



iyi ki ÜSKÜDAR var!

*Hilmi Türkmen*  
BELEDİYE BAŞKANI



ARDINDA

*İz Bırakanlar*



Geleneksel Türk Sanatları  
2018





iyi ki ÜSKÜDAR var!

*Hilmi Türkmen*  
BELEDİYE BAŞKANI



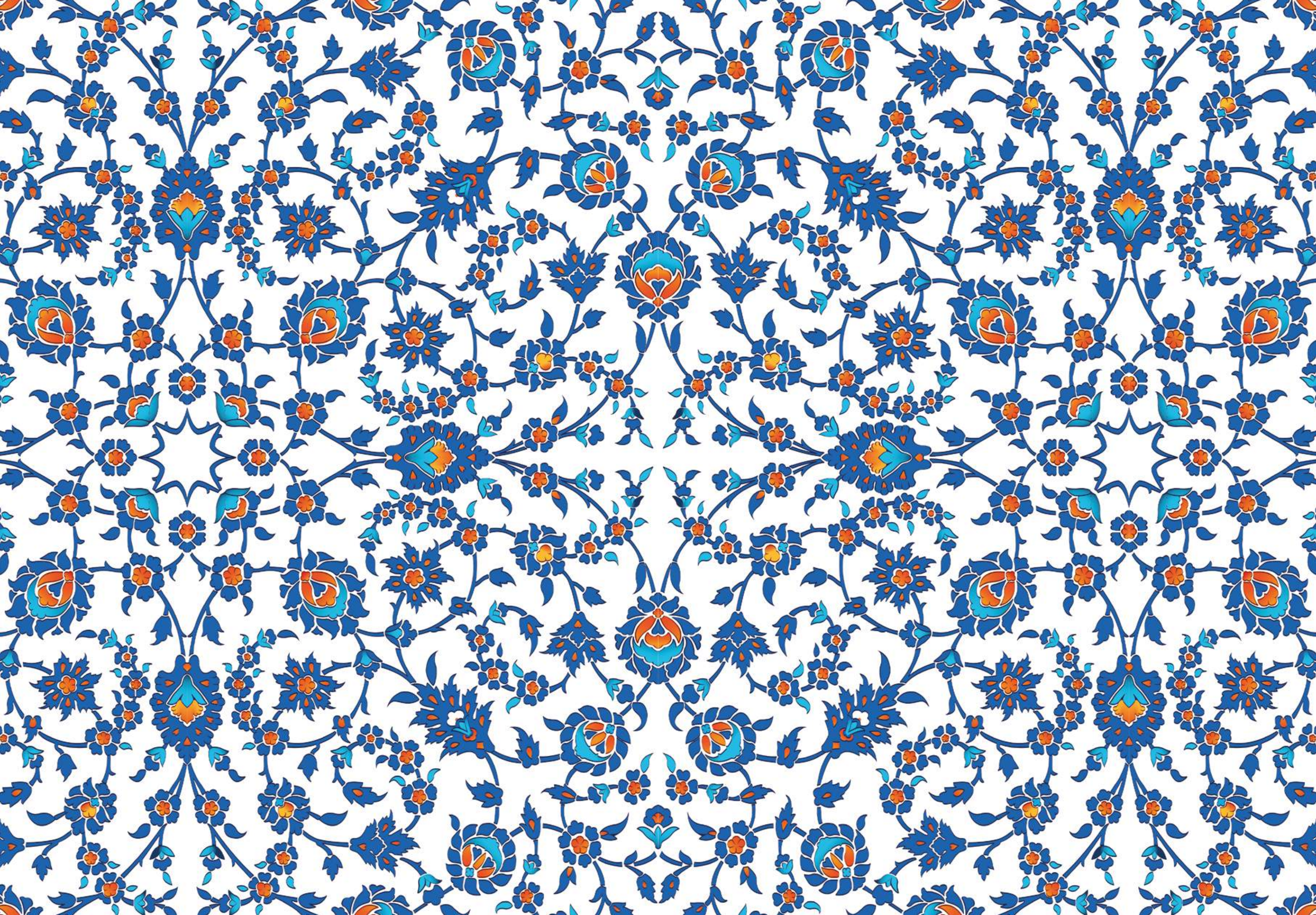
*ARDINDA İZ Burakanlar*

Geleneksel Türk Sanatları 2018

ARDINDA

*İz Burakanlar*

Geleneksel Türk Sanatları  
2018





ARDINDA  
*İz Burakanlar*

Geleneksel Türk Sanatları  
2018

ARDINDA  
*İz Bırakanlar*

Geleneksel Türk Sanatları



ARDINDA İZ BIRAKANLAR  
Geleneksel Türk Sanatları

Üsküdar Belediyesi Adına Sahibi  
Hilmi TÜRKMEN  
Belediye Başkanı

Genel Koordinatör  
Zekeriya ŞANLIER / Başkan Yardımcısı

Halkla İlişkiler  
Hüsnü SARAÇ / Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürü

Proje Koordinatörü & Sergi Küratörü  
Meyçem EZENGİN/Mozaik Sanatçısı

Asistan  
Meral AKBAŞ

Editör  
Meyçem EZENGİN/Mozaik Sanatçısı  
Münevver ÜÇER/Tezhib Sanatçısı  
Sevil AYGİN

Kapak ve Sayfa Tasarımı  
The Band Creative  
Alper ASLANGÖREN

Baskı ve Cilt  
Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş.  
Dudullu Organize Sanayi Bölgesi 1. Cad. No:16 34776  
Ümraniye / İstanbul  
Tel: 444 44 03  
Faks: 0 216 365 99 07-08

ISBN: 978-605-9719-26-1  
Birinci Baskı  
Nisan 2018

© Bu kitapta yayınlanan yazı ve resimlerin bütün hakları saklıdır.  
Tamamı yahut bir bölümü yazılı izin alınmadan fotokopi dahil optik,  
elektronik veya mekanik her hangi bir yolla çoğaltılamaz, basılamaz ve yayımlanamaz.

<b>HÜSN-İ HAT</b> <i>Hasan ÇELEBİ</i> <i>Turan SEVGİLİ</i> <i>Faruk Dinçer ERATLI</i>	<b>9</b>
<b>TEZHİB</b> <i>Münevver ÜÇER</i>	<b>35</b>
<b>CİLT</b> <i>İslam SEÇEN</i>	<b>59</b>
<b>İZNİK ÇİNİSİ</b> <i>Nursen GÜVEN</i> <i>Güvenç GÜVEN</i>	<b>75</b>
<b>KAATI'</b> <i>Dürdane ÜNVER</i>	<b>111</b>
<b>EBRU</b> <i>Hikmet BARUTÇUGİL</i>	<b>129</b>
<b>MİNYATÜR</b> <i>Gülçin ANMAÇ</i>	<b>157</b>
<b>AHŞAP OYMA</b> <i>Hüsamettin YİVLİK</i>	<b>189</b>
<b>KALEMİŞİ</b> <i>Kaya ÜÇER</i>	<b>205</b>
<b>MOZAİK</b> <i>Meyçem EZENGİN</i>	<b>223</b>



İnsanlık tarihinin büyük, kalıcı unsurlarından biri olan Türk - İslam medeniyeti zamanda derin, coğrafyada yaygın, insan odaklı bir medeniyettir. Siyasal teşkilatlanmasından askeriye, sosyo-ekonomik kurumlarından sivil topluma, kültürden sanata her alanda büyük eserlere sahip bir medeniyetin evlatlarıyız. Estetik değerlerimiz bu gerçeğin en aşikar örnekleridir.

Toprağa, taşa, ağaca, suya, madene şekil vererek, bu malzemelere ruhumuzdan, tarihimizden, günlük hayatımızdan incelikler katarak ürettiğimiz geleneksel sanatlarımız da medeniyetimizin en güzel sembolleridir. Her biri bizim bayrağımız, dilimiz, kimliğimiz kadar önemli olan bu sanatlar bizlerin arasında asırlardır ortak bir mesaj olarak dolaşmaktadırlar.

Hat, tezhip, ebru, minyatür, çini, ciltçilik gibi geleneksel Türk sanatlarımızın, modernleşmenin getirdiği farklı üretim biçimleri ve değişen ihtiyaç anlayışları yüzünden hayattan kopma endişesini hepimiz yaşıyoruz.

Ancak hem geleneksel yöntemlerle hem de akademik programlar yoluyla bu sanatlarımızı sahiplenen, geleceğe taşıyan sanatçılarımız ve sanat severlerimiz sayesinde bu sanatlarımız bugün yaşıyorlar. Üsküdar'da, İstanbul'da, Türkiye'nin ve İslam dünyasının farklı yerlerinde sanatçılarımız hem eser üretmeye hem de yeni ustalar yetiştirmeye devam ediyorlar.

Milli değerlerimizi koruyup, yaşatmak, bu zenginliklerimize sahip çıkmak bizim için, hem millî hem de evrensel bir görev. Çünkü bu sanatlar aynı zamanda insanlığın da ortak mirası. Sanat eserlerinin üretilmesi, sahiplenilmesi kadar bu eserlerin kayıt altına alınması, sanatçılarımızın gelecek nesillerle tanıştırılmasına da özel bir önem vermeliyiz.

Ardında İz Bırakanlar kitabı bizim bu yöndeki çalışmalarımızın güzel bir örneği oldu. Geleneksel sanatlarımıza zamanlarını ve emeklerini vakfeden sanatçılarımızın biyografilerini ve eserlerinden örnekleri içeren kitabımızın her kesimden okurlar ve sanat severlere faydalı olacağına yürekten inanıyorum.

**Hilmi TÜRKMEN**

*Üsküdar Belediye Başkanı*



Her kültür ve medeniyet, kendine özgü sanatsal bir sembolizm anlayışı geliştirmiştir, karakterini ortaya koymak, iz bırakmak, gelecek nesillere mesaj verme çabası, sanatın ortaya çıkışında önemli bir yere sahiptir. Ülkemiz kültür ve medeniyetinde sanat, hayatın her alanına girmiştir; ev mimarisinden, çeşmelere su kemerlerine, camilerden kamu binalarına, medreselerden kitaplara kadar istisnasız her planda vardır. Meydana getirilen eserler, hayat tarzının, içtimaî düzenin, inancın, dünya görüşünün, kültür ve medeniyetin yansımasıdır.

Yaşamak ve üretmek için gerekli olanları elde etmekten başka, insanoğlunun en çok istediği şey geriye kendisinden bir iz bırakmaktır; bir medeniyetin veya bir toplumun kültürünün göstergesi olan sanat, aynı zamanda toplumların geleceğe bıraktığı izlerdir. İlk insanlardan bugüne bizler tarihteki milletleri bu eserlerinden tanırız. Bu sebeple her medeniyet gücünü simgelemek, kalıcı olmak, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmiştir.

Şehirler de medeniyetlerin aynasıdır. Her bir karışı Türk-İslâm medeniyetinin zengin ve görkemli eserleriyle süslenmiş, kültür ve sanatta, estetik ve zarafette zirveye ulaşmış, dingin ve mutena bir belde Üsküdar'da, medeniyetin kadim değerlerini kucağında barındırmış ve bugünümüze ayna tutmuştur. Tarih boyunca her alanda yetiştirdiği birbirinden değerli ustalarla bulunduğu coğrafyaya şekil ve yön vermeyi başarmıştır.

Pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan Üsküdar, vücuda getirilen eserlerle üzerinde tarih hazineleri barındıran, devasa bir kültür şehri kimliği kazanmıştır. Şehrin dört bir yanına yayılmış camiler, tekkeler, türbeler, mektep ve medreseler... Çeşmeler, sebiller, hamamlar... Görkemli saraylar, köşkler ve yalılar... Hatta taş işçiliği ve hat sanatının emsalsiz numuneleriyle dolu birer açık hava galerisi hükmündeki mezarlıklar. Velhasıl asırlar içinde Üsküdar, kültür dünyasının nabzının attığı bir merkez haline gelmiştir. Hangi medeniyet ve millete ait olursa olsun en iyi şekilde koruyarak bizlere emanet edilen bu tarihi dokunun, gelecek nesillere korunarak aktarılması konusunda hassasiyet göstermek, bizler için de önemli bir sorumluluktur.

İstanbul'un bu nadide ilçesi Üsküdar'da 10-20 Mayıs 2018 tarihleri arasında gerçekleştireceğimiz "Ardında İz Bırakanlar" Sergisi ile ulusal ve uluslararası platformlarda yer alan değerli sanatçılarımız ve eserlerini, sizlerle buluşturmak bizleri sonsuz mutlu ederken, gerek eserlerin sergilenmesinde, gerekse çok önemli bir kaynak olacak kitabımızın yayınlanması esnasında, kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleriyle bana yol gösteren arkadaşım Ahmet Taner ÖZER'e, sanata ve sanatçıya verdikleri önem ve desteklerden dolayı Üsküdar Belediye Başkanımız Sn. Hilmi TÜRKMEN ve ekibine sonsuz teşekkür ederim.

**Meyçem EZENGİN**

*Proje Koordinatörü & Mozaik Sanatçısı*





*Hüsn-î  
Hat*





## Hasan ÇELEBİ

- 1964 yılından itibaren Hattat Halim Özyazıcı, Hamit Bey ve Kemal Batanay'dan hat meşketti.
- 1975 yılında Hamit Bey'den sülüs ve nesih,
- 1981 yılında da Kemal Batanay'dan ta'lik ve rik'a icazetleri aldı.
- 1981 yılında İslam Konferansı Teşkilatı'nın yazılarını yazmak için Cidde'de, 1982 yılında ilk kişisel sergisini IRCICA'da açtı.
- 1983 yılında da Mescid-i Nebi'nin yazılarının tamiri için Medine'de çalışmak üzere görevlendirildi
- 1987 yılında Medinede yeniden inşa edilen Kuba mescidinin yazılarını yazdı.
- 2008 yılında Kültür Bakanlığı tarafından sanata hizmet ödülü verildi.
- 2010 yılında yine Kültür Bakanlığı ve UNESCO tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" ödülüne layık görüldü.
- 2011 yılında geleneksel sanatlar dalında Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük ödülüne layık görülmüştür.

- IRCICA'nın üç yılda bir düzenlemiş olduğu Uluslararası Hat Yarışmalarında da jüri üyeliği bulunmaktadır.
- 1976 yılında başlatmış olduğu Hat derslerine devam etmekle beraber yurt içinden ve yurt dışından olmak üzere yüzü aşkın sayıda talebesine icazet vermiştir.

Ayrıca yurt içi ve yurt dışında pek çok sergiye iştirak etti.

Bunların yanı sıra özel koleksiyonlarda çok sayıda eseri bulunan Hasan Çelebi'nin ayrıca yurt içinde ve yurt dışında yeni yapılmış ya da restore edilen birçok camide de muhtelif yazıları bulunmaktadır. Son olarak da yapımı devam etmekte olan Çamlıca Tepesi camiinin yazılarını öğrencileri ile birlikte yazmaktadır.



*"Muhammet bin Abdulla vhseyyidül mürselin" SAV  
Zerendud Levha  
85x70cm*



## Turan SEVGİLİ

1945 yılında Fazıl Bey ve Fatma Hanım'ın dördüncü çocuğu olarak Erzurum'un Oltu ilçesinde dünyaya geldi. Ailesi 2 yaşındayken Çorum'a yerleşti. İlkokulu, ortaokulu ve liseyi Çorum'da bitirdi. Güzel yazı yazmayı ve resim yapmayı çok seviyordu. İmam Hatip Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul'a İlahiyat Fakültesi okumak için geldi. 1967-1968 senelerinde İstanbul İlahiyat Fakültesi'nden, daha sonra da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü'nden mezun oldu.

1963 senesinde son dönem hattatı merhum Hamid Aytaç'tan hat meşkine başladı. Bir taraftan Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi öğretmenliği yapıyor, diğer taraftan da sevip uğraştığı hat ve resim sanatı ile uğraşıyordu. Hat ve resim ile mesleki olarak uğraşmaya karar veren Turan Sevgili Çağaloğlu'nda bir büro açtı. Matbaa ressamlığı, grafik tasarımları, resim çalışmalarının yanı sıra Hat Hocası Hamid Bey'in de onayını alarak kitap piyasasına hat işleri de yapıyordu.

1978 yılında Hamid Aytaç Hoca'dan kûfi, sülüs, nesih, ta'lik, divani ve celi divani olmak üzere 6 yazıdan da icazet aldı. 1981-1982 senelerinde Bursa İlahiyat Fakültesi'nde hat sanatı öğretim görevlisi olarak vazife yaptı. 1989 yılında Oğuz Yayinevi'nde Editörlük yapmaya başladı. Bu görevi yaklaşık 10 sene kadar sürdürdü.

1963 senesinden bu yana profesyonel olarak hattatlık ve ressamlık yapan Turan Sevgili, Suudi Arabistan'daki Mektebül Nah-da-l Hadise isimli yayinevi için bir Kurân-ı Kerim yazdı. Bu Kurân-ı Kerim Umman Krallığı'nda halen basılmaktadır.

2017 yılında Dolmabahçe'de 'Sanatta 52 Yıl' sergisini açmış, bu sergide büyük bir titizlikle hazırladığı ve son Abbasi Halifesi Mustasım Billah döneminde yaşayan Yakut-El Müstasımî'den, 2006 yılında vefat

eden Hattat Ali Alparslan'a kadar gelen hattatların resmedildiği "70 Türk Hattat Portresi" koleksiyonu sanatseverlerle buluşturmuştur. Koleksiyon İstanbul Büyükşehir Belediye'si tarafından 2017 yılında "İstanbul'un Güzide Hattatları" ismiyle kitaplaştırılmıştır.

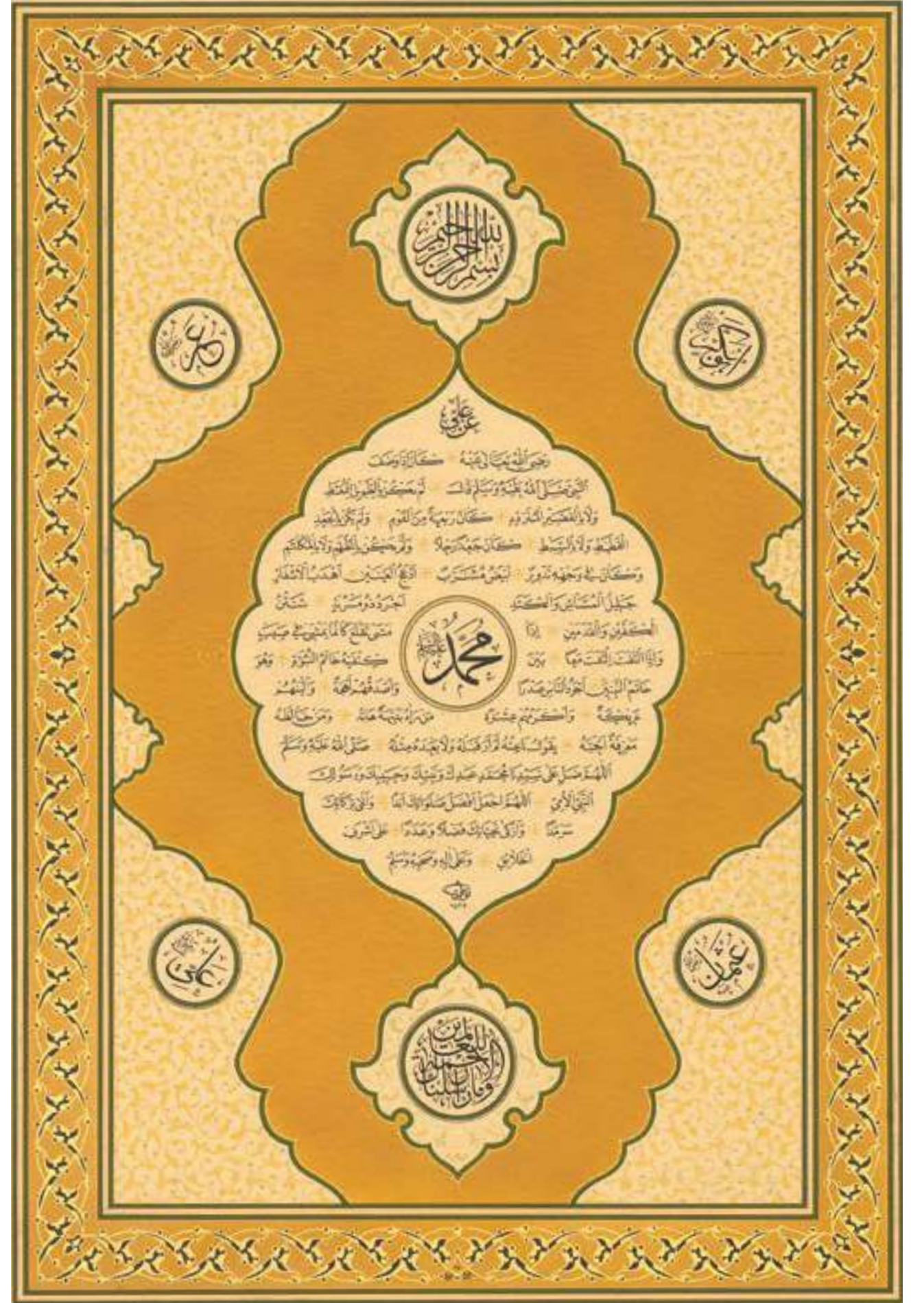
### Ayrıca;

- 2006 İslam Eserleri Müzesi'nde kişisel sergi,
- 2016 Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları Sergisi ve Semineri",
- 2017 Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları" Sergisi II ve Türk Sanatının Yapı Taşları kitap tanıtımı,
- 2017 Küçükçekmece Belediyesi Geleneksel Sanatlar Akademisi - Taner Akkuş Minyatür Atölyesinin "60 Sihirli Dokunuş" karma sergisi,
- 2017 Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Albaraka Sanat Galerisi'nde, Osmanlı'dan bugüne Hilye-i Şerifelerin yer aldığı "Habib-i Hüda" Sergisi,
- 2018 Küçükçekmece Belediyesi 8. Meşk Sergisi,
- 2018 Üsküdar Belediyesi bünyesinde Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi'nde "Hat ve Hattatlar" isimli kişisel sergisi,
- 2018 Fatih Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı işbirliği ile düzenlenen 'Yeditepe Bienali' sanatçının yer aldığı sergilerden bazılarıdır.

Hat sanatında 55 yılını doldurmuş olan Turan Sevgili "Hat sanatı benim için şu anda her şey. Resim ile hattı birlikte yürüttüm, ancak ruhumu okşayan, benliğimi saran, beni manevi yönden doyuma ulaştıran, hat sanatı oldu. O sebeple bazı müşkülâtlar yaşamamıza rağmen, gönül verdiğim, sevdalandığım hat sanatını hiç bırakmadım. Hat, artık hayat tarzım oldu." sözleriyle yaşamındaki yerini dile getirmektedir. Birçok cami ve koleksiyonda eserleri bulunmakta olup halen Erenköy'de kendi atölyesinde hat sanatını gelecek nesillere aktarmaya çalışmaktadır.



"Besmele"  
Muhakkak  
Tezhib: Eda Funda Özkan  
54x120cm



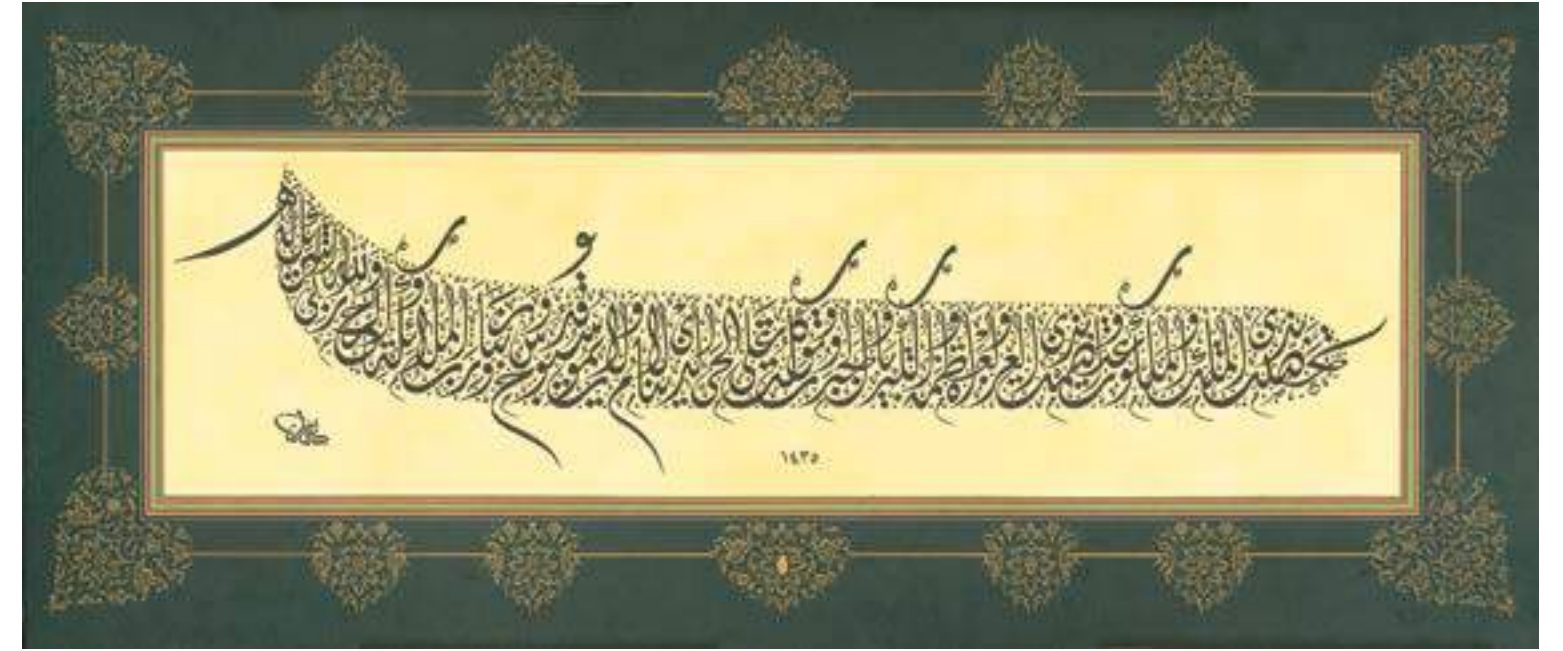
"Hilye-i Şerif"  
Sülüs-Nesih  
Tezhib: Eda Funda Özkan  
66x95,5cm

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



وَبِهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى

هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ



"Meleklerin Duası"

"Mülkün ve meleklerin sahibine sığındım. Büyük, yüce, azametli ve izzet sahibi Allah'a dayandım. Uyumayan ve ölmeyen hayat sahibine tevekkül ettim. O meleklerin ve ruhun (Cebrail'in) ve bizim yüce Rabbimizdir. Ve Allah benim Rabbim'dir ki ortağı yoktur."

Celi Divani

Tezhib: Eda Funda Özkan

55x128cm

"Esmâ-i Hüsnâ ve Hilye-i Şerîf"

Sülûs-Nesih

80x120cm



## Faruk Dinçer ERATLI

1980 yılında İstanbul'da doğdu.

İlkokulu bitirdikten sonra ortaokul ve liseyi açıktan okudu. Bu süreçte İslami ilimler ve yabancı dil (Arapça – İngilizce) eğitimleri aldı. 2005 yılında İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik bölümünden mezun oldu.

1996 yılında başladığı Hüsn-i Hat eğitimi sürecinde birçok üstaddan istifade etti. Ali Rıza Özcan'dan "Rik'a", Hüseyin Kutlu'dan "Nesih", Davut Bektaş'tan "Sülüs", Fuat Başar'dan "Celi Sülüs" meşk etti ve 2013 yılında IRCICA'da düzenlenen bir törenle icazet aldı.

2014 yılında aldığı diksiyon eğitiminin ardından bazı özel kurumların tanıtım filmini, radyo reklamlarını ve Medeniyet TV'de hadis-i şerif metinlerini seslendirdi. Seslendirme çalışmaları ve Medeniyet TV Sanat Danışmanlığı vazifesi devam etmektedir.

2005-2010 yılları arasında bazı özel ve kamu kurumlarında rehber öğretmenlik, müdürlük, eğitim danışmanlığı görevleri yürüttü. 2010 yılında Milli Eğitim bünyesinde kadro aldı. 2014-16 yılları arasında İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü Strateji Geliştirme Bölümünde Proje Koordinatörü olarak görev yaptı. Hüsn-i Hat çalışmalarına "El Yazması Kur'an-ı Kerim" projesi kapsamında halen Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü'nde ve Eyüp'te bulunan İnsan ve Medeniyet Hareketi (İMH) bünyesindeki atölyesinde devam etmektedir.

### Katıldığı TV Programları

- 2012'de Kuveyt Türk'ün hazırladığı "Evliya

Çelebi - Hac Yolu Belgeseli"

- 2012'de Cine 5'te yayınlanan "Cenk'in Ev Hali"
- 2014'te Beykent TV'de "Dersaadet"
- 2014'te Cine 5'te "İftar Sevinci" programlarına hat sanatçısı olarak konuk oldu.

### Sergiler

- 2009/2011/2013 Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Sergileri
- 2009 Karma Türk El Sanatları Sergisi (Airport Center-Bakırköy)
- 2011 Mehmet Akif Ersoy Konulu Hat ve Tezhip Sergisi (TBMM, Dolmabahçe) sergileri
- 2012 Gaziantep Konulu Geleneksel Sanatlar Yarışması (2.lık)
- 2013 Yaşayan Mirasımız Selçuklu (Bahariye Mevlevihanesi, Konya Şeb-i Aruz, Dolmabahçe Sarayı),
- 2014 Konuşan Ellerde Yaşayan Mirasımız (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi),
- 2015 Kültür Bakanlığı 18. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması (Sergileme)
- 2015 Hüsn-i Cemal Peşinde (Bahariye Mevlevihanesi)
- 2016 Türk Sanatının Yapı Taşları Sergi - Panel (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi),
- 2017 Yaşayan Mirasımız Mukaddes Emanetler Sergi – Sempozyumu (Bahariye Mevlevihanesi)
- 2017 An-ı Daim Karma Türk El Sanatları Sergisi (Albaraka Genel Merkezi)
- 2017 Türk Sanatının Yapı Taşları II Sergisi (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi)
- 2018 Yaşayan Mirasımız Mukaddes Emanetler Sergi-Panel (Erzurum Yakutiye Medresesi&Atatürk Üniversitesi)

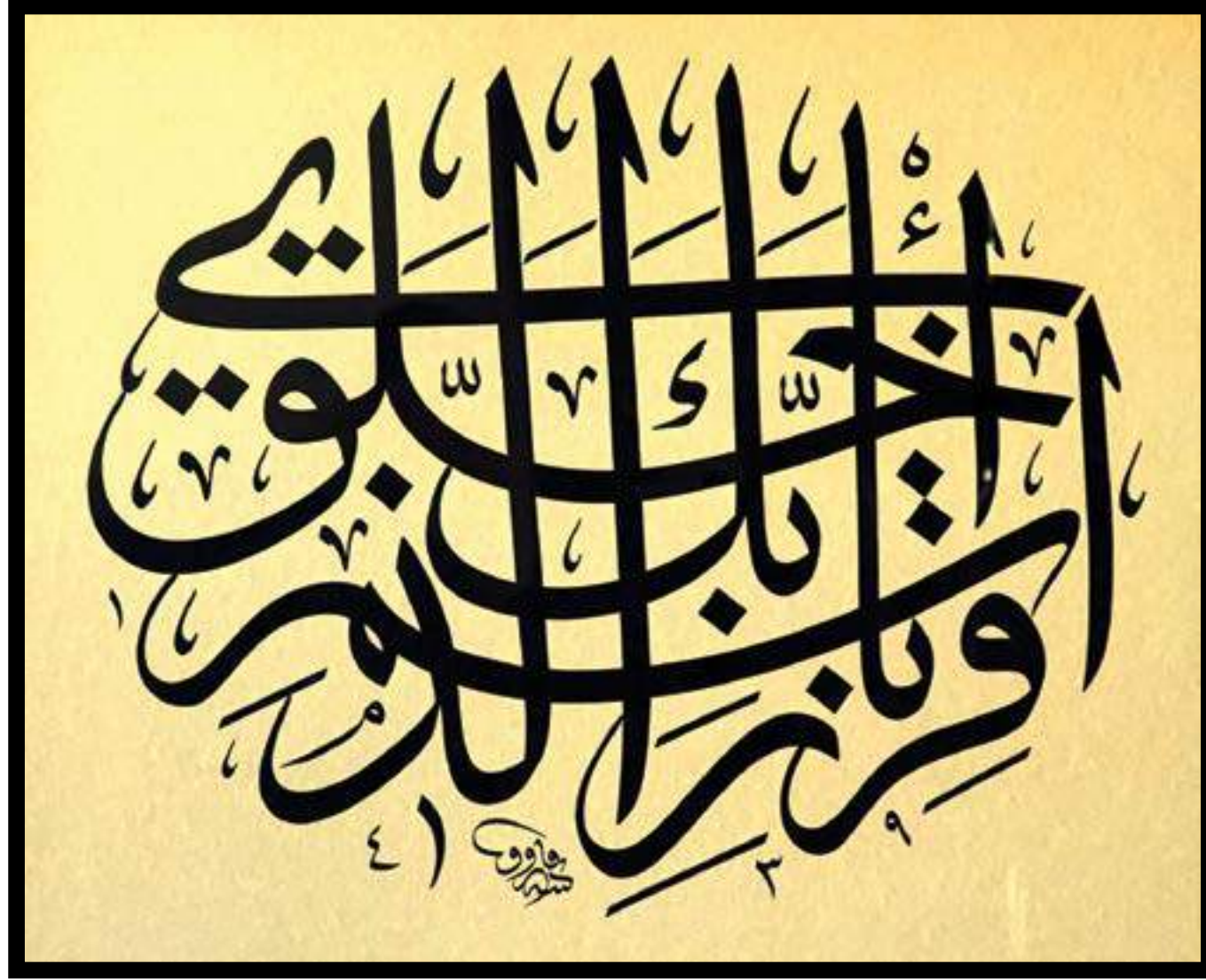


"İbadet"  
"Sana ölüm gelinceye kadar Rabbine ibadet et"  
Hicr Suresi 99. Ayet  
60x80 cm

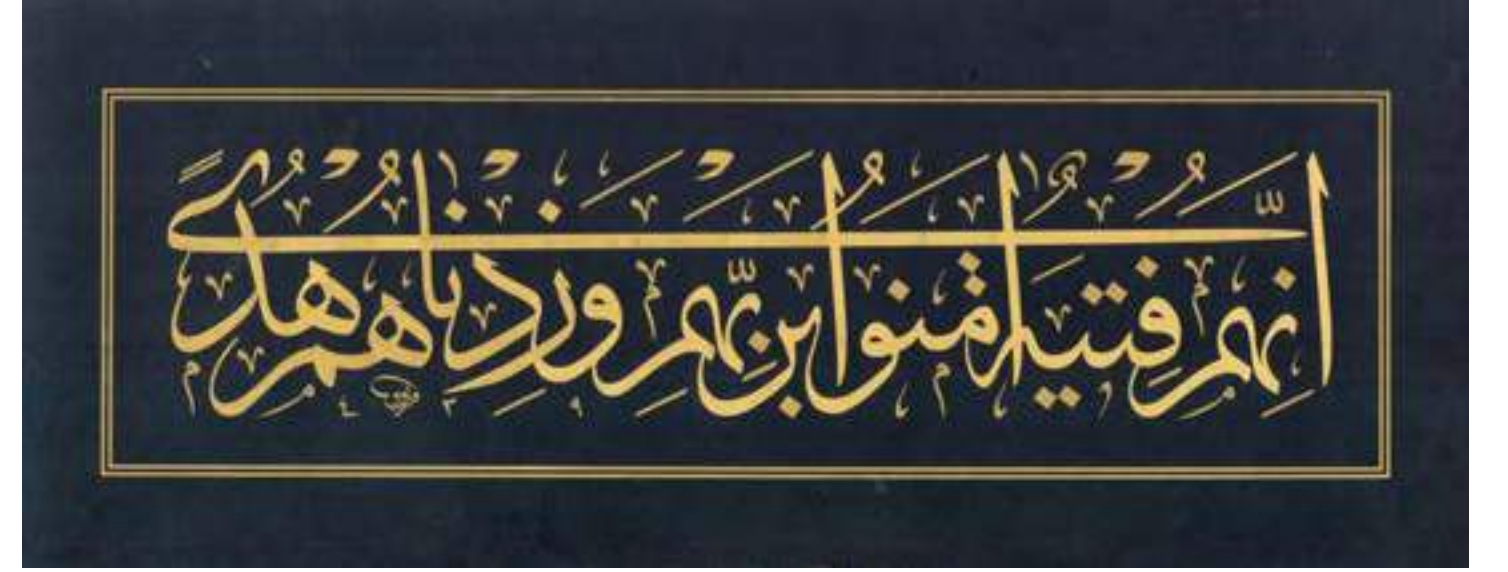


"Müjde"  
"Onlar için dünya hayatında ve ahirette bir müjde vardır"  
Yunus Suresi 64. Ayet  
100x100 cm





"İkra"  
"Yaratan Rabbinin adıyla oku"  
Alak Suresi 1. Ayet  
100x100cm



"Ashab-ı Kehf"  
"Şüphesiz onlar Rablerine inanmış ve bizim de hidayetlerini arttırmış olduğumuz gençlerdir"  
Kehf Suresi 13. Ayet  
130x60 cm

# Hat Sanatı

Arapça “Hatt” mastarından türeyen yazı, çığır, yol anlamlarına gelen hat kelimesi, terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsn-i hat) anlamında kullanılmıştır.

Her ne kadar estetik kurallara bağlı kalarak yazı yazma sanatı olarak bilinse de, hat sanatının gönüllere hitap eden ayrı bir özelliği vardır. Bu yüzdendir ki, İslam kaynaklarındaki Hz. Ali’ye atfedilen “Cismani aletlerle zahir olan ruhani bir hendesedir.” cümlesi bu sanatın manevi yönüne dikkat çekmektedir.

Noktadan sonsuza uzanan, her an cezbeden, benliğimizi saran, hayrete düşüren hat sanatı ilmî ve amelî yollarda çetin, sürekli, disiplinli bir çaba ve ilerlemenin mahsulüdür. “İlk bakışta sade bir renk, hendesi bir sessizlik, baktıkça hareketlenen, canlanan bir işve. Öncesinde tatlı bir bakış, arkasından yavaş yavaş içe süzülen sıcak bir akış, sessiz bir uyum içinde ruha huzur veren ilâhî bir mûsiki. Kulakların duymadığı, iç dünyanın dinlediği, dinledikçe başka âleme yücelten bir âhenk. Benliği içine çeken büyüleyici bir çehre, gönlü ferahlatan bir esinti, güzellikler dolu bir umman. Gizli ve ılık okşayışla sanki meleklerden bir nefestir hat.” Hat sanatı göze olduğu kadar ruha da hitap eder. Temelini İslam medeniyetinden alan hat, tezhib, ebru, çini vb. bütün sanatlarımızda İslam medeniyetinin izleri temsil edilir. Bu yüzden hat sanatının en güzel örnekleri Kur’an

ayetleri, hadis-i şerifler ve kelim-ı kibarların yazıldığı levha ve eserlerde görülmektedir. Bu levhalar, kendisini seyredenlere sanatsal bir göz zevki tattırmanın yanı sıra, ifade ettiği sözün manasıyla da birçok mesajlar vermektedirler. Dolayısıyla hat sanatı gözle görünen haliyle cismani, ifade ettiği anlam ve beslendiği kaynak itibarıyla gönle hitap eden bir sanattır.

Arap yarımadasından çıkmış, kıtalar dolaşmış, Osmanlı Türklerinin ilgisi, Şeyh Hamdullah’ın himmeti ile İstanbul’da karar kılmış ve sürekli artan bir feyzle, ondan sonra gelenlerin de fedakâr gayretleriyle İstanbul tüm dünya için bir okul olmuştur. Bu yüzdendir ki Osmanlı’da, “Kur’an Mekke’de indi, Kahire’de okundu, İstanbul’da yazıldı” denirmiş. Her din kendi sanatını oluşturmuştur. İslam dini ise Allah kelamıyla kendini gösterdiği için onun suretlerinin yerini yazı almıştır. Böylece İslam’ın gelişimiyle Arap yazısı daha da gelişerek “İslam yazısı” hüviyeti kazanmıştır. Varoluşunu Allah kelamına borçlu olan ve onun vahyine adanan bu yazı sanatı, Kur’an surelerinin ve peygamber hadislerinin yazılmasında kullanılmıştır.

## Hüsn-i Hattın Tarihi Gelişimi

Yazının bir sanat haline gelmesi Hz. Ali’nin Kûfede halife olduğu dönemde başlar. İslam harfleri, ilk defa “Kûfi” yazı tarzıyla sanathal bir hal alır ve yüzyıllar içinde hattatların elinde sürekli bir gelişme içine girer. Abbasiler

döneminde 150 yıl kullanılan kûfi, Bağdatlı Vezir İbn-i Mukle’nin (ö.940) geometri bilgisiyle zenginleşerek gelişir. İbn-i Mukle noktayı bir ölçü birimi olarak kabul etmiş ve harflerin sert ve köşeli kısımlarını yumuşatmıştır. Böylece adına aklam-ı sitte denilen sülüs, nesih, muhakkak, reyhâni, tevki ve rikaa’ yazılarının usül ve kaideleri de ortaya konmuş olur.

İbn-i Mukle’den sonra İbn-i Bevvab (ö.1022) aklam-ı sitteye etkisi 300 yıl sürecek olan ince ayrıntılar eklemiştir. Bu yazı üslubu Yakut el-Musta’sımî’ye (ö.1299) kadar bütün hattatları etkilemiş ve onlara örnek olmuştur. Amasyalı bir Türk olan ve Mustafa’sım zamanında Abbasilerin başkenti Bağdat’ta yaşayan Yakut el-Musta’sımî (ö.1298) hat çeşitlerini belli esaslara bağlayarak, hat sanatının yazılış kaidelerini tespit etmiştir. Onun ortaya koyduğu hat sanatındaki anlayış kendisinden sonra talebeleri tarafından İslam dünyasına yayılmıştır.

1429 yılında Amasya’da doğan Hattat Şeyh Hamdullah Sultan II. Bayezid döneminde padişahın da desteğiyle Yakut’un yazılarını yeniden ele alarak, hat sanatında Osmanlı tarzını oluşturmuştur. Böylece Yakut üslubu devrini tamamlamış ve İstanbul’a taşınan hat sanatında “Şeyh Mektebi” hâkim olmuştur. Kendisinden sonra gelen hattatları tesiri altına almış olan şeyh üslubu, Türk hat sanatı tarihinde 150 yılı aşan bir süre etkisini hissettirmiştir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında yetişen Hafız Osman (ö.1698) ise Şeyh Hamdullah’ın yazılarını yeni bir süzgeçten geçirerek, kendi zevk anlayışını ve sanat gücünü katarak yeni bir üslup ortaya koymuştur. Böylece hat tarihinde “şeyh üslubu” yerini “Hafız Osman üslubu”na bırakmıştır. Hafız Osman’dan bir asır sonra gelen İsmail Zühdi (ö.1806) ve kardeşi Mustafa Rakım (ö.1826) ise Hafız Osman’ın yazılarından ilham alarak kendi şivelerini ortaya koymuşlardır. Özellikle Mustafa Rakım sülüs, nesih yazılarında olduğu gibi celî sülüste de gerek harf gerekse istif mükemmeliyetiyle bütün hat

üstatlarının zirvesine çıkmıştır. Bütün İslam âleminde yazıyı en güzel yazan, işleyen ve ayrı bir tavır vererek çeşitli mektepler halinde kemale erdirenler Osmanlı Türkleri olmuşlardır. Hat sanatı, Osmanlılarda XVI. yüzyıldan itibaren yabancı tesirlerden kurtularak esaslı bir mektep halini almak suretiyle Türk sanatı hüviyetini kazanmıştır. XVI. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında ve özellikle merkez olarak İstanbul’da bütün sanat kolları gelişmiş ve en olgun eserlerini vermişlerdir. İstanbul Türkler tarafından fethedildikten sonra diğer sanat dalları yanında hat sanatının da merkezi olmuş ve bu sanat, yüzyıllarca İstanbul’da en güzel şekilde icra edilmiştir. İstanbul’un hat sanatındaki eşsiz yerini, İslam âleminde sürekli dile getirilen şu meşhur söz tescil etmektedir. “Kur’an-ı Kerim Hicaz’da nâzil oldu. Mısır’da okundu. İstanbul’da yazıldı”.



İbrahim Edhem Efendi’nin Ebruları

İslam dünyasında hat sanatının eğitim ve öğretimi diğer sanat dallarında olduğu gibi köklü bir disiplin içerisinde geleneksel yöntem ve kaidelere bağlı kalınarak usta-

çırak ilişkisi çerçevesinde, kişiye özel “meşk usulü” ile yürütülmüştür. Hattat olmak için üstat seviyesine erişmiş bir hattattan ders almak lazımdır. Hat eğitiminde kendi kendini yetiştirme metodu, hataya açık ve verimsiz olduğu gibi uzun bir zamana yayılacağından benimsenmeyen bir yoldur. Ayrıca sanat yeteneğinin kısa zamanda disiplin altına alınması ve gelişmesi, geleneksel üslupta yetişmiş bir hat üstadının meşk usulü eğitimiyle daha kolay olmaktadır. Bu eğitimin sonunda hat sanatında belli bir seviyeye gelmiş, yeterli bilgi, beceri ve liyakati elde etmiş talebeye sanatında eser vermeye, yazdığı eserin altına imzasını koymaya ve talebe yetiştirmeye hak kazandığına dair izin belgesi mahiyetinde bir icazetnâme verilir. Böylece hat sanatı bir usta daha kazanmış olur.

### Aklam-ı Sitte

**Muhakkak:** Kûfi'den çıkan ilk yazıdır. İki buçuk-üç milimetrelilik bir kalemle, harflerde hiç fedakârlık etmeden, kalemin tam hakkı verilerek yazılır. Muhakkakta dik harflerin boyları ile çanaklı harflerin genişlikleri sülûse oranla fazladır. Çanaklar daha yayvan, dönüşleri köşeli ve sertçedir.

**Reyhânî:** Muhakkak yazının kurallarına bağlı kalınarak onun üçte bir nisbetinde küçük yazılan şeklidir. Harflerin büyük bir kısmı reyhân çiçeğine benzediğinden bu ismi aldığı söylenmektedir. XVI. yüzyıldan sonra muhakkak ve reyhânî yazılar yerlerini sülûs ve nesih bırakmaya başlamıştır.

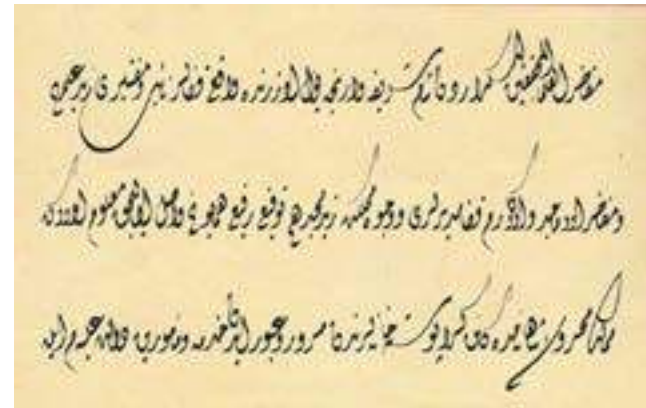
**Sülûs:** Üçte bir demektir. Hakim olan görüşe göre, harflerin üçte iki kısmı düz, üçte bir kısmı meyilli (yuvarlak) olduğu için sülûs ismini almıştır. Muhakkak'a göre harflerin boyları genişlikleri biraz küçük, çanaklar daha kısa ve derindir. Her çeşit uygulamaya elverişli olan sülûse “Ümmül-hutût” (yazıların anası) denmektedir.

**Nesih:** Sülûs harflerinin üçte bir oranında küçüğüdür. Sülûs olmayan fakat onun şive ve birtakım özelliklerini yansıtan bir yazıdır. Kur'an ve kitap yazılmasında en yaygın olarak kullanılan nesihdir.

**Tevki':** Sülûsün kurallarına bağlı olmakla birlikte nisbet itibariyle onun biraz küçüğüdür. En belirgin özelliği birleşmeyen elif, re, vav gibi harflerin yazıda birbirine bağlanabilmesidir. Eskiden halife ve vezirlerin mektupları ve resmî yazışmalar bu yazı ile yazılırdı.

**Rikaa':** Tevki'nin küçük boyu olup bir kısım harfleri bitişiktir. Süratli yazmaya elverişli bir yazıdır. Hat öğrencilerinin sülûs-nesih icâzetnâmelerinde hoca tarafından tasdik makamında olan bölüm bu yazıyla yazıldığından ona “hatt-ı icâze” denilmiştir.

Aklâm-ı Sitte arasında bugün en çok kullanılan sülûs ve nesihdir.



Mehmed İzzet Efendi'ye Ait Divani Yazı Örneği

XVI. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda olgunlaşmaya devam eden Divanî, en yüksek sanat değerine XIX. yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn ve Bab-ı âli kalemlerinde, burada yetişen usta hattatlar elinde ulaşmış ve en nefis örneklerini vermiştir. Divanînin “Celî Divanî” ve “Dîvânî Kırması” diye iki çeşidi vardır. Dîvânînin genelde çabuk yazılan, divan kaleminde ferman, berat müsveddelerini kayıt defterlerine geçirmek için kullanılan sade şekline “Dîvânî Kırması” denilir. Divanînin hayli girift, süslü ve dekoratif özelliklere sahip olan ve ondan daha geniş

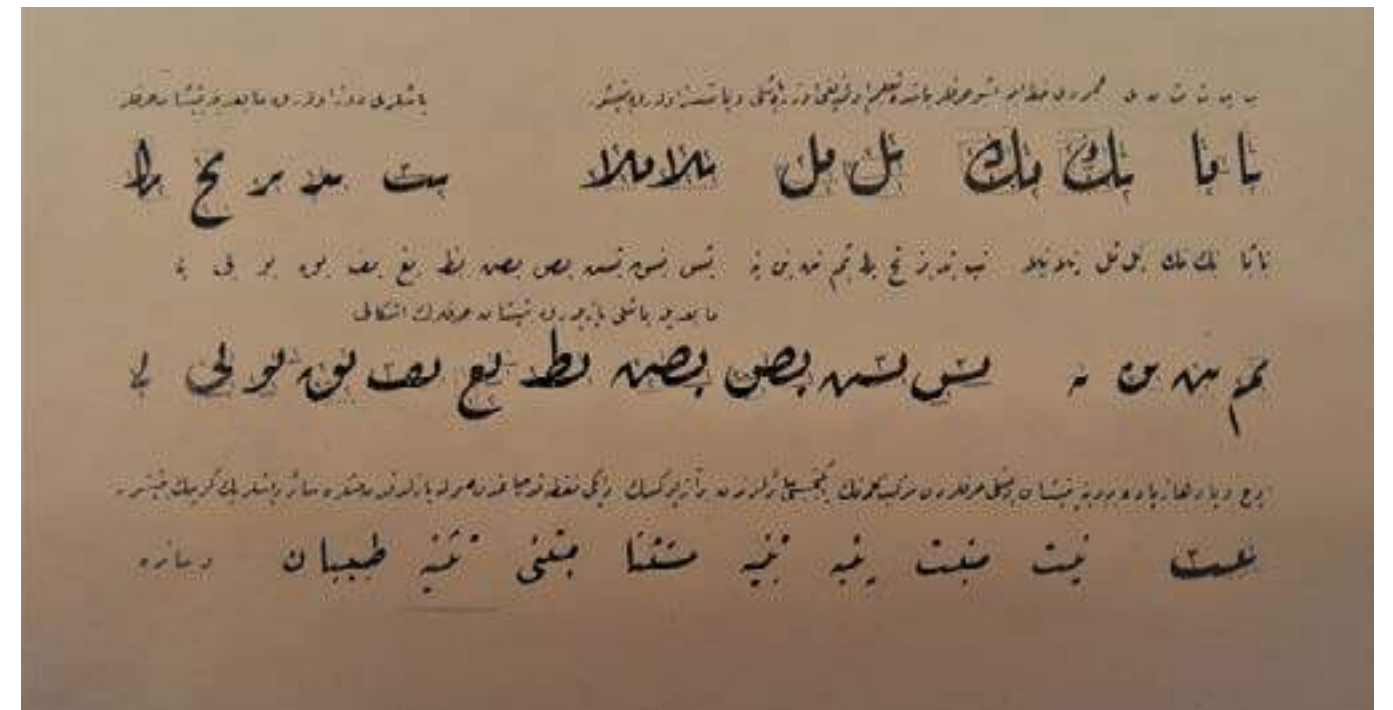
ağzılı kalemle yazılan şekline ise “Celî Divanî” denir. Celî Dîvânî yazısını önemli padişah vesikalarında, ahitnamelerde ve nâme-i hümayunlarda kullanmak âdetti. İstisnai olarak dini karakterdeki kitabelerde de uygulanmıştır. 1928 Harf İnkılâbı'na kadar kullanılan Divan yazısı, Harf İnkılâbı'ndan sonra ortadan kalkmış, ancak son devir meşhur hattatların elinde Celî Dîvânî levhalarda yaşamaya devam etmiştir.



Hamid Aytacı'ya Ait Celî Divani Levha

### Rik'a

Kelime olarak, “üzerine yazı yazılan kâğıt parçası, mektup, not kâğıdı” gibi anlamlara gelen Rik'a (ruk'a) süratli ve kolay yazma ihtiyacı gereği XVIII. yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn'da doğup, XIX. yüzyılın başlarında Babîâlî'de geliştirilerek ortaya konulan bir yazı şeklidir. Rik'a, “Mümtez Efendi Rik'ası” ve “İzzet Efendi Rik'ası” olmak üzere iki üslupla kullanılabilmektedir. Mümtez Efendi Rik'ası, Bab-ı Ali memurlarından Mümtez Efendi (ö.1871)



İzzet Efendi'nin Rik'a Meşklerinden Bir Örnek

tarafından geliştirilmiş ve ortaya konulmuştur. Geliştiği yere nispetle “Bab-ı Ali Rik'ası” olarak da isimlendirilir. İzzet Efendi Rik'ası ise, Galatasaray Sultanisi yazı muallimi Mehmet İzzet Efendi (ö.1903) tarafından geliştirilmiştir. Bu üslupta İzzet Efendi, kesin ölçüler ve nispetler koyarak Rik'a yazısını sanat yazısı haline getirmiştir.

Osmanlılarda daha çok günlük hayatta, mektuplarda, resmi yazılarda kullanılan Rik'a yazısı, kitabelerde, mühür ve madalyalarda çok seyrek kullanılmıştır. Ayrıca, matbu eserlerin de son devirde hep bu yazıyla basıldığı görülmektedir. Bu yazı günümüzde Arap dünyasında yazılı ve görsel basında hayli yaygın bir kullanıma sahiptir.

### Nesta'lik

İslam yazı tarihinde Aklam-ı Sitte'den sonra en çok kullanılan yazı olan ve iptidai örneklerine XIII. yüzyılda rastlanan Nesta'lik, İranda XIV. yüzyılda daha belirgin bir şekle girmeye başlamış ve nihayetinde XV. yüzyıl başlarında bütün özellik ve kurallarıyla meydana çıkmıştır. Bu yazının esasını Ta'lik yazısı oluşturmaktadır. “Ta'lik'in Ta'dili” demek olan bu yazı, Nesh-i Ta'lik diye bilinirken zamanla Nesta'lik şeklini almıştır.

Nesta'lik yazıda Türk üslubunun temelleri XIX. yüzyılın başlarında Esad Yesarî (ö.1798) tarafından atılmıştır. Oğlu Yesarîzâde Mustafa İzzet Efendi (ö.1849) de babasının yolundan yürüyerek İran asıllı Nesta'lik yazısını millileştirerek Türk Nesta'lik Ekolü'nü kurmuştur. İki arasında pek fark olmamakla birlikte Türk Nesta'lik Ekolü'nde İran Nesta'lik Ekolü'ne nispetle kesin kurallar vardır.



Sami Efendi'ye Ait Nesta'lik Levha

Hat, somut araçlarla ortaya çıkan ve aslında manevi yönüyle sonsuz derinliğe sahip olan bir sanattır. Zira temelini Kur'an-ı Kerim'den almaktadır. Nitekim Matematikçi Öklid de aynı şekilde "Hat her ne kadar maddi aletlerle meydana gelse de o, ruha ait bir hendesedir" demiştir. İnsan zihninde soyut bir halde bulunan ifade ve düşünceler elle tutulur, gözle görülür hale gelebilmek için birtakım malzemelere ihtiyaç duyarlar. İşte İslam harfleri kamış kalem, âhârlı kağıt, mürekkep gibi malzemeler vasıtasıyla, uzun yıllar gerektiren eğitim ve öğretim neticesinde öğrenilerek ölçülü ve düzgün bir biçimde yazılmaya çalışılmıştır.

### Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler

Tüm sanatlarda kullanılacak malzemelerin işlevi, sanata uygunluğu ve iyi sonuç vermesi esastır. Bu durum hat sanatında daha da önem kazanmaktadır. İnce henesi hesaplara dayalı bu sanatta kullanılan malzemelerin de çok hassas olması

gerekmektedir. Türkler bu hususa son derece itina etmişler, yaptıkları aletleri bir sanat eseri şeklinde ortaya koymuşlardır. "Kem âlât ile kemâlât olmaz" yani "Kötü malzemelerle güzel eserler meydana gelmez" ifadesi de sanatta kullanılacak malzemelerin özenle seçilmiş olması gerektiğini ifade eden veciz bir sözdür. Günümüzde sanat malzemeleri imalatı ayrı bir meslek dalı haline gelmiştir.

**Kağıt:** Eski dönemlerdeki kağıtlar imal edildikten sonra üzerine hemen yazı yazılabilecek durumda değildi ve renkleri genellikle beyazdı. Beyaz renk gözü yorduğundan kağıtlar çay, cevizin yeşil kabuğu, nar kabuğu, cehri tohumu, soğan kabuğu gibi bitkilerle boyanırdı. Sonra şapla kestirilmiş yumurta akı veya nişasta ile âharlanır ve mührelenirdi. Amaç kalemin rahat hareket etmesi ve pürüzsüz bir yüzey elde edilmesidir. Kağıt aharlama, yazı üzerinde uygulanacak, adına "tashih" dediğimiz rötuş işlemlerinin kolayca yapılmasına fırsat vermesi açısından da önem arz etmektedir.

**Lika:** Kamış kalemde çıkacak olan her türlü harf ve şekle hakim olabilmek için en önemli hususlardan birisi mürekkebi lika üzerine dökmektir. Lika işlenmemiş halde bulunan ipek kırpıntısıdır. Sıvı is mürekkebi lika üzerine dökülerek ipeğin mürekkebi emmesi sağlanır. Böylece kamış kalem hokkaya batırıldığında ihtiyaç kadar mürekkebin kalem ucuna gelmesi sağlanır ve yazı yazmak mümkün hale gelir.

**Hokka:** İçine mürekkep ve lika konulan kapaklı küçük kutudur. Metal, cam ve seramiğin yanısıra birçok farklı türde yapılan hokkalar da hat sanatında kullanılmaktadır.

**Kalem:** Hat sanatında kullanılan kalemlerin kamış, kargı, tahta, metal, cava gibi birçok çeşidi vardır. Kalemde esas olan açılma şeklindedir. Her yazı çeşidi için kalemin kalınlığı ve meyli değişir. Bunlara dikkat edilmediği takdirde yazı hattatın istediği kadar güzel çıkmayabilir.



Hat Sanatında Kullanılan Bazı Malzeme ve Aletler

**Kalemtraş:** Kalemleri açmaya yarayan metal uçlu keskin bıçaklara denir. Kalemtraşların metal kısımları saplarının yarısı boyunda ve çelikten yapılmış olur. Elde yapılmış kalemtraşların çelik kısmında kalemtraşı imal eden ustanın mührü bulunur. Eskiden kalemi açmak (naht-ı kalem), kesmek (katt-ı kalem), ortasını yarmak (şakk-ı kalem) için farklı kalemtraşlar kullanılmaktaydı. Günümüzde bu işlemler bir, tashih işlemi için ise ayrı bir kalemtraş kullanılmaktadır.

**Makta:** Kalemi üzerine koyarak ağızını açma işleminin gerçekleştirildiği genellikle kemikten yapılmış altlıklara denir. Üzerinde, kesim yapılırken kalemin sabit durması için yapılmış kalem yuvası bulunur. Kemik, boynuz, fildişi ve bağadan yapılmış olanları daha çok tercih edilmektedir.

**Mühre:** Kağıda yapılan aherleme işlemi sonrasında kağıt üzerindeki pürüzleri gidermek için kullanılan bir malzemedir. Akik taşı veya cam gibi malzemelerle yapılanları olduğu gibi deniz böceği kabuğu da kağıt mührelemekte kullanılmaktadır. Bu işlem kağıdı düzleştirdiği gibi aynı zamanda parlak görünmesini de sağlamaktadır.

### Sabır ve Yeteneğin Rolü

Halk arasındaki yaygın görüşe göre, hüsn-i hattı öğrenmek isteyenlerin öncelikle sabır imtihanlarından geçmesi, peygamberler gibi bir sabra sahip olması gerektiği düşünülür ki bu, tamamen yanlıştır. Sabır, insanın sevmediği, katlanmakta zorlandığı durumlara karşı gösterdiği gayretin adıdır. Örneğin bir hastalığa, kazaya, belaya insan sabretmek durumunda kalır. Peki siz hiç sevenin sevdiğine sabretmek zorunda olduğunuzu duyduysanız? Mesela Mecnun'un Leyla'dan ayrı olduğu halde onu sevmeye devam etmesi için sabra mı ihtiyacı vardı? Ya da bir futbolcunun, bir müzisyenin veya bir yazarın yetişmesi için gereken nitelik sabır mıdır, yoksa aşk mı? Eğer bütün bu saydıklarımız için sabır gerekseydi, insan yıllarca o eğitimi almayı tercih etmez bilakis kendisini mutlu edecek başka alanlara yönelirdi. Eğer alınan eğitim insana keyif veriyorsa, eğer öğrenme sürecinde karşılaşılan zorluklar öğrencinin gözünde küçük görünüyorsa bu durumu sabır yerine en güzel şekilde "aşk"la açıklayabiliriz. Nitekim "aşk olmadan meşk olmaz" sözü de bu gerçeği vurgulamaktadır.

İmam Gazali'ye göre "Çocuk, ebeveyninin yanında emanettir. Onun tertemiz kalbi nakışsız, resimsiz, boş ve soyut bir cevherdir. Onun kalbi kendisine nakşedilen her şeye kabiliyetlidir. Ne tarafa yönlendirilirse oraya meyleder". Yine XVII. yüzyıl filozoflarından John Lock'un "tabula rasa - boş levhalar" diyerek anlatmak istediği de budur. Yani kabiliyet çocuklarımızın içinde zaten vardır, sadece keşfedilmeyi beklerler. İnsanın içinde bulunan yetenekler bir cevher gibi işlenmediği takdirde belli bir yaştan sonra sönmeye yüz tutarlar. Hat sanatının sabırdan ziyade aşkla, yetenekten ziyade ilgi ve istikrarla ilişkili olduğu gerçeğini Hz. Ali'nin şu sözü çok güzel özetler: "Hat, hocanın öğretişinde gizlidir. Onun kıvamı çok çalışmaya, devamı da İslam dini üzere olmaya bağlıdır". Demek ki hat sanatı, içinde dini ve ahlaki özellikler barındıran, insanların kişilik gelişiminde sayısız faydaları olan çok yönlü bir sanattır ve icracısına terapi etkisi yapmaktadır. Gerçekten de yazıyla meşgul olduğunda yorgunluğunu, açlığını ya da uykusuzluğunu unutan birçok hattat vardır. Bütün ilim dallarında olduğu gibi hüsn-i hat da, kalem tutan elin sahibini her geçen gün eğitmekte ve verilen emeğe mukabil sınırlarını paylaşmaktadır.

İnsanın sevdiği işle meşgul olması şüphesiz ki, başarıyı da beraberinde getirir. Yüzyıllardır alanında her birisi ayrı bir deha olan birçok hattatın yetişmesi de yazı sanatına duyulan bu büyük ilgi neticesinde ortaya çıkmıştır. Elbette ki bu sanatın dini alt yapısı ve manevi yönünün de hat sanatına olan ilgiyi arttırdığı bilinen bir gerçektir. Bu sebeple asırlardır İslam yazısına karşı duyulan aşkın en önemli örneklerinden birisine burada mutlaka değinmemiz gerekir. Bîdest-ü bîpa (elsiz ve ayaksız) Mehmet Efendi... Bîdest Mehmet Efendi, ibret verici öyküsüyle, yine doğru bilinen yanlışlardan birisi olan “hat sanatını öğrenecek talebelerde çok büyük bir resim kabiliyetinin olması gerektiği” algısını yıkan en önemli isimdir.



Bîdest Mehmet Efendi'nin yazmış olduğu Sülüs-Nesih bir kıta.

Tarihe elsiz-ayaksız hattat namı ile kaydı düşülen Mehmet Efendi, Sultan IV. Mehmet (1648-1687) zamanında yaşamıştı. Aslen Bolulu olan Mehmet Efendi, hat sanatını öğrenme arzusuyla İstanbul'a göç etmişti. Bîdest Mehmet Efendi İstanbul'a geldiğinde ilk iş olarak zamanın ünlü hattatı Suyolcuzaade Mustafa Efendi'nin meclisine varır. Hocası onun mest olmuş bir vaziyette hat talebelerini izlediğini görünce kendisiyle konuşur ve derslerine katılmasına izin verir. Kimsenin yazı yazabileceğine inanmadığı Mehmet Efendi, müthiş bir azim ve gayret neticesinde, kâmiş kalemi iki bileğinin arasında tutarak, kısa zaman içerisinde, görenleri hayrette bırakacak şekilde yazmayı öğrenmiş ve meşhur olmuştur. Kulaktan kulağa yayılan şöhreti devrin padişahı Sultan IV. Mehmed'in kulağına kadar gidince sultan bu ilginç hattatı sarayına davet etmiş, gözünün önünde yazı yazmasını istemiştir. Hattat Mehmet Efendi, Sultanın huzurunda pek güzel bir satır Sülüs ile iki satır Nesih yazarak, herkesi hayrete düşürünce Sultan, bu ibret-i alem gayret ve azminden dolayı elsiz-ayaksız Mehmet Efendi'ye ömrü boyunca

yirmi akçe aylık bağlanmasını emretmiştir.

Yine bu noktada kendisinden bahsetmeden edemeyeceğimiz bir başka önemli isim de Mehmed Esad Yesari'dir. Kara Mahmud Ağa'nın doğuştan sağ tarafı felçli, sol kolu da çolak bir oğlu olur. Mukadderat denir, çocuk usulünce yetiştirilir. Mehmed Esad, tam bir yazı düşkünüdür. Her yerde büyük ustaların eserlerini hayranlıkla seyre dalmaktadır. Şeyh Hamdullah'ın yeri onda başkadır. 18. yüzyıl Osmanlı'sında bu çolak genç, meşk meclislerini hayal ettikçe yüreği kıpırdanmaktadır. Kara Mahmud Ağa, felçli ve çolak oğluna şöyle bir bakar, yazı aşkı gönlünden taşan çocuğu elinden tutup devrin ünlü hattatı Şeyhülislam Veliyüddin Efendi'ye götürür. Veliyüddin Efendi, çolak genci görünce: “Bu işi yapamaz” deyip Mehmed Esad'ı kabul etmez. Ancak bu geri çevrilme Mehmed Esad'ı yıldırılmaz.

Dedezade Mehmet Said Efendi'nin kapısı çalınır. Naif yaradılışlı Dedezade, kapısına gelen çolak genci geri çevirmez. Akli onun yazabileceğine kani olmasa da gönlü kırılmasın diye eline bir meşk verir: “Buna benzet ve bana getir” der. Mehmed Esad, sonunda bir hocadan meşk almıştır, içi içine sığmıyordu. Büyük bir titizlik ile uğraşır, hocasına meşki sunar. Dedezade meşke bakıp hayıflanır. “Evladım benim sana verdiğim örneği niye bana gösteriyorsun, sen bana kendi yazdığını göster bakayım” der. Ancak bir sorun vardır. Dedezade'nin kendi yazısı sandığı yazıyı Mehmed Esad yazmıştır. “Ama hocam bu zaten benim yazdığım yazı” der.

Dedezade hayretler içinde duydukları ile gördükleri arasında öğrencisine bakıyordu. Akli karışmıştır. Hemen öğrencisini oturup yazmasını ister. Sonuç inanılmazdır. Sağ tarafı felçli, sol kolu da titreyerek kâmiş tutan bu çocuk, Dedezade'nin yazısını aynı şekliyle taklid etmektedir. Dedezade, Allah vergisi bu yetenek karşısında sadece üzerine düşeni yapar. Dersler devam eder, çolak hattat, iki eli sağlam olanların yapamadıklarını kısa sürede yapıp icazete hak kazanır. İcazetine onu kabul etmeyen Veliyüddin Efendi de katılır. Yazılardaki güzelliği görünce kendini tutamayan Veliyüddin Efendi, ağlayarak hatasını ve pişmanlığını dile getirir: “Yazıklar olsun ki. Bu çocuğun hocası olma şerefine ben erecektim, bilemedim ve kaçırdım. Yüce Allah bu kişiyi bizim kirlenen burnumuzu (kibrimizi) kırmak için göndermiştir!”



Mehmed Esad Yesari'nin yazmış olduğu Ta'lik levha

Osmanlı Hat Sanatı'nda ta'lik yazıdaki çalışmaları ile dikkat çeken Yesari Mehmed Esad Efendi, İranlı hattatlara mahsus bu yazıya kendi üslubunu katmıştır. Osmanlı hattatlarının da bu yazı türünde eser verebileceğini gösteren hattat, ta'lik yazının en mükemmel eserlerini vermiştir. Sanatı saray tarafından da takdir gören Yesari, Enderun'da hat hocalığına getirilmiştir. Çok sayıda öğrenci yetiştiren hattatın en büyük öğrencisi şüphesiz oğlu Yesari'zâde İzzed Efendi'dir. Babası gibi ta'lik yazının en güzel eserlerini veren sanatkar, imzasında solak anlamına gelen ve babasına ait Yesari mahlasını adının önünde kullanmıştır.

Elbette herkesin birbirinden farklı ilgi ve kabiliyetleri vardır. Bunlar yukarıda da bahsettiğimiz gibi ailenin yönlendirmesinin yanı sıra öğrencinin de merak duyması ile alakalıdır. Her ne olursa olsun iddiamız, geleneksel sanatlarımızı öğrenmek için büyük bir heyecanla gayret sarf etmenin yetenekten çok daha önemli olduğudur. Günümüzde maalesef her şeyi en kısa yoldan, emek vermeden ve zahmetsiz bir şekilde elde etmeyi alışkanlık haline getirmiş olan gençliğimize, eğitimi uzun yıllar gerektiren bu sanata sabretmek değil, aşık olmak gerektiği vurgulanmalı ve geleneksel sanatlarımızın sevdirmesi amacıyla çalışmalar yürütülmelidir.

Gayret kuldân, tevfiğ Allah'tandır.

Turan SEVGİLİ & Faruk Dinçer ERATLI

## KAYNAKÇA

- Tüfekçioğlu Abdülhamit, “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”, 2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Alparslan Ali, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, Yapı Kredi Yayınları-1286, 1. baskı, İstanbul, 1999.
- Alparslan Ali, “Divanı”, Osmanlı, c. XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.
- Özönder Hasan, Hat, Tezhip Sanatları Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Konya, 2003.
- Yazır Mahmut Bedreddin, Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- Serin Muhittin, Hat Sanatımız, Kubbealtı Neşriyat Nr. 9, İstanbul, 1982.
- Serin Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,

Kubbealtı Neşriyat Nr. 68, İstanbul, 1998.

- Derman M. Uğur, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, Osmanlı, c. XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.
- Derman M. Uğur, “Hat”; “Hat”, Yeni Türk Ansiklopedisi, c. IV.
- Rado Şevket, Türk Hattatları, Yayın Matbaacılık, İstanbul, 1982.
- Ulusal Zeliha, Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü'l Hattatın (1914-1936), Y.Lisans Tezi, 2008.
- Engül Serhat, “Türk Hat Sanatı Tarihi ve Özellikleri Hakkında Bilgi”, (<https://www.google.com.tr/amp/s/serhatengul.com/turk-hat-sanati-tarihi/amp>, 10.03.2018)
- Türkölmez Fadime “Ta'lik Yazıyı Türkleştiren Hattat Yesari”, (<http://insanvesanat.com/haber-hem-solak-hem-colak-yesari-mehmed-esad-103.html>, 10.03.2018)



*Tezhíb*





## Münevver ÜÇER

- 1965 İstanbul doğumlu olan Üçer, Kadıköy Kız Kolejinde mezun oldu.
- 1986 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhib ve Hat branşından mezun oldu.
- 1988 yılında aynı üniversitede Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.
- 1994 yılında aynı üniversitede Sanatta Yeterlik (doktora) programlarından mezun oldu.
- 1996-2011 MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhib Anasanat Dalı'nda Öğretim Görevlisi olarak ders verdi.
- 2011 Yılında Yardımcı Doçent olarak kadroya girdi.
- 2013 Yılında Bölüm Başkan Yardımcılığı görevini aldı ve halen devam etmektedir.
- 2014 Yılında Doçent Ünvanı aldı.

### Ödüller

- 2016NKU 1st International Mail Art Biennial, Honor Award. (Onur Ödülü)
- 2011 BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA CITTA DI FIRENZE de düzenlenen bienalde Menzione Speciale della Givria. (jüri özel ödülü)
- 2009 BIENNALE INTERNAZIONALE d'ARTE CONTEMPORANEA Citta di firenze de düzenlenen bienalde 2 Piremio Opere Su Corta. (Kağıt uygulamada 2.lık ödülü.)
- 2009 Cezayir Kültür Bakanlığı & ISICO Uluslararası Tezhib ve Minyatür yarışmasında, Tezhib 1. lik ödülü.
- 2010 "Geleneksel Beyazıt Rotary Meslek Ödülleri"nde Osmanlı Sanatı ve Tezhib Dalı. Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul.

### Kitap ve Yayınlar

- 2016 "Sultanların Sanata Yansıyan İzleri", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- 2007 "Menâsir-i Münevverân" Dr. Kaya Üçer-Dr. Münevver Üçer İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul.
- 2006 "Lâle-i Münevverân", Dr. Kaya Üçer-Dr. Münevver Üçer İstanbul Büyükşehir Belediyesi. ISBN 975-6582-77-4.
- 2010 "Fırçadan Akan Gizli Güç: Tezhib" Anadolujet, THY, Sayı 5, Sayfa 60-65.
- 2007 "Fırçanın Uçuşan Yaprakları" İsmek El Sanatları Dergisi, Sayı 3, Sayfa 12-17.
- 2006 "Topkapı Sarayında Onsekizbin Gün" İsmek El Sanatları Dergisi, Sayı 2, Sayfa 138-141.

### Editörlük / Küratörlük

- 2016 "Sultanların Sanata Yansıyan İzleri" Türk İslam Eserleri Müzesi, Editörlük 22.09.2016-05.10.2016, İstanbul.
- 2016 "Aşk'ın Çiçekleri" Sakarya Sanat Galerisi, Küratörlük 04.05.2016- 31. 06.2016, Sakarya.

### Kişisel Etkinlik (Sergi, Bienal, Dinleti, Festival, Göster

- 2015 'II. Uluslararası İslam Ülkeleri Geleneksel Sanatçılar Buluşması', 4-13 Eylül, Pendik, İstanbul
- 2013 "Tezhib Sanatında Çağdaş Yaklaşımlar" Ziraat Bankası Tünel Sergi Salonu, Tünel, İstanbul.
- 2012 "Gelenekten Geleceğe Tezhib Sergisi" Atatürk Kültür Merkezi, Eğin, Erzincan.
- 2009 "Tezhib Sergisi" Dedeman Oteli & Resorts international, Şam, Suriye.

- 2008 “Münevver Üçer Tezhib Sergisi” Dışişleri Bakanlığı, Ankara.
- 2007 “Sevgiyi Arayış” İslam Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul.
- 2007 “Lale-i Münevveran Tezhib Sergisi” Konya Vergi Dairesi Sanat Galerisi, Konya.
- 2006 “Lale-i Münevveran Tezhib Sergisi” İslam Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul.
- 2003 “Fırçadan Akan Gizli Güç” Tezhib Sergisi, Cemal Reşit Rey Kongre Salonu, İstanbul.
- 2001 “Tezhib Sergisi” İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi, İstanbul.

#### **Karma Ortak Etkinlikler (Sergi, Bienal, Gösteri, Dinleti, Festival, Gösterim)**

#### **Ulusal Sergiler**

- 2018 “Kömürde Açan Çiçekler” Bülent Ecevit Üniversitesi, Sezai Karakoç Kültür Merkezi, Farabi Kampüsü, Zonguldak
- 2017 “Münevver Üçer Tezhib Sergisi” Sakarya Sanat Galerisi, Sakarya.
- 2017 “Türk Sanatının Yapı Taşları II” Bülent Ecevit Üniversitesi, Sezai Karakoç Kültür Merkezi, Farabi Kampüsü, Zonguldak
- 2016 “Türk Sanatının Yapı Taşları” Bülent Ecevit Üniversitesi, 07.11.2016 -11.11.2016, Zonguldak.
- 2016 “Sultanların Sanata Yansıyan İzleri” Türk İslam Eserleri Müzesi, 22.09.2016-05.10.2016, İstanbul.
- 2016 “Aşk'ın Çiçekleri” Sakarya Sanat Galerisi, 04.05.2016 - 31. 06.2016, Sakarya.
- 2016 “Çiçekler Yeniden Açtı” Sakarya Sanat Galerisi, 10.03.2016-03.04.2016, Sakarya.
- 2015 ‘Yansıma’, Sakarya Sanat Galerisi. 24.02.2015 - 15.03.2015, Sakarya
- 2014 ‘Gelenek Gelecektir’ Zeytinburnu Sanat Galerisi, 19.11.2014 - 21.12.2014, Zeytinburnu, İstanbul
- 2014 MSGSÜ GSE, GTS Bölümü Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- 2013 “Yaşayan Selçuklu Mirasımız”

- Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi, Bahariye Mevlevihanesi, İstanbul.
- 2013 “All Arts İstanbul Modern Sanatlar Fuarı” Tezhib Sergisi, Ulusal Fuar, İstanbul Kongre Merkezi, İstanbul.
- 2011 “41 Usta 41 eser 41 Kere Maşallah” Sergisi, Taner Alakuş Minyatür Atölyesi, Fatih, İstanbul.
- 2011 “Renklerin Diliyle İstanbul” Sergisi, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Harbiye, İstanbul.
- 2011 “Hat Sanatının Şaheserleri - Hilve-i Şerif” Sergisi, Yıldız Sarayı, Beşiktaş, İstanbul.
- 2010 “M.S.Ü.G.S.Ü. Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Sergisi, Karşı Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2009 “A journey Throgh the İslamic Arts” İMF Sergisi, Esmâ Sultan Sarayı, İstanbul.
- 2009 “Geçmişten Günümüze İstanbul Laleleri” Sergisi, Klasik Türk Sanatları Vakfı, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
- 2009 “Klasik Türk Sanatları Vakfı Geleneksel Türk Sanatları Sergisi” Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
- 2008 “Bugünün Ustaları” Sergisi, Geleneksel Kitap Sanatları, 27. Tüyap Kitap Fuarı.
- 2008 “İşte Kadın Sanat'ta Kadın” Klasik Türk Sanatları Sergisi, Bilkent Otel, Ankara.
- 2008 “Geçmişten Günümüze Geleneksel Sanatlar” öğrenci ve öğretim elemanları sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Salonu, Fındıklı, İstanbul.
- 2008 “Tezhib ve Hat Sergisi”, İstanbul Modern Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2006 “İsmek Türk İslam Sanatları Sergisi” Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul
- 2006 “Hoşgörü”, İslam Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul.
- 2006 “Sanat – Din Buluşması” Sergisi Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul
- 2005 “Laleler & Tuğralar Sergisi” İslam Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul.

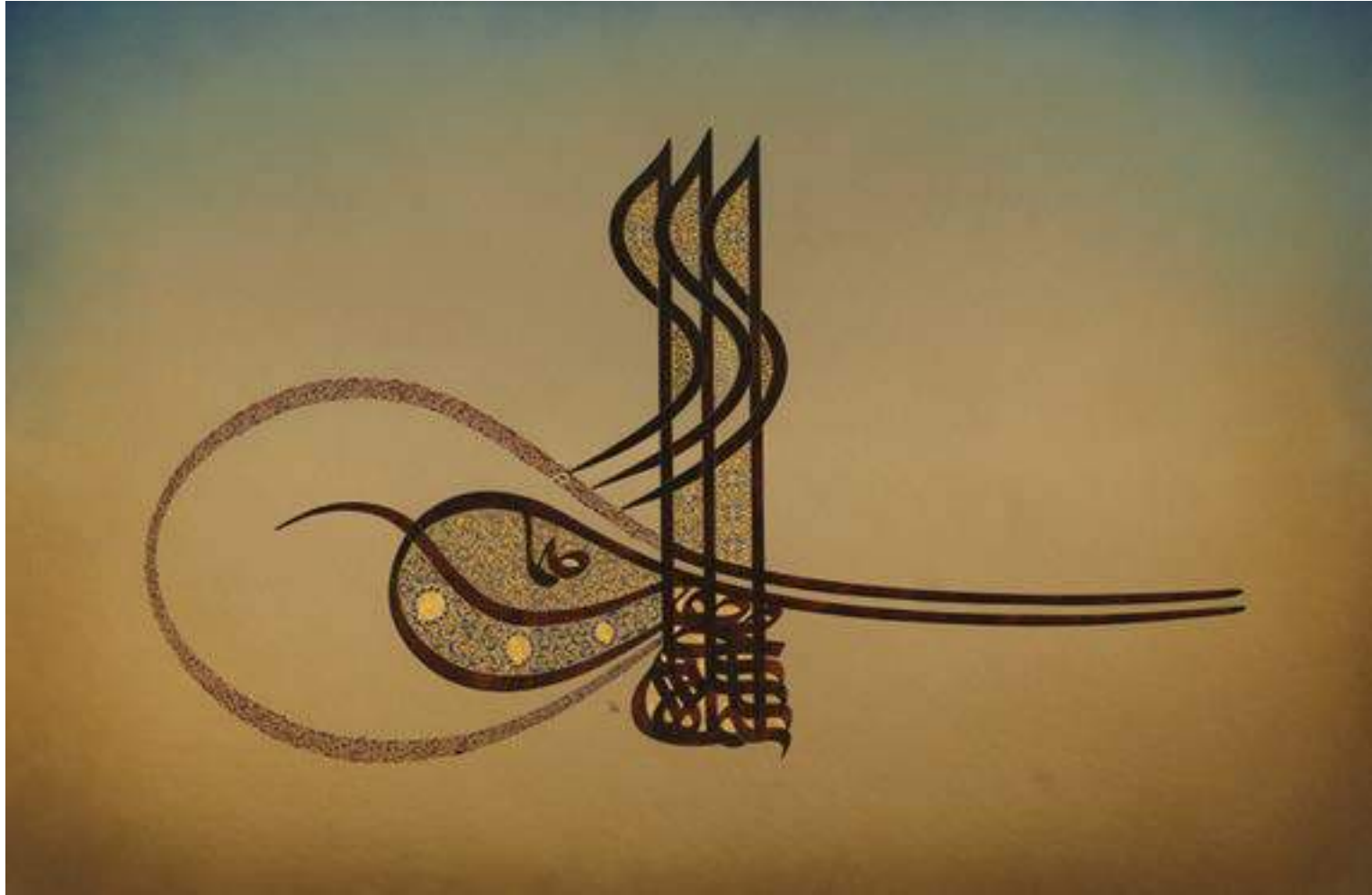
- 2005 “Hat, Ebru, Minyatür, Tezhib Sergisi” Heykel Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa.
- 2004 “Odun Pazarı Belediyesi Sıtkı Olçar – Çini & Münevver Üçer – Tezhib Sergisi, Eskişehir.
- 2003 “M.S.Ü.-G.S.F. 120. Yıl Siyah - Beyaz Karma Sergi” Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul.
- 2003 “Geleneksel Türk Sanatlarında ilkler ve öncüler Cumhuriyet Dönemi Sergisi” M.S.Ü. Resim Heykel Müzesi, İstanbul.

#### **Uluslararası Sergiler**

- 2016 “Selçukludan Bugüne Geometri Uluslararası Jürili Karma Sergi” 02.05.2016-06.05.2016, Konya.
- 2015 ICP Bousphours Summit Art Exhibition, Çırağan Sarayı, 9.12. 2015-11.12 2015, İstanbul
- 2014 Letters And Ornamentation From Turkey And The UAE Sharjah Calligraphy Museum.
- 2014 “Müzeler Gecesi”, Belgrad, Sırbistan.
- 2013 Turkish Visual Art, Cafa Art Museum, Cafa, China
- 2013 “Kutsal Kelamın Taneleri” Vatikan Canceledaria Sarayı, Roma, İtalya.
- 2012 “Projection of the Past” Casia Culture Center Gallery, Helsinki, Finlandiya.
- 2012 “Lale Zamanı” Tezhib Sergisi, Amman Yunus Emre Türk Kültür Merkezi, Amman, Ürdün.
- 2011 “Londra'da Lale Zamanı” Tezhib Sergisi, Yunus Emre Kültür Merkezi, Londra, İngiltere.
- 2011 “Exibition on Traditional İslamic Arts” Jeddah/Cidde, Suudi Arabistan.
- 2010 “Geleneksel Türk Sanatları Sergisi” İ.K.Ö. (İslam Kalkındırma Örgütü) Genel Sekreterlik Merkezi, Cidde, Suudi Arabistan.
- 2009 “De L'exposition de Dr. Münevver Üçer (Enlumineuse) M. Sıtkı Olçar (Ceramiste)” Musee de l'Enluminure et Miniature, Alger, Cezayir.
- 2008 “Türkiye Haftasonu” Kültürel Etkinlik,

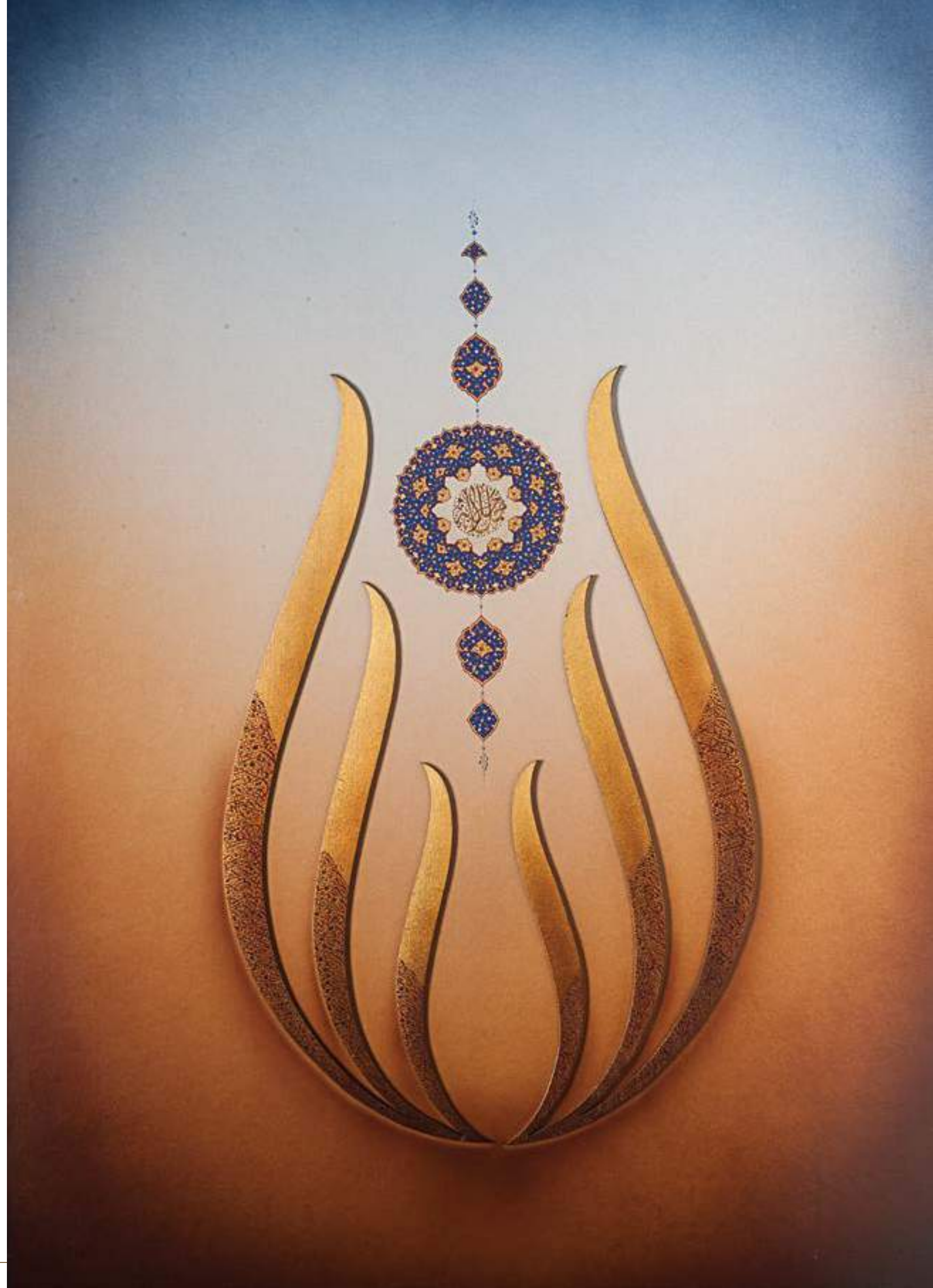
- Guttenberg Museum, Mainz, Almanya.
- 2007 “İslam Dünyasında Minyatür Ve Tezhib Sergisi” Cezayir.
- 2006 “Şam'da İstanbul Kültür Günleri” kapsamında Geleneksel Türk Sanatları Sergisi, Şam, Suriye
- 2006 Guttenberg Muzesi, Türk Hafta Sonu kapsamında Tezhib Sergisi, Mainz, Almanya.
- 2006 “Tiflis'te İstanbul Türk Kültür Günleri” Türk Sanatları Sergisi, Tiflis, Gürcistan.
- 2005 “Lüksemburg İstanbul Günleri” Günaydın Türkiye Organizasyonu, Lüksemburg.
- 2004 “Münevver Üçer (Tezhib- Sıtkı Olçar Çini Sergisi)” Türk Dışişleri Bakanlığı ve Brüksel Başkonsolosluğu Organizasyonu, Belçika Conrad Otel, Brüksel, Belçika.
- 2004 “Almaatı İstanbul Günleri” kapsamında, Geleneksel Türk Sanatları Sergisi, Almaatı, Kazakistan.





"Cihan"  
Hattat: Hüseyin GÜNDÜZ  
50x70cm

"Fetih Suresi"  
Hattat: Hüseyin GÜNDÜZ  
70x100cm





"Lale-i Hümayun"  
Hattat: Hüseyin GÜNDÜZ  
50x77cm



"Esmâ-i Hüsnâ"  
Deri Üzerine Tarama ve Tezhib  
35x50cm

# Tezhib Sanatı

## DÜNDEN BUGÜNE TEZHİB SANATI

“Her sanat yapıtının bir yaratıcısı vardır; ama yetkin bir sanat yapıtıysa eğer, özünde anonim bir şey vardır.”<sup>1</sup>

Simone Weil

Türk toplumunun sosyal, kültürel ve günlük yaşamında belirleyici bir öge olan sanat, toplumu bir arada tutan örf, adet, gelenek, görenek ve kültürel yapı ile bir bütündür. Kültürü oluşturan, geliştiren ve gelecek nesillere aktaracak olan sanat, bu varoluşla birlikte toplumun yapısına has bir tarz da oluşturur. Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına göç eden bu kültür, Tezhib, Hat, Minyatür, Cilt, Çini, Kalemişi, Halı ve Dokumacılık gibi pek çok çeşit kadim sanatı da meydana getirmişlerdir. Türklerin geleneklerine, kültürüne, yaşam tarzına ve inanışına göre şekil alan bu sanatlar; geniş topraklara yayılarak gelişmiş ve yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan tezhib sanatında, birçok sanatkar, ortaya koymuş oldukları nadide eserler ve ekoller ile bu sanatın yaşamasını, gelişmesini ve günümüze gelmesini sağlamışlardır.

El yazması kitapların, albümlerin, fermanların ve hüsn-i hat levhaların altın ve boya ile yapılan kenar süslemelerine verilen isim olan tezhib, stilize ve yarı stilize doğadan yorumlanmış motiflerle yapılan süslemelerdir. Motifler, renkler ve altın, tezhib sanatını oluşturan desen ve kompozisyonlar üzerine yüklenen mana ve anlamlar simgesel olarak pek çok anlam içerir. Tezhibde kullanılan mavi renk sonsuzluğu ve huzuru, altın güneşi, rumî motifi kuş kanadını, hataî, penç bitkileri yuvarlak kompozisyonlar dünyayı, motiflerin kompozisyon içindeki devamlı tekrarı da dünyanın devamlılığını ve ritmini temsil eder. Tezhib, yüzyıllar boyunca bir kitap süsleme sanatı olarak itina ile yapılmıştır. Tezhibi yapan kişi erkek ise, “müzehib” kadın ise

“müzehibe” olarak adlandırılır.



Tiem T511

Kabul ettiğimiz ilk tezhib örnekleri, 8. ve 9. yüzyılda Orta Asya'da Karahoça ve Bezeklik'teki Uygur Türklerine ait duvar fresklerinde yer alır. Bu fresklerde bugün kullandığımız stilize ve yarı stilize çiçekleri, bazen yazıların kenarında bazen de bir rahibin elinde resmedilmiş olarak görmek mümkündür.



Bezeklik Duvar Resmi Berlin Staatliche Museen

Orta Asya'nın kurak steplerinden daha verimli topraklar aramaya doğru göç eden Türkler, birçok geleneklerini de birlikte getirmiş ve yaşatmaya devam etmişlerdir. Büyük Selçuklu İmparatorluğundan sonra hâkimiyetini sürdüren Anadolu Selçukluları tezhib sanatını Anadolu'ya taşımışlardır. Selçuklular zamanında, yapılanmaya başlayan ve kendi tarzını oluşturan tezhib, hat, çini gibi sanatlarda Sahib Ata Fahreddin Ali'nin himayesindeki sanatçılar Nakkaşhâne geleneğinde çalışarak eserler üretmişlerdir. Bu nakkaşhâne geleneğinin temellerini oluşturan bir olgudur. Osmanlı İmparatorluğu İstanbul'un fethinden sonra sanat ve kültür alanında büyük bir gelişme göstermiş, Avrupa Rönesans'ını yaşarken Osmanlı coğrafyasında da klasik sanatın temelleri atılmaya başlanmıştır. El yazması eserlerin itina ile hazırlanması, bu nadide eserlerin devrin önemli kişilerine sunulmak üzere yapılması, hüsn-i hat sanatıyla birlikte tezhib sanatının da gelişmesini sağlamıştır. Bu durum, dönemin özelliklerini yansıtmak üzere çeşitli üslupların ortaya çıkmasına da yol açmıştır.

Osmanlı tezhib sanatının günümüze ulaşan ilk örnekleri, Fatih Sultan Mehmed'in tahta geçtiği 15. yüzyılın ikinci yarısında, başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşındığı döneme aittir.<sup>2</sup> Fatih Sultan Mehmed'e kadar varlığını sürdürmüş olan tezhib sanatı, İstanbul'un fethiyle Osmanlı'nın yükselme devrine girmesi, ülkenin ekonomik, siyasal-sosyal alanlarda ilerleme kaydetmesi ve Fatih Sultan Mehmed'in sanata önem veren bir padişah olması nedeniyle gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde, saraya bağımlı olarak gelişen sanatın en önemli merkezi İstanbul olmuştur. Sanatsever kişiliğiyle tanınan Fatih Sultan Mehmed sarayında nakkaşhâne kurmuş ve başına Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Bu nakkaşhânedeki Fatih Sultan Mehmed'in kütüphanesi için pek çok nadide kitap üretilmiştir. Hattatlar tarafından yazılmış, müzehipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş yazma eserler mücellitler tarafından ciltlenerek padişaha sunulmuştur.



İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F.1423 Fatih Albümü

Tezhib sanatı, varlığını ve gelişimini II. Bayezid devrinde de sürdürmüş olup arşiv belgeleri bize, II. Bayezid'in 600'den fazla el yazması kitap toplamış olduğunu belirtmektedir. Fatih Sultan Mehmed gibi Sultan II. Bayezid de “Hamilik” geleneğini sürdürerek sanatın ve sanatkarın dostu ve koruyucusu olmuştur. Fatih devrinin devamı olan bu dönem Osmanlı İmparatorluğunda tezhib sanatının en olgun ve en mükemmel devrinin temellerinin atıldığı dönemdir. II. Bayezid döneminde tezhib sanatının gelişmesindeki en önemli nedenlerden biri, hat sanatında çok önemli bir yere sahip olan “Şeyh Hamdullah” tır. Şeyh Hamdullah'ın yazmış olduğu Kur'an-ı Kerimlerin çok ince tezhiblerle süslenmiş olması tezhib sanatının gelişmesini sağlamıştır.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Simone Weil; Kimilerince 20. yüzyılın en ilginç filozoflarından kabul edilen Simone Weil, 03 şubat 1909 yılında Fransa'da doğmuş, 1943 yılının Ağustos ayında 34 yaşındayken kalp yetmezliğinden dünyaya gözlerini kapamıştır André Gide için Weil "Bu yüzyılın en spirüel yazarı", Camus için "zamanımızın en büyük ruhu", T.S.Eliot için "bir azıcın sahip olduğu türden deha sahibi bir kadın" idi. Eleştirmen Leslie Fiedler ise onu "yabancılaşma çağında Aziz olarak yabancı" biri olarak tasvir etmişti. Gustave Thibon, Weil'in ilk basılan eseri "Yerçekimi ve Tanrı'nın Lütfü", adıyla Türkçeye çevrilen La Pesanteur et la Grâce'ın önsözünden alınmıştır.

<sup>2</sup>İsmet Binark, Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı. Vakıflar Dergisi. Sayı:1, Ankara, 1978, s.227

<sup>3</sup>Türk Sanatının Yapı Taşları, Tezhib, Münevver Üçer, Zonguldak, 2017, s.39

<sup>4</sup>Türk Sanatının Yapı Taşları, Tezhib, Münevver Üçer, Zonguldak, 2017, s.39

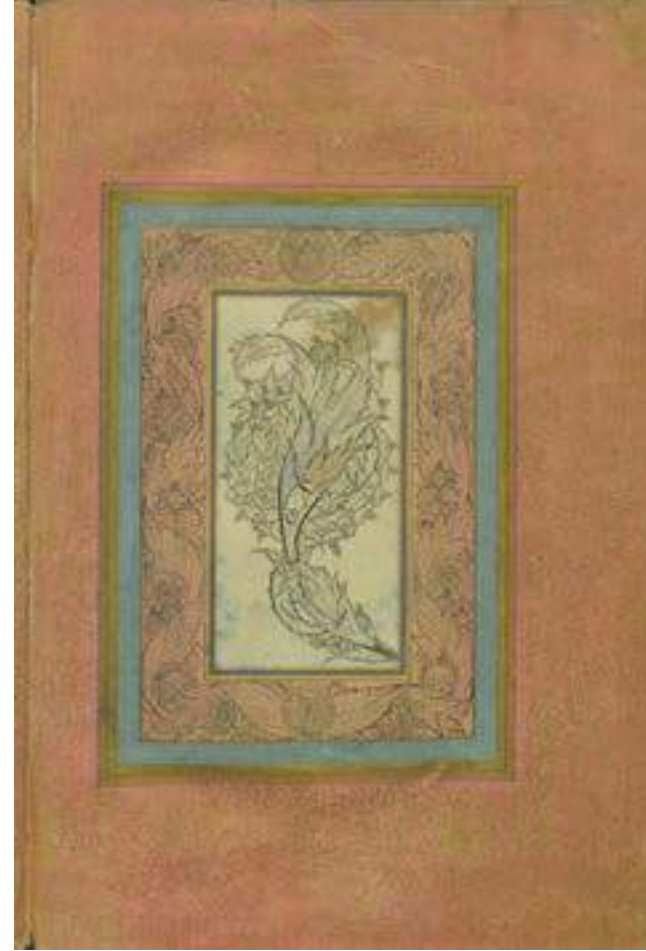
<sup>5</sup>Zeren Tanındı, Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları, Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, Dizi:3, Ankara, 1996, s.139-157.

II. Bayezid'den sonra tahta geçen Yavuz Sultan Selim'in 1514 Tebriz seferinden sonra İstanbul'a son Timurlu Sultanı Bediü'z Zaman Mirza ve yanındaki Herat'lı sanatçıları İstanbul'a göndermesiyle Osmanlı tezhib sanatında yeni akımlar başlamıştır.<sup>4</sup> Yavuz Sultan Selim'in sekiz yıllık kısa hükümdarlığı süresinde gelişmeye ve güçlenmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğunun tahtına 1520 yılında Kanuni Sultan Süleyman geçmiştir. "Muhibbi" mahlası ile şiirler yazan Kanuni Sultan Süleyman, sanata ve sanatçıya değer veren ve sanatla iç içe yaşamış bir padişah'tır.

Bu devirde sanatçıları nakkaşhânedeki toplanarak teşkilatlandırılmış ve her türlü ihtiyaçları devlet tarafından karşılanmıştır. Saray nakkaşhânesinin Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat süresinde çok iyi bir örgütlenmeyle faaliyet gösterdiği belgelerle kanıtlanmaktadır.<sup>5</sup> Bu belgeler sanatçıların isimleri, yaptıkları işler ve aldıkları ücretler gibi birçok bilgilerin kayıt edildiği ve adına Ehl-i Hiref defteri denilen belgelerdir. Kanuni Sultan Süleyman, sanata olan ilgisinden dolayı sanatı ve sanatçıyı destekleyen bir devlet politikası izlemiştir. 16. yüzyılda, hat, tezhip, minyatür ve diğer sanatların tümü en ince ve en zarif şekli almış günümüz sanatçıları ve sanat tarihçileri tarafından "Klasik Dönem" olarak adlandırılan bir devir yaşanmıştır.

Türk Tezhip Sanatının 16. yüzyılda ekol olmuş sanatçılarından en önemlilerinden biri, 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden sonra, Tebriz'den Amasya'ya getirilen sanatçılardan olan Şahkulu'dur. Şahkulu aynı zamanda Kanuni Sultan Süleyman'ın da nakkaş başı olmuştur. Şahkulu saray nakkaşhânesinde, 16. yüzyılın ilk yarısında minyatür tekniğinden farklı "saz üslubu" denilen ve kendisiyle özleştirilen eserler meydana getirmiştir. Şahkulu'nun genellikle açık zeminli kâğıtlar üzerine siyah renkle yaptığı desen ve resimleri kapsayan bu çalışmaları, 13. yüzyıl Osmanlı kaynaklarında 'saz yazmak' adını alarak, Osmanlı nakkaşhânesinin müzehhibleri ve ressamı tarafından bir ekol olarak uygulanmaya devam edilmiştir.<sup>6</sup> Sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hataî denilen Çin tarzı stilize çiçekler, tomurcuklar, ejderha, zümrüdüanka kuşu, ch'i-lin (Uzak-Doğu'ya özgü efsanevi yaratık) gibi efsanevi hayvanların yanı sıra aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman

hayvanları, sülün, turna gibi kuşlar ve periler, bu kolda çalışan sanatçıların severek işledikleri motiflerdir.<sup>7</sup>



İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F.1425



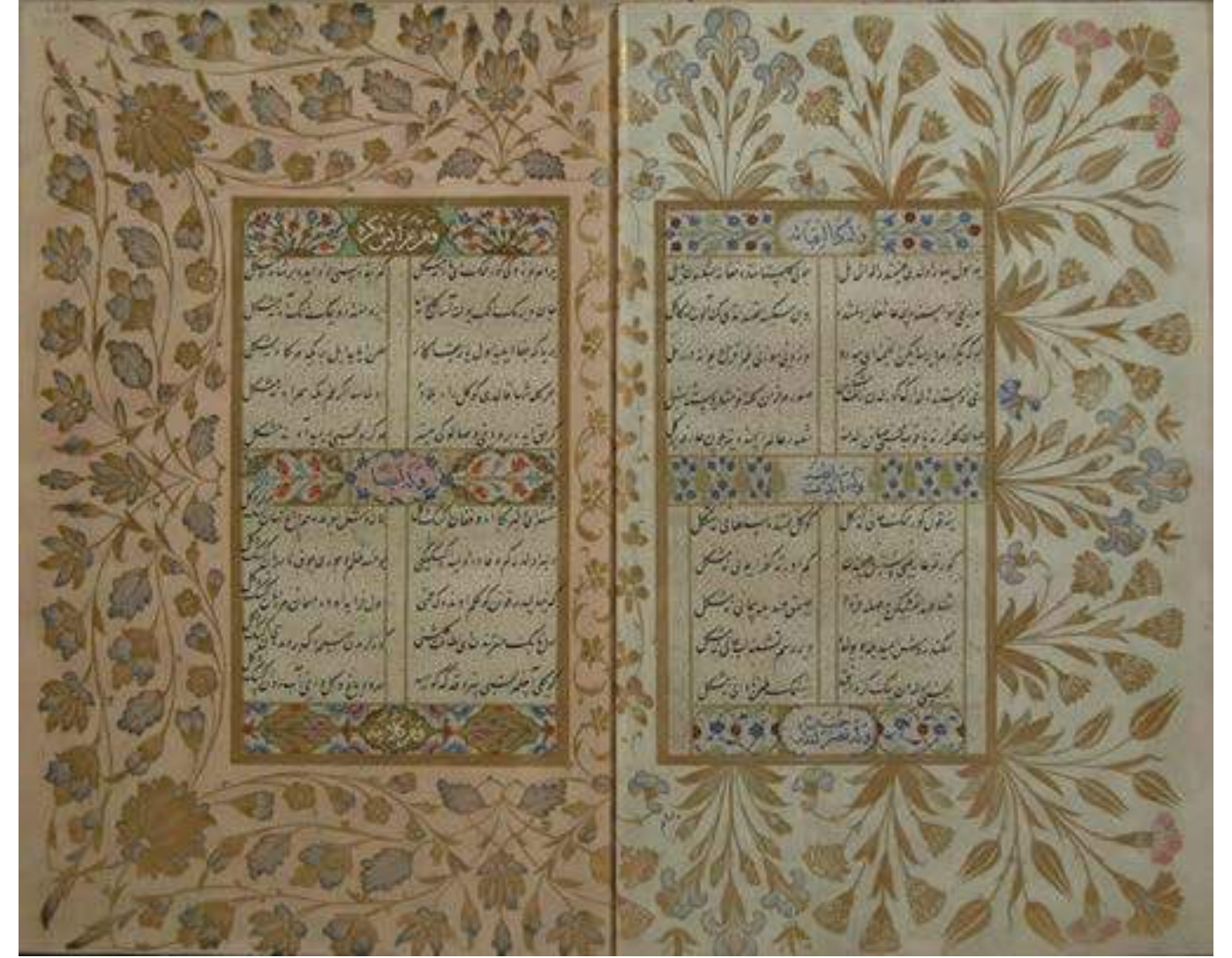
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F.1425

Kanuni Sultan Süleyman döneminde bahçelerde yetiştirilen çiçekler, geleneksel sanatlarda, stilize ve yarı stilize kullanımlarıyla tezhib sanatında yer almıştır. Lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler, 16. yüzyıl tezhib sanatına hakim olan çiçek motifleri olmuştur. Hasbahçede yetişen çiçekler, Kanuni Sultan Süleyman'ın yazdığı şiirleri içeren

ve üç nüsha olarak kütüphanelerimizde yer alan "Muhibbi"<sup>8</sup> divanında, Karamemi<sup>9</sup> tarafından tezhiplenen motif ve kompozisyonlarda hayat bulmuştur. Karamemi, sarayın hasbahçesinde gördüğü lale, sümbül, karanfil gibi çiçekleri tezhiblerinde, stilize ve yarı stilize kullanmaya başlayarak tezhib sanatında yeni bir üslubun oluşmasını sağlamıştır. Bu üslup daha sonra, 18. yüzyılda tezhib sanatında yer alacak olan natüralist üslubun habercisi olmuştur.

hissedilmeye başlanan batı etkisi, tezhip sanatında da görülür. Bu dönemde klasik motifler ile birlikte çiçek buketleri de kompozisyonlar da yer almaya başlamıştır.<sup>10</sup>

Günümüz sanat tarihi anlayışı içinde 17. yüzyıla damgasını vuran bir önemli tarz ise, "Şükûfe", yani, 'çiçek buketi' anlamına gelen kelimedenden üretilen 'Şükûfenâme'ler olmuştur. Bilinen ve günümüze gelen on nüshası ile 'Şükûfenâme'ler



İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 5467 Muhibbi Divanı

Osmanlı İmparatorluğunun çok geniş topraklarda hüküm sürdüğü 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılın ilk yılları tezhib sanatında duraklama devrinin başladığı yıllardır. Osmanlı sanatı, 17. yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına rağmen 17. ve 18. yüzyılların siyasi olayları devletin dışa açılmaya başlaması ve batıya yönelmeye zorlanması sebebi ile sanatta ve toplumsal hayatta değişimler kendini göstermeye başlamıştır. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı sanatlarının bazı dallarında

devrin önemli çiçeklerini sayfalarında barındırır. Bu 'Şükûfenâme'lerin bilinen ve imzalı olan en önemlilerinden biri, Ali Çelebi'nin, Nuru Osmanîye Kütüphanesinde bulunan 1667 tarihli 4077 envanter numaralı 'Şükûfenâme'sidir. Bundan önceki dönemde en sevilen çiçekler olan gül, lale, karanfil, sümbül ve bahar dalı çiçekleri ile beraber nergis çiçeğinin de yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür.

<sup>4</sup>Mustakimzade Süleyman Saadeddin Efendi, *Tuhfe-i Hattatın*, İstanbul 1928, s. 271'de. XVIII. yüzyılın ünlü müzehhibi Ali Üsküdarî'nin saz yazdığı ve devrinin Şahkulu'su olduğu; Aynsararayı Hafız Hüseyin bin İsmail, *Mecmu-i Tevarih*, TSMK, II 1565 y. 53 bide aynı yüzyılda eserler vermiş musavvir Levni (Abdulcelil Çelebi'nin) musavvirliğe geçmeden önce, *Saz Kolunda Çalıştığı Kaydedilir*.  
<sup>5</sup>Banu, Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri", İstanbul, TSMK Yıllık I, 1986, s.113.  
<sup>6</sup>Divanlarından biri "SK, Nuru Osmanîye, 3873", diğeri "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 838'de ve imzalı olanı ise "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T 5467" bulunmaktadır.  
<sup>7</sup>Nurhan Atasoy, *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, 2002, s.170.

<sup>8</sup>Karamemi(1520-1556 yılları arasında Topkapı sarayı nakkaşhânesinde hocası Şahkulu'nun yanında yetişmiştir. Şahkulu'ndan sonra baş nakkaş olarak nakkaşhânenin başına geçmiştir. Karamemi'nin en önemli özelliği tezhip sanatına eklediği yarı stilize çiçeklerdir. (Atasoy, Nurhan, 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, İstanbul, 2005, s.60)  
<sup>9</sup>Münever Üçer, *Kömürde Açan Çiçekler, Tezhib Sanatı Makalesi*, Zonguldak, 2018, s.10  
<sup>10</sup>Yıldız Demirel, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûbta Çiçekler*, İstanbul, 1986, s.319-327.  
<sup>11</sup>Yıldız Demirel, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûbta Çiçekler*, İstanbul, 1986, s.305-318.

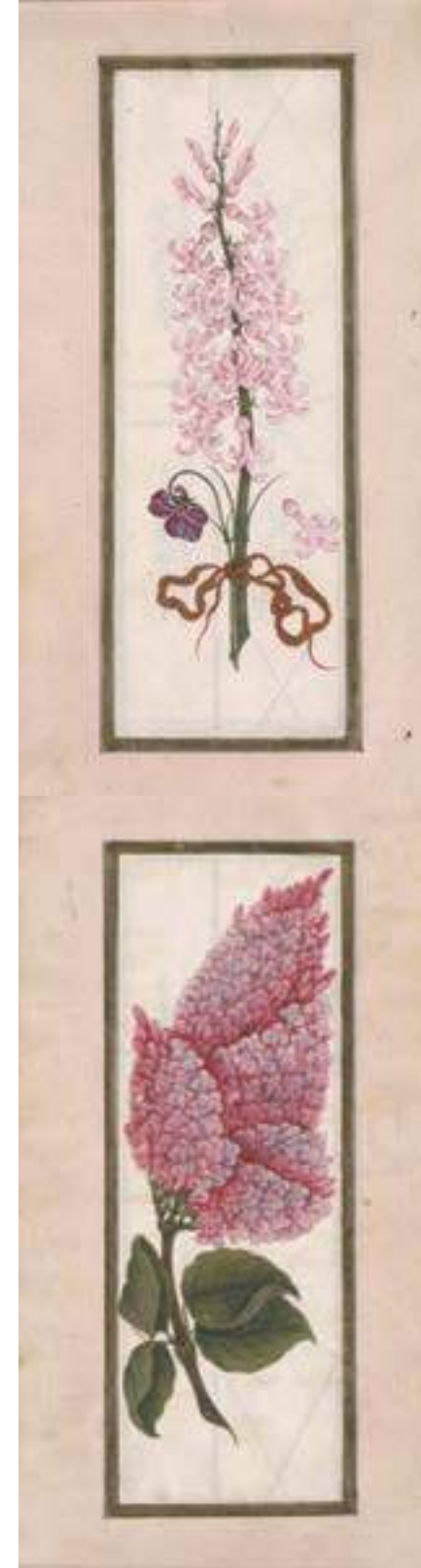


Nurosmaniye Kitap 4077 Şüküfenâme

Çiçeğe verilen bu önem, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T9366 da bulunan ve Osmanlı sanatında önemli bir yer tutan padişah portreciliğinin geleneğinin de sürdürüldüğü ve farklı dönemlerde ekler yapılmış Silsile-i Osmaniye adlı eserde görülür. Eserdeki birçok yalın natüralist düzenlemeden biri olan 'mor süsen' ve 'ayn-ı sefa' adı verilmiş olan çiçeklerdeki yaprakların gölgeli boyaması dikkat çeker.<sup>11</sup>

18. yüzyıl, tezhib sanatında önemli yeri olan Ali Üsküdarî, tezhip sanatında kullanılan natüralist çiçekleri, yeni bir anlayışla doğada görüldüğü gibi canlı ve parlak renkleriyle kurdele fiyonklarla bağlanmış çiçek buketleri olarak resmetmiştir. Aynı zamanda cilt sanatı ile uğraşan ve lake ciltler yapan Ali Üsküdarî'nin lake kitap kapları, ahşap üzerine lake yazı kutuları, kuburlar, kitap tezhibleri gibi çeşitli eserleri günümüze kadar gelmiştir. Sultan III. Ahmed zamanında eserler vermiş olan Ali Üsküdarî'nin, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5650 envanter numaralı, 1727 tarihli her biri tek başına bir sayfada yer alan otuz çiçek resmi içeren bir şiir kitabı bulunmaktadır.<sup>12</sup> Bu eser

Osmanlı çiçek tasvirleri açısından, yalnızca üslubu ile değil, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliği açısından da son derece önemlidir. Ali Üsküdarî, hafif bir gölgelendirme yaptığı çiçeklerini genellikle tek tek ele almış, ancak bazı hallerde büyük bir çiçeğin yanında menekşe gibi küçük bir çiçek koyarak bunları birer kurdele ile bağlanmış biçimde tasvir etmiştir.<sup>13</sup>



İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T5650

18. yüzyılda başlayan "Türk Rokoko" üslubu 19. yüzyıl boyunca da devam etmiştir. Bu üslup bir asır boyu etkili olmuş, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere kıta levha ve hilye eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Tezhib sanatının klasik formlarının dışında uygulanmış olan eserlerde, desen kompozisyonları yapraklar ve yapraklardan meydana gelen paftalardan oluşmuştur. 18. yüzyılda başlayıp süre gelen vazo, sepet gibi objelerin içinde, çiçek buketlerini uygulama geleneği 19. yüzyılda da devam etmiştir. Bu vazolar, orta bağ gibi motiflerin çıkış noktası olarak tasarlanmıştır. Süsleme unsurlarının çok kullanılan bir diğer ögesi olan kurdeleler ise, Türk Rokokosunda çiçek buketlerinin merkezinde bağlaç olarak karşımıza çıkar. 19. yüzyıl tezhib sanatının bilinen en önemli isimleri, Seyyid Mehmed, Hazergradizade Ahmed Atullah, Hüseyin Hüsnü, Hasan Hilmi, Tevfik Efendi'dir.<sup>14</sup>



11. TEM



İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T9366

<sup>11</sup>Picasso: Picasso kimi için bir bayrak, kimi içinse bir hedeftir; modern çağın gerçek sembolüdür. Picasso aramaz, bulur. Picasso görmez, düşünür. Tutkuları,, arayışları ve hep genç kalan yapısı ile vefatına kadar eserler üretmiştir. Picasso'nun en üstün yönü, sade fakat sonsuz özelemleri, hep duygu ve stilin doruğunda gerçekleştirebilmesidir. Picasso sanatını iki ayrı çizgi üzerinde yürütebilen bir sanatçıdır. Gerçekçi bir tutumu yönlendiren «klasizm» ve mantıksal öğelere yönelen «kübizm» onun kendini dünyaya yansıtmıştır. Sanatındaki yaratıcılık bir çok alanda eser vermesine de olanak sağlamıştır.



12. TIEM

19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar süren dönemde, tezhib sanatında etkin olan sanatçılardan bir tanesi de Osman Yümni Efendi'dir. Osman Yümni Efendi klasik üslubun yanı sıra natüralist tarzda gül ve çiçek çalışmaları ile de tanınır. 20. yüzyılda ise, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, yarı stilize ve natüralist tarzda hazırladığı çiçek resimleriyle ve yaptığı araştırmalarla karşımıza bir ressam, nakkaş ve tezhib sanatçısı olarak çıkmaktadır.



II. Bayezid Külliyesi, Süheyl Ünver

20. yüzyıl başlarında savaşlar ve ülkenin yeniden yapılanma sürecinde duraklayan klasik sanatlar, klasik dönem diye adlandırılan 16. yüzyılın kuralları ve tarzında uygulanmaya başlanmıştır. Bu yüzyılda tezhib sanatında ise, klasik anlayışın kurallarının benimsendiği farklı arayışlar da etkili olmuştur. Tezhib sanatçıları klasik tezhib anlayışıyla

işlenmiş kompozisyonlara ilaveten, natüralist tarzda tasarlanmış ve renklendirilmiş lale ve gül ağırlıklı tezyinat tarzını da benimsemişlerdir. Kitap sayfalarından çıkan tezhibli eserler, levhalar şeklinde sergilenerek sanatseverler ile direkt buluşmuş ve farklı bir kullanım alanına sahip olmuştur. Natüralist tarzda işlenmiş çiçekler geleneğe bağlı olarak devam etmiştir. Günümüz sanatçıları içerisinde bu geleneğe çağdaş yaklaşımlar getirerek, gelenekle günümüz çağdaş yaklaşımlarını bir arada harmanlayıp çağdaş bir dil yakalayan tezhib sanatçıları da ortaya çıkmıştır.

Bu güne kadar ağırlıklı olarak, klasik formların tekrarlandığı tezhib çalışmalarının yapılmış olmasının sebebi, bu sanatın kesintiye uğrayan bir eğitim süreci geçirmiş olmasıdır. Bu sanata gönül vermiş hocalarımız ve akademide verilen eğitimle bu geçiş sürecini atlatan tezhib sanatı yeniden varoluşunu klasik dönemin eserlere bakarak günümüzde tekrar uygulayan sanatçılarına borçludur. Son otuz yıla baktığımızda, klasik sanatların ve tezhib sanatının atağa geçtiği, sanatçılar ve sanatseverler tarafından sahiplenildiği görülmektedir. Teknoloji, hız ve tüketimin hakim olduğu çağımızda büyük sabır ve emek isteyen tezhib sanatının geliştiğini yaşayarak gören bu sanata gönül verenlerdeniz.

Günümüz tezhib anlayışı içinde yenilikçi ve çağdaş tasarımlarla uygulama yapanların veya yapmak isteyenlerin dikkat etmesi gereken en önemli husus,



Picasso

klasik tezhib sanatını tam anlamıyla bilmeleri, kurallarına vakıf olmaları gerekliliğidir.

Klasik tezhib sanatı öğrenilmeden yeni yorumların yapılması mümkün değildir. Bu konu sadece geleneksel sanatlarda değil, bütün sanatlar için söz konusudur. Batı ressamından biri olan, Picasso'nun<sup>15</sup> ilk dönem ve son dönem eserlerine bakıldığında, görülen yorum farklılıkları bu durumu gözler önüne sermektedir.



Picasso

Yeni arayışlar, beraberinde, geleneksel sanatlarla uğraşanları yeni birlikteliklere yönlendirmiştir. Farklı kompozisyon arayışları, tezhib ve hat sanatçılarını

beraber tasarım çalışmaları yapmaya sevk etmiştir. Eserlerde, alışlagelmiş olan, tasarlanmış hat çalışmasının etrafına tezhib uygulanmasının yanı sıra önce tezhibi yapılan eserlere hat uygulamaları da yapılır olmuştur. Bu durum, tezhibte yenilikçi formların ortaya çıkmasını sağlamış ama, hat sanatçılarına tasarım ve uygulamada yeni zorluklar getirmiştir. Bitmiş tezhib üzerine hat uygulamaları yapmak düz kağıda yazmaktan daha

zor olmaktadır. Fakat ortaya çıkan sonuç, başlı başına eşsiz sanat eserleri olmaktadır ve genelde bir ikincisi yapılmayan örneklerdir.



Münevver Üçer

Yenilikçi tezhib tasarımlarında karşımıza çıkan yeni bir uygulama da, minyatür ve tezhib çalışmalarının tek bir kompozisyona yerleştirilmesidir. Geleneksel Minyatür uygulamalarında, sayfa içinde minyatür uygulanmakta ve minyatürü, tezhibli kenar bordürden ayırmak için araya renkli boya ya da altın ile ince bordürler yapılmaktaydı. Günümüz uygulamalarında ise tezhible iç içe geçmiş olan minyatür tasarımları yapılmaktadır



Esin Kazazoğlu

Bu yenilikçi uygulamalar uluslararası sanatsal platformlarda beğeni kazanıp, yarışmalarda ödülle değerlendirilmektedir. Günümüz klasik sanatları içerisinde yenilikçi arayışlar içinde dikkat çeken diğer bir unsur da, tezhib için kullanılan kağıtlarda yapılan yeniliklerdir. Dokulu, ebrulu, çeşitli renklerde boyanmış, renk geçişleri uygulanmış kağıtların kullanılması yenilikçi tasarım arayışları içinde olan tezhib sanatçılarının kağıttan uygulamaya giden çalışmalarının zeminini oluşturmaktadır. Sanatımızın etik kurallarına, geleneğine sahipseniz ve bu noktalara saygı ile yaklaşıyorsanız, kurallarından ödün vermeden çağdaş bir tını yakalayarak yenilikçi bir anlayış ile sanat eserleri üretiyorsanız, “gelecek” bu çalışmaları da değerlendirecektir. Tezhib sanatında uygulama olarak ilklerden olan ve tarafımdan kullanılan degrade geçişli kağıtlar, tezhip, zemin, renk uygulamalarında degrade geçişler, kağıt zeminde yarı ve tam değerli taş kullanımları, ebru olarak yapılıp degrade renk geçişleri ile boyanarak tezhib ile birleştirilen kağıtlar, rölyef etkisinde kağıttan koparılarak hacim kazandırılan boyutlu tezhib uygulamaları ve üç boyuta taşınan tezhib ve

de hat uygulamaları sanatımızı geleceğe taşımak adına arayışların denendiği uygulamalarımdır. İnsan ömrünün atmış ila seksen yıl aralığında olduğu dünyamızda “uzun yaşamın sırrı”, geleceğe bırakacağımız ve insanların bu eserlere bakınca, bizi adımızla zikredebileceği, tarzımızı yansıtan eserler olacaktır.

Bugün de beğeniyle izlediğimiz geçmiş yüzyılların ekol olmuş sanatçıları, Karamemi, Şahkulu, Ali Üsküdârî gibi önemli isimler, yaşadıkları dönemde yeni tasarımlarıyla nasıl yüzyıllara damgalarını vurmuşlarsa ve bunu yaparken de sanatımızın klasik kurallarını koruyarak yapmışlarsa, bizler de, bu sanatın ince bıçak sırtı olan kurallarını, nüanslarını bozmadan, geniş kitlelere ulaşacak yeni yorumlarımızı, yeni tasarımlarımızı ve arayışlarımızı sanatseverlerin beğenisine sunmalıyız.

Gelecek nesillere bu sanatı aktaracak olan, günümüz genç sanatçılarına bu sanatın klasik tüm kurallarını aktarmalıyız. Bu sebeptendir ki, klasik sanatlarımıza katkıda bulunan her bireye sonsuz şükran borcumuz vardır. Bizi biz yapan geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe bizi anlatacak olan kendi öz kültürümüz ve özümüze ait olan sanatımızdır.

*Bir röportajdan alıntı...*

### **Türk Tezhib Sanatına Çağdaş Bir Yaklaşım Münevver Üçer imzası...**

“Tezhibte yeni bir yorum getirdiniz... Klasikçiler bu yorumu genelde eleştiriyor.” sorusuna Münevver Üçer’in cevabı, 1982 yılında başlayan Tezhip sanatı sürecinde amacının ve neler yapmak istediğinin kısa bir özeti gibi...

“Münevver: Kaya da ben de akademik bir eğitim aldık. Bunlar bize bir artı kattı. Her sanatçı biraz kıskançtır. Ben hep 16. yüzyılı kendime örnek aldım. O dönemin inceliğine ve zarafetine hayranım. Ben bugün o asrın izinden giderek tekrara düşmemem gerektiğini düşünüyorum. Kullanılan motifleri bozmadan kurallara sadık kalarak yeni formlarda bir arayış içindeyim. Yaptığım çalışmanın insanları etkilemesini istiyorum. Bir besmelenin kenarını “yazının elbisesi” mantığında süslemek bana zevk vermiyor. Yaparken önce kendim beğeniyorum. Kimisi çok modern bulduğu için eleştiriyor.

Başkalarının benim hakkımda ne söyledikleri o kadar önemli değil. Karamemi veya Şahkulu olma yolunda ilerlemek istiyorum.”...

Türk Tezhib sanatına İstanbul'un renklerini lacivert maviden toprak renklerine, bazen de sadece toprak renklerinin tonlarında degrade geçişler ile sokağın Münevver Üçer tezhiplerimizin kağıt zeminlerine getirdiği yenilikle bir ilki gerçekleştirmiş sanatçıdır. Tezhib sanatımıza ikibinli yıllarda getirdiği bir yenilikte yazılmış Hüsn-i Hat eserin çevresine değil kendisinin tasarlayıp yaptığı tezhibli

tek olacak bir yazı yazmalıdır demektir. İşte bu mantık sanat tarihçileri, sanat eleştirmenleri tarafından kitap sanatlarımıza yaftalamaya çalışılan siz sanat yapmıyorsunuz, zanaat yapıyorsunuz söylemine, ortaya çıkan tek ve ünük eserle sanat eseri olma mantığında gerekli cevabı da vermektedir. Günümüz eleştirisel mantığında 16. Yüzyılın tasarım yönünden son derece kuvvetli hattatı Karahisari'ye bakacak olursak, o devirde bu eserleri ortaya büyük bir cesaretle yapıp ortaya koymasaydı, bugün bizim için "Karahisari" olabilirdi. Klasiğin ölçü ve kurallarına sadık kalarak yeni tasarımlar yapmak

ettiren eserlerindedir ve bu az sayıda ürettiği bir dizi eserde malumunuzdur ki nadir birkaç koleksiyonerin duvarında yer alabilmektedir. Tezhib sanatında arayışlarını sürdüren ve kazandırdığı genel beğeniye seslenebilen eserleriyle yol açıcı olan Münevver Üçer'in eserlerinde yaptığı bir yenilik ve ilk de; Tezhib sanatına boyut kazandırma yada rölyef etkisi diyebileceğimiz zeminden kabartma olarak yapılmış ve kompozisyon olarak tasarlanıp hayata geçirilmiş eserleridir. Özel bir meteryali çok ince katman olarak şekillendirebilen sanatçı tezhib

çocuklarına kalsın diyerek kendi koleksiyonunda tutmuştur. Arayış ve çalışmalarında sınır tanımayan sanatçı kağıt üzerinde iki boyuta taşıdığı tezhib sanatını üç boyuta da taşıyarak bir yeniliğin öncüsü de olmuştur. Heykel mantığında rölyef sunumunda geleneksel ile çağdaşı yakalamaya çalışan bu eserlerde Fetih suresinin 14. Ayetinden, sanatçı ile özdeşleşmiş ve kutsiyet yüklemiş olduğumuz lale motifine kadar bir çok unsur bir arada yer almıştır.

Cumhuriyet sonrası çağdaş Türk resim sanatına eserler kazandıran sanatçıların 1940 ve sonrasında milli ve geleneksel olan sanatın yorumlanması ile eserler ortaya koydukları görülür. Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Ergin İnan, Rauf Tuncer, Şems-i Arel, Süleyman Saim Tekcan, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Abidin Dino gibi isimler bu sanatçıların önde gelenleri ve eserleri dünya koleksiyonları ve de müzelerinde yer alanlardır. Ulusal resim anlayışımızı besleyen geleneksel unsurlarımız Tezhip, hat, minyatür, sikke, yazma ve nakışlar, halı kilim gibi öğeler olmuşlardır. İşte bu mantıktan yola çıkan sanatçı Münevver Üçer de tek, ünük, sanat değeri taşıyan, kopya mantığında bir eşinin yapılamayacağı, ve eserlere bakınca ..Evet.. bu bir Münevver Üçer eseri dedirtecek eserler ortaya koymaya dikkat etmiştir. Ulusal resim sanatımızın önde gelen isimlerinin ortaya koyduğu eserlerdeki konsept gibi sanatçı Münevver Üçer de hemen hemen her sergisinde temalı eserler vücuda getirerek sergiler açmıştır. Ama Sanatçı ile Özdeşleşmiş bir çiçek vardır ki o da "lale" motifidir. Lale çiçeğine ve onun simgelediği inanca olan sevgisi sanatçıyı lale motifi konusunda yaptığı çalışmalarla ayrıcalıklı kılmıştır. İstanbul'un bir geleneği haline gelen Lale festivalinin oluşum safhalarından açtığı sergiler ile hep içinde olan sanatçı tüm dünyada da çalıştığı lalelerle tanınmakta ve eserleri dünyadaki bir çok koleksiyonda ve müzede ve de devlet ricalinde yer almaktadır.

Gelecek yüzyıldan geriye dönüp bakıldığında Tezhib sanatı adına neler yapılmış dendiğinde kalıcı bir isim olmak isteyen sanatçı Caddebostanda bulunan "Atölye"sinde ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhib anasanaat dalında öğrenciler yetiştirmeye devam etmektedir. Uluslararası yarışmalarda Bienallerde ödülleri bulunan Münevver Üçer bir çok yarışmada da jüri olarak yer almıştır.



Münevver Üçer "Lale Güzellemesi"

eserin içine hattatın tasarım yaparak yazmak durumunda kalması ve hataya yer vermeden yazılan yazılar ile eserler meydana getirmesidir. Bu Tezhib sanatında yeni tasarımlar yapmanın yanı sıra hat ile uğraşan hattata da muhtelif zorluklar getirmekte ama ortaya çıkan eser hem hattı ile hem de tezhibi ile tek olma özelliğini taşımaktadır. Münevver Üçer'in sanat eseri meydana getirme mantığı ve duygusalında en önemli hususlardan birisi olan tek olma özelliği bu manada eserlerine yansımaktadır. Ben aynı yazıdan hattat tarafından onlarca yazılabilen hüsn-i hat kenarına o yazıya göre tasarlanmış ve tek olan bir tezhib yapıyorsam hattat da benim eserim için

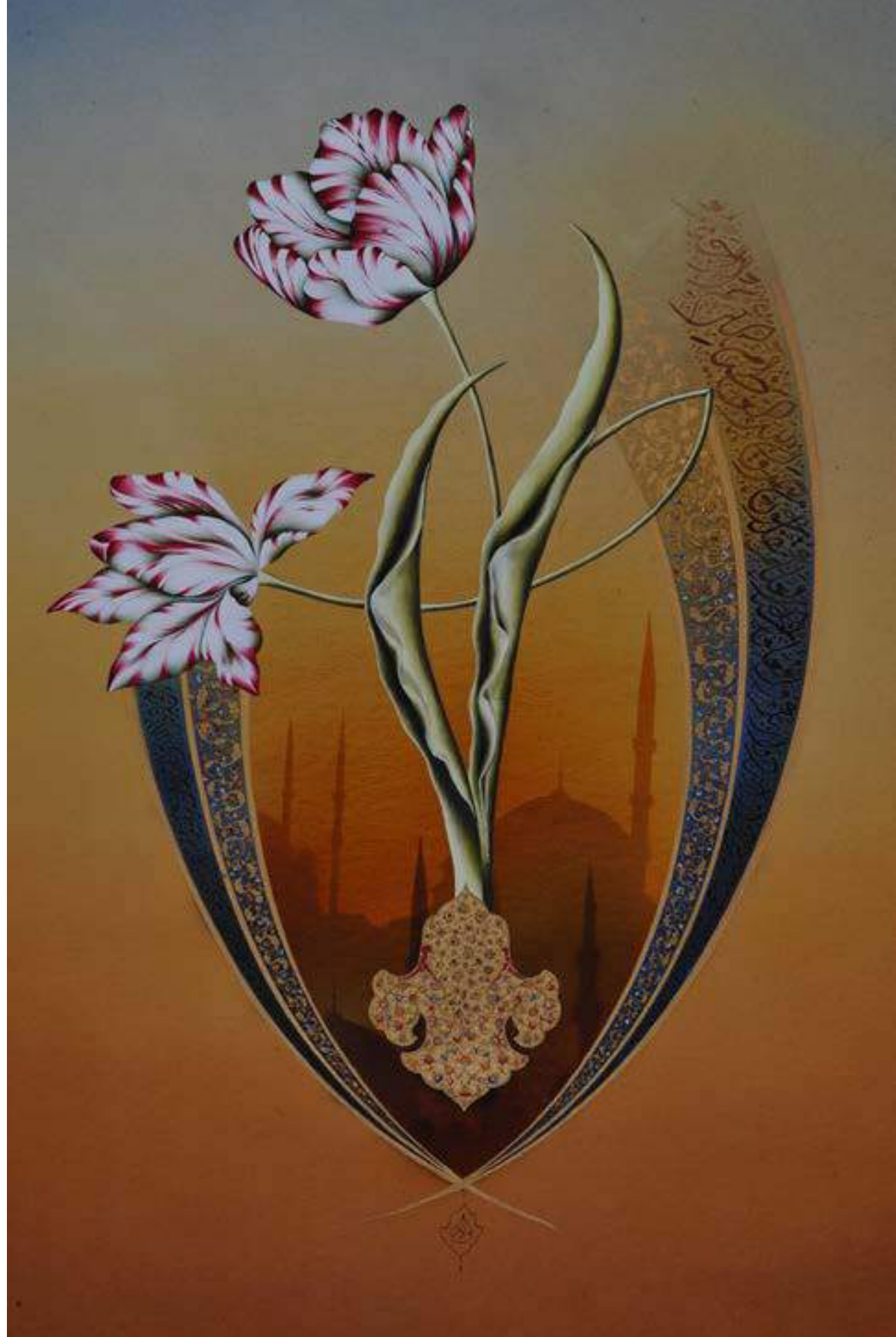
renk düzenlemeleri getirmek aslında çok zor bir süreçtir. Hem klasik dönemi çalışıp hatmetmek hemde kurallarını korumak adına ödün vermemek. İşte bu bağlamda akademik eğitim, usta çırak geleneği, çalışmak, geniş bir dünya görüşüne ve sanatçı kimliğine sahip olmak gereklidir. Sanatımıza yenilikçi yaklaşımlar ancak bu mantık doğrultusunda doğru eserler kazandırır. Münevver Üçer'in ikibinli yıllarda Tezhib sanatımızda uyguladığı bir ilk de eser içinde tam ve yarı değerli taşları kullanmış olmasıdır. Az sayıda ürettiği bu eserler sanatının paha değeri yanında kullandığı taşlar ve madenlerin paha değeri ile de farkını fark



Münevver Üçer "Esmâ-i Hüsnâ"

sanatının içerisine bu uygulamayı da sokarak bir ilke imza atmıştır. Yaşlandırma testleri de yapılmış olan bu malzemenin dayanıklılığı da test edilmiş olup daha sonrasında sanatçı tarafından uygulanmıştır. Kalemişi sanatında babadan oğula geçen el verme yolu ile taşınan sanatın restorasyon uygulamalarındaki bir yansıması da Münevver Üçer tarafından tezhib sanatına taşınmış ve sınırlı sayıda ürettiği sanat eserlerine dönüşmüştür. Sanat hayatında hem ilk olması hem de sadece iki eserinde kullanması ile de ilkler sıralamasında yerini alan çalışması, doğal sedef kabuğu üzerine yaptığı tezhib tuğralarıdır. Malumunuz üzere sedef üzerine su bazlı boya hemde tezhib inceliğinde tutturmak çok zordur. Yaptığı bu iki eseri sergilemiş bir adedi önemli bir koleksiyoneri tarafından alınmış ikincisini de vermeye kıyamayıp





Münevver Üçer "İstanbul Lale"

## KAYNAKÇA

- Akar Azade, "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri", Vakıflar Dergisi Ankara 1969.
- Arseven Celal Esad, Türk Ansiklopedisi, C.31, Ankara, 1982.
- Aslanapa Oktay, Türk Sanatı, İstanbul, 1993.
- Atasoy Nurhan, Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul, 2002.
- Atasoy Nurhan, Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçe, İstanbul, 2005.
- Azak Gürbüz, Türk Motifleri, İstanbul, 1979.
- Binark İsmet, Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı. Vakıflar Dergisi. Sayı:12, Ankara, 1978, s.227-240.
- Binark, İsmet, "Tezhip Sanatı Ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", Türk Kültürü, S.8, s.220-233.
- Binark, İsmet, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, C.13, S.3-4, Ankara, 1964.
- Çağman Filiz, Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup ve Bezeme Motifleri, Anadolu Medeniyetleri III, İstanbul, 1983.
- Demiriz Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul, 1986.
- Duran Gülnur, "18.yy Tezhip Sanatı", Hat Tezhip Sanatı, İstanbul, 2009, s.397-416.
- Evliya Çelebi, Seyahatname, Cilt6.
- Kazan Hilal, 16. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, İstanbul, 2010.
- Mahir Banu, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 2, İstanbul, 1987, S.123-140.
- Mahir Banu, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu Ve Eserleri", Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1, İstanbul, 1986, S.113-130.
- Mahir, Banu, İkinci Beyazıd Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhip Örnekleri, İstanbul, 1980.
- Mustafa Ali, Menakıb-ı Hünerveran, İstanbul, 1926.
- Mustakımzade Süleyman Saadeddin Efendi, Tuhfe-i Hattatin, İstanbul, 1928.
- Üçer, Dr. Kaya- Dr. Münevver, "Lâle-i Münevverân", İstanbul, 2006.
- Üçer, Dr. Kaya- Dr. Münevver, "Meâsir-i Münevverân", İstanbul, 2007.
- Üçer Münevver, "16-18 Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması", MSGSÜ, (yayınlanmamış) Sanatta Yeterlilik Tezi, 1994.
- Üçer Münevver, "Türk sanatının Yapı Taşları II", Tezhib Sanatı, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak, 2017
- Üçer Münevver, "Kömürde Açan Çiçekler", Tezhib Sanatı, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak, 2017
- Ünver Süheyl, Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul, 1958.
- Ünver Süheyl, İstanbul Risaleleri, C.3, İstanbul, 1995.
- Ünver Süheyl, "Türk Tezyinatında Halkârîye Dair", İstanbul, 1939.
- Ünver Süheyl, 17. Asırda 6 Türk Buketi, Ankara, 1958.
- Ünver Süheyl, Müzehhip Karamemi, İstanbul, 1983.



*Cílt*





## İslam SEÇEN

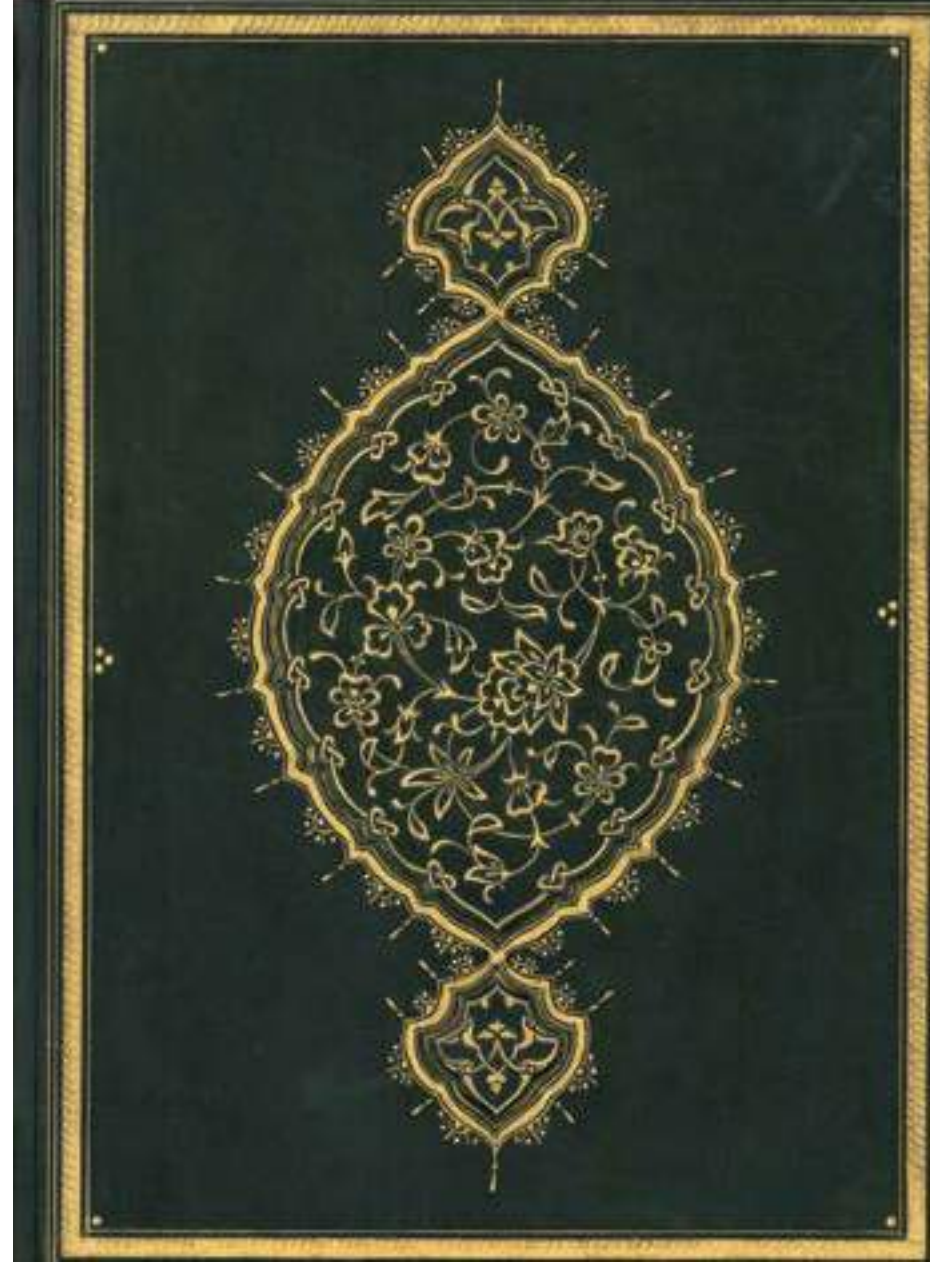
- 1936 Kosova Priştine doğumlu olan İslam Seçen, Ali ve Şevkinaz Seçen'in üçüncü oğludur.
- İlk ve ortaokul eğitimini Priştine'de tamamlamıştır. Çocukluğundan itibaren jimnastik eğitimi alan Seçen, 1952 yılında Yugoslavya milli takımında futbol oynamıştır.
- 1952 yılında PEC'de bulunan Güzel Sanatlar Akademisine birincilikle giren İslam Seçen, burada üç yıl okumuştur. 1956 yılında ailesinin Türkiye'ye göç kararıyla İstanbul'a gelmiş ve 1957'de Güzel Sanatlar Akademisinin 2.sınıfına kaydını yaptırmıştır.
- Dönemin önemli hocalarından ders alan Seçen; Klasik Türk Cildini Necmeddin Okyay ve Sacid Okyay'dan, Batı Klasik Cildini ve Yazı (Kaligrafi) derslerini ise Prof. Emin BARIN'dan öğrenmiştir.
- 1961 yılında CİLD ve YAZI bölümünden mezun olmuştur. Yine aynı yıl Kültür Bakanlığının ısrarı ve ricası ile Süleymaniye Kütüphanesi Cild ve Patoloji servisini kurmuştur. 1962'de askerlik nedeniyle görevinden istifa ederek 25 ay askerlik yapmıştır.
- 1964 yılında Süleymaniye Kütüphanesindeki görevine tekrar dönen İslam Seçen, 1965'te Şeyma Turna hanımla evlenmiştir.
- İslam Seçen Süleymaniye Kütüphanesindeki görevinin yanı sıra, 1966-1968 Eyüp Ortaokulunda resim ve el sanatları dersleri vermiştir.
- 1969 yılında Portekiz Lizbon'da bulunan Gulbenkian Müzesi (Calouste Gulbenkian Foundation) daveti üzerine hocası Prof. Emin Barın'la birlikte Portekiz'e gitmiştir. Müzede bulunan 1954 yılında selden zarar görmüş İslam elyazmalarını incelemiş ve onarımları hakkındaki fikrini beyan etmiştir.
- 1970 yılında Lizbon Gulbenkian Müzesine tekrar çağırılan Seçen 10,5 ay süreyle kalarak buradaki eserleri restore etmeye başlamıştır. Dünyadaki en önemli Gulbenkian Koleksiyonunu belirli aralıklarla giderek 32 yılda restore etmiştir.
- 1973 yılında Kültür Bakanlığı Süleymaniye Kütüphanesi Cild ve Patoloji Servisinin başuzmanlığına getirilen Seçen, ülkenin pek çok kütüphanesinde cild atölyelerinin kurulmasını sağlamıştır.
- 1977'de Güzel Sanatlar Akademisinde Türk Ciltçiliği dersleri vermeye başlamıştır.
- 1988'de Süleymaniye Kütüphanesinden emekli olan Seçen, Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Cild Ana Sanat Dalında cilt dersleri vermeye devam etmiştir. 2001 yılında yaş haddinden emekli olan Seçen 2012 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesinde ders vermeye devam etmiştir.
- Kültür mirasımız olan el yazmalarının gelecek nesillere aktarılmasından bir mihenk taşı olan İslam Seçen yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Mesleki hayatına Emin Barın Cilt ve Kağıt Restorasyonu atölyesinde ekibi ile birlikte devam etmektedir.
- 2014 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesinde Cilt bölümünü kurarak halen dersler vermeye devam etmektedir.



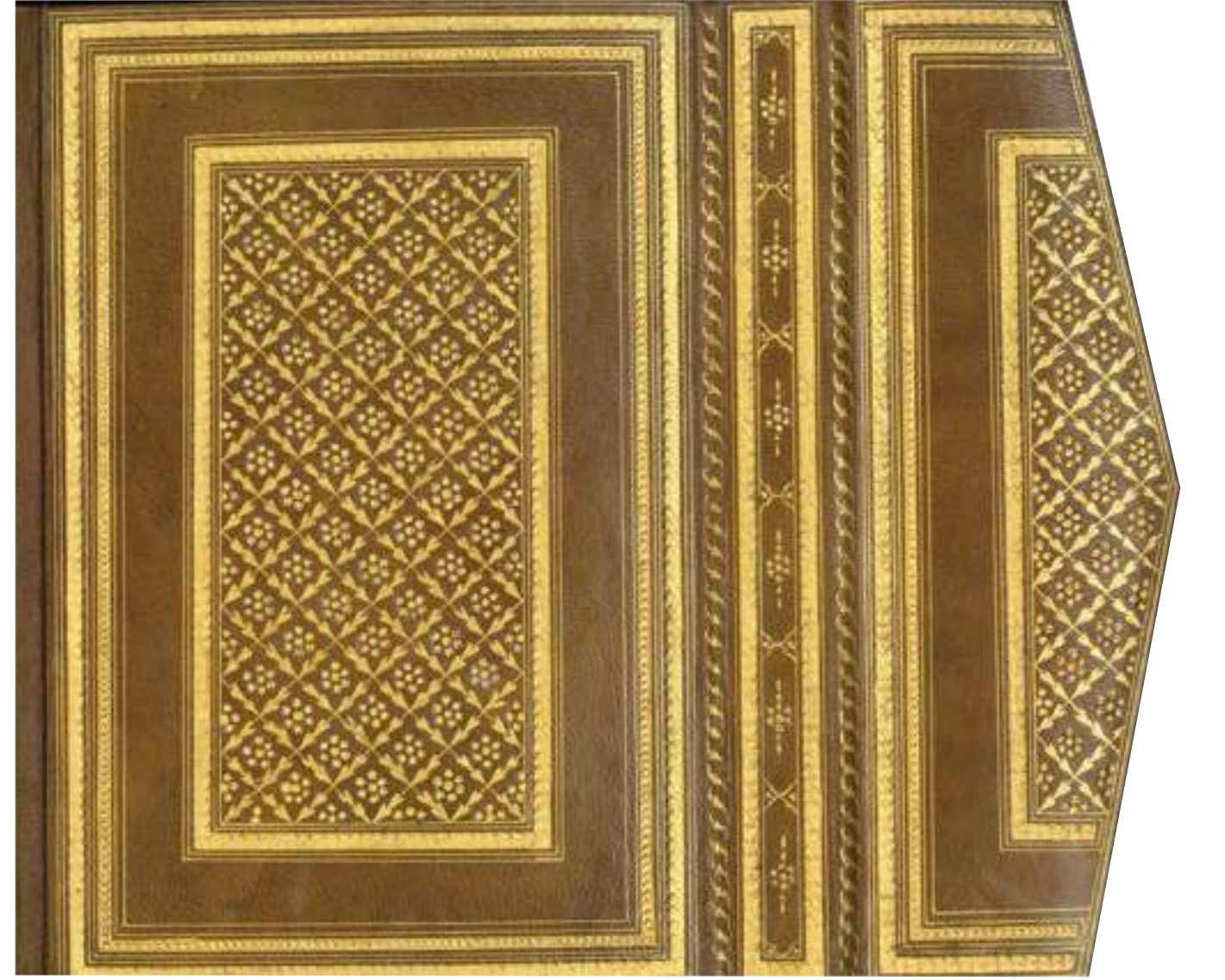
"Şemse Murakka"  
Kartuşlu Soğuk Baskı, Sahtiyani Oğlak Derisi  
21x32cm



"Şemse Cilt Kapağı"  
Altın Ayırma, Sahtiyani Oğlak Derisi 22 Ayar Altın  
24x33cm



“Şemse Cilt Kapağı”  
Üstten Ayırma, Sahtiyan Oğlak Derisi 24 Ayar Altın  
24x33cm



“Zerbahar Cilt Kapağı”  
Sahtiyan Oğlak Derisi 22 Ayar Altın  
17x24cm

# Cilt Sanatı

## KLASİK TÜRK CİLT SANATININ YAPISAL UNSURLARI ve ÇEŞİTLERİ

Cilt; yazılı metin yapraklarının biraraya getirilmesi (genellikle dikişle) ve mecmua veya kitap haline getirilmiş metin kısmının deri, kağıt, bez gibi malzemeyle kaplı mukavvayla korunmasına denir.

Yazılı metinlerin deri, parşömen, papirüs olduğu dönemlerde; ciltler, yazılı metne göre yapılmıştır. Eseri taşıyabilmesi için kapaklar ince tahtadan tercih edilmiş veya kalın deriden kutu şeklinde ciltler yapılmıştır. Kağıdın kullanılmaya başlaması ve kağıdın yaygınlaşmasıyla birlikte yazılı metinler kağıt üzerine yazılmaya başlanmıştır. Bu eserlerin ciltleri de kullanım kolaylığından dolayı deri, kağıt ve bez kaplı mukavva olmuştur.

Başlarda eserlere yapılan ciltlerde amaç, yazılı metni korumak olmuş ama zamanla korumanın yanısıra sanat haline de gelmiştir. Eserlere yapılan ciltler yapısal olarak aşama aşama gelişmiş ve klasik dönemde tekamüle ermiştir. Sanatsal gelişim ise ekoller, devletler, yüzyıllar içinde farklılıklar göstermektedir.

Klasik Türk Cildinin yapısal olarak unsurları şöyledir; Cilt denilince eseri koruyan kapaklar anlaşılmasına rağmen, esere cild yapılabilmesi için metin kısmının formalanıp dikilmesi ve şirazesinin örülmüş olması gerekmektedir. Bu yüzden eserin dikilmesi ve şirazesinin örülmesi de unsurların arasında sayılmasa da cilt kısmına dahildir.

**Dikiş:** Her formanın ortasından belli bir ölçüde iple geçerek, formların biraraya getirilmesi, yazılı metnin bütünlüğünün sağlanmasına denir. Klasik Türk Cildinde dikiş hep aynı tarzdadır. Eserin ebadıyla orantılı olarak çeşitlenmektedir ama tarz değişmektedir. Matbaanın ülkemize girmesiyle Batı tarzı

ciltten, etkilenmeler olup dikişler bazı eserlerde değişmiştir. Ama Klasik dikiş her zaman özelliğini korumuştur.

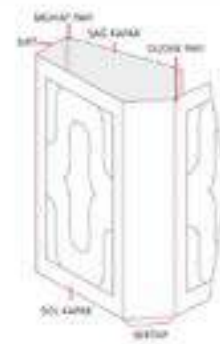
**Şiraze:** Eserin baş ve etek kısmına estetik bütünlüğü sağlamak ve dikişi sağlamlaştırmak için yapılan örgüdür. Burda şunu izah etmeliyim ki klasik cilt sanatında şiraze; teknik olarak gizli kolon, şiraze kolonu, şiraze örgüsünü kapsamaktadır.

**Gizli kolon:** Eserin baş ve etek kısmına yapılan, dikişi bütünleyen ,sağlamlaştırıcı adeta ikinci dikiştir. Dikişte olduğu gibi her formanın ortasından geçilerek yapılır.

**Şiraze Kolonu:** Üzerine şiraze örgüsünün yapıldığı kolondur. Estetik bütünlüğe,şiraze örgüsünün çeşidine göre yapılmaktadır.

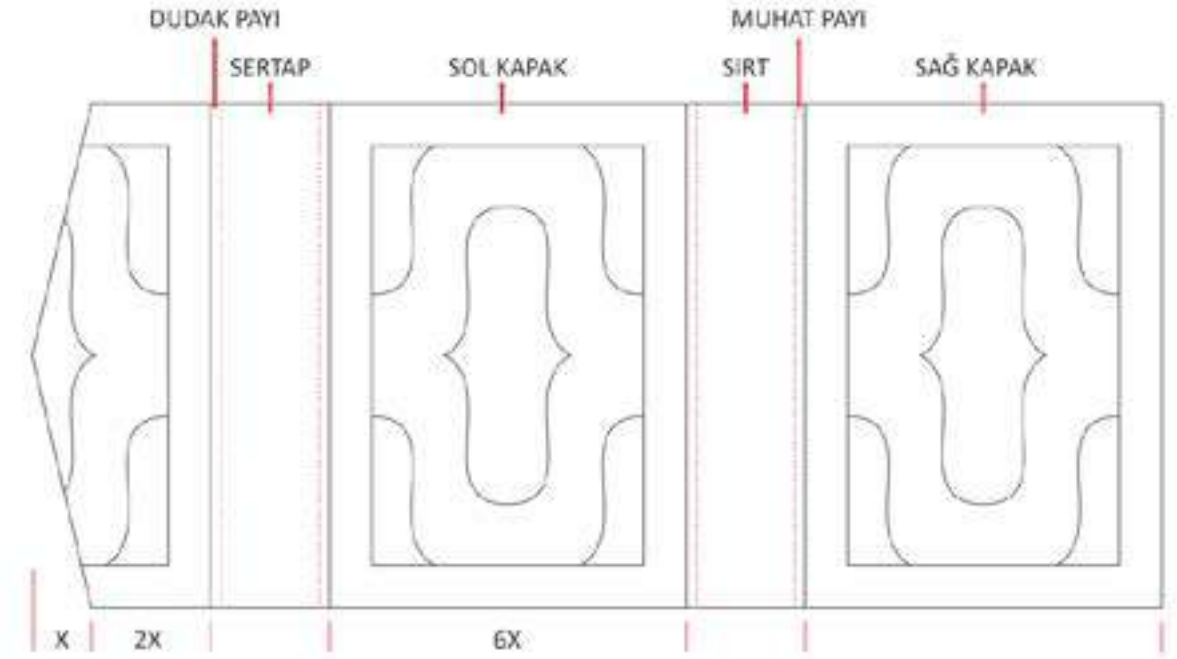
**Şiraze Örgüsü:** Yukardaki şirazenin genel tanımının dışında detaylı izah edildiğinde şiraze örgüsü, eserin baş ve etek kısmına estetik bütünlüğü sağlamak için yapılan örgüdür.

Dikiş ve şirazenin kısaca anlatımından sonra cildin unsurları; sağ kapak, sol kapak, sertap, miklep ve sırttır.



**Sağ Kapak:** Eserin sağ tarafındaki kapaktır. Arap alfabesi ile yazılı eserlerde ön kapak, Latin alfabesi ile yazılan eserlerde ise arka kapaktır. Muhat payı hariç tam metin kısmının ölçüsüne göre ölçülendirilir.

**Miklep:** Sol kapağa bağlı uç kısmı üçgen olan uzantıdır. Ölçüsü şöyledir; Sol kapağın yarısı kadar ölçü 3'e bölünür. 3/1 kısmı üçgen hale getirilir. Sırt; Sağ ve sol kapağı birleştiren deri olan kısımdır.



**Sol Kapak:** Eserin sol tarafındaki kapaktır. Arap alfabesi ile yazılı eserlerde arka kapak, Latin alfabesi ile yazılan eserlerde ise ön kapaktır. Muhat payı hariç tam metin kısmının ölçüsüne göre ölçülendirilir. Arap alfabesine göre olan eserlerde sertap ve miklep sol kapağa bağlanır.

Aynı zamanda cilt kapakları, metin kısmına sırt yapılandırılarak birleştirilir.

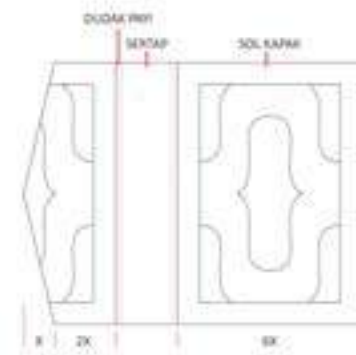
**Köstek:** İç kapakların metin kısmına bağlandığı kısımdır. Kapakların rahat hareket etmesini sağlar. Genelde iç kapağın uzantısı olup deridendir.

**Sertap:** Sol kapakla miklep arasında bulunan kısımdır. Eserin ağız kısmını kapatmaktadır. Hareketli kısımlarına dudak payı denir. Sertapın ölçüsü; metin kısmının kalınlığı, sağ, sol kapak ve miklep mukavvası kalınlığıdır. Dudak payları bu ölçünün içerisinden ayrılır.

Yapısal olarak Klasik Cilt unsurlarını izah ettikten sonra ,sanatsal olarak cildin özelliklerine baktığımızda cildin sanatsal yönü, devletlerin sanat anlayışına, yüzyıllara, ekollere göre değişiklik göstermektedir.

Klasik Türk Cilt çeşitleri ise kullanılan malzeme ve yapılış tarzına göre değişmekle birlikte aşağıdaki gibi sınıflandırılır.

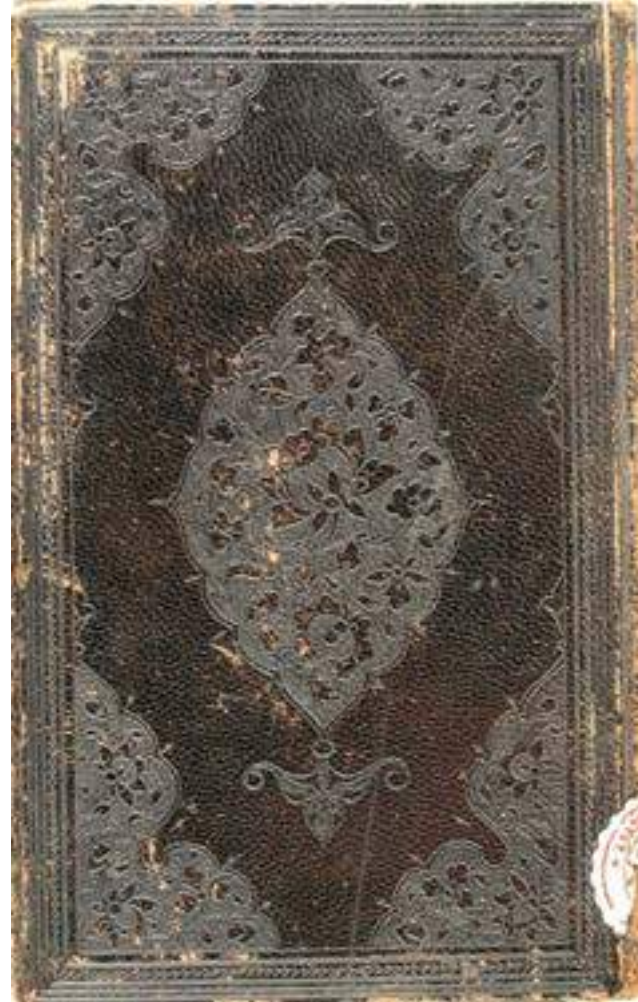
1. Şemse Ciltler
  - a. Soğuk Baskı Şemse Ciltler
  - b. Alttan Ayırma Şemse Ciltler
  - c. Üstten Ayırma Şemse Ciltler
2. Mülemma Ciltler
3. Mülevven Ciltler
4. Müşebbek (Kaatı) Ciltler
5. Murassa Ciltler



6. Lake Ciltler
7. Soğuk Baskı Ciltler
8. Zerbahar Ciltler
9. Cihargûşe Ciltler
  - a. Cihargûşe Kumaş Ciltler
  - b. Cihargûşe Kağıt Ciltler
  - c. Cihargûşe Ebru Ciltler
10. Yazma Ciltler
  - a. Yekşah Ciltler
  - b. Barok ve Rokoko
11. İşlemeli Ciltler
  - a. Zerdüzi
  - b. Sîmdüzi

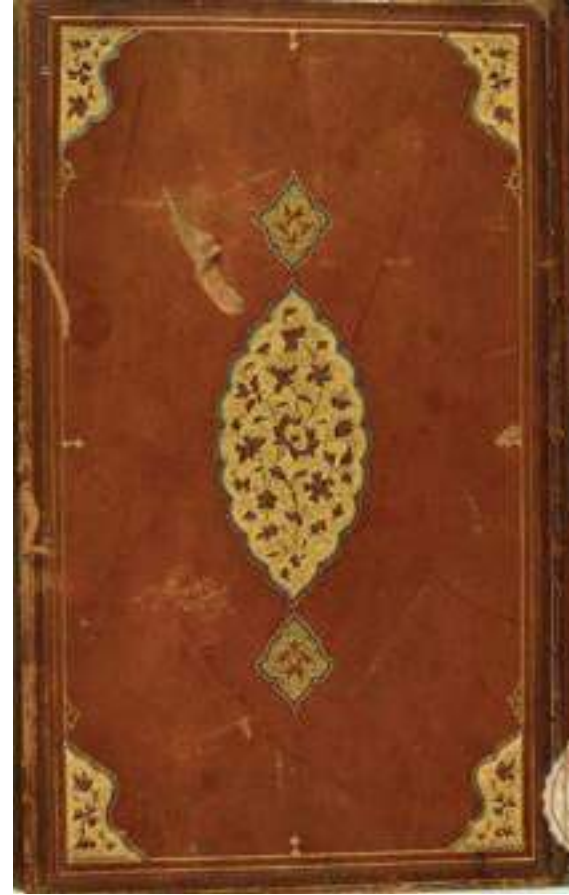
**Şemse Ciltler:** Osmanlı döneminde Cilt kapağı tezminatında; şemse, salbek, köşebent formu yerleşmiş haldedir. Şemse ciltler süsleme tekniğine göre çeşitlenmektedir. 3 çeşittir.

**a. Soğuk Baskı Şemse Ciltler:** Deri kaplı mukavva üzerine kalıpla şemse, salbek ve köşebent formunun yapıldığı ciltlerdir. Altın çok az veya hiç kullanılmayan tekniktir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 2266

**b. Altın Ayırma Şemse Ciltler:** Kapaklarda kalıpla oluşturulan desende; desenin zemininin altınlandığı ciltlerdir.



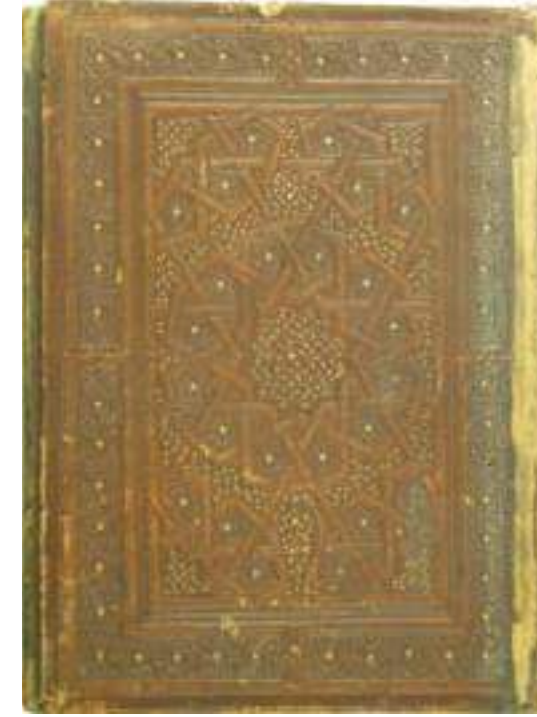
Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 1912

**c. Üstten Ayırma Şemse Ciltler:** Kapaklarda kalıpla oluşturulan desende; desenin altınlandığı ciltlerdir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Damat İbrahim Paşa 947

**Soğuk Baskı Ciltler:** Kalıp ve kör aletlerle\* tezyinatın yapıldığı ciltlerdir. Bu cilt çeşidinde genel olarak altın kullanılmamıştır. Altın kullanılan eserlerde altın yok denecek kadar azdır. Süslemenin belli kısımlarındadır.



Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3429

**Mülevven Ciltler:** Kapak süslemesinde iki veya daha fazla renk derinin kullanıldığı, yine iki veya daha fazla renk altının kullanıldığı ciltlerdir.



Özel Koleksiyon İslâm Seçen

**Mülemma Ciltler:** Kapak süslemesinde hem desenin hem zeminin altınlandığı ciltlerdir. Yani silme altındır.



Süleymaniye Kütüphanesi, Sultan Ahmet 21

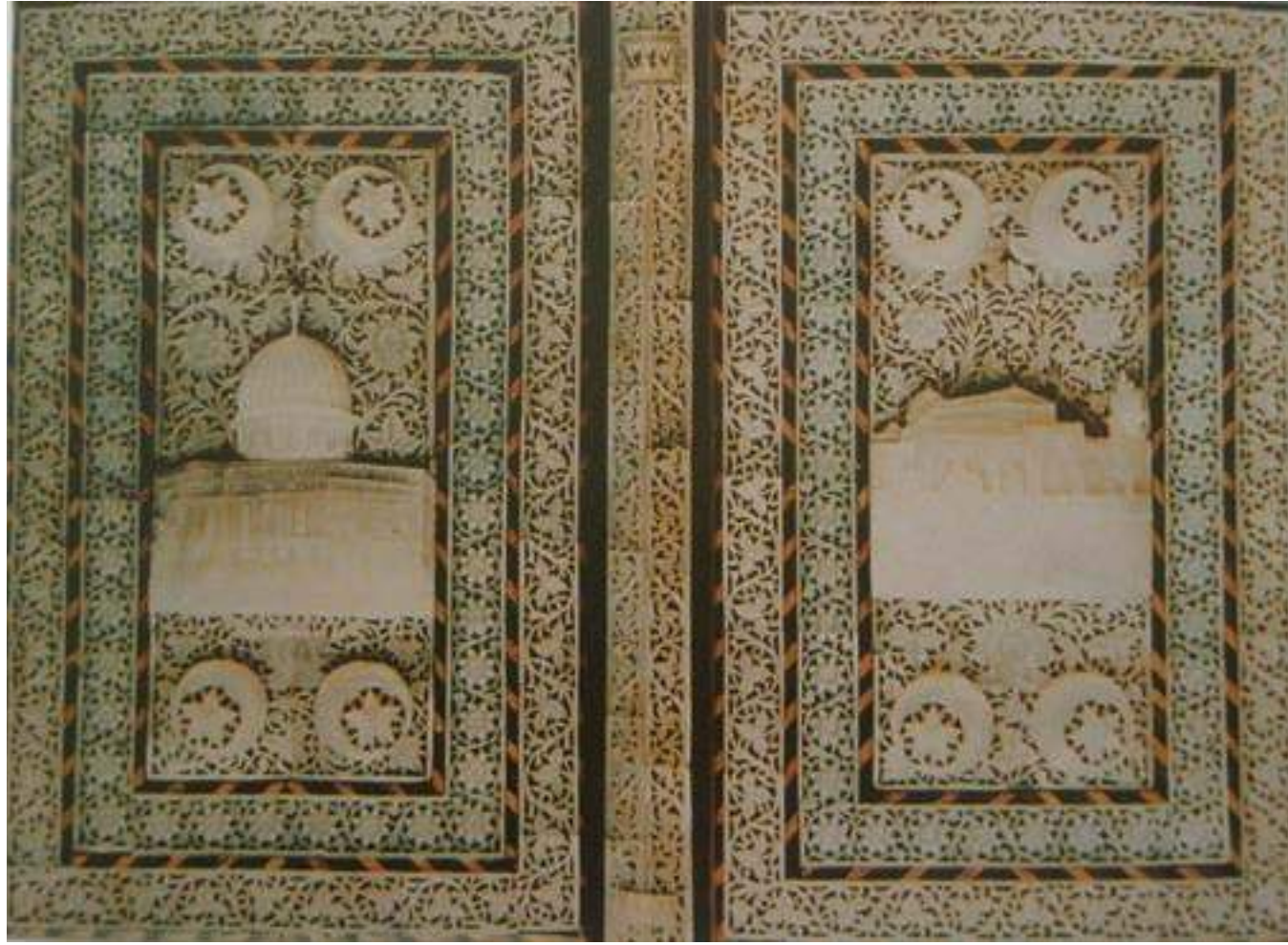
**Müşebbek (Kaati') Ciltler:** Derideki desenlerin dantel gibi oyularak yapılan ciltlerdir. Kaati' ilk önce dış kapaklarda olmasına rağmen daha sonra iç kapaklarda yapılmıştır. Bu da kaati' süslemenin korunmasının zorluğundandır. Görsel iç kapak.



Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 329

\*Kör Alet: Deri üzerine süsleme yapmak için kullanılan delici ve kesici olmayan metal el aletleridir. Zencirekler, yekşah demirleri, üzerinde desen olan çiviler kör alettir. Kendini dünyaya yansıtmazdır. Sanatındaki yaratıcılık bir çok alanda eser vermesine de olanak sağlamıştır.

**Murassa Ciltler:** Kıymetli taşların kullanıldığı mücevherli ciltlerdir. Sedeften yapılan ciltlerde murassa cilt grubuna dahildir.



I.Ü.TY.78338

**Lake Ciltler:** Kapaklara fırça ile çalışılan tezyinatın kat kat laklanmasıyla yapılan ciltlerdir. Lake ciltlerdeki süsleme genelde minyatürlüdür.



Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa 163

**Yazma Ciltler:** Kapaklardaki tezyinatın baskı olmadan altın veya boya kullanılarak desenin fırçayla yapıldığı ciltlerdir. Yekşah , Barok ve Rokoko ciltlerde, Yazma cilt sınıfındadır.



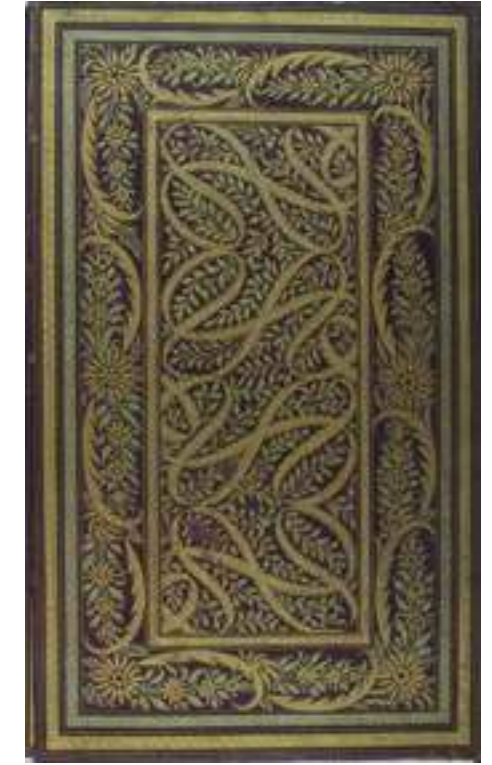
Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 28

**a. Yekşah Ciltler:** Yazma şeklinde süslemesi yapılmış desenlerin yekşah demiriyle çizgiler halinde üzerinden geçilerek yapılan ciltlerdir.



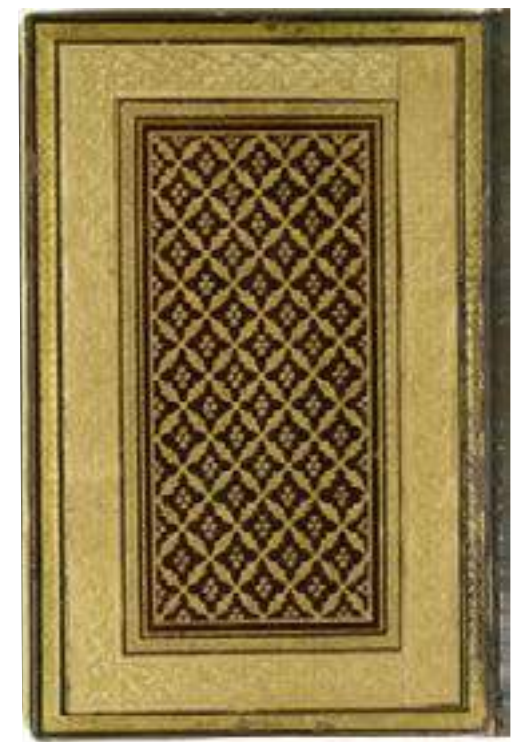
Özel Koleksiyon Melike Kazaz

**b. Barok ve Rokoko Ciltler:** Batı tezyinatı Barok ve Rokoko stilinden etkilenerek yapılan ciltlerdir. Desenler, Barok ve Rokoko stilinden etkilenmiştir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye 138

**Zerbahar Ciltler:** Batı tezyinatı Barok ve Rokoko stilinden etkilenerek yapılan ciltlerdir. Desenler, Barok ve Rokoko stilinden etkilenmiştir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Başışlar 5659



**Cihargûşe Ciltler:** Kapağın dört köşesinin deriyle çerçevesi ve orta kısmının farklı malzeme kullanılarak kaplandığı ciltlerdir.

**a. Cihargûşe Kumaş Cilt:** Dört köşesi deri ile çevrelenmiş kapağın orta kısmında kumaş kullanılan ciltlerdir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 775

**b. Cihargûşe Kağıt Cilt:** Dört köşesi deri ile çevrelenmiş kapağın orta kısmında renkli kağıt kullanılan ciltlerdir.

**c. Cihargûşe Ebru Cilt:** Dört köşesi deri ile çevrelenmiş kapağın orta kısmında ebru kullanılan ciltlerdir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrimah Sultan 368

**İşlemeli Ciltler:** Kapak tezyinatı çeşitli işleme teknikleri kullanılarak işlenen ciltlerdir. Derinin üzerine işlendiği gibi kumaşa da işlemesi yapılmaktadır.



Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıp Paşa 97

**a. Zerdûzî Cilt:** Altın tel veya altın ipe işlemesi yapılan ciltlerdir.

**b. Simdûzî Cilt:** Gümüş tel veya gümüş ipe işlemesi yapılan ciltlerdir.



Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail 300

Soğuk Baskı Cilt





*İznik  
Çinisi*





## Nursen GÜVEN

- 1972 yılında girdiği DGSA İç Mimari-Endüstri Tasarımı bölümünün Türkiye'deki ilk mezunlarından. Geleneksel Türk Sanatlarına olan ilgisi sonucu aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne girerek Hat, Tezhip, Minyatür, Çini, Klasik Cilt, Halı-Kilim ve Eski Kumaş desenleri eğitimi aldı.
- Hat eğitimini akademide Hattat Mahmut Öncü ve Emin Barın'dan, kısa süre Hasan Çelebi ve Ali Alparlan'dan almıştır. Tezhipte Tahsin Aykutaalp, minyatürde Neşe Aybey'den, klasik ciltte İslam Seçen'den, halı kilimde Yusuf Durul ve Aydın Uğurlu'dan dersler almıştır.
- Akademi öncesi 1978 yılında Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'den dersler almıştır.
- 1985'de Yüksek Lisansını Klasik Cilt dalında tamamladı.
- T.C Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen Edirne Selimiye camii (1983-85), İstanbul Sultan Ahmet Camii (1986-88) restorasyonlarında, geleneksel Türk sanatları Uzmanı ve Tezyinat Proje Sorumlusu olarak görev yapan Nursen Güven, camilerde ve restorasyonlarda hem bayan hem akademisyen olarak çalışan ilk nakkaştır.
- 1988 yılından beri Nakkaş olan eşi ile birlikte tarihi eser restorasyonu, yeni eser tezyinatı ve sanat çalışmalarına devam etmektedir. Rüstem Paşa Camii kalemîşi restorasyonu, Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde yeni camilerin tezyinatlarının yapılması.
- 1998 yılı Ağustos ayında King Fahd Camii kalemîşlerini yapmak üzere Amerika "Los Angeles"a davet edilmişlerdir. Camideki kalemîşlerinin yapılması çok beğeni kazanınca vitray işlerinin de yapılması istenmiştir.
- Bu ihtiyaca dayanarak yaptıkları çalışma ve araştırmalar sonucunda, Amerikadaki teknoloji, sanat, ve bilgi birikimleriyle harmanlayarak ilk kez uygulanan teknik ve özgün Türk desenleri ile çok özel vitray çalışmaları yapmışlardır. Kalemîşleri ve yapılan özgün vitraylar Amerika'da ilk kez uygulanmıştır.
- 2000 yılında Bahreyn'den gelen davet üzerine başkenti Manama'da bir caminin tezyinatını yapmıştır.
- Çoğunluğu İstanbul olmak üzere, Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde kalemîşleri yapmıştır. Özgün ve klasik ahşap üstü kalemîşi çalışmaları beğeni kazanmaktadır; bu konuda 2006'da Riyad'da ödül kazanmıştır.
- 1995 yılından itibaren eşiyle Eyüp'te kurdukları atölyelerinde İznik Çinileri ve Kalemîşleri yapmaktadır.
- 1990-2005 yıllarında MSÜ'de Minyatür ve Çini Ana Sanat Dalları'nda dersler vermiştir.
- Ulusal ve uluslararası sempozyumlarda tebliğ konusu olmuştur, eserleri yerli ve yabancı koleksiyonlarda bulunmaktadır.
- Sanatçının eserleri Bahreyn Manama'da Beytül Kur'an, Riyad National Museum of Saudi Arabia, Kuwait Tarık Recep İslam Sanatları Müzelerinde bulunmaktadır.
- Ulusal ve uluslararası yarışmalarda jüri üyeliği yapmıştır.
- 2006 yılında Riyad'da uluslararası Geleneksel Sanatlar Kongresi ve Yarışmasında 1.lik ödülü kazanmıştır.
- 2009 5th World Water Forum İstanbul projesinde iki bakanlık tarafından kabul edilerek sergi açmıştır.
- Çalışmalarıyla ulusal ve uluslararası sempozyumlarda tebliğ konusu olmuştur. Uluslararası kongre ve sempozyumlarda Türkiye'yi temsilen sergiler açmış, görsel ve yazılı medyada yer almıştır. Çalışmaları yerli ve yabancı koleksiyonlarda yer almaktadır.
- Eserleri ünlü müzayedelerde bulunmuştur, çalışmalarına 2016'dan bu yana Mecidiyeköy Antikacılar Çarşısındaki sanat galerisinde devam etmektedir.

## Sergiler

- 1-8 Eylül 2014 - Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi
- Kasım 2013 - Uşak Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi
- 5-30 Eylül 2013 - Ayasofya Müzesi Padişah Türbeleri
- 24 Aralık 2012 - 03 Ocak 2013- Nişantaşı ART 212 Sanat Galerisi
- 22-30 Eylül 2012 - Konya Mevlana Kültür Merkezi
- 28 Temmuz - 31 Ağustos 2011- Türk İslam Eserleri Müzesi Sanat Galerisi
- 11 Nisan 2011 - Klasik Sanatlar Vakfı 8 Sergi 8 Seminer Konulu Etkinliğin 1.si Bağlarbaşı Kültür Merkezi
- 19 Mayıs 2011 - Dünya Müzeler Haftası Pamukkale Müzesi
- 10-22 Ağustos 2010 - Adalar Kültür Derneği Sanat Galerisi
- Nisan 2010 - Feyziye Mektepleri Vakfı Işık Okulları Sanat Galerisi Nişantaşı
- 16-22 Mart 2009 - 5. Dünya Su Forumu, Sütluce Kongre Merkezi, İznik Çinileri ve Ahşap Üstü Kalemişleri Sergisi
- 20-31 Aralık 2008 - Cemal Reşit Rey Sergi Salonu
- 29 Ağustos - 29 Eylül 2008 - Capacity AVM
- 15-30 Ekim 2007- Mevlana'nın 800. yıldönümü nedeniyle "Sabır, Aşk ve Sanat" temalı İznik Çinileri sergisi. Ayasofya Müzesi
- Ekim 2006 - Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Mağazaları Sirkeci Şubesi Açılışında Sergi
- 01-15 Haziran 2005 - Ayasofya Müzesi
- Nisan 2005 - Vakıfbank İstanbul Bölge Müdürlüğü Sanat Galerisi
- Kasım 2004 - Ankara, Milli Piyango Sanat Galerisi
- Haziran 2004 - Eminönü Belediyesi Kültür Merkezi

- Mayıs 2004 - Eyüp Sempozyumu
- 10-17 Aralık 2003 - Konya Mevlana Müzesi
- 2003 - Tekel Sanat Galerisi
- Eylül 1999 - Haziran 2001 - Feshane Kültür Merkezi Haliç Geleneksel Türk Sanatları Merkezi Daimi Sergi
- Nisan 1998 - IRCICA Çit Kasrı Sanat Galerisi Beşiktaş
- 1996 - Antika ve Sanat Fuarı Swiss Otel
- 1990 - Basın Müzesi Sanat Galerisi
- 12 Eylül 1988- Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi

### Karma Sergiler

- 2017 - Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları" Sergisi II ve Türk Sanatının Yapı Taşları kitap tanıtımı
- 2016 - Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları Sergisi ve Semineri"
- 2013 - Yaşayan Mirasımız Selçuklu Bahariye Mevlevihanesi
- Nisan 2012 Gaziantep Konulu Sergi Gaziantep
- Mayıs 2012 - Gaziantep Konulu Sergi Bahariye Mevlevihanesi
- 1989 - Dostlar Grubu Yapı Kredi Bankası Beyoğlu Kazım Taşkent Sanat Galerisi
- 1991 - Dostlar Grubu Sergisi Konya Uluslararası Etkinlikler
- 1-15 Ocak 2010 - 4.Uluslar Arası İslam Sanatları Ve Seramik, Porselen Forumu - Kuveyt - Türkiye'yi Temsilen Katılım
- 20 Ocak 2008 - 20 Şubat 2008 - 8.Uluslararası Muscat (Umman) Festivali'ne Türkiye'yi Temsilen Katılım
- 7-14 Kasım 2006 - Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Ve Yarışması Riyad

Suudi Arabistan - 1.lik Ödülü

- 2002- İran, İsfahan'da açılan Uluslararası İslam Sanatları Kongre ve Sergisinde Türkiye'yi Temsilen Katılım
- Eylül-Ekim 2000- Bahreyn Manama Moumin Camii kalemişlerinin yapılması
- Ağustos 1998-Ağustos 1999- Los Angeles King Fahad Camii kalemişleri ve özgün vitray yapımı.

### Sempozyum-Makale-Belgesel

- 13-15 Mayıs 2005- İstanbul Eyüp Belediyesi'nin düzenlediği "Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu IX' da EYÜP'LÜ BİR SANATÇI AİLE NURSEN-GÜVENÇ GÜVEN" isimli bildiriye (Basıldı. Aralık 2005) konu olma. Sunum: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- 16-18 Kasım 2006- Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Günümüz Sanatçılarının Geleneksel İznik Çinisine Katkıları-Nursen ve Güvenç Güven Örneği- İsimli Bildiriye Konu Olma Sunum: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- Haziran 2006-Vakıflar Dergisi Özel Sayı "Geleneksel sanatlara sevdalı Bir Aile, Nursen & Güvenç Güvan" Makale: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru

- 2008- "Sinan'ın İzinde Bir Aile: Nursen - Güvenç Güven" İsmek El Sanatları Dergisi Makale : Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- 2010- İstanbul Kültür Başkenti 2010 Ajansı tarafından çekilen İstanbul'un Ustaları belgeselinde çini bölümü.
- 1999- Los Angeles King Fahad Camii'nin kalemişleri ile ilgili belgesel Islamic Tv



"Allah'ın farzlarını eda et ve ona muti ol."  
Celi Süliis  
Hattat: Nazif Efendi  
55x58cm



"Saz Yolu Üslubu, Mavi - Beyaz  
50x80cm



"Ya hazreti Sultan Şeyh Seyyid Abdulkadir el-Geylani Kuddise sirruhu."  
Celi Süliis  
Hattat: Şefik Bey  
5 3x57cm



"Ya Vedud"  
Celi Süliis  
Hattat: Hüseyin Gündüz  
46x53cm

# Çini Sanatı

## TÜRK ÇİNİ SANATINDA “NAKKAŞ”

Osmanlı dönemi çini sanatının XV. yüzyıl başındaki önemli örneklerini gördüğümüz Bursa Yeşil Cami ve Türbesindeki usta imzaları önemli birer belgedir. Hünkâr mahfilinde okunan Muhammed el Mecnun ise, önemli bir çini üstadının adını bize vermektedir. Değerli üstad Muhammed El Mecnun'un yaptığı Bursa Yeşil Cami ve Yeşil Türbe çinileri nakkaş Ali'nin sorumluluğundadır. Ayrıca, Yeşil Türbenin ahşap kapısı üstünde yine bir ustanın, Tebriz'li Ali ibn Hacı Ahmed'in de adı okunmaktadır. Ayrıca Hünkâr Mahfilindeki bir kitabede okunan “Ali ibn İlyas Ali” bize Bursalı, önemli bir nakkaş olan, Nakkaş Ali'nin



Yeşil Cami, Renkli Sır

tam adını vermektedir. Nakkaş Ali 1402'de Timur tarafından Semerkant'a götürülünce Semerkant'taki çinili eserlerde Timurlu devri çini tekniğini ve üslubunu öğrenmiştir. Beraberinde Tebriz'li ustaları da buraya getirerek çalışmalarını kontrolü altına almıştır. Tebriz'li ustalara rağmen Yeşil Cami ve külliyesinin ahşap, taş, ve çini süslemelerindeki benzerlikler, devrin üslup birliğini göstermektedir.

Yeşil Cami ve Türbesi çinilerinin özellikle Türbe kapısı üzerindeki yarım kubbe mukarnas, burmalı sütunceler gibi kalıpla basılarak veya kazıyarak şekillendirilmiş renkli sırlı çinilerinin Bursa'da külliyenin yakınındaki fırınlarda yapılmış olması gerekir. İznik kazılarında renkli sır örneklerine rastlanmayışı bu görüşü kuvvetlendirir.<sup>1</sup>

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından sarayda kurulan nakkaşhanenin baş nakkaşlığı görevi verilen Baba Nakkaş dönemindeki çinilerin desenleri “baba nakkaş üslubu” olarak isimlendirilir. Sonraki dönemlerde sanatçı Şah Kulu'nun “saz yolu üslubu” ile çok güzel çiniler üretilmiştir.

Şah Kulu'nun öğrencilerinden Karamemi'nin saray baş nakkaşlığı yaptığı dönemde çizdiği desen ve tasarımlar “Natüralist Üslup” adını almıştır.

Türk çini sanatında, çini teknikleri kadar çinilerde uygulanan desen kalitesi de önemlidir.



Muradiye Camii, Renkli Sır

## Saray Ehl-i Hiref Nakkaşları;

Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar kendilerine saray tarafından görev verildiği zaman çalışır, üç ayda bir “Ulufe” denen maaşlarını alırlardı. Nakkaşlar, boş kaldıkları dönemlerde, bayramlarda Padişaha hediye vermek için, yeteneklerini yansıtan özel eserler üretirlerdi. Kanuni Sultan Süleyman'ın porselene olan merakını bilen bazı saray nakkaşları, çini üstadlarına yaptırarak avanileri süsleyerek, mavi-beyaz avanilerin en güzel eserlerini meydana getirmişlerdir. Nakkaşların ürettikleri bu özel çalışmalar teknik, boyut, tasarım yönleriyle, gölgeleme teknikleri, fırça kıvraklıkları ile dönemin diğer çalışmalarından ayrılır. Nakkaşhanede tüm sanat kollarında üretilen eserler üstün özellikleri ile İmparatorluğun gücünü yansıtmıştır. Çeşitli sanatçılar tarafından getirilen eşya sarayda Çeşneci başı tarafından koruma altına alınır, çeşitli vesilelerle Padişah tarafından hediye olarak dağıtılırdı. Hediye getiren sanatçılara Padişah ihşanda bulunur, getirilen eşya çok beğenildi ise takdim eden sanatçıya akçe ve pahalı kumaştan kaftan hediye edilirdi.

Ehl-i Hiref teşkilatında iki gurup nakkaş vardı. Bunlardan biri İrandan gelerek yetenekleri sayesinde saray teşkilatına alınmış “Acem nakkaşları” diğeri ise, yerli nakkaşları ifade eden “Rum Nakkaşlar”.

Çinicilerin veya nakkaşların isimleri, ne kadar ücret aldıkları, nereli oldukları, hangi tarihler arasında hizmet verdikleri hakkında sarayın “Ehl-i Hiref Defterleri”nden bilgi alınmaktadır. “Narh Defterleri” ise, kap türleri, boyutları ve fiyatları hakkında bilgi edindiğimiz belgelerdir. Bunların yanında padişahın verdiği veya kabul ettiği hediyelere ait kayıtlara; “Hediye Defterleri”nden çeşitli mal varlıkları ile ilgili ve benzeri işlemlere ait belgelere ise, “Muhallefat Defterleri”nden ulaşmak-tayız.<sup>2</sup>

16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen çinilerin, İznik üretimi veya yerel üretimler olduğunu kabul eden araştırmacıların yanında, son yıllardaki çalışmalarda sarayda veya İstanbul'da bulunan “Kaşihâne-i Hassa” (sarayın çini atölyeleri) çinicilerine ait olduğunu benimseyen görüşler de bulunmaktadır.<sup>3</sup>

## Baba Nakkaş ve Baba Nakkaş Üslubu;

Mavi-Beyaz çiniler içinde en karakteristik olan, kendi içinde de devirlere ayrılacak bir gelişim süreci sergileyen önemli bir üsluptur, bu üsluba adı verilen Baba Nakkaş Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul'da yaşamış, Topkapı Sarayında tesis edilen Saray Nakkaşhanesine Baş Nakkaş olmuştur.



Baba Nakkaş Üslubu Çini

Yetenekli, yaratıcı yapısı ile tezhib, minyatür, cilt, resim ve hat sanatına meraklı olan padişahın işlerinde danıştığı güvendiği kişi olmuştur. Nakkaşhanede yüz kadar sanatçı ve öğrencileriyle birlikte çiniden ciltlere, yazılardan tezhiplere, metal objelere kadar tek bir kişinin elinde en çıkmışçasına bir bütünlük ve üslup birliği içinde eserler üretmişlerdir. Bu büyük sanatçının mezarı Çatalca yakınlarında Baba Nakkaş köyündedir.<sup>4</sup>

Baba Nakkaş üslubunda, çiçek ve yaprakların uçları kendi üstlerine veya içe döndürülerek yuvarlak hatlı hatayı üslubu motifler, rumi, bulut, yazı ve geometrik motiflerle çeşitlendirilmiştir. Zeminler koyu kobalt mavisi motifler beyaz, bazen de zemin

<sup>1</sup> Prof. Dr. Şerare Yetkin, “Anadoluda Türk Çini Sanatının Gelişimi” 1986 syf. 209

<sup>2</sup> Narhan Atasoy, “Osmanlı Belgelerindeki İznik Seramikleri” İznik / Londra, 1989, syf. 25-29

<sup>3</sup> Sitaro Turan Bakır, “Anadoluda Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı” 2007 syf. 281

<sup>4</sup> Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Övver, “Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları” 1958 syf. 8

beyaz bırakılarak desenler kobalt mavinin tonlamaları ile renklendirilmiştir. II. Beyazıt döneminde desenler sadeleşerek motifler büyümüş, bulut ve düğüm motiflerinin de desenlerde kullanılmaya başlandığı tespit edilmiştir. Motifler yine beyaz, zemin mavi rengi biraz daha açık tondadır. I. Selim döneminde motifler, beyaz zemin üzerine mavi rengin tonları ile boyanmıştır böylece hem daha az zaman harcanmış ve daha az kobalt oksit kullanılmıştır. Bu dönemde motifler daha büyümüştür. Kanuni Sultan Süleyman döneminin başlarında üslup, desen ve motif açısından özelliklerini yitirmeye başlayınca yeni arayışlara girildiği görülmüştür. Bu üsluba ait örnekleri; Edirne Muradiye Camisi altıgen formlu çinilerde, Bursa Şehzade Ahmet Türbesi, Cem Sultan Türbesi, Manisa Valide Sultan Camisi, Topkapı Sarayında da Hırka-i Saadet Odası bazı çinileri ve Sünnet Odası cephesindeki mavi-beyaz bordür çinilerinde görebiliriz.

### Ressam Şah Kulu ve Saz Yolu ya da Saz Üslubu;

Şah Kulu, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i işgalinden sonra Tebriz'den Amasya'ya sürgün gönderilmiş daha sonraları İstanbul'a gelmiştir. Kaynaklardan ve Osmanlı belgelerinden Şah Kulu'nun saraya alınarak ustaların başına getirildiği, onun için özel atölye kurulduğu Kanuni Sultan Süleyman ile yakın ilişki içinde çalıştığı



Sazyolu Üslubu Desen, Topkapı Sarayı Sünnet Odası Ceylanlı Panodan

hatta Sultanın zaman zaman onu çalışırken seyrettiği anlaşılır. Ney çaldığı, Penahi mahlasıyla şiir yazdığı da tezkirelerden öğrenilir. Bayramlarda Kanuni'ye çeşitli hediyeler sunduğu, Topkapı Sarayı arşivi D.9605 numaralı defterde sanatçılara Padişah tarafından verilen in'amların kayıtlarından Şah Kulu'na ikibin akçe ve bir benekli kaftan verildiği görülür.<sup>5</sup>

Belgelerden 1556'da öldüğü öğrenilen sanatçı Acem'dir, müzehhip Karamemi'nin hocası olmuştur. 1520-1556 yılları arası 36 yıl saraya hizmet etmiştir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup>Fahri Kırmızı, *Sanat Tarihi Yıllığı XI, İÜ Edebiyat Fakültesi Yay. 1981 kısım VI*

<sup>6</sup>Banu Mahir *Türkiyemiz* sayı 54 sayı 28

<sup>7</sup>Banu Mahir *"Sarayı Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu Ve Eserleri"*, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, Ist. 1986, sayı 130

<sup>8</sup>Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, *"Müzehhip Karamemi"* Ist. 1951 sayı 4

Saz Üslubunda, Şah Kulu ustaca kullandığı fırçasıyla, hatayi, yaprak, peri resimleri, simurg ejderleri, çeşitli kuşları minyatürlerden farklı bir şekilde resmetmiştir. Boyanmamış kağıtlara siyah mürekkep ve fırça ile çalışmış bazı yerlerde sulandırılmış renklerle birlikte altın ve gümüş de kullanmıştır. Bu üslubun ana motifleri sivri uçlu, kıvrık, hançer formunda bazen birbirinin içinden geçen yapraklar ve hatayi motifleridir. Özellikle sırt çizgisi kalın iri, kıvrık yaprak motifleri ressam Şah Kulu'nun yorumuyla ortaya çıkmıştır. Üslup Albüm resimleri dışında, tezhipte, kumaşta, lake ciltlerde, kalemlerinde de görülmektedir. Çinilerde ise, Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde yeniden kullanılan mavi-beyaz, yekpare fırınlanmış panolar Şah Kulu'nun resimleriyle karşılaştırıldığında onun tasarımıyla gerçekleşmiş gibi görünürler.<sup>7</sup> Saz üslubu örneklerine, Kadırga Sokullu, Rüstem Paşa, Edirne Selimiye ve Tophane Kılıç Ali Paşa camilerindeki, ahşap, deri gibi değişik malzemelere uygulanmış kalemleri ve çinilerde rastlanır.

### Mehmed Karamemi ve Natüralist Üslup;

Topkapı Sarayı Müzesi arşivi No. 9612: «Cemaati zerdüzar» ve listenin başında «Karamemi Nakkaş başı yirmi beş buçuk akçe» cümlesi 25,5 akçe, aldığı yevmiye olacaktır, devamında diğer arkadaş ve öğrencilerinin aldıkları akçeler de yer almaktadır.<sup>8</sup>

Bu belge bize Karamemi'nin Kanuni Sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayındaki Nakkaşhanesinin baş ustası olup diğer arkadaş ve öğrencilerine nazaran en fazla parayı aldığını gösteriyor Karamemi'nin 952 deki kadrosu 29 kişiydi.



Rüstem Paşa Camii'nden Natüralist Üslup

Rüstem Paşa Camii Minber Çinisi







Kadırga Sokullu Camii'nden Natüralist Üslup

Bunlardan birisi oğludur. Karamemi ve beraberindekiler günde toplam «214» akçe alıyorlardı, o zamanın şartlarına göre çok düşük bir ücrettir. Karamemi'nin ne zaman öldüğü ve mezarı hakkında bilgiye rastlanmamıştır.

Şah Kulu'nun öğrencisi olan "Mehmet Çelebi", çeşitli kaynaklarda Mehmet Çelebi Siyah, Memed-i Siyah olarak anılmışsa da, Karamemi adıyla tanınmış ve hocasının ölümünden sonra sarayda Baş Nakkaşlığa ulaşmıştır.

Natüralist Üslup'ta Karamemi'nin en bilinen eseri Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi Divanı'dır. Bu divandaki süslemelerinde kullandığı çiçekleri çok zarif şekilde sadeleştirerek doğayı adeta yanımıza



Rüstempaşa Camii'nden Natüralist Üslup

getirmiştir. Bu üslupta tuğralar, başka kitaplar da çalışmıştır. Lale, gül, karanfil, sümbül, zerrin, bahar dalları, süsen, zambak, peygamber çiçeği, menekşe, üzüm salkımları, meyveli ağaçlar, selviler bu üslupta görülen çiçeklerdir. Çinilerde bu üslup daha çok pano desenlerinin çıkış noktalarının yanlarında veya şemse, köşebent formları içlerinde yer almıştır. Köşebent formlu işleri, Süleymaniye camisinin bir pencere köşeliğinde, Hürrem Sultan Türbesi kapı ve pencere



Rüstempaşa Camii'nden Natüralist Üslup

köşeliklerinde Rüstempaşa ve Edirne Selimiye camisi Kadınlar Mahfili köşeliklerinde de görebilmekteyiz. Tezhip sanatıyla başlayan bu üslup, çini sanatının yanında tüm tezmini sanatlarda yer almıştır. Ahşap, taş, kumaş, dokuma, metal, seramik gibi malzemelerde de çok benimsenmiş ve kullanılmıştır.

Türk çini sanatının en parlak devri 16.yüzyılın ikinci yarısında, 1550-1585 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman ve Mimar Sinan dönemindedir. 1609-1615 yıllarında inşa edilen Sultanahmet Camisinin mihrap cephesi ve türbesindeki çinilerde desenlerin ve çini kalitesinin bozulmaya başladığı görülmektedir. Sultanahmet Camisi çinilerindeki desen üslubu sıva üstü kalem işlerinde de benzerlik taşır. Bu bozulma,

Sultanahmet Camisi'nden daha sonra tamamlanan Yeni Cami ve Hüncar Kasrı çinilerinde daha da artarak devam etmiştir. Dönemin ekonomik yapısına paralel gelişen bu bozulmalar nakkaşların desen ve çini kalitesini etkileyerek çinicilik tamamen yok olmuştur. 1700'lü yılların başlarında Tekfur Sarayı'nda yapılan çinilerin kalitesi ile birlikte desen kalitesi de 17.yüzyıldaki örneklerle göre daha da bozularak 30-40 yıl devam edebilmiştir.

Günümüzde uygulanan çinilerde desen ve tasarım konusuna daha az önem verilmektedir. Çinide, çini kalitesi kadar desen tasarımı ve boyama kalitesi de önemlidir.

Çinicilikte kolay, ucuz ve hızlı üretmek sadece ticari bir ürün ortaya çıkmasına sebep olur. Eğer çini ve sanat kelimelerini yan yana kullanmak istiyor isek; çini tekniğinin dışında, çiniye sanat değeri veren desen ve tasarımların, uzun yıllar sanat eğitimi almış, deneyimli bir sanatçı (nakkaş) tarafından çizilerek çiniye aşk ile nakşedilmesi gerekir. Bu şekilde ortaya fevkalade eserler çıkabilir.

## Kaynakça

- Aslanapa Oktay, Türk Sanatı, İstanbul 1993.
- Atasoy Nurhan, Osmanlı Belgelerindeki İznik Seramikleri / İznik. Londra 1989.
- Bakır Sitare Turan, Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri / Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı. İstanbul 2007 Bilgili Hülya, Ateşin Oyunu, İstanbul
- Demiriz Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler. İstanbul 1986
- Demiriz Yıldız, 16.Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi s103-112/Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı. İstanbul, 1988
- Mahir Banu, Türkiyemiz Sayı 54
- Mahir Banu, Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu Ve Eserleri, TSMüzesi Yıllık I, İstanbul 1986 Öney Gönül, Türk Çini Sanatı, İstanbul
- Ünver Süheyl, Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul 1958
- Ünver Süheyl, Müzehhip Karamemi, İstanbul 1951
- Yetkin Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1986

Eser Fotoğraf Çekimleri: MUSTAFA YILMAZ



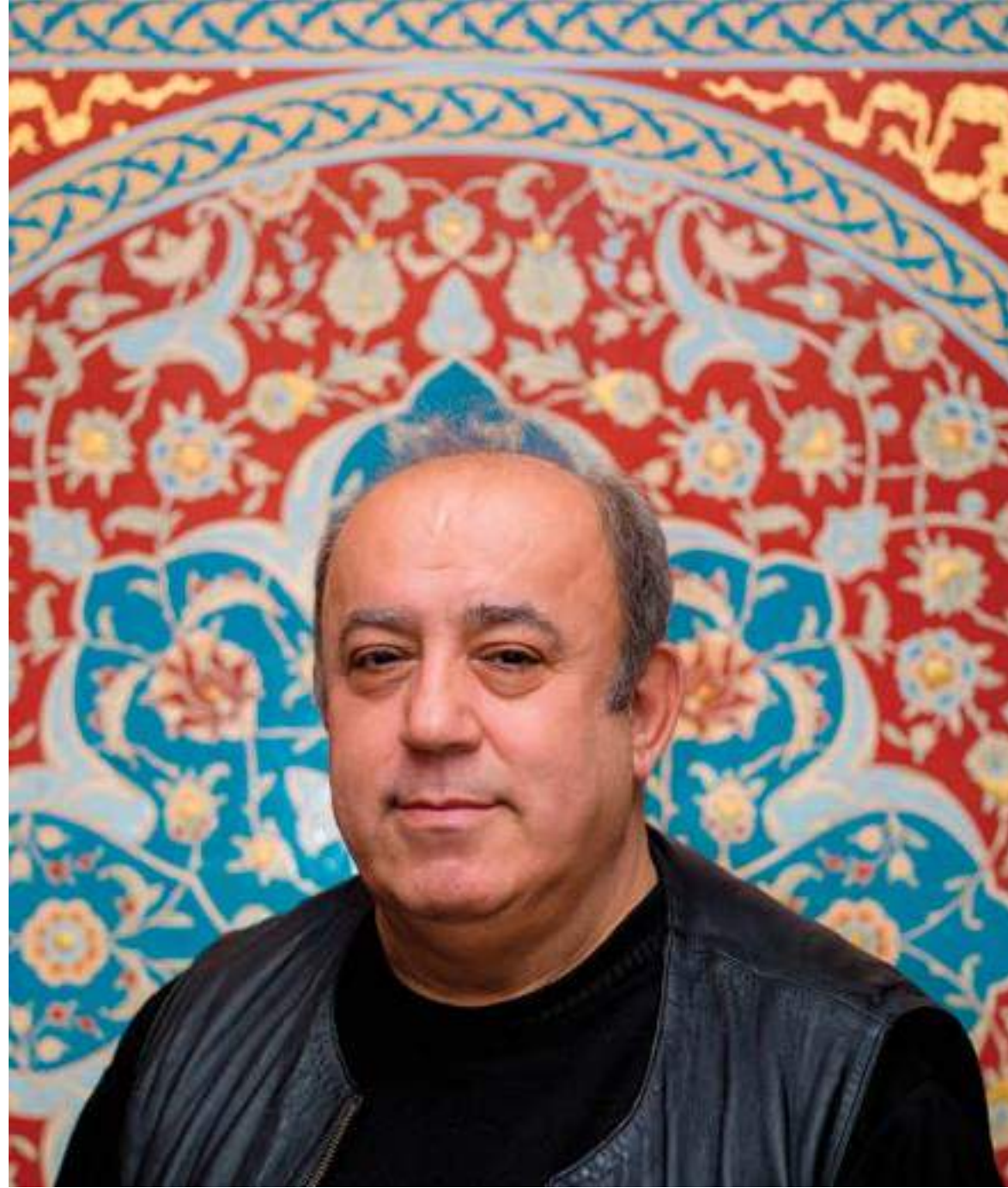
Yeni Cami, Rumi Motifler



*Kadırga Sokullu Camii'nden Natüralist Üslup*



*Sultanahmet Camii'nden Natüralist Üslup*



## Güvenç GÜVEN

- 1958 doğumlu Güvenç Güven değişik cami ve mimari yapılarıdaki kalem işleri çalışmaları sonrası T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen Edirne Selimiye Camii (1983 - 1985) İstanbul Sultan Ahmet Camii (1986 - 1988) restorasyonlarında kalem işleri sorumlusu olarak görev yaptı. Kalem işlerinde birçok eleman yetiştirdi. 1988 yılından itibaren serbest olarak kendi ekibi ile restorasyon ve tezyinatlara devam etti.
- Özellikle Mimar Sinan'ın en mükemmel eseri olan Edirne Selimiye Camii restorasyonu sırasında gördüğü sanatın doruğundaki örneklerin etkisiyle bunların nasıl yapılabileceğini düşünüp yoğun çalışma ve araştırma sonrası kendi felsefesini oluşturmuştur.
- Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim üyelerinden Hattat Mahmut Öncüden hat yazı Tahsin Aykutalp'ten desen dersleri aldı.
- Elliye yakın caminin kalem işlerini özgün desen, renk ve kompozisyonları ile tezyin etti.
- 1998 yılında ABD Los Angeles'ta Suudi Arabistan Kralının yaptırdığı King Fahd Mosque'un iç süslemesini ve Türk desenleri ile çok özel vitray çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalar ABD'de ilk defa uygulanmış olup büyük ilgi görmüştür.
- 2000 yılında Bahreyn'de başkent Manama'da bir caminin kalem işlerini yapmıştır.
- Ayrıca yalnız Mimar Sinan'ın eserlerinde bulunan ahşap üstü kalem işlerini klasik ve özgün çalışma olarak 400 yıl sonra orjinale en yakın teknik ile gerçekleştirmiştir.
- Yaklaşık 350 yıl gibi bir aradan sonra 16.yy İznik Çinilerinin tekniğini, yıllar süren araştırma ve uygulama sonucu bulan üstad Faik Kırımlı'dan (1995) dersler almış ve kendi çini atölyesini kurmuştur.
- Güvenç Güven, yapmış olduğu Restorasyon, Kalem İşleri, Ahşap Üstü Kalem İşleri ve İznik Çinileri çalışmalarını 1986 yılından itibaren de Geleneksel Türk Sanatları sanatçısı ve Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları bölümü öğretim görevlisi olan eşi Nursen Güven ile birlikte Türk Sanatının en yüksek devri olan 16.yüzyıl (Kanuni Sultan Süleyman - Mimar Sinan) dönemindeki mükemmelliği hedefleyerek klasik ve özgün çalışmalar yapmaktadır.
- Ulusal ve uluslararası sempozyumlarda tebliğ konusu olmuştur, eserleri yerli ve yabancı koleksiyonlarda bulunmaktadır.
- Sanatçının eserleri Bahreyn Manama'da Beytül Kur'an, Riyad National Museum of Saudi Arabia, Kuwait Tarık Recep İslam Sanatları Müzelerinde bulunmaktadır.
- Ulusal ve uluslararası yarışmalarda jüri üyelikleri yapmıştır.
- 2006 yılında Riyad'da uluslararası Geleneksel Sanatlar Kongresi ve Yarışmasında 1.lik ödülü kazanmıştır.
- 2009 5th World Water Forum İstanbul projesinde iki bakanlık tarafından kabul edilerek sergi açmıştır.
- 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul etkinliği çerçevesinde Geleneksel Türk Sanatları dalında "İstanbul'un Ustaları" adlı projede Çini dalında belgeseli yapılmıştır.
- Uluslararası etkinliklere Türkiye'yi temsilen katılan ve geleneksel sanatlarda konferanslar veren sanatçı çeşitli karma ve kişisel sergiler açmıştır.
- Eserleri ünlü müzayedelerde bulunmuştur, çalışmalarına 2016'dan bu yana Mecidiyeköy Antikacılar Çarşısındaki sanat galerisinde devam etmektedir.

## Sergiler

- 1-8 Eylül 2014 - Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi
- Kasım 2013 - Uşak Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi
- 5-30 Eylül 2013 - Ayasofya Müzesi Padişah Türbeleri
- 24 Aralık 2012 - 03 Ocak 2013- Nişantaşı ART 212 Sanat Galerisi
- 22-30 Eylül 2012 - Konya Mevlana Kültür Merkezi
- 28 Temmuz - 31 Ağustos 2011- Türk İslam Eserleri Müzesi Sanat Galerisi
- 11 Nisan 2011 - Klasik Sanatlar Vakfı 8 Sergi 8 Seminer Konulu Etkinliğin 1.si Bağlarbaşı Kültür Merkezi
- 19 Mayıs 2011 - Dünya Müzeler Haftası Pamukkale Müzesi
- 10-22 Ağustos 2010 - Adalar Kültür Derneği Sanat Galerisi
- Nisan 2010 - Feyziye Mektepleri Vakfı Işık Okulları Sanat Galerisi Nişantaşı
- 16-22 Mart 2009 - 5. Dünya Su Forumu, Sütluce Kongre Merkezi, İznik Çinileri ve Ahşap Üstü Kalemişleri Sergisi
- 20-31 Aralık 2008 - Cemal Reşit Rey Sergi Salonu
- 29 Ağustos - 29 Eylül 2008 - Capacity AVM
- 15-30 Ekim 2007- Mevlana'nın 800. yıldönümü nedeniyle "Sabır, Aşk ve Sanat" temalı İznik Çinileri sergisi. Ayasofya Müzesi
- Ekim 2006 - Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Mağazaları Sirkeci Şubesi Açılışında Sergi
- 01-15 Haziran 2005 - Ayasofya Müzesi
- Nisan 2005 - Vakıfbank İstanbul Bölge Müdürlüğü Sanat Galerisi
- Kasım 2004 - Ankara, Milli Piyango Sanat Galerisi
- Haziran 2004 - Eminönü Belediyesi Kültür Merkezi

- Mayıs 2004 - Eyüp Sempozyumu
- 10-17 Aralık 2003 - Konya Mevlana Müzesi
- 2003 - Tekel Sanat Galerisi
- Eylül 1999 - Haziran 2001 - Feshane Kültür Merkezi Haliç Geleneksel Türk Sanatları Merkezi Daimi Sergi
- Nisan 1998 - IRCICA Çit Kasrı Sanat Galerisi Beşiktaş
- 1996 - Antika ve Sanat Fuarı Swiss Otel
- 1990 - Basın Müzesi Sanat Galerisi
- 12 Eylül 1988- Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi

### Karma Sergiler

- 2017 - Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları" Sergisi II ve Türk Sanatının Yapı Taşları kitap tanıtımı
- 2016 - Bülent Ecevit Üniversitesi "Türk Sanatının Yapı Taşları Sergisi ve Semineri"
- 2013 - Yaşayan Mirasımız Selçuklu Bahariye Mevlevihanesi
- Nisan 2012 Gaziantep Konulu Sergi Gaziantep
- Mayıs 2012 - Gaziantep Konulu Sergi Bahariye Mevlevihanesi
- 1989 - Dostlar Grubu Yapı Kredi Bankası Beyoğlu Kazım Taşkent Sanat Galerisi
- 1991 - Dostlar Grubu Sergisi Konya Uluslararası Etkinlikler
- 1-15 Ocak 2010 - 4.Uluslar Arası İslam Sanatları Ve Seramik, Porselen Forumu - Kuveyt - Türkiye'yi Temsilen Katılım
- 20 Ocak 2008 - 20 Şubat 2008 - 8.Uluslararası Muscat (Umman) Festivali'ne Türkiye'yi Temsilen Katılım
- 7-14 Kasım 2006 - Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Ve Yarışması Riyad

Suudi Arabistan - 1.lik Ödülü

- 2002- İran, İsfahan'da açılan Uluslararası İslam Sanatları Kongre ve Sergisinde Türkiye'yi Temsilen Katılım
- Eylül-Ekim 2000- Bahreyn Manama Moumin Camii kalemişlerinin yapılması
- Ağustos 1998-Ağustos 1999- Los Angeles King Fahad Camii kalemişleri ve özgün vitray yapımı.

### Sempozyum-Makale-Belgesel

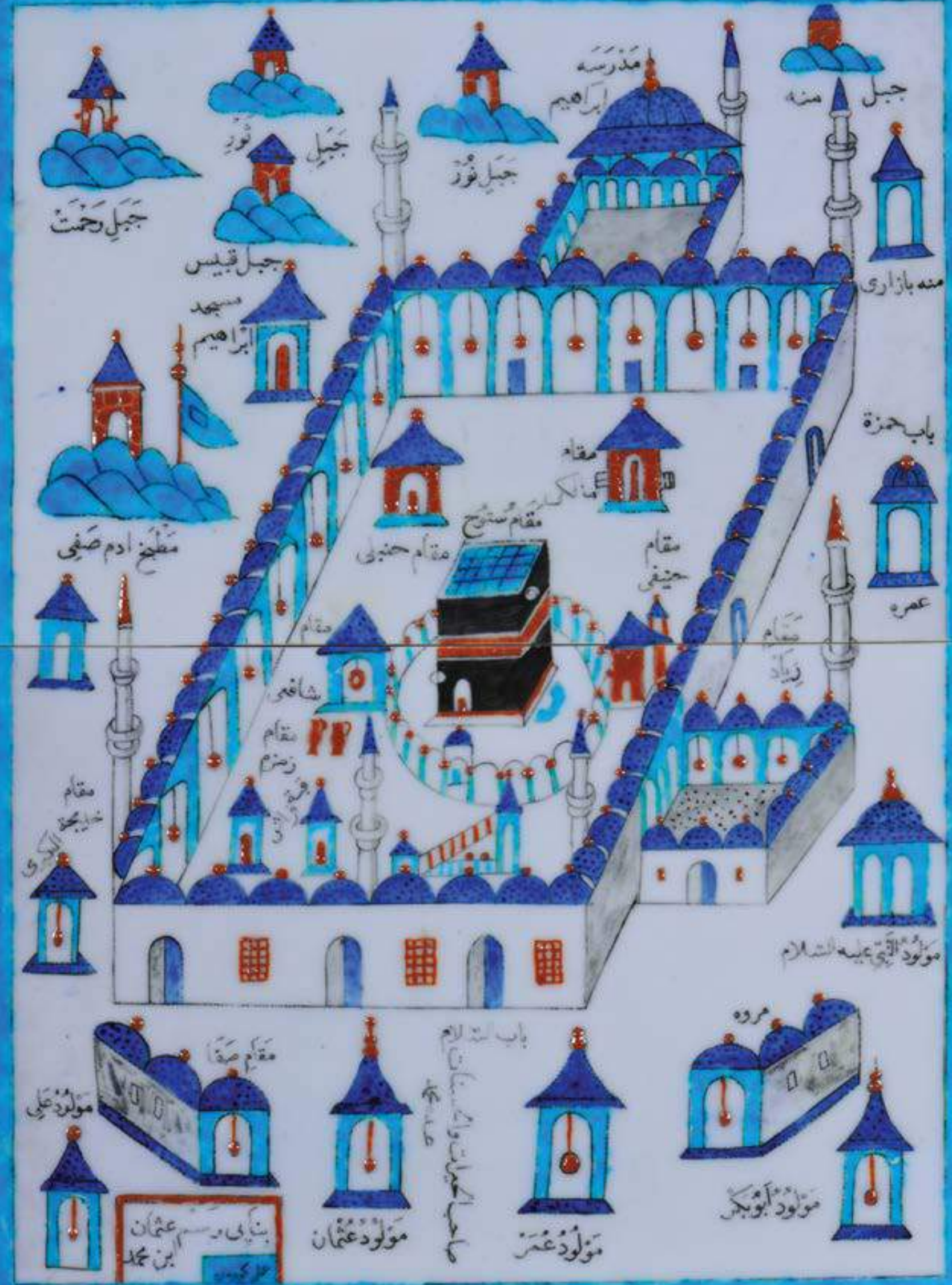
- 13-15 Mayıs 2005- İstanbul Eyüp Belediyesi'nin düzenlediği "Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu IX" da EYÜP'LÜ BİR SANATÇI AİLE NURSEN-GÜVENÇ GÜVEN' isimli bildiriye (Basıldı. Aralık 2005) konu olma. Sunum: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- 16-18 Kasım 2006- Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Günümüz Sanatçılarının Geleneksel İznik Çinisine Katkıları-Nursen ve Güvenç Güven Örneği- İsimli Bildiriye Konu Olma Sunum: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- Haziran 2006-Vakıflar Dergisi Özel Sayı "Geleneksel sanatlara sevdalı Bir Aile, Nursen & Güvenç Güvan" Makale: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru

- 2008- "Sinan'ın İzinde Bir Aile: Nursen - Güvenç Güven" İsmek El Sanatları Dergisi Makale : Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı Yardımcı Doçent Hülya Şanes Doğru
- 2010- İstanbul Kültür Başkenti 2010 Ajansı tarafından çekilen İstanbul'un Ustaları belgeselinde çini bölümü.
- 1999- Los Angeles King Fahad Camii'nin kalemişleri ile ilgili belgesel Islamic Tv



"O (Kuranda) sağlam fikirler vardır."  
Hattat: İ.Hakkı Altunbezer  
Celi Süllüs, Müsenna  
60x80cm

Kâbe Tasvirli Pano  
65x80cm





Üzümlü, Selvili Pano  
50x80cm



"Rabbi onu güzel bir kabulle kabul buyurdu."  
Hattat: Çırçırılı Ali  
Celi Süliis  
50x66cm

# Çini Sanatı

## TÜRK ÇİNİ SANATI

Büyük Selçuklu imparatorluğunun yeni metropol bölgesi İranda 12. yüzyıldan itibaren Kâşân, Nişâpur, Rey gibi önemli seramik merkezleri ile lüster ve tamamen Selçuklu sanatına özgü “minâi” tekniği ortaya çıkmıştır.



Lüster Tekniği

Anadolu'da ilk çinicilik eserleri nerede, nasıl yapıldı? Bunu artık kesinlikle belirlemek olanaksızdır. Anadolu'da ilk çini kullanılan yapı olarak Siirt Ulu Camii ve minaresi, Divriği Kale Camii portali yahut da Konya 2.Kılıçarslan Türbesi gösterilir.



Mozaik Tekniği, Tokat



Sırlı, Tuğlalı Minare, Konya

Anadolu'da ilk çini süslemenin tuğla ile birlikte kullanılışı yine de İran'daki Büyük Selçuklu sanatının devamıdır. 13. Yüzyıl başından itibaren çini sanatının süratli gelişmesi mimari ile en uygun şekilde bağdaşan mozaik çini tekniğinin hakimiyeti altında yüzyılın sonuna kadar gittikçe artan bir zenginleşme ile zaferini sürdürmüştür.



Mozaik Tekniği, Sahipata Camii, Konya

Anadolu Selçukluların merkezi Konya, çeşitli tekniklerin kullanıldığı bir çini merkezi olmuş ve bütün Selçuklu devri çini sanatını şekillendirmiştir. Konya

Kılıçarslan Köşkü'nden kalan çiniler ve Konya Karatay Medresesi'nin muhteşem çini kaplaması bu merkezin üstünlüğünü belirtir. Bu merkez kuvvetini beylikler devrine kadar devam ettirmiştir. Beylikler devri, Selçuklu çini sanatının ananesini sürdürmekle beraber, ancak birkaç eserde bu sanatın ihtişamına yakışacak üstünlükte örnekler verebilmiştir. Nihayet Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla Türk çini sanatı yeni bir hayatiyet kazanmıştır. Selçuklu çini sanatının mozaik çini tekniği yeni renk ve motiflerle zenginleşerek Osmanlı çini sanatında devam etmiştir. Osmanlı çini sanatının Türk çini sanatına kattığı en büyük yenilik renkli sır tekniğinin kullanılması olmuştur.



Sırlı Tuğlalı Minare, Yeşil Cami, Iznik



Eşrefoğlu Camii, Beyşehir



Renkli Sır Tekniği, Yeşil Cami, Bursa

Osmanlı İmparatorluğu'nda çini sanatının değerli eserler vererek zenginleşmesi Muhammed-el Mecnun ustanın Semerkand'dan Bursa'ya gelişiyle başladı. Osmanlılarda renkli sır tekniği ilk defa 1420 tarihinde Bursa'da Semerkand'dan gelen Nakkaş İlyas Ali ve çini ustası Muhammed-el Mecnun'un (Deli Mehmet) tarafından Yeşil Cami ve türbede kullanıldı. Son olarak 1436 tarihinde Edirne Muradiye Camii'nde görülür.

Yeşil Cami ve türbenin tamamlanmasından sonra iş paydos olur. Burada çalışan, Bursa ahalisinden olan, Mecnun ustanın yetiştirdiği çini ustaları işsiz kalarak dağılırlar. Bu ustalar Bursa'da yeni bir çini ve seramik sanatını başlatırlar. Bursa'nın çeşitli semtlerine dağılmış Mecnun Usta'nın çırakları buralarda atölyeler kurarak

günün ihtiyacına hitap edecek seramik ve çini eserler üretmeye başlarlar. Her biri kendi bildiğince başka bir seramik eser meydana getirir. Bu sanat henüz kendini



Renkli Sır Tekniği, Muradiye Camii, Edirne

araştırmaktaydı. Daha sonraları İpek Yolu ile Bursa'ya mavi-beyaz Ming porselenleri gelmeye başlayınca Bursalı ustalar zamanında pek makbul tutulan bu eserleri yerli üretmek için çalışmaya başladılar. İçlerinde kabiliyeti yüksek olan çiniciler mavi-beyaz çin porselenlerini yerli çini hamurundan üretmeye muvaffak oldular. Sonra bu sanat Bursa'ya yayıldı. Anlamı "Çin'den gelen" olan Çini kelimesi ilk olarak bu dönemde kullanılmaya başlar. Selçuklu ve Osmanlı döneminde plaka tarzı karoya (mimari çini) Kaşi denirdi. Kap-kacak, vazo şeklinde olanlara da Evani denirdi.



Renkli Sır Tekniği, Yeşil Türbe, Bursa





Sır Altı Tekniği, Muradiye Camii, Edirne

İznik'te çini sanatının sıhhatle işlendiği devirlerde, İstanbul'da da mimari yapılar için çiniler ve kullanılmak üzere keramik evaniler üretilmekteydi. Osmanlılarda çini sanatı İznik, Bursa, Edirne üzerinden İstanbul'a gelmiştir. Burada karo ve evani üreten üç ayrı merkez vardı. Bunlardan biri serbest piyasada karo ve evani çini üreten atölyelerdendi. İkincisi hanedana ait mimari yapıların çinilerini imal eden saray teşkilatına



Mozaik Tekniği, Çinili Köşk, İstanbul

bağlı Ehli Hiref çini ustalarıydı. Üçüncüsü ise Ehli Hiref teşkilatına bağlı saray nakkaşlarıdır ki bunlar serbest piyasa çini atölyelerine ısmarladıkları kase ve tabakları kendileri hünerlerini ispat edercesine tezyin ederler ve bu mükemmel eserleri bayram günlerinde padişaha hediye olarak götürürlerdi. İstanbul çiniciliği bu üç merkez tarafından meydana getirildi. Mimari yapıların kare çinilerini üreten Ehli Hiref çiniciliği 16.yüzyılın ortalarına kadar devam etti. Bu yüzyılın ortalarında İznik'te çini sanatı tam tekamül etmiş, üç bin kişinin çalıştığı bir endüstri meydana gelmişti. Mimari yapıların çinileri tamamen İznik'te imal olunmaya başlayınca Ehli Hiref ustalarının çini üretmelerine de ihtiyaç kalmamıştı. Zaten sarayın küçük çini teşkilatı 16.yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılarda yoğun vaziyette kullanılan çinileri üretecek güçte değildi. Böylece İznik'te gelişen mimari çinicilik,



Fatih Camii Pencere Alınlığı, İstanbul

saray Ehli Hiref çini teşkilatının inkırazına sebep oldu. 17.yüzyılın başlarında saray Ehli Hiref çini teşkilatında yalnız iki çini ustası vardı. Bunlar da sarayın çini işlerini takip etmekle görevliydi (Zeyl-i İbni Batuta Muallim Cevdet İstanbul 1932 sahife 422). Saray nakkaşları ise genellikle 16.yüzyılın ortalarına kadar evani ürettiler. Bu sanatçıları evani üretmeye sevk eden Kanuni Sultan Süleyman'ın mavi beyaz porselenlere olan aşırı düşkünlüğü olmuştur. Mavi-beyaz çiniciliğimizin en makbul örnekleri olan kare çiniler, kaseler, tabaklar, kandiller saray Ehli Hiref teşkilatına bağlı nakkaşlar tarafından meydana getirilmiştir. İstanbul'da mimari yapılarda görülen en eski çini, Fatih Camii son cemaat yerinde karşılıklı iki pencere alınlığıdır. Sır altına dört renk kullanılan çiniler Edirne'deki Üç Şerefeli Cami dış avlu çinileri ile müşabihdir ve yerli çini ustaları tarafından yapılmıştır. İkinci yapı ise 1472 yani Fatih Camii'nden iki yıl sonra inşaa edilmiş çinili köşktür. Burada, Selçuklularda kullanılan mozaik çini tekniği



Renkli Sır Tekniği, Şehzade Mehmet Türbesi, İstanbul

dikkatimizi çeker. Osmanlılarda mozaik çini Bursa ve Edirne'de geniş plan halinde kullanılmadı. Çinili köşkün mozaik çinileri Fatih zamanında Horasan'dan İstanbul'a iş bulabilmek için gelen bir grup Kaşi Traşan ustası tarafından meydana getirildi. Uzun ve meşakkatli



Sır Altı Tekniği, Hadım İbrahim Paşa Camii, İstanbul



Sır Altı Tekniği (16.yy İznik Çinisi), Süleymaniye Camii, İstanbul

bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelen Kaşi Traşan ustaları işsiz kaldılar, çünkü vakıf oldukları teknikle ancak mimari çini imal ederler, evane sanatında Kaşi Traşanlık tekniği geçerli değildir. Müşkül durumda olan bir grup Horasanlı Kaşi Traşan ustası padişaha dilekçe vererek iş isterler ve dilekçeleri kabul olur. Mimari mozaik çini üretimine başlarlar (Zeyl-i İbni Batuta Muallim Cevdet İstanbul 1932 sahife 388).

Horasanlı ustaların bugün bilinen iki eseri mevcuttur. Biri Çinili Köşk, diğeri Fatih'in veziri Mahmud Paşa'nın türbe çinileridir. Belki başka eserler de meydana getirmiş olsalar da bu eserler günümüze kadar gelememiş, tahrip olmuşlardır. Mozaik çini tekniği bir dahaki devrelerde Osmanlı sanatında



Sır Altı Tekniği (16.yy İznik Çinisi), Kılıç Ali Paşa Camii, İstanbul

görülmez. 86 yıllık bir aradan sonra İstanbul'da tekrar görülen renkli sır tekniği Tebriz'den İstanbul'a gelen Habib adında bir usta tarafından uygulanmıştır. Çini sanatına olan vukufu sayesinde saray Ehli Hiref teşkilatına alınan Habib Usta'nın ilk eseri 1522 Yavuz Sultan Selim Camii'dir. 1522 tarihinde Yavuz Selim Camii ile başlayan Habib Usta okulu, 1558 Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii'ne kadar görülür. Bir daha görülmez. 36 yıl süren İstanbul renkli sır çiniciliği sanatında Arz Odası cephesi, Haseki imareti, Şehzade Mehmet Türbesi çinileri hep bu teşkilat tarafından meydana getirildi. Bilhassa Şehzade Mehmet Türbesi çinileri renkli sır tekniğinin şaheseridir. İstanbul renkli sır Habib Usta'nın okulunu, Bursa Muhammed-el Mecnun Usta'nın renkli sır okulundan ayıran mühim özellik Habib Usta'nın çini hamuru beyaz, Mecnun Usta'nın ise kırmızıdır.



Sır Altı Tekniği (16.yy İznik Çinisi), Kadırga Sokullu Camii, İstanbul

1548 Şehzade Mehmed camiinden sonra 1551 inşaatına başlanan Süleymaniye camii için yerli ustalar Kanuni'nin ihtişamına yaraşır bir çini terkibi meydana getirmek istediler. İnsan gözünün gördüğü en makbul



Sır Altı Tekniği (İznik Çinisi 16.yy), Rüstempaşa Camii, İstanbul

mücevherat renklerinden Zümrüd yeşilini, Lapis Laciverdini, Mercan Kırmızısını, Firuze Mavisini madeni oksidlerden elde etmeye muvaffak oldular. Bakışı derine çeken makbul bir beyaz zemin üzerine beş rengi tespit edip çelikten daha sert parlak makbul bir kurşun sırla kapladılar. Bulunan yeni çini terkibi öylesine beğenildi ki, İmparatorluğun çini sanatına tek örnek oldu. Bu tarihe kadar İstanbul ve İznik atölyeleri arasında küçük farklar olsa da beş renkli yeni terkip bulunduktan sonra her iki merkez tarafından uygulandı ve fark kalktı. Bir daha bu yeni terkip ister İstanbul'da ister İznik'te yapılsın İznik çinisi diye adlandırıldı. Daha önceleri çini sanatında her yirmi beş senede bir araştırma ve gelişme görülürdü, yeni terkip bulunduktan sonra yeni değerler aranmaktan vaz geçilip bulunan bu mükemmel sistem ayakta tutulmak istendi. 1550 ile 1585 yılları arası çini sanatımızın tam sıhhatle işlediği devrelerdir. 1585 tarihinden sonra çini sanatında inkirazın ilk belirtileri görülmeye başlar.

Fatih Sultan Mehmet 1453'te İstanbul'u fethettiğinde Türk ahalinin yerli Bizanslılardan daha çoğunlukta olması için Anadolu'nun birçok yerinden kalabalık insan gruplarını İstanbul'a getirterek iskan ettirdi. Bu arada Bursa'dan gelenler Eyüp semtine yerleştirildi. Gelenlerin içinde mavi-beyaz Türk çinileri üreten ustalar vardı. Bunlar bugünkü Zal Mahmut Paşa Camii çevresindeki bölgelere gelerek yerleştiler. Burada kurdukları



Sır Altı Tekniği 17.yy, Topkapı Sarayı

fırınlarda çini ürettiler. Haliç'te çinicilik böyle başladı. 15.yüzyılın ikinci yarısından sonra Eyüp semtinde başlayan çinicilik, daha sonra İstanbul'un iç semtlerine yayıldı. Her semtte çini üreten atölyeler vardı.

Haliç'te çinicilik, önce baba nakkaş ekolü desenleriyle başladı. Burada hatalar, Rumiler ve diğer motifler küçük desenler halindedir. Daha sonra doğudan gelen nakkaşlar değişik süsleme üslupları geliştirdiler. 1540 tarihine geldiğinde çini ustaları, zamanında pek makbul tutulan Bursa ve İstanbul ipek kumaşları üzerindeki nadide motifleri işledikleri çini üzerine tatbik ettiler. Bu devrin çinileri Şam grubu adı altında toplanır.

Saray Ehli Hiref nakkaşları arasında Karamemi adında bir yerli usta senelerce çini sanatımıza hakim olmuş, doğudan gelme hatalar, rumi, palmet gibi motifleri silip, yeni bir natüralist süsleme tarzı meydana getirdi. İstanbul'un cennet misali ab-ı havasından, bağından, bahçesinden ilham alarak meydana getirdiği selviler, bahar ağaçları, asmalar, güller, karanfiller, laleler çini sanatımıza hakim motiflerdir.

Evliya Çelebi, 1632 tarihinde Haliç'teki çini atölyelerinden bahsederken "adetlerinin 300 olduğunu, içlerinde öyle üstatlar vardır ki yapmış olduğu güze ve maşrapalar kırk elli kuruşa satın alınıp padişaha ve vüzeraya hediye olarak götürülür", diye bahsetmektedir. Evliya Çelebi bu mükemmel

eserleri yalnız Haliç çinileri için kullanır, daha sonra ziyaret ettiği İznik ve Kütahyalı çini ustaları için böyle bir ifadeyi kullanmaz. Çini sanatının en mükemmel eserleri Haliç atölyelerinde imal olundu ise de bugün bunların hepsi İznik çinisi adı altında toplanmaktadır.

16. yüzyılın son çeyreğinde piyasada bakır kaplar bol görülmeye başlar, 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda kahve iptilası başlayınca, ihtiyaç duyulan fincanlar İstanbul ve İznik atölyelerinde yapılır, bir de Çin'den gelirdi. Porselen imâlinde mühim olan kaolinin Kütahya'da bol olmasından burda 16. yüzyılın son çeyreğinde mavi-beyaz Çin Porselen fincanlarını imâl etmek istediler.

İlk fincanlar halk sanatı türünde mavi-beyaz süslemeli, dipleri çin taklidi imzalıdır. Bu devrelerde halk çini eşyayı kullanmak için alır, kırılınca atar bir yenisini alırdı. Kütahya avanileri ucuz olunca



Faik Kırımlı'nın Eseri

halk bunlara meylettii, bir de bakır sahanların bollaşması çini atölyelerini müşkül durumda bıraktı. Mimari çini yapımı durmuştu. Çini atölyeleri fiyatı düşürmek için pahalı malzemeleri çiniden çıkarmaya başladılar ve böylece asırlar neticesinde meydana gelmiş çini dengesi sarsıldı ve yavaş yavaş bir daha tekrar doğrulmamak üzere kayboldu. Meseleleri müşterek olan İznik ve İstanbul atölyeleri beraber inkiraza sürüklendiler. Böylece İstanbul serbest piyasa çiniciliği 17. yüzyılın



ikinci yarısında son buldu. İstanbul'da 18. yüzyılda padişah 3. Ahmed zamanında (1703-1730) kaybolan çini sanatını tekrar ihya için Edirnekapı Tekfur sarayında Çini fabrikası kurularak İznik çinisi tekrar ihya edilmek istendi. Kısa bir müddet sonra patlak veren Patrona İsyanı 3. Ahmed'i tahttan indirir ve Çini fabrikasının kurulmasında emeği geçen Nevşehirli Damat İbrahim Paşanın ölümü ile Çini tekrar himayesiz kalır ve yine kaybolur. Tekfur çini çalışmaları kaliteli çini yapımına erişememiştir. Fakat uyguladıkları sistem İznik sistemidir. Bu çinicilik yaklaşık kırk yıl kadar sürer ve biter.

Bu dönemden sonra 19. ve 20. yüzyıllarda birçok denemeler olmuşsa da bir sonuca ulaşamamıştır. 1960'lı yılların başlarında, o dönemde gravür sanatı ile uğraşan ve antikaya meraklı olan bir kişi çıkar ve İznik Çinisi'ni kafasına takarak bu işe maddi manevi tüm gayretini ortaya koyarak çalışmalara başlar. Özellikle Topkapı Sarayı'nın arşivlerinde araştırmalar yapar, çinicilikle ilgili önemli belgeler bulur. Bu araştırmalar ve atölyesindeki çalışmalar yaklaşık 8-10 yıl sonunda başarıya ulaşır ve orijinal teknik İznik Çinisi yapmayı başarır, bu kişi hocam Faik Kırmımlı'dır.

### İznik Çinisi'nin Özellikleri;

- Alt yapısının oldukça mukavemetli olması gerekmektedir.
- Tüm laboratuvar araştırmalarında da belirtildiği gibi silis kum, belli bir oranda kil ve kurşunlu sır karışımıyla elde edilen hamurdan yapılır.
- Astar kısmında yani desenin işlendiği kısımda yoğun kuvars ve bağlayıcı kullanılır.
- Sır tabakası da tamamen kurşunlu sır olmalıdır.
- Boyalar tamamen doğal maden oksitlerinden oluşan boyalar olmalıdır.
- Bu boyaların bağlayıcılığı zamk-ı arabi ile olur.
- Bu boyalarla yapılan çinilerdeki renkler adeta mücevher hissi verir.
- Çinilerde kullanılan hat yazılar ve desenler ile birlikte yapılan fırça çalışmasının da sanat değeri son derece yüksek olmalıdır.

Bunların tamamı olduğu zaman İznik Çinisi denilebilir. İznik Çinileri Fatih döneminde sarayda nakışhane kurulduktan sonra büyük gelişme göstermiştir. Özellikle Baba Nakkaş dönemi ve daha sonraki dönemlerde Şah Kulu ve Kara Memi dönemlerinde en güzel örnekler yapılmıştır. Saray Nakkaşhanesinde saray baş nakkaşlarının yönetiminde nakkaşlar tarafından çizilen desenler İznik'te ve Haliç'teki çini atölyelerine gönderilirdi. Bu atölyelerde bu desenleri farklı sanatkar grupları çiniye işlerlerdi. Farklı usta ve sanatkarlar da alt yapı, boya gibi işlemleri gerçekleştirirlerdi.

### Kaynakça

1. M.Oluş ARIK, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini, sy 30-31
2. Prof.Dr. Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları 1986, Kısım VI, sy 251/252/253
3. Sanat Tarihi Yıllığı XI, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları 1981, "İstanbul Çiniciliği/Faik Kırmımlı", sy 95-105 ve Kültür-Kültür, Sanat ve Araştırma Bülteni, "Haliç Çinileri/Faik Kırmımlı" syf. 39-53

Eser Fotoğraf Çekimleri: MUSTAFA YILMAZ



*Kaati'*





## Dürdane ÜNVER

1948 doğumlu Dürdane Ünver, İstanbul Üniversitesi, Gazetecilik bölümü mezunudur. Tezyinat çalışmalarına 1976 senesinde Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER, Azade Akar, Cahide Keskiner, Melek Antel nezdinde Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde başlayan sanatçı tezhip, minyatür ve kaatı'(Türk kâğıt oymacılığı) eğitimi almıştır. Minyatür ve kaatı' dallarında hocası Gülbün Mesara ile çalışmıştır. Kayınpederi Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver tarafından tezyinattaki başarısına binaen kendisine 1985 senesinde icazet verilmiştir.

1978'den itibaren 4 kişisel, 200 den fazla yurtiçi ve yurt dışı karma sergiye katılan sanatçının çalışmalarının 50'si yurt dışında, 200'den fazlası ise yurtiçi özel koleksiyonlardadır. İki eseri Abudabi Kültür Müzesi'nde, bir eseri de Bosna Müzesi'nde bulunmaktadır. Hollandalı Victor Roozen tarafından, üç minyatür ve 32 İstanbul lalesini ihtiva eden çalışmaları albüm haline getirilmiştir. Ünver, 1991 yılında 'Türk Kültürü'ne Hizmet Vakfı' tarafından organize edilen 'Çevre Değerleri Türk Minyatür Resmî' yarışmasında başarı ödülü, aynı yıl 'Eskişehir Valiliği' tarafından düzenlenen '1991 Dünya Yunus Emre Sevgi Yılı Türk Minyatürü' yarışmasında ise ikincilik ödülü ve plaketi kazanmıştır. 2004 yıllarında 49 İstanbul lâlesinden oluşan çalışması Dr.Kâzım Ertürk tarafından alınarak albüm haline getirilmiştir. 1990 - 2018 yılları arasında sanat çalışmaları nedeniyle çeşitli kuruluşlar tarafından onur ödülüne lâyık görülmüştür. Çeşitli kuruluşlar tarafından onurlandırıldığı belge ve plaketer:

- 1990 Güzel Haliç Lioness Kulübü Teşekkür Belgesi
- 1991 Türk Kültürüne Hizmet Vakfı'nın Başarı ödülü ve Belgesi
- 1991 Eskişehir Valiliği'nin 'Türk minyatür yarışmasının ikincilik ödülü ve Belgesi
- 1995 İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı 'Şeyh Galip Günleri' Teşekkür Sertifikası
- 1996 Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Teşekkür Belgesi
- 1996 Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü Teşekkür Belgesi
- 1997 İstanbul Lions Kulübü Teşekkür Plaketi
- 2002 Uluslararası Lions Kulüpleri Birliği Teşekkür Belgesi
- 2002 T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı Teşekkür Belgesi
- 2002 Türk Tıp Tarih Kurumu ve 38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Başkanlığı Teşekkür Belgesi
- 2004 Türk Tıp Tarihi Kurumu Başkanlığı, VIII. Türk Tıp Tarihi Kongresi, Teşekkür Belgesi

- 2010 Fatih Belediye Başkanlığı Teşekkür Plaketi ve Tuğralı Kolyesi.
- 2010 İstanbul 2010, Avrupa Kültür Başkenti kapsamında İstanbul Yıldız Lions Kulübü Başkanlığı, Teşekkür Plaketi ve Teşekkür Bayrağı
- 2010 Adana Büyük Şehir Belediyesi, ALTIN KOZA, '13 Kare Sanat Festivali' Teşekkür Plaketi
- 2011 Tuzla Belediye Başkanlığı ve Tuzla Kaymakamlığı, 'Gelenekten Geleceğe Türkiye Buluşmaları 1' Teşekkür Plaketi ve Teşekkür Belgesi
- 2012 Adnan Menderes Üniversitesi, Teşekkür Plaketi ve Teşekkür Belgesi
- 2012 Riyad Büyükelçiliği Teşekkür Belgesi,
- 2015 Geleceğin Ustaları, Geleneksel Sanatlar Yarışması plaketi
- 2016 Geleceğin Ustaları, Geleneksel Sanatlar Yarışması plaketi
- 2016 Türk Sanatının Yapı Taşları I, Bülent Ecevit Üniversitesi Rektörlüğü Teşekkür Belgesi ve Plaketi
- 2017 Türk Sanatının Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi Rektörlüğü Teşekkür Belgesi ve plaketi
- 2018 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 19.Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması, Teşekkür Belgesi
- Sanatçı, 2006 yılına kadar Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Deontoloji ve Tıp Tarihi Anabilim Dalı, 'Süheyl Ünver Nakışhanesi'ne bağlı olarak tezhip, minyatür, barut ebrusu üzerine minyatür ve kaatı' çalışmaları yapmıştır.

- 2004 - 2010 yılları arasında TBMM Genel Sekreterliği, Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde kurulan "Türk Süsleme Sanatları Eğitim Merkezi", Kaatı' Atölyesi'nde (Türk kâğıt oymacılığı) eğitim görevlisi olarak öğrenci yetiştirmiş, kendisine TBMM Başkanlığı tarafından "TBMM Bilim ve Değerlendirme Kurulu, Sanat Danışmanlığı" payesi verilmiştir. 2008 - 2010 yılları arasında Klâsik Türk Sanatları Vakfı'nda eğitim görevlisi olarak kaatı' dalında öğrenci yetiştirmiştir. 2006 senesinde hazırladığı raporla Kaatı' sanatının, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından resmi olarak kabulünü sağlamıştır. Hâlen İsmek ve Halk Eğitim Merkezleri'nde sanatçının hazırlamış olduğu müfredat uygulanmaktadır.
- 2008-2010 tarihleri arasında Üsküdar/Doğancılar'daki "Klâsik Türk Sanatları Vakfı'nda" öğrenci yetiştirmiş, gördüğü lüzum üzerine her iki kuruluştan da ayrılmıştır.

Uluslararası "2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti" kapsamında, kendi atölyesinde proje grubu ile mezartaşları üzerine yaptığı araştırma ve çalışmalarıyla kabul görmüştür. Aynı yıl, mezartaşları üzerindeki motiflerden müteşekkil 80 adet çalışmaları "Beyoğlu Belediyesi Uluslararası Gençlik Projesi" kapsamına alınmıştır. 2011 yılında Ümraniye'deki Mimsanat Akademisi'nde kaatı' eğitmenliğine başlamış, bir yandan öğrenci yetiştirirken, bir yandan da proje çalışmalarına devam etmiştir. 2012 yılında "Uluslararası Cilt Sempozyumu" nedeniyle hazırlanan sergide, proje kapsamında grubuyla hazırladığı 40 adet cild çalışmaları yer almıştır. Aynı yıl Kasım ayında Suudi Arabistan Kralı Abdülâziz Al Saud'un eşi prenses Hassa Al onuruna, Riyad Büyükelçiliği'nde düzenlenen sergiye şahsi 10 eseri ile katılmış, Büyükelçi Ahmet Muhtar Gün ve prenses Hassa Al Shallan tarafından verilen Teşekkür Belgeleri

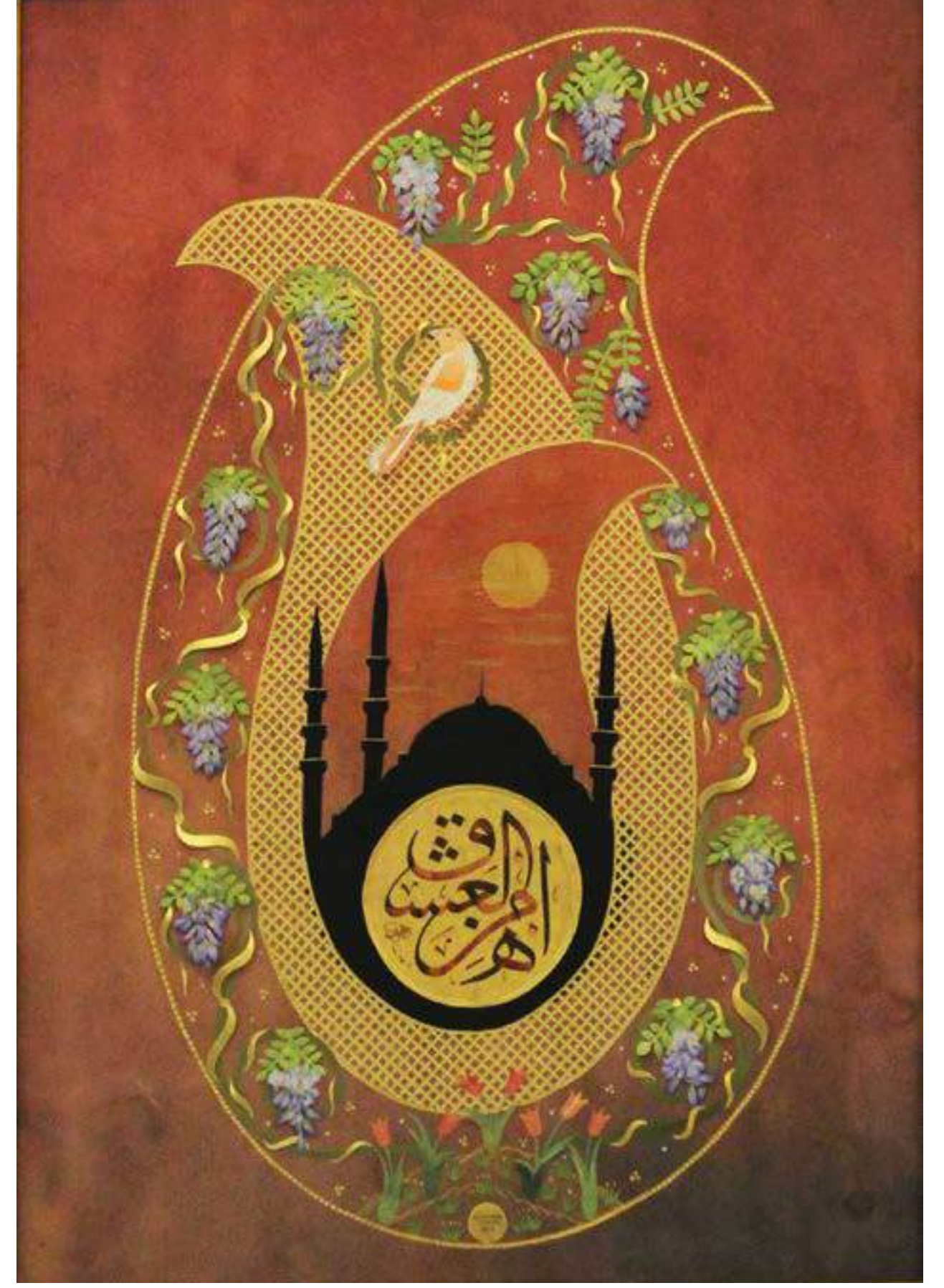
ile onurlandırılmıştır. 2013 yılında, davetli olduğu İstanbul Kongre Merkezi'ndeki "All Arts İstanbul" fuarına eserleriyle iştirak etmiştir. 2015 de İtalya/Floransa'da tertiplenen, davetli olduğu "The Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Firenze" ye 3 kaatı' çalışması ile katılmıştır. 2015 yılı Ekim ayında "New York Islamic Arts" grubu ile birlikte Free Library'de(New York) 3 adet, 2016 yılında Amerika/DCA da 6 çalışması sergilenmiştir. 2016-2017 senelerinde Zonguldak / Bülent Ecevit Üniversitesi Rektörlüğü himayelerinde yapılan panel ve sergilerde 6 çalışması sergilenmiş, "Türk Sanatının Yapı Taşları II" isimli kitapta "Kâğıdın Büyülü Hikâyesi:Kati" yazısı yer almıştır. 2017 yılında Olgunlaşma bünyesinde, önümüzdeki sene hayata geçirilmesi düşünülen 5 yıllık yeni bir kaatı' müfredatı hazırlamıştır.

2014 senesinde proje grubuyla hazırlamayı plânladığı kaatı' yazılar konulu çalışmalarını yoğun çalışmaları nedeniyle 2018 Şubat ayında gerçekleştirebilmiştir.

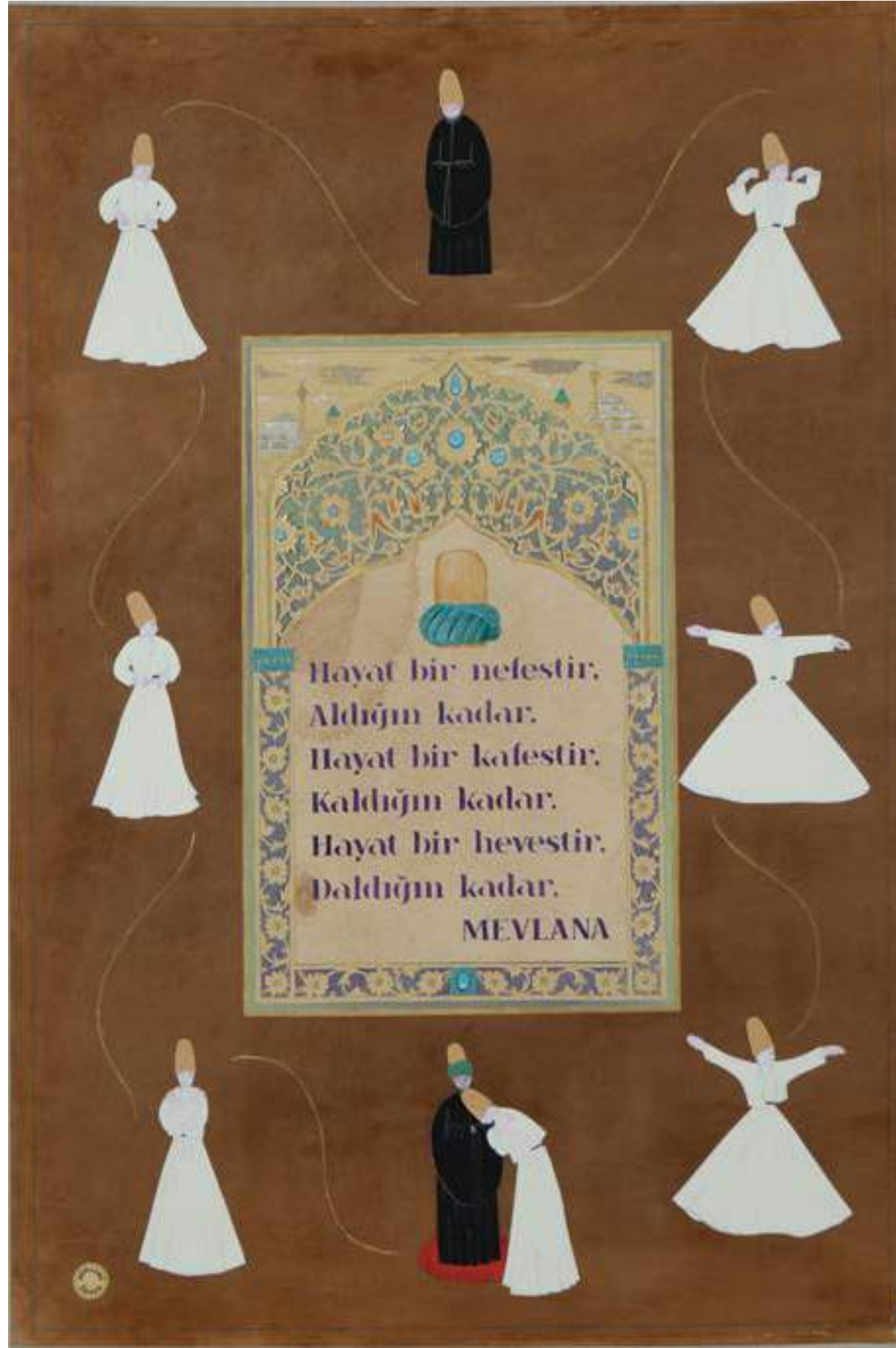
Çok sayıda radyo ve televizyon programına katılan, mecmua ve gazetelerde röportajı olan, birçok yarışmada jüri üyeliği yapan Dürdane Ünver, kaatı' ile ilgili bir kitabın hazırlanmasında yardımcı olmuştur. Hâlen, mezun ettiği öğrencileri ile kaatı' çalışmalarını sürdürmekte olup, Mimsanat Akademisi'nde öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir. Bunun dışında Küçükçekmece Belediyesi Bünyesi'ndeki Sefaköy, Geleneksel Sanatlar Akademisi'nde ve Sakarya Belediyesi, Geleneksel Sanatlar İhtisas Merkezi'ndeki, eğitimini asistanlarının verdiği Kaatı' Atölyelerinde, Kaatı' Danışman hocalığı yapmaktadır.



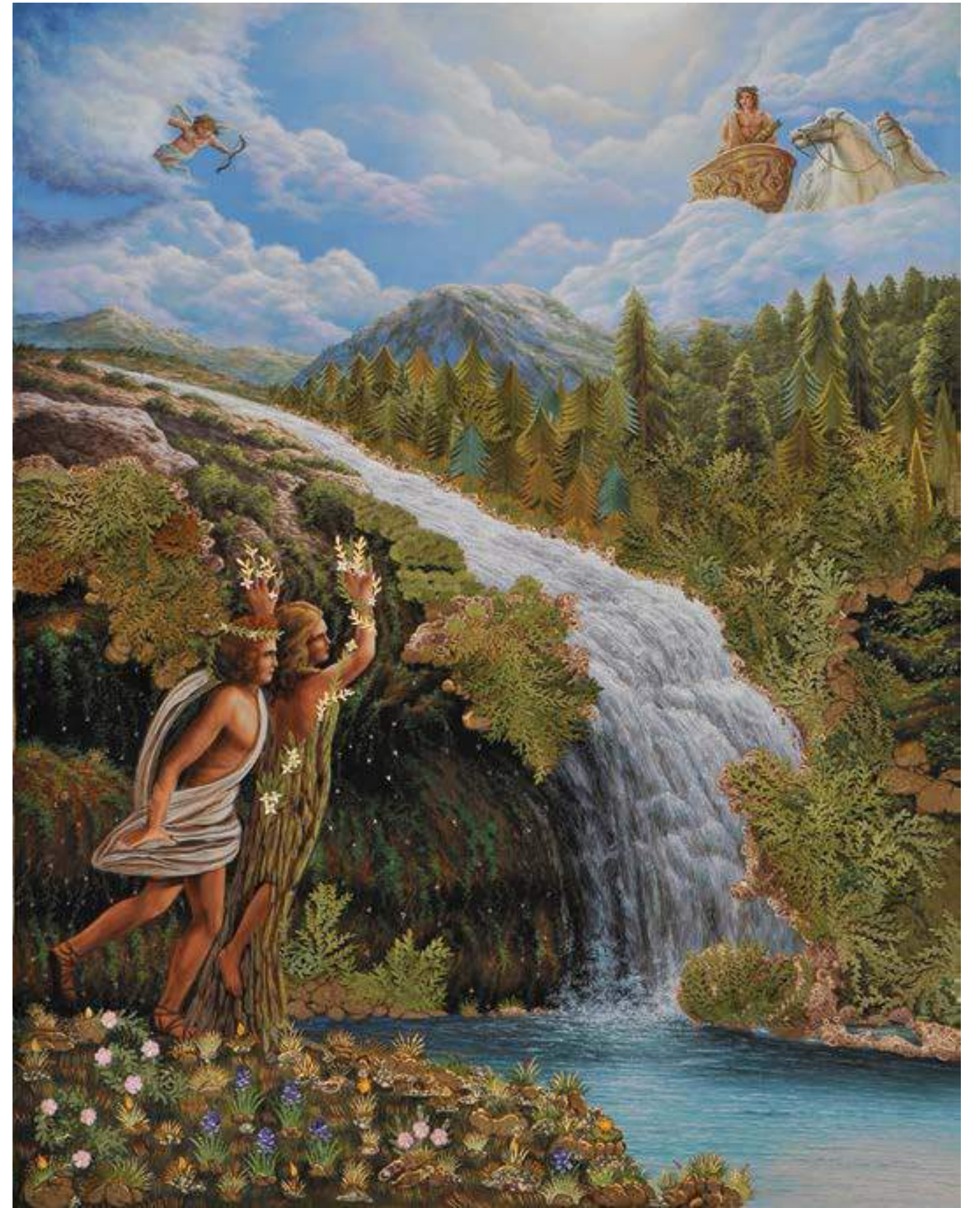
"Istanbul"  
Üstteki yuvarlak içinde pagot (Japon tapınağı), alttaki yuvarlak içinde Sultanahmed camii tasarlanmıştır. Türkler ve Japonlar arasında sakura ve erguvan kardeşliğini simgeleyen bir tasarımdır.  
60x70cm



"Ah Minel Aşk"  
Hattat: Ceyhun Oydem  
56x68cm



"Hz. Mevlana ve Semazenler"  
69X59cm



"Apollo ve Daphne"  
66X77cm



# Kaati' Sanatı

Çiçekler, ağaçlar ve türlü nebatlar Tanrı'nın insanoğluna lütfettiği en güzel hediyelerdir. Orta Asya'dan itibaren farklı yaylalarda değişik kır çiçekleri ile karşılaşan Türkler, her geçen gün artan bir merak ve sevgi ile nebatlara yaklaşmışlar, ilerleyen yıllarda kuraklık nedeniyle batıya göç ettiklerinde, burada yetişen birçok bitkiyi de Afganistan'dan Akdeniz'e kadar olan alana, daha sonra da Anadolu'ya götürerek, yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelen çiçek sevgisi ve kültürünü, oradaki zengin çiçek ve bahçe kültürü ile birleştirmişlerdir.

Türklerde evrensel boyutlara ulaşan çiçek ve bahçe sevgisi; Anadolu'ya göç etmelerinden sonra Avrupalıların da dikkatini çekmiş dolayısıyla Anadolu, verimli toprakları üzerinde yetişen çiçekleri ile Avrupa'nın güneyi, Asya'nın güneybatısı arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Değişik kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış İstanbul'un ise, bahçeler konusunda ayrı bir yeri vardır. Fatih Sultan Mehmed'in 1453'de İstanbul'u fethinden sonra Tersane bahçesine 12.000 selvi, onu takiben Kanuni Sultan Süleyman'ın da Anadolu yakasındaki Kule Bahçesi'ne eli ile selvi diktiğini, Sultan II. Bayezid'in Beykoz'un güneyinde selvilerin arasını gülistana çevirdiğini Evliya Çelebi'nin notlarından öğrenmekteyiz. Her üç padişahın bahçe ve çiçek merakları sanata da yansımış, Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde Topkapı Sarayı içinde kurulan Saray Nakkaşhanesi'nde orijinal ağaç ve çiçek türlerinin kâğıt ve deriden versiyonları; cilt ve yazma kitapların içlerinde vazolar içinde çiçek ve buketler şeklinde, ayrıca bahçe tasarımlarıyla

yerlerini almışlardır. Bunların dışında yazı çekmecelerinde ve bazı kutuların iç kapaklarında kâğıttan yapılmış nadide bahçeleri de görmek mümkündür. Renkli kâğıtlardan oyularak kesilen, stilize edilmiş çiçek ve ağaç formları bazen 15-16 kat yapılarak bahçelere üç boyutlu bir görünüm verilmek istenmiştir. 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yapılan olağanüstü güzellikteki tasarımlarla, sanatta farklı bir adım atılarak Avrupa'nın da ilgisine mazhar olunmuştur. "Kaati' " adıyla bilinen ve çeşitli renkte kâğıtlarla yapılan bu sanata, Türk Kâğıt oyması da denir. Kitap sanatlarımız içinde önemli bir yeri olan sanatı günümüzde de yapabilmemizin en önemli müsebbibi merhum hocamız Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ve Gülbün Mesara hanımefendi'dir. Ünver hocamızın 1920'li yıllardan itibaren yurtiçi ve yurt dışı kütüphanelerde yaptığı araştırmalarla bulunduğu İstanbullu sanatçılara ait kaati' örnekleri, içleri bu örneklerle bezeli albümler, bu sanat üzerine Mesara hocamız ile yaptıkları çalışmalar ve neşriyatlar, bugün yolumuza ışık tutmaktadır. Yayınlarında, eski dönemlerde yapılan kaati' sanatından ve örneklerinden etraflıca bahseden muhterem hocalarımız Prof. Nurhan Atasoy ve Prof. Filiz Çağman'a da sanata göstermiş oldukları hassasiyetten ötürü müteşekkirimiz.

Her geçen gün betonlaşarak bahçe kültüründen uzaklaştırıldığımız şu günlerde, Türklerin sanat ve gerçek hayatta yaptıkları bahçelerin, sadece zevk ve sefa için yapılmadıklarını aynı zamanda gereksinimlerinin karşılandığı bahçeler olduğunu da hatırlatmakta yarar vardır.

## KAATI' BAHÇELER

Türklerin, Orta Asya'da yerleşik oldukları dönemlerden başlayarak günümüze kadar gelişme gösteren bahçe, ağaç ve çiçek sevgileri vardır. Bu sevgi Türk toplumunun sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamında olduğu kadar sanatında da önemli bir yer işgal etmiştir. Çiçekler, gerek bahçelerde gerekse sanatlarımızda asil Türk zevkinin yansımasıdır. Değişik çiçek ve ağaç motifleri; Türk süsleme sanatlarının tezhip, minyatür, çini tasarımlarında yer almış ve onlara farklı güzellikler katmıştır. Güzellik kattığı sanatlardan bir tanesi de kitap süsleme sanatlarımızın en önde gelenlerinden olan Kaati' dir. Daha açık bir ifade ile söylemek gerekirse, Türk Kâğıt Oyma sanatıdır. Her türlü obje üzerine uygulanabilen, sabır gerektiren bu sanatı icra edebilmek için nebatlarla boyanmış kâğıtlar, kısa uçlu tırnak makası, kretuar, su ve nişasta karışımından elde ettiğimiz bir yapııştırıcı yeterlidir.

MS.105'li yıllarda Ts'ai Lun adlı Çin hükümet yetkilisinin bulduğu kâğıtla, MS. 750 li yıllarda karşılaşan Türk kavimleri, ilk deri ve kâğıt oymalarını Orta Asya'da gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde kâğıdın zor bulunması nedeniyle ciltlerdeki deri oymalar üzerine daha fazla yoğunlaşmışlardır. O dönemde yaptıkları fevkalâde ciltler, günümüze kadar ulaşan belge niteliğindeki şaheserlerdir. İç Asya'daki kuraklık nedeniyle batıya göçmek zorunda kalan Türkler 10. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Afganistan'dan Akdeniz kıyısına kadar olan alanda yerleşmişler, dolayısıyla medeniyet ve kültürlerindeki güzellikleri de beraberlerinde götürmüşlerdir. Afganistan'da yerleşik oldukları dönemlerde Herat ve Semerkant Timuriler'in sanat merkezi olmuş, burada Türk süsleme sanatlarının yanı sıra kaati' da gereken ilgi ile icra edilmiştir. Herat Sanat Akademisi'nde İlk kâğıt oyma ustasının Abdullah Kaati' olduğu belgeler arasındadır. Akkoyunlu ve Karakoyunlu devirlerini de kapsayan bu dönemde yapılan oymalar içinde çoğunlukta olanlar ağaç ve ağaç gruplarıdır. Yalın kat stilize edilmiş ağaçların dallarına bitişik kuşlar ve köklerinin üzerindeki otlarla tasarlanan bu çalışmalar, Türklerin ağaçlara ve nebatlara olan sevgi ve ilgisinin belgeleridir. (15.yy.TSMK. H.2153.y.198B)



15.yy Kâğıt Oyma Ağaçlar

İnanç dünyası içinde ağaçların ilgi çekici bir yeri vardır; toprağa uzanan kökleri, gökyüzüne doğru yükselen gövdeleri, ona bitişik dalları ve yaprakları, her bahar mevsiminde kendisini yenilemesi ile hayatın ve ebediliğin sembolü olarak benimsenmesine yol açmıştır. Tabii ki çeşitli ağaçlardaki bu gelişmenin en güzel hâllerini kâğıttan yapılan örneklerde görmek mümkündür. Akkoyunlu döneminde, kalıptan püskürtme, aks tekniği ile yapılmış ilk bahçe deneyimleri de en güzel örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. (1498,Hamse-i Nizami, TSMK H.775.y.168B)



15.yy, Aks Tekniği ile yapılmış Ağaçlar

Anadolu, güney Avrupa ile güneybatı Asya bitki örtüsü arasında bir köprü oluşturur zira Anadolu'nun iklimi, çeşitli nebatların yetişmesine uygun bir özellik gösterir. Bu topraklarda yetişen çiçekler daima Avrupalıların ilgisini çekmiştir. Orta Asya'dan göçen Türklerin bir kolunun Anadolu'ya yerleşmesi, Afganistan'daki Türk sanatçıların ve eserlerinin ganimetler yoluyla İstanbul'a getirilmesinden sonra kaati', diğer sanatlarla birlikte tekâmül etme imkânı bulmuştur. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra Topkapı Sarayı inşa edilirken, Türk süsleme sanatlarının, devlet işleriyle birlikte yürütülmesi

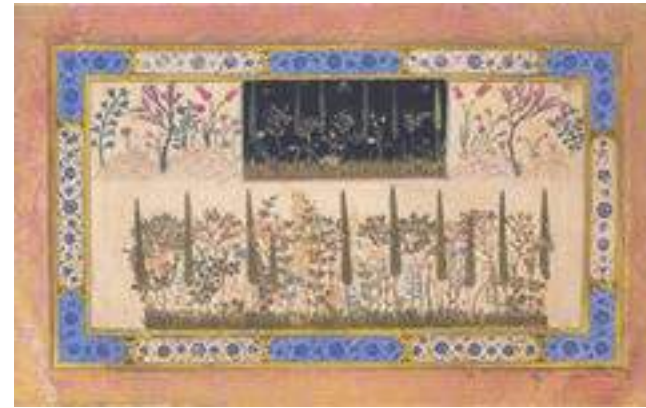
amacıyla bünyesinde kurducurulan Nakışhané'nin, sanatın gelişmesinde önemli katkısı olmuştur. Stilize edilmiş deri oyma nebatların en güzel örneklerini 15. yüzyılda Herat ve Fatih dönemi ciltlerinde görebiliriz. 15. Yüzyılın ortalarından itibaren saray ve çevresinde icra edilen kâğıt oymacılığının örnekleri arasında çiçek ve bahçeler çoğunluktadır. Bilhassa Kanuni Sultan Süleyman döneminde zirveye ulaşan bahçe kültürleri, kaatı' sanatında da renkli kâğıtlardan yapılmış en güzel çiçek ve ağaç tasvirleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin en ünlü kâğıt oymacılarından olan Saray Nakkaşhanesi'nde görevli Efsancı Mehmed'in, Şah Mahmud Nişapuri Albümü içinde yer alan 9x20cm ebatlarındaki kâğıt bahçesi günümüze kadar intikal etmiş harikulâde bir eserdir. Büyük bir özen ve hünerle çeşitli renk kâğıtlardan kesilerek hazırlanan, kısaca "bahar" adıyla tanımlanan bitkiler, ağaçlar ve çiçekler siyah bir zemin üzerine yapıştirilmiştir. İrili ufaklı serviler, çiçek açmış meyve ağaçları ve fidanlar, bunların gövdelerinin arasına yerleştirilmiş ilkbahar çiçekleri girift, aynı zamanda düzenli bir kompozisyon oluşturur. Selvilere sarılı stilize güller, 15-16 kata varan kâğıtların üst üste belli bir teknikle kesilip yapıştirılmasıyla elde edilmiştir. Ağaç diplerindeki zerrin, gül, süsen, lale, karanfil, zambak, mineler, Osmanlı bahçe ve saray zevkini en güzel şekilde yansıtır. Bahçenin etrafı da Baki'nin Semiz Ali Paşa'ya ithafen yazdığı bahar kasidesi ile taçlandırılmıştır. (1564-65, İÜK. F.1426,y.47A)



Nişapuri Albümü'ndeki Efsancı Mehmed Bahçesi

Nişapuri'ye benzer bir başka bahçe de Şehzade Murad'a ithaf edilmiş III. Murad Albümü içerisinde bulunmaktadır. Tamamıyla suluboya ve renkli kâğıt karışımı ile tasarlanan kompozisyonda, ince, uzun kat kat selvilerin aralarına bahar ve gül ağaçları serpiştirilmiş. Ağaçların zeminine, yatay bir çizgi halinde uzanan otlar ve bunların aralarına düzenli bir şekilde dizilen orantısız kesilmiş nergisler, sümbüller, güller, laleler, çeşit çeşit çiçekler yerleştirilmiştir.

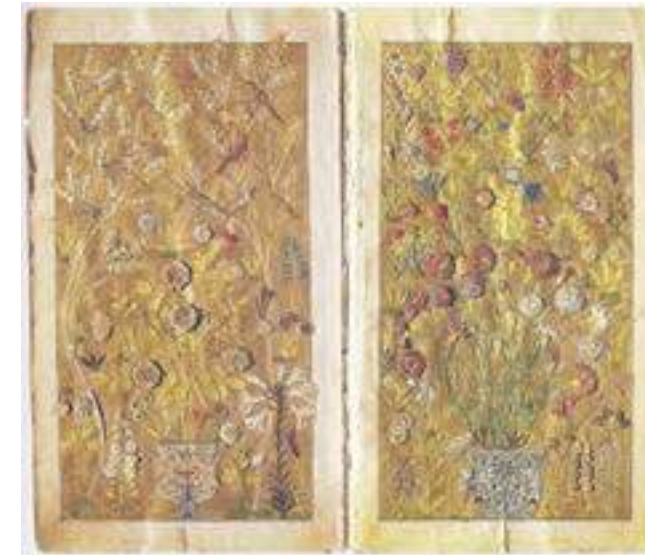
Orantısızdan kastettiğimiz; nergisin bahar ağacının boyutlarında kesilmesidir. Üstte, pencere görünümündeki siyah zemin üzerinde, büyük bahçe içinde yer alan çiçek ve ağaç türlerinin ufak boyutta kâğıttan oyulan örneklerini görmekteyiz. Pencerenin her iki yanındaki tepelikler, suluboya ile yapılmış çiçeklerle bezenmiştir. Eser üzerinde imza bulunmaması, bu eserin Efsancı Mehmed'in elinden çıkmış olma ihtimalinin yanı sıra, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver hocamızın notlarından alınan bilgilere göre 16. yüzyıl kaatı' sanatkârı Bursalı Mevlevi Fahri Dedé'nin bir çalışması olabileceği de ihtimal dahilindedir. Âşık Çelebi'ye göre Efsancı Mehmed'in 1534'de, Bursalı Fahri'nin de net olmayan kayıtlara göre 1611'de öldüğü varsayılmaktadır, eserin yapımı 1572-1573'e tarihlendiğine göre, bu durum Süheyl Ünver hocamızın görüşlerini doğrular niteliktedir. (1572-73, Viyana National Bibliothek, Cod. Mixt. 313.y.12B)



16.yy.Şehzade III. Murad Albümü'ndeki bahçe.

17. yüzyılın bir başka albümü ise Külliyyât-ı Dîvan-ı Selim'dir. Osmanlı kaatı' sanatının en ince zarif çiçek ve ağaç örneklerinin bulunduğu bu albümün üç sahifesi de kaatı' çiçeklerle bezelidir. Orijinal boyutları 19.5x10.5cm olan ve karşılıklı iki sayfa üzerinde yerleştirilmiş cennet bahçeleri görünümündeki bu kompozisyonlar, tamamıyla kâğıt oyma çiçeklerle bezenmiştir. Sağdaki sayfada; altın varak zemini ortalan, üzeri mavi renkte yalın kat natüralist çiçek ve yapraklarla bezeli beyaz bir vazoda yerleştirilmiş 15-16 katlı karanfiller, orijinallerinden ayırt edilemeyecek güzellikte tasarlanmıştır. Mavili vazunun etrafı renkli kâğıtlardan oyulmuş sümbül, lale, sıklamen, nergis, süsen, haseki küpesi, yıldız çiçeği, krizantem, papatya gibi çiçeklerle bezenmiştir. Burada süsen ve zerrinler iki katlı, dal ve yapraklar da yalın kat olarak renkli kâğıtlardan oyulmuştur. Karşı vazoda ise yine altın zemini ortalan beyaz bir vazunun üzeri yine stilize edilmiş renkli 1-2 katlı

çiçekler ve yalın kat yapraklarla tezyin edilmiştir. Vazonun içinden çıkan iri bir gül fidanının dal ve yaprakları yalın kat, çarkıfelek tarzındaki gülleri açıklı-koyulu damla şeklinde oyulan parçaların üst üste yapıştirılması ile elde edilmiş katlı güllerden müteşekkildir. Vazonun her iki yanında, dalları bahar çiçekleri ile süslü ve üzerlerine konmuş renkli kuşları ile cennet bahçelerini tasvir eder bir görünümde dir. Ağaç diplerine yerleştirilmiş çeşitli çiçekler, bütünü tamamlayan unsurlardır. (Ankara, Vakıflar Genel Md. vakıf 83, 1b-2a) Eserin kaatı' süslemeli üçüncü sayfası, kahverengi bir fon üzerine yerleştirilmiş birisi ortada diğer ikisi yanlarda yer alan üç şahane vazo içerisinde bulunan çok çeşitli çiçeklerden meydana gelmiş harikulade bir kompozisyonudur. Bazıları ebru bazıları rengârenk kâğıtların belli bir teknikle oyulup üst üste yapıştirılması ile elde edilen bu tasarımdaki çiçekler, 17.yüzyılda çiçeğe verilen önemi gösteren belgelerdir. (17.yy. Ankara Vakıflar Genel Md. vakıf 83,83a.)



17.yy Külliyyat-ı Dîvan-ı Selim içindeki kaatı' vazo içinde çiçekler



17.yy. Külliyyat-ı Dîvan-ı Selim içindeki kaatı' vazo ve çiçekler

18.yüzyılda batı sanatının kaçınılmaz etkisiyle oluşan yeni bir üslûp, çiçek oymacılığı ve bahçe tasvirine farklı bir boyut kazandırır. Kitap sayfaları içinden çıkan kâğıt oyma bahçeler başka objeler üzerinde de uygulanmaya başlar. Üçüncü boyutun daha kuvvetle belirtildiği, kâğıdın yanısıra başka malzemelerin de kullanıldığı bu türün en ilginç örnekleri arasında yazı çekmeceleri ve bazı kutular gelir.

Derviş Hasan Eyyubî tarafından III. Ahmed için hazırlanan yazı çekmecesini; kapak üstü ve içindeki kâğıt oyma bahçe tasarımları ile bu akımın en karakteristik ilk örneklerindedir. Dikdörtgen formda, 1721 tarihli, 37.5x18.7x11.5cm boyutlarındaki bu çekmecenin içi bordo deri kaplıdır ve hat malzemelerinin konulması için iki bölmeli olarak yapılmıştır. Eserin kapağının hem dış, hem iç yüzüne cam altına, kâğıt oyma ve yapıştirma tekniği ile hazırlanmış İstanbul manzaraları yerleştirilmiştir. Kapağın üst kısmında; İstanbul'dan bir kıyı manzarası çalışılmıştır. Bu bahçenin içinde mevcut zarif köşklerin arasında, renkli kâğıtlardan yapılmış çeşitli ağaç ve çiçek türlerini görmekteyiz. Selvilere sarılmış asmaların yanısıra meyve ağaçlarının katlı görünümüne de bu bahçeye üç boyutlu izlenimini vermektedir. Kutunun üst kapağının alt kısmında boylu boyunca uzanan otların arasına serpiştirilmiş çiçekler, o dönemin nebat zevkini yansıtacak güzelliktedir. Avlanan atlılar, koşuşan hayvan motifleri ve kıyıdaki saltanat kayıkları kompozisyonu tamamlar niteliktedir. Boyamaların gölgeli yapılması da esere bir derinlik kazandırmıştır. (TSMK. C. Y.463(Resim 7))



18.yy.Yazı Çekmecesini, kapak üzerindeki bahçe.

İç kapakta ise; yine İstanbul kıyılarından bir görüntüye yer verilmektedir. Bir dere kenarını renkli kâğıtlardan yapılmış kat kat selvi, çam ve meyve ağaçları süslemektedir. Has bahçeyi çağrıştıran bu alanda kâğıttan oyulmuş yürüyen, koşuşturan atlar, geyikler, kuğular, bir aslan, ağaç dallarına konan ve gökyüzünde uçan kuşlar yapıştırılmıştır. Bahçenin sol tarafında ve orta kısmında, kâğıt oyma tekniği ile yerleştirilmiş zarif köşkler dikkati çeker. Sağ tarafında kubbeli yapılar, surun dışında da yaz köşkü vardır. Nebatlarla boyanmış renkli kâğıtlarla yapılan bu tasarım en ince detaylarına kadar işlenmiştir. Kutunun yan taraflarında ise; III. Ahmed devrinin özelliklerini yansıtan, mavi zemin üzerine yapıştırılan vazolar içerisine, renkli kâğıtlardan kesilerek kat kat yapıştırılmış çiçekler yerleştirilmiştir. Üzerine bıçak saplanmış tabak içinde karpuz, elma, armut, incir gibi meyvelerde çiçekli vazoların yanında bir yaz havasını estirmektedir. (18.yy. TSMK. C. Y.463)



Yazı Çekmecesini, kapak içindeki bahçe.

Yazı çekmeceleri bununla sınırlı değildir. Derviş Hasan Eyyûbî'nin yazı çekmecesinden başka İstanbul kıyılarındaki bahçelerle bezeli tasarımların yer aldığı, hâlen Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edilen 7 adet çekmece daha vardır. Bu kutularda kâğıdın yanısıra sedef benzeri başka materyeller de kullanılmıştır.

Kutu içinde kaati' ile yaratılan bir başka cennet bahçesi de Canbazzade Osman'ın 1723 tarihli eseridir. 13.5x19cm. ebatlarında, yeşil deri kaplı bir kutu kapağının iç kısmında yer alan bu

kompozisyonda, içinden dere akan, sık ağaç ve çiçeklerle kaplı bir bahçe tasvir edilmiştir. Bahçe ayrıntısının büyük bir kısmını oluşturan derenin üst kısmında değişik ağaç türleri ile bezelidir. Ağaçlar; kurumuş ot rengini anımsatan renkli kâğıtların yanısıra yeşil ve mavi tonlarında ebru kâğıtları ile kat kat yapılmıştır. Çam türü ağaçların yanısıra tek tek veya toplu halde, selviler, meyve ve bahar açmış ağaçlar iç içe yerleştirilmiştir. Tasarımın tam ortasında at kestanesini hatırlatan bir ağaç eğrelti otları ile birlikte yer almaktadır. Ağaçların aralarında mor renkli irisler, nergisler, sümbüller, kat kat güller, fulya, menekşe ve mine çiçekleri, zemini göstermeyecek şekilde sıklıkla yapıştırılmıştır. Kâğıt oyma ağaçlar, üst üste ve sadece diplerinden yapıştırıldığı için bahçeye üç boyutlu bir görünüm kazandırılmıştır. Sanatçının kâğıttan hazırladığı bu bahçenin İstanbul'da sultanlardan birisinin hasbahçesi olduğu ihtimal dahilindedir, çeşitli hayvan türlerinin yanısıra av hayvanlarını kovalayan tazılar, onların boyunlarındaki altın tasmaları, padişahların sürek avlarını yaptıkları has bahçeleri olduğu izlenimini de kuvvetlendirmektedir. (TSMK. H.1924).

Kaati' bahçeler sadece burada yazdıklarından ibaret değildir, bunların dışında İstanbul'da, Sultanahmed civarında atölyeleri bulunan Çarşı ressamı da, 17. yüzyılda çeşitli halk tiplerini tasvir eden minyatürler yapmışlar. "Kıyafet Albümleri" adıyla anılan bu albümlerin içlerini de renkli kâğıttan kestikleri çeşitli nebat ve çiçeklerle süslemişlerdir. Bu albümlerden bir tanesi hâlen Londra'da (İngiltere) British Museum'da muhafaza edilen Peter Mundy adlı eserdir. Sayfa ortalarına yapılmış minyatürlerin her iki yanına, tamamen natüralist üslûpta, pastel tonda kâğıtlardan kesilmiş lale, karanfil, nergis, menekşe, zambak, gül gibi çiçekler ve bazı kır bitkileri yerleştirilmiştir. Ayrıca muhtelif yapraklar ile mazı ve servi ağacı tasvirlerinin yanısıra, rumi motifleriyle bezeli vazolar içine yerleştirilmiş buketler devrin sade güzelliğini tasvir eden çalışmalardır. (17. yüzyıl Peter Mundy Albümü, İngiltere British Museum)



17.yy Peter Mundy Albümü içindeki kâğıt oyma çiçekler

Yine aynı yüzyıla ait ikinci bir albüm ise, halihazırda Paris (Fransa), Bibliotheque Nationale'de bulunan Kıyafet Albümü'dür. Eserin ilk sayfalarından itibaren yarısına kadar olan bölümünde o döneme ait kıyafetleri yansıtan minyatürler, diğer yarısında da renkli kâğıtlardan oyulmuş envai çeşit çiçekler, buketler, şadırvan, süvari, gemi, köşk, şadırvan, selsebil tasvirleri yer almaktadır. (17.yüzyıl Paris (Fransa), Bibliotheque Nationale Estampes Dairesi, Od.26-26a)



17.yy Kıyafet Albümü içinde vazo içinde karanfiller (kaati')

O dönemde yetiştirilen çiçeklerin renkli kâğıttan oyularak yapılan örnekleri Avrupalı koleksiyoner ve iş adamlarının da ilgisini çekmiş ve satın alınarak ülkelerine götürülmüştür. Peter Mundy ve Kıyafet Albümleri adıyla bilinen bu çalışmalar Fransa, İngiltere ve Avrupa'nın önemli kütüphanelerinde özenle muhafaza edilmektedir. İnternetteki araştırmalarımızda Bursalı Fahri ve ismi tespit edilemeyen Türk sanatçıların renkli kâğıttan yaptıkları 17. yüzyıla ait çiçek ve bahçe örneklerine de rastlamaktayız, halen Avrupalıların çeşitli şehirlerindeki özel koleksiyonlarda ve

kütüphanelerde bulunan bu örneklerin ne yazık ki ülkemizde herhangi bir kaydı bulunmamaktadır. 2004 senesinde TBMM Milli Saraylar Bünyesinde kurulan Türk Süsleme Sanatları Merkezi'ndeki kaati' eğitimliğim sırasında Bakanlık yetkilerine sunduğum Kaati' müfredatının 2006 senesinde resmi olarak kabulünden sonra bahçeler ve çiçekler mevzuunda talebelerim ile birlikte özgün tasarımlarımız oldu. Çiçek üzerine ilk projemizi, üyesi bulunduğum İstanbul Erguvan Derneği Başkanı Hüseyin Emiroğlu Beyefendi'nin talebi üzerine, 2006 senesinde erguvan çiçeği üzerinde yaptığımız çalışmalarımızla gerçekleştirdik. Aslında o güne kadar hiç denenmemiş bir konuyu, erguvanın kâğıtla sunumunu gündeme getirmiş olduk. Erguvan Derneği ile ortaklaşa yaptığımız bu proje, Nisan ayı başlarında erguvanın açtığı zamanlara denk getirilerek, her sene farklı tasarımlarımızla 2010 senesine kadar sürdü. Kâğıttan yapılmış erguvan tasarımlarımızın, hem erguvanın hem de kaati' sanatının daha geniş bir kitleye tanıtılmasında önemli bir katkısı oldu. İstanbulluların gönüllerinde derin izler bırakan, ilk tohumlarını Erguvan Derneği ile birlikte



Gün batımında erguvan dalı (Dürdane Ünver)(2009)

attığımız bu sergiler günümüzde her sene artan bir sanatçı gurubunun katılımıyla Erguvan Derneği himayesinde halâ sürdürülmektedir. Bahçe kültürü ve çiçek çeşitliliğini ileri nesillere aktarabilmek amacıyla erguvan dışında, tabiatla halihazırda yetişen çiçekler üzerinde araştırma ve inceleme yaparak kâğıttan yeni bahçe ve çiçek çalışmalarımızı sürdürmeye gayret ediyoruz. Amacımız; hem günümüzdeki çiçekleri daha sonraki nesillere tanıtabilmek, hem de çağa uygun yeniliklerle kaati' sanatını yaşatabilmek içindir.

## Kaynakça

- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, 2014 İst.sf.66
- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, 2014 İst.82
- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, 2014 İst.sf.108
- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, 2014 İst.sf.109
- Atasoy Nurhan, Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, 2002 İst.sf.
- Atasoy Nurhan, Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, 2002 İst.sf.
- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları 2014 İst.sf.229
- Çağman Filiz, Kat'ı Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları 2014 İst.sf.232
- Mesara Gülbün, Türk Sanatında İnce kâğıt Oymacılığı (Kati'), 1998,sf.87
- Mesara Gülbün, Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı(Kati'), 1998,sf.121
- Gün batımında Erguvan Dalı (Dürdane Ünver)(2009)
- Ortancalar(Dürdane Ünver)(2007)
- Bahçe(Dürdane Ünver)(2012 )
- Herat Bahçesi(Ersin Yıldızhan)(2012)
- Düş Bahçesi(Ersin Yıldızhan)(2017)



Herat bahçesi ( Ersin Yıldızhan ) (2012)



Ortancalar (Dürdane Ünver) (2007)



Bahçe (Dürdane Ünver) (2012)

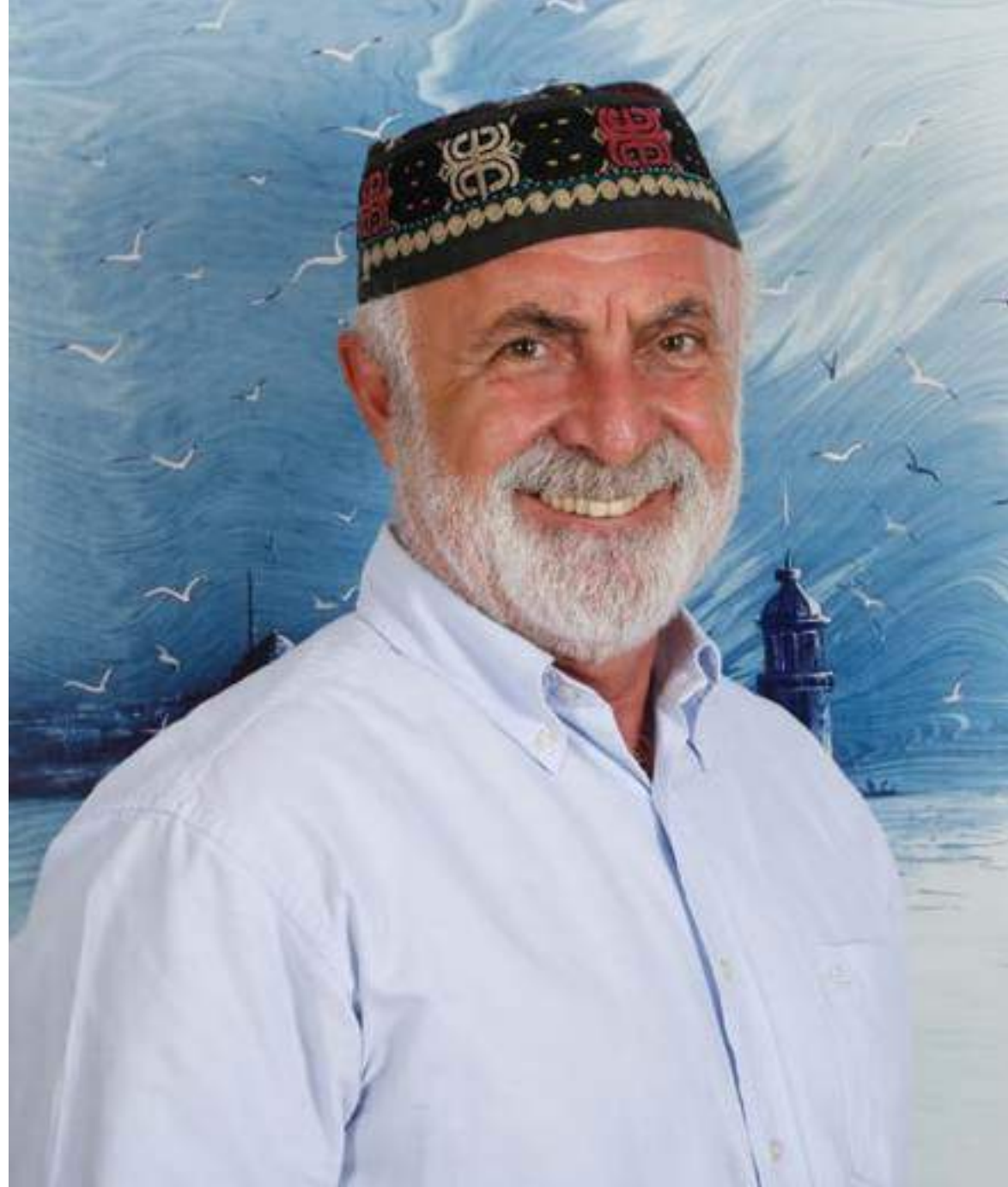


Düş bahçesi (Ersin Yıldızhan) (2017)



*Ebru*





## Hikmet BARUTÇUGİL

1952'de Malatya'da doğan Hikmet Barutçugil, 1973'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda tekstil eğitimine başladı. Yüksek öğreniminin ilk yılında tanıdığı ve öğrencisi olduğu Prof. Emin Barın'ın teşvikiyle hat sanatına ilgi duydu. Hat sanatı ile ilgili çalışmalarına başladığı sırada ebru sanatını fark eden ve içindeki dinamizmi keşfeden Barutçugil'in bu sanata duyduğu sevgi kısa zamanda tüm benliğini sardı. Öğrencilik yıllarında araştırmalarını tek başına sürdürüp kendisini geliştirdi.

1977'de Akademi'den tekstil desinatörü olarak mezun olduktan sonra çalışmalarını ebru üzerine yoğunlaştırdı. 1978-1981 yılları arasında ihtisas için gittiği Londra'da araştırma ve çalışmalarını aralıksız sürdürdü. Akademik eğitimden aldığı sanat altyapısını gelenekli sanatlarla birleştirerek yepyeni ufuklar açtı. Geleneği geçmişten geldiği gibi yaşatırken, çağdaş yorumları ile ilgi alanını son derece farklı mecralara çekti.

Ebruyu her zaman bir bilim dalı gibi görüp geliştirmeyi hedefleyen sanatçı, bu sanatı yaşatmak için yaşamının gereğine inandığından, günlük kullanım araçlarından iç mimaride kullanılan malzemelere kadar birçok ürün geliştirdi. Daha önce görülmemiş ebru yöntemleri denedi. Literatüre Barut Ebrusu olarak bilinen ebru türünü bulan kişi olarak geçti.

Türk Ebru Sanatı'nı tanıtmak ve yaymak amacı ile yurtiçi ve yurtdışında 112 kişisel ve 106 karma sergi ile 170 kurs ve seminer, 101 konferans ve uygulamalı ebru gösterimi ile 6 sanat terapisi gerçekleştirdi.

Royal College Of Art (Londra), Internationale Gesellschaft für Musik-Ethnologie und Kunsttherapie Forschung (Viyana), Otonom University (Madrid), University of Graz (Avusturya), Basel Paper Museum (İsviçre), University of Massachusetts (Boston, ABD) ve Lok Virsa Museum'da (Islamabad) ve birçok Sanat Akademisi'nde dersler verdi. Hikmet Barutçugil'in

eğitim faaliyetleri halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü; Ebristan, Salacak (İstanbul Ebru Evi), TCBMM Milli Saraylar Geleneksel Sanatlar merkezi ve bazı eğitim kurumlarında devam etmektedir. Uluslararası birçok ödülleri olan Barutçugil'in bunlara ek olarak, London British Museum başta olmak üzere dünyaca ünlü müzelerde ve bazı özel koleksiyonlarda sürekli olarak sergilenen eserleri bulunmaktadır. Hikmet Barutçugil, London School of Economic sience in düzenlediği Art in Action sanat festivalinde "BEST OF THE BEST" 2012, ödülünü alan ilk ve tek Türk sanatçıdır.

Ebru sanatı ile ilgili birçok TV programına katılan, dergilerde röportajları yayınlandı, kongrelere bildiriler verdi. Hikmet Barutçugil'in yayımlanmış birçok mülakat ve makalelerinin yanı sıra "Renklerin Sonsuzluğu", "Suyun Renklerle Dansı", "Suyun Rüyası Ebru", "The Dream of Water", "Efsun Çiçeği", "Ebristanbul", "Siyah Beyaz Ebru", "O'nun Şefkati", "Simetri", "Battaldan Baruta Ebruvan", "Ebristan'dan Yeşerenler", "Türklerin Ebru Sanatı", "Ebrulü Mardin", "Hikmet Barutçugil Minyatür Kitap", "Ebrularda Mardin", "Dostluk Defteri" ve "Traume auf Wasser (Almanca, İngilizce)", "Elif" (4 baskı) ve "Ebrunun Mermer Yüzü", "The Dream of water, Helsinki segi katalogu, "Esmâ-i Hüsnâ" (2 baskı), "Uluslararası Ebru Kongresi katalog, (6 adet), "Suyun Rüyası Ebru Yaşayan Gelenek, Yeni Arayış (2 Ciltli)" adlı yayınlanmış otuz sekiz kitabı bulunmaktadır.

Gelecek yüzyılların sanatçılarına yön ve ilham verecek eserleri bu günden planlamak amacıyla 1830'lu yıllardan kalan tarihi bir konağı Ebru evi haline getirip yaşayan bir "müze galeri"ye dönüştürmüştür.

"Ebristan" İstanbul Ebru Evi'nde halen kâğıt, kumaş, seramik, cam, ahşap gibi malzemeler üzerine ebru çalışmalarına devam etmekte; hat, tezhib, minyatür, cilt gibi diğer geleneksel sanatları da uygulayarak sürdürmektedir.

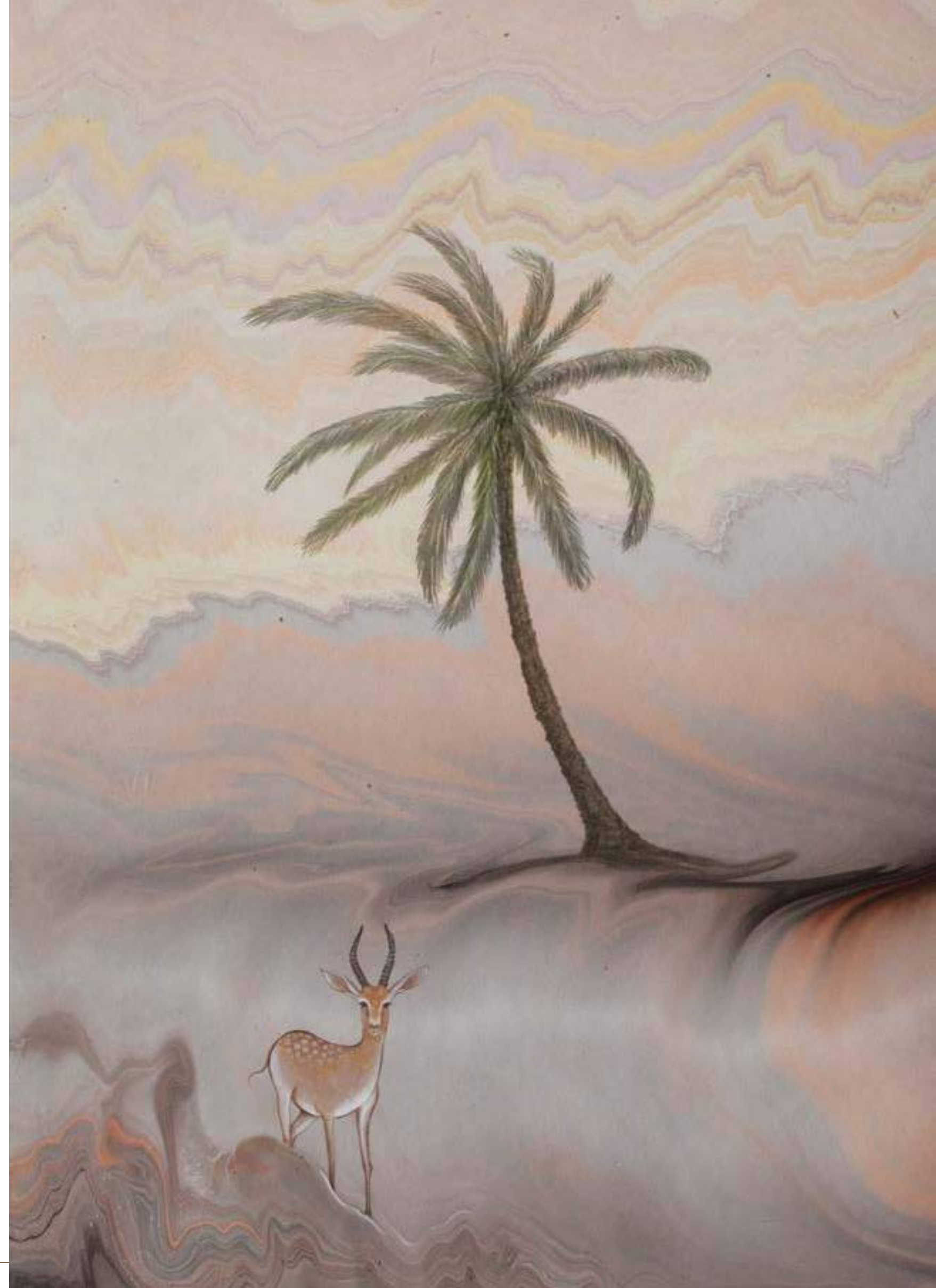


"Barut Ebru ve 6 Vav"  
Hattat: Ahmet Zeki Yavaş  
115X135cm

"Barut Ebru ve Minyatür"  
Minyatür: Hacer Ünal Hazar  
57X70cm



"Lale"  
Kumaş Üzerine Barut Ebrusu  
İşleme Özbekistan Keşte Yörme Üslubu - Lobar Aşurova  
75X105cm



"Barut Ebru ve Minyatür"  
Minyatür: Hacer Ünal Hazar  
57X70cm



# Ebru Sanatı



Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, Nusret Hepgül Koleksiyonu

Kâğıt süsleme sanatlarının ve eskilerinden biri olan ebru sanatı diğer kâğıt süsleme sanatları içinde çok özel bir yere sahiptir. Ebru sanatından bahsederken, "En eski Türk Kâğıt süsleme sanatlarından biridir." denilir. Günümüzde değişik kullanım alanları bulan bu sanat, tarihi içinde, hep kâğıt sanatı olarak yaşamıştır.

Ebrunun ne zaman başladığı konusunda elimizde kesin bir bilgi, bugün için, maalesef yoktur.

Türkler kâğıt yapmaya başladıktan sonra kâğıt süsleme sanatlarında oldukça önemli gelişmeler sağlandı. Ebru tarihçilerine göre, muhtemelen 9. yüzyıldan beri ebrunun yapıldığı sanılmasına rağmen o günden elimize tarihi bilinen hiçbir eser ulaşmamıştır. Bilinen en eski ebru örnekleri 11. yüzyıla kadar gitmektedir. Fakat bu örnekler ebru araştırmacıları tarafından oldukça gelişmiş örnekler olarak kabul edilir. Ebrunun bu düzeye gelebilmesi için birkaç yüzyıl geçmişinin olması gerektiği fikrini savunurlar. Bugün bildiğimiz anlamda çok renkli ebrular, Orta Asya'da Türkistan bölgesinde, Buhara, Semerkant ve Herat da başladı.



T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Miladi 1771-1773 (H. 1185-1187), Darphane, Keççe, No.522

Orta Asya, İran ve Türkiye'de yapılan ebruların kökeni ve tarihi hakkında pek az şey bilinir. Ancak Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tür dekoratif kâğıt yapımı ve çiçek için elverişli topraklar sunduğu açıktır. Zaman içinde ebru,

bu yörelerin siyasi ve idari hayatında önemli bir yere sahip oldu. Daha da önemlisi, ebru sanatı İranlılara ve Türklere en güzel sanat eserlerini ortaya çıkarmaları için bir ortam yarattı.

15. yüzyıl civarında Yakın Doğu'da birçok ebru ustası yetişti ve bu sanat, adını o yörelerde aldı. Ebru sanatının bilinen en eski adı Çağatayca "ebre" (hareli, damarlı, roba) kelimesinden kaynaklanmıştır. (Kamus-i Türki lügati, Ş. Sami). O dönemlerde bilinen tek yol olan ipek yolu ile bu sanat İran'a geldi. Farsça "ebr" (bulut), "ebri" (bulutumsu) kelimesi ile anılır oldu. Ebri sözcüğü, geçen yüzyılda yaşayan üstatlarımız tarafından sıkça kullanılmaktaydı. Eski bir el yazmasında ebru yapan kişi için "ebrizen" tabiri kullanılmıştır. Günümüzde ise bu terim 'Ebruzen' olarak varlığını sürdürmektedir.



İbrahim Edhem Efendi'nin Ebruları

Ebru, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarında çok önemli amaçlara hizmet etmiştir. Önceleri, ebru sadece süsleme amaçlı kullanılmış, büyük ebru ustalarının eserleri, zengin evlerinin duvarlarını süslemiş yahut bir sultan veya asilzadeden diğerine hediye olarak gönderilmiştir. Zamanla ebrüzenlerin yaptığı pastel desenli kâğıtlar devlet

belgelerinde ve resmi yazışmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Bu yerlerde yaygın olarak kullanılan aharlı kâğıt sahtekârlığa sebep olduğu gerekçesiyle Osmanlı kanunlarında yasaklanmıştır. Ebrulu kâğıt üzerine yazılan yazılarda daha sonra yapılacak herhangi bir değişiklik zemindeki ebru desenini de bozacağı için daha güvenli bir ortam sunar. Karmaşık ebru desenleri silindiğinde tamiri mümkün olmayan izler bırakır. Ayrıca belirli desen veya tasarımların nasıl yapıldığı ancak belli bir ebruzen tarafından bilindiğinden böyle kâğıtlar sahtekârlık yapılmaması için ek bir tedbir oluştururdu. Türk ve İranlı ebruzenler, batıdaki meslektaşları gibi, sanatlarını ve geliştirdikleri yeni desenleri kesin bir gizlilik içinde tutarlardı. (Marbled Paper, R.J. Wolf). Bu gün de devam eden bir başka gelenek de ticari defterlerin kener kısımlarının ebrulanmasıdır. Burada amaç; defter sayfalarından eksiltme yapmayı engellemektir. Çünkü eksik sayfa, ne kadar ince olursa olsun, yokluğu belli olur ve tamiri mümkün değildir. Bugün noterlerin yaptığı tasdik işlemini atalarımız son derece estetik bir yolla çözmüştür.



Topkapı Sarayı, Miladi 1441 (H. 845), Müellifi Arifî, Guy-i Cevgan, TSM

Osmanlı döneminde, kitap sanatları ile ilgili eserlerde her nedense ebru ile ilgili bilgilere pek az rastlanır. Elimize gelenler arasında en bilinen örnek, Sayın Uğur Derman'ın "Türk Sanatında Ebru" (1977) adlı kitabında bahsettiği, 1608 yılına ait "Tertib-i Risale-i Ebri" dir. Hâlbuki batılı kaynaklarda 1600'lü yıllara ait birkaç kaynak bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Buntpapier'in belirttiğine göre 17. yüzyılın başlarında Türkiye'den Almanya'ya giden ebru kâğıtları bu sanatın ve tekniğinin öğrenilerek yaygınlaştırıldığını ve "Türk Kâğıdı" olarak anıldığını anlatmaktadır. "Tertib-i Risale-i Erbi"nin yazıldığı yıllarda (1608) Avrupalı seyyahlar ebrunun varlığını keşfetmiş,

kısa tariflerini yayınlamışlardır. George Sandys, "M.S. 1610 Yılında Başlayan Bir Seyahatin Getirdikleri" adlı kitabın (ilk baskısı 1615'de yapıldı.) kapak gravürünün üst köşesinde Latince "İstanbul Gerçekleri" yazmaktadır. Aynı kitabın 72. sayfasında Türklerden şöyle söz etmektedir. "Kâğıtlarını garip şekilde süslüyorlar. Bu kâğıtlar renkli desen ve beneklerle boyanıyor. Bunu suyun içine batırma şeklinde bir hileyle yapıyorlar." Bu bilgiler İngiltere'de Ebru sanatı ile ilgili ilk bilgiler olarak kabul edilmektedir.



Tertibi Risalei Ebri

Avrupa'daki Ebru Kitapları



Avrupa'daki Ebru Kitapları

## Ebrû'nun Yapılışı

Kitre gibi kıvamaştırıcı bir zank ile suyun yoğunluğu artırılır. Toprak boya olarak bilinen tabiattaki suda erimeyen metal oksitler, sığır ödü ile ezilerek hazırlanır. Gül dalı ve atkuyruğundan yapılmış fırçalar yardımı ile kitreli suyun yüzeyine serpilir. Suyun üzerinde kontrolsüz açılan damlalar sonsuz renk ve zevk âlemini gözler önüne serer. Hiçbir müdahale yapılmadan elde edilen desenin adına "Battal Ebrusu" denir. Bir iğne yardımıyla çakıl taşlarına benzeyen battal ebrusu sağa sola,

aşağı yukarı çizilerek değişik desenler elde edilebilir. Bunlar Taraklı, Gel-Git, Şal Örneği, Bülbül Yuvası ve bunun gibi isimler alırlar. Ayrıca yine suyun üzerine daha kontrollü olarak renkler damlatılıp, lale, gül, karanfil, sümbül, papatya... gibi soyut çiçekler ve resimler de yapmak mümkündür. Ebru, bir resim sanatı olmakla beraber, resim sanatı olmaktan ibaret değildir. Aynı zamanda nükteli bir şiir, yumuşak bir ezgidir de... Ebru, gücü zaman üzerinde oynamaya yeten, dans eden bir figürdür tıpkı adımı telaffuz ederken olduğu gibi: EBRU!



Kitre

Belki de yeryüzünde hiçbir sanat, adıyla bu kadar bağdaşmamış, bu kadar iç içe geçmemiştir. Suyun yalınlığı, renklerin düğünü, insanın duyguları, doğanın kusursuzluğu ebru sanatında buluşur. Ebru, fikre düştüğü ilk andan, gözle buluştuğu son ana kadar kendine has mistisizmini asla yitirmeyen bir ifade şeklidir.



Ebru Fırça Yapımı



Ebru Yapımı

2008 yılında yayınlanan, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı için hazırladığım "Türklerin Ebru Sanatı" adlı kitapta Merhum Prof. Dr. Ahmet Yüksel Özemre, kendine has muhteşem tarzı ile yazdığı makaleden bazı alıntılar ile Üsküdar ustalarını tanıyalım...

## Üsküdar'da Ebrû Sanatı Ebrûnun Nirengi Noktaları

*Prof. Dr. A. Yüksel Özemre*

Üsküdar söz konusu olduğunda bu belde ebrû sanatının yaklaşık 180 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu gözlemekteyiz. Bu sanatın Üsküdar'daki nirengi noktası mesâbesindeki altı müstesnâ zâtı kısaca takdim ediyorum:

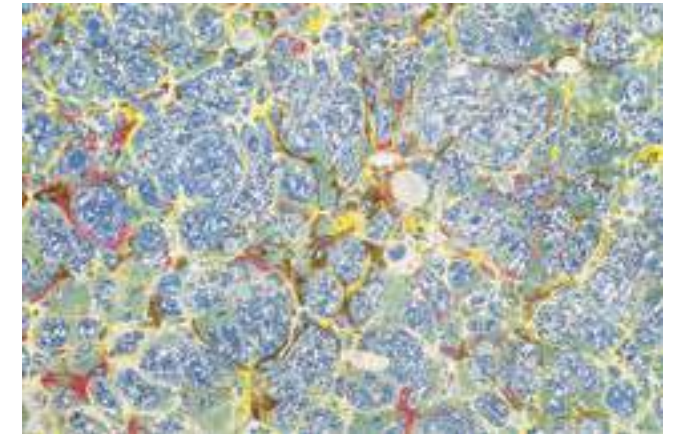
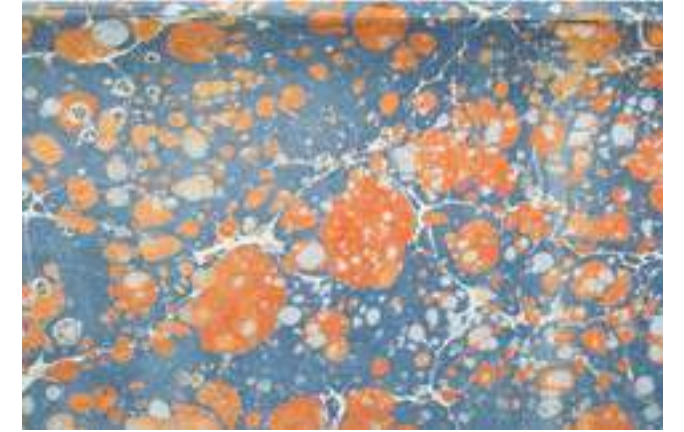
- Ebrû zevkini Üsküdar'a taşıyan ilk zât, bu sanatı Buhâra'da iken öğrenmiş olan Özbekler Nakşî Tekkesi şeyhi Sâdık Efendi'dir. (vef. 11 Temmuz 1846). Hakkında pek az bir bilgimiz olan bu zât ebrûyu oğulları Edhem ve Nazîf Efendilere de öğretmiştir.



Şeyh Hezârfen Edhem Efendi

- Şeyh Sâdık Efendi'den sonra bu sanatın meşâlesi oğlu Şeyh Hezârfen Edhem Efendi'ye (1829 - 8 Ocak 1904) geçmiştir. Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca'ya bu dillerde şiirler yazacak kadar vâkıf olan Edhem Efendi, ayrıca Ta'lik yazıda da icâzetli bir hattattı. Doğramacılık, marangozluk, oymacılık, hakkâklık, mühürçülük, dökmecilik, tornacılık, demircilik, tesviyecilik, makinecilik, matbaacılık, dokumacılık ve mîmarlık gibi teknik konulara merâkı ve bu alanlardaki başarılı eserleri dolayısıyla kendisine Hezârfen yani "bin türlü fen sâhibi" denilmiştir. 8 Ocak 1904 Cuma gecesi yatısı namazı sırasında üç İhlâs bir Fâtiha okunurken "Âmennâ ve saddaknâ" (inandık ve tasdik ettik) dedikten sonra secdeye kapanarak rûhunu o anda teslim

etmiştir. Şeyh Edhem Efendi'nin talebeleri Şeyh Azîz Efendi (1871-1934), Hattât Sâmi Efendi (1832-1912) ve Necmeddin Okyay Efendi'dir. (29 Ocak 1885 - 5 Ocak 1976)



- Şeyh Edhem Efendi'nin ebrûdaki hayrülhalefi hiç kuşkusuz Hezârfen Necmeddin Okyay Hoca Efendi olmuştur. Necmeddin Hoca Efendi ebrûculuk yanında âhârcılık, mürekkepçilik, kadim tarzda mücellidlik, hattatlık, gülcülük ve okçuluk konularında da zamanının yed-i tûlâ sâhibi bir sanatkâriydi. Ona da "Hezârfen" sıfatının izâfe edilmesi bu çeşitli konularda zamanında yektâ oluşundandı.



Necmeddin Okyay

Necmeddin Hoca Efendi ebrûculukta başlıbaşına bir “ekol” olmuş ve gerek Medresetü-l Hattâtîn gerekse Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki hocahığı dolayısıyla pekçok kişiye ebrû sanatını öğretmek imkânını bulmuştur. Başlıca öğrencileri oğulları Sâmî Okyay (1910 – 12 Haziran 1933) ve Sâcid Okyay (1915 – 19 Nisan 1999) ile kızkardeşinin kızı diye bilinen Şükriye Düzgünman hanımın oğlu Mustafa Düzgünman (1920 – 12 Eylül 1990) ile Ali Alpaslan (doğ. 1925) ve Uğur Dermandır (doğ. 1935).



Necmeddin Okyay Ebruları

Necmeddin Hoca Efendi ebrûyu kendisinden önceki statik kalıptan kurtarıp farklı tecdid ve gelişme yolları açarak bu sanata apaçık bir dinamizm kazandırmış ve Modern Türk Ebrûsu’nu ihyâ etmiş olan zâttır. Kendisinden önce pek naifbir tarzda yapılmakta olan çiçekli ebruları geliştirmiş ve bugünkü nefis şekillerine kavuşturmuştur. Bundan ötürü bugün çiçekli ebrular “Necmeddin Ebruları” diye anılmaktadır. Her ne kadar XVII. yüzyılda Hindistan’da yapılmış olan yazılı ebrûya rastlanılmış ise de, Necmeddin Hoca Efendi’nin açmış olduğu “Yazılı Ebrû” tarzını da bu tarzın tahakkuku için izlenen orijinal usûlü de Türk ebrûsunda bir yenilik olarak kabûl etmek gerekir.

Necmeddin Hoca Efendi’ye kadar ebrûculukta ustanın talebesine, hattatlıkta olduğu gibi yazılı bir icâzet vermesi geleneği yoktu. Nitekim kendisi oğullarına da hayrülhalefi olan Mustafa Düzgünman’a da yazılı bir “Ebrû İcâzeti” vermiş değildir. Fakat Süheyl Ünver beye verdiği bir icâzetnâme vardır ki hâlen Süheyl beyin kızı Gülbin Mesara’nın koleksiyonundadır. Necmeddin Efendi’nin hangi sâiklerle Süheyl Ünver’e “Ebrû

İcâzeti” vermiş ve bu icâzetten sonra hayrülhalefi Mustafa Düzgünman’da dâhil olmak üzere bir daha niçin kimseye icâzet vermemiş olduğu bir muammâdır.

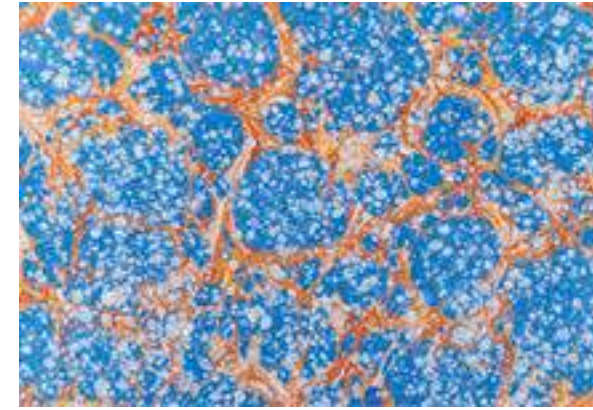
Necmeddin Efendi’nin gerek ebrûculukta gerekse kadim tarz mücellidlikte hayrülhalefi olan ve bizzât Hoca’nın ifâdesiyle “Kendisini ebrûculukta geçmiş olan” Mustafa Düzgünman (9 Şubat 1920 – 12 Eylül 1990) bu sanatları büyük dayısının hocalık

ettiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Türk Tezyinî Sanatları Bölümü’nde kendisinden meşek etmiştir.

Mustafa Düzgünman ebrûculukta kendisinden önceki çiçek şekillerini ıslâh ettiği gibi bunlara papatyayı da eklemiş ve ebrûya kompozisyon tarzını ithâl etmiştir. Bu açıdan bakıldığında o da Modern Türk Ebrûsu’na yepyeni bir tarz kazandırmıştır. Fakat ne garibdir ki Mustafa Düzgünman, ömrünün sonuna kadar, ebrûda hocasının ve kendisinin bu sanata kazandırmış oldukları dinamizmlerden başka dinamizmlere



Mustafa Düzgünman



aslâ tahammül edemeyen katı bir tutum izhâr etmekten de geri kalmamıştır.

Kendisinden mânen feyz aldığı Hamzavî-Melâmî meşrepli Hâfız Eşref Ede Efendi’nin (1876-1954) vefâtından sonra Mustafa Düzgünman dinde olsun, sanatta olsun, cemiyette olsun, siyâsette olsun çok idealist ve tâvîzsiz hareket eden bir şahsiyet kazanmıştı. Ebrû sanatında, normlarını kendisinin koymuş olduğu “klâsik uslûb’dan en küçük bir sapmaya dahî tahammülü yoktu. Çok sevdiği dostu olan Neyzen Niyâzi Sayın ile olan münâkaşalarının çoğunun temelinde ebrûya bu bakış açısı yatardı. Çünkü Niyâzi Sayın ebrû sanatına Mustafa Düzgünman’dan çok daha dinamik bir açıdan bakıyor ve onun tasvib etmediği bir takım yeni tarz denemeleri cesâretle gerçekleştiriyordu. Bu münâkaşalar bazen yıllar süren dargınlıklarla noktalanır ve aslında, her iki taraf da büyük ızdırâb çekerekdi. Mustafa Düzgünman, ızdırâb çekmesine rağmen bunu iyi gizlerdi. Niyâzi Sayın ise âşikâre çok üzüldü. Bir keresinde Niyâzi Sayın aralarının bulunmasını benden ricâ etmişti. Eğer hâfızam yanıltmıyorsa, galiba üç veya dört ay kadar Mustafa Düzgünman’ın nezdinde bu anlaşmazlığın izâlesi için kendime göre oldukça diplomatik girişimlerim

olduydu. Bir işe yaradı mı bilmem; ama görünüşe bakılırsa, sonunda gene kendileri barıştılar.

Ben çocukluğumdan itibaren Mustafa Düzgünman’ın ebrû çalışmalarını büyük bir hayranlıkla ve sâdik bir izleyicisi olarak hep seyretmişimdir. Ona ve ebrûsuna olan hayranlığımın verdiği il-hâmı olsa gerek, 10 Kasım 1983 Perşembe günü saat 14.45 de hiç beklemediğim bir anda şu sözler zuhur ediverdiydi:

- Tarz-ı kadim ebrûda muakkib-i Necmeddin,
- Âsârında, nukûşu zâhir olur rif’atin,
- Müceddid-i icâzkâr, hem bende-i Hüdâyî,
- Muhyi-l ebrû Mustafâ, üstâddır san’atin.

Bunu İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Nâzım Terzioğlu Matematik Araştırma Enstitüsü’nün matbaasında güzel bir çerçeve içinde tab ettirip de kendisine takdim ettiğim zaman Mustafa Düzgünman pek mütehasıs olmuştu.



Niyazi Sayın

## Niyazi Sayın

Üsküdar’ın medâr-ı iftihârı, ve ebrûda bir başka nîrengi noktası ise Neyzen Niyâzi Sayın’dır.

Neyzen Niyâzi Sayın ebrûculukta bir başka nîrengi noktasıdır. Kendisi doğrudan doğruya Mustafa Düzgünman’ın talebesi olmamış ama bu aziz dostunu ebrû teknesi başında yıllarca seyrederek ondan aldığı ilhâm ve kendi üstün yeteneği ve ısrarı sayesinde ebrûculuğu hazmetmiş, yeni arayışların neticesi olarak ortaya koyduğu eserlerle de Modern Türk Ebrû Sanatı’na bir başka bediî dinamizm kazandırmıştır. Kendisinin bu bediî dinamizmini “tarz-ı kadim” ebrûdan sapma olarak tenkid eden ve aralarındaki

anlaşmazlıkların ve bâzen de uzun süren dargınlıkların sebebi kılan Mustafa Düzgünman'ı ise bu konuda dâimâ büyük bir üstâd olarak hep minnetle ve hayr ile yâd edegelmiştir.



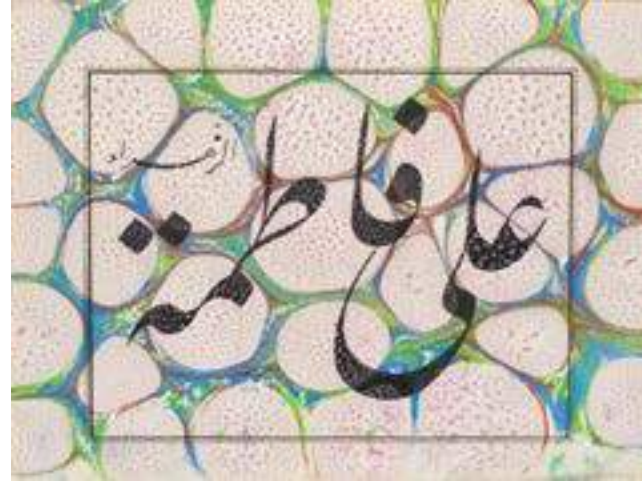
Niyazi Sayın Ebrusu

Niyâzi Sayın ebrûculuğunun bediî hudûdunu genişletmek için her yeniliğe açık olmuştur. Bu yenilikler:

- 1) Ebrû teknesinin içindeki kitreli mahlûl yerine (tıpkı Necmeddin Okyay Hoca Efendi'nin de benzeri denemelerinde olduğu gibi) çam terebentini, tiner, alman sahlebi ve trikotajcılıkta kullanılan Lamitex-X gibi farklı mahlûller denemekten,
- 2) Ebrû fırçalarının ve taraklarının farklı maddelerden yapımlarına,
- 3) Toprak boyalar yerine guaş ve sâir sentetik boyalar ve hattâ altın tozunu dahî denemeye kadar geniş bir yelpâze teşkil etmektedir.



Niyazi Sayın Ebruları



Niyazi Sayın Ebruları

Onun zamanına kadar kumlu ve kırçıl ebrûları hayatlarında ve o da yalnızca Lâhur mavisini kullanarak ancak birkaç kere tutturabilmiş olan ebrûcuların aksine, bu cins ebrûların her zaman, her çeşit boyadan ve her renkten yapılabilmesinin sırrını da ilk defa o çözmüştür. Ebrûların üzerine serigrafik tekniğiyle yazı yazmak da ebrûculuğa onun ithâl ettiği bir yeniliktir.

Çifte baskılı ebrû söz konusu olduğunda birinci ebrûnun kâğıda geçirilmesinin ve kurutulmasının ardından kâğıdın ebrûlu yüzünün şap (potasyum alüminat) ile şaplanması gerekmektedir. Aksi hâlde, ikinci bir ebrûnun birincisinin üstüne oturtulup sâbitleştirilmesi mümkün olmamaktadır. Niyâzi Sayın ise bu şaplama tekniğini kullanarak fevkalâde bediî ebrûlar üretmiştir. Bununla beraber kâğıdın şaplanmasını da; farklı boya, farklı mahlûl, farklı fırça ve taraklar kullanmasını da Mustafa Düzgünman'ın fikri doğrultusunda "klâsik ebrûdan bir sapma (!)" olarak nitelendirip hor gören "dogmatik gelenekçiler" nezdinde de bu sebeple yersiz ve isâbetsiz tenkidlere mazhar olmuştur.

Niyâzi Sayın 1978 yılında ABD'nde Michigan'da karşılaştığı Feridun Özgören'e ebrû sanatını öğretmiştir. Feridun Özgören şimdi onun hayrülhalefi mesâbesindedir. Aynı yıl Süleymâniye Kütüphânesi'nde de bir ay süren bir ebrû kursu açmıştır. 1980-1981 ders yılında ABD'nde Seattle'daki Washington Üniversitesi'nde ney hocalığı yaparken, kezâ daha sonra da gene ABD'nde Boston'da açmış olduğu 40 gün süren ebrû kursunda pekçok Amerikalıyı geleneksel türk ebrû sanatının tekniğine âşinâ kıldığı gibi kendisi de Amerikalı ebrûcuların bu konudaki deneyimlerinden faydalanmış; onların geliştirmiş

oldukları "Tiger Eyes" (Kaplan Gözleri) tekniğini de Türkiye'ye taşımıştır.

Niyâzi Sayın neyzenliği ve ebrûculuğu yanında o kadar farklı konulara da el atmış ve başarılı olmuştur ki onu da Üsküdar'ın Necmettin Okyay'dan sonra bir başka hezârfeni olarak nitelendirmek mümkündür. Bunlar arasında tesbihçilik, fotoğrafçılık, ney imâli, sedef kakmacılık, aşçılık, kuşbazlık, ressamlık, elektronik âletlerin tâmirciliğini saymak mümkündür.

Niyâzi Sayın'a tesbih merakı da Mustafa Düzgünman'dan geçmiştir. Bu merak yalnızca bir koleksiyoncu merakı olarak kalmamış, geçen yüzyılın meşhûr tesbihçilerinden Edinekapı'lı Gâlib Başsaka eEfendinin rahle-i tedrisinde tesbih çekmeyi de öğrenmiş ve bugün imâl ettiği tesbihlerin zerâfeti ile Türkiye'nin en önde gelen tesbihçilerinden biri olmuştur. Tesbihçiliğe tıpkı ustası gibi, bir kemâne ile döndürülen, ağaçtan yapılmış özel bir torna kullanarak başlamıştır. Bu tornada çargûşe denilen delici bölümle malafa denilen kalıp sol eldeki kemâne aracılığıyla bir ileri bir geri döndürülmekte; puntalar arasındaki sıkıştırma sol ayakla temin edilmekte; sağ el kullanılarak da rende ve arda denilen kesici âletler aracılığıyla tesbih parçaları çekilmekteydi.

## Hikmet Barutçugil



Ebrûda kendine has yepyeni bir çığır açmış olan Hikmet Barutçugil'in İhsâniye semtinde "Hâfız Mehmet Bey Sokağı No: 8, Üsküdar" adresinde eski bir konağı klâsik zevke göre tâdil edip yenileştirerek ebrû atölyesini de buraya taşımasıyla ebrû sanatı

Üsküdar'da, şimdiye kadar hiç görülmemiş bir biçimde, gerçek bir gelişme ve yayılma dönemi yaşamağa başlamıştır. Zaman zaman tasavvufî sohbetlere de ev sahipliği yapan ve "Ebristan" diye tesmiye edilmiş olan bu "konak-ebri atölyesi-sohbethâne"de olsun, buranın bir şûbesi olan "Bağdat Caddesi No: 201, Kadıköy" adresindeki atölyede olsun, bu iki mahalde de süregiden ciddî ebrû kursları büyük rağbete mazhar olmuşlardır. Hikmet Barutçugil bir taraftan yayınlamış olduğu ve çok kaliteli bir baskıyla temâyüz eden 9 büyük cild kitapla, öbür taraftan da iki düzine kadar ülkede (ve Türkiye'de) açmış olduğu bâzıları uzun süreli 140 kurs ve seminer ile 74 karma ve 66 da kişisel sergi ile Türk ebrûculuğunun âdetâ uluslararası elçiliğini icrâ etmektedir.



Ebristan

Hikmet Barutçugil de tıpkı Mustafa Düzgünman ve Neyzen Niyâzi Sayın gibi ebrûculuğunun bâtnî vechesinin zevkine varmış olan ve bu bakımdan da ebrû geleneğinin bu yönüne sâdik kalan bir sanatkârdır. Tevâzuu, diğer büyük ebrû üstadlarının icâzet vermede fevkalâde (titiz diyemeyeceğim) nekes davranmalarına paralel olarak, 8 aylık uzun süreli kurslarını başarıyla ikmâl edenlere bile "Ebrûculuk İcâzeti" vermeğe hep mâni' olmuştur. Bu kursiyerlere yalnızca ebrû sanatına "başlama nişânesi" olarak birer gümüş lâle rozeti takdim etmektedir, o kadar.



Hikmet Barutçugil de, tıpkı Neyzen Niyâzi Sayın gibi, bir otodidaktır; yâni ebrû sanatına, bunun inceliklerini bir üstadın rahle-i tadrîsinden geçmeden kendi gözlem yeteneği ve deneme yanılma metoduyla hazmederek hâkim olmuştur. Bununla beraber başarısında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Tekstil eğitimi görmüş olmasının da muhakkak ki dahli vardır. Ebrûdaki stilize çiçek motiflerini daha realist bir biçimde resmetmesiyle ve kendi icadı olan "Efsun Çiçeği" ile tarz-ı kadim ebrûculuğa katkıları vardır.



Efsun Çiçeği

Ebrû sanatındaki dinamizm'i ise:

- 1) Kendi icadı olan ve elân sırrını pek az kişiyle paylaşmakta olduğu "Barut Ebrûsu"ndan,
- 2) Bu tarz ebrûnun resim, hat ve minyatür ile bütünleşmiş uygulamalarından,
- 3) Neyzen Niyâzi Sayın'ın ebrûlarındaki gibi zengin bir kromatizmden,
- 4) Ebrûnun yalnızca kâğıt ve bez üzerine değil fakat plâstik, cam, seramik ve tahta satırlar üzerine de uygulanmasından kaynaklanmaktadır.



Resimleyen: Hacer Ünal Hazar



Ebru Uygulanmış Kumaşlar

Ebristan Yayınları'nda 2003 yılında yayınlanmış olan Ebristanbul isimli albüm ebrûda "Barutçugil Ekolü'nün erişmiş olduğu zirveyi sergilemektedir. Bu albümde 119 adet "Barut Ebrûsu"nun kıvrımları arasına Hatice Ünal, Hâcer Ünal, Reza Hemmetirad, Erol Deneç ve Füsûn Barutçugil'in isâbetli bir yer tesbitine dayalı, ustaca çizilmiş olan ve çoğunluğunu İstanbul silüetlerinin teşkil ettiği resim ve minyatürler ile ebrû arasında kurulmuş olan olağanüstü âhenk, ebrûyu hiç kuşkusuz "Düzgünman Normları"nın dışına taşıran ama ona (Fransızca tâbiriyle) féerique bir muhtevâ kazandıran hayrlı bir dinamizmin mücessem örneğidir.



Resimleyen: Hatice Ünal Hazar

Barut Ebrusu





Resimleyen: Reza Hemmetirad



Resimleyen: Reza Hemmetirad



Resimleyen: Hatice Ünal Hazar



Resimleyen: Hatice Ünal Hazar



Resimleyen: Hatice Ünal Hazar

Hikmet Barutçugil, yalnızca müstesnâ bir sanatkar değil fakat ebrû sanatını ve ebrû zevkini Mustafa Düzgünman gibi, ama ondan çok daha etkin bir biçimde, büyük halk tabakalarına götürmesini bilmiş ve bu sanatın, sanatkarın haysiyetinden tâviz vermeksizin pekâlâ maddî ihtiyaçlarını karşılayabilecek dürüst bir gelir kaynağı olabileceğini de ispat etmiş olan iyi bir organizatördür de. 1997 yılında “Yüzeyin Ötesi” - “Beyond The Surface” adlı uluslararası ebru kongresini tertip etmiştir.



Hikmet Barutçugil - Ahmet Yüksel Özemre - Niyazi Sayın

### Dipnotlar

1- Naif: Fransızca'dan dilimize geçmiş bir kelimedir.

- Çocukların icrâ ettikleri tarzda,
- Eserindeki unsurlarda çocukça bir üslûb ya da basitlikler görülen sanatkar, ya da
- Böyle bir sanatkarın eseri anlamındadır.

2- “Hindistan’da kağıt yapımı” ile ilgili olarak Alexandria Soteriou’nun Gift Of Qonquerors - Hand Papermaking in India başlıklı kitapta (Grantha Corporation U.S.A. ve Mapin Publising Pvt. Ltd. of Ahmadabad, India; 1999) 1650 yıllarında yapıldığı tahmin edilen ve Yeni Delhi Müzesi’nde 56:87b numara ile kayıtlı olan, kalıplar ile yapıldığı anlaşılan bir ebrûda “Amal Safi” diye, gene kalıpla yazılmış ebrûlu bir imzâ bulunmaktadır.

3- 26 Ekim 1923 Cuma günü “Evkaf-ı İslâmiye Müzesi”nde yapılan törende Süheyl Ünver’in (1898-1986) almış olduğu ebrûculuk icâzetnâmesinde şöyle yazmaktadır: “Medresetü-l Hattâtin talebesinden Süheyl Efendi bin Enver Efendi ebrî sanatımızdaki meleke ve mahâretini işbu eseriyle ibraz ettiğinden, bundan böyle arzu edenlere ta’lim etmek üzere kendisine icâzet verilmiştir. Cenâb-ı

Hakk ömrünü efvün ve feyzini müzdâd buyursun. Âmin. El Fakîr Necmeddin 1339". Bu zâtın hayatı hakkında ek bilgi için Bk. Ahmed Güner Sayar, A. Süheyl Ünver – Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898-1986, Eren Yayınları, İstanbul 1994.

4- Mustafa Düzgünman'ın hayatı hakkında Bk. Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar'da Bir Attâr Dük-kâmı, 4. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003

5- Bk. 1) Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar'da Bir Attâr Dük-kâmı, 4. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003; 2) Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar'ın Üç "Sırlı"sı, I. Bölüm: Üsküdarlı Hâfız Eşref Ede Efendi, (Baskıda), Kubbealtı Neşriyatı.

6- 1) Renklerin Sonsuzluğu, 2) Suyun Renklerle Dansı, 3) Suyun Rüyası, 4) The Dream of Water, 5) Efsun Çiçeği, 6) Ebristanbul, 7) Siyah Beyaz Ebru, 8) Onun Şefkati, 9) Simetri

7- Türk ebrüculüğünün elçiliğini çeşitli ülkelerdeki konferansları ve sergileriyle icrâ etmekte olan başka ebrücularımız da vardır. Biz burada bunlardan yalnızca Üsküdar ile yakın ilgi içinde olanları aldık.

8- Mustafa Düzgünman ile Niyâzi Sayın bir keresinde tam 13 yıl dargın kalmışlardı.

9- "Barut Ebrûsu"nu bilenler üstâdlarına hörmeten ve edebleri gereği bunu alenen icrâ etmemekte olduklarını ifâde etmektedirler.

10- Hikmet Barutçugil Alanya'da bir otel için yedibin metre ebrûlu perde imâl etmiştir.

## ÖZBEKLER TEKKESİ

Günümüze kadar gelebilen Osmanlı tekkelerinin



den "Özbekler Tekkesi", ebru sanatı ve bu sanatın günümüze kadar taşınması açısından çok önemlidir. Özbeklerin ve diğer Hac yolcusu Müslümanların Mekke'ye gitmeden önce İstanbul'u ziyaretleri eski bir gelenektir. Özbekler her yıl gelip kendilerine

özgü ipek ve kıldan yapılmış çadırlarını Üsküdar'ın arkasındaki Sultantepe bölgesine kurarlarmış. 18. yüzyılda dönemin padişahı Çamlıca'da gezinirken bu kamp alanlarını görmüş, tebdil-i kıyafet ile bu gruba yaklaşmış, Özbekler onu içten bir misafirperverlikle karşılamışlar. Padişah, bu dostluktan öylesine hoşnut kalmış ki, Özbeklerin başındaki Nakşibendi şeyhine burada bir dergâh yaptıracağına söz vermiş. Böylece bir vakıf kurulmuş ve Özbek şeyhi vakfın başına tayin edilmiş.

18. yüzyıl ortalarında III. Mustafa ahşap olarak tekkeyi inşa ettirmiş. Tekke, haremlik, selamlık bölümleri, mescit ve semahane ile kâğırdan yapılmış mutfak ve sarnıçtan oluşan bir iç bahçeyi



çevreleyen yapılardan ibarettir.

Kurtuluş Savaşı sırasında bir Kuvâ-yı Milliye kalesi vazifesi gören tekke, tarihi içinde birçok sanat ve zanaatın uygulandığı, öğretildiği bir okul işlevini de görmüştür. Mescidin altındaki odalar, farklı şeyhler tarafından farklı çalışmalar için atölye olarak kullanılmıştır.

Dergâhtaki kabir kitabesinden 1846'da vefat ettiğini bildiğimiz Şeyh Sâdık Efendi'nin, Ebruculuğu Buhara'da öğrendiği ve iki oğlu Edhem ve Nazif Efendilere de öğrettiği bilinmektedir (Türk Sanatında Ebru - M. Uğur Derman).

Hezarfen unvanı ile anılan İbrahim Ethem Efendi'nin birçok becerisinin yanı sıra ebru alanındaki şöhreti, saraya kadar ulaşmış ve eserleri devrin padişahı Abdülaziz'i de etkilemişti.

Bu dönemde tekke öylesine bir ebru okulu haline gelmiştir ki Necmeddin Okyay, Sami Efendi, Abdülkadir Efendi, Süheyl Ünver gibi büyük ustalar yetiştirmiştir.

## Ebristan'ın Kuruluş Öyküsü: Fusun Barutçugil

1992 yılının Temmuz ayında Amerika'nın San Francisco şehrinde Uluslararası ebru kongresi yapılacaktır. Bütün dünya tarafından Türk Sanatı olarak kabullenilmiş "Ebru" adına yapılan



bir kongrede elbette Türk Ebru sanatçısı da bulunmalıydı. Dünyanın bir çok yerinden gelen sanatçılar San Francisco'da buluştular. Ebru Türk Sanatı olarak bilinmesine rağmen, ne yazık ki bu toplantıda Türkiye'den tek bir temsilci vardır; Hikmet Barutçugil. Bu sanata hizmeti bir aşk olarak benimseyen Barutçugil, orada Türkiye'nin temsil edilmesinin son derece önemli olduğuna inanıyordu.

Hikmet Barutçugil kongreye onur konuğu olarak davet edildi. Bu münasebetle de açılış konuşması kendisinden talep edildi. Bu konuşmanın mahiyeti ne olmalıydı ki ebrunun hayat bulduğu felsefeyi doğru şekilde yansıtabilmeliydi. Doğu sanatlarının derinliğini, zenginliğini, ona hangi pencereden bakılması gerektiğini anlatmalıydı. Üç aya yakın bir çalışma ile konuşmanın çerçevesi belirlendi; "İslam Sanatlarının Estetik Prensipleri". Bu konuşma, sergilenen ebrular kadar ilgi gördü ve Amerika'da "Ink and Gall" dergisinde yayınlandı.

Bu etkileyici konuşma çok önemli bir konuyu da gündeme getirdi. Bir sonraki kongre mutlaka İstanbul'da yapılmalıydı. Barutçugil coşkuyla San Francisco'da bir sonraki kongrenin İstanbul'da yapılacağı sözünü verdiğinde salonda büyük bir alkış koptu. Gelecek kongreye, Türkiye'nin ev sahipliği yapacağı sözü verilmişti, ama bu nasıl yerine getirilecekti. Hikmet Barutçugil'in zihni artık bu meseleyle meşguldü. Bu tarih geldiğinde ebru sanatına yaraşır bir mekanın olması gerekiyordu. Henüz böyle bir mekan mevcut değildi.

Çocukluğundan beri, ideali olan tarihi bir mekanı kurtarma rüyası ile uzun yıllar süren arayışları halen devam ediyordu. İşte bu anda Üsküdar'daki harabe bir Osmanlı Konağı kısmetiyle önüne çıkıverdi. Hayalini kurduğu 'ebru evi' fikri bu hadiseyle gerçek oluyordu. Hiç vakit kaybetmeden yoğun bir mesai ile, yıllar süren bir çalışma sonucunda bu güzel mekanı yeniden yaşatarak



ebru müzesi haline getirdi. Adı; ebru ve İstanbul'un birlikteliğinden doğdu: "Ebristan" Ebristan'ın Üsküdar'da bulunması ayrıca anlamlıydı. Ebrunun yakın tarihimizde bilinen bütün büyük ustaları Üsküdar'da yaşamışlardı.

Ebristan yavaş yavaş kendine yaraşır bir ruha kavuşuyordu. Her köşede, ebrunun örneklerini görüyorlardı. Hikmet Barutçugil bunu yıllarca hayal etmişti. Çünkü sanatın ve ebrunun, hayatın içinden ışılarak gelecek nesillere aksetmesini



Annemarie Schimmel Ebristan Ziyaretinde

amaçlamıştı.

Söz yerine getirilmişti. Dünyanın her yerinden ebru sanatçıları, 1997 yılının Haziran ayının ilk günlerinde Ebristan'da buluştular. Ebru kendi vatanında, kendi evinde sevenlerini ağırlama onurunu yaşıyordu. Katılımcılar Süleymaniye Kütüphanesi'nde, Topkapı Sarayı'nda, Türk İslam Eserleri Müzeleri'ndeki 300 - 400 yıllık ebruları ellerine almanın mucizevi hazzını yaşadılar. Ebru kongresi programı içinde geceli, gündüzlü adeta bir rüya içinde yüzüyorlardı. Yıldız Sarayı'nda



Prof. Dr. Mehmet Öz Ebristan ziyaretinde..

sergi, müzeler, kasır gezileri, boğaz gezileri, sema törenleri her şey önlerine serildi.

Bu kongre vesilesiyle hem Türkiye'nin tanıtımı yapıyordu ve daha da önemlisi ebrunun anavatanının İstanbul olduğu tescil edilmiş oluyordu. Sonraları dünyanın çeşitli ülkelerinde, muhtelif yayın organlarında Türkiye, Ebru Sanatı, Ebristan hakkında son derece olumlu makaleler yayınlandı. Ebristan amacına ulaşmıştı. Ancak hizmet alanlarını daha da genişletmek için yeni projeler düşünülüyordu.

Bunların başında da daha geniş kesimlerin ebru ile tanışması için eğitim programları yer almalıydı. Geleneksel sanatın, aktif bir şekilde öğrenmek isteyenlere aktarılması gerekiyordu. Kısa zamanda Ebristan öğrencilerle dolmaya başladı. Konuyla ilgili yayın eserleri düşünülüyor ve bugüne kadar ebru ile ilgili 37 kitap yayınlandı. Ebristan atölyelerinde yapılan eserler hem ulusal hem uluslararası alan-



larda sergilendi, tanıtıldı.

Ebru Sanatı'nın şemsiyesi altında diğer geleneksel sanat dalları (Hat, tezhib, minyatür, klasik cilt..) da kucaklandı. Aynı zamanda geçmişten geleceğe bir köprü görevi üstlenerek, kültürel değerlerin davranış özelliklerini yaşatma gayretleri de köklen-di. Usta, çırak ilişkilerine önem verildi. Geleneği temel alarak yeniliklere kapı açmak Ebristan'ın ana düsturu oldu.

Ebristan, günümüzde, adeta bir kültür elçiliği gibi yurt dışından gelen misafirleri ve sanatçıları gururla ağırlamaktadır. Buradan yetişen gençler memleketin her tarafında Ebristan'ın bir şubesi gibi ebru sanatına hizmet etmeye başladılar. Bir rüya gerçek olmuştu... Ebristan da yapılan eğitimler,



sadece teknik bilgilerini kapsamamaktadır. Ebrunun arkasında gizli ulvi ve manevi tarafı, terapi özellikleri gerçek bir sanatkara yakışır hal ve davranışlar da buradan yetişenlere aşılmanmaya çalışılmaktadır. Zaman içinde, Ebristan'dan yetişenler kendi atölyelerini kurdular. Dersler vermeye başladılar. Kişisel ve karma sergiler açtılar.

Ebru sanatındaki bu gelişme son derece sevindiricidir. Ebru ustalarının artması sanatı yozlaştırmaz. Aksine sayılarının artması rekabeti de beraberinde getirir ki, bu, sanatta kaliteyi yükseltir. Umuyorum ki Ebristan gibi daha nice kuruluşlar bu güzide sanatımızı yaşayıp yaşatsın, uluslararası boyutlara taşısın.





## Kaynakça

- ALAM, M. (1998). The pursuit of Persian: Language in Mughal politics. *Modern Asian Studies*, 32(2). 317-349.
- ALİ Seydi. (1929). Resimli yeni Türkçe lûgat. İstanbul : Cihan Matbaası.
- ALP, A. R., & Alp, S. (1958) Büyük Osmanlı lûgatı (Cilt 1-4). İstanbul: Ekincigil Matbaası.
- ATALAY, B. (1970). Abuşka lûgatı veya Çağatay sözlüğü. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- AYVAZOĞLU Beşir, Neyin Sırrı Hâlâ Hasret, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2002,
- Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar'ın Üç "Sırlı"sı, 2. baskı, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2005.
- AYVERDİ İ. Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Neşriyat 2006
- BARUTCUGİL, H. (2005). Ebrû Sanatı [Elektronik metin]. <http://www.ebristan.com/ebriu.htm> adresinde 14 Eylül 2006 tarihinde görüldüğü haliyle.
- BAŞAR, F., & Tiryaki, Y. (2000). Türk ebrû sanatı. İstanbul: Sinan Gözen.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (1591). Maliyeden Müdevver Defterler, MAD.d.750 [El yazması, Elektronik sürüm]. İstanbul. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Veri Tabanı.
- BARUTCUGİL H., Bu icazetname G. Mesara arşivindedir. Ayrıca bk. A. G. Sayar, ibid, sf. 130; "Suyun Rüyası Ebrû: Yaşayan Gelenek", (İstanbul, 2001), sf. 40
- BARUTCUGİL H. Renklerin Sonsuzluğu, 2) Suyun Renklerle Dansı, 3) Suyun Rüyası, 4) The Dream of Water, 5) Efsun Ciceği, 6) Ebristanbul, 7) Siyah Beyaz Ebrû, 8) Onun Şefkati, 9) Simetri
- BACON, F. (1627) *Sylua syluarum: or A naturall historie In ten centuries*. VVritten by the Right Honourable Francis Lo. Verulam Viscount St. Alban. Published after the authors death, by VVilliam
- Rawley Doctor of Diuinitie, late his Lordships chaplaine [Elektronik sürüm]. Londra: Lee, W. 193.
- BENHAM, D. (1856) *Memoirs of James Hutton: Comprising the Annals of His Life and Connection with the United Brethren*. London: Hamilton, Adams & Co. 467
- BENSON, J. (2001, Temmuz 12). Origin of marbling in Asia [Mesaj 655]. <http://groups.yahoo.com/group/Marbling/message/655> adresinde 11 Eylül 2006 tarihinde görüldüğü haliyle.
- BELON, P., du Mans. (1553). *Les Observations de plusieurs singularitez et choses mémorables, trouvée en Grèce, Asie, Judée, Egypte, Arabie, et autres pays estranges, rédigées en trois livres par Pierre Belon du Mans*. Paris: Boutique de Gilles Corozet. 75.
- BLAİR, S. S. (1993). The development of the illustrated book in Iran. *Muqarnas*, 10 (Essays in Honor of Oleg Grabar). 266-274.
- BLAİR, S. S. (2000). Color and gold: The decorated papers used in manuscripts. *Muqarnas*, 17. 24-36.
- BLAİR, S. S. (2006). *Islamic calligraphy*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- BLOOM Jonathan M., *Revolution by the Ream, A History of Paper*, , Aramco World, May/June 1999
- BLOOM, J. M. (2000) The introduction of paper to the Islamic lands and the development of the illustrated manuscript. *Muqarnas*, 17. 17-23.
- BLOOM, J. M. (2001) *Paper before print : The history and impact of paper in the Islamic world*. New Haven : Yale University Press, 2001.
- CALLWEY Verlag Georg D. W., *Buntpapier*, München, 1977.
- CHEN, E. (2003, Ocak) Resurrection of an Ancient Art: Classic Paper from the Hands of Wang Kuo-Tsai [Elektronik sürüm]. *Taiwan Panorama (Sinorama)* 28(1). 74-83. [http://www.sinorama.com.tw/en/print\\_issue.php?id=200319201074e.txt&mag=past](http://www.sinorama.com.tw/en/print_issue.php?id=200319201074e.txt&mag=past) adresinde 11 Eylül 2006 tarihinde görüldüğü haliyle.
- DERMAN M. Uğur, Prof. Dr. NİHAD M. CETİN'E ARMAĞAN, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, S.373-405, İstanbul, 1999
- DERMAN, M. U. (1977). *Türk sanatında ebrû*. İstanbul: Ak Yayınları.
- DEVELİOĞLU, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (21. Baskı). Ankara: Ak Yayınevi.
- DİDEROT, D. (Ed.). (1993). *A Diderot pictorial encyclopedia of trades and industry : manufacturing and the technical arts in plates selected from "L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, et des métiers" of Denis Diderot*. (Post Ed. Gilespeie, C. C. ). New York: Dover Publications.
- DİEHL, E. (1980). *Bookbinding: Its Background and Technique*. New York: Dover Publications. 183- 184.
- EASTON, P. J. (1983). *Marbling: a history and a bibliography*. Los Angeles: Dawson's Book Shop.
- EASTON Phoebe Jane, *MARBLING, A History and A Bibliography*, Dawson's Book Shop, Los Angeles
- 1983. Bu eserde, s. 22'deyazar, M. Düzgünman'ın özgeçmişinden ve atölyesine yaptığı ziyâretten bahsetmekte ve s. 68'de de Düzgünman'ın iki adet orijinal ebrûsu bulunmaktadır.
- EVELYN, J. (1661, Ocak 8). An exact account of the making of marbled paper brought in by Mr. Evelyn
- [Elyazması]. RBO.1.37. Londra., "...marbled paper..."
- FAROQHİ, S. (1999). *Approaching Ottoman History: An Introduction to the Sources*. Cambridge: Cambridge University Press. 65.
- FLOOR, W. (2005). *Paper and Papermaking*. İçinde: *Encyc-lopaedia Iranica* [Elektronik Sürüm].
- [http://www.iranica.com/newsite/articles/ot\\_grp9/ot\\_paper\\_20050908.html](http://www.iranica.com/newsite/articles/ot_grp9/ot_paper_20050908.html) adresinde 11 Eylül 2006 tarihinde görüldüğü haliyle.
- GOLDGAR, A. (2002). *Nature as art: The case of the tulip*. İçinde: Smith, P., & Findlen, P. *Merchants and marvels: Commerce and the representation of nature in early modern Europe*. New York: Routledge. 324-346.
- GÖLPINARLI, A. (Şubat, 1976) Hat, ebrû ve cilt ustası N. Okyay'ın ölümüyle bir âlem, bir devir kapandı. *Milliyet Sanat*. 10-11,31.
- GÜRİSOY-NASKALİ, E., & Duranlı, M. (1999). *Altayca-Türkçe sözlük : N. A. Baskakov ile T. M. Toşakova'nın Oyrotsko-Russkiy slovar'ından genişletilmiş*. Ankara : Türk Dil Kurumu.
- HARSDÖRFFER, G. F. (1651). *Türkisches Papyr zu machen und zu figuriren. Deliciae physicomathematicae oder mathematische und philosophische Erquickstunde*. Nurnberg. Alıntı: Sönmez, N.
- (1995). *Zur Geschichte des Marmorpapiers (Bildiri)*[Elektronik Sürüm]. 8. IADA Kongresi (Tübingen, 19-23 Eylül 1995). [http://palimpsest.stanford.edu/iada/ta95\\_157.pdf](http://palimpsest.stanford.edu/iada/ta95_157.pdf) adresinde 13 Eylül 2006 tarihinde bulunduğu haliyle.
- HAUPT, P. (1887). The Assyrian e-vowel. *The American Journal of Philology*, 8(3). 265-291.
- HASKAN Mehmet Mermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (1. Cilt), Üsküdar Belediyesi, Temmuz 2001
- HEUSENSTAIN-STARHEMBERG, A. M. van. (1592, Mayıs 7). *Crulius Clusius'a Mektup* [Elyazması]. (Clusius No: CLUY032-009). Viyana.
- KAĞITCI Mehmet Ali, *Kağıtcılık Tarihçesi*, Kader Basımevi, İstanbul, 1936.
- KAĞITCI, M. A. (1976). *Historical study of paper industry in Turkey*. İstanbul: Grafik Sanatlar Matbaası.
- KİRCHER, A. (1646). İçinde: *Ars magna lucis et umbrae*. In *decem libros digesta quibus admirandae lucis et umbrae in mundo, atque adeo vniversa natura, vires effectus q. vti noua, ita varia nouorum reconditorumq. speciminum exhibitione, ad varios mortalium vsus, panduntur*. Roma: Hermann Scheus. 814-815.
- KURPESHKO-TANNAGASHEVA, N. N., & Akalın, Ş. (1995). *Şor sözlüğü*. Adana: Türkoloji Araştırmaları.
- KUŞOĞLU Mehmet Zeki, *Köprü İnsanlar*, LM Yayınları, 2006 (Arka kapak:.. Ebrûzen Mustafa Düzgünman..)
- "Hindistan'da kağıt yapımı" ile ilgili olarak Alexandria Soteriou'nun *Gift Of Qonquerors - Hand*
- Papermaking in India* başlıklı kitapta (Grantha Corporation U.S.A. ve Mapin Publising Pvt. Ltd. of Ahmadabad, India; 1999) 1650 yıllarında yapıldığı tahmin edilen ve Yeni Delhi Müzesi'nde 56:87b numara ile kayıtlı olan, kalıplar ile yapıldığı anlaşılan bir ebrûda "Amal Safi" diye, gene kalıpla yazılmış ebrûlu bir imzâ bulunmaktadır.
- L'ESTOÏLLE, P. de (1881). *Journal de Henri IV, 1607-1609* [Elektronik Metin]. Paris: Librairie des bibliophiles. 222, 323.: "...papier marbré..."
- LUTBOTSKY, A. and Beekes, R. (Yön.). (2006). *Indo-Aryan inherited lexicon (in progress)* [Lubotsky].
- İçinde: *Indo-European etymological dictionary* [Elektronik Sürüm]. <http://www.indoeuropean.nl/index2.html> adresinden 12 Eylül 2006 tarihinde erişilebildiği şekliyle.
- MATTHEE, R. (1994). *Administrative stability and change in late-17th-Century Iran: The case of Shaykh Ali Khan Zanganah (1669-89)*. *International Journal of Middle East Studies*, 26(1). 77-98.
- MEÏNECKE-BERG, V. (1972) *Marmorfliesen Zum Verhältnis von Fliesendekoration und Architektur in der osmanischen Baukunst*. *Kunst des Orients*, 8(1-2). 35-59.

- MENİNSKİ, F. (1687) Thesaurus linguarum orientalium Turcico-Arabico-Persicae : Lexicon Turcico-Arabico-Percicum. Viyana (Faksimile: Stachowski, S.)
- MESARA G.). S. Sanin'den A. S. Ünver'e 28.VIII.1975 tarihli mektup, (A. S. Ünver, 'Ebrû', Dosya, S Ünver., op. cit., (1944).
- Murakka ; <http://nedir.ileilgili.org/murakka-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html>
- 'Açık Oturum', "Cumhuriyet", (27.III.1978).
- MESARA G. :Süheyl Ünver hazırladığı bir ebrû defterinde çoğunlukla Şevki Efendi'nin toplamaları olan 'Hatib' ebrûları'na yer vermişti. Bu deftere dedesinin toplamalarını özenle yerleştiren Ünver ilk sahifede yer alan beş ebrû parçası için şu notu düşmüştü: "Annemin babası (1829-1887) Hattat Şevki Efendi (Şehzadelerin yazı hocası) merhumun sakladığı ebrûlardan. Cilbendi arasından çıkmıştır. Dr. A. Süheyl Ünver"[ 'Hatib Ebrûları', Defter, (G. Mesara Arşivi)].
- MİNORSKY, V. (1956) Pur-i Baha's 'Mongol' ode (Mongoli-ca, 2). Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, 18(2). 261-278.
- MONTESQIEU, C.-L.(1999) Lettre 143. Lettres persanes [Elektronik sürüm] (Ed.:Vernière, P.). Gallica,
- Bibliothèque nationale de France. <http://gallica.bnf.fr/> adresinde 11 Eylül 2006 tarihinde görüldüğü haliyle.
- NECİPOĞLU, G. (1990). From International Timurid to Ottoman: A change of taste in Sixteenth- Century ceramic tiles. Muqarnas, 7. 136-170.
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, Üsküdar'da Bir Attâr Dükkanı, 4. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003
- Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar'ın Üç "Sırlı"sı, I. Bölüm: Üsküdarlı Hâfiz Eşref Ede Efendi, (Baskıda), Kubbealtı Neşriyat.
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, Üsküdar'da Bir Attâr Dükkanı, 6. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2006;
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, Üsküdar'da Bir Attâr Dükkanı, 6. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2006.
- PAŞA Ahmet Vefik ,(2000). Lehce-i Osmani (Haz. Toparlı,R.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Prof. Dr. Süleyman Beyoğlu, <http://f27.parsimony.net/forum67052/messages/784.htm> (17 Ekim 2006)
- REDHOUSE, J. W. (1978) A Turkish and English lexicon : showing in English the significations of the
- Turkish terms. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ROGERS, J. M. (1982) The state and the arts in Ottoman Turkey part 2: The furniture and decoration of Süleymaniye. International Journal of Middle East Studies, 14(3). 283-313.
- SANDYS, G. (1615) A relation of a journey begun an: Dom: 1610 Foure bookes. Containing a description of the Turkish Empire, of Aegypt, of the Holy Land, of the remote parts of Italy, and ilands adioyning. Londra: Barrett, W. 72.
- SAVORY, R. M. (1964). Some notes on the provincial administration of the early Safawid Empire. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, 27(1). 114-128
- SAYAR Ahmed Güner, A. Süheyl Ünver – Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898-1986, Eren Yayınları,
- İstanbul 1994. SEYLLER, J. (1997). The inspection and valuation of manus-cripts in the Imperial Mughal Library. Artibus Asiae, 57(3/4). 243-349.
- SAYAR G. Sayar, "A. Süheyl Ünver", (İstanbul, 2004), sf. 127
- ŞEMSEDDİN Sâmi. (1902) Kamus-i Türkiye: kâffe-yi lüga-t-i Türkiye ile lisan-i Türkiide müstamil kelimat ve ıstilahât-i Arabiye ve Farişiye ve ecnebiyeyi cami olarak lisanımızın mükemmel lügat kitabıdır (Cilt 1-2). İstanbul : İkdal Matbaası.
- ŞUANKUANN, Z. (1984) Farsça-Türkçe lügat: gencinei güftar, ferhengi Ziya. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi.
- TÜRK DİL KURUMU (1963). XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla tarama sözlüğü (Cilt 1-5). İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- TÜRK DİL KURUMU (2206) Güncel Türkçe Sözlük [Elektronik sürüm]. <http://www.tdk.gov.tr/adresinde> 13 Eylül 2006 Tarihinde görüldüğü haliyle
- ULUÇ, L. (2000). Selling to the court: Late-Sixteenth-Century manuscript production in Shiraz. Muqarnas, 17. 73-96.
- ÜNVER S., 'Sanatımızda Ebrû', "Yeni İstanbul", (17.03.1974).
- ÜNVER S., ibid, (1974).
- ÜNVER S, op. cit., (1974).
- ÜNVER S, "Yaptığım Ebrûlar", Defter No. 256, (Süleymaniye Kütüphanesi). Ayrıca Okyay'ın kendisine verdiği ebrûlardan da bir defter yapmıştır. Defter No. 765. Ayrıca "Necmeddin Okyayname", Defter No. 1071, (S.K.).
- ÜNVER S, Tezhib Dersimiz, (mimeo), sf. 3, (G. Mesara arşivi).
- Bu diploma G. Mesara arşivindedir. Ayrıca bk. A. G. Sayar, op. cit., (2004), sf. 129.
- ÜNVER S, 'Ali Sami Bey İçin', B.N. Şehsüvaroğlu, "Ressam Ali Sami Boyar", (İstanbul, 1959), sf. 37
- ÜNVER S, 'Ebrû Dersimiz ve İcazetnamesini Almamız', (9.X.1977), sf. 2. "Medresetül Hattatin", dosyası içinde (G. Mesara Arşivi).
- ÜNVER S, op. cit., (1974). Ünver aynı bağlamda, 1983'te şunları yazmıştı: "1923'te henüz üç senelik bir hekim iken Medresetül Hattatin'de tezhip ve ebrûdan icazet aldım" ['Kaybolan Semtler ve Binaları',
- "Antika", No. 1, (1985), sf. 49]. Osman Nuri Ergin'i de zikrecek olursak: "İşte esasen ressam ve minyatürist olan Doktor Süheyl Ünver ebrû ve tezhipten... az zaman içerisinde icazet alanlardandır"
- [Zikreden A. G. Sayar, op. cit., (2004), sf. 131, dn. 33]
- ÜNVER S, 'Ebrû', Dosya (G. Mesara Arşivi). Bu dosya içinde bulunan M. U. Derman, "Türk Ebrûculuk Tarihi", (mimeo), sf. 15'te bir alt-başlık içerisinde incelediği 'Necmeddin Okyay'ın Yetiştirdiği
- Ebrûcular' bahsinde A. S. Ünver'e yer verilmemiştir. Benzer duruma U. Derman, op. cit., (1977)'de rastlanmaktadır. Oysa Necmeddin Efendi'nin ricası üzerine yazılan hal tercümesinde "Medresedeki talebemizden Dr. Süheyl Bey" [zikreden U. Derman, ibid., sf. 44] olarak hoca-talebe bağlantısı geçiyor.
- U. Derman da (ibid, sf. 19'da) "Necmeddin Okyay'ın talebesinden Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver" diyerek bu bağlantıyı tasdik ediyor.
- ÜNVER S, op. cit., (1974)
- ÜNVER S, 1. "Türk Tezyinatında Tezhib ve Ebrû", "Radyo Mecmuası", Sayı 29, (1944), sf. 6-7 2.
- 'Sanatımızda Ebrû', "Yeni İstanbul", (17. III.1974)
- ÜNVER S, op. cit., (17.III.1974).
- WEİMANN Christopher, Imprint, Nisan 1982.
- WITGEEST, S. (1698) Om Turks of Gemarmert Papier te maken. Het verbeterd en vermeerdert natuurlyk toverboek, of speel-toneel der konsten... bevallende verscheide aardige kluchten, vermakelyke potsen, natuurlyke gauwigheden die den onervaren tovery schynt : als mede het spelen uit de gogeltas (2. Baskı). Amsterdam: Jan ten Hoorn.
- WOLFE, R. J. (1990). Marbled paper : its history, techniques, and patterns : with special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the Western world. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- WOLFE, R. J. (1990). Marbled paper: its history, techniques, and patterns: with special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the Western world. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 3.
- WOLFE, R. J. (1990). Marbled paper: its history, techniques, and patterns : with special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the Western world. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.



# *Mínyatür*





## Gülçin ANMAÇ

- 1992 yılında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji bölümünü bitirdi. Üniversite eğitimi sırasında aynı zamanda Özdemir Altan'dan sanat tarihi, Mahir Güven'den resim ile çizim dersleri aldı.
- 1994 yılında, Cahide Keskiner ile hocasının atölyesinde tezhip ve minyatür çalışmalarına başladı.
- 2001 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Cahide Keskiner başkanlığında düzenlediği Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Kursu'nu başarıyla bitirdi.
- 2001 yılında, minyatür çalışmalarına Nusret Çolpan ile devam etti ve hocasının 2008 yılı vefatına kadar sanat üretimi ile eğitimlerinde beraber çalıştı.
- 2005 yılında, Mehmet Kabaş ile geleneksel kuyumculuk teknikleri üzerine çalışarak takı tasarımı yaptı.
- 2009 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı ile Geleneksel Türk El Sanatları Sanatkarı" onayını, tezhip ve minyatür sanatı dallarında aldı. Bu seneye kadar sağlık sektöründe ki profesyonel iş yaşamını aralıksız devam ettirdi.
- 2011 yılında, Kadir Has Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Lisans Programı'nda tezli olarak yüksek lisans eğitimini "Somut Olmayan Kültürel Miras'ın Korunması" konusunda tamamladı.
- 2012 yılında, Monastir, Tunus'da "12ème Rencontre des Plasticiens Autodidact" Organizasyonu Onur Ödülünü ve 2016 yılında

"ESKADER" Derneği Kültür ve Sanat Ödülünü Minyatür Sanatı Dalında aldı.

- 2017 yılında, Zeytinburnu Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezinde'nde açtığı retrospektif sergisi için çoğu çalışmalarını içeren Nakkaşname isimli kitabı basıldı.

TBMM Milli Saraylar Klasik Türk Sanatları Merkezi sanat danışmanları komitesinde yer almakta, beş farklı kurumda ders vermekte ve Erenköy'de bulunan atölyesinde sanat çalışmalarını yürütmektedir.

Yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli şehirlerde düzenlenen doksandan fazla sergiye ve uluslararası sanat festivallerine katılmış ve çalışmaları elliden fazla kitapta basılmıştır. Çeşitli kurumların bastığı kitaplar için minyatür sanatı ile ilgili bölümü yazmıştır. Özgün minyatürlerinin bir kısmı, yurtiçi ile yurtdışındaki özel ve resmi koleksiyonlarda bulunmaktadır. Uygulamalı gösterilere, seminerlere, söyleşilere, televizyon programlarına katılmış, yurtiçi ve yurtdışı eğitim programlarında hizmet vermiştir. Katılımından dolayı birçok farklı kurumlardan berat ve teşekkür belgeleri almıştır.

Çeşitli dergi, kitap, berat, takvim, broşür, ajanda, defter, ödül, takı, çini, büyük ebatlı duvar çini pano, animasyon, belgesel projeleri için minyatür çalışmaları ile desen tasarımları yapmıştır ve bu konudaki çalışmalarını aralıksız devam ettirmektedir.

### Bünyesinde Minyatür Sanatı Eğitmenliği Yaptığı Kurumlar

- Beşiktaş TBMM Milli Saraylar Klasik Türk Sanatları Merkezi
- Eyüp Bahariye Mevlevihanesi Sanat Atölyeleri

- Üsküdar Belediyesi Balaban Tekkesi Kültür Evi
- Beşiktaş TDV Kagem İstanbul Şubesi Geleneksel Sanatlar Merkezi
- Altunizade Albaraka Sanat Merkezi

### Jüri Görevleri

- 2015 Zeytinburnu Belediyesi, “Geleceğin Ustaları” geleneksel sanatlar yarışması jüri üyesi
- 2016 Meram Belediyesi “Meram Minyatür Yarışması” jüri üyesi
- 2018 Konya Belediyesi “ Uluslararası İslam Sanatları Yarışması” jüri üyesi

### Uygulamalı Gösteri (Workshop)

- 2011 International Festival of Miniature and Illumination -Algeria-Tlemcen, Cezayir.
- 2012 12ème rencontre des plasticiens au-todidact, Monastur, Tunus.
- 2012 International Festival of Miniature and Illumination -Algeria-Tlemcen, Cezayir.
- 2015 “The History of Book Making” Abu Dhabi, UAE, Birleşik Arap Emirlikleri.
- 2015 Yunus Emre Enstitüsü, Tiflis Türk Kültür Merkezi, Gürcistan.
- 2015 “Festivalul Ambasadelor/Open Your Culture” Bucureşti-Bükreş, Romanya .
- 2016 “Sharjah Calligraphy Biennial” Sharjah, UAE, Birleşik Arap Emirlikleri.
- 2018 Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kıbrıs.

### Konferans Ve Seminerle

- 2014 “Türk Minyatür Sanatı”, İstanbul Tasarım Merkezi, Fatih, İstanbul.
- 2015 “Geleneksel Sanatlarımız”, Balaban Tekkesi Kültürevi, Üsküdar, İstanbul.
- 2016 “Minyatür Sanatımız”, Bursa Yıldırım Belediyesi Barış Manço Kültür Merkezi, Bursa.
- 2016 “Türk Sanatının Yapı Taşları”, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak.
- 2016 “Orta Asya’dan Günümüze Minyatür Sanatı”, Yüksel-İlhan Alanyalı Fen Lisesi, Kartal, İstanbul.
- 2017 “Mukaddes Emanetler Işığında”, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- 2018 “Geçmişten Günümüze Minyatür Sanatı” Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kıbrıs.
- 2018 “Günümüz Sanatları İçerisinde Minyatür “Kültür Konseyi Derneği, Beşiktaş, İstanbul.

### Çalışmalarının Bulunduğu Koleksiyonlar

- T.C. Cumhurbaşkanlığı,
- Milli Eğitim Bakanlığı,
- Konya Valiliği,
- Eskişehir Valiliği,
- Diyanet İşleri Başkanlığı,
- Polatlı Belediyesi,
- Zeytinburnu Belediyesi,
- Bursa Göç Tarihi Müzesi,
- İstanbul Ticaret Odası,
- Borsa İstanbul,
- Bülent Ecevit Üniversitesi,
- Tilimsan Müzesi Cezayir,
- Monastur Kültür Merkezi Tunus,
- Adell Ab-1 Hayat Su Medeniyeti Müzesi,
- Türkiye Yazarlar Birliği,
- Gürsoy Grup,
- Sultani Kuyumculuk,
- İlk Adım Sigorta Reasürans Brokerliği.

### Projelerde Yaptığı Görevler

- 2008 DoğaBel’in “Kayseri Tuzla Gölünde Doğa Dostu Tuz Çıkarımı” projesi kapsamında hazırladığı ‘Göldeki Bereket’ filmi için özgün minyatür,
- 2008 TRT’nin hazırladığı Mevlana’nın hayatını anlatan “Mevlana Celaleddin Rumi” belgesel filmi için yedi adet özgün minyatür çalışmıştır.
- 2009 Klasik Türk Sanatları Vakfı Organizatörlüğünde gerçekleştirilen “İstanbul Minyatürleri” ve “Geçmişten Günümüze İstanbul Lalesi” projelerinde proje sanatçısı olarak yer almıştır.
- 2009 “İstanbul ve Mevsimler” Edebiyat Festivali beratı için özgün minyatür,
- 2009: ‘Duatpe’nin Alınışı’, Polatlı Belediyesi teşekkür beratı için özgün minyatür,
- 2010 “İstanbul ve Galata”, İstanbul Borsası 25. Yıl dönümü Berat için özgün minyatür,
- 2010 “İstanbul ve Boğaz”, İstanbul Borsası 25. Yıl dönümü için büyük ebatlı duvar çini panosu tasarım ve uygulaması,

- 2010 TRT için hazırlanan ve Eshâb-ı Kirâm’ın hikayelerini anlatan “Gökteki Yıldızlar” belgeselleri için on adet özgün minyatür,
- 2011 İstanbul Borsası için “Lalenin vuslatı” “Hasbahçenin kuşları”, “Nar bereketi” çini tasarımları,
- 2011 İstanbul Borsası için “Üç Lale”cilt baskı tasarımı,
- 2012 Türkiye Yazarlar Birliği Edebiyat Festivali ödülü için “Prizren” özgün minyatür tasarımı,
- 2012 TRT için hazırlanan “Sirkeci Garı” belgeseli için özgün minyatür,
- 2013 Uluslararası Ebru Sanatı Haftası için ödül tasarımı yapmıştır.
- 2014 Eskişehir Valiliği “Dede Korkut Anıtı” duvarı için yapılan toplamda yüzmetrekare çini duvar panolarının minyatür tasarım ile çini uygulama ekibinde yer almıştır.
- 2015 Turkish Airlens VIP konukları için hazırlanan WE’R markalı otuz gıda ürününün, tüm ambalajları üzerindeki çizimlerinin, özgün tasarım çizim ve boyamasını,
- 2016 Nar Gourmet bazı ürün ambalajlarının özgün tasarım çizim ve boyamasını gerçekleştirmiştir.
- 2017 İnsan ve Medeniyet Hareketi Organizatörlüğünde Bahariye Mevlevihanesi tarafından gerçekleştirilen “Mukaddes Emanetler Işığında” projesinde proje sanatçısı olarak yer almıştır.
- 2017 Mor Kaftan Sanat Galerisi için hediyelik eşya tasarım ve uygulamaları,
- 2018 El Cezeri minyatürlerinin, günümüzde birebir olarak çalışır şekilde yapılan otomatlarının, boyutlu figürlerinin boyanması,
- 2018 Etnospor Kültür Festivali afiş ve duyuruları için özgün minyatür,

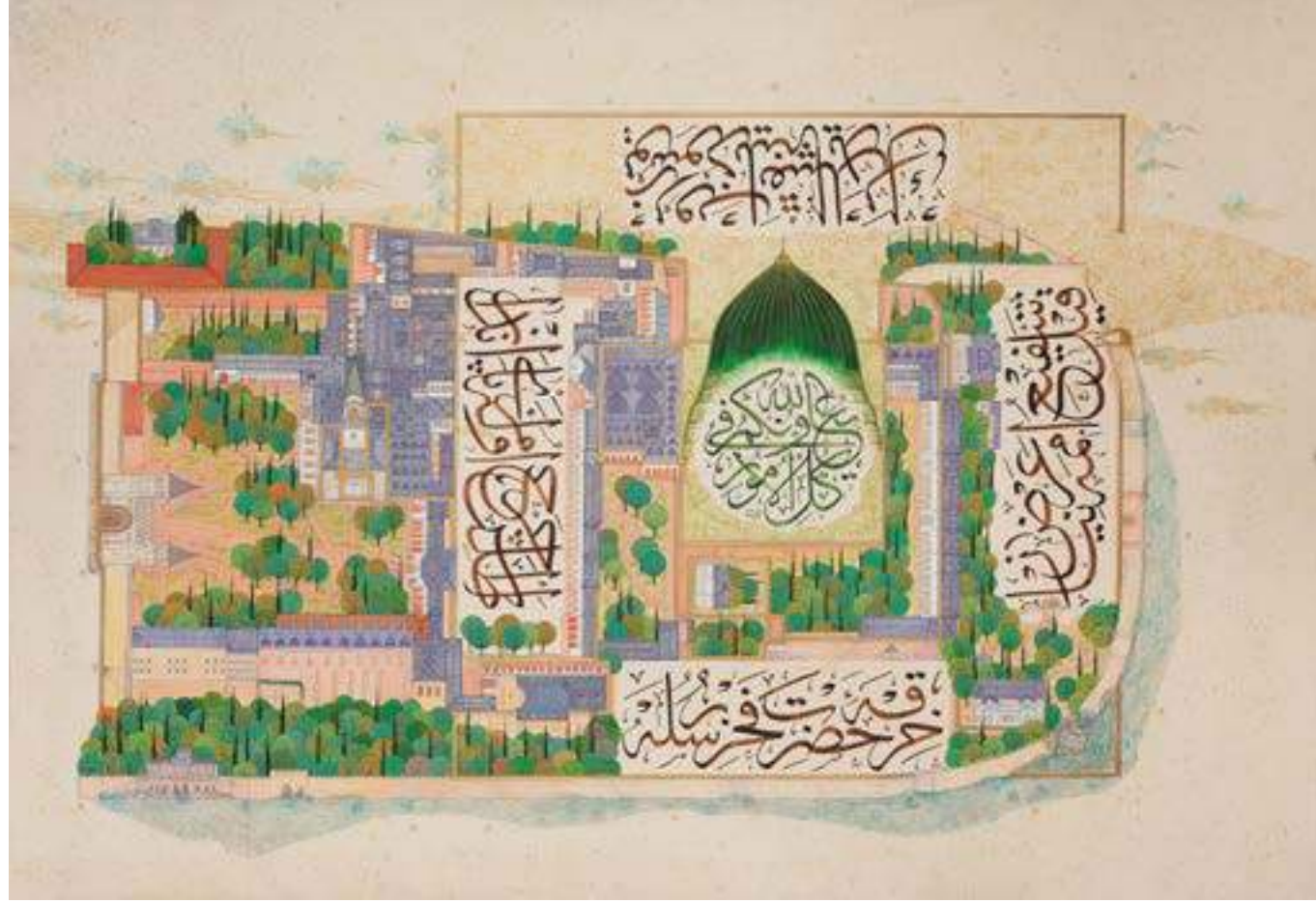
- 2018 Türkiye Yazarlar Birliği kuruluşunun kırkinci yılı beratı için özgün minyatür yapmıştır.
- 2018 Ünye Belediyesi’nin yeni logosunun tasarımını Genna İstanbul reklam ajansı ile çalışmıştır.



Üsküdar'da külliyesi bulunan ve bu özel semtimiz ile isimleri bütünleşen hanım sultanlarımızın portreleri;  
Mihrimah Sultan Camii banisi Mihrimah Sultan,  
Yeni Valide Camii banisi Emetullah Rabia Gülnuş Valide Sultan,  
Atik Valide Camii banisi Afife Nûr-Banû Valide Sultan  
Çinili Camii banisi Mâh-Peyker Kösem Valide Sultan  
23cmx9cm

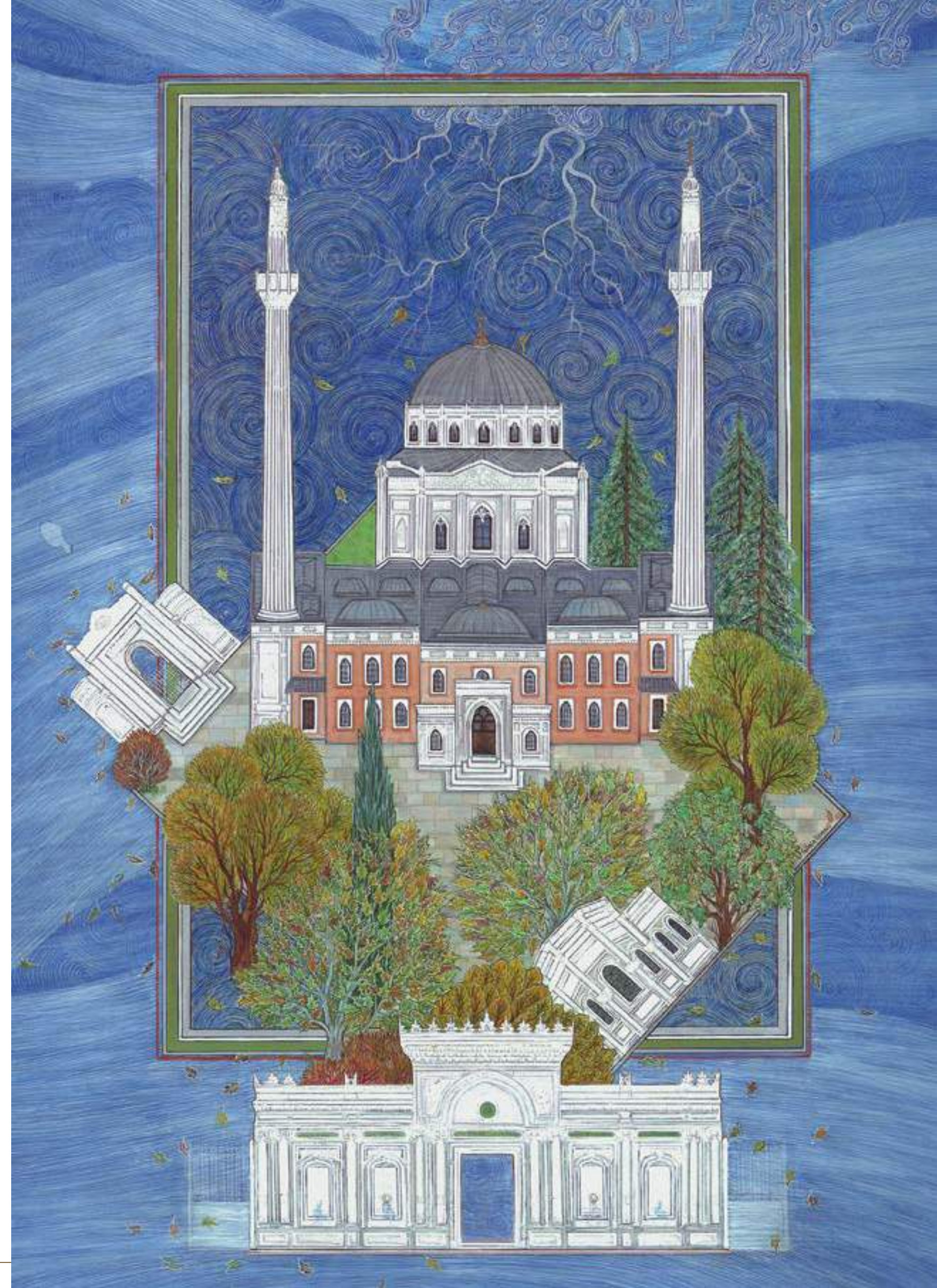


"Eminönü Yeni Valide Camii ve Mısır Çarşısı"  
Safiye Sultan'ın emriyle temeli atılan Yeni Camii'nin inşası 1597 tarihinde başlamış ama çok uzun bir aradan sonra Hatice Turhan Sultan tarafından 1663 tarihinde tamamlanmıştır. Eminönü Yeni Valide Camii'nin vakfiyesi olarak inşa edilen Mısır Çarşısı, geçmiş zamanların gündelik yaşamından bir kesit ile beraber minyatürde resmedilmiştir.  
32cmx42cm



“Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi ve Destimâl-i Şerif Töreni”

Topkapı Sarayı, Has Oda Mukaddes Emanetler Dairesinde bulunan Hırka-i Saadet için Ramazanın 15.günü tören yapılır ve Peygamber Efendimiz'in Hırkasına dokunan mendiller hediye edilirdi. Destimâl ortasında “Allahu yuavinukum fi külli umur” kenarlarında ise “Hırka-i Hazret-i Fahr-i Rusiile/ Atlas-ı çarh olamaz pây endâz/Yüz sürüp zeyline takbil ederek/Kıl şefi'-i ümeme arz-ı niyâz” yazmaktadır. Topkapı Sarayı tüm birimleriyle minyatür olarak çalışılmış, Mukaddes Emanetler Dairesi Mescid-i Nebevî ile taçlandırılmış, etrafı Destimâl üzerinde olan beyitler ile sarılmıştır. 39cm x59cm



“Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Sebili”

Aksaray'da bulunan Pertevniyal Valide Sultan Camii, Sultan Abdül Aziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından 1871 yılında yaptırılmıştır. Pertevniyal Valide Sultan Camii; medrese, muvakkithane, sebil, türbe, imam ve müezzin konutlarından oluşan bir külliyein parçasıdır. Aksaray Meydanının düzenlenmesi yıllarında büyük değişikliklere uğramıştır, öncesinde sebil kaldırılmış, sonraki yıllarda caminin bahçe duvarı yıkılarak sebil yeniden kurulmuştur. Pertevniyal Valide Sultan Camii bu değişiklik anlatılarak ve yağmurlu fırtınalı bir sonbahar günü içerisinde resmedilmiştir.

45cmx30cm

# Minyatür Sanatı

Minyatür sanatının bugünkü sanat bakış açıları açısından anlamını düşündüğümüz zaman, geleneksel minyatür çalışmaları ilk olarak kitabı oluşturan sanatlardan biri durumunda iken, yüzyıllar içerisinde giderek bağımsızlaşarak ayrı bir sanat şeklini almıştır. Resim yazma eserlerin bünyesinden ve yazının eki olmaktan ayrıldıkça, yazı ile resim aynı sayfadan çıkarak karşılıklı iki sayfa şeklinde yerleştirilmeye başlanmıştır (Taburoğlu, 2016:57). Yüzyıllar sonra giderek tablo haline gelecek minyatürlerin kendi bağımsız alanını ve ifadesini oluşturması bu şekilde başlamıştır. Nakşedilmiş çizgileri, büyülü renkleri, incecik ayrıntılı çizimleri, anlattığı hikayesi ile elyazmalarına renk katan minyatürler, günümüzde zanaat inceliklerini ve sanat felsefesini koruyarak ama daha büyük boyutlarda çalışılıp duvarlara asılan tablolar halini almışlardır. Klasik resim sanatının mekanda derinlik ve boyut yaratma ihtiyacı ile perspektif yöntemleri oluşmuştur ve bu yüzeysel tarz izleyicisi ile birebir temas kurar. Minyatür sanatında ise hikayesi olan farklı çerçevelerin bir tablo içerisinde kullanıldığı zengin katmanlar aynı düzlemde buluşur, ifade ediş şekli sembolizm içerir ve izleyicisini farkındalık isteyen içsel bir okumaya yöneltir. İncecik nakşedilip sayısız ayrıntıyla zenginlik kazanan minyatürleri geçmişin erdemli bilgisiyle nakşeden musavvirin, anlatacak hikayesi, paylaşacak bilgisi, zanaatını harekete geçirecek sevdası vardır ve biz bunu minyatür üzerinden hissederek okuyoruz.

Modern dönemin bir başka tartışması olarak, sanat ve zanaat arasındaki ayrımlar, çalışmanın başında bahsettiğimiz kültürlenme süreçlerinin de bir uzantısı olarak görülebilir. Sanat ve zanaat

farkı bazen bir öncelik ve sonralık sorunu olarak anlaşılabilir. Zira, sanat öncesinde kullanılan tekniklerin öğrenilmesi açısından zanaat sürecinden geçer. Fakat bu farklılık ilişkisine, nazari ve pratik bilgi ayrımı olarak da bakan Burckhardt' göre; "Sanat' ile 'zanaatkarlık' arasında boşanma, 'sanat'la 'bilgi' arasındaki kopuşla atbaşı birlikte giden, Avrupa'ya özgü, nispeten yakın zamanlarla ilgili bir olgudur. Eskiden bir şey üreten her sanatçıya "zanaatkar" (craftsman) denirdi ve sadece nazari bilgi değil, aynı zamanda pratik beceri isteyen her disiplin 'sanat' idi. Bu durum, İslam dünyasının, Batı etkisinin söz konusu olmadığı her yerinde geçerliliğini hala korumaktadır; ama bu tür yerler giderek azalmaktadır. Sanat (fenn) her zaman teknik (sa'nat) ve bilgiyi (ilim) içerir ve bu tekniğin makine değil, bir el becerisi olduğunu ve sanatçının aldığı hüner bilgisinin üniversitelerde öğretilen bilgilerle ortak hiçbir yönünün bulunmadığını eklemek pek de gerekli değildir" (Burckhardt 2013:265).

'Somut Olmayan Kültürel Miras' kavramı aynı zamanda el sanatları geleneğini de kapsar ve bu gelenek içerisinde zanaat ile sanat kavramları birlikte varolur. Minyatür sanatı özelinden açıkladığımızda, zanaat süreci bellidir ve bu süreç içerisinde usta-çırak ilişkisinde olduğu gibi iyi bir hoca rehberliğinde ilerlenir. Usta-çırak ilişkisi ile nesillerdir devam eden bilginin sağlıklı bir şekilde aktarılması ve geleceğe iletilmesini sağlamak, bilgiye ulaşılmasını ve öğretilmesini güvence altına almak, doğru ürünlerin ortaya çıkması ve hayatın içinde kullanılabilir olması, kültürün devamlılığını sağlayan en önemli unsurlardır. Minyatür öğretim sürecinde, başlangıçta, geleneksel sanatların

mantığı ve kuralları, daha önceki dönemlerde yapılmış farklı eserler inceleyip çalışılarak anlaşılabilir. Daha sonra, önceki dönemlerdeki değişik ekollerin minyatür eserleri kopya olarak çalışılıp, tarihsel sıra ile ilerleyerek her dönemin kompozisyon ve boyama tekniklerindeki farklılıklar sürece dahil edilir. Minyatür sanatında özgün bir sanat eserinin ortaya çıkması, hem zanaatin doğrularının (sanat tarihi bilgisi, zanaat ustalığı, çizim boya gibi tekniklere hakim olma yetisi) hem sanatın gerçeklerinin (ne yapmak istediğini bilmek, araştırmak, özgün fikirlere ve yaratım yeteneğine sahip olmak) birarada olması ile mümkündür. Bu sanatta, özgün minyatür olarak tasarlanan figürlerin, her an bir kopya, kolaj, grafik tasarım, illüstrasyon ya da naif resme dönüşebilme riski de her zaman dikkate alınması gereken sanatlar arası anlamalar sorunu olarak incelenmeye değerdir.

Klasik Sanatlarımızın temelini ve gelişimini İslam Sanatı etkileri ve felsefesi besler. Bir hikayeyi resmetmek için figür (meclis) çizen nakkaş, onun canlı görünür olmasından imtina eder ve derinlik vermeden, ışık gölge etkisi olmadan, cansız gibi görünen figürlerle hikayesini anlatır. Asıl görüntünün her türlü kaydının yapılabildiği bir zamanda, görünenin ötesine ulaşma çabası modern sanatı bile soyutlamaya iter ama İslam sanatı ile ulaşılan ortak sonuçların felsefesi tamamen farklıdır.

Yeni anlamlar için kendini sorgulamaya dönen resim sanatı, formdan ayrılarak tekrar manaya yönelmiştir. Geleneğimizde, sanat ile sanatçısının Allah'ın yaratmasına ortak olma gibi bir amacı bulunmaz ve insan bedeniyle değil us ve tini ile algılanır, bu durum ise soyutlamayı devreye sokar. İslam sanatının bütün kollarında güzel; düzende, uyumda ve çokluğun birliğe ulaşmasında görülebilir (Eroğlu, 2016:19). Minyatür sanatını gerçekleştiren musavvir, yaptığı her çizimde doğayı, canlıları birebir ve aynen kopyalamaktan özellikle imtina edip, gölge ve derinlikten kaçınarak ve belli oranlarda da stilize ederek anlatmak istediğini resmeder. Eski dönem sanatçıların eserlerinde isim belirtmeme, üretiminden dolayı kendini yüceltmeme ruhaniyeti vardır. Bir minyatürde sanatçının imza ile kendini belli etmesi yaygın bir davranış değildir ve bir yazma eser nakkaşhanede

birkaç sanatçı tarafından resmedildiği için kollaktif bir üründür, bununla birlikte eserin detayları incelenince sanatçısı konunun uzmanlarınca anlaşılabilir. Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği olarak tanımlanan üslup, minyatür sanatında birçok sanat merkezi ve sanatçıyı minyatür özellikleri ile ayırmamızı sağlayarak, sanat tarihimiz için gerekli bilgi zeminini oluşturmamıza olanak verir. Sanat hamilerinin isteklerini gerçekleştiren zanaatkar olarak düşünülen nakkaşhanenin minyatür sanatçıları içerisinde, tam tersine özgün sanat çalışmaları çıkaran, üslup oluşturan güçlü sanatçılar her zaman olmuş, sanatlarındaki yetkinlik ile güçlü sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Nakkaşın usta çırak ilişkisi ile aktarılan bilgiye sadakate, kitap metnine ve resmin çalışılacağı alanın mecburi kısıtlamalarına rağmen, minyatürlerde gördüğümüz özgün yaklaşımlar bizlere nakkaşların özgün ifadelerini kullandıklarını gösterir.

Aktarımı toplumda kuşaktan kuşağa bir zincirin halkaları gibi devam eden ve gelenek ile görenekleri kapsayan kültürümüz, minyatür sanatımız dahil tüm geleneksel el sanatlarımızın zanaat ve sanat bilgilerini de kapsar. Malum olduğu üzere toplum, ortak bir kültürü paylaşan, hayatta kalmak için birbirine bağlı, belirli bir bölgede yaşayan insan grubudur. Kültür ise bir toplum veya kültürün üyesi olan insanoğlunun sanat, bilgi, gelenek gibi öğrendiği alışkanlık ve becerileri içeren bütün olarak açıklanır (Güvenç, 1993:102). Kültürel ilişkiler ile üretilen, edinilen ve aktarılan sanat olgusu toplumda duyguları birleştiren ortak bir dil ile yıllarca biriken kültürün nesilden nesile devreden bir görgünün sürekliliğini sağlar. Bu anlamda sanat hem kültüre hayatiyet kazandıran bir dinamizm, hem de bir refleksiyondur. "Hayatı anlamak, yorumlamak ve hayattan zevk almak amacıyla insanın hayal gücünün yaratıcı kullanımına sanat denir. Sanat, insanların zihin yapılarının ve kültürün bir yansımasıdır" (Haviland, 2002:437).

Geleneğimizde, elyazmalarında metni açıklayıcı olarak, kendisine has teknikle yapılmış resim sanatı için kullanılan minyatür sanatı terimi, hikaye veya tarihi olayı bize kendi özellikleriyle bezeyerek görsel olarak anlatır. Kelime olarak



bizim kültürümüze gelişi ve geçmiş zamandan itibaren kavramlarda yaşanan değişimlere şimdi değineceğiz.

### Minyatür Sanatı Kavramları

Kelime olarak minyatür, adını, Ortaçağ Avrupası kitaplarının bölüm başlarının tezyinatında kullanılan kırmızı renkli 'minium' denilen boyadan alır. Bu detaylı süslemelere 'miniare' ve zaman içerisinde metni süsleyen bu boya ile işlenen resimlere 'miniature' denilmiş, batı kökenli bir terim olarak yakın tarihimizde kabul görmüştür. Daha önceki kaynaklarımızda ise; minyatür için nakış resim, hurde nakış, tasvir sanatı, şebih, nigâr, suret, meclis ve minyatür yapan için nakkaş, musavvir, ressam, vakanüvis, şebihnüvis, meclisnüvis, nigâri, nigârende, nigârger bu sanatın çalışıldığı mekan için ise nakışhane, nakkaşhane, nigârhane gibi sözcüklere yer verilmiştir. Sanat tarihimiz içerisinde, 'minyatür sanatı' tabiri için bazı farklı terimler kullanıldığı gibi, el yazmalarında olan kitap resimlerini ve minyatürleri, üslup farkları olarak birbirinden ayrı değerlendirerek, minyatürleri önem verilen sahnenin etkili olduğu 'sanat kaygılı resimler' ve kitap resimlerini ise 'konunun içeriğinin açıklanması için yapılan resimler' şeklinde ayrı ifadelendiren görüşler de mevcuttur (Sivrioğlu, 2013:2).

Tarih kitapları ve kayıtlar bize minyatürün, çok ince el işçiliği ve değerli malzeme kullanımı ile usta ellerde kolektif çalışmayla gerçekleşen bir sanat olduğundan sözeder. Pekçok sanatkâr ve zanaatkâr grubu bünyesinde toplayan Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı usta sanatçılar, hazineden temin edilen çok kıymetli malzemeleri kullanarak, ince işçilikle ve yüksek nitelikte çok kaliteli eserler üretmişlerdir (Kalyoncu, 2015:281). "Ehil, lügatte sarub, malik, muktedir, becerikli, erbab; hirefise "hırfet" kelimesinin çoğulu olup sanat, "kesbukar" yani geçinmek için ittihaz olunan iş, sanat manalarına gelmektedir. Buna göre Ehl-i hiref" sanat sahibi, sanatında becerikli ve muktedir olan sanatkar demektir ve bazı yerlerde "Erbab-ı hiref" olarak da kullanılmıştır. Bu sanatkar toplulukları bizzat saray için çalıştıklarından ve sarayın Birun halkından olmalarından dolayı Ehl-i hiref-i Hassa olarak adlandırılmışlardır." Osmanlı Devleti'nde sanat ve hırfet birbirinden ayrı tutulmadığı için zanaatkar olan bütün serbest meslek sahibi esnaf için de

ehl-i hiref kullanılmıştır ve bu cemaat içinde yer alan müzehhipler, tasvirler gibi sanatkar grupları Cemaat-i Nakkaşan olarak geçmektedir (Kazan, 2004:214). Ehl-i Hiref teşkilatında, şakird'lik dönemiyle eğitim başlar ve bağlı oldukları bölüğün ustaları tarafından yetiştirilerek, başarıları bölüğün baş sanatkârı tarafından yeterli bulunursa üstatlığa geçebilirlerdi. Hiyerarşik bir çalışma düzenine sahip olan Ehl-i Hiref teşkilatı, usta çırak ilişkisiyle üretim yapan bir eğitim kurumu özelliği de taşımaktaydı (Kalyoncu, 2015:284). Ehl-i Hiref teşkilatında, çeşitli birimlerden oluşan Kitap Sanatları Cemaatleri içerisinde minyatür sanatı ile ilgili olanlar Nakkaşanlardır ve saray kütüphanesi için hazırlanan el yazmalarının tezhip ve minyatürlerini yapmak ile sarayla ilgili çeşitli eşyalar ve mimari yapıların süsleme tasarımından sorumlu oldukları bilinmektedir (Kalyoncu, 2015:286). Kuralları belli bu kurumsal yapı içerisinde sanatlarımız yüzyıllar boyunca korunarak gelişmiştir. Kitap Sanatları Cemaatleri içerisinde üretilen el yazması eserler, incelikli el işçiliği ile bezenerek önemli birer sanat eserleri olmuşlardır.

Türk minyatür sanatına muhteva olarak bakıldığında ise daha çok gözlem ve belgelemeye dayalı olan çalışmalar görülür, her şey doğru çizilir ama aynen çizilmekten kaçınılır, soyutlama büyük bir uyum içerisinde kullanılır. Minyatür sanatının tüm bu özellikleri, bir konunun tam ve gerçekçi olarak anlatılmasını mümkün kılar. Nakkaşlar dinsel konulardan şehir tasvirlerine, sosyal yaşamdan yöneticilerin törenlerine birçok önemli konuyu ustalıklarıyla işlemişlerdir ve hükümdar saraylarında nakkaşhane olması, bu sanatın ilerlemesi açısından önemli bir zemin oluşturmuştur. Ayrıca, nakkaşhanede bir minyatürlü eserin hazırlanması; yazarlar, hattatlar, katipler, nakkaşlar, altın ezenler, tahrir çekenler, cilt ustaları, müzehhibler gibi geniş bir kadroyla yapılan kolektif bir çalışma ortamını doğurmuştur. Bu durum daha kaliteli eserler üretilmesini sağlamış ve saray mirası olarak korunan bu çalışmaların günümüze ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

Minyatür Sanatımızın önemli resimli yazma eserlerini kapsadıkları konulara göre farklı isimler ile incelemekteyiz. Konusu edebiyat olan minyatürlü el yazmaları; şiir derlemelerini, divanları,

öyküleri, mesnevileri ve hamseleri kapsamaktadır. Tarih konulu olan minyatürlü el yazmaları ise padişahların kendi ve önceki dönemlerinin olaylarının nazım olarak yazıldığı Şehnameler ile savaşları konu alan manzum veya mesnevi şeklinde yazılan Gazavatnameler'dir. Surnameler, şehzadelerin sünnet düğün şenliklerini anlatırken aynı zamanda Osmanlı Dönemi minyatürlü el yazmaları içerisinde sosyal yaşamı, esnaf localarını, padişah ve yönetici tasvirlerini, törenleri göstermesi açısından önemlidir. Silsilenameler, Osmanlı padişahlarının soyunu din ve tarih büyüklerine bağlayan resimli yazmalardır. Ayrıca Peygamber tarihi, tasavvuf ile cifr konularında daha az sayıda olmak birlikte resimli el yazmaları yapılmıştır. Gösterim amaçlı resimler olarak ise sayıları az olan ve öykü anlatmaya eşlik eden resimler, fal bakma kartları, belli öykü kahramanlarının tasvirlerini içeren minyatürler olarak ifade edebiliriz. Bilim konulu eserler; tarih, denizcilik, coğrafya, astroloji, tıp, kozmografya, biyografi, kartografi gibi oldukça geniş bir alanı kapsar. Albüm resimleri ise tek yaprak konulu olan ve padişah portreleri ile saray dışı yaşama ait tasvirleri kapsayan, ayrıca çiçek resimlerini de dahil edebileceğimiz çalışmalardır (Mahir, 2012:98-118). Kuvvetli bir anlatıma ve kendisine özgü bir estetik yapıya sahip olan minyatür sanatı, asırlar boyunca değişik kültürler ve çeşitli üsluplar altında gelişimini sürdürmüştür. Bu metinde, resimli el yazmalarının içerdiği minyatürleri, tarihsel süreci içinde, bu sanatın özellikleri açısından değerlendireceğiz.

### Minyatürün Sanatının Tarihi

Minyatür sanatının içerdiği figüratif özellikleri; çiniden seramiğe, halıdan dokumaya, metal işçiliğinden cama, kalemişinden ahşap işçiliğine, birçok unsurda farklı dönem örnekleri ile görmektediriz. Minyatür sanatının tarihsel sürecinin anlatımını sınırlamamız gerektiğinde, farklı dönemlerin günümüze ulaşmış resimli el yazmaları üzerinden yapmaktayız. Önemli görülen konulara ait el yazmaları, çevirisi yapılarak farklı dönemlerde ve bölgelerde defalarca kopya yoluyla (istinsah) çoğaltılırken, bazen resmedilmiştir. Dolayısıyla bir el yazmasının, değişik dönem ile yerlerde kopyalanmış ve farklı arşivlerde bulunan nüshalarının üzerindeki tasvirleri, dönemlerinin sanat tarihi etkileri ile beraber incelemekteyiz. İslam sanatında, ilk sistemli yazmalar 9. yüzyılda

bazı antik kitapların Arapçaya çevirilmesiyle görülmüş ve bu kitapların resimleriyle beraber kopyalanmasıyla kitapları resimleme geleneği başlamıştır (İnal, 1995:18). İlk dönemlerine baktığımızda minyatür sanatımızın oluşumunu etkileyen başlıca unsurlar; İslam resim sanatı ilk dönemleri Emevi ve Abbasi devri etkisi, geç-doğu antikitesi etkisi olarak Sasani ve İran Mezopotamya bölgesi, geç-batı antikitesi olarak Hellenistik, Roma, Anadolu, Suriye etkisidir. İslam sanatına sonradan katılan etkiler ise Orta Asya'da özellikle Uygur, Mani ve Türk etkisi ile Uzak Doğu'nun Çin etkisini sıralayabiliriz (İnal, 1995:2). İslam kültürünün, Emevi döneminde dini ve sivil mimari yapılar üzerine uygulanan anıtsal naturalist tarzda resim ve mozaikleri, geç Hellenistik ve Sasani sanat geleneklerinin etkisi altındadır. Geç Abbasiler döneminde ise mimari resimler yerini özellikle sevilen edebiyat eserlerinin soyutlaşmış ve ilk örnekleri 9. yüzyıla ait olan daha çok gölge oyununu andıran şematik kalıplar ile tasvirlediği kitap resimlerine bırakmıştır (Mahir, 2012:16-17). İlkçağ hekimi Dioskorides'in (ö.90) botanik ve zooloji konusunda çok kıymetli kitabı "Materia Medica", 9.yüzyılda Süryanice ve sonrasında Arapçaya "Kitab el-Haşaîş" adıyla çok kez çevrilmiştir (Bağcı vd., 2006:15). En erken 11.yüzyıl sonu olan bu yazmalar basit bitki ve hayvan figürleri içerirken, İslam minyatür ressamlığı açısından figür, objeler ile günlük hayat tasvirleri bakımından önemlidir. Pseudo Galen'in zehirlenmeler konusunda yazdığı kitabının Arapçası olan "Kitab el-Tiryak"ın ilk nüshalarının resimlerinde, çeviri yapılırken resimlerinde kopya edilmesinden dolayı Bizans etkisi fakat sonraki nüshalarında Uygur geleneğinin etkileri görülür (Mahir, 2012:32). "İslâm sanatkârları kaliteli kâğıtların geliştirilmesi sayesinde oldukça parlak bir minyatür ve kitap resmi sanatı geliştirmişlerdir. Başlangıç aşamasında bu sanat Yunanca eserlerin çeviri faaliyetinden doğrudan etkilenmiş ve Hellenistik-Bizans eserlerinde yer alan resimlerin etkisinde gelişmiştir. Ancak bu etkilenme tek yönlü olmamış Bizanslı, Kıpti ve Süryani sanatkârlar da Müslüman çizerlerden feyiz almışlardır. Moğol istilasının ardından Çin ve Orta Asya sanatının giderek etkinlik kazanması neticesinde Hellenistik üslup büyük ölçüde ortadan kalkmış ve yerini Uzak Doğulu gelenekler almıştır." (Sivrioğlu, 2013:22). Türklerde minyatür geleneğinin, Orta Asya Uygurlar döneminde ortaya

çıktığı kabul görmektedir. Uygurluların hızla yayılan Mani dinini kabul etmeleri sonrası duvar resim tasvirleri ile kitap resminin şekillenmesinde Maniheizt Uygur katiplerinin betimlemeleri etkili olmuştur. Burada figürler uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince burunlu, çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır (Mahir, 2012:31)



Uygur Prens ve Prensesi, "Bezleklik Duvar Freksi"

Fetihlerle birlikte hızla genişleyen Müslüman dünyası, karşılaştıkları kültürler ile etkileşim girmiş ve sanatı bu etkilerle giderek antik üslup etkisinden uzaklaşarak yerel ve yeni bir üsluba dönüşmüştür. Uygurların duvar resimleri özellikleri, kitap resimlerinde de aynı özelliklerini korumuştur. Orta Asya, Yakın Doğu ve Anadolu'yu kapsayan bu coğrafya, yüzyıllar boyunca el yazmaları içerisinde minyatür sanatının sayısız örneklerini bize sunmuştur.

Selçuklu Türkleri bağımsız devlet kurduktan sonra İran, Azerbeycan, Mezopotamya, Suriye, ve Anadolu'ya ilerleyerek büyük bir devlet meydana getirmişler ve siyasi karışıklık sonrası parçalanınca oluşan devletlerden en uzun ömürlüsü Anadolu Selçuklu Devleti (1092-1308) olmuştur. Anadolu 11. yüzyılda yönelen Oğuz-Türkmen boyları akınları ve 13. yüzyılda Moğol akınları etkisi ile bir Türk ülkesi haline gelmiştir ve 12. yüzyıldan itibaren Anadolu'da açılan büyük eğitim merkezlerinde hükümdarlar adına Arapça, Farsça eserler yazılmıştır. Anadolu Selçukluları sonrası güçlenen feodal beyliklerde beylerin sadece Türkçe bilmesi, bu dilde eserler yazılmasını desteklemiş ve önceleri sadece halk edebiyatında görülen Türk dilinde yazılı eserler, tıp, tarih, felsefe, astronomi, İslam dini konularında

görülmüştür (Uzel, 1992:1). Selçuklular devrinden günümüze ulaşan minyatürler, devletin dağılması sonrasında oluşan Mezopotamya ve çevresinde Anadolu Selçuklu devleti döneminde hazırlanmış el yazmalarında olanlardır. Bağdat'tan Anadolu'nun içlerine kadar uzanan alan içerisinde, sanat merkezi olan bölgeler Konya, Diyarbakır, Musul ve Bağdat olmuştur (Çağman, Tanındı, 1979:9). Artuklu yönetiminde Diyarbakır'da 1206 yılında yıllarca yaptığı otomatlar, robotlar, gelişmiş makineler, şifreli kilitler, otomatik çocuk oyuncakları, su pompaları ve bir çok buluşun mucidi mühendis El-Cezeri (ö.1206), hükümdarın isteği üzerine yazdığı "Kitabı fi Marifet el-Hiyel el-Hendesiyeh" kitabında sibernetiğin ilkelerini bilim dünyasına sunmuştur (Tekeli vd., 2002: XVI).



Güneş saatlerini Bildiren Saat, El-Cezeri

El-Cezeri eserinde, hareket eden insan ve hayvanlar, mekanik saatler, su makineleri, fıskiye gibi aletleri bütün ve ayrıntılı olarak çizerek anlatmıştır. Bu dönem Artuklu sarayı yöneticileri bilim ve sanata destek vermiştir. Minyatürler yazılan bilgilerin açıklayıcı görsel belgesidir ve günümüzde El-Cezeri çizimleri ile aslına sadık kalınarak, tarihin ilk otomatları tekrar üretilebilmektedir.

Makamat, Basra'da yaşayan Hariri (ö.1122) tarafından yazılmış ve elli küçük hikayeyi kapsayan önemli bir eserdir. 13. yüzyıldan kalan beş minyatürlü "Makamat" yazması bilinmektedir ve Bağdat'ta resmedildikleri düşünülen bu yazmalar bize Selçuklu devrinin kendine özgü niteliklerinin işaretlerini göstermektedir. Hikayelerde geçen olaylar yoğun figürlerle çalışılmış, hatta mimari unsurların önüne geçen figürler ana unsur olmuşlardır. Dönemin günlük yaşantısını yansıtan sahneler gerçekçidir ve Türk-İslam sanatının prensiplerinin minyatür sanatı içinde artık belirginleşmeye başladığını görürüz (İnal, 1995:41). Bu dönemden zamanımıza kadar ulaşan, gölge oyunları ile minyatürler arasında benzerlikler vardır ve günümüze ulaşan 13. yüzyılın gölge oyunu metinleri ile Hariri Makamat'ı arasında benzerlikler bulunmaktadır. Olayların geçtiği yerler ve kişiler, yüze yansıyan karakter özellikleri ile yazılı metni en iyi anlatacak şekilde resmedilmişlerdir (İpşiroğlu, 2005:34).

"Varka ve Gülşah Mesnevisi" 13. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu Devleti merkezi olarak yoğun bir kültürel zenginliği barındıran Konya'da hazırlanmış olup ve minyatür sanatımız için kıymetli bir el yazmasıdır.



Çarşıda günlük hayat "Varka ve Gülşah Albümü"

11. yüzyıl şairi Ayyuki tarafından Farsça yazılarak Ortaçağ İslam dünyasında ilgi gören ve büyük olasılık Konyalı bir seçkin için istisna edilmiş olan bu Farsça el yazması, 12. yüzyıl başlarında Hoylu nakkaş Abdülmümin b. Muhammed tarafından yapılmış yetmiş bir resim içermektedir (Bağcı vd., 2006:15). Minyatürlerde Selçuklu etkisi belirgin olarak görülür, figürlerin anlatıldığı mekanlar, hay-

van figürleri ve doğa sembolik olarak betimlenmiş, renkler özgür kullanılmıştır (İnal, 1995:49). Figürler, Selçuklu sanatının seramik ve metal işlerinde gördüğümüz tasvirlerle benzerlik göstermektedir. Sanskrit dilinde, beş bölüm olarak, Hindistan'da ve tahmini 1. yüzyıl içerisinde Beydeba tarafından yazılmış olan "Kelile ve Dimne", insanlara ve hükümdarlara terbiye ve siyaseti anlatmak için fabl tarzında hikayelerden oluşan öğretici ve eğitici bir eserdir. Hayvanların dilinden hikayelerle verilmek istenen mesajlar eğlenceli hale getirilmiş ve öğütler somutlaştırılmıştır. Farklı dillerdeki tercüme öncesi hükümdarların arşivinde korunmuş, sonraki yüzyıllar halk kitleleri arasında yayılmış, 14. yüzyılda Anadolu'ya gelince Türk halk kültürünün ana kaynaklarından birini oluşturmuştur. Kelile ve Dimne, farklı dillerde defalarca çoğaltılan ve farklı dönemlerde minyatürler ile bezenen bir yazma eserdir. Örneğin 16. yüzyılda Alâeddin Ali Çelebi'nin (ö.1543) kendine has bir üslup ile çevirdiği "Hümayunname" adlı eseri bir Kelile ve Dimne tercümesidir. 1543'de Kanuni'ye takdim etmiş ve yazılışından on beş sene sonra, seksen sekiz minyatürlü nüshası hazırlanmıştır, bu eserle Osmanlı üslubuna bağlı yeni bir minyatür zemini oluşmuştur. Hümayunname minyatürlerinde figürler

yuvarlak yüzlü ve çekik gözlüdür, kıyafetlerde kırışıklıklar yoktur, arka planda net ve güçlü renkler kullanılmış, mekan ve doğa unsurları sembolik olarak gösterilmiştir.

Anadoluda Selçuklu egemenliğinin sona ermesinden sonra, Beylikler Devri minyatür sanatının nasıl geliştiği hakkında fazla bilgi

yoktur. Çünkü süren kargaşa ve savaşlar sırasında minyatürlü yazmaların kaybolduğuna inanılmaktadır (Çoruhlu, 2000:125). 13. ve 14. yüzyıllarda Moğol istilaları ile kültür yapısı değişime uğramış, Moğol İmparatorluğu döneminde minyatür sanatı Selçuklu üslubundan farklı olarak, tarihi ve dini konuları ele alan Orta Asya ve Uzak Doğu resim geleneğine bağlı gerçekçi minyatürlerden oluşmuştur ve İslâm minyatürüne Uyurlu nakkaşların üslubu hâkim olmuştur. 13. yüzyıl başlarından itibaren Bağdat'ı alarak İslam İmparatorluğuna son vermişler ve birkaç yıl içinde Moğol İmparatorluğunun hudutları kesinlik kazanmıştır. Gazan Han zamanında İslamiyeti kabul eden Moğollar döneminde Tebriz en parlak sanat dönemini yaşamıştır. 14. yüzyılın ilk yansında İran'a hakim olan İlhanlılar'dan günümüze kalan ve vezir Reşidüddin başkanlığında bir komite tarafından hazırlanan "Cami at Tevarih"deki minyatürler bu üslubun en güzel örneklerindedir, aralarında Uygur-Türk sanatçılarındaki bulunduğu nakkaşhane tarafından minyatürleri yapılmıştır.



Cami at Tevarih

İlk nüshasının Moğolca yazılmış sonrasında Türkçe Arapça ve Farsçaya çevrilip kopyaları hazırlanmış

ve bunlar çoğu kez resimlendirilmiştir (Çağman, Tanındı, 1979:12).

İslam minyatürlerinde perspektiften arınmış, anatomik oran ve ışık-gölge kurallarından sakınılarak oluşturulan üslubun klasik bir kimliğe kavuşması ise ancak 15. yüzyılda Azerbeycan Irak bölgesinde Celayirler ve İran Fars bölgesinde Muzafferiler hanedanlığı hamiliğinde gerçekleşmiştir (Mahir, 2012:17). İlhanlıların son yıllarında zayıflamasıyla kuvvet kazanan İncü sülalesi, 14. yüzyılın başında Fars bölgesinde egemenliği ele geçirir ve Şiraz okulu oluşur. İran edebiyatının en ünlü eserlerinden olan, altmış bin beyit ile İran tarihini anlatan Firdevsi'nin Şahname'sinin en erken resimlendirilmiş örneği bu dönemdedir. Sonrasında İncü sülalesine son veren Muzafferiler, 14. yüzyılın ortalarından itibaren Şiraz'a hakim olurlar ve Timur'un bölge hakimiyetini ele geçirmesine kadar varlıklarını sürdürürler. İncü döneminde renkli zeminli, Moğol üslubu etkili, hikayeci anlatımlı, basit mimari ve doğa unsurlu iken, Muzafferiler dönemi küçülen kitap boyutları ve minyatür alanları ile soyut anlatıma yakın tasvirleri açısından farklı bir üsluptadır. 14. yüzyılın ortalarında Celayirler döneminde resim sanatının güzel örnekleri verilmiş ve kendine has bir üslup oluşmuştur. Kitap sayfasında dikdörtgen alanlar içerisinde yer alan tasvirler içerisinde çevre unsurları önemli olmuş ve nakış dilinin ağır bastığı zengin kompozisyonlarda saf ve parlak renkler kullanılmıştır (Çağman, Tanındı, 1979:15-18).

Timur tarafından 14. yüzyılın sonlarında İran'ın ünlü sanat merkezleri Tebriz, Şiraz, Bağdat alınmış ve bu dönemde Semerkant önemli bir sanat merkezi olmuştur. Timur'un vefatı ile başa gelen Şahruh'un oğlu İskender Sultan, Şiraz bölgesinde büyük bir sanat hamisi olarak önemli el yazmalarının resmedilmesini sağlamıştır. Sonrasında vali olan oğlu İsmail Sultan zamanında daha sade işler görülür. Topkapı sarayında bu döneme ait bir "Acaib i- Mahlukat" nüshası bulunmaktadır. Şahruh'un diğer oğlu Baysungur ise Herat'ta bulunan sarayında büyük nakkaşhane kurulmuştur ve vefatından sonra bile burada kaliteli resimli el yazmaları yapılmıştır. Sultan Hüseyin Baykara ile veziri Ali Şir Nevai dönemi Herat minyatür okulunun en zengin dönemi olmuş ve 16. yüzyılın başlarına kadar şehir

önemli bir sanat merkezi olarak devam etmiştir. Sultan Hüseyin Baykara'nın vefatı ile Herat, önce Özbeklerin sonra Safevilerin yönetimine geçer ve nakkaşların bir kısmı Tebriz Safevi sarayında, bir kısmı Buhara'da Özbek sarayında çalışmalarına devam ederler (Çağman, Tanındı, 1979:18-21). Sonrasında yönetime gelen Şah Abbas merkezi İsfahan'a taşınmış ve imparatorluk 17. yüzyılın başı Afgan istilasına kadar varlığını sürdürmüştür. Günlük yaşamın anlatıldığı minyatürler içerisinde başlarında devrin modası olan dağınık sarıklar bulunan bacak ve gövdeleri uzun insan figürleri ağırlıklıdır.

Karakoyunlu Türkmen Devleti 14. yüzyılda Van Gölü civarına yerleşmiş sonrasında Horasan bölgesi hariç tüm İran'a sahip olmuşlardır. Doğu Anadolu'da kurulmuş Akkoyunlu Türkmenleri 15. yüzyıl ortalarında Uzun Hasan döneminde Karakoyunlu idaresindeki ülkeleri ele geçirek Tebriz'i başkent yapmış ve burada ki sanat okulunda zengin çalışmalar yapılmıştır. Kıyafetlerde fazla süslemeye yer verilmiş, zarif figürler kullanılmıştır. Açık renk tonlarıyla zengin renk çeşidine yer verilmiştir (Çağman, Tanındı, 1979:23-26). Akkoyunlu minyatür sanatının temeli Karakoyunlular zamanında atılmış ve saray üslubu Uzun Hasan'ın oğulları Sultan Halil ve Sultan Yakup zamanında Şiraz ve Tebriz'de üretilen eserlerle oluşmuştur (Atılğan, 2012:357). Hem Akkoyunlu hem Safavi döneminde Şiraz, kaliteli minyatürlü el yazmalarının üretildiği bir merkez olmuştur ve Topkapı Sarayında bu el yazmalarının fazlalığını bizlere Osmanlı başkentinde önemli bir alıcı kitlesine sahip olduklarını gösterir (Uluç, 2006:19).

Safevi dönemi, Şah İsmail'in 16. yüzyılın başında Akkoyunluları yenerek Tebriz'i alması ve Safevi İmparatorluğunun temelini atmasıyla başlamıştır. Akkoyunlu kitap sanatı geleneği Tebriz'de Safevi saltanatının başlarında devam etmiş, sonrasında Herat'ın ele geçirilmesi ve Timuri sarayının elyazmalarıyla nakkaşlarının özellikle Behzad'ın Tebriz'e gelmesiyle sarayın üslubu değişerek Şah Tasmasp döneminin zengin tasvir özellikleri oluşmuştur. Şah İsmail'in ölümüyle yerine geçen oğlu Şah Tahmasp döneminde sık sık Osmanlıların saldırısına uğrayan Tebriz yerine başkenti Kazvin'e taşınmıştır. Gaznelilerin ünlü şairi Firdevsi tarafından

Farsça yazılan İran kahramanlık destanı Şahname, Şah Tahmasp bin İsmail adına hazırlanarak iki yüz elli sekiz minyatür ile beraber 1530'lu yıllarda tamamlanmıştır ve Safevi Tebriz saray üslubu ile minyatür sanatının en güzel örneklerinden birisidir (Uluç, 2006:68). Safevi dönemi Kazvin Okulu, 16. yüzyılın ikinci yarısıdır ve resim çerçevesinden taşan doğa görünüşleri, güzel yuvarlak yüzlü ince uzun figürler, dikey hatların egemen oluşu bu dönemin özelliklerindedir. Safevi dönemi İsfahan Okulu, şehrin başkent olması ile beraber 17. yüzyıl boyunca etkili olmuştur ve mimariye ilgili olan Şah Abbas saray duvarlarını resimlerle süsletmiştir. Safevi dönemi Şiraz atölyelerinde 16. yüzyıl boyunca birçok minyatürlü el yazması yazılmıştır, yüzyılbaşında güçlü bir Türkmen etkisi görülürken giderek farklılaşmış büyük kitaplar içerisine yerleşen büyük minyatürlerde peyzajler öne çıkmış ve konu etkisi az figür sayısı çok olan kompozisyonlar yapılmıştır (Çağman, Tanındı, 1979:42-49). 16. yüzyıl Safevi döneminde, Tebriz, Kazvin, İsfahan ve Şiraz şehirlerinde minyatür sanatında başarılı örnekler üretilmiştir, bu resimlerin en karakteristik özelliği figürlerin tacı haydari denilen uzun kırmızı serpuşlarıdır, yoğun yüzey süslemeciliği, özenli işçilik, zengin renkler, kalabalık kompozisyonlar çok kullanılmıştır.

Özbekler ise Safaviler ile aynı dönem ortaya çıkmışlar ve 16. yüzyıl boyunca önemli bir politik güç olmuşlardır. Hükümdarları Şeybani Han'ın, önce Buhara'yı sonrasında Herat'ı alıp, bazı sanatçıları Buhara'ya götürmesi ile bu şehir önemli minyatürlü el yazmalarının üretildiği sanat merkezi olmuştur. Geç Timur Okulu ve bu okulun ünlü nakkaşı Behzad'ın etkilerinin görüldüğü kaliteli minyatürler, renkli giysili tek veya kalabalık figür tasvirleri, bol altın kullanımı ile kendini belli eder. 16. yüzyılın ikinci yarısında Heratlı sanatçıların Buhara'dan ayrılması ile minyatürlerin kalitesi azalır ve pastel renkli doğa tasvirleri, süngerimsi kayaları, taşlı zeminleri, altın kullanımı, zayıf figürleri geç dönem minyatürlerinin özellikleri olarak göze çarpar (Çağman, Tanındı, 1979:51).

Hindistan'da İslam minyatür sanatı, 15. yüzyıl sonunda Babür Şah'ın kurduğu Hind İmparatorluğu döneminde gelişmiştir. Kitap resmine karşı ilgi ise sultan olan Hümayun'un esir olarak gittiği Şah Tahmasp sarayından Tebrizli ünlü res-

samlarla dönmesiyle başlar ve bu ressamardan eğitim alan yerel sanatçılar ile zaman içerisinde Hint minyatürü üslubu oluşur. En iyi dönemini Hümayun'un oğlu Ekber zamanında gösteren saray nakkaşhanesi, edebi eserler yanında Baburname ve Ekbername şahnamelerini minyatürler ile bezemiştir. Minyatürlerde hükümdarların savaş ve törenleri gösteren konuları gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiştir. Portre ressamlığı yaygındır, özellikle Cihangir döneminde tek veya grup portre ve albüm resimleri önem kazanmıştır. 17. yüzyılda Şah Cihan ile sonrasında Evrengizib dönemlerinde minyatür sanatının gelişimi durmuş ve Racestan, Dekkan gibi eyaletlerde sınırlı kalmıştır (Çağman, Tanındı, 1979:52).

Minyatür sanatımızın gelişimini; sanat tarihi açısından dönemleri, saray nakkaşhanesi ve sanat üretimi, üretilen el yazmaları konu başlıkları üzerinden ve tarihsel bir süreç içerisinde incelediğimizde, bizler için başlıbaşına önemli olan Osmanlı İmparatorluğu dönemi minyatür sanatı okumaları daha kolay anlaşılır.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Minyatür Sanatı İmparatorluğun kuruluşundan itibaren kazanılan zaferlerle ilerlenmiş ve Bursa, Edirne merkezlerinden sonra Fatih Sultan Mehmet döneminde fetihle beraber İstanbul başkent olmuştur. Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı içerisinde aynı zamanda saray nakkaşhanesini barındırmış ve Osmanlı sanatının merkezi olarak, saraya bağlı olan şehirlerde ki sanat üretiminde etkili ve yetkili kurumda burası olmuştur. Minyatür sanatının saray nakkaşhanesinde üretilmesi dolayısıyla, padişah ve saray ile ilgili konular yoğun olarak çalışılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi özellikle islam minyatürlü el yazmaları açısından, nakkaşhanede hazırlanan eserler, varisi olmayan yöneticilerin koleksiyonları, farklı İslam ülkelerinden saraya getirilen kıymetli kitaplar ile oluşan dünyanın sayılı koleksiyonlarından birine sahiptir (Çağman, Tanındı, 1979:7). Özellikle tahta çıkış törenlerini, saray kabullerini, divan toplantılarını, hilat verilmesini, bayram merasimlerini, padişah huzurunda gerçekleşen eğlenceleri kapsayan meclis toplantılarını tasvir eden saray yaşamı ile ilgili minyatürlerin ana mekanını Topkapı Sarayı oluşturmaktadır. Saray dışı tasvirlerde ise padişah

veya şehzadelerin sefere gidiş dönüşleri, sünnet düğünü şenlikleri gibi törenler için gösteri yerine gidişler, alay tasvirleri, av ve spor gösterileri, otağ kabulleri, ölüm ve cenaze konuları işlenmiştir.

Bilinen en eski resimli el yazması örneği Amasya'da 1416 yılında hazırlanan "Ahmedi İskendernamesi"nin resimli nüshalarıdır ve Osmanlı sarayının tarihini resmetme geleneğinin ilk örnekleri olmaları açısından önemlidir. İskender'in yaşamı dışında din, tarih, coğrafya konularını Türkçe olarak anlatan olan Ahmedi mahlasını kullanan Tacüddin İbrahim b. Hızır'ın (ö.1413) İskendername'si, Yıldırım Beyazıd'ın döneminde (1389-1403) oğlu Süleyman Çelebi'ye takdim edilmiştir. 1416 tarihli Amasya kopyası yirmibir minyatür içerir ve bu önemli eserin Fatih Sultan Mehmed döneminde üç resimli nüshası yapılmıştır (Bağcı vd., 2006:21)



İskender Targar'ar'da, Ahmedi, "İskendername"

Hekim, eğitimci ve yazar Şerefeddin Sabuncuoğlu (ö.1468) tarafından 1465 tarihinde yazılan ve kullanılan malzeme ile hasta tedavi yöntemlerinin resmedildiği "Cerrahiyyetü'l-Haniyye" isimli el yazması eser, Türkçe olması ve bizlere döneminin tıbbi yöntemlerini minyatürler ile göstermesi açısından önemlidir. Fatih Sultan Mehmet'e ithafen Amasya'da yazılıp resmedilmiştir ve farklı nüshaları vardır (Uzel, 1992:21). Osmanlı resim sanatının bilinen eski örnekleri 15. yüzyıl ortasından itibaren Edirne sarayında üretilmiş olanlardır. Ketebesinde Edirne'de hazırlandığı belirtilen resimli el yazması "Dilsuzname" isimli şiir kitabı bu döneme örnektir. Bu eserlerin ortak özelliği ise figürlerin dönemin Osmanlı giyim geleneğine uygun olarak resmedilmiş olmalarıdır.

Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-1481) Avrupalı sanatçıları sarayına davet etmiştir, Costanzo da Ferrara (ö.1525) sonrasında Gentile Bellini (ö.1507) ve bir heykeltıraş İstanbul'a gönderilmiştir. Hem batı hem doğu kaynaklı bilim ve sanat eserlerine ilgi gösteren Padişahın, Bellini tarafından yapılan yağlıboya portrelerinden tek örnek ve bazı çizimleri günümüze ulaşmıştır (Tanındı, 1996:11). İmzası olmamasına rağmen 15. yüzyıl nakkaşı Nakkaş Sinan Bey'e ait olduğu düşünülen Fatih Sultan Mehmet portresi kendinden sonrakileri etkileyen bir portre kalıbı, batının büst çalışması etkisi ile doğulu nakkaşın çizgici yaklaşımını korumaktadır.



Fatih Sultan Mehmet'in Portresi

Portre çalışmaları önemli bir kayıt bilgisidir ve bizlere resmedilen kişinin özelliklerini bilme olanaklarını sunar, bu dönem başlayan Osmanlı Padişah portreciliği 19. yüzyıl sonuna kadar saray tarafından önem verilerek devam etmiştir.

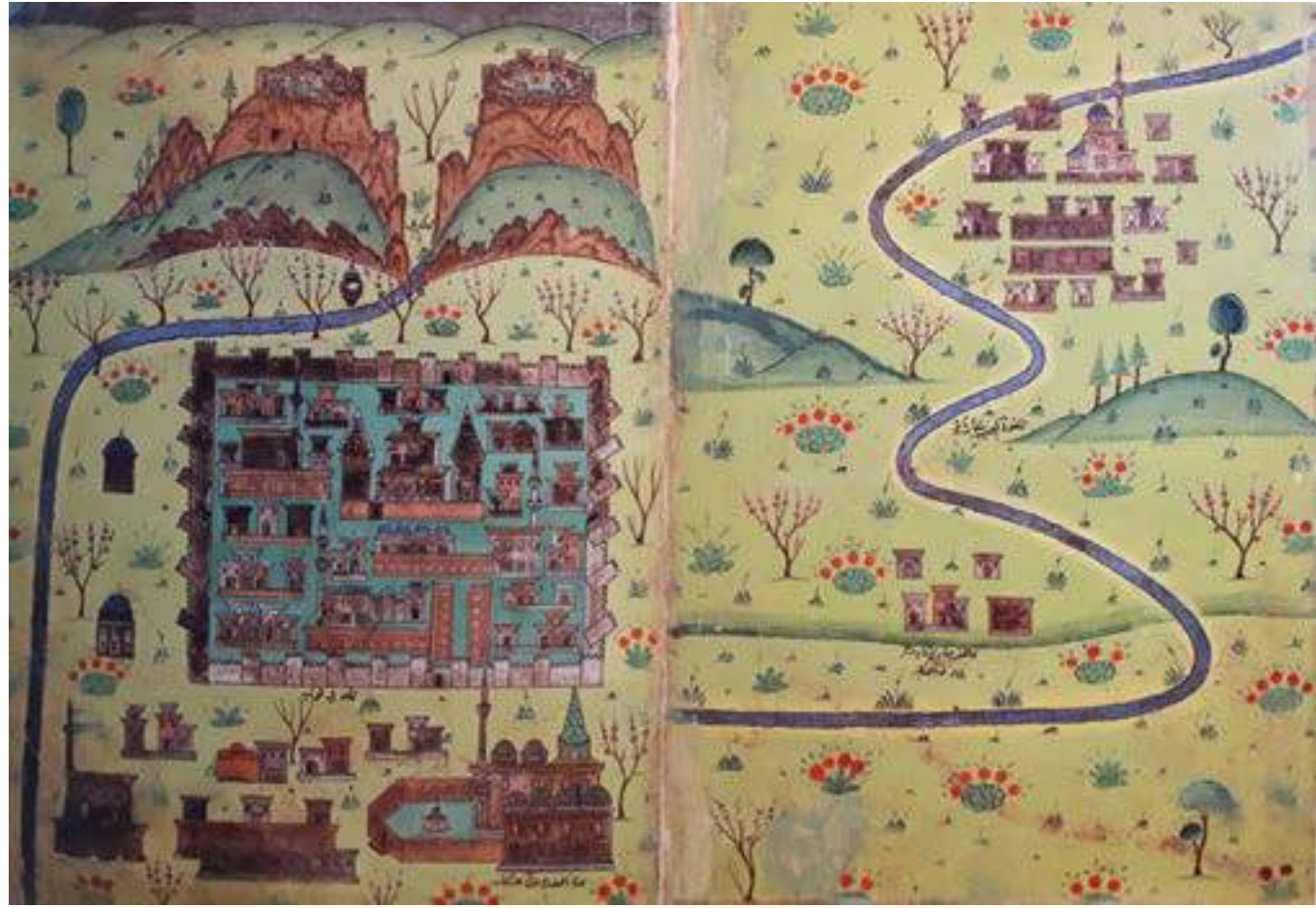
Sultan II. Beyazıd döneminde (1481-1512) Osmanlı hazinesi kitap koleksiyonu ilk defa katalog haline getirilmiştir. Bu dönem yapılan "Hüsrev u Şirin" mesnevisi minyatürleri, bizlere Osmanlı sarayı nakkaşlarının önemli sanat merkezlerinde olan üretimleri bildiklerini gösterir, ayrıca giyimler gibi mimari unsurlarda da Osmanlı etkisi görülür. Diğer önemli el yazması Hz Süleyman'ın hayatını resimli olarak anlatan "Süleymanname"dir. Yaşayan tarihin resmedilmesinin ilk örneği olan ve Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş tarafından istinsah edilerek 1495 tarihinde tamamlanan "Şehname-i Malik-i Ümmi" adlı manzum eser 1481-85 yılları arasında geçen olayları anlatır (Bağcı vd., 2006:48). Ayrıca saray nakkaşhanesi, ganimet veya hediye olarak gelen bitmemiş kitapları tamamlama görevini üstlenmiştir, bu el yazmalarında yeni ekler Osmanlı üslubunda yapılmışlardır.

Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-20) Tebriz ve Mısır seferleriyle saraya gelen farklı sanat geleneklerinin temsilcisi nakkaşlar ile iri sarıklı zayıf figürleri ve çiçek kümeli, yeşil yapraklı, tepesi kıvrık selvi ağaçlı doğa unsurlu yeni bir üslub gelişir. Feridüddin Attar'ın (ö.1220) "Matiku't-Tayr" mesnevisinin minyatürlü el yazması 1515 tarihinde kopya edilmiştir ve dönemin Herat el yazması minyatürlerine benzerliği dolayısıyla sarayda Horasan kökenli nakkaşların çalıştığı düşünülmektedir, bu etki sonraki dönemde de devam etmiştir (Mahir, 2005:51). Bu dönemin çok yönlü Acem'den gelen sanatçısı Pir Ahmed b. İskender, Hamdi'nin "Yusuf-u Züleyha" mesnevisini Osmanlı minyatür üslubunda resmetmiş, günümüze ulaşmış tek nüsha olan Ali Şir Nevai'nin (ö.1501) "Hamse"sini kopyalamış, titiz süsleme ustalığıyla boyutlu ağaçları, kubbeli kemerli köşkleri ile resimleyerek ayrıca cilt işlerini yapmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) başlarında, Şükri Bitlisi tarafından yazılan "Selimname" mesnevisi minyatürleri sarayda üretilen Şiraz ve Herat üslubunun son örneklerinden birisidir

(Mahir, 2012:52). Kanuni'nin uzun saltanat yılları boyunca yaptığı birçok sefer ve fetihler ile imparatorluğun sınırları çok genişlemiş ve Osmanlı haritacılığı önemli bir gelişme göstermiştir. Ünlü denizci ve kartograf Piri Reis'in (ö.1553) "Kitab-ı Bahriyye" eseri; gemiler, dünya şehirleri, egzotik hayvanlar ile figüratif çizimler içermesi nedeniyle Osmanlı resimli haritalarına ilk örnektir (Bağcı vd., 2006:69). Sonrasında bu harita resimler topografik resim denilen türün önünü açmıştır ki tarihi belge olan haritacılık bizlere aynı zamanda dönem resmi hakkında bilgi verir. Matrakçı Nasuh (ö.1564), tarih konulu eserler yazan, matematikçi, hattat, silahşör, ressam olarak tanınan, eserleri arasında kendisine atfedilen on üç kitabı bilinen ve topografik ressamlık diye tanımlanan tasvir türünün uygulayıcısı olan önemli bir şahsiyettir. En bilinen eseri Osmanlı resim sanatının resimlendirilmiş ilk gazavatnamesi olan "Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han" yani "Mecmu-il Menazil"dir ve içerisinde kendisinin yaptığı yüz yedi minyatür ile yirmi beş resim vardır. Kanuni'nin ilk İran seferinin bir tarihi kaydı olan bu el yazması, geçilmiş tüm menzilleri topografik,

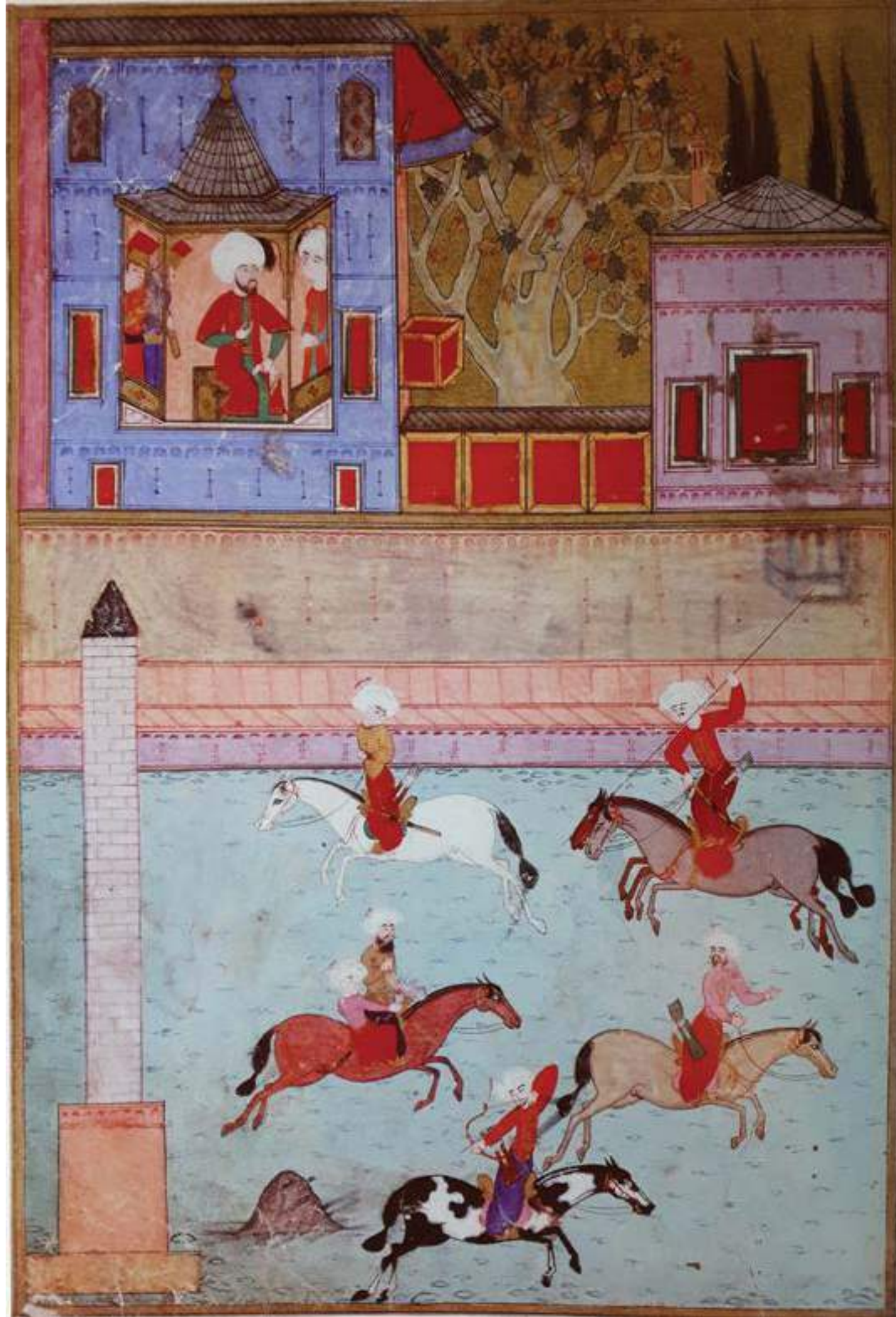
şematik olarak veren ve şehir minyatürleri ile belgesel değeri olan önemli bir eserdir. Bu el yazması eserinden ayrı olarak, "Tarihi Feth-i Şikloş ve Estergon ve Istunibegrad Süleymanname" yüz kırk altı varak içinde kendisinin yaptığı otuz iki minyatürü içermektedir ve diğer minyatürlü eseri "Tarih-i Sultan Beyazid"dır (Atasoy 2015, s:18-21). Kanuni döneminde şehname türü eserler resmi karakter kazanmış ve Arifi mahlaslı Fethullah Arifi Çelebi (ö.1561) saray şehnameciliği göreviyle "Şehname-i Al-i Osman" eserini evrenin yaradılışından Osmanlı sultanlarına kadar uzanan bir tarihi anlatarak beş cilt olarak hazırlamıştır, ilk cildi "Enbiyaname" on minyatür, bilinmeyen ikinci ve üçüncü cild, dördüncü cildi "Osmanname" otuz dört minyatür ve son cild "Süleymanname" tasviri beş ayrı nakkaş tarafından yapılmış altmış dokuz minyatür içerir (Mahir, 2012:56). "Süleymanname" İslam ülkelerinde yaygın olan şekli ile sultanın yüceltilmesi değil, yaşayan bir sultanın hayatını bizlere anlatan minyatürleri ile tam bir Osmanlı geleneğini gösteren önemli bir eserdir. Osmanlı şehnamecileri konularını gerçek hayattan ve olaylardan almışlardır, eserlerinde gerçek üstü



Konya, "Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han"



Veli Can İmzalı Peri Resmi



Cüندیyan, Savaş Oyunları, "Surname-i Hümayun"

kahramanlar yoktur ve Osmanlı sarayının resimli tarih geleneği içerisinde şehnameler ile portreler önemli bir yere sahiptir. Nigari (ö.1572) mahlaslı Haydar Reis bu dönem minyatür geleneğine bağlı porteciliğinin önemli bir nakkaşısıdır ve Barbaros Hayrettin Paşa (ö.1546) için on bir padişahın portresini yapmıştır. Minyatür sanatı adına, Sultan II. Selim (1566-1574) dönemi ile Sultan III. Murad (1574-1595) dönemi çok verimlidir ve Osmanlı minyatür sanatı klasik üslubuna ulaşmıştır. Sultan

"Şehinşahname" eserleri saray nakkaşhanesinde bu dönemde yapılmıştır. Şehnameciler bu göreve tayin edildiklerinde, kendilerine bu iş için gerekli olan malzemenin tedariki ve şehnamenin çalışma grubunu oluşturma yeteneği verilir. Şehnameci kendi ekibini kurar, arzu ettiği sanatçıyı sarayın hassa sanatçıları olan ehl-i hıref teşkilatından aldığı gibi dışardan yetenekli kişileri ekibine dahil eder ve bunların sayısına bir sınırlama getirilmezdi. Seyyid Lokman, şehnameci olduktan sonra yaklaşık yirmi



Budapeşte Kuşatması, "Süleymanname"

II. Selim döneminde saray şehname yazarlığına Seyyid Lokman (ö.1601 sonrası) atanmış ve emrindeki ekibin başında olan üstad Nakkaş Osman (ö.1595 sonrası) ile beraber çok önemli eserler meydana getirmişlerdir. Seyyid Lokman tarafından yazılan ve Nakkaş Osman ile ekibinin resimlediği düşünülen ilk eser "Nüzhet-i Esraru'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar"tır, sonrasında "Şehname-i Firdevsi" kopyası, Sa'di'nin "Gülistan" eseri kopyası, "Şehname-i Selim Han", "Zafername", "Kiyafetü'l-İnsâniyye fi Şemâil-i Osmaniye", "Surname",

yedi yıl saraya hizmet etmiştir (Kazan, 2010: 118). III. Murad döneminde "Zübdetü't-tevarih" veya önceki adıyla "Tomar-ı Humayun" olarak bilinen, daha önce yazımına başlanıp rulo olan eserin resimli kitap olarak düzenlenmesi istenmiştir. Bu el yazmasının müsavvirleri arasında adı geçen eserleri 1580-1600 yıllarına ait Tebrizli Veli Can, Osmanlı Murakkalarında imzasına çok rastlanan ve kalem-i siyahi üslupta mürekkep, fırça ile kompozisyonlar, peri ve hayvan figürlerinin ustasıdır. Öncesinde 1520-1556 yılları arasında

saray nakkaşhanesinde çalışan Tebrizli ressam Şah Kulu, kalem-i siyahi tekniğinde ve saz yolu üslubunda yapılmış eserleri ile ünlüdür (Bağcı vd., 2006:228). Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliğinin önemli bir eseri “Şemailname” diğer adıyla “Kiyafetü'l-insaniye fi şema'ilü'l-Osmaniye” Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan oniki Osmanlı padişahının fiziksel özellikleriyle resmedildiği minyatürlerini içerir (Bağcı vd., 2006:128). Osmanlı padişahlarının hünerlerinin anlatıldığı dört cilt olarak tasarlanan “Hünername” adlı eserin ilk iki cildinin tamamlanması ve minyatürlerinin Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu musavvirler tarafından yapılması yine bu dönemdedir. Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in elli iki gün süren sünnet düğününü konu alan “Surname-i Hümayun” adlı eseri 16. yüzyıl şairlerinden İntizami kaleme almış ve minyatürlerinin tasarımını ise Nakkaş Osman yapmıştır. Bu değerli eserin günümüze ulaşan dört yüz yirmi yedi minyatürü bizlere, sultan ve saray yönetimini, şenlik geleneğini, günlük yaşamı, esnafları resmeden görsel bir şölenlerdir.

Eser gün gün anlatılıp, gün gün resimlenmekteydi ve büyük bir nakkaş grubu tarafından kısa sürede yapılarak, bir sahneye birçok olay sığdırılmaktaydı. Padişah, saray ve misafirlerin şenliği izlediği ana şölen alanı olan at meydanı sabit kalarak resmedilmiş, sadece sahneler değişmiştir ve bir film şeridi gibi akıp giden şenlik minyatürleri ile yepyeni bir anlatım tarzı oluşmuştur (Atasoy 1997, s:17). Surname bu konuda bir yazım geleneğinin başlamasına öncü olmuş ve sonraki sünnet şenlikleri minyatür tasarımlarına bir örnek oluşturmuştur. III. Mehmed (1595-1603) döneminde, Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliği devam etmiştir ve bir önceki dönem başlanıp bu dönem bitirilen Hz. Muhammed'in hayatını konu alan 14. yüzyılın müellif ve şairi Mustafa Darir tarafından yazılan “Siyer-i Nebi” resmedilmiştir. Altı cilt ve sekiz yüz on altı minyatürlü eserin, beşinci cildi hariç diğerleri günümüze ulaşmıştır ve bu eserin nakkaşları arasında olayları az figür ve canlı renkli peyzajlarla anlatan Nakkaş Hasan (ö.1622) adını görmeye başlarız. III. Mehmet'in seferlerini konu alan ve dönemin şehnamecisi Talikizade Suphi Çelebi (ö.1600 sonrası) tarafından yazılan “Şehname-i Al-i Osman”, “Talikizade Şehnamesi”, “Şehname-i Sultan Mehmed III”

ve “Eğri Fetihnamesi” minyatürlerinin nakkaşı Nakkaş Hasan'dır (Mahir, 2012:68). Kazvini'nin (ö.1283) kozmoloji ve coğrafya kitabı “Aca'ibü'l-mahlukat ve Gara'ibü'l-Mevcutat”ın Nakkaş Hasan üslubu ile tasvirlenen nüshası bize saray sanatının içerdiği çeşitliliği gösterir (Bağcı vd., 2006:201). 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Halep, Şam, Bağdat, ve Kahire'de görevli Osmanlı devlet adamlarınca, görevli oldukları bölgenin sanatçılara hazırlatılan elyazmalarında ki tasvirler saray nakkaşhanesinde üretilenlerden farklılıklar göstermektedir, dolayısıyla bu eserler ile Osmanlı minyatür sanatında bir eyalet üslubu oluşmuştur (Mahir, 2012:71).

I. Ahmed (1603-1617) döneminde, murakka hazırlama geleneğine bağlı olarak tek yaprak minyatürler görülür. Bu dönem Kalender Paşa tarafından hazırlanan murakkalar değerlidir ve en tanınmış sosyal hayatı resmeden “I.Ahmed Albümü”nde olan minyatürlerdir. Bu albüm 17. yüzyıl çarşı ressamlarının İstanbul'a gelen yabancılar için hazırladığı kıyafet albümlerinin bir ön örneği olmuştur. Bu dönem murakka ve tek yaprak resimlerin üretimi giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Murakka (günümüz deyişle albüm) hazırlandığı dönemin ve geçmişin sanatçılarının tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir metne bağlı olmadan bir cilt içerisine toplandığı kitaplara verilen isimdir (Bağcı vd., 2006:225). Ayrıca, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde farklı dönemlere ait kırkbeş albüm bulunmaktadır, bunlardan en bilineni Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan “Fatih Albümü” olarak tanınan albümdür. Farklı dönemlerin resimlerinin biraraya toplanmasıyla oluşan bu albümün düzenlenme tarihinin 17. yüzyıl olduğu ve minyatürlerinin Akkoyunlu Türkmen Devleti Yakup Bey zamanından olup minyatürlerin Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferi sonrası saraya getirildiği düşünülmektedir (Çayman, Tanındı, 1979:31). I. Ahmed dönemi resimlendirilen el yazmaları, Hoca Sadeddin Efendi (ö.1599) tarafından yazılan “Tacüt-Tevarih” ve “Selimname” ile “Falname”dir ve minyatürleri tek bir nakkaşa ait değildir (Mahir, 2012:79). Falname kitaplarında, resim metni değil gelenekten farklı olarak metin resmi açıklayıcı unsurdur.

II. Osman (1618-1622) dönemi minyatür sanatı, nakkaş Nakşi ile beraber klasik üsluptan

uzaklaşmaya başlar. Bu dönemin şehnamecisi kadılık ve kazaskerlik yapmış olan şair ve hattat Nadiri mahlaslı Mehmed b. Abdülganî'dir (ö.1626) ve padişahın Hotin seferini anlatan “Şehname-i Nadiri” ile “Şehname-i Türki”nin ve Osmanlı'nın önemli kişilerini anlatan “Tercüme-i Şaka'iku'n-nu'maniye”nin tasvirlerini 17. yüzyıl nakkaşı Nakşi çalışmıştır. Nakkaş Nakşi'nin figürleri deforme eden iri sarıklı, tekdüze görünümünden kaçınan mizahi yaklaşımlı, kalabalık istifli tasvirleri ile perspektif unsurlarını göze alarak yaptığı mimari ve kent resimleri üslubunun özellikleridir. Nakşi ayrıca metinde ayrıntılı olarak anlatılmayan ama kendi bildiği kişi ve durumları yani gözlemlerini ayrıntılı işlemiştir, farklı ülkelerin resimlerinden beğendiği ayrıntıları kendi kompozisyonlarına eklemiştir (Bağcı vd., 2006:221). Gazneli Mahmud'un IV. Mehmed'e sunulmak üzere hazırladığı ve tüm sanat üretimini kendisinin yaptığı “Gazneli Mahmud Mecmuası”nda perspektif kurallarına dikkat edildiğini görürüz (And 2014:119). IV. Mehmet (1648-1687) ve II. Süleyman (1687-1691) döneminin musavviri Hüseyin İstanbuli, silsilname türünde minyatürlü 1683 tarihli elyazması “Sübhatü'l-Ahbar”da, gelenekten farklı bir tarzda madalyon içerisine portreleri yerleştirerek resmetmiştir. 17. yüzyılın minyatür geleneğinde, kentte yaşayan ve yabancılar için özellikle kıyafet albümü hazırlayan nakkaşlar, bizlere saray dışında da önemli bir sanat yaşamı oluştuğunu gösterir. Osmanlı padişahları 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Edirne sarayında yaşamaya başlamışlardır ama bu dönemden günümüze çok az eser ulaşmış olmasına rağmen “silsilname”ler ve kıyafet albümleri dönemin yeniliklerini bizlere gösterir.

III. Ahmed (1703-1730) dönemi Batı ile kurulan ilişkiler ve Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin (ö.1732) Fransa ziyareti sonrası yazdığı “Sefaretname” eseri ile Fransız yaşam etkisi saray çevresinde görülür. Ressam Jean-Baptiste van Mour (ö.1737) İstanbul'a gelerek saray törenlerini ve gündelik yaşamı resmetmiştir. Dönemin ünlü nakkaşı Levni mahlaslı Abdülcilil Çelebi (ö.1732), Osmanlı tasvir sanatımızın geleneksel üslubunu özümsemiştir ve ilk eserlerinden birisi “Kebir Musavver Silsilename”dir. Bu dönemi en iyi temsil eden sanat eseri III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet düğünü için on beş gün süren şenliği anlatan “Surname-i Vehbi”dir ve eserin nakkaşı Levni'dir (Atıl 1999:23).

Dönemin toplumsal yapısını, şenliğin görsel anlatımını, saray çevresini, mimari unsurları, figür tasvirleri, renk kullanımı, kompozisyon kurulumu ile özgün yüz otuz yedi minyatür Levni tarafından yapılmıştır. Şenliklerden yedi yıl sonra tamamlanan ve Levni tarafından resmedilen bu Surname, aynı zamanda resimli el yazmalarının son örneğidir. Levni ayrıca kırk altı resim içeren bir albüm hazırlamıştır ve kırk üç minyatürde imzası bulunur. Bu dönem çiçeklerin tasvir edildiği birçok eser yapılmıştır. III. Ahmed dönemi natüralist çiçek üslubunda çok güzel eserler veren Ali Üsküdarı 1727 tarihli otuz farklı çiçek tasviri içeren bir şiir kitabını resmetmiştir. (Atasoy 2005:170). 18. yüzyılın ilk yarısının nakkaşı Abdullah Buhari, özenli ayrıntıları ile beraber serbest, hacimli olarak çalıştığı figür tasvirleri ve kendine özgü yaprak kıvrımları olan çiçekleriyle kendi tarzını belli eder.



Kuran Suresinin Okunması, “Surname-i Vehbi”

“Dela-ilü'l-Hayrat” isimli dua kitapları 18. yüzyılda yaygınlaşan, Mekke-Medine tasvirleri içeren bir kitap türüdür ve 19. yüzyıl sonlarına kadar çok



Kullanılan Malzemeler

kopyası yapılmıştır. Avrupalı bir üslupla resmedilen ve resimli kitapların son örneklerinden olan Enderunlu Fazıl'ın (ö.1810) yazdığı "Hubanname ve Zenanname"de ışık, gölge, perspektif gibi batı resmine özgü teknikler kullanılmıştır. 15. yüzyıldan itibaren gelişen Osmanlı padişah portreciliği, 18. yüzyılda Avrupa resimleri örnek alınarak ve tablo olarak yapılmaya başlanmıştır. Ressam Rafael'in, 18. yüzyılın ilk yarısında kağıt üzerine yağlı boya ile yaptığı padişah portreleri sonraki dönemler için bir tarz oluşturmuştur. (Bağcı vd., 2006:281). III. Selim (1789-1807) döneminde ünlü ressam Konstantin Kapıdağlı tarafından yirmi sekiz Osmanlı padişahı, guaj boya ile ayakta durur şekilde, yumuşak ve özenli tekniği ile batı resim tarzıyla çalışılmıştır. Kapıdağlı'nın Osmanlı Padişahları portre serisi, sarayın isteği ile Londra'da basılmıştır ve bu albüm "The Young Album" ismiyle bilinir. Kapıdağlı modellerine dayanan yirmiden fazla portre serisi günümüze ulaşmıştır. Zaman içerisinde resimli el yazmaları 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 sahnesi sipariş edilmiştir.

Minyatür sanatında kullanılan malzemeler ise tarihsel süreç içerisinde bazı değişiklikler göstermişlerdir ama bilgi olarak korunmuş ve halen kullandığımız özel teknikler de vardır.

### Minyatür Sanatının Malzemeleri

Tarihin derinliğinde, diğer sanatlarımız ile beraber minyatür sanatı, el yazması kitapların güzel sanat ürünleri olarak kitaba ilmi anlamı yanında sanatsal bir değer katar. Fakat, 'yazı'nın gelişim macerası bilinmeden sanırız bu sanatın da gelişimi yeterince kavranamaz. İlk yazı malzemeleri kil tabletler, taş, tahta, kurşun, kalay, tunç, pirinç, fildişi, kemik levhalar ile papirüs ve parşömandır. İlk olarak Çin'de üretilen kağıtlar ince böğürtlen elyafından yapıldığı için yumuşak ve şeffaftır, yazı malzemesi olarak tüy fırçanın kullanılmaya başlaması ile beraber kağıt resim ve yazı için uygun olmuştur. Çinli kağıt ustalarından kağıt imalatını öğrenen

Müslümanlar, İslam dünyasında ilk tesisleri Bağdat, Şam ve Kahire'de kurmuşlardır. Müslümanların İspanya'ya ulaşması ile Şatiba şehrinde kağıt üretimi başlamış ve İspanya üzerinden Fransa, İtalya sonrasında tüm dünyaya dağılmıştır. Önceleri rulo şeklinde ve tahtadan yapılmış kılıflarda saklanan kağıtlar, sonraki dönemlerde hazırlanan kağıt tabakalara yazıldıktan sonra kitap şeklinde toplanarak ciltlenmiştir. El yazması kitaplar güzel bir yazıyla yazılır, gerekirse istinsah (kopya etme) yoluyla çoğaltılır, sayfa adedi ile değil yaprak adediyle belirtilir ve önemine atfen süslenerek sağlamca ciltlenirdi.

Eskiden nakkaşlar tüm malzemelerini kendileri hazırladıkları için sadece kağıdın, her bir boyanın, fırçanın meydana gelmesi ayrı bir zanaat bilgisi gerektiriyordu. Minyatür yapılacak kağıtlar, günümüzde olduğu gibi daha önceden de, çeşitli işlemlerden geçtikten sonra kullanılabilirdi. İşlemlerin ilk aşaması el üretimi kağıdı mühreleyerek zemini pürüzsüz hale getirmektir ve sadece bu işlemi yapılarak kağıt basit işler için kullanıma hazır hale gelirdi. Mühre yassı, pürüzsüz bir alettir ve düz zemindeki kağıt tabakası üzerine, kağıt pürüzsüz bir hal alana kadar mühre bastırılarak gezdirilir. Kağıt boyaması, istenilen ve doğal yollardan elde edilen renklerle kağıdın renklendirilmesi şeklinde olurdu. Aharsız kağıt mürekkebi emdiği için yazıyı silmek, düzeltmek mümkün olmaz, bundan dolayı kağıt üzeri, nişasta veya yumurta akından yapılan âhâr ile doldurulur ve kuruduktan sonra tekrar mührelenirdi. Âhâr kağıdın üstünde parlak bir tabaka meydana getirir, kağıt mürekkebi emmez ve böylece yazıları silip yeniden yazmak mümkün olurdu, bu yüzden resmi devlet yazışmalarında âhârlı kağıt yasaktı.

Minyatür sanatı eğitimi için kullandığımız malzemeler belirlidir ve yapılan işlerin incelikli olması çok emek sarfedilen bir süreç ile ortaya çıkmasından dolayı, malzemelerin yıllara dayanıklı, asit içermeyen doğal maddelerden olması önemlidir. Günümüzde minyatür sanatı için kullanılan malzemeler; kurşun kalem, silgi, hamur silgi, eskiz kağıdı, görünmez bant, cetvel, gönye, kreatuar, makas, mat, trilin, pergel, seramik palet, şeffaf suluboya, taş sulu boya, parklak renkleri ile akrilik mürekkebi, zemin kapatıcı özellikleriyle akrilik boya, yoğun pigmentli tüp suluboya,

mat renkleriyle tüp guaj boya, mürekkep, çeşitli renklerde âhârlı kağıtlar, altın çeşitleri, arap zamkı, jelatin, akik mühre, tahrir için çeşitli numaralarda ince samur fırça çeşitleridir.

Boya yapımı için toprak, bitki ve taştan elde edilen doğal boyalar su ile ezilerek eritilir, boyaların sabitlenmesi için 18. yüzyıl sonlarına kadar yumurta sarısı kullanılırdı. Ancak yumurta ile hazırlanan boya kuruduktan sonra ikinci defa kullanılamaz, hep taze hazırlanması gerektiği için uygulamada zorlukları vardı. Sonraki dönemlerde defalarca kullanıldığı için boyama işleminde üzüm suyu karıştırılan tutkal kullanımı yaygınlaşmıştır. Sabit hale gelen boyalar üzerine yapılan mühreleme işlemi ile parlak olmaları sağlanmıştır. Tahrir için kullanılan rengin örneklerini eski minyatürler ve yarım kalmış çalışmalar üzerinde görüyoruz. "Eski zamanda kurşun kalem olmadığı için desen, ince bir fırça ile uhra denilen boya ile -ki terre de sienne rengindedir- tersim edilirdi. Siyah veya kahverengi boya ile kat'iyyen desen çizilemez; zira bu boyalar altın ve başka boyalara tesir eder ve onları bozar." (Behzad, 1953:32).

Eski minyatürlerde ayrıca su deseni için gümüş kullanılmıştır, ilk yapıldığı zaman ışıltısı çok güzeldir ama zamanla karararak kağıdı yıpratır. Boyanıp, âhârlenip, mühre ile pürüzsüz hale getirilen kağıtlar üzerine nakkaşlar kalem denilen fırçaları kullanmışlar ve fırça üretimini kendileri yapmışlardır. "Minyatür fırçaları üç aylık beyaz kedinin ense tüyünden yapılır. İnce tahrir yapmak, ince çizgileri çizmek ve boya kullanmak işlerine yarayan fırçalar ayrı ayrıdır. Beyaz kedinin ensesinden alınan kıl, istenilen işin fırçası olmak üzere düz bir porselen üstünde tertibe konur ve ince bir ibrişim ile bağlanır; bağlanan yer, bir parça tutkal suyuna batırıldıktan sonra, güvercin kanadının ucundaki uzun yeleklerden hazırlanmış kalemin içerisine yerleştirilir ve istenilen uzunlukta kalemin ucundan dışarı çıkarılır; böylece fırça imal edilmiş olur." (Behzad, 1953:31).

Günümüzde minyatür sanatında kullanılan samur, sincap veya kedi kılından yapılmış fırçalar, çok ince, kaliteli olmaları ve hassas klavuz kılı ile özel ürünlerdir.



## Minyatür Sanatının Teknikleri

Minyatürün genel çizim teknikleri açısından en çarpıcı özellikleri, renklerin net ve canlı olması, nüanslı tahrir ile tüm figür ve objelerin çizilmesi, uzak yakınlığın farklı bir dil ile belirtilmesi, perspektifin sınırlı kullanılması ve gölgenin ise kullanılmamasıdır. Figürler, objeler birbirini kapatmayacak şekilde ve aynı büyüklükte istiflenerek yerleştirilir, bütün detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenir. Mimari unsurlar da, aynı çerçevede, farklı yönlerden bakılarak ve iç, dış mekanlar birarada gösterilerek çizilir.

Minyatürde perspektif, gölge-ışık tamamen yok denilemez ama kısıtlı olarak tercih edilmiştir ve derinliğini oluşturan asıl unsur perspektif değil, ayrıntıların zenginliğidir. Minyatür sanatında perspektifin sınırlı kullanımı bir eksiklik değildir ve bu durum sanatçısına bütün ayrıntıyı olduğu gibi yansıtabilme üstünlüğü sağlamaktadır. Minyatürlerde genelde bütün konulara kuşbakışı bakılır ama objeler önden görülür ve nesnelere birbirinden bağımsız olarak ele alınıp, her biri en iyi anlatılacak şekilde çizilir. Konu olarak önem taşıyan nesne veya figürler bazen daha büyük gösterilir. Her bir obje kendi zemini ile bütün içerisinde yer alır ve tüm parçalar çizgi ile yapılan sınırları içerisinde kendi karakterini koruyarak anlatılmak istenen bütün oluşturur. Minyatür sanatının derinliğini oluşturan asıl unsur perspektif değil, ince işçilik ve ayrıntıların zenginliğidir. Gölge etkisinden uzak olan net renkler bu etkiyi daha arttırarak hayal dünyamızı geniş tutan masalsi bir dünya sunar.

Osmanlı Minyatür Sanatı geleneğimizde tarihi belgeleme üzerine yapılan çalışmalar daha yaygındır. Padişah sefere giderken orduya eşlik eden grup içerisinde olayları yazılı kayıt eden ile gördüklerini birebir resmeden nakkaş da dahildir. Günümüzde de minyatür çalışırken, konu olarak çalışılacak dönem, mekan veya hikaye tüm özellikleri ile incelenir ve doğru bir şekilde resmedilir. Sonrasında yapılacak eskizler sağlam bir bilginin üzerine yerleştirilir, sayısız çizim, tasarım ise özgünlüğü ve ideal sonucu beraberinde getirir. Minyatürde işlenecek konu, eskiz kağıdına son şekli ile çizilir ve çalışılacak kağıda geçirilmeye hazır hale gelir. Eğer aynı kompozisyondan çok sayıda yapılacaksa, ince ama dayanıklı kağıda çizilen desenin iğne ile delindiği

kalıplar kullanılmaktadır. Söğüt ağacı kömürü toz haline gelene kadar ezilir, bir tülbent içinde sıkıştırılır ve bu şekilde kullanılır. Çalışılacak olan kağıdın üzerine konan iğnelenmiş kalıp üzerinden kömür tozu ile geçilerek desen kağıda çıkarılır. Kurşun kalem ile hatlar sabitlenir, eskiden kurşun kalem yerine çok sulu olarak boya kullanılırdı ve kalan kömür tozları bir kürk parçası ile temizlenir. Minyatürde boyamaya zemin renklerinin vurulması ile başlanır. Eğer zemin olarak altın veya gümüş kullanılacaksa ilk önce bunlar sürülür, zermühre denilen bir cins akik taşı ile üzerinden geçilerek parlatılır (Keskiner, 2004:12).

Doğada olan her şey renksel olarak algılanır. Renk tek başına değil, bir sınır ile ifade bulur ve rengi sınırlayan form onu anlamlandırarak soyutluktan bir nesne ile ifade edilir hale getirir. Renkler yüzyıllar boyunca solmayacağı doğal boyalardan elde edilir, birbiriyle uyumlu olur ve minyatürde etkileyici olan renklerin özgürlüğüdür, seyredenini sonsuz bir masal dünyasının içine sürükler. Minyatür sanatında renk, atların mavisi, yerin pembesi, bulutun yeşili, suyun gümüşü, gökyüzünün altın halidir yani gerçekte olmadığı gibi olarak izleyicisini içselleşmeye davet eder. Renkler tüm parlaklığı ve netliği ile yerleşir zemine ve onları sınırlayacak iyice görünür kılacak, saracak çizgilerini bekler. Çizgiler elimizde olan tek boyut verme unsurudur. İnceli, kalınlı yani bizim dilimizde nüanslı tahrir olarak çektiğimiz çizgiler, hem derinliği, hem kalınlığı, hem hacmi verebildiğimiz tek unsurumuzdur. Minyatürde eserler, nüanslı tahrir ile figür ve objelerin kenarları kendi renklerinin koyusu ile çizilir, eğer altın gümüş kullanılacaksa tahrirleri siyah ile yapılır.

Renkler bir ressam için en önemli unsurdur sadece beyaz için bile birçok çeşit sayabiliriz, renklerin tarihi içerisinde herbirinin elde ediliş öyküsü çok ilginçtir. Örneğin beyaz boya; tebeşir, baryum, pirinç, kaymaktaşı veya kireç yatağı fosillerinden yapılır ama en beyaz kurşundan yapılır. Uzun bir süreç sonunda elde edilen ve Roma zamanından beri zehirli olduğu bilinen kurşun beyazı, sanat malzemesi olarak hazırlanıp kullanılırken ölümcüldür ve bir çok acı hikaye barındırmasına rağmen ressamlar için vazgeçilmez olmuştur (Finlay, 2002:110). Minyatür sanatında kullanılan zemin boyama teknikleri ise; Serbest boyama,

tonlama, sulu boyama, düz boyama (akıtma) ve altın ile boyama olarak sıralanabilir. Boyanmış zemin üzerine yaptığımız uygulamalarımız ise tarama ve noktalama tekniğidir. Serbest boyama, tonlama tekniği; zeminde aynı rengin ton farklılıklarıyla geçişi veya farklı renklerin birbiri içerisinde sert, yumuşak olarak geçişine olanak verir. Doğal malzemeler ile yapılan zemin boyamaları açık ve şeffaf renklerde olur. Suluboya ile daha yumuşak renkler ve akrilik mürekkepleri ile daha koyu, net, kalıcı renkler meydana gelir. Ustalık gerektiren ve zemin için sayısız çeşitler oluşturabileceğiniz yaygın kullanılan bir tekniktir. Sulu boyama tekniği; direkt zemine, gerekirse birkaç renkle çalışılan ve bazen tercih ettiğimiz doğaçlama bir tekniktir. Burada renklerin birbiri içerisinde dağılması ile elde edilen doğal görünüş genellikle doğa unsurları çalışılırken tercih edilir, daha kalın olan fırçalar ile çalışılır. Zemin kapatıcı değil, daha sulu ve ince boyalarla boyanır ve üzerine tarama veya noktalama tekniklerinden tercih edilen uygulamadır. Düz boyama tekniği; diğer adıyla akıtma dediğimiz bu teknikte, zemin renk ile net bir şekilde boyanarak kapatılır ve fırça darbelerinin görülmediği düz bir zemin oluşturulur. Sahlep kıvamında olan boyayla dolu fırça ile geri dönmeden ve aynı yönde boyayı akıtır tarzda zeminde ilerlenir. Bu teknik akrilik veya guaj boya ile ve zemin alanına bağlı olarak kalın fırça ile yapılır. Akrilik boya sabittir, sınırı net olan alanlarda daha rahat çalışılır ve üzerine akrilik olan alt katman rengi karışmayacağı için rahatlıkla çeşitli desenler boyanır. Guaj boya mat rengi ile minyatür geleneğine daha yakındır ama üzerine yapılan işlemlerde boya kalkabileceği için dikkatli olmak gerekir.

Minyatürde altın ve zemin boyama işleri bittikten sonra tüm unsurlar ince nüanslı tahrir ile çizgi içerisine alınır ve tüm detaylar tek tek işlenmeye başlanır. Burada noktalama ve tarama tekniği ile unsurların ayrıntıları ve renk kontrastları oluşturulur, iki teknik içinde tercih ettiğimiz boya sulu boyadır. Boya seyreltilmiş olarak fırçaya alınır ve hafif kuru olan fırçada, yok gibi az bir boya ile bu işlemler yapılır. Noktalama tekniği; oldukça incelikli bir tekniktir ve genellikle bulut, portre boyamalarında gölge hissi verir şekilde kullanılır. Tarama tekniği; bizim minyatür geleneğimizde çok kullanılan tekniktir ve saç, sakal, kürk, hayvan,

çiçek ve yaprak taramaları başta olmak üzere yaygın olarak kullanılır. İnce fırça ile ve tarama yönü takip edilerek sayısız fırça darbesi ile oluşan yumuşak geçişlerle ve sabırla bu işlem yapılır. Altın boyama teknikleri; başlı başına görerek tecrübe edilmesi gereken tekniklerdir ve altının kullanılmaya hazırlanması aşamalarını öğrenmek bile çok çabuk olmaz. Ezilmiş altın ile yapılan ve sulu, tarama, akıtma şeklinde farklı tekniklerle sürülüp mühreyle parlayan zeminler, her zaman en makbul çalışmalar olmuşlardır. Ayrıca zemine miksiyon ile sabitlenen varak altın, jelatin uygulanmış zemine serpmeye olarak sabitlenen yaprak zereşan veya fırça zereşan, sadece altın ile yapılan tahrir gibi farklı altın uygulama teknikleri minyatür sanatında kullanılmaktadır.

Bizi, bize en iyi anlatabilecek sanatımız olan minyatür, günümüzde yaygın ve örgün eğitim kurumlarında verilen dersler ile ilgi görerek devamlılık göstermektedir. Çabamız, gittikçe daha sağlam bir zemine yerleşerek, bilinçli uygulayıcılarının elinden çıkan kaliteli çalışmalar ile gelecek nesiller boyunca devam etmesi üzerinedir. Sanat, toplumsal birliktelik ile kültürel devamlılığı destekleyen ve zenginleştiren çok önemli bir unsurdur. Bunu ise insanların ruhuna dokunarak ve yüzyılların zenginliğiyle duyguları birleştiren ortak bir dil oluşturarak sağlar.

## Kaynakça

- And, M., “Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s:16, 119.
- Atasoy, N., “Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han”, Masa Yayınları, İstanbul 2015, s:18-21.
- Atasoy, N., “Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek”, İstanbul, 2005, s:170.
- Atasoy, N., “1582 Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı”, Koçbank Yayınları, İstanbul 1997, s:17.
- Atıl, E., “Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü”, Koçbank Yayınları, İstanbul 1999, s:23.
- Atıl, O., S., “15. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, Tarih ve Medeniyetler Tarihi, Ankara 2012, c.1, s:357, <http://www.ayk.gov.tr/icanas38/tarih-ve-medeniyetler-tarihi-history-and-history-of-civilizations> (erişim tarihi 22.07.2017)
- Bağcı S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z., “Osmanlı Resim Sanatı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s:15, 21, 48, 69,128, 201, 221, 225, 228, 281.
- Behzad, T. H., “Minyatür’ün Tekniği”, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 1, Ankara 1953, s. 31, 32, (erişim tarihi 07.07.2017)
- Burckhardt, T., (çev. Koç, T.), “İslam Sanatı Dil ve Anlam”, Klasik Yayınları, İstanbul 2013, s:265.
- Çağman F., Tanındı Z., “Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri”, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 1979, s: 7, 9, 12, 15, 18, 21, 23, 26, 31, 42, 47,49, 51, 52.
- Çoruhlu, Y., “Türk İslam Sanatının ABC’si”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s:125.
- Eroğlu, Ö., “İslam Sanatı”, Tekhne Yayınları, İstanbul 2016, s:19.
- Finlay, V., “Renkler Boya Kutusunda Yolculuklar”, Dost Yayınları, Ankara 2002, s:110.
- Güvenç, B., “İnsan ve Kültür”, IV.Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, s:102.
- Haviland, A. W., (çev. Çiftçi, S.), “Kültürel Antropoloji, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2008, s: 437.
- İnal, G., “Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlılara Kadar”, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s:2, 18, 41 49.
- İpşiroğlu, Ş.M., “İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s: 34.
- Kalyoncu, H., “Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, İstanbul 2013, c.1, s: 281, 284, 286, [www.jasstudies.com/DergiPdfDetay.aspx?ID=2784](http://www.jasstudies.com/DergiPdfDetay.aspx?ID=2784) (erişim tarihi 17.07.2017).
- Kandinsky, W., (çev. Erdoğan, Ş.), “Sanatta Ruhsallık Üzerine”, Altıkkırbeş Yayınları, İstanbul 2010, s:111.
- Kazan, H., “Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman’ın Saray İçin Hazırladığı Eserler” Osmanlı Araştırmaları s.35, İstanbul 2010, s:118.
- Kazan, H., “Topkapı Sarayı’nda Katipler Cemiyetinin (Cemaat-i Kartsan-ı Kütüb) Eğitimleri ve Görevleri”, Osmanlı Araştırmaları XXVI, İSAM Yayınları, İstanbul 2004, s:214.
- Keskiner, C., “Minyatür Sanatında Doğa Çizim Ve Boyama Teknikleri”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s:12.
- Mahir, B., “Osmanlı Minyatür Sanatı”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012, s: 16,17, 31, 51, 52, 56, 68, 71, 118.
- Sivrioğlu, U. T., “İslam Kitap Resmi ve Minyatür Sanatında Hellenistik Bizans Etkisi” Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, İstanbul 2013, c.1, s: 2, 22. <http://akademiktarihvedusunce.org/atdd/index.php/atdd/article/view/9> (erişim tarihi 22.07.2017)
- Taburoğlu, Ö., “Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları”, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2016, s:57.
- Tanındı, Z., “Türk Minyatür Sanatı”, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, s:11.
- Tekeli, S., Dosay, M., Unat, Y., “El-Cami Beyne’l-İlm Ve’l-Amel En-Nafi Fi Eş-Şınaa Ti’l-Hiyel”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. XVI.
- Uluç, L., “Türkmen Valiler Şirazlı ustalar Osmanlı Okurlar” XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006, s.19.
- Uzel, İ., “Cerrahiyyetü’l-Haniyye”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992, c.2, s. 1, 21.
- Uygur Prens ve Prensisi, “Bezekli Duvar freksi”, Berlin Static Museen, III 8595.
- (Roxburg, D., “Turks”, Royal Academy of Arts, London 2005, s.57)
- Güneş saatlerini Bildiren Saat, El-Cezeri, “Kitab fi Marifet el-Hiyal el-Hendesiye” 1206, Diyarbakır, TSM, A. 3472, y. 179.
- (Tekeli, S., Dosay, M., Unat, Y., “El-Cami Beyne’l-İlm Ve’l-Amel En-Nafi Fi Eş-Şınaa Ti’l-Hiyel”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2002, kapak resmi)
- Çarşıda günlük hayat “Varka ve Gülşah Albümü”, 13.yüzyıl, Konya, TSMK, H. 841, y.3b.
- (İpşiroğlu, Ş.M., “İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 95)
- “Cami at Tevarih”, TKSM, H. 1653, 378b
- (Roxburg, D., “Turks”, Royal Academy of Arts, London 2005, s.79)
- İskender Targargar’da. Ahmedi, “İskendername”, 1460 civ., VBNM, Cod. Or. XC (57), y. 121a.
- (Bağcı S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z., “Osmanlı Resim Sanatı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.31)
- Fatih Sultan Mehmet’in Sinan Bey tarafından yapılan portresi. Albüm, 1475-80, TSM, H. 2153, y.10a.
- (Çağman F., Tanındı Z., “Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri”, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 1979)
- Konya, “Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han”,1537, İÜK, T. 5964, y.17a-16b.
- (Atasoy, N., “Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han”, Masa Yayınları, İstanbul 2015, s.67)
- Budapeşte Kuşatması, “Süleymanname”, 1558, TSM, H. 1517, y. 282a.
- (Atıl E., “Süleymanname”, National Gallery of Art, Washington 1986, s:150)
- Veli Can İmzalı Peri Resmi, “Albüm”, 1580-90, TSM, H., 2162, y. 8b.
- (Bağcı S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z., “Osmanlı Resim Sanatı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s:229)
- Cündiyan, Savaş Oyunları, “Surname-i Hümayun”, y. 1582, TSMK, H. 1344, y.42b.
- (Atasoy, N., “1582 Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı”, Koçbank Yayınları, İstanbul 1997, s:42)
- Kuran Suresinin Okunması, “Surname-i Vehbi”, 1727, TSM, A. 3593, y. 41a.
- (Atıl, E., “Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü”, Koçbank Yayınları, İstanbul 1999, s:231)

### Resimler

- Uygur Prens ve Prensisi, “Bezekli Duvar freksi”, Berlin Static Museen, III 8595.
- (Roxburg, D., “Turks”, Royal Academy of Arts, London 2005, s.57)
- Güneş saatlerini Bildiren Saat, El-Cezeri, “Kitab fi Marifet el-Hiyal el-Hendesiye” 1206, Diyarbakır, TSM, A. 3472, y. 179.
- (Tekeli, S., Dosay, M., Unat, Y., “El-Cami Beyne’l-İlm Ve’l-Amel En-Nafi Fi Eş-Şınaa Ti’l-Hiyel”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2002, kapak resmi)
- Çarşıda günlük hayat “Varka ve Gülşah Albümü”, 13.yüzyıl, Konya, TSMK, H. 841, y.3b.
- (İpşiroğlu, Ş.M., “İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 95)
- “Cami at Tevarih”, TKSM, H. 1653, 378b
- (Roxburg, D., “Turks”, Royal Academy of Arts, London 2005, s.79)
- İskender Targargar’da. Ahmedi, “İskendername”, 1460 civ., VBNM, Cod. Or. XC (57), y. 121a.
- (Bağcı S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z.,



Ahşap  
Oyma





## Hüsamettin YİVLİK

İstanbul'da 1947 yılında Beyazıt'ta doğdu, ilkokuldan itibaren hayatı Sultanahmet-Beyazıt arasında Osmanlı sanatı ile iç içe sürdü. İlkokul beşinci sınıfta bir resminin öğretmeni tarafından beğenilmesi Onun sanata ilk adımını atmasına vesile oldu.

İlkokulda; patates baskısı, ortaokulda; karakalem, suluboya, lisede; yağlıboya, karikatür yaptı. 1968 yılında lise sonda resim-sanat tarihi dersinden sınıfta kalarak bu tezadı öğreniminde devam ettirmedi. Aynı yıl İstanbul Sağlık Müzesi Atölyesi'nde memur olarak çalışma hayatına ve sanatta kağıttan sert malzemelere geçti.

Bu görevi sırasında mülaj, alçı kalıp, marangozluk, şablon çıkarma, pistole şablon yazma, ahşap oyma ve ajur (testere) sanatını kendi kendine deneme-yanılma yöntemi ile öğrenip tecrübe sahibi oldu. 1982 yılında memuriyetten ayrılarak Selçuklu Atölyesini kurdu. 1985 yılına kadar bu sanatını icra etti.

1985-1995 yılları arasında Teimer (zamanlı swich) tamiri ve imalatı yaptı.

1995 yılında profesyonel olarak sanatına yöneldi ve birde Amerikalı usta yetiştirdi. Önceleri ahşap oyma, ajur, kakma ile başladı. Fakat bu eserlerin pahalı, ağır satışı ve ekonomik krizler bu işleri hobi ve sipariş durumuna getirdi.

2001 yılından itibaren zamana uymak zorunda kalarak takı, süs eşyası kalıp-döküm-pres ağırlıklı çalışmakta olup kendi tasarım ve uygulamaları

ile zevk ehlinin kullanımına sunmaktadır.

Sanatçının, yazılmış hattı, çizilmiş tezhibi bütün özelliklerini koruyarak sert malzemelere uygulamak, prensibi olmuştur. Bunun için hat ve tezhibi de bilmek gerekmektedir.

Klasik çalışmanın dışında kendine has alet ve yöntemlerle bilhassa hat oymacılığında en ince detayları işleyebilmiştir.

Meydana getirdiği eserleri kıymetli hocaların tenkidine sunarak bilmeden yapılan hataların ve nüansların bir sonrakinde telafi edilmesi gayreti ile her an yeni bilgiler öğrenerek istikbaldeki ihtişama kendini hazırlamaktadır.

**Hüsamettin Yivlik'in Sanatı Hakkında:**  
İnsan yaşamının gayesi; yaptığı işten memnun kalmak ve bırakmaktır. Sanatçılar bu gayeye hizmet etmek için el ve gönül maharetlerini eşyada ortaya koyarlar.

**Sanatçının Branşı:**  
AHŞAP OYMA SANATI  
AJUR SANATI  
KAKMA SANATI

**Sanatçının Faaliyetleri:**  
Selçuklu Atölyesi'nde her gün üretim çeşitli gazete, dergi, radyo ve televizyon, kültür programlarında röportajlar.  
• Sergi: İstanbul Vakıf Hat Müzesi – 1985  
• Sergi: Habitat-96 Tarık Zafer Galerisi – İstanbul - 1996  
• Uygulama: Habitat-96 Taksim Gezisi –

- İstanbul - 1996
- Sergi: Art in Action İngiltere – Londra – 1997
- Sergi: Asya Finans Galerisi İstanbul – 1997
- Sergi: Art in Action İngiltere – Londra – 1998
- Sergi: Taksim Sanat Galerisi – İstanbul – 1998
- Sergi: Karatay Belediyesi Şeb-İ Aruz Konya – 1998
- Sergi: İhlas Net Internet - 1998
- Sergi: Karatay Belediyesi Şeb-İ Aruz Konya – 1999
- Sergi: Ebristan Ebru Evi İstanbul – 1999
- Uygulama-Kurs: Warehouse Artists Studios İngiltere – Norwich – 1999
- Sergi: Assembly House İngiltere – Norwich – 1999
- Sergi: Community Arts Center İngiltere – Nottingham – 1999
- Sergi: Bruce Castle Museum İngiltere – Londra - 1999
- Sergi: İngiltere – Glasgow – 1999
- Sergi: Taksim Lale Sanat Galerisi İstanbul – 2000
- Sergi: Lions Klüp Yıldız Sarayı İstanbul – 2001
- Sergi-Yarışma: Kültür Bakanlığı Dösım Ankara – 2001
- Sergi: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi – 2002
- Uygulama-Kurs: Bahreyn Çalışma Ve Sosyal İşler Bakanlığı Bahreyn – Manama – 2002
- Sergi: Bahreyn Kültür Bakanlığı Bahreyn - 2003
- Sergi: Art in Action İngiltere – Londra - 2003
- Sergi: Slovakya National Müze - Bratislava Elçiliği - 2004
- Sergi: Samders Galeri - Vöringen - Almanya - 2004
- Sergi: New-Ulm Landratsamut fuayesi - Almanya 2005
- Sergi: New Ulm / illertissen Volkbank - Almanya 2005
- Sergi: Uygulama: New Ulm / Vöhringen Belediyesi - Almanya 2005
- Sergi: Pendik Belediyesi İstanbul - 2005
- Sergi: Bursa Birlik Vakfı Tayyare Kültür - 2006
- Sergi: Pendik Belediyesi İstanbul - 2006 (Bahar Konulu)
- Sergi: Uygulama : Kültür Bakanlığı Beyoğlu - İst.2006
- Sergi: Uygulama : Beyoğlu Bel. Ramazan Etkinliği - İst.2006
- Sergi: Pendik Belediyesi Mevlana Sergisi - 2007
- Sergi-Uygulama : Art in action İrlanda Dublin - 2008
- Sergi-Uygulama : Kültür Bakanlığı Altın Eller İstanbul - 2008
- Sergi: Ümraniye Belediyesi Geleneksel Sanat Sergisi - 2008
- Sergi-Uygulama : Beyoğlu Belediyesi Ramazan Etkinlikleri - 2008
- Sergi-Uygulama : Pendik Belediyesi Festivali İstanbul - 2009
- Sergi-Uygulama : Pendik Belediyesi Festivali İstanbul - 2010
- Sergi-Uygulama : Pendik Belediyesi Festivali İstanbul - 2011
- Röportaj: TRT Türk “Gümüş Hilal” - 2009
- Röportaj : TRT Tv. “Ustanın bir günü” - 2011
- Röportaj : TRT Okul” Yaşarken “ 2012
- Sergi - Uygulama : Pendik Belediyesi Festivali - İstanbul 2012
- Röportaj : BEA Tv. “Kayıp Zamanların İzinde” -2012
- Sergi - Uygulama : Pendik Belediyesi Festivali - İstanbul 2013
- Sergi : Bahariye Mevlevisi Yaşayan Selçuklu Mirası - İstanbul 2013
- Röportaj : FİGARO Japon İstanbul Tanıtımı - İstanbul 2013
- Röportaj : Spor Bak Dergisi “Sedefkârlık” - 2013
- Röportaj : TRT Türk Ankara
- Röportaj : TRT Türk “Hanlar ve Plazalar” - 2013
- Sergi : Yaşayan Selçuklu Mirası - Konya 2013
- Sergi : Yaşayan Selçuklu Mirası - Dolmabahçe - İstanbul 2014
- Restorasyon: Hırka-i Şerif - İstanbul - 2010
- Restorasyon: Eyüp Sultan - İstanbul - 2015
- Sergi ve Uygulama: Büyük Çekmece Festivali - İstanbul - 2015
- Sergi: Bursa Festivali - Bursa - 2016
- Kurs: Sakarya Samek İhtisas Sedef Kursu - Sakarya - 2016
- Sergi-Panel: Zonguldak BEÜ Kampüsü - Zonguldak - 2016
- Kurs: Sakarya Samek İhtisas Sedef Kursu - Sakarya - 2017
- Şura: Kültür Bakanlığı III. Şura Katılımı - İstanbul 2017



"Hilye-i Şerif"  
Ceviz Ahşaba El Oyması Kufi Hilye-I Şerif Levha  
78x45 cm.



"Akar Çeşme"  
Ceviz Ahşaba El Oyması,  
Çeşmenin Üst Kısmında; "Herşey Sudan Yaratılmıştır"  
90x27cm

“Salon Sehpaı”  
Kök Cevizden Üzeri Dişı Şemse El Oyması  
85x54cm.



“Hırka-i Şerif”  
Orjinal Hırka-I Şerifin Motiflerinin Ceviz Ahşaba El Oyması  
74x45 cm.

# Ahşap Oyma Sanatı

Ahşap malzeme olarak çok sık karşımıza çıkan ancak çok az tanınan bir sanat dalıdır. Ahşabın Türk sanatında kullanımına dair en eski somut belgeleri Hun İmparatorluğunda (M.Ö. 300'lerde) görmekteyiz, kurganlardan çıkan ahşap eşyalar arasında at arabaları, masa ayakları, masklar, bize gösteriyor ki ahşap hem Hun saraylarında eşya olarak hem de mezarlara konulan değerli eşyalar arasında yer alır. Anadolu'nun kereste bakımından zengin olması, kolay bulunması, ahşabın bolca kullanılmasını sağlamıştır. Türkler Anadolu da yerleşim mücadelelerini sürdürürken aynı zamanda kültür ve sanat



alanında da yerleşmeye çalışmışlardır. Bununla birlikte, insanoğlu var olmasıyla beraber ellerini kullanmayı öğrenmiş ve çevresinde bulduğu taş, kemik, ahşap, gibi malzemeleri geliştirdiği

tekniklerle yontmaya hatta işlemeye başlamıştır. İnsana var olduğu ilk günden beri eşlik eden ağaç gerek dekoratif gerekse fonksiyonel olarak hep var olmuştur. Türklerde ahşabın ilk örnekleri Hunlarla başlar ve tarih boyunca sivil ve dini mimaride, dekorasyonda devam eder. XIII ve XIV. yüzyılda Anadolu Selçuklu Çağının en güzel örnekleri "Selçuklu Üslubu" olarak ahşap sanatında karşımıza çıkar, bu üslubun temelleri Orta Asya ile şekillenmiştir. Minber, rahle, korkuluk, sanduka, pencere ve kapı kanatları ile sütun başlıkları en çok gördüğümüz bölümlerdir. Ahşabı strüktür olarak ahşap direkli camilerde görmekteyiz.

XV. yüzyıl'da sedef, bağ<sup>1</sup>, fildişi gibi farklı ancak ahşapla bütünleşen malzemeler görülmeye başlar. Fatih tarafından temelleri atılan, II.Beyazıt döneminde tamamlanan Ehli Hıref ve Hassa



mimarlar ocağı gibi meslek örgütleri de ahşap sanatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Selçuklu ustaları ahşap oyma tekniklerini her türlü ağaca uygulamışlardır. En çok tercih edilen ağaçlar ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve güldür. Teknik olarak en yaygın kündekâridir, ahşap çubukları hiçbir bağlayıcı kullanmaksızın birbirine geçme olarak tutturulmasıdır. Bu



teknığe en erken XII. yüzyıl'da Anadolu, Mısır ve Halep'te rastlanır, hakiki ve taklit kündekâri gibi çeşitleri vardır. Kündekâri ahşabın önemli tekniklerinden biridir. Anadolu Türk sanatında kündekârinin ortaya çıkışı ile ilgili net bilgi yoktur, ilk olarak İslam sanatında XII. yüzyıl'da görüldüğü bilinmektedir. Selçuklu dönemine ait ilk önemli örneklerden biri 1178 tarihli Ankara'daki Alaeddin Camii minberidir. Ceviz ağacından yapılmıştır. Konya Alaeddin Camii ve Aksaray Ulu Camii minberleri de XII. yüzyılın önemli örneklerindedir. Kündekâri teknik olarak geometrik formlara daha uygunluk gösterdiğinden örneklerin çoğunda yıldızlar, çokgenler olarak karşımıza çıkar. Bunun dışında, "Oyma , Kakma, Tarsi, ve Ajur" teknikleri de yer almaktadır. XV. yüzyılın ortalarında mermer

minberlerin yaygınlaşmasıyla birlikte ahşap minberlerde kullanılmamaya başlanmıştır. Kündekâri kadar yaygın olan diğer bir teknik "Oyma" tekniğidir.

Oyma tekniğinin en güzel örneklerini XII. ve XV. yüzyıllarda görüyoruz. Selçuklu ve beylikler devrinde yoğun olarak karşılaştığımız oyma tekniği XV. yüzyıldan itibaren kakma tekniğinin çoğalmasıyla önemini kaybetmiştir. Oyma tekniği bir çok desene rahatlıkla uygulanabildiğinden desen zenginliği de o aranda bolca görülür, teknik uygulaması ise; motiflerin aralarında kalan kısımlar istenilen derinliğe kadar oyulmak suretiyle desenlerin kabartma olarak kalması sağlanır. Kesim teknikleri içinde "eğri kesim" tekniği oyma türleri arasında özel bir yere sahiptir. Bu kesim tekniğinde motiflerin yüzeyleri kavisler yaparak zemine doğru eğimli bir şekilde iner ve birbiriyle kesişir. Zemin tamamen ortadan kalkar sadece çizgi kalır. Dolayısıyla zemin ve motif bütünleşir.

Tarsi tekniği ise açılan bir yuvaya başka malzemelerden birden çok parçanın yapıştırılarak dizilmesidir. Bu malzemeler genellikle sedef, bağ ve fildişi, kemik olmaktadır. Ayrıca altın, gümüş gibi kıymetli madenler sedefkârlıkta kullanılan diğer malzemelerdir. Esas itibarıyla ahşabın en güzel örnekleri XVI. yüzyıl ve XVII. yüzyılda bol miktarda sedef, fildişi ve bağ ile yapılan Tarsi tekniğiyle ortaya çıkar.

Kakma tekniği ise ahşabın yüzeyine istenen şekillerde açılan yuvalara aynı şekilde hazırlanmış başka bir malzemenin tek parça halinde kakılmasıdır.

Ceviz, abanoz, maun vb. ahşap eserlerin üzerine çeşitli şekillerde açılan yuvalara, aynı biçimlerde kesilmiş sedefleri yapıştırarak gömme yoluyla yapılan süslemeye "sedef kakma" denir. Ahşabın üzerine sedefleri çeşitli motifler oluşturacak biçimde doğrudan yapıştırarak elde edilen yüzeye "sedef kaplama" denir.

Ajur tekniği ise; ahşap üzerine geçirilen motiflerin aralarında kalan boşlukların oyularak çıkarılması işlemidir. Ayrıca bu teknik taş, maden gibi malzeme üstünde de uygulanmaktadır.

<sup>1</sup> Bağ: Kaplumbağın kabuğundan elde edilen malzeme.





Kazıma ise sivri kesici ile ahşap üzerindeki desenleri kazıma işlemidir, ancak diğerleri kadar ilgi görmemiştir.

Klasik olarak ahşap oyma üç aşamada yapılır:

- Malzeme
- Alet ve en önemli kısmı olan
- Tasarım ve kalıplama,

Ahşap oyma için önce kompozisyonun hazırlanması; bunun içinde arşiv taraması yapılarak kompozisyon aydınlatıcı kağıt üzerine geçirilerek kalıp hazırlanmış olur. Bu kalıp fotokopi ile çalışılacak zemine göre küçültülür veya büyütülür. Çalışılacak ölçüden üç adet fotokopi hazırlanır. Birincisi, ahşaba yapıştırılır, diğeri açıkta bırakılır ki, desenin bütünü görülebilir. Diğeri ise herhangi bir olumsuzluğa karşı yedek olarak bekletilir.

Malzeme olarak ahşap oymaya göre biçilmiş ve daha çok sert ağaçlar tercih edilir. Ağaç çalışılacak boyutlara göre kesilir, zımparalanır ve temiz bir yüzey elde edilir. Daha sonra kalıp olarak kullanılacak fotokopi yüzeye yapıştırılarak kuruması beklenir sonra oyma işlemine başlanır. Benim çoğunlukla tercihim ceviz, maun ve gül ağacıdır. Bunun sebebi iki türlü açıklanabilir,

birincisi sert olduğundan kalıcılığı sağlanmış oluyor, ikincisi ağacın kendi içindeki desen ve renk tasarımında kullanılır.

Alet konusunda ise kişinin çalışma tarzı önemlidir, ben detay çalıştığımdan dolayı kendi aletlerimi çeşitli çelik uçlardan kendim yapıyorum ancak sanayi üretimi olan çeşitli biçim ve ölçülerde iskarpelalar da kullanılır. Yapmış olduğum aletlerle kalıptaki desen çizgisinin üzerinden dikey olarak 3mm derinliğinde keserek ağacın liflerini zayıflatıyorum sonrasında ise desenin dışında kalan zayıflatılmış kısmı yatay olarak 3mm indirmek suretiyle oyma işlemi yapılmış oluyor. Oyma işlemi bittikten sonra tesviye ile hatalar giderilir, akabinde kalın ve ince zımpara yapıp likid vazelin ile ağaç yağı doyurulur. Vazelin geç uçucu bir yağdır ayrıca ağacın bütün renk ve desenin ortaya çıkararak kurtlanmayı önler. Ağaç yağı çektikten sonra Gomalak<sup>2</sup> adı verilen cilalama işlemi yapılır. Böylelikle ahşap parlatılmış olur. Diğer bir parlatma işlemi verniktir. Geleneksel bakımdan uygun değildir, çünkü ahşap, insan, yağ ve gomalak tabiatta



var olan malzemedir. Bu yüzden birbirleriyle uyumludurlar. Ancak vernik ahşabın yüzeyinde bir flim tabakası oluşturur ve en ufak bir darbeye dökülür.

Gomalak ise ahşabın içine ve yüzeyine nüfuz ederek daha kalıcılık ve esneklik sağlar. Ahşap ile



16.2cm Kemikten El İş Ajurlu Makta ve Aksesuar Hat Takımı

çalışırken önemli etkenlerden biride ağacın dilini bilmek ve suyunu gitmektir. Sert bir malzeme ile çalışılmasına rağmen doku ile kurduğunuz bağlantı çalışmayı rahatlatır.

<sup>2</sup> Gomalak: Pul şeklinde bir malzemedir. İspirto ile sulandırılıp tortusu süzülerek kullanıma hazırlanır. Pamuk top haline getirilip bir bez içine yerleştirilir ve gomalak bu pamuğa emdirilmek suretiyle yüzeye seri şekilde sürülür. Uzun cilalama işleminden sonra ağaç gomalağı bünyesine çekip doyar ve yüzeyde parlaklık sağlanmış olur.



*Kök Ceviz, El Oyması*



## *KAYNAKÇA*

Rüstem Bozer, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı" 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı



*Kalemîşî*





## Kaya ÜÇER

- 2017 Doçent Ünvanı
- 2012 Yardımcı Doçent Ünvanı
- MSGSÜ-MYO Mimari Restorasyon Prg. Öğretim Üyesi
- 1988-2012 MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı'nda Öğretim Görevlisi.
- 1994 Mimar Sinan Üniversitesi Yeterlik (doktora) ünvanı
- 1988 Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans
- 1986 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip-Hat branşından mezuniyet.

### Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Ve Bildiri Kitaplarında Basılan Bildiri

- 2017 "VIII. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri " Uluslararası Kongre, Tam Metin Bildiri Koyunoğlu Müzesi, Konya.
- 2016 "Akademik Gelişim Platformu" Uluslararası Kongre, Tam Metin Bildiri, Berlin.
- 2016 III. AGP International Humanities and Social Sciences Conference, Barselona University, Spain
- 2016 "V. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi - Sanat Etkinlikleri " Tam Metin bildiri, Koyunoğlu Müzesi, Konya.
- 2015 İfas Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Tam Metin Bildiri, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya.
- 2015 "IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi

ve Forkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri" Tam Metin Bildiri, Koyunoğlu Müzesi, Konya.

### Kitaplar

- 2013 "İSTANBUL'UN 100 KUBBESİ" İBB Kültür AŞ yayını
- 2007 "MEASİR-İ MÜNEVVERAN", Yrd.Doç. Münevver Üçer ile birlikte, Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kasım, I. Baskı İstanbul
- 2007 "AŞK-I MEVLANA" 2007 Mevlana yılı etkinliği Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, yayın kurulu üyesi
- 2006 "LALE-İ MÜNEVVERAN", Yrd.Doç. Münevver Üçer ile birlikte, Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Nisan, I. Baskı İstanbul
- 2006 "SARAYIN LALELERİ" İstanbul Büyükşehir Yayınları I. Baskı Nisan, İstanbul, Yayın Kurulu Üyesi

### Sergilerin Bazıları

- 2018 "Kömürde Açan Çiçekler" Bülent Ecevit Üniversitesi, Sezai Karakoç Kültür Merkezi, Farabi Kampüsü, Zonguldak
- 2017 "Türk Sanatının Yapı Taşları II" Bülent Ecevit Üniversitesi, Sezai Karakoç Kültür Merkezi, Farabi Kampüsü, Zonguldak
- 2017 "Sultanların Sanata Yansıyan İzleri" Trakya Üniversitesi II. Beyazıt Külliyesi Edirne
- 2017 "Sultanların Sanata Yansıyan İzleri III" Sakarya Sanat Galerisi, Sakarya
- 2017 "Selçukludan Bugüne Geometri Uluslararası Jürili Karma Sergi", Konya
- 2016 "Türk Sanatının Yapı Taşları", Sergi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, 07-

11/Kasın/2016, Zonguldak

- 2016 Çiçekler Yeniden Açtı, Sakarya Sanat Galerisi, SBB, Sakarya Üni., Msgsü, 10/03-03-04/2016 Sakarya
- 2016 “Türk Teyzini Sanatlarında Batı Etkisi” Kişisel Sergi, Nilgün Şensoy Kültür ve Sanat Evi 11-20/03/2016 İstanbul.
- 2015 Marmara Üniversitesi Merkez Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Bşk. 51. Kütüphane Haftası 30 mart-05 Nisan Kalemîşi ve Tezhip Sergisi 1 Nisan
- 2015 Marmara Üni. Göztepe Kampüsü, Merkez Kütüphane Sergi Salonu
- 2015 “Yansıma” MSGSÜ GSF Geleneksel Türk San. Blm. Tezhip Anasanat Dalı ve Atölye Sanatsal Hoca ve Öğrencileri Sergisi, Sakarya Büyükşehir Belediyesi ve Sakarya Üniversitesi ortak organizasyonu, Sakarya Sanat Galerisi, Sakarya, 24 Şubat 2015
- 2015 “Gök kubbe Yansımaları” Kişisel Sergi, Kalemîşi ve Tezhip Sergisi, Zeytinburnu Kültür Merkezi, 23 Ocak - 15 Şubat 2015
- 2014 “Müzeler Gecesi”, Belgrad, Sırbistan.
- 2013 Turkish Visual Art, Cafa Art Museum, Cafa, China
- 2013 “Kutsal Kelamın Taneleri” Vatikan Canceledia Sarayı, Roma, İtalya.
- 2012 “Projection of the Past” Casia Culture Center Gallery, Helsinki, Finlandiya.
- 2012 “Lale Zamanı” Tezhip Sergisi, Yunus Emre Türk Kültür Merkezi, Amman, Ürdün.
- 2011 “Londra da Lale Zamanı” Tezhip Sergisi, Yunus Emre Kültür Merkezi, Londra, İngiltere.

#### **Kalemîşi Çalışmaları Devam Eden Kalemîşi Restorasyon Çalışma**

- 2017 Mektebi Tıbbiyeyi Şahane Haydarpaşa İstanbul
- 2017 Topkapı Sarayı Harem Valide Sultan Odası
- 2016 Bebek Yalı apartman restorasyonu

#### **Yapımı Tamamlanmış Kalemîşi Çalışmaları**

- 2017 Kağıthane Belediyesi Nef Vakfı Yusuf Ömürlü Camii
- 2017 Topkapı Sarayı Harem Cinlerin Meşveret yeri
- 2017 Park Adana AVM Mescidi
- 2017 Watergarden Mescidi Kalemîşi çalışmaları
- 2016 Antalya EXPO 7 adet Türk Evi yapımı kalemîşi
- 2016 Akasya AVM Mescidi
- 2014 Meryemzade Camii, Beykoz
- 2013 Topkapı Sarayı Mecidiye Köşkü, İstanbul
- 2013 Daye Hatun Camii, Kağıthane, İstanbul
- 2012 Tarlabası Kentsel Dönüşüm Uygulaması, Beyoğlu, İstanbul
- 2012 Sepetçiler Kasrı, Eminönü, İstanbul.
- 2012 Gradiva Oteli, Karaköy, İstanbul.
- 2012-2011 Necati Aslan Yalısı Yeniköy, İstanbul
- 2011 Cumhurbaşkanlığı Hüner Köşkü, Tarabya, İstanbul
- 2011 İstinye Park AVM Mescidi, İstinye, İstanbul.
- 2010-2007 Süleymaniye Camii Kalemîşi Restorasyonu, Süleymaniye, İstanbul
- 2010-2008 Hidiva Sarayı (Mısır Konsoloslugu Binası) Kalemîşi Restorasyonu, Bebek, İstanbul
- 2010-2008 Ertuğrul Tekke Camii Kalemîşi Restorasyonu, Beşiktaş, İstanbul
- 2010 Yeşil Vadi Konakları Camii, Ümraniye, İstanbul
- 2009 Hızır Bey Camii, “Küçük Pazar, Süleymaniye, İstanbul
- 2009 İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Deniz Palas Binası, Şişhane, İstanbul
- 2008 Yenikapı Mevlevihanesi, Yenikapı, Zeytinburnu, İstanbul.
- 2008 Galata Mevlevihanesi, Galata, Beyoğlu, İstanbul.
- 2008 SSM Sakıp Sabancı Müzesi Ek Binası, Emirgan, İstanbul.
- 2007 Büyük Piyale Paşa Camii, Kasımpaşa,

İstanbul.

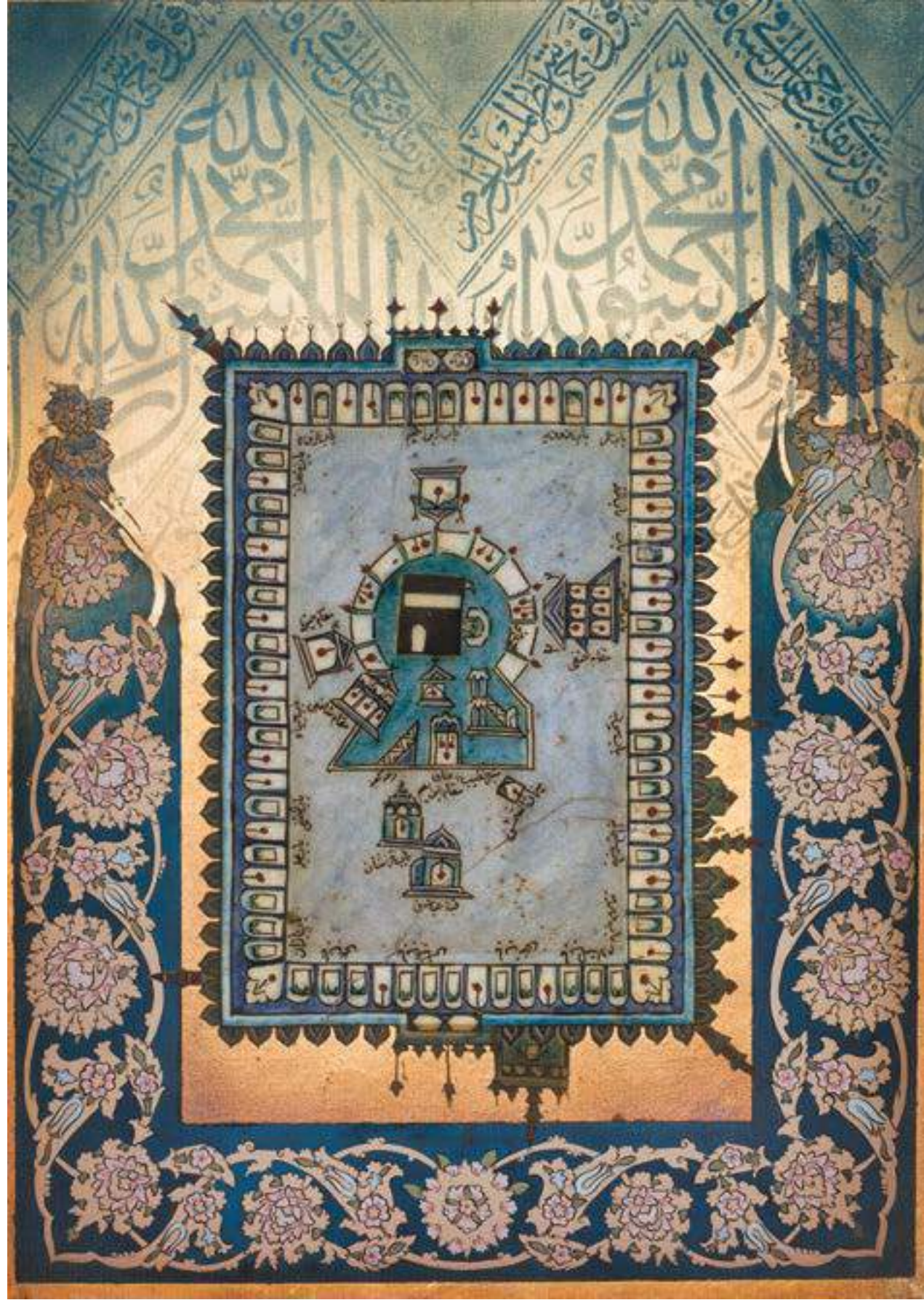
- 2007 Mabeynci Başı Köşkü, İhlamur, Beşiktaş, İstanbul.

#### **Fotoğraf Listesi**

- Orta Asya Karahoça Bezeklik ilk kalemîşi örneklerinden 8. 9. yüzyıl
- Kastamonu Kasaba köyü Mahmut bey Camii 13. yüzyıl
- Kastamonu Kasaba köyü Mahmut bey Camii 13. yüzyıl ahşap üstü kalemîşi detayı Afyon Ulu Camii
- Afyon Ulu Camii 13. yüzyıl ahşap üstü kalemîşi detayı
- Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii 13.yüzyıl
- Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii 13.yüzyıl kalemîşi ahşap sütunbaşı örneği
- İznik Kırgızlar Türbesi
- İznik Kırgızlar Türbesi Osmanlı sanatında kabul edilen ilk kalemîşi örneği
- Bursa Yeşil Camii seksenli yıllarda yapılmış olan raspa çalışması
- Bursa Muradiye Türbelerinde 1984 yılında yapılan raspa çalışması sonucu elde edilen kalemîşi örneği
- Bursa Muradiye Türbelerinden 1984 yanlış yapılmış kalemîşi restorasyon uygulaması müdahale öncesi
- Bursa Muradiye Türbelerinden 1984 yanlış yapılmış kalemîşi uygulamasına yapılan ilk raspa uygulaması
- İstanbul Küçük Ayasofya Camii Müezzin

mahfili ahşap üstü kalemîşi uygulaması

- Kara Ahmet Paşa Camii kubbesi
- Kara Ahmet Paşa Camii Kadınlar Mahfili Edirnekari tarzı kalemîşi bezemesi
- Kara Ahmet Paşa Camii Kadınlar Mahfili Edirnekari tarzı kalemîşi bezemesi detayı
- Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat Köşkü malakari tarzı kalemîşi örneği
- Topkapı Sarayı Harem III. Murad Hasoda Malakari bezeme kubbe
- Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü Lale devri Kalemîşi örneği
- Galatasaray Üniversite binası Barok kalemîşi örneği
- Eyüp Sultan Türbesi kubbesi Ampir kalemîşi örneği
- TSM Harem çıkış kapısında yer alan Kuşlu mekanı şüküfe detayı
- Ortaköy sahil saraylarından Rokoko kalemîşi örneği
- Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü neo klasik-Türk rokokosu kalemîşi örneği
- İstanbul Tarlabası evlerinden Art nouveau kalemîşi örneği
- MSGSÜ-MYO Kalemîşi uygulama atölyesi
- Kalemîşi restorasyon ve konservasyon çalışması
- Kalemîşi mekanik raspa çalışması
- Kalemîşi kimyasal raspa ve temizlik çalışması
- Ertuğrul Tekke Cami Hünkar Odası tavan kimyasal temizlik 2008
- Altın varak uygulaması



"Kabe"  
Karışık Teknik Kalemişi Uygulaması  
50x70cm



"Lale"  
Karışık Teknik Kalemişi Uygulaması  
50x70cm



# Kalemişi Sanatı

Türk toplumunun sosyal, kültürel ve günlük yaşamında belirleyici bir öge olan sanat, toplumu bir arada tutan örf, adet, gelenek, görenek ve kültürel yapı ile bir bütündür. Kültürü oluşturan, geliştiren ve gelecek nesillere aktaracak olan sanat, bu varoluşla birlikte toplumun yapısına has bir tarz da oluşturur. Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına göç eden bu kültür, Tezhib, Hat, Minyatür, Cilt, Çini, Kalemişi, Halı ve Dokumacılık gibi pek çok çeşit kadim sanatı da meydana getirmişlerdir. Türklerin geleneklerine, kültürüne, yaşam tarzına ve inancına göre şekil alan bu sanatlar; geniş topraklara yayılarak gelişmiş ve yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. (Münevver Üçer, Kömürde Açan Çiçekler, s.8, Bülent Ecevit Üni. Yayını, 2018.Zonguldak)

Günümüzde yarı geçirgen kâğıtlara (eskiz kâğıdı) kurşun kalem yardımı ile çizilen kurallı ve gelenekli desenlerin, aynı yarı geçirgen kâğıt üzerinde iğnelenerek delinmesi ve uygulanacağı yüzeye, tercihen söğüt ağaçlarından elde edilen kömür tozundan yapılan tamponla silkelenecek (sepilenecek) yüzeye aktarılmasından sonra çeşitli renkler ve muhtelif fırçalar yardımıyla boyanıp, yine ince fırçalar ile kontürlenmesiyle (tahrirlenmesi) elde edilen kurallı süsleme tarzıdır. Sanatın adı günümüzde "Kalemişi" olarak nitelendirilmekte, yapan kişiye de "Kalemkâr" ya da bizlerin tercih ettiği kelime olarak "Nakkaş" denmektedir. (Türk Sanatının Yapı Taşları II, Kaya Üçer, Kalemişi Bölümü, S.220, Bülent Ecevit Üni.Yayını, 2017. Zonguldak) Yüzyıllar boyunca Türk Klasik Sanatlarının bir kolu olmuş, sivil, dini, askeri mimari yapıların iç ve dış mekân süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.



Orta Asya Kara Hoca Bezeklik İlk Kalemişi Örneklerinden 8.9. Yüzyıl

Türk Kalemişi Sanatı, Orta Asya'da 8-9. yüzyıl Türk Uygur Sanatına kadar dayanan bir geçmişe sahiptir. Türklerin Orta Asya steplerinden göçleri ile Anadolu topraklarına taşınan bir sanat kolumuzdur. Karahoça ve Bezeklik duvar fresklerindeki süslemeler, Türk Sanatının motif dağarcığının merkezi olmuş, Türklerin İslam dinini kabulü ile stilize motif ve kompozisyonların İslam Sanatı ile birebir örtüşmesi bu tarz desen ve uygulamaların gelişmesini sağlamıştır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan yaşanmışlıklar ve tarihsel süreç, İslam'ın kabulü



Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii 13. Yüzyıl

ile gelişen Klasik Sanatlar ve bu sanatların merkez kollarından Kalemişi sanatı, Büyük Selçuklu, Selçuklu, Beylikler Dönemi, Erken Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu Klasik Dönem, Eklektik (Barok, Rokoko, Ampir sentezi) Dönem, Neo Klasik, Cumhuriyet sonrası ve de günümüze kadar gelen tarihsel bir tarz süreci yaşamıştır.

Mekânların tavan, duvar, kubbe, kemer, tonoz gibi yüzeylerinde çalışılan kalemişi süslemeleri siva, ahşap, taş, bez, deri, metal gibi pek çok değişik yüzeyde uygulanmıştır. Hatta ahşap üstüne kabartma olarak uygulanıp "Edirnekâri", siva üstüne kabartma olarak uygulanıp "Malakâri" adını almıştır. Bir kurallar bütünü olan klasik sanatlarımızın en müstesna ve izleyicisi ile en kolay buluşabilen kolu olan kalemişi sanatında yüzyıllar boyunca süre gelen kurallara sıkı sıkıya bağlı kalma geleneği, bir bakıma sanatın



Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii 13. Yüzyıl Ahşap Üstü Kalemişi Detayı

yaşamalarının da temel unsurlarından biri olmuştur. Batılılaşma dönemine kadar yüzyıllarca süren bezeme anlayışımızda, diğer klasik sanat

kollarımızın da temelini oluşturan bitkisel ve hayvansal kökenli süsleme unsurları geleneğe bağlı olarak kullanılmıştır. Hataî, penç, yaprak, gonca, rumî, rumî motifinin çeşitleri (sencide, pişide, hurde, sarılma rumîler gibi), bulut ve diğer bezeme öğelerinin usta ağzı ile adlandırılması ve kullanılması klasik anlayıştaki bezemelerimizin yaşama unsurları ve geleceğe ulaşmadaki yoludur. Örneğin; Klasik altın varak yapıştırma tekniğinde kullanılan terimlere baktığımızda usta ağzının ne kadar etkin ve yüzyıllara meydan okurcasına kalıcı olduğunu görürüz. Günümüzde yapılan ustası oldukça azalmış olan bu çalışmada kullanılan tabirler yeni ustalar tarafından da aynen kullanılmaktadır. Kilermeni, mühre, agatataşı, mazgala, perdah, sakal fırça, güderi yastık, gümüş bıçak kullanılan tabirlerden sadece bir kaçıdır.



Afyon Ulu Camii

Selçuki, Klasik, Barok, Rokoko, Ampir gibi üslûblarda uygulama tarz ve dönemleri olan bu sanatta, 16. yüzyıl, "Klasik" üslûbla zirveye çıkılan dönem olmuştur. Saray Nakkaşhânesi geleneği ile dönem bütünlüğü ve tarzını gösteren bu yüzyılda klasik sanatların her alanında bir Rönesans yaşanmış, Kalemişi Sanatı da verdiği muhteşem eserlerle, bu devrin nadide bir parçası olmuştur. Desenlerde, renklerde, işçilikte sağlanan merkezîyetçi sistem kalemişi sanatının da en üst düzeyde eserler vermesini sağlamıştır. "Nakkaşhâne" geleneği klasik dönem sanatının tüm hücrelerine sirayet etmiş ve ortaya nadide sanat eserleri çıkmıştır.

Süleymaniye, Kadırga Sokullu, Kara Ahmet Paşa, Rüstem Paşa, Takkeci İbrahimAğa camileri,





Afyon Ulu Camii 13. Yüzyıl Ahşap Üstü Kalemişi Detayı

Topkapı Sarayı yapıları 16.yüzyıl şaheserleri olarak sanatımızda müstesna yerlerini almışlardır. Osmanlı İmparatorluğunun batıya açılması ile sanatımızın her alanında hâkim olan Eklektik tarz Barok, Rokoko, Ampir karışımı en çok Kalemişi Sanatımızı etkilemiş, Anadolu coğrafyasından İstanbul boğaz yalılarına kadar her mekân ve ortamda uygulanmıştır. Kalemişi Sanatı Osmanlı'nın başkentinde yurt dışından gelen ustalar marifeti ile uygulanırken, oluşan büyük talep üzerine bu ustaların yanında eğitim alan ya da çalışan ustalar aracılığı ile de Anadolu coğrafyasından Osmanlı'nın tüm topraklarına yayılmıştır. Osmanlı coğrafyasının her tür mimari yapısında, bu yüzyılda İstanbul temalı bir tasvir görmek mümkündür. Datça'daki Koca Konaktan Suriye Şam'daki Kuvvet Evine, Emevi Camii külliyesine ya da Cezayir'de Dayı Evi denilen Saraya kadar İstanbul temalı, minyatür tekniği ile yapılmış kalemişi çalışmalarına rastlanır. Allah'ın yarattıklarına şart koşmamak adına üç boyutlu uygulamalardan kaçınan sanatçılarımız, manzara tasvirlerinde de iki boyut dışına çıkmamaya çalışmışlardır.

Batılılaşma döneminin süsleme anlayışı Barok, Rokoko, Ampir sentezinden ortaya çıkan ve Osmanlı coğrafyasında yaşayan sanatçılar tarafından yorumlanarak işlenen desenler, "Türk Rokokosu" adı ile anılır olmuştur.

Günümüz halk deyişi ile "Barok", sanat tarihçilerinin verdiği isim ile "Eklektik" olarak adlandırılmaktadır. Birbirlerinden küçük farklarla ayırt edilebilen bu süsleme tarzları saraylarımızdan camilerimize, türbelerimizden yalı ve köşklerimize kadar pek çok mimari yapıda süsleme elemanı olarak kullanılmıştır.

Osmanlı sanatının batılılaşma süreci son dönemlerde sekteye uğramış olsa da, Avrupa'da ortaya çıkan akımlar hemen etkisini gösterip Osmanlı sanat eserlerinde ya da mimari yapılarında bir moda gibi kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonunda tüm Avrupa'yı hızlı bir rüzgar gibi saran Art Nouveau akımı da sanatımızın uygulamaları içinde yer bulmuş, son dönem batı eğilimli yapılarımızda Art Nouveau ve Art Deco süsleme unsurları da kullanılmıştır.



Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii 13.Yüzyıl Kalemişi Ahşap Sütunbaşı Örneği

Klasik dönemin motif ve desen kompozisyon yapısı ile batının etkisi altında renklendirilmiş ve işlenmeye başladığı son yıllar ise batılılaşma döneminin artık sona erdiği ya da başka bir deyişle "Neo-Klasik" kalemişi sanatının uygulandığı örnekler yapılar olmuştur. Aksaray Pertevniyal Valide Camii bu Neo-Klasik Kalemişi Sanatımızın tipik ve güzel bir örneğidir. Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi, Dest-i Mal odası kubbesi, Fatih Sultan Mehmet Türbesi beden duvarları, Ayazağa Kasırları, Çinili Köşk, Süvari Köşkü, Neo-Klasik Kalemişi tekniğinin güzel örneklerindedir. Cumhuriyet sonrası Türk sanatında, güzel sanatların batılılaşma hevesinin



Bursa Muradiye Türbelerinde 1984 Yılında Yapılan Raspa Çalışması Sonucu Elden Edilen Kalemişi Örneği

devam ettiği görülür. Devlet eli ile sanatın hemen hemen her alanında batı kaynaklı eğitime ilgi ve alaka göze çarpar. Yurt dışına devlet kaynakları ile giden ve eğitim alan genç nesil ülkeye döndüğünde, batı kaynaklı sanatların neferleri olarak çalışmalarına devam ederek bu sanatlara ivme kazandırmışlardır. Geleneksel sanatlar ise geleneğine dayanan gücü ile ayakta kalmayı başarmışsa da, münferit sanatçıların iradesiyle günümüze taşınabilmiştir. Bu sanatların gönüllü neferleri Hat, Tezhib, Ebru, Cild gibi sanat dallarını kişisel bilgi ve becerileri ve de usta çırak ilişkisi ile bu günlere taşımayı başarmışlardır.

İşte, sanatımız son 30 yılda gelişme gösterip ilgi ve alaka görmeye başlayınca tanınırlığı da artmıştır. Kalemişi sanatı ise geleneksel sanatlarımız içinde gelişim ve varolma savaşını son derece zor şartlar altında vermektedir. Restorasyon işlerinde bir iki iyi niyetli, işe gönül vermiş usta güncel yeni uygulamalarda ise hızla gelişen gecekondular yapıyı ve kültürü bu sanatı ayakta tutan sebepler olmuştur.



İstanbul Küçük Ayasofya Camii Müezzin Mahfili Ahşap Üstü Kalemişi Uygulaması

Sanayi-i Nefise Mektebi, sonrasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Mimar Sinan Üniversitesi daha sonrasında da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi süreçlerinde var olan Geleneksel Türk Sanatları bölümünde ve MYO Mimari Restorasyon Programında sanat kolumuz ders olarak yaşatılırken, halen geniş bir uygulama alanı olan kalemişi sanatının bir bölüm ya da Ana Sanat Dalı olmadığı aşikârdır. Ders bazında verilen eğitim, piyasa şartlarında çalışacak olan öğrencilere sadece bir bilgi altlığı teşkil edebilmektedir. Kalemişi Sanatı günümüzde restorasyon dalında en çok aranan elemanları barındırırken, güncel yeni tasarım uygulamalarla da hizmet vermektedir. Usta çırak ilişkisi ile ya da akademik eğitimle beslenerek bu işe gönül verenler bu sanatın yaşamasını, gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktadırlar. 1982 yılında o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhib Hat branşını kazanıp üniversiteye ayak bastığımda herkesin klasik sorularına ben de muhattap olmuştum, üniversiteyi kazandığınızı aileniz konu komşu ve tanıdıklara söylediğinde, hani veliler, anne babalar sorar ya !!..”Eeeee oğlum üniversitede hangi bölümü kazandın”, ben de doğal olarak “Tezhib” bölümü dediğimde aldığım ilk tepkiler hala belleğimde. “ Aaa tesbih yapmanın da bölümü olurmuymuş, kaç taşlı tesbih yapıyorsunuz” gibi insanların tepkilerinden bu sanatlardan bihaber oldukları bir bölüme girdiğimi anlamıştım.

Hatta üniversiteye giriş sınavında yanımda sınava giren arkadaşın “çini nedir? 3 önemli örnek veriniz” sorusuna.... “çini; çini mürekkebi ile yapılan çalışmalara verilen isimdir” yazdığına da şahit olmuştum.

Baba mesleği olarak başladığım “Kalemişi” sanatında babamın 52 yıllık birikimi ve üniversite öncesinde babamın yanında usta çırak ilişkisi ile gelişen eğitimim ve 35 yıllık akademik çalışma dönemime baktığımda, son 10-15 yılda sanatımızın tanınırlığı, gelişimi, malzeme çeşitliliği adına birçok gelişmenin olduğunu görmekte ve de yaşamaktayım. Bizim gibi bu sanata gönül verenler için ne mutluluk verici bir süreçtir, anlatması zordur. Geleneksel Türk sanatları ile ilgili yarışmalarda artık Kalemişi Sanatı da yer bulmakta

ve son derece başarılı işler de yarışmaktadır.

Kalemişi sanatımızın yüzyıllara dayanan geçmişi, teknikleri, desen özellikleri restorasyonun yanı sıra güncel uygulamalarda da kabul görmekte ve uygulanmaktadır. Gelişmekte ve tekrar ayağa kalkmakta olan bu sanat dalımızda yazılı kaynak bulma zorluğu da aşikârdır. Bu nedendir ki, bu sanata dair herşey kayıt altına alınmalı ve her araştırmacı ve de uygulamacı sayesinde üst üste eklenerek bu bilgiler gelecek nesillere bilgi olarak akataralabilmelidir. Bu bağlamda, sanat tarihçilerden farklı olarak uygulamacı olma özelliğimizle bilgileri yazılı hale getirmekteyiz. Kalemişi teknikleri de bu sürecin en önemli halkalarından birisidir. Çok geniş ve teferruatlı bir konu olmasına karşın ben burada kısaca özetleyerek ilginizi uyandırmaya çalışacağım ve bilgilendirecek satırlara yer vereceğim. En çok uygulanan kalemişi tekniklerinden birkaçını anlatacağım.

## Kalemişi Teknikleri;

### Kalemişi Uygulama Yüzeyleri;

#### 1- Sıva Üzeri Uygulamalar

- Düz Sıva Üzeri Uygulamalar;
- a.I. Kontürlü (Tahrirli) uygulamalar
- a.II.Kontürsüz (Negatif) uygulamalar
- a.III.Baskı Şablonlama (Stencil) uygulamaları;
- a.IV. Duvar Resmi;
- a.V. Fresk Tekniği;
- a.VI. Merdane Tekniği;

- Kabartma Yüzeyle Sıva Üzeri Uygulamalar;
- b.I. Sıva üzeri kabartma; (Malakâri)
- b.II. Sıva üzeri mukavva kesme;
- b.III. Malakâri tarzında Kalıp-Döküm
- Kartonpiyer Tekniği
- Sıva Çökertme ;

- Taklit Kalemişi Uygulamalar;
- d.I. Çini Taklidi Kalemişi Uygulamaları;
- d.II. Mozaik Taklidi Kalemişi Uygulamaları;
- d.III. Mermer-Somaki Kalemişi Uygulamaları;

#### 2- Ahşap Yüzey Üzeri Uygulamalar

- Ahşap yüzey üzeri
- Edirnekâri
- Ahşap oyma üzeri renklendirmeleri;

### 3- Bez Üzeri (Tuval) Uygulamalar

### 4- Metal Yüzey Üzeri Uygulamalar

### 5- Deri Üzeri Uygulamalar

### 6- Taş Ve Mermer Üzeri Uygulamalar

#### 1- Sıva Üzeri Uygulamalar

- a) Düz Sıva Üzeri Uygulamalar;

##### a.I. Kontürlü (Tahrirli) uygulamalar;

Sıvalı yüzeyler üzerine; tasarlanmış olan desen eskiz kâğıdına çizilir. Desen iğne yardımı ile delinir ve uygulama yüzeyine kömür tozu tamponu ile silkelenir. Yüzeye geçen desen muhtelif fırça ve boyalar yardımı ile işlenir. Tahrirli (Kontürlü) olan sıva üstü kalemişi çalışmalarında iki metot kullanılır. Bir tanesi Tezhib sanatında da olduğu gibi renklendirilen desene tahrir çekilir, daha sonra zemin renkleri doldurulur ya da renklendirilen motiflere zemin renkleri de uygulanıp en son tahrir çekilir. Bu metotlar ustanın el melekesine ve alışkanlıklarına göre uygulamada şekil alır. İşte Kalemişi Sanatının en temel ve yaygın uygulama şekli sıva üstü tahrirli Kalemişi tekniği bu şekilde uygulanır. Orta Asya steplerinden günümüze kadar gelen bu süreç halen devam eden Kalemişi Sanatı tekniğinin en klasik metodudur.

##### a.II. Kontürsüz (Negatif) Uygulamalar;

Sıvalı yüzeyler üzerine; tasarlanmış olan desen eskiz kâğıdına çizilir. Desen iğne yardımı ile delinir ve uygulama yüzeyine kömür tozu tamponu ile silkelenir. Yüzeye geçen desen muhtelif fırça ve boyalar yardımı ile işlenir. Negatif adımı verdiğimiz bu kontürsüzkalemişi uygulamalarında ilk önce genel zeminler hazırlanır. Desen daha sonra silkelenir ve daha sonrasında da renklendirme yapılır. Motifi sınırlayacak koyu renk kontür motiflere uygulanmayacağı için, zemin ile desen renkleri genelde kontrast seçilir ve işçiliği kontür çeker gibi tiziz yapılarak sonuçlandırılır.

##### a.III. Baskı Şablonlama (Stencil) Uygulamalar;

Şablon, baskı adlarını verdiğimiz yabancı dil uygulamalarında “stencil” ismi ile adlandırılan bu uygulama Kalemişi Süsleme Sanatı içinde en pratik ve hızlı üreyen çalışma metodu olarak karşımıza çıkar. Türkçe karşılığı olarak “Dekoratif Boyama Şablonu” diyebileceğimiz bu metotta, geçmişte bezir veya vernik emdirilmiş kartonlardan kesilmiş olan desenler kullanılırken, günümüzde asetattan

kesilmiş desenler uygulama yüzeyine top fırçalar ya da sünger tamponlar yardımı ile boyanarak işlenmektedirler. Bu sayede şablon devamlı kullanılabilen ve desen standart tek renk olarak yüzeye uygulanmaktadır.

##### a.IV. Duvar Resmi;

Kalemişi sanatının tarifini yaparken üzerine basa basa söylediğimiz belirleyici unsurlardan biriside “kurallı” desenlerin uygulanıyor olmasıydı. Kalemişi sanatının uygulamalarında motif kompozisyon programları dışında karşımıza çıkan en yaygın uygulama da sıva üzerinde sık sık karşımıza çıkan “duvar resmi” çalışmalarıdır.

##### a.V. Fresk Tekniği;

Kalemişi sanatı içinde yer alan “Duvar Resmi” çalışmalarında bir önemli uygulama da “Fresk” (Fresco) tekniğidir. Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan bu teknikte sıva yaş iken desen metal mil yardımı ile çizilir, ıslak sıvaya renk emdirilmek sureti ile resim ortaya çıkarılırdı.

##### b.I. Kabartma Yüzeyle Sıva Üzeri Uygulamaları;

Malakâr Türk kalemişi sanatının önemli süsleme unsurlarından biri olan “Malakâri” adından da anlaşılacağı üzere küçük malalar, kaşık adı verilen muhtelif metal aletler, keski ve bıçaklar ile uygulama yüzeyinde oymak, kesmek sureti ile yapılan çalışma tarzıdır. Uygulama yüzeyindeki hacimli görüntü izleyen açısından muhteşem bir görsel zenginlik yaratmaktadır.

**b.II. Sıva üzeri kabartma;** Uygulama yüzeyi üzerinde, kaba sıva üzerine ince sıva uygulandıktan sonra Malakâri yapılacak kalınlıkta son kat bir sıva, bir anlamda nefaset sıvası atılır. Üzerine önceden yarı geçirgen kağıtlara çizilmiş olan desen iğnelendikten sonra kömür tozu tamponuyla uygulama yüzeyine serpilerek üst yüzey sıvası kurumadan usta marifetiyle hızlı ve kabiliyetli hareketlerle desenin boşlukları kesilerek düşürülür. Desen ince ince işlenerek son şekli verilir. Bu esnada sıva nemli tutulur ve çürümesine izin verilmeden çalışma sonlandırılır.

Sultan Ahmet Camii ve Türbesi, Beyazıt Camii, Yeni Cami Hünkar Kasrı, Topkapı Sarayı Harem Dairesi III. Murad yatak odası, Hünkar Salonu, Haseki dairesi, Şehzadeler Mektebi, Saray son

avlusunda yer alan Bağdat Köşkü bu uygulamanın güzel örneklerini barındırmaktadır.

##### b.III. Malakâri tarzında Kalıp-Döküm-Kartonpiyer Tekniği;

Malakâri gibi boyutlu süslemelerde kullanılan bir teknik de 18. yüzyıl ve sonrasında ülke coğrafyasında yapılan binalarda sıkça kullanılmış olan “Kartonpiyer” tekniğidir. Seri olarak üretilen desenler ve birbirini report edecek parçalarda uygulanan bu teknik, aslında batı menşeli olarak ülkemizde 18. yüzyıl ve sonrasında yoğun olarak kullanılmıştır.

##### c. I. Taklit Kalemişi Uygulamalar;

##### c. II. Mermer-Somaki Kalemişi Uygulamaları;

Bilhassa; 18. yüzyıl sonrası batılılaşma döneminde yapılan Eklektik Kalemişi uygulamalarında Barok, Rokoko, Ampir gibi süsleme unsurları içerisinde mermer taklidi süsleme unsurlarını kullanmak adetten olmuştu. Usta ağzı ile ya da Kültür Bakanlığı poz tariflerindeki karşılığı ile “somaki” mermer taklidi çok sıklıkla başvurulan bir süsleme tarzıydı. Avrupa sanatında zenginliğin, ihtişamın, kalıcılığın göstergesi olan mermer, Avrupa sanatında kullanıldığı imitasyon uygulamaları ile Osmanlı coğrafyasında da kullanılmıştır.

### 2- Ahşap Yüzey Üzeri Uygulamalar;

EDİRNEKÂRİ; Edirnekâri kalemişi sanatındaki anlamı ile; ahşap üstüne alçı ya da elekalı üstübeç ve boncuk tutkalı karışımı ile yapılan kabartma desenli uygulamalara verilen isimdir. Bu malzeme Mezopotamya havzasında nohut unu ve yumurta akı ile hazırlanarak kullanılmıştır. Edirnekâri adını verdiğimiz tarzın ortaya çıkış sebebi ise düz yüzeylerde uygulanan altın varanın izleyicisine istenilen kuvvetli etkiyi verememiş olmasıdır. 2-3 mm kalınlığında yapılan kabartmalı kısımlar sıfırdan başlayıp yumuşak geçişle yükselir ve tekrar sıfır noktasına iner, bu uygulama üzerine altın varak yapıldığında, altın bakıldığı her açıdan kendini gösterir ve ışıltısını izleyicisine aktarır. Edirnekâri zor bir uygulama tekniği olup mütehassıs ustalar marifeti ile yapılır. Topkapı semtinde yer alan Kara (Şehit) Ahmet Paşa Camii Kadınlar mahfili tavanları, Eminönü semtinde yer alan Yeni Cami ve Hünkar Kasrı tavanlarında, Rüstem Paşa Camii, Kadırga Sokullu Camii tavanlarında, Eminönü Yeni Camii, Topkapı Takkeci İbrahimAğa Camii,

Süleymaniye Camii haziresinde yer alan Kanuni Sultan Süleyman Türbesinde, Topkapı Sarayı Müzesi muhtelif mekânlarında Edirnekâri kalemîşi süslemeleri yer alır.

### 3- Bez Üzeri (Tuval) Uygulamalar;

Kalemîşi çalışmalarında ahşap yüzeylerde kullanılan yaygın metot ise, ahşap yüzeye ham bez (Dimi) kaplanarak yapılan uygulama tarzıdır. Bu sayede ahşabın ek yerleri ve zaman içinde ortaya çıkabilecek olan çatlamlar kamufle edilmekte, Kalemîşi uygulaması için de rahat bir çalışma yüzeyi elde edilmektedir. Ham bez ile yüzey doyurularak bir tuval haline getirilir ve üzerine kalemîşi çalışması yapılır.

### 4- Metal Yüzey Üzeri Uygulamalar;

Kalemîşi sanatında nadir olarak görülen bu çalışma yüzeyi, aslında mimari yapıların yaşam alanı olarak kullanılan bodrum katları, zemin katları gibi öncelikli mekânlarında kullanılır. Neme, rutubete, su ile her an temas edebilecek yüzeylere uygulanan bu sistemde, ham beze (Dimi bezi) sıcak sıvı hale getirilmiş kalay emdirerek merdanelerden geçirmek sureti ile metal bir kumaş elde edilir.

İtalya'da Venedik şehrindeki su içinde yer alan binalarda karşımıza çıkan bu kalemîşi tekniğinin ülkemizdeki bu güne kadar karşımıza çıkan örnekleri Bursa Emir Sultan Türbesi duvarları, Galatasaray Üniversitesi tavan süslemelerinde bir tavanda bulunmaktadır. Galatasaray Üniversitesindeki uygulama maalesef 2013 yılında bu binada çıkan yangın sonucu kaybedilmiştir.

### 5- Deri Üzeri Uygulamalar;

Muhtelif işlemlerden geçirilip parşömen kıvamına getirilen tercihen ceylan, genç dana, keçi, veya muadili hayvanlardan elde edilen deriler yan yana getirilmek sureti ile birleştirilir ve uygulama yüzeyine bez gibi gerilerek sabitlenir. Deri yüzey uygulamalarının hem düz yüzey, hem de kubbe uygulama örneği Kalemîşi Sanatımızda mevcuttur.

### 6- Taş ve Mermer Üzeri Uygulamalar;

Genelde, 16. yüzyıl yapılarında karşımıza çıkan bu çalışmalarda uygulama yüzeyine "sülyen" sürme adeti, ahşap yüzeylerde olduğu gibi taş ve mermer yüzeylerde de uygulanmıştır. Kalemîşi çalışılacak yüzeyin tümüne sülyen "anti-pas" sürülür ve üze-

rine kalemîşi çalışması yapılır. Bu uygulamanın asıl sebebi, yüzeyde kullanılacak olan demir ve kurşun oksit boylarla altın varak uygulamalarının oksidasyonunun önüne geçmek ve uzun süre yaşamasını sağlamaktır.

Kalemîşi uygulamalarının ahşap, sıva üzerindeki uygulama metotları, aynen taş ve mermer yüzeyler için de geçerli uygulama metotlarıdır.

Kalemîşi sanatı ile uğraşan kişi, sanatın uygulanması sırasında, alt yapıda kullanılan her malzemeden biraz da olsa anlamak zorundadır. Sıva, ahşap, deri, metal, taş, mermer, alçı, gibi çeşitlilik, gomalaktan Arap zamkına, bezirden fırçasına, boya çeşitliliğinden verniklerine, desen çeşitliliği ve ekollerine ..... evet saymakla bitmeyen bir perspektiftir kalemîşi sanatı. Geçmişin izlerini günümüze taşıyan bu sanat kolu da uygulandığı yüzeyler, hava şartları, dış müdahaleler ve zamanın etkisi ile restorasyon ve konservasyon çalışmalarına ihtiyaç duymaktadır. İşte bu bağlamda kalemîşi sanatında restorasyon uygulamaları aşamasında da işlenecek yolları şu şekilde sıralaya biliriz.

### Kalemîşi Sanatında Restorasyon Uygulama Aşamaları

- 1- Mekan içinde göz ile ön inceleme ve tespit yapılması
- 2- Restorasyonu yapılacak mekan hakkında tarihsel belge, döküman, evrak, yazışma, arşiv belgeleri ile ilgili olarak çalışma yapılması
- 3- Fotoğraflama ve video yöntemi ile belgeleme yapılması
- 4- Mekan ve ortam temizliğinin yapılması gerekirse ilaçlama yapılması
- 5- Çalışma iskelesi kurulması (tercihen ahşap) Çevre iş güvenlik önlemlerinin alınması.. Şayet çalışılacak mekanda yükseklik fazla ise platformlu geçme demir iskele ile çalışma ortamının oluşturulması
- 6- Zemin boyalı veya sıvanmış ise kalemîşi araştırma rıspasının yapılması
- 7- Desen kopyalarının yerinden kopya edilerek alınması (eskiz kağıdı, jelatin)
- 8- Araştırmadan çıkan ya da mevcutta yerinde tespiti yapılan desenlerin proje üzerine çizimlerinin yapılması
- 9- Araştırma rıspasından çıkan kalemîşi bulunan yüzeylerden örnek alınarak sıva, renk analizlerinin

laboratuvar ortamında analizlerinin yapılması

10- Uygulama yüzeyinde temizlik yapılması

11- Kalemîşi bulunan yüzeyde (sıva, ahşap, tuval, vb...) gerekli olan zemin onarımlarının yapılması, Sıva arkası için mikro enjeksiyon uygulamaları yapılması

12- Yüzeyden kopya edilen desenlerin atölye ortamında "temize çekilmesi" ve gerekli düzeltmelerin yapılması

13- Eskiz kağıdına çizilen desenlerin iğnelenmesi

14- Uygulama yüzeyinde eksik kısımların tamamlanması için iğnelenen desenin yüzeye kömür tozu tamponu ile (sepilene) silkelene,si,

15- Orjinal de kullanılan boyların kimyasal analizi yapılarak çıkan sonuç neticesinde aslına uygun boyların hazırlanarak uygulama yapılması

16- Gerekli hallerde uygulama yapılan yüzeye koruyucu tatbik edilmesi

17- Yapılan kalemîşi restorasyon çalışmasının her

aşamasının fotoğraflama ve video ile belgelenmesi ve akabinde önceki ve sonraki durumunu belgeleyen dosya hazırlanması.

Kalemîşi sanatı sanatın diğer kolları ile olduğu gibi sanat tarihi, arkeoloji, mimarlık, iç mimarlık, laboratuvarlar, gibi disiplinlerle de ortak çalışma gerektiren bir konudur. Bu ortaklıklar içerisinde yeni uygulamalar yanı sıra ortaya çıkan en önemli konu restorasyon çalışmaları olmaktadır. Kalemîşi sanatımız derin bir derya gibi olup hakkında daha çok araştırma ve geliştirme çalışması yapılması gereken bir alandır. Kitaplarda, makalelerde yavaş yavaş gündeme gelmeye başlayan kalemîşi sanatımıza, yeri geldikçe ve imkan tanındıkça satırlarımızda yer vermeye devam edeceğiz.

## KAYNAKÇA

- Aslanapa, Oktay, "Türk Süsleme Sanatları-TurkishDecorativeArts", Türk Süsleme Sanatları, (Haz. Mehmet Özel), I. Devlet Türk Süsleme Sanatları Sergisi Kataloğu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Apa Ofset Basımevi, İstanbul, s.6-8.
- Arseven, Celal Esad, "Türk Sanatı Tarihi"-Menşeyinden Bugüne kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme Ve Tezyini Sanatlar, I-X. Fasikül, Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul 1955-1959.
- Binark, İsmet, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", Vakıflar Dergisi, S.12.
- Çağman, Filiz, " Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref ", Türkiyemiz, Y. 18, S. 54, Sayılı Matbaası, İstanbul, Şubat 1988, s.11-15.; Ehl-i Hiref, s.15-17 (İng).
- Demironat, Muhsin, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", Akademi, S. 5, Mart, 1966, s. 48-49.
- Ünver, A. Süheyl, " Türk Tezyinatı", Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, S. 133, Şubat 1953, s. 12-14.
- Üçer, Dr. Kaya- Dr. Münevver, "Lâle-i Münevverân", İBB Yayınları, 2006, İstanbul.
- Üçer Kaya, Üçer Münevver, Sanatın Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi yayını, 2017, Zonguldak
- Üçer Kaya, Üçer Münevver, Kömürde Açan Çiçekler, Bülent Ecevit Üniversitesi yayını, 2018, Zonguldak



*Mozaiík*





## Meyçem EZENGİN

1982 yılında Bursa'da doğan Meyçem Ezengin aslen Zonguldak Ereğli'lidir. 2007 yılında Trakya Üniversitesi Şehit Ressam Hasan Rıza Güzel Sanatlar Geleneksel Türk Sanatları bölümünden mezun olmuştur. Stajını Ressam Mehmet Hakan Demirok'un atölyesinde yapmış, cam işçiliği, vitray ve mozaik alanında uzmanlığını geliştirmiştir.

2007-2015 yılları arasında; İsmek bünyesinde 'Mozaik Usta Öğretici' olarak görev yapan Ezengin, eş zamanlı olarak 2011-2016 yılları arasında Bahariye Mevlevihanesi'ndeki Sanat Atölyelerinde ders vermiş, daha sonra İsmek bünyesindeki görevini yetiştirdiği asistanına devretmiş ve halen İstanbul'daki atölyesinde özel eğitimler vermeye devam etmektedir.

Bülent Ecevit Üniversitesi'nin talebi ve destekleri sonucunda; 2017 akademik yılı başlangıcından itibaren Ereğli Meslek Yüksek Okulu'nda "Mozaik Atölyesi" kurulmasına öncülük etmiş ve kurulum çalışmalarına başlanmış olup, atölyenin tamamlanmasıyla birlikte bu sanatı öğrenme arzusunda olan üniversite öğrencileri yetiştirmeye başlamıştır.

İstanbul; Bahariye Mevlevihanesi ve TBMM Dolmabahçe Sanat Galerisi ile Konya Karatay Çini Eserleri Müzesi'nde düzenlenen 'Yaşayan Mirasımız Selçuklu Dönemi' Sergi Organizasyonlarında 'Proje Danışmanı' olarak görev yapmış, ayrıca sanatçı olarak eserleriyle sergilere katılmıştır.

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi tarafından düzenlenen 'Türk Sanatının Yapı

Taşları' Sergi & Panelinde 'Proje Danışmanı' olarak görev yapmış, ayrıca sanatçı olarak panel ve sergiye eserleri ile katılmıştır.

Birçok ulusal, uluslar arası sergi, sanat fuarı ve festivallere katılmış ve organize etmiştir.

- "Küçük Şeylerin Hikâyesi" TRT Haber, Mozaik Söyleşisi
- "Kayıp Zamanın İzinde" BEA TV Programı, Mozaik Söyleşisi
- Dede Efendi Musiki Cemiyeti, Mozaik Semineri
- "Duru Muhabbetler" Nükhet Duru TV8 programı
- 2010 yılı Kültür Bakanlığı (TÜRSAB) Kütahya Çavdarhisar Anemon Otelinde bulunan Mozaik Panoyu yapmıştır.
- 17-20 Mayıs 2012 Belçika Charleroi 8.Bahar Şenliği festivaline katıldı. Workshop çalışması.
- "YÖRSAN Hayatım Dergisi", 33. Sayı, Mozaik söyleşisi
- Aydın, Adnan Menderes Üniversitesi "Geleneksel Türk Sanatları Buluşması Mozaik Konferansı"
- 16-20 Mayıs 2013 "Berlin-İstanbul Festivali, Berlin, Almanya
- Ekim 2013 TvNet Gündem Sanat Programı "Yaşayan Mirasımız Selçuklu Sergisi" Röportajı
- Ekim 2013 Cine5 Kanalı Sanat Programı "Yaşayan Mirasımız Selçuklu Sergisi" Röportajı
- 2014 TRT Arabic Sanat Programı "Yaşayan Mirasımız Selçuklu Sergisi" Röportajı
- SNOWY Dergisi Ekim 2014 Mozaik

- Söyleşisi
- Kanal 7 Ana Haber Bülteni Mozaik Zamanı Sergisi Haberi
- Kanal D İrfan Değirmenci ile Günaydın Sabah Haberleri Mozaik Zamanı Sergi Haberi
- “Selam” isimli eseri ATV’de “Nihat Hatipoğlu ile Dosta Doğru” Programında sergilenmiştir.
- “EVİM Dergisi” Aralık 2016 Mozaik Söyleşisi
- 22.12.2016 Kuveyt Türk Sanat Portalı, Kültür Sanat sayfası, Mozaik Röportajı
- 25.01.2017 Ereğli Önder Gazetesi, Mozaik Röportajı
- 02.03.2017 Milli Gazete, Mozaik Röportajı
- Nisan 2017 Bülent Ecevit Üniversitesi Kampüsün Sesi Dergisi ‘Ereğli’de Mozaik AtölyesiKuruldu’ Haberi
- Temmuz 2017 GÖNÜL Kültür ve Medeniyet Dergisi, ‘Geçmişten Günümüze Mozaik Sanatı’ Mozaik Röportajı
- Yaz 2017 TELMİH Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi, ‘Mozaik’in Kalbine Değen El Meyçem Ezengin’ Mozaik Röportajı

#### Sergileri ve Projeleri

- Mayıs 2008 Ayasofya “Ayasofya” Konulu Karma Sergi
- Haziran 2008 İsmek Feshane Sergisi
- Aralık 2008 Taksim Metro Sergi Salonu, Çini & Mozaik Sergisi
- Mart 2009 Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, “Kadın” Konulu Karma Sergi
- Mayıs 2009 Barış Manço Kültür Merkezi Mozaik Sergisi
- Haziran 2009 İsmek Feshane Sergisi
- Aralık 2009 Taksim Metro Sergi Salonu, Çini & Mozaik Sergisi
- Ocak 2010 Kadıköy Belediyesi Sergi Salonu Mozaik Sergisi,
- 27 - 31.03.2010 Yerebatan Sarayı, “İstanbul” Konulu Çini&Mozaik Sergisi,
- 03 - 07.04.2010 Edirne Devecihan Sergi Salonu, “İstanbul” Konulu Çini&Mozaik Sergisi

- 08 - 15.04.2010 Yunus Emre Kültür Merkezi, “İstanbul” Konulu Çini & Mozaik Sergisi
- 19 - 30.04.2010 Kültür Üniversitesi, “İstanbul” Konulu Çini&Mozaik Sergisi
- 01 - 07.05.2010 Barış Manço Kültür Merkezi, Mozaik Sergisi
- 01 - 09.05.2010 Historia AVM, “İstanbul” Konulu Çini&Mozaik Sergisi
- 13 - 25.04.2011 Mardin Müzesi “Selçuklu Döneminin Mozaikteki Yansımaları” konulu Mozaik Sergisi
- 29 Ekim 2011 Kadıköy Şirket-İ Hayriye Sanat Galerisi “Cumhuriyetin 88. Yılı 88 Sanatçı” Konulu Karma Sergi
- 21 - 23.04.2012 Gaziantep Şehit Kamil Kültür Merkezi “Gaziantep Geleneksel El Sanatları Buluşması” Karma Sergi etkinliğine katıldı.
- 12 - 19.05.2012 Bahariye Mevlevihanesi “Gaziantep Geleneksel El Sanatları Buluşması” Karma Sergi etkinliğine katıldı
- Ekim 2012 Geleneğin İzleri, “Geleneksel Türk Sanatları Buluşması” Karma Sergi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın
- 15.03.2013 UNESCO 2013 Piri Reis Yılı Sergisi, 9 Eylül Üniversitesi Sabancı Kültür Sarayı, Konak-İzmir
- 09-12.05.2013 Kent Kültür Merkezi, “Sanat Bahçesi” Karma Sergi, Şişli/İSTANBUL
- 2013 “Yaşayan Mirasımız “Selçuklu” Sergisi, Bahariye Mevlevihanesi, Eyüp-İstanbul
- 2013 “Yaşayan Mirasımız “Selçuklu” Sergisi, Karatay Çini Eserleri Müzesi-Konya
- 2014 “Yaşayan Mirasımız “Selçuklu” Sergisi, Dolmabahçe Sanat Galerisi-İstanbul
- 2015 Şubat ‘Hüsn-i Cemal Peşinde’ Sergi ve Konferansı Bahariye Mevlevihanesi-İstanbul
- 5-14 Mart 2015 Marmara Üniversitesi Rektörlük Binası Sanat Galerisi İsmek’in Ustaları ‘Mozaik Zamanı Meyçem Ezengin Mozaik Öğrencileri Sergisi’
- 02-04 Nisan 2015 Bülent Ecevit Üniversitesi ‘Konuşan Ellerde Yaşayan Mirasımız’ Karma Sergi
- 24 Mart 2016 ‘İyi ki Üsküdar var! Lansman

- gecesinde ‘Paravan İstanbul’ isimli eseri sergilenmiştir.
- 23-30 Mayıs 2016 ‘Kadın Eliyle Mozaik Sergisi’ Meyçem Ezengin ve Öğrencileri, Bahariye Mevlevihanesi Eyüp / İstanbul
- 07-11 Kasım 2016 ‘Türk Sanatının Yapı Taşları’ Sergi & Paneli Bülent Ecevit Üniversitesi Sezai Karakoç Kültür Merkezi / Zonguldak
- 10-17 Şubat 2017 “ Farklı ve Birlikte IV. Gaziantep Kardeşlik Ulusal Jürili Karma Sergisi” Gaziantep
- 06-26 Mayıs 2017 “Yaşayan Mirasımız Mukaddes Emanetler Işığında”Sergi ve Paneli Bahariye Mevlevihanesi-İstanbul
- 30 Ekim-5 Kasım 2017 ‘Camdan Dokunuş

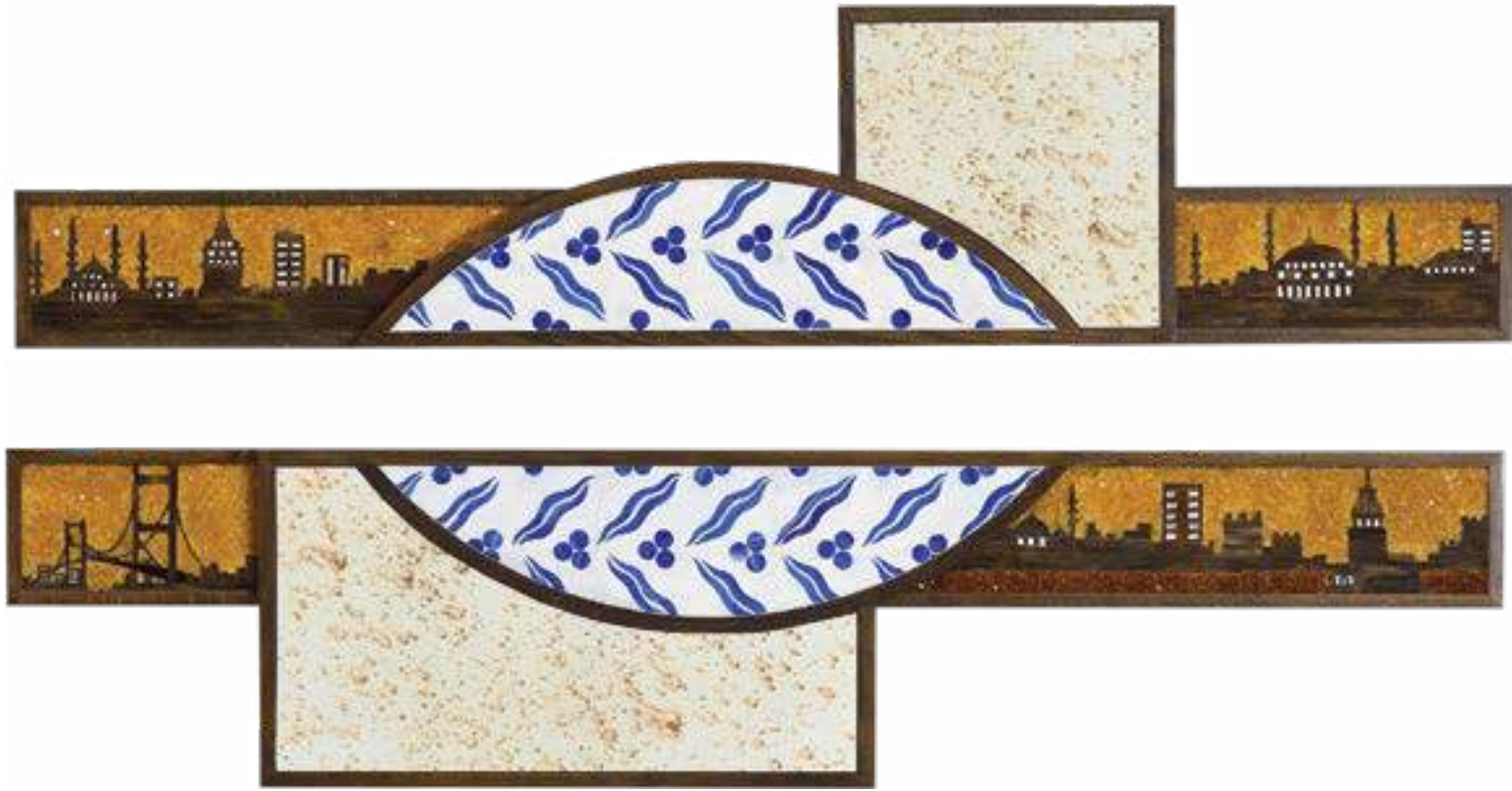
- Mozaik Sergisi’ Meyçem Ezengin ve Öğrencileri, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi Üsküdar/İstanbul
- 13-17 Kasım 2017 ‘Türk Sanatının Yapı Taşları II’ Sergi’ Bülent Ecevit Üniversitesi Sezai Karakoç Kültür Merkezi / Zonguldak
- 20 Aralık 2017-20 Ocak 2018 ‘Camdan Dokunuş Mozaik Sergisi’ Meyçem Ezengin ve Öğrencileri, Sakarya Sanat Galerisi / Sakarya
- 8-14 Ocak 2018 ‘Sabr-ı Gönül Ahşap Dağlama & Hat Koleksiyonu’ Sergi Küratörü
- 19-23 Şubat 2018 ‘Kömürde Açan Çiçekler’ Karma Sergisi

"Fatih Sultan Mehmet  
Ressam Münif Fehim'in tablosu cam mozaik olarak çalışılmıştır.  
111x149cm



"Bâb-ı Âlem"

Has odâya bağı Sılahtar Hazinesi'nden Süleyman (Kanuni) adı verilen 950 (M1543) tarih işlemeli Kabe kapı perdesi formu kullanılmıştır. Sırayla bölmelerde; Kufi yazı karakterinde Besmele, Selçuklu Yıldızı motifi, sümbül-lale-selviden oluşan kompozisyon. Sağ bölmede "Ya Müfettihal ebvap / Ey Kapıları Açan" Sol bölmede "İftah lenâ hayral-bâb / Bize En Hayırlı Kapıyı Aç" Memlük Dönemi 15. yüzyıl zigzag düzenlenmiş Palmet Motifleri ve kenar çerçevesi olarakda antik mozaik bordür deseni kullanılmıştır. Hattat: Faruk Dinçer Erallı 95x180cm



"İstanbul"  
İstanbul'un en sevilen panoramik silüetine alt ve üst parçada yer verilmiştir. Orta kısımda Osmanlıdan beri gücü temsil eden çintemani motifi kullanılmıştır.  
Antik ayna ve opak cam ile çalışılmıştır.  
68x150cm



"Alçı Üzerine Cam Mozaik"  
Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesinde bulunan Dionysos Villası'nın yatak odasındaki taban mozağindeki motif alçı üzerine cam mozaik tekniği ile işlenmiştir.  
120x120cm



# Mozaiik Sanatı

## MOZAİK ve İSTANBUL

Son kullanma tarihi asla geçmeyen, raf ömrü hiç tükenmeyen, yıllandıkça eski olarak değil de değerli olarak adlandırılan bir olgudur sanat. Asla kalıplar içine sokulamayan insan duygularının estetik bir perspektifle dışa vurumudur. Sanat eserleri yıllara meydan okurcasına ayakta kalabilen, insanların hayatlarını, tekdüzelikten kurtarıp onları çok renkliliğe yönelten bir kavramdır.

Mozaik de; küçük, birbirinden farklı, üç boyutlu parçaları bir yüzey üzerinde yan yana getirerek resim oluşturma tekniğine ve ortaya çıkan esere denir. Değişik malzemelerle yapılan duvar ve zemin kaplaması olarak da adlandırılan mozaik sanatı sayesinde, yüzeylerde bazı ikonografik sahnelere ya da dekoratif süslemelere, desenlere ulaşmak mümkündür.

Bilinen antik mozaikler, değişik çağlara aittir. Bu mozaikleri kronolojik sıraya göre yerleştirmek her zaman kolay değildir. En eski örnekleri Mezopotamya'da M.Ö. IV. yüzyıla kadar inen Sümer sanatında ve eski Mısır sanatında görülmektedir.

Mısırlılar tarafından bulunan mozaik sanatı, önceler taban döşeme süslemesi olarak kullanılmıştır. Helenistik dönemde camın da kullanılması ile zenginlik kazanarak gelişim göstermiştir. Bizans'ta bu mozaikçe "psifidoton" denmiştir. Erken Hıristiyanlık döneminde mozaikler, altın, gümüş varak ile kaplanan çeşitli renklerdeki taş, cam, deniz kabuğu ve ten rengine benzer tonları olan kiremit parçalarının da kullanıldığı "tessera" adı verilen küçük üçgen, kare küp gibi şekillerle, ıslak, çabuk kuruyan bir sıva üzerine yan yana dizilmesiyle meydana getirilmektedir. Duvar süslemelerinde

6. yüzyılda yaygın olarak kullanılan bu sanat, hem zor, hem de fresko uygulamalarına göre daha pahalı olduğu için 10. yüzyılda duraklama dönemine girmiştir. Ancak 14. yüzyılda, geç Bizans döneminde zengin bir şekilde yeniden canlanmıştır.

Bu yazımızda, oluşturulmasında büyük emek, sabır ve zaman isteyen, daha çok kutsal mekânların duvarlarını ve döşemelerini süsleyen bu sanat eserlerinden, korunarak günümüze ulaşabilmiş; İstanbul'daki Ayasofya Müzesi, Kariye Müzesi, İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesi ve Fethiye Müzesi mozaiklerine kısaca değineceğiz.

### Ayasofya Müzesi ve Mozaikler

Ayasofya Kilisesi, Bizans İmparatoru I. Jüstinyen tarafından M.S. 537 yılında İstanbul'un eski şehir merkezine inşa ettirilmiştir. "Kutsal Bilgelik" anlamına gelen "Hagia Sophia" adı verilen bina beş yılda (532-537 yılları arasında) tamamlanmıştır. Dünyanın en eski ve en hızlı inşa edilen katedralidir. Günümüzde, dünyanın yüzölçümü bakımından dördüncü büyük katedrali olarak kabul edilir. Ayasofya, sanat tarihi ve mimarlık dünyasının başyapıtları arasında yer alır. 916 yıl başkilise ve 477 yıl cami olarak aynı tanrıya inanan iki değişik dinin hizmetinde olduktan sonra Atatürk'ün emri ile 1935'ten bu yana müze olarak tarihi işlevini sürdürmektedir.

Bizans ve Osmanlı döneminin izlerini taşıyan Ayasofya Müzesi, mimari yönden incelendiğinde 6. yüzyıl Bizans devri eseri olmakla beraber, ön misali olmayan, sonraki devirlerde de taklit edilmeyen Roma mimari geleneğine bağlı bir "Deneme"dir.

Ayasofya'nın mimarisinin yanı sıra mozaikleri de büyük önem taşımaktadır. En eski mozaikler iç narteks ve yan neflerde altın yaldızlı geometrik ve bitkisel motifli olan mozaiklerdir. Figürlü mozaikler IX.-XII. yüzyıllarda yapılmıştır. Bunlar İmparator kapısı üzerinde, absiste, çıkış kapısı üzerinde ve üst kat galeride görülmektedir.

Ayasofya her devirde hazineler dolusu sarflar yapılarak ayakta tutulabilmiştir. Türklerin şehri 1453 yılında fethetmeleri, harap durumdaki Ayasofya'nın derhal camiye çevrilerek kurtarılmasına sebep olmuştur. Türk mimarı Koca Sinan'ın 16. yüzyılda eklediği payanda duvarları, 19. yüzyıl ortasında Mimar Fossati kardeşlerin ve 1930'dan itibaren yapılan diğer restorasyonlar ve kubbenin demir kuşak ile çevrilmesi önemli tamirlerdir. 1930-1935 yılları arasında ortaya çıkartılıp temizlenen bir kısım mozaikler Bizans'ın önemli sanat eserleri arasında yer alırlar.

Avlunun içerisindeki müze girişi, asırlar sonra yeniden kullanılmaya başlanan, batı yönündeki orijinal kapıdır. Vaftiz olamayanların girebildikleri dış koridor 5 kapı ile iç koridora, burası da 9 kapı ile kilisenin esas kısmına açılır. Ortadaki yüksek kapı İmparatorluk kapısıdır ve üzerindeki mozaik pano 9. yüzyıl sonunda yapılmıştır. Ortada taht üzerinde oturan pantokrator İsa'dan, bir İmparator şefaht istemektedir. Yanlardaki madalyonlarda Meryem Ana ve Baş Melek Gabriel'in portreleri vardır. İç koridor ve yan neflerin tavanındaki diğer figürsüz mozaikler Justinyen devri orijinalleridir.



### VI. Leon Mozaiği

İmparator Kapısı üzerinde yer alan Pantokrator İsa tasvirli mozaikte ortada; İsa, arkalıklı bir taht üzerinde oturmakta, sağ eliyle takdis eder durumda, sol eliyle sayfaları açık bir İncil tutmaktadır. İncilin üzerinde Grekçe " Barış Sizinle Olsun. Ben Dünyanın Nuruyum" ibaresi yazılıdır. Sağ tarafta madalyon içerisinde Başmelek Cebrail (Gabriel), sol

tarafta ise madalyon içerisinde Hz.Meryem tasvir edilmiştir. İsa'nın ayakları dibinde ona secde eder durumda Doğu Roma İmparatorlarından VI. Leon ( 816- 912) yer almaktadır. Mozaik tasvir 10. yüzyıla tarihlenmektedir.

Yapının ana kısmında ziyaretçiyi görkemli ve muazzam bir mekân karşılar. Duvarlar ve tavanlar mermer ve mozaiklerle kaplı, rengârenk bir görünüştedir. Kubbe mozaiklerinin 3 değişik renk tonu, yapılan 3 değişik tamirat devrini gösterir. Yüksekliği ve çapı ile dünyanın en büyük kubbesi iken günümüzde de sayılı büyük kubbelerindedir. Yapılan tamiratlardan dolayı kubbe tam bir çember değildir. Kuzey-Güney çapı 31,87 m.dir. Doğu-Batı çapı 30,87 m. olup yüksekliği 55,60 m.dir. Kubbenin dayandığı 4 pandantifte, 4 kanatlı melek figürü, yüzleri kapatılmış olarak yer alır. Apsis yarı kubbesinde kucağında çocuk İsa ile Meryem Ana, sağ yanda da Baş Melek mozaikleri bulunmaktadır. Karşı duvardaki bir başka melek figürü tahrip olmuştur.



### Apsis Mozaiği

Apsis'in çeyrek kubbesinin orta kısmında, Tanrı Anası Hz.Meryem, (Theotokos), üzeri değerli taşlarla süslü ve minderli bir taht üzerinde oturmakta olup kucağında Çocuk Hz. İsa'yı tutmaktadır. Bu mozaik Ayasofya'da İkonaklзма ( Tasvir Kırıcılık) döneminden sonra yapılmış, ilk figüratif tasvirli örneği teşkil etmesi açısından önemlidir. Mozaik tasvir 9. yüzyıla tarihlenmektedir.

### Apsisdeki İki Melek

Apsis kemerinin sağında Cebrail (Gabriel), solunda ise Mikail (Mikhael) mozaiği bulunmaktadır. Günümüzde Mikail (Mikhael) tasvirinin sadece

kanat ucu ve ayağının bir kısmı görülebilmektedir. Mozaik tasvirler 9. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir.



Binayı dışarıdan destekleyen payandaların kuzeydeki ilkinin içerisi rampadır. Üst galerilere bu rampa ile çıkılır. Binayı üç yönden kuşatan galerilerden muhteşem iç mekân bambaşka görülür. İmparatorluk kadınları ve kilise toplantıları için ayrılmış kısımları vardır. Kuzey kanatta bir, güney kanatta da 3'lü figürler halinde 3 mozaik pano bulunur. Güney galeride, yanındaki pencereden giren gün ışığı altında, Bizans mozaik sanatının şaheser panosu yer alır. Buradaki konu, çok geniş son mahkeme sahnesinin tam ortasında bulunan; "Diesis" diye bilinen, üçlü figürdür. Ortada İsa onun sağında Meryem, solunda ise Hz. Yahya yer alır.



### Deisis Kompozisyonu

Güney galerinin batı duvarında Doğu Roma Resim Sanatı'nda Rönesansın başlangıcı olarak kabul edilen Deisis sahnesinin yer aldığı mozaik pano bulunmaktadır. Tasvirde, sağda İoannes Prodromos (Vaftizci Yahya) ile solda Hz.Meryem, ortada ise Pantokrator İsa bulunmaktadır. Mozaikte kıyamet gününde insanlığın affedilmesi için Hz.Meryem ve Hz. Yahya'nın Hz. İsa'ya yakarmaları tasvir edilmiştir. Bu üç figürde Helenistik Dönem Tasvir Sanatı'nın özellikleri yansıtılmaktadır. Deisis panosu, mozaik tekniği ve tasvirin yapılış şekli ile dikkat çekmektedir. Yüzlerdeki canlılık ve renklerin seçimi açısından oldukça başarılıdır.

Bu mozaik Doğu Roma Sanatı'nda İlkçağ resim sanatının ana prensiplerinin yansıtıldığı en güzel örneklerden biridir.

Değişik dizili arka fon mozaikleri, figürlerin güzelliğini daha da artırır. Güney galeri dibindeki 12. yy. mozaik panoda, Meryem Ana ve çocuk İsa, İmparator II. Komnenus, İmparatoriçe İrene, yan duvarında hasta Prens Aleksios yer alır. Takdim edilen rulo kiliseye bağışları, deri kese ise altın yardımını belirtmektedir. Buradaki ikinci pano, tahta oturmuş İsa, yanında İmparatoriçe Zoe ve üçüncü kocası Konstantin Monomakhos'dur, Konstantin'in kafası ve üstündeki yazıt kazınıp, tekrar yapılmıştır. Orijinal mozaik Zoe'nin ilk kocasına aitti. Bu panoda İmparatorluk ailesinin kiliseye şükran ve bağışları sembolize edilmektedir. İç koridordan müzeyi terk ederken görülen büyük bir mozaik pano 10. yy'dan kalmadır. Bozuk perspektifli figürler: Ortada Meryem Ana ve çocuk İsa, yanlarda ise şehir maketini sunan Büyük Konstantin ile Ayasofya maketini sunan Justinyen'dir.



### Sunu Mozaiği

İç narteksin güney yönündeki Vestibül Kapısı üzerinde Ayasofya'nın en önemli figürlü mozaiklerinden biri olan sunu mozaiği bulunmaktadır. Bu mozaik Fossati tarafından Ayasofya'da yapılan onarımlar bitmek üzereyken 1849 yılında ortaya çıkartılmıştır. Simetrik bir düzene sahip olan bu mozaik panonun zemini yine altın varaklı mozaiklerden meydana gelmiş, ortada arkalıksız bir taht üzerinde Hz.Meryem ve başının iki yanındaki madalyonlarda METER ve THEOU yani "Tanrı Anası" olduğunu ifade eden kelimelerin kısaltılmış monogramları bulunmaktadır. Hz. Meryem'in kucağında çocuk Hz. İsa tasvir

edilmiştir. Hz.Meryem'in solunda kent kurucusu olan İmparator I.Konstantinos, elinde İstanbul kentini temsil eden maket tutmaktadır. İmparator I.Konstantinos'un yanında yukarıdan aşağıya doğru koyu mavi harflerle Grekçe; "Azizler Arasında Büyük İmparator Konstantinos" yazılıdır. Hz.Meryem'in sağında ise İmparator Justinianos, elinde Hz.Meryem ve Hz. İsa'ya takdim ettiği Ayasofya maketini tutmaktadır. Yanında yukarıdan aşağıya doğru koyu mavi harflerle Grekçe; "Hatırası Ünlü İmparator Justinianos" yazmaktadır. Bu mozaikte, İmparator I.Konstantinos ve İmparator Justinianos'un ellerinde tuttukları maketleri Hz.Meryem'e sunmaları ile Hz.Meryem'in, şehrin ve kilisenin koruyucusu olduğu vurgulanmak istenmiştir.



Osmanlı Devleti döneminde yapılan tek mozaik süsleme, Sultan Abdülmecit'in tuğrasıdır. Dış narteks ana giriş kapısında yer alan oval biçimdeki tuğra mozaiği, yere dökülen orijinal altın mozaik parçalarından yapılmıştır. Aslında Sultan Abdülmecit kendi tasvirinin yapılmasını ister. Fakat dönemin din adamları böylesi bir ibadethanede bunun uygun olmayacağını söyleyince o da tuğrasının yaptırılmasını ister.

### Sultan Abdülmecit'in Mozaik Tuğrası

Dış narteks ana giriş kapısının sağındaki duvarda Sultan Abdülmecit'in Tuğrası sergilenmektedir. Tuğra, 1847-1849 yıllarında Fossati Kardeşlerin Ayasofya'da yaptığı onarımlar sırasında, Ayasofya'nın dökülmüş olan altın yaldızlı orijinal mozaik tanelerinden, İtalyan Usta N. Lanzoni'ye yaptırılmıştır. Fossati tarafından

Sultan Abdülmecit'e hediye edilen tuğra; yuvarlak formulu, altın yaldızlı mozaik tanelerinden (tessera) meydana gelen zemin üzerine, yeşil renkli mozaiklerle işlenmiştir. Mozaik tuğranın dış bordürü lacivert renkli tek sıra mozaik taneleri ile süslüdür. Mozaik tuğra, tasarım açısından Osmanlı Dönemi'ni, kullanılan malzeme açısından ise Doğu Roma Dönemi'ni yansıtması bakımından oldukça önemlidir.

### KARIYE MÜZESİ ve MOZAIKLERİ

İstanbul Edirnekapı semtinde bulunan Kariye Müzesi, benzersiz mozaik ve fresko zenginliğiyle Geç Dönem Bizans sanatının önemli örneklerinin günümüze ulaştığı bir yapıdır.

Kariye, eski Yunanca kent dışı (kırsal alan) anlamındaki Khora sözcüğünün Türkçeleşmesidir. 5. yüzyılda yapılan şehir surlarından önce sur dışında bir şapelin varlığı bilinmekte olup, bu şapelin yerine ilk Khora Kilisesi, Doğu Roma Dönemi'nde İmparator Justinianos tarafından (527-565) yaptırılmıştır.

Komnenoslar Dönemi'nde Blakhernai Sarayı'nın yakınında olduğu için kilise, önemli dini merasimlerde saray şapeli olarak kullanılmıştır.

11.yüzyılın sonlarında İmparator I. Aleksios'un (1081-1118) kayınvalidesi Maria Daukaina, tarafından yeniden inşa edilen kilise, Latin istilası (1204-1261) sırasında tahrip edilmiş, II. Andronikos (1282- 1328) döneminde ise Sarayın Hazine Nazırı Theodoros Metokhites (1313) tarafından onarılmıştır. Bu dönemde kilisenin kuzeyine bir ek, batısına eksonarteks ve güneyine şapel (Parekklesion) eklenmiş, yapı mozaik ve fresklerle bezenmiştir.

Kariye'deki mozaik ve freskler Doğu Roma resim sanatının son dönemine (14. yüzyıl) ait en güzel örneklerdir. Bu mozaik ve fresklerdeki derinlik, figürlerin hareket ve plastik değerlerinin verilmesi oldukça başarılıdır.

Kariye'de Bizans sanatçılarının gerçekleştirdiği betimleme tarzı ve resimsel özellikler Bizans Rönesansı olarak değerlendirilmektedir. Bilindiği üzere kiliselerdeki resimsel anlatımın başlangıçtaki amacı okur-yazarlığı olmayan Hıristiyanlara dini

konuları görsellikle tanımlamaktı. Bunun yanı sıra mozaik ve fresko tekniğiyle yapılan resimler yapıların iç mekânlarını zenginleştirmekte ve görkem katmaktaydı. Bizans resminde görsel ve sözel anlatımlar belirli bir davranışı içeren örneklerle desteklenmekteydi. Örneğin İsa'nın çektiği acı ve mucizeleri, inançlıları kutsanmış ve neşe dolu hissettirmekteydi. İç narteksin güney



bölümdeki kubbe de madalyon içinde Pantokrator İsa tasviri yer almaktadır. Kubbe dilimleri arasında iki sıra halinde İsa'nın atalarına ait figürler yer almaktadır. Üst kısımda, Adem'den başlayarak Seth, Noah, Cainan, Maleleel, Jared, Lamech, Sem, Heber, Saruch, Nachor, Thara, Abraham, İsaac, Jacop, Phalec, Ragau, Mathusala, Enoch, Enos ve Abel 'in yer aldığı 24 atası betimlenmiştir. Alt kısımda Yakup'un 12 oğlu ile Judah'ın 2, Pharez'in 1 oğlunun figürü yer almaktadır.



Kariye mozaiklerinde Meryem ve İsa'nın yaşamını konu edinen sahnelerin betimlenmesinde kronolojik düzene uyulmasının yanı sıra taşıdıkları konular bakımından betimlendikleri yerlerin ortaklaştığı görülmektedir.

Son Devir Bizans resim sanatında önemli bir yere sahip olan Kariye Müzesi (Khora Kilisesi) narteks bölümündeki mozaikleri; Meryem ve İsa'nın yaşamlarına ait sahnelerden oluşan öyküleyici bir çevrime sahiptir. Bu betimlerde yolculuk, müjde ve mucize sahneleri aynı bölümlerde yer almaktadır. Khora narteks mozaiklerinde Son Devir Bizans dini resimlerinin betimlenmesinde yeni bir düzenin uygulanması söz konusudur.

Bizans resim sanatında mozaik işçiliğinin pahalı ve uygulaması zor olması nedeniyle yerini fresko süsleme sanatına bırakmaya başlamasının en güzel örneğini Kariye Parekklesion bölümünde görmekteyiz. Methokites Döneminde, Kariye'de naos ve nartekslerdeki mozaik süslemeler tamamlandıktan sonra Parekklesion'daki süslemelere geçilmiş, ancak burada mezar nişleri dışında hiçbir yerde mozaik kullanılmamış, süslemelerin tamamı fresko olarak yapılmıştır.

Kariye, 1453 yılında İstanbul'un fethinden sonra da kilise olarak kullanılmış, 1511 yılında Vezir Hadım Ali Paşa tarafından camiye çevrilmiştir. 1945 yılında müzeye dönüştürülen yapıdaki mozaik ve freskoların üzeri 1948-1958 yıllarında Amerikan Bizans Enstitüsü'nün yaptığı çalışmalarla açılarak ortaya çıkarılmıştır.

Kilisenin camiye dönüştürülmesinden sonra, bütün yazılar, Hıristiyanlık sembolleri, bütün freskolar, mozaik süslemeler, ince bir boya ve kireç badanası yapılarak tahrip edilmeden örtülmüş, bu sayede hasar görmeden günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Ortodoks kiliselerindeki narteks bölümleri iç narteks ve dış narteks olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında bu bölümlerin ziyaret düzeni farklıydı. Örneğin geleneksel olarak dış narteks (exonarteks) henüz vaftiz olmamış inananlara ayrılmıştı. İç narteks ise vaftiz olmuş ancak Hıristiyanlığı yeni kabul etmiş gruba aitti. Kariye'nin narteks bölümlerinde

Meryem'in ve İsa'nın yaşamını konu alan sahneler kendi içinde bir düzen izleyecek biçimde aktarılmıştır. Meryem'in yaşamı üzerine on yedi adet sahne bulunmaktadır. Kronolojik anlatım iç narteksin solunda Meryem'in annesi Anna'ya Müjde sahnesi, Meryem'in babası Joachim'ın İnzivası, Anna ve Joachim'ın Altın Kapıda Buluşması sahneleriyle başlar, Meryem'in Doğumu ve Çocukluğu, Meryem'in Tapınağa Sunulması gibi sahnelerle devam eder. Bu bölüm Meryem'in Evlenmesi ve Meryem'e İsa'nın Doğumu'nun Müjdelenmesi ile tamamlanır. Diğer çevrimde ise öyküleyici betimler dış narteksin solunda Yusuf'un Rüyası ve Nüfus Sayımı için Betlehem'e Yolculuk ile başlar, İsa'nın Doğumu, tonozda İsa'nın Vaftizi ve İsa'nın Şeytan Tarafından Denenmesi gibi sahnelerle devam eder. Dış narteksin sağında ise Üç Müneccimler'in Herodes'i Ziyareti ve Masumların Katli ile ilgili sahneler izlenebilmektedir. Resim sanatında bu tür öyküleyici çevrimlerin görsel anlatım yoluyla hareketli süreç temelli görüntü düşüncesine temel oluşturduğu ve süreç kavramının sahnelere bu yöntemle bağlandığı açıktır. Kariye mozaiklerinde Meryem ve İsa'nın yaşamını konu edinen sahnelerde kronolojik düzene uyulmasının yanı sıra taşıdıkları konular bakımından ortak bölümlerde betimlenme kaygısı görülmektedir. Yapının narteks bölümlerinde betimlenen sahneler arasında üç ana konuyu oluşturan "yolculuk - müjde - mucize" temel kavramları çerçevesinde farklı dini figürler ile benzer konular görsel ifadeyi destekleyici biçimde birden fazla sayıda betimlenmiştir. Birinci grup betimlemeleri oluşturan ve İsa'nın yaşamına ait yolculuk başlığında toplanabilecek sahnelerin tamamının dış nartekste yer almaktadır. Bu sahnelerde, İsa'nın doğumundan önce (nüfus



İsa'nın Doğumundan Önce (Nüfus Sayımı İçin) Betlehem'e Gidiş

sayımı için) Betlehem'e Gidiş, Kutsal Aile'nin Mısır'dan Nasıra'ya Dönüşü, İsa'nın Passah (Fısıh) Bayramı için Kudüs'e götürülmesi konuları betimlenmiştir. Yine dış nartekste Üç Müneccim-Kralın Yolculuğu bu ana başlığa eklenmektedir.



Kutsal Aile'nin Mısır'dan Nasıra'ya Dönüşü



İsa'nın Passah (Fısıh) Bayramı için Kudüs'e Götürülmesi



Üç Müneccim-Kralın Yolculuğu

İkinci grup betimlemeler iç nartekste yer alan Müjde konulu sahnelerdir. “Güney batı pandantifinde apokrif hikâyesinde (Yakup’un İncili II, I) anlatılan ilk Müjde sahnesi doğu geçmeli tonozdaki Anna’ya Müjde sahnesiyle karşılıklı yerleştirilmiştir” (Jolivet-Lévy: 2011: 154). Anna’ya Meryem’in Doğacağı Müjdesinin Verilmesi ve hemen karşısında Meryem’e Müjde sahneleri de birbirlerine yakın, ortak bir bölümü paylaşmaktadır. Bu bölüm genel anlatımda Meryem’in yaşamına ait sahnelere ayrılmıştır.



Anna’ya Meryem’in Doğacağı Müjdesinin Verilmesi



Meryem’e İsa’nın Doğumu’nun Müjdelenmesi

Üçüncü grup ise mucizeleri içeren betimlemelerden oluşmaktadır. İç nartekste İsa’nın Mucizeleri’ne ayrılan bölümde sahnelerin tamamı İsa’nın sağaltıcı mucizelerini içermektedir. Bu bölümde İsa’nın sağır-dilsiz bir genci, lepralı bir hastayı, Aziz Petrus’un kayınvalidesini ve bir köyün hastalarını iyileştirmesi gibi farklı öykülerden oluşan sahneler yer almaktadır. Anna’ya ve Meryem’e Müjde sahnelerinin, İsa’nın mucizeleriyle birlikte iç nartekste yer alması kilisenin bu bölümünün

mucizevi öyküleri içeren bir bölüm biçiminde düzenlendiğini göstermektedir.



İsa’nın Sağır-Dilsiz Genci İyileştirmesi



İsa’nın Aziz Petrus’un Kayınvalidesini İyileştirmesi



İsa’nın Bir Köyün Hastalarını İyileştirmesi

Diğer bir yorumla, “iç narteksin güney bölümü bezemeleriyle aynı zamanda keşişlerin ve manastıra dua etmeye gelen soyluların ibadetleri için elverişli bir görsel ortam yaratıyordu”. Yapının narteks bölümlerinde aynı içeriği taşıyan

sahnelerin bir arada yer alması resimlerin algılayan tarafından kolaylıkla anlaşılmasını sağlamaktadır. Betimlerin kronolojik çevrimi izlendiğinde sahnelerin önce iç narteksten başlayarak dış nartekse yönelmesinde kavram dizisi içeren sahnelerin aynı küçük mekânlara (narteks içi bölümlere) yerleştirilme kaygısı söz konusudur. Örneğin Anna’ya ve Meryem’e Müjde sahnelerinin aynı bölümde karşılıklı yer alması, müjde konusunun kadın ve melek figürleriyle anlatılması, algılayan tarafından konunun tek kavramla anlaşılmasını sağlamaktadır. Kariyede Rudolf Arnheim’i anımsamak anlamlı olacaktır: “Görsel algı, görsel düşünmeyle aynı şeydir.” (Arnheim) Kariye mozaiklerinde birincil olarak sahnelerin birbiriyle karşılıklı anlaşmaya dayalı bir düzenle betimlenmesi, ikincil olarak algılayanın da bu görsel anlaşmaya katılması söz konusudur. Bu aşamada algılayan, sezgi ve kavrayış ile betimler arasında var olan belirlenmiş anlaşmayı gözlemlemektedir. Algılayanın sezgisiyle yeniden yarattığı kavrayış, betimlerin içerdiği konuları tanımlamasıyla onaylamasıyla son bulmaktadır. Yapıda resimsel betimlemede sunulan öyküleyici çevrimi kavranabilir kılma eğiliminin ötesinde Hıristiyanlığın erken döneminde görülen pratik öğretici bir yarar kaygısı güdülmemiş, bu kaygı aşılmıştır. Kaldı ki Kariye, manastırın bir bölümünü oluşturmaktaydı. Mozaik ve fresklerde görsel bir ritim ve estetik bir uyum gözetilerek resimsel düzenlemenin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Yapı, “16. yüzyıl İtalyan Manierizmi kadar iyi tanımlanmış bir zevk” taşırken “en deneysel haliyle Bizans sanatını temsil eder” (Ousterhout). Kariye’de görsel algılamının sahnelerin düzenlenmesiyle yönlendirilmesi ve betimlerin temel konular çerçevesinde belirlenmiş kavram kökenlerine sahip olması, diğer taraftan resimler arasında bir anlaşma dili kurulması söz konusudur. Tüm bu betimsel yönelimler Kariye’nin yalnızca Bizans sanatına değil, tüm yorumlara rağmen geleneksel resim sanatına getirdiği özgün bir estetik yönelim olarak tanımlanabilmelidir.

## BÜYÜK SARAY MOZAIKLERİ MÜZESİ

Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, Sultanahmet Camii’nin güneyinde, caminin külliyesi olan arasta içerisinde yer almaktadır. Müze, Bizans İmparatorluğu Büyük Sarayı’nın revaklı avlusunun kuzeydoğu bölümünde kısmen sağlam kalmış



mozaik döşemeyi içine alacak şekilde yapılmıştır.

M.S. 450-550 yılları arasında tarihlenen Büyük Saray Mozaikleri eşsiz bir ustalıkla işlenmiştir. Fonu teşkil eden beyaz zemin balık pulu tarzında işlenmiştir. Mozaiklerde dini konulara rastlanmaz. Konular günlük hayattan ve doğadan alınmıştır. Bunlar arasında kertenkele yiyen grifon, fil ve aslan mücadelesi, bir kısağın tayını emzirmesi, kaz güden çocuklar, keçi sağan adam, eşeğine yem veren çocuk, testi taşıyan genç kız, elma yiyen



ayılar ve avcı kaplan mücadelesini betimleyen sahneler yer almaktadır.



Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 1953 yılında İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne bağlı olarak açılmış, 1979 yılında Ayasofya Müzesi'ne bağlanmıştır. 1982 yılında Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Avusturya Bilimler Akademisi arasında yapılan bir protokol çerçevesinde hazırlanan proje uyarınca, mozaiklerin restorasyonu ve konservasyonu çalışmalarına başlanmış, bu çalışmalar 1997 tarihinde tamamlanmıştır.

Büyük Saray Mozaik Müzesi'nin öyküsü, bu yüzyılın

başında yaşanan büyük Sultanahmet yangını ile başlar. İstanbul'un tarihî yarımadasındaki evlerin ve konakların ahşaptan yapılmış olması nedeniyle geçmişte büyük yangınlar geçiren İstanbul'da, 3 Haziran 1912 günü Sultanahmet'te bulunan İshakpaşa semti tamamen yanıp kül olur. Bu arada Sultanahmet'ten Ayasofya'ya kadar olan alanın denize doğru inen kesiminde çok sayıda Bizans döneminden kalma yapıların kalıntıları ortaya çıkar. İçleri yangınların bıraktığı moloz ve döküntülerle dolu olan bu kalıntılar, derhal yabancı araştırmacıların ilgisini çeker ve bölgede araştırma çalışmaları yapılır. Bu çalışmalardan en önemlisi Alman arkeolog Wiegand ve İsviçreli topograf Mamboury tarafından Bizans'ın Büyük Saray'ının tespitidir, İngiliz St. Andrews Üniversitesi'nden bir grup, Profesör Baxter başkanlığında 1935 yılında kazılara başlar. 1938'e kadar süren kazılarda muhteşem mozaiklerle karşılaşılır.

Mozaiklerin, Bizans İmparatoru I. St. Justinyen Sarayı (527-565) olarak da bilinen Büyük Saray'ın avlusunu çevreleyen revaklı bölüm içerisinde yer aldığı tespit edilir. İkinci Dünya Savaşı'nın araya girmesiyle duran çalışmalar 1951- 1954 yıllarında tekrar devam eder. İstanbul'da son yüzyılda gerçekleştirilen en önemli keşif olan Büyük Saray'ın sütunlu avlusunun revak mozaikleri, yapıldığı dönem olan VI. yüzyılın dünyadaki en muhteşem ve en büyük mozaik örnekleridir.



Avlunun etrafını üç taraftan çeviren mozaikler, dev bir halı formunda hazırlanmıştır. Yapıtın tamamının yaklaşık 2000 metrekarelik bir alanı kapladığı hesaplanmış, ancak günümüzde sadece 180 metrekarelik küçük bir bölümü kalmıştır. Bir metrekaresinde kırk bin küçük mozaik parçasının yer aldığı bu dev eserin tamamında seksen milyon

mozaik parçasının kullanıldığı sanılmaktadır. 9 metre enindeki mozaiklerin 1,5 metrelik kenar bordürü insanı hayran bırakacak güzellikteki motif ve tasvirlerle dekore edilmiştir. Bitki desenleri üzerine yerleştirilmiş yüzlerce küçük hayvan ve meyve tasviri, dönemin yaratım zenginliğini yansıtmaktadır. Çekirgeden kertenkeleye ve kaplumbağaya kadar çeşitli büyüklükteki hayvanların resmedildiği bu mozaiklerde, dört adet de erkek portresi yer almaktadır. Mevsimleri sembolize ettiği sanılan bu portrelerden sadece üçü günümüze ulaşabilmiş, içlerinden birisi tabiatın yıkıcı etkisiyle yok olmuştur. Tanrı Dionizos'un evrenini simgelediği sanılan bordür, eserin kalbi sayılabilecek ana mozaigi dört bir yandan çevrelemektedir.



Mozağin merkezinde yer alan tasvirlerin çoğu, doğa ve günlük yaşamdan alınan temalardan oluşturulmuştur. Doğadan esinlenerek yapılan bölümlerde, su içen ceylanlar; ağaç yapraklarıyla



beslenen atlar; yavrularını besleyen ayılar; çiftleşen kuşlar ve kendi aralarında mücadele içindeki yırtıcı hayvan tasvirleri görülmektedir.

Günümüze ulaştığı kadarıyla, ana bölümde, doksan ayrı tema ve yüz elliye yakın insan ve hayvan figürü yer alıyor. Bu tasvirler, birbirlerinden, ağaç figürleri veya mimari kompozisyonlarla ayrılmıştır. Bunların yanında o zamanın inanç dünyası ve imgeleminin en önemli kahramanları olan mitolojik yaratıklar da unutulmamış, mozağin çeşitli bölümlerinde resmedilmiştir. Orijinal mekânında sergilenen bu dev eserin zaman içinde rutubet nedeniyle bozulmaya uğraması, ilgili çevreleri harekete geçirmiş ve uluslararası bir kurtarma projesi hazırlanmış; Avusturya hükümeti ve T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 1983 yılından beri yürüttükleri bu ortak çalışma meyvelerini vermiştir.

Mozaikler bugün en son teknoloji ile korunmaktadır. Sultanahmet Camii'nin deniz yönünde, Torun sokak üzerinde Arasta Çarşısı içinde yer alan ve Ayasofya Müzesi'ne bağlı bir birim olan Büyük Saray Mozaik Müzesi, uygarlık tarihinin en önemli ürünlerinden birine ev sahipliği yapıyor ve insanları 1400 yıl öncesinin atmosferini solumaya davet ediyor.

## İSTANBUL FETHİYE MÜZESİ

Pammakaristos Kilisesi 1261 Latin egemenliğinin son bulmasından sonra eski kilisenin kalıntıları üzerine yeniden yaptırılmış ve kuzey bölümünde yer alan bölümü Hz. Meryem'e adanmıştır.

Doğu Roma İmparatoru VIII. Michael Palaiologos'un yeğeni Michael Glabas Ducas Tarchainotes tarafından 1292 - 1294 yılları arasında yeniden onarılan yapıya ek olarak, 1315 yılında karısı Maria'nın talimatları ile kilisenin sağ tarafına Hz. İsa'ya adanan küçük bir ek kilise (parekklesion) yaptırılmıştır.

Mezar şapeli olan bu ek kilisede Maria ve Michael'in mezarları bulunmaktadır. Yapı fetihden sonra kadın manastırı olarak kullanılmış, 1455 yılında Havarium Kilisesi'nden çıkan Patrikhane buraya taşınmış ve 1586 yılına kadar Patrikhane olarak kullanılmıştır.



Osmanlı döneminde Sultan III. Murad (1574-1595) kiliseyi camiye çevirmiş ve Fethiye adını vermiştir. Yapı 1845 - 1846 yılları arasında büyük bir onarım görmüştür.

Parekklesionun bir nartex ve galerisi olup naos bölümü 2,30 m çapında bir kubbe ile örtülüdür. Yapının cepheleri son dönem Bizans mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Güney cepheyi süsleyen tuğla mimari bant üzerinde yer alan yazı şeridinde "Protostratos Michael Glabas Ducas Tarchainotes tarafından yaptırıldı" yazısı yer almaktadır. Aynı cephede Şair Philes'in bir şiiri mermer silme üzerine yazılmıştır.



Parekklesionun kubbe ve duvarları 14. yy mozaikleri ile süslüdür. Apsiste Hz. İsa, Hz. Meryem ve Vaftizci Yahya'dan oluşan Deisis, kubbenin ortasında Hz. İsa, iç dilimlerde 12 Tevrat peygamberi, tonozlarda ise Azizler ve Vaftiz sahnesi tasvir edilmiştir.

İstanbul'un Fener semti sirtlarında, Haliçe hâkim ufak bir meydanda, herkes tarafından çok iyi

bilinmeyen Fethiye Camii bir Bizans kilisesinden dönüştürülmüştür. Asıl adı "Pam macaristos Meryem Ana". Başka deyişle "Çok mutlu Meryem Ana" idi. İlk yapının ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı belli olmamakla, İstanbul'un Latinler tarafından fethi sırasında burada bir kilise ile manastırın olduğu biliniyor. 1261 yılında Latinler'in İstanbul'dan ayrılmasıyla başlayan geniş restorasyon çalışmalarında eski kalıntılar üstüne, belki de eski malzemeden faydalanarak, bu kilise tekrar inşaa edilmiş ve 1315 yılında imparator Mihail Paleolog'un yeğeni Mihail Tarhaniyot tarafından ibadete açılmıştır. İstanbul'un fethinden sonra kilise bir müddet Rumlarda kalmış, ancak 1591 yılında, o tarihte Padişah olan III. Murat, Gürcistan ile Azerbeycan'ın fethi münasebetiyle, yapıya el koymuş ve burasını camiye dönüştürerek adını "Fethiye Camii" koymuştur. Bir zamanlar Patrikhane kilisesi olarak kullanılan ibadethane, o günden beri Cami olarak kullanılmıştır. Ancak bugün de görülebileceği gibi asıl binanın yanında ufak bir ek yapı bulunuyor. "Parecclesion" yahut Şapel diye de adlandırabileceğimiz bu küçük bina, Mihail Tarhaniyot'un çalışmaları anısına karısı tarafından yaptırılmış. Şapel'in dış duvarını çevreleyen frizde eski yazıdan da anlaşılabilir gibi, kocasına hayranlık duyan bu kadın, " Ey sevgili eşim, ışığım, hayatımın rüzgârı, seni saygı ile selamlarım " cümlesini oyduktmuş, böylece eşini ölümsüzleştirmiştir. Şapelin güney cephesindeki duvar işlemleri, tuğla örgüleri ile pencere süslemeleri ve estetik kubbeler Bizans mimarisinin en nefis örneklerinden bazılarıdır. Daha sert çizgili diğer Bizans anıtlarına göre, çok daha kıvrak hatlar hâkim bu yapıya. Şapel içinde halen görülebilen mozaik tablolar ise muhtemelen 14 'üncü asrın ikinci yarısına aittir. Kubbe içinde yüz ifadesi çok tatlı olan İsa Peygamberin portresi ile etrafındaki 12 Aziz, sütun kemerleri ve nişlerde



bulunan diğer mozaik süslemeler bugün halen bütün tazeliğini korumaktadır.

1940-1960 yılları arasında Amerikan Bizans Enstitüsü'nün yardımları ile burada bazı mühim restorasyon çalışmaları yapılmış, cami tarafı da onarılmış, Şapel ise Müzeler Müdürlüğüne bağlı olarak turistlerin ziyaretine açılmıştır. Camiye ayrı bir kapıdan girilmektedir Cami tarafı da eski kilisenin ahenkli mimari özelliğini korumuşsa da burada eskiden olduğu söylenen mozaiklerden bugün sıra altında da olsa hiçbir iz kalmadığı sanılmaktadır. Şapelin dıştan görünüşü çok etkileyici. Daha önceki devirlerde yapılan diğer Bizans eserleri ile kıyaslanacak olursa burası, Paleolog devrindeki sanat anlayışı ile zevkin çok farklı olduğu gözlenebilir. Güney cephesindeki estetik ve kıvraklık ve ufak bir sarayı andıran genel görünüm bunu açıkça ortaya koymaktadır. Şapel çok büyük olmamakla birlikte, eski kilisenin seviyesine erişebilmesi için bir hayli yüksek inşa edilmiştir. Kubbenin altında yer alan 4 adet beyaz mermer kolonların ikisi eski olup diğerleri Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından yapılan çalışmalar sırasında mermere benzetilerek onarılmıştır. Bu arada, yıllar boyunca yapılan gereksiz ekler, duvarlar da çıkarılmış, asırlar süresince zedelene nişler, kemerler, kolonlar, tuğla örgüleri ile frizler esash bir şekilde tamir görmüştür. Bununla beraber cami kısmında Türkler tarafından yapılan kemer ile diğer ekler aynen bırakılmıştır. Ülkemizin tarihi, tarihi yapıları, özellikle Bizans mimarisi ve Mozaik sanatı ile ilgilenenlerin, Fethiye Camii ile eki olan şapeli kesinlikle görmeleri gerekir. Dünya çapında ün yapmış olan Kariye Müzesi güzelliğini aratmayacak kadar nefis olan bu yapının, yakın gelecekte daha büyük bir ilgi göreceğine inanıyorum.

## KAYNAKÇA

- Bilge Özkaymak, "İstanbul Büyük Saray Mozaiklerinin İmgesel Analizi" Yüksek Lisans Tezi, Konya 2013
- Aktüel Dergisi, Temmuz-Eylül 2008, Sayı: 26, Sayfa: 108-111
- Tarihi İstanbul Sitesi, Ayasofya Müzesi ve Mozaikleri, Yayınlanma Tarihi 23.02.2015
- <http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/content/kariye-m%C3%BCzesi>
- [http://kariye.muze.gov.tr/tr/muze/genel-bilgi/mozaik-ve-fresko-sanati\\_18.html](http://kariye.muze.gov.tr/tr/muze/genel-bilgi/mozaik-ve-fresko-sanati_18.html)
- Dr.Lale Yılmaz, "Kariye'de Yolculuk-Müjde-Mucize" Makalesi, Kesit Akademi Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 4, S.227-235
- Şengül Gündoğan Aydıngün, İstanbul Büyük Saray Mozaik Müzesi (<https://core.ac.uk/download/pdf/38305537.pdf>)
- <https://www.muze.gov.tr/tr/muzeler/istanbul-fethiye-muzesi>
- <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/2747/001502058006.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Eser Fotoğraf Çekimleri: CENGİZ YANIK



