

PAPER DETAILS

TITLE: SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÖGESİ OLARAK TEZHİB SANATI

AUTHORS: Münevver ÜÇER,Kaya ÜÇER

PAGES: 22-31

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1031385>

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÖGESİ OLARAK TEZHİB SANATI

Doç. Dr. Münevver ÜÇER¹ - Doç. Dr. Kaya ÜÇER²

orcid.org/0000-0003-4415-9825 | orcid.org/0000-0003-2591-0513

ÖZET

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan sanatlarımızın mihenk taşlarından olan tezhip sanatı, kültürümüzün ve örf adetlerimizin kesintiye uğramadan süre gelen kollarından bir tanesidir. Sanat ve kültürün sürdürülebilirliği, devletlerinde kurumsallığın devamlılığının sağlanmasıyla. Her konuda devamlılık esastır. Sanat ve kültürde ise gelişimin sürekliliği esastır. Yaradana şart koşmamak adına doğayı yorumlayarak motifler geliştirmek, bu motiflerden kompozisyonlar yapmak, genel beğeniye hitap etmek ve sanatımızı evrensel kılmak bize de bizi anlatmakla beraber dünyaya doğru tanınmamızı sağlayacaktır.

Klasik sanatlarımız bir kurallar bütünüdür. Bu kurallar özümsemeli ve bu özümsemeden sonra yaşanan çağın getirileri sonrasında evrensel olabilmek için evrilebilmeli, öze sadık kalarak ürünler verilmelidir. Orta Asya'da kültürel olarak meydana gelen sanatımızın unsurlarının dini yapıyla da uyum göstermesi İslam dinin kabulünden sonra büyük bir gelişim göstermiştir. Kurulan devletlerin yapısı ne olursa olsun kültür ve sanat anlayışları bu bağlamda devamlılık göstermiştir. Selçuklu, Osmanlı gibi imparatorluk devletleri ile bu sanatlar en yüksek seviyeye gelmiştir. Yüzyıllara göre farklılıklar gösterse de sanatımız bir bütündür ve her yüzyılda da zirve sanatlar ve sanatçılar devamlılığı sağlamışlardır. Gelenek gelecektir ve devamlılığın sigortası da klasik sanatlarımızdır.

Anahtar Kelimeler: Tezhib, Geleneksel, Motif, Kültür, Klasik.

ABSTRACT

THE ART OF ILLUMINATION AS NON CONCRETE HERITAGE ITEM

Illumination art, which is one of the touchstones of our arts dating back centuries, is one of the branches of our culture that has not been interrupted. The sustainability of art and culture is the continuity of its institutionalization in the states. Continuity is essential in all matters. In art and culture, development is the basis of continuity. Developing motifs by interpreting nature in order not to stipulate the creator, making compositions from these motifs, appealing to general appreciation, making our art universal, telling us to us, but also providing us with recognition towards the world.

Our classical arts are a set of rules that must be assimilated and evolved in order to become universal after the returns of the era lived after it has been assimilated. The adaptation of the cultural elements of our art in Central Asia to our religious structure has shown a great improvement after the adoption of Islamic religion. Regardless of the structure of the established states, their understanding of culture and art has shown continuity in this context. With the imperial states such as Seljuk and Ottoman, these arts reached the highest level. Our art is a whole, although it differs according to centuries, and the peak arts and artists ensured continuity in every century. Tradition will come and continuity insurance is our classical arts.

Key words: Tezhib, Traditional, Motif, Culture, Classical.

1 Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhib Ana Sanat Dalı, munevver.ucer@msgsu.edu.tr

2 Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, MYO, Mimari Restorasyon Programı, kaya.ucer@msgsu.edu.tr



Görsel 1
Uygur Prensi 8-9. yy.



Görsel 2 - 3
Gelenegin kullanım yüzeyleri



“Her sanat yapıtının bir yaratıcısı vardır; ama yetkin bir sanat yapıtıysa eğer, özünde anonim bir şey vardır.”³
*SimoneWeil

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

3 **SimoneWeil** ; Kimilerince 20.yüzyılın en ilginç filozoflarından kabul edilen SimoneWeil, 03 şubat 1909 yılında Fransa'da doğmuş,1943 yılının Ağustos ayında 34 yaşındayken kalp yetmezliğinden dünyaya gözlerini kapamıştır André Gide için Weil “Bu yüzyılın en spiritüel yazarı”, Camus için “zamanımızın en büyük ruhu”, T.S.Eliot için «bir azizin sahip olduğu türden deha sahibi bir kadın» idi. Eleştirmen LeslieFiedler ise onu “yabancılaşma çağında Aziz olarak yabancı” biri olarak tasvir etmişti. Gustave Thibon, Weil'in ilk basılan eseri”Yerçekimi ve Tanrı'nın Lütfu”, adıyla Türkçeye çevrilen La Pesanteur et la Grâce'in önsözünden alınmıştır.

El yazması kitapların, albümlerin, fermanların ve hüsn-i hat levhaların altın ve boya ile yapılan kenar süslemelerine verilen isim olan tezhib, stilize ve yarı stilize doğadan yorumlanmış motiflerle yapılan süslemelerdir. Motifler, renkler ve altın, tezhib sanatını oluşturan desen ve kompozisyonlar üzerine yüklenen mana ve anlamlar simgesel olarak pek çok anlam içerir. Tezhipte kullanılan mavi renk sonsuzluğu ve huzuru, altın güneşi, rumî motifi kuşkanadını, hatai, penç bitkileri, yuvarlak kompozisyonlar dünyayı, motiflerin kompozisyon içindeki devamlı tekrarı da dünyanın devamlılığını ve ritmini temsil eder. Tezhib, yüzyıllar boyunca bir kitap süsleme sanatı olarak itina ile yapılmıştır. Tezhibi yapan kişi erkek ise, “Müzehhib” kadın ise “Müzehhibe” olarak adlandırılır (Görsel 1).

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

Orta Asya'nın kurak steplerinden daha verimli topraklara aramaya doğru göç eden Türkler, birçok geleneklerini de birlikte getirmiş ve yaşatmaya devam etmişlerdir. Büyük Selçuklu imparatorluğundan sonra hâkimiyetini sürdüren Anadolu Selçukluları tezhip sanatını Anadolu'ya taşımışlar-



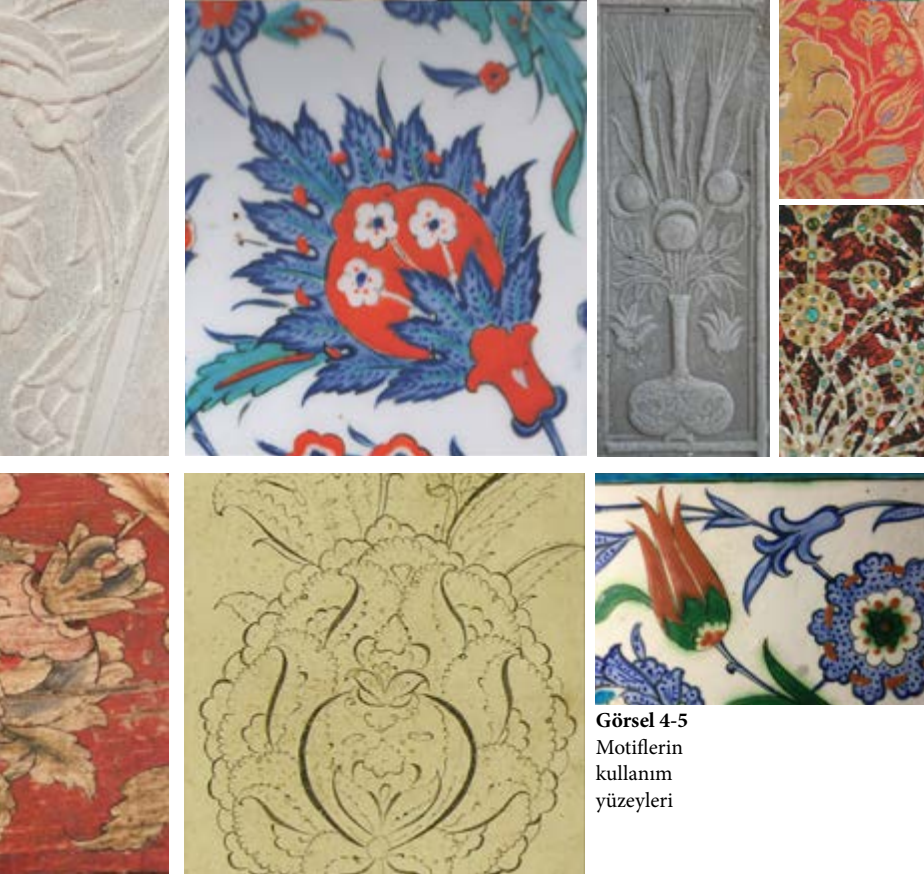
Görsel 2 - 3
Geleneğin kullanım yüzeyleri

dır. Selçuklular zamanında yapılanmaya başlanan ve kendi tarzını oluşturan tezhib; hat, çini gibi sanatlarda Sahib Ata Fahreddin Ali'nin himayesindeki sanatçılar nakkaşhane geleneğinde çalışarak eserler üretmişlerdir. Bu, nakkaşhane geleneğinin temellerini oluşturan bir olgudur. Osmanlı İmparatorluğu İstanbul'un fethinden sonra sanat ve kültür alanında büyük bir gelişme göstermiş, Avrupa Rönesans'ını yaşarken Osmanlı coğrafyasında da klasik sanatın temelleri atılmaya başlanmıştır. El yazması eserlerin itina ile hazırlanması, bu nadide eserlerin devrin önemli kişilerine sunulmak üzere yapılması, hüsn-i hat sanatıyla birlikte tezhib sanatının da gelişmesini sağlamıştır. Bu durum, dönemin özelliklerini yansıtacak şekilde çeşitli üslupların ortaya çıkmasına da yol açmıştır (Görsel 2-3).

Osmanlı tezhib sanatının günümüze ulaşan ilk örnekleri, Fatih Sultan Mehmet'in tahta geçtiği 15.yüzyılın ikinci yarısında, başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşındığı döneme aittir

(Binark, 1978, s.227). Fatih Sultan Mehmet'e kadar varlığını sürdürmüş olan tezhib sanatı, İstanbul'un fethiyle Osmanlı'nın yükselme devrine girmesi, ülkenin ekonomik, siyasi ve sosyal alanlarda ilerleme kaydetmesi ve Fatih Sultan Mehmet'in sanata önem veren bir padişah olması nedeniyle gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde, saraya bağımlı olarak gelişen sanatın en önemli merkezi İstanbul olmuştur. Sanatsever kişiliğiyle tanınan Fatih Sultan Mehmet, sarayında nakkaşhane kurmuş ve başına Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Bu nakkaşhane Fatih Sultan Mehmet'in Kütüphanesi için pek çok nadide kitap üretilmiştir. Hattatlar tarafından yazılmış, müzehhipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş yazma eserler mücellitler tarafından ciltlenerek padişaha sunulmuştur.

Tezhib sanatı, varlığını ve gelişimini II. Bayezid devrinde de sürdürmüş olup arşiv belgeleri bize, II. Bayezid'in 600'den fazla el yazması kitap toplamış olduğunu belirtmektedir.



Görsel 4-5
Motiflerin
kullanım
yüzeyleri

Fatih Sultan Mehmet gibi Sultan II. Bayezid'de "Hamilik" geleneğini sürdürerek sanatın ve sanatkarın dostu ve koruyucusu olmuştur. Fatih devrinin devamı olan bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nda tezhip sanatının en olgun ve en mükemmel devrinin temellerinin atıldığı dönemdir. II. Bayezid döneminde tezhip sanatının gelişmesindeki en önemli nedenlerden biri, hat sanatında çok önemli bir yere sahip olan "Şeyh Hamdullah" tır. Şeyh Hamdullah'ın yazmış olduğu Kur'an-ı Kerimlerin çok ince tezhiplerle süslenmiş olması tezhip sanatının gelişmesini sağlamıştır.

II. Bayezid'den sonra tahta geçen Yavuz Sultan Selim'in 1514 Tebriz seferinden sonra İstanbul'a son Timurlu Sultanı Bediü'z Zaman Mirza ve yanındaki Herat'lı sanatkarları İstanbul'a göndermesiyle Osmanlı tezhib sanatında yeni akımlar başlamıştır (Üçer, 2007, s.39). Yavuz Sultan Selim'in sekiz yıllık kısa hükümrانlığı süresinde gelişmeye ve güçlenmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun tahtına 1520 yılında Kanuni Sultan Süleyman geçmiştir. "Muhibbi" mahlası ile şiirler yazan Kanuni Sultan Süleyman, sanata ve sanatçıya değer veren ve sanatla iç içe yaşamış bir padişah'tır.

Bu devirde sanatkarlar nakkaşhâne'de toplanarak teşkilatlanmış ve her türlü ihtiyaçları devlet tarafından karşılanmıştır. Saray nakkaşhânesinin Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat süresinde çok iyi bir örgütlenmeyle faaliyet gösterdiği belgelerle kanıtlanmaktadır (Tanındı,1996, s.139). Bu belgeler sanatkarların isimleri, yaptıkları işler ve aldıkları ücretler gibi birçok bilgilerin kaydedildiği ve adına Ehl-i Hîref defteri denilen belgelerdir. Kanuni Sultan Süleyman, sanata olan ilgisinden dolayı sanatı ve sanatçıyı destekleyen bir devlet politikası izlemiştir. On altıncı yüzyılda; hat, tezhip, minyatür ve diğer sanatların tümü en ince ve en zarif şeklini almış günümüz sanatçıları ve sanat tarihçileri tarafından "Klasik Dönem" olarak adlandırılan bir devir yaşanmıştır.

Türk tezhip sanatının on altıncı yüzyılda ekol olmuş sanatçılarından en önemlilerinden biri, 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden sonra, Tebriz'den Amasya'ya getirilen sanatçılardan olan Şahkulu'dur. Şahkulu aynı zamanda Kanuni Sultan Süleyman'ın da nakkaşbaşı olmuştur. Şahkulu saray nakkaşhânesinde, 16. yüzyılın ilk yarısında minyatür tekniğinden farklı "Saz üslubu" denilen ve kendisiyle özleştirilen eserler meydana getirmiştir. Şahkulu'nun genellikle açık zeminli kâğıtlar üzerine siyah renkle yaptığı desen ve resimleri kapsayan bu çalışmaları, 13. yüzyıl Osmanlı kaynaklarında "Saz yazmak" adını alarak, Osmanlı Nakkaşhanesinin müzehhibleri ve ressamı tarafından bir ekol olarak uygulanmaya devam edilmiştir.⁴

Sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hataî denilen Çin tarzı stilize çiçekler, tomurcuklar, ejderha, zümrüdüanka kuşu, ch'i-lin (Uzak-Doğu'ya özgü efsanevi yaratık) gibi efsanevi hayvanların yanı sıra aslan, kaplan, fil, geyik ve tavşan gibi orman hayvanları, sülün, turna gibi kuşlar ve periler, bu kolda çalışan sanatçıların severek işledikleri motiflerdir (Görsel 4-5).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde bahçelerde yetiştirilen çiçekler, geleneksel sanatlarda stilize ve yarı stilize kullanımlarıyla tezhip sanatında yer almıştır. Lale, gül,

4 Mustakimzade Süleyman Saadeddin Efendi, Tuhfe-i Hattatin, İstanbul 1928. s. 271'de. XVIII. yüzyılın ünlü müzehhibi Ali Üsküdarî'nin saz yazdığı ve devrinin Şahkulu olduğu: Ayvansaray'ı Hafız Hüseyin bin İsmail, Mecmua-i Tevarih, TSMK, II 1565 y. 53 b'de aynı yüzyılda eserler vermiş Musavvir Levni (Abdulcelil Çelebi'nin) musavvirliğe geçmeden önce, Saz Kolu'nda çalıştığı kaydedilir.



Görsel 6

karanfil ve sümbül gibi çiçekler, 16.yüzyıl tezhip sanatına hakim olan çiçek motifleri olmuştur. Hasbahçede yetişen çiçekler, Kanuni Sultan Süleyman'ın yazdığı şiirleri içeren ve üç nüsha olarak kütüphanelerimizde yer alan "Muhibbi"⁵ divanında, Karamemi⁶ tarafından tezhiplenmiş motif ve kompozisyonlarda hayat bulmuştur. Karamemi, sarayın hasbahçesinde gördüğü lale, sümbül, karanfil gibi çiçekleri tezhiplerinde, stilize ve yarı stilize kullanmaya başlayarak tezhib sanatında yeni bir üslubun oluşmasını sağlamıştır. Bu üslup daha sonra, 18. yüzyılda tezhib sanatında yer alacak olan natüralist üslubun habercisi olmuştur (Görsel 6).

Osmanlı İmparatorluğu'nun çok geniş topraklarda hüküm sürdüğü 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılın ilk yılları tezhip sanatında duraklama devrinin başladığı yıllardır. Osman-

5 Divanlarından biri "SK, Nuru Osmaniye, 3873", diğeri "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 838'de ve imzalı olanı ise "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T 5467" bulunmaktadır.

6 Karamemi(1520-1556 yılları arasında Topkapı Sarayı Nakkaşhânesi'nde hocası Şahkulu'nun yanında yetişmiştir. Şahkulu'ndan sonra baş nakkaş olarak nakkaşhânenin başına geçmiştir. Karamemi'nin en önemli özelliği tezhip sanatına eklediği yarı stilize çiçeklerdir (Atasoy, Nurhan,15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, İstanbul, 2005, s:60).



Görsel 7 -8-9
Ali Üsküdarî
(İÜK 5650)

lı sanatı, 17. yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına rağmen 17. ve 18. yüzyılların siyasi olayları devletin dış açılmaya başlaması ve Batı'ya yönelmeye zorlanması sebebi ile sanatta ve toplumsal hayatta değişiklik kendini göstermeye başlamıştır. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı sanatlarının bazı dallarında hissedilmeye başlanan Batı etkisi, tezhip sanatında da görülür. Bu dönemde klasik motifler ile çiçek buketleri de kompozisyonlar da yer almaya başlamıştır.⁷

Günümüz sanat tarihi anlayışı içinde on yedinci yüzyıla damgasını vuran bir önemli tarz ise "Şükûfe", yani, çiçek buketi anlamına gelen kelimedenden üretilen "Şükûfenâme"ler olmuştur. Bilinen ve günümüze gelen on nüshası ile Şükûfenâmeler devrin önemli çiçeklerini sayfalarında barındırır. Bu Şükûfenâme'lerin bilinen ve imzalı olan en önemlilerinden biri, Ali Çelebi'nin, Nuru Osmaniye Kütüphanesi'nde bulunan 1667 tarihli 4077 envanter numaralı "Şükûfenâme"sidir. Bundan önceki dönemde en sevilen çiçekler olan gül, lale, karanfil, sümbül ve bahar dalı çiçek-

7 Münevver Üçer, Kömürde Açan Çiçekler, Tezhib Sanatı Makalesi, Zonguldak: 2018, s.10



leri ile nergis çiçeğinin de yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Çiçeğe verilen bu önem, [İÜK, T9366] bulunan ve Osmanlı sanatında önemli bir yer tutan padişah portreciliğinin geleneğinin de sürdürüldüğü ve farklı dönemlerde ekler yapılmış [Silsilene-i Osmaniye] adlı eserde görülür. Eserdeki birçok yalın natüralist düzenlemelerden biri olan mor süsen ve ayn-ı sefa adı verilmiş olan çiçeklerdeki yaprakların gölgeli boyaması dikkat çeker.⁸

On sekizinci yüzyıl, tezhib sanatında önemli yeri olan Ali Üsküdarî, tezhip sanatında kullanılan natüralist çiçekleri, yeni bir anlayışla doğada görüldüğü gibi canlı ve parlak renkleriyle kurdele fiyonklarla bağlanmış, çiçek buketleri olarak resmetmiştir. Aynı zamanda cilt sanatı ile uğraşan ve lake ciltler yapan Ali Üsküdarî'nin lake kitap kapları, ahşap üzerine lake yazı kutuları, kuburlar, kitap tezhipleri gibi çeşitli eserleri günümüze kadar gelmiştir. Sultan III. Ahmed zamanında eserler vermiş olan Ali Üsküdarî'nin, [İÜK, T. 5650] envanter numaralı, (1727) tarihli her biri tek başına bir sayfada yer alan otuz çiçek resmi içeren bir şiir kitabı bulunmaktadır.⁹ Bu eser Osmanlı çiçek tasvirleri açısından yalnızca üslubu ile değil, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliği açısından da son derece önemlidir. Ali Üsküdarî, hafif bir gölgelendirme yaptığı çiçeklerini genellikle tek tek ele almış, ancak bazı hallerde büyük bir çiçeğin yanında menekşe gibi küçük bir çiçek koyarak bunları birer kurdele ile bağlanmış biçimde tasvir etmiştir¹⁰ (Görsel 7-8-9).

On sekizinci yüzyılda başlayan "Türk Rokoko" üslubu 19. yüzyıl boyunca da devam etmiştir. Bu üslup bir asır boyu etkili olmuş, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere kıta levha ve hilye eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Tezhib sanatının klasik formlarının dışında uygulanmış olan eserlerde, desen kompozisyonları yapraklar ve yapraklardan meydana gelen paftalardan oluşmuştur. On sekizinci yüzyılda başlayıp süre gelen vazo, sepet gibi objelerin içinde, çiçek buketlerini uygulama geleneği on dokuzuncu yüzyılda da devam etmiştir. Bu vazolar, orta bağ gibi motiflerin çıkış noktası olarak tasarlanmıştır. Süsleme unsurlarının çok kullanılan

bir diğer ögesi olan kurdeleler ise Türk rokocosunda çiçek buketlerinin merkezinde bağlaç olarak karşımıza çıkar. On dokuzuncu yüzyıl tezhib sanatının bilinen en önemli isimleri; Seyyid Mehmed, Hazergradizade Ahmed Ataulla' dır.¹¹

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

Yirminci yüzyıl başlarında savaşlar ve ülkenin yeniden yapılanma sürecinde duraklayan klasik sanatlar, klasik dönem diye adlandırılan 16. yüzyılın kuralları ve tarzında uygulamaya başlanmıştır. Bu yüzyılda tezhib sanatında ise klasik anlayışın kurallarının benimsendiği farklı arayışlar da etkili olmuştur. Tezhib sanatçıları klasik tezhib anlayışıyla işlenmiş kompozisyonlara ilaveten, natüralist tarzda tasarlanmış ve renklendirilmiş lale ve gül ağırlıklı tezyinat tarzını da benimsemişlerdir. Kitap sayfalarından çıkan tezhipli eserler, levhalar şeklinde sergilenerek sanatseverler ile direkt buluşmuş ve farklı bir kullanım alanına sahip olmuştur. Natüralist tarzda işlenmiş çiçekler geleneğe bağlı olarak devam etmiştir. Günümüz sanatçıları içerisinde bu geleneğe çağdaş yaklaşımlar getirerek, gelenekle günümüz çağdaş yaklaşımlarını bir arada harmanlayıp çağdaş bir dil yakalayan tezhib sanatçıları da ortaya çıkmıştır.

Bugüne kadar ağırlıklı olarak, klasik formların tekrarlandığı tezhip çalışmalarının yapılmış olmasının sebebi, bu sanatın kesintiye uğrayan bir eğitim süreci geçirmiş olmasıdır. Bu sanata gönül vermiş hocalarımız ve akademide verilen eğitimle bu geçiş sürecini atlatan tezhib sanatı, yeniden varoluşunu klasik dönemin eserlerine bakarak günümüze tekrar uygulayan sanatçılarına borçludur. Son otuz yılda baktığımızda, klasik sanatların ve tezhip sanatının atağa geçtiği, sanatçılar ve sanatseverler tarafından sahiplenildiği görülmektedir. Teknoloji, hız ve tüketimin hâkim olduğu

8 Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul: 1986, s.319-327.

9 Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul: 1986, s.305-318.

10 Nurhan Atasoy, Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul: 2002, s.170.

11 Münevver Üçer, Kömürde Açan Çiçekler, Tezhib Sanatı makalesi, Zonguldak: 2018,s.11-12



Görsel 10-11
Picasso desenle
klasik ve yorum
getirdiği dönem

çağımızda büyük sabır ve emek isteyen tezhip sanatının geliştiğini yaşayarak gören bu sanata gönül verenlerdeniz.

Günümüz tezhip anlayışı içinde yenilikçi ve çağdaş tasarımlarla uygulama yapanların veya yapmak isteyenlerin dikkat etmesi gereken en önemli husus, klasik tezhip sanatını tam anlamıyla bilmeleri, kurallarına vakıf olmaları gerekliliğidir. Klasik tezhip sanatı öğrenilmeden yeni yorumların yapılması mümkün değildir. Bu konu sadece geleneksel sanatlarda değil, bütün sanatlar için söz konusudur. Batı ressamlarından biri olan, Picasso' nun¹² ilk dönem ve son

dönem eserlerine bakıldığında, görülen yorum farklılıkları bu durumu gözler önüne sermektedir (Görsel 10-11).

Yeni arayışlar, beraberinde geleneksel sanatlarla uğraşanları yeni birlikteliklere yönlendirmiştir. Farklı kompozisyon arayışları, tezhip ve hat sanatçıları beraber tasarım çalışmaları yapmaya sevk etmiştir. Eserlerde, alışlagelmiş olan tasarlanmış hat çalışmasının etrafına tezhip uygulanmasının yanı sıra önce tezhibi yapılan eserlere hat uygulamaları yapılmıştır. Bu durum, tezhipte yenilikçi formların ortaya çıkmasını sağlamış ama hat sanatçılarına tasarım ve uygulamada yeni zorluklar getirmiştir. Bitmiş tezhip üzerine hat uygulamaları yapmak düz kâğıda yazmaktan daha zor olmaktadır. Fakat ortaya çıkan sonuç, başlı başına eşsiz sanat eserleri olmaktadır ve genelde bir ikincisi yapılmayan örneklerdir (Görsel 12).

Yenilikçi tezhip tasarımlarında karşımıza çıkan yeni bir uygulama da minyatür ve tezhip çalışmalarının tek bir kompozisyona yerleştirilmesidir. Geleneksel Minyatür uygulama-

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

Görsel 12-13
Tezhib Sanatına
Çağdaş Yaklaşımlar,
Arayışlar Münevver
Üçer



larında, sayfa içinde minyatür uygulanmakta ve minyatürü tezhipli kenar bordürden ayırmak için araya renkli boya ya da altın ile ince bordürler yapılmaktaydı. Günümüz uygulamalarında ise tezhiple iç içe geçmiş olan minyatür tasarımları yapılmaktadır (Görsel 13). Bu yenilikçi uygulamalar uluslararası sanatsal platformlarda beğeni kazanıp yarışmalarda ödülle değerlendirilmektedir. Günümüz klasik sanatları içerisinde yenilikçi arayışlar içinde dikkat çeken diğer bir unsur da tezhip için kullanılan kâğıtlarda yapılan yeniliklerdir. Dokulu, ebrulu, çeşitli renklerde boyanmış, renk geçişleri uygulanmış kâğıtların kullanılması yenilikçi tasarım arayışları içinde olan tezhip sanatçılarının kâğıttan uygulamaya giden çalışmalarının zeminini oluşturmaktadır. Sanatınızın etik kurallarına, geleneğine sahipseniz ve bu noktalara saygı ile yaklaşıyorsanız, kurallarından ödün vermeden çağdaş bir tını yakalayarak yenilikçi bir anlayış ile sanat eserleri üretiyorsanız, “Gelecek” bu çalışmaları da değerlendirecektir. Tezhip sanatında uygulama olarak ilklerden olan ve tarafından kullanılan degrade geçişli kâğıtlar, tezhip, zemin ve renk uygulamalarında degrade geçişler, kâğıt zeminde yarı

ve tam değerli taş kullanımları, ebru olarak yapılıp degrade renk geçişleri ile boyanarak tezhib ile birleştirilen kâğıtlar, rölyef etkisinde kâğıttan kopararak hacim kazandırılan boyutlu tezhip uygulamaları ve üç boyuta taşınan tezhib ve hat uygulamaları sanatımızı geleceğe taşımak adına arayışların denendiği uygulamalardır. İnsan ömrünün altmış ila seksen yıl aralığında olduğu dünyamızda “Uzun yaşamın sırrı” geleceğe bırakacağımız ve insanların bu eserlere bakınca bizi adımızla zikredebileceği, tarzımızı yansıtan eserler olacaktır.

SONUÇ

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



Görsel 14-15
Gelenek Gelecek
Serisi Münevver
Üçer

Gelecek nesillere bu sanatı aktaracak olan günümüz genç sanatçılarına bu sanatın klasik tüm kurallarını aktarmalıyız. Bu sebeptendir ki klasik sanatlarımıza katkıda bulunan her bireye sonsuz şükran borcumuz vardır. Bizi biz yapan geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe bizi anlatacak olan kendi öz kültürümüz ve özümüze ait olan sanatımızdır (Görsel 14-15).

KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1993). Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Atasoy, N. (2002). Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe Ve Çiçek, İstanbul: Masa Yayınları.

Atasoy, N. (2005). Osmanlı Bahçeleri Ve Hasbahçe, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Binark, İ. (1978). Türkler'de Resim Ve Minyatür Sanatı, Vakıflar Dergisi, (Sa.12), Ankara, S.227-240.

Binark, İ. (1964). Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Ankara, Cilt.13, S.3-4.

Binark, İ. (1978). Tezhip Sanatı Ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri, Türk Kültürü, (Sa.8), S.220-233.

Çağman, F. (1983). Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup Ve Bezeme Motifleri, Anadolu Medeniyetleri III, İstanbul.

Demiriz, Y. (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Demironat, M. (1966) Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Akademi Mecmuası, V. İstanbul.

Derman, Ç.- Birol, İ. (1995) Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, S. 65, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.

Derman, M. U. (1974) Gazneli Mahmud Mecmuası, Türkiyemiz, 14, S. 19.

Dil Ve Edebiyat Dergisi, (2004). Türk Dili (Sayı 634-636), S.445, Türk Dil Kurumu.

Dîvânü Lugâti Türk Tercümesi, II, S. 165.

Duran, G. (2009). 18.Yy Tezhip Sanatı, Hat Tezhip Sanatı, İstanbul, S.397-416.

Kazan, H. (2010). 16. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, İstanbul: İsar Vakfı Yayınları.

Mahir, B. (1986). Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı ŞahKulu Ve Eserleri, Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1, İstanbul, S.113-130.

Mahir, B. (1987). Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 2, İstanbul, S.123-140.

Mustafa, A. (1926). Menakıb-I Hünerveran, İstanbul: Matbaa-ı Amire.

MustakıMZade, S. (1928). Tuhfe-İ Hattatin, İstanbul: Klasik Yayınlar.

Taşkale, Faruk, (2010). Tezhip Sanatında Güller, Tezhip Buluşması, İstanbul.

Taşkale, F. -Gündüz, H. (2018). Esmâü'n-Nebi, İstanbul.

Taşkale, F. - Gündüz, H. (2011). Hilye-İ Şerîfe, İstanbul.

Üçer, K. - Üçer, M. (2006). Lale-İ Münevveran, İstanbul: İbb Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

Üçer, K. -Üçer, M. (2008). Measir-İ Münevveran, İstanbul: İbb Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

Üçer, M. (2017). Kömürde Açan Çiçekler, Tezhip Sanatı,- Zonguldak, Bülent Ecevit Üniversitesi.

Üçer, M. (2017). Türk Sanatının Yapı Taşları Iı, Tezhip Sanatı, Bülent Ecevit Üniversitesi.

Ünver, S. (1939). Türk Tezyinatında Halkârîye Dair, İstanbul: Arkitekt Neşriyatı.

Ünver, S. (1958). Fatih Devri Saray Nakışhanesi Ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul: Türk Tıp Tarihi Yayınları.

Ünver, S. (1983). Müzehhip Karamemi, İstanbul.

Ünver, S. (1995). İstanbul Risaleleri, Cilt.3, İstanbul, Zonguldak: İbb Kültür Ve Turizm Bakanlığı.