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

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDA BULUNAN ON ADET AYNANIN MOTİF, DESEN VE DÖNEM AÇISINDAN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tez Eser Metni)

Hazırlayan:
20182309013 Zehra KOBLAY

Danışman
Prof. Dr. Ömer Faruk TAŞKALE

İSTANBUL-2022

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……IV
ÖZET……V
SUMMARY……VII
KISALTMALAR……VIII
RESİMLER LİSTESİ……IX
ÇİZİMLER LİSTESİ……XIII
1.GİRİŞ……1
1.1.Çalışmanın Amacı……1
1.2.Çalışmanın Kapsamı……2
1.3.Çalışmanın Yöntemi……3
1.4.Tezhip Sanatına Genel Bakış……4
2. AYNA ……23
2.1. Aynanın Tanımı……23
2.2. Ayna Çeşitleri……24
2.2.1. El Aynası……24
2.2.2. Duvar Aynası……27
2.2.3. Ayaklı Ayna……28
2.2.4. Dev Aynası……29
2.2.5. Minder Aynası. (Divan veya Yastık Aynası)……29
2.2.6. Işık Aynası……29
2.2.7. Sokak (Gözetme) Aynası……30
2.2.8. Konsol Aynası……30
2.3. Ayna-Sanat İlişkisi……31
2.4. Ayna Yapımında Kullanılan Başlıca Madenler……32
2.4.1. Altın……32
2.4.2. Gümüş……32
2.4.3. Bakır……33

2.4.4. Kurşun…….33
2.4.5. Tunç (Bakır-Kalay alaşımı)……..33
2.4.6. Pirinç (Bakır-Çinko alaşımı)……34
2.4.7. Demir-Çelik (Pulad)…….34
2.4.8. Cıva……..….35
2.5. Aynalarda Kullanılan Yapım ve Süsleme Teknikleri…….....35
2.5.1. Yapım Teknikleri……..…….35
2.5.1.1. Dövme Tekniği……..35
2.5.1.2. Döküm Tekniği……..…….....36
2.5.1.3. Tornada Çekme……..……..37
2.5.1.4. Madeni Parçaları Birleştirme Usulleri…….……37
2.5.2. Süsleme Teknikleri……...…37
2.5.2.1. Çalma ve Kazıma (Hak)…….…….37
2.5.2.2. Kabartma (Repausse ve Diğer Usulleri)……...38
2.5.2.3. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma)…….....38
2.5.2.4. Delik İşi (Kesme, Ajur)……...…….38
2.5.2.5. Telkari (Filigre) ve Granüle…….....39
2.5.2.6. Kakma (Madene Başka Cins bir Maden Kakma)……39
2.5.2.7. Niello (Savatlama)…….....39
2.5.2.8. Madeni Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine ile Bezeme…….....40
2.5.2.9. Mekanik Usullerle Altın Kaplama…….....40
2.5.2.10. Kimyasal Usullerle Altın Kaplama (Yaldız)……..41
3. AYNANIN TARİHÇESİ……..41
3.1. Mitoloji, Eski Uygarlıklar ve Dinlerde Ayna…….……41
3.2. Türk-İslam Medeniyetinde Ayna……...44
3.3. Tasavvuf, Kültür ve Edebiyatta Ayna……....47
4. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDA BULUNAN ON ADET AYNA VE ANALİZLERİ
4.1. T.S.M. 2/1786 Pulad Ayna (Memluk)……51
4.2. T.S.M. 2/1788 Pulad Ayna (Güneydoğu Anadolu)……61

4.3. T.S.M. 2/1791 Pulad Ayna (Osmanlı-16. yüzyıl)…….……..69
4.4. T.S.M. 2/1801 Murassa Pulad Ayna (16. yüzyılın ilk yarısı)…….....76
4.5. T.S.M. 2/2893 Fildişi Mahfazalı Ayna (Osmanlı-950/1543-44 tarihli)…….....85
4.6. T.S.M. 2/2894 Firuzekari Mahfazalı Ayna (Osmanlı -16. yüzyılın ilk yarısı)……...92
4.7. T.S.M. 2/1798 Yeşim Mahfazalı Ayna (Osmanlı-16. yüzyılın sonu)……99
4.8. T.S.M. 2/1814 Bağa Mahfazalı Ayna (Avrupa-18. yüzyıl)……...104
4.9. T.S.M. 2/1929 Mineli Ayna (Osmanlı-19. yüzyıl)……111
4.10.T.S.M. 2/1937 Gümüş Mahfazalı Ayna (Osmanlı 1839-1861 arası)……...117
5. ESER ÇALIŞMALARI……121
5.1. Üslubların Dili……...……...121
5.2. Aynanın İki Yüzü……136
6. SONUÇ……..138
7. KAYNAKLAR……..141
8. ÖZGEÇMİŞ……..144

ÖNSÖZ

Sanat eserleri, bizlere geçmişin değerlerini ileriye taşımamızın gerekliliğini anlatması bakımından oldukça önemlidir. Yüzyıllar öncesinden yakın tarihimize baktığımızda görüyoruz ki medeniyet ve kültürlerde tezhib sanatının en çok uygulama alanı bulduğu yerler, kitap sanatları ve levhalardır. Bunlardan başka, işlenmesi oldukça zahmetli olan madenler, taş ve benzeri zeminler üzerinde, kıymetli eşyalar üzerinde, aynadan tarağa, takıdan silahlara ve mezar taşlarına kadar tezyin edilen motif ve desenlerin her bir eşyaya işlendiğini hem o eşyalara hem de onların bulunduğu mekânlara yüklemiş olduğu değeri görmekteyiz.

Bu çalışmamızın amacı, tezhib sanatında kullandığımız motif ve desenlerin en güzel şekilde bezediği, bir kullanım eşyası olan aynalar ile mahfazalarının zeminleri üzerinde en küçük detaylarına kadar uygulanabilir olduğunun farkındalığını sağlamaktır. Bu farkındalıkla gerek eser metni gerekse uygulamasını yaptığım iki adet tasarım ile tezimiz sonucuna ve amacına ulaşmış olacaktır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Başkanı tez danışman hocam kıymetli Prof. Dr. Ömer Faruk Taşkale başta olmak üzere, Prof. Dr. Münevver Üçer hocama yüksek lisans eğitimim boyunca kendilerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Kaya Üçer, Doç. Dr. Hilal Kazan, Dr. Öğr. Üyesi Atilla Yusuf Turgut ve Öğr. Görevlisi Hüsna Kılıç hocalarıma, jürimde yer alarak beni onurlandıran kıymetli Doç. Dr. Gülnur Duran hocama ve manevi desteğini üzerimde hissettiğim kıymetli Dr. Nazlı Özburun hocama, teknik desteğini benden esirgemeyen sevgili Sedef Soylu'ya, özellikle bu süreçte ve her zaman benimle olan kıymetli aileme çok teşekkür ederim.

Aralık 2022 Zehra KOBLAY

ÖZET

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDA BULUNAN ON ADET AYNANIN MOTİF, DESEN VE DÖNEM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Topkapı Sarayı, içindeki hazinelerin ve arşivlerin zenginliğiyle, mimari yapısı ve dokusuyla, duruşundaki ihtişamıyla, İstanbul'un en güzel köşelerinden birine inşa edilmiş abidevi bir yapıttır. Yapımına Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra 1460 yılında başlanmış ve bazı eklemelerle genişletilmesi XIX. yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir. Topkapı Sarayı, padişahların ve saray halkının ikamet ettiği ve aynı zamanda dönemin siyasi ve sosyal gereklerinin yerine getirildiği bir idare merkezi olmasıyla beraber atölye ve nakkaşhânelerde çeşitli sanatların usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretilip uygulandığı bir akademi olma özelliğini de taşımaktadır.[1]

Bu çalışmamızın konusu olan, günlük yaşantımızda çok da farkında olamadığımız ve sıradan bir eşya gözüyle baktığımız aynaların da o dönemde bu ihtişamdan payını aldığını görüyoruz. İncelemesi yapılan aynaların her birindeki tasarım ve süslemelerin, yapıldığı dönemin kültür, sanat ve edebiyatını yansıtmasıyla birlikte bizlere o devirde yaşananları âdeta anlatıyor olması, geçmişte her bir eşyaya verilen ehemmiyeti göstermesi bakımından önemlidir.

Tezimizde öncelikle aynalar hakkında genel bir bilgi verilip tarihçesi anlatılacaktır. Saray koleksiyonunda bulunan on adet ayna üzerindeki motif ve desenler tezyini açıdan incelenerek, kullanılan malzeme ve teknikler, yapıldıkları dönemler, medeniyet ve sanatla olan bağlantıları aktarılacaktır.

[1] Dr. Hilal KAZAN, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, Sf.21. İstanbul 2010

Bu çalışma kapsamında yapmış olduğum iki adet tasarımdan ‘Üslupların Dili’ isimli çalışmamda on adet aynanın yapılmış olduğu dönemlerdeki tezhib üsluplarının yansımalarını aktarmaya çalıştım. ‘Aynanın iki Yüzü’ isimli diğer çalışmamda, aynayı kendi haliyle yalın ve içerdiği çeşitli sembollerden biri olan tasavvufla ilgili boyutuyla değerlendirip bir çalışma yapmaya çalıştım.

ANAHTAR KELİMELER: Ayna**,** Topkapı Sarayı, Osmanlı, medeniyet, tezhip, tasarım, maden, eşya, değer, farkındalık.

SUMMARY

ANALYSIS OF 10 MIRRORS IN TOPKAPI PALACE WITH THE PERSPECTIVE OF PATTERN, DESIGN AND ERA

Topkapı Palace is a monumental masterpiece with its treasures and archives and its architecture, located in Istanbul's most beautiful place. The architecture of Topkapı Palace has started after the conquer of Istanbul in 1460 and it continued until the mid-19th century. Topkapı Palace was a place where sultans and palace community lived, the authorities run political and social situations. It was also an academy because of all the working places inside of the Palace for people to learn art.

In this research, we are researching mirrors, something we don't actually notice in our daily lives and see as an ordinary object. And mirrors have also been affected by this gorgeous era. Ornaments and designs of each mirror that we analyzed in this research are reflecting the culture, art and literature of their eras. And this importance that people gave to objects while producing them is also very significant.

In our research first of all we are going to give a general information about mirrors and its history. We will analyze the 10 mirrors that are located in the Palace with their designs, materials, technics and we will give some information about their periods (historical information) and their connection with art and civilization.

One of the works that I have made because of this research is 'The Language of the Characters' and I have tried to transfer the reflection of illustration characters of 10 mirrors. And the other work that I've made was 'Two Faces of Mirrors' and I have tried to show mirrors like simple as they are additionally with mysticism.

KEY WORDS: Mirror, Topkapı Palace, Ottoman, value, ıllustration, design, object, ımportance, awareness, civilization

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser
A.g.k : Adı geçen kitap
A.g.m : Adı geçen makale
Bkz. : Bakınız
c : Cilt
Ed. : Editör
F : Farsça
GTS : Geleneksel Türk Sanatları
H : Hazine
İÜK. : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
madd. : Madde
M.Ö. : Milattan Önce
MSGSU : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
NK : Nuruosmaniye Kütüphanesi
nr : Numara
s. : Sayı
sf. : Sayfa
S.K. : Süleymaniye Kütüphanesi
SHM. : Sadberk Hanım Müzesi
SY : Sanatta Yeterlilik
T.C : Türkiye Cumhuriyeti
T.D.V.İ.A. : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TİEM : Türk ve İslam Eserleri Müzesİ
T.S.M. : Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK. : Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu

RESİM LİSTESİ

Resim 1.2. 1: Levha tezhip. Kur'an cüzü. 13.Yüzyılın ilk yarısı. Anadolu Selçuklu Konya TİEM. 438 1'a. Hat ve Tezhip Sanatı sf.24 sf.24……..…..6

Resim 1.2. 2: S.K Halet Efendi171 Mevlâna, Mesnevi 263x185 mm. 1a, zahriyede yuvarlak madalyon tezhibi. Beylikler dönemi……...8

Resim 1.2.3: Vak Vak desenli unvan tezhip Hamse-i Nizami 1474-1481 tarihli Akkoyunlu Türkmen. Şiraz-Tebriz TSMK. H.762, 100b. Hat ve Tezhip Sanatı sf.359…….....9

Resim 1.2.4: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. F. 1423, 13'a Hat ve Tezhip Sanatı sf.308…..10

Resim 1.2.5: S.K. Süleymaniye1025, 1'a. Hat ve Tezhip Sanatı sf.304…….....11

Resim 1.2.6: TİEM 402, 1b-1'a (900/1494) Zahriye sayfası tezhibi Hat ve Tezhip Sanatı sf. 325……12

Resim 1.2.7: TİEM 383, 2'a, serlevha tezhibi Hat ve Tezhip Sanatı sf. 351…….....14

Resim 1.2.8: Karamemi'nin kullandığı motiflerden divanında ve çinide benzer motifler; NK. 3873 ve Rüstem Paşa Camii Hat ve Tezhip Sanatı sf. 367…….....16

Resim 1.2.9: Divan-ı Muhibbi imza sayfası (İÜK 5467), 367 a. Hat ve Tezhip Sanatı sf. 362…….....17

Resim 1.2.10: Şah Kulu'na mal edilen yaprak-hatayi resmi, İÜK. F. 1426, 47b. Hat ve Tezhip Sanatı sf. 383…….18

Resim 1.2.11: Topkapı Sarayı Sünnet Odasındaki cephesindeki firuzeli mavi-beyaz çini panolardan biri. Hat ve Tezhip Sanatı sf. 382……...18

Resim 1.2.12: Hafız Osman'ın (1642-1698) muhakkak-sülüs-nesih hatlarıyla yazdığı Hilye-i Şerife, SHM Nr. 11671 Y.12 Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in özellikleri kitabı sf. 90…….....20

Resim 1.2.13: Üsküdari'nin motif zeminleri renkli boyanmış halkari çalışması: Murakka'-i Has, 11. kıt'adan ayrıntı. TSMK. a. 3652 Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı sf. 25……21

Resim 1.2.14: Murakka-i Has rugani kitap kabının bezemesinden ayrıntı (kab dışı). TSMK a. 3653.Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı sf. 27…….....22

Resim 2.2.1.1: Korinth'den kazıma desenli kapaklı ayna örneği, M.Ö. 4. yüzyıl. Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda. sf.39……25

Resim 2.2.1.2: Mine bezemeli ayna, TSM 2/1827 Gül Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği sf.264……...26

Resim 2.2.1.3: Kapaklı ayna, Osmanlı dönemi telkari işçilikli gümüş ayna…https://www.bayrakmüzayede.com……..26

Resim 2.2.1.4: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki, Greko-Pers dönemine ait, MÖ. 5. yüzyıla tarihlenen ayna ve cımbız…….....27

Resim 2.2.2: Versailles Sarayı, "Aynalar Galerisi……...27

Resim 2.2.3: Ayaklı (endam) aynası…….....28

Resim 2.2.4: Dev aynası…….....29

Resim 2.2.8: Bu ayna konsol, duvar, tırnak ayna diye isimlendirilen ve kullanılan bir aynadır…….30

Resim 3.1.1: Güney İtalya M.Ö. 5. yüzyıl civarı. Aynalardan sütunlu olan Louvre'da bulunmaktadır. A.g.k.sf.57……42

Resim 3.1.2: Aynalı Tanrıça Kubaba (Kupapa), Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, A.g.k. sf.39……...43

Resim 4.1.1: Pulad ayna Memluk, 14. Yüzyılın ilk yarısı……....51

Resim 4.1.2: TSMK 2/1786 no'lu ayna……...52

Resim 4.1.3: İç daire alanı……...…….....58

Resim 4.1.4: İkinci daire alanı…….....58

Resim 4.1.5: Burçlardan terazi burcu detay……..……..59

Resim 4.1.6: Burçlardan başak burcu detay …….…..59

Resim 4.1.7: Aynanın en dışından detay…….....60

Resim 4.1.8: Serlevha Tezhip. Hz. Peygamber'in şeceresi. 1365 tarihli. Müzehhib: muhtemelen İbrahim Amidi Memluk Kahire. TSMK. EH: 1171, 2'a.sf. 251……...60

Resim 4.2.1: Pulad Ayna: Güneydoğu Anadolu? 14-15.yüzyıl……..….61

Resim 4.2.2: TSMK 2/1788 no'lu ayna……..……..60

Resim 4.2.3: Ayna sapı…….……..66

Resim 4.2.4: Aynanın merkezdeki tamamı rumilerle bezeli alanı……...66

Resim 4.2.5: Merkez dairenin ¼' ün görseli ……..68

Resim 4.2.6: Merkez dairenin 1/16'sının görseli…….68

Resim 4.3.1: Pulad Ayna Osmanlı, 16.yüzyıl……...…….....70

Resim 4.3.2: TSMK 2/1791 no'lu ayna…….……..71

Resim 4.3.3. Aynadan bir detay…….…..73

Resim 4.3.4: Ayna yüzeyinden güzel bir hatayi motifi……..……..75
Resim 4.3.5: Ayna yüzeyinden çarkıfelek formunda çizilmiş bir penç motifi……..….75
Resim 4.4.1: Murassa Pulad Ayna, Osmanlı 16. Yüzyılın ilk yarısı…….….77
Resim 4.4.2. TSMK 2/ 1801 no'lu ayna…….…….79
Resim 4.4.3: Aynanın bezemeli alanının ¼'ün görseli…….…..……82
Resim 4.4.4: Aynanın bezemeli alanının 1/12'nin görseli……..82
Resim 4.4.5: Merkezde yer alan içi bulutlarla bezeli alan……..83
Resim 4.4.6: Aynanın son kısmında yer alan yazılı ve bezemeli alandan detay…….....85
Resim 4.5.1: TSMK 2/2893 nolu ayna……...86
Resim 4.5.2: Aynadaki iç den-danlı alandan merkezde olan bezemeli bölüm……....90
Resim 4.5.3: Aynadaki iç den-danlı alandan ikinci bezemeli bölüm……..91
Resim 4.6.1: Firuzekari Mahfazalı Ayna: Osmanlı 16. yüzyıl ikinci yarısı……93
Resim 4.6.2: TSMK 2/2894 no'lu ayna..……95
Resim 4.6.3: Aynanın bir kısmından detay…….……98
Resim 4.7.1: Yeşim mahfazalı ayna, Osmanlı 16. Yüzyılın sonu-17. Yüzyılın başı…….100
Resim 4.7.2: TSMK 1798 no'lu ayna ……101
Resim 4.7.3: Aynanın ¼'ü……..104
Resim 4.8.1: TSMK 1814 no'lu aynanın mahfazası……...105
Resim 4.8.2: TSMK 1814 no'lu ayna……106
Resim 4.8.3: Mahfazadaki çiçek buketi……..110
Resim 4.8.4: Mahfazadaki barok kıvrımlardan oluşan desen……..…….....110
Resim 4.9.1: TSMK 2/1929 no'lu ayna……..……112
Resim 4.9.2: Mineli aynadan bir detay……...115
Resim 4.10.1: TSMK 1837 nolu ayna……..……..118
Resim 4.10.2: Ayna ortasındaki arma…….....120
Resim 4.10.3: Aynanın kenar bezemesinden buket detayı……....121
Resim 5.1.1: Üslubların dili adlı eserin yapılan murakkası ve üzerinin renklendirilme aşaması……...……123
Resim 5.1.2: Üslubların Dili adlı eserin desen çalışmasından bir kısım……...……124

Resim 5.1.3: Tasarımı yapılan eserin bütününde nasıl görüneceğine aynadan bakılarak karar verilme aşaması……..125

Resim 5.1.4: Tasarımı biten desene murakka üzerinde bakılması…….126

Resim 5.1.5: Desen geçirme aşaması…….127

Resim 5.1.6: Daire cetvellerinin altınlarının çekilmesi……..128

Resim 5.1.7: Uygulamasına başlanan deseninin tahrir çekiminden önceki görüntüsü……..129

Resim 5.1.8: Mat-parlak mührelenen tezhipli altın zeminin bitmesinin ardından diğer zemin renklerine geçilme aşaması…….....130

Resim 5.1.9: Eseri dörtte birinin tezhiplenmiş hali……...131

Resim 5.1.10: Eserin Tezhipli daire alanının bitmiş halinden bir kesit……..132

Resim 5.1.11: Eserin iç dairesinden yakın bir detay……...133

Resim 5.1.12: Eserin daire alanının dışı karaye tamamlandıktan sonra, o alandan bir kısmına perde formunu vermek üzere ebru tekniğinde renk atılması…….134

Resim 5.1.13: Eserin tashihten önceki bitmiş hali……..135

Resim 5. 1. 14: Eserin bitmiş ve çerçevelenmiş hali……..136

Resim 5.2: Aynanın iki yüzü adlı eserin bitmiş hali……...137

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 4.1.1: Aynanın çizimi……53
Çizim 4.1.2: Aynanın şematik çizimi……..54
Çizim 4.1.3: Aynanın merkezdeki üç daire çiziminin yakın görüntüsü……..55
Çizim 4.1.4: Aynanın ¼ çizimi……56
Çizim 4.1.5: İlk üç daire alanının çizimi……..…….…58
Çizim 4.1.6: Burçlardan terazi burcu detay çizimi…….……59
Çizim 4.1.7: Burçlardan başak burcu detay çizimi…….……59
Çizim 4.1.8: Aynanın en dışından detay çizimi……..60
Çizim 4.2.1: Aynanın çizimi……64
Çizim 4.2.2: Aynanın şematik çizimi……..65
Çizim 4.2.3: Ayna sapının çizimi……66
Çizim 4.2.4: Aynanın merkezdeki tamamı rumilerle bezeli alanı çizimi……67
Çizim 4.2.5: Merkez dairenin ¼ ‘ün çizimi…….……68
Çizim 4.2.6: Merkez dairenin 1/16’sının çizimi…….…….68
Çizim 4.3.1: Aynanın çizimi……71
Çizim 4.3.2: Ejder ve simurgun mücadele halinin çizimi……73
Çizim 4.3.3: Aynada kullanılmış olan hatayi ve yaprak motiflerinden bazıları…….....…74
Çizim 4.3.4: Aynada kullanılmış olan penç motiflerinden bazıları…….75
Çizim 4.4.1: Aynanın çizimi……79
Çizim 4.4.2: Aynanın şematik çizimi……..80
Çizim 4.4.3: Aynanın merkezindeki içi bulutlarla bezeli alanın çizimi……..82
Çizim 4.4.4: Aynanın bir kısmının çizimi……83
Çizim 4.4.5: Ayna zeminindeki bulutlardan bazılarının çizimi……....83
Çizim 4.4.6: Ayna zeminindeki yalın ve hurde rumi, ayırma rumi ve ortabağ çizimi…….84
Çizim 4.5.1: Fildişi aynanın çizimi……..81
Çizim 4.5.2: Aynanın şematik çizimi……..82
Çizim 4.5.3: Bu bezemeli alanın çizimi……..…….83

Çizim 4.5.4: Bu bezemeli alanın çizimi……..…..84

Çizim 4.5.5: Bu alandan bir bölüm.…….……85

Çizim 4.5.6: Aynanın tepesindeki detayın çizimi……....85

Çizim 4.5.7: Aynanın bezemesinde kullanılan sarılma rumilerin ve bulutların bir kısmının çizimi…….…….....85

Çizim 4.5.8: Aynanın bezemesinde kullanılan yaprak, gonca, hatayi ve penç motiflerinden bazılarının çizimi……...85

Çizim 4.6.1: 2894 nolu aynanın çizimi..……...89

Çizim 4.6.2: Aynanın şematik çizimi……...90

Çizim 4.6.3: Bu alandan bir detay çizimi……91

Çizim 4.6.4: Merkezdeki den-danlı kapalı formun çizimi……92

Çizim 4.6.5: Lale formu……92

Çizim 4.6.6: Karanfil formu……...…..92

Çizim 4.7.1: 1798 nolu ayna…….....95

Çizim 4.7.2: Aynanın Şematik çizimi……..96

Çizim 4.7.3: Merkezdeki rumilerden oluşan dairenin çizimi……...…97

Çizim 4.7.4: Aynanın ¼'ün çizimi……...97

Çizim 4.8.1: Bağa aynanın çizimi…….…….101

Çizim 4.8.2: Bağa aynanın mahfazasının çizimi……102

Çizim 4.8.3: Çiçek buketi çizimi……104

Çizim 4.8.4: Barok detay çizimleri…….....104

Çizim 4.8.5: Ayna kenarındaki ince kıvrımlardan oluşan barok desen çizimi……..104

Çizim 4.9.1: Mineli ayna çizimi……107

Çizim 4.9.2: Aynanın merkezindeki çiçek buketi……..109

Çizim 4.9.3: Ayna ortasında yer alan girlanddan bir detay çizimi…….....109

Çizim 4.9.4: Yaprak ve çiçek gruplarından oluşan bir dilimin çizimi……..…..110

Çizim 4.9.5: Ayna sapındaki barok-rokoko çizimi…….....110

Çizim 4.10.1: Divan aynasının çizimi…….....112

Çizim 4.10.2: Armanın içindeki motiflerden detay……..…113

Çizim 4.10.3: Aynanın kenar bezemesinden buket detayı çizimi……..…...114

1.GİRİŞ

Tezhib sanatında yazma eserler, levhalar ve murakkalar üzerine uygulamış olduğumuz motif ve desenlerin gerek saray koleksiyonu gerekse farklı birçok koleksiyonda bulunan aynalarda, çeşitli maden ve malzemeler üzerinde değerli taşlarla ve en ince detaylarıyla işlendiğini görmekteyiz.

1.1.Çalışmanın Amacı

"Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda Bulunan On Adet Aynanın Motif, Desen ve Dönem Açısından İncelenmesi" isimli çalışmamızla, geleneksel sanatlarımız arasında oldukça önemli bir yere sahip olan tezhib sanatında kullandığımız motif ve desenlerin, aslında günlük yaşantımızın ne kadar içinde olduğunun farkındalığını sağlamak istedik. Bizler, bilen gözler olarak bunu görmekteyiz ama bilmeyenlere de sanatımızın tüm incelikleriyle aslında her yerde ve mekânda bir şekilde var olduğunu fark ettirmek açısından önemli olduğu bilincindeyiz.

Aslında kullandığımız her bir eşyanın sanatsal gözle bakıldığında bir değeri olmalıdır ve zaten vardır. Özellikle saraylarda sultanların büyük önem verdikleri birçok kıymetten biri olan aynalardaki detayları gördüğümüzde, geçmiş medeniyetlerin yaşanmış her bir döneminde eşyaya yükledikleri anlamı da görmekteyiz.

Geçmiş tarihlerde ve günümüzde, bazen bir kullanım eşyası olarak insanların hayatına anlam ve düzen getiren, bir nevi dost olan bazen de bir şeyleri ifade etmek için simgesel yönüyle hayatımızda var olan aynaların oldukça uzun bir tarihî geçmişi vardır. Bu uzun tarihî sürece bakıldığında aynalarla birlikte kubur, kutu, tılsımlı gömlekler, kaftanlar, silah teçhizatları ve çadır direklerinin süslemelerine kadar tezhib sanatında kullandığımız motif ve desenleri görmekteyiz.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan farklı dönemlere ait müzehhep on adet ayna dönem, malzeme, motif, desen ve işlev açısından incelenmiş, dönemsel bezeme farklılıkları, kullanım alanları ve sembolik anlamları belirlenmiş olup elde edilen veriler doğrultusunda araştırma metin ve iki adet uygulama ile tamamlanmıştır.

Bu tez çalışmasında kullanılan on adet ayna ve görselleri,

T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı

Topkapı Sarayı Hazine Dairesi Koleksiyonu'na aittir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Tez-Eser metni konusu tespit edildikten sonra, ilk olarak Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan on adet aynanın ilgili Usul ve Esaslar çerçevesinde dijital kayıtları temin edilmiştir. Geçmişte ve günümüzde bir obje olarak sanatla olan bağlantısının dışında, vazgeçilmez bir kullanım eşyası olan aynalar hakkında ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek genel bir araştırma yapılmıştır.

Birinci bölümde, çalışmanın amacı, kapsam ve yöntemi anlatılmıştır. Tezhip Sanatı da görsellerle desteklenerek anlatılmıştır.

İkinci bölümde, aynanın tanımı, bugünkü haline gelene kadar olan tarihi serüveni ve en çok kullanılan ayna çeşitleri ilgili kaynaklardan edinilmiş olup anlatılmıştır. Ayna yapımında kullanılan başlıca madenler, yapım ve süsleme teknikleri anlatılmış ve ayna- sanat ilişkisine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, aynanın mitlere konu oluşu, eski uygarlıklar ve dinlerde edindiği yerle tasavvuf, kültür ve edebiyatımızla olan derin bağlantısı anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan on adet aynanın analizleri yapılmıştır. Bu aynaların hangi dönem, nerde ve kimin için yapıldığı, yapımında hangi maden ve malzemeler, süsleme teknikleri kullanıldığı, üzerlerindeki motifler ve desenler incelenmiş, sembolik anlam ifade eden olaylar belirlenmiş ve anlatılmıştır.

Beşinci bölümde, iki adet eser tasarımı ve uygulaması anlatılmış, bu eserlerden Üslubların Dili isimli eser eskiz çalışmalarından itibaren tüm detaylarıyla ve fotoğraflarıyla birlikte anlatılmıştır. Aynanın iki yüzü isimli diğer eser bitmiş haliyle konulmuştur.

Çalışmanın özetlendiği altıncı bölümde, konuyla ilgili bir değerlendirme yapılarak sonuca ulaşılmıştır. Kaynakların yazılması ve özgeçmiş ile çalışma tamamlanmıştır.

1.2.Tezhib Sanatına Genel Bakış

Tezhib, altın ve su bazlı boyalarla dinî, edebî ve ilmî el yazması kitapları; hat (yazı) levha ve albümlerini; ferman, berat, tuğra ve kitap kaplarını süsleme sanatıdır. Klasik kullanım alanında en önde gelen işlevi yazı süslemesi olan ve yazının giysisi olarak kabul edilen tezhib sanatı, günümüzde yapılan serbest tasarımlar ile âdeta yazının giysisi olmaktan da öte, tamamlayıcısı ve bütünleyicisi olmuştur."[2] Tezhib sanatçısına "müzehhibe-müzehhib" ve tezhiplenmiş esere de "müzehheb eser" denir. "Tezhibte kullanılan mavi renk, sonsuzluğu ve huzuru; altın, güneşi; rûmî motifi kuşkanadını; hatâyî ve penç bitkileri; yuvarlak kompozisyonlar dünyayı ve motiflerin kompozisyon içindeki devamlı tekrarı da dünyanın devamlılığı ile ritmini temsil eder."[3]

Kökleri yüzyıllar öncesine kadar uzanan tezhib sanatının tarihi, Türklerde Orta Asya'ya ve Uygur Türklerine kadar dayanır. Türk tezhib tarihinde Uygurların ardından ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar ve Gazneliler de bu sanatı devam ettirmişlerdir.

Anadolu'da XIII. yüzyıl başlarında kitap sanatlarına yoğun bir ilginin olduğunu, bu dönemde sultanların ve devlet adamlarının sanatçılara büyük destek verdiğini, günümüze gelebilen ihtişamlı sanat eserlerinden anlıyoruz. Çünkü tezhib sanatı, böyle bir destekle varoluşunu devam ettirebilecek özellikte kıymetli bir sanattır.

Konya'ya yerleşmiş köklü bir aileden gelen Anadolu Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali'nin[4] "himayesindeki sanatçılar, nakkaşhâne geleneğinde çalışarak eserler üretmişlerdir. Bu, nakkaşhâne geleneğinin temellerini oluşturan bir olgudur."[5]

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularının saray, cami, medrese, kervansaray, han, hamam, türbe, köşk ve köprü gibi değişik işlevler için ürettikleri mimari yapılar incelendiğinde; alçı, çini, ahşap, maden ve taş oymacılığı üzerinde, dönemin kitap sanatlarında da en çok uygulanan geometrik formlar ve stilize edilmiş hayvan motifleri olan rûmînin de farklı karakterdeki yazılarla birlikte kullanıldığı dikkat çekmektedir.

---

[2] Prof. Dr. Faruk TAŞKALE'den **naklen**, 2018-2019.
[3] Prof. Dr. Münevver ÜÇER–Doç. Dr. Kaya ÜÇER **Müzehhibe-i Münevveran**, Sf. 22.
[4] Erdoğan MERÇİL, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** Cilt.35 Sf. 515-516. İstanbul 2018
[5] Bkz. (3), ÜÇER-ÜÇER, Sf.23-24.

Tezhib sanatı adına bugün elimizde bulunan en erken örnekler, XII. ve XIII. yüzyıla ait Selçuklu eserleridir. XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatı zirveye taşıyan Selçuklularda stilize edilmiş hayvan motifi olan rûmî[6] yoğun bir şekilde kullanılmış olup o dönemin karakteristik bir özelliği olarak iri ve olgundur. XI. ve XV. yüzyıllarda özellikle Selçuklularda sıklıkla gördüğümüz münhani,[7] sistemli ve bir o kadar da akıcı bir şekilde kullanılmış; geçme ve geometrik formlarda dönemin en belirgin bezeme öğeleridir**.**

Yapılan işleri incelediğimizde bitkisel motiflerin rûmî motifine göre daha seyrek olduğunu, renklendirmede yoğun kullanılmış olan altınla birlikte en çok lacivert, mavinin tonları, kiremit rengi, küf yeşili ve beyaz rengi görmekteyiz.

Bu dönemde "Kur'an tezhiblerinde gelenek olduğu gibi, levha tezhiblerin sayfa kenarına iri güller yapılmıştır."[8] En erken örneklerine Emevi ve Abbasilerde rastladığımız güller, cetvellere bitişik olduğu gibi, cetvelden sonraki *haşiye* boşluğuna da uygulanabilir. Selçuklu, Memlukler ve Beylikler dönemi tezhibi; motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından benzer özellikler gösterir.[9]

[6] Bkz. (2), TAŞKALE 2019
[7] Dr. Hatice AKSU**, Hat ve Tezhip Sanatı**, Sf. 451-464. Ankara 2009
[8] Prof. Dr. Zeren TANINDI, **Hat ve Tezhip Sanatı,** Sf.243-275. Ankara 2009
[9] Prof. Dr. Faruk TAŞKALE, **Ders notları** 2019(Haşiye, kitaplarda yazının cetvellendikten sonraki kısmında kalan boşluklardır.)



Resim 1.2. 1: Levha tezhip. Kur'an cüzü. 13. Yüzyılın ilk yarısı. Anadolu Selçuklu Konya. TİEM. 438 1'a.

***Hat ve Tezhip Sanatı* (Foto: Mehmet Özcan) sf.246**

Medeniyetlerin ilerleyişlerini bazen yavaş bazen hızlı bir seyir takip eder. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devletlerinin siyasi ve sosyal alandaki hızlı ilerleyişleri, âdeta Osmanlı'ya taşınan bir miras olmuştur. Osmanlı Devleti de üç kıtaya yayılan cihan hâkimiyetine artan bir hızla gelişmeye devam ederek ulaşmış, özellikle XVI. yüzyılda her alanda olduğu gibi tezhib sanatında da zirveye çıkmıştır. "Osmanlı devletinin yükselişi, dirayetli padişahların her konuda olduğu gibi kendilerinden sonra yönetimi devralacak olanların yetiştirilmesinde de gösterdikleri şuurlu çabaların eseridir."[10]

Tüm yeryüzü coğrafyasında çeşitli nedenlerden dolayı sanatkârların göç etmeleri ve birbirleriyle olan doğal etkileşimleri her alanda kendini göstermiştir. Bu neticenin tezhib sanatına yansımasını gerek Osmanlı Devleti'nde gerekse çağdaşı diğer devletlerde farklı üslupların etkisiyle yapılan işlerde görmekteyiz.

"Türk tezhibinin temel karakter özelliği sadeliktir."[11] Celal Esad Arseven'in de ifade ettiği gibi, Osmanlı Türklerinde tezyinatın bu derece yüksek bir mertebeye çıkması şu "samimiyet", "mantık" ve "sadelik" hasbiyledir. "Türklerde tabiat sevgisinin kökü çok eskiye dayanır. Süsleme sanatında kullanılan zengin çiçek motifi Türklerin doğa sevgisinin bezemeye yansımasıdır. [12]

[10] Dr. Seher AŞICI, **Hat ve Tezhip Sanatı,** Sf.301. Ankara 2009
[11] Dr. Öğr. Üyesi Asiye Kafalıer DÖNMEZ, MSGSÜ-GTS **SY- tez** Sf.2 2020
[12] Dr. Öğr. Üyesi Atilla Yusuf TURGUT, **İSMEK El Sanatları Dergisi**, S.10, Sf. 88 İstanbul 2010





Resim 1.2.2: S.K Halet Efendi171 Mevlâna, Mesnevi 263x185 mm.

1a, zahriyede yuvarlak madalyon tezhibi Beylikler dönemi. *Türk Tezhip Sanatı* Sf. 44-45



Resim 1.2. 3. Vak Vak desenli unvan tezhip Hamse-i Nizami 1474-1481 tarihli Akkoyunlu Türkmen. Şiraz-Tebriz TSMK. H.762, 100B. *Hat ve Tezhip Sanatı* sf.359

"Osmanlı tezhib sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri, Fatih Sultan Mehmet döneminde görülür."[13] Kendisi de bir âlim ve sanatkâr olan II. Mehmet, İstanbul'u fethettikten sonra *Fatih* unvanını almış; bugün İstanbul Millet Kütüphanesi'nde bulunan divanında *Avnî* mahlasıyla yazdığı şiirleri toplanmış, kitap dostu bir şairdir.

[13] Bkz. (9) TAŞKALE, 2019

Bünyesinde destekleme, koruma, yardımcı olma gibi anlamlar barındıran *himaye etme* geleneğini; Fatih Sultan Mehmet de devletini yönettiği süre içerisinde döneminin değerli sanatkâr ve ilim adamlarına her türlü imkânı sağlayarak göstermiştir.[14]

Fatih dönemi tezhibi denilince akla gelen ilk isim; kendine has üslubuyla dikkat çeken, Özbek asıllı Babanakkaş'tır. Sultan, dönemin sanat merkezi İstanbul'da, Topkapı Sarayı'nda kurmuş olduğu nakkaşhânenin başına onu getirmiştir. Kompozisyonlarda, sayfa düzenine göre mekik veya yuvarlak tasarımlar daha çok görülür. Zeminde bazen tek bazen iki ton yer alan çivit mavi, beyaz renk, gri gölgeli ayırma rûmîler ile bitkisel motifler arasında oldukça iri kullanılan hatâyî motifinin sıklıkla tercih edilmesi, Babanakkaş'ın en karakteristik özellikleridir.[15]

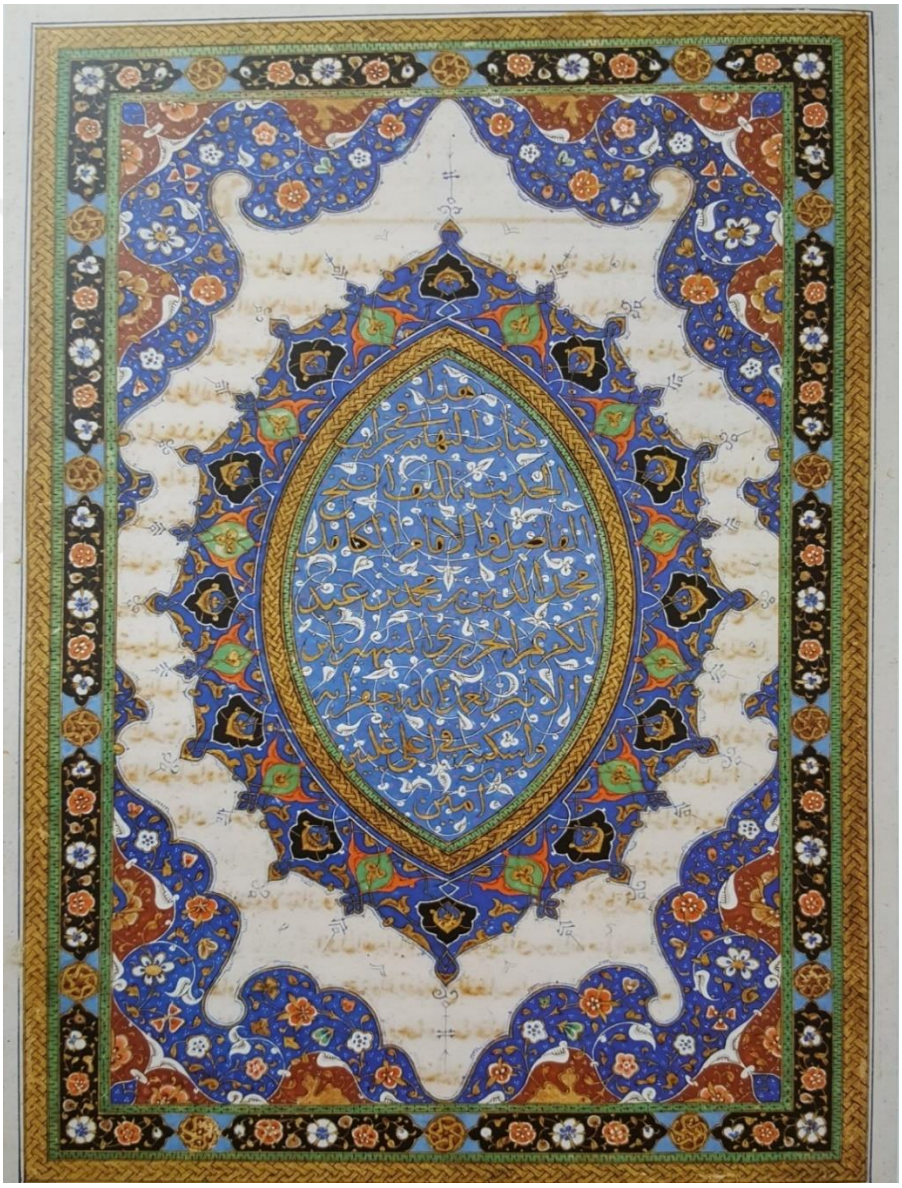


Resim 1.2. 4: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. F. 1423, 13'a

***Hat ve Tezhip Sanatı* sf.308**

[14] Bkz. (1), KAZAN, Sf.64-82.
[15] Bkz. (10), AŞICI, Sf.301-317.

Yazı ile rûmîlerin aynı zemin üzerinde birbirleriyle olan zarif uyumu, bazı küçük zeminlerde siyah, kiremit kırmızısı ve yine döneme özgü canlı bir yeşil renk zeminler üzerinde üç nokta bezeme dikkat çeken diğer özelliklerdir.



Resim 1.2. 5. S.K. Süleymaniye1025, 1'a. (foto Mehmet Özcan) *Hat ve Tezhip Sanatı* sf.304

II.Bayezid de babası Fatih Sultan Mehmet gibi şairdir ve şiirlerinde *Adlî* mahlasını kullanmıştır. [16] XVI. yüzyıl başlarına tarihlenen bu dönemde, İran ve Tebriz'den gelen

[16] Şerafettin TURAN, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.,** Cilt.5 Sf. 234-238. İstanbul 1992

müzehhiblerin saray nakkaşları arasına katılması ve sultanın Şeyh Hamdullah gibi Türk hat sanatına yön vermiş, ekol sahibi bir sanatkârın talebesi olması, Osmanlı tezhib sanatında önemli gelişmelerin başlamasına neden olmuştur. Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'lerin başında İÜK. 6662'de kayıtlı olan ve dönemin meşhur müzehhibi Hasan bin Abdullah tarafından tezhiblenen Mushaf dikkati çeker.[17]

II. Bayezid döneminde "Hüsrev ile Şirin" ve "Melik-i Ümmî Şehnâmesi" gibi önemli eserlerin resimli ve tezhibli sayfalarında, Babanakkaş ekolüyle birlikte çağdaşı Akkoyunlu Türkmen üslubunun etkileri de yoğun bir şekilde görülür. Yine bu devirde Timur devri Herat üslubunun etkisiyle yapılmış eserler de vardır. Bulut motifi de kompozisyonda belirgin bir şekilde ve tasarıma yön veren bir anlayışla kullanılmıştır.[18]



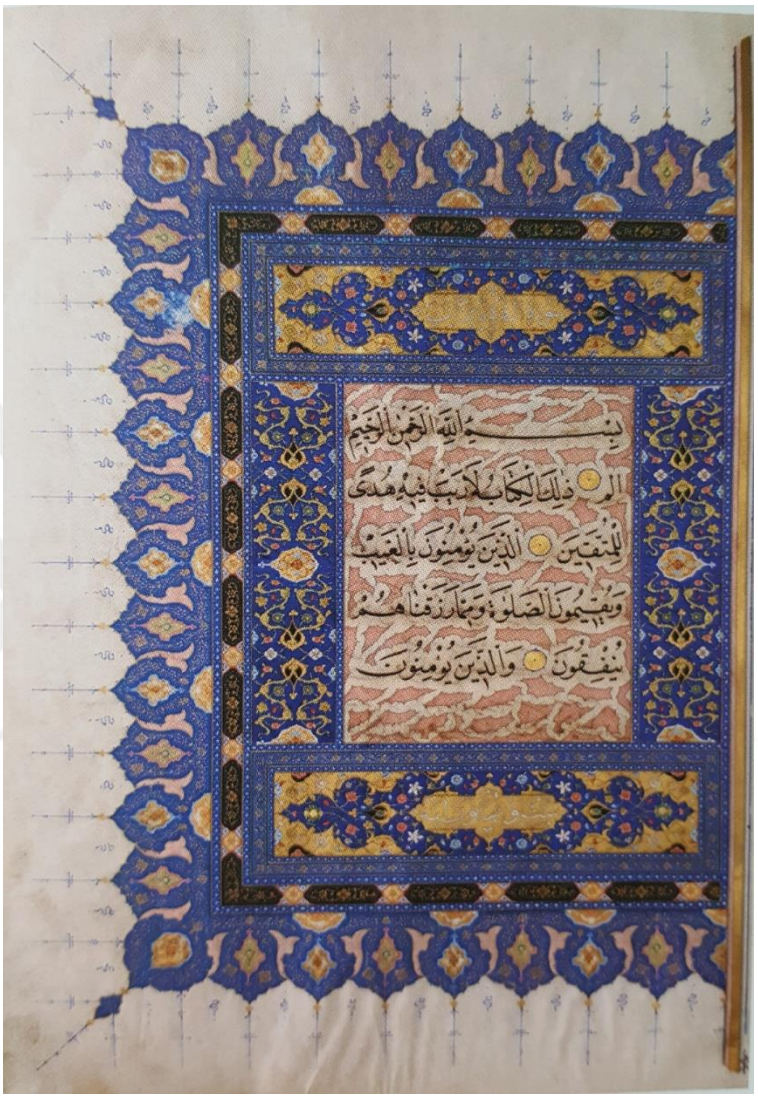
Resim 1.2. 6. TİEM 402, 1b-1'a (900/1494) Zahriye sayfası tezhibi *Hat ve Tezhip Sanatı* sf. 325

[17] Bkz. (9), TAŞKALE, 2019
[18] Dr. Gülnihal KÜPELİ, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Sf.321-339. Ankara 2009

XVI. yüzyıldaki eserler incelendiğinde kompozisyonda simetrinin kullanıldığını, oldukça incelen ve çeşitlenen rûmîleri; yeşil, turuncu, mavi ve pembe gibi açık renklerle boyanıp gölgeler atılan bitkisel motifleri ve ince dallarını, altın ve lacivertin sayfa düzenindeki uyumlu dengesini görmekteyiz. "Osmanlı'da padişah tuğralarının Sultan II. Bayezid döneminden itibaren tezhiblenmeye başladığı görülür."[19]

Yavuz Sultan Selim, 8 yıl süren saltanatı boyunca devletinin topraklarını genişletmiş, ecdadı gibi sanata ve sanatçıya gereken ehemmiyeti göstermiştir. Onun Osmanlı tezhib sanatında yeni üslupların oluşması konusunda ve hamiliğindeki farklılığı, özellikle Tebriz seferinden sonra çoğunluğu nakkaş olan Heratlı sanatçıları İstanbul'a getirmesidir. [20]

[19] Bkz (8), TANINDI, Sf.265.
[20] Bkz. (1), KAZAN, Sf. 92-96.



Resim 1.2. 7. TİEM 383, 2'a, serlevha tezhibi *Hat ve Tezhip Sanatı* sf. 351

Osmanlı Devleti'nin her alanda olduğu gibi kitap sanatları ve tezhib sanatında da altın çağını yaşadığı dönem, Kanûnî Sultan Süleyman dönemidir. Yönetimindeki siyasal kudretini ülkesinin topraklarını genişletmesiyle gösteren, kuyumculukla uğraşan ve *Muhibbî* mahlasıyla yazdığı şiirlerin yer aldığı divan sahibi, büyük bir devlet adamıdır.

Geçmiş yüzyıllar boyunca geniş coğrafyalarda hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nda ve daha birçok devlette, padişah veya devlet adamlarının özellikle sanatkârlara verdikleri kıymeti, günümüze ulaşan arşiv belgelerinde görmekteyiz.

Muhtelif kaynaklarda farklı bilgiler olsa da "XIV. asır ortalarından itibaren şekillenmeye başlayan *Ehl-i Hiref Teşkilâtı*, Osmanlı sultanlarına hizmet sunan sanatçıları bünyesinde bulundurarak zaman içerisinde sürekli inkişaf etmiş ve Kanûnî devrinde tekâmülünü tamamlamıştır. Onun sarayının hattatı Ahmed Karahisârî ve talebesi Hasan Çelebi, nakkaşı Şahkulu ve Karamemi, şairleri Zâtî, Bâkî ve Hayâlî, mücellidi ise Mehmed idi."[21]

Kanûnî döneminde de padişaha sunulan hediyeler ve onun da karşılığında sanatkâra verdiği para, kaftan ve diğer ihsanlardan, el emeği göz nurunun ne kadar değerli olduğunu anlıyoruz.[22] Dönemin önemli şairi Hayâlî'ye "Sultana takdim ettiği kaside ve gazeller dolayısıyla maaş bağlanmış, (onun) her türlü ihtiyacı sultan tarafından karşılanmıştır. Fatih Sultan Mehmed de yazdırdığı kitapların kâğıt ihtiyacını karşılaması için Haliç'te Çoban Çeşmesi yanında, bugün adını aldığı semtte Kâğıthane'yi kurdurmuştur."[23]

Klasik Dönem olarak adlandırılan bu devrin yeni üslup ve tekniklerini, özellikle dönemin iki önemli müzehhibi olan Şahkulu ve Karamemi'nin eşsiz eserlerinde görüyoruz. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den sürgün olarak getirdiği, 1520-1526 yılları arasında Kanûnî tarafından büyük değer verilen ve sernakkaş olarak sarayda görev yapan Şahkulu, *saz üslubunu* Osmanlı sarayında uygulayan sanatkârdır.[24] "İlk örneklerini resimlerle veren saz üslubu, aslında XIV. yüzyıldan itibaren İslam kitap sanatında siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan fırça resimleri geleneğini sürdüren bir tarz, bir yoldur. Osmanlı saz üslubundaki resimlerde yeni motiflerin, yeni bir üsluplaştırmayla ele alındığı görülür."[25]

Bu üslubun uygulandığı Şahkulu ve diğer sanatçıların eserleri incelendiğinde; bazı orman hayvanlarını, efsanevi niteliği olan yaratıkları ve peri figürlerini; sivri uçlu, tohum ve detay çizgilerle zenginleştirilen ve birbirlerini delip geçmiş olarak da kullanılan hançer yapraklarını; detaylı ve irice kullanılmış hatâyî motiflerinin altın veya renklerin en açık tonlarıyla motiflerin uçlarına doğru sulandırıldığını ve genellikle siyah tahrir çekildiğini görmekteyiz.

---

[21] Bkz. (1) KAZAN, Sf. 97- 130.
[22] Prof. Dr. Fatma Çiçek DERMAN, **Hat ve Tezhip Sanatı** Sf. 343-358. Ankara 2009
[23] Bkz. (1), KAZAN, Sf. 66-67 / 105-106. Enver Benham Şapolyo, "Kağıthaneler", ***Önasya*** İstanbul 1971, 66.
[24] Gülbün MESARA, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Sf. 361-376. Ankara 2009
[25] Prof. Dr. Banu MAHİR, **Hat ve Tezhip Sanatı,** Sf. 379. Ankara 2009

Şahkulu'nun "yanında yetiştirdiği öğrencisi olan ve vefatından sonra onun yerine getirilen Mehmet Çelebi, yani Nakkaş Karamemi"[26] ile lale, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı ve bahar dalı gibi birçok bahçe çiçek ve bitkilerinin yarı stilize olarak tezhib sanatında ilk kez kullanıldığını görüyoruz. Karamemi tarafından tezhiblenmiş olan *Muhibbi Divanı'*nın tezyinatında da bu çiçeklerle birlikte bulut, rûmî ve hatâyî motifleri çoğunlukla *Şikâf* halkârî tarzında renklendirilmiş olarak kullanılmıştır."[27]



Resim 1.2.8. Karamemi'nin kullandığı motiflerden divanında ve çinide benzer motifler; NK. 3873 ve Rüstem Paşa Camii *Hat ve Tezhip Sanatı* sf. 367.

[26] Bkz. (25), MESARA, Sf. 362.
[27] Bkz. (9), TAŞKALE, 2019; Şikaf: Altın ve hafif renkli olarak yapılmış halkari tezyinat.



Resim 1.2. 9. Divan-ı Muhibbi imza sayfası (İÜK 5467), 367 a. *Hat ve Tezhip Sanatı* sf. 362

Yakut el-Musta'sımî üslubunu yeni bir yorumla canlandıran, kendi adıyla anılan üslubunu ortaya çıkaran, XVI. yüzyılın önemli hattatı Ahmet Karahisârî'nin 1546 tarihli Kur'ân-ı Kerîm'ine yapmış olduğu tezyinat da onun muhteşem eserlerindendir.[28]





Resim 1.2. 10. Şah Kulu'na mal edilen yaprak-hatayi resmi, İÜK. F. 1426, 47b. *Hat ve Tezhip Sanatı* sf. 383

Resim 1.2.11. Topkapı Sarayı Sünnet Odasındaki cephesindeki firuzeli mavi-beyaz çini panolardan biri. *Hat ve Tezhip Sanatı,* sf. 382.

[28] Muhittin SERİN, **T.D.V.İ.A.,** Cilt.24 Sf. 421-424. İstanbul 2001

Şahkulu ve Karamemi'nin üslubundaki motif ve desenlerden oluşan kompozisyonların uygulama bulduğu alanlardan biri de çinilerdir. Rüstem Paşa Camii, Süleymaniye Camii, Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi ve Sünnet Odası'ndaki bir kısım çiniler incelendiğinde, onların desen ve üsluplarının izleri belirgin bir şekilde görülür. Kanûnî dönemindeki klasik tezhiblere bakıldığında ise altının yoğun bir şekilde ve mat-parlak dengesiyle kullanıldığını, zeminde lacivert renginin tonlarını, cetvellerin ve tığların zenginleşerek çoğaldığını görüyoruz. Aynı zamanda rûmî ve bulut motifleri de çeşitlenip kompozisyon içerisinde dengeli bir şekilde kullanılmıştır.

"Bu yüzyılın tezhib sanatındaki renkleri, kendinden sonra da kullanımı devam eden ve millî sayılabilecek renklerdir. Bu devirde gördüğümüz muhteşem bezemelerde renk zenginliği, uyumu ve olgunluğu zirvededir."[29]

XVII. yüzyıl Osmanlı Dönemi eserleri incelendiğinde, yüzyılın başlarında klasik üslubun devamı niteliğinde işler görülür. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren o devrin önemli hattatı, "bugünkü bilgilere göre hilye-i saadeti geliştirerek levha hâlinde yazan, Türk mealli ilk hilyeyi tertipleyen, Delâilü'l-hayrât metnini hüsn-i hattıyla sanat eserine dönüştürüp kitaplaştıran Hafız Osman" [30] tarafından yazılmış Kur'ân-ı Kerîm'ler ve dönemin diğer eserlerindeki tezhib örneklerinde -altın bolca kullanılmış olsa da- renklerin solgunluğu ve motiflerdeki bozulmalar dikkat çekmektedir.

[29] Bkz. (23), DERMAN, Sf.350.
[30] M.Uğur DERMAN, **T.D.V.İ.A.,** Cilt.15 Sf. 98-100. İstanbul 1997



Resim 1.2. 12. Hafız Osman'ın (1642-1698) muhakkak-sülüs-nesih hatlarıyla yazdığı Hilye-i Şerife, SHM. Nr. 11671 Y.12

***Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri,* sf.90**

XVIII. yüzyıl başında tahta çıkan III. Ahmed, Hafız Osman'dan nesih ve sülüs, Veliyyüddin Efendi'den ta'lik meşk etmiş bir hattat; *Necib* mahlasıyla şiirler yazan, sanatı ve sanatkârı koruyan, himaye ve teşvik eden bir sultandı.[31] Lale Devri olarak da bilinen bu dönemde, her alanda olduğu gibi tezhib sanatında da Batılılaşmanın etkisiyle yeni akımların geliştiği ve bununla birlikte bir canlanmanın yaşandığı görülür.

"Üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan natüralist tarzdaki çiçekler, çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk çiçek ressamlığında ilk akla gelen isimler, *yüzyılın Şahkulu* olarak da kabul edilen Ali Üsküdârî ve Abdullah Buhârî'dir."[32] "Üsküdârî, klasik ve yeniyi, asli yapısını bozmadan ve birbirine karıştırmadan, kendi değerleri içinde beraber kullanarak terkiplerini oluşturmuş, bu da üslubunu belirleyen en önemli özelliklerden biri olarak ortaya çıkmıştır."[33]



Resim 1.2. 13. Üsküdari'nin motif zeminleri renkli boyanmış halkari çalışması: Murakka'-i Has, 11. kıt'adan ayrıntı. TSMK. A. 3652 *Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*. sf. 25

[31] M.Münir AKTEPE, **T.D.V.İ.A.,** Cilt.2 Sf. 34-38. İstanbul 1989
[32] Bkz. (9), TAŞKALE, 2019
[33] Gülnur DURAN, **Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı.,** Sf. 23. İstanbul 2008



Resim 1.2. 14. Murakka-i Has rugani kitap kabının bezemesinden ayrıntı (kab dışı).

***Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*. sf. 27**

"Osmanlı Devleti'nde, sanatın her alanında *Barok, Rokoko* ve *Ampir* adı verilen üslupların kullanılmaya başladığı görülür. Bu üç sentezden ortaya çıkan ve Osmanlı coğrafyasında yaşayan sanatçılar tarafından yorumlanarak işlenen desenler, *Türk Rokokosu* adıyla anılmaya başlamıştır."[34] Osmanlı tezhib sanatında XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyılda etkili olan bu üslupta tezhiblenmiş Kur'ân-ı Kerîm, kıt'a, levha ve hilye-i şerif gibi eserlerin tezyinatında en çok görmüş olduğumuz motifler; iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, kurdele ve fiyonklar, sepet içinde veya vazoda genellikle gül ve farklı çiçekler, ışın ve zikzaklar, C ve S kıvrımlardır. Yine bu yüzyılda karşımıza çıkan Mekke-Medine tasvirleri ve tekke yazılarının tezyinatındaki sütun, perde ve püskül gibi ögeler de farklı şekillerde kullanılmıştır. XIX. yüzyıl sonları ve devamında yapılan eserlere bakıldığında müzehhibler, klasik özellikler taşıyan işlerin yanında barok-rokoko üslubunda eserler de vermişlerdir. Her iki özelliğin bir arada kullanıldığı çalışmalar da dikkat çekmektedir.[35]

[34] Doç. Dr. Kaya ÜÇER, **SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.,** Özel Sayı, Cilt. 12 Sf. 82. Aralık 2019

[35] Bkz. (2), TAŞKALE, 2019

Osmanlı'nın son dönemlerinde II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 20 Mayıs 1915'te açılışı gerçekleştirilen *Medresetü'l-Hattâtîn*'de devrin önde gelen üstatları Bahaeddin Tokatlıoğlu, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Kâmil Akdik, Necmeddin Okyay ve diğer hocalar; hüsn-i hat, tezhib, ebru, minyatür, cilt ve ahar yapımı dersleri vermişlerdir. Sonra sırasıyla *Hattat Mektebi* ve *Şark Tezyini Sanatlar Mektebi* adıyla faaliyetini sürdüren kuruluş, 1936 yılında Fındıklı'daki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmış ve *Türk Tezyini Sanatları Şubesi* adı verilmiştir.[36]

Tezhib sanatının akademik eğitim-öğretim serüveni, Medresetü'l-Hattâtîn ile başlayıp günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve bazı üniversitelerde sürdürülmekte; ayrıca özel atölyelerde, çeşitli kurum ve kuruluşlarda tezhib sanatıyla birlikte kadim sanatlarımızı yaşatan hocalarla devam etmektedir.

2.AYNA

2.1.Aynanın Tanımı

Ayna, Türk Dil Kurumu'na göre "ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı camdır." Celal Esad Arseven'in Sanat Ansiklopedisi'nde ise ayna, "arka tarafına ince bir cıva tabakası sürülmüş, gayet düz (müstevi) cam levhalardır ki karşılarındaki şeyleri şekil ve renkleriyle aksettirir." şeklinde tanımlanır.

"Bugünkü Türkçede ayna telaffuzuyla kullanılan kelimenin aslı, Farsça 'ayine' veya 'ayene' olup *demir* manasına gelen 'ayen' (ahen) kelimesinden türetilmiştir. Arapça karşılığı ise mir'at sözcüğüdür. Bilinen ilk ayna, Cilalı Taş Devri'ne aittir ve M.Ö. VII. binde Çatalhöyük'te (Çumra ilçesi yakınında) kullanılmıştır. Volkanik cam denilen çok sert opsidyenden yapılmış olan bu aynanın o günün imkânlarıyla bu derece mükemmel perdahlanmış olması şaşırtıcıdır."[37]

Günümüzde her mekânda vazgeçilmez bir eşya olarak kullanılan cam aynalar, II. yüzyılda Romalılar tarafından siyah camdan imal edilmiştir. İlk sırlı aynalar ise XV. Yüzyılda Flandra'da yapılarak Rönesans Devri'nde bütün Avrupa'ya yayılmıştır.[38]

Geçmişte ve günümüzde aynalara en çok bildiğimiz hâliyle bir kullanım eşyası olmasından çok daha fazla anlamlar yüklenmiştir. Hikâyelerde yer alan, geleneklerimizde önemli bir yere

[36] M.Uğur DERMAN, **T.D.V.İ.A,** Cilt.28 Sf. 341-342 Ankara 2003
[37] Nermin SİNEMOĞLU, **T.D.V.İ.A,** Cilt. 4 Sf. 259-260. İstanbul 1991
[38] A.g.k., Cilt. 4 Sf. 259.

sahip olan bilmecelerde “Bir arkadaşım var, gece gündüz resim çeker” gibi ifadelerle anlatılan aynalar, kültür ve medeniyet dünyamızın önemli unsurlarındandır. Tulay, Tülin gibi ayna anlamına gelen isimler de yüzyıllar boyu kullanılmış ve bugün hâlâ kullanılmaktadır. Mimaride de geniş kullanım alanına sahip olan aynalar, yansıtıcı olması sebebiyle mekânı derinleştiren, âdeta büyüten ve aydınlatan birer malzeme olmuştur.

Aynalar, günlük yaşantımızın her bir alanında, öncelikle ve özellikle bir kullanım eşyası olarak; halı ve kilimlerde motif ismi, trafikte dışbükey olarak kullanılan güvenlik aynaları, araçlarda dikiz ve yan aynalar, sağlıkta hekimlerin kullandıkları önemli bir malzeme ve daha birçok alanda daha farklı işlevleriyle karşımıza çıkar. Kimi zaman ise bir şeyi, bir olayı anlatan bir sembol olarak da aynalardan ilham alırız.

2.2.Ayna Çeşitleri:

Çok eski devirlerdeki insanlar, durgun sulara bakarak kendilerini seyrederlerdi. Daha sonraları, kendilerini seyretmek amacıyla doğada bulunan camlara biçim vererek ayna yapmayı keşfettiler. Bunun en bilinen ilk örneği de obsidiyendi. Cama çok benzeyen, oldukça sert ve koyu bir rengi olan bu doğal taş, tam veya yarı saydam, genellikle siyah, bazen de kırmızı, yeşil veya kahverengi olabilen volkanik bir camdır. Bu cam, sıvının oldukça çabuk soğumasıyla oluşmuştur. Ayna olarak kullanılmasının yanı sıra dekoratif ve süs eşyası, ok ve mızrak ucu olarak da o devirlerde faydalanılmıştır.[39]

Zamanla, takip eden devirlerde insanlar camla birlikte başka madenleri keşfetmiş, ardından sanayileşme ve teknolojiyle de ihtiyaç ve beğenilerine göre oldukça çeşitli kullanım alanlarına sahip olan aynaların yapım ve üretimine geçmiştir. Hayatımızda olmazsa olmaz bir eşya olarak günlük yaşantımızda kullandığımız aynalardan bazıları aşağıda anlatılmıştır.

2.2.1.El Aynası:

Saplı veya sapsız, ağaçtan veya çeşitli madenlerden; farklı şekil, biçim ve boyutlarda, sade veya kıymetli taşlarla bezeli, genellikle de küçük boylara sahip aynalara denir. Sanat eseri sayılabilecek kadar güzel süslemeli aynalar, her devirde ve medeniyette yapılıp kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır.

---

[39] Secda SALTUK, **Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda,** Sf. 102-104.

El aynası vazifesi gören bir diğer ayna tipi, günümüzde de kullanılan kapaklı aynaların ilk prototipleri diyebileceğimiz şekildedir. “5. yüzyılın sonunda farklı bir ayna grubu olarak ortaya çıkmış ve bu grup 4. yüzyıl boyunca gelişmiştir. Bu ayna grubunun en belirgin özelliği, kapağın içine veya aynanın arkasına oyulmuş süslemelerdir. En iyi bilinen örnek, British Museum’daki Aphrodite ile Pan’ın oyun oynadığı bir ayna kapağının iç yüzeyidir.”[40] Bu aynalardaki desenler, kullanılan malzeme üzerine bir çeşit teknikle kazınarak uygulanır.



Resim 2.2.1.1: Korinth’den kazıma desenli kapaklı bu örnek, M.Ö. 4. yüzyıla (yaklaşık M.Ö. 350) tarihlenir
Geçmişten Günümüz Ayna Her Alanda Her Anlamda, sf.61

[40] A.g.k., Sf.61.



Resim 2.2.1. 2: Mine bezemeli ayna, TSM 2/1827 ***Gül: Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği*** **sf.264**



Resim 2.2.1.3: Kapaklı ayna, Osmanlı dönemi telkari işçilikli gümüş ayna ***https://www.bayrakmüzayede.com***



Resim 2.2.1. 4: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki, Greko-Pers dönemine ait, MÖ. 5. Yüzyıla tarihlenen ayna ve cımbız.

Geçmişten Günümüz Ayna Her Alanda Her Anlamda, sf.66

2.2.2.Duvar Aynası:

"Duvarlara yapışık gibi asılan veya tespit edilen ayna"[41] olarak tanımlanır. Çeşitli boy ve biçimlerdeki bu aynalar, boy aynası vazifesi de görür. Daha çok Barok Dönem mimarisinde gördüğümüz, bazı duvarları aynalarla kaplı saray, köşk ve kasır gibi mekânlardaki aynalar da duvar aynası olarak nitelendirilebilir.



Resim 2.2.2: Versailles Sarayı, "Aynalar Galerisi" *https://ungo.com.tr tarih-kültür*

[41] Celal Esad ARSEVEN, **Sanat Ansiklopedisi,** Sf. 142. İstanbul 1950

2.2.3.Ayaklı Ayna:

"Fransa'da 16'ıncı Louis zamanında yapılan ve insanın baştan aşağı kadar tekmil vücudunu göstermeye yarayan *endam aynası*dır. Bu aynayı tutan çerçeveler, iki yanlarından millerle diğer bir dış çerçeveye tutturulmuş olup istenildiği derecede öne veya arkaya eğilebilir. Bunların, yukarı veya aşağı kısmının ortasından karşılıklı olarak şakuli birer mil üstünde sağa ve sola dönenleri de vardır."[42]

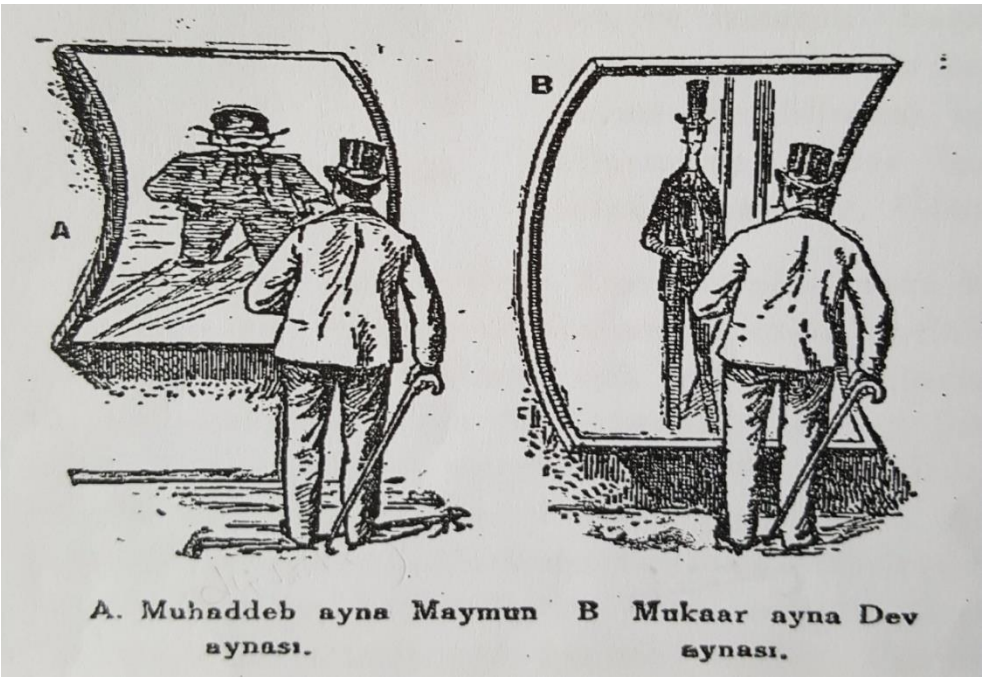


Resim 2.2.3: Ayaklı (endam) aynası ***perigold.com***

[42] A.g.k., Sf. 142

2.2.4.Dev Aynası:

"Sathı (yüzeyi), mukaar (iç bükey) veya muhaddeb (dış bükey) camlardan yapılmış olan aynalardır. Bu aynalara bakıldığı vakit, insanı büyük, cüce veya acayip şekillerde gösterir."[43]



Resim 2.2.4: Dev aynası ***Sanat Ansiklopedisi, sf. 142***

2.2.5.Minder (Yastık-Divan) Aynası:

Genellikle eski Türk evlerinde gördüğümüz minder aynaları, yuvarlak veya oval olup odalarda sedirlerin ortasına, cam tarafı arkaya çevrili olarak konulurdu. Arka tarafları bir sanat eseri niteliğinde süslü olan bu aynalar, bakılmak istendiği zaman çevrilirdi.

[43] A.g.k., Sf. 142

2.2.6.Işık Aynası:

Daha ziyade eski dar sokaklı Avrupa şehirlerindeki evlerde gördüğümüz, binaların aşağı katlarındaki karanlık odalara gün ışığı vermek için belli bir açıyla, pencere önlerine ve yukarılarına eğri olarak takılan aynalardır.[44]

2.2.7.Sokak (Gözetme) Aynası:

"Eski evlerde kapıyı çalanları ve sokaktan geçenleri, karşı taraftan görülmeksizin içeriden görebilmek için pencere önüne ve dışarıya taşkın olarak, münasip bir vaziyette takılan aynadır."[45]

2.2.8.Konsol Aynası:

"Çekme mahiyetindeki konsolların üzerine konulan yarım endam aynalarıdır."[46]



Resim 2.2.8: Bu ayna konsol, duvar, tırnak ayna diye isimlendirilen ve kullanılan bir aynadır.

Fotoğraf çekimi

Yukarıda ismi geçen aynaların dışında, farklı isimlerle adlandırılan, benzer özellikleri olan daha birçok ayna, geçmişte kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaktadır.

---

[44] A.g.k., Sf.143
[45] A.g.k., Sf.143
[46] A.g.k., Sf.143

2.3. Ayna-Sanat İlişkisi:

Ayna, geçmişte ve günümüzde vazgeçilmez bir kullanım eşyası olmuştur. Toplumların kültür, tarih ve mimarilerine sanatsal dokunuşlar katarak birçok objeyi ve yeri bezemiştir. Aynalardaki tasarımlar ve uygulama nitelikleri, tarihî süreci ve toplumu anlamamızı ve ayırt edebilmemizi sağlayan birer unsur olmuştur. Birçok eserde olduğu gibi, aynaları incelediğimizde de hangi döneme ait olduğunu tespit ederken kullanılan maden, çeşitli kıymetli taşlar ve uygulanan tekniklere bakılmasına ek olarak, üzerindeki motif ve desenler de ne zaman ve nerede yapıldığına dair bize bilgiler vermektedir.

Birçok uygarlığın ihtişamını anlatan objeler arasında aynalar da yerini almıştır. XVII. yüzyıl itibariyle kullanımı yaygınlaşan aynalar, XVIII. yüzyıla gelindiğinde mimaride, özellikle saray ve köşklerde, konuldukları yerlerde yansıtıcı olma özelliğinden dolayı daha derin, geniş, ferah ve aydınlık göstermesi bakımından tercih edilmiş ve âdeta tezyinî bir unsur hâline gelmiştir.

Bunun Osmanlı mimarisindeki en güzel örneklerinden biri, yapımı 1855 yılında biten Ihlamur Kasrı'dır. "Merasim Köşkü'ne girişte büyük aynalarla karşılaşılır. Bu salonun adı 'Aynalı Salon' olarak da anılır." Adının nereden geldiğine dair çeşitli rivayetler bulunan Aynalıkavak Kasrı'nın bazı odalarının duvarlarında da büyük boy Venedik aynaları kullanılmıştır.[47] Fransa'da bugün müze olarak kullanılan Versallies Sarayı'nın Aynalar Galerisi de birçok mimari özelliğinin yanında aynalarla süslenmiş görünümüyle oldukça görkemli bir mekândır.

"Kanûnî devrine ait olan hususi defterlerde, bayramda sultana takdim edilen hediyeler arasında Zernişancı Cemaleddin Hüseyin'in bir polad zernişan murassa (çelik, altın kakma ve kıymetli taşlarla bezeli) aynası dikkat çekicidir."[48] Bu örnekler, geçmiş tarihlerdeki kültürlerde yaşam alanlarına ve bununla beraber ufak sayılabilecek bir eşyaya dahi sanatsal bir boyut kattıklarını anlatan örneklerden sadece birkaç tanesidir. Bir obje olarak sanatla bağlantısının dışında, şairlerin güzel şiirlerine de konu olarak sanatın bir diğer boyutunu daha bize gösteren aynalar, bir eşya olmanın ötesinde, bünyesinde farklı ve derin anlamlar barındıran oldukça kıymetli bir hazinedir.

[47] Bkz. (40) SALTUK, Sf. 115.
[48] Bkz. (1), KAZAN, Sf. 45.

2.4.Ayna yapımında kullanılan başlıca madenler:

"Madenler doğada ya doğrudan metalik hâlde ya da cevher olarak mevcuttur. Metalik hâlde bulunan madenlere "doğal madenler", içinde kimyasal bileşikler hâlinde madenlerin bulunduğu kayalara ise "cevher" denir."[49] Madenler keşfedildikten sonra birçok eşyayla birlikte aynaların yapımında da kullanılmıştır. Altın, gümüş, bakır, tunç (bakır-kalay alaşımı), pirinç (bakır-çinko alaşımı), demir-çelik ve kurşun, ayna yapımıyla birlikte birçok silah ve alet yapımında da kullanılan madenlerdir.

2.4.1.Altın:

"Altın, dağ ırmaklarının yataklarında, alüvyon birikintileri arasında, ufak külçecikler veya kırıntılar hâlinde bulunur. Kuvars kayaların içinde damar hâlinde de mevcuttur."[50] Keşif tarihi M.Ö. 6000'lere kadar dayandığı bilinen altının o dönemde küçük süs eşyalarında kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yakın Doğu'da ilk keşfedilen madenlerden birisidir. İçinde daima doğal olarak bir miktar gümüş, bakır ve demir gibi madenler bulunan altın, saf bir maden değildir.[51] Altını içindeki diğer madenlerden ayırıp saflaştırmak için çeşitli usuller geliştirilmiş ve yüzyıllardır uygulanmıştır. Kolay işlenebilen ve yumuşak bir dokuya sahip olan altından, çeşitli eserlerle birlikte ziynet eşyası da yapılmış ve günümüzde de yapılmaktadır. Geleneksel sanatlarımızın da birçok alanında kullanılan altın, tüm yüzeylerde sağladığı kullanım kolaylığı, ışıltısı, esere kattığı anlam ve güzellikten dolayı yüzyıllar geçse de değerinden hiçbir şey kaybetmeyecektir.

2.4.2.Gümüş:

Altın gibi yumuşak bir maden olan gümüş, doğada hem doğal maden şeklinde hem de cevher olarak mevcuttur.[52] Dere yataklarından toplanan veya damar hâlinde bazı kayaların içinde bulunan doğal gümüş, ilk kullanılan gümüş olup oldukça az miktarlarda mevcuttur ve soğukken çekiçlenebilir. M.Ö. 4000'in başlarından itibaren süs eşyalarının yapımıyla birlikte kullanılmaya

---

[49] Dr. Ülker ERGİNSOY, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi,** Sf. 7. İstanbul 1978
[50] A.g.k., Sf. 8-10.
[51] A.g.k., Sf. 8-10.
[52] A.g.k., Sf. 10.

başladığı görülür. Her devir ve medeniyette maden sanatı ustaları; ziynet eşyaları, tabak, ibrik, tepsi gibi çeşitli eser ve eşyaların yapımında, diledikleri şekilde, saf olarak veya bilinçli gümüş alaşımları yaparak, aynı zamanda altın madeninde olduğu gibi tunç ve pirinç eserlerin kakma tekniğiyle süslenmesi ve tunç aynaların yaldızlanmasında gümüşten yararlanmışlardır.[53]

2.4.3.Bakır:

Bakır, doğada hem doğal maden hem de cevher olarak mevcuttur.[54] Doğal bakırdan yapılan, M.Ö. 7000'e tarihlendirilen küçük aletler ve süs eşyalarının Anadolu'da bazı yerlerdeki kazılar neticesinde bulunmuş olması, bu bölgenin bakır madeninin ilk kullanıldığı yer olduğunu bize göstermektedir. İlk keşfedilen ve işlenen madenlerden biri olan ve altın ile gümüşe oranla daha sert bir maden olan tabii bakır parçalarına dere yataklarında veya bakır cevherlerinin aşınmış olan üst tabakalarında rastlanır.

Soğuk hâlde dövülünce sertleşen ve işlenemez hâle gelen bakır, çok sıcakken de çekiçlenemez. Yumuşaması için ısıtılıp hemen soğuk suya daldırılır ve bakır ılık bir hâle gelir. İslamî Devir madenî eserlerinin yapım ve süsleme işlemlerinde *tavlama* denilen, dövüldükçe sertleşen bakırın önce ısıtılıp sonra suya daldırılarak ılık bir hâle getirilip yumuşaması işlemi, M.S. XIX. Yüzyıla kadar odun kömürü ateşinde yapılmıştır. Cevher bakır, doğal bakıra oranla hem bol hem de daha yaygındır. Bakır, cevherlerinden ayrılan ilk maden olmuştur.[55]

2.4.4.Kurşun:

Bir kurşun sülfürü olan galen cevherinden tasfiye yoluyla elde edilen kurşun, doğada saf bir maden olarak bulunmaz. Erime noktası düşük olan kurşun, İslam öncesinde ve İslam devrinde genellikle lehim alaşımlarında ve kolay okside olduğu için soy madenlerin saflaştırılması işlemlerinde kullanılır. Döküm yapılacak olan bakır alaşımlarına, akıcılık vermesi için bazen bir miktar kurşun karıştırılmaktadır.[56]

2.4.5.Tunç (Bakır-Kalay alaşımı):

Tunç, içinde bir miktar kalay olan bir bakır alaşımıdır. Saf bakır, altın ve gümüşten daha sert bir maden olmakla birlikte sağlamlık bakımından üstün bir malzeme değildir. Bir kalay oksidi olan kasiderit cevherinden elde edilen kalay, yüzyıllar boyu yalnızca tunç imalatında

[53] A.g.k., Sf. 10-11.
[54] A.g.k., Sf. 10-11.
[55] A.g.k., Sf. 11-12.
[56] A.g.k., Sf. 12.

kullanılmıştır. Bakır ve alaşımlarından yapılan yiyecek kaplarının içlerinin kalayla kaplanması, bir usul olarak Roma Devri'nde keşfedilmiştir. Kimyasallara ve karşılaştığı etkenlere göre zamanla sarıdan griye kadar çeşitli renklere girebilen tuncun kızılımtırak sarı bir rengi vardır. Döküm için öncelikle tercih edilen bir maden olan tunç, İslam maden sanatında da bu tekniğin uygulandığı başlıca madenlerden biri olma özelliğini taşır.[57]

Bir çağa adını veren bu önemli madenin keşfiyle maden sanatı teknikleri oldukça çeşitlenip gelişmiş ve bu keşif, maden sanatı teknolojisinde bir çığır açmıştır. Başta Eski Yunanistan, Güney İtalya ve Mısır olmak üzere her medeniyette ve devirde, bu madenden ayna yapımında da oldukça fazla yararlanılmıştır.

2.4.6.Pirinç (Bakır – Çinko alaşımı):

Pirinç, içinde çinko olan bir bakır alaşımıdır. Bakır ile çinko cevheri, kalamin (tutya) ile birlikte tasfiye edilip tunç kadar sert, sağlam ve rengi ise altın gibi sarı, parlak olan pirinç madeni elde edilir. XII. yüzyıldan itibaren özellikle dövme tekniğinin uygulandığı eserlerin yapımında tunç gibi pirinç de oldukça fazla miktarda kullanılmıştır. Altına olan benzerliğiyle dikkat çeken pirinç alaşımı, oldukça sert ve sağlam olup tavlanmadan işlenemez.[58]

2.4.7.Demir-Çelik:

Demir, doğada hem doğal maden hem de cevher olarak mevcuttur. Eski çağ insanları tarafından taştan daha ağır bir madde olduğu için fark edilen, içinde bol miktarda nikel bulunan meteorik demir, ilk kullanılan demirdir. Birçok eski dilde "gökten gelen taş" veya "gök madeni" deyimleri kullanılmıştır. Doğada yaygın olarak ve bol miktarda bulunan başlıca demir cevherleri, parlak ve metalik görünümleri olan demir oksitleridir. Demirin cevherinden ayrılması, oldukça yüksek sıcaklık veren tasfiye fırınlarının olmasını gerektirir. Belli bir usul kullanılarak elde edilen, yeterli bir sertlik kazanmış işlenebilir demire 'dövme' veya 'dövük demir' denir. Dövme demir, işlenebilir bir madendir ancak tunç ile aynı sertlikte olduğundan alet ve silah yapımında kullanmak için tunçtan üstün bir malzeme değildir.[59]

"Anadolu'da M.Ö. 1400 dolaylarında Hitit metalurjistleri tarafından keşfedilen ve içinde bol miktarda karbon bulunan bir demir-karbon alaşımı olan çelik, sağlam ve sert olması bakımından tunç ve dövme demirden daha üstündür. M.Ö. 1000'den itibaren çeliğin elde edilmesiyle birlikte

[57] A.g.k., Sf. 12-13.
[58] A.g.k., Sf. 13-14.
[59] A.g.k., Sf. 14-16.

bu maden, özellikle alet ve silah yapımında tuncun yerini almıştır. Çelik aletler, tunçtan daha ucuza üretilmiş ve yeni maden sanatı tekniklerinin gelişmesi de bu çelik aletlerin kullanımına yol açmıştır. Yine bu devirde, özellikle İslam maden sanatında, silah ve alet yapımında da çelikten istifade edilmiştir."[60] Sanayileşmeyle birlikte günümüzde de demir ve çelikten oldukça geniş alanda yararlanılmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Selçuklu Devri'ne ait bir çelik ayna, XIV. yüzyıl öncesinde yapılmış İslamî madenî eserlerin arasında, şimdilik bilinen yegâne çelik örnektir.[61]

2.4.8.Cıva:

"Cıva, bir cıva-kükürt bileşiği olan sinabar (zincifre) cevherinden elde edilir. Cıva ile ilgili en erken kayıt, M.Ö. 370 tarihinde olmakla birlikte M.Ö. birinci binin ilk yarısında Yunan metalurjistleri tarafından keşfedildiği bilinmektedir. Daha önceki devirlerde olduğu gibi İslam Devri'nde de altını saflaştırmada ve yaldızlamada cıva kullanılmıştır."[62]

2.5.Aynalarda Kullanılan Yapım ve Bezeme Teknikleri

Tezimizin konusu olan Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 10 adet aynanın yapımında kullanılan çeşitli malzeme, yapım ve bezeme tekniklerinin yanı sıra, yüzyıllar boyunca kullanılmış olan malzeme ve tekniklerin bilgisi de ulaşılabilen kaynaklar incelenerek verilmiştir.

2.5.1.Yapım Teknikleri

2.5.1.1.Dövme Tekniği:

Dövme, doğal madenlerin Yakın Doğu'da ilk keşfedilmesinden itibaren kullanılan en eski maden sanatı tekniğidir. Gümüş veya pirinç madenleri, bu teknikle yapılacak eserlerde tercih edilmiştir. M.Ö. 7000'de Anadolu'da tabii bakır parçalarında (ufak ve yassı olan) bu teknik kullanılarak bazı kullanım ve süs eşyaları, sapı olmayan taş çekiçlerle taş örsler üzerinde dövülerek işleniyordu. İri ve yumru şeklindeki bakır parçaları ise madeni ısıtarak yumuşatıp işlenir hâle getirme şeklinde olan tavlamanın keşfinden sonra işlenmiştir. Tavlama, dövme tekniğinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Dövme usulüyle çalışmak için ölçülü bir yükseklikte, kalın bir ağacın gövdesinden elde edilen sert ve sağlam bir dövme kütüğü gereklidir. Bunun için maden

---

[60] A.g.k., Sf. 14-15.; Forbes R. J. "Extracting, Smelting.", *op. cit.,* s. 595; İdem. ***Studies in Ancient Technology***, vol. IX, S. 217, 219.
[61] A.g.k., Sf. 16.
[62] A.g.k., Sf.16.

ustası, genellikle sert bir tahta olan karaağacı tercih eder. Ayrıca kütüğe saplanacak çeşitli biçim ve boylarda çelik örsler ve madeni dövecek farklı şekil ve ebatlarda çekiçler de gereklidir.[63]

Dövme tekniğiyle yapılacak olan işlerde iki usul uygulanır. Tabak, sini, sahan, tas gibi kaplar genellikle içten çekiçlenerek "çökertme" usulüyle, yüksek ve derin kaplar da genellikle dıştan çekiçleme uygulanarak "yükseltme" usulüyle yapılır. Madenî eserlerin yapımı bittikten sonra son bir cilalama yapılır. Eserin dışına haşhaş tohumu yağı ve zımpara tozu karışımı, bir keçe yardımıyla sürülerek cila atılır.[64]

2.5.1.2.Döküm Tekniği:

Potada eritilen madenlerin istenen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasına "döküm" denir. Dövme usulünde, usta her parçayla tek tek uğraştığından dolayı bu teknikle çalışmak çok zaman alır. Döküm usulünde ise çok sayıda eser birden dökülebilir.[65]

"Bakır Taş Çağı" olarak da isimlendirilen Kalkolitik Çağ'da uygulamaları görülen ve devamında da çeşitli teknik gelişmeler gösteren bu usul, İslamî devirlerde de kullanılmış olup ayna, şamdan, buhurdan ve havan gibi eserlerin yapımında sıklıkla kullanılmıştır. Döküm tekniğinde (kullanım kolaylığından dolayı) tunç madeni ve kalıp olarak da kil kalıplar daha çok tercih edilmiştir. Bilinen döküm tekniklerinden içi dolu (masif) dökümle yapılan eserler ağır olduğu ve çok maden harcandığı için, büyük boy eserler yapılabildiği hâlde, genellikle içi dolu döküm tercih edilip küçük boyda eserler üretilmiştir. İçi boş döküm tekniği de usulünce kullanılmıştır.[66]

"M.Ö. 3000'in II. çeyreğinde "cire perdue" denilen diğer bir döküm tekniği icat edilmiştir. Balmumunun kullanıldığı bu teknikle içi boş veya içi dolu, büyük veya küçük, en karmaşık şekillerin bile dökümle yapılabilmesi mümkün olmuştur. Döküm hangi teknikle yapılırsa yapılsın, çok büyük eserler genellikle birkaç parça hâlinde dökülür ve sonra bu parçalar lehimle birleştirilir."[67]

---

[63] A.g.k., Sf. 18-19.
[64] A.g.k., Sf. 18-24.
[65] A.g.k., Sf. 25.
[66] A.g.k., Sf. 25-26.
[67] A.g.k., Sf. 26-27.

2.5.1.3.Tornada Çekme:

"M.Ö. IV. yüzyıldan itibaren madenî eserlerin yapımında kullanılan tornada çekme usulü, İslamî Devir'de de uygulanmış fakat tornada şekillendirme, daha çok seri hâlinde imal edilen örneklerin yapımında tercih edilmiştir. Madenî eserler, tornada iki ayrı usulle şekillendirilebilir."[68]

2.5.1.4.Madenî Parçaları Birleştirme Usulleri:

"Dövme veya döküm tekniği uygulanarak birkaç parça halinde yapılan madenî eserler; perçin, lehim veya kaynak usulleriyle birleştirilir. Perçin; çiviyle birleştirme usulüdür. İslam maden sanatında perçin, bakraç ve kazan gibi eserlerin oynak olan kulplarının gövdeye takılmasında veya mangal gibi büyük boy eserlerin ayrı parçalar halinde dökülen kısımlarının birleştirilmesinde kullanılmıştır."[69]

"Lehim, erime noktası alçak olan bir maden veya bir maden alaşımıdır. Lehimler, yumuşak ve katı lehimler olmak üzere iki gruba ayrılır. Kaynak, maden parçalarını çok yüksek ısı veya basınç (çekiçleme) kullanarak birleştirme usulüdür. Soğuk basınç ile kaynak, sıcak basınç ile kaynak ve füzyon kaynak olmak üzere üç ayrı kaynak usulü vardır."[70]

2.5.2.Süsleme Teknikleri:

2.5.2.1.Çalma ve Kazıma (Hak):

"Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç eserlerin üzerine derin çizgilerle (yivlerle) süslemeler yapılabilir. Bu çizgiler, iki ayrı usul kullanılarak açılabilir. Çalma, ucu küt çelik kalemlere hafif bir çekiçle vurularak yapılır. İşlenen maden, altın veya gümüşse tunç kalemler de kullanılabilir. 3 mm ile 6 mm arasında değişen çalma kalemlerinin uç kısımları, madeni kesmemesi için hafifçe yuvarlatılmıştır."[71]

"Kazıma usulüyle yivler açmak için 15 cm uzunluğunda ucu keskin çelik kalemler veya keski (burin) kullanılır. Kazıma usulüyle açılan yivlerin içindeki maden, çalma usulünde olduğu gibi yanlara itilmez, kesilerek dışarı çıkarılır. İslam maden sanatında tek başına veya diğer süsleme

[68] A.g.k., Sf. 28.
[69] A.g.k., Sf. 29.
[70] A.g.k., Sf. 29-30.; Maryon, H**. "Metalworking in the Ancient World",** *op. cit.,* s. 102-103.
[71] A.g.k., Sf. 32.

teknikleriyle birlikte kullanılan çalma ve kazıma teknikleri, her devirde ve bölgede her çeşit maden üzerinde büyük ustalıkla uygulanmıştır. Kakma tekniğiyle süslenecek eserlerin üzerine açılan yivler de bu tekniklerle hazırlanmıştır."[72]

2.5.2.2.Kabartma (Repousse ve Diğer Usulleri):

Madenî eserlerin üzerine kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe "repousse" (çarpma, çakma) tekniği denir. Madenî eserlere içeriden veya dışarıdan, alçak kabartma veya yüksek kabartma şeklinde çekiçle kabartma yapılarak desenler işlenebilir. Işık ve gölge oyunları sağlamak için düz olmayan bir satıh elde edilmesi esas olandır. Yakın Doğu'da Eski Çağ'dan itibaren uygulanan bu teknik, tek başına veya diğer süsleme teknikleriyle birlikte kullanılmış; İslam Devri'nde ise altın, gümüş, tunç, bakır ve pirinç eserlerin üretiminde tercih edilmiştir.[73]

2.5.2.3.Kalıpla Kabartma (Stampa Basma):

"Kabartma desenlerle süslenecek bir eserde aynı desenin tekrarlanması isteniyorsa, usta bu desenleri tek tek repousse tekniğiyle kabartmak yolunu seçmez. Aynı sonuca daha çabuk ve kolaylıkla varacağı, kalıpla kabartma 'kalıp çarpma' veya 'stampa basma' denilen usulü uygulamayı tercih eder."[74]

2.5.2.4.Delik İşi (Kesme, Ajur):

"Madenî eserlerin üzerine, kesici ve delici aletler kullanılarak delikli süslemelerin yapıldığı tekniğe 'delik-işi', 'kesme' veya 'ajur' tekniği denir. Bakır ve bakır alaşımlarından yapılan eserleri, kesme ve delme aletleri kullanarak delik-işi desenlerle süsleme, yani madeni kafes haline getirme, İslamlık Devri'nde-özellikle Selçuklu Devri'nde- büyük bir gelişme göstermiştir. Bu devirde ajur tekniği hem kandil gibi ince levhalardan dövme tekniğiyle yapılan hem de buhurdan ve mangal gibi dökümle yapılan tunç eserlerin süslemesinde, tek başına veya diğer süsleme teknikleriyle bir arada kullanılmıştır."[75]

---

[72] A.g.k., Sf. 33-34.
[73] A.g.k., Sf. 34-36.
[74] A.g.k., Sf. 37.
[75] A.g.k., Sf. 37.

2.5.2.5.Telkâri (Filigre) ve Granüle:

"Altın veya gümüş telleri eğip bükerek desenler yapmaya ve bu tel motifleri lehim kullanarak birbirlerine veya madenî bir zemin üzerine tutturmaya telkâri (filigre) tekniği denir. Bu teknik için genellikle yassı tel kullanılır."[76]

"Arkeolojik kazılardan çıkan eserler, filigre tekniğinin M.Ö. 3000'den itibaren Mezopotamya ve Mısır'da, M.Ö. 2500'den itibaren de Anadolu'da kullanıldığını göstermektedir. Altın ve gümüşten yapılan filigre eserlerin üzerine çoğu zaman ufacık toplar, yassı pullar veya konik parçacıklar lehimlenerek süsleme zenginleştirilir.

Çeşitli şekillerde hazırlanmış altın ve gümüş taneciklerinin yan yana lehimlenmesiyle elde edilen süslemeye 'granül tekniği' denir. Granül süsleme, düz bir madenî zemin üzerine de yapılabilir."[77]

2.5.2.6.Kakma (Madene Başka Cins Bir Maden Kakma):

Madenî eserlerin üzerine açılan yivlerin veya çeşitli biçimlerdeki çukurların (yuvaların) içine başka cins ve renkte madenler kakılarak elde edilen süslemeye 'kakma tekniği' denir.[78] "Dolgu olarak yivlerin içine tel, çukurlara da ince varaklardan istenen şekillerde kesilmiş parçalar kakılır. Kakma tekniğinde esas olan, eserin madeniyle kontrast yapacak ve eseri renklendirecek diğer bir malzemenin kullanılmasıdır." Bu süsleme tekniği, Yakın Doğu'da ve Eski Çağ'da biliniyordu. Sonraları uzun bir süre unutulan bu teknik, Erken İslam Devri'nde yeniden canlanmaya başlamıştır. Çeşitli usul ve madenlerin kullanıldığı kakma tekniği, özellikle Selçuklu Devri'nde, XII. yüzyılın ortalarında Horasan'da büyük bir gelişme göstermiştir. Madene maden kakma tekniğiyle akraba olan diğer bir süsleme usulü ise 'aplike rölief' tekniğidir."[79]

2.5.2.7.Niello (Savatlama):

"Madenî eserlerin üzerine açılan yivlere ve yuvalara, başka bir cins ve renkte madenler yerine bir kükürt ve maden karışımı olan siyah renkteki niello (savat) doldurularak da eser üzerinde renk kontrastı elde edilebilir. Bu teknik, özellikle gümüş eserlerin üzerine uygulanır. Niello, belirli

[76] A.g.k., Sf.37.
[77] A.g.k., Sf. 38-39.
[78] A.g.k., Sf. 39.
[79] A.g.k., Sf. 39-43.

oranlarda ‘kükürt ile gümüş ve bakır’ veya ‘kükürt ile kurşun ve bakır’ madenleri karıştırılarak hazırlanır. Niello, Latince’de ‘siyah’ demek olan ‘nigellus’ kelimesinden gelmektedir. İslam dünyasında bu teknik için kullanılan “savat” kelimesinin de Arapçada ‘karartma’ anlamına gelen ‘sevad’ ile bir ilgisi olduğu tahmin edilmektedir. Niello soğuduktan sonra eser ‘Trablus Toprağı’ denilen silisyomlu kil ve zeytinyağı karışımıyla ve bir deri parçası yardımıyla cilalanarak parlatılır.”[80]

2.5.2.8.Madeni Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme:

“Madenî eserler, başka cins bir maden veya niello dolguların dışında; değerli bir taş, renkli bir cam veya mine dolgularla da süslenebilir. Bu renkli maddeler, eser üzerine çökertilerek veya oyularak açılan yuvaların ya da eserin zeminine lehimle tutturulan tel hücrelerin (cloisonların) içine doldurulur. Maden üzerine tel lehimleyerek üstü açık hücreler yapmaya ‘cloisonne’, madenin zeminini çökerterek veya oyarak yuvalar hazırlamaya ise ‘champleve’ tekniği denir. İslamlık Devri’nde, içleri mine veya renkli taşlarla doldurulan yuvalar, cloisonne tekniğiyle hazırlanmıştır.”[81]

“Mine, toz cam ve maden oksidi karışımından yapılır. Mine için kullanılan toz cam, içinde %50 oranında çakmak taşı veya kum, %35 oranında kırmızı kurşun ve %15 oranında soda veya potas bulunan yumuşak bir cam bileşimidir. Bu tozun içine, renk vermesi için bir miktar da maden oksidi karıştırılarak bileşim potada eritilir. Sonra bu karışım, 10-12 cm boyutlarında tabakalar halinde dökülerek soğutulur. Karışım soğuduktan sonra kırılarak parçalara ayrılır ve parçalar bir havanda dövülerek kaba bir toz hâline getirilir. Bu toz iyice yıkanarak eserin üzerindeki cloisonne veya champleve teknikleriyle hazırlanmış yuvalara doldurulur. Toz kuruduktan sonra eser fırınlanır. Isıyla eriyen cam madde, madene yapışarak parlak ve renkli mine dolguyu meydana getirir.”[82] Kontrollü bir ısı gerektiren mine tekniğini kullanmak için en uygun madenî yüzey altın, gümüş veya saf bakırdır. Minenin renk tonu, ısının derecesi ve fırında kaldığı süreyle ayarlanır.

2.5.2.9.Mekanik Usullerle Altın Kaplama:

“Madenî eserler, mekanik usullerle ya üzerlerine çok ince altın levhalar çekiçlenerek ya da zar gibi ince altın varaklar (yapıştırıcıyla) yapıştırılarak kaplanabilir. Altını döverek ince varaklar

[80] A.g.k., Sf. 43.
[81] A.g.k., Sf. 43-44.
[82] A.g.k., Sf. 44-46

haline getirmek, Eski Çağ'dan itibaren bilinen bir tekniktir. Oldukça uzun ve zahmetli bir yolculuğu olan ince zar altının çok saf olması gerekir." İslam Devri'nde, hâlâ Eski Çağ'dan kalma usullerle hazırlanan altın ve gümüş varaklar, hem madenî eserlerin mekanik veya kimyasal usullerle kaplanmasında hem de kakma tekniğiyle süslemede kullanılmıştır."[83]

2.5.2.10.Kimyasal Usullerle Altın Kaplama (Yaldız):

Madenî eserler, kimyasal usuller uygulanarak da altınla kaplanabilir. Bir cıva-altın alaşımı olan malgama ve ısının kullanıldığı kaplama usulüne 'yaldız' denir. İlk olarak Yunan ve Roma Devri madenî eserlerin üzerinde görülen bu teknik, İslam Devri madenî eserlerin süslemesinde de iki ayrı usul kullanılarak sıklıkla uygulanmış; bakır, tunç veya gümüş eserler tezyin edilmiştir.[84]

3. AYNANIN TARİHÇESİ

3.1. Mitoloji, Eski Uygarlıklar ve Dinlerde Ayna

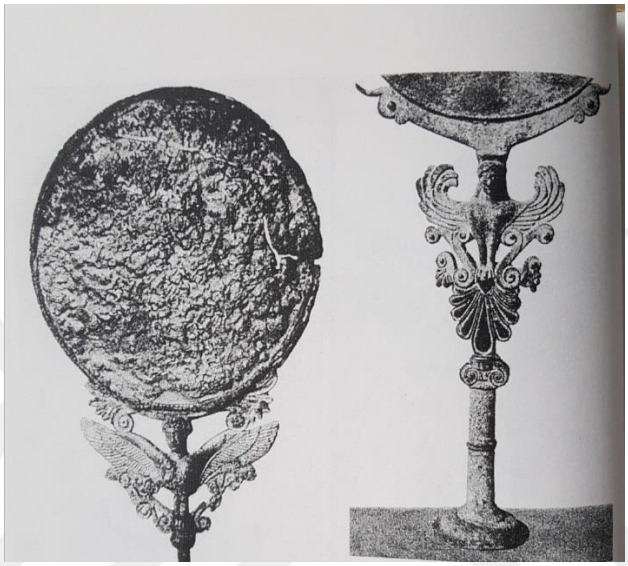
Mitoloji, Türk Dil Kurumu sözlüğünde "mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim" olarak ifade edilir. "Onun temel kavramlarından olan mitos ise bu olayları insanların anlayabileceği yalın ve semboller içeren bir dille anlatır. Mitoslarda geçen başka bir tema da aynadır. Bu fenomen; Sümer, Yunan, Mısır, Roma vb. birçok farklı kültürün mitoslarına konu olmuştur." [85] Bunlardan Gılgamış, bütün Ön Asya'da Tufan, Yaratılış ve Ölümsüzlük Arayışı gibi mitlerin en ünlü kahramanlarından biridir. [86] Sümerlerin bu destanında ayna, kurtarıcılık özelliğiyle öne çıkmaktadır.

Yunan mitolojisinde anlatılanlara baktığımızda ise ayna, tanrı ve tanrıçalarla birlikte anılarak onların bir simgesi olması yanında; yüceliği, estetiği ve bazen paradoksu ifade eden [87] bir sembol olarak da kullanılmıştır. Yunan'da mitlere konu olmasının dışında, o yüzyıllarda saplı, dişli ve destekli diye adlandırılan biçimlerde ve özellikle bronzdan yapılmış oldukça güzel ayna örneklerine de rastlanır. Süslemelerde genellikle *volüt* ve *palmet* desenleri değişik şekillerde

---

[83] A.g.k., Sf. 47.
[84] A.g.k., Sf. 48.
[85] Necati SÜMER, **Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna,** Sf. 1368. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* cilt, 10, sayı, 52, Ekim 2017
[86] Kemalettin KÖROĞLU, Anadolu Üniversitesi Yayınları, **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi,** Sf. 20-105. Eylül 2011
[87] Bkz. (86), SÜMER, Sf. 1369

düzenlenmiştir. [88] Bu aynalar her dönem ve medeniyette olduğu gibi, o dönemdeki mekânlarda da dekoratif amaçlı da kullanılmıştır.



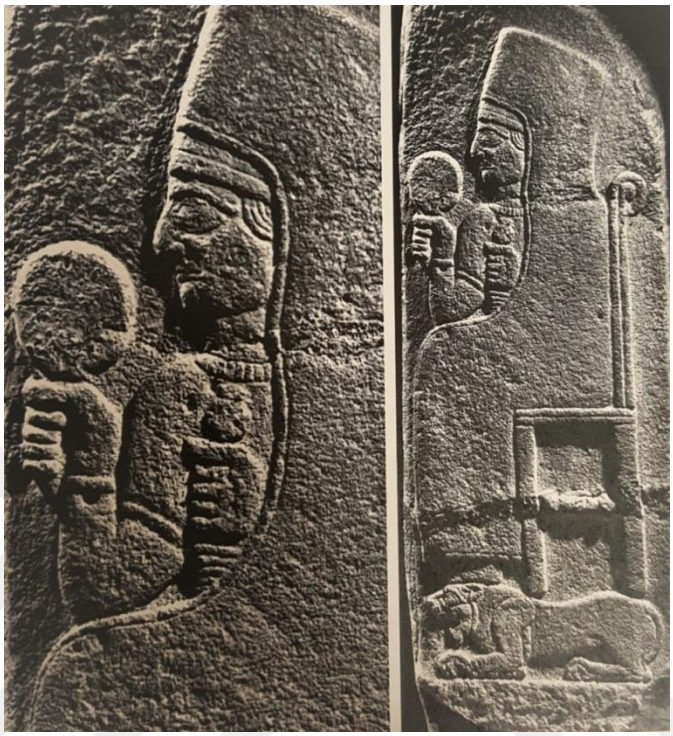
Resim 3.1.1: ***Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda,*** **sf. 57.**

Her iki ayna örneği de Güney İtalya M.Ö. 5. yüzyıl civarına tarihlenir. Sağdaki sütunla destekli ayna Louvre'da bulunmaktadır.

Bir başka kadim uygarlık olan Mısır'da saplı el aynaları, yeni bir ayna tipi olarak görülmeye başlar. Mısır aynalarının sapları çeşitli şekillerde; hayvan, çiçek ve kuş biçimlerinde yapılmıştır.[89] M.Ö. III. binyılda Mısırlılar altın ve gümüş, I. binyılda ise bronz aynalar kullanmıştır.[90] Bu aynalar genellikle yuvarlak daire formundadır. Özellikle kadınlar için güzelliği yansıtan bir süslenme ve süs eşyası, güç ve ihtişamı gösteren bir araç olan aynalar, Antik Mısır'da sonsuzluğu imgeleyen sembollerdir. Mezarlarda bulunması gereken önemli eşyalardan biri olarak kabul edilir. [91]

Eski Türklerde ayna, bu dünya ile öte taraf arasındaki sınırı ifade eden bir semboldür. Ayrıca bu dünya hakkında bilgi veren esrarlı bir nesnedir.[92] Yapılan arkeolojik kazılar neticesinde ulaşılan çeşitli kabartmalarda da aynanın sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz.

[88] Bkz. (40), SALTUK, Sf.51
[89] A.g.k., Sf.35
[90] Bkz. (38), SİNEMOĞLU, Cilt.4, Sf.259
[91] Bkz. (86), SÜMER Sf. 1369
[92] A.g.m., Sf. 1370



Resim 3.1.1: ***Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda*****, sf. 39.**

Aynalı Tanrıça Kubaba (Kupapa), Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Eski Mısırdaki mezarlarda olduğu gibi, eski Japon mezarlarında da mücevher ve silahla birlikte aynanın olması onun değerini ortaya koymaktadır. Japon imparatorlarının üç değerli sembolü vardır. Bunlar Tama (mücevher), kılıç ve aynadır. Aynalar Çin kültüründe de koruyuculuk ve güvenirliği ifade ettiği kadar toplumsal statülere de vurgu yapan fenomenlerdir.[93]

Eski uygarlıklara baktığımızda ayna, bazen savaşlarda liderlerine şansla birlikte güç ve zafer getirdiğine inanılan uğurlu, sihirli bir eşya; bazen de aşkın, güzelliğin ve ebediliğin sembolü olarak kral, tanrı ve tanrıçalar için de vazgeçilmez bir hazine olmuştur.

İskender'in Aynası olarak bilinen "Âyîne-i İskender, "âyîne-i âlemnümâ veya âyîne-i gîtînümâ" (cihanı gösteren ayna) adıyla da tanınan bu ayna hakkında pek çoğu efsane mahiyetinde çeşitli rivayetler mevcuttur.[94] Bunlar, düşman gemilerini bu aynalara yansıyan güneş ışığıyla yaktırmasından, yaptırdığı İskenderiye Feneri ile limanları ve şehri aydınlatmasına kadar çeşitli

[93] A.g.m., Sf.1371
[94] İskender PALA, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** Cilt. 4 Sf. 252

rivayetlerdir. Bunun yanında, Âdem ve Süleyman Peygamberin tılsımlı gücü olduğu söylenen; hükümdar, imparator ve diğer kişilere atfedilen aynaların hikâyelerine baktığımızda bir sembol olmasının yanı sıra hükümdarlık alameti ve bir çeşit tılsım gücü olduğuna da inanıldığını görmekteyiz.

İcat edilmesinden bu yana aynanın birçok özelliğinin yanında en belirgin ve somut özelliği, kişiye kendini göstermesidir. İyi veya kötü, güzel veya çirkin, insan aynada hem kendini hem de kendisiyle birlikte adeta geçmişini de görür. Çünkü aynada kendini gören insan, arkasında ne varsa, aynada onların da yansımasını görür. Bu durum da aynayı bir metafor olarak kullanmamızı, dünle bugün ve bugünle yarın arasında bir bağ kurmamızı sağlar. Geçmişte olduğu gibi bugün ve yarın da ayna, dünyanın her yerinde farklı malzeme ve çeşitli şekillerde, somut veya soyut olarak var olmuş ve var olmaya da devam edecektir.

3.2. Türk – İslam Medeniyetinde Ayna

Türk adı, 542 yılında tarih sahnesine çıkan ve 552'de bağımsızlığını ilan eden Göktürk (Kök-Türk) Devletiyle resmi bir kimlik kazandı. Anadolu ise XII. yüzyıldan itibaren Türkiye olarak tanınmaya başlandı. Orta Asya yaklaşık 4000 yıldır, Anadolu ise 1000 yıldır Türklere vatan vazifesi görmektedir. [95]

İslam, yapılan çeşitli tanımlamalardan çıkarılan özü itibariyle, Hz. Muhammed'in temel öğreti ve esaslarını vahiy yoluyla Allah'tan aldığı ve ilk uygulamalarını bizzat kendisinin gerçekleştirdiği, [96] temelinde sevgi ve saygıyla birlikte tüm insanlığa hizmeti teşvik eden ilâhî bir dindir.

Günümüzde medeniyet kavramının birbirinden farklı tanımları yapılmıştır. Arapçada "şehir" anlamına gelen ve müdün köküne dayanan medine isminden Osmanlı Türkçesinde türetilen medeniyyet kelimesi,[97] Türk Dil Kurumu sözlüğünde "uygar olma durumu, bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir, sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü" şeklinde tanımlanmaktadır.

"İslam medeniyeti, Türklerin İslamiyet'i kabul ettiği X. yüzyılda tam anlamıyla teşekkül etmişti. XI. yüzyılda Yûsuf Has Hâcib'in siyaset kitabı Kutadgu Bilig'e göre töre şu dört ilkeyi

[95] Ahmet TAŞAĞIL, **T.D.V.İ.A**, Cilt.41 Sf. 467-474 İstanbul 2012
[96] Mustafa SİNANOĞLU, **T.D.V.İ.A,** Cilt. 23 Sf. 1-2 İstanbul 2001
[97] İlhan KUTLUER**, T.D.V.İ.A,** Cilt. 28 Sf. 296-297 Ankara 2003

içermekteydi: adalet, eşitlik, faydalı olma ve evrensellik. Selçuklular, Ortadoğu'da kurulan Türk-İslam devletlerine örnek olmuş, tevarüs ettikleri İslam medeniyetini içselleştirmiş ve ona yön vermiştir. Osmanlılar da İslamî Türk kültürü ve medeniyetine önemli katkılar yapmıştır."[98]

"Türklerdeki Gök Tanrı inancı, İslam'ın ahlak kurallarının Türklerin alplık anlayışıyla örtüşmesi ve Türk cihan hakimiyeti anlayışına benzer bir anlayışın İslam'da da bulunması Türklerin İslamlaşmasında" [99] ve akabinde Türk-İslam medeniyetinin oluşmasında etkili olmuştur. Türkler İslam'ı bir din olarak kabul ettikten sonra da geçmişten gelen, yüzyıllardır sürdürdükleri kültürel birikimlerini İslam medeniyetiyle harmanlayarak yepyeni bir ahenk oluşturmuştur.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra yaşamlarının her noktasında değişimler olmuştur. Özellikle Türkçe -temel yapısını korumakla beraber- Arapça ve Farsçadan giren kelimelerin karışımı bir dil halini almıştır. [100]

Türk-İslam medeniyetinin oluşmasında, Anadolu topraklarında doğmuş veya bu topraklarda yaşamış ilim ve bilim insanlarının gayret, emek ve başarıları vardır. Türk kökenli olduğunu künyesindeki Uzlug ve Türkî kelimelerinden anladığımız, mantıktan matematiğe, psikolojiden müziğe kadar doksan civarında eseri olduğu bilinen Fârâbî; matematik, astronomi ve dil bilimi alanlarında eserler veren Ali Kuşçu, Selçuk Mülayim'in "Osmanlı mimarisini farklı bir kavrayışla ele alarak dünya mimarlığının zirvesindeki gelişme noktasına taşıyan tek isim" olarak adlandırdığı Mimar Sinan; günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak varlığını sürdüren Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlisi'nin kurucusu olan ve ayrıca ilk Türk arkeoloğu olarak kabul edilen Osman Hamdi Bey ve daha birçok kıymet bugünlerimize ışık olmuştur.

Türk sanatı her dönemde Batı sanatını etkilemiş olup "Anadolu ve İç Asya'dan alınıp Venedik'ten ya da İspanya'dan geçerek Avrupa'ya götürülen dokumalar, madenden ya da çiniden yapılmış sanat eşyaları ve deri işçilikleri zevkler üstünde derin izler bırakmış ve bu suretle, girdikleri her ülkede sanatın gelişmesine yardım etmişti." [101]

Türk-İslam medeniyetine, özellikle sivil ve dinî mimarisiyle önemli katkıları olan Selçuklular dönemindeki aynalar incelendiğinde gerek süslemeleri gerekse süslemelere yüklenen semboller

---

[98] Ramazan ŞEŞEN**, T.D.V.İ.A,** Cilt. 41 Sf. 490-493 İstanbul 2012
[99] Harun GÜNGÖR, **T.D.V.İ.A**, Cilt. 41 Sf. 531-533 İstanbul 2012
[100] Bkz. (99), ŞEŞEN, Cilt.41 Sf.490-493 İstanbul 2012
[101] Prof. Dr. Celal Esad ARSEVEN. **Türk Sanatı,** Sf. 284. Mart 1984

ve anlamlar dikkat çekmektedir. Bezemelerde genellikle çeşitli efsanevi hayvan figürleri, bitkisel kökenli motifler, geometrik motifler, tılsımlı olduklarına ve uğur getireceklerine inanılan gezegen ve burç sembolleri görülür. İslam dünyasında, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar yayılan topraklarda her bölgede sevilen ve aynaların üzerinde de sık sık tasvir edilen bir konu olarak "atlı avcı" kompozisyonuyla bezenen aynalarla sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu döneme ait pek çok bronz döküm ayna, çeşitli ülkelerin müze ve özel koleksiyonlarına dağılmıştır."[102]

Osmanlı zamanında, günümüz anlayışından farklı olarak her şey adeta bir sanat eseri niteliğindeydi ve aynalar da bu özelliği yansıtan eşyalar arasındaydı. Erken Osmanlı dönemi olarak sayılan, "XIII. yüzyılın sonuyla XIV. Yüzyıla ait Anadolu Beylikler dönemi aynalarında daha önceki örneklerde yer alan, tılsımla ve uğurla ilgili sembolik anlamlar taşıyan efsanevi hayvan figürleri görülmez." [103] Osmanlı dönemindeki aynalar altın, gümüş, demir, çelik, fildişi, yeşim, ahşap gibi çeşitli maden ve malzemelerden yapılıp yakut, firuze, zümrüt ve elmas gibi kıymetli taşlarla bezenerek süslemelerdeki zenginliği, tekniği, boyutlardaki ve kullanım alanlarındaki farklılığıyla dönemin sanat anlayışındaki üstünlüğü yansıtır.

"XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren de Batı sanatının tesiriyle sarayların iç süslemelerinde görkemli çerçeveler içindeki boy aynalarına yer verilmeye başlanmıştır. En zengin örnekler arasında Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları ile Aynalıkavak Kasrı'nı saymak mümkündür."[104]

Osmanlı'da saraydaki sanatkârların, kitap sanatlarından maden sanatına, silah sanatlarından giyim ve ahşap sanatına kadar, bir veya birkaç sanat kolunda eser üretebildiğini ehl-i hıref defterlerine bakıldığı zaman görmekteyiz. "Söz gelimi Kanûnî devrinde müzehhip Karamemi, bir yandan saraydaki nakkaşhâne de Süleymaniye Camii için istinsah edilen Mushafları ve diğer eserleri tezhiblerken bir yandan da bu caminin duvar nakışlarında çalışmış ve karşılığında sabit maaşının yanı sıra yaptığı fazla işler için ek ücret almıştır." [105]

"Sarayın hassa kuyumcuları olan cemaat-i zergerân, ehl-i hıref teşkilatının sultan tarafından in'am ve ihsanlara mazhar olan ve önde gelen kalabalık gruplarından biridir. Demir, çelik gibi madenlerden imal edilen eşyalar üzerine ince bir tarzda altınla kakma olarak yapılan yazı ve tezyinata "zernişân", bu işi yapan sanatkârlara da "zernişânî"; altın ve gümüşle bakır, bronz gibi

---

[102] Dr. Ülker ERGİNSOY. **Sultanların Aynaları,** Sf.63. İstanbul 1998
[103] A.g.e., Sf.65
[104] Erdem SARGON, **T.D.V.İ.A,** Cilt.4 Sf. 259-260. İstanbul 1991
[105] Bkz. (1), Sf. 134. İstanbul 2010

madenler üzerine kakma ve çakma tekniğiyle süsleme yapanlara, yazı yazanlara da "kuftegerân" adı verilmektedir." [106]

Bir İran süsleme tekniği olan, Farsça "ayna işi" anlamına gelen aynakâri, özellikle İran saray ve köşklerinde görülmektedir. Necef'te Hz. Ali, Kerbelâ'da Hz. Hüseyin ve Bağdat'ta Abdulkâdir-i Geylânî gibi bazı İslam büyüklerinin türbeleri "aynakârîli yapı örneklerini" temsil eder. Türkiye ve Batı'da "aynakârî avizeler" şeklinde yapılan örneklerden bir tanesi Ankara Kocatepe Camii'nde bulunmaktadır. [107]

Bütün bu oluşumların neticesinde, köklü bir geçmişe sahip olan aynalar, Türklerde İslam öncesinde olduğu gibi İslam'ın kabulüyle ve bu medeniyetin kattıklarıyla birlikte farklı bir anlam ve boyut kazanmıştır. Her bir medeniyet ve dönemde kimi zaman zenginlik ve ihtişamın simgesi kimi zaman da İslam medeniyetinde olduğu gibi bünyesinde sembolik anlamlar ve dinî motifler barındıran, sıkça metaforlar yapılan bir öğe olmuştur.

3.3. Tasavvuf, Kültür ve Edebiyatta Ayna:

Tasavvuf en yalın haliyle, "İslam'ın zâhir (dış) ve bâtın (iç) hükümleri çerçevesinde yaşanan manevi ve deruni hayat tarzı" [108] olarak nitelendirilmiştir. "Tasavvufun doğuş döneminden itibaren sûfîler ayna imajını kullanmış ve anlaşılması güç birçok nazarî düşünceyi aynayla yaptıkları teşbih ve temsillerle anlatmışlardır. Tasavvufta esas itibariyle huy ve ruh güzelliğine önem verilmekle beraber şekil ve beden güzelliğine, edep ve erkana da değer verilmiştir. Çünkü dış, için aynasıdır. İçteki güzellik mutlaka dışa akseder." [109]

Ayna, Hz. Peygamber'in hadislerine de konu olmuştur. Çeşitli rivayetlere dayanan hadislerde "ayna" anlamına gelen "mir'at" kelimesi bazen mecazi anlamda kullanılmıştır. Nitekim "Mü'min mü'minin aynasıdır" mealindeki hadis, Müslümanların birbirlerine ayna vazifesi gördüklerini ifade etmektedir.[110]

Tasavvufta, özellikle sembolik anlamı öne çıkan ayna ile ilgili "bazı araştırmacılar, aynanın mistik anlamıyla ilişkili olarak, İslam görsel sanatlarında ve edebiyatında görülen simetrik anlatım

---

[106] A.g.k., Sf.195,210, 211. İstanbul 2010; Bkz. Celal Esad Arseven, *A.g.e,* 2286; *Antika Ansiklopedisi,* 479.
[107] Bkz. (105)., SARGON, Cilt. 4 Sf.262-263. İstanbul 1991
[108] Reşat ÖNGÖREN, **T.D.V.İ.A.,** Cilt. 40 Sf. 119-126. İstanbul 2011
[109] Süleyman ULUDAĞ, **T.D.V.İ.A.,** Cilt.4 Sf. 260-262. İstanbul 1991
[110] A.g.k., Sf.260-262. (Ebu Davud. "Edeb", 49; Tirmizi, 1Birr", 18)

ve tekrarcılık eğilimini, aynanın yansıtma ve birkaçı bir arada kullanıldığında imgeleri neredeyse sonsuza dek çoğaltma özelliğiyle ilişkilendirerek açıklamışlardır."[111] Bu teşbih, bizim de aynayı desen çiziminde, yansıtıcı olmasından dolayı desenin bütünde nasıl görüneceğini gösteren bir araç olarak kullanmamız açısından dikkate değerdir.

"Bilim adamları kültür kavramını, tüm toplumsal grupları düzenleyen organik kuralları, düşünsel eğilimleri ve sanatları, gelenek, görenek, inanç ve adetleri, aletleri ve tüketim maddelerini, ahlaksal kuralları, insanların gerçekleştirdiği yetenek ve alışkanlıkları içine alan bütünsel bir olgu olarak tanımlar."[112]

Yüzyıllardır yeryüzü coğrafyasında insanların oluşturduğu topluluklar ve medeniyetler arasında, coğrafi konumları ve mesafelerin uzaklığı ne olursa olsun, karşılıklı olarak yapılan alışverişler ve bir şekilde iletişim halinde olmaları sebebiyle her dönem ve koşulda kültürler arası etkileşimler yaşanmıştır. İnsanoğlu var olduğundan bu yana her şeye karşı bir merak içinde olmuş, bu da onu farklı düşünce ve arayışlara yöneltmiştir. Bunlardan biri de aynaya yüklenen tılsımlı, uğurlu, uğursuz gibi çeşitli söylem ve yaklaşımlardır.

Gece aynaya bakmanın uğursuzluğu, eskiden beri birçok toplumda yaygın olan bir inanıştır. Bazı geleneklerde ise ayna, ruhlar âlemine açılan pencereyi sembolize eder. Birçok ülkede kullanılan tulum veya gayda adıyla bilinen müzik aletine, nazar değmesine karşı ve örneğin Fransa'da kötü bakışları başka yöne çevirmek için ayna bağlarlar. [113]

Aynanın kültürel tarihine baktığımızda, pek çok inanç ve inanışın içinde var olduğunu görmekteyiz. Bunlar sadece geçmişte kalmamıştır ve yansımaları günümüzde de devam etmektedir. "Kendini dev aynasında görmek, ayna tutmak, iş insanın aynasıdır" gibi kültürümüzde önemli bir yere sahip olan deyim ve atasözlerinde de ayna hem mecazi hem de gerçek anlamıyla yer almaktadır.

Aynalar, hediyeleşmeye oldukça önem verilen kültürümüzde, sevilen bir insana verilecek değerli bir armağan haline gelmiştir. "Papağanlara konuşma öğretmek için karşılarına ayna konur ve ayna arkasından konuşulurmuş. Bu sırada kendi aksini konuşur gören papağan, onu taklit

---

[111] Serpil BAĞCI, **Sultanların Aynaları,** Sf.15. İstanbul 1998; Bkz. J. Christoph Bürgel, **The Feather of Simurgh.** *The "Licit Magic" of the Arts in Medieval İslam,* New York-Londra, 1998, s. 138-181
[112] Prof.Dr. Bahadır GÜLMEZ, **Kültür Tarihi,** Sf. 3. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara 2015
[113] Bkz. (40), Sf. 180-184.

ederek konuşmayı öğrenirmiş. Eskiden gelinlerin süslenmeleri sırasında ayna tutma geleneği vardır.” [114]

Köklü bir geçmişe sahip olan Osmanlı Devleti; kültür, sanat ve edebiyatında aynaya anlamlı ve güzel bir biçimde yer vermiştir. Dönemin sanatçıları, aynaları ışıltılarından ötürü daha pratik amaçlarla da kullanmıştır. Söz gelimi çeşitli şenliklerde, sevinçli günlerde mumdan yapılmış, rengarenk çiçeklerle bezeli nahılların üzerindeki bezemeler arasına aynalar yerleştirildiği bilinmektedir.”[115]

Sivil ve dinî yapıların içlerinde de aynaların farklı biçimlerde kullanıldığı bilinmektedir. Mesela top aynaların zincirle dükkân kapılarına asılması, içeride oturan kişinin sokağı seyretmesi ve gelip geçenleri görmesi içindir. [116]

1550-1557 yılları arasında inşa edilen Süleymaniye Camii’nin iç süslemelerinde “kandiller ve deve kuşu yumurtalarının yanında çok sayıda *top âyineler, âyine-i Şâmîler* kullanıldığı, yapıyla ilgili emirlerden ve masraf defterlerinden anlaşılmaktadır. Camiler gibi, saraylar ve köşklerde de genellikle kubbelere zincirlerle asılı olan ve büyük bir olasılıkla padişahın egemen olduğu âlemi simgeleyen altın topların aynadan yapılmış olanları da vardır. [117]

“Ayna (âyine), bilhassa eşyayı aksettirmesi, bu aksin sadece gölgeden ibaret oluşu, parıltısı, aydınlık ve lekesizliği, saf, cilalı ve siyah olarak iki yüzlü olması (dü-rû) gibi özellikleri dolayısıyla eski edebiyatta mazmun konusu olmuştur. Divan şiirinde genellikle yüz güzelliği aynaya benzetilir. Ayna kelimesi yanında aynı manaya gelen Türkçe gözgü de kullanılmıştır. Halk edebiyatında çok defa insana yaşlandığını hatırlatan bir vasıta olarak anılır.”[118]

Edebiyatımızda, özellikle klasik şiirlerimizde şair ve yazarlar duygu ve düşüncelerini ifade ederken aynadan hem gerçek anlamıyla hem de teşbih olarak faydalanmıştır.

Eder ey dil suver-i nik ü bed-i dehri kabul
Saf eden sinesini ayine-i ab gibi

“Ey gönül! Sinesini su aynası gibi saf eden, zamanın iyi ve kötü görüntülerini kabul eder.”

Fasih Dede (Onay, s.56)

---

[114] Zehra TOSKA, **Sultanların Aynaları,** Sf. 40. İstanbul 1998
[115] Bkz. (112), BAĞCI, Sf. 28. İstanbul 1998; O. Şaik Gökyay, Bir Saltanat Düğünü, *Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık,* 1 (1986), s. 25.
[116] Bkz. (95), PALA, Cilt.4 Sf. 262.
[117] Bkz. (112), BAĞCI, Sf. 28; Ömer L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşatı,* Cilt. 2, Ankara, 1979, s. 173. Âyine-i Şâmî deyimi, İstanbul’da Suriye camlarının itibarına işaret eder.
[118] Bkz. (95), PALA, Cilt.4 Sf. 262.

"Burada su aynası, gönül saflığı ve temiz ruhlu insanları anlatmak için kullanılmıştır. Kalbi temiz kişi, tevekkül sahibidir, iyiliğin de kötülüğün de Allah'tan geldiğine inanır."[119]

Şairler; cep, el ve boy aynalarıyla dükkân önlerine asılan top aynaları da şiirlerine konu edinmiştir. Bunlardan biri de

"Sen olasın diye yer yer asılıp ayineler
Gelene gidene eyler nazarı döne döne
Necati, G. 472:6" [120]

"Aynalar yer yer asılıp, belki sensin diye döne döne, gelene gidene bakarlar."

Tasavvuf edebiyatının baş yapıtlarından biri olan, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait Mesnevi'deki öyküye göre, "Çin ve Rum ressamları arasında, hangisinin daha mahir olduğu konusunda bir yarışma düzenlenir. Yarışma sırasında Çinli ressamlar rengârenk boyalarla herkesi hayran bırakan resimler yaparken Rum ressamları duvarı cilalayarak gök gibi tertemiz, saf ve berrak bir hale getirirler. Yarışmanın sonunda iki grubun yaptıklarına bakıldığında, Çinli ressamların yaptığı resimler ve nakışlar, Rum ressamlarının cilaladığı duvara vurur ve resimler daha iyi görünür, resimlerin yansıması adeta göz alır." [121]

Duvarı cilalayanları resimleyenlerden üstün bulan ünlü İslam bilgini Gazzâlî ve İran şairi Nizâmî de İskendernâme'sinde bu öyküden bahseder. Bu iki öyküde de duvarı ayna gibi cilalayıp parlatanlar Çinli ressamlardır. Bu yazarların kimileri öyküyü daha çok sanat ve teknik arasında bir karşılaştırma yapmak için kimileri ise "ayna" kavramının mistik anlamı üzerinde tartışmak için kullanmıştır. Bu üç yazar da aynadaki görüntünün resimden üstünlüğünü belirtir.[122] Bu anlatılan öykü ve yaklaşımlar neticesinde, aynanın saf ve duru halinin, sade ve yalın oluşunun hem nesnel hem simgesel özelliğinin bizlere anlattığı derin hikmetleri bir kez daha fark etmekteyiz.

---

[119] Bkz. (115), TOSKA, Sf.35.İstanbul 1998; Ahmet Talat Onay, ***Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar***. Hazırlayan: Cemal Kurnaz. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.
[120] A.g.k., Sf.37.; ***Necati Beg Divanı***. Hazırlayan: Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ, 1992.
[121] Bkz. (112), BAĞCI, Sf.16. İstanbul 1998
[122] A.g.k., Sf.18-19.

4. **TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDA BULUNAN ON ADET AYNA VE ANALİZLERİ**



4.1. Pulad Ayna: Memlük, 14.yüzyılın ilk yarısı.

Çap: 22,5 cm

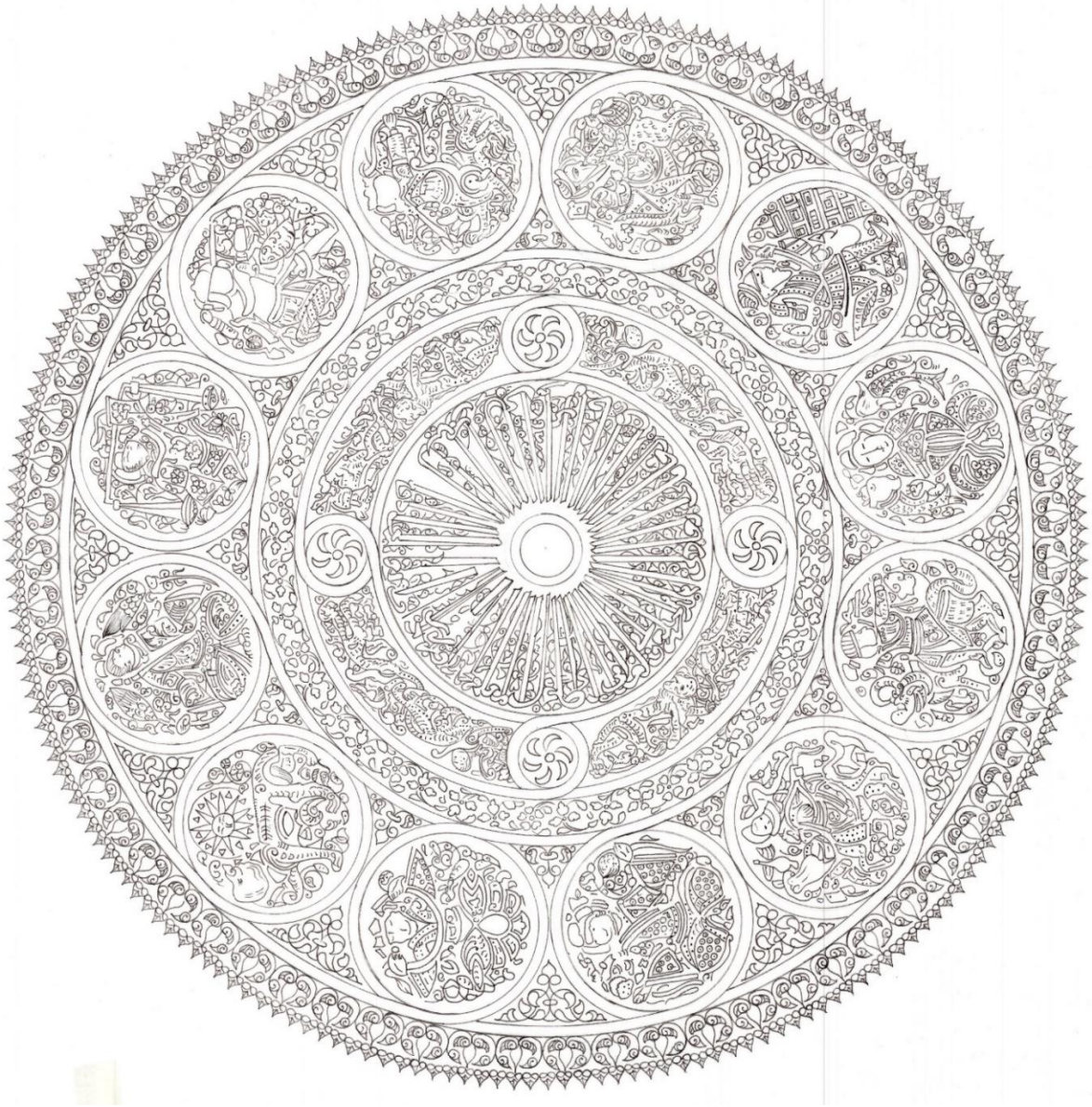
Sap: 25,8 cm

Uzunluk: 46,5 cm

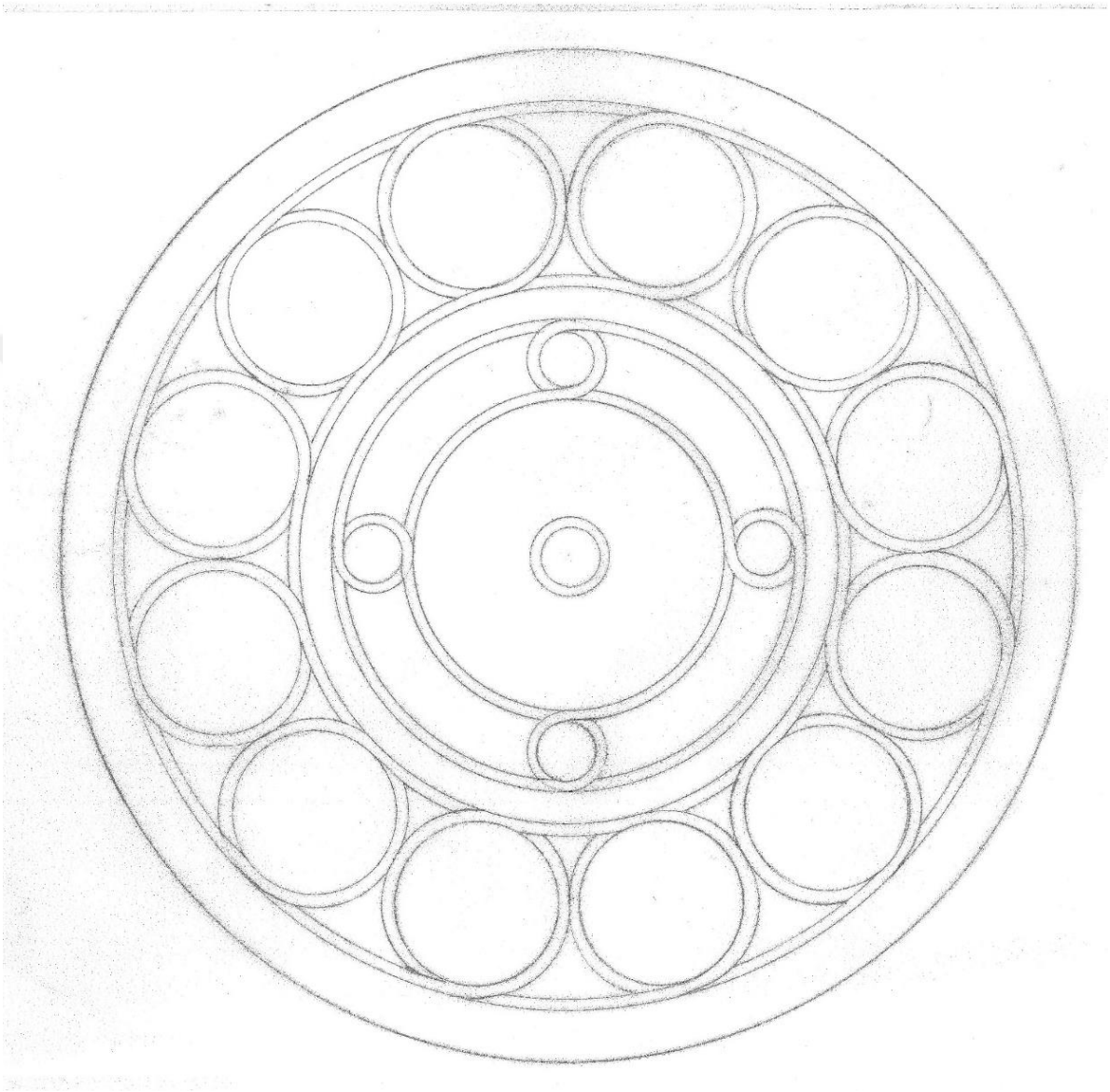
Resim 4.1.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1786 No'lu Ayna



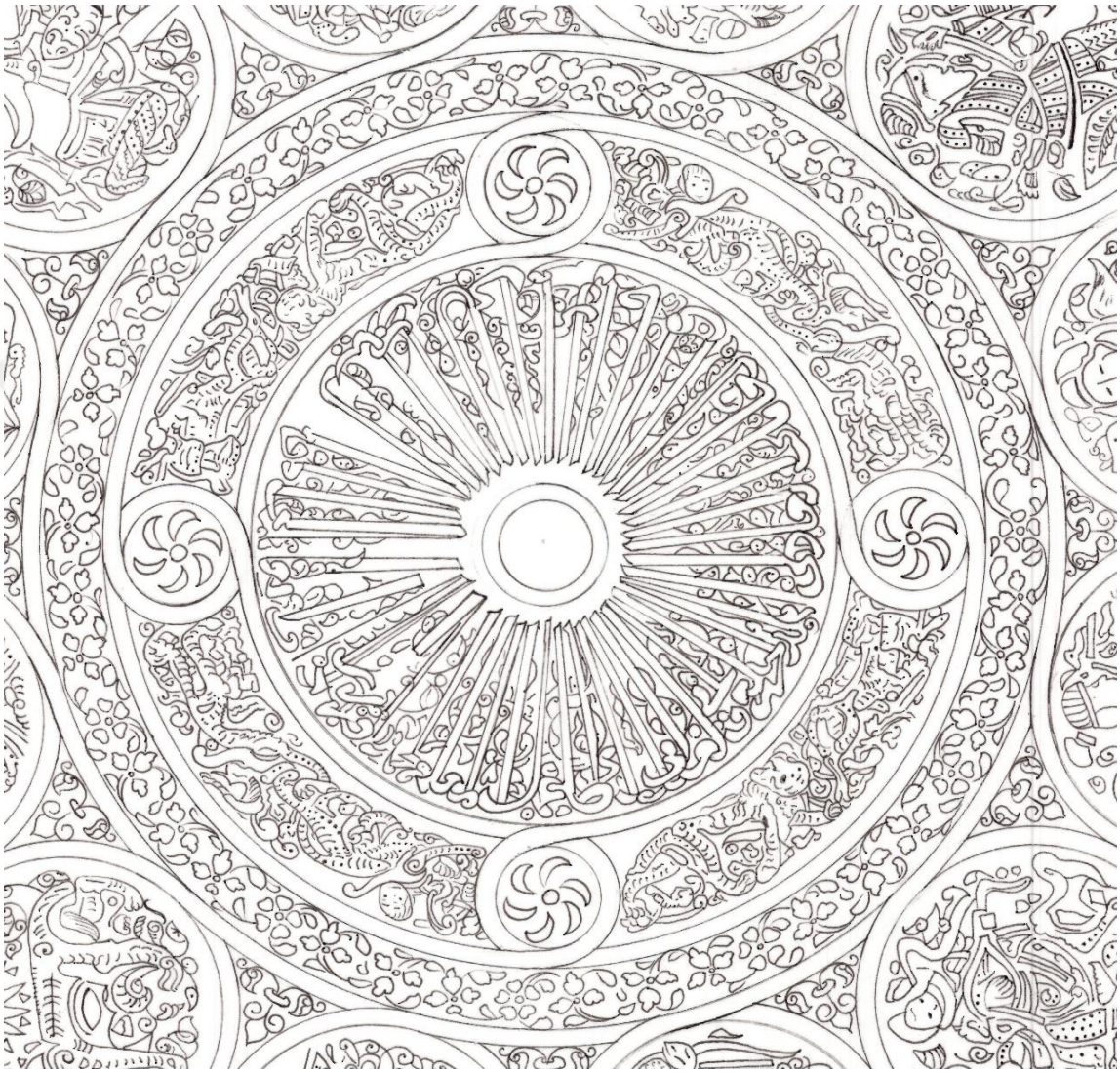
Resim 4.1.2: TSMK 2/1786 no'lu ayna sapsız



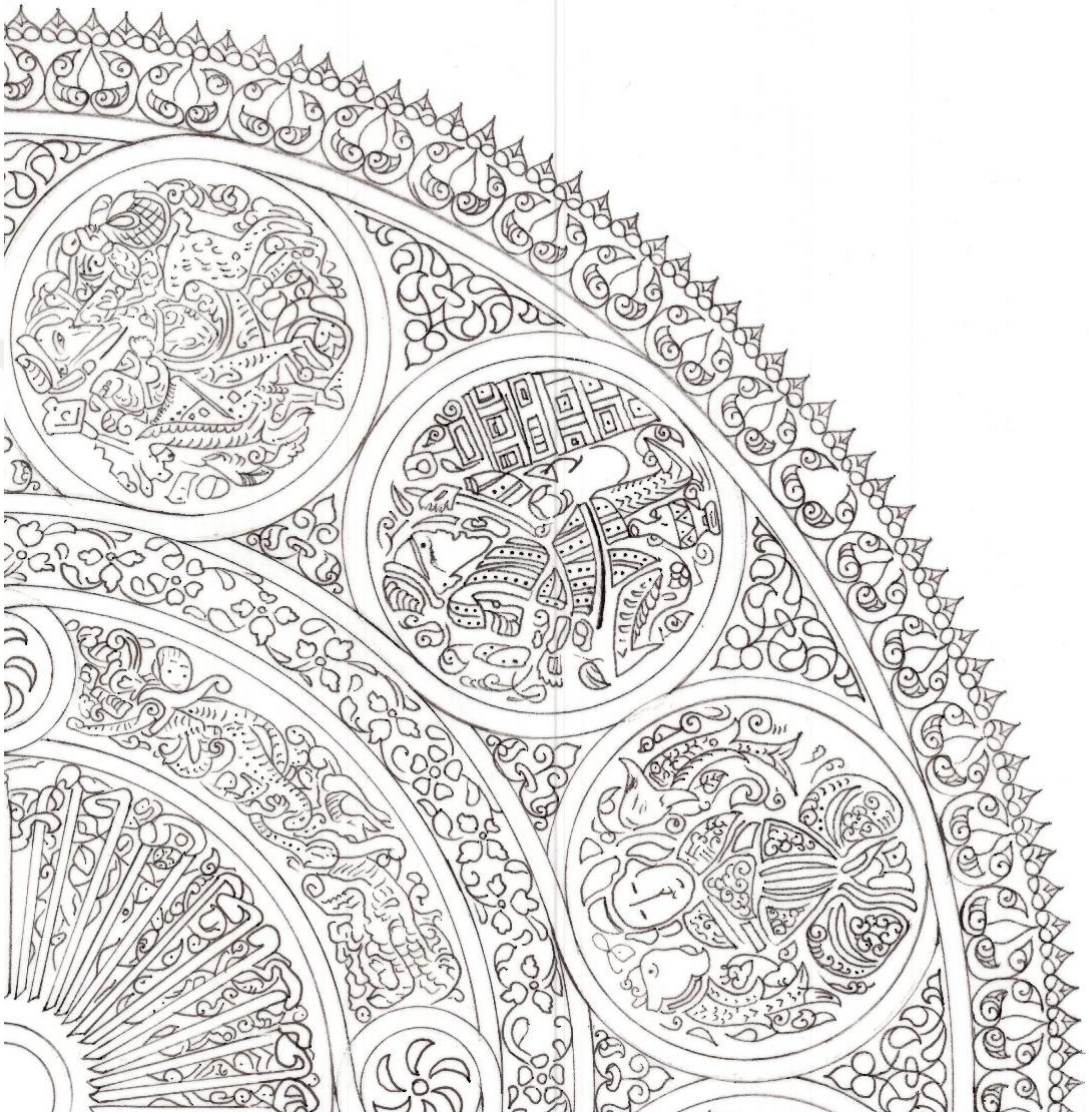
Çizim 4.1.1. Aynanın çizimi



Çizim 4.1.2. Aynanın şematik çizimi



Çizim 4.1.3. Aynanın merkezdeki üç daire çiziminin yakın görüntüsü



Çizim 4.1.4: Aynanın ¼ çizimi

Ayna sapı sekiz köşeli, ucu ovaldir. Alt kısmı düz iki parçanın ortada birleştirilmesinden oluşturulmuştur. Sekizgen yüzeyler kakma tekniğinde, dönüşümlü olarak kitabe ve bitkisel süslemelerle bezelidir. Gümüş ve altın kakmaların bir kısmı dökülmüştür. Buna rağmen kitabeler içinde "*el-Mevlevi, el-Mücahidi, el-Mahdumi, el-Nasıri, el-Adili, el-Ali, el-Amiri, el-Mu'ayyedi"* gibi çok sayıda unvan okunabilmektedir. Yuvarlak ayna kısmının bir tarafı süslemesiz ve düzdür. Sapın aynayla birleştiği yerin iki yanında saykal delikleri mevcuttur. Bezemeli olan diğer yüzey gümüş ve altın kakmalıdır. İçiçe altı dairesel alana ayrılan yüzeyin 1.kısmında, küçük bir daire içerisinde *"Alaeddin"* ismi okunmaktadır. Bunu izleyen 2. kısımda uzun bir kitabe yer alır: *"el-Cenab, el-Ali, el-Mevlevi, el-Seyyidi, el-Maliki, el-Mahdumi, el-Alemi, el-Amili, el-Adili, el-Zahri, el-Avni, el-Gıyasi, el-Nizami, amel el-Muallim Muhammed el-Veziri."* Sülüs hatla yazılan kitabede uzayan harfler merkezde birleşerek güneş ışığını andıran bir görünüm elde edilmiştir.3. kısım, kuşak gümüş hatlarla birbirine bağlanmış, fırıldak rozetlerle kesilen dört bölüme ayrılmıştır. Madalyonlar arasındaki paftalar birbirini kovalayan kaplan ve geyik, aslan ve boğa, panter ve gazel gibi orman hayvanlarının yanı sıra grifon ve sfenks gibi efsanevi yaratıklarla bezelidir.4. kısımda, zengin altın kakmalı bitkisel bezemeli ince bir bordür yer alır. Aynanın en belirgin bezemesini oluşturan 5. kısımda, bitkisel bir bezeme zeminine oturtulmuş, on iki burcun simgelendiği madalyonlar yer alır. Bu figürlü kompozisyonlar, ikonografik açıdan, İslam maden sanatında sık görülen diğer burç sembollerinden farklılıklar gösterir. Örneğin ikizler burcu, iki elinde başak demeti tutan bir "erkek" figürü olarak, akrep burcu da daha çok yay burcuna uygun olan, yayını germiş, okunu fırlatmak üzere olan bir savaşçı gibi tasvir edilmiştir. Bütün figürler son derece canlı ve hareketlidir. Örneğin kova burcunu simgeleyen çeşme başındaki figür adeta koşmaktadır. Figürlerin giysilerindeki detaylar, ustanın yeteneğini kanıtlar. 6. kısım, palmetlerle sonlanan kıvrık dal bezemeli ince bir şeritle tamamlanır. Kitabede yer alan uzun övgüler bu aynanın bir Memluk sultanı veya onun emirlerinden birisi için yapılmış olduğuna işaret eder. İslam maden sanatının en önemli örneklerinden biri olan bu eserin, Sultan 1. Selim tarafından 1516'da Mısır seferinden sonra İstanbul'a getirildiği tahmin edilmektedir.[123]

[123] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 78. İstanbul 1998
Ağaoğlu M. 1930, s. 454-457; Konyalı 1950, s. 80-82; Rice, D. S. 1950; Köseoğlu 1987, s. 205, res. 109; Baer. E. 1995, S. 219-224.

Pulad ayna 1786 Memlük; 14. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu aynanın sapı sekiz köşeli olup, üzeri kakma tekniği ile (detaylar net görülemese de fark ediliyor ki) kitabe ve bitkisel süslemelerle bezelidir.

Daire formunda olan aynanın bezemeli olan yüzeyi, iç içe altı bölüme ayrılmıştır. 1. kısım olan en içerideki daire alanında "Alaeddin" yazılıdır. 2. kısımda güneş ışığını andıran bir formda kitabe yazılıdır ve yazıların arasındaki ki motifler incelendiğinde rumi motifleriyle bezelidir.

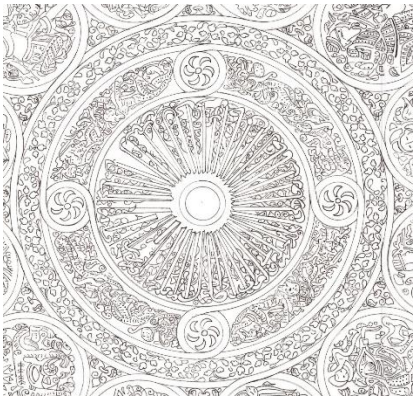


Resim 4.1.3: İç daire alanı

Sonraki 3. kısım, yaklaşık üç milim kalınlığında dört paftaya, alt-üst geçişlerle ayrılmıştır. Bu paftaların uzun olanları, bazı orman hayvanları ve efsanevi yaratıklarla bezeli olup onları birbirine bağlayan dört küçük daire içerisinde çarkıfelek formunda penç motifini de andıran bir motif vardır.



Resim 4.1.4: İkinci ve üçüncü daire alanı.



Çizim 4.1.5: İlk üç daire alanının çizimi.

Kalınlığı yaklaşık 6-7 milim olan sonraki 4. kısım, bitkisel kaynaklı yaprak, gonca ve penç motifleriyle bezelidir.

En yoğun bezeme alanı olan 5. kısım zemininde bitkisel motifler olduğunun yazıldığı katalogdaki bilgiler ile yapılan analizlerin karşılaştırılmaları neticesi, buradaki motiflerin rumi olduğu görülüyor. Yaklaşık üç milim kalınlığında alt-üst geçişlerle ayrılan on iki daire formundaki paftalarda on iki burcun simgeleri vardır. Her bir burç simgesinin yanı sıra, bu paftalarda bitkisel motifler ve hayvansal kaynaklı rumi motiflerinin de oldukça ince ve detaylı olarak işlendiği görülüyor.



Resim 4.1.5: Burçlardan terazi burcu detay



Resim 4.1.6: Burçlardan başak burcu detay



Çizim 4.1.6: Burçlardan terazi burcu detay çizimi

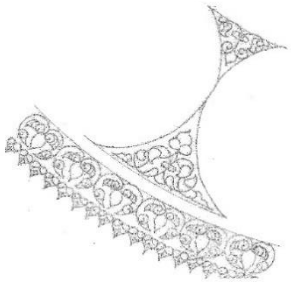


Çizim 4.1.7: Burçlardan başak burcu detay çizimi

Aynanın 6. kısmıysa ince bir şeritle tamamlanır ve buradaki motifler incelendiğinde rumi ve tepelik motifine olan benzerliği görülür.

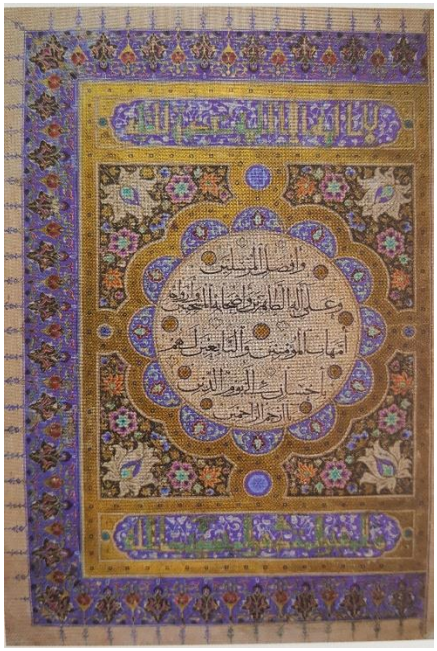


Resim 4.1.7. Aynanın en dışından detay



Çizim 415: Aynanın en dışından detay çizimi

Memluk dönemi yazma eserlerinde de gördüğümüz genel özelliklerin (aşağıdaki görselde olduğu gibi), aynadaki tasarımla benzerliği dikkat çeker. Bu dönem eserlerinde, dört ve katına bölünen geometrik daire formları, iri ve dolgun kullanılan bitkisel motifler onlara kıyasla daha ince ve zarif rumi motifleri dönemin karakteristik özelliğidir.



Resim 4.1.8: Serlevha Tezhip. Hz. Peygamber'in şeceresi. 1365 tarihli. Müzehhib: muhtemelen İbrahim Amidi Memluk Kahire. TSMK. EH: 1171, 2'a.sf. 251 (foto: Mehmet Özcan)



4.2. Pulad Ayna: Güneydoğu Anadolu? 14-15.yüzyıl.

Çap: 20,6 cm

Sap: 26,5 cm

Uzunluk: 44 cm

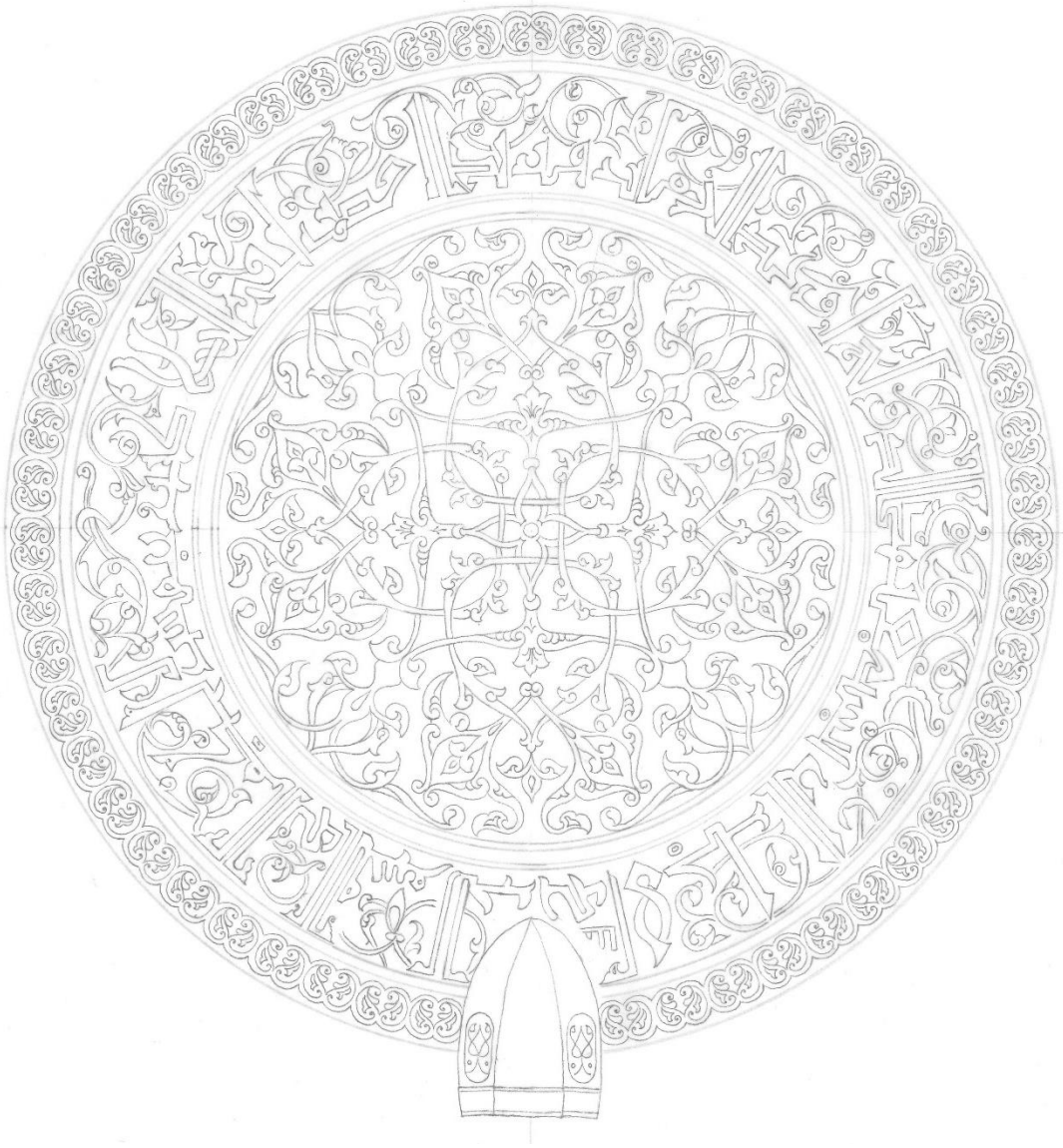
Resim 4.2.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1788 No'lu Ayna

Sapı sekizgen, uçları oval ve süslemelidir. Sap gövdesi diğer örneklerden farklı olarak deli işi (ajur) tekniğiyle bezenmiştir. Sapın uç kısımlarında dilimlerin üzerinde kazıma tekniğinde düğüm motifi şeklinde süslemeler vardır. Ajur işçiliği gösteren bu sapın içine madeni, hareket ederek ses çıkaran küçük bir top yerleştirilmiştir. Yuvarlak aynanın ön yüzü düzdür. Arka yüzü zemin indirilerek elde edilen kabartma desenlerle süslenmiş, ayrıca altın yaldız kullanılmıştır. Üç ayrı süsleme tekniğinin uygulandığı aynanın ortasındaki büyük madalyonda bir merkezden çıkarak geometrik bir düzenle kenarlara doğru dağılan kıvrım dallarla beslenmiş rumili bezeme uygulanmıştır. Madalyonun etrafındaki ana bordürde yüksek kabartma olarak kufi hatla çalışılmış bir kitabe yer alır. Yazının zemini de kıvrımlı dallar ve yaprağı andıran rumilerle süslenmiştir. En dış kenarını da kazıma tekniğiyle yapılmış ince bir bordür çevirir. Stilize bitkisel motiflerle oluşturulan kapalı formların yan yana sıralanmasıyla meydana gelen bordürün sapla birleştiği kısımlar çarkıfelek motifi benzeri birer madalyonla sonuçlanır. Kitabenin yer aldığı ana bordür ve onu çevreleyen en dış bordürün tamamen altın yaldızlı olduğu anlaşılmaktadır. Kufi kitabede "*Güç sahibi yüce Allaha hamdolsun, devletin güvencesi, zamanın en önde geleni, asrının yeganesi sultanların dayanağı, hikmet sahiplerinin güneşi, Ibnül-Kasem*" yazısı yer alır. Bu kitabedeki sıfatlar *söz konusu* kişinin bir yönetici olduğunu, bu eserin şems el-hükema İbnül-Kasem adına yapılmış olduğunu düşündürür. Bu kişinin adı aynanın sapla birleştiği kısımdaki paftanın iki tarafına "*İbnül-Kasem Muhammed*" ve "*Abdullah*" olarak ayrıca yazılıdır. Sapın ayna ile birleştiği sivri kısımdaki paftanın bir tarafında "18" rakkamı, diğer tarafında ise bir yazı veya süslemenin ucu görülür. Aynanın kufi yazılı bordürünün sonundaki iki rakamla yapım tarihine işaret edilmiş olması mümkündür. Madalyondaki girift, ama sıkışık olmayan rumi kompozisyonun karakteri aynanın 14.-15. Yüzyıllara ait olabileceğine işaret eder. Çeşitli süsleme ve maden tekniklerinin büyük bir ustalıkla uygulandığı ve üzerinde altın yaldız izleri taşıyan bu eserin, maden sanatı atölyeleriyle ünlü Diyarbakır veya Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde hüküm süren Akkoyunlu devlet adamlarından biri için yapılmış olması mümkündür.[124]

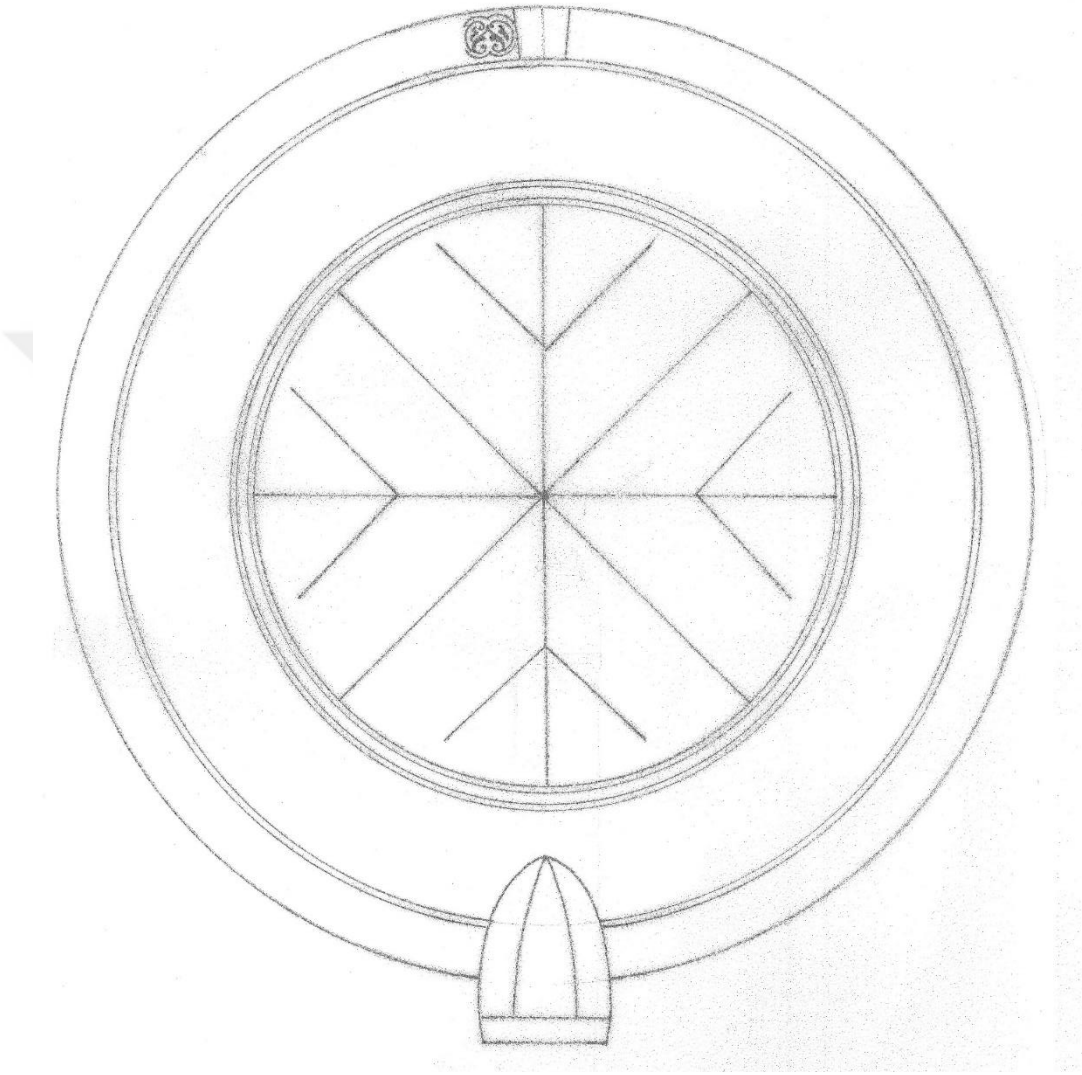
[124] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 96. İstanbul 1998



Resim 4.2.2. TSMK 2/1788 no'lu ayna sapsız



Çizim 4.2.1: Aynanın çizimi

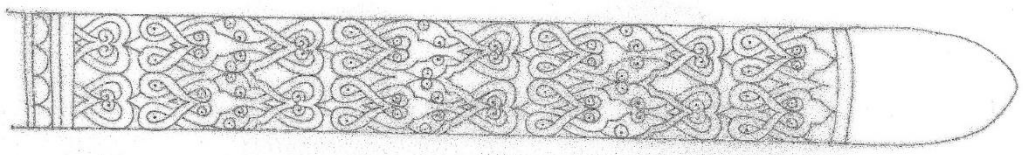


Çizim 4.2.2: Aynanın şematik çizimi

Bu aynanın sekizgen olan sapı incelendiğinde, üzerindeki delik işi tekniği, adeta ortabağa benzeyen bir formda içiçe geçişlerle işlenmiştir. Sapın uç kısımları da bu motifle bezelidir.



Resim 4.2.3: Ayna sapı

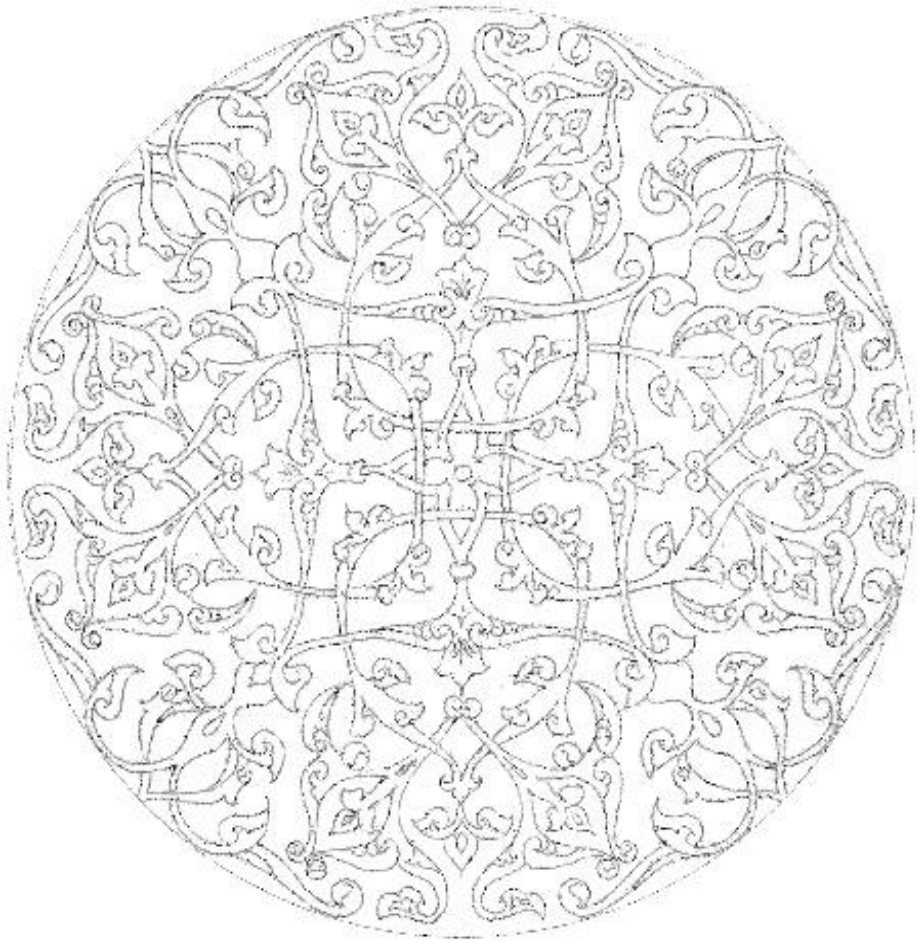


Çizim 4.2.3: Ayna sapının çizimi

Aynanın süslemeli olan yüzeyi, üç daireden ibarettir. En yoğun desenin olduğu iç daire alanı hayvansal kaynaklı rumi motifiyle, önce dörde, sonra sekize bölünüp tekrar eden bir anlayışta bezenmiştir. Rumiler döneme özgü bir üslupta ve en ince detay olan tohumlarına kadar işlenmiştir.



Resim 4.2.4: Aynanın merkezdeki tamamı rumilerle bezeli alanı



Çizim 4.2.4. Aynanın merkezdeki tamamı rumilerle bezeli alanı çizimi

4-5 mm. cetvel geçişlerinden sonra gelen ikinci paftada, kufi hatla yazılmış bir kitabe vardır. Kitabenin zemininde, yine rumi motifleri boş-dolu dengesi gözetilerek, ustalıkla yazının harfleri arasına yerleştirilmiştir. En dış bordür ise rumi motifinin bir paftada çizilip tekrar etmesiyle bezelidir. Bu aynanın yapıldığına işaret edilen 14.- 15. Yüzyıllardaki motiflerin özellikle rumi motifinin karakteristik özellikleri karşılaştırıldığında, Akkoyunlu, Karakoyunlu Türkmen ekolü ile Memluk, Celayiri, Timuri geleneklerinin yansımalarını Osmanlı dönemi bazı eserlerinde de görmekteyiz.



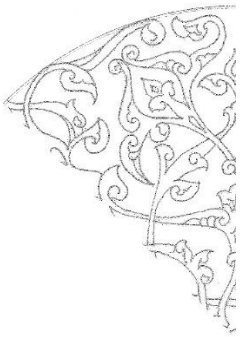
Resim 4.2.5: Merkez dairenin ¼' ün görseli



Çizim 4.2.5: Merkez dairenin ¼ 'ün çizimi



Resim 4.2.6: Merkez dairenin 1/16'sının görseli



Çizim 4.2.6: Merkez dairenin 1/16'sının çizimi



4.3. Pulad Ayna Osmanlı, 16.yüzyıl

Çap: 14 cm

Sap: 16,8 cm

Uzunluk: 30 cm

Resim 4.3.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1791 No'lu Ayna

Sapı balık dişinden (som) yapılmıştır. Ucu yuvarlak bombelidir. Bombenin ortasındaki bezeme yeri boştur. Oval olan aynanın kenarları den-dan larla dilimlere bölünmüş olup, üst ve alt kısımları hafifçe sivridir. Ön yüzü süslemesiz, düz ve perdahlıdır. Arka yüzü ise altın kakma (zernişan) tekniğiyle süslenmiştir. Zeminde 15. y.y Babanakkaş üslubu özelliği gösteren. ince kıvrımlı dallar üzerinde kendi içinde ahenkli kıvrımları olan, dolgun yaprak, penç ve hatayi motifleri hakimdir. Osmanlı sarayında 16. Yüzyılın ilk yarısında, yaklaşık 1525'lerde ortaya çıkan ve yüzyıllarca varlığını sürdüren, saz üslubunun karakteristik motiflerinden olan mücadele eden ejder ve simurgda, diğer motifler gibi zernişan tekniğine uygun, çift tahrir-havalı (negatif) tekniğinde uygulanmıştır. Bilezik kısmındaki altın kakma süslemelerin çoğu dökülmüştür. Eser muhtemelen 16. Yüzyılın ortalarında Osmanlı saray sanatçılarından biri tarafından yapılmıştır.[125]



Resim 4.3.2: TSMK 2/1791 no'lu ayna

[125] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 103. İstanbul 1998



Çizim 4.3.1: Aynanın çizimi

Ayna sapının aynayla birleştiği yerdeki süslemelerin çoğu dökülmüş olsa da buranın bitkisel motiflerle bezendiği görülüyor. Ayna, dilimli den-dan formunda olup, bütününe bakıldığında beyzi formunu da andıran bir görünüşü vardır. Altın kakma (zernişan) tekniğiyle süslenen yüzeyde, mücadele halindeki ejder ve simurg belirgin bir şekilde görülür.



Resim 4.3.3. Aynadan bir detay



Çizim 4.3.2: Ejder ve simurgun mücadele halinin çizimi

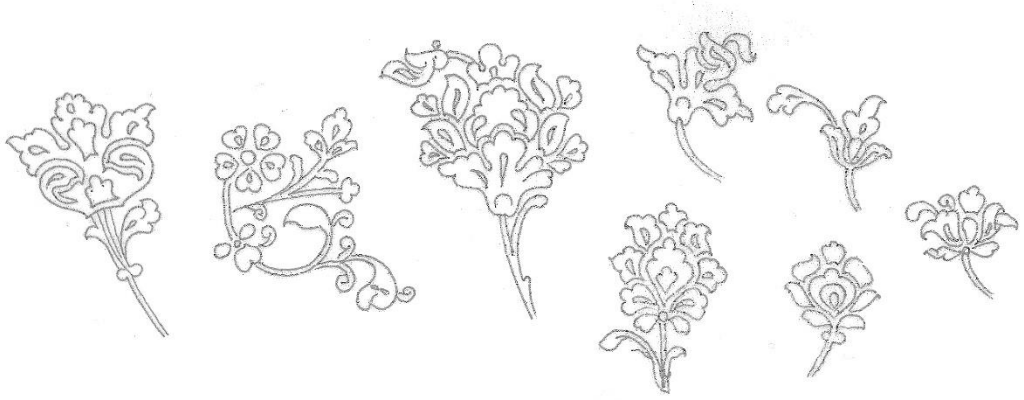
Zeminin kalan kısımları, yaprak, gonca, hatayi ve penç motifleriyle bezelidir. Bu motifler oldukça detaylı ve belirgindir.



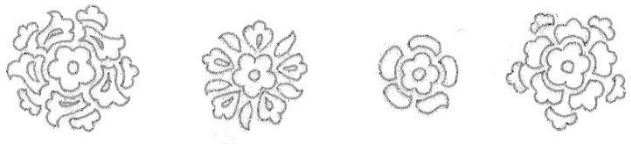
Resim 4.3.4: Ayna yüzeyinden güzel bir hatayi motifi



Resim 4.3.5: Ayna yüzeyinden çarkıfelek formunda çizilmiş bir penç motifi



Çizim 4.3.3: Aynada kullanılmış olan hatayi ve yaprak motiflerinden bazıları



Çizim 4.3.4: Aynada kullanılmış olan penç ve yaprak motiflerinden bazıları

16. yüzyılın ilk çeyreği itibariyle görülmeye başlanan Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den Amasya'ya sürgün getirilen Şah Kulu'nun oluşturduğu saz üslubunun bazı motifleri (ejder-simurg) belirgin olup, yaprak, penç, gonca ve hatayi motiflerinin 15. yüzyıl sanatçısı olan Baba Nakkaş motifleriyle benzerliği de ayrıca dikkati çekmektedir.



4.4: Murassa Pulad Ayna, Osmanlı 16. Yüzyılın ilk yarısı.

Çap: 14 cm

Sap. 17.8cm

Uzunluk 30 cm

Resim 4.4.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1801 No'lu Ayna

Sapı sekiz köşeli, koyu renkli yeşim taşındandır. Sapın alt ucu bombeli yuvarlak formda ve üzeri yivlidir. Bombenin alt ortasında çiçek formunda bir çıkıntısı vardır. Sap ve ayna birbirine, sekizgen altın bir kaide ve bunun uzantısı olan den-dan formunda bir çıkıntıyla bağlanır. Bileziğin tümü savat zemin üzerine, ince altın dal ve rumilerle bezenmiştir. Kaide kısmının her bir yüzünde dönüşümlü olarak yakut ve firuzeler yer alır. Den-dan biçimdeki kısmın bir yüzünde iri bir yakut, diğerinde ise iri bir firuze vardır. Etraflarını firuze ve lal küçük taşlar çevirir. Ayna kısmı yuvarlak, kenarları dilimlidir. Madeni aynanın ön yüzü perdahlanmış ve düzdür. Altın olan dilimli kenar bordürü, savat zemin üzerine, altın ince kıvrım dallarla bezelidir ve dönüşümlü olarak tırnaklı altın yuvalar içerisindeki yakut ve firuzelerle süslenmiştir. Aralarına da daha küçük ölçüde, beyaza yakın lal ya da yakut cinsi küçük taşlar yerleştirilmiştir.

Siyaha yakın koyu renkteki arka yüzü altın kakma (zernişan) işçiliği ile bezenmiştir. Merkezde palmet biçiminde altı ucu olan bir madalyon yer alır. Çevresinde oval şemse ve küçük paftalar dönüşümlü olarak sıralanır. En dışta da yarım şemseler vardır. Madalyon, şemse ve paftaların içleri zernişan tekniğinde, yani zemin altın, motifler madenin renginde olmak üzere bulut motifleriyle bezenmiştir. Ana zemin ise altın, rumilerle süslenmiştir. Aynanın bulutlarla bezenmiş bölümlerle paftalara ayrılır. Bu altı paftanın içinde, altın ve Ta'lik hatla Farsça bir şiir yazılıdır. Şiir aynayı sevgiliye benzetir, ona bakan kişinin aynayla özdeşleştiğini ifade eder.

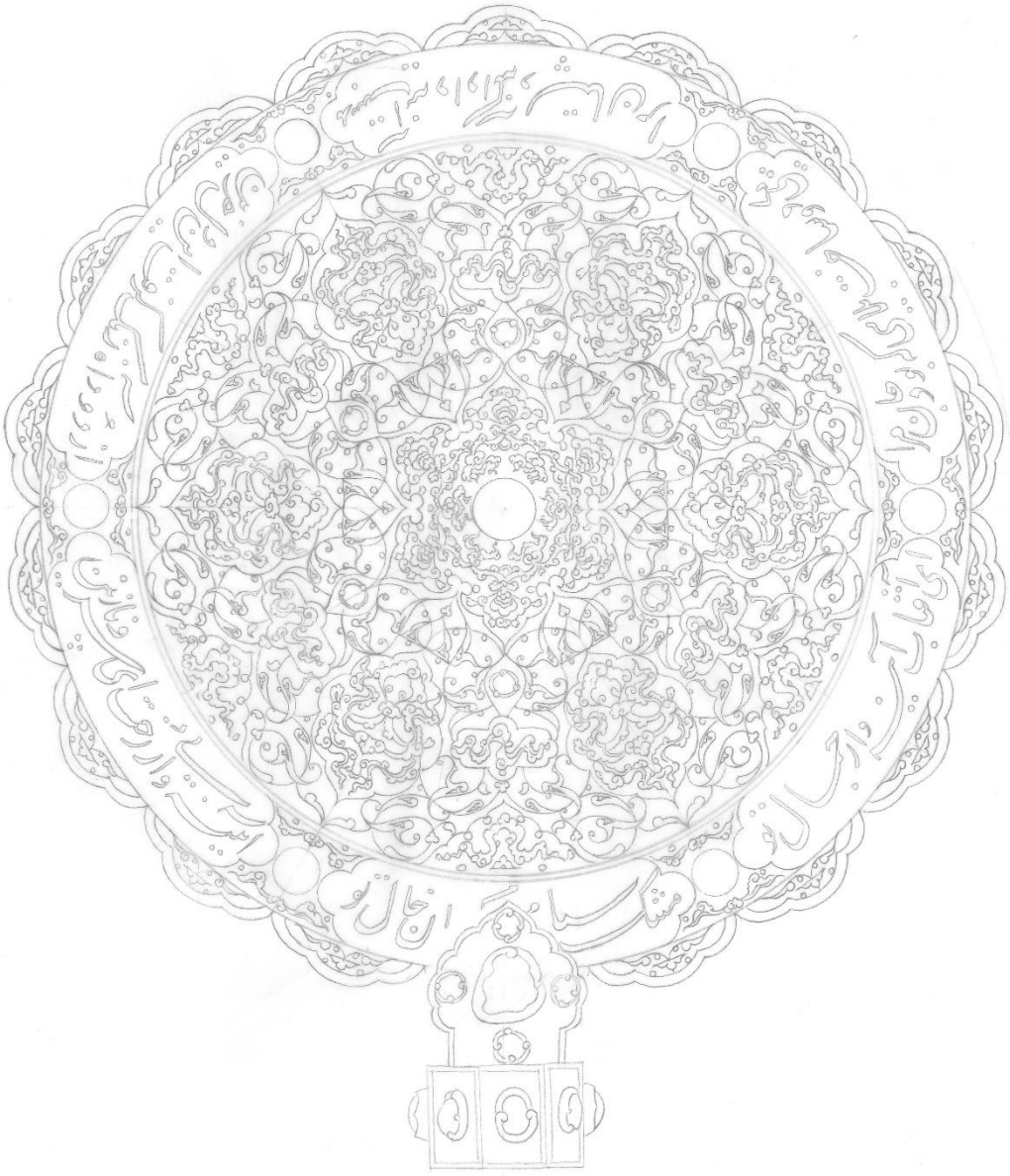
En dıştaki dilimleri oluşturan kısımlar da altın, rumilerle bezenmiştir. Mısra araları, merkezi madalyonun göbeği ve çevresi altın tırnaklı yuvalar içinde yakut ve firuzelerle süslenmiştir. Taşların yedişer adet oluşu, şemse ve bulutlardan oluşan bezeme biçimi aynanın gökyüzü tasavvuruna göre tasarlandığına işaret eder.

Sultan 1.Süleyman (Kanuni) döneminde, Osmanlı sarayında yaygın olan bir üslubu yansıtan süsleme tarzı, yakut ve firuze taşlarının seçimi, bu aynanın 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde saray sanatçılarından usta bir zernişancı tarafından yapıldığına tanıklık eder.[126]

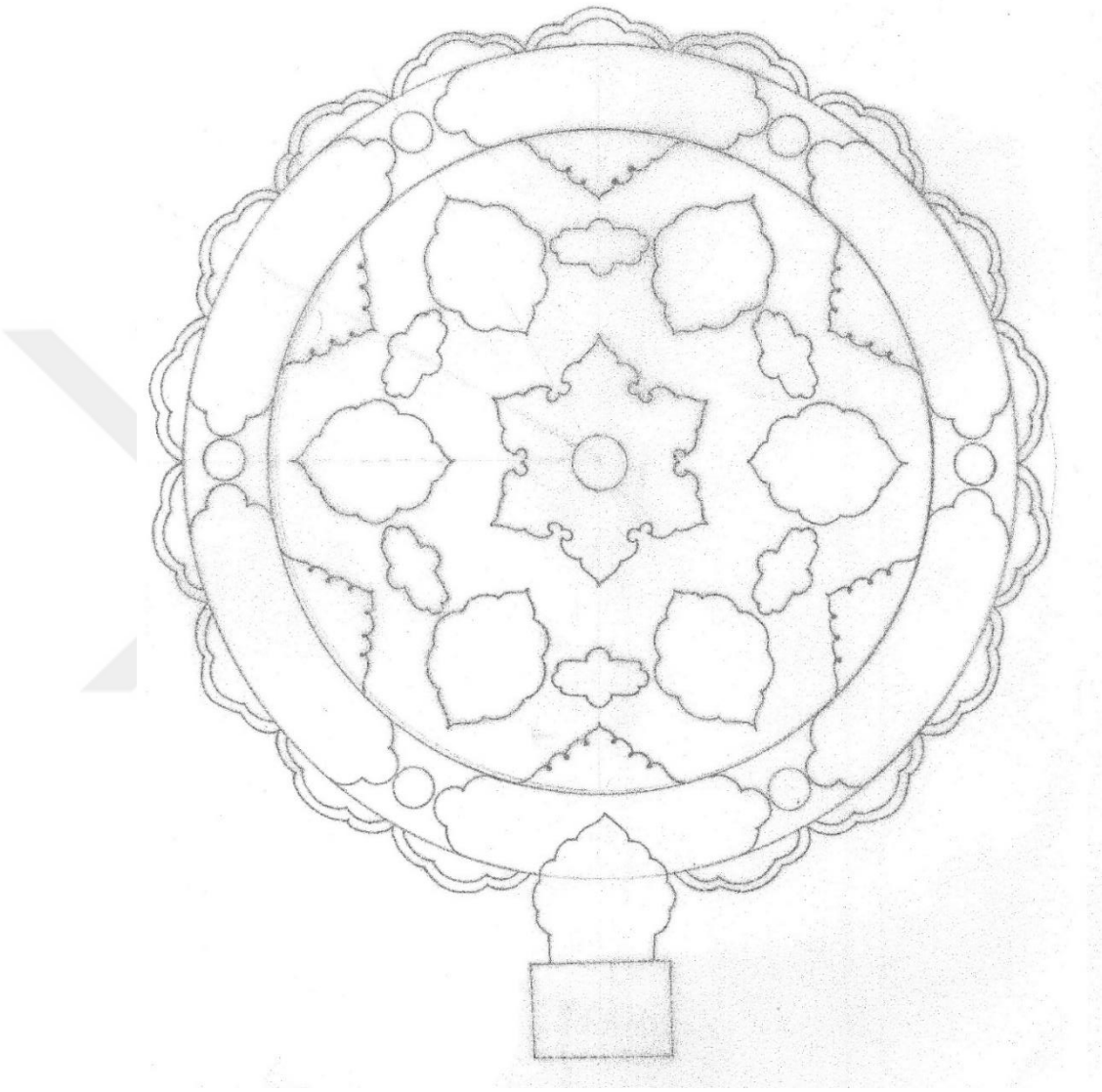
[126] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 104. İstanbul 1998



Resim 4.4.2. TSMK 2/ 1801 nolu ayna.



Çizim 4.4.1: Aynanın çizimi



Çizim 4.4.2: Aynanın şematik çizimi

Bu murassa aynanın sapı sekiz köşeli olup, sapla aynanın birleştiği yerdeki altın kaideli alan, dendan formundadır. Üzerlerinde ki motifler ince dallar ve rumi motifidir. Ayna kısmı yuvarlak, kenarları eşit tekrar eden dilimlere ayrılmıştır. Ayna zemininin bütünündeki bezeme tekniği negatiftir.

Ayna üzerindeki bezeme alanı üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm olan merkezdeki alan, en geniş ve desenin en yoğun olduğu yer olup merkezden on iki eşit parçaya ayrılmış olup desen 1/12'nin tekrarıdır.



Resim 4.4.3: Aynanın bezemeli alanının ¼'ün görseli

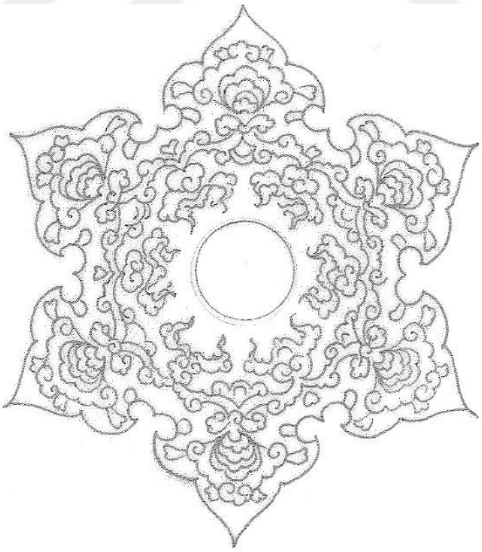


Resim 4.4.4: Aynanın bezemeli alanının 1/12'nin görseli

İç dairedeki tüm kapalı formların içi bulutlarla bezelidir.



Resim 4.4.5: Merkezde yer alan içi bulutlarla bezeli alan

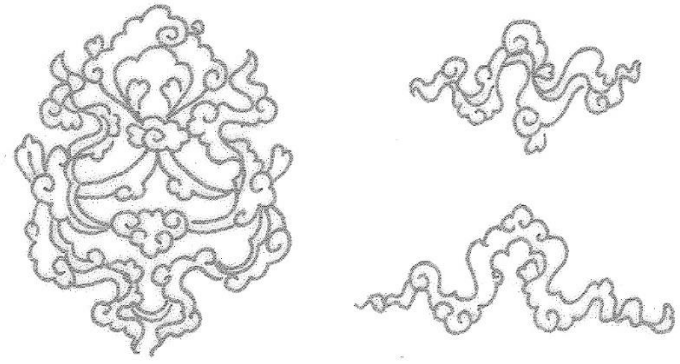


Çizim 4.4.3: Aynanın merkezindeki içi bulutlarla bezeli alanın çizimi

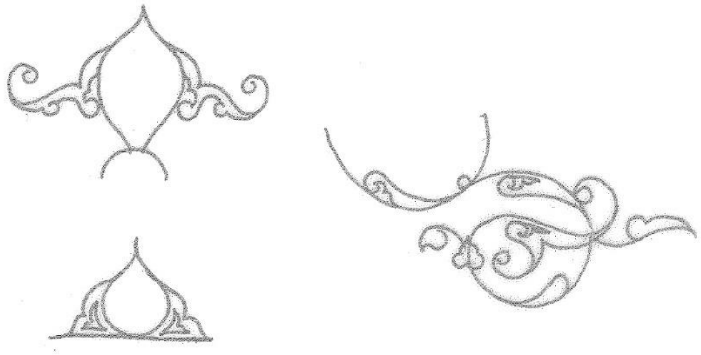


Çizim 4.4.4: Aynanın kapalı den-danlı alanlarının bir kısmının çizimi

Kalan zemin boşluğu yalın rumi, tepelik ve ayırma rumilerle oldukça ahenkli bir şekilde bezenmiştir. Bu alandaki altı adet ayırma ruminin ortasına firuze taşları yerleştirilmiştir.



Çizim 4.4.5: Ayna zeminindeki bulutlardan bazılarının çizimi



Çizim 4.4.6: Ayna zeminindeki yalın ve hurde rumi, ayırma rumi ve ortabağ çizimi

Sonraki daire alanı yine altı paftaya ayrılmıştır. Bu paftaların geniş olanlarında bir şiir yazılı olup birbirlerine içlerinde yakut ve firuze taşların ve onların etrafını bulut motifinin bezediği altı küçük pafta ile den-danlarla bağlanmıştır.

Üçüncü ve son alan ise dendanla dilimlere ayrılmış olup tepelik ve yalın rumilerle bezelidir.



Resim 4.4.6: Aynanın son kısmında yer alan yazılı ve bezemeli alandan detay

16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen 14 cm çapında olan bu ayna üzerindeki tasarım ve uygulama incelendiğinde, o dönem Osmanlı sanatının her alanında var olan ihtişamını bizlere yansıtır.



4.5. Fildişi Mahfazalı Ayna: Osmanlı 950 (1543-44) tarihli

Eni: 12,3 cm

Sap: 18 cm

Uzunluk: 30,2 cm

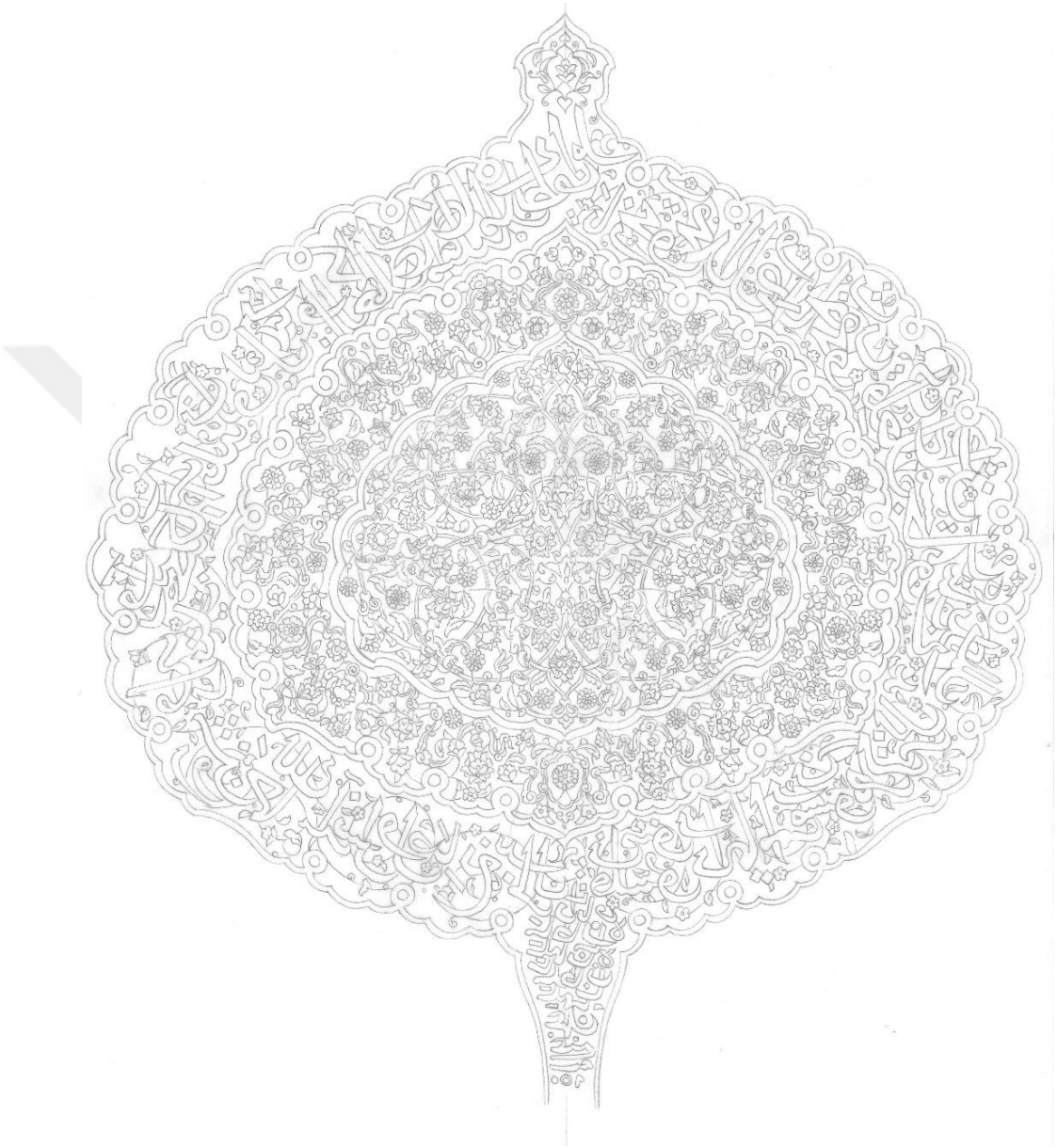
Resim 4.5.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/2893 No'lu Ayna

Fildişi aynanın çatısı ve sapı abanozdandır. Sapı diyagonal yivli, ucu yuvarlaktır. Sap ucundaki taş yuvası boştur. Ayna mahfazası fildişinden, kenarları dilimlidir. Ön yüzündeki billur aynası çatlaktır. İnce fildişi çerçevesi altın kakma ince dallar üzerine sıralanan palmetlerle bezelidir. Üst ve alt kısmında ise rumi bezeme yer alır. Ayna arkası ovale yakın ve kademeli yerleştirilmiş iki fildişi parçadan oluşur. Üstteki parçanın ortası ince kıvrım dallar, hatayi ve rumilerle zengin bir şekilde bezenmiştir. Bunun kenarını kıvrım dal, hatayi ve çin bulutu motifli dilimli bir bordür çevirir. Yekpare fildişinden yapılmış bu üst parça abanoz çatıya altın çivilerle tutturulmuştur. En dış bordür ayrı fildişi parçadan oyma tekniğinde yapılmıştır. Dilimli olan kenarlar mavi çizgilerle bezemiştir. Bu bordürde kıvrım dal ve çiçekli zemin üzerine sülüs hatla Türkçe üç beyitlik bir şiir yazılıdır. Şiirde Allah'ın onun güzel yüzünün aynasını daima parlak tutması, alemde dünya döndükçe bu aynanın bozulmaması ve bu duanın kabulü dile getirilmektedir.

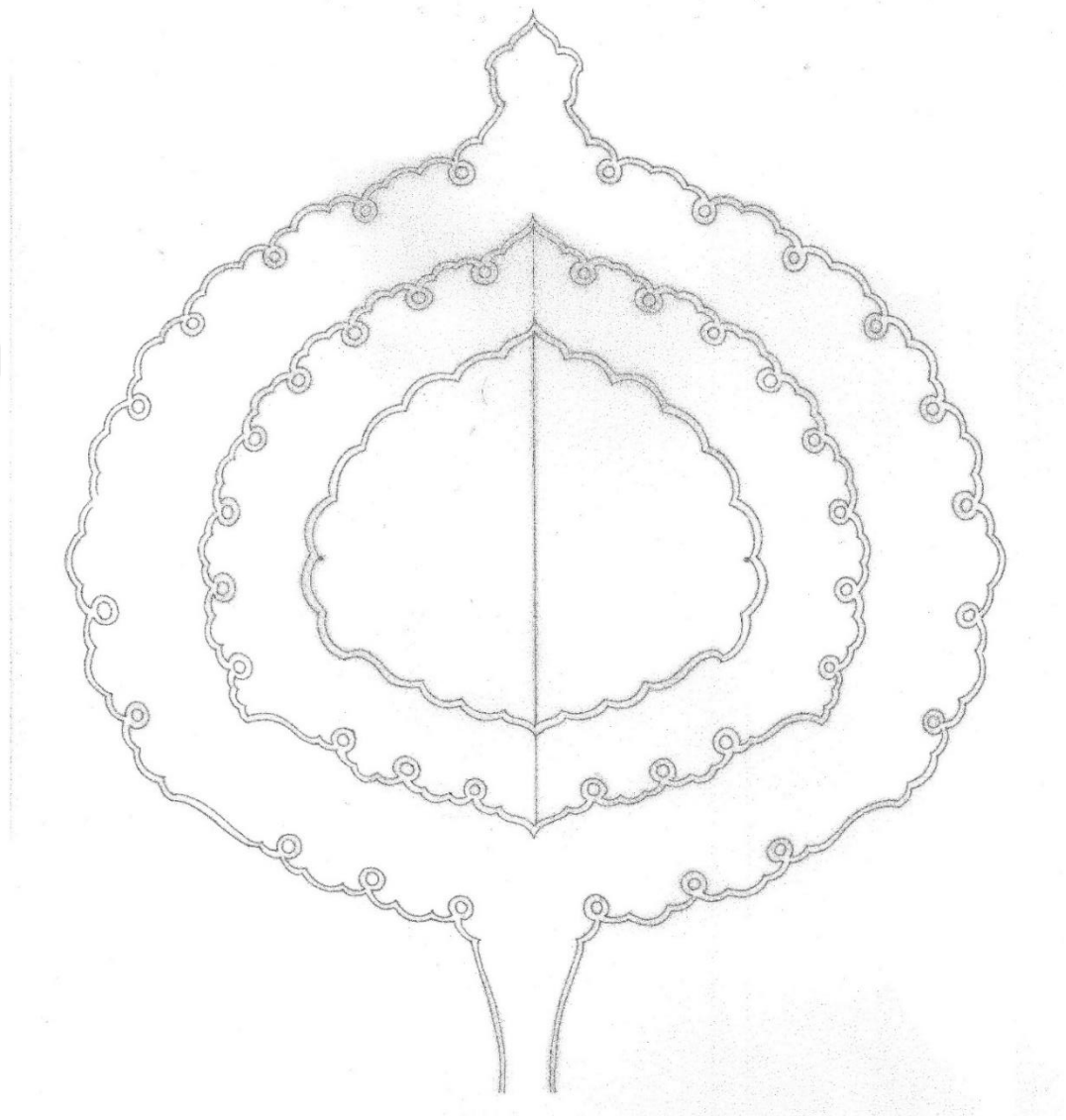
Ruşen cemalün ayinesin ol sani-i lem-yezel
Kılsun münevver daima hem irmesün hergiz zelel
Devr itdügince ruzigar ay ile gün leyl ü nehar
Olgil kemal-i ilm ile alemde lütf-i bi-emel
Ya Rab be-hakk-ı Muhammed al ü ashab hakkıçün
Kılgıl duasın müstecab bu bendenün bi-halel

Yazı kuşağının sapla birleştiği yerde bir yazı ve tarih yer alır.[127]

[127] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 108. İstanbul 1998



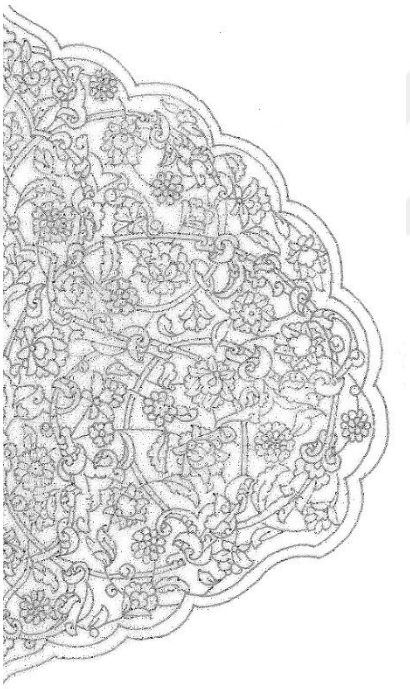
Çizim 4.5.1: Fildişi aynanın çizimi



Çizim 4.5.2: Fildişi aynanın şematik çizimi

Fildişi aynanın sapı ve çatısı abanozdandır. Ayna arkası adeta iki boyut etkisi veren bir görüntü elde edilerek kademeli yerleştirilmiş iki fildişi parçadan oluşur. Bütüne bakıldığında kenarları dendanlı olup ovaldir ve üst kısmında yine den-dan formunda küçük bir çıkıntı, uzantı vardır.

Kademeli olan iki parçadan üstteki alanda iki ayrı pafta olup, içerideki ilk paftada yarı simetri çalışılmış bir desen vardır. Dönemin bütün ihtişamı buradaki tüm motiflerde görülür. Oldukça ince kıvrım dallar üzerinde sarılma rumiler, yaprak, gonca, hatayi ve pençler her biri tüm detayları ile oldukça belirgindir.



Çizim 4.5.3: Bu bezemeli alanın çizimi



Resim 4.5.2. Aynadaki iç den-danlı alandan merkezde olan bezemeli bölüm.

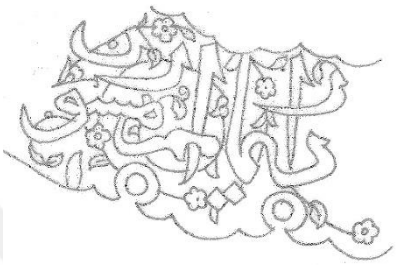
İlk kademedeki ikinci alan, yine bitkisel kaynaklı motiflerle ve bulut motifi ile bezelidir. Dış sınırı ise dendanlı olarak biter ve altın çivilerle alttaki parçaya tutturulmuştur.



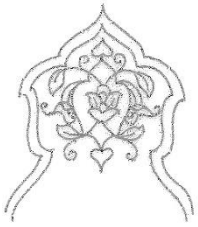
Çizim 4.5.4: Bu bezemeli alanın çizimi

Resim 4.5.3. Aynadaki iç den-danlı alandan ikinci bezemeli bölüm

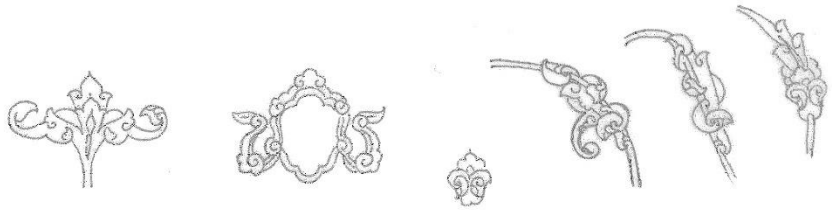
Ayrı bir fildişi parçadan oyma tekniği ile yapılmış olan en dış bordürde bir şiir yazılı olup, aralarında bitkisel motifler dolanır.



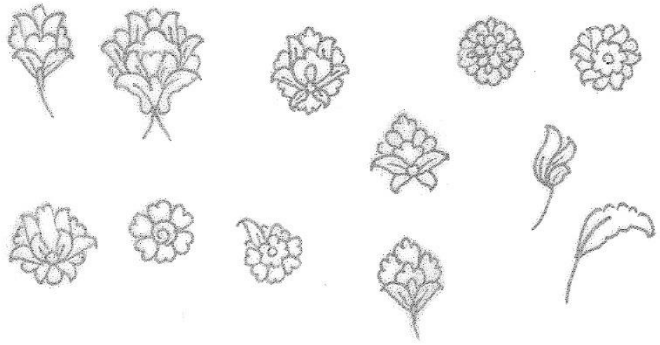
Çizim 4.5.5: Bu alandan bir bölüm



Çizim 4.5.6: Aynanın tepesindeki detayın çizimi



Çizim 4.5.7: Aynanın bezemesinde kullanılan sarılma rumilerin ve bulutların bir kısmının çizimi



Çizim 4.5.8: Aynanın bezemesinde kullanılan yaprak, gonca, hatayi ve penç motiflerinden bazılarının çizimi

12.3 cm'lik bir fildişi ayna üzerine bu detaylar oldukça detaylı ve incelikle işlenmiştir.



4.6.1: Firuzekari Mahfazalı Ayna: Osmanlı 16. Yüzyıl ikinci yarısı

Çap: 13.6 + 14 cm

Sap: 18,5 cm

Uzunluk: 33 cm

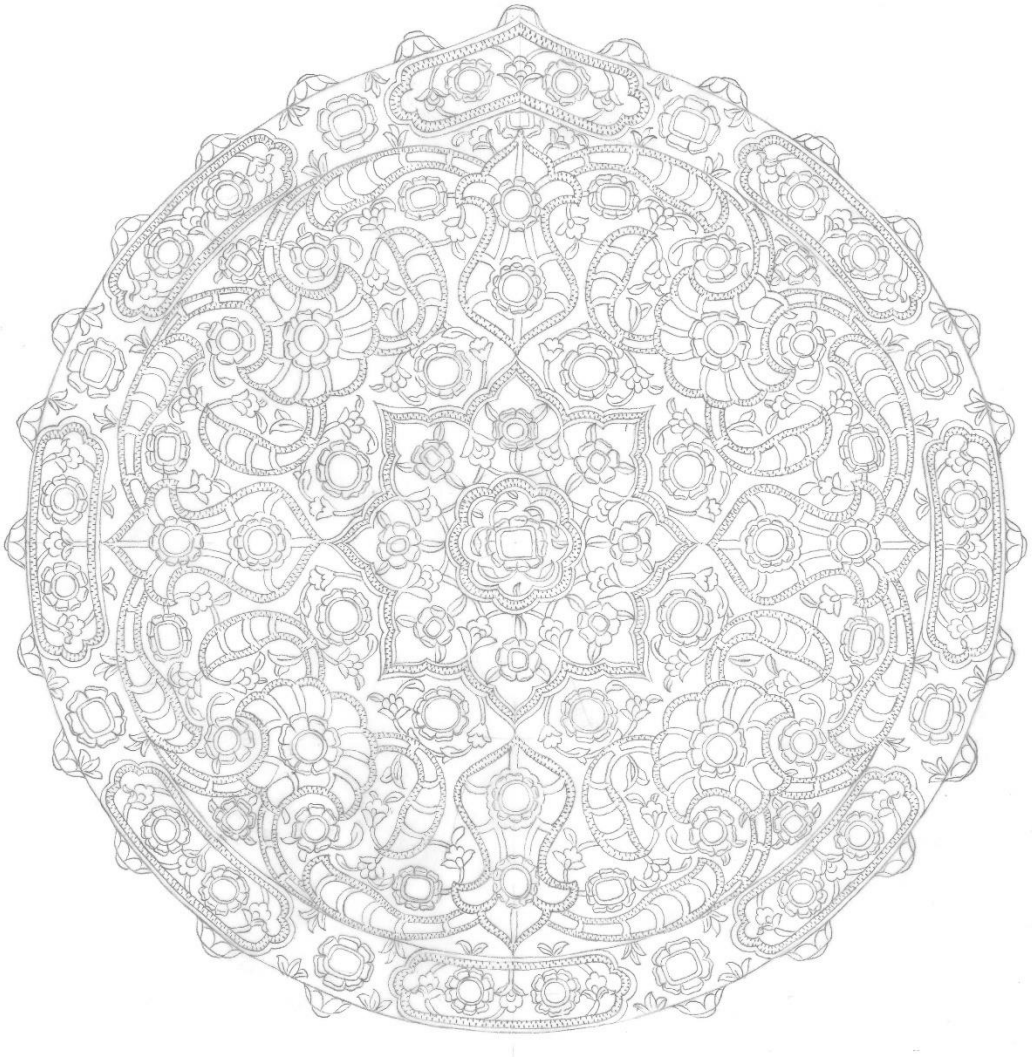
Resim 4.6.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/2894 No'lu Ayna

Sapı sekiz köşeli ve iki başı topuz biçimindedir. Bu kısımların zemini savatlı olup üzeri kabarık altın çiçek yuvalar içinde yakut ve firuzelerle süslüdür. Sapın aynayla birleştiği yer iki taraflı dal şeklinde raptiyelidir. Altın üzerine savatlı olan bu kısımlar kırılmıştır. Billur olan aynası çatlak ve bozulmuştur. Altın çerçevesi savatlı zemin üzerine yakut, firuze ve inci süslemelidir. Arka yüzü, üzeri çiçek ve yaprak motifleriyle bezeli altın kaplamadır. Delik işi (ajur) tekniğinde yapılmış motiflerin zemini düz kesimli firuzelerle renklendirilmiştir. Ortasında zümrüt bulunan çok yapraklı gül bezeğin etrafı firuzekari tekniğinde açılmış çiçek formunda düzenlenmiştir. Bunun etrafında, firuzekari, stilize lale ve karanfiller dönüşümlü olarak, biri dışa, diğeri içe bakacak şekilde sıralanır. İnce kenar bordüründe firuzekari paftalar vardır. Tüm firuzekari zeminler altın yuvalı yakutlarla, altın zeminler ise zümrüt ve yakutlarla süslenmiştir. Profili yakut ve firuze taşlarıyla dönüşümlü olarak bezenmiştir. [128]

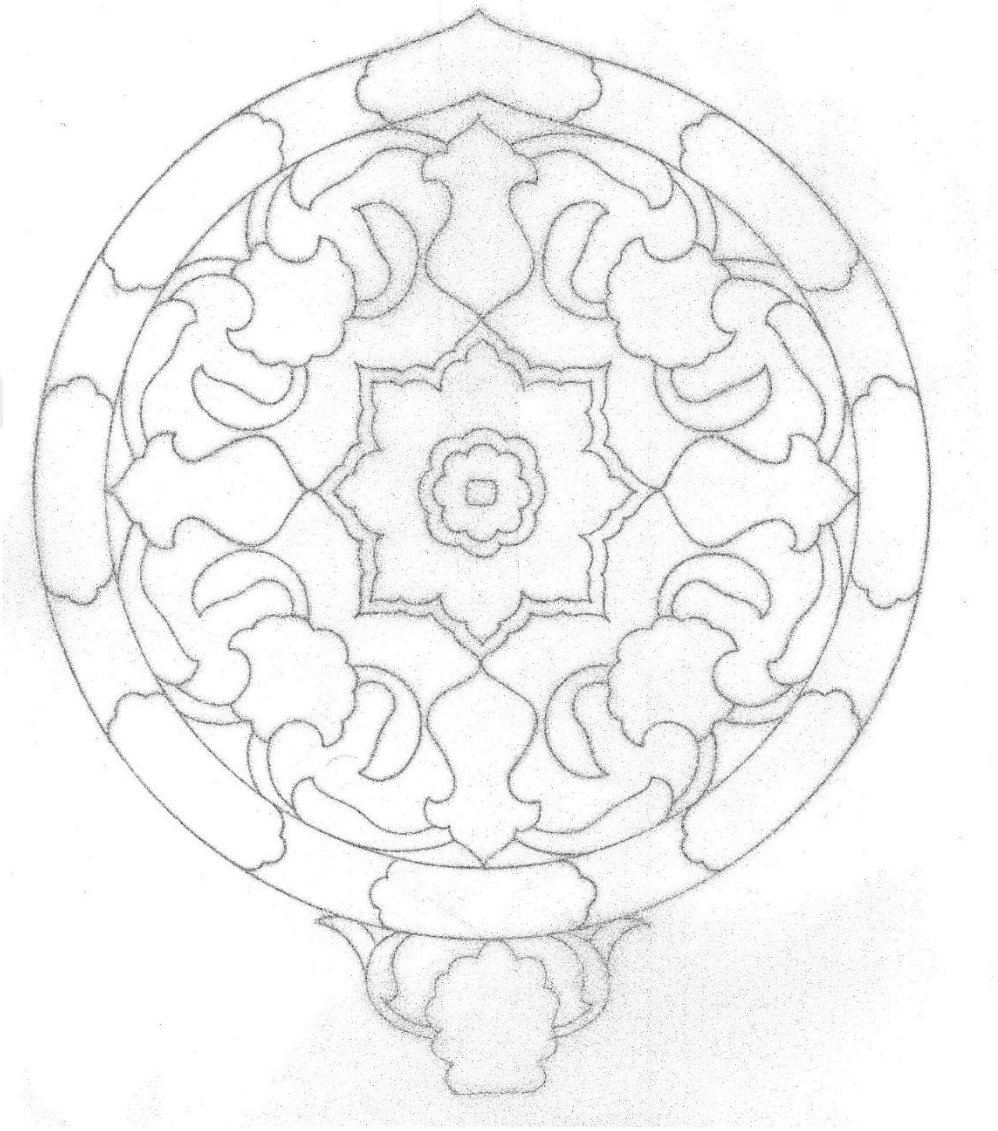
[128] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 116. İstanbul 1998



Resim 4.6.2.: 2894 nolu ayna



Çizim 4.6.1: 2894 nolu ayanın çizimi

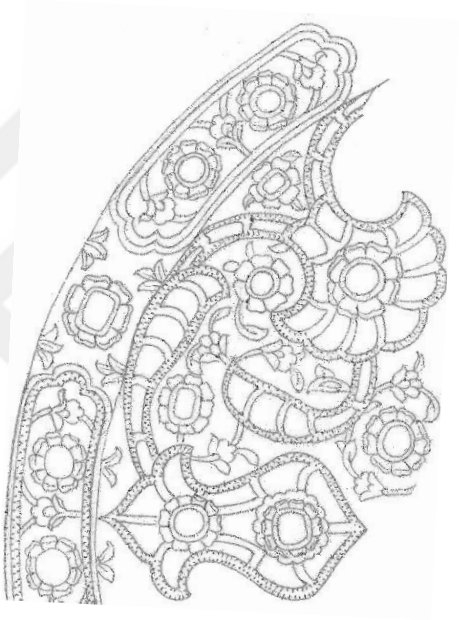


Çizim 4.6.2: Ayanın şematik çizimi

Sapı sekiz köşeli ve iki başı topuz biçiminde olan bu aynanın sapı ve diğer kısımlarında aynı bezeme tekniği uygulanmıştır. Sapın aynayla birleştiği yerde iki adet içi hurdelenmiş ayırma rumi vardır. Bütünde daire formunda olup yukarı doğru hafif bir ovallik vardır.

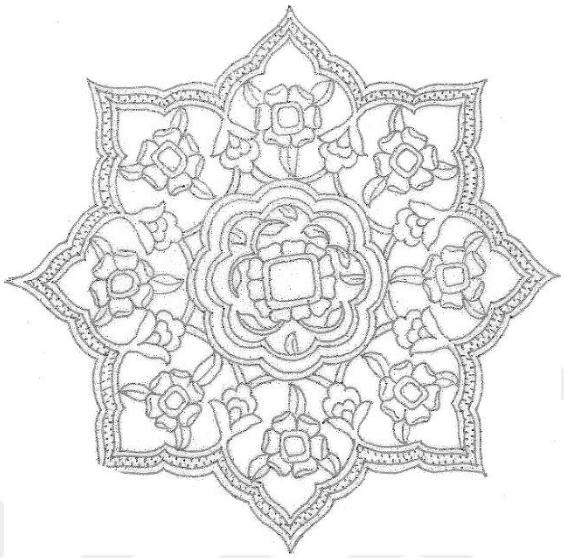


Resim 4.6.3: Aynanın bir kısmından detay



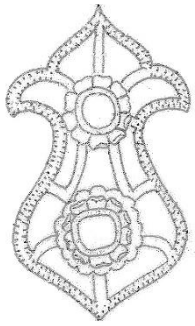
Çizim 4.6.3: Bu alandan bir detay çizimi

Ayna desen alanı iki bölümden oluşur. Daha geniş olan birinci alanda merkezde sekiz dilimli bir penç, içinde yaprak motifleri, sonrasında sekiz dilimli bir pafta içinde gonca ve yaprak motifleri vardır. Ve buralarda ayrıca kabarık altın, penç motifine de benzeyen çiçekli yuvalar içinde zümrüt ve yakutlar vardır.

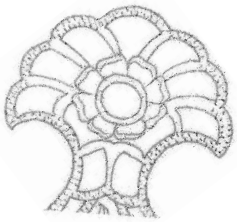


Çizim 4.6.4: Merkezdeki den-danlı kapalı formun çizimi

Bu paftanın dışında ise, lale, karanfil ve yaprak motifleri delik işi (ajur) tekniği denilen bir teknikle yapılmıştır. Ve zeminde gonca yaprak motifleri ile ayrıca bezelidir.



Çizim 4.6.4: Lale formu



Çizim 4.6.6: Karanfil formu

Sonraki paftalarla bölünen dış alanda yine aynı teknik kullanılmış olup, dal, yaprak ve goncalarla bezenmiştir.



4.7. Yeşim mahfazalı ayna: Osmanlı 16. Yüzyılın sonu-17. Yüzyılın başı

Çap: 17,8 cm

Sap:17,6 cm

Uzunluk: 35,4 cm

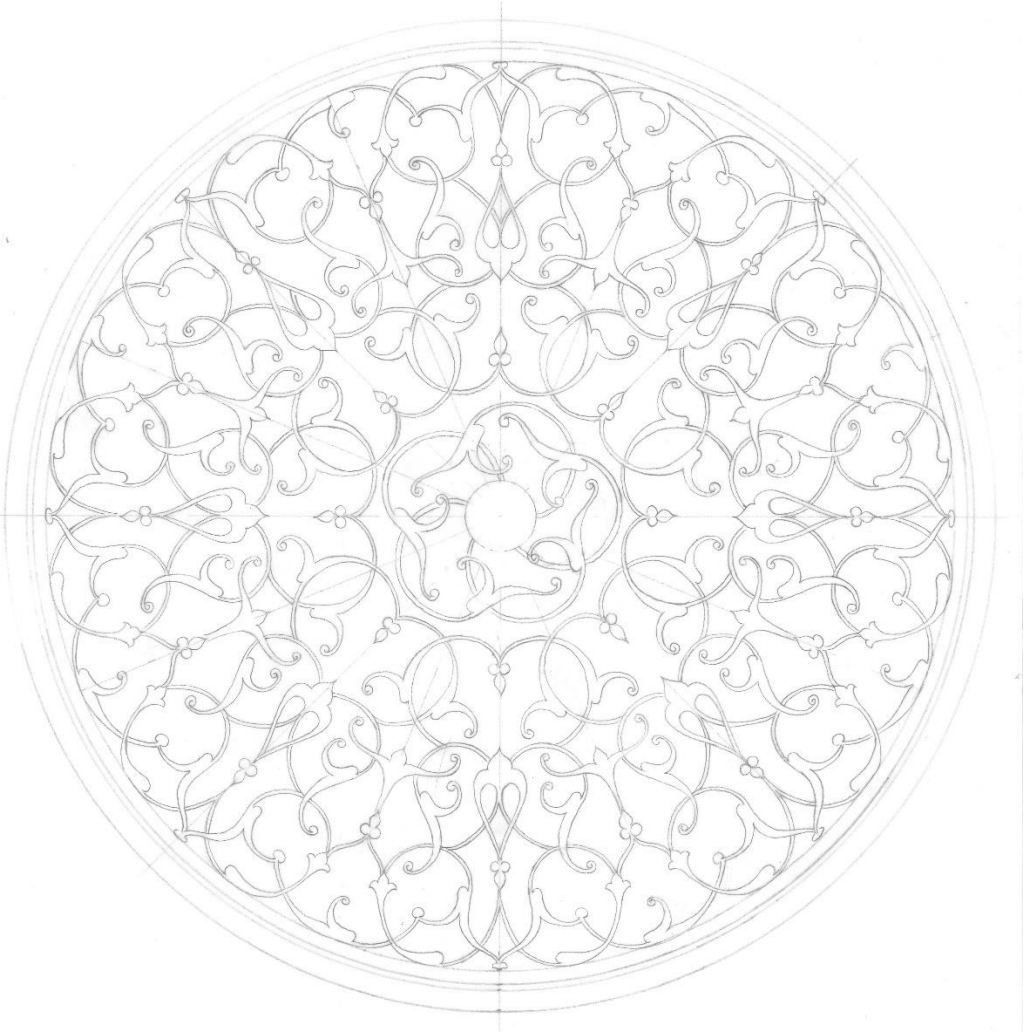
Resim 4.7.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1798 No'lu Ayna

Sekizgen sapı yeşimdendir. Sapın ucu yuvarlaktır. Alt kısmı dört sıra halinde altın, çiçek yuvalı yakutlarla bezelidir. Dip kısmında bir tek yakutlu çiçek yer alır. Sapın gövdesine birbirine paralel altın zikzak çizgiler yapılmıştır. Yeşimden ve yuvarlak olan ayna yuvasının etrafı, altın yaldızlı gümüş bir çerçeveyle çevrilidir. Ön yüzünde billur aynası mevcuttur ve yer yer bozulmuştur. Arkası zernişan (ince bir tarzda altınla kakma olarak yapılan yazı ve tezyinat) tekniğinde, kıvrım dal ve rumilerle bezenmiştir. Kuyum işçiliği 16. Yüzyılın sonlarıyla 17. Yüzyılın ilk çeyreğindeki saray kuyumculuğunun özelliklerini gösterir. [129]

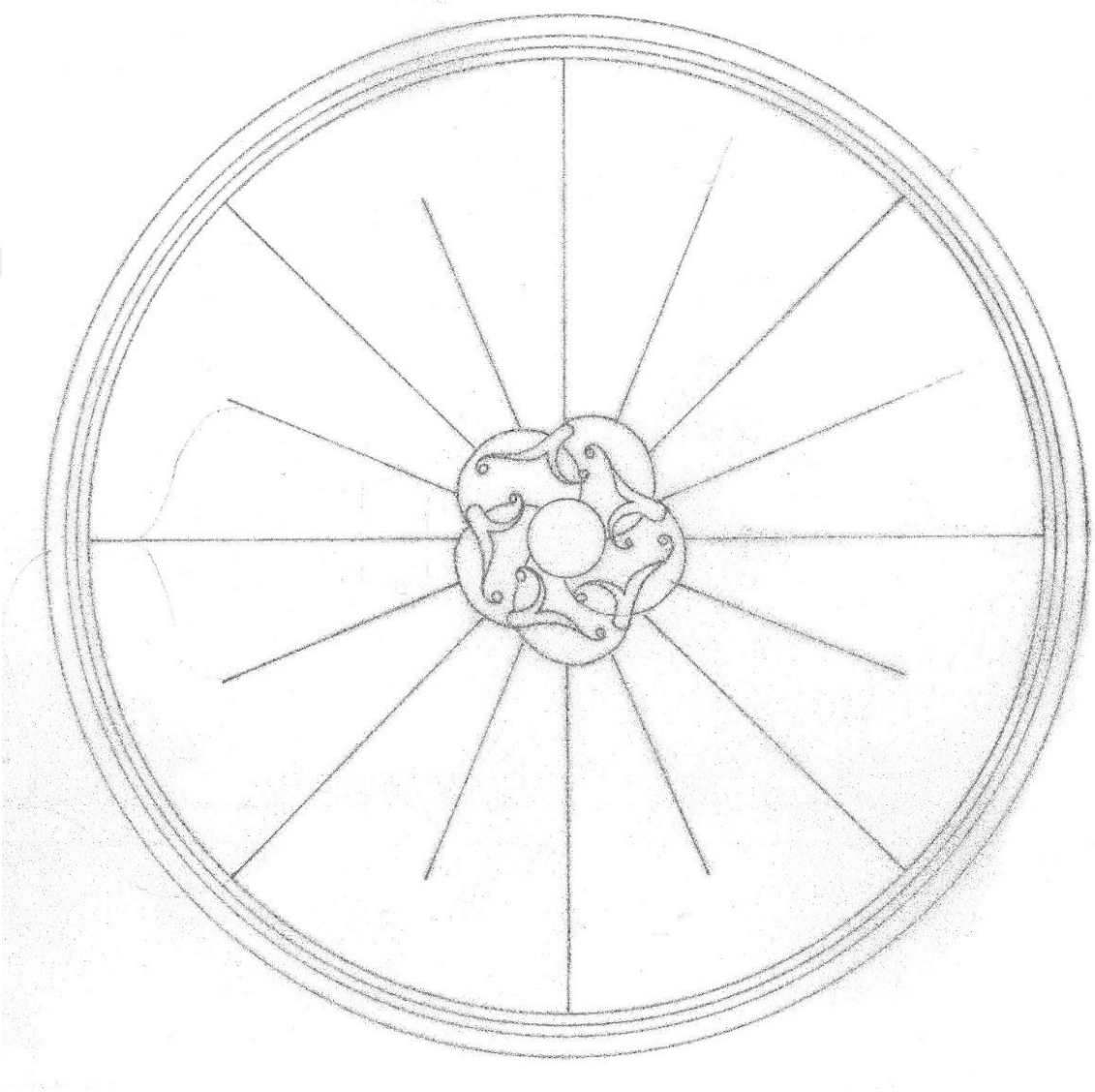


Resim 4.7.2: 1798 nolu ayna

[129] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 117. İstanbul 1998

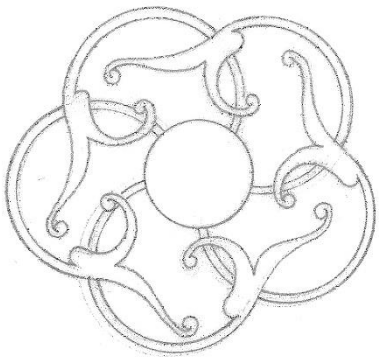


Çizim 4.7.1: 1798 nolu aynanın çizimi



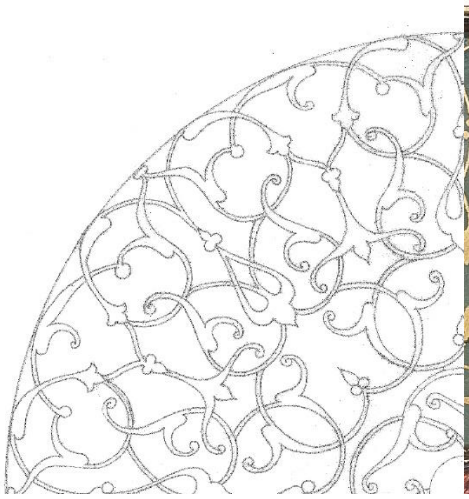
Çizim 4.7.2: Aynanın şematik çizimi

Bu aynanın sapı sekizgen olup yeşimdendir. Aynanın bezemeli olan yüzeyi tek parça daire formundadır. Merkezde altından penç motifine benzer bir yuva içinde yakut vardır ve etrafında çarkıfelek şeklinde tekrar eden rumili helezonlar vardır.



Çizim 4.7.3: Merkezdeki rumilerden oluşan dairenin çizimi.

Sonrasındaki tüm yüzeyi kaplayan desen alanı, onaltı eşit parçaya ayrılmış olup, kendi içinde 1/8 tekrar eden iki ayrı desen kurgusu ile kompozisyon çizilmiştir. Kompozisyona, ortabağ, tepelik ve yalın rumiler hâkim olup negatif tekniğinde bezenmiştir.



Çizim 4.7.4: Aynanın bir kesitinin çizimi.



Resim 4.7.3: Aynanın ¼'ü



4.8. Bağa Mahfazalı Ayna (Aynanın Mahfazası): Avrupa 18. Yüzyıl

Genişlik: 12,4 cm

Uzunluk: 28 cm

Resim 4.8.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1814 No'lu Ayna



4.8. Bağa Mahfazalı Ayna: Avrupa 18. Yüzyıl

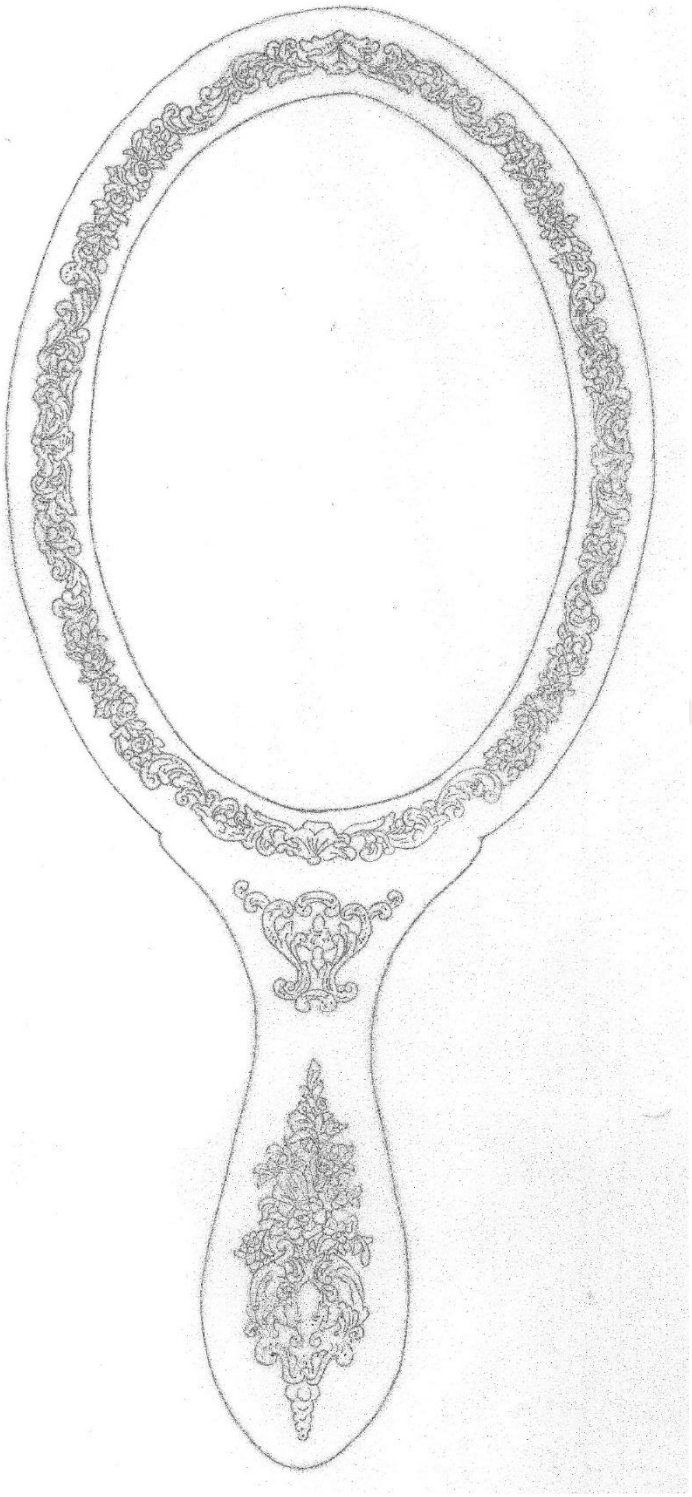
Genişlik: 12,4 cm

Uzunluk: 28 cm

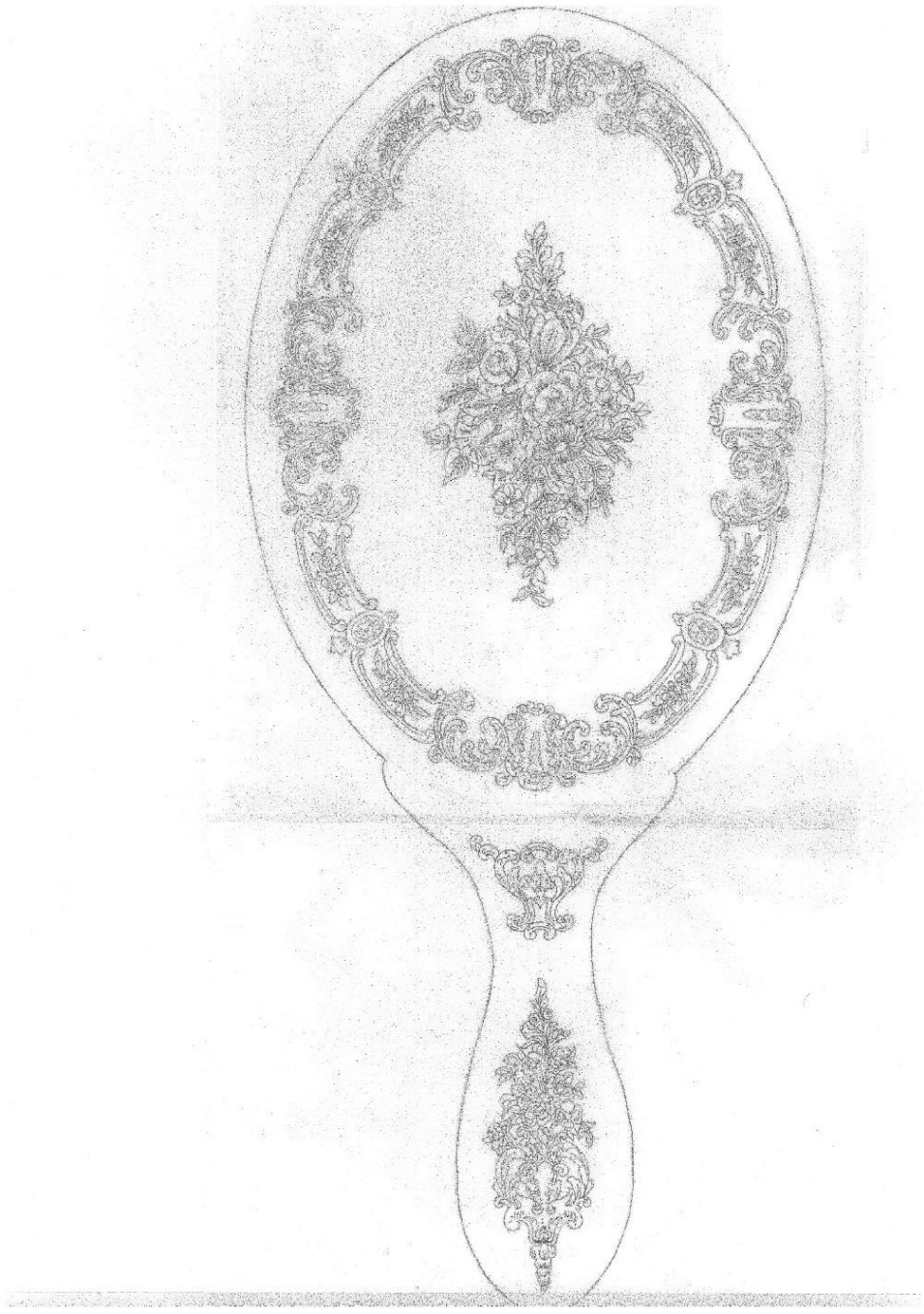
Resim 4.8.2: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1814 No'lu Ayna

Tek parça bağadan yapılmıştır. Sapı yassı ve ortası incelen bir form gösterir. Ayna kısmı ovaldir. 15 + 9.3 cm'lik aynası kalın gümüş varaktır. Ayna kenarı, arka yüzü ve sapın iki yüzü Avrupa üslubunda kıvrım yapan yapraklar, gül dizeleri, buketlerle gümüş kakma tekniğinde bezenmiştir. Yer yer kurt yeniklidir. [130]

[130] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 136. İstanbul 1998



Çizim 4.8.1: Bağa aynanın çizimi



Çizim 4.8.2: Bağa aynanın mahfazasının çizimi

Tek parça bağadan yapılan ayna ve mahfazası ovaldir. Mahfazanın ortasında çiçek buketli bir bezeme vardır. Sapında da kıvrım geniş dal ve yapraklardan oluşan, vazoya benzeyen barok rokoko üslubu özeliği gösteren bir form üzerinde çiçek buketi vardır.

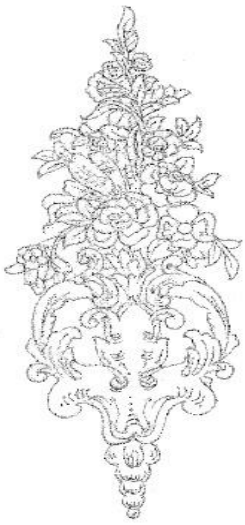


Resim 4.8.3: Mahfazadaki çiçek buketi

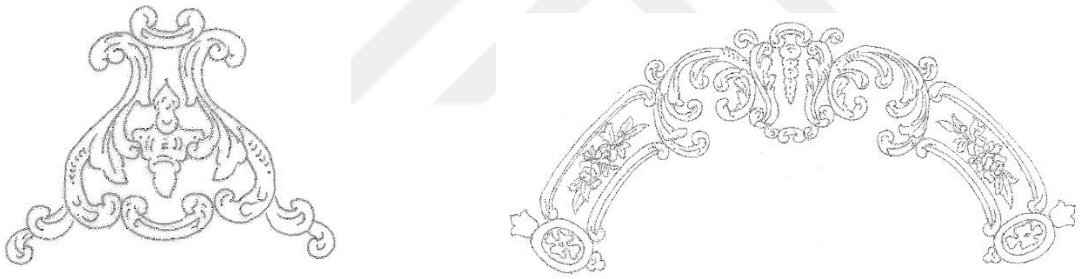


Resim 4.8.4: Mahfazadaki barok kıvrımlardan oluşan desen

Aynanın sapında da mahfazadaki çiçek buketinin aynısı aynı teknikle, gümüş kakma tekniği ile bezelidir.

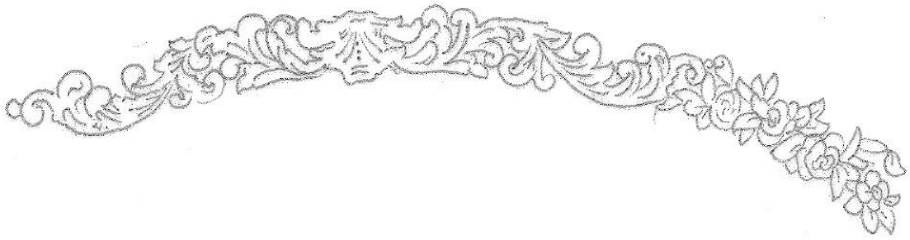


Çizim 4.8.3: Çiçek buketi çizimi.



Çizim 4.8.4. Barok detay çizimleri.

Aynanın bağa alanı ile mahfazanın arka yüzeyinde benzer özellikler gösteren barok-rokoko üslubunda görmüş olduğumuz, geniş kıvrımlı yapraklar ve girlanda da benzeyen kapalı formlar içinde, yaprak ve özellikle gül ve çiçek motifleri vardır ve tüm bezeme çift tahrir-havalı (negatif) tekniğinde uygulanmıştır.



Çizim 4.8.5: Ayna kenarındaki ince kıvrımlardan oluşan barok desen çizimi.



4.9. Mineli Ayna: Osmanlı 19. Yüzyıl

Çap: 20 cm

Sap: 15 cm

Uzunluk: 35 cm

Resim 4.9.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1929 No'lu Ayna

Sapı yassı ayna kısmı yuvarlak dilimlidir. Sapı ve mahfaza kısmı mine işçiliği ile bezenmiştir. Zemin güvez renktedir. Sapın üzeri altın yaldız, kıvrım dallar ve girlandlarla bezelidir. Aynanın bulunduğu ön yüzün kenarları güvez renk zemin üzerine altın yaldızlı yaprak ve çiçekli bir bordürle süslüdür. Dilimlerin arasında kabartma yeşil mineli çiçekler vardır. Bazılarının minesi dökülmüştür. Arka yüzün ortasında yıldız şeklinde bir madalyon yer alır. Bu kısım açık mavi zemin üzerine çeşitli renkte çiçeklerden oluşan girlandlar ve ortada bir buketle süslenmiştir. Madalyonun etrafı altın püskül biçiminde süslemelidir. Kenarları güvez zemin üzerine çiçekli bordür çevirir. Burada da ön yüzde olduğu gibi, yeşil mineli kabartma çiçekler yer alır. Bu aynanın sap kısmında mineleri dökülmüş olan bir benzeri Saray Hazinesi 2/1930 envanter numarasına kayıtlıdır. [131]

[131] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 142. İstanbul 1998

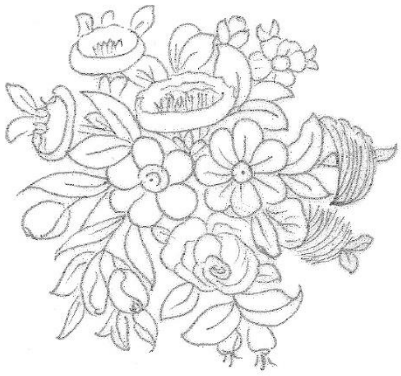


Çizim 4.9.1: Mineli ayna çizimi

Ayna kısmı yuvarlak ve dilimli, sapı yassı olan bu aynanın bezemeli alanının merkezinde sekiz dilimli bir madalyon yer alır. Bu kısmın zemini açık mavi olup, üzerinde tam merkezde, çeşitli renkte çiçeklerden oluşan bir buket ve etrafında yine aynı çiçeklerden oluşan girlandlar vardır. Bu sekiz dilimli alan penç motifine benzeyen çiçeklerle ve onlara bağlı geniş kıvrımlı yapraklardan oluşan den-dan formunda kıvrımlarla dışa doğru devam eder.

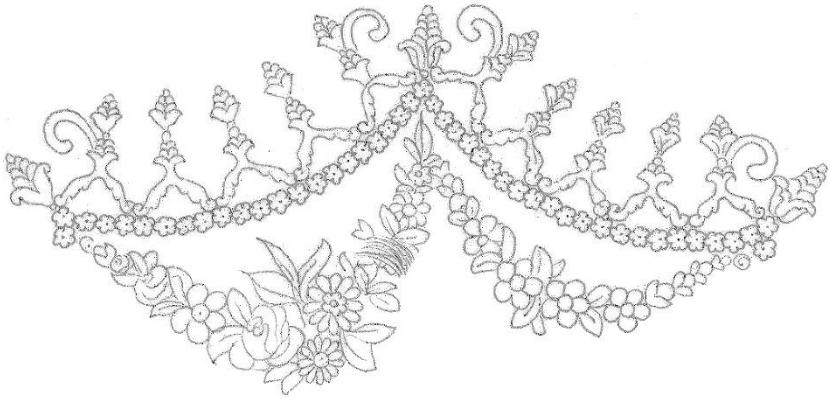


Resim 4.9.2: Mineli aynadan bir detay



Çizim 4.9.2: Aynanın merkezindeki çiçek buketi

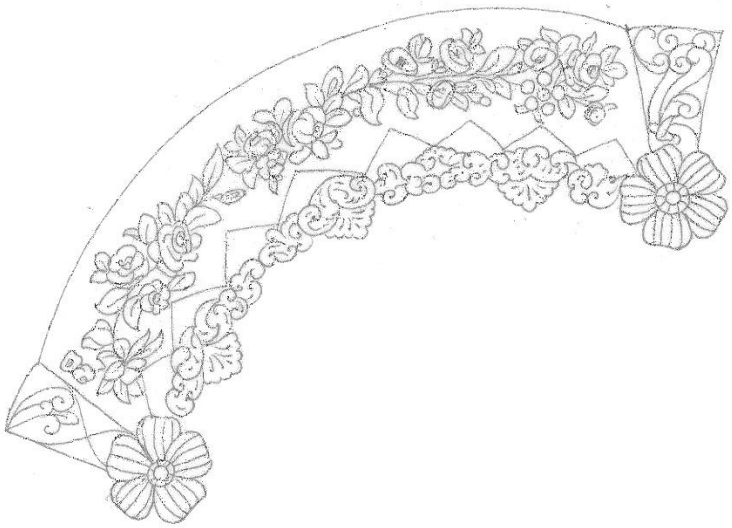
Girland, Antik Yunan, Roma ve Bizans'ta genellikle lahit sunak ve çeşitli mimari yapılarda görülen, Osmanlıda da batılılaşma süreci ile gerek mimari yapılarda gerek süsleme sanatlarında da gördüğümüz, iki veya daha fazla nokta arasında bir hat üzerinin çiçek, yaprak veya çelenklerle bezenmesidir.



Çizim 4.9.3: Ayna ortasında yer alan girlanddan bir detay çizimi.

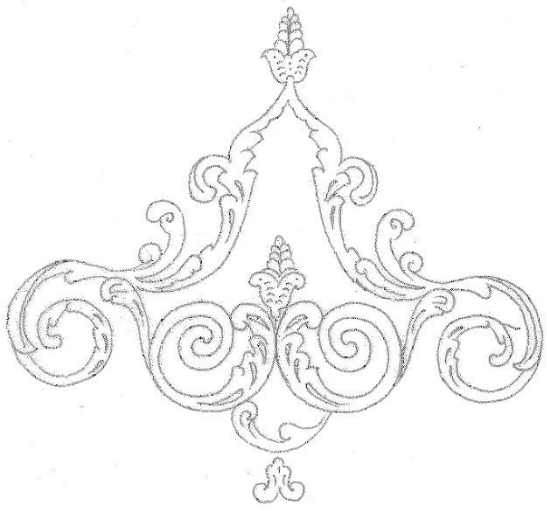
Güvez olan aynanın devamındaki zeminde ise, yıldıza benzer bir formda serbest olarak yerleştirilmiş motifler vardır. Bu motiflerin bitiminde aynanın dış dilimi ile eşit ve ona paralel olan üçgen dilimler ve o dilimleri birbirine bağlayan altı noktada mineden birer adet çiçek vardır.

Üçgenlerde oluşan dilimin sonrasındaki yaklaşık 2-3 cm'lik son alan ise yine yaprak ve çiçek buketiyle bezelidir.



Çizim 4.9.4: Yaprak ve çiçek gruplarından oluşa bir dilimin çizimi.

Aynanın sapı ise, kıvrım dallar ve yapraklardan oluşan bir form ile barok-rokoko etkisinde bezelidir.



Çizim 4.9.5: Ayna sapındaki barok-rokoko çizimi.

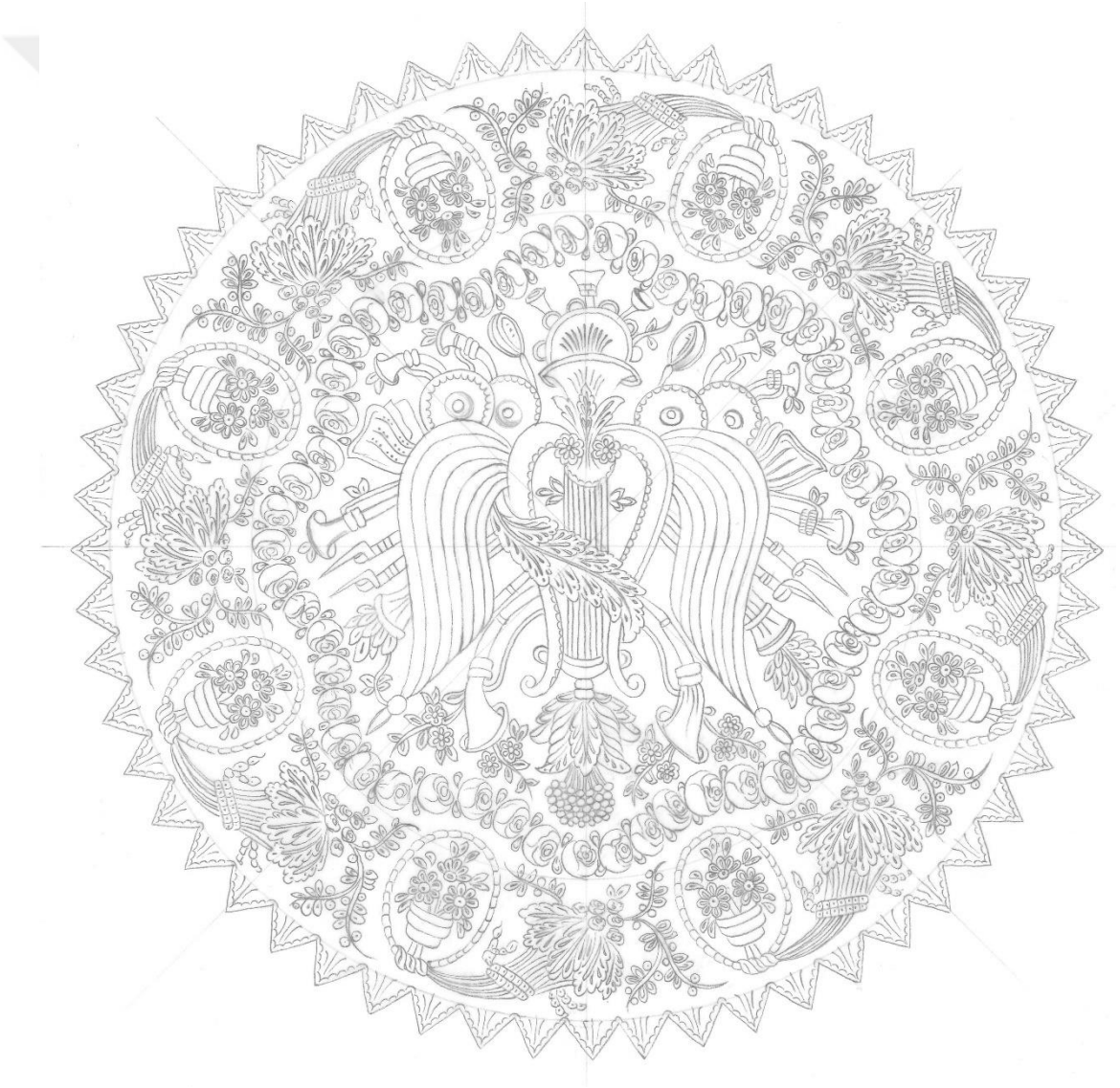


4.10. Gümüş Mahfazalı Ayna: Osmanlı, 1839-1861 arası

Çap: 37 cm

Resim 4.10.1: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu 2/1837 No'lu Ayna

Sapsız olan divan aynası, *minder* veya *yastık* aynası da denilen türün örneklerindendir. Yuvarlak mahfazanın kenarı üçgen dilimlerden oluşur. Zemin çökertilerek kabartma tekniğinde çalışılmış ve ayrıca kumlama yapılmıştır. Arka yüzün ortasında bir arma yer alır. Etrafını küçük kabartma gül motifleri çevirir. Dış bordür, içlerinde üçer çiçek bulunan vazoların yer aldığı madalyonlarla eğimli bir hat üzerine yerleştirilen stilize çiçek motiflerinin dönüşümlü olarak sıralanmasından oluşur. Ayna mahfazası, sah, 90 ayar gümüş ve Sultan Abdülmecid (1839-1861) tuğra damgalıdır. [132]



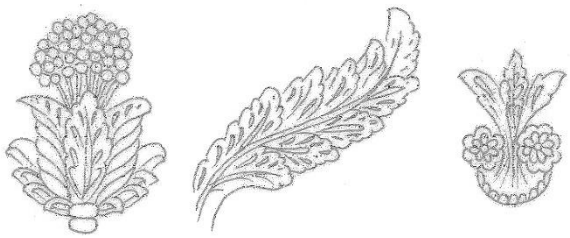
Çizim 4.10.1: Divan aynasının çizimi

[132] Topkapı Sarayı Müzesi. **Katalog, Sultanların Aynaları,** Sf. 157. İstanbul 1998

Divan veya yastık aynası denilen bu ayna daire formunda olup dışı üçgen dilimlerle sonlanır. Bezemeli olan arka yüzünün ortasında bir arma yer alır. Bu armanın içi dönemin özelliklerini yansıtan motiflerle bezelidir.



Resim 4.10.2: Ayna ortasındaki arma

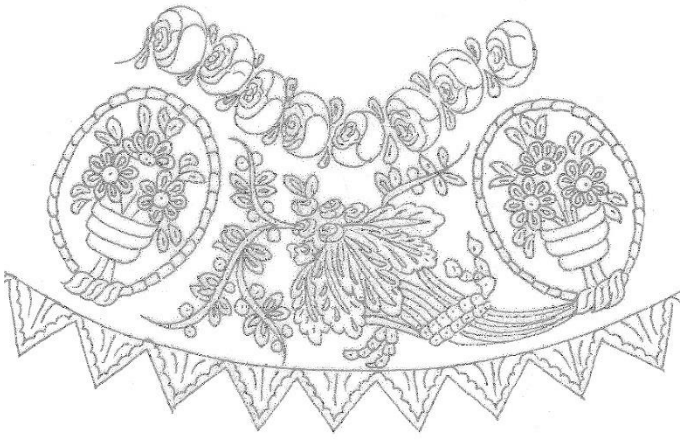


Çizim 4.10.2: Armanın içindeki motiflerden detay

Armanın etrafı güllerden oluşan sekiz dilimle bezelidir. Sonraki alanda ise sekiz adet oval bir form ve içinde stilize çiçek demeti vardır. Bu oval formdan çıkan, barok rokoko üslubu özelliği gösteren s kıvrımlı sekiz adet çiçek ve yapraklardan oluşan bir buket vardır. Bu buket fiyonk ile bağlanmış dal, aşağı doğru sarkan yaprak, gül ve gülün devamında yine bir yaprak demetinden oluşur.



Resim 4.10.3: Aynanın kenar bezemesinden buket detayı



Çizim 4.10.3: Aynanın kenar bezemesinden buket detayı çizimi

5. ESER ÇALIŞMALARI

5.1. Üslubların Dili

Çalıştığım bu tasarımda, murakka zeminini griden pembe tonlarına, aşağıdan yukarıya doğru bir geçişle boyadım ve tüm zemin üzerine de boya ile zerefşan attım. Aynaların tarihine bakıldığında ilk maden aynalar genellikle tunç veya çelikten imal edilmiş olduğu için aşağıda böyle bir zemin elde ettim. Ve yukarı doğru aynaların tarihi serüveni içinde yakın yüzyıllara doğru dönemlerdeki ihtişamın, aynaların bezemelerine de yansımasını pembe- kırmızı renk ile anlatmak istedim.

Merkezdeki içiçe olan dört daire alanında ise, aynaların yapıldıkları dönemin tezhip özelliklerini anlatması bakımından, ilk dairede Memluk dönemi, ikinci dairede Akkoyunlu Türkmen, üçüncü dairede ise Osmanlı klasik dönemi olan 16. Yüzyıl'ın tamamında gördüğümüz motif, desen ve renk özelliklerini yansıttım. Dördüncü dairede 18.yüzyıl denilince akla gelen ilk isim olan Ali Üsküdari'nin üslubunu, sonrasında yukarı doğru klasiğin yanında genellikle barok rokoko etkisinin görüldüğü 19. Yüzyıl döneminin özelliklerini yansıtmaya çalıştım.

Daire alanını karaye tamamlayıp cetvelle belirlediğim sınırın içine, yine son dönem genellikle tekke yazılarının etrafında gördüğümüz perde görünümünü adeta ayna etkisinde hafif şeffaf yansıtmak istedim. Cetvelin üzerini barok bir taçla bezeyip bitirdim. Bu eserde klasik murakka üzerinde çeşitli renk ve karatlarda altın, su bazlı boyalar ve uygulamada çeşitli teknikler kullandım.



Resim 5. 1. 1: Eserin yapılan murakkası ve üzerinin renklendirilme aşaması



Resim 5. 1. 2: "Üslubların Dili" adlı eserin desen çalışmasından bir kısım.

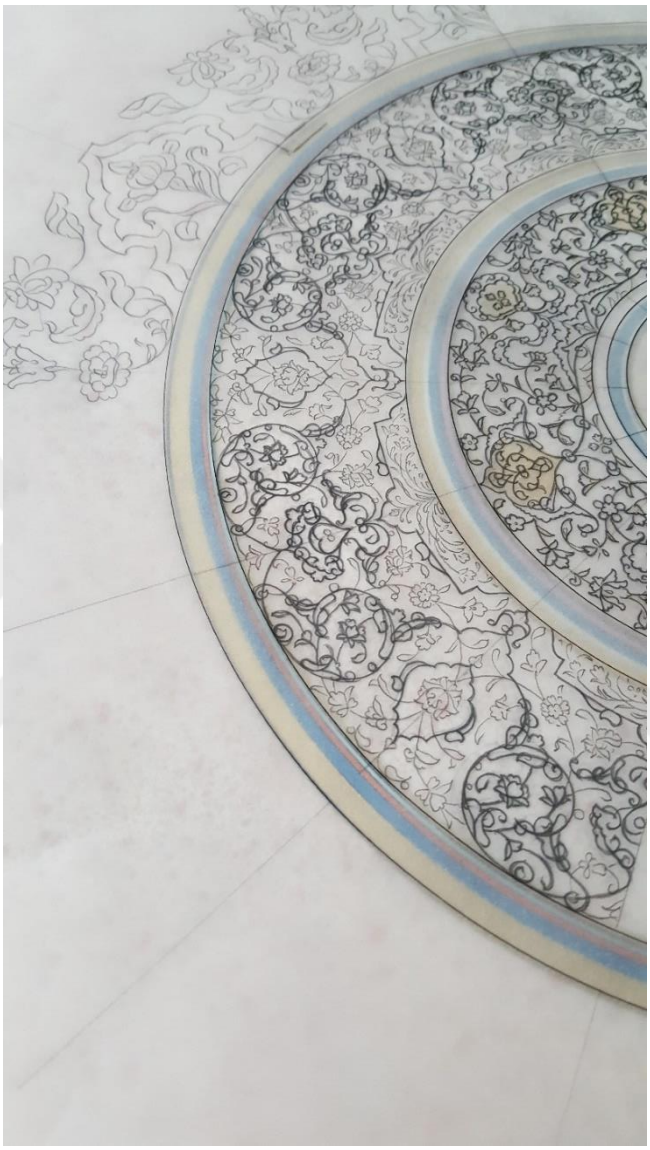
Memluk döneminin etkisiyle oluşturulan rumi motiflerinden oluşan iç daire ve Akkoyunlu Türkmen ekolünün etkisiyle oluşturulan ikinci dairenin eskiz çalışması.



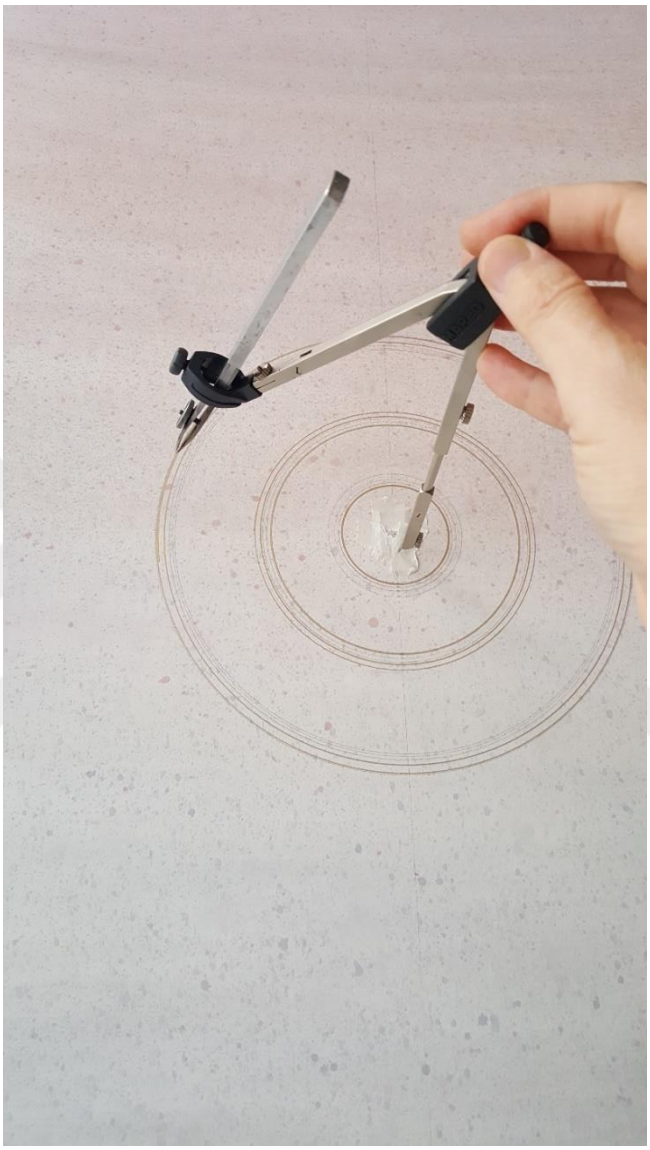
Resim 5. 1. 3: Tasarımı yapılan eserin bütününde nasıl görüneceğine aynadan bakılarak değerlendirilme aşaması.



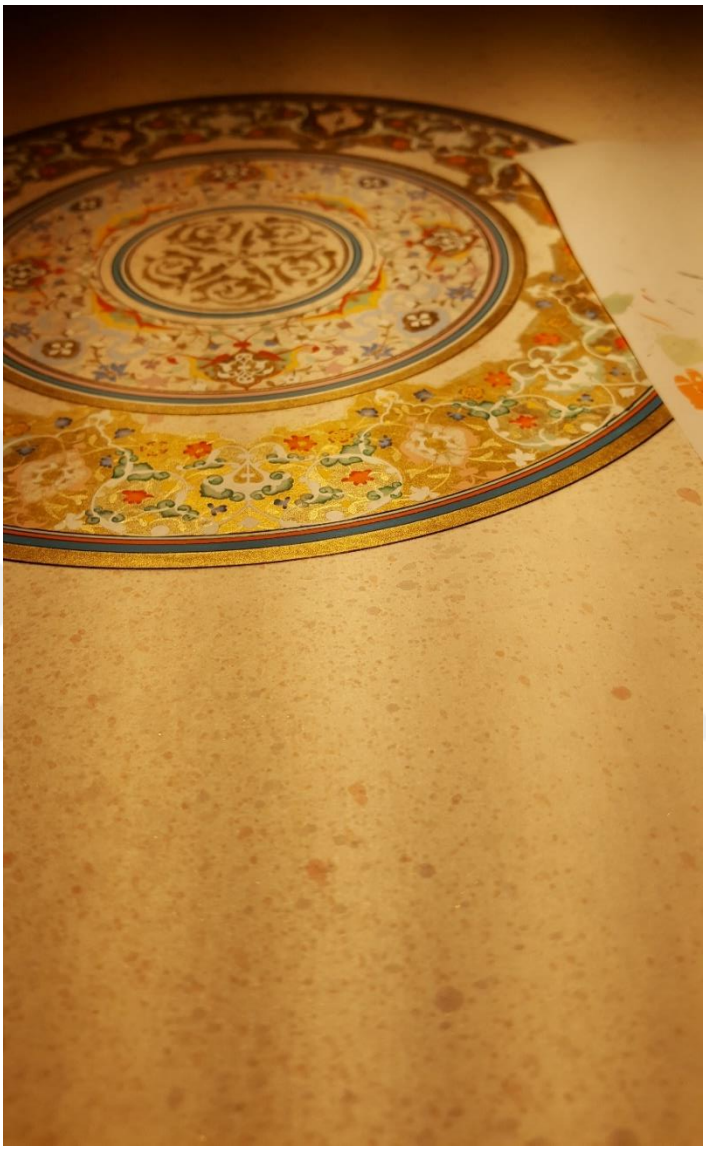
Resim 5. 1. 4: Tasarımı biten desene murakka üzerinde bakılması



Resim 5. 1. 5. Desen geçirme aşaması



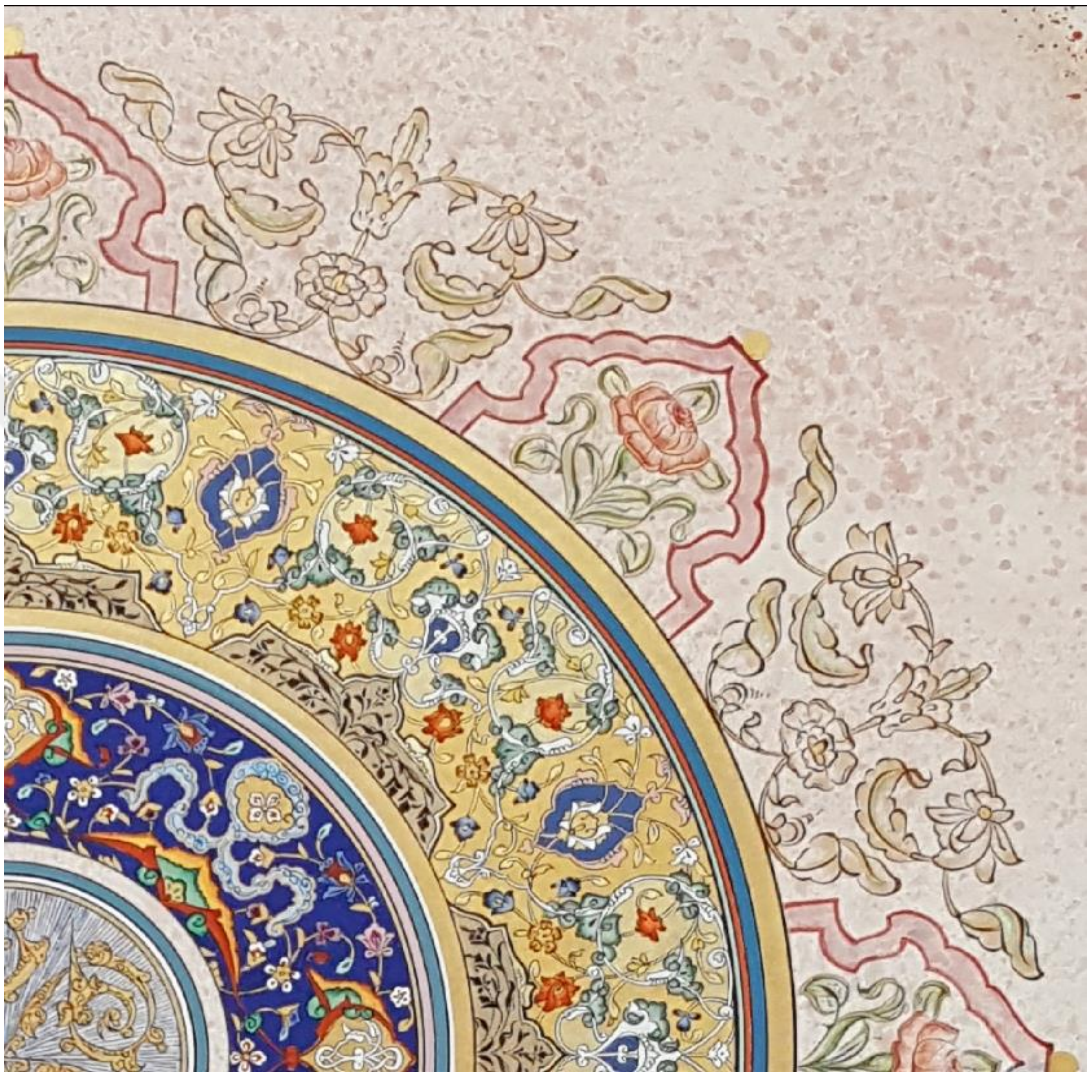
Resim 5. 1. 6: Daire cetvellerinin altınlarının çekilmesi



Resim 5. 1. 7: Uygulamasına başlanan desenin tahrir çekiminden önceki görüntüsü



Resim 5. 1. 8: Mat-parlak mührelenen tezhipli altın zeminin bitmesinin ardından diğer zemin renklerine geçilme aşaması



Resim 5. 1. 9: Eserin dörtte birinin tezhiplenmiş hali



Resim 5. 1. 10: Eserin Tezhipli daire alanının bitmiş halinden bir kesit



Resim 5. 1. 11: Eserin iç dairesinden yakın bir detay



Resim 5. 1. 12: Eserin daire alanının dışı karaye tamamlandıktan sonra, o alandan bir kısmına perde formunu vermek üzere ebru tekniğinde renk atılması.



Resim 5. 1. 13: Eserin tashihten önceki bitmiş hali



Resim 5. 1. 14: Eserin bitmiş ve çerçevelenmiş hali

5.2. Aynanın İki Yüzü

Çalıştığım bu tasarımda, aynayı en çok kullandığımız sade haliyle yerleştirdim. Aynanın uzun kenarına yarım mekik formunda rumi ve tığlardan oluşan bir tezhip tasarımı ve uygulaması yaptım. Aynanın alt kısmına tasavvufla olan derin bağlantısını anlatmak için,

Necati'nin; *Dil ki ayne'l-yakin ayinedir*

Şeksizin oldu mazhar-ı eşya

Gönül Allah'ı gönül gözüyle gören bir aynadır;

Herşey orada hiçbir şüpheye yer bırakmayacak kadar açık görülür, beyiti yazıldı ve yerleştirildi.

Aynanın üst kısmına ise, en çok kullandığımız madde, eşya halini ve yansıtıcı olma özelliğini anlatan,

Şeref Hanım; *Misl-i mir'at cihanda olmadı suret-numa*

Sadıku'l-kavlem dürugum yoktur eylersem yemin

"Cihanda ayna gibi suretleri gösteren başka bir şey daha yoktur;

Yemin etsem yalan olmaz, sözümün eriyim" beyiti yazıldı ve yerleştirildi.



Resim 5.2: Aynanın iki yüzü adlı eserin bitmiş hali ***(aynada diğer eserin yansıması görülür)***

SONUÇ

Hat, tezhip, minyatür, cilt, kalemişi, halı-kilim ve diğer kadim sanatlarımızla tezyin edilen, yazmalar, levhalar, çeşitli kullanım eşyalarında, her yer ve mekânda ulaşılmak istenen, bir anlamı hikayesi olan sade ve bir o kadar da naif eserler üreterek seyredenlerin gözlerine olduğu kadar gönüllerine de hitap etmektir. Tezimizin konusu olan aynalarda bu eserler arasında yerini almıştır. Ayna en yalın haliyle bir kullanım eşyası olarak kendimizi seyretmemizi sağlarken onun sadeliğini çeşitli malzeme ve materyallerle birleştirip, motiflerle ve kıymetli taşlarla da bezeyerek zenginleştirmek, hem sanatçının bilgi ve becerisini o eşyaya aksettirmesine hem de ona anlam ve değer yüklemesine neden olur.

İnsan kendini ifade edemediğini düşündüğü zamanlarda bir destek arar. Bu bazen bir dost, arkadaştır bazen de bir nesne olur ve aynada buradan kendine düşen payı alır. Sanat, kültür, edebiyat ve teknoloji tarihine de baktığımızda aynanın oldukça önemli ve yaygın bir kullanım eşyası olduğu görülür.

İncelemesini yapmış olduğum Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'ndaki on adet ayna Saray Hazinesinin günümüze ulaşmış nadide eserlerindendir.

Bu aynalardan bir tanesi gümüş mahfazalı minder (yastık-divan) aynası olup Osmanlı 19.yüzyıl ortalarına tarihlidir. Yapımında 90 ayar gümüş ve teknik olarak kabartma tekniği kullanılmıştır. Bezemesine merkezde bir madalyon ve etrafında o dönemde yoğun olarak görülen, güller, s kıvrımlar çiçek ve yapraklardan oluşan buketler hakimdir.

İkinci ayna, yine 19. yüzyıla tarihli olup dönemin bütün canlı renkleri ve ihtişamı güvez (koyu ve mora yakın kırmızı) renk zemin üzerine yansımıştır. Mineli, kabartma ve kıymetli taşlarla bezenmiştir.

Üçüncü ayna, 18.yüzyıla tarihlenmiştir. Avrupa'dan Saray hazinesine gelmiş olduğu tahmin edilir ve tek parça bağadan (kaplumbağa kabuğu) yapılmış, gümüş kakma tekniğinde bezenmiştir. Ayna ve aynanın mahfazasının sapında kıvrımlı geniş dal ve yapraklardan oluşan, vazoya benzeyen barok-rokoko üslubu özelliği gösteren bir form üzerinde çiçek buketi vardır. Aynanın ve mahfazanın kenar bezemeleri ise aynı üslupta farklı motif ve desenler kullanılarak bezenmiştir.

Dördüncü ayna, Osmanlı 16. yüzyıl sonuna tarihlenen bu ayna yeşimdendir. Bezemeli olan yüzeyi tek parça daire formundadır. Merkezde bir yuva içinde yakut taşı olan bu ayna üzeri zernişan tekniğinde tepelik, ortabağ ve yalın rumilerle bezenmiştir.

Beşinci ayna, Osmanlı 16. yüzyıla tarihlidir. Dönemin ihtişamının firuzekari mahfazalı ayna üzerindeki malzeme, teknik ve uygulamaya yansıdığı görülür. O dönemde birçok obje ve kullanım eşyası üzerinde görülen firuzekari tekniği ile yapılan aynanın sapı kabarık altından çiçek formunda yuvalar içerisinde yakut ve firuze taşları ile süslenmiştir. Aynanın arka yüzü ise çiçek ve yaprak motifleriyle bezeli altın kaplamadır. Aynanın bezemesinde yaprak, karanfil ve lale motifleri hakim olup aynı teknik ile bezenmişdir.

Altıncı ayna, yine 16. yüzyıl Osmanlı dönemi fildişi mahfazalı bir aynadır. Yine dönemin tüm ihtişamı aynanın arkasındaki bezemelerde görülür. Bu alan iki boyut etkisi veren bir görüntü elde edilerek kademeli yerleştirilmiş iki fildişi parçadan oluşur. Dallar üzerinde oldukça ince sarılma rumiler, yaprak, gonca, hatayi, penç ve bulut motifleri; tohum ve detay iç bezemelerine kadar belirgindir. Ayna bir bütünde den- dan formundadır. En dış bordürde bir şiir yazılıdır. Aynanın yapımında altın kakma ve oyma tekniği kullanılmıştır.

Yedinci ayna, Osmanlı 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlidir. Ayna kısmı yuvarlak, kenarları eşit tekrar eden dilimlere ayrılmıştır. Ayna zeminin bütününde zernişan (altın kakma) tekniği kullanılmıştır. Yalın rumi, ayırma rumi, tepelik ve bulut motifleri aynanın bezemesinde oldukça ince ve tüm detayları ile kullanılmıştır. Farsça bir şiir altın ve Ta'lik hatla yazılmıştır.

Sekizinci ayna, Osmanlı 16. yüzyıla tarihlidir. Çelik (pulad) ayna bütünde den-dan formunda şekillenmiştir. Altın kakma (zernişan; demir ve çelik gibi madenlerden imal edilen eşyalar üzerine ince bir tarzda altınla kakma olarak yapılan yazı ve tezyinat) zernişan tekniğine uygun, çift tahrir-havalı (negatif) tezhip tekniği uygulanmıştır. Aynanın arka yüzü, mücadele halindeki ejder ve simurgla birlikte, yaprak, gonca, hatayi ve penç motifleri ile bezenmiştir.

Dokuzuncu ayna, 14-15. yüzyıla tarihlidir. Çelik (pulad) aynanın özellikle sapı diğer örneklerden farklı olarak delik işi (ajur; madeni eserlerin üzerine kesici ve delici aletler kullanılarak delikli süslemelerin yapıldığı teknik) tekniğinde, adeta ortabağa benzeyen bir formda içiçe geçişlerle bezenmiştir. Kazıma, yüksek kabartma ve ajur tekniği kullanılmıştır. Aynanın bezemesine rumi motifi hakimdir. Ve bu motifler tohum detaylarına kadar oldukça belirgin olup, temiz bir işçilikle yapılmıştır. Kufi hatla yazılı bir kitabede vardır.

Onuncu ayna, 14.yüzylın ilk yarısına tarihlenen bir Memluk dönemi aynası olup, İslam maden sanatının en önemli örnekleri arasındadır. Çelik (pulad) aynanın yapımında gümüş ve altın kakma tekniği kullanılmıştır. Bütünü daire formunda, ikinci ve beşinci dairelerde, alttan-üstten geometrik geçişlerle birbirine bağlı olan aynanın bezemeli olan yüzeyi altı bölüme ayrılmıştır. Yaprak,

gonca, penç, orman hayvanları, efsanevi yaratıklar ve rumi motifleri kullanılmıştır. Ayrıca 12 burcu temsil eden çeşitli simgelerde oldukça ince ve detaylı, figürlerde canlı ve hareketli gibidir.

TSMK'daki on adet aynanın yapımında kullanılan malzeme ve uygulama teknikleri, üzerindeki desenler ve kıymetli taşlar bizlere sanatkarların hünerlerini göstermesi ve Osmanlıda özellikle sultanların sanata ve sanatçıya verdikleri değeri yansıtması bakımından önemlidir. 12 cm. ve 32 cm. arasında değişen ebatlardaki bu aynalardan özellikle; 2/1786, 2/1801, 2/2893 ve 2/1929 envanter numaralı aynalar gerek tasarım kurgusu ve kullanılan motif, ifade ettiği semboller ve tüm detayları gerekse uygulamadaki inceliklerine bakıldığında güzel bir şekilde bezenmiş olduklarını görüyoruz.

Üç kıtada hüküm süren Osmanlı devleti ve çağdaşı olan-olmayan birçok devlet, medeniyet ve beylikler dahi hakimiyet ve zenginliklerini her alanda hayranlıkla seyrettiğimiz eserler üreterek göstermişlerdir. Her devirde devletlerin sosyal ve ekonomik yaşamı, kültürler arası etkileşimleri, sanata ve sanatçıya verdikleri değer gibi birçok neden çeşitli üslubların oluşmasına sebep olmuştur. Bunun neticesi geleneksel sanatlarda, 15. Yüzyılda Babanakkaş 16. Yüzyılda Şahkulu Bağdadi, Karamemi, Hasan bin Abdullah, 17.yüzyılda Hasan Çelebi, 18. Yüzyılda Ali Üsküdari, Abdullah Buhari, 19. Yüzyılda Osman Yumni Efendi, 20. yüzyılda Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ve günümüzde pek çok kıymetli sanatçının muhteşem eserler üretmesi ile devam etmiş ve etmektedir.

7. KAYNAKLAR

AĞAOĞLU, Mehmet, (1930-31) **"Ein Prachtspiegel im Topkapı Sarayı Museum"**, Pantheon, Sf. 454-57

AKSU, Hatice (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhani" T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AKTEPE, Münir (1989), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Ahmed III" madd., c.2. İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esad (1950), **Sanat Ansiklopedisi,** Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esad (1984), **Türk Sanatı,** Cem Yayınevi, İstanbul.

AŞICI, Seher (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih" T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAĞCI, Serpil (1988), **Sultanların Aynaları** (Sergi Kataloğu), İstanbul.

BARKAN, Ömer Lütfi (1979), **Süleymaniye Cami ve İmareti,** c.2, Ankara

BÜRGEL, J. Christoph (1998), **The Feather of Simurgh, The "Licit Magic" of the Arts in Medieval İslam,** New York-Londra.

DERMAN, Çiçek (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, "Osmanlıda Klasik Dönem, Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16.Yüzyıl" T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DERMAN, M. Uğur (1977), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Hafız Osman" madd., c.15.İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2003), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Medresetü'-Hattatin"., 28. Ankara.

DÖNMEZ, Asiye Kafalıer (2020) **Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı ile Yorumu,** Tez. M.S.G.S.U-G.T.S. Sf.2. İstanbul.

DURAN, Gülnur (2008), **Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı,** Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

ERGİNSOY, Ülker (1978), **İslam Maden Sanatının Gelişmesi Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar,** Kültür Bakanlığı Yayınları: 265 Türk Sanat Eserleri Dizisi:4, İstanbul.

ERDEM, Sargon (1991), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Aynakari" madd., c.4.İstanbul

FORBES, Robert James (1972), **Studies in Ancient Technology,** vol. IX., Netherlands.

GÜLMEZ, Bahadır (2015), **Kültür Tarihi,** Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara.

GÜNGÖR, Harun (2012), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Din, Geleneksel Türk Dini" madd., c.41. İstanbul.

İREPOĞLU, Gül (2014), **Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği,** Ed. Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KAZAN, Hilal (2010), **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi,** İSAR Vakfı Yayınları- Yıldız Yayıncılık, İstanbul.

KÖROĞLU, Kemalettin (2011), **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi,** Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

KÖSEOĞLI, Cengiz, (1987), "**The Topkapı Saray Museum, The Treasury"**, London.

KUTLUER, İlhan (2003), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** "Medeniyet" madd., c.23. Ankara.

KÜPELİ, Gülnihal (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481-1512), Ankara.

MAHİR, Banu (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, Ankara.

MARYON, Herbert James (1949), **Metalworking in the Ancient World,** Amerikan Arkeoloji Dergisi**.,**

MERÇİL, Erdoğan (2018), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Sahib Ata, Anadolu Selçuklu Veziri" madd., c.35. İstanbul.

MESARA, Gülbün (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi, Ankara.

ONAY, Ahmet Talat (1992), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar,** Hazırlayan: Cemal Kurnaz Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.

ÖNGÖREN, Reşat (2011), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Tasavvuf" madd., c.40. İstanbul.

ÖZEN, Mine Esiner (2003), **Türk Tezhip Sanatı,** Gözen Kitap ve Yayınevi Sinan Gözen, İstanbul.

PALA, İskender (1992), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Edebiyat" madd., c.4. İstanbul.

SALTUK, Secda (2010), **Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda,** Ed. Nezih Başgelen Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SARGON, Erdem (1991), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, "Aynakari" madd., c.4. İstanbul.

SERİN, Muhittin (2001), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Karahisari Ahmed Şemseddin" madd., İstanbul.

SİNANOĞLU, Mustafa (2001), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**İslam" madd., c.23. İstanbul.

SİNEMOĞLU, Nermin (1991), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Ayna" madd., c.4. İstanbul.

ŞEŞEN, Ramazan (2012), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**İslami Dönemde Türk Kültür ve Medeniyeti", madd., c.41. İstanbul

TANINDI, Zeren (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Ankara.

TARLAN, Ali Nihat (1992), **Necati Beg Divanı,** Hazırlayan: Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara

TAŞAĞIL, Ahmet (2012), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Tarih, Türk Soyu ve Tarihi, Ortaya Çıkışı, Yayılışı, Kolları, Kurdukları Devletler", madd., c.41. İstanbul.

TAŞKALE, Faruk (2018-2019), Naklen-Ders notları, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk/GÜNDÜZ Hüseyin (2011), **Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri,** Antik A.Ş. Kültür yayınları, İstanbul.

TURAN, Şerafettin (1992), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Bayezid II" madd., c.5. İstanbul.

ULUDAĞ, Süleyman (1991), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "**Ayna" madd., c.4. İstanbul.

DİĞER KAYNAKLAR

BAER, Eva (1995), **"The Memluk Mirror in the TKS Museum: A re-examination",** 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, İstanbul 1991 Vol. 1, Sf. 219-224, Ankara.

BAĞCI, Serpil (1988), **Sultanların Aynaları**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, (Sergi Kataloğu) sf. 13-29 İstanbul.

D.S, Rice (1950), "The blazons of the Baptistere de Saint Louis", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** XIII/2.

ERGİNSOY, Ülker (1998), **Sultanların Aynaları**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, (Sergi Kataloğu) s.f.59-67 İstanbul.

GÖKYAY, Orhan Şaik (1986), Bir Saltanat Düğünü, **Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık**,1 İstanbul.

KONYALI, İbrahim H. (1950) "Atatürk'ü Büyüleyen İki Tarihi Ayna", **Tarih Hazinesi,** sayı 2, s.80-82

SÜMER, Necati (2017), "Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c.10. s.52: Ekim.

ŞAPOLYO, Behnan Enver (1971), "Kağıthaneler", **Önasya** 66. İstanbul.

TOSKA, Zehra (1988), **Sultanların Aynaları**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, (Sergi Kataloğu) s.f.31-57 İstanbul.

TURGUT, Atilla Yusuf (2010), "Naturalist Üslupta Çiçekler", **İsmek El Sanatları Dergisi**, s.9.sf.88

ÜÇER, Kaya (2019), "Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında "Motif" Okumaları", **SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,** c.12 özel sayı, sf. 82 Aralık.

ÜÇER, Münevver.- Üçer, Kaya (2020), **Müzehhibe-i Münevveran,** (Sergi Kataloğu), İstanbul.

https://www.bayrakmüzayede.com Kapaklı ayna, Osmanlı dönemi telkari işçilikli gümüş ayna

https://ungo.com.tr tarih-kültür Versallies Sarayı, "Aynalar Galerisi"

perigold.com Ayaklı (endam) aynası

8. ÖZGEÇMİŞ

1994 yılında Asiye Kafalıer Dönmez'den aldığı tezhip dersleriyle sanat hayatına başladı.

1995 yılında Suğgur Kars'tan tezhip eğitimi aldı.

1996-1999 yılları arasında Ayşenur Kadakçı Veli'den tezhip eğitimi aldı.

Asiye Kafalıer Dönmez'in Mim-Art atölyesinde usta-çırak yöntemiyle ve kendisiyle uzun yıllar birlikte çalıştı.

2013 yılında Klasik Türk Sanatları Vakfında dört yıllık tezhip sanatı programını tamamladı.

2018 yılında Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Tarih bölümünden mezun oldu.

2010-2018 yılları arasında Klasik Türk Sanatları Vakfında Asiye Kafalıer Dönmez'in asistanlığını yaptı.

2011 yılında Klasik Türk Sanatları Vakfında Ayşenur Kadakçı Veli'nin asistanlığını yaptı.

1995 yılından bu yana yurtiçi ve yurtdışında açılan birçok sergi, proje, workshop ve bienale katıldı.

2019 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip programında yüksek lisans eğitimine başladı.

2023 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip programında yüksek lisans eğitimini bitirdi.