



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**17. ve 18. YÜZYIL OSMANLI KİTAP SANATLARINDA
ÇİÇEK MOTİFLERİNİN KATI' SANATINDA
YORUMLANMASI**

Burcu ERYILMAZ

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI**

**SANATTA YETERLİK
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

KASIM 2022



**17 ve 18. YÜZYIL OSMANLI KİTAP SANATLARINDA ÇİÇEK
MOTİFLERİNİN KATI' SANATINDA YORUMLANMASI**

Burcu ERYILMAZ

**SANATTA YETERLİK
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

KASIM 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Burcu ERYILMAZ

07/11/2022

17 ve 18. YÜZYIL OSMANLI KİTAP SANATLARINDA ÇİÇEK MOTİFLERİNİN
KATI' SANATINDA YORUMLANMASI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Burcu ERYILMAZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Kasım 2022

ÖZET

Osmanlı kitap sanatlarının en temel motiflerinden biri olarak kullanılan ve bitkisel motiflerden olan çiçekler önemli bir yer tutar. Bu araştırmada köklü bir geçmişe sahip olan Osmanlı kitap sanatlarının 17. ve 18. yüzyılda Batılılaşma hareketleri ile başlayan ve ilk olarak kültür hayatında kendini hissettiren yarı natüralist ve natüralist bezeme etkilerinin kitap sanatları içindeki durumunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Yapılan araştırma kitap süsleme sanatlarından tezhip, minyatür, cilt ve katı' sanatında kullanılan natüralist ve yarı natüralist çiçek desenlerinin araştırılması, belgelenmesi, tanıtılması ve sonrasında yeni tasarımlarla uygulama yapılmasını amaçlanmaktadır. Yapılan araştırmalardan esin kaynağı olarak 9 adet özgün katı' çalışma üretilmiştir. 1 adet reproduksiyon çalışma tüm aşamaları ile anlatılarak çalışılmıştır. Araştırma; dönemdeki kullanılan çiçekleri ortaya koyma açısından ve araştırmacılara esin kaynağı alma açısından önemlidir.

Bilim Kodu : 411/41101-41106-41107
Anahtar Kelimeler : Kitap sanatları, katı' sanatı, çiçek motifi, şükufe
Sayfa Adedi : 274
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

THE INTERPRETATION OF FLOWER MOTIFS IN 17th AND 18th CENTURY
OTTOMAN BOOK ARTS IN TURKISH PAPER CARVING
(Proficiency in Art Thesis)

Burcu ERYILMAZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

September 2022

ABSTRACT

Flowers, which are used as one of the most basic motifs of the Ottoman book arts and one of the floral motifs, have an important place. In this research, it is aimed to reveal the situation of the semi-stylized and naturalistic ornamental effects of the Ottoman book arts, which have a deep-rooted history, in the book arts, which started with the Westernization movements in the 17th and 18th centuries and made itself felt first in the cultural life. The aim of the research is to research, document and introduce the naturalistic and semi-stylized flower patterns used in the art of illumination, miniature, book binding art and Turkish paper carving art, and then to practice with new designs. As a source of inspiration from the researches, 9 original “Turkish paper carving art” studies were produced. 1 replica work was studied by explaining it with all its stages. The research is important in terms of revealing the flowers used in the period and in terms of being a source of inspiration for the researchers.

Science Code : 411/41101-41106-41107
Key Words : Book arts, Turkish paper art, flower motif, şükufe
Page Number : 274
Supervisor : Assist. Prof. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

TEŞEKKÜR

Sanatta yeterlilik tezi olarak hazırlanan bu çalışma 17. ve 18. yüzyılda yer alan yarı natüralist ve natüralist çiçek formlarının bu yüzyıllar içindeki sürecini inceleyerek yeni katı' tasarımları oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır. Bu çalışmamda bana desteğini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Sayın Meral Büyükyazıcı'ya en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca değerli hocam üstad Şahin İnalöz'e, bugüne kadar bana emeği geçen tüm hocalarıma, arkadaşlarıma, çalışmam süresince sabır ve anlayışlarını esirgemeyen aileme en içten sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
FOTOĞRAFLARIN LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Tezin Adı	5
1.2. Araştırmanın Konusu.....	5
1.3. Araştırmanın Amacı.....	5
1.4. Araştırmanın Önemi	6
1.5. Varsayımlar.....	6
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	7
1.7. Tanımlar.....	7
1.8.İlgili Araştırmalar	12
2. GELENEKSEL TÜRK KİTAP SANATLARI	15
2.1. Geleneksel Türk Kitap Sanatlarının Tarihsel Gelişimi.....	15
2.2. 18. Yüzyıl Çiçek Ressamları	37
2.2.1. Levni	38
2.2.2. Ali Üsküdarî.....	42
2.2.3. Abdullah Buharî.....	44
2.2.4. Çakerî	48
2.3. Geleneksel Türk Kitap Sanatlarında Kullanılan Çiçek Üslupları.....	48
2.3.1. Üsluplaşmış Çiçekler	50
2.3.2. Yarı Natüralist Çiçekler	53

	Sayfa
2.3.3. Natüralist Çiçekler	56
2.3.4 Şükufe	58
2.4. Türk sanatında kullanılan yarı natüralist çiçekler.....	60
2.4.1. Lale.....	60
2.4.2. Gül.....	63
2.4.3. Karanfil	66
2.4.4. Sümbül	67
2.4.5. Kitap sanatlarında kullanılan diğer çiçekler;	69
3. 17. VE 18. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDA ÇİÇEK.....	79
3.1. Tezhip Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler	79
3.2. Minyatür Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler.....	100
3.3. Cilt Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler.....	148
3.4. Katı' Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler	174
4. KATI' SANATI	197
4.1. Katı' Sanatı ve Tarihçesi	197
4.2. Katı' Sanatında Kullanılan Araç ve Gereçler	205
4.2.1. Boyama Teknikleri.....	212
4.3. Yapıştırma.....	214
4.4. Katı' Sanatı Yapım Teknikleri	216
4.4.1. Yalın Katlı Oyma	216
4.4.2. Murakka Oyma	216
4.4.3. Simetrik Oyma	217
4.4.4. Erkek ve Dişi Oyma	218
4.4.5. Dişi Oyma Kalıp	219
4.4.6. Çiçekli Oymalar (Katmerli Katı')	222
5. YÖNTEM	225

	Sayfa
5.1. Araştırmanın Modeli.....	225
5.2. Evren ve Örneklem	225
5.3. Veri Toplama Tekniği.....	225
5.4 Verilerin Analizi	226
6. TASARIM VE UYGULAMA	227
6.1. Silsile-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), (Reprodüksiyon Çalışma).....	228
6.2. Özgün Katı’ Tasarımlar Ana Tema “Yansımalar”	235
6.2.1. Çiçeklerin Dansı.....	236
6.2.2. Saksıdaki Çiçekler.....	239
6.2.3. Denge	241
6.2.4. Baharın Çiçekleri	242
6.2.5. Uyum.....	245
6.2.6. Kırmızılı Yansıma.....	247
6.2.7. Kafesteki Güzellik.....	249
6.2.8. Üç Güzel	251
6.2.9. Şükran	253
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	255
7.1. Sonuç	255
7.2. Öneriler	257
KAYNAKLAR.....	259
ÖZGEÇMİŞ.....	269

FOTOĞRAFLARIN LİSTESİ

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 2.1. Uygur Bezeklik mağara tapınakları, duvar freski, çiçek sunma tasvirleri	16
Fotoğraf 2.2. Varka ve Gülşah 'tan minyatürlü bir sayfa.....	18
Fotoğraf 2.3. Seyyar Bahçeler, Surname-i Hümayun, 1582, TSMK, H 1344, 19a	24
Fotoğraf 2.4. At Meydanı'ndaki şenlikte dev bir lalenin geçişi, Surname-i Hümayun, TSMK, H 1344, 200a, 1582	24
Fotoğraf 2.5. Kırk hadis, 947/1540, TSMK, EH. 2851	26
Fotoğraf 2.6. Muhibbi Divanı, 1566, İÜNEK, T. 5467.....	27
Fotoğraf 2.7. Muhibbi Divanı, Gül motifleri, 1566, İÜNEK, T. 5467 Nüshası....	28
Fotoğraf 2.8. Hübanname ve Zenanname adlı eserde Kağıthane'de Eğlenen Kadınlar Minyatürü, 1793, İÜNEK, T5502, 78a	28
Fotoğraf 2.9. Hübanname ve Zenname, 1793, İÜNEK, T5502, 65a-135b, Fazıl Enderuni	29
Fotoğraf 2.10. Sultan I. Selim. Kebir Musavver Silsilename 1710, TSMK. A 3109, 9b	31
Fotoğraf 2.11. Peter Mund Albümü, The British Museum, ME A1974-6-17. 013, 1617	32
Fotoğraf 2.12. Vekainame, 1797/98 (Vak'anüvis Halil Nuri Bey Tarihi) TSMK H. 1579,	34
Fotoğraf 2.13. Silsilename-i Osmanniyye (Padişahlar Albümü) H. 1099/1687-İÜNEK, T. 9366 (.....	35
Fotoğraf 2.14. Cezuli, Delailü'l Hayrat, 20a sayfa sonu tezhibi, S.K.....	37
Fotoğraf 2.15. Lale koklayan erkek, Levni Albüm TSMK, H.2164, y.20a.	39
Fotoğraf 2.16 .Surname-i Vehbi, Levni, Şeker Bahçeleri, TSMK. A. 3593 (.....	40
Fotoğraf 2.17. Uyuyan genç erkek Albüm, TSMK, H.2164, y,12a	41
Fotoğraf 2.18. Sazendeler, Levni, Albüm, TSMK. H. 2164, y. 17b	41
Fotoğraf 2.19. Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28Ali Üsküdâri tarafından 1140/1727'de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler....	43

Fotoğraf 2.20. Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28Alı Üsküdâri tarafından 1140/1727’de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler	44
Fotoğraf 2.21. Genç Kadın, Buhari, TSMK. H. 2143, 16a	45
Fotoğraf 2.22 2. Gül goncası, Murakka, Abdullah Buhari, TSMK, H2155,39b. Gül, Murakka TSM.H2155, 18b.....	46
Fotoğraf 2.23. Abdullah Buhari, Gelincik, 1727 TSMK, B. 408	46
Fotoğraf 2.24. Abdullah Buhari Pembe Kırlangıç Lalesi, 1726 TSMK H. 2155, y. 40a (Ünver, 2020: 97).....	47
Fotoğraf 2.25. Abdullah Buhârî’nin Şükûfenâme adlı eserinde bir lâle tasviri, (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, nr. 1573, vr. 19b).....	47
Fotoğraf 2.26. Çakeri imzalı 1744 tarihli kitap kabı, SK – Hacı Beşir Bölümü, No: 163,	48
Fotoğraf 2.27. Hatayi motifi.....	51
Fotoğraf 2.28. Penç motifi modelleri	52
Fotoğraf 2.29. Goncagül.....	53
Fotoğraf 2.30. Muhibbî Dîvanı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467.....	54
Fotoğraf 2.31. Muhibbî Dîvanı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467.....	55
Fotoğraf 2.32. Muhibbî Dîvanı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467 ...	55
Fotoğraf 2.33. Yarı natüralist çiçek örnekleri	56
Fotoğraf 2.34. Natüralist çiçekler,.....	57
Fotoğraf 2.35. XVIII. yüzyıla ait anonim bir eserde güllerin hâkim olduğu gül buketi (Silsilenâme-i Osmaniye, nr. 9366, 19b.) İÜNEK,.....	59
Fotoğraf 2.36. İstanbul Lalesi.....	61
Fotoğraf 2.37. Lale Motifi Çeşitleri	62
Fotoğraf 2.38. İstanbul Lalesi.....	63
Fotoğraf 2.39. Gül motifinin profilden, yandan, üstten çizimleri	64
Fotoğraf 2.40. Fatih’in gül koklayan portresi (Topkapı Sarayı Müzesi H. 2153, y. 10a)	65
Fotoğraf 2.41. Karanfil Motifinin Çizimi.....	66

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 2.42. Levni'nin tiplerinde çiçek,.....	67
Fotoğraf 2.43. Sûmbül Motifi.....	68
Fotoğraf 2.44. Ali Üsküdâri tarafından 1140/1727'de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler, Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28.	69
Fotoğraf 2.45. Kitap sanatlarında kullanılan anemon çiçekleri.....	70
Fotoğraf 2.46. Kitap sanatlarında kullanılan ayn-i sefa çiçeği.....	70
Fotoğraf 2.47. Kitap sanatlarında kullanılan menekşe çiçeği	70
Fotoğraf 2.48 .Kitap sanatlarında kullanılan bahar dalı	71
Fotoğraf 2.49. Kitap sanatlarında kullanılan hercai menekşe çiçeği.....	71
Fotoğraf 2.50. Kitap sanatlarında kullanılan leylak çiçeği.....	72
Fotoğraf 2.51. Kitap sanatlarında kullanılan zerrin çiçeği	72
Fotoğraf 2.52. Kitap sanatlarında kullanılan süsen çiçeği.....	73
Fotoğraf 2.53. Kitap sanatlarında kullanılan zambak.....	73
Fotoğraf 2.54. Kitap sanatlarında kullanılan şebboy çiçeği	74
Fotoğraf 2.55. Kitap sanatlarında kullanılan erguvan çiçeği.....	74
Fotoğraf 2.56. Kitap sanatlarında kullanılan hazeran çiçeği	74
Fotoğraf 2.57. Kitap sanatlarında kullanılan şakayık çiçeği	75
Fotoğraf 2.58. Kitap sanatlarında kullanılan haseki küpesi çiçeği.....	75
Fotoğraf 2.59. Kitap sanatlarında kullanılan düğün çiçeği	75
Fotoğraf 2.60. Kitap sanatlarında kullanılan ters lale	76
Fotoğraf 2.61. Kitap sanatlarında kullanılan manisa lalesi	76
Fotoğraf 2.62. Kitap sanatlarında kullanılan peygamber düğmesi.....	77
Fotoğraf 2.63. Kitap sanatlarında kullanılan mine çiçeği	77
Fotoğraf 2.64. Kitap sanatlarında kullanılan gelincik çiçeği.....	77
Fotoğraf 2.65. Kitap sanatlarında kullanılan siklamen çiçeği	78
Fotoğraf 3.1. Suret el-En'am, 1173/ 1759, SK,.....	81

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 3.2. Dua Kitabı, TSMK,	81
Fotoğraf 3.3. Dua Kitabı detay, TSMK,.....	82
Fotoğraf 3.4. Mihrişah Sultan Koleksiyonu 433 Ahmet b. Ali b. Mesud, Kitabü'l Merah, 1152-1739, 1b. SK,	82
Fotoğraf 3.5. Hafid Efendi 298, Risale-i Mehahü'l-Miyah, 1213-1798, 11b. Hatime tezhibi, SK,.....	83
Fotoğraf 3.6. Hafid Efendi 298, Risale-i Mehahü'l-Miyah, 1213-1798, 11b. Hatime tezhibi detay, SK.	84
Fotoğraf 3.7. Hafid Efendi 298, Risale-i Mehahü'l-Miyah, 1213-1798, 11b. Rokoko başlık tezhibi, SK	84
Fotoğraf 3.8 .Mirşad el-enam, EH. 1677, 2b-3a, TSMK,	85
Fotoğraf 3.9. Kur'an 1764/65, TSMK Y 332,.....	85
Fotoğraf 3.10. Kur'an 1764/65, detay, TSK Y 332,.....	86
Fotoğraf 3.11. İzzet Mehmed Paşa Vakfiyesi, 1210/1796, v. 32b.	86
Fotoğraf 3.12. Ayverdi koleksiyonu, Elifba Cüzü 1798-99	87
Fotoğraf 3.13. Kur'an tezhibi, 100-0258, y.008, SSM.....	88
Fotoğraf 3.14. Kur'an serlevha tezhibi, 100-0258, y.008, SSM	89
Fotoğraf 3.15. Kur'an serlevha tezhibi, 100-0258, y.008, detay, SSM.....	89
Fotoğraf 3.16. Dua kitabı, 130-0293 y. 193, SSM.	90
Fotoğraf 3.17. Risale-i İstirahat el-Mulük (Hadisler) Son sayfanın alt başlığındaki bezeme, İÜNEK, A6211.....	91
Fotoğraf 3.18. Hamidiye 1075, Hilye-i Hakani, natüralist gül, SK.	91
Fotoğraf 3.19. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759	92
Fotoğraf 3.20. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759	93
Fotoğraf 3.21. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759	93
Fotoğraf 3.22. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759	94
Fotoğraf 3.23. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759	94
Fotoğraf 3.24. Mirat el-Edvar ve Mirkat el-Ahbar Tarikat el-Muhammediye Şerhi R1397, TSMK	95

Fotoğraf**Sayfa**

Fotoğraf 3.25. Divan-ı Nuri, EH. 1626, v. 125a, 1798, TSMK	96
Fotoğraf 3.26. Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in hilyesi. Derviş Ali Talibzae hattıyla hazırlanmış bir Dela'ül Hayrat. 1756-57 (611,17b- 18a; kat.53), SHMK.....	97
Fotoğraf 3.27. Sultan 1. Ahmet'in portresi ön yüz ve arka yüz, SHMK.....	97
Fotoğraf 3.28. Muzaffername cildinin iç kapak süslemesi, TSM EH 1339	98
Fotoğraf 3.29. Çiçek buketi. Kuran ve risaleler 1757-8, TSM EH 141, 444a.....	99
Fotoğraf 3.30. Divan-ı İlhami, T 5526, v. 66b 1785, İÜNEK.....	99
Fotoğraf 3.31. Sultan III. Ahmed ve şehzadesi, Levni, Kebir Musavver Silsilename TSMK. H 2164.....	103
Fotoğraf 3.32. Sultan III. Ahmed ve şehzadesi, Levni, Kebir Musavver Silsilename, TSMK. H 2164, detay	104
Fotoğraf 3.33. Sultan II. Osman'ın portresi, Levni, Kebir Musavver Silsilename Albüm TSMK. H 2164.....	105
Fotoğraf 3.34. Sultan II. Osman'ın portresi, Levni, Albüm TSMK. H2164, detay.....	105
Fotoğraf 3.35. Sultan III. Mustafa'nın portresi. İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman TSMK, E1453.....	106
Fotoğraf 3.36. Sultan III. Mustafa'nın portresi. İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman TSMK, EH 1453, y. 57a, detay	107
Fotoğraf 3.37. Sultan I. Mahmud, İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman, TSMK, EH 1435 y. 53a	107
Fotoğraf 3.38. Sultan I. Mahmud, İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman, TSMK, EH 1435 y. 53a, detay.....	108
Fotoğraf 3.39. Dader Banu'nun Tasviri, 1720 TSMK, H 2164, Albüm Resimleri, y. 8b.....	109
Fotoğraf 3.40. Gül koklayan yeşil giysili kadın, Levni, Albüm TSMK, H.2164, y,15b	109
Fotoğraf 3.41. Karanfilli ve mendilli kadın Albüm, TSMK, H.2164, y.19a.....	110
Fotoğraf 3.42. Gül koklayan kılıçlı genç Albüm, TSMK, H.2164, y.5a.....	111

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 3.43. Gül koklayan erkek Albüm, TSMK, H.2164, y.16b.....	111
Fotoğraf 3.44. Acem şahı hazinedarı kıymetli civanı, Levni, Albüm, TSMK, H 2164, y. 10a.....	112
Fotoğraf 3.45. Şüküfename, Ali Çelebi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi 1573, v. 72 b, 1780.	113
Fotoğraf 3.46. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	114
Fotoğraf 3.47. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	115
Fotoğraf 3.48. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	115
Fotoğraf 3.49. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	116
Fotoğraf 3.50. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, tabii gül ve goncası	117
Fotoğraf 3.51. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası.....	117
Fotoğraf 3.52. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası.....	118
Fotoğraf 3.53. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası.....	118
Fotoğraf 3.54. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	119
Fotoğraf 3.55. Şükufename çiçekleri, NK, 4077.....	119
Fotoğraf 3.56. Mecmua-i Gazeliyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 39b	121
Fotoğraf 3.57. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 47a	122
Fotoğraf 3.58. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 32a	123
Fotoğraf 3.59. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 33a	124
Fotoğraf 3.60. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 40a	125
Fotoğraf 3.61. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 89a	126
Fotoğraf 3.62. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdari, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 75a Pembe lale ve mor menekşe	127

Fotoğraf**Sayfa**

Fotoğraf 3.63. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 53 Hazeran çiçeği	128
Fotoğraf 3.64. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 12 a	129
Fotoğraf 3.65. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 103a	130
Fotoğraf 3.66. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366	131
Fotoğraf 3.67. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88 İÜNEK T.9366	132
Fotoğraf 3.68. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEKT.9366	132
Fotoğraf 3.69. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366, Gül ve tanımlanamayan çiçekler.....	133
Fotoğraf 3.70. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366, Katmerli anemon ve tanımlanamayan çiçekler	133
Fotoğraf 3.71. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366	134
Fotoğraf 3.72. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366	134
Fotoğraf 3.73. Şah Sultan Vakfiyesi (III. Mustafa'nın kızı), Vakıflar Arşivi, K 132, 1801.	135
Fotoğraf 3.74. Risâle-i Mehâhü'l-Miyah, Hâfid Efendi, 298,1213/1798 SK, v.12a (Özen, 2003: 180).	135
Fotoğraf 3.75. Lale Risalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27.....	136
Fotoğraf 3.76. Lale Risalesi, İstanbul Lalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27	137
Fotoğraf 3.77. Lale Risalesi, İstanbul Lalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27	137
Fotoğraf 3.78. Lale Risalesi, Nize-i Gül-gün, Ayverdi Koleksiyonu, 1726/27 ..	138
Fotoğraf 3.79. Cüce moru, Lale mecmuası, y. 24b, Ayverdi Koleksiyonu.....	138
Fotoğraf 3.80. Çiçek albümü.....	139

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 3.81. Çiçek albümü.....	139
Fotoğraf 3.82. Çiçek albümü,.....	140
Fotoğraf 3.83. Çiçek defteri, 1780, gül ve lale.....	141
Fotoğraf 3.84. Çiçek defteri, 1780, sümbül, gül ve goncası	142
Fotoğraf 3.85. Çiçek defteri, 1780, gül ve goncası, şebboy, iris, lale, karanfil...	142
Fotoğraf 3.86. Çiçek defteri, 1780, gül ve lale.....	143
Fotoğraf 3.87. Çiçek defteri, 1780, zambak, peygamber çiçeği, lale ve gül	143
Fotoğraf 3.88. Çiçek defteri, 1780, gül, lale, nergis.....	144
Fotoğraf 3.89. Çiçek defteri, 1780, gül ve goncası, lale ve karanfil	144
Fotoğraf 3.90. Çiçek defteri, 1780, lale ve ters lale	145
Fotoğraf 3.91. Çiçek defteri, 1780, sümbül, gül ve goncası.....	145
Fotoğraf 3.92. Çiçek defteri, 1780, süsen, manisa lalesi, gül ve goncası.....	146
Fotoğraf 3.93. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780.....	146
Fotoğraf 3.94. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780.....	147
Fotoğraf 3.95. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780.....	147
Fotoğraf 3.96. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780.....	148
Fotoğraf 3.97. Klasik Cilt Kapağının Bölümleri.....	149
Fotoğraf 3.98. Vazoda Çiçekler, Deri cilt, TSMK EH 1722.....	150
Fotoğraf 3.99. Kubur Kalem, Ali Üskadârî, TSMK CY. 372.1148/1735 Mukavva deri ve ahşap üzerine rugani	151
Fotoğraf 3.100. Şifa-yı Şerif, NK, 1742 (Özen, 2017: 119).....	152
Fotoğraf 3.101. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt.	153
Fotoğraf 3.102. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay	153
Fotoğraf 3.103. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay	154
Fotoğraf 3.104. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay	154
Fotoğraf 3.105. 18. yüzyıl natüralist üslupta bezenmiş bir cilt kabı Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesi, nr. 141.....	155

Fotoğraf 3.106. 18. yüzyıl natüralist üslupta bezenmiş bir cilt kabı Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesi, detay	155
Fotoğraf 3.107. Risale-i İstirahat el-Mulûk, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, A 6211	156
Fotoğraf 3.108. Risale-i İstirahat el-Mulûk, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, A 6211, detay	156
Fotoğraf 3.109. Tarih-i İzzi, TSMK, R1262	157
Fotoğraf 3.110. Tarih-i İzzi, TSMK, R1262, detay	157
Fotoğraf 3.111. Dîvân-ı İlhamî, 1200/1785, kitap kabı, İÜNEK, T. 5526.....	158
Fotoğraf 3.112. Ali Çakerî'nin bir çiçek bahçesine benzeyen ruganî kitap kabının farklı çiçek demetleriyle bezenmiş cilt, TSMK. EH.1470, 1740'lı yıllar	159
Fotoğraf 3.113. Ali Çakerî'nin bir çiçek bahçesine benzeyen ruganî kitap kabının farklı çiçek demetleriyle bezenmiş cilt detay, TSMK. EH.1470, 1740'lı yıllar	159
Fotoğraf 3.114. Dîvân-ı Fâzıl, 1207/1792, TSMK, H. 893	160
Fotoğraf 3.115. İçi resimli ve natüralist çiçek uygulamalı Lake cilt arka kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380	161
Fotoğraf 3.116. İçi resimli ve natüralist çiçek uygulamalı Lake cilt arka kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380	161
Fotoğraf 3.117. İçi resimli ve natüralist çiçek uygulamalı Lake cilt ön kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380	162
Fotoğraf 3.118. Cem'ür-Resail fi Şerhi's-Şemail, 21,3x14,3 cm.....	163
Fotoğraf 3.119. İsmail Zühdi hattıyla 1143-1730/31, Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu	164
Fotoğraf 3.120. Kadı İyaz b. Mustafa, eş-Şîfa be-Tarîfi Hukukî'l Mustafa, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 106.....	164
Fotoğraf 3.121. Kadı İyaz b. Mustafa, eş-Şîfa be-Tarîfi Hukukî'l Mustafa, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 106, detay	165
Fotoğraf 3.122. Divan-ı Salim, 1740, TSMK.....	166
Fotoğraf 3.123. Divan-ı Salim, 1740, TSMK, detay	166

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 3.124. Beyhan Sultan'ın Hesap Defteri, 1780, TSMK.....	167
Fotoğraf 3.125. Asuman ve Zincan Hikayesi.....	168
Fotoğraf 3.126. Ali Üsküdarîye ait lake cilt kapağı, Mecmua-i Gazelliyyat, İÜNEK, TY, nr. 5650	169
Fotoğraf 3.127. Divan-ı Hazik, cilt kapağı TSMK, EH.1682	170
Fotoğraf 3.128. Divan-ı Hazik, cilt kapağı TSMK, EH.1682	170
Fotoğraf 3.129. Mecmua-i Fevaid-i Mütenevvîa (Edebiyat Mecmuası), 1780, SK	171
Fotoğraf 3.130. Mecmua-i Fevaid-i Mütenevvîa (Edebiyat Mecmuası), 1780, SK.	171
Fotoğraf 3.131. Mecmua-i Kaside, 1780, TSMK.....	172
Fotoğraf 3.132. Ehak Mevlid-i Nebevi, Rugani kitap kabından bir demet, İÜNEK. 5650.....	173
Fotoğraf 3.133. Mukavva üzerine rugani yazı altlığı, TSMK, 1757/58.....	174
Fotoğraf 3.134. Tuhfe-i Gaznevî, (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK, T. 5461. 1676-77 v.13a (Mesara, 1998: 75).....	175
Fotoğraf 3.135. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, v.35b.	177
Fotoğraf 3.136. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86.....	177
Fotoğraf 3.137. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86.....	178
Fotoğraf 3.138. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, 22a	179
Fotoğraf 3.139. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, v.39b-40a.....	179
Fotoğraf 3.140. Mundy Albümü, Goncagül, lale, karanfil, menekşe ve muhtelif kır çiçekleri, 1974-6-17-013 BM. F. 46.b ve 47a.....	181
Fotoğraf 3.141. Mundy Albümü, Gül goncası, 1974-6-17-013 BM. 23b	181
Fotoğraf 3.142. Mundy Albümü, Karanfil ve goncası, 1974-6-17-013 BM. 34 b	182

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 3.143. Mundy Albümü, Lale, 1974-6-17-013 BM. 11 b	182
Fotoğraf 3.144. Mundy Albümü, Muhtelif kır çiçekleri, Goncagül, Lale 1974-6-17-013 BM. 49 a	183
Fotoğraf 3.145. Mundy Albümü, Orman gülü 1974-6-17-013 BM. 37a	183
Fotoğraf 3.146. Mundy Albümü, karanfil ve goncası 1974-6-17-013 BM. 50 b	184
Fotoğraf 3.147. Mundy Albümü, Nergis, 1974-6-17-013 BM. 51 b.....	184
Fotoğraf 3.148. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, 15x8.5 cm	185
Fotoğraf 3.149. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Oyma vazo ve çiçekler, 15x8.5 cm	186
Fotoğraf 3.150. Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Murakka albüm, Oyma vazo ve çiçekler, 15x8.5 cm.....	186
Fotoğraf 3.151. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Murakka albüm, Goncagül ve menekşe buketi.....	187
Fotoğraf 3.152. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26	188
Fotoğraf 3.153. Türk Şiir Antolojisi, vazoda çiçekli katı' , BL, Or. 1588 13763 BD, 94.....	189
Fotoğraf 3.154. Türk Şiir Antolojisi, vazoda çiçekli katı' , BL, Or. 1588 13763 BD, 94 (Mesara, 1998: 94).	190
Fotoğraf 3.155. Türk Şiir Antolojisi, Oyma tabiat tasviri ve çiçekler , BL, Or. 13763 BD (Mesara, 1998: 95).	190
Fotoğraf 3.156. Mecmuatü'l-eş'âr ve Resâil, Oyma vazo ve çiçekler, 1687, KMM, no:102	191
Fotoğraf 3.157. Mecmuatü'l-eş'âr ve Resâil, Oyma vazo ve çiçekler, 1687, KMM, no: 102 (Atasoy, 2002: 84).	192
Fotoğraf 3.158. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 3a	194
Fotoğraf 3.159. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 2a	195
Fotoğraf 3.160. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 1b	196
Fotoğraf 4.1. Katı' bahçe, Efşancı Mehmet, Murakka, İÜNEK 1426, y. 47a.....	198
Fotoğraf 4.2. Dişi Katı' örneği, TSMK, Albüm, nr. 2153	199

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 4.3. Derviş Hasan Eyyûbî, Katı' sanatı ile bezenmiş yazı çekmecesî, İç kapak ve ön yüzde katı' manzara, TSMK CY463,13x37.5x18.5 cm, 1720	201
Fotoğraf 4.4. Derviş Hasan Eyyûbî, Katı' sanatı ile bezenmiş yazı çekmecesî, İç kapak ve ön yüzde katı' manzara, TSMK CY463,13x37.5x18.5 cm, 1720, detay.....	201
Fotoğraf 4.5. Süleyman imzalı 1865-66 tarihli Armut Formunda Oyulmuş murakka	202
Fotoğraf 4.6. Cambazzâde Osman kapaklı karton kutu içinde katı' orman manzarası, 12x17 cm, TSMK H. 1924, 1724.....	203
Fotoğraf 4.7. Cambazzâde Osman kapaklı karton kutu içinde katı' orman manzarası, 12x17 cm, TSMK H. 1924, 1724, detay	203
Fotoğraf 4.8. Mevlevî Sikkesi Üzerine Yazı olarak aynalı 'Ya Hazreti Mevlana'	204
Fotoğraf 4.9. Nevregen.....	205
Fotoğraf 4.10. Kretuar bıçağı	205
Fotoğraf 4.11. Makas	206
Fotoğraf 4.12. Kesim altlığı	206
Fotoğraf 4.13. Versatil kalem.....	207
Fotoğraf 4.14. Cımbız	207
Fotoğraf 4.15. Akik mühre	208
Fotoğraf 4.16. Altın mühresi	208
Fotoğraf 4.17. Cam mühre	208
Fotoğraf 4.18. Fırça çeşitleri	208
Fotoğraf 4.19. Tahrir çekimi	209
Fotoğraf 4.20. Çiçek ütüsü	209
Fotoğraf 4.21. Trilin	209
Fotoğraf 4.22. Pergel	210
Fotoğraf 4.23. Eskiz kağıdı	210
Fotoğraf 4.24. Doğal boyanmış kağıtlar.....	211

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 4.25. El yapımı kağıtlar	211
Fotoğraf 4.26. Kağıt boyamada banyo yöntemi	213
Fotoğraf 4.27. Kağıt boyamada fırça ile kağıda boya sürme tekniği	213
Fotoğraf 4.28. Akrilik boyanmış kağıtlar	214
Fotoğraf 4.29. El yapımı kağıtlar.	214
Fotoğraf 4.30. Nişasta muhallebisi	214
Fotoğraf 4.31. Yapıştırma	215
Fotoğraf 4.32. Tek kat oyma örnekler, Bibliothèque Nationale, OD. 26	216
Fotoğraf 4.33. Murakka çiçek oyma kalıpları	217
Fotoğraf 4.34. Simetrik oyma	218
Fotoğraf 4.35. Oyulmuş dişi kalıp	218
Fotoğraf 4.36. Kağıttan oyularak çıkartılan erkek kalıp	219
Fotoğraf 4.37. Kaside-i Bürde, SK, Ayasofya 4170 nolu Yazma Eser İçinde Dişi Oyma Sayfa reproduksiyonu, Dişi kalıpla yapılmış boyama örnekleri	220
Fotoğraf 4.38. Dişi Oyma Kalıpla Hazırlanmış Tezhip Desen Örneği, Kara Memi, Muhibbî Dîvânı	222
Fotoğraf 4.39. Çiçekli katı' örneği detayı	223
Fotoğraf 6.1. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88 İÜNEK T.9366	228
Fotoğraf 6.2. Eskiz kağıdı üzerine katı' uygulanacak desen çizimi	229
Fotoğraf 6.3. Çiçek kalıplarının oluşturulması aşamaları	229
Fotoğraf 6.4. Çiçek saplarının oluşturulması aşamaları	229
Fotoğraf 6.5. El yapımı kağıtlar	230
Fotoğraf 6.6. Eskizden kağıt yüzeye transfer işlemi	230
Fotoğraf 6.7. Çiçek oymaların kesilmesi aşaması	230
Fotoğraf 6.8. Çiçek yapıştırma aşamaları	231
Fotoğraf 6.9. Şekillendirme	231

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 6.10. Katlı çiçek motifinin kalıpları.....	232
Fotoğraf 6.11. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek- gül.....	232
Fotoğraf 6.12. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-şebboy	232
Fotoğraf 6.13. Tomurcuk çiçek kesim aşamaları-şebboy.....	232
Fotoğraf 6.14. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-şebboy	233
Fotoğraf 6.15. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-hercai menekşe	233
Fotoğraf 6.16. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-sıklamen	233
Fotoğraf 6.17. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-goncagül	233
Fotoğraf 6.18. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-cam güzeli	233
Fotoğraf 6.19. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-manisa lalesi	233
Fotoğraf 6.20. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-süsen	234
Fotoğraf 6.21. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-anemon	234
Fotoğraf 6.22. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-tomurcuk gül	234
Fotoğraf 6. 23. Çeşitli yaprakların eskize çizilmiş hali	234
Fotoğraf 6.24. Kurdele	234
Fotoğraf 6.25. Tıpkı üretim çalışması, Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), 20x24 cm,.....	235
Fotoğraf 6.26. Tasarım 1	237
Fotoğraf 6.27. Tasarım 1, detay 1	238
Fotoğraf 6.28. Tasarım 1, detay 2	238
Fotoğraf 6.29. Tasarım 1, detay 3	238
Fotoğraf 6.30. Tasarım 2	239
Fotoğraf 6.31. Tasarım 2, detay 1	240
Fotoğraf 6.32. Tasarım 2, detay 2	240
Fotoğraf 6.33. Tasarım 2, detay 3	240
Fotoğraf 6.34. Tasarım 3	241

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 6.35. Tasarım 3, detay 1	242
Fotoğraf 6.36. Tasarım 4	243
Fotoğraf 6.37. Tasarım 4, detay 1	243
Fotoğraf 6.38. Tasarım 4, detay 2	244
Fotoğraf 6.39. Tasarım 4, detay 3	244
Fotoğraf 6.40. Tasarım 5	245
Fotoğraf 6. 41. Tasarım 5, detay 1	246
Fotoğraf 6.42. Tasarım 5, detay 2	246
Fotoğraf 6.43. Tasarım 5, detay 3	246
Fotoğraf 6.44. Tasarım 6	247
Fotoğraf 6.45. Tasarım 6, detay 1	248
Fotoğraf 6.46. Tasarım 6, detay 2	248
Fotoğraf 6.47. Tasarım 6, detay 3	248
Fotoğraf 6.48. Tasarım 7	249
Fotoğraf 6.49. Tasarım 7, detay 1	250
Fotoğraf 6.50. Tasarım 7, detay 2	250
Fotoğraf 6.51. Tasarım 7, detay 3	250
Fotoğraf 6.52. Tasarım 8	251
Fotoğraf 6.53. Tasarım 8, detay 1	252
Fotoğraf 6.54. Tasarım 8, detay 2	252
Fotoğraf 6.55. Tasarım 8, detay 3	252
Fotoğraf 6.56. Tasarım 9	253
Fotoğraf 6.57. Tasarım 9, detay 1	254

KISALTMALAR LİSTESİ

AVEM	: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi
BL	: The British Library
BM	: The British Museum
İÜNEK	: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
KMM	: Konya Mevlana Müzesi
NK	: Nuruosmaniye Kütüphanesi
SHMK	: Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi
SK	: Süleymaniye Kütüphanesi
SSM	: Sakıp Sabancı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

1. GİRİŞ

Kültür ve sanat, toplumların dünü, bugünü ve geleceği arasındaki bağı kuran ve devamlılığını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Bir topluluğu medeniyet haline getiren yegâne unsur da, o topluluğun kültür varlığıdır. Toplumların ortaya koyduğu sanat eserleri ise bir milletin kültürel kimliğinin en canlı belgeleridir.

Türkler tarih boyunca sanat yoluyla hep güzeli aramış, doğadan ilham alarak hemen her konuda ve sanatın hemen her alanında büyük bir özveriyle çeşitli bezeme yolları ve yöntemleri geliştirmiş, yaptığı eserlere duygu ve hislerini katarak güzellikler oluşturmayı başarmış ve böylece kendi geleneksel kültür değerlerini oluşturmuşlardır.

Asırlar boyu gelenek ve göreneklerimizin olduğu kadar, din ve inançlarımızın etkisi altında gelişip üsluplaşan el sanatları zengin ve estetik bir yapıya sahiptir (Keskiner, 2002: 1). Binlerce yıllık bir birikimin ürünü olarak ortaya konulan bu sanat ürünleri ile Türk toplumunun ince zevkini ve sanatsal ruhunu, estetik beğenisini, sabrını yüzyıllarca sürdürerek evrensel kültür mirasına kazandırmışlardır. Bu çok kıymetli çalışmalar birer tarihi belge özelliği taşımaktadır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya, Selçuklu döneminden Osmanlı dönemine ve sonrasında Cumhuriyet dönemine ulaşan, Türk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan Türk sanatları her türlü malzeme ve teknikle her dönemde geniş bir uygulama alanına sahip olmuştur. Türk Süsleme Sanatları, Türk kültürünü yansıtan ve köklü bir geçmişe sahip olan geleneksel sanatların içerisinde önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Türk sanatında genel olarak; mimari, yazma kitap sanatları, edebiyat, müzik ve süsleme sanatlarının öne çıktığı görülmektedir. Geleneksel Türk sanatları içinde kitap sanatlarının ayrıcalıklı bir yeri vardır. Kitap sanatları; şahane hatları, tezhipleri, ciltleri, minyatürleri ile başlı başına muhteşem bir gelişme göstermiştir. Hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru ve katı' sanatı yazma kitap sanatları içinde yer alan sanatlardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 17).

Kültür tarihinde geniş yer tutan, kütüphanelerdeki bilim ve sanatı bir arada götüren, zengin kitap koleksiyonları toplum olarak kitaba gösterilen saygının işaretidir (Ersoy, 1988: 8). Orta Çağ'ın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin ve varlıklı kesimin kitaba ve sanata olan ilgisinin artması onların ilk tezhipli, minyatürlü ve

güzel ciltli kitaplara sahip olmasına yol açmıştır (Tanındı, 2009:865). Kur'an-a verilen önem; hat ve kitap sanatlarının olabildiğine gelişip yücelmesine neden olmuştur. "Oku" emriyle başlayan İslam dininde, Kuran'ı Kerim'in en iyi biçimde yazılması ve bezenmesi, tüm İslam dünyasında özellikle Türklerde adeta ibadet sayılmıştır (Özsayiner, 1999:11). Kitaba karşı gösterilen bu derin sevgi ve saygı çağlar boyu onun en güzel hatlarla yazılmasına ve süslenmesine sebep olmuş, başta dini eserler olmak üzere kağıdından cildine kadar hemen her aşamasında sanatsal anlayışta çok sayıda eser üretilmiştir (Ersoy, 1988: 8). Değişik ebatlarda Kur'an-ı Kerim yazmak, onları bezemek, ciltlemek değerli bir sanat kolu haline gelmiştir (Özsayiner, 1999:11). Dini, ilmî ve edebi alandaki konuları bakımından çok çeşitlilik gösteren el yazması eserler ve bu eserler içerisinde dini mahiyete sahip Kur'an-ı Kerimler kitap sanatlarının en önemli grubunu temsil etmektedir (Bloom, 2003:34). Öncelikle Kur'an-ı Kerim etrafında başlayıp daha sonra diğer kitaplara da uygulanan kitap bezeme sanatları başlı başına bu işle uğraşan sanatkarların çalıştığı nakkaşhanelerin doğmasına neden olmuştur (Doğanay, 2019: 366).

Türk İslam kültüründe kitaba kutsal gözüyle bakan sanatkar, sadece içeriğiyle değil, görüntüsüyle de insanın gözüne ve ruhuna hitap etmektedir (Üstün, 2007:37). Yazma kitaplar, kitap zevki ve okuma isteği uyandırması bakımından da çok güçlü etki yaparak bir kültür hizmeti getirmiştir (Ersoy, 1988:8).

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra İslamiyet'teki canlı tasvir yasağından dolayı sanat anlayışlarında bitkisel motifler daha da zenginleşmeye başlamıştır (Özkeçeci, 2006: 57). Bunda dini yasaklar nedeni ile resim ve heykel çalışmalarının yasaklanmasının etkisi vardır. Resim ve heykel yapmak, yerini süsleme ve mimari sanatlara bırakmıştır (Akar ve Keskiner, 1978:10).

Hüsn-i hat ile yazılıp, tezhip, ebru, katı' ve minyatürlerle süslenmiş olan el yazmaları genellikle padişahlara, hanım sultanlara, devrin ileri gelenlerine sunulmuş ve kitaba meraklı bu kişiler tarafından kurulan kütüphanelere vakfedilmişlerdir (Özen, 2003:9).

Geleneksel sanatların temelini oluşturan bitkisel kökenli süsleme motifleri kitap sanatlarında önemli bir yer tutar. Bu motifler dönemin sanatkarları tarafından incelenip stilize edilerek ortaya çıkmıştır. El yazması kitapların sayfa kenarları ve sure başlarında ya da tam bir sayfa halinde, koltuk, serlevha, tuğra ve fermanlar, padişahlar için hazırlanan divanlar, lake ciltler suluboya tarzında boyalarla

yapıldığı gibi bazıları Türk kâğıt oymacılığıyla yapılan albümlerde çiçekler, birbirinden değişik renklerde kağıtlardan kesilerek ve şekillendirilerek hazırlanmışlardır.

15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Türk süsleme sanatında çiçeklerin zenginleştiği ve üsluplaşmış çiçeklere ayrıca saray bahçelerinin çiçekleri olan lale, gül, sümbül, süsen, zerrin, nergis, meyve ağaçları ve bahar dallarının konu olmaya başladığı görülmüş, en sevilen çiçek örneklerinin yanına yepyeni yeni çiçek motifleri eklenmiştir. Osmanlı döneminde her gün artarak yüzyıllar boyunca gelişmiş olan çiçek sevgisi ve kültürü özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde en parlak dönemine ulaşmıştır (Atasoy, 2002: 46). Osmanlı kültüründe çiçek bahçelerinin ortaya çıkması ile hasbahçelerin ve burada yetişen çiçeklerin dönemin sanat dünyasını bu denli etkilemesi şaşırtıcı değildir. Özellikle Türk süsleme sanatları 16. yüzyıl sonlarında Avrupa'daki gelişmelerle birlikte Osmanlı toplumunda da etkileri görülen, Batı dünyasının zevk ve anlayışı, dönemin sanatına hakim olmuştur. 17. ve 18. yüzyıl Türk süsleme sanatında özellikle çiçeklerin en parlak devri olmuştur. Osmanlı süsleme sanatının ilk dönemlerde stilize edilerek kullanılan çiçekler özellikle 17. yüzyıldan sonra tabi halleriyle kitap sanatlarındaki yerlerini almışlardır (Cunbur, 1998:164). Türk sanatının ilk dönemlerindeki üsluplaştırma yerine, bitkilerin doğadaki görünümüne en yakın şekilde resimlenmesi benimsenmiştir. Doğal görünümüyle resmedilen natüralist çiçek üslubu ve yarı natüralist çiçekler dönemin sanatkarları tarafından çokça uygulanmıştır. Özellikle bu dönem çiçeklerin bir araya getirildiği buket ve tek çiçekli tasarımlar oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Kitap sanatlarında içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı çiçek ressamlığı denilen yeni bir tür gelişmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 49).

Onaltıncı yüzyılda en klasik çağına erişen Türk kitap sanatlarının ihtişamlı dönemleri de gerilemeye yüz tutmuş, Türk süsleme sanatında klasik motiflerin yanı sıra bir yandan Avrupa sanatının etkisiyle biçimlenen yeni motifler ve biçimler kullanılmaya başlanmıştır.

Geleneksel Türk kitap sanatlarında vazolu-vazosuz buketler halinde çiçekler, çiçek minyatürleri ile yarı natüralist çiçekler fiyonklu ya da serbest olarak doğadan stilize edilerek kullanılmışlardır. Sonrasında da Avrupa'daki yeni etkilerle şekillenen Türk sanatı; Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarından etkilenmiş, dönemin en sevilen

çiçek motiflerinden lale, sümbül, karanfil vb. çiçeklerden oluşan yeni buket düzenlemeleriyle yeni tasarımlara ulaşmıştır. Bu eğilim o dönem yapılan birçok sanat eserinde görülmüştür. Bu yaklaşım Avrupa süsleme sanatının klasik sanatımız içinde harmanlanarak yeni bir tarz olarak Türk Rokokosu üslubunun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Böylece her tür sanat eserinin süslenmesinde Türk Rokokosu bir üslup olarak yaygınlaşmıştır. 18. yüzyıl boyunca yaygınlaşan bu üslup 19. yüzyıl boyunca da devam etmiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında sosyal ve ekonomik nedenlerle pek çok sanatın günümüzde kaybolduğu görülürken, Cumhuriyetin ilk yıllarından az sayıdaki ustalarca günümüze kazandırılan ve yeniden canlanmasına büyük katkıda bulunan kitap sanatları geçmişten günümüze taşınan ve kimliğimizin de bir yansıması olarak günümüzde oldukça rağbet görmektedir. Günümüzde Klasik motiflerin ve yöntemlerin dışında yeni arayışlarla Türk sanatımız varlığını gelecek kuşaklara aktarmaya başarılı çalışmalarla devam etmektedir.

Bu çalışmada; yarı natüralist ve natüralist çiçekler, 17. yüzyıla kadar kendi kimliğinde etkinlik gösteren ve dış etkilerden uzak kalan Osmanlı sanatının sonraki yüzyıllarda Batı ile olan sosyal, kültürel ve siyasal anlamda ilişkilerinin sonucunda kültür ve sanat hayatında farklılaşmaya başlayan süreci ortaya koymaktadır. Osmanlı dönemindeki sanat hayatını etkileyen Batı süsleme tarzının kitap sanatları açısından farklılaşan süsleme üsluplarını incelemek ve kitap süsleme sanatlarından tezhip, minyatür, cilt ve katı' alanlarındaki eserlerinden örnekler inceleyerek döneme ait süsleme yaklaşımlarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Kitap süsleme sanatlarımızda görülen gerilemeye rağmen 17. ve 18. yüzyılda katı' sanatı yeni bir ruh kazanmış, natüralist çiçek ve çiçek resimlerinin yoğun olarak uygulaması yapılmıştır. Çiçek resimlerinin en parlak devri olan bu yüzyıllarda katı' sanatı en güzel çiçekli eserlerini vermiştir.

Bu araştırma; Osmanlı kitap sanatında, 17. ve 18. yüzyıldaki natüralist yaklaşımla yapılan bazı yazma eserlerdeki süsleme unsurlarından yarı natüralist ve natüralist çiçek olarak düzenlenmiş tek dal çiçek ve buket formlarının belirlenerek, bu motif formlarından yola çıkılarak, yeni tasarımların ortaya konulması ile katı' sanatı alanında bulunan boşluğu dolduracak ve Türk kültürüne katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

1.1. Tezin Adı

17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Sanatlarındaki Çiçek Motiflerinin Katı' Sanatında Yorumlanması

1.2. Araştırmanın Konusu

Bu araştırma; Türk süsleme sanatları tarihinde önemli bir yere sahip olan, 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı kitap sanatlarında kullanılmakta olan natüralist ve yarı natüralist çiçek motiflerinin literatür araştırmalarını konu almaktadır. Örnekler bağlamında tek dal çiçek, buket ve vazolu-vazosuz çiçek süslemelerinden oluşan çiçek motiflerinin araştırılmasını ve bu bilgiler doğrultusunda yapılmış yeni Katı' çiçek tasarımlarını kapsamaktadır.

1.3. Araştırmanın Amacı

İçerisinde bulunulan teknolojik çağda kültürlerin tanıtımını ve paylaşımını gerçekleştirmek ve geçmişte olduğu gibi kültürel değerlere özen göstermek ve sahip çıkmak, kültürün daha iyi anlaşılmasını ve gelecek nesillere aktarılmasına imkân sağlamaktadır. Türk sanatına olan ilginin yaygınlaşması ve layık olduğu yere gelebilmesi için bu konuda bilgi sahibi olmak ve sanat dallarını tanıtmak bir zorunluluk olmuştur.

Bu tezin genel amacı; 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı kitap sanatlarında görülen çiçek motiflerinin incelenerek geniş bir yelpazede örneklerini sunmak ve belgelemektir.

Bu tezde Türk kitap sanatları tarihinde büyük bir orijinalliğe sahip olan tezhip, minyatür, cilt ve katı' sanatlarında kullanılan natüralist ve yarı natüralist çiçek motiflerinin geleneksel yöntemler kullanarak özgün tasarımların uygulanması amaçlanmaktadır. Böylece bu yüzyıllara ait çiçek motiflerinin katı' sanatı ile özgün sanatsal çalışmalar yapılmasını sağlamak ve gelecekte yapılacak olan araştırmalara kaynak oluşturmaktır. Araştırma ayrıca katı' sanatında yeni buket tasarımları geliştirilmesinde kullanılabilecek yararlı bir kaynak olma ve alana katkı sağlama amacını da taşımaktadır.

Bu çalışmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir;

- 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı kitap sanatlarında kullanılan çiçek motifleri hangileridir?
- Katı' sanatının tarihsel süreci nasıldır?

- Katı' sanatında kullanılan malzemeler nelerdir?
- Katı' sanatında kullanılan teknikler ve yapım aşamaları nelerdir?
- Katı' sanatının günümüzdeki durumu nedir?
- 17. ve 18. yüzyıl dönemi çiçek motiflerinin katı' sanatında uygulaması yapılan örnekleri nelerdir?
- 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı kitap sanatlarında kullanılan motiflerden yeni ve özgün ürünlerin tasarlanması ve uygulanması nasıl yapılır?

Çalışmada bu sorulara cevap aranacaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Osmanlı kitap sanatlarında geçmişten günümüze çok değerli eserler ortaya konulmuştur. Araştırmaya konu olan eserler, yapıldığı dönemin süsleme özelliklerine ulaşmak bakımından kaynak niteliği taşımaktadır.

Bu araştırmada yitirilen değerlerden biri olan, kaybolan veya kaybolmaya yüz tutan Osmanlı kitap sanatlarında kullanılan çiçek motiflerinin incelenerek günümüz katı' sanatı ile yorumlanması ile bu alanda ilk çalışmalardan biri olma özelliğini taşımaktadır. Bu nedenle; yapılan araştırma ve uygulaması yapılan eserler katı' sanatının geniş kitlelere tanıtılması açısından önemlidir. Bu alanda ileride yapılacak çalışmalar için katkı sağlayacaktır.

Tasarım ve uygulama çalışmaları geleneksel şekilde yapılmış, tasarım olarak yeni özgün örnekler oluşturulmuştur. Bu çalışma; özgün eserlerin üretilmesi açısından bu alandaki ilgili kişilere yeni ufuklar açmada kaynak olması bakımından önemlidir.

1.5. Varsayımlar

- Araştırma kapsamında yer alan örnekler evreni temsil eder niteliktedir.
- Elde edilen literatür bilgileri geçerli ve güvenilirirdir.
- Zaman ve olanaklar araştırma için yeterlidir.
- Kullanılan bilgi formu eserlerin özelliklerini tanıtıcı özelliktedir.
- Bu çalışma, alanda çalışan araştırmacı ve tasarımcılara rehber olacaktır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Bu araştırma, 17 ve 18. yüzyıl el yazması eserlerin süsleme unsurları ile sınırlıdır.
- İncelenen eserlerde yer alan çiçek motifleri ile sınırlıdır.

Bu çiçekler; gül, sümbül, karanfil, lale, peygamber çiçeği, zambak, papatya, goncagül, süsen, kasımpatı, bahar dalı, kurt soğanı, göl soğanı, anemon, aynı-ı sefa, leylak, şebboy, menekşe, nergis, düğün çiçeği, sıklemen, çiğdem, hazeran çiçeği, cezayir menekşesi, haseki küpesi, peygamber düğmesi, manisa lalesi, boru çiçeği, gelincik, arap sümbülü, yüksük otu, yabani gül, ronunkül, kadife çiçeği, yıldız çiçeği, guvardı-uyuz, ebegümeci, sadberk gülü, İstanbul lalesi, ağlayan gelin, kardelen, çuha çiçeği, küpe çiçeği, şakayık, çarkıfelek, balon çiçeği, mine çiçeği, ters lale, hüsnü yusuf'tur.

- Bu çalışma incelenen eserlerdeki natüralist ve yarı natüralist çiçek motiflerinden oluşturulan yeni yorumlar ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Ahar: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akıyla yapıldığı gibi ayrıca, pişmiş toz pirinçle de yapılır (Akar ve Keskiner, 1978: 28).

Akantus-Akant: Yabani enginar yaprağı biçiminde bir bezeme ögesi (Üçer, 2019: 116).

Arap zamkı: İs mürekkebi yapımında ve altın ezmesinde kullanılan, ağaç gövdesinden akan kahverengi, saydam ve yapışkan madde (Taşkale ve Gündüz, 2000: 24).

Barok: 17. Ve 18. yüzyıllarda Avrupa'nın Katolik ülkelerinde ve Latin Amerika'da görülen sanat üslubu (Şahin, 2009: 365).

Bezeme: Süsleme, tezyin etme (Taşkale ve Gündüz, 2000: 24).

Bordür: Pervaz ve kenar suları şeklinde bir araya gelen motiflere denir (Akar ve Keskiner, 1978: 11).

Cetvel: Bir kitapçılık terimi, yaprakların metin yazılacak kısımlarının dört bir yanını çevreleyen alın yıldız ya da diğer renklerle çizilen ince çizgilere verilen ad (Cunbur, 1982: 135).

Cetvelkeş: Cetvel çeken sanatçı (Taşkale ve Gündüz, 2000: 25).

Cilt: Kitap ya da dergi yapraklarının dağılmasını önlemek için yapılmış özel kap (Sözen ve Tanyeli, 2001: 53).

Cönk: Halk şairlerinin seçme şiirlerinin derlendiği elyazması antoloji. Cönklerin özelliği boyları uzun ve enlerinin dar oluşudur (Özen, 1995: 36).

Çiçek albümü: Çeşitli çiçek tasvirlerinin bir araya getirilerek oluşturulan, özellikle 17 yüzyılda yaygınlaştığı görülen albüm çeşidi.

Desen: Tezyinî sanatların bütün dallarında olduğu gibi tezhip sanatında da desen bezeme maksadıyla yapılan tasarımın çizgilerle ifadesidir (Birol, 2012: 61).

Dela'ilü'l Hayrat: Hz. Muhammed için okunan ve salavat denilen duaları içeren kitap.

Dişi Oyma: Herhangi bir tezyini desenin kağıt veya deriden oyulması yoluyla yapılan katı sanatında içi oyulmuş kısım (Mesara, 1998: 15).

Edirnekari: Ahşap yazı ve süslemelere verilen genel isim (Gündüz, Taşkale, 2000: 25).

Ehl-i Hiref: Geçimini sanattan sağlayan, esnaf sanatkar (Şahin, 2009: 365).

Erkek oyma: Herhangi bir tezyini desenin kağıt veya deriden oyulması yoluyla yapılan katı sanatında, kesilip çıkarıldıktan sonra başka bir yere yapıştırılan kısım (Mesara, 1998: 15).

El yazması: Genellikle edebiyat, bilim, din ve benzeri konularda elle yazılmış kitaplar (Önder, 1995:55).

Eskiz: Bir eserin hayalden kağıda dökülmüş ilk kaba çizimi (Ersoy, 2006: 165).

Estetik: Klasik anlamıyla, estetik güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı (Sözen ve Tanyeli, 2001:79).

Gelenek: Kuşaktan kuşağa geçerek gelen, topluluğun üyeleri arasında ortak ve özel bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir bağ kuran her türlü alışkanlık, anane (Aker, 2010: 258).

Geometrik Süsleme: Geometrik biçimlerden oluşan süsleme tarzı. Dairenin üçgen ve çokgenlere bölünmesiyle elde edilen biçimlerdir (Züher, 1972: 21).

Gül: Kur'an-ı Kerim'lerde sayfa kenarlarında bulunan ve içine yazılmış yazıları çevreleyen süslemeler. Cüz gülü, hizip gülü, aşere gülü, vakıf gülü, secde gülü gibi isimler alırlar (Taşkale ve Gündüz, 2000: 26).

Filigre: Eski kitap ciltlerinin iç veya dış kısmında bulunan deri oyma süslemeler (Messara, 1998: 14).

Hatayi: Bir çiçeğin dikine kesitinin üsluplaştırılarak çizilmesinden meydana gelen Orta Asya menşeli bir motif türü (Gülgen, 2011:113).

Hattat: Güzel yazı yazan sanatçı (Arseven, 1970: 215).

Hazerfan: Çeşitli hüner sahibi kişi (Ünver ve Mesara, 1980: 9).

Kartuş: Ortasındaki boşluğa yazı veya bir simge yerleştirilen, çerçevesi bezemeli küçük çerçeve (Üçer, 2019: 116).

Hilye: Hz. Muhammed'i tarif ve tasvir eden güzel yazıların tezhip edilerek belli bir düzene göre levha haline getirilmiş şekil (Üçer, 2019: 116).

Hüsn-i Hat: Estetik kurallara bağlı kalınarak güzel yazı yazma sanatı (Taşkale ve Gündüz, 2000: 26).

Katı': Sözlükte kesmek anlamına gelen katı' kağıt ve deri üzerine çizilmiş yazı, motif yahut bir şekli oyup çıkartarak bir başka kağıt ya da deriye yapıştırma yöntemine dayanan bir el sanatlarının adıdır (Ovalıoğlu, 2007: 8).

Katta: Katı' sanatıyla uğraşan sanatçı (Sözen ve Tanyeli, 2001: 126).

Kompozisyon: Bir sanat eserinde kurallara dayalı ve estetik anlamlı düzen kurma (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 299). Kanaviçe: Çiçeğin çizimine dış hatlarının sınırlandırıldığı çizgi (Birol ve Derman, 1991: 61).

Köşebent: Cilt kapağının dört köşesini yapılan süslemeler iki yanı düz, içe bakan yanı dendanlı, dilimli olan süslü kısımdır (Özcan, 1990: 5).

Kretuar: Oyma yapmada kullanılan ucu keskin bıçak.

Lake Tekniği: Ahşabın, kâğıdın, derinin üzerine "lak" denilen ve bir çeşit reçineden yapılan saydam maddenin sürülmesi (Önder, 1995: 124).

Makta: Kamış kalem uçları düzeltilirken kullanılan ufak bir fildişi aletidir (Ünver, 2010: 224).

Meşime: Çiçeğin tohumlarını koruyan kese (Birol ve Derman, 1991: 65).

Miklep: Eski kitap ciltlerinin sol tarafındaki kapağı kenarına merbut, açılıp kapanan müteharrik ve kulak gibi olan bir tarafı müsellesi yarım kapak kısmı (Şahin, 2009: 365).

Motif: Toplumların gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarının bir ifadesidir (Şengül, 1990:3).

Murakka Albüm: Kıt'aların bir araya getirilmesiyle hazırlanan albüm anlamındadır. Saray nakışhanesinde ki muhtemelen yazma olarak toplanamayıp tek kalan sayfalar veya dağılmış eski yazmaların eldeki sayfaları bir araya getirerek oluşturulan albümlerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 170).

Mukatta Yazı: Eski hattatların kağıdı kesip oyarak meydana getirdikleri yazılara denir (Mesara, 1991: 1).

Musavvir: Çizen, yapan, tasvir eden, şekillendirerek ifade eden (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 301).

Mücellid: Ciltçi anlamında eski sözlük (Sözen ve Tanyeli, 2001: 169).

Mühre: Kağıtlar aherlendikten sonra cilalamak ve perdahlamak amacıyla kullanılan yuvarlak veya kalın cam (Akar ve Keskiner, 1978: 11).

Müzehhip: Tezyinat yapan sanatkar (Özkeçeci, 2007: 300). Nakkaş: Minyatür resmi yapan (Akar ve Keskiner, 1978: 28).

Nakışhane: Bütün Nakış yapan usta ve çırakların bir arada çalıştığı yer (Keskiner, 2002: 105).

Nakkaşbaşı: Saray nakışhanesinde resim ve tezyinat yapan sanatkarların başı (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 300).

Natüralizm: Sanat yapıtında doğal gerzekliği hiçbir değişime uğratmadan, üsluplaştırılıp ölküselleştirmeden betimlemeyi amaçlayan anlayış (Sözen ve Tanyeli, 2001: 171).

Natüralist çiçekler: Şükufe de denilen ve 18. Yüzyıldan itibaren Batı sanatının etkisinde gelişen bir tarz (Keskiner, 2002: 4).

Nevregen: Oymada eskiden kullanılan ucu yuvarlak bıçak (Özcan, 2007: 196).

Stilize: Karakter kaybolmadan değiştirilerek ortaya konan şekil veya motif, üsluplaştırma (Keskiner, 2002: 106). Oymacı: Oyma çiçek yapanlara ve ajur denilen oyma ustalarına oymacı denir (Büngül, 1939: 184).

Palmet: Bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplaşmış bezeme ögesi (Üçer, 2019: 117).

Rokoko: 18. yüzyıl ortalarına doğru Barok üslubunu izleyerek Fransa'da düz hatlara bir tepki olarak doğan, 19. yüzyılda Osmanlı'da yayılan, yuvarlatılmış çizgiler ve fazla özentili biçimlerle karakterlenen, Barok üslubun aşırı kabalığı ve ağırlığı yanında hafif ve ince bir görünüme sahip sanat akımı (Şahin, 2009: 366).

Rugan: Ciltlerde yapılan nakkaş ve resimlerin parlak görünmesi amacıyla sürülen vernik cinsinde bir maddedir (Ülker, 1987: 21).

Rumi: Soyut, Klasik Türk süsleme motifi (Özkeçeçi ve Özkeçeçi, 2007: 300).

Salbek: cilt kapaklarının ortasında bulunan bazı şemselerin alt ve üst kenarlarının uzantısı olarak yapılan süsler (Şahin, 2009: 366).

Saz Yolu: Uzun hançerli yapraklar, hatayi tarzı çiçeklerden oluşan, incelikli kalınlıklı bir fırça hünerine sahip süsleme tarzı (Keskiner, 2002: 106).

Simetri: Bir eksenin iki tarafında karşılıklı olarak yer alan iki benzer biçimin birbirine göre olan durumu, bakışım (Aker, 2010: 261).

Stilize: Karakteri kaybolmadan basitleştirerek tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim ya da motif (Akar ve Keskiner, 1978: 29).

Süsleme: Süsleme ise, resim sanatının bir kolu olup, belirli bir yerin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesi için üsluplanmış şekil, resim ve motiflerle değerlendirilmesidir (Akar ve Keskiner, 1978: 10).

Şükufe: Çiçek ve Osmanlı süsleme sanatlarında kullanılan natüralist tarzda yapılmış çiçek minyatürlerine verilen genel ad (Birol, 2010: 258).

Şükufedan: Çiçek vazosu (Akar ve Keskiner, 1978: 29).

Şükufename: Çiçekler ve çiçek yetiştirenler hakkında bilgi veren resimli veya resimsiz eserler (Bulut, 2019: 334).

Tahrir: Boya veya altınla işlenen süsleme şekillerinin çevrelerine daha koyu bir renkleince olarak geçirilen çizgi, çevre çizgileri (Akar ve Keskiner, 1978: 29).

Tasarım: Bir fikrin veya duygunun düşünülerek zihinde şekillenmesi veya hayal edilerek biçim kazanması (Birol, 2008: 106).

Tasvir: Resim, suret, şekillendirerek ifade edilmiş resim (Akar ve Keskiner, 1978: 29).

Tezhip: Ezilerek boya haline getirilmiş varak altın ve değişik renklerin kullanımıyla gerçekleştirilen bir kitap sanatıdır (Üstün, 2007: 32).

Tezyinat: Süsleme, nakış (Keskiner, 2002: 106).

Toprak boya: Renkli taş ya da toprağın öğütülmesiyle elde edilen doğal boya (Sözen ve Tanyeli, 2001:238).

Üslup: Bir sanatçının kendine özgü biçimlendirme ve tasarım anlayışı, bireysel nitelikteki sanat ürünü yaratma tutumu (Sözen ve Tanyeli, 2001: 247).

Üsluplaştırma: Motiflerin karakterlerini kaybettirmeden basitleştirmek (Özkeçeçi ve Özkeçeçi, 2007: 301).

Varak: Kitaplarda iki sayfadan ibaret bir yaprak masasına gelir (Akar ve Keskiner, 1978: 30).

Yarı stilize çiçek motifleri: 16. yüzyılın ilk yarısından başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerimizdendir (Keskiner, 2002: 4).

Zahriye: El yazması kitaplarda serlevhadan önce gelen, kitabın adını, kimin için yazıldığını belirten temellük kitabesi ve bazı duaların bulunduğu, bazen de tamamen tezhiplenmiş sayfalar (Taşkale ve Gündüz, 2000: 29).

Zencerek: Ciltlerde kapak kenarlarına iki çizgi arasında altın yaldızla yapılan zincirleme süslü suya verilen ad (Özen, 2007: 46).

1.8.İlgili Araştırmalar

Tezler;

Özsoy, H. N. (2013). “Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri” adlı Yüksek Lisans Tez’inde tezhip sanatında kullanılan bitkisel motiflerin

kökenleri hakkında bilgi vermektedir. Stilize motiflerden natüralizme dönüşte, çiçeğin çıkış noktaları incelenmiş ve karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır.

Koparan, Y. (2004). “Geleneksel Kültürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler ve Dekoratif Sanatlar Eğitiminde Kullanımı” adlı Yüksel Lisans Tez’inde kültürümüzdeki çiçek motiflerinin kullanım alanlarından geniş bir yelpazede örnekler vermiştir.

Eracar, G. (2003). 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar tezhip sanatında kullanılan bitkisel motifler” adlı Yüksek Lisans Tez’inde tezhip sanatında kullanılan bitkisel motiflerin bu yüzyıllar arasındaki tüm üsluplarını geniş bir yelpazede örneklendirmektedir.

Yörükan, T. (1996). “18. Yüzyıl’da Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarı (Eserleri ve Üslubu)” adlı Doktora Tez’inde 18. yüzyılın önemli müzehhip ve ressamlarından Ali Üsküdarı’yi döneminin tüm özellikleriyle anlatan alandaki önemli çalışmalardan biridir.

Duran, G. (1996). “Ali Üsküdarı, Motif ve Üslup Anlayışı” adlı Sanatta Yeterlik Tez’inde Ali Üsküdarı’ nin sanat anlayışını, üslubunu ve yaptığı eserleri dönemin sanat üslubu ile birlikte detaylı bir şekilde açıklayan önemli ve geniş kapsamlı çalışmalardan biridir.

Kumcu, S. (1989).” Topkapı Sarayı, Harem Dairesindeki On Sekizinci Yüzyıl, Batı Etkili Çiçek Buketleri” adlı tezde Batı süsleme sanatının Osmanlı sanatında etkilerini geniş bir yelpazede örneklendirerek sunmuştur.

Kitaplar;

Demiriz, Y. (2019), ‘Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler’; isimli eserde, kültür tarihimizde önemli bir yere sahip olan çiçeklerin kitap sanatlarımızda kullanım şekillerine yer verilmiştir.

Kahraman, S. A. (2015), “Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri” adlı eserde; lale, gül, sümbül, karanfil, nergis vb. yetiştiricilerinin ve yetiştirdikleri çiçeklerin isimleri yer almaktadır.

Çağman, F. (2014) “Katı’ Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları” adlı kitabında katı’ sanatının tarihsel sürecinden başlayarak sanatçıları ve her dönemin eserleri hakkında bilgi vermektedir.

Develi, H. (2007) “Çiçek Defteri” adlı eserde çiçekçilikle ilgili olmayan ama muhtelif şairlerin çiçekçilikten söz ettikleri beyitlerin yazılı olduğu bir çeşit çiçek şiirleri antolojisi niteliği taşıyan ve görselleri açısından alanda değerli olan kitaptır.

Ceylan, G. (1999), “Osmanlıdan Günümüze Dört Gözde Çiçek” isimli eserde, çiçeğin günlük yaşantımızdaki öneminden ve Osmanlı döneminde kültür hayatımızda etkili olan çiçeklerin bakımı, sınıflandırılması ve tarihsel sürecinden bahsetmektedir.

Baytop, B. (1992). “İstanbul Lalesi” adlı eser Prof. Dr. Burhan Baytop’un uzun araştırmaları sonucunda Avrupa’da ulaştığı koleksiyonun dialarının alınması sonucunda günümüze ulaşmış önemli bir eserdir. Söz konusu kitapta 50 kadar lale çeşidinin renkli resimleri isimleri ile birlikte yer almaktadır.

Ayverdi, E. H. (1950) “18. Asırda Lale” adlı eserde 18. yüzyılda yapılmış lale örnekleri hakkında benzersiz bir bilgi kaynağıdır. Alanda yazılan ilk kitap olma özelliğindedir.

2. GELENEKSEL TÜRK KİTAP SANATLARI

2.1. Geleneksel Türk Kitap Sanatlarının Tarihsel Gelişimi

Türk kitap sanatları çok eski ve köklü bir geçmişe sahiptir. Geçmişten bugüne, bugünden yarınlara, yüzyıllar boyunca her türlü bilgiyi, her dalda bilimi, edebiyatı ve yazıya dönüşmüş sanat eserlerini tespit edip koruyan kitaba, özellikle yazma kitaba verilen değerin, duyulan saygı ve ilginin ifadesi olarak gelişmiş, birer ata yadigarı olarak günümüze ulaşmışlardır (Cunbur, 1998: 153).

Kütüphaneleri, arşivleri dolduran, müzeleri süsleyen binlerce kitap ve arşiv malzemeleri içinde eski hat, cilt, tezhip ve nakış ustalarının büyük beceri, ustalık ve sabır isteyen alıştırmalarının sonucu meydana getirilen eserler çok ince işlemeciliği gerektirir. Bu bakımdan kitap sanatlarına “ince sanatlar” adı da verilebilir (Cunbur, 1998: 153).

Yerleşik hayata geçtikten sonra göçebe yaşam biçiminden kopan Türklerin hayat ve sanatlarında bitkiler önem kazanmıştır. Türk Süsleme sanatlarında görülen motiflerden birçoğunun ilk örnekleri 8. ve 9. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılmış çeşitli sanat eserlerinde görülmektedir. Bitkiler süsleme sanatlarında kullanılmasının yanı sıra adak malzemesi olarak da kullanılmışlardır. İslamiyet öncesinde de önemli bir sanat birikimine sahip olan Türk sanatları (Keskiner, 2002: 1). Uygurluların geliştirdikleri resim sanatı ile, İslamiyet’ten sonra da çeşitli yollarla Anadolu’ya intikal etmiştir (Bektaşoğlu, 2009: 48). Mani dininin kabulünden sonra kitapların resimlenmesi sonucu Türk sanatının ilk minyatürlü kitap örnekleri bu dönemden günümüze gelebilmiştir (Özsoy, 2013: 5). Daha önceleri Orta Asya’daki Türk bezeme sanatının ana karakterini hayvan üslubu oluşturmaktayken Türkler doğuya ve güneye ilerledikçe tanıştıkları din ve kültürlerin etkisiyle bitkisel bezemeye daha çok yer vermeye başlamışlardır (Çoruhlu, 1998: 118-20).

Uygurlar döneminde yapılan ilk süslemelerde tezhip sanatında kullanılan motiflerin ilk unsurları olan ve kıvrak dallardan oluşan tezyinat, bitkisel motiflerin ilk örneklerini göstermektedir (Çoruhlu, 1998: 125). Bu ilk örnekler Karahoça’da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş Budist Uygur rahipleri minyatürlerinde süsleme ögesi olarak kullanılan üsluplaşmış bitkisel motiflerdir (Taşkale, 2010: 7). Bilhassa Uygur resimlerinde ve bu bölgede yapılan arkeolojik çalışmalar

sonucunda çıkartılan birçok duvar resimlerinde yer alan insan figürlerinin elinde ya da arka planında natüralist anlayışa çok yakın bitkisel bezemelerin varlığı görülmektedir (Çoruhlu, 2019: 18-20). Bu desenler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkacak olan bitki kökenli hatayi çiçeklerinin ilk örnekleridir (Taşkale, 2010: 7). İlk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan önce aynı bölgelerde yaşayan Karluklar'da hatayi denilen üslubun ortaya çıkmasını sağlamışlardır (Çoruhlu, 1998: 123-125).

Uygur metinlerinde linhua, lenhua ve lemhua adlarıyla bahsi geçen lotus çiçeği Budizm'de önemli ve son derece zengin sembolik anlamlara sahiptir. Budist Türklerin edebiyatında ve sanatlarında geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur (Fotoğraf 2.1). Eski Mısır'da güneşin, hayatın, ölümsüzlüğün ve yeniden dirilişin sembolü iken, cennet sahnelerinin tasvir edildiği Uygur resimlerinde bu çiçeğin ortasından Buddha'ya layık ruh bir çocuk gibi doğar (Ayvazoğlu, 2004:26). Lotus çiçeğinin birçok medeniyette kutsal kabul edilmesinin nedenlerinden biri de bulunduğu ortamdaki toz, toprak ve çamur maddelerle temas etmesi halinde bile temiz kalmasıdır (Özsoy, 2021:81). Suda yetişen ve gösterişli çiçekleriyle erken çağlardan beri insanların ilgisini çekmiş ve her alanda bezeme motifi olarak kullanılmış, çeşitli devir ve kültürlerde cinsiyet, bereket, yeniden doğuş, temizlik ve saflık sembolü olmuştur (Ayvazoğlu, 2004: 165). Orta Asya'da önemli bir kültürün yapı taşları olan bu süslemeler kendilerinden sonra gelecek olan kültürlerin de meydana getirdikleri kitap sanatlarını da şekillendirmişler ve onların oluşmasında da önemli bir basamak oluşturmuşlardır (Özcan, 2010: 6).



Fotoğraf 2.1. Uygur Bezeklik mağara tapınakları, duvar freski, çiçek sunma tasvirleri (URL 1)

Uygurların ilim merkezi olan Turfan, Buhara ve Semerkant'ta dönemin minyatür sanatının en önemli merkezlerinden kabul edilmektedir. Bu merkezlerde minyatür sanatının duvar fresklerindeki ilk örnekleri verilmiş ve günümüze kadar gelmeyi başaran eserler hayata geçirilmiştir. Uygurlardan günümüze gelen bu eserlerde prenslerin, prenseslerin ve rahiplerin tasvir edildiği görülmektedir (Kılıç, 2020: 96).

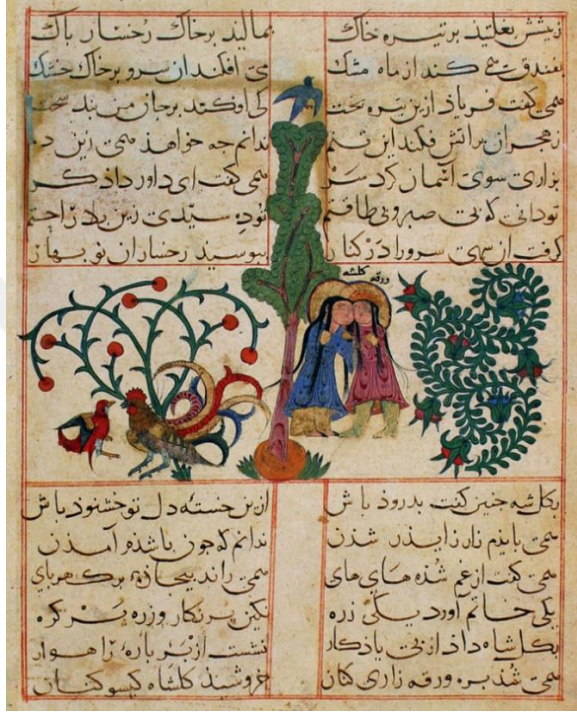
İslam dünyasına kâğıt gelmeden önce sanatçılar parşömen ve papirüs üzerine resimli metinler üretmişlerdir. Sanatçılar ve zanaatkârlar daha önceleri kil, tunç, kumaş, tuğla, alçı gibi malzemelerin üzerine çalışmalar yaparken kâğıdın bulunması ile sanatçıların yeteneklerini kâğıt üzerinde gösterme hüneri önem kazanmış ve yaygınlaşmıştır (Blomm, 2003: 215, 217).

Süsleme sanatları açısından son derece zengin olan Türk sanatı, gerek İslamiyet öncesi gerek İslamiyet'in kabulüyle birlikte bulunduğu topraklarda kurulan devletlerle yakın temas halinde olmuşlar ve Abbasiler, Tolunoğulları, Fatimiler, Eyyübiler, Zengiler, Endülüs Emevi Devleti vb. ile birlikte savaşmışlar ve önemli görevler almışlardır. Bundan dolayı; Türk sanatında kullanılan motiflerin tümü İslam dünyasında ortak kullanılmıştır. Bu sebeple birçok toplumun katkısıyla gelişmiştir (Koç, 2015:8). Türkler böylece çevresinde yaşamakta olduğu sanatlardan yararlanarak kendi sanatının kişiliğini ve kurallarını yaratmışlardır (Sürür, 1976: 10). Türklerin İslamiyet sonrası hakimiyet kurduğu pek çok coğrafi bölgedeki süsleme ve el sanatları geleneklerinden etkilenmiş olması doğaldır (Onuk, 1994: 120).

Türk kültürünü ve sanatını besleyen en güçlü kaynak İslam medeniyeti olmuştur. Bu inanç sistemi ile hem bireysel hem toplumsal açıdan kapsayıcı, bütünlüyici, yönlendirici özelliklerinin yanında sanatın amacını belirleyen bir üst kimlik kazandırma görevine de sahip olmuştur (Gül ve diğerleri, 2016:85). İslamiyet'in Anadolu'ya iyice yerleşmesi ile başlayan İslam sanatında figürün giderek azalması yerini natüralist ve bitki motiflerine bırakmıştır (Alp, 2009: 57). Müslüman Türklerin kültürü, göçebe kültürüyle İslam kültürünün ve çeşitli yerleşik kültürlerin bir sentezidir denilebilir (Ayvazoğlu, 2004:29).

Onbirinci ve 13. yüzyıllarda Kelile ve Dimne, Varka ve Gülşah gibi sayılı minyatürlü yazma örnekleri Türklerin bu sanata verdiği önemi ortaya koyar. Selçuklu döneminin en çarpıcı örneklerinden olan ve döneminin başyapıtı kabul edilen Varka ve Gülşah minyatürleri dönem dönem çok defa işlenmiştir. Bu

mesnevîde sanatçının en önemli özelliği öykünün tümünü resimlerle anlatmasıdır (Kılıç, 2020: 97). Varka ve Gülşah minyatürlerinde figürler metin içinde yerleştirilmiş ve ince bir çerçeve içine alınmıştır. İnsan figürlerinin iki boyutlu ve şematik sunuluşuna karşılık, figürlerin etrafındaki dekoratif unsurlar genellikle tabiatı özetleyen; göl, stilize ağaç, iri narlar ve çiçek dalları yoğunlukla işlenmiştir (Öney, 1978: 148), (Fotoğraf 2.2).



Fotoğraf 2.2. Varka ve Gülşah 'tan minyatürlü bir sayfa (İpşiroğlu, 2005: 98).

Türklerde hükümdar sarayı bünyesinde bulunan nakışhane, bir gelenek halinde Uygur Türklerinden, Anadolu Selçuklularından ve Timur Sarayı'ndan beri süre gelmektedir. Bu geleneği Osmanlı padişahları da devam ettirmişlerdir (Derman, 2002: 293). Fetihler sırasında da pek çok sanatçıyı himayelerine almışlardır (Üstün, 2007: 32). Kitap sanatları bakımından 15. yüzyıldan önce beyliklere bölünmüş olan Anadolu'da yapılan kitap sanatları, Selçuklu ve 15. yüzyıl Osmanlı sanatı arasında köprü teşkil eder (Aslanapa, 1977: 56).

Geleneksel sanatlarımızın temelini oluşturan, bitkisel ve geometrik süsleme öğelerinin kullanıldığı sanatımızda, çiçek motifleri ile oluşturulan kompozisyonlar önemli rol oynamıştır (Ak, 2008: 31).

Osmanlı sarayındaki nakışhanelerde kitap sanatlarıyla ilgili çalışmalar saray yönetiminin koruyuculuğunda ve denetiminde 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra

yoğunluk kazanmıştır (Tanındı, 1996: 53). Özellikle Fatih döneminde kültür ve sanat hamleleri daha sonraki yüzyıllarda yetişen sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (And, 2004: 108). 15. ve 16. yüzyılda etkili olmuş olan sanatçılardan; Baba Nakkaş, Şahkulu ve Kara Memi, Osmanlı süsleme sanatının temelleri açısından önemli isimlerdendir.

Osmanlı tezhip sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmet döneminde görülür (Taşkale, 2010: 7). Bu dönemde etkili olan üslup Herat ve Şiraz üsluplarıdır. 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı sanatının özgün izleri görülmeye başlanmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in bilime ve sanata gösterdiği büyük ilgi nedeniyle, bu dönemde pek çok eser yazılıp minyatürlenmiştir (Renda, 2001: 9). Fatih Sultan Mehmet'in himayesinde (1451-1481) İstanbul'un fethinden sonra yeni sarayında kurdurduğu nakışhanenin başında olan Özbek asıllı Baba Nakkaş gözetiminde geniş ölçüde bir sanat çalışması başlatılmış ve üretilen eserler dönemin tezyini unsurlarıyla ve üslup birliği içinde en üst seviyeye ulaşılarak tezhiplenmiş ve ciltlenmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 42).

Sarayda el yazması kitapların hazırlanması kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Bu kollektif çalışma sonucunda resimli el yazma üretimi sarayda kurumsallaşmıştır. El yazması hazırlayan hattat, ciltçi ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde ehl-i hiref denilen sanatçı ve zanaatçı grubuna mensuptular (Renda, 2001: 9). Nakkaşhanede sernakkaş (nakkaşbaşı) adı verilen bir usta yönetiminde pek çok sanatçı bir arada çalışmış ve her dönem yaptıkları çalışmalarla Türk sanatına yön vermişlerdir.

Ehli-hiref örgütünün en önemli bölümü olan nakkaşlar Osmanlı tarihi açısından çok önemlidir. Osmanlı süsleme sanatının motif dağarcığı, süsleme üslupları bu sanatçıların çalışmalarıyla yaratılmıştır. Tasvir ve tezhip dışında da pek çok sanat eserinin süslenmesinde veya desenlerinin hazırlanmasında bu sanatçıların faaliyet gösterdiği günümüze ulaşan eserlerden, belgelerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır (Çağman, 1988: 14). Osmanlı döneminde desen üretme ve üslup birliği sağlamada Saray Nakışhanesi'nin üstlendiği rol büyük önem taşımaktadır (Doğanay, 2019: 366). Nakışhanede müzehhiplik, musavvirlik, ressamlık, cetvelkeşlik, renkzenlik gibi kitap sanatlarıyla ilgili faaliyetler olduğu gibi; kutu, sanduka gibi ahşap ya da mukavva üzerine yapılan çeşitli taşınabilir eşyanın bezenmesi de önemli yer tutmuştur. Saray köşklerinin, binalarının kalemişi

desenlerini hazırlayıp uygulamak; çadır, otağ, halı, kumaş, çini gibi sanat eserlerinin desenlerini hazırlanması saray nakkaşlarının çalışma alanına girmektedir (Çağman, 1989: 44). Burada kağıt üzerine çizilen desenler, ustalar tarafından beğenildiği takdirde diğer malzeme ve tekniklere de tatbik edilmekteydi (Doğanay, 2019: 366). Saray nakkaşlarına ait desenlerin, Osmanlı envanterlerinde bulunan ilgililere iletilip doğru olarak uygulanması sağlanır, hatta yerinde işleyecek usta bulunmadığı takdirde desenle beraber sanatkâr da gönderilirdi. ‘Ehl-i Hiref’ (saray sanatkarları topluluğu) olarak adlandırılan sanatkâr teşkilatının zamanımıza gelen en eski defteri 932/1526 tarihli (Derman, 2007: 1, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/143176>).

Hazinedar başına bağlı olan bu örgütte sanatçılar türlerine göre bölüklere ayrılırlar ve kendi bölüklerinin içinde belirli rütbelere sahip olurlardı (Renda, 2001: 9). Çeşitli bölüklerden oluşan ve Ehl-i Hiref adı altında toplanan ulufeli yani aylıklı bu sanatçı ve zanaatçılar, saray örgütünün kapıkulu (birun) halkındandı (Çağman, 1988: 11). Saray nakışhanesinde çalışmaya başlayan her sanatkar, ehl-i hiref’e bağlı olsun veya olmasın, sarayın hizmetinde ve saray idaresinin istediği doğrultuda eser vermek zorundaydı. Ancak, saray kabul edilebilecek yeniliklere de müsamaha ile bakar ve sanatkarı hür bırakırdı (Derman, 2007: 2, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/143176>).

Günümüzde kütüphanelerde bulunan el yazması kitaplar, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, cetveliyle, minyatürüyle ve kağıdıyla devrin yaşam tarzını, zevklerini, edebiyat anlayışını ve bilimsel çalışmalarını gösteren eserler olmuşlardır. Bu durum ise el yazmacılığını zamanla başlı başına bir uğraş ve bir sanat haline getirmiştir (Ağkurt, 2013: 3).

Türk kitap sanatlarında kendine özgün bir güzellik felsefesi hâkimdir. Kitap sanatçıları, bu felsefenin kaynağını tabiatta bulmuşlar, tabiattan aldıkları bitki ve hayvan motiflerini ya gerçek görüntülere yakın bir biçimde çizmişler ya da motifleri stilize edip onlara yeni biçimler ve görünüm kazandırmışlardır (Cunbur, 1998: 153).

Fatih Sultan Mehmet’in ölümünden sonra 16. yüzyıl başlarında II. Bayezid (1481-1512) dönemi süsleme sanatlarımızın da en parlak dönemidir. Bu yeni dönem Fatih devrinin daha incelmış ve olgunlaşmış dönemidir. Osmanlı Devleti’nin siyasi ve ekonomik açıdan en başarılı dönemi olduğu kadar, kültür ve sanat gelişmeleri

yönünden de en parlak olduğu ve sanatın en güzel örneklerinin verdiği dönemdir. Bu zaman diliminde Osmanlı-Türk sanatı hemen hemen bütün dallarında klasik noktasına erişmiştir (Yörük, 1996: 11).

Yavuz Sultan Selim zamanında da sınırları genişleyen imparatorluğa özellikle İran'dan getirilen nakkaşların saray nakışhanesinde çalışmaya başlaması yeni ekollerin doğmasına sebep olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566)'ın saltanat dönemine de rastlayan bu yıllar süsleme sanatında yeni üslupların meydana geldiği ve motiflerimizde büyük bir zenginliğin görüldüğü bir dönemdir. Yazma eserlerin süslenmesinde kullanılan stilize bitkisel motifler, yarı nüturalist çiçekler, rumi, bulut ve geometrik unsurlar yaygın olarak kullanılmıştır. Bunun başlıca nedeni bu dönemde ortaya çıkan iki büyük bezeme üslubudur. Bu tarzın yaratıcısı ve en büyük ustası Şah Kulu tarafından İstanbul Sarayı'na getirilen saz yolu üslubudur (Keskiner, 2002: 1). Bu üslubun ana motifleri, kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatayı çeşitlendirmeleridir. Bu motif özellikle sırt çizgisi kalın çekilmiş iri, kıvrık yaprak motiftir (Mahir, 1988: 28). Saz yolu olarak adlandırılan bu üslupta, saz orman manasında kullanılır. Üslubun motiflerini oluşturan efsanevi hayvanlar, üsluplaşmış bitki biçimleri, sık ve grift orman görüntüsünü veren kıvrık, sivri uçlu ve birbirini delen yaprakları ve orman bitkilerinin yanında güç, değişim ve yaşamın ruhunu temsil eden ejder motifleri saz yolu üslubunun ana motiflerindendir (Mahir, 2009: 379-380).

Sultan I. Süleyman (Kanuni Sultan Süleyman), tahta geldiği 1520 yılında saray Nakışhanesi'nin başına getirilen Tebriz'den sürgün gelen nakkaş Şah Kulu'nun Osmanlı Sanatına ve kitap süslemeciliğine kazandırdığı yeni üslup saray müzehhipleri arasında da çok rağbet görmüştür (Demiriz, 1986: 59). Sadece yapıldığı dönemle sınırlı kalmayıp sonrasında da sanatçılar arasında benimsenip bir bakıma geleneksel hale getirerek bu üslubu sürdürmüşlerdir (Turgut, 2010: 90).

Aynı dönemin diğer büyük bezeme üslubu ise, tamamen Türk karakterinde olup başka tesirlerde kalmadan meydana gelen müzehhip Kara Memi'nin yarattığı yarı natüralist tarzıdır. Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi, 1557 tarihinde Şah Kulu'nun ölümünden sonra sernakkaş olarak saray nakışhanesinin başına geçmiştir. Kara Memi'nin baş nakkaş olması ile natüralist üslubun etkileri bitkisel motiflerde görülmeye başlanır. Kara Memi'nin tasarımları geleneksel tezhipten ve alışılmış üsluplaşmadan uzaklaşarak o dönem için yeni bir yaklaşımla çiçekleri gerçek

biçimleriyle yansıtır, bazen hayali renkler kullansa da çoğunlukla doğal renkleri tercih eder (İrepoğlu, 2014: 103). Sanatçı doğadan ilham alarak stilize ettiği bahçe çiçeklerini ve bitkisel türleri tek dal ya da buket şeklinde veya gruplar halinde eserlerinde işlemiştir. Sanatçı çeşitli kaynaklarda Mehmet Çelebi, Mehmet-i Siyah olarak da anılmaktadır. Hatayi ve Rumi gibi klasik motiflerin yanına lale, gül, sümbül, nergis, süsen, karanfil, çiçek açmış bahar dalları, serviler vb. çiçekler gerçekçi bir yaklaşımla çizilmiş, tasarımlara süsleme unsuru olarak ilave edilmiştir (Keskiner, 2002:1) Bu dönem ile birlikte Osmanlı süsleme sanatının bütün dallarında natüralist bitki süslemeleri görülmeye başlanmıştır (Demiriz, 2007).

Kara Memi hakkında bilgi veren en önemli kaynak, tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'nin 995 H.M. 1586 tarihinde yazmış olduğu Menakıb-ı Hünerveran adlı eserdir. İran'dan gelen bir sanatkâr olarak 1520-1566 yılları arasında sarayda baş nakkaş Şah kulunun öğrencisi olduğundan bahsetmektedir (Sertyüz, 1998: 61). Dönemin sevilen meşguliyetlerinden biri olan çiçek yetiştiriciliğinin moda olması sonucunda süsleme sanatlarına çiçeğin yansması sanatçıları etkilemiş olmalıdır (İrepoğlu, 2014: 35).

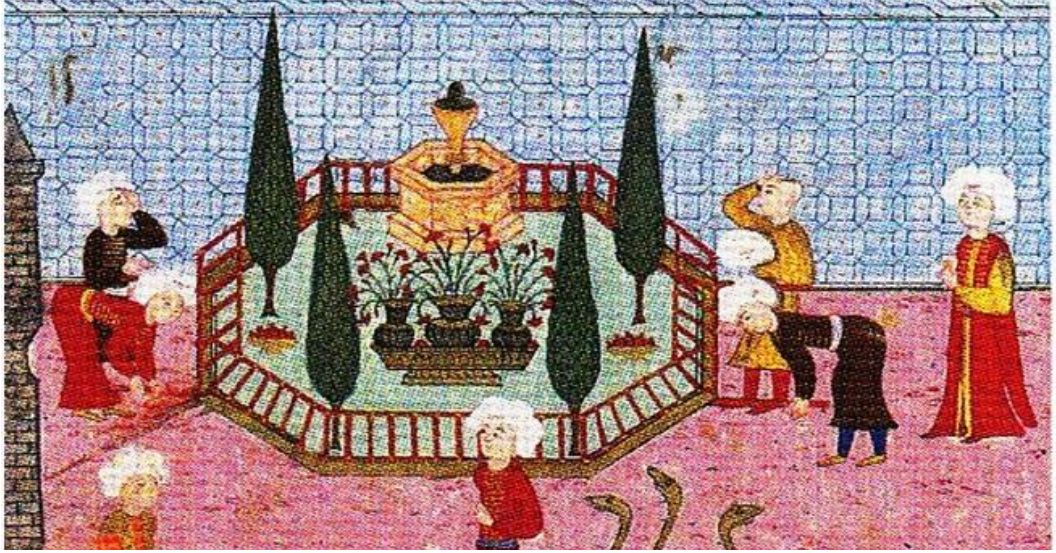
Türkler tarihin her döneminde doğanın güzelliğini ve zenginliğini simgeleyen çiçeği tanımayı, sevmeyi, yetiştirmeyi, bireysel-sosyal ilişkilerini çiçekle tamamlamayı bir sanat haline getirmişlerdir (Merdoğlu Bilaloğlu, 2004:7). Fatih Sultan Mehmed'den başlayarak bütün Osmanlı hükümdarlarının İstanbul'da bahçelere büyük önem verdikleri bilinen bir gerçektir (Ayvazoğlu, 2004: 67). Avrupa'yı da etkisi altına alan Osmanlı çiçek kültürü, önemli askeri başarıları ve kanunlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'na en ihtişamlı zamanını yaşatan Kanuni Sultan döneminde de gelişmiş, bu dönem Osmanlıların çiçek ve bahçe kültürü açısından çok parlak bir dönemi olmuştur (Atasoy, 2002: 63). Bahçe Osmanlı kültüründe de diğer İslam ülkelerindeki gibi cennet tasviri ile ilişkilendirilmiş ve bu anlamda sembolik bir dile ulaşmıştır. Müslüman edebiyatlarında da bahar, bahçeler ve sevgilinin güzelliği ile yaşadığı yer tasvir edilirken hemen her zaman Kur'andaki cennet tasvirlerine atıflarda bulunulmuştur. Bu atıf zihinlerdeki cennet düşüncesi ile bahçelere uygulanan mimari arasındaki ilişkiyi de göstermektedir. (Ayvazoğlu, 2004:57-59). Kutsal kitapta cennet akarsuların olduğu ve çiçek açmış ağaçlarla dolu bahçe olarak tasvir edilmiştir (Atasoy, 2002:21). Cennet bahçelerini öykünerek oluşturulan Osmanlı bahçeleri yarı natüralist çiçek üslubunun

gelişmesinde büyük etken olmuştur (İrepoğlu, 2014: 35). Saray bahçelerinde yetişen çiçekler her devirde sanat eserlerinde, şiirde, kitap süslemelerinde bu kültürün görsel unsurlarını oluşturmuştur. Konusu aşk olan kitapların yazılması, sayfa kenarlarının dönemin modasına uygun şekilde çiçeklerle bezenmesinde, çiçekler hakkında yazılan kitaplar ya da söylenen şiirlerde özel ve daha sonra kamusal çiçek bahçelerinin etkisinin olduğu yadsınamaz (Maraşlı, 2019: 298-299).

Türklerin günlük hayatında son derece önemli olan bahçe aynı zamanda her çeşit güzelliği ifade etmekte kullanılan bir semboldür (Ayvazoğlu, 2004:57).

İstanbul bahçelerinin en önemlisi padişahlara ait olan “hasbahçe” idi. Hasbahçe; şimdiki Gülhane parkı ile Topkapı sarayı dahilinde olan yerdir. Bu muhteşem bahçe çok güzel bir şekilde dizayn edilmiş, kıymetli ağaç ve çiçeklerle süslenmiş, fiskiyeli havuzlarla donatılmıştır (Ülkütaşır, 1966: 624). Padişahlar, Topkapı’daki saraylar ve bahçelerle yetinmemişler, İstanbul ve çevresinde havasının, suyunun ve görünümünün güzelliğiyle tanınan yerlerde bahçeler ve köşkler yaptırmışlardır (Evyapan, 1972: 19). İmparatorluğun nüfuzlu kişileri de sonraları padişahı ve sadrazamı örnek alarak güzel bahçeleri olan büyük köşkler yaptırmışlardır ve çiçek yetiştirmek büyük bir rağbet kazanmıştır (Arseven, 1984: 175). Türk bahçeleri aynı cinsten ve aynı renkten küme küme çiçekler şeklinde düzenlenmiş dekoratif bir bütün meydana getiren bahçelerdir (Ayvazoğlu, 2004: 64-65). Yabancı ziyaretçilerin hemen hemen hepsi anılarında İstanbul bahçelerinin bol çiçekli oluşunu, Osmanlı bahçelerinin bir özelliği olarak vurgulamışlardır (Atasoy, 2002:21). İstanbul bahçeleri ve yetiştirilen çiçeklerden hayranlıkla bahseden İngiliz mimar ve ressam T. Allom, İstanbul’da hemen hemen her evin, içinde çeşitli ağaç ve çiçeklerin yetiştirildiği bahçelerin ortasında kurulduğunu anlatır (Atasoy, 1971: 17).

Hünernâme, Surname-i Hümayun adlı eserlerde kitap resmi olarak bazı yapay bahçelerin geçişi resmedilmiştir. Bu seyyar bahçeler tekerlekli düzenek üzerine inşa edilerek dönemin tüm bahçe unsurlarını içermektedir (Fotoğraf 2.3).



Fotoğraf 2.3. Seyyar Bahçeler, Surname-i Hümayun, 1582, TSMK, H 1344, 19a (Atasoy, 2002: 39).

Bu modayla birlikte yaratılan Osmanlı imajının Avrupa’da yayılmaya başlamasıyla Avrupalı’nın ilgisi Osmanlı’nın gündelik hayatına, hatta bahçe kültürüne ve çiçek yetiştiriciliğine daha çok sirayet etmiştir (Fotoğraf 2.4). Böylece İstanbul merkezli çiçek kültürünün ortaya çıkması ve bunun Avrupa’ya yayılması sağlanmıştır (Maraşlı, 2019: 298-299).



Fotoğraf 2.4. At Meydanı’ndaki şenlikte dev bir lalenin geçişi, Surname-i Hümayun, TSMK, H 1344, 200a, 1582 (İrepoğlu, 2017: 170).

Çiçek tutkusunun hem Hindistan'da hem İran'da İslam devrinden çok daha önceleri olduğu bilinmektedir. Çiçek yetiştiriciliği bu geleneklere bağlı olarak yaşamış gelişmiş ve daha sonraları çiçeklerin bahçelerde bulundurulması, lale ile Allah'ın ve gül ile Hz. Muhammed'in ilişkilendirilmesi gibi yöntemlerle İslami açıdan da gerekçelendirilmiştir (Bornovalı, 1999:18).

Yarı natüralist çiçek üslubu çeşitli yeni biçimlerle başta kitap sanatları olmak üzere mimari yapılardan çinilere ve dokumalara kadar hemen her alanda kullanılmıştır (Akar ve Keskiner, 1978: 21).

Onaltıncı yüzyıldan sonra cilt sanatında kullanılan; deri üzerine halkar ve natüralist çiçek buketli motiflerin uygulandığı şükufe tarzı en çok kullanılan süsleme çeşidi olmuştur. Kanûnî Sultan Süleyman'ın merhum şehzadesi Mehmed için 1540 tarihinde Ali Çelebi (Abdülhayf Ali)'ye yaptırdığı tahmin edilen Kırk Hadis tercümesinin iç ve dış kabının bezemesi inanılmaz güzelliكتedir. Rugânî kaptaki farklı renklerde lâle, karanfil, süsen, kokulu menekşe, anemon, sümbül, hercaî menekşe, bahar dalı, gül ve mavi zambak olduğu tahmin edilen bir çiçek vardır. Çiçek açmış bahar dalları ve çiçeklerle bezeli bu örnek cennet bahçesi olarak nitelendirilmiştir (Atasoy, 2002: 215). Sonrasındaki sanatlar için de öncü niteliğinde olan bu önemli eserde; serbest ot kümeleri şeklinde çıkan çiçekler tüm yüzeyi kır görünümünde kaplar. Çiçekler açmış erik ağacı, gül ağacı çiçekler arasındaki hiyerarşiye uygun olarak çizilir ve diğer çiçeklerde de buna dikkat edilir (Tuncel, 2002: 112), (Fotoğraf 2.5).



Fotoğraf 2.5. Kırk hadis, 947/1540, TSMK, EH. 2851 (Duran, 2008: 19).

Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlası ile yazmış olduğu ve şiirlerinin toplandığı 1566 tarihli Muhibbi Divanı (Divan-ı Muhibbi) adlı eser üslup olarak bu türün ilk en güzel ve belirgin tezyinat örneklerini sergiler. Bu devirde Türk tezhibi en güzel ve ince çizgilere erişir. Zenginleşen motiflerle en küçük detaya kadar yapılan motifler estetik bir süsleme anlayışının hakim olmasını sağlamıştır (Cunbur, 1990: 163), (Fotoğraf 2.6).



Fotoğraf 2.6. Muhibbi Divanı, 1566, İÜNEK, T. 5467 (Atasoy, 2002: 138).

Kara Memi Türk bezeme sanatına yeni bir üslup ve anlayış getirmiş, kitap sanatında klasik kuralların dışına çıkan yeni motiflerle, o güne kadar görülmemiş bir akımın öncüsü olmuştur (Sertyüz, 1998: 61). Muhibbi Divanı adlı eserde; karanfil, gül, sümbül, lale, anemon, ayn-ı sefa, süsen, menekşe gibi Kanuni dönemine özgü yarı natüralist üsluptaki çiçek motifleri görülmektedir (Fotoğraf 2.7). Bu çiçeklerin yanı sıra tanımlanamayan birçok üsluplaşmış çiçeğe de rastlanmaktadır (Atasoy, 2016: 73).

Onaltıncı yüzyıl sonlarından başlayarak imparatorluğun ekonomik gücünün azalması, saray teşkilatında sarayın her türlü işlerini gören ehl-i hiref mensuplarını da etkilemiştir. Resimli kitap üretiminin zenginliği ve klasik üslubun görkeminin giderek kaybolmaya başladığı görülür (Tanındı, 1996: 54). 17. yüzyılın sanatkarları arasında Sürahi Mustafa Efendi, Abdullah, Baruthaneli Abdullah Çelebi, Antalyalı Ali, Hafız Mehmet Çelebi, Sirkeçizade, Kanbur Hasan Çelebi'nin olduğu bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1977; aktaran, Duran, 1990: 17).



Fotoğraf 2.7. Muhibbi Divanı, Gül motifleri, 1566, İÜNEK, T. 5467 Nüshası (Diniz, 2019: 60)

Onyedinci yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti'nin askeri ve siyasi gerilemesinin getirdiği durgunluk sonucu Avrupa ülkeleri ile siyasi ve ticari ilişkiler içerisine girmiş olması ve III Ahmet (1703-1730) döneminde Lale Devri ile gerçek anlamda başlayan Batı ile ilişkiler sanatımızı da yönlendirmiştir. Özellikle köklü bir değişimin başladığı yeni bir sanat ortamına geçilen bir süreci sağlamıştır (Renda, 2001: 34). Kültürel olarak klasikten uzak yeni bir anlayışla Batılı üslupların hakim olduğu Lale devri sadece lale değil, barış ve bir çeşit aydınlanma dönemi olmuştur. Bu dönemdeki Batı'yı örnek alarak modernleşmeye çalışılması bir nevi Osmanlı devletinin varlığını sürdürme çabasıdır (Duru, 1999: 233), (Fotoğraf 2.8).



Fotoğraf 2.8. Hübanname ve Zenanname adlı eserde Kağıthane'de Eğlenen Kadınlar Minyatürü, 1793, İÜNEK, T5502, 78a (Çeçen, 1993: 142).

Lale Devri adından da anlaşılacağı gibi başta lale olmak üzere çeşitli çiçeklerin tutkuyla yetiştirildiği bir devir olmuştur (Kumcu, 1989: 45). Süsleme sanatında bir yandan geleneksel motifler, bir yandan da Avrupa sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler kullanılmıştır. Özellikle 17. yüzyılın ortalarına doğru süsleme sanatında farklılıkların göze çarpmaya başlaması ile süsleme sanatında değişik formların arayışına gidilmiş bu yeni arayış klasik süsleme anlayışında gerilemeye yol açmıştır. Özellikle eserlerdeki işçilik kalitesinin gerilemesi, motif, renk ve kompozisyonlara da yansımıştır (Derman, 2015: 368).

Özellikle 1720 senesinde, Damat İbrahim Paşa başkanlığında, Paris’e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa gezisi, bu anlamda Batı’ya açılan ilk pencere ve Osmanlı Devleti’nin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmiştir. Elçiliği sırasında Osmanlı Sarayı’na Fransız saray ve bahçeleriyle ilgili bilgi ve desen getirmiştir (İrepoğlu, 1999: 21). Sonrasında Batı ile artan kültürel ilişkiler özellikle Avrupa üretim mallarına karşı gösterilen beğeni ve isteğin oluşmasıyla Batı sanatının özelliklerini yansıtan Batılı sanat üsluplarının küçük sanatlar yoluyla Osmanlı sanatına girmesi bu süreci daha da hızlandırmıştır (Altıntaş, 1992: 4-5), (Fotoğraf 2.9).



Fotoğraf 2.9. Hübanname ve Zenname, 1793, İÜNEK, T5502, 65a-135b, Fazıl Enderuni (Bağcı ve diğerleri, 2010: 280).

Bu dönemde İstanbul'da bulunan yabancı elçiliklerin de Osmanlı kültür ve sanatına büyük etkileri olmuştur. Elçiliklerin başta resim olmak üzere, mimarlık, edebiyat ve tiyatro dallarında, elçilerin beraberlerinde getirdikleri, çağırdıkları veya destekledikleri sanatçılarla oluşturdukları sanat ortamı, yerli sanatçıları da etkilemiştir. Bu yabancı sanatçılardan birçoğu saraya girmiş ve etkinliklerini sarayda da sürdürme imkanı bulmuşlardır (Altıntaş, 1992: 6).

Türk kültür ve medeniyetinin önemli eserleri arasında yer alan el yazmaları; matbaanın Osmanlı imparatorluğu içinde yerleşmesine kadar, klasik sanatların en çok kullanıldığı alan olmuştur (Üstün, 2007: 34). İlk Türk matbaasının 1727'de Said Mehmet Efendi ile İbrahim Müteferrika tarafından kurulması ve kitapların basılması sonrasında gereği kalmayan kitap süslemeciliğinin yerini alacak resim dalları ve teknikleri ortaya çıkmıştır (Arık, 1993: 442; Mahir, 2005: 77). Sultan 1. Ahmet döneminde Osmanlı sanatında albüm yapılması geleneği başlamıştır (Atasoy, 2002: 156). Sayısı çok azalan minyatürlü el yazma kitaplar konu ve teknik bakımdan klasik üslubundan uzaklaşarak metinsiz albüm resimlerine dönüşmüştür. Albümlerde tutkallı boyalar yerine guaj ve suluboya kullanılmıştır. Renkler donuklaşmış, yer yer parlak renklerin de kullanıldığı kitap süslemeciliğinde iki boyutlu bir anlayış geleneğine sahip minyatürlere perspektif girmiştir (Arık, 1993: 442). Geleneksel minyatürler zaman zaman yerini duvar resimlerine bırakmıştır (Renda, 2001: 39). Özellikle 15. yüzyıldan bu yana Osmanlı minyatür sanatında ayrı bir dal olarak gelişen padişah portreciliği 18. yüzyılda yeni biçim ve tekniklere kavuşmuştur. Osmanlı hanedanını görselleştirmeyi amaçlayan padişah portreciliği bu dönemde önem kazanmış ve saray; yerli veya yabancı ustalara portrelerini yaptırmışlardır (Bağcı ve diğerleri, 2012: 282), (Fotoğraf 2.10).



Fotoğraf 2.10. Sultan I. Selim. Kebir Musavver Silsilename 1710, TSMK. A 3109, 9b (Bağcı ve diğerleri, 2012: 266).

Onsekizinci yüzyıl Osmanlı saray çevresinde Batı tarzı resme duyulan ilginin artması ve beğenilerin değişmesi sonucunda Avrupa resim sanatına eğilimli Hristiyan azınlık sanatçılarına da iş verilmiştir (Mahir, 2002: 321).

Osmanlı sarayının portre ressamı çoğunlukla yaptıkları resimleri Batı kültüründeki gibi duvara asılacak biçimde değil ama yine gelenek olduğu gibi el yazma veya bir albüm içinde korunabilecek biçimde yapmışlardır (Tanındı, 1993: 410).

Batıya yoğun bir diplomatik ilişkinin sürdüğü bu yüzyıllarda esnaftan musavvirlik ile uğraşanlar arasında Batılı gezgin ve diplomatik çevrelere satılmak üzere, saray ve çevresinin ileri gelenlerinin portrelerinin yapılmasının, Osmanlı toplumunun çeşitli kısımlarını tasvirleyen resim ve albümlerin hazırlanması da dönemin yaygın bir modası olmuştur (Tanındı, 1996: 58). Batılıların Osmanlıların yaşantısına ve giysilerine gösterdiği merak, kıyafet albümlerinin yapılmasına yol açmıştır. Figürlerin ele alınışı yaygınlaşan kıyafet albümlerindeki gibi genellikle manzara

fonuna yerleştirilmiş ve perspektif kullanılmıştır. Giysi ayrıntılarına büyük özen gösterilmiştir (Renda, 2001: 40).

Onyedinci yüzyılda ilk defa görülmeye başlanıp 18. yüzyılda gelişme göstermiş olan albüm minyatürlerinde; o dönemin giyim, saç ve başlık modellerini de çok iyi anlatan kadın ve erkek figürleri bulunmaktadır (Renda, 1998: 153). Bu dönemde tasvir üretiminin ağırlığı saray dışına kaymış ve bu çerçevede çarşı ressamı ağırlıklı olarak kıyafet albümleri üretimi gerçekleştirmişlerdir (Doğanay, 2019: 385). Çarşı ressamı; adından da anlaşılacağı üzere, çarşıda dükkanları olan, müşterilerin ısmarladığı konularda resimler yapan profesyonel halk ressamlarıdır (And, 1989: 4). Osmanlı minyatür sanatında yeni bir tür olan murakkalar (albümler) ile özellikle daha önce ele alınmamış olan sıradan halkın günlük yaşamına ait değişik türden konuları da içermektedir (Mahir, 2012: 16). Bu albümler içinde günlük yaşam tasvirleri olan, halktan ve saraydan kişilerin tek tek veya grup halinde gösterildiği çalışmalardır (Tanındı, 1996: 55). Bu albümlerde figürlerin elinde çiçek ve bahçe içinde çiçek tasvirleri de yer alır (Fotoğraf 2.11).



Fotoğraf 2.11. Peter Mund Albümü, The British Museum, ME A1974-6-17. 013, 1617 (Atasoy, 2002: 82).

İlgili kaynaklar, İstanbul'da çarşı esnafının çalıştığı nakışhanelerin yanı sıra Topkapı Sarayı'nın sanat ve zanaat işlerini gören nakışhanelerin bulunduğunu

göstermektedir. Ayrıca saray için yapılacak özel işlerle ilgili olarak seçilen sanatçılara ayrı bir nakışhane tahsis edildiği bilinmektedir (Tanındı, 2006: 331).

Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyılında yapılmış çok sayıda Osmanlı kıyafet albümü vardır. Bu albümlerin bazılarında İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Rumca açıklamalara rastlanır. Bunları yapan ustaların arasında gayrimüslim sanatkarların olduğu Topkapı Sarayı koleksiyonlarındaki bu tür resimlerde Rafael, Konstantin, İstrati gibi bazı gayrimüslim ustaların imzalarına rastlanılmıştır (Renda, 2009: 935).

Çarşı ressamı tarafından hediye olarak üretilen bu albümlerin giderek üretimi artmış ve albümlerde belirli bir boyut ve kalıp oluşmuş, büyük olasılıkla kıyafet resimleri de oluşturulan kalıplara göre birbirinden kopya edilmiştir. Gerek içerikleri gerekse üslup benzerlikleri bu şekilde açıklanabilir (Renda, 1998: 153).

Yine bu dönemde çiçekler renk ve biçimleriyle tabiattaki görünüşlerine benzer şekilde ışık ve gölge ile çalışılmıştır (Fotoğraf 2.12). Dallar, yapraklar, çiçekler, vazolar, kaplar içine fiyonkla bağlanarak verilmiştir. Bazen de aşırıya varan kıvrımlar ve çok grift profiller süslemede yeni bezeme unsurları olmuştur (Seçkinöz, 1986: 221). Ayrıca lale albümü, sümbülmeler gibi sadece çiçek resimlerinden meydana gelmiş eserler ve padişah albümlerinde minyatürlerin arka sayfasını süsleyen çiçek buketleri, devrin tercih edilen bezeme tarzı olmuştur. Gene bu devirde çiçek ve bahçe merakının Türkler için ne kadar önemli olduğu, resimleri ile birlikte ilmi bilgiler ihtiva eden Şüküfenameler (çiçek risaleleri), Ferahnameler (Karanfil risalesi), Gonca-i Lalezar Bağ-ı Kadim (Risale-i Lale) 1730 yıllarına ait 1108 lale isminin bulunduğu, Defter-i Lalezar-ı İstanbul gibi pek çok risalelerin varlığından anlaşılmaktadır (Biol, 2008: 50). Kitap sanatlarında içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı çiçek ressamlığı denilen yeni bir tür gelişmiştir (Ünver, 1954: 7). Padişahların, saray çevresinin ve sıradan halkın çiçek merakına Batı'nın etkisi de katılınca çiçek ressamlığı büyük bir önem kazanmıştır (Kumcu, 1989: 29).



Fotoğraf 2.12. Vekainame, 1797/98 (Vak'anüvis Halil Nuri Bey Tarihi) TSMK H. 1579, (Demiriz, 2019: 228).

Çeşitli çiçek albümlerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu çiçek albümlerinin bazı tasvirleri sulu boya ile yapıldığı gibi bazıları katı' sanatı ile renk renk kağıtlardan kesilerek hazırlanmıştır (Tanındı, 2019: 308), (Fotoğraf 2.13).



Fotoğraf 2.13. Silsilename-i Osmanniyye (Padişahlar Albümü) H. 1099/1687-İÜNEK, T. 9366 (Demiriz, 2019: 203).

Çiçek ressamlığının en parlak dönemleri; 1718 yılında Osmanlı Sultanı III. Ahmet'in Edirne'den İstanbul'a gelmesi ile başlayan, 1730'a kadar süren ve "Lâle Devri" olarak tanımlanan yıllardır (Duran, 2009: 406). Lale sevgisi bir çılgınlığa dönüşmüş ve lale süslemede en çok kullanılan motif haline gelmiştir. Lalenin stilize edilmiş hali her yerde görülmeye başlanmıştır (Arseven, 1984: 176). Özellikle lalenin rağbet kazanması tezhip sanatında Şükufe tarzını geliştirmiştir (Cunbur, 1998: 164). O dönemin en sevilen süsleme motifi ise çiçeklerden oluşan buketlerin Türk üslubunda düzenlenmiş halleridir (Mahir, 1993: 381). 18. yüzyılın sonuna doğru Rokoko ve Barok çiçek demetleri, vazoda, sepette çiçekler bezeme sanatlarımızda ağırlık kazanmıştır (Duran, 2015: 406).

Görüldüğü üzere tezyini sanatlarda görülen değişiklik 17. yüzyıl sonundan başlayarak uzun bir süreç neticesinde Batı ile kurulan ilişki sonucunda yavaş yavaş oluşmuştur. 18. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı imparatorluğunda Batılılaşmasının ilk evresi olarak kabul edilmektedir (Renda, 2001: 35). Sultan III. Selim Dönemi'nde daha bilinçli ve sistemli bir şekilde yürütülen Batılılaşma hareketinin izleri sosyal,

askeri ve siyasi alanda olduğu kadar kùltür alanında da hissedilir şekilde kendini göstermektedir (Dalbaş, 2017: 1).

Onyedinci yüzyılda başlayıp 18. ve 19. yüzyılı da içine alan bu süreçte kitap sanatlarındaki tezhipli sayfa düzenlemeleri ile cilt kapaklarının cetvellerle sınırlandırılmasından uzaklaşarak serbest görünen kompozisyonlara yer verilir. Motif ve kompozisyonlarda helezonlarla devam eden şemaların yerini, simetri tekrarları alır. Bu dönemde geleneksel motifler terkedilmiş ve aşırı renkli abartılı motifler kullanılmıştır. Tezhip sanatında; çok parlak renk ve bunların canlı tonları ile yapılan çarpıcı renk kontrastları ve renklerin açıkly koyulu kullanımı klasik tezhipte görmeye alışık olunmayan yenilikler olarak karşımıza çıkar. Stilize motif türlerinin yerini alan, renk tonlamalarıyla natüralist üslupta işlenmiş çiçek resimleri dönemin başta gelen bezeme yeniliğı olarak görülür (Didinal, 1996: 86). Özellikle 18. yüzyılın sonlarında Batı'nın Rönesans ve Barok kıvrımları Türk tezhibinde taklit edilmeye başlanmış ve Batının Rokoko üslubu Türk tezhibinin kendine özgü özelliklerini kaybetmesine neden olmuştur (Cunbur, 1998: 164), (Fotoğraf 2.14).

Osmanlı süsleme sanatında ilk defa yeni bir anlayışla hazırlanmış gölgelendirmelerle üçüncü boyuta varılmaya çalışılmış olması ve perspektifin aranması, realizme yakın çizimleri ile çiçekler ve bitkiler yeni boyutlar kazanarak yepyeni düzenlemelerle süsleme sanatının yeni heyecan verici bezeme elemanlarını oluşturmuştur (Akar, 2012: 15). İlk dönemlerinde Türk sanatkarlar örneklerini gördükleri Batı tarzı süslemeleri taklit yoluna koyulmuş olsalar bile birebir parçası oldukları kendilerine ait olan köklü medeniyetin himayesindeki Türk sanatının milli karakterini koruyabilmişler ve Batı kùltürünü, kendi zevk ve köklü sanat anlayışlarıyla harmanlayarak; Barok, Ampir ve Rokoko üsluplarının tesiriyle Türk Rokokosu diye adlandırılan yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Türk Rokokosunun hakim olduğı dönem olan 18. yüzyıl ve sonlarına doğru kendi klasik hassasiyetleriyle estetik arayışına girmiş olan sanatkar ve sanatseverlerin yenilik olarak benimsedikleri bu sanat anlayışı giderek millileşmiş, kendi zevk ve düşüncelerine göre yorumlanmış ve tüm alanlarda eserler verdikleri bir dönem olmuştur (Utku, 2017: 174).



Fotoğraf 2.14. Cezuli, Delailü'l Hayrat, 20a sayfa sonu tezhibi, S.K (Özen, 2003: 186).

Renklerde doğadaki gibi gerçeği yansıtan çeşitli tonlar kullanılmıştır. Yapılan örnekler Avrupa'daki örneklerine göre daha sade ve zariftir. Bu renk cümbüşüne göze hoş gelen dekoratif başka bir eleman ise altındır. Canlı renkler bir arada kullanılmış olmasına rağmen renkler ahenklidir. Vazolar, çiçek bağları ve ek unsurlardaki bol miktarda kullanılmış altınlı detaylar ile incecik fırça işçiliği o dönem Osmanlı sanat karakterinin başlıca özellikleridir (Akar, 2012: 15).

Rokoko üslubu ile yapılan eserlerde motif olarak tamamen çiçek ve yaprak motifleri ağırlık kazanmış, bunlardan en çok kullanılanları , c ve s kıvrımları kullanılarak; akant, defne, meşe gibi değişik yaprak motifleri, kurdale, perde, püskül, buketler, sepette meyveler, vazoda çeşitli çiçek demetleri ile yapraklar buket halinde veya şükufedan denilen vazodan ya da bir sepetten fışkırmış halde, fiyonglarla bağlanarak, doğaya çok yakın bir anlayışla realist bir tarzda çalışılmıştır (Şengül, 1990: 7).

Sonuç olarak; Avrupalı sanatkarların Osmanlı ülkesinde yaygınlaşan ve devam eden sanat faaliyetleri, Türk toplumunda yenilikçi ve farklı anlayışı uyandırmış, toplumun kültür ve sanat ortamını değiştirmiştir (Didinal, 1996: 16).

2.2. 18. Yüzyıl Çiçek Ressamları

Onyedinci yüzyıl Türk kitap sanatlarında klasik dönem ile çiçek ressamlığı arasında bir geçiş dönemidir. Çiçek ressamlığında 18. yüzyıl sanatçıları daha etkili olmuş ve

bu alanda sanatçılar yetiştirmiştir. Bu alanda aşağıdaki sanatçılar incelemeye değer bulunmuştur.

2.2.1. Levni

Bu dönemin önemli bir sanatkarı Levni'dir. Edirne'de doğmuş, asıl adı Abdülcélil Çelebi olan Levni, mesleğinden kaynaklanan (levn "renk") lakabını almıştır. Genç yaşta İstanbul'a gelmiş ve saraya girip nakışhanedeki ustaların yanında müzehhip olarak yetişmiştir. Ancak daha sonra minyatür alanında ilerleyerek II. Mustafa zamanında (1695-1703) nakkaşbaşı olarak sarayda yükselmiştir (Yalçın, 2003: 154).

Nakkaş Levni minyatürlerinde Osmanlı resim geleneğine bağlı kalmıştır. Fakat Batı resim tarzı anlayışını da benimsemiş bir sanatçı olarak, içinde yaşadığı toplumun yaşam biçimine uygun, daha çok eğlence sahnelerine yer vermiştir. Levni, klasik Osmanlı minyatür üslubuna derinlik ve perspektifi getirmiş, kompozisyon, renk ve anlayışına yenilikler katarak kendi tarzını ortaya koymuştur. Nakkaşın minyatüre getirdiği en önemli değişikliklerden biri de, klasik minyatürlerin aksine figürlerin yüzlerine ifade kazandırmasıdır (Enveroğlu, 2018: 20).

Levni'nin resmettiği hemen hemen tüm figürler ya ellerinde çiçeklerle tasvir edilmişler ya da hotozlarına taktıkları çiçeklerle süslenmişlerdir (Atasoy 2017: 154), (Fotoğraf 2.15). Padişahlar Levni tarafından çiçekli tahta yaslanır şekilde ya da çiçekli bir yaygıda oturur şekilde tasvir edilmişlerdir. Padişahlar resimlerde çeşitli stilize ya da yarı stilize çiçekler ile, ya da ortası çiçekli çarkıfelek motiflerinin yanı sıra irili ufaklı birbirini izleyen karmaşık kıvrık dallı motifler ile tasvir edilmiştir (İrepoğlu, 2017: 163).



Fotoğraf 2.15. Lale koklayan erkek, Levni Albüm TSMK, H.2164, y.20a (İrepoğlu, 1999: 201).

Levni'nin sanat hayatındaki baş yapıtlarından biri ve Lale Devri'ni en iyi temsil eden sanat eseri III. Ahmet'in dört şehzadesinin sünnet düğünü için yapılan şenliği konu alan şair Vehbi'nin yazdığı resimli el yazmasıdır (Atıl, 1999: 23). Topkapı Sarayı Müzesinde III. Sultan Ahmet kütüphanesindeki N. 3593'de kayıtlı eserin meşhur surnamesinin son sayfasında Levni imzasında 137 adet minyatür eserin olduğu anlaşılmaktadır (Ünver, 1949: 22). Bu minyatürlerde, sayfalarda yer kaplayan büyük resimsel figürler, Avrupa resmindeki gibi geri palanda flu manzara görüntüsü, derinlik etkisi, zemin çizgilerinin olmayışı, boyamadaki tonlamalar, gölgeleme, kumaş ve perdelerin kıvrımlarında hissedilen üç boyutluluk ile Batı etkileri çok hissedilir. Minyatürlerde hareket halindeki insan kalabalığı, önceleri durağan ve hep aynı olan arka mekanlarda değişiklik ve kalabalık düzenin kağıda yerleştirilişi figüre ve resme kazandırılan derinlik gibi özellikler Batı resminin etkilerini açıkça gösterir (Okumuş, 2016: 24). 1720 yılında yapılan şenlikler İstanbul Okmeydanı ve Haliç'te 15 gün ve 15 gece sürmüştür. Halkın ve davetlilerin önünden mesleklerini icra ederek geçen esnafı, hokkabazların,

çengilerin, canbazların gösterilerini, gece ışııkla yapılan eğlenceleri, düğün dolayısıyla yapılan ziyafetleri, düğünden gelen hediyeleri Levni resimle betimlemiştir. Levni'nin Sürname resimleri başkent halkının eğlence dünyasını gözler önüne sermektedir (Tanındı, 1996: 60), (Fotoğraf 2.16).



Fotoğraf 2.16 .Sürname-i Vehbi, Levni, Şeker Bahçeleri, TSMK. A. 3593 (Atıl, 1999: 133).

Levni bir yandan geleneksel minyatür sanatının değerlerini koruyan ve öte yandan yenilikler getiren minyatürleri ile Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir (Renda, 2001: 38). Levni'nin eserlerine attığı tarihlerden 1718-1763 yılları arasında sanatını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Birol, 2010: 49).

Sanatçı; padişah portrelerinin yanı sıra kadın portreleriyle de yenilik getirmiştir. Müzik yapan, saçını tarayan, sarığını saran, elinde çiçek tutan, çiçek koklayan, içki

içen, dinlenen erkek ve kadın figürleri ile de dönemin eğlence ve lüks düşkünlüğünü gözler önüne sermektedir (Renda, 2001: 38), (Fotoğraf 2.17-2.18).



Fotoğraf 2.17. Uyuyan genç erkek Albüm, TSMK, H.2164, y,12a (And, 2004: 430).



Fotoğraf 2.18. Sazendeler, Levni, Albüm, TSMK. H. 2164, y. 17b (And, 2004: 453).

2.2.2. Ali Üsküdarı

Çiçek motiflerinin çokça kullanıldığı 18. yüzyılın en önemli sanatkarından biri de tezhip, lake, minyatür, cilt, hat sanatçısı ve şairi olan Ali Üsküdarı'dır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 49). 18. yüzyılın en ünlü çiçek ressamlarından biri olan Ali Üsküdarı'nın yaşadığı dönemin sanat anlayışını yansıttığı motifler arasında; natüralist ve yarı natüralist çiçekler önemli bir yer tutar (Duran, 2008: 29). 1703'den başlayarak Sultan III. Ahmet, Sultan I Mahmud, Sultan III. Selim ve Sultan III. Mustafa'nın saltanat yıllarına denk gelen uzunca bir zaman diliminde en mükemmel eserlerini vermiştir (Ünver, 1954: 7). 18. yüzyılda tezyini sanatların hızla inişe geçtiği dönemde, klasik anlamda da eserler vermeye devam eden müzehhiplerden Üsküdarlı Ali Çelebi; Yusuf Misri'nin talebesidir. (Birol, 2008: 49-50).

Sanatçının günümüze gelen eserleri arasında lake kitap kapları, ahşap üzerine lake yazı kutuları, yaylar, yazı altlıkları, kuburlar ve kitap süslemeleridir. Tezhip ve halkar süslemelerinde klasik tezhip üslubunu ve saz üslubunu sıkça ve devrin özelliklerine göre yeni yorumlar getirerek kullanmıştır (Ünver, 1965; aktaran, Kumcu, 1989: 31).

Ali Üsküdarı'nın boyama üslubunda ve kullandığı tekniklerde karakter değişiklikleri ve yenilikler dikkat çeker. Bunlardan en önemlisi, birden fazla boyama şekli, tezhip çeşidi ve tekniğinin aynı eser üzerinde birlikte uygulamasıdır. Bu özelliği ile 18. yüzyılın kendine has eserlerini vermiştir (Duran, 2008: 23).

Ali Üsküdarı'nın hemen hemen bütün desenlerinde yer verdiği çiçekler, başta gül olmak üzere lale, karanfil, sümbül, menekşe, hezeran, fulya, zambak, düğün çiçeği, sıklamen, aynısafa (koyun gözü), çiğdem, leylak, anemon (Manisa lalesi), safran çiçeği, zerrin, erguvan dalı, peygamber çiçeği, şebboy, haseki küpesi, açelya gibi hasbahçe çiçekleridir (Duran, 2008: 41).

Doğaya sadık kalınarak yapılan bitkisel motiflerin en güzelleri bu dönemdeki sanatçılar tarafından yapılmıştır. Şükufe tarzının ortaya çıkmasını sağlayan ve döneminin en önemli müzehhiplerinden olan Ali Üsküdarı'nın bezemelerindeki düzenlemeler, motif ve kompozisyonları ile temelde klasiğe ve geleneklere bağlı olduğu halde süsleme anlayışında Doğu ve Batı'nın etkilerinin birlikteliği

görülebılır. Ali Üsküdarî'nin natüralist çiçek resimlerine yer vermesi, onun sanat ortamından etkilendiğı bir yönüdür (Didinal, 1996: 86). Ali Üsküdarî'nin, imzalı eserlerinden, 1718-1763 tarihleri arasında sanat hayatının sürdüğü anlaşılır. Gazeller (Mecmua-i Gazeliyat) adlı şiir ve çiçek minyatürlerinden oluşan kitabında yer alan çiçek minyatürleri, natüralist üslupta üç boyutlu boyanmıştır (Okumuş, 2016: 23), (Fotoğraf 2.19).

Ali Üsküdârî'nin Gazeller albümünde yapmış olduğı çiçek tasvirleri oldukça zengindir. Ali Üsküdârî bu eserinde çiçekleri dikine (boyuna) olarak ince, uzun dikdörtgen şeklinde hazırlamış ve çiçekleri doğadaki şekliyle yansıtmayı başarmıştır (Atasoy, 2002: 108), (Fotoğraf 2.20).



Fotoğraf 2.19. Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28 Ali Üsküdârî tarafından 1140/1727'de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler (Birol, 2010: 259).



Fotoğraf 2.20. Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28 Ali Üsküdarî tarafından 1140/1727’de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler (Duran, 2008: 143).

Eserlerine imza atan nadir sanatçılardan biri olan Ali Üsküdarî eserlerinde en çok Ali el- Üsküdarî ismini kullanmasının dışında Aliyyül Üsküdarî, Üsküdarî Çelebi, Rugani Üsküdarî, Rugani Ali, Rugani Üsküdarî Ali Çelebi isimlerini de kullanmıştır (Güney, 2002: 75).

Ali Üsküdarî’nin desen ve kompozisyon anlayışına göre, her eserinde farklı şekilde uyguladığı tarz ve yenilik arayışı eserlerindeki önemli bir özelliktir. Serbest, simetrik, ters simetrik kompozisyon çeşitlerinde birini veya birden fazlasını aynı eser üzerinde, farklı cinsteki eserlerinde kullanmıştır (Duran, 1996: 195). Yaşadığı dönemin tezhip tarzının etkisiyle uyguladığı boyama tekniği ve motiflerini, klasik çizgideki desenleri içene dahil ederek en güzel şekliyle uygulamıştır (Duran, 2008: 31).

Sanatçının yaşadığı dönem, toplumun sosyal yaşayışında çiçeğe her yönden çok önem verilen bir dönemdir. Sanatkarın iyi bir gözlemle, çevresinde gördüğü bu tür güzellikleri fırçasıyla canlandırması, resim sanatında istenilen konulara gerçeklik açısından da yaklaşabileceğini gösteren bir sanat hareketidir (Didinal, 1996: 87).

2.2.3. Abdullah Buhari

Onsekizinci yüzyılda yetişen ve dönemin diğer bir ünlü çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhari ayrıca kadın erkek ve tek figürlü boy portre minyatürleri

ile ünlü bir nakkaştır. Batılılaşma sürecinde Batılı resim anlayışına daha çok giyim kuşamdaki yeniliklerle yaklaşmıştır. Levni gibi o da, Batı resim geleneğinin üç boyutlu yönünü gerçekleştirmek yolunda çaba göstermiştir (And, 2004: 99), (Fotoğraf 2.21).



Fotoğraf 2.21. Genç Kadın, Buhari, TSMK. H. 2143, 16a (Bağcı ve diğerleri, 2012: 278).

Geleneksel minyatür üslubundan Batı tarzına geçiş sürecinde yetişen son sanatçılardandır. 1728-1745 yılları arasında eser veren Buhari'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (H. 2155) de kayıtlı albümde bulunan Gül-i Sadberk (Yüz Yapraklı Gül), ve SK.1733 (H.1146) tarihli pembe gül sanatkarın imzasını taşıyan eserleri arasındadır (Birol, 2010: 50). Bu iki çalışmada sanatkarın ince işçiliğini ve tasarım gücünü gösterir (Duran, 2018:191). Resmettiği bütün çiçeklerinde bitkinin yapısal özelliklerini en ayrıntılı şekilde çizmiştir (Demiriz, 2007), (Fotoğraf 2.23).

Çiçek ressamlığında oldukça güçlü olan sanatçı; Topkapı Sarayı Müzesi 2155'de bulunan murakka albümde; Pembe şakayık ve yaprakları ile kıvrılan pembe gül goncasını ustalıkla tasvir etmiştir (Atasoy, 2002: 179). Batı etkili portre ve çiçek ressamlığının öncülüğünü yapmıştır (Okumuş, 2016: 181), (Fotoğraf 2.22-2.23-2.24-2.25).



Fotoğraf 2.22 2. Gül goncası, Murakka, Abdullah Buhari, TSMK, H2155,39b. Gül, Murakka TSM.H2155, 18b (Atasoy, 2002: 179).



Fotoğraf 2.23. Abdullah Buhari, Gelincik, 1727 TSMK, B. 408 (Demiriz, 2007)



Fotoğraf 2.24. Abdullah Buhari Pembe Kırlangıç Lalesi, 1726 TSMK H. 2155, y. 40a (Ünver, 2020: 97)



Fotoğraf 2.25. Abdullah Buhârî'nin Şükûfenâme adlı eserinde bir lâle tasviri, (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, nr. 1573, vr. 19b) (Baytop, Kurnaz, 2003: 79).

2.2.4. Çakeri

Onsekizinci yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Çakeri şair olmasının yanında hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Ali Emiri'nin yazdığına göre, Çakeri mahlası kullanan sanatçının asıl adı Diyarbakırlı Ali'dir (Kumcu, 1989: 32). 1670-1747 yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. (Okumuş, 2016: 180). İki eseri ile tanınan sanatkarın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Şiir Mecmuası ve Süleymaniye Kitaplığında bulunan 1744 tarihli kitap kabı haricinde sonraki dönemde ismi görülmez (Atasoy, 1986: 385), (Fotoğraf 2.26).



Fotoğraf 2.26. Çakeri imzalı 1744 tarihli kitap kabı, SK – Hacı Beşir Bölümü, No: 163, (Okumuş, 2016: 108)

Onsekizinci yüzyılda gerek yazıda ve cilt sanatında, gerek katı' sanatında, gerek nakkaşlık ve vassallıkta dönemin diğer sanatkarları; üstad, hazerfan lakaplı Bursalı Mehmet Efendi, Talikizade Sultan Selimli Mustafa Reşid, Efendi, müzehip Kanbur Hasan, Talebesi Dramalı Süleyman Çelebi, müzehip Kastamonulu Abdurrahman Efendi, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Beyazı Mustafa Efendinin oğlu ve talebisi Baruthaneli Abdullah ve hem müzehip hem de mücellit Solak Süleyman ve talebesi mücellitbaşı Kara Mehmet, Bursa'da Tuz Pazarı Camii İmamı müzehhip Mustafa Efendi, Seyyid Mehmet ve Ali Bin Murad verdikleri eserlerle 18. yüzyılın şartları içinde klasik devrin devamını sağlayan sanatçılardandır (Rado, 1983: 127-128).

2.3. Geleneksel Türk Kitap Sanatlarında Kullanılan Çiçek Üslupları

Köklü bir geçmişe sahip olan sanatlarımızda kullanılan çiçekler Osmanlı kültür ve sanatında çok önemli bir yer tutar. Türklerin asırlar boyunca doğa ile içi içe olmanın

sonucu çiçek sadece sanatımıza değil, günlük hayatımıza, edebiyatımıza, folklorumuza da geniş ölçüde etki etmiştir (Demiriz, 2005: 6).

Türk sanatında kullanılan çiçekler Türklerin İslamiyet'e geçişleri ile daha da anlam kazanmıştır. Çiçek; İslam felsefesinin üçüncü boyuta yer vermeyen ve derinlikten uzak bir resim anlayışıyla gelişen figürsüz fakat zengin bir stilize motif dünyasının doldurduğu bezemelerin kaynağı olmuştur (Didinal, 1996: 18).

İslamiyet öncesi Türk sanatında daha çok figüratif ve geometrik süsleme öğeleri görülürken, İslamiyet'e geçiş sonrasında figüre çok az yer verilmesi bezemelerde farklı anlayışlara neden olmuş ve geleneksel sanatlarımızın temelini oluşturan, çoğunlukla bitkisel ve geometrik süsleme öğelerinin kullanıldığı, çiçek motifleri ile oluşturulan kompozisyonlar önemli rol oynamıştır (Ak, 2008: 31).

Kültürümüzde çiçek sevgisinin her gün artarak yüzyıllar boyunca gelişmiş olması Osmanlı'nın çiçek bahçelerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Atasoy, 2002: 46). Muhtemelen Osmanlı döneminde düzenlenen bahçeler İslami inanıştan gelen cenneti yansıtmaya ve hükümdarı yüceltme amacıyla inşa edilmişlerdir (Bornovalı, 1999: 88). Genellikle saray bahçelerinde yetişen lale, gül, karanfil, sümbül, nergis, süsen, zerrin gibi çiçekler ve bahar çiçekleriyle donanmış meyve ağaçları, serviler, narlar Türk süslemeciliğine konu olmuştur (Mahir, 1993: 375).

İslah edilmiş çiçekler Kanuni Sultan Süleyman döneminden önce de mevcuttur, ancak Kanuni dönemi yalnız bahçelerde değil, tüm sanat dallarında çiçeklerin açmaya başladığı dönemdir. Çiçek sevgisinin en önemli göstergesi sanatın her alanına yansıyan çiçek üslubu ve bu üslupta yapılmış nefis eserler olmuştur (Atasoy, 2002: 46).

İster bitki ister hayvan kökenli olsun tüm motifler adeta kendilerinin karakterize oldukları grupların simgesi haline gelmişlerdir. Örneğin bitki kökenli motifler sadece belirli bir çiçeği değil, tabiattaki tüm çiçekleri temsil eden sembollere dönüşmüşlerdir. Batılılaşma döneminde kullanılan motiflerde stilize azalmış, bitkiler doğadaki görünüşlerine daha yakın, bezemelerden çok resim sanatına yakın tarzda çiçek minyatürlerine daha çok yer verilmiştir. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık, 17 ve 18. yüzyıl çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa sanatında bu dönemdeki çiçek ressamlığı modasının bundaki etkisi de inkar edilemez (Okumuş, 2016: 55).

Sanatkarlar; sanatın her alanında kullandığı çiçekleri ya doğada var olan halleriyle ya da üsluplaştıranarak kullanmışlardır. Başlangıçta üsluplaşmış olarak yer alan çiçekler zamanla natüralist formlara dönüşmüşlerdir. Gül ve goncası, lale, karanfil, kasımpatı, papatya, koyun gözü (ayn-ı sefa), zambak, krizantem, hercai menekşe, sümbül, haseki küpesi, katmerli düğün çiçeği, zerrin, gelincik, süsen, şebboy, anemon, peygamber çiçeği, üzüm meyvesi ve yaprağı, buğday başakları ve yaprağı, meşe meyvesi ve yaprağı, haşhaş, hurma ve nar gibi değişik meyve ve çiçek motifleri Türk süsleme sanatlarında kullanılan yepyeni çiçek motifleri olmuştur. 16. yüzyıldan sonra 26 değişik türde çiçeğin kitap sanatı süslemelerinde kullanıldığı ve çiçek süslemesi çeşitliliğin bu dönemde arttığını söyleyebiliriz (Okumuş, 2016: 52).

Çiçekler Türk sanatında üsluplaşmış çiçekler, yarı natüralist çiçekler ve natüralist çiçekler şeklinde 3 bölüme ayrılır.

2.3.1. Üsluplaşmış Çiçekler

Doğada görülen çiçekler sanat tarihimizde üsluplaşarak somut şekillere dönüşmüşler ve yeni kimlikler kazanmışlardır. Doğadaki çiçeklerden esinlenerek yorumlanmış ve hangi çiçeğe ait olduğu tam olarak belli olmayan motifler süsleme sanatımızın ilk dönemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Güzele ulaşma hedefi ile yapılan üsluplaşma grafik değeri yüksek motiflerin oluşmasını sağlamıştır.

Osmanlıların günlük hayatlarında her alanda görülen çiçek motiflerinin erken Osmanlı sanatında görülen örnekleri Uzakdoğu çıkışlı üsluplaşmış ve bütün İslam ülkelerinde de dekoratif sanatlarda görülen motiflerdir (Kumcu, 1989: 4).

Üsluplaşmada çiçek ana hatlarıyla tasvir edilir. Bazen tam üstten bazen de profilden betimlenir. Sadeleştirme yoluna gidilerek çiçeğin ana karakteri korunur ve fazla detaylandırmadan kaçınılır. Farklı çiçeklerle tasarlanan motiflerin çoğunun kökenleri tahmin edilemez.

Türkler tezyini sanatlara imzalarını atarken, modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar ve belli başlı esas çizgileri koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Klasik ismi ile üsluplaştırma (üsluba çekme), Batı kaynaklı ismi ile stilizasyon adı verilen bu yolun, sanat dünyamızda bir dönüm noktası olduğu aşikardır (Birol ve Derman, 1991: 14).

İslam düşünce ve davranışının zamanla biçimlendirdiği sanatsal yolu izleyen Osmanlı sanatçıları, yarattıkları eserlerdeki doğa ve çiçekleri çoğunlukla gördükleri

gibi değil, daha önceki ustaların yapageldiklerine uygun, hayallerinde biçimlendirdikleri gibi resmetmişlerdir. Bu yoldan; doğadaki görünüşünden uzak, üsluplaşmış olarak karşımıza çıkan bu tür çiçekleri “süsleme çiçekleri” kavramı ile açıklayabiliriz (Atasoy, 2002: 134).

Bu inanç ve felsefe doğrultusunda meydana gelen motifleri, çıkış kaynakları esas alınarak sınıflandırmak istersek, özellikle Osmanlı döneminde çok kullanılan bitki kaynaklı motifler hatayi grubu adı altında toplanır. Bunlar kendi içinde yaprak, hatayi, penç, goncagül olarak gruplara ayrılırlar (Sertyüz, 1998: 8).

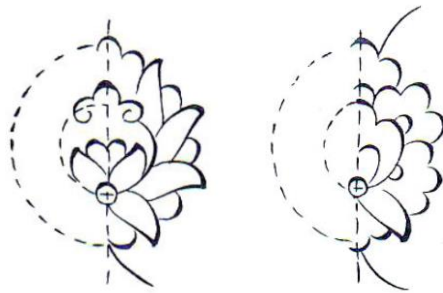
Hatayi; tabiattaki çiçeklerden esinlenerek kaynağı belli olmayacak şekilde stilize edilen muhtelif çiçeklerin ve goncalarının dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaşmasıyla ortaya çıkan doğadaki çiçek, gonca ve yapraklardan oluşan simetrik iki boyutlu motif türüdür (Özkeçeci, 2015: 30).

Türk süsleme sanatlarının başlıca desenleri arasında en eski aşırı üsluplaşmış grubu temsil eder. Orta Asya’da Hatay yöresinden kaynaklandığı bilinmektedir. Bu nedenle Hatay Türkleri işi anlamında “hatayi” denilmektedir (Aker, 2010: 12-13), (Fotoğraf 2.27).

Hatayi motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir. Bazen bu motiflerin orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak ve kıvrımlar konulur (Keskiner, 2002: 4).

Uzak Doğu ve Orta Asya kökenli olduğu düşünülen bu motif iki tür olarak enine kesit ve boyuna kesit halleri ile kitap sanatlarımızda çokça tercih edilmişlerdir.

Simetrik olarak çizilen hatayi motifinin başlangıç noktası çiçeğin merkezinin altında kalan can noktası ile başlar. Tohumları içine alan meşime, onun etrafında taç yapraklar ve çanak kısımları ile motif sonlandırılır. Farklı şekillerde çizimleri mevcuttur. Formları dik oval, yatay oval ve yuvarlaktır.



Fotoğraf 2.27. Hatayi motifi (Keskiner, 2002: 49).

Hatayilerin en erken örnekleri Uygur Türkleri tarafından 8. 9. yüzyılda yapılmış duvar resimlerinde görülmektedir. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan; 12., 13., 14., yüzyıllarda görülen hatayi motifi (Birol ve Derman, 1991:65) 15. ve 16. yüzyıllarda en yaygın kullanım sahasını Osmanlı döneminde bulmuştur (Aker, 2010: 15). Selçuklularda kullanımı daha sade iken Osmanlı döneminde her alanda, her dönemde, her üslupta ve her teknikte hatayi motifi gelişerek kullanılmış ve en güzel örneklerini vermiştir (Aker, 2010: 15).

Onaltıncı yüzyıl saray nakışhanelerinin başında bulunan Kara Memi'nin meydana getirdiği natüralist üslup ve Şahkulu tarafından yaratılan “saz yolu” etkisinde, üsluplaşmış tabiat öğelerinin zenginleştiği ve ebatların büyüyerek yaprakların çoğaldığı görülmektedir. Birçok sanatçı kendi beğenisi doğrultusunda ve dönemin üslup özellikleriyle bir şeyler ekleyerek bu motifi zenginleştirmiş olmasına karşın ana hatlarını bozulmamıştır (Aker, 2010: 13).

Şakayık, çiçekli arabesk, palmet ve bu gibi değişik adlar altında çizilmiş olan motifler hatayi motifinin farklı dönem ve üsluplardaki yorumlanmış şekilleridir. Ancak desenin çizim esası aynıdır. Farklı adlarla adlandırılması ise hatalı bir yaklaşımdır (Birol ve Derman, 1991: 68)

Penç; bu motiflerin üstten görülenlerine ‘penç’ adı verildiği gibi ‘merkezsiz hatayi’ de denilmektedir (Keskiner, 2002: 3). Penç; bir çiçeğin kuş bakışı görüntüsünün üsluplaşmış halidir (Birol ve Derman, 1991: 65), (Fotoğraf 2.28).

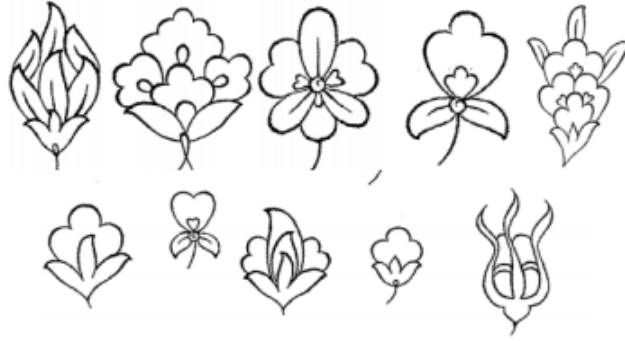


Fotoğraf 2.28. Penç motifi modelleri (Keskiner, 2002: 72).

Farsça beş anlamına gelen Penç, üsluplaşırken yaprak sayısına göre adlandırılır. Bir yapraklı ise yek berk, iki yapraklı ise dü berk, üç yapraklı ise se berk, dört yapraklı ise cihar berk, beş yapraklı ise penç berk isimlerini alır. Zaman içinde en çok beş yapraklısı kullanıldığı için bu motiflere penç denmiştir (Megep 2007: 11)

Hatâyî gibi penç motifinin özelliklerinden biri, deseni yönlendirme özelliği yani yön değiştirebilmesine yol açmasıdır. Motifin sınır çizgisi daire şeklindedir. Desen içerisinde her yöne kullanılabilirdiğinden oldukça tercih edilmiştir.

Goncagül; açılmamış, gonca çiçek anlamında kullanılan goncagül, hatayi motifi gibi boyuna kesitli ama daha küçük ve basit çiçeklerdir. Taç ve çanak yaprakları bellidir. Tohum kısmı ya kısmen görülür ya da hiç görülmez. Goncagül motifi, hatayi motifinin ilk adımı gibidir (Birol ve Derman, 1991: 101), (Fotoğraf 2.29).



Fotoğraf 2.29. Goncagül (Özkeçeci, Özkeçeci, 2014: 83).

Goncagüller hatayîler gibi yön gösterici özelliğe sahiptirler. Motif çiziminde dalların uçlarına doğru incelerek son bulmasını sağlar. Bu motif için hatayi'nin olgunlaşmamış hali de denilebilir.

2.3.2. Yarı Natüralist Çiçekler

Osmanlı döneminde sanatçıların doğaya olan sevgisi, çok çeşitli bahçe çiçeklerini, ağaçlarını doğadaki örneklerinden fazlasıyla uzaklaştırmadan üsluplaşma yönünde olmuştur (Bakır, 1999: 206).

İlk olarak 15. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanan yarı natüralist çiçekler; tabiattaki çiçeklerin kendini belli edecek şekilde, doğadaki görünümlerine yakın olarak üsluplaşmasıyla oluşturulmuştur. Üsluplaşmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen ve desen içinde farkedilen bu çiçekler İslam dininin tasvir karşısındaki tutumu ile üsluplaşmış doğa anlayışından kaynaklanan formlarıdır (Birol ve Derman, 1991: 113).

Yarı natüralist çiçeklerde; bahçe çiçekleri doğala yakın resmedilmeye çalışılmış olsa bile tam anlamıyla gerçekçi halleri görülmez. Buna rağmen çizildiği çiçeğe bakılarak hangi çiçekten esinlenerek yapıldığı kolayca anlaşılabilen çiçeklerdir. Kuşbakışı veya profilden gerçekçi bir bakış açısıyla kısmen üsluplaşarak çizilmişlerdir.

1566 tarihli ve Kara Memi'nin öncülüğünde oluşturulan Muhibbi Divan'ında bu türün en güzel örneklerini bulmak mümkündür. Tam anlamıyla natüralist

denilemeyen, yarı natüralist çiçeklerle süslenmiş olan Muhibbi Divanı adlı eser, Osmanlı sanatında daha sonraları birçok sanat alanında kullanılan natüralist çiçeklerin başlangıcı sayılmış ve oluşturulan bu süsleme tarzı diğer sanat dallarında da sevilerek kullanılmaya başlanmıştır.

Son derece zengin bir motif bilgisine sahip olan Kara Memi; kalıplaşmış kompozisyonların dışına çıkarak farklı bir tarz getirmiştir. Klasik motiflerin yanında, doğayı iyi bir gözlem ve uzun yıllar süren sanat birikimiyle yoğurmuş ve natüralist akımın öncüsü olmuştur (Özsoy, 2013: 137). Kara Memi çiçeklerinde üsluplaşmaya giderken, onların asıl karakteristik çizgilerini ön plana çıkarmayı amaçlamış ve motiflerde ayrıntılardan kaçınmıştır. Sanatçı; bir yandan müstakil motif ve desen kümelerinin yarı natüralist motiflerini çıkış noktası kabul ederken, özellikle topraktan çıkıyormuşçasına izlenim veren müstakil dal, yaprak ve bunların oluşturduğu kümeler onun desenlerini ayrıcalıklı kılmıştır (Doğanay, 2000: 85-87). Onaltıncı yüzyıldan itibaren uygulanan bu üslupta motifler yarı natüralist ve grafiksel bir anlayışla resmedilmişlerdir.

Fotoğraf 2.30-2.31’de bulunan Muhibbi divanı örneklerinde natüralist bitkiler görülmektedir. Zeminden çıkan bitkiler laleler, karanfiller ve muhtelif farklı yarı natüralist çiçeklerdir.



Fotoğraf 2.30. Muhibbî Dîvânı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467 (Birol, 2015: 492)

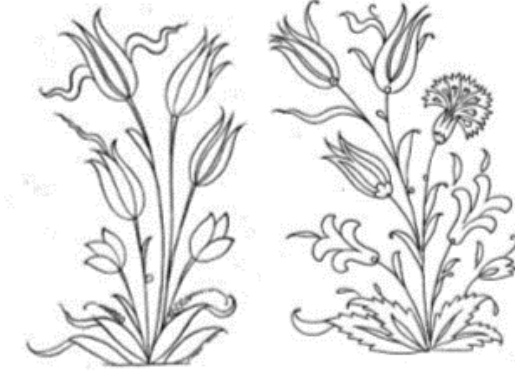


Fotoğraf 2.31. Muhibbî Dîvanı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467 (Demiriz, 2005: 26-27)

Üsluplaşmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleri ile desen içinde fark edilirler. Bu özelliği sebebiyle, kompozisyon içinde yarı natüralist çiçekler kullanılırken her biri, kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilmelidir (Fotoğraf 2.32). Ulama desen çiziminde ve pervazlarda bu kaideye uyulmadığı görülür. Yarı natüralist bir yorum içinde ele alınan bu motifler ilk olarak yazma eserlerde uygulanmış ve daha sonraları diğer süsleme alanlarının da ana temasını oluşturmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 74), (Fotoğraf 2.32-2.33).



Fotoğraf 2.32. Muhibbî Dîvanı H.973/M. 1565-66 tarihli, İ.Ü.K, T 5467 (Demiriz, 2005: 37)



Fotoğraf 2.33. Yarı natüralist çiçek örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014: 85-86).

Yarı natüralist çiçekler, yalnız başına olduğu kadar, hatayi, rumi, çintemani ve bulut gibi geleneksel motifler eşliğinde kullanılarak Osmanlı sanatının yaygın süsleme unsurlarını oluşturmuşlardır. Bu grubu teşkil eden çiçekler incelendiği zaman, çoğunlukla çiçeklerin yalın, sade olduğu dikkati çeker (Birol ve Derman, 1991: 113).

Bu dönemde sanatçılar Kara Memi'den sonra benimseyip bir bakıma geleneksel hale gelen natüralist çiçek üslubunu sürdürmüşlerdir. Yine bu dönemde içinde çeşitli çiçeklerin tasvir edildiği çok sayıda eser verilmiştir (Turgut, 2010: 90).

2.3.3. Natüralist Çiçekler

Natüralist çiçekler, tabiattaki görünümlerine en yakın formda çizilen çiçeklerdir.

Doğada görüldüğü halleriyle üç boyutlu olarak resimsel bir ifade taşıyan çiçek motifleridir. Bu anlayış doğal gerçekliği hiçbir değişime uğratmadan betimlemeyi amaçlar. Osmanlı sanatında doğadaki tabi hallerine bağlı kalınarak yapılan stilize edilmemiş bitkisel motifleri içine almaktadır.

Osmanlı sanatında 16. yüzyıl klasik döneminin önemli sanatçısı Kara Memi'nin klasik kuralların dışına çıkarak, tezhip sanatına getirdiği yarı natüralist çiçeklerle başlayan akım, 17. yüzyılda kendine has bir stilizeyle natüralizme dönüşmeye başlamıştır (Okumuş, 2016: 52). Boyut kazandırılmış çiçek tasvirleri o güne kadar gelen sanat anlayışından farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Özellikle çiçeklerin renkleri doğal renklerini elde eder şekilde resmedilmeye çalışılmıştır.

Tek olarak çizildiği kadar, bazen vazolu-vazosuz buketler halinde, bazen kurdeleye bağlanmış olarak sıklıkla uygulandığı görülmektedir. Bu üslupta tabiatta bulunan hemen her tür çiçek kullanılmıştır. Bu süsleme üslubu; Türk Rokokosu ve Şükufe

adı altında anılmaktadır (Akar ve Keskiner,1978: 21), (Fotoğraf 2.34). Diğer süsleme alanlarında olduğu kadar kitap sanatlarında da yoğun olarak uygulanmıştır.



Fotoğraf 2.34. Natüralist çiçekler, (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014: 89).

Tamamen natürmort anlayışı ile çizilmiş ve boyamada zengin bir renk tonlaması ile uygulanmıştır. Natüralist çiçek resimleri; yerine ve zamanına göre Barok ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber, Türk zevkini yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Genel anlamda şükufe tarzı olarak tanımlansalar da birçok gruba ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara ve kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğala yakın görünüşlerde yapılmışlardır (Taşkale, 1994: 28).

Tercihen lale, gül, sümbül, karanfil dışında süs bitkilerinden zambak, şakayık, papatya, kasımpatı, haseki küpesi ve kır çiçeklerinin de yer aldığı çok zengin bir repertuar görülür. Vazo içindeki tanzimlerde veya toprak zeminlerden çıkan çiçek topluluklarında, alt bölümlerde laleye benzeyen küçük çiğdemler ve 16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl ortalarına kadar kitap süsleme sanatlarında çok güzel örnekleri görülen menekşeler bu grupta yer alır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 78).

Çiçek resimlerindeki ortak özellik, çiçeğin karakterinin korunmuş olmasıdır. Bu dönemde çiçeklere ait gazeller, çiçekler hakkında bilgiler veren risaleler ve (Okumuş, 2016: 52). tabii motifler Türk kültüründe de oldukça önemli bir yere sahip olan; çiçek resimleri içeren, çeşitli çiçek yetiştiren ülkelerin mahsullerini meraklılarına da anlatan, çiçek yetiştiriciliği ve çiçekler hakkında ayrıntılı bilgiler içeren şükufename (çiçek kitabı) denilen eserlerde yer almıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 78).

Onyedinci ve 18. yüzyıllarda görülen natüralist çiçek resimleri ve çiçek bezemeleri dekoratif anlamda kullanılmış, çiçek minyatürlerinde en küçük ayrıntılar belirtilmiştir. Çiçekler stilize edildiğinde, basitleştirildiğinde veya idealize edildiğinde bile hangi çiçek olduğunun anlaşılabilmesi bir çeşit doğa gerçekliğine yer verildiğinin en güzel kanıtıdır (Atasoy,1965:103-109; aktaran, Demiriz, 2005: 6).

Natüralist tarzdaki çiçek motiflerinin kitap sanatlarındaki kullanım alanları; cilt kapakları, el yazma kitapların iç süslemeleri, levhalar, hilyeler, fermanlar, tuğralar, albümler ve serbest çalışmalardan oluşan geniş bir yelpazeye yayılmıştır (Turgut, 2010: 91).

2.3.4 Şükufe

Çiçek sevgisi ve çiçek yetiştiriciliği Türklerin günlük hayatında çok önemli bir yer tutmuştur (Kahraman, 2017: 161). Zarif ve zengin çeşitliliği ile; edebi eserlerden süsleme sanatlarına, kumaştan deri ve taş işçiliğine kadar hemen her alanda çiçek vazgeçilmez bir motif olmuştur. Gerek natüralist üsluplu süslemelerle gerek stilize motiflerle kitaplara, ciltlere, binalara, ahşap oymalara, halı ve kilimlere işlenmiştir (Develi, 2007: 13).

Türklerdeki çiçek sevgisi; çiçekler hakkında ilmi kitapların yazılmasına sebep olmuş ve Osmanlı kültüründe çiçekleri anlatmak için özel kitaplar hazırlanmış ve şüküfenameler (çiçeknameler) geçmiş zamanın çiçek sevgisini günümüze en iyi taşıyan kitapları olmuştur (İrepoğlu, 2014: 284).

Çiçek minyatürleri de denilen “Şükufe” Türk tezyinatında tabi ve üsluplaşmış çiçeklerden oluşur. Çiçekler, dal ve yapraklar “şükufedan” denilen kaplar ve vazolar içinde ya da fiyonklarla bağlanarak, kimi zaman doğaya yakın natür-mort kavramı içinde çalışılmıştır. Bu üslupta teknik olarak tarama ve akıtma boya olduğu kadar noktalamaya da yer verilmiştir. Şükufe ince fırça darbeleriyle gölgelendirme yapılarak çalışılan, özellikle kitap sanatında çokça eserler verilen bir üsluptur (Güney, 2002: 70). O güne kadar görülmemiş tarzda çiçeklerin tonlamalı olarak boyanmasıyla üçüncü bir boyuta varılmaya çalışılmış ve perspektif yakalanmaya çalışılmıştır. Renklerin açıkly koyulu çalışılması, gölgeye yer verilmesi, motiflere derinlik kazandırmıştır (Okumuş, 2016: 34), (Fotoğraf 2.35).



Fotoğraf 2.35. XVIII. yüzyıla ait anonim bir eserde güllerin hâkim olduğu gül buketi (Silsilenâme-i Osmaniye, nr. 9366, 19b.) İÜNEK, (Kurnaz, 1996: 221).

Çiçekçiliğin bir meslek haline geldiği, zevk ve safa dönemi diye adlandırılan Lale Devri gündelik hayatta, sanat, ilim ve teknik alanlarında yenileşmenin başlangıcı sayılmış, bu değişim süsleme sanatlarında da etkisini göstermiştir. Uzun bir tarihî süreçte farklı üslûplarla gelişen Türk bezeme sanatları 16. yüzyılda klasik çağına ulaşmışken, Batı dünyasının zevk ve sanat anlayışının yaygınlaşmasıyla klasik dönemin renk, desen ve kompozisyon birikimi ihmal edilmiş, Barok ve Rokoko tarzı Türk tezyinatına girmiştir. Klasik üslûpta eser veren sanatkârlar bu akımın önüne geçememiş, buna karşılık natüralist bir görünüşle yaptıkları çiçek ve çiçek buketi minyatürleri kısa zamanda benimsenmiştir (Biol, 2018: 258). Doğal görünümüleriyle resmedilen natüralist çiçekler ve çiçek resimleri bolca yapılmıştır. Süslemelerde çiçekler tek çiçek ve buketler şeklinde kitap sayfalarını ve ciltleri tezyin etmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 76). Çiçek albümlerindeki kimi süslemede önemli bir yer tutmuş olan şükûfe tarzı bezeme; dinî eserler başta olmak üzere padişah için hazırlanan divan, yazma eserler ve padişah resimlerinin bulunduğu albümler, tuğra ve fermanlar, hilye-i nebevî, levha ve murakka'larda, zahriye, serlevha, unvan ve hâtime sayfalarında, koltuklar ve kenar suyu içinde,

ruganî cilt bezemelerinde, bazen dalında veya vazoda tek çiçek, bazen buket, bazen da tezhip deseninin içine yerleştirilmiş olarak kullanılmıştır (Birol, 2018: 258).

2.4. Türk sanatında kullanılan yarı natüralist çiçekler

Türk sanatında yaygın olarak kullanılan çiçeklerin her biri başlık olarak ele alınmış ve ayrıntılı incelenerek aşağıda sıralanmıştır.

2.4.1. Lale

Farsça bir kelime olan lale çok yıllık, soğanlı ve otsu bir bitkinin adıdır. Anadolu’da lale ile ilgili bilgiler Türkler ile başlamaktadır (Baytop, 1992: 1). Orta doğu ve Yakın Doğu’nun dağlarında yetişen, Orta Asya’dan beri bilinen bir çiçek olan lale; Türklerin asırlardan beri en eski efsanevi süs çiçeklerinden biri olarak bezemelerde yüzyıllar boyunca yorumlanmış ve böylece süsleme tarihimize girmiştir (Ünver, 2020: 33). Lale’nin kültür hayatında yer almasına dair ilk izler, Kazakistan’da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur. M. Ö. 2. ve 3. yüzyıllara ait mezarlardan çıkarılan ve süs eşyası olarak kullanıldığı anlaşılan altın plakalar üzerindeki lale motifleri, bu çiçeğin Türkler’in hayatına çok erken girdiğini göstermektedir (Ayvazoğlu, 2003: 2). Çiçek kültürü oldukça gelişmiş olan Osmanlı imparatorluğu döneminde de bir döneme adını veren lalenin Türk kültüründe ve sanatındaki önemi büyüktür (Baytop, 1992:1).

12. yüzyıldan itibaren Anadolu’da Büyük Selçuklu devletinin eserlerinde süsleme motifi olarak kullanılmasına başlanmış ve yabani bir çiçek olmaktan çıkıp yetiştirilen, değer verilen bir çiçek haline geldiği 16. yüzyıl ve devamından itibaren kitap sanatlarında yoğun olarak kullanılmıştır (Baytop, 1992: 1; İrepoğlu, 2012: 117). 16. yüzyılda tamamen stilize edilerek süsleme sanatımızda kullanılan en hakim çiçek olan lale; halkın bolca yetiştirdiği, şairlerin medlullerinde en layık oldukları yeri almış; fresklerde, kumaş süslemelerinde ve kitap tezyinatında daima uygulanmıştır (Ünver, 2010: 677).

İstanbul lalesinin çiçeği badem şeklinde, çanak yaprakları ise hançer şeklinde ve uçları tıg gibi ince ve sivridir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1495-1566) İstanbul’da yabani lale türleri ile Anadolu’dan gelen lale soğanlarının melezlenme yoluyla elde edilmesi sonucunda, lalenin gelişerek İstanbul lalesi ve Osmanlı lalesi (Lale-i Rumi) ismini alması ile bu şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Baytop, 1992: 4), (Fotoğraf 2.36).



Fotoğraf 2.36. İstanbul Lalesi (Ayverdi, 2006: 29).

1717 tarihine kadar İstanbul'da Anadolu'dan ve İran'dan getirilen laleler çoğaltılmıştır. İstanbul'da ıslah edilmiş ilk lale çeşidini elde eden kişinin Kanuni devrinin ünlü Şeyhülislamı Ebüssuud Efendi olduğunu Tabib Mehmet Aşki kitabında kaydetmektedir (Baytop, 2003: 79). Şeyhülislam Ebüssuud Efendi; Nuru And (Cennetinin Nuru) adını verdiği yeni bir lale türü de elde etmiştir (Ayvazoğlu, 2004: 109).

Kanuni devrinde İstanbul'a Avusturya büyükelçisi olarak gelen Ogier Ghiselin de Busbecg 1559-1560'da Hollanda'ya İstanbul'dan lale soğanları götürmüştür (Ünver, 2020: 23). Böylece lale Avrupa'ya bu yolla ulaşmıştır. Avrupa'da 16. yüzyılın ikinci yarısında yayılmaya başlayan lale 17. yüzyılın başlarında Hollanda'da tam bir çılgınlık seviyesine ulaşmıştır. Lale koleksiyonuna sahip olunmaması zevksizlik ile nitelendirilirken bir lale soğanı için çok büyük paralar harcanmıştır (Ayvazoğlu, 2004: 113).

Lale 16. yüzyılda yuvarlağa yakın oval formlarda tasvir edilirken, 18. yüzyıl'da uzun kadehler şeklinde tasvir edilmeye başlanmıştır (Demiriz, 1986: 355).

Onaltıncı yüzyılda Kara Memi'nin eseri Muhibbi Divanı ile pek çok başka çiçek gibi lale de kitap sanatımıza kazandırılmış ve ayrıca çiçek ressamlığının da en

gözde ve aranılan motifi olmuştur (Fotoğraf 2.37). Natüralist üslubun vazgeçilmeyen bir motifi olarak şükufelerde tek başına veya buketler içinde resmedilen lalenin estetik güzelliğinin yanında sembolik değeri de büyük önem taşır. Lale tasavvuf terminolojisinde vahdet-i vücud yani bütün varlığın tek kaynağı olan Allah'ı temsil etmektedir. Arap alfabesiyle 'L-A-L-H' harfleriyle yazılır. Zira "Allah", "Hilal" ve "Lale" kelimelerinin ebced hesabındaki 66 değeri bu kelimelerdeki harfleri ile aynıdır. Bu sebeple hilal ve lale motifleri ilahi varlığa işaret eden görsel semboller olarak görülmüştür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 77-78). Türk mistik kültür ve folklorunda örnek şeyhler çiçek sevgisinde ön ayak olmuşlardır (Ünver, 2020: 40). Lale zamanla kazandığı dini anlam nedeniyle cami, çeşme ve mezar gibi yapılarda süsleme unsuru olarak bolca kullanılmıştır (Ayvazoğlu, 2004: 110).



Fotoğraf 2.37. Lale Motifi Çeşitleri (Bakır, 1999: 207).

Lale ile ilgili bir mitolojide anlatıldığına göre lale yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesi sonucu alev alan yaprak laleye dönüşür. Lalenin iç kısmında kalan siyahlıklar da bu yanık izlerinden kalan izi simgelediğine inanılır (Üçer ve Üçer, 2006: 16). Lalenin taç yapraklarının yukarıya doğru duruşuyla bir dervişin dua edişindeki edanın birbirini andırması bu özel çiçeğin inanç boyutuna katkıda bulunan unsurlardandır. Bazı tasavvuf ehlinin mezartaşlarında lale motifinin oluşu bu anlamlara gönderme yapar (İrepoğlu, 2017: 43).

Taç yaprakları genellikle üç uzun yaprak halindedir, natüralist üslupta diğer motiflerde olduğu gibi lalenin de yaprakları doğadaki gerçeğine uygun, ince uzun stilize yapraklardır (Bakır, 1999: 207). Lale motifinin tuğra bezemesinde de bolca kullanıldığı görülmektedir. Klasik dönem Türk buketlerinin içinde neredeyse lalesiz bir desen çizilmemiştir (Derman, 2003: 81), (Fotoğraf 2.38).



Fotoğraf 2.38. İstanbul Lalesi (Baytop, 1992: 21).

2.4.2. Gül

Gül, kışın yapraklarını döken, dikenli, beyaz, sarı, pembe veya kırmızı çiçekli ve çalı görünümünde bir bitkidir (Naskali, 2018: 383). Türkler tarafından eski devirlerden beri bilinmekte olup, süsleme sanatlarımızda da çokça kullanılan motiflerden biridir. Güzelliği kadar kokusuyla da gözde bir çiçek olan gül tüm kültürlerde özel bir yere sahiptir. Osmanlı Sanatında da stilize üslubun başından beri her alanda ve her dönemde en yaygın kullanılan çiçek çeşidi olmuştur. Nüturalist üslupta da çokça tercih edilmiş olan gül; çeşitliliği bakımından ve uygulanmasının da kolay olmasıyla süsleme sanatlarında yaygın olarak kullanılmıştır.

Minyatürlerde figürlerin elinde veya vazo içerisinde, dini eserlerde, ferman ve berat süslemelerinde sıkça görülmektedir. Her dönemin zevki ve sanatçının yorumlaması ile çeşitli gül formları çalışılmıştır (Fotoğraf 2.39). Stilize edilmiş güller zamanla yerini natüralist formlara bırakmıştır (Güney ve Güney, 2002: 76).



Fotoğraf 2.39. Gül motifinin profilden, yandan, üstten çizimleri (Bakır, 1999: 208).

Onyedinci yüzyılın büyük gezgin ve yazarı Evliya Çelebi (1611-1682) Anadolu’da birçok yeri gülistanı ile, yani gül bahçeleriyle anar, över; kimini cennet bahçesine benzetir. 17. yüzyılın şehirlerinin güllerinden, gül bağlarından, gül bahçelerinden onun söylemleriyle haberdar oluruz (İrepoğlu, 2014: 36).

Türk minyatürünün de sevilen konularından biri olan portre ressamlığında padişah portreciliği önemli örnekler vermiştir. Osmanlı sultanlarının karakterlerini, vasıflarını ve görünüşlerini anlatan “Şemailname”lerde Sultanların ve devlet büyüklerinin çoğu ellerinde gül ve karanfil koklarken canlandırılmıştır (Atasoy, 1971: 20). Fatih Sultan Mehmet’in Nakkaş Sinan Bey’e veya Şiblizade Ahmet’e atfedilen ve Topkapı Sarayında bulunan ünlü portresinde de padişah elinde natüralist tarzda bezenmiş gül koklamaktadır (Fotoğraf 2.40). Elinde çiçek tutarak resmedilen dönemin devlet adamlarının bu yaklaşımı ile anlatılmak istenen; gücünün yanı sıra ince ruhunu, manevi zenginliğini ve sanat sevgisini ortaya koymaktır (And, 2004: 36).



Fotoğraf 2.40. Fatih'in gül koklayan portresi (Topkapı Sarayı Müzesi H. 2153, y. 10a) (Bağcı ve diğerleri, 2006: 40).

Gül tüm zamanlarda süsleme alanında kullanılan ve vazgeçilemeyen bir unsur olmuş aynı zamanda Osmanlı sanatında özellikle natüralist akımın başlarından itibaren görülen en yaygın ve en çok kullanılan çiçek olmuştur (Turgut, 2003: 46).

Gül, aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil eder (Ayvazoğlu, 2004: 84). Gül aynı zamanda bir çiçek olarak değil tüm çiçekler için simge olarak da görülür. Öyle ki, stilize çiçek goncaları goncagül olarak isimlendirilirken gül şeklinde olmayan bazı bezemelere, örneğin Kur'an-ı Kerim veya dini konulu başka kitaplardaki marjlarda yer alan ve hizb, aşere, secde gibi yerleri belirten daire şeklindeki küçük madalyonlara da gül denilmektedir (Demiriz, 1986: 346). İslam'da ve tarikatlarda güle uygun görülen anlamlar, onu diğer çiçekler arasında ayrıcalıklı bir yere getirir (İrepoğlu, 2014: 21). Tasavvufi sembolizmde gonca halinde gül birliği, açmış gül ise birliğin çokluk halindeki görünüşünü temsil eder. Gülşen, yani gül bahçesi gönül açıklığını ya da ilahi güzelliğin yansıması olan kalbi ifade eder. Gonca insanın tanrı ile baş başa kalmasını ve açmış gül can sırrını açığa vurmaya ifade etmektedir (Ayvazoğlu, 2004: 87). Gül aynı zamanda Türk-İslam inancı içinde Hz. Muhammed'i sembolize eder. Bu sembolizm, sevgilinin yüzü ve endamıdır. Bu yüzden de gül sanatımızda yaygın olarak kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in gülü

ve gül kokusunu sevdiği, terinin gül koktuğu gibi bilgi ve inanışlar günümüze kadar geçerliliğini sürdürmüştür (Özkeçeçi ve Özkeçeci, 2007: 76).

Hız. Muhammed'in en sevdiği çiçeğin gül olması, Müslüman sanatkarları derinden etkilemiş ve peygamberlerini gül ile sembolize etmeye sevk etmiştir. Böylece tezyini sanatlarımızda en çok gül örnekleri ve gül formunun kullanıldığı eserler verilmiştir (Sertyüz, 1998:4).

2.4.3. Karanfil

Lale gibi asırlar boyunca milli çiçeklerimizden biri olan karanfil, Osmanlı dönemi süsleme sanatlarında kullanılan ve çokça tercih edilen çiçek motifleri içerisinde ayrı bir önemi vardır. Lale ve gülden sonra en çok tercih edilen motiflerden biri olmuştur. Bilinen ilk örnekleri Selçuklu taş ve çini işlerinde görülmektedir. Türk bahçelerinin vazgeçilmez çiçeklerinden olan karanfil çiçek ustalarının elinde yeni yeni formlar kazanmıştır (Fotoğraf 2.41). Şükufenamelerde çok sayıda karanfil meraklısından ve yetiştirdikleri karanfillerden bahsedilir. Kara Memi ile birlikte kitap sanatlarına giren karanfil; Gazneli Mahmut Albümündeki buketlerde, Ali Üsküdarî'nin buketlerinde zarif halleriyle seçkin bir yer edinmiştir (Ayvazoğlu, 2004: 168-169).



Fotoğraf 2.41. Karanfil Motifinin Çizimi (Bakır, 1999: 209).

Karanfil motifi, ilkbahar çiçeklerinin topluca kullanıldığı kompozisyonlarda olmazsa olmaz öğelerinden bir tanesidir. Kendi dalında yandan profil, üstten profil ve açmamış gonca gül şeklinde kullanılmıştır. Levnî'nin minyatürlerinde karanfil motifini sıkça kullandığı görülmektedir (Fotoğraf 2.42).



Fotoğraf 2.42. Levni'nin tiplerinde çiçek, (Atasoy, 2002: 98).

Karanfil motifi, çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmesiyle elde edilmiştir. Karanfilin katmerli ve yalın olmak üzere iki çeşidi vardır.

Genellikle karanfil çiçeğinin yaprak sayısı üç, beş, yedi gibi tek sayılardan oluşmaktadır. Sanatçının zevkine göre bu ölçülerin dışına çıkılabilmektedir. Karanfil goncası, açmış karanfil çiçeğine çok benzemektedir. Karanfil motifinin yaprakları doğadaki gerçeğine uygun, lale yaprağı kadar uzun olmasa da ince uzun bir yapıya sahiptir (Bakır, 1999: 209-210).

Karanfil; sade ve özgün formlarıyla yine ilk defa Kara Memi'nin eserlerinde dikkat çeken bir çiçektir. Karanfiller yelpazeyi andıran görünüşleriyle farklı bir görsel etki oluşturdıklarından özellikle şükufelerde tek başına veya buketler içinde resmedilmiştir.

2.4.4. Sümbül

Gerek kokusu gerek güzel renkleriyle baharın müjdecisi olan Sümbül, Osmanlı sanatında önemli bir yer tutar. Türkler bu çiçeği en az lale kadar sevmiş ve yetiştirmişlerdir. 15. yüzyıldan itibaren şiirimizin, süsleme sanatlarımızın ve bahçelerimizin en gözde dört çiçeğinden biridir. Saray bahçeleri için sümbül soğanlarının Maraş ve Halep'den getirildikleri fermanlarda bahsedilmektedir. Bazı türleri Avrupa'nın çeşitli bölgelerine ıslah edilmiş formları ile İstanbul'dan

yayılmıştır (Ayvazoğlu, 2004:153). Lale, gül ve karanfil ile birlikte sümbül kültürümüzdeki dört çiçek üslubunu oluşturmuşlardır (Ceylan, 1999: 104).

Kompozisyonların zemininde kalan boşlukları doldurmada uygun formu dolayısıyla hemen hemen bütün çiçekli panolarda işlenmiş bir çiçektir. Vazolu büyük panoların yanı sıra, sonsuz düzenli çiçekli panolarda da sık sık görülür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 78).

Zambakgiller ailesinden Avrupalıların “şark gözü” adını verdikleri sümbül kılıç şeklinde etli, uzun yaprakları olan ve lale gibi soğanlı ve otsu bir bitkidir (Rüşü, 2015:199).Çiçekler ana sapın ucunda basit salkım şeklindedir (Fotoğraf 2.43).

Sümbül motifi bütün örneklerde dört taç yapraklıdır. Aşk, mutluluk ve bağlılık simgesidir. Doğadaki görünümüne çok yakın tasarlanmıştır. Yapılan ufak değişikliklerle çok çeşitli örnekte sümbül motifi çizilmiştir (Bakır, 1999: 210).



Fotoğraf 2.43. Sümbül Motifi (Bakır, 1999: 210).

Natüralist çiçek akımının sanatımıza girmesiyle sümbülün örnekleri de çoğalmıştır. 1727 yılında Ali Üsküdarî'nin fırçası, çok zarif yalın kat sümbül minyatürlerini sanatımıza kazandırmıştır (Fotoğraf 2.44). Bu kitaplardan biri de çiçek sevgisini en iyi anlatan eserlerden biri olan sümbülname TSMK.H. 423 No'da 1736 yılında yazılmış ve Topkapı Müzesi'nde muhafaza edilmektedir ve yine sümbül çiçeğinin en güzel örneklerini sunmaktadır (Tansuğ, 1988:8). 42 adet sümbül çiçeğini resmeden murakka şeklinde hazırlanmış olan bu eser; şiir, hat ve resim sanatının da en zarif örneklerini sunar (Atasoy, 1971: 18). Albümde aralarında koruyucu ince kağıtların bulunduğu, levhaların bir yüzeyinde suluboya sümbül resimlerinin diğer yüzünde ise talik yazının bulunduğu, Hıfzı, Salahi, Hüseyin adlı şairler tarafından yazılmış birer kıt'a bulunur (Ayvazoğlu, 2004: 156).



Fotoğraf 2.44. Ali Üsküdâri tarafından 1140/1727’de natüralist tarzda uygulanmış çiçekler, Gazeller (Şiir) Albümü, İ.Ü.K, T 5650, 1727-28 (Duran, 2008: 141).

2.4.5. Kitap sanatlarında kullanılan diğer çiçekler;

Kitap sanatlarında yaygın olarak kullanılan lale, gül, karanfil ve sümbül çiçekleri dışında; anemon, ayn-i sefa, menekşe, bahar dalı, hercai menekşe, leylak, zerrin, süsen, zambak, şebboy, erguvan, hazeran, şakayık, haseki küpesi, düğün çiçeği, ters lale, manisa lalesi, peygamber düğmesi, mine, gelincik, siklamen kullanılan çiçekler arasında yer almaktadır. Aşağıda bu çiçekler hakkında bilgi verilmiştir.

Anemon (Dahlia, Yıldız çiçeği); Bileşikgiller çiçek grubundan sevilen bir bahçe çiçeği olan anemon kitap sanatlarındaki süslemelerinde görülmektedir (Demiriz, 2019: 388). Tabiatatta beş taç yapraktan oluşan ve yaprak uçları sivri ya da oval şekilde birleşmiş çiçeklerdir (Özsoy, 2021:131), (Fotoğraf 2.45).



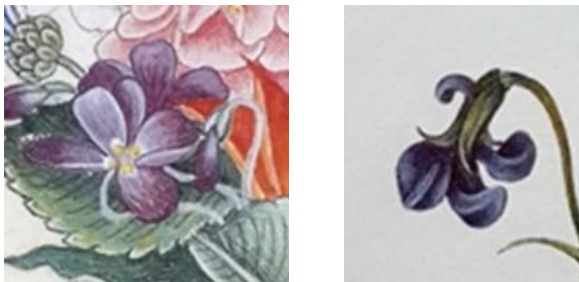
Fotoğraf 2.45. Kitap sanatlarında kullanılan anemon çiçekleri

Ayn-i Sefa (*Calendula*, *Koyun Gözü*); İlkbaharın ilk açan çiçeklerinden biri olan ayn-ı sefa 16. yüzyıl Osmanlı sanatının erken tarihli motiflerinden biridir (Fotoğraf 2.46). İlk kez Muhibbi Divanı adlı eserde karşımıza çıkar. Aynı zamanda 1687 Padişahlar Albümünde ve 1727 Gazeller Mecmuası'nda resmedilmiştir. Natüralist akımın etkisiyle çokça kullanılmıştır. Günümüzde farklı adlarla anılır. Halk arasında en yaygın kullanılan adı nergistir (Demiriz, 2019: 372).



Fotoğraf 2.46. Kitap sanatlarında kullanılan ayn-i sefa çiçeği

Menekşe; Natüralizm akımı ile birlikte 16. yüzyıl ortalarında Kara Memi'nin eseri Muhibbi Divanı'ndaki tasvirleri ile sanat hayatımıza girmiştir. Kitap sanatlarımızda 17. yüzyıl sonlarında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan karışık bukette ve Gazneli Albümünde vazoda betimlenmiştir. İstanbul Üniversitesi 1726-27 tarihli Gazeller Mecmuası'nda diğer çiçeklerin yanında küçük dal halinde görülmektedir (Demiriz, 2005: 280), (Fotoğraf 2.47).



Fotoğraf 2.47. Kitap sanatlarında kullanılan menekşe çiçeği

Bahar Dalı; Kiraz, erik, badem, şeftali elma gibi ağaçların çiçek açmış hali olarak kullanılan sevilen bir motiftir. Daha çok 16. yüzyıldan sonra kitap sanatlarında sevilerek kullanılmıştır (Fotoğraf 2.48).



Fotoğraf 2.48 .Kitap sanatlarında kullanılan bahar dalı

Hercai Menekşe; 16. yüzyılın son dönemlerinde karışık buketlerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Gaznevi albümü ve Ali Üsküdarî'nin çiçek tasvirlerinde görülmektedir (Fotoğraf 2.49). (Demiriz, 1986: 361). Kış mevsiminde dahi açan menekşe her yerde zahmetsizce yetişmesi, ince sapı, boyunun kısa ve başının eğik olması ile edebiyatımızda çok çeşitli benzetmelere ve söz oyunlarına konu olmuştur. Menekşe boyunun eğik olmasından dolayı dertli aşığa benzetilmiştir (Ayvazoğlu, 2004: 187).



Fotoğraf 2.49. Kitap sanatlarında kullanılan hercai menekşe çiçeği

Leylak; Avrupa'ya Türkiye'den 16. yüzyılda götürüldüğü bilinen bu çiçek kitap sanatlarında uygulanmış ve 18. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar örnekleri saptanabilmiştir (Demiriz, 2005: 283), (Fotoğraf 2.50). Güzel kokusu ile meşhur olan leylak soğuk hava şartlarına da dayanıklı bir bitkidir (Rüştü, 2015:239) Yeri geldiğinde boyu iki üç metreye ulaşabilen bir bitki olarak yaprakları yeşil renkte ve

kalp şeklin bir forma sahiptir (<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/istanbul-tarihine-damga-vuran-11-cicek-motifi>).

Leylak baharın gelmesi ile güzel kokusu ile meşhurdur (Rüştü, 2015: 239).



Fotoğraf 2.50. Kitap sanatlarında kullanılan leylak çiçeği

Zerrin (Narcissus); Kadehiler çiçek grubundan, iri bir sap üzerinde tek çiçeği olan ve boynu büyük olan çiçek bu özelliğinden dolayı halk arasında deve boynuzu, beyazlığından dolayı sim, katmerli oluşundan dolayı da katmer olarak adlandırılır. 16. yüzyılda Kara Memi'nin imzalı eserlerinde görülür (Fotoğraf 2.51). 17. yüzyılda Gaznevi albümünde katı' sanatına ait bir bukette ve bir suluboya bukette bulunmaktadır. Yine Mehmet Üsküdarı'nın 1727 tarihli çiçek minyatürleri arasında hem yalınkat hem de katmerli örnekleri bulunmaktadır (Demiriz, 2019: 388-389). Halk arasında fulya, nergis ve nargöz olarak da adlandırılır. Çiçekçilik tarihimizin ünlü zerrin yetiştiricileri arasında Şeyhülislam Ebussuud Efendi ile Sultan İbrahim devrinde çiçekçiler başbuğu Sarı Abdullah Efendi'nin olduğu bilinmektedir (Ayvazoğlu, 2004: 145).



Fotoğraf 2.51. Kitap sanatlarında kullanılan zerrin çiçeği

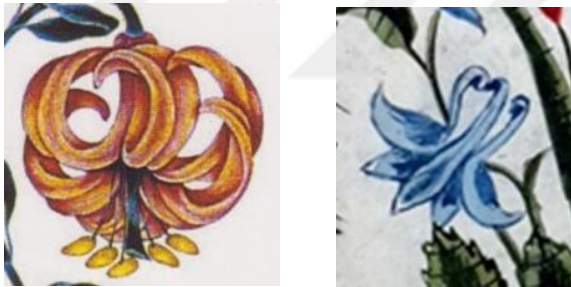
Süsen (İris, Su Zambağı); Sivri ve uzun yapraklı yapısı ile 16. yüzyıldan itibaren kitap süslemesinde görülen süsen Kara Memi imzalı eserlerde halkar ve küçük başlık süslemelerinde sıkça kullanılmıştır. 17. yüzyılın ikinci yarısında Gazneli

Albümünde de son derece zarif natüralist örnekleri vardır (Demiriz, 2005: 287), (Fotoğraf 2.52).



Fotoğraf 2.52. Kitap sanatlarında kullanılan süsen çiçeği

Zambak; Türk bahçelerinin en sevilen çiçeklerinden olan zambağın ilk örnekleri 1566 tarihli Muhibbi Divanı adlı eserde görülmektedir. 17. yüzyıl 1687 tarihli Padişahlar albümünde de örnekleri bulunmaktadır. Yine 1727-28 tarihli Gazeller Mecmuası'nda da zarif örnekleri vardır (Demiriz, 2005: 288), (Fotoğraf 2.53). Türk bahçesinin sevilen çiçeklerinden biri olan zambak 16. yüzyıldan itibaren kitap sanatlarında yarı stilize olarak yer alır (<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/istanbul-tarihine-damga-vuran-11-cicek-motifi>).



Fotoğraf 2.53. Kitap sanatlarında kullanılan zambak

Şebboy; Uzunca bir sap üzerine iki tarafa dizilmiş dörder taç yapraklı küçük çiçekleriyle kolayca ayırt edilebilen bir çiçektir (Fotoğraf 2.54). Görünüşleri birbirlerinden pek farklı olmayan; kokulu şebboy ve bahçe şebboyu olarak iki cinsi vardır. Kitap sanatında daha çok 18. yüzyılda kullanılmıştır. Gaznevi Albümü'nde vazo içinde bukette örnekleri bulunmaktadır (Demiriz, 2019: 387).



Fotoğraf 2.54. Kitap sanatlarında kullanılan şebboy çiçeği

Erguvan; Baklagiller familyasından, 10 metreye kadar büyüeyebilen, tek gövdeli, yaprak döken, çalı görünümünde bir ağaçtır (Fotoğraf 2.55), (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Erguvan>).



Fotoğraf 2.55. Kitap sanatlarında kullanılan erguvan çiçeği

Hazaran; Uzun bir sap üzerine sıra ile dizilmiş olan çiçek 1726-27 tarihli *Gazeller Mecmuası*'nda biri pembe, biri mavi olmak üzere iki kez kullanılmıştır (Fotoğraf 2.56). Bu çok dekoratif olan çiçeğin 1788 tarihli bir dua kitabında da oldukça zarif stilize edilmiş bir bukette bulunmaktadır (Demiriz, 2019: 379).



Fotoğraf 2.56. Kitap sanatlarında kullanılan hazaran çiçeği

Şakayık; Sanatımıza Doğu Asya kanalıyla stilize olarak giren şakayık kitap sanatımızda grup bezemelerinde, lake ciltlerde, sayfaların cetvel dışı alanlarında halkar tekniğinde görülmektedir. İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Müzesi'nde Şükufename adlı eserde diğer çiçeklerle birlikte görülmektedir (Demiriz, 2019: 387), (Fotoğraf 2.57). 15. yüzyıldan itibaren sanatımıza giren motif 19. yüzyıla kadar kullanılmıştır (Demiriz, 1986: 370).



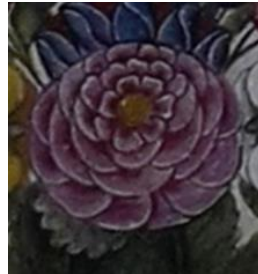
Fotoğraf 2.57. Kitap sanatlarında kullanılan şakayık çiçeği

Hakesi Küpesi; 18. yüzyıldan önce kitap sanatlarında rastlanmayan bu çiçek 1726-27 tarihli *Gazeller Mecmuası*'nda zarif iki örneği bulunmaktadır (Demiriz, 2019: 378), (Fotoğraf 2.58). Çok yıllık bir bitkidir. Çiçeklerin çanak yaprakları yalın veya katmerli olabilir. Dalın ucundan aşağı doğru sarkan çiçekleri küpeye benzer. Yapraklarının ve çiçeğin farklı ve gösterişli yapısı ile diğer çiçekler arasında fark edilen değerli bir bitkidir (<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/istanbul-tarihine-damga-vuran-11-cicek-motifi>).



Fotoğraf 2.58. Kitap sanatlarında kullanılan haseki küpesi çiçeği

Düğün Çiçeği (Nerengül); kırlarda sıkça rastlanan küçük sarı yalınkat çiçek Ali Üsküdarı'nın çiçek minyatürleri arasında sıkça kullanılmıştır (Demiriz, 1986: 344), (Fotoğraf 2.59).



Fotoğraf 2.59. Kitap sanatlarında kullanılan düğün çiçeği

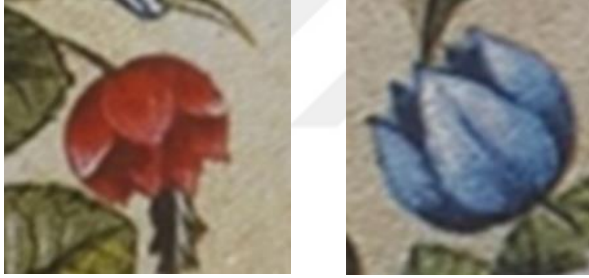
Ters Lale (Ağlayan Gelin); tepesinde palmiye gibi çıkan yapraklarıyla tanınan, ilginç ve orijinal adıyla dilimize ve folklorumuza giren bu çiçeği tespit

edebildiğimiz örnekler, İÜNEK, T. 5461 no'da bulunan Gaznevi albümünde bulunur (Demiriz, 1986: 334), (Fotoğraf 2.60).



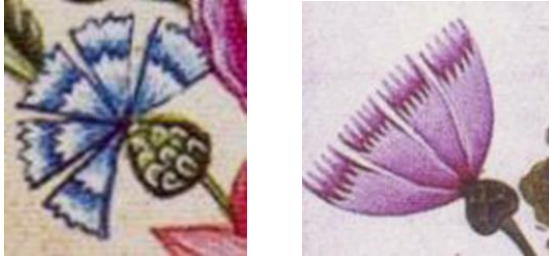
Fotoğraf 2.60. Kitap sanatlarında kullanılan ters lale

Manisa Lalesi; Düğünçiçeğigiller familyasından olan Manisa lalesi güzel görünümlü bir çiçektir. Tam açmamış hali ve yandan görünüşü ile laleyi andırır ve bazen lale ile karıştırılabilir. İki çenekli bitkilerden olan manisa lalesi dilimli yaprakları ve çiçek sapında yapraklar bulunuşu ile diğer laleden ayırt edilebilir. Kitap sanatlarında yalınkat ve katmerli şekilde tasvirleri kullanılmıştır (Demiriz, 1986: 359), (Fotoğraf 2.61).



Fotoğraf 2.61. Kitap sanatlarında kullanılan manisa lalesi

Peygamber Düğmesi (Peygamber Çiçeği); Bahçelerde ve çeşitli yerlerde yetişen bu çiçeğin en karakteristik rengi mavidir. Taçyapraklarından dolayı karanfil ile benzerlikleri vardır. Karanfil ile peygamber çiçeği arasındaki belirgin fark; peygamber çiçeğinin çanak kısmındaki balık pullarına benzeyen görünüştür. Abdullah Buhari ve Ali Üsküdarî'nin eserlerinde tasvir edilmişlerdir (Demiriz, 1986: 363), (Fotoğraf 2.62).



Fotoğraf 2.62. Kitap sanatlarında kullanılan peygamber düğmesi

Mine (Myosotis); Kelime anlamı olarak dilimizde bütün küçük çiçekler için kullanılan genel bir tanımlamayı ifade eder. Fakat tezhipte kullanılan pençberk çiçeğine mine çiçeği diyebiliriz (Demiriz, 1986: 362), (Fotoğraf 2.63).



Fotoğraf 2.63. Kitap sanatlarında kullanılan mine çiçeği

Gelincik; Bahçe çiçeği olarak yaygın kullanılan gelincik kitap sanatlarında da oldukça kullanılmıştır. Fiziksel özelliklerinden dolayı manisa lalesi ve düğün çiçeği ile karıştırılabilir. Kitap sanatlarında daha çok 18. ve 19. yüzyıla ait örneklerde görülmektedir (Demiriz, 1986: 345), (Fotoğraf 2.64).



Fotoğraf 2.64. Kitap sanatlarında kullanılan gelincik çiçeği

Siklamen (Buhur-ı Meryem, Meryem Ana Kandili); dilimizde ilginç isimleriyle dikkat çeken bitkiyi çok defa kalp biçimindeki üzeri benekli yapraklarından tanımlanır (Fotoğraf 2.65).



Fotoğraf 2.65. Kitap sanatlarında kullanılan siklameen çiçeği

3. 17. VE 18. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDA ÇİÇEK

3.1. Tezhip Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler

Yazma eserlerin süslenmesi için yapılan tezhip sanatı, Türk-İslam sanatı içerisinde çok önemli bir yere sahiptir. Altınlamak manasında Arapça zeheb (altın) kelimesinden gelen tezhip, özellikle küçük ebatlarda hassas bir şekilde uygulanan altın ve diğer boyalar kullanılarak belli motiflerin fırçalar yardımıyla kağıt üzerine yapıldığı çok eski ve geleneksel bir kitap süsleme sanatıdır (Gülgen, 2011: 93).

Devlet büyüklerine, önemli kişiler ve bu kişilerin kütüphaneleri için yazılan kitaplar, divanlar, mesneviler, bazı tarihi eserler, özellikle Kur'an-ı Kerim, dini kitaplar tezhip ile süslemiş ve genellikle kitapların serlevha, bölüm başlıkları, hatime (sonuç) bölümleri, divanlardaki kaside başlıkları, gazel ve diğer şiir araları, Kur'an-ı Kerimlerdeki ilk iki sayfa, sure başları, sayfa kenarlarındaki cüz, hizip, aşır ve vakıf gülleri ile ayet aralarındaki noktalar tezhip edilmişlerdir (Cunbur, 1990: 159).

Türk tezhip sanatı en güzel örneklerini klasik dönem olarak adlandırılan 16. yüzyılda vermiştir. Türk tezhibinde 17. yüzyılın ilk yarısı 16. yüzyılın devamı niteliğindedir (Ünver, 1967: 9).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde bahçelerde yetiştirilen çiçekler, geleneksel sanatlarda stilize ve yarı stilize kullanımlarıyla tezhip sanatında yer almıştır. Lale, gül, 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 Divanı'nda, Kara Memi tarafından tezhiplenen motif ve kompozisyonlarda hayat bulmuştur. Kara Memi sarayın hasbahçesinde gördüğü lale, sümbül, karanfil gibi çiçekleri tezhiplerinde, üsluplaşmış ve yarı natüralist olarak kullanmaya başlamış ve tezhip sanatında yeni bir akımın oluşmasını sağlamıştır. Bu üslup daha sonra, 18. yüzyıl'da tezhip sanatında yer almış olan natüralist akımın habercisi olmuştur (Üçer, 2020: 26).

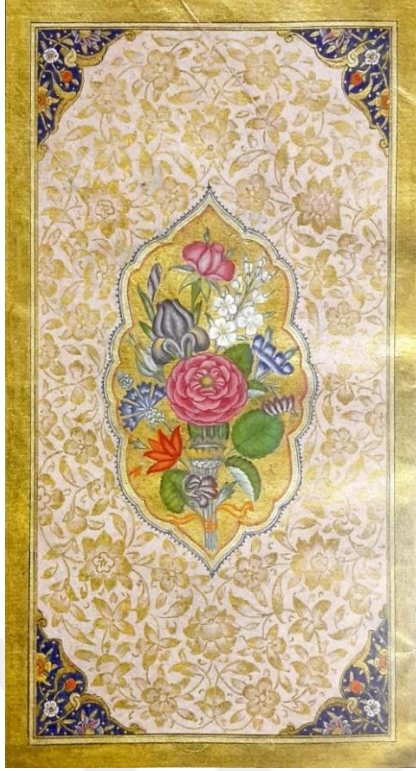
Onyedinci yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına rağmen 17. ve 18. yüzyıllardaki siyasi olaylar, devletin dışa açılmaya başlaması ve Batı'ya yönelmeye zorlanması neticesinde sanatta ve toplumsal hayatta değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır. Dönemin sanatkarları bir önceki yüzyılın ustalarının

yolundan yürümüşlerse de 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra hissedilmeye başlanan Batı etkisi, tezhip sanatında görülmüştür (Üçer, 2020: 26).

Batı etkilerinin görülmeye başlandığı özellikle 18. yüzyılda klasik süsleme üsluplarından uzaklaşılarak kitap sanatlarının adeta yeniden yorumlandığı, Batı'nın Barok ve Rokoko tarzlarının hakim olduğu yeni zevk ve görüşler ortaya çıkmıştır (Özen, 2003, s. 10). Klasik motifler ile kurulan kompozisyonların yanı sıra, Batı etkisiyle Osmanlı sanatına giren natüralist çiçek buketleri, kıvrık iri yapraklar ile birlikte lale ve gül gibi iri çiçekler ve karışık süslemeli vazolu ve vazosuz tek çiçek ve buket çalışmalar tezhip sanatının bu noktada ilerlemesine neden olmuş ve bu çalışmalar Türk sanatında hızla yayılmıştır (Kumcu, 1989: 29).

Tezyini sanatların her türünde özellikle tezhipte ve çiçek motiflerinin çok benimsenen bu yeni üslupla yapılan yeni süslemelerde Batı'daki örneklerine kıyasla daha sade ve hoş bir görünümde dir. Türk sanatkarlarının milli zevkimizin katkısıyla oluşturdukları bu eserler türünün en güzel örnekleridir (Mesara, 1987: 16).

Fotoğraf 3.1.'de; bulunduğu yüzyılın özelliklerini yansıtan ve Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 5, 136a, 260x158 mm'lik alanda kağıt zemin üzerine yapılmış yazısız tam bir sayfa tezhibi ve köşebentlerle şemse arası halkar uygulanmıştır (Özen, 2003: 175). Tabi üslupta gül, sümbül, peygamber çiçeği, zambak, papatya ve goncagüllerden oluşan ve saplarından kurdele ile bağlanmış bir çiçek demeti görülmektedir.



Fotoğraf 3.1. Suret el-En'am, 1173/ 1759, SK, (Birol, 2008: 95).

Fotoğraf 3.2.'de bulunan Dua Kitabı'nda tabi üslupta çiçek ve çift tahrir bezemeli imza sayfası görülmektedir (Duran, 2008: 175).



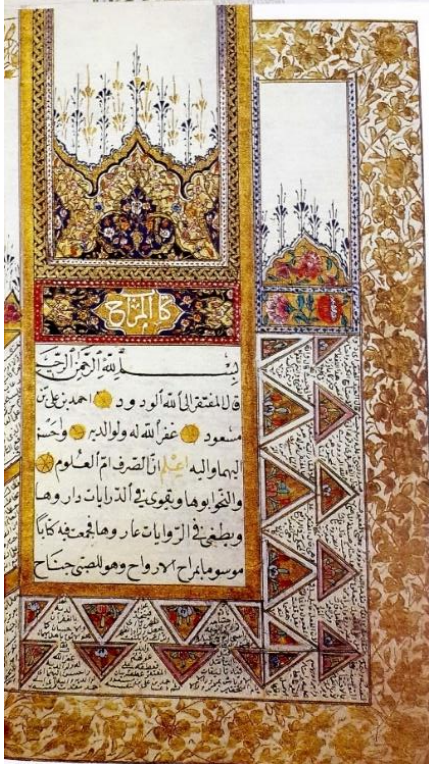
Fotoğraf 3.2. Dua Kitabı, TSMK, (Duran, 2008: 175).

Dua kitabı Ali Üsküdarî'nin tezhibinde imzası bulunan iki eserinden biridir. Yazı sahasının üzerindeki yatay dikdörtgen kısımda sıvama altın zemin üzerine tabii üslupta çiçek motifleri ve çift tahrir tarzında bezemelidir. Pembe gül, mor süsen, turuncu ve sarı kasımpatı, turuncu bahar dalı, sarı beyaz ornithagalum (kurt soğanı) çiçeği Ali Üsküdarî'nin üslubunda taramalı boyanmıştır (Duran, 2014: 174), (Fotoğraf 3.3).



Fotoğraf 3.3. Dua Kitabı detay, TSMK, (Duran, 2008: 175).

Fotoğraf 3.4.'de; Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Mihrişah Sultan Koleksiyonu 433 no'da 1739'40 tarihli Kitab el-Merah (Arapça Gramer Kitabı) görülmektedir. Karanfil, lale, gül ve guncası süsleme ögesi olarak tabii üslupta kullanılmıştır.



Fotoğraf 3.4. Mihrişah Sultan Koleksiyonu 433 Ahmet b. Ali b. Mesud, Kitabü'l Merah, 1152-1739, 1b. SK, (Demiriz, 2019: 188-189)

Gül ve guncası kendi yapraklarıyla birlikte her devir süslemede en çok kullanılan ve tercih edilen çiçek olmasının yanında, en çok sevilen çiçek de olmuştur. Hz. Muhammed'in sembolü olması, en çok kullanılan çiçek olmasını teşvik etmiştir. Değişik renk ve boylardaki gül ve guncası dönemin sanatçıları tarafından tezhiplenen dua kitaplarında, Kur'an-ı Kerim'lerinde kitabın sonuna veya uygun bir yerine tam sayfa kaplayan birer gül ve guncası yapmak dönemin modası haline gelmiştir (Okumuş, 2016: 52).

Fotoğraf 3.5-3.6'da görüldüğü üzere birçok yazma eserlerde sayfa kenarlarına ya da cetvel içinde sayfayı dolduracak şekilde altın ya da çeşitli renkler kullanılarak gerçekçi anlayışta çiçek resimleri yapılmıştır.



Fotoğraf 3.5. Hafid Efendi 298, Risale-i Mehahü'l-Miyah, 1213-1798, 11b. Hatime tezhibi, SK, (Özen, 2003: 180-181).



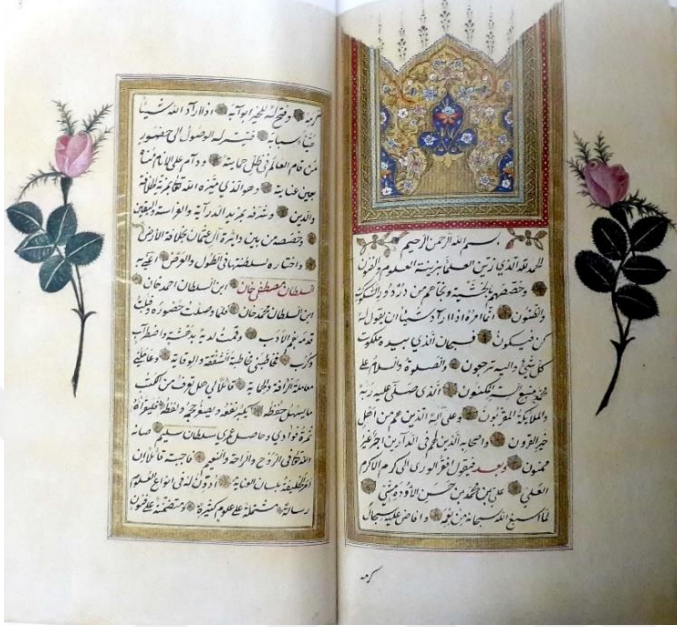
Fotoğraf 3.6. Hafid Efendi 298, Risale-i Mevahül-Miyah, 1213-1798, 11b. Hatime tezhibi detay, SK. (Demiriz, 2019: 227).

Fotoğraf 3.7.'deki örnekte görüldüğü gibi kitap süslemelerinin önemli bölümlerinden olan sure başları, akantus ve kenger kapalı formlar oluşturarak belirlenmiş ve yapraklarla oluşturulmuş yuvarlak veya elips şeklindeki bu madalyonların içleri natüralist çiçek demetleriyle doldurulmuştur. Bu kapalı formlar kartuş, madalyon gibi farklı cinsten yapraklardan ve değişik şekillerden yapılmışlardır (Okumuş, 2016: 47). Tığlar yerini çoğu zaman saksı, vazo ve çiçek demetlerine bırakmıştır.



Fotoğraf 3.7. Hafid Efendi 298, Risale-i Mevahül-Miyah, 1213-1798, 11b. Rokoko başlık tezhibi, SK (Demiriz, 2019: 227).

Fotoğraf 3.8.'de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan 1800 yılında yapıldığı düşünülen sayfa kenarlarına natüralist üslupta yapılmış güller ile süslenmiştir. Cetvel dışında kağıt zemin üzerindeki gül, dal ve yapraklarındaki dikenleri ile tasvir edilmiştir (Atasoy, 2002: 188-189), (Fotoğraf 3.9-3.10).



Fotoğraf 3.8. Mirşad el-enam, EH. 1677, 2b-3a, TSMK, (İrepoğlu, 2014: 112-113).

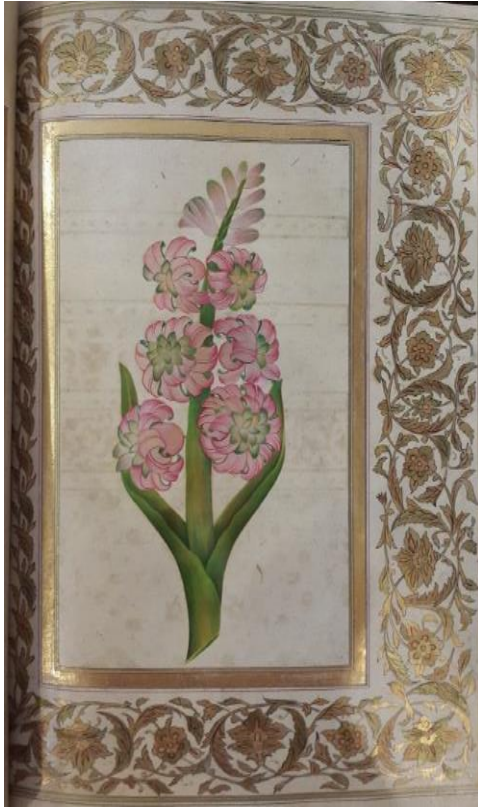


Fotoğraf 3.9. Kur'an 1764/65, TSMK Y 332, (Demiriz, 2005: 159).



Fotoğraf 3.10. Kur'an 1764/65, detay, TSK Y 332, (Duran, 2015: 403).

Fotoğraf 3.11.'de; cetvel içinde kağıt üzerine gerçekçi bir anlayışla suluboya ile tarama tekniğinde yapılmış çiçek tasviri yer almaktadır (Dalbaş, 2017: 38). Dış süslemesinde ise motif ve teknik bakımdan klasik üslubu yansıtan tezhip uygulaması yapılmıştır.



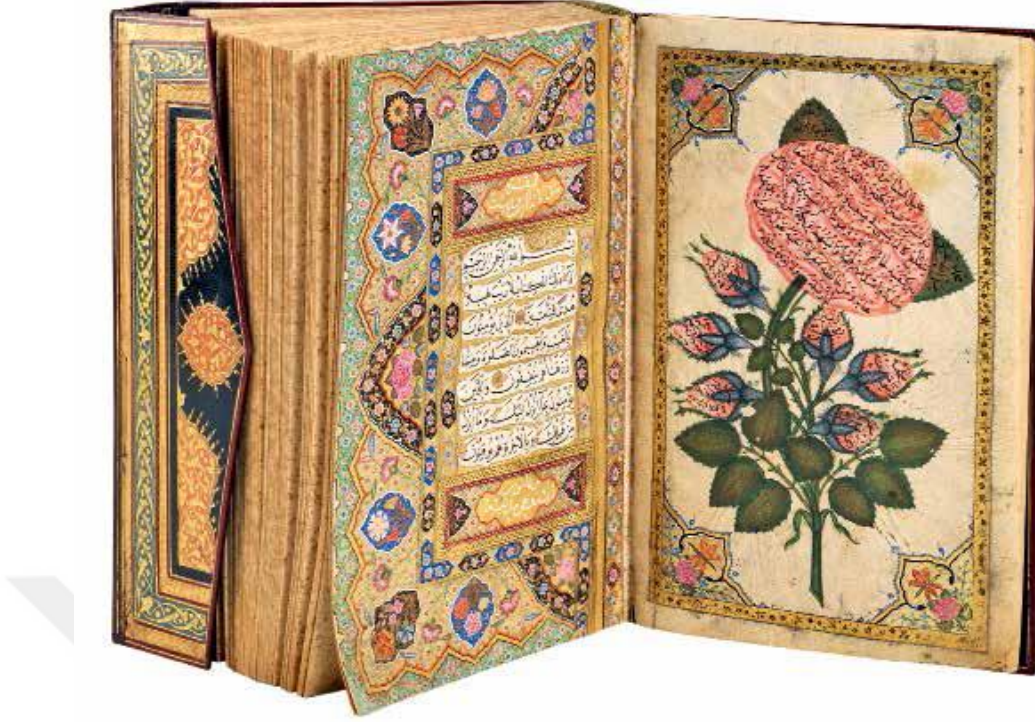
Fotoğraf 3.11. İzzet Mehmed Paşa Vakfiyesi, 1210/1796, v. 32b. (Dalbaş, 2017: 39).

Fotoğraf 3.12.'de; Kubbealtı Akademisi Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'na ait 1798'99 tarihli elifba cüzü tasarımı görülmektedir. Dilimli baklava bölmeli sayfada dönüşümlü olarak altın ve kağıt zemin kullanılmış, alfabenin harfleri kağıt zemine yazılmıştır. Cetvel dışında da görülen alan kartuşlara bölünmüş geniş çerçevedeki tanımı güç çiçekler arasında göl soğanının tanımı yapılabilmektedir. Sayfanın tepelik bölümündeki yayvan Rokoko ve vazo içinde aynı çiçek düzenlemesine ek olarak güller bulunmaktadır (Demiriz, 2019: 229). 18. yüzyılın başından beri süre gelen vazo, sepet gibi objelerin içinde çiçek buketleri uygulama geleneği 19. yüzyılda da belirgin şekilde devam etmiştir (Üçer, 2020: 27).



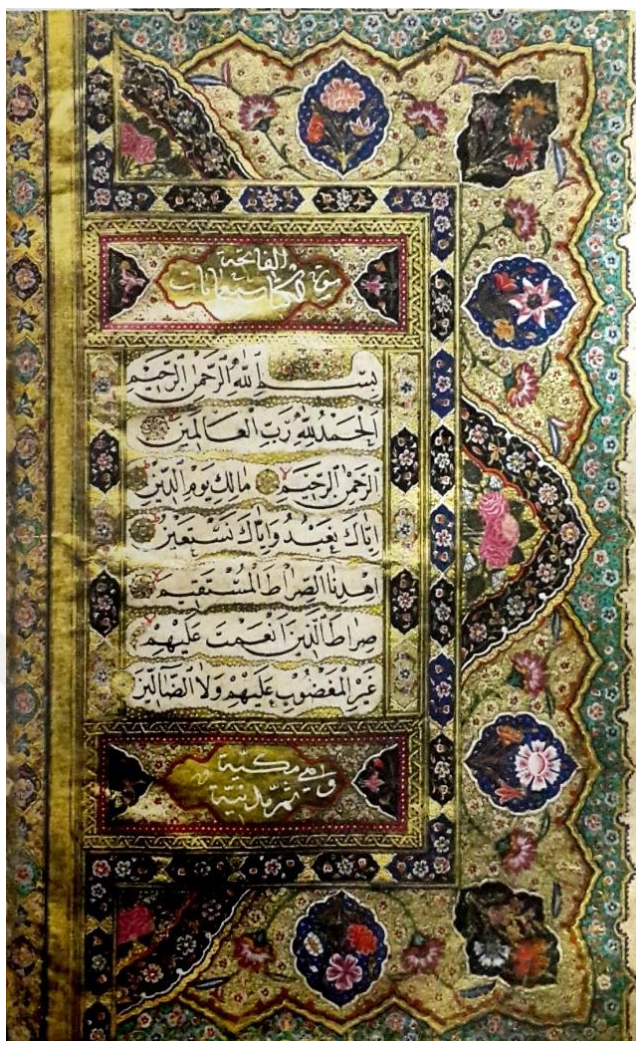
Fotoğraf 3.12. Ayverdi koleksiyonu, Elifba Cüzü 1798-99 (Demiriz, 2005: 177).

Fotoğraf 3.13'de; Yahya Osman hattıyla düzenlenmiş tezhipte; doğu ve batının karışımı olan ve çeşitli renk tonlamaları ve değişik tarz çiçek buketleri yönünden iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 3.13. Kur'an tezhibi, 100-0258, y.008, SSM (Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu Sergi Kataloğu, 2012: 126).

Kenarları sivri dilimli enli pervazının içine buketli oval şemseler yerleştirilmiş, uzun kenarda kubbemsi, kısa kenarda yarım kubbemsi ve çiçeklerle bezenmiş haşiyeler yapılmıştır. Açık yeşil zeminli, içi çiçekli dar pervaz geleneksel tığ motiflerinin yerini almıştır. Fatiha ve Bakara sureleri arasına yerleştirilmiş bir yaprağın iki yüzünde pembe bir gül resmi vardır. Yaprığın dar pervazının ve köşebentlerin içi çiçek ve buketlerle bezelidir. Sure başları, hizb, üz, secde yerlerini işaret eden güller de tezhiplidir (Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu Sergi Kataloğu, 2012: 126), (Fotoğraf 3.14- 3.15).



Fotoğraf 3.14. Kur'an serlevha tezhibi, 100-0258, y.008, SSM (Okumuş, 2016: 99).



Fotoğraf 3.15. Kur'an serlevha tezhibi, 100-0258, y.008, detay, SSM (Okumuş, 2016: 99).

Fotoğraf 3.16’da; Gül’i Muhammedi ve hizip gülü, 1790-92, Mahmut er-Raci hattıyla istinsah edilmiş dua kitabında görülen gülün sembol olarak kullanıldığı yeni bir süsleme uygulaması görülmektedir. Peygamberi temsilen gül çiçeği resmedilmiştir. Gül, goncası ve yapraklarıyla tamamen sıvama altın boyanmış olup koyu renk boya ile tahrirlenmiş ve desenin yaprak ile taç yapraklarına Kelime-i Şahadet, Muhammed, ilk dört halifenin ve din büklerinin adları yazılarak sembolik bir tasvir oluşturulmuştur (Okumuş, 2016: 55).



Fotoğraf 3.16. Dua kitabı, 130-0293 y. 193, SSM (Okumuş, 2016: 55).

Fotoğraf 3.17’de; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi A 6211’de bulunan, Risale-i İstirahat el-Mülük (Hadisler) görülmektedir. Son sayfa tezhibi rumili bezeme ortasında, iğne perdahlı altın zeminli şemse içinde kırmızı bir gül ile rengi olmayan goncaları yer almaktadır (Demiriz, 2005: 152). Kesin tarihi tam olarak bilinmeye risale, süsleme üslubuna dayanılarak 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir (Demiriz, 2019: 194).



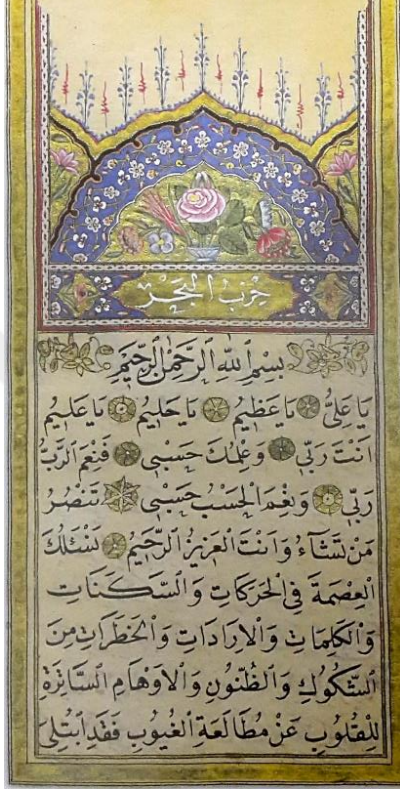
Fotoğraf 3.17. Risale-i İstirahat el-Mulūk (Hadisler) Son sayfanın alt başlığındaki bezeme, İÜNEK, A6211 (Demiriz, 2019: 194).

Fotoğraf 3.18.’de; Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Hamidiye Koleksiyonu 1075’de bulunan 1717 yılına tarihlendirilen “Hilye-i Hakani” isimli yazmanın ketebe sayfasında natüralist tarzda gül tasvir edilmiştir (Demiriz, 2019: 93).



Fotoğraf 3.18. Hamidiye 1075, Hilye-i Hakani, natüralist gül, SK. (Özen, 2003: 166).

Fotoğraf 3.19.'da; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi M 418'de bulunan 1759 tarihli el-Hizip el-A'zam (Dua Kitabı) görülmektedir. Çiçekli tepelik tezhibinde ortadaki alınlık formlu bölümün altın zemininde, içinde gül, lale ve anemon çiçekleri bulunan çanak formlu vazolu bir kompozisyon görülmektedir (Demiriz, 2019: 197).



Fotoğraf 3.19. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759 (Demiriz, 2019: 197).

Fotoğraf 3.20.'de; cetvel içini tamamen kaplayan klasik tezhibin ortasında altın zeminde buket, hakim çiçek olarak gül ve yanında ayn-ı sefa bulunmaktadır. Bütün sayfayı kaplayan kompozisyonda altın zemin üzerinde klasik tezhipli köşelikler bulunur. Ortada çok çeşitli çiçekten kurdeleyle bağlı bukette anemon, süsen, leylak, lale tanımlanabilir çiçekler olarak görülmektedir (Demiriz, 2005: 154), (Fotoğraf 3.21-3.22-3.23).



Fotoğraf 3.20. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759 (Demiriz, 2005: 154).



Fotoğraf 3.21. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759 (Demiriz, 2019: 198).

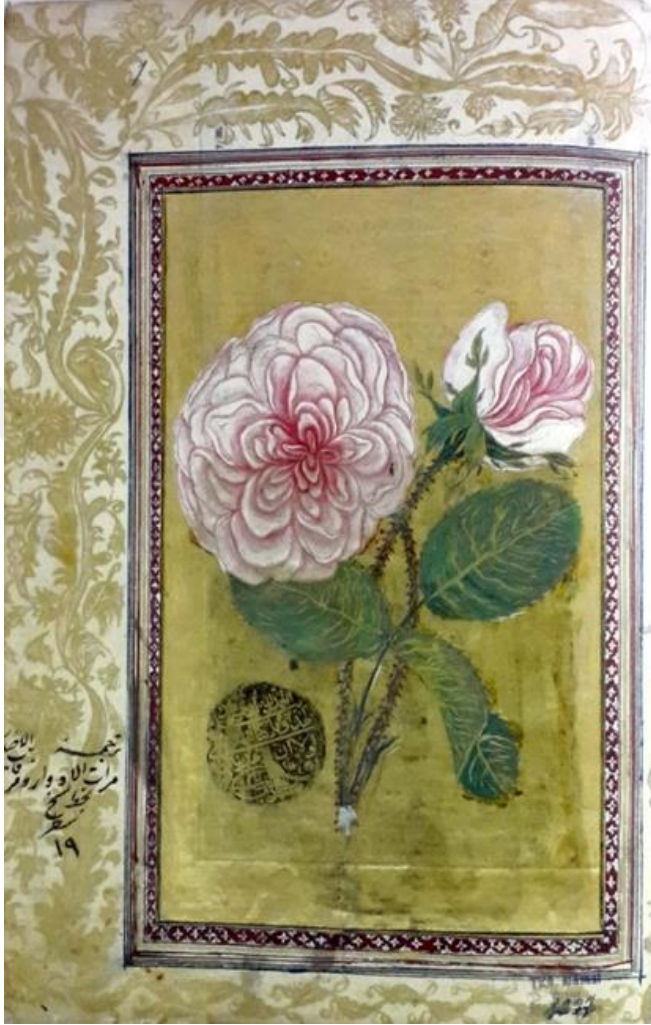


Fotoğraf 3.22. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759 (Demiriz, 2005: 155).



Fotoğraf 3.23. El-Hizb el-A'zam (dua kitabı), TSMK, M. 0418, 1759 (Demiriz, 2005: 157).

Fotoğraf 3.24.'de; 1632 tarihli gül minyatürü görülmektedir. Altın zemin üzerinde iri pembe gül ve goncası yer alır. Dikenleri ve benzeri ayrıntılar belirtilmiş olan form güzel olmasına karşın ince işçilikten uzaktır (Demiriz, 2019: 64). Dış süslemesinde klasik motifler ve halkar tekniğinde tezhiplenmiştir.



Fotoğraf 3.24. Mirat el-Edvar ve Mirkat el-Ahbar Tarikat el-Muhammediye Şerhi R1397, TSMK (Demiriz, 2019: 64).

Fotoğraf 3.25'de; Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesinde bulunan eser; sehpa üzerinde, içinde gül, kasımpatı, nergis, lale ve süsen gibi çiçeklerin bulunduğu bir sepet ile süslenmiştir (Dalbaş, 2017: 274).



Fotoğraf 3.25. Divan-ı Nuri, EH. 1626, v. 125a, 1798, TSMK (Dalbaş, 2017: 274).

Fotoğraf 3.26.'da; Derviş Ali Talibzade hattıyla hazırlanmış olan 1756 –57 tarihli ve sayfalardaki büyük güllerin ortalarına nesih hattıyla dört büyük halifenin hilyeleri yazılmış olan Dela'ül Hayrat'ta; altın ve vişne rengi cetvel içine bol yeşil yapraklı pembe gül ve goncalarından oluşan buketin yerleştirildiği görülmektedir (Tanındı, 2019: 238).



Fotoğraf 3.26. Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in hilyesi. Derviş Ali Talibzae hattıyla hazırlanmış bir Dela'ül Hayrat. 1756-57 (611,17b-18a; kat.53), SHMK (Tanındı, 2019: 53).

Fotoğraf 3.27.'de; 1605 yılında yapıldığı tahmin edilen, ata binmiş genç bir erkeği betimleyen portre; 17. yaşında tahta geçen 1. Ahmet'i betimler. Her iki resimde de cetvel dışında kalan kısımda; mavi, bej, tarçını zemine hayvan ve yarı natüralist bitkilerle süsleme yapılmıştır (Tanındı, 2019: 304).



Fotoğraf 3.27. Sultan 1. Ahmet'in portresi ön yüz ve arka yüz, SHMK (Tanındı, 2019: 304-305).

Fotoğraf 3.28.'de; Muzaffername isimli 1784 tarihli eserde geleneksel süslemenin görüldüğü çiçeklerin yanı sıra demetler halinde süsen, gül, peygamber çiçeği, anemon, şebboy gibi çiçeklerde natüralist çiçek üslubu belirgin şekilde kullanıldığı görülmektedir (Atasoy, 2002: 185).



Fotoğraf 3.28. Muzaffername cildinin iç kapak süslemesi, TSM EH 1339 (Atasoy, 2002: 184).

Fotoğraf 3.29.'da; 1757 tarihli Kuran ve Risaleler'de natüralist çiçeklerden zengin renk anlayışıyla; gül, menekşe, peygamber düğmesi, süsen, beyaz şebboy, lale, sarı papatya gibi çiçeklerden oluşan bukette natüralist üslupta kullanılan bir eserdir (Atasoy, 2002: 185). Kitap tezyinatında oluşan yeni zevk ve tarzların yanı sıra klasik motif anlayışının da görülebildiği bir örnektir.



Fotoğraf 3.29. Çiçek buketi. Kuran ve risaleler 1757-8, TSM EH 141, 444a (Atasoy, 2002: 186).

Fotoğraf 3.30.'da; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Divan-ı İlhami adlı eserde; tabi üslupta gül, sümbül ve lalelerden oluşan ve saplarından kurdele ile bağlanmış bir çiçek demetinin ustaca yapıldığı görülmektedir (Dalbaş, 2017: 85).



Fotoğraf 3.30. Divan-ı İlhami, T 5526, v. 66b 1785, İÜNEK (Dalbaş, 2017: 85).

3.2. Minyatür Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler

Minyatür genel bir tanımıyla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan küçük boyutlu kitap resimlerine denilmektedir. Minyatür resmi, Ortaçağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya olan minimumdan türetilmiş olan söz konusu süslemeyi tanımlar (Mahir, 2005: 15).

Türk kitap sanatlarında minyatür kökleri bakımından Orta Asya'ya bağlıdır ve sanat tarihçilerine göre Türk minyatürünün ilk örnekleri 8. ve 9. yüzyıllarda Doğu Türkistan'da yaşayan ve Mani dinine bağlı Uygur Türkleri'nin yaptığı duvar resimlerinde ve minyatürlerinde görülmektedir (Cunbur, 1998: 164).

İslam sanatının büyük önem taşıyan yazı sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplara, metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı tasvirler Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde Türk Sanatı'nın özgün bir resim alanını oluşturmuştur (Parlar, 1995: 30).

Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatüre “renkli resim” anlamına gelen nakış ya da tasvir, ustasına da nakkaş ya da musavvir denilmiştir (Kutsigil, 2006: 37).

İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, belgesel değer taşımaları ve özellikle tarihi konulu eserlerdeki örneklerinin gerçekçi yaklaşımla ele alması konusunda büyük bir öneme sahiptir (Mahir, 2005: 173). Osmanlı minyatürlerinde 16. ve 17. yüzyıllarda sultanların hayatlarını konu alan minyatürler başta gelir (Aslanapa, 1988: 148). Türk süsleme sanatının en olgun ve parlak dönemini teşkil eden Kanuni Sultan Süleyman devrinde, minyatür klasik üslubunu kazanmıştır. Sayıca pek çok resimli eser hazırlanmıştır. Yerli sanatkarların yanı sıra, imparatorluğun dört bir yanından getirilerek saray nakışhanesinde çalıştırılan yabancı sanatkarların yarattıkları eserlerle, minyatürde değişik üsluplar ortaya çıkmıştır (Mesera, 1987: 18).

Osmanlı minyatür sanatının en belirgin özelliği, gerçek ve yaşanan olayları gözlemci bir yaklaşımla resmetmesi ve geleneksel kurallara bağlı kalarak, İslam sanatının soyut form diliyle tasvir edilen zaferler, fethedilmiş kaleler, devlet ve yönetimle ilgili olaylar, eğlence ve resmi geçitler ve bu yönüyle başkent halkının ve esnafının görüntülendiği sünnet düğünleri gibi yaşanan dönemin önemli olaylarını da içermektedir (Çağman, 1993: 185). Kanuni dönemde oluşan minyatür

üslubu 16. yüzyılın ikinci yarısında gerçek kimliğini bulmuş ve Kanuni'yi izleyen II. Selim ve III. Murat'ın koruyuculuğunda gelişen kitap resimleme sanatı kendine özgün estetik çizgileri belirlemiştir. Bir bakıma klasikleşmiş olan minyatür sanatına bu dönemde yön veren ünlü nakkaş Osman olmuştur. 16. yüzyıl sonunda Nakkaş Osman ve Şehnameci Seyyid Lokman'ın iş birliğinde zenginleşen Türk minyatür sanatı 17. yüzyılın başlarında Nakkaş Hasan ve Şehnameci Talikizade'nin işbirliğinde devam etmiştir (Tanındı, 1996: 51). Böylece Osmanlı minyatürü Lale devrine kadar İran ve Selçuklu tarzında devam etmiştir (Kutsigil, 2006: 38).

Minyatürlerde bahçe tasvirleri rengarenk çiçeklerle süslüdür. Lale, gül, karanfil, sümbül, menekşe, nergis, haseki küpesi gibi çiçeklerin yanı sıra ağaçları süsleyen bahar çiçekleri, zeminde çeşitli kır çiçekleri tasvirleri bahçeleri süsler (Ekmekçibaş, 1996: 10).

Onyedinci yüzyılın ortalarında itibaren, Türk sanatında Avrupa sanatının etkilerinin yavaş yavaş hissedilmesi ile geleneksel minyatür sanatında da bu yeni gelişimler kendini gösterir. Böylece minyatürlerde geleneksel üslupta yapılan üsluplaşmış çiçek motiflerinin yerini natüralist çiçekler almaya başlamıştır (Atasoy, 2002: 154). Tarihi konulu resimler azalarak da olsa 17. yüzyılın ortasına kadar yapılmaya devam eder. Ancak geleneksel anlatım, 18. yüzyılın ortalarını kadar varlığını korur. Hattat, musavvir ve müzehhiplerin tek yaprak halindeki çalışmalarını bir araya toplayan murakka albüm yapıcılığı İslam kitap sanatında önem kazanır. Bu yüzyılda önem kazanan albüm yapımı ile birlikte tek figürler ve portreler yoğun şekilde yapılmaya başlanır (Tanındı, 2019: 60). Belli bir metne bağla olmadan yaşamdan günlük sahnelerin konu edildiği albüm geleneği başlamış ve çoğu tek figür ya da birkaç figür çiçeklerle resmedilmiş ve bahçe vazgeçilmez tasvir öğelerinden olmuştur (Atasoy, 2002:156). Osmanlı minyatür sanatının son parlak devri Sultan III. Ahmet'in saltanat yıllarına rastlayan 1703-1730 yılları arasında Türk minyatür sanatının son örnekleri olan ve Batı sanatı etkilerinin kuvvetle gözlendiği bu eserler ile, 19. Yüzyıl'da yerlerini tamamen Batılı anlamda manzara ve portre ressamlığına bırakmıştır (Çağman, 1993: 217).

Levni'nin yaptığı padişah portrelerinden oluşan Kebir Musavver Silsilename adlı eser, padişah portreciliğine gelen yeniliklerle doludur (Renda, 2001: 35).

Osmanlı minyatür sanatının temel konularından biri olan padişah portreciliği Fatih döneminden başlayarak 20. yüzyıl kadar sürmüştür. Levni 18. yüzyıl başı yani yeni

bir dönemin başlangıcının temsilcisidir. 17. yüzyıldan başlayan tek figür albümleri Levni ile devam etmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan Kebir Musavver Silsilename (A 3109) sanatçının Osmanlı padişah portreciliğinde bir dönüm noktası yaratan padişah portreleri serisidir (İrepoğlu, 1999: 238). Ayrıca Fatih'ten başlayan, kesintisiz devam eden ve çok önemsenen Sultan portreleri geleneğini Osman Gazi'den III. Ahmet dönemine kadar 23 sultanın resmiyle sürdürmüştür (Kumcu, 1989: 28).

Bu dönemin yeni anlayışıyla gelişen sanat akımında çiçeğe verilen önemle birlikte Osmanlı sanatında önemli bir yer tutan padişah portreciliği devamlılığını sürdürmüş ve farklı dönemlerde ekler yapılmış olan bu eser ile birçok çiçek yalın ve natüralist tarzda uygulanmıştır (Üçer, 2020: 27).

Fotoğraf 3.31'de; III. Ahmet portresi görülmektedir. 18. yüzyıl nakkaşlarından Levni'nin bu minyatüründe Avrupa tarzı üsluplar ve farklılıklar hemen göze çarpar. Nakkaş Osman'dan beri gelenek olduğu biçimde bağdaş kurmuş otururken betimlenmiş padişah portrelerinin içinde dönemin Sultanı III. Ahmet'in üzeri çiçeklerle bezemeli bir tahta otururken, yanında şehzadesi olduğu şekliyle tasvir edilmiştir (Tanındı, 1996: 61). Bu portredeki süsleme unsurları bize Osmanlı dekoratif süslemesindeki Batılılaşmayı göstermektedir. Ayrıca tahtın içindeki şemselerde de gül buketleri uygulanmıştır. Taht arkasında III. Ahmet'in kol hizasında yarı natüralist karanfil deseni, giysi ve halıdaki natüralist çiçek motifleri Batı etkileriyle dikkat çeker (Okumuş, 2016: 24).



Fotoğraf 3.31. Sultan III. Ahmed ve şehzadesi, Levni, Kebir Musavver Silsilename TSMK. H 2164 (Tezcan, 1992: 20)

III. Ahmet portresindeki taht ve halıda görülen süsleme motifleri tabii sayılabilecek çiçek buketleri ile kartuşlarda apaçık görülmektedir (Kumcu, 1989: 28). Dekor objelerinde kullanılan desenlerden gül, sümbül, lale, karanfil gibi birçok çiçeğin kullanılması ve özellikle tahtın sırt kısmında bulunan şemselerin içindeki gül, gonca ve lalenin natüralist görünümünde kullanılması, dönemin gerçeklik anlayışını sergileyen bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (Yakut, 2015: 71-72), (Fotoğraf 3.32).



Fotoğraf 3.32. Sultan III. Ahmed ve şehzadesi, Levni, Kebir Musavver Silsilename, TSMK. H 2164, detay (İrepoğlu, 2014: 131).

Silsilename adlı eserde sadece II. Mustafa'nın portresi dışında 23 portrenin Levni'nin elinden çıktığı anlaşılmaktadır (Çağman, Tanındı, 1979: 92).

Fotoğraf 3.33.'de; Kebir Musavver Silsilename Albüm'nden Sultan II. Osman'ın portresi görülmektedir. Arka tonlarda Sultan III. Ahmed ve şehzadesini resmettiği esere nazaran daha pastel ton kullanan sanatçı, padişahların kıyafetlerini canlı renklerde betimlemiştir. Padişahın tahtında kol kısmında görülen yarı natüralist tarzda kullanılan pembe katmerli gül motifi görülmektedir (Fotoğraf 3.34). Eserde alışılmış padişah portrelerinin dışında göze çarpan unsurlardan biri de padişahın elinde kılıç tutmasıdır. Yine albümün genelinde öne çıkan özelliklerden biri de her padişahın ten renklerinin farklı olması yanında detaylı biçimde ele alınan padişah kaftanlarının her biri diğerinden farklı çalışılmış ve ince işçilik barındırmaktadır (Kılıç, 2020: 102).



Fotoğraf 3.33. Sultan II. Osman'ın portresi, Levni, Kebir Musavver Silsilename Albüm TSMK. H 2164 (And, 2004: 157).



Fotoğraf 3.34. Sultan II. Osman'ın portresi, Levni, Albüm TSMK. H2164, detay (And, 2004: 157).

Fotoğraf 3.35.'de; Sultan III. Mustafa portresinin ustalıklı işlendiği minyatürde padişahın arka fonunda Barok kıvrımlarla yükselen ve yüzeyinde altın varanın uygulanmış oluğu tahtının üzeri cennet bahçesini çağrıştıran pembe katmerli güllerle bezenmiş olduğu görülmektedir (İrepoğlu, 2014: 130-131), (Fotoğraf 3.36).



Fotoğraf 3.35. Sultan III. Mustafa'nın portresi. İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman TSMK, E1453 (And, 2004: 160).



Fotoğraf 3.36. Sultan III. Mustafa'nın portresi. İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman TSMK, EH 1453, y. 57a, detay (And, 2004. 160).

Fotoğraf 3.37.'de; 18. yüzyılın ikinci yarısında Sultan I. Abdülhamit (1774-1789) döneminde yapılmış olan bir padişah portreleri dizisi olan İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman'da elde tutulan gül geleneğini sürdürdüğü gibi, benzeri olmayan taht bezemelerinde göz alıcı gülleri sergilediği görülür (İrepoğlu, 2014: 127).



Fotoğraf 3.37. Sultan I. Mahmud, İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman, TSMK, EH 1435 y. 53a (İrepoğlu, 2014: 134).

Albüm yapımcılığının önem kazandığı bu yıllar, Levni'nin gündelik hayattan kesitlerin olduğu resimler de önem kazanmıştır. Dönemin sanat anlayışına uygun olarak figürler ellerinde çiçek tutmaktadırlar (İrepoğlu, 1999: 157), (Fotoğraf 3.38).



Fotoğraf 3.38. Sultan I. Mahmud, İcmal-i Tevârih-i Al-i Osman, TSMK, EH 1435 y. 53a, detay (İrepoğlu, 2014: 134).

Osmanlı sanat ve kültürünün son parlak dönemi olan bu yıllar Levni için padişah portrelerinin yanı sıra kadın portrelerine de yenilikler getirmiştir. Figürleri tek tek ele alıp dönemin sanat anlayışını ortaya koyan sanatçı; figürlerini çiçekle süslenmekle yetinmemiş, figürlerin hepsine zarif bir şekilde ellerinde çiçek tutarak ya da hotozlarına taktıkları çiçeklerle süslemiştir (Atasoy, 2002: 99). Elinde gül tutma geleneği dönemin hemen hemen yapılan tüm murakka albüm ve levha minyatürlerinde görülmektedir. Sanatçılar çizdikleri figürlerin ellerinde karanfil, lale ve gül goncası vb. çiçeklerle betimlemişlerdir (Fotoğraf 3.39).



Fotoğraf 3.39. Dader Banu'nun Tasviri, 1720 TSMK, H 2164, Albüm Resimleri, y. 8b. (İrepoğlu, 1999: 182).

Fotoğraf 3.40'da bulunan figür sağ elinde bir gül tutarken aynı zamanda sol elinde iki adet karanfili tuttuğu görülmektedir.



Fotoğraf 3.40. Gül koklayan yeşil giysili kadın, Levni, Albüm TSMK, H.2164, y.15b (İrepoğlu, 1999: 187).

Dönemin çeşitli tiplerinin betimlendiği ve geleneksel hikaye anlatımında kullanılmak üzere üretilmiş olabileceği varsayılan albümde yer alan çok sayıdaki gül koklayan figür, her dönemde sürüp giden gül sevgisinin, gülün güzellikle özdeşleştirilişinin ve gül koklamanın verdiği hazzın canlandırılmasının örnekleridir (İrepoğlu, 2014: 127), (Fotoğraf 3.41-3.42-3.43-3.44).



Fotoğraf 3.41. Karanfilli ve mendilli kadın Albüm, TSMK, H.2164, y.19a (İrepoğlu, 1999: 201)



Fotoğraf 3.42. Gül koklayan kılıçlı genç Albüm, TSMK, H.2164, y.5a (And, 2004: 433).



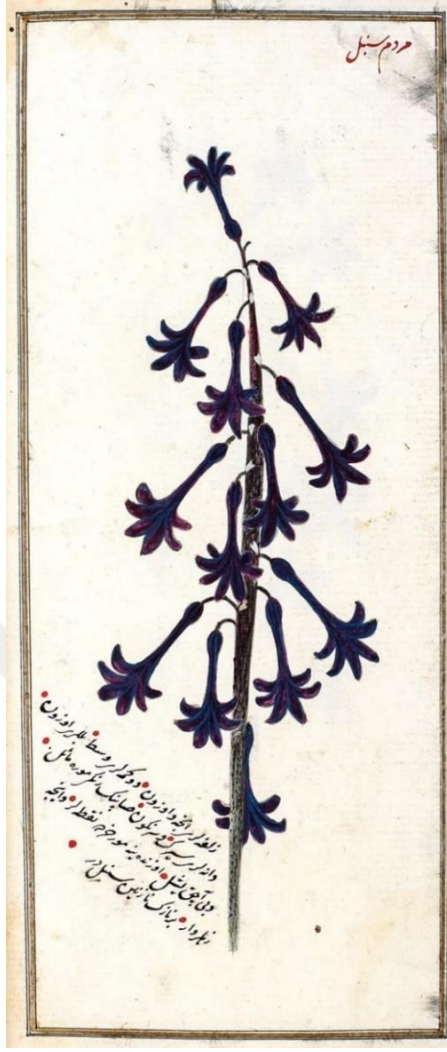
Fotoğraf 3.43. Gül koklayan erkek Albüm, TSMK, H.2164, y.16b (İrepoğlu, 1999: 186)



Fotoğraf 3.44. Acem şahı hazinedarı kıymetli civanı, Levni, Albüm, TSMK, H 2164, y. 10a (İrepoğlu, 2017: 121)

Osmanlı kültüründe çiçekleri anlatmak için yapılan kitaplar ayrı bir yer tutar. Şüküfenameler, yani çiçeknameler geçmiş zamanın çiçek sevgisini günümüze en iyi taşıyan kitaplardır (İrepoğlu, 2014: 284). İstanbul'un büyük mutasavvıflarından biri olan Üsküdarlı Aziz Mahmut Hüdai Efendi'nin lale yetiştiriciliğine önem verdiği ve bu konuda insanları teşvik ettiği de bu şükufe kitaplarında anlatılan hikayelerden biridir (Kahraman, 2015: 15). Büyük çiçek meraklısı olan Şeyh Mehmet Lalezari "Mizan ül-ezhar" adlı bir çiçekçilik kitabı yazmış ve bu kitapta türlü çiçek türleri hakkında tarihi ve ayrıntılı bilgiler vermiştir (Arseven, 1970: 214).

Sanat tarihimiz içinde 17. yüzyıla damgasını vuran önemli bir tarz olan Şüküfenameler dönemin önemli çiçeklerini sayfalarında barındırırlar (Üçer, 2020: 26). En önemlilerinden biri olan Ali Çelebi'nin 1667 tarihli Şüküfenamesi 4 makale halinde hazırlanmış; gül, lale, karanfil, sümbül, nergis ve bahar dalları gibi çiçekler gerçekçi bir tarzda tasvir edilmiştir. Şüküfe tarzı süslemelerde demet, buket ve tek çiçekler vazolara ve kaplara yerleştirilmiş ve doğala yakın halleriyle tasvir edilmiş önemli bir eserdir (Akar ve Keskiner, 1978:25), (Fotoğraf 3.45).



Fotoğraf 3.45. Şüküfename, Ali Çelebi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi 1573, v. 72 b, 1780. (Kahraman, 2015: 459).

Ali Çelebi'nin Şüküfenamesi; bilinen en eski tarihli ve resimli şükufename'dir. Eserde başta zerrin-kadeh türleri olmak üzere; lale, sümbül ve gül türlerinden 29 çiçeğin özellikleri, çeşitli çiçek yetiştiriciliği terimleriyle anlatılmış, çiçekler hakkında yazılan beyit ve manzumelere yer verilmiştir (Naskali, 2018: 80), (Fotoğraf 3.46).



Fotoğraf 3.46. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Atasoy, 2002: 166).

Kara Memi'nin eserlerinde de kullandığı nergis, sık sık diğer çiçeklerle birlikte tasvir edilmiştir (Atasoy, 2002: 160).

Ali Çelebi'nin Nuruosmaniye kütüphanesinde bulunan 1667 tarihli şüküfenamesinin üç nüshasından biri olan N1 şükufe 4077 numaraya kayıtlıdır. 36 varaktan oluşur. Eserin ilk bölümünde kadehiler, ikinci makalede laleler, üçüncü makalede sümbüller, dördüncü bölümde ise güller hakkında bilgi verir (Develi, 2007: 88), (Fotoğraf 3.47-3.48-3.49-3.50-3.51-3.52-3.53-3.54-3.55).



Fotoğraf 3.47. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Kahraman, 2015: 35).



Fotoğraf 3.48. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Atasoy, 2002: 166)



Fotoğraf 3.49. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Atasoy, 2002: 167)



Fotoğraf 3.50. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, tabii gül ve goncası (İrepoğlu, 2014: 315).



Fotoğraf 3.51. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası (İrepoğlu, 2014: 316).



Fotoğraf 3.52. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası (İrepoğlu, 2014: 288).



Fotoğraf 3.53. Şükufename çiçekleri, NK, 4077, gül ve goncası (İrepoğlu, 2014: 284).



Fotoğraf 3.54. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Demiriz, 2019: 164).



Fotoğraf 3.55. Şükufename çiçekleri, NK, 4077 (Demiriz, 2019: 165).

Çiçek kitaplarının en önemlilerinden biri olan; Ali Üsküdârî'nin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5650 no' da çiçek resimlerini içeren bir şiir kitabı olan Gazeller (Mecmua-i Gazelliyat) albümünde yapmış olduğu her biri tek başına bir sayfada yer alan çiçek tasvirleri oldukça zengindir. Eser Osmanlı çiçek tasvirleri açısından son derece önemli olmasının yanı sıra, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliğini ortaya koyması açısından da son derece önemli bir eserdir (Duran, 2008: 140). 18. yüzyıl tezhip sanatında önemli bir yer tutan Ali Üsküdarî, bu eserinde çiçekleri dikine (boyuna) olarak ince, uzun dikdörtgen şeklinde hazırlamış ve çiçekleri doğadaki şekliyle yansıtmayı başarmıştır (Atasoy, 2002: 108).

Mecmua-i Gazelliyat adlı şiir defteri içinde resimlenen çiçeklerin natüralist çizgi ve renklerle kullanılan fırça tekniği, kendine has Batı etkili bir üslup ile tüm çiçeklerin doğal yapılarını koruduğu, bunun yanında üsluplaşmanın ustaca uygulandığı görülmektedir (Okumuş, 2016: 180). Natüralist etkinin fazla olduğu albümde; gül, süsen, anemon, sümbül, menekşe vb. dönemin süsleme tarzına dahil olmuş çiçekleri bulunur. Çiçek cinslerindeki zenginlik, taramalardaki incelik, renklerdeki canlılık eserde öne çıkan özelliklerdendir. Albümde bulunan otuz adet çiçek resimleri ya kendi sapı üzerinde çiçeği ve goncası ya da bir ya da iki cins çiçeğin yine kendi sapı üzerinde çiçeği ve goncası ile resmedilmesiyle oluşturulmuştur (Duran, 2018:187).

Fotoğraf 3.56'de; büyük bir gül ve goncası, yeşil yaprakları ile beraber aynı sap üzerinde resmedilmiştir. Açık pembe gül goncası koyu pembe renk ile taranarak ışıklı ve gölgeli bir tarzda boyanmış ve gülün katmerlerindeki kıvrımlarda açık koyu tonlamaları yapılarak yumuşak bir görümüm elde edilmiştir (Duran, 2008: 144).



Fotoğraf 3.56. Mecnua-i Gazeliyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 39b (Demiriz, 2019: 112).

Fotoğraf 3.57.'de; pembe katmerli anemon (yıldız çiçeği ya da diğer bir adıyla dahlia) ve goncası, sarı safranı mavi bir kurdele ile bağlandığı bir demet resmedilmiştir. Anemon sapın çiçeğe bağlandığı noktada görülecek şekilde arkası dönük yapılmış, çiçeğin yaprakları açık pembe zemine daha koyu bir tonda pembe ile taranarak gölgelendirilmiş, uç kısımları daha beyazla çevrelenerek ışıklandırılmıştır. Safran kendi yaprağı ve dalı ile çizilmiştir (Duran, 2014: 144).



Fotoğraf 3.57. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 47a (Atasoy, 2002: 171).

Fotoğraf 3.58.'de; katmerli düğün çiçeği (nerengül ya da diğer bir adıyla girit lalesi) ve goncası bir sap üzerinde resmedilmiştir. Çiçek ve goncası pembe zemin üzerine bir ton koyu taranarak gölgeli boyanmış, çiçeğin katmerleri beyaz tonlamalarla ortaya çıkartılarak tohumları yeşil ve siyah noktalarla detaylandırılmıştır (Duran, 2008: 142).



Fotoğraf 3.58. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 32a (Demiriz, 2007).

Fotoğraf 3.59’da; yalınkat mavi sümbül ve pembe sıklamen (diğer bir adıyla buhuru meryem)’den oluşan bir demet görölmektedir. Demet pembe fiyonklu bir kurdele ile bağlanmıştır. Çiçekler tarama tarzında gölgeli boyanarak beyazla ışıklandırılmıştır. Buhuru Meryem daha ince yeşil bir sap üzerinde resmedilmiştir. Sapları birleştiren kurdele farklı tonda pembe ile yumuşak kıvrımlar yapacak şekilde taranarak resmedilmiştir (Duran, 2008: 142).



Fotoğraf 3.59. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 33a (Duran, 2008: 145).

Fotoğraf 3.60.'da; kurdele ile bağlanmış goncası ile birlikte koyungözü (ayn-ı sefa, calendula) ve çiğdemden meydana gelen demet resmedilmiştir. Çiçekler tarama tarzında gölgeli boyanmıştır (Duran, 2008: 144).



Fotoğraf 3.60. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 40a (Duran, 2008: 145).

Fotoğraf 3.61’de; kırmızı yalınkat karanfil ve sarı safrandan meydana gelen bir demet yer almıştır. Kırmızı karanfil bir adet gonca ile tarama gölge yapılarak taranmıştır. Çiçeklerin sapları mavi bir kurdele ile bağlanmıştır (Duran, 2008: 150).



Fotoğraf 3.61. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 89a (Duran, 2008: 151).

Fotoğraf 3.62’de; pembe beyaz renklerde bir İstanbul lalesi ve süsünden meydana gelen bir demet yer almıştır. Çiçeklerin sapları turuncu bir kurdele ile bağlanmıştır.



Fotoğraf 3.62. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 75a Pembe lale ve mor menekşe (İrepoğlu, 2017: 154).

Fotoğraf 3.63’de; mavi renkte dalında goncaları ile birlikte hazeran çiçeği yer almaktadır. Bu dönemde oldukça kullanılan mine çiçeklerinin, lalelerin, sümbüllerin, yaprakların ve çiçek açmış bahar ağaçlarının yanında karanfillerin, zerrinlerin, süsenlerin mor menekşelerin ve güllerin tüm ayrıntılarıyla çok daha natüralist işlendikleri görülmektedir (Atasoy, 2002: 140).



Fotoğraf 3.63. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 53 Hazeran çiçeği (Duran, 2008: 146).

Fotoğraf 3.64.'de; sarı nergis ile birlikte pembe Cezayir menekşesinin sapları kırmızı bir kurdele ile bağlanmıştır. Sapın ucunda üç adet açmış, iki adet de gonca halindeki nergis sarı renkte boyanmıştır. Diğer sapta ise iki adet açmış, bir adet gonca cezayir menekşesi kendi yaprakları ile beraber çalışılmıştır. Pembenin tonları ile tarama tekniğinde gölgelendirilmiştir (Duran, 2008: 140).



Fotoğraf 3.64. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 12 a (Duran, 2008: 141).

Dönemin en önde gelen sanatçılarından biri olan Ali Üsküdarî'nin yazma şiir defterinde 34 değişik çiçek resminin resmedildiği görülür. Tüm resimler Ali Üsküdarî'ye aittir. Kullandığı renkler ve hareketli yapraklar, açık ve koyu tonlamalar kullanılarak ışık gölge ile çiçekleri yüzeysellikten kurtaracak şekilde taramalar yapılmış ve böylece çiçeklere canlı ve gerçekçi bir boyut kazandırmıştır (Kumcu, 1989: 31).

Fotoğraf 3.65'de; mor haseki küpesi ve pembe peygamber düğmesi görülmektedir. Pembe haseki küpesi ile aynı tarz boyanmış olan mor haseki küpesinin bir adet goncası bulunmaktadır. Mor rengin tonları ile tarama tarzında boyanan çiçeğin ince uzun sapı üzerinde dört adet de yaprağı yer almıştır. Aynı sap üzerindeki peygamber düğmesi, pembenin tonları ile tarama tekniğinde boyanmış sarı ve yeşil

tonlarındaki yaprak ve sapı da aynı tarzda renklendirilmiştir. Sapları bağlayan turuncu gölgeli sarı kurdele de diğer bütün demetlerdeki kurdelelerin özelliklerini taşımaktadır (Duran, 2008: 152).



Fotoğraf 3.65. Mecmua-i Gazeliyyat, Ali Üsküdarî, H. 1140/1727-28, İÜNEK, T. 5650, 103a (Duran, 2008: 152-153).

Yine dönemin özelliklerini vurgulaması bakımından oldukça önemli bir eser olan Silsile-i Osmaniye adlı kitap, Osmanlı Padişahları'nın tasvirlerini bir araya getirmesine karşın, portrelerin arka sayfalarında bulunan suluboya çiçek resimleri ve buketler bakımından oldukça önemlidir. II. Süleyman'ın cülüsü için hazırlanmış, ancak daha sonra 1780 tarihinde ekler yapılan albümde karşılıklı sayfalarda padişah resimleri, arkalarında yine yalın natüralist çiçek tasvirleri ve gölgeli boyamalarla yapılmış karşılıklı çiçekler ve buketler yer almaktadır. 17. ve 18. yüzyıllarda yapılmış olan çiçek ve buketler karşılıklı sayfalarda simetrik olarak

tekrarlanmaktadır (Demiriz, 2005: 70). Bu albümde çiçekler çeşitli yönlerden çok başarılı şekilde tasvir edilmişlerdir

İlk altı buket 1687/88 yılında yapılmış ve bunu izleyen buketler ise sonrasında 1780 tarihindeki eklerle birlikte son halini almıştır (Demiriz, 2019: 80).

Fotoğraf 3.66'de bulunan karışık bukette; gül ve gül goncası, süsen, manisa lalesi, şebboy, peygamber çiçeği, boru çiçeği (kahkaha çiçeği) eserde uygulanmış çiçeklerdendir (Atasoy, 2005: 70).



Fotoğraf 3.66. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366 (Demiriz, 2005: 70).

Fotoğraf 3.67.'da açmış beyaz ve pembe gül, yabani gül, süsen, şebboy, buhur-u meryem (siklamen), gelincik, süsen, şebboy, manisa lalesi, anemon, hercai menekşesinden oluşan kırmızı kurdeleli karışık buket, kırmızı tonda bir kurdele ile bağlanmıştır (Demiriz, 2019: 83).



Fotoğraf 3.67. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88 İÜNEK T.9366 (Demiriz, 2005: 72).

1780 yılından sonra eklenen buketler aşağıdaki şekilde sıralıdır;

Fotoğraf 3.68.'da bulunan karışık bukette; gül, nergis, sıklamenden oluşan kırmızı kurdeleli bir buket görülmektedir (Demiriz, 2005: 72).



Fotoğraf 3.68. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEKT.9366 (Demiriz, 2005: 72).

Fotoğraf 3.69.'de bulunan buketlerde; lale, arap sümbülü (muscaria), yüksük otu, gül ve tanımlanamayan çiçekler görülmektedir (Demiriz, 2019, s. 203).



Fotoğraf 3.69. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366, Gül ve tanımlanamayan çiçekler (Demiriz, 2019: 203-204).

Fotoğraf 3.70.'de bulunan buketlerde; katmerli anemon, yabani gül, boru çiçeği ve tanımlanamayan bazı çiçekler görülmektedir.



Fotoğraf 3.70. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366, Katmerli anemon ve tanımlanamayan çiçekler (Demiriz, 2005: 162).

Fotoğraf 3.71.'de ise; gül, lale ve boru çiçeğinden oluşan bir buket görülmektedir.



Fotoğraf 3.71. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366 (Demiriz, 2005: 163).

Fotoğraf 3.72'de bulunan kırmızı kurdele ile bağlı bukette süsen ve aynısıefa çiçekleri görülmektedir. Yan tarafta da kokulu menekşe buketi yer almaktadır. Çiçekler zarif çizgisiyle dikkat çeker (Demiriz, 2005: 71).



Fotoğraf 3.72. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88, İÜNEK, T.9366 (Demiriz, 2005: 71).

Fotoğraf 3.73'da bulunan Şah Sultan Vakfiyesi'nde kırmızı kurdela ile bağlı karışık buket düzenlemesi yer alır. Buket, Gül, ronunkül, zerrin ve tanımlanamayan bazı çiçeklerden oluşmaktadır (Demiriz, 2005: 224).



Fotoğraf 3.73. Şah Sultan Vakfiyesi (III. Mustafa'nın kızı), Vakıflar Arşivi, K 132, 1801 (Demiriz, 2005: 224).

Dönemin sanat anlayışına uygun olarak çiçek ve çiçekten yapılan kompozisyonlar 17. yüzyıl sonu ve daha çok 18. yüzyılda dini ve tasavvufi eserlerin başlarında ve sonlarında uygulanarak bir moda haline gelmiştir (Kumcu, 1989: 33), (Fotoğraf 3.74).



Fotoğraf 3.74. Risâle-i Mehâhü'l-Miyah, Hâfid Efendi, 298,1213/1798 SK, v.12a (Özen, 2003: 180).

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda bulunan ve 1950 yılında 18. Asırda lale adı ile ilk kez yayımlanan risale, 1960'lı yıllarda Belçikalı bir koleksiyonere (Robert

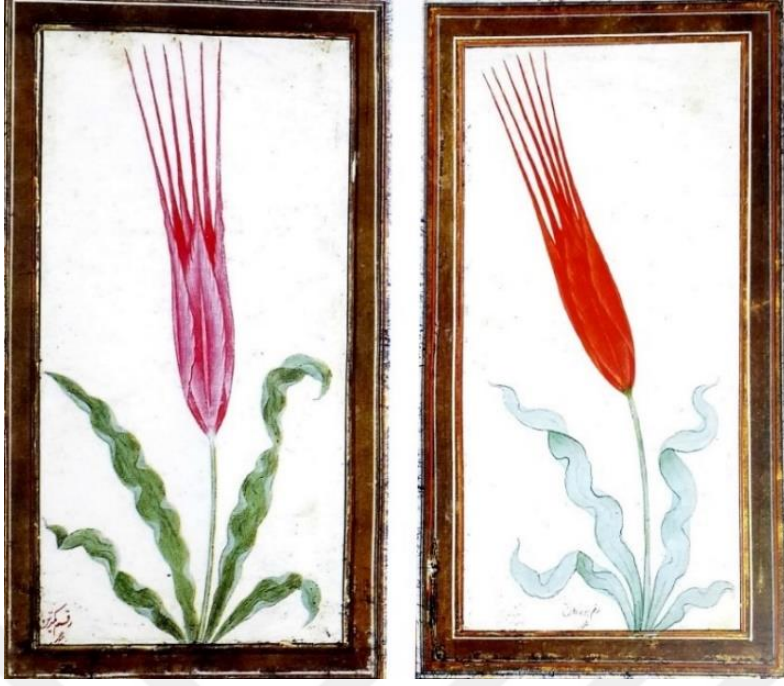
de Belder) satılmıştır. Uzun bir süre izine rastlanmayan risale, Cenevre Botanik Bahçesi ve Müzesi uzmanlarının izni ile çiçekçilik tarihi ile ilgili önemli eserlere imza atan Prof. DR. Turhan Baytop tarafından kitap haline getirilerek, 1992 yılında İstanbul Lalesi adı ile tekrar yayımlanmıştır. Risale sanat açısından olduğu kadar, çiçekçilik tarihi için de önemli bir eserdir. 22x31 cm olan eserde 49 adet lale, iki adet zerrin ve bir adet daha çiçek içerir (Demiriz, 2019: 123).

Fotoğraf 3.75.'de Mehmet imzalı karışık bukette; lale, şebboy, gül goncası, kadife çiçeğinden oluşan karışık buket yer almaktadır.

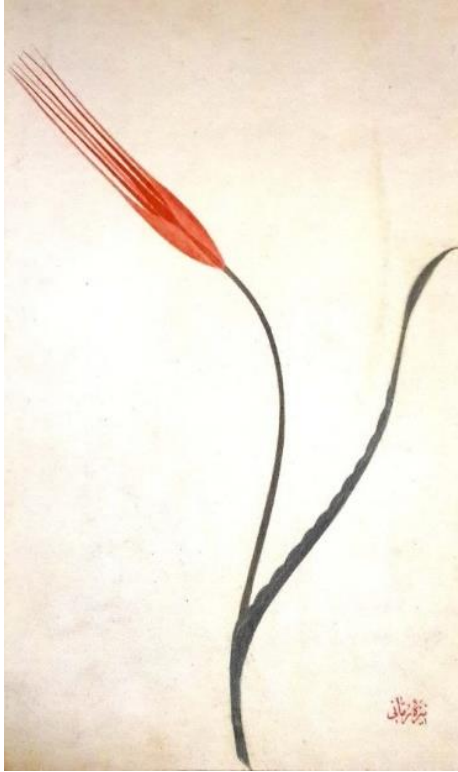


Fotoğraf 3.75. Lale Risalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27 (Ayverdi, 1950: 9).

Osmanlı lalesi (Lale-i Rumi)'nin özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir (Ayverdi, 2004: 160), (Fotoğraf 3.76-3.77-3.78-3.79).



Fotoğraf 3.76. Lale Risalesi, İstanbul Lalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27 (Demiriz, 2019: 124).



Fotoğraf 3.77. Lale Risalesi, İstanbul Lalesi, Ayverdi koleksiyonu, 1726/27 (Demiriz, 2019: 126).



Fotoğraf 3.78. Lale Risalesi, Nize-i Gül-gün, Ayverdi Koleksiyonu, 1726/27 (İrepoğlu, 2017: 13).



Fotoğraf 3.79. Cüce moru, Lale mecmuası, y. 24b, Ayverdi Koleksiyonu (Ayverdi, 2006: 47).

Fotoğraf 3.80.'de; çeşitli çiçeklerin tasvirlerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu bir çiçek albümü yer alır. 18,5x 13 cm boyutlarında çiçek resimlerini içeren bu eserde resimlere eşlik eden bir metin yoktur. 18 adet çiçek ve bir buket içermektedir. Albüm yapraklarında; çeşit çeşit çiçekten oluşan bir buket, hazeran, düğün çiçeği, yıldız, pembe sümbül, mor sümbül, nergis, gayardı-uyuz, karanfil, ebegümece, menekşe, sadberk gülü, güncagül, İstanbul lalesi görülür. Sayfa kenarlarında altın pervazlı alanlarında pembe, eflatun ve yeşil tonlarda akantus yaprakları ile bezenmiştir (Tanındı, 2019: 308-309), (Fotoğraf 3.81-3.82).



Fotoğraf 3.80. Çiçek albümü (Tanındı, 2019: 310).



Fotoğraf 3.81. Çiçek albümü (Tanındı, 2019: 309).



Fotoğraf 3.82. Çiçek albümü, (Tanındı, 2019: 311).

Fotoğraf 3.83. ‘da Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Millet Yazma Eser Kütüphanesi A.E. Manzum 1307’de bulunan şükufename doğrudan çiçek ve çiçek kültürü ile ilgili bir eser olmamasına karşın çoğunluğu a yüzünde olan 60’a yakın çiçek ve çiçek buketi bulunan çiçek düzenlemeleriyle 1780’li yıllara ait bir şiir defteri yer alır (Develi, 2007: 15). Kitap; her çiçek resminin üzerinde muhtelif şairlerin herhangi bir şekilde çiçekten söz ettikleri beyitler yazılı olduğu için bir çeşit çiçek şiiri antolojisi niteliğini taşır.



Fotoğraf 3.83. Çiçek defteri, 1780, gül ve lale (Develi, 2007: 28).

Natüralist çiçek resimlerinin yer aldığı şiir defterinin içinde bulunan çiçek resimleri, karşılıklı gelecek şekilde çift sayfa düzeninde yerleştirilmiştir. Altı varakta bir tekrarlanan çiçek resimleri varakların b yüzünde tek sap üzerinde bir tane çiçek, a yüzünde iki cins çiçekten yapılan buket şeklindedir. Natüralist üsluptaki çiçek resimleri en küçük detay ihmal edilmeksizin boyanmış, gölge ve taramalar son derece ince ve kıvrık bir fırça ile işlenmiştir (Duran, 1996: 51), (Fotoğraf 3.84-3.85-3.86-3.87-3.88-3.89-3.90-3.91-3.92).



Fotoğraf 3.84. Çiçek defteri, 1780, sümbül, gül ve goncası (Develi, 2007: 32).



Fotoğraf 3.85. Çiçek defteri, 1780, gül ve goncası, şebboy, iris, lale, karanfil (Develi, 2007: 42).



Fotoğraf 3.86. Çiçek defteri, 1780, gül ve lale (Develi, 2007: 44).



Fotoğraf 3.87. Çiçek defteri, 1780, zambak, peygamber çiçeği, lale ve gül (Develi, 2007: 84).



Fotoğraf 3.88. Çiçek defteri, 1780, gül, lale, nergis (Develi, 2007: 144).



Fotoğraf 3.89. Çiçek defteri, 1780, gül ve goncası, lale ve karanfil (Develi, 2007: 196).



Fotoğraf 3.90. Çiçek defteri, 1780, lale ve ters lale (Develi, 2007: 200).



Fotoğraf 3.91. Çiçek defteri, 1780, sümbül, gül ve goncası (Develi, 2007: 204).



Fotoğraf 3.92. Çiçek defteri, 1780, süsen, manisa lalesi, gül ve goncası (Develi, 2007: 212).

Fotoğraf 3.93.'da; sarı renkteki lale minyatürü görülmektedir. 18. yüzyılın daha çok tercih edilen lale formundadır. İnce sapının iki yanından çıkan yapraklarda ve çiçeğin gösterimindeki doğadaki renk ve biçimleri uygunluk söz konusudur. Kompozisyondaki gölgelendirme dikkat çekicidir (Demiriz, 2019: 268).



Fotoğraf 3.93. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780 (Demiriz, 2019: 268).

Fotoğraf 3.94’de ince bir dal da tam açmış gül, yanında küçük gonca ve yapraklardan oluşmaktadır.



Fotoğraf 3.94. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780 (Demiriz, 2019: 269).

Fotoğraf 3.95.’de karışık bukette ağlayan gelin, çiğdem, kardelen, şebboy, tanımlanamayan mavi çiçekler, kasımpatı, calendula, nerengül, menekşe, haseki küpesi, çuha çiçeği yer almaktadır (Demiriz, 2019: 270).



Fotoğraf 3.95. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780 (Demiriz, 2019: 270).

Fotoğraf 3.96’da bulunan karışık bukette tekli lale, süsen, tanımlanamayan mavi çiçek, nerengül, gelincik, gül tasvir edilmiş ve çiçeğin sap kısmı yapraklarla çevrelenmiştir (Demiriz, 2019: 271).

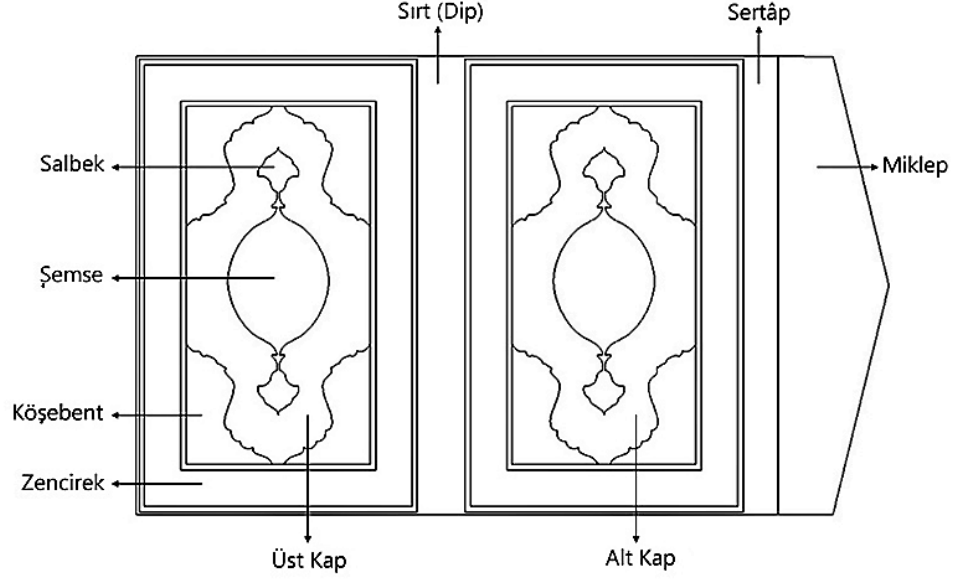


Fotoğraf 3.96. Kuran Cüzü, Anhegger Koleksiyonu, 1780 (Demiriz, 2019: 271).

3.3. Cilt Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler

Cilt Arapça’da deri anlamına gelmektedir. Koruma ve süsleme amaçlı kitap kapları çoğunlukla deriden yapıldığı için bu sanat ‘cilt’ adını almıştır (Özen, 2017: 11). Cilt yapan ustalara mücellid denir. Sarayın her türlü sanat ihtiyacını karşılayan ehl-i hiref teşkilatı içinde mücellitler de ayrı bir topluluk oluşturur (Tanındı, 1993: 425).

Önceleri yazma kitapların korunması amacıyla geliştirilen ciltçilik, Müslümanlığın yaygınlaşması ve dini kitaplara verilen önemin artmasıyla tüm İslam dünyasında bir sanat dalı haline gelmiştir (Mesara, Kazancıgil, 2010: 271), (Fotoğraf 3.97).



Fotoğraf 3.97. Klasik Cilt Kapağının Bölümleri (Özen, 1998: 4)

Onyedinci yüzyılda lake kitap kaplarının özel bir yeri vardır. Bu yüzyılda lake tekniğinde yapılmış kitap ciltleri yaygınlaşmıştır (Özel, 1995: 339). Kitap sanatına ilişkin cilt, yazı çekmeces ve yazı altlığı gibi mukavva veya ahşap malzemeyle yapılan nesneleri lake tekniği ile bezeyip varak olarak saklanan hat ve minyatür gibi tekli sayfaların korunması amacıyla murakkalar hazırlanmıştır. Klasik Osmanlı deri ciltlerinde süslemeler daha çok alt ve üst kapak, sertab, miklep ve iç kapaklarda görülür (Mesara, Kazancıgil, 2010: 271). 17. yüzyılda klasik kitap kaplarında görülen şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan üslubun uygulanmış olmasının yanı sıra cilt kapaklarındaki kompozisyonlarda farklılaşma da görülmeye başlanır. Batı tesirli motifler kitap ciltlerinde etkili olmaya başlar. Klasik motiflerin yanında yeni süslemelere rastlanır (Fotoğraf 3.98). Bu değişimler köşebent ve bordürün olmayışıdır. Bunların yerine yanları ve tepeleri çıkıntılı büyük oval veya dikdörtgen şemseler ile yine klasik düzeni koruyan örneklerde tabii üsluptaki çiçek demetleri, bitkisel motifli şemse ve salbeklerden oluşan kompozisyonlar oluşturur (Güleç, 2007: 15).



Fotoğraf 3.98. Vazoda Çiçekler, Deri cilt, TSMK EH 1722 (Atasoy, 2002: 160).

İlk örneklerine İran’da rastlanan lake ciltler 17. yüzyıldan itibaren yoğun olarak görülmeye başlanmıştır. Koyu zemin üzerinde altın ve çeşitli natüralist üslupta çiçeklerden oluşan motifler kullanılmıştır. Lake ciltler adını “lak” (vernîk) kelimesinden alır ve rugani veya edirnekari de denilmektedir (Arıtan, 1993: 553).

Lak; Hindistan ve Birmanya’da akasya cinsi ağaçlarda yaşayan “Tachardia Lacca” adlı böceklerin dallara bıraktıkları maddelerden elde edilen gomalake reçinesinin alkol içerisinde eritilmesiyle elde edilen eriyiktir. Sürüldüğü yüzeye parlaklık verir (Bodur, 1985: 2). Üzerine yapılan işin daha dayanıklı olması için bir çeşit vernîk olan lak ile yapılan lake süsleme; mukavva, deri ve tahta olmak üzere üç çeşit malzeme üzerine sulu boya, altın fırça ile sürülerek yapılmaktadır. Bu teknikte de desenler özellikle çiçek ve buket süslemeleri dönemin resim anlayışına uygun olarak boyanmıştır. Gelibolulu Mustafa Alî’nin ruganî diye adlandırdığı bu ciltlere en güzel örnekleri Edirne’de yapıldığı için Edirnekârî de denilmiştir (Çığ, 1971: 10). Kitap kaplarının yanında; kubur, ferman ve kitap muhafazaları, cildbendle, yazı altlıkları ve çekmeceleri gibi uygulama alanları lake üslubun ince işçiliğiyle eserler üretilmiştir (Duran, 2015: 409).

Şükufe tarzı ciltler 18 yüzyılda daha çok ön plana çıkmıştır. Ali Üsküdari, Çakeri, Abdullah Buhari ve Ahmet Hazine bu alanda çok güzel eserler vermişlerdir (Özen, 1997: 26).

Rugani ve lake denilen kitap kapları, saray nakışhanesinin müzehhip, musavvir ve mücellitlerinin işbirliğinin ürünleridir. Bu tür ciltlerde cildin içinin ve dışının sıvama rugani teknikte bezendiği gibi, salt gömme şemse ve köşebent arasının da bu teknikte bezendiği görülür. Süslemeler, koyu zemin üzerine ve altın yaldızla boyanmış saz üslubunda bezemeler olduğu kadar doğal çiçeklerle donanmış bahçe görünüşleri ve Batı resim anlayışında manzaralar da oluşturulmuştur (Tanındı, 1993: 426), (Fotoğraf 3.99).



Fotoğraf 3.99. Kubur Kalem, Ali Üsküdari, TSMK CY. 372.1148/1735 Mukavva deri ve ahşap üzerine rugani (Duran, 2008: 109).

Dönemin yaygın bir süsleme biçimi olan şükufe üslubunda; doğal veya üsluplaşmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına cilt üzerine uygulandığı gibi bazen de klasik şemse cilt formlarına (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikle yerleştirilmiştir (Özen, 2017:26- 27). Bu dönemde görülen yoğun çiçek merakı cilt sanatında çiçeklerin hiç eksik olmamasını sağlamıştır (Atasoy, 2002: 159).

Fotoğraf 3.100'da; Nuruosmaniye Kütüphanesi 1128'de bulunan Şifa-yı Şerif; çiçek buketleri işlemeli miklepli cilt görülmektedir.



Fotoğraf 3.100. Şifa-yı Şerif, NK, 1742 (Özen, 2017: 119).

Onyedinci yüzyılda bu tekniği en olgun seviyeye getiren sanatçı Ali Üsküdarî'dir. Saz üslubunu ve Kara Memî ile başlayan yarı natüralist çiçek üslubunu çok güzel bir şekilde yorumlayarak kendi tarzını oluşturmuş ve eserleri günümüze kadar gelebilmiştir (Tuncel, 2002: 112).

Bazen bu çiçekler gerçekçi bir gözle resmedilmiş, bazen de yarı natüralist olarak yorumlanmıştır. Çiçekler tek sap üzerinde kendi yaprağı ile birlikte veya bir araya getirilip demet halinde resmedilmişlerdir. Demetlerdeki çiçeklerde ve toplanma şekillerinde benzerlikler görülür. Üsküdarî hemen hemen her demetinde gül, süsen, anemon çiçeğini birlikte kullanmıştır. Gül vazgeçemediği çiçekler arasında yer almıştır (Duran, 2008: 29).

Fotoğraf 3.101' de Ali Üsküdarî imzalı, Kubbealtı Akademisi Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'na ait; tarihi kesin bilinmeyen cönk şeklindeki şiir mecmuası görülmektedir. Arka kapaktaki süsleme üslubuna dayanılarak 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilir (Demiriz, 2019: 194). Mukavva üzerine rugani kitabın alt ve üst süslemeleri aynıdır. Kompozisyon düzeni; ortada ana desen ve onu çevreleyen arasuyu deseniyle meydana getirilmiştir. Siyah zeminli ana desen üzerinde talik hattıyla yazılan zerendud yazının etrafı gümüşle çift tahrir tarzında hatayı grubu motifleriyle bezenmiştir. Motifler çok ince işlenerek aralarına tabi üslupta çiçekler demetler serpiştirilmiştir. Kendi sap ve yaprakları ile birlikte pembe gül, kırmızı ve pembe laleler, sarı turuncu beyaz katmerli anemon, manisa lalesi ile yapılan demetler çok ince tahrirlenmiştir. Ana desenin etrafındaki kenarsuyu kitabe formunda paftalara ayrılmış, pafta içleri sıvama altın zemin

üzerine tabi üslupta çiçek demetleri ile bezenmiştir (Duran, 2008: 68), (Fotoğraf 3.102).

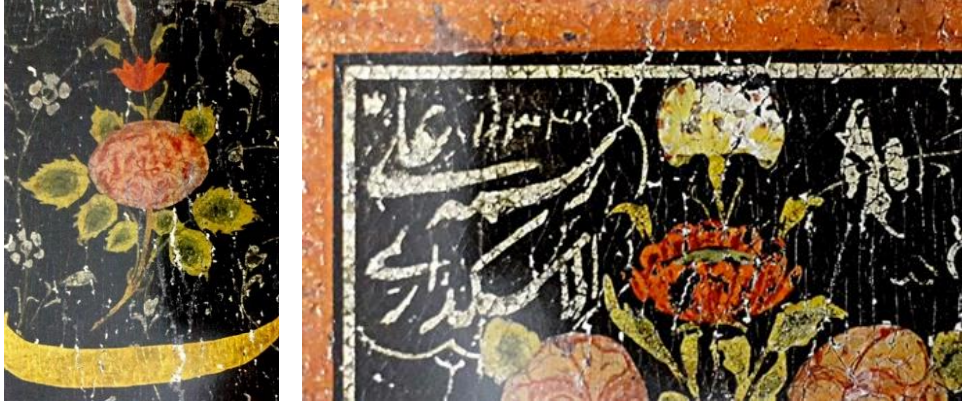


Fotoğraf 3.101. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt. (Atasoy, 2002: 144).



Fotoğraf 3.102. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay (Atasoy, 2002: 144).

Yarı natüralist çiçeklerin bezemeci anlayışı ile 18. yüzyılın çiçek ressamlığına dönüşen gerçekçi anlayışını birleştiren Ali Üsküdarî'nin tabi çiçek ve Avrupa tesirli çiçek demet çalışmalarında çok sağlam bir resim bilgisine ve izlenimci hassas bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu resimlerde, çiçeklerin doğal yapıları korunarak, gerçekçi bir gözle resmedilmiş, çiçeklere zemin renklerinin açık ve koyu tonlarıyla taramalar yapıp boyut kazandırılmıştır. Özellikle gül motifi taramalarında resim anlayışının baskın olduğu görülür (Duran, 2008: 29), (Fotoğraf 3.103-3.104).



Fotoğraf 3.103. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay (Atasoy, 2002: 144).



Fotoğraf 3.104. Ali Üsküdârî'nin Yaptığı Lake Cilt, detay (Atasoy, 2002: 144).

Üsküdari'nin bu tarz boyanmış çiçek örneklerini rugani ve yazma eser tezhiplerinde görmek mümkündür (Duran, 2008: 31). Çiçeklerde devrinin özelliklerini aksettiren gölgeli boyama tekniği görülür. Tarama şeklindeki boyamalarda ince bir işçilik ve zerafet vardır oluşturulmuştur (Duran, 2008: 41).

Fotoğraf 3.105.'de klasik formlu şükufe tarzı cilt görülür. Yapım yılının 1766 olduğu düşünülen Suret el-En'am (Enam suresi ve dualar) Topkapı Sarayı müzesi Kütüphanesi M 402'de; kahverengi cildi altın zemin üzerine kabartma çiçek bezemelidir. Kapaktaki şemse, salbek ve köşebentler ile miklepde yer alan şemse ve köşebentlerde çiçek ve çiçeklerden oluşan düzenlemeler bulunur (Fotoğraf 3.106). Merkezde yer alan şemsede altta bir gül ve gülden yukarıya uzanan menekşe, anemon ve iristen oluşan bir kompozisyon dikkati çeker. Mıklepteki şemse ise; gül ve anemonlardan oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Salbeklerde yabani nergis, köşebentlerde ise anemon ve peygamber çiçekleri görülür. Tüm düzenlemelerde yapraklar yeşil, çiçekler kırmızı, sarı ve lacivert renklidir (Demiriz, 2019: 86).

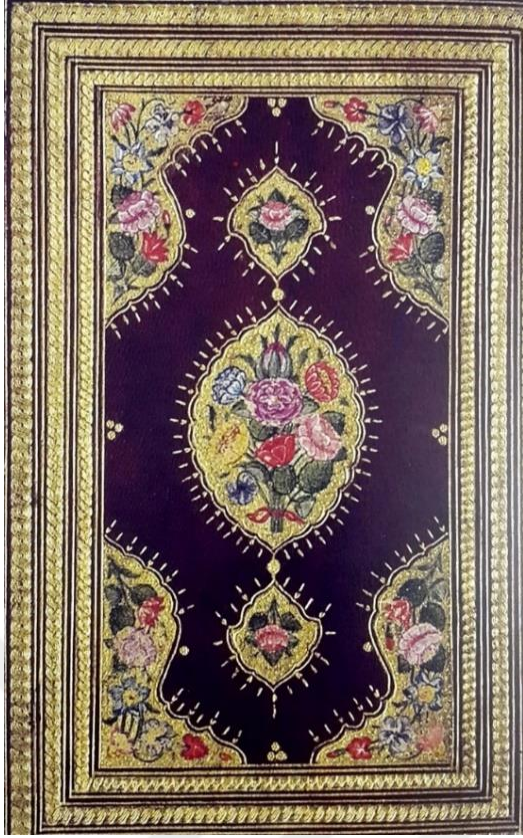


Fotoğraf 3.105. 18. yüzyıl natüralist üslupta bezenmiş bir cilt kabı Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesi, nr. 141 (Arıtan, 1993: 556).



Fotoğraf 3.106. 18. yüzyıl natüralist üslupta bezenmiş bir cilt kabı Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesi, detay (Arıtan, 1993: 556).

Fotoğraf 3. 107’de kesin tarihi bilinmeyen risale, süsleme üslubuna dayanılarak 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilmektedir. Kahverengi deri cilde miklepsiz olan cilt iç içe üç sıra altın zencerekten oluşan çerçevenin içinde altın zeminli şemse ve köşebentler olan ciltte şemse ve köşekliklerdeki renkli çiçeklerden gül ve anemonlar tanımlanabilmektedir (Demiriz, 2005: 152), (Fotoğraf 3.109).



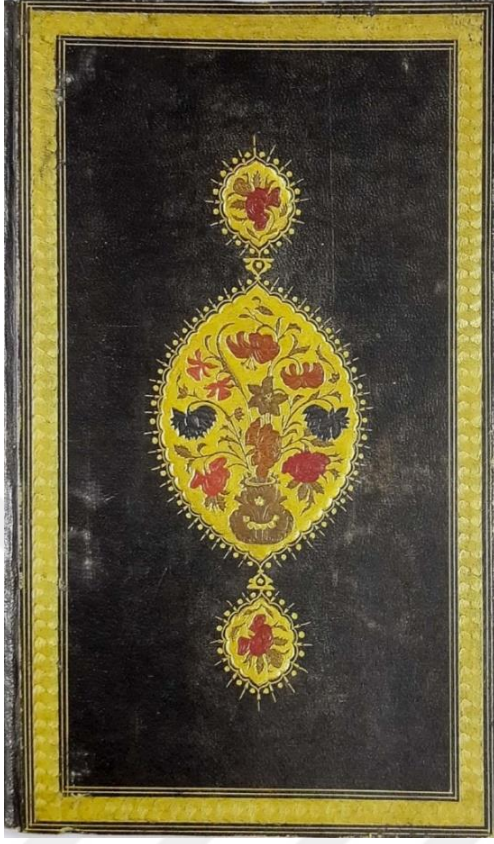
Fotoğraf 3.107. Risale-i İstirahat el-Mulük, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, A 6211 (Demiriz, 2005: 160).



Fotoğraf 3.108. Risale-i İstirahat el-Mulük, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, A 6211, detay (Demiriz, 2005: 160).

Fotoğraf 3.109'da 1752 tarihli kitap o yıllarda gerçekleşen tarihi olayları anlatır. Kitabın cildinin dolayısıyla bu yıllar arasında yapıldığı anlaşılmaktadır. Koyu lacivert cildin merkezinde yer alan şemseli altın zemin üzerinde tabağı ile birlikte kahverengi bir vazo bulunur. Vazoda; gül, anemon, nergis, küpe çiçeklerinden oluşan bir buket yer almaktadır. Çiçekler çeşitli renklerde. Sarı ve kırmızı gül,

lacivert anemon, turuncu nergis, kırmızı renk küpe çiçeği ve salbeklerde kırmızı gül vardır (Demiriz, 2019: 196), (Fotoğraf 3.110).



Fotoğraf 3.109. Tarih-i İzzi, TSMK, R1262 (Demiriz, 2019: 196).



Fotoğraf 3.110. Tarih-i İzzi, TSMK, R1262, detay (Demiriz, 2019: 196).

Bu realist çiçek resimleri ya da çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar kumaş işleme cilt kapakları üzerinde de görülmektedir (Fotoğraf 3.111). Gül, lale, karanfil, ve sümbül başta olmak üzere hemen hemen tüm çiçek çeşitleri buketlerin içinde yer almıştır (Özen, 2017: 27). Divan-ı İlhami adlı eserde alt ve üst kapak üzerinde altın iplikle yapılan tabii üsluptaki çiçek demetleri görülmektedir.



Fotoğraf 3.111. Dîvân-ı İlhamî, 1200/1785, kitap kabı, İÜNEK, T. 5526 (Dalbaş, 2017: 46).

Bu dönem içinde lake tekniğiyle eser veren Ahmet Hazine ve Çakerî cilt kapaklarında çiçek buketlerini kullanırlarken aynı zamanda bir ressam olan Ahmet Buhari Batı tarzı manzara tasvirlerini kapaklara işlemiş bir sanatçı olarak bilinir (Özbek, 2005: 31).

Fotoğraf 3.112.'de bulunan eserde; Çakerî'nin çiçekli lake şiir mecmuası cildi tüm kapağı çeşitli çiçeklerle doldurması bakımından Şehzade Mehmet için yapılmış olan Kırk Hadis'in cildinin geleneğini devam ettirir ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde geliştirilen çiçek üslubunu, yeni gelişmiş üslubu içinde sunar. Cilt alanı şemselerden oluşan kumaş deseni şemalarını hatırlatan bir düzen gösterir. Çiçekler de yepyeni bir kompozisyonla uygulanmıştır. Çiçekler cildin tüm yüzeyini kaplasa da, bir bahçe oluşturmaz. Her bir büyük birim daha küçük birimlere bölünmüş ve çiçekler içlerine demet halinde yerleştirilmişlerdir (Fotoğraf 3.113). Burada yine gül ve yaban gülü, şakayık, haseki küpesi, menekşe, çarkıfelek, lale ve bileşikgillerden kesin adlandırması güç çiçekler vardır (Demiriz, 1986: 49; Atasoy, 2002: 143). Ayrıca laleler o dönem çok sevilen kırlangıç lalesi formundadır yani uçları ince ve sivri şeklinde ki lalelerdir (Atasoy, 2002: 143).

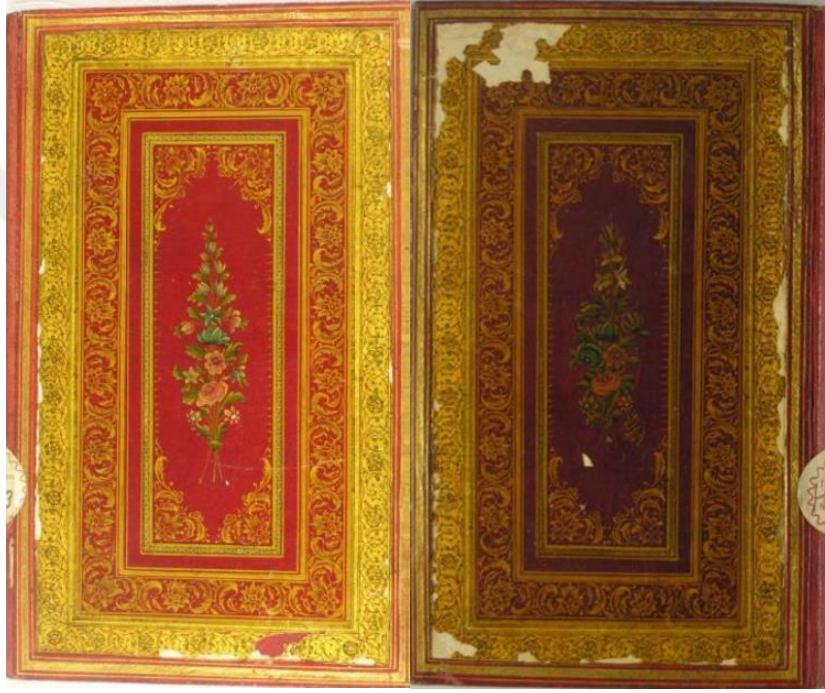


Fotoğraf 3.112. Ali Çakerî'nin bir çiçek bahçesine benzeyen ruanî kitap kabının farklı çiçek demetleriyle bezenmiş cilt, TSMK. EH.1470, 1740'lı yıllar (Duran, 2008: 20).



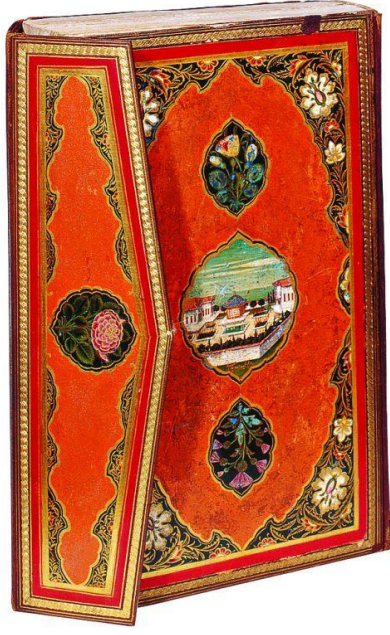
Fotoğraf 3.113. Ali Çakerî'nin bir çiçek bahçesine benzeyen ruanî kitap kabının farklı çiçek demetleriyle bezenmiş cilt detay, TSMK. EH.1470, 1740'lı yıllar (Duran, 2008: 20).

Fotoğraf 3.114'da bulunan 1792 tarihli eser Mustafa Nakşi'nin eseridir. Geniş Barok çevreler içinde buket bezemeli miklepsiz lake cilt yazmanın tek süslemesini oluşturur. Hatayi bir çift çerçeveden, dıştaki altın zemine rumi ve çiçekli ve basit, içteki ise kırmızı zeminli halkar bezemelidir. İki kapaktaki buketlerde çiçekler farklıdır. Arka kapakta gül ve anemon, ön kapakta ise gül ve anemon ve ful çiçeği (arap yasemini) bulunmaktadır (Demiriz, 2005, s. 174). Yine bu dönem dış ve iç kapak süslemeleri artmış, her renk deri ve daha bol altın kullanılmıştır (Özen, 1998: 19)

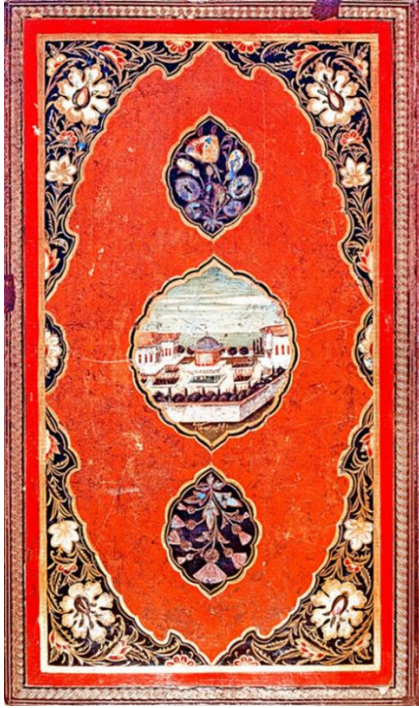


Fotoğraf 3.114. Dîvân-ı Fâzıl, 1207/1792, TSMK, H. 893 (Demiriz, 2005: 174).

Fotoğraf 3.115.'da konusu tarih olan TSMK, EH. 1380 numarada kayıtlı Tercüman ed-Düstür isimli 1141/1728-29 tarihinde istinsah edilmiş olan ve Abdullah Buhari imzalı bir rugani kitap kabı görülmektedir. Abdullah Buhari imzalı eser Türk resminde bilinen en erken tarihli manzara kompozisyonlarından (Renda, 1977: 501).



Fotoğraf 3.115. İçi resimli ve natüralist iek uygulamalı Lake cilt arka kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380 (Bağcı ve diğerkleri, 2006: 277).



Fotoğraf 3.116. İçi resimli ve natüralist iek uygulamalı Lake cilt arka kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380 (Mahir, 2012).

Abdullah Buhari'nin cilt kabı, yüzyılın sonlarına doğru resimlenen yazmaların hemen hepsinde görülen suluboya ve guaj tekniğinin kullanıldığı, ışık ve gölge gibi

Batı resmine özgü tekniklerin benimsendiği önemli örneklerden biridir (Bağcı ve diğerleri, 2006: 276), (Fotoğraf 3.117).



Fotoğraf 3.117. İçi resimli ve natüralist çiçek uygulamalı Lake cilt ön kapağı, Abdullah Buhari, 1728-29, TSMK, nr.1380 (Duran, 2015: 407).

Arka kapakta ortadaki büyük şemse içinde manzara yapılmış ve küçük şemselerin içinde ise çiçekler görülmektedir. Manzara resimlerine Sultan III. Ahmet Dönemi'nde rastlanmaktadır (Renda, 1977:501).

Şemselerinde manzara resimleri bulunan lake cildinde salbekler; gül, gelincik, ve peygamber çiçeği ile süslenmiştir (Demiriz, 2005: 293) Miklep kısmında ortada gül ve köşebentlerinde çiçekler iri ve serbest kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır.

Buhari klasik formların dışına çıkarak sanatında yenilikler geliştiren döneminin son temsilcilerindendir. Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde klasik kalıpları kırmaya çalışarak yaptığı tek figürlü kadın, erkek albümleri ve çiçek minyatürleriyle Batılı resim anlayışına daha çok yaklaşan sanatçı denilebilir (Okumuş, 2016, s. 180). Lake cilt kapağının ön ve arka yüzündeki şemselerinde Buhari; manzara ve natüralist çiçek süsmelerinde sanatçının önemli ölçüde Batı resim geleneğine yaklaştığı görülür (Okumuş, 2016: 181).

Fotoğraf 3.118'da Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi 67'de bulunan Nureddin Ağa b. Sultan Muhammed el-Kari. Adlı eserin kapağı görülmektedir. Şemsede

tanımlanamayan bazı çiçeklerin yanında gül ve goncalardan oluşan çiçek buketi yapılmıştır. Tam tarihi bilinmemekle birlikte üzerindeki natüralist üsluptaki çiçeklerden 17 yüzyıl olduğu tahmin edilmektedir (Özen, 2007: 117).



Fotoğraf 3.118. Cem'ür-Resail fi Şerhi'ş-Şemail, 21,3x14,3 cm (Özen, 2007: 117).

Fotoğraf 3.119'de içi natüralist bir buket olan şemse içinde goncalarıyla birlikte bir gül dalı hafif kabartma olarak görülmektedir. 18. yüzyıl Osmanlı ciltlerinde sıklıkla kullanılmış olan bu tarz süslemelerde ayrıca şemse içinde altın sarmal rumiler de yerleştirilir (Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, 2012: 92).



Fotoğraf 3.119. İsmail Zühdi hattıyla 1143-1730/31, Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu (Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, 2012: 92).

Fotoğraf 3.120'de Kayseri Raşit Efendi kütüphanesi 106'da bulunan Kadı İyaz b. Mustafa, eş-Şifa be-Tarifi Hukuki'l Mustafa'da kapak içinde natüralist çiçek buketi kullanılmıştır (Özen, 2017: 118). Ciltte gül, süsen, anemon, balon çiçeği ve tanımlanamayan çiçekler görülmektedir (Fotoğraf 3.121).



Fotoğraf 3.120. Kadı İyaz b. Mustafa, eş-Şifa be-Tarifi Hukuki'l Mustafa, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 106 (Özen, 2017: 118).



Fotoğraf 3.121. Kadı İyaz b. Mustafa, eş-Şifa be-Tarifi Hukuki'l Mustafa, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 106, detay (Özen, 2017: 118).

Fotoğraf 3.122.'de bulunan ciltde siyah zemin üzerinde altın halkar bezemeler yer almaktadır. Kapakların ortasında oldukça küçük bir şemse bulunur. Şemselerde altın zemin üzerinde gül, şakayık, lale, ayn-ı sefa (calendula) ve nerengül (katmerli düğün çiçeği)'den oluşan bir buket yer almaktadır (Demiriz, 2019: 186), (Fotoğraf 3.123).



Fotoğraf 3.122. Divan-ı Salim, 1740, TSMK (Demiriz, 2019: 186).



Fotoğraf 3.123. Divan-ı Salim, 1740, TSMK, detay (Demiriz, 2019: 186).

Fotoğraf 3.124.'de; 1780 tarihli Beyhan Sultan'ın hesap defterinin ön yüzündeki süslemede; kırmızı kurdele ile bağlı gül ve goncası ile kırmızı peygamber çiçeği yer almaktadır. Gülün arkadan görülecek şekilde çizilmesi ile bukete derinlik kazandırılmıştır (Demiriz, 2005: 191).



Fotoğraf 3.124. Beyhan Sultan'ın Hesap Defteri, 1780, TSMK (Demiriz, 2005: 191).

Fotoğraf 3.125. 'de; Yapı kredi bankası Sermet Çifter Kütüphanesi 1074' de bulunan Asuman ve Zincan Hikayesi adlı kitabın cildi 1780'li yıllara tarihlendirilir. Edirnekari lake cildi gül ve goncadan oluşan bir düzenlemeye sahiptir (Demiriz, 2019: 267).



Fotoğraf 3.125. Asuman ve Zincan Hikayesi (Demiriz, 2019: 267).

Fotoğraf 3.126.'da; cönk tarzındaki şiir defterine ait olan kitap kabı mukavva üzerine yapılmıştır. Alt ve üst kapakların tezyinatı aynıdır. Ortada iri motiflerle yapılmış pembe gül, turuncu şebboy, kırmızı ve sarı anemon (dağ lalesi), mor süsen ve menekşe, mavi sümbül, yeşil mineler, sarı papatya cinsi çiçek ve beyaz sarı çiçeklerin saplarının birleştirilmesi ile birlikte bir buket vardır ve natüralist üslupta boyanmıştır. Buketin etrafında hatayi grubu motiflerle yapılmış ters simetrik kompozisyonlu bir desen yer alır. Desenin son derece zarif uygulandığı görülmektedir (Duran, 1996: 47).



Fotoğraf 3.126. Ali Üsküdarîye ait lake cilt kapağı, Mecmua-i Gazelliyyat, İÜNEK, TY, nr. 5650 (Çağman, 1989: 458).

Fotoğraf 3.127.'de; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunan ve 1795 tarihli Divan-ı Hazik'in muhtemel Mustafa El -Üsküdarî'nin elinden çıkmış son derece zarif ve kaliteli beyaz lake cildi, saz üslubunun tipik hatayı ve hançeri yapraklarının oluşturduğu bir kompozisyonla bezelidir (Mahir, 2015: 392). İçinde ise natüralist çiçek üslubunda sümbüller ve gül goncaları görülür. Sanatçı bu iki üslupta birden çalışarak sanki ikisinde de ne kadar usta olduğunu göstermek istemiştir. Cilt kapaklarından birinde garip bir Rokoko vazo içinde sarı sümbül ve miklepte bir gonca gül, diğer cilt kapağının içinde ise yine garip bir Rokoko vazo içinde pembe sümbül yer alır (Atasoy, 2002: 194).



Fotoğraf 3.127. Divan-ı Hazik, cilt kapağı TSMK, EH.1682 (Atasoy, 2002: 192).

Fotoğraf 3.128’da Ali Üsküdarî’nin öğrencisi Sultan Selimli müzehhip Reşid Mustafa Çelebi’nin, Mustafa el-Üsküdarî ve hattat Mehmet Rasim’in yazılarını tezhiplerdiği, zehebe kaydında Mustafa el Üsküdarî yazan, Divan-ı Hazik isimli eserin imza bulunmayan süslemesinde kullanılan motifler Ali Üsküdarî’nin motifleriyle benzerlikler gösterir (Duran, 2008: 58).

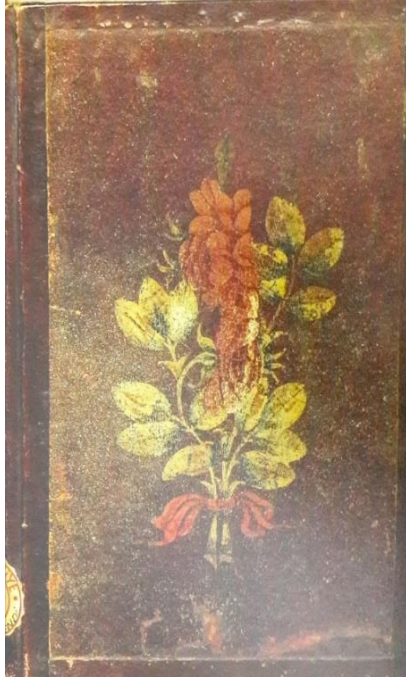


Fotoğraf 3.128. Divan-ı Hazik, cilt kapağı TSMK, EH.1682 (Atasoy, 2002: 194-195).

Fotoğraf 3.129-3.130.'da; Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esat Efendi Koleksiyonu 3806'da bulunan 1780 yılına tarihlenen miklepsiz lake cilt üzerinde natüralist üslupta bir gül yer almaktadır (Demiriz, 2019: 264).



Fotograf 3.129. Mecmua-i Fevaid-i Mütenevvvia (Edebiyat Mecmuası), 1780, SK (Demiriz, 2019: 264).



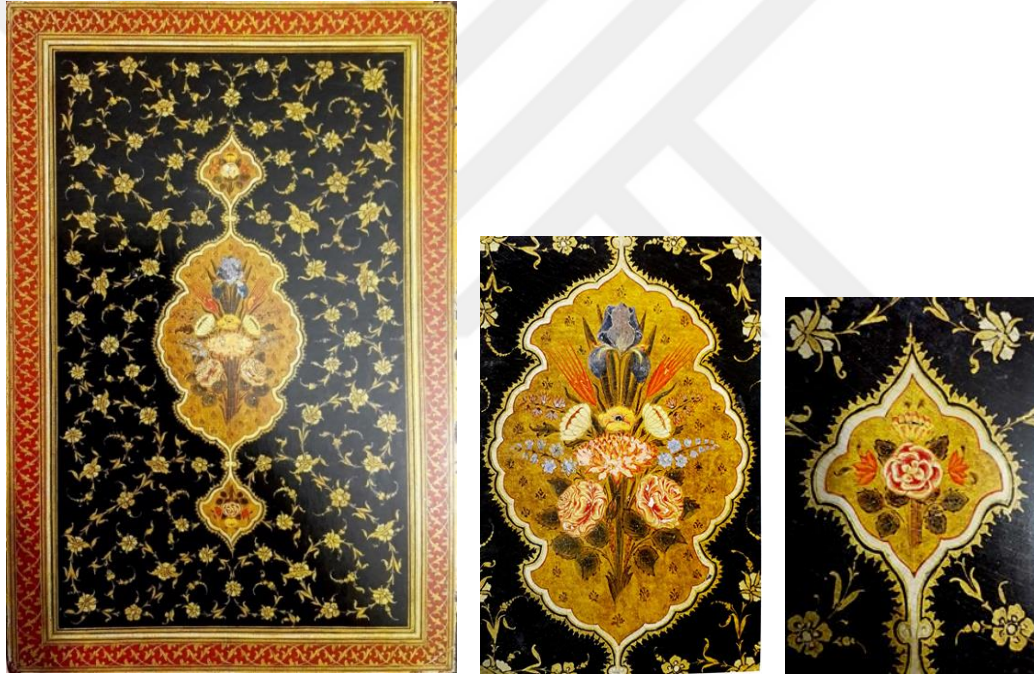
Fotograf 3.130. Mecmua-i Fevaid-i Mütenevvvia (Edebiyat Mecmuası), 1780, SK (Demiriz, 2019: 265).

Fotoğraf 4.131.'de Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Esat Efendi Koleksiyonu'nda bulunan 1780 yıllarına tarihlenen şükufe tarzı lake cilt görülmektedir. Edirnekari (rugani) üstadlarından biri olan Hacı Dede tarafından yapılan miklepsz imzalı bir kitap kabıdır (Duran, 2015: 414). Cildin ön yüzünde siyah zemin üzerinde gül ve lalelerden oluşan bir buket yer alır. Buket bereket boynuzuna benzer bir vazoya yerleştirilmiştir. Bazı güller nara benzemektedir (Demiriz, 2019: 262).



Fotoğraf 3.131. Mecmua-i Kaside, 1780, TSMK (Duran, 2015: 414).

Fotoğraf 3.132.'da görülen rugani kitap kapında gül, süsen, anemon ve minelerle bir çiçek demeti uygulanmıştır. Kullanılan motiflerde Ali Üsküdarî'nin diğer eserleriyle benzerlik göstermektedir. Kitap kabının dışı şemse şeklinde düzenlenmiştir. Sıvama altın bulunan şemse içerisine tabi üslupta işlenmiş çiçek demeti bulunmaktadır. Mor süsen, turuncu lale, pembe yıldız çiçeği ve gül, beyaz anemon ve küçük çiçeklerden meydana gelen demette Ali Üsküdarî'nin diğer eserlerindeki çiçek çalışmaları ile benzer özellikler vardır. Çiçek demetinin dışında kalan sıvama altın zemin üzerine çok küçük, renkli çiçekler yerleştirilmiş, salbeklerin içi de yine altın zemin üzerine pembe gül, turuncu ve pembe anemon çiçekli demetlerle bezenmiştir (Duran, 2008: 84).



Fotoğraf 3.132. Ehak Mevlid-i Nebevi, Rugani kitap kabından bir demet, İÜNEK. 5650 (Duran, 2015: 404).

Fotoğraf 3.133.'de; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1757/58 tarihli rugani cilt kabının ana deseni neft yeşili üzerine ortasında bir çiçek demeti yer alır. Çiçeklerde; süsen, sarı zemin rengi üzerine yeşil ve kızıl kahverengi gölgeli, güller kavuniçi üzerine kırmızı gölgeli, manisa lalesi (katmerli anemon) kırmızı ve sarı renkte tarama gölgeli renklendirilmiştir. Yeşil yapraklardan başka iri çiçeklerin arasındaki sarı çuha çiçeği ve kavuniçi ful (mısır yasemini) gibi küçük çiçekler demeti tamamlamaktadır (Duran, 2008: 94).



Fotoğraf 3.133. Mukavva üzerine rugani yazı altlığı, TSMK, 1757/58 (Duran, 2008: 94).

3.4. Katı' Sanatında Natüralist ve Yarı Natüralist Çiçekler

Türklerin yüzyıllar boyunca süren medeniyet ve ince kültürlerinden kaynaklanan kitap sanatlarının önemli bir kolu olan Katı' sanatı; hüsn-i hat, kitap kapları ve süslemeleri içerisinde başlı başına bir yere sahiptir (Mesara, 1998: 15). Çiçek ve tabiat sevgisi de Katı' yapan sanatkarlara ilham kaynağı olmuştur.

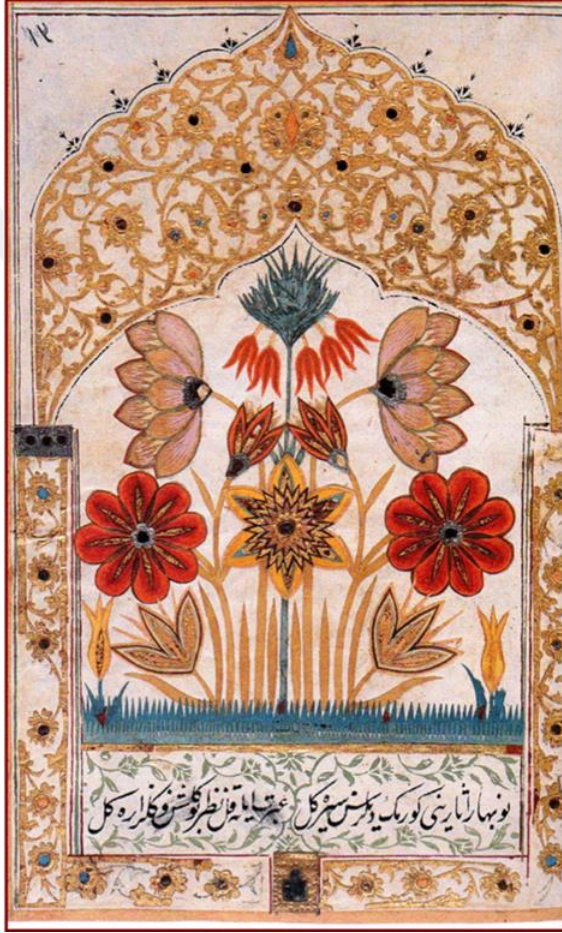
Osmanlı sanatında çiçek üslubunun gelişmesi, daha önce yalnızca yazıda kullanılan kat'ılarda, bolca çiçek tasvirinin de benimsenmesine yol açmıştır. Natüralist yaklaşımlı birçok katı' eser Kara Memi ile başlayan üslubun sürdürdüğü örneklerdir (Atasoy, 2002: 156).

Renkli ince kağıtlardan kesilerek yapılan desenler bilhassa Katı' sanatının en gelişmiş dönemlerinden birini temsil eden 17. ve 18. yüzyıllara ait kitap içerisinde yaygın bir biçimde kullanılmış ve daha çok buket, nebat, vazo, tabiat ve hayvan tasvirleri gibi çok çeşitli şekillerdeki örneklerine rastlanılmıştır (Ünver, Mesara, 2010: 262).

Sanat dünyasında büyük üslup değişimlerinin yaşandığı III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerinde kağıt oyma sanatı, kitap sanatlarının diğer dallarında olduğu gibi yeni

bir ruh kazanmıştır. Bu dönemden itibaren, bütün sanat dallarında olduğu gibi, Batı zevkinin etkisiyle değişen yeni bir üslup kağıt oyma sanatında da kendini göstermiştir (Ovalıoğlu, 2007: 12). Yeni çiçek denemeleri ve çiçek tasarımları ile bu yüzyıllar arasında çokça tercih edilen bu yeni süsleme tarzı ile oluşturulan yeni buket tasarımları katı' sanatı ile yeni çiçeklerin çalışılmasına neden olmuştur.

Fotoğraf 3.134.'de dönemin özelliklerine uygun şekilde resmedilen anemon, lale ve ters lale görülmektedir.



Fotoğraf 3.134. Tuhfe-i Gaznevî, (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK, T. 5461. 1676-77 v.13a (Mesara, 1998: 75).

Özellikle 17. ve 18. yüzyıl arasında meydana gelen kültürel ve siyasi gelişmeler nedeniyle katı' sanatında Batı' etkilerinin görülmeye başlandığı, Sultan IV. Mehmet'e sunulan şu an İÜNEK T 5461 no'da bulunan 17. yüzyılın sonlarına doğru hazırlanmış olan Gazneli Mahmud Albümü (Tuhfe-i Gaznevi) dönemin etkilerin hissedildiği önemli bir örnektir. İçerdiği çiçek tasvirleri açısından ve özellikle oyma çiçekli süslemeler bakımından oldukça önemli bir kitaptır. Parlak renklerin kullanıldığı gölgelendirilmiş resimler ile ilk değişimin habercilerindendir

(Ayvazoğlu, 2004: 159). İri boyda natüralist üslupta çalışılmış çiçekleriyle 18. yüzyılda yapılacak olan katı' çiçeklerin de öncüsü niteliğindedir. Kara Memi üslubuyla başlayan yarı natüralist çiçekler ve meyveler Gazneli Mahmut albümünde iyice belirgindir. Türk sanatının özgün vazoya yerleştirilmiş çiçekleri, minyatür sahnelerindeki yardımcı motif olarak yer alma durumundan çıkmış, ana konu olarak ele alınmıştır. Sepet, vazo, fiyonk gibi toparlayıcı objeler içerine yerleştirilen çiçekler, çok canlı renklerle ve natüralist yaklaşımla resmedilmişlerdir (Tuncel, 2002: 34). Çiçekler bazı sayfalarda buketler şeklinde, bazı sayfalarda ise bordür tarzında veya ta'lik beyitlerin arasına serpiştirilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır (Mesara, 1991: 21).

29.8x19.1 cm. ebadında 120 sayfadan oluşan eserin tamamı hazerfan olarak adlandırılan ve 17. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Gazneli Mahmut'a aittir. İçerisinde şiir, hat, tezhip, minyatür ve katı' çalışmalar mevcuttur. Bu albümde buket olarak tasarlanmış lale, sümbül, gül, süsen, zerrin, karanfil gibi çiçekler hem yalın halde hem de çok katlı şekilde kesilerek üst üste yapıştırılmış ve çiçeklerin tohum kısımları değerli ve yarı değerli taşlarla süslenmiştir. Bin hüner sahibi olarak nitelendirilen sanatçının muhtemelen eserin kağıdının mührelenmesi, aherlenmesi gibi boyaların, altının ezilerek toz haline getirilip cetvel ve tahrirleri de kendisine aittir (Ünver, Mesara, 1980: 9).

Fotoğraf 3.135.'de; rumi bezemeli vazoda katı' sanatı ile yapılmış gül, sümbül, nergis(zerrin), lale, karanfil den oluşan katı' çiçekler yer alır (Demiriz, 2019: 71). Talik hattı bu sahayı çevrelemektedir. Kenar pervazda serbest hatayı süsleme görülür.



Fotoğraf 3.135. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, v.35b (And, 2004: 23).

Fotoğraf 3.136.'da kemerli çerçeve içinde yayvan vazoya yerleştirilmiş çuha çiçeği, iki yanda süsen, hüsnü Yusuf ve laleler görülmektedir.



Fotoğraf 3.136.T uhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86 (Mesara, 1998: 76).

Fotoğraf 3.137.'da bulunan bukette orta merkezde meyve sepeti ile nergis ve şebboy çiçekleri görülmektedir.



Fotoğraf 3.137. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86 (Demiriz, 2019: 69).

Fotoğraf 3.138.'de simetri esasına göre hazırlanmış desende çiçekler iri ve renklidir. Dış rumi süslemesi dışı katı' şablon boyama tekniğinde yapılmıştır. Buket tasarımı oldukça sadedir. Vazoda nergis karanfil ve laleler görülmektedir.



Fotoğraf 3.138. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, 22a (Çağman, 2014: 200).

Fotoğraf 3.139.'de; 39 a'da sehpa üzerinde vazoda iris, lale, anemon, sümbül, karanfil, gül ve şebboy çiçeği asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Vazonun her iki yanında armut ve kiraz yer alır. 40 a'da suluboya tekniğinde yapılmış çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonda simetrik olarak yerleştirilmiş lale, karanfil, gül yanında üzüm salkımı ve incir bulunmaktadır. (Demiriz, 2019: 73-74).



Fotoğraf 3.139. Tuhfe-i Gaznevî (Gazneli Mahmut Albümü) İÜNEK. T. 5461. 1097/1685-86, v.39b-40a. (Demiriz, 2019: 73-74).

Kompozisyonların bir kısmı vazolara yerleştirilmiş çeşitli çiçekler halinde bir kısmı ise içi meyve dolu kase şeklinde tasvir edilmiştir. Eserde katı', kolaj ve minyatür gibi teknikler karışık olarak kullanılmıştır (Atasoy, 2002: 63). Çiçeklerin yerleştirilmesinde simetri ve asimetri kullanılmıştır. Bu çalışmalarda derinlik kavramı görülmektedir (Okumuş, 2016: 21). Kullanılmış olan renkler son derece ahenklidir. Bazı çiçek göbeklerinde değerli ve yarı değeri taşlar kullanılmıştır. Gül süsen, lale, sümbül, ağlayan gelin, karanfil vb. çiçekler bazı sayfalarda bordür bazı sayfalarda buket şeklinde tasarlanmıştır

Çalışmada bitkisel bezemelerin genellikle tabak veya vazoda yansıtıldığı görülmektedir. Natürmort olarak nitelendirebileceğimiz tabakta meyveler, vazoda çiçekler gibi konular işlenmiştir. Bu eser değişik renk tonları, mekan anlayışı ve gerçeğe yakın resmetme özellikleriyle, Batılılaşma yolunda yapılmış ilk örneklerden sayılır (Okumuş, 2016, s. 21).

Yine katı' çiçek ve nebat türünün en tipik örnekleri, 17. yüzyıl'a ait Mundy albümünde bulunmaktadır. Bu eser Londra British Museum'da 19746-17 013 no.'da kayıtlıdır. 1618 yılında Peter Mundy isminde bir İngiliz tarafından İstanbul'dan satın alınan ve günümüzde Mundy albümü olarak bilinen bu kitapta içerisinde Türk çarşı ressamaları tarafından yapılmış Kanuni Sultan Selim minyatürleri ile birlikte, devrin çeşitli halk tiplerini tasvir eden, askeri, sivil ya da dini meslek sahiplerini tanıtan ve tek figürden oluşan 59 adet minyatür bulunmaktadır (Mesera, 1991:20; Adıgüzel, 2012: 73).

Mundy albümünde; Türk kağıt oyma sanatının çiçekli desenlerini ortaya koyan çeşitli bezemeler vardır. 20.7x14 cm boyutundaki 116 sayfalık eserin içindeki minyatürlerin sağına ve soluna muhtemelen aynı çarşı ressamlarınca yapılmış ve bir süs unsuru olarak yapıştırılmış oymalar arasında, tamamen natüralist tarzda lale, nergis, gül, menekşe, karanfil, zambak gibi çiçekler ve bazı kır bitkileri görülmektedir. Bu çiçekler katı' sanatı ile yapılmıştır. Ayrıca, muhtelif yapraklar ile mazı ve selvi ağacı tasvirleri kadar rumi motifleriyle yapılmış bir oyma vazıo figürü de bulunmaktadır. Albümde orta kalınlıkta pastel renkli kağıtlardan yapılmış tam 129 adet oyma vardır (Mesara, 1991: 20).

Fotoğraf 3.140.'da bulunan 46 b'de minyatürün iki yanında katı' sanatına ait goncagül figürlü oymalarla süslenmiştir. 47 a'da lale, karanfil, menekşe, muhtelif kır çiçekleri görülmektedir.



Fotoğraf 3.140. Mundy Albümü, Goncagül, lale, karanfil, menekşe ve muhtelif kır çiçekleri, 1974-6-17-013 BM. F. 46.b ve 47a (Gürtuna, 1999).

Fotoğraf 3. 141.'de figürün iki yanında katı' sanatına ait gül goncası motifleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 3.141. Mundy Albümü, Gül goncası, 1974-6-17-013 BM. 23b (Çağman, 2014: 186).

Fotoğraf 3.142.'de minyatürün iki yanında katı' sanatına ait kağıt oyma karanfiller görülmektedir.



Fotoğraf 3.142. Mundy Albümü, Karanfil ve goncası, 1974-6-17-013 BM. 34 b (Çağman, 2014: 186).

Fotoğraf 3.143.'da figürün iki yanında katı' sanatına ait lale figürlü çiçek oymalar görülmektedir.



Fotoğraf 3.143. Mundy Albümü, Lale, 1974-6-17-013 BM. 11 b (Çağman, 2014: 184).

Fotoğraf 3.144-3.145.'de stilize edilmiş çiçeklerden muhtelif kır çiçekleri, gül ve guncası ile stilize lale motifi görülmektedir.



Fotoğraf 3.144. Mundy Albümü, Muhtelif kır çiçekleri, Goncagül, Lale 1974-6-17-013 BM. 49 a (Çağman, 2014: 189).



Fotoğraf 3.145. Mundy Albümü, Orman gülü 1974-6-17-013 BM. 37a (Çağman, 2014: 187).

Fotoğraf 3.146.'da minyatürün iki yanında katı' sanatına ait stilize edilmiş karanfil ve goncası ile süslenmiştir.



Fotoğraf 3.146. Mundy Albümü, karanfil ve goncası 1974-6-17-013 BM. 50 b (Çağman, 2014: 190).

Fotoğraf 3.147.'da minyatürün iki yanında katı' sanatına ait nergis çiçeği görülmektedir.

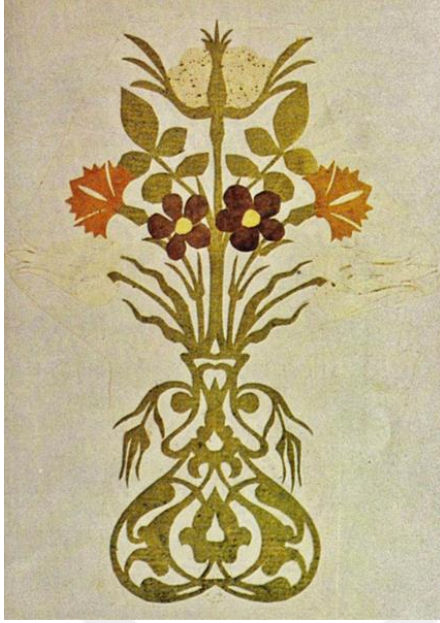


Fotoğraf 3.147. Mundy Albümü, Nergis, 1974-6-17-013 BM. 51 b (Çağman, 2014: 190).

Fotoğraf 3.148.'de; kendi türünün en başarılılarından biri olan 17. yüzyıl'a ait Fransız Milli kütüphanesi (Paris Bibliothec Natiole) Od. 26'da kayıtlı bir albüm olan Kıyafet albümü vardır. Kıyafet albümü niteliğindeki eserde minyatürlerle birlikte 15x8.5 cm ölçülerinde 53 adet oyma bulunmaktadır. Bu oymalar, tek çiçek, buket, vazo, ibrik, bahçe, köşk, selsebil, gemi, kuş ve çeşitli hayvanlar gibi çok çeşitli motiflerden oluşmaktadır. Mundy Albümü'ndeki oymalara benzer şekilde, muhtemelen çarşı ressamı tarafından yapılan bu eser bu albümdeki oymalarındaki yalın kat ve sade çalışma ile ince işçilikten uzak ve az renklidir. Ancak, katı' sanatında göze çarpan sade güzellik Türk zevkini, motif ve renk çeşitliliğinin belirgin bir örneği olması açısından önem taşımaktadırlar (Mesara, 1991, s. 21). Uzun ve dar boyunlu saksı biçimindeki iri yayvan vazoların üstlerine, ince ve grift motifli oyma bezemeler yapılmıştır ve albümde bitki çiçek ve vazo tasvirleri dışında da farklı tasvirler yer almaktadır (Demiriz, 2019: 92), (Fotoğraf 3.149).



Fotoğraf 3.148. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, 15x8.5 cm (Ünver, Mesara, 1980).



Fotoğraf 3.149. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Oyma vazo ve çiçekler, 15x8.5 cm (Ünver, Mesara, 1980).

Fotoğraf 3.150.'de görülen bukette; anemon, Goncagül, karanfil ve lale motifleri görülmektedir.



Fotoğraf 3.150. Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Murakka albüm, Oyma vazo ve çiçekler, 15x8.5 cm (Ünver, Mesara, 1980).

Fotoğraf 3.151.'de; yüzeyi kağıt oyma tekniği oyulmuş goncagül ile menekşelerden oluşan çiçek demeti görülmektedir (Çağman, 2014: 195).



Fotoğraf 3.151. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, Murakka albüm, Goncagül ve menekşe buketi (Çağman, 2014: 194).

Fotoğraf 3. 152. ‘de yarı natüralist lale, sümbül, gül, goncagül, karanfil ve ayn-ı sefa çiçekleri katı’ sanatında resmedilmiştir.

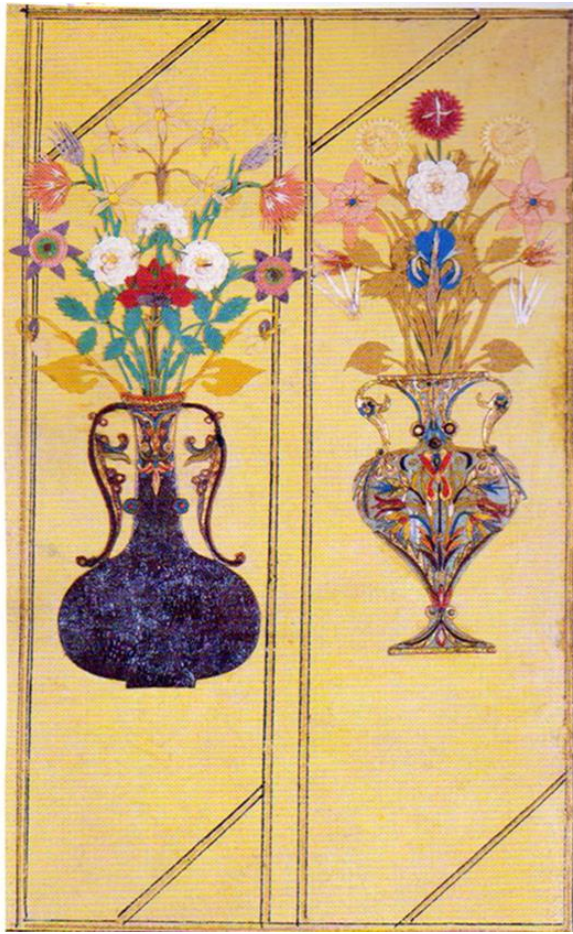


Fotoğraf 3.152. Kıyafet Albümü, Bibliotheque Nationale BnF Od 26, (Demiriz, 2004: 80).

Londra’da British Library or. 13763 BD, 94 no’ da kayıtlı bulunan ve 18. yüzyıla ait bir başka eser de Türk Şiir Antolojisi adlı eserdir. Kütüphane tarafından 1976 yılında bir müzayededen satın alınan bu kitabın cilt kapağı içinde dört oyma süslemeli sayfada görülen vazolarla içlerinde menekşe, sümbül, nergis, lale,

zambak, gül, siklamen ve çiğdem çiçekleri kadar bunların kompozisyon tarzları Mehmet Selim Divanı (Külliyat-ı Divan-ı Selim) 'dekiler ile hemen hemen aynıdır. Bu nedenle aynı sanatkar tarafından yapılmış olduğu da düşünülebilir (Mesara, 1998: 35). Diğer sayfalarda hayvan motiflerini içeren av sahnesine ve tabiat tasvirlerine ait görseller bulunmaktadır (Fotoğraf 3.155).

Fotoğraf 3.153.'de; sağ taraftaki çiçekli vazoda; natüralist tarzda çalışılmış olan zerrin, süsen, kırlangıç lalesi ve gül buketi ile siyah vazoda sarı zerrin, lale ve gül buketi görülmektedir. Dönemin çiçeklerinin uygulandığı buket tasarımında ince dallar üzerinde rengarenk çiçekler görülür (Fotoğraf 3.154).



Fotoğraf 3.153. Türk Şiir Antolojisi, vazoda çiçekli katı' , BL, Or. 1588 13763 BD, 94 (Atasoy, 2002: 74).

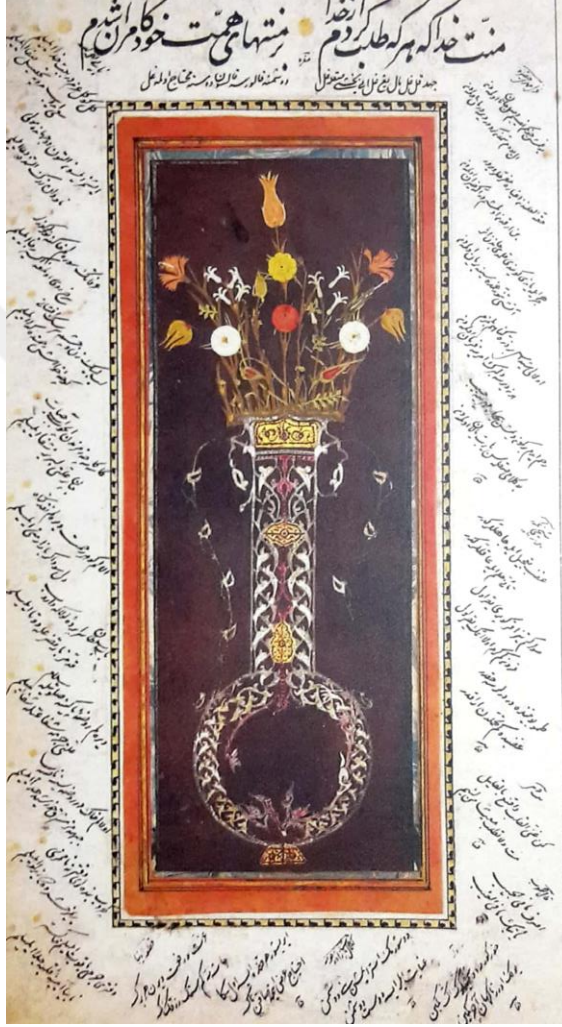


Fotoğraf 3.154. Türk Şiir Antolojisi, vazoda çiçekli katı' , BL, Or. 1588 13763 BD, 94 (Mesara, 1998: 94).



Fotoğraf 3.155. Türk Şiir Antolojisi, Oyma tabiat tasviri ve çiçekler , BL, Or. 13763 BD (Mesara, 1998: 95).

Fotoğraf 3.156’de; hattatı Ahmet bin Sirozi olan şu an Konya’da Mevlana Müzesi No. 102’de Mecmuatü’l-eş’ar ve Resail, adlı eserde bulunan iki adet oyma vazolu bukette görülmektedir. Eser katı’ çiçek türünün en hoş örnekleri arasındadır (Mesara, 1998: 35).



Fotoğraf 3.156. Mecmuatü’l-eş’ar ve Resâil, Oyma vazo ve çiçekler, 1687, KMM, no:102 (Atasoy, 2002: 84).

Türkçe, Arapça, Farsça yazılan çeşitli risaleler, şiirler ve benzeri metinlerden oluşan bu mecmua 16. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Mecmuanın içinde 3 adet kağıt oyma eser vardır. Mecmuada iki adet rumi motifli, yuvarlak gövdeli, uzun boyunlu ve çift kulpludur. Bu çalışmalar oldukça ince işçilikli olmakla birlikte lale, karanfil, katmerli gül ve sümbüllerle doldurulmuş olan vazanın gövdesi ve boynu üç iplik Rumilerle bezenmiştir. 16. yüzyılın sonlarına ait olduğu düşünülen

vazodaki çiçekler muhtemelen Bursalı Fahri'nin elinden çıkmış olduğu düşünülmektedir (Çağman, 2014: 177), (Fotoğraf 3.157).

1685-86 tarihli bir mecmuayı süsleyen uzun boyunlu şişe biçiminde, üzeri geleneksel rumi motifleriyle süslenmiş vazolu iki katı' kompozisyonunun birinde vazo içinde laleler, karanfiller, güller, sümbüller, diğerinde ise iri laleler ve pek açıklıkla tanımlanamayan çiçekler yer alır (Atasoy, 2002: 84)



Fotoğraf 3.157. Mecmuatü'l-eş'âr ve Resâil, Oyma vazo ve çiçekler, 1687, KMM, no: 102 (Atasoy, 2002: 84).

Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü, Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan, III. Selim'e ait tasavvuf şiirlerini içeren. H. 1112 (1700) tarihli, Mehmet Selim Divanı (Külliyat-ı Divan-ı Selim) 19,5x 10,5 cm boyutlarındaki 3 sayfa ve 2'si altın zemin üzerine çiçekli katı' sanatı ile yapılan vazolu buketler ve bahçe manzaralarındaki çeşitli çiçekleri ile 18. yüzyıl süsleme özelliklerini yansıtmaktadır.

Renk zenginliği, uyumu ve desenin dağılımlı, süslemenin güzelliğini vurgulamaktadır. Kullanılan çiçeklerde, gerçeğindeki ayrıntılar göze alınarak başarılı ve itinalı bir üsluplaşmaya gidildiği görölmektedir. Çok çeşitli çiçeğin natüralist bir şekilde yorumlandığı katı' sayfalı eserlerde yapraklar yalın kat kesilmiş, çiçekler ise çok katlı kesilerek boyut kazandırılmıştır. Büyük bir çiçek çeşitliliği gösteren eserde her çiçek kendi dalında ve hangi çiçekten esinlendiği net şekilde görölebilmektedir.

Osmanlı Katı' sanatının en ince, zarıf ve güzel örneklerindendir. Bu katı' ları içeren Mehmet Selim Divanı (Külliyat-ı Divan-ı Selim)'in üzerinde Tire'de Necip Paşa kütüphanesinin kaydında 1798 tarihi vardır (Atasoy, 2002: 75).

Fotoğraf 3.158.'de; koyu kahverengi zemin üzerine, içleri çeşitli çiçeklerle dolu bir büyük vazo ile onun iki yanındaki birer küçük vazo, katı' sanatı ile yapılan renkli kağıtlarla göz alıcı bir şekilde tasvir edilmiştir. Vazoların gövdeleri üzerindeki süslemeler vazoların içinde olabildiğince simetrik olarak düzenlenmiş gül, zerrin, zambak, lale gibi çiçekler yerleştirilmiştir. Boş kalan yerlerde kır çiçekler vardır (Atasoy, 2002: 84). Ortadaki vazo simetrik, yandaki iki küçük vazo ise birbirinden farklı olarak düzenlenmiştir (Morçay, 2014: 264).



Fotoğraf 3.158. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 3a (İrepoğlu, 2014: 117).

Fotoğraf 3.159.'da; eserin ikinci katı' kompozisyonunda altın zemin üzerinde ortada çini bir vazonun içinde bir gülfidanı yer almaktadır. Bu iki kulplu vazonun iki yanında ve alt kısmında küçük boyutlu lale veya çiğdemler görülmektedir. Bu saksının iki tarafında, içinde bulunduğu bahçedeki iki yanında sümbül, lale ve başka çiçekler ile gövdeleri hafif kıvrılarak yükselen bahar açmış ağaç yer alır (Atasoy, 2002: 84). Ayrıca vazonun iki tarafında yükselen bahar ağacı üzerinde rengarenk birçok kuş bulunmaktadır. Vazo da üzeri kır çiçekleri ile bezenmiştir.



Fotoğraf 3.159. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 2a (Atasoy, 2002, s.77).

Fotoğraf 3.160.'de; merkezde karanfil demeti olan geniş ağızlı iri bir çini vazo görülmektedir. Vazo'nun etrafı çok çeşitli rengarenk çiçekler ile bezenmiştir. Bu kadar çiçek cinslerinin içinde her çiçek ayrı ayrı ayırt edilebilmektedir. Saksıdan çıkan karanfiller son derece ince ve kat kat kağıtlardan yapılmıştır. Natüralist bir yaklaşımla yapılan kağıttan çiçekler arasında nergis, iris ve çeşitli çiçeklerin yerleştirildiği çiçekli bir cennet bahçesi oluşturulmuştur (Atasoy, 2002: 84).

Sayfanın geneline yayılan papatya, lale, sümbül, nergis ve süsen gibi çeşitli rengarenk çiçekler bir arada yer almaktadır.



Fotoğraf 3.160. Mehmed Selim Dîvânı, AVEM, Oyma vazolu sayfa, 1b (Atasoy, 2014: 245).

4. KATI' SANATI

4.1. Katı' Sanatı ve Tarihçesi

Bir kağıt veya deri üzerindeki yazı veya şekli bir kalem tıraşla kesip çıkararak içi oyulmuş olan parçayı veya çıkan parçayı diğer bir kağıt, bir deri veya bir cam üzerine yapıştırmak suretiyle vücuda getirilen işler (Arseven, 1947: 980).

Diğer bir tanımıyla; “Herhangi bir motif veya yazı örneğinin ince bir kağıt veya deriden oyulması suretiyle meydana getirilen eserlere Katı' adı verilmektedir (Mesara, 1998: 13).

Yazma kitaplarda görülen katı' süsleme desenlerinin kesilerek bir zemin üzerine yapıştırılması işlemidir (Özkeçeci, Özkeçici, 2007: 207).

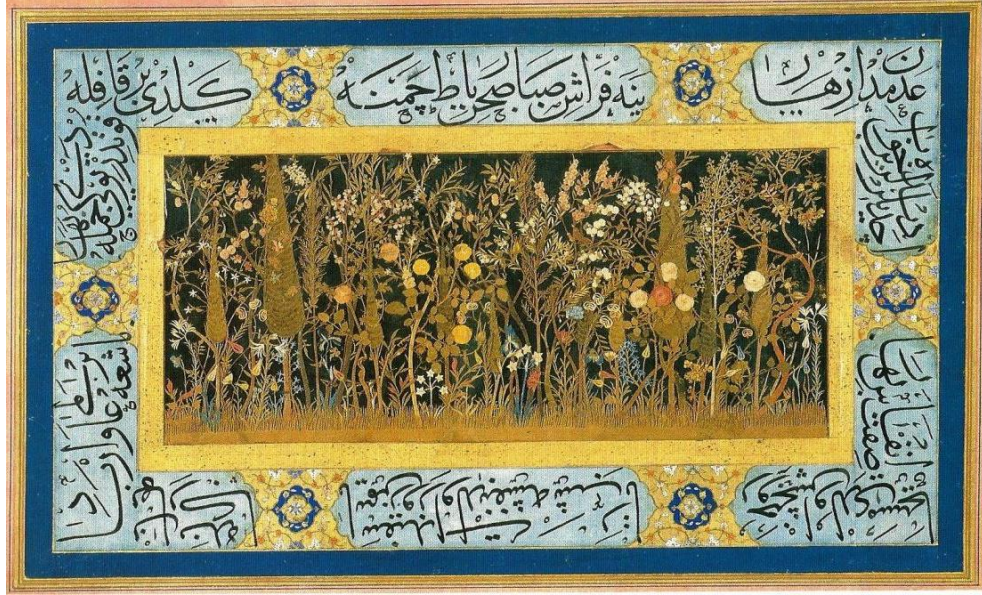
Türklerde çok eski olan Oymacılık mühim bir sanat olup, taş, ağaç, fildişi, boynuz, altın, gümüş, bakır vs. maddeler üzerine desen yapıştırmak için kullanılmıştır. Oyma çiçek yapanlara ve ajur denilen oyma ustalarına oymacı denir. Bunların katıacı, makta'cı ve hakkak gibi sınıfları vardır (Büngül, 1939: 184).

Osmanlıca sözlük”te verilen açıklamaya göre KAT'=kesme, kesilme; KATI' (ka uzun okunur) = kat'eden, kesen, durduran; KATI'A= 1.katı'nın müennesi (dişisi), 2. katı' sanatı ile yapılmış dantel gibi kağıt ve deri eserler demektir. KATTA'=kat' eden, kağıt veya deriden ince oyma süsler ve yazılar yapan sanatkara denir. Bunlar çoğul biçimde “KATTAAN” olarak bilinir. ”MUKATTA”, katta' kelimesinden türemiş olup, deri veya kağıttan oyma şeklinde yapılan işlere verilen addır. Eski hattatların kağıdı kesip oyarak meydana getirdikleri yazılara “MUKATTA YAZI” denir (Mesara, 1991, s.1).

15. yüzyılın ikinci yarısında Timurlular ve Akkoyunlular döneminde Ortadoğu'da ilk örneklerine rastlanan kağıt oymacılığı, Osmanlı döneminde 16. yüzyılın başlarından itibaren gelişme göstermiştir (Ovalıoğlu, 2007: 9). Tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali tarafından H.995/M.1586 yılında yazılan ve hat, tezhip, minyatür, cilt ve oyma sanatları ile bunların ustalarından bahseden “Menakıb-ı Hünerveran “adlı eserin “Katı'an (oymacılar) bölümünde, bu dalın bilinen ilk ve en önemli temsilcisinin 15.yy da Herat'ta yetişmiş ve orada eserler vermiş Abdullah Kaat'ı olduğu belirtilir. Yine aynı eserde, diğer katı' ustaları arasında Abdullah Kaat'ının oğlu ve aynı zamanda onun sanatını koruyan öğrencisi olan Muhammed Dost Kaat'ı dan, üstad babasının mertebesine yaklaşmış bir sanatkar olarak söz edilirken,

Şeyh Muhammed Dost'un öğrencisi Seng-i Ali Bedahşi ve Hattat Mir Ali'nin oğlu Mevlana Muhammed Bakır'ın da bu sanat alanının seçkin üstadlarından olduğu ifade edilir (Mesera, 1998, s.16).

Âşık Çelebi Meşâirü's-şuarâ'da, Fâtih Sultan Mehmed devrinin sonlarında adı duyulmaya başlanan ve İbrâhim Paşa'nın vezîriâzamlığı sırasında üne kavuşmuş olan Efşancı (Oymacı) Mehmed'in bu sanatta döneminin en büyük ustası olduğunu, diğer oymacıların onu örnek aldığını kaydeder (Çağman, 2002: 33). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan Efşancı Mehmet imzalı "Şah Mahmut Nişapuri Albümü" adlı katı' bahçede (İÜNEK, 1426, y. 47a) son derece ince işçilikli serviler, çiçek açmış bahar dalları, gül ağaçları, zambaklar, süsenler, sümbüller, nergisler, karanfillerin yanı sıra zemindeki çimenlerin arasından kırmızı, sarı ve mavi laleler yükselir, açmaya hazırlanan tomurcuk laleler, düzgün sapları ve yeşil yaprakları ile mükemmel biçimde sunulmuştur (Fotoğraf 4.1), (İrepoğlu, 2017: 171). Siyah zemin üzerine çalışılmış bu çiçeklerle bezeli örnek cennet bahçesi olarak nitelendirilebilir. İslam inancının mekânsal tasviri cennet kavramında ifadesini bulmaktadır (Cantay, 2008:35).

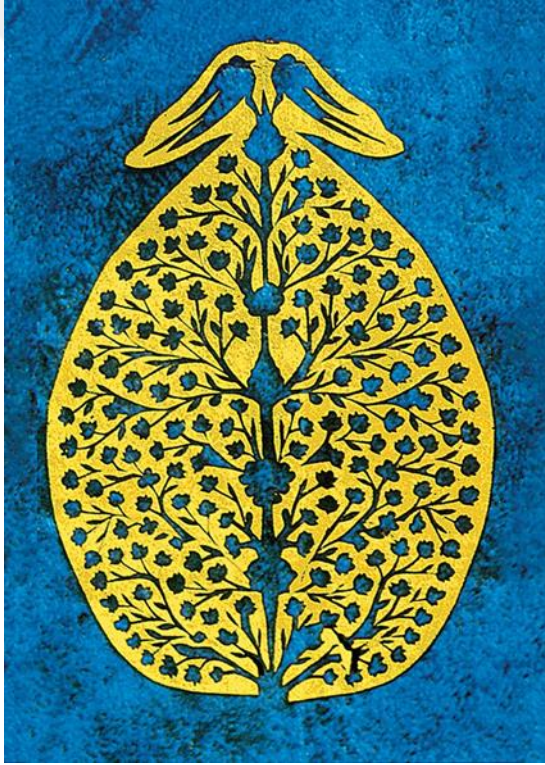


Fotoğraf 4.1. Katı' bahçe, Efşancı Mehmet, Murakka, İÜNEK 1426, y. 47a (İrepoğlu, 2014: 171).

Fatih Sultan Mehmed'in son zamanlarından başlayarak Sultan II. Bayezid ile Sultan I. Selim dönemlerini de (1512-1520) yaşayan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa tarafından beğenilip desteklenen Efşancı, yani kat-ı ustası

Mehmed, Kanuni zamanında Osmanlı sanatının en seçkin eserlerinden birini vermiştir. Bu eser, çevresinde ilkbahara adanmış şiirler bulunan, boyanmış renkli kâğıtlar kesilip, birbiri üzerine yapıştırılarak yapılan 9x20 cm. boyutlarında bir kat-1 bahçedir. Eserin bulunduğu murakkanın içindeki madalyondan, murakkanın 1565’lerde hazırlanmış olduğu anlaşılır (Atasoy, 2002: 73).

Osmanlı sanatında kâğıt oymacılığı en parlak dönemini Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaşamıştır. Gerek günümüze gelen eserlerin bolluğu gerekse Aşık Çelebi’nin verdiği bilgiler, saray ve çevresinde kâğıt oymacılığının tam anlamıyla bir sanat dalı olarak ele alındığını ortaya koyar (Çağman, 2002: 33). Katı’ sanatında; yazma eserlerden oyma olarak tezyini motiflere ve çiçeklere kadar hemen her şekil denenmiştir (Mesara,1991: 5), (Fotoğraf 4.2).



Fotoğraf 4.2. Dişi Katı’ örneği, TSMK, Albüm, nr. 2153 (Doğanay, 2012: 81).

Kitapların hem iç hem de dış süslemelerinde bulunan deri oyma eserlere filigree denilirken, bu sanatın Fransızca karşılığı bakıldığında kaynaklarda “L’art de la silhouette veya ‘decoupage’, Farsça’da ‘efşan’, İngilizce’de ‘paperfiligree’, ‘papercut’ veya ‘silhouette cutting’, Almanca kaynaklarda ise ‘silhouettenkunst’ olarak yer almaktadır (Mesara, 1991: 2).

Eski devirlerde Osmanlı-Türk kitap sanatları alanında faaliyet gösteren musavvir (ressam), müzehhip (tezhipçi), mücellit (ciltçi) ve hattatlar kadar katta'lar (kağıt ve deri oymacılar) da bu sanat erbabından sayılırdı. Bu sanatçıların murakka yapımcılığına önemli katkıları vardır. Evliya Çelebi “Seyahatname” sinde, ressam türleri arasında kağıt oymacılarından da bahsederek, bunlara dair şu bilgileri vermiştir: “Oymacı Esnafı: 9 dükkan, 20 adamdır. Pirleri, şair Hasan oğlu Abdurrahman’dır. Peygamberin soyundan Kasım’ın süt kardeşidir. Mezarı Kudüs yakınlarında Taberistan şehrinde. Bunlar Hezarfen Çelebi’nin marifeti gibi marifetleri olan kimselerdir ki oydukları eserler sihir gibidir. Oymalar kitapların içinde kutsal ruh gibi saklanır. Bunlar da (oymacılar) alaylarda tahtirevanlar üzerinde makas ile oyma oyarak ve kağıt üzerine yapıştırarak geçerler” (Ünver, 2010: 243).

Evliya Çelebi’nin bu zengin metninde de görüldüğü gibi Katı’ sanatı, Osmanlı kültüründe gerek saraya bağlı sanatkarlar, çarşı ustaları, gerek ise dergahlarda Mevlevi sanatkarlar ile var olmuştur. Bu dönemde birçok eser üretilmesine rağmen eserlerde imza ve tarih kullanılmaması bu sanatın kollektif yapılmış olabileceğinin ve sanatkarların büyük tevazu sahibi olmalarından kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Kaygusuz, 2017: 198).

Bu dönemin önde gelen Osmanlı kağıt oyma sanatçıları arasında Benli Ali Çelebi ile devrinin tanınmış şairlerinden olup Sa’i mahlasıyla şiirler de yazan Ali Çelebi ve Oğlu Abdülkerim Çelebi de yer alır (Ovalıoğlu, 2007: 9).

İbadet hassasiyetiyle eser üreten Mevlevi sanatkarlar, 19. yüzyıl’a kadar sanat dünyasında etkili olmuşlar ve dergahlarda yüzlerce nakkaş, kaattan, hattat, oymacı ve mücellid yetiştirmiştir (Uzluk, 1957: 51).

Mevlevi oymacılarından en bilinenlerinden biri de Bursalı Mevlevi Fahri Dede, Nakşi, Halazade Mehmet, Mehmet Bin Gazanfer ve Derviş Hasan Eyyübi’dir (Ünver, Mesara, 2010: 244). 18. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir Mevlevi olan Derviş Hasan Eyyübi, bu yeni dönemin zevkini eserlerinde tam anlamıyla yansıtmıştır (Ovalıoğlu, 2007: XII). Bu sanatkarlardan başka pek çok bilinmeyen Mevlevi ustalarının bulunduğu da aşıkardır (Altay, 2000: 10).

18. yüzyıl'a ait olduğu tahmin edilen Mevlevi Derviş Hasan Eyyûbi imzalı Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan kağıt oymalı yazı çekmecesini bu sanatın çok çeşitli yerlerde kullanıldığını göstermektedir (Altay, 2000: 12), (Fotoğraf 4.3).



Fotoğraf 4.3. Derviş Hasan Eyyûbî, Katı' sanatı ile bezenmiş yazı çekmecesini, İç kapak ve ön yüzde katı' manzara, TSMK CY463,13x37.5x18.5 cm, 1720 (Çağman, 2014: 232).

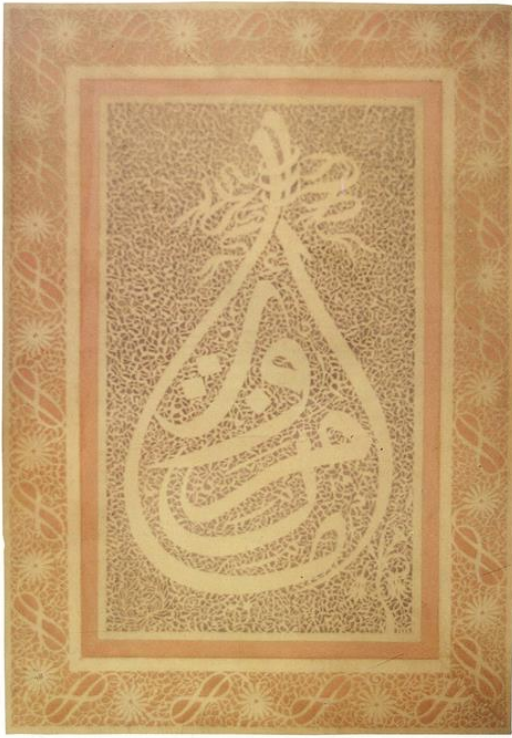
Yazı çekmecesinin kapağında İstanbul manzarası içinde gemi, köşk, saltanat kayığı görüldüğü gibi denizin kenarındaki bir bahçede avcılar atları üzerinde geyik, aslan, boğa gibi hayvanların peşinde avlanırlar. Bahçede türlü çiçek ve selviler ve çeşitli ağaçlar, kuğular ve gökte uçan kuşlar vardır. Bahçenin en önündeki çiçekler arasında zerrin, lale, süsen, karanfil ve sümbüller fark edilir (Atasoy, 2002: 338), Fotoğraf 4.4).



Fotoğraf 4.4. Derviş Hasan Eyyûbî, Katı' sanatı ile bezenmiş yazı çekmecesini, İç kapak ve ön yüzde katı' manzara, TSMK CY463,13x37.5x18.5 cm, 1720, detay (Çağman, 2014: 230).

Onaltıncı yüzyılda gördüğü rağbetle giderek gelişen kağıt oymacılığı, 17. ve 18. yüzyıllarda da bu dönemlerin sanat anlayışına uygun eserlerle ilerlemeye devam etmiştir (Mesara, 1991:5). Onyedinci yüzyılın son çeyreğinde eserler veren Nakşi'nin kağıttan kestiği ta'lik harfleri renk renk kağıtlar üzerine yerleştirerek hazırladığı kıt'alar günümüze gelmiştir (Tanındı, 2019: 497).

Türk Katı' sanatının geliştiği 16. ve 17. yüzyıllar içinde, kağıttan kesilerek yapılan çeşitli türlerdeki tezyini desenlerin yanı sıra, aynı teknik hat dalında da kullanılarak metinleri tamamen oyma yazılardan yapılmış kitaplar ve kıt'alar bulunmaktadır (Ünver, Mesara, 2010: 257), (Fotoğraf 4.5).



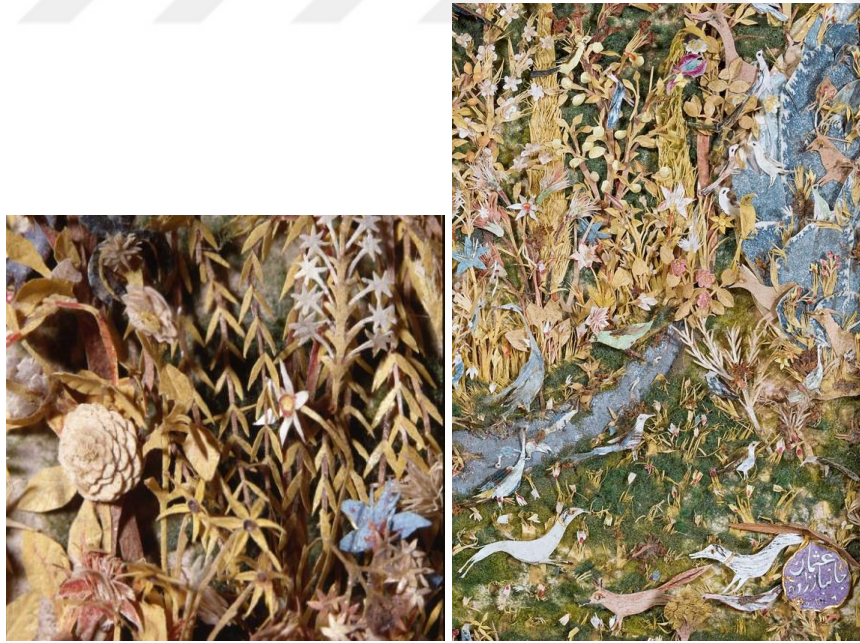
Fotoğraf 4.5. Süleyman imzalı 1865-66 tarihli Armut Formunda Oyulmuş murakka (Çağman, 2014: 275).

Onsekizinci yüzyıl ilk yarısından itibaren Lale devri eserleri arasında manzara resimleri denilebilecek bir tür oyma çıkmış ve bu türün en ilgi çekici örneği, hiç şüphesiz, Cambazzade Osman imzalı ve (1723-24) tarihli kağıt oyma bahçedir (Ovalıoğlu, 2007: 12). Bir kutunun kapağında yer alan eserin sanatçısı kaynaklara göre bir bilim adamıdır. Mevleviliğe bağlanmış olan Şeyhi Çelebi Medresesi müderrisliği ve Maraş kadılığında bulunmuştur. Bu sanata Kanuni Sultan Süleyman döneminden beri ulema sınıfından kişiler de merak sarmıştır (Atasoy, 2017: 152).

Canbazzade Osman Efendi'nin eserinde içinde dere akan, sık ağaç ve çiçeklerle kaplı bahçe tasvir edilmiştir (Atasoy, 2017: 152). Derenin içinde ördek ve balıklar, çevresinde kuşlar, tazılar, tavşan ve sülün bulunur. Ağaçların üzerindeki kuşlar görülür. Kuşların kuyruklarına gerçek kuş tüyleri de yapıştırılmıştır. Manzarada yer alan irem bağına benzetilen bahçe ağaç türlerinden çam ve servilerle yoğun olarak bezenmiştir (Atasoy, 2002:84), (Fotoğraf 4.6-4.7).



Fotoğraf 4.6. Cambazzâde Osman kapaklı karton kutu içinde katı' orman manzarası, 12x17 cm, TSMK H. 1924, 1724 (Atasoy, 2002: 84).



Fotoğraf 4.7. Cambazzâde Osman kapaklı karton kutu içinde katı' orman manzarası, 12x17 cm, TSMK H. 1924, 1724, detay (Atasoy, 2002: 84).

Yine bu dönem görülen aslan, leylek, Mevlevi külâhı gibi yazı-resim türündeki levhaların Katı' sanatında uygulandığını gösteren çeşitli örnekler de vardır. Giderek

artan Batı etkisi, üçüncü boyutu kuvvetle betimleme eğilimi, Katı' sanatında kağıdın yanı sıra fildişi gibi farklı malzemelerin de kullanılmasını gerektirmiştir (Çağman, 1976: 404).

İnce kağıt oyma sanatının konuları ve motifleri olağanüstü zengin ve çeşitlidir. Bu yöntemle yapılmış, çok ince, usulüne uygun hüsn-i hat eseri kitaplar ve levhalar vardır (Özcan, 2007, s.195). 18. yüzyıl kağıt oyma geleneği çiçek kompozisyonları ile devam etmiştir (Fotoğraf 4.8).



Fotoğraf 4.8. Mevlevi Sikkesi Üzerine Yazı olarak aynalı ‘Ya Hazreti Mevlana’ (Avcı, 1977: 26)

Onaltıncı yüzyıl sonlarında İstanbul ve Bursa’yı seyahat eden Lubenau gördüğü sanat eserleri karşısında da hayranlığını şöyle anlatmıştır; “şehirde ona ne getirirse getiriniz, bütün çiçek, bitki, gül, lale, sap ve kökleriyle birlikte renkli kağıtdan kesebilen bir Türk var. Bunu o kadar iyi yapıyor ki hiçbir insan bunu bahçe ve tarlalarda yetiştirilmiş ve kurutulmuş gerçek ottan ayırt edemezdi” demiştir (<https://www.fikriyat.com/galeri/geleneksel-sanatlar/medeniyetimizde-sabrin-en-guzel-eseri-kati-sanati/8>).

Cilt sanatının şemse ve köşebent tarzındaki ince ve zarif motifleri, vazo desenleri, tek çiçekler, buketler tabiat manzaraları ve tasvirleri oyma sanatında en çok rastlanan şekiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Cilt kapaklarında, Murakka’

kıt'alarda, albümlerde ve el yazması eserlerin süslemesinde Katı' sanatı sıkça kullanılmıştır (Mesara, Kazancıgil, 2010: 239).

Onaltıncı yüzyılda çok ilgi gören Kağıt oyma sanatı 18. yüzyıl'da özellikle çiçek türünde oyma çalışmalarla canlılığını sürdürmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, idari ve ekonomik çöküntüsü her alanda olduğu gibi sanat dallarında da yansımıştır. Halk ve saray sanatları da bu gerilemeden etkilenmiştir. Türk kitap sanatının ihtişamlı asırları 18. yüzyıl sonuna doğru duraklayıp gerilemeye yüz tutmuştur. Katı' da bu olumsuz gelişmelerden kendini kurtaramamıştır. 19. yüzyıl'da bu sahada hiçbir ciddi eserin ortaya konulamaması, bu sanat dalının gerilemesine ve neredeyse yok olmasına neden olmuştur (Mesera, 1998: 17).

4.2. Katı' Sanatında Kullanılan Araç ve Gereçler

Nevregen; Oymacılıkta eskiden kullanıldığı bilinen “nevregen”, mücellitlerin mukavva karton ve deri oymacılığında yararlandıkları aletin adıdır (Mesara, 1998: 51). Eğri ve ağzı çok keskin olan bu bıçağın ucuyla katı' a da yapılmıştır (Mesara ve Kazancıgil, 2010: 281), (Fotoğraf 4.9).



Fotoğraf 4.9. Nevregen (Eryılmaz, 2022).

Kretuar; Günümüzde kretuar adı verilen bir çeşit keski ile ucu kıvrık nakış makası kullanılmaktadır (Fotoğraf 4.10).



Fotoğraf 4.10. Kretuar bıçağı (Eryılmaz, 2022).

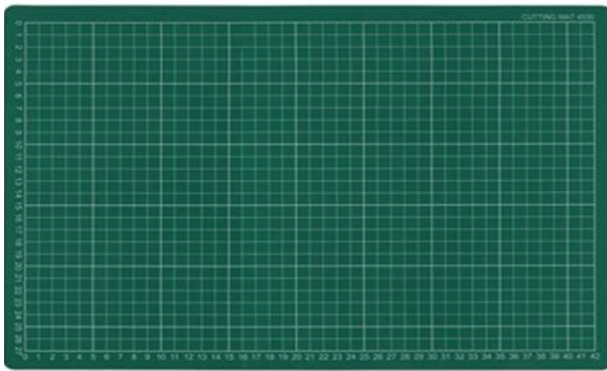
Makas; küçük simetrik çalışmalarda kullanılan, düz veya eğri uçlu keskin aletin adıdır (Özsayiner, 1995: 14), (Fotoğraf 4.11).



Fotoğraf 4.11. Makas (Eryılmaz, 2022).

Katı' tarzında yapılmış çok sayıda eseri bulunan Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver, büyük boyutlu veya kat kat yapıştırılarak karton haline gelmiş kağıtların oymalarında çok ince uçlu ufak ve keskin bir bıçak kullanmıştır. Oyma yapımı sürerken keskinin körleşen ucunu bilemek için de ince bir zımpara kağıdından faydalanmıştır. Ufak yazılar ile süslerde ve özellikle ikiye katlanarak yapılan simetrik tarz oymalarda ise, düz veya eğri uçlu keskin bir makasla başarılı sonuçlar elde etmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin kağıt oymacılarla ilgili bölümünde, esnafın mukraz (makas) ile oyduklarını kağıt üzerine yapıştırdıklarını anlatmaktadır (Mesara,1998: 51).

Kesim Altlığı; Günümüzde kesim esnasında daha güvenli bir kesim yapılması ve bu esnada zeminin zarar görmemesi için kesim altlığı veya mat adı verilen plastik, kauçuk ya da vinil'den yapılan altlıklar kullanılmaktadır. Bu malzemenin yüzeyi kendini yenileyebilen bir malzemeden yapıldığı için dayanıklıdır ve uzun süre kullanılabilir. Piyasada A2, A3, A4 ve A5 gibi amaca uygun olarak kullanılabilen çeşitli ebatları bulunmaktadır (Fotoğraf 4.12).



Fotoğraf 4.12. Kesim altlığı (Eryılmaz, 2022).

Kalem; Yazı yazmak için kullanılan ucu sivri alete kalem denir (Sözen ve Tanyeli, 2001:120). Çeşitli sertlikte ve kalınlıkta desen çiziminde kurşun kalem kullanılmakla beraber 0.3-0.5 mm. kalınlıklarda kalemler desen çiziminde yaygın olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf 4.13).



Fotoğraf 4.13. Versatil kalem (Eryılmaz, 2022).

Cımbız; Özellikle çiçek çalışmalarında kullanmak üzere kesilmiş olan küçük kağıt motiflerine zarar vermeden daha rahat tutmakta ve yapıştırma işleminde kullanılan aletin adıdır (Fotoğraf 4.14). Bu amaç için ince uçlu cımbızlar tercih edilir.



Fotoğraf 4.14. Cımbız (Eryılmaz, 2022).

Mühre; kağıt yüzeyindeki pürüzlerin düzeltilmesinde ve kağıdın parlatılmasında yarayan bir araçtır. Cam, boncuk, deniz böceği kabuğu, kemik ve yarı değerli taşlardan yapılır (Fotoğraf 4.15-16-17). Aharlı kağıtların parlatılması ve düzeltilmesi için kullanılır (Özönder, 2003: 139). Kağıt kuruduktan sonra aynı gün içerisinde mühreleme yapılabilir. Bu işlem aynı zamanda kağıdın dayanıklılığını artırmaktadır.

Ayrıca kesim esnasında motifin kenarlarında oluşan pürüzleri gidermek için de aynı yöntem kullanılabilir.

Her kağıdın da mührelenmesi gerekmebilir. Daha mat yüzeylerde çalışmak için mühreleme tercih edilmez.

Boyanan kağıdın tamamen kurduğundan emin olduktan sonra son aşamada mühreleme işlemi yapılarak kullanılacak kağıt kullanıma hazır hale getirilir. Kağıt terbiye etmede kullanılan mühre daha geniş alanları mührelediği için daha büyük ve geniş mühreler tercih edilir. Ama amaca uygun olarak farklı büyüklüklerde mühreler de kullanılabilir. Kağıt mührelemek için iki kollu mühreler

kullanılmaktadır. Altın parlatmak için de ucu sivri ya da kıvrık uçlu olanlar tercih edilir.



Fotoğraf 4.15. Akik mühre (Eryılmaz, 2022).



Fotoğraf 4.16. Altın mührəsi (Eryılmaz, 2022).



Fotoğraf 4.17. Cam mühre (Eryılmaz, 2022).

Fırça; Bir sapa tutturulmuş kıl demetinden meydana gelen ve boya sürmek için kullanılan aletin adıdır (Fotoğraf 4.18). Kullanım yerlerine ve işlevlerine göre değişiklikler gösterirler. Bunlar; boyama fırçası (zemin, kağıt), tahrir fırçası gibi kullanım amacına göre çeşitlidir. Samur, kedi tüyü ve sentetik gibi türleri vardır.



Fotoğraf 4.18. Fırça çeşitleri (Eryılmaz, 2022).

Çiçekli çalışmalarda kesim kadar tahrir yapabilmek de önemlidir (Fotoğraf 4.19). Mükemmel incelikte çizgi çekebilmek için kullanılacak olan fırçalar çok çeşitlidir. Çalışmaya en uygun fırça seçilmelidir. Uzun ömürlü olmaları açısından fırçalarda boya kalmamasına ve temiz kullanılmasına dikkat edilmelidir.



Fotoğraf 4.19. Tahrir çekimi (Eryılmaz, 2022).

Çiçek Ütüsü; Çiçekli katı' yapımında kağıtları şekillendirmek için kullanılan ütüleme aparatıdır (Fotoğraf 4.20). Kesilen motife her iki yüzeyden de ütüleme yaparak modelleme yapılabilir. Çiçek ütüleme işlemi yumuşak herhangi bir zemin üzerinde yapılabilir. Çiçek ütüleme şekli motifin yapısı göz önüne alınarak motifin yönüne göre yapılmalıdır.



Fotoğraf 4.20. Çiçek ütüsü (Eryılmaz, 2022).

Cetvel; doğru çizgi çizmeye, ölçüm yapmaya ve kesim yapmaya yarayan plastik ya da metalden yapılmış malzemedir.

Trilin; iki metal plaka arasına boyanın koyulması suretiyle düz ya da yuvarlak çizgi çizmeye yarayan aletin adıdır (Fotoğraf 4.21). Ayarlanarak farklı kalınlıklarda kullanılabilir.



Fotoğraf 4.21. Trilin (Eryılmaz, 2022).

Pergel; ucunda kalem ya da trilin bulunan iki kollu aletin adıdır. Daha çok daire çizmekte kullanılır (Fotoğraf 4.22).



Fotoğraf 4.22. Pergel (Eryılmaz, 2022).

Eskiz kağıdı; ışıık geçirgenliğı yüksek olan ve çizim yapmakta kullanılan kağıdın adıdır (Fotoğraf 4.23).



Fotoğraf 4.23. Eskiz kağıdı (Eryılmaz, 2022).

Kağıtlar; Katı' sanatının en temel malzemesi kağıttır. Bu yüzden kağıdın seçimi çok önem kazanır. Kesimde kullanılan kağıtlar çok çeşitlidir. Renkli, aharlı ve genellikle mührelenmiş orta kalınlıktaki kağıtlar tercih edilir. Ebru kağıtları da kullanılan kağıtlar arasındadır. Tercihen sıkı gözenekli, tüylenmeyen ve asit oranı düşük (asitsiz) özel işlemlerle terbiye edilmiş kağıtlar kullanıma elverişlidir (Fotoğraf 4.25).

Yapılacak çalışmaya bağılı olarak; farklı kalınlıklarda ve farklı kağıt cinsleri tercih edilebilir. Doğru malzeme tercihi çalışmanın ömrünü ve kalitesi artıran bir unsurdur.

Kağıdın kullanıma hazır hale gelmesi için farklı işlemlerden geçirilmesi gerekmektedir. Bu sıralama; kağıdın rengini değıştiren kağıt boyama, kağıdın korunmasında ve eğer ince ise istenilen kalınlığa getirmek için aharlama ve son aşamada da mühreleme kağıt terbiye işlemlerinin aşamaları olarak tanımlanabilir. Günümüzde kağıtlar fabrika ürünü ve yüzü parlatılmış olarak imal edilir. Buna rağmen bu işlemleri yapılarak kağıt amaca uygun olarak kullanılabilir hale getirilir.

Ahar kağıda ince bir tabaka halinde sürölür. Nişasta ve yumurta ahar yapımında ulaşılabilir olmasından kaynaklı en çok tercih edilen malzemelerdir. Kağıdın mukavemetini artıran bu işlem kağıt yüzeyindeki pürüzlerin üzerine dolgu yaparak

kağıt yüzeyinin düzeltilmesini sağlar. Amaca göre kağıt yüzeyine tek ya da çift uygulama yapılabilir.

Kağıt oyma sanatının eski örneklerinden de görülebileceği gibi, oymalarda beyaz kağıtlardan çok, renkli, aharlanmış veya çok defa iyi mührelenmiş kağıtlar tercih edilmiştir. Bazı eski oyma süslerde ebru kağıdından da yararlanılmıştır (Mesara, 1998: 53).

Beyaz renkte olan kağıtlar gözü yorduğu için önce arzu edilen renge bitkilerden elde edilen doğal boyar maddelerle boyanır (Derman, 1993: 378), (Fotoğraf 4.24). Sonrasında mührelenerek pürüzsüz bir zemin elde edilir (Çağman ve Aksoy, 1998: 17).

Ebru kağıdı; çeşitli maddelerin ilavesiyle yoğunlaştırılmış suyun üzerinde doğal boyalarla yapılan desenlerin kağıt yüzeyine aktarılmasıyla elde edilir (Çağman ve Aksoy, 1998: 16).



Fotoğraf 4.24. Doğal boyanmış kağıtlar (Eryılmaz, 2022).



Fotoğraf 4.25. El yapımı kağıtlar (Eryılmaz, 2022).

4.2.1. Boyama Teknikleri

Osmanlı döneminde doğal boya hazırlama ve uygulama, kitap sanatlarında kullanılan kağıtların boyanmasında bolca kullanılmıştır ve doğal yöntemlerle boyanmış kağıtlar günümüze kadar gelebilmişlerdir.

Çok eski dönemlerden beri insanlar bitkisel boyaları bitkilerin çiçek, yaprak ve kök gibi kısımlarından ve minerallerden elde etmişlerdir. Her çeşit bitki suyu ile kağıt boyanabilir. Burada dikkat edilmesi gereken şey hangi boyar maddenin daha dayanıklı olduğudur.

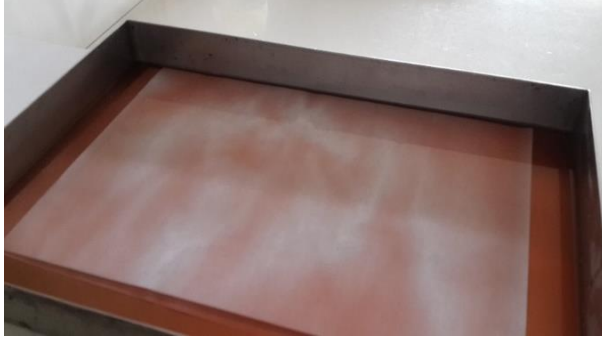
En eski bilinen boyalar balmumu isinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapuslazili ve lahor çividi laciverdidir. Eskiden minerallerden elde edilen boyalar arap zamkı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirildikten sonra istenilen yüzeye uygulanmıştır (Akar ve Keskiner, 1978: 23).

Eskiden kağıtlar doğal boyalarla boyanırken, günümüzde de yine istenilen renklerde gerek doğal boyalarla elde edilmiş boyar maddelerle ya da günümüz teknolojisinden elde edilen kaliteli sentetik akrilik ve guaj, suluboya, taş boya ve benzeri su bazlı boyalarla boyanırlar. Akrilik boyalar kapatıcı özelliğinin yoğun olması ve kuruduktan sonra su ile ayrılmayan özelliğinden dolayı düz oymalarda tercih edilebilir. Diğer boyalar ise daha çok motif tahririnde kullanılabilir. Suda çözünürlükleri akrilik boyalara göre daha yüksektir. Zengin bir renk çeşitliliği oluşturmak için boyalar birbirleri ile karıştırılarak daha olgun zevkte renk çeşitliliği ile kağıtlar boyanırlar.

Renk veren malzeme suda kaynatılarak boyar madde elde edilir. Günümüzde kağıt boyamakta kullanılan maddeler çay, kahve, ıhlamur, soğan kabuğu, ceviz yaprağı, lahana bitkisi vb. bitkilerdir. Bu bitkiler kaynatılarak doğal renkler elde edilmektedir. Bu bitkilerin kaynatılması yöntemiyle biraz demlendirilerek bitkinin renginin suya geçmesi sağlanır. Boyamada ince tüylü, iyi kalite samur fırça kullanılmalıdır.

Kağıt boyamada farklı yöntemler vardır. Doğal boyamalar için tercih edilen en eski ve geleneksel olarak uygulanan yöntemlerden biri banyo ya da diğer bir adıyla daldırma yöntemidir. Bu yöntemde kağıt; içinde boyar madde olan bir boyalı kap içerisine daldırılarak renklendirilir (Fotoğraf 4.26). Kağıdın boyalı suyu emmesi sağlanarak istenilen tonda renklendirilmesi için gerekli bekleme süresi

değişmektedir. Bir müddet boyayı emen kağıt daha sonra tekneden çıkartılarak kurumaya bırakılır. Kağıdın daha koyu renk olması arzu ediliyorsa bekleme süresi uzatılabilir yada kuruduktan sonra tekrar tekneye daldırılır.



Fotoğraf 4.26. Kağıt boyamada banyo yöntemi (Eryılmaz, 2022).

Diğer bir kağıt boyama yöntemi ise; fırça ya da sünger gibi yardımcı malzemelerle kağıt yüzeyine boya sürme ile elde edilen yöntemdir (Fotoğraf 4.27). Kullanılacak fırça yumuşak ya da sünger yöntemiyle düz bir zemin üzerindeki kağıt aynı yöne hareket ile boyanır. Kağıdın yüzeyi bozulmayacak şekilde istenilen renkte ve desende boyanır (Fotoğraf 4.28), (Fotoğraf 4.29), (Fotoğraf 4.30). Daha sonra boyanan kağıtlar kuru ve serin bir yerde kurumaya bırakılmalıdır. Kurduğunda kağıt renkleri sabitlenir ve istenilen rengi alır.



Fotoğraf 4.27. Kağıt boyamada fırça ile kağıda boya sürme tekniği (Eryılmaz, 2022).

Sentetik boya tercihinde kağıdın özelliğini bozmayan ve ileride rengi solmayacak kalitede boyar maddelerin kullanılmasına dikkat edilmelidir. İstenirse amaca uygun olarak boyanmış kağıt yüzeyine ahar sürülebilir. Kağıt yüzeyine uygulanan ahar amaca uygun olarak ince ya da kalın olarak uygulanabilir.



Fotoğraf 4.28. Akrilik boyanmış kağıtlar (Eryılmaz, 2022).



Fotoğraf 4.29. El yapımı kağıtlar (Eryılmaz, 2022).

4.3. Yapıştırma

Oyma motiflerin yapıştırılması için en uygun madde buğday nişastası ile yapılan ve ahar (ahar) denilen bir çeşit doğal yapıştırıcıdır (Fotoğraf 4.30). Bu doğal yapıştırıcı; nişasta ve suyun birlikte kaynatılarak belli bir kıvamda muhallebi haline gelmesiyle elde edilir. Kaynama esnasında bir miktar şap ilave edilir. Bu işlem kağıdın uzun ömürlü ve dayanıklı olması için yapılmaktadır.



Fotoğraf 4.30. Nişasta muhallebisi (Eryılmaz, 2022).

Aharlamak kağıtları rutubet ile oluşabilecek küf ve böceklenmelere karşı yüzyıllarca dayanabilecek sağlamlığı kazandırır (Cunbur, 1990: 172).

Daha homojen bir yapıştırıcı elde edebilmek için pişirme esnasında aralıksız karıştırılmalıdır. Soğuma esnasında da karıştırılarak üzerinin kabuk tutması önlenmelidir. Oda sıcaklığında soğuyan doğal yapıştırıcıyı kapalı bir kap içerisine alarak sonrasında buzdolabında saklanmalıdır. Ahar günümüzde kullanılan yapıştırıcılara karşın daha geç kurur. Bu özelliği ile yapıştırma esnasında oluşabilecek hataları düzeltmek için zaman kazandırır.

Oymaları yapıştırma esnasında muhallebi hiçbir zaman oymanın arkasına sürülmez. Zira ahar ile nemlenen kağıt genişleyerek oymayı deforme eder. Yapıştırılacak yerin önceden belirlenen hudutları içerisine; serin, rüzgârsız ve güneşsiz bir yerde ince bir tabaka halinde sürülmesi ve oyulmuş parçanın, muhallebi kurumadan işaretlenen yere dikkatlice yerleştirilmesi ve hazırda büyükçe bir kağıt derhal üzerine kapatılarak kuvvetlice ve alttaki örneği kaydırmadan kurutulması gerekmektedir. Böylelikle etrafa taşan fazlalıklar temizlenir. Zeminde kalan muhallebiyi gidermek için bu kısım kuruyana kadar temiz kağıtlarla aynı işlem birkaç kere tekrarlanır (Mesara,1998: 55).

Yapıştırmanın başarılı olması için kesim için kullanılacak kağıt uygun kalınlıkta ve emici özelliğe sahip olmalıdır (Fotoğraf 4.31). Özellikle yapıştırılacak olan zemin; kalın ve emici özellikte olmalıdır. Her iki kağıdın emici özelliğinde dolayı yani birbirlerine tutunma kapasiteleri yüksel olmalarından dolayı yapıştırma esnasında iyi bir sonuç elde edilir. Düz oymalar yapıştırılırken sert olmayan sentetik fırçalar kullanılabilir.



Fotoğraf 4.31. Yapıştırma (Eryılmaz, 2022).

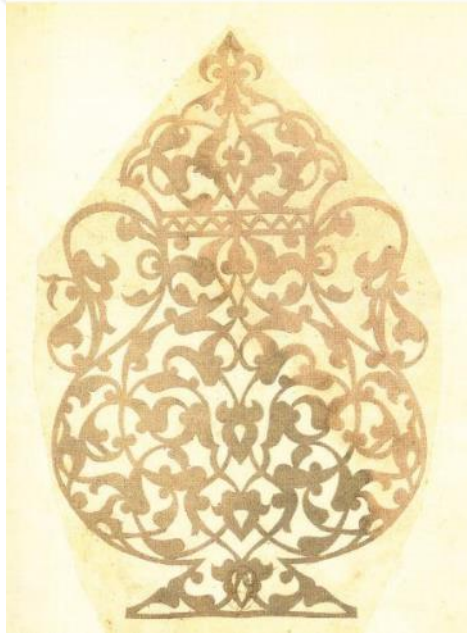
Günümüz teknolojisinde zambak ve tutkal gibi hazır yapıştırıcılar Katı' oymaların yapıştırılması için uygun değildir. Bu tip maddeler desenin yapışma esnasında bozulmasına neden olur ve uzun ömürlü olması açısından da sakıncalıdır. Fakat çiçek oymalarda muhallebi yapmak için amaca uygun değişik terkipler uygulanmaktadır.

Nişasta aharı: su ve nişastanın pişirilmesi yoluyla elde edilir. 1 su bardağı soğuk su ile eritilen 1 yemek kaşığı nişasta ocakta bir taşım kaynatılır. Daha iyi netice almak için içine jelatin eklenebilir. İleride güve ve haşerat tahribatından korumak için bir miktar şap katılır. Soğuma esnasında karıştırılmalıdır. Bunu amacı yüzeyde kabuk oluşumunun önlenmesi içindir. Birkaç saat oda sıcaklığında bekleyen nişasta sonrasında dolapta saklanmalıdır. Muhallebiyi soğuduktan sonra karıştırarak inceltebilir ve kullanabilir hale getiririz.

4.4. Katı' Sanatı Yapım Teknikleri

4.4.1. Yalın Katlı Oyma

Tek parça kağıdın oyulmasıyla oluşan oymalarda incelik çok önemlidir. Oyulan motifin üzerinde ikinci bir kağıt yoktur ve yekpare olarak oyulur (Fotoğraf 4.32).



Fotoğraf 4.32. Tek kat oyma örnekler, Bibliothèque Nationale, OD. 26 (Çağman, 2002, s.197).

Motiflerin yapıştırılacağı zemin de deforme olmayacak şekilde düz ve dayanıklı bir malzemeden olmalıdır. En ideal zeminler kaliteli paspartu ve mukavvalardır. Yine uzun ömürlü olmaları açısından asitsiz olanları tercih edilmelidir.

4.4.2. Murakka Oyma

Tek seferde aynı katı' motiften birkaç tanesine sahip olmak için uygulanan klasik bir yöntemdir. Oyma yapılacak kağıtların orta kalınlıkta olmasına dikkat edilir. Birden fazla desen veya yazıyı bir defada oyabilmek için, 4-5 hatta 8 kat değişik

renkteki kağıt tercihen ıhlamur ağacından yapılmış murakka tablası üzerine üst üste yapıştırılır. En alttaki kağıdın, ortası boş kalacak şekilde dört tarafından yapıştırılarak gerilmesi gereklidir (Özsayiner,1995: 14). Eğer murakka karton sadece zemin olarak kullanılacaksa kağıdın su yönleri ters olmak üzere ahar ile üst üste yapıştırılarak elde edilmelidir. Yeterli kalınlığa geldikten sonra murakka yapıştırma işlemi tamamlanınca kağıtlar kurumaya terk edilir. İyice kuruduktan sonra da bir keski ile zemin tahtasından kurtarılır. Daha sonra ince uçlu ve keskin bir oyma aleti ile karton üzerine çizilmiş olan oyma deseni işaretli sınırları üzerinden dikkatlice kesilir. Sonrasında oyulan parçalar soğuk suya atılır. Kısa bir süre sonra bunların birbirinden ayrıldıkları görülecektir. Parmaklarımızla hafifçe dokunmak suretiyle ve yırtmadan parçalar iki tarafındaki yapışkan maddeden kurtarılır ve kurumaya bırakılır (Ünver ve Mesara, 1990:30-31), (Fotoğraf 4.33).



Fotoğraf 4.33. Murakka çiçek oyma kalıpları (Eryılmaz, 2022).

Kuruyan oymaların yapıştırılmadan önce, düzleştirilmeleri için, boş bir defterin arasına yerleştirilmeleri gerekmektedir. Sonra, kenarlarındaki pürüzler, makas ya da bıçak ile düzeltilirler (Özsayiner,1995:16).

4.4.3. Simetrik Oyma

Türk sanatında kompozisyon oluştururken sıkça kullanılan simetri tekniği Katı' sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda sık kullanılan motifler vazo, saksı, ibrik gibi eşyalar, buket ve ağaç gibi bitkisel desenlerdir (Morçay, 2014: 91).

Sadece simetrik motifli desenlere uygulanabilecek bu tekniğe göre, kağıt ortadan ikiye katlanır ve üzerine yarısı çizilmiş motif ince ve sivri uçlu bir makasla dikkatlice oyulur. Bu işlem sırasında motif hiçbir ayrıntısı bozulmadan ve

kopmadan kesilebilirse, bir defada erkek ve dişi olmak üzere iki oyma da elde edilebilir (Mesara, 1991: 42), (Fotoğraf 4.34).



Fotoğraf 4.34. Simetrik oyma

İç kısımdan başlanarak kesilen desen en son bağlı olduğu ana sayfadan çıkartılarak kat izi mühre ile düzeltilir ve gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra bir ağırlık altında bekletilerek düzleşmesi sağlanır.

4.4.4. Erkek ve Dişi Oyma

Desen kesilip çıkarıldığında; içleri boş kalan kâğıt kısmına dişi ve çıkan yazı ve şekle de erkek kalıp denir. Böylece erkek veya dişi kalıplar ayrı ayrı yüzeyler üzerine yapıştırılarak muhtelif iki çalışma meydana getirilebilir (Arseven, 1947: 980), (Fotoğraf 4.35).



Fotoğraf 4.35. Oyulmuş dişi kalıp

Desenin zemine aktarımı oldukça özen isteyen bir uygulamadır. İyi hazırlanmış bir kalıp ve özenli bir kesim ile aynı anda hem pozitif hem de negatif desen elde edilerek uygulama yapılır. Dişi ve erkek kalıp olarak da adlandırılan bu uygulama ile aynı anda iki kesim meydana getirilmiş olur (Fotoğraf 4.36).



Fotoğraf 4.36. Kağıttan oyularak çıkartılan erkek kalıp

4.4.5. Dişi Oyma Kalıp

Süsleme sanatlarımızda sıkça başvurulan bir teknik olarak, kalıptan püskürtme veya boyama usulü ile kitap sayfalarının cetvel dışında kalan kısımlarını bezeme tekniği olarak özellikle 16. yüzyıla ait el yazmalarında çok yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Kendi dönemlerinde Katı' sanatkarları tarafından çok çeşitli motiflerle yapılan dişi oyma kalıplardan ortaya çıkan desenler, genel olarak sanat değeri yüksek olmayan kabaca süslemeler oralar görülse de, tüm motifler aslında dönemlerin tezyini esaslarına uygun karakterler taşır (Mesera, 1998: 45), (Fotoğraf 4.37).



Fotoğraf 4.37. Kaside-i Bürde, SK, Ayasofya 4170 nolu Yazma Eser İçinde Dişi Oyma Sayfa reproduksiyonu, Dişi kalıpla yapılmış boyama örnekleri

Bu tür süslemeli el yazması eserlerden Avrupa müzelerinde çokça örnekleri vardır. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllar arasında ülkemize gelen yabancıların büyük bir merak ve ilgiyle topladıkları oyma kalıplardan boyanmış kalıplar ve bunlardan yapılan albümler, bugün Batı müzelerinde özenle saklanmaktadır. Ülkemizde ise bu tarz süslemelerin en önemlileri Muhibbi Divanlarında (Topkapı Sarayı Müzesi ve Arkeoloji Müzesi), Guy ve Çevgan (Topkapı Sarayı Müzesi) ve Kaside-i Bürde ile Divan-ı Muradi (Süleymaniye Kütüphanesi) adlı eserlerde yer alır (Mesara, 1998: 47).

Günümüzde dişi oyma kalıpların defalarca kullanılmasını sağlamak ve bunları ıslaklığa karşı dayanıklı hale getirmek için orta kalınlıkta bir karton, üzerine çizili motifler oyulmadan evvel yüzeyine ince bir kat bezir yağı sürülerek sertleştirilir. Yağlanan ve kuruyan karton böylelikle daha kolay oyulabilir (Mesara, 1991: 44).

Eski örnekleri artık mevcut olmayan oyma kalıpların ana malzemesi, ceylan veya deve derisidir. Sağlam ve ıslanmaya karşı dayanıklı olan bu malzemelerin dayanıklılık özelliğinden dolayı defalarca kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Mesara, 1998: 34).

Kalıpta çizili bulunan desenler ilk önce küçük kısımlarından kesmeye başlanır ve iri motifler daha sonra oyulur.

Kalıp oyulduktan sonra, yapılacağı zemin üzerine konulup, fırça ya da tampon kullanılarak boyama yapılmaktadır. Dişi oyma kalıpları küt uçlu ve sert kıllı bir

fırça ile uygulamak gereklidir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, fırça ya da tampon üzerindeki boyanın fazlasının önceden başka bir kağıda alınmasıdır. Boyanın fazlası alındıktan sonra boya yüzeye uygulanmalıdır. Önemli olan bir diğer başka nokta ise, boyama işleminden sonra kalıbın çok dikkatli bir şekilde, uygulama yapılan zeminden alınmasıdır. Zemindeki desen tamamen kuruduktan sonra etrafına boya ya da altın ile tahrir çekilir (Mesara ve Kazancıgil, 2010: 285).

Oyma kalıplarda görülen desenlerin çoğu bitkiselidir. Avrupa'daki kitaplarda cami, köşk tasvirleri kadar çintemani motifleri de bulunmaktadır. Ayrıca rumi kompozisyonlar ile hatayi türündeki ileri derecede stilize çiçeklere de çokça rastlanır. Çiçek tasvirleri arasında otlar ve kır çiçekleri görülmektedir. Özellikle 16. yüzyılın en önemli sanatkarlarından Müzehhip Kara Memi'nin geliştirdiği natüralist üsluptaki çiçekler, bu dalın en başta gelen örnekleri arasında yer almıştır. Kara Memi'nin yaşadığı dönemden yüzyıllar sonra bile bu büyük üstadın tarzındaki laleler, sümbüller güller ve diğer çiçekler oyma sanatının en gözde motifleri olarak hemen her örneğinde ve bilhassa kalıp desenlerinde sulu altın ve hafif renklerle halkar tarzında kullanılmıştır (Mesara, 1998: 47).

El yazması eserlerde sıkça kullanılan bu yöntem dönemin desen ve kompozisyon anlayışlarını yansıtan örnekleriyle ve kitap süslemesine getirdiği kolaylıktan dolayı oldukça tercih edilmiştir (Mesara ve Kazancıgil, 2010: 275), (Fotoğraf 4.38). Uygulama sonrasında şablon kalıp temizlenir. Bu teknikte dişi oyma kalıp defalarca kullanılabilir. Bu özelliğinden dolayı sıkça tercih edilmiştir.



Fotoğraf 4.38. Dişi Oyma Kalıpla Hazırlanmış Tezhip Desen Örneği, Kara Memi, Muhibbî Dîvânı (Atasoy, 2002: 139).

4.4.6. Çiçekli Oymalar (Katmerli Katı’)

Bu teknikte çiçek tasvirleri yapmaya şükufe katı’ da denilmektedir. 17. ve 18. yüzyıllarda özellikle çiçek türünde çok özgün ve güzel eserlerle devam etmiştir. Gerek halk gerek saray sanatında yüzyıllar boyunca önemli bir yer tutmuş ve çok seçkin örnekleri günümüze kadar gelebilmiştir (And, 2004: 22). Çiçekli oymalarda çok çeşitli bahçe çiçekleri ve kır çiçekleri kullanılmıştır (Fotoğraf 4.39). Bunlardan en yaygın olanları kitap sanatlarının diğer alanlarında da çok kullanılmış olan stilize ve natüralist üslupta kullanılan Osmanlı sanatının vazgeçilmez çiçekleri gül, lale, sümbül ve karanfildir. Bu çiçeklerin dışında da menekşe, sümbül, süsen vb. gibi değişik bahçe çiçekleri de kullanılmıştır.



Fotoğraf 4.39. Çiçekli katı' örneği detayı (Eryılmaz, 2022).

Çiçekli oymalarda esere boyut kazandırmak ve daha zarif bir görüntü elde edebilmek için ince kağıt tercih edilir. Çiçeklerin stilize edilmesiyle oluşturulan kalıplar ve katmanları ayrı ayrı kesilirler ve sonradan üst üste yapıştırılarak bir araya getirilirler. Bu teknikle yapılan çiçek resimlerine “şükufe katı” da denilmektedir (And, 2004: 22). Oyma çiçekler kalıpların üst üste yapıştırılmasıyla üç boyutlu bir görünüm kazanırlar. Yapıştırma işlemi ince bir fırça yardımıyla yapıştırılacak bölgeye sürülerek gerçekleştirilir. Böylece motife boyut kazandırılmış olur. Çiçek yapımında tek ton renk kullanılabileceği gibi tonlu renkler de kullanılabilir. Özellikle doğa ve cennet bahçesi tasvirlerinde, vazolu-vazosuz çiçek buketlerinde, fiyonklu-fiyonsuz ya da tek dal çiçek olarak bolca uygulanmıştır.



5. YÖNTEM

5.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma tarama modelinde nitel bir araştırmadır. Bu araştırmada edinilen bilgiler doğrultusunda tasarım ve uygulamalı çalışma yapılmıştır.

5.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın kapsamını; 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı kitap sanatlarında kullanılan tek dal çiçek, buket ve vazolu-vazosuz çiçek motifleri oluşturmaktadır. Örneklemine ise; bu yüzyıllara ait tezhip, minyatür, cilt ve katı' sanatında araştırmacı tarafından ulaşılabilen el yazmaları oluşturmaktadır. Katı' alanında Mehmet Selim Divanı (Külliyat-ı Divan-ı Selim), Şiir Antolojisi, Mecmuatü'l-eş ar ve Resail, Gazneli Mahmut Albümü, Mundy Albümü, Kıyafet Albümü incelenmiş ve uygulamalarda örnek alınmıştır.

5.3. Veri Toplama Tekniği

Bu araştırmada verilerin toplanması amacıyla konu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır.

Yapılan literatür taramasında; geleneksel Türk kitap sanatlarını içeren her türlü kaynakça araştırılmış (sözlük, tez, makale, kitaplar, internet, gazete, broşür, dergi... gibi), "YÖK Ulusal Tez Merkezi"nde bulunan ilgili tezler incelenerek bilgilere ulaşılmıştır.

Onyedinci ve 18. yüzyıl kitap sanatlarındaki eserlere ulaşmada; yurtiçi ve yurtdışı müzelerde bulunan sanat eserlerinin yer aldığı çevrim içi katalog tarama bölümlerinden yararlanılmıştır. Bu müzeler; İstanbul Arkeoloji Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Konya Mevlana Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi, Vakıf Eserleri Müzesi, British Museum (Londra), Paris Bibliotheque Nationale Museum'dur.

Araştırmanın veri toplama aşamasında; veri toplama tekniklerinden, belgesel tarama tekniği kullanılmıştır. Araştırmada belgesel tarama tekniklerinden genel tarama yapılmıştır. Araştırma literatür bilgilerinin yanı sıra fotoğraflarla desteklenmiştir.

5.4 Verilerin Analizi

Bu incelemeler sonucunda İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Silsilename-i Osmaniye adlı eserde bulunan 1 adet buket tasarımının detay ve genel çizgileri yapılarak işlem basamakları ile uygulaması yapılmıştır. Araştırma kapsamında bulunan tezhip, minyatür, cilt ve katı' eserlerde bulunan çiçek motifleri üzerinde çalışılarak elde edilen veriler doğrultusunda yeniden değerlendirilip yorumlanmış ve 9 adet özgün eser ortaya konulmuştur. Çiçeklerde yeni yorumlar ve yeni denemeler yapılmıştır. Çiçeklerin kompozisyon düzenleri özgün olarak tasarlanmış ve uygulamaları yapılmıştır.

Araştırmacı tarafından uygulamaların desen çizimleri yapılmış, kağıtları hazırlanmış, çiçeklerin anatomik özelliklerine uygun olarak çiçek kalıpları çizilmiş, şekillendirme işlemleri yapılmış ve bir araya getirilerek tamamlanmıştır. Araştırma verileri Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre düzenlenmiştir.

6. TASARIM VE UYGULAMA

Onyedinci ve 18. yüzyıl sanatının temel özelliği; insanın doğa ile olan bağlarından gelen ve yüzyıllar boyunca üsluplarında değişiklikler de olsa sanatlarındaki çiçek motiflerinin yine doğa ile daha yakın ilişkiler kurmak istemesinden ileri gelen bir yaklaşımdır. Bu çiçekler; doğa sevgisi ve bahçe kültürü ile gündelik hayatımıza girmiş olan bahçe çiçeklerinin sanata yansması ile ortaya çıkmıştır. Yapılan her çalışma Türk sanatının ince zevkinin ürünleridir.

Osmanlı kültüründe bahçe kültürünün yaygın oluşu ve cennet tasviri ile ilişkilendirilmiş olması da sanatçıların çiçekleri kullanmasında önemli bir etken olmuştur.

Gelenekten beslenerek geleceğe aktarmanın önemini vurgulamak, yeni tasarımlar oluşturulmasının önemsenmesi ve bu anlamda gerçek hazinelerin gün ışığına çıkartılarak sanatçıların bu kaynaklardan esenlenmesi önem arz etmektedir.

Tezde; tasarım ve uygulama iki aşamada gerçekleştirilmiştir.

1. Reprodüksiyon
2. Özgün tasarımlar

Uygulaması yapılan reprodüksiyon çalışmanın yapım aşamaları ayrıntılı olarak verilmiştir.

Desenin eskiz kağıdına çizimi, çiçek kalıplarının her biri için farklı kalıpların çizilmesi, çizilen kalıpların seçilen kağıtlara transfer edilmesi, transfer edilen çiçek kalıplarının renkli kağıtlarla kesilmesi, kesilen kalıpların çiçeğin doğal şekline uygun şekillendirilmesi, çiçeğin tüm kalıplarının kendi içinde yapıştırılması ve buketin bir araya getirilmesi aşamaları uygulamalı olarak gösterilmiştir.

Özgün tasarımlarda kullanılan çiçekler; 17. ve 18. yüzyıla ait anemon, calendula (ayn-ı sefa), bahardalı, lale, gül, goncagül, karanfil, zambak, şebboy, düğün çiçeği, nergis, kadife çiçeği, papatya, mine, peygamber çiçeği, menekşe, sıkklamen, cam güzeli, manisa lalesi ve süsen'dir.

6.1. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), (Reprodüksiyon Çalışma)



Fotoğraf 6.1. Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), H. 1099/1687-88 İÜNEK T.9366 (Demiriz, 2019: 83).

Padişah Tasvir-i Osmaniye adlı albümde bulunan çiçek demetinde kullanılan natüralist çiçek motiflerinden gül ve goncası, şebboy, buhur-u meryem (siklamen), gelincik, süsen, şebboy, manisa lalesi, anemon, hercai menekşesinden oluşan çiçek buketi tıpkı üretim yapılmıştır (Fotoğraf 6.1).

Uygulama çalışmasının yapım aşamaları:

1. Desen eskiz kağıdına çizilir.

Oyması yapılacak olan desen eskiz kağıdı üzerine uygun kalınlıkta bir kurşun kalem ile çizilir (Fotoğraf 6.2).

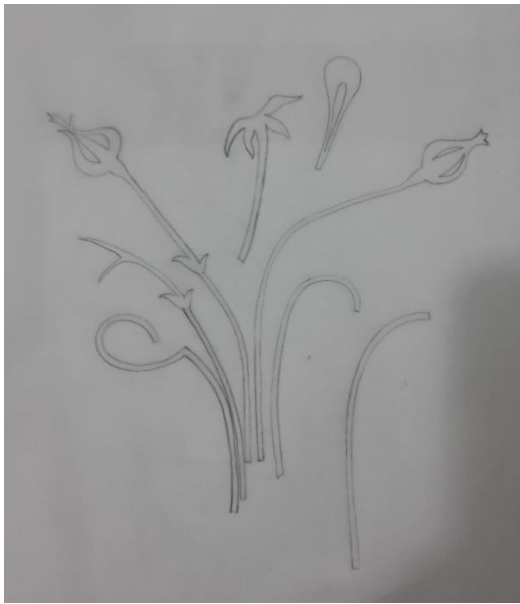


Fotoğraf 6.2. Eskiz kağıdı üzerine katı' uygulanacak desen çizimi

2. Çiçek kalıpları eskiz kağıdına ayrı ayrı çizilir (Fotoğraf 6.3).



Fotoğraf 6.3. Çiçek kalıplarının oluşturulması aşamaları



Fotoğraf 6.4. Çiçek saplarının oluşturulması aşamaları

Her bir çiçek ve bölümleri kendi içinde ölçütlendirilir ve kalıpları çizilir. Taç yaprak, çanak, yeşil yaprak, dal ve saplarının ayrı ayrı kalıpları çıkartılır (Fotoğraf 6.4).

3. Tasarımda kullanılacak kağıtlar hazırlanır.

Tasarımda kullanılacak kağıtlar belirlenen renklerde tonlu olarak boyanır. Bu uygulamada el yapımı kağıt kullanılmıştır. Çalışmanın uygulanacağı zemin rengi ve uygulama çalışması için kesilecek kağıtların renk uyumu önemlidir. Bu nedenle kullanılacak olan kağıtlar zemin ile uyumlu renklerde seçilmelidir (Fotoğraf 6.5).



Fotoğraf 6.5. El yapımı kağıtlar

4. Eskiz kağıdına çizilen çiçek kalıplarının seçilen renkli kağıtlara aktarımı yapılır.



Fotoğraf 6.6. Eskizden kağıt yüzeye transfer işlemi

Eskiz kağıdına çizilmiş çiçek kalıpları desen çizgisinin üzerinden geçilerek kesilecek kağıda aktarımı sağlanır (Fotoğraf 6.6).

5. Oymaların kesim işlemi yapılır.



Fotoğraf 6.7. Çiçek oymaların kesilmesi aşaması

Seçilen kağıtlara aktarılan motifler özenle kesilir. Parçaların kaybolmaması için de kesilen motiflerin arkasına numara verilir (Fotoğraf 6.7-6.8).

6. ieğın yapıştırması yapılır.



Fotoğraf 6.8. iek yapıştırma aşamaları

7. Kesilen kalıplar ieğın doğasına uygun olacak şekilde şekillendirilir.

Yumuşak bir zemin üzerinde, kesimi yapılan iek kalıplarının n yüzünden ya da arka yüzünden şekil verme işlemdir. Şekillendirme işlemi genellikle motifin doğal yapısı düşünülerek yapılır (Fotoğraf 6.9).



Fotoğraf 6.9. Şekillendirme

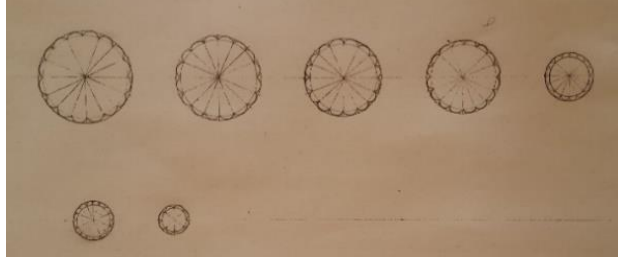
8. Son aşamada kesilen ve şekillendirilen iek bir araya getirilir.

Muhallebi (ahar) ince bir fırça yardımıyla oymada yapıştıırılacak olan bölgeye srlr. Geç kuruma özelliğinden dolayı motif doğru yerleştirilene kadar düzeltme yapılabilir.

Çalışmada kullanılan gl motifi; büyük kalıptan küçük kalıba doğru sıralanarak yapıştıırılır. Bu tür çiçeklerde yapıştıırıcı ieğın tam orta noktasına srlr. Her bir kat için aynı işlem tekrarlanır. Son katın yapıştıırılmasıyla iek tamamlanır. Tüm

katlar yapıştırıldıktan sonra çiçeğin orta kısmına hafifçe bastırılarak daha iyi yapışması sağlanır. Kurumaya bırakılır ve özenle saklanır.

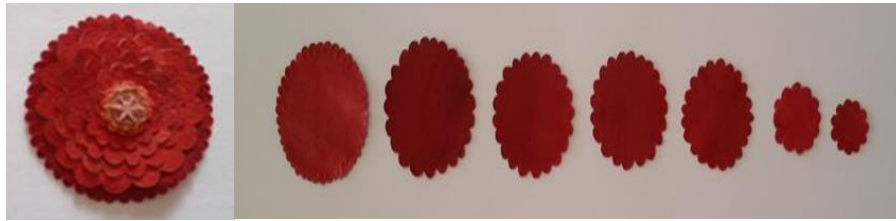
Çiçek oluşturulurken çalışılacak olan çiçeğin modeline göre çiçeğin desen içindeki büyüklüğü ve kaç kat olacağı ilk aşamada belirlenir (Fotoğraf 6.10).



Fotoğraf 6.10. Katlı çiçek motifinin kalıpları

Yuvarlak cetvel yardımı ile belli aralıklarla büyükten küçüğe çizilen ve içi eşit parçalara bölünmüş olan daire içine çiçeğin yaprakları çizilir. Her bir kat için bu işlem ayrı ayı tekrarlanır.

Çiçek yapıştırma işlemi büyük parçadan küçük parçaya doğru ilerler. Kesilmiş olan çiçeği orta kısımdan üst üste konularak yapıştırılır. Kullanılan son motif olarak küçük bir penç ve yıldız da yerleştirilebilir (Fotoğraf 6.11).



Fotoğraf 6.11. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek- gül



Fotoğraf 6.12. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-şebboy



Fotoğraf 6.13. Tomurcuk çiçek kesim aşamaları-şebboy



Fotoğraf 6.14. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-şebboy



Fotoğraf 6.15. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-hercai menekşe



Fotoğraf 6.16. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-sıklamen



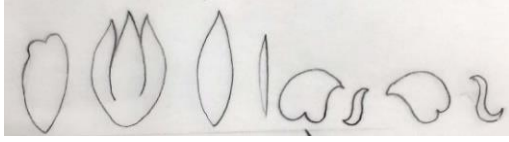
Fotoğraf 6.17. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-goncagül



Fotoğraf 6.18. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-cam güzeli



Fotoğraf 6.19. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-manisa lalesi



Fotoğraf 6.20. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-süsen



Fotoğraf 6.21. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-anemon



Fotoğraf 6.22. Yapıştırma aşamaları ile tamamlanmış çiçek-tomurcuk gül



Fotoğraf 6. 23. Çeşitli yaprakların eskize çizilmiş hali



Fotoğraf 6.24. Kurdele



Fotoğraf 6.25. Tıpkı üretim çalışması, Silsilename-i Osmaniye (Padişah Tasvir-i Osmaniye), 20x24 cm, (Burcu Eryılmaz, 2022).

Asimetrik bukette, kurdele ile bağlı olarak çok katlı (çiçekli) katı' uygulaması yapılmıştır. Buketin tasarımında; gül, süsen, şebboy, buhur-u meryem (siklamen), gelincik, manisa lalesi, anemon, hercai menekşesi uygulanmıştır (Fotoğraf 6.25).

6.2. Özgün Katı' Tasarımlar Ana Tema “Yansımalar”

Özgün katı' tasarımlarında “yansımalar” ana teması tespit edilerek 9 adet çalışma yapılmıştır. “Yansımalar” temalı koleksiyon doğanın en zarif, en hoş parçaları olan çiçeğe işaret eder. Mevsimlerin değişimi, insanoğlunun hayatına yenilikler getirir. Baharın gelmesiyle doğada çiçekler açar, evrene parlak renklerini ve kokuları yayar. Çiçeklerin filizlenmesi, yeşermesi ve çiçeklenmesi baharın birer yansımasıdır. Bu yenilikler, insanoğlunun yaşantısında, doğadaki çiçeklerin sanata yansıması ile hayat bulur. Birçok dini inançta sembolik anlamda yer almış olan

çiçek İslam sanatında da cennet kavramı ile ilişkilendirilmiş ve natüralist ve yarı natüralist çiçekler 17. ve 18. yüzyılda en güzel şekilde katı' sanatında yer almıştır. "Yansımalar" temalı koleksiyon çalışması mevsimlerin değişkenliğine de atıf yapar. Çiçekler kimi zaman bir bukette, kimi zaman bir vazoda, kimi zaman kafes ardında kendini gösterir. Doğa aynı zamanda uyumdur, her rengin denge içinde bir arada olduğu bir birleşimdir, Allah'ın bize verdiği nimetler için bir şükür duygusudur. Dahası her güzel duygunun bizde bıraktığı bir yansıma halidir.

6.2.1. Çiçeklerin Dansı

Dans doğası gereği içinde bir koreografi barındırır. Bu koreografi bir merkez ve onun etrafında oluşturulan bir sahne düzenidir. Çalışmada merkezde bulunan buket ile etrafındaki çiçekler estetik bir düzen içinde kurgulanır. Bu düzen büyükten küçüğe sıralanmış çiçekler ile oluşturulur. Bu yerleştirme Türk sanatındaki simetrik yapıya uygundur. Buketteki çiçek motifleri ince saplar üzerinde gayet zarif şekilde işlenmiştir. Bukette ilk başta göze çarpan lale, karanfil ve bahar dalı çiçekleri pembe ve kırmızının tonlarında kullanılmıştır (Fotoğraf 6.27-6.28). Bu canlı tonlama buketin görsel gücünü artırmaktadır. Bukette her iki yanda simetrik olarak yerleştirilen karanfil, simetrik olan desende renk olarak simetriyi bozan tek detaydır. Bu detay kusursuzluğun tek sahibinin Allah olduğuna atıf yapar (Fotoğraf 6.29).

Kullanılan çiçekler; anemon, calendula (aynısefa), bahar dalı, gül, goncagül, lale, karanfil, zambak, şebboy ve düğün çiçeğidir. Çalışmanın sunumuna yardımcı eleman olarak geometrik oyma uygulanmıştır. Vazo üzerinde de rumi motifi kullanılmıştır.

Bu eser Kültür Bakanlığı 21. Devlet Türk Sanatları Yarışması Katı' dalında Mansiyon ödülü almıştır (Fotoğraf 6.26).



Fotoğraf 6.26. Tasarım 1

Eser adı : Çiçeklerin dansı

Yapıldığı tarih : 2021

Boyutları : 38x30 cm

Tekniği : Katı' , çiçekli oyma, yalınkat oyma

Malzeme : El yapımı kağıt, ebru kağıdı, doğal boyama kağıt, karton



Fotoğraf 6.27. Tasarım 1, detay 1



Fotoğraf 6.28. Tasarım 1, detay 2



Fotoğraf 6.29. Tasarım 1, detay 3

6.2.2. Saksıdaki Çiçekler

Çalışma natüralist üslubun karakteristiğinin ana özelliklerini içermektedir. Çalışma serbest düzende birçok çiçeğin bir arada olması ile ilgi çekicidir. Çiçekler insanoğlu için bir nevi doğaya dönüşü simgeler. Evlerimizde ve yaşam alanlarımızda da doğanın bu zarif ve hoş güzelliklerini bulundurarak haz alırız. Bu yaklaşım doğaya daha yakın olmamızın bir yansımasıdır.

Çalışmada kıvrık sivri uçlu hançer yaprak üzerinde; anemon, lale, nergis, bahar dalı, şebboy, düğün çiçeği, kadife çiçeği ve papatya tasvir edilmiştir. Bukette yeni çiçek modellemeleri yapılmıştır. Çalışmanın sunumuna yardımcı eleman olarak yalınkat geometrik oyma ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 6.30-6.31-6.32-6.33).



Fotoğraf 6.30. Tasarım 2

Eser adı : Saksıdaki Çiçekler

Yapıldığı tarih : 2021

Boyutları : 38x27 cm

Tekniği : Katı' , çiçekli oyma, yalınkat oyma

Malzeme : El yapımı kağıt, ebru kağıdı, doğal boyama kağıt, yaldız



Fotoğraf 6.31. Tasarım 2, detay 1



Fotoğraf 6.32. Tasarım 2, detay 2



Fotoğraf 6.33. Tasarım 2, detay 3

6.2.3. Denge

Eserin geometrik tasarımı dikdörtgen temellidir. Selçuklu dönemine ait olan sekiz köşeli yıldız yalın kat olarak uygulanmıştır. Sekiz köşeli yıldız; merhameti, şefkati, sabrı, sır tutmayı, cömertliği, sadakati, şükretmeyi ve doğruluğu simgelemektedir. Bu kavramlar sürüp giden yaşamlarımız ve doğamız için de geçerli kavramlardır. Gül iki yanda simetrik olarak kullanılmıştır ve peygamberimizin remzi olarak Türk sanatında yaygın olarak uygulanmıştır. Yaprak, dal ve tomurcuk halinde olduğu gibi açmış bir gülün de kitap sanatlarında uygulandığı görülür. Kenar süsü olan geometrik oyma sonsuzluğu, eserin merkezinde bulunan daire oymadan bir detayı temsil eder (Fotoğraf 6.34-6.35).



Fotoğraf 6.34. Tasarım 3

Eser adı	: Denge
Yapıldığı tarih	: 2021
Boyutları	: 42x25 cm
Tekniği	: Katı', çiçekli oyma, yalınkat oyma
Malzeme	:El yapımı kâğıt, doğal boyama kâğıt, yaldız



Fotoğraf 6.35. Tasarım 3, detay 1

6.2.4. Baharın Çiçekleri

Bahar yeniliktir ve bizlere farklı bir dünyanın kapılarını aralar. Yeniden canlanma ve çiçeklerin açması ile sonsuz güzellikte renk armonisi ortaya çıkar. Bu asimetrik bukette bahar çiçeklerinin renk ve çeşitliliği yansıtılmıştır. Serbest kompozisyonun uygulandığı bukette kullanılan çiçekler; anemon, şebboy, lale, karanfil, gelincik ve düğün çiçeğidir (Fotoğraf 6.36-6.37-6.38-6.39).



Fotoğraf 6.36. Tasarım 4

Eser adı : Baharın Çiçekleri

Yapıldığı tarih : 2021

Boyutları : 17x12 cm

Tekniği : Katı' , çiçekli oyma

Malzeme : El yapımı kağıt, doğal boyama kağıt, akrilik boyama kağıt



Fotoğraf 6.37. Tasarım 4, detay 1



Fotoğraf 6.38. Tasarım 4, detay 2



Fotoğraf 6.39. Tasarım 4, detay 3

6.2.5. Uyum

İnsan doğanın içine entegre olmuştur. Her mevsim doğa; yeni kurallarını koyarken, insan doğa ile uyumun yeni yollarını arar kendine. Bu denli bir döngünün içinde doğa ile insanın uyumu en üst düzeydedir. Simetrik düzende yerleştirilen orta eksendeki vazo içinde simetrik çiçek düzenlemesi ve kenardaki küçük saksı çiçekleri uyumlu bir düzenin yansımasıdır. Bukette yeni çiçek denemeleri yapılmıştır. Kullanılan çiçekler; karanfil, anemon, lale ve bahar dalıdır. Çalışmanın sunumuna yardımcı eleman olarak cetvel ve yalınkat geometrik oyma ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 6.40-6.41-6.42-6.43).



Fotoğraf 6.40. Tasarım 5

Eser adı : Uyum

Yapıldığı tarih : 2021

Boyutları : 26x 39cm

Tekniği : Katı' , çiçekli oyma, yalınkat oyma

Malzeme : El yapımı, doğal boyama, akrilik boyama kağıt ve yaldız



Fotoğraf 6. 41. Tasarım 5, detay 1



Fotoğraf 6.42. Tasarım 5, detay 2



Fotoğraf 6.43. Tasarım 5, detay 3

6.2.6. Kırmızılı Yansıma

Simetrik olarak uygulanan buket dikey eksen doğrultusunda yükselir. Çalışmada bulunan çiçekler ağırlıklı olarak kırmızı tonlarda çalışılmıştır. Kırmızı ateşin rengidir ve yakıcılık arz eder, aynı zamanda ilahi aşkın da rengidir. Lale sayısal değer olarak ebced alfabesinde Allah lafzını temsil eder. Böylece Allah'a olan aşkı ifade eden bir yansıma düşüncesi oluşturulmuştur (Fotoğraf 6.44-6.45-6.46-6.47).



Fotoğraf 6.44. Tasarım 6

Eser adı : Kırmızılı Yansıma

Yapıldığı tarih : 2021

Boyutları : 29x44 cm

Tekniği : Katı' , çiçekli oyma

Malzeme : El yapımı kağıt, doğal boyama kağıt, akrilik, yaldız



Fotoğraf 6.45. Tasarım 6, detay 1



Fotoğraf 6.46. Tasarım 6, detay 2



Fotoğraf 6.47. Tasarım 6, detay 3

6.2.7. Kafesteki Güzellik

“Kafesteki Güzellik” adlı çalışmanın dallarında natüralist üslubun açmış çiçekleri ve yaprakları yer alır. Çalışma Osmanlı döneminde konaklarda yaşayan genç kızlara ithafen, onların yaşadıkları hayata gönderme yapar. Konaklardaki mahremiyet ve gizem ile bu yaşamın getirdiği güzelliğin yansıması olarak bu çalışma düşünülmüştür. Kullanılan çiçekler; papatya, anemon düğün çiçeği ve peygamber çiçeğidir (Fotoğraf 6.48-6.49-6.50-6.51).



Fotoğraf 6.48. Tasarım 7

Eser adı : Kafesteki güzellik

Yapıldığı tarih : 2022

Boyutları : 13x 21cm

Tekniği : Katı', çiçekli oyma, yalınkat oyma

Malzeme : El yapımı, akrilik boyama, doğal boyama kağıdı



Fotoğraf 6.49. Tasarım 7, detay 1



Fotoğraf 6.50. Tasarım 7, detay 2



Fotoğraf 6.51. Tasarım 7, detay 3

6.2.8. Üç Güzel

Gül, sümbül ve karanfili içeren bu çalışmadaki çiçekler bize sevgiyi, sevgiliyi ve masumiyeti anlatır. Sümbül sevgililerin birbirlerine verdikleri çiçektir. Doğada; sarı, mor, beyaz, mavi ve pembe renkleri bulunmaktadır. Aynı zamanda sarı renk ilahi ışığın yansıması olduğundan sümbülde sarı renk kullanılmıştır. Gül peygamberimiz Hz. Muhammed'i, karanfil Hz. Ali'nin sembolü olarak 3'lü çiçek buketi olarak düşünülmüştür. Çalışma kültürümüzdeki bu 3 unsurun hatırlatmasıdır. Siyah zemin ve ince 3 dal üzerinde sümbül, gül ve karanfilin kullanıldığı çalışma birbirlerine kurdele ile bağlanmıştır (Fotoğraf 6.52-6.53-6.54-6.55).



Fotoğraf 6.52. Tasarım 8

Eser adı	: Üç Güzel
Yapıldığı tarih	: 2022
Boyutları	: 15x16 cm
Tekniği	: Katı, çiçekli oyma, yalınkat oyma
Malzeme	: El yapımı kağıt, akrilik boyama kağıt, ebru kağıdı



Fotoğraf 6.53. Tasarım 8, detay 1



Fotoğraf 6.54. Tasarım 8, detay 2



Fotoğraf 6.55. Tasarım 8, detay 3

6.2.9. Şükran

Kompozisyonun temelinde bulunan elif harfi kültürümüz açısından dik durmayı, güçlü olmayı temsil eder. Elif Arap alfabesinin ilk harfidir, gramer açısından da diğer harflerle bitişik yazılmaz ve bu yönüyle tekliği işaret eder. Teklik islam inancında tevhidi yansıtır. Tevhit inancı ile dinimize olan şükran yansıtılmaya çalışılmıştır (Fotoğraf 6.56).

Bir bağlaç yardımıyla birbirine bağlanan küçük yapraklı dallar üzerinde süsen, karanfil ve yabani güllerle bezenmiş “Şükran” adlı çalışmada rumi motifli dikey kaide esas alınarak çiçek tasarımı yapılmıştır (Fotoğraf 6.57).



Fotoğraf 6.56. Tasarım 9

Eser adı	: Şükran
Yapıldığı tarih	: 2021
Boyutları	: 30x39 cm
Tekniği	: Katı', çiçekli oyma, yalınkat oyma
Malzeme	: El yapımı kağıt, akrilik boyama kağıt, doğal boyama kağıt
Hattat	: Abuzer Özkan



Fotoğraf 6.57. Tasarım 9, detay 1

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

7.1. Sonuç

Çiçek; hem yaşam hem de sanat dallarının vazgeçilmez bir ögesidir. Süsleme sanatında çok zengin bir çeşitliliğe sahip olan çiçeğin kitap sanatlarında ayrı bir yeri vardır. Her kültürde inançları gereği sembolik anlamları bakımından farklılık gösteren bitkiler yüzyıllar boyunca kültürlerin inançları doğrultusunda anlamlandırılmıştır.

Zengin bir kültüre sahip olan Türkler hayvansal motiflerin yanı sıra doğadan stilize ettikleri çiçek motiflerinden de yararlanarak zengin süsleme unsurları meydana getirmişlerdir. İslamiyet öncesi hayvan kaynaklı motiflere kıyasla daha az miktarda görülen bitkisel motifler İslamiyet'in kabulüyle daha çok görülmeye başlamıştır. İlk başta stilize edilerek kullanılan çiçek motifleri özellikle 17. yüzyıldan sonra Batı etkisinde kalarak sonrasında tabii bir tarza dönüşmüştür. Türk süsleme sanatında kullanılan çiçeklerden; gül, lale, sümbül, zerrin, nergis, meyve ağaçları vb çiçek motifleri yeniden yorumlanarak yarı natüralist çiçek motifleri ile birlikte natüralist çiçek motiflerini oluşturmuş ve kitap sanatlarında yerini almıştır.

Motif ve desen zenginliği giderek artan çiçek her çeşit güzelliği ifade eden bir sembol olmuştur. Çiçek her kültürde farklı anlamlarının da yanı sıra kendine özgü ortak bir dilin de sahibidir. Her dönemde çiçeğin görsel gücünü keşfeden sanatçı gelecek kuşaklara da bu ortak dilin aktarımını sağlamıştır. Bu metotla yapılan çalışmalar dönemin sanat dünyası için bir dönüm noktası olmuş ve dönemin sanatkarları ilham aldıkları bu güzellikleri eserlerinde çokça tercih etmişlerdir. Böylece yüzyıllar boyu süren çiçek sevgisi süsleme sanatlarında sonsuz bir kaynak oluşturmuştur.

Süsleme sanatında 17. yüzyıl, 16. yüzyılın devamı niteliğinde olmasına karşın yüzyılın sonlarına doğru özellikle Lale devri ile başlayan kültürel değişim, beraberinde uzun bir süreci kapsayan ve kitap sanatlarında hemen görülmemiş olsa da yine kendini hissettiren Batılılaşma arzusu ile sanat alanı aracılığıyla birçok alanda yeniliği beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda Batı sanatının etkisiyle değişen kültürel yaklaşımlar sanat hayatını da etkilemiş ve Lale Devri'nde her ne kadar sanat alanında canlılık yaşanmışsa da yeni bir döneme geçiş sürecini temsil etmiştir. Bu yüzden minyatür sanatında kıyafet ve portre alanlarının dışında çok

eser üretilmediği gibi özellikle kitap sanatlarında suluboya ve guaj ile yapılmış murakkalar (albümler) ile daha önce ele alınmamış sıradan halkın günlük yaşamına ait konular ele alınmış, perspektif, ışık ve gölgenin de kullanıldığı bu albümlerde çiçek ve bahçe tasvirlerine yer verilmiştir. Cilt sanatında klasik kitap kaplarında görülen şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan üslubun uygulanmasının yanı sıra farklılaşma görülmeye başlanmış ve lake tekniğinde yapılan kitap ciltleri yaygınlaşmıştır. Yine aynı etki tezhip sanatında da kendini göstermiş ve klasik süsleme unsurlarından uzaklaşmış böylece alışık olunmayan süsleme çiçekleri parlak ve canlı tonlarda uygulanmıştır. Sonuç olarak; Batı kültürü ile birlikte kendi köklerinden de beslenmek isteyen sanatçının klasik hassasiyetlerinden de yola çıkarak yerelden beslenme ve moderne ulaşma isteği sanat anlayışında harmanlanmış ve yeni süsleme tarzlarının oluşmasına öncülük etmiştir. Bu sanat anlayışı zamanla millileşerek sanatçının kendi zevk ve yorumunda eserler verdikleri bir döneme dönüşmüştür.

Dönemin yaygın süsleme unsuru olan çiçekler zenginleşerek doğadaki hallerine uygun şekilde çizilerek şükufeler oluşturulması ile çiçek tasarımlarında yeni yol ve yöntemler geliştirilmiş ve çiçeğin yardımcı eleman olmaktan çıkıp ana figür olduğu bu yeni yaklaşım daha önce görülmemiş buket tasarımlarının ortaya çıkmasını sağlamış ve süsleme sanatlarının her alanında çokça örneğine rastlanan süsleme unsuru olarak yeni çiçek denemelerinin kullanılmasına yol açmıştır. Yazma eserlerde sayfa kenarlarında ya da cetvelin içinde sayfayı dolduracak şekilde altın ya da çeşitli renkler kullanılarak gerçekçi anlayışta çiçek resimleri yapılmış ve bu bir tür yenilik olarak benimsenmiştir. Böylece kitap süsleme sanatında o güne kadar hakim olan sonsuzluk kavramı yok olmuştur.

Çiçekler İslam sanatında süsleyici motif olmanın ötesinde anlamlar taşımış böylece birçok dini kitapta lale ve gül İslamiyet için birer sembol olarak kullanılmıştır. İlk çıkış noktasında bir inanç doğrultusunda sembolik anlamlarında kullanılan motifler zamanla kültüre ve geleneğe dönüşmüş ve sonraki kuşaklar için sembolik dilinin yanında süsleme amaçlı bezemelere dönüşmüştür.

Tezin konusu itibariye yarı natüralist ve natüralist çiçeklerin kitap sanatlarından tezhip, minyatür, cilt ve katı' sanatlarında süsleme elemanı olarak tek dal, fiyonklu ya da vazolu vazosuz buketler şeklinde yapılmış örnekleri mevcuttur. Özellikle kitapların ilk ve son sayfalarında süsleme unsuru olarak örnekleri görülmektedir.

İncelenen çiçeklerde; bazı çiçek motifleri simetrik bir düzen içinde yer almış kompozisyonda karşılıklı olarak yer alan çiçeklerin simetriyi bozmamak şartıyla değişik çiçek türlerinin kullanımı sağlanmıştır. Asimetrik çalışmalarda ise sanatçılar özgürce tasarımlarını uygulamıştır. Çiçekler tasarım yapılırken vazo veya fiyonk ile tutturulmuş, buket içinde çiçekler bir araya toplanırken uzun saplı çiçeklerin üstte, kısa saplı olanların ise alt kısımda yer alması sağlanmış ve tüm sapların ayrı ayrı belirtilmesi de devrin bir özelliği olarak vurgulanmıştır.

Konunun araştırılması ile ulaşılan eserlerde kullanılan çiçek motiflerinin günümüz katı' sanatına uygulanabilirliği görülmüştür. Bu çalışmalar aynı zamanda günümüz insanının zevkine hitap eden ve geçmiş ile gelecek arasındaki kültürel bağı güçlendiren çalışmalardır.

Bu çalışmada incelenen 17. ve 18. yüzyıl kitap sanatlarında uygulanmış natüralist ve yarı natüralist çiçekler ile yapılmış eserlerin incelenmesi sonucunda çiçek motifleri tasarımların ana ögesini oluşturmuştur. 1 adet tıpkı üretim ve 9 adet özgün tasarım yapılmıştır. Böylece yeni çiçek kompozisyonları ile özgün eser uygulaması yapılmış, geleneksel katı' sanat anlayışı da korunarak bu doğrultuda yeni tasarımların ortaya çıkması sağlanmıştır.

Tasarımcı; çiçek motiflerini katı' sanatı ile yeni tasarımlara dönüştürerek, geçmiş ile gelecek arasındaki kültürel aktarımın aktörlerinden olacağı gibi, yapılan güncel tasarımlar ile katı' sanatının farkındalığını sağlayarak gelecekteki tasarımcılara kaynak oluşturulmaktadır. Bu alanda yapılan her çalışma ve uygulamanın sanatı daha geniş kitlelere tanıtmada önemli bir adım olacağı sonucuna varılmış ve bu çalışma ile alandaki araştırmacılara yeni ufuklar açabileceği görülmüştür. Sonuç olarak; geleneksel sanatlar, kültürümüzün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Katı' sanatı da geçmişin bilgi ve birikimini bugünün anlayışı ile yorumlayarak ve yeni tasarımlarla gelişme göstererek devam ettirilmelidir.

7.2. Öneriler

Gelecek kuşaklara doğru aktarımı oldukça önemli olan katı' sanatının eğitim aşamaları oldukça sabır ve uzun süreli bir çalışma süreci ile elde edilmektedir. Temel sanat eğitimi oldukça önemli olan katı' sanatı, diğer kitap sanatlarımız gibi kalem, fırça ve bolca bıçak alıştırmaya sürecinden geçmeli ve sanatın temel malzemesi olan bıçak ile oldukça uzun süren bir eğitim süreci uygulanmalıdır.

Günümüzde yeni yol ve yöntemlerle de geliştirilmeye çalışılan Türk sanatları; yurtiçi ve yurtdışı sergi, seminer ve tanıtımlarla, ayrıca Kültür Bakanlığı, yerel yönetimler ve üniversitelerin de destekleriyle yaygınlaştırılmaya ve geliştirilmeye devam ettirilmelidir. Kültür aktarımı ve sorumluluğu ile sanatı hala günümüzde yaşatmaya çalışan katı' sanatçıları bu sanatı çeşitli kurumların destekleri ile ya da kendi kişisel çabaları ve imkanları ile sürdürebilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın da bu alanda 2013 yılından bu yana her iki yılda bir düzenlenen Devlet Türk Sanatları Yarışması'nda Katı' alanında yarışma düzenlenerek bu alandaki tasarımcıları desteklenmektedir. Bu anlamda; klasik kitap sanatlarını gelecek kuşaklara aktarmak, geleceğe yeni ve dinamik eğitimciler kazandırmak, ata mirası olan sanatlara nitelikli eserler kazandırarak zenginleştirmek ve geleceği miras bırakmak görev olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, F. (2012). “1618 Tarihli ‘Peter Mundy’ albümü: figürler üzerine bir inceleme”, *Sanat Dergisi*, (22), 69-83.
- Ağkurt, N. (2013). “Amasya II. Beyazıt İl Halk Kütüphanesi’nde Bulunan 1882 Env. No’lu Elyazması “Divan’ın” Kitap Sanatları Bakımından Değerlendirilmesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*
- Ak, G.A. (2008). *Geleneksel Türk Seramik Sanatında Çiçek: Bir Tasarım Ögesi Olarak Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar*, Yüksek Lisans Tezi Afyon Koca Tepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon
- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Motif*, İstanbul: Tercüman Kültür ve Sanat Yayınları.
- Akar, A. (2012). *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı, Ali En-Nakşibendi Er Rakım*, İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları.
- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*, Ankara: Detay Yayınları.
- Alp, K.Ö (2009). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Altay, M. (2000). *Geleneksel Kaatı Sanatı*, İstanbul: Ülker Yayınları.
- Altuntaş, Z. (1992). “Batılılaşma Süreci İçinde Pera Elçilikleri”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı:68. İstanbul: Akbank Yayınları.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- And, M. (1989). “17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamlarının Padişah Portreleri”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:58 s. 4-13, İstanbul: Akbank Yayınları Ltd. Şti.
- Arık, R. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arıtan, A.S. (1993). “Ciltçilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi C.VII*. s. 551-557 İstanbul
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi
- Arseven, C. E. (1947). *Sanat Ansiklopedisi II*, İstanbul. Milli Eğitim Basımevi
- Aslanapa, O. (1988). *Türk İslam Sanatı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, İstanbul: Devlet Yayınları
- Atasoy, N. (2017). “Osmanlı’nın Çiçekleri”, *Kültür, Sanat, Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, sayı: 1. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi
- Atasoy, N. (2016). *Muhibbi Divanı, Kara Memi*, İstanbul: Mas Matbaa.
- Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş.
- Atasoy, N. (1965). “Türk Minyatüründe Tarihi Gerçeklik”, *Sanat tarihi yillığı*, Sayı:1. s. 103-109, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- Atasoy, N. (1971). “Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat dergisi*, Sayı: 3, s. 14-24, İstanbul: Akbank Yayınları Ltd. Şti.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliği’nin Öyküsü*, İstanbul: Koç Yayınları
- Avcı, C. (1977). “Türk Sanatında Aynalı Yazılar”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:5 s. 20-33, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (2004). *Güller Kitabı “Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme”* İstanbul: Ötüken Yayınları

- Ayvazoğlu, B. (2003). *Ateş Çiçek, Lale*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları
- Ayverdi, E. H. (2006). 18. Asırda Lale, Neşre Hazırlayan: Uğur Derman, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- Ayverdi, E. H. (1950). *XVIII. Asırda Lale*, İstanbul: Kemal Matbaası.
- Bağcı, S, Çağman, F, Renda, G, Tanındı, Z, (2012). *Ottoman Painting*, İstanbul: Republic of Turkey Ministry Of Culture And Tourism Publications.
- Bağcı, S, Çağman, F, Renda, G, Tanındı, Z, (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Bakır, T. S. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkian Kolesiyonu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Baytop, B.(1992). *İstanbul Lalesi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baytop, B ve Kurnaz. C. (2003). “Lale”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27. Cilt , Ankara: s. 81
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu’da Türk İslam Sanatları*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı
- Birol, İ. (2015). *Türk Tezhip Sanatında Desen, Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 488-503, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Birol, İ. (2010). “Şükufe”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, s. 258-259.
- Birol, İ. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Birol, İ. (2012). “Tezhip”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul: s. 61.
- Birol, İ ve Derman, Ç. (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Blomm, J.M. (2003). *Kağıda İşlenen Uygarlık, Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, (Çev. Z.Kılıç). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Bodur, F. (1985). “Osmanlı Lake Sanatı ve 18. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdarı”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Ekim, Sayı 47
- Bornovalı, S. (1999). *İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans, İstanbul.
- Bulut, F (2019). “Osmanlı Çiçek Medeniyetinin İzini Sürmek: Örnekli ve Resimli Osmanlı Çiçek Adları Sözlüğü”, *International Journal of Language Academy*, 7/1 March , sayfa: 333-339
- Büngül, N.R. (1939). *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul: Çituri Biraderler.
- Cantay, G. (2008). “Türk Süsleme Sanatında Meyve” *Turkish Studies*,3(5), s. 65-86
- Ceylan, G. (1999). *Osmanlı’dan Günümüze Dört Çiçek Güller, Karanfiller, Laleler ve Sümbüller*, İstanbul: Flora Yayınları.
- Cunbur, M. (1990). *Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları*, Ankara: Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları sayı:46
- Cunbur, M (1982). *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları Menakıb-ı Hünerveran*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Renda, G. (1998). “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyılda Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Çağman, F. (2014). *Katı’ - Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*, İstanbul: Aygaz Yayınları.
- Çağman, F. (2002).” Katı’ ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 25. Cilt, Ankara: s. 32-35
- Çağman, F, Aksoy. Ş. (1998). *Osmanlı Sanatında Hat*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

- Çağman, F. (1989). “Saray Nakkashanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, no: 11, s. 35-46 , İstanbul
- Çağman, F. (1988). “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü, Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, yıl 18, Sayı:54, İstanbul: Akbank Yayınları Ltd. Şti.
- Çağman, F. (1993). “Tarihi Gelişimi İçinde Osmanlı Sarayı Minyatürleri”, *Geleneksel Türk Sanatları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 187-227
- Çağman, F. (1989). “Ali Üsküdarı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2. Cilt, İstanbul: s. 458
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çağman, F. (1976). “15. Yüzyıl Kağıt Oymacılık (Katı) Eserleri”, *Sanat Dünyamız Dergisi* Eylül
- Çeçen, K. (1993). *İstanbul*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Dönem Türk Sanatının ABC’si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dalbaş, E. K. (2017). *Tezhip Sanatında Sultan III. Selim Dönemi (1789-1807)*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul. Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Demiriz, Y. (2019). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Demiriz, Y. (2007). *Yüzyıllar Boyunca Çiçek Ressamlığı*, İstanbul: Ömür Matbaacılık AŞ.
- Demiriz, Y. (2005). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul: Yorum Sanat.
- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Derman, Ç. (2015). “İstanbul’da Tezhip Sanatı, Antik Çağdan XXI. Yüzyıl’a Büyük İstanbul Tarihi”, *Edebiyat Kültür ve Sanat* Cilt: 7, s. 358-383, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ.
- Derman, Ç. (2003).” Lale”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27. Cilt. Ankara: s: 81
- Derman, Ç. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Cilt:12, s. 289-299, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Derman, U. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Derman, U. (1974). “Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü Gazneli Mahmut Mecmuası”, *Türkiyemiz Sanat Kültür Mecmuası*, Sayı: 14, s. 17-21, (Ekim). İstanbul: Ak Yayınları.
- Develi, H. (2007). *Çiçek Defteri*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Didinal, T. Y. (1996). *18. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarı (Eserleri ve Üslubu)*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ankara. Doktora tezi
- Diniz, D. (2019). *15. Ve 16. Yüzyıllarda Osmanlı Tezhip Sanatında Kullanılan Stilize Edilmiş Bitkisel Motiflerin Analizi*, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İstanbul. Yüksel Lisans Tezi.
- Doğanay, A. (2019) *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, Editör: Abdulkadir Dünder. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Doğanay, A. (2012) “Tezyinat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 41. Cilt. İstanbul: s. 79-83

- Doğanay, A. (2000). *Osmanlı Tezvinatı*, İstanbul: Klasik Yayınları
- Duran, G. (2018). "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler" *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 31, s. 177-199
- Duran, G. (2015). "17. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 397-415, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Duran, G. (2009). "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Duran, G. (2008). *Tezhip ve Rugani Üstadı Çiçek Ressamı Ali Üsküdari*, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Duran, G. (1990). *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. Yüzyıl Serlevha Tezhipleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, İstanbul
- Duru, O. (1999). "Çiçekler İçinde Bir İmza", *Sanat Dünyamız üç aylık kültür ve sanat dergisi*. Sayı: 73, s. 232-234. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
- Ekmekçi, İ. (1996). *XVI.-XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, İstanbul
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.
- Enveroglu, Z. (2018). *Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları*, Yüksel Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Ersoy, S. (2006). *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara: İnkasa Matbaacılık Ltd. Şti.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank.
- Gezer, Ü. (2012). *16. Yy. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi
- Güleç, A. (2007). *Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki Seçilmiş Klasik Şemse Cilt Kapakları*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi
- Goddy, J. (2010). *Çiçeklerin Kültürü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gül, A., Keleş, E., Alav, Z., Gök, Z.A. (2016). "Türk Bahçe Sanatının Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarına Yansımaları" *Bahçe ve Bahçe Kültürü Sempozyumu*, 25-26 Mayıs, s.79-91.
- Gülgen, H. (2011). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Bursa: Emin Yayınları.
- Güney, Z. ve Güney, N. (2002). *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara: SFN Ltd. Şti. Yayıncılık
- Gürtuna, S. (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2005) *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İrepoğlu, G. (2017). *Doğada, Tarihte, Sanatta Lale*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İrepoğlu, G. (2014). *Gül, Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İrepoğlu, G. (2012). *Doğada, Tarihte, Sanatta Lale*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- İrepoğlu, G. (1999). *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- İrepoğlu, G. (1999). “Lale Devri’nin ‘Çelebi’ Nakkaşı: Levni”, *Sanat Dünyamız üç aylık kültür ve sanat dergisi*. Sayı: 73, s. 235-243. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
- Kahraman, S. A. (2017) “Osmanlı’nın Çiçekleri”, *Kültür, Sanat, Şehir Mevsimlik Tematik Dergi* sayı: 1. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi
- Kahraman, S. A. (2015) *Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri*, İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Kahraman, S. A. (2015) *Şükufenâme, Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Kaya, N. (2012). *18. Yüzyıl Türk tezhip Sanatında Etkin Olan Gül Tasarımlarıyla Yeni Yorumlar*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans
- Kaygusuz, G. B. (2017). “Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Katı’ “. *Kültür-Sanat-Edebiyat-Eğitim ve Mimarlık Üzerine Akademik Araştırmalar*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, H. (2020). “Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri”, *Lale; Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Sayı: 1. İstanbul: Lale Yayınları sayfa: 96-103
- Koç, B. S. (2015). *Rumi Çizim ve Teknikleri*, İstanbul: İlke Basım Yayımları.
- Koparan, Y. (2004). *Geleneksel Kültürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler ve Dekoratif Sanatlar Eğitiminde Kullanımı*, Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans
- Kumcu, S. (1989). *Topkapı Sarayı, Harem Dairesindeki On Sekizinci Yüzyıl, Batı Etkili Çiçek Buketleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, İstanbul
- Kurnaz, C. (1996). “Gül”, TDV *İslam Ansiklopedisi*, 14. Cilt. İstanbul: s.219-222
- Kutsigil, E. (2006). Minyatür, İlgi Mecmuası. Sayı: 113, s. 36-39, (40. Yıl Özel Sayısı). İstanbul: The Shell Company of Turkey Ltd.
- Mahir, B. (2015). *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu*, Hat ve Tezhip Sanatı s. 379-395. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Mahir, B. (2005). “Minyatür”, TDV *İslam Ansiklopedisi* 30. Cilt, İstanbul: s. 118-123
- Mahir, B. (2002). “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 12, Ankara, s. 316-322
- Mahir, B. (1993). “Tezhip Sanatı” *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 369-385
- Mahir, B. (1988). “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:54 s. 28-37, İstanbul: Akbank Yayınları Ltd. Şti.
- Maraşlı, S. (2019). “16. Yüzyıl Osmanlı Kitap Sanatlarında Farklı Bir Uygulama: Şah u Geda Mesnevisinin Çiçek Baskılı Kağıtları”, *İnsan ve İnsan Dergisi*, yıl: 6 Sayı: 20 Bahar, s. 289-306
- Megep (2007). *Bitki Motifleri*, Ankara
- Merdoğlu Bilaloğlu, G.A. (2004). *Kahramanmaraş’taki Tarihi Konutlarda Türk Bahçe Kimliğinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora, Ankara

- Mesara, G. (1987). “Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı”. Sandoz Bülteni, sayı: 25, s. 9-21. İstanbul: İstanbul: Sandoz Ürünleri Ltd. Şti.
- Mesera, G. (1991). *Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Kati’)*, Ankara: Doğu Matbaacılık Ltd.Şti.
- Mesera, G. (1998). *Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Kati’)*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mesara, G., Kazancıgil. A. (2010). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Türk Süsleme Sanatları, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Morçay, S. (2014). *Türk Sanatında Kati’*, Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul
- Naskali, E. G. (2018). *Çiçek Kitabı*, İstanbul: Dergah Yayınları
- Ogan, N. (2013). *Kati’ Sanatı ve Kati’ Sanatındaki Grafik Düzen*, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Okumuş, A. (2016). *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, İstanbul. İlke Basım Yayım.
- Onuk, T. (1994). “Türk El Sanatları”, *Sanat Dergisi*, Sayı:6, s. 120-126, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Ovalıoğlu, İ. (2007). *Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önder, M. (1995). *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özcan, Ş. B. (2010). *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Doktora Tezi. İstanbul
- Özcan, Y. (2007). Türk ve Çin İnce Kağıt Oyma (Kati’) Sanatının Kısa Karşılaştırılması. *Mesleki Eğitim Dergisi*, 9 (18), Ankara: Sistem Ofset.
- Özcan, Y. (1990). *Türk Kitap Sanatlarında Şemse Motifi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özel, M. (1995). *Türkiye’nin Şaheserleri, Masterpieces of Turkey*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özen, M, E, (2003). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul. Gözen Yayınevi.
- Özen, M. (2017). *Türk Cilt Sanatı*, İstanbul. İşaret Yayınları.
- Özkeçeci, İ, (2015). *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. (2014). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Yazıgen Yayıncılık
- Özkeçeci, İ. (2006). *Doğu Işığı*, Hms Grup Yayınları, İstanbul.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat, tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Özsayiner, Z., C. (1999). *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur’an-Kerimler*, Ankara: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Özsayiner, Z. C. (1995). “Kati’ Hatlar”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:76, İstanbul: Akbank Yayınları Ltd. Şti.
- Özsoy, H. N. (2021). *Geleneksel Sanatlarda Kullanılan Stilize Çiçek Motiflerinin Tarihçesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. İstanbul.

- Özsoy, H. N. (2013). *Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri*, Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Rado, Ş.(1984). *Türk Hattatları*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık
- Renda, G. (2009). “Resim ve Heykel”, *Osmanlı Uygarlığı*, s: 933-979, Hazırlayan: Halil İnalçık, Günseli Renda, Ankara: Kültür Bakanlığı
- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Anadolu Tarih ve Kültür Dergisi, Promete Yayınları.
- Parlar, G. (1995). “Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı: 25, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Renda, G. (1977). *Batılulaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Rüştü, C. (2015). *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü’den Bir Güldeste*, Hazırlayan: Nazım H. Polat, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Seçkinöz, M., Alparslan, S. Komsuoğlu, Ş. İmer, A., Etike, S. (1986). *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sözen, M. Ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*, İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Şahin, S. 2009 *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Şengül. Z. M. (1990). *100 Türk Motifi*, İstanbul: Geçit Kitabevi
- Yalçın. Ş. (2003). “Levni”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27. Cilt, Ankara: s. 155-155
- Yörükcan, T. (1996). *18. Yüzyıl’da Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarı (Eserleri ve Üslubu)*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Tanıncı, Z. (2019). *Yazıda Ahenk ve Renk*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi
- Tanıncı, Z. (2009). *Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı-Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Tanıncı, Z. (2006). “Nakkaşhane”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 32. Cilt, İstanbul, s. 331-332,
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tanıncı, Z. (1993). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sümbülname*, İstanbul: Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.
- Taşkale, F. (2010). “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, sayı: 10, s. 7-19, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
- Taşkale, F. ve Gündüz, H. (2000). *Rakseden Harfler, Türk Hat Sanatı’ndan Seçme Eserler*, İstanbul:Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, Sanatta Yeterlilik Çalışması. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Tezcan, H. (1992). “Osmanlı Sultanlarının İhtişamı”, *Sanat Dergisi*, Sayı:1, s. 20-45, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Toprak, F.A. (2013). “1618 Tarihli Peter Mundy Albümü: Figürler Üzerine Bir İnceleme”, *Dergi Park Akademik Sanat Dergisi*, Sayı:22, 69-83
- Turgut, A. Y. (2010). “Natüralist Üslupta Çiçekler”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 10, s. 87-93, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

- Turgut, A. Y. (2003). *18. Yüzyıl Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Yüksel Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Tuncel, M. (2002). *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.
- Utku, N.D. (2017). “Rokoko’nun Türkçesi”, *Osmanlı’nın Çiçekleri. Kültür, Sanat, Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, sayı: 1. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi
- Uzluk, Ş. (1957). *Mevlevilikte Resim, Resimlerde Mevleviler*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1977). *Osmanlı Tarihi* (2), Cilt: III, Ankara: Türk Tarihi Kurumu
- Üçer, K. ve Üçer, M. (2020). “Somut Olmayan Kültürel Miras Ögesi Olarak Tezhip Sanatı”, *Lale; Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*. Sayı: 1. İstanbul: Lale Yayınları sayfa: 22-31
- Üçer, M. (2019). *Ahmet Süheyl Ünver Atölyesi Yorumuyla Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Üçer, K. ve Üçer, M. (2006). *Lale-i Münevveran*, İstanbul: İ.B.B / T.C Kültür BakanlığıYayını.
- Ülker, M. (1993). “Ciltcilik Sanatı”, *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. s.359-36
- Ülker, M. (1987). “Türk Cilt Sanatı”, *Sandoz Bülteni*, sayı: 26 s. 13-21. İstanbul: Sandoz Ürünleri Ltd. Şti.
- Ülkütaşır, Ş.M. (1966). *Eski Türklerde Bahçe Sanatı ve Türk Bahçeleri*, Ankara: Ayyıldız Matbaası
- Ünver, S. (2020). *Lalezar-ı Süheyl Tarihimizde Lale Merakı*, İstanbul: Albaraka Yayınları
- Ünver, S. (2010). *Türk Süsleme Sanatları Cilt II.*, Mesera, G., Kazancıgil, A. (Ed.), İstanbul: İşaret Yayınları.
- Ünver, S.ve Mesara, G. (1980). *Türk İnce Oyma Sanatı ‘Kaat’ı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünver, S. (1967). *50 Türk Motifi*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları
- Ünver, S. (1965). “Türk Sanat Tarihinde Edirnekari, Lake İşleri ve Sanatkarları”, *Vakıflar Dergisi*, sayı:6, İstanbul
- Ünver, S. (1954). *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, İstanbul: Tege Laboratuvarı Yayınları No: 6
- Ünver, S. (1949). *Ressam Levni Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Ünver, S. (1951). *Levni*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Üstün, A. (2007). “Türk Tezhip Sanatı”, *İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: İsmek Yayınları
- Yakut, İ. (2015). “18. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Konu Alan Epik Film Anlatısının Karakter ve Mekan Tasarımında Minyatür Sanatının İşlevi: Levni’nin Kebir Musavver Silsile-i İsimli Eserindeki Dört Padişah Portresinin Epik Tasarım Özellikleri”, *The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication-Tojdac Jaurnary* Volume: 5 Issue: 1, s. 67-75.
- Züher, H. (1972). *Türk Süsleme Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- İnternet kaynakları
İnternet:(<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/143176>,Erişim tarihi:11.01.2002).

İnternet:(<https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/istanbul-tarihine-damga-vuran-11-cicek-motifi>, Erişim tarihi: 29.11. 2021).

İnternet:(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Erguvan>), Erişim tarihi: 11. 01. 2022).

İnternet:(<https://www.fikriyat.com/galeri/geleneksel-sanatlar/medeniyetimizde-sabrin-en-guzel-eseri-kati-sanati/8>, Erişim tarihi: 29.11. 2021).

Resim kaynakları

URL 1: Uygur Bezeklik mağara tapınakları, duvar freski, çiçek sunma tasvirleri
(<https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).





ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Eryılmaz, Burcu
Uyruğu : TC

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Sanatta Yeterlik	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı	-
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü	2014
Lisans	Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü	2006

Özel Çalışmalar

2015 Yüksek Seçim Kurulu (YSK) için hazırlanan milletvekili mazbata tasarımı
2011 Londra Türk İslam Vakfı - Valide Sultan Camii kalemişi (camii süsleme)
restorasyonu çalışmasında asistanlık

Ödüller

2022 Kültür ve Turizm Bakanlığı 21. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması
Katı' dalında Mansiyon Ödülü, Ankara
2022 Sanatın On Hali Geleneksel Türk Sanatları Yarışması Katı' Dalında Mansiyon
Ödülü, Balıkesir

Katıldığı Yarışmalar ve Sergilemeler

2018 Zeytinburnu Belediyesi Geleceğin Ustaları 5. Geleneksel Sanatlar
Tasarım Yarışması Sergisi, Katı' dalında Sergileme, *İstanbul*
2018 Kültür ve Turizm Bakanlığı 19. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması
Katı' dalında Sergileme, *Ankara*
2018 Kültür ve Turizm Bakanlığı 19. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması
Katı' dalında Sergileme, *Samsun*
2014 Kültür Bakanlığı Bağlarbaşı Kültür Merkezi, 17. Devlet Süsleme Yarışması
Katı' dalında Sergileme, *İstanbul*

- 2014 Kültür Bakanlığı Resim Heykel Müzesi Sergi Salonu,17. Devlet Süsleme Yarışması Sergisi, Sergileme, *Ankara*
- 2013 Kültür ve Turizm Bakanlığı 17. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması Katı’ dalında Sergileme, *Ankara*
- 2009 Kültür ve Turizm Bakanlığı 15. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması Ebru dalında Sergileme, *Ankara*

Katıldığı Festival ve Etkinlikler

- 2022 Kültür ve Turizm Bakanlığı Kayseri Geleneksel Altıneller Festivali, 1-7 Ağustos, Karma Sergi, Kayseri
- 2022 Beypazarı 26. Uluslararası Kültür Turizm ve Tarih Festivali, Karma Sergi, *Ankara*
- 2022 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi 15 Temmuz Programı etkinlikleri karma sergi, *Ankara*
- 2022 Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Mücevher ve Geleneksel El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Dünya Sanat Günü 2. Ulusal Davetli Karma Sergi, 15-30 Nisan (Online)
- 2022 Türk İslam Sanatları Merkezi Karma (Tisam) Sergisi, *Ankara*
- 2022 Türk İslam Sanatları Sergisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi, 15 Şubat, *Ankara*
- 2021 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Jürili Geleneksel Türk Sanatları “Vuslat” sergisi, 7-17 Aralık, *Ankara*
- 2021 D ml pınar Üniversitesi I. Uluslararası Aile Kongresi ve Uluslararası Jürili Karma Sergi, online (1-3Aralık)
- 2021 Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Bölümü, Uluslararası Sempozyum ve Sergi, Anadolu’nun Geleneksel El Sanatları, “Sanatçı ve Zanaatkar Buluşması” online, (8-10 Eylül)
- 2021  anakkale Onsekiz Mart Üniversitesi “15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik” Sanat Günleri Ulusal Jürili  evrimi i Sanat ve Tasarım Sergisi, (15-30 Temmuz)
- 2021 Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yunus Emre Ulusal Jürili  ğrenci Karma Sanal Sergi (7 Haziran-7 Temmuz)

- 2021 Yozgat Bozok Üniversitesi Gün Dönümü Uluslararası Davetli Sanal Sergi
(21-26 Haziran)
- 2021 Kahraman Maraş Sütçü İmam Üniversitesi 19 Mayıs Sergisi (online)
- 2021 Iğdır Üniversitesi Sınır-Boundary Jürili Karma Sergi (25 Mayıs)(online)
- 2021 Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi 1. Uluslararası Görsel Sanatlar Bianeli,
Jürili Karma Sergi (03-17 Mayıs) (online)
- 2021 Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Mücevher ve Geleneksel El Sanatları
Uygulama ve Araştırma Merkezi Dünya Sanat Günü Ulusal Davetli Karma
Sergi (15-30 Nisan) (online)
- 2021 Antalya Büyükşehir Belediyesi 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergi
(online)
- 2021 Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü 10. Yıl Etkinlikleri, Türk Sanatları Karma Sergi (Online)
- 2021 Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü 10. Yıl Etkinlikleri, Geleneksel Türk Sanatları Lisans, Yüksek
Lisans, Sanatta Yeterlilik Öğrencileri Karma Sergi (Online)
- 2020 Yozgat Bozok Üniversitesi 1. Ulusal Jürili Bozok Sanat Etkinlikleri Karma
Sergi (online)
- 2020 Hacı Bayram Veli Üniversitesi Unesco Dünya Sanat Günü Türk Kitap
Sanatları Online Karma Sergisi
- 2020 Hacı Bayram Veli Üniversitesi İslam Araştırmaları Uygulama ve Araştırma
Merkezi (İslam Araştırmalarında Bilimlerin Birliği, İslam Enstitüsü Başkanı
Prof. Dr. Mehmet Görmez konferansı), Sanat ve Tasarım Fakültesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, 27 Şubat
2020, *Ankara*
- 2020 1. Uluslararası Kahramanmaraş Tarih, Kültür, Sanat Sempozyumu ve Sergisi,
18-20 Şubat, *Kahramanmaraş*
- 2020 Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Türk Süsleme Sanatları ve Geleneksel
El Sanatları Karma Sergi, *Ankara*
- 2019 Yozgat Bozok Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Anısı'na 1. Ulusal Jürili
Geleneksel El Sanatları Karma Sergi, *Yozgat*
- 2019 Hacı Bayram Veli Üniversitesi 3. Gelenekten Geleceğe, Geleneksel Türk
Sanatları
Jürili "Türk Anasına Saygı" Karma Sergisi, *Ankara*

- 2019 Beypazarı 26. Uluslararası Kültür Turizm ve Tarih Festivali, Karma Sergi, *Ankara*
- 2019 Kayseri 1. Geleneksel Ulusal El Sanatları Festivali, Karma Sergi, *Kayseri*
- 2019 Şehit Hüseyin Gültekin Bilim Sanat Merkezi Kültür Sanat Etkinlikleri
(27 Mart-2 Şubat) *Ankara*
- 2018 Cumhurbaşkanlığı Külliyesi Sergi Salonu, Kültür Bakanlığı Sanatçıları
Karma Sergi , 12 Haziran Muhtarlar İftar Programı, *Ankara*
- 2018 Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Uluslararası Eczacılık Sempozyumu
Kültür Bakanlığı Sanatçıları Karma Sergisi, *Ankara*
- 2018 Çubuk Halk Eğitim Merkezi, Çubuk Festivali, Karma Sergi, *Ankara*
- 2017 Pendik Belediyesi 13. Uluslararası Sanat Festivali, Karma Sergi, *İstanbul*
- 2016 Ümraniye Belediyesi ‘Başkentten Şah Şehire’ Sergisi, *İstanbul*
- 2014 Bahreyn Kültür Bakanlığının davetlisi olarak “14. The Bahreyn Summer
Festival” karma sergi, Bahreyn, *Manama*
- 2012 Akdeniz Üniversitesi, Geleneksel Kitap Sanatları Sempozyumu Sergi
“Ustalar ve Çıraklar Sergisi” Olbia Sanat Galerisi, *Antalya*
- 2013 Tuzla Belediyesi 1. Uluslararası “Erguvanlar Açarken” Resim Festivali-Tuzla
Kültür Merkezi Sanat Galerisi, *İstanbul*
- 2013 GESAV Vakfı 25. Kuruluş yıl dönümü özel sergisi, *Ankara*
- 2011 Londra Türk İslam Vakfı’nın düzenlediği geleneksel Anadolu Kültür
Festivali, karma sergi, *Londra*

Sergiler

Ulusal Sergiler

- 2020 Ankara Rüzgarı Derneği, “Kadının Rengi” Sergisi, Hamamönü sergi salonu,
Ankara
- 2019 Şefik Bursalı Sergi Salonu, Sonbahara Merhaba Karma Sergisi, *Ankara*
- 2019 Ankara Büyükşehir Belediyesi ‘El emeği göz nuru’ El Sanatları Sergisi,
Karma Sergi, *Ankara*
- 2019 Çağrı İslam Sanatları Merkezi EPDK Sergi Salonu, Karma Sergi, *Ankara*
- 2019 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Külliyesi, Bahar Şenlikleri kapsamında Karma
Sergi, *Ankara*
- 2019 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Külliyesi, Milli Kütüphane Sergi Salonu,
Karma Sergi, *Ankara*

- 2018 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Öğrenci Sergisi, Esenboya Külliyesi, *Ankara*
- 2018 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Öğrenci Sergisi, Milli Kütüphane Sergi Salonu, *Ankara*
- 2018 Ankara Rüzgarı Derneği Karma Resim Sergisi, Yenimahalle Nazım Hikmet Kültür Merkezi, *Ankara*
- 2017 Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Külliyesi, Bahar Şenlikleri kapsamında Karma Sergi, *Ankara*
- 2017 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Gelenekten Geleceğe 2 Sergisi, *Ankara*
- 2016 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Gelenekten Geleceğe Sergisi, *Ankara*
- 2016 MTA Sergi Salonu-Ankara Rüzgarı-Karma Sergi, *Ankara*
- 2016 Etimesgut Belediyesi (ETİSEM) Karma Sergi, *Ankara*
- 2015 Zerender Sanat Evi, Ankara Barosu Atilla Sav Sergi Salonu, Öğrenci Sergisi, *Ankara*
- 2015 Etimesgut Belediyesi (ETİSEM) Karma Sergi, *Ankara*
- 2014 Bahariye Sanat Galerisi-Büyük Cumhuriyet Sergisi- Karma Sergi, *İstanbul*
- 2014 Etimesgut Belediyesi (ETİSEM) 11. Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali Karma Sergi, *Ankara*
- 2014 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Kutlu Doğum Haftası Sergisi, *Ankara*
- 2014 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Sergisi, *Ankara*
- 2014 Etimesgut Belediyesi (ETİSEM) Türk İslam Sanatları Merkezi Karma Sergi, *Ankara*
- 2014 Gazi Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Lisansüstü Öğrenci Sergisi, *Ankara*
- 2013 Ankara Rüzgarı Derneği, Wine Point Sanat Galerisi Karma Sergi, *Ankara*
- 2013 Adalar Belediyesi-Büyükada Belediye Sergi Salonu-Ankara Rüzgarı Derneği Kapsamında Karma Sergi, *İstanbul*
- 2013 EPDK (Enerji Piyasası Düzenleme Kurulu) Sergi Salonu-Feminart Derneği-Karma Sergi, *Ankara*
- 2012 Ankara Alışveriş Festivali Kapsamında gerçekleşen Kızılay Metro Sanat Galerisinde Karma Sergi, *Ankara*

2012 İlbank Sanat (Evi Sevgi ve Umut Işığı) Karma Sergisi, *Ankara*
2012 Ankara Üniversitesi Sergi Salonu (ANKÜSEV) Karma Sergi, *Ankara*
2011 TCDD Sanat Galerisi Karma sergi, *Ankara*
2011 İller Bankası Sanat Evi (İlkler) Karma sergi, *Ankara*
2011 Zafer Çarşısı Sanat Galerisi (Zerefşan Nakışhanesi) Karma sergi, *Ankara*
2009 Hacettepe Sanat Galerisi (M salonu) Karma sergi, *Ankara*
2008 Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi (Karma Sergi), *Ankara*
2008 Zerefşan Nakışhanesi Karma sergi, *Ankara*
2007 Zerefşan Nakışhanesi Karma sergi, *Ankara*

Kişisel Sergiler

2019 Kültür ve Turizm Bakanlığı Mustafa Necati Kültür Evi Sergi salonu- Kişisel Sergi, *Ankara*
2013 TESK (Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu) Sergi Salonu –Kişisel Sergi, *Ankara*
2013 Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Sergi Salonu-Kişisel Sergi, *Ankara*
2012 TCDD kuruluş yıldönümü etkinlikleri kapsamında TCDD Sanat Galerisinde “Katı’ ve Minyatür” Sergisi, *Ankara*



