T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

TEZHİP SANATINDA SAZYOLU ÜSLÛBUNDAKİ YAPRAK MOTİFLERİNİN ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Menekşe MEÇO

Sanatta Yeterlik Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yusuf BİLEN

ISPARTA, 2024

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu tez 05/07/2024 tarihinde Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı sanatta yeterlik öğrencisi Menekşe Meço tarafından savunulmuştur ve aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN	Prof. Dr. Yusuf BİLEN	İmza: …….
ÜYE	Prof. Dr. Mustafa GENÇ	İmza: …….
ÜYE	Dr. Öğr. Üye. Gülşen ÖZTÜRK	İmza: …….
ÜYE	Prof. Münevver ÜÇER	İmza: …….
ÜYE	Doç. Kaya ÜÇER	İmza: …….

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

Doç. Deniz ÇELİKER

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (05/07/2024).

Menekşe MEÇO

İmza

ÖNSÖZ

XVI. yüzyıl, Osmanlı Sarayında sanata ve sanatçıya verilen değerle birlikte tezhip sanatında çok önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin nakkaşları, tezhip sanatına yeni bir ufuk açmış, üslûp ve tekniklerin doğuşuna olanak sağlamıştır.

Tez konumuzun giriş kısmında sazyolu üslûbu ve tezhip sanatına dair bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde tezhip sanatının tarihi, dönemleri, motifleri, ikinci bölümde sazyolu üslûbu, sanatçıları, üçüncü bölümde ise tespit edebildiğimiz eserlerin tahlilleri, dördüncü bölümde ise yapılan yeni uygulamalar ele alınmıştır.

Sazyolu üslûbunda yapılmış eserler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Harvard University Art Museum, Los Angeles County Museum of Art, The Metropolitan Museum, Österreichische National Bibliothec'de yer almaktadır. Şahkulu, tamamı tespit edilememekle beraber birçok talebe yetiştirmiş ve günümüze çok sayıda eser bırakmıştır. Günümüze ulaşan eserlerinden hareketle ortaya koymuş olduğu yenilikler büyük öneme sahiptir.

Tezin hazırlanmasında emeği geçen başta danışmanım Prof. Dr. Yusuf Bilen'e, bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim Prof. Münevver Üçer'e, bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Mustafa Genç'e, Doç. Kaya Üçer'e, Dr. Öğr. Üye. Gülşen Öztürk'e, çizim aşamasında destelerinden dolayı Ayşegül Özmen'e, çalışmanın her aşamasında beni destekleyen arkadaşlarım ve sevgili aileme yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Menekşe MEÇO

Isparta – 2024

ÖZET

TEZHİP SANATINDA SAZYOLU ÜSLÛBUNDAKİ YAPRAK MOTİFLERİNİN ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

MENEKŞE MEÇO

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat ve Tasarım

Sanatta Yeterlik Tezi

Yıl: 2024 Sayfa: 191

Danışman: Prof. Dr. Yusuf BİLEN

XVI. yüzyıl önemli nakkaşları arasında yer alan Şahkulu, sazyolu üslûbunu tanıtan ve sevdiren en önemli sanatkârlar arasında yer almaktadır. Şahkulu ve öğrencilerinin yapmış olduğu eserler dönemin sanat anlayışına büyük bir yenilik getirmesiyle, Türk sanatının sonraki dönemlerini de etkilemiştir. Eserlerde sazyolu üslûbunun en baskın motifi olan yapraklar ile orman tasvir edilmiştir. Orman içerisinde ejderhalar, çeşitli hayvanlar, hatâyî grubu motifler yapraklarla birlikte kullanılmıştır. Araştırmada sazyolu üslûbunda yapımış yirmi eserdeki yaprak motifleri biçimsel olarak incelemeleri yapılıp, motiflerin dijital çizimleri yapılmıştır. Tezde sazyolu üslûbu ile ilgili literatüre araştırmaları yapılıp üslûbun tezhip sanatı için önemine değinilmiştir. Geçmişte üretilen başarılı eserlerden ilham alınarak, yaprak motiflerinin ağırlıklı olarak uygulandığı yeni eserler tezhip sanatına kazandırılmıştır. Klasik tezhip sanatının dışına çıkılarak on özgün eser üretilmiştir. Günümüz sazyolu eserlerinde ise o yüzyıla göre farklılık olarak materyal kullanımı, kâğıdın renklendirilmesi ve motiflerin yeniden yorumlanması gibi yenilikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sazyolu üslûbunun önemli bir parçası olan yaprak motifinin çeşitli açılardan değerlendirilmesi ile gelecekte birçok sanatçı ve akademisyene ilham kaynağı olması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip Sanatı, Şahkulu, Sazyolu Üslûbu, Yaprak Motifleri, Kara Memi.

ABSTRACT

AESTHETIC EVALUATION OF LEAF MOTIFS IN SAZYOLU STYLE IN ILLUMINATION ART

Menekşe MEÇO

Suleyman Demirel University

Institute of FineArts

Art and Design Department

Ph. D. Thesis

Year:2024, Page: 191

Supervisor: Prof. Dr. Yusuf BİLEN

Şahkulu, one of the most important painters of the 16th century, is among the most important artists who introduced and popularized the sazyolu style. The works of Şahkulu and his students brought a great innovation to the artistic understanding of the period and influenced the later periods of Turkish art. In the works, the forest is depicted with leaves, the most dominant motif of the sazyolu style. Dragons, various animals and hatâyî group motifs are used together with leaves in the forest. In the research, the leaf motifs in twenty works in the sazyolu style were analyzed stylistically and digital drawings of the motifs were made. In the thesis, the importance of the style for the art of illumination was emphasized by researching the literature on the sazyolu style. Inspired by the successful works produced in the past, new works in which leaf motifs are predominantly applied have been introduced to the art of illumination. Ten original works were produced by going beyond the classical illumination art. In today's sazyolu works, innovations such as the use of materials, coloring of paper and reinterpretation of motifs have been tried to be put forward as differences compared to that century. It is aimed that the leaf motif, which is an important part of the sazyolu style, will be a source of inspiration for many artists and academicians in the future by evaluating it from various angles.

Keywords: Illumination Art, Şahkulu, Sazyolu Style, Leaf Motifs, Kara Memi.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i
ÖZET ii
ABSTRACT iii
İÇİNDEKİLER iv
GÖRSELLER (ŞEKİL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ vii
KISALTMALAR DİZİNİ xv
GİRİŞ 1

I. BÖLÜM

1. XVI.YÜZYIL TEZHİP SANATI VE KULLANILAN MOTİFLER 4
1.1. Türk Tezhip Sanatının Tarihçesi 4
1.2. Bitkisel Motifler 13
1.2.1. Yaprak 13
1.2.2. Hatâyî 14
1.2.3. Penç 15
1.2.4. Goncagül 15
1.3. Hayvansal Motifler 15
1.3.1. Rûmî Motifi 16
1.4. Bulutlar 17
1.5. Münhani 18

II. BÖLÜM

2. XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATINDA ÜSLÛPLAR 20
2.1. Sazyolu Üslûbu 20
2.2. Sazyolu Üslûbunun Tarihsel Gelişimi 22
2.3. Şahkulu ve Veli Can 24
2.3.1. Şahkulu 24
2.3.2. Veli Can 25
2.4. Sazyolu Üslûbunda Kullanılan Bitki ve Hayvan Motifleri 26
2.4.1. Bitkisel Motifler 26
2.4.2. Hayvansal Motifler 31
2.4.2.1. Ejder Motifi 40
2.4.2.2. Sîmurg Motifi 43
2.4.2.3. Kilin Motifi 44

2.4.2.4. Melek ve Periler 45
2.5. Kara Memi 47
III. BÖLÜM
3. SAZYOLU ÜSLÛBUNDA YAPILMIŞ ESERLER 50
3.1. Tezhip Sanatında Sazyolu Üslûbundaki Yaprak Motiflerinin Estetik Açıdan Değerlendirilmesi 51
3.1.1. TSMK H.2168, y.15a. 51
3.1.2. TSMK H.2147, y.20a 55
3.1.3. TSMK H.2135, y.14a. 59
3.1.4. TSMK H.2135, y.13b. 63
3.1.5. TSMK H.2147, y.21'a. 67
3.1.6. TSMK H.2147, y.22b. 70
3.1.7. TSMK H.2147, y.19b. 74
3.1.8. TSMK H.2163, y.11a. 78
3.1.9. TSMK B.407, y.35b. 82
3.1.10. TSMK H. 2152-52B 86
3.1.11. TSMK H.2145, y.49'a. 88
3.1.12. TSMK H.2153, y.144a. 93
3.1.13. TSMK H.2153, 144a. 96
3.1.14. TSMK H.2138, 65b. 98
3.1.15. TSMK H. 2168-F10B, The Age of Sultan Süleyman The Magnificent 100
3.1.16. İÜK 1426 varak 47b 104
3.1.17. Los Angeles County Museum of Art, M.85.237.18. 108
3.1.18. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b. 112
3.1.19. The Metropolitan Museum, 57.51.26 116
3.1.20. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 121
IV. BÖLÜM
4. YAPILAN YENİ TASARIMLAR 125
4.1. Orman 126
4.1.1. Geyik 131
4.1.2. Leylek 134
4.1.3. Kuş 137
4.2. Rûmî ve Sazyolu 140

4.3. Çarkıfelek **144**
4.4. Gece ve Gündüz **149**
4.5. Berg **154**
4.6. Âhenk **157**
4.7. Felek **161**
4.8. İstanbul **166**
4.9. Mavi **174**
4.10. Tohum **178**
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ **183**
KAYNAKÇA **187**

GÖRSELLER (ŞEKİL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ

Görsel 1. Uygurlar Dönemi süsleme örneği (https://recherche.smb.museum/ [14.09.2023]) 5
Görsel 2. Fatih Albümü (İÜK F.1423) 10
Görsel 3. Kanunî Sultan Süleyman Tuğrası (www.metmuseum.org, [24.10.2023]) 11
Görsel 4. Ejder ve zümrüankanın savaşı (https://www.clevelandart.org/art/1944.492#[04.09.2023]) 12
Görsel 5. TSMK envanter no. H.2138, 65b. 17
Görsel 6. Bulut motifleri (Özen, 2003) 18
Görsel 7. Münhâni (Özen, 2003) 18
Görsel 8. Münhâni motifi kompozisyonu (Özen, 2003) 19
Görsel 9. Hatâyî ve sülün (TSMK H.2836, 8a) 25
Görsel 10. Dallar arasında uçuşan leylekler (TSMK H.2836, 8a) 27
Görsel 11. Hatâyî grubu motiflerinden oluşan kompozisyon (TSMK H-2153-79-001.) 27
Görsel 12. Sazyolu yaprak çizimleri (Meço, 2023) 28
Görsel 13. Yaprak, hatâyî ve çiçek dalları (TSMK Y.Y.877, y.36a) 28
Görsel 14. Aslan ve ejdarhanın savaşı (TSMK H 2147-36) 29
Görsel 15. Sazyolu üslûbunda yapılan bitkisel kompozisyon (TSMK H.2152-189) 30
Görsel 16. Hatâyî dalları arasında ejderha (TSMK H-2153-161) 31
Görsel 17. At (TSMK H.2152-187) 32
Görsel 18. Kartal ve geyik (TSMK H.2152-193) 33
Görsel 19. Hatâyî dalları arasında sülünler (TSMK H.2152-140) 34
Görsel 20. Kuşlar (TSMK H.2152-160) 34
Görsel 21. Kurt (TSMK H2153-94B) 35
Görsel 22. Balık ve timsah (TSMK H-2153-26-001) 36
Görsel 23. Aslan ve geyik (TSMK H2153-44A) 37
Görsel 24. Geyik ve ejderhanın savaşı (TSMK H-2153-57-001) 37
Görsel 25. Kaplan ve sülün kuşları (TSMK H2153-49A) 38
Görsel 26. Yılan ve kartallar (TSMK H-2153-84-A-002) 39
Görsel 27. Kaplumbağa (TSMK H2153-162A) 40
Görsel 28. Ejderha, balık ve timsah (TSMK H2153-43A) 41
Görsel 29. Ejderha ve hatâyî dalları (TSMK H2153-163B) 42

Görsel 30. Simurg ve ejderha (TSMK H.2152-114) 43
Görsel 31. Simurg ve ejderhalar (TSMK H2153-25A) 44
Görsel 32. Kilin TSMK H-2153-170-0019 45
Görsel 33. Peri Washington Freer Sanat Galerisi, 37.7. 46
Görsel 34. Peri Washington Freer Sanat Galerisi, 33 47
Görsel 35. İÜK T. 5467- 354b: Muhibbî Dîvânı 48
Görsel 36. Dîvân-ı Muhibbî, İÜK, T 5467 49
Görsel 37. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. 51
Görsel 38. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital çizimi (Meço, 2024) 52
Görsel 39. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital renkli çizimi (Meço, 2024) 53
Görsel 40. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024 53
Görsel 41. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024) ... 54
Görsel 42. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024) ... 54
Görsel 43. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. 55
Görsel 44. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 56
Görsel 45. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital renkli çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 57
Görsel 46. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 57
Görsel 47. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 58
Görsel 48. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 58
Görsel 49. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. 59
Görsel 50. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 60
Görsel 51. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital renkli çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 61
Görsel 52. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 61
Görsel 53. TSMK envanter no. H.2135, y.14a., dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 62
Görsel 54. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 62

Görsel 55. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 62
Görsel 56. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. 63
Görsel 57. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 64
Görsel 58. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. renkli dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024) 65
Görsel 59. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024) 65
Görsel 60. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024) 66
Görsel 61. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024) 66
Görsel 62. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. (Meço, 2024) 67
Görsel 63. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. dijital çizimi (Meço, 2024) 68
Görsel 64. TSMK envanter no. H.2147, y.21a.renkli çizimi (Meço, 2024) 69
Görsel 65. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. detay çizimi (Meço, 2024) 69
Görsel 66. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. detay çizimi (Meço, 2024) 69
Görsel 67. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. 70
Görsel 68. TSMK envanter no. H.2147, y.22b.dijital çizimi (Meço, 2024) 71
Görsel 69. TSMK envanter no. H.2147, y.22b.renkli çizimi (Meço, 2024) 72
Görsel 70. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024) 72
Görsel 71. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024) 73
Görsel 72. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024) 73
Görsel 73. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024) 73
Görsel 74. TSMK envanter no. H.2147, y.19b. 74
Görsel 75. TSMK envanter no. H.2147, y.19b. dijital çizimi (Meço, 2024) 75
Görsel 76. TSMK envanter no. H.2147, y.19b. renkli çizimi (Meço, 2024) 76
Görsel 77. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024) 76
Görsel 78. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024) 77
Görsel 79. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024) 77
Görsel 80. TSMK envanter no. H.2163, y.11a 78
Görsel 81. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. dijital çizimi (Meço, 2024) 79
Görsel 82. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. renkli dijital çizimi (Meço, 2024) ... 80
Görsel 83. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024) 80
Görsel 84. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024) 81

Görsel 85. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024) 81
Görsel 86. TSMK envanter no. B.407, y.35b..... 82
Görsel 87. TSMK envanter no. B.407, y.35b. dijital çizimi (Meço, 2024) 83
Görsel 88. TSMK envanter no. B.407, y.35b. renkli dijital çizimi (Meço, 2024) 84
Görsel 89. TSMK envanter no. B.407, y.35b. detay çizimi (Meço, 2024) 84
Görsel 90. TSMK envanter no. B.407, y.35b. dijital çizimi (Meço, 2024) 85
Görsel 91. TSMK envanter no. H. 2152-52B 86
Görsel 92. TSMK envanter no. H. 2152-52B detay çizimi (Meço, 2024)..... 87
Görsel 93. TSMK envanter no. H.2145, y.49a..... 88
Görsel 94. TSMK envanter no. H.2145, y.49a dijital çizimi (Meço, 2024) 89
Görsel 95. TSMK envanter no. H.2145, y.49a renkli çizimi (Meço, 2024) 90
Görsel 96. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024) 90
Görsel 97. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024) 91
Görsel 98. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024) 91
Görsel 99. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024) 92
Görsel 100. TSMK envanter no. H.2153, y.144a..... 93
Görsel 101. TSMK envanter no. H.2153, y.144a., detay çizimi (Meço, 2024) 94
Görsel 102. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024) 94
Görsel 103. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024) 94
Görsel 104. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024) 95
Görsel 105. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024) 95
Görsel 106. TSMK envanter no. H.2153, 144a..... 96
Görsel 107. TSMK envanter no. H.2153, 144a. dijital çizimi (Meço, 2024) 97
Görsel 107. TSMK envanter no. H.2138, 65b. 98
Görsel 108. TSMK envanter no. H.2138, 65b. dijital çizimi (Meço, 2024) 99
Görsel 109. TSMK envanter no. H. 2168-F10B 100
Görsel 110. TSMK envanter no. H. 2168-F10B dijital çizimi (Meço, 2024)..... 101
Görsel 110. TSMK envanter no. H. 2168-F10B renkli çizimi (Meço, 2024)..... 102
Görsel 111. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)..... 102
Görsel 112. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)..... 103
Görsel 113. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)..... 103
Görsel 114. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)..... 103
Görsel 115. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. 104
Görsel 116. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. dijital çizimi (Meço, 2024) 105

Görsel 117. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. renkli çizimi (Meço, 2024) 106
Görsel 118. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. detay çizimi (Meço, 2024)..... 106
Görsel 119. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. detay çizimi (Meço, 2024)..... 107
Görsel 120. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. 108
Görsel 121. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim (Meço, 2024)..... 109
Görsel 122. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser renkli dijital çizim (Meço, 2024) 110
Görsel 123. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser yaprak dijital çizim (Meço, 2024) 110
Görsel 124. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim yaprak detayı (Meço, 2024)..... 111
Görsel 125. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim yaprak detayı (Meço, 2024)..... 111
Görsel 126. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b 112
Görsel 127. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi (Meço, 2024) 113
Görsel 128. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser renkli dijital çizimi (Meço, 2024) 114
Görsel 129. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizim detay (Meço, 2024)..... 114
Görsel 130. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi yaprak detay (Meço, 2024)..... 115
Görsel 131. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi yaprak detayı (Meço, 2024)..... 115
Görsel 132. The Metropolitan Museum, 57.51.26..... 116
Görsel 133. The Metropolitan Museum, 57.51.26 (Meço, 2024) 117
Görsel 134. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser dijital çizimi (Meço, 2024)..... 118
Görsel 135. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser renkli dijital çizimi (Meço, 2024) 118
Görsel 136. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser detay..... 119
Görsel 137. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser dijital çizimi yaprak detay (Meço, 2024)..... 119
Görsel 138. The Metropolitan Museum, 57.51.26. yaprak detayı 119
Görsel 139. The Metropolitan Museum, 57.51.26. yaprak detay dijital çizim (Meço, 2024) 120
Görsel 140. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 121

Görsel 141. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 (Meço, 2024).. 122
Görsel 142. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser dijital çizim (Meço, 2024)..... 123
Görsel 143. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim (Meço, 2024) 123
Görsel 144. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim detay (Meço, 2024)..... 123
Görsel 145. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)..... 124
Görsel 146. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)..... 124
Görsel 147. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)..... 124
Görsel 148. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)..... 124
Görsel 149. Orman Eskiz 126
Görsel 150. Yapraklara zemin renginin girilmesi ve altının sürülmesi detayı..... 127
Görsel 151. Leylek Detay 128
Görsel 152. Geyik Detay..... 129
Görsel 153. Kuş Detay 129
Görsel 154. Orman tamamlanmış hali 130
Görsel 155. Geyik eskiz 131
Görsel 156. Desenin murakkaya aktarılması 132
Görsel 157. Altının sürülmesi 132
Görsel 158. Geyik tamamlanmış hali..... 133
Görsel 159. Leylek eskiz..... 134
Görsel 160. Murakkaya desenin geçirilmesi 135
Görsel 161. Leylek detay 135
Görsel 162. Leylek tamamlanmış hali 136
Görsel 163. Kuş eskizi 137
Görsel 164. Yapraklara zemin renginin girilmesi 138
Görsel 165. Yapraklar üzerine altın tarama 138
Görsel 166. Kuş tamamlanmış hali 139
Görsel 167. Rûmî ve sazyolu eskiz 140
Görsel 168. Altın mühreleme detay 141
Görsel 169. Yaprakların zemin renginin girilmesi..... 141

Görsel 170. Köşe rûmî detay 142
Görsel 171. Sazyolu yaprak ve rûmî detay 142
Görsel 172. Rûmî ve sazyolu tamamlanmış hali 143
Görsel 173. Çarkıfelek eskiz 144
Görsel 174. Eskizin murakka üzerine geçirilmesi 145
Görsel 175. Altın tarama 145
Görsel 176. Yaprakların taranma detayı 146
Görsel 177. Rûmîli pafta lazer kesim 146
Görsel 178. Rûmîli zemin detayı 147
Görsel 179. Yaprakların taranması 147
Görsel 180. Çarkıfelek tamamlanmış hali 148
Görsel 181. Gece ve gündüz eskiz 149
Görsel 182. Yaprak tarama detayı 150
Görsel 183. Yaprakların altın ile taranması 150
Görsel 184. Zerefşan ve rûmî detay 151
Görsel 185. Köşe detayı 151
Görsel 186. Zerefşan detay 152
Görsel 187. Gece ve gündüz tamamlanmış hali 153
Görsel 188. Berg eskiz 154
Görsel 189. Zemin altın rengin sürülmesi 155
Görsel 190. Zemin üzerine rûmî detay 155
Görsel 191. Berg çalışmasının tamamlanmış hali 156
Görsel 192. Âhenk eskiz 157
Görsel 193. Yaprak tahrir detay 159
Görsel 194. Rûmî detay 159
Görsel 195. Âhenk tamamlanmış hali 160
Görsel 196. Felek eskiz 161
Görsel 197. Çalışmanın eskiz aşaması detay 162
Görsel 198. Yapraklarına altının sürülmesi 162
Görsel 199. Çalışmanın altın alanlarının doldurulması ve parlatılması 163
Görsel 200. Rûmî ve yaprak detayı 163
Görsel 201. Tahrirlerin çekilmesi ve çiçeklerin renklendirilme aşaması 164
Görsel 202. Felek tamamlanmış hali 165
Görsel 203. Çalışmanın eskiz aşaması 166

Görsel 204. Eskiz detay 167
Görsel 205. Eskiz detay 167
Görsel 206. Eskiz detay 168
Görsel 207. Eskizinin murakkaya aktarılması 168
Görsel 208. Sazyolu yaprak motiflerinin tahrirlerin çekilmesi 168
Görsel 209. Yapraklara altının sürülmesi 169
Görsel 210. Zemin altın detay 169
Görsel 211. Sazyolu yaprak detay 170
Görsel 212. Dolmabahçe Sarayı, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Süleymaniye Camii, vapur detay 170
Görsel 213. Topkapı Sarayı, Mısır Çarşısı, Surlar detay 171
Görsel 214. İstanbul Boğazı, Taksim, III.Ahmet Çeşmesi detay 171
Görsel 215. Ayasofya Camii ve Sultan Ahmet Camii detay 172
Görsel 216. İstanbul Boğazı detay 172
Görsel 217. İstanbul tamamlanmış hali 173
Görsel 218. Eserin eskiz aşaması 174
Görsel 219. Yaprak zemin renklendirmesi 175
Görsel 220. Yaprakların renklendirilmesi 175
Görsel 221. Yaprak motifi detayı 176
Görsel 222. Yaprak motifi detayı 176
Görsel 223. Mavi tamamlanmış hali 177
Görsel 224. Tohum eskiz 178
Görsel 225. Altın yaprak tarama detay 179
Görsel 226. Yaprak motifi altın tarama detay 179
Görsel 227. Penç ve yaprak altın tarama detay 180
Görsel 228. Bitkisel alan renklendirmesi detay 180
Görsel 229. Bitkisel alan renklendirmesi 181
Görsel 230. Tohum tamamlanmış hali 182

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
asd	Anasanat Dalı
H.	Hazine
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
No	Numara
ö.	Ölüm
s	sayfa
SDÜ	Süleyman Demirel Üniversitesi
sny	sayfa numarası yok
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
t.y	tarih yok
v.	varak
vb.	ve benzeri
y.	yaprak
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
yy.	yüzyıl

GİRİŞ

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde yetenekli sanatkârların yetiştiği bir dönem olmuştur. Saray nakkaşhanenin başında bulunan Şahkulu (ö.?), kendine özgü "Sazyolu" üslubûnu geliştirerek çağının tüm süsleme sanatlarını etkileyip önemli eserler meydana getirmiştir. Şahkulu'nun kendine has bezeme unsuru olan açık renk kâğıda yapılan siyah tahrirli çalışmaları onun üslûbunun belirleyeci yönü olmuştur. Yaprak formları, efsanevi hayvan motifleri, melek ve perileri ile ünlü olan Şahkulu, pekçok öğrenci yetiştirerek tezhip sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Bu süreçte sazyolu üslûbunda yapılmış eserler araştırılırken, gözden kaçırılmış noktalar, eserlerde hangi metot ve tekniklerin kullanıldığı belirlenmeye çalışılmaktadır. Sanatkârların eserlerini hangi koşullar altında uygulandığı, dönemin sanat ve zevk anlayışını kavramamız amaçlanmaktadır.

Tezin araştırma yöntemi olarak, *Tezhip Sanatında Sazyolu Üslûbundaki Yaprak Motiflerinin Estetik Açıdan Değerlendirilmesi* konusu YÖK'ün tezler sayfasında araştırılmış ve bu konu ile ilgili çalışma yapılmadığı görülmüştür. Araştırma sürecinde müzelerden görseller talep edilmiş ve konu hakkında bilgiler toplanıp elde edilen verilerin dijital çizimleri yapılmış, eserler hakkında detaylı künyeler oluşturulmuştur.

Sazyolu üslûbunun oluşumunda ülkenin siyasi, ekonomik ve kültürel değişimleri etkili olmuştur. Şahkulu'nun yaşadığı dönem, sanata bakışı, uygulayış biçimi değerlendirilmektedir. Şahkulu yaşadığı topraklardan beslenip geliştirdiği sanatı saraya gelmesiyle nakkaşhaneyi etkilemiştir. Klasik tezhip tekniklerinin dışına çıkarak yeni ve kendine has bir sanat akımı başlatmıştır.

Şahkulu'nun sanatımıza kazandırdığı yeni unsurlar ve kendine özgü tasvirlerindeki motif üslûbu, özellikle yaprak motiflerinin baskın olduğu hatâyî grubu motiflerle birlikte incelenip, bu üslub ejder, sîmurg, ch'i-lin gibi çeşitli hayvan motiflerinin yer aldığı desenlerle desteklenmiştir. İri ve kıvrımlı hançeri yapraklarla, iç içe geçmiş tasarımlar oluşturulmuş sazyolu denen üslûp ile yapraklar en hareketli motif haline gelmiştir. Şahkulu ve öğrencisi Kara Memi (ö.?) gibi sanatçılar usta-

çırak ilişkisiyle sazyolu üslûbunun öncüleri olmuş ve kendinden sonra gelen birçok sanatçıya ilham vermişlerdir.

Yaprak motifleri, Türk süsleme sanatlarında en çok kullanılan motiflerdendir. Süsleme sanatlarında kıvrık, birbirini delerek geçmiş ve bol parçalı dilimli gibi farklı çeşitleri yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Yapraklar XVI. yüzyılda en başarılı ve doğru kabul edilen formuna kavuşmuştur.

Tezin ilk bölümünde tezhibin tanımı, yüzyıllara göre tarihi gelişimi, tezhip sanatında kullanılan motifler hakkında literatür taramaları yapılıp müze ve kütüphanelerden temin edilen görsellerle künyeler oluşturulmuştur. Şahkulu'nun sazyolu eserlerini uygularken tatbik ettiği yollar, eserlerinde kullanmış olduğu motifler, desen özellikleri, malzemeler gibi birçok alan incelenmiştir. Şahkulu'nun sazyolu eserleri ile tezhip sanatına kazandırdığı yenilikler kendinden sonra gelen birçok sanatçıya öncü olup yeni kapılar açmıştır. Sazyolu eserleri, üretildiği dönemin özelliklerini yansıtmanın yanı sıra o döneme ait tarihsel süreç, ekonomi, inanç gibi birçok etken ile şekillenmiştir.

Müze ve kütüphanelerden seçilen XVI. yüzyıl sazyolu eserlerindeki yaprak motifleri incelenerek kompozisyon zenginliği belgelenmiştir. Yaprak motiflerinin eserlerde ağırlıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Farklı disiplinlerde kullanım alanı bulan yapraklar halı, çini, kumaş desenleri, cilt ve ahşap gibi alanlarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Tezde ulusal ve uluslararası müze ve kütüphanelerde bulunan sazyolu eserlerindeki yaprak motifleri ele alınmıştır. Bu eserler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Harvard University Art Museum, Los Angeles County Museum of Art, The Metropolitan Museum, Österreichische National Bibliothec'de bulunan sazyolu üslûbunda yaprakların ağırlıklı olarak kullanıldığı yirmi eserin incelenmesi yapılmıştır. Eserler seçilirken yaprakların yoğun olarak kullanıldığı ve farklı yaprak formlarının oluşturduğu çalışmalar seçilmiştir. Eserlerde yer alan yaprak motiflerinin, tasarımlarda nasıl kullanıldığı, örnek ve dijital çizimlerle tahlil edilerek, yüzyıllar içerisinde sazyolu üslûbunun gelişimi ele alınmış, yaprak motifi hakkında kapsamlı bir kaynak oluşturulmuştur. Sazyolu üslûbunda kullanılan yaprak motifleri, eserler üzerinden

tahlil edilerek kataloglanmış ve sazyolu yapraklarından oluşan yeni tasarımlar yapılmıştır.

Sazyolu üslûbunun günümüz tezhip sanatı içerisinde hala beğeniyle kullanılıyor olması sanatkârların motif, desen özelliklerini eserlerinde kendi zevk ve beğeni anlayışıyla yeniden yorumlamaları tezin araştırmaya değer bir konu olduğunu göstermektedir. Tez süresince yapılan çalışmalar günümüz anlayışıyla yeniden yorumlanmış, uygulanan tasarımlarda geçmişte kullanılan tekniklerin yanı sıra yeni yorumlara da yer verilmiştir. Klasik tezhip, minyatür, rûmî ve zerefşan gibi tezhip içerisinde kullanılan bezeme unsurları yeni tasarımlara eklenmiştir. Tezhip sanatında sazyolu yapraklarına dikkat çekip bu alandaki çalışmalara örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

I. BÖLÜM

1. XVI.YÜZYIL TEZHİP SANATI VE KULLANILAN MOTİFLER

Tezhip terimi, köken olarak Arapça *zeheb (altın)* kelimesinden gelir ve altınlamak, süslemek manasında kullanılır. Bu terim, el yazması kitapların ve hüsni hat örneklerinin kenarlarını çeşitli renkli boyalar ve altınla süslemek için kullanılan bir sanatı ifade eder (Yılmaz, 2004:342). Tezhip sanatında, stilize edilmiş bitki motifleri altın ve boya ile ince ve ayrıntılı şekilde işlenir. El yazmaları, levhalar, tuğralar, fermanlar, kutular ve kitap kapları gibi çeşitli eserleri süslemek amacıyla kullanılır.

Tezhipli eserlere *müzehheb* ve bu eserleri yapan erkeklere *müzehhib,* kadınlara ise *müzehhibe* denir. Yazma eserlerin süslemesinde sadece altın kullanılarak yapılan işlere *halkâri* adı verilirken, aynı tarzda çok hafif şekilde renklendirilenlere ise *şikâf* denir. Halkârinin klasik tezhib tarzından ayrılan en önemli özelliği desenlerin işlendikten sonra zeminlerinin boya ile doldurulmamasıdır. Hâlkar ve klasik tezhipte ortak noktalar motiflerdir. Klasik tezhibin motifleri küçük ebatlarda yapılırken halkâr üslûbunda motifler daha iridir ve motiflerin zeminine renk girilmez (Keskiner, 2020:7).

Tezhip sanatı uygulanırken hatâyî, goncagül, yaprak, rûmî gibi motifler üslûplaştırılarak kullanılır. Motifler helezonlar üzerine belli kurallar dâhilinde yerleştirilir ve kompozisyonlarda boşluk-doluluk, oran-orantı gibi tasarım ilkeleri kullanılır. Tezhip sanatının yazma kitaplarda bulunan önemli kısımları; zahriye, hatime, serlevha ve mihrabiye denilen bölümleridir. Kur'an-ı Kerim'lerde Fatiha ile Bakara suresinin başlık kısımları zengin ve detaylı şekilde tezhiplenmektedir.

XVI. yüzyıl, motiflerde stilizasyonun yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Klasik dönem olarak adlandırılan bu dönem, Türk tezyinatının en güzel örneklerinin verildiği dönem olmuştur.

1.1. Türk Tezhip Sanatının Tarihçesi

Türk tezhip sanatı Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ayrılır.

Uygurlara ait olan yazmalar M.S. VIII. yüzyılda sanat alanında önemli ilerlemeler kaydeden Türk sanatının ilk örneklerindendir. Dikdörtgen formdaki bu yazmalarda Mani alfabesiyle yazılmış metinlerle ilişkili stilize bitkisel süslemeler bulunur. Süslemeler arasında çeşitli ağaç motifleri ve çiçekler yer alır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:32).



Görsel 1. Uygurlar Dönemi süsleme örneği (https://recherche.smb.museum/ [14.09.2023])

Eski Uygur şehirlerinin harabelerindeki duvar resimlerinde rahipler, vakıf yapanlar ve müzisyenler tasvir edilir (Bkz. Görsel 1). Kompozisyon düzenlemeleri sıra halindedir ve simetrik bir düzene göre yapılmıştır. Genellikle koyu mavi ve parlak kırmızı gibi canlı renkler tercih edilmiştir (Aslanapa, 2003:15-16).

Uygur sanatında insan figürlerinin sıkça kullanıldığı gözlemlenir. Bunun yanı sıra, helezon kıvrımlarının ön plana çıktığı bitkisel motifler de dikkat çeker. Eserler genellikle kurganlarda değil, mabet duvarlarında ve kitaplarda bulunur. Uygur eserlerinde, helezonik figüratif kompozisyonlarla bitkisel desenlerin bazı kompozisyonlarda bir arada kullanıldığı görülür. Dini inançların etkisiyle, figürlerin yanı sıra, tabiat ve bitkisel bezemelerde yeni anlamlar kazanmıştır. Zaman içinde Uygur resimlerindeki desenler, insan figürleri kadar değişerek gelişmiş ve tamamen soyutlanarak simgesel bir hale gelmiştir. Hacim ve ışık yerine, çizgi ve renklerin hakim olduğu bu sanatta, detaylı ve incelikle işlenen resimlerde canlı ve uyumlu renklerle birlikte ahenkli çizgiler görülür. Bu tasarımlar bazen realist olurken bazen de soyut ve stilize bir anlayışı yansıtır (Özkeçeci, 2004:247-250). Uygurlular dönemi sanatı sonrası Karahanlılar dönemi sanatı başlar.

Karahanlılar, Asya'da kurulan ilk Türk devleti olarak, mimari açıdan önemli eserlere imza atmıştır. Bu eserler günümüze kadar ulaşarak Karahanlı mimarisi, daha sonraki Türk devletlerini de etkilemiştir. Örneğin, Karahanlılar dönemini eseri olan Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lügâti't-Türk*'ü günümüze ulaşmıştır. Ayrıca, Karahanlılar döneminden kalan keramik sanatında Uygur süsleme özellikleri gözlemlenmektedir. Tabakların kenarlarında süsleme bordürlerin yanı sıra, kûfî yazı şeritleri dikkat çeker. Geometrik motiflerin ve bitkisel süslemelerin Karahanlı keramiklerinde önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Geometrik formlar, bitkisel motifler ve rûmî desenler, inşa edilen mimari eserlerde sıklıkla görülür ve zamanla gelişen hatâyî tarzı süslemelerin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:33).

Buhara'da bulunan Muğak Attârî Camii, XII. yüzyılda inşa edilmiş eski bir Karahanlı camisinin yerini almıştır. İçinde, ilk camiden kalan dört sütunun izleri mevcuttur, ancak orijinal plan tam olarak anlaşılamamaktadır. Karahanlı mimarisine ait olan hafif sivri kemerli, görkemli güney portal, bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiş yazılarla uyumlu bir bütün oluşturur, bu mimari süslemelerin karakteristik özelliklerindendir. Geometrik süslemelerle oluşturulan bordürün altındaki panel, Karahanlı mimarisinde önemli bir rol oynayan, birbirini kesen sekizgenlerden oluşan düğüm motiflerine sahiptir. Bu motifler, daha sonra Gaznelilerden Büyük Selçuklulara, Anadolu Selçuklularına ve Osmanlılara kadar birçok dönemde yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir (Aslanapa, 2003:29).

Gazneliler 977 yılında Gazne'yi merkez yapan Sebük Tekin tarafından kurulmuş bir Türk devletidir. Sultan Mahmud döneminde, Asya'nın en büyük kültür merkezi haline gelmiş, medreseler ve kütüphaneler kurulmuş, âlimler sarayda toplanmıştır. Firdevsi, Şehnamesini onun sarayında tamamlayıp, kendisine ithaf etmiş; Ferruhî ise onu Şehinşahların başı olarak ilan etmektedir (Aslanapa, 2003:43).

Gazneliler, İslamiyet sonrası Türk sanatının ikinci mühim devrini temsil eder ve bu dönemde mimaride yaygın olarak kullanılan taş süslemeleri dikkat çekmektedir. Gazneliler, pozisyonları gereği Hint ve İran arasında bir köprü vazifesi görmüşlerdir (Çoruhlu, 2000:28).

Gazneli devri sanatı ve mimarisi, Karahanlı etkisiyle Büyük Selçuklu sanatının oluşumuna önemli katkılarda bulunmuştur. Abidevi ölçekli yapılar, terrakota taş kullanımı, epigrafik dekorasyon ve dört eyvanlı plan şeması Gazneli mimarisinin önemli özellikleri arasında sayılabilmektedir (Can ve Gün, 2018:139).

Gaznelilerle eş zamanlı olarak, Oğuzların Kınık boyundan gelen Dakak'ın oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan'da Selçuklu Devleti kurulmuştur. Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah dönemlerinde, devlet hızla genişleyerek imparatorluğa dönüşmüş ve geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Büyük Selçuklu Sultanlığı döneminde, 1075'te İznik'i fetheden Süleyman Şah'a Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah 1077'de Anadolu Sultanlığını vererek Anadolu Selçuklu Devleti'nin temeli atılmıştır (Aşıcı, 1995:10).

Büyük Selçuklular, İran'da Türk mimarisinden önceki gelişmeleri bir araya getirerek abidevi bir cami mimarisi oluştur. Bu tarzın ardından, İran ve Orta Asya'da dört eyvanlı, avlulu ve mihrap önü kubbesi olan cami tipleri yaygın hale gelmektedir (Aslanapa, 2003:59). Büyük Selçuklu dönemiyle birlikte, XI. yüzyılın ortalarında mimaride celî sülüs daha sık kullanılmaya başlamaktadır (Özkafa, 2023:86).

Selçuklu döneminde, Kur'an ve ilmi kitapların çoğunda süslemeler bulunmaktadır. Bu dönemde İran ve çevresinde başlayan tezhip sanatı, Tebriz, Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput ve Sivas gibi yerlere doğru yayılmıştır. Selçuklu eserlerinde en zengin tezhip örnekleri, kitapların iç kısımları, sure başları ve bölümler aralarında sıkça görülmektedir. Ayrıca, kitapların son sayfasındaki hatime ve ketebe sayfalarında bu süslemelere sıkça rastlanmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:36).

XI. yüzyılda Selçuklular, Suriye'den Semerkand'a kadar uzanan güçlü bir devlet kurdular. Bu büyük imparatorluk, Melik Şah'ın (ö.1118) yerine geçenler arasında üçe ayrılmıştır. İran Selçukluları, Suriye Selçukluları ve Anadolu Selçukluları olarak üçe bölünmüştür. Anadolu'ya gelen Türkler arasında göçebe, yarı göçebe ve kentli olanlar bulunmaktadır. Göçebe toplulukların binlerce yıllık dokuma, dericilik ve maden işçiliği geleneği olup kendilerine özgü süsleme teknikleri bulunmaktadır. Selçuklu sanatının etkileri Mısır'dan İspanya Arapları'na, hatta tüm Avrupa'ya kadar yayılmıştır. Konya, en önemli sanat merkezi haline gelmiş ve birçok

sanatçı burada toplanmıştır. XI. ve XII. yüzyıllarda süsleme sanatı gelişerek, XIII. yüzyıla kadar devam etmiş ve en yüksek seviyesine ulaşmıştır (Seçkinöz vd., 1986:198).

Anadolu Selçuklu döneminde, sülüs ve nesih yazı tiplerinin yanı sıra muhakkak ve reyhanî yazılar da sıkça kullanılmıştır, özellikle Mushaf'larda bu yazı tiplerine sıkça rastlanmaktadır. Bu dönemin mimarisinde ise en yaygın olarak görülen yazı çeşitleri arasında, kûfî yazı diye nitelendirilen Selçuklu celî sülüsü yer almaktadır. Özellikle tezyini kûfînin çini üzerindeki örnekleri, Anadolu Selçuklu mimarisinin en güzel yazı örneklerini oluşturmaktadır. Konya'daki Karatay Medresesi, İnce Minareli Medrese, Sırçalı Medrese, Sahip Ata Camii, Alâaddin Camii, Diyarbakır Ulu Camii, Bitlis Ulu Camii gibi önemli yapılar, dönemin karakteristik özelliklerini yansıtan *kûfî ve celî sülüs* yazı örneklerine ev sahipliği yapmaktadır (Özkafa, 2023:86).

Selçukluların taş işçiliğindeki yüksek sanat anlayışıyla birlikte rûmî, münhânî, zencerek gibi motifler çeşitli sahalarda yeni kullanım alanları bulmuştur. Selçuklu sanatı taş, ağaç, maden, halı, çini, seramik ve yazma eserler gibi farklı alanlarda gelişmiştir. Bu motifler, süsleme unsurları olarak çok sade ve olgun bir üslûp içerisinde kullanılmıştır (Güney ve Güney 2000:38). Selçuklu Dönemine ait diğer önemli süsleme özellikleri kitaplarda görülür. Metnin başladığı ilk sayfanın üst kısımları altınlı veya altınsız olarak süslenmiş bir başlık bulunmaktadır. Bu başlık genellikle iki yana doğru genişleyerek bütün alanı kaplar. Bu dönemde sûre başlarına tezhip yapmanın da önemi artmıştır (Ersoy, 1988:44). Desenler madalyonlar, bordürler ve tığlarla zenginleştirilmiştir. Bu eserlerde, tipik olarak rûmîler, hatâyîler, tepelik ve orta bağlar sıkça kullanılmıştır. Özellikle dikkat çeken bir şekilde çin bulutları da motifler arasına katılmıştır (Taşkale, 1994:9-10).

Geometrik desenler, Selçuklu tezhibinin temel süsleme unsurları arasında yer alır ve birbirine geçen geometrik şekillerden oluşur. Bu desenler benek, yıldız ve yaprak motifleriyle zenginleştirilmiştir. Süslemelerde aharlı zemin üzerine altın sarmallarla çizgiler oluşturulmuş, zaman zaman kırmızı, yeşil ve mavi renklerle boyanmaktadır (yazmanadir.yek.gov.tr).

Selçuklu tezhibinde belirgin olan bir özellik, cetvel dışındaki yuvarlak, oval veya kare şeklindeki madalyonlardır. Bordürler, geometrik geçmeler şeklinde düzenlenmiş olup, kalın bordürlerde rûmi ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Yazma eserlerin büyük çoğunluğunda süslemelerin inceliği az olup cetvellerde taşmalar mevcuttur ve tığlar ya hiç kullanılmamış ya da basit bir şekilde çizilmiştir.

Osmanlı Devleti, 1299'da küçük bir beylik olarak kurulmuş olup, zamanla dönemin en güçlü devletlerinden biri haline gelmiştir. Politik ve ekonomik açıdan sağlam olduğu gibi kültür ve sanat alanında da büyük ilerlemeler kaydetmiş ve zirveye ulaşmıştır. Bilhassa klasik dönemde, tüm sanat kollarında olağanüstü eserler ortaya çıkarılmış ve Türk sanatının estetik değerleri evrensel bir boyut kazanmıştır. Osmanlı dönemi tezhipleri, dönemlere göre gruplandığında Beylikler, Fatih Dönemi, Klasik, Duraklama, Barok ve Rokoko dönemleri olarak sıralanmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:38-41).

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ve sınırlarının genişlemesi ile ilim adamlarına duyulan saygı artmış, birçok düşünür ve sanatkarın İstanbul'a getirilmesinin yolunu açmıştır (Uzunçarşılı, 2019:474).

Beylikler dönemi sanatı ifadesiyle, eski geleneklerden tamamen kopmayan ancak yeni denemelere açık olan ve gelecek dönemin sanatına öncülük eden bir sanat dönemi anlaşılabilmektedir. Bazı farklılıklarına rağmen, Anadolu Beyliklerinin her birinin kendine özgü bir sanat anlayışı olduğunu söylemek zor olsa da, bir beylikte başlayan yeniliklerin diğer beyliklerde de benimsendiğini görülmektedir (Öney, 2007:3).

Anadolu Beylikleri dönemi tezhip eserlerinde egemen olan renkler genellikle altınla birlikte kullanılan lacivert ve bu renklerin tamamlayıcıları olan kırmızıdır. Bunun yanı sıra, yeşil, siyah, beyaz, mavi, pembe, turuncu ve kahverengi gibi renkler sıkça kullanılmıştır. Nadiren sarı, eflatun ve turkuaz renkleri de görülmektedir. Dönemin en yaygın motiflerinden biri, Selçuklu mimarisinden tanıdık olan rûmî motifidir. Bununla birlikte palmetler, münhaniler, geometrik desenler bitkisel ve hayvansal motifler de sıklıkla kullanılmıştır (Algaç, 2000:183-186).

Fatih Devri tezhipleri, Türk kitap sanatı tarihinde tamamen farklı bir usulün temsilcileridir. Bu dönemin kitap süslemeleri özellikle zahriyelerde, temellük

kitabelerinde, başlık tezhiplerinde, hatime sayfalarında, yazılı-yazısız, renkli- renksiz halkârlı metin aralarında, kap ve mikleplerde görülür. Fatih Sultan Mehmed'in (ö.1481) kitaplarında birbirine benzeyen bir zahriye bulunmamaktadır (Binark, 1969:226).

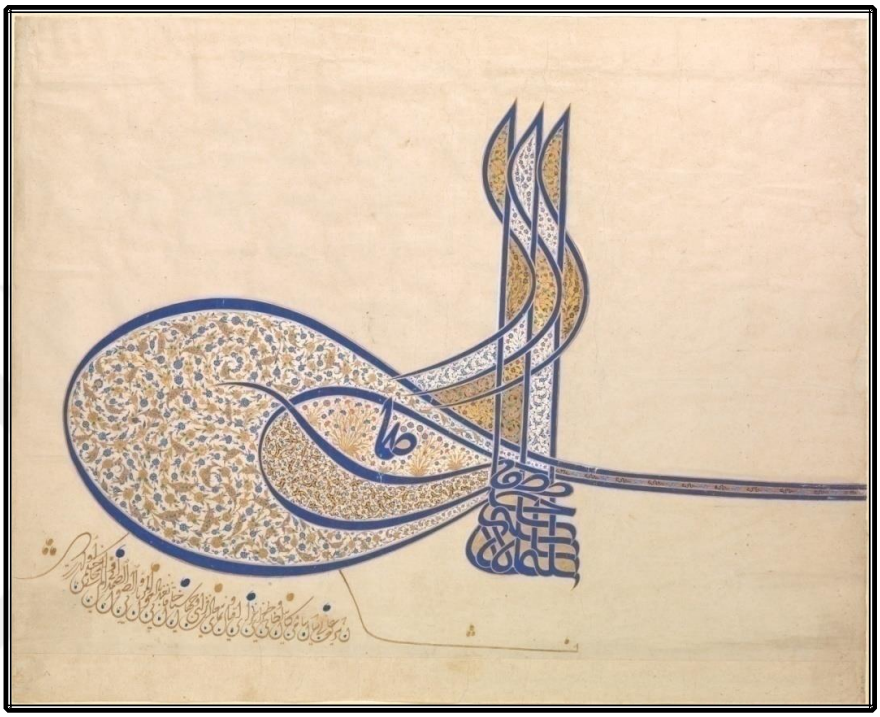
Fatih dönemi tezhibi denilince ilk akla gelen Babanakkaş üslûbudur. Boyalı veya boyasız kağıt zeminlerinde çift tahrir tekniğinde boyamalar görülmektedir (Bkz. Görsel 2). Oval, daire, başlık tezhipleri dikkati çeker ve naif bir üslûpla işlenmiştir. Yazma eserlerde zahriye sayfaları genellikle tek sayfa şeklinde olmakla birlikte çift sayfa şeklinde süslenmiş örneklerde bulunmaktadır. Genellikle zemin boyalı klasik tezhip uygulamaları daha çok görülmektedir. Başta altın olmak üzere çivit mavisi, siyah, yeşil, turuncu renkler zeminlerde kullanılmıştır (Aşıcı, 2015:310-313).



Görsel 2. Fatih Albümü (İÜK F.1423)

Klasik Dönem Sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun XVI. yüzyılda Akdeniz çevresinde büyük bir ilerleme gösterdiği ve sınırlarının Tunus'tan Yugoslavya'ya kadar genişlediği dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde Osmanlılar geniş topraklara hükmetmiştir. Anadolu dışında Tunus, Cezayir, Irak, Suriye, Kafkasya, Yunanistan ve Bulgaristan gibi bölgeler imparatorluğa katılmıştır. Farklı kültürlerle birleşme süreci hızlı olmuş ve Türklerin estetik anlayışı yeni ve üstün bir sanat anlayışına ulaşmaktadır. Bu durum, Türk sanatında klasik olarak adlandırılan bir dönemin başlangıcını işaret etmektedir. Kanuni Sultan Süleyman, eski tekniklerin korunmasının yanı sıra yeni tekniklerin ve biçimlerin geliştirilmesine olanak sağlayarak sanatı ve sanatçıları desteklemiştir (Barışta, 1998:46).

Klasik dönem Osmanlı sanatında, İstanbul saray nakkaşhanesinde farklı coğrafi bölgelerden bir araya gelen nakkaşlar, müzehhipler ve ressamlar önemli bir rol oynamış farklı sanat disiplinlerinde ortak bir üslûp oluşturmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman'nın tuğrası dönemine ait en güzel örnekler arasında yer almaktadır (Bkz. Görsel 3).



Görsel 3. Kanunî Sultan Süleyman Tuğrası (www.metmuseum.org, [24.10.2023])

XVI. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Türk bezeme motiflerinde büyük bir çeşitlilik görülmeye başlamaktadır. Bu dönemden itibaren, daha önce kullanılmayan sivri uçlu ve kıvrık hançer yaprakları, stilize çiçek motifleriyle birlikte "saz yolu" adı verilen bir üslûp altında bezeme sanatlarının en seçkin konusu haline gelmiştir. Bu düzenlemelerde kullanılan hatâyî motifleri oldukça büyük ve detaylıdır. İstanbul sarayında nakkaş Şahkulu tarafından geliştirilen bu süsleme tekniği, Osmanlı süsleme sanatlarının son dönemlerine kadar klasik motiflerini koruyarak devam etmiştir (Mahir, 2015:379).

Şahkulu'nun ardından öğrencisi ve Kanuni Sultan Süleyman'ın baş nakkaşı olan Kara Memi nakkaşhanenin başına geçmiştir. Karamemi tarafından oluşturulan natüralist tarzda bir bezeme üslûbunun ilk örnekleri yazmalarda görülmektedir. Bu örnekler doğal halleriyle gül, karanfil, lale, nergiz, sümbül gibi çeşitli bahçe bitkileri ve çiçek açmış bahar ağaçlarını içerir (Keskiner, 2020:48). Yapraklar arasındaki

ejder ve zümrüankanın savaşı Şahkulu'nun üslûbunun en detaylı örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 4).



Görsel 4. Ejder ve zümrüankanın savaşı
(https://www.clevelandart.org/art/1944.492#[04.09.2023])

Osmanlı sarayında XVI. yüzyılda *ehl-i hiref* kurumu mevcuttur. Ehl-i hiref içerisinde, ülkenin önde gelen sanatçıları kurumsal bir çatı altında toplamış ve onlara düzenli bir maaş bağlanmıştır. Ayrıca yetenekli olan sanatkârlar bu teşkilata alınarak usta sanatkârların yanında eğitimlerine imkan verilmiş, bu sayede sanatsal faaliyetlerin kesintisiz olarak devam etmesini sağlanmıştır (Yaman, 2019:542).

Belirli sanatçı grupları kaçınılmaz bir şekilde işbirliği içinde çalışmışlar. Örneğin çini ve kumaş desenleri sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan nakkaşlar tarafından hazırlanmış ve ehl-i hiref'in ana bileşenini oluşturmuştur (Sözen, 1998:17).

Osmanlı devleti ekonomik ve siyasi sebeplerle Batı'ya açılmaya ve Batının eserlerine ilgi göstermeye başladığında, Avrupa'da hâkim olan sanat akımlarından biri olan barok ve rokoko, Türk sanatını ve sanatçılarını etkilemeye başlamıştır. Dönemin sanatçıları, Batı'dan gelen etkileri kendi estetik anlayışları ve geleneksel Türk motifleriyle birleştirerek bir Türk barok-rokoko tarzı oluşturdular.

Klasik tarzdaki tamamen stilize edilmiş rûmî, hatâyî ve bulut gibi temel motiflerin kullanımı azalmış, onların yerini daha az stilize edilmiş doğal çiçekler almıştır. Güller ve çeşitli çiçek buketleri, vazolar, kurdeleler, iri akantus yaprakları, kartuşlar, istiridye formları, bereket boynuzları, tabak-sepet içinde meyveler, rozetler, alem, bayrak armaları, Mekke ve Medine tasvirleri daha çok kullanılmış ve

önceden görülmemiş objeler süslemelerde yer almıştır. Rokoko sanatının prensipleri motif ve çizim kuralları yanında renk ve boyama tekniklerini de etkilemiştir. Renk kullanımındaki çeşitlilik ve canlı renklerin tercih edilmesi eserde rengi öne çıkarmıştır. Tezhip çalışmalarında desenler yoğun şekilde kullanılır hale gelmiştir (Keskiner, 2020:177).

XVII. yüzyılın ikinci yarısında serlevha, başlık tezhibin tasarımında gelenek korunmaya çalışılır. Bir önceki döneme göre XVII. yüzyılın sonlarında renkler parlaklığını kaybeder. XVII. yüzyıl başlarından itibaren sayfa tasarımından gelenek sürerken bezeme elemanlarına gölgeli boyanan çiçek buketleri dikkat çekmektedir (Tanındı, 2015:273).

Osmanlı'nın son döneminde ve ardından Cumhuriyet döneminde Avrupa etkileri toplumsal yaşamın her alanında artmış ve Türk toplumunun yaşam tarzı kökten değişmiştir. Klasik sanatları sürdürme çabası devam ederken, Batı sanatı Türk sanatına uyum sağlamaya çalışmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:50-52).

XX. yüzyıl başlarında tezhip, cilt vb. klasik sanatlar durgunluk ve kargaşa görülmeye başlamaktadır. Klasik yazma kitap sanatlarının önde gelen isimlerinden olan Süheyl Ünver (ö.1986), Feyzullah Dayıgil (ö.1949), Muhsin Demironat (ö.1983), Rikkat Kunt'un (ö.1986) çabalarıyla bu alanda gelişmeler sağlanmaya çalışılmıştır (Taşkale, 2015:421).

1.2. Bitkisel Motifler

Stilize motifler, doğadaki detaylardan arındırılarak basitleştirilmiş veya üslûplaştırılmış motif unsurlarıdır. Tezhip, çini, kalem işi, dokuma ve işleme gibi alanlarda çok örnekleri bulunan bu motifler, *Hatâyî grubu* adı altında toplanır ve yaprak, penç, hatâyî, yarı üslûpsallaştırılmış çiçekler gibi kendi içinde farklı gruplara ayrılmaktadır. Kitap süslemesinde motiflerin uyum içinde olması ve oranın dikkate alınması büyük önem taşımaktadır. Ana veya yardımcı motifler arasında belirli bir uyum ve dengenin sağlanması gerekmektedir (Özen, 2003:4).

1.2.1. Yaprak

Yaprak motifleri, süsleme sanatlarında stilize edilmiş motiflerdir. Yaprak motiflerinin en basitinden en karmaşık olanına kadar çeşitli formlarını geleneksel

sanatların her alanında görmek mümkündür. Kompozisyonlarda önemli bir rol oynayan yapraklar, kullanıldıkları yerlere bağlı olarak şekil açısından çeşitlilik gösterirler. Türk tezyini sanatlarında temel motiflerden olan yaprak motifleri, penç, goncagül, hatâyî gibi motiflerle birlikte bitkisel motifler grubunu oluşturmaktadırlar.

Tezhipte kullanılan yapraklar, doğadaki görünüşlerinin üslûplaştırılmasıyla farklı şekillerde çizilir. Basit-küçük boyutlu, büyük dişli, parçalı-dilimli, ortadan katlanmış, kıvrımlı yapraklar gibi çeşitli formlara sahiptirler. Yaprak motifinin çizimine, kanaviçenin belirlenmesiyle başlanır. Hafif bir çizgiyle çizilen kanaviçe, motifin desen içindeki yerini, boyutunu ve şeklini belirler. Daha sonra bu çizgilerin sınırlarına bağlı kalınarak, motifin detayları çizilir (Birol ve Derman, 2018:17).

Osmanlı sanatında XV. yüzyılda Baba Nakkaş, XVI. yüzyılda Şahkulu gibi sanatçıların tarzlarından etkilenmiş olan yaprak motifi, sazyolu üslûbunun en güzel örneklerini sunmuştur. Kara Memi'nin çalışmalarında çiçekler doğadaki formlarına benzer şekilde yer almıştır. Yaprak motifi, XVIII. yüzyılda Osmanlı natüralist üslûbunun ve XIX. yüzyılda Türk rokokosunun önemli bir parçası olmuştur (Üçer ve Üçer, 2018:16-17).

1.2.2. Hatâyî

Türk süsleme sanatlarında mühim bir konuma sahip olan hatâyî motifleri, genellikle Orta Asya ve Uzak Doğu kültürlerinin etkisiyle oluşmuş, sıklıkla çok stilize edilmiş bitkisel desenlerdir. Bu motifler, zamanla yaygın bir şekilde kullanılarak önemli bir üslûp oluşturmuştur. XV. yüzyıl hatâyî motiflerinin belirgin özelliği çiçeklerin, yaprakların kendi etrafında kıvrılması, çiçeklerin gevşek formu, uçlarının yumuşak ve yuvarlak olmasıdır (Çekin, 2023:230).

Çiçekler genellikle simetrik olarak çizilir, ancak bazen yapraklar simetriyi bozacak şekilde yerleştirilebilir. Bir çiçeğin çiziminde önce dış hatları belirlenir, ardından detayları eklenir. Kompozisyonda dikkat edilecek nokta desenle arasındaki boşluğun dengeli olmasıdır. Çiçekler çizildikten sonra, yapraklar ve diğer detaylar eklenir ve kompozisyondaki denge sağlanır.

Hatâyî motifinin uygulandığı alana bağlı olarak detaylı, katmanlı, kıvrımlı ve gösterişli formlar olabildiği gibi en basit haliyle de bulunabilir. Yönlü hatâyîler, başlangıçtan bitişe doğru dip ve tepe yönüne göre sıralanırlar (İrteş, 2021:42).

1.2.3. Penç

Hatâyî grubuna ait olan ve "penç" olarak bilinen bu motif, bitkisel kökenli bir çiçeğin üstten görünümü stilize edilerek çizilmiş halidir. Açmış bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığında, ilk olarak göze çarpan renkli taç yapraklardır. En yaygın olarak kullanılan penç perk (beş yapraklı) motiftir ve penç berk terimi, bütün motifleri ifade etmek için kullanılmıştır. Daha sonra berk terimi atılarak sadece penç denilmiştir. Penç motifinin iki türü vardır: bunlar basit ve katmerli pençlerdir. Desen içindeki büyüklüğüne bağlı olarak ana motif veya yardımcı motif olarak kullanılan penç, özellikle sap dönüşlerinde kesişmelerde, yönü belirtmediği için problemleri çözen önemli bir motiftir (Birol ve Derman, 2005:47).

1.2.4. Goncagül

Gonca motifi, hatâyî ve penç gibi kompozisyonlarda sıkça kullanılan bir bitkisel motif olarak sanatımız içerisinde yer alır. Hatâyî motifine benzer bir yapıya sahip olan gonca motifinde, yeni açılmaya başlayan çiçeğin dikey kesiti stilize edilmiştir. Goncagül motifinin farklı dönemlerde çeşitlenerek zenginleştiği görülmektedir. Tezhipten çiniye, kalem işi çalışmalarından kitap kapaklarına kadar birçok alanda ve farklı şekillerde gonca motifine rastlanmaktadır (Üçer ve Üçer, 2018:36).

1.3. Hayvansal Motifler

Orta Asya'da yaşayan Türklerin sanatı kahramanlıkla ilişkilendirilirdi. Yaşamları savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatçılar, hayvanları yakından tanıyorlardı. Üslûpları gerçekçi olmasına rağmen, tabiata tamamen bağlı değillerdi ve olayları anlatırken şekilleri stilize ederek sunuyorlardı. Hayvan motifleri, tezyinatta figür olarak değil, süsleme elemanı olarak kullanıldığı için mevcut motifler arasında kabul edilir. Bunları temelde iki ana kategoride toplanır: ilki hayal ürünü efsanevi motifler; ikincisi ise tabiat kaynaklı stilize edilmiş motifler (Birol ve Derman, 2018:153). Tezhip sanatında en çok kullanılan motifler arasında yer alan rûmi motifi kendi başına süsleme unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra bitkisel motiflerle

birlikte kompozisyon içerisinde birliktede kullanırlırlar. Hiçbir zaman rûmi ve bitkisel motiflerin dalı birbirine karışmaz kendi helezonları üzerine yerleştirilirler.

1.3.1. Rûmî Motifi

Geleneksel Türk sanatında birçok motif uygulaması bulunur; bunlar arasında en önemli ve en yaygın olanı rûmî motifidir. Kompozisyonların temel motiflerinden biri olan rûmî, vazgeçilmez desen unsurlarındandır. Her dönemde önemli bir rol oynamış ve geniş bir çeşitliliğe sahip olan rûmî motifi *Anadolu'ya ait* anlamına gelmektedir. Anadolu'nun, Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetinde olduğu ve İran'a kadar uzandığı dönemde *Diyâr-ı Rûm* olarak adlandırılması nedeniyle motif bu ismi almıştır (Serin, 2012:102).

Klasik rûmî motifinin günümüze gelen en eski örneği, IX.-X. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılan Bezeklik fresklerinde bir su canavarının kanatlarında bulunur. Rûmî motifi Selçuklu dönemi eserlerinde çokça kullanılmıştır. Türk-Osmanlı süsleme sanatının son dönemlerine kadar devam eden rûmî motifleri hurde, pîçîde, dilimli kanatlı gibi tüm çeşitlerinin bu dönemde kısmen şekillendiği, form olarak en ileri safhasına ulaştığı dikkati çekmektedir (Çekin, 2023: 223-225).

Rûmî motifi çiçek veya bitkisel süslemelerden tümüyle ayrı bir tarz olarak gelişir. Esas olarak, bir yay içine yerleştirilir. Bu motif, helezonun ayrım yerlerine yerleştirilir ve yapılan bağlantı ile ikinci bir şekil kazanır. Rûmîler, serbest tasarımlar olarak düzenlendiği gibi genellikle simetrik biçimde kurgulanır. Farklı yorumlarla çizilen rûmî motiflerinin formlarına ve kullanım yerlerine göre farklı isimler alır. Basit, dilimli, üç iplikli, dendanlı, hurde, pîçîde, sencide, kanatlı, işlemeli gibi çeşitleri bulunmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:85).

Rûmî motifinin çiziminde belirli kurallar uygulanır. Bu kurallar şunlardır: Kavisli ve spiral hatlar üzerinde ve aynı yöne doğru yerleştirilirler. Diğer Türk motiflerinde olduğu gibi kompozisyonlar da kendi hatlarında devam ederler ve diğer motiflerle karışmazlar. Kesişen hatlarda rûmî motifleri her zaman ince olan çizginin üstünde yer alır. Motiflerin düzenlenmesinde aralarında belirli bir mesafe bırakılmaya dikkat edilir. Birden fazla rûmî çeşidine sahip kompozisyonlarda her biri ayrı bir tür olarak kabul edilir ve birbirleriyle çizgi olarak karışmazlar (Çekin, 2023: 223-228).

1.4. Bulutlar

Çin sanatında özellikle inanç temelli olarak ortaya çıkan ve gelişen bulut motifleri, XV. yüzyılda Herat ve Şiraz okullarında sıklıkla kullanılan bir dekorasyon öğesidir (Doğanay, 1999:225). Eski Çin ve İran sanatında, özellikle minyatürlerde konular genellikle efsanelere dayanır. Motifler genellikle bu temalara uygun olarak, çoğunlukla hayal ürünüdür. Çin eserlerinde sıkça görülen bulut motifinin kökeni, mitolojik varlıklar olarak kabul edilen simurg ve ejderha arasındaki mücadele sırasında, öfke ve hiddetin ifadesi olarak burunlarından çıkan buhar veya ateşin hikâyesine dayanır. Türkler, diğer alanlarda olduğu gibi sanatta da gerçekçi bir yaklaşım benimsemişler ve esin kaynağı olarak doğaya duydukları hayranlıkla ilgili konuları tercih etmişlerdir (Birol ve Derman, 2018:153).



Görsel 5. TSMK envanter no. H.2138, 65b.

Orta Asya'da genellikle hayal ürünü olarak çeşitli biçimlerde kullanılan bulut motifinin Osmanlılar döneminde XV. yüzyıldan sonra süslemeye dahil edilmesiyle birlikte, bu sembolik şeklin artık gökyüzündeki yağmur bulutundan ilham aldığı düşünülür (Bkz. Görsel 6). Kompozisyonlarda destekleyici unsurların yanı sıra ana süsleme unsuru olarak gelişmiş ve zamanla ustalıkla kullanılan bir motif haline gelmiştir (Sayın, 2020:16).



Görsel 6. Bulut motifleri (Özen, 2003)

Bulut motifleri çini, kitap kaplama, tezhip ve minyatür sanatımızda hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrasında kullanılmıştır. Esnek ve yorumlamaya müsait yapısı, sanatçılar tarafından kompozisyon oluşturmada tercih edilen bir motif olmuştur (Üçer ve Üçer, 2018:66).

1.5. Münhani

Kelime anlamı *eğri, kambur* demektir. Selçuklu döneminde ortaya çıkan ve birbirine eklenen eğrilerden oluşan dekoratif motiflerdir (Bkz. Görsel 7). Münhaniler süslemelerde kenar süsü ve ayrı desen olarak da kullanılır (Yılmaz, 2004:342).

Anadolu Selçukluları döneminde sıkça kullanılan ve kavisli hatlarıyla dikkat çeken bu motiflere, A. Süheyl Ünver tarafından *Selçuklu Münhanileri* adı verilmiştir. Ancak XVI. yüzyıldan sonra kullanımları önemli ölçüde azalmıştır. Bu dönemden sonra, sadece durak ve hizip güllerinde görülen bu motif, Orta Asya üslûbunda kademeli bir boyama tekniğine sahiptir (Keskiner, 2020:44).

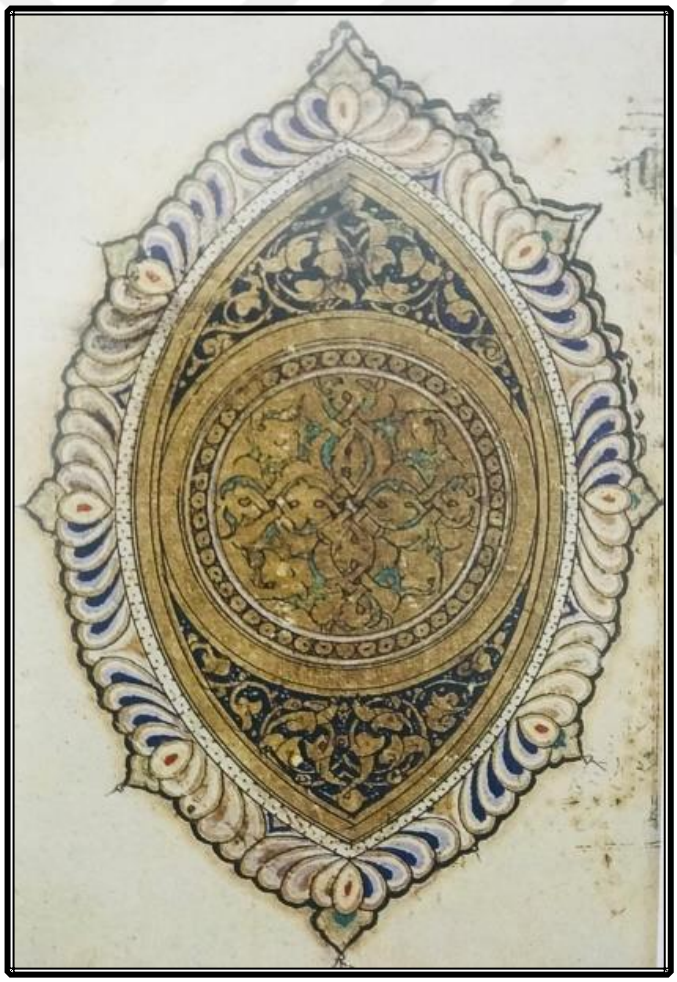


Görsel 7. Münhâni (Özen, 2003)

Bu motiflerde düz çizgilerle kontur çizilir, nüans verilmez. Bir münhani motifi çizerken dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri bitiş çizgisinin

başlangıç çizgisine yaklaşacak şekilde sona ermesidir. Deseni oluşturan münhani elemanlarının boyutları da uygun olmalıdır. Boyama işlemi, aynı rengin farklı tonlarıyla yapılır. Kaç farklı ton kullanılacaksa, kâğıdın rengi de buna katılarak, münhani motifinin en geniş yerini eşit parçalara bölmek için kontur çizilir. İlk bölüm kâğıdın rengiyle bırakıldıktan sonra en açık tonlardan başlanır (Bkz. Görsel 8). Eğer altın kullanılacaksa motifin çizgisine bitişik ve iç kısma ilk önce altın uygulanır, parlatılır ve kontur çizilir. Renkler açıktan koyu tona doğru eşit kalınlıkta şeritler şeklinde boyanır (Birol ve Derman, 2018:175).

Münhani yapımı ve uygulanışı bakımından mistik açıdan sürekli bir hareketi sınırsızlığı temsil ettiği kabul edilir. Bir münhani motifi çizilirken dikkate alınması gereken en önemli nokta, sonunun başlangıç çizgisiyle birleşecek şekilde sona ermesidir (Üçer ve Üçer, 2018:71).



Görsel 8. Münhâni motifi kompozisyonu (Özen, 2003)

II. BÖLÜM

2. XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATINDA ÜSLÛPLAR

2.1. Sazyolu Üslûbu

Üslûp ile tabiata ait unsurlar sanatkârın tasarımında şekillenerek motif özelliği kazanırlar. Bu biçimde düzenlenen çizimlere üslûplaştırma, stilize etme ve üslûba çekme adları verilmektedir (Duran, 2018:177-1999). Toplumun ve çağın sanat eserlerinde bulunan ortak bir düzen, tasarım, ilke ve anlayışların birleşimi olan *stil* veya üslûp genellikle ortak bir fikre işaret etmektedir (Genç, 2016:225).

Tezyini sanatlarımızda stilizasyon, soyutlama veya klasik ifadesiyle üslûplaştırma olarak adlandırılan yaklaşımın bu yöntemle ortaya çıktığı açıktır. Tabiat unsurları, üslûplaştırma sürecinde zihinsel ve fiziksel beceriyle motif olarak bilinen somut formlara dönüşürken aynı zamanda kendilerine yüklenen sembollerle de yeni bir kimlik kazanarak tarihsel bir öneme sahip olmuşlardır (Maktal, 2019 :85-97).

Tezhip sanatı yüzyıllarca kendine has tarzı ile devam etmiş fakat değişen beğeni ve istekler neticesinde birçok yeni üslûp doğmuştur. Bunlardan bazıları zayıflayıp etkinliklerini kaybetmişler bazı üslûplar ise etkilerini yüzyıllar boyunca devam ettirmişlerdir (Turgut, 2018:24).

Çiçeklerde olduğu gibi yapraklar da üslûplaştırma tekniğiyle işlenmektedir. XVI. yüzyıla kadar yazma eserlerde bulunan yaprak motifleri genellikle gerçekçi detaylardan ziyade stilize edilmiş şekiller halinde kullanılmaktadır. Bu tarzlardan en bilineni ve tezhip sanatını etkileyen, Şahkulu tarafından geliştirilen sazyolu tezyinatıdır (Elkıran, 2021: 304–312).

Türkler, İslam inancının bakış açısıyla dünyayı incelerken doğayı bir sanat eseri olarak görüp ondan ilham almışlardır. Sanatçı sadece üretmez aynı zamanda ilahi güzelliği eserinde yansıtarak fark eder. Çünkü yaratma yetkisi yalnızca Allah'a aittir. Bu inançla sanatlarına sahip çıkan nakkaş veya müzehhipler doğadan seçtikleri modeli birebir kopyalamazlar. Onlar, modelin ana hatlarını korurken yaratılışa duydukları hayranlık ve saygı ile birlikte kendi hayal güçlerini de kullanarak eserlerini şekillendirirler.

Sazyolu Üslûbu, Osmanlı sarayı nakkaşhanesinde XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan ve XVII. yüzyıl başlarına kadar devam eden saz üslûbunu tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bu üslûp, kalem-i siyahî görsel geleneğini sürdüren bir tarz, bir yol olarak nitelendirilebilir.

Temelde boyanmamış kâğıtlar üzerine siyah mürekkep kullanılarak yapılmıştır. Bazıları ise altın, gümüş ve sulandırılmış renkli mürekkep tonlarıyla zenginleştirilmiştir. Fırça çalışmaları olan saz üslûbundaki resimlerde kalın çizgilerin yanı sıra ince detaylar da bulunur.

Bu üslûpta belirli motifler ön plandadır. Bunlar arasında sivri uçlu kıvrık hançer yaprakları, hatâyî olarak bilinen stilize çiçekler, ejderha, zümrüdü anka, kilin gibi efsanevi yaratıklar, aslan, kaplan, fil, kuş, periler sayılabilir. Hatâyî ve hançer yaprakları gibi bitkisel motifler genellikle karmaşık ve birbirine dolanmış bir şekilde tasvir edilir. Özellikle orman hayvanlarının ve efsanevi varlıkların bitkisel motiflerle birleştirilmesi, sazyolu üslûbundaki resimlerin karakteristik özelliğini oluşturur (Mahir, 2022:226). 1520'lerde Tebriz'den sürgün edilen ve İstanbul'da saray nakkaşlarının lideri olarak çalışan Şahkulu'nun getirdiği oldukça karmaşık bir fırça üslûbudur. Birbiriyle kesişen hançervari yapraklar arasında periler, insan figürleri, hayvanlar, kuşlar, ejder gibi Uzakdoğu'nun sembolleri yer alır (Eminoğlu, 1999:70).

Sazyolu eserlerinde bilhassa hayvan figürlerinde dikkat çeken bir canlanma ve tabiatla bütünleşme mevcuttur. Kıvrık hançeri yapraklar arasında ilerleyen mitolojik ya da sembolik hayvanlar yaprakların ve çiçeklerin hareketlerine uygun şekilde kıvrılmış, eğilmiş ve dönüşmüş bir biçimde resmedilir (Pekpelvan, 1998:39).

Yaprak motifindeki hareketlilik efsanevi hayvan motiflerinde de görülür. Ejder motifinin sırtındaki hareket izlenimi veren çizgiler yapraklarda ana iskeletin inceden kalına doğru çizilmesi ile verilmeye çalışılmıştır.

Saz kelimesinin XVI. yüzyıl Türkçesinde farklı yaban hayvanlarının yaşadığı, kesilmemiş, yoğun ve gür ormanları ifade etmesi üslûptaki resimlerin motifleriyle büyük bir benzerliğe sahiptir. Hançeri yapraklar arasında bulunan ejderhalar, kuşlar, aslan, fil, panter, geyik gibi hayvanlar hepsi orman yaşamına özgü varlıklardır. Bu anlam çerçevesinde, incelenerek resimlerin tüm motiflerini tek bir kelimeyle ifade edebilmek için saz terimi kullanılmış olmalıdır. XVIII. yüzyıla ait kaynak eserlerde

geçen saz yazmak ve saz işlemek gibi ifadelerde kullanılan saz kelimesi de üslûbun hançeri yaprakları ve hatâyî motiflerini içeren orman kavramını çağrıştırmaktadır (Mahir, 2022:32).

Sazyolu resimlerinde gözlemlediğimiz fırça hareketleri zaman zaman incelir bazen kalınlaşır ve hacim oluşturmak için dönüşler yapar. Özellikle doğal görünüme daha yakın bir estetikteki hayvan figürlerinde hacim oluşturmaya yönelik gölgelendirme teknikleri daha sık kullanılır (Pekpelvan, 1998:44).

Sazyolunda aynı rengi tonlarını kullanarak hayvan ve bitki desenlerine derinlik kazandırılmıştır. Noktalama, tarama ve akıtma gibi tekniklerin bir arada kullanıldığı gözlemlenir. Sivri uçlu ve kıvrık yapraklar gibi bitkisel motiflerin çoğu zaman girift ve birbirine sarılmış şekilde düzenlendiği fark edilir. Saz üslûbu tezhip, halkâr, deri, cilt sanatı alanlarında da lâke teknikleriyle en güzel örneklerini sunmuştur. Ayrıca deri işleme, çini-seramik, halı, kilim, kumaş, el sanatları, taş ve maden işçiliği alanlarında saz üslûbunun seçkin eserleri üretilmiştir (Mahir, 2015:379-395).

2.2. Sazyolu Üslûbunun Tarihsel Gelişimi

Sazyolu eserleri incelendiğinde motif ve figürlerin İç Asya ve İran bölgesine dayandığı görülür. Hayvansal ve bitkisel motiflerdeki stilizasyonlar, sembolik anlamlar, kompozisyonlardaki grift yaklaşımlar, kullanılan tekniklere bakıldığında bu benzerlikler daha iyi anlaşılmaktadır. XVI. yüzyıl saray sanatında ortaya çıkan saz üslûbunun kökeni Selçuklular, Moğollar, Uygurlar, Göktürkler, Hunlar ve İskitler gibi topluluklara kadar uzanır. Motiflerdeki benzerlikleri biçimsel ve sembolik açıdan anlamak mümkündür. Orta Asya'da yüzyıllar boyunca doğa ile iç içe olmuş insan ve hayvan figürleri, evren tasarımları Selçuklu sanatındaki gibi sazyolu eserlerinin ayrılmaz parçalarını oluşturmaktadır (Pekpelvan, 1998:39).

Osmanlı döneminde II. Beyazıd ve I. Selim dönemine ait minyatürlü yazmalarda mimari öğeler, insan figürleri ve kıyafetlerde farklı bir görsel anlayışı göze çarpmaktadır. Uluğ Bey döneminde Herat'tan İstanbul'a gelen astronom Ali Kuşçu (ö.1474) ve beraberindeki sanatçılar bu tarzın devamını sağlamışlardır (Kuban, 1998:181).

Osmanlı saray nakkaşhanesinde XVI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde en güzel örnekleri verilmeye başlamış sazyolu üslûbunu uygulayan sanatçı Şahkulu'dur. XVI. yüzyıl sazyolu eserleri çoğunlukla zemin boyanmadan siyah mürekkep ve fırça ile yapılmıştır. Bu yüzyılın dikkati çeken bir diğer özelliği tahrirlerin çok ince başlayıp kalınlaşarak omurga oluşturacak şekilde çizilmesidir. Yaprakların ana omurgası daha belirgin şekilde çizilip parçalara ayrılıp detaylandırılır. Eserlerdeki detaylar son derece detaylı şekilde işlenmiştir.

Osmanlı toplumundaki değişimler saz üslûbunda da farklılıklara yol açmıştır. XVI. yüzyılda sazyolu üslûbunda tüm motifler işlenirken XVII. yüzyılda sadece yaprak düzenlemelerine indirgendiği görülür. XVII. yüzyılın ortalarından XX. yüzyılın başlarına kadar yalnızca süsleme çalışmalarında kullanılmıştır.

XVII. yüzyılın başlarında saz üslûbunda yapılmış halkâr çalışmalarının en ustaca örnekleri Nakkaş Hasan (ö.?) tarafından resmedilmiş III. Mehmed'in Eğri Seferi'ni konu alan Eğri Fetihnâmesi'nin minyatürlerinin arka kısımlarını süsler. Bu çalışmada muhtemelen Nakkaş Hasan'a ait olan serbest fırça darbeleri ve altınla yapılmış tek kökten çıkan hançerî yapraklar ile hatâyî dallarının dengeli bir kompozisyon oluşturduğu görülür. XVIII. yüzyıla ait saz üslûbunda en ustaca halkâr çalışmaları ise müzehhip ve ruganî ustası Ali Üsküdarî'nin (ö.?) elinden çıkmıştır. Ali Üsküdârî, saz üslûbunu kendi yorumuyla yeniden canlandırmış ve bu tarzın XVIII. yüzyılda diğer müzehhiplerce de benimsenmesini sağlamıştır (Mahir, 2015 :392).

XVIII. yüzyılda ışık-gölge oyunlarıyla hacim kazanmaya başladığı gözlemlenir. Batı etkisiyle kadife çiçeği, nar çiçeği gibi motifler, XIX. yüzyıl çiçeklerinde stilizasyonun azaldığı ve hacim etkisinin arttığı tezyini motiflerde yer alırken, barok-rokoko dönemindeki kıvrımlar arasında doğal çiçeklerin sıkça işlendiği gözlemlenir. Bu çiçekler bazen vazo, kâse, kandil, sepet, saksı gibi çeşitli kapların içinde tasvir edilirken bazen de kurdele ile bağlanmış bir buket şeklinde çizilmiş örneklerine rastlanmaktadır (Tanındı, 1993:406).

Osmanlı kitap sanatında tezhip ve halkâr teknikleriyle saz üslûbunda çalışmaların XVIII. yüzyılın sonuna kadar çok az da olsa devam ettirildiği görülür. XVI. yüzyılın ikinci çeyreği başlarında Tebrîz'den gelmiş Şahkulu'nun yarattığı sivri

uçlu hançerî yapraklar irileşerek XIX. yüzyıla ait barok-rokoko üslûbundaki tezhiplerde kullanılmıştır (Mahir, 2004: 865-891).

2.3. Şahkulu ve Veli Can

2.3.1. Şahkulu

Şahkulu'nun Tebriz'den sürgün geldiği ve Amasya'da kaldığı sonra da İstanbul'a geldiği bilinmektedir. Şahkulu ince bir işçiliği olan, kusursuz işçilikli ve ayrıntılı şekilde çalışmaların sanatkârı olarak bilinmektedir (Meço ve Bilen, 2024:7).

Sarayda özel bir atölyeye sahip olan Şahkulu'nun Kanuni Sultan Süleyman tarafından ödüllendirilmesi ve onurlandırılması onun çok yetenekli ve ünlü bir sanatçı olduğunu gösterir. Ayrıca, Şahkulu'nun bayram törenlerinde padişaha sunduğu hediyeler karşılığında aldığı yüksek değerli armağanlar da Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunmaktadır. Şahkulu'nun etkileyici sanatçı kişiliğinin yanı sıra aksi ve huysuz bir karaktere sahip olduğu da anlaşılmaktadır. Osmanlı Saray Nakkaşhânesi'nin başına geçtikten sonra birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Tebrizli sanatçı Veli Can ve pek çok eserde öğrencisi olduğu belirtilen Kara Memi öne çıkar (Mahir, 2022:32-36). Şahkulu sadece resimde değil, tezhip sanatında da ustalığını gösteren bir sanatkâr olarak bilinir (Üçer, 2016:39).

Şahkulu'nun oluşturduğu *sazyolu* üslûbu tezhip sanatında da etkinliğini sürdürerek son derece etkileyici eserlerin üretilmesini sağlamıştır. Sazyolu ekolü, geniş bir beğeni ve ilgiyle karşılanmış olup tezhip dışındaki diğer sanat alanlarında da başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Şahkulu, XVI. yüzyılda hançerî yapraklar, hatâyî motifler, sivri hatlar, kıvrımlı veya kırık dallar, ejderha, simurg, kuş gibi süsleme öğeleriyle ön plana çıkmıştır (Turgut, 2018:55).

Şahkulu, geleneksel form anlayışının dışına çıkarak başarılı olmuştur. Eserlerindeki değişiklikler, gelecekteki sanatçılara ilham vermiş Kara Memi, Veli Can, Ali Üsküdarî gibi öğrencileri ondan aldıkları eğitimle kendilerine has yenilikleri eserlerinde sergilemişlerdir. XVI. yüzyıl Osmanlı sanatında özgün bir sanatkâr olarak öne çıkan Şahkulu, tezhip sanatı için önemli bir konuma sahiptir. Geleneksel sanatlarda usta çırak eğitiminin temeli çok eskilere dayanır. Hoca, her açıdan örnek bir kişilik ve rol model olduğundan, öğrencileri daima onu taklit etme eğilimindedir. Estetik tercihleri, yaşam tarzı ve ahlaki değerleri öğrenciler üzerinde

derin etkiler bırakır. Şahkulu bir eğitici ve hoca olarak, sadece kuru bilgi aktarmakla kalmaz, aynı zamanda öğrenciler için sanat hayatının bir örneği ve rehberi olmuştur (Bilen, 2010:135).

Şahkulu, Kanuni Döneminde 1520-1566 yılları arasında faaliyet göstermiş Osmanlı bezeme sanatlarında çini, kumaş, halı, kuyumculuk gibi birçok sanat alanında kendi özgün sanatını oluşturmuştur (Çağman, 1998:14).

2.3.2. Veli Can

Veli Can (ö.?), saz üslûbunda önemli eserlere imza atmıştır. Tebriz'den gelmiş olup 1575-1600 yılları arasında yapılan saz üslûbu resimlerinin çoğunluğunun ona ait olduğu düşünülür. Veli Can, saz üslûbunda ustalaşarak portreler ve tek resimler gibi çeşitli çalışmalar yapmıştır (Bkz. Görsel 9). Ehl-i hiref defterlerindeki kayıtlardan sanatçının İstanbul'da saray nakkaşhanesinde çalıştığını anlaşılır. Sanatçının en önemli eserleri arasında saz üslûbu tarzında *perili resimler* bulunur. Bunun yanı sıra hançerî yapraklar ve hatâyî dalları arasında kuş resimlerini de tasvir etmiştir (Mahir, 2009:389).



Görsel 9. Hatâyî ve sülün (TSMK H.2836, 8a)

Osmanlı murakkalarında Veli Can'ın imzası, tek figür resimleri arasında oldukça sık kullanılmıştır. Saray nakkaşhanesinin ana eserlerinde, el yazması resimleme işlerinde çalıştığına dair belgeler bulunmaktadır. Veli Can eserlerini siyah mürekkep ve fırça ile çalışmıştır. Eserlerinde pembe, altınla renklendirilmiş, ayakta veya uzanmış erkek figürleri yer alır. Sazyolundaki kompozisyonlar hatâyî grupları, peri ve hayvan resimlerinde ustalıkla işlediği bilinmektedir (Bağcı vd., 2009:234-235).

Şahkulu'dan sonra saray nakkaşbaşı olan Kara Memi'nin Osmanlı bezeme sanatına kattığı özellikle gül, karanfil, süsen, zerrin gibi yarı üslûplaşmış has bahçe çiçeklerini kendine örnek aldığı, bu dönemin sanat anlayışı ve özelliklerine göre eserlerine aktardığı bilinmektedir.

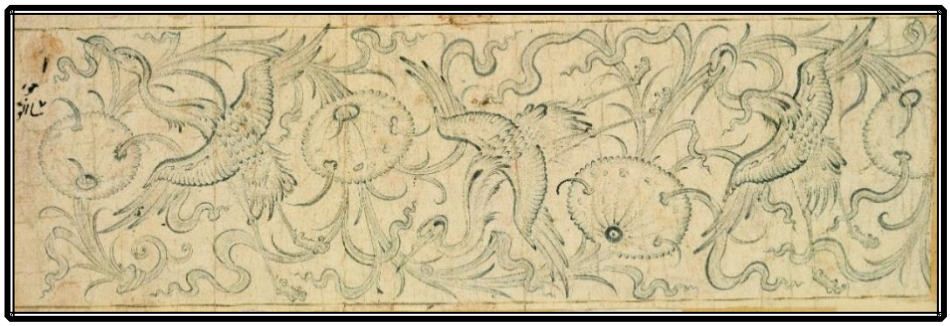
Ali Üsküdari'nin sazyolu üslûbundaki eserlerinin Şahkulu'nun eserleri kadar ün kazanmasının nedeni onun üslûbundan etkilendiğinin göstergesidir. Son olarak Ali Üsküdari, eserlerinde Şahkulu üslûbunun motiflerini tamamen kendi tarzına uygun bir şekilde yorumlamış ve yaşadığı dönemin kitap sanatlarında bu tarzın önde gelen örneklerini vererek Türk süsleme sanatına önemli katkılarda bulunmuştur (Duran, 2008:18).

2.4. Sazyolu Üslûbunda Kullanılan Bitki ve Hayvan Motifleri

2.4.1. Bitkisel Motifler

Bitki kaynaklı motifler hatâyî grubu altında toplanır. Yaprak, hatâyî, penç ve goncagül olmak üzere bu grupla birlikte sap çıkmaları, salyangozlarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Atila, 2003:44).

Sazyolundaki eserlerde kıvrık dallar, hançerî yapraklar ve hatâyî demetleri arasında hayvan mücadele sahnelerine sıkça rastlanır. Bu eserlerde ormanın dünyası yansıtılmaya çalışılmış ve özellikle vahşi hayvanlar ile efsanevi yaratıklar arasındaki çetin mücadeleler dikkat çekmektedir (Bkz. Görsel 10). Resimlerdeki hayvanlar doğayla bütünleşmiş bir görünüm sergilerler ve ‘S’ şeklindeki kıvrılmalarla sürekli bir hareketlilik hissi uyandırırlar (Pekpelvan 19998:48).

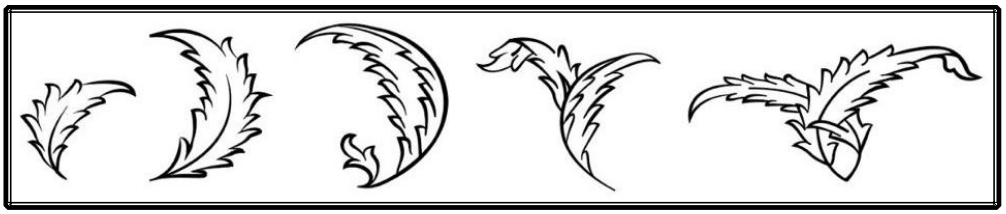


Görsel 10. Dallar arasında uçuşan leylekler (TSMK H.2836, 8a)



Görsel 11. Hatâyî grubu motiflerinden oluşan kompozisyon (TSMK H-2153-79-001.)

Hatâyî grubu motifleri arasında yer alan yapraklar, bitki kökenli motif olarak tabiattaki şeklinin stilize edilmiş halidir. Buna *berk* veya *berg* de denir (Yılmaz, 2004:364). Tezhip sanatında kullanılan yapraklar, süslemelerde küçük ve basit, dilimli, parçalı, ortadan katlanmış ve kıvrımlı şekillerde çizilirler (Bkz. Görsel 11). Selçuklu döneminde geometrik şekillerin kullanılmasından dolayı yeterince gelişmemiştir. Osmanlı döneminde önem kazanan bu motifler, XVI. yüzyılda en güzel şeklini almıştır (Birol ve Derman, 2018:17).



Görsel 12. Sazyolu yaprak çizimleri (Meço, 2023)

Büyük, detaylı yapraklarda özellikle orta damar ve ana çizgiler kalın bir şekilde çizilmiştir. İkiye katlanmış yapraklarda orta damara *kılçık* adı verilir ve yaprağı vurgulamak amacıyla daha belirgin çizilmiştir (Atila, 2003:36).

Hatayî çiçek ve tomurcuklarının yeni bir form kazanmış haliyle kıvrımlı ve sivri uçlu neredeyse birbirini delerek geçen *hançeri* yapraklar sazyolunun temel motiflerini oluşturmaktadırlar (Taşkale, 1994:10). Oldukça dinamik, çevik ve belirgin keskin hatlara sahip olan sazyolu yaprağı, tezhip sanatının yanı sıra birçok sanat dalında da ilham kaynağı olmuş ve sıkça tercih edilmiştir (Bkz. Resim13).



Görsel 13. Yaprak, hatâyî ve çiçek dalları (TSMK Y.Y.877, y.36a)

Şahkulu'nun kompozisyonlarında bazen ana tema olarak belirlenen bu motif, zaman zaman desenin tamamlayıcı unsuru olarak da kullanılmıştır. Motifin en belirgin niteliklerinden biri, gövdenin bölümlere ayrılması ve her bir parçanın kendi içerisinde tekrar bölünerek tek bir yaprak formuna dönüşmesidir. Eserlerde son derece yetkin bir fırça kullanımıyla şekillendirilen yapraklarda tarama ve damarların

incelikleri, detayların dengesi ustalığın en iyi göstergesidir ve bize Şahkulu'nun tarzını en iyi şekilde aktarır (Atila, 2003:38).

Sazyolu yaprakları kendine has özellikleri ile tezhip sanatında kullanılan yapraklardan farklılık gösterir. Tezhip sanatında daha küçük boyda ve daha sade şekillerde kullanılırken, sazyolu üslûbunda iri şekilde çizilip parçalara ayrılır ve en ince şekilde detaylandırılır.

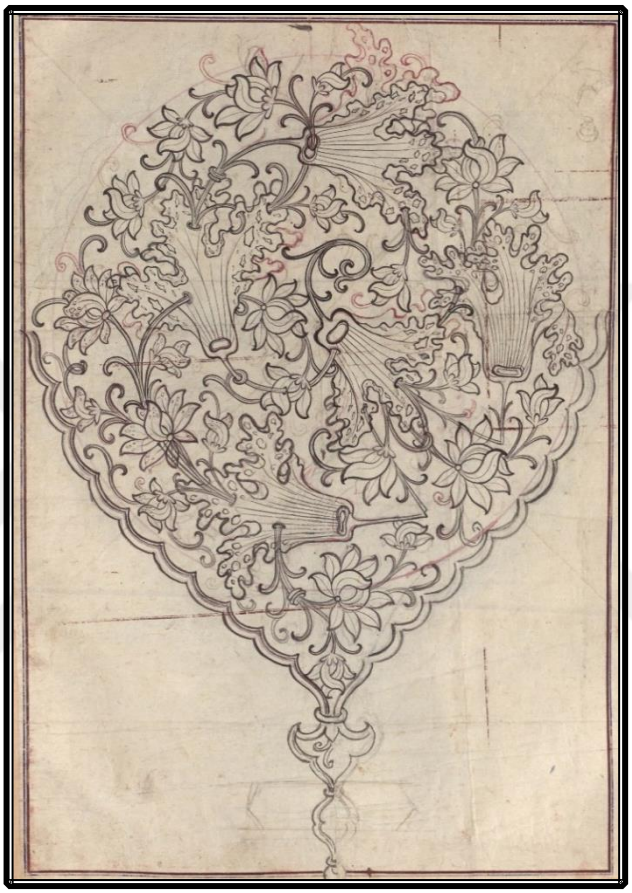


Görsel 14. Aslan ve ejdarhanın savaşı (TSMK H 2147-36)

Yaprak motifinde dinamizm ters dönüşler ile sağlanır (Bkz. Resim14). Tek yaprak içerisinden farklı yönlere doğru uzanan dallar bütün kompozisyonun güçlenmesini sağlar. Yapraklar birbirini delerek geçer ve geriye doğru ters dönüşler yapar. Yapraklardaki kompozisyon düzenlemelerinde en belirgin yan bir iskelet üzerine yerleştirilen yaprak dallarıdır. Sazyolu yapraklarında dalgalı ve kıvrılmış görünümleri ile hareket ve heyecanın arttırılması amaçlanıp akıcı bir devamlılık sağlanmak istenmektedir. Eserlerde yapraklar arasında kullanılan katmerli penç, goncagül ve hatâyî motifleri dikkati çekmektedir.

Çiçek motiflerinin yüzeydeki dağılımı temel iskelet üzerinde gelişir. Bu durum yapraklar için de geçerlidir; farklı büyüklükteki yapraklar, yüzeye dengeli bir biçimde yayılır. Kompozisyonlarda altın oranın kullanıldığı kabul edilir. Sazyolu eserlerinde hayvansal ve bitkisel motiflerde şematik kalıpların kullanıldığı ve

sanatçıların bunları kendi estetik anlayışları doğrultusunda kompozisyon kurallarına uygun bir şekilde düzenlediklerini ifade edilebilmektedir. Yaprak formalarının çizimine ilk olarak şemalarının çizilmesiyle başlanır (Bkz. Görsel 15). Ardından, yaprakların bölümleri belirlenir ve son olarak detaylar eklenir (Pekpelvan, 1998:143).



Görsel 15. Sazyolu üslûbunda yapılan bitkisel kompozisyon (TSMK H.2152-189)

Hatâyî grubu olan penç, goncagül, hatâyî motifleri sazyolu üslûbunda, kompozisyonda dengeyi sağlamak ve bazen de tamamlayıcı unsurlar olarak kullanılır (Bkz. Görsel 15). Sazyolu yapraklarının sırtlarından çıkan motifler küçük bir dal üzerinde büyükten küçüğe doğru dizilirler. Yaprakların sırtından çıkan yarım hatâyîlere eserlerde oldukça sık rastlanır (Bkz. Görsel 16).



Görsel 16. Hatâyî dalları arasında ejderha (TSMK H-2153-161)

2.4.2. Hayvansal Motifler

Türklerin yaşam ve inançlarında şekillendirdiği efsanevi destanlar ve hikâyelerde anlatılan hayvanların çoğu zaman güçlü, zeki ve cesur olmaları nedeniyle kutsal kabul edilmeleri, sembolik bir öneme sahip olmalarına yol açmıştır. Bu durum hayvanların bazen rehber, bazen avcılar ve koruyucular olarak kutsal bir rolde kullanmalarına neden olmuştur. Türkler, medeniyetin ve adaletin temsilcileri olarak kabul edildikleri her coğrafyada, hayvanlarla ilişkilerini kesintiye uğratmamışlar ve onları hikâyelerinde, masallarında ve destanlarında kutsal varlıklar olarak canlandırarak sanat, inanç ve düşüncelerinde yaşamın bir parçası haline getirmişlerdir (Özkartal, 2012:59).

Hayvan üslûbunda görülen vücutlardaki *S* şeklindeki kıvrılmalar, başın geriye doğru eğilmesi, elastik bir duruş, hücum eden hayvanın ağırlığı altında bükülme gibi dinamik hareketler, sazyolu resimlerindeki hayvan figürlerinde de kendini gösterir. Sazyolu resimlerinde, bitki dünyasının stilize edilmiş bir şekilde tasvir edilen vahşi hayvanlar ve efsanevi yaratıklar, açıklanamayan doğa olaylarının sembolik anlamlarını taşırlar. Örneğin; ejder, ilkbaharın gelişini; aslan ise yiğitliği ve gücü simgeler (Pekpelvan, 1998:49).

At; Türk kültür tarihinde hayvanlar arasında özel bir yere sahip olan at, Türkler için vazgeçilmez bir unsurdur. Türklerin hayatında at, Asya bozkırlarının koşulları içinde önemli bir role sahiptir; Türkler için ayrılmaz bir parçadır ve ulaşılması zor olan mesafelere ulaşmada, stratejik güç sağlamada önemli bir araç

olmuştur. Türklerin atı evcilleştirerek medeniyet tarihine kazandırdığı kabul edilir. Sonraki dönemlerde de Türklerin hayatında at, askeri alanda, ulaşımda ve haberleşmede temel bir araç olmuştur. Türk sanatında atla ilgili tasvirler oldukça yaygındır. Selçuklu Dönemi alçı kabartmaları ve çini resimlerinde, Osmanlı kitap resimlerinde birbirinden zarif at figürleri bulunur. At figürü, tezhip sanatında yer almasa da aşk hikâyelerini, seyahatleri, av ve savaş sahnelerini anlatan tüm kitap resimlerinde vazgeçilmez bir figür olarak ortaya çıkmaktadır (Bkz. Görsel 17) (Özkeçeci, 2008:116).

XIII. yüzyılda Kubadabad sarayında bulunan çinilerde sıkça rastlanan at motifleri, Anadolu Selçuklu sanatında önemli bir yer tutar (Beydiz, 2016:57).



Görsel 17. At (TSMK H.2152-187)

Kuşlar; Orta Asya sanatında sevilen ve daha sonraki dönemlerde Anadolu Selçukluları tarafından tasarlanan *rum* üslûbu çoğunlukla kuşların beden ve kanatlarının tasarlanıp stilize yoluyla süsleme detayı olarak kullanılmıştır. Hayvan formlarının değiştirilip yeniden yorumlanması form, biçim ve nitelik açısından büyük farklılıklara ve çeşitliliğe sebep olmuştur. Kartal tasvirlerine ilk kez III. Murat'ın surnamesinde yer alan bir minyatürde rastlanılmıştır (Beydiz, 2016:175-180).

Kartal terimi günümüz Türkçesinde *tuğrul* olarak ifade edilen kelimenin karşılığıdır. Pazırık kurganından çıkarılan deriye aplike edilmiş süsleme, eyer üstünde kartal motifini tasvir etmektedir. Kartal motifi, geyiği pençeleriyle yakalayıp

havaya kaldırırken betimlenmiştir. Kartalın hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilişkili sembolik anlamları, İslamiyet'ten sonra da devam etmiş ve hatta zaman zaman arma olarak kullanılmıştır (Sazak, 2014:138-144).

Kartal figürü, Türk kültüründe çok eski çağlardan beri sembolik bir öneme sahiptir. Kartal, totem olarak kullanılmıştır ve kuşların hakanı, göklerin yöneticisi olarak kabul edilmiştir. Türk Şaman inancında, özellikle kartal ve diğer yırtıcı kuşlar önemli bir yer tutmuştur. Yakut Türkleri'ne göre, ilk Şamanın kartallar tarafından yeryüzüne indirildiğine ve kartalın tanrının elçisi olduğuna inanılmıştır. Şamanların giysilerinde kartal motiflerine sıkça rastlanmıştır. Kartal, Yakutlara göre güneşin sembolüdür ve mevsimlerin değişimine etki etmektedir (Alsan, 2005:79).



Görsel 18. Kartal ve geyik (TSMK H.2152-193)

Eserde kartalın geyiğe saldırı anı tasvir edilmiştir. Sazyolu üslûbunda yapılan eserde kartal ve geyiğin etrafı bulut motifi ile bezenmiştir (Bkz. Görsel 18). Göktürk ve Uygur toplumlarında özellikle kartal ve diğer yırtıcı kuşlar, hükümdarların veya beylerin koruyucu ruhu ve hukuki sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu hayvanlar aynı zamanda güneşi, gücü ve kudreti simgelerken, mücadelelerde zaferin bir işareti olarak görülmüştür (Bkz. Görsel 19). İslamiyet'in kabulünden sonra da kartal, hükümdarlık, güç ve kuvvetin sembolü olmuş zaman zaman da arma olarak kullanılmıştır (Ögel, 2014:586).



Görsel 19. Hatâyî dalları arasında sülünler (TSMK H.2152-140)



Görsel 20. Kuşlar (TSMK H.2152-160)

Kurt; Türkler, binlerce yıllık geçmişlerinde çeşitli hayvanlarla karşılaşmış ve bu hayvanlara çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bazı hayvanlar için iyilik ya da kötülük getirdiklerine inanmışlar, bazılarını ise aileden biri gibi görüp onları kutsal kabul etmişlerdir (Bkz. Görsel 21).

Oğuz Kağan Destanı'nda en sık adı geçen hayvanlardan biri kurdun kendisidir. Aslında destanın başında, Oğuz Kağan tasvir edilirken *beli kurt gibi* ifadesi kullanılmıştır. Oğuz Kağan'ın bazı güçlü yanları da bu kuvvetli hayvana benzeyen özelliklerle nitelendirilmiştir. Türkler, savaşlarda veya zor durumlarında bozkurdun kendilerine yardım edeceğine olan inancı taşımışlardır (Beydiz ,2016:243-244).

Efsanelerin etkisiyle Bozkurt'un Hunlar ve Göktürkler gibi eski Türk topluluklarında büyük bir öneme sahip olduğu ve Kağanın odasında dikilen tuğun başında bozkurt amblemi bulunduğu eski kaynaklarda belirtilir. En eski dönemlerde, özellikle Hunlar arasında sıkça görülen kurt figürleri genellikle bozkır halkının kemerlerine, madenden yapılmış plaka, tokalara, at koşum süslerine, kılıç kını kapaklarına, kamçılara işlenmiştir (Diyarbekirli, 1972:119).



Görsel 21. Kurt (TSMK H2153-94B)

Balık, Türk mitolojisinde gök gürültüsü sembolünün hayvan biçimli temsilidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bolluk, bereket ve refahın sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple, Anadolu Selçuklu Devleti döneminde Konya Kubadabad Sarayı'nda bulunan bir plaka üzerinde, iki yanında balık figürleri ve ortasında haşhaş motifi resmedilmiştir. Haşhaş taneleri sonsuzluğu temsil ederken, balıkların bereket sembolü olmasıyla, bereketin sonsuzluğu anlatılmaya çalışılmıştır (Beydiz, 2016:84-85).

Türk Mitolojisi adlı eserin *Türk Destanlarında Balık* bölümünde Türklerin atlı ve hayvancı bir kavim olmaları nedeniyle balık ve balıkçılığa olan ilgilerinin az olduğu belirtilir. Ancak, ırmak balıklarıyla ilgili hikâyelerin sayısının oldukça fazla olduğu ifade edilir. Aynı eserde Yakut Türklerinin inanışlarına göre Dünya'nın Baykal gölünde yaşayan bir balık üzerinde durduğu ancak bu inanışın Türklere dışarıdan geldiği vurgulanır (Bkz. Görsel 22). Aynı zamanda evlilikte mutluluk ve üremenin simgesi olarak da değerlendirilir (Çoruhlu, 1995:144).



Görsel 22. Balık ve timsah (TSMK H-2153-26-001)

Aslan; Türk ve İslam sanat eserlerinde sıkça görülen aslan motifinin Türk mitolojisine dahil olduğu ve bazı Türk-İslam devletlerinde hukuki bir sembol olarak kullanıldığı bilinir. Aslan, kuvvetin ve yiğitliğin sembolü olmuş, Türk sanatında özellikle Budizm ile birlikte sıkça tasvir edilmiştir. Altay Pazırık kurganlarından çıkarılan aslan-grifon tasvirleri, aslanın Türk kültüründe uzun süredir var olduğunu kanıtlar niteliktedir. Aslan savaş- zafer, iyinin kötüye galip gelmesi gibi kavramların sembolü olmuş, aynı zamanda postu ve yelesi yiğitlik simgesi olarak kabul edilmiştir. Bazı Çin kaynaklarında, Türk hükümdarlarının aslanlı tahtlar üzerinde oturduğu belirtilmiştir. Türk sanatında kanatlı aslan tasvirleri ise İslamiyet'ten sonra ortaya çıkmış ve özellikle göğe ait unsurları temsil etmiştir. Aslan motifinin birçok mitolojide güç, kuvvet, koruyuculuk veya taht sembolü olarak kullanıldığı bilinir (Cengiz, 2016:50).

Eserde ormanlık bir alanda aslanın geyiğe saldırdığı an tasvir edilmiştir (Bkz. Görsel 23). Sazyolu üslûbunda yapılan eserde maymunlar, kediler, kuşlar gibi birçok hayvan figürü yer almaktadır.



Görsel 23. Aslan ve geyik (TSMK H2153-44A)

Geyik; Şamanizm ve Türk mitolojisinde geyiğin sembolik anlamı oldukça yaygındır. Şamanlar ritüellerinde geyiği kutsal bir hayvan olarak kabul eder ve onun suretine girerler. Bu nedenle şamanların giysilerinde ve ritüel eşyalarında geyik sembolüne sıkça rastlanmaktadır. Geyiğin aynı zamanda totem hayvanı olarak kabul edildiği de belirtilmektedir (Çoruhlu, 1995:184).



Görsel 24. Geyik ve ejderhanın savaşı (TSMK H-2153-57-001)

Eserde geyik ve ejdarhanın birbiriyle olan mücadelesi sazyolu yaprakları ve hatâyî motifleri arasında betimlenmiştir. Tasvirde iyilik ve kötülüğün savaşı da anlatılmaktadır (Bkz. Görsel 24).

Kaplan; Türk mitolojisinde ve Çin sanatında kaplan aynı anlamı taşır. Türk mitoloji ve sanat takvimlerinde kaplan *kaplan yılı* olarak adlandırılmıştır. Kaplan, Türk kültüründe gücün ve kahramanlığın sembolüdür (Bkz. Görsel 25). Budist inançlarında kaplan postu, Budizm'in gücünü ve krallığın kudretini temsil eden bir taht sembolüdür. İslamiyet sonrasında Türk sanatında da kaplan, güç ve kahramanlık sembolü olarak sıkça kullanılmıştır (Yücel ve Sanal, 2021:543).

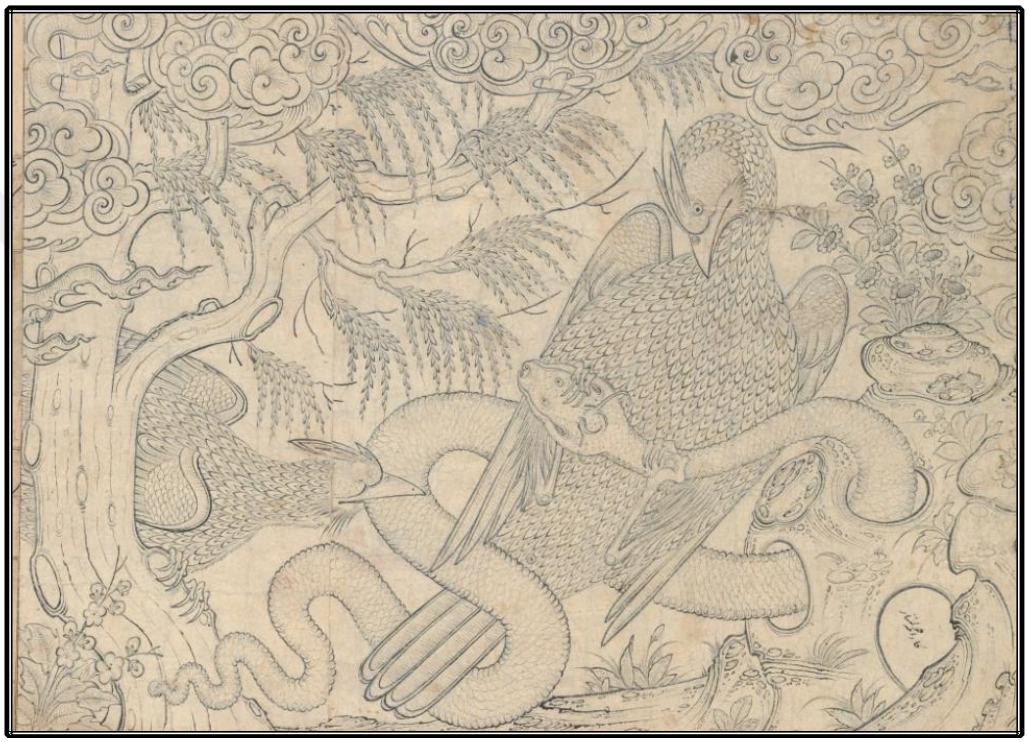


Görsel 25. Kaplan ve sülün kuşları (TSMK H2153-49A)

Yılan; Anadolu Selçuklu Dönemi süslemelerinde sıkça görülen figürlerden biridir. Ejderhalar yılanlarla ilişkilendirilen bir yaratıktır ve bazen yılanların insanları yuttuğuna dair inançlar vardır. Anadolu Selçuklu döneminde çizimler heykeller-seramiklerde, kemerlerin ucunda bazen de bir ağacın köklerinin altında eğilip bükülmüş şekilde betimlenmiştir (Beydiz, 2016:269).

İYılan figürü fizyolojik özelliklerinden dolayı özel ve gizemli bir varlık olarak kabul edilir ve sembolizmde sık sık karşımıza çıkar. Tarih boyunca birçok efsanede yer alırken bazen olumsuz bazende olumlu anlamlarla ilişkilendirilir. Deri

değiştirme yeteneğiyle yenilenme ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülsede zehirli olması doğasıyla negatif nitelikleri temsil eder (Bkz. Görsel 26). Genellikle kötülüğü simgeleyen yılan, bazı inanç sistemlerinde yer altı dünyasıyla bağlantılıdır. Ölümsüzlük, büyü ve sağlık gibi birçok farklı kavramla ilişkilendirilir. Halk efsanelerinde tılsımla ilgili anlatımlara sıkça rastlanır. Yılanların genellikle yer altında ve karanlıkta yaşamaları nedeniyle ölü ataların ruhlarını taşıdığına dair inançlarda bulunur (Duydu ve Tekin, 2022:1210).



Görsel 26. Yılan ve kartallar (TSMK H-2153-84-A-002)

Kaplumbağa; Türk mitolojisinde kaplumbağa kutsal bir varlık olarak kabul edilir. Kaplumbağanın kabuğu göğü (yang) ve alt kısmı yer (yin) sembollerini yansıtır; böylece suyun üstündeki dünyayı ve üzerindeki göğü temsil eder. Kaplumbağanın dört ayağının ardışık hareketi, dört mevsimin uyumlu bir şekilde birbirini takip etmesine benzetilir (Bkz. Görsel 27). Kabuğundaki desenler kuzey gök yarım küresindeki bir yıldız grubunu işaret ederken, sol gözü güneşi, sağ gözü ayı temsil eder. Kaplumbağa tüm kabuklu hayvanların lideri olarak kabul edilmiş, kışın hareketsiz kaldığı ancak yazın kabuğunu değiştirerek dışarı çıktığı için uzun bir yaşama sahiptir. Bu nedenle uzun ömür ve sabrın sembolü olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 1995:149).



Görsel 27. Kaplumbağa (TSMK H2153-162A)

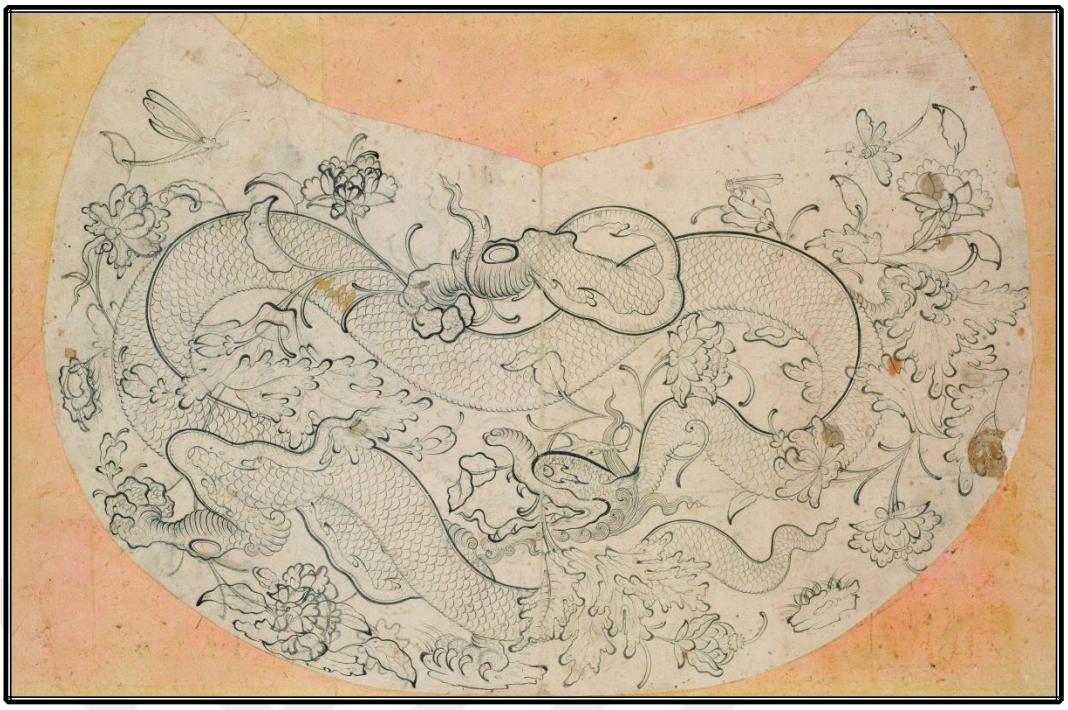
2.4.2.1. Ejder Motifi

Türk sanatına Çin'den geçen ve Orta Asya kökenli bir motif olan ejder figürü, eski Türkçe metinlerde Büke, Evren, Luu, Nek, Kök-luu gibi isimlerle bilinir. Kökeni antik çağlara dayanan bu figür, farklı toplumlarda farklı anlamlar taşır. Asya toplumlarının çoğunda görülen ejder figürü, her bir topluluğun kendi inanç ve yaşam felsefesine göre farklı anlamlar kazanmıştır (Bkz. Görsel 28). Ejder, Çin kültüründe *lung*, Moğol kültüründe *moghur*, İran kültüründe *ejdeha/ejderha*, Arap kültüründe *tannin,* Türk kültüründe ise *nek/evren/büke* gibi isimlerle anılır (Üçer ve Üçer, 2018: 77).



Görsel 28. Ejderha, balık ve timsah (TSMK H2153-43A)

Ejderhalar aynı zamanda On İki Hayvanlı Türk Takviminde de yer alır ve Ejder yılı, en uğurlu ve bereketli yıl olarak kabul edilir. Bu yıl, bolluk ve refahın simgesidir. On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan yıllar sırasıyla Sıçgan Yılı, Ud Yılı, Pars Yılı, Nek Yılı, Tawışgan Yılı, Yılan Yılı, Yund Yılı, Koy Yılı, Biçin Yılı, Takagu Yılı, İt Yılı ve Tonğuz Yılı olarak bilinir. Beşinci yıl bazen Balık, bazen Nek (Timsah), bazen de Ejderha yılı olarak adlandırılır. Timsah yılı girdiğinde, *yağmur bol olur, bolluk ve bereket artar* şeklindeki bilgi, Kaşgarlı Mahmud tarafından aktarılmıştır (Eğilmez ve Yıldırım,2017:385).



Görsel 29. Ejderha ve hatâyî dalları (TSMK H2153-163B)

Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi dış revaklarında yapılan restorasyon çalışmaları sırasında, Revan Köşkü'nün inşası ardından Has Oda ile Revan Köşkü arasında kalan hanayın üstü tonozla örtülerek sıvanın altında kalmış, Kanunî Sultan Süleyman Döneminde saray baş nakkaşı olan Şahkulu tarafından resmedildiği düşünülen sîmurg-ejder karşılaşması, restorasyon çalışmaları sırasında gün yüzüne çıkartılmıştır. Osmanlı Döneminden günümüze kadar gelmiş, eşi ve benzerine neredeyse hiç rastlanmayan sazyolu ekolüne ait efsanevi hayvan figürlü duvar resimlerinde birbirine dolanan çifte ejderha ve iki yanda simurg motifleri yer almaktadır. Çifte ejder ve sîmurgların ortasında zemini kırmızı boyalı, altınla işlenmiş bulut motiflerinden meydana gelen, dendanlı, beyzî bir şemse yer almaktadır (Doğanay, 2021:1-7).

Osmanlı divan şiirlerinde, ejderhanın kozmik bir öğe olarak ele alınması, çeşitli ve zengin atıfların bulunduğu bir tema evreni oluşturur. Divan şairleri, ejderhaların yeryüzünden gökyüzüne yükselişlerini, şiirlerinin temel konularından biri olarak işlenmiştir. Bu anlatım tarzı, mitolojideki ejderha motifinin divan şiirinde ele alınış biçimiyle uyum içindedir. Gök ejderi, mitolojide yer ejderinden farklı olarak kanatlı olarak tasvir edilir. Divan şairlerinin ejderhaları göğe yükseltme motifleri, onları kanatlarla donatılmış olarak hayal ettiklerini gösterir. Divan

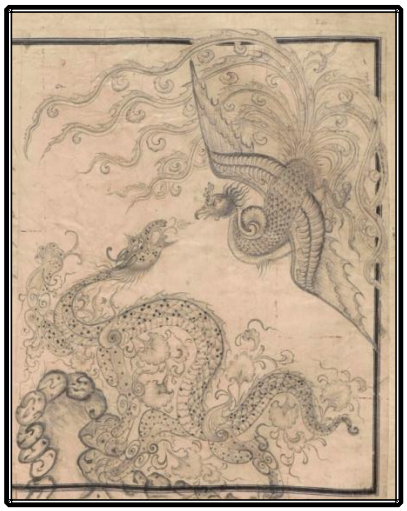
şairlerinin sıkça ele aldığı bu ejderha motifleri, yer ejderi ile gök ejderini birleştiren bir anlayışı yansıtır (Güngör, 2016:1157).

Ejderha motifi, Selçuklu, Osmanlı, Uzak Doğu ve diğer birçok kültür ve devlette ortak bir sembol olmuştur. Uzakdoğu ve Asya'da baharı, yağmuru, bolluğu, iyiliği ve bilgeliği simgelerken, Batı dünyasında genellikle kötülüğün ve ruhani konuların sembolü olarak kabul edilir. Türk kültüründe ise kahramanlığın simgesi olarak görülür, ejderhayı öldüren kişi toplumunda büyük saygı kazanır. Ejderha figürü, yalnızca kitap sanatlarında değil, aynı zamanda çinilerde, duvar resimlerinde, taş ve ahşap oymacılığında, yazılı ve sözlü metinlerde de sıkça kullanılmıştır (Bingöl, 2024:104).

2.4.2.2. Sîmurg Motifi

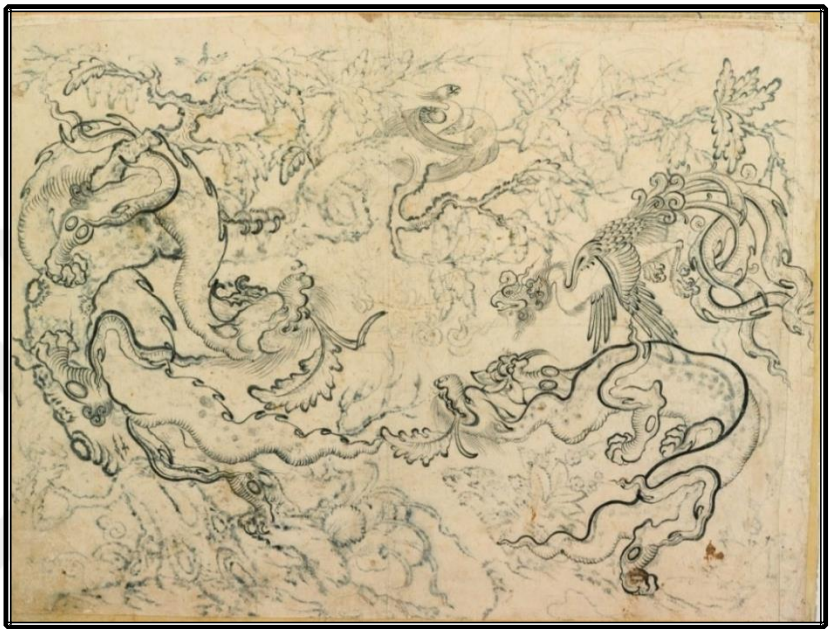
Farsça'da Simurg, Arapça'da Anka ve Türkçe'de ise Zümrüdüanka, İslam dünyasında son derece önemli bir mitolojik kuştur. "Simurg" kelimesi, Farsça'da *otuz kuş* anlamına gelir. Bazılarına göre ise bu kuşun adındaki *otuz* kelimesi, Simurg'un tüylerinin otuz kuşun tüyünden oluştuğunu ifade eder (And, 2015:315).

Ön Asya mitolojisinde önemli bir yere sahip olan bu kuş, Kaf veya Elburz dağlarında konduğuna dair efsanelerde anlatılır; tüylerini ele geçirenlerin en büyük sırlara ve ölümsüzlüğe ulaşacakları iddia edilirdi (Bkz. Görsel 30). Çin sanatında, güvercinin boğazı, yılanın boynu ve balığın kuyruğundan oluştuğuna inanılan ve on iki kanatlı olarak tasavvur edilen, hayırlı bir efsanevi kuş olarak bilinir (Mahir, 1987:129).



Görsel 30. Simurg ve ejderha (TSMK H.2152-114)

Oldukça iri bir gövdeye sahip, renkli ve ihtişamlı bir kuyrukla donatılmış, son derece güçlü bir kuştur. Hatta ejderha ile mücadele edebilecek kadar büyük bir güce sahiptir. İnsan gibi konuşabilen, son derece renkli ve süslü bir kuş olan simurg, ateşten ve güneşten yaratıldığına inanılan bir varlık olarak kabul edilir. Simurg, tavus kuşu, grifon, aslan ve köpek gibi özelliklerle donatılmış olarak tasvir edilmiştir (Alsan, 2005:9-11).



Görsel 31. Simurg ve ejderhalar (TSMK H2153-25A)

2.4.2.3. Kilin Motifi

Orta Asya kökenli olan kilin motifi, İslam'ın kabulü ve sonrasında gelişen nadir rastlanan bir süsleme unsurudur. Doğaüstü yaratıklara örnek teşkil eden bu motif, ejder motifinden farklı ve belirgin özelliklere sahiptir. Hem karada hem de su üzerinde yürüdüğüne inanılır. Kurt, öküz, geyik, at gibi hayvanların birleşiminden oluşan kilin motifinin erkeğine *chi* dişisine de *lin* denilmektedir. Aslında erkek ve dişi isimlerinin bir arada kullanılmasıyla, birçok hayvanın karışımı olan yaratığın hem erkek hem de dişi özelliklerini içerdiği ifade edilmektedir. Çin sanatında bu motif uzun ömür, olumlu kehanetler, refah ve mutluluk sembolü olarak kabul edilir (Üçer ve Üçer, 2018:86-87).



Görsel 32. Kilin TSMK H-2153-170-0019

Kilin bazı kaynaklarda birçok hayvanın karakteristik özelliklerinin bir araya geldiği varlık olarak tasvir edilir. Bu nedenle bir misk geyiğinin vücudu, bir kurdun alnı, bir öküzün kuyruğu ve bir atın ayaklarına sahiptir. Derisi beyaz, mavi, kırmızı ve sarı renklerden oluşur (Bkz. Resim32). Kilin sesi, zil sesine ve diğer çalgıların farklı tonlarında çıkabilen seslere benzetilir (Çoruhlu, 2006: 50).

2.4.2.4. Melek ve Periler

Efsanelerde yer alan doğaüstü varlıklara verilen isimdir. Çok güzel ve dişi olarak kabul edilir. İslamda peri olmamasına karşın müslüman toplumlarda peri cinle ilişkilendirilmiş, cinlerin aslında melek olduğu düşünülmektedir. Periler genellikle güzel ve zararı olmayan cinlere verilen addır. Bu sebeple periler güzelliğin simgesi olmuştur (Bozkurt, 2007:232-233).

Şahkulu ile başlayan peri resmetme geleneği XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden XVII. yüzyılın başlarına kadar, nakkaşların saz üslûbundaki çalışmaları arasında devam etmiştir. Bu çalışmalardaki incelik ve olağanüstü ayrıntılar dikkati çekmektedir (Atila, 2003:89).

Şahkulu'na ait biri atıflı ve diğeri atıfsız iki eser, Washington'daki Freer Sanat Galerisi'nde bulunmaktadır. Şahkulu'na atfedilen eserde, kanatlarını açarak havada süzülen bir peri resmedilmiştir (Mahir, 2022:52). Perinin başlığı son derece detaylı şekilde işlenmiş, başlığın uç kısmındaki tüyler sazyolu yapraklarından yapılmıştır.

Perinin kanatları sazyolu üslûbundaki yaprak formlarına benzer şekilde işlenmiştir (Bkz. Görsel 33).



Görsel 33. Peri Washington Freer Sanat Galerisi, 37.7.

Washington Freer Sanat Galerisi'nde bulunan eser, siyah mürekkeple yapılmış ve altın ile renklendirilmiştir. Peri dizleri üzerine oturmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Perinin başını örten başlık, sivri uçlu ve kıvrık yapraklardan oluşmuş ve kukuleta bölümü insan başı şeklinde yapılmıştır. Eser son derece detaylı ve ince işçilikle hazırlanmış olup 19,3 x 10,8 cm boyutlarındadır (Mahir, 2022:52). Melek figürünün kanatları sazyolu yapraklarını andırır şekilde çizilmiştir. Nüanslı çizgilerle hareket kazandırılmış ve çok ince ayrıntılı şekilde süslenmiştir (Bkz. Görsel 34).



Görsel 34. Peri Washington Freer Sanat Galerisi, 33

2.5. Kara Memi

XVI. yüzyılın ortalarında *Sazyolu* üslûbundan sonra yeni bir üslûbun varlığından bahsedilmektedir. Osmanlı saray nakışhânesinde bu dönemde oldukça başarılı ve yaratıcı bir yetenek olan Kara Memi adında bir müzehhip ortaya çıkar. Memi Çelebi olarak da bilinen Kara Memi veya Mehmet Siyah gibi isimler, Osmanlı kayıt ve belgelerinde yer almaktadır (Güney ve Güney, 1999:39).

Yaşamı hakkında kısıtlı bir bilgiye sahip olduğumuz Kara Memi, Kanuni Sultan Süleyman Döneminde kaydı tutulan Ehl-i Hiref, maaş ve masraf gibi defterlerde Rum nakkaşları arasında adı geçmektedir. Kara Memi'nin sanatını tanımlayan en belirgin özellik, Şahkulu'nun izinden giderek tezhip sanatında çığır açması ve çiçek motiflerini yarı üslûplaştırarak kullanmasıdır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Saray Sernakkaşı Kara Memi'nin tezhip sanatındaki süslemeleri ve motifleri arasında klasik rûmî motifler, kıvrımlı dallardan oluşan çiçekler, hatâyî grubu çiçeklerin negatif teknikteki kullanımları bulunmaktadır (Taşkale, 1994:12).

Müzehhip Kara Memi, hocası Şahkulu'nun vefatı sonrasında saray sernakkaşı olmuş ve tezhip sanatına yeni bir üslûp ve yaklaşım getirmiştir. Saray nakışhanesinde

onun gözetimine hazırlanan desenler Osmanlı sanatına yerleşmiş olan klasik tezyini unsurlarına tam anlamıyla hâkim bir üslûbu aksettirmektedir. Karamemi'yi bu kadar önemli ve benzersiz kılan tabiattan aldığı ilhamla tasarlamış olduğu bu yeni tarzdır. Bahar dalları, güller, sümbüller, karanfiller gibi zengin motifler çalışmalarda önemli yer tutmaktadır (Mesera, 2015:363-365).

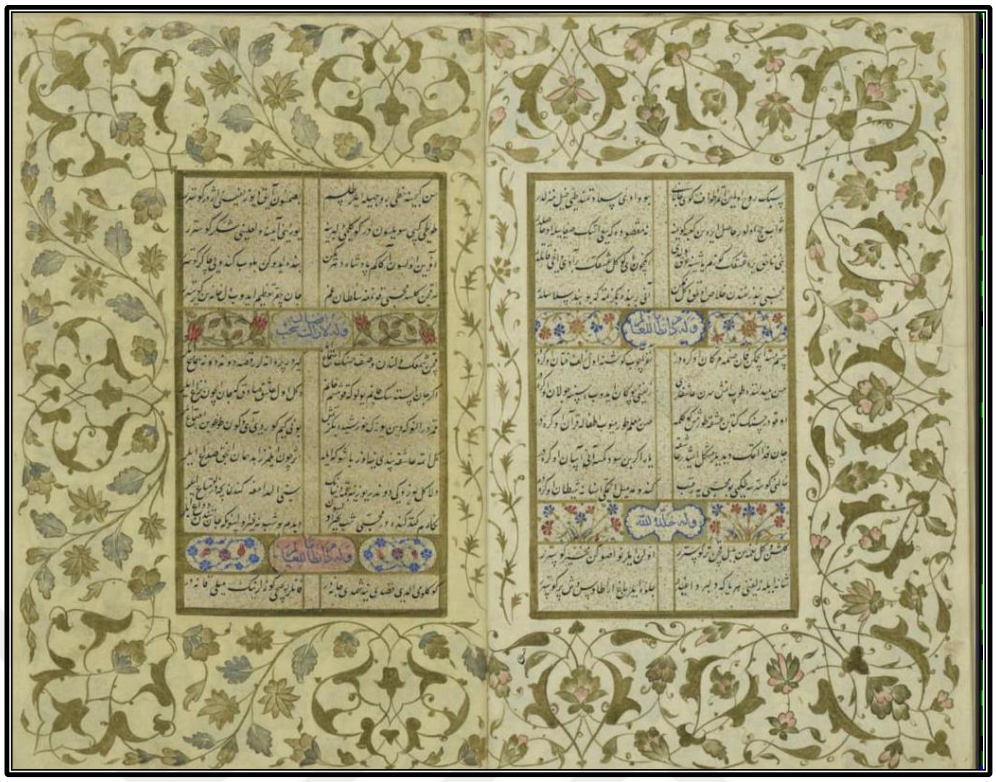


Görsel 35. İÜK T. 5467- 354b: Muhibbî Dîvânı

Müzehhip Kara Memi, XVI. yüzyılın ortalarında saray nakkaşhanelerinde çeşitli tezyinat süslemeleri üretmiştir. Gül, sümbül, karanfil, lale, süsen, zambak, şebboy, nergis, bahar dalı gibi birçok bahçe bitkisini ve doğadaki bitkileri yarı üslûplaştırarak tezhip süsleme tekniklerine kazandırmıştır. Bu bitkileri tek tek veya buket halinde resmetmiştir (Demiriz, 2005:363). Bu bitkisel unsurlar, yarı stilize bir şekilde tasvir edilsede kökleri daima belirgindir (Bkz. Görsel 35).

Kara Memi, bahçe çiçeklerini tezhip sanatına kazandırarak önemli bir katkı sağlamıştır. Şahkulu'nun öğretilerinden bazı teknikleri kullanmasına rağmen, Kara Memi kendi tarzına sadık kalarak Osmanlı bezeme sanatında yeni bir üslûbun ortaya çıkmasına öncülük etmiştir (Atila, 2003:122).

Karamemi'nin önemli eserleri arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerinin yer aldığı *Dîvân-ı Muhibbî*'de süsleme sanatının en güzel örnekleri yer almaktadır. Eserde son derece zarif ve detaylı işlemeler bulunur (Bkz. Görsel 36).



Görsel 36. Dîvân-ı Muhibbî, İÜK, T 5467

Kara Memi, Osmanlı İmparatorluğu'nda XVI. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir üne kavuşmuştur. Nakkaşbaşı olarak görev yaparken sadece tezhip işleriyle sınırlı kalmamış, Kanuni Sultan Süleyman'ın kendisine verdiği değer ve yetkiler doğrultusunda önemli bir rol üstlenmiştir.

Kara Memi, saray içinde ve dışında talep edilen çeşitli sanat eserlerine desenler hazırlamıştır. XVI. yüzyıl tezhip sanatı en parlak dönemini yaşamıştır. Altın kullanımı oldukça artmış bu dönemde sanatkârlara en iyi malzemeler sunulmuştur. Dolayısıyla XVI. yüzyıldaki eserlerde bu zenginliği görmek mümkündür (İmuk, 2023:34). Karamemi güçlü müzehhipliğinin yanı sıra tezhip sanatına getirdiği yenilik ile döneminin farklı sanat alanlarınıda etkilemiştir.

Şah Kulu, Karamemi ve Ali Üsküdârî gibi önemli isimler yaşadıkları döneme özgü tasarımları ile tezhip sanatında iz bırakmışlar ve sanatın klasik kurallarını korumuşlardır (Üçer ve Üçer, 2020:29).

III. BÖLÜM

3. SAZYOLU ÜSLÛBUNDA YAPILMIŞ ESERLER

Sazyolu üslûbunda yapılmış ve yaprakların ağırlıklı olarak kullanıldığı yirmi eserin incelenmesi yapılmıştır. Bu eserler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Harvard University Art Museum, Los Angeles County Museum Of Art, The Metropolitan Museum, Österreichische National Bibliothec'de bulunmaktadır. Eser incelemeleri yapılırken sanatçısı, yapım yılı, bulunduğu yer, teknik, boyut bilgilerine yer verilerek künyeleri oluşturulmuş ardından eserlerdeki yaprak motifleri formsal açıdan ele alınıp, dijital olarak çizimleri yapılmıştır.

Yüzyıllar içerisinde sazyolu üslûbunun gelişimi ele alınıp, yaprak motifleri ile kapsamlı bir kaynak oluşturulmuştur. Sazyolu üslûbunda kullanılan yaprak motifleri, eserler üzerinden tahlil edilerek kataloglanmıştır.

3.1. Tezhip Sanatında Sazyolu Üslûbundaki Yaprak Motiflerinin Estetik Açıdan Değerlendirilmesi

3.1.1. TSMK H.2168, y.15a.

Sanatçı: Veli Can.

Tarih: XVI.yüzyıl.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 37. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a.

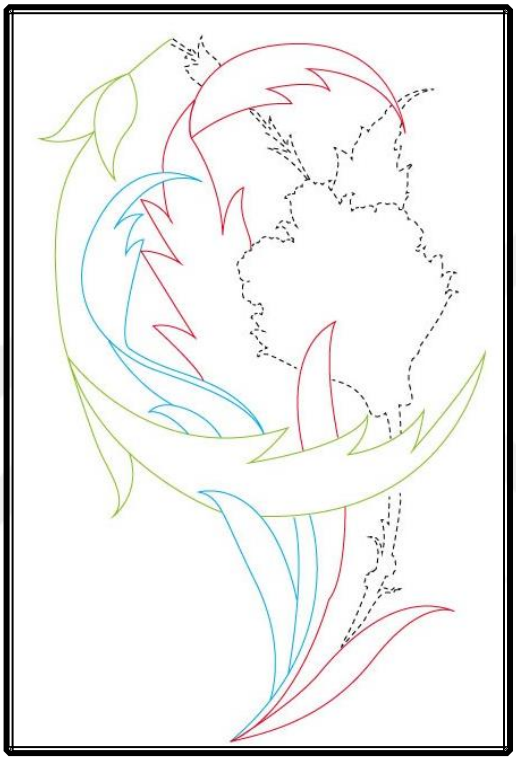
Ülkemiz el yazması eserler, minyatürler ve levhalar açısından zengin bir mirasa sahip olup, bu eserler çeşitli müze kütüphanelerde korunmaktadır. Bu kütüphanelerden en önemlisi şüphesiz Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'dir. Biçimsel olarak irdelenen eserler XVI. yüzyılın üçüncü çeyreği olarak tarihlenir (Bkz. Görsel 37).

Siyah mürekkep ile yapılmış yaldız, altın ve pembe ile renklendirilmiş bu tabloda, ritmik hareketlerle kıvrılarak birbirine dolanan sivri uçlu kıvrık hançeri yaprakların ve hatâyi dalının bir araya gelerek oluşturduğu bir düzen bulunmaktadır. Bazı yaprakların sadece pembe renkle boyanmış olması dikkat çekicidir. Bu tabloda Veli Can'a ait bir imza olmasına rağmen, yaprakların ani bir hareketle kırılması, Şahkulu'nu anımsatan bir nitelik taşımaktadır. Yaprak damarlarının incelikle işlenmesi ve detaycılığı, eserin daha erken bir döneme ait olduğunu işaret eden bir üslup özelliğidir. Saz üslûbunda resimlerin genel özelliklerinden biri olan boyutlandırıcı çizgilerin daha belirgin bir şekilde gösterilmesi, bu eserde de gözlemlenebilir (Mahir, 2022:75).



Görsel 38. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital çizimi (Meço, 2024)

Yaprak iskeleti ‘S’ şeklinde ve parçalı dilimli olarak çizilmiştir. Ana yaprağın uç kısmı ters yöne kıvrılarak kompozisyona hareket kazandırılmıştır. Hatâyi motifinden çıkan yaprağın dalı aşağı yöne kıvrılmıştır. Yapraklar üzerindeki damarlar pembe ve açık renklidir. Eserin çevresi altın, mürekkep kullanılarak cetvellenmiş, bordürüne altınla siluet şeklinde bitki resimleri eklenmiştir.



Görsel 39. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital renkli çizimi (Meço, 2024)



Görsel 40. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024



Görsel 41. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024)

Kompozisyonun ana ögesini oluşturan yaprak iskeletinin sağ ve solundan yukarı doğru çıkan yaprak dişleri, kalın sırt çizgileri ve yaprakların ani dönüşleri en belirleyici özellikleridir. Ayrıca yaprak içlerinde son derece detaylı bir şekilde süslemeler bulunmaktadır.



Görsel 42. TSMK envanter no. H.2168, y. 15a. dijital detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.2. TSMK H.2147, y.20a

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVI. yüzyıl, üçüncü çeyreği.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 43. TSMK envanter no. H.2147, y.20a.

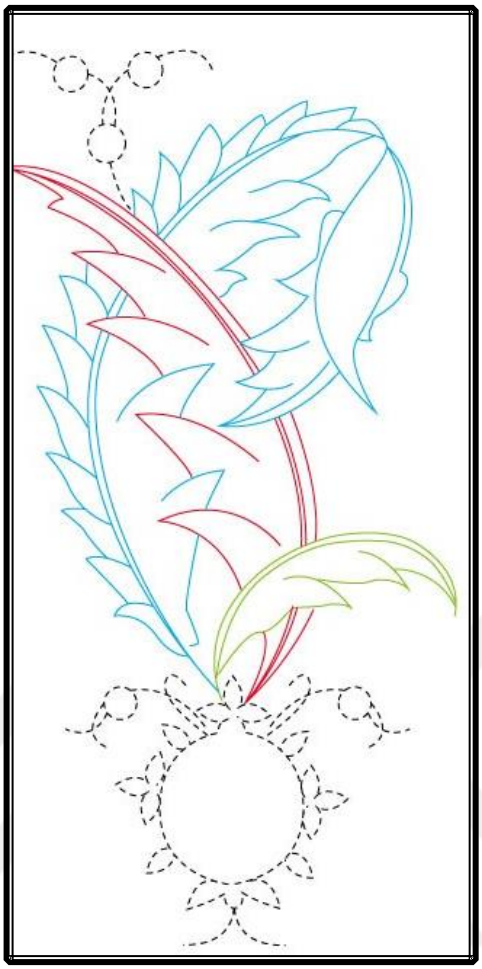
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi koleksiyonunda H.2147, y.20a envanter numaralı olarak kayıtlıdır. Eserde yaprak motifleri altınla boyanmıştır. Kompozisyonun tasarımında yapraklar birbirine sarılı şekilde çizilmiştir. Yaprakların sırtları nüanslı çizgilerle vurgulanmış, üzerindeki detayları noktalama, tarama gibi tekniklerle yapılmıştır. Yaprakların çıkış noktası bir rozete gizlenmiştir (Mahir,

2022:79). Nohudî renk murakka üzerine çalışılmış olan eser, cevtelleri çekilmiş ve etrafı kahverengi bordürle çevrilmiştir. Bordürün üzerinde beyaz renkle çizilmiş rumî motifleri bulunmaktadır (Bkz.Görsel 44).



Görsel 44. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024)

Çıkış noktasında bulunan münhani tarzda madalyondan iki dala ayrılan yapraklar sağa ve sola yönelmiştir. Ana yapraklar 'C' iskeleti üzerine yerleştirilmiştir. Soldaki yaprak sert bir şekilde kıvrılarak ters yöne doğru döner ve son derece detaylı şekilde işlenmiştir. Bazı dallar üzerinde salyangoz motifleri bulunur. Madalyonun alt ve üst çıkış noktaları ile uç noktasında iki yaprağın kesişim noktasında çift tahrir yapılarak boşluk ve doluluk dengesi sağlanmıştır.



Görsel 45. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital renkli çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 46. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 47. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 48. TSMK envanter no. H.2147, y.20a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)

3.1.3. TSMK H.2135, y.14a.

Sanatçı: Bilinmiyor.

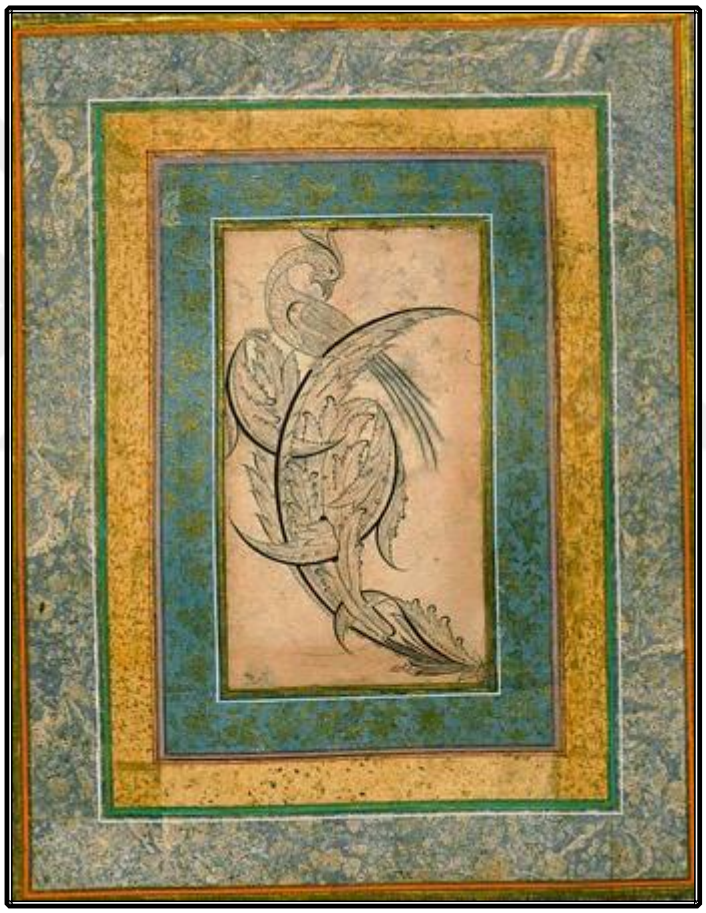
Tarih: XVII. yüzyıl başı.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 49. TSMK envanter no. H.2135, y.14a.

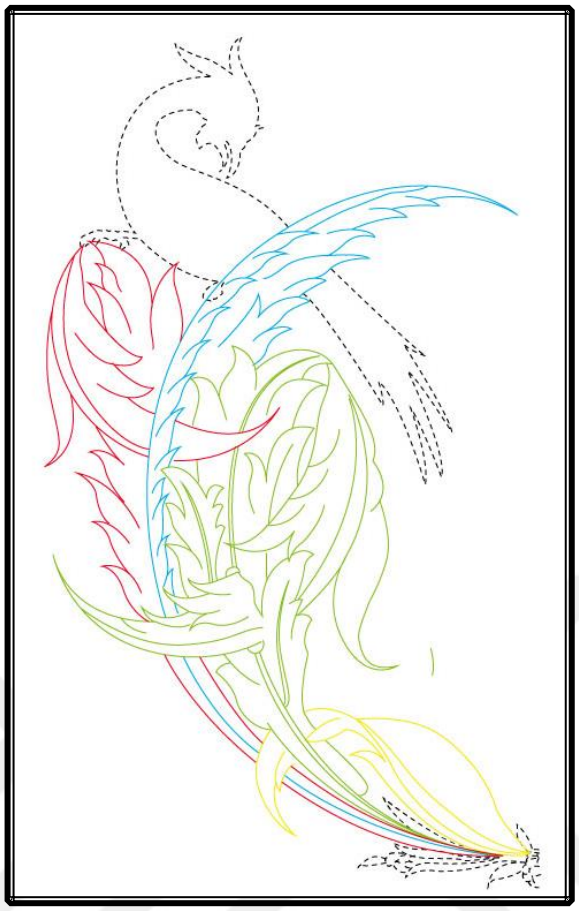
Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2135, y.14a.'da bulunmaktadır. Kompozisyonun başlangıç noktasında bulunan yapraklar sağ alt köşeden çıkar ve ana iskelet 'C' formu üzerine yerleştirilmiştir. Ana iskeletin önünde ve arkasında yapraklar bulunmaktadır. Ana yaprağın önünde ve arkasında bulunan diğer yapraklar sert bir şekilde aksi yöne doğru kıvrılmıştır. Parçalı dilimli yapraklar sağlı sollu olacak şekilde dizilir.

Yaprakların sırt kısımları nüanslı şekilde çizilerek vurgulanmak istenmiştir. Yaprakların damarları ince ve son derece detaylı şekilde işlenmiştir. Eserdeki bir diğer dikkat çekici özellik, yaprakların dönüş yaparken kendini delerek içinden geçmesidir (Bkz. Görsel 50).

Eserin genelinde yaprakların dişlerinde sivri uçlu hançeri yapraklar kullanılarak çizilmiş, sadece çıkış noktasında bulunan yaprakların uçları yuvarlak formda çizilmiştir. Eser nohudî renk kâğıt üzerine siyah mürekkep ve altın ile çalışılmıştır. Eser cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 50. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 51. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital renkli çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



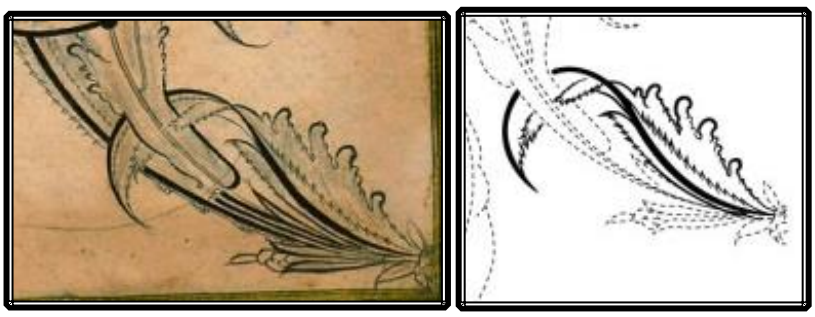
Görsel 52. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 53. TSMK envanter no. H.2135, y.14a., dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 54. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 55. TSMK envanter no. H.2135, y.14a. dijital detay çizimi (Meço ve Bilen, 2024)

3.1.4. TSMK H.2135, y.13b.

Sanatçı: Mustafa bin Mehmed.

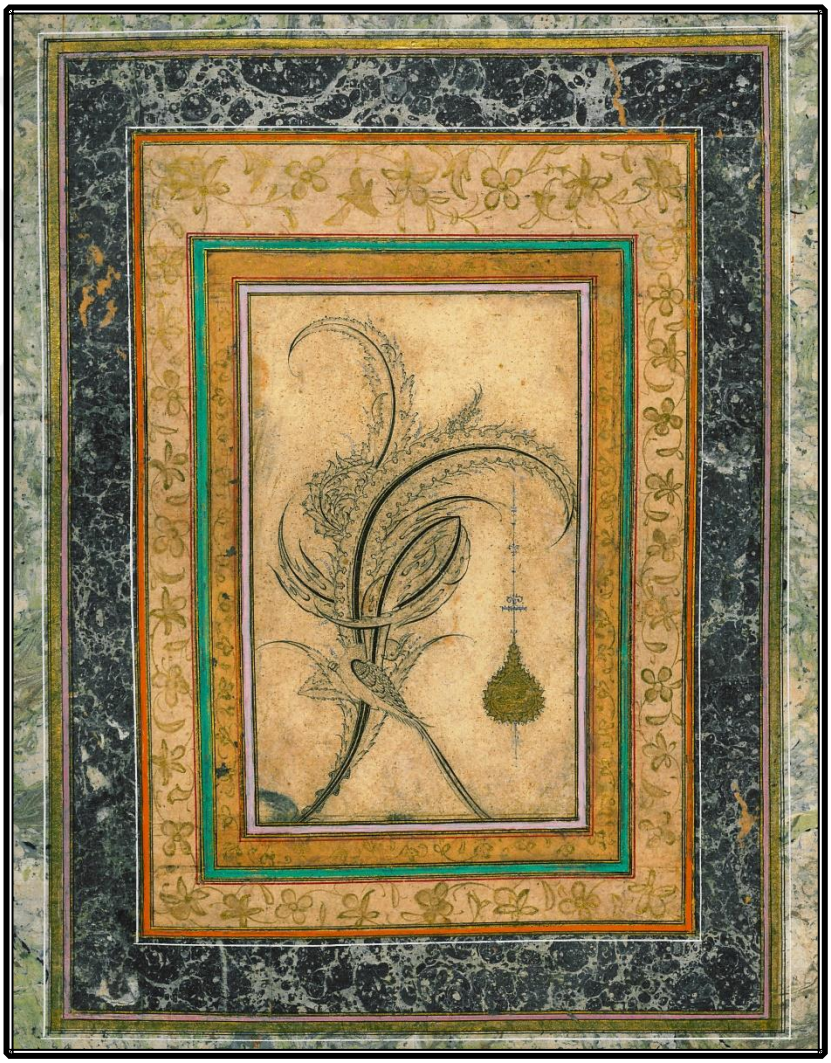
Tarih: XVI.yüzyıl sonu.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

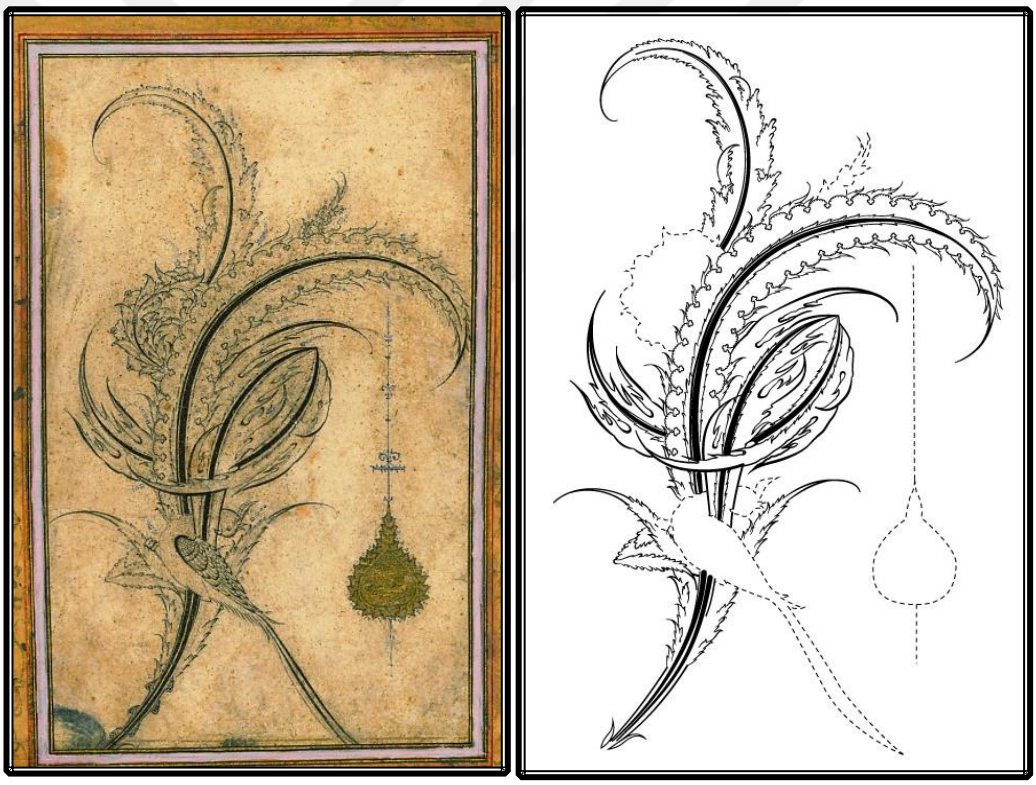
Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 56. TSMK envanter no. H.2135, y.13b.

Eser, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi H.2135, y.13b.'de bulunmaktadır. Eserdeki yaprakların çıkış noktası sol alt köşeden başlayıp ana iskelet 'S' form üzerine yerleştirilmiştir. Yapraklara sarılmış bir sülün kuşu bulunmktadır. Ana

iskelet üzerindeki yaprakların dişleri dendanlı şekilde çizilmiştir. Ana iskeletin sağ kısmında bulunan yapraklar alev görünümünde çizilmiş ani bir hareketle aksi yöne kıvrılmıştır. Ana yaprağın sol kısmında bulunan yapraklar ise sırt kısmında bulunan bir hatâyi motifinden çıkmaktadır (Bkz. Görsel 57). Yaprakların ana iskeleti nüanslı şekilde çizilerek kompozisyona hareket kazandırılmış ve son derece detaylı şekilde işlenmiştir. Yaprakların dişlerinde yuvarlak, sivri uçlu ve alev formlu yaprak dişleri olarak üç farklı form kullanılmıştır. Ana yaprağın ucundan aşağı doğru sarkan tığ ve küçük bir madalyon çizilmiştir. Eser, nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep ve altın ile çalışılmıştır. Cetveller arasına bitkisel motiflerden oluşan zencerekler çizilmiş ve dış pervazında ise ebru kullanılmıştır. Eserin etrafına cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 57. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



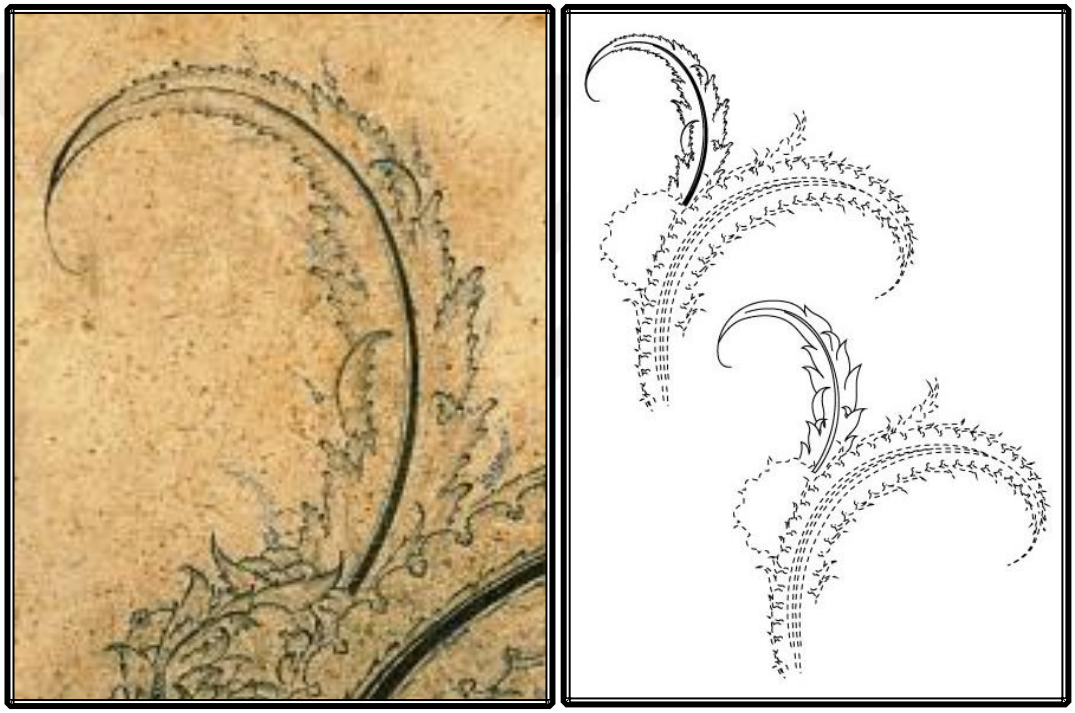
Görsel 58. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. renkli dijital çizimi (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 59. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 60. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024)



Görsel 61. TSMK envanter no. H.2135, y.13b. yaprak detayları (Meço ve Bilen, 2024)

3.1.5. TSMK H.2147, y.21’a.

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVI.yüzyıl üçüncü çeyreği.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

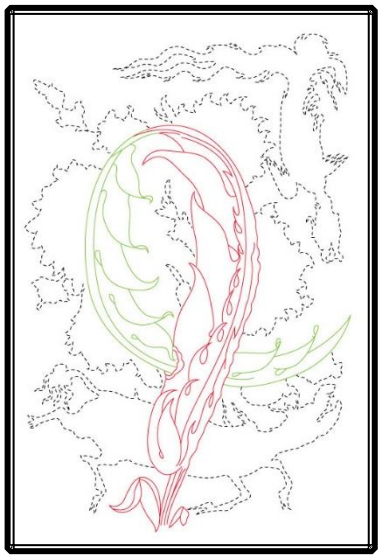


Görsel 62. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. (Meço, 2024)

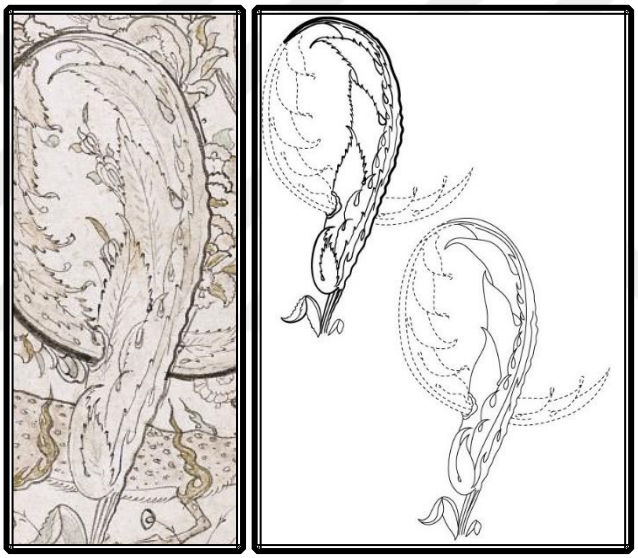
Eser, TSMK H.2147, y.21a'da bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası eserin alt kısmından başlar. Ana iskelet ters 'C' form üzerine yerleştirilmiştir. Yaprak motifi uç kısmından kıvrılarak aksi yöne doğru döner. Yaprağın çıkış noktasında kilin motifi bulunmaktadır ve sol üst köşede ise zümrüd-ü anka kuşu ile karşılıklı bakar şekilde yerleştirilmiştir. Yaprakların sırt kısımları nüanslı çizgilerle vurgulanarak hatâyi, penç gibi bitkisel motifler kullanılmıştır. Yaprak motiflerinin dişleri yuvarlak uçlu, sivri uçlu, alev görünümlü ve benzeri farklı şekillerde çizilmiştir (Bkz. Görsel 63). Eser nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep ve altın ile çalışılmış, cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 63. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 64. TSMK envanter no. H.2147, y.21a.renkli çizimi (Meço, 2024)



Görsel 65. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 66. TSMK envanter no. H.2147, y.21a. detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.6. TSMK H.2147, y.22b.

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVI.yüzyıl üçüncü çeyreği.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 67. TSMK envanter no. H.2147, y.22b.

Eser, TSMK H.2147 numaralı albüm 22b'de yer alır. Yaprakların çıkış noktası sol alt köşeden başlamaktadır. Yaprağın ana iskeleti ters 'C' formu üzerine yerleştirilmiştir ve yaprağın sırt kısmı nüanslı şekilde çizilerek vurgulanmıştır (Bkz. Görsel 68). Yaprakların gidiş yönünün aksi yönüne kıvrılması ile kompozisyon hareket kazanmıştır. Yapraklar ana iskelet üzerine yerleştirilirken, kucaklaşır biçimde çizilmiştir. Birbirini delip geçen yapraklar, ani kırılmalar dikkati çeken diğer ögeleridir.

Eserde bazı noktalar sıvama altınla belirgin hale getirilirken, hatâyi grubu motifler, kompozisyonda yaprakların sırt kısmında bazen de dallar şeklinde yerleştirilmiştir. Klasik sivri uçlu yaprak dişleri ve yuvarlak uçlu dişler bu eserde birlikte kullanılmıştır. Yaprakların içleri son derece detaylı ve incelikle işlenmiştir. Eser nohudî renk kâğıt üzerine siyah mürekkep ve altın ile çalışılmıştır. Cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 68. TSMK envanter no. H.2147, y.22b.dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 69. TSMK envanter no. H.2147, y.22b.renkli çizimi (Meço, 2024)



Görsel 70. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 71. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 72. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 73. TSMK envanter no. H.2147, y.22b. detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.7. TSMK H.2147, y.19b.

Sanatçı: Veli Can.

Tarih: XVI.yüzyıl son çeyreği.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine altın ve mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 74. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.

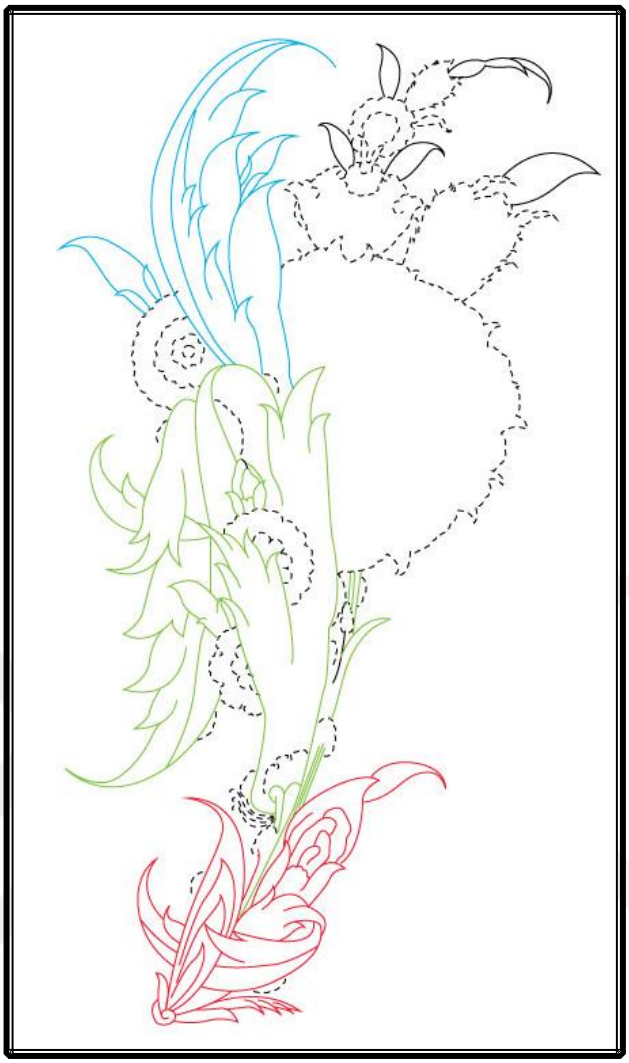
Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2147, y.19b.'de yer alır. Eserde yapraklar sol alt köşede bulunan küçük bir yaprak demeti içerisinden çıkar ve yaprağın iskeleti sola doğru bir yay çizer (Bkz. Görsel 75).

Hançeri yaprakların uç kısmı aniden kıvrılır ve yaprakların arasına penç, goncagül, salyangoz gibi hatâyi grubu motifler yerleştirilir. İkinci yaprak grubu ise ilk yaprağın üstünden çıkar ve 'C' formun üzerine parçalı dilimli yapraklar yerleştirilmesi ile son bulur. Yapraklarda vurgulanmak istenen yerler nüanslı şekilde tahrirlenerek etkisi arttırılır. Yaprakların sağ kısmına bitişik olarak hatâyi motifi bulunur.

Eser nohudî renk kâğıt üzerine siyah renk mürekkep ve altın ile yapılarak cetvelleri çekilip tamamlanmıştır. Bordüründe mavi renk üzerine altın ile işlenmiş halkâr desen bulunur.



Görsel 75. TSMK envanter no. H.2147, y.19b. dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 76. TSMK envanter no. H.2147, y.19b. renkli çizimi (Meço, 2024)



Görsel 77. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 78. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 79. TSMK envanter no. H.2147, y.19b.detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.8. TSMK H.2163, y.11a.

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVII. Yüzyıl başı.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



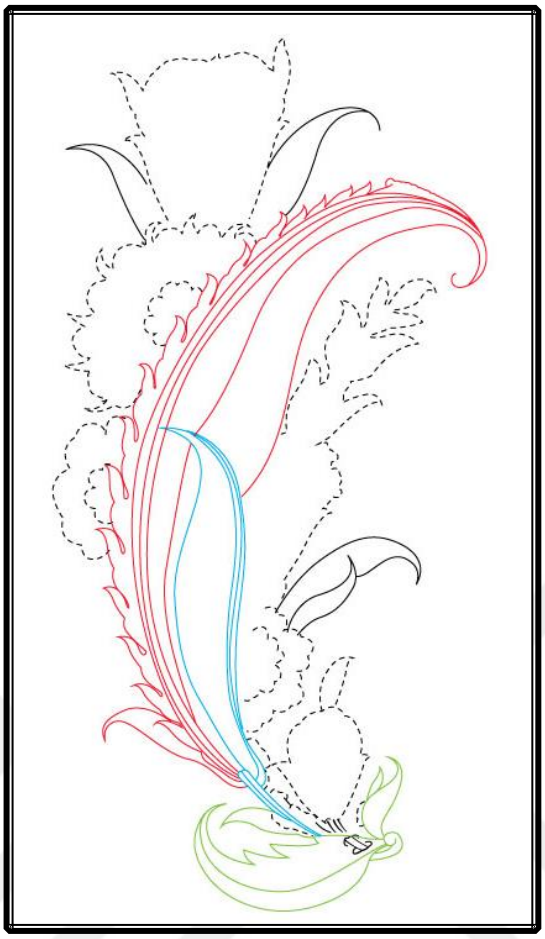
Görsel 80. TSMK envanter no. H.2163, y.11a

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2163, y.11'a.'da bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası eserin sağ alt kısmında bulunan küçük bir yaprak kümesidir. Yaprağın ana iskeleti 'C' formundadır. Ana iskeletin ön kısmında daha küçük formda aksi yönde bir yaprak bulunmaktadır.

Yaprağın sırt kısmı kalın bir çizgi ile nüanslı olarak çizilmiş, penç ve nar motifleri yerleştirilmiştir. Yaprakların dişleri iç kısımlarda yuvarlak uçlu çizilirken, yaprak kısmında bulunan dişler sivri uçlu çizilmiştir (Bkz. Görsel 81). Eser nohudî renk kâğıt üzerine altın, mürekkep ile yapılmış son olarak altınla cetvellenerek tamamlanmıştır.



Görsel 81. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. dijital çizimi (Meço, 2024)



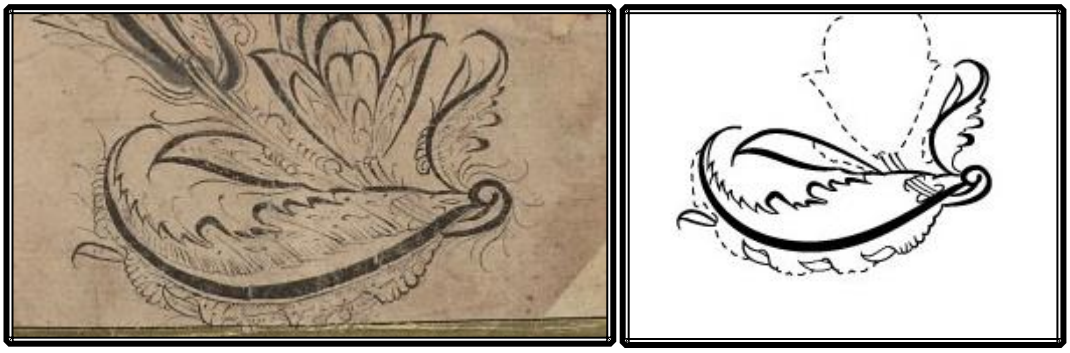
Görsel 82. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. renkli dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 83. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 84. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 85. TSKM envanter no. H.2163, y.11a. detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.9. TSMK B.407, y.35b.

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVI.yüzyıl son çeyreği.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



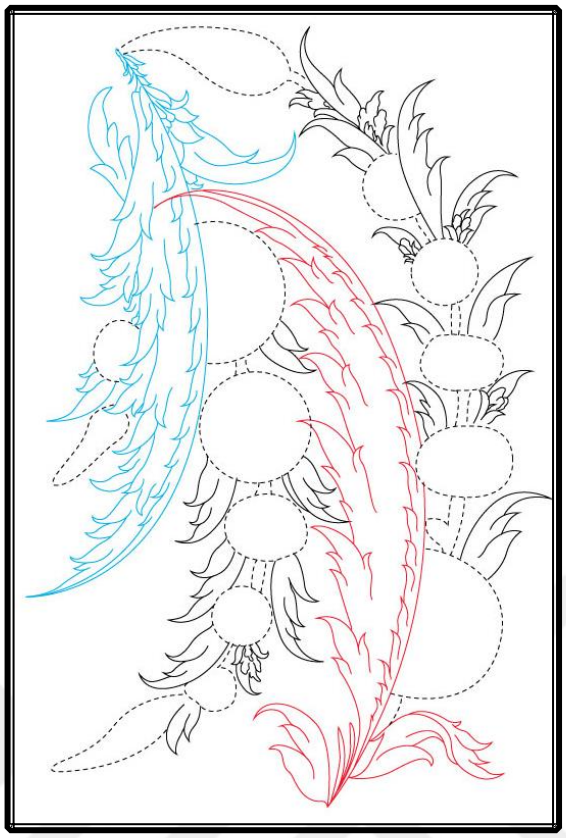
Görsel 86. TSMK envanter no. B.407, y.35b.

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B.407, y.35b.'de bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası, eserin sağ alt kısmında bulunan küçük bir yaprak kümesidir. Yaprağın ana iskeleti ters 'C' formunda olup ana iskeletin sırtından çıkan hatâyi grubu motif dalı aşağı yöne kıvrılarak ters 'C' formunda yerleştirilmiştir. Bu hatâyi dalı ilk kısımdan çıkan hatâyi dalı ile hemen hemen benzerlik gösterir. Yaprak motifinin iskeleti kalın nüanslı çizilerek daha belirgin hale getirilmiştir.

Yaprakların iskelet üzerine yerleşimi, küçük ebatlarda başlar, ortada büyür, uçlara doğru küçülerek devam eder. Yaprakların dişleri sivri uçlu olup, motifler çizilirken uyumlu ince detaylı şekilde işlenmiştir. Çiçek motiflerinden çıkan yapraklar da son derece detaylıdır (Bkz. Görsel 87). Eser nohudî renk kâğıt üzerine mürekkeple çalışılmış ve son olarak cetvellenerek tamamlanmıştır.



Görsel 87. TSMK envanter no. B.407, y.35b. dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 88. TSMK envanter no. B.407, y.35b. renkli dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 89. TSMK envanter no. B.407, y.35b. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 90. TSMK envanter no. B.407, y.35b. dijital çizimi (Meço, 2024)

3.1.10. TSMK H. 2152-52B

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: Bilinmiyor.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: 67 x 52 cm**.**

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 91. TSMK envanter no. H. 2152-52B

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H. 2152-52B'de bulunmaktadır. Hatâyi formunda ve eserin alt kısmında karşılıklı iki ördek figürü bulunur. Ördeklerin arkasından çıkan sazlıklar yapraklar, hatâyiler, pençler, goncagüllerle birlikte kullanılmıştır. Yaprakların dişleri yuvarlak uçlu ve motifler çizilirken yapraklarla uyumlu ince ve son derece detaylı şekilde işlenmiştir (Bkz.

Görsel 91). Klasik sazyolu üslûbundaki yapraklardan farklı şekilde tasarlanan eserde yapraklarda hareket ve devinim yoktur. Eser nohudî renk kâğıt üzerine siyah mürekkeple çalışılmıştır.



Görsel 92. TSMK envanter no. H. 2152-52B detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.11. TSMK H.2145, y.49’a.

Sanatçı: Bilinmiyor.

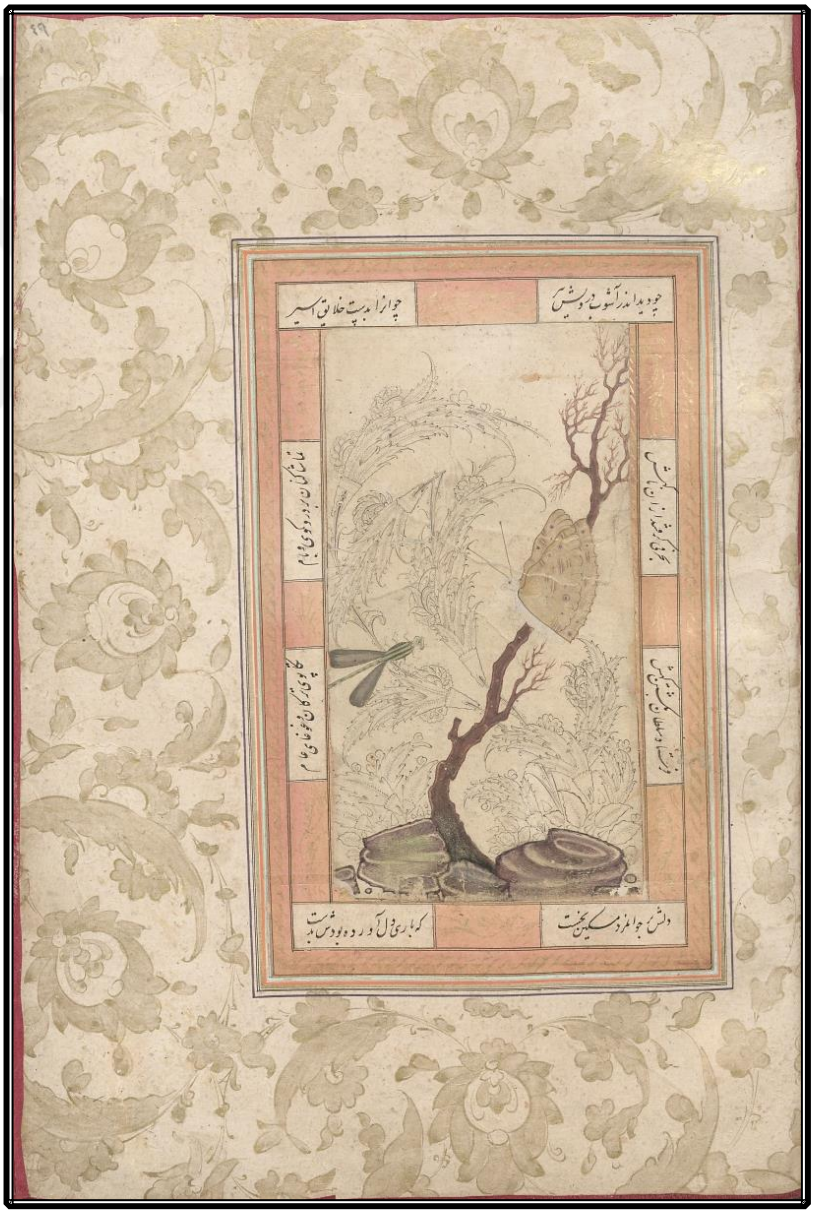
Tarih: XVII.yüzyıl başı.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



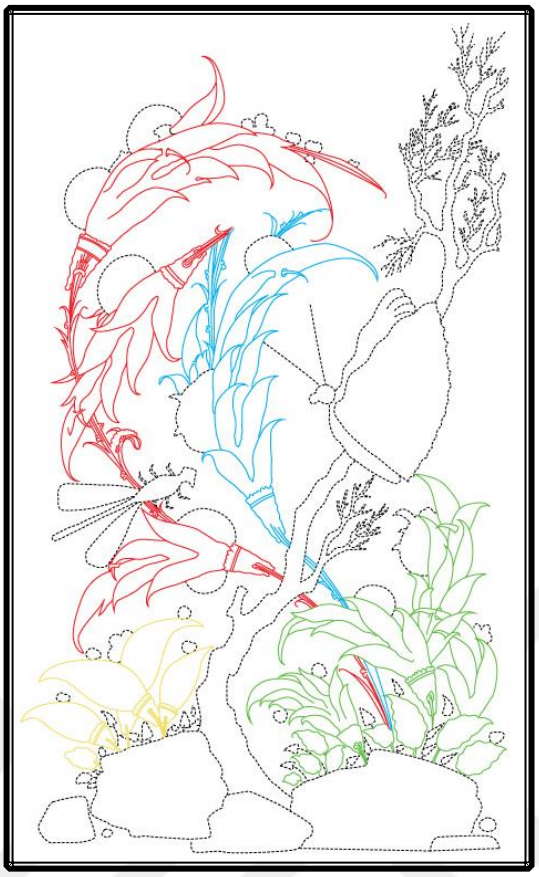
Görsel 93. TSMK envanter no. H.2145, y.49a

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2145, y.49'a.'da bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası kayalıkların arkasıdır. Yine kayalıklardan çıkan ağaç gövdesi koyu tonda boyanarak öne çıkmaktadır. Banu Mahir'in anlatımında ağaç gövdesinin sonradan esere dahil edildiği yönündedir. Eserde kelebek ve yusufçuk böcekleri dikkati çeken diğer unsurlardır.

Yapraklar sazyolu üslûbunun klasik formu olan 'S' formu üzerine yerleştirilmiştir ve dişler sivri uçlu olarak çizilmiştir. Sazyolu yaprakları sadece tahrirlenmiş ve bazı kısımlara bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Sazyolu üslûbunda yapılmış bu eserde, kompozisyon düzenlemesi farklılık gösterir. Yaprakların sırt kısmı kalın bir çizgi ile nüanslı olarak çizilmemiş, tahrirler her yerde aynı tonda kullanılmıştır (Bkz. Görsel 94).



Görsel 94. TSMK envanter no. H.2145, y.49a dijital çizimi (Meço, 2024)



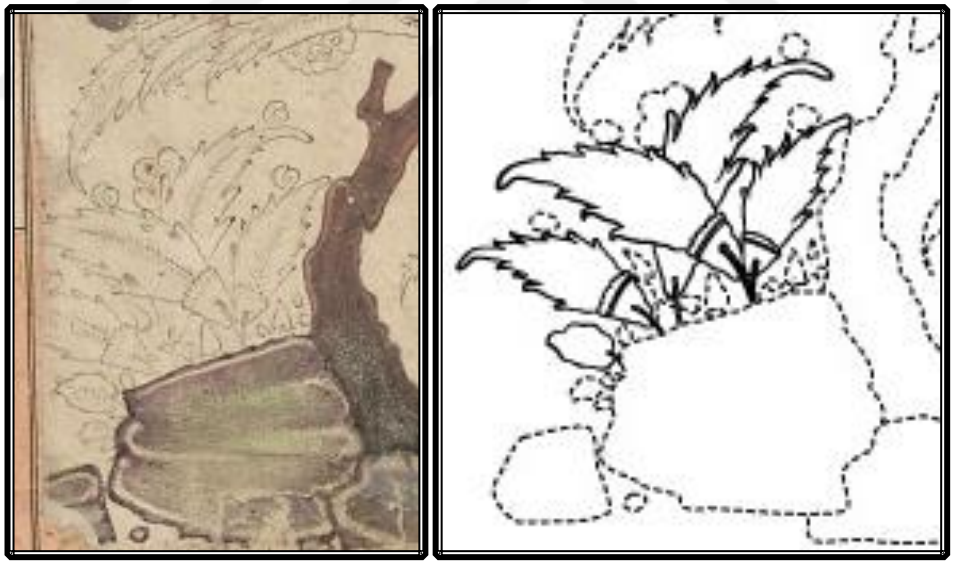
Görsel 95. TSMK envanter no. H.2145, y.49a renkli çizimi (Meço, 2024)



Görsel 96. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 97. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 98. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024)

Tarama, halkâr, noktalama teknikleri bir arada kullanılmıştır. Eser nohudî renk kâğıt üzerine altın, mürekkep ile yapılmıştır. Altınla cetvelleri çekilen eserin en dış kısmında bulunan bordürler ise halkâr üslûbunda bezenmiştir.



Görsel 99. TSMK envanter no. H.2145, y.49a detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.12. TSMK H.2153, y.144a.

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XV. Yüzyıl.

Coğrafya: Muhtemelen Timurlu Devleti.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 100. TSMK envanter no. H.2153, y.144a

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.2153, y.144'a.'da bulunur. Hatâyi grubu motifler ve yaprak dalları arasında uçuşan sülünler dikkati çeker. Şahkulu'nun sazyolu eserlerinden daha önce yapıldığı için klasik formlardan farklıdır. Eserde yaprakların çıkış noktası, sol kısımda bulunan leylek motifinin arkasıdır. Çıkış noktasında bulunan yaprak motifleri klasik sazyolu yaprakarından farklıdır ve yaprakların boyları daha kısa enleri daha geniş doğadaki yapraklara benzer şekildedir. Yaprakların helezonu 'S' şeklindedir. Hatâyi grubu motifler arasında çapraz şekilde leylekler konumlandırılmış ve sazyolu yaprakları farklı şekilde çizilmiştir (Bkz. Görsel 101). Eser nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep ile çalışılmış ve son olarak cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 101. TSMK envanter no. H.2153, y.144a., detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 102. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 103. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 104. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 105. TSMK envanter no. H.2153, y.144a. detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.13. TSMK H.2153, 144a.

Sanatçı: Şahkulu atıflı.

Tarih: XV. Yüzyıl.

Coğrafya: Muhtemelen Türkmen.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine tempera, mürekkep.

Boyut: Bilinmiyor.

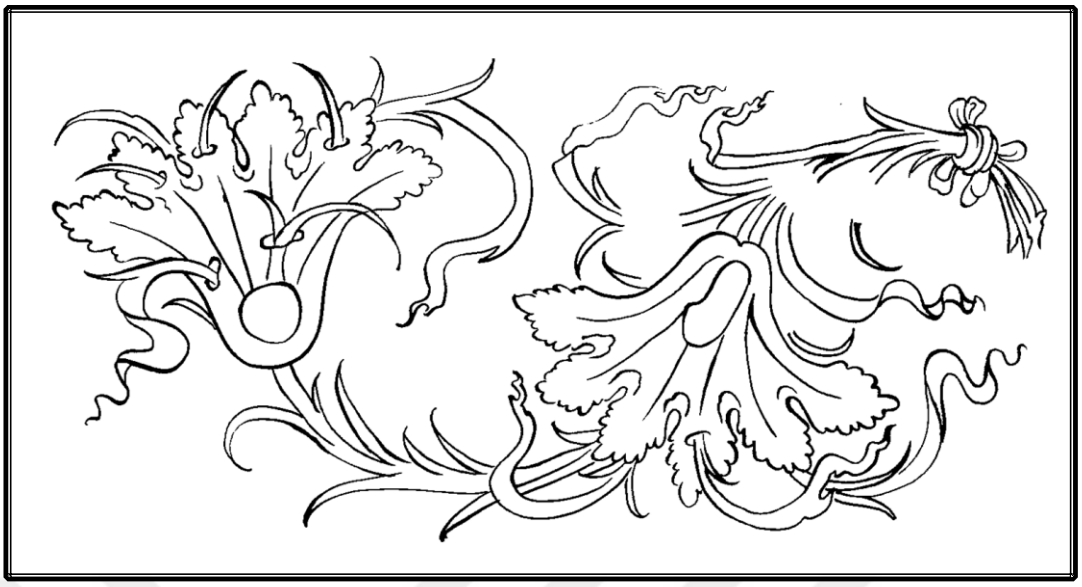
Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 106. TSMK envanter no. H.2153, 144a.

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H.2153, 144'a.'da bulunmaktadır. Yapraklar eserin sol alt köşesinde bulunan buket içerisinden çıkar. Helezonlar kurdele formunda kullanılmış bir buketten çıkıyor izlenimi verir. Dallar arasından çıkan yılan vücutlu kuş motifinin vücudu kompozisyonun akışına göre şekil alır. Yaprak motifinin iskeleti 'S' formu üzerine yerleştirilerek bu zamana kadar görülmemiş tarzda işlenmiştir. Klasik dişli yaprak formu burada bozulmuş onun yerine el formunda yaprak demeti kullanılmıştır (Bkz. Görsel 107).

Yılan figürünün yaprağı delerek geçmesi dikkat çeken diğer bir unsurdur. Yılan motifi son derece ince ve detaylı şekilde işlenerek, nohudî renk kâğıt üzerine siyah mürekkep ile çalışılmıştır. Son olarak cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 107. TSMK envanter no. H.2153, 144a. dijital çizimi (Meço, 2024)

3.1.14. TSMK H.2138, 65b.

Sanatçı: Kemal Nakkaş.

Tarih: XVI. yüzyıl.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine tempera, altın ve mürekkep.

Boyut: 18 x 26 cm.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



Görsel 107. TSMK envanter no. H.2138, 65b.

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2138, 65b.'de bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası, eserin sol alt kısmında bulunan küçük bir yaprak kümesidir. Yaprağın ana omurgası 'S' formunda olup motifin arasında sülün kuşu bulunur. Yaprağın sağından solundan ve üzerinden çıkan pembe renkle çizilmiş küçük dallar çıkmaktadır. Parçalı dilimli yaprakların uçları yuvarlaktır. Yaprakların içleri sulandırma altın ve damarlarla detaylandırılmıştır (Bkz. Görsel 108).

Eserin cetvel ve yaprak kısımları arasındaki kalan boşluklar birçok bulut motifi ile doldurulmuştur. Sol kısımda ise küçük bir çiçek tasarımı bulunur. Eser nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın ve pembe renkle çalışılmış son olarak cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 108. TSMK envanter no. H.2138, 65b. dijital çizimi (Meço, 2024)

3.1.15. TSMK H. 2168-F10B, The Age of Sultan Süleyman The Magnificent

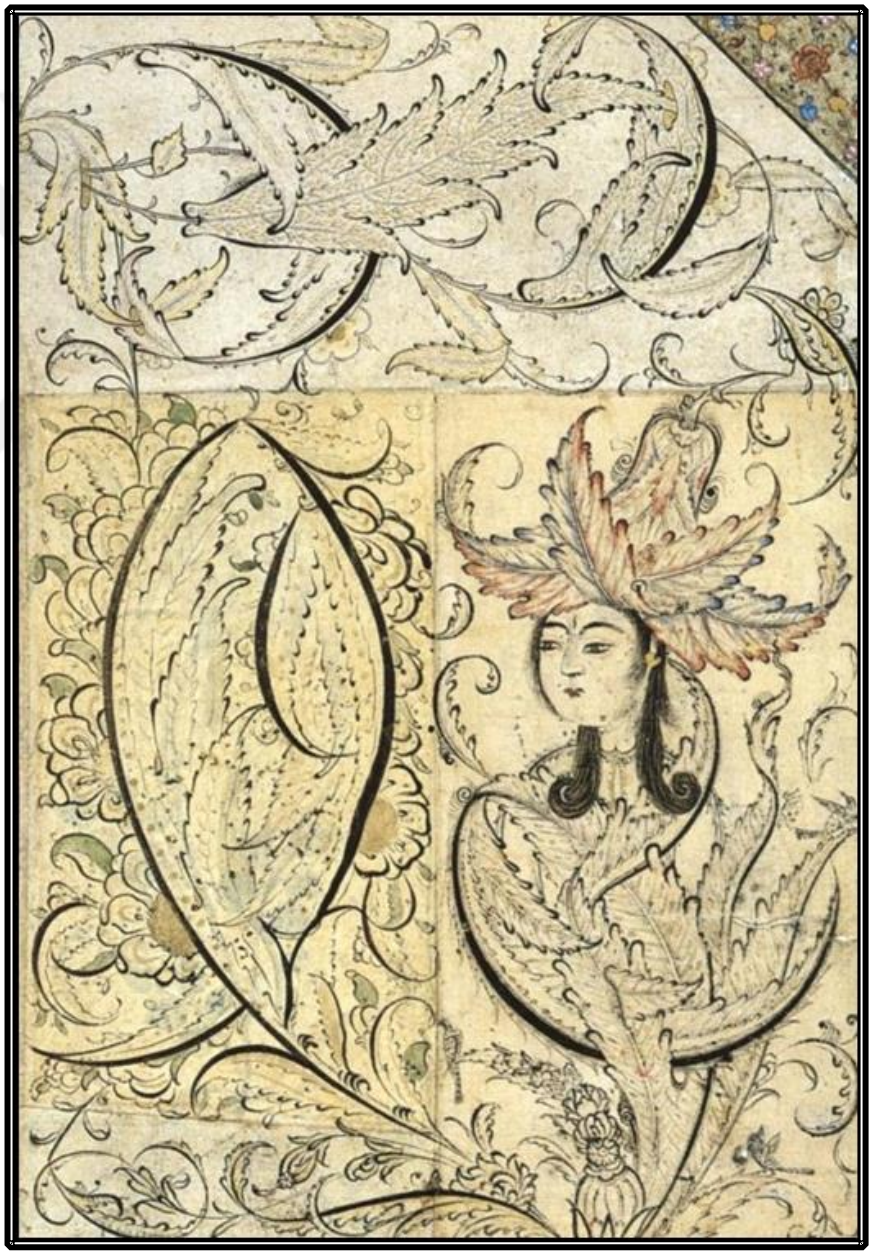
Sanatçı: Bilinmiyor, Velîcân (?)

Tarih: Bilinmiyor.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.



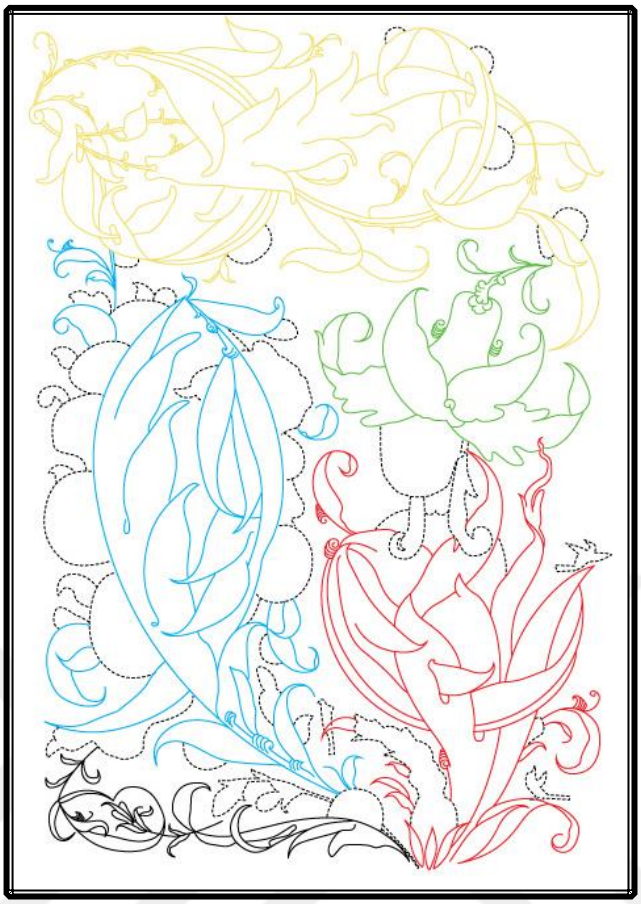
Görsel 109. TSMK envanter no. H. 2168-F10B

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 2168-F10B**,** yer alan bu eserin Veli Can'a ait olduğu düşünülür. Yaprakların çıkış noktası eserin sağ alt köşesinden başlayarak iki dala ayrılır. Eserin üst kısmında yatay formda başka bir yaprak kümesi daha bulunmaktadır. Sağ üst köşesinde küçük bir köşebent formu içerisinde klasik tezhip yer alır. Eserde yaprakların dişleri yuvarlak uçlu şekilde çizilerek ilk yaprak demetinin üzerine peri başı suretinde bir figür yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 110).

Yapraklardan oluşan perinin başlığı dikkat çekmektedir. Başlık sazyolu yapraklarından tasarlanmış kırmızı ve mavi renkte boyanmıştır. Yaprakların iskeletleri klasik sazyolu formundaki gibi 'C' ve 'S' formları üzerine yerleştirilip detaylandırılmıştır. Yaprakların aniden kıvrılması, ters yöne dönmesi ve nüanslı sırt çizgileri ile vurgulanması sazyolu üslûbunda yaprak motiflerinin genel tarzını yansıtmaktadır. Yaprakların damarları son derece detaylı şekilde işlenip sırt kısımlarında hatâyi grubu motifler bulunarak bazı kısımları sıvama altınla belirgin hale getirilmiştir. Eser nohudî renk murakka üzerine siyah, renkli mürekkep ve altın ile çalışılmıştır. Son olarak cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 110. TSMK envanter no. H. 2168-F10B dijital çizimi (Meço, 2024)



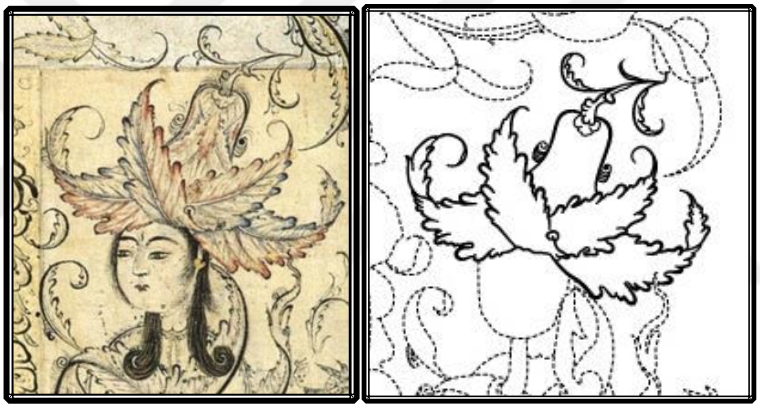
Görsel 110. TSMK envanter no. H. 2168-F10B renkli çizimi (Meço, 2024)



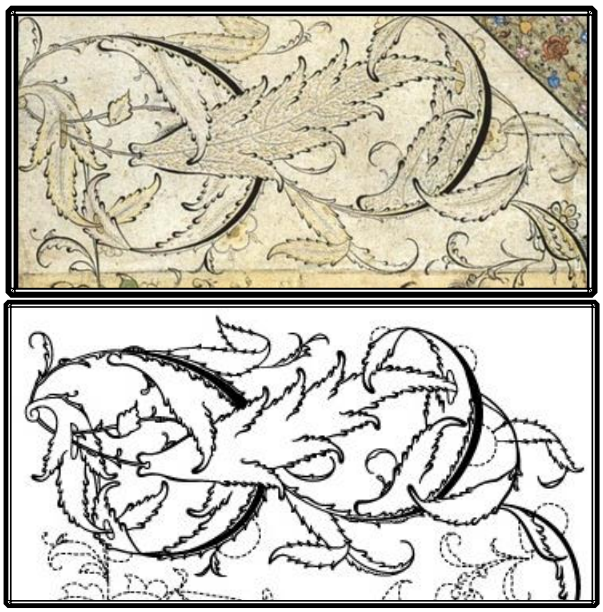
Görsel 111. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 112. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 113. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 114. TSMK envanter no. H. 2168-F10B detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.16. İÜK 1426 varak 47b

Sanatçı: Bilinmiyor.

Tarih: XVI.yüzyıl ortaları.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep.

Boyut: 12,2x18.7 cm.

Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

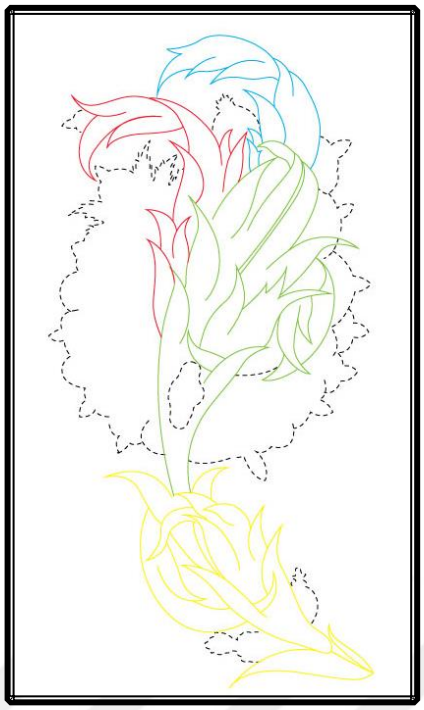


Görsel 115. İÜK envanter no. 1426 varak 47b.

Eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Yaprakların çıkış noktası eserin sağ alt kısmında bulunan küçük yaprak kümesidir. Yaprağın ana iskeleti ters ‘S’ üzerine yerleştirilmiştir. Yaprakların sağ ve solunda yarım hatâyi motifi bulunmaktadır. Hatâyi motifi son derece detaylı işlenmiştir. Yaprağın iç kısmında bulunan delik içerisinden hatâyi motifinin çıkışı olan can noktası görülür. Ana iskeletin sol üst kısmında yaprağın hareketi yönünde çizilmiş yaprak kümesi bulunur. Burada yaprak uçları kırılarak aksi öne dönmüştür. Dişler sivri uçlu hançeri şekilde çizilerek altınla cetvelleri çekilmiştir (Bkz. Görsel 116).

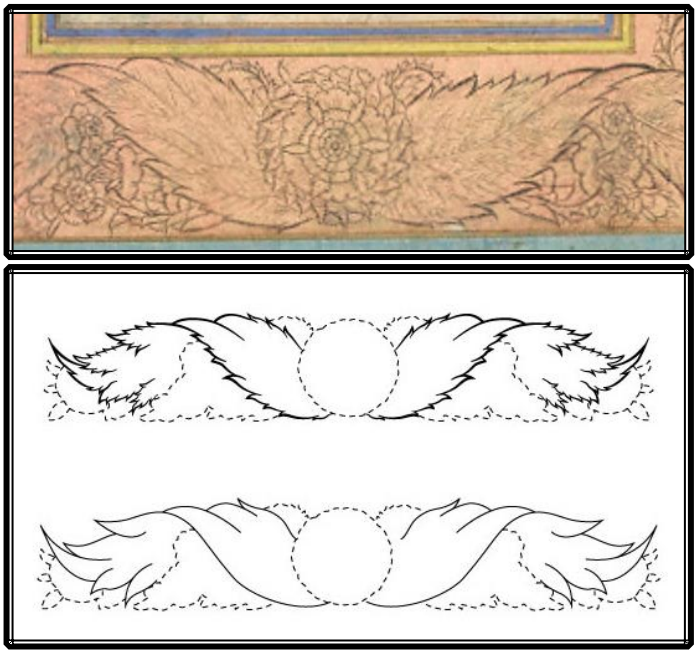


Görsel 116. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 117. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. renkli çizimi (Meço, 2024)

Bordürlerde pembe zemin ve kompozisyonun alt kısımda bulunan penç motifinin, sağ ve soluna sazyolu yaprakları yerleştirilmiştir. Köşeler sazyolu yapraklarla ulantılı olarak devam ettirilmiştir. Yapraklar arasına hatâyi grubu motifler yerleştirilmiştir ki son derece detaylıdır. Kompozisyon kısmen yarı simetriktir.



Görsel 118. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. detay çizimi (Meço, 2024)



Görsel 119. İÜK envanter no. 1426 varak 47b. detay çizimi (Meço, 2024)

3.1.17. Los Angeles County Museum of Art, M.85.237.18.

Sanatçı: Şahkulu Atıflı.

Tarih: Yaklaşık 1575.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Boyut: 18.1 x 9.4 cm.

Bulunduğu Yer: Los Angeles County Museum of Art.



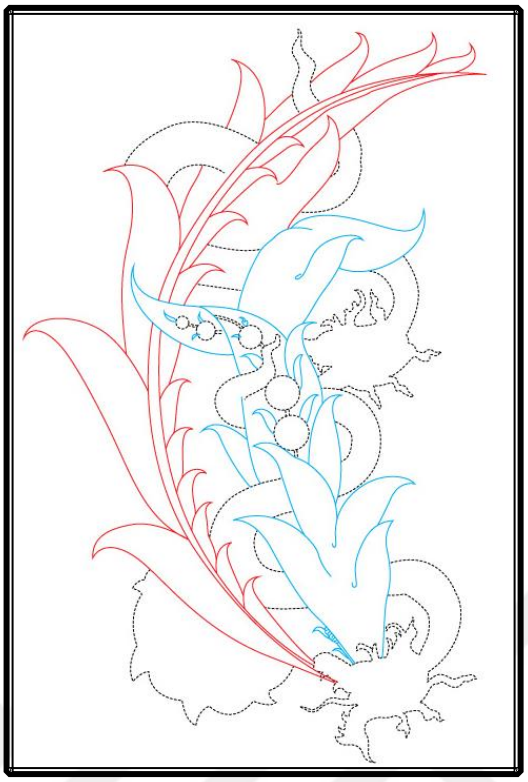
Görsel 120. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18.

Eser, Los Angeles County Museum'da yer alır. Büyük bir hançeri yaprak formu üzerinde iki ejderha motifi yapraklara sarılmış şekilde çizilmiştir. Yaprakların çıkışı sağ alt köşeden başlar ve 'C' formu üzerine yerleştirilir. Yaprakların çıkış notasının sol kısmında yarım hatâyi motifi bulunur. Kompozisyonun sağ kısmında bulunan yaprakların dişleri yumuşak uçlu ve altın ile renklendirilirken diğer yaprakların uçları ise sivri uçlu çizilmiştir. Yaprak motifinin ana iskeletinin sırt kısmı siyah mürekkeple kalın ve nüanslı şekilde çizilerek vurgu arttırılmıştır. Sırt çizgisinin iç kısmına küçük parçalı dilimli yapraklar, dış kısmına ise daha büyük ve içi altınlanmış yapraklar yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 121).

Eser, nohudî renk kâğıt üzerine yapılmış altın, mürekkep, mavi ve açık pembe renkler kullanılmıştır. Yaprak düzenlemeleri örüntü olacak şekilde yerleştirilmiştir. Eserin etrafına cetvelleri çekilerek tamamlanmış, cetvel ve yaprak arasındaki boşluklar ise stilize edilmiş bitkisel motifler halkâr üslûbunda süslenmiştir.



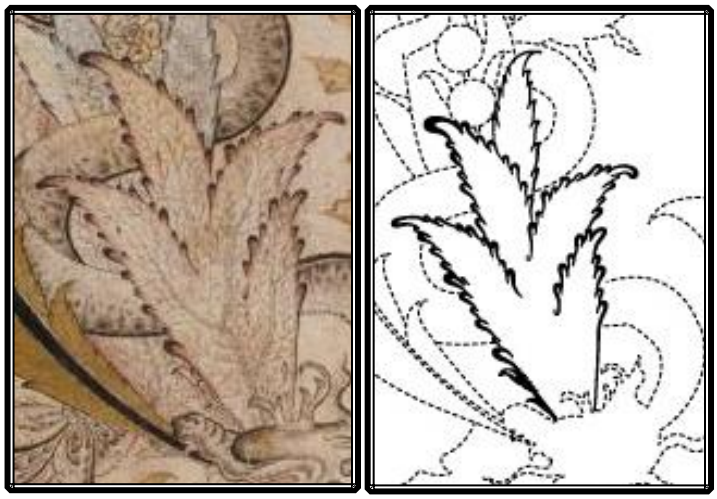
Görsel 121. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim (Meço, 2024)



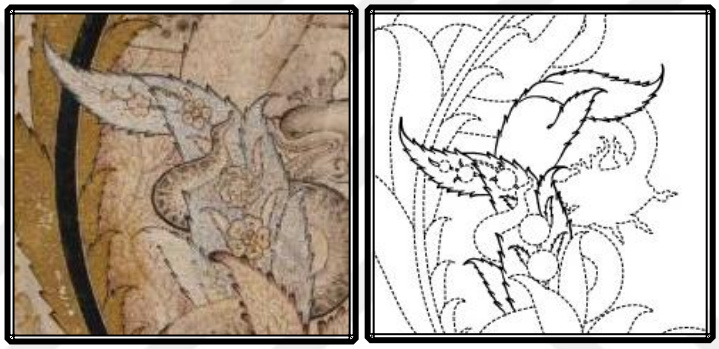
Görsel 122. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser renkli dijital çizim (Meço, 2024)



Görsel 123. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser yaprak dijital çizim (Meço, 2024)



Görsel 124. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim yaprak detayı (Meço, 2024)



Görsel 125. Los Angeles County Museum Of Art, M.85.237.18. eser dijital çizim yaprak detayı (Meço, 2024)

3.1.18. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b.

Sanatçı: Şahkulu atıflı.

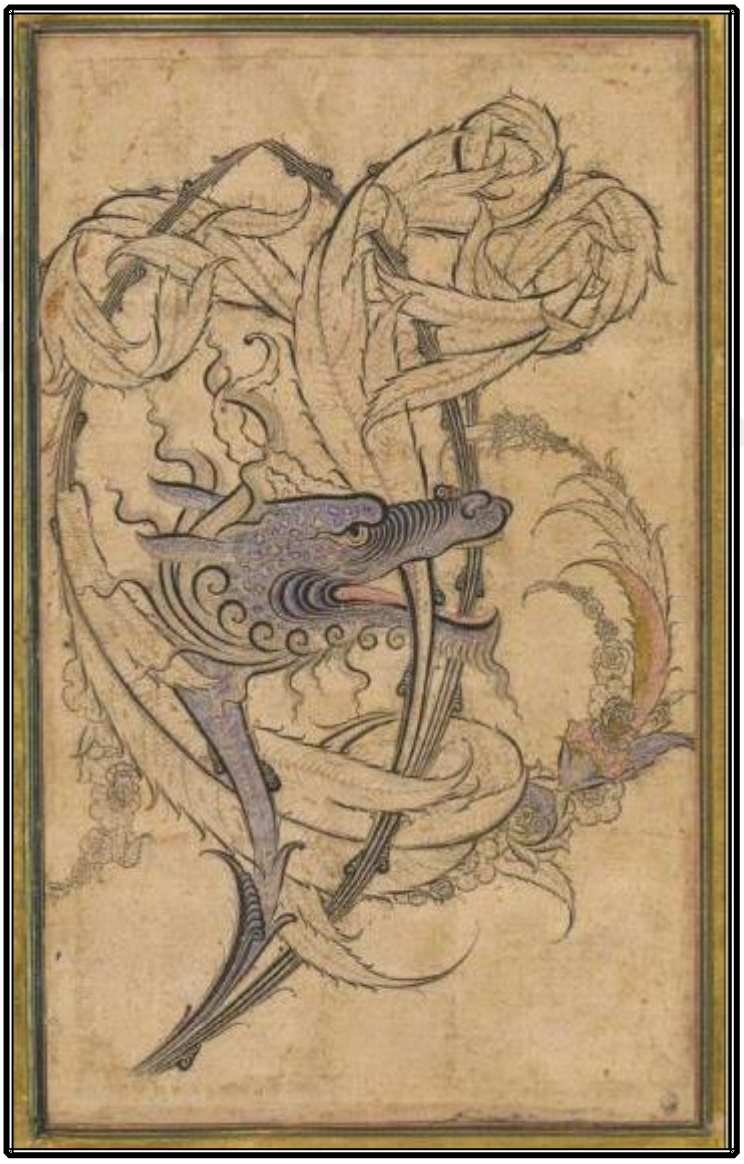
Tarih: XVI.yüzyıl.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu.

Teknik: Nohudî Kâğıt üzerine mürekkep, suluboya, altın.

Boyut: 18.3 x 11.2 cm.

Bulunduğu Yer: Österreichische National Bibliothec.



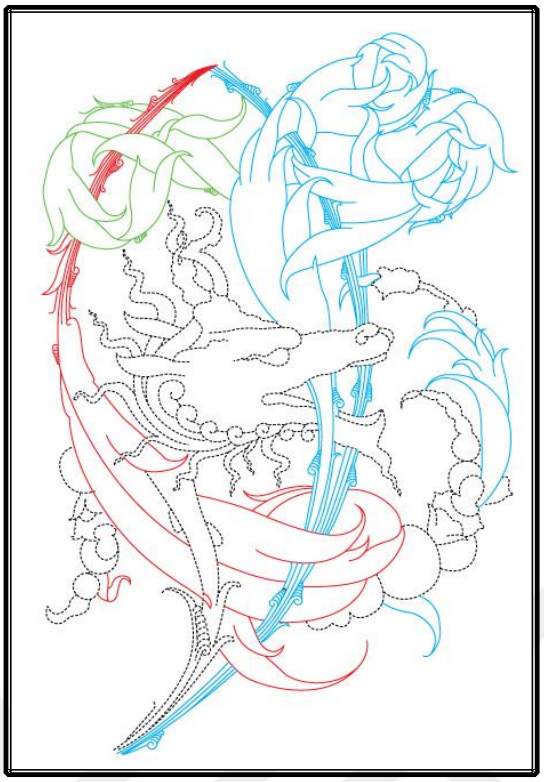
Görsel 126. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b .

Eser Österreichische National Bibliothec Cod Mixt. 313-11b'de bulunmaktadır. Yaprakların çıkışı eserin sol alt kısmından başlar ve dal ikiye ayrılır. Bir dal ejderha motifinin ağzından geçerken diğer dal ağzının arka kısmından geçer ve başının üstünde kıvrılarak aşağı yöne gitmiştir. Yapraklar ejderha motifini sarmalar ve aniden kıvrılmalar, parçalara bölünmeler görülür. Hatâyi grubu motifler yaprakların sırt ve uç kısımlarından bir dal olarak çıkar ve dallar arasına boşluk doluluklara uygun olarak salyangoz motifleri yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 127). Açık nohudi renge yapılan eserde siyah mürekkep, altın ile çalışılırken motiflerde, ejderhada açık pembe, açık mavi renkler kullanılmıştır. Yaprakların damarları, ince ve son derece detaylı şekilde işlenmiştir. Eser cetvelleri çekilerek tamamlanmıştır.



Görsel 127. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi (Meço, 2024)

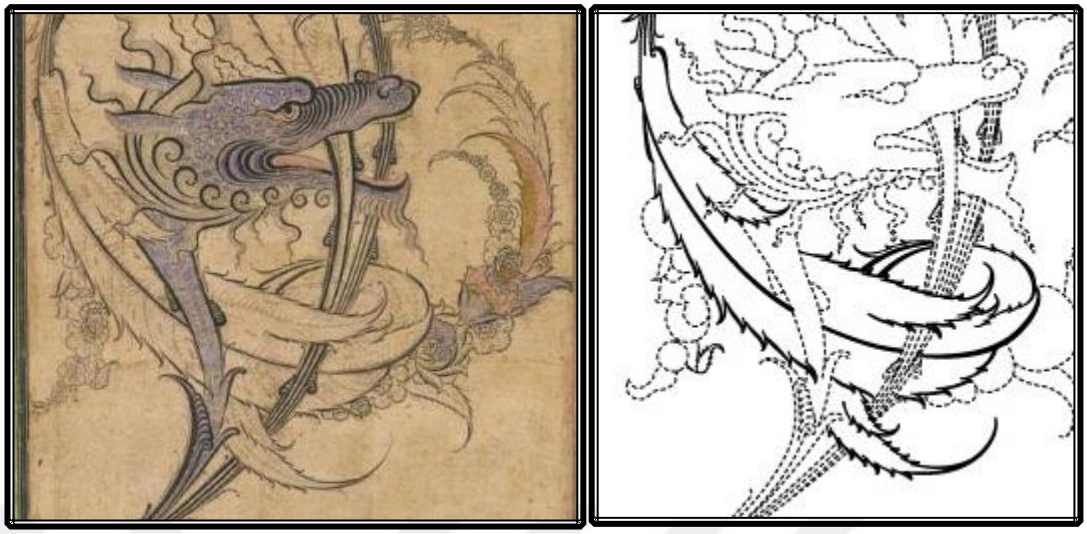
.



Görsel 128. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser renkli dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 129. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizim detay (Meço, 2024)



Görsel 130. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi yaprak detay (Meço, 2024)



Görsel 131. Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b eser dijital çizimi yaprak detayı (Meço, 2024)

3.1.19. The Metropolitan Museum, 57.51.26

Sanatçı: Şahkulu.

Tarih: 1540-50.

Coğrafya: Türkiye, İstanbul.

Teknik: Nohudî renk kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Boyut: 17.3 x 27.2 cm.

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum.



Görsel 132. The Metropolitan Museum, 57.51.26

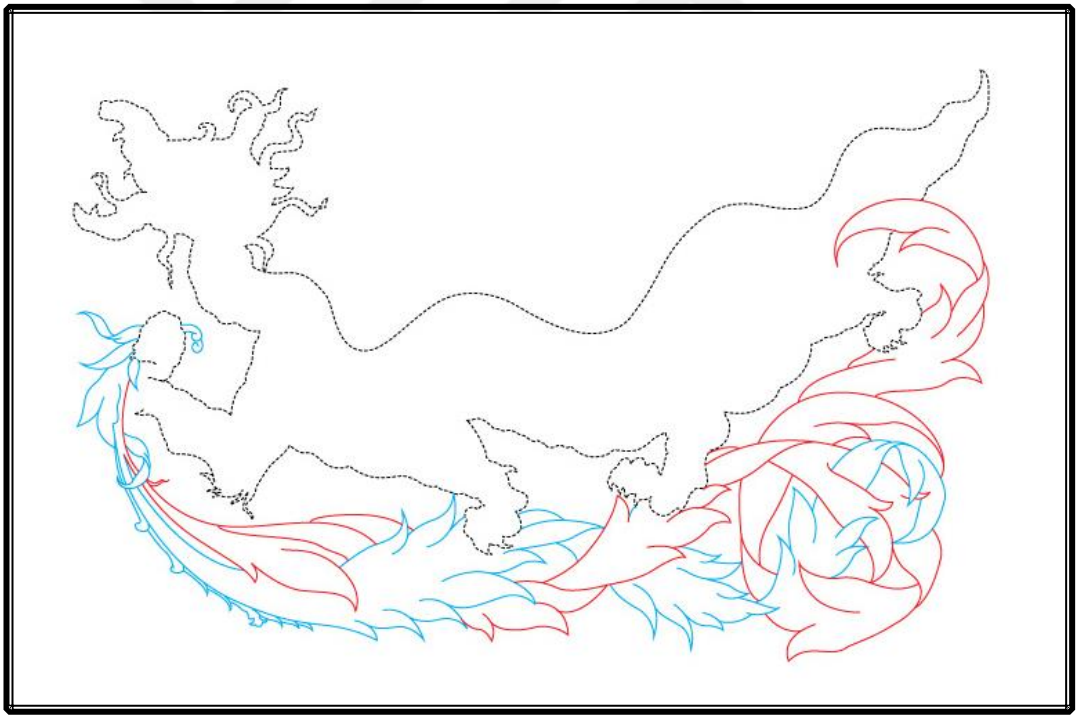
The Metropolitan Museum 57.51.26'a da yer alan bu eser Şahkulu'nun imzasını taşıyan nadir eserlerinden birisidir. Bu eserde, ejder figürünün başının arkasında *Amel-i Şahkulu alâ tarikî'l meşk* imzası görülür. Yaprakların çıkış noktası ejderhanın ön pençesinden başlar. Yaprakların omurgası 'S' şeklindedir. 'S' ler üzerinden yapraklar bölümlere ayrılır. Her bir parça kendi bünyesinde parçalı ve dilimli olacak şekilde detaylandırılır. Yapraklardaki nüanslı çizgiler tek fırçadan çıkma olduğu için oldukça hüner istemektedir. Yapraklar iki dal üzerinden birbirine sarılır şekilde ilerlemektedir. Ejderha motifi yaprakların üzerinde yürüyor izlenimi verir. Yaprakların bir dalı üzerindeki dişler sivri uçlu kullanılırken diğer daldaki yapraklar yuvarlak uçlu şekilde çizilmiştir. Yaprak kompozisyonu uç kısımda kıvrılarak dairevî bir form oluşturur (Bkz. Görsel 133).



Görsel 133. The Metropolitan Museum, 57.51.26 (Meço, 2024)



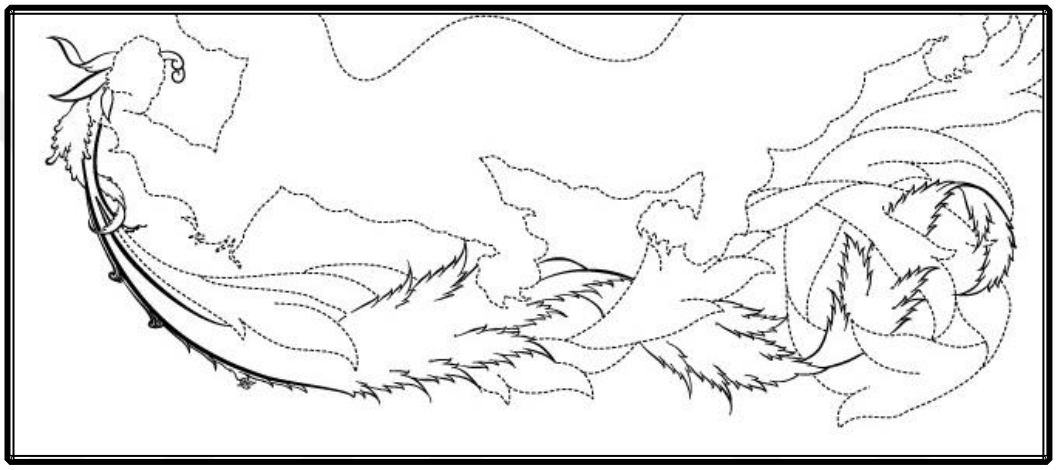
Görsel 134. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser dijital çizimi (Meço, 2024)



Görsel 135. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser renkli dijital çizimi (Meço, 2024)



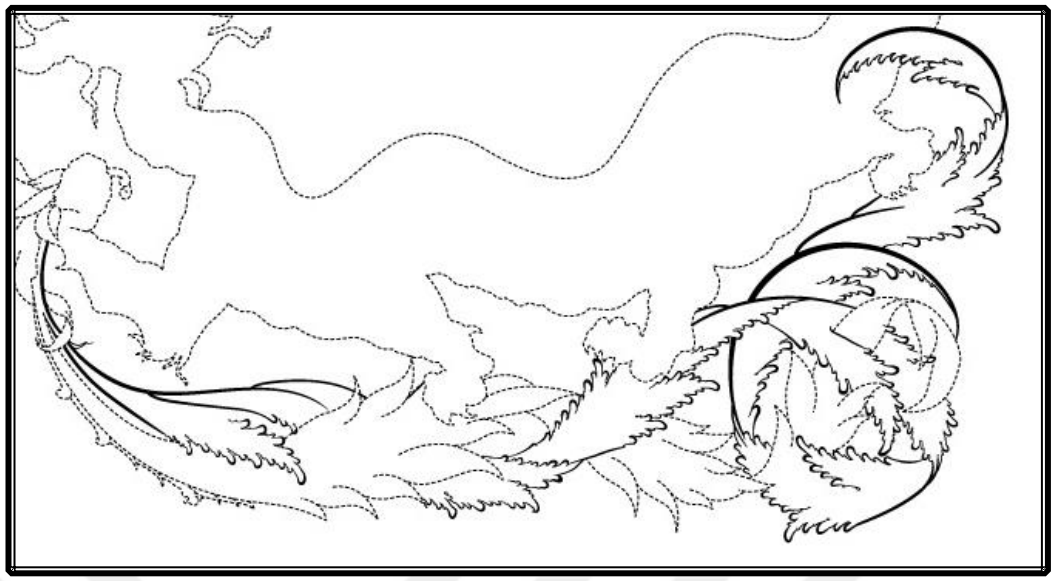
Görsel 136. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser detay



Görsel 137. The Metropolitan Museum, 57.51.26. eser dijital çizimi yaprak detay (Meço, 2024)



Görsel 138. The Metropolitan Museum, 57.51.26. yaprak detayı



Görsel 139. The Metropolitan Museum, 57.51.26. yaprak detay dijital çizim (Meço, 2024)

Şahkulu'nun sazyolu üslûbuna kattığı ve tezhip sanatınada dâhil olan hançeri yapraklar üzerinde ejderha motifi yürüyor izlenimi verir. Ejderha motifinin hareketine bağlı olarak sırt çizgisi siyah mürekkep ile nüanslı çizilerek vurgulanmıştır. Eser nohudî renk murakka üzerine siyah mürekkeple çalışılmıştır.

3.1.20. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288

Sanatçı: Mîr Seyyid Muhammed Nakkaş.

İmza / Mühür: Nestâ'lik hattı ile "Mîr Seyyid Muhammed Nakkaş" yazmaktadır.

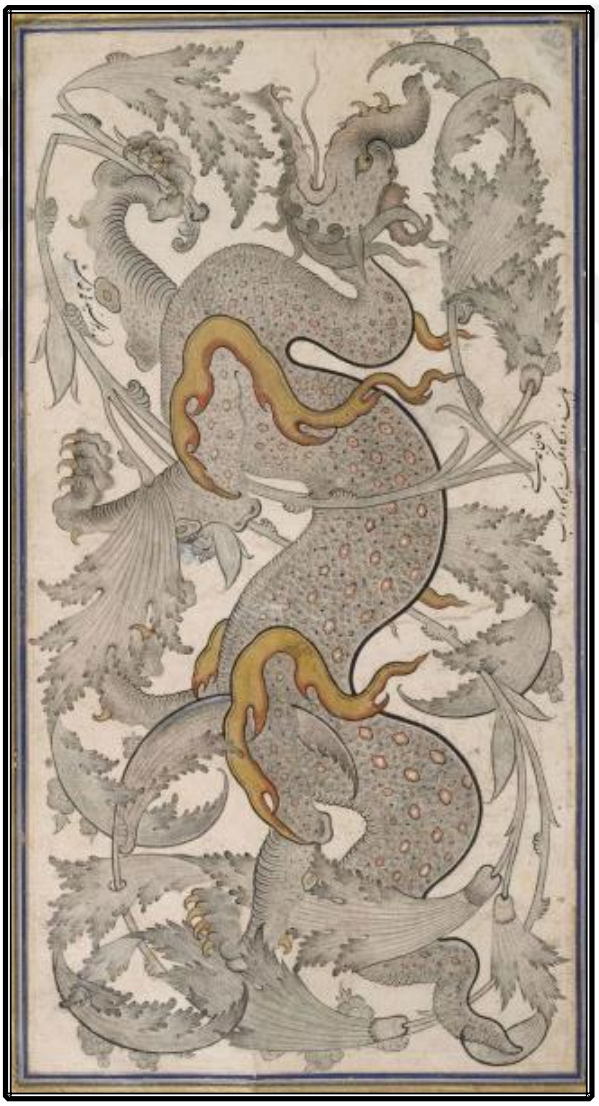
Tarih: 1520-1550.

Coğrafya: Osmanlı İmparatorluğu, İstanbul.

Teknik: Kâğıt üzerine mürekkep, altın, suluboya.

Boyut: 20,1 x 34,5 cm.

Bulunduğu Yer: Harvard University Art Museum.

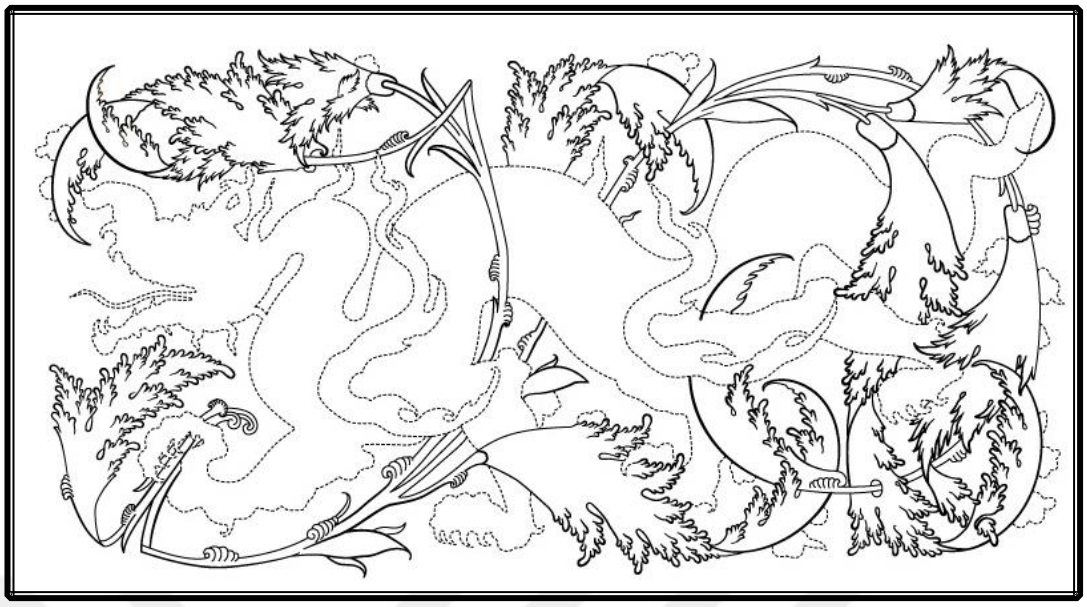


Görsel 140. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288

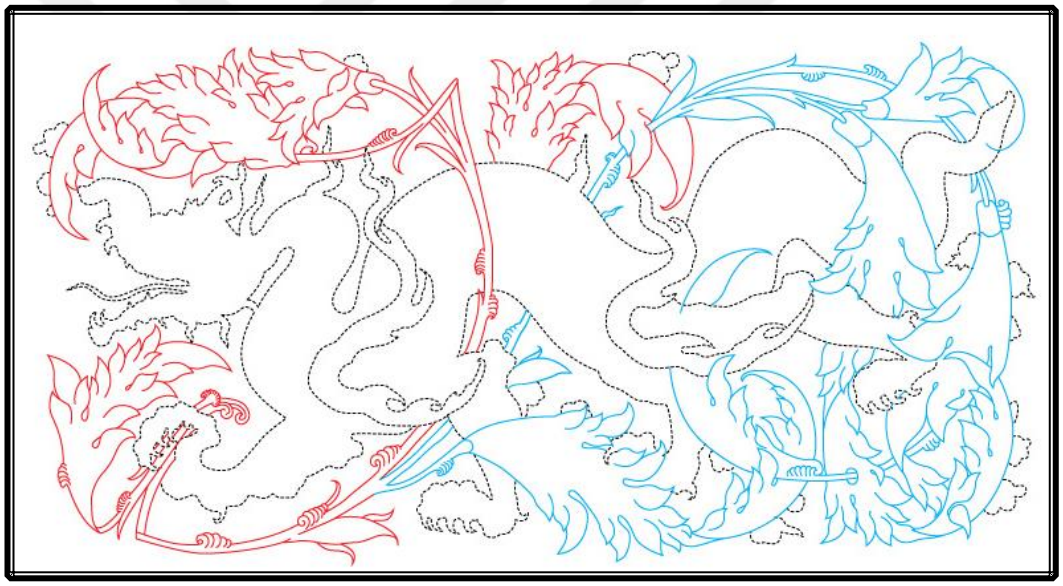
Eser, Harvard University Art Museum'da bulunan ve Mîr Seyyid Muhammed Nakkaş'a ait olduğu düşünülür. Ejderha ve yaprak kompozisyonundan oluşan eser, mürekkep, altın ve boya ile açık renkli bir kâğıda resmedilmiştir. Yaprakların başlangıç noktası ejderha motifinin ön pençesidir. Dallar 'S' şeklinde olup ejderha, yapraklara sarılmış şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir. Ejderhanın ön ve arka ayakları üzerine konumlandırılan kanatlar, alev görüntüsü verilerek sıvama altınla boyanmıştır. Yapraklar yoğun, sık ve çok dilimli olarak stilize edilmiştir. Yaprakların formu büyük kütleler şeklinde kullanılmıştır. Bu büyüklüğü kırmak için yapraklar kıvrılarak, bükülerek, döndürülerek, bölünerek kompozisyonda hareket hissi güçlendirilmiştir. Yaprakların hareketli tasviri dinamik görünmesini sağlamaktadır. Ejderha motifinin üzeri son derece detaylı ve ince şekilde işlenmiştir (Bkz. Görsel 141).



Görsel 141. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 (Meço, 2024)



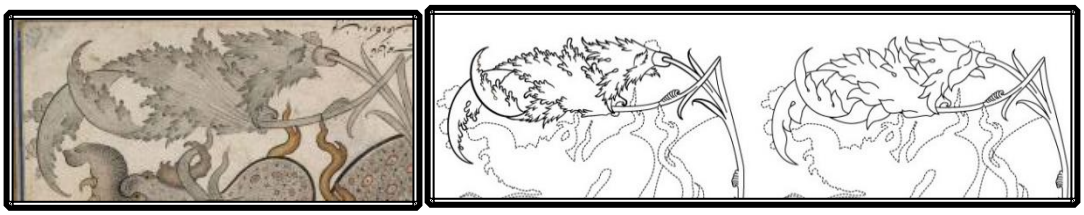
Görsel 142. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser dijital çizim (Meço, 2024)



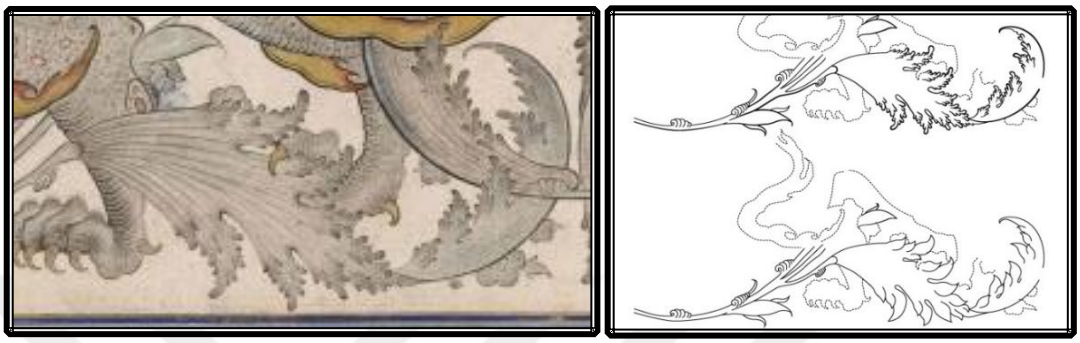
Görsel 143. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim (Meço, 2024)



Görsel 144. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim detay (Meço, 2024)



Görsel 145. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)



Görsel 146. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)



Görsel 147. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)



Görsel 148. Harvard University Art Museum, Acc. No.: 1999.288 eser renkli dijital çizim yaprak detay (Meço, 2024)

IV. BÖLÜM

4. YAPILAN YENİ TASARIMLAR

Tez çalışmamızdaki araştırma ve incelemelerimizden hareketle sazyolu üslûbunda sevilerek uygulanan yaprak motiflerinden oluşan on özgün eser tasarlanmıştır. XVI. yüzyıl sazyolu örneklerinin incelenmesi ve günümüz tezhip anlayışı ile yapılan eserler, sazyolu üslûbunun yeni tasarımlara ve deneyimlere açık bir üslûp olduğu göstermektedir.

Eserlerde tezhip sanatında kullanılan boyama tekniklerinin yanı sıra minyatür gibi farklı disiplinlerde uygulanan özgün eserler üretilmiştir. Tezin konusu olan yaprak motifleri uygulanan eserlerde hâkim olan motiftir. Eserlerimize anlaşılabirliğini arttırmak için isimler vererek çalışmalarımızın tekniklerini ve formlarını ele aldık.

4.1. Orman



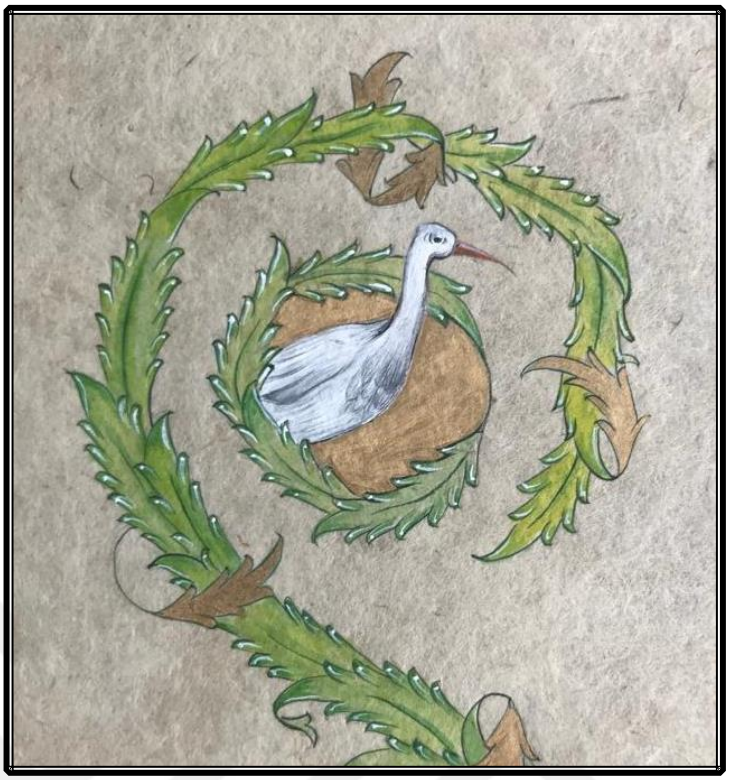
Görsel 149. Orman Eskiz

Orman adlı çalışmanın boyutları 16 x 35 cm'dir. Dikdörtgen formunda ki çalışma murakka üzerine yapılmış ve çalışmanın zemininde nohudî renk, el yapımı aharlı kâğıt kullanılmıştır. Altın, akrilik, suluboya ile yapılan çalışmada sazyolu

yaprakları sulandırma ve tarama yöntemleri kullanılmıştır. Yeşil ve tonları, yapraklarda hâkim olan renktir. Yapraklardaki renk geçişleri yeşil rengin koyusuyla başlayıp uçlara doğru rengin açılması ile devam eder. Bazı yapraklara hareket kazandırmak amacıyla nüans verilerek, yaprakların dişleri üzerine beyaz renk ile ışık verilmiştir. Dikdörtgen formundaki eser üst üste 'S' formunun kullanılmasıyla tasarlanmış sazyolu üslûbundaki ani kıvrılmalar, ters yöne dönmeler, nüanslı çizgiler yerine oluşturulan alan içerisine uygun olarak yapraklar yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 150).

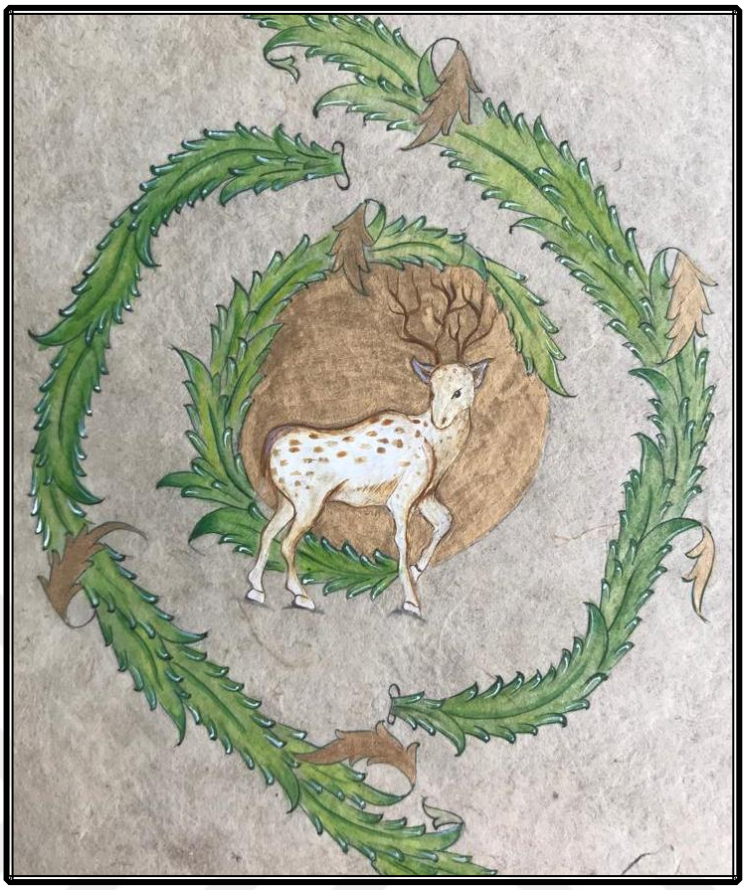


Görsel 150. Yapraklara zemin renginin girilmesi ve altının sürülmesi detayı



Görsel 151. Leylek Detay

Sazyolu yaprakları ve hayvan figürlerinden oluşan kompozisyon, yaprakların kıvrılarak daire formu oluşturmasıyla tasarlanır. Kompozisyon üç kısımdan meydana gelmektedir. Merkezde bulunan yaprakların içerisine geyik minyatürü çizilmiş, arka planda altın kullanılmıştır. Altın zeminin etrafı sazyolu yapraklarıyla çevrelenmiştir. Üst kısımdaki sazyolu yapraklarının oluşturduğu alana leylek, alt kısma ise kuş figürü yerleştirilmiştir. Her iki alanın zemini altın olup etrafı sazyolu yaprakları ile bezenmiştir. Eserdeki yapraklarda sivri uçlu hançeri yapraklar kullanılmıştır.



Görsel 152. Geyik Detay

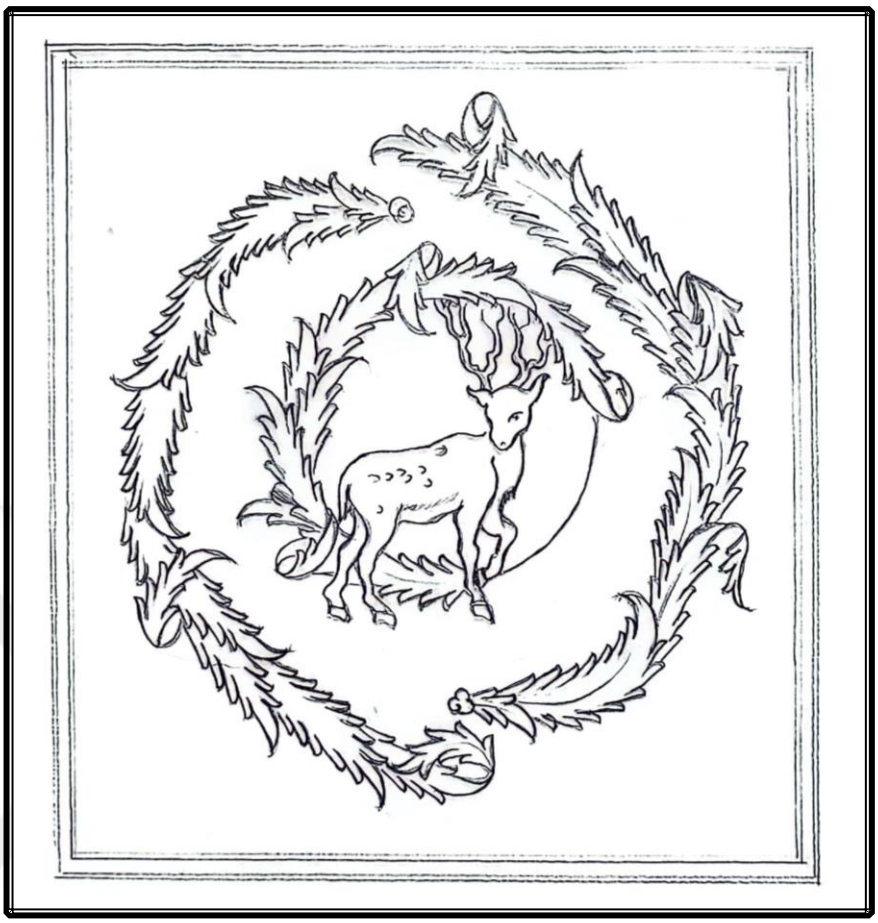


Görsel 153. Kuş Detay



Görsel 154. Orman tamamlanmış hali

4.1.1. Geyik



Görsel 155. Geyik eskiz

14 x 15 cm alan içerisindeki çalışma, koyu lacivert murakka üzerine sıvama altın, akrilik ve suluboya ile yapılmıştır. Orman adlı eserin detay çalışmasında ilk ve ana merkez olarak yer almaktadır. Yapraklarda iki renk altın kullanılmıştır (22 ayar sarı altın ve 18 ayar yeşil altın). Sazyolu yapraklarının merkezinin içerisine geyik figürü yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 155). Kompozisyonun en dış kısmına cetvelleri çekilerek eser tamamlanmıştır.



Görsel 156. Desenin murakkaya aktarılması



Görsel 157. Altının sürülmesi



Görsel 158. Geyik tamamlanmış hali

4.1.2. Leylek



Görsel 159. Leylek eskiz

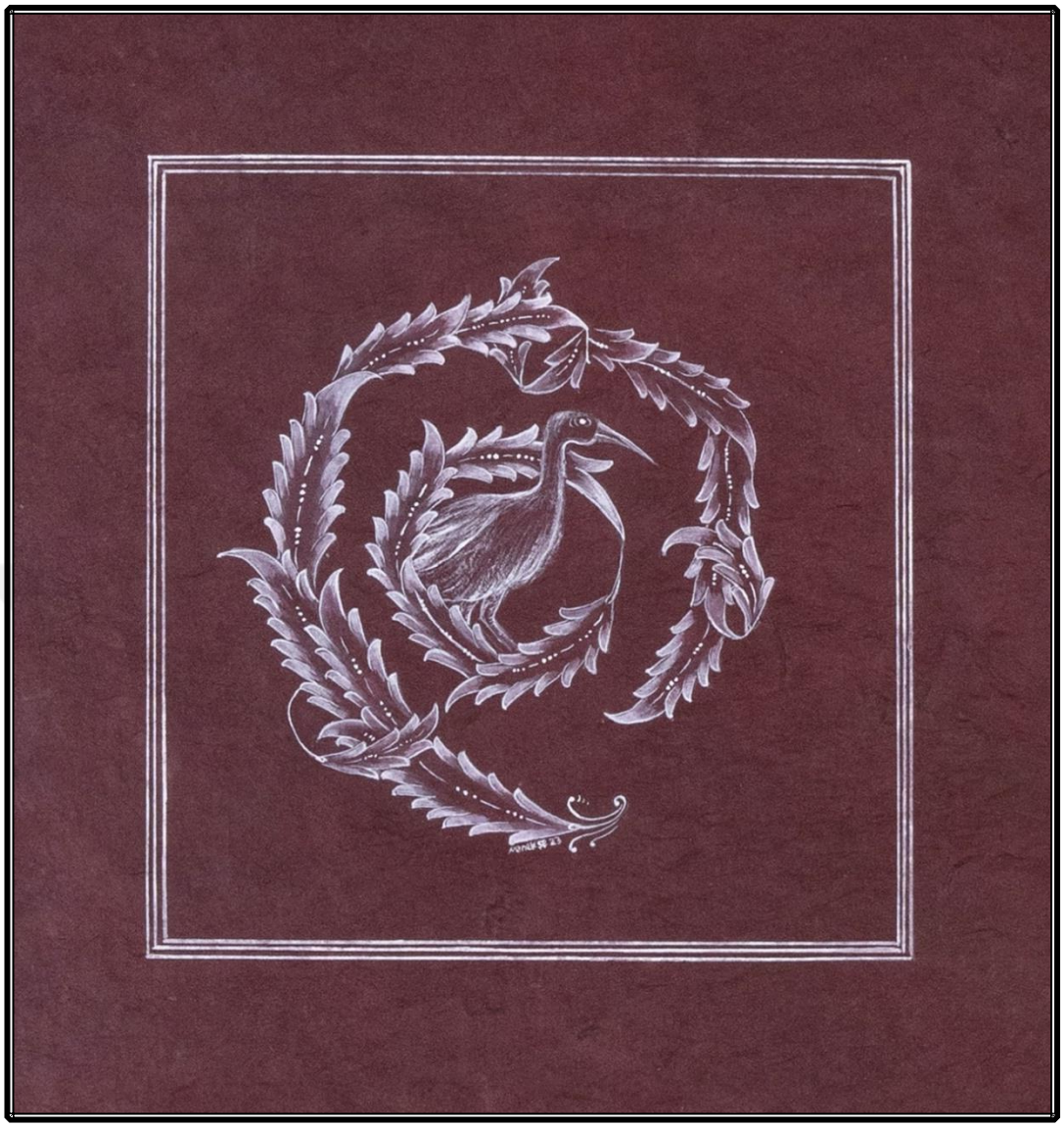
10,5 x 10,5 cm alan içerisindeki çalışma, bordo murakka üzerine beyaz guaj boya ile tarama tekniğinde yapılmıştır. Orman adlı eserin detay çalışmasından bir diğeri olan leylek, çalışmanın üst kısmında yer almaktadır. Yapraklara 'C' formu verilmiş ve sazyolu yapraklarının içerisine geyik figürü yerleştirilmiştir. Yaprakların bazı uçları kompozisyona hareket katmak amacı ile ters yöne kıvrılmıştır. Yaprak motifinin dişleri ne çok sivri nede çok yuvarlaktır (Bkz. Görsel 159). Son olarak en dış kısmına cetveller çekilerek çalışma tamamlanmıştır.



Görsel 160. Murakkaya desenin geçirilmesi



Görsel 161. Leylek detay



Görsel 162. Leylek tamamlanmış hali

4.1.3. Kuş



Görsel 163. Kuş eskizi

10,5 x 10,5 cm alan içerisindeki çalışma, koyu yeşil murakka üzerine akrilik mürekkeple zemin atıldıktan sonra 22 ayar altınla tarama tekniğinde yapılmıştır. Kuş figüründe ise guaj boya kullanılmıştır. Orman adlı ana eserin detay çalışmasından sonuncusu olan ormandaki kuş, çalışmanın en alt kısmında yer almaktadır. Sazyolu yaprakları belli bir şemanın içerisine yerleştirilmiştir. Yapraklar, incelenen eserlerdeki gibi serbest olarak çizilmemiş, belirli bir alan içerisinde sınırlandırılmıştır. Sazyolu yapraklarının merkezine kuş figürü yerleştirilmiştir. Kompozisyonun en dış kısmına cetveller çekilerek eser tamamlanmıştır. Üç detay ve eserin bütünü farklı teknikler kullanılarak yapılmıştır (Bkz. Görsel 164).



Görsel 164. Yapraklara zemin renginin girilmesi

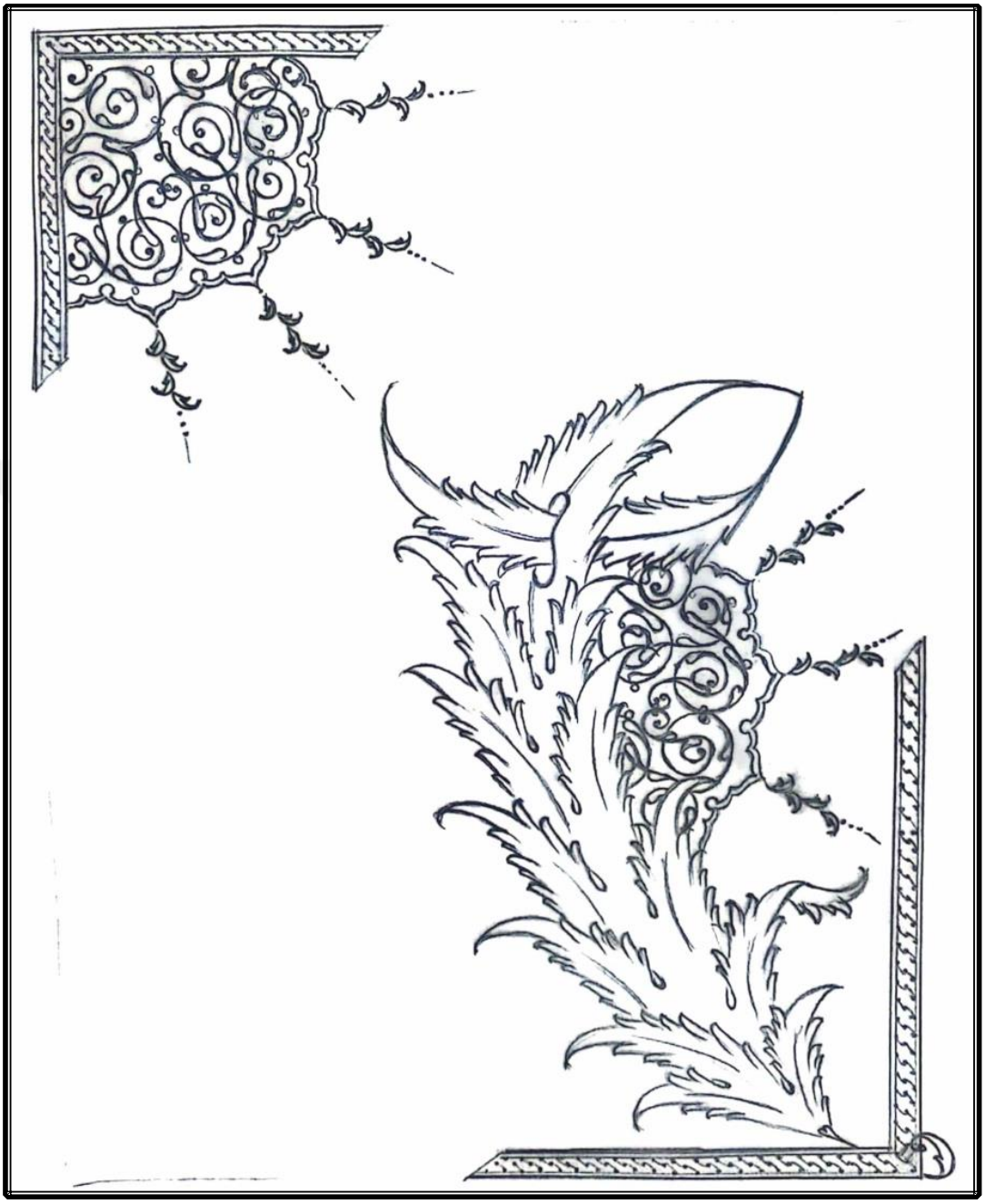


Görsel 165. Yapraklar üzerine altın tarama



Görsel 166. Kuş tamamlanmış hali

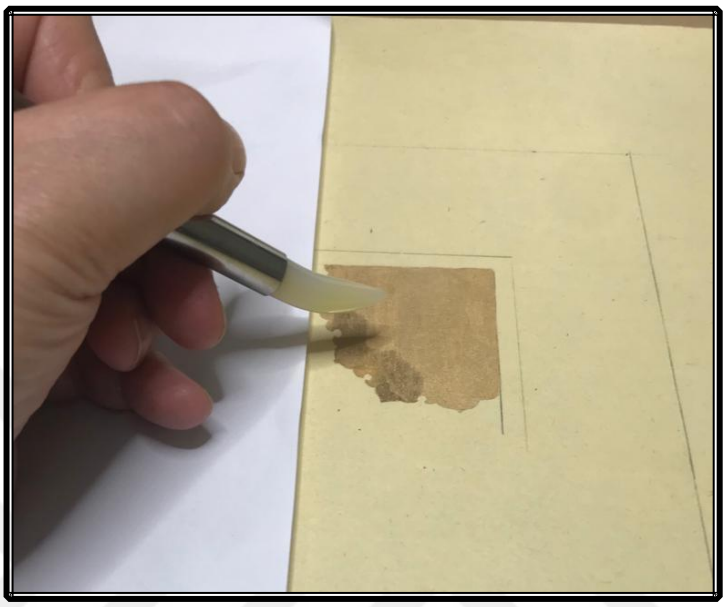
4.2. Rûmî ve Sazyolu



Görsel 167. Rûmî ve sazyolu eskiz

15 x 20 cm dikdörtgen formundaki çalışma, nohudî renk murakka üzerine altın, akrilik ve suluboya ile yapılmıştır. Kompozisyonun tasarımında sazyolu yaprakları ve rûmî motifi kullanılmıştır. Kompozsiyonun çıkış noktası Şahkulu'nun eserlerinden esinlenilerek sağ alt köşede bulunan zencereğin altından başlamaktadır. Ana iskelet 'C' formunda, yaprakların dilimleri ise sağ ve sol olacak şekilde yerleştirilmiştir.

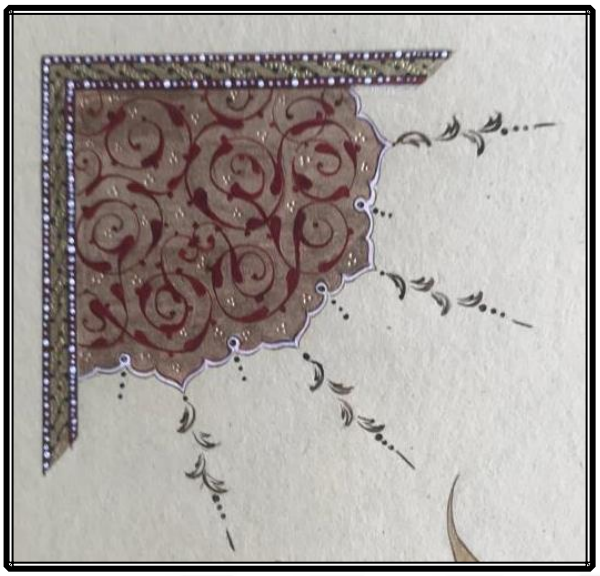
Yaprak motifinin ucu ani şekilde kıvrılarak aksi yöne dönmektedir. Yaprağın sağ kısmına bitişik yarım rûmîli bir kompozisyon bulunmaktadır. Rûmîli alanın zemini altın üzerine kırmızı renk ile çalışılıp zeminin boşluklarına uygun olarak iğne perdahı yapılmıştır (Bkz. Görsel 168).



Görsel 168. Altın mühreleme detay



Görsel 169. Yaprakların zemin renginin girilmesi



Görsel 170. Köşe rûmî detay

Yaprak uçları sepya renk ile taranmıştır. Sazyolu yaprağının tam çaprazı olan sol üst köşeye ise rûmîli bir pafta yerleştirilmiştir. Paftanın köşesinde zencerek bulunmaktadır. Rûmî bezemeli paftanın uç kısımlarına tığlar eklenmiştir. Çalışmayı zeminden koparmak için dış kısmı sulandırılmış boyalar ile renklendirilip üzerine zerefşan yapılmıştır.

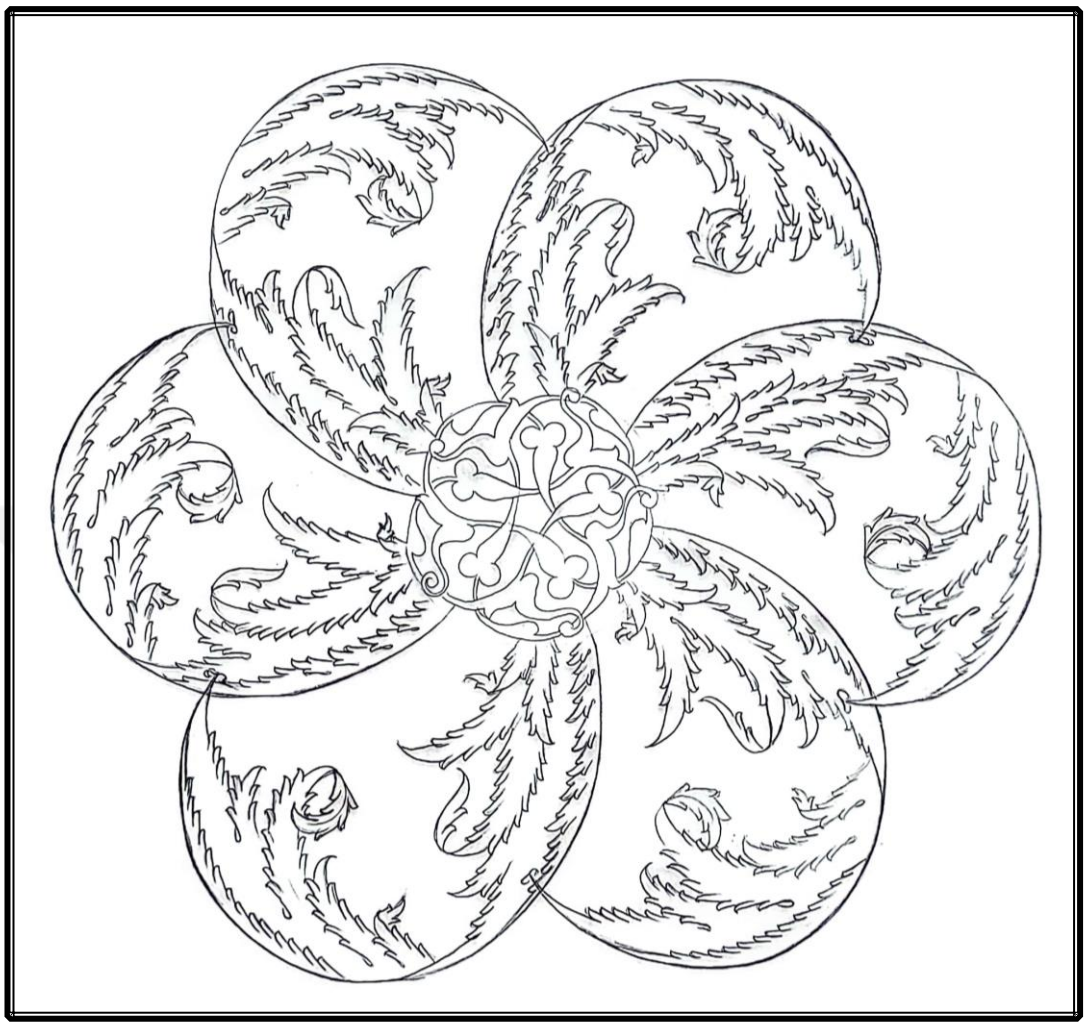


Görsel 171. Sazyolu yaprak ve rûmî detay



Görsel 172. Rûmî ve sazyolu tamamlanmış hali

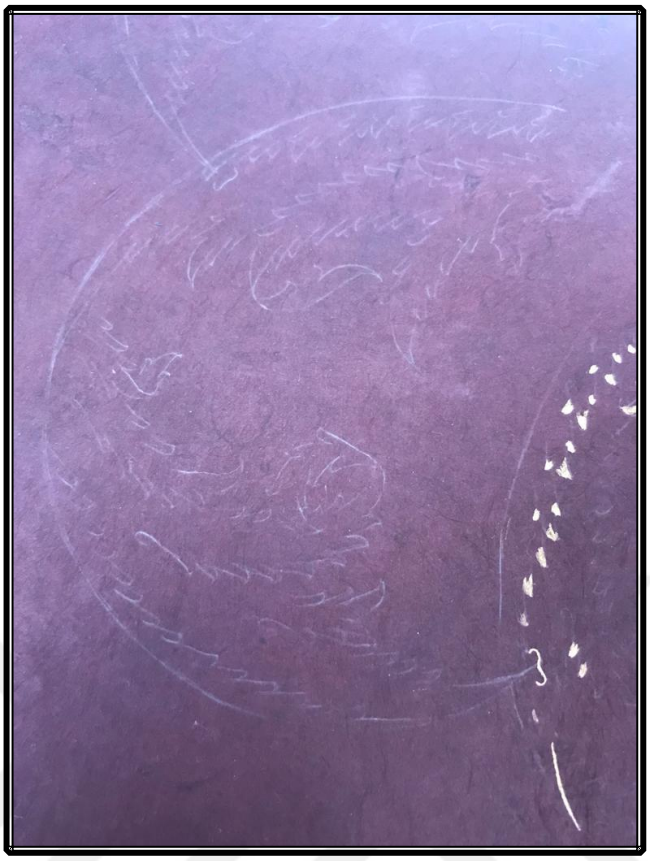
4.3. Çarkıfelek



Görsel 173. Çarkıfelek eskiz

Tezde incelenen eserlerden yola çıkılarak tasarlanan çalışma 25 x 25 cm boyutlarındadır. Bordo renk Nepal kâğıt ve murakka üzerine altın ile çalışılmıştır. Sazyolu yapraklarında tarama tekniği uygulanmıştır.

Sazyolu yaprakları 'C' iskeleti üzerine yerleştirilip yaprakların sırt kısımları nüanslı olarak çizilmiştir (Bkz. Görsel 174). Sazyolu yapraklarının oluşturduğu alanlar çarkıfelek motifi gibi birbiri sırtına gelecek yerleştirilmiştir.



Görsel 174. Eskizin murakka üzerine geçirilmesi



Görsel 175. Altın tarama



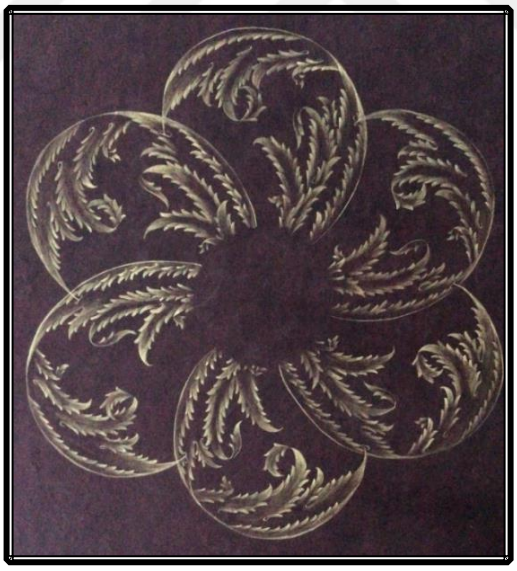
Görsel 176. Yaprakların taranma detayı



Görsel 177. Rûmîli pafta lazer kesim



Görsel 178. Rûmîli zemin detayı



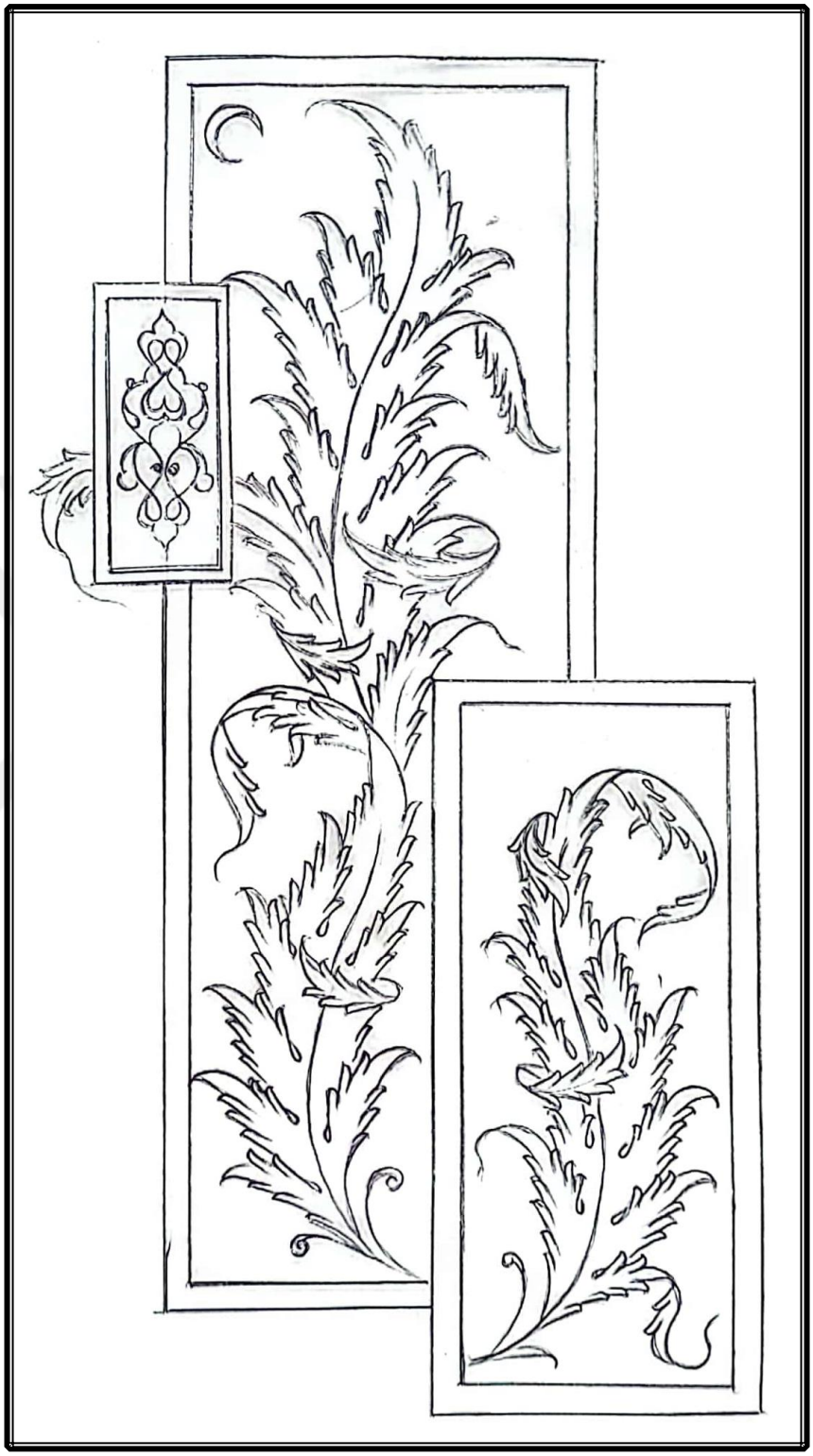
Görsel 179. Yaprakların taranması

Merkezde bulunan dairevî alan içerisine rûmî motiflerinden oluşan bir kompozisyon hazırlanmış sonrasında bu kompozisyon ahşap üzerine lazer kesimi yapılmıştır. Bu şekilde çalışmaya boyut kazandırılarak rûmî formu yaldız ile boyanmış ve üzerine detaylar işlenmiştir. Merkezde bulunan rûmîli alanın altına gelecek kısmı siyah akrilik ile boyanmıştır. Son olarak rûmîli form çalışmanın merkezine yapıştırılarak eser tamamlanmıştır.



Görsel 180. Çarkıfelek tamamlanmış hali

4.4. Gece ve Gündüz



Görsel 181. Gece ve gündüz eskiz

13 x 25 cm dikdörtgen formundaki çalışma, koyu yeşil renk murakka üzerine altın ile çalışılmıştır. Kompozisyon üç adet dikdörtgenin birbirine kesişmesiyle tasarlanmıştır. Merkezi konumdaki en büyük dikdörtgen içerisine sağ alt köşeden çıkış yapan yapraklardan oluşan serbest bir sazyolu tasarımı yapılmış ve uçları altın ile taranmıştır. Sazyolu yapraklarının kenar boşlukları zerefşanla süslenerek geceyi anlatması için serpiştirilen altınlarla yıldız etkisi verilmek istenmiştir.



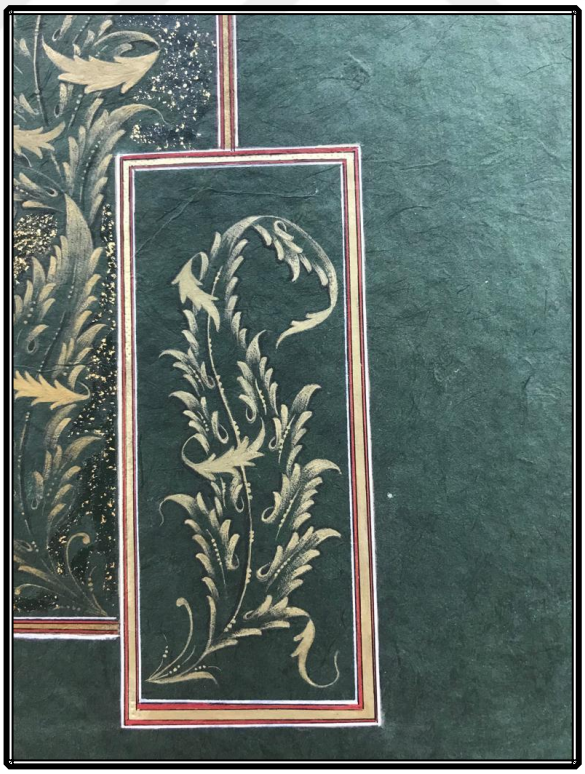
Görsel 182. Yaprak tarama detayı



Görsel 183. Yaprakların altın ile taranması



Görsel 184. Zerefşan ve rûmî detay



Görsel 185. Köşe detayı

Çalışmanın üst kısmına ay yerleştirilmiş ve altınla boyanmıştır. Tasarımın sağ alt köşesinde yer alan dikdörtgen alana sazyolu yapraklarından oluşan bir kompozisyon daha yapılmış ve yeşil altınla boyanmıştır (Bkz. Görsel 186). Tezde incelenen eserlerden yola çıkılarak yapraklar, cetvellerin sol ve sağ alt köşelerinden çıkarak yapraklar "S" iskelet formları üzerine yerleştirilmiştir.



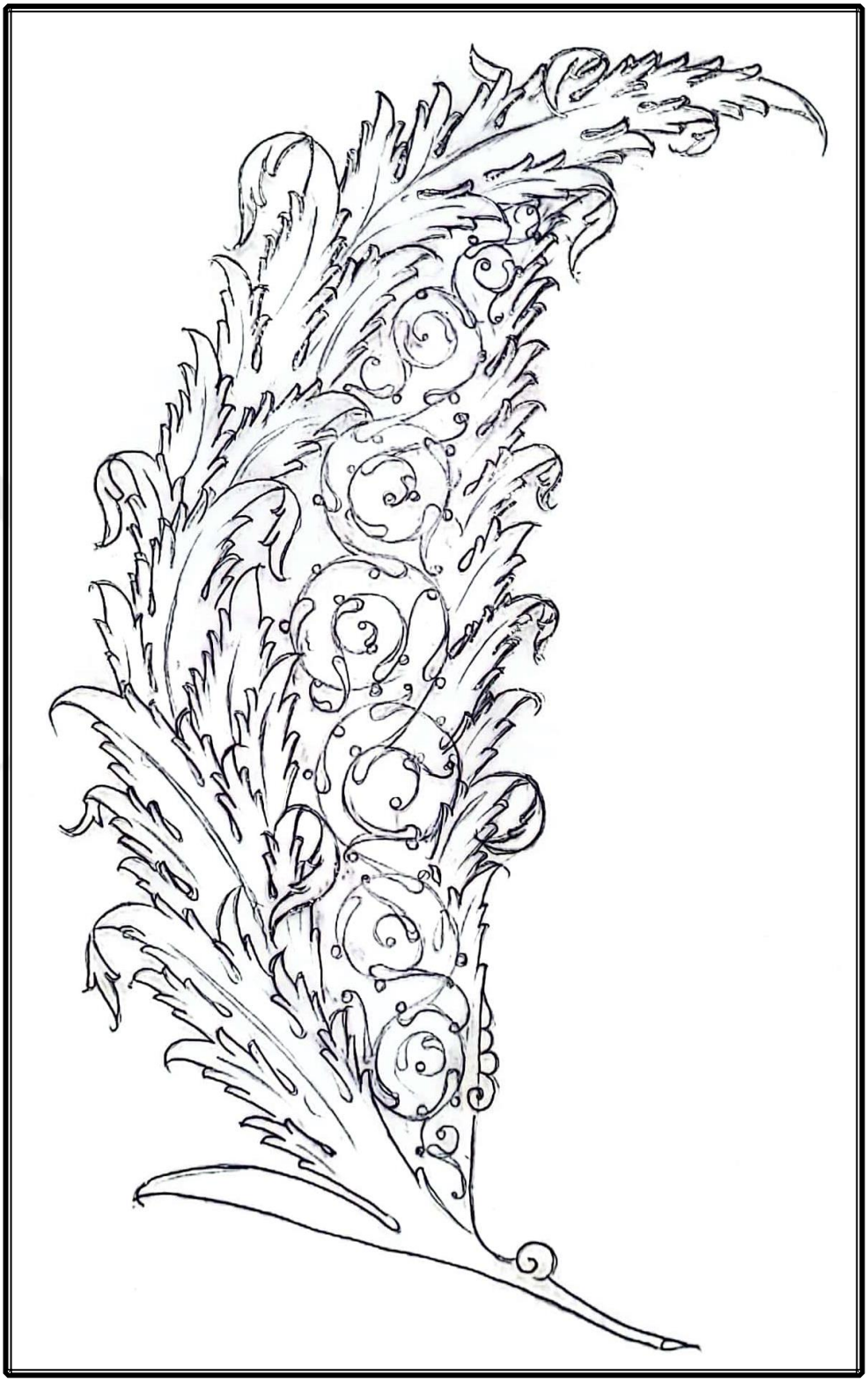
Görsel 186. Zerefşan detay

Yapraklara hareket kazandırmak için ani kıvrımlar uygulanmış ve yapraklar sıvama altın ile boyanmıştır. Bu kısım gündüz diye adlandırılmıştır. Sol üst dikdörtgen içerisine sade rûmîlerden oluşan bir tasarım yapılarak her üç dikdörtgenin etrafına cetvelleri çekilerek eser tamamlanmıştır.



Görsel 187. Gece ve gündüz tamamlanmış hali

4.5. Berg



Görsel 188. Berg eskiz

Berg adlı çalışmanın boyutları 13 x 30 cm'dir. Dikdörtgen formundaki çalışma yeşil renk Nepal el yapımı aharlı kâğıt üzerine yapılmıştır. Eserde üç renk altın kullanılarak sazyolu üslûbunda kullanılan yaprak motifinin dış hattı alınmış, iç bünyesi alanlara ayrılmıştır (Bkz. Görsel 189). Yaprak motifi ortadan iki kısma ayrılarak sol kısımda yapraklardan oluşan bir alan oluşturulmuştur. Diğer alan ise serbsest rûmî tasarımla süslenmiştir. Yaprakların zemini sıvama şekilde 18 ayar yeşil, 22 ayar sarı ve 23 ayar kırmızı altın ile boyanmıştır. Yaprakların sazyolu kısmı tahrirlenip üzeri dolantı bulutla bezenmiştir. Yapraklarda rûmîler koyu kırmızı akrilik mürekkeple süslenmiştir.



Görsel 189. Zemin altın rengin sürülmesi

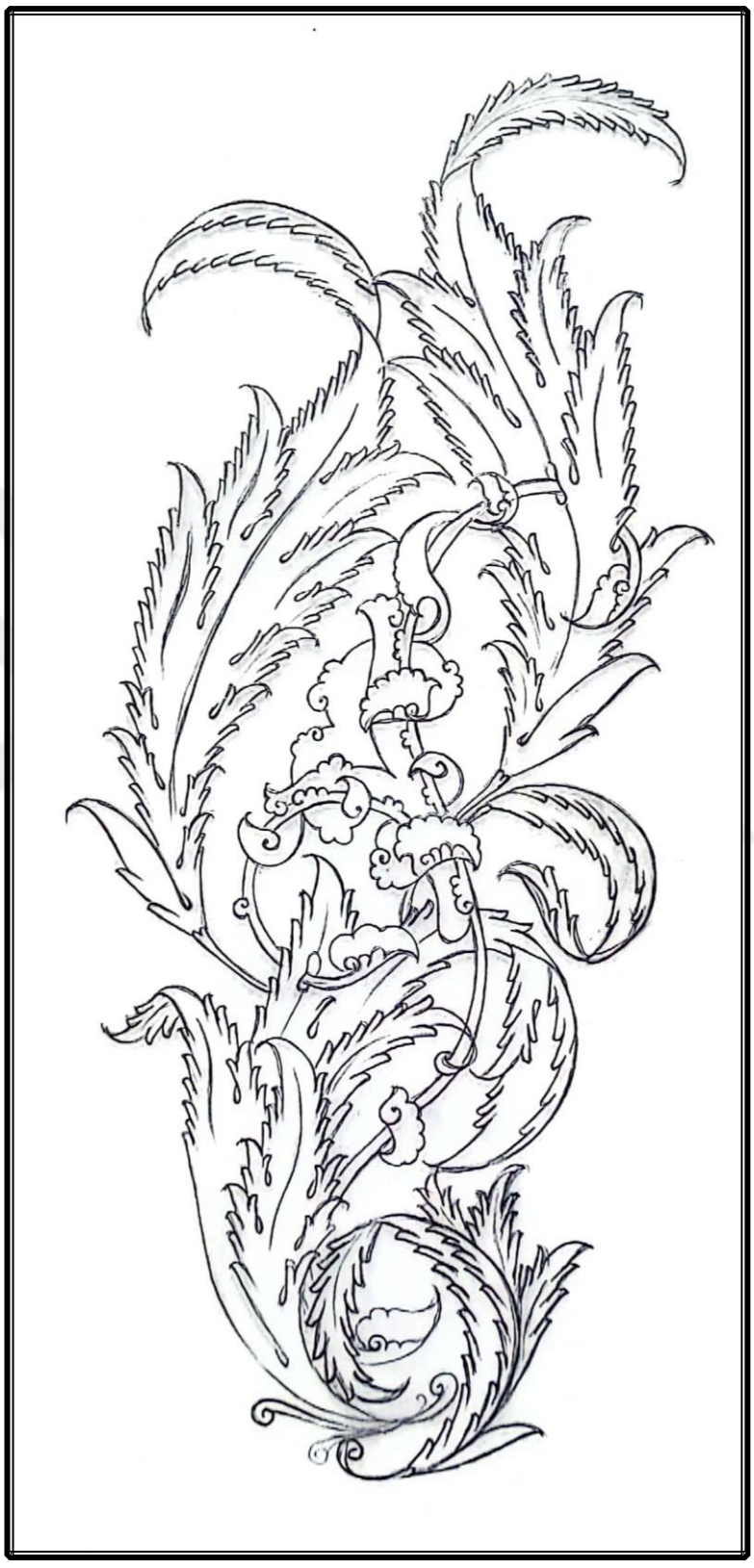


Görsel 190. Zemin üzerine rûmî detay



Görsel 191. Berg çalışmasının tamamlanmış hali

4.6. Âhenk

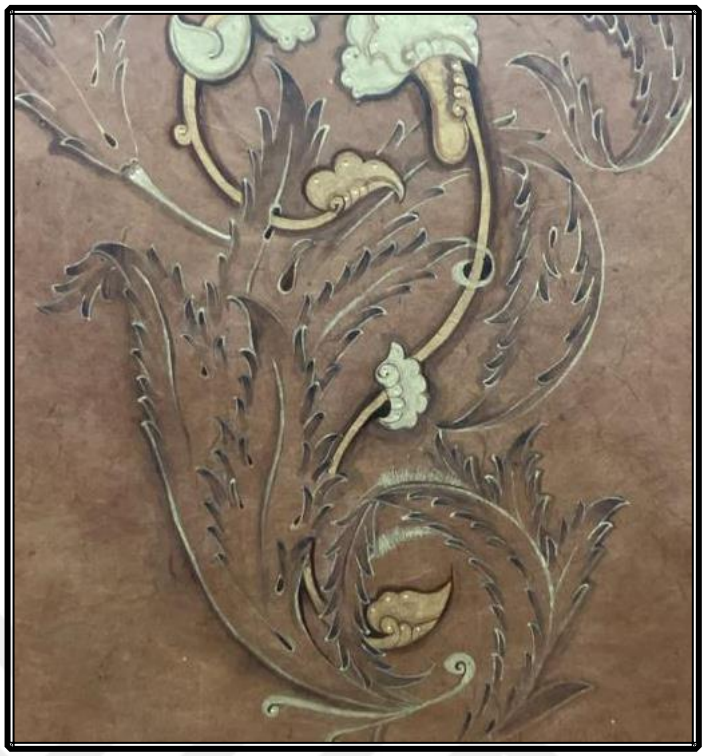


Görsel 192. Âhenk eskiz

Âhenk adlı çalışmanın boyutları 13 x 30 cm'dir. Dikdörtgen formundaki çalışma murakka üzerine yapılmış ve çalışmanın zemininde açık kahverengi, el yapımı aharlı kâğıt kullanılmıştır. Altın ve suluboya ile yapılan çalışmada sazyolu yapraklarında halkâr üslûbu boyama tekniği kullanılmıştır. Yaprakların zemini sulu boyayla gri renkte boyanıp ardından yaprak dişleri altınla halkâr üslûbunda işlenmiştir (Bkz. Görsel 193). Son olarak yapraklar altın ile tahrirlenip detaylandırılmıştır. Dikdörtgen formundaki eserin merkezinde sarılma rûmî bulunmaktadır. Sarılma rûmînin etrafını çevreleyen sazyolu yaprakları bazı kısımlarda rûmî motifinin altından ve üstünden geçer. Grift yapraklar kullanılarak kompozisyona hareket kazandırmak amaçlanmıştır. Sarılma rûmîlerde iki renk altın (22 ayar sarı-22 ayar kırmızı) kullanılmıştır. Altınla zemin kısmı girilen rûmî motifi mührelendikten sonra detayları işlenmiştir. Rûmîyi çevreleyen sazyolu yaprakları incelenen eserlerden esinlenerek forma uygun şekilde tasarlanmıştır. İncelenen eserlerde çoğunlukla nohudî renk tercih edilirken bu çalışmada koyu renk zemin dönemin sanat zevk anlayışına göre uygulanmıştır.



Görsel 193. Yaprak zemin renklendirme



Görsel 193. Yaprak tahrir detay

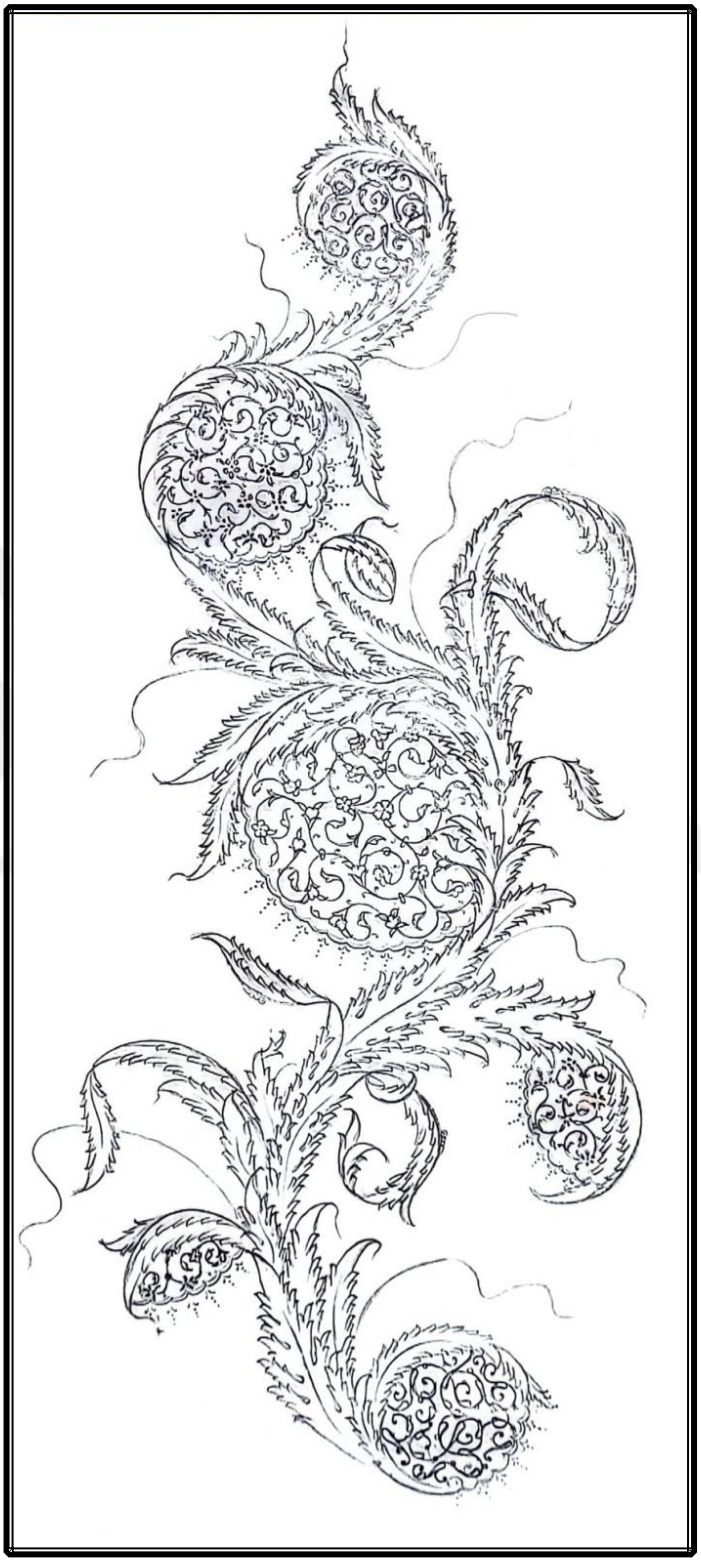


Görsel 194. Rûmî detay



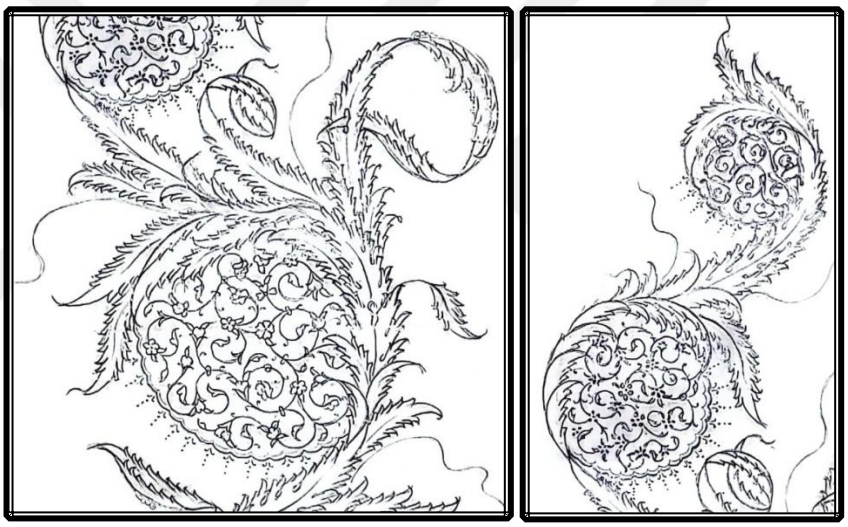
Görsel 195. Âhenk tamamlanmış hali

4.7. Felek



Görsel 196. Felek eskiz

Tezde incelenen eserlerden yola çıkılarak tasarlanan çalışmanın adı Felek'tir. 17 x 40 cm dikdörtgen formundaki eser, nohudî renk murakka üzerine altın, akrilik ve suluboya ile yapılmıştır. Teknik olarak yapraklarda sulandırma tekniği uygulanarak yaprakların uçları 22 ayar sarı altınla işlenmiştir. Yaprakların dönüş hareketine bağlı olarak alanlar içerisine klasik tezhip, çift tahrir, rûmîli kompozisyonlar yerleştirilmiştir (Bkz. Görsel 197). Bu alanlarda hatâyî grubu ve bulut motifleri kullanılmıştır. Zemin lacivert renge boyanmıştır. Kompozisyonda dengeyi sağlamak amacıyla çalışmanın alt ve üst kısımlarına yine aynı renk zeminler girilmiştir. Diğer bir alan ise altınla zemin girilip mührelendikten sonra üzerine rûmî ve çift tahrir işlenmiştir. Oluşturulan alanların sınırlarına küçük tığlar eklenerek çalışma tamamlanmıştır.



Görsel 197. Çalışmanın eskiz aşaması detay



Görsel 198. Yapraklarına altının sürülmesi



Görsel 199. Çalışmanın altın alanlarının doldurulması ve parlatılması



Görsel 200. Rûmî ve yaprak detayı



Görsel 201. Tahrirlerin çekilmesi ve çiçeklerin renklendirilme aşaması

Çalışmanın başlangıç noktası, kompozisyonun alt kısmıdır ve dikey olarak yukarıya doğru devam etmektedir. İncelenen eserlerde genellikle yapraklar sağ ya da sol alt köşeden başlatılır ve kenarlarının cetvelleri çekilerek sınırlanır (Bkz. Resim 201). Bu çalışmada kenarlarda herhangi sınırlama bulunmamaktadır. Yaprakların hareketlerine uygun olarak dairevî formlar üzerine yerleştirilen tezhip süsleme teknikleri ile sazyolu üslûbundaki klasik formunun dışına çıkılarak yenilik amaçlanmıştır.



Görsel 202. Felek tamamlanmış hali

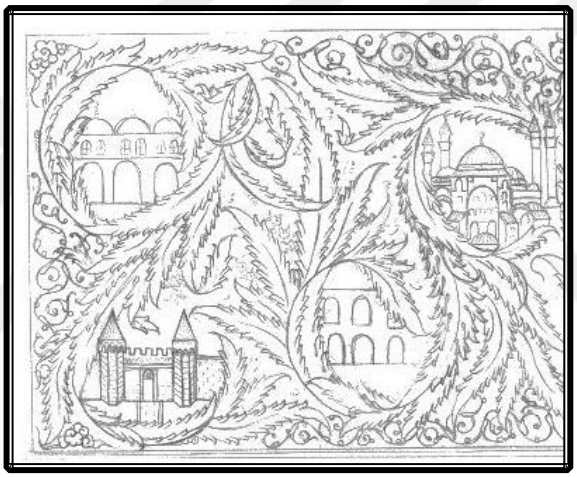
4.8. İstanbul



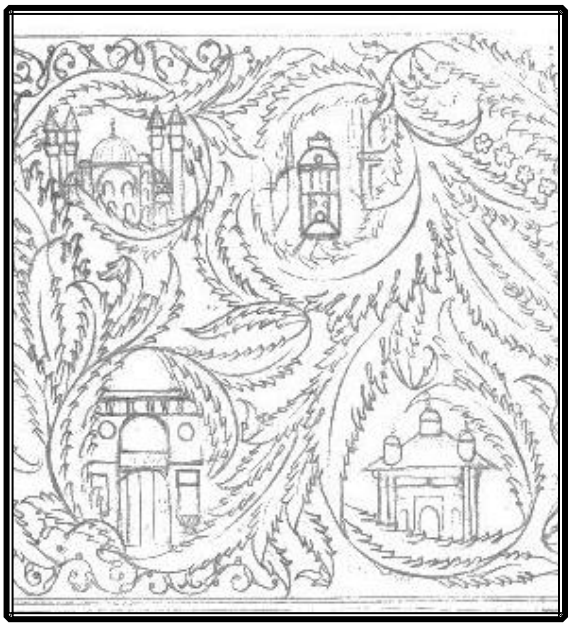
Görsel 203. Çalışmanın eskiz aşaması

Tezde incelenen eserlerden yola çıkılarak tasarlanan çalışmanın adı İstanbul'dur.16 x 60 cm dikdörtgen formundaki eser, nohudî renk murakka üzerine altın, akrilik ve suluboya ile yapılmıştır. Teknik olarak yapraklarda halkâr üslûbu kullanılmıştır. Yapraklar dişli, parçalı dilimli, ortadan katlı olarak kullanılmıştır.

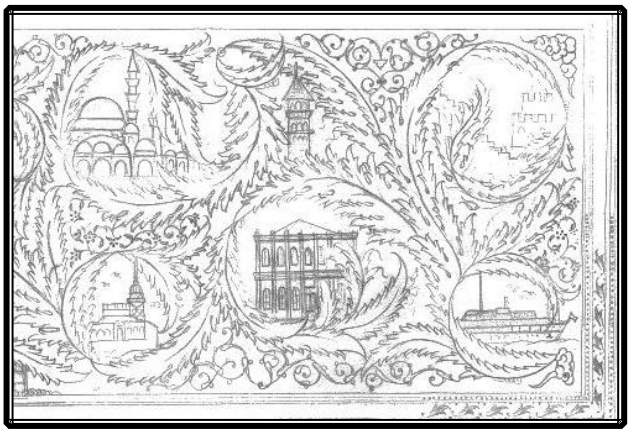
Sazyolu yaprakları 'S ve C' iskeletleri üzerine yerleştirilmiştir. Yapraklarda ani kıvrımlar, birbirinin sırtından çıkarak ulanan yapraklar yoğun ve detaylı şekilde kullanılmıştır. Yapılar Matrakçı Nasuh üslûbundan ilham alınarak yapılmıştır. Tasarımda sazyolu üslûbunun farklı disiplinlerle birlikte kullanımı görülmektedir. XVI. yüzyıl tezhip sanatında görülmeyen minyatür ögeleri ile sazyolu yaprakları birarada kullanılmıştır (Bkz. Görsel 204).



Görsel 204. Eskiz detay



Görsel 205. Eskiz detay



Görsel 206. Eskiz detay



Görsel 207. Eskizinin murakkaya aktarılması



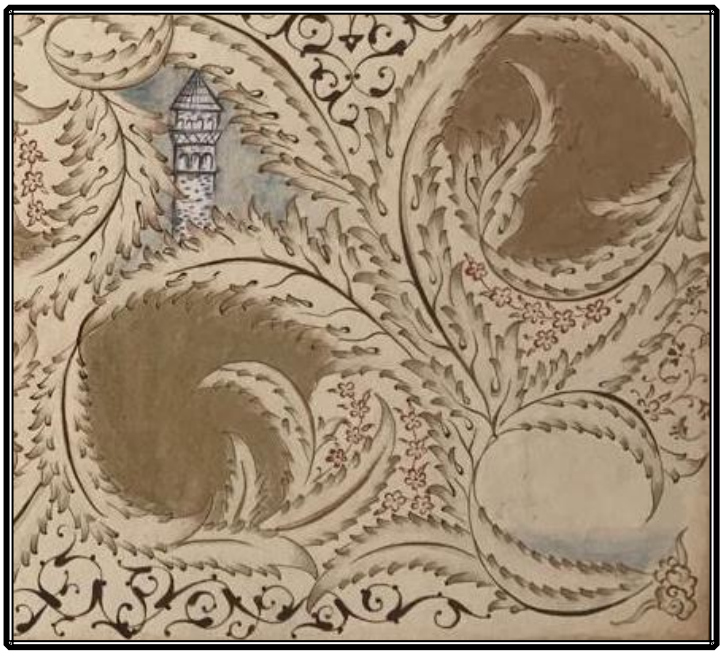
Görsel 208. Sazyolu yaprak motiflerinin tahrirlerin çekilmesi

Desenin murakkaya aktarıldıktan sonra yapraklarına altının sürülmesi detayı görülmektedir (Bkz. Görsel 208). Altınlı alanlar mührelendikten sonra sepya renk akrilik mürekkep ile tahrirleri çekilmiştir.

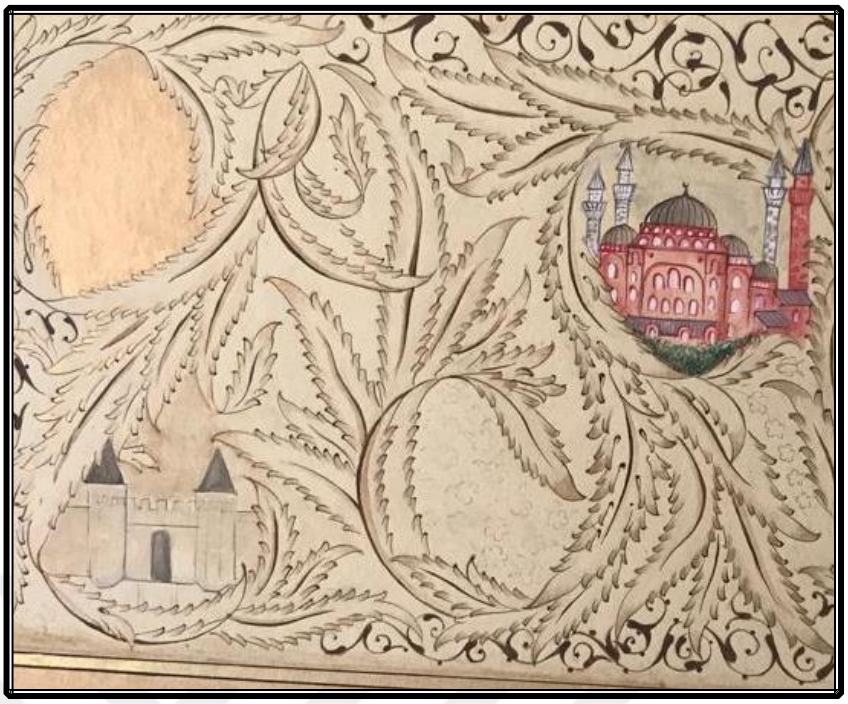


Görsel 209. Yapraklara altının sürülmesi

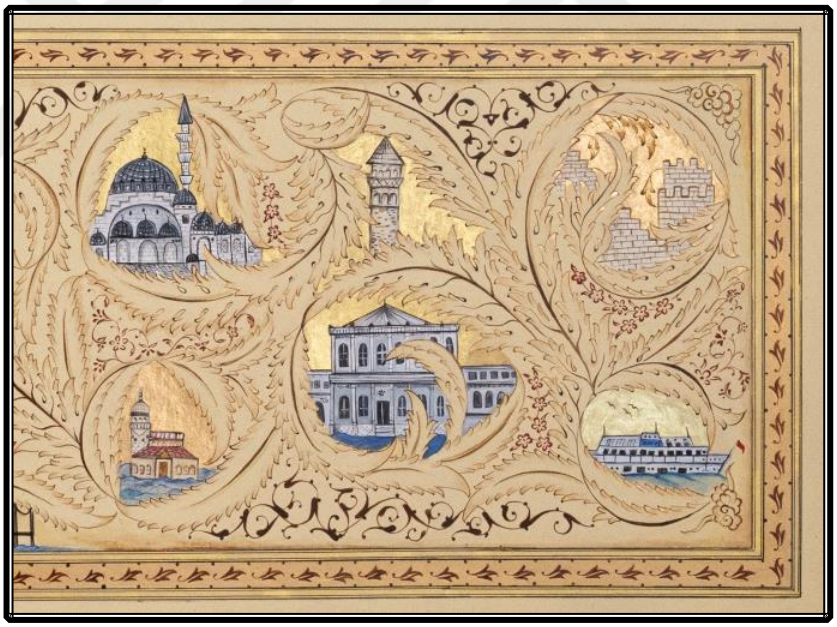
Yaprakların kıvrılma hareketleriyle oluşan boş kısımlara İstanbul'un önemli simgeleri yerleştirilmiştir. Bu alanların içerisine Topkapı Sarayı, Ayasofya Camii, Sultan Ahmet Camii, Kız Kulesi, III. Ahmet Çeşmesi, Galata Kulesi, Mısır Çarşısı, Kapalı Çarşı, Dolmabahçe Sarayı, Balat, Surlar, İstanbul Boğazı ve vapur minyatürü yapılmıştır. Minyatülerde tarama, noktalama gibi teknikler kullanılmıştır. Kompozisyonun boşluk doluluklarını dengelemek amacı ile bazı kısımlarda rûmî ve çift tahrir tasarımları yapılmıştır. Çalışmanın sınırları belirlemek için cetvelleri çekilmiş, zencerek kısmına yapraklardan oluşan bir tasarım yapılarak tamamlanmıştır.



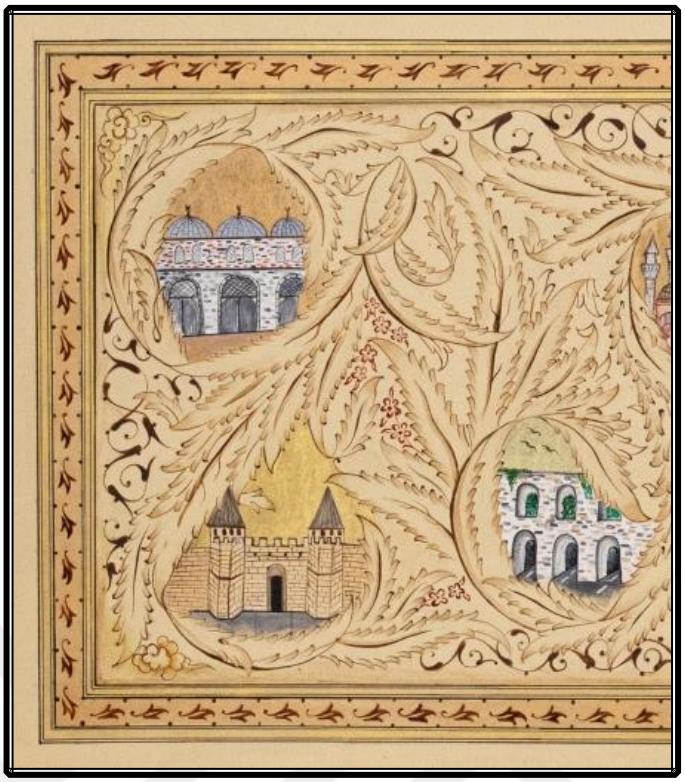
Görsel 210. Zemin altın detay



Görsel 211. Sazyolu yaprak detay



Görsel 212. Dolmabahçe Sarayı, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Süleymaniye Camii, vapur detay

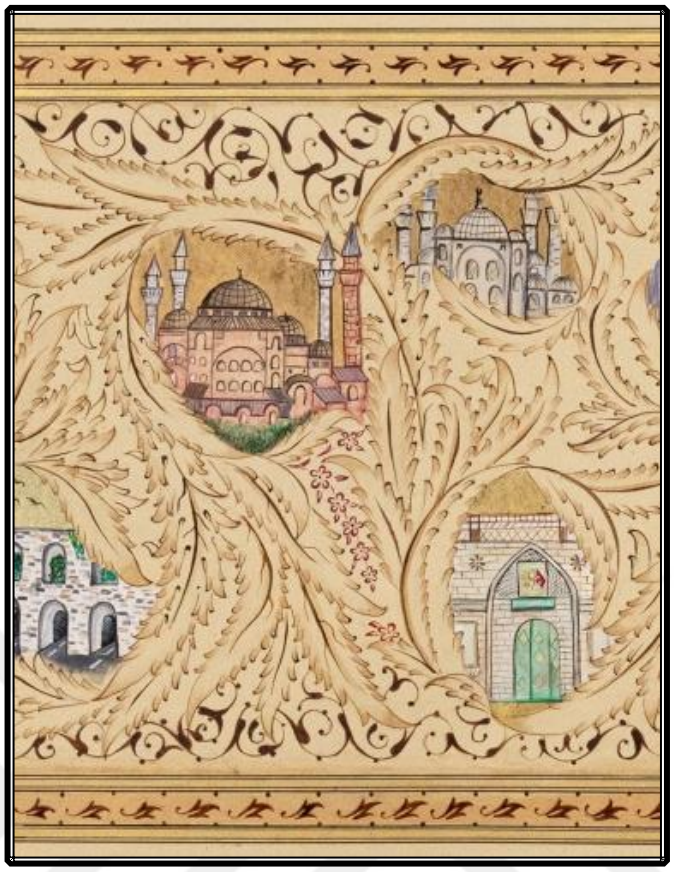


Görsel 213. Topkapı Sarayı, Mısır Çarşısı, Surlar detay

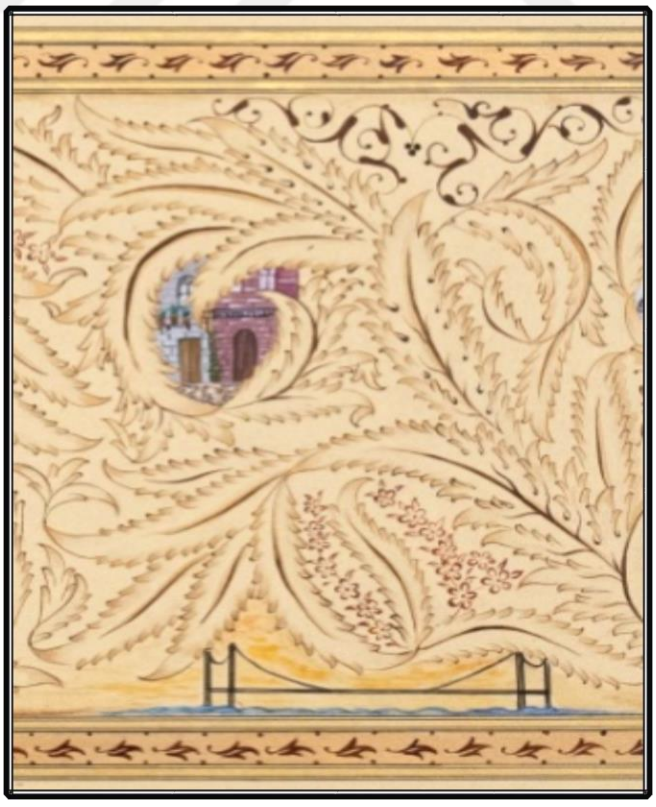
Mısır Çarşısı kapısı, Topkapı Sarayı girişi ve surlardan detaylar bulunmaktadır (Bkz. Resim 213). Yapıların arka zeminlerinde altın kullanılmıştır. Zencerekler çift tahrir şeklinde boyanmış ve yaprak motifi kullanılmıştır.



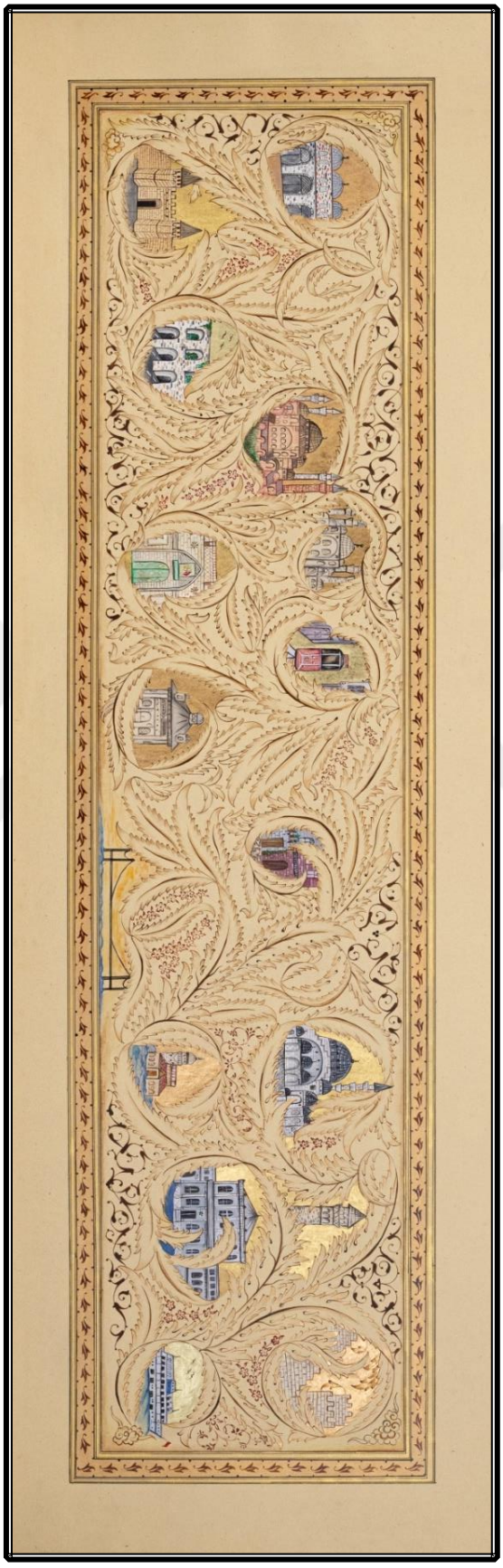
Görsel 214. İstanbul Boğazı, Taksim, III.Ahmet Çeşmesi detay



Görsel 215. Ayasofya Camii ve Sultan Ahmet Camii detay



Görsel 216. İstanbul Boğazı detay



Görsel 217. İstanbul tamamlanmış hali

4.9. Mavi



Görsel 218. Eserin eskiz aşaması

Tezde incelenen eserlerden yola çıkılarak tasarlanan bu çalışmanın adı Mavi'dir. 17 x 25 cm dikdörtgen formundaki eser, açık mavi renk murakka üzerine akrilik mürekkep ve suluboyayla yapılmıştır. Hazırlanmış olan desen murakkaya aktarılırken eskizin tersinden çizilmiş ve uygulanacak yüzeye yerleştirilip sivri uçlu kalemle üzerinden geçilmiştir. Çalışma mavi renk suluboya ile sulandırma tekniğinde yapılmıştır.



Görsel 219. Yaprak zemin renklendirmesi



Görsel 220. Yaprakların renklendirilmesi

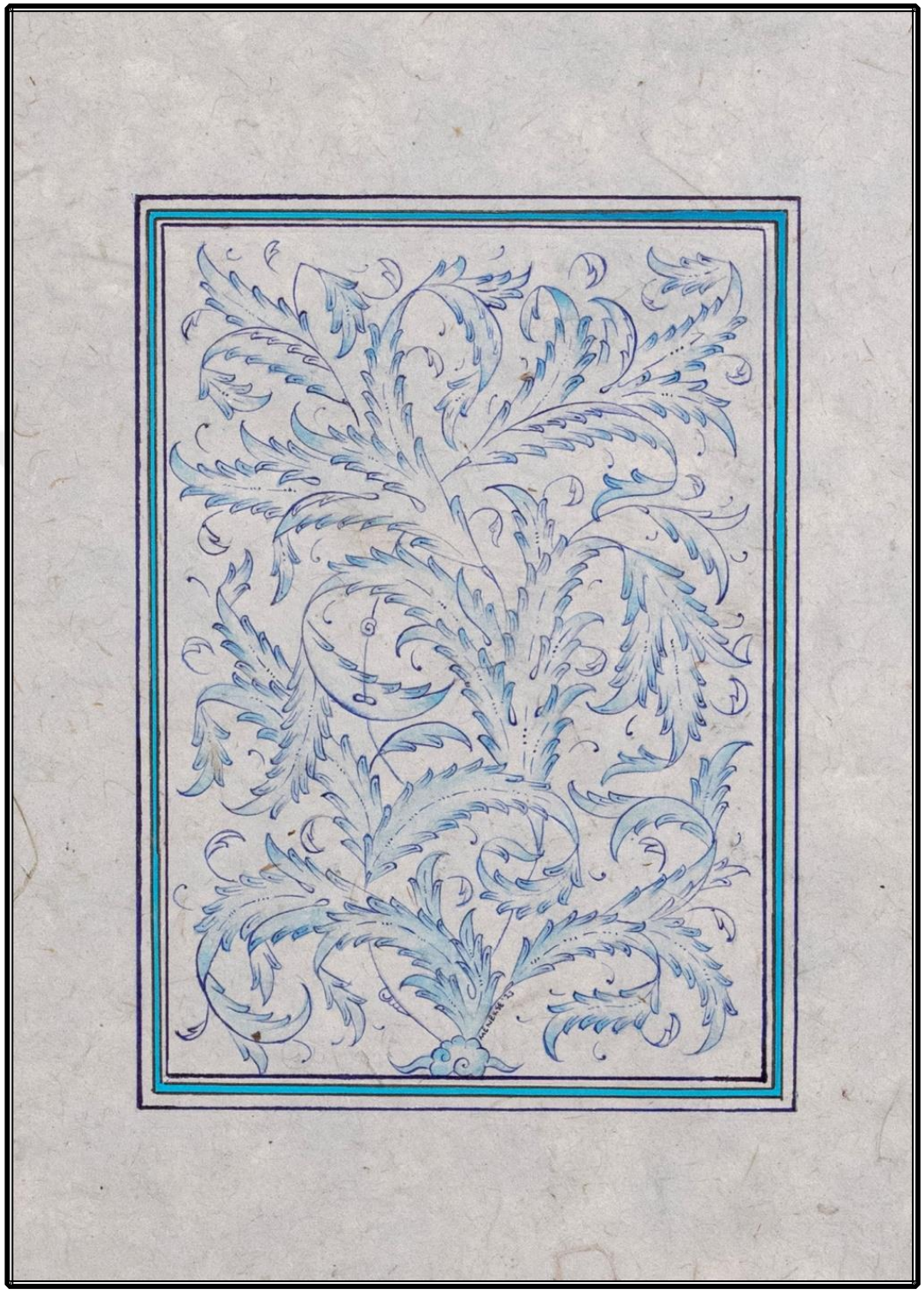


Görsel 221. Yaprak motifi detayı



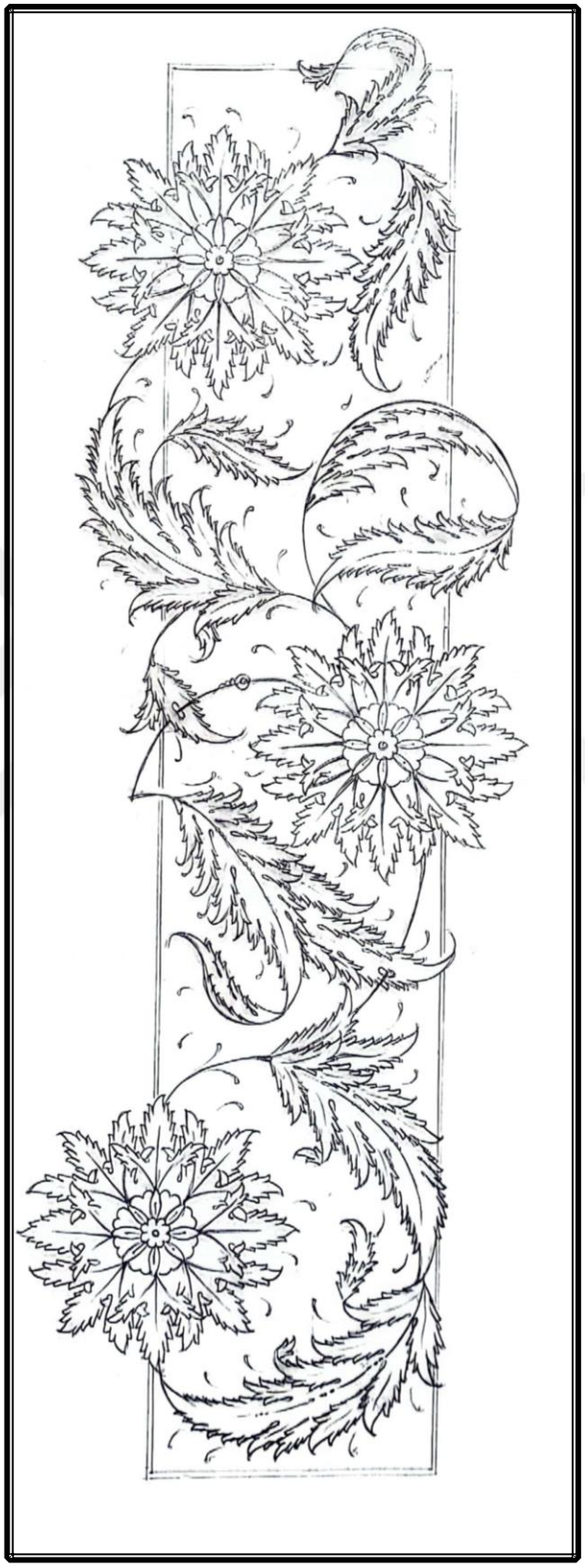
Görsel 222. Yaprak motifi detayı

Sazyolu yapraklarının çıkış noktası dikdörtgenin alt kısmında bulunan bulut motifidir. Yaprakların dalları alanı dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Tasarımda yapraklar, kimi zaman birbirine delerken kimi zamanda alt ve üstünden geçerek kompozisyona hareketlilik kazandırılmıştır. Yapraklarda sulandırılmış mavi renkle boyanmış tahrirleri lacivert akrilik mürekkeple çekilmiştir. Sazyolu yapraklarından oluşan kompozisyonun cetvelleri çekilerek çalışma tamamlanmıştır.



Görsel 223. Mavi tamamlanmış hali

4.10. Tohum



Görsel 224. Tohum eskiz

Bu çalışma tezde incelenen eserlerden ilham alınarak sazyolu yapraklardan tasarlanmıştır. Tohum adlı çalışmanın boyutları 18 x 53 cm'dir. Dikdörtgen formundaki eser murakka üzerine yapılmış ve çalışmada lacivert renk, el yapımı aharlı kâğıt kullanılmıştır. Yaprak motifinin iskeleti 'S' helezonlarının üzerine sazyolu yaprakları ve penç motifinin yerleştirilmesiyle tasarlanmıştır. Dikdörtgen formundaki çalışma, penç motifleri ve parçalı dilimli yaprakların birleşimiyle oluşan bir kompozisyondur (Bkz. Görsel 224).



Görsel 225. Altın yaprak tarama detay



Görsel 226. Yaprak motifi altın tarama detay



Görsel 227. Penç ve yaprak altın tarama detay

Dikey formda tasarlanan çalışma altın ile yapılmış, hiç boya kullanılmamıştır. Sazyolu yaprakları tarama tekniğinde yapılıp mührelenmiş ve nüanslı çizgiler kullanılarak vurgulanmıştır. Kompozisyonun akışına göre yapraklar kullanılarak hareketlilik kazandırmak amaçlanmıştır. Penç motifinden çıkan yapraklar helezonların akışına uygun olarak yerleştirilmiştir. Şahkulu üslûbuna has ani kıvrılmalar, ters yöne dönen yapraklardan ilhamla çizimleri yapılmıştır.



Görsel 228. Bitkisel alan renklendirmesi detay



Görsel 229. Bitkisel alan renklendirmesi

Kompozisyondaki penç motiflerinde 23 ayar kırmızı altın, yapraklarda ise 18 ayar yeşil altın kullanılmıştır. Çalışmanın cetvelleri çekilerek eser dikdörtgen alan içerisine sınırlandırılmıştır. Desenin zemininde boşluk doluluğu sağlamak için tirfiller çizilmiştir. Çalışma günümüz beğeni anlayışı ile yorumlanmıştır.



Görsel 230. Tohum tamamlanmış hali

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada, XVI. yüzyıl sazyolu üslûbu eserlerindeki yaprak motifleri araştırma konusu yapılmıştır. Şahkulu'dan Veli Can'a birçok sanatçının bu üslûptan etkilendiği kendi zevk ve sanat anlayışına göre bu üslûbu tatbik ettikleri görülmüştür. Müze ve kütüphanelerde yer alan eserler araştırılmış, sazyolu üslûbunda yaprak motifinin kompozisyon içerisinde nasıl konumlandırıldığı ve eserlerde kullanılan yaprak motiflerinin biçimsel özellikleri incelenmiştir. Yapraklar bu üslûbun temelini oluşturan ana elemanlar olarak işlenirken desenlerinde temelini oluştururlar. Tezde irdelenen eserlerde şu hususlar dikkati çeker;

Yaprak motifinin, sazyolu için nedenli önemli bir yerde olduğu tespit edilmiş, sazyolu üslûbunda yaprak motifinin teorik ve çizim açısından bilgileri, görselleri ile bir araya toplanarak kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır. İncelenen eserler kütüphane, müze ve kişisel koleksiyonlardan temin edilerek incelenmiştir.

İncelemeler neticesinde eserlerde kullanılan yaprak motiflerinin kendine has bir üslûbunun olduğu, yıllar içerisinde gelişimini devam ettirdiği görülmektedir. Sazyolu üslûbunun temel motiflerinden olan yapraklar, eserler üzerinde tahlil edilerek yüzyıllar içerisinde farklı formlardaki kullanımları tespit edilmiştir.



TSMK H.2152 Y.52B



TSMK H.2153 Y.144A



TSMK H.2135 Y.13B



TSMK H.2135 Y.144A

Sazyolu üslûbu, en çok Şahkulu ve onun yetiştirdiği sanatçılar tarafından tatbik edilmiştir. XVI. yüzyılda yapılmış önemli eserlerde çok farklı kompozisyon düzenlemeleri görülmüştür. Desenler hiçbir zaman birbirinin kopyası olmamış, her tasarımda kendine has yaprak motif düzenlemeleri, detaylı işlemeler, kıvrak fırça hareketleri o zamana değin görülmemiş bezeme unsurları olmuştur.

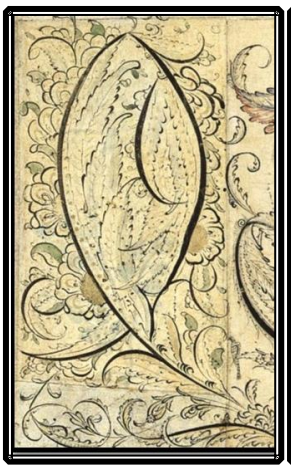
Yaprak motiflerinin, tasarımların içerisinde nasıl kullanıldığı ve bunun neticesinde yaprakların her birinin kendine has özelliklerinin olduğu, işçiliklerinin oldukça detaylı olduğu görülmüştür.

İncelemeleri yapılan eserler genellikle açık renk nohudî murakkalar üzerine çalışılmış ve eserlerde yer alan yaprak motiflerinde; çoğunlukla altın ve siyah mürekkebin kullanıldığı, renk kullanımına çok fazla yer verilmediği görülmüştür. Yaprakların çoğunluğunun çıkış noktası sağ veya sol alt köşeden başlamıştır.


TSMK H.2135 Y.14B


TSMK H.2147 Y.22B

Efsanevi hayvan motiflerinin vücut hareketlerine göre yapraklar yerleştirilerek, kompozisyonlarda hareket sağlanmıştır. Yaprakların sırtları kompozisyona vurgu sağlamak için nüanslı olarak çizilmiştir.


TSMK H.2168-F10B


TSMK H.2163 Y.11A


TSMK B.407 Y.35B

İri parçalı dilimli ve son derece detaylı yapraklara yer verilmiş, yaprak uçları sivri, yuvarlak ve alev formu gibi farklı şekillerde çizilmiştir.



TSMK H.2138 Y.65B TSMK H.2168 Y.15A TSMK H.2135 Y.13B

Tek başına yaprak motifli kompozisyonlar olduğu gibi hatâyî grubu motifler, periler, efsanevi hayvan motifleri ile birliktede kullanılmıştır. Eserlerin büyük çoğunluğu tamamlandıktan sonra etraflarına cetvelleri çekilmiştir. İncelenen eserlerde sazyolu yapraklarının iskeletleri S ve C dalları üzerine yerleştirilmiş, yapraklar kompozisyonların ana formunu oluşturmuştur.



TSMK H.2168 Y.15A, Österreichische National Bibliothec, Cod Mixt. 313-11b, TSMK H.2135 Y.13B



TSMK H.2168 TSMK H.2163 Y.11A

Yaprakların ana iskeleti üzerine sağlı sollu yerleştirilen kıvrımlar, ani dönüşler ve kompozisyonu delen yapraklar sazyolu üslûbunun en karakteristik özelliklerindendir.



TSMK H.2168-F10B **TSMK H.2147, Y.19B** **TSMK B.407 Y.35B**

İncelenen eserlerde yaprakların kendi bünyelerinde yaklaşık bir şekilde altın oran sistemine uygun olarak çizildiği tespit edilmiştir. Yaprakların en küçük birimi olan dişler dilimlere, dilimlerin ise yaprakların bütününe orantılı olarak tasarlandığı görülmüştür.

Yaprak motifinin tezhip sanatı açısından ne kadar önemli bir yerde olduğu tespit edilmiştir. Sazyolu üslûbuna tarihsel süreç içerisinde bakıldığında her dönemin kendine ait özellikleri bulunmakla beraber uygulama safhasında zamanla değişmiş ve gelişim göstermiştir.

Araştırmalar yapılırken incelenen eserler üzerinden ilham alınarak âhenk, derinlik, biçim, ritim gibi tasarım ögelerinin ele alındığı özgün eserler ortaya konulmuştur. İncelemeler doğrultusunda sazyolu yapraklardan oluşan on eser üretilerek, sazyolu yapraklarının detay ve ayrıntıları günümüz beğeni anlayışı ile yeniden yorumlanmıştır.

Tezde eserlerdeki materyal kullanımı, kâğıdın renklendirilmesi ve motiflerin farklı şekillerde yeniden yorumlanması konuları ele alınmıştır. Günümüz sazyolu eserlerinde yaprak motifleri çok sevilerek kullanılmaktadır. Bu bakımdan gelecekte yeni üslûpların oluşması olasıdır.

KAYNAKÇA

And, M. (2015). **Minyatürlerle Osmanlı – İslam Mitologyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aslanapa, O. (2003). **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aşıcı, S. (2015). **Hat ve Tezhip Sanatı** (ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (1997). **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

Bağcı, S.; Çağman, F.; Renda, G.; Tanındı, Z. (2009). **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Barışta, H. Ö. (1998). **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Beydiz, M. G. (2016). **Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Birol, İ. (2015). **Hat ve Tezhip Sanatı** (ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Birol, İ. ve Derman, Ç. (2018). **Türk Sanatında Motifler**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Can Y., Gün R. (2018). **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Esetetiği**, Kayıhan yayınları, İstanbul.

Çekin, Z. (2023). **Türk Sanatında Bir Okul Cahide Keskiner**, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2000). **Türk İslam Sanatının ABC'si**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (1993). **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2006). **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Demiriz, Y. (2005). **Osmanlı Kitap Sanatında Natürelist Üslûpta Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul.

Duran, G. (2008). **Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı Ali Üsküdari**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.

Ersoy, A. (1988). **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul.

Güney Z. ve Güney N. (2000). **Osmanlı Süsleme Sanatı**, SFN, Ankara.

İrteş, M. Semih. (2021). **Muhteşem Karahisârî Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri**, Nakkaş Tezyini Sanatlar Yay. İstanbul.

Keskiner, C. (2020). **Çizim ve Teknikleri ile Türk Tezhib Sanatı**, İlke Kitap, İstanbul.

Koç, T. (2014). **İslam Estetiği**, İsam Yayınları, İstanbul.

Kuban, D. (2004). **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mahir, B. (2015). **Hat ve Tezhip Sanatı** (ed. Ali Rıza Özcan), 3.baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Mahir, B. (2005). **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Mahir, B. (2022). **Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Mesera, G., Kazancıgil A. (2007). **Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler I**. İşaret Yayınları, İstanbul.

Mesera, G. (2015). **Hat ve Tezhip Sanatı** (ed. Ali Rıza Özcan), 3.baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Öney, G. (2007). **Beylikler Devri Sanatı 14 ve 15. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Özen, M. E. (2003). **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul.

Özkafa, F. (2023). **Osmanlı'dan bugüne Hat Sanatı**, Kapı Yayınları, İstanbul.

Özkeçeci, İ. (2004). **Zamanı Aşanlar**, HMS Grup, İstanbul.

Özkeçeci, İ. (2008). **Türk Sanatında Kompozisyon**, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul.

Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. (2007). **Türk Sanatında Tezhip Sanatı**, İlhan Özkeçeci Yayınları., İstanbul.

Resim II (1986). **Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi- Ankara.

Sazak, G. (2014). **Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması**, İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Sözen, M. (1998). **Geleneksel Türk El Sanatları**, Hürriyet Gazetecilik ve Maatbacılık A.Ş., İstanbul.

Taşkale, F. (2015). **Hat ve Tezhip Sanatı** (ed. Ali Rıza Özcan), 3.Baskı Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Uzunçarşılı, İ. H. (2019). **Osmanlı Tarihi, Türk Tarih Kurumu,** Ankara.

Üçer, M. (2016). **Padişahların Hamiliği ile Geçen Tezhip Sanatı, Sultanların Sanata Yansıyan İzleri**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş., İstanbul.

Üçer, M. ve Üçer, K. (2018). **İstanbul'un 100 Motifi**, İstanbul Kültür AŞ. Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, A. (2004). **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul.

Ansiklopedi

Birol, İ. (2012). **"Tezhip"**, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.41 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Derman, Ç. ve Duran, G. (2010). **"Şahkulu"**, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.38 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Duran, G. (2001). **"Kara Memi",** TDV İslâm Ansiklopedisi, C.24 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, 1997.

Dergiler

Binark, İ. (1969). **"Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri"**, Türk Kültürü Dergisi, C. VII, İstanbul.

Mahir, B. (1987). **"Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan"**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı II.

Tezler

Alsan, Ş. (2005). "**Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri"**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

AŞICI, S. (2007). "**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

Bingöl, H. (2024). "**Ulusal ve Uluslararası Müze ve Kütüphanelerdeki Seçili Eserlerde Bulunan Ejderha Motifinin İncelenmesi ve Yorumlanması"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Snatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Programı.

Atila, K. O. (2003). "**Şahkulu'nun Motif ve Desen Üslûbu; 16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

Çiftçi, V. (2018)**. "Türk Tezhip Sanatında Sazyolu Üslûbu ve Günümüzdeki Kullanımından Örnekler"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı.

Genç, M. (2016). "**Anadolu Türk Halılarının (14-15.yy. Hayvan Figürlü Halılar) Motif ve Renk Özelliklerinin İncelenmesi"** Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tasarım Ana Sanat Dalı.

İmuk, E. (2023). **"Lale Motifinin Gelşimi ve Kara Memi Ekolündeki Yeri"** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türl El Sanatları, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Pekpelvan, B. (1998). "**Saz Üslûbundaki Formsal Diyalektiğin Çağdaş Anlayıştaki Sentezine Dönük Bir Yöntem Araştırması"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları.

Sünnetçiler, N. (2011). "**Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Sazyolu Üslûbu"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.

Taşkale, F. (1994). "**Tezhip Sanatının Kullanım Alanları"**, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makaleler

Aslan Elkıran, G. (2021). "DİB Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan 000598 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi". **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi,** 57. 304–312. https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1614726358.pdf (11.12.2023).

Berkli, Y. (2010). "Uygur Resim Sanatının Üslûp Özellikleri", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 40,157-162. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbd/issue/36408/412019 (14.10.2023).

Bilen, Y. (2010). "**Hat Sanatı Eğitim ve Öğretiminde Hoca-Talebe Münâsebeti**", Ekev Akademi Dergisi, 44. 127-136. https://isamveri.org/pdfdrg/D01777/2010_44/2010_44_BILENY.pdf (12.01.2024).

Doğanay, A. (1999). "Bulut Motifi ve Osmanlı sanatındaki İlk Örnekleri". Divan: **Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, 6, 225-34. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254345 (10.042024).

Doğanay, A. (2021). "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Sîmurg Karşılaşması Üzerine", **Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi**,21, 4 – 25. https://dergipark.org.tr/tr/pub/msdergisi/issue/66407/1023912 (10.03.2024).

Duydu, M. ve Tekin A. (2022). "Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi ve Geleneksel "Şahmeran" Figürünün Sanata Yansımaları". **İdil Dergisi**, 96, 1208–1217.https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1650444353(09.052024).

Eğilmez S.-Yıldırım A. S. (2017). "Şit Abdal'ın Ejderha Başlı Asası ve Türk Mitolojisinde Ejderha Motifi", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,**60,377-390**.** https://www.academia.edu/36069115/%C5%9Eit_Abdal%C4%B1n_Ejderha_Ba%C5%9Fl%C4%B1_Asas%C4%B1_ve_T%C3%BCrk_Mitolojisinde_Ejderha_Motifi385 (11.05.2024).

Güngör, Ö. (2022). Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri, **I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu,**1151-1160. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1650444353.pdf (11.05.2024).

Maktal, A. (2019). Türk Tezyînatındaki Yarı Üslûplaştırma Anlayışının "Portakal Çiçeği" Örneğinde İncelenmesi, **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,** 8. 85-97. https://dergipark.org.tr/tr/pub/mecmua/issue/49091/536731 (11.05.2024).

Yücel, M.- Sanal Ş. (2021). "Selçuklu Dönemi Eserlerinde Hayvan Sembolleri: Ahlat Müzesi Örneği", **Lokman Hekim Dergisi**, 11. 3, 535- 545. https://dergipark.org.tr/tr/pub/mutftd/issue/64978/901682 (12.10.2023).

İnternet Kaynakları

Derman, Ç.; Duran G. (2010). **"**Şahkulu", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/sahkulu (12 Mayıs 2024).

Yazma ve Nadir Eserler Daire Başkanlığı, (t.y.) http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=155. (23 Ocak 2024).

Bildiriler

Üçer, M. (2019). "Kültürel Miras Bağlamında Gelenek Gelecektir", **2. Somut Olmayan Kültürel Miras Çalıştayı,** Isparta, SDÜ, 86-97.