



# MİHRAPLI ABDÜLKADİR CAN ANADOLU İMAM HATİP LİSESİ

Fen ve Sosyal Bilimler / Mûsikî / Geleneksel  
ve Çağdaş Görsel Sanatlar Proje Okulu

## TÜRK-İSLAM SANATLARI MÜLAKAT SINAVI NOTLARI

### HAT SANATI

Arap harflerinden doğarak İslâm medeniyetinde müstakil ve olağan üstü bir mevki kazanan güzel yazı sanatıdır. “Yazmak, çizmek; kazmak; alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça *ḥaṭṭ* masdarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” gibi mânalara gelen hat kelimesi (çoğulu *ḥuṭūṭ* ve *aḥṭâṭ*), terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü’l-hat, hüsn-i hat)” anlamında kullanılmıştır. Kaynaklarda genellikle “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” şeklinde tarif edilen hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir.

İslâm dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dinî bir gayretle benimsediği Arap yazısı, hicretten birkaç asır sonra İslâm ümmetinin ortak değeri haline gelmiş, aslı ve başlangıcı için doğru olan “Arap hattı” sözü zamanla “İslâm hattı” vasfını kazanmıştır. Arap yazı sisteminde harflerin çoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişine göre yapı değişikliğine uğrar. Harflerin birbirleriyle bitiştiklerinde kazandıkları görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin çeşitli kompozisyonlarla yazılabilme imkânı, sanatta aranılan sonsuzluk ve yenilik kapısını açık tutmuştur.

Şarkiyatçıların, Suriye ve Sînâ yarımadasında İslâmiyet’ten önceki asırlara ait Arapça kitâbeler üzerinde yaptıkları araştırmalar, Arap yazı sisteminin aslen Fenike yazısına bağlanan bitişik Nabat yazısının bir devamı olduğunu ortaya koymuştur. Kuzey Arabistan’dan Hicaz bölgesine intikal eden Nabat yazısının farklı karakterde iki üslûbu olduğu bilinmektedir. Câhiliye devrinde “cezmi” ve “meşki” diye adlandırıldığı rivayet olunan bu yazılar, İslâmiyet’ten sonra hicreti takip eden bir asır içinde büyük gelişmeler kaydetmiş ve tadrîcen güzelleşerek sanat yazısı seviyesine yükselmiştir.

Emevîler devrinde Şam’da gelişmesi ve yazılması hızlanan meşki tarzı yazıdan zamanla yeni hat çeşitleri doğmaya başlamış, bu arada kalem ağzlarının hangi ölçüde olması gerektiği de tesbit edilmiştir. Yeni hat çeşitleri arasında büyük boy yazılara mahsus olan celîl (celî) ve resmî devlet yazılarında kullanılan standart büyük boy tomar (tûmâr) ilk bilinenlerdir. Abbâsîler devrinde gittikçe artan ilim ve sanat hareketleri sayesinde büyük merkezlerde ve bilhassa Bağdat’ta kitaba karşı bir ilgi uyanmıştı. VIII. yüzyılın sonlarından itibaren hat sanatkârlarının güzeli arama gayretinin neticesinde ölçülü olarak şekillenmeye başlayan yazılar “aslî” ve “mevzun hat” ismiyle anılmıştır. Bilhassa mushaf yazımında parlak devrini sürdüren ve yayıldığı yerlere göre farklılıklar gösteren kûfî hattı, Kuzey Afrika ülkeleri, Endülüs, Mağrib, İran’da ve doğusunda aklâm-ı sittenin yayılışına kadar kullanılmaya devam etmiştir.

Nihayet XIII. yüzyılda Yâkût el-Müsta'sımî (ö. 698/1298) aklâm-ı sitte denilen sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî', rikâ' hatlarını en gelişmiş şekliyle tesbit etmiştir. Yâkût'un ölümünden sonra onun aklâm-ı sitte anlayışı, yetiştirdiği üstatlar vasıtasıyla Bağdat'tan Anadolu, Mısır, Suriye, İran ve Mâverâünnehir'e kadar yayıldı.

İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı Devleti kültür ve sanat açısından ileri bir seviyeye ulaşmıştı. Hat sanatında Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), önceleri Yâkût üslûbunu en güzel ve mükemmel biçimiyle yürütürken hâmisi ve talebesi Sultan II. Bayezid'in teşvik ve tavsiyesi üzerine Yâkût'un eserlerini bir estetik değerlendirmeye tâbi tuttu ve kendi sanat zevkini de katarak bunlardan yeni bir tarz ortaya koymayı başardı. "Şeyh üslûbu" denilen bu tarz ile Osmanlı-Türk hat sanatında Yâkût devri kapanıyordu. Nitekim Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Yâkût tavrını yeniden canlandıran Ahmed Şemseddin Karahisârî'nin (ö. 963/1556) hat anlayışı kendinden bir nesil sonra unutulmuştur.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Hâfız Osman (ö. 1110/1698), Şeyh Hamdullah'ın üslûbunu bir elemeye tâbi tutarak kendine has bir hat şivesi ortaya koymuştur. Hâfız Osman'ın hat sanatında açtığı çığır bütün haşmetiyle sürüp giderken bir asır sonra İsmâil Zühdü (ö. 1221/1806) ve kardeşi Mustafa Râkım (ö. 1241/1826), onun yazılarından ilham alarak kendi şivelerini oluşturdular. Mustafa Râkım, padişah tuğralarını da islah ederek onları güzelliğin son noktasına ulaştırdı.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö. 1876) Hâfız Osman - Celâleddin - Râkım karışımı bir üslûpta karar kılmışlardır. Onlarla çağdaş olan Mehmed Şevki Efendi (ö. 1887), sülüs ve nesih yazılarını o devre kadar görülen en mükemmel seviyeye çıkarmış ve bu yazılarda zirve olarak kalmıştır. Kayışzâde Hâfız Osman (ö. 1894) ve Hasan Rızâ efendiler, nesih hattı ile Kur'ân-ı Kerîm yazmada zirveye ulaşan isimlerdir. Sayılan öncü üstadların yanında Bakkal Ârif, Sâmi Efendi, Çarşambalı Ârif Bey, Mehmed Nazif Bey, Ömer Vasfi ve kardeşi Mehmed Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Macit Ayrıl, Kâmil Akdik, Mustafa Halim Özyazıcı ve Hamit Aytaç gibi sanatkarlar hat sanatının zirveleridir.

Aklâm-ı sitteden ayrı üslûpta gelişen ta'lik, nesta'lik, divanî, celî divanî, rik'a ve siyâkat de önemli yazı türleridir. Ta'lik, tevkî' hattının XIV. asırda İran'da kazandığı değişikliklerle ortaya çıkmış olup daha çok resmî yazışmalarda kullanılmıştır.

İran'da resmî yazışmalarda kullanılan kadim ta'lik hattı Osmanlılar'a Akkoyunlular yoluyla XV. yüzyılda gelmiş ve kısa zamanda büyük bir şekil değişikliği geçirerek Dîvân-ı Hümâyun'daki resmî yazışmalar için kullanılmaya başlanmış, bu sebeple "divanî" adını almıştır. Harekesiz yazılan divanînin XVI. asırda İstanbul'da doğan harekeli, süslü ve haşmetli şekline "celî divanî" adı verilmiştir. Osmanlılar'da günlük yazışmalar için ağız 1 milimetreyi geçmeyen kamış kalemle yazılan rik'a hattı kullanılmıştır.

Emevî, Abbâsî, Fâtımî, Eyyûbî, Memlûk, Selçuklu, İlhanlı, Timurî, Safevî, Akkoyunlu gibi devletler ve hânedanlar devrinde daima ilgi çekici bir sanat olarak görülen hüsn-i hat, hükümdar veya devlet büyüklerinin himaye ve ilgisiyle yükselişini sürdürmüştür. Osmanlı Devleti'nin hükümdarları arasında II. Bayezid, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Reşad fiilen hat sanatı ile meşgul olmuşlardır. İstanbul'un hat sanatındaki müstesna yeri İslâm âleminde, "Kur'ân-ı Kerîm Hicaz'da nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" ifadesiyle tescil edilmiştir.

Hat, sanatkârın elindeki kamış kalem ve ona can veren is mürekkebinin iş birliğiyle kâğıt, deri vb. yazı malzemesi üzerinde ortaya konur. Harflerin bünyesi, hat nevine göre yazıldığı kalemde çıkan eşkenar dörtgen veya kare şeklindeki noktalarla ölçülendirilir. Satırlar ve satır araları da nokta hesabıyla tesbit edilir. Bunun için "mıstar" denilen bir alet kullanılır. Harf ölçüleri, uzun bir zaman süreci içinde oluşan güzeli arayış gayretlerinin neticesinde kesinleşmiştir. Hat sanatı Batılı ressamlarca da tetkik ve ilham konusu olarak alınmıştır. Hattın, resmin ötesinde ve resim kavramları ile anlatılamayacak bir âhengi ifade eden yüksek bir sanat olduğu söylenebilir.

Hat sanatı taklidî olarak doğup geliştiğinden önceleri bu sanata emek verenler aynen hocaları gibi yazmayı, üslûplarının da bu yoldan ayrılmaması ilkesini benimsemişlerdir. Hattın sanat şekline dönüşmesinde en önemli görev hattata ve kamış kaleme düşmektedir. Kalemin tutuluşu, döndürülüşü, buna bağlı olarak hattın tam kalem ağızıyla veya daha ince (dikine) tutulup kâğıda yaslanması, kalem ağzının kâğıda kısmen uyumu, ortaya çıkan harf veya harf gruplarının mükemmeliyetini temin eder.

## Hat Sanatı ile Verilen Eserler

- 1. Kitaplar:** Hat sanatının böylesine itibar bulmasının asıl kaynağı ve sebebi Kurân-ı Kerîm'dir. Kur'an'ın önceleri parşömen, daha sonra kâğıt üstüne muhtelif hat neveleriyle yazılmış sayısız örneği dünyanın çeşitli müze, kütüphane ve koleksiyonlarında bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerîm ve cüzleri, en'âm-ı şerifler, evrâd-ı şerifler, delâilü'l-hayrâtlar, hat sanatının kitap şeklinde rastlanılan dinî mahiyetteki örneklerindedir. Hadis mecmualarının da hüsn-i hatla yazılmış seçkin örnekleri vardır. Edebî eserler arasında divanlar ve şiir mecmuaları dinî olmayan yazma kitapların en geniş kesimini oluşturur. Bunun dışında edebî ve tarihî eserler de bulunur. Bunların metinde anlatılan olayları tasvir eden minyatürlerle süslenmiş müstesna örnekleri mevcuttur.
- 2. Kıtâ:** Orta boyda bir kitap ebadındaki kâğıdın tek yüzüne bir veya birkaç çeşit hatla yatık veya dik konumda yazılan, ekseriya dikdörtgen biçimindeki hat eserleri için kullanılan bir tabirdir.
- 3. Murakka':** Çeşitli şekillerde bezenmiş kıtaların bir araya getirilip ciltlenmesiyle hazırlanan albümlere denir.
- 4. Tomar (tûmâr):** Dikdörtgen biçimindeki mukavvaya yapıştırılmamış kıtaların üstten ve alttan birbirine yapıştırılıp tutturulması ile oluşan ve tomar (rulo) halinde sarıldıktan sonra buna bağlı bir deri mahfazayla korunan hat eserleridir.
- 5. Levha:** XIX ve XX. yüzyıllarda bilhassa Osmanlılar'da celî yazılarla revaç bulan levhacılık, hüsn-i hattın çerçevelenerek çeşitli mekânlardaki duvarlarda yer almasını sağlamış, böylece bir güzelliği hem okuma hem de seyretme imkânı vermiştir.
- 6. Hilye:** İlk örnekleri Hâfız Osman tarafından tertip edilen hilyeler, Hz. Peygamber'in fizikî ve ahlâkî vasıflarını anlatan levhalardır.
- 7. Cami yazıları:** Camilerin çeşitli alanlarında ayetlerin celî sülüs hattı tercih edilerek yazımıyla oluşur.
- 8. Kitâbeler:** Cami, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi herhangi bir âbidenin cephesinde yer alan ve çoğunlukla, bulunduğu bina veya adına dikildiği şahısla ilgili bilgiler veren yazılardır.
- 9. Resmî yazılar:** Hazırlandığı sırada hangi padişah tahtta bulunuyorsa onun tuğrasını taşıyan ferman, berat ve menşur, mülknâme, nâme-i hümayun gibi örneklerdir.

## Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler

"Kem âlât ile kemalât olmaz" yani kötü aletler ile olgunlaşmış, mükemmel eserler ortaya konulmaz kaidesi gereği hat sanatında gerekli malzemenin iyisi yine el emeği ile üretilmiştir. Kullanılan malzemeler şu şekilde sıralanabilir:

**Kalem:** Hat sanatında yazma aleti olarak ince yazılar için kamyş kalem, biraz iri hatlar için bambu ya da kargı kalemi, daha da celî yazılar içinse, tahtadan yapılmış ağaç kalemler kullanılır.

**Kağıt:** Hat sanatında kullanılan kâğıtlar da özeldir. Kağıtlar evvela hamurları ne olursa olsun, nebati ve madeni boylarla çeşitli renklere boyanırlar. Mürekkebi emip dağıtmaması, kaleme akıcılık sağlaması için kâğıtların yüzeyine Ahar denilen bir madde sürülür ve daha sonra da mührelenir.

**Kalemtraş:** Kamyş kalemlerin usulüne uygun açılmasında kullanılan saplı bir bıçak çeşididir.

**Makta:** Kamyş kalem ucunun, üzerinde kesildiği ve çatlatıldığı bir alet olup, kemik, boynuz, fildişi, bağa ve benzeri maddelerden yapılırdı.

**Mürekkep:** İs ile arapzammının dövülmesi neticesinde elde edilen siyah mürekkeptir. Akıcı biçimde yazı yazmayı sağlar, yanlış yazma durumunda da kolayca silinir. Kırmızı, sarı ve diğer renklerde de mürekkep yapılmıştır.

**Likaa:** Mürekkep sıvı şekliyle kalemin istifadesine sunulmaz, önce Lika adı verilen bir tutam kadar, su ile yıkanmış ham ipeğe emdirilir daha sonra kullanılır.

**Hokka, kalemdan ve divit:** Mürekkep, lika adını verdiğimiz ham ipeğe emdirilmiş şekilde Hokka içersinde muhafaza edilir. Hokkalar genellikle madenî, bazen de cam veya sırlı topraktan mamul olup genişliği derinliğinden büyük olur. Kalemlerin içinde saklandığı çoğu zaman silindir şeklindeki kutuya Kalemdan veya Kubur denmektedir. Kalemdan ile hokkanın birbirine monte edilmiş şekline de Divit adı verilir.

Osmanlılar'ın son devrinde mimari, mûsiki ve tezyinî sanatlar Batı tesiriyle önemini kaybederken hat sanatında bir gerileme olmamıştır. Bu durum, bünyesine tesir edebilecek benzeri bir sanatın Avrupa'da bulunmayışı, üslûp sahibi hattatlar elinde usta-çırak esasına göre sağlam kaidelerle nesilden nesile intikali ve zamanla kendi bünyesi içinde yenilenme kabiliyetine sahip oluşu şeklinde özetlenebilecek üç sebebe bağlanabilir. Hat sanatı, günümüzde Türk-İslâm dünyasında sanat, kültür ve siyaset sahalarında yaşanan buhran ve huzursuzluklara ve geçmişteki ihtişamını kaybetmiş görünmesine rağmen tarihî bir zaruret ve ihtiyaçtan dolayı tekrar icra edilmeye başlamıştır. Genç nesillerin bu sanatı güçlendirerek geleceğe taşıyacaklarına olan inancımız tamdır.



## TEZHİP SANATI

Yazma kitap, levha ve murakka'ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatıdır. Sözlükte "altınlamak" anlamına gelen tezhib kitap sanatlarının önemli bir dalıdır. Bu sanatla uğraşanlara müzehhib adı verilir. Tezyinî sanatların temelinde deseni oluşturan motifler yer alır. Müzehhip motifini tasarlarken seçtiği modelin ana çizgilerini ve bu çizgilerin belirlediği deseni koruyarak onu hayal ettiği şekilde çizer. Böylece modelin gerçek görünüşü, sanatkârın tasavvur derinliği içinde yeni bir yorumla biçimlenerek motif özelliği kazanır. Bu anlayışla yapılan çizimlere "üslûplaştırma, üslûba çekme, stilize etme" adı verilir.

Doğadaki görünüşleri üslûba çekilerek çizilen bitki kaynaklı motiflere "hatâyî grubu" denir. Yaprak motifi, çiçeklerin kuş bakışı görünüşünün üslûplaştırılmasıyla çizilen penç, az gelişmiş ve gelişmiş çiçeklerin dikine kesitinin üslûba çekilmesiyle elde edilen goncagül ve hatâyî bu gruptandır. Tezhipte bitki çıkışlı motiflerin bir kısmı çiçeklerin dış görünüşlerinin kısmen üslûba çekilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu motifler hatâyî grubuna göre daha az stilize edildiğinden karanfil, lâle, gül, siklamen ve menekşe olduğu gibi adını korumuştur.

Hayvanî çıkışlı motifler iki gruptur. Bunlar Orta Asya'dan gelen sîmurg (zümrüdüanka), ejder ve kilin (ejder atı) gibi tamamen hayal ürünü hayvan motifleriyle geyik, ceylan, aslan, pars, tavşan, kuş, balık, leylek gibi kısmen üslûplaştırılarak kimliğini ve adını korumuş hayvan motifleridir.

Tezhip desenlerinde çokça rastlanan bir diğer motif buluttur. Çin sanatından geldiği için adına Çin bulutu da denir. Orta Asya'da ejderhanın ağzından çıkan öfke veya gazabın sembolü olarak kullanılmış, fakat XV. yüzyılda Türk sanatına girdikten sonra daha natüralist bir anlayış içinde gökyüzündeki bulut düşünülerek çizilmiştir. Üçgen biçiminde üç daire ve iki dalgalı çizgiden meydana gelen çintemaninin bazan sadece üç yuvarlak benek halinde veya beneklerin içine daireler çizilerek hilâl şeklinde, bazan da şimşek, bulut, dudak veya kaplan postu şeklinde yorumlanan dalgalı çizgilerin tek olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunlara Buda'nın üç ruhanî özelliğini belirten Timuçin damgası da denir; Osmanlılar'da güç ve saltanat sembolü kabul edilmiştir.

Tezyinî sanatların bütün dallarında olduğu gibi tezhip sanatında da desen bezeme maksadıyla yapılan tasarımın çizgilerle ifadesidir. Sanatkârın hayal gücünün sınırlarını ve erişebildiği zenginliği, sahip olduğu zevki, görgü ve bilgi birikimini gösterir; eserin sanat değerini belirler. Desenin işlenişindeki hüner zanaat erbabına aittir. Desen bezenecek yere uygun tasarlanmalıdır.

### Tezhipte Kullanılan Teknikler

Tezhip edilmek üzere hazırlanan desen kâğıt üzerine farklı tekniklerle işlenir. Bir eser tezhibinde desen işleneceği tekniğe uygun hazırlanmalıdır.

**1. Zemini Boyalı Klasik Tezhip (Düz Tezhip).** Klasik tezhipte en çok kullanılan işleme tarzıdır, işlenişi belli bir sıra takip eder. Sade ve küçük motiflerden meydana gelen desenlerin ince samur fırça ile temiz şekilde ve deseni bozmadan işlenmesi için usta bir zanaatkâra ihtiyaç duyulur.

**2. Zerenderzer.** "Altın içinde altın" mânasına gelen zer-ender-zer tabiri, altını mat ve parlak tonlarda kullanmak suretiyle yapılan tezhiplere verilen isimdir.

**3. Halkârî.** Sulu altınla gölgeli tarzda yapılan süslemedir. Halkârînin diğer altınla yapılan bezemelerden farkı ince tarama veya sulu altınla yapraklara verilen gölgedir.

**4. Çift Tahrir (Havali).** Tahrirleri birbirine paralel iki çizgi halinde çizilen desenlere verilen isimdir. İki çizgi arasında kalan boşluktan dolayı "havali" da denir.

**5. Zerefşan (Altın Serpme).** Tezhipte sıkça görülen zerefşan, varak altının kalbur şeklinde delikli bir kutuya konulup içinde kuru fırçanın hareket ettirilmesiyle altın parçalarının kalburun deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemidir.

## Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

El yazması kitapların zahriye, serlevha, unvan sayfası, sûre başı, bahir başı, hâtîme bölümleri; hüsn-i hat levhalarının, murakka'ların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme sahaları, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşlukları; kitap kabı bezemeleri ve minyatürlerin ayrıntılarındaki zeminler tezhip sanatının değişik teknik ve üslûplarıyla bezenmiştir. İslâm medeniyetinde Kur'ân-ı Kerîm'e gösterilen saygının sonucu hattın yanı sıra onu en güzel şekilde bezeme isteği ve heyecanı tezhip sanatının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yazma kitap ve mushaflarda XIII. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan tezhip sanatı Timurlular, Safevîler ve Osmanlılar zamanında en güzel örneklerini vermiştir.

**Zahriye tezhibi:** Zahriye, yazma kitaplarda esas metnin başladığı sayfanın arkasındaki sayfa veya sayfalar için kullanılan bir terimdir.

**Serlevha (Dîbâce) / Unvan sayfası tezhibi:** El yazması kitaplarda metnin başladığı tezhipli sayfadır. Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazılı alanın sınırlı tutulduğu, karşılıklı gelen iki sayfaya serlevha/dîbâce adı verilir.

**Durak tezhibi:** Yazma eserlerde hattatın âyet ve cümle sonlarında bıraktığı boşluğa yapılan, genellikle rozet biçiminde tezyinî noktalar. Durak, okunurken kısa bir süre durulması gereken yerleri işaret eder.

**Satır arası tezhibi:** Yazma eserlerde satırlar arasında kalan boşluklara yapılan bezemelerdir. Kıymetli yazma kitaplarda, levhalarda satırların arasındaki boşluklar bezenerek esere zenginlik katılmıştır.

**Koltuk tezhibi:** El yazması kitap ve kıtalarda yazılan satırları aynı hizaya getirmek için iki tarafta kalan dikdörtgen veya kare şeklindeki kısımlara ve ta'lik hattıyla eğik biçimde yazılmış kıtalarda yazı ile iç pervaz arasında kalan üçgen boşluklara yapılan bezemelerdir.

**Mushaf gülleri:** Mushaflarda sayfa kenarına yapılan tezyinî madalyonlardır. Yazı sahasının dışındaki sayfa boşluğuna okuyan yahut yazan kişiye kolaylık sağlanması için sûrelerin bölünmesinde hamse, aşere; cüzlerin bölünmesinde hizip, nısıf, cüz; secde edilmesi gereken yerleri işaretlemeye secde ibaresi yazılır.

**Hâtîme tezhibi (Ketebe veya ferağ kaydı):** El yazması kitaplarda bitiş bölümüne yapılan bezemelerdir. Eserin özeti ve neticesi durumunda olan bu bölüm son sözdür. Mushaflarda Nâs sûresinin devamında hattat bitiş duasıyla birlikte imzasını içeren ibareyi, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını belirtir (ferağ kaydı).

## Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları

Tezhip sanatı Orta Asya'da Uygur Türkleri'yle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Selçuklular'la İran üzerinden Anadolu'ya ulaşan ve burada daha önce yaşamış medeniyetlerin kalıntılarını bulan tezhip sanatı, onu uygulayan sanatkârların bu etkileri kendi millî zevklerine dönüştürmesiyle gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişme ve üslûpların doğuşunda Uzakdoğu ve İran'dan çeşitli aralıklarla gelen tesirler, Memlûk sanatı izleri, Anadolu Beylikleri'nden kalan miras, fethedilen topraklardan gelen yeni zevklerin birleşimiyle XVI. yüzyılda en üst seviyeye ulaşmıştır.

**Timurlular Devri Tezhip Üslûbu:** Timurlular devri tezhip sanatının desen ve işçilik bakımından en yüksek seviyede eserlerin görüldüğü bir dönemdir. Kendileri de sanatkâr olan Timurlu hükümdarları saray bünyesinde kütüphane ve nakkaşhâne kurarak İslâm kitap sanatlarının gelişmesine imkân sağlamıştır. Herat'ta sarayın destek ve himayesiyle hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının en görkemli eserleri ortaya çıkmış, yeni üslûplar oluşmuştur.

**Selçuklular ve Beylikler Devri (Konya) Üslûbu:** Konya merkez olmak üzere Türkler'in Anadolu'ya yerleşmelerinin ardından sanat faaliyetlerine ve kitap sanatına ilginin arttığı bilinmektedir. Özellikle Meşnevî bezemelerinde devrin müzehhipleri bütün hünerlerini ortaya koymuştur. Karaman ve Germiyan beyleri XIV. yüzyılın ilk yarısında kitap sanatlarına ilgi duymuş ve sanatkârları himaye etmiştir.

**Karakoyunlu ve Akkoyunlu Dönemi Üslûpları:** Karakoyunlular, Kara Yûsuf hükümdarlığında Horasan ve Azerbaycan dolaylarına yayılarak bir devlet kurmuş ve tezhip sanatında müstesna eserler ortaya koymuştur.

Osmanlı Devri Tezhip Üslûpları: Baba Nakkaş Üslûbu. Fâtih Sultan Mehmed devrinde hazırlanan yazma eserlerde görülen bezeme üslûbu Baba Nakkaş üslûbu diye tanınır. Bu üslûbun özellikleri iri ve ayrıntılı çizilmiş hatâyî motifinin yoğun kullanılması, sade ve küçük yaprakların bulunması ve desen içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının yer almasıdır. Saz Yolu. Osmanlı sanatında uzun bir dönem beğeniyle uygulanan saz yolu üslûbu, saray nakkaşhânesinde XVI. asrın ilk yarısında yeni bir bezeme tarzı olarak Tebrizli Şahkulu tarafından ortaya çıkarılmıştır. Kara Memi Üslûbu. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhânesi sernakkaşı olan Kara Memi, Şahkulu'nun öğrencisidir. Yarı üslûplaştırılmış bahçe çiçekleriyle meydana getirdiği üslûp uzun zaman sevilerek uygulanmıştır. Ali Üsküdârî Üslûbu. XVIII. yüzyılda yaşayan çiçek ressamı ve müzehhip Ali Üsküdârî ruganî tekniğinde müstesna eserler meydana getirerek bir üslûp ortaya çıkarmıştır. Bu üslûpla kitap kabı, yazı altlığı, yazı çekmecesini, kubur, kalemdan ve yay gibi örnekler hazırlamıştır.

**Atâ Yolu (Pesend Üslûbu):** Hezargradî Ahmed Atâ tarafından başlatılan çiçekli bezeme tarzıdır. XVIII ve XIX. yüzyıllarda yaşayan Atâ Efendi rokoko üslûbuna Osmanlı-Türk karakteri kazandırmıştır. Esası fırça tarama üslûbuyla tabii çiçek desenlerine dayanan bir tezhip tarzının sahibidir. Çok yoğun biçimde âdeta üst üste yerleştirilen çeşitli çiçekler, zemin ve saplar görülmeyecek haldedir

**İlhanlı ve Memlûkler Devri Tezhip Üslûbu:** XIV. yüzyılın ilk yarısında tezhip sanatında İlhanlılar, XIV. yüzyıl boyunca da Memlûkler hâkim olmuştur. Nakkaşhânelerde hazırlanan büyük boy yazma eserlerde o dönemin kitap sanatlarının olgun örnekleri görülmektedir. Kıvrak ve temiz bir işçilikle hazırlanmış olan mushafın bilhassa zengin ve birbirinden farklı geometrik desenlerin uygulandığı dikdörtgen çift zahriye sayfaları eşine az rastlanır güzelliğindedir.

**Safevîler Dönemi Tezhip Üslûbu:** Safevî döneminin önemli sanat merkezleri olan Şîraz, Tebriz, Kazvin ve İsfahan gibi şehirlerinde toplanan sanatkârlar nakkaşhânelerde günümüze ulaşan eserler meydana getirmiştir.

Sarayda ehl-i hiref diye adlandırılan sanatkâr teşkilâtının en önemli bölüklerinden biri olan nakkaşlar yalnız kitap sanatıyla ilgili faaliyetlerle kalmaz, saray köşkerinin, binaların kalem işi, çini ve metal işleri desenlerini de hazırlar ve uygular. Bunlar günlük üzerinden üç ayda bir maaş alırdı. Padişah, bayramlarda kendisi için hazırlanan hediyeleri sanatkârlara kaftan veya para vererek ödüllendirirdi.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne tezhip dersi konmuşsa da bu sanatın müstakil bir mektep çatısı altında öğretilmesi ilk defa 20 Mayıs 1915'te Bâbiâli'de açılan Medresetü'l-hattâtîn'de başlamış ve 1936'ya kadar devam etmiştir. Aynı yıl bu mektep Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmış ve Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adı altında 1960'ların sonuna kadar yürütülmüştür. Talebesi bulunmadığı gerekçesiyle kapatılan bölümün eğitim programlarında yer alan sanat dalları 1980'den sonra bir kısım Güzel Sanatlar fakültelerinin Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde yer almıştır.



## MİNYATÜR SANATI

Sözcük, Latince *miniare*'den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca *miniatura*'dan Fransızca'ya oradan da Türkçe'ye girmiştir. Osmanlıcada minyatüre "nakış", ustasına da "nakkaş" denir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslâm öncesi dönemlere kadar inan el yazması ressamlığı, ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslâm dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir.

Batı'daysa kitap bezeme sanatında baş harfleri vurgulamak için kullanılan kırmızı boyadan (minium) dolayı el yazması resimlerine bu ad verilmiştir. Ancak terim, etimolojik açıdan yanlış olarak Latince *minus* (küçük) sözcüğüne temellendirilip özellikle 16.-19. yüzyıllarda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler içinde kullanılmıştır. M.Ö. 2. yüzyılda Mısırlılara ait papirüs yaprakları üzerinde resimler bulunmuş fakat papirüs kâğıdına iyi resim yapılamadığı ve korunamadığı için zamanımıza fazla örnek kalmamıştır.

Minyatür ustaları boya larını olduğu gibi kullandıkları bütün aletlerini de kendileri yapmaktadır. Kontürler ve en ince süslemeler tüy kalem denilen ve kedi tüyünden yapılan oldukça ince bir fırçayla islenmektedir. Kaynakların yazdığına göre bu fırçalar üç aylık kedinin ense tüylerinin güvercin kanadı kamışına geçirilmesiyle hazırlanmaktadır. Yazma kitaplarda birkaç kişi müşterek çalışırlar. Bunlar hattat, müzehhib, tarrah ve nakkaş ismi verilen sanatkârlardır. Öncelikle hattat yazıyı yazar, resme gelecek yerleri boş bırakır, cetvelkeş etraf çevrelerini yıldızla çizer, müzehhib tezhipleri yapar ve sonra nakkaş minyatürleri işler.

Minyatürler ışık, gölge, duyu ve Avrupalı perspektifi olmayan resimlerdir. Kitabın sayfa oranına uygun, geometrideki altın dikdörtgen içinde kendine özgü dikine perspektif veya yığma perspektif denen bir teknikle resimlenir. Minyatürlerde gösterilen nesnelere derinlik duygusu uyandıracak şekilde ele alınmazlar. Paralel çizgiler izleyiciden uzaklaştıkça birbirine yaklaşıyor gibi görünmezler ve nesnelere renkleri önde ya da arkada yer almaları dikkate alınmaksızın aynı nesnelere rengi aynı olacak şekilde kullanılır ve bunlar da minyatüre çizgisel ve iki boyutlu bir görünüm kazandırır. Öte yandan minyatürün en büyük özelliği resimlenecek konuyu tam olarak göstermesidir. Yapılan eserlerde genellikle derinlik kavramının bulunmaması, minyatür sanatının estetik yapısına uygun olmasındandır.

Birçok şahıstan ibaret resimlerde, gerek uzakta ve gerek yakında olsun perspektif kurallarına göre birbirinden olan farkları gösterilmeyerek hep aynı büyüklükte yapılır. Ancak, padişah ve mevki sahibi kimseler mevkielerine göre diğerlerinden daha büyük yapılır. Ön ve arka planlar aşağıdan yukarıya doğru gösterilir, yani öndekiler aşağıda olmak üzere arkadakiler derece derece yukarı kısma yapılır ve uzaklıkları hesaba katılmayarak hep bir boyda resimlenir. Minyatürlerde simgesel anlatım ağırlık taşır. Resimde gösterilen önemli kişiler yanındakilerden daha büyük çizilerek, daha süslü giysiler içinde gösterilerek vurgulanırlar. Doğal nesnelere de oldukça ayrıntılı, ama biçimselleştirilmiş olarak verilirler.

İslam minyatürleri kavram resmidir. Şehirleri gösteren resimler hayali olmayıp oldukça sağlam bir gözlemciliğe dayanmaktadır. El yazması kitaplara metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimler, İslam çevrelerinde özgün bir resim dalını oluşturur. Doğadan soyutlanmış biçimler birer kalıp, birer simge veya birer nakış motifine dönüşmüştür. Metinde sunulan konunun gerektirdiği her ayrıntı minyatüre girmiş, fakat biçimler gerçek görüntüsünden ve konumundan uzak kalmıştır

### Türk Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi

Günümüze gelen en eski örnekler Orhon Vadisi'nde yaşayan Dokuz Oğuz Türklerinden Uygurların az sayıdaki minyatürleri ve freskleridir. Bu resimlerde, Maniheizt rahiplerinin dini törenlerdeki betimlemeleri yer alır. Resim sanatımız 18. yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında vermiştir ve kökleri Türk İslam geleneğine dayanmaktadır. İslamiyet'ten önce de bir resim geleneğine sahip olan Türkler, minyatür sanatının İslam dünyasında yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Sekizinci yüzyıl ortalarından kalan ve Uygur Türklerinin, Hoço merkezleri olmak üzere Turfan bölgesinde meydana getirdikleri en eski minyatürler, daha sonraki Türk minyatür sanatının kaynakları olmuştur.



Orta Asya'nın bozkırlarında yaşayan Türk boylarının, ele aldıkları konulardan dolayı "hayvan biçemi" (üslubu) olarak adlandırılan resimler yaptığı bilinmektedir. Bu ilk denemeleri Göktürk dönemi izler. Göktürk Dönemi'nde, 9-12. yüzyıllarda Uygur ve Çinliler ipek yolu üzerinde önemli kültür ve sanat merkezleri kuruldu. Bu durum kültür ve sanatın da yayılmasına katkıda bulundu.

Türk sanatının Orta Asya'nın kültür, sanat merkezlerinden aldığı etkiler İslami dönemde ve Anadolu'da da yaşamaya devam etmiştir. Büyük Selçuklu Sultanlığının Irak ve Suriye'de, Bağdat, Musul, Halep, Şam gibi merkezlerinde de 12. ve 13. yüzyıllarda aynı gelenek, minyatür sanatlarında devam etmiştir. Türkler, Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu batıya getirerek Gazne, Rey, Kesan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir. İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar 11. yüzyıl sonundan gelmektedir. Daha eski tarihlere ait bazı resimler daha eski devirlerde de kitap ressamlığının olduğunu göstermektedir. İlk sistemli yazmalar ise 9. yüzyılda Halife Memûn'un bazı antik kitapları Arapçaya çevirtmesiyle başlar. Anadolu'da hazırlanan ilk minyatürlü esere bakıldığında Anadolu hekim Dioskorides'in MS. 2. yüzyıla ait *Materia Medica* adlı botanik ve zooloji kitabının 1228 tarihli ve resimlerini Abdülcabbar b. Ali'nin yaptığı bir diğer kopyası hazırlanmıştır. Artuklu döneminde hazırlanan resimli eserlerden biri 10. yüzyıl bilginlerinden el-Sûfi'nin yazdığı *Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita* isimli astronomi kitabıdır.

Minyatür, ulusal sanat niteliğini Selçuklular döneminde kazanmış, bu dönemde nakışhane ve nigarhane denilen resim okulları kurulmuştur. Selçuklular döneminde İran ile minyatür sanatçısı değişimi yapıldığından Türk-İran minyatürleri birbirlerini etkilemiştir. Ancak Türk minyatürleri başlangıçtan itibaren daha gerçekçi bir anlatıma sahiptir ve günlük yaşamı yansıtır. El-Cezeri'nin *Otomata'sı* El-Cezeri tarafından 1206'da Diyarbakır'da yazılmıştır Topkapı sarayı Hazine kitaplığında bulunan *Varka ve Gülşah* adındaki bu eser, bir aşk hikâyesini anlatan Farsça mesnevi, Aslen Azerbaycan'ın Hoy şehriden gelen Nakkaş Mehmed ibn Abdülmümin tarafından Konya'da 13. yüzyılın ilk yarısında minyatürlenmiştir. 13. yüzyılda minyatürlenilen bir diğer önemli yazma *Kelîle ve Dimne* adlı hayvan masallarıdır. Ahmed Eflâki, Arifler'in Menkıbeleri adlı eserinde Mevlana'nın müritlerinden olan Kaluyan ve Aynüddeve'nin tasvir sanatında güçlü olduklarından ve Aynüddeve'nin Mevlana'nın resimlerini yaptığından söz etmektedir.

Timurlu döneminde Siraz, Yezd ve Herat'ta, Karakoyunlular döneminde Siraz, Yezd, Abarkuh ve Bagdat'ta; Akkoyunlular dönemindeyse Şiraz ve Tebriz'de bezemeci ve kalıplara bağlı minyatür üslubunda seçkin eserler hazırlanmıştır. İran'da minyatürcülük 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar devam etmiş, bundan sonra kendileri de Türk olan Safeviler'in sarayında Rıza Abbasi ve diğer nakkaşlar elinde çok ince bir natüralizmle yeni bir üslûp meydana gelmiştir.

Osmanlı Devleti'nin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi Osmanlı saray teşkilatı içinde ehl-i hiref adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuştur (Tanındı, 1993:410). Osmanlı döneminde kitap sanatının icra edildiği atölyelere nakkashane adı verilmekteydi. Bu atölyeler, 14. yüzyıldan itibaren Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kütüb-hane (kitab-hâne) denilen atölyelerin işlevini üstleniyordu. Osmanlı minyatür sanatının ilk örnekleri başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki yıllara rastlar. Edirne'de hazırlandığı bilinen örnekler az olmasına rağmen bunların resimleri Türk tasvir sanatının gelişmesine bir yol hazırlamıştır. Bugün Venedik'te bulunan ve 15. yüzyılda Edirne'de yapıldığı tahmin edilen Ahmedî'nin "İskendername"sine ait minyatürler gerçekçi üslupları, figürlerin kıyafetleri ve renk düzeni ile klasik devir Osmanlı üslubuna geçişte Edirne'nin önemli bir adım attığını kanıtlar. Fatih Sultan Mehmed zamanından kalan en eski minyatürlü yazma Bediüddin-i Tebrizî'nin 860 tarihli *Dilsuznâme* kopyası Edirne'de hazırlanmıştır. Osmanlı nakkaşları; bilimsel yapıtlar, şehname, sefernâme, seyahatnâme, surname, dinsel biyografi, peygamberlerin hayatı, ansiklopedi ve kronikler resimlendirmişlerdir. Osmanlı Minyatür tarihi üç büyük baş nakkaşın baskın, kalıcı üslubu ile devam etmiştir. Bu nakkaşlar; Nakkaş Osman, Matrakçı Nasuh, Nakkaş Levni'dir.

'Dilsuznâme' minyatürleri, Osmanlı kitap ressamlığının belirli özelliklerini yansıtan, erken döneme ait ilk örnekleri olması bakımından önem taşır. 16. yüzyılda gerçekleştirilen minyatürler klâsik üslûp anlayışı içinde nakkaşların ustalıklarının zirveye ulaştığı en parlak dönemi kapsar. I. Selim zamanında Osmanlı sarayına gelmiş olan İranlı ressamın en tanınmış Sah Kulu'dur. Bu ressamın çizim ağırlıklı yapıtları bu tür çalışmalara "saz üslubu" adının verilmesine neden olmuştur. İnsan figürü bulunmayan topografik ve plan çizimli üslûp, yalnız Matrakçı Nasuh tarafından kullanılmıştır. Matrakçı Nasuh

minyatürünün tüm aşamalarını yapabilecek kadar donanımlı bir sanatçısıdır. Hat, minyatür ve matematik bilmesi ona plan çizimli çalışmalarında ayrıcalık getirmiştir.

18. Yüzyıl'da Lâle Devri (1703-1730) ile başlayan Batı'ya açılma, Türk toplumunun kültür ve sanatında da belli bir değişimi başlatmıştır. devrin ünlü nakkaşı Levni, Sûname'deki minyatürlerinde çizgi, renk değişimi ve gölgeli isleyiş tarzıyla, kompozisyonlarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönemde mekân kavramı, perspektif denemeleriyle farklı bir arayış içine girmiştir. Lale Devri'ni en iyi temsil eden sanat eseri, III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet düğünleri nedeniyle yapılan senliği konu alan resimli elyazmasıdır. 1720'deki bu senlik 15 gün ve 15 gece sürmüştür. Senliğin tüm programı sair Vehbi tarafından Surname'de verilmiştir.

18. ve 19. yüzyılın minyatür sanatında üçüncü boyut denemesi, aynı ışık-gölge ve renk değeri arayışı hususlarında izlenen gelişmeler, Türk resminde bir geçiş döneminin belirtileridir. Minyatür sanatı, günümüz Türkiye'sinde de geleneksel bir sanat olarak varlığını hâlâ sürdürmektedir. Birkaç yüzyıllık kesintiden sonra Prof. Dr. Süheyl Ünver'in çabalarıyla tekrar gün yüzüne çıkarılan minyatür sanatı günümüzde yetişmiş ve yetismekte olan birçok sanatçı tarafından icra edilmektedir.



## EBRU SANATI

Kitreli su üzerine serpilen boylarla bezenmiş kâğıt ve bunu hazırlama sanatıdır. İslâm bezeme sanatlarının hazırlanış tekniği itibariyle en cazibi ve süratli netice alınan olan ebruculuğun menşei hakkında kesin bir hükme varmak mümkün değildir. VIII. asırdan itibaren Çin’de liu sha shien, XII. asırdan itibaren Japonya’da suminagashi adıyla benzer teknikler kullanılarak yapılan birtakım çalışmaların mevcudiyeti, daha sonraki asırlarda Çağatay Türkçesi’nde ebre ismiyle Türkistan’da ortaya çıkan bu sanatın tarihî gelişimi hakkında müphem de olsa bir fikir vermektedir. Türkistan’dan en geç XVI. asır başlarında İpek yolunu takiben İran’a geçişinde ebrî olarak adlandırılan bu sanatın gerçekten bulut kümelerine benzer şekiller taşıması, buluta nisbet ifade eden bu Farsça ismi doğrulamaktadır. Osmanlı ülkesinde de revaç bulan aynı isim, son yüzyılda Türkçe’de ebruya (ebrû) dönüşmüştür. Galat olmakla beraber, kaşa benzer şekiller de ihtiva ettiğinden, bu sanatın Farsça’da “kaş” mânasına gelen ebrû kelimesiyle adlandırılması aykırı düşmemektedir.

Ayrıca XVI. asır ortalarında Mîr Muhammed Tâhir tarafından Hindistan’da yapılmaya başlandığı rivayet olunan ebruculuğun, buradan İran’a ve daha sonra İstanbul’a kadar yayıldığı da kabul edilir. Aynı yüzyılın sonlarında, İstanbul’dan Avrupalı seyyahlar tarafından kendi memleketlerine götürülen ebru kâğıtları önce Almanya’da, sonra da Fransa ve İtalya’da “mermer kâğıdı” veya “Türk mermer kâğıdı” adıyla tanınıp benimsenmiş ve oralarda da yapılmaya başlanmıştır. Zaman içinde İngiltere ve Amerika’ya da yayılan ebru kâğıdı, her ülkenin sanat anlayışına göre bir farklılık kazanmıştır. Bunda kullanılan değişik malzemenin de rolü olmalıdır.

Ebru kâğıdının yapılmasında kullanılan alet ve malzeme şunlardır: Ebruculukta kullanılan boylar tabiattaki renkli kaya ve topraklardan elde edildiği için “toprak boya” adıyla anılır ve suda erimedığı gibi yağ da ihtiva etmezler. Bundan başka bazı tabii boylarla da (lâhur çividi, lök ...) renk zenginliği arttırılır. Boyalar dövülerek ve taş üstünde biraz su ilâvesiyle “destesenk” denilen dış bükey bir el taşı ile iyice ezilerek kullanıma hazır hale getirilir. Ebru yapımında gerekli olan ebru teknesi, kullanılacak kâğıdın enine ve boyuna uygun ebatta ve 6 cm. derinliğinde, tercihen çinko veya galvanizden yapılmış dikdörtgen şeklinde bir kaptır. Eskiden suyun dışarıya sızmasını önlemek üzere içi ziftle kaplanmış ağaçtan mâmul tekneler de kullanılmaktaydı. Teknenin içine konulacak suya koyuluk ve yapışkanlık vermek, böylece serpilen boyların teknenin dibine çökmesini önlemek için kullanılan ve geven isimli nebatın ifrazatı olan kitre, krem renginde gayri muntazam plakalar veya şeritler halindedir. Kitreli suyun üstüne serpilen renklerin birbirine karışmadan yayılmasını temin için, satıhta yayılmayı sağlayan sığır ödü önceden her boyanın içine ilâve edilir. Ebruculukta modern fırçalarla usulüne uygun şekilde boya serpilemediğinden, ince ve düz bir değneğe gevşek olarak sarılmış at kuyruğu kılından fırça kullanılır. Tahta çita üstüne belirli sıklıkta ince teller saplanarak elde edilen tarak, taraklı ebru yapımında kullanılan bir alettir. Serpilmiş boylara şekil vermek için ince, boya damlatmak için kalınca tel çubuk kullanılır.

Ebru kâğıdı şu şekilde elde edilir: Tekneye konulan kitreli suyun üzerine, içine öd ilâve edilmiş olan boylar fırça yardımıyla ve her tarafa dengeli bir şekilde serilmeye başlanınca renkler suyun sathına bulut kümeleri gibi yayılır. Her yeni atılan renk, ihtiva ettiği öd kesafetine göre daha evvel atılanları itip sıkıştırarak kendisine yer açar, bu tarzdaki ebruya battal ebrusu adı verilir. Aynı tarzın somaki mermerini hatırlatan renkte yapılan cinsine somaki ebrusu denilir. Renkler battal ebrusu hazırlar gibi serpildikten sonra tel çubuğun ucu kitreli suya dokundurularak önce yukarıdan aşağıya veya sağdan sola, sonra da aksi yönde keskin ve muntazam hareketlerle bütün satıhta yürütülürse ortaya çıkan ebruya tarama (gelgit) ebrusu, tel çubuğun hareketleri düzensiz ve dairesimsi olursa şal örneği, tel çubuk yardımıyla muhitten merkeze doğru helezonî hareketler yapılırsa bülbülyuvası adıyla anılan ebrular meydana gelir. Yine renkler battal ebrusundaki gibi serpilip tarak denilen alet, telleri kitreli suya girecek şekilde teknenin üstünde dolaştırılırsa taraklı ebru hâsil olur. Önce tarama ebrusu yapıp sonra taraklı ebru haline getirilirse daha da cazip görüntü elde edilir. Bütün bu ebru çeşitlerine son olarak yayılmayan bir koyu renk serpilmesiyle serpmeli vasfı kazandırılmış olur. Aynı işlem neft yağı ile yapılırsa ebru zemininde küçük boşluklar açılır, böyle hazırlanmış ebrular da neftli olarak adlandırılır. Teknedeki kitreli su kullanılıp kirlendikçe serpilen renkler bazan kum gibi noktalanmaya başlar, buna kumlu ebru adı verilir.

Bunlardan başka bir ebru çeşidi daha vardır ki tanınmış ebruculardan Ayasofya Camii hatibi Mehmed Efendi (ö. 1773) tarafından icat edildiği için hatip ebrusu adıyla tanınır. Bunda, hafif renkli zemin üstüne tel çubuk yardımıyla kuvvetli renklerden birer damla bırakılır, istenirse iç içe birkaç renk daha konabilir. İnce bir iğne bu kat kat renkli dairelerin içinde sağdan sola, yukarıdan aşağıya birkaç defa hareket ettirilir ve çarkifelek, yürek, yıldız gibi şekiller elde edilir. Buna bağlı

olarak çiçek şekilleri de yapılmak istenmiştir. Ancak ilk defa M. Necmeddin Okyay (ö. 1976) eliyle tabii şekline en yakın çiçekli ebrular (lâle, karanfil, hercâî menekşe, gelincik, gonca gül, kasımpatı, sümbül) yapılması başarmış, onun talebesi Mustafa Düzgünman (ö. 1990) da bunlara papatyalı ebruyu ilâve etmiştir. Çiçekli ebrular sanat tarihimizde “Necmeddin ebrusu” adıyla tanınır.

Teknede istenilen tarzda hazırlanan ebru, teknenin üstüne sağdan veya soldan yavaşça yatırılan ve 15 saniye kadar bekletilen kâğıda bütün güzelliğiyle geçer. Ebruyu yapan kişiden tarafa olan köşelerden tutulup kaldırılan kâğıt öne doğru çekilir ve uzun çitalar üstüne serilerek gölgede kurumaya bırakılır.

Teknede yapılan nakışlar ancak bir tek kâğıda geçirilebilir. Bir defa yapılan ebrunun aynısı bir daha tekrarlanamaz, ancak benzeri yapılabilir. Bundan dolayı her ebru, asla kopya edilemeyecek bir sanat eseri vasfını taşır.

Yine Necmeddin Okyay’ın buluşu olarak İslâmî hat sanatında yer alan yazılı ebrular vardır. Eski yazma kitaplarda kâğıdın yazı sahasının ayrı, etrafının ayrı renge boyanmasına “akkâse”, böyle kâğıtlara da “akkâseli kâğıt” denilir.

Yukarıda sayılanlar dışında İstanbul’da ebruculukla uğraşan eski sanatkârlardan tesbit edilebilenler şunlardır: Şebek Mehmed Efendi (X./XVI. yüzyıl), Şeyh Sâdık Efendi (ö. 1846), oğlu Hezarfen İbrâhim Edhem Efendi (ö. 1904), Necmeddin Okyay’ın oğlu Sâmi Necmettin (ö. 1933), Sâcid Okyay (d. 1915). Günümüzde bu sanatla uğraşanlar süratle çoğalmakta olup ebrunun zamanımızda kumaş, cam ve fayans üzerine de yapıldığı, hatta mücerret resim anlayışı dışında figüratif resim üslûbuyla dahi çalışıldığı görülmektedir.

Ebru kâğıdı, eskiden yazma kitapların ciltlenmesinde (ebrulu kap, çârkûşe kap) ve yan kâğıdı olarak kullanıldığı gibi kıta ve levhaların iç ve dış pervazlarıyla koltuk denilen kısımlarında da çok kullanılmıştır.

**NOT: Notlar TDV Ansiklopedisinin ilgili maddeleri özetlenerek hazırlanmıştır.**



Kasımpatı, Helezon karanfil.