Bu kitaba sığmayan daha neler var!

2023 Eğitim Vizyonu

Karekodu okut, bu kitapla ilgili EBA içeriklerine ulaş!





BU DERS KİTABI MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞINCA ÜCRETSİZ OLARAK VERİLMİŞTİR.
PARA İLE SATILAMAZ.

ISBN: 978-975-11-5735-5

Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmeliğin Beşinci Maddesinin İkinci Fıkrası Çerçevesinde Bandrol Taşıması Zorunlu Değildir.

Temel Geleneksel Türk Sanatları 9

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

Geleneksel Türk Sanatları Alanı



Temel Geleneksel Türk Sanatları 9

Ders Kitabı

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ALANI

TEMEL GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

9

DERS KİTABI

YAZARLAR

Asuman GÜZELCE

Faruk Dinçer ERATLI

Saliha FERŞADOĞLU İLHAN

DEVLET KİTAPLARI

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI.....:7582
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ.....:1622

Her hakkı saklıdır ve Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Kitabın metin, soru şekilleri kısmen de olsa hiçbir surette alınıp yayımlanamaz.



HAZIRLAYANLAR

Dil Uzmanı
Hüseyin YILMAZ

Görsel Tasarım Uzmanı
Ayşe YILMAZ

ISBN: 978-975-11-5735-5

Millî Eğitim Bakanlığının 24.12.2020 gün ve 18433886 sayılı oluru ile Meslekî ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce öğretim materyali olarak hazırlanmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

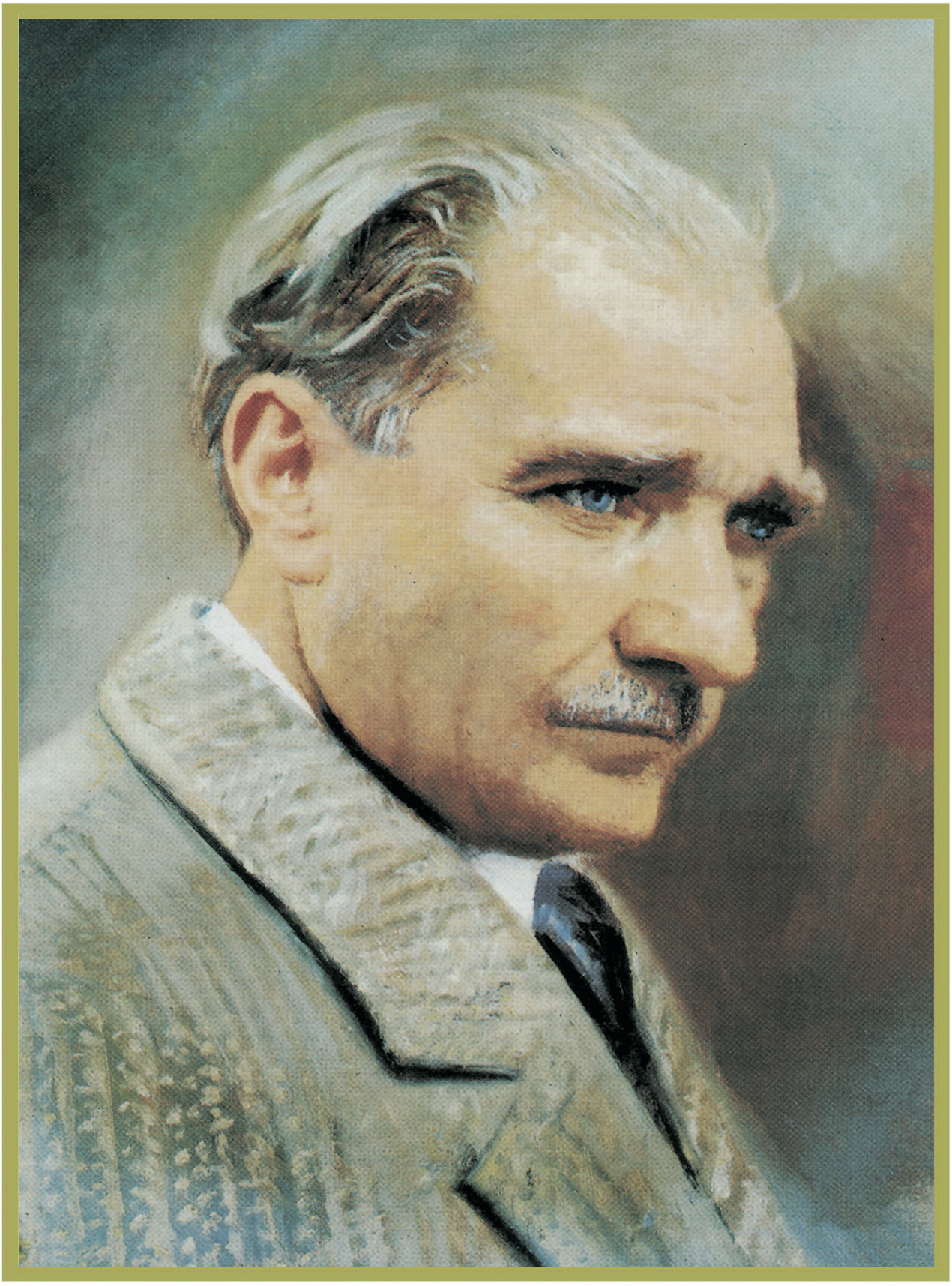
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

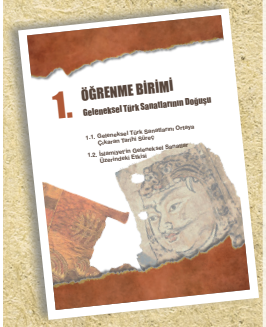
Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İÇİNDEKİLER



KİTABIMIZI TANIYALIM 12
1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATI 14
1.1.1. Hun Devleti Sanatı 14
1.1.2. Göktürk Devleti Sanatı 15
1.1.3. Uygur Devleti Sanatı 16
1.2. İSLAMİYET SONRASI TÜRK SANATI 21
1.2.1. Karahanlı Sanatı 21
1.2.2. Gazneli Sanatı 23
1.2.3. Selçuklu Sanatı 26
1.2.4. Osmanlı Sanatı 30
Ölçme ve Değerlendirme 35



2.1. MEŞK USULÜ 38
2.1. Meşk 38
2.2. Osmanlı Dönemi Öncesi 40
2.3. Osmanlı Dönemi 41
2.2. USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ 45
2.2.1. Usta ve Çırak Kavramları 45
2.2.2. Usta-Çırak İlişkisi 45
2.2.3. Usta-Çırak Metoduyla Sanat Öğrenme 46
Ölçme ve Değerlendirme 48



3.1. HÜSN-i HAT SANATI 52
3.1.1. Hüsn-i Hat Sanatı 52
3.1.2. Hüsn-i Hat Sanatının Tarihçesi 52
3.1.3. Hüsn-i Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler 53
3.1.4. Hüsn-i Hat Yazı Çeşitleri ve Kavramları 56
3.1.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Hattatlar 58

İÇİNDEKİLER

3.2. EBRU SANATI 62

3.2.1. Ebru Sanatı 62

3.2.2. Ebru Sanatının Tarihçesi 62

3.2.3. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler 63

3.2.4. Ebru Çeşitleri ve Kavramları 64

3.2.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Ebrucular 67

3.3. TEZHİP SANATI 70

3.3.1. Tezhip Sanatı 70

3.3.2. Tezhip Sanatının Tarihçesi 70

3.3.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler 71

3.3.4. Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler 72

3.3.5. Tezhip Sanatında Üsluplar 74

3.6. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Müzehhip ve Müzehhibeler 75

3.4. CİLT SANATI 80

3.4.1. Cilt Sanatı 80

3.4.2. Cilt Sanatının Tarihçesi 80

3.4.3. Cilt Sanatında Kullanılan Malzemeler 81

3.4.4. Cilt Çeşitleri ve Kavramları 81

3.4.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Cilt Sanatkârları 83

3.5. MİNYATÜR SANATI 85

3.5.1. Minyatür Sanatı 85

3.5.2. Minyatür Sanatının Tarihçesi 85

3.5.3. Minyatür Sanatında Kullanılan Malzemeler 88

3.5.4. Minyatür Sanatında Kullanılan Çizim ve Boyama Teknikleri 89

3.5.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Minyatür Sanatçıları 89

3.6.KATI' SANATI 93

3.6.1. Katı' Sanatı 93

3.6.2. Katı' Sanatının Tarihçesi 93

3.6.3. Katı' Sanatında Kullanılan Malzemeler 94

3.6.4. Katı' Sanatının Teknikleri ve Kavramları 95

3.6.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Katı' Sanatkârları 96

İÇİNDEKİLER

3.7. ÇİNİ SANATI 99

3.7.1. Çini Sanatı 99

3.7.2. Çini Sanatının Tarihçesi 99

3.7.3. Çini Sanatında Kullanılan Malzemeler 102

3.7.4. Çini Sanatının Teknikleri ve Kavramları 102

3.7.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Çini Sanatkârları 104

3.8. KALEMİŞİ SANATI 105

3.8.1. Kalemişi Sanatı 105

3.8.2. Kalemişi Sanatının Tarihçesi 105

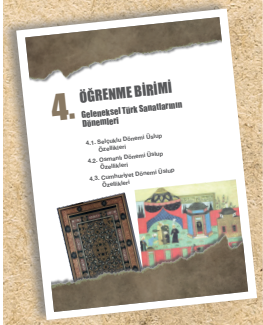
3.8.3. Kalemişi Sanatında Kullanılan Malzemeler 106

3.8.4. Kalemişi Sanatının Teknikleri ve Kavramları 106

3.1.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Kalemişi Sanatkârları 108

Ölçme ve Değerlendirme 110

4



4.1. SELÇUKLU DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 116

4.1.1. Selçuklu Dönemi Mimari Eserleri 116

4.1.2. Selçuklu Dönemi Yazı ve Süsleme Sanatları 120

4.2. OSMANLI DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 123

4.2.1. Osmanlı Dönemi Mimari Eserleri 123

4.2.2. Osmanlı Dönemi Yazı ve Süsleme Sanatları 129

4.3. CUMHURİYET DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 133

4.3.1. Cumhuriyet Dönemi Sanat Eserleri 133

4.3.2. Cumhuriyet Dönemi Sanatkârları 134

Ölçme ve Değerlendirme 140

Sözlük 145

Kaynakça 152

Cevap Anahtarı 158

KİTABIMIZI TANIYALIM


1. ÖĞRENME BİRİMİ
Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu
1.1. Geleneksel Türk Sanatlarını Ortaya Çıkaran Tarihi Süreç
1.2. İslamiyet'in Geleneksel Sanatlar Üzerindeki Etkisi


1. ÖĞRENME BİRİMİ
Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu
Hazırlanalım
1. İslamiyet öncesi Türk geleneğinde ölülerin eşyaları kendileriyle birlikte mezara gömülürdü. Değerli eşyaların ölüler ile gömülmesinde ne gibi sebepler etkide bulunmuş olabilir?
2. Heykel sanatı bir toplumun yaşam ve kültürlerini aktarmada nasıl bir rol oynayabilir, yorumlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. Dinin, bir toplumun yaşayışını, sanatını, kültürünü etkilemedeki rolü üzerinde fikirlerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATI
1.1.1. Hun Devleti Sanatı
Asya Hunları, tarih sahnesinde ilk rol alan Türkler kabul edilmektedir. Altay Dağları ve yöresi Hunlar aracılığıyla ilk Türk kültür ve sanatının yeşerdiği merkez olmuştur. Altay Dağları'nda rastlanan zengin kurganlar, bunun en açık göstergesidir. Kurgan, ölülerin eşyaları ile birlikte gömüldükleri mezarlara verilen addır.
MÖ IV. ve III. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlara ait birçok eşya ve -bazılar içinde binlerce yıl bozulmayan- insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Bulunan bu eşyaların, Hunların sanat anlayışını görmemizde büyük katkısı olmuştur. Beşinci kurganda bulunan bir halı inanılmaz inceliği, motiflerinin zenginliğiyle dikkati çeker. Buzullar içinde mumyalanmış ölü, at, dört tekerlekli araba ve diğer ev eşyaları arasında bulunan Pazırık Halısı bir ustalık eseridir. Dünya halıcılık tarihinin bilinen ve bir bütün olarak bulunmuş en eski düğümlü halısıdır (Görsel1.1).
St. Petersburg'da Hermitage Müzesi'nde sergilenen Pazırık Halısı; üçü dar, ikisi geniş beş bordürden oluşur. Zemin, yirmi dört kareye bölünmüştür. Bu kareler, bitkisel karakterli çeşitli motiflerle bezenmiştir.
Kurganlardan çıkan halı ve dokumaların üzerinde bulunan tasvirlerin Hun resim sanatı açısından ayrı bir önemi vardır.
Altaylıların yerli dokuma tekniğinin yanı sıra Çin ipeklileri ve İran dokumaları da Hunların günlük yaşamına girmişti. Yünden yapılan keçeler dokuma tekniğinin önde gelen ürünüydü. Üzerleri çeşitli süslemeler ile kaplı keçeler değişik yerlerde kullanılıyordu. Süs resimleri arasında av sahneleri birinci
Görsel 1.1: Pazırık halısı
16

Öğrenme Birimi Numarası

Öğrenme Birimi Konuları

Öğrenme Birimi Görseli

Öğrenme Birimi Adı

Öğrenme Birimi Adı

Hazırlık Çalışmaları

Öğrenme Birimi Konu Başlığı

Konu Alt Başlığı

Hazırlık Çalışmaları İkonu

Biliyor musunuz? İkonu

Okuma Parçası İkonu

Ölçme ve Değerlendirme İkonu İkonu

1. ÖĞRENME BİRİMİ

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu

1.1. Geleneksel Türk Sanatlarını Ortaya Çıkaran Tarihi Süreç

1.2. İslamiyet'in Geleneksel Sanatlar Üzerindeki Etkisi



1. ÖĞRENME BİRİMİ

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu

Hazırlanalım

1. İslamiyet öncesi Türk geleneğinde ölülerin eşyaları kendileriyle birlikte mezara gömülürdü. Değerli eşyaların ölüler ile gömülmesinde ne gibi sebepler etkide bulunmuş olabilir?
2. Heykel sanatı bir toplumun yaşam ve kültürlerini aktarmada nasıl bir rol oynayabilir, yorumlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. Dinin, bir toplumun yaşayışını, sanatını, kültürünü etkilemedeki rolü üzerinde fikirlerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

1.1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATI

1.1.1. Hun Devleti Sanatı

Asya Hunları, tarih sahnesinde ilk rol alan Türkler kabul edilmektedir. Altay Dağları ve yöresi Hunlar aracılığıyla ilk Türk kültür ve sanatının yeşerdiği merkez olmuştur. Altay Dağları'nda rastlanan zengin kurganlar, bunun en açık göstergesidir. Kurgan, ölülerin eşyaları ile birlikte gömüldükleri mezarlara verilen addır.

MÖ IV. ve III. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlara ait birçok eşya ve -buzlar içinde binlerce yıl bozulmayan- insan ve hayvan ölüleri bulunmuştur. Bulunan bu eşyaların, Hunların sanat anlayışını görmemizde büyük katkısı olmuştur. Beşinci kurganda bulunan bir halı inanılmaz inceliği, motiflerinin zenginliğiyle dikkati çeker. Buzullar içinde mumyalanmış ölü, at, dört tekerlekli araba ve diğer ev eşyaları arasında bulunan Pazırık Halısı bir ustalık eseridir. Dünya halıcılık tarihinin bilinen ve bir bütün olarak bulunmuş en eski düğümlü halısıdır (Görsel1.1).



Görsel 1.1: Pazırık halısı

St. Petersburg'da Hermitage Müzesi'nde sergilenen Pazırık Halısı; üçü dar, ikisi geniş beş bordürden oluşur. Zemin, yirmi dört kareye bölünmüştür. Bu kareler, bitkisel karakterli çeşitli motiflerle bezenmiştir.

Kurganlardan çıkan halı ve dokumaların üzerinde bulunan tasvirlerin Hun resim sanatı açısından ayrı bir önemi vardır.

Altaylıların yerli dokuma tekniğinin yanı sıra Çin ipeklileri ve İran dokumaları da Hunların günlük yaşamına girmişti. Yünden yapılan keçeler dokuma tekniğinin önde gelen ürünüydü. Üzerleri çeşitli süslemeler ile kaplı keçeler değişik yerlerde kullanılıyordu. Süs resimleri arasında av sahneleri birinci

sıradaydı. Hunlar yeni bir kültürün yaratıcısı olarak tarih sahnesine çıkıyorlardı. Büyük İskender'le beraber Batı Türkistan'a gelen Yunanlıların motiflerini Hunlar alarak daha da geliştirdiler ve değişik biçimler ortaya çıkardılar. Keçeler üzerindeki Yunan motiflerinin yanı sıra Hun sanatı içinde Çin motiflerine de yer verilmiştir. Keçe dokumalar üzerine ince ve renkli deriler yapıştırılan eyer örtülerindeki aplike süslemeler Hun üslubunu yansıtmaktadır.



Görsel 1.2: Grifon ve geyik mücadelesi (keçe aplike)

Noin Ula Kurganlarından 6. mezarın içinde bulunan duvara asılmış yün örtü, hayvan sembolizmini işaret etmektedir. Bu örtü üzerinde su bitkileri arasında balıklar ve su ejderi bulunmaktadır.

Pazırık Kurganı'nda bulunan keçe üzerinde, renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış parçalarla bir dağ keçisine saldıran kartal grifonu canlandırılmıştır. Kanatlı aslana benzeyen grifon, bir geyiğe arkadan saldırmaktadır. Burada kompozisyon şematik olmakla beraber, can çekişen geyiğin çok realist bir şekilde ifade edildiği görülmektedir (Görsel1.2).

Orhun Nehri'nin yanında Hunlar kendi başkentlerini kurmuşlar ve sanat eserleri ile bu bölgeyi donatmışlardı. Hunlar her türlü hayvanın heykelini de yapmışlardır. Bulunan koşum takımları dövme demir ve tunç döküm tekniğiyle yapılmıştır. Altayların kuzeyinde zengin altın madenlerinin bulunması, Hun kültüründe ve sanatında altın ve altından eşyaya ayrı bir yer kazandırmıştır. Yine Hun sanatında yer alan en önemli sahneler, daha çok hayvan resimleri ve hayvan mücadeleleriyle ilgilidir.

1.1.2. Göktürk Devleti Sanatı

Göktürkler, tarihte "Türk" adını kullanan ve ilk Türk alfabesini oluşturan devlettir. Göktürk ya da Orhun Yazıtları olarak bilenen içinde Türk adının geçtiği ilk Türkçe metinler de bu dönemin ürünleridir. Bu anıtlar (kitabeler), devrin devlet adamları olan Bilge Kağan ve onun kardeşi Kül Tigin ve Vezir Tonyukuk adına dikilmiş olup günümüze kadar varlıklarını korumuşlardır. Göktürklerin büyük bir devlet olarak ortaya çıkması ile ilgili bilgiler ve Göktürk sanatının varlığı ancak yakın zamandaki birtakım araştırmacıların Orhun ve Yenisey Kitabelerinde yer alan yazıları çözmeleriyle ortaya çıkabilmiştir (Görsel1.3).



Görsel 1.3: Orhun Yazıtları

Bulunan bu kalıntılar arasında, o dönemde her mezarın yanında yapılan, "bark" adı verilen yapılar da vardır. Türkler, ölen kahramanları için duvarları onun hayatını ve savaşlarını tasvir eden resimlerle süslü evler yaparlardı. Ayrıca anıtların yanında heykeller ve başka mezarlar da keşfedilmiştir.

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu



Görsel 1.4: Orhun Vadisinde bulunan balbal heykelleri

Heykel sanatının başlangıcı, balbal heykellerine dayanmaktadır (Görsel1.4). Balballar, Göktürkler tarafından öldürülen düşmanları canlandırdığından onlara karşı yapılan savaşları gösteriyordu. Portre özelliği çok belirgin olmamakla birlikte elbise, kemer, başlık, ellerindeki eşya, silahlar, saçlar ve bıyıklar, hepsi aslına uygundur. Çin kaynaklarının belirttiğine göre Göktürklerin kaftanları soldan sağa kapanır.

Kül Tigin mezar anıtında bulunan heykeller, Göktürklerin kıyafetlerini anlamamız bakımından da paha biçilmez bir kaynaktır. Bunlar Orta Asya'da bugün de Türklerin giydiği kıyafete çok uygundur. Parçalar hâlinde kakmalı kemerler bilhassa dikkati çeker. Kemerlerin arkasına bir bıçak takılıdır. Gündelik eşyanın içine konduğu küçük torbalar da kemerlere asılmıştır (Görsel1.5). İnsan benzeri bu taş heykellerin ellerinde genellikle bir kılıç veya vazo biçiminde bir kap yani ant bulunmaktadır.



Görsel 1.5: Balbal heykelleri

1.1.3. Uygur Devleti Sanatı

Selenga Nehri'nin doğu kıyısında Göktürklere bağlı olarak yaşayan Uygurlar, 745 yılında Göktürk egemenliğine son vererek Uygur Devleti'ni kurmuşlardır.

Mani dini ve mezhebinin kurucusu Mani, doktrinlerini içeren bir de kitap yazmıştır. Uygur resminin ikonografik kaynağını oluşturan bu ve benzeri Mani dini kitapları tümüyle resimlidir. Kendi de bir ressam olan Mani, cemaatinin okuma-yazma bilmeyenlerini eğitmek maksadıyla öğretilerinin resimlerini kendi elleriyle çizip boyamıştır.

Uygurlar, yazının güzelliğinden daha çok resmin anlatımına önem vermişlerdir. Çünkü onlarda resmin dinî eğitime hizmet ettiği inancı hâkimdi.

Uygurlar kâğıtlarını kendileri yapıyor ve kamış kalem kullanıyorlardı. IX ve X. yüzyılda sert ağaçtan tek tek hareketli Uygur harfleri ile ilk kitap baskısını da yapmışlardır ki bu Türk medeniyet tarihi için çok önemlidir. Uygurlar aracılığıyla Türk resminde hem teknik hem de düşünce bakımından uzak doğunun etkisi kendisini göstermiştir. Uygur Türkleri, Çin sanatını yakından tanımışlar ama üslup ve teknik açılardan kendi resim sanatlarının özgün çizgilerini korumuşlardır. Türk resim sanatının başlangıcı her ne kadar başka Türk boylarına bağlansa da Uygurların yüzlerce yıl boyunca pek çok eserde geliştirdiği üslup ve tekniğin Türk resim sanatına katkıları yadsınamaz bir gerçekliktir. Uygurların duvar resimleri genellikle Mani ve Buda dininin metinleriyle ilgilidir.



Görsel 1.6: Karahoço prensleri

Maniheizm dini, Uygurları savaşçı ve göçebe bir ulus olmaktan çıkaran en önemli etken olmuştur. Bu dinin müzik ve resmi desteklemesi nedeniyle Uygurlarda sanat ve kültür çok ileri düzeyde gelişmiştir. İran ve Hint minyatür sanatının kaynağının Uygurların Mani minyatür resimleri olduğu kanaati yaygın bir görüş olarak kabul görmüştür. Mabetlerde bulunan Uygur freskleri de bu sanat dalının üstün örnekleri olarak zamanımıza kadar gelmiştir. Uygur resimleri, Türk-İslam minyatür sanatının kaynağını oluşturmuştur. (Görsel1.6).

Uygur sanatçıları, özellikle duvar ve kitap resminde etkin olmalarının yanı sıra, keten kumaşlar üzerine aplike ettikleri lake resimler; alçı ile kaplanmış ahşap üstü balmumu resimler; kâğıt, ipek ve kenevir üzerine yaptıkları tezhip ve çeşitli baskı sanatlarında da çok çeşitli ürünler üretmişlerdir.

Uygur ressamları duvar ya da kâğıda tüm resimlerini kalem kullanarak yapmışlardır. İlk dönem Uygur resimlerinde (745-840) renk olarak daha çok; beyaz, siyah, mavi, yeşil, sarı veya kahverengi renkleri tercih edilmiştir. Buna karşın ikinci dönemde çok renklilik azalmış, ancak kırmızı renk öne çıkmıştır. Bu dönemde hem duvar hem de kitap resminde altın varak da çokça kullanılmıştır.

Çin'in Bezeklik bölgesinde bir tapınağın duvarındaki resimler portre sanatının ilk örnekleri sayılabilir (Görsel1.7).

Uygurlarda, kumaş ve kitap resimleme, tezhip ve tahta baskı gibi çeşitli sanatlar hayli ileri seviyede zengin örnekler barındırmasına rağmen freskler (duvar resimleri) öne çıkmaktadır. Tapınaklardaki duvar resimlerinde başrahibin yolculukları ve maceraları dile getirilmektedir. Uygurlar büyük ve sade kompozisyonları



Görsel 1.7: Uygur minyatürü; rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler

seviyorlardı. Renk olarak parlak renkler, özellikle koyu mavi ve kırmızı renkler kullanmışlardır. Gerek duvar gerekse kitap resimlerinde görülen kişiler; yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, küçük burunları, başlık biçimleri, giyinişleri ve saç örgüleri ile kendilerini belli ederler. Büyük bir renk zevki, dikkati çeken saf bir çizgi ustalığı, Uygur ressamlarının iki önemli özelliği olarak karşımıza çıkar. Hoço'da bulunan VIII. ve IX. yüzyıllara ait, 66×32 cm ölçülerindeki koşan at freski, gerçekçi bir üslupla yapılmıştır (Görsel1.8).



Görsel 1.8: Koşan At Freski

Tapınaklar, Uygur mimarlığının önemli örnekleridir. Resmin üst tarafı silinmiş olmasına karşın aslında dörtnala hücuma kalkan atın üzerindeki zırhlı bir süvarinin, sağ elindeki yaydan ok fırlattığını, atın kulakları arkasında görünen yayın bir kısmından anlıyoruz. Süvarinin sol bacağının arkasında büyük bir sadak (ok kuburu) asılıdır, sadağın deri işleri altın yaldızlıdır. Atın başı; gözlerin başarılı deseni ile çok canlı bir ifade kazanmış, kuyruğunun düğümlenmesi ise kültürel açıdan önemli bir gösterge sayılmıştır.

Uygur Devleti'nde gelişmiş olan sanat, gittikçe kuvvetlenerek devam etmiştir. Uygur Devleti dağılınca Türklerin bu parlak mirası Moğollarla birlikte Batı'ya ve İslam dünyasına geçmiştir.

Okuma Parçası

ORHUN YAZITLARI (GÖKTÜRK KİTABELERİ)

"Göktürk Yazılarıyla Yazılı Bengü Taşlar:

Türk edebiyatının ilk yazılı örnekleri, Göktürkler tarafından taşlar üzerine yazılarak bırakılmış eserlerdir. Bu dikili taşlara Göktürkler ***bengü taş*** *diyorlardı. Bengü taş, ebedi taş, âbide demektir. Bu âbideler, bugün Orhun Âbideleri diye anılmaktadır. Bunun sebebi, bu taşların Orhun (Orkun) adlı ırmağın eski yatağı yakınına dikilmiş olmasıdır.*

Bu taşlar içinde yüksek bir dil, tarih ve edebiyat değeri taşıyanlar, Göktürk Kitâbeleri denilen üç büyük kitabedir. Bu kitâbelerde Çinlilere karşı istiklal savaşı yapmak ve Türk bütünlüğünü yeniden kurmak için içte, dışta savaşan Göktürklerin hikayesi yazılıdır.

Taşların ilki Göktürklerin dört hakanına vezirlik yapan ***Bilge Tonyukuk*** *tarafından yazdırılmıştır. Bu taş, M.S. 720'de bizzat Tonyukuk tarafından diktirilmiştir. Yazar da vezirin kendisidir. Tonyukuk taşın üzerine, devrinin tarihini, kendi hatıraları şeklinde, oldukça düzgün bir halk diliyle ve yurdunu çok sevmiş onun için çok çalışmış, başarılı bir devlet adamı görüşüyle yazmıştır. Diğer iki kitâbe, birinciden daha güzel bir dille, zengin bilgi ile yazılmıştır. Bunların yazarı Yollug Tigin isimli, büyük Türk edîbidir. Onun yazdığı taşlar, Çinlilere karşı açtığı istiklal savaşıyla Göktürk devletini yeniden kuran Kutluk Han'ın çocukları,* ***Kül Tigin*** *ile* ***Bilge Kağan*** *adına dikilmiştir.* ***Kül Tigin*** *abidesi, M.S. 732'de* ***Bilge Kağan*** *abidesi ise M.S. 735'te dikilmiştir.*

Orhun Abideleri, Göktürk Devleti'nin Bumin Kağan tarafından kuruluşundan 78 yıl sonra, Türk beylerinin ana yurttan uzaklaşarak kendilerini Çin'in yumuşak ipeklerine, hileli siyasetine kaptırıp bozulduğunu anlatır; eskisi gibi iyi ve bilgili olmadıkları için, birbirlerine girerek idare kudretini kaybeden hükümdar ailelerinin elinde, Türk bütünlüğünün sönmeğe yüz tuttuğunu belirtir. Parçalanan Türklüğün Çin boyunduruğuna girdiğini, Türk beylerinin Çince isimler alıp milli benliklerinden uzaklaştıklarını; güçlü Türk oğullarının Çinlilere kul, temiz Türk kızlarının cariye olduklarını haykırır.

Esirliğe katlanamayan halkın ***"Ben ülkesi olan bir milletim. Şimdi yurdum nerede? Kimin için toprak kazanıyorum? Ben hakanı olan bir milletim. Şimdi hakanım nerede? Kimlere hizmet ediyorum?"*** *diye sızlandığını anlatır. Kitabelere göre 50 yıl süren esirlik devresinde Türkler, defalarca Çin'e isyan etmişler, fakat aralarında sağlam bağ kuramadıklarından kurtuluş tahakkuk etmemiştir. Nihayet,* ***"yukarıdaki Türk Tanrısı, Türk'ün mukaddes yer ve su melekleri, Türk milletinin adı, sanı yok olmasın diye"*** *İlteriş Kutluk Han'la karısı İl Bilge Hatun'u Çin'den kurtarmış, bu gayretli hükümdar da, milletine yurt ve istiklal kazandırmıştır. Kağan ölünce yurtta yeniden dağılma tehlikesi görülünce* ***İlteriş Kutluk Han****'ın artık büyüyen çocukları, devleti kurtarma gereğini duymuşlar, bunlardan Mergen adlı, büyük evlat, kardeşi* ***Kül Tigin****'in yardımıyla ve* ***Bilge Kağan*** *adıyla Türk tahtına oturmuştur.*

Göktürk Kitabeler*i'nde işte bu Bilge Kağan'la kardeşi Kül-Tigin'in Türk milletine ve Türk beylerine verdikleri uzun mesaj yazılıdır. Kudretli bir hitabet dili ile yazılan kitabelerde işte şunlar söylenmektedir:*

'Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağan, bu çağda (tahta) oturdum. Sözümü sonuna kadar işit, bütün küçük kardeşim, yeğenim, oğullarım; bütün soyum, milletim! … Bu yerde oturup Çin milleti ile (aramı) düzelttim. Altın, gümüş, pirinç, ipek, sayısız, onca verir Çin milletinin sözü tatlı, ipeği yumuşak imiş. Tatlı sözü, yumuşak ipeğiyle kandırıp uzak milleti

Okuma Parçası

anca yaklaştırmış. Yakına doğru konduktan sonra da fitne bilgisini orada yayar imiş. İyi, bilge kişiyi; iyi, kahraman kişiyi yürütmez imiş. Bir kişi yanılsa, soyu, milleti, beşiğine dek (koymaz) imiş. Tatlı sözüne, yumuşak ipeğine kanıp çok Türk milleti öldü. Türk milleti (ölüm pahasına) beriye Çugay ormanına Tügelin ovasına kanayım derse Türk milleti ölsün (diye) orada fitneci kişiler şöyle kışkırtıyorlarmış: Irak ise kötü hediye verir, yakın ise iyi hediye veririz diye öylece kışkırtırlarmış. Bilgi bilmez kişiler o sözü alıp yakına doğru varıp çok kişi öldü. O yere doğru varırsan, Türk milleti, öleceksin, Ötüke yerde oturup kervan, kafile yollarsan sıkıntın yok olur. Ötüken Ormanı'nda oturur← sun ebedi il tutarak oturacaksın….

Ben bu bengi taşı (yontmak ve dikmek için) Çin Kağan'dan sanatkârlar getirttim. Onlara nakışlattım. Benim sözümü kırmadı. Çin Kağan'ın içerideki nakışçısını gönderdi. Onlara güzel bir bark yaptırdım. İçine dışına güzel nakış vurdurdum. Taş yontturdum. Gönüldeki sözümü yazdırdım.

… Bengü Taş yontturdum. Yazdırdım. Onu görüp öylece bilin. Bu yazıyı yazan, atası, Yollug Tigin'dir. Üste Gök Tanrı (mavi gök), altta yağız yer kılındıkda ikisi arasında kişi oğlu kılınmış (yaratılmış). Kişi oğlu üstüne atalarım Bumin Kağan, İstemi Kağan (tahta) oturmuş. Otururak Türk milletinin ilini, töresini tutuvermiş, düzene koymuş. Dört bucak hep düşman imiş. Çeri (asker) sürüp dört bucaktaki milleti hep almış, hep tabi kılmış. Başlı'yı yükündürmüş (boyun eğdirmiş), dizli'yi çöktürmüş. İleri, Kadırgan Ormanı'na değin; geri, Demir Kapı'ya değin kondurmuş. İkisi arasında sahipsiz Göktürk öylece otururmuş. Onlar bilge kağan imiş, alp kağan imiş. Buyrukları da bilge imiş, alp imiş. Beğleri yine, milleti yine doğru imiş. Onun için ili öylece tutmuşlar. İli tutup töreyi düzenlemişler. Günü gelince kendi ecelleriyle ölmüşler….

…(Her taraftan) bunca millet gelip yas tutmuş, ağlamışlar. Öyle ünlü kağanlarmış….'

(Kül Tigin Abidesi'nden alınan bu metin ile Bilge Kağan kitabelerinin çoğu satırları birbirinin aynıdır. N.Sami Banarlı'nın notudur.)

Kitabelerde fazilet kabul edilen ve övülen, insan ve millet meziyetleri ***alplık, erlik, bilgelik ve doğruluktur.*** *Osmanlıların ilk asırlarında (Türk tarihinde* ***Alpler Devri*** *denilebilecek kadar çok) Alplerin; alp gaziler gibi, İslam imanını yayma yolunda savaşan kahramanların, alp erenler gibi, savaşçı dervişlerin büyük rolleri olmuştur.*

Kitabelerde alplık faziletinin yanında erlik kadar bilgeliğin de büyük değeri tekrarlanır. Kitabe diktiren hükümdar asıl adı ***Mergen*** *olduğu halde* ***Bilge Kağan*** *adını almıştır. Bu hükümdarın annesinin adı da* ***İlbilge Hatun'****dur. Erkeklerin bu alplık, erlik, bilgelik faziletleri yanında, kadınların da bilgeliği göze çarpmakla beraber, kitabelerde kadın fazileti ruh gibi, melek gibi oluşla gösterilir."*

Ayrıca bu yazıtlardan, Türklerin sanata verdikleri değeri -düşmanları da olsa- Çinlilerden getirttikleri nakkaş ustasından anlayabiliriz. ***" ….Ben bu bengi taşı (yontmak ve dikmek için) Çin Kağan'dan sanatkârlar getirttim. Onlara nakışlattım. Benim sözümü kırmadı. Çin Kağan'ın içerideki nakışçısını gönderdi."***

Resimli Türk Edebiyatı Tarih I, s. 59-62.

Hazırlanalım

1. Çevrenize baktığınızda bugün mimaride kullanılan beton ile geçmiş zaman eserlerinde kullanılan taş, kerpiç, tuğla, seramik gibi malzemelerden hangisini tercih ederdiniz? Neden?
2. Duygu, düşüncelerinizi ifade etmede hangi sembolleri sıklıkla kullanırsınız? Neden?

1.2. İSLAMİYET SONRASI TÜRK SANATI

Türk İslam sanatı resim ve heykel gibi insan tasvirine dayalı bir anlatım yerine soyut ve stilize edilmiş (üsluplaştırılmış) anlatıma dayalıdır. Bitkisel ve geometrik motifler işlevsel bir estetik anlayışına daha yakın durmaktadır. Bu nedenle Türk İslam sanatı; minyatür, ebru, çini, hüsn-i hat, tezhip gibi alanlarda daha çok eser vermiştir.

Hüsn-i hat sanatı Kuran-ı Kerim'in yazıya değer veren en başta Kalem suresi ve diğer birçok ayetlerden yola çıkılarak geliştirilmiş ve zaman içerisinde zenginleşip çeşitlenerek mescitlerin, sarayların, hanların ve evlerin duvarlarında yer almıştır.

Yine özellikle Kur'an-ı Kerimlerin iç sayfalarında kullanılmak üzere ebru kâğıtlarının üretilmesi, ebru sanatının revaç bulmasına neden olmuştur.

İslam bilginlerinin özellikle iki boyutlu ve gölgesi olmayan minyatür resimlerine karşı herhangi bir itirazda bulunmamaları sonucu, Müslüman sanatçılar birtakım olayları resmederken minyatür kullanmışlardır. Bu konuda başlı başına minyatür kitapları oluşmuş bu sanat özellikle padişahların divanlarında, av partilerinde, şehzadelerin eğitimlerinde kullanıldığı gibi savaşlar ve önemli toplumsal olayların anlatılmasında da kullanılmıştır. Bazen de sanatçılar sadece padişahlara sunulmak üzere müstakil minyatür koleksiyonları oluşturmuşlardır.

Tezhip, genellikle bitki ve hayvan motiflerinin işlendiği resimlerdir. Tezhip sanatında tıpkı minyatürde olduğu gibi tasvir edilen öğenin gölge oluşturmayacak şekilde resmedilmesine özen gösterilmiştir. Tezhip, kelime olarak altın ile süsleme anlamına gelmektedir. Özellikle Osmanlı döneminde tezhip sanatı ile uğraşan sanatçılar, tezyin işinde (süslemelerde) ya altın varak ya da altının ezilmesi neticesinde elde edilen altın suyu ile çalışırlardı. Altın varak ile yapılan çalışmalar daha çok cami tezyininde kullanılırdı.

1.2.1. Karahanlı Sanatı

Karahanlılar, İslamiyeti resmî din olarak kabul eden ilk Türk devletinin ve medeniyetinin kurucularıdır.

Karahanlılar, Türk kültürü ile İslam kültürünü kaynaştırarak birçok sanat eseri ortaya koymuşlardır. Karahanlı yapılarının temellerinde taş, duvarlarında ise kerpiç ve tuğla kullanılmıştır. Yapıların süslemeleri oldukça sadedir. Tuğla malzemenin değişik dizilişleriyle dekorasyon oluşturmuşlardır. Karahanlılar, dinsel (cami, türbe, medrese) ve sivil yapıları (evler, saraylar, kervansaraylar) ile daha sonraki Türk mimarisine örnek olmuşlardır.

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu

Bunlardan X. yüzyıla tarihlenen Hazar (Degaron) Camii, merkezî bir büyük kubbe ve dört küçük kubbeden meydana gelen kare bir plan sergilemektedir (Görsel 1.9). XI. yüzyıla tarihlenen Talhatan Baba Camii ise dikdörtgen planlı ve kubbeli bir yapı olma özelliğini taşımaktadır (Görsel 1.10). Dolayısıyla söz konusu eserler bilhassa plan şeması olarak Türk-İslam dünyasında daha sonra görülecek merkezî kubbeli büyük camilerin ilk örnekleri olması açısından büyük önem taşımaktadır.



Görsel 1.9: Hazar (Degaron) Camii



Görsel 1.10: Talhatan Baba Camii

Talhatan Baba Camii tuğla desenleriyle dikkati çeker. Tuğla malzemenin kullanıldığı yapıda standart formlu tuğlalar, dikey-yatay belli düzenlemelerle kullanılarak yüzey deseni elde edilmiştir. Ayrıca bu camide dikdörtgen formlu tuğlalar arasında hafifçe oyularak işlenmiş çeşitli motiflerin olduğu tuğlalar da kullanılmıştır. Kemer tacında altı kollu yıldız formunda olan bölümleri ve bunların içinde sekiz yapraklı çiçek motifleri vardır. Bu kompozisyonun altında da bir motif bandı vardır. Ters-düz zikzaklı hareketlerle birbirine bağlanan kuşaktaki boş alanlara rumî ortabağına benzer kavisli motifler yerleştirilmiştir.

Karahanlı sanatında konargöçer yaşantıda temel barınma unsuru olan çadır formunun mimari formlara yansıması ve çadır süslemelerinin yapılardaki süsleme elemanlarına aktarılması söz konusudur. Hatta Türkistan sanatında dekoratif olarak kullanılan tuğla malzeme ile mozaik tekniğini daha da geliştiren Karahanlılar, eserlerini zengin formlarda kesme tuğla motiflerle süslemişlerdir. Eserlerin cephe tezyinatı, mimari formları geri plana itmeyecek tarzda zarif bir şekilde tasarlanmıştır. Karahanlı sanatkârları aynı eser üzerinde değişik tekniklerle çeşitli motifleri birlikte kullanmışlardır. Boyama, cilalama dışında elde şekil verme; tezyini parçaları ayrı yoğurup yapıştırma, düz ve helezoni tarama ve noktalama gibi uygulamaların seramiklerle birlikte yapıldığı söylenebilir. Yine bu eserlerde tuğla malzemenin çeşitli dekoratif diziliş şekilleriyle farklı desenler ortaya konulmuştur. Yaygın motifler arasında saç örgüsü gibi ip, çeşitli düğümlü şekiller, kemere benzeyen çemberler, lotus, gonca, ebediyet timsali nar, yapraklar, nebati kıvrımlar, çam veya servi gibi uzun ağaçlar, üçgenler, baklavalar, inci dizileri gibi motifler Türk sanatının üslubuna uygun olarak büyük çapta kullanılmıştır.

Karahanlı Dönemi'nde yeni bir unsur olarak yapılara İslam harfleri ile kitabeler ilave olunmuştur (Görsel 1.11). Duvarların dış yüzeylerinde değişik boyutta tuğlalar kullanılmak suretiyle tuğla örgülerle duvarlar dekoratif bir görünüme kavuşturulmuştur. Duvar yüzeylerine kemer nişleri yapılmış, kemerlere sütunlara oturur gibi bir görünüm kazandırılmış ayrıca kemer nişlerinin içleri de değişik tuğla örgü nizamlarıyla süslü hâle getirilmiştir.

İslamiyet sonrası Türk seramik sanatı, Karahanlılarla başlar. Karahanlı devirlerinde kırmızı ve beyaz hamur

kullanılmış, sigrafitto, taraklama, noktalama gibi birçok teknik uygulanmıştır. Bu teknikler bazen bir arada kullanılıyordu. Bu seramiklerde dikkati çeken husus, figüratif konuların yerini, yavaş yavaş bitkisel ve geometrik motiflerin hâkimiyetine bırakmasıdır.

Karahanlı seramiklerinde süslemeler, bir merkezden kaynaklanarak yayılır. Tabakların kenarlarında süsleme bordürlerinin yanında, kûfi yazı şeritleri de dikkati çekmektedir. Karahanlı seramiklerindeki bitkisel motifler ve bunların oluşturduğu düzenlemeler, hıtaî (hatayi) tarzı süslemelerin kaynağına işaret etmektedir.

Karahanlı sanatının Göktürkler, Uygurlar ve Selçuklular arasında bir geçiş dönemi olduğu gerçeği görülmektedir. Zira Selçuklu yapılarında, ayrıca seramik, çini ve ağaç işlerinde görülen bezeme motiflerinin Karahanlılardan geldiği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir.



Görsel 1.11: Çar Kurgan Minaresi

1.2.2. Gazneli Sanatı

Gazneliler, Karahanlıların ardından Orta Asya-Türk sanatının temsilcilerinden biri olmuş ve oluşturdukları sanat anlayışıyla Büyük Selçuklu ve Hindistan sanatını da etkilemişlerdir.

Gazneliler sanatlarını oluştururken Karahanlı ve Abbasi geleneklerinden faydalanarak kendilerine ait bir üslup ortaya koymuşlardır. Abbasilerden örnek aldıkları İslami motifleri geleneksel Türk sanatı çerçevesinde kullanmışlardır. Karahanlılar Dönemi'nde gelişen İslam yapıları Gazneli sanatında zenginleşerek devam etmiştir.

Karahanlı mimarisinde sıkça görülen tuğla malzeme Gazneliler tarafından da kullanılmıştır. Gazneli sanatında Karahanlılardan farklı olarak tuğla malzemenin yanı sıra taş, mermer ve ahşap malzeme de kullanılmıştır.

Gaznelilerin Tus valisi olan Aslan Cazip için yaptırılan Aslan Cazip Türbesi, XI. yüzyılda inşa edilmiştir. Türbe, Gaznelilerin sanatını bize en iyi gösteren örneklerden biridir (Görsel 1.12).



Görsel 1.12: Aslan Cazip Türbesi / Kubbeye geçiş

Yapı tezyinatıyla dikkat çeker. Süsleme, yapı içinde yoğunlaşmıştır. Dış cephe oldukça sadedir.

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu

Türbenin duvar ve kubbe yüzeyi tuğla istifi ve renkli kalem işleriyle bezenerek göz alıcı bir görünüm kazanmıştır. Kubbe kasnağının oturduğu duvar yüzeylerinde, renkli taşlar kullanılarak zikzak motifi oluşturulmuştur. Duvarların üst kenarında, yarım metre geniş kûfi bir kitabe kuşağı ince kıvrık dallarda çok renkli bir zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır.

Kubbeye geçişte kullanılan trompların yüzeyleri, tuğladan geometrik desenlerle hareketlendirilmiş olup bir çerçeve içerisine alınmıştır. Tromp ve kubbeyi ayıran şeritte tuğladan kûfi karakterli ikinci bir kitabe kuşağı dolanmaktadır. Kubbe içinde tuğladan balıksırtı süslemeler vardır. Bu süslemeler aynı zamanda helezonik bir şekilde oluşturulmuştur. Minare yüzeyi sepet örgü motifiyle bezenmiştir. Süslemede tuğla istifi yöntemi kullanılmıştır.

Saraylar, Gazneliler Dönemi'nde gelişme göstermiştir. Gaznelilerin saray planları daha sonraki dönemlere örnek oluşturmuştur. Saraylar açık ve kapalı geniş alanlar, büyük bir avlu etrafına sıralanan mekânlar şeklinde karşımıza çıkar.



Görsel 1.13: Leşker-i Bazar Sarayı'na ait alçı süsleme - Kâbil Müzesi / Afganistanait alçı süsleme - Kâbil Müzesi / Afganistan

Leşker-i Bazar Sarayı'nın günümüze kalan süslemelerinden anlaşıldığı kadarıyla oldukça dikkat çekici bir süslemeye sahiptir (Görsel 1.13). Sarayın kabul ve tören salonu, tezyinat açısından dikkate değerdir. Sarayın duvarlarının alt yüzeyleri resimlerle süslenirken üst kısımlarında tuğla örgüler kullanılmıştır.

İç Asya'daki İslami devir eserlerinde, tamamen tuğladan inşaat ile kerpiç üzerine tuğla kaplamalı süslemeler birçok binada görülse de insan figürlü duvar resmi enderdir. Bu nedenle Leşker-i Bazar Sarayı'nın duvar resimleri oldukça önemlidir. Avlunun kuzeyinde bulunan taht salonunun duvarları, Uygur duvar resimlerini hatırlatır bir biçimde bezenmiştir (Görsel 1.14).



Görsel 1.14: Leşker-i Bazar Sarayı'na ait fresko

Taht salonu farklı teknik ve malzemelerle yapılmış rengarenk freskolarla süslenmiştir. Duvarların üst kısmı pişmiş tuğla hamurundan, geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Duvarın alt kısmında ise yan yana sıralanmış insanlar gösterilmektedir. İnsanların vücutları karşıdan, ayakları yandan görünür şekilde resmedilmiştir. İnsanlar soldan sağa kapanan kaftanlar, yumuşak çizmeler giymiştir. Geniş paçalı durumdaki pantolonlar ayaklara kadar uzanmaktadır. Kaftanların biçimleri aynı olmakla beraber bazılarının renk ve desenlerinde farklılıklar vardır (Görsel 1.15). İnsanların başları silinmiştir. İnsanların hepsi bir silah tutmakta ve silahın ucu sağ omuza dayalı bulunmaktadır. Bunlardan 44 tanesi zamanımıza ulaşabilmiştir. Salonun durumuna göre buradaki insan resimlerinin 60 tane olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 1.15: Fresko / Gazneli hükümdarının askerleri

Dört eyvanlı avlu şeması ve tuğla süslemeler gibi Karahanlı mimarisi geleneklerini devam ettiren Ribat-ı Mahi'de en çok dikkati çeken özellik, eyvan kubbe birleşmesinin Büyük Selçuklulardan çok önce de (1019-20) daha XI. yüzyılın ilk çeyreğinde, Gazneliler tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır (Görsel 1.16).

Eyvan kemerlerinin içi ve yan duvarları geometrik bölümler içinde palmet ve rumilerden dolgularla süslenmiştir.

Türkler İslamiyet'i kabulle birlikte Arap harflerini almış ve bunları estetik hâle getirerek süslemelerinde de kullanmışlardır. Eyvanların dolanan tuğladan kesme büyük harflerle çiçekli kûfi kitabe kuşağı, Arslan Cazip



Görsel 1.16: Ribat-ı Mahi Girişi

Türbesi kitabesine benzemekte olup Gazneli üslubundandır. Ribat-ı Mahi bir taraftan onların eyvan kubbe birleşmesine yol açarken diğer taraftan da Selçuklu kervansaraylarının öncüsü olarak Karahanlı mimarisi ile Selçuklu mimarisi arasındaki bağlantıyı sağlamıştır.

Uygurlardan beri kullanılan çini sanatı Karahanlılar ve Gaznelilerde de görülmektedir. Bu sanat Beylikler Dönemi'nde de gelişimini sürdürmüştür. Çinilerde yazı ve geometrik şekiller kullanılmıştır.

Gaznelilere ait mimari kalıntılarda ve kazılarda bulunan tek renkli sırla sırlanmış, kabartma figürlerle bezenmiş tuğla levhalar, mimari süslemede yukarıda sözü edilen temperra tekniğinde resimler, kalem işleri mermer yanında sırlı tuğla-çini malzemenin de kullanılmış olduğunu göstermektedir.

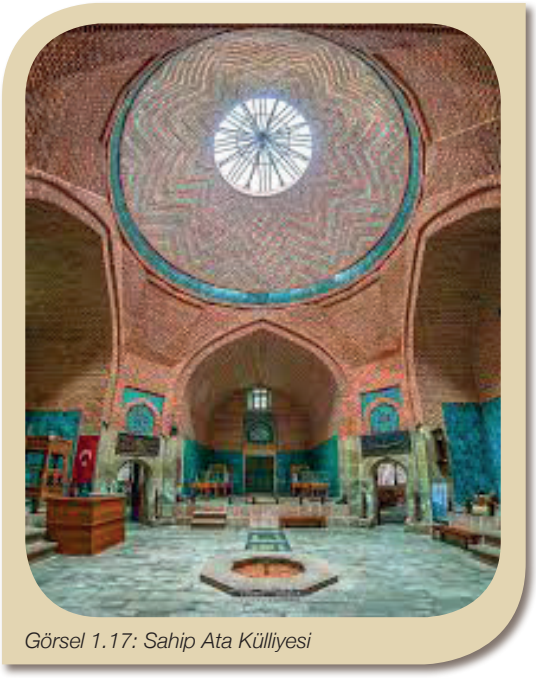
1.2.3. Selçuklu Sanatı

Anadolu'da büyük bir yapı faaliyeti gösteren Selçukluların ana malzemesi taştır. Selçuklular, taşı özellikle dinî ve sivil eserlerinin portallerinde büyük ustalık ve ince bir zevkle bezeyerek Anadolu'ya özgü bir üslup oluşturmuşlardır. Selçuklular, ana malzemenin tuğla olduğu İran Selçuklu mimarisinden sonra, Anadolu'ya büyük yenilikler getirirler. Taş süslemenin portallerden başka en ilginç kullanılma alanı minare, mihrap, minber, konsol, kemer, eyvan, profiller, pencere kemerleri, tonozlar ve sütun başlıklarıdır.

Eserlerin dış görünüşünde bütün ağırlık bir eyvan anıtsallığında olan portallerde toplanmıştır.

Selçuklular, amaçları topluma hizmet etmek olan dinî, sosyal ve ticari nitelikte cami, imaret ve kervansaray gibi birçok mimari eser ortaya koydular.

Cami ve medreselerin içinde, duvarlarda, kemerlerde, kubbelerde, kubbe geçişlerinde, eyvanlarda, mihraplarda görülen firuze, patlıcan moru ve lacivert renkli sırlı tuğlalarla sağlanan geometrik düzenlemeler çini mozaik süslemeler çağının en zengin örnekleridir. Sırlı tuğlalarda gördüğümüz renklerle bitkisel, geometrik veya yazı harfleri şeklinde kesilmiş küçük çini parçacıklarının meydana getirdiği çini mozaik alanlar, ilk kez Anadolu Selçuklularında gelişir. Selçuklu çini mozaik mihrapları, İslam sanatında daha sonra



Görsel 1.17: Sahip Ata Külliyesi



Görsel 1.18: Sivas Gök Medrese

yaygınlaşan çini mihraplara örnek olur. Konya Alaeddin ve Sahip Ata (Görsel 1.17), Ankara Arslanhane, Kayseri Külük Camilerinin ve Afyon Çay Taş ile Sivas Gök Medreselerinin mihrapları büyük ustalık gerektiren çini mozaik işçilikleriyle ünlüdür (Görsel 1.18).

Geometrik bezeme özellikle iç içe geçmiş dikdörtgen, çokgen ve kırık çizgilerle biçimlenen yıldız sisteminden oluşmaktadır. (Görsel 1.19)



Görsel 1.19: Geometrik bezeme

Geometrik bezemenin yerine daha sonraları yaygın olarak bitkisel süslemeler tercih edilmiştir. Bununla beraber yazılı, figürlü ve çinili süslemelerde de artış gözlenmiştir. Bitkisel süslemeler rumi, palmet, lotus ve hayat ağacı gibi geleneksel motiflerden oluşmuştur. Bu motifler ışık gölge oyunlarının verdiği derinlik etkisiyle hafif dışa taşkın bir görünüm sergilemiştir (Görsel 1.20).



Görsel 1.20: Konya'da İnce Minareli Medrese'nin taç kapısı

Ayrıca mimari tezyinatında simgesel, fantastik ve kozmik özelliklere sahip figürler kullanılmıştır. Çift başlı kartal, siren, yırtıcı hayvanlar, hayat ağacı, insan kabartmaları bu dönemde sıkça kullanılmıştır. Bu dönemin önemli eseri olan Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin figürlü kabartmaları konu, stil ve sembol bakımından önemlidir. Türbede yüksek kabartma ile işlenen sirenler, aslanlar, çift başlı kartal ve bitkisel bezemeler arasına gizlenmiş insan figürleri dikkat çekicidir (Görsel 1.21).



Görsel 1.21: Bitkisel bezemeler arasına yerleştirilen figürler

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu



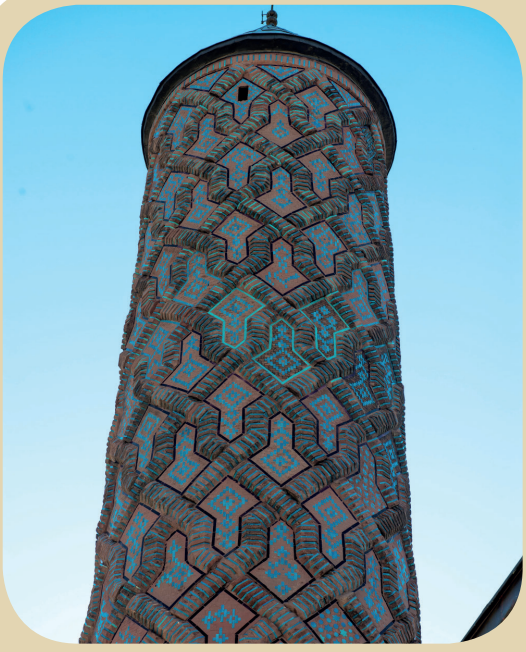
Görsel 1.22: Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Selçuklu Devri'nde mimariye uygulanan çini sanatı için bol örneklerle bilgi sahibi olmamıza karşılık, seramik sanatı buluntuları çok yetersizdir.

Selçuklu Dönemi'nde çini süslemenin merkezi Konya olmuştur. İlk örneklerde tuğla ve sırlı tuğla kullanılsa da kısa bir süre içinde kesme mozaik çininin tüm yüzeyleri kaplaması ile üstün bir düzeye varılmıştır. Çeşitli oksitlerle renklendirilen turkuaz, mavi, toprak sarısı ve siyah çiniler dış cephede ve iç mekânda yoğun olarak kullanılmış; alçı veya horasan harcı ile yüzeye yerleştirilmiştir ki bu çoğunlukla medreselerde ve minarelerde görülmektedir. En fazla çini kullanımı kubbe içlerinde, duvarlarda ve mihraplardadır. Mozaik çini mihraplar, Anadolu Selçuklu çini sanatının en önemli yeniliği olarak görülmektedir ve bu mihraplar mor, lacivert, firuze renkte çini parçalarla süslenmektedir (Görsel 1.22).

Anadolu Selçukluları seramik sanatının oluşumunda hiç kuşkusuz, bulunduğu bölgenin kültür mirasından ve özellikle Büyük Selçuklulara ait seramik tekniklerinden etkilenmiştir. Ancak XIII. yüzyılda Anadolu'da görülen kendine özgü Selçuklu mimarisi, başarılı bir sentezin ürünüdür. Çininin bir süsleme unsuru olarak sivil ve dinî mimaride kullanımı yine bu dönemde başarıyla gerçekleştirilmiştir. Başkent Konya başta olmak üzere Sivas, Tokat, Beyşehir, Kayseri, Malatya gibi şehirlerde çinilerle bezeli önemli eserlerin varlığı bilinmektedir (Görsel 1.23, Görsel 1.24).

İlk Türk devletlerinden gelen halı ve kilim dokumacılığı gelişerek devam etmiştir. Halıcılık, Anadolu'ya XI. yüzyılın sonlarına doğru Selçuklu Türkleri ile birlikte girmiştir. Halılarda baklava, yıldız, bitki ve hayvan



Görsel 1.23: Erzurum Yakutiye Medresesi (1310)



Görsel 1.24: Tokat Gök Medrese Detay (1270)

motifleri kullanılmıştır. Selçuklu halılarından çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Konya Alaaddin Camii'nde bulunan ve günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde sergilenen halılar, Selçuklu halılarının özgün örneklerindendir (Görsel 1.25).

Uygurların minyatürlerinde, Gazne ve Büyük Selçuklu figür sanatında görülen uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması, figürlerin renkli kaftanlar giymesi ve saray soylularının bağdaş kurarak oturması belirgin özelliklerdir.

Bugüne kalan Anadolu Selçuk minyatürü çok azdır. Topkapı Sarayında bulunan Farsça yazılmış, 71 minyatüre sahip olan Varka ve Gülşah mesnevisi, Selçuklu minyatür sanatı için gerçek bir hazinedir. Yedinci yüzyılda yaşamış bir Arap şairinin hikâyesini konu alan eser, XI. yüzyılda Gazneli Sultan Mahmut'a takdim edilmiştir (Görsel 1.26).

Minyatürler metin içinde frizler hâlinde yerleştirilmiş, ince bir çerçeve içine alınmıştır. Kırmızı, mavi ve siyah renkler kullanılmıştır. Konular özetli olarak, hareketli ve canlı bir şekilde anlatılmıştır. İnsan figürleri iki boyutlu ve şematik şekilde, hayvanlar daha gerçekçi bir üslupla canlandırılmıştır. Figürlerin etrafında dekoratif şekilde tabiatı canlandıran soyut; göl, ağaç, çiçek ve nar dalları, tavuk, horoz, ejder, tavşan, tilki, at, kedi tasvirleri görülür. Varka ve Gülşah minyatürleri; Selçuklu Devri saray hayatını, göçebe çadır yaşantısını, geleneklerini, eğlencelerini gömülme âdetlerini, kıyafetlerini, doğaya verilen önemi yansıtan bir vesika olarak değerlendirilebilir. Burada Türk, Orta Asya, Hint ve Çin etkili unsurlar; Selçuklu figür sanatı içinde bir sentezde yoğrulmuştur.

Anadolu Selçukluları Dönemi'nde mimari eserlerde kûfi muhakkak ve celi sülüs yazı kullanılmıştır. Bu dönem eserlerinden yazılarıyla dikkat çeken Divriği Ulu Camii (M 1129) portalinde zemini süslü celi sülüs yazısı kullanılmıştır (Görsel 1.27).



Görsel 1.25: Selçuklu halısı (TİEM)



Görsel 1.26: Varka ve Gülşah (TSMK)



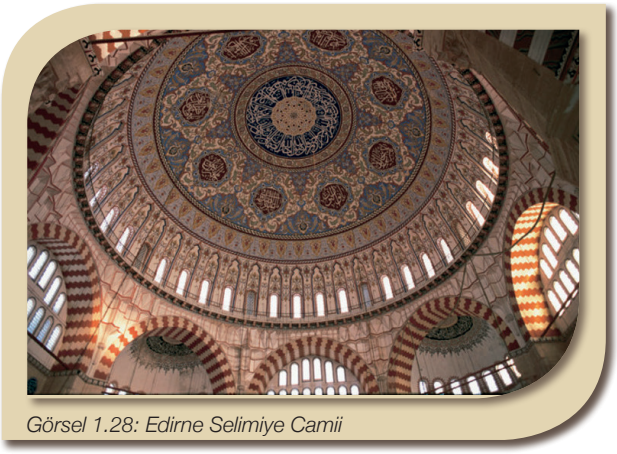
Görsel 1.27: Divriği Ulu Camii portali

1.2.4. Osmanlı Sanatı

Osmanlı sanatının bütün genel niteliklerini oluşturan ana faktör İslam dini ve ona bağlı olarak Kur'an-ı Kerim'di. Bu nedenle Osmanlı sanatı ve İslam sanatı kavramları asla birbirinden farklı düşünülemez. İslam sanatının belirgin niteliklerinin başında tevhit düşüncesi gelir. Yaratıcının tekliği ilkesi en belirleyici unsurdur.

Osmanlı kültür ve medeniyetinde süsleme ve el sanatları, çok önemli bir konumda yer alır. Özellikle imparatorluğun kuruluş ve yükselme devirlerinde ortaya konan özgün sanat anlayışı, muhteşem bir uygarlığın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Geleneksel Türk kültürü ile İslam medeniyetinin aynı potada eritilmesiyle oluşturulan eserler, Osmanlıya has sanat anlayışının oluşmasında etkili olmuştur.

"Allah güzeldir, güzelliği sever." hadis-i şerifinden yola çıkarak oluşturulan "Sanat Allah içindir." anlayışı, ortaya konan eserlere doğrudan sirayet etmiş; bunun neticesinde madde ve manayı bir araya getiren sanat dalları meydana gelmiştir. İslam öncesi Türk kültüründe de bolca rastlanan "sembolcü" (mecazî) anlatım, Osmanlı medeniyetinde sıkça vurgulanmış; "gül" ve "lale" sembolleri sanat eserlerinde sıkça uygulanmıştır.



Görsel 1.28: Edirne Selimiye Camii

Milletlerin kendi kültürüne ait tezyinatı sergileyebileceği en uygun alan mimarlıktır. Mimarlık süslemeyi en güzel şekilde teşhir ettiği gibi aynı zamanda en dayanıklı ve kalıcı bir belge niteliği de taşımaktadır.

Geçmişten günümüze ulaşabilen İslam tezyinat sanatına ait en güzel mimari ve tezyinî örnekleri, cami yapılarında görmekteyiz. Özellikle örtü sistemi olarak kubbenin fazlaca kullanıldığı Osmanlı Dönemi'nde kalemişi tezyinat oldukça ilgi görmüş ve yıllarca bu yapıların pek çoğunun iç yüzeylerini süslemiştir (Görsel 1.28).



Görsel 1.29: Çinili Köşk, Topkapı Sarayı

Çini sanatında Selçuklu Dönemi'nin ardından, Osmanlıların İznik'te bir çini merkezi kurmasına kadar duraklama yaşanmıştır. Kil toprağına şekil verilip fırında kurutularak elde edilen çiniler, özellikle saray ve cami duvarlarının süslenmesinde büyük bir öneme sahiptir. XV ve XVI. yüzyıllarda mimari ile kaynaşan çini süslemelerinin en güzel örnekleri İznik Yeşil Camii, Topkapı Sarayı Çinili Köşk, Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'dir (Görsel 1.29). Osmanlı Dönemi'ndeki çinilerde, Selçuklulara nazaran renklerde de artış olmuştur. Bu dönemde yeşil, mavi ve siyah ile beyaz, sarı ve fıstıki yeşil

kullanılmaya başlamıştır. Rüstem Paşa Camii ve Türbesi'ndeki çinilerde kırk bir çeşit lale motifi kullanılmıştır (Görsel 1.30). Günümüzde çini sanatı Kütahya'da yaşatılmaktadır.



Görsel 1.30: Rüstem Paşa Camii'nden çini örneği

Geçmişi Orta Asya'daki Türk devletleri dönemine kadar uzanan minyatür sanatı, klasik Osmanlı sanatında da önemli bir yer edinmiştir. Resim ile ilgili dinî çekinceler minyatür sanatının gelişmesini sağlamıştır. Minyatür sanatı; savaşlar, tahta geçiş merasimleri, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi tarihî olayların resmedilmesinde kullanılmıştır. İslam dininin de etkisiyle "dünyanın faniliği, ahiretin bakiliği" düşüncesi, minyatür sanatına da uyarlanmıştır. Bu nedenle minyatürlerdeki insan figürleri donuk benizli çizilerek dünya hayatının geçiciliği, sevinç ve hüznün anlamsız olduğu mesajı vurgulanmıştır. Dönemin giyim-kuşam ve yaşam tarzına ilişkin önemli bilgiler barındıran minyatür sanatı, tarihî olayların gerçekçi bir tavırla saptanmasına yardımcı olmuştur. Matrakçı Nasuh, Nakkaş Nigari, Nakkaş Sinan, Nakkaş Osman ve Levni en önemli minyatür sanatçıları arasında yer alırken Nakkaş Sinan tarafından çizilen "Gül Koklayan Fatih Portresi" minyatür sanatının şaheserlerinden biri olmuştur (Görsel 1.31, Görsel 1.32, Görsel 1.33).



Görsel 1.31: Kanuni Sultan Süleyman'ın cülus töreni



Görsel 1.32: Gül Koklayan Fatih Portresi (XV. yüzyıl)



Görsel 1.33: Matrakçı Nasuh'un İstanbul Haritası

Geleneksel Türk Sanatlarının Doğuşu

Genellikle kutsal kitapların yazımında kullanılan hat sanatı, Osmanlı Dönemi'nde zirveye çıkmış ve en güzel eserler bu dönemde icra edilmiştir. İslam kültüründe yazıya büyük önem verilmesi, hat sanatının ön plana çıkmasına neden olmuş; estetik bir düzeye yükselen hat sanatı, tablo gibi çerçevelenerek evlerin duvarlarına asılmaya başlanmıştır. El yazması eserlerin yanı sıra fermanlarda, diplomalarda, cami duvarlarında, kitabelerde, çeşmelerde, yazıtlarda ve mezar taşlarında da kullanılan hat sanatı, Osmanlı kültür dünyasında çok önemli bir yere sahiptir. Yaşadıkları dönemde çok önemli eserlere imza atan Ahmet Şemseddin Karahisarî, Şeyh Hamdullah, Hafız Osman ve Sami Efendi hat sanatının en önemli temsilcilerindendir (Görsel 1.34, Görsel 1.35).



Görsel 1.34: Besmele, Ahmet Karahisarî



Görsel 1.35: Şeyh Hamdullah'a ait sülüs-nesih kıta örneği

El yazması kitaplara yapılan işlemeler anlamına gelen tezhip sanatı, Osmanlı süsleme sanatının en önemlileri arasında yer almaktadır. Arapça altınlamak manasına gelen tezhip, çeşitli renklerle yapılan, figürsüz süslemelerden oluşmaktadır. Genellikle Kuran'ı Kerim'in ilk iki sayfasında ve diğer kitaplardaki besmele kısımlarına yapılan tezhip sanatı, sayfaların renkli bir görünüm sergilemesi açısından önemli bir yer tutmaktadır (Görsel 1.36, Görsel 1.37).



Görsel 1.36: Koltuk tezhibi, durak ve Mushaf gülleri (Süleymaniye Ktp)



Görsel 1.37: Sure başı ve Mushaf güllerinin tezhibi (Süleymaniye Ktp.)

Ebru kâğıdı, eskiden yazma kitapların ciltlenmesinde (ebrulu kap, çârkûşe kap) ve yan kâğıdı olarak kullanıldığı gibi kıta ve levhaların iç ve dış pervazlarıyla koltuk denilen kısımlarında da çok kullanılmıştır. Bunların en güzel örneklerine müze, kütüphane ve koleksiyonlarda rastlanır. Ayrıca Necmeddin Okyay'dan bu yana, çiçekli ebruların dört tarafına da iç ve dış pervaz olarak yaraşan diğer tarzdaki ebrulardan yapıştırılarak cazip resim tabloları hazırlandığı görülmektedir (Görsel 1.38, Görsel 1.39).



Görsel 1.38: Hatip Mehmet Efendi'ye ait hatip ebrusu örneği



Görsel 1.39: Necmeddin Okyay'a ait yazılı akkâse ebru örneği

XVI. yüzyıldan itibaren klasik Osmanlı ciltçiliği, Türk ve İslam cilt sanatının en büyük temsilcisi olmuş ve bu durum XX. yüzyıla kadar sürmüştür (Görsel 1.40).



Görsel 1.40: XVI. yüzyıla ait murassa bir cilt (TSMK)

Biliyor musunuz?

İstanbul'da bulunan Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Türk ve İslam Sanatı eserlerini topluca kapsayan ilk Türk müzesi olma özelliğine sahip olmasının yanı sıra aynı zamanda Osmanlı Dönemi'nde açılan son müzedir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi adını alan "Evkâf-ı İslâmiye" (İslâm Vakıfları Müzesi) ilk kez 1914 yılında Süleymaniye İmaret Binası'nda ziyarete açıldı.

Müze daha sonra, 15. yüzyıl sonunda inşa edilen ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde tamir edilip sadrazam sarayı olarak kullanılmak üzere İbrahim Paşa'ya tahsis edilen İbrahim Paşa Sarayı'na taşındı.

Müzenin sadece 'El Yazmaları' bölümü 18 bin 298'i bulan esere ev sahipliği yapmaktadır. Sergilenen taş ve pişmiş toprak, metal ve seramik objeler, cam eşyalar devirlerinin en kıymetli örnekleridir.

Büyük salonların bulunduğu geniş camekanlı kısımda sayıları 1700'ü bulan el işi Türk halılarının şaheser örnekleri sergilendiği koleksiyon, dünyanın en zengin koleksiyonlarından biridir. 13'üncü yüzyıl Selçuklu halıları ve sonraki asırlara ait diğer parçalar itina ile sergilenmişlerdir.

Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları dikkatlice okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. İlk büyük Türk-İslâm devlet ve medeniyetini aşağıdakilerden hangisi kurmuştur?

A) Karahanlılar
B) Osmanlılar
C) Gazneliler
D) Selçuklular
E) Uygurlar

2. Gazneliler döneminin en önemli mimari eseri aşağıdakilerden hangisidir

A) Selimiye Camii
B) Ulu Camii
C) Leşker-i Bazar Sarayı
D) Kutup Minar Camii
E) Çay Taş Medrese

3. Selçuklu döneminde çini süslemenin merkezi aşağıdakilerden hangisidir?

A) Ankara
B) Konya
C) İstanbul
D) Edirne
E) Sivas

4. Türklerde minyatür sanatının özellikle İslamiyet sonrasında gelişmesinin nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

A) Resim konusundaki dini endişe
B) Minyatür yapımının kolay olması
C) Padişahların minyatürü sevmesi
D) Resim yapacak kimsenin olmayışı
E) Minyatürün İslam'a ait bir sanat dalı olması

5. Türk-İslam mimarisinde Yüce Allah için "lale" ve Hz. Muhammed için "gül" sembollerini en iyi uygulayanlar aşağıdakilerden hangisidir?

A) Karahanlılar
B) Gazneliler
C) Selçuklular
D) Osmanlılar
E) Türkiye Cumhuriyeti

Ölçme ve Değerlendirme

B) Aşağıdaki ifadeleri "doğru-yanlış" açısından değerlendiriniz. Doğru olanların başına "D", yanlış olanlara "Y" işareti koyunuz.

1. ( ) İslam öncesi Türk sanatı, Osmanlı Devleti'nde altın çağını yaşamıştır.
2. ( ) Hun sanatında yer alan en önemli sahneler, hayvan resimleri ve hayvan kavgalarıyla ilgilidir.
3. ( ) Kül Tigin mezar anıtında bulunan heykeller Hun sanatıyla ilgili önemli bilgiler sunmaktadır.
4. ( ) Uygurlar, yazının güzelliğinden daha çok resmin anlatımına önem vermişlerdir. Çünkü onlarda resmin dinî eğitime hizmet ettiği inancı hâkimdi.
5. ( ) Mimari eserlerde ilk defa İslam harflerini kullanan Türkler Selçuklular olmuştur.
6. ( ) Karahanlılar, Türk kültürü ile İslam kültürünü kaynaştıran ilk Türk-İslam devletidir.
7. ( ) Karahanlılar ile Selçuklular arasındaki Türk İslam mimarisinin bağlantısını Gazneliler sağlamıştır.

C) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerleri verilen kelimelerden uygun olanları ile doldurunuz.

(Allah, Kur'an, minyatür, Selçuklu, Türkler, Uygur)

1. _____ dönemi duvar resimleri genellikle Mani ve Buda dini metinleri ile ilgilidir.
2. İslamiyet'te, resim ve heykel sanatına Hristiyanlıkta olduğu gibi tam bir serbestlik tanınmadığı için _____ sanat faaliyetlerini daha çok soyut alanlarda icra etmişlerdir.
3. Türkler İslamiyet'i kabulle birlikte _____ harflerini almış ve bunları estetik hâle getirerek süslemelerinde sıkça kullanmışlardır.
4. _____ döneminde imar edilen Konya Alaeddin ve Sahip Ata; Ankara Arslanhane ve Kayseri Külük Camileri; Çay Taş Medrese gibi yapılarda bulunan mihraplar büyük ustalık gerektiren çini mozaik işçilikleriyle ünlüdür.
5. Topkapı Sarayında bulunan Farsça yazılmış, 71 minyatüre sahip olan Varka ve Gülşah mesnevisi, Selçuklu _____ sanatı için gerçek bir hazinedir.
6. "Allah güzeldir, güzelliği sever." hadis-i şerifinden yola çıkan Müslümanlar "Sanat _____ içindir." anlayışını benimsemiş, bunun neticesinde madde ve manayı bir araya getiren sanat dalları meydana getirmişlerdir.

Değerlendirme

Cevaplarınızı kontrol ediniz. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz konuları tekrarlayınız.

2. ÖĞRENME BİRİMİ

Geleneksel Türk Sanatlarında Eğitim Yöntemleri

2.1. Meşk Usulü

2.2. Usta-Çırak İlişkisi





Hazırlanalım

Usta-çırak ilişkisine dayanan sanatlarda taklit etme neden önemli olabilir, düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

2.1. MEŞK USULÜ

2.1. Meşk

Arapça bir kelime olan meşk; klasik Türk-İslam sanatlarında bir hocanın talebeye, taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örnekler hakkında kullanılır. Bunun yanında, meşk etmek şeklinde öğretmek ve öğrenmek için yapılan dersi, alıştırmayı ve birlikte çalışmayı da içine alan bir kavramdır. Meşk vermek "ders vermek", meşk almak ise "ders almak" anlamına gelmektedir.

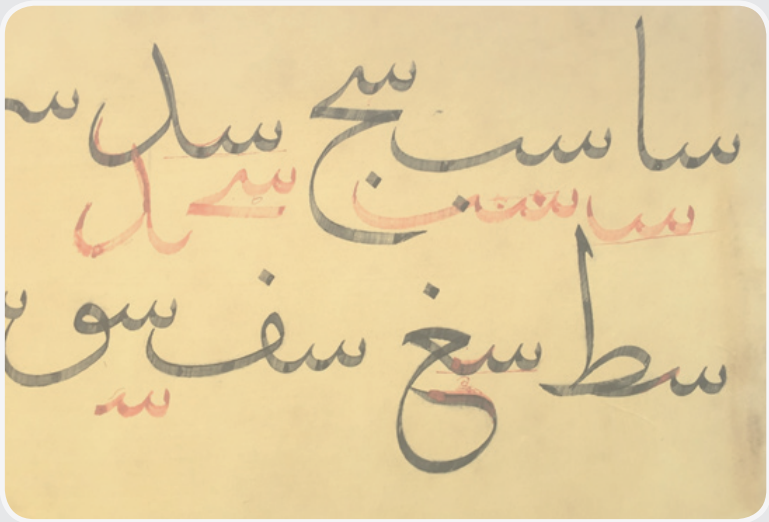
Hüsn-i hatta geleneksel öğretim yöntemi meşk olup esası usta ve çırak arasında bire bir ve yüz yüze ilişkiye dayanmaktadır. Geleneksel sanatlarımızın başında hat sanatı gelmektedir. Hat, taklit edilerek yapılan tek sanattır. Tezhip ve minyatür yazıya göre şekil alır. Ebru ise yazma kitaplarımızın kapak içlerini süsler. Cilt de sayfaların iki kapak arasına girmesidir. Hattın geçmişi çok uzun bir sürece dayanmaktadır. Bu nedenle hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru ve kalem işi gibi sanatların da gelişmesini sağlamıştır.

Hat öğreniminde kendi kendine yetişme usulü, hataya açık ve verimsiz olduğu gibi uzun bir zamana yayılacağından benimsenmeyen bir yoldur. Ayrıca sanat yeteneğinin kısa zamanda disiplin altına alınması ve gelişmesi de önemlidir. Geleneksel usulde yetişmede meşk usulünün önemiyle ilgili olarak Hz. Ali'nin "Güzel yazı bizzat hocanın öğretişinde (meşk) gizlidir; olgunlaşması çok yazmakla, devamı da İslâm dinini yaşamakla olur." sözü usta hattatların talebelerine söyleyegeldikleri bir vurgudur.

XV. yüzyıldan günümüze kadar yapılan uygulamalara göre yetenekli bir talebe, müfredat ve mürekkebat (hat sanatında harfleri birleştirme) meşklerini ikmal ettikten sonra yazı öğrenimini tamamlardı. Öğrenciye seçilecek yazı çeşidine göre eliften yâ harfine kadar teker teker harflerin hendese (geometri) oranları ve şekilleri bizzat hoca tarafından öğretilirdi. Daha sonra bâ ile elif, bâ ile bâ, bâ ile cîm ... bâ ile yâ, ardından cîm ile elif, cîm ile bâ, cîm ile cîm ... cîm ile yâ tarzında bir yol takip edilerek şekil bakımından birbirine benzeyen harflerden birer örnek yazmak suretiyle bunların teker teker diğer harflerle bitişmeleri ve oranları gösterilirdi. Yalnızca sülüs ve nesih yazıya "Rabbi yessir ve lâ tüassir rabbi temmim bi'l-hayr" (Rabbim kolaylaştır, zorlaştırma, Rabbim hayırla tamama erdir) duasının yazılmasıyla başlanırdı. Henüz harf bünyelerini meşk etmemiş bir öğrencinin satır düzeninde bir cümle yazması çok güç olduğundan bu suretle daha ilk derste talebenin yeteneği, sabrı ve hevesi incelenirdi. Birçok defa yazdığı hâlde hocanın istediği seviyeyi elde

edemeyen talebelerin kabiliyetleri ölçülerek hatta elverişsiz olanların kendiliğinden elenmeleri sağlanırdı. Hocaların meşk örneğini talebenin önünde yazması esas olmakla beraber talebe bu safhada başka üstatlar tarafından hazırlanmış meşk mecmualarından da istifade edebilirdi.

Öğrenci bir hafta sonraki derse kadar üstadının meşkini taklit ederek alıştırmalar yapar ve hocaya göstermek üzere bir meşk hazırlardı. Hoca gördüğü kusurları, beğenmediği harfleri, harf nispetlerini, kaidelerini, kalemin akışını tarif ederek talebe meşkinin altına yeniden yazardı. Hat sanatında buna harf çıkartma denir (Görsel 2.1).



Görsel 2.1: Harf çıkartma (Ömer Faruk Özoğul arşivi)

Harf şekillerini daha iyi açıklamak için kâse, tekne, küp, göz, baş, ağız, zülfe gibi benzetmelerle açıklama yapılması; talebenin şekilleri zihnine daha çabuk yerleştirmesine ve taklit etmesine yardımcı olur. Talebe hocanın bu tashihlerini dikkate alarak aynı meşki tekrar çalışır ve ertesi derse getirirdi. Eğer hoca yine harflerde bir bozukluk görürse tekrar meşk altına çıkartma yapar veya talebenin meşkinde beğendiği satırın altını veya üstünü kalemiyle çizerdi. Bu işleme kaftan giydirme adı verilir.

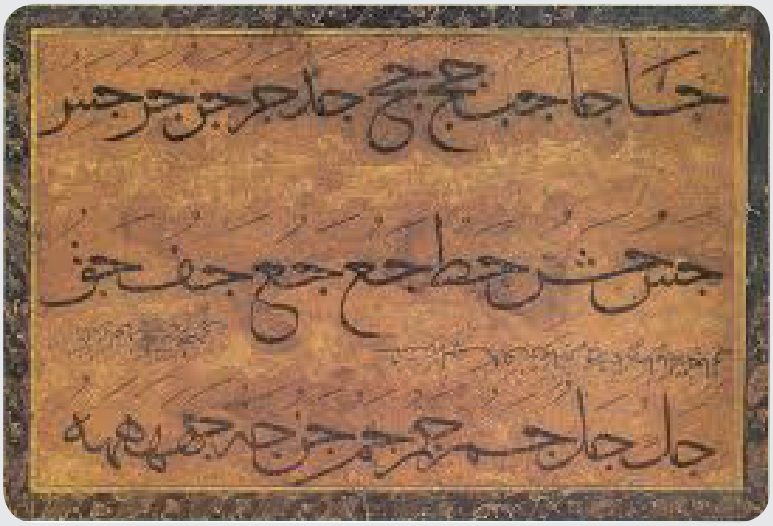
Her dersin öğrenildiğine kanaat getirildikten sonra diğer örneğe geçilirdi. Harfler veiki harfin birbirine bitişmiş şekilleri meşk edilince sülüs ve nesih yazıda "Temmet" (Bitti, tamam oldu.) ibaresine geçilerek satır yazmaya başlanırdı.

Satır meşki yazı öğreniminde zevkli ancak güç bir safhadır. Çünkü her harfin ve kelimenin cümle içinde ve satır düzeninde aldığı ayrı bir şekil, satıra mahsus bir bünyesi vardır. Talebe yazının kompozisyon kurallarını ve tertibini bu safhada yapacağı çalışmalarla meşk ederek öğrenirdi.

Satır meşkinde genellikle sülüs ve nesihte Elif Kasidesi, Ḳaṣîdetü'l-Bürde yazılması âdet olmuştur. Satır meşklerini tekrar ederek sanat melekesini geliştiren talebeye hoca metinler verip özgün yeni terkipler yaptırırdı. Düzenli biçimde çalışan bir talebe üç dört yılda meşklerini tamamlayarak icazet almaya hak kazanırdı. Bir üstattan yazının usul ve kaidelerini meşk edip icazet almak "mezun olmak", yani hat sanatını icra etme, öğretme ve imza atma yetkisine hak kazanmaktır. Bunu belirtmek üzere hattatların verdiği izin belgesine icazetname denir. İcazet alacak seviyeye erişen talebe, hocası tarafından seçilen eski üstatlardan birinin kıtasını taklit ederek yeniden yazardı. Bu onun kazandığı hüneri gösterirdi. Hattat imzaları genellikle "ketebe" kelimesiyle başladığından dolayı imza atmaya ketebe koyma da denir.

2.2. Osmanlı Dönemi Öncesi

Osmanlı Dönemi öncesine ait hat sanatı dalında takip edilen eğitim sistemi ve uygulamaları hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Abbasi veziri, meşhur hattat İbn-i Mukle'nin Risâle Fi'l-hat Ve'l-kalem adlı eserinde, yazı çeşidine göre kalem kalınlıklarını; harflerin ölçü, oran ve kaidelerini tespit ettiği; örnekler verdiği; hat sanatkârlarının da bu sisteme göre hat eğitim ve öğretimini sürdürdükleri ifade edilmektedir. Daha sonra gelen İbn-i Bevvâb, Kasîde-i Râiyye adlı eserinde kullanılacak kalemin vasıfları, kalem açmanın usul ve incelikleri, mürekkebin ıslahı, yazı çalışma şekli gibi konularda hüsn-i hat talebelerine yönelik tavsiyeleriyle hattatlara rehberlik etmiştir.



Görsel 2.2: İranlı Nasır Halîlî Koleksiyonu'nda bulunan Yâkût Musta'sımî'ye ait 861/1282-83 tarihli hurufat meşk murakkaından bir bölüm

XIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren hattatlar aklâm-ı sittenin (altı çeşit yazı) estetik oranlarını belirleyerek yeni bir çığır açan Yâkût Musta'sımî'yi örnek aldılar. Yazı çeşitlerine göre kalem ağzı meylini yeniden düzenleyen Yâkût'un Risâle Fi'l-Hat adında, hat sanatıyla ilgili bir eser kaleme aldığı da bilinmektedir (Görsel 2.2).

İbn-i Haldun, XIV. yüzyılda Mısır'daki uygulamayı anlatırken yazı sanatının yerleşmiş ve ilerlemiş bir sanat hâline geldiğini, öğretim usullerinin de gelişip kolaylaştığını, Mısır'da yazı öğretmek için ayrı öğretmenler tayin edildiğini belirtmektedir. Yazar, bu öğretmenlerin her harfin kâğıt üzerine nasıl yazıldığını bizzat kendi elleriyle yazıp göstermeleri, bunları özel kanun ve kaidelere göre öğretmeleri sonucunda öğrencinin hat sanatını gözüyle görüp bilgi derecesini yükselttiğini ve mükemmel bir surette yazma melekesi kazandığını ifade etmektedir.

Bu açıklama, yazının Mısır'da da meşk usulü ile, yani usta-çırak ilişkisi içinde öğretildiğini göstermektedir. Ancak XV. yüzyılın sonlarından itibaren hat sanatının merkezi hâline gelmiş olan İstanbul'daki uygulamalar ve bu uygulamalara ait örnekler, yazı öğretimi konusunda takip edilen yöntemle ilgili olarak daha açık bilgiler vermektedir.

2.3. Osmanlı Dönemi

Hat sanatı, Osmanlı Devleti bünyesinde daima ilgi gören bir sanat olmuştur. Başta padişahlar olmak üzere vezirler, devlet adamları ve bilginler de bu sanatı benimseyip maddi ve manevi destek vererek hat sanatının gelişiminde etkili olmuşlardır.



Görsel 2.3: Medresetü'l-Hattatin binası / Babıali Yokuşu

Osmanlı Devri'nde sarayın destek ve himayesiyle büyük ilgi gören hat sanatı, İstanbul'un fethinden günümüze kadar resmî eğitim kurumlarında ve vakıf okullarında ders alıp ders verme usulü (meşk) ile öğretilmiştir. Bu usulle birlikte sanata ilgisi ve yeteneği olan öğrenciler, bir üstadın elinde yetişerek sanatı öğrenmiş, sürekli çalışarak kendileri de nihayet üstatlık seviyesine yükselip değerli eserler ortaya koymuşlardır.

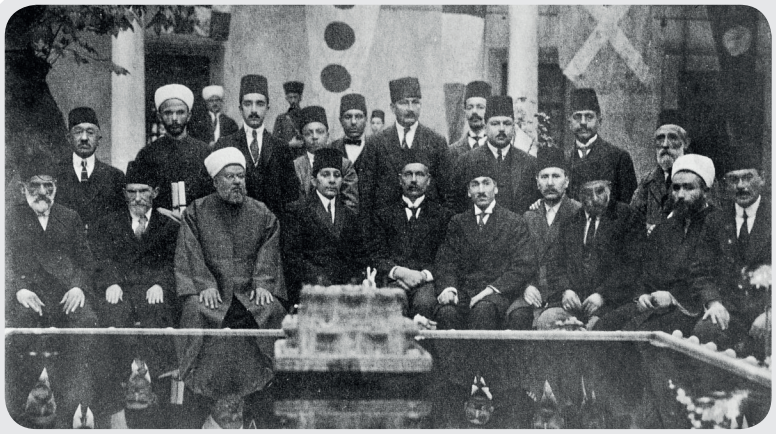
Tanzimat Dönemi'nde iptidai mektepler (ilkokul), rüştiyeler (ortaokul) ve idadilerde (liseler) de hüsn-i hat dersleri müfredata dahil edilmiştir. Hat eğitimi bütün bu kurumlar dışında zengin kimselere ait konaklarda ve bizzat hattatlara ait ev ve mekânlarda da verilmekteydi.

Osmanlıda; Enderun, Dîvân-ı Hümâyun gibi devlet kurumları bünyesinde yürütülmekte olan yazı eğitimi, zamanın getirmiş olduğu birçok yeniliklerden de olumsuz yönde etkilenmiş ve ilgi kaybına uğramıştır. Bu ilgi azalmasının sebepleri arasında ülkede kitap vs. basım işinin yayılması, matbaaların açılıp çoğalmasıyla el yazısına ihtiyacın azalması ve hüsn-i hattın yalnızca sanatseverlerin ilgisiyle sınırlı kalması gösterilebilir. Buna bağlı olarak hattatların yazı ile geçimlerini temin etmeleri güçleşmiş ve hattat sayısında azalma olmuştur.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlatılan yeni eğitim çalışmaları kapsamında hat, tezhip, cilt, minyatür gibi sanatların bir okul bünyesinde toplanmasına sunulan bir talebin sonucunda karar verilmiş ve "Medresetü'l-Hattâtîn"in açılması gündeme gelmiştir.

Medresetü'l-Hattâtîne yer olarak, bu sanatlara merakı ve kabiliyeti olan memurların da kolayca devam edebilmeleri maksadıyla 1915 yılında devlet dairelerinin de tamamına yakın olan Babıali karşısındaki sıbyan mektebi binası seçilmiştir. Medresetü'l-Hattâtîn, 20 Mayıs 1915 tarihinde gerçekleştirilen bir merasimle eğitim ve öğretime açılmıştır (Görsel 2.3).

Geleneksel Türk Sanatlarında Eğitim Yöntemleri



Görsel 2.4: Medresetü'l-Hattâtînin hoca ve öğrencilerinden bir grup

Açılışından sonra hemen eğitime başlayan medrese, devlet dairelerinin yer aldığı Babıali'de bulunması sebebiyle özellikle memur kesimi tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Öyle ki medreseye kaydolan öğrencilerin sayısını ortaya koyma adına, 1916'da medreseye kaydını yaptıran A. Süheyl Ünver'e 279 numarasının verilmesi, öğrenci sayısının hayli kabarık olduğunu göstermektedir (Görsel 2.4).

Medresetü'l-Hattâtînde eğitim-öğretim hazırlanan bir program dâhilinde yürütülmekteydi. Medreseye alınacak öğrencilerin asgari yaşı 15 olarak belirlenmiş olmakla beraber azami yaş sınırlaması getirilmemiştir. 15 yaşın üstündeki herkese genç veya ihtiyar oluşuna bakılmaksızın eğitim-öğretim hakkı verilmiştir. Medresenin eğitim sisteminde sınıf uygulamasına gidilmemiştir.

Mezuniyet, hoca ve talebeye bırakılmış gibi görünüyorsa da Medresetü'l-Hattâtîne devam süresi azami 2 yıl olarak belirlenmiştir. Medresede, öğrendikleri sanatlarda meleke sahibi oldukları hocaları tarafından onaylanan öğrencilere, sanatlarındaki becerileri ve başarıları oranında dereceleri belirtilerek öğretim yılı sonunda icazetname verilmekteydi. Çalıştıkları sanat alanında talebelere yeteneklerini göstermeleri için iki yıl süre tanınmaktaydı. Bunun yanında başarı gösterip bir sanat alanında icazet alan talebenin, sanatını geliştirmek istemesi hâlinde medreseye devam etme imkânı da vardı.

Medresenin ders programında yer alan dersler, hat dersleri, teclid ve tezhip dersleri ve genel dersler olmak üzere üç bölümden oluşmaktaydı. Teclid ve tezhip bölümünde ise Doğu usulünde eski ciltçilik, tezhip, boyaların hazırlanma şekli ve oluşturulması, altın ezmesi, mücellit kalıplarının yapımı, ahar, mühre ve ebru yapımı, hat biçimi ve bilhassa arabesk şekiller öğretilmekteydi. Genel dersler bölümünde ise öğrencilere hat tarihi ile teclid ve tezhip sanatının tarihi özet olarak okutulmakta ve bunların uygulamaları uygun vakitlerde İslam Vakıflar Müzesinde yapılmaktaydı.

Medresede öğrencilerin hocaları tarafından seçilip müdürlükçe uygun görülen eserleri, medrese binasının altındaki özel mekânda devamlı olarak sergilenmekteydi. Ayrıca, medresenin her yıl tatile girdiği ramazan ayı boyunca, binanın zemin katında ramazana mahsus bir hat sergisi açılması 1916 Ramazan'ından itibaren bir gelenek hâlini almıştır.

Medresetü'l-Hattâtîn, ilk mezunlarını 14 Ekim 1918'de on üç hüsn-i hat öğrencisine icazet-namelerini vererek gerçekleştirmiştir. İlk mezunlar arasında medresede ebru-ahar muallimliği yapan Necmeddin Okyay ile Mustafa Halim Özyazıcı Efendiler de vardır.

Medresetü'l-Hattâtînde ikinci icazet merasimi, 27 Kasım 1923 tarihinde Evkaf-ı İslâmiye Müzesi avlusunda yapılmıştır. Bu mezuniyet töreninde, tezhip ve yazıdan derece alan Süheyl (Ünver) ve Macid (Ayral) Beylerin de aralarında olduğu yirmi öğrenci icazet almıştır.

Medresetü'l-Hattâtîn, Cumhuriyet'in ilanından sonra aynı hızla faaliyetlerine devam ederken Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun 3 Mart 1924'te yürürlüğe girmesiyle bir sanat mektebi değil de bir medrese zannedilerek kapatılmıştır. Sekiz ay kadar süren bu resmî kapatılma süreci sonunda, Türkiye Büyük Millet Meclisinde yapılan müzakerelerden sonra, okulun bir sanat mektebi olduğu ve burada yazı, tezhip, cilt ve ebru sanatlarının öğretildiği belirtilmiş ve kurum Hattat Mektebi adıyla yeniden açılmıştır. Okul, Harf İnkılabı'na kadar faaliyetlerine aynı hızla devam etmiştir.

"Hattat Mektebi" adı altında tekrar açılıp faaliyetlerine devam eden kurumun çalışma sahası, 1 Kasım 1928'de yürürlüğe giren Harf İnkılabı Kanunu'na aykırı görüldüğü için "Arap harflerinin terki üzerine mana



Görsel 2.5: Tezhip Hocası Rikkat Kunt akademide talebeleriyle

ve gayesi kalmamıştır gerekçesiyle" yeniden kapatılma kararı çıkmıştır. Kurum, daha sonra "Şark Tezyini Sanatları Mektebi" adı altında çalışmalarına yeniden başlamıştır. Kısa bir süre sonra adı "Türk Tezyini Sanatları Mektebi" olarak değiştirilmiş ve nihayet 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine dahil edilmiştir (Görsel 2.5).

Günümüzde hat sanatı eğitimi birçok hat sanatkârının şahsi atölyelerinin yanı sıra Güzel Sanatlar Fakültelerinin Geleneksel El Sanatları Bölümleri, İlahiyat Fakülteleri, İmam Hatip Liseleri gibi resmî kurumlarında meşk usulüyle geleneğe uygun biçimde devam ettirilmektedir. Halk eğitim merkezleri ve il kültür merkezlerinin yanı sıra özel kurumlarda da hat, tezhip, minyatür gibi sanat dallarına yönelik kurslar düzenlenmektedir.

Böylece nesilden nesile usta çırak ilişkisi içerisinde sağlam temeller üzerine bina edilerek eğitim ve öğretimine devam edilen hat sanatı, bugün Türk-İslam medeniyetindeki yerini hâlâ muhafaza etmektedir.

Okuma Parçası

Necmeddin Okyay'ın çiçekli ebrulara başlaması ile ilgili bir anısı:

Medresetü'l-Hattâtîne tanımadığım bir zat gelerek çiçekli ebrû yapmamı istedi. 'Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filan olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişler ama o da çiçeğe pek benzemez' dedim. Adam: 'hoca değil misiniz? Yapmanız lazım' cevabını verince eve geldim, tekneyi kurdum; çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O sırada evimize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Bey geldi. Ben lâle şekli çıkarmaya çalışıyordum. Mâcid'im birden: 'Birader şu uçları yukarı doğru çeksene!'dedi. Ben hayatımda iş bilmeyenlerden o işe dair çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğu kılını teknenin içinde iki taraftan yukarı doğru çekince şekil tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden cuma olduğu için benim vazifeli bulunduğum Üsküdar Yeni Vâlide Camii'ne gittik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden alıp eve getirdim; onlara bakarak ebrû teknesinde tek at kuyruğu kılıyla aynını resmetmeye başladım.

M. Uğur Derman, "Türk Sanatında Ebrû", 1977

Hazırlanalım

Öğretmen-öğrenci arasındaki muhabbet, saygı ve sevginin eğitim-öğretime etkisi hakkında fikirlerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

2.2. USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ

2.2.1. Usta ve Çırak Kavramları

Usta, bir zanaatı veya sanatı gerektiği gibi öğrenmiş olup kendi başına yapabilen ve öğretebilen kimsedir. Çırak ise bir ustanın yanında zanaat veya sanat öğrenen kimsedir.

Usta-çırak geleneğiyle terbiye-talim ve edep üçgeninde çırak; bir geleneğin bir deyişin, işleyişin ve yapışın halefi olduğu için selefi olan ustasından aslında sadece sanat veya zanaat öğrenmiş değildir. Çırak, aynı zamanda bir geleneğin devamı, taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Bu aktarma işini ustasından nasıl gördü ise o şekilde usulüne uygun yapar. Bu, icra ettiği meslek veya sanat alanına katkı yapmayacağı anlamına gelmez. Bilakis usul, ait olduğu iklime göre bir kap hüviyetine büründüğü için örf, âdet ve ananelerin nesiller arasında süren mevcut yöntemini koruyarak aktarımını sağlanmış olur (Görsel 2.6).



Görsel 2.6: Süheyl Ünver

2.2.2. Usta-Çırak İlişkisi

Öğrenmenin en etkili yolu yaparak, yaşayarak öğrenmektir. Kitapla, dersle, kursla, okuyarak, dinleyerek öğrenmek elbette mümkündür. Ancak bilen ve bildiğini yapabilen bir ustanın yanında çalışarak, onu gözlemleyerek ve yaptıklarını ona onaylatarak öğrenmenin yerini hiçbir şey tutamaz.

Ustaların yanında yetişmek, ona çıraklık ederek ustalaşmak çağlar boyu bilinen ve uygulanan etkili bir öğrenme yöntemidir. Hoca-talebe münasebetinin temelini samimiyet, sevgi, saygı ve edep oluşturur.

Temel ne kadar sağlam olursa yapının da o derece sağlam olacağı şüphe götürmez. Sevgi ve saygı eğitim-öğretim binasını ayakta tutan iki temel esastır. Zira hoca, talebeyi sevmedikçe ona gerekli şekilde bilgi veremediği gibi, talebe de hocayı saymadıkça yeterli bilgi alamaz. İslam eğitimcileri bu gerçeği "Bil ki

talebe ilme, ilim adamına ve hocaya saygı ve hürmet göstermedikçe bilgi elde edemeyeceği gibi, bilgiden de faydalanamaz." şeklinde ifade etmişlerdir.

Sanat, ahlak ve edep üzerine olmalıdır. İlişkiler ilk dersten sonuna kadar edep, hürmet, muhabbet, tevazu, vakar gibi hasletler üzerinde cereyan eder. Talebenin üstadından yeteri kadar yararlanabilmesi için onun dünyasında erimesi gerekir. Talebe üstadından sanat eğitimi ile beraber manevi bir terbiye de alır, hocanın olgunluğu farkında olmadan onun şahsiyetini etkiler. Hocaya hürmet ve muhabbet ondan istifadenin ön şartıdır.

Sanat iyi bir mürebbidir. Sanatın nefis ve irade terbiyesindeki kudretini çok iyi bilen ecdadımız; tahsil çağına eren gençleri kötü alışkanlıklardan uzaklaştırmak, onlara bir hayat disiplini kazandırmak için musiki ve hüsn-i hat gibi sanatlarla meşgul etmişlerdir. Daha küçük yaşta yazıya başlayan gençler, hocalarının dizi dibinde hem yazı öğrenirler hem de şahsiyetleri teşekkül ederdi. Çünkü yazı tahsili ile beraber sabır, sebat, temizlik ve tertip gibi güzel hasletler kazanılırdı.

Kâmil bir üstat nazarında sanat; bir edep, ahlak ve zarafet mektebidir. Hoca, talebesine bu mektepte ders verdiğini düşünerek onu her türlü kötülüklerden uzak bulundurmayı hocalığın icaplarından bilir.

2.2.3. Usta-Çırak Metoduyla Sanat Öğrenme

Kültür tarihimizde çok değerli sanat ve zanaat ehlinin yetişmesinde önemli rol oynamış olan usta-çırak geleneği incelendiği zaman, Türk milletinin iç dünyası daha yakından tanınmış olur. Sanat, zanaat ve esnaf kesimine yüzyıllar boyunca kol kanat gererek hizmet vermiş olan Ahi teşkilatını anlatmadan olmaz.

Ahi teşkilatı; XIII. yüzyılda, Ahi Evran tarafından kurulmuş ve Türk ticaret hayatında büyük hizmetler vermiş bir kurumdur. Ahi teşkilatı, esnaf ve zanaatkârlara sahip çıkarak onları korumuş; onların müşteri ile ilişkilerini, yaptığı işin kalitesini ve özel hayatın bazı kesimlerini yakından takip ve kontrol etmiştir. Ticari hayatın büyük bir kesimini kucaklayan bu ocak, ticaret ilişkilerindeki dürüstlüğün ve kalitenin teminatı olmuştur. Usta-çırak usulü eğitimde, ehil bir ustanın yanına çırak giren genç, talip olduğu mesleği öğrenmek için ustasının sözünden çıkmaz; edep, sadakat ve sabır ile çalışır, yaptığı işte başarılı görüldüğü taktirde ustası tarafından icazet almaya namzet (aday) gösterilirdi.

İcazetname ve diğer ismiyle izinname denilen bu belge hocasının, yetiştiğine kanaat getirdiği öğrencisine verdiği bir çeşit sanatta yeterlilik beratıdır. Bu beratı alan çırak, hocası tarafından başarılı bulunmuş ve bundan sonra yaptığı eserlere imza koyma iznini almış olurdu. Aksi hâlde çırak veya talebenin, yaptığı işlere imza atma ve hocasından böyle bir izin isteme hakkı yoktur. Geçmişte bu gelenek sadece esnaf ve zanaat erbabı için değil; müzehhipler, nakkaşlar için de geçerliydi. Zamanımızda ise bu gelenek bazı muhitlerde kısmen uygulanmakta ve önemini korumaktadır.

Türk sanatında usta-çırak veya hoca-talebe münasebetlerini anlatan bir başka gelenek ise esere atılan imza şeklidir. Tarihte pek çok yazmanın imzasız olması, eserin nakkaşhanede kolektif çalışma sonucu bezenmiş olmasındandır. Şayet eser padişaha sunulacak ise esere sadece sernakkaşın imzası atılır, imzanın bulunduğu bu sayfaya ketebe veya hatime sayfası denirdi. Bazen de müzehhip yaptığı işte kendini görmekten sakındığı ve bu marifetin ona verilmiş ilahi bir lütuf olduğuna inandığı için esere imzasını atmazdı. Böylece aradan vasıtayı kaldırıp eseri gerçek sahibine teslim etmiş olurdu. Bu davranış sanatkârın, aczini idrak ederek yaratana duyduğu şükranın ve sahip olduğu edebin gözler önüne serilmesiydi.

Biliyor musunuz?

Hafız Osman'ın Sultan II. Mustafa'nın hüsn-i hat hocası olduğunu. Aralarında geçen şu anekdotu:

Bir gün Sultan II. Mustafa, Hâfız Osman'ın hokkasını tutarak kendisine iltifat ve alâka gösterdi. Sonra yazdığı hârikulâde yazılara hayran hayran bakarak:

"–Üstad! Böyle bir Hâfız Osman bir daha zor yetişir! Belki de hiç yetişmez!" dedi.

Bu iltifât üzerine Hâfız Osman, âdeta küçük bir çocuk gibi mahcûb oldu ve şu mânidar cümleleri söyledi:

"–Sultânım! Sizin gibi hocasına hokka tutan pâdişahlar geldikçe, daha çok Hâfız Osmanlar yetişir!.."

Tuhfe-i Hattâtin, s.301.

Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları dikkatlice okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. Hüsn-i hatta geleneksel öğretim yöntemi meşk olup esası usta-çırak arasında bire bir ve yüz yüze ilişkiye dayanmaktadır. Geleneksel sanatlarımızın başında hat sanatı gelmektedir. Hat, taklit edilerek yapılan bir sanattır. Tezhip ve minyatür yazıya göre şekil alır. Ebru ise yazma kitaplarımızın kapak içlerini süsler. Cilt de sayfaların iki kapak arasına girmesidir. Hattın geçmişi çok uzun bir sürece dayanmaktadır. Bu nedenle tezhip, minyatür, cilt, ebru ve kalemişi gibi sanatların da gelişmesini sağlamıştır.

Bu metinde geleneksel Türk el sanatlarından hangisi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir?

A) Hat
B) Tezhip
C) Ebru
D) Cilt
E) Kalemişi

2. Hüsn-i hat sanatında, öğrenci aldığı dersi bir hafta sonraki derse kadar üstadının meşkini taklit ederek alıştırmalar yapar ve hocaya göstermek üzere bir meşk hazırlar. Hoca gördüğü kusurları, beğenmediği harfleri, harf nispetlerini, kaidelerini, kalemin akışını tarif ederek talebe meşkinin altına yeniden yazar. Hat sanatında bu işleme _____ denir.

Metinde boş bırakılan yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

A) Harf boyama
B) Harf çıkartma
C) Harf kopyalama
D) Eşli harf
A) Harf kapama



3. **Yukarıdaki levha hangi sanat dalımızla ilgilidir?**

A) Hüsn-i Hat
B) Ebru
C) Tezhip
D) Minyatür
E) Tezyin

Ölçme ve Değerlendirme

4. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlatılan yeni eğitim çalışmaları kapsamında hat, tezhip, cilt, minyatür gibi sanatların bir okul bünyesinde toplanmasına sunulan bir talebin sonucunda karar verilmiş ve bir eğitim kurumu açılması gündeme gelmiştir. Bu okul için ilk yer olarak, bu sanatlara merakı ve kabiliyeti olan memurların da kolayca devam edebilmeleri maksadıyla 1915 yılında devlet dairelerinin de tamamına yakın olan Babıali karşısındaki sıbyan mektebi binası seçilmiştir. Bu okul 20 Mayıs 1915 tarihinde gerçekleştirilen bir merasimle eğitim ve öğretime açılmıştır. Okulun, eğitim süresi azami 2 yıldır.

Hakkında bilgi verilen eğitim kurumu aşağıdakilerden hangisidir?

A) Marmara İlahiyat Fakültesi
B) Daru'ş-Şafaka
C) Medresetü'l-Hattâtîn
D) Enderun
E) Divân-ı Hümayun

5. **Hat sanatında "altı yazı çeşidi" olarak meşhur olmuş stillere ne denir?**

A) Dîvânî
B) Şuhur-ı Selase
C) Celî Sülüs
D) Aklam-ı Sitte
E) Reyhânî

6. **Aklâm-ı sittenin estetik oranlarını belirleyerek yeni bir çığır açan ve kendinden sonra gelen hattatlara öncülük eden sanatkâr aşağıdakilerden hangisidir?**

A) Yâkût Musta'sımî
B) Şeyh Hamdullah
C) Ahmed Karahisârî
D) Hasan Çelebi
E) Hâfız Osman

7. **Aşağıdaki tanımlardan hangisi yanlıştır?**

A) Kaftan Giydirme: Hocanın kendi talebesinin meşkinde beğendiği satırın altını veya üstünü kalemiyle çizmesi.
B) İcazetname: Sanat geleneğimizde ustanın, yetiştiğine inandığı talebesine verdiği izin belgesi.
C) Ketebe Koyma: Hattatın, icra ettiği sanatın altına attığı imza.
D) Harf Ekleme: Hattatın, öğrencisinde gördüğü kusurlu veya beğenmediği harfleri gösterip altına düzgün yazılışlarını göstermesi.
E) Meşk: Türk-İslam sanatlarında bir hocanın talebeye, taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders.

Ölçme ve Değerlendirme

B) Aşağıdaki ifadeleri "doğru-yanlış" açısından değerlendiriniz. Doğru olanların başına "D", yanlış olanlara "Y" işareti koyunuz.

1. ( ) Hocanın talebeye, taklit ederek öğrenmesi için verdiği derse meşk denir.
2. ( ) Meşk usulü, hoca ve talebesinin arasındaki ilişkiyi bozar.
3. ( ) Medresetü'l-Hattatinde eğitim-öğretim sistemli bir programla yönetilmekteydi.
4. ( ) Bir ustanın yanında zanaat veya sanat öğrenen kimseye kalfa denir.
5. ( ) Sanat insan ruhunu terbiye eder.
6. ( ) Sanat aynı zamanda ahlak ve zarafettir.

C) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerleri verilen kelimelerden uygun olanları ile doldurunuz.

(hat, Hattat Mektebi, matbaalar, II. Meşrutiyet, icazet)

1. _____ öğreniminde kendi kendine yetişme usulü, hataya açık ve verimsiz olduğu gibi uzun bir zamana yayılacağından benimsenmeyen bir yoldur.
2. Düzenli biçimde çalışan bir talebe üç dört yılda meşklerini tamamlayarak hat sanatında _____ almaya hak kazanırdı.
3. Osmanlıda hat sanatına ilginin azalmasında _____ başat rol oynamıştır.
4. _____ sonrasında hat, tezhip, cilt, minyatür gibi sanatların bir okul bünyesinde toplanması ihtiyacına binaen "Medresetü'l-Hattâtîn"in açılması gündeme gelmiştir.
5. _____ 1 Kasım 1928'de yürürlüğe giren Harf İnkılabı Kanunu'na aykırı görülmüş ve "Arap harflerinin terki üzerine mana ve gayesi kalmamıştır gerekçesiyle" kapatılmıştır.

Değerlendirme

Cevaplarınızı kontrol ediniz. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz konuları tekrarlayınız.

3. ÖĞRENME BİRİMİ

Geleneksel Türk Sanat Dalları

3.1. Hüsn-i Hat Sanatı

3.2. Ebru Sanatı

3.3. Tezhip Sanatı

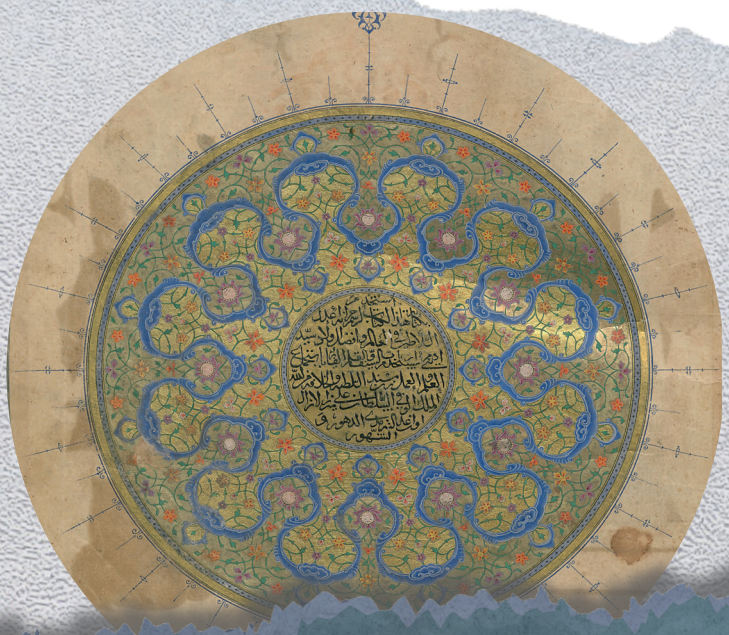
3.4. Cilt Sanatı

3.5. Minyatür Sanatı

3.6. Katı' Sanatı

3.7. Çini Sanatı

3.8. Kalemişi Sanatı





Geleneksel Türk Sanat Dalları

Hazırlanalım

1. Bir dilin yazıya aktarılmasında kullanılan karakter çeşitliliği ne gibi faydaları barındırabilir?
2. Farklı yazı üsluplarının o dilin estetik zenginliğini göstermedeki etkinliğini tartışınız.

3.1. HÜSN-i HAT SANATI

3.1.1. Hüsn-i Hat Sanatı

Hat, Arapça çizgi demektir. Bu kelime özellikle İslam kültüründe "yazı" ve "güzel yazı" (hüsn-i hat) anlamında kullanılmıştır. Hüsn-i hat estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır.

3.1. 2. Hüsn-i Hat Sanatının Tarihçesi

Türkler, İslamiyet'i kabul edip Arap alfabesini benimsedikten ve özellikle Anadolu'ya geldikten sonra hat sanatını geliştirmişlerdir. Yakut-ı Mustasımî'nin (ö. 1299) Anadolu'daki etkisi XIII. yüzyıl ortalarından başlayıp XV. yüzyıl ortalarına kadar sürdü. Bu dönemde yaşayan Şeyh Hamdullah, Yakut-ı Musta'sımî'nin koyduğu kurallarda bazı değişikliler yaparak Arap yazısına daha sıcak, daha yumuşak bir görünüm kazandırdı (Görsel 3.1).

Şeyh Hamdullah'ın üslup ve anlayışı XVII. yüzyıla kadar sürdü. Hafız Osman, kendi üslubunu geliştirerek Arap yazısına estetik bakımdan en olgun biçimini bu dönemde kazandırmıştır. İstanbul, Türkler tarafından fethedildikten sonra hat sanatının merkezi olmuş, özellikle İstanbul, İslam coğrafyasının hemen her yerinden hat sanatını en iyi şekilde öğrenebilmek amacıyla koşup gelen sanatçılarla dolmuştur. Türklerin hat sanatına katkılarının ne derece ileri boyutta olduğunu en iyi, nesillerdir söylenegelen, şu cümle ile anlatabilmek mümkündür: "Kur'an-ı Kerim Hicaz'da nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı."



Görsel 3.1: Şeyh Hamdullah / Sülüs-nesih hatla yazdığı koltuklu kıta

Ekol olmuş Türk hattatlarından bazıları Şeyh Hamdullah, Ahmet

Karahisari, Hafız Osman, Mustafa Rakım, Mahmut Celaleddin Efendi, Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'dir (Görsel 3.2). Osmanlıdan sonra bu sanatı Cumhuriyet Dönemi'ne taşıyan Hamit Aytaç'tır.

Türk hat sanatı, XIX ve XX. yüzyılın başlarına kadar yükselişini sürdürmüş ancak özellikle Cumhuriyet Dönemi'nden sonra 1928'de yapılan alfabe değişikliği vb. nedenler neticesinde aktif olarak icra edilen bir sanat olmaktan çıkıp daha çok gönüllülerin usta-çırak eğitim metodu şeklinde uygulandığı geleneksel bir sanat durumuna gelmiştir.

Türk hat sanatı, XIX ve XX. yüzyılın başlarına kadar yükselişini sürdürmüş ancak özellikle Cumhuriyet Dönemi'nden sonra 1928'de yapılan alfabe değişikliği vb. nedenler neticesinde aktif olarak icra edilen bir sanat olmaktan çıkıp daha çok gönüllülerin usta-çırak eğitim metodu şeklinde uygulandığı geleneksel bir sanat durumuna geldi.



Görsel 3.2: Yesârîzâde Mustafa İzzet'in celî ta'lik bir levhası

3.1.3. Hüsn-i Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler

Kalem

Hat sanatında ince yazılar için kamış kalem, biraz iri hatlar için bambu ya da kargı kalemi, daha büyük (celî) yazılar için ise ağaçtan yapılmış tahta kalemler kullanılır. İyi bir kalem ne çok sert, ne çok yumuşak, ne çok kalın, ne çok incedir. Kalem eğri, yassı ve dalgalı olmayıp tabii bir sertliği vardır. İnce, uzun ve düzgün bir silindir biçimindedir. Boğum araları en az bir karış kadardır. Sert bir zemine 15-20 cm yükseklikten bırakıldığı zaman çevik, genç ve dinç bir ses çıkarır. Sağlam olmayan çatlak bir kamışın çıkardığı ses ise kısık ve boğuktur (Görsel 3.3), (Görsel 3.4).



Görsel 3.3: Sülüs kalemleri



Görsel 3.4: Çeşitli boylarda kalemler

Biliyor musunuz?

Yakut-ı Mustasımî, kamış kalemin ucunu ilk kez eğri kesen, yazı tarihinde son derece önemli bir isimdir. Sanatkâr, Aklâm-ı sittenin klasik ölçülerini belirleyerek hat sanatında çok önemli yenilikler gerçekleştirir.

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.5: Kalemtıraş örnekleri

Kalemtıraş

Kamış kalemlerin usulüne uygun açılmasında kullanılan saplı bir bıçak çeşididir. Tığ adı verilen su verilmiş çelikten mamul kesici kısmından başka, fildişi, kemik, boynuz veya benzeri bir nesneden yapılma uzunca bir sapı bir de bu iki kısmı birbirine perçinleyen çelikten pırazvanası vardır. Kesici kısmın aldığı şekle göre söğüt yaprağı, selvi, cam kırığı ve küt gibi adlarla anılan çeşitleri vardır (Görsel 3.5).



Görsel 3.6: Makta örnekleri

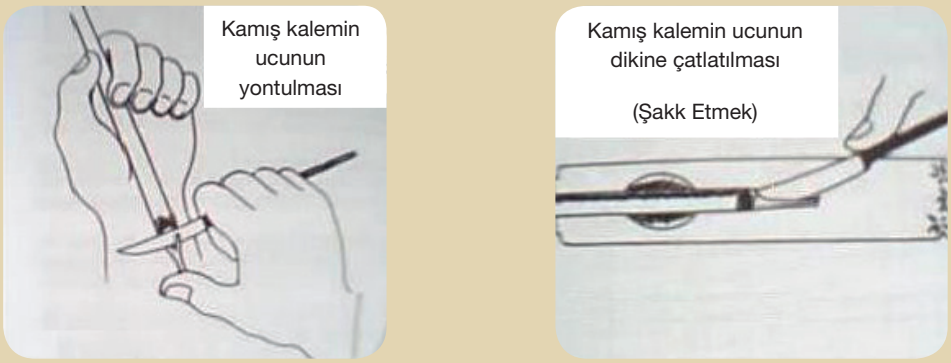
Makta

Kamış kalem ucunun, üzerinde kesildiği ve çatlatıldığı bir alet olup kemik, boynuz, fildişi, bağa ve benzeri maddelerden yapılır. Kalemin gövdesinin yatırıldığı yere ise kalem yuvası denir (Görsel 3.6).

Kamış kalemin açılışı

Kamışın boğumu kalemtıraşla alındıktan sonra kalem uç kısmı kalemi açandan yana olmak üzere sol elin avucu içine yatırılır ve kalemin açılan kısmı uzunca bir badem görüntüsü verinceye kadar iki yandan kesilir ve yontulur. Kalemin gövdesinden ucuna doğru incelerek uzayan kısmına dil, uç kısmına ise ağız denir. Ağzı dilinden daha enli açılan kaleme de çakşırlı kalem adı verilir.

Daha sonra kalemin ağzı makta üzerine yatırılarak ya da elde dikine çatlatılır. Buna şakk etmek denir. Sonra da yine makta üzerinde kalemin ucu, yazılacak yazının gerektirdiği meyil gözetilerek kesilir. Bu işleme de katt etmek veya katʿ denir. Kalem ağzının yazana yakın tarafı ünsi, diğer tarafı da vahşî adıyla adlandırılır (Görsel 3.7).



Görsel 3.7: Kalemin yazıya hazır hale getirilişi

Kâğıt boyama ve âhar

Beyaz kağıtlar, hamurları ne olursa olsun, nebati ve madeni çeşitli renklere boyanabilirler. Boyama işleminde genellikle nebatattan yararlanılır. Suda kaynatılan nebat cinsi bir tekneye boşaltıldıktan sonra kağıtlar bu tekneye batırılıp çıkartılır ve kurutulur.

Aharlama, kâğıdın boyanmasından sonra üzerine yazılacak yazıların bir yanlışlık ihtimaline karşı kolayca silinip düzeltilmesini sağlayan, mürekkeple kâğıt zemin arasında koruyucu bir tabaka oluşturma ameliyesidir.

Derin bir kâse içinde 3-4 yumurtanın akı, kibrit kutusu büyüklüğünde bir şap parçası ile 10 dakika kadar bir çırpılarak tamamen köpük haline getirilir. Bir 10 dakika daha çırpılırsa köpüğün bir kısmı sıvılaşır. Bu sıvı bir süre dinlendirildikten sonra ince bir bezden süzülerek ayrı bir kaba alınır. Sünger, pamuk veya uygun bir fırça yardımı ile aharlanacak kâğıdın zeminine bir-iki ya da üç kat sürülür. Ve kâğıt serin bir yerde kurumaya bırakılır (Görsel 3.8).



Görsel 3.8: Kâğıdın fırçayla aharlanması

Mühre

Mühre, kâğıtların pürüzlerini gidermek, onları parlatmak için kullanılan camdan araçtır. Mühreleme, aharlanan kâğıtların ütüleme işlemidir. Aharlandıktan sonra gölgelik ve nemli bir yerde kurumaya terk edilen kağıtlar üzerinde mührenin rahatça kaymasını sağlamak üzere kuru sabuna sürülmüş bir çuha parçası gezdirilir. Daha sonra da çakmak taşından ya da camdan mamul mühre, kâğıda tazyik edilerek bir ileri bir geri hareket ile muhtelif istikametlerde sürülür (Görsel 3.9).





Görsel 3.9: Mühre örnekleri

Hat sanatında mürekkep denince ilk akla gelen, isten yapılma siyah mürekkeptir. Kırmızı, sarı ve diğer renklerde de mürekkep yapılmıştır. Çeşitli terkip ve tarifler içinde merhum Necmeddin Okyay'ın siyah is mürekkebi tarifi şöyledir: Süzülmüş ve bekletilmiş boza kıvamındaki zamk mahlulü (eriyik) havana konup, içine azar azar is atılarak tokmak yardımıyla zamka yedirilir. İs havalandığı için mahlul birden atılmayıp yavaş yavaş karıştırılır ve tokmak yardımıyla dövülür. Karışım koyulaştıkça arada su ilâve edilerek daima boza kıvamı muhafaza edilir. Mürekkebin kalitesi, isin iyice ezilip zamkın içinde yedirilmesine bağlıdır. Bu da günlerce döğmekle sağlanır (ortalama 100 ile 500 bin tokmak arası).

Mürekkep yapımında kullanılan is; bezir yağı, bal mumu, neft yağı ve son zamanlarda da gazyağından elde edilirdi.



Görsel 3.10: Lika

Lika

Mürekkep sıvı şekliyle kalemin istifadesine sunulmaz, önce "lika" adı verilen, su ile yıkanmış ham ipeğe emdirilir daha sonra kullanılır. İçinde lika olmaksızın hokkaya daldırılan kalemin ucunda mürekkep fazlaca toplanır. Kalemin kâğıda teması anında bu mürekkep birden zemine yığılacağından, yazılan harfin başlangıç kısmı lüzumundan fazlaca kalın ve kaba bir görünüm arz edecek, dolaysıyla da yazının güzelliğini bozacaktır. Hokkaya konulan bu bir tutam likanın bir başka faydası ise hokkanın ağız kısmının aşağıya çevrilmesi halinde dahi mürekkebin dökülmesine mani olmasıdır (Görsel 3.10).



Görsel 3.11: Divit

Hokka, kalemdan ve divit

Mürekkep, lika adını verdiğimiz ham ipeğe emdirilmiş şekilde hokka içerisinde muhafaza edilir. Hokkalar genellikle madenî, bazen de cam veya sırlı topraktan mamul olup genişliği derinliğinden büyük olur.

Hokkalar kalemlerin içinde saklandığı çoğu zaman silindir bazısı da kutu şeklinde olabilir. Mahfazaya kalemdan veya kubur denmektedir. Kalemdan ile hokkanın birbirine monte edilmiş şekline de divit adı verilir (Görsel 3.11).

3.1.4. Hüsn-i Hat Yazı Çeşitleri ve Kavramları

Hüsn-i hattın en yaygın altı çeşidine aklam-ı sitte (altı kalem) adı verilir. Bu altı kalem ürünü yazılar Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhanî, Tevkî ve Rikâ olarak isimlendirilir. Bu yazı biçimlerinden başka Kûfi, Ta'lik, Divanî ve Rik'a gibi yazılar da mevcuttur.

Kûfi: Hz. Ali Dönemi'nde Kufe'nin siyasi merkez olmasıyla gelişen bu yazı biçimi köşeli, çetin denilebilecek bir üsluba sahiptir. Bu yazı biçimi İslam coğrafyasındaki en eski yazı biçimidir (Görsel 3.12).

Sülüs: Sülüs, üçte bir demektir. Yumuşak ve hareketli bir görünüme sahip olan sülüs, ümmü'l-hutût (yazıların anası) olarak da adlandırılmıştır. Bu yazı bilhassa kitap unvanlarının, kıt'aların ve levhaların yazılmasında kullanılmıştır (Görsel 3.13).

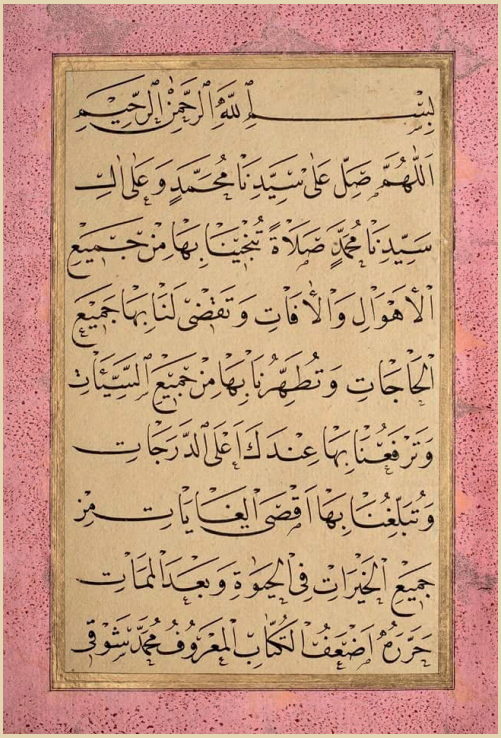


Görsel 3.12: Kûfi Kur'an sayfası, Malezya İslam Sanatları Müzesi



Görsel 3.13: Halim Özyazıcı'ya ait muhakkak besmele

Nesih: Nesih, bir şeyi ortadan kaldırmak anlamına gelir. Nesih yazıda birçok harfte kalem ucu kalınlığının bir kısmı kağıda değdirilmeyip bir kısmının değdirilerek yazılmasından dolayı bu isim verilmiştir. Kıvrak ve latif tarzı sebebiyle Kur'an yazımında nesih yazısı tercih edilir (Görsel 3.14).



Görsel 3.14: Nesih - Şevki Efendi

Muhakkak: Yapısına bakıldığında kûfiden sonra geliştirilen bir yazı izlenimini vermektedir. Yazının boyutu sülüsten daha büyükçedir. Bu tarz on altıncı yüzyıldan sonra pek kullanılmamıştır. Yazı giriftlikten uzaktır, harfler ile kelimeler belirgindir. Bu yazı bilhassa Kur'an yazımında kullanılmıştır (Görsel 1.15).

Reyhani: Reyhani için muhakkakın küçük yazılışı denilebilir. Reyhan çiçeğine benzediği için bu ismi aldığı söylenir. Sülüs için nesih ne ise muhakkak için de reyhani aynı nispettedir.

Tevki: Sülüsün kurallarıyla yazılan bir yazıdır. Ancak sülüsten biraz daha küçük ve biraz daha özensiz biçimdedir. Tevkînin en belirgin özelliği ise Arapçada kendisinden sonra gelen harflerle birleşmeyen harflerin (elif, dal, zel, ra, ze ve ra) bu yazı biçiminde birleştirilmesidir. Tevkî, padişah ve halifelerin emri ile çekilen tuğraların adıdır. Bu yazı da genellikle hükümdarların, halifelerin ve vezirlerin yazdıkları mektuplarda ve vakıf işlerinde kullanılmıştır.

İcâze: Tevkînin küçük biçimidir. Yazılışındaki serilik nedeniyle daha çok kısa metinlerin yazımında kullanılmıştır. Bu yazı ayrıca Kur'an'ın dua sayfaları ile hocaların talebelerine verdikleri sülüs ve nesih icazetnamelerinde kullanılmıştır. Bu sebeple bu yazıya Hatt-ı İcâze ve rikâ' adı da verilmiştir.

Talik: Ta'lik, asma, asılmış demektir. Bu isim harflerin asılmış gibi durmasından gelir. Edebi eserlerde ve divanlarda bu yazı kullanılmıştır (Görsel 3.16).



Görsel 3.15: Şeyh Hamdullah'ın Muhakkak-reyhânî kıtası



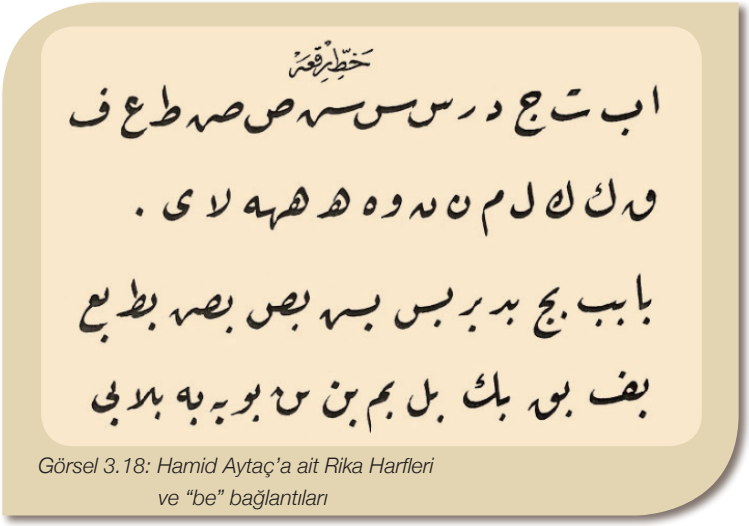
Görsel 3.16: Sami Efendi'ye ait celi talik yazı örneği

Divani: Divanî, İran´da resmi yazışmalarda kullanılan ta´lik yazının Osmanlıya gelip değişiklik göstererek kendine has bir biçim alması ile ortaya çıkmıştır. Divanî, Osmanlıda resmî yazışmalarda kullanılan harekesiz bir yazı halini almıştır. Harekeli kullanımına celî divanî denir. Bu iki yazı türü de Türklerin öz icadıdır (Görsel 3.17).

Rika: Rika, divani yazı biçiminin boyutlarının küçültülmesi ve kavislerinin azaltılması ile ortaya çıkmış bir yazıdır. Osmanlıda okur-yazar kesimin günlük yazışmalar ve mektuplarda kullandığı rika, on sekizinci yüzyıldan sonra yaygınlık kazanmıştır (Görsel 3.18).



Görsel 3.17: Halim Özyazıcı'ya ait celi divani besmele



Görsel 3.18: Hamid Aytaç'a ait Rika Harfleri ve "be" bağlantıları

3.1.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Hattatlar

Şeyh Hamdullah (1436-1520)

Hat sanatında klasik Türk üslubunun kurucusu olarak tanınır. Yazıdaki ustalığından dolayı kendisine Kıbletü'l-küttab (Hattatların kıblesi) adı verilmiştir. Dinî ilimleri devrin ünlü bilgini Hatip Kasım Efendi'den tahsil etmiş ve ileri seviyede Arapça ile birlikte Kur'an-ı Kerim ilimlerini de öğrenmiştir (Görsel 3.19).



Görsel 3.19: Şeyh Hamdullah 'a ait Sülüs / Sülüs -Nesih

Hafız Osman Efendi (1642-1698)

Şeyh Hamdullah'ın yazılarındaki bütün incelikleri en ince ayrıntılarına değin öğrenmiştir. Böylece yazılarında bilhassa sülüs ve nesihte Şeyh Hamdullah'tan sonra en büyük şahsiyet olarak kabul edilmiştir.

Osman Efendi'nin yaşadığı dönemde başka tavır ve üslupları olan hattatlar bile kendi takip ettikleri yolu

terk ederek onun zarif ve parlak üslubunu izlemişler ve onun sanatından etkilenmişlerdir. Osman Efendi ekolünü sürdürecek pek çok öğrenci yetiştirmiştir (Görsel 3.20).

Hafız Osman hattıyla yazılan Kur'an-ı Kerimler her zaman ilgi görmüş ve talep edilmiş olmasıyla öne çıkar. Öyle ki bugün hemen her evde Hafız Osman hattıyla yazılmış bir Kuran'a rastlayabilmek mümkündür.



Görsel 3.20: Hafız Osman -sülüs nesih kıta

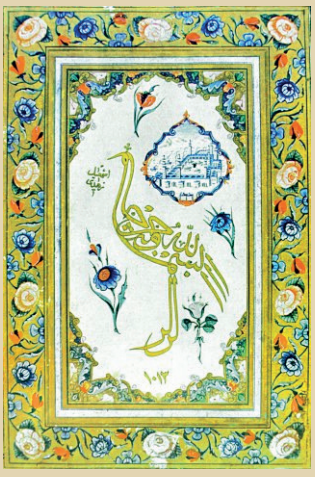
İsmail Zühdî: (ö. 1731)

Hıfzî Efendi'nin talebesidir. "Râkım geçilmez" sözüne mazhar meşhur hattat Mustafa Râkım Efendi'nin ağabeyi ve hocasıdır. Kabr-i şerifi Edirnekapı haricindedir. Nesih yazı en son ahengine Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'dan sonra İsmail Zühdî'de kavuşmuştur. Sülüs yazıda da Şeyh'in ve Hafız Osman'ın en güzel harf ve kelimelerini alarak aynen, fakat kendi üslup kanunlarıyla taklit ederek sıralamıştır. Bundan dolayı yazılarına "Şeyh'indir!" dendiği bile olmuştur (Görsel 3.21).

Mustafa Rakım Efendi (1757-1828)

İsmail Zühdî Efendi'nin en büyük talebesi ve küçük kardeşidir. Bir anlamda onun en büyük eseridir. Râkım Efendi, ressamlık yönünün yanı sıra; sülüs, nesih, ta'lik ve bilhassa celîde muazzam bir üstat olarak kabul edilir.

Tuğra, sülüs ve celisinde çığır açmış bir sanatkârdır. Rakım'ın celi sülüs ve tuğra konusunda yapmış olduğu yeniliklerden dolayı hat sanatı tarihi, Rakım öncesi ve Rakım sonrası diye iki bölümde ele alınmaya başlanmıştır. Mustafa Rakım, padişah tuğralarını ıslah edip son şeklini vermiş; sülüs, nesih ve özellikle celi sülüste yeni bir üslup ortaya çıkarmıştır (Görsel 3.22).



Görsel 3.21: İsmâil Zühdî'nin leylek şeklindeki besmelesi



Görsel 3.22: Mustafa Râkım Efendi'ye ait celi sülüs levha

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.23: Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hilye-i Şerif



Görsel 3.24: Sultan Abdülmecid / Celi Sülüs Levha, 1855



Görsel 3.25: Hamid Aytaç / Hutût-i Mütenevvia (Yazı Çeşitleri)

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)

Mustafa İzzet Efendi XIX. yüzyılda bestekâr, neyzen, hanende ve hattat olarak büyük bir şöhrete sahipti. Hattat, sülüs ve nesih yazılarında zamanının Hafız Osman'ı kabul edilmiştir (Görsel 3.23).

Hattat Sultan Abdulmecid (1823-1961)

Sultan Abdülmecit, hattat padişahlar arasında önemli bir yere sahiptir. Sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek 1843 yılında icazetname almıştır. Camilerde ve müzelerde birçok eseri bulunmaktadır. Kendi döneminde yapılan Bezmi Alem Valide Sultan Camii, Ortaköy ve Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'nde bulunan levhaları da yazmıştır (Görsel 3.24).

Hamit Aytaç (1891-1982)

Hamit Aytaç, her çeşit yazıyı büyük bir ustalıkla yazmayı başarmıştır (Görsel 1.80). Aytaç özellikle Mustafa Rakım ve Sami Efendi yolunda celi sülüs yazı üzerine çalışmıştır. Aytaç, harf inkılabından sonra ilgi gösterilmeyen hat sanatının daha sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Yetiştirdiği öğrenciler arasında: Hasan Çelebi, Fuat Başar, Turan Sevgili ve Hüseyin Kutlu gibi tanınmış hattatları sayabiliriz (Görsel 3.25).

Hattat Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964)

İstanbul'un Haseki semtinde doğdu. Sanayii Nefise Mektebi'ne gitti. Medrestü'l-Hattatinde hat dersi aldı. Yazıya rika ile Hamit Aytaç'la başladı. Ferid Bey'den divani, Hasan Rıza ve Kâmil Akdik'ten sülüs ve nesih, Hulusi Efendi'den talik dersleri aldı. 1948 yılından 1962 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde eski hat öğretmenliği yaptı (Görsel 3.26).



Görsel 3.26: Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait Kelime-i Tevhid

Biliyor musunuz?

Her sanat veya zanaat dalında yazılı olmayan birtakım kurallar ve uygulamalar mevcuttur. Bunlardan bir tanesi de hat sanatında uygulanan şu kuraldır:

"Eski hat yazılarında kağıtta karalanan yer (yazı) ile beyaz alan (boş kısım) aynı oranda olmak zorundadır."

Bu inceliği birçok el yazması eserde görebilmek mümkündür (Görsel 3.27). Bu uygulama estetik bakımdan önemli bir gösterge olduğu kadar sanatçıya kim olursa olsun haddi aşmamasının ve alçakgönüllü olmanın her şeyden kıymetli olduğunu göstermesi bakımından da son derece önemli bir gösterge olmuştur. Bu uygulama ile ecdadımızın kâğıda verdikleri değerin ne boyutta olduğunu da görebilmekteyiz.

Komisyon tarafından bu kitap için hazırlanmıştır.



Görsel 3.27: Sami Efendi'ye ait Kelime-i Tevhid

Geleneksel Türk Sanat Dalları

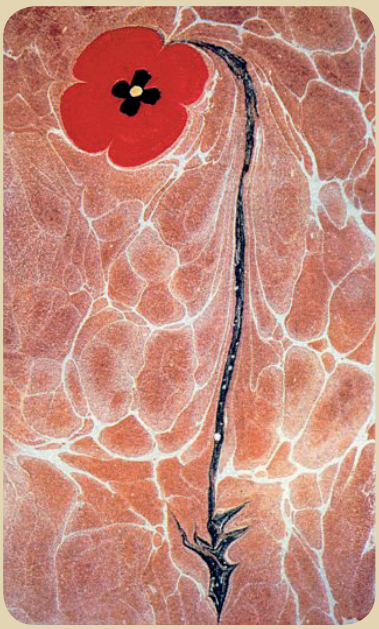
Hazırlanalım

1. Kâğıttan başka herhangi bir cisim üzerine resim yapmak mümkün müdür? Bu cisimler neler olabilir?
2. Bir fırçanın yapımında tabiattaki hangi doğal malzemelerden yararlanılabilir?

3.2. EBRU SANATI

3.2.1. Ebru Sanatı

Ebru, kıvamı arttırılmış su üzerine serpilen ya da damlatılan boyalara şekil vermek suretiyle bezenmiş kâğıt ve bu tarz kâğıtları hazırlama sanatıdır. Suyun yoğunluğunu arttırmak için kitre, deniz kadayıfı, salep, ayva çekirdeği gibi bitkisel kökenli kıvam arttırıcılar kullanılır. Boyalar inorganik metal oksitlerden oluşan madeni esaslı toz boyalardır. Boyaların suyun üzerinde açılabilmesi için içerilerine, bir çeşit yüzey aktif madde olan, sığır ödü eklenmelidir. Fırçalar ise gül dalı ve at kılı kullanılarak yapılır. Ortaya çıkan desenler sadece kâğıt üzerine alınır. Geleneksel Türk ebrusu yapımının hiçbir aşamasında kimyasallara yer verilmez.



Görsel 3.28: Sami Okyay'ın gelincik ebrusu (M. Uğur Derman koleksiyonu)

Ebru sanatı ilk icra edildiği zamanlarda, kitap ciltlemede kapaklarda ve yan kağıtlarında, katı' sanatıyla yapılmış eserlerde ve hattatların üzerine hat yazması için veya hatların etrafında pervaz, levha olarak kullanılmıştır. Kâğıt süsleme sanatı da denilen bu sanat zaman içerisinde başlı başına bağımsız bir sanat haline gelmiştir (Görsel 3.28).

3.2.2. Ebru Sanatının Tarihçesi

İlk olarak nerede ve kimin yaptığı bilinmese de ebru sanatının Türkistan coğrafyasından çıkan bir Türk sanatı olduğu görüşü artık tüm dünyada en çok kabul edilen görüş olmuştur. Ebru isminin kökeni hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan ilki ve en kuvvetlisi Farsça "bulutumsu" anlamına gelen "ebri" kelimesidir. Bu kelime zamanla söyleniş kolaylığı sebebiyle "ebru"ya dönüşmüştür. Diğer bir görüş "damarlı, hareli kağıt ya da kumaş" anlamına gelen Çağatayca "Ebre"dir. Üçüncü bir görüş ise su yüzü anlamına gelen "Abru" kelimesidir. İpek Yolu üzerinden Osmanlı coğrafyasına gelen bu sanat gerek kullanılan malzemeler ve boyalar gerekse teknik ve desen açısından Türkler eliyle, asıl kimliğini kazanarak olgunluğa ermiştir. İstanbul'da beş yüz yılı aşkın bir süredir icra edildiği bilinen ebru, XVII. yüzyılın başından itibaren tüccarlar

tarafından Avrupa ve Amerika'ya götürülmüştür. Bu sebeple Avrupa'da ebruya, Türk kâğıdı veya Türk mermer kâğıdı denilmektedir.

Tarihi bilinen en eski ebru örneği 1496 yılına aittir ve Chronos koleksiyonunda bulunmaktadır. Maliki Deylemi'ye ait olan 1554 tarihli bir yazının zemininde bulunan ebru da en eski ebrulardan biridir. Ebru sanatı hakkında Türkçe kaleme alınmış bilinen en eski eser, 1608 de yazılan "Tertib-i Risâle-i Ebrî" adlı yazma kitapçıktır. Osmanlı Dönemi'nde birçok ebru sanatkârı yetişmiştir. Ebru tarihinde bugüne kadar tespit edilebilen ilk ebrucu "Şebek" lakabı ile bilinen Mehmed Efendi'dir. Onun adı, ebru yapımı ve terkiplerini anlatan en eski belge niteliğindeki "Tertib-i Risale-i Ebri" adlı eserde geçer. Ebru tarihinde bilinen en önemli üstatlardan biri de Hatip Mehmed Efendi'dir. Onun, bu sanatı kimden öğrendiği bilinmemektedir. Günümüzde "Hatip" adı ile anılan ebru türü Hatip Mehmed Efendi tarafından çokça yapıldığı için bu adla anılır olmuştur.

Daha çok kitap cilt sanatında kullanılan ebru, matbu ebrunun icadı ve ebru yerine siyah cilbent bezi kullanılmaya başlanması ebru ustalarının birer birer ebru yapmayı bırakmalarına neden olmuştur. Makineleşmenin doğal sonucu olarak tüm el sanatlarında olduğu gibi ebruda da gerileme olmuştur. Tüm bu olumsuzluklara rağmen ebru sanatı günümüzde geçmiş tarihi içinde dahi ulaşamadığı geniş ufuklara ve çok yüksek zirvelere ulaşabilmiştir.

3.2.3. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler

Boyalar

Ebru yapımında eskiden beri toprak boya denilen tabiattaki renkli kaya ve topraklardan elde edilen madeni boyalarla, bitkisel asıllı suda erimez boyalar kullanılır. Ebru yapımında kullanılan boyalar kesinlikle suda erimemeli ve yağ içermemelidir. Bu boyalar genişçe bir mermer üzerinde suyla karıştırılarak çamur haline getirilir ve mermerden yapılmış, üzerinde tutma yeri olan ve alt kısmı oval olarak şekillendirilmiş deste-seng (el taşı) ile sabırla ve ağır ağır ezilir. Bu işlem boyanın rengine göre yaklaşık 3-4 saat boyunca sekizler çizilerek gerçekleştirilir. Ezme işlemi tamamlandıktan sonra her bir renk ayrı ayrı ana kaplara alınır.

Kitre

Üstüne boya serpilecek suya yapışkan bir koyuluk ve yoğunluk vermek için kullanılan zamk, kitre diye adlandırılır. Anadolu'da yetişen geven (astragalus) türlerinin gövdelerinden sızan ve havada katılaşan beyaz ya da krem renkli bir maddedir. Plaka ya da şeritler halindeki bu maddenin yapışkanlık özelliği fazla değildir. Eczacılık, dokuma, kozmetik sanayilerinde de yaygın biçimde kullanılır. Ebru kâğıdı yapımında plaka biçiminde olan kitre tercih edilir.

Öd

Sıvının üzerinde boyaların çökmeden yayılmasını sağlamak için sığır ödü kullanılır. Öd safra kesesi tarafından salgılanan, safra asitleri ihtiva eden, zayıf asit özelliği gösteren ve hayvanların ve insanların vücutlarına aldıkları yağların parçalanmasını sağlayan bir maddedir. Öd suyu yerine eskiden tütün yaprağı suyu ve haraza suyu kullanıldığı Tertib-i Risale-i Ebri'de de yer almaktadır. Boyaların öd ayarlarının iyi yapılması en önemli hususlardan biridir. En başlarda boyalar etraflarında kendilerini sıkıştıran başka boyalar bulunmadığından rahat rahat açılırken, sonraları teknede kendilerine yer açabilmek için daha fazla öde ihtiyaç duyarlar. Öd miktarı yanlış ayarlanmış boyalar, dibe çöker, parçalanır ve akma yaparlar.

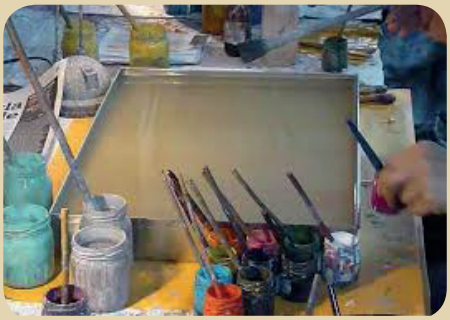
Geleneksel Türk Sanat Dalları

Neft

Ebruda kimyasal içerikli ve petrol türevli neft kullanılmaz. Tabii olan neft kullanılır. Atılan veya serpilen boyalara üç boyutlu, küremsi şekiller verir. Neft, genellikle serpmeli ebrularda, ya da battal ebru çalışılırken kullanılır.

Tekne

Sıvının içinde bulunduğu kaba tekne adı verilir. Tekne çinko, çelik, galveniz ya da çedeneden (budaksız çam) imal edilir. Tahta kullanılırsa su kaçırmaması için zift ile kaplanması gerekir. Dikdörtgen şeklindeki teknenin derinliği 6 cm kadar olup ebatları 70 X 100 cm, 35 X 50 cm veya 17,5 X 25 cm'dir (Görsel 3.29).



Görsel 3.29: Ebru teknesi

Fırça

Ebrucu kendi fırçasını kendisi sarmalıdır. Ebru yapımında kullanılan fırçaların en önemli ve belirleyici özelliği, atların kuyruk kılından yapılmış olmasıdır. Geçmişte, ebru ustaları fırça yaparken gül dalını tercih etmiş olmalarına rağmen, bu kesin bir kural değildir. Önemli olan, kalın at kuyruğu kıllarının dikensiz ve düz bir dalın etrafına, ortası boşluk kalacak şekilde, sarılmasıdır. Su içinde bekleyen fırçaların kılları zaman içinde eğilerek boyaların Türk ebrusunda arzu edildiği şekliyle atılmasını sağlar. Kıllar misinayla ve kesinlikle yapıştırıcı ya da bant kullanmadan sarılır ve olta iğnelerinde kullanılan düğümsüz bağlama şekli tercih edilir (Görsel 3.30).



Görsel 3.30: Fırçalar

Tarak

Taraklı ebru yapımında kullanılan malzemedir. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 mm gibi değişik diş aralıklarına sahip çeşitli taraklar kullanılır. Buket tarağı gibi iki sıra halinde dizilmiş taraklar da kullanılır. Diş aralıkları için belli bir kural bulunmaz ebrucu ihtiyacına ve isteğine göre çeşitli aralıklara sahip taraklar yapabilir (Görsel 3.31).



Görsel 3.31: Tarak

Biz

Tekneye boya damlatmak, boyaya şekil vermek ve teknedeki sıvının kıvamını kontrol etmek için kullanılır. Yapılacak her işlem için ve kullanılacağı yere göre farklı kalınlıkta bizler mevcuttur. Bizler, genellikle ahşaptan yapılan bir sapın ucuna tel ya da çivi gibi metallerin takılmasıyla meydana getirilirler.

3.2.4. Ebru Çeşitleri ve Kavramları

Battal Ebru: Tekneye fırça yardımıyla atılan boyaların, genelde müdahalede bulunulmadan, kâğıda geçirilmesi suretiyle

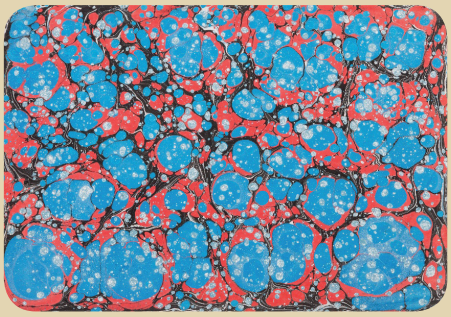
yapılır. En temel ebru çeşididir. Boyaları tekne üzerine fırça ile atmak kolay iş gibi görülebilir ancak görüldüğü kadar kolay değildir ve ustalık gerektirir. Ebrucunun ustalığı battal ebrularından belli olur. Merhum Mustafa Düzgünman'ın ifadesiyle "Battal Ebru ebrunun ilk mektebidir". Zemin battalı, tarz-ı kadim battal, Edhem Efendi battalı (neftli battal), Düzgünman battalı ve somaki olmak üzere genel bir ayrıma tabi tutulabilir. Battal ebrular serpmeli ya da serpmesiz olabilir (Görsel 3.32).

Gelgit Ebrusu: Battal ebru yapıldıktan sonra teknede bulunan ebrunun bir biz yardımıyla teknenin önce bir kenarına sonra diğer kenarına paralel bir ileri bir geri taranmasıyla elde edilen ebru çeşidinin adıdır. Tarama ebrusu da denilmektedir (Görsel 3.33).

Şal Ebrusu: Çoğunlukla gelgit ebrusu yapıldıktan sonra biz yardımıyla teknedeki ebrunun ahenkli bir görünüm oluşturacak şekilde karıştırılmasıyla elde edilen desene şal ebrusu denir (Görsel 3.34).

Bülbül Yuvası Ebrusu: Git gide küçülen damlalar şeklinde atılan battal ebru üzerinde yapılır. Bizle dıştan içe doğru helezonlar çizilir. Genellikle teknenin uzun kenarı boyunca 5-6, kısa kenarı boyunca 4-5 helezon yapılır. Gelgit ebru veya taraklı ebru üzerinde de bülbül yuvası çalışılabilir (Görsel 3.35).

Taraklı Ebru: Gelgit ebrusu yapıldıktan sonra tarak adı verilen aletin, son yapılan gelgitin yönüne dik yönde, teknenin bir kenarından diğer kenarına doğru çekilmesiyle elde edilen ebrulardır. İstenirse tarak çekildikten sonra teknedeki ebru ince bir biz yardımıyla, şal ebrusundaki gibi, serbest olarak karıştırılabilir (Görsel 3.36).



Görsel 3.32: Battal ebru, Mustafa Düzgünman



Görsel 3.33: Taramalı ebru, Alparslan Babaoğlu



Görsel 3.34: Şal ebrusu, Uğur Taşatan

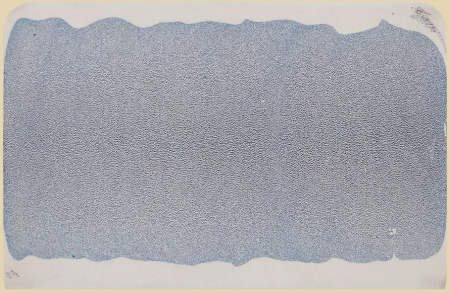


Görsel 3.35: Bülbül yuvası ebru, Hikmet Barutçugil



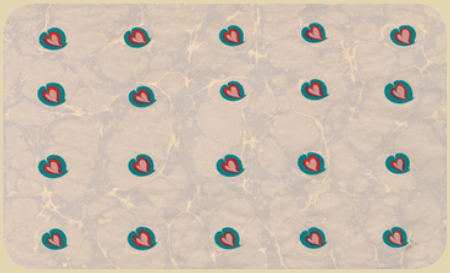
Görsel 3.36: Taraklı ebru, Fuat Başar

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.37: Kumlu ebru, Mustafa Düzgünman

Kumlu Ebru ve Kılçıklı Ebru: Teknedeki sıvı kullana kullana kirlenerek öyle bir kıvama gelir ki atılan boyalar ister istemez kum gibi nokta nokta bir görüntü almaya başlar. Sadece kumlu ebru yapımına battal ebru ile başlanmaz. Bir damlalıkla tekneye yakın mesafeden aynı nokta veya noktalara boya damlatılır. Boya yayılmaya başlar. Kumlu ebru için Sacid Okyay'ın buluşuyla sığır ödü yerine kalkan balığı ödü kullanılması daha iyi sonuç vermiştir. Ancak bu maddenin kokusu sığır ödünden çok daha kötüdür. Kumlu ebru yapılırken noktalar daha da irileşip V şeklini almaya başlarsa buna da kılçıklı ebru denir. Boya olarak genellikle lahor çividi tercih edilir. Boya az sulu ve ödlü olarak hazırlanır (Görsel 3.37).



Görsel 3.38: Hatip ebrusu, Uğur Taşatan

Hatip Ebrusu: XVIII. yüzyılda yaşamış Ayasofya Camii Hatibi Mehmed Efendi tarafından çokça yapıldığı için bu ismi almıştır. Zemin battalı üzerine, genellikle teknenin uzun kenarı boyunca 5, kısa kenarı boyunca 4 sıra halinde, eşit aralıklarla, iç içe damlatılan boyalara bir bizle şekil vererek elde edilir. Yürekli, taraklı yürek, ikili yürek, yıldız, çarkıfelek, yonca bu desenlere verilen çeşitli isimlerdir. Bunun yanında herhangi bir isim verilmemiş hatip ebrusu formları da mevcuttur (Görsel 3.38).



Görsel 3.39: Çiçekli ebru, Necmeddin Okyay

Çiçekli Ebru (Necmeddin Ebrusu): Tercihen açık renkteki bir zemin üzerinde, üsluplaştırılmış çiçek motiflerinin yer aldığı ebru çeşididir. Zemin ebrusu yapıldıktan sonra hazırlanan yeşil boyadan zemin üzerine damlatılarak biz yardımıyla bu damlaya sap şekli verilir. Sonra yapılacak çiçeğin çeşidine ve çiçekte tercih edilecek renge göre bir boya seçilip, sapla çiçeğin birleştiği yere damlatılarak uygun bizlerle bu damlaya istenilen çiçek şekli verilir. Necmeddin Okyay, Hatip Mehmed Efendi'nin ebrularını örnek kabul ederek taklit etmiş sonrasında ise kendi ifadesiyle "lale, sünbül, karanfil menekşe, gülgonca, fulya, kasımpatı" gibi çiçekleri stilize etmiştir. Bu sebeple çiçekli ebrular Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in teklifi üzerine sanat tarihimizde Necmeddin Ebrusu ismiyle de anılmaktadır (Görsel 3.39).

Akkase Ebru: Eski kitap sanatları içinde, bir kâğıdın yazı yazılacak kısmının ayrı, etrafının ayrı renge boyanmasına akkase, böyle kağıtlara da akkaseli kâğıt denir. Bu sanat ebruya da tatbik edilmiştir. Kâğıdın yazı yazılacak kısmının kendi renginde kalması istenirse, oraya Arap zamkı sürülür.

Kâğıt kuruduktan sonra tekneye yatırılırsa zamklı kısmın dışında kalan yerle ebrulanmış olur, Arap zamkı bulunan bölge ise kendi renginde kalır boyayı kabul etmez. Buna akkaseli ebru denir (Görsel 3.40).



Görsel 3.40: Akkase ebru, Alparslan Babaoğlu

3.2.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Ebrucular

Şebek Mehmed Efendi

1608 yılında yazılmış ve ebruyla ilgili elimizdeki en eski eser olan Tertib-i Risale-i Ebri'de Şebek Efendi'den "Allah ona rahmet etsin" duası ile bahsedildiğine göre ölümünün bu tarihten önce gerçekleştiği anlaşılıyor. Yine aynı eserde geçen "Nüsha-i Şebek" sözünden de onun ebru hakkında bilmediğimiz bir eser sahibi olduğu meydana çıkmaktadır. Ebrularındaki gevşek görünüşün formülü de bu eserde verilmekle birlikte, o ebruları diğerlerinden ayırabilmek için gereken yeterli bilgiye sahip değiliz.

Hatip Mehmed Efendi

İstanbul'da doğdu. Muhtemelen 1159 (1746) yılında Ayasofya Camii hatipliğine tayin edildi. "Ayasofya hatibi" veya "Hatip" lakabıyla anılır. Mehmed Efendi, ebru sanatındaki müstesna yerini ebru kâğıdını, imalinden onun dönemine kadar hiç kimsede görülmeyen bir sanatla yeniden ve ustalıkla nakşetmesinden alır.

Ebru sanatını kimden öğrendiği belirlenemeyen Mehmed Efendi'nin yetiştirdiği herhangi bir talebesi de bilinmemektedir (Görsel 3.41).



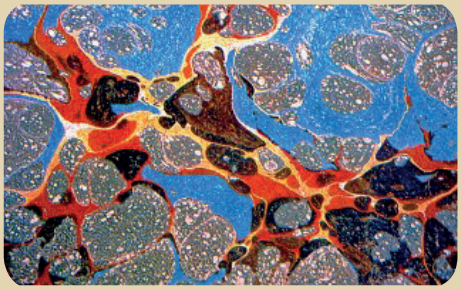
Görsel 3.41: Bir el yazmasının iç kapağında Hatîb Mehmed Efendi'nin eseri olan deniz yıldızı şeklindeki hatip ebrusu (Süleymaniye Ktp., Hamidiye, nr. 31)

Şeyh Sadık Efendi (? - 1846)

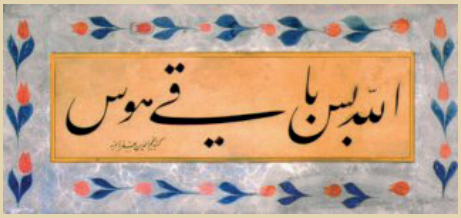
Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan ve Üsküdar Sultantepesi'nde Özbekler Dergahı şeyhliğinde bulunan Sadık Efendi'nin hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Ebruculuğu Buhara'da iken öğrendiği ve iki oğluna (Edhem ve Mehmed Salih Efendiler) da öğrettiği bilinmektedir. Elimizde ona ait ebru örneği bulunmamaktadır.

Hezarfen Edhem Efendi (1829-1904)

Üsküdar'da Özbekler Tekkesi'nde doğmuştur. Mezkur Şeyh Sadık Efendi'nin oğludur. Türk, Arap, Fars ve Çağatay dillerini şiir yazacak kadar iyi bilen Edhem Efendi, yaşı ilerledikten



Görsel 3.42: Hezarfen Edhem Efendi / Battal ebru (M. Uğur Derman koleksiyonu)



Görsel 3.43: Mehmed Necmeddin Okyay / Celî ta'lik levha (Mimar Sinan Üniversitesi Ktp.)



Görsel 3.45: Hercaî menekşe ebrusu, Mustafa Düzgünman

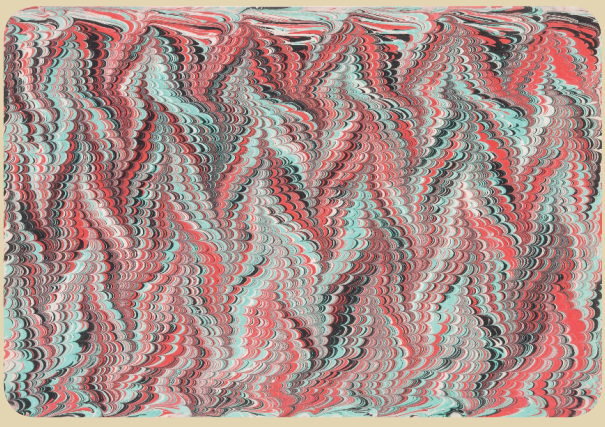
sonra hat sanatına merak sarıp Çarşambalı Arif Bey'den ta'lik hattını öğrenerek icazet almıştır. Ebruculuk onun meziyetlerinden bir tanesidir. Bu yüzden o hezarfen (bin sanat sahibi) lakabıyla anılmaktadır (Görsel 3.42).

Necmeddin Okyay (1883-1976)

Son Osmanlı ebru üstatlarının en önemlilerinden Necmeddin Okyay, üstadı Edhem Efendi gibi birçok hünerin (okçuluk, mürekkepçilik, ahercilik, hattatlık, mücellitlik, gül yetiştiriciliği vb.) ustasıydı. O da Hezarfen lakabı ile anılırdı. Okyay, 'Çiçekli Ebru'ları ilk uygulayan kişidir. 1916'da Medresetü'l- Hattatinde başladığı ebru hocalığını Güzel Sanatlar Akademisinde 1948'e kadar sürdürmüştür. Ebru sanatını oğulları Sami (1910-1933) ve Sacit (1915-1998) ile yeğeni Mustafa Düzgünman'a (1920-1990) öğretmiştir (Görsel 3.43). (Sanatçının daha geniş biyografisi kitabın dördüncü ünitesinde yer almaktadır.)

Mustafa Düzgünman (1920-1990)

Üsküdar'da doğdu. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin Türk Tezyinî Sanatları Bölümünde Necmeddin Okyay'dan eski tarz cilt ve ebru öğrendi. Akademideki talebeliği yıllarında "şemse" denilen klasik cildin güzel örneklerini imal eden Düzgünman, ebruculukta kendisini geçtiğini söyleyen hocası Necmeddin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebru çeşitlerine papatyayı eklemiş ayrıca çiçek şekillerini de ıslah etmiştir (Görsel 3.44), (Görsel 3.45).



Görsel 3.44: Taraklı ebru, Mustafa Düzgünman

Okuma Parçası

Süheyl Ünver ile Necmeddin Okyay İlişkisi

Süheyl Ünver'in 1916 yılında Medresetü'l-Hattâtîn'de ebru hocası olarak tanıştığı Necmeddin Okyay ile altmış yıl süren bir dostlukları olmuştur. Ünver, 1918 El Yazıları ismini verdiği defterinde hocalarının ve meşhur hattatların el yazılarını toplar ve bu defterde Necmeddin Efendi'ye de yer verir. Necmeddin Efendi, defterde kendisine ayrılan bölümde resminin yanına şunları yazar:

Hattat Sami Efendi çıraklarından ve Üsküdar Yeni Camii şerif imamı hattat hafız Necmeddin Efendi üstadımız:

Ehl-i hattın nâmı âsârıyla dillerde kalır

Âdemi âsârıdır dillerde dâim andıran

Pek genç olduğu halde vücuduna nadiren tesadüf

edilen zevat derecesinde kadirşinas muhibb-i

sanatkâran bulunan Süheyl Bey kardeşimize,

Fî 27 Temmuz Sene 1334 Medresetü'l-Hattâtîn ebrî muallimi Necmeddin.



Necmeddin Efendi'nin Süheyl Bey'in hatıra defterindeki, resminin yanına yazdığı yazı (soldaki sayfanın üst kısmında). (1918 El Yazıları, Defter No: 254, SYEK Süheyl Ünver Arşivi)

Aslıhan Erkmen, Pınar Atayol; Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in Geleneksel Türk Kitap Sanatları Tarihyazımına Katkısı: Necmeddin Okyay Defterleri, Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı 27, 2018, s. 114.

Hazırlanalım

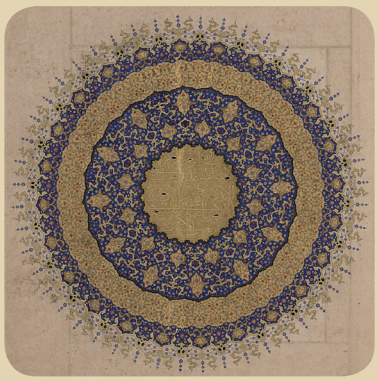
1. Çok sevdiğiniz bir caddede yürürken ahenkli gördüğünüz renkler hakkındaki zevkinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Renk uyumu en çok hoşunuza giden çiçek hangisidir?

3.3. TEZHİP SANATI

3.3.1. Tezhip Sanatı

Sözlükte "altınlamak" anlamına gelen tezhip, kitap sanatlarının önemli bir dalıdır. Soyutlaştırılmış (veya stilize edilmiş/üsluplaştırılmış) motiflerle belirli kurallar çerçevesinde oluşturulan desenlerin ince kıl fırçalarla hususi kağıtlar üzerinde altınlanıp renklendirilmesi sanatına tezhip denir. Desen ve deseni oluşturan motifler tezhip sanatının temelini oluşturmaktadır. Bu sanatla uğraşan sanatkârlara, erkek ise müzehhip kadın ise müzehhibe adı verilir.

3.3.2. Tezhip Sanatının Tarihçesi



Görsel 3.46: Zahriye Tezhibi, Ahmed Şemseddin Karahisari'ye ait Mushaf-ı Şerif, TSMK Hırka-i Saadet nr.5.

Tezhip sanatının kökeni Uygur Türklerine kadar dayanır. Tezhip, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde -motifler ve renkler açısından- olağan gelişmesini yaşamıştır. Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566), II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) Devirleri Osmanlı tezhip sanatının en parlak dönemleridir (Görsel 3.46).

Tezhip çalışmalarında, özellikle zahriye, serlevha, sure başları ve hâtime sayfalarında zengin bir işçilik ön plana çıkar. Altının çokça kullanıldığı bu dönemin karakteristik rengi laciverttir.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nin ünlü nakkaşları arasında, Şah Kulu ve Kara Memi sayılabilir. 1520-1526 yılları arasında çalışmalar yapan Şah Kulu, Osmanlı sanatında kitap bezemeleri, kumaş, çini ve mücevher gibi alanlara yayılan özgün saz üslubunun mimarıdır. Onun öğrencilerinden olan Kara Memi ise Osmanlı süsleme sanatının en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Kara Memi, özellikle kitap süslemesinde klasik kuralları esnetmiş, bahar dalları ve yarı natüralist çiçeklerde (şükûfelerde) yeni bir üslup ortaya koymuştur. Bu dönemde kullanılan renkler ise altın ve lacivertin uyumuyla birlikte turuncu, yeşil, vişne çürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli

tonlarıdır. Çiçek motiflerinde hemen hemen tüm renklere yer verildiği görülür. Genellikle gül, lale, süsen, nergis, sümbül, haseki küpesi, zerrin ve kır çiçekleri kullanılmıştır.

XVII. yüzyılda tezhip sanatı, XVI. yüzyılın birikimlerini korumuş, bir anlamda durgunluk dönemi yaşanmıştır. Bu dönemden sonra her alanda başlayan Batılılaşma akımları etkisinde bir değişim sürecine girmiştir. XVIII. yüzyılda III. Ahmet Devri süresince Batılı akımların etkisi daha net hissedilmeye başlamıştır.

III. Ahmet döneminde başlayan değişim yaygınlaşıp XIX. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Yüzyıl sonuna kadar devam eden süreçte klasik tezhip üslubu oldukça değişmiş ve barok üslubu iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdele ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır. Ülkemizde, tezhip sanatının öğretildiği ilk eğitim kurumu, 1914'te Medresetü'l-Hattâtîn adı ile açılmıştır. Günümüzde ise güzel sanatlar fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları Bölümlerinde, özel atölye ile bazı vakıflarda tezyinî sanatların eğitim ve öğretimi devam etmektedir.

3.3.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler

Altın

Tezhip sanatının başlıca malzemesidir. Günümüzde tezhip sanatı ile uğraşan müzehhipler altını varaklar halinde temin ederler.

Altının ayar derecesine göre çeşitleri vardır. Bu derecelerden doğan renk tonları ile değişik tonlamalar elde edilmiştir. Gümüş ilâvesiyle elde edilen fakat ayarı düşük olan yeşil altın da kompozisyonlara değişik tonlar kazandırmaktadır. Bunun dışında beyaz, kırmızı ve antik altınlar da vardır.

Jelâtin

Hayvanların kemik ve kıkırdaklarından veya bitkisel yosunlardan elde edilen renksiz, yapışkanımsı bir malzemedir. Tezhip sanatında murakka yapımında kullanılan muhallebinin içine konulur. Ayrıca altın sürerek çalışılan alanlarda su içerisine konularak altının yüzeye yapışmasını sağlar.

Fırça

Tezhipte kullanılan fırçalar, kullanıldıkları yerlere göre isim alırlar.

Çeşitlerine göre fırçalar şöyledir: Çok ince ve muntazam uçlu olanı tahrir fırçası, zeminin büyük ve küçüklüğüne göre kalınlığı değişeni zemin fırçası, değişik kalınlıkları olan ve altın sürmede kullanılanı ise altın fırçasıdır.

Mühre

Tezhipte altın kullanıldıktan sonra parlatılarak boya görünümünden çıkarılır. Bu parlatmada zermühre kullanılır. Zermühre ve kâğıt mühresi olmak üzere iki çeşit mühre vardır.

Boya

Türk tezhip sanatında kullanılan boyalar, eskiden kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı. Toprak boyalar Arap zamkı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirilir, içine pekmez veya gliserin katılır ve zemin üzerine fırça ile uygulanırdı. En eski bilinen boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapus lazuli ve lahor çividi lacivertleridir.

Kâğıt

Kitap sanatlarında yazı malzemesi olarak kullanılan kâğıtların en eskisi parşömendir. Özellikle Mushaflarda (Kuran-ı Kerim) kullanılmıştır. Daha sonra papirüs görülür. Papirüs yerini kâğıda bırakmıştır. Osmanlıların yaptıkları kâğıtlar Avrupa'da önemle aranan kâğıt olmuştur. Daha sonra İslâm dünyasında Avrupa kâğıdı yayılmış, özellikle İtalyan kâğıdı tercih edilmiştir.

Günümüzde teknolojinin gelişimiyle beraber farklı renk, boyut ve ağırlıklarda üretilebilen kağıt, el yapımı ve hazır olmak üzere iki çeşittir. Bu kağıtlar, boyama, aharlama, mühreleme ve dinlendirme suretiyle terbiye edildikten sonra tezhip icrası için uygun hale gelmektedir.

3.3.4. Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler

İlk dönemlerden itibaren görülen motiflerin en önemli özelliği mükemmel bir şekilde üsluplaştırılmış olmalarıdır. Sanatçılar bir bitkiyi, hayvanı veya çiçeği tabiatta göründüğü gibi değil, tahayyül ettiği şekilde çizmiştir. Bu anlayışla hazırlanan çizimlere üsluplaştırma veya stilize etme adı verilir. Tezhip sanatında kullanılan motifler, yaprak, penç, goncagül, hatayi, rumi, münhani, hayvan motifleri, şükûfe, bulut, benek ve pelengidir (Görsel 3.47).



Görsel 3.47: Yaprak, Penç, Goncagül ve Hatayi Motifleri, Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Detay, 1555-1560, Metropolitan Sanat Müzesi

Yaprak: Hatayî üslubundaki penç, goncagül, hatayî gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir.

Penç: Bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılarak çizilmesiyle elde edilen motiftir.

Goncagül: Buradaki gül ifadesi genel olarak çiçek manasında kullanılmıştır. Bu motif, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslûbunda işlenmiş halidir. Basit ve küçük olduğu gibi motifte taç ve çanak yapraklar belirgindir.

Hatayî: Türk tezyinatında bitkisel desenlere temel olacak derecede yaygın ve önemli bir çiçek grubudur. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formudur. Yoğun bir şekilde üsluplaştırıldığı için hangi çiçekten yola çıkılarak oluşturulduğu belirsizdir.



Görsel 3.48: Rumi Motifi, Zahriye Sayfası İç Pervaz Deseni, Dîvân-ı Kâsım, Karakoyunlu Şiraz Üslûbu, 1459, TİEM 1986

Rûmî: Türk tezyini motifleri arasında önemli bir motif olan rûmî, tezhip sanatında tasarlanan formları ve kompozisyonlarıyla başlı başına bir üsluptur. Kendine ait hatlar üzerinde bazı kurallarla gelişme gösterirken sanatçının üsluplaştırma başarısıyla sınırsız biçimde uygulanabilir (Görsel 3.48).

Münhanî: Sözlük anlamı eğri, kavis ise de tezhip sanatında bir motif türünün adıdır. Kuş tüylerinin, balık pullarının üst üste sıralanması gibi münhanî motifindeki parçalar da mantıklı

sıralanmalar halindedir. Bu motife Selçuklu Münhanîsi de denir. Çünkü Selçuklular döneminde, özellikle el yazması eserlerde ve Kur'an-ı Kerimlerde çokça kullanılmıştır.

Hayvan Motifleri

Hayvan motifleri tezyinatta figür olarak değil, süsleme unsuru olarak kullanılmıştır Türk sanatında görülen hayvan motiflerini başlıca iki grupta toplamak mümkündür bunlar:

Efsanevî hayvan motifleri: Ejder (ejderha), zümrüdüanka (simurg), sfenks, harpi ve kilin efsanevi hayvan motiflerinin başlıcalarıdır (Görsel 3.49).

Üsluplaştırılmış hayvan motifleri: Osmanlı tezyinatında en az kullanılan motifler arasındadır. Çini, halı, seramik sanatlarında tezhipten daha fazla kullanılmıştır. Kartal, güvercin, aslan, kaplan, kurt, geyik, boğa, at ve geyik gibi hayvanlar stilize edilmiştir.

Şükûfe Motifi

Bu üslup, çiçeğin doğadaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Motife bakıldığı zaman hangi çiçek olduğu belli olur. XVI. yüzyılda Kanuni Devri'nde saray başnakkaşı olan Kara Memi tarafından geliştirildiği bilinmektedir (Görsel 3.50). Lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçeklerin yanında serviler ve bahar dalları da çizilmiştir. Sonraki asırlarda batı tesiriyle bu üsluptaki çiçekler daha natüralist çizilmeye başlamış ve üsluba pesend ismi verilmiştir.

Bulut Motifi

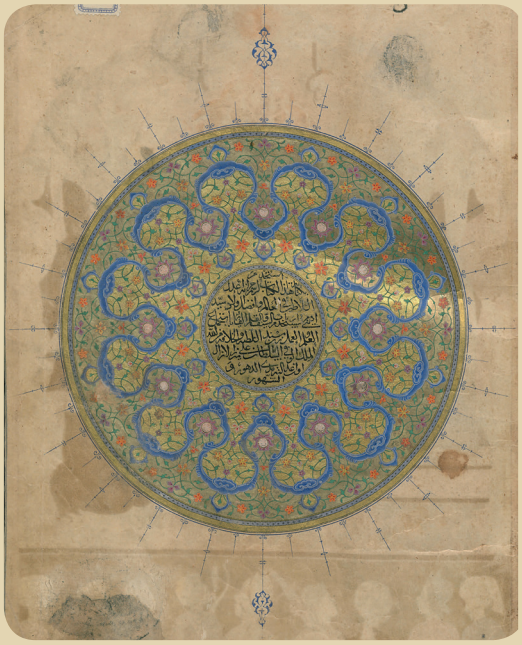
Çin sanatından Türk tezyin sanatına geçtiği düşünülen bulut motifi, gökteki bulutun yanı sıra ejderhanın kanatları ve ağzından çıkan alev ya da buharın üsluplaştırılmasıyla oluşmuştur. Fatih Devri'nden itibaren Türk tezyin sanatına görülmeye başlayan motif, XVI. yüzyıl sanatkârlarının eserlerinde özgün tasarımlara dönüşmüştür (Görsel 3.51).



Görsel 3.49: Ejderha, Osmanlı Dönemi, 1520-50, Harvard Sanat Müzesi, No 1999.288



Görsel 3.50: Şükufe, Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Detay, 1555-1560, Metropolitan Sanat Müzesi



Görsel 3.51: Bulut Motifi, Zahriye Tezhibi, Şahnâme-i Firdevsî, Akkoyunlu Şiraz Üslûbu, 1475-1500, TİEM 1978



Görsel 3.52: Üç nokta



3.53: Üç noktalı kaftan

Benek ve Pelengi Motifi

Benek motifi, bir tanesi üstte, diğer iki tanesi altta olan üç yuvarlak benekten ve yan yana uzanan dalgalı çizgiden oluşur. Osmanlıda pelengi adı verilen bu dalgalı çizgiler için zaman içinde kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi ifadeler kullanılmış, benek motifi ise ay, top, kutsal ince gibi isimlerle anılmıştır. Bu motifler Osmanlıda güç, kuvvet, saltanat sembolü olarak kabul edilmiş, padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılmıştır (Görsel 3.52), (Görsel 3.53).



Görsel 3.54: Geometrik motif

Geometrik Motifler:

İslâm medeniyetinde geometrik şekiller, derin ve karmaşık hesaplamalar sonucu oluşturulan kompozisyonlardır. Bunlar kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava, altıgen ve yıldız gibi basit şekillerin birleşmesiyle oluşmuştur.

İslam öncesi dönemden itibaren Uygurlar, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde yoğun olarak kullanılmıştır. En yaygın ve gelişmiş şekli Anadolu Selçuklularında görülmektedir (Görsel 3.54).

3.3.5. Tezhip Sanatında Üsluplar

Tarihi süreç içerisinde Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan coğrafyada, farklı sanat atölyelerinde, özgün tezhip üslupları (ekolleri) oluşmuştur. Bu üsluplar, oluştukları şehrin ismiyle anılmışlardır. Tebriz, Herat, Şiraz, Konya ve İstanbul üslupları bunların başında gelir. Bu üsluplar, kendilerine has tezyini özelliklerinin yanı sıra seyahat eden sanatkârlar ve devletlerarası hediyeleşmeler vesilesiyle sürekli etkileşim içerisinde olmuşlardır.



Görsel 3.55: Tebriz Üslubu, Zahriye Sayfası İç Pervaz Deseni, Dîvân-ı Şâh-ı Esrar Kâsım-ı Envâr, Akkoyunlu Tebriz Üslûbu, 1478, Halili Koleksiyonu, MSS 1040

Tebriz Üslubu

İlhanlı, Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinin kendi yönetimleri süresinde, Tebriz atölyelerinde ortaya koydukları üstün nitelikli eserler, bu üslubu oluşturmuştur. Zengin motif repertuarı ve canlı renkler, bu üslubun belirgin özelliklerindendir (Görsel 3.55).

Herat Üslubu

Timurlu sultanlarından Şahruh, Baysungur ve Hüseyin Baykara dönemlerinde Herat'ta gelişen bu üslubun en belirgin özelliği, eserlerde ağırlıklı olarak altın, bedahşî laciverdi, kırmızı ve siyahın

ana renk olarak kullanılması, münhanî motifinin ön plana çıkmasıdır (Görsel 3.56).

Konya Üslubu

Selçuklular ve Beylikler Dönemi sanatkârlarının oluşturduğu Konya üslubunda geometrik desenler hakimdir. Genellikle büyük boyutlarda hazırlanan kitapların tezyininde yoğunlukla rumî ve münhanî motifleri kullanılmıştır.

İstanbul Üslubu

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Şahkulu ve Kara Memi'nin temsil ettiği akımlar, İstanbul üslubunu doğurmuştur. Şahkulu'nun iri kıvrımlı yaprakları, hatayî üslubu iri çiçekleri ve efsanevi hayvanlar İstanbul üslubunun karakteristik özellikleridir. Kara Memi'nin bahar dalları, lale, gül, karanfil ve nergisleri, şukûfenin belirgin özellikleridir. Motiflerdeki estetik ölçü, kompozisyondaki doluluk boşluk (espas) oranı, renk uyumu ve en önemlisi sadelik içinde zarafet İstanbul üslubunun ayırt edici özellikleridir (Görsel 3.57).



Görsel 3.56: Herat Üslubu, Kur'an-ı Kerim Cild Kapağı, Herat, 1480-1500, Halili Koleksiyonu, Qur. 323



Görsel 3.57: İstanbul Üslubu, Kur'an-ı Kerim,16. yy. İlk Yarı, Levha Tezhibi, TİEM 395

3.6. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Müzehhip ve Müzehhibeler

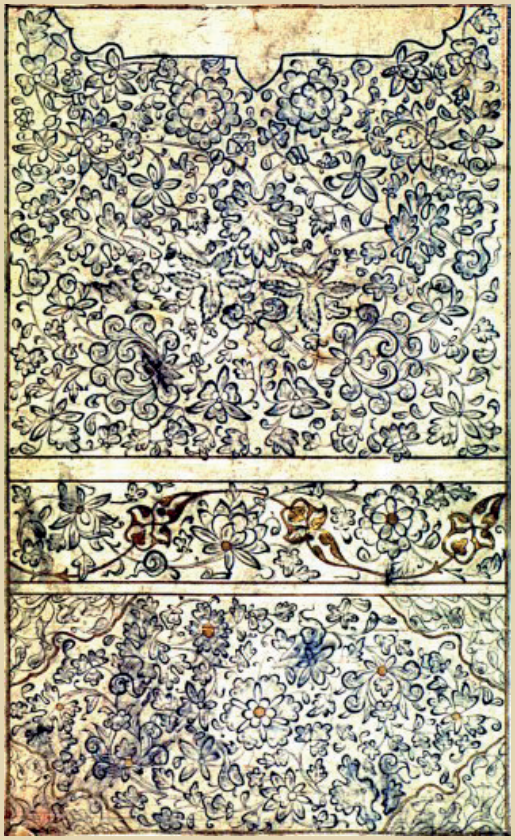
Nakkaş Ali (XV. yy.)

Bursa'da dünyaya gelen ve Nakkaş Ali adıyla meşhur olan sanatkârın asıl adı Ali b. İlyas Ali'dir. Ankara savaşı neticesinde Timur'un himayesinde Semerkant'a giden Nakkaş Ali, o bölgede hakim olan sanat anlayışını öğrenmiş, Bursa'ya döndükten sonra Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'nin kalemişlerini, çini, taş ve ahşap tezyinatını yapmıştır. Bu çalışmaları sebebiyle kısa zamanda şöhrete kavuşmuştur (Görsel 3.58).



Görsel 3.58: Yeşil Camii hünkar mahfilindeki Ali b. İlyas Ali'ye ait nakışlar, Bursa

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.59: Baba Nakkaş'a ait olması muhtemel hatâyî üslûbunda desen (Mecma□u'l-□acâ□ib, İÜ Ktp., FY, nr. 1423, vr. 61a)



Görsel 3.60: Şahkulu'nun bitkisel bezeme ve ejder tasviri, Kanûnî Sultan Süleyman Devri, 1540-50, Metropolitan Sanat Müzesi

Baba Nakkaş (XV-XVI. Yüzyıl)

Baba Nakkaş'ın Özbek asıllı olduğu ve Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde saray başnakkaşlığı yaptığı çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan ve Fatih Albümü diye adlandırılan Mecmau'l-Acaib albümün saray nakkaşı ve dönem nakkaşhanesinin çalışmalarının değişmesinden sonra kaybolmaması hedeflenerek, bir araya getirildiği görüşü kabul edilir. Dönem eserlerinin özelliklerini taşıma nedeniyle Baba Nakkaş üslubu olarak adlandırılan süslemeler belli bir konu gözetmeksizin bir araya getirilmiş ve günümüze ulaşmıştır (Görsel 3.59).

Şahkulu (ö. 1556)

Kanuni Dönemi başnakkaşıdır. Saz yolu bezeme üslubunun ilk temsilcisi olan Şahkulu, Bağdatlı bir nakkaştır. Sanat eğitimini Tebriz'de alan Şahkulu, Ehl-i Hiref teşkilatının başına geçmiş ve Saraydan maaş almıştır. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler arasında öne çıkan kendisinden sonra başnakkaş olan sanatkâr Kara Memi'dir (Görsel 3.60).

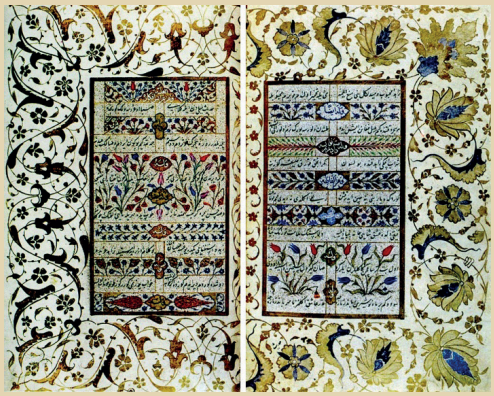
Kara Memi (XVI. yy.)

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Topkapı Sarayı Nakkaşhanesinin başnakkaşlığını yapmıştır. Yaşamı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Kara Memi, sanat hayatı boyunca pek çok esere imza atmıştır. Bu eserlerden biri de Kanuni Sultan Süleyman'a ait olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı Divan-ı Muhibbi'dir. Sanatçının eseri tezhip ve tezyin ettiği sene 1566'dır. Kara Memi eserini altın ve boyalarla yapmıştır. Kara Memi bir ressamda görülen renk uyumuna dikkat etmiştir. Sanatçının en çok tercih ettiği renkler, halkârlarda; pembe, açık mavi ve açık mor, mor, açık ve koyu gölgeler yerine zambak, menekşe ve sümbüller, yapraklarda ise daha çok yeşil rengin tonlarıdır. Bunlardan başka sanatçı, eserlerinde beyaz, mavi ve kırmızı

boyalı renklerin uygun yerlerinde gölgeler halinde kullanmıştır (Görsel 3.61).

Nakkaş Hasan Paşa (ö. 1622)

Minyatür ressamlığı ve müzehhipliğiyle meşhur olan vezir Nakkaş Hasan Paşa'nın hayatının ilk evreleri hakkında yeterli bilgi yoktur. Bir dönem III. Murad Dönemi nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın yanında görev almıştır. I. Ahmet'in tuğrasını tezhipleyen sanatkâr, Ahmed Şemseddin Karahisari Mushaf-ı Şerif'inin tezyininde görev almıştır (Görsel 3.62).



Görsel 3.61: Tezhibi Kara Memi'ye ait olan Dîvân-ı Muhibbî'nin iki sayfası

Ali Üsküdarî (XVIII. yy.)

Müzehhip ve lake ustası olarak şöhret bulan sanatkâr, devrinde "ikinci Şahkulu" olarak nitelenmiştir. Şahkulu'nun motiflerini kendi zevk-i selimine göre yeniden yorumlayan Ali Üsküdarî'nin tezhipli eserleri, lake cilt kapakları, muhtelif yazı malzemeleri ve yayları, çeşitli müze ve kütüphanelerde muhafaza edilmektedir (Görsel 3.63).



Görsel 3.62: Koltuk Tezhibi, Ahmed Şemseddin Karahisari Mushaf-ı Şerifi, TSMK Hırka-i Saadet nr. 5

Abdullah-ı Buhârî (XVIII. yy.)

Osmanlı minyatür sanatkârı olarak bilinen Abdullah-ı Buhari'nin hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. 1735-1745 tarihleri arasında eser veren sanatkâr, şükûfe ressamlığı yapmış; gül, lale gibi çiçek resimleri tezyin etmiştir.

Hezargradî Atâullah (VIII-XIX. yy.)

Sanatçının hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. II. Mahmud döneminin saray başmücellidi olduğu düşünülmektedir. Batı tesirli rokoko üslubunu Osmanlı-Türk karakterine dönüştüren sanatkar, pesend (natüralist çiçek) üslubunda eserler vermiştir. Yoğun biçimde tasarladığı çiçekleri tarama tekniğiyle boyamıştır.



Görsel 3.63: Ali Üsküdari'nin yapmış olduğu şükufeler, İÜK, TY, 5650

Geleneksel Türk Sanat Dalları

İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)

Hattat, tuğrakeş, müzehhip, ressam ve Güzel Sanatlar Akademisi tezhip öğretmenidir. Fırça ve kalem hakimiyeti güçlü bir müzehhip oluşundan dolayı 'Altınbezer' soyadını alan sanatkâr, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Mektebinde resim ve hakkaklık tahsil etmiştir. Sülüs ve nesih yazıyı ilk öğretmeni olan babasından; tuğra, sülüs ve celî divanî yazıyı ise Hattat Sami Efendi'den öğrendi. Babıâli'de 1890 yılında girdiği Divan-ı Hümayunda baştuğrakeşliğe kadar yükselen sanatkâr, tezhipte Hezargradî Atâullah Efendi yoluna bağlıydı (Görsel 3.64).



Görsel 3.64: Halkari Tezhip, İsmail Hakkı Altunbezer

Fatma Rikkat Kunt (1903-1986)

Tezhip sanatının en önemli ustalarından birisi kabul edilir. Tezhip hocası İsmail Hakkı Altınbezer ile Feyzullah Dayıgil'dir. Öğrenci olarak girdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde 32 yıl boyunca eser bezemiş ve öğrenci yetiştirmiştir (Görsel 3.65).



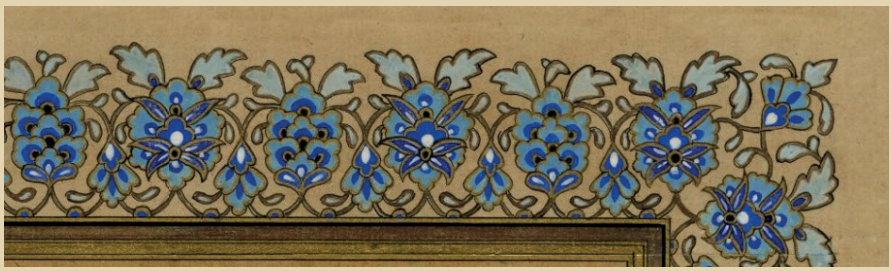
Görsel 3.65: Halkari Tezhip, Rikkat Kunt

Süheyl Ünver (1898-1986)

Çok yönlü bir sanatçı olan Süheyl Ünver, İstanbul'da doğmuştur. Tanınmış hattat M. Şevki Efendi'nin kerimesinin (kızının) oğludur. 1915'te Tıp Fakültesine girmiş ve 1921'de mezun olmuştur. Ayrıca, 1916'da yeni açılmış bulunan Medresetül Hattatinin, tezhip ve ebru kısmına yazılmıştır. Irsî kabiliyeti ile bu sanatı, müzeler ve kütüphanelerdeki eserler üzerinde de çalışarak ilerletmiş ve 1923'te eski usul üzere icazet (diploma) almıştır (Görsel 3.66). (Sanatçının daha geniş biyografisi dördüncü ünitede yer almaktadır.)

Muhsin Demironat (1907- 1983)

XX. yüzyıl Türk tezhip ve lâke sanatının önemli isimlerindendir. Öğretmen Okulunda yazı dersi hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in



Görsel 3.66: Halkari Tezhip Detay, Süheyl Ünver

yönlendirmesiyle Medresetü'l-Hattatîne devam etmiş, burada Necmeddin Okyay, Hacı Kâmil Akdik, Hulûsi Yazgan ve Bahaeddin Tokatlıoğlu gibi isimlerle tanışma fırsatı bulmuştur (Görsel 3.67).

Kerim Silivrili (1921-2007)

1945'te Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümünü başarıyla bitiren sanatkâr, 1949'da aynı bölümün Türk Çini Desenleri atölyesinde öğretmenlik yapmıştır. Sanatkâr tezhip eğitimini, İsmail Hakkı Altunbezer, Feyzullah Dayıgil ve Muhsin Demironat'tan almıştır (Görsel 3.68).

Dündar Tahsin Aykutalp (1926-2013)

Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'tan tezhip dersleri almıştır. Kendisi Muhsin Demironat üslubunun temsilcisi olduğunu şu sözler ile ifade etmiştir: "Muhsin Hoca klasikçi, eli çok kabiliyetli ve kreasyonu yüksek bir sanatkârdı. Çalışmaları bir Ali Üsküdarî, bir Şah Kulu fırçasından çıkmış kadar etkiliydi. Hocanın motifleri, yaprakları canlı ve hareket ediyormuş gibi geliyordu bana. Desenleri birbirinden farklı ve etkileyiciydi. Bu sebeple hocaya yöneldim ve her şeyimi ondan aldım." (Görsel 3.69).

Cahide Keskiner (1931-2018)

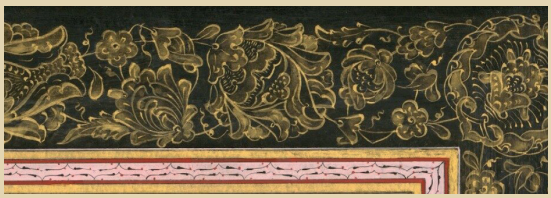
1953 yılında Süheyl Ünver'le tezhip ve minyatür çalışmalarına başlayan sanatkâr, 1965 yılında İstanbul Yıldız Porselen Fabrikasında Türk süsleme sanatları uzmanı olarak çalışmıştır. Burada Türk Süsleme Atölyesini kuran Keskiner, 1982 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olmuştur. 2000 yılı Mevlana Büyük Ödülü'nü alan sanatkar, yurtiçi ve yurt dışında pek çok sergiye katılmıştır (Görsel 3.70).



Görsel 3.67: Halkari Tezhip, Muhsin Demironat, Hat; İsmail Hakkı Altunbezer



Görsel 3.68: Halkari Tezhip Detay, Kerim Silivrili



Görsel 3.69: Halkari Tezhip Detay, Dündar Tahsin Aykutalp



Görsel 3.70: Cahide Keskiner

Geleneksel Türk Sanat Dalları

Hazırlanalım

1. Bütün meyvelerde kabuk vardır. Örneğin bir elmanın kabuğu zarar görürse elmada ne tür değişiklikler gözlemlenir?
2. Tabiatta gördüğünüz hayvan veya bitkilerde sizi cezbeden ne gibi ciltler/kabuklar vardır?

3.4. CİLT SANATI

3.4.1. Cilt Sanatı

Kitap, albüm veya mecmua sayfalarını korumak, dağılmasını önlemek ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kaba cilt denir. Cilt, Arapça kökenli bir kelime olup "deri" anlamına gelmektedir. Asıl görevi kitabı korumak olan cilt; kitaba, bilgiye ve ilme verilen değerin bir göstergesidir.

3.4.2. Cilt Sanatının Tarihçesi

Cilt ve ciltçiliğin tarihi çok eskidir. Kâğıdın icadından önce parşömen ve papirüs üzerine yazılan yazılar rulo şeklinde, tahtadan yapılmış kutularda saklanırdı. Daha sonra parşömenler katlanarak formalar haline getirilmiş ve dikilerek ciltlenmiştir. Türkler kâğıt yapmayı Çinlilerden öğrenmiştir ama cilt yapmayı Çinlilerden önce icat etmişlerdir. Bugünkü manada deri ile kaplı bir kitap cildini ilk defa Uygurlar yapmışlardır. Kitap sanatlarının tamamında olduğu gibi cilt sanatı da Kuran-ı Kerim'in kitap haline getirilmesinden sonra en güzel örneklerini vermeye başlamıştır. Medeniyetimizde en güzel en gösterişli mücellet eserler her zaman Kuran-ı Kerim'ler olmuştur. Osmanlılar Dönemi'nde -diğer sanat dallarında olduğu gibi- cilt sanatında da en güzel örneklerin verilmeye başlandığı görülür. Osmanlı Dönemi'nin ilk cilt örnekleri Fatih Sultan Mehmet zamanına aittir. Fatih Sultan Mehmet'in özel kütüphanesi için yazılan kitaplar, Türk kitap sanatında o devre damgasını vurmuştur. Kanuni devrinde, yani "klasik devir" adı verilen XVI. yüzyılda cilt sanatı da zirveye ulaşmış ve muhteşem eserler verilmiştir (Görsel 3.71).



Görsel 3.71: XV-XVI. Memlük ciltleri (Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 2892, 3333)

XVII. yüzyılda ciltçilikte bir duraklama görülmesine rağmen XVIII. yüzyılda tekrar bir canlanma olmuştur. Yeni teknikler ortaya çıkmış, rugani (kitap kabı üzerine ince fırçalar ile işlenen desen ve minyatürlerin üzerinin lake adı verilen doğal bir vernik sürülerek korunması) tekniğinin en güzel örnekleri bu dönemde yapılmıştır. Fakat bu devrin sonunda klasik tarzdan uzaklaşılarak Avrupa tesirli barok-rokoko tarzında ciltler görülmektedir. XIX. yüzyılda klasik tarzdan tamamen kopularak deri aplike, deri rölyef gibi çeşitli ciltler yapılmıştır.

Osmanlı cilt sanatı eserleri gerek rahat kullanılabilmesi gerek üzerindeki süsleme ile gerekse tamir ve restorasyona elverişli yapısı ile oldukça güzel, kullanışlı ve kaliteli eserlerdir.

3.4.3. Cilt Sanatında Kullanılan Malzemeler

Deri: Cilt kapaklarında en çok kullanılan kaplama malzemesidir. En fazla koyun (meşin), keçi (sahtiyan) ve ceylan (rak), nâdiren de sığır derisi (kösele) kullanılmıştır.

Murakka‘ mukavva: Kâğıdın bilinmediği zamanlarda ve ilk İslâm ciltlerinde deri ince tahta plakalar üzerine kaplanmıştır. Ancak kısa sürede ahşabın yerini kağıtları üst üste yapıştırarak özel olarak hazırlanan mukavva almıştır.

İpek iplik ve ibrişim: Kitabın yapraklarını forma haline getirerek birbirine tutturmak ve bunu da çok defa aharlı kâğıdın rengine uydurmak için ince sarı ipek iplik, kitabı daha çok sağlamlaştırmak için sırtın üst ve alt köşelerine örülen şîrâzelerde ise renkli ibrişimler kullanılmıştır.

Kakma altın, altın varak ve altın suyu: Ciltler üzerinde çok sık rastlanan, belli bir kalınlığı bulunan ve bazen düştüğü görülen altın noktalardan, Anadolu Selçuklu eserleri başta gelmek üzere Orta Çağ İslâm ciltlerinde kullanılan önemli bir malzemenin kakma altın olduğu anlaşılmaktadır.

Küçük ve büyük kalıplar: Motiflerin deri üzerine kabartma olarak çıkmasını sağlayan alete kalıp denir. Metalden, tahtadan ve deriden yapılan kalıplar, kapak üzerindeki yerlerine göre “şemse kalıbı”, “köşe kalıbı” (köşebent) gibi isimler alırlar (Görsel 3.72).

Diğer aletler: Bunlara “kör alet”, “yekşah”, “teber” gibi isimler verilmektedir. Deri üzerinde sıcaklığın tesiriyle meydana gelen renk değişikliğinden bu aletlerin kızdırılarak basılmak suretiyle kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Görsel 3.73).

3.4.4. Cilt Çeşitleri ve Kavramları

Deri Cilt: Deri, ciltçilikte en çok kullanılmış olan ana malzemedir. Deri ciltler muhtelif şekiller gösterir (Görsel 3.74).



Görsel 3.72: Ciltçilikte kullanılan pirinç şemse kalıbı



Görsel 3.73: Ciltçilikte kullanılan çelik ve demirden yapılmış yekşah, teber



Görsel 3.74: Deri, şemseli cilt

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.75: Zilbahar cilt, İslam Seçen

Zilbahar (Zerbahar) Cilt: Özellikle XIX. yüzyılda görülen ve adını "kafes" de denilen bir süsleme türünden alır. Kapak üzerine ezilmiş varak altın ile yaprak motifi ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında veya zeminin tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan dikdörtgenlerin araları küçük noktalar ile süslenip kapaklar daha zengin görünümlü hale getirilmiştir (Görsel 3.75).

Çârkûşe Cilt: Kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt çeşididir; adını köşebentlerden alır (Görsel 3.76).



Görsel 3.76: Kenarları altın yaldız ve zencerekli çarkuşe işlemeli cilt kapağı

Kumaş Cilt: Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir (Görsel 3.77).

Ebrulu Cilt: Tarihçesinin XV. yüzyıla kadar indiği bilinen ebrunun cilt sanatında önemli bir yeri vardır. Ebrulu ciltler, dayanıklı olabilmeleri için genellikle çârkûşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebru, cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir (Görsel 3.78).

Murassa (Mücevherli) Cilt: Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddî kıymeti yüksek bir cilt çeşididir. Murassa cildin; fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmas süslemeli olanları



Görsel 3.77: Deri görünümlü mukavva üstüne kumaş kaplı cilt kapağı (TSMK, Hazine, nr. 2106)



Görsel 3.78: Çarkuşe ebru cilt, Melike Kazaz

vardır. Bu cilt daha çok Kur'ân-ı Kerîm ciltlerinde uygulanmıştır (Görsel 3.79).

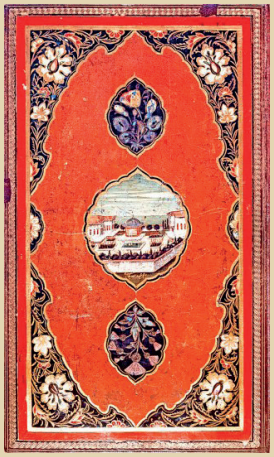
Lake Cilt: Adını "lak" (vernik) kelimesinden alan ve ruganî veya edirnekârî de denilen lake ciltlerde kullanılır. Kapağın yapıldığı mukavva veya deri perdahlanıp (cilalama) tamamen pürüzsüz hale getirilerek verniklenir (Görsel 3.80).



Görsel 3.79: Murassa (Mücevherli) Cilt Kapağı, TSMK. H 2/2129

Biliyor musunuz?

Tarihleri belli olmayan el yazması eserlerin tarihlerini tespit için ciltlere ve ciltlerin özelliklerine bakılıp aşağı yukarı bir tarih tespiti yapılabilmektedir.



Görsel 3.80: XVII. yüzyıla ait şemsesinin içi görselli lake cilt (TSMK, Emanet Hazinesi, nr. 1380)

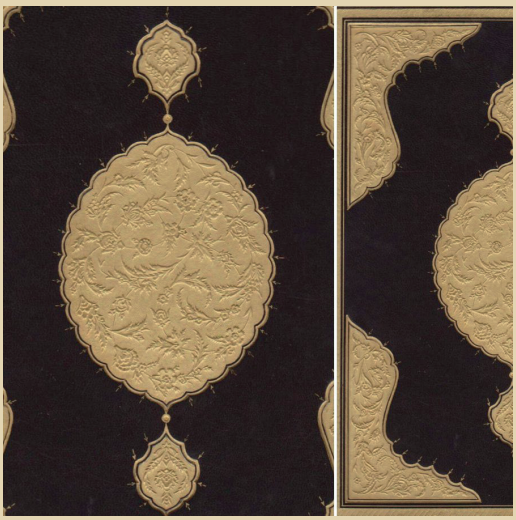
3.4.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Cilt Sanatkârları

Bahaeddin Tokatlıoğlu (1866- 1939)

İstanbul'da doğmuştur. Babası müzehhip ve mücellid Osman Nûreddin Efendi'nin dükkânında yetişti. Medresetü'l-Hattâtînde öğrenci yetiştirdi. Sanat hayatı boyunca yirmiye yakın Mushaf, aynı sayıda En'âm-ı Şerîf, hilye ve levha işlemiş, pek çok eserin de klasik usulde kabını hazırlamıştır. Topkapı Sarayı müzelerinde mücellit olarak vazife almıştır. Buradaki eserleri tamir ederken, görgü ve bilgisini arttırdığı kendisinin şu sözleriyle sabittir: "Ben kendimi evvelden müzehhip sanır, ortalarda iftiharla, koltuklarımı kabartarak dolaşırdım. Vaktâ ki eslâfın (öncekiler, geçmiştekiler) Saray'daki eserlerini gördüm, hiçbir şey olmadığımı anladım!"

Necmeddin Okyay (1883-1976)

Çok yönlü bir sanatçı olan Okyay aynı zamanda bir mücellittir (Görsel 3.81). (Sanatçının daha geniş biyografisi kitabın dördüncü ünitesinde ve ayrıca ebru sanatı başlığı altında yer almaktadır.)



Görsel 3.81: Şemseli, köşebentli cilt, Necmeddin Okyay

Geleneksel Türk Sanat Dalları

Sami Okyay (1910-1933)

Necmeddin Okyay'ın ortanca oğlu Sami Bey de Üsküdar'da doğdu. İnce bir tezhip, hak (oyma), lake (rugan) ve şemse tarzı cilt sanatkârı olan merhum Sami Okyay, Şark Tezyini Sanatlar Mektebinde öğretmenken yakalandığı bir hastalık nedeniyle çok genç yaşta vefat etti.

Emin Barın (1913-1987)

Bolu'da doğdu. Yedi yaşındayken babasından hat öğrenmeye başladı. 1932'de İstanbul Muallim Mektebini, 1936'da Ankara Gâzi Terbiye Enstitüsü Görsel-İş bölümünü bitirdi. Kamil Akdik ve Necmeddin Okyay'dan hat dersleri aldı. Hat ve cilt sahasında ihtisas yapmak için Almanya'ya gönderildi 1939'da Leipzig'deki Kitapçılık ve Sanat Akademisine girerek kitap ciltçiliği dersleri aldı. 1943 senesinde Türkiye'ye dönerek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde hat ve cilt sergisi açtı.

İslam Seçen (1936-2019)

Kosova Priştine'de doğdu. 1952 senesinde Kosova İpek kasabasında Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenimine başlayan Seçen, 1957 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine ikinci sınıftan başlamıştır. Prof. Dr. Sacit Okyay'dan klasik cilt dersleri, Prof. Emin Barın'dan modern cilt ve kaligrafi dersleri aldı (Görsel 3.82). (Sanatçının daha geniş biyografisi kitabın dördüncü ünitesinde yer almaktadır.)



Görsel 3.82: Cilt, İslam Seçen

Hazırlanalım

Resim ile perspektifsiz resim arasındaki fark nedir, tartışınız.

3.5. MİNYATÜR SANATI

3.5.1. Minyatür Sanatı

Minyatür, metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına suluboya, guaj, altın, gümüş, mürekkep ile boyanarak yapılan resimlerdir. Bizde minyatür sanatı için farklı terimler kullanılmıştır. Bunlardan en bilinenleri tasvir icracısına masavvir ve hurde nakış icracısına da nakkaş denilirdi. Minyatür, Avrupa Orta Çağ kitap süslemesinde kullanılan kırmızı renkli bir boyadan adını almıştır ve batı kökenli bir terim olarak yakın tarihimizde kabul görmüştür.

Minyatür sanatının en önemli özelliklerinden birisi, yazıda anlatılmak istenen konunun görsel olarak aktarılmasına olanak vermesidir. Minyatür sanatında perspektif sınırlı kullanılır, gölge kullanılmaz, renkler net olarak boyanır, her obje ve figürün etrafı nüanslı tahrir ile çizilir ve en ince detayına kadar incelikle işlenir. Figürler birbirini kapatmayacak şekilde istiflenir, en önde olan ile en arkada duran figür aynı büyüklüktedir. Bazen önemli kişiler daha büyük çizilir.

Türk minyatür sanatının kapsadığı konular oldukça geniştir; denizcilik, coğrafya, astroloji, tıp, edebiyat ve bilim konulu eserler yanında, padişahın yaptıklarını anlatan; şehnameler, savaşları anlatan gazavatnameler, şehzadelerin sünnet şenliklerini anlatan surnameler, soyağacını gösteren silsilenameler ile portreler ve çiçek resimleri bunlardan bazılarıdır.



Görsel 3.83: Uygur Prensi, "Bezeklik Duvar freksi" (Berlin Static Museen, II 8381)

3.5.2. Minyatür Sanatının Tarihçesi

Türk minyatür sanatının en eski örneklerini Uygur Türklerinde görmekteyiz. Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki minyatür konuları, Uygur prensleri, prensesleri ile Mani, Uygur rahiplerinin tören resimleridir. Maniheizm inancının ifadelerini duvar üzerine resmetmişlerdir (Görsel 3.83).

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.84: Dioskorides, De Materia Medica minyatürlerinden örnek

Minyatür, genel anlamıyla bir kitap sanatıdır. İslam sanatında kitapları resimleme geleneği, ilk el yazmalarının IX. yüzyılda, antik kitapların Arapçaya çevirtilip ve resimleriyle kopyalanmasıyla başlamıştır. İslam resim sanatı ilk dönemlerinde; Emevi ve Abbasi devri etkisi, Sasani ve İran Mezopotamya bölgesi, Hellenistik, Roma, Anadolu, Suriye etkisi görülür. İslam sanatına sonradan katılan etkiler ise Orta Asya'da özellikle Uygur, Mani ve Türk etkisi ile Çin etkisini sıralayabiliriz.

Selçuklu Dönemi'nde (en erkeni XI. yüzyıl sonu olan) el yazmaları, basit bitki ve hayvan figürleri içerir. Bunlar, İslam minyatür ressamlığı açısından figür, objeler ile günlük hayat tasvirleri bakımından önemlidir. Selçuklularda resmedilen konular ilim-fen ve edebi konular olmak üzere ikiye ayrılmıştı. İlim ve fen konulu görseller genelde Antik döneme ait eserlerin çevirileriyle birlikte resmedilirdi. Örneğin Dioskorides'in tıbbi açıklamalarından oluşan Materia Medica adlı eseri IX. yüzyılda "Kitab el-Haşaiş" adıyla çevrilmişti. Eserde 600'den fazla bitki çizimi ve reçetelerine dair açıklamalı minyatürler vardır (Görsel 3.84).

1206'da mühendis El Cezeri, Artuklu hükümdarı için yazdığı Kitab fi Marifat el-Hıyal el-Hendesiye kitabı ile robot biliminin de kurucusudur. El-Cezeri eserinde, hareket eden insan ve hayvanlar, mekanik saatler, su makinaları, fıskiyeler gibi aletleri bütün ve ayrıntılı olarak çizerek anlatmıştır (Görsel 3.85).

Bir aşk hikayesi olan Varka ve Gülşah Mesnevisi XIII. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu Devleti zamanında Konya'da hazırlanmış olup Türk minyatür sanatı için çok kıymetli bir el yazmasıdır (Görsel 3.86).



Görsel 3.85: Güneş Saatlerini Bildiren Saat, El-Cezeri, Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye 1206, Diyarbakır (TSM, A. 3472, y. 179.)



Görsel 3.86: Varka ve Gülşah Vedalaşırken, "Varka ve Gülşah Albümü", XIII. yüzyıl, Konya (TSMK, H. 841, y.33b)

M.Ö. I. yüzyıl civarında yaşadığı düşünülen Beydeba tarafından kaleme alınmış olan Kelile ve Dimne, insanlara ve hükümdarlara terbiye ve siyaseti anlatmak için fabl tarzında hikayelerden oluşan öğretici bir eserdir. Hayvanların dilinden hikayelerle verilmek istenen mesajlar eğlenceli hale getirilmiş ve farklı dönemlerde defalarca minyatürler ile resmedilmiştir.

Baskı makinesinin bulunuşuna kadar Avrupa el yazmalarında çok güzel minyatürler yapıldı. Bundan sonra minyatür daha çok madalyonların üzerine portre yapmak için kullanıldı.

Osmanlı Devleti Dönemi'nde bilinen en eski resimli el yazması örneği ise Amasya'da 1416 yılında hazırlanan Ahmedi İskendernamesi'nin resimli nüshalarıdır. Fatih Sultan Mehmet, Avrupalı sanatçıları sarayına davet etmiş ve kendisinin portrelerini yaptırmıştır. Ayrıca Nakkaş Sinan Bey, padişahın resmini minyatür tekniği ile yapmıştır. Topkapı Sarayı müzesi kütüphanesinde bulunan ve farklı dönem resimlerinin toplanmasıyla oluşan Fatih albümünde yer alan Siyah Kalem imzalı minyatürler özeldir. Bozkır halkının yaşamını anlatan minyatürlerin figürlerinde gerçekçi bir etki göze çarpmaktadır (Görsel 3.87).

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Osmanlı haritacılığı önemli bir gelişme göstermiştir. Ünlü denizci Piri Reis'in Kitab-ı Bahriyye eseri; gemiler, dünya şehirleri ile Osmanlı resimli haritalarına ilk örnektir. Sonrasında bu harita resimler topografik resim denilen türün önünü açmıştır. Bu dönemin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh, şehirlerin doğru konumları ve önemli binaları ile resmedildiği topografik ressamlık diye tanımlanan tasvir türünün uygulayacısıdır. XVI. yüzyılda Haydar Reis diye tanınan Nigarî, yine bu dönem minyatür geleneğine bağlı portreciliğinin önemli bir nakkaşıdır.

"Süleymanname" İslam ülkelerinde yaygın olan şekli ile sultanın yüceltilmesi şeklinde değil, yaşayan bir sultanın hayatını bizlere gerçekçi anlatan minyatürleri ile tam bir Osmanlı geleneğini gösteren önemli bir eserdir (Görsel 3.88).



Görsel 3.87: Mehmet (Muhammed) Siyah Kalem (TSMK, Fatih Albümü)



Görsel 3.88: Barbaros Hayreddin Kanuni Sultan Süleyman'ın Huzurunda, "Süleymanname" 1558, (TSM, H. 1517, y. 360a)

Geleneksel Türk Sanat Dalları

Ressam Şah Kulu, (siyah kalem) tekniğinde ve saz yolu üslubunda yapılmış eserleri ile ünlüdür. Sonrasında Tebrizli Veli Can, Osmanlı murakkalarında mürekkep, fırça ile yaptığı kompozisyonlarında, peri ve hayvan figürlerinin ustasıdır (Görsel 3.89).



Görsel 3.89: Veli Can İmzalı Peri Resmi, Albüm, 1580-90 (TSM, H., 2162, y. 8b.)

Sultan II. Selim ile Sultan III. Murad Dönemi nakkaşı olan üstat Nakkaş Osman çok önemli eserler meydana getirmişlerdir. Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in elli iki gün süren sünnet düğününü konu alan Surname-i Hümayun eseri, dört yüz yirmi yedi minyatüründe bizlere, sultan ve sarayı, şenlik geleneğini, günlük yaşamı resmeden bir görsel şölen sunar.

Sultan III. Mehmed Dönemi'nde tamamlanan Hz. Muhammed (aleyhisselam)'in hayatını konu alan altı ciltlik Siyer-i Nebi' de bulunan sekiz yüz on altı adet minyatürde Nakkaş Hasan Paşa'nın ismi öne çıkar.

III. Ahmet'in dört şehzadesinin sünnet düğünü için on beş gün süren şenliği anlatan Surname-i Vehbi eserinin nakkaşı Levni'dir. Dönemin toplumsal yapısını, şenliğin görsel anlatımını, saray çevresini anlatan; mimari unsurları, figür tasvirleri, renk kullanımı, kompozisyon kurulumu ile özgün yüz otuz yedi minyatür, Levni tarafından yapılmıştır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısının ünlü nakkaşları olan Ali Üsküdari ve Abdullah Buhari, çiçeklerin tasvir edildiği birçok eser yapmıştır. XVIII. yüzyılda Avrupa resimleri örnek alınarak ve tablo olarak yapılmaya başlanmıştır. Ressam Rafael'in ve Konstantin Kapıdağlı'nın yaptığı padişah portreleri batı resim tarzıyla çalışılmıştır.

Zaman içerisinde resimli elyazmaları ve albüm resimleri giderek etkisini yitirmeye başlamış, duvara asılabilecek tablo ve pano resimleri makbul olmaya başlamıştır. Bu dönem, büyük ebatlı tablo şeklinde yağlıboya portre ve tören sahneleri sipariş edilmiştir.

3.5.3. Minyatür Sanatında Kullanılan Malzemeler

Eskiden boyanıp, aharlanıp, mühre ile pürüzsüz hale getirilen kağıtların üzerine nakkaşlar, kalem denilen fırçaları kullanmışlar ve boya ile fırça üretimini kendileri yapmışlardır. Günümüzde kullanılan malzemeler; kalem, silgi, aydınger, cetvel, trilin, pergel, palet, suluboya, guaj boya, mürekkep, çeşitli renklerde aharlı kağıtlar, altın çeşitleri, mühre, tahrir için çeşitli numaralarda ince samur fırça çeşitleridir (Görsel 3.90).



Görsel 3.90: Minyatür Sanatında Kullanılan Malzemeler (Resim; Gülçin Anmaç)

Kâğıt: El üretimi olan kağıtların boyaması, istenilen ve doğal yollardan elde edilen renklerle yapılır. Kağıdın, fırça kullanacak kadar pürüzsüz olmasını sağlayan ahar, murakka ve mühreleme işlemleri çok önemlidir. Ahar işlemi için buğday nişastası, su ile boza kıvamında pişirilir, soğutulur ve kâğıda sürülür. Sonrasında kurutulup mührelenir ve bu kâğıda aharlı kâğıt denir.

Boya: Osmanlı Dönemi sanatçıları, doğal boyaları ezerek kullanmıştır ve renklere yumurta sarısı eklenerek boyanın kâğıda sabitlenmesi sağlamıştır. Günümüzde profesyonel sulu boyalar, guaj boyalar ve mürekkepler kullanılmaktadır.

Fırça: Osmanlı Dönemi'nde üç aya kadar olan kedi yavrularının gıdı tüyleri fırça yapımında kullanılırmış. Günümüzde samur, sincap, gelincik, kedi ve kurt kılından yapılan veya bazen sentetik olan fırçalar kullanılmaktadır.

3.5.4. Minyatür Sanatında Kullanılan Çizim ve Boyama Teknikleri

Minyatürün özellikleri; renklerin net ve canlı olması, nüanslı tahrir ile tüm figür ve objelerin çizilmesi, uzak yakınlığın farklı bir anlatım ile belirtilmesi, perspektifin sınırlı kullanılması ve gölgenin kullanılmamasıdır.

Renkler tüm parlaklığı ve netliği ile zemine sürülür. İnceli kalınlı yani nüanslı tahrir denilen yöntem ile çekilen çizgiler hem derinliği hem hacmi verir. Minyatür sanatında kullanılan zemin boyama teknikleri; serbest boyama, tonlama, sulu boyama, düz kapatıcı boyama (akıtma) olarak sıralanabilir. Boyanmış zemin üzerine yapılan uygulamalar ise tarama ve noktalama tekniğidir.

Ayrıca altın boyama teknikleri kullanılır. Ezilmiş altın ile boyanıp parlatılan zeminler, her zaman makbul çalışmalar olmuşlardır.



Görsel 3.91: Barbaros Hayreddin Paşa (TSMK, Hazine, Albüm, nr. 2134/9)

3.5.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Minyatür Sanatçıları

Nigari (Haydar Reis) (1494-1572)

İstanbul Galata'da doğan Haydar Reis, Kanuni Sultan Süleyman devrinde donanma reisi olmuştur. Çizdiği insanların yüzlerini asıllarına benzetmekte çok başarılıdır. Sanatçı, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, Barbaros Hayreddin Paşa'nın minyatürlerini yapmıştır (Görsel 3.91).

Nakkaş Sinan Bey

XV. yüzyılda yaşamış minyatür sanatçılarındandır. Fatih Sultan Mehmet tarafından İtalya'ya gönderilmiştir. Sinan Bey'e atfedilen, Fatih Sultan Mehmet portresi ünlüdür ve gerçekçi olarak başarıyla resmedilmiştir (Görsel 3.92).



Görsel 3.92: Fatih Sultan Mehmet'in portresi. Albüm, 1460-80 (TSM, H. 2153, y.145b.)

Matrakçı Nasuh

Osmanlı minyatüründe topografik resmin en ünlü nakkaşı olan Matrakçı Nasuh, Bosna'da dünyaya gelmiştir, asıl adı



Görsel 3.93: İstanbul. Matrakçı Nasuh, "Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han" 1537 (İÜK, T. 5964, y.9a-8b.)

Nasuh Bin Karagöz El-Bosnavi'dir. XVI. yüzyılda Osmanlı'nın en yetenekli isimlerindendir ve nakkaşlığının yanı sıra iyi bir tarihçi, matematikçi, hattat ve silahşordur. Yazdığı eserleri resimler ile donatan Matrakçı Nasuh, fethedilen kentleri, kale ve limanları resmederken özgün bir sanat dili kullanmıştır (Görsel 3.93).

Nakkaş Osman

Osmanlı minyatürlerinde detaycılığı geliştirmiş ve gerçekçi tarihsel olayları resmetmiştir. Başlangıcından itibaren hüküm sürmüş Osmanlı padişahlarının tasvirlerini yapmıştır. İstanbul'daki günlük hayatı, esnafların karakteristik özelliklerini, törenlerin, gösterilerin canlı ve neşeli havasını yansıtan tasvirleri belge değeri taşır (Görsel 3.94).



Görsel 3.94: Resim 10: Süleymaniye Camii Timsalinin Getirilmesi, "Surname-i Hümayun", y. 1582 (TSMK, H. 1344, y.190b.)

Nakkaş Hasan

III. Murat Dönemi nakkaşlarındandır, minyatürlerdeki kültürel kimlikleri giyimleriyle ve önemli kişileri yüz ifadeleriyle belirtir. Dairesel kompozisyonların yanı sıra, siyah kalın kaşlı, tombul yanaklı figürleri ve kullandığı canlı renkleri üslubunun belirgin özellikleridir. Bu minyatüründe sağda minyatür yapan kişi kendisidir (Görsel 3.95).



Görsel 3.95: Nakkaş Hasan'ı Tâlikîzâde Mehmed Subhi ve bir hattatla birlikte çalışırken tasvir eden bir minyatür, Şehnâme-i Mehmed-i Sâlis (TSMK, Hazine, nr. 1609, vr. 74a)

Nakkaş Nakşi

XVII. yüzyıl nakkaşıdır, Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubundan kopmaya başladığı görülür. Sanatçı perspektif kuralları kullanmaya dikkat eder. Üç boyutlu kale, kent, konut tasvirleri sanatçının en belirgin özellikleridir. Ağaçları, bahçe ve köşkleri mutlaka stilize etmiştir. Doğu'ya sadık kalan bir gerçekçiliği benimseyerek figürleri dörtte üç profilden ve arkadan portre karakterinde resmetmesi onu diğer nakkaşlardan farklı kılmıştır (Görsel 3.96).



Görsel 3.96: Sultan II. Osman, Vezir Ahmet Paşa, Nakkaş Nakşi

Levni

XVIII. yüzyılın önemli minyatür sanatçısıdır. Asıl adı Abdülcelil Çelebi'dir. Lale Devri'nde yaşamasından olmasından dolayı, minyatürlerinde eğlence sahnelerini işlemiştir. III. Ahmet'in şehzadelerinin, 1720'deki sünnet düğününü anlatan surnâmesinin minyatürleri, Levni'nin en ünlü eserleri arasındadır. Eserlerinde Batı resim geleneğinin etkileri görülür. Figüratif Osmanlı minyatür geleneğinin son temsilcisidir. Farklı uluslardan insanların yer aldığı kadın ve erkek minyatürleri çok meşhurdur (Görsel 3.97).



Görsel 3.97: Kabul Töreni, Vehbi, "Surnâme" (1727, TSM, A. 3593, y. 21a.)

Abdullah Buharî

XVIII. yüzyılda yaşamıştır, tek figür kadın ve erkek tasvirleri ile ünlüdür. Geleneksel minyatür tekniği ile çalışan son nakkaşlardandır. Gerçekçi bir anlayışla çiçek resimleri de yapmıştır. Figür tasvirleri dönemin ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşır (Görsel 3.98).



Görsel 3.98: Abdullah-ı Buhârî Albümü'nden iki minyatür (İÜ Ktp., TY, nr. 9364)

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.99: A. Süheyl Ünver, Yunus Emre

Süheyl Ünver (1898-1986)

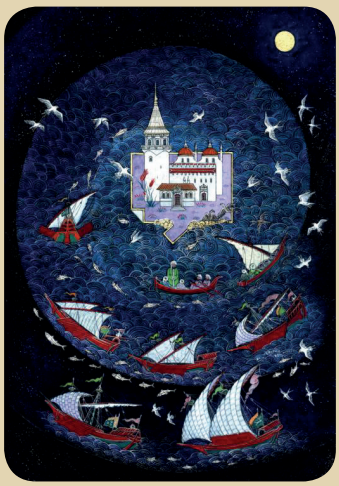
Çok yönlü bir sanatçı olan Süheyl Ünver'in adı geleneksel Türk sanatlarının birçok dalında geçmektedir. Yukarıda tezhip bölümünde de değinilen sanatçı; tezhip, ebru ve hat dersleri de almıştır. Aynı zamanda doktor olan Ünver, Tıp Tarihi Enstitüsü'nün de kurucusudur. Sanatçı, hayatı boyunca; tıp, bilim, kültür ve sanat tarihine dair 2000'e yakın kitap, makale, tebliğ yayınlamış ve birçok ansiklopedi maddesi kaleme almıştır. İstanbul tarihini, onun 400 dosyadan oluşan suluboya resimlerinde görebiliriz. Ayrıca hat, tezhip, minyatür ve mimari eserlerin tespitinde olağanüstü hizmetleri olan Ünver'in arşivcilik çalışmaları ile de Türk kültürüne yaptığı katkılar çoktur. Kendisinin kaleme aldığı 1150 defteri Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır (Görsel 3.99). (Sanatçının daha geniş biyografisi kitabın dördüncü ünitesinde yer almaktadır.)



Görsel 3.100: Cahide Keskiner, Yörük Kızı

Cahide Keskiner (1931-2018)

İstanbul'da doğan Cahide Keskiner, tezhip ve minyatür çalışmalarına Süheyl Ünver ile başladı. Birçok resmî ve özel kurslarda eğitim görevlisi olarak vazife aldı. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergiye katılıp çeşitli kurum ve kuruluşlardan plaketler aldı. 2000 yılında, Kültür Bakanlığı Mevlana Büyük Ödülü'ne layık görüldü. Minyatürlerinde, İstanbul'u, yalıları ve Anadolu kadınlarının günlük yaşamlarını resmetmiştir. Türk süsleme sanatlarının metotları konusunda yazdığı kitapları ayrıca önemlidir (Görsel 3.100).



Görsel 3.101: Nusret Çolpan, Kız Kulesi

Nusret Çolpan (1952-2008)

Bandırma'da doğan mimar ve minyatür sanatkârı Nusret Çolpan Süheyl Ünver ile başladığı minyatür çalışmalarında, kendine özgü bir üslup geliştirerek minyatüre çağdaş bir yorum getirmiştir. Sanatçı, özellikle ülkemizin ve dünyanın önemli şehirlerini minyatür bakışıyla resmetmiştir. Minyatür sanatını; çini pano, duvar, tuval gibi farklı zeminlerde, değişik malzemelerle ve büyük ebatlarda çalışmıştır. Eserleri yurtdışında ve ülkemizde birçok önemli müzeler ile koleksiyonlarda yer almaktadır (Görsel 3.101).

Hazırlanalım

Bir kaşığı -yemek dışında- ne gibi işlerde kullanabilirsiniz?

3.6.KATI' SANATI

3.6.1. Katı' Sanatı

Arapça kökenli bir kelime olup 'kesmek' anlamına gelen katı', kâğıt veya deri üzerine çizilmiş bir şeklin oyulup çıkartılarak bir başka kâğıt veya deriye yapıştırılması suretiyle yapılan sanattır. Oyulup çıkartılan kısım erkek, geriye kalan oyulmuş kısım ise dişi olarak adlandırılır.

3.6.2. Katı' Sanatının Tarihçesi

Tarih gelişimi içinde katı' sanatı ilk örneklerini, deri kitap kaplarında ve kap içindeki süslemelerle vermiştir. Daha sonra yazma eserlerin içinde, sayfa kenar süsü olarak yer almıştır. Katı' sanatı Orta Asya'da bir halk sanatı olarak doğmuştur. Uygurlar tarafından da tatbik edilmiş ve Orta Asya üzerinden Anadolu'ya kadar ulaşmıştır. Çin'de özellikle "Han Hanedanlığı" zamanında gelişen bu sanat, genç kızlar ve kadınlar arasında çok yayılmış, deriden oymaları, çantaları ve ayakkabıları süslemek için kullanılmıştır. Zamanla düğünlerde veya doğum günlerinde verilen değerli hediyeler arasında yer almıştır.

İlk katı' örneği, V. yüzyılda, Türklerin yerleşik oldukları Orta Asya'da ibadet maksadıyla kullandıkları Duanghang mağarasında bulunmuştur. Bu oyma halen Metropolitan Müzesinde bulunmaktadır. Uygurlular VII-IX. yüzyıllarda ciltlerde, Memlüklü Türkleri ise XIII-XIV. yüzyıllarda günümüze kadar ulaşan belge niteliğinde eserler vermişlerdir.

XIII. yüzyılın sonlarında (1296) İmam Muhammed Bûsirî, Hz. Peygamber (aleyhisselam) için yazdığı 160 beyitlik meşhur Kaside-i Bürde adlı manzum eserini kaleme alır. Eser 1372 tarihinde Ahmed b.Tagây el Muizzi tarafından istinsah (kopya) edilmiş fakat eserdeki katı' sanatının hangi sanatkâra ait olduğu tespit edilememiştir.

XV. yüzyılda ilk kâğıt oyma üstadı sayılan Abdullah Kaatı Herevi'nin hazırladığı Hüseyin Baykara Divanı'ında bulunan ince yazı ve oymaları ve doğadan esinlendiği tasvirleri katı' sanatının nadide örneklerinden sayılmakta bunlar Topkapı Sarayı Müzesinde saklanmaktadır.

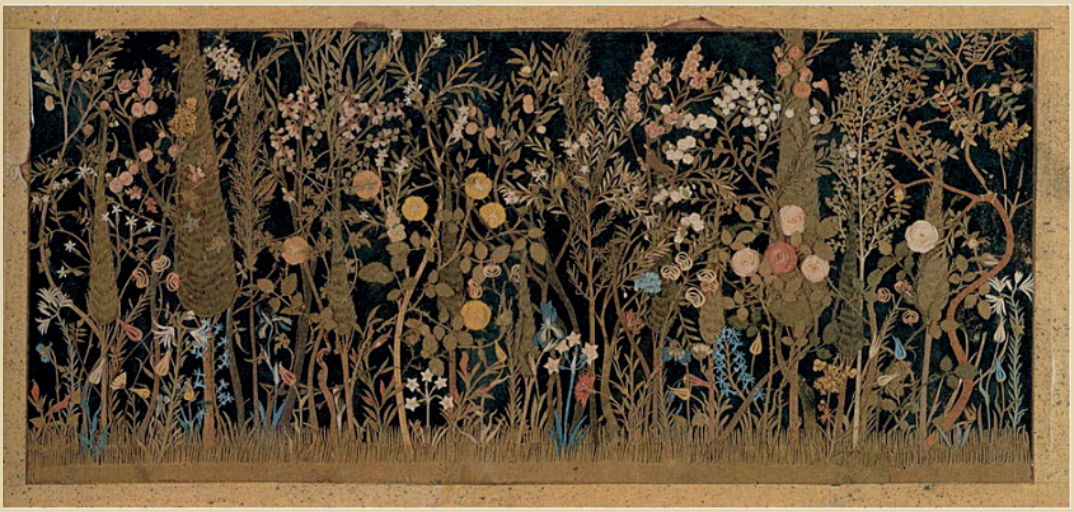


Görsel 3.102: Kasîde-i Bürde, Hâtime sayfası dişi oyma, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Ayasofya 4170

Geleneksel Türk Sanat Dalları

Kâğıt oyma ve üç boyutlu katı', görsel yapma sanatının Osmanlılarda görülen ilk örnekleri XV. yüzyıl sonları ve XVI. yüzyıl başlarıdır. Fatih Sultan Mehmet Devri'nin sonlarında tanınmaya başlayan bu sanat, Sultan II. Beyazıt ile I. Selim zamanında da uygulanır. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman Devri'nde katı', önemli bir sanat dalı olarak tezhipten sonraki en önemli süsleme sanatı olmuştur. Katı' yazma eserlerde oyma olarak tezyini motiflere ve çiçeklere kadar hemen her şekil denenmiştir. Bu kâğıt oyma sanatıyla uğraşanlara "Katı'an" (oymacılar) denmiştir.

Eserlerden bazıları, 1540 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mehmet için Hattat Ali Çelebi tarafından hazırlanmış Kırk Hadis ile 1560-1565 yıllarında Efşancı Mehmed tarafından yapılan ve içinde katı' bahçe manzarasının yer aldığı Şah Mahmud Nişaburi Albümü'dür (Görsel 3.103).



Görsel 3.103: Şah Mahmud murakkaından bahçe tasvirli katı' levha (İÜ Ktp., FY, nr. 1426)

XVI. yüzyılda gördüğü ilgi ile katı' sanatı giderek gelişmiştir. XVII. yüzyılda Türk kâğıt oymacılığında Gazneli Mahmud, oyma kıtalar, manzaralar, oyma buketler ve çeşitli nakışlarla bezeli Gazneli Albümü ile oyma çiçek süslemeli bir minyatür albümü hazırlamıştır. XVII. yüzyılda Batılı seyyahların ilgisini çeken katı' sanatı Avrupa'ya taşınmış; bunun üzerine Avrupalılar bu sanatı benimseyip kendi üsluplarında eserler yapmışlardır.

XVIII. yüzyıldan itibaren, Lale Devri'nin etkisi altında oluşan yeni bir üslup ile değişik tarzda eserler ortaya konmuştur. Yeni eserler arasında manzara görsellerini sayabiliriz. Kâğıt oyma sanatı XVIII. yüzyılda kâğıt oyma ve yazı geleneği ve çiçek kompozisyonları ile devam eder. Bu devirde yaşanan siyasi ve ekonomik olumsuzluklar her sanat dalı gibi katı' sanatı da etkilenmiş bu nedenle XIX. yüzyıla gelindiğinde ortaya ciddi bir eser konulamamıştır. 1920'lı yıllarda Prof. Dr. Süheyl Ünver'in kişisel çabaları ve uzun süren araştırmaları sayesinde katı' sanatı ülkemize yeniden kazandırılmıştır.

3.6.3. Katı' Sanatında Kullanılan Malzemeler

Eskiden oymacılıkta nevregen adı verilen bir tür ucu eğri bıçak veya mukraz (makas) kullanılırdı. Günümüzde ise küçük ucu kıvrık makas, kretuar, mat adı verilen kağıt kesme tahtası ve bisturi kullanılmaktadır. Kesilen kâğıt parçalarını rahat tutabilmek ve zarar vermemek amacıyla ucu yassı ve birbirine bitişik özel bir cımbız kullanılır. Yapıştırıcı olarak ise nişasta ve suyun pişirilerek hazırlandığı nişasta muhallebisi kullanılmaktadır.

3.6.4. Katı' Sanatının Teknikleri ve Kavramları

1. Yalın Kat Oymalar:
Tek kat oyma, tek bir parça kâğıdın kesilerek zemine yapıştırılmasıdır. Üzerinde ayrıca bir kat yer almaz. Üzerinde ayrıca bir kat yer almaz. Bu tarz oymalar her dönemde hem incelik gerektiren hem de sade çalışmalarda çok çeşitli şekillerde uygulanmıştır. XV. yüzyıl örneklerinden TSMK H2153 No.lu albümde yer alan yalın kat oymalar, zengin kompozisyonlu motiflerin başarıyla uygulandığı örneklerdir (Görsel 3.104).



Görsel 3.104: Yalın kat oyma, TSMKH 2153

2. **Simetrik (dişi-erkek) Oymalar:**
Bir motif veya desen kesilip çıkarılınca, çıkan oyma parçaya erkek oyma denir. Kâğıdın üzerindeki motif veya desen kesilip çıkartıldıktan sonra oyuk kalan kısma dişi oyma denir (Görsel 3.105).



Görsel 3.105: Dişi oyma ağaç, TSMKH 2153

3. Kat Kat Oymalar:
Türk süsleme sanatlarında en sık kullanılan çiçek cinsleri, gül, lâle, sümbül ve karanfildir. Katı' sanatında da vazo, buket ve bahçe kompozisyonlarında renkli kâğıtlar kullanılarak birçok katmandan oluşan çeşitli çiçek türlerinin yapıştırılarak uygulandığını görüyoruz (Görsel 3.106), (Görsel 3.107).

4. **Murakka Oyma:**
Murakka oyma, tek kesimde birkaç parça oyma birden elde etmek için uygulanan klasik bir yöntemdir.

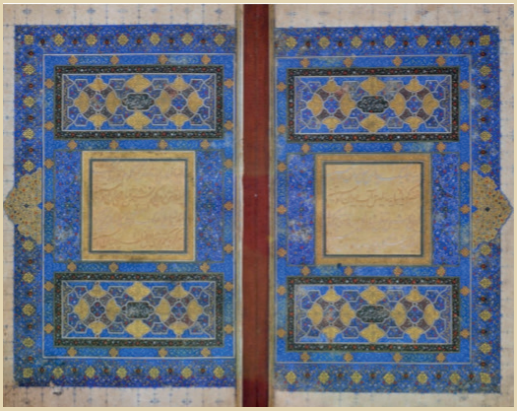
5. **Dişi Oyma Kalıplar:**
Bazı el yazmalarının cetvel dışında kalan kenar bezemelerinde aynı desenler tekrarlanarak kullanılmıştır. Bu tarz desenler zemine aktarılırken dişi oyma kalıplardan yararlanılır.Yazmalarda yaygın olarak kullanılan bu teknik klasik tezhibe alternatif olarak daha kolay ve kullanışlıdır.



Görsel 3.106: Katlı çiçek detayı



Görsel 3.107: Kasîde-i Bürde, dişi oyma kalıp



Görsel 3.108: TİEM Sultan Hüseyin Baykara Dîvânı zahriye sayfası, Abdullah Herevî,Erkek oyma nes'talîk hat 24x17 cm, 1490 civarı



Görsel 3.109: Mehmed bin Gazanfer, Gûy ve Çevgân, Oyma ta'lîk hat



Görsel 3.110: Ali Çelebi, Ed'iyye-i Usbûiyye (Dua Mecmuası), Erkek oyma nesih hat



Görsel 3.112: Bursalı Fahrî (Fahreddîn imzasıyla), Oyma ta'lîk kıt'a,

3.6.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Katı' Sanatkârları

Abdullah Kaatı' Herevî

XV. yüzyılda yaşamış olan Abdullah Kaatı' Herevi, son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın himayesindeki Herat (Afganistan) sanat akademisinde çalışan ilk kâğıt oyma üstadıdır. Sanatçı, kâğıt oyma işini yaptığı için "kaatı'" adıyla da anılmaktadır. Âlî Mustafa Efendi'nin (ö.1600) Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserinde, Abdullah Herevî "sanatında olgunluğa erişmiş katıcılar zümresinin ilk önemli ustası" olduğunu Herat'ta yetiştiğini ve sanatını orada geliştirdiğini nakleder. Sanatında rakipsiz olduğunu ve kesilmiş her satırının "parıldayan bir kılıca" benzediğini söyler (Görsel 3.108).

Mehmed bin Gazanfer (XVI. yüzyıl)

Halil Ethem Eldem Elvâh-ı Nakşiyye adlı kitabında belirttiğine göre; İranlı olduğu tahmin edilen Mehmed bin Gazanfer; eserlerindeki tarihlerden anlaşıldığına göre 1500'lü yıllarda yaşamıştır. Ancak hayatı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Şehabeddin Uzluk, Mevlevî sanatkârın halen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Müntehabâd Mecmuası adlı eserinden ve Gûy ve Çevgân adlı eserin içindeki oyma kıtalarından övgüyle bahsetmektedir (Görsel 3.109), (Görsel 3.110).

Bursalı Fahrî (ö. 1618)

Bursa'da doğduğu için Bursalı Fahrî diye meşhur olmuştur. Bir eserine "Fahreddin Burûsevî" olarak imza attığına göre adı Fahreddin, mahlası Fahrî'dir. Medrese tahsilini zamanının âlimlerinden Kemalzâde (Edirneli Ali Çelebi) Efendi'den (ö.1597) tamamladığı bilinmektedir. Katı' sanatını nerede ve kimden öğrendiği tespit edilemeyen Fahrî'nin sanatında ulaştığı seviye onun hat, tezhip, cilt ve minyatür dallarında da iyi bir eğitim görmüş olduğunu göstermektedir (Görsel 3.112).

Gazneli Mahmud (XVII. yüzyıl)

Gazneli, İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesinde bulunan 1685 tarihinde Sultan 4. Mehmed için hazırlanmış olan Tuhfe-i Gaznevî adlı albümü ile tanınmaktadır. 120 sayfadan oluşan eserin cildi, hattı, şiirleri, kâğıt oymaları, tezhip ve minyatürleri dâhil olmak üzere tamamı Gazneli Mahmud'a aittir. Eserden elde edilen bilgilere göre sanatkâr aslen Gazneli bir Türk olup İstanbul'da yaşamış ve bir süre Bosna'da bulunmuştur (Görsel 3.113).



Görsel 3.113: Tuhfe-i Gaznevî, Mahmud el Gaznevî

Nakşî (XVII. yüzyıl)

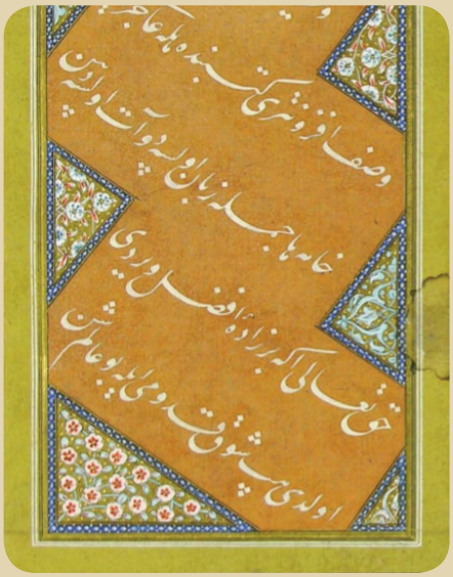
Türk Sanatında önemli bir yer tutan bir başka oymacı da Nakşî'dir. Nakşî'nin eserlerinin bir kısmında, oyma yazıların zeminleri de oyma bitkisel motiflerle bezelidir. Bu bezemelerin bir kısmı son derece ince işçiliklidir. Eserlerinin çoğu erkek oymadır, ancak dişi oymaları da mevcuttur (Görsel 3.114).

Halazâde Mehmed (XVIII. yüzyıl)

Eserlerindeki imza ve tarihlerden III. Ahmet Dönemi'nde eser verdiği ve Edirneli olduğu tespit edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bir oyma kıt'ası ve Manzûme-i Velâdiye adlı 4 sayfalık bir şiir kitabı vardır. Halazâde Mehmed erkek talîk oyma olarak hazırlanan bu eserin hem şairi hem de hattatıdır (Görsel 3.115).



Görsel 3.114: Nakşî, Erkek oyma ta'lîk kıta



Görsel 3.115: Halazâde Mehmed, Manzûme-i Velâdiye, Oyma ta'lîk hat

Geleneksel Türk Sanat Dalları

Süleyman (XIX. yüzyıl)

Süleyman, oyma hat levha çalışmaları ile tanınmaktadır. Celî sülüs erkek oyma yazılarının içini de dişi oymalarla bezeyen sanatkâr, aynı yazı kalıbı ile değişik renk ve desen kullanarak farklı eserler meydana getirmiştir. Çoğunlukla renkli zemin üzerine tek kat beyaz kâğıttan oluşan çalışmalarından başka, yazı alanlarının zeminini serbest desenler ile tek parça olarak oyduğu renkli çalışmaları da mevcuttur. Eserlerini "amel-i Süleyman" şeklinde imzalamıştır (Görsel 3.116).

Osman Rıfkı (XX. yüzyıl)

Osman Rıfkı eserlerinin kompozisyonunu, geometrik desenli zemin üzerine yerleşmiş yazılar oluşturur. Yazı alanının tamamı ve bordürleri kare, baklava veya üçgen şeklinde geometrik oymalardan oluşur. Eserlerin bir kısmında yazı etrafı barok desenlerle bezelidir. Genellikle koyu renk zemin üzerine beyaz veya krem rengi kâğıt ile tek parça halinde çalışılmıştır. İmzasını "Rıfkı", "Osman Rıfkı" veya "el fakîr el hac Osman gufîra leh" şeklinde atmıştır (Görsel 3.117).



Görsel 3.116: Sülüs oyma hat levha, Süleyman (Amel-i Süleyman" imzasıyla), "Aman Mürüvvet" detay Nasser D.Khalili collection İslamic Art.Cal.105



Görsel 3.117: Osman Rıfkı, Sülüs oyma hat levha,"Yâ gâliben gayra mağlûb"

Hazırlanalım

Toprağın değişik formlarda kullanıldığı alanlar hakkında bildiklerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

3.7. ÇİNİ SANATI

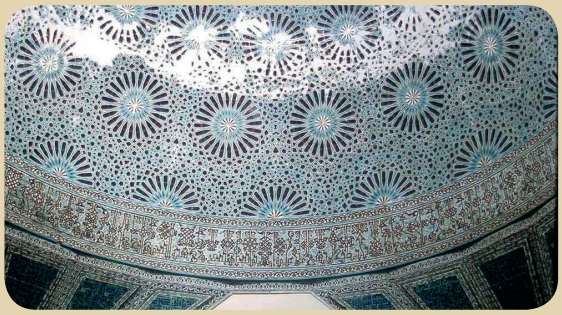
3.7.1. Çini Sanatı

Bir tür killi topraktan yapılan ve fırında pişirilen, bir yüzeyi sırlanmış, çeşitli renk ve motiflerle süslenmiş, seramik parçasına çini denir. Çini yapma sanatı da çinicilik diye adlandırılır.

Çini, cami, köşk, saray, çeşme, türbe, yalı ve benzeri yapıların iç ve dış süslemelerinde ve vazo, tabak, kupa, sahan, sürahi bardak gibi seramikten yapılmış eşyaların üzerinde süsleme amacıyla kullanılmış seramik ürünleridir. Türk çinileri tür ve kullanım alanları olarak ikiye ayrılır. Bunlardan birincisi duvar çinileri, ikincisi ise evani adı verilen tabak, vazo, kupa, kâse, sürahi, bardak ve benzeri seramik ürünlerini süsleme amacıyla yapılan çinilerdir.

3.7.2. Çini Sanatının Tarihçesi

Pişmiş topraktan üretilen tuğlanın bir yüzünün gerek süslenmesine gerek koruyucu maddeyle kaplanarak, yani sırlanarak kullanılmasına, tarihte ilk olarak Mezopotamya'da Sümer uygarlığında rastlanmaktadır. Yapılan kazılar sonucu elde edilen verilere göre Babil'de büyük duvar yüzeylerinin sırlı tuğlayla kaplanmış oldukları saptanmıştır. Bu tekniğin daha sonraları Abbasiler Dönemi'nde canlandığı, XII. yüzyıldan sonraysa Türklerin egemen olduğu ülkelerde büyük bir gelişme gösterdiği bilinmektedir (Görsel 3.118).



Görsel 3.118: Karatay Medresesi Tavan Çinileri

Sırlı tuğla tekniğinin önemini yitirmesinden sonra, Türk mimari süslemeciliğinde çininin yeri ve önemi artmış, sırlı çanak ve çömleklerden yapılan ürünler de özellikle XV ve XVI. yüzyıllarda Türk-İslam sanatının güçlü örneklerini oluşturmuşlardır. İslam düşünce ve sanatının etkisiyle belli bir düzeyde kalarak gelişemeyen figüratif duvar resmi karşısında Türk çini sanatı, mimari yüzeylerin bezenmesi ve iki boyutlu olarak renklerle süslenmesi açısından büyük bir ağırlık kazanmıştır.

Geleneksel Türk Sanat Dalları



Görsel 3.119: Selçuklu çinisi (XIII. yy)

Anadolu Selçukluları

Anadolu Selçuklularında çini, mimariyi tamamlayan bir öğe olarak kullanıldı. Bu dönemde perdah ve minai teknikleriyle (ancak seramiklerde bu teknikler görülmez) yapılmış çok güzel çini örnekleri ortaya kondu. Minai tekniğindeki çinilerle bezenmiş yapıların en belirgin örneği, Konya Alâeddin Köşkü'dür. Sekizgen ve yıldız biçiminde olan köşkün çinileri, ilk bakışta gerek ölçü gerek bezemeleriyle XII. yüzyılda İran' da kullanılan çinileri anımsatmakla birlikte, İran'dan getirilmemiş, doğrudan doğruya Konya yöresinin toprağıyla gene Konya'da yapılmıştır.

Kayseri Keykubadiye Sarayı'nın çinileriyse sıraltı tekniğiyle üretilmişlerdir. Beyşehir'deki Kubadâbâd Sarayı'nın yıldız ve kare biçimli, perdah ve sıraltı tekniğiyle üretilmiş çinileri, XIII. yüzyıl Türk çiniciliğinin en güzel örneklerindendir (Görsel 3.119).



Görsel 3.120: Rüstem Paşa Camii, Çini Pano

XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılda üretilen Türk çini ve seramiklerinin hamuru kaba, taneleri iri ve rengi kırmızımsıdır. Bu nedenle, içleri bütünüyle, dışlarıysa yarı yarıya beyaz renkli astar sürülerek fırınlanmıştır. Desenleri fırınlandıktan sonra işlenen, sırlandıktan sonra kurutulan bu ürünlerdeki geometrik desenlere, çizgilere, bitki desenlerine ve hayvan figürlerine bakılarak bir sınıflandırma yapılabilir.

XIV ve XV. yüzyıllarda renkli sır tekniği adı verilen ve çeşitli sırların birbirleriyle karışmasına olanak vermeyen bir teknikle elde edilen çinilere, özellikle Osmanlılar mihrap süslemelerinde yer vermişlerdir.

İznik



Görsel 3.121: Süleymaniye Camii çinisi

İznik'te XIV. yüzyılda başlayan çini üretimi önemini günden güne artırarak XVI. yüzyıla kadar sürerken, aynı yüzyılda Bursa da erken Osmanlı sanatının merkezi oldu. Beylikten imparatorluğa geçişin sağladığı olanaklar, Türk sanatını, dolayısıyla da Türk çiniciliğini olumlu yönde etkiledi. Gerek Bursa'da gerek Edirne'de pek çok anıtsal yapı, XV. yüzyıl Türk çinileriyle bezendi. Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıktığı yıllarda yaptırdığı yapılarda, bitkisel arabesk ile özgün sarmal motifli ejder ya da bulut gibi bazı doğu figürlerini içeren çiniler kullanılmıştır (Görsel 3.120).

İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1550-57) mihrap duvarı, kırmızı rengin ilk kez kullanıldığı, bahar açmış dallar ve diplerinden fışkıran lale, karanfil gibi natüralist çiçeklerin yer aldığı çiniler ile yeni üslubu açıkça ortaya koyar (Görsel 3.121).

Yeşil Cami çinileri, usta kitabeleri taşımaları bakımından önemlidir. Mihrapta çiniye işlenmiş olarak "Ameli üstadan-ı Tebriz" yazısıyla çini ustalarının Tebriz'den geldiği belirtilmekte (Görsel 3.122). Hünkâr mahfili çinilerindeki "Ameli Muhammed Mecnun" yazısı ise çinicileri yöneten ustanın adı bildirilmektedir. Bu, duvar çinilerinde usta kitabesi saptanılan tek örnektir.



Görsel 3.122: Bursa Yeşil Cami mihrabından detay

XVI. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatının en üstün yaratıcılığına örnek sayılan üst düzeyde bir çiçek üsluplaştırması gelişmiştir. Lale, karanfil, sümbül, menekşe, nar çiçekleri, bahar dalları, üzüm salkımları ve asma yapraklarının desen olarak kullanıldığı çini ve seramikler, doğadan bir kesit yansıtırlar. Ayrıca hayvan figürlü çiniler de bu dönemde üretilmiştir (çinilerin bir duvar resmi gibi kullanılmış olması, bu dönemin çini üretiminde belirgin bir özellik oluşturur).

XVII. yüzyılda çinilerin bezenmesi, desen açısından zenginliğini henüz yitirmemiştir. Sıraltı tekniğiyle üretilen seramik ve çinilerin hamuru sert, sırları beyaz, saydam ve renksiz, yapılarıysa çatlaksızdır. Önceki dönemlerde belirginleşen kırmızı rengin, önemini yitirerek, XVII. yüzyılın sonuna doğru bütünüyle ortadan kalktığı söylenebilir. Egemen olan renk, hafif maviye çalan bir tür yeşildir. Dönemin sonuna doğru belirginlik kazanan yeni motifse servidir. Topkapı Sarayı'nın çinileri, Osmanlı çini sanatının bütün dönemlerini toplu olarak gözler önüne serer (Görsel 3.123).



Görsel 3.123: Bağdat Köşkü

Çanakkale Çiniciliği

Çininin, XIX. yüzyılın ortalarından, XX. yüzyıl başlarına kadar Çanakkale'de de üretimi yapıldığı bilinmektedir. Sıraltı tekniğiyle yapılan Çanakkale seramiklerinin erken örnekleri, bir tablo görünümündedir. Son derece uyumlu olan ürünler arasında tabaklar, kâseler, iki kulplu küpler, kulplu ve kulpsuz vazo türünde eşyalar sayılabilir.

II. Abdülhamit zamanında Almanya'dan getirilen makineler, malzeme ve ustalarla Yıldız Sarayı'nda kurulan fabrikada, porselen üretimi yanı sıra tamir ihtiyaçları sağlanmaya çalışılmış, İkinci Meşrutiyetin ilanı ve padişahın tahttan indirilmesi ve savaş felaketleri vb. nedenlerle çini üretimi tamamen durmuştur.

Kütahya Çiniciliği

Kütahya çiniciliği neo-klasik üslubun hâkim olduğu XX. yüzyılın başlarında yeni bir canlanma ile değişerek İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır. Bu canlanış, XX. yüzyılı başlarında Eyüp'te yapılan Mehmed Reşad Türbesi'nin içini kaplayan panolar, asma yapraklı selvi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar dalları ve kırmızının da katıldığı renk çeşitlemesiyle açıkça gözlemlenebilir. Böylece Osmanlı çini sanatının en görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa XX. yüzyılın başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. Bugün ise Kütahya çiniciliği zaman zaman Türk çini sanatının parlak geçmişini hatırlatan örneklerle varlığını sürdürmektedir.

3.7.3. Çini Sanatında Kullanılan Malzemeler

Çini veya seramik yapımında kullanılan malzemeler, çininin gövdesini oluşturan ana hamur, süslemenin yapılacağı renkleri meydana getiren boya veya madenî oksitler ve çiniye cilalı görünüm veren sır tabakası olmak üzere üç ana kısımdan oluşmaktadır.

Hamur

Çini hamuru genel olarak kaolin (arıkil), kuvars ve feldspat grubu hammaddelerin karışımından meydana gelmiştir. Bunlardan başka çini hamurunda dolomit, talk, boksit, şamot ve mermer tozu gibi hammaddeler de kullanılabilir. Seramiği meydana getiren bu maddelerin bileşim miktarı ve pişme derecelerine göre çini (kâşî), porselen (fağfûr) veya cam gibi türler meydana gelir.

Boya

Çini sanatında kullanılan renkler ve boyalar her devirde farklılık göstermekte, gelişim sürecinde çini teknikleri gibi çağlara göre değişmektedir. Seramikte genellikle topraktan elde edilen, ısıya dayanıklı oksit boyalar kullanılmaktadır.

Boyalar içerisinde en sık rastlanılan firuze (turkuaz) rengi, Türklerin ismiyle bütünleşmiş ve her devirde en beğenilen renk olmuştur. Bunun yanı sıra kobalt mavisi (zehebî lâcivert), lâcivert, mor, yeşil, sarı, kırmızı, siyah ve beyaz renkler de kullanılmıştır. Bu boyalar çininin tekniğine göre bazen sır altına, bazen sır üstüne, bazen de hem sır altına ve hem sır üstüne birlikte tatbik edilir.

Sır

Seramik hamurunun üzerine sürülen, pişince eriyerek hamurun üzerini kaplayan ve ona cam veya camsı görünüm kazandıran, koruyucu ince şeffaf tabakaya sır adı verilmektedir.

Sır, en basit şekli ile silis, kuvars ve kurşun oksitten meydana gelir.

Seramik sırlarında aranan en önemli özellik, üzerine çekildiği hamurla fizikî ve kimyevî olarak iyi intibak sağlayıp birbiriyle uyumlu bir şekilde çalışmasıdır. Kaliteli sır, seramik hamurunun üzerinde çatlamadan ve kavlamadan kalabilen sırdır. Parlak sır elde edebilmek için çiniyi düşük sıcaklıkta ve uzun süre pişirmek gerekir. Sır içine çinko katılmasıyla mat, çeşitli maden oksitlerinin katılmasıyla da renkli sır elde edilir.

3.7.4. Çini Sanatının Teknikleri ve Kavramları

Mozaik Çini Tekniği: Türk çini sanatında en eski tekniğin sırlı tuğla süsleme çinicilik yöntemi olduğu söylenebilir. Selçuklu minareleri ve eyvanları, Karahanlı, Safevi ve Timurlu devletlerinde de sık sık karşımıza çıkan bir çinileme yöntemidir. Anadolu

Selçukluları ve Beylikler Dönemi yapılarında da karşımıza çıkan çini süsleme yöntemidir. Mozaik çini tekniği, XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu çini sanatına şahsiyet kazandıran ve Osmanlı Dönemi'nde varlığını XV. yüzyılın sonuna kadar sürdüren bir çini tekniği olmuştur.

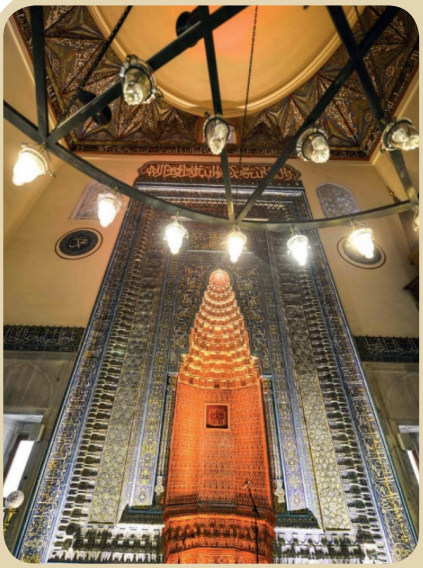
Sıraltı tekniği: Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek dış çizgileri ile çizilir ve içleri arzulanan renklere boyanır. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan saydam sırın altında tüm renkler parlak bir biçimde ortaya çıkar.



Görsel 3.124: Mehmet Gürsoy. İznik çinisi

Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu çinilerde; natüralist bir anlayışla çizilmiş lale, sümbül, karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler; üzüm salkımları, bahar açmış ağaçlar, servi hatta elma ağaçları kompozisyonları zenginleştirir. (Görsel 3.124)

Sırüstü tekniği: Pişmiş toprak önce mat bir sırla kaplanır, fırınlanmadan önce, parçanın üstüne boyayla süsler yapılır ve bir kez daha pişirilir (perdah işlemi). Sırüstü tekniği Selçuklu Dönemi'nde çok kullanılsa da ancak Osmanlı Dönemi'nde yetkinliğe ulaşmıştır.



Görsel 3.125: Bursa Yeşil Cami mihrap

"İlk Osmanlı Dönemi" olarak adlandırılan döneme ait çiniler, İznik Yeşil Camii minaresinde (1390), Bursa Yeşil Camii ve Türbesinde (1421), Bursa Muradiye Camii'nde (1426), Edirne Muradiye Camii'nde (1433), İstanbul Mahmut Paşa Türbesi'nde (1463), Çinili Köşk' te (1472), ve Edirne'de Şah Melek Paşa Camii'nde görülmektedir. Bunlar genellikle mozaik veya sırlı boya tekniği ile üretilmiş çinilerdir. Bu dönemlerde, lacivert, mavi, turkuaz, siyah, sarı gibi renkler ve rumi, kufi yazı, geometrik şekiller ve bitkisel stilize edilmiş motifler kullanılmıştır (Görsel 3.125).

Minai tekniği: Sıraltı ve sırüstü tekniklerinin bir arada kullanılmasıyla çok renkli bir yüzey elde edilmesine minai tekniği denir. Anadolu' da tek renkli desensiz saydam olmayan sırlı çiniler de üretilir. Bu teknik daha çok İran'da kullanılmıştır.

Perdah parlatma demektir. Sırrın içine maden tozu karıştırılarak yapılır; perdahta en iyi sonuçları veren metaller, sırasıyla altın, gümüş ve bakırdır. Madeni parıltılarını yitirmemeleri için, düşük ısılarda fırınlanırlar. Perdah türleri ikiye ayrılır:

a) Minai: Isıya dayanıklı olan renkler sır altında, az dayanıklı olanlarsa sır üstünde kullanılır. Mavi, mor, firuze ve yeşil renkler sır altında; kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi ve siyah renkler ise sır üstüne konularak boyanır ve düşük ısıda fırınlama işlemine sokulur.

b) Sahte Minai: Lacivert sır üstüne renkler işlendikten sonra düşük ısı altında fırınlama yapılır.

Lüster tekniği: Çinide madeni bir pırıltı elde etmek için yararlanılan bir sır üstü uygulamasıdır. Hazır çini plaka genellikle şeffaf olmayan beyaz sırla kaplanıp fırınlandıktan sonra üzeri lüsterle desenlendirilir ve tekrar alçak ısıda fırınlanır. Lüster; gümüş ve bakır oksidin kırmızı veya sarı toprak boyayla birlikte sülfür karışımı ve sirkeyle halledilmesiyle hazırlanır. Fırınlanmadan sonra toprak boya ve maden oksitlerinin çökeleği, çini üzerinde, yeşilimsi sarıdan, kırmızımsı kahverengiye kadar çeşitli tonlarda madeni parıltılı bir desen bırakır.

3.7.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Çini Sanatkârları

Baba Nakkaş

Çini sanatında Büyük Saray üslubu olarak nitelendirilen Baba Nakkaş üslubu, XV ve XVI. yüzyıllarda yaşamış, asıl adı Muhammed B. Şeyh Bayezid olan Osmanlı Saray Nakkaşı "Baba Nakkaş"tan gelmektedir. Baba Nakkaş ekolünde kullanılan motiflerde yaprak ve çiçeklerin uç kısımları yuvarlaktır. Son derece ince ve detay içeren çalışmalardan oluşur. Motiflerin zemini boyalı değil ise dallar tek çizgiden oluşur, boyalı ise çift çizgidir. Rumi ve bulut motifleri de yine karakteristik özellikler gösterir. Rumiler daha tombul ve kısa boylu olarak betimlenirken bulutlar daha düz ve geniş hatlarla karşımıza çıkar. Bazı örneklerde mavi beyazın yanında turkuaz renginin de kullanıldığı görülür. Renk uygulamasında açıktan koyuya doğru geçişler yapılarak boyut kazandırılmış ve motiflerin yuvarlak formları daha da kuvvetlendirilmiştir. Kontur olarak koyu mavi renkler kullanılmıştır.

Şahkulu

Yavuz Sultan Selim zamanında sınırları genişleyen devletin diğer bölgelerinden İstanbul'a getirilen sanatçılar da bu sanata önemli katkılar sağlamıştır. İranlı bir ressam olan Şahkulu, Saray Başnakkaşlığına getirilmiş ve Saz Yolu desenler üretmeye başlamıştır. İri yapraklarla beraber Zümrüdüanka kuşlarını, güvercin ve papağanları, geyik ve tavşanları, horozları vs. hayvani motifleri çinilerde kullanmaya başlamıştır. İstanbul'da Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi (1522), Şehzadeler Türbesi (1525), Haseki Medresesi (1539), Şehzade Mehmet Türbesi (1543), Topkapı' da Kara Ahmet Paşa Camii (1551) gibi mimari eserlerde kullanılan çiniler bu dönemin eserleridir. Sırlı boya tekniği ile üretilmiş olan bu çinilerde; Rumiler, bulutlar, hatai tarzında bitkisel kökenli motifler, fıstık yeşili, sarı, mavi, turkuaz, lacivert ve kiremidi renkler kullanılmıştır. Sarı renk, üzerine altın varak yapıştırılmak üzere astar olarak düşünülmüştür.

Kara Memi

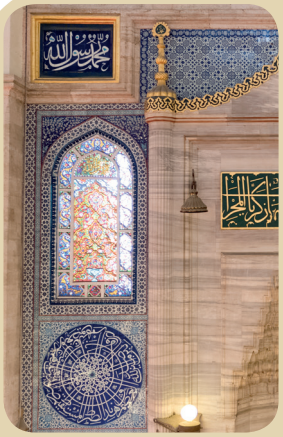
Şahkulu'nu takiben öğrencisi ve saray nakkaşbaşı olan Kara Memi de selvi ve bahar ağaçlarını, asmaları, lale, gül, sümbül, Manisa lalesi, süsen çiçeği, kantaron çiçeği, zambak, zerrin çiçeği, karanfil çiçeği ve bunların goncalarını süslemede sadeleştirerek kullanmaya başlamış ve yeniden kullanılmaya başlanan, kırmızı, yaprak yeşili, mavi, lacivert, turkuaz ve ağaç gövdelerindeki kahverengi renk çeşitleriyle çinilerinde adeta bir bahar devri yaşanmıştır.

XVI. yüzyıl ortalarından sonra İstanbul Nakkaşhânesi'nde yeni bir çiçek üslûbunun varlığı Muhibbî dîvânlarında ve tuğralarda görülmektedir.

Süleymaniye Camii'nin bütün tezyînî tasarımlarının Sultan Süleyman'ın başnakkaşı unvanı ile Kara Memi'nin elinden çıktığı, masraf defterindeki kayıtlardan da bellidir. Kara Memi üslûbunun önemli bir öğesi olan bahar ağacının mimarîdeki ilk kullanımı Süleymaniye Camii revzen köşeliklerindeki çini üzerindedir. Ağacın dibindeki gül goncası onun imzası gibidir (Görsel 3.125).

Faik Kırımlı (1935 -)

İstanbul'da doğdu. Sanata gravürle başlayan Kırımlı, 1960'larda çini sanatına yönelerek, uzun yıllar Topkapı Sarayı ve Osmanlı arşivlerinden çininin XVI. yüzyıldaki orijinal tekniğini araştırdı. Bu araştırmaların ardından yaklaşık 10 yıl atölyesinde bu çalışmaları yürüten Kırımlı, 350-400 yıl sonra çini sanatını yeniden canlandıran ve orijinal tekniği uygulayabilen tek kişidir (Görsel 3.126).



Görsel 3.125: Süleymaniye cami mihrap çinileri



Görsel 3.126: Faik Kırımlı, Tabak

Hazırlanalım

"Her sanatkâr, sanatını görmek ve göstermek ister." cümlesi üzerinde düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

3.8. KALEMİŞİ SANATI

3.8.1. Kalemişi Sanatı

Kalemişi (Kalemkârî), binaların el değmeyecek kadar yükseklikteki kısımlarını bezemek için sıva üzerine doğal boyalarla yapılan süslemeye bu ad verilmektedir (Görsel 3.127). Günümüzde yarı geçirgen kâğıtlara (eskiz kâğıdı) kurşun kalem yardımı ile çizilen kurallı ve gelenekli desenlerin, aynı kâğıt üzerinde iğnelenerek delinmesi ve kömür tozundan yapılan tamponla silkelenip yüzeye aktarılmasından sonra çeşitli renkler ve muhtelif fırçalar yardımıyla boyanıp konturlenmesi (tahrirlenmesi) ile elde edilen kurallı süsleme tarzıdır.



Görsel 3.127: Kalemişi

Kalemişi yüzyıllar boyunca klasik Türk sanatlarının bir kolu olmuş, sivil, dinî, askeri ve mimarî yapıların iç ve dış duvarlarını süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Kalemişinde kıllı kalem tabir edilen fırçalar kullanılır. Bu tezyinatı yapan kişiye de Nakkaş veya Kalemkâr adı verilir.

3.8.2. Kalemişi Sanatının Tarihçesi

Türk Kalemişi Sanatı, kökeni Orta Asya'ya dayanan VIII-IX. yüzyıl Türk Uygur sanatı ile başlayıp, Türklerin göçleri ile Anadolu topraklarına taşınan bir sanattır. Kara Hoça ve Bezeklik duvar fresklerindeki süslemeler, Türk Sanatının motif dağarcığının merkezi olmuş, Türklerin İslam dinini kabulü ile stilize motif ve kompozisyonların İslam Sanatı ile olan birebir örtüşmesi, bu tarz desen ve uygulamaların gelişmesini sağlamıştır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan yaşanmışlıklarla birlikte İslam'ın kabulü ile gelişen klasik sanatlar Büyük Selçuklu, Selçuklu, Beylikler Dönemi, erken Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu Klasik Dönem, Eklektik (barok, rokoko, ampir sentezi) Dönem, Cumhuriyet sonrası ve günümüze kadar gelen tarihsel bir tarz süreci yaşamıştır.

Mekânların tavan, duvar, kubbe gibi yüzeylerine yapılan Kalemişi süslemelerinin uygulama yüzeyleri altı ana

başlıkta toplanmaktadır. Sıva, ahşap, taş, bez (tuval), deri, metal ve hatta mermer üzerine uygulanmış muhteşem örneklere sahiptir. Kalemişi sanatı ahşap üstüne kabartma olarak uygulanıp Edirnekârî, sıva üstüne kabartma olarak uygulanıp malakârî adını almıştır. Selçukî, klasik, barok, rokoko, ampir gibi uygulama tarz ve dönemleri olan bu sanatta XVI. yüzyıl klasik tarzla zirveye çıkılmıştır.

Saray Nakkaşhânesi geleneği ile dönem bütünlüğü ve tarzı gösteren bu yüzyılda klasik sanatların her alanında bir Rönesans yaşanmış, Kalemişi sanatı da verdiği muhteşem eserlerle, bu devrin nadide birer parçası olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılması ile Türk sanatının her alanında hâkim olan Eklektik tarz Barok, Rokoko, Ampir karışımı, en çok Türk kalemişi sanatını etkilemiş, Anadolu coğrafyasından İstanbul boğaz yalılarına kadar her mekân ve ortamda uygulanmıştır.

3.8.3. Kalemişi Sanatında Kullanılan Malzemeler

1. Boya

Kalemişi tekniğinde kullanılan malzemeler içerisinde en önemli unsurlardan biri de boyadır. Tasarlanan desenlerin yüzeylere aktarılması ve renklendirilmesinde kullanılan boyalar yüzyıllardır kullanılan bir geleneğe sahiptir. Bağlayıcı olarak su ve yağ bazlı hazırlanıp kullanılan boyalarda toprak ve kök renk yapıcılar boyar maddeyi oluşturur.

2. Altın

Kalemişi tezyinatının değişik tekniklerinde kullanılan önemli malzemelerden biri de altındır. Parlak, kolay işlenebilen yumuşaklıkta, kıymetli bir maden olan altın, Türk sanatkârları tarafından tezhip, minyatür, cilt, kalem işi, hat gibi tezyinî sanatlarda çok eskiden beri kullanılmıştır.

3. Fırça

Kalemişi sanatının bir diğer önemli malzemesi de fırçadır. Çeşitli ölçü ve biçimlerde kullanılan fırçalar samur, kedi, keçi, tavşan gibi hayvanların kıllarından üretilir. Bunlardan sivri uçlu, uzun tüylü kalem fırça olarak tabir olunan tahrir fırçası en mühimidir.

4. Desen Kâğıdı

Kalemişi tezyinatında desen, genellikle yarı geçirgen (eskiz kâğıdı, aydınger vb.) kağıtlara çizilmektedir.

5. Kalem

Günümüzde, Kalemişi tezyinatında, desen çiziminde kurşun kalem kullanılmakla beraber teknolojinin ürünü olan 0.3 - 0.5 mm. kalınlıklarda kalemler de kullanılmaktadır.

6. Kömür Tozu (Silkme Tozu)

Kâğıt üzerindeki iğnelenmiş bir resmi, yazıyı veya deseni diğer bir kâğıda veya yüzeye aynen geçirmek için kullanılan, ince dövülmüş söğüt kömürü tozundan elde edilen siyah toza silkme tozu denir.

3.8.4. Kalemişi Sanatının Teknikleri ve Kavramları

1. Sıva üzerine yapılan kalemişleri

a) Düz sıva üzeri uygulamalar

- Kontürlü (tahrirli) uygulamalar (Görsel 3.128).



Görsel 3.128: Kadırga Sokullu Camii kubbe detayı klasik kontürlü kalemişi örneği

- Kontürsüz (negatif) uygulamalar
- Baskı şablonlama uygulamaları
- Duvar resmi
- Fresk tekniği
- Merdane tekniği

b) Kabartma yüzeyli sıva üzeri uygulamaları

- Sıva üzeri mukavva kesme

- Malakâri tarzında kalıp-döküm-kartonpiyer tekniği (Görsel 3.129).



Görsel 3.129: Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat Köşkü kubbesi malakari kalemişi örneği

- Sıva üzeri kabartma (malakâri)

c) Sıva çökertme

d) Taklit kalemişi uygulamaları

- Çini taklidi kalemişi uygulamaları
- Mozaik taklidi kalemişi uygulamaları
- Mermer somaki kalemişi uygulamaları

2. Ahşap yüzey üzeri uygulamalar

a) Ahşap yüzey üzeri

b) Edirnekâri (Görsel 3.130).



Görsel 3.130: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii hünkar mahfili tavanı Edirnekari kalemişi örneği

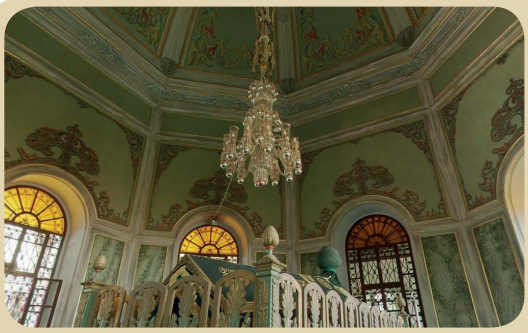
c) Ahşap oyma üzeri renklendirmeleri

3. Bez üzeri (tuval) uygulamalar (Görsel 3.131).



Görsel 3.131: Kaya Üçer'e ait Boğaziçinde bir yalı Yeniköy bez üstü kalemişi örneği

4. Metal yüzey üzeri uygulamalar (Görsel 3.132).



Görsel 3.131: Görsel 3.132: Bursa Muradiye Camii türbe kubbesi metal üzeri kalemişi örneği

5. Deri üzeri uygulamalar (Görsel 3.133).



Görsel 3.133: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii hünkar mahfili deri üzeri kalemişi örneği

6. **Taş ve mermer üzeri uygulamalar (Görsel 3.134).**



Görsel 3.134: Kadırga Sokullu Camii giriş kapısı üstü taş üzerine kalemişi örneği

3.1.5. Tarihsel Süreç İçerisindeki Önemli Kalemişi Sanatkârları

Nakkaşlar, eserlerini sadece kitaplara yapmakla kalmayıp sarayların, konakların ve bazı evlerin çeşitli yerlerine resmetmişlerdir. İlk örneklerini Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinde ve duvarlarda gördüğümüz bu tip duvar görselleri, daha sonra evlere, konaklara da yapılmıştır. İstanbul'da yaygın olan duvar görselleri bazı Anadolu şehirlerinde de görülür. Bunlarda, genellikle İstanbul hasretinin dile geldiği İstanbul manzaraları vardır ve çoğu İstanbul'dan giden nakkaşlar tarafından yapılmıştır.

Fatih ile Kanuni devri arasında nakkaşlıkta yaşanan gelişme sonucu nakkaşlar, Kanuni devrinde en güzel eserlerini vermişlerdir. İran nakkaşlarından Nakkaş Şah Kulu, bu devirde İstanbul'a getirtilerek sarayda müstakil bir nakkaşhane kurmuş, bu nakkaşhane yeni eserler yapıldığı gibi yeni nakkaşlar da yetiştirilmiştir. Osmanlının yetiştirdiği; Sinan Bey, Baba Nakkaş, Kara Memi, Nakkaş Osman, Matrakçı Nasuh, Seyyid Lokman, Levni gibi nakkaşlar eserleriyle kendilerinden bahsettirmişlerdir (Görsel 3.135).



Görsel 3.135: 1957 yılı onarımında dönemin nakkaşlarından Avni Uyay tarafından yapılan Mesih Mehmet Paşa Camii kubbesi kalemişleri.

Yakın bir geçmişte yok olmaya yüz tutmuş olan bu sanata gönül vermiş bazı ustaların babadan oğula geçen el verme yöntemi neticesinde günümüzde kalemişi sanatı tekrar ayağa kaldırılmıştır. Bu ustaların yetiştirdiği talebeler bu sanatı icra etmekte ve eğitimini vermektedirler. Son zamanlarda kalemişi eğitimi üniversitelerimizde de verilmektedir.

Sabri İrteş (1923-2010)

Topkapı Sarayı başta olmak üzere birçok eski eserin nakış restorasyonlarını yapan nakkaş Sabri İrteş, Avni Uyay'ın talebesidir. Sabri ustanın oğlu ve talebesi olan Nakkaş Semih İrteş de günümüzde bu sanatı yürütmektedir.

Hamit Üçer (1923-2006)

Topkapı sarayında 52 yıl kalemişi çalışmalarında bulunan nakkaş Hamit usta (Üçer) yurtiçi ve yurt dışında eski eserlerde kalemişi restorasyonu uygulamaları yapmıştır. Hamit ustanın oğlu ve talebesi Doç. Dr. Kaya Üçer ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Kalemişi dersleri vermektedir.

Biliyor musunuz?

Yahya Kemal Beyatlı'ın geleneksel Türk sanatı ile ilgili şu sözlerini:

" İslâm sanatı deyince; ayağımızın altındaki kilimden göklere kadar tırmanan Selimiye'lere, Karahisari'nin kubbeyi işlemesinden Dede Efendi'nin çığlığına kadar hepsi hatırlanmaz mı? Hemen o günlere uzanır ve adeta Sinan'a taş taşır, bacıya desen uzatır, Şeyh Hamdullah'a hokka tutmaz mıyız? Duyanlar için, bütün tarih ve sanat eserlerimiz dinî ve mistik bir ruh taşır. Çünkü hemen hepsi bu ruh ve düşünce ile yapılmıştır. Revan köşkünde gezerken kulağıma derinden bir Kur'an sesi geldi. Birdenbire İslâm mimarisini tam manasıyla gördüm. Çünkü İslâm mimarisinin içinde bir ruh gibi muhakkak rahle başında bir Kur'an sesi lâzım. O ses olmadığı zaman bu mimari kuru bir şekilde gözüküyor"'

Aziz İstanbul, s. 120.

Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları dikkatlice okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi hat sanatında kullanılan bir malzeme değildir?

A) Kalem
B) Makta
C) Kalemtıraş
D) Hokka
E) Talik

2. Hat çeşitleri içinde evrensel bir formda kabul edilen ve Kur'an nüshalarının yazımında genellikle tercih edilen hat çeşidi aşağıdakilerden hangisidir?

A) Sülüs
B) Nesih
C) Dîvânî
D) Kûfî
E) Rik'a

3. Hat sanatında klasik Türk üslubunun kurucusu olarak tanınır. Yazıdaki ustalığından dolayı kendisine "Kıbletü'l-küttab"(Hattatların kıblesi) adı verilmiştir. Dinî ilimleri devrin ünlü bilgini Hatip Kasım Efendi'den tahsil etmiş ve ileri seviyede Arapça yanında Kur'an-ı Kerim ilimlerini öğrenmiştir.

Hakkında bilgi verilen meşhur hattât aşağıdakilerden hangisidir?

A) Hafız Osman Efendi
B) İsmail Zühdî
C) Şeyh Hamdullah
D) Yâkût Musta'sımî
E) Mustafa Rakım Efendi

4. _____ estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır.

Boş bırakılan yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

A) Meşk
B) Divit
C) Ebru sanatı
D) Hüsn-i hat
E) Tezhip sanatı

5. _____ sanatı kıvamı arttırılmış bir sıvı üzerinde çeşitli boyaların yüzdürülmesi, ortaya çıkan desenin kâğıt, cam, kumaş, ahşap, deri veya seramik üzerine alınması işlemidir.

Boş bırakılan yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

A) Ebru
B) Minyatür
C) Tezhip
D) Hat
E) Resim

6. Aşağıdaki sanatkârlardan hangisi ebru sanatıyla meşhur olmamıştır?

A) Şeyh Sadık Efendi
B) Hezarfen Edhem Efendi
C) Necmeddin Okyay
D) Mustafa Düzgünman
E) Yâkût Musta'sımî

Ölçme ve Değerlendirme

7. Tezhip sanatının gelişmesini sağlayan nakkaşhaneler hakkında araştırma yapan bir öğrenci ilk nakkaşhanenin ne zaman kurulduğunu öğrenmek için aşağıdaki hangi padişah dönemini incelemesi halinde doğru sonuca ulaşır?

A) II. Murat
B) Fatih Sultan Mehmet
C) Kanuni Sultan Süleyman
D) Yavuz Sultan Selim
E) II. Abdülhamit

8. Aşağıdakilerden hangisi minyatür sanatında kullanılan bir malzeme değildir?

A) Cetvel
B) Kâğıt
C) Makta
D) Boya
E) Fırça

9. Aşağıdakilerden hangisi cilt sanatında kullanılan bir malzeme değildir?

A) Deri
B) Mukavva
C) İpek
D) Altın
E) Yumurta

10. Klasik cilt çeşitleri arasında aşağıdakilerden hangisi yer almaz?

A) Şemse
B) Murassa
C) Lake
D) Çeharkûşe
E) Battal

I) Cilt: Kitabı muhafaza için yapılan deri kaplama
II) Mücellid: Kitap ciltleme sanatı ile uğraşan usta
III) Lake Cilt: Adını "lak" (vernik) kelimesinden alan ve ruganî veya edirnekârî de denilen kapağın yapıldığı mukavva veya deri perdahlanıp tamamen pürüzsüz hale getirilip verniklenmesiyle yapılır.
IV) Mikleb: Güneşe benzetilen her iki kapak yüzünde bulunan desene denir.
V) Şemse: Okuyucunun kaldığı sayfayı kaybetmemesi için konulan parçadır.

11. Yukarıda verilen cilt sanatı ile ilgili kavramlar ve tanımlardan hangi ikisinin yeri değiştirilirse hatalı bilgi düzeltilmiş olur?

A) II-V
B) III-IV
C) IV-V
D) V-I
E) V-III

12. Avrupa tesirli barok-rokoko tarzında ciltler yapılmaya başlandığı dönem aşağıdakilerden hangisidir?

A) 15. yy
B) 16. yy
C) 17. yy
D) 18. yy
E) 19. yy

Ölçme ve Değerlendirme

13. İslam mimari eserleri arasında en çok kullanılan süsleme malzemelerinden biri de çinidir. Çini işçiliği Anadolu'da devletlerin değişmesiyle çini merkezleri de değişmiştir.

Aşağıda seçeneklerin hangisinde sırasıyla Selçuklu-Osmanlı-Türkiye Cumhuriyeti çiniciliğin merkezleri doğru olarak verilmiştir?

A) İznik-Konya-Kütahya
B) Konya-İznik-Kütahya
C) Kütahya-Konya-İznik
D) İznik-Kütahya-Konya
E) Konya-Kütahya-İznik

14. Kat'ı sanatının en önemli işlemi oymadır ve yapılış çeşitlerine göre farklı isimlerle anılmaktadır.

Aşağıda verilenlerden hangisi oyma çeşitleri arasında yer almaz?

A) Yalın kat oyma
B) Simetrik oyma
C) Çarklı oyma
D) Kat kat oyma
E) Murakka oyma

15. Hatip Ebru: 18 yy. da Ayasofya Camii Hatibi Mehmed Efendi tarafından bulunduğu için bu ismi almıştır. Zemin üzerine çiçekli veya hatip ebru için hazırlanmış boyalardan belli aralıklarla birer damla bırakılır. Her damlanın oluşturduğu dairenin içine ikinci, üçüncü ve isteğe göre daha fazla sayıda damla bırakılır ve iç içe değişik renklerden oluşturulmuş daireler elde edilir. Daha sonra bizle bu dairelerin içinde soldan sağa, yukarıdan aşağıya, çapraz hareketler yapılarak hatip desenleri elde edilir. Bu hareketlerle hatip ebru türüne ait özel desenler oluşturulur.

Aşağıdakilerden hangisi hatip ebruda görülen desen örneklerinden değildir?

A) Yürekli
B) Taraklı yürek
C) Bülbül yuvası
D) Çarkıfelek
E) Menekşe

16. Kâğıdın boyanmasından sonra üzerine yazılacak yazıların bir yanlışlık ihtimaline karşı kolayca silinip düzeltilmesini sağlayan, mürekkeple kâğıt zemin arasında koruyucu bir tabaka oluşturmak için yapılan işleme … denir.

Metinde boş bırakılan yere aşağıdaki kavramlardan hangisi gelmelidir?

A) Âharlama
B) Muhallebi
C) Kat'ı
D) Makta
E) Lika

Ölçme ve Değerlendirme

I	Lika	
II	Mühre	
III	Makta	
IV	Divit	

17. Hat sanatında kullanılan malzemelerin görselleri ile adları eşleştirilmiştir. Hangi iki malzemenin isimlerinin yeri değiştirilirse eşleştirme doğru hale gelir?

A) I- II
B) II-III
C) III-I
D) IV-II
E) I- IV

18. Hüsn-i Hat Sanatına merak salan Ahmet'in kullanmak için öncelikle satın alacağı malzemeler arasında aşağıdakilerden hangisi yoktur?

A) Kalem
B) Kalem tıraş
C) Makta
D) Kâğıt
E) Mühre

Ölçme ve Değerlendirme

B) Aşağıdaki ifadeleri "doğru-yanlış" açısından değerlendiriniz. Doğru olanların başına "D", yanlış olanlara "Y" işareti koyunuz.

1. ( ) Cilt kapaklarında en çok kullanılan kaplama malzemesi deridir.
2. ( ) Sıvının üzerinde boyaların çökmeden yayılmasını sağlamak için kitre kullanılır.
3. ( ) İslam Dininin resme mesafeli duruşundan dolayı minyatür sanatı Müslümanlar arasında gelişmiştir.
4. ( ) Ebru sanatının özellikleri; renklerin net ve canlı olması, nüanslı tahrir ile tüm figür ve objelerin çizilmesi, uzak yakınlığın farklı bir anlatım ile belirtilmesi, perspektifin sınırlı kullanılması ve gölgenin kullanılmamasıdır.
5. ( ) "Erkek-Dişi Oyma" katı' sanatında kullanılır.
6. ( ) Seramik hamurunun üzerine sürülen, pişince eriyerek hamurun üzerini kaplayan ve ona cam veya camsı görünüm kazandıran, koruyucu ince şeffaf tabakaya sır adı verilmektedir.
7. ( ) Binaların el değmeyecek kadar yükseklikteki kısımlarını bezemek için sıva üzerine doğal boyalarla yapılan süslemeye "kalemdan" denir.
8. ( ) "Kör alet", "yekşah", "teber" cilt sanatında kullanılan tabirlerdendir.

Değerlendirme

Cevaplarınızı kontrol ediniz. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz konuları tekrarlayınız.

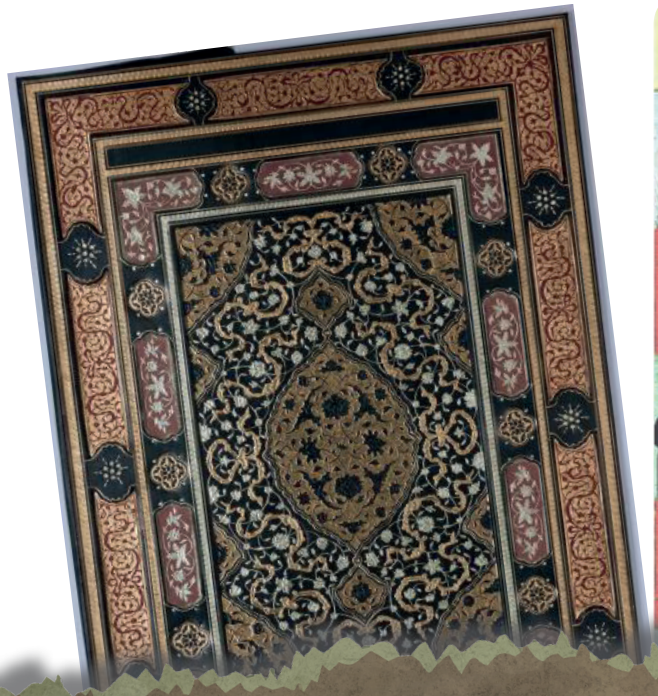
4. ÖĞRENME BİRİMİ

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri

4.1. Selçuklu Dönemi Üslup Özellikleri

4.2. Osmanlı Dönemi Üslup Özellikleri

4.3. Cumhuriyet Dönemi Üslup Özellikleri





Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri

Hazırlanalım

Taş tuğla ve alçı gibi malzemelerle mimaride hangi tasarımları yapmayı hayal ederdiniz? Bu hayali tasarımlarınızı sınıf içerisinde arkadaşlarınızla paylaşıp karşılaştırarak ortaya çıkan farklılıkların nedenlerini tartışınız.

4.1. SELÇUKLU DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

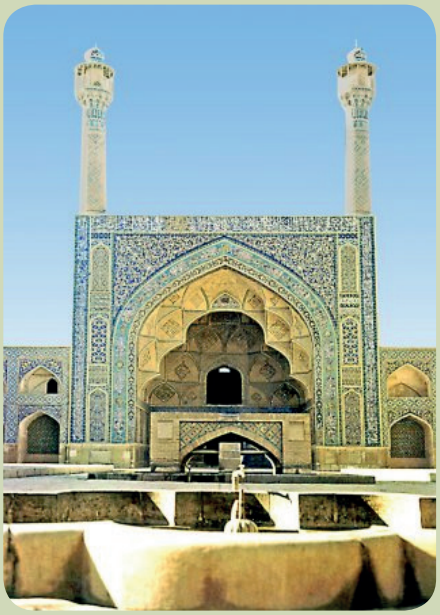
Büyük Selçuklular, İslam sanatındaki gelişmeyi Doğu sanatına ait zengin malzeme ile harmanlayıp 1040-1157 yılları arasında ülkenin birçok yerinde cami, medrese, kervansaray, hastane, çeşme, köprü, imaret, han, hamam, türbe ve kümbet gibi mimari eserler inşa etmişlerdir.

Özellikle mimaride bölgenin geçmişten getirdiği yapı geleneğinden ustaca yararlanarak kubbeli yapı sistemini anıtsal düzeye taşımışlardır.

Büyük Selçuklu sanatının en dikkat çeken yanlarından biri de Anadolu ve Osmanlı sanatına öncülük etmeleridir.

Selçuklu yapıları genellikle tuğla malzemeyle inşa edilmiş yer yer tuğla, alçı ve çini süslemelerle bezenmiştir. Bu dönemde hat, minyatür, ahşap ve taş oymacılığı, çinicilik, maden işleme, cilt ve çeşitli süsleme sanatları da gelişmiştir.

Özellikle tuğlaların farklı düzenlemeleriyle oluşturulmuş zengin geometrik kompozisyonlar daha sonraki dönemlerde giderek yaygın biçimde kullanılmıştır.



Görsel 4.1: İsfahan Cuma Camii'nin ana eyvanı

4.1.1. Selçuklu Dönemi Mimari Eserleri

Camiler

İlk Selçuklu camisi, en önemli kısımları Melikşah zamanında (1072-1092) yapılmış olan Isfahan Mescid-i Cuması'dır. Kitabelere göre, büyük mihrap kubbesi ile bunun tam karşısında avlu dışında kuzeydeki küçük kubbeli mekân, Melikşah zamanında, dört eyvanlı avlu ile revaklar da bütün ana hatlarıyla yine Selçuklular devrinde meydana gelmiştir (Görsel 4.1).

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu mimarisinde ele alınan camiler mihrap önü kubbeleri, enine ve dikine gelişen şemaları içinde küçültülmüş iç avluları ya da bir avlu fikrini verecek olan aydınlık fenerleri, ahşap malzemeleri ve dengeli çini mozaik süslemeleriyle düzenli bir gelişme göstermiştir. Çeşitli tamir ve eklemelerle değişikliğe uğramış olan

Konya Alâeddin Camii (1155-1220) iki bölümden oluşmaktadır. Sağda mihrap önü kubbeli, solda mihraba paralel nefler vardır. Mihrapta ve kubbedeki mozaik çini süslemeler yanında ahşap minberi ve ayrıca dış cephedeki kitâbeleri ile dikkat çekicidir. Caminin kuzeyinde yer alan II. Kılıçarslan Kümbeti (1192'den önce) ongen planlı ve piramidal külâhlı olup içinde çinili lahitler bulunmaktadır (Görsel 4.2).



Görsel 4.2: Konya Alâeddin Camii

Malatya Ulu Camii (1224) tuğla malzemesi ve sırlı tuğla, mozaik çini süslemeleriyle Büyük Selçuklu mimari geleneğini devam ettirir. Mihraba paralel neflere sahip yapıda, ortadaki küçük revaklı avluya açılan güney eyvanı mihrap önü kubbesiyle birleşerek dikine bir aksı vurgulamaktadır (Görsel 4.3).

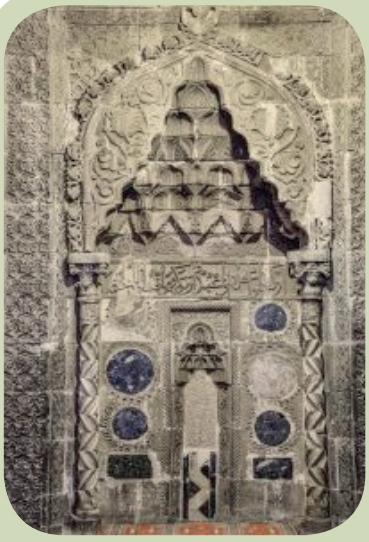


Görsel 4.3: Malatya Ulu Camii

Amasya Burmalı Minare Camii (1237-1246) mihraba dik üç nefli olup orta aks kubbelidir. Taç kapısındaki figürlü süslemeleriyle dikkat çeken Bünyan Ulu camii (654/1256) mihraba dik üç neflidir. Develi Ulu camii (1281) mihraba dik beş nefli olup mihrap önü kubbelidir. Mihrapta geometrik ve bitkisel süslemeler yanında renkli taş da kullanılmıştır. Develi Ulu Camii son Anadolu Selçuklu camisidir (Görsel 4.4).

Medreseler

Büyük Selçuklular Devri'nde ele alınmış olan medreseler eyvanlı avlulu şemalarıyla Karahanlılar'da başlayan gelişimi devam ettirmiştir. Bu dönemde nizâmiye adı verilen çok sayıda medresenin yapıldığı bilinmektedir. Nîşâbur'da Tuğrul Bey zamanında 1046 yılında bir medresenin inşa edilmekte olduğu Tûs, Basra, İsfahan, Herat, Belh ve Bağdat'ta 1067'de medreselerin yapıldığı bilinmektedir. Bu eserler günümüze ulaşmamıştır. Horasan'daki Hargird ve Rey medreseleri XI. yüzyılın dördüncü çeyreğine tarihlendirilen eyvanlı avlulu şemada yapılardır (Görsel 4.5).



Görsel 4.4: Develi Ulu Camii mihrabı



Görsel 4.5: Hargird Medresesi

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.6: Kayseri Koca Hasan Medresesi

Medreseler, Türk İslam devletlerinde bilim ve düşünce hayatının merkezidir. Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminin en önemli eğitim ve öğretim kurumlarıdır. İlk beylikler döneminde, Danişmentlerin yaptırdığı Tokat ve Niksar'daki Yağıbasan Medreseleri Anadolu'daki ilk medreselerdir. Anadolu Selçuklularında ilk medrese ise 1193'te Kayseri'de yapılan Koca Hasan Medresesidir (Görsel 4.6).

Selçuklu büyük veziri Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından 1271 yılında yaptırılan Sivas Gök Medrese'nin özellikle kapısı Anadolu Selçuklu mimarisindeki en gösterişli örneklerdendir. Kapı üzerindeki süslemelerde 12 tür hayvan başı, yıldız ve hayat ağacı motifleri bulunur. Kapı üstündeki kitabede ise şöyle yazar: "Ulu sultan, yüce şahlar şahı, dünya ve dinin yardımcısı Kılıç Arslan oğlu Keyhüsrev'in devleti zamanında yapılmıştır. Allah devletini daim eylesin." (Görsel 4.7).



Görsel 4.7: Sivas Gök Medrese

Türbeler

Orta Çağ İslam sanatında en bol ve çeşitli türbe örneklerini Anadolu Selçuk sanatında buluruz. Yoğunluk daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dadır. İran'da tuğlanın dekoratif işlenişi ile yapılan ve çoğunlukla anıtsal karakterli olan türbeler Anadolu'da biraz daha mütevazı taş yapılardır. Altta, çoğunlukla kare planlı mezar katı (kripta), üstte çeşitli plan kesitleri gösteren gövdeye sahip, içten kubbeli, dıştan konik veya piramidal külah çatılı, çift katlı yapılardır. Uzaktan bakıldığında çadırı anımsatırlar.



Görsel 4.8: Ahlat'ta Bugatay Aka Kümbeti – Bitlis

Selçuklu türbeleri gövde planlarına göre gruplandırılır. Silindirik, çokgen, kare gövdeli ve tek eyvan şeklinde örnekler vardır. Silindirik gövdeli türbelerin daha çok XIII. yüzyıl sonlarında ve Doğu Anadolu'da Ahlat'ta, Van yöresinde yoğun olduğunu görürüz. Ahlat'ta Ulu Kümbeti (1273), XIII. yüzyıl sonlarından Esen Tekin, Boğatay Aka ile karısı Şirin Hatun'un ve Hasan Padişah'ın (1275) türbelerini örnek olarak sayılabilir (Görsel 4.8).

Kervansaraylar

Ribât adıyla tanınan Büyük Selçuklu kervansarayları genellikle kare planlı, dört eyvanlı revaklı avlulu şemada inşa edilmiştir. Ribât-ı Enûşirvân (1029-1049) ve Ribât-ı Za'ferânî (XI. yüzyıl) bu şemaya

uygun yapılardır. Ribât-ı Enûşirvân'da erken bir hamam yapısı, Ribât-ı Za'ferânî'de kapalı mekânların arkasındaki tonozlu koridorlar Gazneli Devri'ndeki Ribât-ı Mâhî'ye (1019-1020) benzemektedir. Ribât-ı Şerîf'te (1114-1115) arka arkaya revaklı eyvanlı iki avlu sıralanmış olup her iki avlunun girişinde solda birer mescit yer almaktadır (Görsel 4.9). Eyvanların arkasındaki kare mekânların kubbeyle örtülü olması ve eyvanlarla bağlantıları (eyvan-kubbe birleşimi) Ribât-ı Mâhî'ye benzemektedir.



Görsel 4.9: Ribât-ı Şerîf Kervansarayı

Anadolu Selçuklu döneminde de kervansaraylar inşa edilmiştir. Kervansarayların küçüklerine han, sultanlar tarafından yaptırılanına Sultan Hanı denir. Genel bir tanımla küçük olan kapalı bölüm (ahır) ve revaklı-tonozlu odalı büyük açık avlularıyla iki bölümden oluşan kervansaraylar erken dönemlerden itibaren yaptırılmıştır. Kapalı bölümler pâyelerle neflere ayrılarak tonozlarla örtülmüş, orta nefte bir aydınlık feneri yer almıştır. Avlularda tonozlu odalar, revaklar, bazı örneklerde hamam, mescit ve çeşme eyvanı gibi mekânlar bulunmaktadır. Yapılar özellikle taç kapılarında ve mescit bölümlerinde itinalı taş işçilikleriyle dikkat çekmektedir. Kervan yolları üzerinde kervanların ve yolun güvenliğini sağlayan bu yapılar dıştan kale görünümlü olup payandalarla desteklenmiştir.



Görsel 4.10: Aksaray Sultan Hanı

Aksaray Sultan Hanı (1229) Anadolu Selçuklu Dönemi'nin en büyük kervansarayı olup enine dokuz nefli kapalı bölümle ortasında köşk mescitli avludan oluşmaktadır. Avlunun güneyinde iki ayrı hamam bölümü vardır (Görsel 4.10).

İnsan ve çok sayıda hayvan figürlü süslemeleriyle dikkat çeken Karatay Hanı'nda (1240-41) avlu taç kapısının solunda türbe, sağında mescit ve köşede hamam bulunmaktadır (Görsel 4.11).



Görsel 4.11: Karatay Hanı

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri

4.1.2. Selçuklu Dönemi Yazı ve Süsleme Sanatları

Hat Sanatı

Türk-İslam mimarîsinde görülen belli başlı yazı türleri ve özellikleri şunlardır:

Makılî: Bu yazı türünde harflerin hepsi düz, köşeli, geometrik ve donuktur. Harfler sert ve keskin görünüme sahiptir. Arap alfabesindeki, mim, vav, fe, kaf ve he gibi şekilleri yönüyle gözlü harflerin başları düzgün kareler hâlinde yazılmaktadır. Daha çok mimarîye bağlı olan bu yazı, el ve kalem hareketleri yerine cetvel, gönye, pergel gibi mimar aletleriyle çizilerek yapılır. Harfler arasında özellikle hareke kullanılmayıp noktaya ise çok az yer verilmektedir.



Görsel 4.12: Buhara camileri, Özbekistan.

Büyük Selçuklu dönemi mimarîsinde inşâ malzemesinin kerpiç ve tuğla olması, dış ve iç mekân yüzeylerinde bu malzemelerin farklı diziliş şekilleriyle makılî yazıyı da yaygın biçimde kullanmalarına imkân sağlamıştır (Görsel 4.12).

Kûfî: Bu yazı türünde harfler hem düz hem de yuvarlak özelliklere sahiptir.

Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti öncesinde mimarîde en yaygın kullanılan yazı türü yapma kûfî ve tezyînî kûfîdir. Harflerin baş ve sonlarının uçlarına rûmî, palmet, çiçek ve yaprak gibi bitkisel motiflerin işlenmesiyle çiçekli kûfî; elif, lâm, tı, kef gibi dikey uzantıları bulunan harflerin ortalarında düğüm ve geçmelerin yapılmasıyla da örgülü kûfî türleri yapılmıştır. Fakat bütün motiflerin ortak özelliği, harfler arasında boşlukların doldurulması, denge ve ahengi sağlamaktır. Harfler bizzat kamış kalemle yazılmadığı için kalem hareketleri ve cereyanı bulunmamaktadır. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devletlerinde bu tür kûfîler daha çok tuğla, kerpiç, alçı ve çini malzemeye işlenmiş, Anadolu'da ise daha çok ahşap, sırlı tuğla, taş, mermer ve çiniye uygulanmıştır (Görsel 4.13).



Görsel 4.13: Bitlis Ulu Câmii inşâ kitâbesi

Celî Sülüs: 3-4 mm ve üzeri ölçülerde açılmış kamış kalemle yazılan ve bütün harfleri yuvarlak ve eğri karaktere sahip olan bir yazı türüdür. İnşâ kitâbeleri, kuşak yazıları, müsennâ istifler, kubbe yazıları ve tuğralar çoğunlukla celî sülüs ile yazılmıştır.



Görsel 4.14: Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı

Celî sülüs yazının özellikle Anadolu Türk mimarîsinde daha yaygın kullanım alanı bulmasıyla makılî ve tezyînî kûfî yazı türlerinin kullanımı azalarak devam etmiştir. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devletleri dönemi yapılarındaki celî sülüsler, tezyînî kûfîde olduğu gibi zemininde ve harflere bitişik halde kıvrık dal helezon ve rûmîlerle süslenmiştir (Görsel 4.14).

Taş Süsleme

Anadolu'nun hemen her bölgesinde farklı türlerde de olsa bol miktarda bulunan taş, Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinin temel malzemesi olmakta ve bu malzeme üzerine işlenen bezemeler de Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinin temel karakteristiği olarak kabul edilmektedir.

Taş süslemenin Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde dış cephede yoğunlaştığı bölgeler, taç kapılar, pencereler, köşe kuleleri, son cemaat veya giriş revakları, sundurmalar ve minarelerdir. İç mekânda ise mihraplar ve dönem içinde birkaç örneği bulunan minberler vardır. (Görsel 4.15).



Görsel 4.15: Divriği Ulu Camii'nin taç kapı taş süslemesi

Tuğla Süsleme

Anadolu öncesi Türk mimarisinde tuğla, özellikle Büyük Selçuklu Dönemi İran yapılarında -coğrafyadan kaynaklanan bir zorunluluktan dolayı- birincil yapı malzemesi durumundaydı. Tuğla, Anadolu Türk mimarisinde taştan sonra en önemli yapı malzemesi olarak görülmektedir. Orta Çağ Anadolu Türk mimarîsinde yapısal ve süsleme amaçlı kullanılan tuğla malzeme, taşa göre daha seri, standart ve ekonomik olması nedeniyle tercih edilmiş, toprağa bağlı olarak özel üretim koşullarıyla üretilmiş ve kendine özgü nitelikleriyle taş mimarisine renk çeşitliliği sağlamıştır.



Görsel 4.16: Amasya Gök Medrese Camii Türbesi

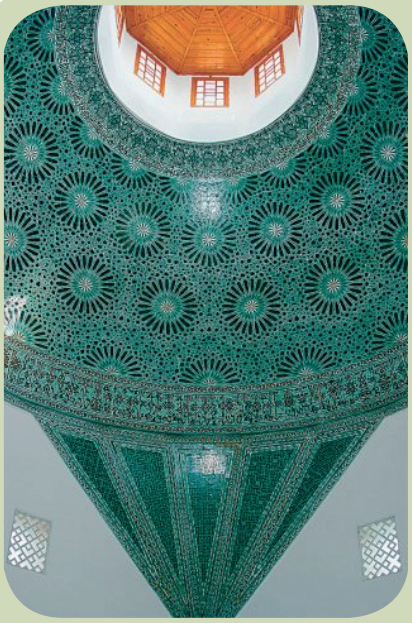
Sırsız tuğlaların sırlı tuğlalarla veya küçük çini parçalarla birlikte kullanımıyla meydana gelen süslemeler, Selçuklu Dönemi tuğla işçiliğinde sık rastlanan bir bezeme türüdür. Malatya Ulu Camii'nin mihrap önü kubbesiyle (1247), Konya İnce Minareli Medrese'nin avlu kubbesinde (1258) sırlı ve sırsız tuğlayla çininin birlikte kullanımıyla çark-ı felek biçiminde bir düzenleme elde edilmiştir. Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1266) kemerinde sırlı ve sırsız tuğlaların yatay/düşey tarzda istiflenmesiyle oluşmuş geometrik düzenleme dikkati çeker (Görsel 4.16).

Çini Süsleme

Çini, Orta Çağ Anadolu Hristiyan mimarisinde örneklerinin olmamasına bakılırsa Türklerin Anadolu'ya getirdiği mimari süsleme malzemelerinden biridir. Anadolu öncesinde Türkistan ve İran'da inşa edilmiş Karahanlı ve Büyük Selçuklu yapılarında sırlı tuğlayla birlikte çininin de kullanıldığı bilinmektedir.

Çininin Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde daha çok iç mekânı bezeyen bir malzeme olarak değerlendirildiği, hiçbir zaman İran ve Türkistan'daki yapılarda olduğu gibi kubbeyi ve duvarları dıştan kaplayan bir malzeme olarak ele alınmadığı görülmektedir. Anadolu'da dış cephelerde çiniden çok sırlı tuğlanın, daha çok minarelerde değerlendirildiği gözlemlenebilir.

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri

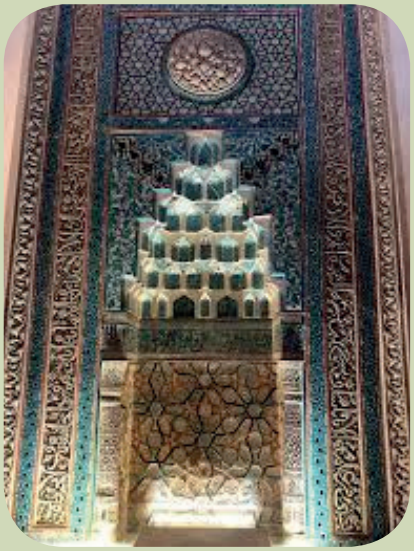


Görsel 4.17: Karatay Medresesi'nin kubbe içinde ve pandantifindeki çini süsleme

İç mekânda çini; mihrap, eyvan, kubbe yüzeyi, kubbeye geçiş öğeleri ve belli yüksekliğe kadar duvar yüzeylerinde kaplama malzemesi olarak ele alınmıştır. Selçuklu Dönemi'nde daha çok çini mozaik tekniğinde yapılmış süslemeler görülmektedir. Çini mozaik tekniği, yapılış bakımından kesme tuğla kaplama bezemelerine benzemektedir (Görsel 4.17).

Alçı Süsleme

İslam coğrafyası içinde ilk örnekleri IX. yüzyılda Samarra saraylarında görülen alçı malzeme, Anadolu'da daha çok cami, köşk ve zaviyeli (küçük tekke) camilerde doğal olarak iç mekânın bezemesinde kullanılmıştır. Alçı malzemenin Orta Çağ Anadolu Türk mimarisindeki kullanımında, neredeyse bütün örneklerde, kalıplama yönteminin uygulandığı dikkati çekmektedir.



Görsel 4.18: Ankara Aslanhane Camii mihrabı

Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinin XIV. yüzyıl başına kadar geçirdiği evre içinde alçı malzemenin daha çok saray ve köşk gibi sivil mimarlık eserlerinde kullanıldığı görülmektedir. Dinî mimaride XIV. yüzyıl öncesi örnekleri olarak Harput Ulu Camii avlu mihrabı, Konya Sakahane Mescidi mihrabı, Konya Sahipata Hanekâhı mihrabı, Malatya Ulu Camii'nin orijinal mihrabına ait olduğu düşünülen parçalar ve Ankara Aslanhane Camii mihrapları örnek olarak sayılabilir. Alçının çini mozaikle birlikte kullanımında, patlıcan moru ve turkuaz renkli çinilerle bir renk uyumu oluşturduğuna Ankara Aslanhane Camii mihrabı en güzel örneklerdendir. Bu mihrapta ayrıca hem kalıptan çıkmış yazı ve bitkisel bordürler hem de derin oyma tekniğiyle biçimlenmiş, motif yüzeyleri süzgeç gibi deliklenmiş dairesel panolar ve tepelik görülmektedir (Görsel 4.18).

Kalemişi Süsleme

Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde iç mekânda süsleme elamanı olarak daha çok çini kullanıldığından çok fazla kalemişi bezemeyle karşılaşılmaz. Kalemişi bezemeler de denilen boyalı nakışların sıva ve ahşap üzerine olmak üzere iki türlü uygulama alanı vardır.



Görsel 4.19: Konya Aleaddin Camii kubbesi

XIII. yüzyılın ilk yarısı içindeki uygulamalarda, genellikle kırmızı ve siyah renklerle sıva üzerine zikzaklar ya da dama motifli bezemelerin işlendiği görülür. Kızılören Hanı Mescidi'nin mihrap nişinde, Konya Aleaddin Camii'nin kubbeli bölümünde, Beyhekim Mescidi'nin kubbesinde bu türden uygulamalar söz konusudur (Görsel 4.19).

Hazırlanalım

Osmanlı mimarları mimaride, sadeliği ve mimarinin kendisinden doğan güzelliği tercih etmişlerdir. Bu sadeliği Süleymaniye Camii üzerinden yorumlayarak arkadaşlarınızla paylaşınız.

4.2. OSMANLI DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Osmanlı mimarları, geçmiş devirlerdeki Türk mimari ekollerinden farklı olarak, mimaride, sadeliği ve mimarinin kendisinden doğan güzelliğini tercih etmişler. Yapıların üstünü örtme konusunda özellikle kubbeyi uygulamışlar. Diğer örtü sistemleri ikinci plânda kalmıştır. Osmanlı mimarisinde son derece çeşitlilik arz eden mimari tipler, o zamana kadar ulaşan mimari form ve plân anlayışını geliştirerek, geleneksel mimarideki birçok sorunu başarı ile çözmüşlerdir.

4.2.1. Osmanlı Dönemi Mimari Eserleri

Dinî Mimari: Dinî mimari; ilk dönem, klasik dönem ve geç dönem olmak üzere 3 bölümde incelenebilir.

İlk dönem Osmanlı eserleri İznik, Bursa ve Edirne de verilmiştir. Dinî mimari kapsamında cami, türbe ve medreseler inşa edilmiştir.

Osmanlı klasik dönem mimarisi İstanbul'un fethinden ve II. Beyazıt Dönemi'nden itibaren başlamış ve Osmanlı Devleti kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Klasik dönemde yapılan külliyeler Osmanlı mimarisinin önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Osmanlı mimari sanatının en önemli sanatçısı Mimar Sinan'dır. Mimar Sinan (ö. 1588) tarafından yapılan; Şehzadebaşı Camii (çıraklık), Süleymaniye Camii (kalfalık) ve Selimiye Camii (ustalık) ve Mimar Sinan'ın öğrencisi Sedefkar Mehmet Ağa tarafından yapılan Sultan Ahmet Camii klasik dönemin önemli camileridir.

Geç dönem Osmanlı mimarisi Avrupa ile olan yakınlaşmalar ve etkileşimler sonucu ortaya çıkmıştır. Bu dönemin önemli camileri, Dolmabahçe Camii ve Nuruosmaniye Camii'dir.



Görsel 4.20: İznik Yeşil Camii

Erken Dönem Mimarisi

Erken dönem mimarisi 1299 yılında Osmanlı Devleti'nin Osman Gazi tarafından Söğüt'te kurulması ile 1501 yılında Bayezid Camii'nin (1501-1505) inşaatının başlaması arasındaki dönemi kapsar.

Erken dönem Osmanlı mimarisinin en önemli yapılarından olan ve 1391 yılında ibadete açılan Yeşil Camii, tek kubbeli, merkezi camilerin gelişmiş örneklerinden biridir. Yeşil Camii'ye bu adın verilmesinin nedeni olan, görülmeye değer bir güzellikteki minaresi, ana mekânın kuzeybatısında yer alır. Kaidesi ve gövdeye geçişi sağlayan üçgenler mermer kaplamalıdır. Gövdede çini süslemelerinin yanı sıra sırlı tuğla da kullanılmıştır (Görsel 4.20).

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 2.21: Beyazıt Camii'nin şadırvanı – İstanbul

Beyazıt Camii, İstanbul'un merkezî bir yerinde, şehrin Bizans devrindeki en büyük meydanı olan Forum Theodosiacum veya Forum Tauri'nin bir köşesinde Sultan II. Bayezid tarafından inşa ettirilmiş ve 1505 yılında ibadete açılmıştır. Külliye; cami, türbe, aşhane-imaret, sıbyan mektebi, tabhâneler, medrese, hamam ve kervansaraydan ibarettir. Bütün bu yapılar Fâtih Camii ve Külliyesi'nden farklı olarak onun gibi tamamen simetrik bir esasa göre değil, fakat şehrin ortasındaki bu araziye dağınık bir biçimde yerleştirilmiştir (Görsel 2.21).

Dönemin kayda değer diğer yapılarının başında 1472 yılında inşa edilen Çinili Köşk gelmektedir. Çinili Köşk Osmanlı mimarisinde daha sonra pek rağbet görmeyecek olan çininin dış kaplama olarak kullanıldığı nadir uygulamalardan biridir. Erken dönem Osmanlı mimarisine örnek verilebilecek diğer bir uygulama da Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık 600 yıllık tarihinin 400 yılı boyunca devletin idare merkezi olarak kullanılan ve Osmanlı padişahlarının yaşadığı mekân olan Topkapı Sarayı'dır (Görsel 4.22).



Görsel 4.22: Topkapı Sarayı'nda Adalet Kulesi ve Dîvân-ı Hümâyun

Klasik Dönem

1501 ile 1703 yılları arasında hâkim olan Klasik Dönem'in örnekleri ağırlıklı olarak İstanbul'da yer alır. Özel mülkiyet kavramının olmamasından dolayı sivil mimari örneklerin olmadığı bu dönemde daha çok dinî yapılar ve kamu yapıları inşa edilmiştir. Klasik dönemin mimarlarının genel yaklaşımı yüksek ve görkemli yapılar inşa etmek yönünde olmuştur. Bu dönemi etkileyen önemli yapılardan birisi de 532-537 yılları arasında Bizanslılar tarafından yapılan İstanbul'un fetihten hemen sonra cami olarak kullanılmaya başlanılan Ayasofya Kilisesi olmuştur. Bu dönemi etkileyen önemli yapılardan birisi de 532-537 yılları arasında Bizanslılar tarafından yapılan İstanbul'un fetihten hemen sonra cami olarak kullanılmaya başlanılan Ayasofya Kilisesi olmuştur. Bu amaçla inşa edilen yapıların başında gelen camilerde ağırlıklı olarak kubbeli ve yan kubbeli örtüler ve tavanı destekleyen filayak destek sistemleri kullanıldı. Malzeme olarak küfeki taşı ve mermerin sıklıkla kullanıldığı klasik dönem yapılarının tasarımında genelde yukarıdan aşağıya inildikçe genişleyen bir tasarım kompozisyonu hâkim oldu (Görsel 4.23).



Görsel 4.23 Ayasofya-i Kebir Camii

Fatih Camii, İstanbul'da fetihten sonra yapılan ilk selatin camiidir. Fâtih Sultan Mehmed, kendi adına yapılan bu cami ve külliye binaları için şehrin ortasında yer alan Bizans'ın büyük değer verdiği On İki Havâri Kilisesi'nin (Hagioi Apostoloi) yerini özellikle seçmiş görünmektedir. Bu seçim, artık buraya yeni bir inancın hâkim olduğunu göstermekten başka şehrin bir tepesi üstünde inşa edildiği için İstanbul'un siluetine Türklüğün ve İslâmiyet'in damgasını da vurmuş oluyordu (Görsel 4.24).

Osmanlı klasik sanatının olgunlaşması Fatih Sultan Mehmet dönemine denk gelmektedir. XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasal ve askeri gücünü üç kıtada kabul ettirdiği ve mimarisinin, buna paralel olarak doruğuna ulaştığı dönemdir. Doruktaki siyasal gücü Kanuni Sultan Süleyman, mimaride ise Koca Sinan temsil ederler.

Süleymaniye Camii, Fâtih Külliyesi'nden sonra sur içinin en uygun yükseltisinde ortaya çıkan fizikî yapılanma göstergeleri, değişik işlevleri olan farklı yapı tiplerini bir arada planlayan geleneksel külliye kavramının ilk sırada gelen örneklerinden biridir. Süleymaniye Külliyesi üzerine yapılan yorum ve çözümlemeler, şehircilik ilkelerine ve insan hayatının farklı boyunlarına cevap verebilir nitelikte olması yönüyle, mimaride örneklik teşkil etmiş ve çok tartışılmıştır.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın isteğiyle ve onun adına inşa edilen yapılar topluluğu mimaride Sinan okulunun zirve noktalarından birini temsil ettiği için önemlidir. Oluşturulan fiziksel ortamda odak yapı olan caminin, mimarı tarafından "kalfalık eserim" olarak tanımlanması büyük ustanın meslekî gelişim basamağı ve mimaride sürekli ilerleme heyecanının da bir ifadesi olmuştur (Görsel 4.25).



Görsel 4.24: Fâtih Camii'nin içinden bir görünüş



Görsel 4.25: Süleymaniye Camii'nin örtü sistemini gösteren bir detay

Okuma Parçası

SÜLEYMANİYE CAMİİNDEKİ İS ODASI

Mimar Sinan bu büyük ve haşmetli Camii tamamladıktan sonra, o dönemde elektrik olmadığı için Camii içerisine 275 adet kandil ve mihrabın iki yanına da dev mumlar koydurarak yapının aydınlanmasını sağladı. Daha sonra ise bu kandillerden ve mumlardan çıkan isin Camii içerisine ve özellikle kubbeye zarar vermemesi için orta kapının hemen üst tarafında bir oda yaptı. Ve Camii içerisinde kubbeye yakın olan bölümlere karşılıklı olan iki adet menfez açarak kandillerden ve iki adet büyük mumdan çıkan isin hava akımına uğrayıp, mihrabın tam aksi yönüne hareket ederek, kapının üstünde dışarı açılan 4 adet pencereden içeriye çekilip bu is odasına girmesi sağlandı.

Mimar Sinan hava akımının is odası yönüne olmasını sağlamak için Camii "İs Odası" merkezli yapmıştır. Bu şekilde Camii'ye hiç zarar verilmeden, isler hazırlanmış olan bu "İs Odası"na kolayca toplanmış ve kurduğu özel nemlendirme sistemi ile isler odanın duvarlarına yapışmıştır. Daha sonra ise isler duvarlardan kazınıp bir kaba koyulmuş ve içerisine baharat ve su katılarak İs Mürekkebi elde edilmiştir. Elde edilen İs Mürekkepleri ile yüzyıllar boyunca dini, siyasi, idari pek çok ferman ve berat yazılmıştır.

Elde edilen mürekkepler Surre Alaylarındaki develerin boyunlarına takılarak kutsal topraklara gönderilmiş, geri döndüklerinde ise kutsal topraklara giden mürekkepler özel hattatlara verilerek Kur'an-ı Kerim'ler yazdırılmıştır. Hattatların kamışı ile birleşen mürekkeplerden nice Kur'an-ı Kerim'ler, hat levhaları ve dualar yazılmış ve bu eserler günümüze kadar ulaşmışlardır. Rivayetlere göre dönemin en önemli Hattatı Ahmet Karahisari pek çok yazısını Süleymaniye Camii'nin içerisindeki "İs Odası"ndan aldığı mürekkeple yazmıştır.

Nermin Taylan, Yaşanmış İlginç Hikâyelerle Osmanlı Padişahları, s.66.

Selimiye Camii, Edirne'de bulunan, Osmanlı padişahı II. Selim'in Mimar Sinan'a yaptırdığı camidir. Sinan'ın 90 yaşında yaptığı ve "ustalık eserim" dediği Selimiye Camii gerek Mimar Sinan'ın gerek Osmanlı mimarisinin en önemli yapıtlarından biridir. Caminin kapısındaki kitabeye göre yapımına 1568 yılında başlanmıştır.

Osmanlı mimarisinin ulaştığı en yüksek düzeyi temsil eden Selimiye Camii, düzgün dikdörtgen biçimindeki avlunun ortasında birkaç basamakla yükseltilmiş bir zemin üzerinde yer almaktadır (Görsel 4.26).



Görsel 4.26: Selimiye Camii

Dönemin bir başka eseri olan ve İstanbul'da bulunan Haseki Külliyesi; cami, medrese, sıbyan mektebi, çeşme, imaret ve dârüşşifâdan meydana gelir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın ünlü hasekisi (gözdesi) Hürrem Sultan adına Mimar Sinan'ın hassa başmimarı olduktan sonra yaptığı ilk eserdir (Görsel 4.27).



Görsel 4.27: Haseki Camii

Geç Dönem Osmanlı Mimarisi

Bu dönem Osmanlı mimarisinin görüntüsü, geçmiş dönemlere oranla değişik özellikler göstermektedir. Siyasal başarısızlıkların süreklilik kazandığı XVIII. yüzyıldaki olumsuzluklara rağmen kültür ve sanat bu döneme kadar olan geleneksel bütünlüğünü korumuştur. XVIII. yüzyıldan itibaren batı etkilerinin yoğunluğu duyulmaya başlamıştır. Bu yüzyılda özellikle Fransa ile kurulan siyasal yakınlaşma Osmanlı sanatı üzerinde oldukça etkili olmuştur. Böylece Osmanlı sanatı, XVIII. yüzyıldan itibaren Batı sanatının etkisinde gelişme göstermiştir.

Nuruosmaniye Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan meydana gelmiştir. Cami meyilli bir arazide kurulduğundan cami ile avlunun

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.28: Nuruosmaniye Külliyesi

teşkil ettiği terasın altında bulunan ve belki de çarşı olarak düşünülmüş olan mahzen bugüne kadar hiç kullanılmamıştır. Cami, doğu ve batı yönünde yuvarlak kemerli iki kapısı bulunan dış avlunun kuzeybatı yönünde yer almıştır. Dış avludan merdivenlerle çıkılan revaklı avlu Türk sanatında ilk defa yarım yuvarlak biçimde yapılmıştır. Genel estetiği tamamlayan bir süs unsuru gibi düşünülen bu avlu kullanışsız ve sapa kalmıştır. Ortasında şadırvanı da olmadığı için abdest muslukları dış avluda caminin yan duvarlarında bulunmaktadır (Görsel 4.28).

Sivil Mimari: Osmanlı sivil mimari örnekleri; saraylar, köşkler, kervansaraylar, hanlar, hamamlar, çeşmeler (sebil), su kemerleri ve bedestenlerden oluşmaktadır.

Osmanlının ilk sarayları Bursa ve Edirne de yapılmıştır. İstanbul'un fethiyle Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan Topkapı Sarayı devlete en uzun süre (4 yüzyıl) hizmet etmiş saraydır. Topkapı Sarayı'na Fatih sonrasında çeşitli ilaveler yapılmıştır. Geç dönem Osmanlı saraylarında Batı etkisi görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı bu dönemde yapılan saraylardandır.

İstanbul'un en görkemli ve büyüleyici saraylarından bir tanesi olan Dolmabahçe Sarayı 1856 yılında Sultan Abdülmecid Han'ın emriyle inşa edilmiştir. Saray Osmanlı İmparatorluğu'nun son 70 yılında Topkapı Sarayı'ndan sonra ana saray olarak kullanılmıştır. Burada birçok yabancı devlet insanı ağırlanmış ve Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk burada yaşamış burada vefat etmiştir. 1984 yılından beri müze olarak hizmet veren sarayı ve içindeki eserleri görmek mümkündür (Görsel 4.29).



Görsel 4 .29: Dolmabahçe Sarayı

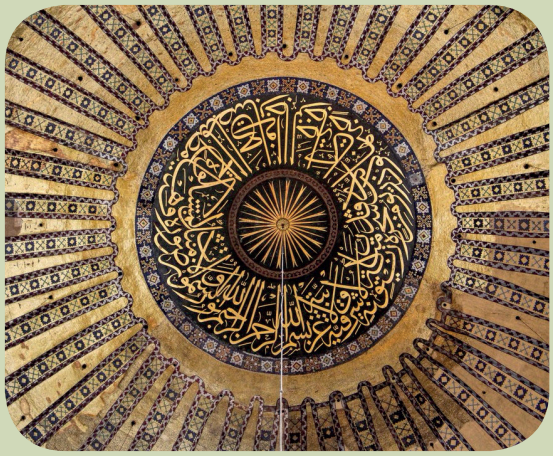
4.2.2. Osmanlı Dönemi Yazı ve Süsleme Sanatları

Osmanlı mimarisinde hat sanatı; harflerin irileşmesi, yazı karakterlerinin oturması, dolayısıyla boyut ve şekil değiştirmesi ile birlikte önemli bir yere sahip olmuştur. Selçuklularda ve Osmanlının kuruluş döneminde çini karolar üzerine yazılmış ayet, sure ve diğer kitabeler XIV. yüzyıldan itibaren yerlerini mermere kazınmış kitabeler ile mukavvaya yahut deriye yazılmış devasa ebatlardaki levhalara bırakmış ve zamanla hat sanatı içindeki farklı ekoller artık iyiden iyiye fark edilir bir hal almıştı. Bursa, İznik, Edirne ve fetihten sonra İstanbul'da yaptırılmış olan taş yapıların duvarlarına, binaları yaptıran padişahların ve sultanların hayırla anılmasını isteyen tarih kitabelerinin yanında bir de dinî içerikli çini kuşak yazıları ile mermer kitabeler ve İslami motiflerle bezeli çini duvar panoları da yerleştirilmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren camilere, tekke ve diğer dinî yapılarla medreselere duvardan bağımsız levhalar da asılmaya başlanmıştır. Bunlar genellikle camsız ve çerçeveli olup kâğıt, mukavva, tahta ve deri üzerine yazılmış ayet ve sureler içeren levhalardır. Mekânın iç hacminin çok büyük olması nedeniyle camilere asılan levhaların boyutları da hayli büyük olumuştur. Fatih, Ayasofya, Bayezid, Süleymaniye, Sultanahmet, Nuruosmaniye camileri başta olmak üzere pek çok camide bu ve benzeri büyük boyutlu levhalar bulunmaktadır (Görsel 4.30).

Hat sanatında; sülüs, tâlik, kûfi, divani gibi yazı türleri kullanılır. Cami, türbe gibi dinî mekânlardaki kuşak ve kubbe yazılarında genellikle celî sülüs kullanılır. Hat sanatının diğer örneklerini kitaplarda ve levhalarda görmek mümkündür (Görsel 4.31).

Hat sanatında Amasyalı Şeyh Hamdullah (XV. yy.) ve oğlu Mustafa Dede, Hafız Osman (XVII. yy.), Ahmet Karahisari, Ali Bin Müri'd es-Sufi (Fatih Camii Kitabesi), Mustafa Rakım Efendi (Nusretiye Camii Kitabesi), Katipzade Mehmet Ref'i Efendi (XVIII. yy.) öne çıkan isimlerdendir.

Çini sanatında Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur. Klasik Osmanlı Dönemi'nde çini sanatı sır altına boyama tekniğinde çok kaliteli



Görsel 4.30: Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattı ile Ayasofya-i Kebir Camii kubbe yazısı



Görsel 4.31: Ahmed Şemseddin Karahisârî'nin muhakkak ve reyhânî hatla yazdığı Mushaf-ı Şerif'in serlevhası (TSMK, Hırka-i Saâdet, nr. 5)

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.32: Edirne Murâdiye Camii'nin mihrap kavsarasındaki çiniler

eserler üretmiş, ayrıca İznik atölyelerinin seramikleri ülke dışına ihraç edilmiş ve ünü bütün dünyaya yayılmıştır. İznik'le beraber, ikinci bir merkez olarak Kütahya erken dönemlerden itibaren ürettiği eserlerle bu sanata katkıda bulunmuştur.

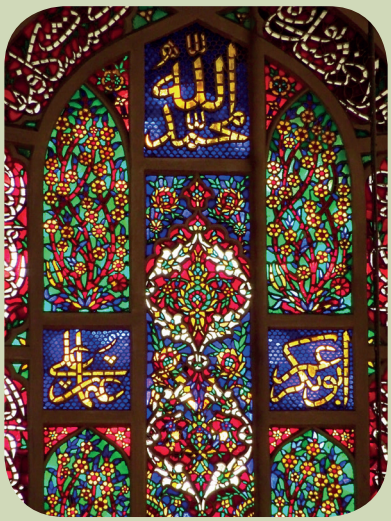
Erken dönemin tek renk sırlı çinileri, Anadolu Selçuklu ve Anadolu Beylikler geleneğini sürdürmektedir.

Bir diğer çini tekniği, mozaik çini tekniğidir. Selçuklu Dönemi'nden farklı olarak, firuze, mavi ve mor renklerin yanında, beyaz sırlı çiniler de kullanılmıştır. Bursa yapılarında yeşil ve sarı renkler de görülür. Renkli sır tekniğinde çiniler, ilk dönem Osmanlı çini sanatında yer alan bir tekniktir. Bu teknik, Timurluların çini sanatından, Osmanlı sanatına girmiş bir tekniktir.

Edirne Muradiye Camii'nin mihrap bölümü tamamen çini kaplıdır. Sır altı tekniğinde beyaz zemin üzerine mavi, birbirinden farklı bitkisel ve geometrik desenli altıgen çiniler, aralarını dolduran fîrûze renkli üçgen çinilerle bir yıldız meydana getirmektedir. Çinili duvarların üst kenarında kabartma bezemeli palmet frizi yer almaktadır (Görsel 4.32).

Nakış sanatı için Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurulmuştur. Bu nakkaşhanede nakkaşbaşının emrinde çalışan nakkaşlar, kitaplara minyatür çizilmesinden, cami ve sarayların boyanıp süslenmesine kadar her türlü süsleme ve bezeme faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Nakış sanatı böylece Osmanlıda da profesyonel anlamda icra edilmeye başlanmıştır.

Padişahların ve paşaların katıldıkları; savaşlar, misafir kabulleri, düğün ve sünnet şenlikleri, padişahların; av, cirit, ok atmadaki hünerleri, ordu alayları, padişah portreleri nakkaşların resimlemek için seçtikleri konuların başında geliyordu. Bu tasvirlerde ilk dikkati çeken ciddi ve ağırbaşlı ortamın varlığı, imparatorluğun gücü ve düzenin etkinliğidir.



Görsel 4.33: Süleymaniye Camii

Nakış sanatına önem veren Kanuni Sultan Süleyman İran'dan getirttiği nakkaş Şahkulu'nu dönemin başnakkaşı yapar. Şah Kulu 'saz yazma' veya 'saz üslubu' diye anılan üslubun da yaratıcısıdır. Yine aynı dönemde Osmanlı nakkaşhanesinde ünlü tezhip ve minyatür ustaları Kara Memi ve Şaban Usta'da bulunmaktadır. Kanuni Dönemi başlarında ise nakış sanatında Kıncı Mahmut Usta da önemli nakkaşlardandır.

Osmanlı Dönemi'nin önemli nakkaşları ise Nakkaş Nigari, Nakkaş Sinan Bey, Nakkaş Osman, Seyyid Lokman, Nakkaş Nakşi, Levni, Abdullah Buhari, Nakkaş Hasan, Matrakçı Nasuh'dur.

Ehl-i Hiref kayıtlarında Kara Memi'nin Osmanlı nakkaşları içinde en önemli nakkaşlardan olduğu ve II. Selim Dönemi sonuna kadar da (1574) hayatta olabileceği anlaşılmaktadır. Bu dönemin en büyük eseri olan Süleymaniye Camii tezyînatının başta çiniler olmak üzere yapılmış tüm tasarımları Kara Memi'nin izlerini taşımaktadır (Görsel 4.33).

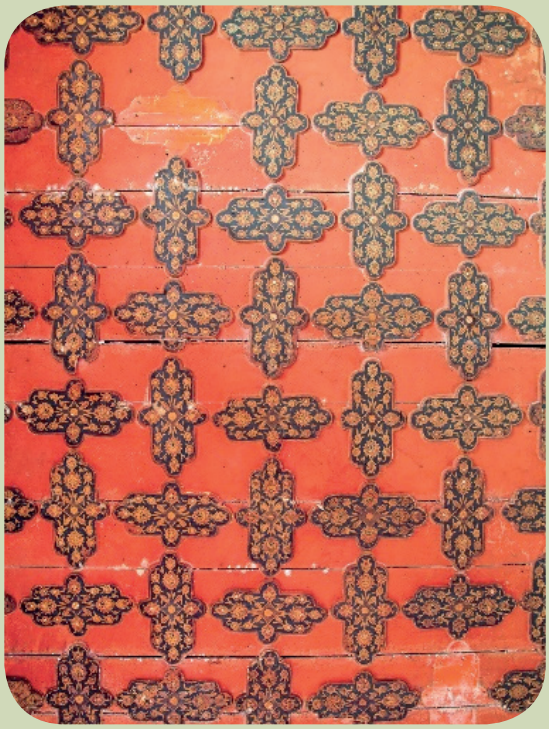
Kalemişi tekniğini freskten ayıran en önemli özellik yüzeysel olmasıdır.

Erken Osmanlı Dönemi kalemişi örnekleri arasında Bursa Yeşil Camii, Edirne Muradiye ve Üç Şerefeli Camii'leri, İznik Kırgızlar Türbesi başta gelir. Bursa Yeşil Camii, döneminin en göz alıcı süsleme örneklerine sahiptir. Nakkaş Ali tarafından yapılan bu kalemişleri, bitkisel ve geometrik süslemeler dönemin en karakteristik örnekleridir.

XIV. yy. ve XV. yy.larda Bursa Yıldırım Camii'nde olduğu gibi hafif kabartma (malakârî) tekniği ile yapılan bitkisel ve geometrik motiflerle süslü alçı raflar, nişler, ocaklar yapılmıştır. Bu geçiş döneminin getirdiği bir diğer yenilik de Edirne ve Bursa yapılarında örneklerini gördüğümüz bitkisel motifler ve yazılardan oluşan sıva üzerine yapılmış kahverengi, siyah, mavi, kırmızı renkli kalemişleridir. Kemerler, kubbe ve tonozların iç yüzeyleri, duvarlar, motifleri bazen çok karmaşık olan kalemişleri ile süslüdür. Bursa II. Murat Türbesi'nde duvarların üst kesimi ve kubbe, canlı ve parlak renklere sahip kalemişi bezemelerle süslüdür. Motifler arasında çeşitli formda vazolardan çıkan stilize serviler, kandil motifleri, şemseler ve dinî içerikli kitâbeler dikkati çekmektedir.

Atik Vâlide Camii'nin tezyinatında İznik çinileri kadar kalemişleri de görülmeye değerdir. Kubbeler, kemerlerin iç satıhları ve pandantiflerdeki sıva üstü kalemişleri, bugün ana kubbenin çok küçük bir bölümünde orijinal haliyle bulunmaktadır. Bu kalemişinde domates kırmızısı zemin üzerine hançer yapraklı sür-git tarzındaki kompozisyon iki taraftan zarif bir geçme ile sınırlandırılmıştır (Görsel 4.34).

Fatih Sultan Mehmet Türbesi'nin içerisi, kubbe ve duvarları XIX. yüzyılın sonlarına ait kalemişleri ile bezenmiştir. Burada rumiler, palmet ve lotus motifleri de görülmektedir. Pencerenin üzerine gelen yere de pano halinde Hattat Abdülfettah Efendi'nin yazdığı Fetih suresinin ilk beş ayeti, celi-sülüs ile yazılmıştır. Pandantiflere de; İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Çehâryâr (dört halife), Sa'd ve Saîd isimleri madalyonlar içerisine yerleştirilmiştir. Bunların çevresi rumilerle bezenmiştir (Görsel 4.35).

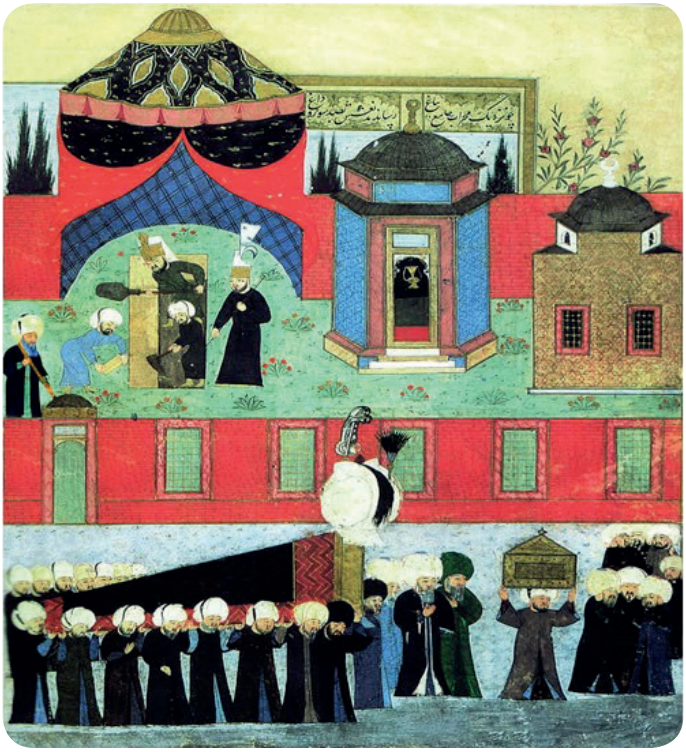


Görsel 4.34: Üsküdar Atik Valide Sultan Camii müezzin mahfili detay



Görsel 4.35: Fatih Sultan Mehmet Türbesi kalemişleri

Okuma Parçası



Kanuni Sultan Süleyman'ın cenaze törenini anlatan minyatür. Yer: Topkapı Sarayı, (1566).

Minyatürün üst kısımda en solda siyah elbiseli beyaz kavuklu sakalı mavi renkte görünen kişi Mimar Sinan'dır. Türbenin ölçümünü yapmaktadır. Altta taşınan Kanuni'nin naaşı, en önde beyaz sarıklı siyah cübbeli kişi Şeyhülislam Ebu Suud Efendi'dir. Cenaze namazını o kıldıracak. Onun yanında ise yeşil sarıklı yeşil elbiseli adam Nakib-ül Eşraf' dır. (Bunlar, Hz. Peygamber Efendimizin soyundan gelen en yaşlı kimsedir ve padişahları bu kişiler silah kuşandırır.) Onun önünde Kanuni Sultan Süleyman'ın sandığı ve onu taşıyan görevli bulunmaktadır. Başının üzerinde taşımasının da anlamı derindir. "Ferman başım üstüne" sözünün eylem kazanmış halidir. Sandığın içinde Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatı boyunca yaptığı işlerin belgesi olan fermanların birer kopyası vardır. Bunun anlamı, 'ben bir cihan padişahı olmama rağmen hiçbir şeyi kendi başıma yapmadım hiçbir şeye kendi başıma karar vermedim.' demektir.

Kanuni'nin sandukasının örtüsü Kabe örtüsüdür. Sandukanın üstünde bulunan kavuk, vefat eden kişinin vazifesi esnasında vefat ettiğini gösteren bir işarettir. Resimlerdeki herkesin kavuğunda siyah püskül olması da matemde olduklarını gösterir.

Komisyon yazarları tarafından bu kitap için hazırlanmıştır.

Hazırlanalım

Bir kentin kültürel kimliğinin oluşmasında katkı sağlayan en önde gelen üç meslek ismi söyleyiniz. Bu meslekler içerisinde kentin kültürel kimliğine mimarların katkısını; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman açısından tartışınız.

4.3. CUMHURİYET DÖNEMİ ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Cumhuriyet Dönemi Türk mimarisi doğal olarak bir süre Osmanlı mimari geleneğini sürdürmüş I. Ulusal Mimari hareketinde Osmanlı'dan esinlenen taş ve çini bezemeleri görülmektedir.

Yeni kurulan bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentinin Ankara olması nedeniyle bu şehirde yeni idari binaların inşa edilmesi ihtiyacı doğmuştu. İhtiyaç duyulan çok sayıda proje olmasına rağmen yeterli sayıda yerli mimar olmaması nedeniyle 1927'den itibaren Avrupa'dan gelen mimarlara bu projelerin bir kısmı yaptırılmıştır.

1930'lardan itibaren ulusal mimarimizde yabancı mimarların katkıları ve tesirleri açıkça görülebilir. Yabancı mimarlar ile birlikte çağdaş yapı yöntemleri ülkemize aktarılmaya başlanmıştır. Özellikle kamu binalarının yabancı mimarlar tarafından yapılması ve yabancı mimarlara avantajlar sağlanması tartışmalara sebep olmuştur.

4.3.1. Cumhuriyet Dönemi Sanat Eserleri

1930'lu yıllarda inşa edilen ve Ulusal Mimarlık Akımı içinde kabul edilmeyen yapılar da inşa edilmişti. Bu gruba giren hem geleneksel öğeleri hem de modern mimarlık unsurlarını içeren projelerden birisi Ankara Tren Garı'dır. Seyfi Arkan tarafından tasarlanan ve 1935 yılında inşa edilen Florya Atatürk Deniz Köşkü de 1930'lu yılların modernist mimari özelliklerini yansıtmaktadır (Görsel 4.36),(Görsel 4.37).



Görsel 4.36: Ankara Tren Garı



Görsel 4.37: Florya Atatürk Deniz Köşkü

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri

1933 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkiye'nin ilk edebiyat yüksek okuludur (Görsel 4.38).



Görsel 4.38: İÜ Edebiyat Fakültesi – Fatih / İstanbul

Şişli Camii inşaatına 1945 yılında başlanmış, o dönemin türlü zorluklarına rağmen dönemin Vakıflar Baş Mimarı olan Ali Vasfi Egeli'nin tecrübe ve gayretleri neticesinde 1950 yılında hizmete açılmıştır.

Şişli Camii, Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul'da inşa edilen ilk camidir. Bu durum o günlerde halkta manevi bir güçlenmeye sebep olmuş, heyecan yaratmış yalnız İstanbul'da değil tüm yurtta bu yolda hareketlenmeye örnek olmuştur. Caminin inşaatına İstanbul halkı büyük alaka göstermiş cömertçe maddi yardımlarda bulunmuşlardır. Mimari biçimi, klasik Türk mimarisidir (Görsel 4.39).



Görsel 4.39: Şişli Camii

Cumhuriyet tarihinin en büyük camisi olan Çamlıca Camii, İstanbul'un Üsküdar ilçesinde yer almaktadır. Yapımına 29 Mart 2013'te başlanan Camii 3 Mayıs 2019'da hizmete açıldı. 63 bin kişi kapasiteli ve 6 minareli Cami 57 bin 500 metrekarelik alana sahiptir. Cami, mimari biçim olarak modern dönemde yapılmasına karşın geleneğe bağlı bir sanat eseridir. (Görsel 4.40).



Görsel 4.40: Çamlıca Camii

4.3.2. Cumhuriyet Dönemi Sanatkârları

Bu coğrafyada eskiden beri, hemen hemen bütün camilerde; "Allah Celle Celalühü", "Muhammed Aleyhisselam", dört halife isimleri (Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali) ile Hz. Peygamber'in torunları olan Hasan ve Hüseyin'in isimlerinin, cemaatin rahat görebileceği yükseklikte ve büyüklükte yazılması veya levha olarak asılması bir gelenek halini almıştır.

Bazı tarihî camilerde özellikle Orta Asya'da bu ibarelerin kûfi hattıyla çeşitli kompozisyonlar şeklinde yazıldığı görülse de çoğunlukla celî sülüsle bazen de celî ta'likle yazılmışlardır. Bunun yanı sıra Kelime-i Tevhid, Kelime-i Şehadet ve mekânın özelliğine göre seçilen bazı ayet ve hadis-i şerifler de camilerde levha veya kitabe olarak görülen hat eserleri arasındadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde de geleneksel Türk sanat dallarında birçok büyük sanatkâr yaşamış ve bu sanatkârlar yetiştirdikleri öğrencilerle günümüzde de bu sanatların bihakkın icra edilmesinde ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli eserlere imza atmışlardır.

Necmeddin Okyay (1883-1976)



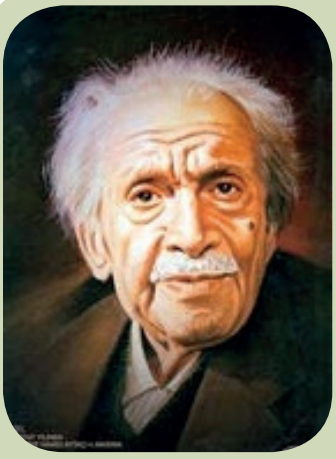
Görsel 4.41: Necmeddin Okyay

Asıl ismi Mehmed Necmeddîn'dir. Üsküdar'daki Karakadı Mektebi'ni bitirdikten sonra Ravzâ-i Terâkkî Mektebi'ne girdi. Hafızlığını tamamladıktan sonra Tedkîkat-ı Şer'iyye Meclisi mümeyyizânından, Çinili Camii imâmı Nûrî Efendi'nin Atik Vâlide Camii'ndeki dersine devam ederek icâzet-i ilmiyye aldı. İlk yazı derslerini Ravzâ-i Terâkkî Mektebinin hüsn-i hat muallimi Hasan Talat Bey'den görüp rık'a, dîvânî ve celî dîvânîden icâzet aldı. Çeşitli sebeplerden dolayı eğitimine ara verdi. Satantçı Yeni Valide Camii imamlığına tayin edilip 1947 senesinde buradan emekli oldu.

Emeklilik sonrasında Medresetü'l-Hattâtînin tesisinde muallimlik daveti aldıysa da, sehven (yanlışlıkla) öğrenci olarak kaydedildi. Burada da Kâmil Akdik'ten sülüs ve İsmail Hakkı Altunbezer'den de celî sülüs ve tuğra dersleri almaya başladı. Yapılan hata anlaşılınca ertesi sene mektebin ebrû ve âhar muallimliğine tayin edildi. Ayrıca yine bu senelerde Süleymaniye, Bostancı ve Erenköy rüşdiyelerinde (ortaokul) rık'a muallimliği yaptığı da bilinmektedir.

Medresetü'l-Hattâtînin 1925'te Hattat Mektebi ve 1929'da Şark Tezyînî Sanatlar Mektebine dönüştürülmesinden sonra da muallimliğe devam ettiği gibi mektebin 1936'da Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmasının ardından da görevini sürdürdü. 1948 yılının ocak ayında buradan emekli olduktan sonra, sanat çalışmalarına adetâ bir "dârü'l-ma'arif" olan Üsküdar Toygartepesi'ndeki hânesinde devam etti. Son yıllarında gözlerinde ortaya çıkan rahatsızlık nedeniyle sanat çalışmalarından uzak kalan Necmeddîn Okyay, 5 Ocak 1976 tarihinde, 93 yaşında vefât etti. Kabri, Karacaahmed'deki aile kabristânında bulunmaktadır (Görsel 4.41).

Hamid Aytaç (1891-1982)



Görsel 4.42: Hamid Aytaç

Zülfikâr Ağâ'nın oğlu olan Hamid Aytaç 1892 yılında Diyarbakır'da dünyaya geldi. Asıl adı Şeyh Musa Azmî'dir.

İdâdîden (lise) mezun olduktan sonra 1906 yılında İstanbul'a giderek Mekteb-i Hukuk'a kaydoldu. Fakat ertesi sene babasının vefâtı ile geçim derdine düşünce okulu bırakarak, matbaa işleri ile meşgûl olmaya başladı. Bir yandan da Sanâyi-i Nefîse Mektebinin resim ve hat kısmına devam etti. Bu esnada Nazîf Bey'den celî, Kâmil Akdik'ten sülüs ve nesih, İsmail Hakkî Altunbezer'den tuğra ve Hulûsî Yazgan'dan da talik dersleri almaya başladı. Ancak hususî surette istifade ettiği bu hocalardan icazet alamadı.

Kudretli eli sayesinde kısa zamanda yazıda gelişim gösterince 1908 yılında Haseki'deki Gülşen-i Ma'ârif Mektebinin resim ve yazı muallimliğine tayin edildi. 1909'daki müsâbaka ile Rüsûmât Matbaası Müdürlüğüne geçtiyse de, Sanâyi-i Nefîseye devamına engel olduğundan, bir müddet sonra ayrılarak Mekteb-i Harbiyye Matbaasının hattatlığını yaptı. Nazîf Bey'in vefâtı üzerine de Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyyenin başhattatlığına tayin edildi. Bir müddet sonra Cağaloğlu'nda bir matbaa açarak mesai haricinde yazı işleri ile uğraşmaya başladı.

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.43: Şişli Camii kitabesi. Hamid Aytaç

Bu zamana kadar eserlerinde kullanmış olduğu "Azmi" mahlâsını, "Hâmid" ile değiştirmesi de bu yıllara rastlar. Nitekim yedi seneyi aşkın Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyyede çalıştıktan sonra mütârekenin (ateşkes) ardından istifâ ederek "Hattat Hâmid Yazıevi" nâmını taşıyan bu dükkânda tam zamanlı olarak çalışmaya başladı. Arif Hikmet Bey'in vefâtı ile eşi Âdile Hanım'a intikal eden matbaayı devralarak, ortak olarak işletmeye başlayan Hâmid Aytaç, daha sonra onunla evlenerek iş ortaklığını hayat ortaklığına çevirdi. Uzun müddet burada kardeşleri ile beraber hat ve tezhibin yanında, çelik üzerine gravürcülük ve çinkografılık, kabartma ve lüks etiket basımı ile meşgul oldu.

Sanatçının Âdile Hanım ile olan evliliği 1960 yılında boşanma ile bitince matbaayı kapatmak zorunda kaldı. Bu vakadan sonra neredeyse hayata küserek, Reşîd Efendi Hanı'nda mütevâzı bir odaya yerleşip kendini yegâne aşkı olan yazıya hasretti ve 1980 yılına kadar aralıksız yazı yazdı. Son yıllarını hastalıklar içinde geçiren üstad, 18 Mayıs 1982 tarihinde vefât etti. Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilen naaşı daha sonra Şeyh Hamdullah'ın ayakucuna nakledilmiştir (Görsel 4.42), (Görsel 4.43).

Macid Ayral (1891-1961)



Görsel 4.44: Macid Ayral

İstanbul'da doğdu. Sülüs ve nesihi, Beylerbeyi'nde Hamidiye Mektebinde iken, Hocası Ali ve Enderunlu Ahmet Rakım Efendi'lerden öğrendi. Medresetü'l-Hattatine devam etti. İsmail Hakkı Bey'den celî sülüsünü, Hulusi Efendi'den talik yazısını ilerletti. 1955'te Irak'a hat hocalığı için gitti. Şişli, Levent, Şile, Seyid Ahmet, Bebek, Yeşilköy Kemer Hatun ve Davut Paşa camilerinde onun celi yazıları yer almaktadır (Görsel 4.44), (Görsel 4.45).



Görsel 4.45: Macid Ayral'a ait celi sülüs levha

Mustafa Halim Özyazıcı (1897-1964)



Görsel 4.46: Halim Özyazıcı

Hâmid Aytaç'tan sülüs ve nesih, Ferîd Bey'den de dîvânî ve rika dersleri aldı. Medresetü'l-Hattatîne kaydoldu. Burada Hasan Rızâ Efendi ve Kâmil Akdik'ten yeniden sülüs ve nesih, Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer'den celî sülüs ve Hulûsî Yazgan'dan da talik meşketti.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Bâbıâlî civârında bir yazıhâne açtı. Bir aralık Devlet Matbaası hattatlığını da yaptıysa da, harf inkılâbı ile bırakmak zorunda kaldı. Mısır'a yerleşme isteği de reddedilince yazıhânesini kapatarak Tepebağı'ndaki evine çekildi. Dileyenlere yazı yazdığı ve daha ziyade bağıyla ilgilendiği bu dönemdeki yazılarına "Ketebehü Halîm sâbıkan hattat hâlen bağıbân" (bunu yazan evvelce hattat şimdi ise bağban Halim'dir) şeklinde ketebe koyan hattat, İstanbul Üniversitesi'nden mezun olanlara verilen diplomaları da yazdı.

1940'lı yıllarda başlayan eski eserlerdeki restorasyon çalışmaları esnasında, bazı yapılardaki eski yazıların yenilenmesine memur edildi. Bu çalışmaları sayesinde 1948'te Güzel Sanatlar Akademisinin hocaları arasına girdi. Akademiden 1962'de emekli olduktan sonra çalışmaların Zeytinburnu'ndaki evinde devam eden Halim Özyazıcı, evine giderken geçirdiği bir trafik kazası neticesinde yaralanmış, bir müddet hasta yattıktan sonra 30 Eylül 1964'te vefât etmiştir. Kozlu Mezarlığı'nda medfundur (Görsel 4.46), (Görsel 4.47).



Görsel 4.47: Halim Özyazıcı'ya ait celi sülüs levha)

Süheyl Ünver (1898-1986)

Çok yönlü bir sanatçı olan Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, günümüzde, minyatür sanatının Türk sanatında yer etmesinde en çok emeği geçen sanatkârdır. Sanatçı, 1900'lü yılların başında tıp öğrencisiyken güzel sanatlara olan ilgisi sonucu ebru, tezhip, minyatür ve hat sanatını birlikte öğrenir. Onun Türk sanatının korunması için ortaya koyduğu, Osmanlıdan kalan çok değerli eserlerin -kaybolup yok olması tehlikesine karşı- resimleri ile kaydedilmesi fikrini hayata geçirmesidir (Görsel 4.48), (Görsel 4.49).

Türk görsel sanatında 1914 yılından itibaren büyük bir uyanış başlamıştı. Bu sanat hareketinde 1914 kuşağı ya da Çallı Kuşağı olarak Türk sanat tarihine geçen sanatçı grubunun başını Ünver'in arkadaşları; Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ali Cemal, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij çekti. Şişli'de kurdukları bir atölyede daha çok büyük boy savaş resimleri yaparak Viyana ve Berlin'de Osmanlı Muharebe Resimleri sergisi planlanır. Kısa sürede hazırlanan eserler Viyana'ya götürülür. 1918 yılında Viyana Üniversitesi salonlarında sergi açılır. Türk ve yabancı protokolün açılışa katıldığı sergi ile ilgili haberler dönemin basın yayın organlarında yer almıştır.



Görsel 4.48: Süheyl Ünver



Görsel 4.49: Süheyl Ünver'e ait tezhip örneği

Mustafa Düzgünman (1920-1990)

Azîz Mahmud Hüdâyî Camii imâmı Sâim Efendi'nin oğlu olarak 9 Şubat 1920'de Üsküdar Sultantepesi'nde doğdu. İlk mektebi bitirdikten sonra babasının Üsküdar çarşısındaki aktar dükkânında çalışmaya başladı. Dönemin önde gelen hattat ve mûsıkîşinâslarının uğrak yeri olan bu dükkândaki tecrübeleri, içindeki sanat aşkının alevlenmesini sağladı.

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.50: Mustafa Düzgünman



Görsel 4.51: M. Düzgünman'a ait hercaî menekşe ebrusu

Nitekim bunu farkeden annesinin dayısı Necmeddîn Okyay'ın teşvîkiyle 1938'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin Türk Tezyînî Sanatları Bölümüne kaydoldu. Burada Necmeddîn Okyay'dan eski tarz cild ve ebrû sanatlarının inceliklerini öğrendi. Kabiliyeti ile kısa zamanda dikkati çekmesine rağmen, savaş döneminin ağır şartları sebebiyle okulu bırakıp tekrar baba mesleği aktarlığa döndü.

Babasının 1953'teki vefâtında uhdesindeki Azîz Mahmud Hüdâyî Dergâhın'da türbedârlık hizmetine tayin edilen Mustafa Düzgünman, 1979'a kadar yirmi altı yıl hizmete devam ettiği gibi vefâtına kadar da esnâflık yaptı. Ayrıca Azîz Mahmud Hüdâyî Camii'nde uzun yıllar cuma kameti okudu. Ramazânlarda terâvih namazı aralarında okunan ilâhîleri icrâ ederdi. 12 Eylül 1990 tarihinde vefat etmiştir. Sanatçının naaşı Küplüce Mezarlığına defnedilmiştir. (Görsel 4.50), (Görsel 4.51).

Fatma Rikkat Kunt (1903 – 1986)



Görsel 4.52: Rikkat Kunt



Görsel 4.53: Rikkat Kunt'a ait klasik tezhip

Fatma Rikkat Kunt (1903 – 1986), 27 Nisan 1903'te Beylerbeyi'nde dünyaya gelmiştir. Dayısı İsmail Hikmet Ertaylan 1936 senesinde Rikkat Hanım'ı Akademide Türk Tezyini Sanatlar Bölümü tezhip hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) ile tanıştırır. Rikkat Kunt, İsmail Hakkı Altunbezer'den çok etkilenir ve sanatçıdan tezhip dersleri almaya başlar. Rikkat Kunt, İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), Necmeddin Okyay (1883-1976), Halim Özyazıcı (1898-1964), Nuri Korman (1868-1951), Kâmil Akdik (1861-1941), Feyzullah Dayıgil (? – 1949), Tahirzâde Behzat (1889-1947), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Emin Barın'ın (1913-1987) bulunduğu grupta çok mutlu olur ve 1968 yılında emekli olana kadar Akademide kalır. Bu arada Akademide çini hocası olarak görev yapan Feyzullah Dayıgil'in teklifi üzerine çini atölyesine geçer. Feyzullah Dayıgil ile İstanbul kütüphanelerini, cami ve türbelerini gezerler ve çinileri incelerler. Çinilerdeki laleleri toplayarak bir çalışma hazırlarlar ve bu

çalışmayı "İstanbul Çinilerinde Lâle" başlığı altında Vakıflar dergisinde yayınlarlar (1938). 1944 senesinde Akademiden mezun olan Rikkat Kunt, 1948 yılı nisan ayında Muhsin Demironat'ın yanında çini ve tezhip hocalığına başlar. 1968'de emekli olduktan sonra Rikkat Kunt çalışmalarına Beylerbeyi'ndeki evinde devam eder. Aynı yıl Portekiz'in Lizbon kentinde sel baskını olması üzerine, Gülbenkyan Müzesindeki Türk eserleri harap olmuştur. 1970 senesinde Rikkat Hanım, Prof. Emin Barın (1913-1987) ve İslam Seçen ile birlikte Portekiz'e davet edilir, birlikte selden bozulan eserlerin restorasyonlarını yaparlar. Bu arada Ali Şîr Nevâî'nin eserlerinde bulunan minyatürlerin restorasyonuna başlayan Rikkat Kunt, sağlığının bozulması üzerine İstanbul'a döner ve geri kalan minyatürlerin restorasyonlarına evinde devam eder ve tamamlar. Sanat yaşantısına evinde devam eden, birbirinden kıymetli yüzlerce eser veren Rikkat Kunt, 14 Ocak 1986'da Beylerbeyi'ndeki evinde vefat etmiş ve Küplüce Mezarlığı'nda çok sevdiği babasının yanına defnedilmiştir (Görsel 4.52), (Görsel 4.53).

Cahide Keskiner (1931-2018)

1931 yılında İstanbul'da doğdu. Tezhip ve minyatür çalışmalarına 1953 yılında Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'le başlayan sanatçı, Macit Ayral'dan hat ve Şeref Akdik'ten resim dersleri aldı. 1965 yılında İstanbul Yıldız Porselen Fabrikasında Türk Süsleme Sanatları uzmanı olarak çalışmaya başladıktan sonra orada Türk Süsleme Atölyesini kurdu. 1982 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümüne öğretim görevlisi olarak atandı. Yurt içi ve yurt dışında birçok sergiye katılan sanatçının çeşitli tarihlerde açılan altı kişisel sergisi bulunmaktadır. 2000 yılında Mevlana Büyük Ödülü'ne layık görülen Keskiner'e çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından çok sayıda teşekkür belgesi ve plaket verildi. Keskiner'in sanatta ellinci yılı vesilesiyle Zeytinburnu Belediyesi eserlerini 2008 yılında Minyatürler Kitabı adıyla kitaplaştırdı (Görsel 4.54).



Görsel 4.54: Cahide Keskiner, Yörük Kızı

Nusret Çolpan (1952-2008)

Sanatçı, ilk ve orta öğretimini Bandırma'da tamamladı. Daha sonra İstanbul'da Zincirlikuyu Meslek Lisesini ve Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirdi. Bu yıllarda İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ve Azade Akar'dan Türk Süsleme Sanatları dersi aldı ve minyatür çalışmaya başladı.

Kendisini Kanuni devrinde yaşayan Matrakçı Nasuh isimli sanatçı çok etkilemiştir. Mimaride kazandığı disiplin ve görüşten de faydalanarak minyatüre kendine has bir çizgi ve renk getirmiştir. Ancak bunu minyatürün genel prensiplerine uyarak yapmıştır. Sanatçı yurt içinde ve yurt dışında muhtelif sergiler açmış ve sergilere katılmıştır.



Görsel 4.55: Nusret Çolpan

Geleneksel Türk Sanatlarının Dönemleri



Görsel 4.56: Nusret Çolpan'a ait minyatür/ Yedikule

35 yıl minyatür çalışan sanatçının yurt içinde ve yurt dışında değişik koleksiyonlarda yaklaşık 300 eseri bulunmaktadır (Görsel 4.55), (Görsel 4.56).

İslam Seçen (1936-2019)

1936 yılında Kosova Priştine'de doğan İslam Seçen ilk ve orta öğrenimini burada tamamlamıştır. 1952 senesinde Kosova İpek kasabasında Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenimine başlayan Seçen, üç yıl burada eğitim gördükten sonra İstanbul'a gelmiştir. 1957 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine ikinci sınıftan başlamıştır. Bu dönemde zamanın önemli sanatçılarından ders almıştır. Bunlar arasında Prof. Dr. Sacit Okyay'dan klasik cilt dersleri, Prof. Emin Barın'dan modern cilt ve kaligrafi derslerini sayabiliriz. 1960 yılında Güzel Sanatlar Akademisinden diplomasını alan Seçen 1961 yılında da Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümünden mezun olmuştur.



Görsel 4.57: İslam Seçen

1961 yılında Süleymaniye Kütüphanesinde cilt ve patoloji servisini kuran sanatkâr, 1973 senesinde Kültür Bakanlığı tarafından başuzmanlığa atanmıştır. 27 yıl Süleymaniye Kütüphanesinde hizmet eden Seçen, 1977'de Devlet Güzel Sanatlar Akedemisi, Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsünde Türk Ciltçiliği derslerini vermek üzere öğretim görevlisi olarak vazifelendirilmiştir.



Görsel 4.58: İslam Seçen'e ait cilt kapağı

1969'da Portekiz'in başkenti Lizbon'daki Gulbenkian Müzesinde bulunan, 1954'de meydana gelen sel felaketinde zarar görmüş İslam el yazmalarının durumunu görmek ve hakkında görüş bildirmek için 2 ay müzede çalışmıştır.

1970 yılında Gülbenkian Müzesine tekrar çağırılan Seçen, 10 ay süren bir restorasyon çalışması gerçekleştirmiştir. İslam Seçen Gülbenkian Müzesindeki çalışmalarına memuriyetinin izin verdiği ölçüde 32 yıl devam etmiştir.

2001 yılında yaş haddinden emekli olan Seçen, meslekî hayatına Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Cilt Ana Sanat Dalı'nda klasik ciltcilik dersleri vererek devam etmiş 30 Kasım 2019 tarihinde hayata gözlerini yummuştur (Görsel 4.57), (Görsel 4.58).

Biliyor musunuz?

Mimar Sinan'ın "Kalfalık eserim" dediği Süleymaniye Camii'nin herkesi hayran bırakan şu özelliklerini:

Yaklaşık 6 bin metrekarelik alana sahip olan cami bahçesinin 11 kapısı bulunmaktadır. Bahçenin etrafında Süleymaniye Medreseleri diye meşhur olan beşi lise seviyesinde, biri fakülte birisi de ihtisas bölümü olmak üzere yedi medrese tesis edilmiştir. Caminin sağ tarafında bulunan binalar, Evvel ve Sani medreseleri ile Sibyan Mektebi iken daha sonra Süleymaniye Kütüphanesine tebdil edilmiş (değiştirilmiş), bir bölümü de çocuk kütüphanesi olmuştur. Köşede bulunan tıp medresesi, doğum evi olarak, onun karşısındaki bimarhane ise askeri matbaa iken şu an kız Kur'an kursu olarak hizmet vermektedir. Caminin kuzey cihetindeki binalar, önceleri imarethane iken daha sonra Türk-İslam Eserleri müzesi olarak kullanılmış ve 1984 yılında Süleymaniye Kütüphanesine devredilmiştir.

Mihrabın önündeki türbe, kendi parasıyla cami inşa ettiren Kanuni Sultan Süleyman'a, yanındaki türbe de eşi Hürrem Sultan'a aittir.

Beş kapısı bulunan caminin ön kısmında, mihrabın üstünde renkli pencereler bulunmaktadır. Devrin tanınmış üstadı İbrahim Usta'nın eseri olan söz konusu pencereler, camlarından giren güneş ışığını Mimar Sinan Şehper-i Cibril'e (Cebrail'in Kanatları) benzetmektedir. Cami içinde çok kıymetli dört büyük granit sütun bulunmaktadır ve bunlar: İskenderiye, Baalbek, İstanbul'daki Kıztaşı ve Saray-ı Amire'den alınarak camiye getirilmiştir. Her biri 9,02 metre yüksekliğinde 1,14 metre çapında ve 40-50 ton olan bu dört sütunu Mimar Sinan, Dört Halife'ye benzetmektedir.

"Cami minareleri" ve "Harem Minareleri" diye adlandırılan minareler, Kanuni'nin, İstanbul'un fethiyle dördüncü padişah; on şerefe de Osmanlı İmparatorluğu'nun 10. padişahı olduğuna işaret etmektedir. Semaya doğru yükselen minareler iki elini kaldırarak dua eden bir kişiye benzemektedir. Camideki yazılar, meşhur hattat Ahmet Karahisarî ve talebesi Hasan Çelebi'nin eseridir.

Sedanın (sesin) aksini kuvvetlendirmek için kubbenin içine ve köşelere, ağzı iç tarafa açık bir şekilde yerleştirilen 50 cm boyunda 64 küp bulunmakta, bu sayede hassas bir akustik meydana gelmektedir.

Ölçme ve Değerlendirme

A) Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları dikkatlice okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. İlk Selçuklu camisi aşağıdakilerden hangisidir?

A) İsfahan Mescid-i Cuma
B) Sivas Ulu Camii
C) Erzurum Ulu Camii
D) Konya Alâeddin Camii
E) Malatya Ulu Camii

2. Zamanla çeşitli tamir ve eklemelerle değişikliğe uğramış olan Selçuklu camii aşağıdakilerden hangisidir

A) İsfahan Mescid-i Cuma
B) Sivas Ulu Camii
C) Erzurum Ulu Camii
D) Konya Alâeddin Camii
E) Malatya Ulu Camii

3. Selçuklu mimarisinde yaygın biçimde kullanılan hat sanatı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Nesih
B) Ma'kılî
C) Kûfî
D) Sülüs
E) Reyhânî

4. İstanbul'daki ilk selatin camiidir. Bu Camii ve külliye binaları için şehrin ortasında yer alan Bizans'ın büyük değer verdiği On İki Havâri Kilisesi'nin yeri seçilmiştir. Bu seçim, artık buraya yeni bir inancın hâkim olduğunu göstermekten başka şehrin bir tepesi üstünde inşa edildiği için İstanbul'un siluetine Türklüğün ve İslâmiyet'in damgasını da vurmuş olmaktadır.

Anlatılan Camii aşağıdakilerden hangisidir?

A) Beyazıt Camii
B) Sultanahmet Camii
C) Süleymaniye Camii
D) Şehzadebaşı Camii
E) Fatih Camii

5. Kanûnî'nin isteğiyle inşa edilen bu yapılar topluluğu mimaride Sinan okulunun zirve noktalarından birini temsil ettiği için önemlidir. Oluşturulan fiziksel ortamda odak yapı olan Camii'nin, mimarı tarafından "kalfalık eserim" olarak tanımlanması büyük ustanın meslekî gelişim basamağı ve mimaride sürekli ilerleme heyecanının da bir ifadesidir.

Anlatılan Camii aşağıdakilerden hangisidir?

A) Beyazıt Camii
B) Sultanahmet Camii
C) Süleymaniye Camii
D) Şehzadebaşı Camii
E) Fatih Camii

Ölçme ve Değerlendirme

6. Cumhuriyet tarihinin en büyük Camiidir. Yapımına 29 Mart 2013'te başlanan Camii 3 Mayıs 2019'da hizmete açılmıştır. 63 bin kişi kapasiteli ve 6 minareli Camii 57 bin 500 metrekarelik alana sahiptir. Camii, mimari biçim olarak noeklasiktir.

Anlatılan Camii aşağıdakilerden hangisidir?

A) Kocatepe Camii
B) Millet Camii
C) Fatih Camii
D) Çamlıca Camii
E) Şişli Camii

7. I. Allah (c.c.)
II. Muhammed (s.a.v.)
III. Ebubekir (r.a.)
IV. Ömer (r.a.)
V. Osman (r.a.)
VI. Ali (r.a.)

Türk-İslam mimarisinde yukarıdaki isimlerden hangileri yaygın biçimde levha olarak Camiilerde bulunur?

A) I-II
B) I-II-III
C) I-II-III-IV
D) I-II-III-IV-V
E) Hepsi

Ölçme ve Değerlendirme

B) Aşağıdaki ifadeleri "doğru-yanlış" açısından değerlendiriniz. Doğru olanların başına "D", yanlış olanlara "Y" işareti koyunuz.

1. ( ) Malatya Ulu Camii tuğla malzemesi, sırlı tuğla ve mozaik çini süslemeleriyle Anadolu Selçuklu mimari sanat özelliklerini yansıtmaktadır.
2. ( ) Orta Çağ İslam sanatında en fazla türbe örnekleri Anadolu Selçuklu sanatında görülür.
3. ( ) Büyük Selçuklu sanatının en dikkat çeken yanlarından biri de Anadolu ve Osmanlı sanatına öncülük etmesidir.
4. ( ) Medreseler, Türk İslam devletlerinde bilim ve düşünce hayatının merkezidir.
5. ( ) Osmanlılarda dış cephelerde çini ve taştan ziyade sırlı tuğla kullanılmıştır.
6. ( ) İlk dönem Osmanlı eserleri İstanbul'da verilmiştir.

C) Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerleri verilen kelimelerden uygun olanları ile doldurunuz.

(Kalemişi, Mimar Sinan, Selimiye, Nizamiye, Topkapı Sarayı, Ribât,)

1. Büyük Selçuklular döneminde yapılan medreselere genel olarak _____ ismi verilmiştir.
2. _____ adıyla tanınan Büyük Selçuklu kervansarayları genellikle kare planlı, dört eyvanlı, revaklı, avlulu şemada inşa edilmiştir.
3. Orta Çağ Anadolu Türk mimarisinde iç mekânda süsleme elamanı olarak daha çok çini kullanıldığından çok fazla _____ bezemeyle karşılaşılmaz.
4. _____ Osmanlı mimari sanatının en önemli sanatkârıdır.
5. _____ Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık 600 yıllık tarihinin 400 yılı boyunca devletin idare merkezi olarak kullanılmıştır.
6. Osmanlı mimarisinin ulaştığı en yüksek düzeyi _____ Camii temsil etmektedir.

Değerlendirme

Cevaplarınızı kontrol ediniz. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz konuları tekrarlayınız.

Sözlük

A

ahar : Hattatların kâğıt cilalamak için kullandıkları nişasta ve yumurta akından yapılan özel bir karışım.

ampir : Napolyon zamanında Fransa'dan Avrupa'ya yayılıp özellikle giyim, mobilya ve mimaride moda olan bir üslûp.

anatomi : İnsan, hayvan ve bitkilerin yapısını ve organlarının birbiriyle olan ilgilerini inceleyen bilim.

alike : Düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu.

arabesk : 1. Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü. 2. Girişik bezeme

aydınger : Üzerine çizim yapılabilen veya yazı yazılabilen kazımaya elverişli yarı şeffaf kâğıt.

B

bağa : Kaplumbağa cinsinden hayvanların ortak adı. Bu kabuktan yapılmış eşya.

balbal : Eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganların etrafına dikilen taş.

barok : 1600-1750 yılları arasındaki klasik sanatı izleyen resim ve mimarlık üslubu.

berat : Bir buluştan, bir haktan yararlanmak için devletçe verilen belge, patent.

bezeme : Süsleme, süs, süsleyen şey.

bordür : Kumaş, halı, minyatür, yazı, levha vb. şeylerin kenarlarındaki, üzerine süsleme maksadıyla desenler, işlemeler yapılmış olan şerit gibi kısım. Bir şeyin kenarı boyunca veya çepçevre etrafına konan şerit gibi koruyucu kısım.

Ç

çarkuşe: Harap olmuş kitap kapaklarının dört köşesine geçirilen meşin eklere verilen ad.

D

darüşşifa: Hastane.

doktrin: Öğreti.

E

ehl-i hiref : Sanat ehli, sanatkâr. Zanaatkârlara, özellikle küçük el sanatlarıyla uğraşan kimselere verilen ad.

ekol : Bir bilim ve sanat kolun da ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım, okul.

eyvan : Bir binanın iç veya dışındaki yalnız ön tarafı açık, genellikle kemerli kısım.

F

fresk : Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madenî boyalarla resim yapma yöntemi.

forma : Tek kâğıt tabaka üzerine basılan on altı sayfalık kırılmış kitap parçası.

G

galvaniz : Bir nesneyi altın, gümüş, krom vb. ile kaplamak için bu nesnenin içine batırıldığı altın, gümüş, krom vb. ile hazırlanmış banyo.

galvanoplasti : İçinde herhangi bir maden erimiş bulunan bir sıvıya, istenilen eşyayı daldırıp sıvıdan elektrik akımı geçirmek yoluyla o eşyayı bir maden tabakasıyla kaplama işlemi.

grifon : Mitolojik yaratık

H

halefi : Halef olma, birinin yerini alma.

halkâr : Yalnız altınla yapılan süslemeler.

hanende : Şarkı okuyan kimse, şarkıcı, okuyucu.

haraza suyu : Sığırın öd kesesinden çıkarılan su.

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

hâtime : Son, nihayet.

helezon : Minâre merdiveni gibi kıvrımlı, yılankavî şekil, helis.

hezarfen : Çok bilen, elinden çok iş gelen.

hıfzetmek : Saklamak, aklında tutmak, bellemek, ezberlemek.

İ

ibrişim : Bükülmüş ipekten iplik.

icazet : Okuduğu ilimleri, branşı veya sanatı bitirenlere hoca tarafından verilen ehliyet vesikası. İzin, diploma.

istifleme : Düzgün bir biçimde üst üste yığarak düzenleme, kompozisyon.

K

kaligrafi : Güzel yazı sanatı.

kataplazma : Sıcak hamur ya da kaynamış patates lapasıyla hazırlanan ve ağrılı bölgeye yakı gibi uygulanan tıbbi madde.

keçe : Yapağı veya keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş.

kırkpare : Kare, üçgen vb. biçimlerde kesilmiş değişik renk ve desenlerde kumaş parçalarının yan yana getirilip dikilmesi.

kitabe : Yazıt.

konstrüktif : Yapısal.

köşebent : Bir yere fotoğraf yapıştırmaya yarayan, üçgen biçiminde arkası zamklı küçük kâğıt.

kurgan : İlk Çağ'da mezar üzerine toprak yığılarak yapılan küçük tepe.

kümbet : Damı kubbe biçiminde olan yapı, mezar.

Sözlük

L

lonca : Belli bir iş kolunda usta, kalfa ve çırakları içine alan dernek.

M

mahlas : Takma ad.

maniheizm : Kurucusu Mani'nin adını alan din öğretisi. Eski İran'daki iyi ve aydınlık bir güçle kötü ve karanlık bir güç arasındaki savaş tasarımına dayanır.

menzil : Yolculukta dinlenmek amacıyla durulan yer, konak.

meşk : Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması.

muhat : Kitabın sırt kâğıdı ile mukavvasının arasında isteka ile bastırılarak oluşturulmuş hafif çukurluk.

mushaf : Sayfalar halinde düzenlenmiş şey; sayfalar halindeki bir eserin iki kapak arasına alınarak kitap haline getirilmiş biçimi; kitap. 2.Hz. Osman döneminde el yazması olarak düzenlenen Kur'an-ı Kerim nüshalarından her biri; (daha sonraları) Kur'an-ı Kerim nüshalarına verilen ad.

mücelled : Ciltlenmiş.

mücellitlik : Ciltçilik.

mürebbi : Bir çocuğun eğitim ve bakımıyla görevlendirilmiş kişi.

müzehhip : Yazma kitapların süslemesini yapan erkek sanatçı.

müzehhibe : Yazma kitapların süslemesini yapan kadın sanatçı.

N

nef : Kilise mimarîsinde apsise dik ya da paralel olarak yer alan ve birbirlerinden sütun ya da paye dizileriyle ayrılan uzunlamasına mekânlara verilen ad.

niş : Duvara açılan derinliği az oyuk, göz.

nüsha : Birbirinin tıpkısı olan yazılı şeylerin her biri.

O

obelisk : Obelisk veya dikilitaş yüksek, daire veya dört kenarlı tepeye doğru incelen taştan anıt.

Ö

öd : Safra.

P

palmet : Dilimli simetrik yaprak şeklinde bir bezeme motifi.

papirüs : Nil kıyılarında yetişen, sürüngen, çıplak saplı, otsu bir bitki. Mısırlıların bu bitkiden yaptıkları kâğıt.

parşömen : Yazı yazmak, resim yapmak için özel olarak hazırlanan deri.

pırazvana : Kılıç, bıçak vb. saplı şeylerin sap içinde kalan bölümü.

platform : Yüksekçe yer.

Portral : Ana kapı

R

realist : Gerçekçi.

revak : Bir yapının ön kısmındaki üstü örtülü, önü açık yer, Üstleri kubbe veya tonozlarla örtülü sıra hâlinde kemerler topluluğu.

rokoko : XVIII. yüzyılın başında Fransa'da çok geçerli olan, kavisli çizgileri bol, gösterişli bir bezeme üs lubu.

rölyef : Kabartma.

S

selatin : Sultanlar.

selatin camii : Padişahlar veya hanımları tarafından yaptırılan camiler.

selef : Bir görevde, meslekte kendinden önce bulunan ve yerine geçilen kimse, öncel, halef karşıtı.

sentez : Başka maddeleri bir araya getirerek yapay olarak bileşik cisimler oluşturma, bireşim.

serlevha : Yazılarda başlık.

sernakkaş : Osmanlı Dönemi'nde nakkaşhanenin başında olan usta nakkaş.

sıbyan mektebi : İlkokul.

sgraffito : "kazınmış" anlamına gelen bir astar kazıma tekniği.

surname : Sultan düğünlerini, büyük şölenleri konu edinen divan koşuk türü.

Ş

şematik : Şema biçiminde olan.

şemse : Yazma kitapların cildine, baş sayfalarının üst bölümüne veya kumaşlara, kapı, pencere vb. yerlere işlenen veya çizilen güneş biçiminde süs.

T

tabhane : Matbaa.

tempera : Tutkallı su ile boyanın, çoğu zaman yumurtanın akıyla karıştırılması suretiyle elde edilen boya türü.

tereke : Miras.

terkip : Birleşim, birleştirme, bir araya getirme.

tezyin : Süsleme.

topoğrafya : Bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işi.

tonoz : Bir kemerin aralıksız devamı ile meydana gelen örtü şekli.

tuğra : Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel bir biçimi olan sembolleşmiş işaret.

tuğrakeş : Osmanlıda resmî belgelere tuğra çekmekle görevli memur.

Sözlük

trilin : Ucundaki kıskacı bir vidayla sıkılıp gevşetilen ve desinatörler tarafından çeşitli kalınlıklarda ve mürekkeple çizgi çizmek için kullanılan kalem şeklinde bir araç.

Ü

üslup : Anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz.

üstübeç : Boyacılıkta kullanılan zehirli, bazik kurşun karbonat.

Z

zahriye : Yazmalarda kitabın cilt kapağının iç yüzüne verilen ad.

zencirek : Cilt kapağındaki ince çizgiler.

Kaynakça

- Arseven, C. E. (1956). ***Türk Sanat Tarihi.*** İstanbul: MEB.
- Aslanapa, O. (1989). ***Türk Sanatı.*** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1996). ***Osmanlı Devri Mimarisi.*** İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Ayvazoğlu, B. (1993). ***Aşk Estetiği.*** İstanbul: Ötüken Yay.
- Banarlı, N. S. (1987). ***Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.*** Ankara: MEB.
- Beyatlı, Y. K. (2019). ***Aziz İstanbul.*** İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Bilen, Y. (2010). Hat Sanatı Eğitim ve Öğretiminde Hoca-Talebe Münasebeti. ***EKEV Akademi Dergisi***(44), 127-136.
- Birol, İ. A. (2008). ***Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri.*** İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Cezar, M. (1977). ***Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimari.*** İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Çağman, F. (1976). ***15. Yüzyıl Kâğıt Oymacılık Eserleri.*** İstanbul: YKB Yay.
- Çam, N. (1999). ***İslam›da Sanat Sanatta İslam.*** Ankara: Akçağ.
- Çiçek, D. F. (2009). ***Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzemeler, Hat ve Tezhip Sanatı.*** Ankara: TTK Basımevi.
- Çoruhlu, Y. (1998). ***Erken Devir Türk Sanatının ABC'si.*** İstanbul: Kabalcı Yay.
- Demirayak, K. (tarih yok). ***Kasidetü'l-Bürde*** (Cilt XXIV). Diyanet İslam Ansiklopedisi.
- Demiriz, Y. (1979). ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1 (Erken Devir 1300-1453).*** İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Demiriz, Y. (1988). Sinan Mimarisinde Bezeme, Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri. 465-477.
- Derman, M. U. (1992). ***İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı.*** İstanbul: IRCICA.
- Diyarbekirli, N. (1972). ***Hun Sanatı.*** İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ergin, M. (2013). ***Orhun Abideleri.*** İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Fırat, S. (1996). ***Selçuklu Sanatı.*** Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gelibolulu Mustafa Ali, H. M. (1982). ***Menâkıb-ı Hünerverân (Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları).*** Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Gombrıch, E. (1992). ***Sanatın Öyküsü.*** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnal, İ. M. (1955). ***Son Hattatlar.*** İstanbul: Maarif Basımevi.
- İrteş, S. (1985). Kalem İşlerimiz ve Teknikleri. ***Sanat Çevresi***(84).
- Mesara, G. (1998). ***Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı: Katı'.*** Ankara: İş Bankası Kültür Yay.
- Ölçer, N. (2002). ***Türk ve İslâm Sanat Eserleri Müzesi.*** İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayını .
- Öney, G. (1978). ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları.*** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Öney, G. (1978). ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları.*** Ankara : İş Bankası Yay.
- Sertyüz, N. (1998). ***16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide).*** İstanbul.
- Sözen, M. (1970). ***Anadolu Medreseleri I-II.*** İstanbul: İTÜ Mimarlık Fak. Yay.
- Subaşı, M. H. (1997). ***Geleneksel Türk El Sanatlarında Yazıya Giriş.*** İstanbul: Dersaadet Kitabevi.
- Şahinoğlu, M. (1977). ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Elaman Olarak Kullanılışı.*** İstanbul: Türk Eğitim Vakfı.

Kaynakça

- TDK. (2012). *Yazım Kılavuzu.* Ankara: TDK.
- TDK. (tarih yok). *Türk Dili Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı
- TDV. (tarih yok). İslam Ansiklopedisi.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi.* İzmir: Üniversite Kitabevi.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi.* İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Yılmaz, T. (1998). *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı.* İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yay.

Görsel Kaynakça

- Kitap Kapağındaki Görseller: Shutterstock id 1261352923, 402897004, 101920568
- 1.Öğrenme Birimi Kapak: Shutterstock id 402897004
- Görsel 1.1. Yeşim Öztürk, Balıkesir-Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Görsel 1.2. http://www.sanatsal.gen.tr/hun-sanatinin-ozellikleri, (ET: 06.07.2020).
- Görsel 1.3 https://turkislamocaklari.tr.gg/Orhun-Kitabeleri.htm. (ET: 06.07.2020).
- Görsel 1.4. https://www.turkishnews.com/tr/content/2013/01/02/gokturklerin-psikolojik-agirligi/ (ET: 06.07.2020).
- Görsel 1.5. https://www.sanatsal.gen.tr/gokturk-sanatinin-ozellikleri/(ET: 06.07.2020).
- Görsel 1.6. İbrahim Kafesoğlu: Uygurlar, Türk Dünyası El Kitabı. Ankara, 1976, 725. S.
- Görsel 1.7. http://dogu-turkistan.net/2017/10/16/dogu-turkistan-turfanda-bir-duvar-resmi/ (ET: 13.03.2017)
- Görsel 1.8. https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat/ (ET: 10.03.2018).
- Görsel 1.9. https://www.milliyet.com.tr/galeri/turklerin-kurdugu-en-eski-camii-degaron-6184614/1 (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.10. http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/talhatan-baba-camii, (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.11. https://okuryazarim.com/karahanli-minareleri/ (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.12. https://okuryazarim.com/aslan-cazip-turbesi/ (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.13. https://islamansiklopedisi.org.tr/gazneliler (ET: 11.06.2020).
- Görsel 1.14. https://www.sanatinyolculugu.com/lesker-i-bazar-sarayi/ (ET: 18.03.2021).
- Görsel 1.15. https://islamansiklopedisi.org.tr/divanhane, (ET: 11.06.2020).
- Görsel 1.16. http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/ribat-i-mahi, (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.17. http://namesnetwork.org/NAMES2020/Home/StaticPage.aspx?page=92 (ET: 15.04.2020).
- Görsel 1.18. Shutterstock ID: 1040671039
- Görsel 1.19. https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-tezyinatinda-ilhanli-donemi-etkileri/ (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.20. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/nceminare-tas-ve-ahsap-eserleri-muzesi (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.21. https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-tezyinatinda-ilhanli-donemi-etkileri/ (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.22. https://hekimcebakis.org/makale/kubad-abad-sarayi-cinileri/
- Görsel 1.23. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/yakutiye-medresesi, (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.24. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/gokmedrese, (ET: 09.04.2020).

Kaynakça

- Görsel 1.25. http://www.tcfdatu.org/tr/portfolyo/boyarmadde-analizi/turk-ve-islam-eserleri-muzesi-43.htm?page_no=1, (18.05.2020).
- Görsel 1.26. https://www.sanatinyolculugu.com/varka-ve-gulsah-mesnevisi/(ET: 25.07.20).
- Görsel 1.27. https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/5144, (ET: 09.04.2020).
- Görsel 1.28. https://gezimanya.com/edirne/gezilecek-yerler/selimiye-camii, (ET: 25.07.20)
- Görsel 1.29. https://www.nkfu.com/cinili-kosk-neredir-hakkinda-bilgi-resimleri/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.30. https://islamansiklopedisi.org.tr/rustem-pasa-kulliyesi--istanbul, (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.31. https://tr.pinterest.com/pin/515591857316704034/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.32. https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/08/Screenshot_4-min.jpg
- Görsel 1.33. https://en.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Sinan_Bey, (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.34. hhttp://www.kalemguzeli.net/wp-content/2015/10/Muselsel-Besmele.png (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.35. https://islamansiklopedisi.org.tr/hamdullah-efendi-seyh, (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.36. https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip, (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.37. https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip, (ET: 25.07.20).
- Görsel1.38. https://islamansiklopedisi.org.tr/hatib-mehmed-efendi, (ET: 25.07.20).
- Görsel 1.39. https://www.wikiart.org/en/necmeddin-okyay/yaz-l-ebru-Allah, (ET: 25.07.20).
- Görsel1.40. https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik, (ET: 25.07.20).
- 2.Öğrenme Birimi Kapak: Shutterstock id 402897004
- Görsel 2.1. (Ömer Faruk Özoğul arşivi)
- Görsel 2.2. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/534067, (ET: 25.07.20).
- Görsel 2.3. https://islamansiklopedisi.org.tr/medresetul-hattatin, (ET: 25.07.20).
- Görsel 2.4. https://islamansiklopedisi.org.tr/medresetul-hattatin, (ET: 25.07.20).
- Görsel 2.5. https://www.dunyabizim.com/portre/rikkat-baci-cennette-muzehhibe-ola-ya-hu-h12202.html, (ET: 25.07.20).
- Görsel 2.6. https://www2.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/suheyl-unverin-muhtesem-mirasi-969, (ET: 25.07.20).
- 3.Öğrenme Birimi Kapak: Shutterstock ID 402897004
- Görsel 3.1. (İÜ Ktp., AY, nr. 6487)
- Görsel 3.2. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.3. https://www.sanatmalzemeleri.com/hat-kalemleri, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.4. https://islamansiklopedisi.org.tr/kalem, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.5. Sabancı Müzesi
- Görsel 3.6. Sabancı Müzesi
- Görsel 3.7. https://hatsanati-hattatlar.blogspot.com/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.8. Fotoğraf Asuman Güzelce
- Görsel 3.9. Sabancı Müzesi
- Görsel 3.10. https://suffagah.com/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.11. Sabancı Müzesi
- Görsel 3.12. Malezya İslam Sanatları Müzesi
- Görsel 3.13. Abdurrahman Depeler arşivi

Kaynakça

- Görsel 3.14. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.15. https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.16. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.17. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.18. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.19. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.20. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.21. https://islamansiklopedisi.org.tr/ismail-zuhdu-yeni, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.22 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.23. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.24. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.25. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.26. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.27. https://islamansiklopedisi.org.tr/sami-efendi-ismail-hakki (ET: 18.03.21).
- Görsel 3.28. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.29. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.30. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.31. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.32. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.33. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.34. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.35. Hikmet Barutçugil arşivi
- Görsel 3.36. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.37. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.38. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.39. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.40. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.41. Süleymaniye Ktp., Hamidiye, no. 31
- Görsel 3.42. M. Uğur Derman koleksiyonu
- Görsel 3.43 Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi
- Görsel 3.44. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.45. Uğur Taşatan arşivi
- Görsel 3.46. TSMK Hırka-i Saadet nr.5
- Görsel 3.47. Metropolitan Sanat Müzesi
- Görsel 3.48. Dîvân-ı Kâsım, Karakoyunlu Şiraz Üslûbu, 1459, TİEM 1986
- Görsel 3.49. Harvard Sanat Müzesi, No. 1999.288
- Görsel 3.50. Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Detay, 1555-1560, Metropolitan Sanat Müzesi
- Görsel 3.51. Şahnâme-i Firdevsî, Akkoyunlu Şiraz Üslûbu, 1475-1500, TİEM 1978

- Görsel 3.52. https://docplayer.biz.tr/110983031-Cintemani-motifinin-gecmisi-ve-bugunu-a-brief-history-of- cintemanipattern.html, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.53. http://www.istanbulitemag.com/2011/12/ottoman-kaftans-on-display-at-topkap.html, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.54. http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=155, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.55. Dîvân-ı Şâh-ı Esrar Kâsım-ı Envâr, Akkoyunlu Tebriz Üslûbu, 1478, Halili Koleksiyonu, MSS 1040
- Görsel 3.56. Herat, 1480-1500, Halili Koleksiyonu, Qur. 323
- Görsel 3.57. Kur'an-ı Kerim,16. yy. İlk Yarı, Levha Tezhibi, TİEM 395
- Görsel 3.58. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/yesil-cami, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.59. (Mecma' u'l-' acâ' ib, İÜ Ktp., FY, nr. 1423, vr. 61a)
- Görsel 3.60. Kanûnî Sultan Süleyman Devri, 1540-50, Metropolitan Sanat Müzesi
- Görsel 3.61. https://islamansiklopedisi.org.tr/kara-memi
- Görsel 3.62. Ahmed Şemseddin Karahisari Mushaf-ı Şerifi, TSMK Hırka-i Saadet no. 5
- Görsel 3.63. İÜK, TY, 5650
- Görsel 3.64. http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1632&HKNO=20
- Görsel 3.65. http://www.deyim.com.tr., (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.66. http://www.ktsv.com.tr., (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.67. https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.68. https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.69. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.70. Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 3.71. (Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no. 2892, 3333)
- Görsel 3.72. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.73. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.74. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.75. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.76. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.77. (TSMK, Hazine, nr. 2106)
- Görsel 3.78. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.79. TSMK. H 2/2129
- Görsel 3.80. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.81. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.82. Melike Kazaz arşivi
- Görsel 3.83. (Berlin Static Museen, II 8381)
- Görsel 3.84. Pedanius Dioscorides: Folio from an Arabic translation of the Materia Medica by Dioscorides
- Görsel 3.85. (TSMK, A. 3472, y. 179.)
- Görsel 3.86. (TSMK, H. 841, y.33b)
- Görsel 3.87. (TSMK, Fatih Albümü)
- Görsel 3.88. "Süleymanname" 1558, (TSM, H. 1517, y. 360a)

Kaynakça

- Görsel 3.89. (TSM, H., 2162, y. 8b.)
- Görsel 3.90. Gülçin Anmaç arşivi
- Görsel 3.91. (TSMK, Hazine, Albüm, nr. 2134/9)
- Görsel 3.92. (TSM, H. 2153, y.145b.)
- Görsel 3.93. “Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han” 1537 (İÜK, T. 5964, y.9a-8b.)
- Görsel3.94. “Surname-i Hümayun”, y. 1582 (TSMK, H. 1344, y.190b.)
- Görsel 3.95. (TSMK, Hazine, nr. 1609, vr. 74a)
- Görsel 3.96. https://www.devletialiyyei.com/sultan-ii-osman-genc-han-sayfa-155.html, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.97. (1727, TSM, A. 3593, y. 21a.)
- Görsel 3.98. (İÜ Ktp., TY, nr. 9364)
- Görsel 3.99. Gülçin Anmaç arşivi
- Görsel 3.100. https://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/dergi20.pdf, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.101. http://www.sanatlog.com/etiket/ikinci-yeni-akimi/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.102. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Ayasofya 4170
- Görsel 3.103. (İÜ Ktp., FY, no. 1426)
- Görsel 3.104. TSMKH 2153
- Görsel 3.105. TSMKH 2153
- Görsel 3.106. İÜNEK F1426 Katlı çiçek detayı (Haz.: S. Morçay)
- Görsel 3.107. SK A4170, Kasîde-i Bürde, Dişi oyma zahriye sayfası ve dişi oyma kalıp bezemeleri, 21x14 cm, 1371.
- Görsel 3.108. TİEM Sultan Hüseyin Baykara Dîvânı zahriye sayfası, Abdullah Herevî,Erkek oyma nes’talîk hat 24x17 cm, 1490 civarı.
- Görsel 3.109. TSMK H845, Mehmed bin Gazanfer, Gûy ve Çevgân, Oyma ta’lîk hat, 12x8 cm, 3b, 154.
- Görsel 3.110. TSMK H92, Ali Çelebi, Ed’iyye-i Usbûiyye (Dua Mecmuası), Erkek oyma nesih hat, 2b, 13x8 cm, 1545.
- Görsel 3.111. TSMK H2171, Bursalı Fahrî (Fahreddîn imzasıyla), Oyma ta’lîk kıt’a, 33b.
- Görsel 3.112. (Murakka‘, TSMK, Hazine, nr. 2138, vr. 58b)
- Görsel 3.113. Tuhfe-i Gaznevî, Mahmud el Gaznevî İÜ 5461
- Görsel 3.114. Kubbealtı Ak. E. H. Ayverdi Kol. N1, Nakşî, Erkek oyma ta’lîk kıta, 17.5x9.7 cm
- Görsel 3.115. TSMK EH2850, Halazâde Mehmed, Manzûme-i Velâdiye, Oyma ta’lîk hat, 2a, 26x8 cm, 1700.
- Görsel 3.116. Amel-i Süleyman imzasıyla, “Aman Mürüvvet” detay Nasser D.Khalili collection İslamic Art.Cal.105.
- Görsel 3.117. TVHSM E2106, Osman Rıfkı, Sülüs oyma hat levha,“Yâ gâliben gayri mağlûb”, 78x67.5 cm, 1904.
- Görsel 3.118. http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/karatay-medresesi-1, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.119. https://islamansiklopedisi.org.tr/kubadabad-sarayi, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.120. https://islamansiklopedisi.org.tr/rustem-pasa-kulliyesi--istanbul, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.121. https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.122. https://docplayer.biz.tr/116144307-Akademik-sosyal-arastirmalar-dergisi-yil-6-sayi-82-kasim-2018-s.html, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.123. https://muze.gen.tr/muze-detay/topkapi, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.124. Mehmet Gürsoy arşivi.
- Görsel 3.125. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/yesil-cami, (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.126. Shutterstock id: 1516138259

- Görsel 3.127. https://www.alifart.com/amel-i-faik-imzali-seramik-tabak_212180/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 3.128. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.129. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.130. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.131. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.132. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.133. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.134. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.135. Kaya Üçer arşivi
- Görsel 3.136. Kaya Üçer arşivi
- 4.Öğrenme Birimi Kapak: Shutterstock id 402897004
- Görsel 4.1. https://islamansiklopedisi.org.tr/isfahan-cuma-camii, (ET: 25.07.20).
- Görsel 4.2 https://konyakultur.gov.tr/images/uploads/files/Konya_Brosuru.pdf, (ET: 25.07.20).
- Görsel 4.3. https://okuryazarim.com/malatya-ulu-camii/ (ET: 25.07.20).
- Görsel 4.4. Asuman Güzelce arşivi
- Görsel 4.5. https://www.fikir.gen.tr/buyuk-selcuklu-sanati-dini-mimari-camiler-medreseler-mezar-anitlari/ (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.6. https://tr.pinterest.com/pin/466052261417561361/ (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.7. https://kulturveyasam.com/tum-karakteristik-yonleriyle-anadoludaki-8-selcuklu-yapisi/ (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.8. https://islamansiklopedisi.org.tr/ahlat, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.9. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/161484/mod_resource/content/1/COG237_6pdf, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.10. https://www.memleket.com.tr/kervansaraylar-anadolunun-tapusudur-2033474h.htm, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.11. Shutterstocks id: 1593125962
- Görsel 4.12. Shutterstocks id: 1419869654
- Görsel 4.13. https://www.yeniasya.com.tr/kultur-sanat/bitlis-ulu-camiinin-kitabesi-ilk-defa-okundu_425236, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.14. http://www.konyacami.com/beysehir-esrefoglu-camii, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.15. www.divrigi.bel.tr/fotoGaleridetay/DIVRIGI-BELEDIYESI/49, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.16. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/gok-medrese, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.17. https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.18. http://mihraplar.blogspot.com/2015/02/arslanhane-camii-ulus-ankara.html, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.19. http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/alaeddin-camii-4, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.20. http://moradergisi.com/haber/iznik-yesil-camii-79985.html?m=1, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.21. https://tarihegitimi.blogspot.com/2019/04/ii-bayezit-donemine-genel-bir-baks.html, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.22. https://islamansisarayiklopedisi.org.tr/topkapi-, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.23 Shutterstock id: 1296095191
- Görsel 4.24. Shutterstock id: 708087760
- Görsel 4.25. https://www.devletialiyyei.com/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi-sayfa-284.html, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.26 https://islamansiklopedisi.org.tr/selimiye-camii-ve-kulliyesi--edirne, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.27 https://islamansiklopedisi.org.tr/haseki-kulliyesi, (ET: 24.07.20).

Kaynakça

- Görsel 4.28 https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.29 https://islamansiklopedisi.org.tr/dolmabahce-sarayi, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.30 https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/kazasker-mustafa-izzet-efendi/hat-eserleri-galerisi/ (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.31 (TSMK, Hırka-i Saâdet, no. 5)
- Görsel 4.32 https://islamansiklopedisi.org.tr/muradiye-kulliyesi--edirne, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.33 Shutterstock id: 1360086467
- Görsel 4.34 https://www.zdergisi.istanbul/makale/atik-valide-camii-sir-olmus-nakkaslarin-sirli-nakislari-67, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.35. Asuman Güzelce arşivi
- Görsel 4.36 http://www.iso.hacettepe.edu.tr/GuideBook.pdf, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.37 https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165614/florya-ataturk-deniz-kosku.html, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.38 https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-fakultesi, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.39 http://www.sislicamiiserifivakfi.com/web_16905_1/neuralnetwork.aspx?type=1671, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.41 https://islamansiklopedisi.org.tr/okyay-mehmed-necmeddin, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.42 www.biyografya.com/biyografi/12389,
- Görsel 4. 43 http://www.sislicamiiserifivakfi.com/web_16905_1/neuralnetwork.aspx?type=1671, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.44 https://www.haber7.com/tarih-ve-fikir/haber/854806-canakkale-cephesinde-bir-hattat, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.45 https://hattatlarsofasi.com/galeri, (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.46 https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/halim-ozyazici/ (ET: 24.07.20).
- Görsel 4.47 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.48 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.49 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.50 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.51 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.52 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.53 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.54 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.55 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.56 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.57 Abdurrahman Depeler arşivi
- Görsel 4.58 Abdurrahman Depeler arşivi

Tasarımda Kullanılan Görseller

- Shutterstocks id: 402897004
- Shutterstocks id: 657909094
- Shutterstocks id: 1525895480
- Shutterstocks id: 1261352923
- Shutterstocks id: 244294429
- Shutterstocks id: 657909142
- Shutterstocks id: 1525408436
- Shutterstocks id: 82877434
- Shutterstocks id: 1492620068
- Shutterstocks id: 282869465
- Shutterstocks id: 101920568

CEVAP ANAHTARI

1. Öğrenme Birimi

A	B	C
1) A	1) Y	1) Uygur
2) C	2) D	2) Türkler
3) B	3) Y	3) Kur'an
4) A	4) D	4) Selçuklu
5) D	5) Y	5) Minyatür
	6) D	6) Allah
	7) D	

2. Öğrenme Birimi

A	B	C
1) E	1) D	1) Hat
2) B	2) Y	2) icazet
3) A	3) D	3) matbaalar
4) C	4) Y	4) II. Meşrutiyet
5) D	5) D	5) Hattat Mektebi
6) A	6) D	
7) D		

3. Öğrenme Birimi

A			B
1) E	10)	E	1) D
2) B	11)	C	2) Y
3) C	12)	E	3) D
4) D	13)	B	4) Y
5) A	14)	C	5) D
6) E	15)	C	6) D
7) B	16)	A	7) Y
8) C	17)	E	8) D
9) E	18)	E	

4. Öğrenme Birimi

A	B	C
1) A	1) Y	1) Nizamiye
2) D	2) D	2) Ribât
3) B	3) D	3) Kalemişi
4) E	4) D	4) Mimar Sinan
5) C	5) Y	5) Topkapı Sarayı
6) D	6) Y	6) Selimiye
7) E		