

Görsel Sanatlar Dosyalar?

Onaylayan Administrator
Çarşamba, 24 Ekim 2007
Son Güncelleme Salı, 13 Kasım 2007

Minyatür Sanat?

Batı dillerinde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini belirten "Minyatür"; sözcüğü, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim haline almıştır. Eski Türk kaynakları kitap resmi için "Nakka", "Tasvir"; minyatür ressamı için de "Nakka", "Musavvar" gibi sözcüklere yer verirler. Kitap resmi sanatı için çok yaygın olarak "Minyatür" kullanılmakta olduğu için biz de bu sözcüğe yer veriyoruz.

8. ve 9. yüzyıla ait olan ve Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçuğ gibi Uygur merkezlerinden günümüze gelmiş Türk resim sanatının örnekleri arasında, duvar resmi ve figürlü işlemelerin yanında minyatürler de bulunmaktadır. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önceki devreye ait yazmalardaki minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırdılar. Çeşitli kültür ve dinlerin etkili olduğu bir ortamda yapılan bu minyatürlerin üslupları çok zengindir ve farklılıklar gösterir. Türk minyatür sanatının 13. yüzyıla kadar olan gelişimini gösteren daha sonraki örnekler ne yazık ki, kaybolup gitmiştir.

Bir aşk hikayesi olan Varka ve Gülşah (TKSM, H.841) 13. yüzyıl Selçuklu dönemi resim sanatının en güzel örneklerindedir. Yazma, "dan gelmiş ve Konya'ya yerleşmiş bir aileden olan Abdül Mümin tarafından resimlendirilmiştir. Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürler, Büyük Selçuklu dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle benzerlikler gösterir. İlk minyatürde, içinde çeşitli dükkanların bulunduğu bir çarşı ile adeta öykünün geçtiği ortamın bir takdimi yapılmaktadır. Gülşah'ın çadırında üzüntüden bayılmış ve Varka'ya kavuşmasını gösteren yalın sahnelerin figürlerden arta kalan boşlukları ise, dekoratif bitki ve hayvan motifleri doldurmaktadır. Çiçeklerin döşümünün yer aldığı sahnede de zemin arabesklerle tamamen doldurulmuştur. Zeminin bu biçimde süslenmesini, Büyük Selçuklu dönemi minyatürlerinin çoğunda buluruz. Bu aşk süslemelerine karşın, ince uzun dikdörtgenler oluşturan kompozisyonlar oldukça yalındır.

Selçuklu döneminden günümüze gelmiş bir başka eser ise, 1271'de Aksaray'da yazılarak Sivaslı Nasreddin tarafından Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e sunulan bir Astroloji Kitabı (Paris, bib. Nat., P.174). Doğu'dan alınan motiflerin yanında minyatürlerdeki güçlü konturlar ve hafif gölgelendirme, sanatçı'nın Bizans minyatürlerini tanıdığı olduğunu göstermektedir.

Osmanlı minyatür sanatına geçmeden önce, araştırmaları Türklerin eski yurtları Orta Asya'da, Türkistan'da yapıldığı olduğu birleştikleri ve "Mehmet Siyah Kalem" diye adlandırılan resimlerden söz etmek gerekir. Topkapı Sarayı'ndaki bu resimler, içinde sultanın portresi bulunduğu için "Fatih Albümü" diye adlandırılan derlemede yer almaktadır. Çeşitli çevre ve dönemlerden gelen eserlerin arasında yer alan bu resimlerdeki figürler belli bir hacim değerine sahiptir. Koyu ve az sayıdaki renk kullanılarak yapıldığı olan resimlerin bir kısmının rulo parçaları olduğu anlaşılabilir. Resimlerin bazıları ipek, bazıları da kaba Çin kağıdına yapılmıştır. Bilim adamların zamanizm dünyasını yansıttığı konusunda görüş birliğinde oldukları bu resimlerde kuvvetli bir Çin sanatı etkisi egemendir.

Anadolu beylikleri arasında çarşak, devletlerini üç kâta üzerinde geniştelen ve büyük bir imparatorluk haline getirmeyi başaran Osmanlıların, kuruluş dönemine ait kitap sanatı, yalnızca bazı kaynaklardan öğreniyoruz. Çünkü bu dönemin minyatürlü yazmalarından örnekler günümüze kadar gelmemiştir. Son yıllardaki araştırmalar, Fatih Sultan Mehmed döneminde yapıldığı birçok minyatürlü eseri günümüze çarşakmıştır. Bunlardan biri olan ve 1455'te Edirne'de gerçekleştirilen Dilsuznâme: Gül ve Bülbül (Oxford Bodleian Lib.) adlı edebi eser, Türkmen minyatürlerinin etkisini göstermektedir. Hatifi'nin, mimari çizimlerdeki perspektif denemeleri ve Fatih döneminde Batı'dan alınan etkileri yansıtan Hüsrev-i İrin minyatürleriyle (N.Y., Metropolitan Museum of Art, 6927), Katibi Külliyyatı (TKSM, R.989) ve Venedik San Marco Kütüphanesi'ndeki İskendernâme Minyatürleri de Türkmen okulu etkilerini güçlü biçimde ortaya koyarlar. Bu eserler dönemi giyim, müzik aletleri ve eğlence hayatı gibi bazı özelliklerini de yansıttılar.

1465'te Amasya'da hazırlanmış olan tıp kitabı Cerrahiye-i Hakaniye (Paris, Bib. Nat., T.693) daha başka bir anlayışta, tıra üslubunu sunar. Bu minyatürlerin en genel özellikleri, çeşitli cerrahi müdahaleleri çizgisel bir üslupla açık seçik ve yalın bir biçimde açıklıyor olmalarıdır.

Eyalet sanat merkezlerindeki gelişimin yanı sıra imparatorluğun başkenti İstanbul'da yoğun faaliyetlere sahne olmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, İtalya'dan aralarında Gentile Bellini'nin bulunduğu sanatçılar getirtmişti. Geniş görüşlü askeri deha, bilim ve sanata da büyük bir ilgi duymaktaydı. Bellini'ye yaptığı boya portresini, Constanza da Ferrara'da üzerinde büstü ve atlı portresi bulunan madalyonları yaptırdı. Bu sanatçıların İstanbul sarayında yaptıkları eserlerin çoğu ortadan kalkmıştır. Ama onların öğrencileri olan Türk nakkaşları'nın eserlerini tanıyoruz. Batı resim sanatının İstanbul atölyelerine tanıtan bu sanatçıların arkalarında bıraktıkları, etki, Doğu geleneği ile birlikte erken Osmanlı dönemi minyatür sanatı üslubunu oluşturan ilk adım olmuştur.

Türk portreciliğinin doğmasında hiç kuşku yok ki, bu faaliyetlerin etkisi olmuştur. Osmanlı portre ressamının ilk ürününü,

Fatih Portresi (TKSM, H.2153) ile Sinan Bey vermiştir. Fatih Sultan Mehmet bu eserde ba?da? kurmu? oturur vaziyette resmiyetten uzak ve samimi bir halde gösterilmiştir. Fatih’in duyarlı ki?ili?ini ba?ar? ile yans?tan portrede, Padi?ah gözleri uzaklara dalmı?, elinde tuttu?u gülü koklarken resimlenmiştir. Gerek yüzdeki hafif gölgelendirme gerek kaftan?n yakas?n?n i?leni?i, Do?u ve Bat? üsluplar?n?n Türk sanatç?lar?n elinde nas?l yeni bir senteze ula?t???n? ortaya koymaktadır.

Do?u’da özellikle ?ran’la hem sava? hem bar?? s?ras?ndaki sürekli ve yo?un ili?kiler, sanat alan?nda Türkler için önemli bir esin ve etki kayna?? olmuştur. Do?u’nun edebi eserleri ço?alt?lm?? ve resimlenerek yazma halinde günümüze gelmiştir. Saray ressamılarına ödenen ücreti ortaya koyan Ehl-i hiref defterleri ayn? zamanda, atölyelerdeki yabancılar?n aras?nda ?ranlılar?n büyük bir ço?unlukta oldu?unu da göstermektedir. Bursal? Uzun F?rdevsi’nin Süleymanname’ndeki takdim minyatürü, dönemin iyi bir örneğidir.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı? minyatür sanat?nda pek çok yenili?in denendi?i bir dönemdir. Bu yenilikler aras?nda, tarihi olaylar? saptama anlay???n?n “?ehnâmecilik” adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlay?? içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. ?mparatorlu?un do?u ve bat?s?ndaki sava?lar, fetihler ve seferler, tahta geçi?ler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamalar? gibi önemli olaylar?n yan? s?ra, bazen sultan?n yalnızca tek bir seferi de ele al?nabiliyordu. Kanuni döneminde Nevaî Hamsesi (TKSM, H.802), Nevaî Divanı (TKSM, R.804), Tuhfet-el Ahrar (TKSM, R.914) gibi edebi eserlerin yan?nda, tarihi minyatürler de ayn? derecede önemlidir.

Bu tür eserlerin en önemlilerinden birisi de Arifi’nin Süleymanname’sidir (TKSM, H.1608). Eser 1543 Macaristan ku?atması, Nice’in fethini ve deniz seferlerini konu almaktadır. Barbaros Hayreddin Pa?a idaresindeki Osmanlı donanması 1543 bahar?nda, Kanuni Sultan Süleyman’dan yardım isteyen I. François’y? desteklemek üzere Akdeniz’e aç?lmı?tır. Barbaros, ?talya’n?n birkaç liman?na u?rad?ktan sonra Marsilya’ya ulaşmı?, Fransız donanmasıyla buluşmu? ve V. Karl’ın (?arlık) müttefiki olan Savoys dükas?ndan Nice’ı almı?tır. Türk donanması bundan sonra k??lamak üzere Toulon liman?na gitmi?, Genova’da esir bulunan Turgut Reis’ı, limana dayan?p köyleri yakmakla tehdit ederek kurtarmı?tır. Bu deniz seferi s?ras?nda donanmanın gitti?i bütün limanlar, Süleymanname’de önemli özellikleri ile resimlenmiştir.

Tarih-i Sultan Bayezid (TKSM, R. 1272), ise II. Bayezid döneminin deniz seferlerini anlatır. Bu resimlerde limana gelen gemiciler bölgenin özelliklerini ve yapılar?n?n hemen alg?lamalar? amaçlanmı?tır. Bu eserde gemilerin sava?lar s?ras?nda birbirlerine göre duru?lar? ile hareket biçimleri de oldukça gerçekçi ve renkli bir biçimde verilmiştir.

Bu eserler, Matrakç? Nasuh tarafından yazılan ve resimlenen Beyan-? Menazil-i Sefer-i Irakeyn (?ÜK, T.5964) adlı kitapta ilk kez ortaya konan yeni bir e?ilimin devamıdır. Matrakç? bu yazmada, Kanuni’nin Irak seferi s?ras?nda Osmanlı ordusunun konaklad??? yerleri anlatır. Matrak oyununun mucidi sayılan Nasuh’un bu minyatürleri figürsüz, topografik birer manzara niteli?i taşıdır. Sanatç?n?n Portekiz portulan çizimlerinden, önemli özelliklerin ilk bak??ta kavranabildi?i deniz, k?y? haritalar?ndan esinlendi?i tahmin edilmektedir. Eski?ehir, Diyarbakır, Tebriz gibi örneklere bakıld???nda, öteki menzillerde oldu?u gibi, bu kentlerin de en önemli topografik özellikleri ve yapılar?yla ele al?nd??? görülür. Bu kitaptaki resimlerin içinde yeni anlay?? do?rultusunda titiz bir gözlem sonucu yapıld??? belli olan “?stanbul” ayrı bir önem taşımaktadır. Bu örnek, bir Türk sanatç?s? tarafından tasvir edilmi? en eski ?stanbul resmi. Resim derinlemesine incelendi?inde, sanatç?n?n önemli özellikleri ne kadar ustalıkla seçebildi?ine ve bunlar?n, dolambaçs?z bir biçimde yans?tabildi?ine hayran olmamak elde değildir.

Kanuni Sultan Süleyman’n saltanat?n?n son döneminde hazırlanmı? olan Süleymanname (TKSM, H.1517) bu padi?ah zaman?nda ba?latılan ?ehnâmecilik’in bir ürünüdür. Eser Firdevsi’nin ?ehnâmesi fikrinden hareket edildi?i için Farsça ve mesnevi tarz?nda yazılmıştır. Ba?langıçtan itibaren Osmanlı? hükümdarlar?n?n saltanatlar?n? ele alan be? ciltlik bir dizinin sonuncusu olan yazma, Arifi tarafından kaleme alınmıştır. Eser, bu dönem minyatürlerinin ço?unda oldu?u gibi yalnız bir düzenleme sunar. Ancak minyatürlerin yüzeyleri, ço?u zaman ana konuyu izlemeyi güçle?tiren süslemeci motiflerle doldurulmuştur. Ama bu özellik, tarihi olaylar?n minyatürlerle yans?t?lması konusundaki titiz yaklaşım?n geli?mesiyle giderek eriyecektir. Tarihi olaylar? gerçekçi bir tav?rla saptama anlay??? ise, artık Türk minyatür sanat?n?n de?i?mez bir özelli?i olarak gelenek haline gelecektir.

Bu eserde Topkap? Sarayı’n? gösteren minyatürler, önemli özellikleri ve genel görüntüsüyle saray?n bu dönemdeki durumunu yans?tan birer belge de?erindedir. ?ematik bir biçimde ele alınmı? olan saray?n ikinci avlusundaki revaklar, sol tarafta da kubbealt? görülmektedir. Kubbealt?n? gösteren minyatürde katipler, öteki görevliler ve toplantı halindeki vezirler, yerli yerinde s?ralanmı? oturmaktadır. Kubbealt? reva?n?n alt?nda, kö?ede maa? olarak da??t?lacak alt?n ve gümü?ler tartılmakta, keselere konup, mangalda eritilen balmumu ile mühürlenmektedir. Öte yandan minyatüre bakanlar?n olaylar?n bütünü anlayabilmesi için binalar aç?k bir kesit halinde gösterilmiştir. Kanuni’yi avlanırken gösteren sahne ise figürlerin basit s?ralanmas?ndan oluşan yalnız kompozisyon ?emas?na iyi bir örnektir. Sultan’n Topkap? Sarayı ikinci avlusunda tahta ç?kma töreni de yalnız düzenleme ?emas?na bir örnektir. Bu kompozisyonda yeni sultana ba?lılık?n? sunacaklar yar?may biçiminde çizilmişlerdir. Belgesel de?ere sahip bir başka sahne ise dev?irmelerin toplanması yans?tır. Bu kompozisyonda olay?n bütün ayrıntılar? tam olarak ele alınmı?, eser böylelikle resimli bir belge niteli?i kazanmıştır.

Kanuni döneminde ba?layan tarihi konuların i?lenmesi ve ?ehnâmecilik’e ba?lan?p devletin resmi tarihini belgeleme niteli?i alması, klasik dönemde Türk minyatürüne ana karakterini kazandıracak, ?slam ülkelerinde geli?en minyatür sanat? içinde ötekilerden ayrılan bir okul oluturacaktır.

Kanuni dönemde yapılan bu konudaki denemeler II. Selim ve III. Murad zaman?nda meyvelerini vermiştir. 16. yüzyılın ikinci yar?s?nda parlak renkli süslemeler sadeleştirilerek figürlerin adeta soluk alması sa?lanmıştır, Türk minyatür üslubu klasik bir yetkinliğe ulaşmıştır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi tarihi konulu minyatürler Osmanlı ordusunun seferlerini, padişahın tahta ç?k??n?, saray içinde ve d??nda düzenlenen gösteri ve ?enlikler gibi olaylar? da konu almıştı. Örneğin Kanuni’nin son yıllar?nda 1558’de yazm?na ba?lanan Sefer-i Zigetvar (TKSM, H.1339) adlı eserde Zigetvar seferi ve II. Selim’in tahta ç?k??n? izleyen yıllar konu edilmiştir. Sultan I. Selim’ün taht?nda oturmuş, önünde iki büklüm e?ilmi? Avusturya elçisini huzuruna kabul ederken gösteren resim, eserdeki ilginç minyatürlere biridir.

Süleymanname ya da Zafername (Dublin, Chester Beatty Lib., 413) adlı eserde ise Kanuni Süleyman’nin son yıllar?ndaki önemli olaylar, Zigetvar seferi ve Sultan’nin ölümü anlatılmıştır. Süleymanname’de yer alan bir minyatürde Zigetvar kalesinin havadan görünüşü ba?arılı bir “harita resim” üslubuyla seyirciye sunulmakta, böylece savaş alanı hakk?nda bir fikir verilmektedir. Bilindi?i gibi kuşatma sırasında daha kale alınmadan Kanuni ölmüştü. Cenazenin kaldırılışını gösteren sahne sade ama etkileyici bir anlatımla sunulmuştur. Dönemin önemli olaylarından biri sayılan Süleymaniye Camii’nin tamamlanması da aynı eserde yine tarihi bir belge olarak yer almaktadır.

Tarihi konulu yazmalardan biri de Kanuni’den sonra tahta geçen o?lu II. Selim’in saltanat yılların? anlatılmı? ?ehnâme-i Selim Han’de (TKSM, A.3593). Bu eserde babasının ölümü üzerine Belgrad’a giden I. Selim’in Ota?-? Hümayûn’da tahta ç?k??n? da tasvir edilmiştir. Aynı eserin kar??lıkl? iki sayfasında ise karada ve denizde sürdürülen Navarin savaşı, bir başka sayfada da Tunus’ün zaptı gibi belgesel değer taşıyan konular ele alınmıştır. Edirne Selimiye Camii’nin tasviri ve padişahın Topkapı Sarayı’nda kendisine paha biçilmez hediyeler sunan Safavi elçisini kabul ederken gösteren minyatürler, bu yazmada yer alan başka? örneklerdir.

Klasik üslup sanatsever bir padişah olan III. Murad zaman?nda en yüksek düzeye ulaşmıştır. Bu dönemin minyatür sanatı bakımından en önemli ve en zengin yapıtı Surnâme’dir (TKSM, H.1344). Eser, III. Murad’nin o?lu ?ehzade Mehmed’ün 52 gün 52 gece süren sünnet dü?ünü e?lencelerini konu almaktadır. Sünnet ?enlikleri o günkü adıyla Atmeydanı’nda (Sultanahmet meydanı) yapılmış, padişah ve ?ehzadesi gösterileri ?brahim Paşa Sarayı’nin meydana bakan cephesindeki ?ahni'in’den izlemiştir. Yabancı konuk ve elçilerle saraylılar için de ?brahim Paşa Sarayı’nin bitişine bir tribün yapılmıştır. ?enli?e cambaz, hokkabaz, perendebaz gibi marifet ehlinin yarışları ?stanbul’ün bütün esnaf loncaları da katılıp hünelerini göstermişlerdir. Nakka? Osman, ?enlik olayın? ak?? sırasında başka? olarak sahnelere bölmüş, meydan ve saray? bir çerçeve halinde tekrarlayarak gösterileri bir film ?eridi gibi gözümüzün önüne sermiştir. Bu bakımdan Surnâme sanat ve kültür tarihimiz için çok önemli bir belgesel kaynaktır.

III. Murad döneminin en önemli yazmalarından biri de iki cilt halinde, minyatürlü olarak hazırlanan Hünernâme’dir (TKSM, H.1523/4). 1584’te tamamlanan birinci ciltle kronolojik bir sırayla Selçuklu ve Osmanlı sultanlarının tahta ç?k??ları ile her birinin saltanat yıllarında geçen önemli olaylar anlatılarak resimlenmiştir. Dört yıl sonra tamamlanan ikinci ciltte ise yalnızca Kanuni Süleyman dönemi ele alınmıştır. Bu ciltte Sultan’nin özel hayatı ile ilgili sahnelerin yarışları tarihi konulara ve dönemin askeri başarılarına da geniş yer verilmiştir. Mohaç savaşı konu alan minyatür bu başarılarına güzel bir örnektir.

Nakka? Osman ve ekibinin gerçekleştirdi?i önemli bir eser de ?ehin’dir. 1581 tarihli birinci cildi bugün ?stanbul Üniversitesi Kitaplığı’nda, ikinci cildi Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan yazma III. Murad devrini konu almaktadır. Birinci ciltte kar??lıkl? iki sayfada yer alan ve sarayda bir bayram sabahını gösteren minyatür, bayramlaşma geleneğini yansıtmış bakımından dikkat çekicidir. Aynı ciltte III. Murad’nin sarayın harem bölümüne yaptırdı? kök? gösteren bir minyatür de yer almaktadır. Günümüze gelmiş olan bu kök?, Topkapı Sarayı’nin en görkemli yapılarından biri sayılmaktadır. Yine birinci ciltteki bir başka minyatürde ise o dönemde Galatasaray’da yapılmış olan Rasathane ve burada yürütülen bilimsel çal??malar gösterilmiştir. İkinci ciltte Osmanlı ordusunun sefere ç?k??n? konuya yaraşır bir görkemle tasvir edilmişine tanık olunur. Uyandırmak istenen kitle etkisi, askerlerin sık saflar halinde ve başarıyla bir biçimde düzenleni?iyle sa?lanmıştır.

1584’te tamamlanan Nusretname (TKSM, H.1365) adlı eser ise Lala Mustafa Paşa’nin 1579 yılında Azerbaycan seferini konu alır. Kitabın başında yer alan minyatürde serdarın sefere ç?kmeden önce padişahın ziyareti tasvir edilmiştir. Daha sonraki sayfalarda Paşa’nin sefer arifesinde yeniçeri alayına verdiği ziyafet anlatılmaktadır.

Türk portre sanatının temelleri Fatih Sultan Mehmet zaman?nda atılmıştır. Nigarî diye tanınan Haydar Reis en ünlü portre ustalarından biridir. Barbaros Hayreddin’ün gül koklarken gösteren portresi, sanatçının portre alanındaki gücünün bir kanıtıdır. Günümüze pek az eseri kalmış olan Nigarî’nin bir başka portre çal??masında ise Sultan II. Selim, hedefe ok atarken gösterilmiştir. Bu dönemde kaleme alınan Silsilenâme ve ?emâilnâme gibi biyografi kitapları portre sanatının yeniden canlanması sa?lanmıştır. Bu tür eserlerden biri olan Zübdet ü Tenvîh’te (TEM , 1973) Hazreti Muhammed’den başlayarak dönemin sultanına kadar gelen önemli kişilerin hayat hikayeleri verilmiştir. Bu tür

minyatürlerde tarihi üslup ile dini üslup birleştirilmiştir. Böylece taze bir üslup birleştirimine tanın olunur. Peygamberlerin hayatları ve dini olaylar konu alan altı ciltlik Siyer-i Nebî'de de bu üslubun yetkin örnekleri karşımıza çıkar. Elinde ferman tutan Cebrail'in Adem ve İbrahim peygambere cennet elbisesi giydirildiği sahnesi ilginç örneklerden biridir. Bir başka sayfada ise Hazreti Muhammed'in, Cebrail'in örettiği şekilde karşı Hatice ve yeni Ali'ye namaz kıldırıldığı tasvir edilmiştir. Bu minyatürlerde yeni bir anlatım üslubunun bazı örnekleri görülmektedir.

Büyük sanat koruyucuları olan III. Murad ve oğlu III. Mehmed döneminde tarihi konulu minyatür yapmanın yanı sıra edebi eserlerin resimlenmesine de devam edilmiştir. Bu edebi eserlerin başında yüzyıllar boyunca sayısız kopyalar yapılan ve resimlenen Firdevsî'nin Ehnâmesi (TKSM, H.1486) gelir. Burada yer alan minyatürlerin birinde alımlık bir sahneye tanın olunur. Bu sahnede Osmanlı çiçek zevkinin etkisiyle ellerinde demet demet çiçeklerle avakatlan bir grup görülür.

Ehnâme-i Mehmed Han ya da Eri Fetihnâmesi (TKSM, H.1609) adı verilen eserde de bazı özellikler görülmektedir. Seferden dönen sultanın İstanbul'da coşkun bir sevinçle karşılanması gösteren sahnede yolun iki yanına gerilmiş kumalar tutanlardan bir kısmının seyirciye arkalarını dönmeleri, halkın kitleler halinde durduğu ve pencerelerden bakarak yeni motifler olarak dikkati çekmektedir. Talikîzâde Ehnâmesi'nde (TKSM, A.3592) yer alan minyatürlerden birinde ise Manisa kenti ve sarayının bazı tasvirleri görülür. Gerek saray gerek kent içindeki önemli yapıları ustalıkla bir düzenlemeyle açık seçik gösterilmiştir.

16. yüzyıl sonuyla 17. yüzyıl başında resimlenen bir grup eser hem konu hem anlatım üslubu bakımından farklı bir birlik oluşturur. Bunlarda her ne kadar safahan ve İraz resim okullarının etkisi görülürse de renk kullanımı ve figürlerin işlenişi belli bir farklılık ortaya koyarlar.

17. yüzyılda minyatür sanatı bir yandan geleneksel üslubu sürdürürken öte yandan albüm resmi birdenbire büyük bir önem kazanmıştır. Fahnâme'de yer alan büyük boy kompozisyonlar bu türün tipik örnekleridir. I. Ahmed Albümü (TKSM, B.408) ise hiçbir metne bağlı olmayan tek tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği örneklerden oluşur. Bu albümdeki sayfalardan birinde tek tek figürlerin bir araya toplandığı görülür. Çeşitli tipte insanlar giyim özelliklerini belirtmeye özen gösterecek biçimde işlenmiştir. Bu resimlerde serbest bir anlatım üslubuna tanın olunur. Geleneksel anlatım tarzlarından ayrılan bu tür serbest üslup örneklerine 18. yüzyıldan günümüze tek sayfa halinde kalan sahnelerde de rastlanmaktadır. Erkekleri açık havada eğlenirken gösteren bir minyatür bu serbest üslubu yansıtmaktadır. Bu türe giren ilginç örneklerden birinde de Galata Mevlevihanesi'nde sema eden Mevleviler tasvir edilmiştir. Ney ve kudüm çalanlarla semay seyredenlerin arkasında yelkenlilerin geçtiği bir deniz görünümüne yer verilmiş olması ilginçtir. Bir başka sayfada ise daha önce minyatürlere konu olmaması bir yama kesiti, bir meyhane sahnesi tasvir edilmiştir.

18. yüzyıldan en ünlü minyatür ustası Nakka Levnî'dir. Levnî çeşitli milletten, meslekten kadın ve erkek figürünü resimlediği çok sayıda örnek bırakmıştır. Sanatçı, yaptıkları tek figürlerde konuya uygun bir çizgi ritmi yaratmayı başarmıştır. Levnî'nin en tanınmış eseri iki kopya olarak hazırlanmış Surnâme'dir (TKSM, A.3593). Bu kitapta yazıldığı ve bol resimli olarak İbrahim Ahmed'in oğullarının sünnet düğünü anlatılmaktadır. Düğün bu kez Okmeydanı'nda düzenlenmiştir. İbrahim Murad dönemindeki düğünde olduğu gibi 1720 tarihli bu düğünde de enli bütünü İstanbul esnafı katılmış, çeşitli hünerler sergilenmiştir. Süslenmiş koçlarla celep ve kasapların geçişini gösteren minyatür, esnafın temsil eden ilginç bir örnektir. Bir başka minyatürde görüldüğü gibi, yukardan aşağıya doğru çizerek ilerleyen esnaf alayının içinde yarasız kadın yarasız erkek dev kuklalar, köçekler de yer alıyor, bunlar geçit türüne ayrı bir merak ve neşe katıyorlardı. Kâğıthane sefalarından önceye açık olan İstanbul halkı akın akın Okmeydanı'na geliyor, günlerce süren enlikle yakından ilgileniyordu. Enlikte deniz ehlenceleri de önemli bir yer tutuyordu. Haliç'in iki yakasında gemi direklerine gerilmiş halatlar üzerinde arabalar geziyor, cambaz çengeller oyunlar oynuyorlardı. Padişah ve küçük ehzadeler bu ehlenceleri Aynakavak Kasrı'ndan izliyorlardı. Levnî yüzlerce çeşitli sahneyi içeren Surnâme minyatürlerinde konuyu çeşitli yönleriyle ele almayı ve onlara esprili bir anlatım çenisi katmayı başarmıştır.

Batıya açılmaya yönelik olarak Lale Devri'nde minyatür sanatında hem Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere hem de giderek artan bir çöküşe tanın olunur. Levnî'den sonra adanılmaya değer tek sanatçı Abdullah Buhârî'dir. Pencereden Bakan Kadının adlı resmi bu gelişen üsluba ilginç bir örnektir. Kadınların yavaş yavaş konu alan Zenannâme'de (TÜK, T.5502) bu etkilerin daha da arttığı, Batının konulu manzara resimlerini anımsatan sahnelere yer verildiği görülür. Aynı eserde yer alan bir doğum sahnesi, ele alınmaya başlanan yeni konulara ilginç bir örnektir.

19. yüzyıl boyunca minyatür sanatı çöküşünü tamamlaması ve yavaş yavaş yerini Batı resim tekniğiyle yapılmayan ya da boy tablolarla bırakmıştır.

{gallery}minyatürsanati{/gallery}

Tezhip Sanatı

Tezhip sözcüğü, Arapça'da altınlamak anlamına gelir. Genelde kâğıt üzerine altın ve çeşitli renklerle yazıldığı ve basıldığı eserlerin dağılımından saklanması, yaprakların yapraklanması önlemek için yapılan koruyucu sert kapaklara "Cilt" denmektedir. Ffigürsüz olan süslemeler "Tezhip" olarak adlandırılır.

Tezhip en çok el yazması kitaplarda kullanılmakla birlikte tek levha halinde yazılan çevresinin de tezhiplendiği görülür. Bu

süsleme, kitap içinde en çok baş sayfalarda kullanılmıtır. Çok özen gösterilen kitaplarda baştaki iki sayfada yazıya ayrılan küçük bir bölümün dâhinde, tüm alanın tezhipli kaplandığı da görülür. Özellikle Kur'an-ı Kerim'in ilk iki sayfası tür bir süsleme ile doldurulması adeta bir kural haline gelmiştir. Kur'an-ı Kerim'deki kitaplarda ise genellikle metnin başında tezhipli bir besmele bölümü koymak yeterli olmuştur. Bu tür baş sayfalarda besmelenin zemini ve çerçevesi de tezhiplidir.

Ayrıca çoğu kez yazının üst kısmında tezhipli bir tepelik bölümü yer alır. Kitapta metin kısmından önce gelen bir ya da iki sayfa daha fazla tezhipli olabilir. Bu tür sayfalarda genellikle yazı bulunmaz, figürsüz süsleme tüm sayfayı kaplar. Ortasında yalnızca madalyon biçiminde bir süslemenin yer aldığı örnekler de vardır. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Hünername'nin (H.1524) zengin bir biçimde süslenmiş sayfasında cetvelle çevrili, yazı yazmaya ayrılmış bölümün ortasında "emse" denilen oval bir madalyon yer almaktadır. Ayrıca köelikler ve zengin bir çerçeve de düzenlemeyi tamamlamıştır. Bunların dâhindeki alan çoğunlukla boş bırakılmıştır. Bu örnekte ise ebru denen mermer taklidi süsleme ve bunun üstüne serpilmiş altın yani zeytin bulunmektedir.

Bazen ilk sayfada bir çiçek ya da çiçek buketi yer alır. Bu, özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında kullanılan bir yöntemdir. Çiçeklere dönemine göre az ya da çok natüralist işlenmiş olabilir. En sık kullanılan çiçek ise güldür. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan yazmada (A.5668) ise oldukça stilize işlenmiş bir zerrinin karışıklığı iki sayfada simetrik olarak yer aldığı görülür.

Kitap tanıtıcı ve kimin için yazıldığı belirten bilgiler de tezhipli madalyonlar içinde yer alabilir. Bu tür sayfalara "Zahriye", bu amaçla yapılan süslemeye ise zahriye tezhibi denir.

Kur'an-ı Kerim en çok tezhiplenen kitaptır. Kur'an yazmanın ve süslemenin sevap sayılması buda büyük etkisi vardır. Özel önem verilmiş pek çok örnekte baştaki ilk iki sayfanın tamamının yanısıra sure başlıklar da tezhiplenmiştir. Surenin adının belirtildiği yazı ise, farklı bir renkle örneğin beyaz ya da altınla yazılır ve bu yolla normal metinden ayrılır. Yazıdan arta kalan bölümde ise dönem üslubunun gereği olan süslemeler yer alır.

Hattatın adı verilen sayfaya ise "Ketebe sayfası" denir. Bu sayfada çoğu kez kitabın hattat tarafından kopya edildiği tarihi de vardır. Ketebe, tam sayfada yer aldığı gibi, yalnızca bir bölümde de bulunabilir. Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki Kur'an'ın (E.H.148) ketebe sayfasında hattatın adı dekoratif bir çerçeve içine beyaz renkle yazılmıştır. Bu, 16. yüzyılın ünlü hattatlarından Amasyalı Seyyid Hamdullah'ın ketebesidir.

Sayfa tam dolmadan metin kısmı bittiği zaman kalan boşluk, tezhipli bir madalyon ya da başka bir süsleme ile doldurulur. Sık rastlanan başka bir yöntem ise satırların gitgide daha kısa yazılması ve yazının üçgen biçiminde bitmesidir. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Kur'an'da (EH.70) ise deşik bir yol izlenmiştir. Bu örnekte son satırlar ketebe ve tarihe ayrılmış, tezhip ise altta kare bir çerçeve içinde yer almıştır.

Kur'an-ı Kerim'de ayet sonlarındaki noktalar yani duraklar da belirtilmiştir. Bu duraklar çoğu kez tezhipli süslenmiştir. Erken ve klasik dönemlerde yalnız olan duraklar, 18. yüzyıldan başlayarak daha özenli bir hal almıştır. Sanatçı, bu küçük madalyonlarda geniş hayal gücünü ve yaratma zenginliğini sergileme fırsatı bulmuştur. Tezhip niteliğinde süsleme kitabın hemen her yerinde bulunabilir. Çok özenli bazı örneklerde sayfalar korumak için yerleştirilen ince kağıtlarda bile altınla yazılmış süslemelere rastlanır.

Kitap sayfalarının yanısıra duvara asılmak için hazırlanan levhalarda da tezhip kullanılmıştır. Hilye-i kerifler, hattat diploması niteliğindeki yazılar da bu grupta toplanabilir. Bu tür levhalarda yazı arasında kalan boşluklar çeşitli biçimlerde tezhiplenir. Giderek, düzenlemenin tümü de tezhipli bir çerçeve içine alınır. Ferman ve tuşlar da tezhiplenmiş yazılı örnekler arasında yer alırlar.

Klasik bir tezhip, altın ya da lacivert zemin üzerine rumi veya çiçek bezemelidir. Ayrıca zenginleştirici yöntemler de kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan EH. 308, 309, 311 no.lu yazmalarda bu zenginleştirici yöntemlerden birine tanık olunur. Sayfanın kenarındaki altın çerçeveli kısmında arkası ile bastırılarak oluşturulan noktaların yüzeyden farklı bir biçimde parıldamasıyla deşik bir görüntü yaratılmıştır. Tezhibin bittiği yerde ise kağıdın zemin rengine geçişini yumuşatmak için tırlar kullanılmıştır. Bu ögenin ikinci bir tezhip sayılabilecek kadar yüklü örnekleri de vardır. Tırlar, genelde ince bir çizgi ve bunu zenginleştiriren nokta, çizgi ya da küçük çiçeklerden oluşur. Bazı yazmalarda tırların derecede abartıldığı da görülür.

Bir tezhip türü de Halkâr'dır. Bu sözcük, Farsça'da altınla süsleme anlamına gelmektedir. Altının az ya da çok yoğun, ince ya da kalın çizgiler halinde kullanılması ile farklı renk etkileri yaratılabilir. Genellikle az renk kullanılır ve yumuşak tonlar tercih edilir. Klasik tezhip ile halkârın birlikte kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır.

Tezhipli birlikte kullanılan bir başka teknik ise sayfa yanlarında ya da yazı levhalarının çevresinde yer alan "Ebru"dur. Ebru pek çok kişinin çocukluğunda denediği bir yöntemin gelişmiş biçimidir. Boyalar bir süzgeci üzerine yayılır ve daha sonra kağıt bu süzgeciye deşirilerek soyut bir takım biçimler elde edilir. Katı ise daha az tanınmış bir tekniktir. Bu teknikte, yazı ya da süsleme kağıdın oyulması ile elde edilir.

Tezhibin ana malzemesi altındır. Altın, varak yani ince yapraklar halinde kağıt arasında saklanır. Bu tür altın doğrudan

do?ruya yap??t?r?larak kullan?labilir. Ama ince desenler için ezilerek kullan?l?r. Bir pota içinde Arap zambak ve su ile parmakla ezilir, daha sonra zambakın fazlasının alınabilmesi için suyla karıştırılır. Altın zerrecikleri dibe oturunca üstteki suyun fazlası akıtılır. Kalan az miktarda su ise tozdan korunmuş bir yerde kurumaya bırakılır. Böylece altın, boya gibi fırça ile sürülebilecek bir malzeme haline gelir. Yeşil altın ya da gümüş de renk etkileri elde etmek için yanyana kullan?labilir. Ancak gümüş, kâğıdın zamanla bozulmasına neden olur.

Bir tezhibin hazırlanmasında izlenen klasik yol şöyledir: Önce kâğıt üzerine bir desenin tümü ya da yinelenen bölümlerinden yalnızca biri çizilir. Deseni oluşturan çizgiler, birer milimetre kadar aralıklarla inekle delinerek bir kalıpla hazırlanır. Bu kalıpla, süsleneyecek yüzey üzerine yerleştirilir. Önce kömür tozu dolu küçük bir torbaca, kalıpla üstünde gezdirilir ve noktaların yüzeye geçmesi sağlanır. Noktaların araları da ince kalemle birleştirilerek desen ana yüzeye geçirilir. Boyama işlemine altınla başlanır. Hafif jelatinli su ile sulandırılan altın, fırça ile sürülür. Altının parlaması için de "Zermühre" denen bir alet kullanılır. Bu, parlak yüzeyli bir taştır. Bunun için genelde akik tercih edilir. Bir sapa oturtulan bu taşın yüzeye sürülmesi ile altın parlak bir görünüm kazanır. Daha sonra çok ince bir fırça kullanılarak konturlar çizilir. Bu konturlara tahrir denir. Konturların çizilmesiyle zemin renklerinin altın yüzeye akması bir derece de olsa önlenmiş olur. Sonra sıra zemin kâğıtların renklendirilmesine gelir. Zeminde genellikle lacivert kullanılır. Bu bir ölçüde dönem üslubuna ve sanatçıya göre değişir. En sonunda renkli ayrıntılar eklenir, taşlar çekilir, zeminde serpmeler, nokta ya da tarama gibi son rötuflar yapılır.

Türk tezhip sanatının Anadolu Selçuklulardan başlayarak Osmanlılara kadar uzanan bir geçmişi vardır. En erken tarihlî örneklerden biri, bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan 1131 tarihli bir Kur'an-ı Kerim sayfasıdır. Sayfanın çerçevesi "Selçuklu geçmesi" denen örgülü bir bordürden oluşmaktadır. Bu çerçevenin içinde kalan bölüm geometrik madalyonlara bölünmüştür. Geometrik madalyonların içinde ise beyaz kufî yazılar yer almaktadır. Geometrik süsleme, geçme motifleri ve kufî yazının dekoratif kullanılması Selçuklu tezhibinin karakteristik özellikleridir.

Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki 13. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerim'de (B.5) tarama niteliğindeki bir süsleme üzerinde çok dekoratif iri kufî yazı karışımına çakar. Kufî yazı, oval bir madalyon içinde sure başlığında da kullanılmıştır. Bu örnekte altınla çerçeveli yazı bölümünde ise gösterişli duraklar dikkati çekmektedir. Selçuklu tezhibi için karakteristik olan bu durum da cedvel şeklindeki yuvarlak madalyonlardır. Birbirine bitişik iki kareden oluşan "Cedvel gülü" de dönemin sevilen bir formudur. Yine aynı yapıya bakan sayfa tezhibinde ise geometrik süsleme egemendir. Palmet, yam palmet ve rumi motifleriyle zengin bir görünüm yaratılmıştır. Burada Selçuklu dönemi süsleme sanatının temel elemanları olan geometrik süsleme ve yam palmet motiflerinin bir arada kullanıldığı görülür.

13. yüzyıldan çok sayıda tezhipli kitap kalmıştır ama hangilerinin Anadolu kökenli olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki Kur'an-ı Kerim (K.357), Anadolu kökenli olduğunu kesinlikle bilinen az sayıda örnekten biridir. Başta tezhipli sayfada sure adı bulunmuş bölümün ve alt bölümün tezhipli olduğu görülür. Bu örnek, palmet, yam palmet, rumiler ve altın zemin üzerinde sulu karmezin gölgeleriyle tipik bir Anadolu Selçuklu yapıdadır. Topkapı Sarayı Kütüphanesindeki 14. yüzyıla ait olduğu sanılan yazman (A.577) baş sayfa tezhibinde ise Selçuklu sülüsü denilen tipte beyaz yazılar karışımına çakar. Lacivert zemin ve canlı renklerle tüm sayfayı kaplayan bu tezhip de dönemin tipik bir üründür.

15. yüzyılın ilk yarısından Osmanlılara ait pek az tezhipli örnek kalmıştır. Bunlardan biri de Sultan I. Murad için yazıldığı bilinen, müzik konulu kitaptır. Başta iki sayfada rumi ve küçük çiçekli tezhip tüm sayfayı kaplamaktadır. Bu yapı, klasik Osmanlı tezhiplerinin öncülerinden biridir. Aynı kitabın bir başka sayfasında ise çeşitli tezhip düzenlemeleri bir araya getirilmiştir. Yazı oval bir madalyon içine alınmış, tezhip için açık renk bir zemin tercih edilmiştir. Rumilerin egemen olduğu süslemeyi, küçük çiçeklerin oluşturduğu zarif bir çerçeve süslemektedir.

Fatih Sultan Mehmed dönemi, birçok sanat dalında olduğu gibi, tezhipte de bir doruk noktasıdır. Fatih için hazırlanan birçok yapı, ağırlıklı ve olgun bir üslup sunar. Daha önceki dönemlerde Kur'an tezhipleri ön planda idi. Oysa Fatih döneminde bilim ve sanatla ilgili telif ve tercüme pek çok yapıyla karışımına çakar. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan A.3282 no.lu yazmanın baş sayfasında yapıya Fatih'in kitaplığına ait olduğunu belirten tuval mühür yer almaktadır. Yine Fatih'in özel kitaplığı için hazırlanmış olan Süleymaniye Kütüphanesindeki yazmanın (Damat İbrahim Paşa 819) zahiri sayfasında Fatih için hazırlanmış olduğunu belirten satırlar, ortada daire madalyon içinde yer almaktadır. Bu örnek, sayfanın tümünü kaplayan tipik bir Fatih dönemi tezhibidir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi A.2208 no.lu Unmuzac'da ise Fatih dönemi için tipik bir başlık örneği görülmektedir. Kufî besmele beyazla yazılmış olduğu ve tezhibin içinde çok iyi belirmiştir. Yazının zemininde kavrak dallar, tepelik olarak da rumilerden geniştir bir bordür yer almaktadır. Tırların yalnızca olduğu ilginçtir. Zaten genelde süslemede ağırlıklı olarak görülür.

16. yüzyıla, tezhip sanatında başka bir açıdan da doruk noktasıdır. Bu dönemde metin kısmından önce gelen tam sayfa tezhipler çok zengin süslemelidir. Zeminde lacivert rengin egemenliği azalmıştır. Altın ve lacivert zemin hemen hemen dengededir. Rumiler ve çiçekler yine gözde formlardır, ama iççilik ağırlıklı derecede incelmştir. Yüzyıla başna ait olan bir Kur'an-ı Kerim (Topkapı Sarayı Küt. H.70/71) baş sayfasında süslemenin ağırlıklı olduğu görülür. Sanatçı burada ustalığını gösterme çabasına girişmiştir.

16.yüzyılda Kur'an-ı Kerim tezhipleri ön plandadır. Çok önem verilen örneklerde yazıdan önce tezhipli iki sayfa bulunur. Ama normal örnekler, metnin ilk iki sayfası ile başlar. Bunlarda başlıklar ve geniştir çerçeveler yazıya adeta ikinci

plana itmi?tir. 1523/24 tarihli, Kanuni için haz?rlanm?? olan ve bugün Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan Kur’an (EH.58), alt?n zeminin a??rl?k kazand??? klasik bir tezhip örne?i say?labilir. Yap?t?n zahriye sayfas?nda ise Kanuni için haz?rlanm??n?n belirten sat?rlar bir ?emse içindedir. Zemin renklerinin aç?k olu?u, genel görünümüne bir hafiflik kazandırmaktadır. Ayn? yap?t?n bir ba?ka sayfas?nda da hattat?n ad? belirtilmi?tir. Tezhibi yapan ve müzehhip ya da nakka? ünvan?n? ta??yan ustan?n ad? çok s?k belirtilmez. Bu örnek, ?emsenin alt?ndaki salbek denilen k?s?mda nakka??n ad?n?n bulunmas?yla önem kazanır.

Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan ve 1539/40 tarihli Guy-i Çevgân adlı yap?t?n ba? sayfas?nda ise yaz?, ka??ttan oymad?. Çok zengin tezhibi a??r? süslü t??lar da desteklemektedir. Kalan bo?luklar ise serpmeye alt?nla doldurularak yüklü bir süsleme oluturulmu?tur.

Ayn? kütüphaneye EH. 307 no. ile kay?tl?, 1579 tarihini ta??yan En’am-? ?erif’in ba? sayfas? ise oldukça yal?nd?. Yalnzca ba?l?k ve tepelik tezhiplenmi?tir. Oldukça farklı teknikteki bu örneklerde de?i?ik bir yöntem kullanılm??t?. Önce zemin renklendirilmi?, alt?n daha sonra sürülmü?tür.

Ünlü hattat Ahmet Karahisari’ye ait Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan Kur’an-? Kerim’de (YY 999/EH. 157) birbirinin e?i olan duraklar oldukça yal?nd?. Ancak sayfa yan?ndaki güller ve sure ba?l?klar?n?n çok zengin ve çe?itli oldu?u görülür. Sayfa yan?ndaki a?er gülleri, oval madalyon ve t??lardan olu?an üçlü düzenleme, yaz?l? k?sm? yüksekli?ini bile a?maktadır.

Sure ba?l???nda 16. yüzyıl?n sevilen motiflerinden biri de Çin bulutu denen süsleme formudur. Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan Kur’an’da (EH.58) Çin bulutu küçük çiçeklerle birlikte kullanılm??t?. Sayfa kenar?ndaki oval bir ?emse biçimindeki hisib gülü, iki uçtan t??larla uzatılm?? durumdad?.

Yine Ahmet Karahisari’ye ait, Topkap? Saray? Kütüphanesi’ndeki Kur’an-? Kerim’in (YY 999) tezhibi saray nak?? atölyesinin ürünüdür. Burada atölyeyi yöneten ba? nakka? Karamemi’nin getirdi?i yeniliklerden biri gö Natüralist motifler süsleme sanat?m?za girmeye ba?lam??t?. Yaz?n?n sa? ve solundaki bahar açm?? meyva dallar? bu aç?dan ilginç motiflerdir.

Karamemi, Kanuni döneminin süsleme sanat?na büyük etkisi olan bir sanatç?d?. ?stanbul Üniversitesi Kütüphanesi’ne T 5467 no. ile kay?tl? olan Kanuni’nin Muhibbi mahlas? ile yazd??? Divan, dönemin ba?arılı örneklerinden biridir. Bu yap?t?n 1566 y?l?nda tamamlanan nüshas?n?n ilk sayfas?nda Hatai olarak adlandırılan geleneksel, stilize bitki motiflerinden olu?an güzel bir halkâr örne?i görülmektedir. Ayn? yap?t?n ba?ka bir sayfas?nda ise natüralist motiflerin klasik tezhibe girmeye ba?lad??? görülür. T??lardaki laleler bu aç?dan ilginçtir. Bir ba?ka sayfada da cedvel d???nda Karamemi atölyesinin ürünü tipik bir halkâr örne?i yer almaktadır. Gül, karanfil, lale, sümbül türünden çiçekler natüralist üslubun habercileri içindeki tezhipli küçük bölümlerde ise farklı bir üslup dikkati çekmektedir. Karamemi ve yönetimindeki saray nak?? atölyesinin Osmanlı süsleme sanat?na natüralizmi getirdi?i bu örneklerden anla?ılmaktadır. Karamemi’nin ad?n?n bulundu?u sayfada ise lale, Manisa lalesi, karanfil ve güllerle adeta bir bahçe görünümü yaratılm??t?. Sanatç?n?n ad?, gül fidan?n?n kök k?sm?nda yer almaktadır.

Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan Murakka Albüm’ün (EH. 2327) 17. yüzyıl sonu ya da 18. yüzyıl ba?lar?na ait oldu?u sanılmaktadır. Bu albümde yaz?n?n fazla bo?ulmadan süslenmi? oldu?u dikkati çekmektedir. Zaten bir yaz?n?n tezhiplenmesinde yaz?-süsleme dengesinin kurulmas?, ba?ar? ölçülerinin ba?l?calar?ndan biridir.

18. yüzyıl tezhibinde çiçek önemli bir yer tutmaktadır. Sayfan?n ortas?nda oldukça natüralist buketler ve tek çiçekler bu dönem s?k s?k görülmeye ba?lar. Topkap? Saray? Kütüphanesi’de bulunan Hizb el-Azam (M 418) adlı dua kitab?nda ba?taki tam sayfa tezhibin zemini alt?nd?. Natüralist ve stilize motifler ayn? düzenleme içinde kullanılm??t?. 18. yüzyılda sayfa kenar?ndaki güller de natüralist birer küçük çiçek ya da buketeye dönü?mü?tür.

Yine ayn? kütüphaneye EH. 55 no. ile kay?tl? olan 1785 tarihli bir Kur’an-? Kerim’in ba? sayfas? ise ilk bak??ta klasik bir tezhibe benzemektedir. Ancak dikkatle bakıld???nda çiçeklerin egemen olmaya ba?lad???, rumi gibi klasik motiflerin önemini yitirdi?i görülür. T??larda bile çiçekler tercih edilmi?tir. Ayn? yap?t?n ilk sayfas?nda yer alan halkâr tekni?indeki gül goncas?n?n do?aya yak?n görünümü de ayrıca dikkate de?er. Bu dönemde özellikle dua kitaplar?n?n ilk ya da son sayfalar?nda bu tür çiçek minyatürlerine oldukça s?k rastlanmaktadır.

19. yüzyılda Batılı ak?mlar, tüm sanat dallar?nda oldu?u gibi süsleme sanat?nda da a??rl?k kazanm??t?. Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan 1862 tarihli Kur’an-? Kerim’in ba? sayfas?nda Rokoko üslubu görülür. Alt?n zemin, iri yapraklar, stilize güller, i?ne arkas? ile yap?lm?? noktalarla Rokoko’ya özyü a??r? bir süsleme oluturulmu?tur.

19. yüzyıl?n sonlar?nda ise ulusal ak?mlar yeniden sanat?m?za girmi?tir. Topkap? Saray? Kütüphanesi’nde bulunan ve ba? sayfas? klasik tutumla tezhiplenmi? olan Kur’an (MR 4) bu ak?m?n izlerini ta??r. Ancak matbaan?n yurdumuza girmesiyle birlikte tezhip yava? yava? önemini yitirmi?tir. Yine de özellikle dini kitaplar elle yazıld???ndan tezhip sanat? son zamanlara kadar varlı?n? sürdürmü?tür.

Çini Sanat?

Pi?mi? topraktan, duvar süslemesi, yer kaplamas?, kap-kacak v.b. sanat de?eri olan e?ya yapma.

Çinicilik tarihinde ilk a?ama, topraktan yap?lan e?yan?n pi?irilmesiydi. Bugüne kadar elde edilebilen bilgilere göre, bu tür çal??malar önce M.Ö. 6500 y?l?nda Anadolu ve Mezopotamya'da ba?lam??t?r. Mezopotamya uygarl???nda yap?lar?n d?? yüzleri tu?lalarla kaplan?yordu. Konya yak?n?ndaki Çatalhöyük kaz?lar?nda da pi?mi? topraktan yap?lm?? çok eski süs ve kullanma e?yas? bulundu. Çin'de, bu ülkenin bat?ya aç?lan giri? kap?s? say?labilecek Kansu'da yap?lan kaz?larda yakla??k olarak M.Ö. 2400-2500 y?llar?na ait pi?mi? topraktan e?ya ortaya ç?kar?lm??t?r.

Bugünkü anlam?yla çinicilik, yani özel çamurlardan (kaolin [bir tür kil], kuvars ve kireçta?) yap?lm?? e?yan?n yüksek derecelerde (1300 derece) pi?irilmesi, s?rılanmas? ve süslenmesi göz önüne al?nd???nda, çinicilik tarihi ancak XII. yüzy?la kadar götürülebilmektedir. Ancak pi?mi? toprak e?yan?n s?rılanmas? ve süslenmesi bak?m?ndan Cilâl'ta? Devri (Neolitik Ça?) ba?lang?ç say?labilir.

Ara?t?rmac?lar?n bulgular?na göre çinicilik Anadolu ve Mezopotamya'dan ?ran'a geçmi?, oradan da do?uya yay?lm??, Türkistan'da yayg?n bir sanat halini alm??t?r. Çinicili?i Avrupa'da yayanlarsa Araplard?r. Araplar?n ?panya'daki egemenli?i s?ras?nda Granada, Valencia, Paterno gibi ?ehirler bu i?in merkezi haline gelmi?, ayn? dönemde, yani XIV. yüzy?lda, çinicilik buradan Avrupa'ya do?ru yay?lma?a ba?lam??, XV. yüzy?lda Sicilya'dan Floransa'ya geçmi?tir. XVIII. yüzy?lda Fransa'da, Almanya'da, Macaristan'da çinicilik yüksek düzeyde bir sanat kolu olarak geli?mi?tir.

Türklerde iç ve d?? mimari süslemenin en renkli kolu olan çini sanat?, as?l büyük ve sürekli geli?mesini Anadolu Türk mimarisinde göstermi?tir. Çe?itli tekniklerle zenginle?en bu süsleme sanat?, hep mimariye ba?l? kalm??, onun üstünlü?ünü ezmemi?, ama renkli bir atmosfer yaratarak mekan etkisini arttırm??t?r. Türk mimarisinde çini süslemenin kullan?m?n? çok eski tarihlere kadar indirebiliriz. Uygurlar?n, Karahanl?lar?n, Gaznelilerin, Harzem?ahlar?n ve özellikle ?ran'da Büyük Selçuklular?n mimarisinde çininin az da olsa kullan?ld??? bilinmektedir. Bu sanat dal?, Anadolu Selçuklular? ile çok yayg?n ve çe?itli tipteki mimari yap?tlar üzerinde büyük bir geli?me göstererek varl???n? günümüze kadar sürdürmü?tür. Her dönemin çini süslemesi, da dönemin teknik üstünlü?ünü sürdürmekle birlikte yeni teknik buluş ve renklerle bu sanat? zenginle?tirmi?tir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde dini yap?lar mozaik çini tekni?i ile süslenmi?tir. Bu teknikte firuze, mor, ye?il, lacivert renkte s?rılanm?? çinilerden istenen örne?e göre kesilmi? parçalar alç? zemin üzerinde bir araya getiriliyordu. Selçuklu kök ve saraylar ise, y?ldız, haçvari, alt?gen, kare, dikdörtgen gibi geometrik çini levhalarla kaplanm??t?r. Selçuklular ayr?ca, s?r üstüne uyguland???nda metalik bir par?lt? veren "Perdah" tekni?ini geli?tirmi?lerdir. Dini yap?lar?nda ise geometrik kompozisyonlar?n yan?nda, rumi ve palmet gibi soyut bitkisel motifli k?vr?k dallara da yer vermi?lerdir.

Ayr?ca, çok etkili iri kuff ve sülüs yaz?larla yap?lan süsleme de önemli bir yer tutar. Anadolu saraylar?ndaki çini süslemeler ise çe?itli duru?larda insan, av hayvanlar?, ku?lar, çift ba?l? kartal, ejder, sfenks gibi aralar?nda efsanevi yarat?klar?n da bulundu?u zengin bir figür kolleksiyonunu gözler önüne sermektedir. Selçuklu döneminde çini süslemenin merkezi Konya olmu?tü?ük örneklerde tu?la ve s?rl? tu?la kullan?lm??t?r. Ama, k?sa bir süre içinde kesme mozaik çininin bütün yüzeyleri kaplamas? ile üstün bir düzeye var?lm??t?r.

Anadolu'da çini süslemeyi içeren erken tarihli önemli yap?lardan biri, Sivas Keykavus ?ifahanesi'ndeki türbedir. Selçuklu sultan? I. ?zzeddin Keykavus'un yatt??? bu türbenin cephesi, Sultan'ın ölümünü bildiren yaz?l? levha çinileri ve mozaik çini süslemeleri ile görkemli bir görüntüye sahiptir. Geometrik kompozisyonlar?n a??r?l?ta oldu?u bu yap?da, kaz?ma tekni?i ile yap?lm?? iki küçük kartu? içinde ustan?n Marendli oldu?u belirtilmi?tir.

13. yüzy?ldan kalma Eski Malatya Ulu Camii'nin kubbeli mekan? ile eyvan ve avlu reva??ndaki çiniler, mimariye ba?l? olan bu süslemenin ba?ar?l? ve görkemli birer örne?idir. Kaz?ma tekni?inde yap?lm?? çini kitabelerde belirtildi?i gibi, ustalar?n Malatyal? olu?u, bu sanat?n art?k Anadolulu sanatç?larca da ba?ar? ile uyguland???n? ortaya koymaktad?r. Anadolu Selçuklular?n en önemli merkezi olan Konya'daki mimari yap?lar? süsleyen çiniler, kent in bu sanat dal?nda da seçkin bir merkez oldu?unu göstermektedir. Alaeddin Cami'nin mihrab?nda ve kubbege geçi? bölgesinde çini süslemeler bulunmaktad?r. Ayr?ca S'rçal? Medrese'nin (1243) eyvan?ndaki mozaik çini süslemeler, kitabede Tuslu bir sanatç?n?n isminin olmas? aç?s?ndan önemlidir. ?ran'ın Tus kentinde gelmi? bir aileden olan bu sanatç?n?n Anadolu'da Konya ve çevresinde etkinlik gösterdi?i, öteki yap?tlarda görülen benzerliklerden anla?ılmaktad?r. Konya Karatay Medresesi (1251), Selçuklu döneminde mozaik çini sanat?n?n ula??t??? üstün düzeyi, özellikle kubbede olmak üzere, yap?n?n hemen her bölümünü kaplayan mozaik çini süslemeleri ile gözler önüne serer. Kompozisyonlara dikkatle bak?ld???nda, bu yap?daki mozaik çinilerin ciddi ve bilinçli bir biçimde yerle?tirilmesi oldu?u anla?ılır.

Yine Konya'daki Sahip Ata Camii ve Külliyesi'nin (1258-1283) çini süslemeleri, Selçuklu dönemindeki geli?imi vemimarideki yayg?n kullan?m? gözler önüne sermektedir. Caminin mihrab?, minarenin gövdesi, türbenin içindeki lahitler, kemerler, ajurlu pencere ?ebekeleri hep Selçuklu çini sanat?n?n seçkin örnekleri ile kaplıd?r. Bu örneklerde bitkisel motiflerin daha geni? alanlar? kaplad??? görülmektedir.

Sivas'taki Gök Medrese (1272) ise, Selçuklu çini sanat?n?n 13. yüzy?l?n sonuna do?ru vard??? noktay? gösterir. Eyvan tonozunun içi, mozaik çininin kabartma olarak da uyguland???n? ortaya koyar. Ayr?ca eyvan?n arka duvar?n?n süslemesi, daha önce ?ran'da Selçuklu yap?lar?nda görülen sade tu?la süsleme yerine, Anadolu'da tümüyle mozaik çini kullan?ld???n? göstermesi aç?s?ndan ilginçtir. Tokat'taki Gök Medrese'nin eyvan cephesindeki çiniler ise, Selçuklu dönemi mozaik çinilerinde kullan?lan motiflerin bir özetini vermektedir. Çay kasabas?ndaki Ta? Medrese'nin (1278) giri? eyvan?nda k?rm?z? tu?la ve firuze çiniden kesilmi?, lotus-palmetli bir friz vard?r. Mihrab?ndaki çiniler ise, Türk çini sanat?nda ilk ve son kez uygulanm?? olan bir süsleme biçimini sunar. Firuze ve mor renkli çinilerle olu?turulan ve Bizans sanat?nda görülen bir dü?üm motifi, içinde "Allah" ve "Ali" yaz?l? sekiz kö?eli y?ldızlarla birle?tirilerek orijinal bir düzenleme yarat?lm??t?r.

Ankara'daki Arslanhane Camii'nin görkemli mihrab? ise, 13. yüzy?l? sonunda var?lan zenginli?i ve teknik geli?meyi belirtir. Firuze ve lacivert renkli mozaik çininin kullan?ld??? mihrapta, alç? süsleme de önemli bir yer tutar. Selçuklu dönemi saray ve kökleri, ne yaz?k ki, günümüze sa?lam olarak gelememi?tir. Ama yap?lan kaz?lar sonucunda bu yap?lar?n zengin çini süsleme ile kaplı olduklar? anla?ılm??t?r. Konya'da Alaeddin Kökü denilen, fakat l? K?l?çarslan zaman?nda in?as?na ba?lanan yap?n?n kal?nt?lar?nda, Anadolu Selçuklu sanat?nda yaln?z burada kullan?lan "Mina" ad? verilen teknikle yap?lm?? çiniler bulunmu?tur. Bu çinilerin hamuru sar?mt?rak

renktedir, hamurun içinde ise ba?lay?c? olarak, alkalili kireç kullan?lm??t?r. Çok iyi yo?rulan hamur, levha haline getirilir ve astarlanmadan s?rlan?rd?. Yedi rengin kullan?ld??? bu çinilerde, yüksek ?s?ya dayanan ye?il, koyu mavi, mor ve firuze renkleri s?r alt?na boyanarak daha sonra desen yap?l?rd?. Ard?ndan siyah, kiremit k?rm?z?s?, beyaz ve alt?n yald?zla s?r üstüne yeniden boyanarak daha hafif bir ?s?da tekrar f?r?nlan?rd?.

Uygulanmas? çok zor olan bu teknikle ortaya kaliteli ürünler ç?k?yordu. Bu teknikle yap?lm?? y?ld?z, haç biçimli baklava ve kare çini levhalarda, Selçuklu dönemi saray ya?am?n? yans?tan taht ve av sahnelerinin yan?nda çe?itli hayvan ve stilize bitkiler de görülmektedir.

Sultan I. Alaeddin Keykubad taraf?ndan yapt?r?lm?? Kayseri Keykubadiye (1224-26) ve Bey?ehir Kubad Abad (1226-37) saraylar?nda ise kare, sekiz kö?eli y?ld?z ve haçvar? çini levhalar, s?r alt?na boyama ve s?r üstüne madeni par?lt? veren perdah tekni?i ile yap?lm??lard?r. Keykubadiye Saray?nda geometrik motiflerin yan?nda, firuze s?r alt?na siyahla helezonlar yapan k?vr?k dall? süslemelerin bulundu?u kare çiniler de kullan?lm??t?r. Bey?ehir’deki Kubad Abad Saray? ise çok say?da figürlü çini içeriyordu. Perdah tekni?i bu yap?da da kullan?lm??t?r. Bu teknikte desen, mat beyaz ya da mor ve firuze s?rl? çininin üstüne gümü? ya da bak?r oksitli bir kar???mla i?leniyor, çini alçak bir ?s?da yeniden f?r?nlan?yordu. Böylece, oksitlerdeki maden kar???m? ince bir tabaka halinde çini yüzeyindeki süslemeyi kapl?yordu. Haçvari çiniler aras?na yerle?tirilen sekiz kö?eli y?ld?z biçimli levhalar, çok çe?itli insan ve hayvan figürlerini içeriyordu. Bu örnekler, Selçuklular?n dünyasal ve sembolik anlamlarla zenginle?en bir tasvir anlay???n? sergilemektedir.

Beylikler döneminde çininin kullan?m?, Selçuklulardaki kadar görkemli de?ildir. Ama baz? örneklerde, bu sanat?n yine de ba?ar?s?n? sürdürdü?ü görülür. Özellikle E?refolu Beyli?i’nin Bey?ehir’deki Camii (1299) ve biti?i?indeki türbe (1301), bu dönemin en görkemli çini süslemelerine sahiptir. Camiye giri?i sa?layan ve kitabeyi ta??yan iç kap?, tümüyle mozaik çini kaplamas? ile çini sanat?n?n zaferini vurgulayan bir tak gibidir. Türbenin kubbelerini kaplayan mozaik çinilerde art?k, grift bitkisel motiflerin egemenli?i ba?lam??t?r. Burada mozaik çininin be?gen levhalar halinde uygulanm?? olu?u da teknik bir özelli?i gözler önüne serer.

Mozaik çini süsleme, Ayd?no?lu Beyli?i’nin Birgi Ulu Camii’ndeki (1313) mihrap ve mihrap önü kubbelerini ta??yan kemer al?nd???nda da sürer. Ayn? beyli?in Selçuk’taki ?sa Bey Camii’nde (1374) ise, mihrap eksenindeki birinci kubbeye geçi? bölgesi, tu?la ve y?ld?z biçimli çinilerle kapl?d?r.

Mozaik çini süsleme, Selçuklu sanat?n?n en yak?n izleyicisi olan Karamanl? Beyli?i’nde de vard?r. Ama bu kez, alç? süsleme içine kak?lm?? olarak kullan?lm??t?r. Konya’daki Hasbey Darülh?ffaz?’nin (1421) mihrab? ve kubbeye geçi? bölgesindeki mozaik çiniler, Selçuklu dönemi özelliklerini sürdürür. Ancak Karaman’daki ?brahim Bey ?mareti’nin (1433) bugün ?stanbul Çinili Kö?k’te sergilenen renkli s?rla boyama tekni?inde yap?lm?? gösteri?li mihrab?nda ise Osmanl? çini sanat?n?n etkilerini buluruz. Ayn? etkilere, Germiyano?lu Beyli?i’nin Kütahya’daki ?maret’ine biti?ik II. Yakup Bey Türbesi’nin (1429) yer ald??? setin bordürlerindeki, renkli s?r boyama tekni?i ile yap?lm?? dikdörtgen levha çinilerde de rastl?yoruz.

Osmanl?larda çini sanat? ba?lang?c?ndan beri çe?itli tekniklerin uygulanmas? ile büyük bir a?ama ve zenginlik göstermi?tir. Bursa Ye?il Cami (1419-22) ve külliyesinin çini süslemeleri, ilk dönem Osmanl? sanat?nda çininin ula?t??? düzeyi sergiler. Bu yap?da kullan?lm?? olan “renkli s?r” tekni?inde desenin konturlar? k?rm?z? hamur üzerine derin kaz?larak ya da bask? ile bas?lmak suretiyle i?lenir, sonra renkli s?rlarla boyanarak f?r?nlan?r. Bir ba?ka ?eklinde ise k?rm?z? hamurlu levha, beyaz bir astarla astarland?ktan sonra desenin konturlar? krom, mangan kar???m? ?ekerli bir madde ile çizilir. Sonra renkli s?rlarla boyanarak f?r?nlan?r. F?r?nlanma sonucunda eriyen renkli s?rlar?n, kabaran konturlar sayesinde birbiri içine akmas? önlenir.

Beyaz, sar?, f?st?k ye?ili ve eflatunun kat?lmas?yla renklerde de bir zenginlik olmu?tur. Ayr?ca, hatayili kompozisyonlar ve ?akay?k gibi Uzak Do?u kökenli desenler çini sanat?na kat?lm??t?r. Bu yeniliklerin çini sanat?na kat?lmas?nda Ali bin ?lyas Ali’nin büyük pay? vard?r. Asl?nda Bursal? olan usta 1402’de Timur taraf?ndan Semerkant’a götürülmü?, orada yeni teknik ve üslubu ö?renerek, dönü?ünde de beraberinde getirdi?i Tebrizli ustalarla Bursa’daki ürünler gerçeğe?tirmi?tir. Ayr?ca Ye?il Cami’nin tümüyle çini kapl? hünkar mahfilinde, yine çini ile yaz?lm?? Muhammed el Mecnun ismi, bu bölümü yapan ustan?n iftaharla at?lm?? bir imzas? gibidir.

Ye?il Türbe’nin mihrab?ndaki iki ?amdan aras?ndan çiçeklerin f??k?rd??? vazo ve tepede as?l? olan kandil kompozisyonu, de?i?mekte olan süsleme üslubunu gözler önüne serer. Çelebi Sultan Mehmed’in tümüyle renkli s?r tekni?indeki çinilerle kapl? lahdi ise, çinili lahitlerin en görkemlilerinden biridir.

Bursa’daki Muradiye Camii ve Medresesi’nde (1425) ise daha k?s?ti? olan süslemeler, mozaik ve renkli s?rla boyama tekni?i ile çe?itli biçimde tek renk s?rl? levha çinilerden olu?mu?tur.

Edirne Muradiye Camii’nin (1436) çinileri ise, ilk dönem Osmanl? çini sanat?nda çininin geli?imini sergiler. Caminin mihrab?, saydam renksiz s?r alt?na mavi-beyaz teknikli çinilerin renkli s?r tekni?i ile birlikte kullan?m?yla olu?an teknik bir a?amay? göstermektedir. Mihrap içindeki dü?ümlü ?eritlerle çevrelenmi? zengin rumili k?vr?mlarda dönemin tezhip ve kalem i?i süslemeleri ile bütünle?en bir üslup birli?i sezilir. Bunun yan?nda, ço?u Uzak Do?u kökenli çe?itli bitkisel süslemeler, kompozisyonlara zenginlik katar. S?r alt?na mavi-beyaz süslemeli alt?gen çini levhalar, aralar?na yerle?tirilmis? olan üçgen biçiminde firuze renkli çini levhalarla birle?erek duvarlar? kaplar.

Edirne Üç ?erefeli Cami’nin (1437-47) avlusunda yer alan iki çini al?nl?ktaki levhalarda ?effaf s?r alt?na uygulanm?? mavi-beyaza firuze ve eflatunun da kat?ld??? görülmektedir. Küçük çiçekler, lehezonlar yapan k?vr?k dallar ve yaz?l? kitabeler, bu yap?daki süslemenin ana desenleridir.

15. yüzy?l?n renkli s?rla boyama tekni?i, 16. yüzy?lda, özellikle de ?stanbul’da sürer. Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi’nin (1522) çinilerinde, renkli s?rla boyama tekni?inde s?rs?z b?rak?lan bo? alanlar?n f?r?nland?ktan sonra k?rm?z? boya ile boyanarak renklendirildi?i anla???lmaktadır. ?ehzade Mehmed Türbesi’nin (1548) içini kaplayan çini süslemelerde ise sütunlar, ba?l?k ve kaidelerini içeren mimari formlar görülür. Burada sütunlar?n ta??d??? bir revak fikri tasvir edilmi?tir. Bu örnekler renkli s?r tekni?inin mimari ile ba?da?an en yayg?n kullan?m?n? gözler önüne sermektedir.

16. yüzy?l?n ikinci yar?s?ndan sonra tüm teknikler terk edilir. Yaln?zca “s?ralt?” diye adland?r?lan teknik

kullanılmaya başlandı. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek d?? çizgileri ile çizilir ve içleri arzulanan renklere boyanır. Hazırlanan çini levha, s??r içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan saydam s??rın altında tüm renkler parlak bir biçimde ortaya çıkar. Bu dönemde ayrıca renklere ancak y??m yüzyıla kadar sürecek olan orijinal bir mercan k??rm??z??s? da katılır. Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu çinilerde, art??k natüralist bir anlayışla çizilmi? lale, sümbül, karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çe?itli çiçekler, üzüm salkımları, bahar açm?? a??açlar, servi hatta elma a??açları, üstün bir yaratıc? güçle kompozisyonlar zenginleştirir.

Ayrıca, hançer biçiminde k??vr??lm?? sivri di?li yapraklar ve bunların aras?nda çe?itli durumlarda ku? figürleri, kimi zaman dabaz? efsane hayvanlar? yer alır. Bu zenginle?mede hiç ku?ku yok ki, Osmanlı sarayına ba?lı nakkaçların yaratıc? gücü etken olmuştur. Özellikle ?ahkulu ve Karamemi gibi nakkaçların idaresinde çalü?an nakkaçlar, çini ustaları için çe?itli desenler yaratmışlardır. Bu gün kaynağın oluşturduğu Osmanlı saray üslubu, bu dönemde çe?itli sanat yapıtlarıyla birlikte çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sa?lamıştır.

İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1550-57) mihrap duvarı, k??rm??z? rengin ilk kez kullanıldığını, bahar açm?? dallar ve diplerinden f??k??ran lale, karanfil gibi natüralist çiçeklerin yer aldığı çiniler ile yeni üslubu açkça ortaya koyar. Mihrabın iki yanındaki yazılı madalyonlar ise, dönemin büyük hattat? Karahisari ve örencisi Hasan Çelebi'nin ürünleridir. Rüstem Paşa Camii (1561), 16. yüzyılın ikinci yarısında çini sanatına kaynak olacak bütün desenlerin sergilendiği, mihrapların, duvarların, payelerin tümüyle çinilerle kaplandığını gösteren bir yapıdır.

İstanbul Kadırga'sı Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571), çini süslemelerin kubbenin pendentifli geçi? k??sm?nda, pencere altlarındaki mermer mihrabın çevresinde duvarda ve minberin külahında yer alması ile mimariyi ezmeyen ba?arılı bir düzenlemeye sahiptir. Bunun yanında, İstanbul Piyale Paşa Camii'nin (1573) çinili mihrabının süslemeleri, dönemin kuma? desenleri ile olan benzerliği sergiler.

Edirne Selimiye Camii'nin (1569-75) çinileri, 1572 tarihli fermanlardan anlaşıldığı gibi, ?znik'e özel olarak sipari? edilmiştir. Bu yapı, çini süslemenin mimari ile ba?da?an, mimari üstünlüğü ezmeyen bilinçli yerleştirilmesini en ba?arılı biçimde ortaya koyar. Mihrap duvarı, minber kökü duvarı, galerileri taşıyan kemerlerin köelikleri, pencere altları ve özellikle de hünkar mahfili, dönemin en kaliteli çinileri ile kaplıdır. Hünkar mahfilinde ki çiniler, 16. yüzyılın ikinci yarısında varılan üstünlüğü, bahar açm?? a??açlar ve elma a??açları ile taçlandırdır.

Üsküdar'da Atik Valide Camii (1583) mihrap duvarının iki yanında yükselen çini panolar, vazodan taşıyan çe?itli çiçekler ve bahar açm?? a??açları ile 17. yüzyıla çini sanatına kaynak olacak güçtedir.

Çini sanatında, 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlar. Mercan k??rm??z??s? kahverengiye dönüşür, öteki renkler solar, s??r altında akmalar görülür. S??r parlaklığını yitirir, çatlaklar belirir, beyaz zemin de k ve benekli bir görünüm kazanır. Desenler ise bir süre daha eski güçlerini korumakla birlikte, gittikçe inceliklerini yitirir ve donuklaşırlar. Sa?lam siyah d?? çizgilerin yerini de ince mavi bir renk alır.

İstanbul Sultan Ahmed Camii (1609-17), Türk çini sanatının en parlak dönemine ait örneklerin toplandığı son büyük yapıdır. Bu yapıda kayıtlara göre, 21043 çini kullanılmıştır. Özellikle üst kat mahfillerinin duvarları kaplayan çini panolardan görülen bahar açm?? a??açlar, asma dallar sarımsı servi a??açları, üzüm salkımları, lale, sümbül, karanfil demetleri, Çin bulutları ile ku?atılmış iri ?akayıklar ve sembolik üç top desenleri, y??ldızlı geometri geçmeler gibi çok farklı motiflerin ayrı ayrı panolar halinde bir araya getirilmesi olmas?, bunların toplanmış çiniler oldu?u kanısın? uyandırmaktadır. Bu yapıda, 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyıl başı ?znik ve Kütahya çinileri bir arada kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı'nın çinileri, Osmanlı çini sanatının tüm dönemlerini toplu olarak gözler önüne serer. Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan, ?imdi Arkeoloji Müzeleri bahçesinde yer alan Çinili Kök (1472), mozaik çini sanatının ilk Osmanlı dönemindeki üslup gelişimini yeni kompozisyon ve renklerle gözler önüne seren anlamlı bir yapıdır. Gösterilen bir eyvan biçiminde d??ar?ya açılan giri? k??sm?nda, geometrik kompozisyonlar, iri kufi ve sülüs yazıları, etkiyi arttırmaktadır. Topkapı Sarayı Arz Odası'nın cephesindeki renkli s??r tekniğinde yapılmış çiniler ise, 16. yüzyıl başındaki örneklerin özelliğini taşır.

Topkapı Sarayı'nda, 16. yüzyılın ikinci yarısının en kaliteli çinilerinin bulunduğu bölümlerden biri de Hürka-i Saadet Dairesi'dir. Bahar açm?? a??açlar üzerinde çift ku?lu panolar, parlak k??rm??z? rengin geni? bir zeminde kullanılmış oldu?unu göstermesi açısından önemlidir. Sultan I?l. Murad Dairesi'ndeki (1578) çiniler, kubbe eteğine kadar tüm duvarları kaplar. 16. yüzyılın ikinci yarısının bu kaliteli çinilerinde, beyaz zemin üzerine k??rm??z?, ye?il renklerin bulunduğu Çin bulutları, nar çiçekleri ve k??vr??k di?li yapraklar görülür. Ocak külahının iki yanında yer alan bahar dallı kompozisyon ise, bulundu?u yere uygun bir biçimde yerleştirilmiştir.

1640 tarihli Sünnet Odası'nın cephesini ise çe?itli dönemlere ait çiniler süslemektedir. Art??k kaliteli çinilerin yapılamadığı dönemde, bu yapıda, saray depolarındaki çiniler ya da ba?ka yerlerden sökülerek getirilenler kullanılmıştır. 1.20 x 0.34 m. boyutundaki yekpare çini panolarda, beyaz bir zemin üzerinde firuze ve mavinin tonlarıyla k??vr??k iri yaprak ve ?akayıklı bir dal üzerinde çe?itli durumlarda ku? figürleri, alt k??sm?nda ise Uzak Do?u kökenli iki efsanevi geyik figürü bulunmaktadır.

Saray nakkaçlarının desenlerine göre biçimlendiği belli olan bu panolara benzeyen daha küçük boyuttaki bir panoda ise, bir vazodan çıkan k??vr??k yapraklı ve çiçekli bir dal üzerinde ku? figürleri bulunmaktadır. ?lginç olan, bu panoların benzerlerinin 1639 tarihli Ba?dat Kökü içinde de yer almasıdır. Ancak burada kompozisyon yekpare bir pano olarak değil, yedi ayrı levhanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu çiniler, biraz kabalaşmış üsluplarına ve teknik aksaklıklarına rağmen, Sünnet Odası'ndaki 16. yüzyıla ait orijinallerine bakılarak yapılmış oldukları ba?arılı kopyalardır.

17. yüzyıla çini sanatının desen açısından henüz yaratıc? gücünü sürdürdüğü Harem k??sm?nda, Valide Sultan ve ?ehzadeler Dairesi'ndeki çini kaplamalar, vazolardan taşıyan çe?itli çiçekler ve bahar a??açları ile mekana bir cennet bahçesi görünümü kazandırdır. 17. yüzyılın bu alandaki bir katkı? da Mekke ve Medine tasvirlerinin Türk çini sanatında yer almasıdır. Böyle bir pano, Valide Sultan ?badet Odası'nda da bulunmaktadır. Bu tür panoların kitabeli olmaları, bunlara belge niteliği de kazandırmaktadır.

Bu dönemde ?znik’in gittikçe azalan etkinli?inin yerini, Kütahya almaya ba?lam??t?r. Üsküdar Çinili Cami (1640) mihrab?, minberin külah? ve ni?li duvarlar? ile Kütahya çinilerinin ?znik ürünlerini an?msatan ba?ar?s?n? gözler önüne serer. ?stanbul Yeni Cami ve Külliyesi’nin (1663) çinileri ise, 17. yüzy?l?n ikinci yar?s?ndaki teknik gerilemeye ra?men, çok çe?itli desenlerin hâlâ kullan?ld???n? göstermektedir. Yap?n?n hemen her bölgesinde ye?il, firuze ve lacivert renklerin egemen oldu?u çinilere rastlan?r.

18. yüzy?l ba?lar?nda ?znik çinicili?i bir daha canlanamayarak son bulur. Sultan I?I. Ahmed ve Sadrazam Damat ?brahim Pa?a, Türk çini sanat?n? yeniden canland?rmak için giri?imlerde bulunurlar. ?stanbul Tekfur Saray?’nda, ?znik’ten getirilen ustaba?? ve f?r?n malzemeleriyle yeni bir imalathane kurulur. Ba?lang?çta ?znik çinilerinin benzerleri yap?l?r. Ama, bu deneme de çok k?sa sürer ve 25 y?l sonra Tekfur çinicili?i son bulur. Tekfur Saray? çinileri ad? alt?nda toplanan bu ürünlerin en ilginç örnekleri, Hekimo?lu Ali Pa?a Camii’nde (1734) ve Sultan I?I. Ahmet Çe?mesi’nin (1732) saça?? alt?nda bulunmaktadı?r. Desen aç?s?ndan ?znik çinilerine benzemekle birlikte, Tekfur Saray? çinilerinin yap?m tekni?i ba?ar?l? de?ildir. S?rılar mavi bir ton alm??, çatlaklar belirmi?, renklerde de solma ve akmalar ba?lam??t?r. S?ralt? tekni?indeki bu çinilere o zamana kadar çini sanat?nda görülmeyen sar? ve turuncu da kat?lm??t?r.

K?sa ömürlü bu çaban?n yan?nda, Kütahya 18. yüzy?l boyunca tek çini merkezi olarak etkinli?ini sürdürmü?tür. Ama, saray sanat?n?n görkeminden uzak, daha çok halk sanat?n?n ?ematik üslubuna göre olu?turulmu? çiçek buketleri ve rozetler ortaya ç?km??t?r. Üsküdar Yeni Valide Camii (1708), Kütahya Hisar Bey Camii’nin 1750 y?l?ndaki tamiri s?ras?nda konulan çinileri, Antalya Müsellim Camii (1796) ve Topkap? Saray?’n?n çe?itli yerlerinde bulunan çiniler, bu dönemin özelliklerini yans?t?rlar.

Bu özellikler, Neo-Klasik üslubun egemen oldu?u 20. yüzy?l ba?lar?nda yeni bir canlanmaya de?i?ir. ?znik çinilerinin klasik desenlerine dönülerek, ba?ar?l? örnekler verilir. Eyüp’teki Sultan Mehmed Re?ad Türbesi’nin (1918) içini kaplayan çini panolar, asma yaprakl? servi a?açlar?, vazodan ta?an çiçekler, bahar a?açlar?, k?rm?z? renginde kat?ld??? renk çe?itlemesi ile bu yeniden canlan??? gözler önüne sermektedir.

Osmanl? çini sanat?n?n görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa, 20. yüzy?l ba??nda yeniden ya?at?lmaya çal???lm??t?r. Kütahya çinicili?i ise günümüzde, zaman zaman Türk çini sanat?n?n parlak geçmi?ini an?msatan örneklerle varl???n? sürdürmektedir.

{gallery}gorselsanatlar{/gallery}

DÖVME SANATI

Günümüzde dövme yapt?rma istemini,ki?isel süslenme ve modayla tan?mlayabiliriz.Ancak dövmenin insanl?k tarihine ilk giri?i

?üpheşizki bu kadar basit de?ildi.

Dünyada, ilk sosyal ya?am?n örnekleri olarak kabul edilen, ilkel- komünal toplumla birlikte, son derece masum gereksinimlerden yola ç?karak; korkular?n?, be?enilerini ,isteklerini, inançlar?n?, geleneklerini,sosyal ve s?n?fsal statülerini çizgi ve i?aretlerle ç?plak bedenlerine, yine bir ba?ka insana ve do?aya göstermenin ifadesi olarak, ilk dövme uygulamalar? yap?lm??t?r.O günün ko?ullar?nda ilkel yöntemlerle yapt?klar? bu süslemeler insanl?k tarihinde yerini alm??t?r.

Do?aya kar?? verdi?i hayatta kalma mücadelesi için, zekice geli?tirdi?i; kesici,delici aletlerin ve ate?i kullanman?n yan? s?ra ,dövme ninde insan hayat?na bu ilklerle beraber girmesi, ayn? zekan?n ve ihtiyac?n bir ürünüdür.Yukar?da sayd???m hakl? gerekçelerle birlikte bedenlerine yapt?klar? çizimlerinde bir ileti?im arac? olarak kulland?klar?n? biliyoruz.

Dövme uygulamas?,kesintiye u?ramadan,günümüze kadar ula?mas?n?n konuya bir insani ihtiyaç olarak bak?lmas? gerekti?ini ortaya koymaktadı?r.

Bedende giysinın olmad??? ortamda,vah?i hayvanlar? ürkütme, avlanan hayvandan daha fazla pay almak, kabileden liderli?i güç ve üstünlü?ü, ortaya koymada yine benzer i?aretler vücutta kullan?lm??t?r.

?nsan topluluklar? aras?nda, yaz?n?n bulunmas?yla birlikte, dövme uygulamalar? daha bilinçli ifade biçimiyle güçlenip, sosyal ya?am?n olgular?n? ifade etmede ve d???a vurumunda daha belirleyici olmu?tur. Yaz?yla birlikte insan ya?am?da sosyal s?n?flara ayr?lm??,dövme bu zaman diliminde zengini ,fakiri ,köleyi,sahibi,askeri birimler aras?ndaki kademe ve rütbe farklıl???n?, cesareti, mahkumu ,bekar?, ni?anl?y?, evliyi, dolu,bereketi,umudu ve umutsuzlu?u toplumun di?er bireylerine en k?sa ve en anl???l?r yöntemle anlatmak hep dövmeyle olmu?tur.

Dünyan?n en eski medeniyetleri içinde yer alan Türkler, M.Ö.'ki yüzy?llarda oba ya?am?ndan beyli?e ve daha sonra Anadolu da kurduklar? imparatorlukla dünya tarihinde yerini alm??t?r.Orta Asya da geli?en atalar?m?z, kurduklar? ya?am?n her alan?nda, dövme yi de yukar?da belirtti?im nedenlerle, en güzel biçimiyle bedenlerine uygulam?? ve ta??m??lard?r.

Kendilerine seçtikleri Budizm in kolu olan ?amanizm inanç biçimi Türk toplumunda dövmeyle daha anlamlı k?lm??t?r.?aman rahiplerin müritlerine yapt?klar? dövmelerle kötülü?ün ve u?ursuzlu?un bedenden uzakla?t?r?ld???na inan?l?rd?.Tanr?ya yak?n olman?n, ona inanman?n bir ifadesi olarakta , dövme Türk topluluklar?nda yayg?n bir biçimde kullan?l?rd?.

Ayn? tarihsel paralellikte yer alan, sahip olduklar? co?rafya nedeniyle daha yerle?ik düzeni olan Çinliler, dövme sanat?n? dünyada en iyi geli?tiren ve geni? kitlelere uygulayan ülkelerin ba??nda gelmektedir.Türklerin kendileriyle girdi?i askeri,siyasi,ticari ve insani ili?kiler nedeniyle, Türkler dövme uygulamas?nda teknik ve sanatsal olarak dahada geli?mi?tir. Bulunduklar? co?rafyadaki, olumsuz iklimsel geli?meler Türkleri yeni yurt aray??lar?na iterken, Avrupa içlerine kadar ilerleyen Türk ak?nc?lar bu kültürü Avrupan?n ortas?na kadar ta??m??t?r.Bu ak?nlar?n uzun y?llar ilk yerle?im alanlar?ndan olan, özellikle bugün ki Macaristan da müzelerdeki günümüze kadar ula?an gravürlerde,Türk ak?nc?lar? uzun saçl?,küpeli ve dö olarak tasvir edilmi?lerdir.

Mezopotamya,Anadolu ve Arap yar?madas?na yap?lan ak?nlar neticesinde Türkler yeni inanç biçimi olarak Müslümanl??? seçmi?lerdir.Bu tarihsel süreçte Arap yar?madas?nda, bedevi olarak adland?r?lan kavimlerde ,özellikle kad?nlar da benzer nedenlerle dövme s?kça kullan?lan bir vücut süsleme arac?yd?.Günümüzde ise bu bölgelerde halen uygulanmaktadı?r.Dolay?s?yla ?slamiyet'te ve Kuran'da dövmeyle yasaklayan,k?s?tlayan yaz?l? hiçbir ifade bulunmamaktadı?r.

Daha sonra Anadolu topraklar? üzerinde yerle?ik düzene giren Türkler yaz?l? tarihiyle, bu co?rafya ve Arap yar?m adas?nda, kutsal mekanlar?n tam 600 Y.Y. bekçilik ve koruyuculu?unu, kan? can? pahas?na yapm?? olmas?na kar??n,

Atalarımız dövme, slamiyeti en do?ru ve yo?un ya?ad?klar? bu uzun zaman diliminde bile yasaklamam??t?r. Bu uygulamayı özellikle ilk ba?ta beyliklerde, beylerde ?ehsadelere ve hatta padi?ahlar?m?zda bile görmek mümkündür. Özellikle Leventlerimiz ve di?er askerlerimizde, sava?a girdiklerinde k?smen bedende giysilerin kalmaması sebebiyle ölü ve a???r yaral?lar?n kimliklerini, rütbelerini tespit etmede dövme kullan?lm?? olup, bunlar?n ceylan derisine i?lenmi? tasvir ve çizimleri müzelerimizde sergilenmektedir.

Çok titiz bir ara?tırma sonucu senaryola?tır?lm??, Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü filminde oldu?u gibi, en üst kesimden en basit halk düzeyine kadar dövmenin atalar?m?z?n ya?am?nda kullan?ldı?ın?, ?lk beyli?in kuruldu?u ve daha sonra ba?kent ilan edilen Bursa da nas?l uygulandı? çok güzel bir dille gösterilmi?tir.

Anadolu da o günden bugüne ,halen kad?nlar?m?z dövmeyi severek bedenlerine uygulam??,henüz H?ristiyan inanç biçimi do?madan önce Anadolu da haç simgesi ,özellikle dövmelerde do?urganl???n ve bereketin simgesi olarak s?kça yap?lm?? ve halen bunlar?n örnekleri canl? olarak bulunmaktadı?r.

Üstelik geçmi?te oldu?u gibi, bu insanlar?m?z inanç ve ibadetlerini bugünde do?ru bir ?ekilde yerine getirmeye çal??maktadırlar. Özellikle ayak ve bacaklar?nda, ellerinde, boyun ve gö?üslerinde hatta yüzlerinde olan bu dövmeler nedeniyle kimse ay?plamay?p ve günah i?lediklerini dü?ünmemektedir.

Mükemmel bir inanç sistemi olan dinimizde, yaz?l? bir belge olmaksızın, tarihler boyu birilerinin ç?karlar? için geli?tirilen, tarikat ve hurafe sistemati?i, günlük ya?am? etkileyip, inanç içinde daha önemli günah kriterlerini görmemezlikten gelen belli bir kesim, dövmeyle günah tan?mlaması getirmeye çal??m??t?r. Bu yorumu yapanlar?n, Türk kültürel ya?am?n? hiç tan?mad?klar? tarihsel belge ve yaz?lar? okumad?klar? yada gerçeklerin i?lerine gelmedikleri, aç?kça belli olmaktadır.

Günümüzde atalar?m?zdan bize miras olan bu sanat? yapmaya ve ta??maya çal??an sanatç?lar, bu sanat?n ülkemizde akademik e?itimi olmamasına rağmen, dövmenin ülkemizde geç kalm?? saygınlı?ın?n yeniden kazanılması için, mesleklerini ahlak kuralları çerçevesinde sürdürmeye devam etmektedirler.

Yasal çal??an ve bir çat? altında örgütlenmeye gayret eden sanatç?lar, uygulamaları s?ras?nda toplumun dövme üzerindeki kaygılarına titizlikle saygı göstererek; ahlak d??? porno?rafik ve yasaklanm?? politik ifadeler ve suç unsuru ta??yan simgeleri 18 ya??ndan küçük ve büyük kesime, bu uygulamaları yapmayarak ilkelerini ortaya koymuştur.

?yi ve güzel olan uygulamaların yanı sıra, kötü örneklerde maalesef bu sanat ad?na da vard?r. Bunlar?n bir kısmı denetim d??? stüdyolarda olabilece?i gibi, gençlerin özellikle cezaevi ortam?nda ve evlerinde sa?l?ksız ekipmanla bir birlerine kötü dövme uygulaması yapt?klar?n? biliyoruz. Bu olumsuz örnekler, s?kça dövmenin ele?tirilmesinde, bas?n taraf?ndan malzeme olarak da kullanılmaktadır.

Dünya ile s?k? bir entegrasyon içine girmi? ülkemizde, müzik ve moda kanalları, ayrıca internet kullanımı, bu sanat? bütün ayrıntılarıyla geni? kitlelere göstermektedir. Tarihi içgüdüsel dövme yaptırmaya iste?i, görsel araçlarla ülke gençli?ine aktarılmaya ciddi bir talebide kendili?inden olmaktadır. Ba?ta yöneticiler bu konuya, kanunlarla ciddi bir yaklaşıma gösteremese, denetim mekanizması kuramazsa, i?ini do?ru yapan stüdyolar? geli?tiremezse, ülke gençli?i bu sefer kendi do?rular?n?, olumsuz çözüm yöntemleriyle gidermekte. Bilindi?i gibi bu olumsuzluklar? daha sonra silmek ve de?i?tirmek mümkün değildir aynı zamanda çok zahmetli ve pahalıdır.

Dövme sildirme iste?i, hemen hemen dövme yaptırmaya arzusuyla aynı paralellikte seyretmektedir. Günümüzde belirtmi? oldu?umuz hatalardan ve henüz olumam?? dövme kültürü nedeniyle, insan?n kendisini algılamadan yaptırdı? dövmelerden kurtulma istemide çok fazladır. Efsane de?erindeki dövme silme reçeteleri ve yöntemleri, bugünde elden ele dola?maktadır. Ancak bu yöntemlerin tamamı, sorunu bilimsel çözmekten uzaktır. Üstelik daha tehlikeli cilt lezyonlarına olumamasına neden olmaktadır.

Dünyada, deriden dövme boyama en do?ru silinme yöntemi lazer uygulamasıdır. Ancak ülkemizde bu konuda cilt bakım merkezleri, esas görevi derideki köklerini kurutmaya yönelik, epilasyon amaçlı cihazları bu alanda kullanarak, insan cildinde kalıcı yanık izlerinin olumamasına neden olmaktadır. Ayrıca insanlar?n önce umutları ardından da paraları?n sömürmekte. Yurt dışı?nda bu i?lem lazer cihazlarıyla sorunsuz yapılmaktadır. Aradaki fark, lazerin boyadaki pigmentasyonu parametrelerini renk ve pigmentasyona göre ayarlayıp, uygulamadan net bir sonuç alınması?n? sağlamaktadır. Bu i?lem genelde bir seansta bitmektedir. Ülkemizdeki benzer yerlerin, s?rf ta??yıc?dan biraz daha fazla ücret alma adına, uygulama sanatç?s?n?n derin çal??tına kadar, bir dizi yalan söyleyerek dövme sektörüne zarar verdiklerine ?ahit oluyoruz. Yurtdışı?nda kullanılan bu sa?l?kl? cihazların, ülkemizde de en kısa zamanda olacağını? bilerek. Dövmelerini sildirmek isteyenlerin iyi ara?tırma yapmaları? ve sonradan pi?man olacakları dövmeleri yaptırmamaları? tavsiye ederim.

Dövme yaptırmak isteyenlerin özellikle yasal çal??an, dernek üyesi ve bu kriterleri ta??yan stüdyo ve sanatç?lar? ara?tırarak tercih etmeleri gerekmektedir. ?yi ve kötü sat?n almak bireyin elindedir ve insan bedenine bilinci yerindeyken zorla günümüzde kimsenin istemedi?i bir uygulama yaptırmaya mümkün değildir. Bu olursa zaten ciddi bir suçtur.

Uyuşturucu ve keyif verici maddelerin, s?n?r tan?madan kullanılmadığı ülkemizde, bu suç unsuru ve ahlak d??? al??kanlıklar?n kayna?? olarak, sanatç? , stüdyo ve dövme ta??yan bireyin suçlanması ve hedef gösterilmesi amaç?n? a?an ifadeler ve yak??tırmalardır.

Dövme, ilkel kabilelerden Avrupa ve Amerika daki sömürge ülkelere, sanayi devriminden önce gemiciler tarafından yayılmaya başlandı. Makine tekni?i kullanılmıyordu. Bambu ve metal çubuklarla yapılan uygulama yöntemlerinin, vücuda verdi?i acı neticesinde, buna katlanmak için, a??zdan alınan ve uyuşturucu niteli?i ta??yan bitki kökenli maddeler, geni? olarak kullanılmı?tır. Bu o günün ko?ulları?nda uygulamada do?al bir yöntemdi.

Sanayi devrimiyle ve elektiri?in bulunmasıyla, üretilen dövme makineleri, lokal yüzey uyuşturucu slüsyonlar, bu acıları yok edecek kadar azaltmı?tır. Dolayısıyla bu al??kanlıklarda kendili?inden ortadan kalkmı?tır.

Günümüzde belli kesimlerin Cezaevi kültürü ve serserili?in simgesi olarak göstermeye çal??tına bu durum, dövme sanat?n?n bir b?raktı?ı saygı, tarihsel mirasına yak??mamaktadır.

Dövme tarihinin binlerce yıllık zengin miras?n? ta??mak için, bu kültürel uygulama iyi incelenmelidir. Bir zamanlar ?lk örneklerini Atalar?m?z?n bedenlerinde gördükleri sanat?, çok iyi geli?tirerek her türlü ekipman? üreterek, bize pazarlayan Avrupa

ülkelerindeki, konuyla ilgili Sanatçılar, federasyonlar ve üretici firmaların yol aldıkları mesafe yanında, toplamda stüdyo bazında uygulama sürecini 15 yıl zorla sınırlan Ülkemizde, sanatçılarımız için çok önemli görevler düğmektedir. Her sanatçı bu açığı kapatmak için çok çalmalıdır doğru, dürüst uygulama ve çalmalar yapmalıdır. Bu mesleğin kültürünü hazmetmelidir. Mesleğini sevip bunu yaşam biçimine dönüştürmelidir.

Tarihsel kökleri güçlü olmayan hiçbir inanç, gelenek ve göreneklerin, eýya, mal, araç ve gereçlerin günümüz evrensel sosyal yaşamı popüler olarak geniş kitleler tarafından tercih edilmesi ve kullanılması mümkün değildir. Dövme ninde çalar boyunca insan toplulukları tarafından hayatın her alanında bir şekilde kullanılması sebebi bu güçlü köklere sahip olmasıdır. Günümüzde bu kadar uzun bir süreçten gelen ve kullanımı kabul gören uygulamalar ve eýyaların sayısı son derece sınırlıdır.

Dövme sanatı uygulayıcılarıyla birlikte, özellikle batılı ülkelerde bu nedenle saygın sanat dallarıyla birlikte anılmış, ABD başta olmak üzere Ensitiü bazında faaliyet gösteren yüksek okullara sahiptir. Yine Avrupa da bazı dövme sanatçıları faaliyet gösterdiği ülkenin sanat müzelerinde büstleri konularak takdir edilmişlerdir.

Yine bu ülkelerde hiç kimse, ne taddı dövme ve nede bu sanatı yapan sanatçılar, yaptıkları işlerinden dolayı utanç duyup, küçümsenip ağlanmamışlardır. Uygulayıcı ve tayıcı bu sanatın bütün ruhsal ve bedensel hazzını keyifle yaşamaktadırlar.

Dövme sanatının dünyada geldiği son nokta ise ,devasa bir endüstriyel ve fabrikasyon üretim zincirinin kurulmuş olmasıdır. Binlerce insan bu sektörün yarattığı, üretim alanlarında iş olanakları bulmuştur. Uygulama malzemelerinin kalitesi artarak ucuzlaşması sağlanmış ve her bireyin kullanabileceği bir sanat uygulamasına dönüşmüştür.

Dövmenin baş döndüren bu gelişimi görsel ve yazılı medyanında ilgisiyle bu alanlarda ritüel yaygın organlarımızın oluşması neden olmuştur. Bu durum modayı da etkileyerek göbük, sırt ,kol ve bacakların öne çıktığı yeni moda stillerini de oluşturmuştur. Bu durum ,vücut süsleme sanatında en başından bu yana dövmeyle birlikte kullanılan takı sanatını da aynı paralellikte geliştirmiştir. Günümüzde bilim, yazılı ve görsel kaynaklar, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bütün konularla verilerle birlikte bilimsel olarak kanıtlanmış, bilgiye kolay ulaşma araçlarıyla bunu geniş kitlelere aktarmıştır.