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

XVI. YÜZYIL OSMANLI MUSHAF TEZHİPLERİNDE KULLANILAN RUMİ MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE GÜNÜMÜZ TEZHİP ANLAYIŞI İLE YORUMLANMASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan:

20143309031
HÜSNA KILIÇ

Danışman:

Prof. Dr. MÜNEVVER ÜÇER

İSTANBUL-2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ……IV
ÖZET ……V
SUMMARY ……VI
KISALTMALAR …… VII
RESİMLER LİSTESİ ……VIII

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı……1
1.2. Çalışmanın Kapsamı…… 2
1.3. Çalışmanın Yöntemi……..2

2. TEZHİP SANATI

2.1. Tezhip Sanatının Tarihsel Gelişimi……..4
2.2. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatının Gelişimi……9

3. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

3.1. Bitkisel Motifler …… 39
3.2. Hayvansal Motifler……...41
3.3. Münhani Motifi……43
3.4. Bulut Motifi……..43
3.5.Geometrik Motifler……... 44
3.6. Rumi Motifi……..44

4. RUMİ MOTİFİ

4.1. Rumi Motifini Tarihsel Gelişimi……45
4.1.1. Uygur Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (745-840)…….47
4.1.2. Karahanlılar Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi(840-1212)……..48
4.1.3. Selçuklu Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1040-1157)……51
4.1.4. Beylikler Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1110-1300*)……55
4.1.5. Memlük Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1250-1517)……..57
4.1.6. Timur-Herat Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1370-1507)…….61
4.1.7. Safevi Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1501-1736)……...64
4.1.8. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1299-1923)……68
4.1.8.1. XV. Yüzyıl Tezhip Sanatında Rumi Motifi……68

4.1.8.2. XVI. Yüzyıl Tezhip Sanatında Rumi Motifi……..74
4.2. Rumi Motifinin Sınıflandırılması……...76
4.2.1. Yalın Rumi……..……..76
4.2.2. Kanatlı (Ayırma) Rumi ……77
4.2.3. Sencide Rumi ……78
4.3. Rumi Motifinin Çeşitleri……79
4.3.1. Yalın Rumi……79
4.3.2. Sarılma Rumi…….80
4.3.3. Hurde Rumi……...82
4.3.4.Dilimli (Dendanlı) Rumi……84
4.3.5. Tezyini Rumi…… 86
4.3.6. Yapraklı Rumi…….. 88
4.3.7. Bulutlu Rumi…….89
4.3.8. Münhanili Rumi ……90
4.4. Rumi Kompozisyonunu Oluşturan Unsurlar……91
4.4.1. Tepelik……...91
4.4.2. Ortabağ ……92
5. SEÇİLEN ESERLERDEKİ RUMİ MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ……94
5.1. BEYAZID 12……...95
5.2. BEYAZID 8057……100
5.3. İÜK 6552……105
5.4. İÜK 6566……110
5.5.İÜK 6662…….117
5.6. SK AMCAZADE HÜSEYİN 2……..126
5.7. SK LALELİ16……132
5.8. TİEM 386……...138
5.9. TİEM 395……...148
5.10. TİEM 411…….153
5.11. TSMK a5……..158
5.12. TSMK EH 157……..169
5.13. TSMK HS n5 ……...174
5.14. TSMK yy913 ……...182

5.15. TSMK yy999 ……..192

6. YAPILAN YENİ TASARIMLAR

6.1. Daire Tasarım (Cevher)……..196

6.2. Dikdörtgen Tasarım (Döngü)…….206

7. SONUÇ…….214

8. KAYNAKLAR…….216

9. ÖZGEÇMİŞ ……222

ÖNSÖZ

Geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan, her döneminin ayrı bir önemi ve kendine has özelliklerinin bulunduğu tezhip sanatı; Selçuklulardan Beylikler Dönemi'ne, bu dönemden Osmanlı Dönemine oradan da Cumhuriyet Dönemi birlikte ile günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Tezhip sanatı, Osmanlı Döneminde gerekli olgunluğa erişmiş ve yüzlerce eser hayata geçirilmiştir. Osmanlı döneminin en parlak çağı; sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda büyük gelişmelerin yaşandığı XVI. yüzyıldır. Bu dönemde padişahların sanata, sanatçıya ve kitaplara verdiği önem, dönemin yazma eserlerindeki sanat anlayışına önemli ölçüde yansımıştır. Yazma eserlerde tezhipli sayfalar, çoğunlukla mushaflarda bulunmaktadır. Dolayısıyla tezhip sanatında motif, kompozisyon ve üslup özelliklerini anlamak için mushaflar, önemli bir kaynak olma özelliğini taşımaktadırlar.XVI. yüzyıl Osmanlı Mushaf tezhiplerinde kullanılan rumi motiflerinin incelendiği bu tezde; rumi motifinin çeşitleri ve kompozisyon içinde nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucunda tespit ve bulguları uygulamaya aktaran iki farklı eser ile tez sonuçlanmıştır.

Tüm tez çalışmam süresince desteğini benden hiç esirgemeyen, arşivinin tamamını benimle paylaşan, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli tez danışmanım **Prof. Dr. Münevver Üçer**'e, desteklerini her zaman hissettiğim yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmama ışık tutan kıymetli hocam **Prof. Dr. Ömer Faruk Taşkale**'ye, tez çalışmamın başından bu yana bilgilerini benimle paylaşan **Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi'**ye**, y**ıllardır yan yana mesai yaptığım değerli dostum **Dr. Öğr. Üyesi Atilla Turgut'**a, jürimde olup beni onurlandıran **Doç. Dr. Nermin Özcan Özer'**e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca bu tezi hazırlarken bana gösterdiği sonsuz desteği ve sabrından dolayı eşim **Tolga Kılıç**'a ve hayat ışığım, biricik oğlum **Bilgehan Kılıç**'a en içten duygularımla teşekkür ederim.

Aralık 2021 **Hüsna KILIÇ**

ÖZET

XVI. YÜZYIL OSMANLI MUSHAF TEZHİPLERİNDE KULLANILAN
RUMİ MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE
GÜNÜMÜZ TEZHİP ANLAYIŞI İLE YORUMLANMASI

Rumi, Türk tezyinatında kullanılan ve temel motiflerin başında gelen önemli süsleme elemanlarından biridir. Geçmişi Uygur Türklerine dayanan motifin ilk örneklerine VIII. yüzyılda rastlanmaktadır. Tezyinatın hemen hemen tüm dallarında sıklıkla karşılaştığımız rumi motifi, Türklerden bütün İslam sanatlarına geçen bir motiftir. Motife rumi tabirinin verilmesi önceden, Şarki Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya; Diyar-ı Rum ve onu fethederek oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri denilmesinden kaynaklanmaktadır. En çok Selçuklu döneminde kullanım alanı olan rumi motifi, bu dönemde mimari süslemelerde daha çok karşımıza çıkar. Selçuklu dönemi yazma eserlerinde kullanılan bu motif henüz klasik olarak kabul edilen formuna kavuşmamıştır. Osmanlı döneminde ise rumi motifi gelişimini sürdürmüş XVI. yüzyılda en başarılı ve doğru kabul edilen formuna kavuşmuştur.

Yalın rumi, sarılma rumi, hurde rumi. tezyini rumi ve sencide rumi olmak üzere pek çok çeşidi bulunan bu motif, yalnızca tezhip sanatında değil aynı zamanda tezyini sanatların tüm dallarında da kullanılmaktadır. Yazma eserlerin kitap kaplarında ve tezyinatında hem bitkisel motiflerle bir arada hem de kendi başına kullanılarak kompozisyonlarda önemli bir yer tutmaktadır. Rumi motifinin yazma eserlerde en çok kullanım alanı Mushafların zahriye sayfaları, serlavhaları, hatime sayfaları ve başlık tezhipleridir. Osmanlı döneminde yazılan Mushafların her biri tezhip bakımından zengin olup rumi motifinin özenle kullanıldığı görülmektedir.

Tezde müze ve kütüphanelerden seçilen XVI. yüzyıl Osmanlı Mushaflarındaki rumi motifleri incelenmiş, kompozisyon çeşitliliği ve motif zenginliği belgelenmiştir. Seçilen eserlerin analizi çizimlerle detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Yapılan analizler neticesinde, rumi motifinin ağırlıkta kullanıldığı iki tane eser yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tasarım, Tezhip, Rumi, Motif, Osmanlı, Mushaf

SUMMARY

EXAMİNATİON OF RUMİ MOTİFS USED İN THE İLLUMİNATİONS OF XVI CENTURY OTTOMAN MUSHAFS AND THEİR INTERPRETATİON WİTH TODAY'S UNDERSTANDİNG

Rumi is one of the important ornamental elements used in Turkish decoration and one of the main motifs. The first examples of the motif, which dates back to the Uighur Turks, are found in the VIII century. Rumi motif, which we frequently encounter in almost all branches of ornamentation, is a motif that has passed from Turks to all Islamic arts. The term rumi was given to the Anatolian, which belonged to the Eastern Roman Empire; It is due to the fact that the Land of Rum and the Seljuks who conquered it and settled there were called Rum Seljuks. Rumi motif, which was mostly used in the Seljuk period, is more common in architectural decorations in this period. This motif, which is used in manuscripts of the Seljuk period, has not yet attained its classical form. In the Ottoman period, the rumi motif continued its development and reached its most successful and correct form in the 16th century.

This motif, which has many varieties such as plain rumi, hug rumi, hurde rumi, ornament rumi and sencide rumi, is used not only in the art of illumination, but also in all branches of ornamental arts. It has an important place in the compositions by using it both together with floral motifs and on its own in the book covers and decorations of the manuscripts. The most common usage area of Rumi motif in manuscripts is zahriye pages, serlavhas, hatime pages and title illuminations of Mushafs. Each of the Mushafs written in the Ottoman period is rich in illumination and it is seen that the rumi motif is used carefully.

In the thesis, the rumi motifs in the XVI century Ottoman Mushafs selected from museums and libraries were examined, and the diversity of composition and richness of motifs were documented. The analysis of the selected works is discussed in detail with drawings. As a result of the analyzes made, the study was completed by making two works in which the rumi motif was heavily used.

Keywords: Art, Design, Illumination, Rumi, Motif, Ottoman, Mushaf.

KISALTMALAR

A.g.e: Adı geçen eser.

A.g.k : Adı geçen kitap.

A.g.m : Adı geçen makale.

A.g.t : Adı geçen tez.

Bkz : Bakınız.

E.T : Erişim tarihi.

H. : Hicrî.

İÜK: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

KMK. : Kahire Milli Kütüphanesi

Ktp. : Kütüphane.

KTSV : Klasik Türk Sanatları Vakfı.

M. : Miladi.

M.E.B : Milli Eğitim Bakanlığı.

M.S : Milâttan sonra.

M.S.G.S.Ü : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

M.S.Ü : Mimar Sinan Üniversitesi.

MMK: Mevlana Müzesi Kütüphanesi

Ö. : Ölümü.

s. : Sayfa.

S. : Sayı.

S.H.M : Sadberk Hanım Müzesi.

S.K : Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi.

S.S.M : Sakıp Sabancı Müzesi.

T.C : Türkiye Cumhuriyeti.

TİEM : Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

TSK : Topkapı Sarayı Kütüphanesi.

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

Yay. : Yayın.

yy. : Yüzyıl.

RESİM LİSTESİ

Resim 2.2.1: İÜK F.1423 Fatih Albümü ……...11
Resim 2.2.2: Sk Şehzade Mehmet 67…….....12
Resim 2.2.3: İÜK F.1423Fatih Albümü ……13
Resim 2.2.4: İÜK F.1423Fatih Albümü ……14
Resim 2.2.5: TSM A E 5527/ 2II.Bayezıd'in Tezhipli Tuğrası ……15
Resim 2.2.6: Nuruosmaniye Kütüphanesi 3571, İbni Sina, Kanun Fi't-Tıp 1b…….16
Resim 2.2.7: TİEM 402 detay……17
Resim 2.2.8: TSMK. EH. 71……..18
Resim 2.2.9: TİEM 224……..19
Resim 2.2.10-11: TSMK. H802 Hamse-i Nevai……20
Resim 2.2.12: TSMK H 2153 57a……..21
Resim 2.2.13: TSMK H 2147 Y21 a……..22
Resim 2.2.14: TSMK H 2147 Y22……...……..22
Resim 2.2.15: TSMK, H2153, 57b…….23
Resim 2.2.16: İÜK F: 1426,48a…….24
Resim 2.2.17: İÜK 5467 Muhibbi Divanı ……26
Resim 2.2.18: TSMK GY. 1394I. Ahmed Tuğrası……...28
Resim 2.2.19: İÜK T. 5650Ali Üsküdari ……..30
Resim 2.2.20: TİEM 372……32
Resim 2.2.21: TİEM 469……34
Resim 2.2.22: SHM F. Taşkale Arşivi……...34
Resim 2.2.23:İsmail Hakkı Altunbezer'in Yazısına Muhsin Demironat'ın 1947 Yapmış Olduğu Tezhip (Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu)…….36
Resim 2.2.24:Süley Ünver'in Yapmış Olduğu Çiçek Taramaları……..37
Resim 2.2.25:Süley Ünver'in Fotoğrafı Ve Yapmış Olduğu Renkli Halkar……..38
Resim 2.2.26: Rikkat Kunt'un Fotoğrafı Ve Yapmış Olduğu Renkli Tezhip Eseri…38
Resim 4.1.1.1: Bezeklik Duvar Resimlerinden İlk Rumi Örneği Berlin Asya Sanatları Müzesi (Museum Für Asiatische Kunst)……47
Resim 4.1.1.2: Berlin Devlet Müzeleri ve Prusya Kültür Mirası Vakfı, Hindistan Sanatları Müzesi, MIK III 4983……..48

Resim 4.1.2.1: Afrasiyab Köşkü'ndeki Mihrab (IX – X. yy.) Bulunduğu Yer : Semerkant / Afrasiyab Müzesi……49
Resim 4.1.2.2: Muhammed Bin Nasr Türbesi, Özkent……...50
Resim 4.1.3.1: Mevlana Müzesi Kütüphanesi 51 1a……..52
Resim 4.1.3.2: Mevlana Müzesi Kütüphanesi 511b……...53
Resim 4.1.3.3: SK Ayasofya 2765 Koltuk Detayı……..54
Resim 4.1.3.4: SK Ayasofya 2765 Koltuk Detayı……...54
Resim 4.1.4.1: S.K. Halet Efendi 171 ……..……..55
Resim 4.1.4.2: S.K. Halet Efendi 171 Detay…….….56
Resim 4.1.4.3: SK Halet Efendi 171, 213b…….....56
Resim 4.1.5.1: TİEM. 450, 302 b……...58
Resim 4.1.5.2: BL. 22406-13, c.1, Zahriye Tezhibi……59
Resim 4.1.5.3: KMK. 10, Zahriye Tezhibi, 1372……60
Resim 4.1.6.1: TİEM 294 Zahriye Sayfası…….62
Resim 4.1.6.2:TİEM 294 Serlevha Sayfası……63
Resim 4.1.6.3: TİEM 294 Serlevha Sayfası Detay……63
Resim 4.1.7.1: TİEM 191 Detay……65
Resim 4.1.7.2: TİEM 247 Detay……66
Resim 4.1.7.3: TİEM 497 …….….67
Resim 4.1.8.1.1: Sk Ayasofya 3912……...69
Resim 4.1.8.1.2: SK Köprülü 894……..69
Resim 4.1.8.1.3: S.K. Turhan Valide Sultan 48, 870/1465……....70
Resim 4.1.8.1.4: İÜK F1423Fatih Albümü ……...71
Resim 4.1.8.1.5: SK Ayasofya 3510……...72
Resim 4.1.8.1.6:SK Ayasofya 3883……...73
Resim 4.1.8.2.1: SK Sultan Ahmed 22…….….75
Resim 4.2.1.1: SK Sultan Ahmed 22 Detay…….……..76
Resim 4.2.1.2: SK Sultan Ahmed 20……76
Resim 4.2.1.3: TİEM 247 Detay……76
Resim 4.2.2.1: TİEM 397……..77
Resim 4.2.3.1: TSMK R813……..78
Resim 4.2.3.2: TİEM 503……..78

Resim 4.2.3.3: TİEM506……..……78
Resim 4.3.1.1: SK Sultan Ahmed 20……79
Resim 4.3.1.2: TİEM 247 Detay……80
Resim 4.3.2.1: TSMK EH 1077 Detay……81
Resim 4.3.2.2: TİEM 191 Detay……..…81
Resim 4.3.2.3: TİEM 503 Detay…….. .82
Resim 4.3.3.1: TİEM191 Detay ……83
Resim 4.3.3.2: TSMK H751 Detay ……..……...… 83
Resim 4.3.3.3:TİEM 247 Detay ……84
Resim 4.3.4.1: TSMK H750……..85
Resim 4.3.4.2: SK Sultanahmed I Detay ……..…85
Resim 4.3.5.1: TSMK 1482 Detay…….…....86
Resim 4.3.5.2: TSMK HS25 Detay ……87
Resim 4.3.5.3: British Museum Library 16 yy…….87
Resim 4.3.6.1: Met Museum XVI.yy Detay……..88
Resim 4.3.6.2: Met Museum XVI.yy Detay……..88
Resim 4.3.7.1-2-3: TSMK EH 1641……..89
Resim 4.3.7.4: TSMK EH 1641…….89
Resim 4.3.8.1: TSMK 2153……...90
Resim 4.4.1.1-2:TİEM 200……....91
Resim 4.4.1.3: TSMK H 1483……...92
Resim 4.4.1.4: TİEM 1905……92
Resim 4.4.2.1: TİEM 403……..93
Resim 4.4.2.2: TİEM 403……..93
Resim 4.4.2.3: TİEM 512……..93
Resim 5.1.1: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası ……...95
Resim 5.1.2: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay ……96
Resim 5.1.3: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay ……97
Resim 5.1.4: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay ……97
Resim 5.1.5: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Çizimi……98
Resim 5.1.6: BEYAZID 12 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri ……..99
Resim 5.2.1: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası……..100

Resim 5.2.2: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay…….101
Resim 5.2.3: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay……102
Resim 5.2.4: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay……102
Resim 5.2.5: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Çizimi ……..103
Resim 5.2.6: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri….104
Resim 5.3.1: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası …….....105
Resim 5.3.2:İÜK A.6552 Zahriye Sayfası Detay…….106
Resim 5.3.3: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası Detay……107
Resim 5.3.4: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası Çizimi……..108
Resim 5.3.5: İÜK A.6552 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……109
Resim 5.4.1: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesi……..110
Resim 5.4.2: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesi Çizimi ……112
Resim 5.4.3: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesinde Kullanılan Rumi Motifleri.113
Resim 5.4.4: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfası……..114
Resim 5.4.5: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfası Çizimi……..115
Resim 5.4.6: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri….116
Resim 5.5.1: İÜK A.6662 Zahriye Sayfası …….117
Resim 5.5.2: İÜK A.6662 Zahriye Sayfası Çizimi……...119
Resim 5.5.3: İÜK A.6662 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……..120
Resim 5.5.4: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası ……121
Resim 5.5.5: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay …….122
Resim 5.5.6: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay……..122
Resim 5.5.7: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay……..123
Resim 5.5.8: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Çizimi…….124
Resim 5.5.9: İÜK A.6662 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……125
Resim 5.6.1: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası……126
Resim 5.6.2: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay……..127
Resim 5.6.3: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay …….128
Resim 5.6.4: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay……..128
Resim 5.6.5: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay……..129
Resim 5.6.6: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Çizimi ……130

Resim 5.6.7: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri ……..131
Resim 5.7.1: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası……....132
Resim 5.7.2: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay……..133
Resim 5.7.3: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay……..134
Resim 5.7.4: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay……..…135
Resim 5.7.5: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Çizimi…….....136
Resim 5.7.6: SK Laleli 16 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri…….....137
Resim 5.8.1: TİEM 386 Zahriye Sayfası ……..……138
Resim 5.8.2: TİEM 386 Zahriye Sayfası Detay……....140
Resim 5.8.3: TİEM 386 Zahriye Sayfası Çizimi……...141
Resim 5.8.4: TİEM 386 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……142
Resim 5.8.5: TİEM 386 Serlevha Sayfası……....143
Resim 5.8.6: TİEM 386 Serlevha Sayfası Detay……..143
Resim 5.8.7: TİEM 386 Serlevha Sayfası Detay……..144
Resim 5.8.8: TİEM 386 Serlevha Sayfası Çizimi……145
Resim 5.8.9: TİEM 386 Serlevha Sayfasında Kulanılan Rumi Motifleri……146
Resim 5.8.10: TİEM 386 s407 Koltuk……..…147
Resim 5.8.11: TİEM 386 s407 Koltuk Çizimi……..147
Resim 5.9.1: TİEM 395 Zahriye Sayfası……..148
Resim 5.9.2: TİEM 395 Zahriye Sayfası Detay……..…...149
Resim 5.9.3: TİEM 395 Zahriye Sayfası Detay……....150
Resim 5.9.4: TİEM 395 Zahriye Sayfası Çizimi……..151
Resim 5.9.5: TİEM 395 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……152
Resim 5.10.1: TİEM 411 Serlevha Sayfası ……..…153
Resim 5.10.2: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay……...….154
Resim 5.10.3: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay……..…154
Resim 5.10.4: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay……..…..155
Resim 5.10.5: TİEM 411 Serlevha Sayfası Çizimi……...156
Resim 5.10.6: TİEM 411 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri…….....157
Resim 5.11.1: TSMK A5 Serlevha Sayfası……...158
Resim 5.11.2: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay…….....…159

Resim 5.11.3: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay……..…...160
Resim 5.11.4: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay……...160
Resim 5.11.5: TSMK A5 Serlevha Sayfası Çizimi……..161
Resim 5.11.6: TSMK A5 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri ……162
Resim 5.11.7: TSMK A5 Hatime Zahriyesi s372……..……..163
Resim 5.11.8: TSMK A5 Hatime Zahriyesi s372 Çizimi ……164
Resim 5.11.9: TSMK A5 Hatime Zahriyesinde Kullanılan Rumi Motifi…….165
Resim 5.11.10: TSMK A5 Hatime Sayfası s374…….……166
Resim 5.11.11: TSMK A5 Hatime Sayfası s374 Çizimi……..167
Resim 5.11.12: TSMK A5 Hatime Sayfası s374'de Kullanılan Rumi Motifleri…...168
Resim 5.12.1: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası……...169
Resim 5.12.2: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Detay……170
Resim 5.12.3: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Detay……171
Resim 5.12.4: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Çizimi……...172
Resim 5.12.5: TSMK EH 157 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……173
Resim 5.13.1: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası ……174
Resim 5.13.2: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Koltuk Detay……...175
Resim 5.13.3: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Koltuk Çizimi ……176
Resim 5.13.4: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay ……..….177
Resim 5.13.5: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay Çizimi ……177
Resim 5.13.6: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay……178
Resim 5.13.7: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Çizim……..179
Resim 5.13.8: TSMK HS n5 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri……180
Resim 5.13.9: TSMK HS Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri…….181
Resim 5.14.1: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası ……....182
Resim 5.14.2: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Detay ……..……183
Resim 5.14.3: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Detay ……184
Resim 5.14.4: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Çizim…….185
Resim 5.14.5: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası……..186
Resim 5.14.6: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay ……187
Resim 5.14.7: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay ……187
Resim 5.14.8: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay…….....188

Resim 5.14.9: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay ……..188
Resim 5.14.10: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Çizimi……189
Resim 5.14.11: TSMK YY 913 Serlevhasında Kullanılan Rumi Motifleri…….190
Resim 5.14.12: TSMK YY 913 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri…...191
Resim 5.15.1: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası……..192
Resim 5.15.2: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası Detay……..…193
Resim 5.15.3: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası Çizimi ……...194
Resim 5.15.4: TSMK YY 999 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri …195
Resim 6.1.1: Eserin Eskiz Aşaması ……196
Resim 6.1.2: Eserin Eskiz Aşaması Detay…….....197
Resim 6.1.3: Eserin Dal ve Rumi Altınlarının Sürülmesi ……...198
Resim 6.1.4: Eserin Altın Alanlarının Doldurulması Ve Parlatılması…….....199
Resim 6.1.5: Tahrirlerin Çekilmesi Ve Çiçeklerin Renklendirilme Aşaması……..199
Resim 6.1.6: Halkar Ve Rumi Renklerinin Belirlenmesi…….200
Resim 6.1.7: Tahrir Sonrası Zemin Doldurma Aşaması……..200
Resim 6.1.8: Halkar Tahririnin Çekilmesi Ve Rumi Paftalarının Boyanması…….201
Resim 6.1.9: Orta Kısımdaki Rumi Paftalarının Altın Renginin Belirlemesi……..202
Resim 6.1.9: Rumilerin Tahrirlerinin Ve Hurdelerinin Yapılması……..202
Resim 6.1.10: Eser Detay……203
Resim 6.1.11: Eser Detay……204
Resim 6.1.12: Eserin Tamamı…….205
Resim 6.2.1: Eserin Eskiz Aşaması……..206
Resim 6.2.2: Eserin Altın Alanlarının Doldurulması……....208
Resim 6.2.3: Tezyini Rumileri Çevreleyen Sülyenlerin Yapılması…….209
Resim 6.2.4: Tahrirlerin Çekilmesi…….....209
Resim 6.2.5: Lacivert Zeminin Doldurulması……..210
Resim 6.2.6: Tezyini Rumilerin Çiçeklerinin Yapılması…….211
Resim 6.2.7: Hurde Rumilerin yapılması…….212
Resim 6.2.8: Altından Laciverte Degrade Geçişin Yapım Aşaması…….212
Resim 6.2.9: Eserin Tamamı……213

1.GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı

Rumi motifi, tezhip sanatında kullanılan temel motiflerin başında gelmektedir. Sade rumi, sarılma rumi, hurde rumi, tezyini rumi ve sencide rumi olmak üzere pek çok çeşidi bulunan bu motif, yalnızca tezhip sanatında değil tezyini sanatların tüm dallarında da kullanılmaktadır. Fakat form aynı da olsa, detay ve boyutları arasında ciddi oranda farklılıklar mevcuttur. Her biri farklı bir araştırma konusu olan rumi çeşitleri, tasarıma zenginlik katmakta ve kompozisyonu meydana getiren başlıca unsurların başında gelmektedir.

İslam öncesi dönemlerden bu yana kullanılan rumi motifi gelişerek varlığını sürdürmüştür. Her dönemin kendine özgü tarzı ile kompozisyonlarda kendini gösteren bu motif, şimdiye kadar çok sayıda araştırmaya konu olmuştur.

Rumi ile ilgili bu zamana kadar yapılmış olan tezler incelendiğinde örneklerin büyük kısmının taş işçiliğinden ve çini örneklerinden oluşması bu tez konusunun belirlenmesindeki en büyük etkendir. Yazma eserlerden

Tezhip sanatında kullanılan bu önemli motifin tezhip tasarımlarında nasıl kullanıldığını incelemek, çeşitlerini örnek ve çizimlerle ortaya koymak ve tezhip sanatında kullanılan rumilerin tarihsel gelişimini irdeleyerek, rumi ağırlıklı özgün tasarım ortaya çıkarmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2.Çalışmanın Kapsamı

XVI. Yüzyıl Osmanlı Mushaf tezhiplerinde kullanılan rumi motiflerinin incelenmesi ve bu inceleme sonucunda günümüz tezhip anlayışı ile tezhip tasarımı yapmak tezin amacını oluşturmaktadır. XVI. yüzyıl rumilerini kapsayan bu çalışmada, o dönemden günümüze kadar gelmiş, şu an müze ve yazma eser kütüphanelerinde bulunan bazı eserlerin; zahriye sayfaları, serlevhaları ve surebaşları incelenmek üzere seçilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi, Türk İslam Eserleri Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ve Beyazıd Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan Kur'an-ı Kerim'lerden örnekler seçilmiştir. Ayrıca rumi motifinin tarihsel gelişimi başlığı altında her dönem örnekler ile anlatılacaktır.

1.3.Çalışmanın Yöntemi

"XVI. Yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması" adlı sanatta yeterlik tez çalışması için ilk olarak kütüphanelerde araştırma yapılmıştır. Tezde kullanılacak ve incelemesi yapılacak tezhip kompozisyonları seçilmiştir. Tez kapsamında incelemek için seçilen eserler belirlenirken yüz elliye yakın eser yazma eser incelendi ve on beş tanesi belirlenmiştir. Döküman analizi yapılırken ilk olarak Mushaflar belirlenmiş daha sonra varsa tarihlerine bakılmıştır. Tarih bilgisi olmayan yazmalar da ise tezhip üslupları referans alınarak, Osmanlı Dönemi Mushaf'ı olup olmadığı belirlenmiştir. Gerekli güncel literatür araştırması da tamamlandıktan sonra kaynaklara ulaşılmış ve tezin anahat planı oluşturulmuştur. Dokuz bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümü olan giriş bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yönteminden bahsedilmiştir. Tezhip Sanatı başlığına sahip İkinci bölümde ise, tezhip sanatının tarihi gelişimi anlatılmış ve alt bir başlık altında Osmanlı Dönemi tezhip sanatının gelişimi daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Tezhip sanatında kullanılan motiflere kısaca değinilmiştir. Dördüncü bölümde tezin omurgasını oluşturan rumi motifi hakkında kapsamlı bir bilgilendirme yapılmıştır. Bu

bölümün ilk kısmında rumi motifinin tarihsel gelişimine değinilmiştir. Sırasıyla dönemsel olarak Uygur, Karahanlı, Selçuklu, Memlük, Timur, Safevi, Beylikler ve Osmanlı Dönem'lerinde tezhip sanatında rumi motifinin gelişimi ele alınmıştır. Özellikle rumi motifinin Osmanlı Dönemi'nde kaydettiği gelişim dönemlere ayrılarak detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Takip eden bölümde ise rumi motifinin çeşitlerine değinilmiş, her biri ayrı birer başlık altında anlatılmıştır. Son kısımda ise rumi motifini oluşturan unsurlar konusu ele alınmıştır. Beşinci bölümde, çalışma kapsamında seçilen eserlerdeki rumi motifleri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Altıncı bölümde ise; yapılan inceleme ve araştırmalar ışığında günümüz tezhip anlayışı ile yapılan eserlerin yapım aşamaları anlatılmıştır. Son kısım ise çalışmanın sonuç bölümüne ayırılmıştır. Bu bölümde; çalışmanın geneliyle alakalı değerlendirmeler yapılmış, araştırmanın başından sonuna elde edilen bilgiler ve yeni yapılan tasarımlar hakkında görüşlere yer verilmiştir. Son olarak çalışmada kullanılan kaynaklar ve özgeçmiş ile tez tamamlanmıştır.

2.TEZHİP SANATI

Tezhip, Arapça bir kelime olup altın sürme, yaldızlama ve süsleme[1] anlamındadır. Eskiden yazma kitapları ve hüsn-i hat murakka'larının kenarlarını boya ve altınlı süslemelerle tezyin etmek işine verilen isimdir.[2] Tezhibin bir başka tarifinde ise; ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve cazip bir kitap sanatıdır.[3]

2.1.Tezhip Sanatının Tarihsel Gelişimi

Uygurlar: "Bugünkü Moğolistan'da Seleng nehrinin doğu kıyısında Göktürklere bağlı olarak yaşayan Uygurlar, 745 yılında Göktürklerin yerine geçerek Uygur devletini kurmuşlardır. Türklerde resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynayan Uygurlar, yerleşik hayata geçtikten ve Mani dinini benimsedikten sonra mimaride ve sanatta önemli eserler hayata geçirmişler."[4]

Uygur eserleri, Orta Asya sanatına yön verirken, bölgedeki sanat eserlerinde görülen Yunan ve Hint kültürünün izleri gerilemiş, VI. ve VII. yüzyıllar arasında Uygurların Doğu Türkistan'a gelişiyle de yeni bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. VIII. yüzyıldan itibaren Uygur duvar resimlerinde belirginleşen bu üslup, zamanla bütün Orta Asya' da etkili olmuştur. Bu sebeple Uygur kültüründen kalan her türlü belge Türk sanatı açısından oldukça önemlidir.[5]

Uygurlarda resim sanatı, bezeklik denilen duvar ve tavan resimleri tarzında, özellikle mabet ve manastırlarda kendini göstermiştir. Mimaride pek çok süsleme unsuru kullandıkları, yapılan kazılardan çıkan eserde görülmektedir. Mimarinin yanı sıra günümüze kadar ulaşan yazma eserleri de mevcuttur.

---

[1] Ferid DEVELİOĞLU, **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, 1106.
[2] Celal Esat ARSEVEN,**"Tezhib"**, Sanat Ansiklopedisi, 1982.
[3] Çiçek DERMAN,**"Osmanlılar'da Tezhip Sanatı"**, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, 487.
[4] Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 11.
[5] Şehnaz BİÇER ÖZCAN, **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzen**i, 8.

"Uygurların Çin'den kâğıt ve matbaayı öğrendikleri bilinmektedir. Uygurcada metinlerde "kağıt" "kagde" şeklinde geçmektedir. Von Gabain'in verdiği bilgiye göre şimdiye kadar bilinen en eski harf ile baskı için kullanılan tahta malzeme Türkçedir, Uygurlara aittir ve Tun-huang'da (M.969) bulunmuştur."[6]

Uygurlardan günümüze ulaşan eserler genellikle, dinin yayılması amacıyla hazırlandığı düşünülen kitap sayfalarındaki minyatürlerdir. Bu minyatürlerde dini törenler ve mani rahiplerinin figürleri tasvir edilmiştir. Dönem minyatürlerinde Uygur kağanlarının Mani dinini kabul edişi ve kutlamaya katılan Uygur rahipleri tasvir edilmiştir. [7] "Kırmızı, beyaz, altın yaldız, erguvan rengi, açık ve koyu yeşil ve zeminlerde de mavi renk kullanıldığı görülür. Basitleştirilmiş ağaç motifleri, yapraklarla bezeli kıvrım dallar başlıca unsurlardır."[8]

Uygurların eserlerinde tasvir edilen prenseslerin ve rahiplerin hemen hepsinin ellerinde çiçek tuttuğu görülmektedir. Bu çiçekler bugün tezhip sanatında kullanılan hatayi ve penç motiflerinin ilk örnekleridir. Çiçeklerin her birinin stilize edilerek kullanıldığı görülmektedir.

Uygurların ilim merkezi olan Turfan, Buhara ve Semerkant şehirleri, dönemin önemli sanat merkezlerindendir. Her devirde geniş topraklarda yaşamış olan Türkler, Orta Asya'daki kültürlerini sanat eserleri aracılığı ile yerleştikleri bölgelere aktarmışlardır. Doğu'da İran, Hindistan ve Çin'e, batıda Anadolu'ya, güneyden de Mezopotamya üzerinden Irak, Suriye ve Kuzey Afrika'ya geçmiştir.[9]

Karahanlılar: "Asya'da kurulmuş ilk Türk İslam devleti olan Karahanlılar, IX. yüzyıl ortalarından XIII. yüzyıla kadar hüküm sürmüşlerdir."[10] Saltuk Buğra Han'ın 920'de Müslüman olması ile İslamiyet resmi din olarak kabul edilmiş ve Türkler gittikçe artan kitleler halinde Müslüman bir toplum haline gelmişlerdir. [11]

---

[6] A.g.t. 8.
[7] İnal GÜNER, **Türk İslam Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara kadar),** 7.
[8] Zeren TANINDI, **"Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı"**, Hat ve Tezhip Sanatı, 243.
[9] Eyüp, SARITAŞ, **Çinde Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyetten Önce Türklerde Kültürel Hayat**, 98-99.
[10] Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 27.
[11] A.g.k. 27.

Göçebe hayattan yerleşik hayata geçen Karahanlılar camiler, türbeler, medreseler inşa etmişler ve mimari alanda önemli gelişmeler göstermişler.

"Pek çok ilkin kullanıldığı bu dönemde motiflerden kompozisyonların oluşturulmaya başlandığı ilk örnekleri görmekteyiz. Geometrik kompozisyonun mimarideki ilk örneğini Karahanlılar Dönemi'nde inşa edilen Nasr Bin Ali'nin türbesinin cephesindeki süslemede görmekteyiz. Sonrasında gelişerek mimaride ve tezyinatta çokça kullanılan geometrik motiflerle birlikte rumi motiflerinin de kullanıldığı da görülmektedir." [12]

XIII. ve XIV. Yüzyıl Selçuklu ve Beylikler Dönemi; "Vaktiyle Göktürklerin temel unsurunu teşkil etmiş olan Oğuzların Kınık soyundan Dokak oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan'da kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah Devrinde kısa zamanda imparatorluk haline gelmiştir."[13] Selçuklular zaman içinde büyüyüp gelişerek büyük topraklarda hüküm sürmeye başlamış ve Anadolu'ya kadar ilerlemişlerdir. Tüm Anadolu'yu ele geçiren Selçuklular, Anadolu Selçukluları diye anılmaya başlamışlardır.

Anadolu'yu Türk yurdu yapan Selçuklular bir yandan topraklarını genişletip devletlerini güçlendirirken, diğer yandan da ilmin ve sanatın her dalında ilerleme gayretine girmişler ve dönemin başkenti olan Konya, dönemin sanat ve imar faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir. Anadolu'nun neredeyse tüm şehirlerinde, mimari ve tezyini açıdan güzide yapılar inşa edilmiştir. Mimari eserlere bakıldığında dönemin gelişmişliği, zevkini ve sanat anlayışı alenen görülmektedir. Taş işçiliği ve çini alanlarında kendini kanıtlayan bu büyük devlet; kitaba ve kitap sanatlarına da çok fazla önem vermiştir. Anadolu'da birçok eser yazılmış, bunlar Konya ve çevresinde kurulan atölyelerde tezhiplenmiştir. Saraya bağlı olarak çalışan sanatçıların hayata geçirdikleri eserler "Konya Stili" denebilecek bir üslubun en güzel örnekleridir. Selçukluların büyük devlet adamlarından olan Sahip Ata Fahreddin bin Ali'nin hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakışhanenin sahibi olduğu bilinmektedir. Bu bilgi;

[12]Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 34-35.
[13]A.g.k. 59.

nakışhanelerin saraya bağlılığını gösteren bir kayıt olup o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde yer almaktadır."[14]

"Nakkaşhanenin yanı sıra Konya ve çevresinde atölyelerin kurulduğu bilinmektedir fakat kurulan atölyeler hakkında arşiv kayıtları yoktur. Atölyelerin varlığı, kitapların zahriye kısımlarında kitaplar hakkında yazılmış olan, kütüphane kaydı, kitabın adı, yazarı gibi özelliklerinin aynı tarzda olmasından anlaşılmaktadır."[15]

Bu dönem yazma eserlerinin bir kısmının Arapça veya Farsça olarak yazılmış olması, bu eserlerin Arap ya da İran sanatı içinde değerlendirmelerine sebep olmuştur. Oysa bu eserlerin pek çoğu Anadolu'nun orijinal sanat özelliklerini, ince renk anlayışını gözler önüne sermektedir.

Selçuklu tezhibi diye adlandırabileceğimiz bir üslubu içinde barındıran ve tezhip sanatı açısından önemli bir yere sahip olan bu dönem geometrik motiflerin en çok kullanıldığı dönemdir. En eski süsleme unsurlarından olan geometrik motifler her kültürde kullanılmış; kare, dikdörtgen, üçgen, daire, altıgen, sekizgen gibi formların birleşmesinden oluşmuşlardır.

"Selçuklu tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur ki bunların içi benek, yıldız ve yaprak motifleriyle süslenmiş, çevrelerini çok karmaşık geometrik ulamalar çevirmiştir. Bunlarda zemin altın, çizgiler siyah olup, yer yer kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir."[16]

Selçuklu Devri'ne ait yazma kitaplardaki süslemelerle aynı döneme ait mimari eserler üzerindeki süslemeler ile tam bir benzerlik ve yakınlık göstermektedir. Örneğin: yazma eserlerde karşımıza çıkan grift geçmeleri Konya Sahipata Külliyesi'nin ve Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında görmek mümkündür. Dönemin taş işçiliğindeki gelişmişlik bu örneklerde görülmektedir.

---

[14] Gülbün MESERA,**"Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı"**, Sandoz Bülteni, 16.
[15] A.g.m. 16.
[16] Faruk TAŞKALE, "**Tezhip Sanatının Kullanım Alanları",** ,2.

Üstün bir matematik hesabı ile oluşturulan geçmeler pek çok farklı şekillerde üretilmiştir. Genel olarak gelişimini tamamlayamamış fakat kendine özgü bir tarzı olan Selçuklu tezhip sanatında bitkisel motifler yani yaprak, hatayi, penç ve goncalar daha iri ve sade olarak yapılmıştır. Bu motifler münhani ve rumi motifleri kadar çok kullanılmamıştır.[17]

Kompozisyonlarda en çok kullanılan rumi motifi iri yalın halleriyle uygulanmıştır. Dönemin en çok kullanılan ve göze çarpan motifi rumi motifi ayrı bir başlık altında daha detaylı anlatılacaktır. Dönemde kullanılan bir diğer süsleme unsuru da kelime manası eğri olan münhani motifidir. Selçuklu yazmalarının tezhibinde önemli bir yere sahip olan münhani XIII. ve XIV. yüzyıllarda rumi motifiyle beraber kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin son dönemlerinde siyasi mücadeleler çoğalmış ve devlet beyliklere bölünmeye başlamıştır. Mücadelelerin yoğun şekilde devam ediyor olması sanat çalışmalarına engel olmamış ve önemli eserler ortaya çıkmıştır. Beyliklerin her biri sanatsal çalışma yapmış fakat Karamanoğlu Beyliği ve Germiyanlı Beyliği sanat alanında en çok ilerleme gösteren beylikler olmuştur.[18] 1300 yılından 1454'lere kadar devam eden Beylikler Devri sanatında Selçuklu sanat geleneğini devam ettirmişlerdir.

Beylikler Dönemi kitap bezemeleri incelendiğinde desenlerde ince bir işçilik olmadığı görülür. Motifler iri kullanılmış ayrıca, geçme ve zencerekler devrin sembolü halini almıştır. Beylikler Dönemi tezhiplerinde altının yanında hâkim renkler yeşil, kırmızı ve laciverttir. Siyah, kızıl kahve ve beyaza da rastlanır. Selçuklu eserlerine benzer özellikler gösterir. Rumi helezonları ile çerçevelenmiş madalyonda zemin olarak altın ve lacivert, hatayi ve gonca motiflerinde beyaz ve mavi tonları kullanılmıştır.

Beylikler Dönemi tezhip sanatı motif ve biçim bakımından Selçuklu ve çağdaşı olan Memlûk tezhipleri ile benzerlik gösterir. Özellikle Karamanlı Beyliği'nin tezhip tasarımında Selçuklu ve Memlûk karışımı çizgiler görülür. Dönemin ünlü

[17] İnci Ayan BİROL, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, 40-42.
[18] Zeren TANINDI**, "Kitap ve Tezhibi"**, Osmanlı Uygarlığı 2, 871.

müzehhiblerinden biri olan Yakup bin Gazi el- Konevi'nin yapmış olduğu tezhiplerin sayfa tasarımları, renkleri, motifleri ve işçilik kalitesi Memlûk Dönemi tezhiplerine benzemektedir. [19]

"Bu dönemde Kur'an nüshaları genelde tek cilt halinde hazırlanmıştır. Ayrıca otuz cüz halinde dört veya iki cilt şeklinde hazırlananlar da vardır. Birden fazla cilt halinde bir sanat eseri olarak hazırlanan Kur'an nüshalarında da tek ciltlik nüshalarda olduğu gibi cildin başına levha veya serlevha tezhip yapılmıştır. XIV. yüzyıla tarihli tek ciltlik nüshalarda çok yaygın gelenek olmamakla beraber, Kur'an'ın ortasına rastlayan Meryem suresi de ayrıca levha ve serlevha tezhiple bezenmiştir. Meryem suresinin tezhipli olarak ilk kez ne zaman tasarlandığı kesin olarak bilinmese de, bunun bir tesadüf olmadığı, Kur'an-ı Kerim' de, Meryem ve Meryem'in babası İmran'ın ismini alan Al-i İmran surelerinden anlaşılacağı gibi, Meryem'e ve ailesine duyulan saygıdan kaynaklanmış olabileceğini söyleyebiliriz."[20]

XIV. yüzyıldaki Anadolu Beylikler Dönemi tezhip sanatı, Klasik Osmanlı Dönemi tezhip sanatının hazırlık dönemini oluşturmuştur. Beylikler Dönemi tezhip özelliklerinin devamı, Fatih Dönemi tezhiplerinde görülmektedir. Motifler gelişmiş, renkler daha ustalıkla kullanılmış ve çizgiler daha da incelmiştir. Zarif ve ince çizgilerin kullanılmaya başlanması da tezhip sanatında yeni bir çağ açılmasına sebep olmuştur.

2.2.Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatının Gelişimi

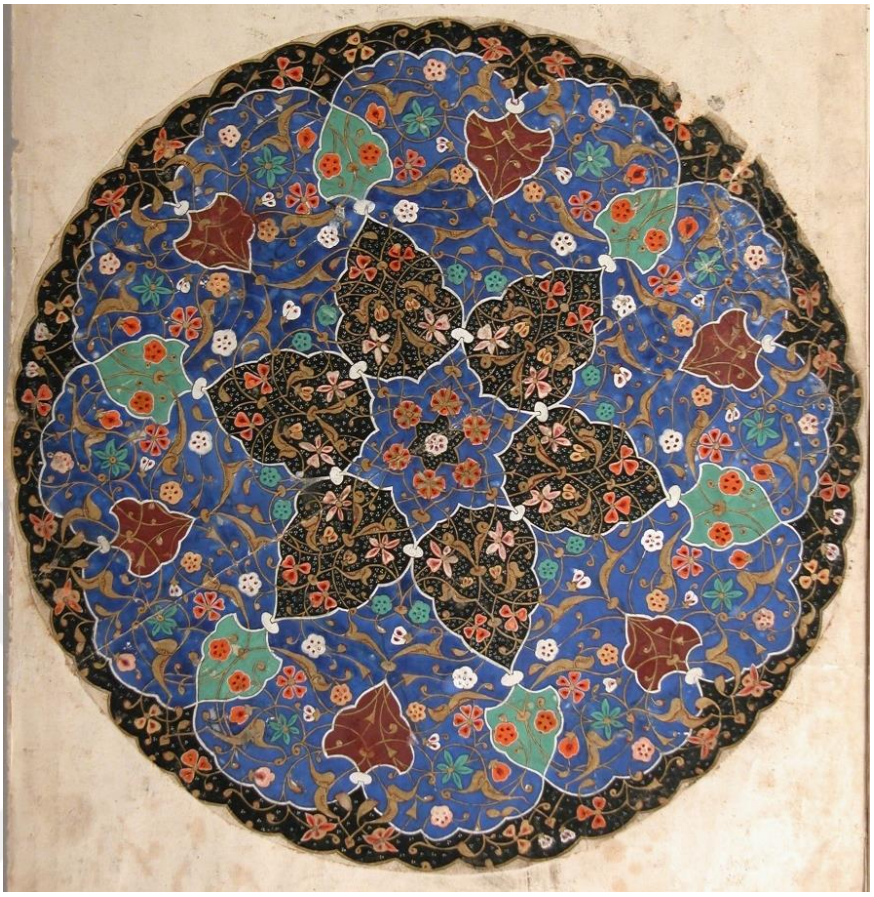
Devletin kuruluşundan Fatih Sultan Mehmet'in tahta geçip (1451) İstanbul'un fethine kadar geçen süre erken Osmanlı Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı imparatorluğun kuruluş yıllarındaki siyasal hareketlilik ve savaşlardan dolayı bu dönem tezhip sanatı Beylikler Dönemi'nin devamı niteliğindedir.

[19] Şeyda, ALGAÇ, **Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip sanatı (Xlll.-XV. yüzyıllar**), 40.
[20] Zeren TANINDI, **"Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı"**, Hat ve Tezhip Sanatı, 248.

Zamanla fethedilen ülkelerden getirilen sanatçıların yarattıkları etkiler, motiflerindeki zenginlik Osmanlı tezhip sanatında kendini göstermiş ve XV. yüzyılın ikinci yarısında dönemin karakteristik özellikleri ve orijinal üslubu ortaya çıkmıştır. [21]

İstanbul'u imparatorluğun idari, aynı zamanda bir kültür merkezi haline getirmek isteyen Fatih Sultan Mehmet, sarayda bir nakkaşhane kurarak, nakkaşlara ve hattatlara kütüphanesi için nadide eserler hazırlatmıştır. Sanatsever kişiliğiyle tanınan Fatih Sultan Mehmet nakkaşhanenin başına Özbek asıllı, Baba Nakkaş'ı geçirmiştir.[22] Bu nakkaşhanede Fatih Sultan Mehmet'in, kütüphanesi için nadide pek çok kitap üretilmiştir. Hattatlar tarafından yazılmış, müzehhipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş ve mücellitler tarafından ciltlenerek padişaha sunulmuştur.[23] Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'daki ilk kütüphanesi eski sarayda, Edirne sarayından getirdiği kitaplarla oluşmuştur. Bu kitaplar, yeni saray bitince oraya taşınacaktır. Fatih Sultan Mehmet'in okuması için hazırlanan ve konusu genellikle bilimsel kitapların tezhiplerle süslü olanları 1460–1478 yılları arasına tarihlidir. [24] Dönemin eserlerinde sadelik ve açıklık ön planda olup, rumi motifleri, geometrik geçmeler, zencerekler ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu dönemdeki desenlere bakıldığında bitkisel motifler içinde hatâyinin yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Fakat rumi motifleri bu dönemde henüz gelişimini tamamlayamamıştır. Dönemin yazma eserlerinin, serlevha ve zahriye sayfalarında sayfa düzeni dikey dikdörtgen formdadır. Zahriyeler karşılıklı iki ya da tek sayfa şeklindedir. Zahriye sayfasının orta kısmında genellikle mekik, bazen de daire formlu, etrafında kısa tığlar bulunan şemse yer alır. Kullanılan kompozisyonların 1/2, 1/4 ve 1/8 ve üzeri sayıda simetrili olduğu, serbest kompozisyonlara çok daha az yer verildiği görülür. En fazla mekik şemse formun kullanıldığı görülmektedir. Mekik formlar tek başına yapıldığı gibi bazen dönemin cilt sanatındaki bezemelerde olduğu gibi salbekli ve köşebentli olarak uygulanmıştır.[25]

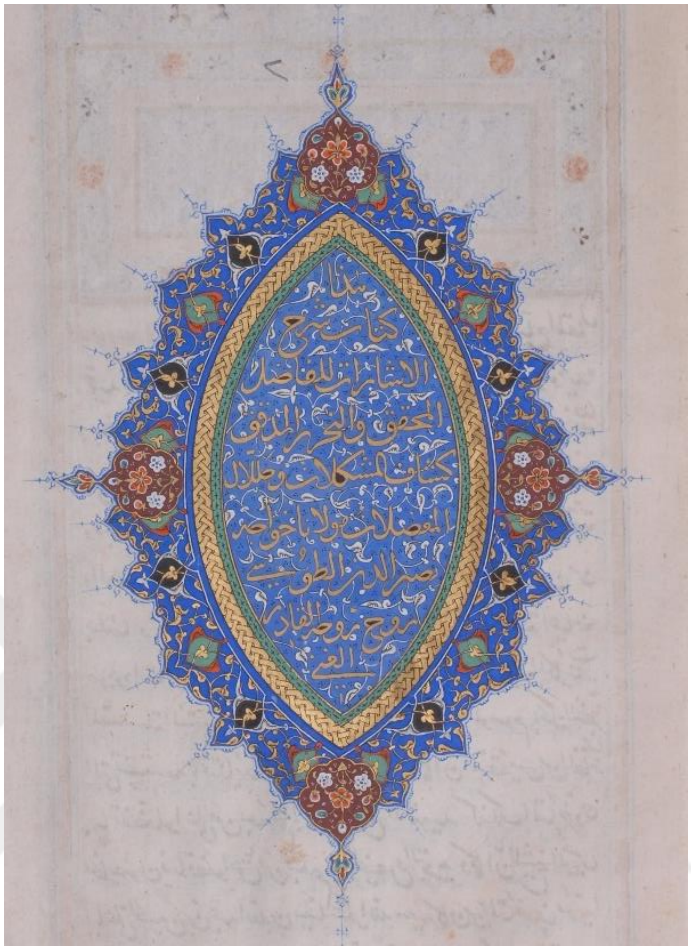
[21] Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 5.
[22] İnci Ayan BİROL, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, 43.
[23] İsmet BİNARK, **Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı**, Vakıflar Dergisi, 227.
[24] Süheyl, ÜNVER, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları,** 5-8.
[25] Seher AŞICI, **Fatih Devri Tezhip Üslûbu**, 286-287.



Resim 2.2.1: İÜK F.1423 Fatih Albümü

Bunlardaki işçilik aşırılığa kaçmayıp ölçülü ve dengeli sayfa düzenine sahiptir. Şemseler oldukça iridir ve etrafında bulunan tezhipli çerçeveyi zorlar, sanki sayfadan çıkacakmış hissi uyanır. Yazı zemininde dolanan helezon üzerindeki hurdeli rumiler, henüz gelişimini tamamlamamıştır. Selçuklu geleneğinin devamı olarak münhani motifinin, Fatih Devri tezhiplerinde incelerek küçüldüğü ve kenar suyu bezemesi olarak kullanıldığı görülür. Çividi lacivert parlak ve mat sarı altın başta olmak üzere, mavinin tonları, kiremit kırmızısı, pembe, parlak yeşil, beyaz, kahverengi, siyah en çok kullanılan renklerdir. Zemine beyaz ile üç nokta süsleme Fatih Döneminin karakteristik özelliklerindendir.[26]

[26] Çiçek DERMAN, **Halkari,** 365.



Resim 2.2.2: SK Şehzade Mehmet 67

İstanbul Üniversite Kütüphanesi'nde F 1423 envanter numarası ile bulunan dönemin en önemli eserlerinden biri olan Fatih Albümü'nde Baba Nakkaş Ekolü'nün bütün özellikleri görülmektedir. "Süheyl Ünver: Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'ndeki bilgilere dayanarak: Baba Nakkaş'ın Fâtih Sultan Mehmet'in ve II. Bayezid'in mukarreb ve musâhibi olduğu ve ayrıca onun "nakkaşların babası", en ustaları ve en yaşlıları olduğunu belirterek nakkaşbaşı mevkiinde bulunduğu sonucuna varmış ve İstanbul Üniversite Kütüphanesi'nde bulunan (envanter no:. 1423) bir albümdeki çizimleri sanatçıya atfederek bu albüme Baba Nakkaş Albümü adını vermiştir."[27] 134 resimden oluşan bu albüm içinde, Fatih Sultan Mehmet Dönemine ait hat ve tezhip örneklerinden başka, o dönemin tarih ve edebiyatına ışık tutacak müsveddeler ve şiirler mevcuttur.

[27] Filiz, ÇAĞMAN, **"Babanakkaş",** TDV İslam Ansiklopedisi, 369.



Resim 2.2.3: İÜK F.1423 Fatih Albümü

Baba Nakkaş Üslubu, genel olarak nohudi renkte zemin üzerine kahve ve kestane tonlarında boyanmış ve aynı tonun koyusu ile tahrirlenmiş iri hatayiler, yapraklar, üç dilimli pençler ve helezon üzerine yerleştirilmiş iri rumilerden oluşmaktadır.

Halkar tekniği kullanılan desenlerde motif uçları kırmızı renkli lâl mürekkebi ile şeffaf bir şekilde renklendirilir. Hatâyî motifi diğer motiflere oranla daha fazla, ve büyük olarak kullanılmıştır. Zengin ve gösterişli hatâyilerin yanında yuvarlak uçlu, sade ve küçük yapraklar dikkati çekmektedir. Yaprakların içe kıvrılarak hareketlendirildiği Baba Nakkaş Üslubu'nda en dikkat çekici nokta motiflerdeki üç boyutluluk hissidir. Tezhip sanatının tarihi seyri içinde etkileri sıklıkla görülen bu üslup gelişerek ve zenginleşerek varlığını sürdürmüştür.

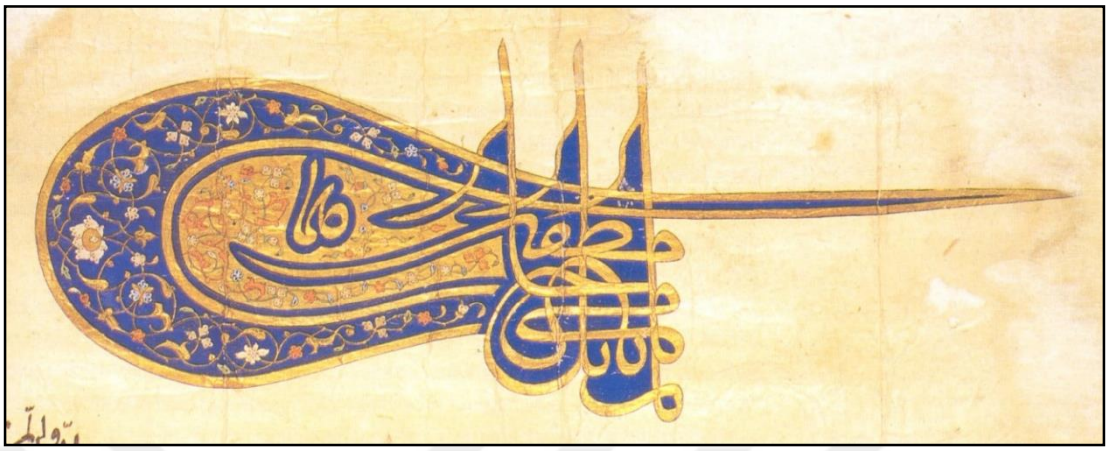


Resim 2.2.4: İÜK F.1423 Fatih Albümü

XV. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Osmanlı ilim ve kültür hayatı açısından önemli gelişmelerin yaşandığı görülmektedir.[28] Fatih Sultan Mehmet'den sonra, 1481-1512 yılları arasında hüküm süren Sultan II. Bayezıd'ın saltanat yıllarında, tezhip sanatında önemli gelişmeler ve yenilikler gerçekleşmiştir.[29]

Babası, Fatih Sultan Mehmet gibi kitaplara ve sanata düşkünlüğü ile bilinen II. Bayezıd, sanata ve sanatçıya her zaman destek vermiştir. Ayrıca kaynaklarda 600′den fazla kitap topladığı ve geniş bir kütüphaneye sahip olduğundan bahsedilmektedir. Tezhip sanatına vermiş olduğu değer, kendisinin de bu alanda yapmış olduğu çalışmalardan anlaşılmaktadır. II. Bayezid Dönemi, Fatih Devrinin devamıdır ve Osmanlılarda tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devrinin başlangıcıdır. Nakkaşhaneye büyük çoğunluğu İran'dan (Şiraz) gelmiş olan sanatçıların II. Bayezid Dönemi bezeme sanatına katkıları ve tesirleri azımsanmayacak ölçüdedir. İstanbul'daki saraya getirilen bu sanatkârlar yeni bir ekol oluşturmuşlardır. Bu sebeple II. Bayezid Devrinde XV. yüzyıl Türkmen etkisi hemen dikkati çekmektedir.[30]

[28] Gülnihal KÜPELİ, **"Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II.Bayezid Dönemi"**, Hat ve Tezhip Sanatı, 321.
[29] Banu MAHİR, **"II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları"**, Türkiyemiz, 4,
[30] Gülnihal KÜPELİ, agm, 379.

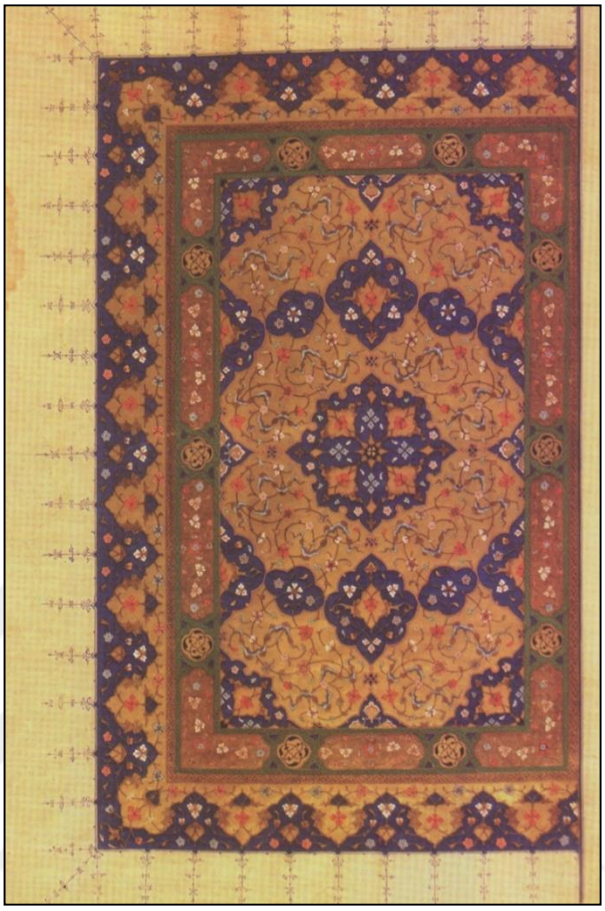


Resim 2.2.5: TSM A E 5527/ 2II.Bayezıd'in Tezhipli Tuğrası

Klasik Dönem olarak adlandırılan dönemin başlangıcı olan II. Beyazıd Dönemi eserlerindeki işçilik, renk dengesi, desen ve motiflerdeki gelişmişlik ve ayrıca kullanılan malzemelerdeki kalite ilk bakışta göze çarpar. II. Bayezid Dönemi Türk tezhip sanatının gelişmesinin en önemli nedenlerinden biri hattatların piri Şeyh Hamdullah'ın bu yıllarda yaşamış olması ve yazmış olduğu Kur'an-ı Kerim'dir.

Şeyh Hamdullah'ın hattıyla yazılan Kur'an-ı Kerim tezhipleri: tasarımından, ince işçiliğine, motiflerinden renk uyumuna kadar o güne değin Türk tezhibinde görülmedik ustalıkta örneklerdir. Kur'an-ı Kerim'de görülen tezhipler bu dönemin karakteristik özelliklerini temsil etmesi ile çok önemli bir yere sahiptir. .[31]

[31] Banu MAHİR, a.g.m., 4.



Resim 2.2.6: Nuruosmaniye Kütüphanesi 3571, İbni Sina, Kanun Fi't-Tıp 1b

Nakkaşhanede hazırlanan bu yazma eserler tek elden bezenmediği için tezhip ustalarının imzaları yoktur. "Çok ender olarak bazı mushaflarda rastlanan imza da sernakkaşa aittir. Hasan bin Abdullah isimli bir müzehhibin imzasının bulunduğu örneği görüyoruz.(TSMK A5) Müzehhib Hasan, dikdörtgen, tam sayfa levha tezhipleri ilk başta belli olmayan, bezeme içinde eriyen, ama temelde belli bir geometrik düzen olacak biçimde tasarlanmıştır. Özellikle, desenlerde ulama kompozisyon düzenlemesi hâkimdir. Sanatçı, çerçeve, başlık ve gül tezhiplerinin tasarımında geleneğinin taşıyıcısı durumundadır. Bu müzehhibin tezhiplerinde en fazla özgün olan ve tezhibi fazlasıyla etkili kılan renklerdir. Özellikle levha tezhipte,

lacivert renkle pembe, açık mavi, beyaz, az kırmızı ve az altın öylesine uyumludur ki müzehhibin ustalığının doruğunda olduğu görülür."[32]

Bu dönemin en karakteristik tezhip kompozisyonları ve renklerinden biri TİEM'sinde 402 envanter numarası ile yer almaktadır. Zahriye sayfasının tezhibinde, alışılmışın dışında şaşırtıcı renkler ve kompozisyonlar karşımıza çıkar. Hatayi grubu çiçeklerin daha dekoratif ve incelmiş olmasının yanı sıra, rumi motifi ile oluşturulan paftalarla yeni düzenlemeler meydana getirildiği görülür. Eserin serlevhası, sure başları, ketebe sayfası, hizip ve aşır gülleri de aynı motif ve renk anlayışı ile yapılmıştır. Bu dönemin karakteristik renkleri açık yeşil ve lacivertin ya da altın ile kiremidi kımızının yan yana kullanıldığı dikkati çeker. Çiçek zeminlerinde, sarı, turuncu ve mavi rengin ağırlıklı kullanıldığı gözlenmektedir. Sure başı tezhiplerinde dikkati çeken yeni motif ve fikirler arasında en önemlisi "Çin Bulutu" adı verilen motiftir.

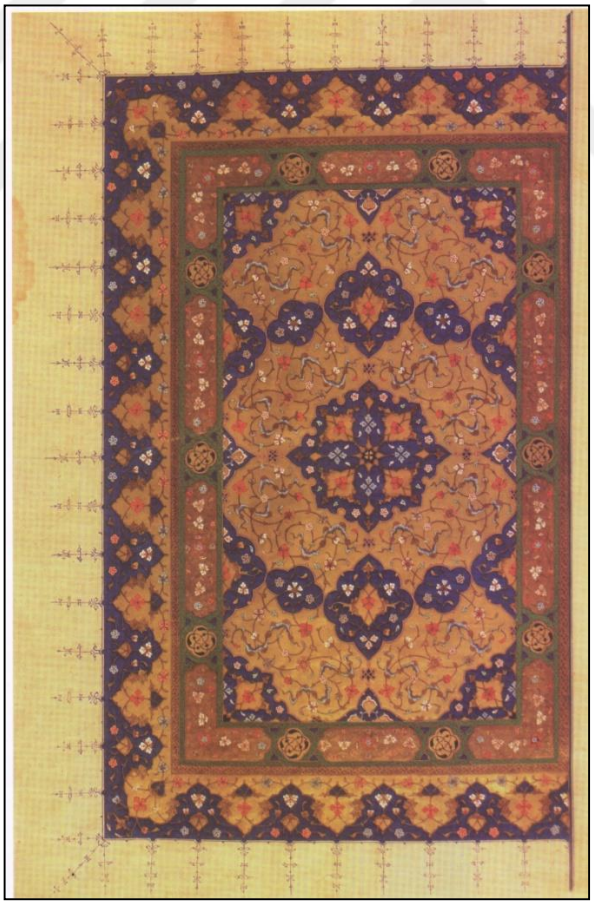


Resim 2.2.7: TİEM 402 Detay

[32] Banu, MAHİR, a.g.m., 4–13.

Çin bulutu, sonraki yıllarda Osmanlı bezeme sanatlarının ana motiflerinden biri olmuştur. Kur'anların başlarının tam sayfa halinde tezhiplerle bezenmesi, sonsuzluk fikrinin hâkim olduğu kompozisyon anlayışı ile yapılan sayfa düzenlemesi ve tığlar bu dönem için karakteristik özelliklerdir. Bütün bunların Osmanlı tezhip sanatına pek çok katkısı olmuştur. Ayrıca Fazlullah nakkaş ve Hasan bin Abdullah adlı iki önemli nakkaşın üslubu da, açık seçik kendini ortaya koymaktadır.[33]

Bu dönemde, eskiden beri kullanılan motif ve kompozisyonlar olabildiğine zenginleşmiş ve incelmiştir. Sanatçılar yeni denemeler yapmaktan çekinmemişler ve renk kullanımına, kompozisyon tasarımına, işçiliklerine verdikleri önem ve özeni yapmış oldukları eserler ile ortaya çıkarmışlardır. Kısacası; II. Bayezıd Dönemi'nin Osmanlı kitap ve tezhip sanatına birçok yenilik getirmiş olduğu söylenebilir.



Resim 2.2.8: TSMK. EH. 71

[33] J.M. Rogers, **Empire of Sultans, Ottoman Art from the Khalili Collection** , 48-49.

II. Bayezıd'dan sonra tahta çıkan ve sekiz yıl padişahlık yapan oğlu Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde de tezhip sanatı açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemden günümüze gelen imzalı tek eser 1517 tarihli Türk İslam Eserleri Müzesinde 224 envanter numarası ile bulunan Kur'an-ı Kerim'dir. Müzehhip Muhammed İbn-i Ali El Fakih Behem'in imzasını taşıyan eserde Baba Nakkaş üslubunun örnek alındığı fakat motiflerin sadeleştirilip renklendirildiği görülür. [34]



Resim 2.2.9: TİEM 224

[34] Zeren TANINDI, **1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, 113.

Yavuz Sultan Selim'den sonra oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta geçmesi ile başlayan dönem, (1520- 1566) Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi kabul edilir. Kanuni Sultan Süleyman, gelişmekte olan kültür ve sanatın yanı sıra ulema sınıfı ile tasavvuf mensuplarının öncülüğünü yaptığı entelektüel bir gurubun oluşturduğu yüksek bir kültür mirasını devralmıştır.[35] İmparatorluğun en geniş sınırlarına ulaştığı, bilim ve sanatta pek çok gelişmenin yaşandığı, buna bağlı olarak da Osmanlı sanatında ve mimarisinde en başarılı örneklerin verildiği dönemdir. Kanuni Dönemi'nde kitap sanatlarında önemli eserler verilerek her sanat dalından sanatçılar yetişmiştir.



Resim 2.2.10-11: TSMK. H802 Hamse-i Nevai

[35] Hilal KAZAN, **XVI. Asırda Sarayda Sanatın Himayesi**, 96.

"Saray nakkaşhanesinin Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanat süresinde çok iyi bir örgütlenmeyle faaliyet gösterdiği belgelerle kanıtlanmaktadır. Bu belgeler sanatkârların isimleri, yaptıkları işler ve aldıkları ücretler gibi birçok bilgilerin kaydedildiği ve adına Ehl-i Hiref defteri denilen belgelerdir. Bu defterde Kanuni Dönemi'nde nakkaşhanede kırk bölük sanatkâr bulunduğu geçmektedir. Başlangıçta sayıları 598 olan Ehl-i Hiref Örgütü mensupları 1566 tarihinde 636 kişiye ulaşmıştır."[36]

Klasik Dönem olarak kabul edilen bu yüzyılda tezhip sanatı, gerek tasarım açısından, gerek renk açısından en olgun seviyeye ulaşmıştır. Yine XVI. yüzyılda yüksek hayal gücüne sahip tasarım ve işçilik açısından son derece yetenekli birçok müzehhip yetişmiştir. Bunlar arasında en önemlilerinden biri şüphesiz XVI. yüzyılın ilk yarısında saray nakkaşhanesinin başında olan Şahkulu'dur. "Sazyolu" adını verdiği kendine özgü ekolünü oluşturan sanatçı, dönemin tüm tezyini sanatlarına tesir eden eserler ortaya çıkarmıştır. Kullandığı motifler, yaprak formları ve yapmış olduğu tasarımlarla adını tarihe yazdıran Şahkulu, ileride kendi kadar başarılı olacak bir öğrenci yetiştirerek tezhip sanatına çok büyük katkı sağlamıştır.



Resim 2.2.12: TSMK H 2153 57a

[36] a.g.k, 100.

Şahkulu'nun bir süre Amasya'da kaldığı, daha sonra İstanbul'a geldiği, Kanuni Sultan Süleyman ile yakın ilişki içinde çalıştığı Osmanlı belgeleri ve kaynak eserlerinden anlaşılmaktadır.[37] Şahkulu hakkında ilk bilgiyi bize Topkapı Müzesi Arşivi'nde bulunan ve Rebiülâhir 932 (Ocak 1526) tarihli bir Ehli Hiref Mevacibmaaş teftiş defteri verir. Defterdeki kayıt şöyledir:

".....Defter-i Mevâcib-i Cemâ at-i Ehl-i leef ki der vakt-i teftiş şüden fermüde Vâcib-i rebıı' ulâhir Sene isnâ ve selâsine ve tis'a mie Bi-ma'rifet-i Dâvud Aga Serhâzin-i Enderünî ve Hasan el-fâkir Kâtib Cemâ-at-i Nakkaşân Şahkulu, ressam, yiğirmi iki Tebriz'den sürgün gelüb Amasya'da Cihet buyurulub İstanbul Hâssa harcına havale olunmuş ve badehü mezkur deftere ilhak olunmuş fî gurre-i Muharrem Sene 927 Ber Mucib-i Rüzname....." [38]



Resim 2.2.13: TSMK H 2147 Y21 a

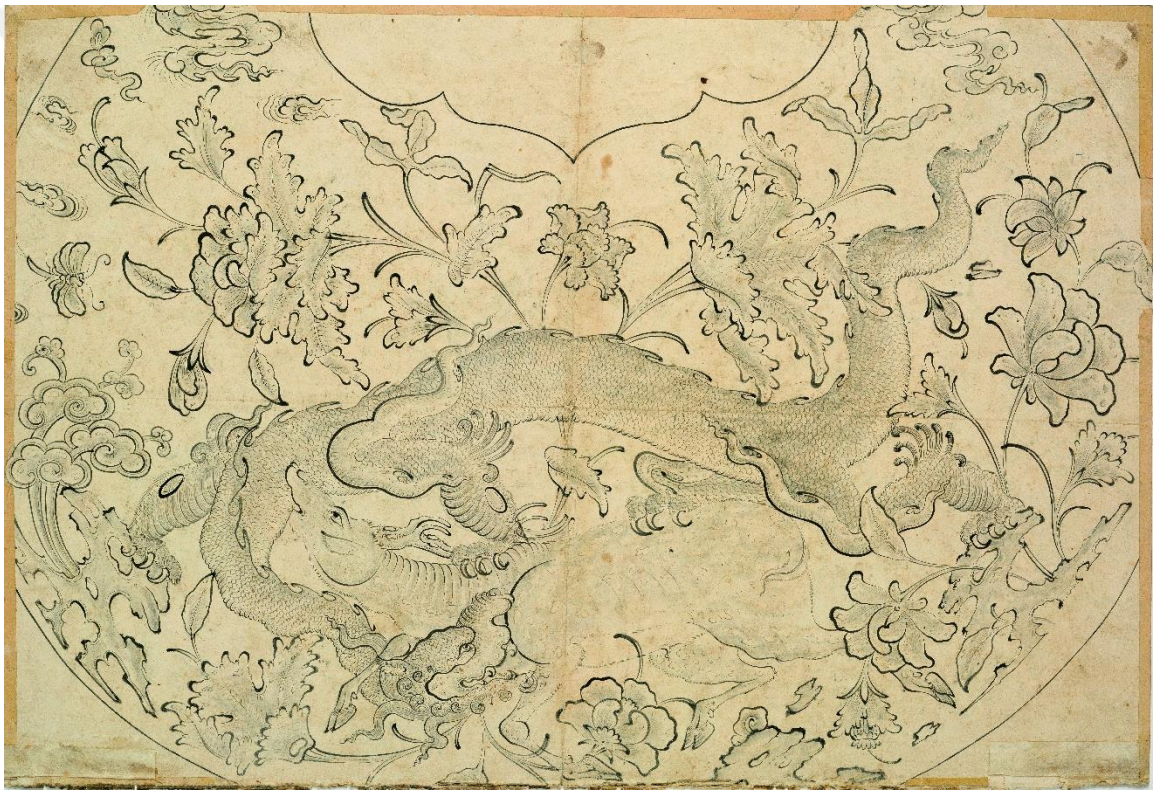


Resim 2.2.14: TSMK H 2147 Y22

[37] Münevver ÜÇER, **"Padişahların Hamiliği ile Gelişen Tezhip Sanatı"**, Sultanların Sanata Yansıyan İzleri, 34.
[38] Rıfkı Merül MERİÇ, **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları**, 3.

Ortaya çıkardığı eserlerle yüzyıllar boyunca adından söz ettiren Şahkulu genellikle açık zeminli kâğıtlar üzerine desen ve resimleri siyah renkle yapmıştır. Fırçasını muazzam şekilde kullanan ve çok ince bir işçilikle çalışan sanatçının eserlerinin yapılış biçiminden, XVI. yüzyıl Osmanlı kaynaklarında saz yazmak olarak bahsedilmektedir. [39]

Şahkulu'nun kompozisyon düzenlemelerindeki motifleri; tek tek görmek yerine, yoğun ve birbiri içine geçmiş halde, -farklı motif grupları dahi olsa- bir bütün halinde görmek sanatçının desen üslûbunun en önemli özelliklerinden biridir.[40]



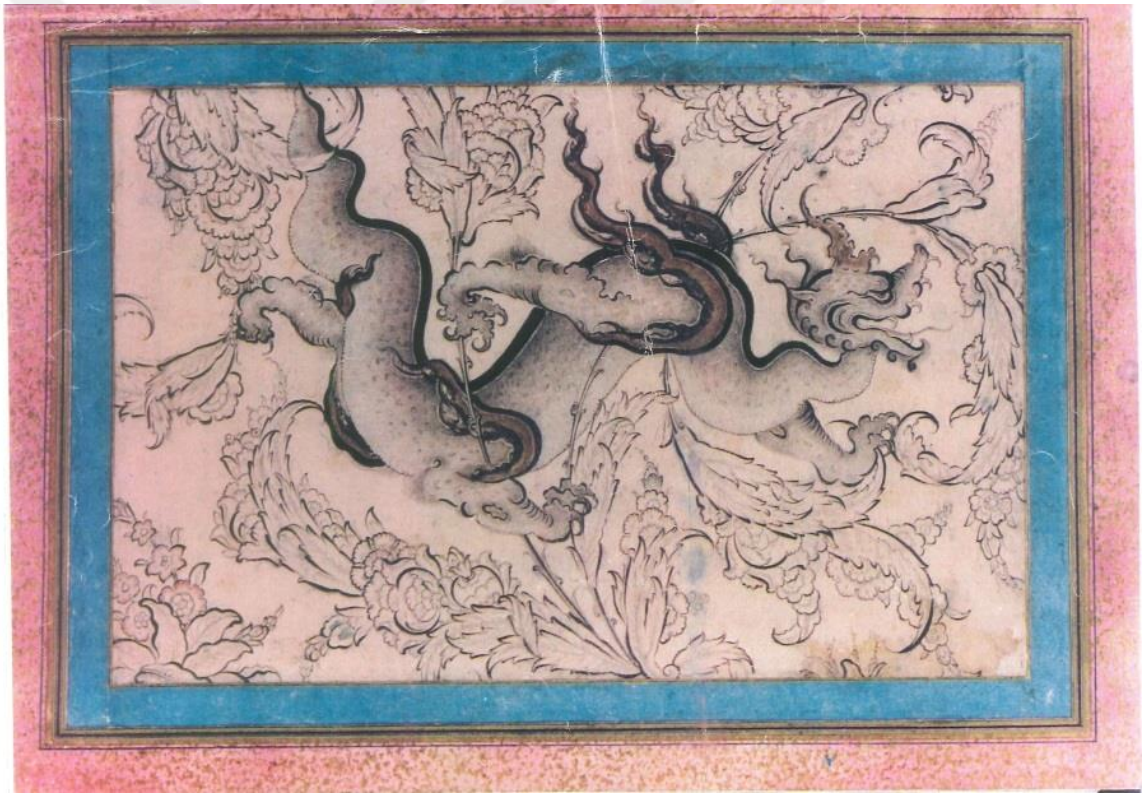
Resim 2.2.15: TSMK, H2153, 57b

Sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hatayi denilen Çin tarzı stilize çiçekler, tomurcuklar, ejderha, Zümrüd-ü Anka, ch'i-lin (Uzak-Doğu'ya özgü efsanevi yaratık) gibi efsanevi hayvanların yanı sıra aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman

[39] Münevver ÜÇER, a.g.k.., 39.
[40] Oya Kızıldağ ATİLA, **Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu**, 124-125.

hayvanları, sülün, turna gibi kuşlar ve periler saz üslubu ile tasarlanan eserlerde kullanılan motiflerdir.[41] Şahkulu'nun, açık renkli kâğıtlar üzerindeki hareketli desen ve motif dünyasını ortaya çıkarttığı bu üslup XVIII. yüzyıla kadar Türk tezyini sanatların tüm dallarında benimsenmiştir.

"Üslubu kolayca tanımamıza yardımcı olan kompozisyondaki omurga denilen, bir veya daha çok bulunan kalın çizgilerdir. Bir fırçada yapılan, inceden kalına ve tekrar inceye giden bu çizgileri çekmek büyük bir yetenek, ustalık gerektirir."[42] İncelendiğinde ne kadar ince bir işçilik ve ustalıkla yapıldığı görülen eserler sanata çok büyük katkılar sağlamıştır.



Resim 2.2.16: İÜK F 1426,48a

Doğada gördüğü çiçekleri gerçeğine yakın bir şekilde ele almış, tezhip sanatında yeni bir akım başlatıp birçok yeni çiçeği bu sanata kazandırmıştır. Süheyl

[41] Banu MAHİR, **Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu**, 113.
[42] Yılmaz ÖZCAN, **Türk Tezhip Sanatı,** 300.

Ünver, usta sanatkardan: "….Kara Memi'ye Türk tezhip ve süsleme sanatlarında özel bir yer kazandıran yeni bezeme motifleri, gözleme dayanan çiçeklerdir. Tabiattaki doğal halleriyle yansıttığı çiçek motifleri tarzının en güzel örnekleridir…."[43] şeklinde bahsetmektedir. Çiçek dediğimizde ilk akla gelen bu önemli sanatçı, XVI. yüzyıl eserlerinin içinde bahçe çiçeklerini yaşatmış, lâleler, güller, bahar dalları, karanfiller, haşhaşlar, sümbüller, hasekiküpeleri, menekşeler, nergisler ve ayn-ı sefa gibi çiçekleri tezhip sanatına kazandırmıştır. Kara Memi, Osmanlı süsleme sanatında klasik kuralların dışına çıkan ve yeni motiflerle o güne kadar görülmemiş bir üslubun temsilcisi olmuştur. Bu üslupta kullanılan renkler; lacivert, turuncu, yeşil, vişneçürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır.

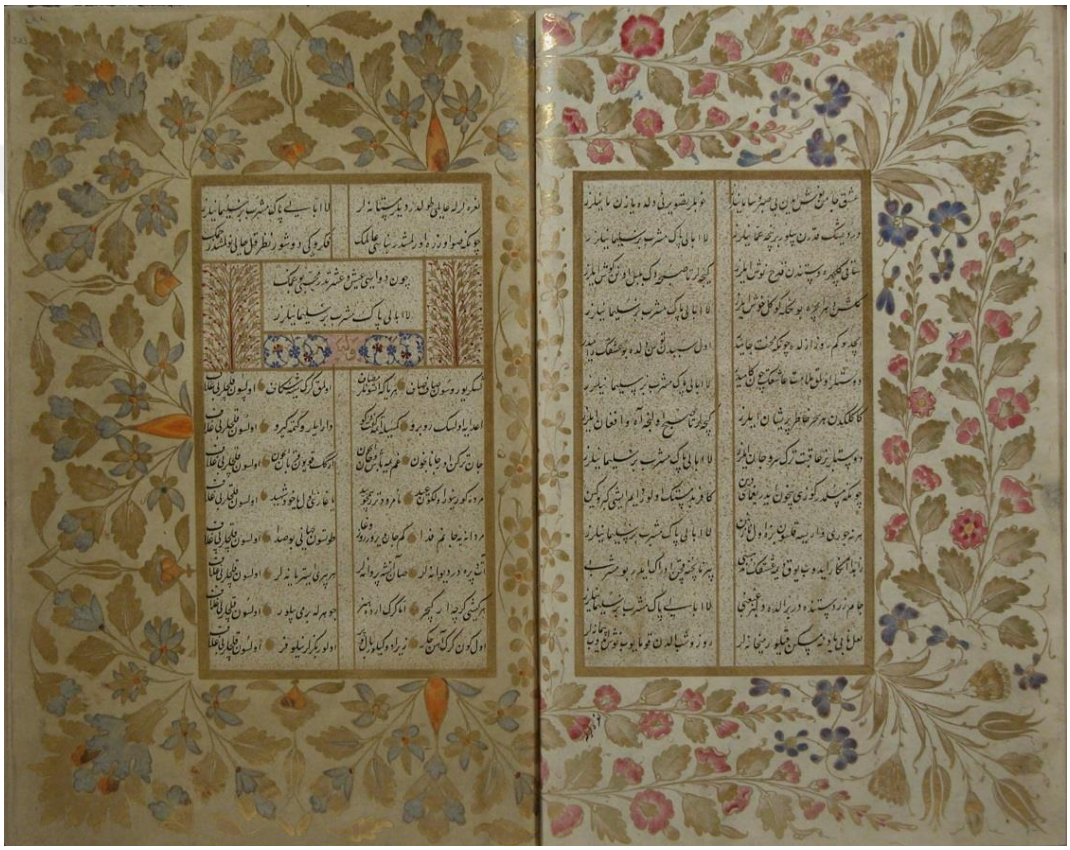
"Kara Memi'yi klasik Osmanlı tezyinatında bu derece ünlü ve benzersiz kılan unsurlar, tabiattan aldığı ilhamla yaratmış olduğu yeni tarz kadar, bunları sanat dallarına uygulamada gösterdiği üstün mahareti olmuştur. Kara Memi'nin sanatta olgunluğun en başlıca misali yaptığı örneği bir daha yapmaması, acele çalışmak durumunda aynı kalıbı kullansa bile aynı motifleri tekrar etmemesidir."[44]

"Kara Memi bu çiçeklerin en güzel örneklerine: Kanuni Sultan Süleyman'ın "Muhibbi" mahlasıyla yazmış olduğu şiirlerin yer aldığı Muhibbî Divanı'nda yer vermiştir. Bu divan, Kanûnî Sultan Süleyman'ın, 1520-1566 yılları arasında Muhibbî mahlası ile yazdığı şiirleri içerir. Muhibbi divanlarından biri, Nuruosmaniye Kütüphanesinde, biri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden, imzalı olan nüshası ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu eser Sultan II. Bayezıd Dönemi'nde, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nden Yıldız Sarayı Kütüphanesine, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında ise Atatürk'ün emri ile İstanbul Üniversitesi kütüphanesine aldırılmıştır."[45]

Kara Memi klâsik tezhip anlayışına tabiat sevgisini, kendi yorumunu, zevk ve sanat anlayışını eklemiş ve bunları en güzel şekilde eserlerine yansıtmıştır. Muhibbi divanın zahriye sayfasında, madalyonun ve iç bordürün içinde küçük çiçekler,

[43] Süheyl, ÜNVER, **Müzehhip Kara Memi**,3.
[44] Süheyl ÜNVER, Müzehhib Karamemi, İstanbul 1951, s.5; Banu Mahir, **"Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu"**, Hat ve Tezhip Sanatı, 381.
[45] Nurhan, ATASOY, **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 134.

madalyonun dışında rumiler ve tığlarında ise lâleler dikkati çeker. Serlevhasında ise sanatçının tezhibe sunduğu en önemli yenilik olan, çiçek açmış bahar ağacı yer alır. Eserin sayfalarındaki yazılar iki sütun halinde düzenlenmiş ve bunlar altın cetvel ile çerçevelenmiştir. Cetvel dışındaki halkarlarda yarı sizilize edilmiş: gül, karanfil, lale, sümbül, haseki küpesi, menekşe, süsen gibi çeşit çeşit çiçeklerle bezenmiştir. [46]



Resim 2.2.17: İÜK 5467 Muhibbi Divanı

Osmanlı İmparatorluğunda XVII. yüzyıl başlarında kendini gösteren sosyal ve politik gerileme, sanat alanında da hissedilmiştir. Fakat devletin temelindeki güçlü kültürel yapı hemen yok olmamış, bir süre devam etmiştir. Tezyini sanatlarda XVI.

[46] Nurhan, ATASOY, **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 140.

yüzyıla göre bu dönemde ilk olarak renklerin canlılıklarını yitirdiği gözlemlenir. Klâsik Dönem'in motiflerinin ve bezeme anlayışının korunması ve devamını sürdürme çabasına karşı, batı etkisinin bu devrin ortalarından itibaren tezhip sanatında hissedilmeye başlandığı görülür. [47]

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı tezhip sanatında bir duraklama dönemi kendini hissettirmeye başlar. Bu dönem eserlerinde, rumi ve çiçek motiflerinin karakterlerinin bozulmuş olduğu, yeni uygulanan kompozisyonlarda ise işçilik bakımından inceliğin olmadığı gözlemlenir.[48]

XVI. yüzyıla göre bu dönemin tezhipleri incelendiğinde: dar ve sık dendanlı dış pervazlar, parlaklığını yitirmiş renkler ve sıklıkla karşımıza çıkan bordo rengi dönemin belirgin özelikleri olarak karşımıza çıkar. [49]

"XVII. yüzyıl tezhipleri genelde dua kitapları ve Kur'an-ı Kerim nüshalarında yer alır. Tezhipli ve minyatürlü kitapların boylarının XVI. yüzyılda olduğu gibi büyük tasarlanması bu dönemde de devam eder."[50]

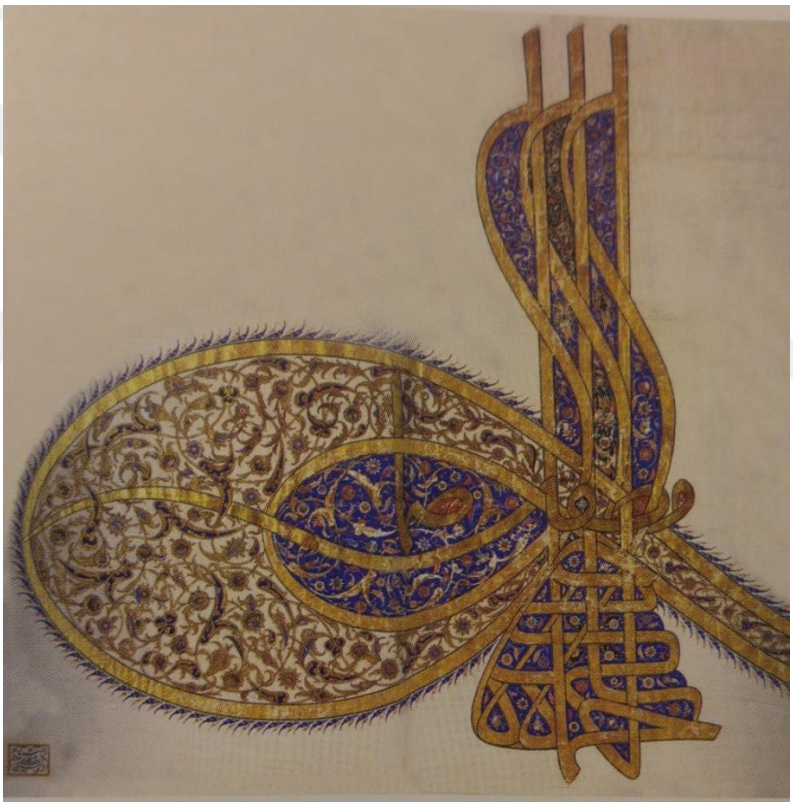
Devrin tezhip sanatının önemli eserlerinden olan: TSMK'da B.408 envanter numarası ile bulunan I. Ahmet Albümü'nde, H.1703 envanter numarası ile bulunan Falname'de XVII. yüzyıla özgü vassâl işi süslemeler ile halkârlar görülür. Kalender Paşa isimli sanatkârın yapmış olduğu bu iki eser renkli kâğıtlara uygulanmış XVII. yüzyıl tezhip sanatının nadide örneklerindendir. [51]

Yüzyılın sonlarına doğru tezhip ve halkâr çalışmalarının saz üslubundaki örneklerinde azalma görülse de, aynı motiflerinin daha kaba bir işçilikle kullanılmasının sürüldüğü gözlemlenir. Daha çok halkâr çalışmalarının sevilen motifleri arasında yer alan iri hançeri yapraklar ve hatayiler, yazma eserlerde yaprak kenarlarının bezenmesinde elverişli motiflerden sayılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Turhan Valide Sultan Vakfiyesinin sayfa kenarlarındaki

[47] Banu MAHİR, **Tezhip Sanatı**, Geleneksel Türk Sanatları, 379.
[48] Faruk TAŞKALE, "**Tezhip Sanatının Kullanım Alanları",** 17.
[49] Yılmaz, ÖZCAN, **"Türk Tezhip Sanatı"** Türkler Ansiklopedisi, 273.
[50] Zeren TANINDI, **Osmanlı Sanatında Tezhip**, 120-125,
[51] Faruk TAŞKALE, a.g.t., 17.

altının tonları ve yer yer kırmızı ile çalışılmış iri hançerli yapraklar ve hatayilerle oluşturulmuş şikaf halkâr bezeme en görkemli örneği oluşturur.[52]

Batı etkisi altında, Türk tezhip sanatı giderek inceliğini kaybettiği ve klasik motiflerin özelliklerini yavaş yavaş yitirdiğini görebiliriz. Süsleme alanında eski motiflerin yanında, Batı sanatı etkisi taşıyan gölgeli çiçek buketleri de kullanılmaya başlanmıştır.[53] XVII. yüzyıl klasik tezhibin son eserlerinin görüldüğü yüzyıl olarak bilinmektedir. XVIII. yüzyıla bakıldığında batı etkisine girildiği ve süsleme anlayışının tamamen değiştiği gözlemlenir.



Resim 2.2.18: TSMK GY. 1394I. Ahmed Tuğrası

XVIII. yüzyıl tezhip sanatında III. Ahmed Devrinde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın 28 Mehmed Çelebi'yi Fransa' ya Türk elçisi olarak yollaması ve Çelebi'nin

[52] Nurhan, ATASOY, **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 273.
[53] Cahide KESKİNER, "**Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı''**, Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, 20-23.

Paris dönüşünde orada gördüklerini Fransa Sefaretnamesinde anlatması ile başlayan, XVIII. yüzyıl Türk süsleme sanatlarında batının etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkartmaktadır.[54] 28 Mehmed Çelebi'nin yanında Fransız mimarisi, sarayları ve bahçeleri hakkında çizim ve kitaplar getirmesi sanatın her alanına tesir etmiştir. [55]

Çiçekler, bu dönemde gerçeğine yakın olarak sıkça kullanılmış olup, üç boyut hissi verdirilerek gölgelendirilmiştir. Natüralist tarzda işlenen çiçekler, çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Batılılaşma döneminde süsleme tarzında stilize azalmış, çiçeklerin doğadaki görünümlerine daha yakın, süslemeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek resimlerine ağırlık verilmiştir. Türk çiçek ressamlığında ilk akla gelen isimler XVIII. yüzyılın en önemli müzehhibi Ali Üsküdarî, Abdullah Buhari ve Çakerî'dir.[56]

XVIII. yüzyıl tezhip sanatında önemli yeri olan Ali Üsküdari, tezhip sanatında kullanılan natüralist çiçekleri, yeni bir anlayışla doğada görüldüğü gibi canlı ve parlak renkleriyle kullanmıştır. Çiçek buketlerini kurdele fiyonklarıyla bağlayarak resmetmiştir. Aynı zamanda cilt sanatı ile uğraşan ve lake ciltler yapan Ali Üsküdari'nin Lake kitap kapları, ahşap üzerine lake yazı kutuları, kuburlar, kitap tezhipleri gibi çeşitli eserleri günümüze kadar gelmiştir. Sultan III. Ahmet zamanında eserler vermiş olan Ali Üsküdari'nin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5650 envanter numaralı, 1727 tarihli her biri tek başına bir sayfada yer alan 30 çiçek resmi içeren bir şiir kitabı bulunur.[57] Bu eser Osmanlı çiçek tasvirleri açısından, yalnızca üslubu ile değil, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliği açısından da son derece önemlidir. Ali Üsküdari, 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.[58]

[54] Baki ASİLTÜRK, **"Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda"**, Osmanlı Kültür Sanatı,100.
[55] Münevver ÜÇER, Kaya ÜÇER **Lale-i Münevveran**, 35.
[56] Faruk TAŞKALE, **"Tezhip Sanatında Güller",** 226-233.
[57] Yıldız DEMİRİZ, **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, 305-318.
[58] Nurhan, ATASOY, **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 170.



Resim 2.2.19: İÜK T. 5650 Ali Üsküdari

Batı etkisiyle Osmanlı sanatına giren natüralist çiçek buketleri, kıvrık iri yapraklar tezhip sanatının zenginleşmesine yol açmıştır. Fatiha ve Bakara surelerini içeren tarihsiz bir Kur'an cüzünün serlevhasının gösterişli tezhibi, XVIII. yüzyıl ilk çeyreğinde, klasik motiflerle yapılan yeni yorumun ilginç bir örneğidir. (TSMK E.H. 259).[59]

XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı tezhip sanatındaki batı etkisi, çiçek ressamlığının yanı sıra barok ve rokoko tarzı süslemelerde yavaş yavaş kendini gösterir. Osmanlı sarayı ve çevresindeki batı yaşam tarzına olan ilgi ve sempatinin bu yüzyılda giderek artması ile oluşan ve buna bağlı olarak "Türk Barok ve Rokokosu"

[59] Münevver ÜÇER, **Tezhip Ve Minyatür Sanatında Çiçekler,** 257.

adı verilen bir üslûbun, tüm süsleme sanatlarımızda olduğu gibi tezhip alanında da yaygınlaştığı görülür.[60]

Osmanlı devletinde XVIII. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyılda da devam eden Barok-Rokoko-Ampir akımlarının süsleme sanatlarının neredeyse her alanında etkili olduğu görülür.[61] "Bu tarz süsleme anlayışları ve Osmanlı geleneksel tezhip üslûbunun etkileşimi ve kaynaşmasıyla, daha sonra özellikle XIX. yüzyılda "Türk Rokokosu" üslûbu olarak süsleme sanatlarının içerisine girecektir. XVIII. yüzyıl sonlarında barok-rokoko tarzında çiçek demetleri, vazolarda ve sepetlerde çiçekler süsleme sanatlarımızda ağırlık kazanır."[62]

XIX. yüzyılın tezhiplerine, barok hatlı Türk Rokokosu adı verilen ve öncüleri XVIII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan üslup egemen olmuştur. "Rokoko üslubunun başlıca motifleri akant yaprakları denilen iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdeleler, fiyonklar, şua motifleri, içinden çiçekler fışkıran bereket boynuzları, sütunlar, perdeler, C ve S kıvrımlardır. Çiçek motifleri arasında en fazla gül işlenmiştir. [63] Bu dönemde tezhip yapılan başlıca eserler Kur'an'lar, dua kitapları, padişahla ilgili vakfiyeler ve yazı Ievhalarıdır. Yazma eserlerin başlangıç sayfaları, ara başlıklar, hatime ve ketebe sayfaları tezhiplenmiş, bazen eserin sonunda çiçek buketi, vazoda çiçek gibi konuları içeren levhalar yapılmıştır.[64] Kur'an'larda vazolu veya vazosuz çiçek buketleri sayfa kenarlarında, hizib ve aşırların yerlerinde kullanılmıştır.

[60] Banu MAHİR, **Tezhip Sanatı, Geleneksel Türk Sanatları**,391.
[61] Münevver ÜÇER, "**Padişahların Hamiliği İle Geçen Tezhip Sanatı"**, Sultanların Sanata Yansıyan İzleri, 47.
[62] Yıldız DEMİRİZ, **Osmanlı Kitap Sanatlarında Doğal Çiçekler**, 211-216.
[63] Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları,** 21.
[64] Münevver ÜÇER, Kaya. ÜÇER, **Lale-i Münevveran**, 140.



Resim 2.2.20: TİEM 372

"Bu yüzyılda, önemli eserleri ile tanınan ve Sultan II. Mahmud Devrinde (1808- 1839) ser mücellidan-ı hassa olan, Hezargradlı Zade Seyyid Ahmet Ataullah ile Sultan Abdülmecîd Dönemi'nde (1839-1861) bu görevi devam ettiren, Salih Efendi önemli ve anılmaya değer sanatkârlardır. Zira bu sanatçıların ser mücellid ünvanlarını almış olmaları, Osmanlı sarayının geç dönemlerinde; mücellîdlik ile müzehhipliğin bir arada yürütüldüğü ve sernakkaşlık görevinin olmadığını göstermesi açısından kayda değerdir. "[65]

Bu döneme kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan altın, XIX. yüzyılda yapıştırma olarak uygulanmış ve desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Yüksek ayarlı Osmanlı altınının yapıştırma olarak adeta sayfanın yazı haricinde bütün zeminini kaplaması, tezhibe fazla abartılı ve asaletten uzak bir görünüm vermiştir.[66]

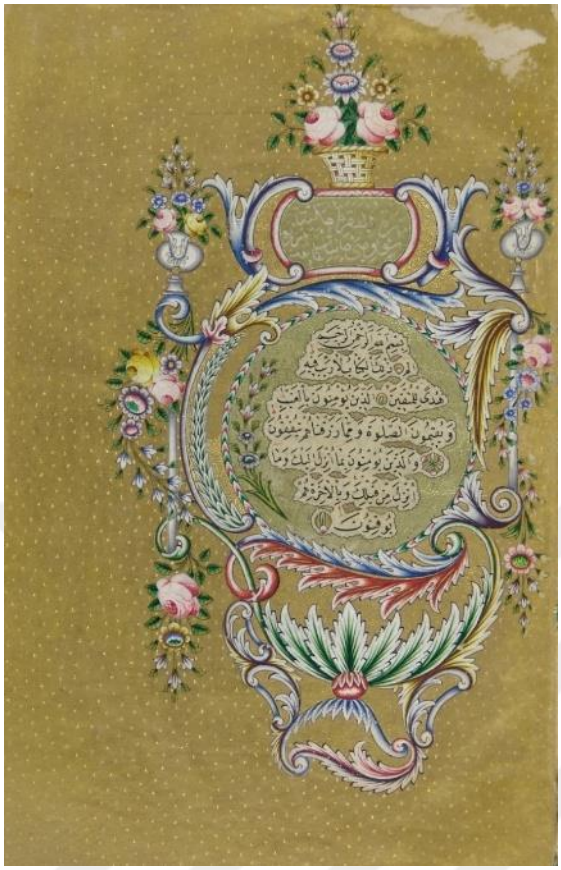
Türk Rokoko Tezhibinin en büyük özelliği: sadece bitkisel motiflerden oluşması ve yazı kenarına cetvel çekilmeden hat ve tezhibin birbirine geçerek

[65] Nurhan, ATASOY, **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**,140.
[66] Çiçek DERMAN, **'Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi'**, Türkler Ansiklopedisi, 297.

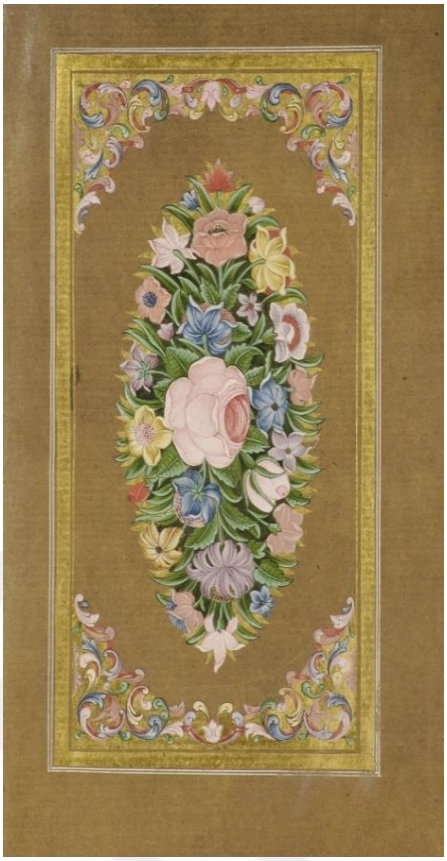
tasarlanmasıdır. Yapılan tezhipler bunun yanında çeşitli süsleme elemanları ile zenginleştirilmiştir. Önemli süsleme elemanlarından olan vazo ve ortabağ motiflerin çıkış noktası olarak kullanılırken kurdeleler ise, Türk Rokokosunda çiçek buketlerinin merkezinde bağlaç olarak karşımıza çıkar. Sepetler ise içinde bulunan çiçek demetleri ile kullanılır. Tezhiplerde sarı, yeşil, kırmızı, pembe, eflatun, mavi, kahverengi, mor gibi canlı renkler ve fazlasıyla sıvama altın kullanılmıştır. Bazı eserlerde klasik tezhipten alınmış motiflere rastlanır. Yazı içinde yer alan duraklarda yaldızlar, çiçekler ve yapraklar görülür. Besmelelerin uzantılarında lale, gül, mine gibi çiçekler bulunur. XIX. yüzyılda: "kitaplarda metinden sonraki boşlukların sistemli bir şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılarak, gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle tezhiplenmesine karşın levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, lacivert, füme, koyu yeşil ve bordo renklerle boyanıp, üzerine birkaç renk altın kullanılarak rokoko üslûbunda zer-ender zer tekniğiyle tezyin edilmiştir." [67]

XIX. yüzyıl tezhip sanatının bilinen en önemli isimleri, Seyyid Mehmed, Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah, Hüseyin Hüsnü, Hasan Hilmi, Tevfik Efendi'dir. Kendisi bugün ''Atayolu'' olarak adlandırılan tezhip tarzını ortaya çıkarmıştır. Yoğun ve adeta üst üste yerleştirilmiş çiçeklerin bir araya geldiği kompozisyonlar, canlı ve zengin renkler ile işlenmiştir. Pesend Tarzı da denilen bu üslup son derece zor bir çalışma olması nedeni ile günümüze ulaşan eser sayısı fazla değildir.[68]

[67] Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatında Geçmişten Günümüze Bir Yolculuk**, 69.
[68] Münevver ÜÇER, **Tezhip ve Minyatür Sanatında Çiçekler**, 257.



Resim 2.2.21: TİEM 469



Resim 2.2.22: SHM F. Taşkale Arşivi

“Uzunca bir uyku döneminden sonra XIX. yüzyılın sonu, XX. yüzyılın başlarında klasik devir Türk sanatlarına karşı ilgi uyanır. 1882’de, de Osman Hamdi tarafından, Arkeoloji Müzesi bahçesinde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde tezyînî sanat eğitimi yeniden başlamış, kısa bir aradan sonra 1915 yılında, Bâb-ı Âlî caddesi üzerindeki tarihi Sıbyan Mektebi binasında Medreset’ûl Hattatin adıyla faaliyete geçmiştir. Dönemin önemli hat ve tezhip sanatkârları buraya hoca olarak tayin edilmişlerdir.”[69]

Medreset’ül Hattatin’in 1923 yılında verdiği ilk mezunları tezhip ve hat öğrencileri; Müzehhib Dr. Süheyl Ünver, Hattat Hamid Bey, Hattat Macid Ayral, Hafız Hamdi Efendi, Resul Efendi ve Cemal Efendi olmuşlardır.[70]

[69] İnci Ayan BİROL, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri,** 51.
[70]Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatında Geçmişten Günümüze Bir Yolculuk**, 71.

"Cumhuriyetin ilânıyla yapılan inkılâplar kapsamında kapatılan Medreset'ül Hattat'in bir süre "Şark Tezyini Sanatlar Mektebi" adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür. Daha sonra 1936 yılında Atatürk'ün emri ve Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak Türk Tezyini Sanatlar Şubesi (Türk Süsleme Bölümü) adını alarak eğitimini devam ettirmiştir."[71]

"Türk Süsleme Bölümü'nde hat derslerinde, Reisülhattatin Kamil Akdik ve Beşiktaşlı Hacı Nuri, tezhipte İsmail Hakkı Altunbezer ve yardımcısı Yusuf Çapanoğlu, cilt dersinde Sacid Okyay, ebru dersinde Necmeddin Okyay, çini dersinde Feyzullah Dayıgil ve Rikkat Kunt hocalık yapmıştır. 1945'de bölüme katılan lake (rugani) hocası Muhsin Demironat ve minyatür derslerinde 1947'de başlayan İranlı Hüseyin Tahirzade'den sonra, 1955 yılına kadar Ord. Prof. Süheyl Ünver (1898–1986) hocalık yapmıştır. "[72]

Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un XX. yüzyıl tezhip sanatına klasik tezhip anlayışı doğrultusunda yapmış oldukları katkılar inkâr edilemez. Muhsin Demironat'ın (1907-1983) özellikle Topkapı Sarayı'ndaki eserleri inceleyerek son derece ince ve detaylı çizimi, kompozisyon anlayışı ve zarif uygulamaları ile klasik tezhip ekolleri anlayışıyla adeta bir "Muhsin Demironat" ekolü geliştirmiştir.[73]

[71] A.g.m, 71.
[72] İnci Ayan BİROL, a.g.k., 51..
[73] Faruk TAŞKALE**, "Tezhip Sanatının Büyük Ustası: Muhsin Demironat"**, Antik Dekor, 88.



Resim 2.2.23:İsmail Hakkı Altunbezer'in Hattına Muhsin Demironat'ın 1947'de Yapmış Olduğu Tezhip (Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu)

Cumhuriyet Dönemi'nde tezhip sanatına Sühely Ünver kadar katkıda bulunan isim hiç şüphesiz Rikkat Kunt Hocadır.[74] "Müzehhibe Fatma Rikkat Kunt'un (1903-1986) çini desen ve motiflerinden yola çıkarak tezhipte harmanladığı motifleri muazzam ve serbesttir. Motiflerindeki zenginlik ve incelik ile kendine has klasik çizgili desen ve renkleri ile tezhipte "Rikkat Kunt" ekolünün yaratıcısı olmuştur. Renkleri sade ve çok renklilikten kaçınmıştır."[75]

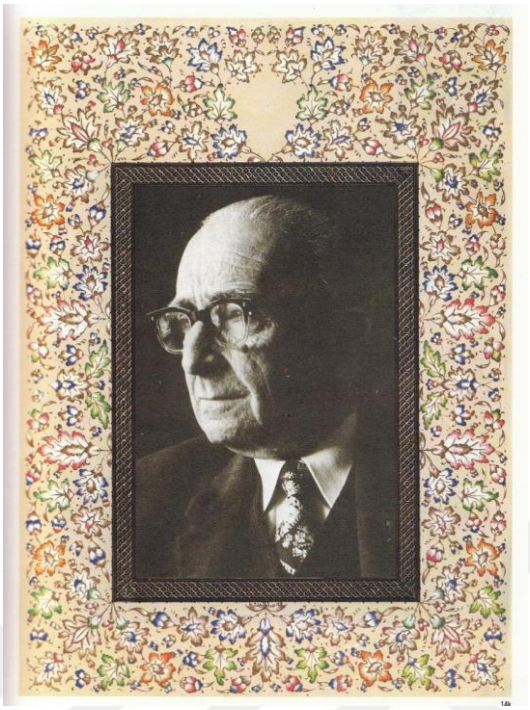
[74] Faruk TAŞKALE, **"20. Yüzyıl Tezhip Sanatı"** , Hat ve Tezhip Sanatı, 421-422.
[75] Faruk TAŞKALE, **"Tezhip Sanatının Büyük Ustası: Rikkat Kunt"**, Antik Dekor, 83.

Yazıyı daima ön plana çıkarmış ve bu düşünce ile yazının çeşidine, büyüklüğüne ve hatta konusuna göre tezhip yapmıştır. Rikkat Kunt'a göre tezhibin bütün amacı yazıyı süslemek, fakat öldürmemektir. Tezhip yazının elbisesi ve hiçbir zaman yazıyı ikinci plana itilmemesi gerektiği düşüncesi ile yazıyı daima ön plana almış ve yazıya bir tat, güzellik katmıştır. Tezhip ve hat, kardeş iki sanattır ve birlikte yürür, birbirlerini tamamlar.[76]

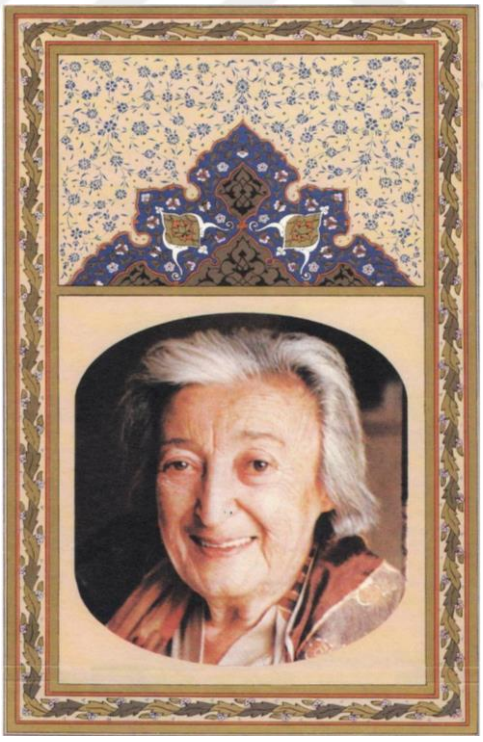


Resim 2.2.24:Süley Ünver'in Yapmış Olduğu Çiçek Taramaları

[76] Çiçek DERMAN, **Rikkat Kunt Hoca Hanım 1903-1986,** 133,



Resim 2.2.25:Süley Ünver'in Fotoğrafı Ve Yapmış Olduğu Renkli Halkar[77]



Resim 2.2.26: Rikkat Kunt'un Fotoğrafı Ve Yapmış Olduğu Renkli Tezhip Eseri[78]

[77] İnci Ayan BİROL, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri,** 101.
[78] A.g.k., 103.

3. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

Motifler, tezyini sanatların olmazsa olmaz yapı taşlarındandır. Sanat dallarının her biri motiflerin belirli kaideler doğrultusunda bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Pek çok çeşidi olan bu motifler, stilize ve yarı stilize olarak tasarımlarda kullanmıştır.

3.1.Bitkisel Motifler

Yaprak Motifi: Yaprak; Hatâyî grubundaki penç, goncagül, hatâyi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Tezhipte kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün stilize edilmesiyle tezyini sanatların tüm dallarında kullanılır. "En yalın halinden ve en grift haline kadar çeşitli formlarda karşımıza çıkan yapraklar kullanıldıkları yere göre şekil bakımından farklılıklar gösterir."[79] Tezyini Sanatların herhangi bir alanında desene bakıldığı zaman ilk olarak göze çarpan yapraklar tezyinatın hangi alanında uygulanıyorsa o sanat dalının kurallarına göre şekillenmektedir. Örneğin; tezhipte küçük yapraklar kullanılırken, çinide veya kalemişinde yaprakların daha büyük kullanılması buna örnek teşkil etmektedir.

Hatayi Motifi: Doğadaki çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekillerdir. "Hatayi merkez bir noktaya teğet içiçe geçmiş halkalara anatomik olarak yerleştirilmiş olan yapraklardan oluşan bir motiftir. Hatayi motifi: oval iç daire daire içinde merkezden çıkan yönlü yaprak kesiti dışına sarılan ve aynı merkez noktadan çıkan kat kat yaprak kesiti ile oluşmaktadır." [80]Buna eski deyimiyle "makta-ı tulani" (uzunluğuna kesit) denmektedir. Tezhip, çini ve halı desenlerinde yaygın olarak kullanılır. İsminden de anlaşılacağı gibi köken itibariyle "Hata", "Hatay", "Hıtay", "Huten", isimleriyle de anılan Çin Türkistan'ına bağlanır.[81] "Hatayi; açılmış bir çiçeğin anatomisine, yaklaşık 60 derece üstten şeffaflaştırılarak bakıp, üslûba çekilmesiyle meydana getirilen bir nakış türüdür. Hatâyî üslûbunu

[79] Münevver ÜÇER, Kaya ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi,** 2019, 1.
[80] A.g.k., 33.
[81] İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 47.

meydana getiren çiçekler, ilham kaynağına göre, tek yapraklı, katmerli, zarflı, çanaklı veya çanaksız olmak üzere değişik şekillerde ortaya çıkmaktadır."[82]

"Farklı şekillerde ele alınan hatayi motifinin çiziminde kesin ve katı kurallar yoktur fakat hatayiyi pençten ve goncalardan ayıran üç özelliği vardır. Motifin kısımlarını Muhsin Demironat bizlere şöyle anlatmıştır.

1. Çiçeğin göbek kısmında tohumlarını koruyan meşime dediğimiz kesecik vardır. Meşimenin alt ve orta kısmında, sapın çiçeğe birleştiği nokta bulunur. Bu nokta hatayi için "ukde-i hayati" (can noktası) gibidir. Ekseriyetle ya bir helezon veya mine şeklinde belirtilir.

2. Çiçeğin kaidesini oluşturan ve eskiden keys denilen çanak kısmı belirgin şekildedir. Mesela karanfilde bu kısım çok açık olarak görülür.

3. Meşimenin veya göbeğin etrafını çeviren yapraklar ise çiçeğin renkli kısmını teşkil eden taç yapraklarıdır. Eskiden bunlara "tüveyç" denilirdi."[83]

Penç Motifi: "Hatayi grubundan, penç ismiyle bilinen bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, stilize edilerek çizilmesiyle elde edilmiştir. Desen içinde büyüklüğüne göre, ana motif olarak da, yardımcı motif olarak da kullanılan penç, bilhassa sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde, yön göstermediği için müşkülleri halleden anahtar bir motiftir."[84] Pençler hatayi gibi tek yöne değil, her yöne doğru hareket sağlar. Bu sebeple helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir. "Penç motifi kompozisyonun başlangıç noktası olabileceği gibi, kompozisyona yön veren ya da yönünü değiştiren bir motif olma özelliğine sahiptir."[85]

Gonca Motifi: Stilize motifler içinde hatayi grubunda yer alan ve henüz gelişmekte olan bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmesi ile elde edilen motiflere gonca motifleri denilmektedir. Açılmamış gül anlamına gelen gonca motifi dalların uçlara doğru incelerek zarif bir biçimde son bulmasını sağlar. Bir çiçeğin

[82] Aziz DOĞANAY, "**Hatayî Üslubu Motifler"**, Hat ve Tezhip Sanatı, 440.
[83] İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 65.
[84] A.g.k., 47.
[85] Münevver ÜÇER, Kaya ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi,** 29.

olgunlaşmamış halinin stilizesi olduğu için goncalar, diğer motiflere göre daha küçük yapılır. Doğada dal üzerinde büyükten küçüğe sıralanan çiçekler, stilize edilmiş kompozisyonlarda da bu şekilde yapılmaktadır.[86]

Yarı Üsluplaştırılmış (Stilize Edilmiş) Çiçekler: Tabiattakine yakın türleri belli olacak şekilde stilize edilmiş çiçeklerdir. XVI. yüzyıl sonlarından itibaren Mushafların sure başı tezhiplerinde, ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülürler. [87] Türk tezhip sanatına yarı stilize çiçekleri kazandıran Kara Memi olduğu için, bu üslup kaynaklarda Kar Memi Üslubu olarak geçmektedir. Çiçeklerin birebir aynısı yapılmamış fakat yalınlaşmıştır. Bakıldığında bir gül olduğu anlaşılmakta fakat ne natüralist tarzda bir gül resmine ne de bir penç motifine benzememektedir.

3.2. Hayvansal Motifler

Efsanevi Hayvan Motifleri:Efsanevi hayvan motifleri içerisinde en çok ejder, simurg ve kilin kullanılmaktadır. "Türk sanatına Çin'den geçmiş Orta Asya kökenli bir motiftir. Eski Türkçe metinlerde büke, evren, luu, nek, kök-luu isimleriyle bilinir."[88] "Araplar bu figüre, Osmanlı çağına kadar nihang, daha sonraları tannin demişlerdir. Çinlilerde bu motife lıng ismi de verilmektedir. Moğollar moghur, İranlılar ejderha ismini vermişlerdir."[89] Ejder motifi İslam sanatında, Türklerin İran'a ve Ön Asya'ya gelmesi ile başlar. Selçuklu sanatında da genellikle düğüm olarak görülen bu motif tezhiplerde, minyatürlerde, çinide ve halılarda sıklıkla kullanılmıştır."[90] Tezhip sanatında en çok saz üslubunda karşımıza çıkmaktadır

"Simurg, mana olarak Farsçada 30 ve kuş "si-murg" kelimesinin birleşmesinden oluşmuştur. Bu da otuz ayrı kuşun özelliklerinin kendinde topladığının ifadesidir." Arapça kelime manası "anka" olan Zümrüd-ü Anka olarak da bilinen bu efsanevi kuşun uzun bir kuyruğu, şahin gibi yüzleri kartal gibi pençeleri bulunur. [91]

---

[86] A.g.k., , 36.
[87] Banu MAHİR**,"II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhip Sanatına Katkıları"**, Türkiyemiz, 6.
[88] Münevver ÜÇER, Kaya ÜÇER, a.g.k.,77
[89] İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, a.g.k., 29.
[90] Zeynep GÜNEY, Nihan GÜNEY; **Osmanlı Süsleme Sanatı**, 20.
[91] Münevver ÜÇER, Kaya ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi,** ,84.

Kilin'in hem su hem de kara üstünde yürüdüğüne inanılır. Erkeğine "chi" dişisine "lin" denmektedir. Gövdesi misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, alın kısmı kurt alnı ve ayakları at ayağı gibidir. Uzun ömürlülük, iyi kehanet, refah, mutluluk, iyi ürün simgesidir.[92] Tezhip, çini, cilt ve kumaşlarda kullanılan bu motif; Topkapı Sarayında bulunan sünnet odasındaki çinili panoda yaprakların ve hatayilerin arasında tasvir edilmiştir. Bu çinili panoda kullanılan kilin motifi dönemin en önemli örnekleri arasındadır.

Tabiat Kaynaklı Stilize Edilmiş Hayvan Motifleri: Kuşlar, en çok kullanılan motiflerin başında gelmektedir. Özellikle kartal ve güvercin Selçuklular Dönemi'nde çok benimsenmiştir. Arslan, kaplan, kurt ve boğa gibi vahşi hayvanlar, at, geyik, tavşan, keçi, balık ve diğer deniz hayvanları da stilize edilerek kullanılan hayvanlardır. Özellikle çinilerde daha fazla rastladığımız stilize edilmiş hayvan figürleri tasarımlara zenginlik ve renk kazandıran motiflerdir.[93] Halkar kompozisyonlarının içinde, çinilerde, ciltlerde çokça karşımıza çıkar.

Çintemani Motifi: "Kaplan Beneği" veya "Timuçin Damgası" adı verilen[94] bir motiftir. Diğer motiflere oranla çok fazla kullanılmadığı gözlemlenmektedir. İkisi altta biri üstte olmak üzere üç yuvarlak noktadan ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir. Beraber kullanıldıkları gibi ayrı ayrı da kullanılmışlardır. Motif: kumaş, kaftan, kavuk örtüsü gibi dokumalarda; halı ve çini sanatında daha çok kullanılmakta tezhip sanatında çok fazla karşımıza çıkmamaktadır.[95]

3.3 Münhani Motifi

Münhani, sözlük anlamı eğri ve kavis demektir. Selçuklular zamanında çok kullanılmasından dolayı Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver bu üslûba "Selçuklu Münhanisi" adını vermiştir.[96] Münhani, kenar suyu, ara suyu veya bağımsız desenler halinde, cüz güllerinde, satır aralarında farklı bir üslup olarak görülür. Çünkü desenin

[92] A.g.k.,86.
[93] Azade AKAR, Cahide KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, 12.
[94] Hasan ÖZÖNDER, **Çintamânî**, 31.
[95] İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 169.
[96] Azade Akar, Cahide Keskiner, a.g.e., 19.

planında motifler, diğer desen çeşitlerinde olduğu gibi helezonlar üstüne oturmaz ve desen içinde kendinden başka bir motif grubunun bulunmasına izin vermez. Bu desenler eğrilerin çeşitli biçimler oluşturarak belli odak noktaları etrafında toplanmasıyla meydana gelir. Birbirine yapışık eğrilerden oluşan kümeler birbirinin ardından çıkacak şekilde çizilir ve kendine özgü renklendirme tekniği vardır. Açıktan koyuya doğru kademeli bir şekilde tonlama tekniğinde boyanır.

3.4. Bulut Motifi

Doğada görülen bulutların stilize dilmesi ile yapılan motiflerin tümüne denir. "Çin bulutunun Osmanlı-Türk tezyinatına XV. yüzyılın ortalarında 1452 yılında yapılan II. Murad Türbesi'nin kalem işleri ile girdiği, tezhipli eserlerde ise Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan 402 envanter numaralı Şeyh Hamdullah'ın (899-1494) yazdığı mushafta uygulandığı görülmektedir. Daha sonra, halıdan çiniye kumaştan işlemeye kadar yayılmıştır."[97]

Çoğunlukla dolantı ve yığma bulut halinde bulunan bu motif, yalnız başına kompozisyonlar oluşturacağı gibi, diğer bitkisel motiflerle ve rumilerle beraber de uyum içerisinde kompozisyon içinde kullanılmıştır.[98]

Bulut motifini, çiziliş ve kullanış yerine göre iki grupta toplayabiliriz:

1- Yığma Bulut
2- Dolantı (Çizgi) Bulut
   a) Dağınık (serbest) Bulut
   b) Ayırma Bulut
   c) Ortabağ Görevindeki Bulut
   d) Tepelik Görevindeki Bulut[99]

[97] Banu MAHİR, "**İkinci Bayezıd Dönemi Nakışhanesinin Tezhip Sanatına Katkıları",**Türkiyemiz, 6.
[98] Aziz DOĞANAY, **Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri**, 234.
[99] İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, 2007, 153.

3.5. Geometrik Motifler

"Geometri biliminin konusuna giren kırık, eğri ve düz çizgilerle; üçgen, dörtgen, sekizgen gibi kapalı şekillerin belirli bir sistem içerisinde birleştirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar."[100] Elemanların sayısı sınırlı olmasına rağmen gerçekleştirilen kompozisyonların sayısı çok fazladır. Bu kompozisyonlarda başlangıç ve sonu bulunmayan, düzlem parçasının dışına doğru uzayıp giden çizgiler sonsuz karakterli olarak kabul edilirler. Böylelikle aynı düzlem üzerinde, aynı koşullarla, nitelik değiştirmeden ritmik tekrarlar söz konusu olur.[101] Geometrik motifin tezhip sanatından doğduğu düşünülmektedir. Çünkü kâğıt üzerinde geometrik motifleri çizmek daha kolaydır.

İslam sanatının en karakteristik süsleme unsuru olan geometrik desenler kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldız gibi birçok yalın formun birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak Allah'ın gücünü, kudretini, büyüklüğünü, ezelî ve ebedî oluşunu, evrenin sonsuzluğunu simgelemektedirler.[102]

En çok Selçuklu Dönemi'nde kullanıldığından geometrik motifler, Selçuklu Dönemi ile özdeşleşmiştir. Tezhip, çini, cilt, kumaş ve taş işçiliğinde çokça kullanılmıştır. Taş işçiliğinde özellikle Selçuklu mimarisinde önemli bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.5. Rumi Motifi

Sözlük anlamı Anadolu olan rumi, tezhip sanatında kullanılan önemli motiflerden biridir. Dördüncü bölümün başlığını oluşturan rumi motifi; anlamı, tarihçesi ve çeşitleri ile detaylı bir şekilde anlatılacaktır.

---

[100] Selçuk MÜLAYİM, **Değişimin Tanıkları- Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul 1999, 70.
[101] Selçuk MÜLAYİM, a.g.e., 175.
[102] Azade AKAR, Cahide KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978, 20.

4. RUMİ MOTİFİ

Yazılı kaynaklarda; “Rumi”, “Rûmî”, “Rumî” olarak yazıldığı görülen bu motifin kelime manası, "Anadolu'ya ait" demektir. Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu yarımadasına Diyar-ı Rum denmesi gibi bu motife de bu isim yakıştırılmıştır.[103] “Bununla birlikte rûmî adına tarihî kaynaklarda açıkça rastlanmaktadır. Rûmîye Bağdat ve Tebriz gibi sanat merkezlerinde “eslîmî, islîmî, selîmî” adı verilmektedir.”[104] Celal Esad Arseven’in “Selçuki”, Ebuzziya Tevfik’in ise “Türki” isimlerini kullandığı bilinmektedir.

4.1.Rumi Motifinin Tarihsel Gelişimi

Rumi Türk tezyinatının önemli süsleme elemanlarından biridir. Tezyinatın hemen hemen tüm dallarında sıklıkla karşılaştığımız rumi motifi, Türklerden bütün İslam sanatlarına geçen bir bezeme tarzıdır. Motife rumi tabirinin verilmesi önceden, Şarki Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu’ya; Diyar-ı Rum ve onu fethederek oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukileri denilmesinden kaynaklanmaktadır. Anadolu’da ilk olarak bu motifi Selçukluların kullanmasından dolayı rumi tabiri kullanılmıştır. Türklerin Orta Asya'da VIII. yüzyıldan beri kullandıkları hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasından doğduğunu söylemek kuvvetle muhtemeldir.[105]
Rumi motifinin çeşitli kaynaklarda farklı şekilde ifade edildiği görülmektedir. Bu tanımların bazıları şöyledir:

- Ferit Develioğlu’nun Osmanlıca Ansiklopedik Lügatı’nda rumiden; “süsleme (tezhip) stilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıt kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımlar hâlinde yapılan süsleme nev’i ve süslemedeki motiflerden her biri” olarak bahsedilmektedir.”[106]

[103] Hatice AKSU, **“Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani”**, Hat ve Tezhip Sanatı, 453.
[104] Aziz Doğanay**, TDV İslam Ansiklopedisi**, https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat
[105]Celal Esad ARSEVEN, **Sanat Ansiklopedisi**, 1714
[106] Ferit DEVELİOĞLU, **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, 1998

- “Rumi motifi; Şarkta sanat telakkileri asırlarca bir kaynaktan inkişaf etmiş, lakin Anadolu’ da Selçuklulardan beri bir Türk Süsleme Sanatı ekolü de doğmuştur ki bunun memleketimize has bir karakteri bile meydana gelmiştir. Hatta şekillerden ibaret stilize efsanevi kanatlı hayvanlardan doğan nakışlara bile ’rumi’ denmektedir. Rumi Anadolu demektir.”[107]
- “Üsluplaşmış bitki öğeleri ile işlenen ve Orta Asya’dan geldiği için Hatayi denilen tarzın yanı başında Rum yeri Anadolu Selçuklularının umumiyetle kullandıkları, eski hayvan şekillerinin üsluplaşmasından meydana gelen ve rumi denilen kıvrımlar ve grift dallardan müteşekkil tarz da yer alır. Anadolu Selçuklularının kullandıkları filiz ve yaprak şeklinde üsluplaştırılmış stilize hayvan motiflerinin meydana getirdiği dolaşık tezyinata verilen isimdir.”[108]
- “Yaprağa benzeyen ama gerçekte üsluplaştırılmış hayvan şekillerinden başka bir şey olmayan ve rumi denilen bir bezeme çeşidi daha vardır ki Selçuklu mimarisinde en çok uygulanan motif budur. Hayvani menşei olan bu öğelerin bazıları daha kolaylıkla teşhis edilebilir. Kayseri civarındaki Sultan Han’ın avlusunda Köşkmencid’in kemerinde görülen kıvrımlı yılan gibi…”[109]

Rumi motifinin çıkış kaynağı ile alakalı muhtelif yorumlar yapılmış; çiçeklere, palmetlere, lotus çiçeğine, yapraklara hatta kabukları açılmış bezelyeye bile benzetilmiştir.[110] Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi ruminin hayvansal motif mi, bitkisel motif mi olduğu bir süre tartışma konusu olmuştur. Araştırmalar ve kullanım alanları incelendiğinde hayvansal motiflerden olduğu kabul edilmiştir. İlk örneklerine Uygurlarda rastladığımız rumi motiflerinin tarihi gelişimi alt başlıklara ayrılarak anlatılacaktır.

[107] Süheyl ÜNVER, **Yeşil Türbesi Mihrabı**, 10-11.
[108] Suud Kemal YETKİN, **İslam Mimarisi, Terimler Kısmı**, 430,
[109] A.g.k., 237
[110] Azade AKAR, Cahide KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, 19.

4.1.1. Uygur Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (745-840)

Rumi motifinin ilk örneği, Uygurlara ait bezeklikte bulunan duvar freskindeki ejder figürünün kanadında bulunmaktadır. Hayali bir dağ manzarasında bir göl ve gölün içinde beyaz yeleli, çift boynuzlu, kanatlı bir ejder tasvir edilmiştir. Bu "su ejderinin (kanatlı ejderha) kanadında ilk rumi örneği görülmektedir."[111] Burada görülen şekil, daha sonraki yüzyıllarda, çok sık rastlayacağımız klasik bir rumi formunun aynen uygulandığı günümüze gelebilen ilk örneklerindendir. Uygurlarda rumi motifinin bu ilk örneğine benzerlik gösteren şekiller, maden ve ahşap gibi günlük kullanım eşyalarının üzerini de süslemektedir.



Resim 4.1.1.1: Bezeklik Duvar Resimlerinden İlk Rumi Örneği Berlin Asya Sanatları Müzesi (Museum Für Asiatische Kunst)

[111] Cahide, KESKİNER, **Süsleme Sanatlarımızda Rumi**, 19-29.



Resim 4.1.1.2: Berlin Devlet Müzeleri ve Prusya Kültür Mirası Vakfı, Hindistan Sanatları Müzesi, MIK III 4983[112]

Uygur Dönemi'ne ait bu yazma eserde çiçeklerin içinde bulunana vazonun altındaki mavi alanlın içinde rumi motifleri görülmektedir. Açık mavi zemin üzerine koyu mavi ile çizilen formların, rumi motifinin ilk örneklerinden olduğunu söylemek doğru olacaktır.

4.1.2. Karahanlılar Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi(840-1212)

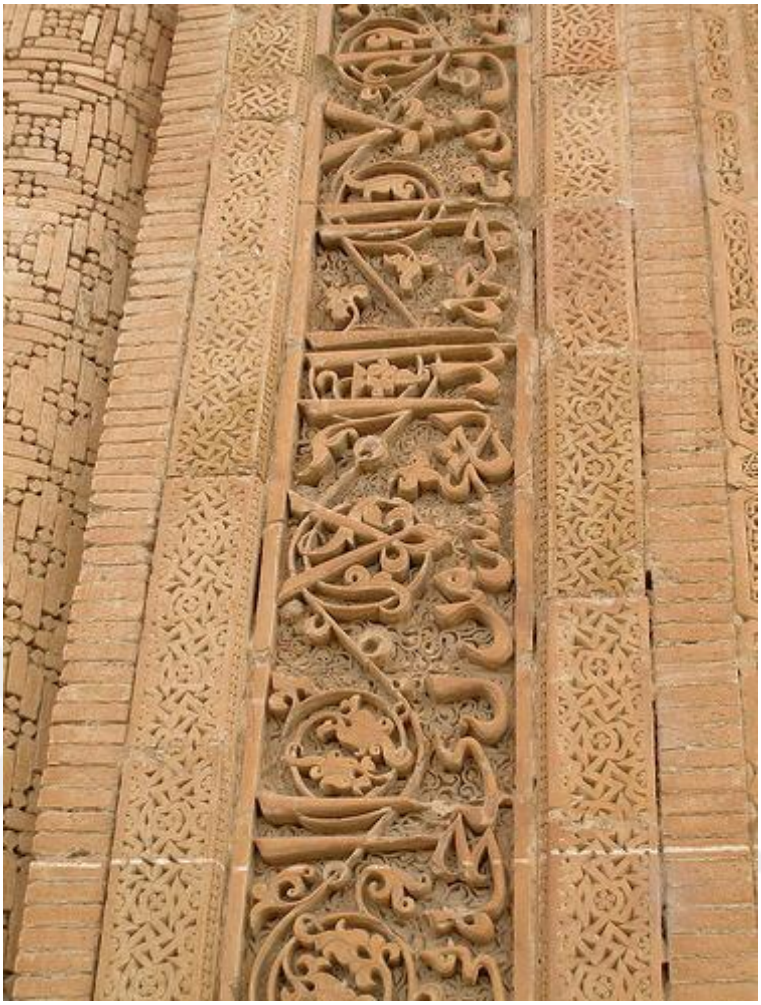
Rumi motifinin tarihi seyri içinde önemli bir dönem olan Karahanlılar Dönemi'nde rumi motifi mimari süslemelerde ilk kez bir kompozisyonun içinde kullanmıştır. [113] Afrasiyâb Köşkü'ndeki mihrapta kullanılan rumi kompozisyonu helezon üzerinde yerleşmiş rumilerden ve tepeliklerden oluşmaktadır.

[112] Şehnaz BİÇER ÖZCAN, **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzen**i, 72.
[113] Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 35.



Resim 4.1.2.1: Afrasiyab Köşkü'ndeki Mihrab (IX – X. yy.) Bulunduğu Yer : Semerkant / Afrasiyab Müzesi.[114]

[114] Muhlisahon RUSTAMOVA, **Karahanlı Devri Mimarisi Ve Bezemeleri**, 199.



Resim 4.1.2.2: Muhammed Bin Nasr Türbesi, Özkent

Özkent'te bulunan Muhammed Bin Nasr Türbesinin taç kapısındaki tezyinatta nesih bordür içinde tasarlanmış rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Sencide ruminin ilk örneği olarak karşımıza çıkan bu rumiler yüzyıl olarak bakıldığında oldukça profesyonel olarak yapılmıştır. Taş işçiliği ile yapıldığı göz önüne alındığında form ve tasarım olarak çok başarılı bir örnektir.

4.1.3. Selçuklu Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi(1040-1157)

Selçuklu Dönemi'nin, mimari tezyinatında taş, tuğla ve çini süslemeleri karşımıza çıkar. Anadolu'nun neredeyse tüm şehirlerinde Selçuklu Devletinin yaptırdığı yüzlerce mimari yapı bulunmaktadır. Bu dönemde taşı her alanda kullanan Selçuklular, çok sayıda cami, medrese, türbe, şifahane ve konak yapmıştır. Taşın yapı gereği dayanıklı olmasından dolayı süslemelerin hemen hepsi günümüze kadar zarar görmeden gelmiştir. Dönemin başkenti olan Konya başta olmak üzere; Kayseri, Sivas, Erzurum gibi devrin önemli merkezlerinde bulunan tarihi yapıların tezyinatında, rumi motifine sıklıkla rastlamak mümkündür.

Selçuklular, stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli rumi üslubunu geliştirmişlerdir. XII. yüzyıla doğru gelindikçe geometrik düzenin yanısıra bitkisel kompozisyon formlarına da önem verildiği görülür. Kullanılan rumiler oldukça dolgun ve iridir. Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon rumiler arasında orantı farkı büyüktür.[115]

Selçuklu sanatının hemen hemen her alanında görülen geometrik şekiller ile birlikte kullanılan rumi motifi; tezhip sanatında bu kadar yoğun şekilde ilk kez bu dönemde kullanılmıştır. XII. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşamış ve Selçuklu tezhip sanatının en belirgin unsuru olmuştur. Kendine özgü bir üslûbu olan rumi motifi sanatçıya sınırsız kompozisyon imkânı sağlamış ve farklı şekillerde kullanılmıştır. Henüz gelişimini tamamlayamayan bu motif Selçuklu dönemi tezhiplerinde kendine has üslupta karşımıza çıkar. Bu dönemin rumi motiflerinin en büyük özelliği; sonraki yüzyıllara göre daha ve iri daha tombul olmasıdır. Bu rumilere "Selçuklu Rumisi" denmesinin sebebi budur. [116]

Mevlana Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan, 1278 tarihli ve 51 envanter numaralı Mesnevinin tezhipleri bu dönemin en önemli örneklerinden biridir. Eserin Hattatı; Muhammed b. Abdullah el-Konevi el-Veledi,müzehhibi ise Muhlis b.

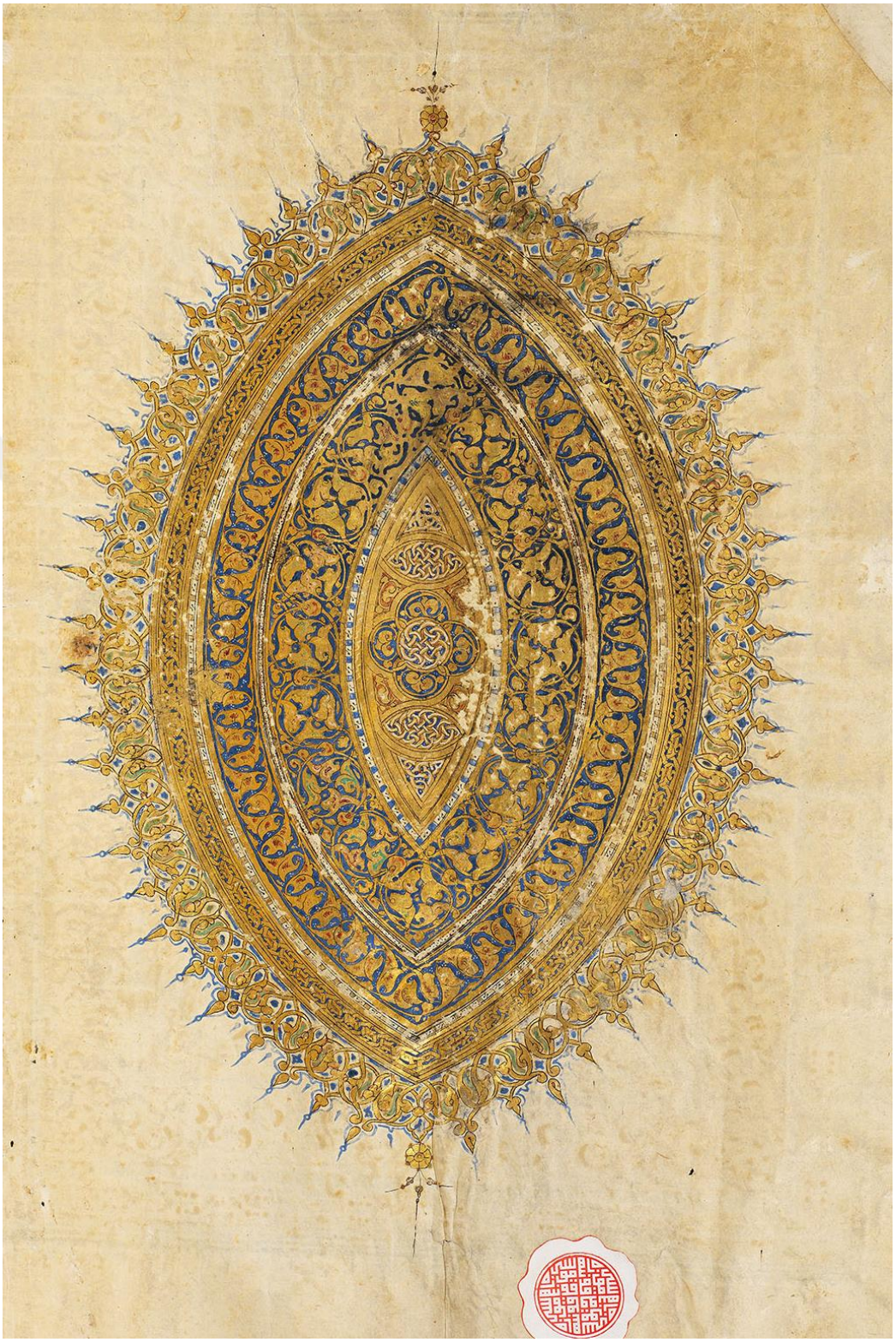
[115] Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları,** 2.
[116] Münevver ÖZTÜRK, "**Rumi(Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi),** 14.

Abdullah el-Hindi'dir. Yoğun altın kullanılan tezhiplerde rumi kompozisyonu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Dikdörtgen formda zahriye sayfasının orta kısmında zencerekli düğümler bulunmakta ve ipliklerle ayrılmış iki bölümde de rumi kompozisyonlar bulunmaktadır.[117]



Resim 4.1.3.1: Mevlana Müzesi Kütüphanesi 51 1a

[117] Asiye KAFALIER DÖNMEZ, **"Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı İle Yorumu"**, 112.



Resim 4.1.3.2: Mevlana Müzesi Kütüphanesi 511b

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 2765 de bulunan eserin koltuk tezhibinde kullanılan rumi motifi de dönemin rumi özelliklerini yansıtan önemli bir örnektir. İki farklı şebeke halinde tasarlanan rumiler iki ayrı renkte kullanılmıştır. Rumiler iri ve daha toplu bir görünümdedir. Yine aynı eserin bir başka sayfasında yazının atında kalan kısım mavi renkte yapılmış ve serbest rumi kompozisyonu altınla tamamlanmıştır



Resim 4.1.3.3: SK Ayasofya 2765 Koltuk Detayı

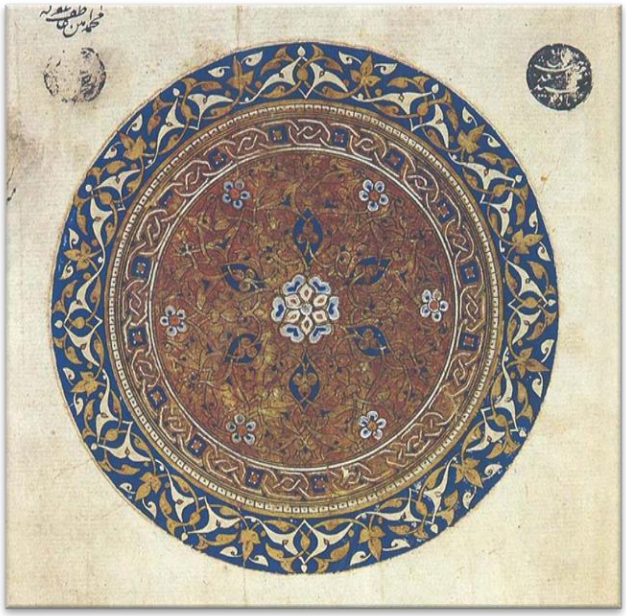


Resim 4.1.3.4: SK Ayasofya 2765 Koltuk Detayı

4.1.4. Beylikler Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1110-1300*)

Beylikler Dönemi'nde desenlerde görülen münhaninin, rumi motifinden tamamen ayrıldığı ve bunların iki ayrı motif grubu halinde kullanıldığı; hatâyî, penç, yaprak gibi bitki çıkışlı motiflerin önem kazanarak geliştiği; zencerek ise geniş alanlardan çekilerek cetvellerde kullanılmaya devam ettiği görülür.[118]

Selçuklu Dönemi'nden Osmanlı dönemine geçiş süreci olan Beylikler Dönemi tezhiplerindeki rumiler, iri olarak yapılmakta ve üslup itibari ile Memlük ve Selçukluların kullandığı rumilere benzemektedir. Genellikle altınla yapılan rumi motiflerinde beyaz ve yeşil renklerin kullanıldığı görülür. Bu dönemde zahriye sayfasının ortasındaki yazı kısmının, zemininde sıklıkla rastladığımız rumi motifi, geometrik kompozisyonların orta kısımlarında da kullanılmıştır. Beylikler Dönemi'ne ait önemli örneklerden biri Süleymaniye Kütüphanesinde Halet Efendi 171 envanter numaralı eserdir.[119]

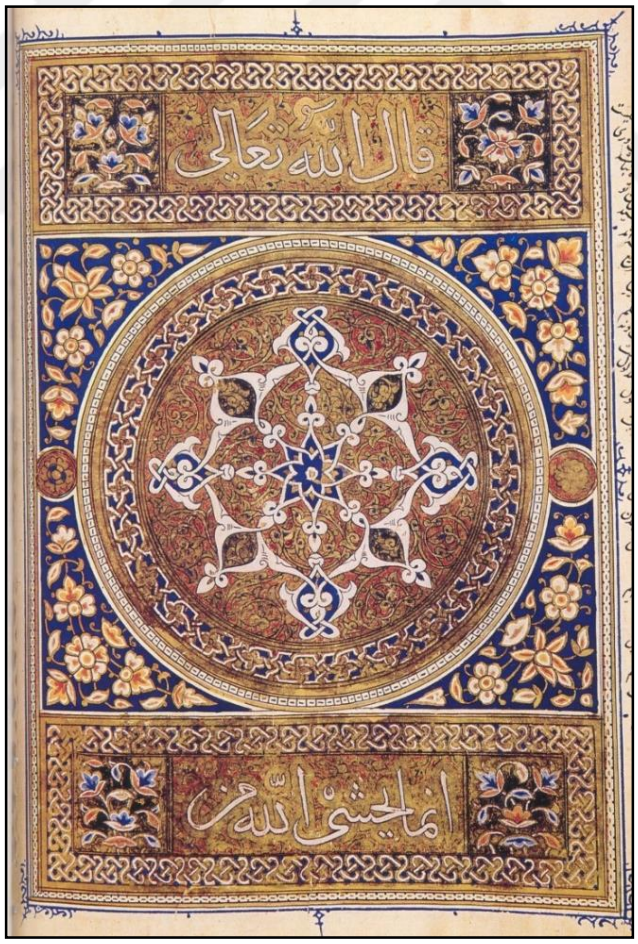


Resim 4.1.4.1: S.K. Halet Efendi 171

[118] İnci Ayan BİROL, **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, , 41-42.
[119] Münevver ÖZTÜRK, "**Rumi(Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi),** 49.



Resim 4.1.4.2: S.K. Halet Efendi 171, Detay



Resim 4.1.4.3: SK Halet Efendi 171, 213 b

4.1.5. Memlük Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1250-1517)

"Memlükler anıtsal mimarinin muhteşem örnekleri olan medreselerine vakfettikleri, ciltleri ve tezhipleri üstün ustalık eseri olan büyük Kur'an nüshaları ile güzel deri ciltlerle kaplı kimi zaman tezhipli bilim kitapları ile kitap sanatının bu dönemdeki önderidir."[120]

XIII. yüzyılın ilk dönemlerinde yapılan Memlük eserlerinde baş tasarımcı olarak Sandal lakabı ile tanınan Ebu Bekir bulunur. Müzehhip Ebu Bekir'in üslubu 1330'lu yıllara kadar öğrencileri tarafından da sürdürülmüştür.[121]

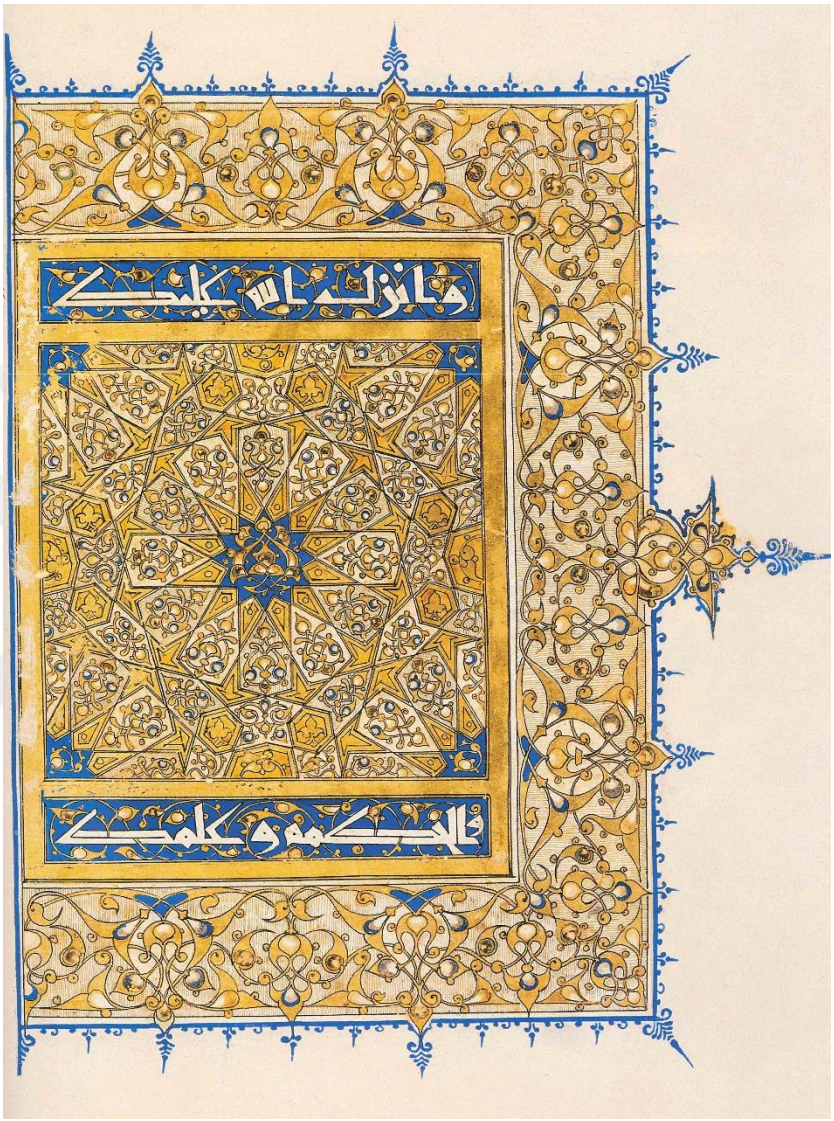
"XIV. yüzyılda Memlük kitap tezyini sanatlarının en güzel örneklerini büyük boyutlu Kur'an-ı Kerim yazmalarında görmekteyiz. 1304-1306 yılları arasında Memlük Sultanı Rukn al-Din Baybars için hazırlanan yedi ciltlik Kur'an-ı Kerim tezyinat bakımından ve büyük boyutlu olması açısından söz konusu döneme ait Kur'an-ı Kerim yazmalarına verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Bu yazmada kullanılan sayfa tasarımları ve tezyinat ekolü yaklaşık 1320 yılına kadar bir grup Memlük Kur'an-ı Kerim yazmalarının tezyinat ekolünün çıkış noktası olmuştur. Bu eser Ebu Bekir'in tezyinat üslubunun görüldüğü ilk örnektir."[122]

Araştırmacılar tarafından "Sandal Üslubu" olarak adlandırılan bu dönemdeki üslubun en önemli özelliği geometrik tasarımlardır. Üslubun öne çıkan ve kullanılan motifi ise rumidir. Oldukça tombul ve iri yapılan rumilerin içlerine damla formunda renk tonlaması yapılarak farklı bir hava kazandırılmıştır. Sandal üslubunda zeminin tamamen boyanmadığı, kâğıt renginde bırakıldığı ve sadece çizgilerle taranarak doldurulduğu görülür. [123]

Sayfayı üç taraftan çevreleyen dış pervaz kompozisyonlarında, sayfa kenarı süslemeleri ulama şeklindeki tepelik veya ortabağlarla birleşen rumi desenlerinden

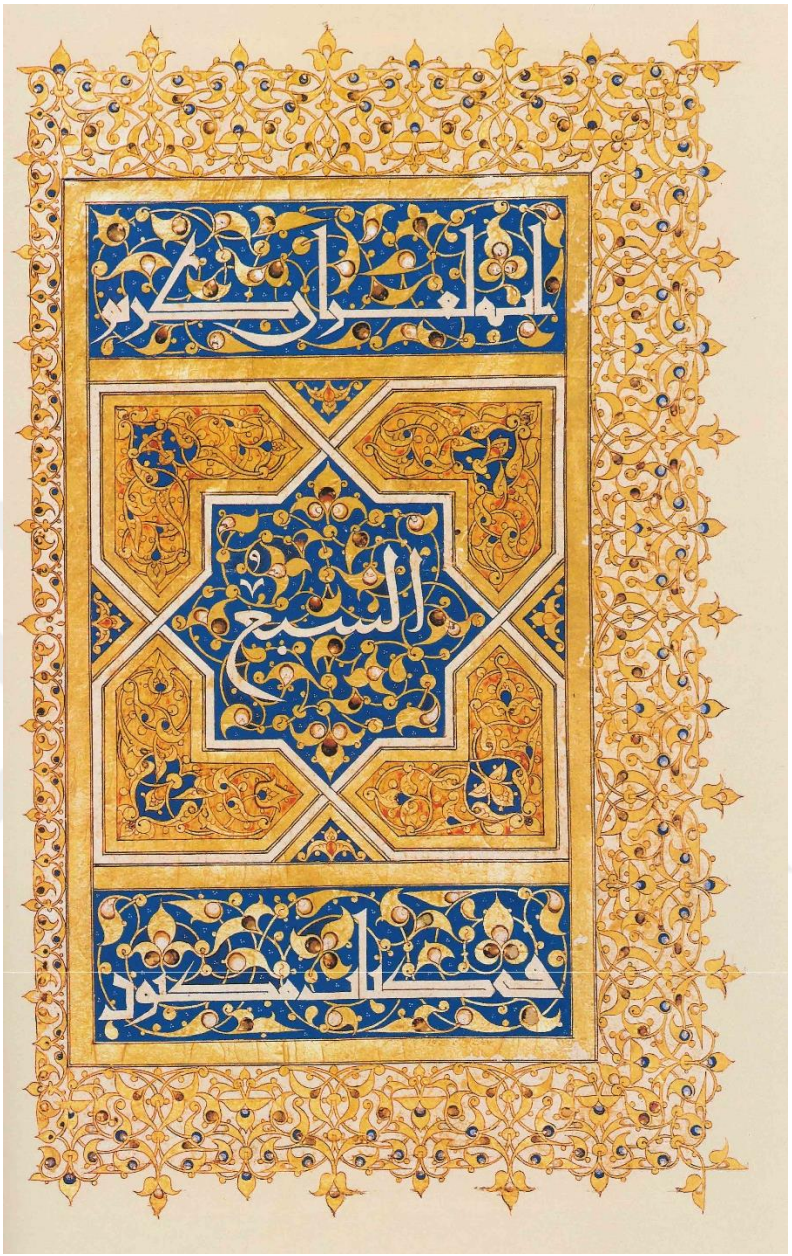
[120] Zeren TANINDI, **Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları**, 535.
[121] David, JAMES, **Qur'ans Of The Mamluks**, 34.
[122] Gül GÜNEY, **Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 28
[123] A.g.m. 28.

oluşur. İri ve dolgun rumi motifleri birleşme noktalarında oldukça sivrileşir ve damla formunda renk tonlaması yapıldığı görülür.[124]



Resim 4.1.5.1: TİEM. 450, 302 b

[124] A.g.m., 28



Resim 4.1.5.2: BL. 22406-13, c.1, Zahriye Tezhibi

Bir önceki örnekle önemli derecede benzerlik gösteren bu sayfada damla formunda renklendirilmiş iri rumilerden tasarım yapılmıştır. Memlük Dönemi rumilerine ilk bakışta, rumi gövdelerinde değerli taşlar yerleştirilmiş hissi alınmaktadır.



Resim 4.1.5.3: KMK. 10, Zahriye Tezhibi, 1372

Rumi motifinin sandal üslubundan farklı şekilde ele alındığı görülen bu eserde, kenar bezemesinde lacivertin daha baskın olduğu görülmektedir. Rumiler daha ince bir hal almıştır. Tepelik ve ortabağların oranlı kullanıldığı görülür. Orta kısımdaki geometrik formların iç kısımları da rumi motifleri ile bezenmiştir.

4.1.6. Timur-Herat Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1370-1507)

"Timur'un 1370 yılında kurduğu "Timurlu İmparatorluğu" Asya'da bir kasırga gibi esti ve kısa bir zamanda Moskova'dan Delhi'ye, İzmir ve Filistin'den Çin'e kadar geniş bir coğrafyaya yayıldı. Timur göçebe olan halkını yerleşik düzene geçirmekle kalmadı, bu kültürün yüzyıllar boyunca var olan sanatını ve sanatkârlarını destekleyerek, estetik ve mimâri eserlerin yer aldığı şehirlerde zengin kültür ve sanat mirası bıraktı."[125]

Timurlu hükümdarlarının en önemli ortak özellikleri hiç şüphesiz sanatsever kişilikleriydi. Kuruluşundan yükselişine, yükselişinden yıkılışına kadar geçen 137 yıl içinde sanat gelişerek varlığını sürdürmüştür. Kültür ve sanat alanında adından söz ettiren en önemli şehir şüphesiz Herat'tır.

"Herat şehri, minyatür, hat, tezhip, cild, halı bakır işlemeciliği, ipek mensucat, dokumacılığın geliştiği bir sanat merkezi olarak şöhret buldu. Sultan Şahruh'un oğlu Baysungur, burada çeşitli sanat dallarında yüzden fazla sanatkârın çalıştığı büyük bir atölye kurdu. Böylece Herat, sarayın destek ve himayesiyle kültür ve sanat faaliyetlerine merkez olmuş, tezhip, hat, minyatür ve cild sanatlarında "Herat Ekolü" diye adlandırılan yeni bir üslûp doğmuştur. Bu ekol Osmanlılardan Babürlere kadar bütün İslâm sanat merkezlerinde etkisini hissettirmiştir."[126]

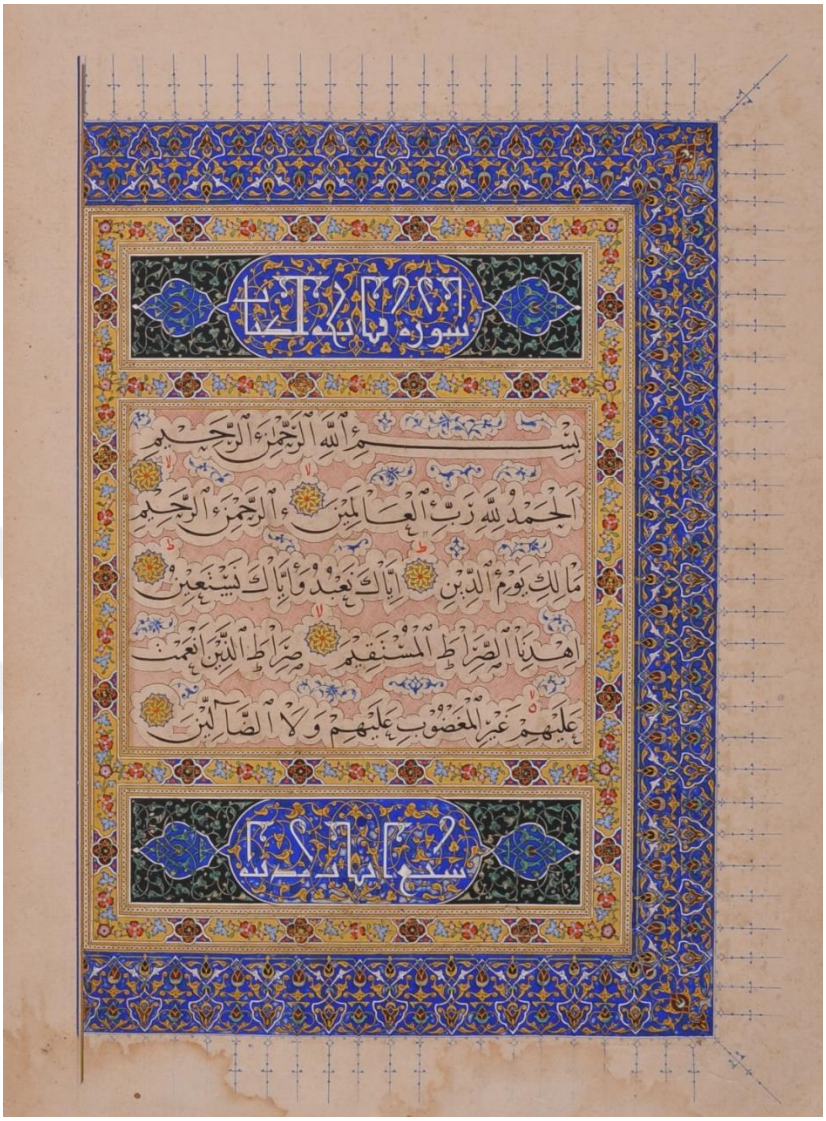
Tezhip sanatında Herat Ekolü'nün etkisi de açık bir şekilde görülmeye başlamıştır. Rumi motifinin hâkim olduğu tasarımlarda yalın rumi, hurde rumi, sencide rumi, kapalı formlar, tepelik ve ortabağların sıklıkla kullanıldığı görülür.

[125] Şehnaz Özcan, "**Timur Devri Herat Tezhip Ekolü**", 4.
[126] A.g.t., 18.



Resim 4.1.6.1: TİEM 294 Zahriye Sayfası

Dönemin önemli eserlerinden olan, TİEM 294 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim, Timur Herat ekolünün rumilerine önemli bir örnektir. Zahriye sayfasında motif olarak sadece kullanıldığı görülür. Altın, yeşil ve beyaz renkte rumilerin kullanıldığı eserde rumi formları oldukça zarif ve grift bir şekilde tasarlanmıştır. Ortabağlar, tepelikler ve rumiler oranlı bir şekilde çizilmiştir.



Resim 4.1.6.2:TİEM 294 Serlevha Sayfası



Resim 4.1.6.3: TİEM 294 Serlevha Sayfası Detay

4.1.7. Safevi Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1501-1736)

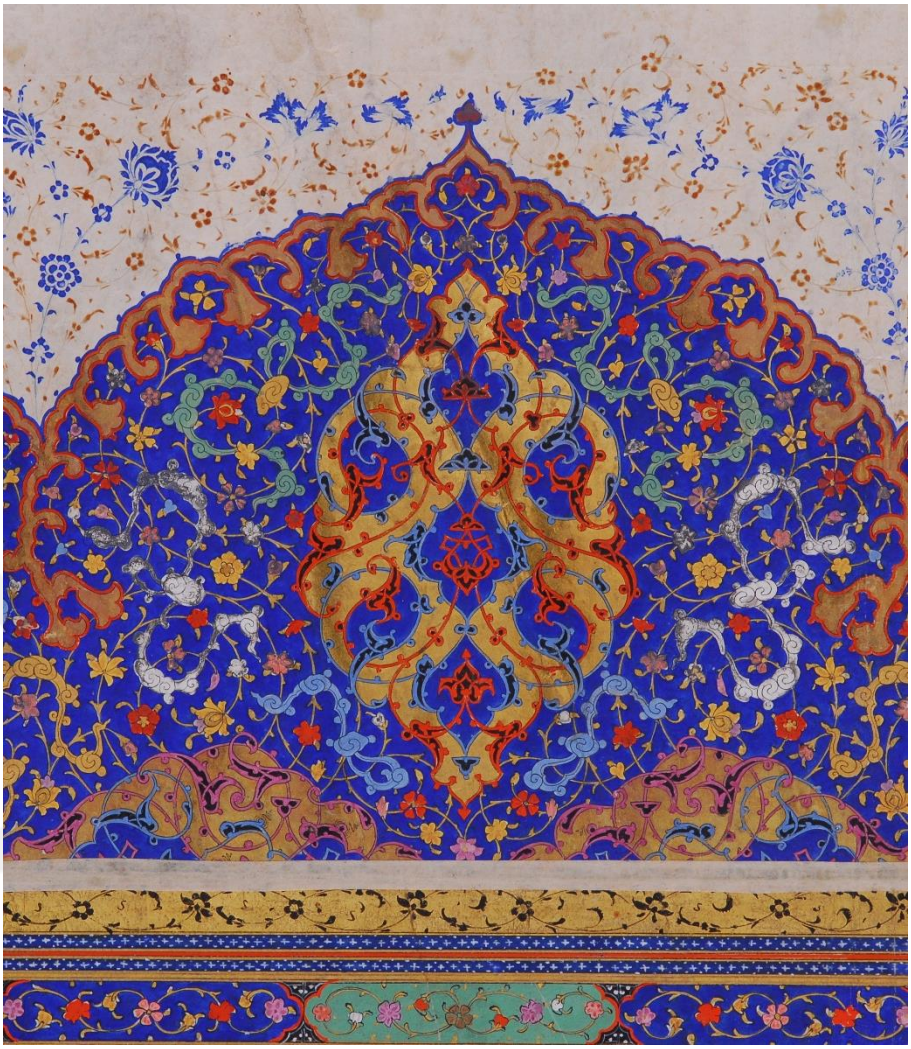
Safevi Dönemi'nde sanat belirli merkezlerde toplanmış ve her bir merkezin kendine has üslubu olmuştur. Bu merkezleri en başta Herat, Tebriz, Kazvin, Şiraz ve İsfahan olarak sayabiliriz. [127]Sanatın her alanında faaliyet gösterilen Safevi Dönemi'nde özellikle kitap sanatlarına ne kadar önem verildiği, günümüze kadar gelen çok sayıdaki yazma eserlerden anlaşılmaktadır. Safevi Dönemi, İran'ın kitap sanatları açısından klasik dönemidir demek doğru olacaktır. Kompozisyon çeşitliliği, renk kullanımı, işçilikteki ustalık, motiflerin gelişmişliği ve eserlerin nitelikleri, bu dönemi tezhip sanatı tarihi açısından önemli kılmaktadır. Tezhip sanatı açısından dönemin üst düzey örneklerin verildiği bir dönem olmuştur. Safevi Dönemi'nde; Ruzbihan Müzehhip, Sadettin Müzehhip, Hüseyin Müzehhip, Mahmut Müzehhip başta olmak üzere pek çok müzehhip imzası görülmektedir.[128]

Müzehhiplerin eserleri incelendiğinde, her birinin en çok kullandığı motifin rumi olduğu görülür. Özellikle sarılma ruminin pek çok çeşidini gördüğümüz dönemde sarılma rumiler oldukça incelmiş, detaylandırılmış ve kimi zaman renk, kimi zaman altın ile yapılmıştır. Sarılma rumiler bu dönemde en gelişmiş şeklini almıştır denilebilir. Hurde rumiler de sıklıkla bu dönemde kullanılan bir çeşittir. Renkli ya da altın kullanılan hurde rumiler de oldukça gelişmiştir. Tezyini rumilerdeki incelik daha önceki yüz yıllara oranla çok daha başarılıdır. Girift ve daha detaylı tasarımlarda karşımıza çıkan tezyini rumiler bu dönemde son derece gelişmiş bir şekilde tasarlanmıştır.

[127] Nermin Özcan, "**Safevi Devri Tezhip Sanatı (İstanbul Üniversitesi Kütüphane'sindeki Eserlerin İncelenmesi)",** 42.
[128] Ayşenur Genç, **"TIEM 504 Nolu Safevi Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi",** 24-28.



Resim 4.1.7.1: TİEM 191 Detay



Resim 4.1.7.2: TİEM 247 Detay

Hurde rumilerdeki renk kullanımı, tasarımdaki ustalık, işçilikteki incelik dönemin tezhip anlayışının ne kadar ileri seviyede olduğunu bu eserde kendini göstermektedir. Rumiler ve içinde hurdeleri aynı renkte yapılmış ve kalan boşluklar siyah renk ile doldurulmuştur.



Resim 4.1.7.3: TİEM 497

Oldukça detaylı bir şekilde ve dört ayrı renkte ele alınan bu eserdeki sarılma rumiler, Safevi Dönemi tezhiplerinde sarılma rumilerin önemli bir yerde olduğunu kanıtlamaktadır.

4.1.8. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Rumi Motifi (1299-1923)

Tezhip sanatının en çok ilerlediği, en çok eserin ortaya çıktığı, zengin tarihimizde en geniş topraklara sahip olduğumuz dönem olan, Osmanlı Dönemi sanat tarihi açısından çok fazla önem arz eder. XV. ve XVI. yüzyıllarda kullanılan rumi motifleri ayrı başlıklar halinde incelenecek ve örneklerle ele alınacaktır.

4.1.8.1. XV. Yüzyıl Tezhip Sanatında Rumi Motifi

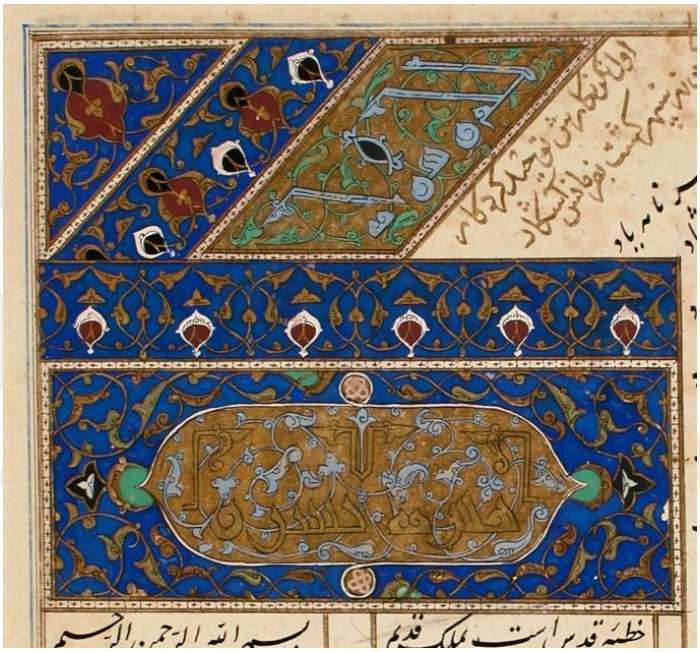
Osmanlı Dönemi tezhip sanatının ilk örneklerinin yapıldığı ve bir çağın kapılarının aralandığı, devletin sanatsal faaliyetlerin temelinin atıldığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlık dönemine denk gelen XV. yüzyılda Baba Nakkaş adı verilen üslupda pek çok eser üretilmiştir. Üslubun renkli tezhiplerinin içinde kullanılan rumi motifleri Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nin devamı niteliğindedir. Rumi motiflerinin hatayi gurubu motiflerle bir arada kullanıldığı görülür.

Rumi motifi bu dönemde kompozisyon açısından zengin olsa da henüz gelişimini tamamlamamıştır. XVI. yüzyılda kullanılan formuna göre oldukça iri ve tombul bir rumi formu görülmektedir. Ortabağlar rumiler gibi, iri ve orantısız bir şekilde kompozisyonlarda yer almaktadır.

Çoğunlukla kapalı formların oluşturduğu bir düzenleme ile bordür biçiminde sıralanan ya da dallar üzerine yer alan rumiler bu dönemde zencereklerde de kullanılmıştır. "Bu yüzyılın tezhip sanatında serlevha ve zahriye sayfaları desen yerleştirmesi bakımından kalıplaşmış bir form niteliği taşır. Köşelerdeki üçgen paftalar ve ortadaki şemse formunun içinde yer alan paftalarda, hem renk farkı hem de desen farkı sağlamak amacı ile ayırma rumiler yer alır. Yazıların alt zemininde kullanılan rumi kompozisyonları, genelde haliç işi dediğimiz iç içe geçmiş daireler şeklindedir." [129]

[129] A.g.t., 62.

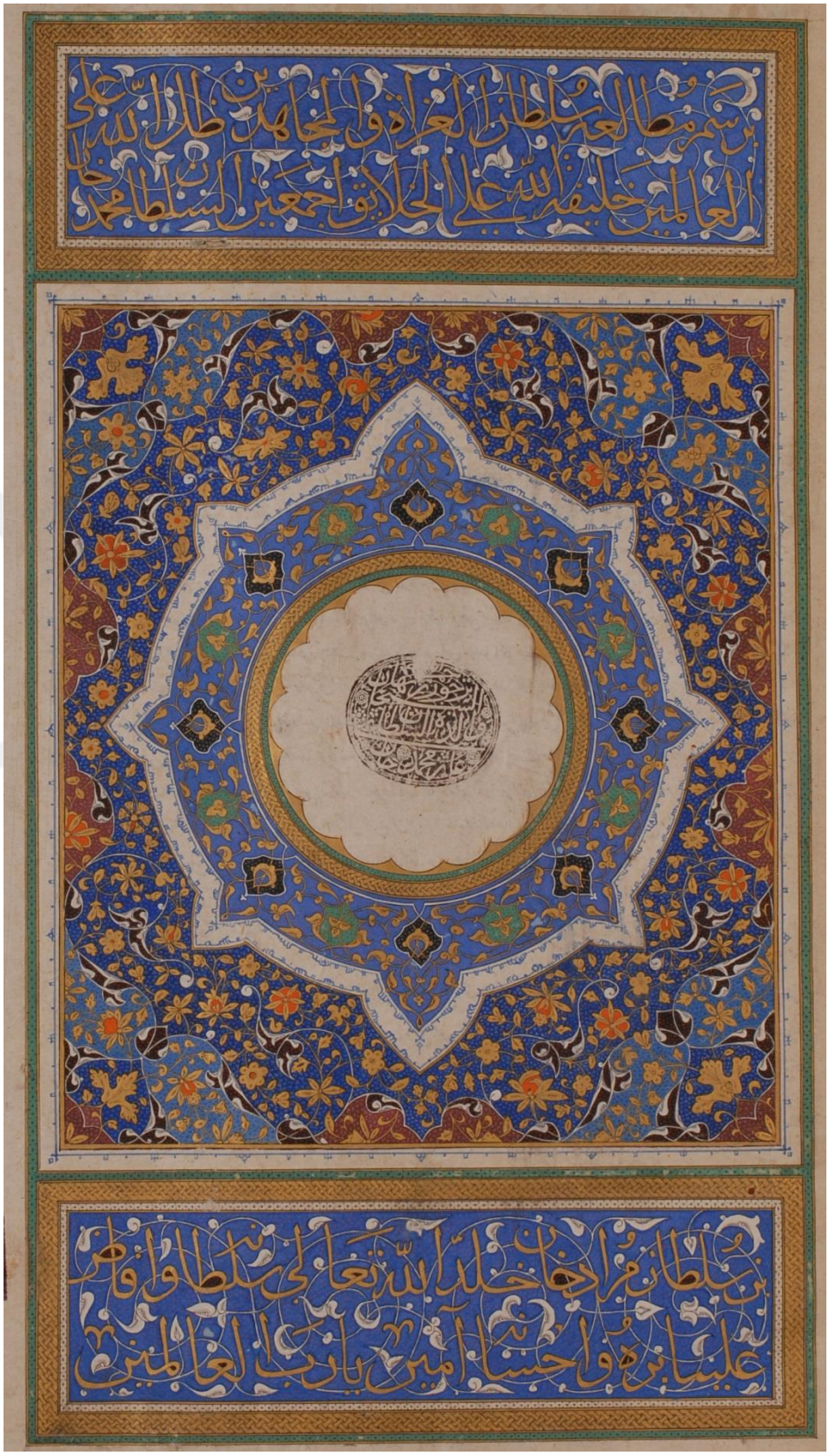
Yalın rumilerin yanı sıra hurde rumilere de rastladığımız XV. Yüzyılda, hurde yapılan rumilerin renkleri genellikle siyah yapılmış ve hurdelerde ise beyaz tercih edilmiştir. Siyah haricinde altın, turuncu, mavi ve yeşil renkte rumilerde görülmektedir. Tepelik ve ortabağların, rumilerden zaman zaman farklı renkte boyandığı görülmektedir. Yalın rumilerin tohumlarının içine koyu renkte bir ton atıldığı da gözlenmektedir ki, bu dönemin rumilerinin çoğunda kullanılmıştır.



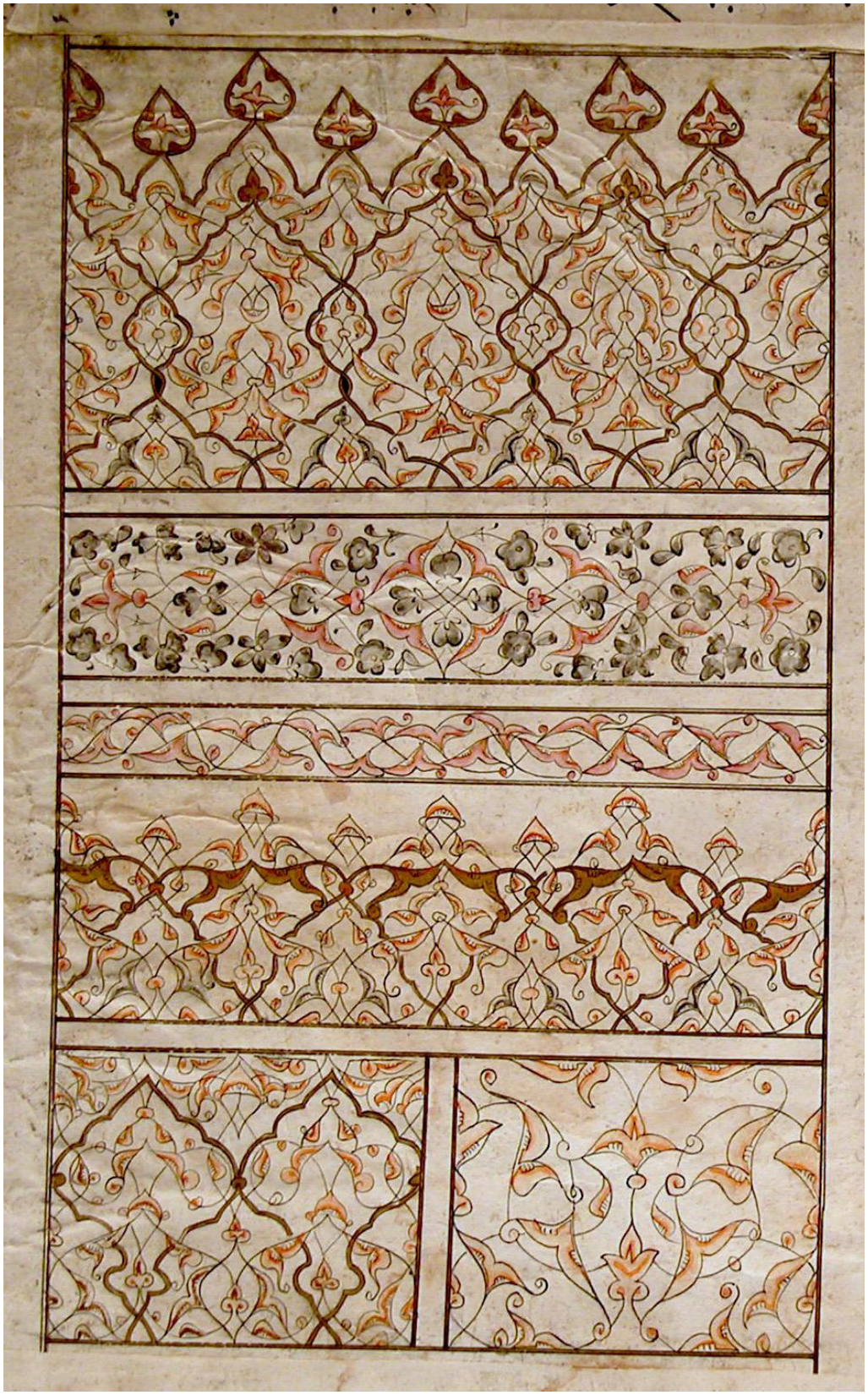
Resim 4.1.8.1.1: SKAyasofya 3912



Resim 4.1.8.1.2: SK Köprülü 894

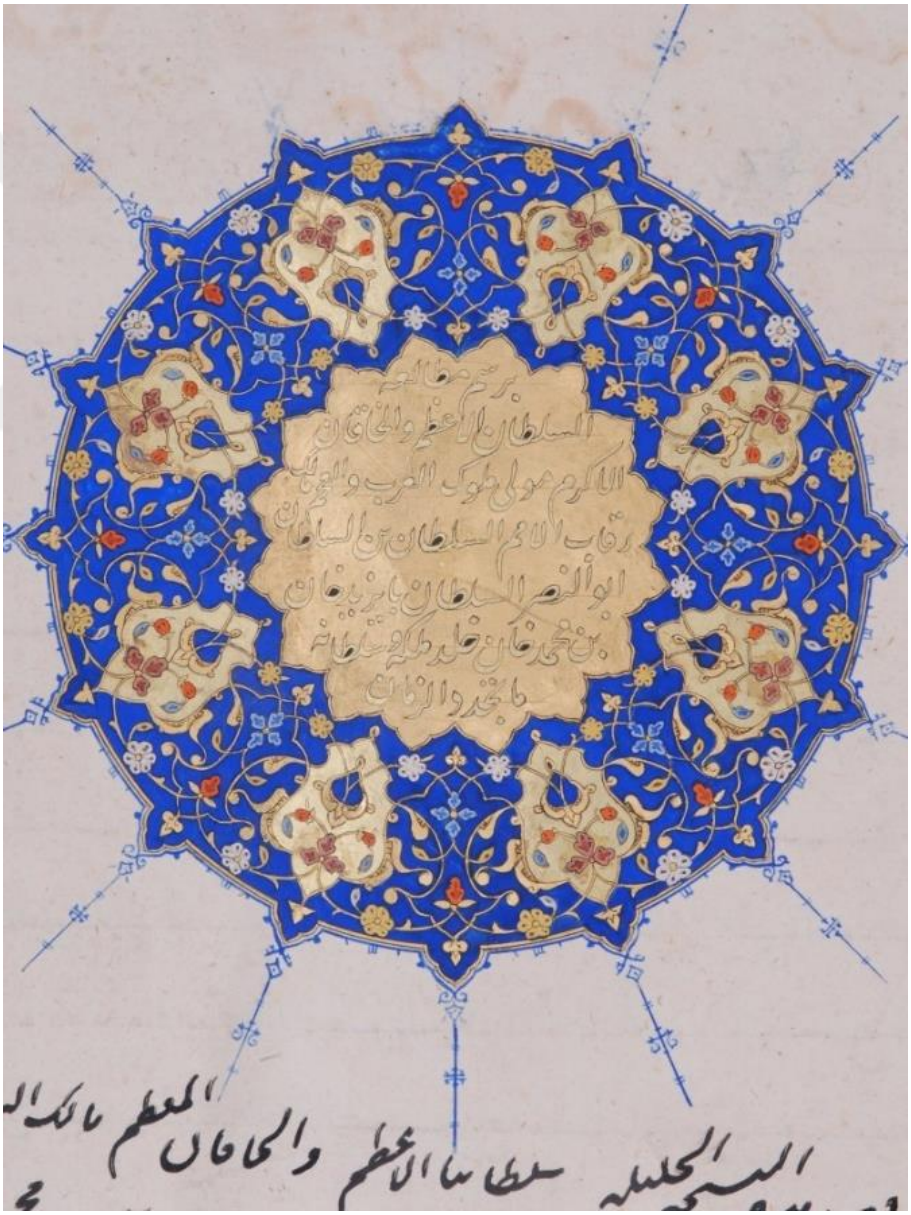


Resim 4.1.8.1.3: S.K. Turhan Valide Sultan 48, 870/1465



Resim 4.1.8.1.4: İÜK F1423 Fatih Albümü

XV. yüzyılın sonu, XVI. yüzyılın başını kapsayan ve tezhip sanatı açısından çok önemli bir yere sahip olan II. Beyazıd Dönemi'nde (1481-1502) Şeyh Hamdullah gibi bir hattatın yaşamış olması, tezhip sanatının gelişmesinde büyük önem arz etmektedir. Şeyh Hamdullah imzalı Mushafların tezhipleri dönemin tezhip üslubunu ortaya koyar niteliktedir. Çok sayıda Mushafın yanı sıra edebi ve ilmi eserler de hayata geçilirmiştir. Bu dönemin tezhiplerinde altın ve lacivertin oldukça dengeli kullanıldığı, motif formlarının inceldiği ve motiflerin zenginleştiği görülmektedir.



Resim 4.1.8.1.5: SK Ayasofya 3510



Resim 4.1.8.1.6:SK Ayasofya 3883

4.1.8.2. XVI. Yüzyıl Tezhip Sanatında Rumi Motifi

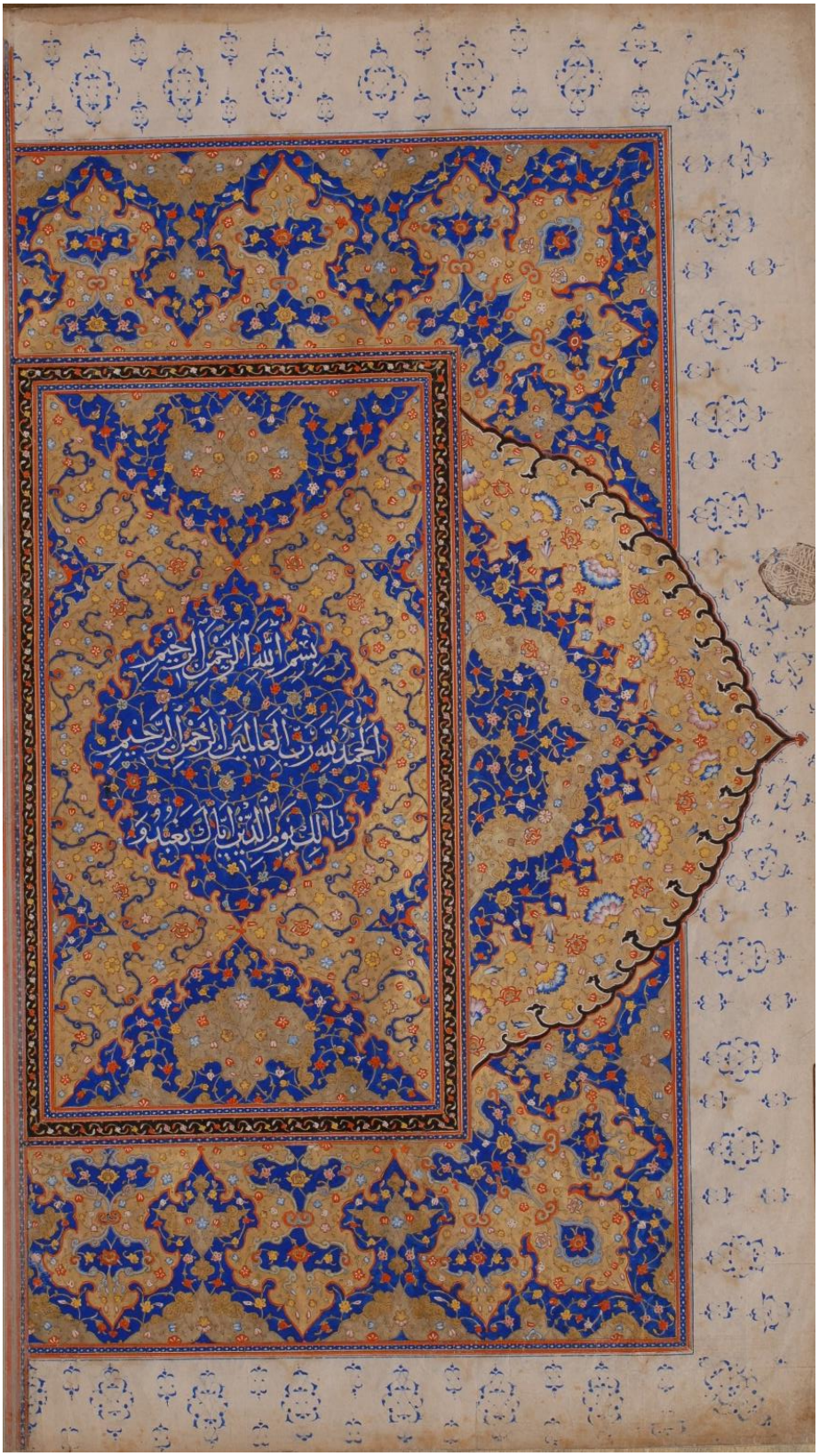
Tezhip sanatının en gelişmiş döneminin yaşandığı XVI. yüzyılda tüm motifler gelişimini tamamlamış, işçilik incelmiş ve kompozisyonlar çeşitlenmiştir. Rumi motifinin tüm çeşitlerinin ustalıkla kullanıldığı bu dönemde Şiraz ve Herat'dan gelen müzehhiplerin etkileri hissedilmektedir.

Rumi kompozisyonlarının yoğun kullanıldığı ve paftalarında rumilerden oluştuğu görülmektedir. Birbirinden faklı çok sayıda rumi örneğini gördüğümüz bu dönemde, simetrili ve sistematik olarak tasarlanan kompozisyonların yanı sıra, kompozisyonun içinde helezonlardan oluşan serbest rumi örnekleri de bulunmaktadır. Yalın rumiler, sencide rumiler ve ayırma rumiler orantılı, muntazam şekilde işlenmiştir. Rumilerde en çok yeşil, sülyen, beyaz, açık mavi ve pembe renkleri kullanılmış ve hangi renge boyandıysa o rengin bir ton koyusu ile gölge yapılmıştır. Beyaz rumilere de gri ve açık turuncu gölgeler verildiği dikkat çekmektedir. Zengin bir rumi kompozisyonu çeşitliliği olan tığlar, bu yüzyılda önemli bir yere sahiptir. Genelde yalın rumilerden oluşan tığlar; altın, lacivert, bordo ve siyah renklerde yapılmaktadır.

Bu dönemde en çok kullanılan rumi çeşitlerinin biri olan sarılma rumilerde sarı ve yeşil iki renk altın kullanılmış ve iç bünyelerine gölge atılarak formu daha belirgin hale getirilmiştir. Kullanılan iki renk altın, tasarımı zengin göstermiş ve rumi formunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sarılma rumilerde gövde mat altın, sarılmalar ise parlatılmıştır. Ayrıca gövdesi altın, sarılmaları renkli olarak yapılan örneklerde çok fazladır.

Bu dönemin en çok kullanılan bir diğer rumi çeşidi olan hurde rumilerde, çoğunlukla kullanılan renk, altın ve sülyendir. Sülyene boyanan hurdelerin iç zeminleri siyah, zemini sülyene boyanan rumilerin hurdeleri siyahla yapılmaktadır. Altın üzerine de genel olarak siyah hurdeler tercih edildiği görülür.

Tezyini rumilerinde kullanıldığı XVI. yüzyılda rumiler altın, zemin lacivert yapılmış ya da rumiler lacivert, zemin altın olarak uygulanmıştır. Tezyini rumilerin içine ise bitkisel motiflerden oluşan tezhip kompozisyonları yapılmıştır.



Resim 4.1.8.2.1: SK Sultan Ahmed 22

4.2. Rumi Motifinin Sınıflandırılması

4.2.1. Yalın Rumi

Rumi motifinin en yalın en sade kullanıldığı çeşittir. İlk olarak IX. yüzyılda kullanılmaya başlayan ve Selçuklu Dönemi'nde en yaygın şekilde kullanılan yalın rumi, zamanla çeşitlenmiş her dönemde tasarımların vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. "Gelişerek ilerleyen bu motif, zaman içinde pek çok çeşide ayrılmıştır."[130]



Resim 4.2.1.1: SK Sultan Ahmed 22 Detay

[130] Münevver ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi**, 111,

4.2.2. Kanatlı (Ayırma) Rumi

Hazırlanan tezhip desenleri, tek düzeliği kaldırmak, leke dengesi oluşturmak ve altın ile lacivertin muazzam uyumunu yakalamak için paftalara ayrılır, pafta zeminleri altın veya farklı bir renk ile boyanır. Renk ayrımı yapmak için oluşturulan kapalı formlar, dendanlar, birbiri ile kesişen helezonlar ve en çok da rumiler yapılır. İki yakın rumiden oluşan kanatlı rumi, bu kapalı formları oluşturmak için kullanılmaktadır. Bu sebeptan ayırma rumi olarak da adlandırılır. Her biri bir pafta oluşturan kapalı formların içi hemen hemen her kompozisyonda zemin renginden farklı boyanarak zeminden koparılmış, çeşitlilik sağlamıştır.

Sarılma, dendanlı, tezyini ve hurdelenmiş rumilerin kanatlı rumi versiyonları kompozisyonlarda kullanılmaktadır.



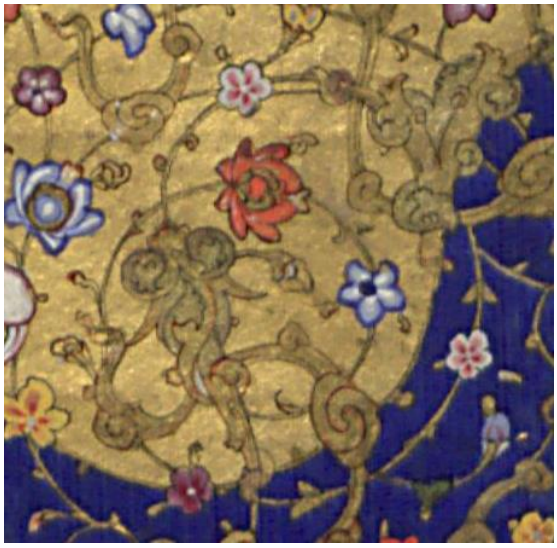
Resim 4.2.2.1: TİEM 397

4.2.3. Sencide Rumi

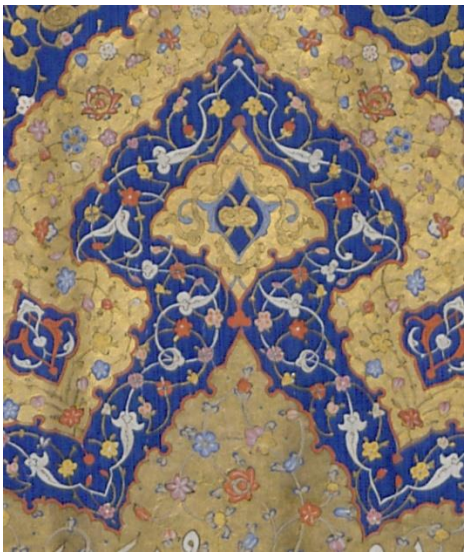
“Ölçülü iki taraflı çizilen rumi çeşidi anlamında Farsça bir terimdir. Bu kelime gelenksel sanatlar içinde sırt sırta vermiş, simetrik olan rumi motifi için kullanılmaktadır.”[131] Bu rumi çeşidi hurdelenmiş,sarılmış ve yalın halde kullanılır. Kompozisyonlarda kullanıldığı alanda kendini hemen belli eder. Özellikle sarılmalı sencide ruminin pek çok versiyonu karşımıza çıkar. Hurdeli sencide rumi de çeşitli formlarda karşımıza çıkar.



Resim 4.2.3.1: TSMK R813



Resim 4.2.3.2: TİEM 503



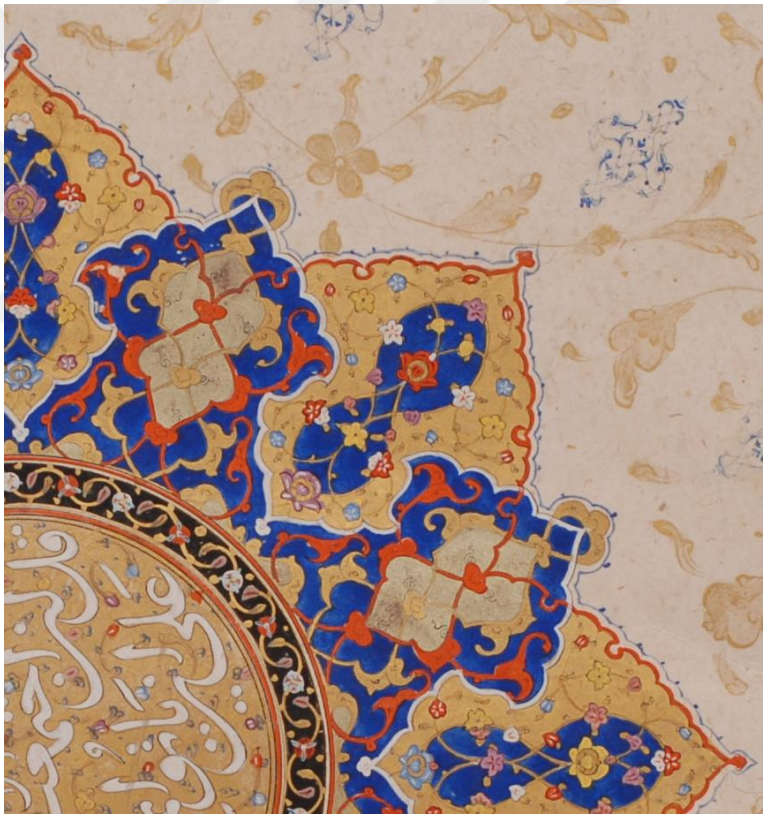
Resim 4.2.3.3: TİEM 506

[131]A.g.k., 56.

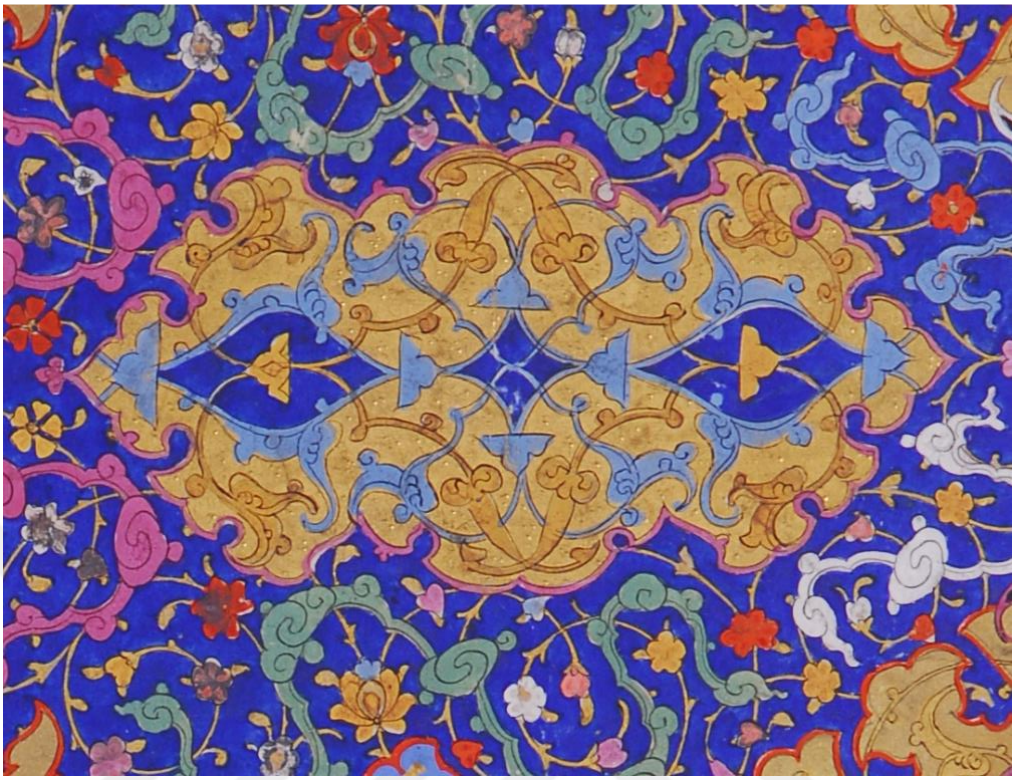
4.3. Rumi Motifinin Çeşitleri

4.3.1. Yalın Rumi

Hem rumi sınıflandırmasında, hem de rumi çeşitleri kısmında yer alan yalın rumi, motifin en temel ve en basit halidir. Yalın rumi, bu motifi öğrenecek kişilere ilk yaptırılan formdur. Yalın rumi formunun kurallarını benimseyen ve güzel çizen sanatkârlar diğer rumi çeşitlerini de kurallarına uygun şekilde çizer. Yalın ruminin üç tane çiziliş şekli vardır. Toplu, düz ve kanatlı formunda kullanılmaktadır. Bazı kompozisyonlarda yalın rumilerin iç kısımlarına tohum yapılmaktadır.



Resim 4.3.1.1: SK Sultan Ahmed 20



Resim 4.3.1.2: TİEM 247 Detay

4.3.2. Sarılma Rumi

"Piçide Rumi" de denilen sarılma rumi kendi içinde sarılma, bükülme anlamına gelen farsça bir terimden gelmektedir. Piçide kelimesinin teleffuz zorluğu sebebi ile türkçede geleneksel sanatlarda sarılma rumi olarak kullanılmaktadır." [132]
İlk olarak II. Beyazıd Dönemi'nde kullanılmaya başlanan sarılma rumi, iki farklı renkte altın veya aynı renk altının mat ve parlak olarak kullanılması ile yapılır.[133] Gövdesi yani sarılan rumilerin altında kalan rumi formu, diğer rumi çeşitlerine göre ince ve uzun yapılmaktadır. Sarılan rumiler ise dendanlarla zenginleştirilerek alttaki rumi ile kesiştiği yer hafif renklendirilmekte ve motife güzel bir görüntü verilmektedir. Bu bir kural değildir fakat uygulandığında sarılan rumiler daha belirgin halde gelerek sarılma hissini daha çok artırmaktadır.

[132] a.g.k., 44.
[133] A.g.k. 45.

İnce bir işçiliğe sahip olan usta müzehhiplerin elinden çıkan sarılma rumiler, tezhip sanatı açısından büyük öneme sahiptir. Kompozisyonları zengin ve daha ihtişamlı bir hale getirdiğini söylemek doğru olacaktır. Yalın, sencide ve kanatlı rumi türlerinin hepsinin sarılmalı versiyonları tezhip sanatında kullanılmaktadır.



Resim 4.3.2.1: TSMK EH 1077



Resim 4.3.2.2: TİEM 191 Detay



Resim 4.3.2.3: TİEM 503 Detay

4.3.3. Hurde Rumi

"Birşeyin küçüğü, ufağı, ufak parça, ufak ve kırıntıdan ibaret olan, pek ince ve küçük anlamına gelen Farsça hurde kelimesi, Türk tezyini sanatlarında küçük süsleme unsurlarına verilen genel isimdir." [134] Tezyini sanatların terminolojisine yerleşen hurde kelimesi; rumi içinde yer alan küçük rumileri ifade etmektedir. 14.yüzyıldan sonra sık sık kompozsiyonlarda gördüğümüz hurde rumi sık kullanılan rumi çeşitlerinden biridir.[135] Rumi içine rumiler çizilerek oluşturulan hurde rumi çeşidi yalın, sencide ve kanatlı rumilerde kullanılır. Birbirine çok benzese de bir rumininiç bünyesi hurdelenirken bir kaç farklı şekilde yapılmaktadır.

[134] Uğur DERMAN, **"Gazneli Mahmut Mecmuası"**, Türkiyemiz, 19.
[135] Münevver ÖZTÜRK, **Rumi(Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi),** 119.



Resim 4.3.3.1: TİEM 191 Detay



Resim 4.3.3.2: TSMK H 751 Detay



Resim 4.3.3.3: TİEM 247 Detay

4.3.4. Dilimli (Dendanlı) Rumi

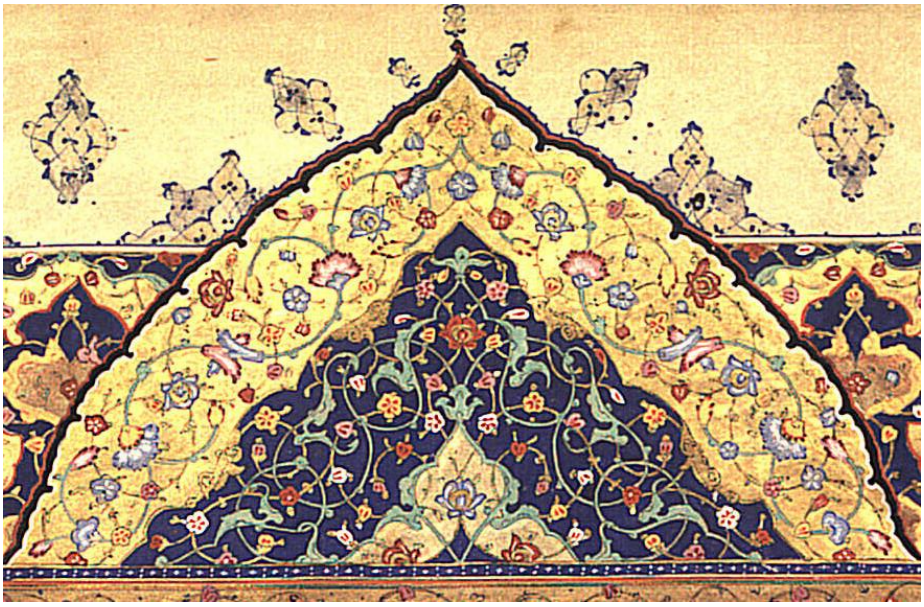
"Dendan diş anlamına gelen farsça bir sözcüktür. Yapılan klasik desenlerin ince kısa yay şeklinde ve birbiri ardına gelen diş sınır çizgisine verilen isimdir. Yani yalın ruminin sınır çizgisinin dişlenmiş halidir."[136]İncelenen ve araştırılan eserler neticesinde, XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi tezhiplerinde dendanlı ruminin kullanılmadığı düşünülmektedir. TİEM 497 ve SK Sultan Ahmed 1 envanterli yazma eserlerde dilimli rumi çeşidinin kullanıldığı görülmektedir. Dandanlı rumi kullanılan XVI. yüzyıl tezhiplerinin genelde Safavi Dönemi'nde yapıldığı görülmektedir.

Motif dilimlenince yalın rumideki gibi kütlesel halden çıkıp daha parçalı bir hale bürünmektedir. Bu da kompozisyondaki leke dengesini değiştirerek esere zenginlik katmaktadır.

[136] Münevver ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi**, 51.



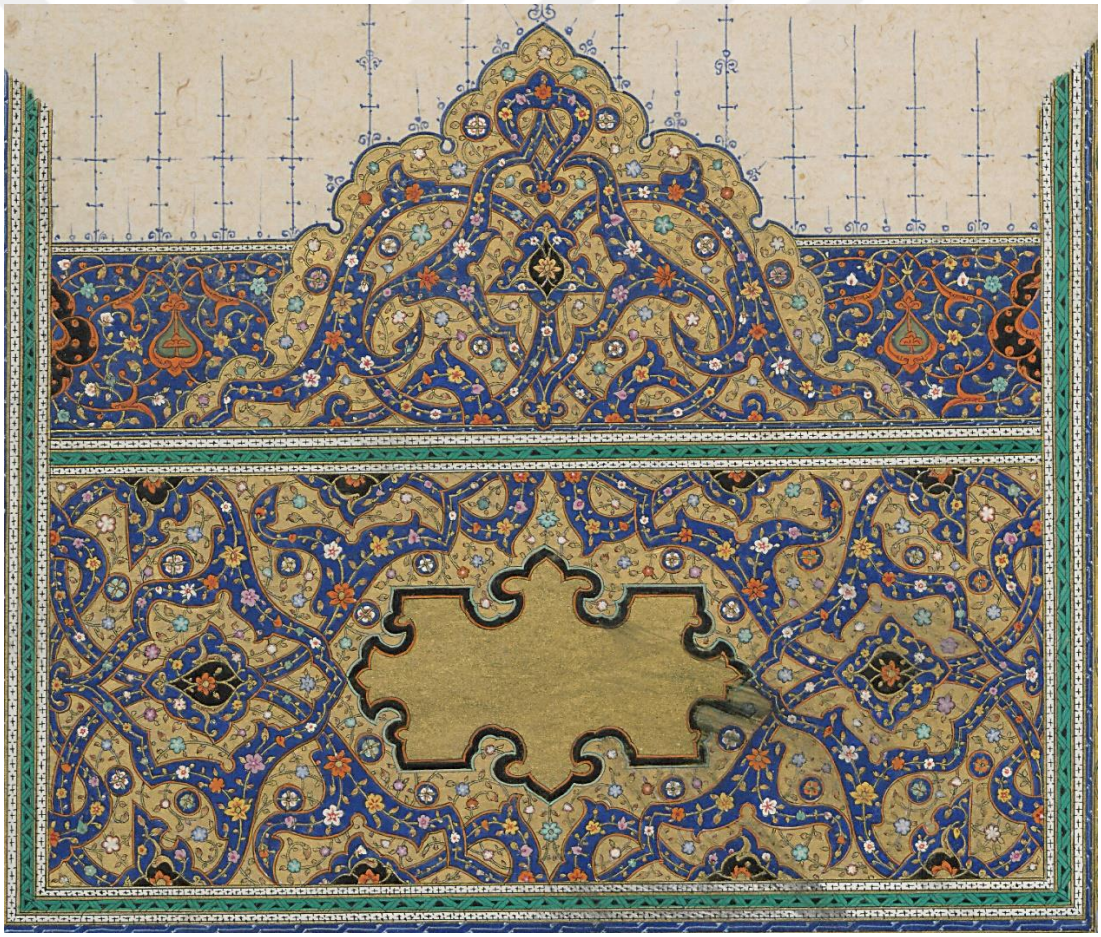
Resim 4.3.4.1: TSMK H 750



Resim 4.3.4.2: SK Sultan Ahmed 1 Detay

4.3.5. Tezyini Rumi

Kompozisyonlarda kullanılan ölçüsünden daha büyük çizilerek rumilerin iç bünyesinin, hatayi gurubu motiflerle işlenmesi ile yapılan rumi çeşidine "Tezyini Rumi" denir.[137] İşlemeli rumi olarak da adlandırılan bu motif tezyini rumi kompozisyonlarında form olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı kompozisyonu oluştururken leke dengesine, boşluk doluluk oranına ihtimam göstermek gerekir. Tezyini rumiye tezhip haricinde çini, kalemişi ve kumaşlar da sıklıkla rastlanmaktadır.



Resim 4.3.5.1: TSMK 1483

[137] A.g.k., 52.



Resim 4.3.5.2: TSMK HS 25



Resim 4.3.5.3: British Museum Library 16 yy

4.3.6. Yapraklı Rumi

Rumi ve rumi kanadının üzerinde yerleşmiş, yaprak dişleri olan rumilere yapraklı rumiler denir. Yapraklı rumi örnekleri, genelde sarılmaları Rumilerde görülmektedir. Ana bünyesi de sarılmaları da yapraklardan oluşmaktadır. Yapraklı rumilerin en gelişmiş örnekleri XVI. yüzyılın ikinci yarısında görülmektedir.[138]



Resim 4.3.6.1: Met Museum XVI.yüzyıl Detay



Resim 4.3.6.2: Met Museum XVI.yüzyıl Detay

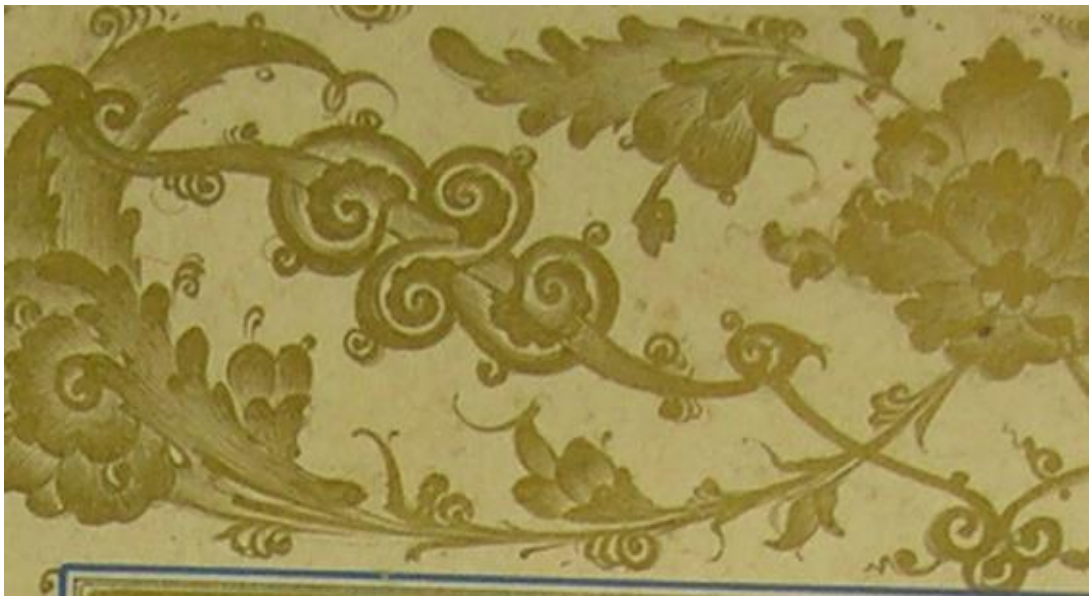
[138] S. Bayhan KOÇ, **Rumi Çizim ve Teknikleri**, 126.

4.3.7. Bulutlu Rumi

Rumi formuna sadık kalınarak bu formun üzerine yerleştirilen bulut helezonlarıyla oluşturulan rumilere bulutlu rumi denir. Halkar olarak daha çok karşılaştığımız bulutlu rumiler oldukça özgün bir forma sahiptir.



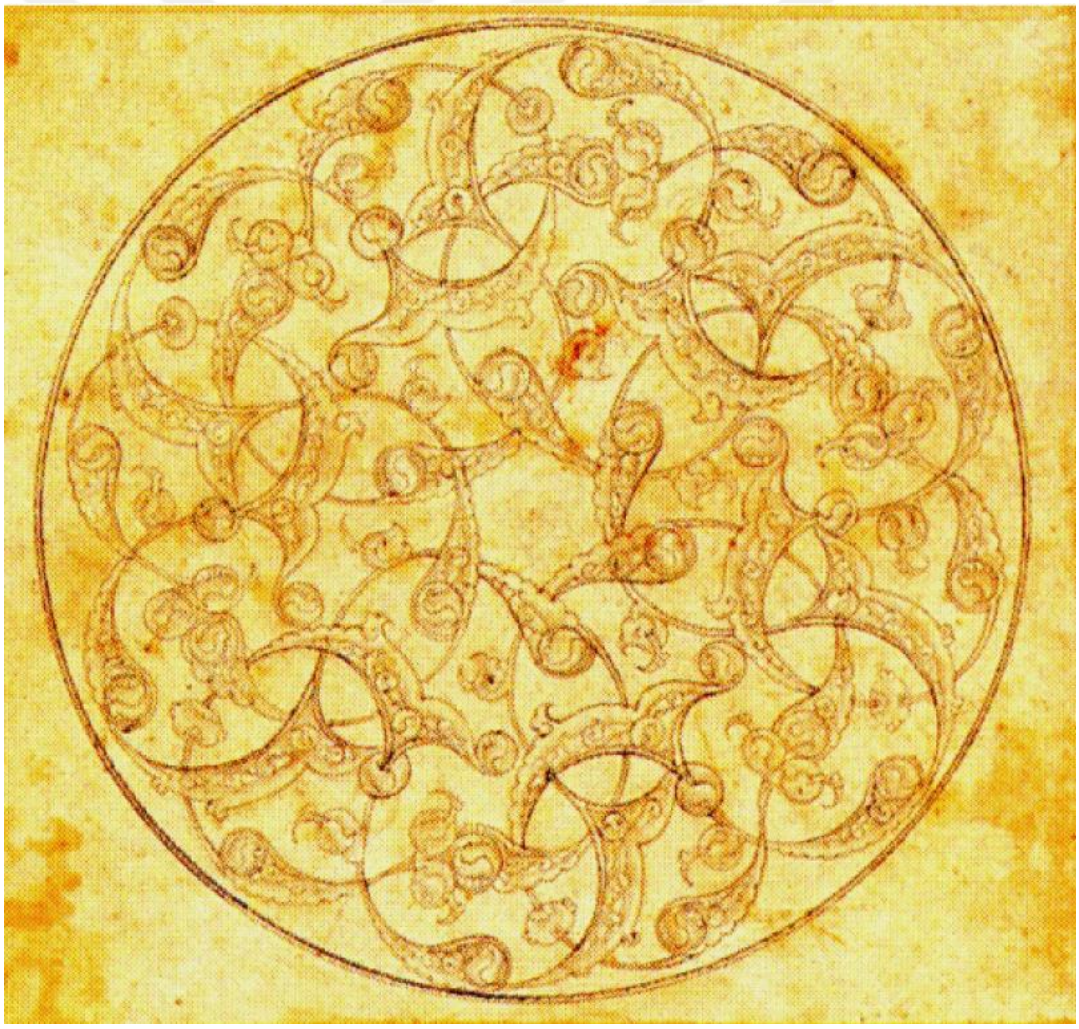
Resim 4.3.7.1-2-3: TSMK EH 1641



Resim 4.3.7.4: TSMK EH 1641

4.3.8. Münhanili Rumi

Rumi çizgisinin içe doğru kıvrılarak veya rumi çizgisine paralel olarak giden tek yönde daralmalarla kavis kazanan çizgilerden oluşan rumi formuna münhanili rumi denir. Rumi formunun tamamını kaplayan, uca doğru daralarak devam eden münhanili rûmî örnekleri kitap sanatlarından kalemişlerine, ahşap oymalarından taş işçiliğine kadar birçok yerde kullanılmıştır.

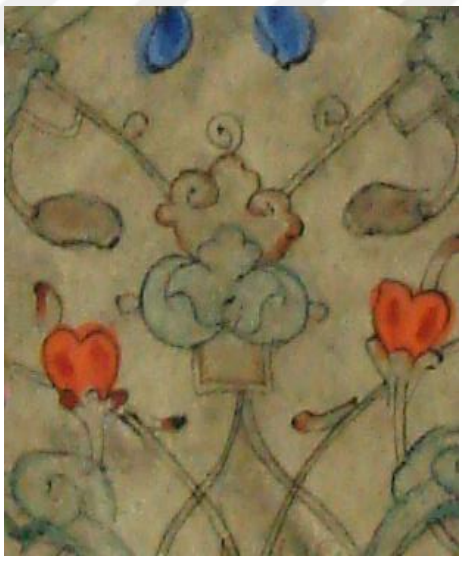


Resim 4.3.8.1: TSMK 2153

4.4. Rumi Kompozisyonunu Oluşturan Unsurlar

4.4.1. Tepelik

"Tepelik; rumi motifinin küçültülerek simetrik bir şekilde işlenmiş hali gibidir. Rumi dallarının birleşme yerlerinde oluşabilecek görüntüyü engellemek amacıyla kesişim noktalarına yerleştirilir. Bu kesişim noktalarına ya ortabağ ya da tepelik yerleştirilmesi rumi kompozisyonun önemli bir kuralıdır. Ayırma rumilerin bitiş noktalarına yerleştirilen bu motiften kapalı formdaki rumi yönünde iki rumi dalı çıkartmak mümkündür. Kapalı formların bitiş noktaları haricinde dendanların bitişine de yerleştirilmelidir." [139] Tepelikler kompozisyon da önemli bir rol oynar. Kompozisyon içinde kullanılan rumi türüne göre çeşitlilik gösteren tepeliklerin sarılmalı, hurdeli, dilimli ve tezyini rumi gibi çeşitleri bulunmaktadır.

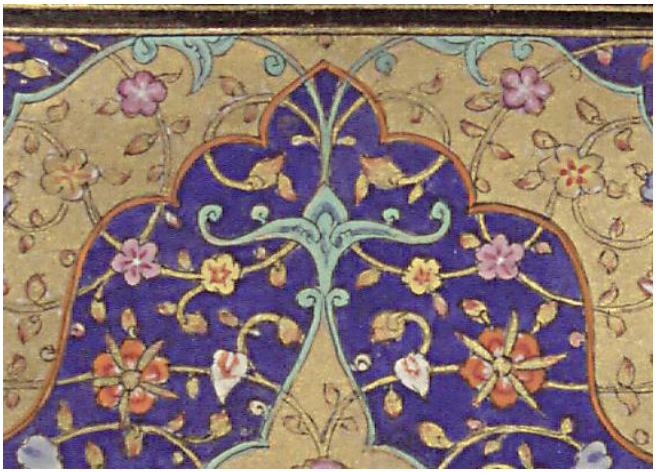


Resim 4.4.1.1 :TİEM 200



Resim 4.4.1.2 :TİEM 200

[139] Münevver ÜÇER, **İstanbul'un Yüz Motifi**, 60.



Resim 4.4.1.3: TSMK H 1483



Resim 4.4.1.4: TİEM 1905

4.4.2. Ortabağ

Rumi dallarının rahat dağılımını sağlayan bir bağlaç görevi gören ve giriş çıkış yapılabilen kompozisyonların olmazsa olmazı ortabağlar; simetrik eksenlerde kesişen dalları birleştirmekte kullanılır. Kompozisyonun başlangıcı olarak kullanılabilen ortabağlar rumi kompozisyonun oluşumunda en büyük yardımcı unsur olarak görev yapar. Damla formuna benzeyen ortabağların birkaç farklı çizim şekli bulunur. Yalın rumiden oluşan bir kompozisyonun ortabağı yalın kullanılırken, hurde rumili kompozisyonda hurdeli ortabağ kullanılmaktadır. Aynı şekilde sarılmalı, tezyini ve dendanlı ortabağlar da mevcuttur. [140]

[140] A.g.k., 58.



Resim 4.4.2.1: TİEM 403



Resim 4.4.2.2: TİEM 403



Resim 4.4.2.3: TİEM 512

5. SEÇİLEN ESERLERDEKİ RUMİ MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ

Tez çalışması kapsamında seçilen eserler XVI. yüzyıl olarak sınırlandırılmıştır. Bu yüzyılda yapılan eserler arasında da Osmanlı tezhip üslubu olanlar seçilmiştir. Mushaf tezyinatlarının incelendiği çalışmada edebi ve ilmi eserlere yer verilmemiştir. İlk olarak Mushafların tarihi, varsa hattat ve müzehhip isimleri, üslupları incelenmiş ve eserler belirlenmiştir.

Beyazıd Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Mushaflardan on beş eser belirlenmiştir. İncelenecek Mushaflar seçilirken ise, rumi çeşitlilikleri ve rumi kompozisyonlarına göre farklı örnekler olmasına dikkat edilmiştir.

Tez çalışmasında sıralanırken ise alfabetik sıralamaya göre sıralanmış ve çizimler yapılmıştır. Çizimlerde yalnızca rumi kompozisyonları çizilerek çalışma tamamlanmıştır.

5.1. BEYAZID 12



Resim 5.1.1: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Beyazıd Yazma Eserler Kütüphanesi

Envanter No: 12

Türü: Mushaf

Tarihi: 997/1572

Hattatı: Mustafa Bin Süleyman

Müzehhibi: Belli Değil

Mushafın Boyutu: 340X220

Varak Sayısı: 418

Yazı Çeşidi: Harekeli Nesih

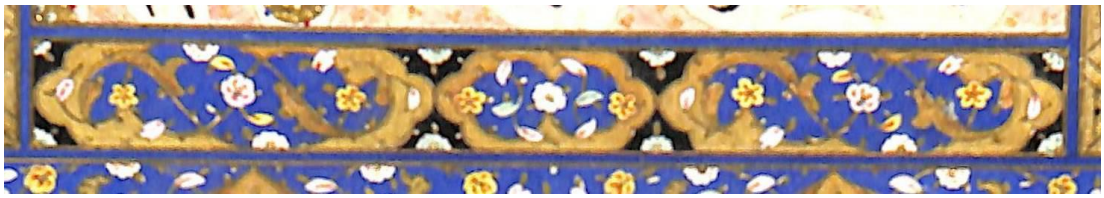
Kâğıt Türü: Nohudi renkte aharlı kâğıt

Hurde rumi ve bulutların hâkim olduğu serlevha tezhibinde altın ve lacivert dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Hurde rumilerin iç bünyeleri siyah renk ile doldurulmasına ve siyahın hâkim bir renk olmasına rağmen oldukça dengeli bir bezeme olduğu görülmektedir.



Resim 5.1.2: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay

1/4 olarak tasarlanan başlık tezhibinde tezyini bulutların hâkim olduğu bir kompozisyon bulunmaktadır. Ortadaki altın zeminli paftanın altından gelen dalın üzerine, iç bünyesi kırmızı olan hurde rumiler yerleştirilmiştir. Hurde rumiler dal üzerindeki iki noktadan çıkmakta ve bunlarda dendan ile kapalı alan oluşturmaktadır.



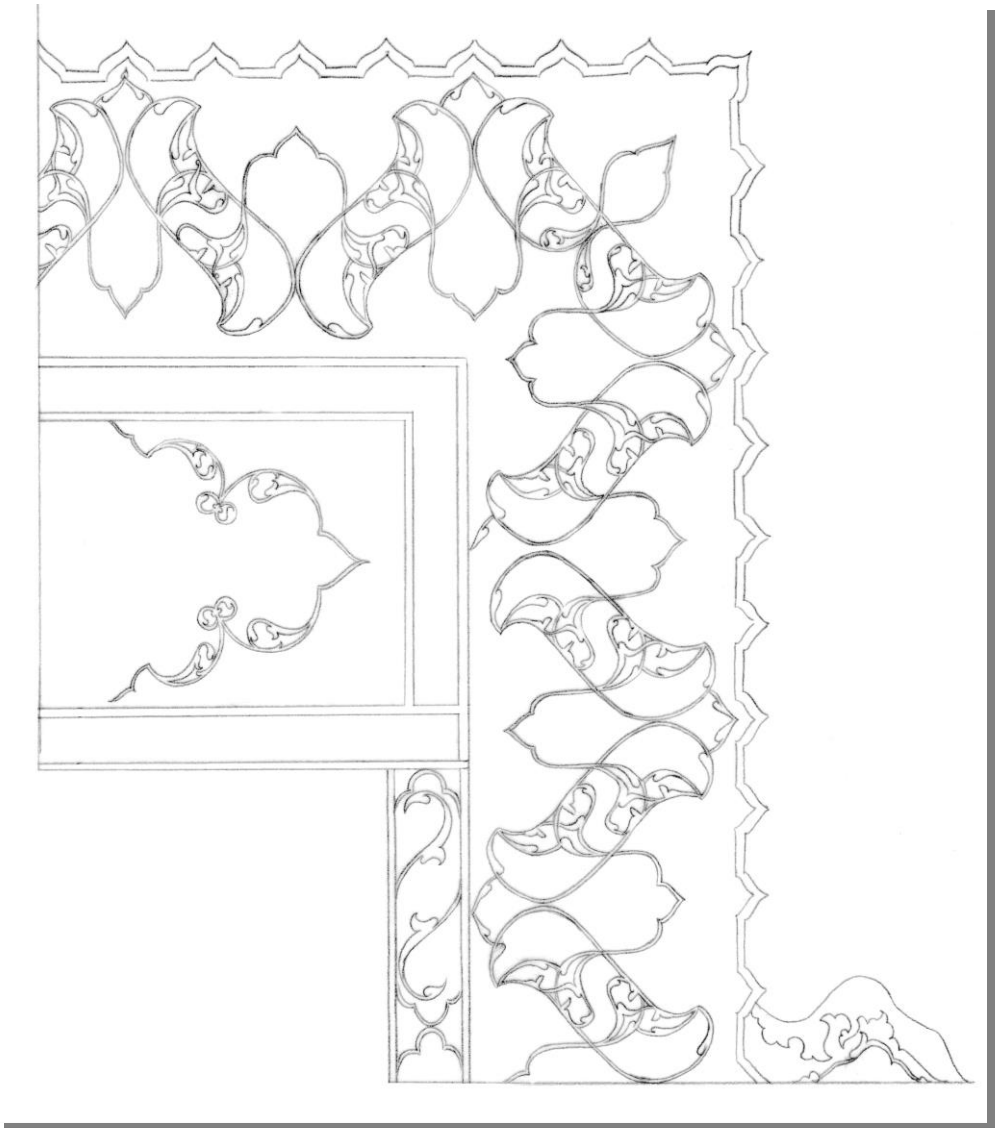
Resim 5.1.3: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay

Serlevha tezhibinin ince uzun küçük bir alana sahip olan koltuk tezhipleri, üç paftaya ayrılmıştır. Ortadaki küçük olan paftada hatayi gurubu motifler, sağ ve solda bulunan paftalarda ise yalın rumi ve hatayi gurubu motifler bulunmaktadır. Rumiler lacivert zemin üzerine altın ile ters simetrik şekilde yapılmıştır.



Resim 5.1.4: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Detay

Eserin kenar bezemelerinde hurde rumiler kullanılmıştır. Düz hatlara sahip dendanların üzerinde, birbirine bakan ters simetrik hurde rumiler bulunmaktadır. Hurde rumiler altın, iç bünyeleri ise siyah ile boyanmıştır. Rumiler form ve tasarım açısından çok başarılıdır.



Resim 5.1.5: BEYAZID 12 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.1.6: BEYAZID 12 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.2. BEYAZID 8057



Resim 5.2.1: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Beyazıd Yazma Eserler Kütüphanesi
Envanter No: 8057
Türü: Mushaf
Tarihi: Belli Değil
Hattatı: Yakut
Müzehhibi: Belli Değil
Mushafın Boyutu: 198X135
Varak Sayısı: 419
Yazı Çeşidi: Sülüs
Kâğıt Türü: Nohudi renkte aharlı kâğıt

XVI. yüzyılda yapıldığı düşünülen eserin tarihi belli değildir. Altın, lacivert, yeşil, mavi ve pembe renklerin hâkim olduğu yazma eserde, yalın ve sencide rumiler bulunmaktadır.



Resim 5.2.2: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay

Mushaf'ın başlık tezhibinde, paftalar dendanlardan ve ayırma rumilerden oluşmaktadır. Köşebent şeklinde yapılan ayırma rumilerin içi pembe renkte ve yalın rumilerden oluşmaktadır.



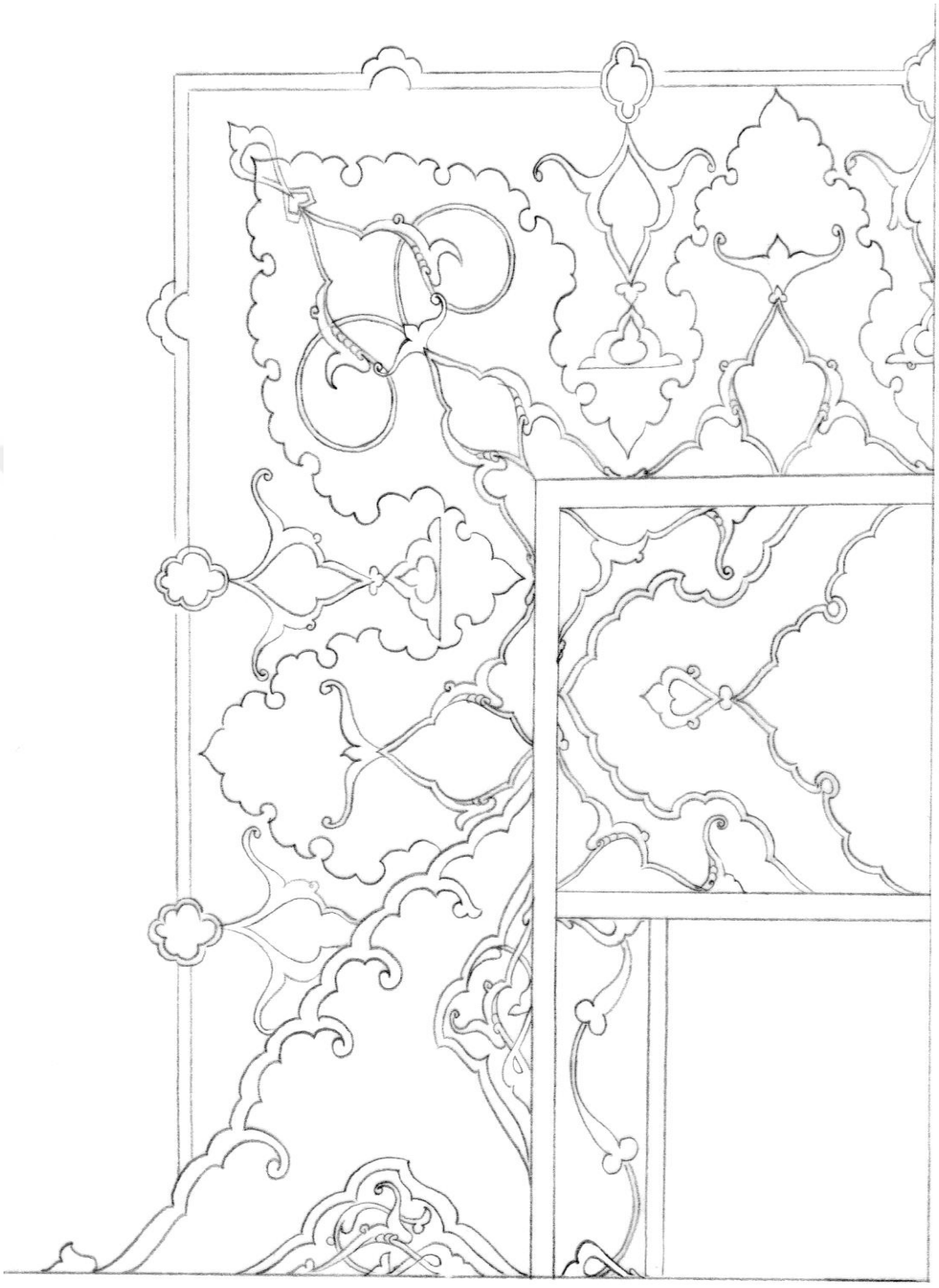
Resim 5.2.3: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay

Kompozisyonun koltuk bölümünde sencide rumi kullanılmıştır. 1\2 olarak tasarlanan koltuklarda rumiler ortabağdan çıkmış ve tek dal üzerine yerleştirilmiştir. Zeminde ise lacivert renk kullanılmıştır.

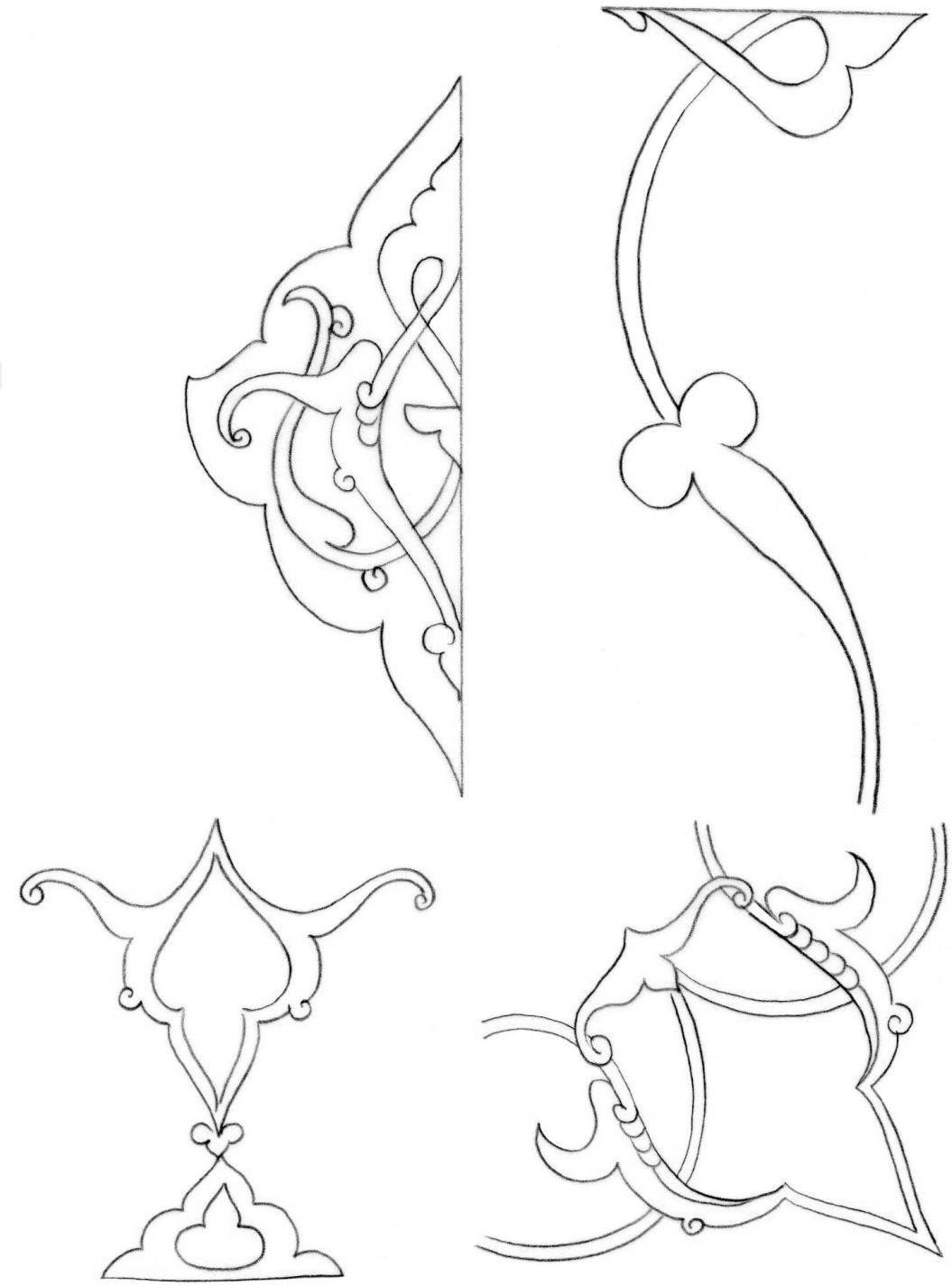


Resim 5.2.4: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Detay

Kenar bezemelerinde kapalı formların ve helezonların üzerine yerleştirilmiş yalın rumiler kullanılmıştır. Sarı altın ve yeşil renkte yapılan rumilerin oluşturduğu paftaların içleri pembe ve mavidir. Dendanların oluşturduğu diğer alanların ise altın ve lacivert renktedir.



Resim 5.2.5: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.2.6: BEYAZID 8057 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.3. İÜK 6552



Resim 5.3.1: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
Envanter No: A.6552
Türü: Mushaf
Tarihi: 920 / 1514
Hattatı: Hamdullah El Maruf İbn-i Şeyh
Müzehhibi: Belli Değil
Mushafın Boyutu: 205x137mm
Varak Sayısı: 483
Yazı Çeşidi: Harekeli Nesih
Kâğıt **Türü:** Krem rengi aharlı

Mushaf'ın zahriye sayfası dikdörtgen tam sayfa formundadır. ¼ simetrik olarak tasarlanan sayfada sarılma rumi ve yalın rumi kullanılmıştır. Genel olarak lacivertin hâkim olduğu kompozisyonda altın kullanımı oldukça dengelidir.



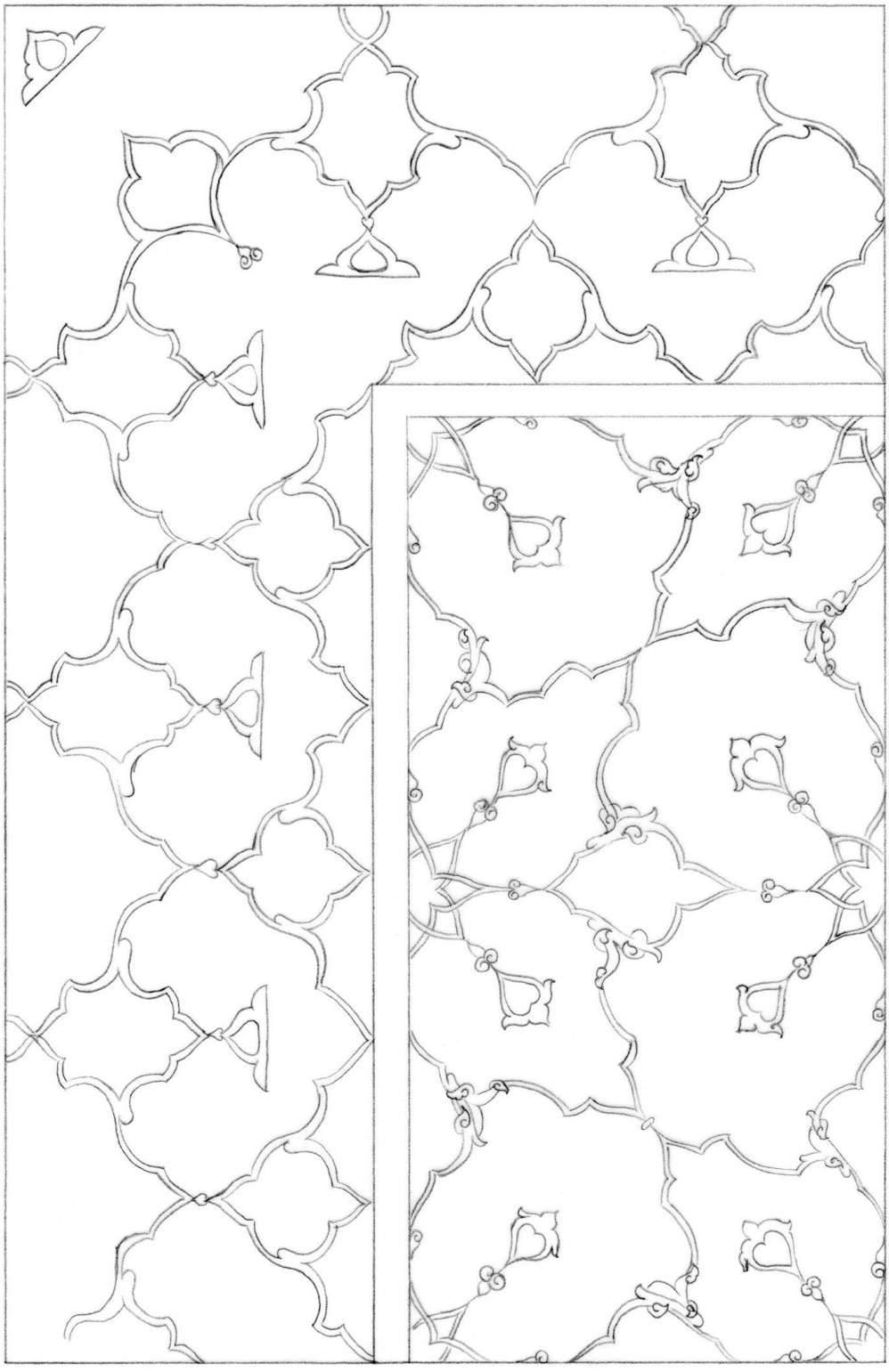
Resim 5.3.2:İÜK A.6552 Zahriye Sayfası detay

Birim tekrarı şeklinde yapılan tasarım ulama kompozisyon şeklindedir. Tekrar eden birim 1/8 olarak tasarlanmış, ortada sekizgen bir yıldız formu oluşmuştur. Serkizgen formun içi siyah ile ortabağların içi altın ile boyanmıştır. Kapalı fomlardan oluşan iç kısımdaki sarılma rumiler, helezonlar ve ortabağlar ile birleşmiştir. Rumiler sarı altın zeminde kullanılan altın ise yeşil renktedir.

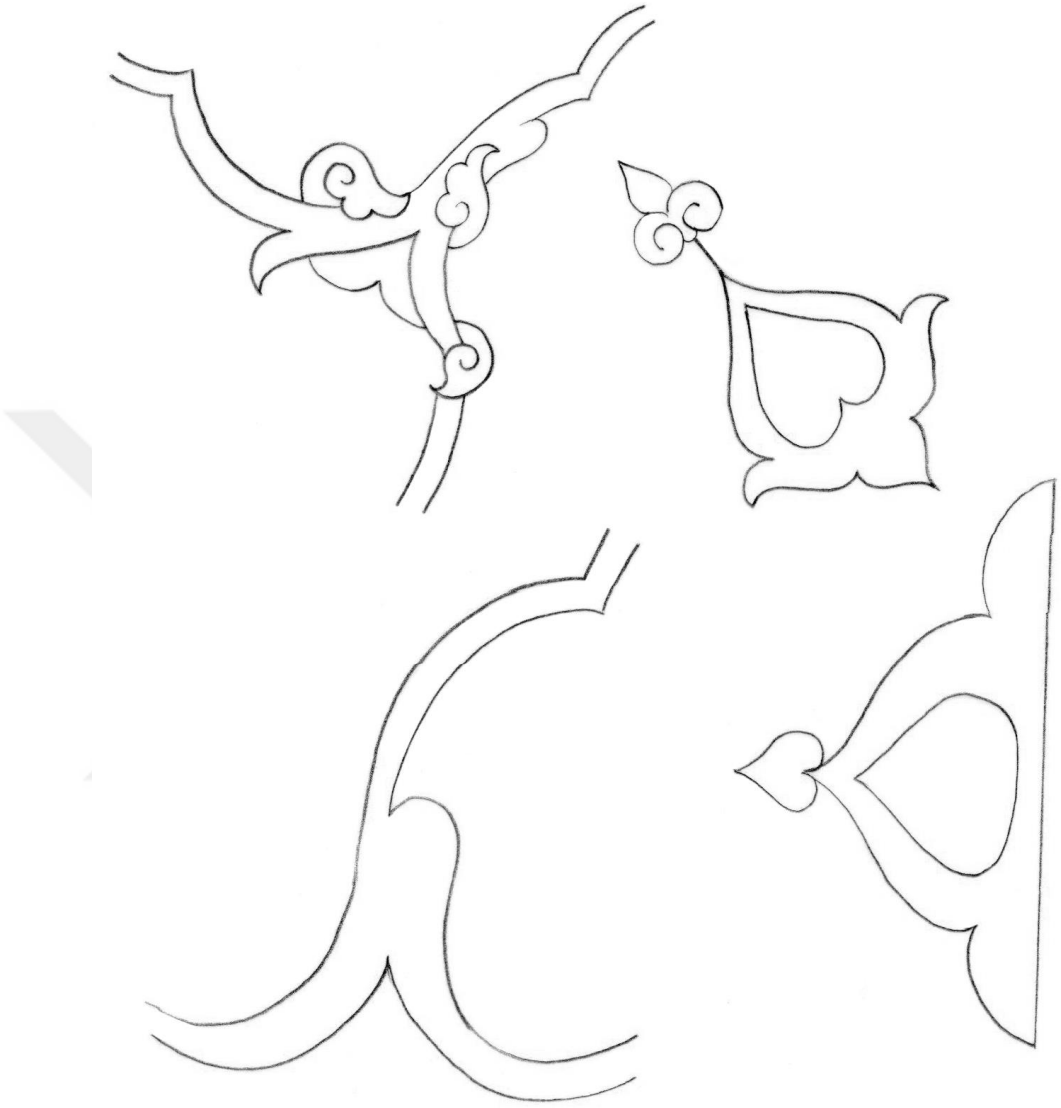


Resim 5.3.3: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası detay

Sayfanın kenar bezemesinde yalın rumiler bulunur. Kapalı fomdan çıkış alan yalın rumiler ters olarak yerleştirilmiş ve dendanlar ile kapalı bir alan oluşturulmuştur. Kapalı formun ucundaki tepelikten, yukarıya doğru giden bir dendana rumi çizilmiş ve dış cetvele pararel düz hattın üzerinde de rumiler yer almaktadır. Bu düz çizgiyi takip eden alanda içi siyaha boyanmış bir ortabağ görülür. Cetvele bitişik içi altın ile doldurulmuş kapalı alanların ortasında bir ortabağ bulunur ve üstteki rumiden çıkan dallar bu ortabağda birleşir.



Resim 5.3.4: İÜK A.6552 Zahriye Sayfası Çizimi



Resim 5.3.5: İÜK A.6552 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.4.İÜK 6566

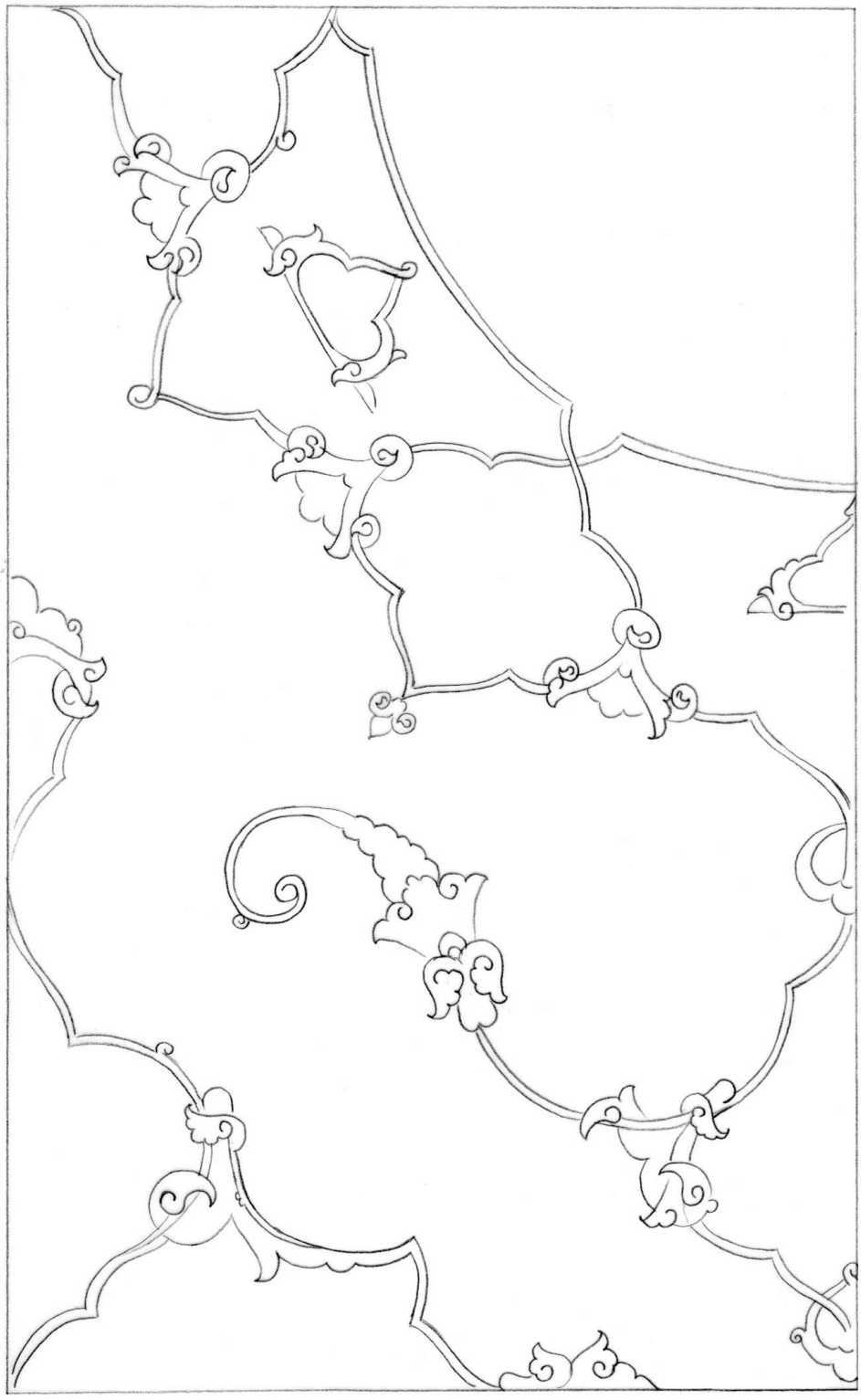


Resim 5.4.1: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesi

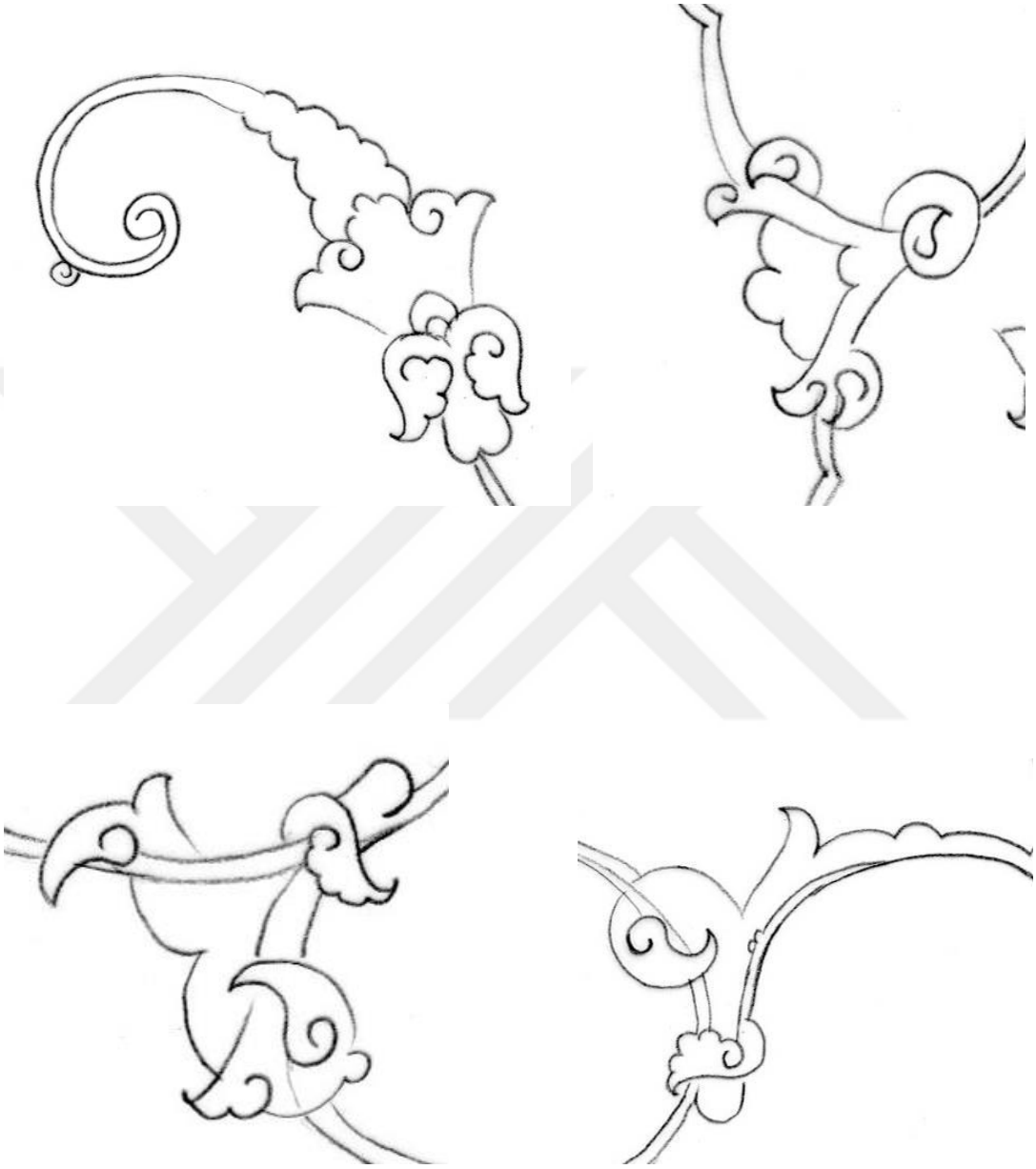
Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
Envanter No: A.6566
Türü: Mushaf
Tarihi: 930 / 1523-24
Hattatı: Mustafa Dede b. Hamdullah
Müzehhibi: Belli Değil
Mushafın Boyutu: 240x170mm
Varak Sayısı: 497
Yazı Çeşidi: Nesih, Rıka'
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

Mushafın ketebe sayfasının rumiler incelendiğinde sarılma rumi kullanıldığı görülür. 473. Sayfasında bulunan kompozisyonun ortasında daire formunda bir ketebe bölümü vardır. Daire alanının dışında kalan lacivert zeminli kompozisyon ¼ olarak tasarlanmıştır. Kapalı form ve ortabağ ile, köşebent şeklinde alanlar bulunmaktadır. Köşebentlerin iç kısmı altındır ve sarılmalar farklı bir renk altın ile yapılmıştır. Dairenin etrafında altı adet, dendanla birbirine bağlanmış ve içi altın olan sarılma rumili kapalı form ve aralarında içi siyah boyanmış ortabağ bulunmaktadır.

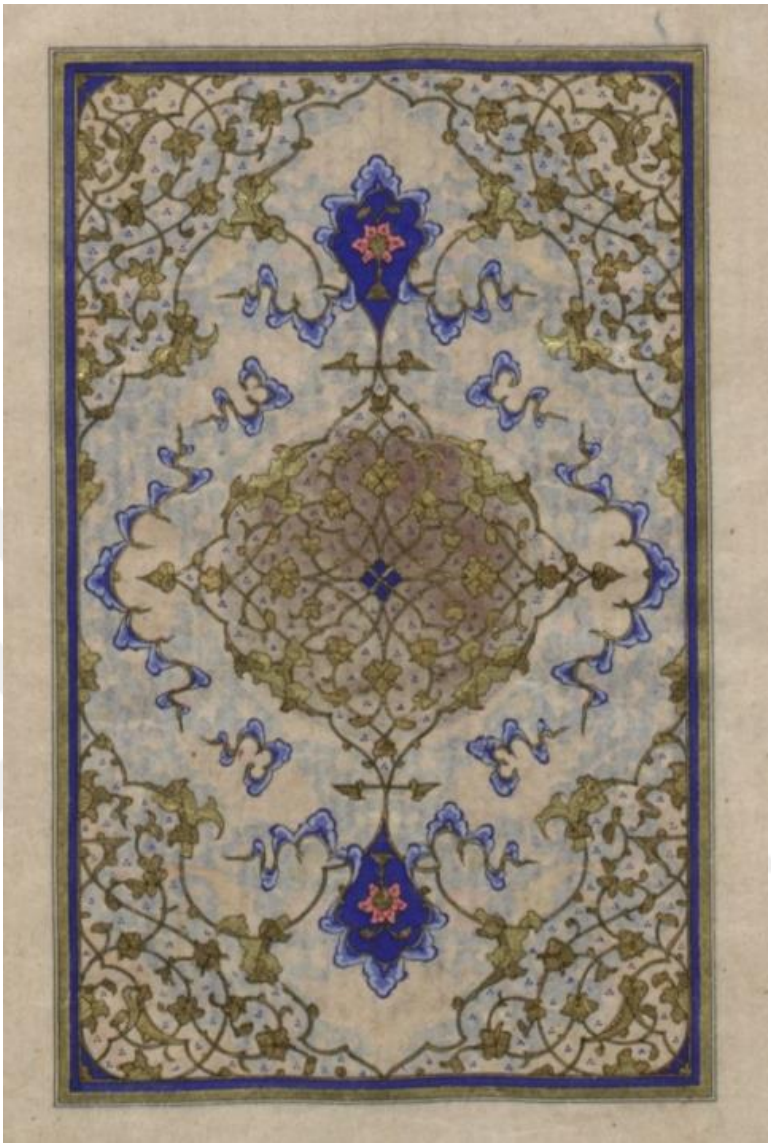
Dairenin üst ve alt kısmındaki kapalı formda sarılma rumi kullanılmış içi altınla doldurulmuştur. Bu rumileri takip eden dalda sencide sarılma rumi kullanılmıştır. Köşebentler ise, kapalı forma ters olarak yerleştirilen sarılma rumiler ve onu takip eden dendanlardan oluşmuştur. Dendan kısmının ucunda tepelik, kapalı form kısmının ucunda ise bir ortabağ bulunmaktadır.



Resim 5.4.2: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesi Çizimi

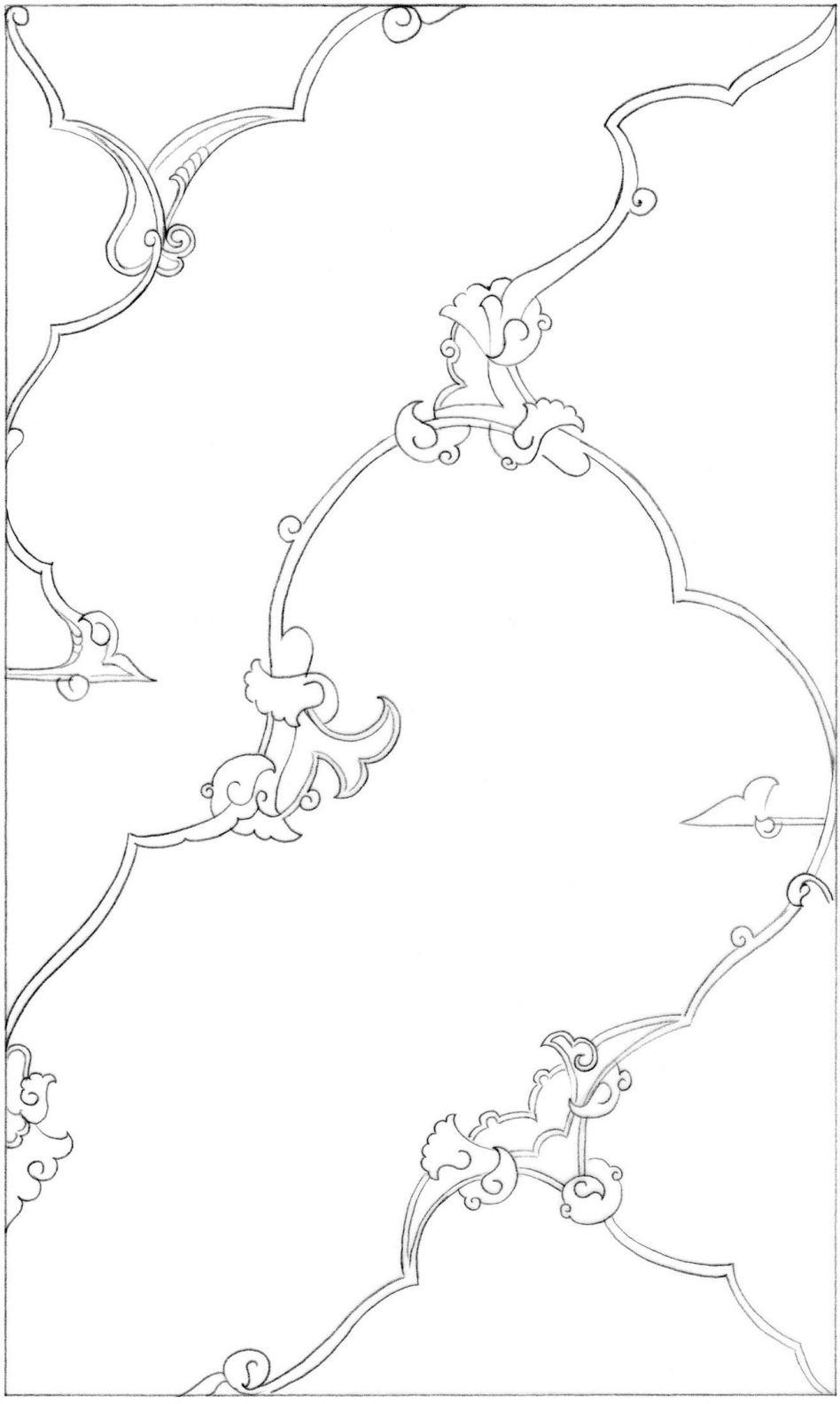


Resim 5.4.3: İÜK A.6566 s 473 Hatime Zahriyesinde Kullanılan Rumi Motifleri

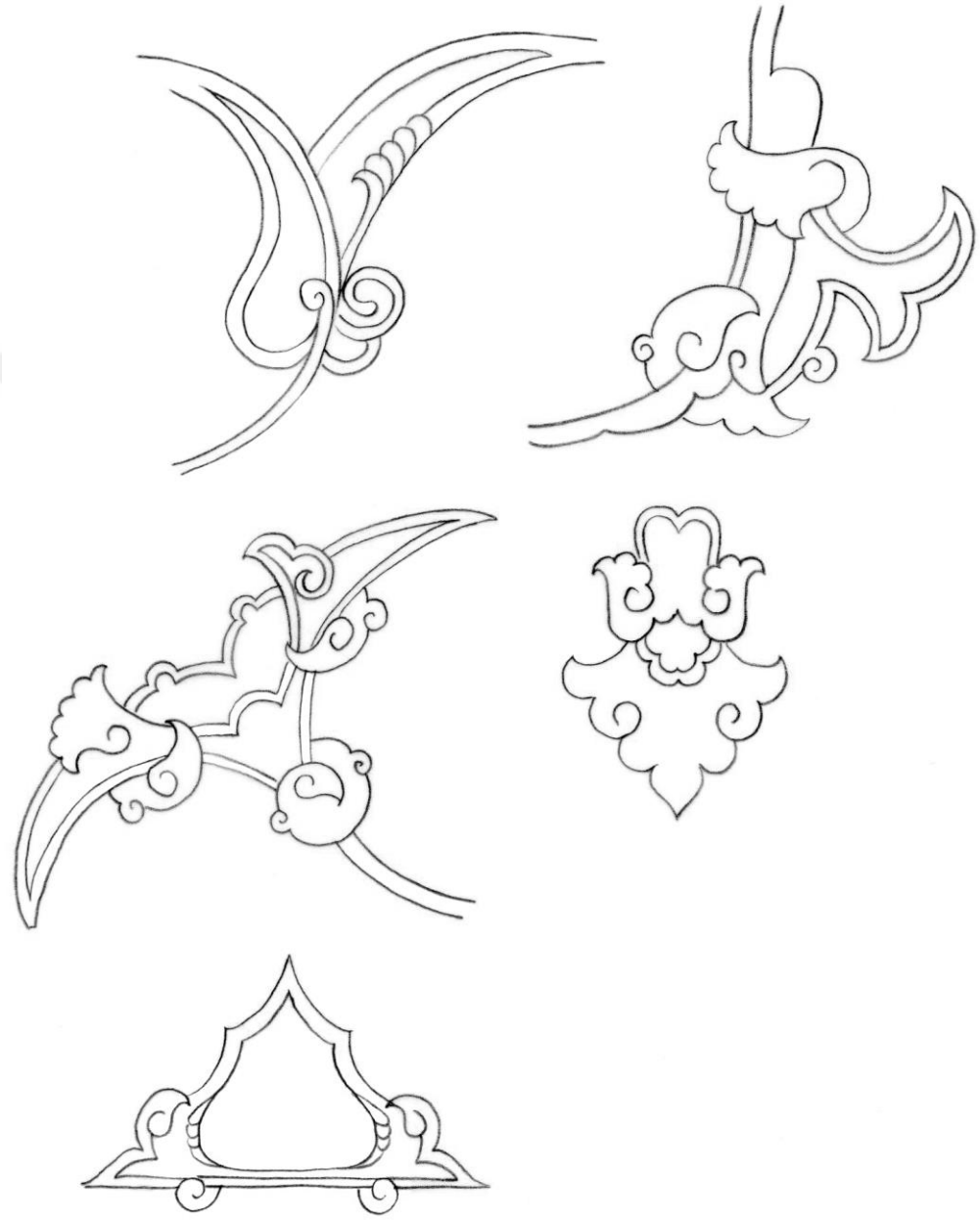


Resim 5.4.4: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfası

Eserin ketebe sayfasından sonra gelen son sayfasında özgün bir tasarım bulunmaktadır. Sarılma rumilerin hâkim olduğu sayfada rumiler altın ile yapılmış, tahrir çekilmiş, fakat zemin renk ile doldurulmamış ve kâğıt rengi bırakılmıştır. Ortada şemse dörtkenarında da köşebentler olan kompozisyon ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Ayırma rumiden oluşan şemse alanında kapalı formların oranı çok doğru biçimdedir. Köşebentleri ise şemsenin ucundan çıkan dal ve dalın üzerindeki sarılma rumiler oluşturmaktadır. Bu alanın iç kısmında da bir kapalı form ile kompozisyon tamamlanmıştır.



Resim 5.4.5: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfası Çizimi



Resim 5.4.6: İÜK A.6566 s 474 Ketebe Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

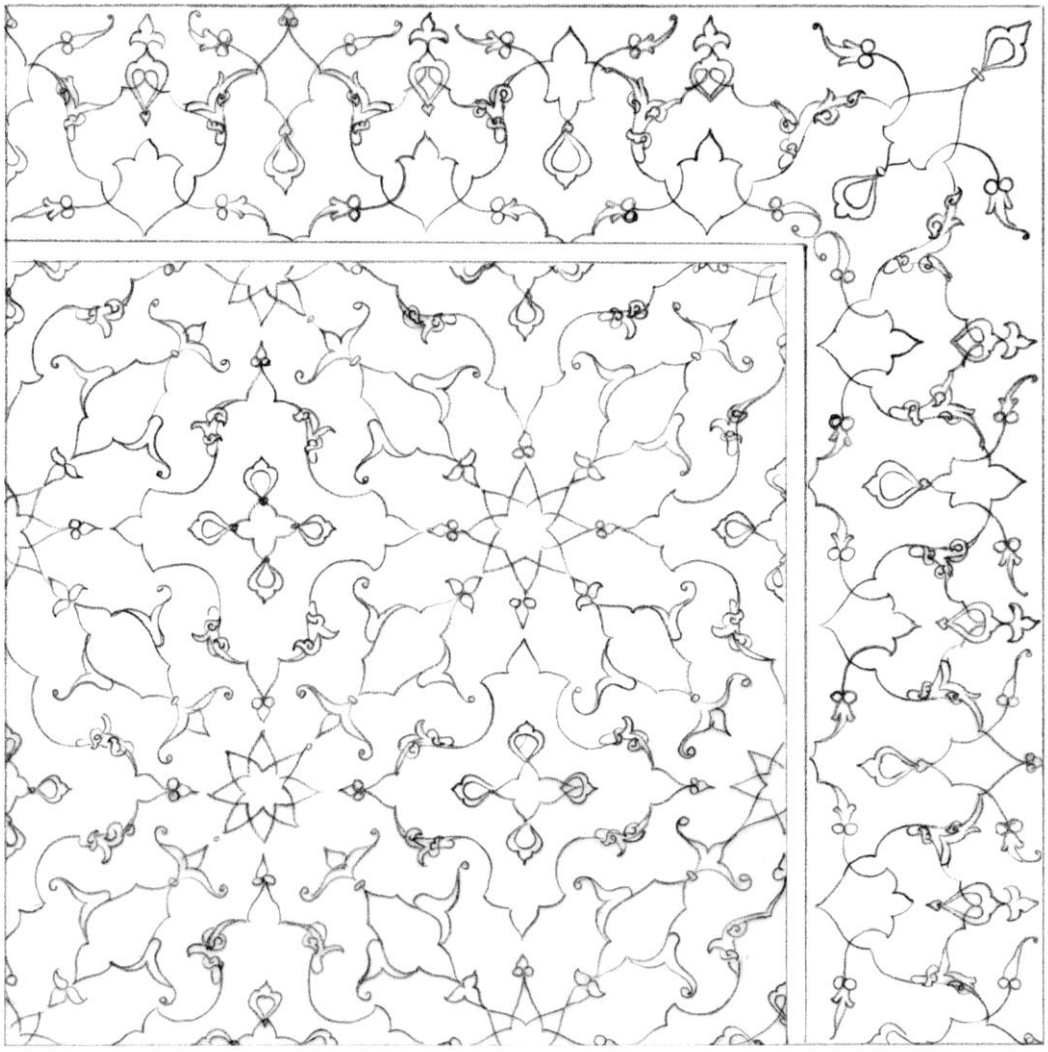
5.5. İÜK 6662



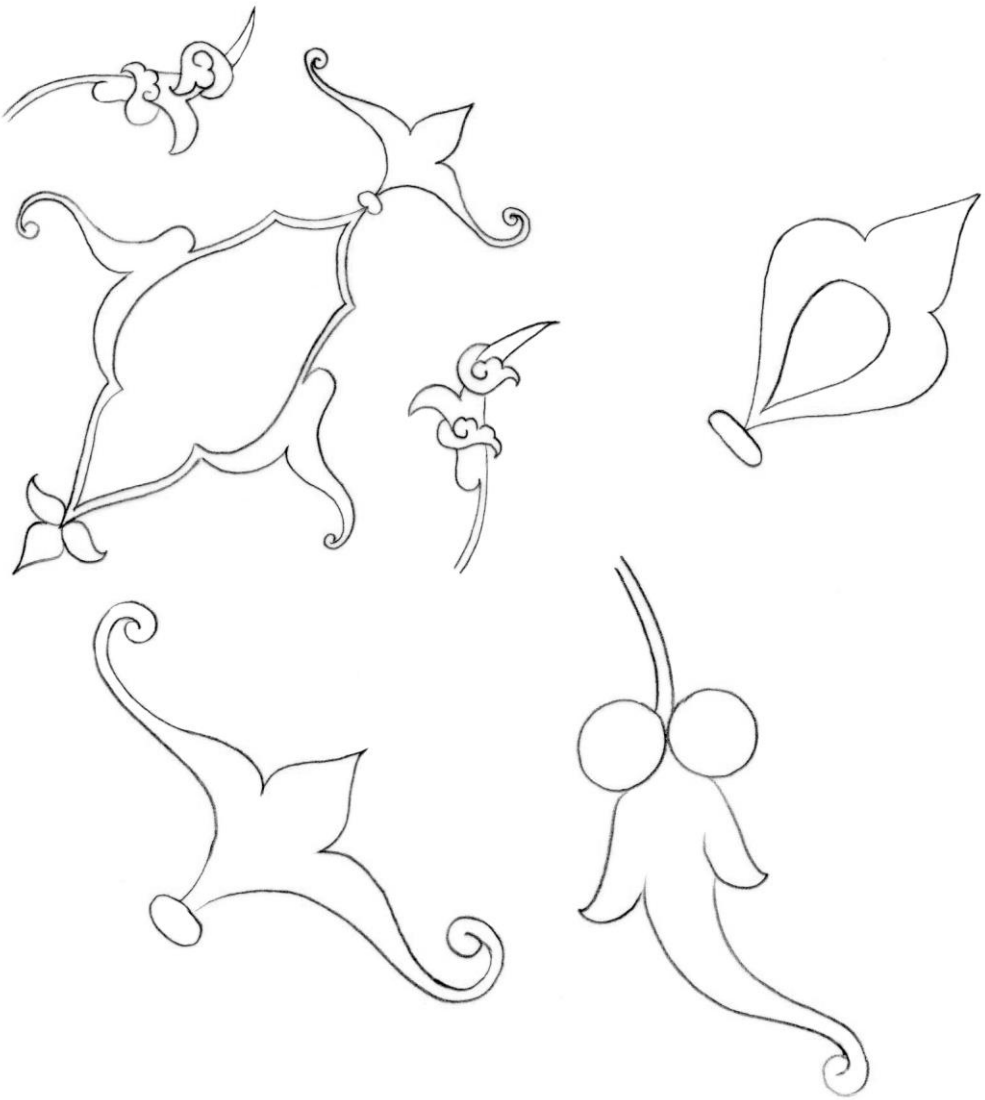
Resim 5.5.1: İÜK A.6662 Zahriye Sayfası

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
Envanter No: A.6662
Türü: Mushaf
Tarihi: 914 / 1508
Hattatı: Şeyh Hamdullah
Müzehhibi: Hasan Bin Abdullah
Mushafın Boyutu: 510x335mm
Varak Sayısı: 451
Yazı Çeşidi: Nesih, Rıka'
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

Şeyh Hamdullah'ın kaleminden çıkan, süslemesini Hasan Bin Abdullah'ın yatığı Mushaf, Osmanlı tezhip sanatının nadide örnekleri arasındadır. Dikdörtgen tam sayfa şeklinde bir zahriye sayfası mevcuttur. Birim tekrarı şeklinde tasarlanan sayfada lacivert renk ağırlıkta olup, kapalı formların içi altın yapılmıştır. Yalın rumi ve sarılma ruminin bir arada kullanıldığı tasarımda muntazam bir işçilik mevcuttur. Rumiler ve kapalı formların içi altınlanmış, fakat biri parlak biri mat olarak kullanılmıştır. Kapalı fomlardan çıkan helezonlar ortada toplanarak, sekiz köşeli yıldız formunu oluşturmuştur. Bu yıldızların ve ortabağların içi siyahtır. Kenar bezemesinde iki ayrı helezon üzerine yerleşmiş sarılma rumi ve yalın rumi kompozisyonu bulunmaktadır.



Resim 5.5.2: İÜK A.6662 Zahriye Sayfası Çizimi



Resim 5.5.3: İÜK A.6662 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri



Resim 5.5.4: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası

Mushaf'ın serlevhasında sarılma, hurde ve yalın rumi bir arada kullanılmıştır. En çok içi siyaha boyanmış hurde rumiler dikkat çeker.



Resim 5.5.5: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay

Eserin başlık tezhibi ¼ simetrik tasarlanmıştır. Üç farklı helezon şeklinde sarılma, hurde ve yalın rumi kullanılmıştır. Dört köşede sarılma ve hurde rumilerin kesişme yerlerinde oluşan kapalı alanın içleri altın ile doldurulmuştur. Yazı bölümü de sarılma rumilerden oluşmaktadır ve burada düz çizgi üzerine yerleşmiş bir sarılma rumi örneği mevcuttur. Hurde rumi formlarının belirli olgunluğa geldiği görülmektedir. İçi siyah boyanan hurde rumilerdeki altınlar kendini göstermiştir.



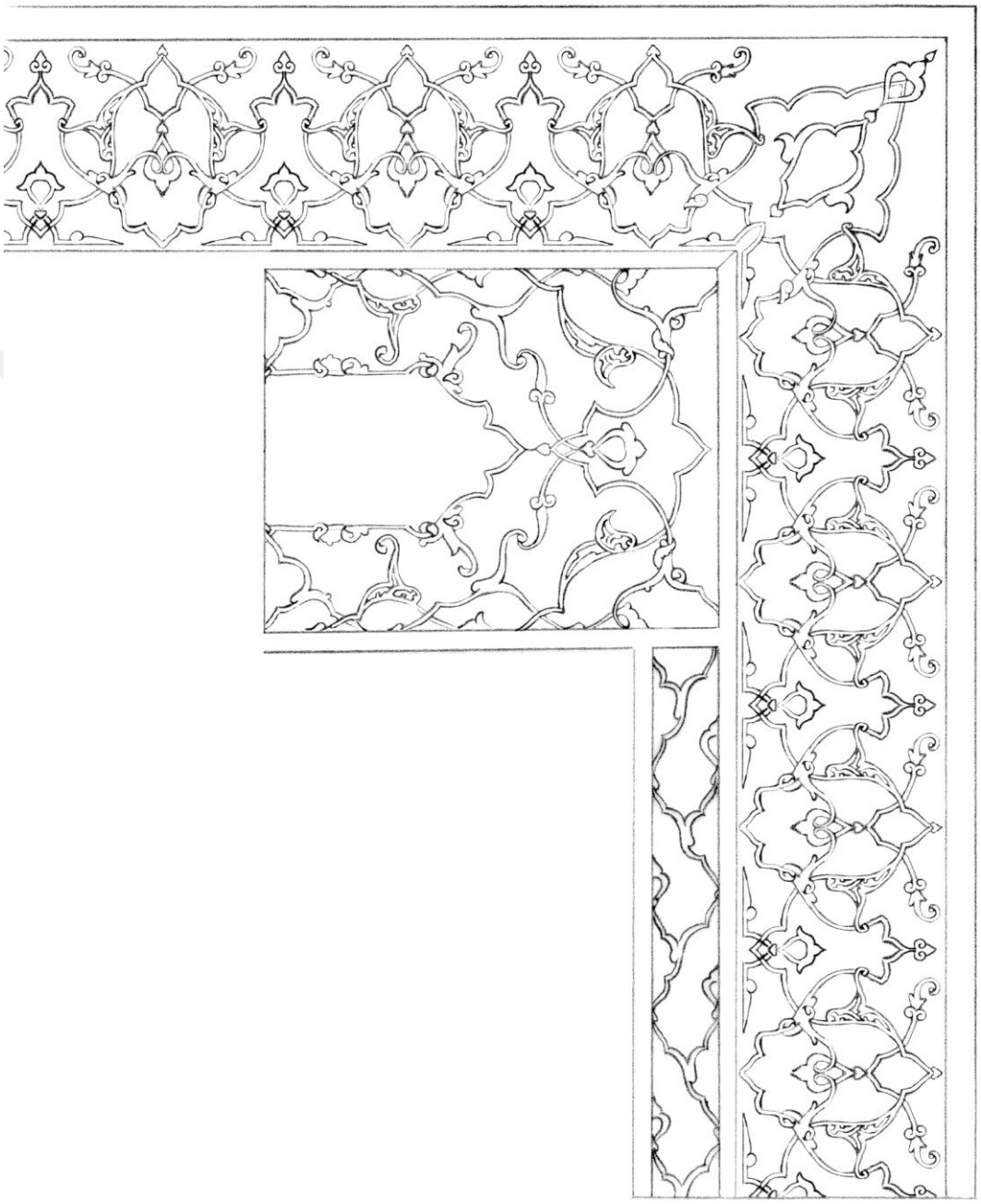
Resim 5.5.6: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay

Koltuk ulama olarak adlandırılan kompozisyondan oluşmaktadır. Birbirine çapraz olarak çizilen kapalı formlarda yalın rumiler bulunmaktadır. Kapalı fomların içi yeşil altın, rumiler sarı altın, ortabağların içi ise siyahtır.

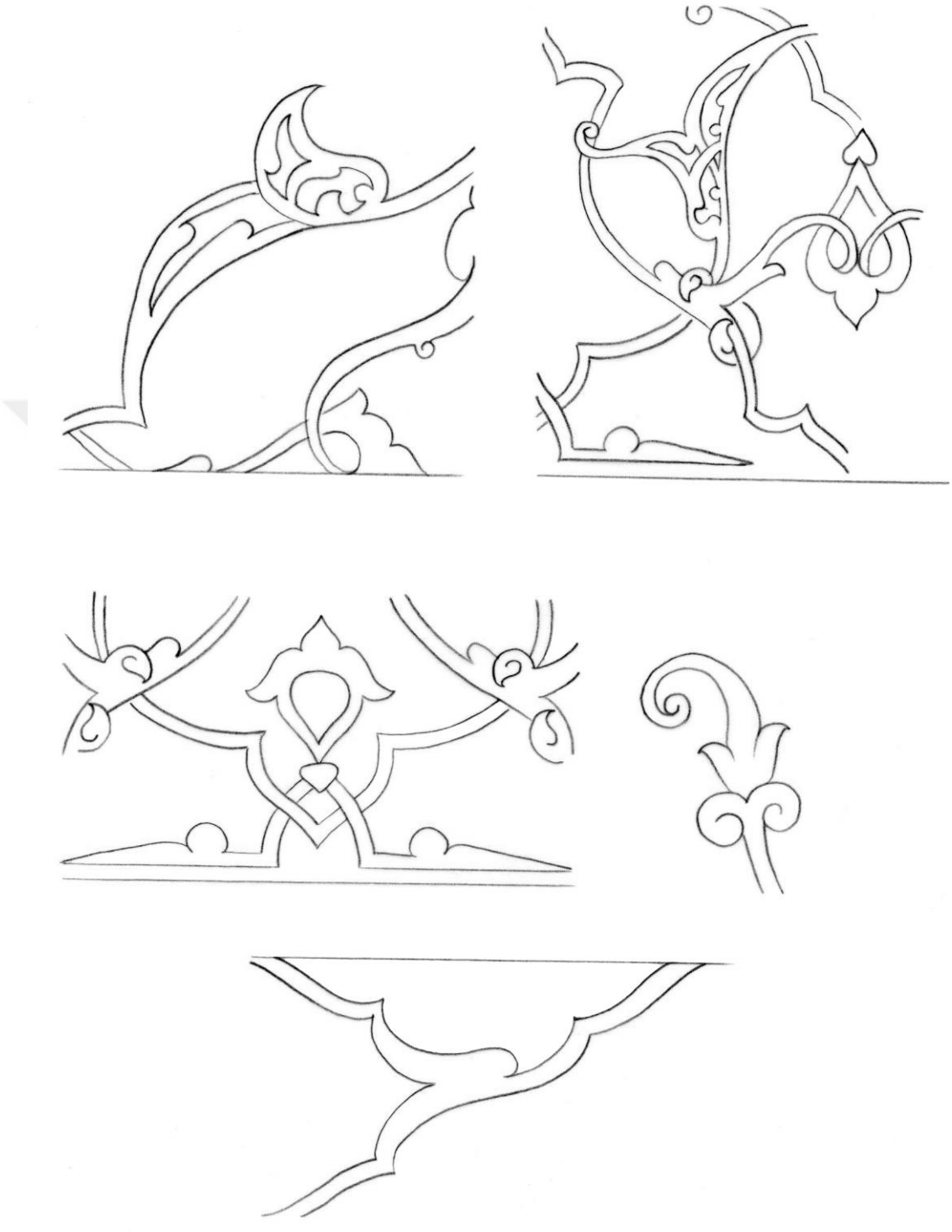


Resim 5.5.7: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Detay

Serlevha tezhibinin kenar bezemesinde yalın, hurde ve sarılma rumi çeşitleri kullanılmıştır. Sarılma rumi ve hurde ruminin helezonlarının kesişme alanlarında bir kapalı form oluşmuş ve içi altın ile boyanmıştır. Zemin altını ve rumilerde kullanılan altın mat ve parlak olarak iki şekilde yapılmıştır. Hurde rumiler, başlık tezhibindeki gibi altın olup, içi siyahtır. Köşede bulunan ortabağdan başlayan sarılma rumi kompozisyonu dendanlardan oluşmaktadır. Sarılma ruminin dendanlarının içinde, içi siyah olan bir kapalı form ile yalın rumi kompozisyonu başlamıştır. Kapalı formdan çıkan ve cetvele paralel çizilen düz çizgi üzerinde yalın rumiler bulunur. Hurde rumi kompozisyonu ise sarılma ruminin altından başlamaktadır. Karşılıklı iki sarılma ruminin ortasında kalan ortabağ motifinin içi yeşil, yalın rumileri birbirine bağlayan ortabağın içi ise siyahtır.



Resim 5.5.8: İÜK A.6662 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.5.9: İÜK A.6662 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

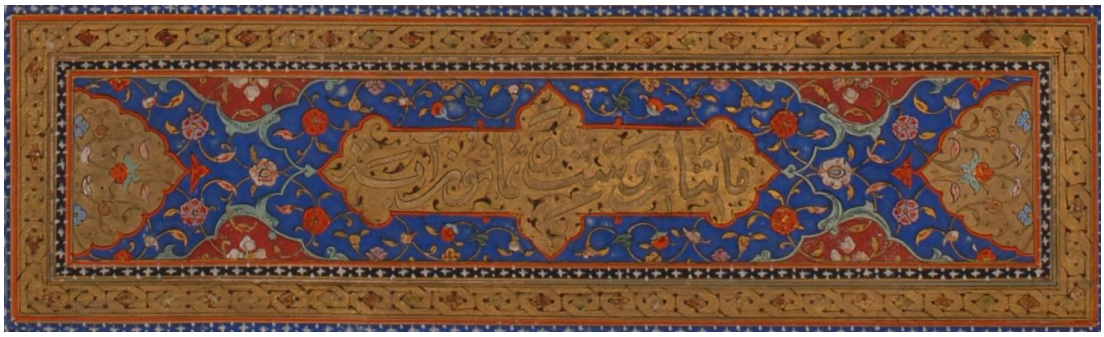
5.6. SK AMCAZADE HÜSEYİN 2



Resim 5.6.1: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter No: Amcazade Hüseyin 2
Türü: Mushaf
Tarihi: Belli Değil
Hattatı: Belli Değil
Müzehhibi: Belli Değil
Mushafın Boyutu: 211x171
Varak Sayısı: 481
Yazı Çeşidi: Sülüs, Reyhani
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

XVI. yüzyılın zarif ve önemli eserlerinden biri olan Mushaf'ın, serlevha tezhibinde yalın ve tezyini rumi kullanılmıştır. Mavi, bordo, sülyen, altın ve lacivertin uyum içinde kullanıldığı kompozisyonda rumiler mavi ve sülyen renktedir.



Resim 5.6.2: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay

Başlık deseni 1\4 olarak tasarlanmış ve karşılıklı kapalı formların üzerinde mavi renkli yalın rumiler yerleştirilmiştir. Birbirine karşılıklı bakan kapalı formların içi bordodur. Rumilerin içi mavinin bir ton koyusu ile renklendirilmiştir.



Resim 5.6.3: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay

Serlevhanın koltuk tezhiplerinde; siyah, lacivert ve bordo renkten oluşan tezyini rumiler vardır. Ulama bir kompozisyondan oluşan tezyini rumilerin içinde bitkisel motifler bulunmaktadır.



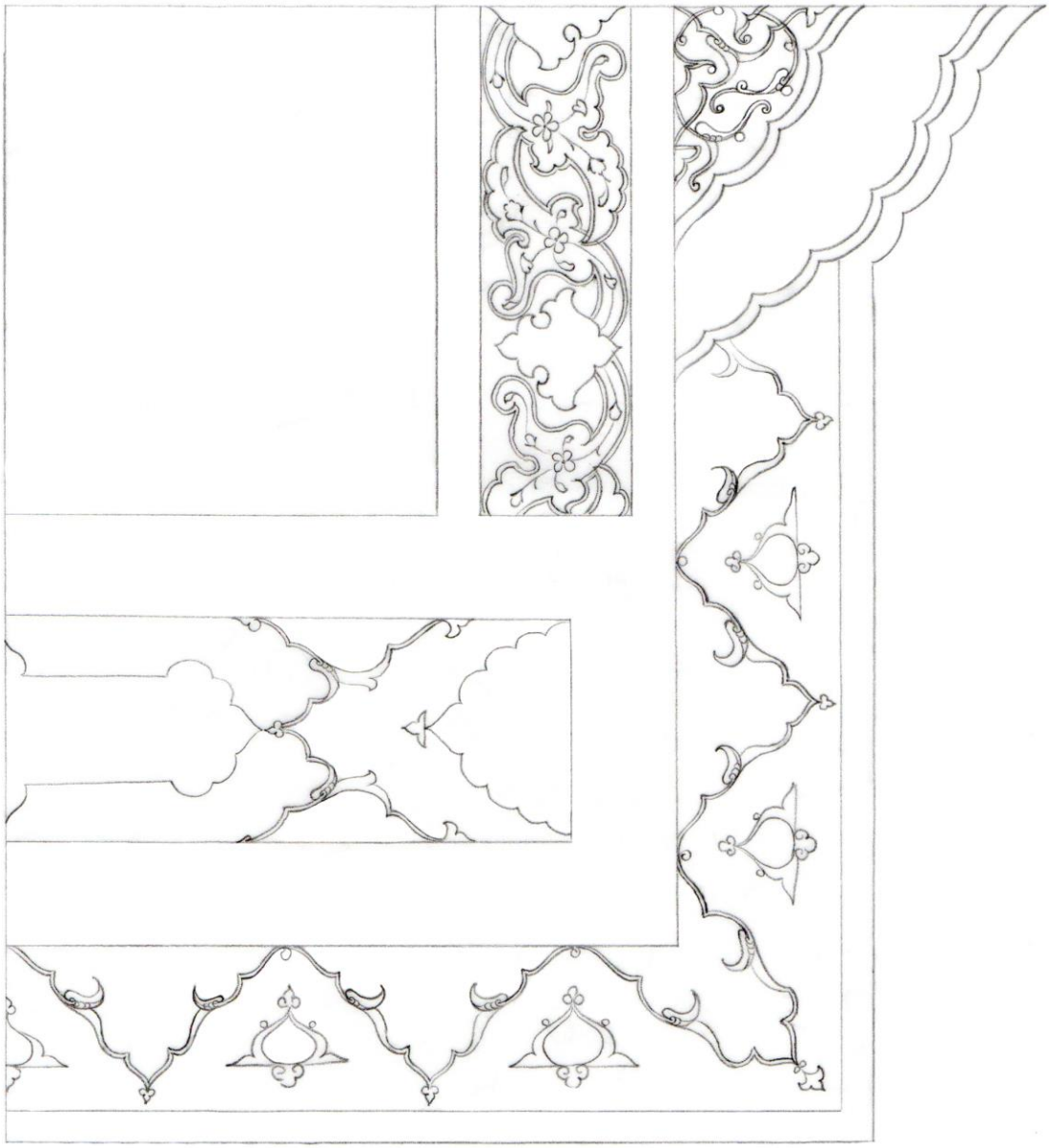
Resim 5.6.4: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay

Kenar bezemesinin sağındaki taç formunda paftanın içinde, dendanlardan oluşan lacivert zeminli alanda yalın rumi kompozisyonu vardır.1/2 olan rumi kompozisyonunda kapalı formdan oluşan bir pafta bulunmaktadır. Buradaki rumiler altın, kapalı formun içi bordo, ayırma rumi olarak adlandırılan alanın içi ise sarı renktedir. Ayırma rumi ve kapalı formun içinde tepelikler vardır. Mavi renkte olan bu tepelik ve rumiler, lacivert zemindedir ve iç bünyelerinde hafif bir gölgelendirme yapılmıştır.

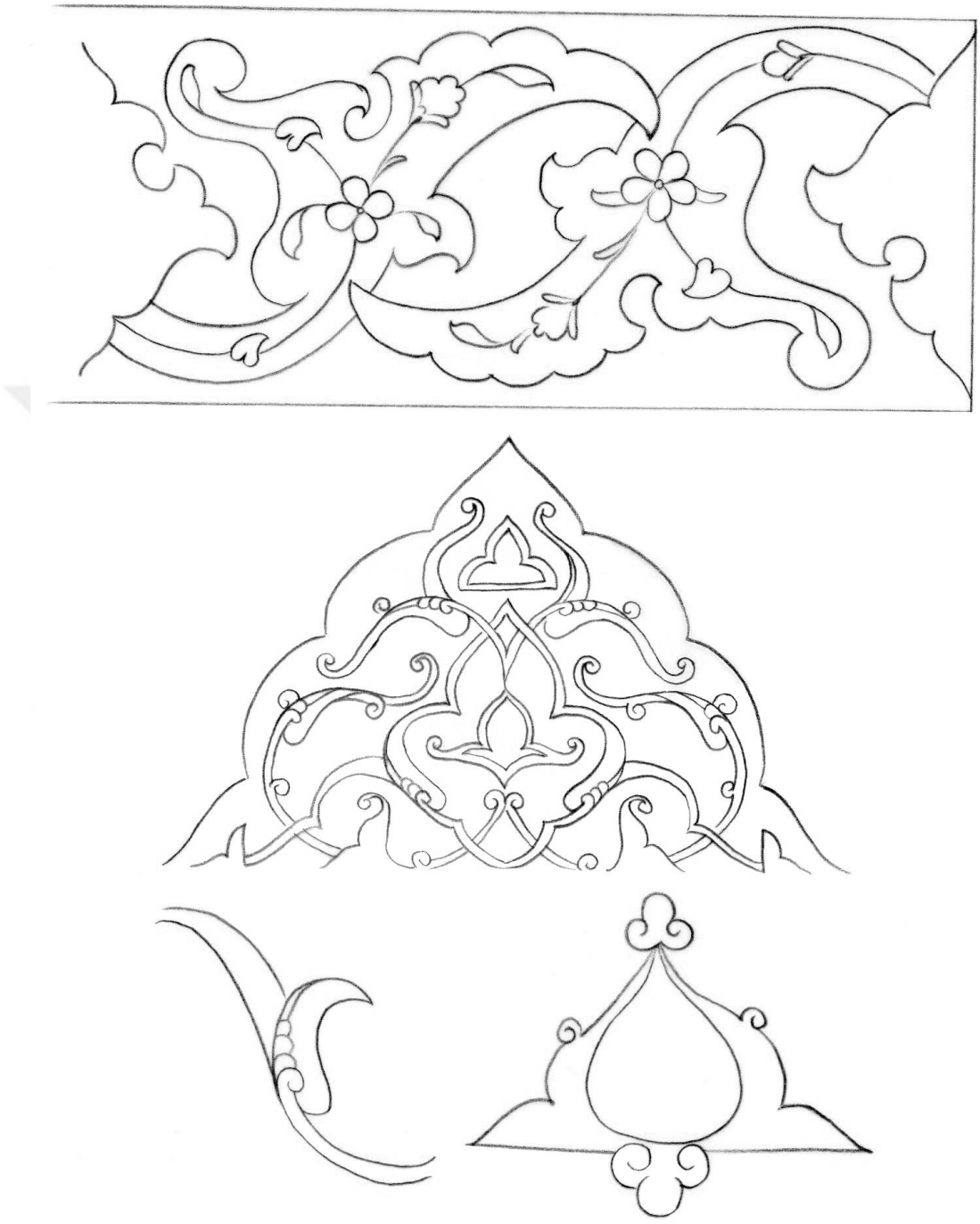


Resim 5.6.5: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Detay

Kenar bezemesinde kullanılan yalın rumiler, turuncu renkte dendanların üzerine yapılmıştır. Bu dendanlar üçgen paftalar oluşturmuş ve orta kısımlarına iç bünyesi bordoya boyanmış mavi renkli ortabağ motifi bulunmaktadır. Bu bölümdeki rumi ve ortabağların iç kısımları kendi renginin bir ton koyusu ile gölgelendirilmiştir.



Resim 5.6.6: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfası Çizimi



Resim 5.6.7: SK Amcazade Hüseyin 2 Serlavha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.7. SK LALELİ 16



Resim 5.7.1: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası

Bulunduğu yer: Süleymaniye Kütüphanesi
Envanter No : Laleli 16
Türü : Mushaf
Tarihi : 990/1582
Hattatı : Ahmed Bin Pir Mehmed Bin Şükrullah
Müzehhibi: Bilinmiyor
Mushafın Boyutu: : 270 x 180
Varak Sayısı : 314
Yazı Türü : Sülüs, nesih
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

XVI. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının önemli örneklerinden biri olan bu eserin, motifleri, rengi ve kompozisyonu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Rumi motiflerinde kullanılan yeşil renk alışılmışın dışındadır. Limon küfü renginde benzer bir yeşil olan rumiler yalın ve hurde şeklinde kullanılmıştır.



Resim 5.7.2: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay

Serlevhanın başlık tezhipleri ¼ simetrik olarak yalın rumi ve çiçeklerle tasarlanmıştır. Bu bölümdeki yalın rumiler altın üzerine altın ile yapılan zerenderzer tekniği ile yapılmıştır. Tasarımdaki ortabağların iç kısımları bordo boyanarak hareketlilik kazandırılmıştır. Cetvele değen ortabağdan başlayan kompozisyon, noktadan iki dal olarak ayrılmış, dallara kanatlı rumiler yerleştirilmiş ve iki rumide ortabağlara bağlanmıştır. Yazı alanını oluşturan dalın üst kısmında düğüm yapılmış ve ortabağ

ile bitirilmiştir. Bunun ucuna boyut olarak biraz daha büyük bir ortabağ yapılmış ve içi yeşil ile boyanmıştır.



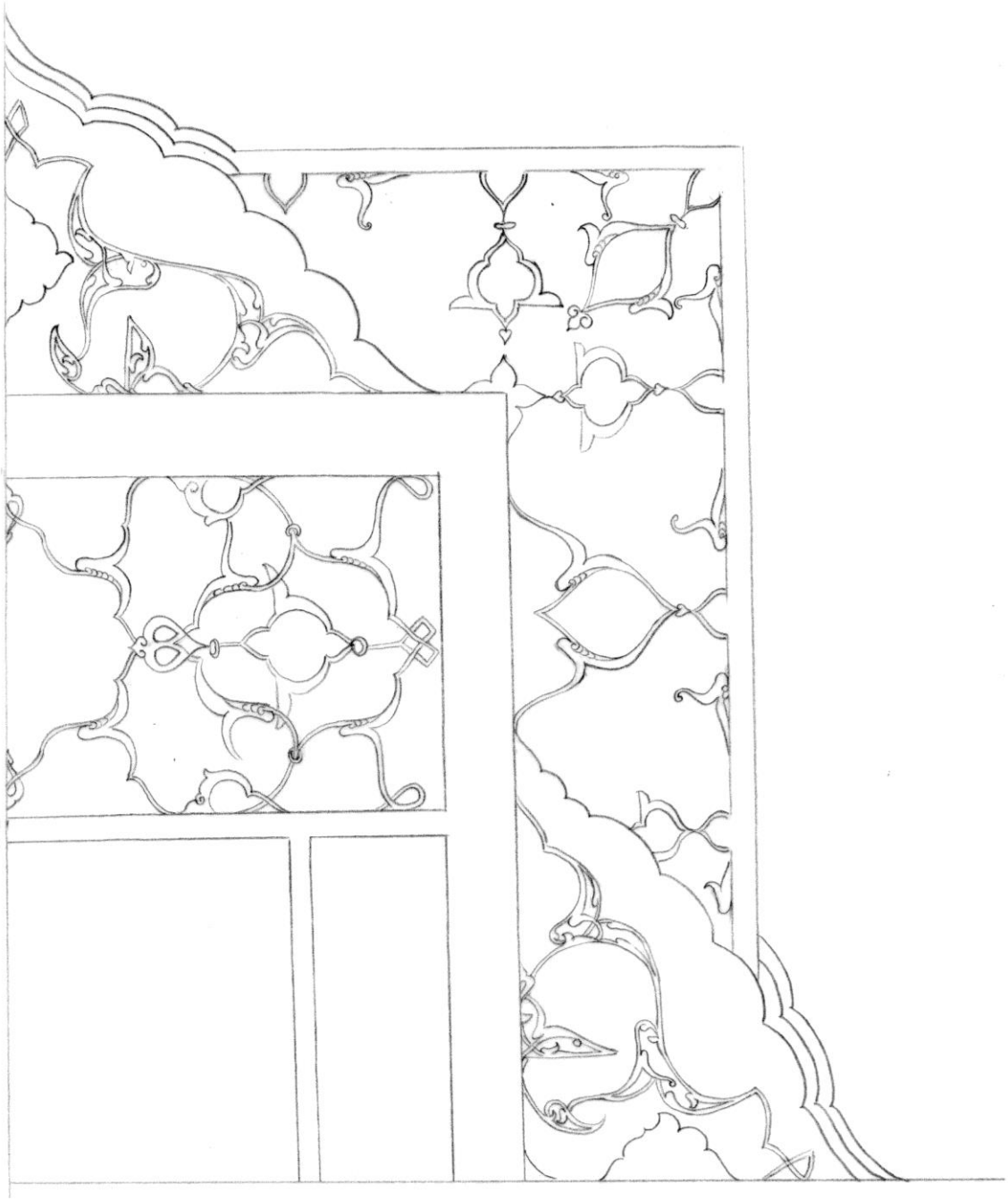
Resim 5.7.3: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay

Serlevhanın alt, üst ve yan bezemelerinin ortasında taç formunda birbirinin aynısı olan paftalar bulunmaktadır. Taç kısımlarındaki rumiler zerenderzer tekniği ile yapılmış ve hurde rumi kullanılmıştır. Kapalı formdan çıkış alınarak yapılan kompozisyon ½ simetrik olup, kapalı formun altına ters bir tepelik bulunmaktadır. Hurde rumilerin iç bünyeleri çok fazla karşımıza çıkmayan, güzel bir tona sahip olan yeşil renktedir. Hurde rumilerin oluşturduğu kompozisyonun iç kısmı yeşil altın, bu kapalı form ile dendanların arasındaki alan sarı altındır.

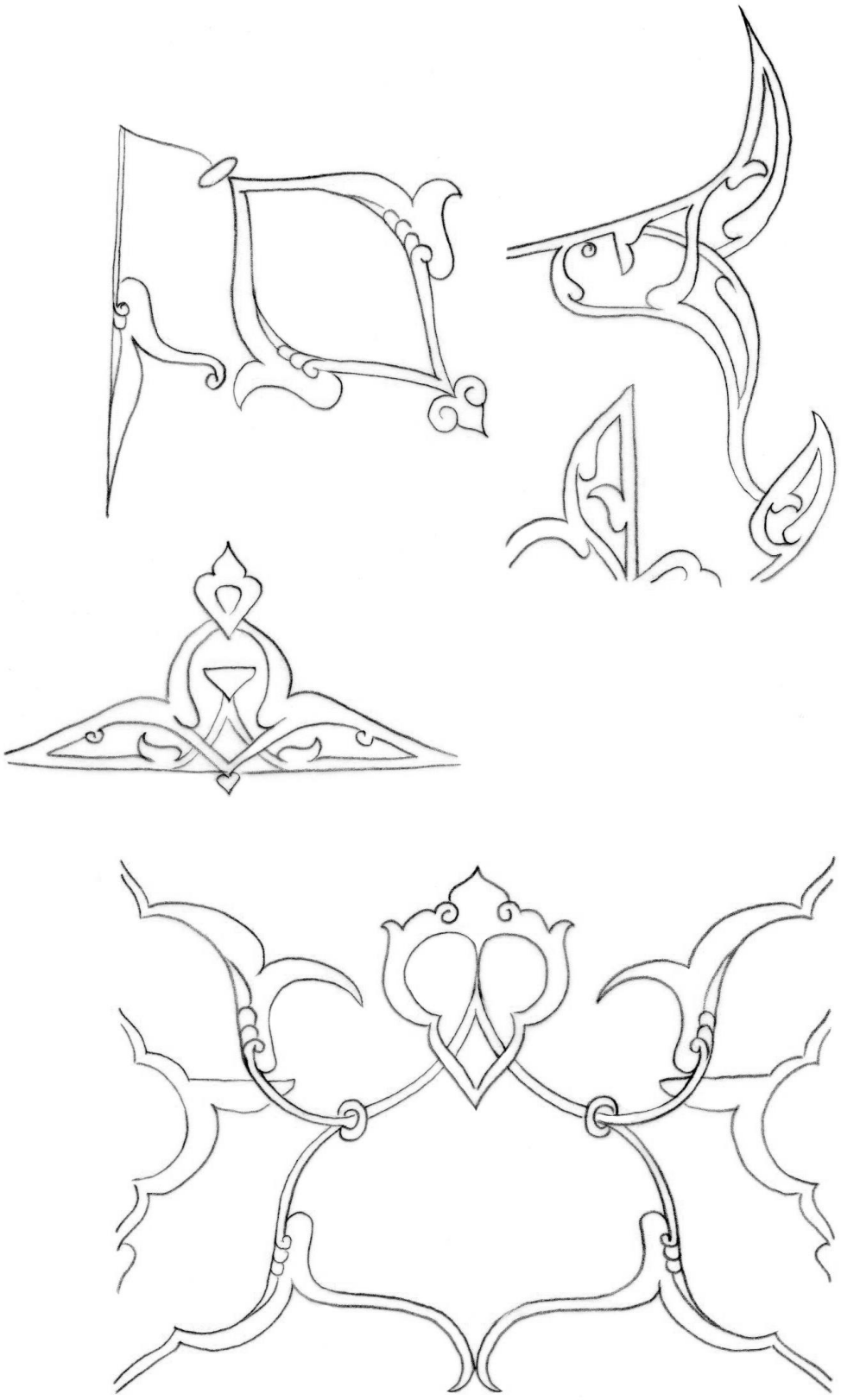


Resim 5.7.4: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Detay

Taç kısımlarının altında kalan kenar bordürlerinde, yalın rumi kullanılmış ve yan yana dizilmiş ayırma rumiler ve ortabağlar ile kompozisyon oluşturulmuştur. Bu bordürün zemini lacivert, rumiler sarı altındır. Ortabağların içi yeşil, kapalı formların içi altındır. Cetvele yaslanmış şekilde düz çizgi üzerine kanatlı rumiler yerleştirilmiştir.



Resim 5.7.5: SK Laleli 16 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.7.6: SK Laleli 16 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.8.TİEM 386

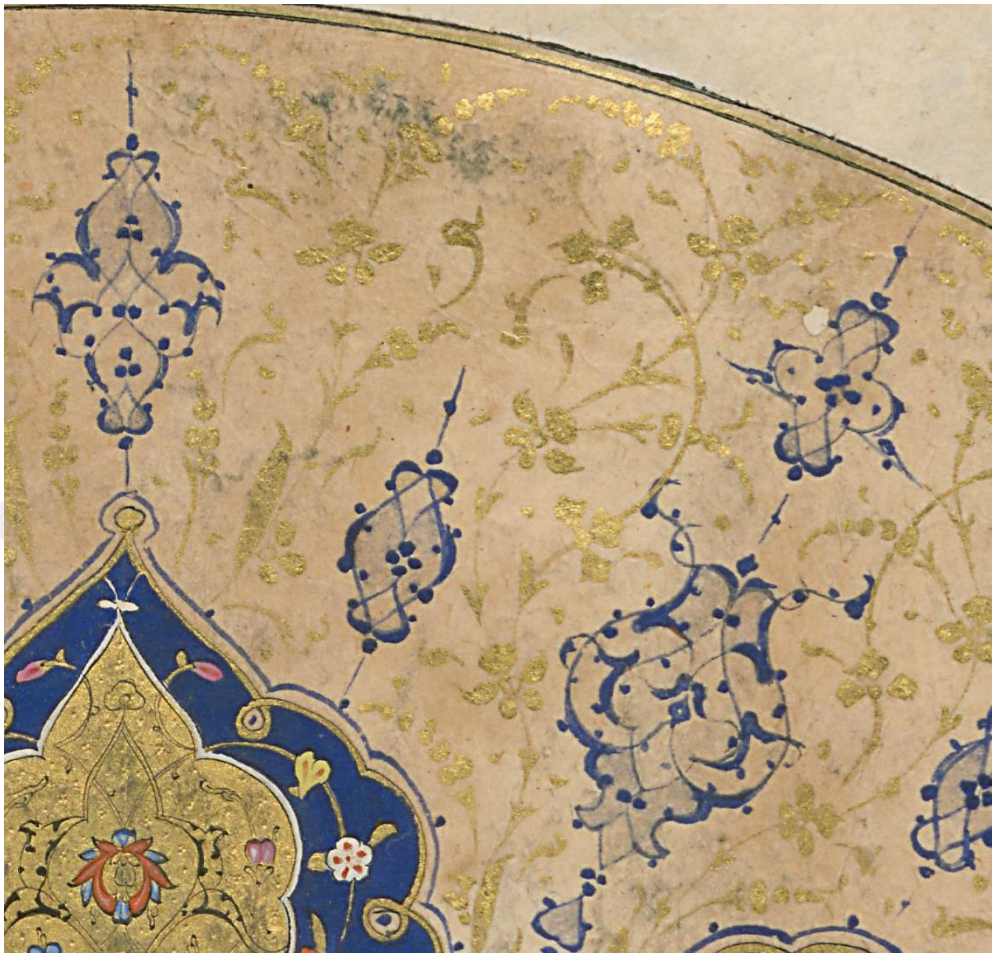


Resim 5.8.1: TİEM 386 Zahriye Sayfası

Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Envanter No: 386
Türü: Mushaf
Tarihi: 998/1590
Hattatı: Hüseyin Bin Mehram
Müzehhibi: Bilinmiyor
Mushafın Boyutu: 382x252
Varak Sayısı: 409
Yazı Çeşidi: Nesih, Rika
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

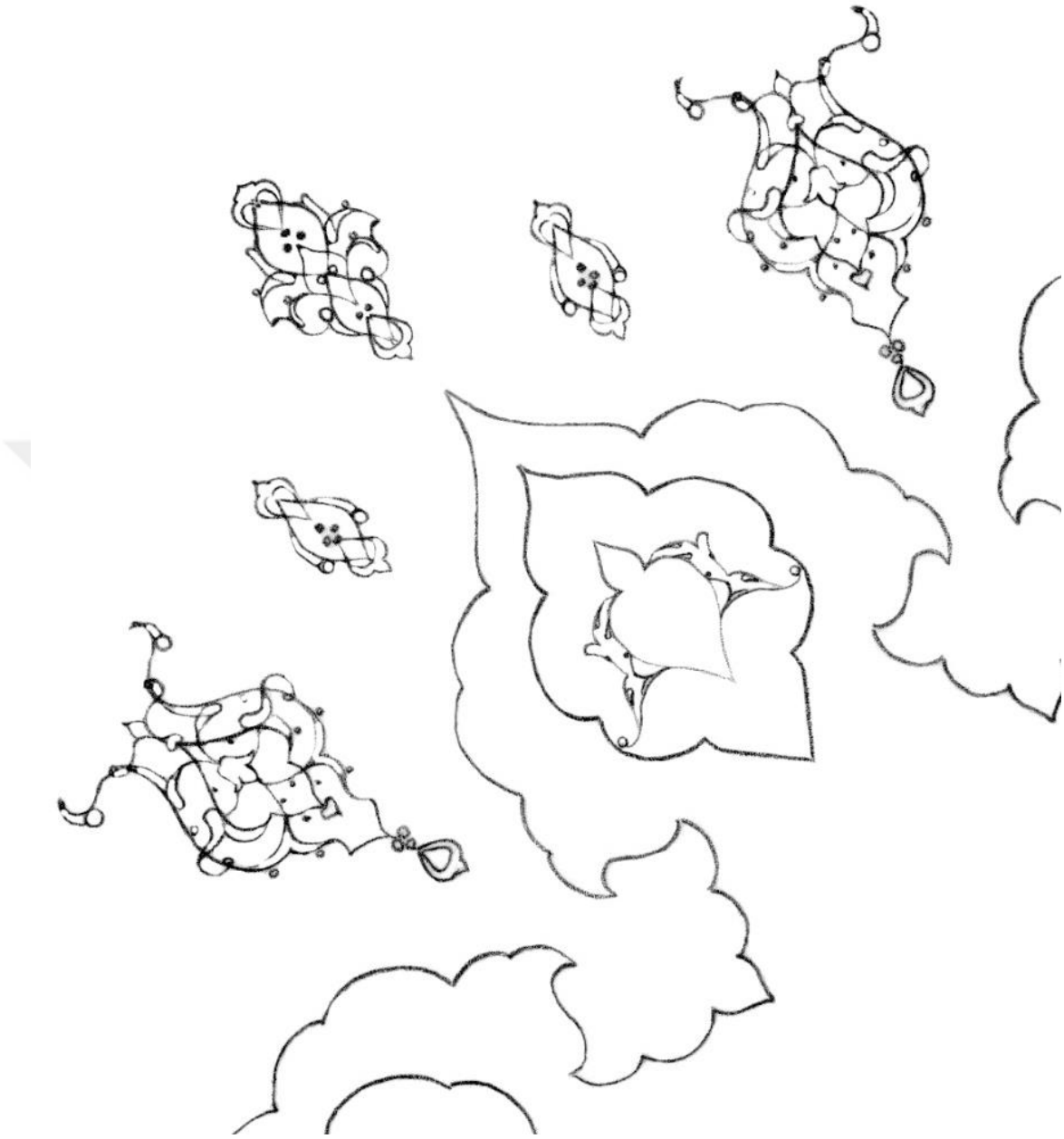
Zahriye sayfası, serlevha sayfası ve bir sure başı tezhibi incelenen eserde, yalın rumi, tezyini rumi, sarılma rumi ve sencide rumi örneklerini görülmektedir. Tığlarında ağırlıklı rumi tasarımları olan mushafın zahriye sayfasında 1/8 daire formdadır.

Tezyini rumilerden oluşan daire kompozisyon da zemin lacivettir. Rumilerin oluşturduğu kapalı formun içi ve ortadaki yazılı alanın içi altın ile yapılmıştır. Altın ile boyanmış kapalı alanların içinde hurde rumiden oluşan kapalı bir form bulunur. Üç farklı rumi kompozisyondan oluşan tığlar, negatif olarak lacivert renkte yapılmıştır.



Resim 5.8.2: TİEM 386 Zahriye Sayfası Detay

Boyut olarak en büyük olan komposizyon ½ simetrik olarak yapılmıştır. Ortada bulunan kapalı form ve onun içindeki tepelik kompozisyonun başlangıç noktasıdır. Tepelikten çıkan dal üzerine yerleşmiş rumiler ve noktalar kompozisyonu oluşturmaktadır. Ortada kalan tığ ise uç kısımları birbirine değen iki ortabağdan oluşur. Ortabağları birbirine bağlayan dal üzerinde ise yalın rumiler yapılmıştır. Orta ebatlardaki tığ birbirine değen iki kapalı formdan oluşmaktadır. Bu kapalı formların uçları ortabağ ile sonlandırılmıştır.

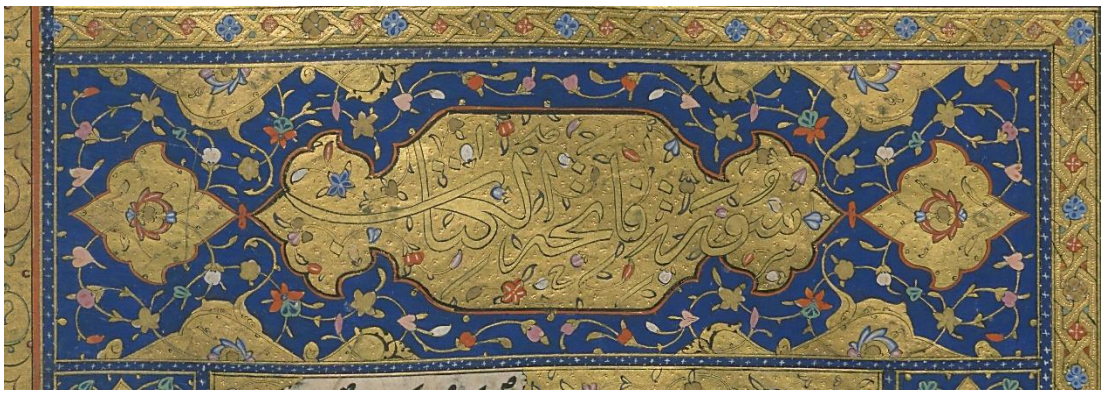


Resim 5.8.3: TİEM 386 Zahriye Sayfası Çizimi



Resim 5.8.4: TİEM 386 Serlevha Sayfası

Mushaf'ın serlevha sayfası dikdörtgen formda olup uzun kenarında taç formu bulunur. Altın ve lacivertin dengeli bir şekilde kullanıldığı kompozisyonda, zahriye sayfasında kullanılan tığların aynısı kullanılarak genel bir bütünlük sağlanmıştır.



Resim 5.8.5: TİEM 386 Serlevha Sayfası Detay

¼ olarak tasarlanmış sure başı oldukça sade ve zariftir. Uzun kenarlarında ortabağ ve kapalı form üzerine yerleşmiş yalın rumi kullanılmıştır. Rumiler yalın, ortabağ ise hurde şeklinde tasarlanmıştır. Bu ortabağın hurde oluşu ile dış pervazda yeralan taç içindeki hurdelerle bir uyum sağlanmıştır.



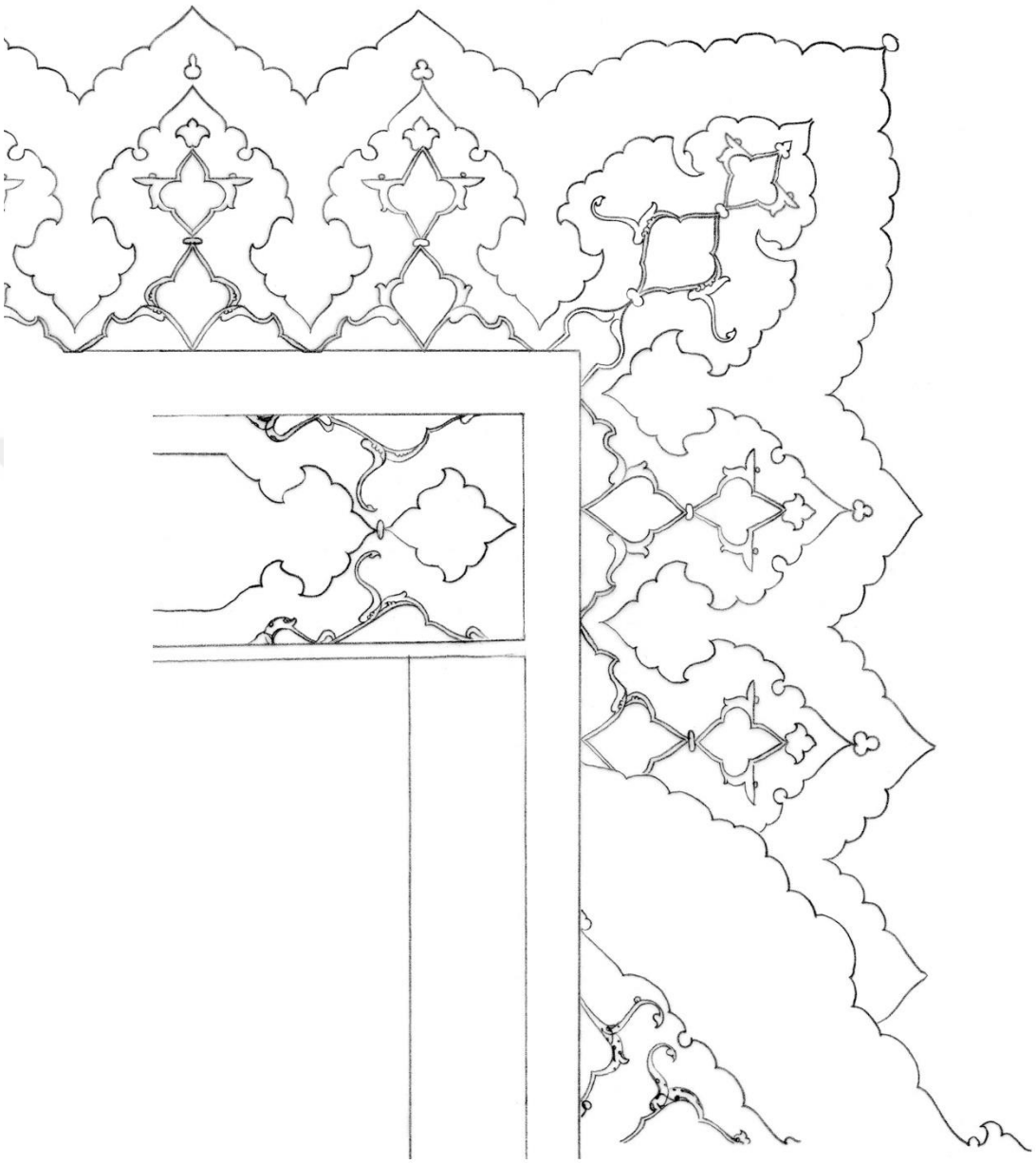
Resim 5.8.6: TİEM 386 Serlevha Sayfası Detay

½ tasarlanan taç kısmında, cetvele bitişik iki tane ve onların üzerinde bulunan bir kapalı form üzerine yapılmış hurde rumiler bulunmaktadır. Altın zemin üzerine siyah mürekkep ile yapılan hurdeler tasarıma farklılık kazandırmıştır.

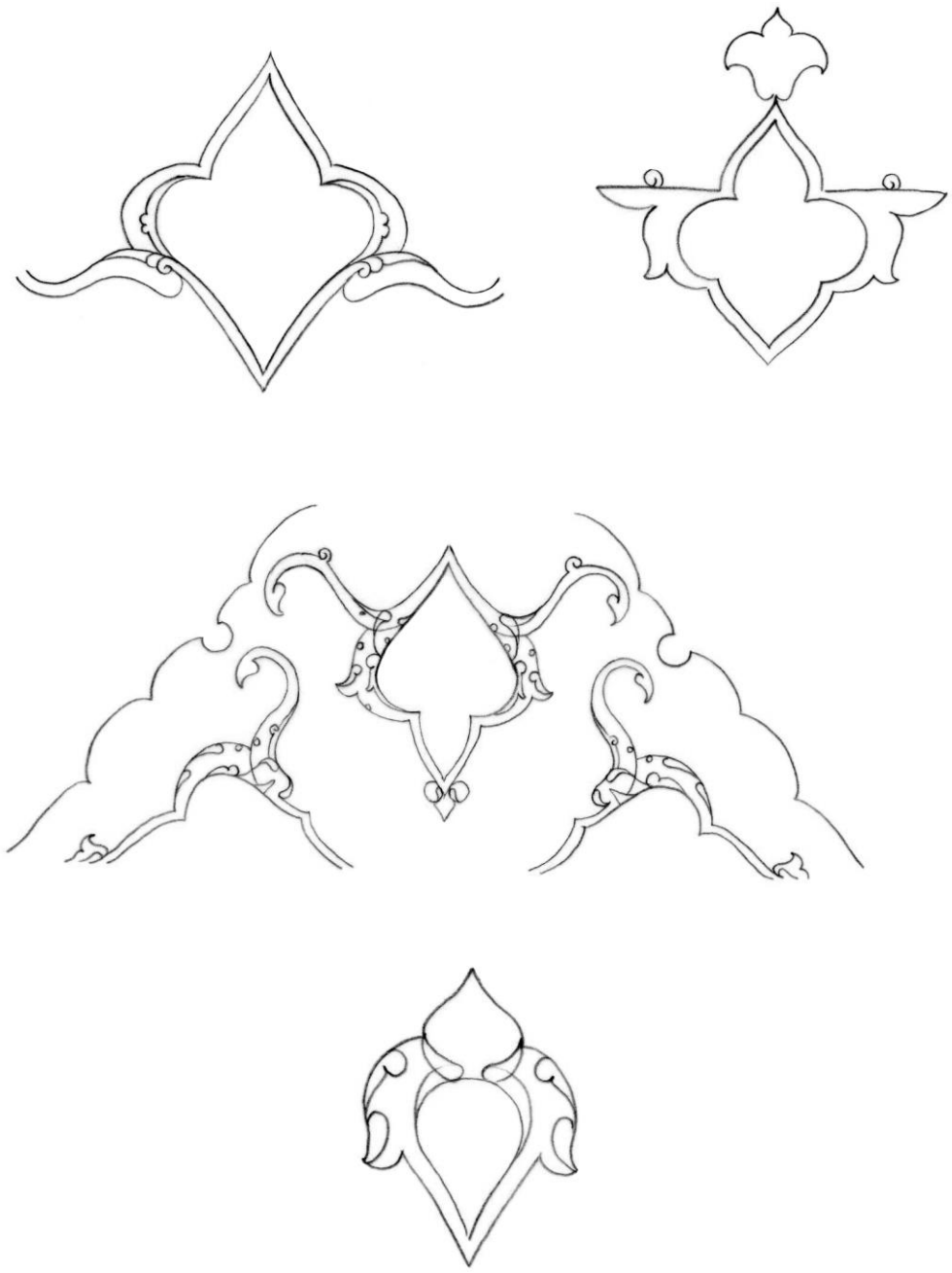


Resim 5.8.7: TİEM 386 Serlevha Sayfası Detay

Birim tekrarı olarak tasarlanan kenar bezemesinde yalın rumi kullanılmıştır. Üst üste çizilmiş kapalı formların oluşturduğu alanların içi altın boyanmıştır. Tığlarda da yoğun bir şekilde rumi görülmektedir fakat bu tığlar zahriye sayfasında kullanılan tığlar ile aynıdır.



Resim 5.8.8: TİEM 386 Serlevha Sayfası Çizimi

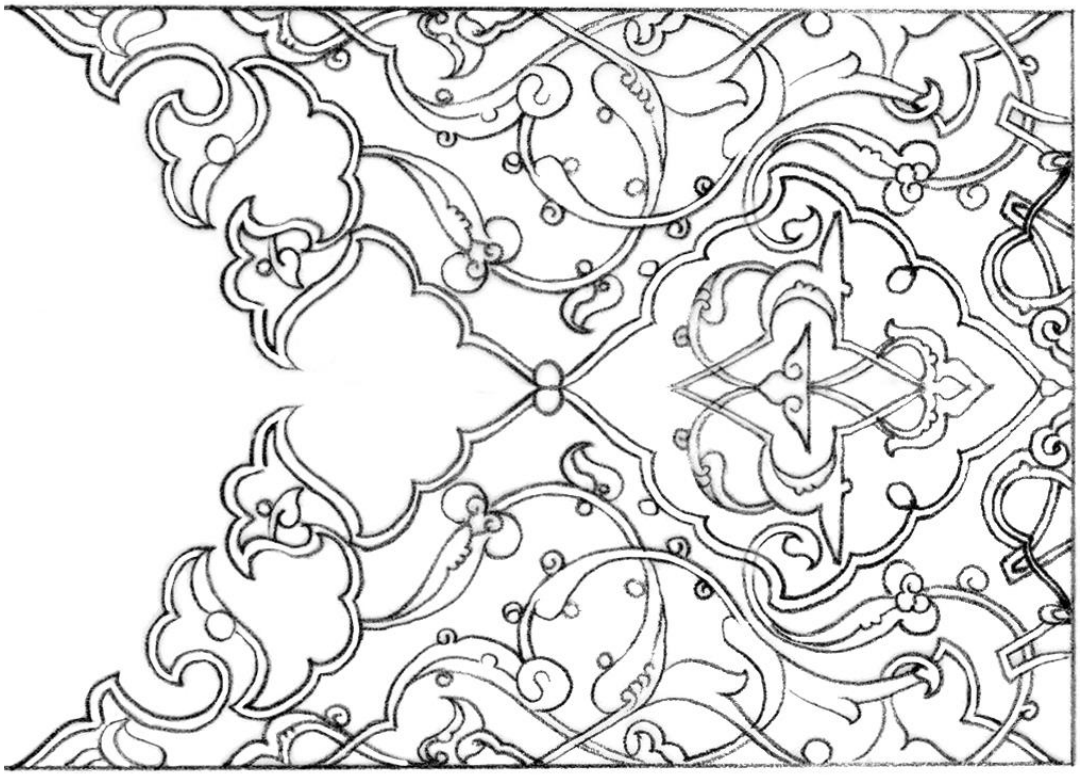


Resim 5.8.9: TİEM 386 Serlevha Sayfasında Kulanılan Rumi Motifleri



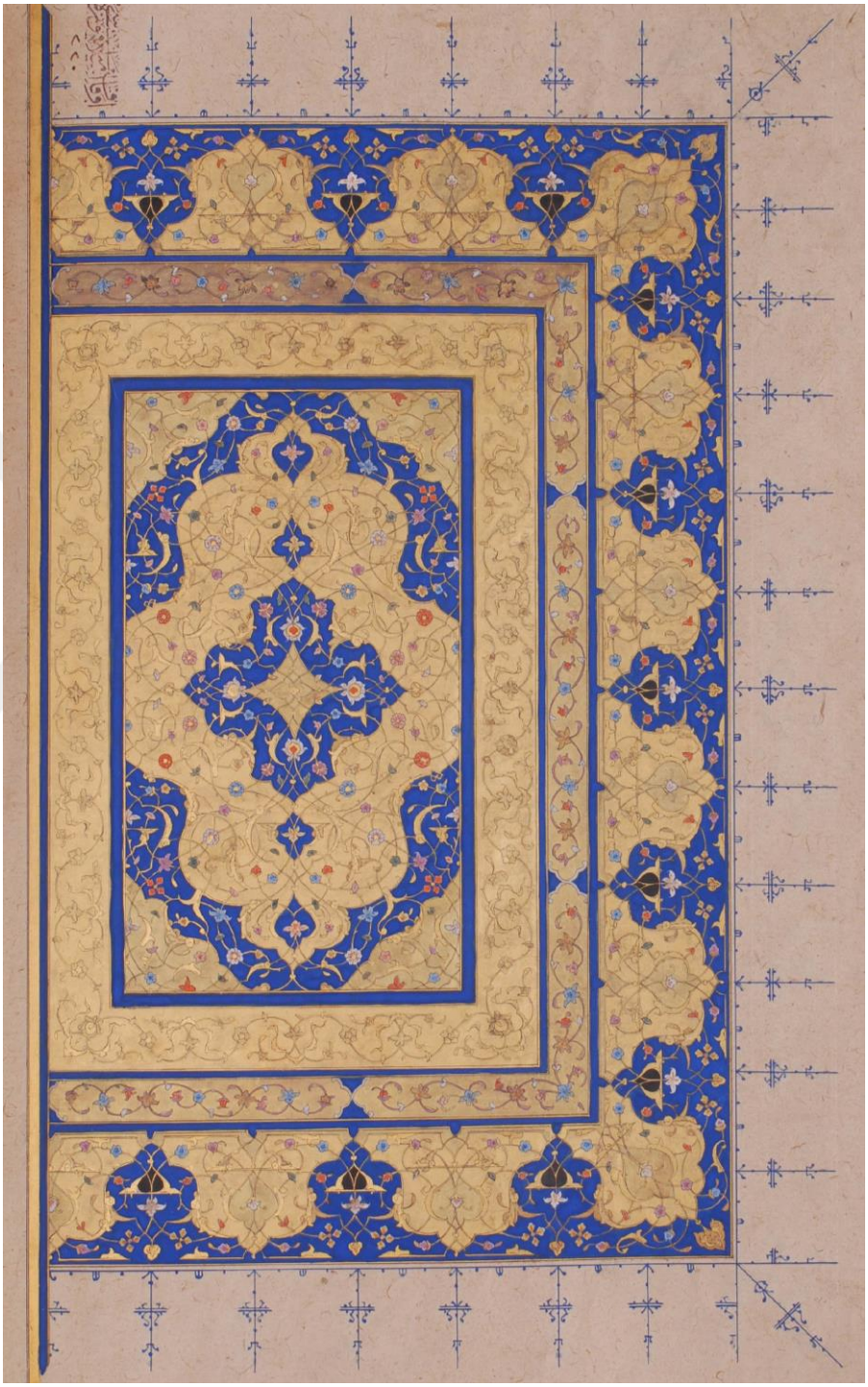
Resim 5.8.10: TİEM 386 s407 Koltuk

Mushaf'ın 407. sayfasında bulunan sure başı tezhibi, ¼ olarak tasarlanmıştır. Uzun kenara bitişik halde bulunan kompozisyonda kapalı formun içi siyah geri kalan alanlar altın ile boyanmıştır. Kapalı formdan çıkan ve tepelikten çıkan dallar üzerinde sencide rumiler görülür. Dendanlarla bitirilen rumi kompozisyonu lale formuna benzemektedir. Yazı alanının iki ucunda kalan ve dendanlara oluşan paftanın içi, kapalı form ve ortabağdan oluşan bir tasarıma sahiptir. Bu alandaki kapalı formun içi de siyah renkte boyanmış olup uyum sağlanmıştır.



Resim 5.8.11: TİEM 386 s407 Koltuk Çizimi

5.9.TİEM 395



Resim 5.9.1: TİEM 395 Zahriye Sayfası

Bulunduğu Yer: Türk İslam Eserleri Müzesi

Envanter No: 395

Türü: Mushaf

Tarihi: Bilinmiyor

Hattatı: Şeyh Hamdullah

Müzehhibi: Bilinmiyor

Mushafın Boyutu: 321x230

Varak Sayısı: 527

Yazı Çeşidi: Harekeli Nesih

Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

Şeyh Hamdullah Hattı ile yazılan mushafın tezyinatı oldukça zarif ve inceliklidir. Altın ve lacivertin uyumunun oldukça başarılı olduğu eserin zahriye sayfası ¼ simetrik ve dikdörtgen formdadır.



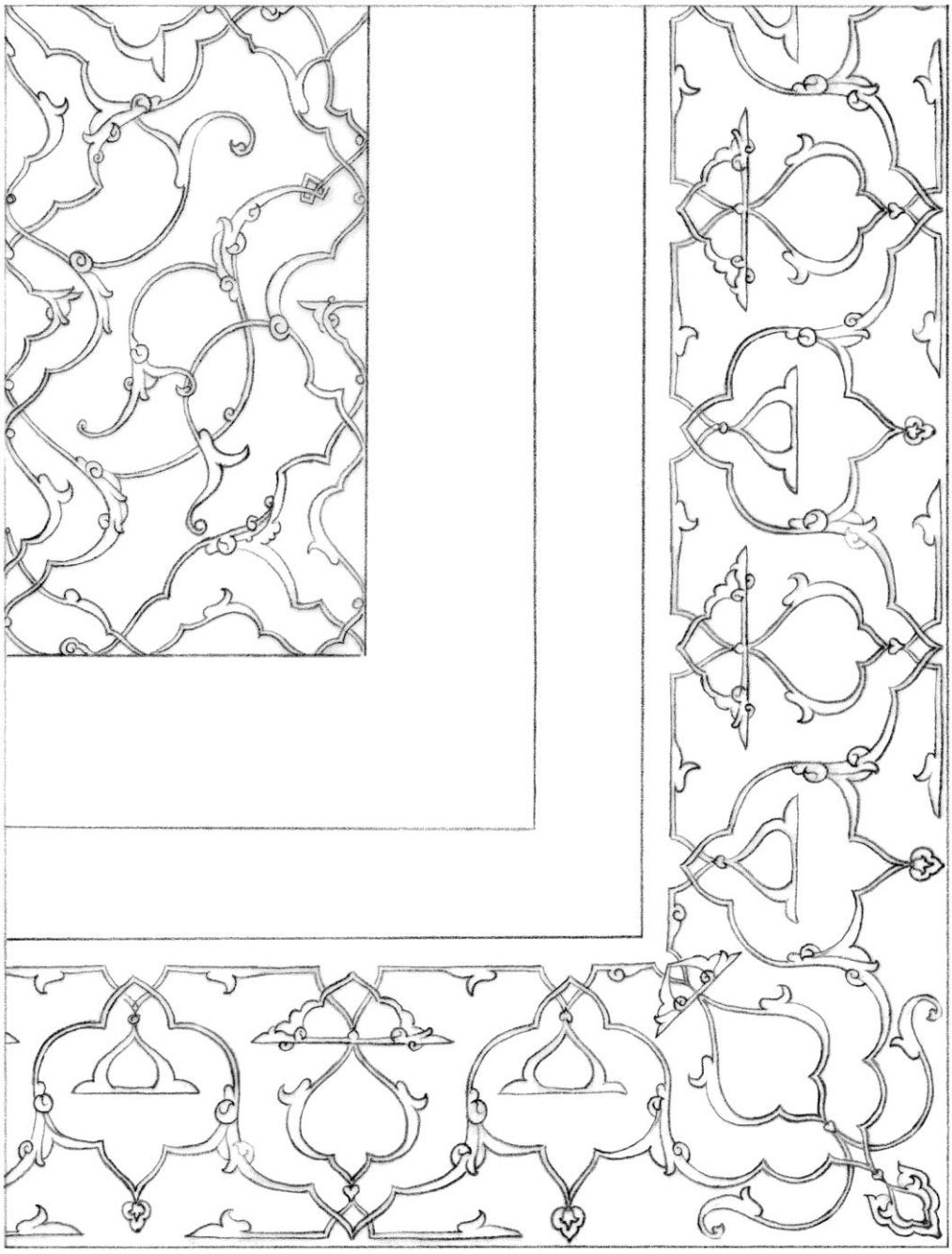
Resim 5.9.2: TİEM 395 Zahriye Sayfası Detay

Zahriye sayfasının ortasında lacivert cetvel ile çevrelenmiş dikdörtgen alan ¼ simetriktir. Yalın ve sarılma rumilerden oluşan kompozisyonun ortasındaki şemse formunda alan lacivert zemin ile boyanmıştır. Şemse alanı içten kapalı forma oturmuş yalın rumilerle, dıştan ise tepelikten başlayan dendanın üzerinde yerleşmiş sarılma rumilerden oluşur. Şemsenin içindeki kapalı formdan çıkış alınarak daha büyük bir kapalı form ve içindeki ortabağ ile kompozisyon devam etmektedir. Bu kapalı formun içindeki ortabağdan çıkış alarak yapılan bir sarılma rumili kapalı form daha bulunur. Buradan devam eden helezon altın alanın bitişini oluşturur. Köşebentleri oluşturan dendanda sarılma rumi kullanılmıştır. Altın olan köşebentlerin içinde cetvele bitişik iki tane yalın rumili kapalı form bulunur.

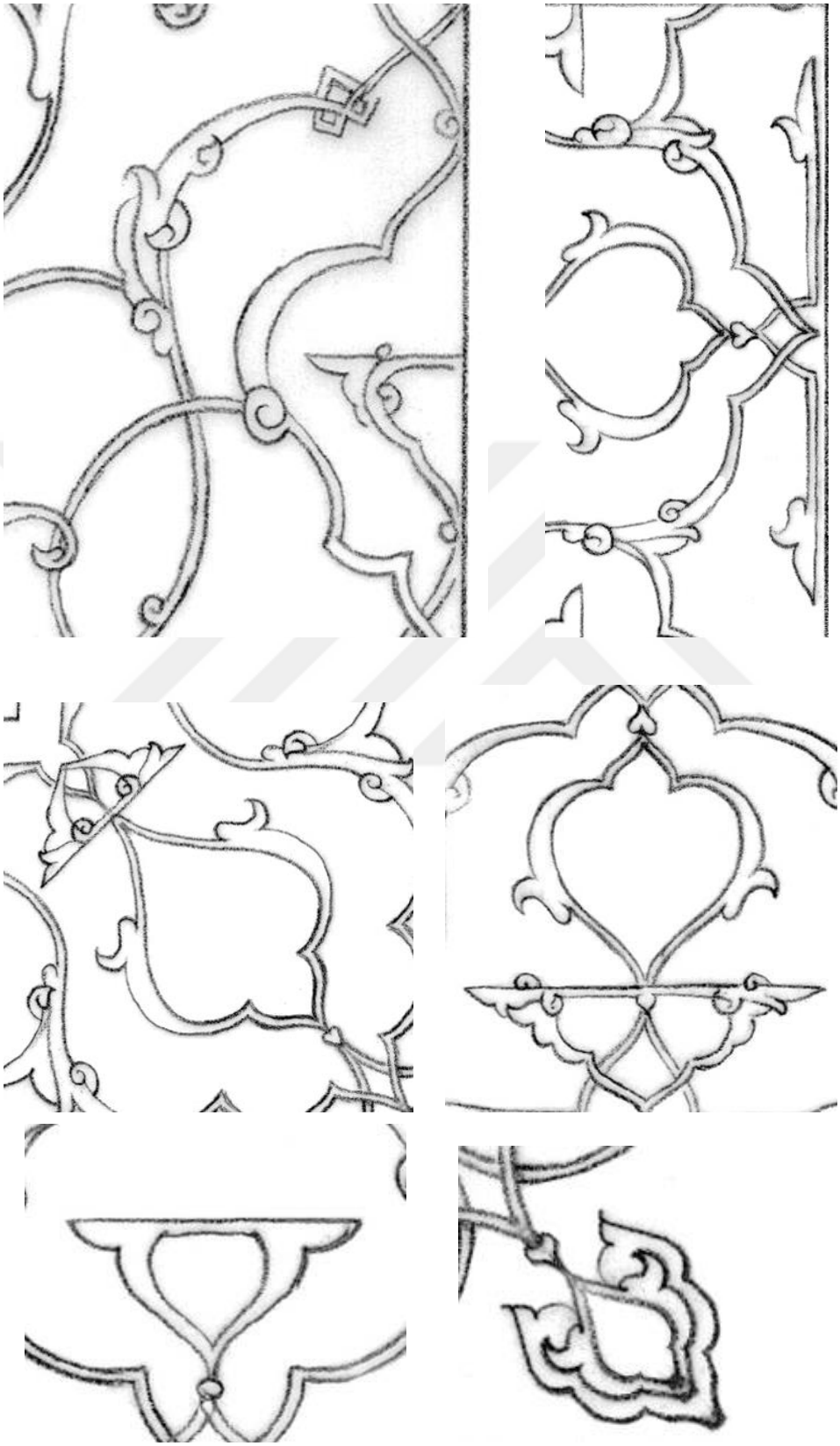


Resim 5.9.3: TİEM 395 Zahriye Sayfası Detay

Kenar bordüründe sarılma ve yalın rumi birlikte görülmektedir. Alttan ve üstten mavi cetvellerle sınırlandırılan bordürde altın ve lacivert kullanılmıştır. Zemin rengi altın olan paftalar, üzerinde sarılma rumi olan dendanlardan oluşur ve ortada birleşir. Bu birleşimin altında içi siyah olan bir ortabağ bulunur. Ortabağdan çıkan helezon cetvele paralel çizilmiş ve düz çizgi üzerine rumi yapılmıştır. Rumiden sonra devam eden çizgi altın zemin içindeki kapalı forma bağlanır. Yalın rumili kapalı formun düz çizgi üzerine yerleşmiş rumiler görülür. Bu kapalı formun üstünde sarılma ile süslenmiş ortabağlar bulunur.



Resim 5.9.4: TİEM 395 Zahriye Sayfası Çizimi



Resim 5.9.5: TİEM 395 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.10. TİEM 411



Resim 5.10.1: TİEM 411 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Envanter No: 411
Türü: Mushaf
Tarihi: 690/1553
Hattatı: Pir Mehmed Bin Şükrullah
Müzehhibi: Bilinmiyor
Mushafın Boyutu: 355x250mm
Varak Sayısı: 488
Yazı Çeşidi: Nesih, Rika
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

Tezyini rumi çeşidine verilecek en önemli örneklerinden biri olan Mushaf'ın, tüm alanları tezyini rumi ile bezenmiştir. Altın ve lacivertin uyumu tüm eserde ön plandadır.



Resim 5.10.2: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay

¼ simetrik olarak tasarlanan başlık tezhibinde tezyini rumi kullanılmıştır. Kapalı form, onun içindeki tepeliğe bağlanan yalın rumi, kanatlı rumi ve ortabağdan oluşan bir kompozisyon yapılmıştır. Rumilerin içi lacivert zemin altındır.



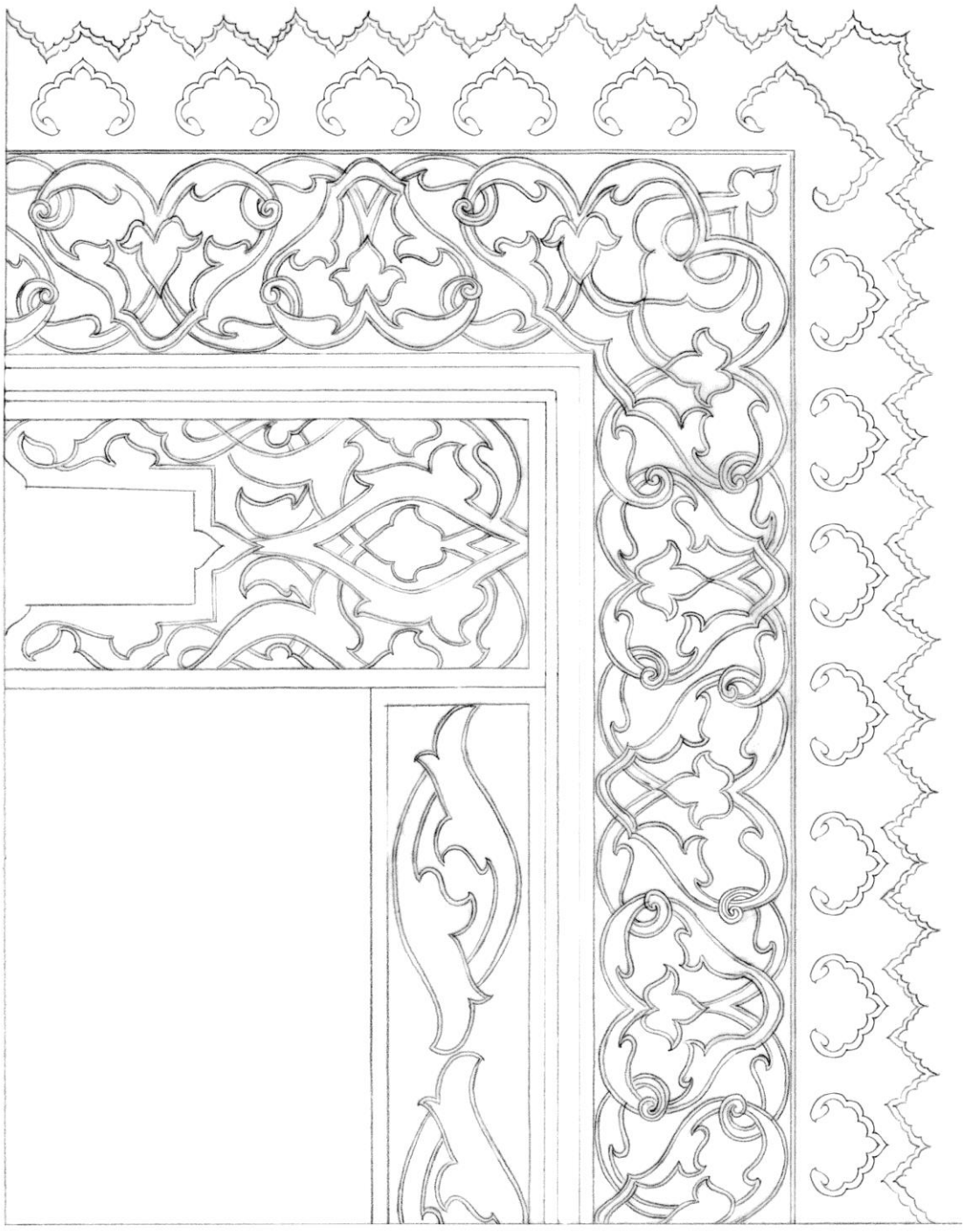
Resim 5.10.3: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay

Serlevhanın koltuk bölümü üç paftadan oluşmaktadır. Ying yang şekline benzeyen birbirine bakan karşılıklı iki kanatlı rumiden tasarlanmıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi koltuklarda da zemin altın, rumiler lacivert yapılmıştır.

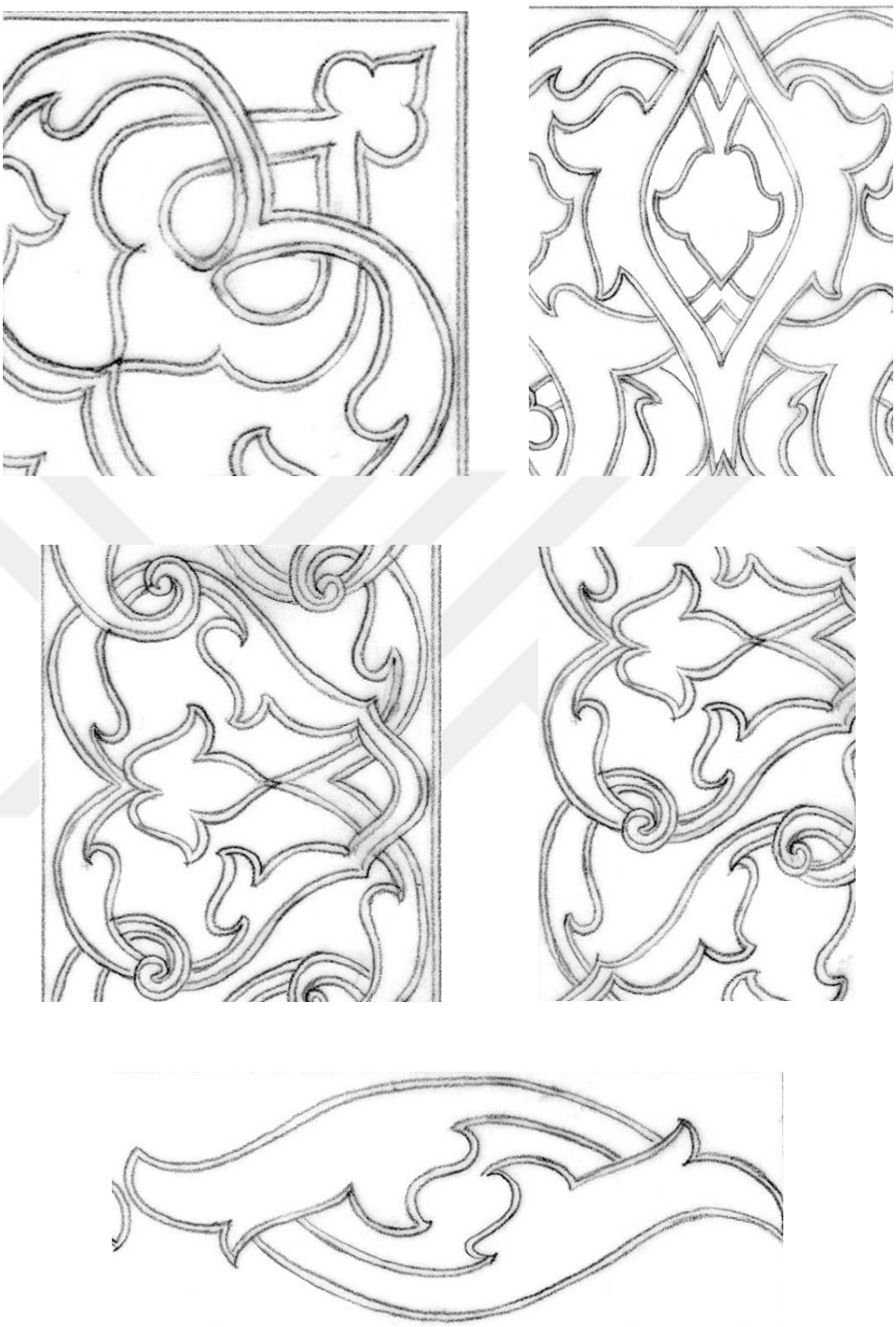


Resim 5.10.4: TİEM 411 Serlevha Sayfası Detay

Kenar bezemesinde kullanılan rumiler, birim tekrarı şeklinde tasarlanmıştır. Birim tekrarı olan pafta tepelikten çıkan helezon üzerine yerleşmiş rumilerden oluşmaktadır. Tepeliklerin içi siyah, tezyini rumilerin içi lacivert ve zemin rengi altın olarak uygulanmıştır. Köşe dönüşü ise lacivert ortabağ ile yapılmış ve ortabağın içi siyah ile boyanarak tepelikler ile uyum sağlanmıştır.

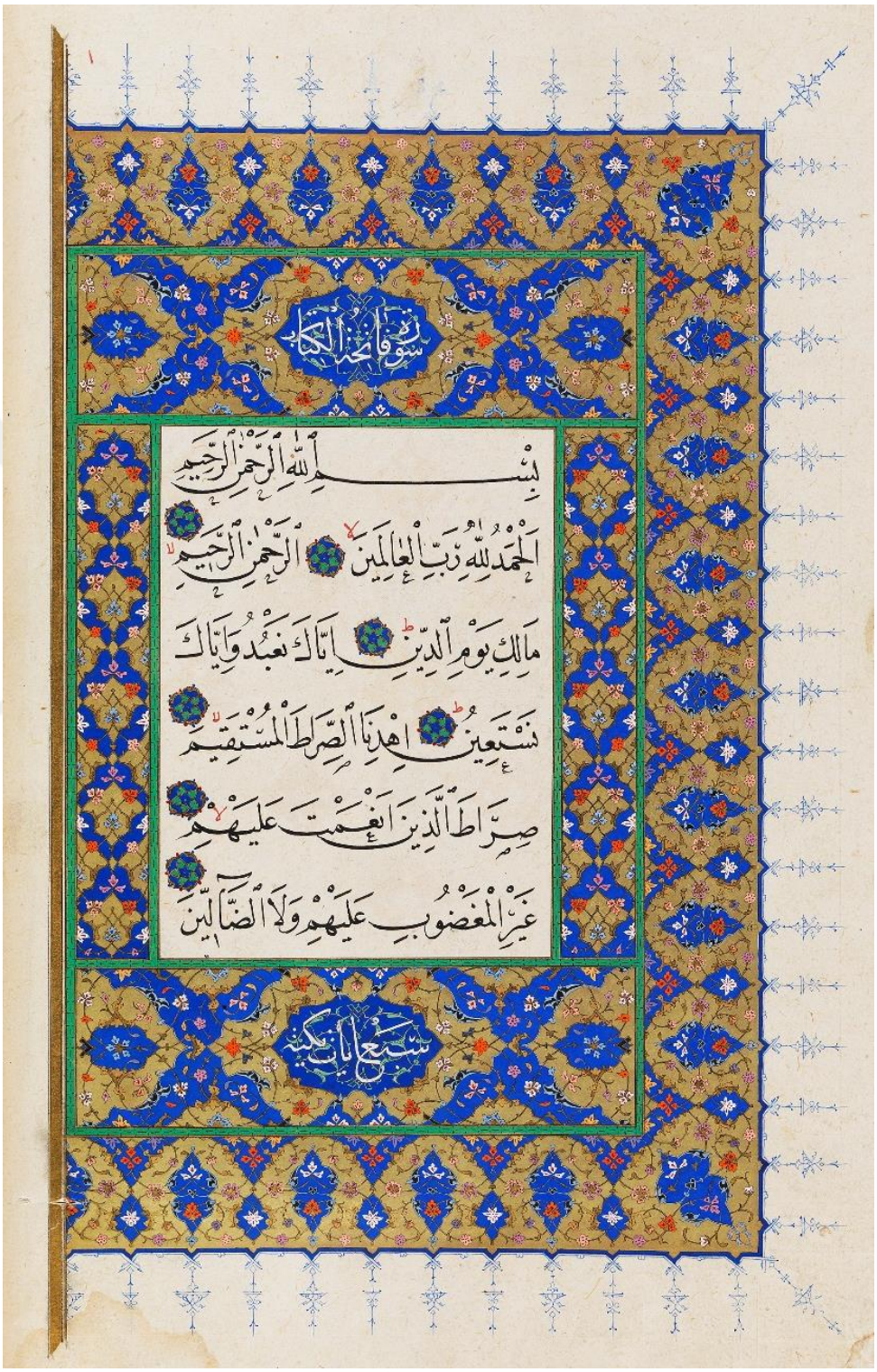


Resim 5.10.5: TİEM 411 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.10.6: TİEM 411 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.11. TSMK A5



Resim 5.11.1: TSMK A5 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Envanter No: A.5
Türü: Mushaf
Tarihi: 909/1503
Hattatı: Şeyh Hamdullah
Müzehhibi: Hasan Bin abdullah
Mushafın Boyutu: 321x230
Varak Sayısı: 377
Yazı Çeşidi: Nesih, Rika
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

XVI. yüzyılın en önemli isimlerinden olan Şeyh Hamdullah'ın kaleminden çıkan bu Mushaf dönemin önemli eserlerinden biridir. Eserin müzehhibi Hasan Bin Abdullah tezhip kısmında tasarım, işçilik, denge ve renk uyumundaki ustalığını göstermiştir. Serlevha sayfası, hatime sayfası ve son sayfası incelenen eser altın ve lacivertin uyumunu gözler önüne sermektedir.



Resim 5.11.2: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay

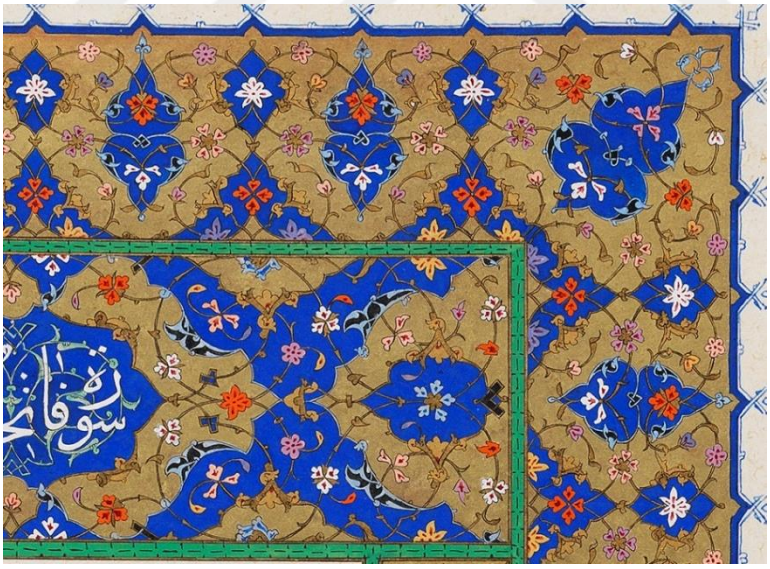
Başlık tezhibinde, kompozisyon ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Sarılma ve hurde rumi kullanılan kompozisyonda, sarılma rumilerde iki renk altın, hurde rumilerde ise açık mavi ve siyah renk kullanılmıştır. Hurde rumilerin iç kısmı siyah dallar ve hurdeler açık mavi yapılmıştır. Yazı boşluğunun bulunduğu alan, simerti noktasından çıkan sarılma rumi dendanları ile oluşmuştur. Bu dendanlara paralel olarak hurde rumiler çizilmiştir. Düğüm yapılarak uzatılan dendan bir kapalı alan oluşturmuş ve bu kapalı alanın ucunda ortabağ bulunmaktadır. Ortabağdan devam

eden rumi dendanı sağ ve sol kenarın ortasında kapalı bir alan oluşturmuştur. Ayrıca beyaz mürekkep ile yazılan yazı kısmının altında da yeşil tonlarında bir rumi kompozisyonu mevcuttur.



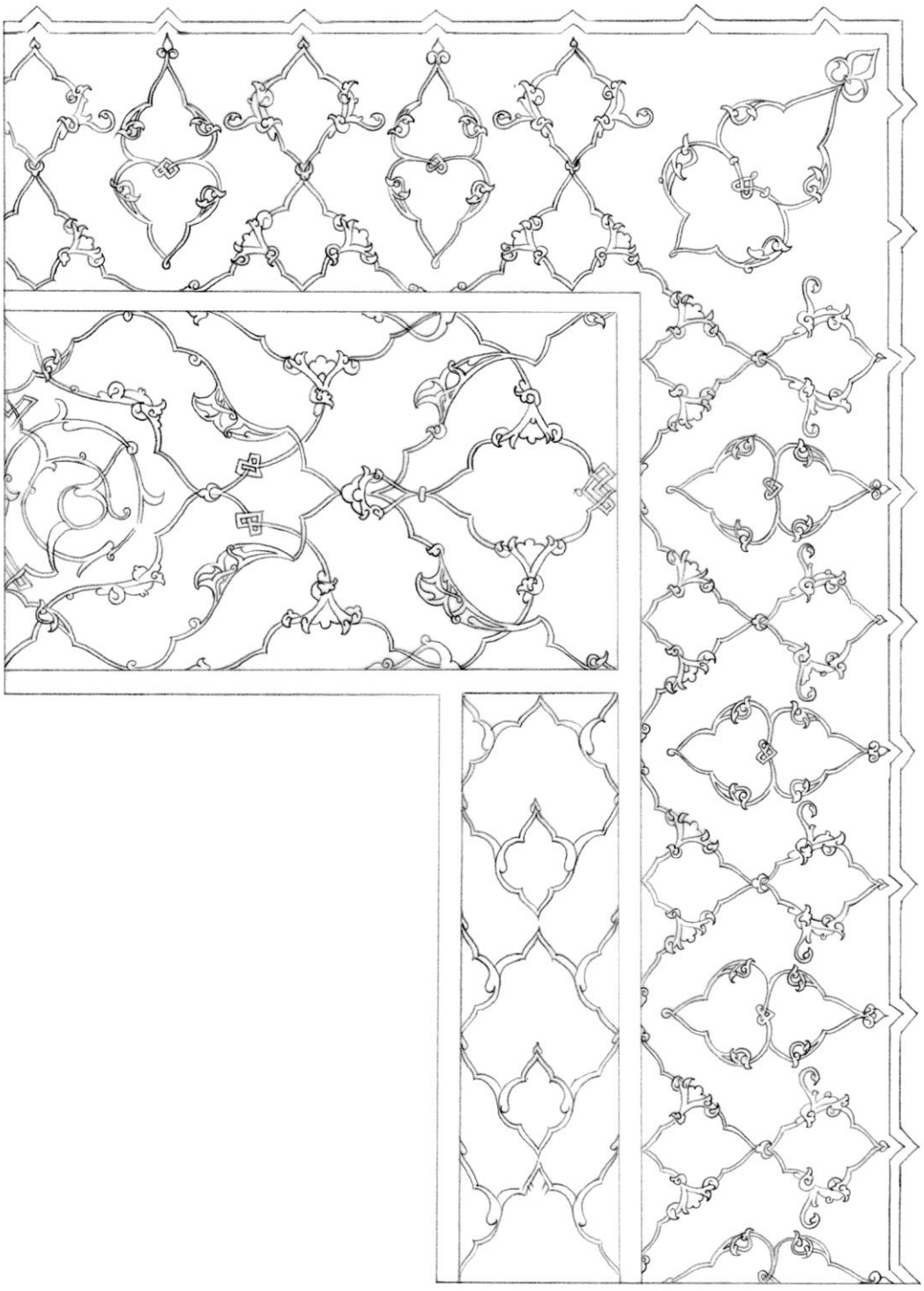
Resim 5.11.3: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay

Ulama bir kompozisyona sahip olan koltuk tezhiplerinde yalın rumi kullanılmıştır. Kapalı formlara yerleşmiş yalın rumilerin dendanlar ile birbirine bağlanması ile desen oluşmuştur. Rumilerde kullanılan altın ile zemin de kullanılan altın farklı renktedir.

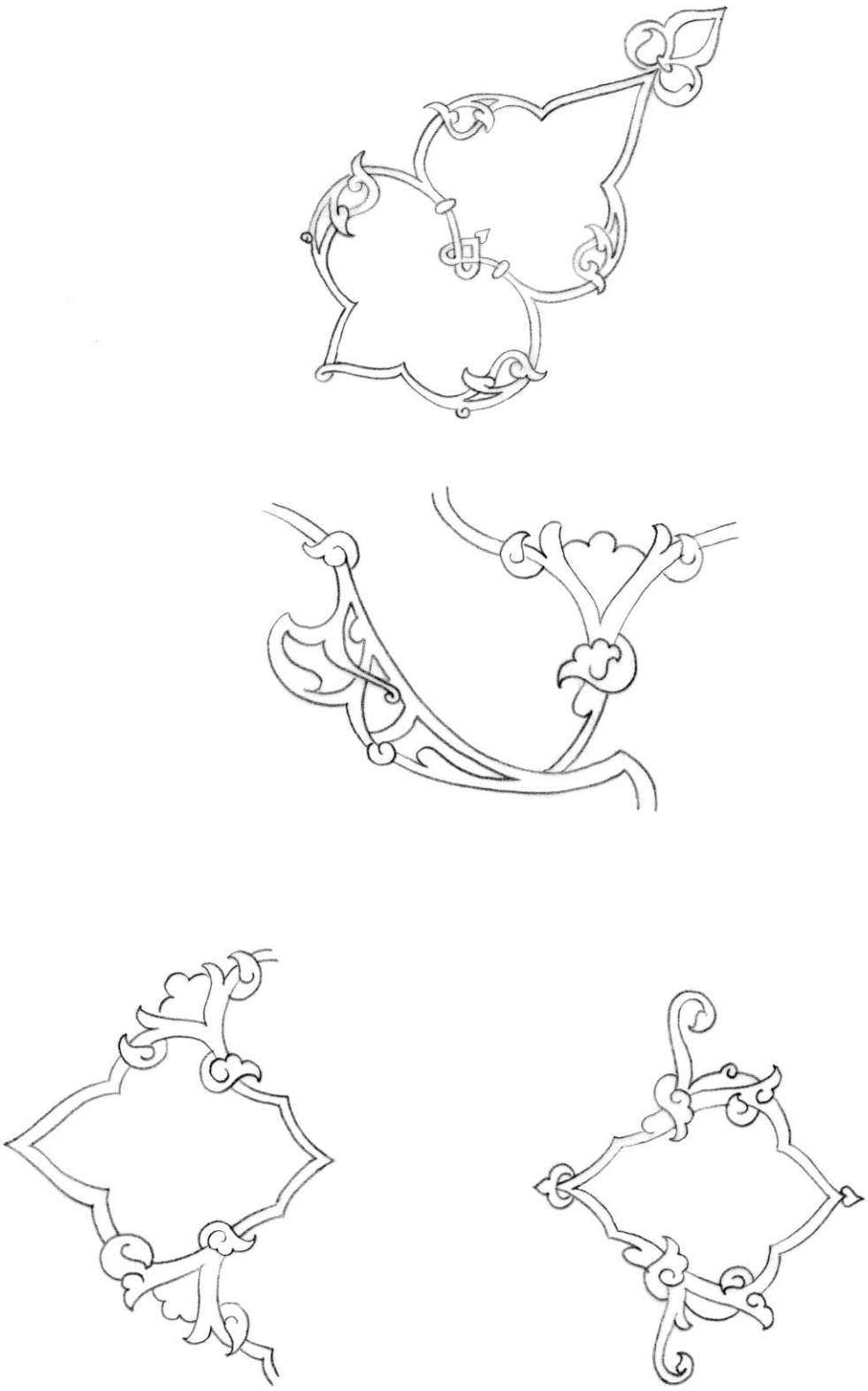


Resim 5.11.4: TSMK A5 Serlevha Sayfası Detay

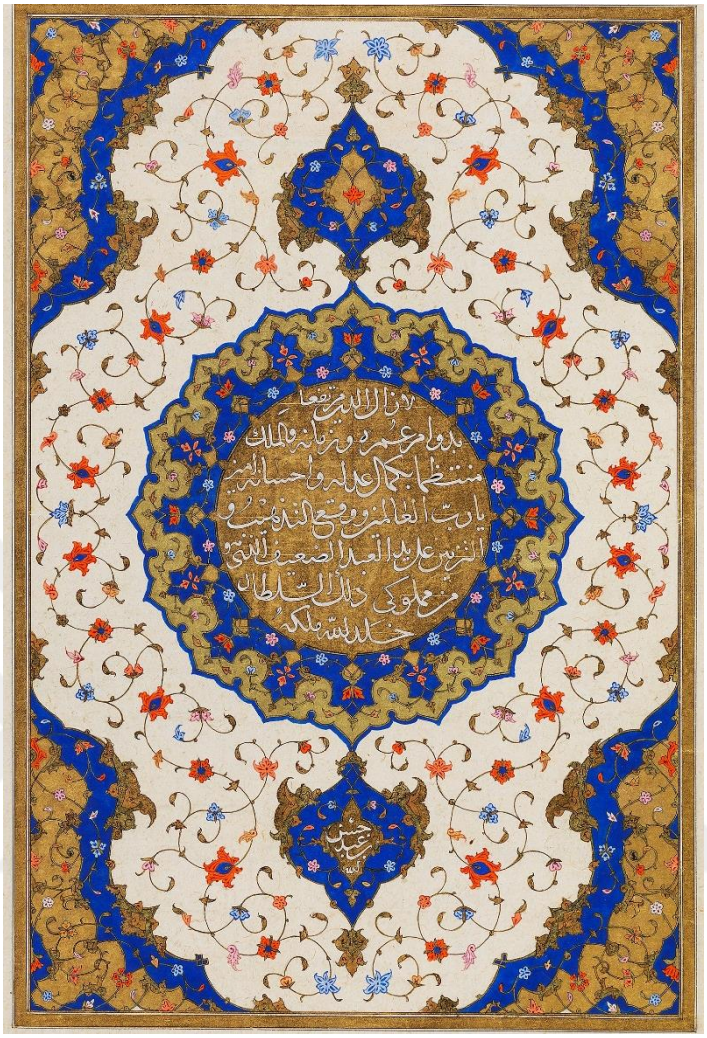
Kenar bezemesinde sarılmalı ayırma rumiler, kapalı forma oturmuş sarılma rumiler ve başlık tezhibinde ki gibi mavi hurde rumiler kullanılmıştır. Rumilerin oluşturduğu kapalı alanların içi lacivert, diğer alanlar altın zemindir. Sarılmalarda kullanılan altın farklı renktedir.



Resim 5.11.5: TSMK A5 Serlevha Sayfası Çizimi

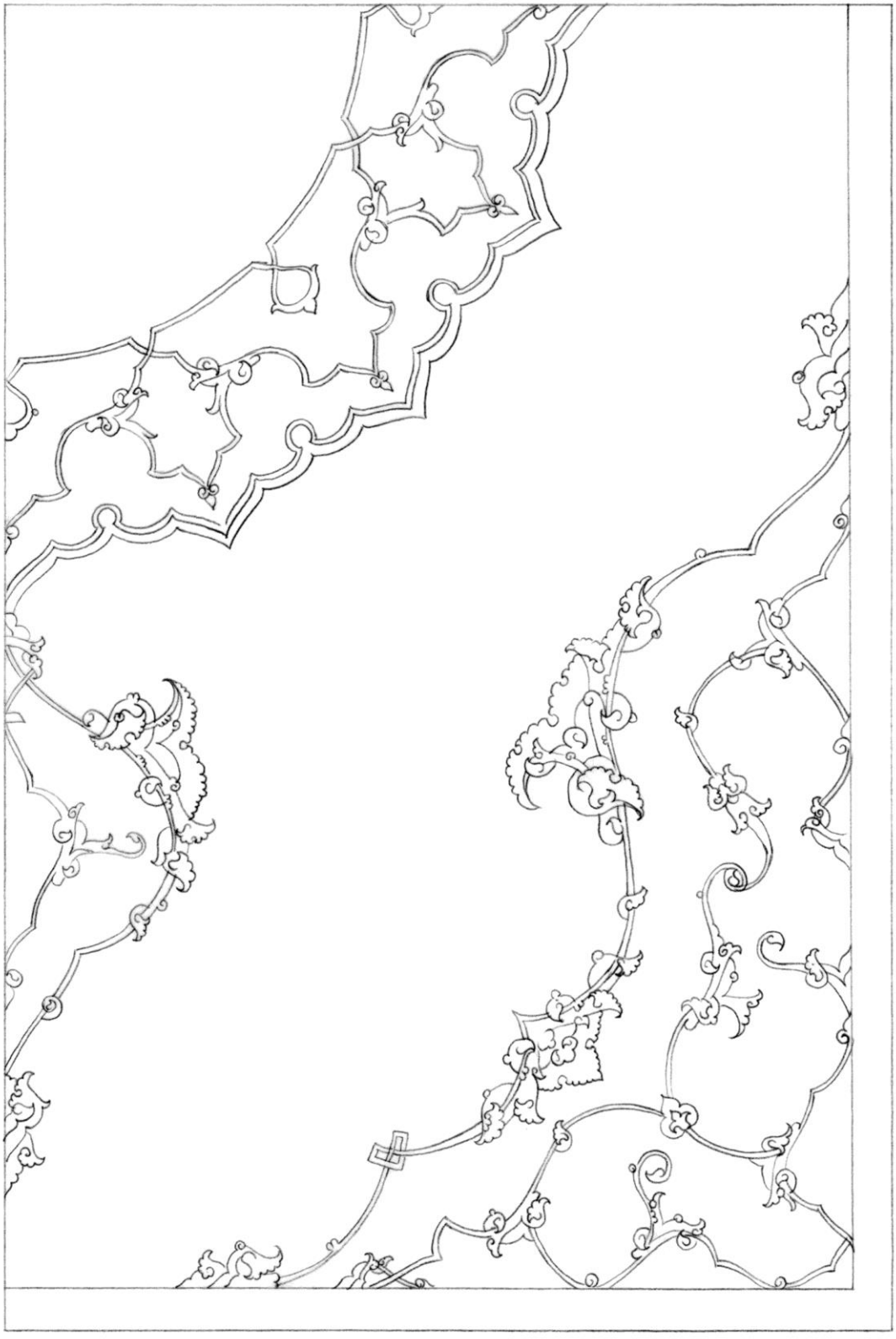


Resim 5.11.6: TSMK A5 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

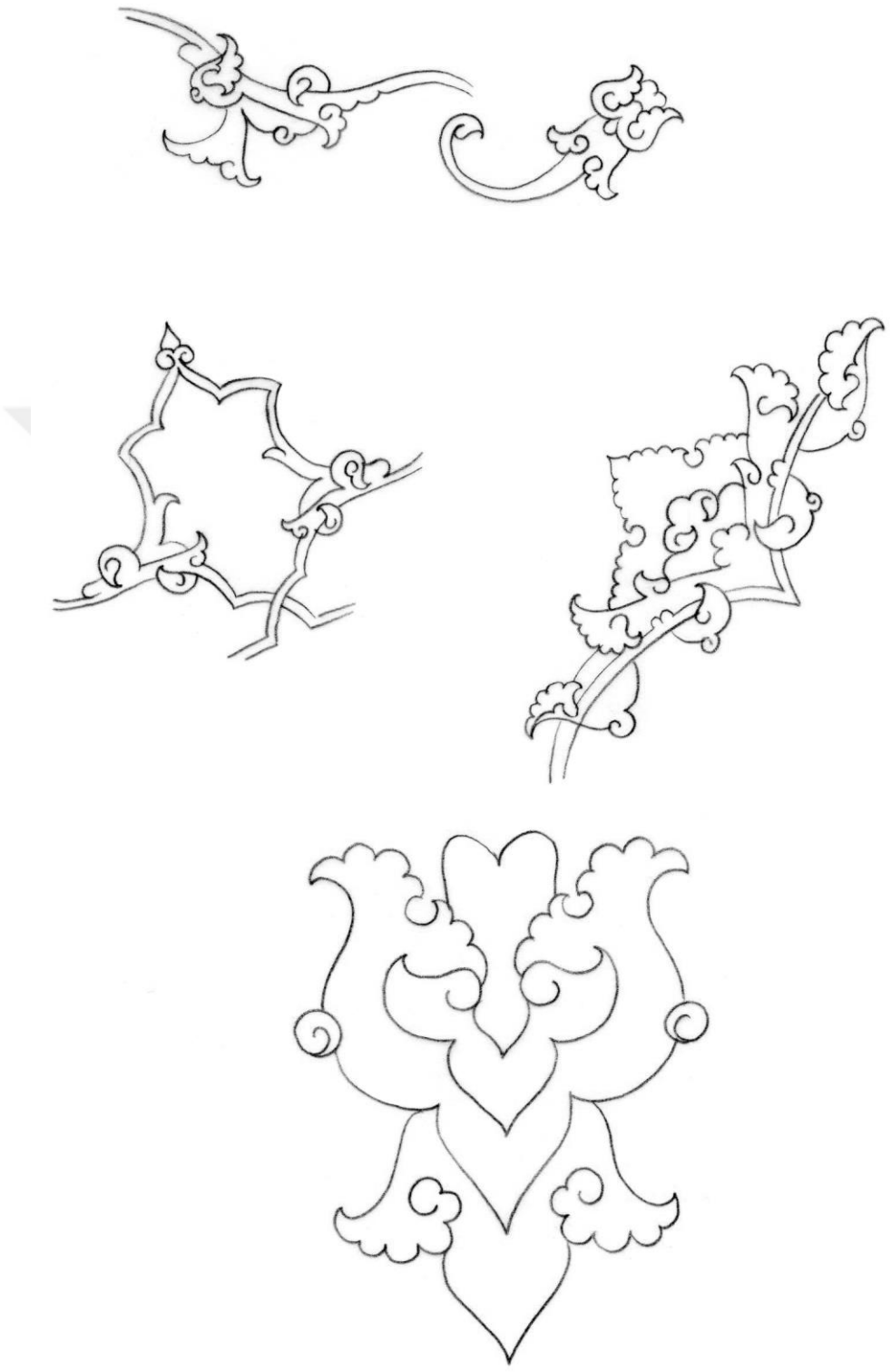


Resim 5.11.7: TSMK A5 Hatime Zahriyesi s372

Aynı yazma eserin incelenen bir diğer sayfası 372a sayfasıdır. Hatime zahriyesi olarak adlandırılan bu sayfadaki sarılma rumiler oldukça başarılıdır. Daire yazı alanının dışındaki bezemede dandanlardan oluşan bir sarılma rumi kompozisyonu vardır. Dairenin altında ve üstünde kapalı forma oturmuş sarılma rumiler kullanılmıştır. ½ simetrik olan kompozisyonun dört köşesinde köşebent şeklinde kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu alanda sarılma rumi, tepelik, sencide sarılma rumilerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Altın ve lacivertin uyumlu bir şekilde kullanıldığı bu sayfada, zemin rengi çiçeklerin yapıldığı alanda kullanılmıştır.



Resim 5.11.8: TSMK A5 Hatime Zahriyesi s372 Çizimi

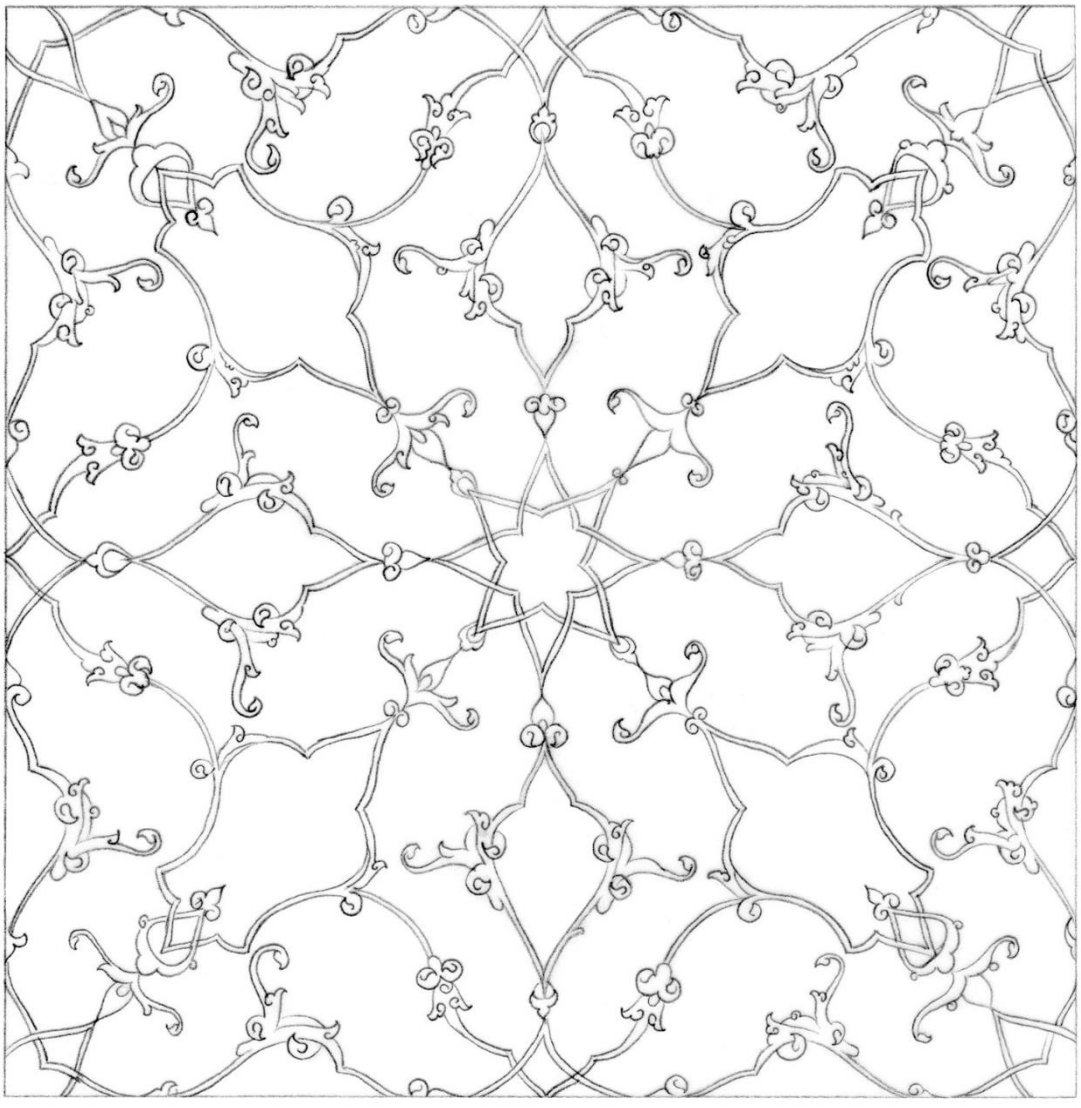


Resim 5.11.9: TSMK A5 Hatime Zahriyesinde Kullanılan Rumi Motifi

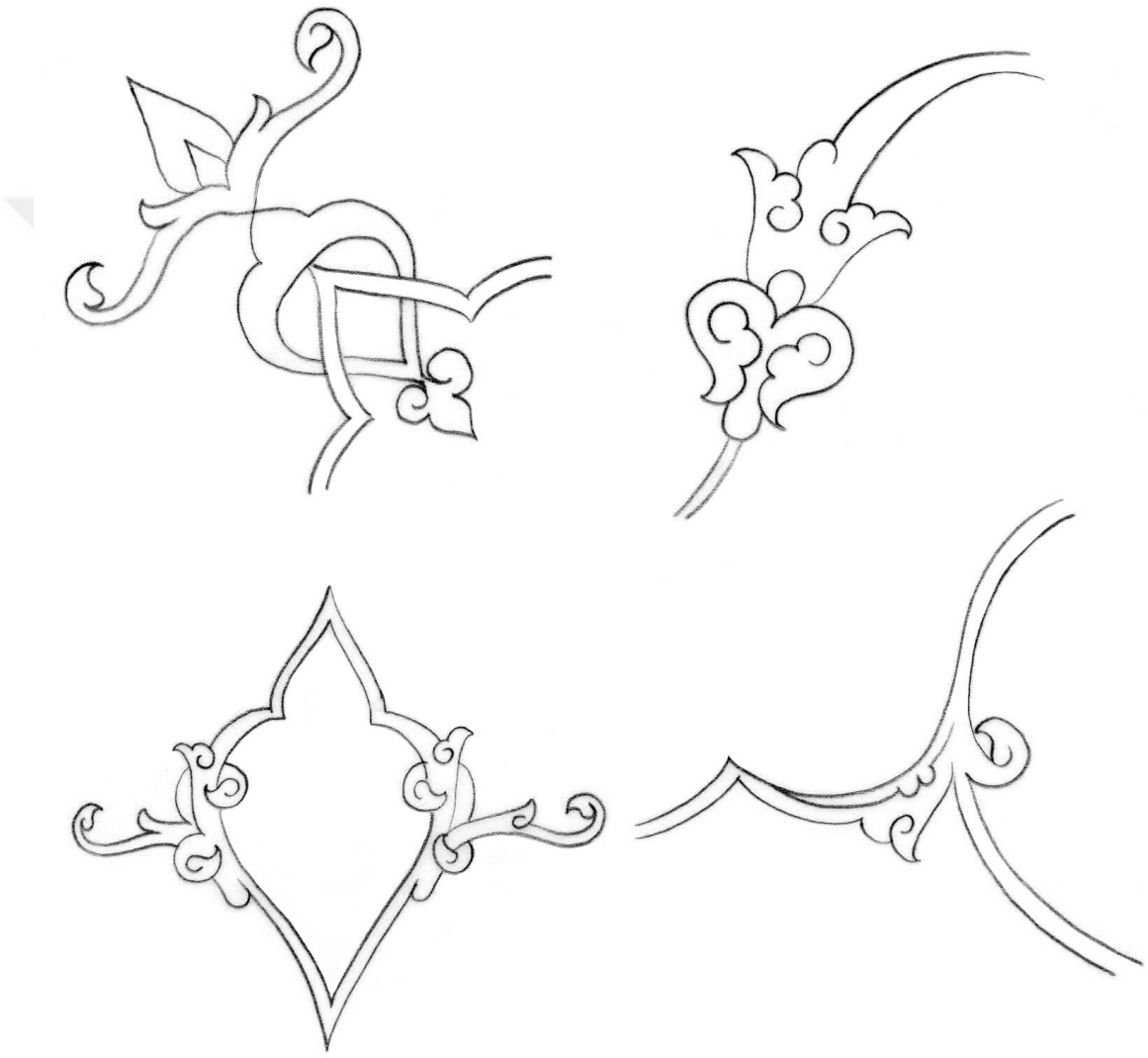


Resim 5.11.10: TSMK A5 Hatime Sayfası s374

Mushaf'ın son sayfasında yapılan tezhip birim tekrarı şeklindedir. Kare bir alanda sekizgen oluşturacak şekilde kapalı formlardan oluşan alanda sarılma rumi kullanılmıştır. Kapalı formların içi altın, zeminler ise lacivert boyanmıştır. Ulama bir kompozisyon olan bu alan dikdörtgen bezeme Mushaf'ın zahriye sayfasındaki kompozisyon ile benzerlik gösterir.

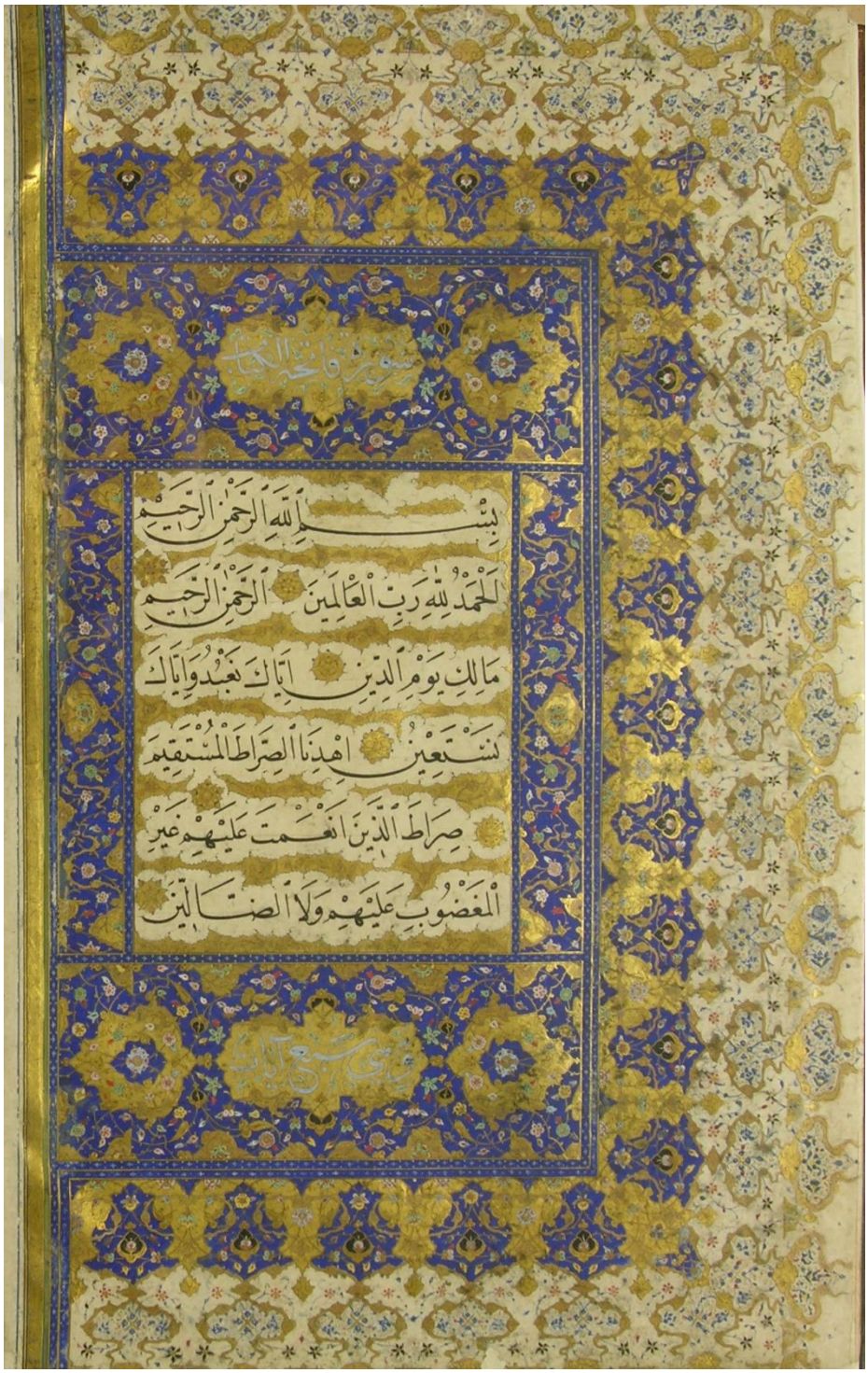


Resim 5.11.11: TSMK A5 Hatime Sayfası s374 Çizimi



Resim 5.11.12: TSMK A5 Hatime Sayfası s374'de Kullanılan Rumi Motifleri

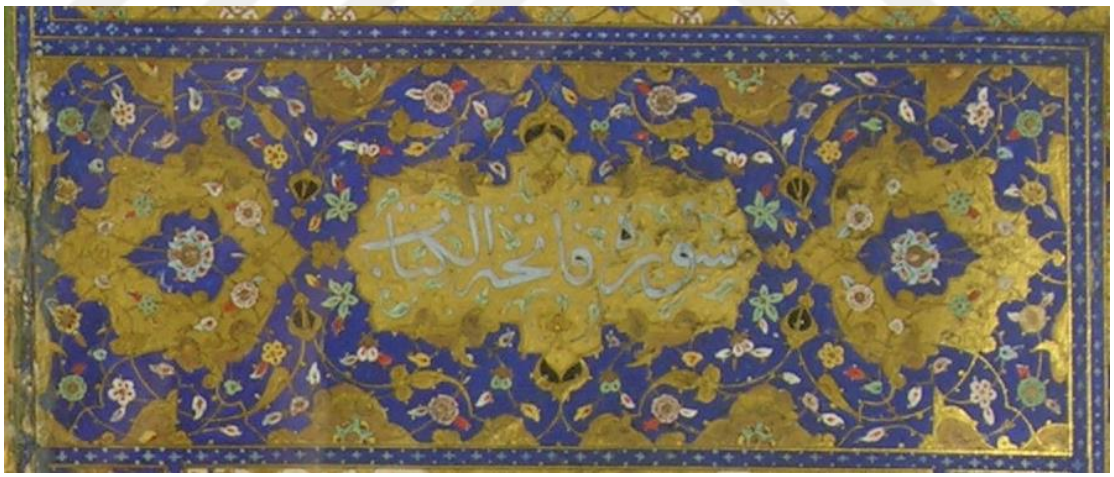
5.12. TSMK EH 157



Resim 5.12.1: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Envanter No: EH 157
Türü: Mushaf
Tarihi: 980/1572
Hattatı: Ahmet Bin Pir Muhammed bin Şükrullah
Müzehhibi: Bilinmiyor
Mushafın Boyutu: 310x200
Varak Sayısı: 389
Yazı Çeşidi: Nesih, Rika
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

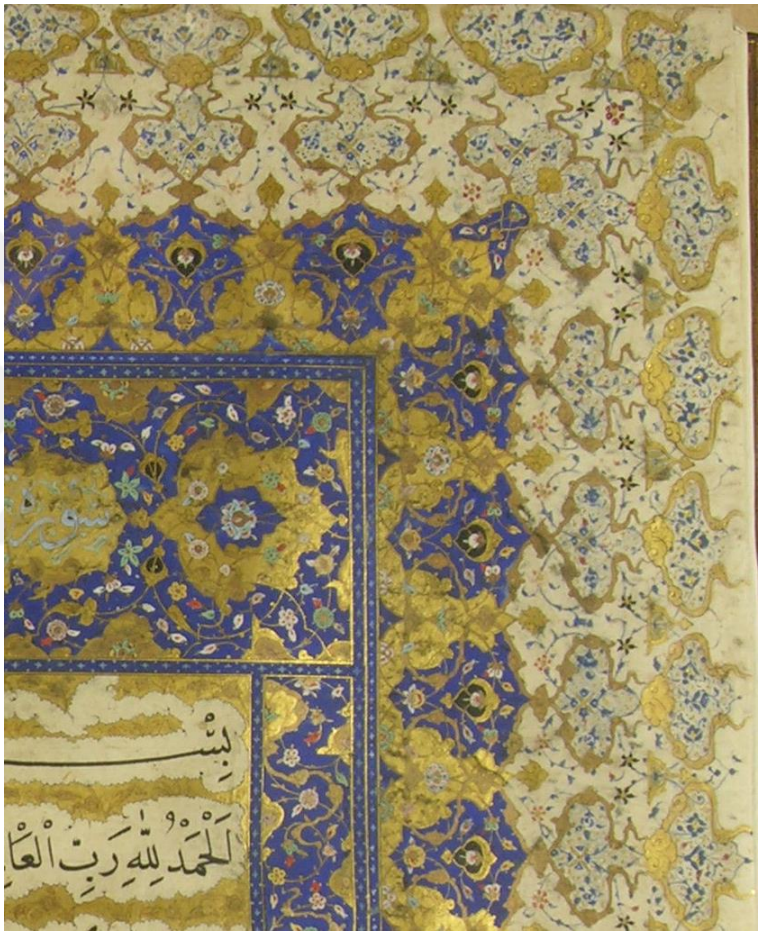
Altın ve lacivertin dengeli kullanımına güzel bir örnek olarak verilebilecek olan bu eserin, serlevha sayfası dikdörtgen forma sahiptir. Gösterişli tığlar ile tamamlanmış kompozisyonda sarılma, yalın ve sencide rumiler kullanılmıştır



Resim 5.12.2: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Detay

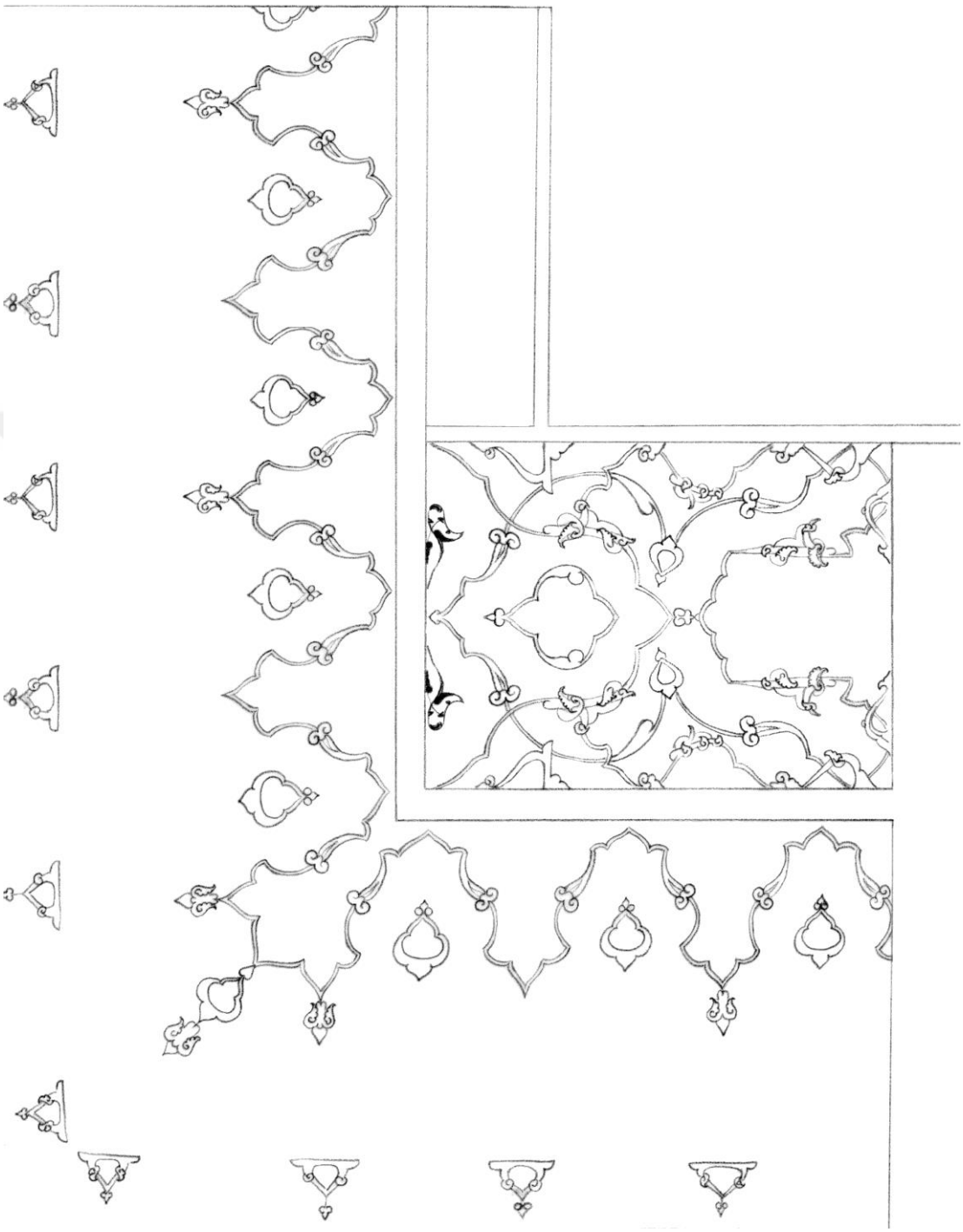
Serlevhanın koltuk tezhibi diktörtgen formda olup ¼ olarak tasarlanmıştır. Yalın, sencide ve sarılma rumiler kullanılan kompozisyonda, kapalı alanlar altın zemin laciverttir. Sarılma rumilerin gövde ve sarılmalarının, altının mat ve parlak olarak

yapılması ile ayrıştırılmıştır. Ortabağların içi siyah boyanmıştır. Yalın rumilerin olduğu helezon tepelikten çıkmakta ve ortabağ ile iki yana ayrılmaktadır. Dikdörtgenin kısa kenarındaki cetvele oturmuş ve birbirine karşılıklı bakan hurde rumiler kompozisyonda dikkat çekmektedir.

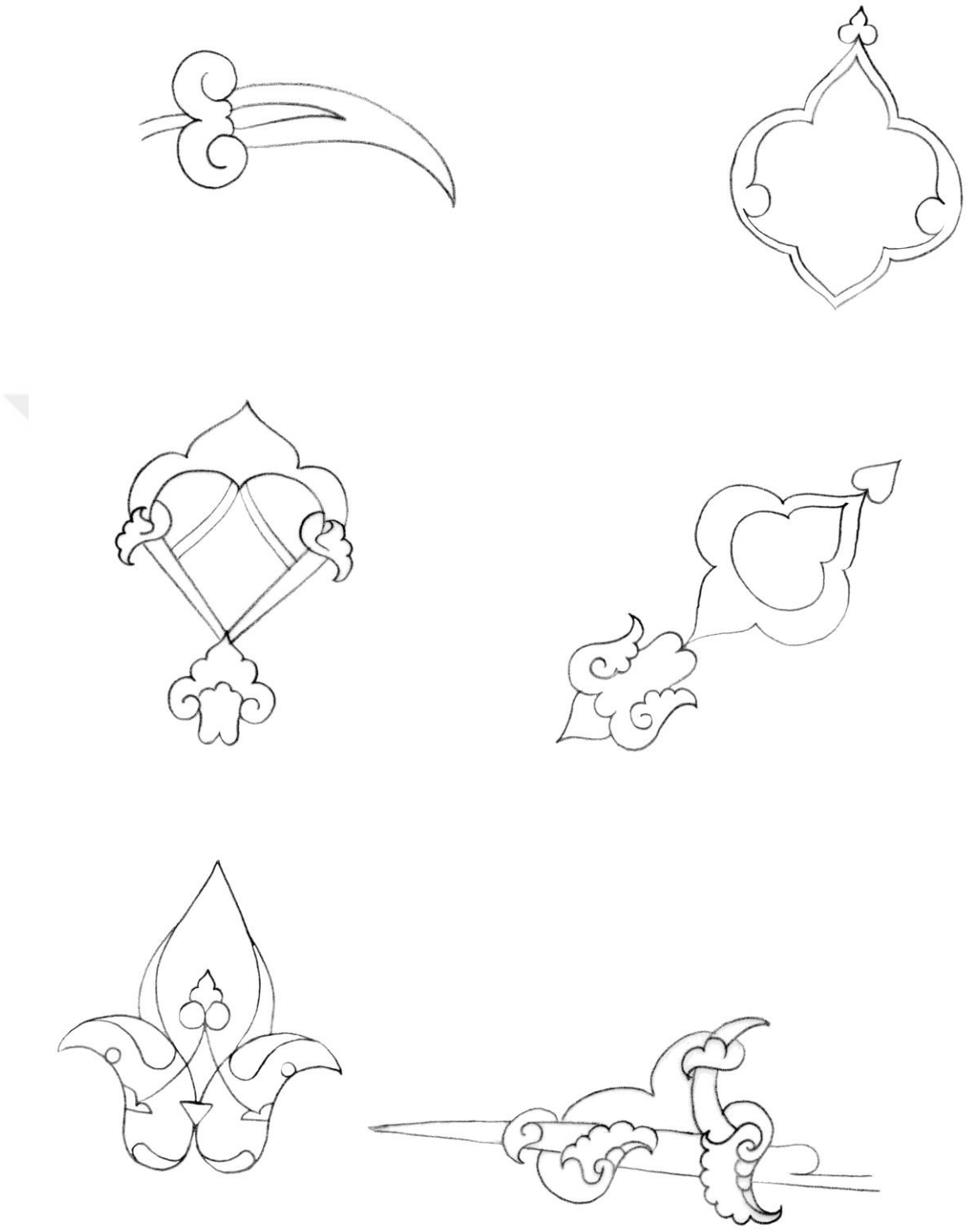


Resim 5.12.3: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Detay

Birim tekrarı şeklinde yapılan kenar bezemesi sencide rumiler ve bulutların oluşturduğu kapalı formlardan oluşmaktadır. Dendan üzerine oturan sencide rumiler altın olup, birbirine karşılıklı konumlanmıştır. Dendanın bir ucu cetvele değmekte, bir ucun da ise tepelik bulunmaktadır. Bu formun ortasında tamamen müstakil, içi siyah boyanmış altın bir ortabağ bulunmaktadır. Bulut ve negatif hatayi gurubu motiflerinden oluşan tığların ortasında, muhtemelen alan doldurmak için herhangi bir yere bağlı olmayan bir ortabağ görülür.



Resim 5.12.4: TSMK EH 157 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.12.5: TSMK EH 157 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.13. TSMK HS n5



Resim 5.13.1: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter No: H.S 5

Türü: Mushaf

Tarihi: 909/1503

Hattatı: Ahmet Karahisari

Müzehhibi: Bilinmiyor

Mushafın Boyutu: 615x425cm

Varak Sayısı: 377

Yazı Çeşidi: Nesih, Rika

Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi, Kânûnî Sultan Süleyman için, Ahmed Karahisârî tarafından "Yâkut" tarzında yazılmış, 625x425mm ölçülerinde, Osmanlı Devri'nin en büyük Kur'an-ı Kerim'i olarak görülür.[141]

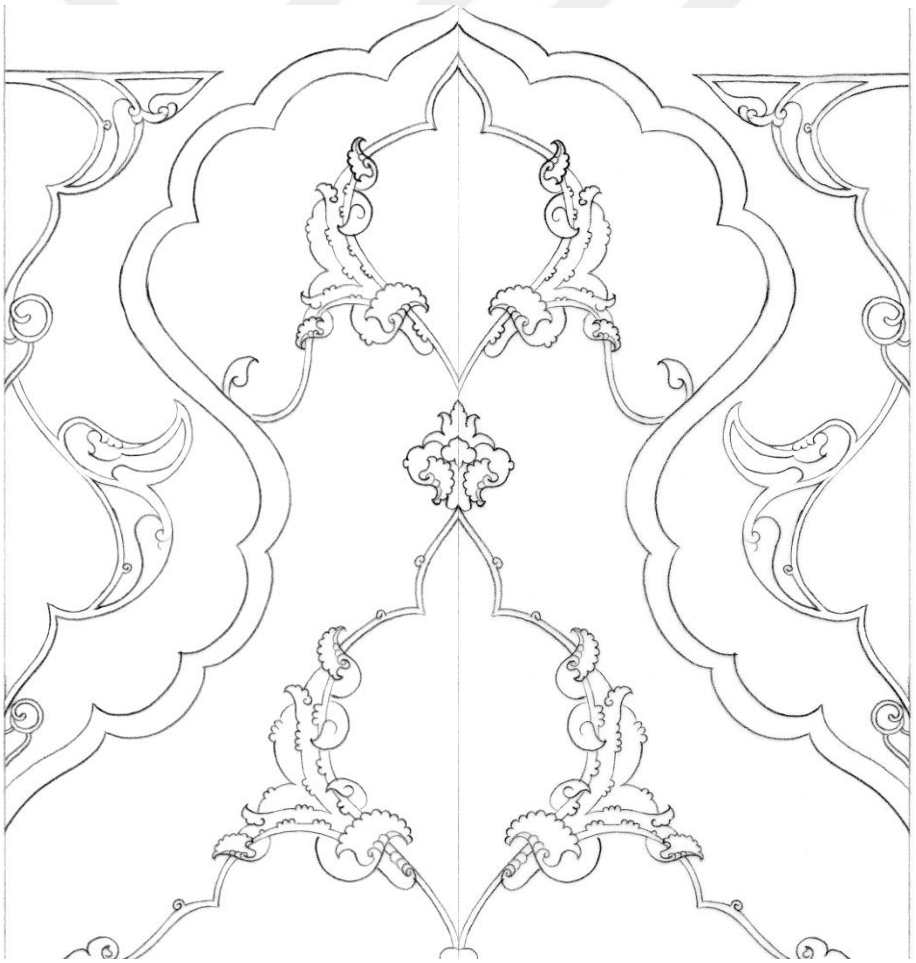
"Bu mukaddes kitap, yazı bakımından ne kadar büyük değer taşıyor ise, cilt ve bilhassa içindeki tezhip bakımından da, XVI. asrın muhteşem hükümdarının muhteşem devrini, tek başına temsil etmek iddiasını taşımaktadır"[142]



Resim 5.13.2: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Koltuk Detay

[141] Nihal Arıcı, **Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı açısından İncelenmesi (Bakara Suresinin sununa Kadar),** 39.
[142] Kemal Çığ**, "Karahisârî Kur'an-ı Kerimi",** 9.

Eserin ¼ simetrik olarak tasarlanmış serlevhasının koltuk bölümünde, sarılma ve hurde rumi kullanılmıştır. Hurde rumiler dikdörtgen koltuğun uzun kenarlarına bitişik şekilde yapılmış kapalı formların üzerindedir. Tepelik ile biten kapalı formların ucunda ise hurdelenmiş ortabağ vardır. İç bünyesi lacivert olan hurde rumilerin içindeki rumiler, altındır. Sarılma rumilerin orta kısımda ayırma rumi kullanılmış ve şemse formu oluşmuştur. Bu formun iki ucunda tepelik, tepeliklerin ucunda da yine sarılma rumi yapılmış kapalı form bulunmaktadır. Ana bünyesi sarı altın, sarılmalar ise yeşil altın ile bezenmiştir.

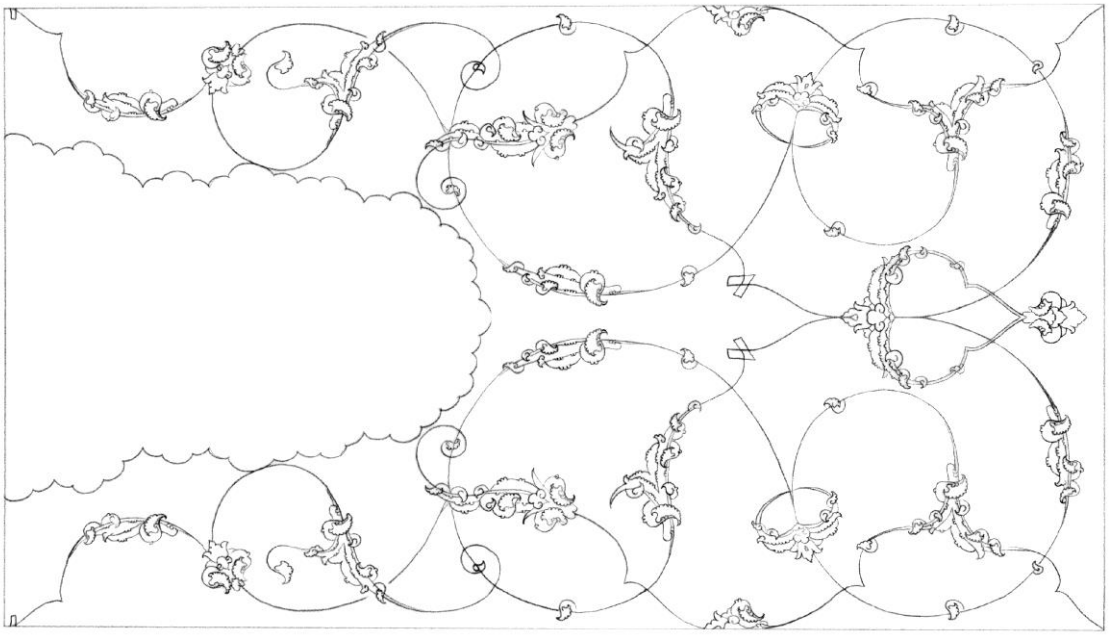


Resim 5.13.3: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Koltuk Çizimi

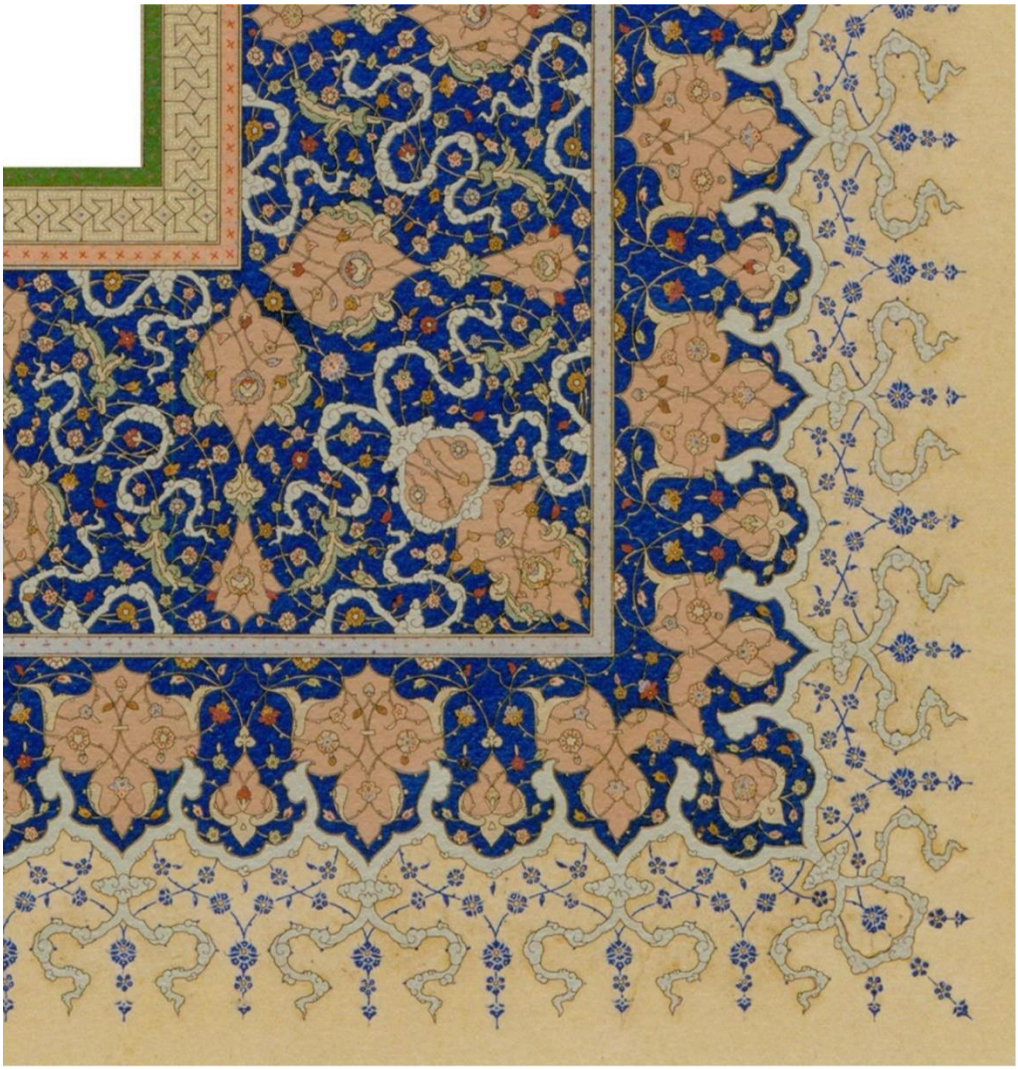


Resim 5.13.4: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay

Serlevhanın başlık kısmında muntazam bir işçiliğe sahip ¼ simetrik tasarlanmış sarılma rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Serbest bir helezon sistemi üzerine kurulu sarılma rumilerin ana bünyeleri ve dalları sarı altın, sarılmaları yeşil altınla yapılmıştır. Sencide sarılma rumi, kanatlı sarılma rumi, yalın sarılma rumi, sarılma tepelik ve sarılma ortabağ örneklerinin hepsini içinde barındıran bir kompozisyondur.



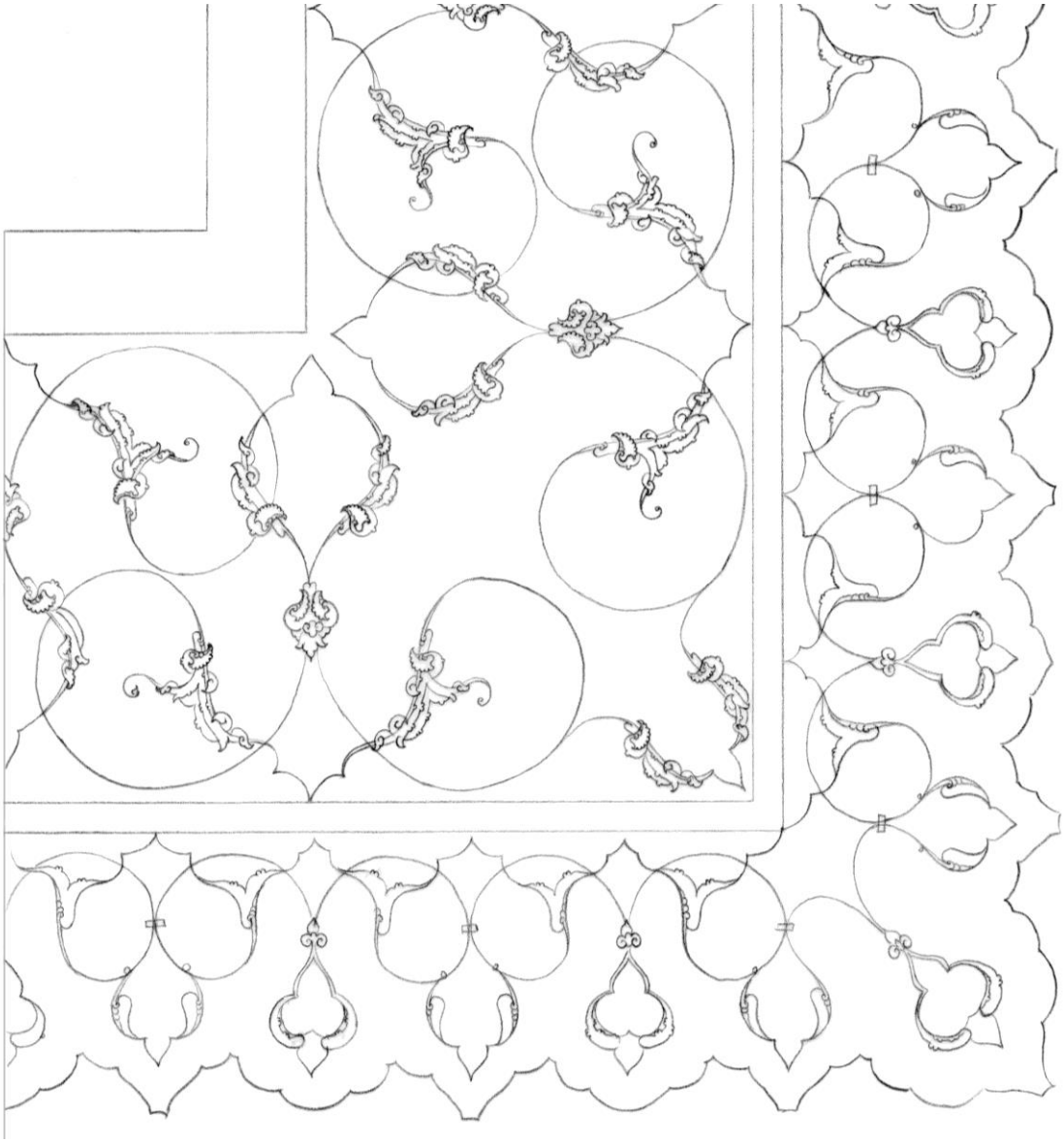
Resim 5.13.5: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay Çizimi



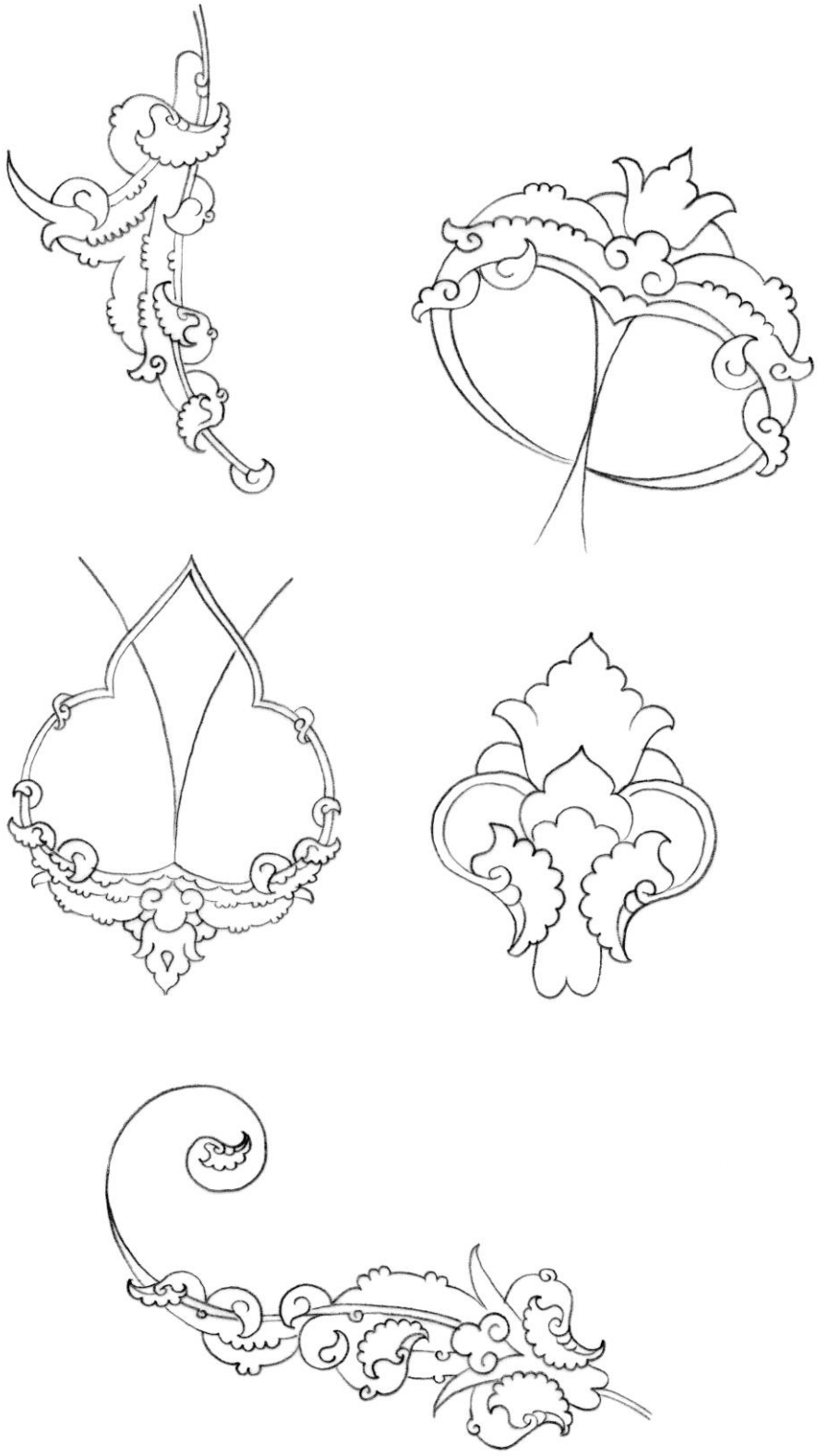
Resim 5.13.6: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Detay

Kenar bezemesi cetvel ile ayrılmış iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Cetvele bitişik olan ilk alanda sarılma rumi kullanılmıştır. Kapalı formların ve rumi helezonlarının bazılarının oluşturduğu alanların içi altın, kalan bölümlerin zemin rengi laciverttir. Kompozisyon, kapalı formların üzerine yerleşmiş ve helezon üzerine tasarlanmış sarılma rumilerden oluşmaktadır.

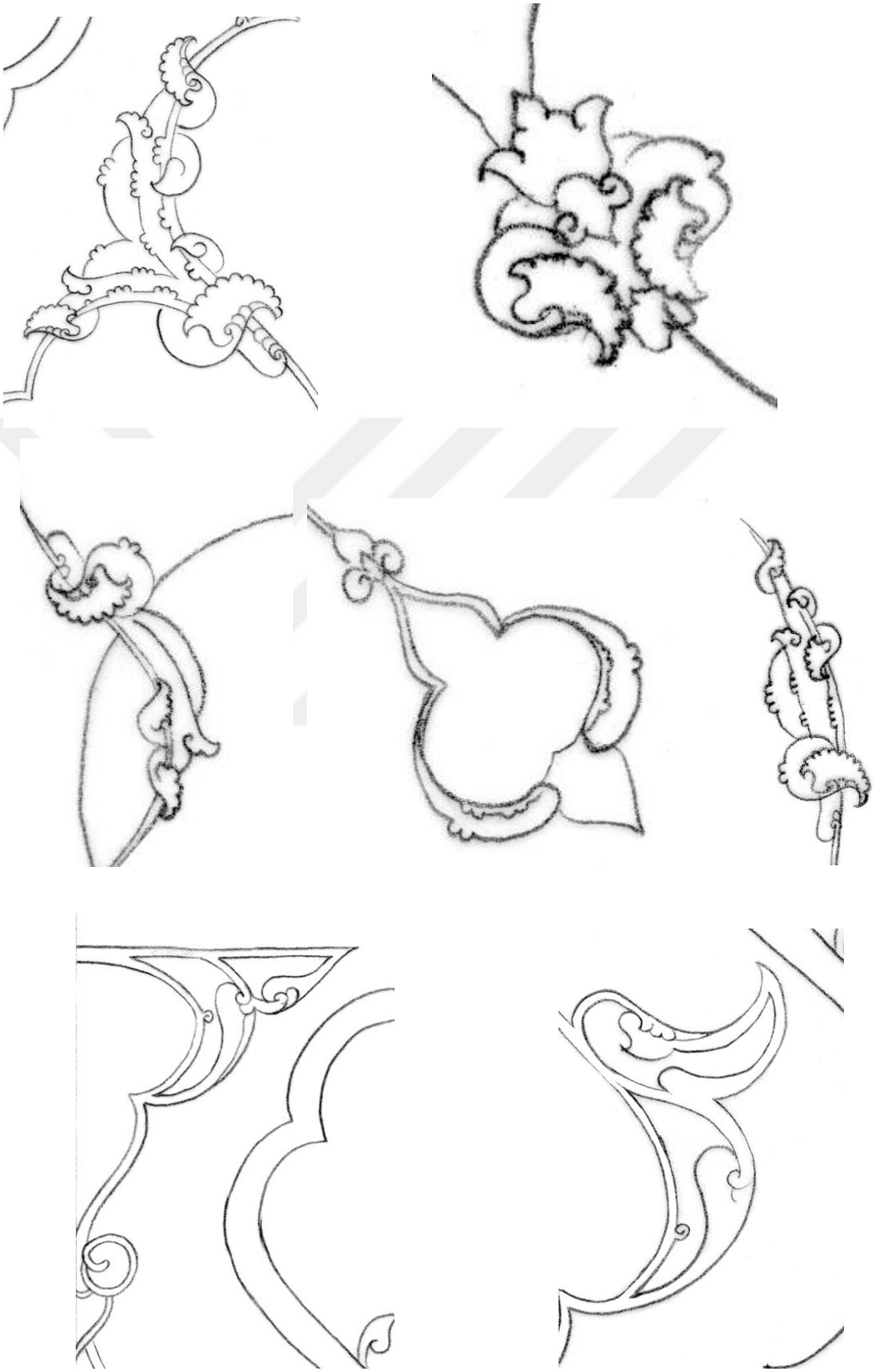
En dışta kalan kenar bezemesinde yalın rumi kullanılmıştır. Kapalı formdan başlayan rumi kompozisyonu, kanatlı rumi ile devam edip bir form oluşturmuştur. Bu formlar yan yana çizilmiş, aralarına ortabağ yapılmış ve tasarım tamamlanmıştır.



Resim 5.13.7: TSMK HS n5 Serlevha Sayfası Çizim



Resim 5.13.8: TSMK HS n5 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri



Resim 5.13.9: TSMK HS Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.14. TSMK YY 913



Resim 5.14.1: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası

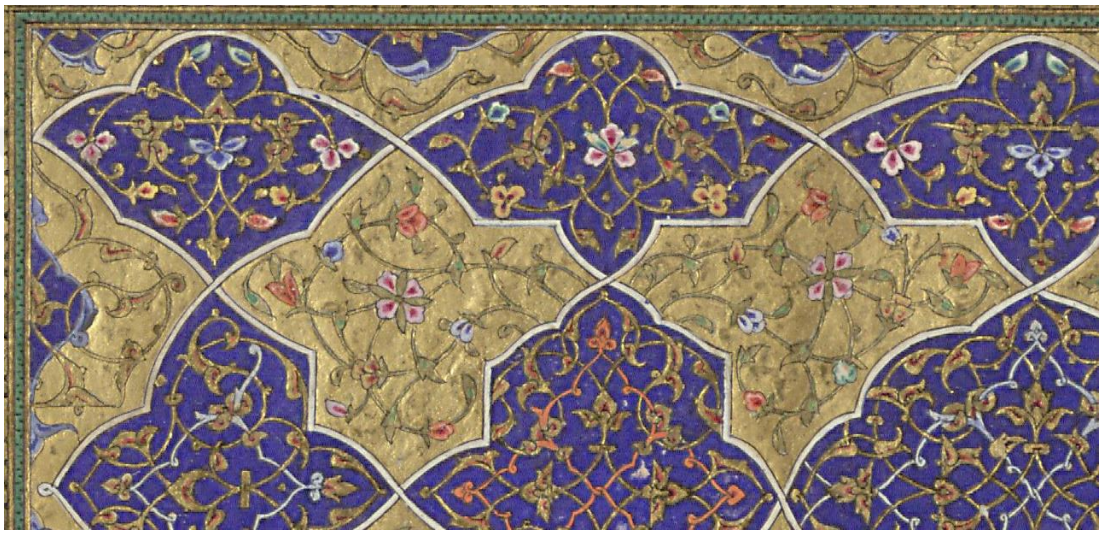
Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Envanter No: Y.913
Türü: Mushaf
Tarihi: 897/1491
Hattatı: Şeyh Hamdullah
Müzehhibi: Belli Değil
Mushafın Boyutu: 160x110 mm
Varak Sayısı:564
Yazı Çeşidi: Nesih
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

XV. yüzyılın son yıllarında yapılmış Şeyh Hamdullah'ın önemli eserlerinden olan mushaf, tezhiplerinde rumi ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Yalın ve sarılma rumilerden oluşan zahriye tezhibi dikdörtgen tam sayfa formunda olup, ¼ simetriktir.



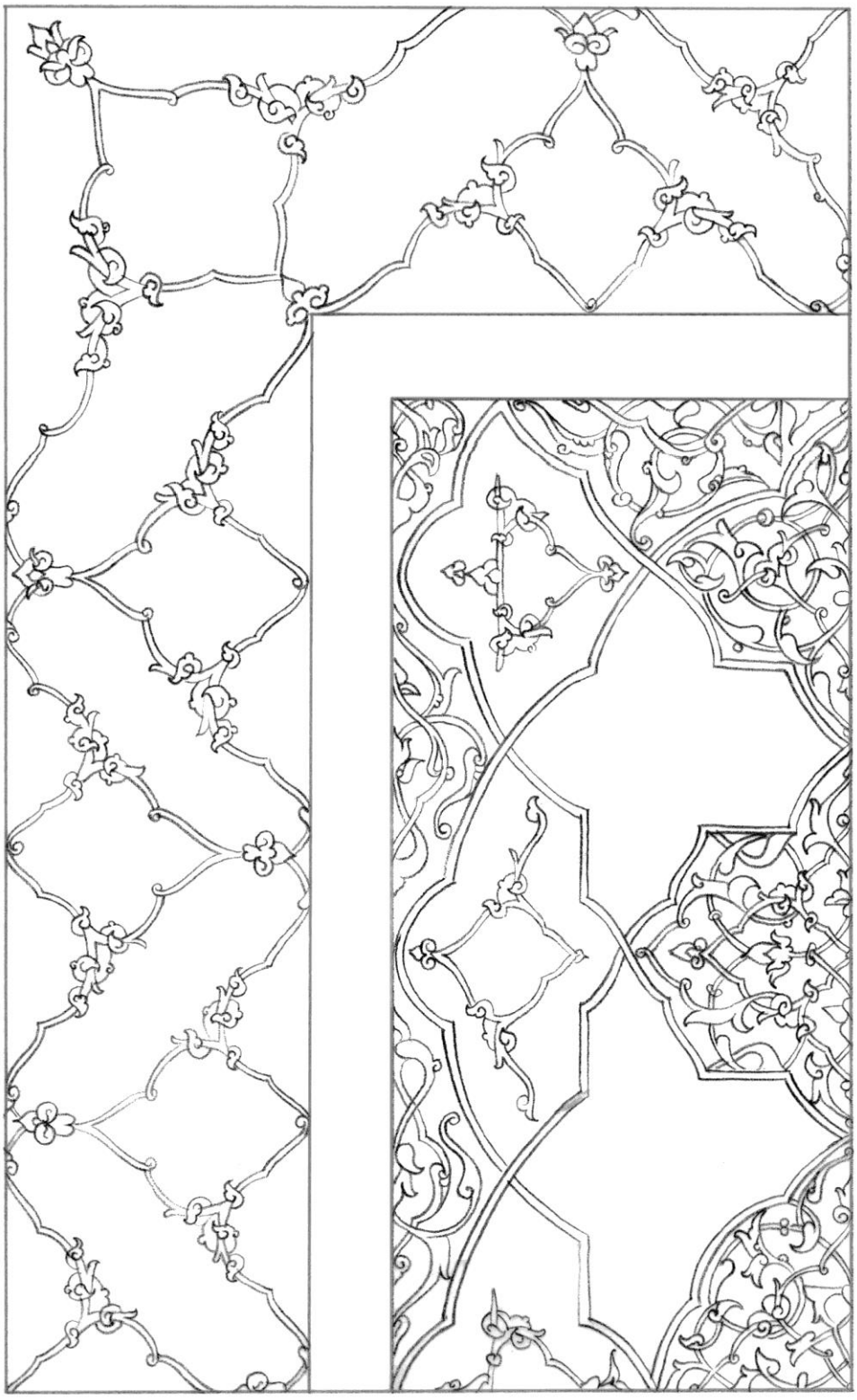
Resim 5.14.2: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Detay

Kenar bezemesinde altın ve lacivertin dengeli bir şekilde kullanıldığı tasarım, köşeden bir kapalı form ile başlamakta ve dendanlar ile devam etmektedir. Sarılma rumi kullanılan alanda, cetvele bitişik şekilde yapılmış sarılma rumili ayırma rumi kullanılmış ve içi altın zemin olan bir alan oluşmuştur. Rumilerin sarılmalarında hafif yeşil bir gölge görülmektedir.



Resim 5.14.3: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Detay

Tasarımın iç dikdörtgen kısmında paftalar beyaz cetveller ile şemse formuna benzer şekilde oluşturulmuştur. Altın ve lacivertin uyumlu bir şekilde kullanıldığı kompozisyonda sarılma ve yalın rumi kullanılmıştır. Farklı olarak bir paftanın içinde dalları ve gövdesi beyaz sarılmaları altın yapılan bir sarılma rumi vardır. Aynı şekilde orta kısımdaki paftada ise dalları ve gövdesi turuncu sarılmaları altın yapılmış bir sarılma rumi kompozisyonu görülür.



Resim 5.14.4: TSMK YY 913 Zahriye Sayfası Çizim



Resim 5.14.5: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası

Eserin serlevha kompozisyonunda rumi motifi hâkimdir. Yalın rumilerin kullanıldığı kompozisyonda oluşturulan bir paftanın birim tekrarı yapılmıştır. Taç kısmında da bu paftalardan oluşan bir daire şemse formu görülür. Genelde birbirinin aynısı olan yazının sağında ve solunda bulunan koltuk tezhipleri, bu sayfada alışılmışın dışında birbirinden hem boyut hem de tasarım olarak farklıdır.



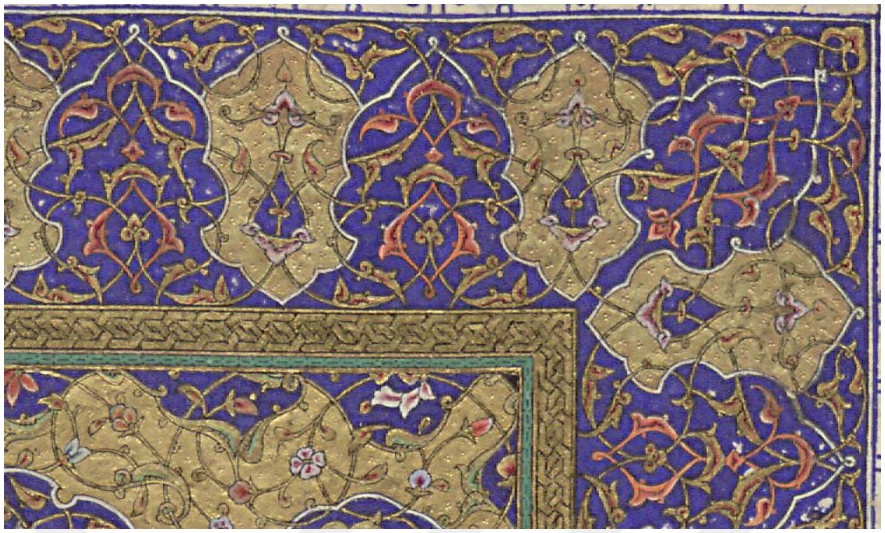
Resim 5.14.6: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay

¼ simetrik olan başlık tezhibinde ağırlıklı olarak altın kullanılmıştır. Rumiler yalın kullanılmış ve oluşan kapalı alanlarda zemin lacivert boyanmıştır. Sistematik bir kompozisyondan ziyade daha serbest bir helezon sistemi mevcuttur.



Resim 5.14.7: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay

Yazının sağ kısmında kalan büyük koltuk tezhibi de başlık tezhibi ile neredeyse aynı kompozisyona sahiptir. Ufak değişikliklere sahip olan kompozisyonda, yalın rumi kullanılmıştır. Köşelerde ayırma rumi ve ona bitişik halde yapılmış ard arda iki kapalı form bulunur. Kapalı formların içi lacivert boyanmış olup serbest helezon sistemi üzerine yerleşmiş yalın rumilerle kompozisyon tamamlanmıştır.



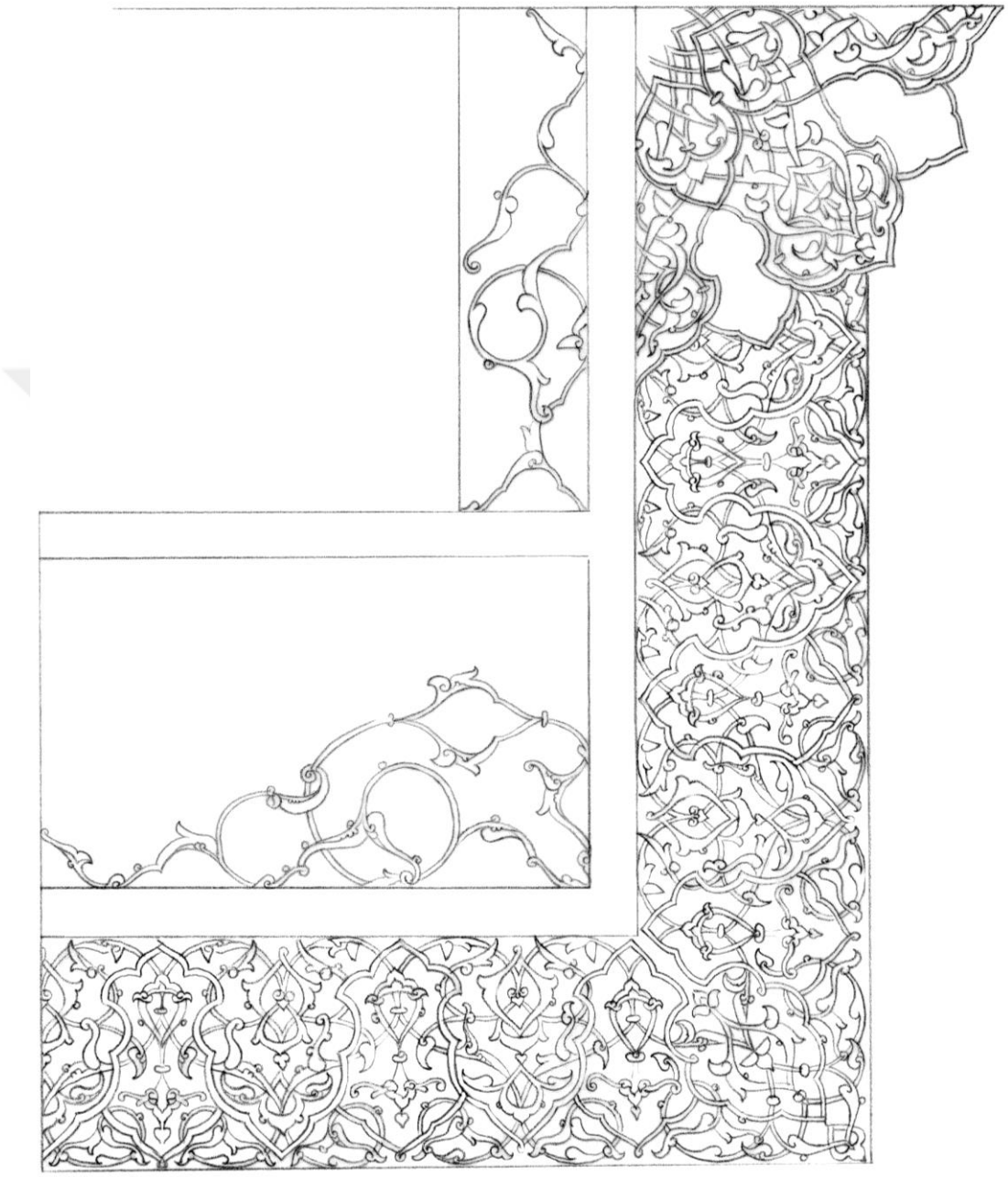
Resim 5.14.8: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay

Kenar bezemesinde kullanılan rumilerde altın ve turuncu renk kullanılmıştır. Kapalı form, tepelik, ortabağ ve helezonlardan oluşan kompozisyonda zemin rengi laciverttir. Rumilerin iç bünyesi kırmızı ile gölgelendirilmiştir.

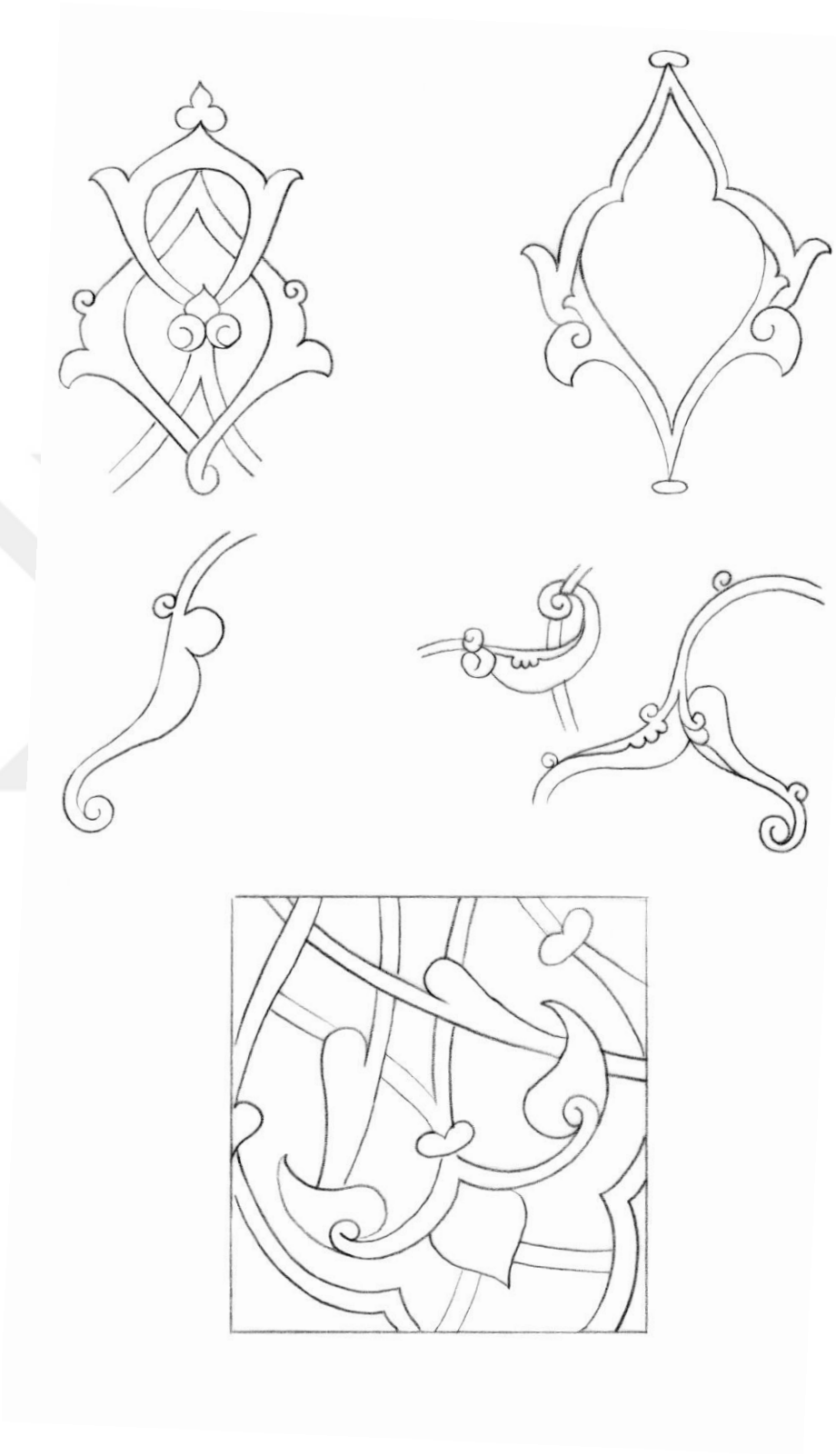


Resim 5.14.9: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Detay

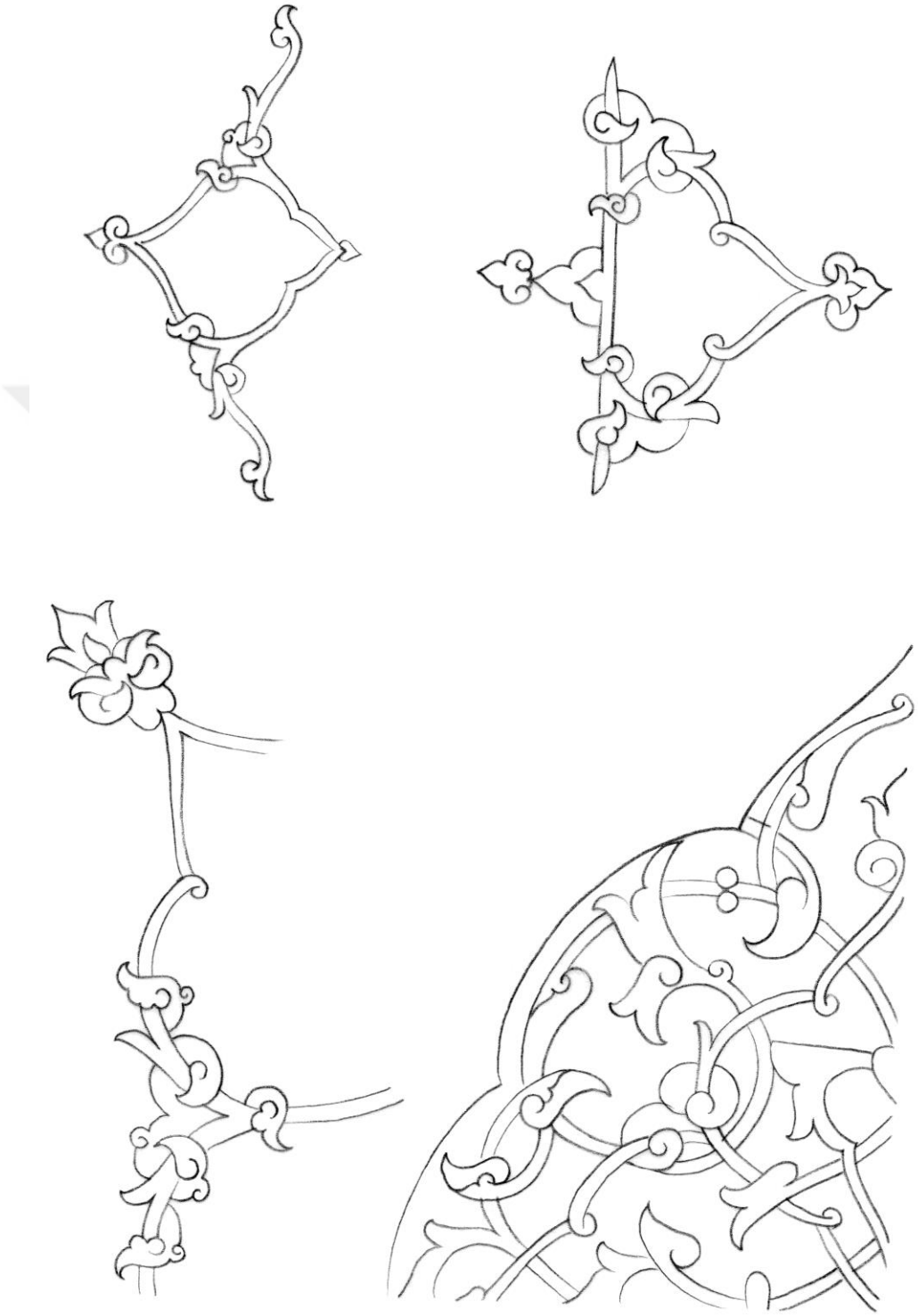
Taç kısmını oluşturan yıldız formunda yine altın ve turuncu renkte yapılmış yalın rumiler kullanılmıştır. Turuncu Rumilerin içi bordo ile gölgelendirilmiş ve boyut kazanması sağlanmıştır. Kapalı form ve helezonların üzerinde yerleşmiş yalın rumiler, lacivert paftanın içinde ½ simetrik olarak tasarlanmış ve kompozisyon tamamlanmıştır.



Resim 5.14.10: TSMK YY 913 Serlevha Sayfası Çizimi

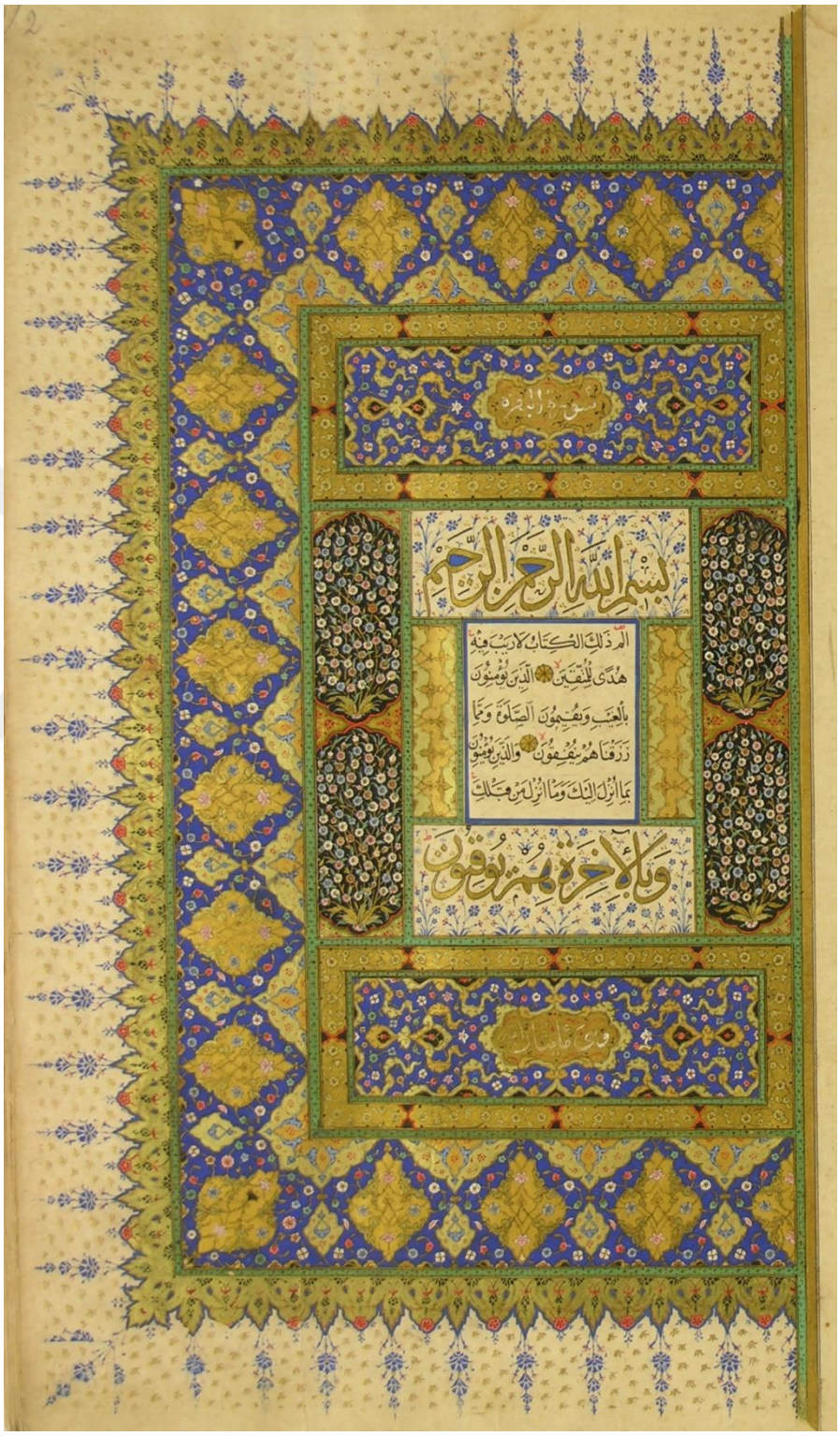


Resim 5.14.11: TSMK YY 913 Serlevhasında Kullanılan Rumi Motifleri



Resim 5.14.12: TSMK YY 913 Zahriye Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

5.15. TSMK YY999



Resim 5.15.1: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası

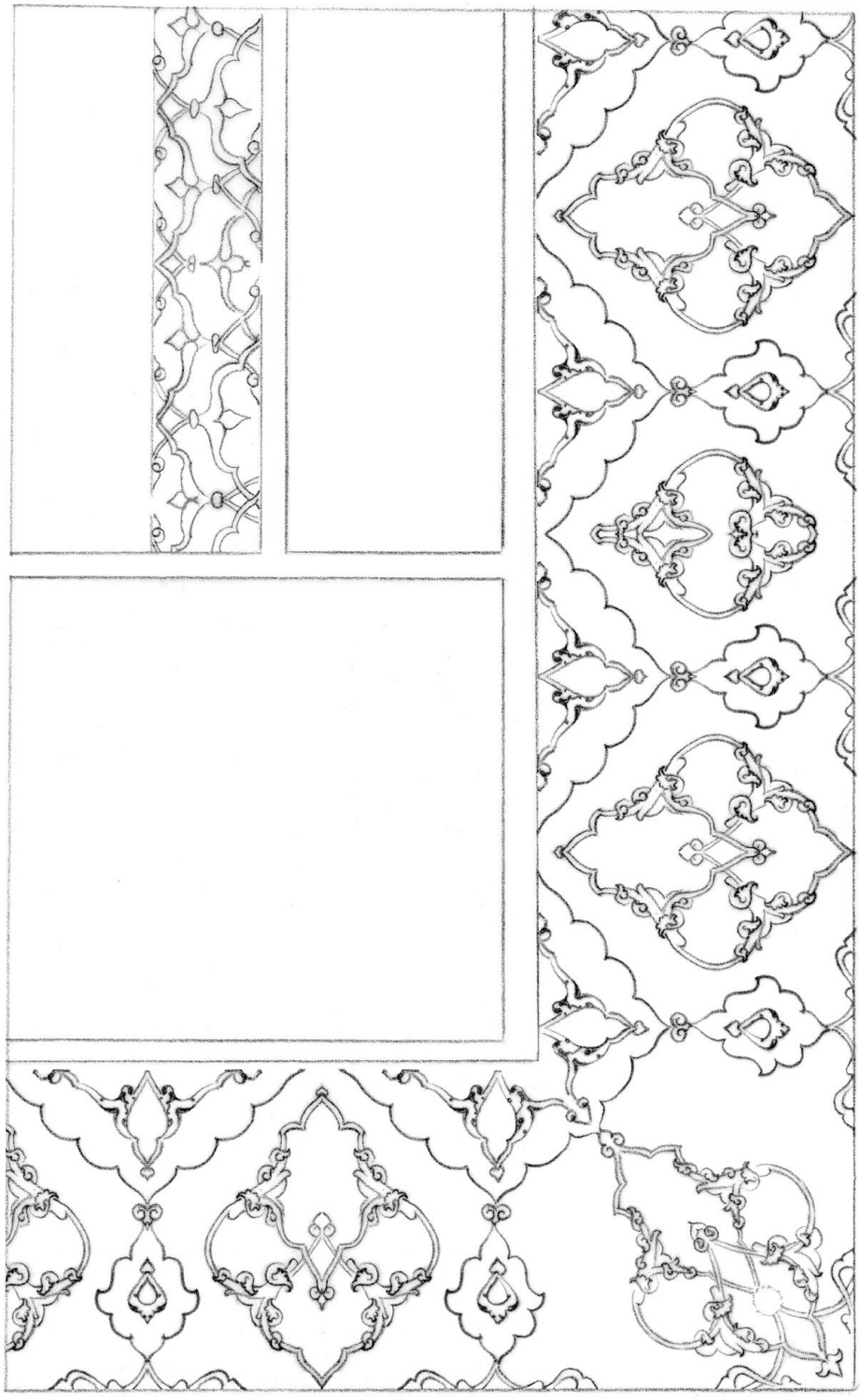
Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Envanter No: Y.Y. 999
Türü: Mushaf
Tarihi: 930 / 1546
Hattatı: Ahmed Karahisârî
Müzehhibi: Karamemi
Mushafın Boyutu: 290 x 175
Varak Sayısı: 238
Yazı Çeşidi: Nesih
Kâğıt Türü: Krem rengi aharlı

XVI. yüzyılın en önemli isimlerinin başında gelen Ahmed Karahisari'nin kaleminden çıkan Mushaf'ın tezhibini Müzehhip Karamemi yapmıştır. Serlevhası incelenen eserin koltuk tezyinatında Karamemi'nin adeta imzası olan bahar dalları bulunmaktadır.

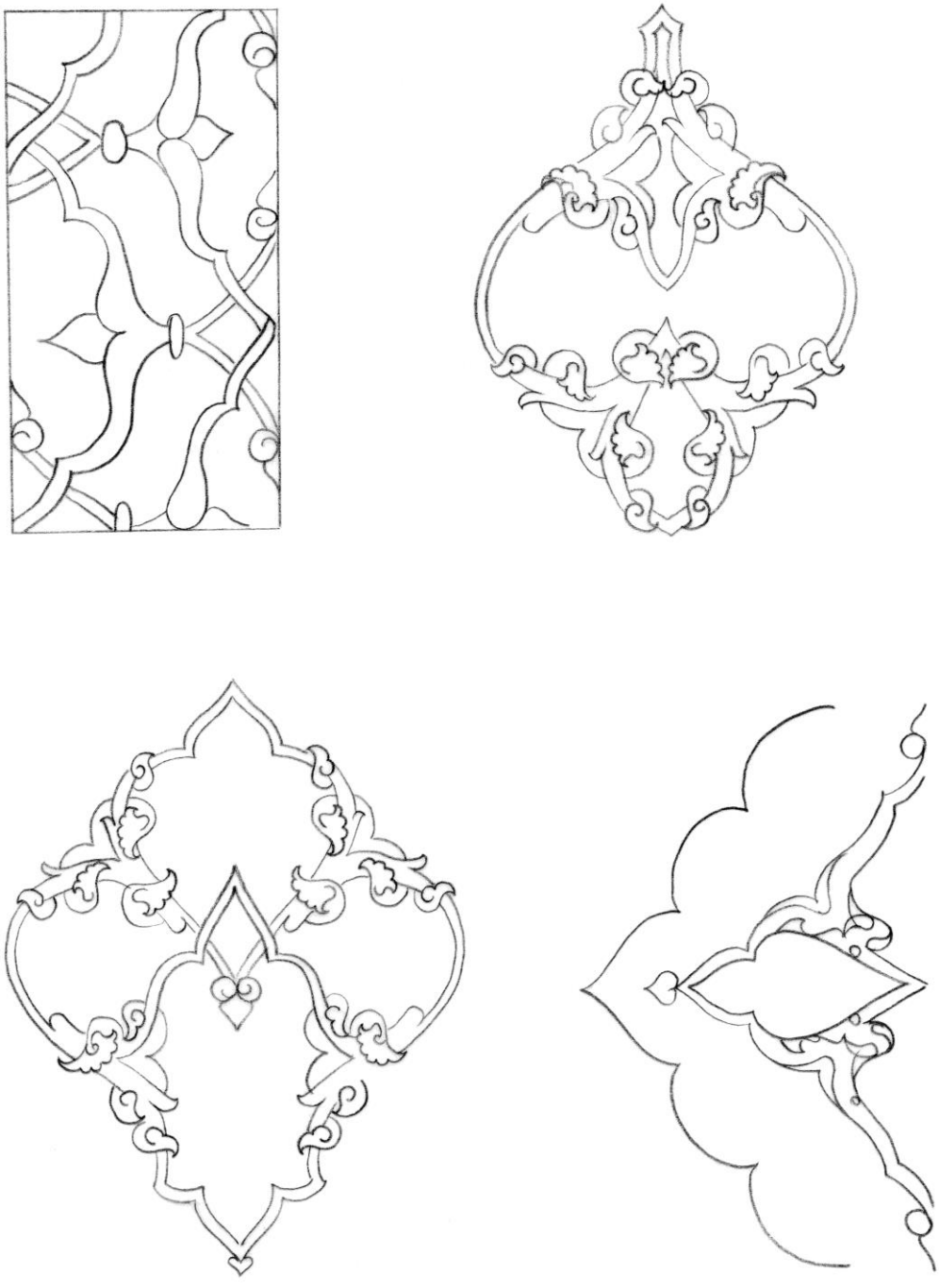
İki ayrı koltuk alanı olan sayfadaki küçük koltuklarda ulama bir kompozisyon bulunmaktadır. Kompozisyon dendanlar ve rumi tepeliklerinden oluşmuş, iki renk altın ile zerenderzer tekniği ile yapılmıştır. Başlık tezhipleri tezhip bulutu ve hatayi gurubu motiflerden oluştuğu için incelenmemiştir. Sayfanın kenar bezemesinde hurde rumi ve sarılma rumi kullanılmıştır. Hurde rumiler cetvele bitişik şekilde tasarlanmış, zemini altın bir dendan içinde bulunmaktadır. ayırma rumi olarak yapılan hurde rumilerin içi açık mavi hurdeleriise koyu mavidir. Sarılma rumiler ise, kapalı formdan başlayıp dendan ve helezonlar ile güzel bir form oluşturmuştur.



Resim 5.15.2: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası Detay



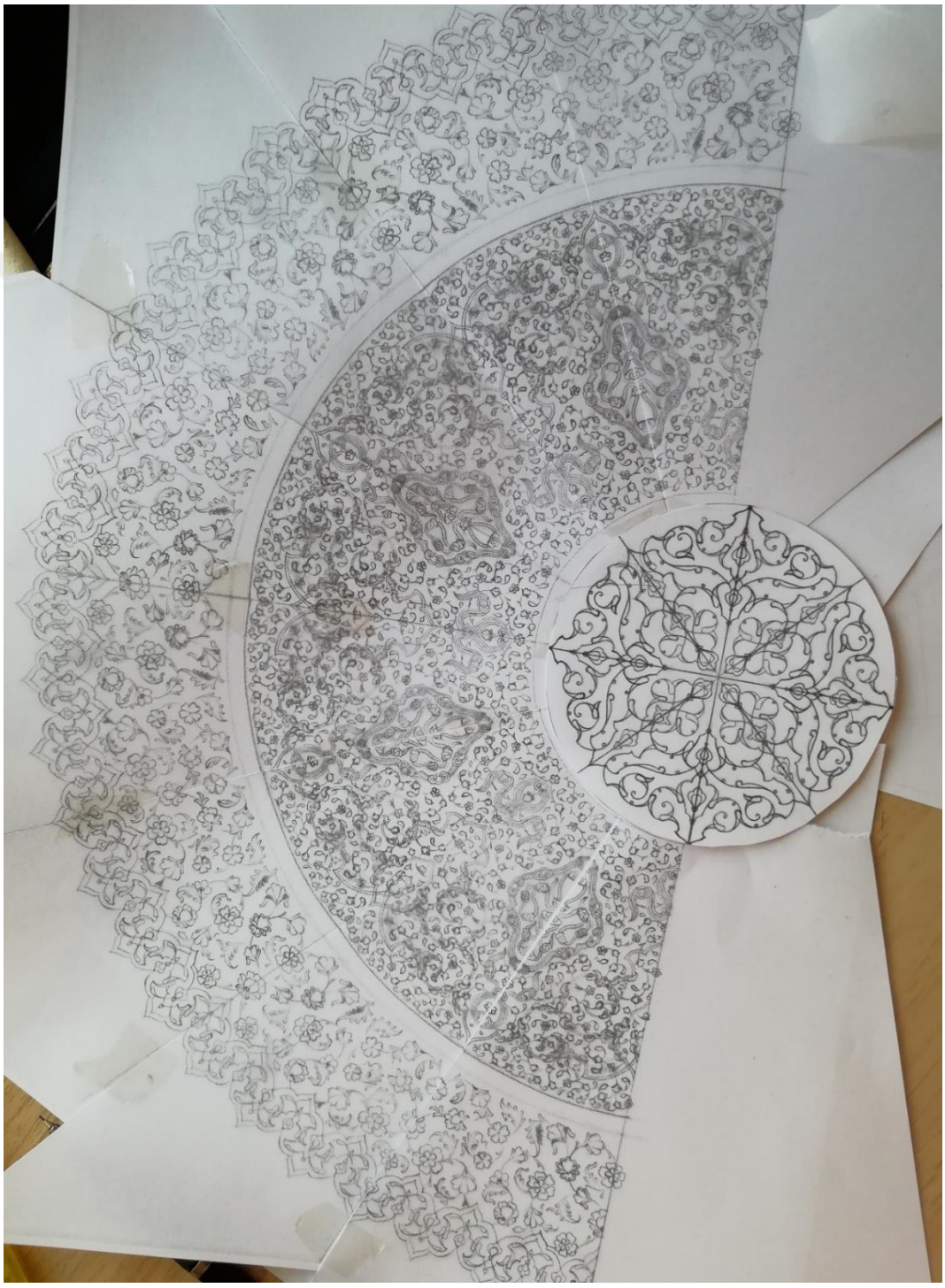
Resim 5.15.3: TSMK YY 999 Serlevha Sayfası Çizimi



Resim 5.15.4: TSMK YY 999 Serlevha Sayfasında Kullanılan Rumi Motifleri

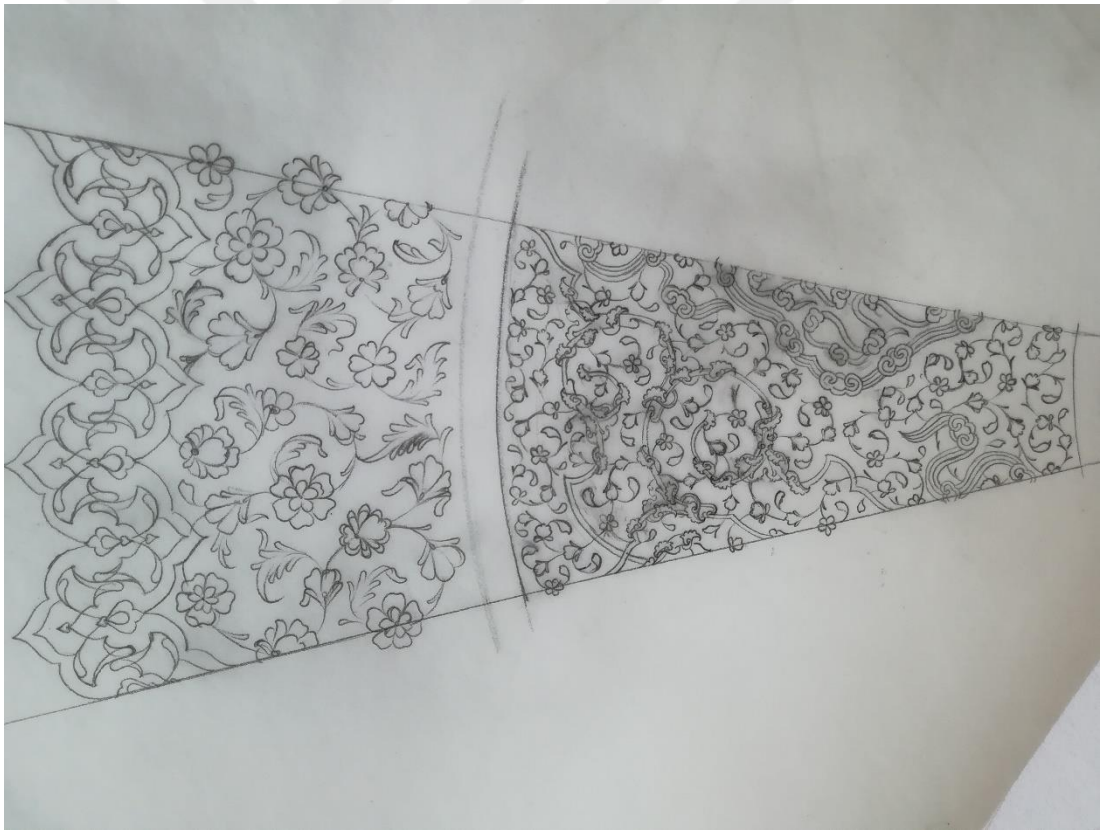
6. YAPILAN YENİ TASARIMLAR

6.1.Daire Tasarım (Cevher)



Resim 6.1.1: Eserin Eskiz Aşaması

Tezde incelenen yazma eserlerden yola çıkılarak tasarlanan ilk çalışmanın adı Zahriye sayfasıdır. 80 cm çapında daire formundaki eser, murakka üzerine altın, akrilik ve suluboya ile yapılmıştır. Teknik olarak zerenderzer, halkar ve klasik tezhip kullanılmıştır. Üç ayrı bölümden oluşan kompozisyon 1/12 daire formunda tasarlanmıştır. En içte bulunan daire 1/8 olarak hurde rumiler ile tasarlamıştır. İlk alandan cetvel ile ayrılan ikici kısımda, bulut, rumi ve bitkisel motifler bir arada kullanılmıştır. Bu alanda sarılma rumiler tercih edilmiş ve yapılan kompozisyon sonucu rumiden kapalı bir form ortaya çıkmıştır. Kompozisyonun en dış paftasını oluşturan dairede ise yalın rumi kullanılmış ve tasarım tamamlanmıştır.



Resim 6.1.2: Eserin Eskiz Aşaması Detay

Kapalı formdan çıkan sarılma rumi helezon ve dendanlar ile devam edip kapalı bir pafta oluşturmuştur. Orta alanda bulunan bir diğer pafta ise yeşil renkte tezhip bulutlarından oluşmakta ve geriye kalan zeminde bitkisel motifler yer almaktadır.

En dış paftayı oluşturan kısımda zencerekten sonra halkar teyzinatı bulunmaktadır. Müstakil bir biçimde tasarlanmış yalın rumiler ile kompozisyon tamamlanmıştır. İki farklı dal üzerinde tasarlanan rumilerde altın ve sülyen kullanılmış, zemin rengi olarak da altın ile lacivert tercih edilmiştir.

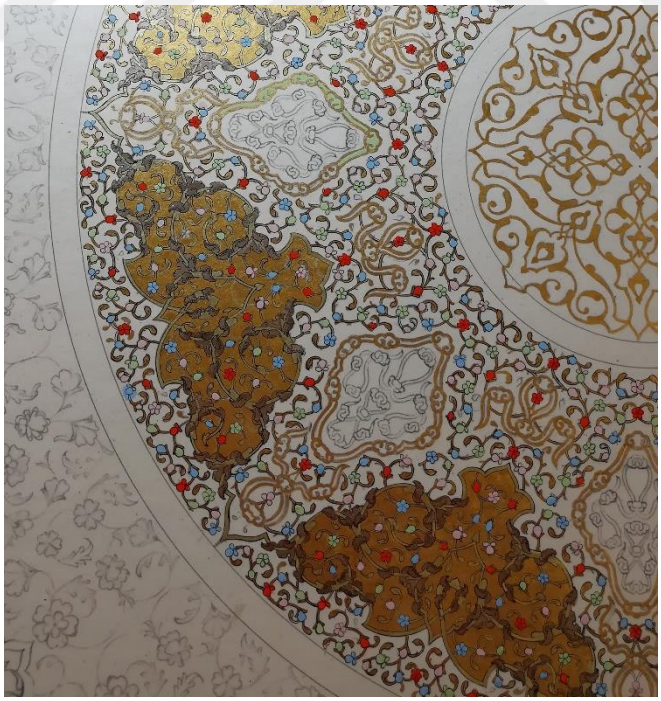
Desen kısmı tamamlanan kompozisyon, nohudi renklerde murakkaya gerilmiş aherli kâğıt üzerine aktarılmıştır. İlk olarak altın paftalar belirlenip boyanmış ve altın olacak diğer motiflere ve dallara altın sürülmüştür. Altınlar mühre ile parlatıldıktan sonra is mürekkebi ile tahrir çekilmiş ve çiçek renkleri belirlenmiştir. Bulutlarda kullanılan renk belirlendikten sonra boyama işlemi tamamlanmış ve zemin lacivert renk ile doldurularak çalışma tasarlanmıştır. Eser rumi kompozisyonundan oluşan tığlar ile tamamlanmıştır.



Resim 6.1.3: Eserin Dal ve Rumi Altınlarının Sürülmesi



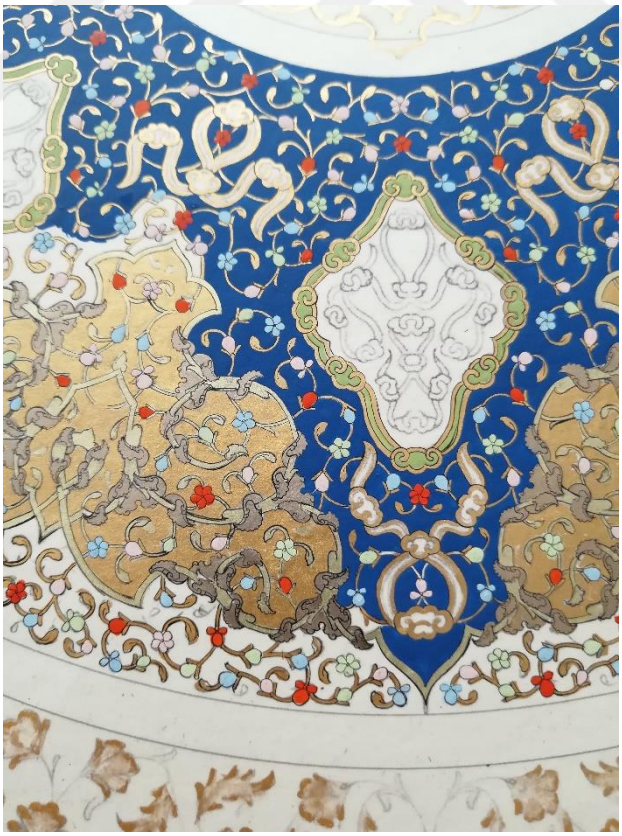
Resim 6.1.4: Eserin Altın Alanlarının Doldurulması Ve Parlatılması



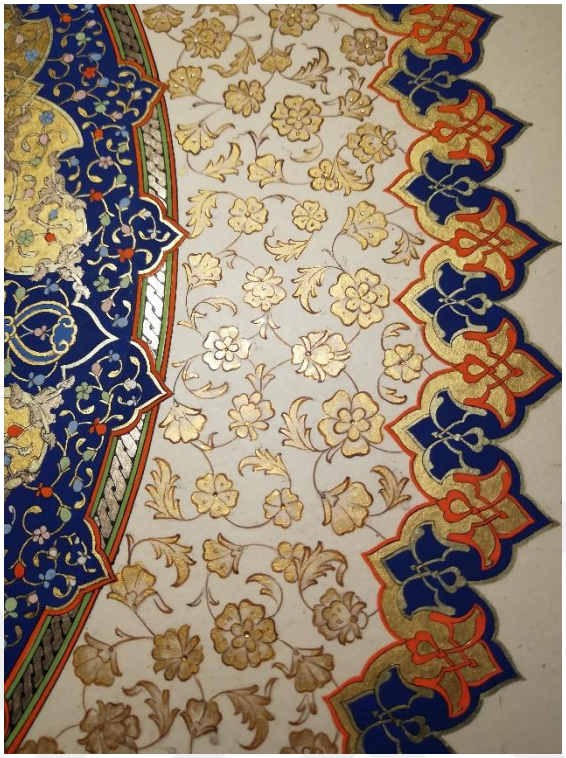
Resim 6.1.5: Tahrirlerin Çekilmesi ve Çiçeklerin Renklendirilme Aşaması



Resim 6.1.6: Halkar Ve Rumi Renklerinin Belirlenmesi



Resim 6.1.7: Tahrir Sonrası Zemin Doldurma Aşaması



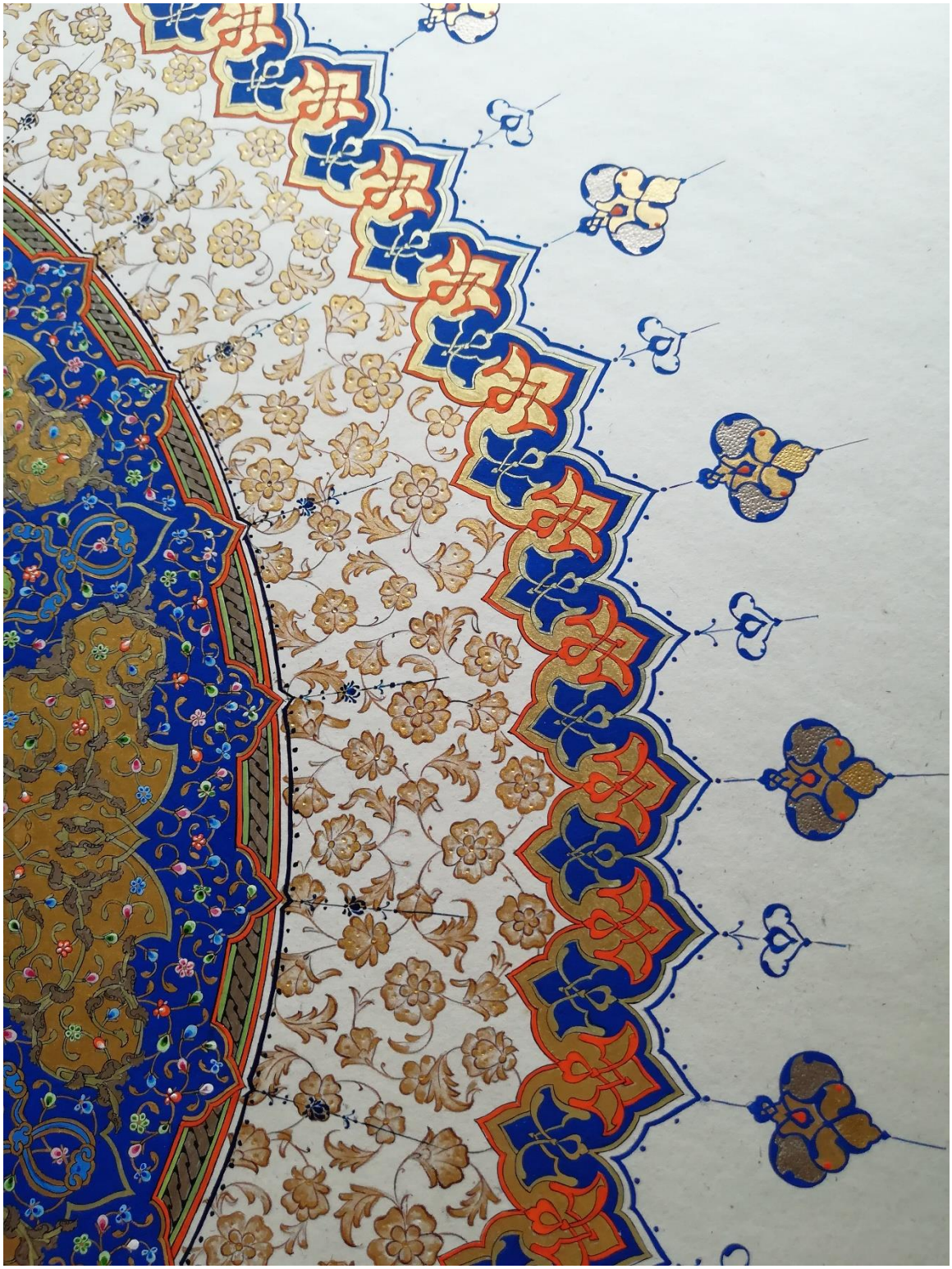
Resim 6.1.8: Halkar Tahririnin Çekilmesi Ve Rumi Paftalarının Boyanması



Resim 6.1.9: Orta Kısımdaki Rumi Paftalarının Altın Renginin Belirlemesi



Resim 6.1.9: Rumilerin Tahrirlerinin Ve Hurdelerinin Yapılması

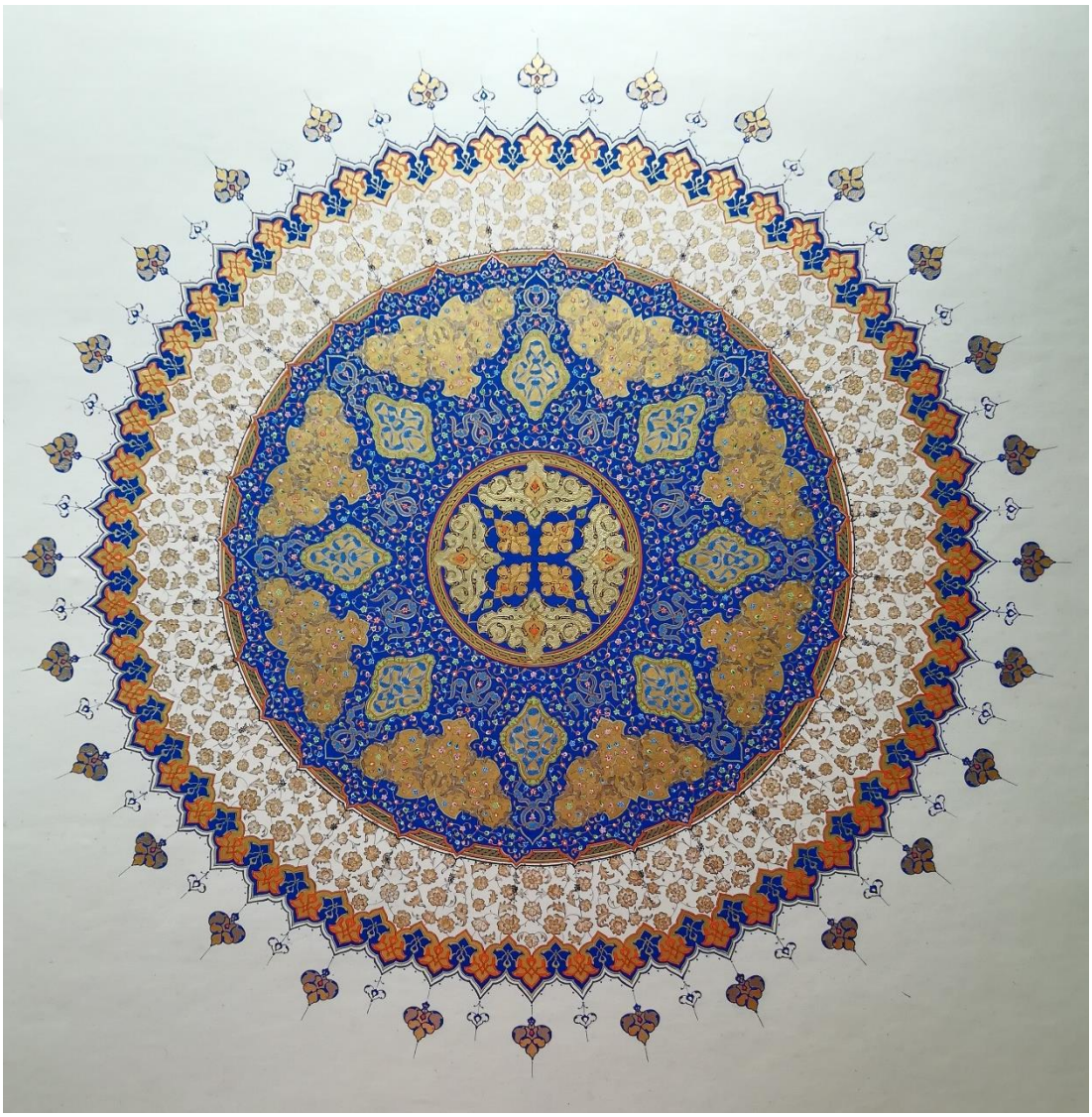


Resim 6.1.10: Eser Detay



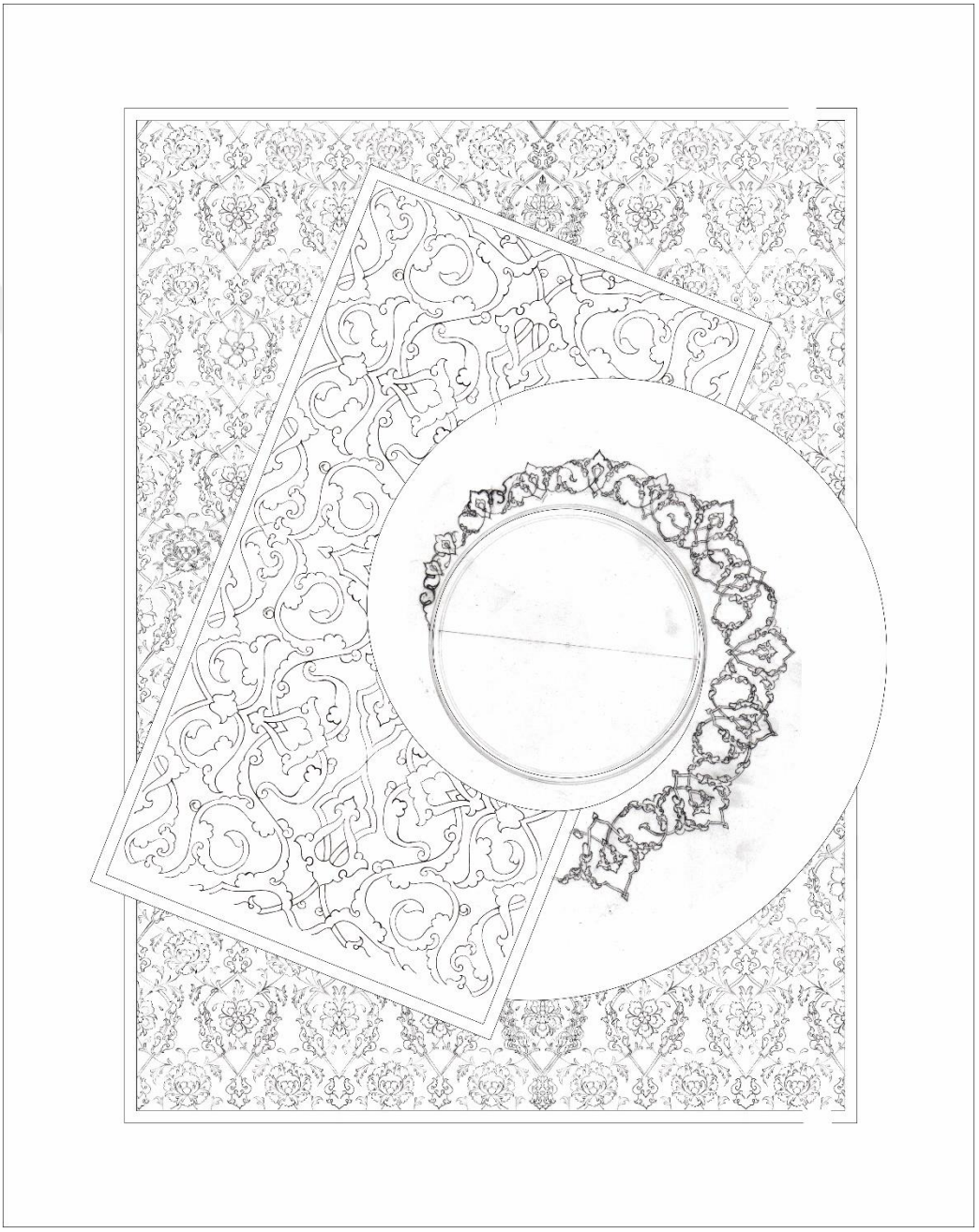
Resim 6.1.11: Eser Detay

,



Resim 6.1.12: Eserin Tamamı

6.2. Dikdörtgen Tasarım (Döngü)



Resim 6.2.1: Eserin Eskiz Aşaması

29x42 ölçülerinde olan eser murakka üzerine altın, akrilik ve sulu boya ile yapılmıştır. Halkar, zerenderzer ve klasik tezhip tekniği kullanılarak yapılan eserin adı Döngü'dür. Geometrik formlardan oluşan tasarımda, dikdörtgen, spiral ve daire formları kullanılmıştır. Kompozisyon hurde, sarılma, sencide ve tezyini rumilerden oluşmaktadır. Günümüz tezhiplerinde sık sık kullanılan degrade geçişinde kullanıldığı tasarımda altından laciverte, lacivertten altına geçişler bulunmaktadır.

Orta kısımda bulunan daire alanda 1/8 formunda tasarlanmış hurde rumiler yer almaktadır. Beyaz altın kullanılan rumilerde kapalı alanların içi sarı altın, geriye kalan kısımlar lacivert olarak yapılmıştır. Altın üzerine yapılan hurdeler siyah mürekkep ile boyanmıştır. Spiralin kenarını çevreleyen sarılma rumiler küçükten büyüğe doğru gitmekte, rumilerin iç bünyeleri yeşil altın sarılmaları sarı altın ile yapılmıştır.

Spiral şeklinden hemen sonra gelen dikdörtgen alan, tezyini Rumilerden oluşmaktadır. Rumilerin içi sarı altın, kenar tahrirleri sülyen rengi olup, zemin rengi lacivert yapılmıştır. Tezyini rumilerin içi yaprak ve çiçek motifleri ile bezenmiştir.

En dış katman da ise halkar tekniği kullanılarak ulama bir kompozisyon yapılmıştır. Kapalı fomlara yerleştirilmiş sarılma sencide rumi kullanılmış ve tepeliklerle birbirine bağlanarak ulama bir desen elde edilmiştir. Dallarla birbirine bağlanmış penç ve hatayi motiflerinin kullanıldığı bu alanda zemin kâğıt rengidir. En dışa yapılan cetvel ve iki yanına çekilen sülyen iplikler ile tasarım tamamlanmıştır.



Resim 6.2.2: Eserin Altın Alanlarının Doldurulması



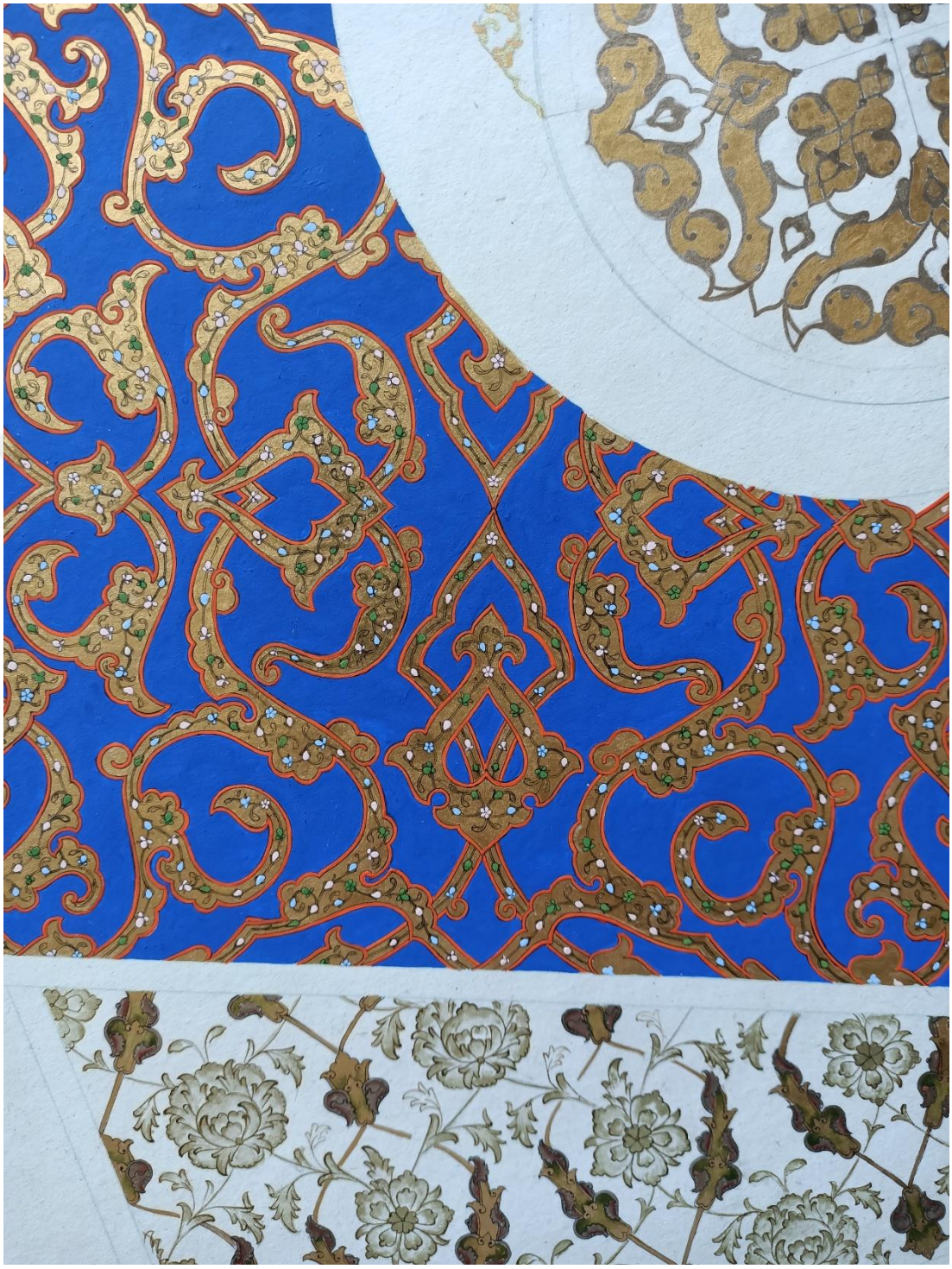
Resim 6.2.3: Tezyini Rumileri Çevreleyen Sülyenlerin Yapılması



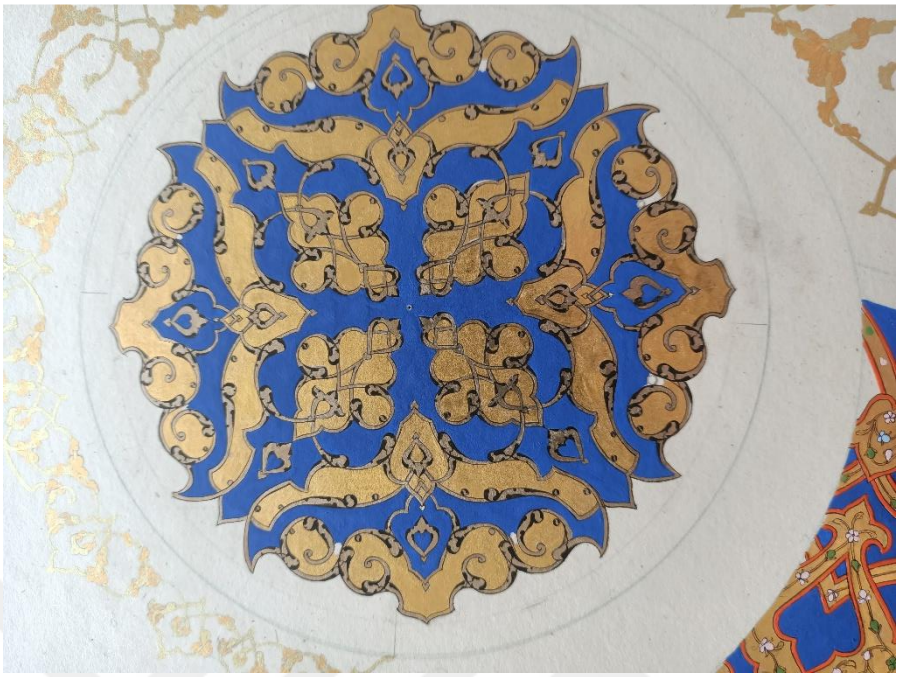
Resim 6.2.4: Tahrirlerin Çekilmesi



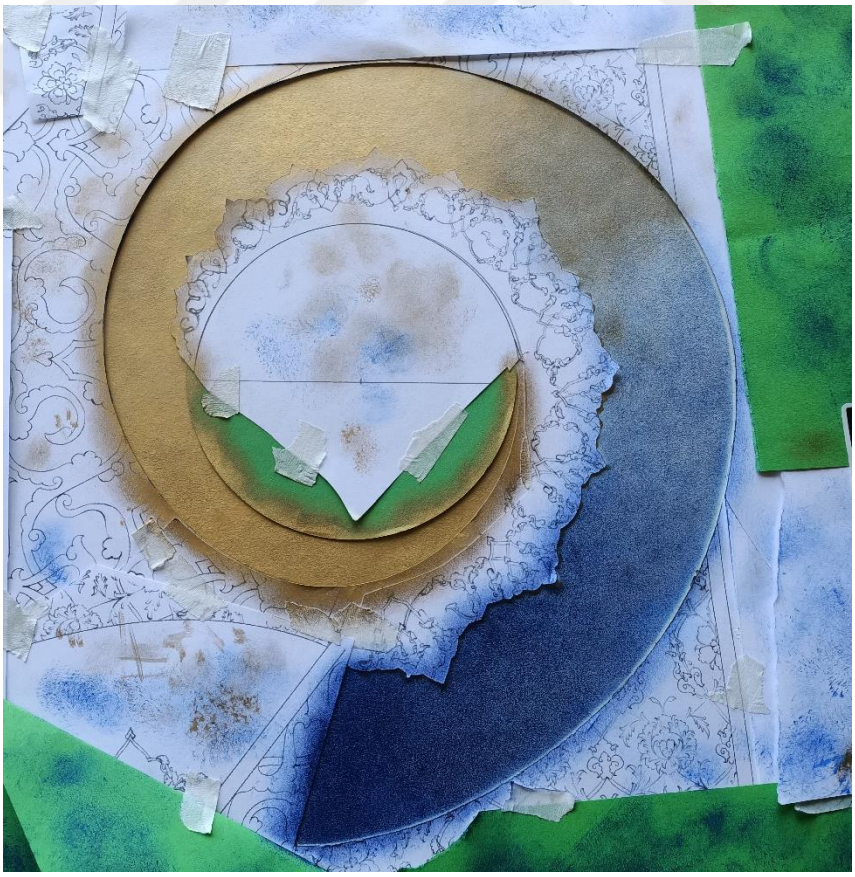
Resim 6.2.5: Lacivert Zeminin Doldurulması



Resim 6.2.6: Tezyini Rumilerin Çiçeklerinin Yapılması



Resim 6.2.7: Hurde Rumilerin Yapılması



Resim 6.2.8: Altından Laciverte Degrade Geçişin Yapım Aşaması



Resim 6.2.9: Eserin Tamamı

7. SONUÇ

Bir sanat eserini anlamak için önce o sanat eserini oluşturan unsurları incelemek ve öğrenmek gerekir. Bu sebeple de tezin son kısmında yer alan iki eserden önce, motifler ve konun ana başlığı olan rumi motifi hakkında bir araştırma yapılmıştır. Çünkü motifler tezyini sanatların içeriğini oluşturan temel unsurlar olarak ele alınır ve desenleri oluşturur.

Tezyini sanatların temel motiflerinden biri olan rumi motifinin tarihi seyri araştırılarak ve tezhip sanatında kullanımı incelenmiştir. Şüphesiz tezhip sanatının en çok kullanıldığı yer olan, Mushaf tezhiplerinde kullanılan rumi motifleri araştırılmıştır. Tezhip sanatının zirvedeki dönemi olarak kabul edilen XVI. yüzyılda yapılmış ve Osmanlı Dönemi'nin önemli Mushaflarının belirlendiği çalışmada çok sayıda rumi kompozisyonu ve çeşidi bir arada toplanmıştır. Mushaf tezhiplerinde kullanılan rumi motiflerinin renk, kompozisyon ve tasarım içinde nasıl kullanıldığı irdelenmiştir.

İncelemeler neticesinde tasarımlarda kullanılan rumilerin her birinin kendine has üslubunun olduğu, kendi içinde gelişimini devam ettirdiği, renk ve işçiliklerin oldukça muntazam olduğu görülmektedir. Ayrıca rumi motifinin tezhip sanatı içinde ne kadar önemli bir yerde olduğu da tespit edilmiştir. Rumi tarihçesi ayrı başlıklar altında toplanmış ve dönemlerine göre detaylı bir şekilde araştırılmıştır. Her başlıkta çok sayıda örneğe yer verilen bu çalışma, hem çizimler hem teorik açıdan rumi motifi ile ilgili bilgileri ve görselleri bir araya toplamıştır.

Analizleri yapılan Mushaflarda yer alan rumi motiflerinde;

- Renkler değerlendirildiğinde, Osmanlı Dönemi rumilerinde hem altın, hem de renk kullanıldığı görülmektedir. Daha çok altın, renk olarak da beyaz, yeşil, turuncu, mavi, siyah ve nadir de olsa pembe renkleri kullanılmıştır.
- Çeşit olarak en çok bu dönemde yalın rumi, sarılma rumi ve hurde rumi kullanıldığı görülür. Tezyini rumi de pek çok eserde görülse de diğerleri

kadar sıklıkla kullanılmamıştır. İncelenen eserler neticesinde Osmanlı Dönemi yazmalarında dendanlı rumi çeşidine rastlanmamıştır.

- Mushaflarda rumi motifi en çok zahriye sayfası, serlevha sayfası ve sure başı tezhiplerinde görülmüştür. Ayrıca tığlarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.
- Rumi motifi kompozisyonda tek başına kullanıldığı gibi hatayi gurubu motifleri ve bulut motifleri ile birlikte kullanılmıştır.

İnceleme ve analizler neticesinde rumi motiflerinin çeşitlerinin büyük kısmının kullanıldığı iki eser tarafımdan hayata geçirilmiştir. Biri klasik bir forma sahip, diğeri serbest tasarım olarak ele alınmıştır. Klasik dönem tezhiplerinin incelenmesi ve günümüz tezhip anlayışı ile yapılan iki eserle tamamlanan tez çalışması sonucunda, klâsik tezhip anlayışını koruyarak tezhip sanatının yeni fikirler ve denemelere açık bir sanat olduğu görülmektedir. Kompozisyon oluşturulurken her zaman bir önceki tasarımdan bir adım öteye gidilmelidir. Rumi kompozisyonlarında ilk olarak kapalı formların oranlarına dikkat edilmeli ve 3/2'sine rumi yerleştirilmelidir. Kompozisyonda oran orantıya dikkat edilmeli, tasarım yapılacak alana uygun rumi çeşidi tercih edilmelidir. Yapılacak serbest tasarımlarda öncelikle formlar belirlenmeli, kural ve kaideleri bozmadan kullanılacak motiflerle kompozisyon oluşturulmalıdır. Yani, tezhip sanatındaki temel kavramlara sadık kalınarak ve özden kopmadan yeni tasarımlar yapılmalı tezhip sanatında yeni bir bakış açısı getirilmelidir.

8. KAYNAKLAR

AKAR, A-KESKİNER, C. (1978) , **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul.

AKSU, Hatice, (2009) **"**Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara,451-465.

ALGAÇ, Şeyda, (2000) **"Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip sanatı (Xlll.-XV. yüzyıllar**)", , Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ARICI, Nihal, (2014), **Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı açısından İncelenmesi (Bakara Suresinin Sonuna Kadar),** Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esad, (1975), **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esat, (1982), "Tezhib", **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, VI: 1952-1982.

ASİLTÜRK, Baki, (1999), "Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda", **Osmanlı Kültür Sanatı**, 9:100-113.

ASLANAPA, Oktay, (1984), **Türk Sanatı**, İstanbul.

AŞICI, Seher, (2007), **Fatih Devri Tezhip Üslûbu**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, M.Ü, Güzel Sanatlar Enstitüsü, , İstanbul.

ATASOY, Nurhan, (2011), **Hasbahçe; Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, İstanbul.

ATİLA, Oya Kızıldağ, (2022), **Şahkulu'nun Motif ve Desen Üslubu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

BİNARK, İsmet (1978), "**Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı**", Vakıflar Dergisi, Ankara 12: 271-289.

BİROL, İnci, (2008), **Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz, (1991), **"Babanakkaş",** TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, IV.

ÇELEBİ, M. Nasuhi (2003), **İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fatih Sultan Mehmed İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi Ve Diğer Özellikleri,** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

DEMİRİZ, Yıldız, (1986), **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul.

DEMİRİZ, Yıldız, (2005), **Osmanlı Kitap Sanatlarında Doğal Çiçekler**, İstanbul.

DERMAN, Çiçek, (2002), "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", **Türkler Ansiklopedisi,** Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, XII:289-299.

DERMAN, Çiçek, (1994) "Osmanlılar'da Tezhip Sanatı", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, II: 487-491

DERMAN, Çiçek, (1997) "Halkari", **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, XV: 365-367.

DERMAN, Çiçek, (2013), **Rikkat Kunt Hoca Hanım 1903-1986,** İstanbul,

DERMAN, Uğur, (1975), "Gazneli Mahmut Mecmuası", **Türkiyemiz**, İstanbul, 14: 19.

DEVELİOĞLU, Ferit, (1998), **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, Ankara.

DOĞANAY Aziz**, TDV İslam Ansiklopedisi**,
https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat

DOĞANAY, Aziz, (1991), "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", **Divan İlmi Araştırma Dergisi**, 6, İstanbul, 225–234

DOĞANAY, Aziz, (2009), "Hatayî Üslubu Motifler**"**, **Hat ve Tezhip Sanatı**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 437-450.

DÖNMEZ KAFALIER, Asiye, (2020), **Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı İle Yorumu**, Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

GENÇ, Ayşenur, (2019), **TIEM 504 Nolu Safevi Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

GÜNER, İnal, (1996), **Türk İslam Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara kadar),** Ankara.

GÜNEY Z,, GÜNEY. N., (2000), **Osmanlı Süsleme Sanatı**, 2000, İstanbul.

GÜNEY, Gül, (2013), "Memlük Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, XI:25-31.

JAMES, David, (1988), **Qurans Of The Mamlûks**, Alexandria Press, London.

KAZAN, Hilal, (2010), **XVI. Asırda Sarayada Sanatın Himayesi**, İstanbul.

KESKİNER, Cahide, (1972), "Süsleme Sanatlarımızda Rumi", **Antika**, İstanbul, 34: 19-29.

KESKİNER, Cahide, (1999) "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı'', **Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, 39: 20-30.

KILIÇ, Hüsna, (2016), "Osmanlı Minyatürlerinde Padişahlara Dair", **Sultanların Sanata Yansıyan İzleri,** İstanbul Kültür Aş. Yayınları, İstanbul.

KILIÇ, Hüsna, (2018), "Minyatürlerde Kullanılan Çiçekler"**, Kömürde Açan Çiçekler,** Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak.

KÜPELİ, Gülnihal (2009), "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II.Bayezid Dönemi", **Hat ve Tezhip Sanatı,** T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 321-342.

MAHİR, Banu, (1990), "II. Bâyezid Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz,** 60, Şubat: 4–13.

MAHİR, Banu, (1986), "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu", **TSMK Yıllığı I**, İstanbul.

MAHİR, Banu, (1994), **Tezhip Sanatı, Geleneksel Türk Sanatları**, İstanbul.

MAHİR, Banu, **(**2009), "Osmanlı Bezeme Sanatında Sanatında Saz Üslubu", **Hat ve Tezhip Sanatı**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 379-398.

MERİÇ, Rıfkı Melül, (1953), **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları**, Ankara.

MESERA**,** Gülbün, (1987), "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", **Sandoz Bülteni**, 25, 16.

MESERA, Gülbün, (2009), "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", **Hat ve Tezhip Sanatı,** T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara,361-378.

MÜLAYİM, Selçuk, (1999), **Değişimin Tanıkları- Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul.

ÖZCAN, Nermin, (1988), **Safevi Devri Tezhip Sanatı (İstanbul Üniversitesi Kütüphane'sindeki Eserlerin İncelenmesi),** M.Ü., Sanatta Yeterlik Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ÖZCAN, Şehnaz, (2007), **"Timur Devri Herat Tezhip Ekolü",** Sanatta Yeterlik Tezi, M.Ü, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ÖZCAN, Şehnaz, (2010) **Uygur Yazmalarında Sayfa Düzen**i, Doktora Tezi, M.Ü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

ÖZCAN, Yılmaz,(2002), "Türk Tezhip Sanatı" **Türkler Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. XII: 273-300.

ÖZÖNDER, Hasan, (2003), "Çintamânî", (**Ansiklopedik) Hat ve Tezhip Sanatları (Deyimleri, Terimleri) Sözlüğü**, Konya.

ÖZTÜRK, Münevver, (1988) "**Rumi(Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi),** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ROGERS, J.M., (2000), **Empire of Sultans, Ottoman Art from the Khalili Collection**, London.

RUSTAMOVA, Muhlisahon, (2019), **Karahanlı Devri Mimarisi Ve Bezemeleri**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

SARITAŞ, Eyüp, **Çinde Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyetten Önce Türklerde Kültürel Hayat**, İstanbul.

TANINDI, Zeren (2003) " Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları" , **Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

TANINDI**,** Zeren **(**2004), **Kitap ve Tezhibi Osmanlı Uygarlığı 2**, Ankara.

TANINDI, Zeren, (1999), "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı Kültür ve Sanat**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara XI:120-125.

TANINDI, Zeren, (2009), **"**Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 243-282.

TANINDI, Zeren, (2010), "The Bindings And İllumination Of The Qur'an" **The 1400th Anniversary Of The Qur'an** , Turkish and Islamic Arts Museum Quran Collection Antik A.Ş, İstanbul. 90-121.

TANINDI, Zeren, (2010), 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, Antik A.Ş Kültür Yayınları, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk (1994), "**Tezhip Sanatının Kullanım Alanları",** Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk (2014), " Tezhip Sanatını Etkileyen Nedenler Ve Yeni Akımlar", **Klasik Sanatlar Yıllığı 2014,** Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

TAŞKALE**,** Faruk, (2003), **"Tezhip Sanatının Büyük Ustası: Muhsin Demironat"**, Antik Dekor, 88.

TAŞKALE, Faruk, (2003), **"Tezhip Sanatının Büyük Ustası: Rikkat Kunt"**, Antik Dekor, 83.

TAŞKALE, Faruk, (2009), "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı" , **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 421-422.

TAŞKALE, Faruk, (2009), "Tezhip Sanatında Güller", **Tezhip Buluşması**, İstanbul, 226-233.

TAŞKALE, Faruk, (2010), "Tezhip Sanatında Geçmişten Günümüze Bir Yolculuk", **Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları**, İstanbul.

TAVİLOĞLU, Nur, (1994), **XVI. yy. Osmanlı Kur'anlarının Sayfa Düzenlemesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, . İstanbul

TİMUÇİN, Nida Gamze, (2016), **Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması,** Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ÜÇER, K. – ÜÇER, M. (2007), **Meâsir-i Münevverân**, İstanbul.

ÜÇER, K. – ÜÇER, M. (2018), **İstanbul'un 100 Motifi**, İ.B.B. Kültür A.ş Yayınları, İstanbul.

ÜÇER, M,, ÜÇER K., (2006), **Lale-i Münevveran**. İBB yayınları, İstanbul.

ÜÇER, Münevver (1994), **XVI. – XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.G.S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÜÇER, Münevver (2014), , "Günümüz Tezhip Sanatına Çağdaş Yorumlar" Gelenek Gelecektir", **Klasik Sanatlar Yıllığı 2014**, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ÜÇER, Münevver (2017), **Türk Sanatının Yapı Taşları**, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak.

ÜÇER, Münevver (2018), " Tezhip Sanatı", **Kömürde Açan Çiçekler,** Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak.

ÜÇER, Münevver, (2015), "**Tezhip Ve Minyatür Sanatında Çiçekler"**, İfas Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyum Kitabı. Konya.

ÜÇER, Münevver, (2016), "Padişahların Hamiliği İle Geçen Tezhip Sanatı", **Sultanların Sanata Yansıyan İzleri,** İstanbul Kültür Aş. Yayınları, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, (1955) **Yeşil Türbesi Mihrabı**, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, (1958), **"Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları"**, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, (1983), **Müzehhip Kara Memi**, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, **Süleymaniye Bağış Defteri**, No: 109.

YETKİN, Suud Kemal, (1959), **İslam Mimarisi Terimler Kısmı**, İstanbul.

9. ÖZGEÇMİŞ

2008- 2012 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Lisans

2012-2014 Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans

2015- 2022 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip Programı Sanatta Yeterlik Programı

2015- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı Araştırma Görevlisi

ÖDÜLLER

2020 III. Uluslararası İslam sanatları Yarışması Tezhip Dalında 1.Mansiyon Ödülü,

2018 II. Uluslararası İslam sanatları Yarışması Tezhip Dalında Üçüncülük Ödülü,

2017 19. Devlet Türk Süsleme Sanatları, Tezhip Dalında Sergileme Ödülü,

2017 "7Tepe7Sanat Uluslararası İstanbul Klasik Sanatlar Yarışması" TezhipBirincilik Ödülü

2016 "Hediyem İstanbul Tezhip Yarışması" Birincilik ödülü

KİTAPLAR

2018 "Minyatürlerde Kullanılan Çiçekler" Kömürde Açan Çiçekler Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları**,** Zonguldak.

2016 "Osmanlı Minyatürlerinde Padişahlara Dair", Sultanların Sanata Yansıyan İzleri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

MAKALELER

2020 Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri, Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi, S.1 s.96-104, İstanbul.

SERGİ VE SEMPOZYUM ORGANİZASYONU

2021 Fatma Rikkat Kunt Anısına Eserlerinden Seçkiler, Sergi Düzenleme Kurulu

2021 Muhsin Demironat Ve Eserlerinden Bir Seçki, Sergi Düzenleme Kurulu

2021 IV. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu Ve Kültür Çalıştayı Sempozyum Koordinatörü.

2019 7. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu, Sempozyum Koordinatörü.

SERGİLER

Ulusal

2021 Online Türk Sanatları Karma Sergisi, Akdeniz Üniversitesi, 19-28.02.2021, Antalya.

2021 41 Eser 41 Sanatçı Eyüp Belediye Başkanlık Binası, 13.11.2020-23.11.2020, İstanbul.

2020 Gelenekselden Geleceğe Sanal Sergisi, MSGSÜ, 15.07.2020-15.08.2020.

2020 Jürili Geleneksel Sanatlar Sanal Sergisi, Necmettin Erbakan üniversitesi, 10.05.2020-24.05.2020, Konya.

2020 41 Eser 41 Sanatçı Eyüp Belediye Başkanlık Binası, 21.10.2020-21.11.2020, İstanbul.

2019 Kömürde Açan Çiçekler Bülent Ecevit Üniversitesi, Sezai Karakoç Kültür Merkezi, Farabi Kampüsü, Zonguldak 19-23 Şubat 2018.

2018 Bir Arada Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Tophane Sergi Salonu, 27.02.2018- 17.03.2018, İstanbul.

2017 Sultanların Sanata Yansıyan İzleri III, Sakarya Sanat Galerisi, 20.10.2017-31.10.2017, Sakarya.

2017 Sultanların Sanata Yansıyan İzleri II II. Beyazıd Külliyesi, 28.04.2017-05.05.2017, Edirne.

2017 Bir Arada Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, 27.02.2017- 17.03.2017, İstanbul.

2016 Bu Günün Gençleri Yarının Ustaları, Bağlarbaşı Kültür Merkezi Aralık 2016.

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 Çiçekleri Yeniden Açtı, Sakarya Sanat Galerisi, 10.03.2016-03.04.2016, Sakarya.

2016 Bir Arada, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, 29.02.2016- 18.03.2016 İstanbul.

Uluslararası

2021 Uluslararası Öğretmenler Günü Çevrimiçi Sergisi, 2411.2021-04.12.2021, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

2021 Uluslararası Türk Dünyası Geleneksel sanatlar Çevrimiçi Sergisi, 19-29 05. 2021, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

2020 Atyrav Art Creative Uluslararası Karma Sergi, İstanbul.

2020 II. Uluslararası Davetli Türk Dünyası Plastik Sanatlar Sanal Sergisi, 29.10.2020-10.11.2020, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

2020 19 Mayıs'ın 101. Yılında Sanatla Buluşma, 19.05.2020-02.05. 2020, İzmir Demokrasi Üniversitesi Online Sergi.

2017 Öz-Gün Uluslararası Davetli Karma Sergi, 03.04.2017-08.04.2017, , European Culture Research Research Foundation ve Kulturbrücken Jungbusch Mannhaim/Almanya.

2017 VII. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi-Sanat Etkinlikleri, 04.05.2017-06.05.2017, Karma Sergi, Koyunoğlu Müzesi, Konya.

2016 V. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi-Sanat Etkinlikleri, 12.05.2016-14.05.2016, Karma Sergi, Koyunoğlu Müzesi, Konya.

2015 II. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi "Nar Sergisi" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 02-30 Aralık, İstanbul

2015 İFAS Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Sergisi,12-12 Kasım2015, Konya.

2015 IV. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi-Sanat Etkinlikleri, 14.05.2015-16.05.2015,Karma Sergi, Koyunoğlu Müzesi, Konya.

BİANEL

2016 NKU 1st Internatıonal Mail Art Biennial, 29.03.2016- 14.04.2016, Tekirdağ.

ULUSLARARASI SEMPOZYUMLAR

2017 "VII. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri " Uluslararası Kongre, Tam Metin Bildiri Koyunoğlu Müzesi, 04-06 Mayıs 2017, Konya.

2016 "V. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri " Uluslararası Kongre, Tam Metin Bildiri Koyunoğlu Müzesi, 12-14 Mayıs 2016, Konya.

2016 "Akademik Gelişim Platformu Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Sempozyumu" Uluslararası Kongre, Tam metin Bildiri, 04-07 Şubat 2016, Barselona.

2015 II. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi, Tam Metin Bildiri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 02-30 Aralık 2016, İstanbul.

2015 İfas Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Tam Metin Bildiri, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 12-13 Kasım 2015, Konya.

2015 "IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Forkloru Kongresi- Sanat Etkinlikleri " Uluslararası Kongre, Tam Metin Bildiri Koyunoğlu Müzesi, 14-16 Mayıs 2015, Konya.

Arş. Gör. HÜSNA KILIÇ