TÜRK KİTAP SANATLARI ve GÜLZARI SAVAB YAZMASINDAN UYGULAMALAR (KAĞIT, BOYA, JELATİN, FIRÇA)

Gülcan AYDIN

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı

2023

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA SANAT DALI

TÜRK KİTAP SANATLARI ve GÜLZARI SAVAB YAZMASINDAN UYGULAMALAR (KAĞIT, BOYA, JELATİN, FIRÇA)

(Materials Used in Book Arts (paper, paint, gelatin, brush)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülcan AYDIN

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Erzurum

Aralık, 2023

KABUL ONAY TUTANAĞI

Gülcan AYDIN tarafından hazırlanan "**TÜRK KİTAP SANATLARI ve GÜLZARI SAVAB YAZMASINDAN UYGULAMALAR (KAĞIT, BOYA, JELATİN, FIRÇA)**" başlıklı çalışması 08 /01 / 2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ *Erzurum Teknik Üniversitesi*	Aslı ıslak imsalıdır
Danışman:	Prof. Dr. A. Aslıhan EROĞLU *Atatürk Üniversitesi*	Aslı ıslak imsalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA *Atatürk Üniversitesi*	Aslı ıslak imsalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

/ / 2024

Aslı ıslak imsalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "TÜRK KİTAP SANATLARI ve GÜLZARI SAVAB YAZMASINDAN UYGULAMALAR" (Kâğıt, Boya, Jelatin, Fırça)" başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

30/06/2023

Aslı ıslak imzalıdır

Gülcan Aydın

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... Tarih ve ..... Sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... Tarih ve ..... Sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

"Türk Kitap Sanatları ve Gülzarı Savab Yazmasından Uygulamalar (Kâğıt, Boya, Jelatin, Fırça)" isimli tez çalışmamın her aşamasında destek ve katkılarını esirgemeyen kıymetli danışman hocam Sayın Profesör Doktor Ayşe Aslıhan EROĞLU hocama sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Lisans ve Yüksek lisans eğitimime katkı sağlayan kıymetli hocalarıma canı gönülden teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca desteğini esirgemeyen başta eşim, oğlum ve tüm aileme ömür boyu minnettarım.

Kitap sanatlarında kullanılan malzemeler konusunda her daim bilgi ve desteği ile yardımcı olan hocam Sayın Hezarfen İbrahim Sami ÖZEN'e teşekkürü bilahare bir borç bilirim.

Ürettiğim Malzemeleri Tezhip Sanatında Kullanmam ve Uygulamam Adına Beni Her Daim Yüreklendiren Kıymetli Hocam Müzehhip ve Mücellit Sayın Emel TÜRKMEN Hocama Ayrıca Teşekkür Ederim.

Gülcan AYDIN

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TURKISH BOOK ARTS AND APPLICATIONS FROM THE GULZARI SAVAB MANUSCRIPT

(PAPER, PAINT, GELATIN, BRUSH)

Gülcan AYDIN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Aralık 2023, 285 sayfa

Kitap sanatlarında kullanılan malzemeler konusunu araştırmak, adı geçen malzemeler ile ilgili tarihi kaynaklara ulaşmak, bununla birlikte başlıkları görseller ile destekleyerek Geleneksel Türk Sanatları arşivine katkı sağlamak hedeflenmiştir. Nitel araştırma yöntemi ile birlikte görsel ve teorik literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması ile Geleneksel Türk Kitap Sanatlarında kullanılan Kâğıt, Boya, Jelatin ve Fırça başlıkları hakkında tarihsel ve güncel dokümanlar incelenerek başlıca bir kaynak oluşturma hedeflenmiştir. Tarihi 17 yüzyıla dayanan ve literatürümüzün tek kitap sanatları malzemeleri kaynağı olma konumunda olan Gülzarı Savab yazma eserinden faydalanılarak güncel ve işlevsel tarifler elde edilmesi amaçlanmıştır.

İncelenen dokümanlar ile tarihsel kaynaklar içindeki çeşitli tarif ve malzeme işaretleri muhakeme edilerek dünyadan farklı kaynaklar ile desteklenmiştir. Tarihte kullanılmış malzemelerin bugün hangi yollarla ulaşılabildiği ve kullanılabilirlik durumları üzerinde durulmuştur. Tarihsel dokümanlardan ulaşılan tarif ve bilgiler birebir uygulanarak tez sonunda ayrı bir galeri olarak eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kitap Sanatları, Hat, Tezhip, Ebru, Minyatür, Cilt, Kâğıt, Boya, Jelatin, Fırça, Ahar, Mühre.

ABSTRACT

MASTER THESIS

MATERIALS USED IN BOOK ARTS (PAPER, PAINT, GELATIN, BRUSH)

Gülcan AYDIN

Advisor: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

December 2023, 285 pages

The aim of this study is to investigate the materials used in book arts, access historicalsources related to these materials, and contribute to the Traditional Turkish Arts archive by supporting the topics with visuals. A qualitative research method, along with a review of visual and theoretical literature, has been employed. The literature review focuses on historical and contemporary documents regarding Paper, Paint, Gelatin, and Brush in Traditional Turkish Book Arts to create a comprehensive source.

Through the examination of documents and historical sources, various descriptions and material indicators have been analyzed, supported by diverse sources from around the world. The study delves into how materials used in the past can be accessed today and their current availability. Descriptions and information obtained from historical documents have been directly applied, and, as a result, a separate gallery has been added to the thesis.

Keywords: Book Arts, Calligraphy, Illumination, Marbling, Miniature, Binding, Paper, Paint, Gelatin, Brush, Alum, Seal.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZ iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
ŞEKİLLER DİZİNİ ix
KISALTMALAR DİZİNİ xx
BİRİNCİ BÖLÜM 1
Kitap Sanatları Hakkında Bilgi 1
Kitap Nedir? Kısaca Kitap Tarihi 1
Kitap Sanatları Nelerdir? 5
Hat Sanatı 6
Hat sanatı tarihi. 7
Tevki-rika yazı çeşidi. 10
Diğer Yazı Çeşitleri 11
Kufi yazı hattı. 11
Talik yazı hattı 13
Divani yazı hattı. 14
Siyakat (siyak) yazı hattı. 15
Tezhip Sanatı 16
Minyatür Sanatı 42
Ebru Sanatı 61
Bilinen Ebru sanatı örnekleri. 65
Türk Cilt Sanatı 72
İKİNCİ BÖLÜM 83
Kitap Sanatlarında Kullanılan Malzemeler 83
Kâğıt 83
Kâğıdın üretimi aşamaları ve malzemeleri. 102
Kâğıt Yüzeyinin terbiyesi/aharlama. 110
Kağıtların boyanma usulleri. 113
Kağıtların mührelenmesi. 117
Boya 119

İs mürekkebi. 124
Kırmızı mürekkep yapımı. 127
Sarı/zırnık (sodyum sülfür) mürekkep yapımı. 130
Beyaz mürekkep yapımı. 132
Lacivert mürekkep yapımı. 132
Mavi mürekkep yapımı. 133
Gül renkli (gülgüni) mürekkep yapımı. 135
Altın Mürekkep (Boya). 141
Jelatin 144
Deri jelatini (tutkalı). 144
Balık tutkalı (isinglass). 145
Balık jelatini. 146
Edirne tutkalı (jelatini). 147
Kemik jelatini (tutkalı). 147
Sinir-tendon jelatini (tutkalı). 147
Tavşan jelatini (tutkalı) 149
Kitre jelatini. 150
Çiriş kökü. 151
Fırça (Kıl Kalem) 152
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 156
Gülzarı Savab Yazmasından Faydalanılan Uygulamalar 156
Dude (İs) İmal Etme 156
İs Mürekkebi İmal Etme 157
Lacivert Renk Boya İmal Edilmesi 161
Mavi (Asumanı) Renk Boya Yapımı 163
Nişasta aheri. 169
Yumurta aheri 171
Balık tutkalı aheri. 173
Nişasta aharı. 173
Kitre aharı 177
Kâğıt Boyama İçin Bir Renk 181
Bakır havan. 181
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 183
Gülzarı Savab Dışında Bireysel Uygulamalar 183
Dut Liflerinden Kâğıt Yapımı 183

Keten Liflerinden Kâğıt Yapımı 186
Keçi Derisinden Parşömen Yapımı 189
Geri Dönüşüm Kâğıt İmalatı 191
Ceviz Kabuklarından Mürekkep Yapımı 193
Renkli Kayadan Okra (Toprak) Boya Yapımı 196
Toprak Boya İmal Etme 202
Azurit Mineralinden Mavi Pigment Çıkarma İşlemi 205
Jengar/ Verdigris (bakır pası) Boya Yapımı 207
Lapis Lazuli Taşından Mavi Renk Boya Yapımı 210
Malhit Taşından Yeşil Renk Yapımı 214
Aynı Yöntemler İzlenerek Ezilmiş Hazır Pigment Renkler 217
Çeşitli Jelatin Yapımı Uygulamaları 222
Sinir jelatini Yapımı 222
Tavşan Tutkalı (Jelatini Yapımı) 227
Turna Balıklarının Hava Keselerinin Alınarak Kurutulması 229
Çiriş Tutkalı (Jelatini) Yapımı 229
Kuş Tüylerinden Fırça Yapımı 232
Üretilen El Yapımı Malzemeler İle Yapılan Uygulamalar 235
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 244
KAYNAKÇA 248
ÖZGEÇMİŞ 262

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. *Mezopotamya'dan Çivi Yazılı Kil Tablet, Uruk, Yaklaşık M.Ö. 1750.* 2

Şekil 2. *Uluburun Batığında Bulunan Bir Çift Fildişi Menteşeli Şimşir Yazı Tableti, M.Ö. 14. yy. 8.9x12,5 cm.* 3

Şekil 3. *İngiltere'nin Kuzeyinde Bir Roma Sınır Karakolu Olan Vindolanda'da Bulunan Tahta Yazı Tableti.* 3

Şekil 4. *Gansu Eyaletinde Tianşui Yakınlarındaki Fangmatan'da Bulunan, Üzerinde Harita İzleri Olan Kenevir Kâğıt Parçası.* 4

Şekil 5. *Ahşap Bir Çerçeve Üzerine Gerilmiş Keçi Derisinden Bir Parşömen* 4

Şekil 6. *Sefer Tevrat, Geleneksel Formu İbranice İncil, Parşömen Bir Kaydırma* 4

Şekil 7. *Sülüs- Nesih Yazı Kıta.* 9

Şekil 8. *Muhakkak-Reyhani Yazı Kıta.* 10

Şekil 9. *Tevki-Rika Yazı Çeşidi Kıta.* 11

Şekil 10. *Kufi Yazı Mimari Süsleme* 12

Şekil 11. *Kufi Hattı Yazı* 12

Şekil 12. *Kufi Hattı Mimari Süsleme* 13

Şekil 13. *Talik Hattı Yazı* 14

Şekil 14. *Divani Hattı Yazı* 15

Şekil 15. *Divani hattı ferman* 15

Şekil 16. *Siyakat Yazı ile Yazılmış Bir Belge Rüznamçe.* 16

Şekil 17. *Elinde Çiçek Tutan Uygur Prensi.* 17

Şekil 18. *Keten Mabed Bayrağında Bir Vakıfçı.* 18

Şekil 19. *Memluk Devri Müzehhebi İbrahim el-Âmidî' ye ait Bir Zahriye Tezhibi.* 19

Şekil 20. *Mesnevi Nüshası 'Nüsha-i Kadim'.* 20

Şekil 21. *Selçuklu Konya Üslubu Mesnevi Bezemesi* 21

Şekil 22. *Fatih Dönemi Bezeme Üslubu* 23

Şekil 23. *Fatih Dönemi Bezeme Üslubu* 24

Şekil 24. *Şeyh Hamdullah'a Ait Kuranı Kerimin Zahriye Sayfası* 25

Şekil 25. *Şeyh Hamdullah'ın Yazdığı Kuranı Kerim Sure Başı Tezhibi* 26

Şekil 26. *Şahkuluna Mal Edilen Efsanevi Ejderha "Şah Mahmud Nişaburu Murakka"sı.* 28

Şekil 27. *Şahkulu Atıf İmzalı Peri Resmi Washinton Gallery Of Art* 29

Şekil 28. *Hatai Üzerine Sülün Kuşu Resmi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi* 30

Şekil 29. *Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri Saz Yolu Üslubu Duvar Çinileri* 31

Şekil 30. *Şah Kuluna Mal Edilen Cilt Kabı İç Bezemesi Topkapı Sarayı Müzesi* 32

Şekil 31. *Muhibbi Divanı Karamemi İmzalı Süsleme Detayı* 36
Şekil 32. *Muhibbi Divanı Şahane Detay* 36
Şekil 33. *Sultan 3. Murat Tuğrası Detay* 37
Şekil 34. *Kanuni Sultan Süleyman Han Tuğrası Karamemi Uslübu Bezeme* 37
Şekil 35. *Karamemi Üslubu Hadis-i Erbain Cilt Kapağı İç Bölümü* 38
Şekil 36. *Ali Üsküdari İmzalı Yazı Altlığı.* 39
Şekil 37. *Ali Üsküdari İmzalı Rugani Kap İçi Bezemesi.* 40
Şekil 38. *Süheyl Ünver Fırçası ile Süslenmiş Kâmil Akdik Kıtası* 41
Şekil 39. *Muhsin Demironat Fırçasıyla Kap İçi Bezemesi* 41
Şekil 40. *Uygur Duvar Resmi* 43
Şekil 41. *Bir Uygur Kağanı Duvar Resmi* 44
Şekil 42. *Bir Mani Sayfası Yüksek Rahipler* 45
Şekil 43. *Uygur Duvar Resmi* 46
Şekil 44. *Flaming Dağlarında Bulunan Bezeklik Mağara Süslemeleri* 47
Şekil 45. *Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Varka ve Gülşah Mesnevisi ve Minyatürleri* 48
Şekil 46. *Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Kelile ve Dimne' den Bir Sayfa* 49
Şekil 47. *Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Kitabı Tiryak' tan Bir Sayfa* 50
Şekil 48. *Gentile bellini Tarafından Yapılan Fatih Sultan Mehmet Portresi* 53
Şekil 49. *Şiblizade Ahmet Bey Tarafından Yapılan Fatih Sultan Mehmet Minyatürü* 54
Şekil 50. *Nakkaş Nigari İmzalı Sultan 2. Selim Ok Atarken Minyatürü* 54
Şekil 51. *Nakkaş Nigari İmzalı Barbaros Hayrettin Paşa Portresi* 55
Şekil 52. *Matrakçı Nasuh İmzalı Halep: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn Minyatürü* 55
Şekil 53. *Matrakçı Nasuh İmzalı İstanbul' un İki Yakasını Gösteren En Meşhur Minyatürü.* 56
Şekil 54. *Kanuni sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayında Cülus Merasimi, Süleymanname* 57
Şekil 55. *Surname-i Vehbi' den 1720 şenliğinde Haliç' te Roket Atanlar* 57
Şekil 56. *Sultan 3. Ahmet'in 4 Oğlunun Sünnet Şöleni (Levni)* 58
Şekil 57. *Levni İmzalı 'Bursalı Yusuf Bey' Minyatürü.* 58
Şekil 58. *Levni İmzalı 'Köpekli Doğancı'* 59
Şekil 59. *Ali Üsküdari İmzalı Çiçek Buketleri* 59
Şekil 60. *Süheyl Ünver İmzalı Bir Minyatür.* 60
Şekil 61. *Tertibi Risalei Ebri Sayfaları* 63
Şekil 62. *Arifinin Guy-i Cevgan' dan Sayfalar* 63
Şekil 63. *Maliki Deylemi' den Ebru Detayı* 64
Şekil 64. *Özbekler Tekkesi Bugün* 64
Şekil 65. *Hafif Zemin Battal Ebru* 65

Şekil 66. *Osmanlı Arşivinden Edirne Vilayeti 1305(hicri) tarihli Ebrulu Kapak* 66
Şekil 67. *Neftli Battal Ebru.* 66
Şekil 68. *Günümüz Neftli Battal Ebru* 67
Şekil 69. *Mustafa Düzgünman İmzalı Battal Ebru.* 67
Şekil 70. *Gel-git Ebrusu.* 68
Şekil 71. *Taraklı Şal Ebrusu.* 68
Şekil 72. *Bülbül Yuvası Ebrusu.* 69
Şekil 73. *Sami Okyay' a Ait Çiçekli Ebru.* 69
Şekil 74. *Mustafa Düzgünman Hercai Menekşe Ebrusu.* 70
Şekil 75. *Necmettin Okyay'ın Keşfettiği Yazılı (Akkase Ebru).* 70
Şekil 76. *Hatip Mehmet Efendi'ni Keşfi Olan Hatip Ebrusu Kitap İç Kabı.* 71
Şekil 77. *Hatip Ebrulu Kitap İç Kapağı.* 71
Şekil 78. *Hattat Abdullah Bin Konevi İmzalı Bilinen En Eski Mesnevi Cildi.* 74
Şekil 79. *Selçuklu dönemi (737/1337) Cilt Sanatı Örneği.* 75
Şekil 80. *Selçuklu Dönemi Cilt Kapağı.* 76
Şekil 81. *Selçuklu Dönemi Cilt Kapağı.* 76
Şekil 82. *Bir Kitap Cildinin Bölümleri ve İsimleri* 78
Şekil 83. *Kitap Cildinin Bölümleri* 79
Şekil 84. *Fatih Dönemine Ait Bir Cilt Kapağı* 79
Şekil 85. *16.yy Ait Murassa Cilt Örneği* 80
Şekil 86. *Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği.* 80
Şekil 87. *Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği* 81
Şekil 88. *17 yy Ait Şemse İçi Resimli Lake Cilt Örneği.* 81
Şekil 89. *18 yy Ait Realist Bitkisel Motif Cilt Kapağı Örneği.* 82
Şekil 90. *Doğada Papirüs Bitkisi* 85
Şekil 91. *Papirüsten Kâğıt Yapımı Aşaması.* 86
Şekil 92. *Kullanıma hazır Papirüs Kâğıdı.* 86
Şekil 93. *Bilinen En Eski Papirüs Olan Haris Papirüsü.* 87
Şekil 94. *Hayvan Derisinin Kirece Yatırılması.* 88
Şekil 95. *Derinin Tıraşlama ve Çerçeveye Gerilme Aşaması.* 88
Şekil 96. *Kurutulmuş Parşömenin Sökme Aşaması.* 89
Şekil 97. *1400 Yıllık Deri Parşömen Üzerine El Yazması Kuranı Kerim.* 90
Şekil 98. *Deri Parşömen Üzerine Yazılmış Kuranı Kerim Sayfaları.* 90
Şekil 99. *Kâğıdı İlk Kez Bulan Ts'ai Lun 'un Temsili Yapılan Resimleri.* 91
Şekil 100. *Tarihte En Eski Kâğıt Belge M.Ö. 2 Yüzyıla Ait Harita Parçası.* 92

Şekil 101. *Baskı İçin Hazırlanmış Ahşap Harf Kalıpları.* 93
Şekil 102. *Aynı Harflerle Baskı Yapılmış Bir Kâğıt.* 94
Şekil 103. *Dunghuan' da Bin Buda Mağarasında Bulunan Elmas Sutrası Metninin Baskı ile Yapılmış Ön Sayfası.* 94
Şekil 104. *Mug Dağı'nda Bulunan, Soğd Kralı Devastiç' in Devlet Arşivinden, Kâğıt Üzerine Soğdca Yazı.* 95
Şekil 105. *Uzakdoğu'da Kâğıt Üretilen Bitkiler. Solda "kâğıt dutu", Ortada "gampi", Solda "mitsumata".* 96
Şekil 106. *Çin' de Kâğıt Üretimi Aşamaları.* 96
Şekil 107. *1798 Yılında Kunisaki Jihei Tarafından Yazılan Kâğıt Üretimi Kitabından.* 98
Şekil 108. *1798 Yılında Kunisaki Jihei Tarafından Yazılan Kâğıt Üretimi Kitabından.* 98
Şekil 109. *Al- Muizz İbn Babis (1008-1062) Tarafından Yazılan 'Umdat ak Küttab 'Kitabından 11. Bölümde Bulunan Keten Liflerinden Kâğıt Yapımı Resmi.* 99
Şekil 110. *Uzakdoğu'da Kâğıt Üretimi İçin Kullanılan Çeşitli Dibek ve Tokmaklar.* 104
Şekil 111. *Avrupa Kağıthanelerinde Kullanılmış Olan "pile" Adı Verilen Üç Tokmaklı Kâğıt hamuru Dövme Mekanizması Şeması.* 105
Şekil 112. *Dibek ve Su Değirmeni Yardımıyla Kâğıt Hazırlama Yöntemi Görseli.* 106
Şekil 113. *Bitki Liflerinin Kabuklarının Temizlenmesi.* 106
Şekil 114. *Kabuklarından Temizlenen Bitki Liflerinin Asılarak Kurutulması Aşaması.* 107
Şekil 115. *Dövülerek Hamur Haline Getirilmiş Bitkisel Selüloz Lifleri.* 107
Şekil 116. *Dövülerek İnceltilmiş Liflerin Tekne İçine Alınarak Ahşap Elekler Yardımıyla Alınması.* 108
Şekil 117. *Aşama Aşama Kâğıt Hamurunun Tekneden Alınıp Kurutulması.* 108
Şekil 118. *Kâğıt Yapımında Kullanılan Bambu Elek ve Ahşap Kasnak.* 109
Şekil 119. *Kağıt Yapımında Kullanılan Çerçeveli Elek.* 109
Şekil 120. *Büyük Kağıtları Mührelemede Kullanılan Çift Kollu Akik Mühre.* 118
Şekil 121. *Daha Ufak Kağıtları Mührelemek İçin Kullanılan Tek Saplı Akik Mühre.* 118
Şekil 122. *Çift Kollu Cam Kâğıt Mühresi.* 118
Şekil 123. *Kâğıt Mührelemede Kullanılan Tarihi Bir Çakmak Mühre.* 119
Şekil 124. *Çeşitli Boylarda Kâğıt ve Altın Mührelemede Kullanılan Tırnak Mühreler.* 119
Şekil 125. *Dünyanın Bilinen En Eski Mağara Resmi Endonezya'nın Sulawesi Adası. Koyu Kırmızı Aşı Boyasıyla Çizilmiş Resmin Başrol Oyuncusu, En Az 45 Bin 500 Yaşındaki Bir Visaya Yaban Domuzu.* 120

Şekil 126. *Mısır'ın Giza Şehrinin Yakınlarında Yer Alan Bahariye Vahasında 84 Yıl Önce "Çöl Keşişi" Lakabıyla Anılan Ahmet Fahri Tarafından Keşfedilen 2 Bin 600 Yıllık Kayalık Mezarındaki Bezeklik Süslemeleri.* 121
Şekil 127. *Kraliçe Nefertiti' nin Mezar Süslemesinde Açıkça Görünen Okra (toprak-kaya) Renkler.* 121
Şekil 128. *Kral 3. Amonhotep Dönemine Tarihlenen Bir Renk Paleti.* 122
Şekil 129. *Süleymaniye Camii İs Odası.* 125
Şekil 130. *Boya Yapımında Kullanılan Bağlayıcı Arap Zamkı.* 127
Şekil 131. *Kırmızı mürekkep yapımında kullanılan Kırmız Böceği.* 128
Şekil 132. *Kırmız Böceğinden Elde Edilen Karmin Boya Tozu.* 129
Şekil 133. *Kırmızı Bakkam Ağacı (Logwood) Tozu.* 130
Şekil 134. *Sarı zırnık/Sodyum Sülfür Katı Halde.* 131
Şekil 135. *Desteseng ile Üstübeç Boya Ezilmesi.* 132
Şekil 136. *Ham Lapis Lazuli/Lacivert Taşı.* 133
Şekil 137. *İndigofera Bitkisinden Elde Edilen Lahor Çividi.* 134
Şekil 138. *Çivit Otu Bitkisi.* 134
Şekil 139. *Bugün Yapay Olarak Üretilen Toz Çivit.* 135
Şekil 140. *Terra Rosa Grubu Kırmızımsı Toprak.* 136
Şekil 141. *Zincifre (Vermilyon/cıva sülfür) doğadaki taş hali.* 136
Şekil 142. *Okra Toprak Renkleri/İran Hormuz Adası.* 137
Şekil 143. *Mavi ve Turkuaz Tonlarda Paslanmış Bakır Plakalar.* 138
Şekil 144. *Turkuaz Tonda Bakır Pası.* 138
Şekil 145. *Doğada Malakit/Malahit Oluşumu.* 139
Şekil 146. *Doğada Birlikte Bulunan Malakit ve Azurit Oluşumu.* 139
Şekil 147. *Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Azurit Madeni.* 140
Şekil 148. *Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Malahit Madeni.* 140
Şekil 149. *Şeyh Hamdullah'ın Yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın Bezediği 1503-1504 tarihli Mushaf'tan bir cüz gülü.* 143
Şekil 150. *Yaprak Haline Getirilmiş Altın.* 143
Şekil 151. *Altının Arap Zamkı ile Ezilmesi.* 144
Şekil 152. *Ezilmiş Altının Yıkanarak Zamktan Ayrıştırılması.* 144
Şekil 153. *Morina Balığı Hava Kesesi.* 145
Şekil 154. *Kurutulmuş Balık Tutkalı.* 146
Şekil 155. *Balık Derisi Jelatini.* 146
Şekil 156. *Jelatin Yapılacak Sinir Tendonları.* 147

Şekil 157. *Kurutulmak Üzere Asılmış Sinir Tendonları.* 148
Şekil 158. *Jelatin Yapmak İçin Dövülmüş Sinir Tendonları.* 148
Şekil 159. *Kullanıma Hazır Sinir Jelatini.* 149
Şekil 160. *Toz ve Eritilmiş Tavşan Jelatini.* 150
Şekil 161. *Geven Dikeni Reçinesi.* 150
Şekil 162. *Çiriş Otu.* 151
Şekil 163. *Tüylerinden Sanatsal Fırça Yapılan Çulluk Kuşu.* 153
Şekil 164. *Çeşitli Boylarda Gül Dalına Sarılmış At Kılı Ebru Sanatı Fırçaları.* 154
Şekil 165. *Kitap Sanatlarında Kullanılan İnce Uçlara Sahip Çeşitli Fırçalar.* 154
Şekil 166. *Kedi Kıllarından Yapılmış Hazır Kitap Sanatları Fırçaları.* 155
Şekil 167. *Bezir Yağı Emdirilen Kumaşların Tutuşturulması.* 156
Şekil 168. *Ateş Üzerindeki Kapta Biriken İsin Toplanması.* 156
Şekil 169. *İs İçerisine Öd Ekleme Aşaması.* 157
Şekil 170. *Nöbet Şekeri.* 158
Şekil 171. *Nöbet Şekerinin Suda Eritilmesi.* 158
Şekil 172. *Zaç (Saçı Kıbrıs).* 159
Şekil 173. *Saçı Kıbrıs, Arap Zamkı, Nöbet Şekeri Katılarak Ezilen İs Mürekkebi.* 159
Şekil 174. *İs Mürekkebinin Kâğıt Üzerinde Renk Görüntüsü.* 160
Şekil 175. *Ezilmemiş Lahor Çividi* 161
Şekil 176. *Desteseng ile Ezilen Lahor Çividi.* 161
Şekil 177. *Ezilmiş Lahor Çividi Kağıttaki Renk Görüntüsü.* 162
Şekil 178. *Ezilmiş Kurutulmuş Lacivert Renk Lahor Boya.* 162
Şekil 179. *Toz çivit ve üstübeç boya* 163
Şekil 180. *Arap Zamkı ile Ezilmiş Mavi Renk Boya* 163
Şekil 181. *Lak Böceği (Toz Haline Getirilmiş).* 164
Şekil 182. *Üstübeç, Arap Zamkı Karıştırılmış Lak.* 164
Şekil 183. *Karışımın Mermer Üzerinde Desteseng ile Ezilme Aşaması.* 165
Şekil 184. *Gülgüni Mürekkebin Kâğıt Üzerindeki Renk Görüntüsü.* 165
Şekil 185. *Karmin Böceğinin Seramik Havanda Ezilmesi.* 166
Şekil 186. *Çöven Kökü ve Suyun Kaynatılması.* 167
Şekil 187. *Şekerciboyası Ekleme Aşaması.* 167
Şekil 188. *Ezilmiş Kırmız Böceğinin Karışıma Eklenmesi.* 168
Şekil 189. *Kırmızı Boyanın Kâğıtta Görüntüsü.* 168
Şekil 190. *Nişastanın Suda Eritilmesi Aşaması.* 169
Şekil 191. *Nişasta Aherinin Köpük Köpük Kaynatılarak Pişirilmesi.* 169

Şekil 192. *Soğutulmuş Bezden Süzülmüş Kullanıma Hazır Nişasta Aharı.* 170
Şekil 193. *Nişasta Aharının El Yapımı Kâğıda Uygulanması.* 170
Şekil 194. *Şap ile Köpürtülmüş Yumurta Beyazı.* 171
Şekil 195. *Köpürtülen Yumurta Beyazının Tülbent İçine Aktarılması.* 172
Şekil 196. *Tülbentten Süzülerek Sıvı Yumurta Aharının Köpük Kısmından Ayrıştırılması.* . 172
Şekil 197. *Balık Tutkalı* 173
Şekil 198. *Suda Islatılmış Balık Tutkalı Miktarı.* 174
Şekil 199. *Balık Tutkalının Mermer Üzerinde Dövülerek İnceltilmesi.* 174
Şekil 200. *Balık Tutkalının İnceltildikten Sonra Ateş Üzerinde Eritilmesi.* 175
Şekil 201. *Eriyen Tutkalın Süzülerek Nişasta Aheri ile Birleştirilmesi.* 175
Şekil 202. *Balık Tutkalı Karıştırılan nişasta aharının pişirilmesi.* 176
Şekil 203. *Balık Tutkalı Aharının Kağıda Uygulanması.* 176
Şekil 204. *Geven Dikeni Reçinesi/Kitre.* 177
Şekil 205. *Kitrenin Gül Suyu ile Islatılması.* 178
Şekil 206. *Gül Suyu ile Islatılıp İki Gün Bekletilmiş Geven Dikeni Reçinesinin (kitre) Görüntüsü.* 178
Şekil 207. *Şap ve Islatılmış Kitrenin Kaynatılma Aşaması.* 179
Şekil 208. *Nişastanın Şapla Kaynatılan Kitreye Eklenmesi Aşaması.* 179
Şekil 209. *Pişirilmiş Kullanıma Hazır Kitre Aharı.* 180
Şekil 210. *Kitre Aharının El Yapımı Kâğıda Uygulanması.* 180
Şekil 211. *Ala cehri (acı cehri tohumu)* 181
Şekil 212. *Cehri Tohumunun Havanda İnceltilmesi.* 181
Şekil 213. *Cehri Tohumlarının Şap ile Kaynatılıp Süzülme Aşaması.* 182
Şekil 214. *Kâğıt Boyama İçin Hazır Hale Getirilmiş Acı Cehri Boyası.* 182
Şekil 215. *Kâğıt Yapımı İçin Ayıklanmış Dut Dalları.* 183
Şekil 216. *Kâğıt Yapımı İçin Ayıklanmış Dut Lifleri.* 184
Şekil 217. *Dut Liflerinin Dövülerek İnceltilmesi.* 184
Şekil 218. *Kâğıt Yapımı İçin Tekneye Alınmış Dut Lifleri.* 184
Şekil 219. *Dut Liflerinden Yapılmış Ham Kâğıt.* 185
Şekil 220. *Aynı kâğıdın Kullanılmak Üzere Toprak Boya ile Renklendirilmiş görüntüsü.* .. 185
Şekil 221. *Kâğıt Yapımı İçin Suda Bekletilip Dövülen Keten Lifleri.* 186
Şekil 222. *Dövülüp Hamur Haline Gelmiş Liflerin Suya Bırakılmış Halleri.* 187
Şekil 223. *Elek Yardımı ile Tekneden Alınan Keten Lifi Kâğıdı.* 187
Şekil 224. *Keten Lifinden Yapılmış Kâğıdın Son Hali.* 188
Şekil 225. *Dut ve Keten Liflerinden Elde Edilmiş Kağıtlar.* 188

Şekil 226. *Keten Liflerinden Elde Edilmiş Kağıtlar.* 189
Şekil 227. *Deri Parşömen Yapımı İçin Gerilmiş Keçi Derisi.* 190
Şekil 228. *Tüylerinden Arındırılmak Üzere Kireçte Bekletilmiş Keçi Derisinin Yıkanması.* 190
Şekil 229. *Kıllarından Temizlenerek Parşömen Haline Getirilmiş Keçi Derisi.* 190
Şekil 230. *Atık Kağıtların Parçalanıp Islanıp Yeniden Kâğıda Dönüştürmek Üzere Blenderle inceltilmesi.* 191
Şekil 231. *Hamur Haline Getirilen Geri Dönüşüm Kağıtların Tekneye Alınması.* 191
Şekil 232. *Geri Dönüşüm Kâğıdın Elek Yardımı ile Tekneden Alınıp Kurumaya Bırakılması.* 192
Şekil 233. *Geri Dönüşüm Yöntemi ile Elde Edilmiş Kağıtlar.* 192
Şekil 234. *Ceviz Kabuğunun Mürekkep Yapımı İçin Kaynatılması.* 193
Şekil 235. *Kaynatılan Ceviz Kabuklarının Süzülmesi.* 194
Şekil 236. *Süzülen Ceviz Kabuğu Mürekkebinin Şap, Saçı Kıbrıs ve Zamk iEklenerek Koyultulması.* 194
Şekil 237. *Hazırlanan Ceviz Mürekkebinin Kâseye Aktarılarak Kurumaya Bırakılması.* ... 195
Şekil 238. *Ceviz Kabuğu Mürekkebi Kurutulduktan Sonra Kağıttaki Renk Görüntüsü.* 195
Şekil 239. *Doğadan Renkli (Okra) Boya Toprağı Toplama Aşaması.* 196
Şekil 240. *Doğadan Toplanan Fraklı Renkte Toprak Boyalar.* 197
Şekil 241. *Öğütülerek Toz Pigment Formuna Getirilmiş Kaya Pigmentler.* 197
Şekil 242. *Sarı Okra pigment (Limonit Taşı).* 198
Şekil 243. *Bakır Havanda Kaya Pigmentin Ezilerek İnceltilmesi.* 198
Şekil 244. *Su ve Öd Eklenerek Sarı Renk (okra)Toprak Boyanın ezilmesi.* 199
Şekil 245. Toprak Boyaya Arap Zamkı Ekleme Aşaması. 199
Şekil 246. *1. Yöntem: İçerisindeki öd veya sirkeden arındırılarak yıkanan sarı okra boyanın arap zamkı ile ezilme aşaması.* 200
Şekil 247. *Aynı Yöntem ile Cam Üzerinde Kahverengi Toprak Ezme Aşaması.* 200
Şekil 248. *2. Yöntem: Cam Destesen Yok ise Desteseng ile Mermer Üzerinde Kahverengi Toprak Ezme Aşaması.* 201
Şekil 249. *Farklı Kahverengi Tonlarında Boyaya Dönüştürülmüş Toprak Boyalar.* 201
Şekil 250. *Ezilecek Toprak Boya (Çamlıca Tepesinden Alınmıştır).* 202
Şekil 251. *Toprak Boyanın Havanda İnceltilmesi.* 203
Şekil 252. *Temizlenen Pigmentin Keskin Sirke ile Ezilmesi.* 203
Şekil 253. *Toprak Boyanın Arap Zamkı ile Ezilmesi.* 204
Şekil 254. *Ezilmiş Toprak Boyanın Kâğıtta Renk Görüntüsü.* 204
Şekil 255. *Azurit Mineral Oluşumlu Kaya.* 205

Şekil 256. *Azurit Taşının Pirinç Havanda Öğütülmesi.* 206
Şekil 257. *Öğütülen Azurit Taşının Seramik Havan İçerisindeki Renksiz Kaya Oluşumlarından Arındırılması.* 206
Şekil 258. *Yıkanarak Elde Edilen Az Miktarda Azurit Mavi Pigment.* 207
Şekil 259. *Keskin Sirke ve Tuz İçerisine Jengar (Verdigris) Boya Elde Etmek İçin Yatırılmış Bakır Levha.* 208
Şekil 260. *Keskin Sirke ve Tuz İçerisinde 3 ay Bekletilmiş Bakır Levha Üzerinde Oluşmuş Yeşil Renk Jengar Boya.* 208
Şekil 261. *Bakır Levha Üzerinden Alınan Jengar Pigmentin Yıkanıp Tuz ve Sirkeden Arındırılması.* 208
Şekil 262. *Tuz ve Keskin Sirkeden Arındırılmış Jengar Pigmentin Arap Zamkı Eklenerek Ezilmesi.* 209
Şekil 263. *Ezilerek Boya Boya Kabına Alınmış Jengar Boya.* 209
Şekil 264. *Jengar (Verdigris) Boyanın Kâğıtta Görüntüsü* 210
Şekil 265. *Lapis Lazuli Taşı.* 211
Şekil 266. *Lapis Taşlarının Bakır Havanda İnceltilmesi.* 211
Şekil 267. *Seramik Havanda Öğütülen Pigmentin Yıkanması.* 212
Şekil 268. *Lapis Lazuli Taşından Elde Edilen Mavi Pigment.* 212
Şekil 269. *Arap Zamkı ile Ezilmiş Lapis Lazuli Mavisi Kâğıtta Görünümü.* 213
Şekil 270. *Malahit Taşları.* 214
Şekil 271. *Bakır Havanda Öğütülmüş Malahit Taşı.* 214
Şekil 272. *Malahit Taşından Elde Edilen Pigmentin Yıkanması.* 215
Şekil 273. *Malahit Taşından Elde Edilen Yeşil Pigment Boyanın Kurutulmuş Hali.* 215
Şekil 274. *Malahit Taşı Yeşilinin Kâğıtta Görünümü.* 216
Şekil 275. *Toz Oksit Kırmızı Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.* 217
Şekil 276. *Toz Oksit Sarı Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.* 217
Şekil 277. *Ezilerek Kurumaya Bırakılmış Siyah Oksit Boya.* 218
Şekil 278. *Toz Oksit Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.* 218
Şekil 279. *Toz Parlak Kırmızı Pigment Ezim Aşaması.* 219
Şekil 280. *Toz Pigmentlerden Ezilerek Hazırlanmış El Yapımı Sulu Boya Renkleri.* 219
Şekil 281. *Hazır Toz Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması* 220
Şekil 282. *Hazır Toz Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması* 220

Şekil 283. *Okra Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması.* 221
Şekil 284. *Karbon Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması.* 221
Şekil 285. *Sinir Jelatini Yapılmak Üzere Temizlenen Büyükbaş Hayvan Paçaları.* 222
Şekil 286. *Hayvan Paçasından Çıkarılmış Aşil Tendonu.* 223
Şekil 287. *Çıkarılan Tendonların Asılarak Kurutulması.* 223
Şekil 288. *Kuruyan Tendonların Dövülerek Yumuşatılması Aşaması.* 224
Şekil 289. *Dövülerek Yumuşatılmış Sinir Tendonlarının Pişirilmek Üzere Kesilerek İnceltilmesi.* 224
Şekil 290. *Kaynatılarak Süzülmüş Sinir Tendonu Jelatininin Soğutulmuş Görüntüsü.* 225
Şekil 291. *Pişirilen Asil Tendonlarından Elde Edilen Jelatinlerin Çok İnce Serilerek Kurutulması.* 225
Şekil 292. *Kurutulmuş Sinir Jelatininin Kullanıma Hazır Görüntüsü.* 226
Şekil 293. *Tavşan Tutkalı Yapmak Üzere Temizlenen Tavşan Derisi.* 227
Şekil 294. *Temizlenen Tavşan Derisinin Parçalara Ayrılması.* 227
Şekil 295. *Pişirilen Tavşan Derisi Tutkalının Süzülmesi Aşaması.* 228
Şekil 296. *Süzülen Tavşan Derisi Tutkalının Kurutulmuş Görüntüsü.* 228
Şekil 297. *Jelatin Yapmak Üzere Hava Keseleri Çıkarılan Turna Balıkları.* 229
Şekil 298. *Çıkarılan Hava Keselerinin Kurumaya Bırakılması.* 229
Şekil 299. *Tutkal Olarak Kullanmak İçin Sökülmüş Çiriş Otu.* 230
Şekil 300. *Çiriş Köklerinin Toprak ve Kabuklarından Arındırılması.* 230
Şekil 301. *Temizlenen Çiriş Köklerinin Kurumaya Bırakılması.* 231
Şekil 302. *Kurutulup Öğütülmeye Hazır Hale Getirilmiş Çiriş Otu Kökleri.* 231
Şekil 303. *Kurutulduktan Sonra Öğütülmüş Çiriş Otu.* 232
Şekil 304. *Kuş Tüyü Fırça Yapımı İçin Kullanılan Çulluk Kuşu Tüyleri.* 232
Şekil 305. *Kuş Tüyü Fırça Yapımı İçin Hazırlanmış Kumru Kuşu Tüyü.* 233
Şekil 306. *Kuş Tüylerinden Yapılmış El Yapımı Tüy Fırça.* 233
Şekil 307. *Çeşitli Kuş Tüylerinden Yapılmış Kuş Tüyü Fırçalar.* 234
Şekil 308. *El yapımı Fırça, Kâğıt ve El Yapımı Lahor Çividi Boya ile Desen Uygulaması.* 235
Şekil 309. *El yapımı Fırça, Kâğıt ve El Yapımı Üstübeç Beyaz Boya ile Desen Uygulaması.* 236
Şekil 310. *Tamamı El Yapımı Dut Lifi Kâğıt, El Yapımı Boya ve El Yapımı Kuş Tüyü Fırça ile Uygulanmış Röprodüksiyon Çalışma.* 237
Şekil 311. *El Yapımı Fırça ve El Yapımı Boya ile Desen Uygulaması.* 238

Şekil 312. *El Yapımı Fırça ve El Yapımı Boya ile Kumaş Üzerine Desen Çalışması.* 239
Şekil 313. *El Yapımı Boyalara ile Uygulanmış Suluboya Çiçek Çalışması.* 240
Şekil 314. *El Yapımı Lahor Çividi Boya ile Sulu Boya Kâğıdına Uygulanmış Desen Çalışması.* 240
Şekil 315. *El Yapımı Oksit Boyalar ve Fırça ile Kumaş Üzerine Uygulanmış Halker Tezhibi.* 241
Şekil 316. *El Yapımı Boya ve Fırça ile Uygulanmış Damla Formunda Halker Tezhip Çalışması.* 242
Şekil 317. *El Yapımı Boya ve Fırça ile Uygulanmış Dikdörtgen Formunda Halker Tezhip Çalışması.* 243

KISALTMALAR DİZİNİ

AVGM : Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

İ.Ö : İsa'dan Önce

İ.S : İsa' dan Sonra

KTB : Kütüphanesi

M.Ö : Milattan Önce

M.S : Milattan Sonra

s. Sayfa

S : Sayı

SK : Süleymaniye Kütüphanesi

TC : Türkiye Cumhuriyeti

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türk Diyanet Vakfı

TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi

TSM : Topkapı Sarayı Müzesi

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Vb. : Ve Benzeri

Yy : Yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM

Kitap Sanatları Hakkında Bilgi

Kitap Nedir? Kısaca Kitap Tarihi

Kitap, Ciltlenmiş veyahut farklı yöntemlerle bir araya toplamış, elde yazma veya basılı kâğıt yapraklarının bütünleşmiş hali; herhangi bir konuda yazılmış kaynak eser demektir (TKSTI/Dr. Yılmaz A. s.187). Kitap günümüzdeki şekil ve formuna ulaşana kadar pek çok farklı merhaleden geçmiştir. İnsanın yazma ve kayıt etme arzusu önce kil tabletlerle başlamış, papirüsle birlikte ilk başta ruloya sonra ağaç levhalara en sonunda da parşömenin kitap formu olan kodekse ve nihayetinde kâğıdın icadıyla her devirde gelişerek günümüzdeki formuna ulaşmıştır (Yıldız. s.211). İnsanlığın bugün sahip olduğu bilgi ve medeniyete ulaşması bir günde olması mümkün olamayacak kadar meşakkatli bir süreçtir. İlk insanlar iletişim için konuşmayı geliştirmesi gerekmiş ve böylece doğrudan bilgi aktarımı başlamıştır. Fakat sözlü iletişim kalıcı değildir. Bilgileri, düşünceleri ve fikirleri sonraki kuşaklara aktarmak bu yüzden olumsuz etkilenmiştir. Tam da bu noktada insanlığın en önemli icadı olan yazı imdada yetişmiş, nesillerden nesillere aktarılacak her türlü bilginin kayıt altına alınması ihtiyacını karşılamıştır. İnsanlar içinde bulundukları coğrafyalara göre yazı malzemeleri kullanarak her türlü bilgi için yazı yazıp kaynak üretmişlerdir. İşte en önemli bilgi kaynağı Kitaptır (Dalkıran, 2013).

Ön Asya ve Anadolu'da ilk olarak yazı malzemesi olarak dikdörtgen veya üçgen şeklinde kil tabletler kullanılmış, daha sonra papirüs ve parşömen kitap şekline en yakın form olan rulo ve kodeks Antikçağın temel kitap formunu oluşturmuştur (Yıldız,2000, s.211). Rulo ve Kodeks biçimi kitap formunun Antikçağda kullanımı devam ederken diğer yandan farklı ve çeşitli malzemelerin kitap formuna geçişte ara basamak olarak kullanıldığı görülür. Bu malzemeler mürekkebe uygun şekilde beyazlatılmış veya balmumu ile kaplanmış ağaç levhaların deri şeritlerle birbirine tutturulması ile bir araya toplanan kapalı mektup formunda kitaplardır. Bu tarz kitaplar daha çok Ön Asya, Mısır ve Anadolu'da bilinmekteydi (Yıldız,2000, s.213). Nihayet milattan sonra 2. Ve 4. Asırlar arasında rulo yerini kodekse terk etmiştir. Daha sonra gelişen yazı malzemeleri ile farklı şekiller alan kitap kâğıdın icadı ile en büyük devrimi yaşayarak zaman içinde bu günkü formuna ulaşmıştır (Yıldız,2000, s. 214).

Günümüzde sahip olduğumuz pek çok unsur ve materyalin varoluşu elbette ki çok eski çağlara dayanmaktadır. Bugün kitaplar eski formda olmasalar da geçmiş çağlarda insanların kafasında da bir kitap oluşturma fikrinin belirginliği kitabın gelişme sürecinden anlaşılmaktadır. Kütüphane oluşturmak fikri ise koruma endişesinin yine bir parçası olmuştur. İmparatorluklar pek çok devlet arasında oluşturdukları yazılı kaynaklar ile birbirinden ayırt edilegelmiştir. Bugün artık matbu basımlarla birlikte kültür, sanat, sağlık vb. pek çok konuda kaynağa ulaşmak kolaylaşmıştır (Özkaral, 2015).

Şekil 1

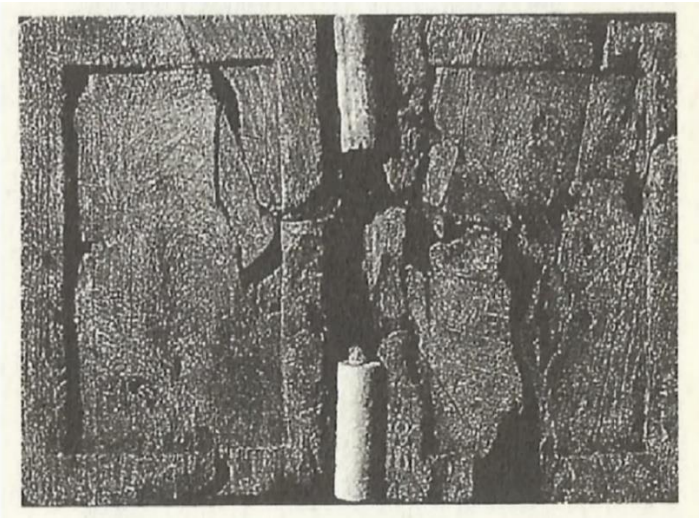
Mezopotamya'dan Çivi Yazılı Kil Tablet, Uruk, Yaklaşık M.Ö. 1750.



(British Museum, Londra (Bloom, 2003, s. 35 Bloom, J. M. (2003). Kâğıda işlenen uygarlık: Kâğıdın tarihi ve İslam dünyasına etkisi. (Z. Kılıç, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.)

Şekil 2

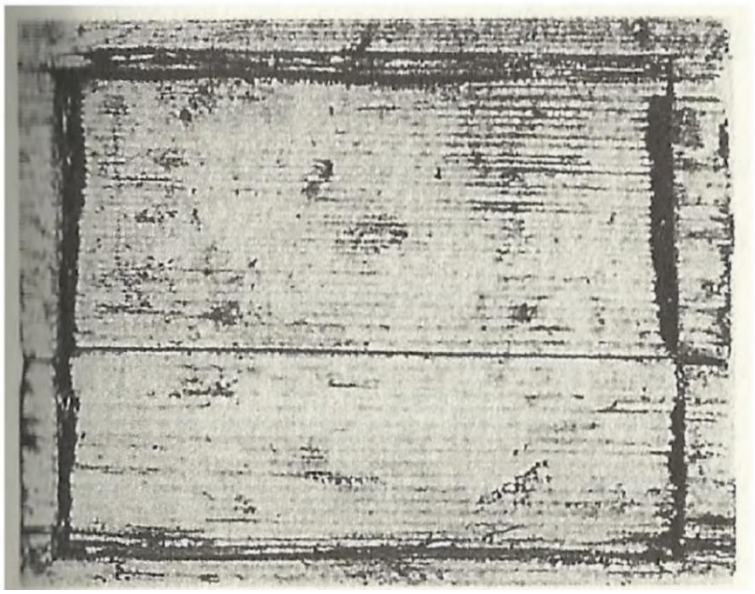
Uluburun Batığında Bulunan Bir Çift Fildişi Menteşeli Şimşir Yazı Tableti, M.Ö. 14. yy. 8.9x12,5 cm.



(M.Ö. 14. yy. 8.9x12,5 cm. Texas A&M Üniversitesi Deniz Arkeolojisi Enstitüsü'nün izniyle [KW 4370] Kâğıda işlenen uygarlık: Kâğıdın tarihi ve İslam dünyasına etkisi. S.43 (Z. Kılıç, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.)

Şekil 3

İngiltere'nin Kuzeyinde Bir Roma Sınır Karakolu Olan Vindolanda'da Bulunan Tahta Yazı Tableti.



(M.S. 1. yy sonu veya 2. yy başı British Museum. İngiltere'nin kuzeyinde bir Roma sınır karakolu olan Vindolanda'da bulunan tahta yazı tableti, M.S. 1. yy. sonu veya 2. yy. başı British Museum, Londra (Bloom, 2003, s. 43))

Şekil 4

Gansu Eyaletinde Tianşui Yakınlarındaki Fangmatan'da Bulunan, Üzerinde Harita İzleri Olan Kenevir Kâğıt Parçası.



(Yaklaşık M.Ö. 150 (Bloom, 2003, s. 56 Gansu eyaletinde Tianşui yakınlarındaki Fangmatan'da bulunan, üzerinde harita izleri olan kenevir kâğıt parçası, yaklaşık M.Ö. 150 (Bloom, 2003, s. 56).)

Şekil 5

Ahşap Bir Çerçeve Üzerine Gerilmiş Keçi Derisinden Bir Parşömen



Şekil 6

Sefer Tevrat, Geleneksel Formu İbranice İncil, Parşömen Bir Kaydırma



(Wikipedia https://tr.wikipedia.org/wiki/Par%C5%9F%C3%B6men)

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Par%C5%9F%C3%B6men)

Kitap Sanatları Nelerdir?

Tarihte kitabın zahmetli gelişimi ile birlikte, yazılan kitabın ehemmiyetine göre de kitap sanatları da gelişmiştir. Kitap Sanatları Türk sanatının çok önemli ve nitelikli bir koludur. Kökeni Orta Asya'ya dayanan Türk Kitap sanatları Türklerin eşsiz zarafet ve estetik anlayışını bir kez daha gözler önüne sermektedir (Genç. Y, 2019). İslam öncesi ve sonrasında Türklerin çok ileri bir kitap sanatları olduğu kalan sayılı eserlerden anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmalar sırasında ortaya çıkan bezeklik ve soruç duvar resimleri, çini üzerinde figürler, deri parşömen parçaları üzerindeki resimler Türklerin Kitap Sanatlarındaki derin tarihini ispatlamaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya sanatlarını da getiren Türkler Uygur resim üslubunu Gazne, Rey, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir. Büyük Selçuklu Devleti ile beraber sayıları pek az olan keramikler üzerinde Selçukluların saray ve günlük hayatını resmeden figürler bulunmaktadır. Kitab-ı Tiryak (Pseudu Galen) yazmaları Türklere ait en eski kitap sanatları örnekleridir. İslamiyeti kendi istekleri ile kabul eden Türkler artık bundan sonra sanatlarını da inançları etrafında şekillendirirler. Osmanlı İmparatorluğu ile kitap sanatları zirve yapar ve tarihinin eşsiz örneklerini verir. Türkler köklü sanat yeteneklerinde en zirveyi Osmanlı ile nihayetlendirmiş çağını aşan bir arşiv birikimi ve harika bir kütüphane bırakmışlardır (Aslanapa O, s.364).

Buna göre Geleneksel kitap sanatlarımız hat, tezhip, minyatür, ebru, cilt ve kat'ı sanatları geçmişi oldukça eskilere dayanan, kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'in en iyi şekilde hazırlanması, gerekli sosyal ve resmî belgelerin düzenlenmesi ile ortaya çıkmış ve zamanla gelişerek ilerlemiştir. Hat sanatı bir yazma eserin meydana gelebilmesinin en temel unsurudur. Başlarda yazı işlevsel bir ihtiyaç iken zamanla estetik bir unsura dönüşür ve çeşitleri ortaya çıkar. Türklerin bu sanata katkısı çok büyük olmuştur. Yazılan sahifelerin bir araya toplanması ile cilt sanatı, renkli boyalarla desenlenmesi ile tezhip sanatı gelişir. Tezhip esasında hüsn-ü hattı şenlendiren bir unsur olarak ön plana çıkar. Dahasında saray hayatı, günlük hayat, savaşlar, düğün ve sünnet merasimlerinin tek boyutta şekillendirildiği minyatür sanatı o zamanların fotoğrafları olarak bize ulaşır. Deri ve gramajlı kağıtların çok ince uçlu bıçaklarla oyularak şekillendirilmesi ile yapılan ve oldukça zahmetli olan katı sanatı yazma eserlerin süslenmesinde kullanılmıştır. Ebru sanatı ile renklendirilen kağıtlar kimi zaman kitap ciltlemek için kimi zamanda yazı zemini olarak değerlendirilmiştir. Bütün bu sanatların meydana getirilmesinde türlü farklı malzemeler ve zahmetli işçilikler mevcuttur. Bütün bu sanat dalları bir kitabın bir el yazması eserin mevcuda gelebilmesi için adeta sac ayak görevi görmüştür. Bu nedenle bu sanatlara kitap sanatları denmektedir (Toktaş P, 2016).

Hat Sanatı

Hat sanatı:' yazı, çizgi, yol ve padişah yazısı, ferman, buyruk' manalarına gelmektedir. Hat sanatı denince akla Arap yazısı gelmektedir. Hat sanatı İslam Dünyasında Arap yazısı ile doğup gelişen ve derin hürmet duyulan kitap sanatımızdır. İlk yıllarda basit ve ilkel olan hat yazısı Nabati isimli bir yazıdan doğarak zamanla gelişim ve ilerleme gösterip farklı ekollere sahip olmuştur (Yılmaz A, 2004).

Sözlükte "yazmak, çizmek, kazmak, alamet koymak" anlamlarındaki Arapça hatt mastarından türeyen hat kelimesi, terim itibariyle "Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı" anlamında kullanılmıştır (Derman, "Hat", s. 427). Hüsn-i Hattın, İslam kaynaklarındaki en özlü tarifi konunun uzmanlarınca "Hat, cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir" cümlesiyle yapılmıştır (Derman Uğur. Hat. Dia.).

Hat sanatının temeli Arap harfleri oluşmaktadır. Arap yazısının kökenini araştıran filologlar, bu sanatın iki devre de incelenebileceğini, birincisinin İslam 'dan önceki yüzyıl ile beraber Hicret 'e kadar devam eden dönem; ikincisinin ise Hz. Muhammed (sav)'in Mekke'den Medine'ye hicretinden günümüze kadar süren zaman olduğunu ileri sürmektedirler (Memili Ş, 2007). Şekil itibari ile Arap harflerine dayanan bu sanat gösteriş itibari ile de harikulade bir kıvraklığa ve estetiğe sahiptir. Öyle ki Arap harfleri yazı içerisinde başta, ortada, sonda harflerin biçim değiştirmesi hasebi ile yazının ekstra ahenk kazanması söz konusu olmaktadır (Tüfekçioğlu A, 1999. s.269). Arap yazısının bu denli ahenkli olması ile birlikte Türk İslam Sanatı olmasın bir diğer hiç kuşkusuz etmen devlet büyüklerinin sanatı ve sanatçıyı koruma çabası, bilahare sanatçının da sürekli sanatını bir adım öteye taşıma gayretidir (Tüfekçioğlu A, 2002. s.269).

Türklerin İslamiyet'i kabulünü takiben Kur'an-ı Kerim'in en doğru şekilde okunması gayreti ile bütün Müslümanlar tarafından Arap harflerine rağbet edilmiştir, Türkler için de mukaddes sayılan Arap harfleri bin yıllık bir zaman dilimi içerisinde Türkçe'nin de bu harflerle yoğrulmasına sebebiyet vermiştir. Hüsn-i hatta bu denli ehemmiyet verilişi esasında bu sanatın her şeyden önce okuma-yazma vasıtası olmasından kaynaklanmaktadır. Arap harflerindeki estetik İslam'ın zuhurundan sonra yavaş yavaş kendini göstermiş neticede hüsn-ü hat olarak isimlendirilen hat sanatı sekizinci yüzyıl sonrasında süratle oluşmaya başlamıştır. Ki bundaki gaye temelde Allah'ın kelamını hatasız ve en güzel biçimde şekillendirmektir (Derman U, 2004).

Arap harflerinin sülüs ve celileri başlarda kufi yazı gibi okuma yazma kaynağı iken Türklerin elinde zirve bir sanat yüksekliğine ulaşmıştır. Kur'an'ın bir sanat şaheseri olarak yazılması İstanbul'da Türklerle gerçekleşmiştir (Aslanapa O, Türk Sanatı s.387).

Hat sanatı tarihi.

Başlangıçta göçebe bir millet olan Arap toplumunun kültür aktarımı ve haberleşmede kullandığı Arap alfabesi, İslam dininin kutsal kitabı Kuranı Kerimin bu dille insanlığa armağan edilmesi ile birlikte kutsal kitabımızın yazıya ve yazı aletlerine yüklediği anlamlar ile beraber Kuranı Kerimdeki latif mesajlarla gelişmeye başlamıştır. Dört halife devrinden sonra fetihlerle genişleyen İslam toprakları ile beraber kutsal kitabımızın en güzel ve anlaşılır bir biçimde insanlara ulaşma çabası '*Arap hattı'* yerine *'İslam hat sanatı'* ismine geçişi hızlı bir şekilde tetiklemiş oldu (Derman U, 1993).

Emevilerin Şam'da hilafet ilan edip İslam devletinin başına geçmesiyle siyaset ve türlü ilim hayatı buraya kaydı. Arap yazısı burada '*Şami'* ismini aldı fakat bu bildiğimiz kufi yazı idi. Henüz kaba halde olan Arap yazısı Abbasilerin ilk yıllarından itibaren hattatlığında gelişmeye başlamasıyla birlikte çeşitlenmeye de başlamıştır. Çeşitlenen yazılar sadece küçük farklılıklarla birbirinden ayrılır. Halifelerin devlet işlerindeki yazışmalarda kullandıkları ve günlük alelade işler için kullandıkları yazılar olarak ayrılmaya başlamıştır fakat hala kufi yazı formundadır. Kufi yazı çeşitleri kendi içinde iki ana başlığa ayrılır. Bunlar;

Doğu kufisi

- Sade kufi
- Süslü veya Tezyini Kufi
- Kufi Bennai

Mağrip (Batı Kufisi)

- Tunus yazısı
- Cezayir yazısı
- Fas yazısı
- Sudan yazısı (Alparslan A,2015, s,27-32)

Emevilerin son yıllarında kufi tadilata ve değişikliğe uğramaya başlar. Ancak büyük dönüşüm Abbasiler devrinde İbn Mukle ile olmuştur. Mukle 'Hattatul Mensub' ismiyle yazıya genel anlamda bir ölçü belirlemiş ve 'Aklamı Sitte' dediğimiz altı çeşit yazı üslubunun doğumuna kuvvetli biz zemin hazırlamıştır. Bir yüzyıl sonra İbn Bevvab ve nihayetinde kendisinin de Türk olduğu kabul edilen Yakut Mustasımi ile bugünkü formlarına dönüşmeye başlamıştır. Son Abbasi halifesinin hattatı olan Yakut yazıyı devrine göre çok güzel yazması sebebiyle, yazısına '*Yakuti'* adı verilir ve Safeviler dönemine kadar etkisini sürdürür (Alparslan A, 2015, s,33).

Yakut ve talebeleri sayesinde Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde kullanılan yazı çeşitleri ve özellikleri Fatih devrine kadar Osmanlı Beyliğinde de kullanılmaya devam etmesiyle birlikte kendisi ve talebelerinin ulaştığı zirve, Fatih dönemine kadar eser üreten hattatlar tarafından aşılamamıştır. Fatih Devrine kadar gelecek sultanların dönemlerindeki gerek mimari gerek yazılı eserlerin tamamında görülen yazı üslubu Fatih Devrinden sonra gelişip güzelleşmiştir (Hat ve Tezhip Sanatı, s62/64, 2015).

Fatih' in İstanbul' u fethini takiben kendisinin de padişahlığına kadar olan dönemde aldığı ileri seviye kültür sanat eğitimindeki harikuladeliği artık bir saray üslubu haline getirerek saray nakkaş hanesini kurmuştur. Şehrin imarı ile beraber Rumeli ve Anadolu' dan pek çok sanatkâr ve alimi şehre davet etmiştir (Ünver S, 1995). Nakkaş hane başına Özbek asıllı Baba Nakkaş'ın atanarak her türlü faaliyeti yönettiği bilinmektedir. Nakkaş hane içinde yazma eserlerin her aşaması ile birlikte, çini, halı, miğfer, taş ve ahşap işçiliği gibi bölümlerinde organize olarak yürütülmüştür. Öyle ki çıkan eserlerdeki motif ve desen benzerliği bunu ispatlamaktadır (Ünver S, 1958).

Fatih Devrinde Hat Sanatının gelişimi kendinden sonraki dönemlerde devam etmiştir. Bu dönemde atılan adımlar, 2. Bayezid ve Kanuni zamanında deyimi yerindeyse kokulu bir gül goncasının açması gibi açılarak güzelleşmiş ve hat sanatına damgasını vurmuştur. Bu oluşumda en büyük pay hiç kuşkusuz 'hattatların piri' '*kıble tül küttab*' olarak görülen Şeyh Hamdullah' a aittir. Onun aklamı sitte ve bilhassa sülüs, nesih yazı türlerinde açtığı çığır yetiştirdiği talebelerle birlikte nesilden nesillere ulaşmıştır. Kanuni döneminde Ahmet Karahisari ve talebeleri, Hasan Çelebi ile Abdullah Kırımi Yakut üslubundaki aklamı sittenin son temsilcileri olmuşlardır. Şeyh Hamdullah'ın yazıda açtığı çığır karşısında tutunamamış, 16 yy. ve sonrasında Türk Hat Sanatında sülüs, nesih, talik, divani ve rika yazı türleri tercih edilerek muhakkak reyhani yazı terk edilmiştir (Hat ve Tezhip Sanatı, s.71).

Aklamı Sitte (altı çeşit yazı).

Aklamı sitte (altı kalem) **sülüs-nesih, muhakkak-reyhani, tevki-rıka** üsluplarından oluşan yazı çeşitlerine verilen topluca isimdir. 13.yy. da son Abbasi halifesi döneminde Bağdat'ta yaşayan Yakutu Mustasımi tarafından kaleme alınan bu yazı çeşitleri Fatih Sultan Mehmet ve 2. Bayezid dönemine kadar varlığını sürdürmüş, Osmanlının büyük Hat ustası Amasyalı Şeyh Hamdullah (1429-1520) bu altı çeşit yazıyı ıslah ederek belirli kurallar çerçevesine sokmuştur. Bu altı çeşit yazı dışında **kufi, talik, rıka, divani** ve **siyakat** yazıları diğer yazı çeşitleridir. Nesih yazının çok ince yazılan çeşidine **Gubari** denmiştir (Acar Ş, 2000).

Sülüs-nesih.

Sülüs-nesih en çok kullanılan hat yazısı çeşitleridir. Aklamı sitte içinde en eskisi sülüs yazı çeşididir. Hat sanatını öğrenmek isteyen talebe evvela sülüs yazı çeşidiyle başlar. Sülüs yazı harflerin 1/3 ve 2/3 oranları sabit tutularak yazılan yazı çeşididir. Yazının sülüs (üçte bir) adını alması da buradan gelmektedir. Kufi yazıdan sonra ilk gelişen yazıdır ve bu nedenle hüsnü hatta güzel yazı olarak kabul edilmiştir (Yıldız V, 2012).

Nesih yazı ise ortadan kaldırmak iptal etmek anlamlarına gelmektedir. Nesih kalemi sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Tashihe elverişli olmayışı ile ustalığı deneme için önemli bir eşik sayılmaktadır. Kolay okunuşu ve istif olarak yazılmayışı sebebi ile çokça rağbet görmektedir (Yılmaz A,2004).

Şekil 7

Sülüs- Nesih Yazı Kıta.



(Abdülkadir Şükrü'nün sülüs-nesih kıtası (İÜ Ktp., AY, nr. 6504)
https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Muhakkak-reyhani yazı çeşidi.

Birbirlerine çokça yakın iki yazı çeşidi olmakla beraber, reyhani yazı muhakkak yazının daha küçüğüdür. Bu yazıya 'ıraki, verraki, müennak, ve neshi' de denir. Kuranı kerim, levha ve Besmele yazılarında sınırlı da olsa kullanılmışlardır. Kalem genişliği sülüs yazınınki kadar olarak kullanılmıştır fakat harf çanakları daha geniş harf boyları daha dik kaleme alınmıştır. Bu iki tarz yazıyı en çok Selçuklular devri hattatları kullanmışlardır (Çetin Nihad M, TDV, İslam Ansiklopedisi).

Şekil 8

Muhakkak-Reyhani Yazı Kıta.



(Şeyh Hamdullah'ın Muhakkak-reyhânî kıtası (TSMK, Emanet Hazinesi, nr. 2084)
https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Tevki-rika yazı çeşidi.

Yine birbirini takip eden ve birbirine çok benzeyen bu iki yazı çeşididir. Tevki yazıda harflerin boyları, çanakları, küpleri daha kısa, küçük ve kıvrak yazılmıştır. Kalem kalınlığı sülüse yakın olduğundan sanki bir yönüyle sülüs bir yönüyle nesih gibi durmaktadır. Bu yazılara benziyor gibi dursa da kendine has bir tarzı olduğu kesindir. Divanı yazını gelişmesi ile bu yazı zamanla terkedilmiştir. Rika ise kelime manası olarak kâğıt, deri, bez parçası manalarına gelmektedir. Kalem genişliği nesih kalemininki kadardır. Bu yazıda harfler bazen birbirine düğüm olmuşçasına ilerlerken bazen de harflerin birbirinden uzaklaştığı görülür. Arap yazıları içerisinde hızlı yazmaya en müsait olan **Rika** yazısıdır. Osmanlı hattatları bu yazıya **icazet yazısı da** demiştir (Yılmaz A, 2004).

Şekil 9

Tevki-Rika Yazı Çeşidi Kıta.



(Şeyh Hamdullah'ın Tevkī'-Rikā'Kıtası (TSMK, Emanet Hazinesi, nr. 2084)
https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Diğer Yazı Çeşitleri

Kufi yazı hattı.

Küfeye ait yazı demektir. Küfe şehrinde ortaya çıktığı düşünülen bu yazı çeşidi, oraya nispetle **kufi** ismini almıştır. Bu yazıda harf özellikleri çok belirgin, köşeli, dik ve yatay şekilde yazılmaktadır. Bazılarına göre bu yazı bir çeşit nabat yazıdır ve İslam'ın ilk dönemlerinde kullanılan en eski yazı çeşididir. Bu yazı pek çok yazı çeşidinin atası olması sebebi ile **ümmül-hutut** (yazıların anası) diye anılmaktadır. Kalem ağzı kalınlaştıkça **kalın/celi kufi,** inceldikçe **ince kufi** ismini almaktadır. Bu yazı çeşidinin mucidi tam olarak bilinmemekle beraber, ykufi yazının sahibinin Hz. Ali olduğunu söyleyenlerde bulunmaktadır (Yılmaz A, 2004). Kufi alfabesi 22 harften oluşmaktadır. Osmanlı döneminde pek tercih edilmeyen bu yazı çeşidine mimari eserlerde daha çok rastlanmaktadır (Yıldız V, 2012).

Şekil 10

Kufi Yazı Mimari Süsleme



(Kurtuba Ulu Camii Mihrabındaki Kûfî Yazılar. İspanya Cordoba.)

https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Şekil 11

Kufi Hattı Yazı



(Kûfî Hattıyla Yazılmış Kur' ân-ı Kerîm'den Bir Sayfa (Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 23)

https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Şekil 12

Kufi Hattı Mimari Süsleme



(Beyşehir Eşrefoğlu Cami Minberindeki Satrançlı kufi Pano, Konya)

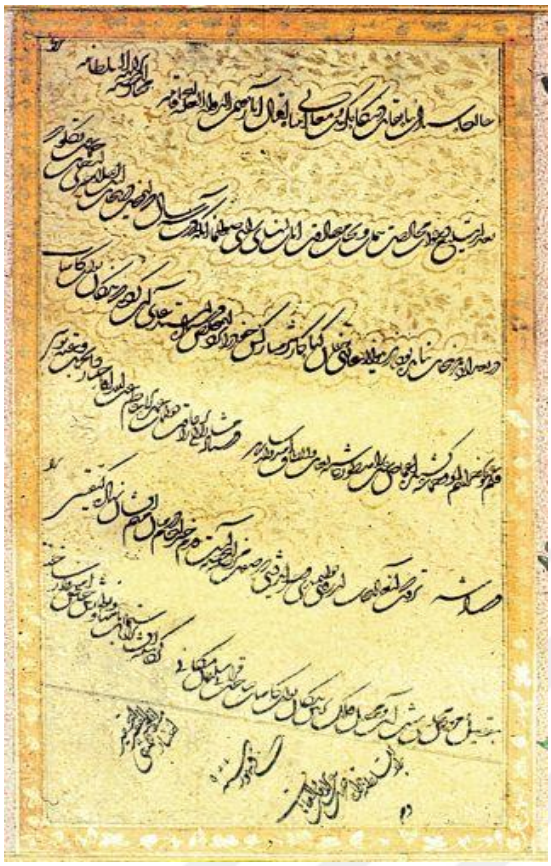
https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Talik yazı hattı.

Kelime anlamı olarak ‘asma, asılma, iliştirme’ manalarına gelmektedir. Talik yazının şaşına münhasır bir farklılığı ve güzelliği bulunmaktadır. Yazı harf üslubu sebebi ile diğer yazılardan kolayca ayırt edilebilmektedir. Bu yazı İran’da ortaya çıktığı için Acem yazısı olarak da isimlendirilmektedir. Bu yazının en bilinir özelliği harflerin eğri çizgilerle yazılarak adeta havada süzülürmüş gibi görünmeleridir (Baltacı C,1989). Bu yazı Osmanlıda İstanbul’un Fethi ile birlikte resmi yazı dili olarak kullanılmıştır. Pek çok mimari eserin kitabelerinde ve mezar taşlarında kullanıldığı da görülmektedir. Bu yazı hattıyla günümüze ulaşan oldukça fazla eser bulunmaktadır (Serin M,2007).

Şekil 13

Talik Hattı Yazı



(İhtiyar Münşinin Talik Hattıyla 947 (1541) Tarihli Bir Kıtası (M. Uğur Derman Fotoğraf Arşivi) https://islamansiklopedisi.org.tr/talik

Divani yazı hattı.

Bu yazı kelime manası olarak '*divana mahsus'* anlamına gelen **divani** ismiyle kullanılmaktadır. Divanı Hümayunda yazıldığı için bu isim verilmiştir. Osmanlı Devleti'nde Divanı Hümayunda alınan kararlar yazışmalar, ferman, berat, menşur, biti, buyruldu, hüküm, misal, tevki, yarlık, nişan, vakfiye ve ilam gibi resmî belge yazıları divani yazı kullanılarak yazılmıştır. Divanın kendine özel yazı stilleri vardı ve araya başka yazı sıkıştırılarak divanda alınan kararın tahrif edilmesinin önüne geçmek için harfler sıkışık olarak yazılmaktaydı. Harfler ahenk içinde neredeyse birbirine bitişik başlayıp satır sonunda yükselerek bir kılıç görünümü almaktadır. Bu sebeple divanı yazı diğer yazı stillerine göre daha azametli bir duruş sergilemektedir. Kendi içinde *'celi divani'* ve *'divanı kırması'* olarak iki ayrı üslubu bulunmaktadır (Yılmaz A, 2004).

Şekil 14
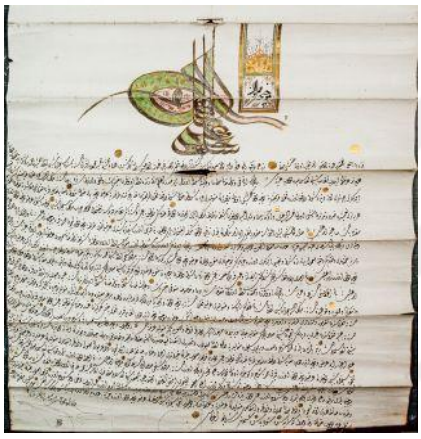
Divani Hattı Yazı



(Kâmil Akdik'in Esma-i Hüsna'dan Bazı İsimlerle Yazdığı Celî-Divanî Levha (İslâm Kültür Mirasından Hat San 'atı, İstanbul 1992, lv. nr. 158) https://islamansiklopedisi.org.tr/divani

Şekil 15

Divani hattı ferman



(Aziz Mahmut Hüdai Türbesi, İstanbul) https://islamansiklopedisi.org.tr/divani

Siyakat (siyak) yazı hattı.

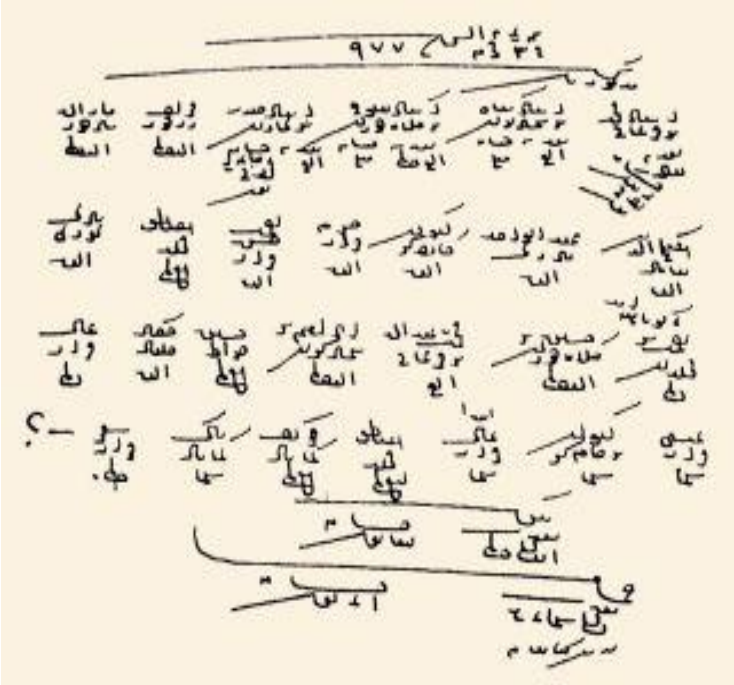
Sanatsal yazı olmaktan ziyade maliye, tapu ve vakıf yazılarında kullanıldığı görülmektedir. Menşei kufi yazı kökenlidir. Kelime olarak arapça olan siyakat, lügat olarak 'bir istikamete yönelmek, yol tutmak, ileri götürmek, takip etmek, avlamak, tarz, usül, atmacanın ayak bağı' manalarına gelmektedir. Kendi içinde yazım usülleri değişmektedir. Kimi zaman harfler geniş ve uzatılarak yazılmışken kimi zamanda tam tersi şekilde yazıldığı görülmektedir. En eski siyakat yazı örnekleri Fatih Devrine dayanmaktadır. Osmanlıda bu yazıyı özel olarak yetiştirilmiş hattatlar yazmıştır. Bu sebeple kendi içinde gizli özellikleri olduğuna inanılagelmiştir (Hat ve Tezhip Sanatı, s43-44).

Siyakat yazısı okuması en zor yazı çeşididir. Kelimelerde anlaması güç kısaltmalar ve farklı noktalama işaretleri yapılması bu yazının okunuşunu zorlaştırmıştır. Rika ve divaniden devşirme gibi duran yazı kendi içinde tam anlamıyla karakteristik bir farklılık barındırmaktadır.

Ayrıca siyakat yazısının ayrı rakamları bulunmaktadır. Çoğu yazıda ayrı rakamlar ve şifreler tercih edilerek kullanılmıştır (Kurt Y,1993).

Şekil 16

Siyakat Yazı ile Yazılmış Bir Belge Rüznamçe.



(Süleymaniye Kütüphanesi. Fatih, nr.4074) https://islamansiklopedisi.org.tr/siyakat

Tezhip Sanatı

Tezhip kelimesi arapça **zeheb** (altın) kökünden gelmektedir. *Altınlamak, parlatmak, süslemek* manalarına gelmektedir. Istılah manası olarak ise eski el yazmalarında ve güzel yazı yazılmış levhaların kenarlarında altınkullanılarak çeşitli motiflerle yazpılan süslemelere verilen isimdir (Yılmaz A, s.342, 2004).

Tezhip sanatı Türklerle birlikte Orta Asya'dan gelerek, Selçuklu ve Osmanlı' da gelişmiştir. 16. Yy da en zirve devrini yaşayarak çağının ilerisinde eserler vermiştir. 17 yy dan sonra eski rağbetini yitirerek yerini avrupai süsüleme tarzlarına bırakmıştır (Züber H, s.85. 1971).

Türkler Orta Asya'dan Anadolu topraklarına gelirken sanat ve kültürlerini de taşıdılar. Bu sebeple tezhip sanatını iki başlıkta incelemek mantıklı olacaktır. İslam öncesi tezhip sanatı ve islam sonrası tezhip sanatı olarak ikiye ayırdığımızda bu sanata Türklerin etkisi ve katkısı daha net gözler önüne serilmiş olacaktır (Taşkale F, 1994).

Eski türklerde resim sanatı inanışları etrafında şekillenip bu doğrultuda figürleri barındırmaktadır. Eski Türk resim sanatı Uygur Türklerine dayanmaktadır. Eski Uygur

harabelerinde bulunan 8 ve 9. Yy a ait Budist Ve Maniheist duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bu güne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bu resimlerde rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler ve devlet büyükleri tasvir edilirken etrafları, elbiseleri ve kenar figürlerinde bitkisel motifler kullandıkları görülmektedir. Elinde nazenin bir çiçek tutan Uygur prensi, yanyana sıralanmış vakıf yapan prensesler ve çeşitli uygur duvar minyatürleri içerisinden seçilen nazenin figürler gelecek tezhip snatının temellerini oluşturmaktadır. Uygurların gelişmiş sanat becerileri moğollara oaradan batıya ve islam dünyasına geçmiştir (Aslanapa O, s. 23-24. 1993).

Şekil 17

Elinde Çiçek Tutan Uygur Prensi.



(Hoço (Sincan Uygur özerk bölgesi) https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927

Şekil 18

Keten Mabed Bayrağında Bir Vakıfçı.



(Hoço (Sincan Uygur Özerk Bölgesi) https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927

Türkler kendi isteği ile İslam'ı kabul etmeleri ile birlikte, yeni dinleri içerisinde tamamen kendilerine has bir sanat geliştirmeleri Asya'da kurulan Kara hanlılarla olmuştur (Aslanapa O, s.27, 1993).

Selçuklu Devletleri ve Beylikler döneminde yapılan eserler ve el yazmaları Tezhip sanatının elle tutulur örnekleri olmuştur. 13. Yy 'da sanatta zirve yapan Anadolu Selçukluları Konya'yı adeta bir sanat merkezi haline getirerek Konya Üslubunun oluşmasını sağlamışlardır (Mesara G, 1987).

Tezhip sanatını Anadolu'ya taşıyan Selçuklular Rumi motifini geliştirmekle birlikte, birbirine geçmiş geometrik motifler içine yaptıkları yıldız, benek ve yaprak motiflerini de çokça kullanmışlardır. Zeminler altın, çizgiler siyah yer yerde kırmızı ve maviyle geçiş yaparak renklendirmişlerdir. Selçuklu tezhibinde en çok geometrik formlar, altıgen, sekiz köşeli, dört köşeli yıldız formları, düğümlü geçmeler kullanılmıştır. 13 yy. dan sonrada bitkisel motiflerin hız kazandığı görülmektedir. Selçuklu, Mısır memlukleri ve Anadolu Beylikler Dönemi tezhibi hemen her açıdan birbirini andırmaktadır. Anadolu Selçuklularının dağılmasıyla başlayan beylikler döneminde de Selçuklu sanatının etkisi devam etmiştir. Rumi ve geometrik formlar ağırlıkta olmakla beraber bitkisel motiflerde kullanılmaya devam etmiştir (Taşkale F, 1994). Erken dönem Osmanlı Tezhip sanatında ileri dönem tezhip sanatında üslup olarak kolayca ayırt edilebilmektedir. Saraya bağlı olarak çalışan nakkaşlar ile birlikte, yeni fethedilen topraklarında sanatçılarının da etkisiyle motif yelpazesi geniş ve özgün bir tezhip sanatı oluşturmuştur. 15 yy.

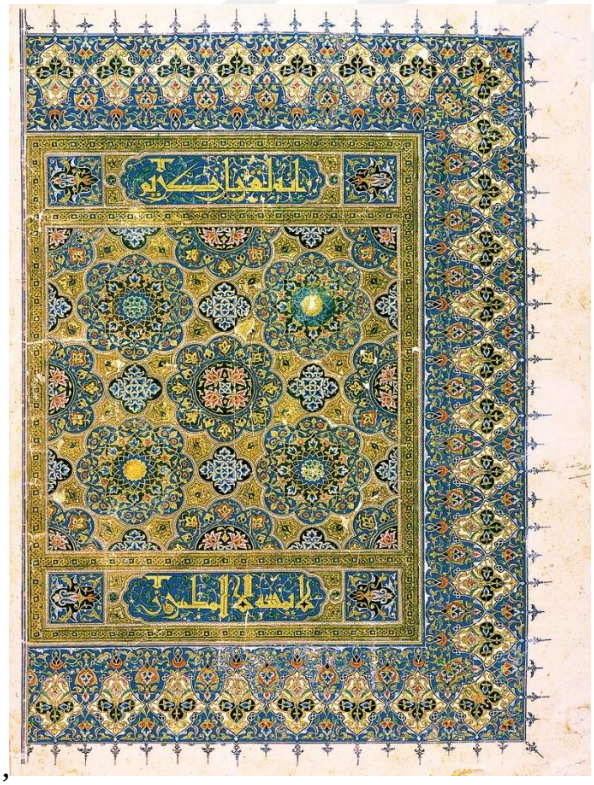
ilk yarısında hiç kuşkusuz kitap düzeninin oturmuş olması ve tezhip açısından Memluk- Timur dönemi Herat ve Şiraz okullarının etkisi belirginleşip yerleşerek dönemin sonunda oturmuş bir Tezhip Sanatı gözlemlenmektedir (Mahir B, TCKB).

Erken dönem Tezhip sanatında ağırlıklı olarak altın ile yazma ve geometrik desenler hakimdir. Henüz bitkisel ve Rumi ağırlık kazanmamış ama aynı asil süsleme tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı tezhip sanatında yazının çok ötesinde bir forma sokulmuş hat sanatının etrafına aynı disiplin ve gösterişle süsleme yapılmıştır (Marika S. 2023).

Erken dönem tezhibinde şemseler, sayfaların ince uzun kısımlarda uzun dikdörtgenler şeklinde yatay pano görünümlü süslemeler ve sayfa köşelerinde köşebent süslemeleri hâkim olmuştur. Başlıca süsleme elemanı olarak Rumiler, kıvrık dallar üzerine oturtulan hatai grubu motifler ağırlıkta olarak kullanılmıştır. Rumiler kapalı formda kullanılır ya da belli belirsiz bir simetri içerisinde sıralanarak kullanılmıştır. Dönemin renk ağırlığı altın ve lacivert başta olmak üzere beyaz, siyah, yeşil ve kiremit tonu kırmızılarından oluşmaktadır. Başlık tezhipleri ve zahriye sayfalarında tezhip süslemeleri ağırlıkta uygulanmıştır (Taşkale F, 1994).

Şekil 19

Memluk Devri Müzehhebi İbrahim el-Âmidî' ye ait Bir Zahriye Tezhibi.



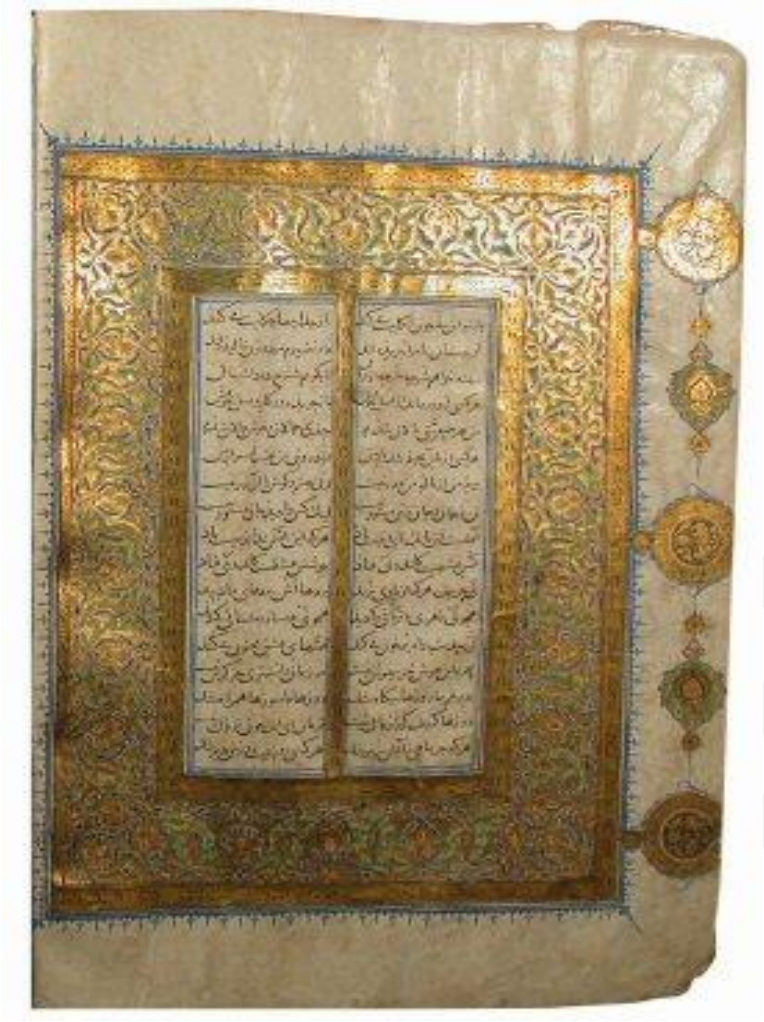
,

(Dârü' l- Kütübi' l-Mısıriyye Müzesi – Bulak/Kahire. Nr.9)

https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf

Şekil 20

Mesnevi Nüshası 'Nüsha-i Kadim'.



(Konya Mevlâna Müzesi Envanteri No:51. Konya, Selçuklu 1278) https://konya.yek.gov.tr/

Şekil 21

Selçuklu Konya Üslubu Mesnevi Bezemesi



(Konya Mevlâna müzesi Envanteri No:1177. Konya, Selçuklu 1323) https://konya.yek.gov.tr/

15 yy dan itibaren tüm geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi tezhip sanatında da olgun ve sistemli bir gelişim süreci gözlemlenmektedir. Fatih Sultan Mehmet sarayda bir Nakkaş hane kurarak başına Özbek asıllı bir usta olan Baba Nakkaşı getirmiştir. Böylece tezhip sanatı da sanatçılarda devletin kanatları altında hem korunup hem de desteklenerek sanatlarını icra etmeye başlamışlardır. Bu dönemde eski Türk motifleri ile beraber yeni motiflerde geliştirilerek bezeme usulü zenginleşmiştir. En çok kobalt mavi, siyah, beyaz, yeşil, turuncu, kırmızı gibi renklerle birlikte iki çeşit altın kullanılmıştır. Fatih dönemi Türk tezhip sanatı ekol sayılmaktadır. 15 yy. başında kitabın düzenlenmesi var olan Memluk ve Timur dönemi Herat Şiraz okullarının özümsenmesi bu ekolün temellerini oluşturmuştur. 15 yy. Türk Tezhip sanatının gelecekteki muhteşem dönemlerinin ayak sesleri niteliğindedir (Karadeniz G,2003).

Sultan Fatih'ten sonra Sultan 2.Bayezıt dönemi Türk Tezhip sanatı oldukça zengin ögelerle karşımıza çıkar. Saray nakkaş hanesine bu dönemde İran'dan gelen sanatçılarının da katkılarıyla farklı bir bezeme sanatı ortaya çıkmıştır (Karadeniz G,2003).

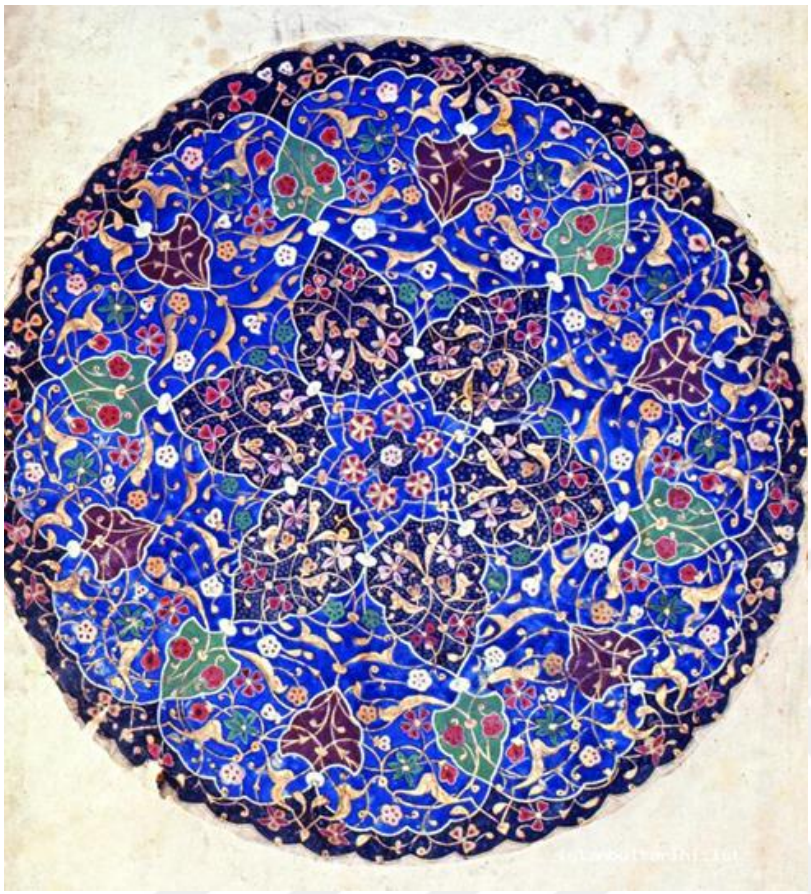
2. Bayezid dönemi Tezhip sanatının gelişiminde iki ana faktör bulunmaktadır. Birincisi saraydaki nakkaş hanede görevli her nevi nakkaşın tek bayrak olan Ehli-i Hiref teşkilatı altında toplanmasıdır. Bu dönemde çalışan nakkaşların net bir liste ismi yoktur fakat dokuz kadarına enam kayıtlarından rastlanmaktadır. Hem Türk hem de yabancı kökenli nakkaşlar bu devrin sanatına büyük katkıda bulunmuşlardır. İkinci ana unsur ise bu dönemde yetişen Şeyh Hamdullah gibi büyük hat ustasının olmasıdır. Şeyhin yazdığı kuranı kerimlerdeki süslemeler bu dönemin en şahane örnekleridir. Bu dönemde son şeklini alan kuranı kerim bundan sonraki yıllarda da tarz olarak korunmaya devam edilmiştir. Daha önceki dönemde kullanılan kobalt mavi yerini bedahşi laciverte bırakarak farklı renklerle ahenk içinde uygulanmıştır (Derman Ç, 2013).

2. Beyazıt döneminin Tezhip sanatı örneklerinde sayfalardaki yazılar tam anlamıyla bezemenin kuşatılması ve dengeli bir biçimde sayfaya yayılması ile dikkat çeker. Ayrıca sure başları, duraklar ve sayfa gülleri zengin motif çeşitleri ile dengeli ve göz alıcı bir biçimde uygulanmıştır. Bitkisel hatai, penç ile Rumi tepelik ve orta bağ motifleri, bulut motifleri ile uyum içerisinde kullanılmıştır. Süslemelerdeki girift üslup göz alıcı ve muhteşem özelliktedir. En büyük yenilik ise artık altının çok baskın olarak kullanılmaya başlanmasıdır. Bu devrin Kuranı Kerim tezhipleri, yazıyla yarışmayan zarafetteki ölçüsü ve ince fırça işçiliğiyle ön plana çıkmaktadır (Küpeli G, 2015).

Hiç kuşkusuz bu dönem Osmanlı Tezhip Sanatının klasik dönemi olan 16 yy. dönemine çok güçlü bir geçişi temsil etmektedir. Yeni sanatçılara açık olan nakkaş hane ocağı farklı üslup özelliklerini tek potada eritip özümseyerek eşsiz ve çarpıcı eserlerin ortaya çıkmasına imkân tanımıştır.

Şekil 22

Fatih Dönemi Bezeme Üslubu



(İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Ktp., F. 1423, 13 b)

https://muzeyum.istanbul.edu.tr/tr/content/koleksiyonlar/nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonu

Şekil 23

Fatih Dönemi Bezeme Üslubu

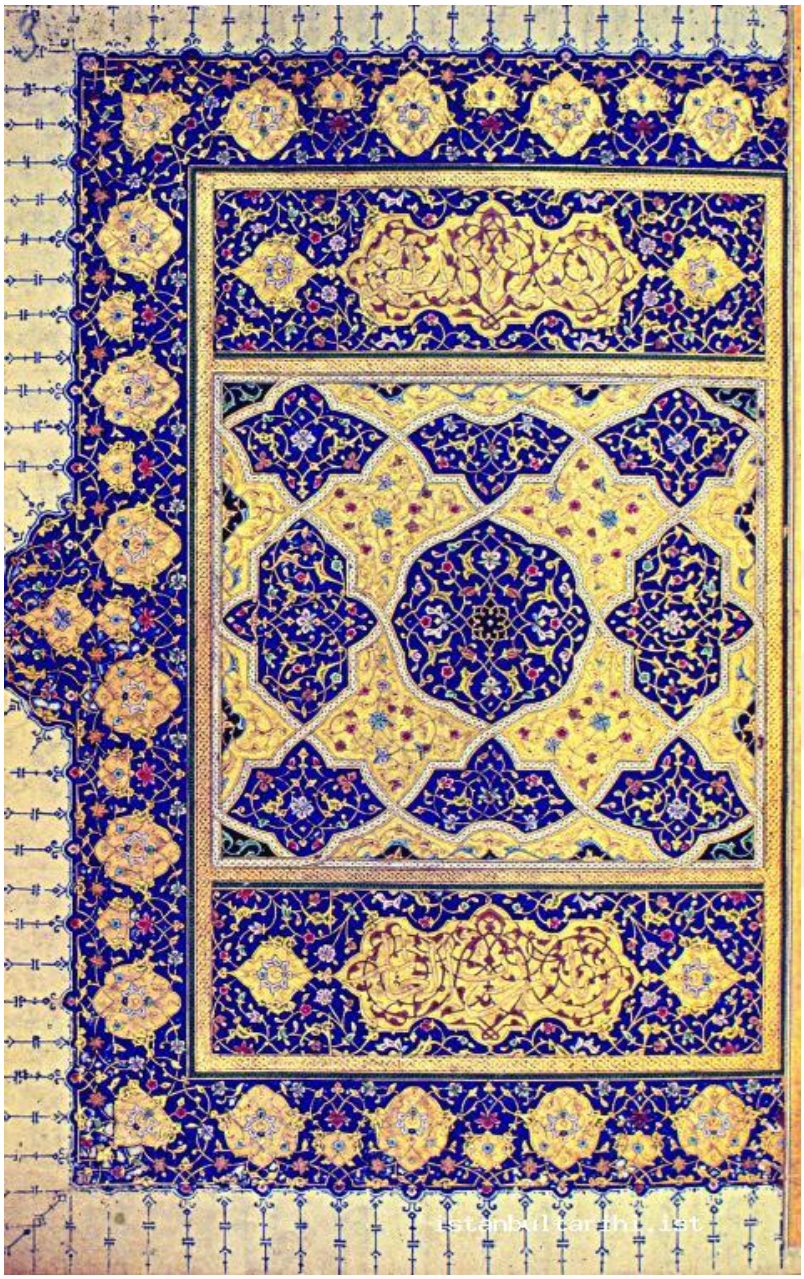


(1465 Tarihli Çift Zahriye Tezhibi. Süleymaniye Ktp. No:1025. V.1b)

https://suleymaniye.yek.gov.tr/

Şekil 24

Şeyh Hamdullah'a Ait Kuranı Kerimin Zahriye Sayfası



(TSMK, 1492. YY 913. V 2a) https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati

Şekil 25

Şeyh Hamdullah'ın Yazdığı Kuranı Kerim Sure Başı Tezhibi



(Hasan Bin Abdullah'ın Bezediği 1503-1504 Tarihli Mushaf'tan Sure Başı Tezhibi. TMSK. A.5) https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati

Kitap Sanatlarımız adına Fatih ve 2. Beyazıt dönemi adeta Tezhip sanatı için bir hazırlık dönemi gibi olmuştur. Üç kıtada hakimiyet kuran Osmanlı gücünü sanatına yansıtmayı da ihmal etmeyerek en zirveye taşımayı bilmiştir. 1566 yılında 636 kişiye varan ehli-i hiref teşkilatının en kalabalık sanatkâr grupları nakkaşlar, kuyumcular ve kemha ustalarından oluşmaktaydı (Çağman F, 1988).

Tezhip sanatı için bir başka dönüm noktası Yavuz Sultan Selim' in Çaldıran zaferini kazanması ve Tebriz, Herat ve Şiraz'dan bir bölümü Türkmen olan sanatkarları İstanbul'a getirmesiyle başlar. Ayrıca Yavuz Sultan Selim Şah İsmail' in özel görevlilerinin de bulunduğu bir grup nakkaş, ressam, hattat, müzehhib ve musikişinası da yanında Amasya' ya getirerek gruplandırmış ve sarayın hizmetine almıştır. Bunlardan biri de Ser nakkaş Şahkulu' dur. Tebriz-Türkmen sanatında 14 ve 15 yüzyıllara uzanan bir üslup olan 'saz üslubu' nu eserlerinde uygulayarak büyük beğeni toplamıştır (Mesara G, 2015).

Saz üslubu çok eski Türkçe' de "*büyülü orman"* anlamına gelmektedir. Istılah olarak ise S biçimli, sarmal formlu iplikler, ince uzun zarif yapraklar ve çeşitlendirilmiş hatailı formlara verilen isimdir. Bu formda hançer biçimli yapraklar karakteristik olarak mevcuttur. Çünkü bu üslup kıvrık, sivri uçlu hançer şeklindeki yapraklardan ve hatai çiçeklerinden

oluşmaktadır. Bu üslubu Osmanlıya taşıyan Şah kuludur. 16. Yy ortalarından 17 yy. ortalarına kadar beğenilerek tercih edilmesinin nedeni, karakterinde barındırdığı özgün, desen tekrarı içermeyen, renksiz zemin üzerine uygulanarak ögelerini ön plana taşıyor olmasıdır (Yılmaz A, s.295, 2004).

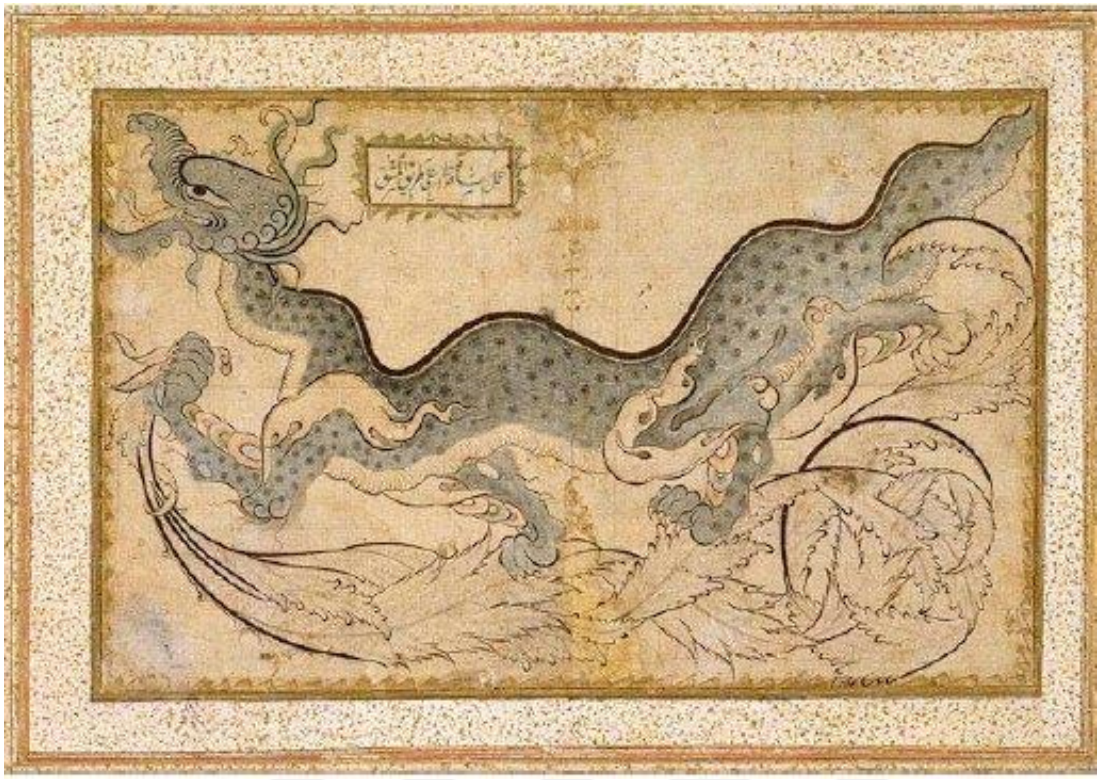
Konu açısından Celayiri, Timuri, Türkmen ve Safevi dönem üslubu olan "*kalemi siyahi"* resimlerini andırıyor gibi dursa da Osmanlı saz üslubu eski motiflerden çok yeni üsluplaştırma motifleriyle kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler sivri uçlu, kıvrık hançer yaprakları, hatai olarak isimlendirilen Çin tarzı stilize çiçek motifleri, nar gibi meyveler, ejderha, Zümrüdüanka kuşu, "*ch'i-lin"* gibi efsanevi canlılar ile birlikte aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan, çeşitli kuşlar ve perilerden oluşmaktadır. Bu motifler tek tek ya da bir arada işlenmiştir olabilmektedir. Saz üslubu kitap sanatlarının neredeyse her alanında ufakta olsa örnekleri bulunmaktadır. Kitap sanatları dışında mimari bezemeler, mezar kitabeleri, keramik sanatı, çini, kalemişi, halı, kilim ve kumaş dokuma, kuyumculuk, taş ve maden işleri alanlarında da çeşitli saz yolu bezemeleri kullanılmıştır (Mahir B, 2015).

Saz üslubu serbest kompozisyonda kıvrak fırça hareketleri çalışılmaktadır. Renkler az figürler nettir. Şahkulu getirdiği yenilik ile Osmanlı'da bir okul oluşturmuştur. Üslubu ile birlikte ismini de tarihe kazımış ve Osmanlıya özgü bir tarz oluşturmuştur (Güney K.Z, Güney A.N, 1999).

Saz üslubu Osmanlı'da *"resim"* den sonra en görkemli tezyini süsleme sanatı olmuştur. Başyapıt niteliğindeki eserlerini de tezhip dalında vermiştir. Osmanlı nakkaş hanesinde *saz yolu* işlemek ayrı bir kol ve ayrı bir yol olmuştur (Mahir B,2015).

Şekil 26

Şahkuluna Mal Edilen Efsanevi Ejderha "Şah Mahmud Nişaburu Murakka"sı.



(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F.1426, 48'a.) https://kutuphane.istanbul.edu.tr/tr/_

Şekil 27

Şahkulu Atıf İmzalı Peri Resmi Washinton Gallery Of Art



(Washington Gallery Of Art) https://www.gzt.com/mecra/l-ailesinin-dostu-fakir-ve-hakir-sahkulu-3565506

Şekil 28

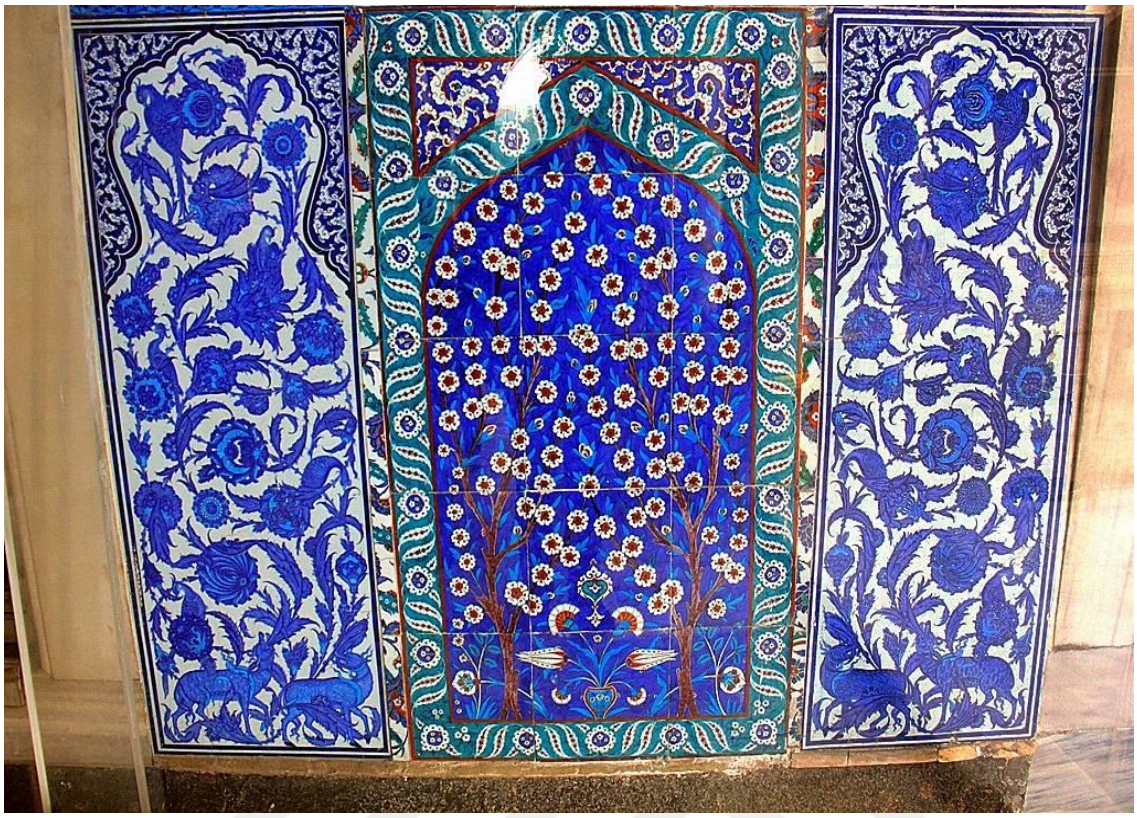
Hatai Üzerine Sülün Kuşu Resmi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. E.H.2836,8'a) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 29

Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri Saz Yolu Üslubu Duvar Çinileri



(Topkapı Sarayı Müzesi) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 30

Şah Kuluna Mal Edilen Cilt Kabı İç Bezemesi Topkapı Sarayı Müzesi



(Topkapı Sarayı Müzesi H.2168, 15'a.) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Osmanlı Devleti tarihinde 16 yy. her anlamda kudret ve yükselişin devridir. Kendi tarzıyla "saz üslubu" nu oluşturan Şah kulundan sonra yerine bizzat kendi yetiştirdiği talebesi Mehmed Çelebi, yani Nakkaş Karamemi gelmiştir. Meslektaşları arasında sıyrılıp baş nakkaş molan Karamemi hakkında maalesef çok kısıtlı bilgiler bulunmaktadır. Bu hususta tek önemli kaynak, tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali Efendi tarafından 995/1586 yılında neşredilen "Menakıbı Hünerveran" da bulunan bilgilerdir. Orada başnakkaş Karamemiden *"Şahkulu Nakkaşın tilzi-i ekremi ve Kanuni Sultan Süleyman Han nakkaş hanesinin üstad-ı muhteremi müzehhib karamemi"* şeklinde tarif etmektedir (Ali M,1982).

Menakıbı Hünerveran yazarına göre nakkaş Karmemi baş nakkaş Şahkulu' nun yanında yetişerek kesin olarak kaç yıl Baş nakkaşlık yaptığı bilinmemekte ve Sultan 2. Selim zamanında ada hayatta olduğu bildirilmektedir (Çağman F. 1988).

Karamemi hakkında bir diğer mühim belge, ehli hiref zanaatkâr zabıt bölümünde bulunmaktadır (TSMK. No. 9612). Bu belgede sanatçının hangi tarihler arasında ve kaç akçe yevmiye ile çalıştığı yer almaktadır. Karamemi çeşitli kaynaklarda Mehmet Siyah Çelebi, Mehmet-i Siyah olarak da isimlendirilmiştir. İsminin kinaye edilmesi ile ortaya çıkan kendi mahlası Karamemi olmuştur (Ünver S. 1951).

Karamemi sanat yolculuğunda kesindir ki saray nakkaş hanesi üslubunu kuvvetli bir biçimde özümsemiş uygulamıştır. Fakat onu adında bunca söz ettiren kesinlikle sanatına kattığı yeni bir yol yeni bir üsluptur. O tam anlamıyla sanat yuvasında öğrendikleri ile beraber doğadan ilham alarak natüralist çiçekleri kompoze etmiş ve devrin Hünkârının da beğeni ve takdirini almayı başarmıştır. Baş nakkaşlığı süresince saray atölyelerinde Kur'an'lar, murakka albümler, divanlar şiir mecmuaları ve minyatür albümleri gibi el yazmalarının tezhip işlerini yönetmekle birlikte, bir büyük padişahın divanına imza atmıştır (Demiriz Y. 1986).

Büyük Osmanlı Devlet adamı 'şair padişah 'Kanuni Sultan Süleyman'ın 'Muhibbi' (âşık sevgili) mahlası ile kaleme aldığı, içerisinde 3.000 civarında şiiri bulunan divana "Divan-ı Muhibbi" denmiştir.

Aşk ve kahramanlık duygularının zengin bir biçimde işlendiği ayrıca tasavvuf esintileri de bulunan bu divanın çeşitli nüshaları farklı kütüphanelerde koruma altına alınmıştır. Muhibbi divanı tezyini açıdan en mühim ve olgun nüshaları ölümünün üzerinden dört yüz yıl sonra Türk sanat âlemine tanıtılabilmiştir. Sayfalar satır aralarına işlenmiş doğal çiçekler, hançer yapraklar, gölge ve net işlenmiş bol altınlı kısımlar, gazel başları ve koltuklarda servi, mazı, gül ağaçları, lale, sümbül motifleri, papağan laleleri yer yer bulut ve hatayi motifleri, cetvel kenarlarında klasik halkari tarz süslemeler ile zenginleştirilmiştir. Çağının çok ilerisinde ve muhteşem bir işçilik sergilenmiştir. Divanı muhibbi dikkatli incelendiğinde sanatçının süslemelerde Kanuni' nin şiirlerinden de esinlenerek sayfayı şiire uydurduğu yer yer gözlemlenmektedir. Tezyinat bakımından yine Karamemi tarafından süslendiği şüphe götürmeyen Karahisari hattı ile yazılmış Kur'an-ı kerim, Sultan2. Selim ve Sultan 3. Murat tuğraları başlıca eserlerdir. Karamemi' nin zengin ve özgün kompozisyon anlayışı kitap sanatlarından taşarak mimari taş işçiliği, çini, halı, kumaş gibi pek çok alana da sirayet etmiştir. Tam anlamıyla Osmanlı tezyinat üslubu o devre kadar içerisine yerleşmiş yabancı tüm unsurlardan arınarak zamanına damgasını vurmayı başarmıştır. Karamemi üslubu zamanını takip eden dönemlerde de etkisini sürdürmüş yerini ve ehemmiyetini korumaya devam etmiştir (Mesara G. 2015).

17 yy Osmanlı tezyini sanatlar bakımından bir yenilik göstermediği devirdir. Devletin gerileme aşamasına geçmiş olması sanat ve zanaatın her dalında hissedilmeye başlandığı bir dönem olduğu kesindir. Geçmiş dönemin tekrarının uygulanıp yaşatıldığı Nakkaş hanede yetiştirilen zengin desen bilgisine sahip nakkaşların bezediği kalite bakımından sağlam eserler üretilmiştir. Zengin *hatai* grubu motifler *rumi* ve *bulut* motifleri ile kullanılarak 16.yy'ın devamlılığı sağlanmaya çalışılmıştır. 17. Yy ikinci döneminde devletin siyasi anlamda gerileme dönemine girmesi ile birlikte işçilikler kıvraklığını koruyamamakla birlikte renklerde de canlılık ve ahengini kaybetmiştir. Eserlerde hem klasik tarz korunmuş hem de batı tarzı süslemelerin etki etmeye başladığı gözlemlenmektedir. İlk ne zaman kullanıldığı bilinmemekle birlikte *zer-ender-zer* süsleme tarzı bu devirde çokça kullanılmıştır. Farsça 'iç içe altın' anlamına gelen bu süsleme tarzı sarı altın üstüne yeşil ya da yeşil altın üstüne sarı altın sürerek parlatmak şeklinde tabir edilmektedir. Altın tahrirlenerek mührelendiğinde kendini göstermektedir. İki renk altın olabileceği gibi aynı ton altının kat kat sürülüp parlatılması şeklinde de kullanıldığı görülmüştür (Derman Ç, 2013).

18 yy artık tezhip sanatında batı etkisini daha yoğun hissedilmeye başlandığı bir dönem olmuştur. Natüralist bakış açısıyla işlenen çiçek motifleri bundan sonraki dönemlere hâkim olmaya başlamıştır. *Fransız Rokokosu* bu dönemde tezhip sanatını tesiri altına alarak dönem eserlerinde ağırlığını göstermiştir. Sultan 1. Ahmet dönemiyle birlikte batı tarzı *Barok* ve *Rokoko* tasarım kalıplarında kullanılarak kitap sanatları dışında pek çok alana sirayet etmiştir (İrez F,1990). Bu yeni üslup 18 yy başlarında direk etkili olmaz ve 17 yy tarzı süsleme makbul görülmeye devam eder (Derman U, 1999).

18 yy döneminin önemli ustalarının başında Ali Üsküdari gelmektedir. Adıyla müsemma Üsküdarlıdır. Müzehhip, çiçek ressamı ve lake cild üstadıdır. Kendine has tarzıyla üsluplaştırdığı natüralist çiçek demetleri ile çiçek ressamlığının öncülerinden olmuştur. Eserlerinde daha fazla *rugani ciltlerle* ön plana çıkmıştır. Kullandığı motif ve desen anlayışıyla kendi hocası olan Yusuf-u Mısri' yi takip etmekle birlikte saray baş nakkaşları Şahkulu ve Karamemi' nin de kuvvetli bir takipçisi olmuştur (Duran G, 2015).

18 yy da başlayıp 19. Yy sonlarına kadar batı etsiyle *"Türk Rokokosu"* etkili olmuştur. Bu dönemin başlıca motifleri; iri geniş kıvrımlı yapraklar, sepet ve vazo içinde çiçek buketleri, güllü gir Landlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri fırlamış gibi duran bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Gül; rokoko üslubundan adeta vazgeçilmez bir öge olarak kullanılmıştır. Rokoko tezyinat Kur'anlarda ve enamlarda farklı, levha ve kıtalarda farklı şekillerde uygulanmıştır. Kitap süslemelerinde sıvama altın zemin üzerine serbest sayfa kenarı süslemeleri olarak görülmektedir. Çiçeklerin kapladığı süsleme

alanlarından kalan boşluklara *"iğne perdah"* süslemesi tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. 19 yy. da karşımıza sıkça *"tekke yazıları"* çıkmaktadır. Bu yazılar rokoko üslubunda sütun, perde, püskül gibi süslemelerle tamamlanmıştır. Bu yüzyıl sonlarına doğru müzehhipler hem rokoko üslubunu kullanırken hem de klasik Osmanlı tarzı süsleme özellikleri taşıyan eserler vermeye devam etmişlerdir (Taşkale F,2003).

20. yüzyılın başları hat sanatı yerini korurken tezhip, cilt, ebru, minyatür gibi diğer kitap sanatları ciddi bir durgunluk dönemine girmiştir. Bunda geçmiş yüzyıl sanatçılarının hayatlarını kazanamayıp geçim sıkıntısı içerisine düşmesi çok etkili olmuştur. Bu sanatların yeniden ihya edilebilmesi için, 1914 yılında Babı Ali caddesinde, eskiden sıbyan mektebi olarak kullanılan bir bina restore edilerek *"Medresetül Hattatin"* okulu kurulmuş ve ülkenin en önemli hat ve tezhip hocaları tayin edilmişlerdir (Ünver S, No:105).

1923 yılında mektepten mezun olan hat ve tezhip öğrencileri; Hattat Hamit Bey, Müzehhip Dr. Süheyl Ünver, Hattat Macit Ayral, Hattat Hafız Hamdi Bey, Hattat Resul Efendi Ve Hattat Cemal Efendi olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte bir süre kapalı kalan mektep *"Şark Tezyini Sanatlar Mektebi"* olarak çalışmalarına devam etmiş ve 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak *"Türk Tezyini Sanatlar Şubesi"* ismiyle eğitim vermeye devam etmiştir. Mektepte: Tezhip, Tezyini Arap yazısı, Türk ciltçiliği, Türk Cilt Kalıpları Yapımı, Türk Minyatürü, Türk Tezyinatı ve Nakışları, Kıymetli Taşlar Üzerine Hak ve Altın Varak İmali, Halı Nakışları, Sedef Kakmacılığı ve lake bölümleri bulunmaktaydı. Bölümde hoca olarak dönem sanatçılarından; Kâmil Akdik (Reisül Hattatin), İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), Sedefkâr Vasıf Efendi, Müzehhib- Mücellit Necmettin Okyay, Feyzullah Dayıgil, Prof. Dr. Süheyl Ünver, Hüseyin Yaldız (altın varak), Hattat Rakın Ünan ve Hacı NRİ Korman olarak görev yaparlar (Taşkale F.2015).

Bu dönemde tezhip sanatı adına mücadele ve canlandırma dönemi olmuştur. Prof. Dr. Süheyl Ünver desen araştırması konusunda büyük mücadeleler vererek motif ve tezhip anlayışını yeniden canlandırmayı başarmışlardır. Feyzullah Dayıgil, müzehhip Muhsin Demironat ve daha sonrasında Rikkat Kunt Hanımefendi ile birlikte 20 yy. tezhip sanatında koruma ve meydana çıkarma dönemi yaşanarak bu günlere ulaşması sağlanmıştır (Taşkale F,2015).

Sonuç olarak tezhip sanatının tarihi inişli çıkışlı bir ivmeyle devam etmiştir. Bunun genel sebebi farklı yönlerden gelen tesirlerin etkisi olmuştur. Bu tesirler kültürel birikim potasında yoğrulduğunda zenginlik, ayıklanmadan ve özümsenmeden birebir kopya edilerek kullanıldığında bütün hususiyetini kaybetmiştir (Derman Ç,2013).

Şekil 31

Muhibbi Divanı Karamemi İmzalı Süsleme Detayı



(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5467. 1565 vr.354b)
https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonlarindan-seckin-8000-yazma-eser-acik-eris

Şekil 32

Muhibbi Divanı Şahane Detay



(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. 5467) https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonlarindan-seckin-8000-yazma-eser-acik-eris

Şekil 33

Sultan 3. Murat Tuğrası Detay



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.7777) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 34

Kanuni Sultan Süleyman Han Tuğrası Karamemi Uslübu Bezeme



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi GY 1400) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 35

Karamemi Üslubu Hadis-i Erbain Cilt Kapağı İç Bölümü



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. E,2851.) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 36

Ali Üsküdari İmzalı Yazı Altlığı.



(Topkapı Sarayı Müzesi CY.413. 1757-58) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 37

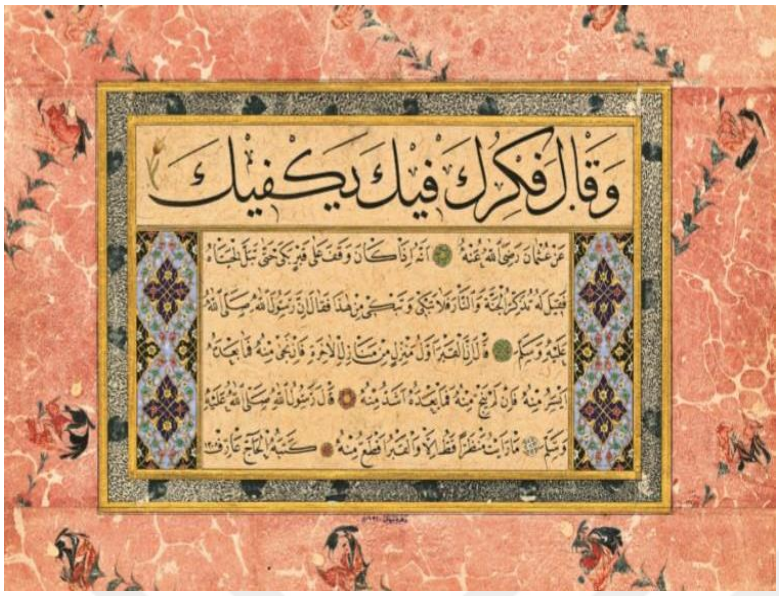
Ali Üsküdari İmzalı Rugani Kap İçi Bezemesi.



(Topkapı Sarayı Müzesi EH 1682. 1795-96) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 38

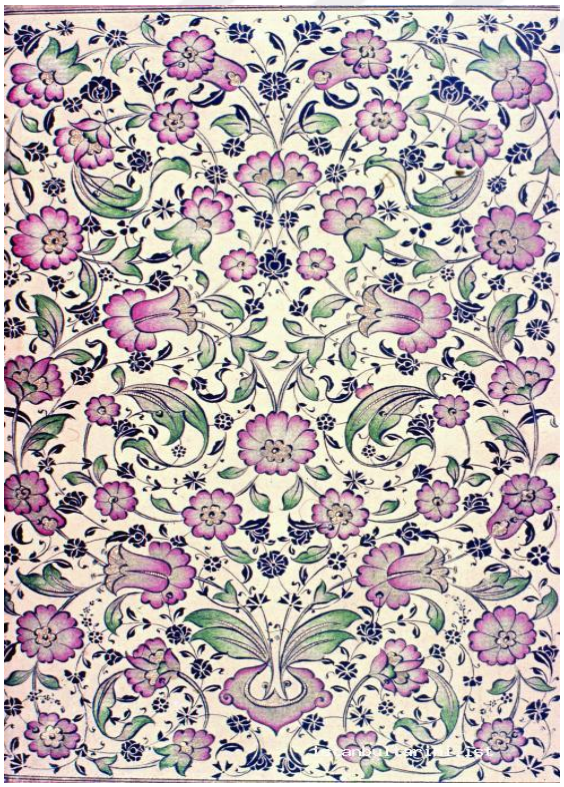
Süheyl Ünver Fırçası ile Süslenmiş Kâmil Akdik Kıtası



(Uğur Derman Koleksiyonu) https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati.

Şekil 39

Muhsin Demironat Fırçasıyla Kap İçi Bezemesi



(Kubbealtı Koleksiyonu) https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati.

Minyatür Sanatı

Minyatür kelimesi aslen İtalyanca **minyatüre** kelimesinden alınmıştır. Türkçe ve Farsça' da **şebih**, Arapça' da **tasvir** isimleriyle geçmektedir. Boya ve altın kullanarak ince ve dikkatli bir şekilde uygulanan eski usuldeki resimlere **minyatür** denilmektedir (Yılmaz A. s,225-26. 2004).

Fransızca **minyatüre** sözcüğü Latincedeki **miniatura** "kırmızı mürekkeple yazma, yazı süsleme" sözcüğünden türemiştir. Bu sözcük geç Latince *miniare* "minium ile işlemek" fiilinden +tura son ekiyle türetilmiştir. Geç Latincede *minium* "kırmızı mürekkep yapımında kullanılan bir mineral, kurşun oksit" sözcüğünden türetilmiştir. Modern anlamı Latince *minius, mini* (küçük) kelimesinden kaynaklanmaktadır (Mahir B, TDVİA).

Uygur Türklerinin daha 8. yy 'da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu, onlardan kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır. Turfan araştırmalarında ortaya çıkan Bezeklik ve Sorçuk duvar resimleri (fresk) ile beraber bu minyatürler daha 9. yy' da ilk bakışta Çin resimlerinden farklı bir tarzla ayrılan karakteristik bir Orta Asya Türk resim üslubu olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Uygurlardan bazıları daha 9 yy' başlarında Bağdad' a gelerek burada çok iyi karşılanmışlardır. Mu' tasım zamanında Semerra şehri kurulunca buraya geçerek sanatsal faaliyetlerine devam etmişlerdir. 11. Yy başlarında başında Gazneliler' in Leşkeri Bazar Sarayı fresk süslemeleri ve çeşitli keramik çinilerde Uygur tarzı resim bezemeleri görülmektedir. Bu devirlerde gelişen ilk İslam minyatürleri bugüne ulaşamamış kaybolmuştur. Uygur resim ve minyatür sanatı kendi içinde pek çok değişikliğe uğramakla beraber esas kaideleri bozulmadan 15. Yy içlerine kadar varlığını sürdürmüştür (Aslanapa O, 1993. s.364-385).

Minyatürlü minyatür süz Uygur yazmaları Kara Hoça/Hoço (idikut şehri). Yar-hoto, Toyuk, Kiçik-Hisar ve Martuk şehirlerinde bulunmuştur. Manihai resim süslemeli yazmalar Farsça, Farsça- Türkçe ve Türkçe olmak üzere 3 ayrı gruptur. Uygurlar bu kitaplar için gerekli kağıtları Turfan ve Dunghuang' da günümüze kadar ulaşan en eski tahta baskı harfleri ve aletleriyle Dunghuang' da kendileri üretmişlerdir (Aslanapa O, 1986).

Uygurlar döneminden bugüne sadece duvar resim ve freskleri değil, bazıları minyatür süslemeli kitap sayfaları, tomar ve parşömen parçaları, ipek üzerine yapılmış resimler, metin ve resim içeren karakteristik yazı parçalarıdır (Şahin C, 2021).

Şekil 40

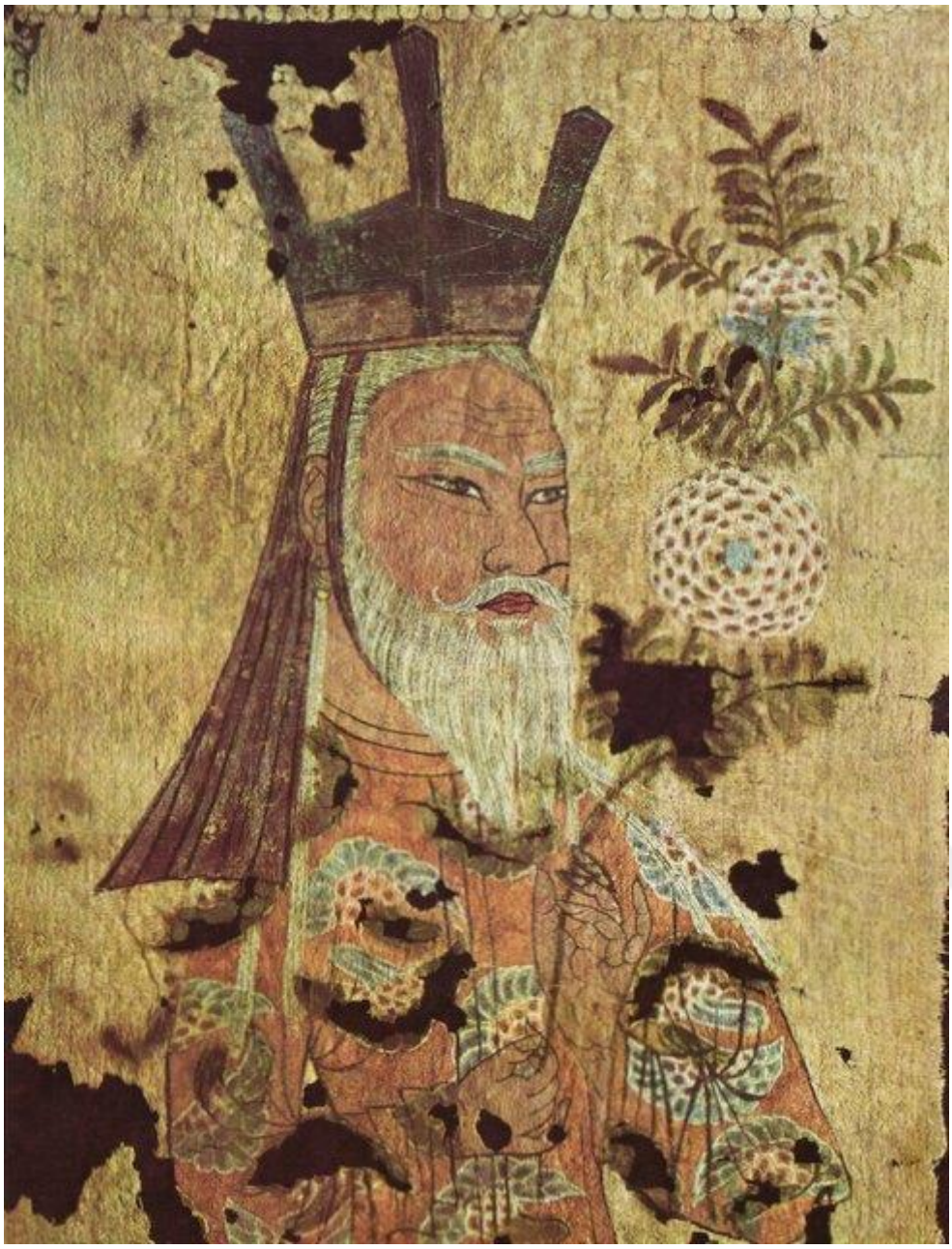
Uygur Duvar Resmi



(Turfan-Sincan Çin Yakınları Bezeklik Bin Buda Mağaralarının Duvar Süslemeleri. İki Budist Rahip. Wikipedia.org.2023)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1.

Şekil 41

Bir Uygur Kağanı Duvar Resmi

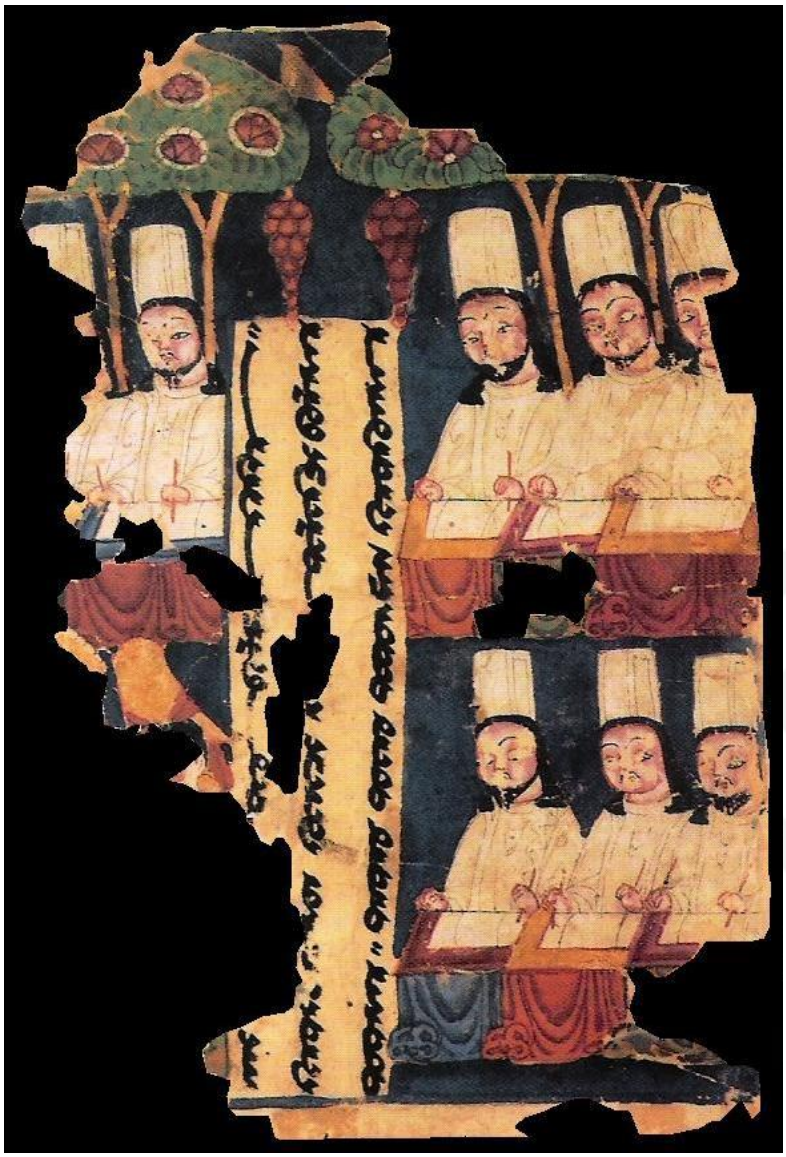


(m.s.8 yy. Hoço. Wikipedia.org.2023)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1.

Şekil 42

Bir Mani Sayfası Yüksek Rahipler



(Uygur ve Peygamber Mâni' nün Yer Aldığı Arzhang Kitabının Bir Sayfası. Hoço. Wikipedia.org.2023) https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1.

Şekil 43

Uygur Duvar Resmi



(Hotan Kralı Visa’ Sambhava’ nın Portresi. Mogao Mağaraları-Dunhuang. Wikipedia.org.2023)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Sincan_Uygur_%C3%96zerk_B%C3%B6lgesi_tarihi.

Şekil 44

Flaming Dağlarında Bulunan Bezeklik Mağara Süslemeleri



(Flaming Dağları-Bezeklik. Turpan Depresyonu. Wikipedia.org.2023) https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1.

Büyük Selçuklu Devleti döneminde bütün siyasal karışıklıklara rağmen Asya kıtasında doğudan batıya, kuzeyden güneye açılan yollarda sağlanan güvenlik ve ticaret imkanları bu yörelerden türlü amaçlarla gelen Selçuklu, Moğol ve Türk Boylarının kendileri ile birlikte her çeşitli kültür ve sanatını Anadolu'ya taşımaya başlamıştır. Haçlı seferleriyle batıdan gelen akınlar bu kültürlerin kaynaşmasına sebep olarak bu günkü sanatsal zemine temel atmaya başlamıştır. Yeni teknik ve şekillerde resim uygulamaları ve çok kültürlülüğün getirdiği rekabet ortamıyla birlikte çok çeşitli eserler ortaya çıkmıştır (Âtıl E,1996).

Selçuklu hükümdarları Resme meraklı olmaları ile beraber Doğunun bilinen ressamlarını saraya davet etmiş ve saray nakkaş hanelerinde kitap resimleri üretmelerini teşvik etmişlerdir. Selçuklu ve İran milletleri arasındaki dil uygunluğu iki millet arasında hemen de birbirine yakın bir resim sanatı tarzı gelişmesine imkân sağlamıştır (Arseven C.E, 1966).

Selçuklulardan günümüze ulaşan eserler büyük çoğunlukla devletin dağılmasından sonra ortay çıkan Mezopotamya ve çevresindeki küçük hükumetler ile Anadolu Selçuklu

devletinin hâkim olduğu bölgelerde üretilmiştir. Konya, Diyarbakır, Musul ve Bağdat minyatür sanatı için önemli gelişim ve uygulama merkezleri olmuştur. Eser konuları çoğunlukla tıp, botanik, astronomi ve mekanik buluşlar üzerine işlenmiştir. Kimi bilimsel konulu resimlerde antik- Bizans etkileri varsa da daha çok İslami düşünceye uygunlaştırılmış soyu bir resim üslubunun hâkim olduğu görülmektedir (Çağman F& Tanındı Z, 1979).

Türk İslam minyatürlerinin en eski örnekleri temsil eden yazma eserler Büyük Selçuklu Devletinin hakimiyetinin çok geniş topraklar olması ve hemen hemen hepsinin tam olarak nerede yapıldığının tam olarak bilinmemesi sebebi ile eserlerinin tümünün Selçuklu Okulu başlığında toplanması düşüncesini doğurmuştur. Bu dönemde üretilen minyatür sanatı konulu yazma eserler iki başlıkta toplanmıştır. Bunlar bilimsel konulu minyatürlü yazmalar ve edebi konulu minyatürlü yazmalardır (İnal G, 1995).

Şekil 45

Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Varka ve Gülşah Mesnevisi ve Minyatürleri



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H,841) https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/

Şekil 46

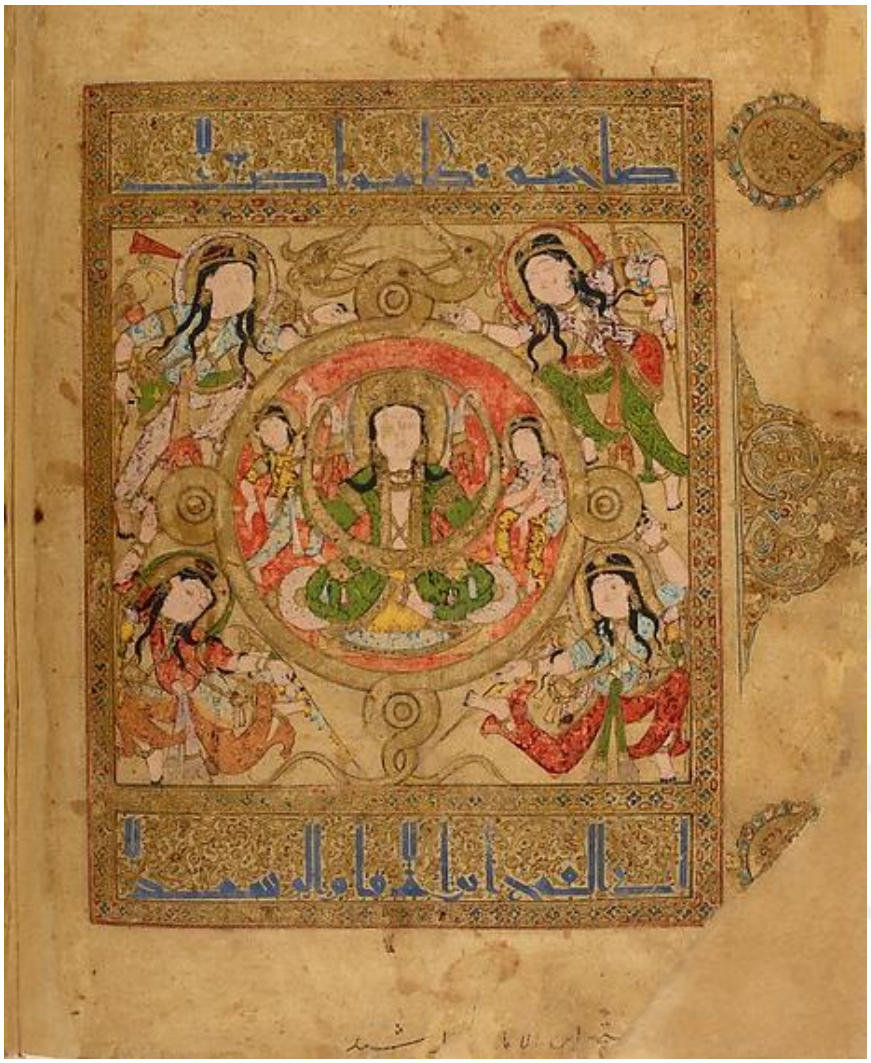
Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Kelile ve Dimne' den Bir Sayfa



(Kelile ve Dimne'nin 1310'lara Tarihlenen Arapça manüskriptlerinden Birindeki Minyatür. Bavyera Devlet Kütüphanesi (Münih) https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/.

Şekil 47

Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Kitabı Tiryak' tan Bir Sayfa



(Kitabı Ak Tiryak, 1198/9-Paris Ulusal Kütüphanesi)
https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/10/ozunden-turk-olan-bir-sanat-minyatur.html.

13. yy. sonlarında artık bir beylik olan Osmanlılar kısa sürede sınır hatları genişletip Batı Anadolu' da en siyasi devlerden biri olmuş ve 1299'da Osmanlı Devleti'ni kurmuşlardır. İlerleyen zamanda azametli bir imparatorluğa dönüşecek olan bu devlet başlangıçta Bursa ve çevresine hâkim olmuştur. 14 yy. başlarında genişlemeye başlayarak Trakya ve Anadolu' deki egemenliğini artırmıştır (Mahir B, 2004).

14 yy. da Osmanlı topraklarına bağlanan 16 yy. ortalarına kadar da en gözde şehzade sancağı olan Amasya'da, Şehzade ve Devlet adamlarının sarayları hem politik hem de kültürel açıdan hareketli bir hayata sahne olmuştur. Bey sarayı pek çok şehzadeler tarafından himaye edilmiş sanatçıları barındırmıştır. Böylelikle Amasya Sarayları 15 yy. başlarından itibaren Timurlu şehzadelerinin İran ve Orta Asya kentlerindeki saraylarında bulunan nakkaş hane etkinlikleriyle benzer bir çalışma sergilemiştir (Şahin C, 2021).

Metin And Osmanlı minyatür sanatı evrelerinde 1451-1520 tarihleri arasındaki döneme "oluşum evresi" ismini vermiştir. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra başlattığı *Saray Nakkaş Hanesi* hamlesini başlatmasına kadar olan zaman dilimi tam olarak bu dönem olmuştur (And M, 2004).

Fatih döneminde Avrupalı sanatçılarında saraya gelmesi ve saray nakkaşlarını da eğitmeleri ile beraber minyatür sanatı olumlu etkilenmiş ve gelişme ivmesinde daha da hız kazanmıştır. Bu sanatçılar Gentle Bellini (1429-1507), 1478-1481 yıllarında Costanzo Ferrera, Venedikli Matori Pavli (1450-1524), Benedetto Da Maiano (1442-1497), heykel sanatçısı Bartolomeo Bellano (1435-1496) gibi ünlü İtalyan sanatçılarda bu sanatçılar arasında bulunmaktadır. Ancak minyatür sanatı kendi Türk kültürünün etkilerini taşımaya ve korumaya devam etmiştir (Şahin C,2021).

Osmanlı sanatının klasik evresi olan 16. Yy da yaklaşık olarak 50 tane minyatürlü yazma üretilmiştir (And M, 2004). Kanuni Sultan Süleyman dönemi Osmanlı minyatür sanatı açısından pek çok ilerlemenin olduğu en parlak dönemdir. Bu gelişimlerin içinde Matrakçı Nasuh ile topografik ressamlığın ortaya çıkışı olmuştur (Şahin C, 2021). Topografi isim, coğrafya veya bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerinin tek boyutlu olarak kâğıt üzerinde belirtilmesidir (TDK). Ayrıca Arifi ile şehnameciliğin karakter kazanması ve büyük ebatlarda resimler üretilmeye başlaması, Nigari ile gelişmekte olan portreciliğin ivme kazanması, Şahkulu ve Karamemi gibi sanatçılarla birlikte de tek yapraktan çok yapraklı murakka albümlerinin üretilmeye başlaması dönemin büyük sanat adımlarıdır (Şahin C,2021).

Klasik Osmanlı minyatürcülüğü en parlak devrini Kanuni Sultan Süleyman derinde yaşamış ve çokça eser üretilmiştir. Yavuz Sultan Selim döneminde kendisinin Fetihlerini anlatan Selim name Şükrü isimli sanatçı tarafından hazırlanarak bir gelenek başlatmıştır. Devamında Kanuni Sultan Süleyman döneminde hazırlanan Süleyman name de yine Padişahın 1543 Macaristan seferini ve Barbaros'un aynı zamandaki Akdeniz seferindeki şehir, kale ve limanları bir arada resmetmektedir. Eser içinde 4 tanede harita bulundurmaktadır. Bu dönem minyatürleri klasik dönemin etkilerini her detayında taşımaktadır. Resimlerdeki figür ve kişilerin giyimlerindeki kumaş süslemeleri, sancaklar, padişah çadırları, halılar hareketli figürler içerisindeki renkli bitkisel ve Rumi süslemeler tam anlamıyla bir cümbüş oluşturmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın son dönemlerinde dinginleşmeye başlayan minyatür sanatı oturmuş ve yerleşmiş olan üslubunu bu dönem sonuna kadar korumaya devam etmiştir. Osmanlı minyatürcülüğünde portre resmi, tarihi konular, saray hayatına ait sahneler muharebe ve muhasara sahneleri, şehir ve kale manzaraları resmedilerek her anlamda emsallerinden farklı karakteristik özellikleri olan bir sanat dolu olarak tarihe geçmiştir.

Muhteşem resmedilmiş doğa tasvirleri at koşuları, mücadele sahneleri ile sık sık göze çarpmaktadır (Aslanapa O,1993).

Sultan 3. Murat ve 3. Mehmet döneminde zirveyi yaşayan kitap sanatları bu dönemlerden sonra keskin bir düşüş ivmesi kazanmıştır. İmparatorluğun gerileme dönemiyle beraber bozulan ekonomik gücü hiç kuşkusuz sanat üzerinde de olumsuz şekilde etkili olmuştur (And M, 2004) 1. Ahmet döneminde murakka yapma gelenek kazanarak, tek yaprak minyatür ve resim yapımının artmasına sebep olmuştur. Eser onarama ustası Kalender Paşa tarafından yapılan 1. Ahmet albümü en bilinen dönem eseridir. 17. yy. da başlayan tek yaprak minyatürcü lük, 19 yy. başına kadar hazırlanmış farklı boyutlardaki önemli murakka eserler olarak devam etmiştir Şahin C, 2021).

Osmanlı minyatür sanatının son evresi olarak kabul edilen dönem Sultan 3. Ahmet dönemidir. Padişah bu dönemde bütün sanatçıları himayesinde toplamış ve tüm sanat dallarında olduğu gibi bu dönemde minyatür sanatında da en parlak dönem olmuştur. Bu devre Osmanlı resim sanatında son parlak dönem olarak kabul edilmektedir (Arık R, 1976).

İbrahim müteferrika ve Mehmet Sait Efendi tarafından 1727' de ilk Türk matbaasının kurulması ve Türk dilinde kitap basımının başlaması sanat çevrelerini olumsuz etkilemiştir. Aynı anda Avrupalı sanatçıların Osmanlıya gelişi ve sanatlarını icra edişi Osmanlı resim sanatında ciddi değişimlere sebep olmuştur. Dönem saray nakkaşı Levni' nün bu sanatçılardan etkilenerek eserler ürettiği düşünülmektedir (Mahir B, 2004).

İbrahim müteferrika ve Mehmet Sait Efendi tarafından 1727' de ilk Türk matbaasının kurulması ve Türk dilinde kitap basımının başlaması sanat çevrelerini olumsuz etkilemiştir. Aynı anda Avrupalı sanatçıların Osmanlıya gelişi ve sanatlarını icra edişi Osmanlı resim sanatında ciddi değişimlere sebep olmuştur. Dönem saray nakkaşı Levni' nün bu sanatçılardan etkilenerek eserler ürettiği düşünülmektedir (Mahir B, 2004).18 yy da minyatür sanatı adına çiçek ressamlığı ön plana çıkmaktadır. 16 yy. da Karamemi' nin getirdiği çiçek yarı stilize çiçek motifleri sonraki dönemlerde natüralize edilmiş çiçekler olarak bizi karşılamaktadır. Bu dönem çiçek ressamlığının bilinen belirgin özelliği uygulanan çiçeğin isminin bilinmesidir. Naturalize çiçekleri en çok kullanan sanatçılar, Ahmet Hazine, Ali Çakeri ve buket çiçeklere batı tarzı üslup kazandıran Abdullah Buhari ve hiç kuşkusuz en önemli çiçek ressamımız Ali Üsküdari' dir (Duran 1996). Ali Üsküdari çiçeklerine tonlama yaparak batı tarzına yaklaşmış ve çok çeşitli çiçekler resmetmiştir (And M, 2004).

19 yy. başlarında sulu boya tarzı yapılan sefaretnameler görülmektedir (Mahir B 2004). Bu yy. da klasik minyatür sanatı geleneği terkedilerek Avrupa tarzı resim sanatına yönel indiği görülmektedir (Arık R, 1976).

Cumhuriyet dönemi içerisinde minyatür sanatını anlatabilmek içim Osmanlının son dönem sanatını etkileyen siyasal ve ekonomik faktörlere iyi bakmak gerekmektedir. 18 yy da kuvvetlenen batılılaşma etkisi ile Geleneksel Türk Sanatlarının birçok kolu yerini batı tarzı sanatlara bırakmıştır. 19 yy. da iyice belleklerden silinen geleneksel sanatlar, Sanayii Nefise ve Medrese-tül Hattatın' in kurulması, Süheyl Ünver'in çabaları, Türkiye' de Güzel sanatlar fakültelerinin açılması ile korunup kollanması ve yeniden doğuşu gerçekleşmiştir. Minyatür sanatının son yüzyılımızda durumu 1950'lerde yeniden başlaması, 1980'lerde ivme kazanması 2000 yıllarda ise önceki dönemlere göre oldukça rağbet gördüğü şeklinde açıklanmaktadır (Şahin C, 2021).

Şekil 48

Gentile bellini Tarafından Yapılan Fatih Sultan Mehmet Portresi



(National Gallery, Londra. 1480)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatih_Sultan_Mehmet%27in_Portresi.

Şekil 49

Şiblizade Ahmet Bey Tarafından Yapılan Fatih Sultan Mehmet Minyatürü



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H.2153, vr.10) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 50

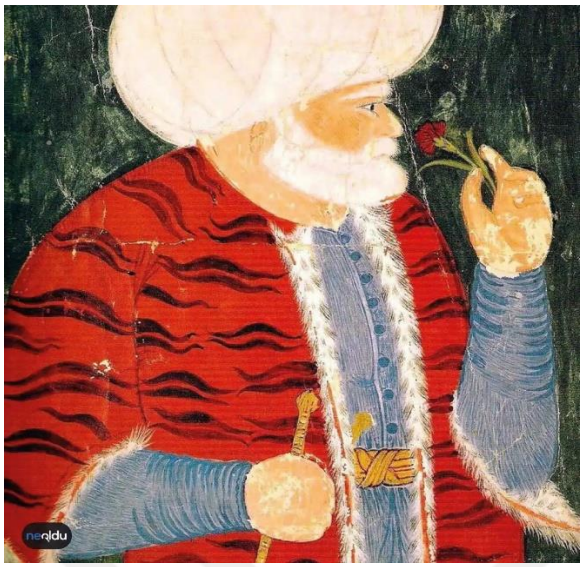
Nakkaş Nigari İmzalı Sultan 2. Selim Ok Atarken Minyatürü



(Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134. Yaklaşık 1560'lar) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 51

Nakkaş Nigari İmzalı Barbaros Hayrettin Paşa Portresi



(Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134.) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 52

Matrakçı Nasuh İmzalı Halep: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn Minyatürü



(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.5964) https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonlarindan-seckin-8000-yazma-eser-acik-eris

Şekil 53

Matrakçı Nasuh İmzalı İstanbul' un İki Yakasını Gösteren En Meşhur Minyatürü



(Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.5964)

https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonlarindan-seckin-8000-yazma-eser-acik-eris

Şekil 54

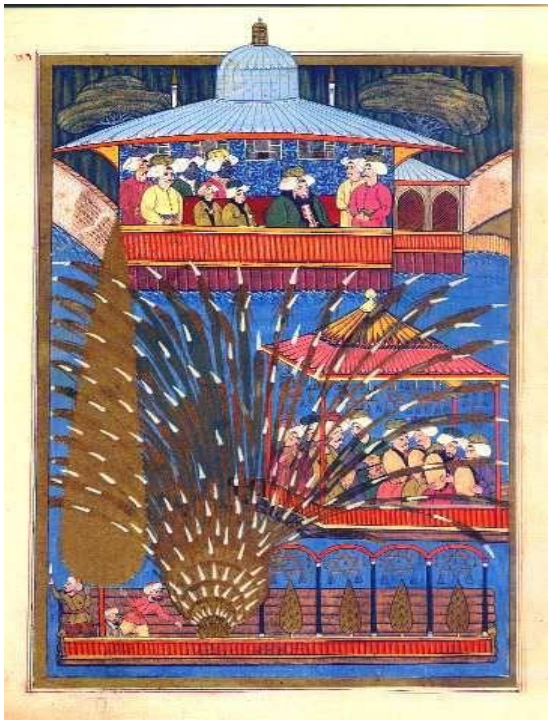
Kanuni sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayında Cülus Merasimi, Süleymanname



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H., nr. 1517, vr. 18b-18'a. 1558)
https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 55

Surname-i Vehbi' den 1720 şenliğinde Haliç' te Roket Atanlar



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 56

Sultan 3. Ahmet'in 4 Oğlunun Sünnet Şöleni (Levni)



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, surname-i Vehbi, 1720, E.3594/f,57b-58)
https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 57

Levni İmzalı 'Bursalı Yusuf Bey' Minyatürü.



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H2164) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 58

Levni İmzalı 'Köpekli Doğancı'



(Topkapı Sarayı Müzesi, Albüm, H2164) https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-55560/topkapi-sarayi-muzesi-yazma-eser-kutuphanesi.html

Şekil 59

Ali Üsküdari İmzalı Çiçek Buketleri



(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5650) https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-nadir-eserler-kutuphanesi-koleksiyonlarindan-seckin-8000-yazma-eser-acik-eris

Şekil 60

Süheyl Ünver İmzalı Bir Minyatür.



(Https://www.gzt.com/arkitekt/cok-yonlu-bir-tezhip-sanatcisi-suheyl-unver-3593234)

Ebru Sanatı

Ebru kelime manası olarak Farsça bulut manasına gelen *"ebr"* ve nisbet *"ya"* sından **ebri** veya "abru" *(su yüzü)* sıfatından, ebru kelimesinin aslen Orta Asya dillerinden biri olan Çağatayca' da *"elbise yüzü, kürk kabı, hareli görünüm, damarlı kumaş* ya da *kâğıt"* anlamlarına gelen **ebre** anlamına gelmektedir (Yılmaz A. 2004).

8. yy' dan itibaren Çin' de **liu sha shien,** 12. Asırdan itibaren Japonya' da **suminagashi** adıyla benzer teknikler kullanarak üretilen birtakım çalışmaların bulunması, daha sonraki çağda Çağatay Türkçesinde ebre ismiyle Türkistan' da tarihi kökeni hakkında varsayımla da olsa bilgi vermektedir. Türkistan' dan 16. Asırda ipek yoluyla İran' a geçtiğinde **ebri** ismini alan bu sanatın, Farsçada küme bulutlar anlamına gelmesi bu geçişi doğrulamaktadır. Osmanlıda da aynı isimle kullanıldığı düşünülen bu sanat son yüzyılda Türkçe Ebru ismini almıştır (Derman U, TDV).

Türkistan'da doğup, İran' a geçtiği düşünülen Ebru burada en güzel eserlerini vermiştir. Yazı, kıta, levha, minyatür kenarlarında ve kitap cildi ön ve arka kapaklarında sıkça kullanılmıştır (Sarı H, 2008).

Türk Ebrusu için 8. Ve 9. Yy' dan sonrası gelişim süreci olarak kabul edilmektedir (Çoktan A, 1992).

Kâğıdın tarih sahnesine çıkması ile birlikte kitap sanatlarının yanı mimari, matematik, edebiyat, ticaret gibi pek çok alanı derinden etkilemiştir. Kayıt ve arşiv tutma, kitap ve edebi eserlerin çoğaltılıp yayılması kolaylaşarak bilgiye ulaşmak kolaylaşmıştır. İslam dünyasında 8. Yy da kâğıt yayılmış ve kullanımı geniş alanlara yayılmıştır (Barutçugil H, 2010).

Orta Asya, İran ve Türkiye' de üretilen ebru sanatı ile ilgili çok geniş bir kaynakça maalesef ki bulunmamaktadır. Fakat Selçuklu ve Osmanlı' da bu tür renklendirilmiş kağıtların özellikle tercih edildikleri görülmektedir. Bu hususta pek çok örnek Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde pek çok örnekle kendini göstermektedir. En önemlisi de Türk sanatında verilen en güzel eserlerde ebru sanatı kendini göstermektedir (Barutçugil H, 2001).

Selçuklu ve Osmanlı' da kitap sanatlarına verilen kıymetle birlikte bu sanatın parlaması kaçınılmaz olmuştur. Bu sanatın gelişimi uzun zaman sürmüş ve güzel örnekler bırakmıştır. Topkapı sarayı kütüphanesi ve Süleymaniye kütüphanesi 15. Ve 16. Yy ait pek çok ebrulu esere koruma ve ev sahipliği yapmaktadır. 1646'dan kalma bir Türk el yazmasında Türk ve Avrupa tarzı ebruların yapımı ve malzemelerinden bahseden bir kitap bulunmaktadır. Ayrıca Uğur Derman "Türk Sanatında Ebru" kitabında kısmen *Tertibi Risale-i Ebri* isimli 1608 yılından

kalma bir eserden bahsederek ebru sanatında kullanılan malzemelere örnekler vermektedir (Barutçugil H, 2010).

Batı kaynaklarında Türk ebrularının 18. Yy ait eserleri bulunmaktadır. Avrupa ebrulu kağıtlara *Türk Kâğıdı, Türk Mermer Kâğıdı* olarak isimler vermiştir. Görünüm itibari ile ebrulu kağıtların mermerimsi bir görüntüde olması sebebi ile bu isimler verilmiştir. 18 ve 19 yy da Avrupalılar ebru sanatını bir kez daha keşfederek Avrupa'ya taşınmasına vesile olmuşlardır. Avrupa'da diğer kitap sanatlarına nazaran en çok sevilen ve ilgi gören sanat çeşidi olmuştur. Matbaanın Osmanlıya' da girmesi ile birlikte bir kâğıt sanatı olan ebru sanatı gerilemeye başlamıştır. Sekteye uğrayan Türk Ebru Sanatı birkaç üstadın üstün gayretleri ve özverileriyle günümüze ulaşmış ve yok olmaktan kurtulmuştur. Bu sanatta pek çok sanatkâr yetişmiş olsa da günümüze sadece birkaçının ismi ulaşabilmiştir (Başar F, Tiryaki Y, 2006).

Osmanlı döneminde en çok hafif zeminli ebrular tercih edilmiş ve bunlar resmi devlet evraklarında, yazma eserlerin iç kapak ve yan kenarlarında, berat ferman gibi yazıların zeminlerinde çokça kullanılmıştır. Ebru sanatı kitap sanatlarına vücuda getiren bir organ olarak düşünülmüş ve altın çağını diğer sanatlarda olduğu gibi 16. Yy da yaşamıştır (Barutçugil H, 2010).

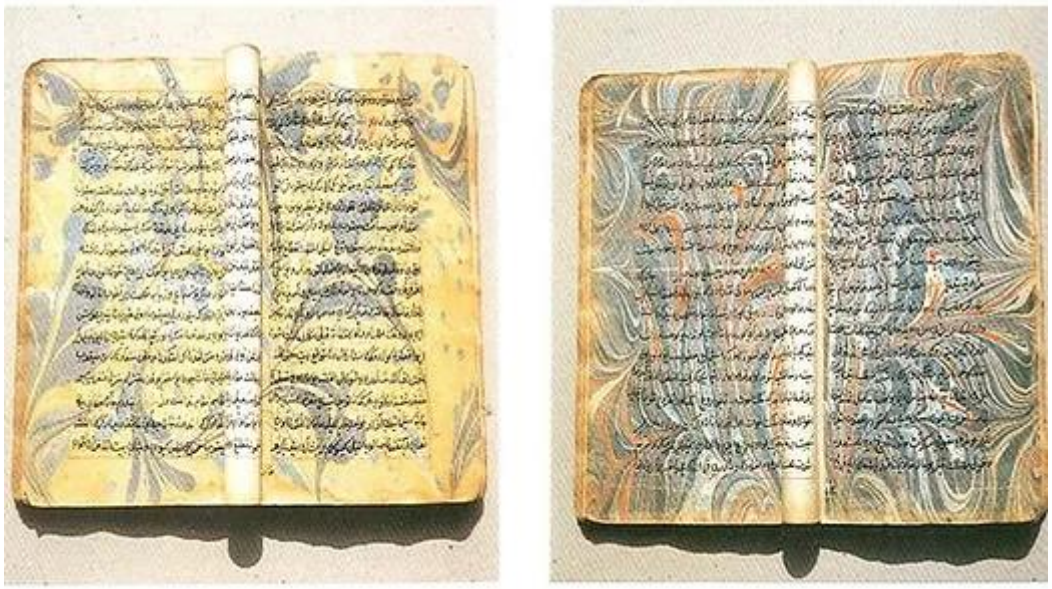
En eski Ebru Sanatı örnekleri Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan 1539 tarihli Arifi imzalı "Guy-i Cevgan" daki ebrular, 1539 tarihli Heratlı Mir Ali İmzalı Kıta Ebrular ve uğur Derman koleksiyonundaki Maliki Deylemi İmzalı 1554 tarihli ebrulardır (Arıtan S, 2002).

Ebru sanatının günümüze ulaşabilmesinde bir Mevlevi tekkesi olan "Özbekler Tekkesi" önemli yer tutmaktadır. Birçok sanatçının yetişmesine vesile olan tekke, önemli bir ebru sanatı mektebi haline gelmiş ve Necmettin Okyay, Sami Efendi, Abdulkadir Efendi gibi büyük ustaların yetişmesine vesile olmuştur (Barutçugil H. 1999).

Ebru sanatı usta-çırak yöntemi ile öğrenilen ve bilinen en eski kâğıt renklendirme yöntemidir. Genel manası olarak birtakım bitkisel malzemelerle yoğunlaştırılmış su üzerinde, toprak/pigment/bitkisel boyalara bir çeşit yağ olan hayvan ödü eklenerek su yüzüne serpilerek kâğıda çekilen bir sanat çeşididir. Boyalar su yüzüne gül dalına sarılmış at kılı fırçalar kullanılarak serpilir. Su yüzünde istenen desenleri oluşturmak için pirinç metalden kesilmiş iğne şekilde malzemeler kullanılır (Can A, 2022).

Şekil 61

Tertibi Risalei Ebri Sayfaları



(Uğur Derman Koleksiyonu. 1608) https://www.sevimsurucu.com/ebru.

Şekil 62

Arifinin Guy-i Cevgan' dan Sayfalar



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. 1530) https://www.sevimsurucu.com/ebru

Şekil 63

Maliki Deylemi' den Ebru Detayı



(Gürcistan. 1554) https://www.sevimsurucu.com/ebru.

Şekil 64

Özbekler Tekkesi Bugün



(İstanbul/Üsküdar) https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zbekler_Tekkesi.

Bilinen Ebru Sanatı Ustaları:

Şebek Mehmet Efendi (1608)

Hatip Mehmet Efendi (1773)

Şeyh Sadık Efendi (1846)

Hezarfen Şeyh İbrahim Ethem Efendi (1845/1904)

Nafiz Efendi (19. Yy)

Hattat Sami Efendi (1838/1912)

Aziz Efendi (1871/1934)

Abdulkadir Kadri Efendi (1875/1942)

Bekir Efendi (19.yy)

M.Necmettin Okyay (1883/1976)

Sami Okyay (1910/1933)

Sacit Okyay (1915/2000)

Mustafa Esat Düzgünman (1920/1990)

Niyazi Sayın (1927)

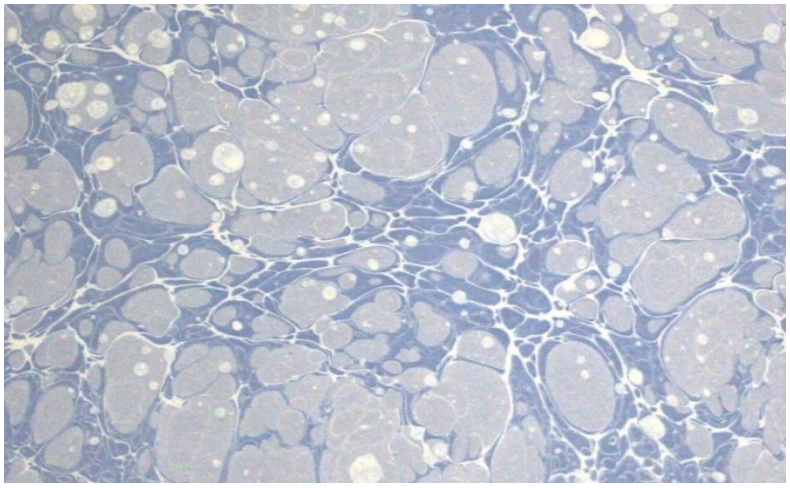
Fuat Başar (1953)

Alparslan Babaoğlu (1957)

Bilinen Ebru sanatı örnekleri.

Şekil 65

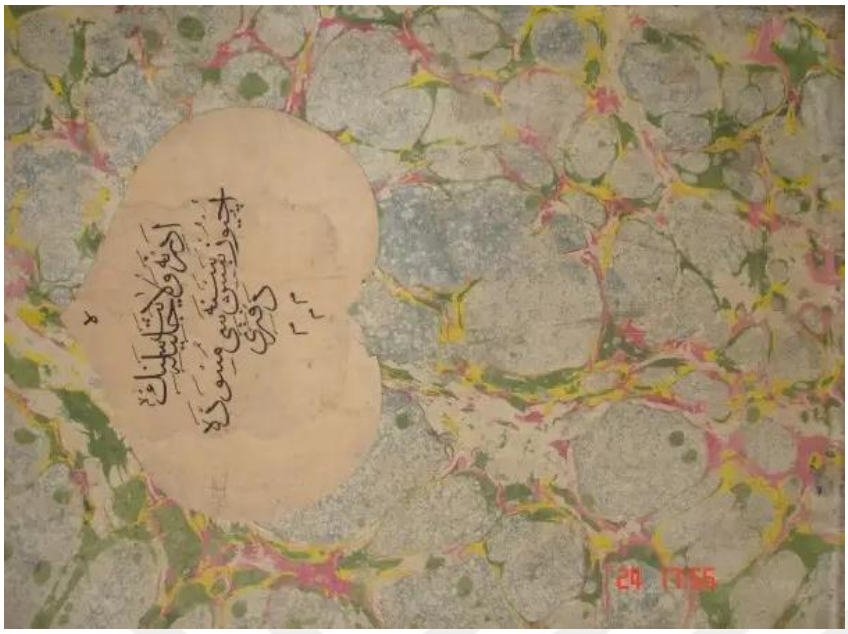
Hafif Zemin Battal Ebru



(Sanatçı: Fatih Yeşil) http://www.ebru.sk/osvietene-ebru-hafif-ebru/.

Şekil 66

Osmanlı Arşivinden Edirne Vilayeti 1305(hicri) tarihli Ebrulu Kapak

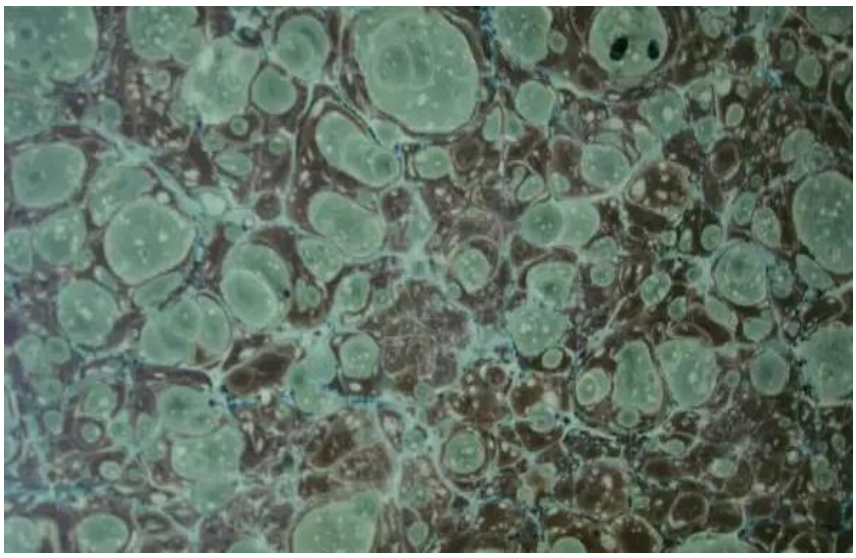


(Osmanlı Arşivi Külliyesi. İstanbul).

https://www.academia.edu/32197363/OSMANLI_AR%C5%9E%C4%B0V%C4%B0NDE_BULUNAN_EBRU_%C3%96RNEKLER%C4%B0_VE_SANAT_TAR%C4%

Şekil 67

Neftli Battal Ebru.

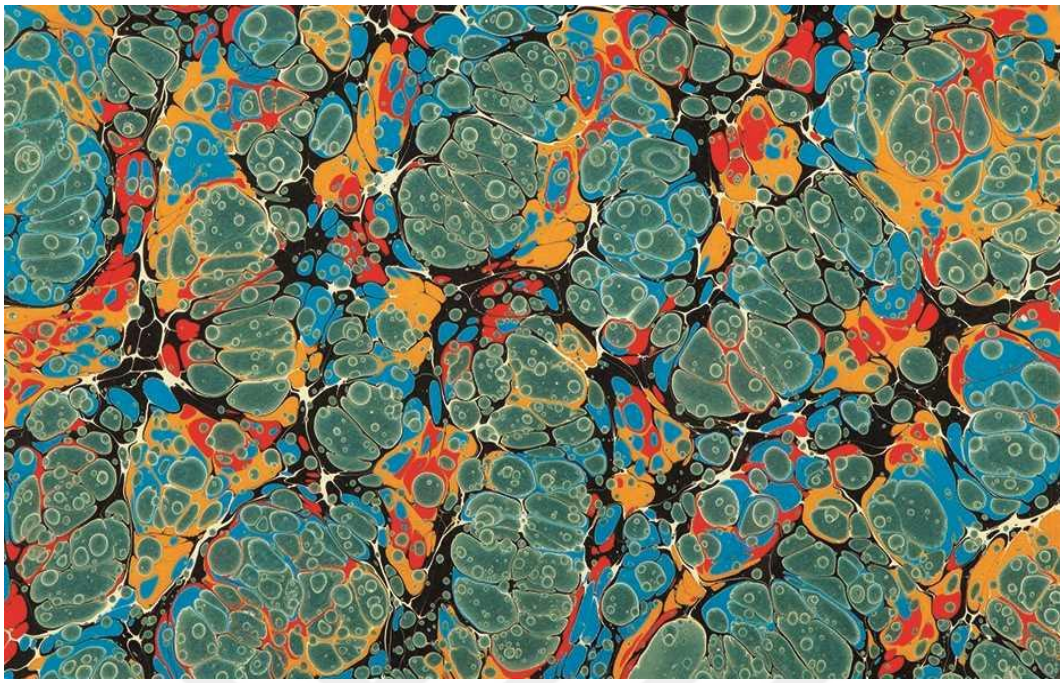


(Osmanlı Arşivi Külliyesi. İstanbul)

https://www.academia.edu/32197363/OSMANLI_AR%C5%9E%C4%B0V%C4%B0NDE_BULUNAN_EBRU_%C3%96RNEKLER%C4%B0_VE_SANAT_TAR%C4%B0H%C4%B0_A%C3%87ISINDAN_%C3%96NEM%C4%B0.

Şekil 68

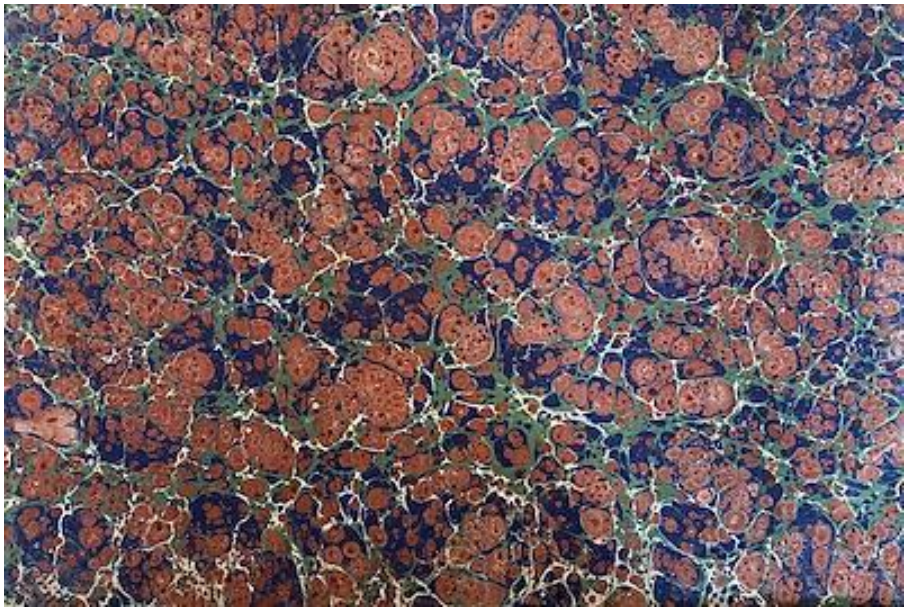
Günümüz Neftli Battal Ebru



(Sanatçı: Hayrunnisa Ocak/ 18. Devlet Süsleme Sanatları Yarışması. Sergileme Eseri) https://www.kulturportali.gov.tr/.

Şekil 69

Mustafa Düzgünman İmzalı Battal Ebru.



(https://www.istanbulantiksanat.com/)

Şekil 70

Gel-git Ebrusu.



(Sanatçı: Nail Kesova/ Ankara Resim ve Heykel Müzesi)

https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/2906/gel-git-ebru

Şekil 71

Taraklı Şal Ebrusu.



(M. Düzgünman Koleksiyonu) https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru.

Şekil 72

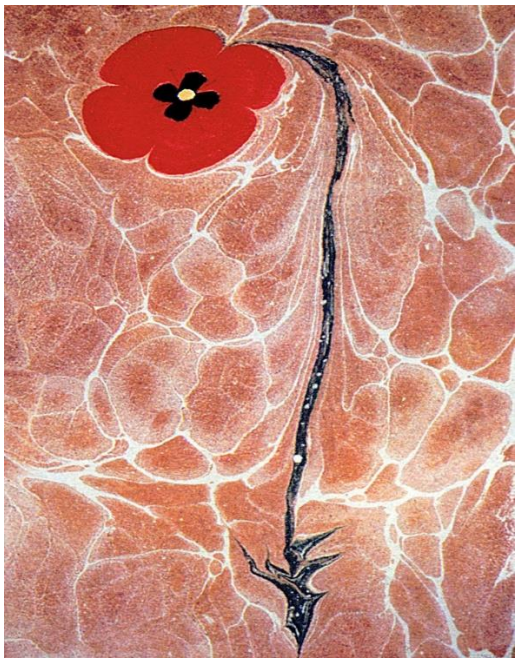
Bülbül Yuvası Ebrusu.



(Aziz Mahmut Hüdai Türbesi. İstanbul) https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru.

Şekil 73

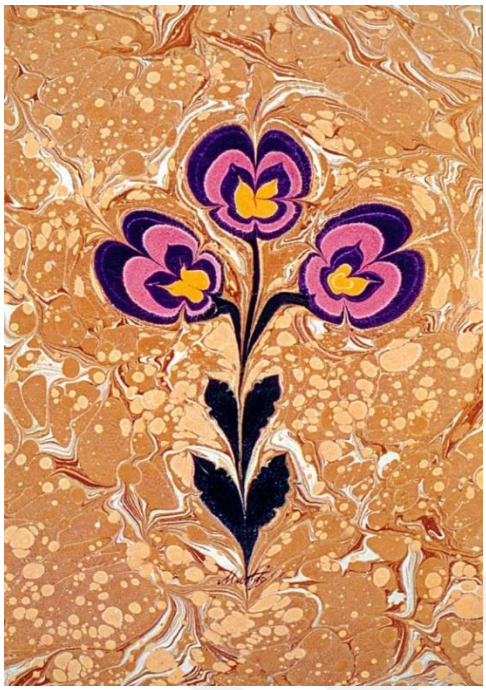
Sami Okyay' a Ait Çiçekli Ebru.



(M. Uğur Derman Koleksiyonu/ İstanbul) https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru.

Şekil 74

Mustafa Düzgünman Hercai Menekşe Ebrusu.



(Muhittin Serin Koleksiyonu/ İstanbul) https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru.

Şekil 75

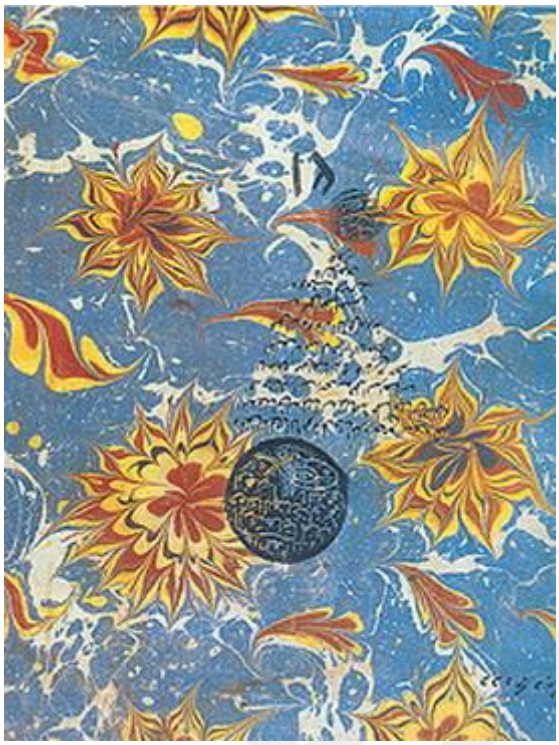
Necmettin Okyay'ın Keşfettiği Yazılı (Akkase Ebru).



(M. Uğur Derman Koleksiyonu/ İstanbul) https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru.

Şekil 76

Hatip Mehmet Efendi'ni Keşfi Olan Hatip Ebrusu Kitap İç Kabı.



(Süleymaniye Kütüphanesi Arşivi/17-18 yüzyıllar) https://www.wikiart.org/en/hatip-mehmed-efendi/s-leymaniye-k-t-phanesi-3.

Şekil 77

Hatip Ebrulu Kitap İç Kapağı.



(Süleymaniye Kütüphanesi Arşivi. 17-18 Yüzyıllar) https://www.wikiart.org/en/hatip-mehmed-efendi/s-leymaniye-k-t-phanesi-3.

Türk Cilt Sanatı

Bir kitabın sayfalarını dağılmaktan muhafaza eden, deri, tahta veya üzerine bez yapıştırılmış kartonlardan yapılan koruyucu muhafaza edici kaplara **cilt** denir. Esasında Orta Asya kökenli olan **cilt sanatı** İslam sanatlarıyla bütünleşerek sıçrama ve Avrupa cilt sanatına da örnek göstermiştir. Kitap sanatları sırasıyla zikir edilecek olsa cilt sanatı hepsini içine alan kapsayıcı ve koruyucu özelliği ile ön plana çıkmaktadır (Yılmaz A. 2004).

İnsanoğlu çağlar boyunca yazma ve gelecek nesillere aktarma kaygısı taşımış taş, kil, çamur ve balmumu levhalardan geçip papirüs, tomar ve parşömene bilgilerini aktarmış ve bunu koruma kaygısı taşımıştır. Kâğıdın icadı ile yazılı bilgilerin korunması maksadı cilt sanatının gelişmesine zemin hazırlamıştır. İslam coğrafyasına kâğıdın ulaşması ile ilk ciltli örnekler kodeks biçiminde ciltlenmiş daha sonrasında tahta kapaklar eklenerek bu günkü formuna yaklaşarak ilerleyişini sürdürmüştür. Devamında kâğıt yapımı kendi içinde devinim göstererek mukavva yapımını ortaya çıkarmış tezyinat ve süsleme sanatlarının da önünü açmıştır. Mukavva üzerine yapıştırılan ince deri ile kaplanan kitap kapları her türlü desen ile süslenebilmektedir. Zira kâğıt üzerine desen ve motif çalışmak diğer malzemelere göre daha kolay ve gösterişli olmuştur (Çakmak Y. 2021).

Arapça ‘cilt’ kelimesi ‘deri’ anlamına gelmektedir. Bu isimle yola çıkılarak adlandırılması kap yapımı için en uygun malzemenin deri oluşundan kaynaklanmaktadır (Arıtan A. S. 1993).

Kap kelimesi eski Türkçe’ den gelmekte ve kitap kapağı, kitap kapı, cilt anlamlarına gelmektedir (Kolektif.2011/1302). Türkçe’ de kitap kabı için en yaygın *cilt* kelimesi kullanılmakta, bu sanatın uygulanışına *teclit* uygulayan sanatçıya da *mücellit* denmektedir (Kolektif.2011/149).

Cilt sanatının tarihçe araştırmalarında başlangıç olarak hemen bütün araştırmacılar Uygurlar’ ı işaret etmektedir. Uygurca hangi kelimeye karşılık geldiği ise bilinmemektedir (Arıtan A. Saim. TDV. 551).

Ciltçilik tarihte Türk İslam Sanatlarının en güzide kolu olmuş ve altın çağını Osmanlı klasik sanat çağında yaşamıştır (Arıtan A. Saim. TDV. 551).

Ciltçilik sanatı hat, tezhip, ebru, minyatür, kaatı gibi diğer bütün kitap sanatlarını bünyesinde toparlayan adeta kitap sanatlarının kubbesi gibi olmuştur. Kitap sanatlarının bütün kolları cilt sanatı sayesinde bir vücut oluşturarak bir araya getirilmiş ve okuyucusuna yek vücut olarak sunulmuştur (Özen M. Esiner. 1985).

Kitapların uzun yıllar yıpranmadan dayanabilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için bir araya getirilen kağıtların dağılmasını önlemek amacıyla iki yüzünün kaplanması ile birlikte *cilt* sanatı ortaya çıkmıştır. Bilinen en eski kitap kâğıdı papirüs olarak bilinmektedir. İlerleyen devirlerde inceltilmiş deri parşömenler ve nihayetinde kâğıt keşfedilmiştir. Cilt sanatı kitabın dayanıklılığını artırmak, dağılmasını önlemek ve kalıcılığını artırmak ihtiyacından hasıl olmuştur (Kolektif,149).

Rulo şeklinde açık raflarda muhafaza edilen roma kitaplarından, dikdörtgen formunda hazırlanmış sert kapaklı kitaplara geçilmesi ile cilt sanatı doğmuştur. 4. Yy bilinen en erken kitap formunda olan kaynakların görüldüğü dönemdir (Arıtan M. Saim, 1993). Yine önceki devirlerde ciltlerin bir arada durabilmesini sağlamak için üzerlerine ince bir kapak koyup iplik yardımı ile birbirine tutturulduğu görülmektedir. İnceltilerek terbiye edilmiş derilerin üzerine yazılan yazıları bir araya getirip bağlanması ile oluşturulan ciltlerin muhafaza edilmesi amacı ile cilt sanatı doğmuştur. Kâğıdın tarih sahnesine çıkması ile de gelişip mükemmelleşmiştir (Arseven C. Esad, 1966).

Kâğıdın Orta Asya' dan İslam coğrafyasına geçmesi ile ciltçilik Türklerle birlikte gelişmiş ve kendi içinde kuvvetli bir sanat dalı haline gelmiştir. Cilt sanatı kitap sanatları tarihinde önemli bir yere ve role sahip olmuştur (Binark İ, 1975).

Grün Wedal, A. Van Le Cog ve Aurel Stein Orta Asya, Turfan, Karahoçu, Başbalığ gibi Türk şehirlerinde kazılar yapmış ve 7 – 8 yy. dönemlerine ait fresk, minyatür ve kitap ciltlerine ulaşarak bu sanatın Uygur Türklerine kadar dayandığını ortaya koymuşlardır (Züber H, 1971). Türkler Çinlilerden kâğıt yapımını alarak uzun yıllar formüllerini saklayarak kendileri için kullanmışlardır. Kâğıdı Çin' den alan Türkler cilt yapımında onlardan önce davranarak kendi tarzlarında ciltçilik yapmaya başlamışlardır. Yazılı kaynaklar ilk deri ciltlemenin Mısır' da Kıpti' ler eli ile 8 ve 9 yy da yapıldığını iddia etse de, Uygurlara ait kazılarda bulunan buluntular bu tezi tamamen çürütmektedir (Arıtan A. Saim, 2006).

Bir başka savunuda ise ciltçilik Çinlilerde Türklere oradan İslam coğrafyasına ve devamında ise tüm Avrupa'ya yayıldığı yönünde olsa da *Çin Tarihi* kitabı yazarı Sinolog Prof. Dr. Wolfram Eberhard Çinlilerin yazıyılı kaynakları kitap biçiminde değil de rulo halde sakladıklarına işaret ederek kazılarda bulunan eserlere işaret etmiştir (Züber H, 1971). Uygur Türkü sanatçılar hem Çin diyarı hem de 9. Yy' da İran ve Samarra şehirlerine göç ederek Cilt sanatını buralara taşımışlar ve yayılarak özümsenmesinde büyük rol oynamışlardır (Binar İ, 1975).

Türk cilt sanatının iki ana dönemi bulunmaktadır. Bunlar İslamiyet'e girişi ve öncesidir. Önceki bölümde olan doğu Türkistan Uygur Türkleri eserlerin ve gelişme süreci esasen İslamiyet öncesi Türk sanatına öykünmektedir (Aslanapa O, 1993).

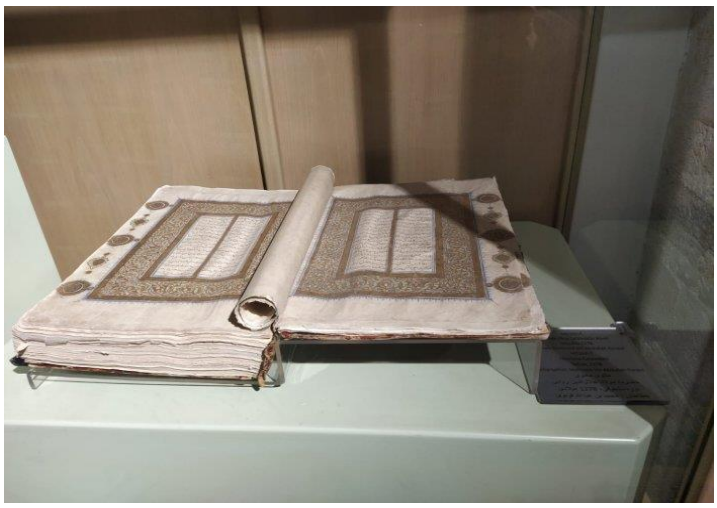
İkinci dönemi İslamiyet ile birlikte Türklerin kitaba ve özellikle dini kitaplara hususi ilgi göstererek değer vermeleri ile birlikte cilt sanatında çok ileri bir seviyeye ulaşmışlardır. Türklerdeki kitaba ve yazılı olan şeylere saygı duyma adabı, İslam coğrafyası içerisinde kolay bulunamayan bir özelliktir. Kitapların ciltlenmesindeki mükemmellik seviyesi Türklerde çok uç noktalara ulaşarak önce Kuranı Kerim ve sonrasında tüm dini kitapları kapsayarak devam etmiştir ve Dünyanın hiçbir bölgesinde ulaşılmamış mükemmellik seviyesine ulaşmıştır (Arseven C. Esat, 1966).

11. yy. ikinci yarısında Anadolu topraklarına gelen Selçuklular bu yüzyıldan 13. Yy' a kadar her alanda sanatsal becerilerini de ortaya koyarak tarihe derin bir iz bırakmışlardır. Muhakkak Selçuklular cilt sanatında da kendini göstermiş olsa da İslam Sanatları araştırmacıları Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu, Gazne' li ve Timur dönemi cilt eserlerini İran cilt sanatı etiketi yapıştırmayı tercih etmiş ve Suriye, Mısır ve Irak ciltlerini de Arap ve Memluklere atfederek Anadolu Selçuklularının cilt sanatını görmezden gelmişlerdir (Arıtan A. Saim, 2006).

Konya' deki medreseler ve Mevlâna Türbesine bağışlanmış olan eserler Selçuklu Döneminde de kitaba büyük ilgi duyulduğunu gözler önüne sermektedir. Bu eserler içerisinde Mevlâna' nın *Mesnevi'* sinin kopyası öne çıkmaktadır (Tanındı Z. 2012).

Şekil 78

Hattat Abdullah Bin Konevi İmzalı Bilinen En Eski Mesnevi Cildi.



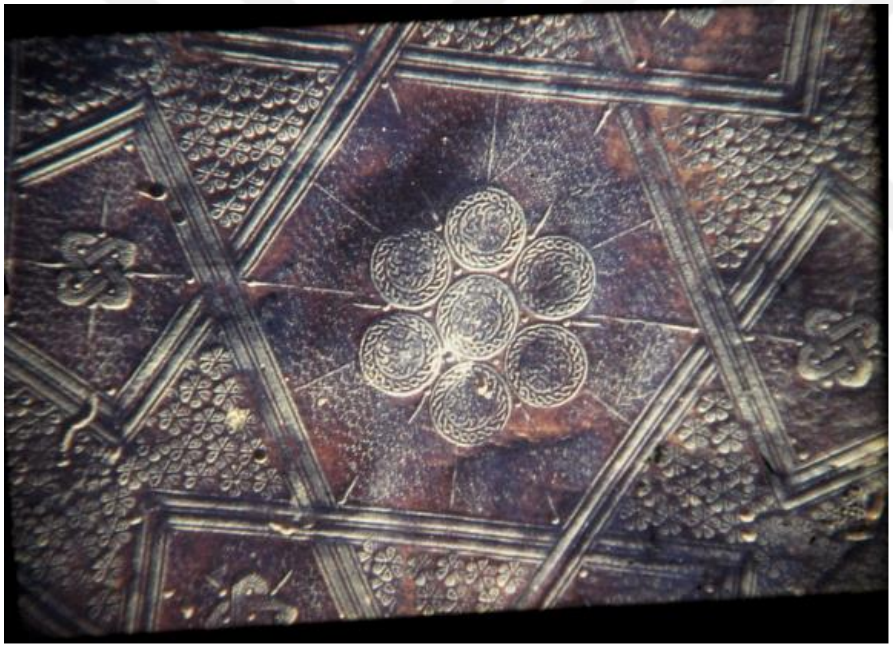
(Konya Mevlâna Müzesi. 1278 tarihli. Env. 51 nmr.) https://bbnhaber.com.tr/konya/en-eski-mesnevi-kac-yillik-121250h.

Anadolu Selçuklu Dönemi Cilt Sanatı Özellikleri kısaca;

- Ciltlerin iki kapağında da farklı şemse motiflerinin oluşu,
- Bazı istinsahlar hariç köşebente ağırlık verilmemesi,
- Kaplara muhakkak zencirek ve bordür süslemesi yapılması,
- Cilt sırtının bombesiz, düz oluşu,
- Diğer dönem ciltlerine göre daha girift süslemelere sahip oluşu,
- Geometrik desenlerin çokça tercih edilmesi
- Dönem sonuna doğru erken Osmanlı tarzı şemselerde ovalleşme ve ucuna salbek gelmesi
- 13 yy. da Anadolu Selçuklu cilt sanatı etkisinde olması (Arıtan A. Saim, 2006).

Şekil 79

Selçuklu dönemi (737/1337) Cilt Sanatı Örneği.



(Amel-i Yusuf El-Konevi 737/1337, Süleymaniye, Fatih: 228; şemse merkezinde mühürlü imzalar) https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik.

Şekil 80

Selçuklu Dönemi Cilt Kapağı.



(Kur'an-ı Kerim, 714/1315, Konya Mevlâna Müzesi, Nu. 13 ön kapak şemsesi) https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik.

Şekil 81

Selçuklu Dönemi Cilt Kapağı.



(Kur'an-ı Kerim, 727/1326, Konya Mevlâna Müzesi, Nu. 13 Arka Kapak Tam Zeminli Geometrik Şemsesi) https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik.

Osmanlı cilt sanatında İslam coğrafyasının gelenekleriyle aynı düzlemde bir üslubu benimsemiştir. Genişleyen imparatorluk yeni edindiği topraklarla birlikte her anlamda zenginleşerek ilerleme kaydetmiştir. Hiç kuşkusuz sanatta bu konuda en önemli argüman olmuştur. Kendine has tarzı ile nerede olursa olsun ön plana çıkan sanat eserleri ile kendini belli eden bir üslup ortaya koymuşlardır. Usta-çırak usulü eğitimi benimseyen saray üslubu gelişme hızına hız katarak ilerlemeye devam etmiştir. İstanbul' un fethiyle gücüne güç katan Osmanlı 15. Yy da sarayın sanata verdiği sınırsız desteğinde etkisiyle cilt sanatında da çok ileri ve zirve çalışmalara imza atılmıştır (Tanındı Z. 2012).

Kitapçılık ve kütüphaneye ileri derecede önem verilmesi Osmanlıda kitap sanatlarının gelişmesine büyük fayda sağlamıştır. İlim imarı 1. Murat ile başlayarak diğer padişahların da desteklemesi ile dalga dalga büyüyüp gelişmiş ve zenginleşmiştir. Sultan Çelebi Mehmet ve 2. Murat dönemi kütüphanelerindeki gelişmiş zenginlik bunun ispatı niteliğindedir (Ünver S, 1948).

Osmanlı cilt sanatının erken yüzyılı 15. Yy olarak sayılmaktadır. Bu dönem Anadolu Selçuklularının bitiş, erken Osmanlı döneminin başlangıcı demektir. Fatih Sultan Mehmet dönemi cilt sanatında Selçuklu Anadolu Selçukluları etkisi çokça görülmektedir. Fakat devrine has kitap kapları da kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu dönem kitap kapları Timur, Karakoyun, Akkoyun ve Memluk dönemi son devirlerinde üretilen kitap kaplarına benziyorsa da üslup açısından onlardan ayrılmaktadır (Arıtan A. Saim, 1993).

Fatih Sultan Mehmet kitap ve kitap sanatlarının hemen hepsinin değer kazanabilmesi için büyük gayret göstermiştir. Dünyada yazıya alınmış eserlerin takip edilmesi, Osmanlı kütüphanelerine getirilmesi ve dönem ilim irfan adamlarının eser üretebilmesi için gerekli zeminlerin oluşturulması anlamında büyük yol kat edilmiştir (Tanındı Z, 2004).

Cilt sanatı adına ilk teşkilat 2. Bayezid döneminde kurularak renk yelpazesi geniş ciltlemeler yapılmıştır. Bununla birlikte kumaş ve lake ciltlere de bu dönemde sıklıkla rastlanmaktadır (Arıtan A. Saim, 1993).

16 yy. da atak gösteren Türk cilt sanatı devrinin benzer cilt sanatlarından gözler görülür bir biçimde ayrılarak karakteristik bir İslam Cilt Sanatı ortaya koymuş ve 20. Yy a kadar konumunu korumaya devam etmiştir (Arıtan A. Saim, 2006).

Türk sanatının altın çağı olan 16.yy. cilt sanatının da en ihtişamlı dönemi olmuştur. Devletin siyasi ve ekonomik anlamda güçlenmesi ile beraber yüzlerce yıllık kültür sanat birikiminin de korunmasının etkisiyle sanatta tam anlamıyla bir altın çağ yaşanmıştır (Binark İ, 1965).

17 yy. da başlayan Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemi ile birlikte bütün alanlarda olduğu gibi sanat alanında da etkisini göstermiştir. Bu dönemde üslup olarak yeni bir atılım olmamış üsluplar muhafaza edilerek ufak farklılıklar yapılarak eser üretilmeye devam edilmiştir. Kitap ölçüleri büyümüş ve süsleme ağırlığı saz yolu üslubuna kaymıştır (Balkanal Z, 2002).

17 yy. deki gerilemeye rağmen cilt sanatı 18. Yy da 3. Ahmet' in üstün gayretleri ile yeni üsluplar ve teknikler kazanmayı başarmıştır. Bu dönemin en karakteristik ciltleri lake ciltlerdir (Aslanapa O, 1993). Bu dönemdeki cilt sanatı ilerleyişi geçmiş dönemdeki cilt sanatının izlerini takip eder nitelikte bir yükseliş göstermektedir. Klasik üslup ciltleriyle beraber farklı üsluplar şu şekilde sıralanabilir:

Lake ciltler

Realist Motifli Ciltler

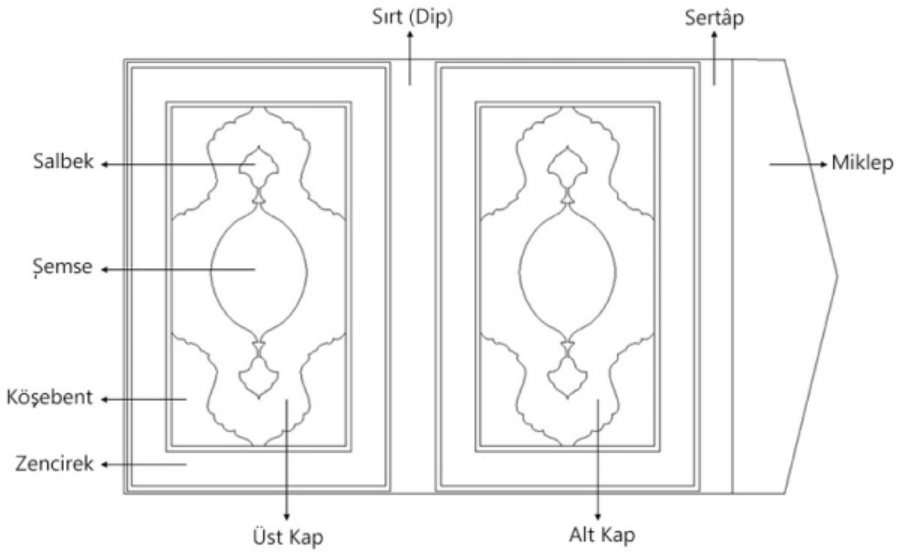
Yekşah Ciltler

Barok rokoko Ciltler

20.yy. da sanatçılar klasik dönem cilt sanatının ayak izlerini takip etmeyi tercih ederek 15. ve 16. Yy dönemi üslubunda eserler üretmişlerdir. 1936 yılında Devlet Güzel Sanatlar akademisin açılması ile Türk Tezyini Sanatlarının bilinmesi ve yeniden yaygınlaştırılarak canlandırılması için üstün çabalar sarf edilmiştir. Halen klasik üslubun tesiri devam etmektedir (Kolektif, 2011, 157).

Şekil 82

Bir Kitap Cildinin Bölümleri ve İsimleri



(https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/)

Şekil 83

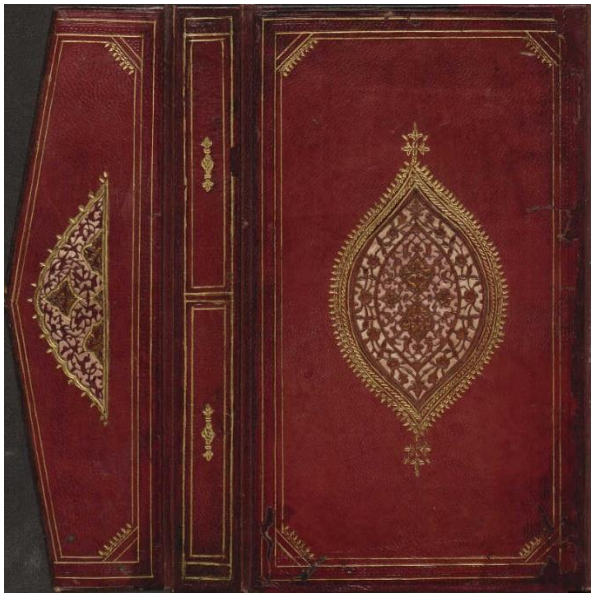
Kitap Cildinin Bölümleri



(https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/kitaplara-giydirilen-zarafet-osmanlida-ciltcilik)

Şekil 84

Fatih Dönemine Ait Bir Cilt Kapağı

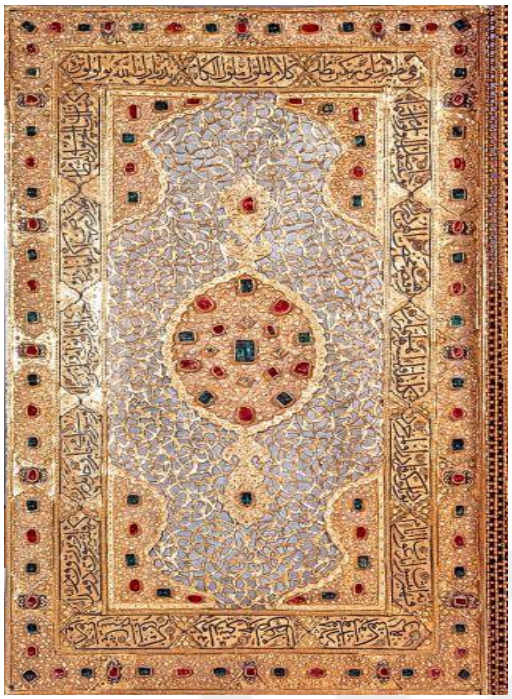


(Türkiye yazma eserler Kurumu Başkanlığı, Fatih, 3732)

http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152.

Şekil 85

16.yy Ait Murassa Cilt Örneği



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Env. Nr. 2/2107)

https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik.

Şekil 86

Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği.

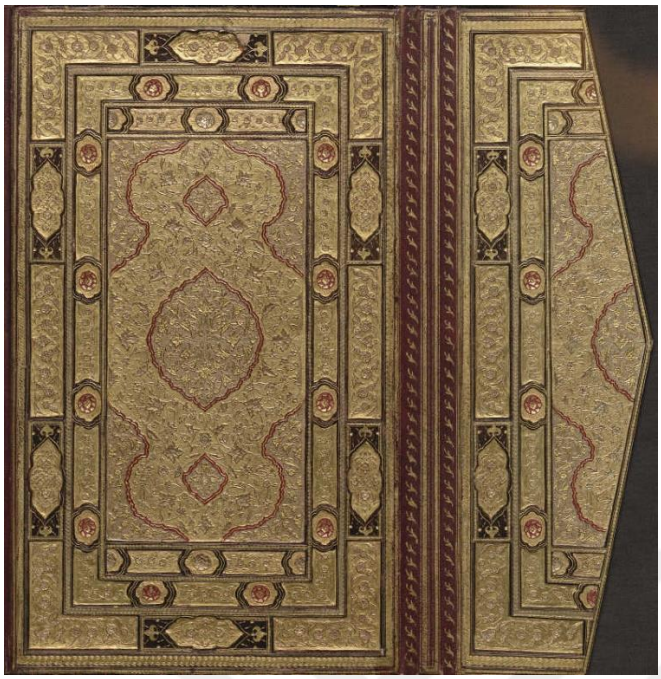


(Sultan Ahmet, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı nr. 22-001)

http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152.

Şekil 87

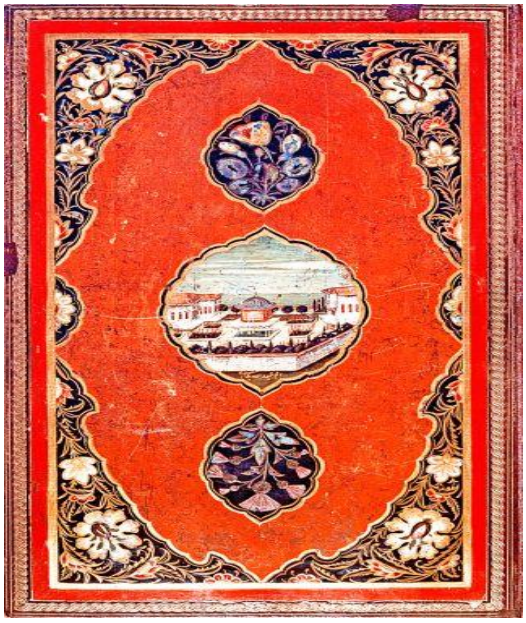
Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği



(Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Turhan Valide Sultan, nr. 150M (2))
http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152.

Şekil 88

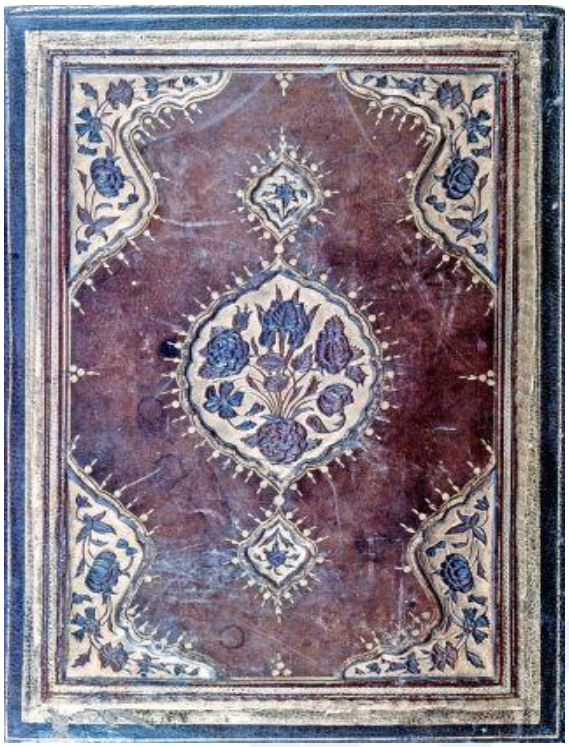
17 yy Ait Şemse İçi Resimli Lake Cilt Örneği.



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr.1380)
https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik.

Şekil 89

18 yy Ait Realist Bitkisel Motif Cilt Kapağı Örneği.



(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr. 141)

https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik.

İKİNCİ BÖLÜM

Kitap Sanatlarında Kullanılan Malzemeler

Kâğıt

Tarihte bir devri en iyi yansıtan, nüfus kâğıdı niteliğinde tanıtan hiç kuşkusuz o devirde üretilen sanat eserleridir. Sanat içinde bulunduğu devrin insanının eşya ve madde üzerindeki mahir yeteneğini ve estetik becerisini ortaya kayar. Bir millette nizam ve duygu birliği oluşturan sanat devrin insanına ayna tutar. Türk sanatındaki estetik, kendi içinde edindiği dini, ahlaki kısaca manevi hayatın konuşan dili olmak vazifesi ile bu iki ana olguyu tek bedende birleştirmeyi başaran çok nadir milletlerin başında gelmektedir. Türk sanatı İslam ile birleştiğinden bu yana kalite niteliğinde önlemez bir yükseliş ile tarihe damga vurup, her devirde milli seviyesini muhafaza ederek Türk Sanatını tarihe kazımıştır (Binark İ, 1978).

Bir duygu, düşünce ve bilginin akla gelecek her türlü yolu kullanarak diğer insanlara aktarılmasına iletişim denmektedir (TDK). İnsan tarih sahnesine çıktığından bu yana bilgiye ulaşma ve iletişim kaygısı halinde olmuştur. Tarihler, çağlar ve devirler boyunda kendi birikimini, bilgisini, inancını, kültürünü herhangi bir amaçla diğer dünya milletleri ve gelecek nesillere ulaştırma çabası ile pek çok materyal geliştirmiştir. İletişim Latince communication kelimesine karşılık gelmektedir. İnsanlar birbirleriyle haberleşme kaygısı duyarak ilk olarak işaretleşmeyi geliştirmişlerdir. Yüksek tepeler üzerinde yakılan ateş ile daha uzaktaki ilkel insan topluluklarına bilgi aktarımı yapmışlardır. Daha sonrasında hayvan derileri kullanarak yaptıkları çalgı aletleri ile ritim tutarak iletmek istedikleri bilgi mesajını sesli olarak karşı tarafa ulaştırmışlardır (Gönenç Ö, 2012).

Sözlü konuşma iletişim denince akla gelen ilk şey olsa da iletişim sadece sözlü bir süreç değildir. İnsan ile insanın, insan ile materyalin karşılaştığı her yerde ve durumda iletişim süreci başlamış demektir (Oskay Ü, 1997).

Tarihin ilerleyişi ile insanda teknolojide ilerleyerek yaşam lüksünü ileriye taşımıştır. Bunu bir sonucu olarak ilettiği bilgileri de kalıcı hale getirmek için gerekli iletişim yolları aramaya başlamıştır ve böylelikle yazı ortaya çıkmıştır. Yazının icadı düşüncenin kalıcılığını kökten etkileyerek düşüncenin ölümsüzleşebilmesinin ve çok daha ileri çağlara ulaşabilmesinin önünü açmıştır. Önceleri mağara duvarları, kil tabletler gibi doğal malzemelere yazılan yazılar kâğıdın icadıyla artık elden ele kolaylıkla ulaşılabilir duruma gelmiştir (Gönenç Ö, 2012).

Kâğıt insanoğlu için geçmiş ve gelecek arasındaki bağ, öteden gelen bilgi ve tecrübelerini gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan belge olmuştur. Geçmiş uygarlıkların gelişmişlik derecesini ortaya koyan kâğıt, kültürel iletişimin de en önemli aracıdır. Kullanım amacı kâğıdın değerini belirlemektedir. Bir dönemin sanat eserlerine bakarak o dönemin kitlesel durumunu anlayabilmek mümkündür. İlk dönemlerinde atık malzeme ve çullardan yapılan kâğıt bitkisel liflerin keşfedilmesi ile asıl hammaddesine kavuşarak bu günkü serüvenine doğru yola çıkmıştır. Kâğıdın 2000 yıllık eski bir tarihi olduğu bilinse de il kağıtçılar arılar olarak görülmektedir. Fransız bilim adamı Rene de Reaumur arılar ile ilgili bir saptama yaparak onların evvela odunu kazıyarak un haline getirmeleri ve kendi salgılarıyla karıştırıp bir yapıştırıcı yapmalarını bir çeşit kağıt hamuru örneği olarak görmüştür (Aınsworth J.H. 1962)

Yazının icadı ile iletişim kolaylaşarak iletiler kalıcı hale gelmiş, düşünce ölümsüzleşerek unutulup gitmekten kurtulmuştur. Kâğıt tarih boyunca üzerinde her türlü iletiyi yazmak, çizmek, resmetmek için en uygun materyal olmuştur. Düşünceleri yazıya dökebilen uygarlıklar için kâğıt çok kıymetli olmuştur (Gönenç Ö, 2012).

Sanat Tarihçi ve eğitimci Jonathan M. Bloom' a göre kâğıt ilk başlarda bir şeyleri kaplamak için yapılmış ve yazmaya uygun olduğu uzun zaman sonra keşfedilmiştir. Kâğıdın yazı yazmak için keşfedilmesinden önce insanlar kil tabletler, papirüs ve bambu şeritlerin üstüne yazı yazmak amacı ile çeşitli aletler geliştirerek kullanmışlardır. Bunlara ek olarak yazarlar ağaç kabukları bez ve terbiye edilmiş deri parçalarını da tercih etmişler fakat bunların tarihi süreçteki dayanıklılıkları zayıf olduğundan pek çoğu günümüze ulaşmamıştır (Bloom M.B, 2003).

Tarihe düşen ilk yazı sistemini MÖ. 4. Binyılda Mezopotamya da tarih sahnesine çıktığı, bundan bağımsız şekilde MÖ. 3. Binyılda İndius Vadisi' nde, MÖ. 2. Binyılda Çin'de ve son olarak MÖ. 1. Binyılda Orta Amerika bölgesinde diğer yazı biçimleri icat edilmiştir. Mezopotamya' anın güney kesimi olan kentleşme ve nüfusun artış halinde olduğu, insanların toplumsal iş bölümü ve siyasi otoritenin ortaya çıktığı bir dönemde gelişmiştir. Köşeli aletler kullanılarak kil tabletlere yazılan yazılar bazen fırında bazen de güneşte kurutulmaktaydı. Mısır' da ise herhangi bir alet kullanmasına bağlı olmadan hiyeroglif yazı çeşidini geliştirdiler. Hiyeroglif yazı resimle yazı yazma sanatıdır ve pek çok örneği bugüne ulaşmıştır. Çok farklı yüzeylere yazı yazan mısırlıların en spesifik yazı materyali papirüsü kullanma biçimleri olmuştur. Papirüs bitkisinden elde edilen şeritler dikdörtgen biçimi verilerek tomar haline getirilebilmek için birbirlerine yapıştırmışlardır. Papirüs kat kat yapıldığından rulo yapmaya daha uygundur ama bu formatta kullanılan papirüsün sadece bir yüzüne yazı

yazılabileceğinden, mısırlılar lüks projelerinde sık sık tomar ve deri kullanmayı tercih etmişlerdir (Bloom M.B, 2003).

Papirüs doğal bir malzeme olduğundan zamana karşı dayanamamış ve erken mısır dönemine ait pek çok örnek çürüyüp kaybolarak günümüze ulaşmamıştır. Bildiğimiz en eski papirüs örneği İ.Ö 2200 tarihlenen ve İngiltere British Museum' da bulunan "Büyük Haris Papirüsü" dür. Eni 42,5 cm, boyu 40,5 cm'dir. Papirüs mısırda keşfedilip Büyük İskender' in Mısırı fethetmesiyle Yunanlılara ve devamında İtalya ve Akdeniz taraflarına ulaşmıştır (Dölen E, 2014).

Şekil 90

Doğada Papirüs Bitkisi



(https://www.tarihpedia.com/misir_genel_papirusler/)

Şekil 91

Papirüsten Kâğıt Yapımı Aşaması.



(https://www.uralakbulut.com.tr/)

Şekil 92

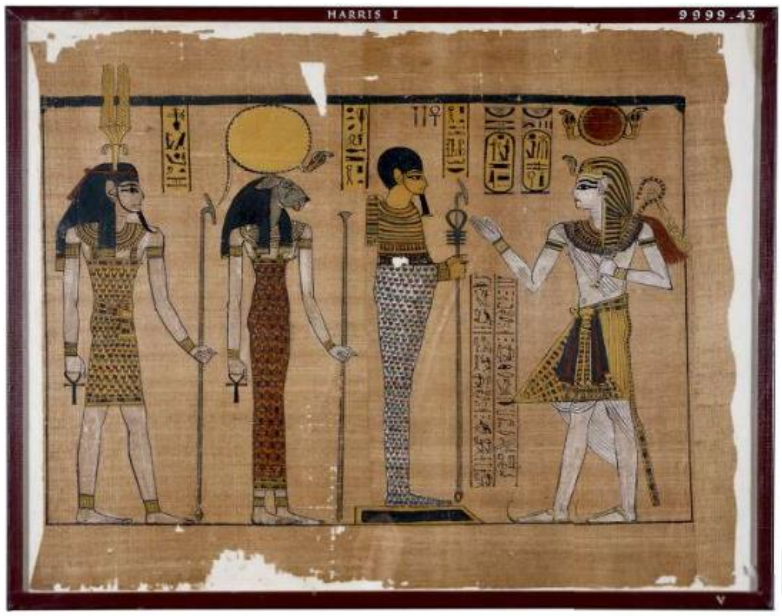
Kullanıma hazır Papirüs Kâğıdı.



(https://www.tarihpedia.com/misir_genel_papirusler/)

Şekil 93

Bilinen En Eski Papirüs Olan Haris Papirüsü.



(https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA9999-43)

Kâğıda doğru ilerleyiş süreci içinde bir diğer önemli yazı yazma materyali de **Parşömendir.** Parşömen kılları çeşitli yollarla temizlenmiş, kurutulmuş ve terbiye edilmiş hayvan derisinden üretilen bir yazı malzemesidir. **Parşömen** kelimesi Latince **pergamena** kelimesinden türemiştir ve Batı Anadolu bölgemizde bulunan **Bergama** kentinden gelmektedir. MÖ. 2. Yüzyılda yapıldığına Romalılar tarafından inanılsa da Ortadoğu ve Mısır' da çok daha eski dönemlerde bilinmektedir (Yılmaz A, 2004).

Parşömen her türlü yazı, resim ve nevi ilerde kullanmak için hazırlanmış hayvan derisi: tirşe (TDK).

Orta çağ ve Roma dönemi gözde yazı malzemesi parşömendir. İ.Ö. 1400 yıllarında Mısır' da keşfedilir ve Bergama kralı 2. Eumene (İ.Ö. 197-159) krallığı döneminde geliştirilerek adını Bergama' dan almıştır. Dana, keçi, koyun ve kuzu gibi hayvanların derilerinden işlenerek elde edilmiştir. Parşömen yapımı için deri önce yıkanıp temizlenir ve suda bekletilir. Daha sonra bir ya da iki hafta kireç içine yatırılarak tüylerinin kolay dökülmesi sağlanır. Tüylerinden arındırılan deri bir çerçeveye gerilerek bir yandan kurutulur bir yandan da özel bıçaklarla temizlenip inceltilerek en son ponza taşı denen bir taşla perdah çekilerek kullanıma hazır hale getirilir (Dölen E,2014).

Şekil 94

Hayvan Derisinin Kirece Yatırılması.



(N. Ermiş Pavlis Kişisel Çalışması. https://dergipark.org.tr/)

Şekil 95

Derinin Tıraşlama ve Çerçeveye Gerilme Aşaması.



(N. Ermiş Pavlis Kişisel Çalışması. https://dergipark.org.tr/)

Şekil 96

Kurutulmuş Parşömenin Sökme Aşaması.



(N. Ermiş Pavlis Kişisel Çalışması. https://dergipark.org.tr/)

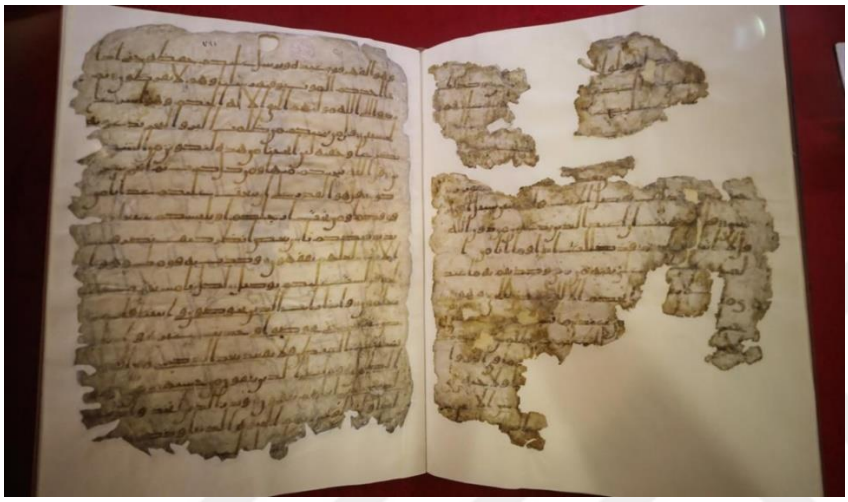
Antik çağlardan bu yana Yahudiler Tevrat' ı dinlerine uygun şekilde kesilmiş hayvanların derileri üzerine kopya etmişlerdir. Aynı hayvanların tendonlarını kullanarak yazdıkları Tevrat sayfalarını birbirine tutturup uzun rulolar haline getirerek, rulonun iki ucuna tahtalar yerleştirip elle dokunmadan tahta merdaneler yardımıyla okuyacakları sayfayı açmaktadırlar. Romalılar parşömeni papirüse göre ikinci sırada tercih etmişlerdir. Parşömen için hayvan kesmek ve maliyeti olan bir terbiye sürecinden geçirip yazıya hazır hale getirmek gerekmekteydi ama parşömen papirüse göre daha dayanıklı olduğundan rulo değil de defter sayfası gibi kullanmayı tercih etmişlerdir. Bilim insanlarına göre parşömenin papirüse tercih edilmesi erken Hristiyanlık dönemine denk gelmektedir. Erken Hıristiyanlık metinlerinin hemen hepsinin parşömen üzerine yazıldığı görülmektedir. Gerçek her ne olursa olsun erken Hıristiyanlık döneminden çok çok az yazılı metin bu günlere ulaşmıştır ve bunun çok büyük bir kısmı özel iklimi ile belgelerin bugüne ulaşmasını sağlayan Mısır' da bulunmuştur (Bloom M.J. 2003).

MS. 7. Yüzyılda Araplar Mısır'ı fethettiklerinde parşömen kâğıdı ile de tanışarak ve benimsemişlerdir. Hz. Muhammet (sav)' e inen ayetler parşömen kodeks biçiminde yazıya dönüştür. Yunanca *khartes* sözcüğünden türemiş olan *kirtas* adını verdikleri parşömen kağıdını hâkim oldukları pek çok coğrafya için ticaret malı olarak kullanmışlardır. Resmi evrak olarak ta değerlendirdikleri parşömen kağıtlar üzerine vergi ödeme kayıtları tutmuşlardır. 10. Yüzyıl ortasına kadar papirüs Mısır için ana yazı malzemesi olmuştur. Araplara ait belgelerin papirüs

rulolarına sütun halinde yazılmıştır. 956 yılında tarihçi Mesudi Mısır'da papirüs üretiminin tamamen terk edildiğini yazmıştır. 4 bin yıldır kullanılan bu gelenekli kâğıt daha sonra kalın karton niteliğinde cilt kapağı yapmak amacıyla kullanılmıştır. Parşömen üretim kolaylığı bakımından hemen her yerde yapılabilmekteydi fakat kâğıt maliyet çok daha fazla avantaja sahipti. Her yerde ucuza ve çok miktarda üretilebiliyordu bu yüzden bütün yazı malzemeleri içerisinde kâğıt en çok rağbet göreni olmuştur (Bloom M. J. 2003).

Şekil 97

1400 Yıllık Deri Parşömen Üzerine El Yazması Kuranı Kerim.



(Kitap Evi ve Ulusal Belgeler Kurumu. Mısır-Kahire) https://www.trthaber.com/foto-galeri/restorasyonu-tamamlanan-1400-yillik-el-yazmasi-kuran-i-kerim-sergilendi/59735.html

Şekil 98

Deri Parşömen Üzerine Yazılmış Kuranı Kerim Sayfaları.



(TİEM/ Şam Eserleri Koleksiyonu) https://kuranmucizeler.com/rulo-halindeki-deri-parsomenlere-yazili-olan-ayetlerin-acilip-yayilarak-kitap-haline-kuran-haline-getirilme-sureci

MS. 1 yüzyılın sonlarına doğru tarihin akışını değiştirecek bir malzeme olan kâğıdın icadı gerçekleşmiştir. Çin' de imparatorluk sarayı içerisinde görevli bir hadım olan **Chai Lun** ağaç kabukları, atık paçavralar, eskimiş balık ağları, kenevir atıklarından *"ji"* yaparak buna yazı yazmıştır. Dönemin imparatorunun övgüsü ile icadı olan bu ilk kâğıt "Chai Lun' un 'ji' si ismini vermiştir. Arkeolojik buluntular ise bu öyküyü yalanlayarak aslında çok daha önceden kâğıdın bilindiği fakat bu bilinmeyen sürece bir renk kazandırmak amacı ile yazıldığını göstermektedir. Çince sözlükte *"ji"* döküntü liflerden elde edilen yaygı (*şu yi jan ye)* anlamına gelmektedir. *Şu* sözcüğü ipek böceğinden ip elde etmek için kaynatılması sonucu arta kalanlar veya paçavralardan elde edilen lif artıkları, *Jan* ise bir yeri örtmek için kullanılan sergi anlamına gelmektedir. Çin' de kenevir ve keten bitkisinin yıkandığı MÖ. 6/5 yüzyıllara uzandığı düşünülmektedir. Kuvvetle muhtemel bu lif parçaları kurumaları için yaygı üzerine bırakılarak bir tabaka haline gelmiş ve bunun daha sonra üretime dönüştürülme fikri gelişmiş olabilir. Fakat bize kadar gelen en eski kâğıt örnekleri ipek değil kenevir lifinden imal edilmiştir. İpek hassas ve bir arada tutturulması açısından kimyevi özellikleri zayıf bir malzemedir (Bloom M.J. 2003).

İlk kâğıdın selülozik liflere bakarak İ.S. 105 de Çin' deki Yang kentinde Ts'ai Lun tarafından yapıldığı kabul edilmektedir (Dölen E. 2014).

Şekil 99

Kâğıdı İlk Kez Bulan Ts'ai Lun 'un Temsili Yapılan Resimleri.



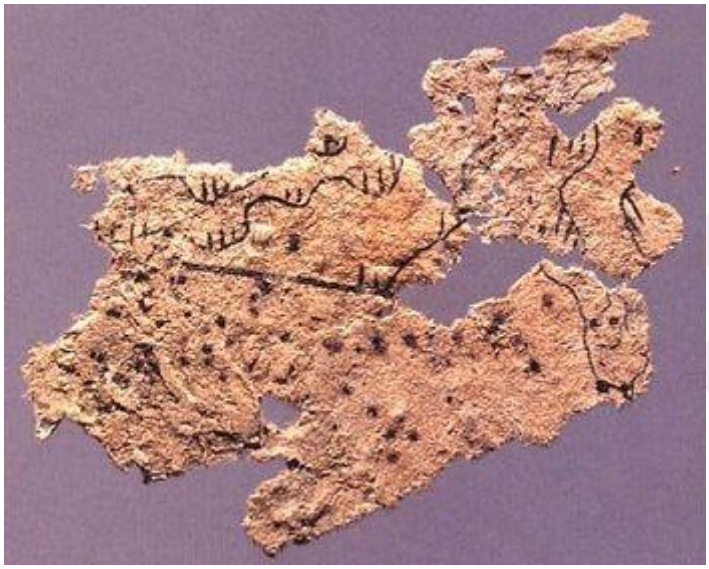
(Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Kâğıttan ilk dönemlerinde nasıl yararlanıldığı ilişkin bilgiler içerisinde MÖ. 93 yılında kâğıdın bir kumaş gibi mendil olarak kullanıldığı geçmektedir. Ancak MS. 1. Yüzyılda Cai Lun

bu sözde malzemeyi bulmadan öncede kâğıt yazı malzemesi olarak kullanılmaktaydı. Bu durumda kâğıt türeticileri yazı yazma esnasında karşılaştıkları mürekkep emdirme, kâğıdın esnekliği ve dayanıklılığı gibi problemlerden kurtularak hallettikleri anlamına gelmektedir. O dönemlerde kâğıt üreticileri mürekkebin kâğıt üzerinde yayılıp bozulmasını önlemek için kâğıt üzerine alçı malzemesi sürmek, çeşitli tutkallar kullanarak kolalamak gibi ahar yöntemleri kullanmışlardır. Batı Çin' de yapılan kazılarda eski Karahota bölgesinde tarife uyan yüzeyi pürüzlü kâğıt parçalarına ulaşılmıştır (Bloom M. J. 2003).

Şekil 100

Tarihte En Eski Kâğıt Belge M.Ö. 2 Yüzyıla Ait Harita Parçası.



(https://www.wikitarih.com/kagidin-icadi/)

Bu erken dönem örneklerine bakarak esasen kâğıdın amacına uygun olarak veya olmayarak çok çok daha eskilerden icat edilmiş ve kullanılmaya başlanmış olduğu ortaya çıkmaktadır. İlk kâğıt üreticilerinin üretim aşamasında paçavra ve dokumada kullanılan artıkları hamur haline getirdikleri ve bir su havuzu içerisine dökerek yüzen bez kalıpları üzerine çektikleri ele geçen buluntuların formlarından anlaşılmaktadır. Gittikçe üretim konusundaki ustalıklarını geliştirip yeni lif örnekleri ve teknikler bulmuşlardır. Özellikle iki ana kalıptan oluşan kâğıt çekme elekleri kâğıt üretimi konusunda ciddi ivme kazandırmış ve üretim aşamasını da kolaylaştırmıştır. Çünkü tekneden alınan ve hala nemli olan kâğıt tabakasının biçim aldıktan sonra başka bir yüzeye aktararak düzgün bir biçimde kurumasını sağlamış ve hemen beklemeden yani bir kâğıt yapımına geçilmesini kolaylaştırmıştır (Bloom M. J. 2003).

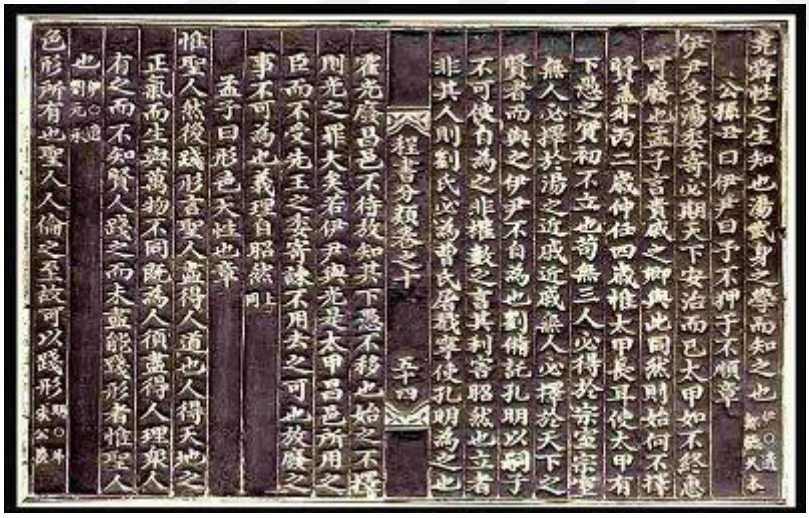
Kâğıda geçiş süreci içerisinde bambu çubuklar ve ipek üzerine de yazı yazılmıştır. İ.S. 300'lü yıllarda bu malzemelerin yerini kâğıt alarak yayılmıştır. 875 yılında Arap gezginler Çin'

i ziyaretlerinde burada tuvalet kağıdının bilinip kullanıldığını belirtmişlerdir. İ.S. 400'lü yıllarda ise lamba isinin ezilerek mürekkep haline getirilmesi gerçekleşmiştir (Dölen E. 2014).

Çinliler zaman sonra kâğıdın çok amaçlı kullanılabileceğini keşfederek yazı ve resim malzemesi olması dışında, törensel adaklarda, ev eşyası olarak, kesinlikle Çin'de icat edildiğine inanılan uçurtmalarda, şapkalarda da kullanmışlardır. 7. Yüzyılda kâğıt uçurtmalar Çinliler için bir askeri haberleşme ve hava tahmini aracı olmuştur. Soylu saray kesimi ise bu kâğıt uçurtmaları içine bir fener yerleştirerek uçurarak eğlence aracına dönüştürmüştür. Çin' de kâğıdın en önemli kullanım aşaması ise basım yapmak yani üzerine mürekkep yardımı ile taş, tunç ve tahta kalıpları sürterek kâğıda baskı yapmak olmuştur. Çinliler hareketli harf kalıplarını daha 2. Yüzyıl ortalarından beri bilmekte ve kullanmaktaydılar. Kullanım kolaylığı bakımından tahta kalıplar yüzyıllarca popüler olmuşlardır. Song dönemi olan 960-1279 yılları arsında basımın fazlaca yaygınlaşması ile birlikte çok daha fazla kâğıt ihtiyacı doğarak üretimin artmasına ve kâğıt sanayinin gelişmesine sebep olmuştur. Ve böylece baskı tekniği ve kâğıdın tarihi hem Çin hem de Avrupa için birbiri içerisinde etkileşimine ve ilerlemesine sebep olmuştur. Fakat İslam coğrafyasında durum biraz daha farklı olmuştur (Bloom M. J. 2003).

Şekil 101

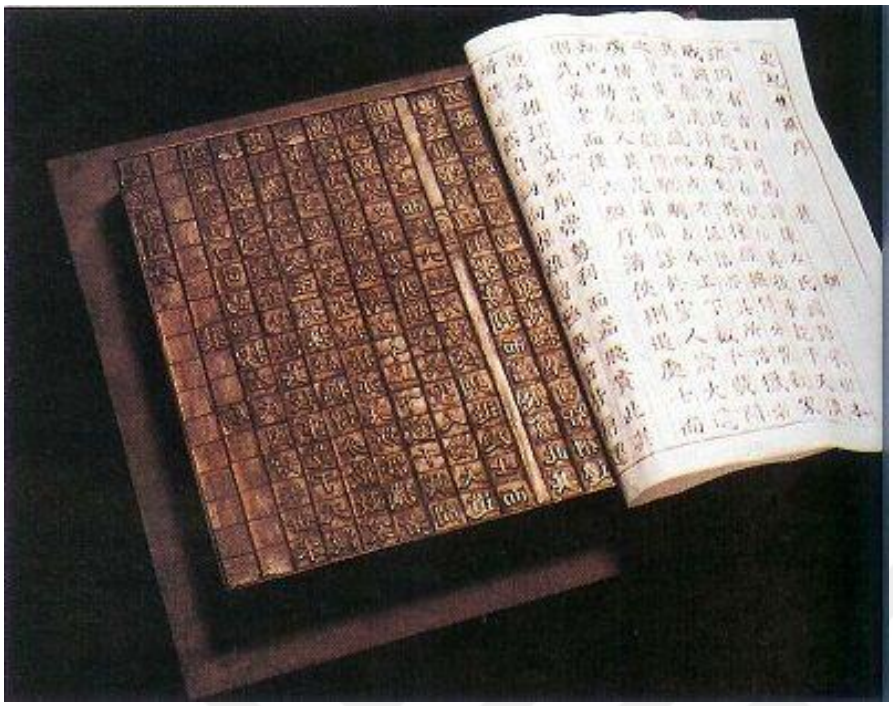
Baskı İçin Hazırlanmış Ahşap Harf Kalıpları.



(https://matbaamarketi.com/matbaa-tarih%C3%A7esi.html)

Şekil 102

Aynı Harflerle Baskı Yapılmış Bir Kâğıt.



(https://matbaamarketi.com/matbaa-tarih%C3%A7esi.html)

Şekil 103

Dunghuan' da Bin Buda Mağarasında Bulunan Elmas Sutrası Metninin Baskı ile Yapılmış Ön Sayfası.



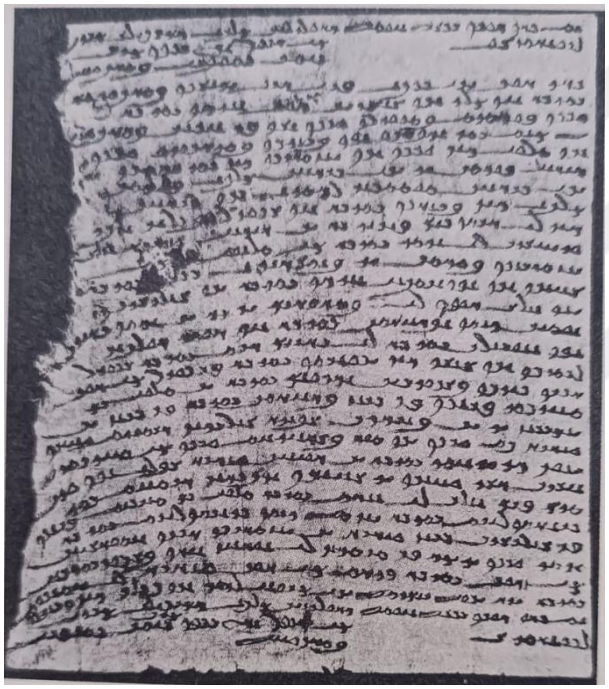
(British Library, Londra. MS.868) Kâğıdı İlk Kez Bulan Ts'ai Lun 'un Temsili Yapılan Resimleri. (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Peygamber Efendimizin 632 de ahirete irtihalinden sonra Müslüman yöneticiler Maveraünnehire yüzlerini dönmüşlerdir. Muaviye dört halife döneminden sonra iktidarı ele

alınca halifeliği kendi soyuna, İslam başkentini de Şam' a taşımıştır. Emeviler doğu askeri başarılarını ilerleterek İran ve Maveraünnehiri fethederek Orta Asya' ya daha fazla ilgi duymaya başlamışlardır. Her halükârda 8. Yüzyılda Orta Asya'nın hemen her yerinde kâğıt yapılmaktaydı. Talas savaşı ile Müslümanların Çinli esirlerden kâğıt yapımı öğrendiğine dair bir hikâye uydurulmuştur. Fakat bu savaştan çok daha uzun yıllar önce Semerkant'ta kâğıt yapılıp kullanılıyordu. Tacikistan Mug dağında bir çobanın keşfettiği mağara içerisinde kâğıt, bez, tahta ve deri malzemeler üzerine yazılmış Arapça, Soğdca ve Çince metinler bulunmuştur. Tam tarihi bilinmeyen belgeler göstermektedir ki Müslüman fetihlerinden önce de Türklerin kâğıt yapımı konusunda bilgi sahibi olduklarını göstermektedir (Bloom M.J. 2003).

Şekil 104

Mug Dağı'nda Bulunan, Soğd Kralı Devastiç' in Devlet Arşivinden, Kâğıt Üzerine Soğdca Yazı.



(Sen Petersburg Bilimler Akademisi/Doğu Araştırmaları Enstitüsü. 8 yy. Başları) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Buna mukabil Semerkant kağıtları incelendiğinde Çin' de üretilen kağıtlar gibi gayet profesyonel ve lif yoğunluğu kenevir, dut ve paçavradan homojen karışımlar halinde olduğu görülmektedir. Buda kâğıdın Orta Asya'da sanıldığında çok daha önceleri var olduğunu göstermektedir (Bloom M. J. 2003).

Kâğıt üretimi için Uzak Doğu' da kâğıt dutu bitkisi, Çin ısırganı, Çin kendiri, 1100 çeşidi bulunan bambu lifleri ile 1521 yılından itibaren pirinç sapları, Japonya' da gampi ve mitsumata bitkilerinin liflerinden elde edilen selüloz kullanılmıştır (Dölen E.2014).

Şekil 105

Uzakdoğu'da Kâğıt Üretilen Bitkiler. Solda "kâğıt dutu", Ortada "gampi", Solda "mitsumata".



(Çin'den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/Emre Dölen. S7) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Çinliler kâğıt yapımını uzun zaman saklamalarına rağmen, zamanla hem kâğıt hem de kâğıt yapımı önce Japonya ardından ad İpek Yolu ile batıya doğru yayılmıştır (Dölen E. 2014).

Şekil 106

Çin' de Kâğıt Üretimi Aşamaları.



(https://www.bilgial.com/matbaa-ve-bilginin-uretilmesi)

Japonların kâğıt yapımını öğrenmelerine Koreliler vesile olmuştur. Japon saraylarında bulunan Kore asıllı hocalar aracılığıyla imparatorlarında bilgi sahibi olmaları, Çin'de yazılmış el yazmalarının Japon saraylarına ulaşmaları ve Japon keşişlerin Çin ziyaretleri sırasında Çin Budistlerden kâğıt, mürekkep ve fırça yapımını öğrenerek Japonya'ya getirmeleri kâğıdın kısa

sürede Japonya'da yayılmasını sağlamıştır. Zamanla kendini geliştiren Japon kâğıdı Çin kâğıdı ile rekabet etmeye başlamıştır. Japonlar geliştirdikleri bu kâğıt üretimi tekniklerini iki aşamalı olarak uygulamışlardır. Bunlar Çin' de kullanılan *'daldır-süz'* tekniği ve Japonların geliştirdiği *'daldır-savur'* teknikleridir. Daldır-savur tekniği diğerine nazaran zamanla çok daha fazla ilgi görmüş ve kullanılmaya devam edilmiştir. Daldır-süz tekniği ipek iplerle birbirine tutturulmuş bambu çerçeveler teknelere daldırılır sonrasında suyu süzülüp kurumaya bırakılır. Daldır-savur tekniğinde ise hamura kıvam vermek için zamk gibi kıvam arttırıcı malzemeler eklenmiştir. Hazırlanan kâğıt kalıbı teknede yeterli miktarda hamur ile dolduğunda suda savularak hareket ettirilir. Böylece üzerinde dalgamsı görüntüler oluşturulur. Böylece Japon tarzı kağıtların belirgin özellikleri ayırt edici olarak ortaya çıkmış olur. İçine kovam kıvam arttırıcılar sayesinde araya bambu bir malzeme konmadan kağıtlar tekneden alındıkça üst üste koyularak kurutulması sağlanmıştır ve kullanma aşamasında bir kâğıt terbiye usulü olan ahar yapma işlemine gerek olmamasını sağlamışlardır (Bloom M.J. 2003).

Japonlarda kâğıt bir kültüre dönüşerek sosyal hayat içerisinde çok geniş bir yer bulmuştur. Çeşitli besinlerin kâğıt sarılarak pişirilmesi yine burada ortaya çıkmıştır. 1798 yılında *Kamisuki Chohoki* [Kâğıt Yapımı İçin El Kılavuzu] yazdığı kitap kâğıt üretimi anlamında kaynak kitap olmuştur. Kitapta kâğıt üretimi basmaklar halinde tarif ve görseller desteklenerek ayrıntılı olarak anlatılmaktadır (Dölen E, 2014).

Kitaba göre kâğıt yapımı aşamaları şöyledir: kâğıt yapımı için kullanılacak bitki dalları sonbaharda kesilip depolanır. Kabukları yumuşatmak amacı ile dallar birkaç gün suda ya da su içinde kaynatılarak lif kısmı ayrıştırılır. Lifler keskin bir bıçak yardımıyla temizlenerek kurutulur ve kullanılmak üzere saklanır. İşlenecek lifler akarsu içerisinde yumuşatılarak kül suyu ile yumuşatılır ve çubuklara asılarak kurutulur. Daha sonra tekrar akarsuda yıkanıp kül suyu ile yumuşatılıp kaynatılır. Hamur olmaya yaklaşan bu lifler akarsuda tekrar yıkanıp taş veya kalın meşe masa üzerinde ağıt tahta tokmaklar yardımı ile dövülüp hamur haline getirilir. Hamur haline gelen lifler içine 'neri' adı verilen ve bitki kökünden üretilen bir tutturucu malzeme katılarak su dolu teknelere alınır. Bambu ince liflerden yapılmış elekler ile tekneden alınıp kurumaya bırakılır (Dölen E, 2014).

Şekil 107

1798 Yılında Kunisaki Jihei Tarafından Yazılan Kâğıt Üretimi Kitabından.



(https://www.japanesepaperplace.com/news/introduction-to-sekishu-washi/)

Şekil 108

1798 Yılında Kunisaki Jihei Tarafından Yazılan Kâğıt Üretimi Kitabından.

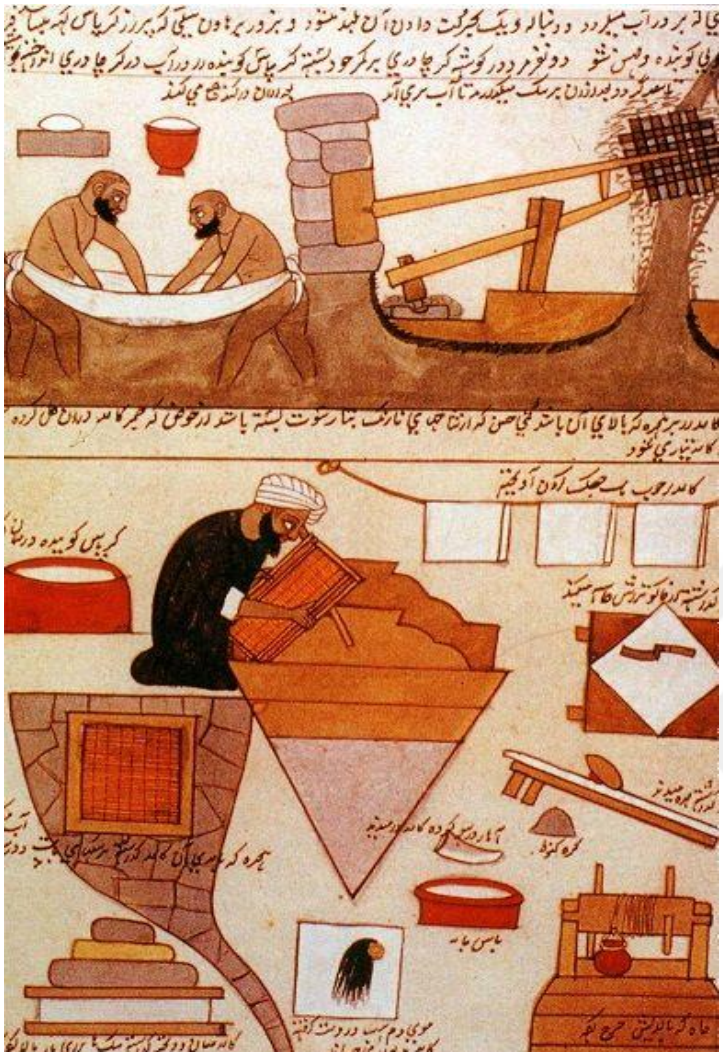


(https://www.japanesepaperplace.com/news/introduction-to-sekishu-washi/)

Uzakdoğu ve İslam dünyası kağıtları özellik olarak birbirinden çok farklı kağıtlar olmuşlardır. İslam coğrafyası yazı yazma aleti olarak kamış kalem tercih ederken Uzakdoğu fırça kullanarak yazı yazmıştır. Kamış kalem kâğıda daha fazla temas edeceğinden kâğıdın dayanıklılığı çok mühimdir. Bu yüzden Uzakdoğu kağıtları daha hassas ve inceyken İslam coğrafyaları daha tok ve kalın kağıtlar yapmayı tercih etmiştir (Yaman B,1995).

Şekil 109

Al- Muizz İbn Babis (1008-1062) Tarafından Yazılan 'Umdat ak Küttab 'Kitabından 11. Bölümde Bulunan Keten Liflerinden Kâğıt Yapımı Resmi.



(Emre Dölen/Çin'den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü. S.11) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Anadolu coğrafyasında kâğıt üretimi kısa süreli girişimler dışında kalıcı üretim gerçekleştirilememiştir. Selçuklu Devletlerinin kitap ve kütüphanecilik alanlarındaki kuvvetli çalışma ve girişimlerine rağmen bu dönemlere ait kesin bilgiye henüz ulaşılamamıştır. Bu dönem metinlerinde kağıtçılık hakkında henüz geniş çapta inceleme ve araştırma yapılmamış olmasının da etkisi bulunmaktadır (Tekin Ş, 2017).

Osmanlı Devleti dönemi boyunca çeşitli kâğıt üretimi girişimleri yapılmış olsa da bu girişimler talep yetersizliği, rekabet piyasası ve yüksek maliyet gerekçeleri ile üretim hayatına devam edememiştir. Avrupa kâğıt üretimi piyasasının güçlü oluşu ve talebin büyük kısmını elinde bulundurması Osmanlı devleti için büyük dezavantaj oluşturmuştur ve bu sebeple

kullanılan özellikle sanatsal kağıtlar imparatorluk içinden ve dışından pek çok farklı şehirden getirtilmiştir (Dölen E,2014).

Anadolu'da İlk Türk Devletlerinden itibaren kâğıdın başlarda Şam, Semerkant, Çin, İran, Hindistan ve sonraları da en çok Avrupa üzerinden kâğıt ithal edilmiştir. Anadolu'da ilk kâğıt fabrikasının kuruluş tarihine ilişkin kesin tarih belli olmamakla birlikte, 9-15. Yy başlarında imparatorluğun hem sancak hem de önemli bir kültür şehri olan Amasya'da kâğıt imal edildiğine dair bilgiler bulunmaktadır. Hemen aynı dönemlerde birde Bursa' da bir üretim tesisi olduğuna dair bilgiler ve kayıtlar bulunmaktadır (Demiröz E,2020).

Çeşitli toprakların fethedilerek Osmanlı Devleti'ne katılması ile getirtilen kâğıt ustaları ile kâğıt üretim fabrikaları açılmaya çalışılmış ise de istikrarlı olunamamıştır. Bunda şüphesiz Osmanlıda o dönem kimi kesimlerin Avrupa kağıdının kalitesini daha üst seviye bulması ve gelenekselcilerin de Avrupa kağıdına mesafeli durup İslam ülkelerinden gelen kağıtları tercih etmeleri de etkili olmuştur (Demiröz E,2020).

Fatih Sultan Mehmet' in İstanbul'u fethinden sonra bu günkü Kağıthane' de bir kâğıt üretim tesisi kurmuş ve 2. Beyazıt dönemine kadar çalışmaya devam etmiştir. Daha sonra bu tesisi barut üretim atölyesine çevrilmiştir. Dilimbuz deresi vadisi Bursa' dada bir Kâğıthane olduğuna dair kayıtlar bulunmaktadır (Yaman B,1995).

17. yüzyıl İstanbul'unda 200 kadar kağıtçı dükkanının olduğu ve 205 kadar kişinin de bu sanatla meşgul olarak kâğıt boyama ve terbiye işleri yaptığı bilinmektedir. Çeşitli kağıtlarla süsledikleri dükkanları yanı sıra kâğıttan ürettikleri ferace, cübbe, hırka, sarık ve külahları giyerek satış yapmak amacıyla dolaşmaktaydılar (Yaman B,1995).

Amasya Kâğıthane'si (15 yy. Başı)

Osmanlı Dönemindeki ilk Kâğıthane olarak bilinen Amasya Kâğıthane'si ile ilgili kesin kayıtlar bulunmamaklar birlikte bu Kâğıthane'nin üretim yeri olmasından ziyade bir kağıt terbiye etme, aherleme ve mühreleme yeri olması ihtimali çok daha yüksektir. Bayezit Paşa'nın Amasya'da inşa ettirdiği camii vakfiyesi vakıf sınırlarını çizerken 'kağıtçı muhittin- Kâğıthane cüneycesi demekle meşhur' ifadelerinin geçiyor olması bu durumu desteklemiştir (Dölen E,2014).

İstanbul Kâğıthane'si (1453)

İstanbul'un Kâğıthane köyünde Bizans döneminden kalma bir kâğıt üretimi atölyesi olduğu bilinmektedir. Kağıthane ismi de bunu desteklemektedir. 2. Beyazıt'ın 1505 tarihli bir vakfiyesinde geçen 'kâğıdı tamam İstanbul kağıdıdır' yazması bu dönemde hala işler vaziyette olduğunu göstermektedir. 1700 yıllarda Evliya Çelebi Seyahatname içerisinde Kağıthane'den

bahsederken 2kefere döneminde burada kâğıt işlemek için büyük kubbelerle yapılmış su dolapları yeri oluşan bir kağıthanesi var. Daye Hatun Cami altında bulunan bu yer şimdi harap haldedir' ibaresi geçmektedir. 1500' lü yılların başlarına kadar işlediği bilinse de ne zaman kapandığı kesin bilinmemektedir. Kendi kaderine terk edilen bu fabrika 3. Selim döneminde yeniden işler hale getirilmek için restore edilmiştir (1789-1807). Fakat üretimde zarar etmesi sebebi ile faaliyetine son verilmiştir. Kısa sürede olsa burada üretim yapıldığı arta kalan hammaddelerin Sadabad' da saklanarak Baş muhasebe' de bir belgeye (29 Eylül 1723) not alınmasından kanıtlanmaktadır (Dölen E, 2014).

Bursa Kâğıthane'si (1478)

Bursa Zindan Kapısı veya Alaca Hırkalı mahallesi civarında Cilimboz deresi üzerinde bir Kâğıthane kurulmuştur. Bursa Şer' iye kayıtlarından 1519 yılına kadar faal olduğu anlaşılan Kâğıthane hakkında çok geniş bir bilgi bulunmamaktadır (Dölen E,2014).

Yalova Kâğıt Hanesi (1774)

İbrahim Müteferrika Efendi 1741 yılında matbaanın kâğıt ihtiyacını karşılamak için Polonya'ya Hotinli Aslan adında bir Musevi gönderilerek onunla beraber 3 kâğıt ustası daha Osmanlıya getirilmiştir. Polonyalı ustalar bir yıllık sözleşme ile Kâğıthane'nin makinalarını üretecek ve Devlet gerekli malzemeyi sağlayacaktı. Devrine göre çok yüksek ücret ödenecek olan bu ustalar yanlarına verilecek çıraklara kâğıt yapımı öğretecekti. Bu ustalarında yardımıyla Yalova Saruhanlı köyü yakınında bulunan Hark deresi üzerine tunç dibekleri olan bir Kâğıthane inşa edilmiştir. Bu Kâğıthane 1744 de faaliyete geçerek dönemin meşhur ve rağbet gören Avrupa 'aslan' filigranlı kağıtlarını taklit ederek farklı filigranlarda kullanmışlardır. İbrahim Müteferrika 1760 yılına kadar bu fabrikayı işletmiş fakat bu tarihten sonra üretilen kağıtları kullanamamıştır (Dölen E, 2014).

Hünkâr İskelesi (Beykoz) Kâğıthane'si (1804)

3. Selim döneminde Beykoz Hünkâr İskelesi civarı Değirmen Ocağı mevkiinde kurulan bu Kâğıthane Mart 1805 yılında üretime geçmiştir. Kağıthane ürettiği kağıtları sadece devlete satabilmiş ve makineleşmenin gelişmeye başlaması ile Avrupa kağıtları ile yarışamayarak 1832 yılında kapatılmıştır. Yine de Osmanlı dönemi içerisinde yaşamını en çok devam ettiren Kâğıthane olmuştur (Dölen E,2014).

İzmir Kâğıt Fabrikası (1846)

1843 yılında temeli atılan fabrika, 1844 yılında kâğıt üretmeye başlamıştır. Esasen bu fabrikanın projesi İzmit için yapılıp İzmir'de faaliyete geçirilmiştir. Kurulması izni Düzoğlu Agop ve ortaklarına verilmiş ve Devlet tarafından da faaliyet yürütmesi için desteklenmiştir.

Buhar makinası bulunan fabrika paçavralardan kâğıt üretimi yapmıştır. Uzun süre devlet ede kâğıt satan fabrika sermaye sorunları ve kalite problemleri nedeni ile 1863-64 yılında kapatılmıştır (Dölen E,2014).

Beyrut Kâğıthane'si (1880)

İbrahim Yakup Sabit Efendi isimli Beyrutlu tüccar burada kurduğu üç havuzlu Kâğıthane'de kâğıt üretimi gerçekleştirmiştir. 1895 yılına kadar çalıştığı bilinen Kâğıthane'nin ne zaman kapandığına dair kesin bilgi bulunmamaktadır (Dölen E,2014).

Hamidiye Kâğıt Fabrikası (1893)

Serkarini Osman Bey' e 2. Abdülhamit tarafından 'Hamidiye Kâğıt Fabrikası' kurması ve 50 yıl Osmanlı tekelinde kalmak sureti ile üretim yapması vesikası verilmiştir. Osman Bey bunun yanında İngiliz sermaye desteği de bularak İngilizce adı 'Ottoman Paper Manufacturıng Co. Ltd.' olan bir şirket kurarak 10 Haziran 1890 yılında hayata geçirmiştir. İstanbul ve Londra üzerinden iki şubesi bulunan şirket paçavra ve saman selülozundan kâğıt üretmiştir. 22 Ocak 1893 yılında üretim hayatına başlayan fabrika yabancı ortaklarına sürekli borçlanması sebebi ile devredilmiş fakat Osmanlı kağıtlarının rekabet oluşturmaması niyeti ile üretimi günden güne düşürülen fabrika kendi haline terkedilmiştir. Sürekli satış ve el değiştirme politikalarına maruz kalan fabrika Almanların 1915 yılında ihtiyacı karşılamak için demir ve çelik parçalarının sökülüp götürülmesi ile ortadan kaldırılmıştır (Dölen E, 2014).

Kâğıdın üretimi aşamaları ve malzemeleri.

Kâğıt fiziki olarak kökte tek temel ama kullanıma geçildiğinde çok temel malzeme kullanımı gerektiren bir imalat sürecine sahiptir. Kitap sanatlarında kâğıt ham haliyle direk üretildiği gibi kullanılabilen bir malzeme değildir (Tekin Ş, 1993).

Kâğıt üretimi kendi içinde üç ana başlığa ayrılmıştır. İlk aşamada kâğıt için gerekli hammadde inceltilir, dövülür ve hamur haline getirilir. İkinci aşamada kâğıt gerekli ekipmanların yardımıyla tabaka haline getirilir. Üçüncü ve son aşamada ise kâğıt yüzeyi farklı bitkisel ve hayvansal malzemeler kullanılarak terbiye edilip kullanıma hazır hale getirilir (Arseven C.E, 1983).

Kâğıt elde etmenin en mühim aşaması selülozik bitki liflerinin çok ince dövülüp bir hamur haline getirilmesi aşamasıdır. Bunun en kolay yolu bitki liflerinin veya kullanılacak paçavraların bir tokmak yardımıyla uzun süre dövülmesidir. Başlara keten ve kenevir lifleri kullanılırken 16 yüzyıl itibarı ile pamuklu paçavralar rağbet görmeye başlamıştır. Bir araya getirilen paçavralar üretilen malzemesine göre ayrılır ufak parçalara ayrılarak önce yıkanır ve

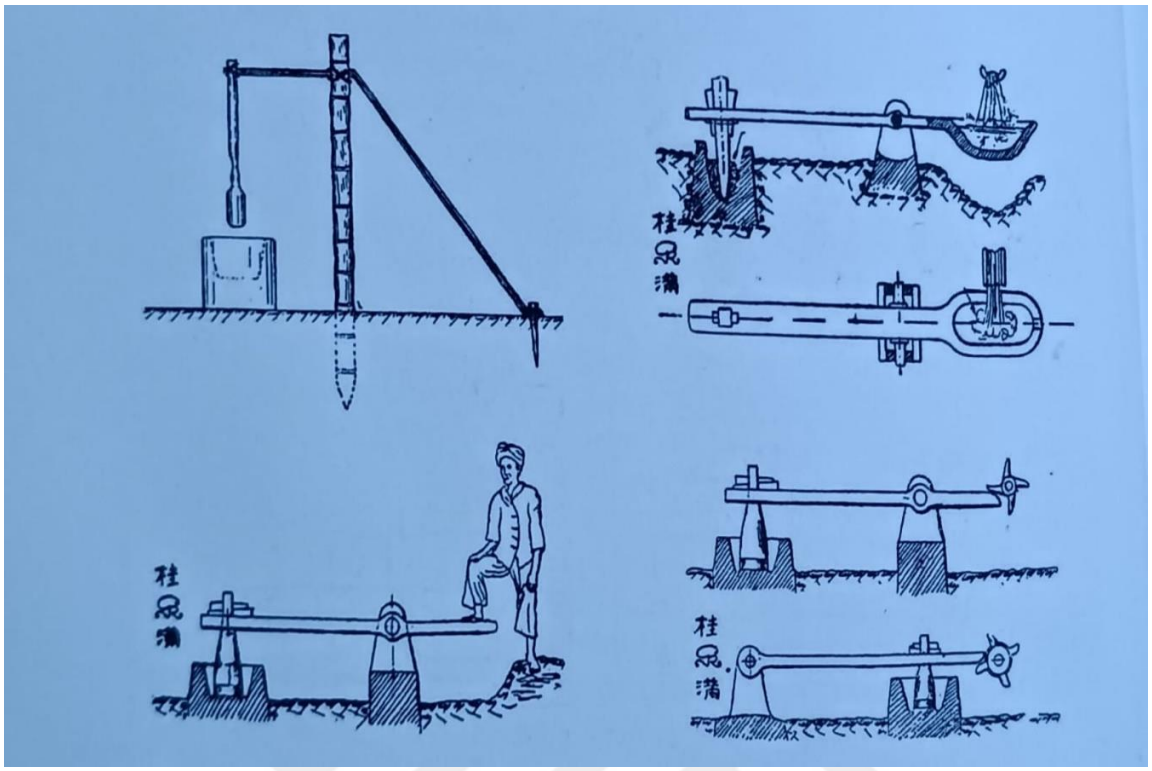
küflenmesi için mahzenlerde bekletilir. Sonunda taş dibek içine aktarılarak uzun süre dövülür (Dölen E.2014).

Tekstil artıkları tunç malzemeden yapılan büyük havanlarda dövülerek inceltilir. Geniş bir tekne içine aktarılarak üzerine su katılıp homojen bir karışım elde edilir. Bu karışım içerisine hangi ebatta kâğıt yapılmak isteniyorsa o ebatta yapılmış elekler daldırılıp suda hareket ettirilerek lifler elek üstüne toplanır. Böylece elek üzerinde kalan liflerin fazla suyu elek yardımıyla teknede bırakılır. Henüz ıslak olan kâğıt keçe zemin üzerine transfer edilerek serilip kuruması sağlanır. Henüz ince ve seyrek liflere sahip olan kâğıt jelatinli, şaplı suya daldırılarak büyük mengenelere alınıp tekrar kurutulur. Böylece lif aralarındaki boşluklar kapatılmış olur. Kullanıma hazır hale gelen kağıtlar son aşamada mührelenip aharlanarak satışa sunulur (Arseven C.E. 1983).

En başlarda kâğıt yapılacak lifler taş dibeklerde elde tokmaklar yardımıyla dövülürken sonralarda bu zahmetli işlemi kolaylaştıracak yöntemler aranmaya başlanmıştır. Kâğıt üretirken uzak doğu dövme işleminde kullandıkları tokmakları yaylara bağlayıp elle birçoğunu hareket ettirme yoluna gitmiştir. Kaldıraç şeklinde tasarlanan bu aletler bir ucunda tokmak bir ucunda ise insan yardımı ile topukla basılarak kaldırıp inerek lifleri gerektiği miktarda dövebilmeye yardım etmiştir. Yine de insan gücüne dayanan bu sistem zamanla yerini suyun gücünden yararlanmaya bırakmıştır. Kepçeli tokmaklar bunun en basit örnekleridir. Suyun kepçe kısmına birikmesi yardımıyla hareket eden tokmaklar kâğıt hamurunu döverek inceltip hamur haline getirmekteydi. Bu tokmakların çalışması için hem Doğu hem Avrupa su çarklarından faydalanmıştır. Hollanda ise su çarkı yerine yel değirmenlerini kullanmıştır (Dölen E. 2014).

Şekil 110

Uzakdoğu'da Kâğıt Üretimi İçin Kullanılan Çeşitli Dibek ve Tokmaklar.

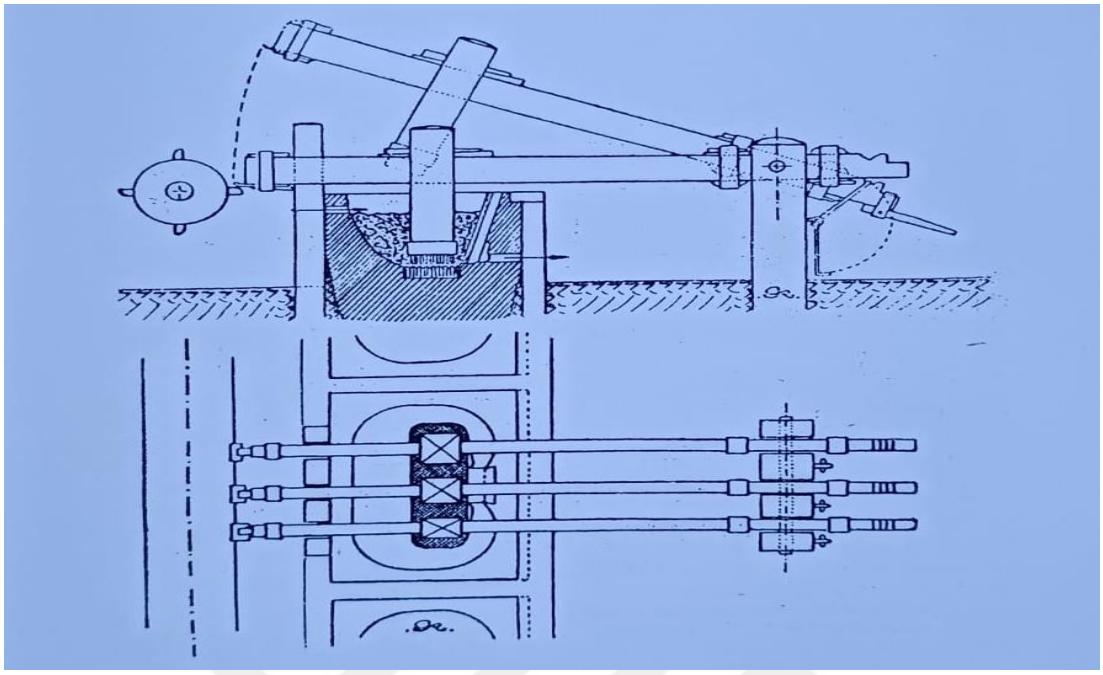


(Emre Dölen/Çin'den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü. S.18) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Hollanda sistemi dövme işleminde dövülecek paçavralar *pile* adındaki taş dibekler içine konulup tokmaklanır. Yan yana dizilmiş dibek tokmakları bir su çarkı yardımıyla çevrilen mil üzerindeki tırnaklar vesilesi ile önce yukarı sonra aşağı inerek dövme işlemini gerçekleştirir. Her bir *pile* takımında üç tokmak bulunmaktadır. Her biri ayrı boyutlarda olan tokmaklar hamuru ezip homojen hale getirmektedir (Dölen E. 2014).

Şekil 111

Avrupa Kağıthanelerinde Kullanılmış Olan "pile" Adı Verilen Üç Tokmaklı Kâğıt hamuru Dövme Mekanizması Şeması.

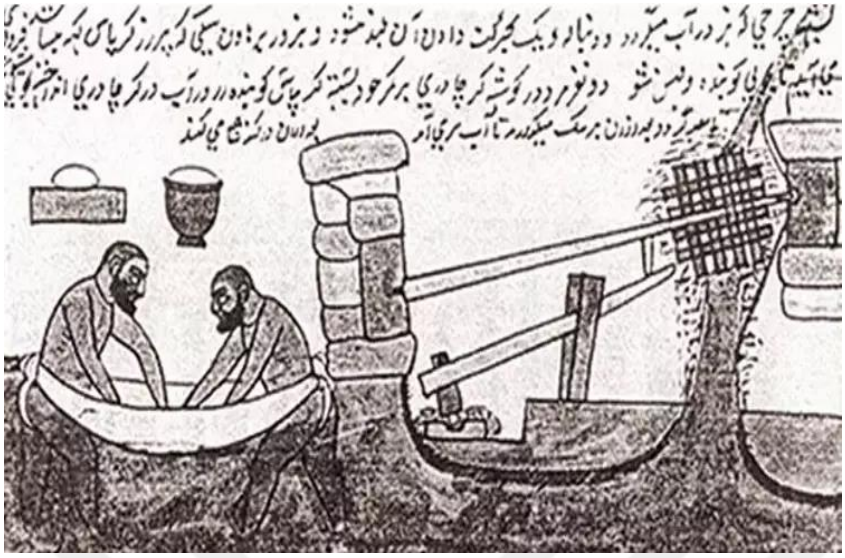


(Emre Dölen/Çin'den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü. S.19) (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları. 2014)

Kâğıt hamuru elde tokmak yardımı ile daha ilkel ve pratik yöntemler kullanılarak ta yapılabilmektedir. Kâğıt hamuru için başlıca bitki lifleri olarak çam, köknar, ladin gibi iğne yapraklı, kayın, akağaç, meşe, okaliptüs gibi geniş yapraklı ağaçlar kullanılabilmektedir. Genç sürgünleri alınan bitkiler dış kabuklarından arındırılarak lifleri (selüloz) ayrı bir yere alınarak kurutulur. Kuruyan lifler daha sonra uzun süre kaynatılarak yumuşatılır. Yumuşayan lifler dövülmek üzere bir değirmen içerisine alınarak tahta tokmak ya da dibek yardımı ile çokça dövülerek hamur haline getirilir. Bu hamurlar içerisine su doldurulmuş tekneler içerisine alınarak farklı boylardaki elekler yardımıyla süzülüp alınarak kuruma işlemine geçilir. Hamurun mukavemetini artırmak tekne içerisine reçine, tutkal, nişasta, kazein, parafin gibi tutkallayıcı yardımcı malzemeler katılarak kâğıdın daha mukavemetli ve sağlam olması sağlanır. Bu yardımcı tutkallar kâğıt lifler, arasındaki boşlukları doldurarak kâğıt yüzeyinin düzgün, beyaz ve opak bir görüntüye ulaşmasını sağlamaktadır. Kâğıda mürekkep be boyanın dağılmadan transfer edilebilmesi, zamana karşı dayanıklı olması gibi durumlar hep bağlayıcı olarak kullandığımız bu tutkal malzemelerinin marifetidir (Kartopu E,2001).

Şekil 112

Dibek ve Su Değirmeni Yardımıyla Kâğıt Hazırlama Yöntemi Görseli.



(https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/osmanlinin-ilk-kagithanesinin-bilmeyenleri-275584979)

Şekil 113

Bitki Liflerinin Kabuklarının Temizlenmesi.



(https://www.log.com.tr/elde-kagit-yapimini-gosteren-huzur-verici-video-izle/)

Şekil 114

Kabuklarından Temizlenen Bitki Liflerinin Asılarak Kurutulması Aşaması.



(https://www.log.com.tr/elde-kagit-yapimini-gosteren-huzur-verici-video-izle/)

Şekil 115

Dövülerek Hamur Haline Getirilmiş Bitkisel Selüloz Lifleri.



(https://turkcemalumatlar.com/2022/09/26/kagit-nasil-olustu-kagidin-seruveni/)

Şekil 116

Dövülerek İnceltilmiş Liflerin Tekne İçine Alınarak Ahşap Elekler Yardımıyla Alınması.



(https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/dort-buyuk-icat-1-kagidin-icadi/)

Şekil 117

Aşama Aşama Kâğıt Hamurunun Tekneden Alınıp Kurutulması.



(https://www.meraklisiicin.com/blog/kagit-tutkusu)

Şekil 118

Kâğıt Yapımında Kullanılan Bambu Elek ve Ahşap Kasnak.



(https://moblobi.com/yasam/evde-kagit-geri-donusumu-nasil-yapilir/)

Şekil 119

Kağıt Yapımında Kullanılan Çerçeveli Elek.



(https://moblobi.com/yasam/evde-kagit-geri-donusumu-nasil-yapilir/)

Osmanlı'da kitap sanatları için kullanılan kâğıt çeşitleri genellikle üretildikleri yer göre isimlendirilmekteydiler. Üretilen bölgedeki Kâğıthane'nin genel yapısı ve kullanılan kâğıt hamurunun farklı malzemelerden üretilmesiyle değişiklik göstermekteydi. 17 yüzyılda ismi geçen bazı kağıtlar kalite sıralanışı şu şekildedir.

1. Muhayyer. (Şeker Renginde)
2. Güni Tebrizi
3. Hariri Hindi
4. Kasım Beyi
5. Nizam Şahi
6. Hindi
7. Sultani Semerkandi
8. Hariri Semerkandi
9. Adil Şahi
10. Hatayi
11. Devletabadi
12. Dimeşki
13. Haşebi. (Yaman B.1995).

Kâğıt Yüzeyinin terbiyesi/aharlama.

Kâğıt üretiminin son aşaması ve kitap sanatlarında kullanıma hazır hale gelebilmesi için en son aşama olan *Ahar* aşamasına alınır. Ahar aslen *"aklık, düzlük, perdah kolası"* anlamlarına gelmektedir. **Ahar** kelimesi Soğdca ve Orta Farsça *"güzel, parlak"* anlamına gelen **agar** kelimesinden türemiş olduğunu iddia edenlerde vardır. Terim olarak ahar, yazı yazılacak veya süsleme yapılacak yüzeyin hatalar durumunda tekrar silinebilir olabilmesi için kâğıt yüzeyinin cilalanarak koruma altına alınması demektir. Ahar kâğıt yüzeyini pürüzlerden arındırarak hem parlatılmış olur hem de lif boşlukları doldurup kapatılarak mukavemeti arttırılır. Böylelikle üzerinde kamış kalem çok daha rahat yürür, mürekkep yüzeyde yayılmaz ve kâğıda çok daha iyi tutunur. Eğer yazı esnasında bir yanlışlık yapıldıysa veyahut düzeltilmek değiştirilmek istenen bir yer varsa nemli bir bez, pamuk, fırça, parmak hatta dil ile yalayarak silmek ve temizlemek ahar sayesinde mümkün hale gelmektedir (Yılmaz A. 2004).

Güzel yazı yazabilmek için hattatların üç düsturu bulunmaktadır kamış kalem, kâğıt ve mürekkep seçiminde titiz ve seçici olmaktır (Acar M.Ş. 1999).

19. yüzyılda kâğıt kıtlığı bulunması sebebi ile değerli bir malzeme haline gelen kâğıt mahalle mekteplerinde tekrar tekrar kullanılabilmesi için yüzeyine kalınca tabakalar halinde aharlanarak ders bitiminde ıslak sünger yardımıyla silinip tekrar karalama kâğıdı olarak kullanılmıştır (Yaman B.1995).

Ahar çeşitleri kâğıt üzerine yazılacak yazı çeşitlerine göre değişiklik göstermektedir. Kuranı Kerim yazılacak kağıtlar için kâğıdın iki yüzü de aharlanıp en ince ahar kullanılmıştır.

Levha ve meşk murakkalarının kağıtları ise kolay bozulmaması amacıyla bir yüzüne ve katman katman uygulanmıştır. Yazı çeşidi Talik ise aharı kalın ve tok yapılarak bir köşesine damga vurulup diğer kağıtlardan ayrılmıştır (Acar M.Ş. 1999).

Kitap sanatlarının en yaygın dönemlerinde ahar bir meslek haline gelmiştir. İstanbul Beyazıt semti müzehhhipler çarşısı içerisinde ahar ve mühre işleri yapan esnaflar bulunmaktaydı. Fakat çoğu mahir hattat kendi kağıdını kendisi mühürlemeyi tercih etmiştir (TDV. Derman U).

Ahar formülleri çok çeşitlidir. Bitkisel aharlar ve hayvansal aharlar olarak kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır. Eskiler ahar teknikleri için çok farklı teknikler kullanmışlardır. Aharlanan kâğıt durdukça güzelleşir üzerine yazılan yazı mahir olur (Derman U. 1968).

Ahar malzemesi hazırlanıp sürülecek hale getirildikten sonra sünger veya tülbentte sarılmış pamuk veya uygun bir fırça yardımı ile seçilen kâğıda sürülerek uygulanır. Birkaç kat uygulanmak gerektiyse farklı yönlere doğru uygulanmalıdır. Birkaç kattan fazla uygulama yapmak risklidir ahar yüzeyde çatlaklar oluşturabilir. Aharlanan kâğıt gölge bir yerde kurutmalıdır. Aharlanmış ve kurutulmuş kâğıt bir hafta bekletildikten sonra mührelenmelidir. Eğer kâğıt aherli olarak çok bekletilirse mühreleme sırasında aharda çatlamalar görülebilir. Mühre işlemi yapılacak kağıtlar için uygulama yapılırken ıhlamur ağacından yapılmış tek parça ortası hafif çukur mühre tahtası üzerinde gezdirilir. Daha sonrasında çakmak, cam veya akik malzemeden yapılmış mühre kâğıt üzerinde gezdirilir. Böylece sırayla mührelenen kağıtlar üst üste sıralanır. Sıralanan kağıtlar üzerinde bir ağırlık konarak en az bir sene dinlendirilir (Yaman B. 1995).

Aharda amaç kâğıdın yüzeyini yazıya ve süslemeye uygun hale getirmek olduğu kadar kâğıdı bir yüzeyle kaplayarak zamana karşı ve kâğıt zararlılarına karşı koruma altına almaktır. Osmanlıdan günümüze ulaşan yazma eserlerin çoğu üretim, aharlama ve mühreleme aşamalarında kâğıda uygun ve doğru işlemler seçilerek yapılması sonucu ulaşmıştır. Kaliteli ahar mürekkebi yüzeye yapıştırır ve kâğıdın içine sızmasını engeller (Tekin Ş. 1993).

Ahar çok geniş bir konu ve kimyadır. Farklı çeşit ve formülleri bulunmaktadır. Nişasta, un, geven dikeni reçinesi, çeşitli reçineler, tavuk yumurtası, ördek yumurtası, kaz yumurtası, gomalak, balık tutkalı, tavşan tutkalı, tendon tutkalı gibi doğal pek çok malzemeden yapılıp uygulanmaktadır. Hat sanatı ve malzemeleri hakkında en eski kaynak olan ***Gülzarı Savab*** eskilerde yapılan ahar tarifleri hakkında genişçe bilgi vermektedir. Kaynak olarak adını burada geçirmek uygun olacaktır.

Nişasta aharı.

Gerekli malzemeler:

Nişasta (buğday, mısır, pirinç)

Şap

Havanda dövülen yeterli miktar şap nişasta ile birlikte kaynar su içine konularak bir miktar kaynatılır. Nişasta kokusu tamamen yok oluncaya kadar köpürterek kaynatılır. Aharlanacak kâğıt önce şaplı su dolu tekneye daldırılıp şaplanır. Soğutulan nişasta ine pamuklu tülbentten geçirilir ve kuruyan kağıtlara sünger yardımıyla kurudukça farklı yönlerde istenen miktarda sürülerek gölgede kurutulur. Bu ahar içine içerisine 15 gr balık tutkalı eklenirse yazı yazma işlemi kolaylaşır.

Yumurta aharı.

Gerekli Malzemeler:

Taze Yumurta (tavuk, kaz, ördek)

Şap.

Seramik, cam veya porselen kap.

Taze yumurtaların akları çok dikkatli bir şekilde birbirinden ayrılır. Seramik kap içerisine alınan yumurta beyazları içerisine ceviz büyüklüğündeki şap konularak dairesel biçimde döndürülmeye başlanır. Yumurta beyazları şeffaflığını yitirmeye başlayıp sabunsu bir görüntü aldığında şap içinden çıkarılır. Bir miktar şapsız döndürülmeye devam eden yumurta akları daha sonra bir tülbent içine süzülerek asılıp bir gece bekletilir. Tülbent dışına sızan köpüksüz kısım ahar olarak kâğıda sürülecek kısımdır (Derman U. 1968).

Gomalak aharı.

Gerekli Malzemeler:

Toz Gomalak

İspirto

Gazlı bez

Pamuk

Bir miktar gomalak ispirto içerisinde eritilerek gazlı beze sarılmış pamuk yardımıyla kâğıda gerekli miktarda sürülerek gölgede kurutulur. Eski kitaplarda pek rastlanmayan bir tarif olan gomalak aherine eski bir kâğıt tomarı içinde rastlayan Uğur Derman şöyle bahsetmektedir;

“eski bir kâğıt tomarı içerisinde rastladığımız ve üstünde 1296 tarihli kâğıtta bu kâğıt gomalaka ve ispirtodan yapılmıştır yazısına rastladık. Tecrübe ederek bu aharın yazı yazımı ve tashihinde çok kalemgir olduğunu gözlemledim” demiştir (Derman U. 1968).

Un aharı.

Nişasta aharındaki yöntem aynı şekilde uygulanarak pişirilmektedir. Kullanılacak unun kuvvetle muhtemel değirmenlerde öğütülen unlardan savruntu olarak toplanılan çok çok ince undan yapıldığı bilinmektedir (Derman U. 1968).

Bunun dışında kâğıdın korunması için farklı yöntemlerde kullanılmıştır. Kâğıda sinek konmaması için keskin sirke ve kâğıt zararlılarının zarar vermemesi için hanzal suyu (ebucehil karpuzu isimli zehirli bitkinin suyu) ile ahar hazırlayıp sürülmekteydi. Günümüzde ise kağıtları korumak için naftalin kullanarak ara ara açıp havalandırılması tavsiye edilmektedir (Tekin M.Ş. 1999).

Ahar kâğıt yüzeyine sürülerek uygulanabileceği gibi ***daldırma*** yöntemi kullanılarak da uygulanabilir. Hazırlanan ahar derince bir kap içerisine alınır. Kâğıt bu tekne içerisine banyo edilircesine daldırılır ve çamaşır asar gibi iki yüzü de hava alacak şekilde asılarak kurutulur. Kâğıdın yuvarlanıp simit gibi bükülmesini önlemek için nemi kurumadan toplanıp üst üste dizilir. Bu kağıtlar genellikle iki yüzüne de yazı yazılacak ise ***daldırma*** yöntemi ile aharlanmaktadır (Yazır M.B. 2022).

Kağıtların boyanma usulleri.

Boyama yazıdan çok daha eski bir sanat çeşididir. Pek çok alanda olduğu gibi çeşitli kâğıt yüzeylerini renklendirmek için de kullanılmıştır (Kulkarn S. 2011). Kağıtlara uygulanan çeşitli yöntemlerle renklendirilmesindeki amaç ham kâğıt renklerinden kurtulup farklı tonlar elde etmek ve yapılacak çalışmaya ehemmiyet verildiğini vurgulamaktır. Ayrıca elde edilen pasif tonlar ile göz yormayan bir okuma seyrine ulaşmak hedeflenmiştir (Drzewinska E. 2008).

Tarihte kâğıt hamurunun direk renklendirilerek kâğıt yapıldığına dair kesin bir kayıt bulunmamaktadır. Çeşitli incelemelere tabi tutulan tarihi kağıtlarda renk liflerinin yüzeyde yoğunlaştığı görülmüştür. Buda kağıtların üretildikten sonra renklendirmeye tabi tutulduğunun ispatı niteliğinde olmuştur (Loveday H. 2001).

Kitap sanatlarında kullanılan kağıtlar üretimden, bitki farkı dolayısı ile renkli tonlu olabileceği gibi sonradan renklendirilerek de kullanılmışlardır. Kitap sanatlarında genellikle kırık tonlu kağıtlar tercih edilmiştir. Bu sebeple kağıtlar kullanılmadan mutlaka boyanmıştır. Boyama işlemi için çeşitli bitkilerin kök, gövde ve yaprak kısımları tercih edilmiştir. Bazı kaya

ve toprakların çok ince ezilmiş halleriyle de kağıtlar boyanmıştır kâğıt boyama işlemi tercihen ahar işleminden önce yapılmalıdır. Ahardan önce kâğıdın boyaya iyice çekmesi ve orijinal renginin görünmesi sağlanır daha sonra aharlanıp cilalanır. Boyama renklerini 4 ana başlıkta toparlamak mümkündür:

Sarı ve Tonlarına Boyama

Kırmızı ve Tonlarına Boyama

Yeşil ve Tonlarına Boyama

Mavi ve Tonlarına Boyama (Yaman B.1995).

Sarı ve tonlarına boyama

Meşe odunu külü bir bez içine toplanır ve 9 gram şap ile kaynatılır. Ateşten alınıp dinlendirilir ve varsa içinde bitki artıklarının çökmesi beklenir. Üste kalan suyu alınıp kullanılır

1200 gram kına hamur haline getirilir üzerine sıcak kül suyu dökülür. 24 saat bekletilir. Aharlanmış kâğıda çekilse kalemgir olur.

Ayva yaprakları toplanır ve bir miktar ayva ile kaynatılır. Kağıtlara çekildiğinde ala renk olur.

Badem yaprakları toplanır, 8-10 gram şapla kaynatılır. Kağıtlar bu boyaya çekilse sarı renk olur. Şap katılmadan pişirilirse limon sarısı renk olur.

Sonbahar mevsiminde üzüm yaprakları toplanır, şap katılarak kaynatılır ve kâğıda uygulandığında sarı renk olur.

Hatmi çiçeği, gül suyu ve çöven (otu) suyu ile kaynatılarak aharlı kağıtlar boyanırsa güzel renk olur.

Yeşil nar yaprakları toplanıp, sıkılır ve çıkan suya kâğıt çekilirse limoni renk olur.

Elma yaprakları kaynatılıp kâğıda sürülürse bal rengi olur.

Safran suyu kâğıda sürülürse sarı renk olur.

Zerdeçal ezilerek suyu ile kâğıt boyansa sarı renk olur.

Cehri (tohum) otu kaynatılıp suyu ile kağıtlar boyansa parlak sarı renk kağıtlar olur. Şap koyularak kaynatılırsa açık sarı renk elde edilir.

Zerdeçal gül suyu katılarak ezilip ateşte kaynatılır. Bezden geçirilerek süzülüp kullanılırsa tatlı sarı renk olur.

Neşleste (sinir) otu kaynatılarak süzülüp kâğıda sürülürse sarı renk olur (Yaman B.1995).

Kırmızı ve tonlarına boyama

Kırmızı bakkam odunu parçalanıp 6 gram şap ile kaynatılarak kâğıda sürülürse surh (kırmızı) renk olur.

Gülsuyu ve kına birlikte kaynatılıp süzülür. Suyuna bakkam parçaları ve şap katılıp tekrar kaynatılır. Daha sonra kağıtlara sürülse güzel renk olur ama bu ren yapılacaksa kağıtların önceden aharlanmış olması gerekir.

Soğan kabukları toplanıp 3 gram şap ile kaynatılır. Kağıtlar bu renge çekildiğinde kalemgir olur.

Gelincik çiçeği yaprakları toplanıp kaynatılır.6 gram şap ilave edilip tekrar kaynatılır ve kağıtlara uygulanır.

Kırmız böceği yumurta beyazı ile birlikte mermer üzerinde ezilerek fırça yardımıyla kâğıt üzerine sürülecek olursa hoş renk olur.

Sülüğen tozu bir miktar nişasta ile kaynatılarak pişirilir ve kağıtlara sürülüp mührelenirse canlı renk olur.

Asfur (çiçek) kaynatılıp suyu süzülerek kalan yapraklar limon ile ovulup suyu çıkarılır. Kağıtlar bu renge boyanırsa unnabi tonlarda bir renk olur.

Kırmızı bakkam ağacı parçalara ayrılır. Bir miktar şap konulup kaynatılır ve kağıtlara sürülür.

Asfur çiçeği bir bez içine konulup sıcak su içinde kaynatılır. Bezdeki çiçekler arada sıkılarak rengin tam çıkması sağlanır. Kâğıda uygulanan bu boya limoni renk olur. Gölgede bekletilen kağıtların zaman sonra sarı rengi uçarak kırmızıya döner. Kağıtlar kırmızı renge boyanmış olur.

Asfur çiçeği bez içine bağlanıp bir gece deniz suyu koyulmuş teknede bekletilir. Sabah bağlanmış kese bir yere asılarak içine ara ara keskin gül suyu damlatılarak bir kap içerisine süzmesi sağlanır. Kâseye kırmızı suyu biriktirilir ve kağıtlar bu renkle boyanır (Yaman B. 1995).

Yeşil ve tonlarına boyama usulleri.

Susam çiçekleri toplanarak 9 gram şapla kaynatılır ve kağıtlara uygulanırsa yeşil ren kağıtlar olur.

Kurt kulağı çiçeği içerisine bir tutam safran eklenerek kaynatılıp süzülerek kağıtlara çekilirse yeşil renk olur.

Susam çiçeği toplanılıp ezilir. Suyu sıkılıp süzülerek kağıtlara çekilirse yeşil renk olur.

Asfur çiçeği suyuna çivit konursa yeşil renk kâğıt boyası olur (Yaman B. 1995).

Mavi ve tonlarına boyama usulleri.

Keskin sirke ve göztaşı ıslatılıp ezilir ardından aharlanmış kağıtlara sürülürse açık mavi renk olur.

Çivit suyuna kâğıt boyanırsa mavi renk kağıtlar elde edilir.

Lacivert taşı (Bir çeşit bakır olan bu taş çoğu zaman malakit taşı ile birlikte oluşumlardır. Daha çok Rusya, Urallar, Avustralya ve Amerika' da çıkarılmaktadır) ezilerek bir miktar suyla karıştırılarak suyuna kağıtlar boyanırsa mavi renk olur.

Mürver ve menekşe çiçeği yaprakları birlikte sıcak suda bekletilip suyu sıkılır. İçine bir miktar şap konularak kağıtlara çekilirse asumani (Gökyüzü) renk olur.

Kara dut toplanır suyu çıkarılır içerisine 6 gram şap konarak kağıtlar boyanırsa mavi renk olur.

Asfur çiçeği boyasına sirke karıştırılırsa menekşe rengi ortaya çıkar.

Mor bakkam ağacı parçalanıp kaynatılır. Suyu kağıtlara uygulanır. Suyuna sonra 2 gram zaç (kükürt ve demir birleşimi kimya malzemesi) katarak kağıtlara uygulansa kurşuni renk olur (Yaman B. 1995).

Kağıtlar renklendirilirken iki farklı boyama şekli kullanılmıştır. Bu usullerde kağıtların hamuru ve şekli önem arz etmeksizin isteğe bağlı olarak iki şekilde kullanılabilir.

Banyo usulü.

Çeşitli bitkilerin suyu alındıktan sonra şap katılıp tekrar kaynatılır. Geniş ve derin bir kaba alınan boya suyu içerisine kağıtlar daldırılarak asılır ve kurutulur. Bu kağıtları boyaya daldırarak boyama usulüdür.

Sürme usulü.

Kullanılacak boya toz ise bir miktar mermer üzerinde desteseng yardımıyla ezilir. Nişasta aherine karıştırılarak sünger veya pamuk yardımıyla kağıtlara sürülür. Boyanan kağıtlar çok sıcak güneşte veya direk güneşte kurutmamalıdır. Güzel kurumaları için de ıslakken üst üste koyulmamalıdır (Kalem Güzeli. s 251).

Kağıtların mührelenmesi.

Arapçaya **Mührak** olarak geçmiş olan ve aslı Farsça **mühre** kelimesi aman olarak parlatmak, pürüzleri gidermek, düzleştirmek anlamlarına gelmektedir. Kitap sanatlarında kullanılacak kağıtlar boyanıp aharlandıktan sonra en fazla bir hafta bekletilip mührelenmesi gerekmektedir. Bunu sebebi aharın yüzeyde fazla kuruyup mühreleme esnasında çatlamasını önlemektir. En yaygın mühre şekli iki tarafı da elle tutulabilen ahşap saplı orta kısmında mühre işlemini yapacak taşın konduğu bir oyuk olan el mühresidir (TDV. Derman U. Mühre).

Kâğıt yüzeyi ahar sürüldükten sonra aharın kâğıda sinmesi ve kâğıt üzerinde düzgün bir satıh oluşturabilmesi için **mühre** adı verilen bir alet kullanılarak yüzeyi düzleştirilir. Böylece mürekkep kâğıt yüzeyinde orantılı miktarda dağılıp tutunur. Kalemin hareketinin kolaylaşması ile harfler daha net ve keskin yazılır. Mührenin kâğıt üzerinde kolay hareket edebilmesi için mühre aleti önce insan kafası ya da cildine sürülür. Bu ufak bir zeminde işe yarayacağından öncesinde bir bezi kafaya ya da insan cildine sürüp kâğıt üzerinde gezdirilir. Bundaki amaç insan cildinde bulunan yağ tabakasını beze geçirip kâğıt yüzeyine sürmek suretiyle mühre aletinin kâğıt yüzeyinde kolayca kaymasını sağlamaktır. Bu teknikler yerine bir bez üzerine kuru sabun gezdirilerek bez kâğıt yüzeyini sürülüp daha sonra mühre aletiyle kâğıt mührelenir. Kâğıda sürülen sabun tabakası kaygan bir yüzey oluşturur fakat sabun kalın bir tabaka oluşturacak olursa üzerine pudra veya tebeşir dökerek aşırı yağlanmasının önüne geçmek gerekmektedir. Mühreler farklı çeşit ve işler için farklı şekil ve malzemelerden üretilmektedirler. Cam mühre, böcek mühre, çakmak mühre, altın mühresi, tırnak mühre/damar mühresi gibi çeşitleri bulunmaktadır (Yılmaz A. 2004).

Şekil 120

Büyük Kağıtları Mührelemede Kullanılan Çift Kollu Akik Mühre.



(https://www.lafsozluk.com/2015/06/muhre-nedir-muhrelemek-ne-demektir.html)

Şekil 121

Daha Ufak Kağıtları Mührelemek İçin Kullanılan Tek Saplı Akik Mühre.



(https://www.tiryakiart.com/muhreler)

Şekil 122

Çift Kollu Cam Kâğıt Mühresi.



(https://www.tiryakiart.com/muhreler)

Şekil 123

Kâğıt Mührelemede Kullanılan Tarihi Bir Çakmak Mühre.



(https://hatsanat.wordpress.com/2009/05/10/hsn-hat-egitimi/)

Şekil 124

Çeşitli Boylarda Kâğıt ve Altın Mührelemede Kullanılan Tırnak Mühreler.



(https://sanathobi.com/urun/akik-muhre-zer-klasik)

Boya

Eski Türkçe **bodu** kelimesinden türemiştir ve "boyamak, süslemek" anlamına gelmektedir. Arapça' da **sıbğ,** Farsça **tave** anlamına gelir. İstenilen bir yüzeyi renklendirmek, istenen rengi değiştirmek amacıyla kullanılan, farklı bağlayıcılarla nebati, hayvani mavi veya karışım malzemelerle üretilmiş renk vericilere boya denmektedir. Eskiden bilinen ve kullanılan hemen bütün boya çeşitleri şimdilerde sanayi olarak üretilerek satışa sunulmaktadır (Yılmaz A. 2004).

Boyaların atasının tarih öncesindeki mağara resimleri olduğu bilinmektedir. Bunlar hematit ve demir cevheri içerikli toprak boyalardır. Renklendirici maddelerin asıl adı pigmenlerdir. Kimyevi yapısı, üretildiği madde, kullanış alanı gibi pek çok farklı kollara ayrılmaktadır. Doğal, sentetik, yapay bu gün ve tarihte onlarca çeşidi bulunmaktadır (Bennet R.C 1994).

40.000 yıl önce Üst Pleistosen jeolojik devrin ortalarında insanoğlunun boyayı ve mekân boyamayı bildiği bilinmektedir. Würm Buzul Çağının 3. 4. evrelerinde iklimsel zorunluluklar yüzünden mağaralarda yaşayan insanoğlu mekanını renklendirmek veya tarihe kayıt düşmek için mağara duvarlarını renklendirmiştir. Bulunan mağara resimleri pek çok araştırmacının merakını uyandırmış ve ne tür malzemeler kullanılarak mağara resimleri yaptıklarını araştırmaya sevk etmiştir (Kılıç Y. 2018).

Şekil 125

Dünyanın Bilinen En Eski Mağara Resmi Endonezya'nın Sulawesi Adası. Koyu Kırmızı Aşı Boyasıyla Çizilmiş Resmin Başrol Oyuncusu, En Az 45 Bin 500 Yaşındaki Bir Visaya Yaban Domuzu.

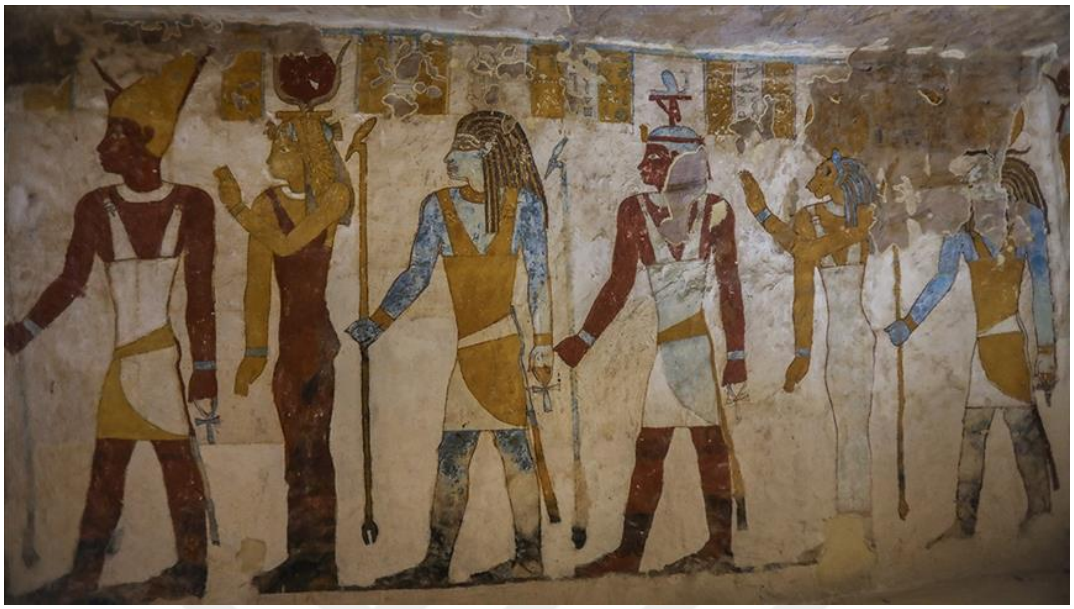


(https://www.atlasdergisi.com/kesfet/arkeoloji-haberleri/en-eski-magara-resmi.html)

Renk denince Mısır ayrı bir tarihi boyunca aralıksız renk kullanımıyla ayrı bir yere sahiptir. Bezekli duvarları, renkli papirüs resimleri, boyalı günlük hayat nesneleri, bolca ressam malzemeleri tarihi eser olarak bugüne ulaşmıştır. Cenaze merasimleri ve koruyucu bezek renklendirmeleri bugün hala izlenebilmektedir. Tarihi boyama kalıntılarının en eski ve en renkli olanları bize Mısırlılar aracılığıyla ulaşmıştır. "Mısır mavisi" olarak bilinen ilk yapay boyayı kimyasal olarak üreten Mısırlılar tek kat ve kat kat boya uygulama teknikleri kullanarak maharetlerini göstermişlerdir (Delamare F. Geuıneau B. 2015).

Şekil 126

Mısır'ın Giza Şehrinin Yakınlarında Yer Alan Bahariye Vahasında 84 Yıl Önce "Çöl Keşişi" Lakabıyla Anılan Ahmet Fahri Tarafından Keşfedilen 2 Bin 600 Yıllık Kayalık Mezarındaki Bezeklik Süslemeleri.



(https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/misirda-firavun-donemine-ait-benentiyo-kayaligi-tarihe-isik-tutuyor/2506364)

Şekil 127

Kraliçe Nefertiti' nin Mezar Süslemesinde Açıkça Görünen Okra (toprak-kaya) Renkler.



(Mısır-Krallar Vadisi. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548355)

Şekil 128

Kral 3. Amonhotep Dönemine Tarihlenen Bir Renk Paleti.



(Metropolitan Sanat Müzesi. https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/)

Mısır Makedonya tarafından fethedildikten sonra Roma Mısır' in bütün mirasına sahip çıkar ve bütün boyama tekniklerini daha da geliştirerek kullanmaya başlar. Orta çağda iyice zenginleşen renk tonları ve paleti sanatçıları yeni formüller peşine düşmeye sevk eder. Kumaş, resim, mimari ve pek çok alanda ciddi ticaret malzemesi haline gelen boya ve malzemeleri tarifleri toplumlardan toplumlara değişen, kimi zaman sır olarak saklanan bir kültür mirası olarak aktarımı olarak toplumların kimlik ve üstün sanat becerilerine bir vesika görevi görür. Toplumların içerisinde bir kast ayrımı vazifesi de gören renkler soyluluk, din görevliliği, halktan insan figürleri için betimleyici bir unsur olarak da tarihte kullanılmıştır (Delamare F. Geuıneau B. 2015).

Sentetik boya 1860 yılında sanayi olarak üretilmeye başlandığında artık doğal boya kullanımı nispeten azalmıştır. 18 yüzyıldan sonra Avrupa boya üretimi konusunda pazarı ele geçirerek sanayi olarak renk pigmentleri üretmeye başlamıştır. Geçmişte her ressam kendi usulünce boya üreterek formülünü gizli tutmuş hatta kullandıkları şişelerin üzerine gerçeğin dışında isimler yazarak ne olduğunun bilinmesinin önüne geçmeye çalışmışlardır (Yaman B. 1995).

İnsan yaradılış olarak renklere meyilli yaratılmıştır. Renk olmadan insan ruhunun da canlanması düşünülemez. Bu sebeple insanoğlu giydiği eşyadan yaşadığı mekâna kadar her ortamı kendi renk zevkine göre bezemiştir. Yüce kitabımız Kuranı Kerim insana has yaratılan nimetlerden bahsederken renkleri de vurgulamıştır (Yaman B. 1995).

Nahl Suresi 13 Ayet:" Ve yeryüzünde sizin için yarattığı, ayrı ayrı, çeşitli renklerde ne varsa hepsi ram olmuştur size. Şüphe yok ki bunda da ibret alacak topluluk için bir delil var."

Nahl Suresi 69 Ayet: "Sonra her türlü meyveden ye de bal yapmak üzere Rabbinin sana takip etmen için belirlediği yolları tam bir inkıyatla tut!" Onların karınlarından çeşitli renklerde bir şerbet çıkar ki onda insanlara şifa vardır. Şüphesiz bunda, sistemli bir şekilde düşünen kimseler için kesin bir delil ve ibret vardır."

Fatır Suresi 27. Ayet:" Allah'ın gökten su indirdiğini görmez misin? Sonra onunla renkleri ve çeşitleri farklı ürünler çıkardık. Dağların da farklı renklerde; beyaz, kırmızı, simsiyah yolları, kısımları vardır."

Zümer Suresi 21. Ayet:" Görmezler mi göklerden yağmur indiren ve onu su kaynakları şeklinde yeryüzünde akıtıp duran Allah'tır ve sonra onunla çeşitli renklerde bitkiler yetiştiren, sonra da onları kurutan O'dur."

Atalarımızın Orta Asya'dan Anadolu'ya olan göçleri ile Türklerde olan güçlü renk ve boyama bilgilerini de bu topraklara taşımışlardır. Kuranı Kerim başlangıçta sade yazı olarak yazılıp çoğaltılmıştır. Bunun sebebi elle yazı yazılarak çoğaltma işlemi uzun sürdüğünden yeni İslam'a girmiş topraklara acilen mukaddes kitabımızı ulaştırma kaygısının olduğunu söyleyebiliriz. Hicri 2. Aşırı devirdikten sonra yazılan yazmalarda artık renk ve desen unsurlarını görmeye başlamaktayız. Selçuklu yazmalarında daha geometrik ve mat renklerle başlayan tezyini süslemeler Osmanlı İmparatorluğu ile geçmişin binlerce yıllık bili birikimi doğru girişim ve yönlendirmelerle tam anlamıyla tarihi bir zirveye ulaşmıştır. Osmanlı döneminde üretilen sanat boyaları dünyanın en iyi boyaları olarak kabul edilmiştir. Dünyanın en çok ve en kaliteli boya ihraç eden ülkesi olmuştur. 17 yüzyılda Osmanlı dünya kök boya ihtiyacının üçte ikisini imal ederek karşılamaktaydı. Kitap sanatlarında kullanılan kağıtlar göze hoş ve latif gelebilmesi için tabii boyalarla renklendirilerek kullanılmıştır. Bunun dışında hemen neredeyse bütün kitap sanatları için kullanılan boyalar doğal boyalar olmuştur (Yaman B. 1995).

Kitap sanatlarında kullanılan mürekkep ve boyalar parlaklıkları ve dayanaklıkları açısında bugün hala hayret uyandırmaktadır. Eski hattatlarımızın mürekkep seçme ve kullanma açısından ne denli seçici olduğu fikrini akla getiren tarihi yazmalarımız aynı anda sanayini olmadığı devirlerde ulaşılan üst seviye malzeme kalitesine de dikkatleri çekmektedir. Milattan önce kullanılmaya başlanan mürekkep ve yazmalarda kullanılan mürekkeplerin yapısal özellikleri bugün artık laboratuvar ortamlarında incelenerek içerikleri belirlenmektedir. En dayanıklı mürekkeplerin içeriğinde is mürekkebi ve Arap zamkı (akasya ağacı reçinesi) ve pek çok farklı gizemin bulunduğu keşfedilmiştir. Mürekkep denince ilk akla renk olarak siyah

gelmektedir. İçeriği, malzemesi, rengi açısından farklı mürekkeplerde kullanılmıştır. Bunlar; lali mürekkep (kırmızı), Zırnık Mürekkebi (arsenik sülfür taşı), altın mürekkebi, koyu mürekkep, parlak mürekkep, çini mürekkebi ve Türk mürekkebi gibi çeşitleri bulunmaktadır. Eski devirlerde üretilen mürekkepler şimdiki mürekkepler gibi solüsyon şeklinde değil bir karışım şeklinde üretilmiştir. İs partikülleri eritilmeden zamk içine homojen şekilde dağılması sağlanmıştır. Mürekkep kelime anlamı olarak özünde "terkip" (bileşim) kelimesi ile tıpkı kökten gelmektedir. İki veya daha fazla malzemenin birbiri içine geçirilmesi anlamına gelmektedir. Mürekkebin haslığı kamış kalemden ve fırçadan kolay akan, kurutulduğunda renk atmayan, suyun etkisiyle hemen bozulmayan, uzun süre şişesinde saklanabilen, kötü kokusu olmayan ve eskidikçe çok daha iyi kullanıma gelen özelliklerde olmalıdır. Eğer bu özelliklere sahip değilse bu mürekkep iyi değil demektir (Acar M. Ş. 1999)

Eskilerde kitap sanatlarında kök, toprak, mineral kaya ve hayvansal menşeili boyalar kullanılmıştır. Kullanılacak malzeme kalın ise mermer yardımıyla Arap zamkı katılarak iyice ezilip kullanıma hazır hale getirilmiştir. Akıcılığı artırmak için içine pekmez ya da gliserin eklenip dayanıklılığı da artırılmaya çalışılmıştır. En eski bilinen boyalarsa is mürekkebi, üstübeç beyazı, lacivert taşı, lapis lazuli ve çeşitleri (malahit gibi), kırmız böceği ve Lahor çivididir. Günümüzde tüm bu renkler artık sanayi olarak üretilerek kullanılmaktadır (Karadeniz G. 2003).

İs mürekkebi.

Kitap sanatları ile meşgul her sanatçı için gerekli pek çok kırtasiye ve malzeme bilgisini içinde barındıran ***"Gülzarı Savab"*** yazması Nefes Zade İbrahim tarafından 17 yüzyılda kaleme alınmıştır. İçerisinde hat sanatı ile ilgili pek geniş bilgi verirken kırtasiye kısmı ile de boya, ahar, kamış kalem, kâğıt çeşitleri ve boyama usulleri gibi pek çok konuda geniş bilgi vermektedir. **Dude** (mürekkep yapımında kullanılan is) başlığıyla genişçe anlatılan mürekkep imalatı bugün hala geleneksel usulde çalışan sanatçılar için hem sanatın mutfağını öğrenmek hem de yeniden üretmek isteyenler için bir kılavuz niteliğindedir.

Gelenekli mürekkep üreticiliğimizde is mürekkebinin (siyah mürekkebin) hiç kuşkusuz yeri ayrıdır. Çin mürekkebi zannedilen siyah mürekkep tarihte esasen isten üretilerek büyüklerimiz tarafından kullanılmıştır. Mürekkep için önce is elde etmek gerekir. İlk aşama olarak *bezir yağı, balmumu, neft yağı* ve ilerleyen zamanlarda gaz yağı kullanılmıştır. Bu yağlardan biri toprak kaba doldurulur, rüzgâr etkilemeyecek şekilde toprağa gömülür. İçerisine bir fitil görevi görecek malzeme konarak tutuşturulur. Üzerine bu ateşten çıkacak isi toplamak için ayrı bir çanak konulur. Kapak görevi gören çanak içerisine biriken is temiz bir kaba kuş tüyü kullanılarak dikkatlice alınır. Fakat is bu haliyle direk ezilerek kullanılabilir bir halde

değildir. İçeriğinde fazlaca yağ barındırdığından kurutularak yağından ayrıştırmak gereklidir. İs birkaç kaç kâğıt içerisine konup ekmek hamuru içine sarılıp pişirilerek içeriğindeki fazla yağdan kurtarılır. (Gülzarı Savab. S 94).

İs imal etmek istemeyen ya da buna imkânı olmayanlar için Osmanlı döneminde henüz elektriğin olmadığı zamanlarda, özellikle camilerde yakılan kandil ve mumların isi mabedin en üst kısımlarında bulunan is odalarında toplanmakta ve oradan ihtiyacı olan kişi gidip bu isleri toplayarak mürekkep üretebilmekteydi. Özellikle Süleymaniye Cami is odası bunların içinde en meşhur olanıdır. Bugün hala eski haliyle korunmaktadır (Derman U.2019).

İs odasının büyüklüğü boyu 5,70 cm eni 2 metre tavanı ise 170 cm yüksekliğindedir. Oda cami tabanından 17 metre yukarıda bulunmaktadır. Odanın tabanı boyunca yan yan 4 adet dikdörtgen delik açılmıştır. Bu deliklerden içeri giren is içerideki hava sirkülasyonu sayesinde içeriye dolmaktadır (Karadeniz G. 2003).

Şekil 129

Süleymaniye Camii İs Odası.



(https://nermintaylan.blogspot.com/)

Yağdan arındırılan is ezilmeye hazır hale gelmiştir. İçerisine bağlayıcı ve kâğıda tutturucu bir malzeme olan ***arap zamkı*** denilen doğal bir reçine eklenir. Arap zamkı Senegal akasya reçinesi olarak da bilinen, akasya ağacının gövde ve dallarından akıp sert hale gelen reçinedir. Eczacılık, sanayi gibi pek çok geniş kullanım alanı olan bu reçine altın ve mürekkep ezme işlemi sırasında kullanılmaktadır. **Zamkı Arabi** olarak ta adlandırılmaktadır. Eskilerin en makbul saydığı zamk Sudan ve Cidde' den getirilen zamklardı (Yılmaz A.2004).

Bir gece önceden suya bırakılan rap zamkları bal kıvamında eritilerek kullanıma hazır hale getirilir. Daha sonra tülbentten süzülerek kullanıma hazır hale getirilir. Eski mürekkep

formüllerine giren bir diğer malzeme ise ***Zaç-ı Kıbrıs*** (demir sülfat) adında kimyasal bir malzemedir. Gübreleme amaçlı çiftçilikte de kullanılan bu malzeme kâğıtta tahribat oluşturma gücü yüksek fakat mürekkebin renk neşretmesi açısından da faydalı bir malzemedir. Eski yazmalar incelendiğinde yazı kısımlarında tahribatlar en çok zaç koyulmuş mürekkeplerde olduğu görülmektedir. Bu sebeple günümüz mürekkep tertiplerinde kullanımdan çıkarılmıştır (Derman U. 2019).

Bu malzemeler dışında nar kabuğu, mazı suyu, gül suyu, safran, mersin suyu, paslı demir parçalarından da boyanın kuvveti bakımından faydalandığı yine Gülzarı Savab' da belirtilmektedir. Şüphesiz bu malzemelerin birbirine çok iyi karıştırılmasıdır. Bunun için ezilme, tokmakla dövme veya kaynatma işlemleri yapılmaktadır (Derman U. 2019).

Mürekkebin ezilmesi için kimi zaman 50 bin 70 bin tokmak vurmak gerektiği kimi kaynaklarda yazmaktadır. Bu aşamayı daha pratik hale getirmek için çok açılıp kapatılan dükkân ya da hamam kapılarına mürekkep malzemesi doldurulmuş şişelerin bağlanarak doğal yolla ezilmesi sağlanmaktaydı. Veyahut develerin sırtına bağlanarak yolculuk boyunca çalkalanarak ezilmesi gibi yöntemlere başvurulmuştur. Bağdat'a gidip gelen bir deveye bağlanan şişenin iki yüz bin tokmak yemiş gibi ezilerek inceldiği tahmin edilmiştir (Gülzarı Savab. S. 98).

Siyah renk elde etmek için is dışında farklı materyallerde tercih edilmiştir. Doğrudan topraktan çıkan siyah demir madeni ağırlıklı boya ile farklı odun çeşitlerinin yakılarak kömürleştirilmesi ile çıkan kurum siyah boya olarak kullanılmıştır. Hayvanların boynuz, diş kemik gibi çeşitli uzuvlarının yakılarak kömürleştirilmesi ile de çeşitli siyah renk boyalar elde edilmiştir (Kakoulli L. 1996).

Siyah renk renkler içinde daha ulaşılası skalası olan is olarak üretilebileceği gibi hayvansal ve bitkisel kaynaklardan **kömür** olarak da elde edilebilmektedir. Ana renk olan siyah pek çok renkle karıştırılarak çeşitli griler ve koyu tona ulaşılmak istenen renk grupları oluşturulabilmektedir. Mavimsi siyah çeşitli üzüm dalları veya şeftali, kayısı gibi meyvelerin çekirdekleri kapalı bir metal kap içerisinde ısıtıldığında kömürleşir ve çok ince bir siyaha dönüşür. Kömür gazı kurumundan ise çok koyu ve kaliteli siyahlar elde edilebilmektedir (Laurie A.P. 1967).

Şekil 130

Boya Yapımında Kullanılan Bağlayıcı Arap Zamkı.



(https://www.mistiksifaatolyesi.com/)

Kırmızı mürekkep yapımı.

Kırmızı mürekkebin asırlardır kullanılan en temel malzemesi kırmız böceğidir. Fransızca adı cochnille olan bu böcek yegâne kırmızı renk kaynağıdır. Bugün gıdada dahil genişçe bir alanda kullanımı ve üretimi hala devam etmektedir. Gülzarı Savab bir diğer adı La' l mürekkebi olan kırmızı mürekkep yapımı tarifi şöyledir;

Kırmız 5 dirhem

Çöven 1 dirhem

Lotor (şekerci boyası) ½ Dirhem

Abı Safi 3 Kıyye

Suyu tencereye koyup çöveni dahi badessahk su içine koyalar bez ile Kaynaya. Ve loturu dahi badessahk su içine koyalar. Yirmi dakika kaynaya. Badehu kırmızı dahi koyup çubuk ile karıştıralar. Tırnak üzerinde duracak kadar. Badehu ateşten indirip içine bir miktar dövülmüş şap koyalar (Gülzarı Savab. S. 115).

Kırmızı renk hayvansal pigmentler ve bitkisel pigmentlerle beraber toprak tonlarında da bulunabilen nadir pigmentler arasındadır. Hayvansal elde edilen kırmızı az bulunan ve elde etmesi zor olduğundan artık nadir olarak kırmız böceğinden elde edilmektedir. Geleneksel yöntemlerle çalışmaya devam eden sanatçılar bu kırmızının peşine düşmeye devam etmektedir. Asırlara meydan okuan renk tonuyla kırmes kırmızısı hala en çarpıcı kırmızı renk olmaya devam etmektedir (Hajjaj, H., Blanc, P., Groussac, E., Uribelarrea, J. L., Goma, G. and Loubiere, P. 2000).

Şekil 131

Kırmızı mürekkep yapımında kullanılan Kırmız Böceği.



(https://www.bilgeyik.com/)

> Bir diğer Kırmızı Mürekkep Yapımı;
>
> Üç vakiyye suyu bir çömleğe koyup buçuk dirhem **çöveni** sahk ve bir bez ile çömleğe vaz'edib, suyun nıfsı kalınca kaynaya. Badehu bez ile çöveni çıkarıp bir dirhem **lotoru** sahkedip suyun içine koya, yirmi, beş dakika miktarı kaynaya. Badehu beş dirhem **kırmız** mühkem sahkedip çömleğe koya badehu bir lüle duhan içecek miktarı kaynayıp badehu çömleği indirip bir bezden süzüp içine bir çekirdek **şapı** sahkedip karıştıra. Badehu çanaklar derununa vaz' ile gereği gibi rüsub edince üzerinden suyun alıp rüsup edeni kurudup badessahk istimal oluna. Kâse ve çanaktan süzülen suyu bir başka kâseye vaz' ile tekrar rüsub edeni alıp kelevvel sahk ve istimal olunur. Amma evvelki ala olur (Gülzarı Savab. S. 114).

Bunun gibi birkaç çeşit mürekkep tarifi Gülzarı Savab içerisinde bulunmaktadır. Elbette bu tarifler güncellenip yeniden denemeye tabi tutulmalıdır. Esas kırmızı mürekkep tarifinin Eyüplü ismiyle bilinen bir mürekkep ustasına has olduğu fakat kendisi kimseye öğretmediğinden bu tarifin kaybolup gittiği bilinmektedir. Kırmızı mürekkep çoğunlukla Mushaf yazılarının durak bölümlerindeki "secavend" adındaki yerlerde kullanılmaktaydı. El yazmalarında ise konu açıklama kısımlarında ve konunun başlık bölümlerinde kullanımı tercih edilmiştir. Bugün karmin adıyla bilinen kırmızı boya ise kırmız böceğinin dişisinin larva yumurta ve kendisinin kurutularak öğütülmesinden elde edilmekte ve boya sanayide dahil çok geniş bir alanda kullanılmaktadır (Karadeniz G. 2003).

Şekil 132

Kırmız Böceğinden Elde Edilen Karmin Boya Tozu.



(https://www.davidpiner.com/)

Kırmızı renk hayvansal kökenli olmanın dışında bitkisel, tam organik toprak ve bugün sentetik demir oksit olarak da üretilmektedir. Eski zamanlarda özellikle ebru sanatı alanında toprak boyalar çokça kullanılmıştır. Bitkisel olarak en çok tercih edilen kırmızı boya verici bitki kumaş boyacılığında çokça kullanılan *Rubia Tinctorum* bitkisi dışında ana vatanı Güney Meksika olan *Bakkam* ağacıdır. Gülzarı Savab bu ağacın toz haline getirilmiş hali ile pek çok bitkisel kökenli boya tarifi vermektedir. Kırmızı ve mor olmak üzere iki çeşidi olan bakkam ağacı Osmanlı döneminde Hindistan üzerinden getirilmiştir. Talaş haline getirilen bakkam suda bekletilip kaynatılarak kullanılmıştır. Mürekkep yapımı kadar kâğıt boyamada da çokça tercih edilmiştir (Gülzarı Savab. S.87).

Bitkisel boyaların yaklaşık M.Ö. 3000 yıllarına kadar giden bir tarihi olduğu düşünülmektedir (Ramirez C. 1982). Bitkisel boya elde etmek için bitkinin gövde, dal, yaprak, meyve ve kök kısımlarından yararlanılmaktadır. Bitkinin rengi ve boyar kuvveti yetiştiği bölge, elde edilen boyar maddenin az olması, senelik bitki elde sıklığı ve mevsimsel hasat durumları sebebi ile kendi içinde çok fazla değişken etkilere sahip olması sebebi ile daha çok iplik ve kumaş boyama alanlarında tercih edilmeye devam edilmektedir (Larue J.H. 1980).

Şekil 133

Kırmızı Bakkam Ağacı (Logwood) Tozu.



(https://www.luminescents.net/)

Kuranı kerim yazmalarında hattatlar Kırmız böceğinin öldürülmesi ile elde edilen kırmızı mürekkebi kullanmayı tercih etmemişlerdir. Kullanılan güvercin kanını andıran kırmızı mürekkep *secavend mürekkebi* ismi ile tarif edilen ve doğada *cıva sülfür (zincifre)* nin içindeki sarı renktir. Rivayete göre Uğur Derman bu tarifin patlıcanın suyu ile alınması ile kalan kısımdan yapılır ifadesini kullanmıştır (Derman U. 2019).

Bunların dışında kırmızı renk ***sinopis*** adıyla bilinen il kez eski Pontus bölgesindeki Sinop yöresinde bulunduğundan bu isimle anılan bir kırmızı renk toprak boyada bulunmaktadır. Mısır, afrika gibi çeşitli bölgelerde de bulunan bu renk soluk, donuk ve kırmızıya çalan tonlarda olmak üzere birkaç renk çeşidinde bulunmaktadır (GAİUS P.S.1938).

Kırmızı renk için 3 ana kol bulunmaktadır. Hayvansal, bitkisel ve mineral kökenli kırmızı renkler. Kendi içerisinde kollara ayrılan kırmızı rengi her halükârda üretmek pek meşakkatlidir. *Carmine /Cochineal* hayvansal kökenli kırmızı renktin canlı ve nisbeten üretimi kolay fakat ulaşması zordur. *Rubia Tinctorum* namı diğer kızıl kök Anadolu toprakları ana vatanı olarak düşünülen fakat Kafkaslar, İran, Orta Batı Asya ve Himalayalar bölgesine kadar çeşitli türleri olan bitkisel kırmızı boya çeşididir. Mineral kaynaklı kırmızı renk *Vermilion, Ochre (toprak)* kırmızılarıdır. *Vermilion* civa sülfür adında civa kükürt birleşimi olan renktir. Oldukça zehirli ve renk olarak zamanla kararma eğiliminde olan bir kırmızı pigmenttir (Harley R.D. 1934).

Sarı/zırnık (sodyum sülfür) mürekkep yapımı.

Sarı mürekkep *zırnık* adında doğada tabaka halinde bulunan zehirli bir arsenik sülfür çeşididir. Üç çeşidi vardır. **Beyaz zırnık, sarı zırnık** ve daha kızıla dönük renk olan **altınbaş zırnığı.** Yapısı itibariyle çok set ve kükürtlüdür. Desteseng yardımıyla mermer üzerinde

ezilerek boya haline getirilir. Deri işlemeciliği ve kitap sanatlarında tercih edilen bir malzemedir. Zırnık mürekkepte denen sarı mürekkebi yapmak için dövülüp toz haline getirilir. Bala kıvamında Arap zamkı ilave edilerek mermer üstünde ezilir. Beyaz rengi en çok müzehhipler, kırmızımsı olanını sanatçılar, sarı olanını da en çok hattatlar kullanmışlardır. Dövülmemiş halde zırnık tabaka tabaka haldedir, iç kısmında parlaklık varsa buna damar zırnıkta denir. En kaliteli olanı bu çeşit olan damar zırnıktır. Sarı zırnık farklı boyalarla karıştırılarak yine farklı tonlarda elde edilir. Bu mürekkebin tek riskli yanı siyah kâğıda yazıldığında gün ışığı görürse solmasıdır (Yaman B.2004).

Gülzarı Savab içerisinde geçen zırnık mürekkebi tarifi:

Sıfatı Terkibi Midadi Zerd (Sarı Mürekkep Yapmak):

Sarı zırnığı mermer üzerinde sarp sirke ile muhkem ezip bir miktar zağferan (safran) ve kifayet miktarı zamk suyu katıp istimal (ezmek) edeler. Ala ola. (Gülzarı Savab. S. 110).

Sarı renk sodyum sülfür dışında, *ocra* denen toprak madeninden olan parlak sarı, aşı boyası sarısı denen renk olarakta üretilmiştir. Pek çok yerden pek çok farklı tonu çıkarılmıştır. En çok çıkarıldığı bilinen bölge Attika isimli Yunanistan civarlarında bir bölgedir (GAİUS P.S.1938).

Ochra sarı renkler ısı ve ışık haslıkları ile dayanıklı sarı tonlarını vermektedir. Bileşik içeriği farklı farklı olmakla birlikte çoğunlukla kil ve demir oksit bileşimleri olarak görülmektedir (Larue J.H. 1980).

Şekil 134

Sarı zırnık/Sodyum Sülfür Katı Halde.



(https://www.solechem.com/)

Beyaz mürekkep yapımı.

Beyaz mürekkep yapımı için en çok bilinen ve tercih edilen ana malzemeler ***beyaz zırnık ve üstübeç*** olmuştur. Bir miktar toz olarak üstübeç veya zırnık cam veyahut mermer zemin üzerinde önce keskin sirke (sirke ruhu) eklenerek iyice ezilir. Ezilen boya önce bir miktar su içine eklenip süzülür ki keskin sirke zaman içerisinde kâğıda zarar vermesin. Daha sonra içerisine bir miktar arap zamkı konarak karıştırılır (Yazır M.B.2022).

Arapça **isbidaç/isfidac** Farsça **sipid** isimleriyle adlandırılan üstübeç boyacılık için kullanılan bazik kurşun, karbonat/kurşun beyazı olan beyaz renkli bir malzemedir (Yılmaz A. 2004).

Üstübeç Frasça bir isimdir ve mana olarak *'beyaz bakır'* demektir. Diğer bir adı *sifr* dir (Ahmed B. M. 973-1061).

Şekil 135

Desteseng ile Üstübeç Boya Ezilmesi.



(http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm)

Lacivert mürekkep yapımı.

Gülzarı Savab içerisinde bulunan lacivert mürekkep tarifi şöyledir:

> Laciverdi alıp evvela mermer üzerinde sarp sirke ile muhkem ezip ondan sonra yuğalar (yıkamak). Yumakta kaide budur ki dövülüp hallolmuş laciverdi Sırçalı çanağa koyup su ile tahrik edip bir saat sabredeler, durula. Andan ol suyu sünger ile alalar. Veya dökeler. Tekrar üzerine su koyup tahrik edip bir zaman dura. Yine ol su dökeler. Birkaç defa böyle edeler. Ta içinde taş toprak ve çirk eseri kalmayıb safi lacivert kala. Andan sonra tozdan ve topraktan saklayıp vakti hacette zamk suyu veya tutkal suyu katıp kıl kalem ile kalem üzerine alıp istimal eyleyeler (Gülzarı Savab. S.111)

Lacivert taşı diğer adıyla Lapis Lazuli taşıdır. Tarihte özellikle antik mısır krallarının pek çok obje ve eşyada tercih ettiği bu taş pek çok kültürde kutsal sayılmıştır. Bunun nedeni muhtemelen nadir bulunan renk pigmentleri içermesi ev az çıkarılabiliyor olmasıdır. Lapis en sert kaya türlerinden biridir. İçerisinde canlı lacivert damarlar içeren bu taş birkaç mineralin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Lapis_lazuli).

Lapis taşı Bedahşan' da bulunan Bicazi bölgesinde (Afganistan) çıkarıldığından kimi zaman ismi *Bedahşi Mavi* olarak da geçmektedir. En kaliteli olanı dünyaya bu bölgeden yayılmıştır. Öğütülüp işlendikten sonra boya olarak kullanılmaktadır. Bugün nadir sanatçı bu boyayı doğal olarak tercih etmektedir. Lapis taşının verdiği renk içinde bulunan mineraller sebebi ile çok özeldir ve benzeri bulunmamaktadır. Çivit mavisine çalan tondan siyaha doğru renk tonları içermektedir. Kızdırıldıktan sonra soğutulup dövülür (Ahmed B. M. 973-1061).

Şekil 136

Ham Lapis Lazuli/Lacivert Taşı.



(https://www.taslar.net/lacivert-tasi/)

Mavi mürekkep yapımı.

Lacivert taşı dışında mavi renk kaynağı olarak diğer bir malzeme alternatifi çivit olmuştur. Arapça **nilec**, Farsça **nil** isimleriyle adlandırılır. Özellikle Hindistan ve Pakistan bölgelerinde yetiştirilen çivit otundan elde edilen canlı mavi renkteki boyadır. Anavatanının Avrasya, Kafkasya olduğu düşünülmektedir. Bu boyanın en meşhuru Lahor çivididir. Bugün sentetik olarak da üretilen çivit mavi kumaş renklendirme için çokça tercih edilmektedir (Yılmaz A.2004).

Pakistan Lahor kasabasından gelen çivit boyasıdır, (İndigofera tinctoria/çivit otu) adlı bir bitkiden üretilmektedir. Eski usulle elde eden artık bir elin parmakları kadardır. Sebebi ile üretim aşamasının zahmetli oluşundan kaynaklanmaktadır (Kılıç B.2016).

Şekil 137

İndigofera Bitkisinden Elde Edilen Lahor Çividi.



(İndigo, Dresden Teknik Üniversitesi'nin Tarihî Boya Koleksiyonu, Almanya)

Şekil 138

Çivit Otu Bitkisi.



(https://www.webagi.net/)

> Gülzarı Savab içerisinde geçen mavi mürekkep yapma usulü şöyledir:
>
> Çividi ve istifacı (üstübeç beyaz) beraber alıp mermer üzerinde sarb sirke ile mühkem ezip kifayet miktarı zamk suyu koyup istimal eyliyeler. Ala midadi asumani yani mavi mürekkep olur (Gülzarı Savab. S. 110).

Mavi kelimesinin kökeni Arapça **mai**dir, su rengi gibi su ile alakalı demektir. Lacivert taşı mühkem ezildikten sonra üstübeç ile karıştırılarak bir müddet daha ezildiğinde mavi boya elde edilmiş olur (Yılmaz A. 2004).

Şekil 139

Bugün Yapay Olarak Üretilen Toz Çivit.



(https://hakkindabilgial.com/civit-nedir-civit-nerelerde-kullanilir/)

Mavi renk tonlarındaki boya materyalleri tarihte en çok kullanılan ve tercih edilen kimi zaman zenginlik ve ihtişamı temsil eden renkler olmuşlardır. ***Ultramarin*** dediğimiz mavi canli ve dayanıklı bir renk tonu olduğundan neredeyse renkle ilgilenen tüm sanatçıların paletine girmiştir. Afganistan, İran bölgesinden çokça çıkarılan bu renk doğada nadir bulunan ***Lapis Lazuli*** taşı madeninden elde edilmektedir. Işık haslık derecesi yüksektir ve kapalı ağır ısı altında şeffaf bir cama dönüşür. Açık alanda ısıya maruz kalışa bu renk yeşile döner**.** ***Prusya mavisi*** rengi içeriğinde prusik asit ve demir bileşiği bulunan madendir. 1720 yılında keşfedilen bu renk hafif yeşilimsi ama canlı bir mavi renktir. ***Kobalt mavi*** renk kobalt oksit ve alüminyum elementleri birleşimidir. Şeffaf, opak ve dayanıklı bir mavi renktir (Larue J.H. 1980).

Verditer mavi renk en opak ve kalıcılığı zayıf olan mavi renk tonudur. Özel bir formülle dinlendirilerek hazırlanmaktadır. Bakır ve kireçten meydana gelen bir karbonat çeşididir. ***İndigo mavi*** lake pigmentlere dahil olan renktir. Alkalin ve topraksı baz (kireç, alümina vb.) ile karıştırılıp ağırlaştırılır. İndigofera ağaççığından elde edilmektedir. Bu bitkinin ana vatanı Hindistan yarımadasıdır. Oldukça zahmetli bir üretim sürecine sahiptir. İndigo bitkisinden elde edilen pigment özleri topraksı bazlar ile birleştirilerek kullanılabilir hale getirilmektedir (Harley R.D. 1934).

Gül renkli (gülgüni) mürekkep yapımı.

Gülzarı Savab gülgüni renk mürekkebi şöyle tarif etmektedir:

> Lök (kırmızı vişne çürüğü renkte toprak) birde üstübeç beraber alıp mermer üzerinde sarp sirke ile ezip kifayet miktarı zamk suyu katıp istimal (karıştırmak) eyleyeler. Ala midadi gülgüni (gül rengi) renk ola (Gülzarı Savab. S.110).

Lök kırmızı toprak Terra Rosa grubu akdeniz bölgesinde yaygın olan bir topraktır (Wikipedia.org).

Şekil 140

Terra Rosa Grubu Kırmızımsı Toprak.



(https://www.onlinezeka.com/kirmizimsi-akdeniz-topragi-terra-rossa-nedir-genis-kapsamli-bilgi/)

Gülzarı Savab içerisinde geçen diğer mürekkep çeşitleri:

Zırnık mürekkebi içine çivit mürekkebi katılırsa **yeşil** renk olur.

Lacivert içine **lök** katıldığında benefşe (menekşe) renk olur.

Zincifreye (vermilyon/Çin kırmızısı adında bir mineral-cıva sülfür isminde zehirli bir maden) **üstübeç** katıldığında **turunç** renk olur (Gülzarı Savab. S. 8).

Civa ateşte kükürtle birlikte ısıtıldığı zaman *ez-zincifr (civa sülfür)* ortaya çıkar. Kükürt civayı bağlayarak kırımızı renk ortaya çıkmış olur. Son derece zehirli bir madendir (Ahmed B. M. 973-1061).

Şekil 141

Zincifre (Vermilyon/cıva sülfür) doğadaki taş hali.



(https://www.sanatlaart.com/kirmizinin-tarihcesi/)

Özellikle Ebruculuk ve minyatür alanında kullanılan boyalar çok eski çağlardan bu yana mağara resimlerinin de ana malzemesi olan toprak boyalardır. Bu boyalar bazı metal oksitlerin

doğada toz veya kaya olarak bulunması ile elde edilir. Bir diğer adı aşıboyası olan toprak boyalar bugün hemen de hepimizin doğada farklı renklerde dikkatini çekmektedir. Bugün hazır boalarda yine bu organik doğal oksitlerden alınarak üretilmektedir. Doğada siyah, kahve, kırmızıya en yakın kiremit renginden sarıya kadar farklı tonları bulunmaktadır. Sarı ve tonları olan bu boyalar **okra** ismini alır. Demir cevherinin bol olduğu bütün topraklarda açıkça keşfedilebilirler. Toprak boyalar diğer boyalara göre malzemesi doğada kolayca bulunup elde edilebilen tamamen organik hammaddelerdir. Renk yapılmak istenen toprak ince elekten geçirilip mümkün olduğunca içinde bulunan doğal atık malzemelerden arındırılır. Bir kabın içinde suya dökülüp iyice karıştırılır. Dibe çöktükten sonra çok ince bezden süzülür. Böyle üç beş defa süzülerek kalın kısmından ayrıştırılır. Elde kalan çamur bizim renk verici toprak boyamızdır (Barutçugil H. 2010).

Şekil 142

Okra Toprak Renkleri/İran Hormuz Adası.



(https://aposto.com/s/hurmuz-adasi-iran)

Metalin toprakta doğal oksitlenmesi dışında birde insan eliyle metal oksitlen dirilerek yapılan boya çeşidi vardır. Bakır plakaların üzerine sirke ve kaya tuzu eklenerek kapağı bir kapta oksitlenmesi sağlanır. Bakır plakaların üzerinde doğal turkuaz renkli bir pigment oluşur. Pigment ayrı bir kaba alınarak tekrar tekrar yıkanarak tuz ve sirkeden arındırılır. Bir çeşit **bakır pası** olan bu boya zehirli bir boya çeşididir. Cetvel rengi olarak el yazmalarında çokça tercih edilen **jengar** bugün kâğıtta en çok tahribat bırakan bir diğer boya çeşidi olarak kendini göstermektedir. Bu boya ile renklendirilen kağıtların ise çok çabuk çürüdüğü gözlemlenmiştir (Yılmaz A. 2004).

Şekil 143

Mavi ve Turkuaz Tonlarda Paslanmış Bakır Plakalar.



(https://www.hayatkolay.com/)

Şekil 144

Turkuaz Tonda Bakır Pası.



(https://educalingo.com/tr/dic-es/cardenillo)

Bu yapay yeşil **jengar** (verdigris) boya esasında bir çeşit bazik bakır karbonat madeni olan bakır cevheri **malakit** taşının alternatifi olarak görülmektedir. Doğada tek başına olmayıp çoğunlukla **azurit** isimli mavi ağırlıklı bir madenle birlikte bulunmaktadır. Çok ince granül halinde inceltilip su ile karıştırıldığında zümrüt yeşil, yağ ile karıştırıldığında turkuaz yeşili tonlarını vermektedir. Çatalhöyük'te dahil pek çok Anadolu ve Ortadoğu medeniyeti için erken dönem boyayıcı renkleri içerisinde çok tercih edilen bir malzeme olmuştur. Avrupa resim sanatında bu renk aranan ve tercih edilen bir renk olmuştur (Kılıç Y.2018).

Verdigris sanatsal olarak kullanılan en eski pigmentler arasında bulunmaktadır. Tarihi antik çağlardan 19 yy. kadar uzanmaktadır. Kullanıldığı devre göre pek çok isim almıştır. 'Viridis cupri', 'viridis eris', 'viride rami', 'aerugo', 'viride salsum' gibi farklı çeşitli isimlerde anılmaktadır (Andres M.S. 2007). Tezhip ve minyatür sanatı için küf yeşiline dönük renk olarak çok tercih edilmiştir fakat kâğıt üzerinde en çok bozulma etkisi oluşturan boyalardan olduğu da

görülmüştür. Genel anlamıyla **verdigris** bakır levha üzerinde oluşan mavi, mavi-yeşil ve korozyona uğrayarak ortaya çıkmış renklere verilen isimdir (Kühn H.1970).

Şekil 145

Doğada Malakit/Malahit Oluşumu.



(https://tr.wikipedia.org/wiki/Malahit)

Azurit mavinin en parlak tonları ve yeşile çalan çok açık renkleri ile doğanın nadir renk verici mineralleri arasındadır. Yumuşak kristalize yapısı ile kolay işlenebilen bu maden su veya farklı malzemelerle karıştırılarak boya olarak kullanılmıştır (Kılıç Y. 2018).

Şekil 146

Doğada Birlikte Bulunan Malakit ve Azurit Oluşumu.



(https://www.kursatozcan.com/azurit_minerali/)

Şekil 147

Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Azurit Madeni.



(https://www.davidcranswick.com/)

Şekil 148

Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Malahit Madeni.



(https://www.davidcranswick.com/)

Altın Mürekkep (Boya).

Kitap sanatlarında boya olarak bir diğer malzeme has metal olan **altın** kullanımıdır. Altın parlak sarı renkte kolaylıkla işlenebilen yumuşak bir madendir. Altın içerisine katılan malzemeye göre kalitesi değişen bir alaşımdır. 18 ayar altında bakır, nikel, çinko, yeşil altında bakır ve gümüş, gül pembe altın içinde gümüş, bakı, nikel ve çinko vardır. Kitap sanatlarının hemen her alanında çok tercih edilen bu boya yüzyıllarca dayanıklılığıyla bilinmektedir. Eskiden kitap sanatlarında kullanılan altınlar deve derisi içine konarak çok ince satıh haline gelene kadar çekiçle dövülerek inceltilirdi. Çok meşakkatli olan bu işlem artık sanayi olarak yapılmaktadır. Altın ezme işlemi ise yine elle yapılan ve sabır isteyen bir işlemdir (Yılmaz A. 2004).

Müzehhip Çiçek Derman bu işlemi şöyle anlatmaktadır:

> Altın varakları ezme işi büyük ve çukur bir çini veya sırlı toprak kap içinde yapılır. Kabın fazla derin olmaması, sır kısmında çatlak bulunmaması ve içinin yivsiz, temiz ve yağsız olmasına bilhassa dikkat edilir. Altın parmaklarla ezileceğinden bu işe başlamadan önce eller sabunla iyice yıkanarak temizlenmelidir. Ezme işleminde Arap zamkı ile süzme bal aynı sonucu verdiği için, iyi cins Arap zamkının koyu mahlûlünden veya süzme baldan birkaç damla alınıp kabın ortasına konur. Önce sağ elin orta parmağı zamka hafifçe değdirilip altın varak alınarak kabın içindeki zamkın üzerine bırakılır. Parlaklığı tamamen kayboluncaya kadar etrafa yaymadan tek parmakla ezilerek hamur haline getirilir. Bu sırada diğer varaklar da birer birer kaba alınıp aynı işleme tâbi tutulur. Varaklar çoğaldıkça altın üç orta parmakla döndürüle döndürüle iyice ezilir. Varakların hepsi zamk üzerinde toplandıktan sonra ezmeye en az bir saat devam edilmelidir. Eskiden altını daha ince olması için el ayasıyla ezerlerdi. Ezme sırasında kap iki bacağın arasına sıkıştırılarak diğer el ile iyice kavranırsa ezme işlemi daha başarılı olur. Zamk veya bal, parmak hareketine mâni olacak derecede koyulaştığında birkaç damla su damlatılabilir. Fakat ezme sırasında mümkün olduğu kadar az su ilâvesine dikkat edilmelidir. Parmak rahat hareket ederken altın iyice ezilmez, ancak zorlandığı zaman esas ezilme başlamış olur. Altının iyi ezilip ezilmediğini anlamak için üzerine iki damla su damlatılır. Eğer altın, hâreler halinde su damlalarının üzerine çıkacak kadar incelmişse ezme işine son verilir. Fakat büyük parçalar görülüyorsa yeniden aynı tarzda ezmeye devam edilir.
>
> Ezme işlemi tamamlanınca altını ezmekte kullanılan parmaklar kabın içinde temiz su ile yıkanır. Parmaklar iyice temizlenince kaptaki altın su ile karıştırılır ve parmakla çalkalanır. Bu suretle altın zamktan kısmen ayrılmış olur. Daha sonra kabın alabileceği kadar su ilâve edilerek 8-10 saat bir kenara bırakılır ve altının tamamen dibe çökmesi beklenir. Bekleme süresinde kabın sarsılmaması gerekir. Altının dibe çökme müddeti ne kadar uzun olursa o kadar iyi ezilmiş demektir. İyi ezilmeyen altınlar kısa zamanda dibe çöker ve ortada toplanır. Bu altını yeniden ezmek gerekir.
>
> Çökme işi tamam olunca altının üzerindeki kirli ve zamklı su, mümkün olduğu kadar yavaş ve sallanmadan diğer bir kaba aktarılır. Kaptaki ıslak altın zerreleri az bir su ile küçük bir kâseye boşaltılır. Kâse ağzına kadar temiz su ile doldurularak ikinci defa 10-12 saatlik müddetle bekletilir. Altın dibe çökünce üzerindeki su boşaltılır. Bu şekilde altın kullanılma kıvamına gelmiş olur. Kabın dibinde kalan ıslak altın kendi halinde kurumaya bırakılacağı gibi hafif ateş üzerine konarak suyu uçurulabilir. Sarı boya

görünümündeki bu altın biraz mat olur. Üstü kapalı olarak saklanmalı ve her türlü tozdan korunmalıdır.

Ezilen altını kullanmak gerektiğinde jelatinli su ile karıştırılır ve kamış kalemin ucuna fırça yardımı ile konarak yazılır veya fırça ile sürülür. Kuruduktan sonra zer mühre denilen cilâlı sert bir taşla parlatılır (Derman Ç. TDV. https://islamansiklopedisi.org.tr/altin-ezme)

Gülzarı Savab altın ezme işlemini şu şekilde anlatılmaktadır:

Evvela bir düz çini tepsi alıp üstüne bal sürüp veyahut zamk suyu (Arap zamkı) ile tıla edip badehu altın verakı bir bir alıp tepsi üzerinde mühkem ezip hal eyleye.

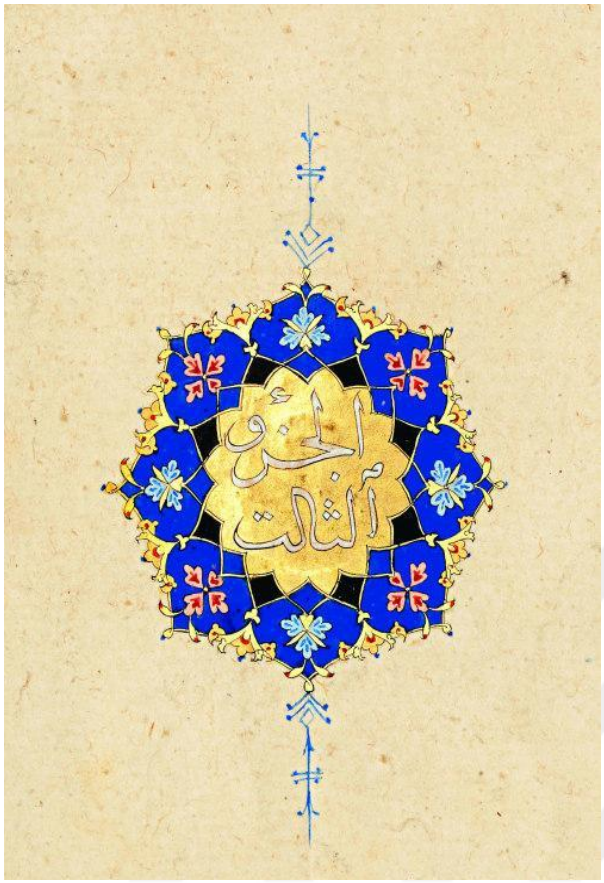
Andan bir demir kap içinde su ateşte hazır dura. Varak hallolunur iken (ezilirken) el altında kurudukça ol ıssı su buharına tutup yine halleyliye. Tamam hal olduktan sonra bir miktar su koyup bir yeşil düz çanak içine tepside eli ile yıkayıp bir saat sabreyleye, ta durula.

Anadan üzerinde olan suyu sünger ile ala. Badehu çanağı tarafı zahrında ateşe tutup kuruta. Andan kifayet miktarı soğuk su ile ezilmiş tutkal katıp bir miktar su koyup cüzi tahrik (karıştırma) ettikten sonra kıl kalemi ile kalem üzerine alıp istimal edeler. Kitabet temam olduktan sonra bir miktar sabrede. Ta durula. Suyun yabana döke, altunu çanak içinde tozdan ve topraktan saklayalar. Lazım oldukça yine bir miktar ezilmiş beyaz tutkal birle su koyup istimal edeler (Gülzarı Savab.s.111).

Altın kullanımı el yazmaları içinde en çok Kuranı Kerimlerde görülmektedir. İlk defa altın yazmalı Kuranı Kerimlerin Emevi döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Devlet büyüklerinin Kurana verdiği yüksek ehemmiyet ve sevginin bir nişanesi olarak ulu kitaplarını en değerli madenle süslemeyi tercih ettikleri kabul edilmektedir. Bununla birlikte dönemin Yahudi ve Hristiyan dini kitapları ile Kuranı Kerimin üstünlüğünü ispatlama gayesi de muhakkak bulunmaktadır. Zamanla ilerleyen kitap sanatları Osmanlı İmparatorluğunda artık altının yazı yerine süslemelerde çok daha fazla tercih edilerek nadir yazmalarda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Eski dönem altınlı el yazmalarındaki altının bugün hala parlaklığını korumasının üstün teknik bilgiden kaynaklandığı kesindir (Bongianino U. 2021).

Şekil 149

Şeyh Hamdullah'ın Yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın Bezediği 1503-1504 tarihli Mushaf'tan bir cüz gülü.



(TSMK, A. 5)

Şekil 150

Yaprak Haline Getirilmiş Altın.



(https://www.lafsozluk.com/)

Şekil 151

Altının Arap Zamkı ile Ezilmesi.



(http://www.suleymaniye.yek.gov.tr)

Şekil 152

Ezilmiş Altının Yıkanarak Zamktan Ayrıştırılması.



(http://www.suleymaniye.yek.gov.tr)

Jelatin

Kemik, kıkırdak, sinir dokularının hayvanlardan alınarak veya bitkisel yolla elde edilen renksiz, şeffaf yapışkanımsı malzemeye verilen isimdir. Bir diğer ismi **tutkaldır.** Türkçe **jelatin,** Arapça **hülam,** Farsça **jilatin** isimlerini almaktadır (Yılmaz A.2004).

Kitap sanatlarında jelatin kullanımının ayrı bir yeri bulunmaktadır. Jelatin çeşitli hayvansal doku ve organlardan elde edilen protein içerikli malzemedir. Soğuk su içerisinde şişerek kabarır, sıcak su içerisinde tamamen erir. Jelatin su ile karıştırılarak altının kâğıda yapışabilmesi için içine damlatılarak kullanılır (Karadeniz G. 2003).

Kitap sanatları için tercih edilen jelatin çeşitleri çoğunlukla sinir jelatini, balık tutkalı ve Edirne tutkalı olmuştur olmuştur. Dayanıklılık açısından en mukavemetli jelatin çeşitleri bunlardır. Kısaca bu jelatinlerden bahsedecek olursak:

Deri jelatini (tutkalı).

Hayvanların deri dokularındaki kolajen maddesinden elde edilen jelatin çeşididir. Hızlı jelleşen yapışkan bir yapıya sahiptir bunula beraber kuruduğunda daha kırılgan bir jelatin

çeşididir. Deri tutkalı nemli havada daha yumuşak hale gelerek esnekleşir. Bu jelatini elde etmek için tüylerinden arındırılmış deri dokusu ağır ateşte içine yavaş yavaş su eklenip deride bulunan bütün kolajen yapısının çözünmesini sağlayarak elde edilmektedir (Parlak S. 2023).

Balık tutkalı (isinglass).

Anavatanı Tuna Nehri olan **morina** isimli balığın damak ve hava kesesi dokularından elde edilen bir çeşit yapıştırıcı jelatindir. Bulunamadığında sinir jelatini de kullanılabilir (Yaman B. 1995).

Farklı türdeki balıkların hava keselerinden elde edilen bu jelatin çeşidi, beyaz, şeffaf, kuru, dokusu sert ve kokusu yoktur. 35 ila 50 derece ısı arasında tortu bırakmadan çözünür. Yay yapımında da kullanılan bu jelatin yapıştırıcının en meşhuru Tuna, Dinyaper ve Volga nehirlerinin denize döküldüğü yerde yaşayan **morina** balığının damak ve hava keselerinden elde edilmektedir. Bu tutkal çok güçlü ve esnektir. Suya mukavemeti yüksek ve yavaş jelleşmesi sebebi ile tutturulduğu yüzeyi kuvvetli şekilde muhafaza etmektedir. Neme dayanıklı olan bu tutkal zamana karşı dirençli olduğundan ileri derece dayanıklı ve diğer jelatin türleri içinde en elastik ve sağlam kalanıdır (Parlak S.2023).

Şekil 153

Morina Balığı Hava Kesesi.



(https://tr.swewe.net/word_show.htm/?68139_1&Bal%C4%B1k_tutkal%C4%B1)

Şekil 154

Kurutulmuş Balık Tutkalı.



(https://turkish.alibaba.com/)

Balık jelatini.

Balığın deri, kemik ve pullarından üretilen jelatin çeşididir. Çoğunlukla morina balığının derisinden yapılmaktadır. Balık derisi tutkalları orta derece güçlü tutkallar grubundadır fakat yine de en güçsüz deri ev sinir tutkalı ile kıyaslandığında daha kırılgan ve mukavemetsizdir. Eski kaynaklara göre balık tutkalı diğer hayvan tutkalları içinde en zayıf olan jelatin çeşididir. Erime ve jelleşme sıcaklıkları diğer jelatinlere göre düşüktür. Genellikle diğer tutkallara karıştırılarak kullanımı tercih edilmiştir (Parlak S. 2023).

Şekil 155

Balık Derisi Jelatini.



(https://www.bursahakimiyet.com.tr/)

Edirne tutkalı (jelatini).

Edirne civarında Çağa ismiyle anılan yerde üretildiği düşünülen jelatin çeşididir. Kitap sanatlarında kullanılacak kağıtların aharlama işleminde kullanılmıştır. Gülzarı Savab el yazmasında ismi geçmektedir (Yaman B. 1995).

Kemik jelatini (tutkalı).

Hayvanların kemiklerinden elde edilen bu jelatin çeşidi suda kolayca çözünür. Yüksek derecede inorganik ve yağ içerdiklerinden ötürü kaliteleri düşüktür. Bu sebeple deri veya balık tutkalından yarı derece daha az yapıştırıcı özellikleri vardır (Parlak S. 2023).

Sinir-tendon jelatini (tutkalı).

Bugün hala çokça yapılan ve tercih edilen sinir tutkalı kitap sanatlarında da tercih edilen bir jelatin çeşididir. Hayvanların genellikle ayaklarının arkasında bulunan kısa tendonların ayıklanıp temizlenmesi ve kurutulduktan sonra dövülerek lifler haline getirilip kaynatılması ile elde edilmektedir. Kitap sanatları dışında ok-yay ustaları yay yapımı için bu jelatini hala kullanmaya devam etmektedirler (Parlak S. 2023).

Şekil 156

Jelatin Yapılacak Sinir Tendonları.



(http://www.tirendaz.com/tr)

Şekil 157

Kurutulmak Üzere Asılmış Sinir Tendonları.



(http://www.tirendaz.com/tr)

Şekil 158

Jelatin Yapmak İçin Dövülmüş Sinir Tendonları.



(http://www.tirendaz.com/tr)

Şekil 159

Kullanıma Hazır Sinir Jelatini.



(http://www.tirendaz.com/tr)

Tavşan jelatini (tutkalı)

Tavşanların cins ayırmaksızın deri ve kemiklerinden elde edilen bir jelatin çeşididir. Renksiz, orta dirençli, düşük akışkanlığa sahip bu jelatin çeşidi çok uzun yıllar kullanımı tercih edilen bir çeşit tutkaldır. Çok esnek ve sağlam bir yapıştırıcı çeşidi olan tav şan jelatini ısıda esner soğukta dirençli hale geldiğinden katı formda hazırlanarak uygulanmalıdır (Gülder E. 2017).

Antik çağlara kadar uzanan hayvansal jelatinler içerisinde sanatsal mecrada da çokça tercih edilen bir jelatin çeşididir. Boyama ve zemin sağlamlaştırma aşamalarında çok mukavemetli oluşundan dolayı tavşan jelatini resim sanatında tuval yapımında da tercih edilmiştir. Gesso denilen karışım ile tuval bezine sürülen tavşan tutkalı ile boyaların tuval zeminine daha iyi yapışması sağlanmıştır. Tavşan derisini farkı ısıda esneklik göstermesidir. Kimi cilt sanatçıları bu jelatini kitap cildi yapıştırmada bu sebeple tercih etmişlerdir (https://en.wikipedia.org/wiki/Rabbit-skin_glue).

Şekil 160

Toz ve Eritilmiş Tavşan Jelatini.



(https://en.wikipedia.org/wiki/Rabbit-skin_glue)

Hayvansal jelatinler dışında birde bitkisel jelatin çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar **zamkı Arabi, kitre** (geven bitkisi reçinesi) ve **çiriş** köküdür.

Kitre jelatini.

Arapça ismi **kesira** olan bu bitki reçinesi, geven bitkisinin gövdesinden sızan reçinelerin kuruyarak donması ile oluşmaktadır. Ebru sanatı için temel denilebilecek nitelikte bir malzemedir. Ebru sanatı ve eczacılıkta tercih edilmektedir. Bitkinin gövdesi çapraz bir şekilde kesilerek bitki reçinesinin akması sağlanır ve kuruduğunda toplanır. Kullanımı için önceden ıslanarak birkaç kez karıştırılır. Eriyen reçine bir tülbent içine alınarak süzülmesi için altına bir kap koyularak asılır. Böylece bir gece süzülen reçine kullanıma hazır hale gelmiştir (Yılmaz A. 2004).

Şekil 161

Geven Dikeni Reçinesi.



(https://sanatsozlugum.blogspot.com/)

Çiriş kökü.

Yapıştırıcı, tutkal, zamk olarak anılmaktadır. Çiriş otu kökleri toplanıp gölgede kurutulur ve öğütülür. Su ile benmari kaynatılıp süzülen çiriş kökü jelatin ve yapıştırıcı olarak kullanılır. Önceden mücellitler bu kökü yapıştırıcı olarak kitap kaplarını yapıştırmada kullanmışlardır. Kozmetik ve eczacılıkta da tercih edilmektedir. Ayrıca yeşil yaprakları toplanarak yemeği yapılmaktadır. Çoğunlukla yüksek rakımlı dağ tepelerine yakın bölgelerde yetişmektedir (Yılmaz A. 2004)

Şekil 162

Çiriş Otu.



(https://www.medicalpark.com.tr)

Gülzarı Savab yazmasında Nefeszade İbrahim'in kaleme aldığı birkaç yerde geçen jelatinli tarifler şöyledir:

- ***Balık tutkalının*** *gayet beyazını ıslatalar. Badehu yaycılar ettikleri gibi mermer üzerinde tokmak ile döveler, huşunet ve gılzatı gidip tamam muzmahil olduktan sonra kurudup ahar için hıfzedeler.*
- *Beş dirhem* ***balık tutkalı*** *ve iki dirhem* ***zamkı arabi*** *ve üç dirhem* ***edirne tutkalın*** *bir kâse içinde cem edip ıslatalar. Badehu kifayet miktarı su ile muhkem kaynatalar ve gayet sıcak iken ahara muhtaç olan kağıtlara çekeler. Gayet ala ahar olur.*
- *Beş dirhem* ***balık tutkalın*** *muhkem kaynatıp üzerine on dirhem miktarı nişayı su ile ezip koyalar. Ve yine minvali meşruh üzere mühkem kaynatalar. İlaca muhtaç olan kağıtları ana çekeler gayet ala olur.*
- *Taze gülün evrakını kaynatsalar ve badehu süzüp ol su ile beş dirhem* ***balık tutkalı*** *ve on dirhem* ***nişa (nişasta)*** *ve iki dirhem* ***zamkı arabi*** *ile kaynatıp ahar olacak kağıtları anınla ahar edeler gayet iyi ahar ola inşaalluhüteala.*

- *Bir vakiyye (okka) has gülabı (gül suyu) buçuk dirhem misk üzerine konulup tedriç ile ezilip halt olunduktan sonra bariden içine on beş dirhem miktarı gülab ile ıslanmış* ***çiriş otu*** *katıp filcümle aharı olan kağıtları anınla tıla etseler kalemgirliği ziyade edip mutayyeb ola. Bu zikrolunan mana sair (başka) aharlara haltolunmak (karıştırmak) münasiptir. Lieclittıyıb. Lakin rüzgâr dokunmaz yerde kurutması lazımdır.*
- *Aharı mezbure (bahsi geçen) bir miktar* ***edirne tutkalı*** *haltolunup (karıştır) İstanbul kağıtları üzerine minvali meşruh üzere el ayasıyla iki üç defa tıla olunup mühkem (sağlam) mühre vursalar gayet latif olup iki üç defa yazılıp silinmeye mütehammil (dayanıklı) ola.* (Gülzarı Savab. S.77-82-83-84).

Fırça (Kıl Kalem)

Arapça **furşat,** Farsça **beşda** isimleriyle geçmektedir. Herhangi bir yüzeye boya veya benzeri bir şey sürmek veya tozunu almak için kullanılan, bir araya toplanmış hakiki hayvan kılı veya sentetik kıllardan yapılmış alete verilen isimdir. Kitap sanatlarında fırça, **kuş tüyleri** veya **hayvan kıllarından** yapılan boya sürmek için kullanılan çeşitli kalınlıklarda uçları olan sanatsal malzemenin ismidir. Bu şekilde hazırlanan fırçalara eskiden **kıl kalem** denilmiştir. En uç kısmında bir kıl diğer kıllara oranla çok hafif uzun bırakılarak kılavuz olarak kolay tahrir çekmek için kullanılırdı. Kıl kalemler Hat Sanatında yazıda eksik ya da sıkıntılı kısımların tashih (düzeltme) yapılması için kullanırdı. Önceleri **çulluk kuşunun** ense tüyleri gümüş renkli yay biçimindeki bir adet bulunan tüylerin toplanması ile fırça yapıldığı bilinmektedir. Tezhip sanatı için ince zarif ve sivri fırçalara ihtiyaç duyulmaktadır. Böylece en ince tezyinat çalışmaları kolaylıkla yapılabilmektedir. Kıl kalemler çoğunlukla **samur** veya **bolero** adında hayvanın tüyleri kullanılarak yapılmaktadır. Bugün en çok samur kılı fırçalar tercih edilmektedir. Bu fırçalar **tüy kalem** ismi de verilmektedir. Kalıplardan aktarılan desenleri çizmek, tashih ve tahrir yapmak, boyayı kamış kaleme ya da cetvel kalemine aktarmak için kullanılan ekstra kalınlıklarda olan yardımcı fırçalarda bulunmaktadır. Farklı olarak Ebru Sanatında tekne üzerine boya serpmek için kullanılan fırçalar ise atların kuyruk kıllarından yapılmaktadır (Yılmaz A. 2004).

Minyatür sanatında kullanılan fırçalar üç aylık beyaz kedinin enselerindeki tüyler alınarak yapılmaktaydı bu kıllar bir araya getirilip çok ince bir iple bağlanarak tutkallayıp ve güvercin kanadına sap olarak takılmaktaydı. Samur kılından fırçalarda bu teknikle bir araya getirilip kıl kalem olarak kullanılmaktaydı (Binark İ. 1970).

Ebru sanatında halen el yapımı geleneksel fırçalar kullanılmaktadır. Fırça kılları **at kılı** fırça sapları ise **gül dallarından** yapılmaktadır. Kılların sert olanları tercih edildiğinden yaşlı atların kuyruklarının kullanılmasına dikkat edilmektedir. Eğer kıllarda kıvrım ya da kıvırcıklık var ise kıllar bir ip ile düzgün şekilde bağlanır ve düşük ısıda fırına veya saç kurutma makinası yardımıyla kurutulur. Böylece kıllar düzleştirilmiş olur. Fırça sapı olarak gül dalı tercih edilmesinin nedeni ise gülün antiseptik özelliğinin olmasından dolayıdır. Öd ve boya karıştığından kolayca bakteri ortamı oluşur. Gül dalları hem bunu engeller hem de uzun süre dayanıklı olarak kalmaktadır. Gül dalları budama mevsiminde kesildikten sonra en düzgün olanları birbirine bağlanarak 5 ila 6 hafta kuruması için gölgeye bırakılır. Kuruyan dallar istenilen uzunluklarda kesilip ucuna at kılları sarılarak fırça haline getirilir. Diğer fırçaların aksine ebru sanatında kullanılacak at kılı fırçalar sapın etrafına sarılarak yapılır ve böylece kılların tam orta kısmında konik bir boşluk oluşur. Bu boşluk boyaların tekne üzerine istenilen daire ve silindirimsin görüntüde düşerek yayılmasını kolaylaştırır. Ayrıca da kavanozdan alınan boyanın depolanacağı ufak bir alan oluşturulmuş olur. Battal, serpme, karıştırma, neft fırçaları şeklinde farklı boy ve kalınlıklarda fırçalar yapılmaktadır. Bugün hala ebru sanatçıları kendi at kılı fırçalarını kendileri yapmaktadır (Barutçugil H. 2010).

Şekil 163

Tüylerinden Sanatsal Fırça Yapılan Çulluk Kuşu.



(https://www.safakaydin.com.tr)

Şekil 164

Çeşitli Boylarda Gül Dalına Sarılmış At Kılı Ebru Sanatı Fırçaları.



(https://www.paletsanat.com)

Şekil 165

Kitap Sanatlarında Kullanılan İnce Uçlara Sahip Çeşitli Fırçalar.



(https://shoptr.phaiboonresort.com)

Şekil 166

Kedi Kıllarından Yapılmış Hazır Kitap Sanatları Fırçaları.



(https://www.diyanetvakfiyayin.com.tr)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Gülzarı Savab Yazmasından Faydalanılan Uygulamalar

Dude (İs) İmal Etme

Âtıl olan kumaş ve kalın kağıtlar kâfi miktar ***bezir yağı*** emdirilerek yanmaz bir kaba doldurulur. Kaba doldurulan kumaşlar rüzgâr almayan bir yerde tutuşturulur. Üzerine kırılma ve çatlama riski bulunmayan bir kap yaklaşık 20 cm mesafe ile konulur. Ara sıra kontrol edilerek kap içindeki malzemeler yanıp bitene kadar beklenir. Üste konan kap içerisine yanan kumaşların dumanı ile çıkan isi birikir. Soğuyan kap içinde biriken is kuş tüyü veya ipek fırça yardımı ile başka düz bir porselen kap içerisine transfer edilir.

Şekil 167

Bezir Yağı Emdirilen Kumaşların Tutuşturulması.



Şekil 168

Ateş Üzerindeki Kapta Biriken İsin Toplanması.



(İs İmal Etme İbrahim Sami Özen-Gülcan Aydın Ortak Çalışmasıdır)

İs Mürekkebi İmal Etme

İs

Sığır ya da Koyun Ödü

Zaç (saçı Kıbrıs Tozu (göz taşına yakın renk))

Zamkı Arabi (Bal Kıvamına Getirilip Süzülmüş)

Nöbet Şekeri

İs içerisine öd eklenerek desteseng yardımı ile hemhal olana kadar ezilir. Kurutulduktan sonra içerisine zaç, yeteri miktar zamk ve iyice inceltilmiş nöbet şekeri katılarak yeniden ezilmeye devam edilir. Bu kurutup tekrar ezilme işlemi iki defa daha tekrarlanır. Her kurutma işleminden sonra zaç, zamk ve nöbet şekeri karışımı ile ezilmeye devam edilir. İnceliği kâğıt üzerinde kontrol edilen kullanıma hazırdır.

Şekil 169

İs İçerisine Öd Ekleme Aşaması.



Şekil 170

Nöbet Şekeri.



Şekil 171

Nöbet Şekerinin Suda Eritilmesi.



Şekil 172

Zaç (Saçı Kıbrıs).



Şekil 173

Saçı Kıbrıs, Arap Zamkı, Nöbet Şekeri Katılarak Ezilen İs Mürekkebi.



Şekil 174

İs Mürekkebinin Kâğıt Üzerinde Renk Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Lacivert Renk Boya İmal Edilmesi

Lacivert (Lahor Çividi)

Keskin sirke (sirke ruhu)

Zamkı Arabi

Lacivert bir kap içerisinde keskin sirke ile karıştırılıp mermer üzerinde desteseng yardımı ile iyice ezilir. Ezilme işlemi tamamlanan lacivert boya bol su ile karıştırılıp dibe çökmesi beklenir, bu banyo aşamasıdır. Banyo ettirmekte amaç boyanın hem keskin sirkeden hem de içerisinde varsa yabancı malzemelerden kurtulması içindir. Su içerisinde birkaç kez dibe çöküp üzerindeki su alınan lacivert boya aynı kap içerisinde kurutulur. Daha sonra bal kıvamına getirilmiş zamkı arabi ile iyice karıştırılıp kullanılır.

Şekil 175

Ezilmemiş Lahor Çividi



Şekil 176

Desteseng ile Ezilen Lahor Çividi.



Şekil 177

Ezilmiş Lahor Çividi Kağıttaki Renk Görüntüsü.



Şekil 178

Ezilmiş Kurutulmuş Lacivert Renk Lahor Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Mavi (Asumanı) Renk Boya Yapımı

Çivit (Lahor Çividi Yerine Toz Çivit Boya Kullanılmıştır. Lahor Çividi ile de yapılabilir)

Beyaz Üstübeç

Keskin Sirke

Zamkı Arabi (Bal Kıvamında Eritilmiş)

Çivit ve beyaz üstübeç mermer üzerine alınır. İçerisine keskin sirke eklenerek desteseng yardımı ile ezilir. Daha sonra kap içerisine alınarak birkaç defa su ile banyo ettirilir (Keskin sirkenin boyadan ayrıştırılması sağlanır). Sirkeden arındırılan mavi boya zamkı arabi ile karıştırılarak kullanılır.

Şekil 179

Toz çivit ve üstübeç boya



Şekil 180

Arap Zamkı ile Ezilmiş Mavi Renk Boya



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Gülgüni Renk Mürekkep Yapımı

Lak (Anavatanı Hindistan, Tayland, Malezya, Kamboçya, Laos ve Endonezya olan, boyama alanında Kırmızı, Parlak Kırmızı, Kırmızı- Mor, Kırmızı, Pembe tonlarının elde edildiği hayvansal menşeili boyar madde)

Üstübeç

Arap Zamkı (Bal Kıvamında Eritilmiş)

Lak üstübeç ile karıştırılır. İçerisine zamkı arabi eklenerek mermer üzerinde desteseng yardımı ile çok iyi ezilir. Bir kaba alınıp kullanılmak üzere kurumaya bırakılır.

Şekil 181

Lak Böceği (Toz Haline Getirilmiş).



Şekil 182

Üstübeç, Arap Zamkı Karıştırılmış Lak.



Şekil 183

Karışımın Mermer Üzerinde Desteseng ile Ezilme Aşaması.



Şekil 184

Gülgüni Mürekkebin Kâğıt Üzerindeki Renk Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Lali (Kırmızı) Mürekkep Yapımı

Kırmız (İspanyolcası "cochinilla" olan, Meksika'da, özellikle oaxaca civarında yasayan Kızılderili kökenli köylülerin geleneksel yöntemlerle boyadıkları kilimlere kırmızı rengin her tonunu vermekte kullanılan, kaktüs üzerinde yasayan bir tur parazit).

Çöven (Çöven otu, karanfililer familyasından gelen, Türkiye'de yaygın olarak yetişen bir şifalı bitki. Tahin helvası yapımında hala kullanılmaktadır)

Lotor (Önceden Şekercilerin Kullandığı Boya. Bunun Dışında Şekerci Boyası İsminde Sarmaşık Bir Bitkide Bulunmaktadır.)

Saf Su

Bir kap içerisine su ile çöven otu beze sarılarak konur. Bir miktar kaynatılan çöven otunun yanına lotor konur ve kaynamaya devam edilir. Yirmi dakika kaynatılır ve kırmız içine eklenir ve karıştırılarak kaynatılmaya devam edilir. Olup olmadığını anlamak için ara sıra tırnak üzerine alıp durup durmadığına bakılır (kıvamını belirlemek için). Son aşamada ateşten indirilip içine şap konarak dinlenmeye alınır. (Bu tarifte yazmada geçen miktarların 3/1'i kullanılmıştır).

Şekil 185

Karmin Böceğinin Seramik Havanda Ezilmesi.



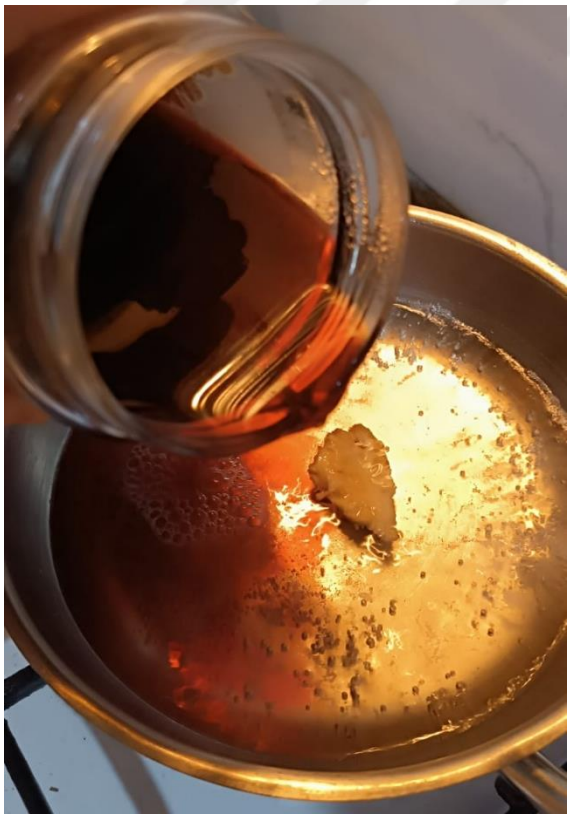
Şekil 186

Çöven Kökü ve Suyun Kaynatılması.



Şekil 187

Şekerciboyası Ekleme Aşaması.



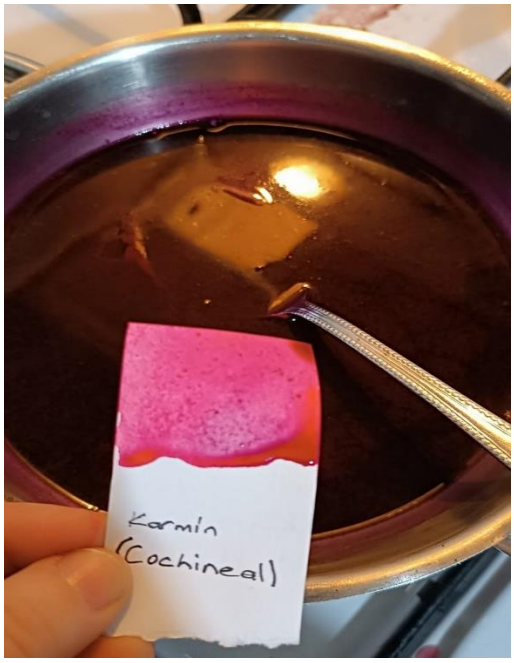
Şekil 188

Ezilmiş Kırmız Böceğinin Karışıma Eklenmesi.



Şekil 189

Kırmızı Boyanın Kâğıtta Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Ahar Tarifleri

Nişasta aheri.

Nişasta (Buğday veya Mısır tercihe göre).

Su

Nişasta evvela su ile tortu kalmayacak şekilde ezilir. Kıvam ayarlamak için 1 su bardağına 1 silme yemek kaşığı nişasta şeklinde kullanılabilir. Ateş üzerinde devamlı karıştırılarak nişasta kokusu kalmayana kadar köpük köpük pişirilir. Ateşten indirilen nişasta aheri sıcak olarak direk kullanılabileceği gibi, soğutulup tülbentten geçirilerek de uygulanabilir. (Bu tarif şaplı suya batırılmış kağıtlar için verildiğinden içindekiler bölümünde şap bulanmamaktadır. Kağıtlar önceden şaplanmadı ise tarife fındık kadar şap eklenebilir).

Şekil 190

Nişastanın Suda Eritilmesi Aşaması.



Şekil 191

Nişasta Aherinin Köpük Köpük Kaynatılarak Pişirilmesi.



Şekil 192

Soğutulmuş Bezden Süzülmüş Kullanıma Hazır Nişasta Aharı.



Şekil 193

Nişasta Aharının El Yapımı Kâğıda Uygulanması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Yumurta aheri.

Kaz, Ördek veya Tavuk Yumurtası.

İncir Sütü (Bunun Yerine Bugün Şap Kullanılmaktadır).

Balık Tutkalı (Veyahut Jelatin)

Tercih edilen yumurta beyazları porselen bir kap içerisine alınır. Ceviz büyüklüğünde şap ele alınıp yumurta beyazları çok hızlanmadan karıştırılarak şapın yumurta beyazına sirayet etmesi sağlanır. Karıştırdıkça yumurta beyazında önce sabunlaşma daha sonra tamamen köpük halini alma durumu gözlenir. Şap bu aşamada çıkarılıp biraz daha karıştırılan aher daha sonra temiz bir tülbent içine alınıp altına bir kap yerleştirilerek bir gece süzmesi için bırakılır. Ertesi gün alttaki kap içine biriken sıvı aher sünger yardımı ile ihtiyaçlı kağıtlara sürülerek gölgede kurumaya bırakılır.

Şekil 194

Şap ile Köpürtülmüş Yumurta Beyazı.



Şekil 195

Köpürtülen Yumurta Beyazının Tülbent İçine Aktarılması.



Şekil 196

Tülbentten Süzülerek Sıvı Yumurta Aharının Köpük Kısmından Ayrıştırılması.



(Yumurta Aharı İbrahim Sami Özen- Gülcan Aydın Ortak Çalışmasıdır)

Balık tutkalı aheri.

Balık Tutkalı (Morina balığının damağından elde edilen bir nevi tutkal. Bu uygulamada kullanılan balık tutkalı Yay Ustası Tuncay Keskin beyefendiden temin edilmiştir http://keskinyay.com/ Türkiye'de hali hazırda balık tutkalı üretimi ve satışı bulunmamaktadır). (Gülzari Savab yazmasında balık tutkalının ahar için seçilecek kısmının en beyazı olası gerektiğinden bahsetmektedir)

Nişasta aharı

Su

Tülbent

Balık tutkalı bir gece önceden suda bekletilerek yumuşatılır. Yumuşatılmış balık tutkalı mermer üzerinde dövülerek inceltilir. Daha sonra ince parçalara ayrılarak ateş üzerinde içine bir miktar su katılıp 60-70 derece üzerine çıkarılmadan ağır ağır kaynatılır. Bir kenarda daha önce verilen tarife göre pişirilmiş nişasta aheri içerisine nişastanın yarısı olacak şekilde eklenerek iyice karıştırılır. Aher yapılacak kağıtlar üzerine sünger yardımı ile sürülüp gölgede kurutulur.

Bu aher kâğıda önce sadece nişasta aheri sürüp kurutulduktan sonra balık tutkalı gevşek kıvamda tekrar kâğıda tek başına sürülerek de uygulanabilir. (Balık tutkalı aheri pişirildiğinde diğer nişasta aherlerine nazaran çok az daha şeffaf göründüğü gözlemlenmiştir).

Şekil 197

Balık Tutkalı



Şekil 198

Suda Islatılmış Balık Tutkalı Miktarı.



Şekil 199

Balık Tutkalının Mermer Üzerinde Dövülerek İnceltilmesi.



Şekil 200

Balık Tutkalının İnceltildikten Sonra Ateş Üzerinde Eritilmesi.



Şekil 201

Eriyen Tutkalın Süzülerek Nişasta Aheri ile Birleştirilmesi.



Şekil 202

Balık Tutkalı Karıştırılan nişasta aharının pişirilmesi.



Şekil 203

Balık Tutkalı Aharının Kağıda Uygulanması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Kitre aharı.

Kitre (Geven Dikeni Reçinesi. Ebru Sanatında Üzerinde Ebru Yapımı İçin Kullanılan Tekne Suyu. Anadolu'da yetişen muhtelif geven çeşitlerinin gövdelerinden sızıp havada katılaşan, beyaz yahut krem renkli plaka veya şeritler halinde bulunan yapışma kabiliyeti az bir zamk cinsidir). (Bu ahar gül suyu ile hazırlandığından kokusu uzun süre kalıcı ve latif olmaktadır).

Gül Suyu

Şap

Nişasta

Su

Kitre bir kap içerisinde üzerine gül suyu dökülerek iki gün kadar yumuşayıp kısmen erimesi beklenir. Kitre kendi hacminin iki katı kadar şişerek yumuşayacak ve jelimsi bir sıvı bırakacaktır. Eksildikçe suyuna ekleme yapılmalıdır. Kuru bırakılmamalıdır. Eridiğinde şeffafa yakın bir renk tonu alır sarılığı gider. İki gün sonunda bir kaba alınıp içerisine fındık kadar şap ezilerek karıştırılarak ağır ateşte kaynatılır (Bu uygulamada 1 yemek kaşığı kadar kitre ıslandığından 1 yemek kaşığı kadar da nişasta eklenmiştir). Kitre kadar nişasta suda eritilip kaynayan aherin içine eklenir. Bir miktar daha kaynatılır. Pişen aher aşırı katılaştırılmadan ateşten indirilir. Sünger yardımı ile ihtiyaçlı kağıtlara uygulanır.

Şekil 204

Geven Dikeni Reçinesi/Kitre.



Şekil 205

Kitrenin Gül Suyu ile Islatılması.



Şekil 206

Gül Suyu ile Islatılıp İki Gün Bekletilmiş Geven Dikeni Reçinesinin (kitre) Görüntüsü.



Şekil 207

Şap ve Islatılmış Kitrenin Kaynatılma Aşaması.



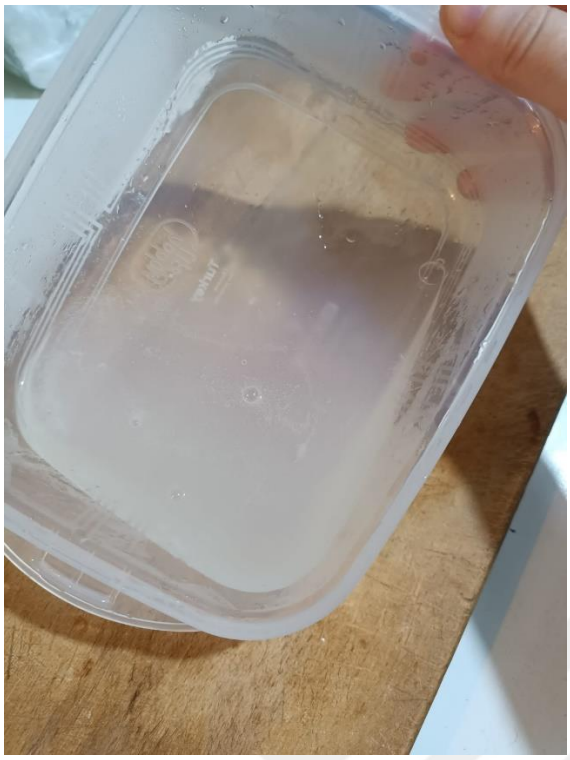
Şekil 208

Nişastanın Şapla Kaynatılan Kitreye Eklenmesi Aşaması.



Şekil 209

Pişirilmiş Kullanıma Hazır Kitre Aharı.



Şekil 210

Kitre Aharının El Yapımı Kâğıda Uygulanması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Kâğıt Boyama İçin Bir Renk

Alacehri (Acı Cehri Tohumu) (Bu tarifin Gülzarı Savab Yazmasında, Millet Kütüphanesi 809 numaralı nüshanın başında geçtiği yazmaktadır. Zerdeçal ve safran yine bu usulde yapılarak yine kâğıt boyama yapılabileceği anlatılmaktadır)

Bakır havan.

Su.

Acı cehri tohumu havan içinde öğütülerek toz haline getirilir. Bir tencere içerisinde su koyarak karıştırılarak kaynatılır. Rengi tamamen sarıya döndükten sonra süzülerek bir kaba alınır. Rengi sabitlemek için dilenirse fındık kadar şap atılabilir. Renklendirilmek istenen kağıtlar bu renk ile boyanabilir.

Şekil 211

Ala cehri (acı cehri tohumu)



Şekil 212

Cehri Tohumunun Havanda İnceltilmesi.



Şekil 213

Cehri Tohumlarının Şap ile Kaynatılıp Süzülme Aşaması.



Şekil 214

Kâğıt Boyama İçin Hazır Hale Getirilmiş Acı Cehri Boyası.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Gülzarı Savab Dışında Bireysel Uygulamalar

Dut Liflerinden Kâğıt Yapımı

Genç Tercihen İlkbaharda Budanmış Dut Dalları

Ayıklamak İçin Bıçak

Kâğıt Eleği

Tekne

Nişasta Aharı (Kaba ve Jelatinle Pişirilmiş. Dolgu Malzemesi Olması İçin Gerekli)

Su

Budanan dut dalları en dışındaki kahverengi tabakadan ayrılarak lifleri ayıklanır. Bu lifler tercihen önce kurutulup veyahut kurutmadan direk bir dövücü dibek yardımı ile ezilerek inceltilerek hamur haline getirilir. Ayrı bir yerde tekne içerisine su doldurulur, pişirilen koyu kıvamdaki nişasta aheri bu suya dökülerek karıştırılır. Hamur halde olan dut lifleri bu karışım içine eklenerek homojen şekilde karıştırılır. Kâğıt yapımı için hazırlanmış elek yardımı ile suya karışmış olan lifler alınarak yapışma bez üzerine transfer edilir. Üzerine ağırlık koyarak kurumaya bırakılır. Kuruyan kâğıt bez üzerinden dikkatlice çıkarılarak ahar ve mühre aşamasına geçilir.

Şekil 215

Kâğıt Yapımı İçin Ayıklanmış Dut Dalları.



Şekil 216

Kâğıt Yapımı İçin Ayıklanmış Dut Lifleri.



Şekil 217

Dut Liflerinin Dövülerek İnceltilmesi.



Şekil 218

Kâğıt Yapımı İçin Tekneye Alınmış Dut Lifleri.



Şekil 219

Dut Liflerinden Yapılmış Ham Kâğıt.



Şekil 220

Aynı kâğıdın Kullanılmak Üzere Toprak Boya ile Renklendirilmiş görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Keten Liflerinden Kâğıt Yapımı

Keten lifleri.

Su.

Nişasta Aheri (Katı ve Jelatinli Pişirilmiş).

Kâğıt Eleği.

Tekne.

Çeşitli Kumaşlar.

Hazır olarak alınan keten lifleri öncelikle tel tel ayıklanıp içerisinde bulunan toz ve bitki artıkları temizlenir. Kesici alet yardımı ile çok ince kesilerek derin bir kap içerisine alınarak üzerine su doldurulur. Ağzı kapatılarak bir hafta bekletilir. Böylelikle lifler yumuşar ve kolay dövülüp hamur haline getirilir. Eğer beklemek istenmiyorsa üzerine bir miktar odun külünden elde edilmiş kül suyu katılarak ateşte pişirilir. Amaç kül suyunun bazik etkisi ile keten liflerinin çabucak yumuşamasını sağlamaktır. Yumuşayan lifler süzülerek ezilip hamur haline getirilmek için düz bir zemine alınarak bir ezici yardımı ile dövülür. Tekne içerisine su ve nişasta aheri konularak karıştırılır. Hamur haline getirilen keten lifleri tekneye konularak homojen bir karışım haline getirilir. Kâğıt eleği yardımı ile tekneden çıkarılan lifler kumaş üzerine transfer edilerek üzerine ağırlık koyarak suyunun sızması ve kuruması sağlanır. Kuruyan keten lifi kağıtları dikkatli şekilde kumaşlardan sökülerek ahar ve mühre işlemlerinden geçirilerek kullanıma hazır hale getirilir.

Şekil 221

Kâğıt Yapımı İçin Suda Bekletilip Dövülen Keten Lifleri.



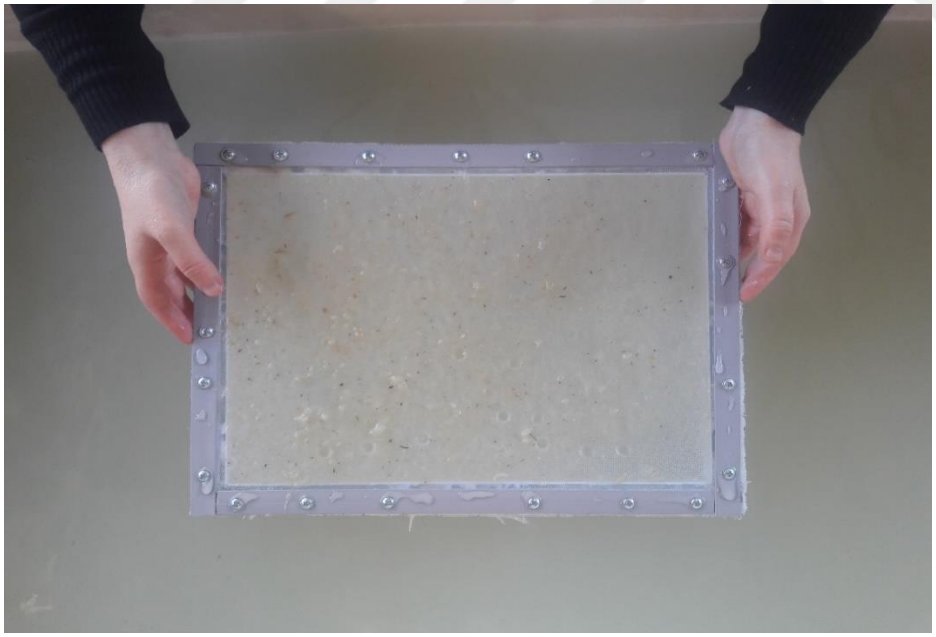
Şekil 222

Dövülüp Hamur Haline Gelmiş Liflerin Suya Bırakılmış Halleri.



Şekil 223

Elek Yardımı ile Tekneden Alınan Keten Lifi Kâğıdı.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 224

Keten Lifinden Yapılmış Kâğıdın Son Hali.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 225

Dut ve Keten Liflerinden Elde Edilmiş Kağıtlar.



Şekil 226

Keten Liflerinden Elde Edilmiş Kağıtlar.



Keçi Derisinden Parşömen Yapımı

Tabaklanmış keçi derisi.

Islak kireç.

Geniş bir leğen kap.

Tabaklanmış keçi derisi kıllı yüzeyinin üzerine bolca ıslak kireç sürülerek rulo haline getirilir. Naylon içerisine sarılarak bir hafta kendi ahaline bırakılır. Ara ara açılarak tüylerini bırakıp bırakmadığı kontrol edilir. Tüylerini kolayca bırakır vaziyete geldiğinde açılarak tüm tüyleri temizlenir. Su içerisinde bolca yıkanan deri gerilerek kurumaya bırakılır. İç kısmında varsa protein artıkları tıraşlanarak kullanıma hazır hale getirilir.

Şekil 227

Deri Parşömen Yapımı İçin Gerilmiş Keçi Derisi.



Şekil 228

Tüylerinden Arındırılmak Üzere Kireçte Bekletilmiş Keçi Derisinin Yıkanması.



Şekil 229

Kıllarından Temizlenerek Parşömen Haline Getirilmiş Keçi Derisi.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Geri Dönüşüm Kâğıt İmalatı

Kullanılmış Kâğıt Atıklar (eski defter, kitap, kullanılmış kağıtlar).

Nişasta Aheri

Su

Atık kâğıtlar ince ince kırpılarak derin bir kaba doldurulur. Üzerlerine kaynar su dökülerek karıştırılır. Bir süre sürekli karıştırılarak kağıtların suyu emmesi sağlanır. İyice yumuşayan kağıtlara biraz daha su eklenip bir el blenderi yardımıyla iyice inceltilerek hamur haline getirilir. İstenirse çeşitli bitkisel boyalar ile renklendirilebilir. İçerisine koyu pişirilmiş nişasta aheri koyularak homojen kıvama gelene kadar karıştırılır. Tekne içerisine su konulur ve hazırlanan hamur tekneye aktarılır. Kâğıt eleği yardımıyla sudan alınan lifler bir kumaş üzerine aktarılarak kurumaya bırakılır. Kuruyan kağıtlar dilenirse dokulu dilenirse mühre yardımıyla düzlenerek kullanılabilir.

Şekil 230

Atık Kağıtların Parçalanıp Islanıp Yeniden Kâğıda Dönüştürmek Üzere Blenderle inceltilmesi.



Şekil 231

Hamur Haline Getirilen Geri Dönüşüm Kağıtların Tekneye Alınması.



Şekil 232

Geri Dönüşüm Kâğıdın Elek Yardımı ile Tekneden Alınıp Kurumaya Bırakılması.



Şekil 233

Geri Dönüşüm Yöntemi ile Elde Edilmiş Kağıtlar.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Ceviz Kabuklarından Mürekkep Yapımı

Ceviz Meyvesinin Dış Kabukları

Saçı Kıbrıs

Şap

Zamk

Ceviz kabukları iyice yıkanarak içerisindeki doğal atıklardan temizlenir. Bir kap içerisinde içerisine su koyularak kaynamaya bırakılır. Kabuklar rengi tamamen bırakana kadar kaynatılır. Bez içerisine alınıp güzelce süzülür. Tekrar bir kaba alınan ceviz suyu içerisine çok az şap, çok az saçı Kıbrıs ve eritilmiş zamk konarak kaynatılmaya devam edilir. İyice koyulaşan boya yayvan bir kaba alınarak tozdan muhafaza edilerek kurumaya bırakılır.

Şekil 234

Ceviz Kabuğunun Mürekkep Yapımı İçin Kaynatılması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 235

Kaynatılan Ceviz Kabuklarının Süzülmesi.



Şekil 236

Süzülen Ceviz Kabuğu Mürekkebinin Şap, Saçı Kıbrıs ve Zamk iEklenerek Koyultulması.



Şekil 237

Hazırlanan Ceviz Mürekkebinin Kâseye Aktarılarak Kurumaya Bırakılması.



Şekil 238

Ceviz Kabuğu Mürekkebi Kurutulduktan Sonra Kağıttaki Renk Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Renkli Kayadan Okra (Toprak) Boya Yapımı

Renk Pigmenti İçeren Kayalar,

Keskin Sirke veya Öd,

Arap Zamkı,

Ezici Desteseng, Cam Müller,

Su,

Bakır ya da Granit Havan.

Doğadan toplanan renkli kayalar havan içerisinde ezilerek inceltilir. Bir kavanoz içerisinde birkaç defa yıkanıp çöktürülür ki içerisinde bulunan doğal atıklardan arındırılır. Temizlenen kaya pigment mermer üzerine alınarak keskin sirke ile iyice ezilerek inceltilir. Birkaç defa banyo ettirilerek keskin sirkeden arındırılan kaya pigment Arap zamkı eklenerek tekrardan iyice ezilir. İstenilen kıvama ve inceliğe gelen toprak boya bir kap içerisine alınarak kurumaya bırakılır.

Şekil 239

Doğadan Renkli (Okra) Boya Toprağı Toplama Aşaması.



Şekil 240

Doğadan Toplanan Fraklı Renkte Toprak Boyalar.



Şekil 241

Öğütülerek Toz Pigment Formuna Getirilmiş Kaya Pigmentler.



Şekil 242

Sarı Okra pigment (Limonit Taşı).



Şekil 243

Bakır Havanda Kaya Pigmentin Ezilerek İnceltilmesi.



Şekil 244

Su ve Öd Eklenerek Sarı Renk (okra)Toprak Boyanın ezilmesi.



Şekil 245

Toprak Boyaya Arap Zamkı Ekleme Aşaması.



Şekil 246

1. Yöntem: İçerisindeki öd veya sirkeden arındırılarak yıkanan sarı okra boyanın arap zamkı ile ezilme aşaması.



Şekil 247

Aynı Yöntem ile Cam Üzerinde Kahverengi Toprak Ezme Aşaması.



Şekil 248

2. Yöntem: Cam Destesen Yok ise Desteseng ile Mermer Üzerinde Kahverengi Toprak Ezme Aşaması.



Şekil 249

Farklı Kahverengi Tonlarında Boyaya Dönüştürülmüş Toprak Boyalar.



(Boya Uygulamalarının Tamamı Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Toprak Boya İmal Etme

Renk Pigmenti İçeren Toprak,

Arap Zamkı,

Keskin Sirke,

Bakır Havan,

Çeşitli Kavanozlar,

Desteseng.

1. Yol: Toprak boya havan içerisinde iyice inceltilerek ezilir ve içinde bulunan organik atıklardan (taş, çöp, ot vb.) temizlenir. Ayıklanan toprak boya mermer üzerine alınıp keskin sirke ile iyice ezilir. Daha sonra birkaç defa yıkanarak sirkeden arındırılır. Temizlenen toprak boya mermer üzerinde Arap zamkı ile ezilerek kullanıma hazır hale getirilir. (Uygulamada bu yol izlenmiştir).
2. Yol: Boya olacak toprağı kavanoz içerisine koyarak birkaç defa yıkanır. İçerisindeki doğal atıklardan kurtarılır. Her banyoda farklı kavanoza süzülerek dibe çöken en ince pigmente ulaşılır. Mermer üzerine alınan toprak boya keskin sirke ile istenilen inceliğe ulaşana kadar ezilir. Birkaç defa kavanoz içinde yeniden banyo ettirilen toprak boya tekrar mermer üzerine alınarak içerisine Arap zamkı katılarak ezilmeye devam edilir. İstenilen kıvama gelip iyice inceltilen boya bir kap içerisine alınarak kurumaya bırakılır.

Şekil 250

Ezilecek Toprak Boya (Çamlıca Tepesinden Alınmıştır).



Şekil 251

Toprak Boyanın Havanda İnceltilmesi.



Şekil 252

Temizlenen Pigmentin Keskin Sirke ile Ezilmesi.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 253

Toprak Boyanın Arap Zamkı ile Ezilmesi.



Şekil 254

Ezilmiş Toprak Boyanın Kâğıtta Renk Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Azurit Mineralinden Mavi Pigment Çıkarma İşlemi

Azurit Taşı,

Bakır Havan,

Seramik Havan,

Çeşitli ufak Kap ve Kavanozlar,

Azurit minerali bakır havan yardımıyla dövülerek inceltilir. Seramik havan içerisinde alınarak içerisine su eklenerek öğütülmeye başlanır. Mineralin içinde bulunan kaya ve istenmeyen organiklerden ayrıştırılması için defalarca yıkanır. En dipte kalan temiz mavi pigment ezilmek üzere kurutulur (Uygulamada çok az pigment elde edildiğinden ezme işlemi yapılmamıştır. Ezme işlemi diğer boya ezme işlemlerinde olduğu gibi yapılmaktadır).

Şekil 255

Azurit Mineral Oluşumlu Kaya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

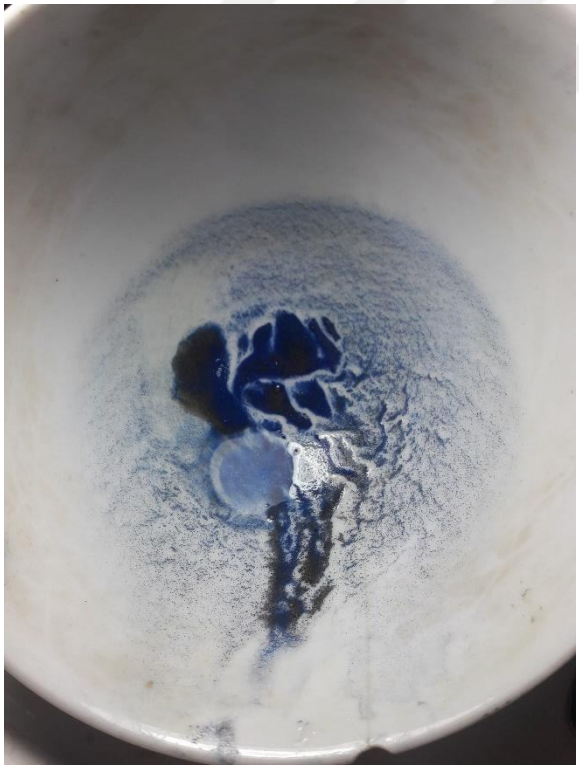
Şekil 256

Azurit Taşının Pirinç Havanda Öğütülmesi.



Şekil 257

Öğütülen Azurit Taşının Seramik Havan İçerisindeki Renksiz Kaya Oluşumlarından Arındırılması.



Şekil 258

Yıkanarak Elde Edilen Az Miktarda Azurit Mavi Pigment.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Jengar/ Verdigris (bakır pası) Boya Yapımı

Bakır Levha Parçaları,

Kaya Tuzu,

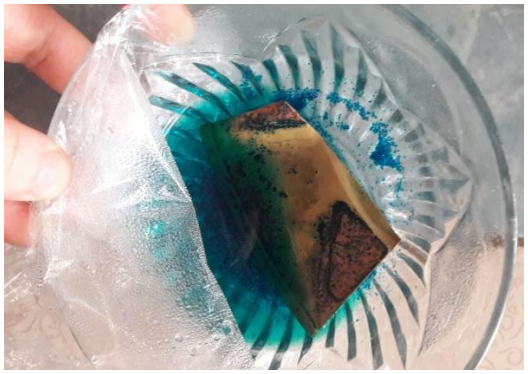
Keskin Sirke,

Cam veya Porselen Kâse.

Bakır levha parçaları derin bir kâse içerisine alınır. Üzerine kaya tuzu ve keskin sirke dökülüp üzeri sitreç film ile kaplanarak gölgede ve nemli bir ortamda bekletilir. Bekleme süresi ne kadar uzun olursa bakırın paslanarak pigment üretme olasılığı da artacaktır. Üzeri bakır pası yani jengar ile kaplandığında bir kavanoz içerisine alınarak tekrar tekrar tuz ve sirkelerden arındırılmak için banyo ettirilir. İyice temizlenen jengar içerisine Arap zamkı eklenerek istenilen kıvama gelene kadar ezilir. Ezilen boya uygun bir kaba alınarak kullanılmak üzere muhafaza edilir.

Şekil 259

Keskin Sirke ve Tuz İçerisine Jengar (Verdigris) Boya Elde Etmek İçin Yatırılmış Bakır Levha.



Şekil 260

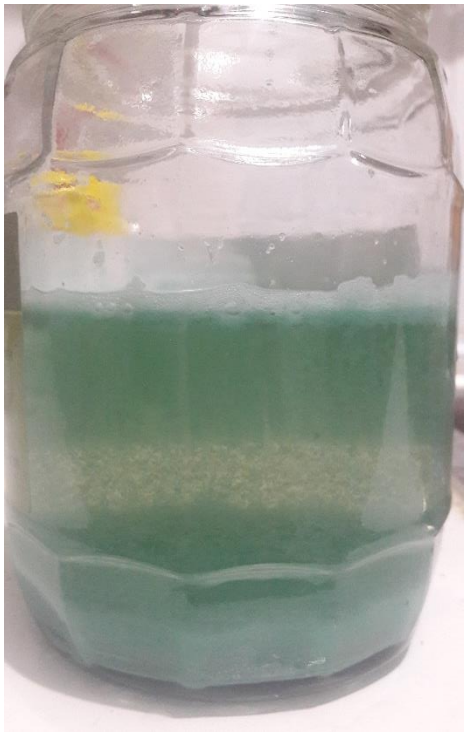
Keskin Sirke ve Tuz İçerisinde 3 ay Bekletilmiş Bakır Levha Üzerinde Oluşmuş Yeşil Renk Jengar Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 261

Bakır Levha Üzerinden Alınan Jengar Pigmentin Yıkanıp Tuz ve Sirkeden Arındırılması.



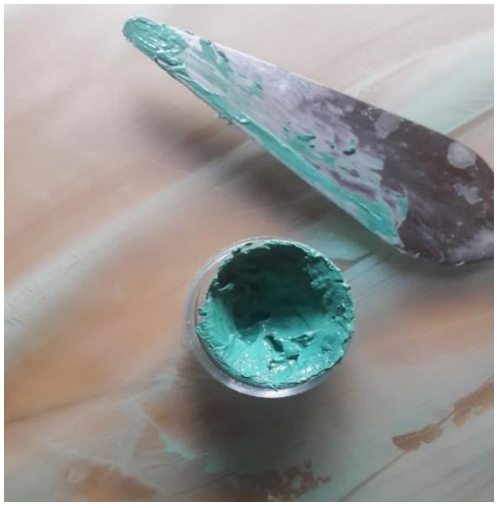
Şekil 262

Tuz ve Keskin Sirkeden Arındırılmış Jengar Pigmentin Arap Zamkı Eklenerek Ezilmesi.



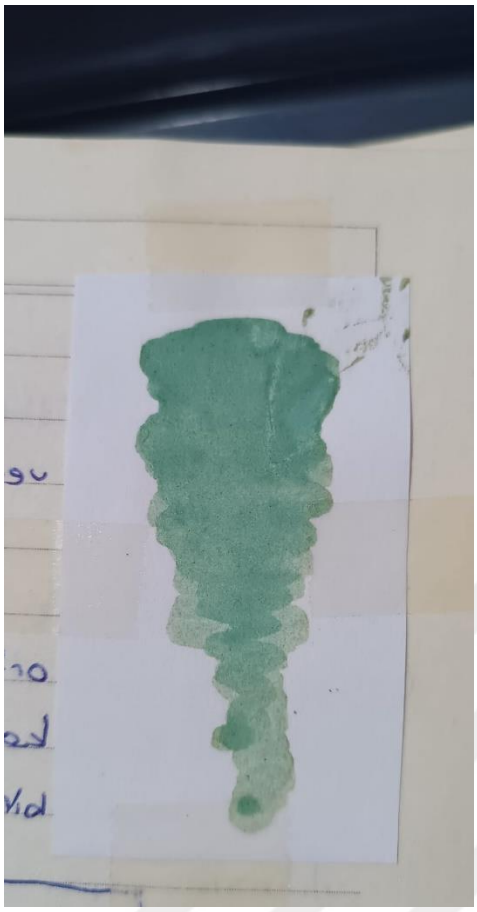
Şekil 263

Ezilerek Boya Boya Kabına Alınmış Jengar Boya.



Şekil 264

Jengar (Verdigris) Boyanın Kâğıtta Görüntüsü



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Lapis Lazuli Taşından Mavi Renk Boya Yapımı

Lapis Lazuli Taşı

Bakır Havan

Seramik Havan

Çeşitli Kavanozlar

Arap zamkı

Su

Lapis lazuli taşları bakır havan içerisinde çok ince dövülerek inceltilir. En ince haline ulaşılan pigment seramik havan içerisinde su ile öğütülmeye devam edilir. Birkaç defa su ile banyo ettirilerek en koyu mavi renk pigmente ulaşılır. Kurutulan pigment arap zamkı ile iyice ezilerek kullanıma hazır hale getirilir.

Şekil 265

Lapis Lazuli Taşı.



Şekil 266

Lapis Taşlarının Bakır Havanda İnceltilmesi.



Şekil 267

Seramik Havanda Öğütülen Pigmentin Yıkanması.



Şekil 268

Lapis Lazuli Taşından Elde Edilen Mavi Pigment.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 269

Arap Zamkı ile Ezilmiş Lapis Lazuli Mavisi Kâğıtta Görünümü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Malhit Taşından Yeşil Renk Yapımı

Malahit Taşı

Bakır Havan

Seramik Havan

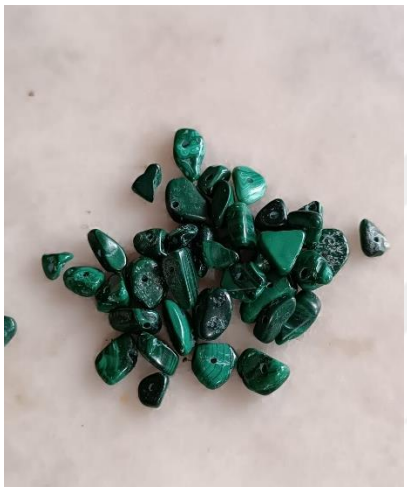
Çeşitli Kavanozlar

Su

İşlem lapis taşında yapılan işlemler ile aynıdır.

Şekil 270

Malahit Taşları.



Şekil 271

Bakır Havanda Öğütülmüş Malahit Taşı.



Şekil 272

Malahit Taşından Elde Edilen Pigmentin Yıkanması.



Şekil 273

Malahit Taşından Elde Edilen Yeşil Pigment Boyanın Kurutulmuş Hali.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 274

Malahit Taşı Yeşilinin Kâğıtta Görünümü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Aynı Yöntemler İzlenerek Ezilmiş Hazır Pigment Renkler

Şekil 275

Toz Oksit Kırmızı Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 276

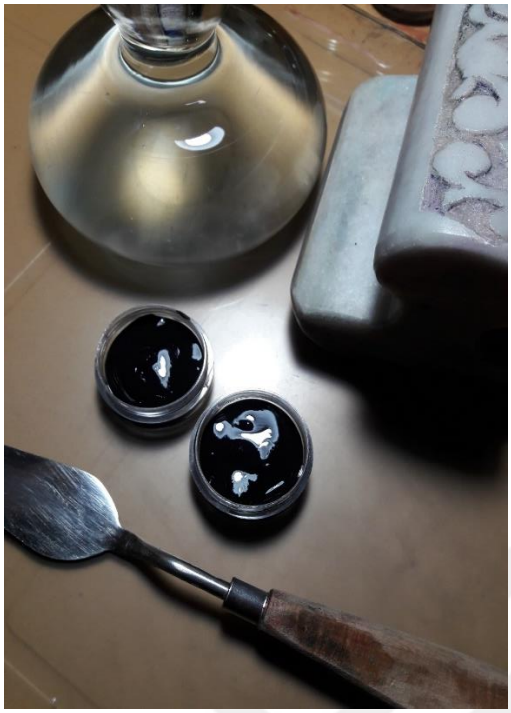
Toz Oksit Sarı Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 277

Ezilerek Kurumaya Bırakılmış Siyah Oksit Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 278

Toz Oksit Pigmentten Ezilerek Elde Edilmiş Sulu Boya.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 279

Toz Parlak Kırmızı Pigment Ezim Aşaması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 280

Toz Pigmentlerden Ezilerek Hazırlanmış El Yapımı Sulu Boya Renkleri.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 281

Hazır Toz Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 282

Hazır Toz Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 283

Okra Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 284

Karbon Pigmentlerden Üretilen Boyalar ile Uygulanmış Sulu Boya Çiçek Çalışması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Çeşitli Jelatin Yapımı Uygulamaları

Sinir jelatini Yapımı

Büyükbaş hayvan bacakları çok iyi şekilde yıkanarak pisliklerinden arındırılır. Üzerindeki kıllar pürmüz yardımı ile yakılarak yok edilir. Derisi yüzülerek deri jelatini yapmak için çıkarılarak ayrılır. Bacakların arka kısımlarında bulunan sinir tendonları kas içerisinden zarar vermeden çıkarılarak ayıklanır. Üzerinde varsa yağ ve benzeri organik fazlalıklar temizlenerek uç kısmına ip geçirilip kurutulmaya bırakılır. Birkaç gün içerisinde kuruyup şeffaflaşan sinir ten donları çok kuvvetli dövülerek inceltilir. Küçük parçalara ayrılan sinirlen bir tencere içerisinde ara ara su eklenerek pişirilmeye başlanır. Eriyip jelatinleşmeye başladıkça süzülüp yeniden su eklenerek kaynatılmaya devam edilir. Sinirlerden elde edilen jelatinler ince bir tabaka halinde bir naylon üzerine serilerek toz olmayan bir yerde kurumaya bırakılır. Kurutulan jelatinler naylondan çıkarılarak bir kavanoz içerisinde saklanır. İhtiyaç halinde eritilerek kullanılır. Hayvansal jelatinlerin çoğunun üretimi hemen hemen bu şekilde yapılmaktadır.

Şekil 285

Sinir Jelatini Yapılmak Üzere Temizlenen Büyükbaş Hayvan Paçaları.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 286

Hayvan Paçasından Çıkarılmış Aşil Tendonu.



Şekil 287

Çıkarılan Tendonların Asılarak Kurutulması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 288

Kuruyan Tendonların Dövülerek Yumuşatılması Aşaması.



Şekil 289

Dövülerek Yumuşatılmış Sinir Tendonlarının Pişirilmek Üzere Kesilerek İnceltilmesi.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 290

Kaynatılarak Süzülmüş Sinir Tendonu Jelatininin Soğutulmuş Görüntüsü.



Şekil 291

Pişirilen Asil Tendonlarından Elde Edilen Jelatinlerin Çok İnce Serilerek Kurutulması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 292

Kurutulmuş Sinir Jelatininin Kullanıma Hazır Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Tavşan Tutkalı (Jelatini Yapımı)

Yüzülmüş tavşan derisi kılları olabildiğince temizlenir ve ufak parçalara ayrılarak pamuklu bir bez içerisine konularak bağlanır. Tencere içerisine konularak su ile birlikte kaynatılır. Jelleşmeye başladıkça süzülerek jelatini alınır ve naylon üzerine serilerek kurumaya bırakılır. Kurutulma işlemi toz olmayan bir ortamda yapılmalıdır. Kurutulan tavşan jelatini ihtiyaç olduğunda eritilerek kullanılır.

Şekil 293

Tavşan Tutkalı Yapmak Üzere Temizlenen Tavşan Derisi.



Şekil 294

Temizlenen Tavşan Derisinin Parçalara Ayrılması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 295

Pişirilen Tavşan Derisi Tutkalının Süzülmesi Aşaması.



Şekil 296

Süzülen Tavşan Derisi Tutkalının Kurutulmuş Görüntüsü.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Turna Balıklarının Hava Keselerinin Alınarak Kurutulması

Turna balığının karnı kesilerek dikkatlice açılır karın iç kısmında bulunan hava kesesi dikkatlice çıkarılır. Temiz bir naylon üzerinde kurumaya bırakılır. İhtiyaç halinde balık tutkalı aharı tarifinde olduğu gibi eritilerek kullanılır.

Şekil 297

Jelatin Yapmak Üzere Hava Keseleri Çıkarılan Turna Balıkları.



Şekil 298

Çıkarılan Hava Keselerinin Kurumaya Bırakılması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Çiriş Tutkalı (Jelatini) Yapımı

Bahar mevsiminde yetişen çiriş otlarının mevsim bitiminde yaz sonuna kadar kuruması beklenir. Kuruyan çiriş otları kökleri ile sökülerek ayıklanarak temizlenir ve temiz bir yüzeyde kurumaya bırakılır. Kuruyan kökler değirmen yardımı ile öğütülerek benmari eritilip jelatin veyahut yapıştırıcı olarak kullanılır.

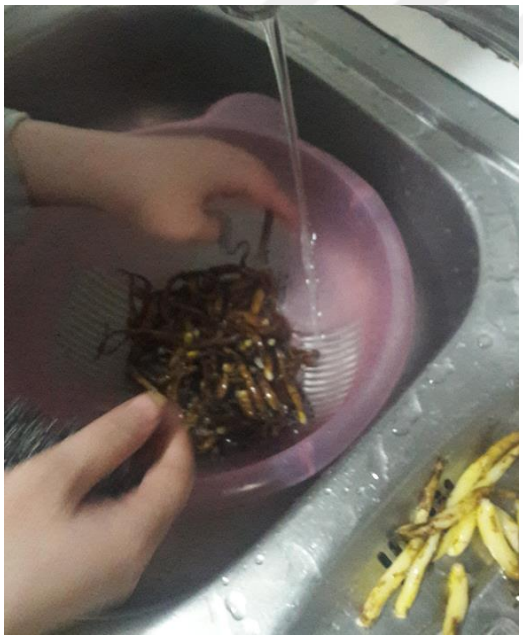
Şekil 299

Tutkal Olarak Kullanmak İçin Sökülmüş Çiriş Otu.



Şekil 300

Çiriş Köklerinin Toprak ve Kabuklarından Arındırılması.



Şekil 301

Temizlenen Çiriş Köklerinin Kurumaya Bırakılması.



Şekil 302

Kurutulup Öğütülmeye Hazır Hale Getirilmiş Çiriş Otu Kökleri.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 303

Kurutulduktan Sonra Öğütülmüş Çiriş Otu.



Kuş Tüylerinden Fırça Yapımı

Çulluk Kuşunun Dirsek tüyleri çıkarılarak muhafaza edilir. Bambu kamış dallarının en ince kısımları kesilerek orta boşluğuna kuş tüyü yerleştirilir. Daha sonra sap olacak kısma tüy takılan kısım yerleştirilerek gerekirse yapıştırıcı yardımı ile tutturulur.

Şekil 304

Kuş Tüyü Fırça Yapımı İçin Kullanılan Çulluk Kuşu Tüyleri.



Şekil 305

Kuş Tüyü Fırça Yapımı İçin Hazırlanmış Kumru Kuşu Tüyü.



Şekil 306

Kuş Tüylerinden Yapılmış El Yapımı Tüy Fırça.



Şekil 307

Çeşitli Kuş Tüylerinden Yapılmış Kuş Tüyü Fırçalar.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 308

El yapımı Fırça, Kâğıt ve El Yapımı Lahor Çividi Boya ile Desen Uygulaması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 309

El yapımı Fırça, Kâğıt ve El Yapımı Üstübeç Beyaz Boya ile Desen Uygulaması.



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 310

Tamamı El Yapımı Dut Lifi Kâğıt, El Yapımı Boya ve El Yapımı Kuş Tüyü Fırça ile Uygulanmış Röprodüksiyon Çalışma.
UYGULAMA: Gülcan Aydın



(Çalışma **Gülcan Aydın**'ın 2018 Yılında **İstanbul'da** Düzenlenen **Yeditepe Bienali** Kapsamında Düzenlenen **"Emel Türkmen ve Altından Haleler Grubu 'Keşif'** "İsimli Sergide Sergilenen, Her şeyi Tamamen El Yapımı Hazırladığı Tek Çalışmadır)

Şekil 311

El Yapımı Fırça ve El Yapımı Boya ile Desen Uygulaması.

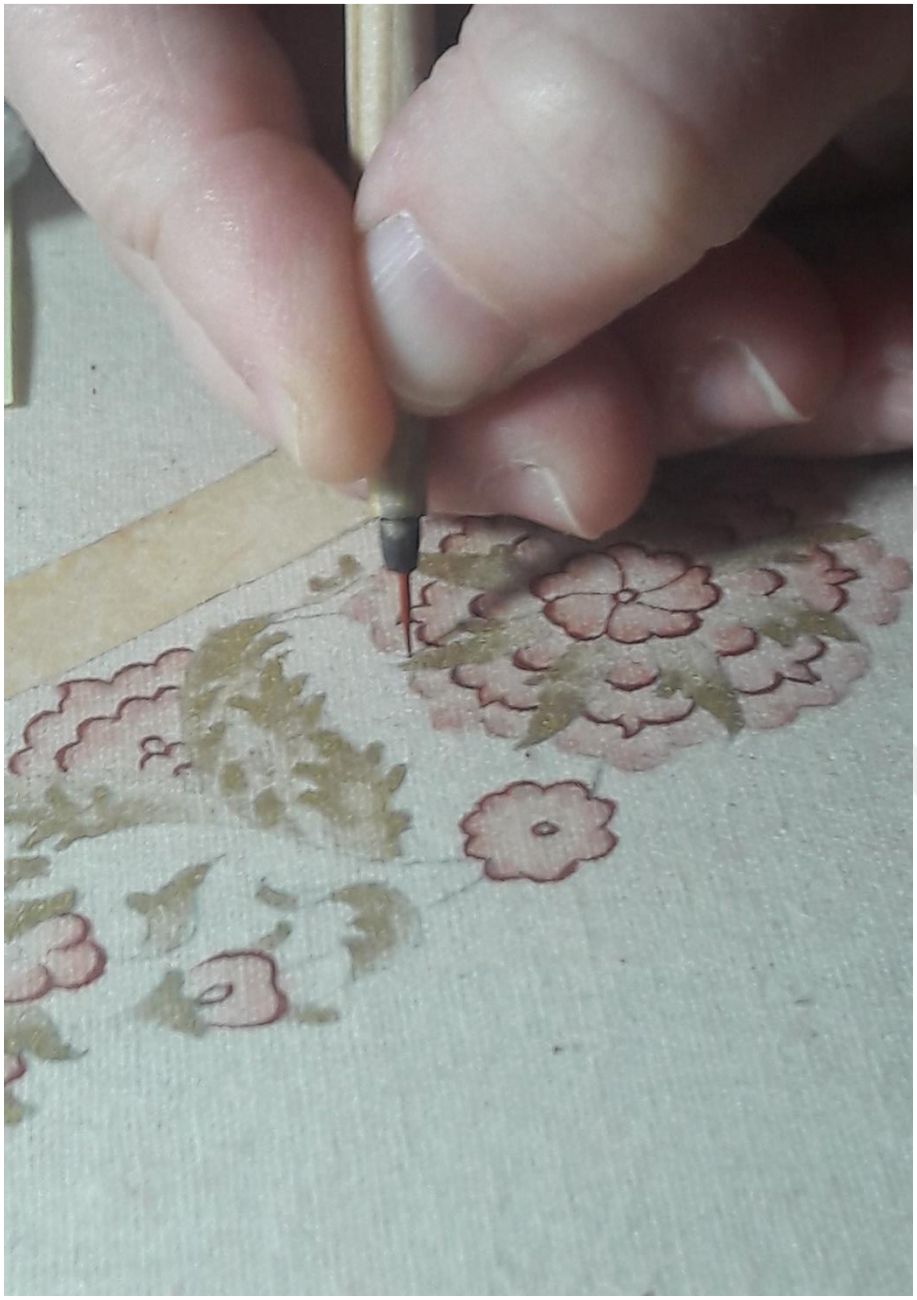
UYGULAMA: Gülcan Aydın



Şekil 312

El Yapımı Fırça ve El Yapımı Boya ile Kumaş Üzerine Desen Çalışması.

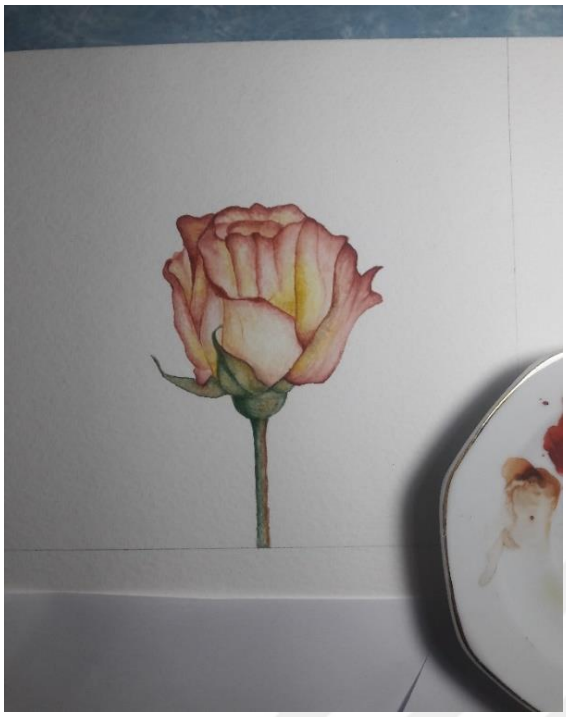
UYGULAMA: Gülcan Aydın



Şekil 313

El Yapımı Boyalara ile Uygulanmış Suluboya Çiçek Çalışması.

UYGULAMA: Gülcan Aydın



Şekil 314

El Yapımı Lahor Çividi Boya ile Sulu Boya Kâğıdına Uygulanmış Desen Çalışması.

UYGULAMA: Gülcan Aydın



Şekil 315

El Yapımı Oksit Boyalar ve Fırça ile Kumaş Üzerine Uygulanmış Halker Tezhibi.

UYGULAMA: Gülcan Aydın



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 316

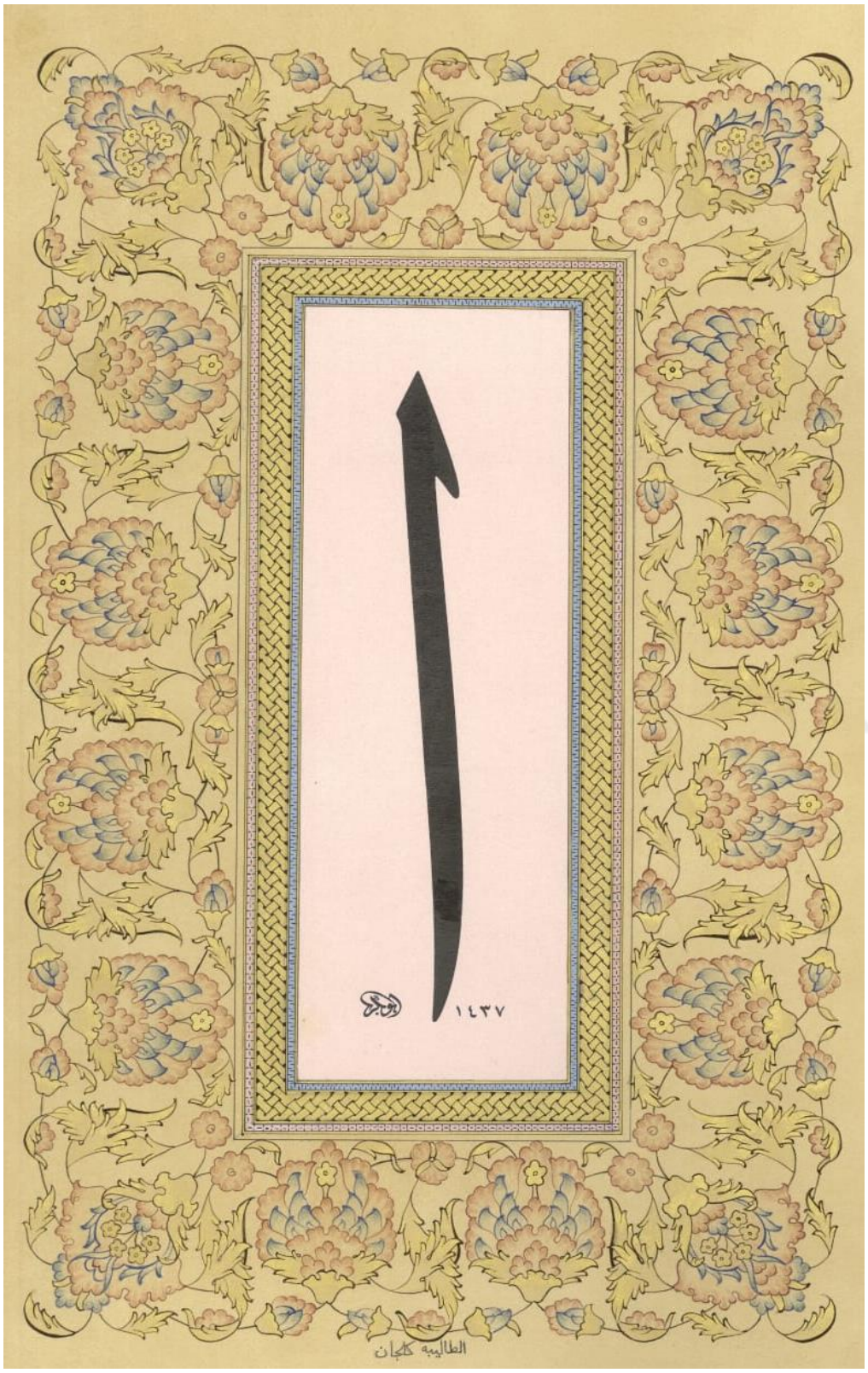
El Yapımı Boya ve Fırça ile Uygulanmış Damla Formunda Halker Tezhip Çalışması. UYGULAMA: Gülcan Aydın



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

Şekil 317

El Yapımı Boya ve Fırça ile Uygulanmış Dikdörtgen Formunda Halker Tezhip Çalışması. UYGULAMA: Gülcan Aydın



(Bu Uygulama Gülcan Aydın Bireysel Çalışmasıdır.)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geleneksel Türk Sanatları Tük insanının geçmiş ve gelecek kültür sanat birikiminin adeta kimlik kâğıdı niteliğindedir. Kimlik kâğıdı nasıl kişinin doğumu yaşı ve yaşamını ifade ederse Geleneksel Türk Sanatları 'da bizim kültür birikimimizin kimlik kâğıdı niteliğindedir. Tarihte varoluşundan bu yana üstün medeniyet anlayışı ile tarihe her daim yön vermiş olan Türk insanının hiç kuşkusuz sanat anlayışı da çok üstün seviyelerde olmuştur. İslam öncesi ve sonrası olarak Türk toplumunun sanat evrelerini ikiye ayırmak mümkündür. İslam öncesinde Türk kültürünün ne derece gelişmiş olduğunu bugün yapılan arkeolojik kazı çalışmaları ile gün yüzüne çıkarılan eşsiz sanat eserleri ile görmekteyiz. İslam sonrasında ise adeta manevi kimliğine kavuşan Geleneksel Türk Sanatları içinde yaşadığı çağlara damga vurarak tarihteki yerini almıştır.

Kitap sanatları Türk Sanatının en nadide eserlerini verdiği kıymetli bir koludur. Türk insanının İslam öncesinde de ileri seviyede kitap kültürü olduğu kurgan kazıları ile ortaya çıkan sayılı miktardaki tarihi buluntularla kendini ispatlamaktadır. Çeşitli amaçlarla Orta Asya'dan hareket eden Türk halkları geçtikleri topraklara sanatı ve üstün kültür anlayışını da taşımıştır. İslam'ı kabul etmeleriyle artık kitap sanatlarını Allah'ın kelamını en güzel şekilde yazmak, süslemek ve korumak anlayışı ile pekiştirerek bu doğrultuda eserler vermeye başlamışlardır. Kitap sanatları kendi içinde Hat, Tezhip, Ebru, Minyatür, Cilt olmak üzere 5 ana kola ayrılmaktadır.

Hat sanatı ile Allah kelamını en güzel şekilde yazmayı amaçlayarak hem en doğru biçimde de okunması benimsenmiştir. Belirli bir dönem kısmen sabit gelişmelerle ilerleyen yazı sanatı Abbasîler devrinde İbn Mukle ile 6 forma ayrılıp, Türk Hattat Yakutu Mustasımi ile bu gündü şahane formuna yolculuğa başlamıştır. Osmanlı ile artık Kitap Sanatları koruma altındadır ve sarayda bir nakkaşhane içerisinde devletin kanatları altında en muhteşem gelişimini yaparak zirveye ulaşmıştır. Yazı hiç kuşkusuz en güzel biçimde süslenmeli layık olduğu kıymet sebebi ile en değerli malzemeler ile bezenmeli mantığıyla tezhip sanatı en güçlü gelişimini yine bu dönem içerisinde göstermiştir. Rakipsiz ustaları ve her dönem gelişen bezeme üslupları ile artık Tezhip sanatı bir devlet geleneği olmuştur.

Günlük hayat, askeri hareketlilik ve saray hayatı gibi konuları ele alan Minyatür sanatı ise Uygurlar dönemine kadar uzanan duvar resmi ve fresklerden başlayan bezeme kültürünün güçlü temelleri üzerinde yükselerek farklı dünya sanatlarına emsal niteliğine bürünmüştür.

Bir kâğıt renklendirme sanatı olan Ebru sanatı 8. Yüzyıla kadar uzanan ve geçmişinin Türklere dayandığı düşünülen nadide sanatlarımızdan bir tanesidir. Türkistan yolu ile İran'a oradan da Osmanlıya yolculuk yapan Ebru sanatı kitap sanatlarında mühim bir mevkie sahiptir. Eserin kıymetini vurgulamak amacı ile zor ve meşakkatli olan bu sanatla üretilen kağıtlar tercih edilmiştir. Pek çok cilt kapağı, pervazı, iç kapak süslemeleri gibi zeminlerde tercih edilen ebru sanatı bugün hala fazlaca ilgi görmektedir.

Türk Cilt Sanatı ise bütün kitap sanatlarını birbirine bağlayıp bağrında toplayan bütünleştirici taban gibidir. Cilt sanatı pek çok millette var olmasına rağmen Türk Cilt Sanatı bezeme üslubu ve ihtişamlı malzeme mutfağı ile dünya cilt sanatlarından ayrışarak başköşeye oturmuştur. Bu sanatta tarihi başlangıç Uygurları işaret etmektedir. Buda hiç kuşkusuz Türklerin tarihteki yüksek kültürüne işaret etmektedir. Çeşitli müzelerde halen koruma altında olan Klasik Cilt Sanatı örnekleri zamanının ötesine ulaşmış beceri ve maharetin canlı kanıtları olmaktadır.

Kitabın oluşum aşamaları için en temel malzeme olan kâğıt insanlığın mesajını iletme tutkusu ile tarihi gelişim gösteren çok kıymetli bir malzemedir. İlk çıkış yeri Çin olduğu düşünülen kâğıt tarihi olarak hangi amaçla üretildiği çok tartışılsa da yazı için kullanılacağının keşfi ile tarihi bir çağ başlamıştır. Tarihte deri, tahta, parşömen, bambu gibi uzun bir malzeme geçişi yolculuğu olan kâğıt her daim üretildiği yer ve malzeme ile adlandırılıp bu minvalde kıymet görmüştür. Zorlu bir yolculuk ile bu günkü formuna ulaşan kâğıt bütün kültürler için kıymetli ve pahalı bir malzeme olmuştur. Üretimi açısından zahmetli ve aşamalı bölümleri bulunan kâğıt malzemesi bitki lifinden üretilebileceğinin keşfedilmesi ile aslında biraz daha ulaşılabilirlik seviyesine gelmiştir. Genellikle kâğıdı dışarıdan alan Osmanlı Devleti pek çok kâğıt fabrikası girişiminde bulunsa da bu malzemenin ithal getirilerek kullanılmasının önüne geçilememiştir.

Kâğıt ile önemli temel malzemenin ele ulaşması, devamında yazı için mürekkep, süsleme için boya ihtiyacı doğurmaktadır. Boya tarih olarak kâğıttan çok daha eski ve geçmişi ilkel kültürlere kadar dayanan bir malzemedir. Kimya mutfağı bilgisi hiç kuşkusuz boya ve renk üretimi için şarttır. Günümüzden 45.500 yıl öncesine tarihlenen ilkel duvar resimleri pigment incelemeleri sonucunda ilk boyanın kırmızımsı toprak olan aşı boyası olduğu ortaya çıkmıştır. Farklı toprak tonlarında çeşitlenen aşı boyası devamında Mısır medeniyetinde duvar freski ve papirüs süslemelerinde skalasını artırıp kimyasal olarak üretilen maviler ile göz kamaştırmıştır. Mısır mumyalarının mezarlarında bulunan ve hala renklerini koruyan boya paletleri pigment varlığının çok eski devirlere dayandığını göstermektedir. Eski kitaplarda kayalardan, bitkilerden ve çeşitli hayvanlardan üretildiği anlatılan boyalar Osmanlı toprakları ve diğer

milletlerden getirtilerek kitap sanatlarında kullanılmak amacı ile saray nakkaş hanesinde işlenip boya haline getirilmiştir. Siyah rengi camilerde bulunan is odalarında bulunan islerden elde ederek en gerekli yazı malzemesine ulaşan Osmanlılar yakın çevrede elde edemedikleri boya malzemelerini bulunan diyarlardan getirmeyi tercih etmişlerdir. Her işin ayrı ustası olduğu gibi Nakkaş hanede sadece boya ezme ve üretme işi ile uğraşan boyacılar mevcut olmuştur. Tarihi Kapalıçarşı civarında çeşitli boyacılar olduğundan bahseden 'Gülzarı Savab' el yazması bununla birlikte pek çok boya tarifini de vererek tek malzeme üretim kaynağı olarak tarihi tarlarımızda bulunmaktadır. Sanayinin gelişmesi ile Avrupa'ya kayan boya üretimi ile artık bütün kitap sanatları boyaları ithal olarak ülkemize ulaşmaktadır. Birkaç kişisel girişim dışında belirli marka ve malzeme üretilmemektedir.

Boyaların üretimi ve kağıtların kullanıma hazır hale gelebilmesi için jelatin çok önemli bir malzemedir. Çeşitli bitkiler ve hayvanlardan üretilen jelatin kitap sanatları için çok hassas bir konudur. Genel manada Ayet ve Hadis kenarı süslemesi yapılan boyaların içerisinde helal jelatin kullanımı sanat dalının İslam Sanatları olması bakımından mühimdir. Kaynaklarda kâğıt terbiye etmek ve boyaları kâğıda tutturabilmek için jelatinlerden bahsedilmektedir. Yine bu malzemenin de hazır olarak üretildiği gerçeği ile sanatçı zahmetli jelatin üretim sürecinden uzaklaşabilmektedir. Fakat jelatin hangi hayvandan elde edildiği konusunda emin olunması gereken bir malzemedir. Hayvanların deri, sinir ve damak kısımlarından elde edilen jelatin malzemesi çeşitli bitkileri kök ve öz reçinelerinden de alınabilmektedir. Fakat bitkisel jelatinler hem yapıştırma gücü olarak zayıf hem de daha kırılgandır. Bu sebeple hayvansal jelatinler daha fazla tercih edilegelmişlerdir. Bitkisel jelatinler suda daha kolay tepkime verdiklerinden genellikle boyaları kâğıda tutturma amacı ile daha fazla tercih edilmişlerdir. Hayvansal olanlarına göre bitkisel jelatinlere ulaşmak çok daha kolaydır.

Tüm Kitap Sanatları için Fırça konusu daha ulaşılabilir bir malzemedir. Keza sanatçı öğrendikten sonra kendi fırçasını kolaylıkla imal edebilir. Tarihte en çok kitap sanatları için çulluk kuşu, kedi ve samur tüyleri tercih edilmiştir. Her sanat dalı kendi içinde farklı kalınlıklarda fırçalara ihtiyaç duymaktadır. Minyatür ve tezhip sanatı çok ince ve sivri fırçalara ihtiyaç duyarken, ebru sanatı at kuyruğu kıllarından elde edilen kalın ve uzun saplı fırçalara ihtiyaç duymaktadır.

Sonuç olarak Kitap Sanatlarında kullanılan bahsettiğimiz temel malzemeler uzun bir tarihi yolculuğa ve yüksek medeniyetlerin bilgi birikimlerine dayanmaktadır. Türk kültürünün tarihi yolculuğu ve kuvvetli kültür mirası ile zirveye ulaşan Osmanlı Kitap Sanatlarını himayesinde geliştirerek bir milletin sanatını muhafaza ettiğinde muasır medeniyet seviyesi denen sınırın çok çok üzerine nasıl çıkılabildiğini ispatlamıştır.

Bugün birkaç tane ile sınırlı olan Kitap Sanatlarında malzeme üretimi kaynakları bize ışık tutsa da bu malzemelerin üretiminin zahmeti konusundaki önyargılar ile sanatçının mutfaktan yetişmesi konusu atlanmaktadır. Fakat yüzyılları aşıp bize ulaşan eserler hep bu zahmetli mutfak aşamasının mahareti iledir. Bu konudaki eksiklik hiç kuşkusuz aşikardır. Araştırma bu zahmetli mutfağa ışık tutmak ve ortaya çıkarmak amacı ile yapılmıştır. İncelenen her bir üretim tarifi ile aslında sanatın doğa ile ve insan ile nasıl bir bütün olup çepeçevre birbirini kuşattığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

Acar M. Ş. (1999) *Türk Hat Sanatı/ Araç Gereç ve Formlar.* Antik AŞ. Kültür Yayınları. İstanbul.

Acar Ş. (2000). *Türk Hat Sanatı- Araç Gereç ve Formlar,* Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul.

Ahmed Bin Muhammed El Biruni (973-1061) *El-Cemahir Fi Ma'rifeti'l Cevahir. Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı.* Çeviri Emine Sonnur Özcan. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara 2020.

Aınsworth J.H. (1962) *"Asırlar Boyunca Kâğıt".* İstanbul Orman Fakültesi Yayınları. Çeltüt Matbaacılık Kolektif Şirketi.

Ali M. (1982) *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*. *Menakıb-ı Hünerveran.* Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Alparslan A. (2015) *'Hat ve Tezhip Sanatı'* TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (s,27-32)

And M. (2004) *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür.* (S.34) içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Andres, M.S., de la Roja, J.M. ve Boanza V.G (2007) *''Application of Raman Microscopy to the Characterization of Different Verdigris Variants Obtained Using Recipes from Old Treatises''*, Spectrochimica Acta Part A, 68:1120-1125.

Arık R. (1976) *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı.* (S.232) içinde. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arıtan S. (2002) *Türk Ebru Sanatı.* Türkler. Konya.

Arıtan, A. Saim (1993), *"Ciltçilik"*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, VII: 551-557.

Arıtan, A. Saim (2006), *"Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Cilt Sanatı"*, Sanatta Anadolu Asya İlişkileri; Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı' ya Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara: 25-32.

Arseven C. E. (1983) Sanat Ansiklopedisi C.III. Basım, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Arseven, C. Esad (1966), *"Cilt"*, Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, I: 341-348.

Aslanapa O. (1986) *"Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi"* Erdem, II, Sayı 6, (s.851-867)

Aslanapa O. (1993) *'Türk Sanatı'* /Remzi Kitap Evi-Sanat Dizisi, İstanbul.

Balkanal, Zeynep (2002), *"Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik"*, Türk Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, XII: 341-349.

Baltacı C. (1989), İslâm Paleografyası, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı yayınları, İstanbul.

Barutçugil H. (1999) *Renklerin Sonsuzluğu.* Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı. İstanbul.

Barutçugil H. (2001) *Suyun Rüyası.* Ebristan Yayınları. İstanbul.

Barutçugil H. (2010) *Geçmişten günümüze ebru sanatı ve çağdaş bir yorum ile günümüz tekstiline uygulanması.* (Tez No: 280013) (Yüksek Lisans Tezi/ Haliç Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı. İstanbul) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Başar F. Tiryaki Y. (2009) *Türk Ebru Sanatı.* Gözen Yayınları. İstanbul.

Bennet R.C., Wallsgrove R.M. (1994) *"Secondary metabolites in plant defence mechanisms"*, Tansley, Review No: 72, New Phytol., 127, 617–633.

Binark İ. (1970) *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı.* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. (Aylık Dergi. Sayı. 92). Ankara.

Binark İ. (1978) *"Türkler' de Resim ve Minyatür Sanatı".* Vakıflar Dergisi, Sayı 12.Vakıflar Genel Müdürlüğü. Ankara.

Binark, İsmet (1965), *"Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı"*, Türk Kültürü, 36: 895-996.

Binark, İsmet (1975), *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara.

Bloom M. J. (2003) Kağıda İşlenen Uygarlık *"Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi".* Kitap Yayın Evi Ltd. İstanbul.

Bongianino U. (5 Temmuz 2021). "Altın Kur'an'da", Smarthistory. Erişim tarihi: 23 Kasım 2023, https://smarthistory.org/gold-in-the-quran/ . 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Can A. (2022) *Türk Ebru Sanatında Çiçekli Ebrular ve Günümüz Uygulamaları.* (Tez No: 737680) (Yüksek Lisans Tezi/ Akdeniz Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi/ Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana sanat Dalı. Antalya) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Çağman F. (1988) "*Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü 'Ehli Hiref"* (s.11-17) içinde. Türkiye'miz sayı 54.

Çağman F. (1988*) Hat ve Tezhip Sanatı. Osmanlı'da Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı:16 yy.* (3. Baskı s. 343-358) içinde. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Çağman F., & Tanındı Z. (1979) *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri.* (s.9) içerisinde. Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları. İstanbul.

Çakmak Y. (2021). *Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı.* Balıkesir İlahiyat Dergisi/ Haziran Sayısı. Araştırma Makalesi. 13.221-248. *https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1731776*.

Çetin N. M. *'İslâm hat sanatında, aynı yazının farklı tarz ve üslûpları manasında "şeş kalem" diye de adlandırılan altı hat'.* TDV İslam Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte 14.09.2023 Tarihinde Erişildi.

Çoktan A. (1992) *Türk Ebru Sanatı.* Emekçin Matbaası. İstanbul.

Dalkıran, Ö. (2013) *Türk Kütüphaneciliği* 27, 1 (2013), 201-213. Kitabın Tarihi History of the Book. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/811558

Delamare F.& Geineau B. (2015) *Renkler ve Malzemeleri.* Yapı Kredi Yayınları. 4. Baskı. İstanbul.

Demiriz Y. (1986) *"Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler"* Acar Matbaacılık. İstanbul.

Demiröz E. (2020) *İslam Coğrafyasında Kâğıt Üretimi: Bir Tipoloji Çalışması.* (Tez No: 160141004) (Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü-Bilim Tarihi Ana Bilim Dalı-Bilim Tarihi Programı) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Derman Ç. (1999) *"Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı"* Osmanlı Kültür ve Sanat. Yeni Türkiye Yayınları. İstanbul.

Derman Ç. (2013) *Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı.* 1. Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu. İstanbul.

Derman U, "Hat", Dia., c. XVI, İstanbul, 1997, s. 427; aynı müellifin "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", Osmanlı, c. XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 17.

Derman U. (1993), *'Türk Hat Sanatı'*, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, (s. 374-396)

Derman U. (2004) *Ömrümün Bereketi*. İslam Yazılarının Türk Kültüründeki Yeri. (S. 175/185) Kubbealtı Neşriyat.

Derman U. (2019) *Ömrümün Bereketi.* (İslam Düşüncesi 5 (1968) s.338-347). Kubbealtı Neşriyat. İstanbul.

Derman U. TDV. https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 05.11.2023 tarihinde erişildi.

Dölen E. (2014) *Çin'den Kocaeli'ne Kağıdın Öyküsü.* Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları-29. Kocaeli.

Drzewınska, E. (2008) *''The Influence of Pulp on the Color of Dyed Papers''*, Fibers & Textiles in Eastern Europe, 16(1/66):103-107.

Duran G. (1996) *"Ali Üsküdarî, Motif ve Üslup Anlayışı"* (s.15) içinde. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duran G. (2015) *"18 Yüzyıl Tezhip Sanatı"* Hat ve Tezhip Sanatı. (s.397-415) içinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. Ankara.

Gaius P.S. (1938) *"Naturalis Historia"*, Book 35.

Gönenç, E. Özgür (2012) *"İletişimin Tarihi".* Yıl 2003 Sayı: 18 – İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi.

Gülder E (2017) *Yağlı Boya Tabloların Koruma ve Onarımında Kullanılan Yapıştırıcılar.* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Genel Koruma ve Onarım Anabilim Dalı.

Güney K.Z, Güney A.N (1999) *Osmanlı Süsleme Sanatı*. SFN. Yapım/Tasarım. Ankara.

Hajjaj H., Blanc P., Groussac E., Uribelarrea J. L., Goma G. and Loubiere P. (2000*) "Kinetics Analysis of Red Pigment and Citrinin Production by Monascus Ruber as a Function of Organic Acid Accumulation",* Enzyme and Microbial Technology, 27, 619–625.

Harley, Rosamon Drusilla (1934). *Artists' pigments* https://archive.org/details/artistspigmentsc0000harl/page/42/mode/2up c.1600-1835, (Erişim Tarihi: 2023)

https://archive.org/details/paintersmethodsm0000laur_t7s7/page/94/mode/2up (Erişim Tarihi: 2023).

İnal G. (1995) *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar).* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.

İrez F. (1990) *"Topkapı Sarayı Harem Bölümündeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları"* Topkapı Sarayı Müzesi Yılık. İstanbul.

Kakoulli L. (1996). *"Roman Wall paintings in Cyprus: a scientific investigation of their technology"*, Roman Wall Painting: Materials, Technicus, Analyses and Conservation, Bearat, Hamdallah – Fuchs, Michel – Maggetti, Marino (Eds.), Roman Wall Painting: Materials, Technicus, Analyses and Conservation, Proceedings of the International Workshop, Fribourg 7-9 March 1996, Institute of Mineralogy and Petrology, Fribourg University, s. 131-142.

Karadeniz G. (2003) *Tezhip Sanatında Kullanılan Malzeme.* (Tez No:137083) (Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat Dalı-Tezhip Programı) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Karadeniz G. (2004) *Tezhip Sanatında Kullanılan Malzeme*. (Tez No:20006068) (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi-İstanbul). Yükseköğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Kartopu E. (2001) *Bir Yazı Yüzeyi Olan Kâğıdın Öyküsü.* Marmara İletişim Dergisi/2014. Yıl.2001/Cilt 11/Sayı.11,283. İstanbul.

Kılıç Y. (2018) *Antik Çağ'da Boya ve Boyama.* (Tez No: 493028) (Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Arkeoloji Anabilim dalı/ Arkeoloji Bilim Dalı.) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Kolektif (2011), Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 1302.

Kulkarnı, S., Gokhale, A.V., Bodake U.M. ve Pathade, G.R. (2011) *''Cotton Dyeing with Natural Dye Extracted from Pomegranate (Punica granatum) Peel''*, Universal Journal of Environmental Research and Technology, 1(2):135-139.

Kurt Y. (1993), *Osmanlıca Dersleri II*, Ecdat Yayınları, Ankara.

Kühn, H. (1970) *''Verdigris and Copper Resinate''*, Studies in Conservation, 15(1):12-36.

Küpeli G. (2015) *Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: 2. Bayezid Dönemi (1481-1512).* Hat ve Tezhip Sanatı Kitabı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Larue J. H. (1980) *"Growing Pomegranates in California"*, University of California, California Agriculture and Natural Resources Leaflet, No: 2459, s. 8.

Laurie A.P. (1967) *The painter's methods & materials.*

Loveday H. (2001) *''Islamic Paper, A Study of the Ancient Craft''*, Archetype Publications, London.

Mahir B. *Tezhip Sanatı 'Geleneksel Türk Sanatları'*. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Mahir B. (2004) *Osmanlı Minyatür Sanatı*. (s.7) içinde. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mahir B. (2015) Hat ve Tezhip Sanatı. *Osmanlı Bezmem Sanatında Saz Üslubu.* (3. Baskı s.379-395) içinde. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara.

MAHİR B. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. MİNYATÜR - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Marika S. (2023) "*Adorning the Kur'an"*, Smarthistory'de, erişim tarihi: 25 Kasım 2023, https://smarthistory.org/adorning-the-quran/

Memili Ş. (2007) Türk Kitap Sanatları Bibliyografyası (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi.

Mesara G. (1987) Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı. Sandoz Bülteni. İstanbul.

Mesara G. (2015) "*Kanuni Sultan Süleyman'ın Ser nakkaşı Karamemi".* Hat ve Tezhip Sanatı Kitabı (s.361-376) içinde. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Oskay Ü. (1997) *"İletişimin ABC' si".* Der Yayınları, İstanbul.

Özen M. E. (1985) Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul.

Özkaral, T.C. (2015) *Eskiçağda Yazı, Kitap ve Kütüphanenin Oluşum Süreci; Günümüz Eğitimine Katkıları*/ Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi

Dergisi/Journal of Faculty of Letters Yıl/ Year: 2015, Sayı/Number: 34 Sayfa/Page: 371-384/ https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/151579

Parlak S. (2023). *Türk Yaylarının Yapımı ve Kullanılan Hayvansal Tutkalların Fonksiyonları.* Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi (TURKSOSBİLDER) Cilt 08, Sayı 01, 2023, Sayfa 66-105

Ramirez C. (1982*) "Manual and Atlas of the Penicillia"*, Amsterdam, Elsevier Biomedical Press.

Sanatları ve Hat Koleksiyonu, Mas Matbaa, İstanbul: 9-27.

Sârı H. (2008) *Mustafa Düzgünman' in Ebru Sanatına ve Eğitimine katkısı.* (Tez No: 214544) (Yüksek Lisans Tezi/ Gazi Üniversitesi- Eğitim bilimleri Enstitüsü-El sanatları Eğitimi Bölümü-Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bölümü. Ankara) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Serin M. (1892), *Hat San 'atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

Serin M. (2007), "Osmanlı, (Hat)", DİA, C. XXXIII, İstanbul.

Şahin C. (2021). *Minyatür Sanatı Tarihinin İnfografik Gösterimi.* (Tez No: 699220). (Sanatta Yeterlilik Tezi/ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü- İstanbul). Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Tanındı, Zeren (2004), *"Kitap ve Cildi"*, Osmanlı Uygarlığı -2, Haz. Halil İnalcık, Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara: 840-863.

Tanındı, Zeren (2012), *"Türk Sanatında Kitap",* Sakıp Sabancı Müzesi Kitap

Taşkale F. (1994) *Tezhip Sanatının Kullanım alanları.* (Tez No:30645) (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi- İstanbul). Yükseköğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Taşkale F. (2003) *"Yazıya Hayat Veren Eller: Osman Yumni"* (s.112-116) içinde. Antik – Dekor Yayınları. İstanbul.

Taşkale F. (2015) *"20 Yüzyıl Tezhip Sanatı"* Hat ve Tezhip Sanatı (s.417-435) içinde. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.

Tekin Ş. (1993) *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, kitap ve Kâğıt Damgaları.* Eren Yayıncılık ve Kitapçılık. İstanbul.

Tekin Ş. (2017). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları* (2. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Toktaş, P. *'Sanat Dergisi Ankara'da Yaşayan Geleneksel Türk Kitap Sanatları Ustalarının İncelenmesi'* Yıl 2014, Sayı: 25, 107- 123, 02.02.2016 https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/45082/563096

Tüfekçioğlu A. (1999) *"Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları"*, 2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.269-278.

Ünver S. (1951) *"Müzehhip Karamemi"* İstanbul Üniversitesi Yayınları. İstanbul.

Ünver S. (1958). *Fatih Devri Saray Nakkaş hanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Ünver S. (1995) *İstanbul Risaleleri* 1-4. Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul.

Ünver S. *Medresetül Hattatin,* Süleymaniye Kütüphanesi Bağış Dosyası, No:105. İstanbul.

Ünver, Süheyl (1948), *"İkinci Selim'e Kadar Osmanlı Hükümdarlarının Hususi Kütüphaneleri Hakkında"*, IV. Türk Tarih Kongresi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: 294-311.

Yaman B. (1995) *İstanbul Kütüphaneleri Yazmalarına Göre Türk Kitap Sanatlarında Kullanılan Boya, Mürekkep, Ahar ve Kâğıt Boyama Usulleri.* (Tez No: 42548) (Yüksek Lisans Tezi/ Marmara Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı-Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı. İstanbul) Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.

Yazır M. B (2022) *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli.* TC. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. Ankara

Yıldız V. A. (2012) *Osmanlılar' da Yazı Çeşitleri,* Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 17, Sayı 28, Temmuz–Aralık 2012.

Yıldız, N. (2000) *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu,* Ankara

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

Yılmaz, A. (2004) Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları/Damla Yayınevi (s.186/187) İstanbul.

Züber H. (1971) *Türk Süsleme Sanatları.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Tisa Matbaacılık Sanayii. Ankara.

ŞEKİLLER DİZİNİ KAYNAKÇA

Şekil 1 Bloom, J. M. (2003). Kâğıda işlenen uygarlık: Kâğıdın tarihi ve İslam dünyasına etkisi. (Z. Kılıç, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Şekil 2 Uluburun batığında bulunan bir çift fildişi menteşeli şimşir yazı tableti, M.Ö. 14. yy. 8.9x12,5 cm. Texas A&M Üniversitesi Deniz Arkeolojisi Enstitüsü'nün izniyle [KW 4370] (Bloom, 2003, s. 43).

Şekil 3 İngiltere'nin kuzeyinde bir Roma sınır karakolu olan Vindolanda'da bulunan tahta yazı tableti, M.S. 1. yy. sonu veya 2. yy. başı British Museum, Londra (Bloom, 2003, s. 43).

Şekil 4 Gansu eyaletinde Tianşui yakınlarındaki Fangmatan'da bulunan, üzerinde harita izleri olan kenevir kâğıt parçası, yaklaşık M.Ö. 150 (Bloom, 2003, s. 56).

Şekil 5 19.05.2023 tarihinde erişildi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Par%C5%9F%C3%B6men

Şekil 6 19.05.2023 tarihinde erişildi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Par%C5%9F%C3%B6men

Şekil 7 17.09.2023 tarihinde erişildi. https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Şekil 8 17.09.2023 tarihinde erişildi. https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Şekil 9 17.09.2023 tarihinde erişildi. https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte

Şekil 10 18.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Şekil 11 18.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Şekil 12 18.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi

Şekil 13 18.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/talik

Şekil 14 18.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/talik

Şekil 1518.09.2023 tarihinde erişildi https://islamansiklopedisi.org.tr/siyakat

Şekil 16 19.09.2023 tarihinde erişildi https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927

Şekil 17 19.09.2023 tarihinde erişildi https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927

Şekil 18 19.09.2023 tarihinde erişildi https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927

Şekil 19 Dârü' l- kütübi' l-Mısıriyye Müzesi – Bulak/Kahire. Nr.9. https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf

Şekil 20 Konya Mevlâna Müzesi Envanteri no:51, Konya, Selçuklu 1278.

19.09.2023 tarihinde erişildi http://muze.semazen.net/content.php?id=00108

Şekil 21 Konya Mevlâna Müzesi Envanteri No:1177. Konya, Selçuklu 1323.

19.09.2023 tarihinde erişildi **http://muze.semazen.net/content.php?id=00108**

Şekil 22 İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F. 1423, 13b.

Şekil 23 1465 tarihli çift zahriye tezhibi. Süleymaniye ktp. No:1025. V.1b.

Şekil 24 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 1492. YY.913. V 2'a. https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati 04.11.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 25 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 1503-1504 tarihli Mushaf'tan Sure Başı Tezhibi. A.5 https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 26 Şahkuluna mal edilen efsanevi ejderha "Şah Mahmud Niş aburu Murakka" sı İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F.1426, 48'a

Şekil 27 Şah kulu Atıf İmzalı Peri Resmi Washington Gallery Of Art

Şekil 28 Hatai Üzerine sülün kuşu resmi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. E.H.2836,8'a.

Şekil 29 Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri Saz Yolu Üslubu Duvar Çinileri. Topkapı Sarayı Sünnet Odası.

Şekil 30 Şahkuluna Mal Edilen Cilt Kabı İç Bezemesi Topkapı Sarayı Müzesi. Topkapı Sarayı Müzesi H.2168, 15'a.

Şekil 30 Muhibbi Divanı Karamemi İmzalı Süsleme Detayı. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5467. 1565 vr.354b.

Şekil 31 Muhibbi Divanı Şahane Detay. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. 5467.

Şekil 32 Sultan 3.Murat Tuğrası Detay. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.7777

Şekil 33 Kanuni Sultan Süleyman Han Tuğrası. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi GY. 1400

Şekil 34 Karamemi Üslubu Hadi-i Erbain Cilt Kapağı İç Bölümü. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. E,2851

Şekil 35 Ali Üsküdari İmzalı Yazı Altlığı. Topkapı Sarayı Müzesi CY.413. 1757-58

Şekil 36 Ali Üsküdari İmzalı Rukani Kap İçi Bezemesi. Topkapı Sarayı Müzesi EH 1682. 1795-96

Şekil 37 Süheyl Ünver Fırçası ile Süslenmiş Kâmil Akdik Kıtası. Uğur Derman Koleksiyonu.

https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 38 Muhsin Demironat Fırçasıyla Kap İçi Bezemesi. Kubbealtı Koleksiyonu.

https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 39 Uygur Duvar Resmi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 40 Bir Uygur Kağanı Duvar Resmi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 41 Bir Mani Sayfası Yüksek Rahipler. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 42 Hotan Kralı Visa' Sambhava' nın Portresi. Mogao Mağaraları-Dunhuang. Wikipedia.org.2023

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sincan_Uygur_%C3%96zerk_B%C3%B6lgesi_tarihi. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 43 Flaming Dağları-Bezeklik. Turpan Depresyonu. Wikipedia.org.2023.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_resim_sanat%C4%B1. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 44 Selçuklu dönemi minyatür sanatı, Varka ve Gülşah Mesnevisi ve Minyatürleri. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H,841) https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 45 Kelile ve Dimne'nin 1310'lara tarihlenen Arapça manüskriptlerinden birindeki minyatür. Bavyera Devlet Kütüphanesi (Münih). https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/. 04.10.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 46 Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı, Kitabı Tiryak' tan Bir Sayfa. (Kitabı Ak Diryak, 1198/9-Paris Ulusal Kütüphanesi) https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/10/ozunden-turk-olan-bir-sanat-minyatur.html. 09.11.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 47 Gentile Bellini tarafından yapılan Fatih Sultan Mehmet Portresi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Fatih_Sultan_Mehmet%27in_Portresi. 09.11.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 48 Şiblizade Ahmet Bey Tarafından Yapılan Fatih Sultan Mehmet Minyatürü. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2153, vr.10.

Şekil 49 Nakkaş Nigari İmzalı Sultan 2. Selim Ok Atarken Minyatürü. Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134.

Şekil 50 Nakkaş Nigari İmzalı Barbaros Hayrettin Paşa portresi. Topkapı Sarayı Müzesi, H.2134.

Şekil 51 Matrakçı Nasuh İmzalı Halep: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn Minyatürü. (İstanbul üniversitesi Kütüphanesi, T.5964

Şekil 52 Matrakçı Nasuh İmzalı İstanbul' un İki Yakasını Gösteren Minyatür. *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.5964*

Şekil 53 Kanuni sultan Süleyman'ın Topkapı Sarayında Cülus Merasimi, Süleyman name. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H., nr. 1517, vr. 18b-18'a. 1558

Şekil 54 Surname-i Vehbi' den 1720 şenliğinde Haliç' te Roket Atanlar. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593

Şekil 55 Sultan 3. Ahmet'in 4 Oğlunun Sünnet Şöleni. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, surname-i Vehbi, 1720, E.3594/f,57b-58.

Şekil 56 Levni İmzalı 'Bursalı Yusuf Bey' Minyatürü. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H2164*

Şekil 57 Levni İmzalı 'Köpekli Doğancı'. Topkapı Sarayı Müzesi, Albüm, H2164

Şekil 58 Ali Üsküdari İmzalı Çiçek Buketleri. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5650.

Şekil 59 Süheyl Ünver İmzalı Bir Minyatür. Https://www.gzt.com/arkitekt/cok-yonlu-bir-tezhip-sanatcisi-suheyl-unver-3593234. 09.11.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 60 Tertibi Risalei Ebri sayfaları. Uğur Derman Koleksiyonu 1608.

https://www.sevimsurucu.com/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 61 Guyı Cevgan' dan Sayfalar. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

https://www.sevimsurucu.com/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 62 Maliki Deylemi' den Ebru Detayı. Gürcistan 1554. https://www.sevimsurucu.com/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 63 Özbekler Tekkesi Bugün. İstanbul/Üsküdar.

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zbekler_Tekkesi. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 64 Hafif Zeminli Ebru. http://www.ebru.sk/osvietene-ebru-hafif-ebru/. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 65 Osmanlı Arşivinden Edirne Vilayeti 1305(hicri) tarihli Ebrulu Kapak. Osmanlı Arşivi Külliyesi İstanbul. https://www.academia.edu/32197363/OSMANLI_AR%C5%9E%C4%B0V%C4%B0NDE_BULUNAN_EBRU_%C3%96RNEKLER%C4%B0_VE_SANAT_TAR%C4%B0H%C4%B0_A%C3%87ISINDAN_%C3%96NEM%C4%B0. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 66 Neftli Battal Ebru. Osmanlı Arşivi külliyesi Kütüphanesi.

https://www.academia.edu/32197363/OSMANLI_AR%C5%9E%C4%B0V%C4%B0NDE_BULUNAN_EBRU_%C3%96RNEKLER%C4%B0_VE_SANAT_TAR%C4%B0H%C4%B0_A%C3%87ISINDAN_%C3%96NEM%C4%B0. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 67 Günümüz Neftli Battal Ebru. Sanatçı: Hayrunnisa Ocak/ 18. Devlet Süsleme Sanatları Yarışması. Sergileme Eseri. https://www.kulturportali.gov.tr/. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 68 Mustafa Düzgünman İmzalı Battal Ebru. Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

(https://www.istanbulantiksanat.com/. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 69 Gel-git Ebrusu. Sanatçı: Nail Kesova. 1988. Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Şekil 70 Taraklı Şal Ebrusu. M. Düzgünman Koleksiyonu. https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 71 Bülbül Yuvası Ebrusu. Aziz Mahmut Hüdayi Türbesi. İstanbul.

https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 72 Sami Okyay gelincik Ebrusu. M. Uğur Derman Koleksiyonu.

https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 73 Mustafa Düzgünman. Hercai Menekşe Ebrusu. Muhittin Serin Koleksiyonu.

https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 74 Necmettin Okyay Yazılı (Akkase) Ebru. M. Uğur Derman Koleksiyonu.

https://islamansiklopedisi.org.tr/ebru. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 75 Hatip Mehmet Efendi Ebrusu. Süleymaniye kütüphanesi Arşivi. 17-18 yy.

https://www.wikiart.org/en/hatip-mehmed-efendi/s-leymaniye-k-t-phanesi-3. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 76 Hatip Ebrulu Kitap Kabı. 17-18 yy. Süleymaniye Kütüphanesi Arşivi.

https://www.wikiart.org/en/hatip-mehmed-efendi/s-leymaniye-k-t-phanesi-3. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 77 Hattat Abdullah Bin Konevi İmzalı Bilinen En Eski Mesnevi Cildi. Konya Mevlana Müzesi. 1278 Tarihli. Env. No: 51. https://bbnhaber.com.tr/konya/en-eski-mesnevi-kac-yillik-121250h. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 78 Amel-i Yusuf El-Konevi 737/1337, Süleymaniye, Fatih: 228; şemse merkezinde mühürlü imzalar. https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik. 08.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 79 Kur'an-ı Kerim, 714/1315, Konya Mevlâna Müzesi, Nu. 13 ön kapak şemsesi. https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 80 Kur'an-ı Kerim, 727/1326, Konya Mevlâna Müzesi, Nu. 13 arka kapak tam zeminli geometrik şemsesi. https://www.konyapedia.com/makale/1288/ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 81 Bir Kitap Cildinin Bölümleri **https://islamiturksanatlari.wordpress.com/cilt-sanati/.** 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 82 Kitap Cildinin Bölümleri

https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/kitaplara-giydirilen-zarafet-osmanlida-ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 83 Fatih Dönemine Ait Cilt Kapağı. Türkiye yazma eserler Kurumu Başkanlığı, Fatih, 3732.

http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 84 Murassa Cilt Örneği. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Enva. Nr. 2/2107

https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 85 Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği. Sultan Ahmet, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı nr. 22-001. http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 86 Klasik Türk Cilt Sanatı Örneği. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Turhan Valide Sultan, nr. 150M (2) http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=152.. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 87 17 yy. Ait Şemse İçi Resimli Lake Cilt Örneği. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr.1380. https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 88 18 yy. Ait Realist Bitkisel Motif Cilt Kapağı Örneği. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, nr. 141. https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik. 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 89 Papirüs Bitkisi https://www.tarihpedia.com/misir_genel_papirusler/ 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 90 Papirüs Bitkisinden Kâğıt Yapımı https://www.uralakbulut.com.tr/ 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 91 Kullanıma Hazır Papirüs Kâğıdı https://www.tarihpedia.com/misir_genel_papirusler/ 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil92 Bilinen En Eski Papirüs Olan Haris Papirüsü

https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA9999-43 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil93 Hayvan Derisinin Kirece Yatırılması. (N. Ermiş Pavlis kişisel çalışması. https://dergipark.org.tr/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 94 Derinin Tıraşlama ve Çerçeveye Gerilme Aşaması.

(N. Ermiş Pavlis kişisel çalışması. https://dergipark.org.tr/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 95 Kurutulmuş Parşömenin Sökme Aşaması.

(N. Ermiş Pavlis kişisel çalışması. https://dergipark.org.tr/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 96 1400 Yıllık Deri Parşömen Üzerine El Yazması Kuranı Kerim.

(Kitap Evi ve Ulusal Belgeler Kurumu. Mısır-Kahire)

https://www.trthaber.com/foto-galeri/restorasyonu-tamamlanan-1400-yillik-el-yazmasi-kuran-i-kerim-sergilendi/59735.html 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 97 Deri Parşömen Üzerine Yazılmış Kuranı Kerim Sayfaları. TİEM/Şam Koleksiyonu

https://kuranmucizeler.com/rulo-halindeki-deri-parsomenlere-yazili-olan-ayetlerin-acilip-yayilarak-kitap-haline-kuran-haline-getirilme-sureci 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 98 Kâğıdı İlk Kez Bulan Ts'ai Lun 'un Temsili Yapılan Resimleri. (Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.6)

Şekil 99 Tarihte En Eski Kâğıt Belge M.Ö. 2 Yüzyıla Ait Harita Parçası.

https://www.wikitarih.com/kagidin-icadi/ 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 100 Baskı İçin Hazırlanmış Çin Harfleri İle Ahşap Kalıplar

https://matbaamarketi.com/matbaa-tarih%C3%A7esi.html 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 101 Aynı Harflerle Baskı Yapılmış Bir Kâğıt

https://matbaamarketi.com/matbaa-tarih%C3%A7esi.html 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 102 Dunghuan' da Bin Buda Mağarasında Bulunan Elmas Sutrası Metninin Baskı ile Yapılmış Ön Sayfası. British Library, Londra. MS.868

Şekil 103 Mug Dağı'nda Bulunan, Soğd Kralı Devastiç' in Devlet Arşivinden, Kâğıt Üzerine Soğdca Yazı. Sen Petersburg Bilimler Akademisi/ Doğu Araştırmaları Enstitüsü.

Şekil 104 Uzakdoğu'da Kâğıt Üretilen Bitkiler. Solda "kâğıt dutu", ortada "gampi", solda "mitsumata".

(Emre Dölen, Çin' den Kocaeli'ne Kâğıdın Öyküsü/S.7)

Şekil 105 Çin'de Kağıt Üretimi Aşamaları.

(https://www.bilgial.com/matbaa-ve-bilginin-uretilmesi) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 106 1798 Yılında Kunisaki Jihei Tarafından Yazılan Kâğıt Üretimi Kitabından. (https://www.japanesepaperplace.com/news/introduction-to-sekishu-washi/)

Şekil 107 Al- Muizz İbn Babis (1008-1062) Tarafından Yazılan *'Umdat ak Küttab 'Kitabından* 11. Bölümde Bulunan Keten Liflerinden Kâğıt Yapımı Resmi. Emre Dölen. Sayfa 11.

Şekil 108 Uzakdoğu'da Kâğıt Üretimi İçin Kullanılan Çeşitli Dibek ve Tokmaklar**.** Emre Dölen. Sayfa 18.

Şekil 109 Avrupa Kağıthanelerinde Kullanılmış Olan "pile" Adı Verilen Üç Tokmaklı Kâğıt hamuru Dövme Mekanizması Şeması. Emre Dölen Sayfa 19.

Şekil 110 Dibek ve Su Değirmeni Yardımıyla Kâğıt Hazırlama Yöntemi.

(https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/osmanlinin-ilk-kagithanesinin-bilmeyenleri-275584979) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 111 Bitki Liflerinin Kabuklarının Temizlenmesi. (https://www.log.com.tr/elde-kagit-yapimini-gosteren-huzur-verici-video-izle/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 112 Temizlenen Bitki Liflerinin Asılarak Kurutulması. (https://www.log.com.tr/elde-kagit-yapimini-gosteren-huzur-verici-video-izle/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 113 Dövülerek Hamur Haline Getirilmiş Bitki Selülozları.

(https://turkcemalumatlar.com/2022/09/26/kagit-nasil-olustu-kagidin-seruveni/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil114 İnceltilmiş Liflerin Tekne İçinden Elek Yardımıyla Alınması.

(https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/dort-buyuk-icat-1-kagidin-icadi/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 115 Aşama Aşama Kâğıt Hamurunun Tekneden Alınıp Kurutulması.

(https://www.meraklisiicin.com/blog/kagit-tutkusu) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 116 Kâğıt Yapımında Kullanılan Ahşap Elek ve Bambu. (https://moblobi.com/yasam/evde-kagit-geri-donusumu-nasil-yapilir/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 117 Kâğıt Yapımında Kullanılan Çerçeveli Elek. (https://moblobi.com/yasam/evde-kagit-geri-donusumu-nasil-yapilir/) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 118 Büyük Kağıtları Mührelemek İçin Kullanılan Kollu Akik Mühre.

(https://www.lafsozluk.com/2015/06/muhre-nedir-muhrelemek-ne-demektir.html) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 119 Akik Saplı Mühre. (https://www.tiryakiart.com/muhreler) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 120 Çift Kollu Cam Kâğıt Mühresi. (https://www.tiryakiart.com/muhreler) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 121 Tarihi Çakmak Mühre. (https://hatsanat.wordpress.com/2009/05/10/hsn-hat-egitimi/)13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 122 Tırnak Mühreler. (https://sanathobi.com/urun/akik-muhre-zer-klasik) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 123 Yaban Domuzu Freski. (https://www.atlasdergisi.com/kesfet/arkeoloji-haberleri/en-eski-magara-resmi.html) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 124 2 bin 600 Yıllık Kaya Mezarı Süslemesi. (https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/misirda-firavun-donemine-ait-benentiyo-kayaligi-tarihe-isik-tutuyor/2506364) 13.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 125 Kraliçe Nefertiti Mezar Süslemesi.

(Mısır-Krallar Vadisi. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548355) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 126 Kral Amonhotep Renk Paleti.

(Metropolitan Sanat Müzesi. https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 127 Süleymaniye Cami İs Odası. (https://nermintaylan.blogspot.com/) *18.12.2023 tarihinde erişildi.*

Şekil 128 Arap Zamkı(https://www.mistiksifaatolyesi.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 129 Kırmız Böceği (https://www.bilgeyik.com/)18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 130 Karmin Tozu (https://www.davidpiner.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 131 Kırmızı Bakkam Ağacı (Logwood) (https://www.luminescents.net/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 132 sarı Zırnık Katı Halde (https://www.solechem.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 133 Bakkam Ağacı Tozu (https://www.luminescents.net/) *18.12.2023 tarihinde erişildi.*

Şekil 134 Sarı Zırnık (https://www.solechem.com/)18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 135 Desteseng ile Beyaz Boya Ezimi (http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 136 Lapis Lazuli Taşı (https://www.taslar.net/lacivert-tasi/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 138 Çivit Otu (https://www.webagi.net/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 139 Toz Yapay Çivit (https://hakkindabilgial.com/civit-nedir-civit-nerelerde-kullanilir/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 140 Terra Rosa Grubu Kırmızı Toprak (https://www.onlinezeka.com/kirmizimsi-akdeniz-topragi-terra-rossa-nedir-genis-kapsamli-bilgi/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 141 Zincifre (https://www.sanatlaart.com/kirmizinin-tarihcesi/)18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 142 Okra Toprak/Hormuz İran (https://aposto.com/s/hurmuz-adasi-iran) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 143 Mavi ve Turkuaz Tonlarda Pas (https://www.hayatkolay.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 144 Turkuaz Tonda Bakır Pası (https://educalingo.com/tr/dic-es/cardenillo) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 145 Doğada Malahit Taşı (https://tr.wikipedia.org/wiki/Malahit) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 146 Doğada Birlikte Bulunan Malahit-Azurit

(https://www.kursatozcan.com/azurit_minerali/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 147 Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Azurit Taşı (https://www.davidcranswick.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 148 Ezilerek Boya Haline Getirilmiş Malahit Taşı (https://www.davidcranswick.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 150 Yaprak Altın (https://www.lafsozluk.com/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 151 Altını Arap Zamkı ile Ezilmesi (http://www.suleymaniye.yek.gov.tr) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 152 Altının Yıkanarak Arap Zamkından Ayrıştırılması (http://www.suleymaniye.yek.gov.tr) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 153 Morina Balığı Hava Kesesi

(https://tr.swewe.net/word_show.htm/?68139_1&Bal%C4%B1k_tutkal%C4%B1) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 154 Kurutulmuş Balık Tutkalı (https://turkish.alibaba.com/)18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 155 Balık Derisi Jelatini (https://www.bursahakimiyet.com.tr/) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 156 Jelatin Yapılacak Sinir Tendonları (http://www.tirendaz.com/tr) 18.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 157 Kurutulmak Üzere Asılmış Sinir Tendonları (http://www.tirendaz.com/tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 158 Jelatin Yapmak İçin Dövülmüş Sinir Tendonları (http://www.tirendaz.com/tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 159 Kullanıma Hazır Sinir Jelatini (http://www.tirendaz.com/tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 160 Toz ve Eritilmiş Tavşan Jelatini (https://en.wikipedia.org/wiki/Rabbit-skin_glue) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 161 Geven Dikeni Reçinesi (https://sanatsozlugum.blogspot.com/) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 162 Çiriş Otu (https://www.medicalpark.com.tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 163 Tüylerinden Sanatsal Fırça Yapılan Çulluk Kuşu (https://www.safakaydin.com.tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 164 Çeşitli Boylarda Gül Dalına Sarılmış At Kılı Fırçalar (https://www.paletsanat.com) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 165 Kitap Sanatlarında Kullanılan İnce Uçlara Sahip Fırçalar

(https://shoptr.phaiboonresort.com) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

Şekil 166 Kedi Kıllarından Yapılmış Hazır Kitap Sanatları Fırçaları

(https://www.diyanetvakfiyayin.com.tr) 19.12.2023 tarihinde erişildi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gülcan Aydın
Doğum Yeri ve Tarihi	
Lisans Bilgileri	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı.
Yüksek Lisans Öğretim	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları, Tezli Yüksek Lisans Programı.
Sanatsal Faaliyetler	2016- "İbrahim Sami Özen ve Talebeleri İcazet Merasimi" Düzce. 2016- "Kredi Yurtlar Kurumu Yıl Sonu Ebru Sanatı Sergisi" (Eğitmen Olarak) Düzce-Kaynaşlı. 2017- "İbrahim Sami Özen ve Talebeleri Halk Eğitim Merkezi Yıl Sonu Sergisi" Düzce. 2017- "Bolu Kültür ve Sosyal İşler Himayelerinde 'Geleneksel Ebru Sanatı Sergisi' Bolu Mehmet Yücetürk Sergi Salonu" Bolu. 2017- "Kaynaşlı KYK Kız Öğrenci Yurdu Yıl Sonu Ebru Sanatı Sergisi" (Eğitmen Olarak) Düzce-Kaynaşlı. 2018- "İstanbul Yeditepe Bienali 'Emel Türkmen ve Altından Haleler Grubu' Karma Sergisi" İstanbul. 2018- "Düzce Geleneksel El Sanatları Derneği Açılışı 'Hat, Tezhip, Ebru Sanatı ve Kaligrafi' Sergisi. Düzce. 2019- "Gelecekten Geçmişe Bakış' İbrahim Sami Özen ve Talebelerinden: Topraktan Boyaya, Bitkiden Kâğıda Bir Geleneksel Ebru Sanatı Sergisi" Düzce.

	2020- “Gelecekten Geçmişe Bakış” İbrahim Sami Özen ve Talebelerinden: Topraktan Boyaya, Bitkiden Kâğıda Bir Geleneksel Ebru Sanatı Sergisi” Bursa Güzel Sanatlar Devlet Galerisi. Bursa. 2021- “İstanbul Asitane Vakfı Konservasyon ve Restorasyon Merkezi ‘Kitaplar ve Kağıtlar’ Sergisi”. İstanbul.
Çalıştığı Kurumlar	Düzce Merkez Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü. Düzce. Düzce- Kaynaşlı Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü. Düzce-Kaynaşlı.
E-Posta Adresi	
Telefon	
Tarih	08.01.2024
Adres	