



Resim 26. Nıksar, Hacı Çıkrık Medresesi, türbe fonksiyonlu eyvan.



Resim 27. Nıksar, Hacı Çıkrık Medresesi, eyvan ağzındaki kemer başlangıçlarından.

## 16. YÜZYILA AİT TEZHİPLİ BİR KUR'AN

Yıldız DEMİRİZ

Türk sanatının, klasik döneminin hemen hemen her dalda en başarılı eserlerini verdiği 16. yüzyılın ortalarında, çok değişik ve serbest bir üslûbun ilginç bir örneğini Topkapı Sarayı Kütüphanesinde, Koğuşlar Kütüphanesi 23 Numaralı Kur'anın tezhiplerinde buluyoruz. Birçok bakımdan çağdaşlarından ayrılan bu yazmayı tanımak, 16. yüzyıl tezhip sanatına değişik bir görüşle bakmamızı sağlayacaktır.

### A. Yazma hakkında genel bilgi:

TSK. K. 23 No.lu Kur'an, harekeli iri nesih ile, lacivert mürekkeple aherli kâğıda yazılmıştır. Hattatı Hacı Abdullah b. Muhammed es-Selâniki'dir<sup>1</sup>. H. 954 / M. 1548 Zilhicce tarihli yazmanın tezhiplerini yapan Muhammed b. İlyas, ketebe sayfasında adını belirtmiştir<sup>2</sup>. Bu, tezhip sanatında az rastlanan bir durumdur. Genellikle yazar, çeviren ve hattat bilinmekle beraber tezhipçi anonimdir. Bunda, tezhibin bir toplu çalışma ürünü olması da etkindir. Ketebe sayfasında tezhipçi Muhammed b. İlyas'ın, hattat Abdullah b. Muhammed es-Selâniki'nin öğrencisi olduğu ve tezhiplene işini üç ayda tamamladığı açıklanmış ise de tarih ayrıca belirtilmemiştir. Ancak, yazılış tarihinden hemen sonraki yıllarda tezhiplendiği kabul edilebilir. Üç

1 F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Araçça Yazmalar Kataloğu*, C. I, İstanbul 1962, No. 818.

2 Haydar Yağmurlu, «Tezhip san'atı hakkında genel açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde imzalı eserleri bulunan tezhip ustaları», *Türk Etnografya Dergisi*, 13, 1973, s. 104.

ay, bu çapta bir iş için hayli kısa bir süredir ve bunun tezhibin işçiliği üzerindeki etkisini görmek mümkün olmaktadır.

Yazmanın Topkapı Sarayı için yapılmadığı anlaşılmaktadır. Zira, Saraydan ücret alan sanatçılar arasında tezhip ustası zikredilmemiştir<sup>3</sup>. Hangi yolla Koğuşlar Kütüphanesine girdiği ise bilinmez.

Baş sayfalarla ketebe sayfasının tamamı tezhiplidir. Ayrıca sure başlıklarının büyük çoğunluğu ve marjlardaki güller de tezhiplidir. Duraklar ise oldukça basittir. Tezhipte kullanılan boyalardan bazıları, kâğıdın arkasına geçerek lekeler yapmıştır.

500 x 330 mm. boyutlarındaki sayfalarda cedvellerle sınırlanılan alan 350 x 223 mm. dir. Geniş bir altın çerçevenin içine ince altın, dışına ise bir ince siyah, bir de lacivert cedvel çekilmiştir. Bu çerçevenin içinde normal sayfalarda mavi mürekkeple 15 satır halinde Kur'an metni yer alır.

Yazmanın miklepli, kitabeli, koyu kahverengi deri cildi orijinaldir. Kartuş ve madalyonlu geniş çerçeve içinde köşelik ve salbekli semse tertibinde kabartma bezemelidir. Tamamı altın varak kaplı iken bu kaplama zamanla hayli silinmiş ve kahverengi deri ortaya çıkmıştır. Sadece miklepte altınlar iyi durumda kalmıştır. Bezemeye hatai ve bulutlar hakimdir. Cildin şarap rengi iç yüzündeki nisbetsiz denecek kadar küçük köşebent ve salbekli semseler oyma tekniğindedir. Bu kısımlarda zemin açık laciverttir.

## B. Tezhipler :

### 1) Baş sayfalar ve ketebe sayfası :

Karşılıklı sayfalarda yer alan Fatiha Suresi ve Bakara Suresinin başlangıcı (y. 1 b - 2 a), 257 x 373 mm. boyutlarında tam sayfa klasik üslûpta tezhiplidir. Tezhibin bütün zemini sarı altın varakla kaplıdır. Bezeme bu zemin üzerinde siyah tahrilli yeşil altın rumî ve küçük mavi, sarı, açık eflâton, sülyen kırmızısı çiçekler ve mavimsi yeşil yapraklardan oluşur. Dış çerçeveyi, sure başlığını ve iç bordür-

<sup>3</sup> Rıfki Melîl Meriç, *Türk nakış sanatı tarihi araştırmaları, Vesikalar I*, Ankara 1953'de saray için çalışan nakkaşların adları ve aldıkları ücretler belirtilmiştir. Bunlar arasında Muhammed b. İlyas adına rastlanmamaktadır.

leri lacivert kalın cedveller ayırır. Oldukça sade tığlar ve çifte rumilerin ayırdığı alanlar gibi bazı bölümlerin zemini de laciverttir. Başlık yazısı kartuş içine alınmıştır. Bu kısımda yazı beyaz olup, çevresi ince siyah spiraller üzerinde küçük yapraklarla bezenmiştir. Dış çerçeve ile yan bordürlerde karşılıklı rumilerin meydana getirdiği enine gelişen bir kompozisyonda, ayrı kıvrımlar üzerinde küçük çiçekler, bütün zemini dengeli şekilde doldurmuştur. İç bordürler ise tamamen bitkiseldir (Resim 1).

Ketebe sayfasında (y. 259 b) Kur'an metninin sonunda kalan kare bölümde bir daire içine alınan yazının yanlarındaki köşeliklerde altın ve lacivert zemin üzerinde ince kıvrık dallar ve çeşitli renklerde küçük çiçeklerden ibaret bezeme yer alır. Burada da tezhibin teknik ve üslûbu klasik örneklerle uygundur (Resim 2).

### 2) Sure başlıkları :

Sure başlıklarının büyük çoğunluğu tezhiplidir. Ancak bazı başlıkların sadece altınla yazılmak suretiyle belirtilmesiyle yetinilmiştir (Resim 3).

Tezhipli örneklerde, başlık yazısı çeşitli formlarda kartuşlar içine alınmış, geriye kalan bölümler çeşitli yöntemlerle bezenmiştir. Çoğu birbirinden farklı bu başlıkları motif ve kompozisyonlarına göre gruplandırarak her gruptan örnekler tanyalım.

Kâğıdın zemin rengi olarak geniş ölçüde kullanıldığı başlıklar oldukça büyük yekûn tutar (Resim 4). Verdiğimiz örnekte (y. 238 a) altın yazıyı kartuş içine alan lacivert konturlar zemini palmetlere bölmüş, simetrik kıvrık dallar üzerinde tahrilsiz altın pençberk, koca ve yapraklar zemini doldurmuştur.

Klasik tezhiplerin çok sevilen motiflerinden hatai ve rumilerin tahrilsiz kullanılışı da değişik bir bezeme meydana getirmektedir (Resim 5, 6). Yazı kartuşunun altın zemini üzerine yazıların beyaz ile yazıldığı örneklerimizden birinde yazı tahrilli (y. 123 a), diğerinde yazmadaki örneklerin çoğunda olduğu gibi tahrilsizdir (y. 174 b). Yazı kartuşu dışında kalan alanda simetrik rumili bezeme yer almıştır. Rumiler altın, çiçekler kırmızı, mavi gibi parlak renklerde, çiçek sapları ceviz yeşilidir.

Zencerek motifi sure başlıklarını sınırlandırmada kullanılan mo-

tifler arasında dikkati çekerler (Resim 7, 8). Bu klasik çerçeve motifinin sınırlandırdığı alanda rumi gibi klasik örneklerin kullanılması raslantı olmasa gerektir. Yazı kartuşunun beyaz olduğu örnekte (y. 213 b) rumi zemini renkli (burada karmen kırmızısı), yazı zemininin renkli olduğu örnekte (y. 220 b) rumi zemini kâğıdın renginde bırakılmıştır. Rumiler burada da tahrilsizdir.

Renkli zemin üzerine altınla işlenmiş örnekler çoğunluktadır. (Resim 9 - 13). Lacivert zemine altınla ince hatları (y. 246 b, Resim 9), koyu kırmızı zemine ince kıvrık dallı çiçekler arasında ayrıca lacivert küçük kartuş (y. 225, Resim 10) gibi bezemeler de hiç değilse kompozisyonları bakımından klasik tezhipte az çok bağıntılı örneklerdir. Ancak bu türden başlıklarda kullanılan ceviz yeşili, leylak rengi gibi alışılmamış zeminler dikkati çeker.

Klasik tezhipten çok farklı bir bezeme, renkli zemin üzerinde altınla başağı andıran ince yapraklı dalların yer aldığı örneklerde karşımıza çıkmaktadır (y. 219 b, Resim 11). Naturalist lale ve karanfil motiflerinin işlendiği sure başlıkları ise bu yazmanın kendine has özellikler gösteren bezemesi arasında önemli yer tutarlar (y. 227 a, Resim 12).

Çintemani motifleri çok değişik bir anlayışla kullanılmıştır. Normal üç benekli çintemani (y. 224 a, Resim 13) yanısıra, beneklerin yerini beyaz zemin üzerinde lacivert küçük çiçeklerin aldığı bir örnek özellikle dikkatimizi çeker (y. 230 b, Resim 14).

### 3) Güller ve Duraklar :

Yazmanın marjlarında yer alan aşer, hizib, secde yerlerini işaret eden güllerde zaman zaman klasik tezhip tekniğini buluyoruz. Bunların güzel bir örneğinde (y. 6 a), dilimli armudî madalyonu enine kesen altın kartuş üzerinde beyaz ile yazı yer almakta, lacivert üzerinde tahrilli altın rumiler ve beş yapraklı (pençberk) çiçekler kompozisyonu tamamlamaktadır. Tığlar güllerin hemen hemen hepsinde olduğu gibi laciverttir (Resim 15).

Güllerin büyük kısmı ise klasik teknikten farklı olarak renkli zemin üzerinde tahrilsiz altın bezemeden ibarettir. Bunların bir kısmında desen klasik tezhip motif ve kompozisyonlarından pek de farklı değildir. Rumili simetrik kompozisyonları buna örnek gösterebiliriz (y. 30 b, 40 a, Resim 16, 17).

Bir örnekte ise aşer gülü tek çiçek şeklindedir. Altın zemini nar çiçeği siyah tahrilli olup bazı çanak yapraklarının dipleri gölgelendirilmiştir (y. 19 b, Resim 19).

Tezhibe pek az girmiş bir motif olan çintemaninin çeşitli variantları da bu yazmanın güllerinde oldukça sık görülür. Lacivert zemin üzerinde, üç yerine tek benekli (y. 239 b, Resim 20) aşer gülünün benzerlerini kırmızı, yeşil ve hatta beyaz zeminli olarak da (y. 45 b, Resim 21) buluyoruz. Güllerin bir kısmının sonradan eklendiğini, çintemanili bir örneğin, daha alttaki gülün üstüne binmesiyle kesinlikle tesbit edebiliyoruz (y. 99 b, Resim 22).

Belki de en ilginç örnek, başağı sarkan hayli naturalist lâle, gül ve karanfillerden ibaret kompozisyonu ile bir aşer gülüdür (y. 182 a). Kiremit kırmızısı zemin üzerine altınla işlenmiştir (Resim 23). Başka örneklerde ise başak (y. 239 b, 244 a) ve ince dallar üzerinde yapraklar (y. 240 b) gibi tezhipte az rastlanan bezeme yer almaktadır (Resim 24, 25, 26).

Her ayetin sonunu belirten durakların hemen hemen hepsi altı dilimli, siyah tahrilli altın rozetlerdir. Bunların çevresinde lacivert ve kırmızı küçük benekler sıralanmıştır. Birkaç yerde ise yine altın üzerine siyah tahrilli spiral şeklinde olanları vardır.

### C. Tezhiplerin Değerlendirilmesi :

TSK. K. 23 No.lu Kur'anın tezhiplerini çağdaşlarından ayıran bazı önemli özellikleri olduğunu belirtmiştik. Tezhiplerin büyük kısmını 15. yüzyılda oldukça sık kullanılan fakat 16. yüzyılda pek benimsenmeyen, arkaik denebilecek bir tekniktir. Bu teknikte zeminin tamamını kaplayan koyuca bir rengin üzerine desen altınla boyanmıştır ve tahril çekilmemiştir. Vazgeçilmiş bir teknikte meydana getirilen desenlerin gerek kompozisyonları gerekse motif ve renkleri ise ileriye dönük ve yenilik arayan özellikler gösterir.

Tezhibin geleneksel motif dizisini oluşturan rumî ve hataler yanısıra çintemani, naturalist lâle ve karanfiller, başağı andıran yapraklar gibi motifler serbest elle çizilmiştir. Buna karşılık çin bulutu motifine pek yer verilmemiştir. Çintemanide üçlü olması gereken benek gruplarının yerini ikili grupların veya tek beneklerin aldığı örnekler yanısıra, bunların yerini çiçeklerin bile tuttuğu görülmek-

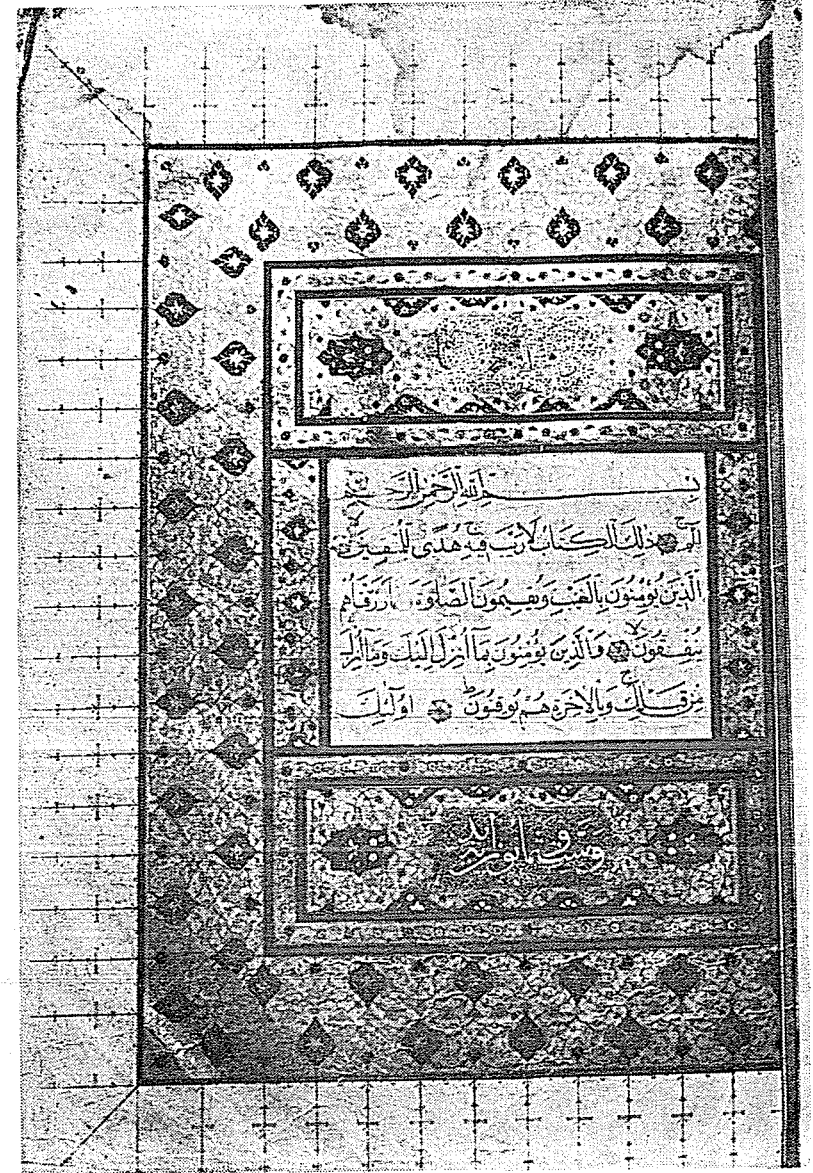
tedir (Resim 13). 16. yüzyılda çini, halı, kumaş gibi çeşitli sanat dallarında görülen naturalist üslûba uygun olarak lâle ve karanfiller kullanılmakta, fakat küçük boydaki bu çiçeklerde hiç bir kontur, gölge veya başka detay bulunmamaktadır.

Sure başlıklarının kompozisyonları genellikle simetrik fakat serbest elle çizilmiş görünümündedir. Çintemani desenlilerde ise kumaşlardaki sonsuz düzen kullanılmıştır. Cedvel dışında yer alan güllerde daha da serbest bir çalışma görülür. Bunlardan bazılarının içlerinde yazı bulunmadığı ve daha kaba çalışıldıkları dikkati çeker. Ancak fark, başka usta veya atölye işi olduklarını gösterecek nitelikte değildir. Bunların sonradan eklendiğini gösteren izler vardır. Bilhassa bir örneğimizde gülün, diğer gülün tığı üzerine, eksenden kaymış şekilde oturduğu dikkati çeker (Resim 22).

Tezhipte görmeye alışmadığımız renkler kullanılmış olması da yazmanın ilginç özelliklerindedir. Esasen yazma, daha ilk bakışta lacivert yazıları ile dikkati çeker. Tezhipte ise normal zemin rengi olan lacivert, belki de yazıların rengini tekrarlamaktan kaçınmak için pek fazla kullanılmamıştır. Bunun yerine çok defa zeytin ve yosun yeşili, karmen kırmızısı ve kiremit rengi, leylâk rengi ve eflatun gibi zemin renkleri tercih edilmiştir.

Bütün bunların yanısıra tezhip sanatçısının adının bilinmesi de önemli bir özelliktir. Sanatçının buna neden lüzum gördüğü, üzerinde durulması gereken bir konudur.

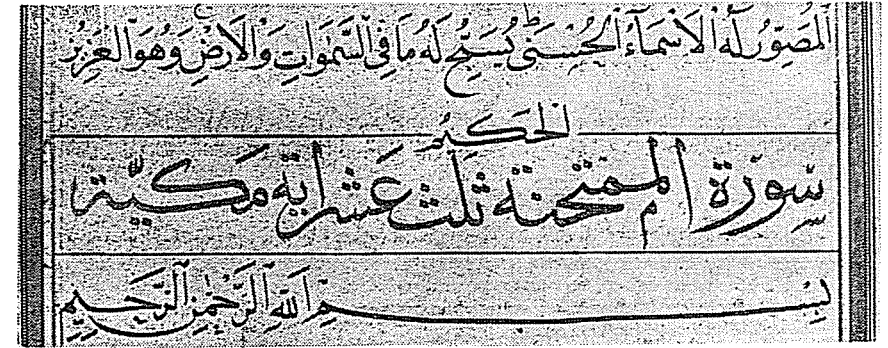
Burada çeşitli sebepler üzerinde durulabilir. Saray atölyelerinde, hükümdara takdim için hazırlanan yazmalarda sanatçı genellikle tevazu göstermekte ve adını belirtmeye adeta cesaret edememektedir. Tanıtmaya çalıştığımız yazmanın işçiliğinin kalitesi ise böyle bir iddia taşımadığını açıkça gösterir. Bu durumda sanatçı adını belirtmekten çekinmemiş olabilir. Ayrıca sarayda yapılan eserler, kalabalık bir atölyede, geniş çapta işbölümü ile meydana getirildiğine göre tek kişinin imzasını taşıyamaz. K. 23 No.lu Kur'anın tezhipleri ise tek düşünceden ve tek elden çıkmış olabilir. Fakat bizce asıl sebep, sanatçının, alışılmışın dışında, yeni bir şeyler ortaya koyduğunun bilinci içinde oluşu ve bu yüzden eserinde adını belirtmek istemesidir.



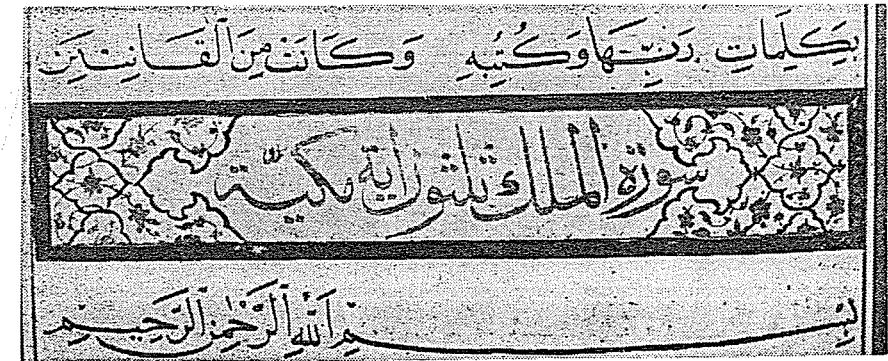
Resim 1. TSK. K. 23 No.lu Kur'anın Baş sayfası (y. 2 a).



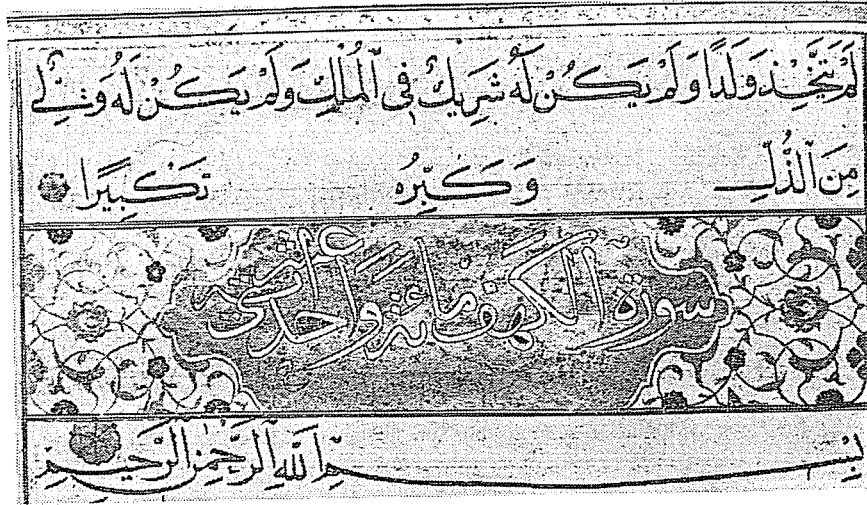
Resim 2. TSK. K. 23 No.lu Kur'anın ketebe sayfası (y. 259 b).



Resim 3. Tezhipsiz bir Sure başlığı (y. 232 a).



Resim 4. Sure başlığı (y. 238 a).



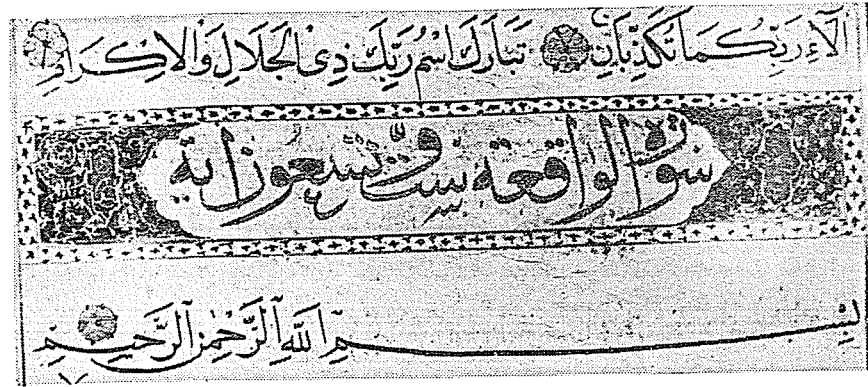
Resim 5. Sure başlığı (y. 123 a).



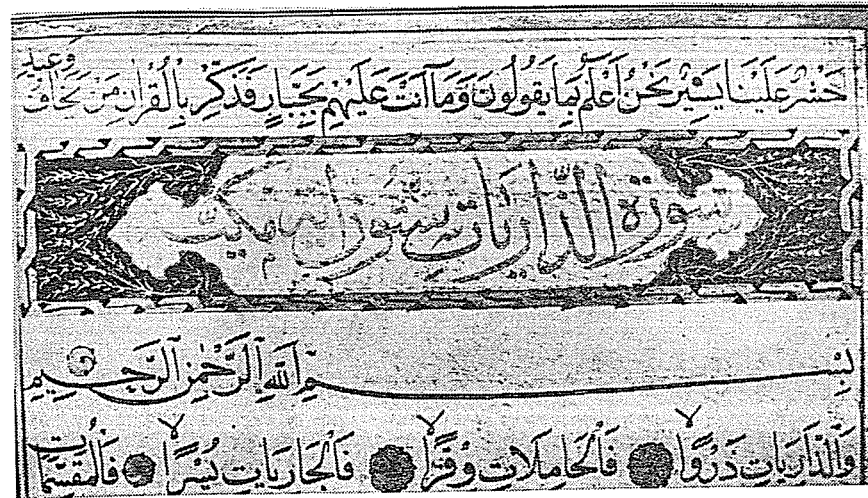
Resim 6. Sure başlığı (y. 174 b).



Resim 7, 8, 9. Sure başlıkları (y. 213 b; 220 b; 246 b).



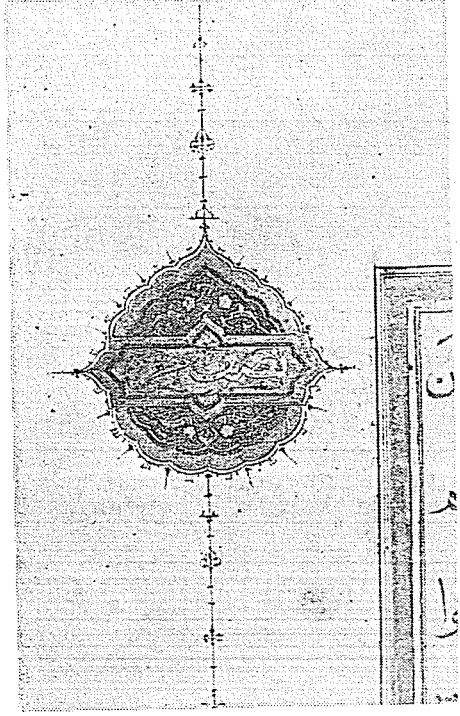
Resim 10. Sure başlığı (y. 225 b).



Resim 11. Sure başlığı (y. 219 b).



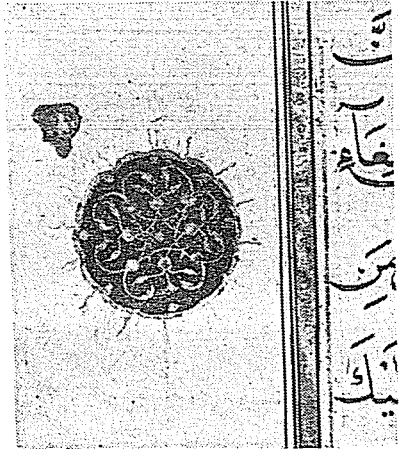
Resim 12, 13, 14. Sure başlıkları (y. 227 a; 244 a; 230 b).



Resim 15. Klasik tezhipli gül (y. 6 a).



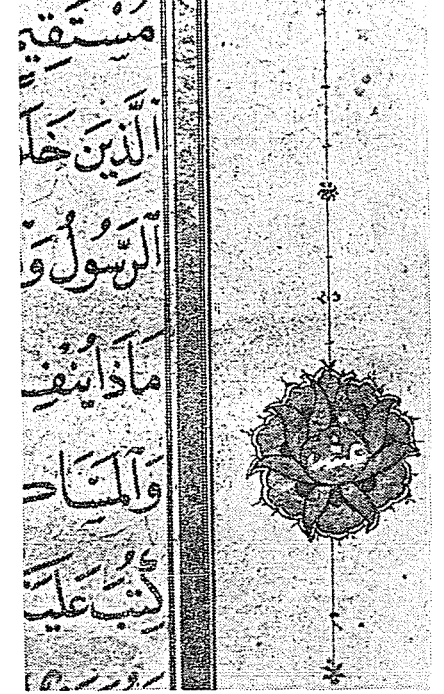
Resim 16. Hizib gülü (y. 30 b).



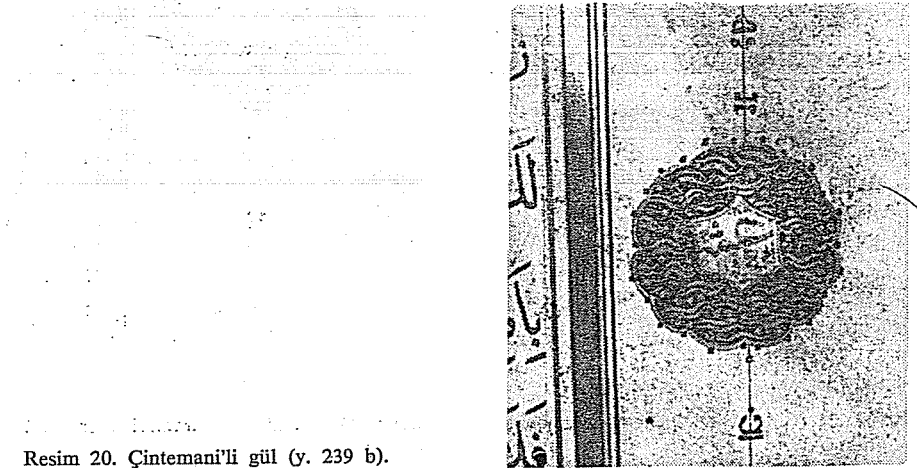
Resim 17. Yazısız bir gül (y. 40 a).



Resim 18. Aşer gülü (y. 32 b).

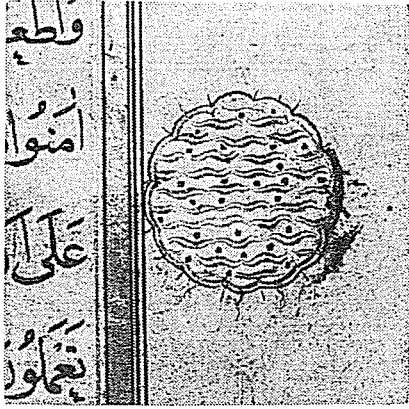


Resim 19. Nar çiçeği şeklinde gül (y. 19 b).

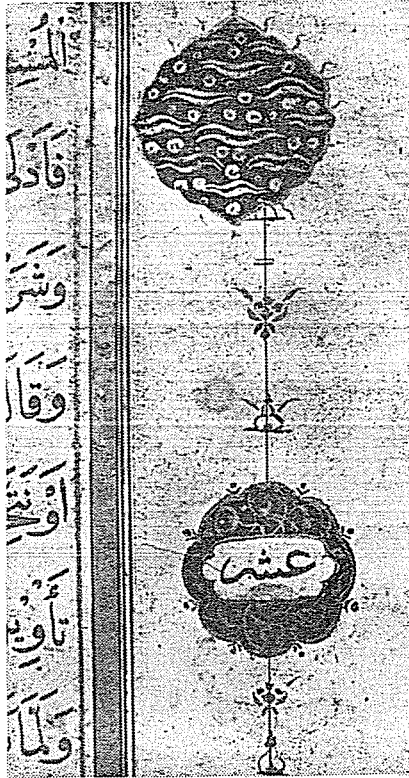


Resim 20. Çintemani'li gül (y. 239 b).

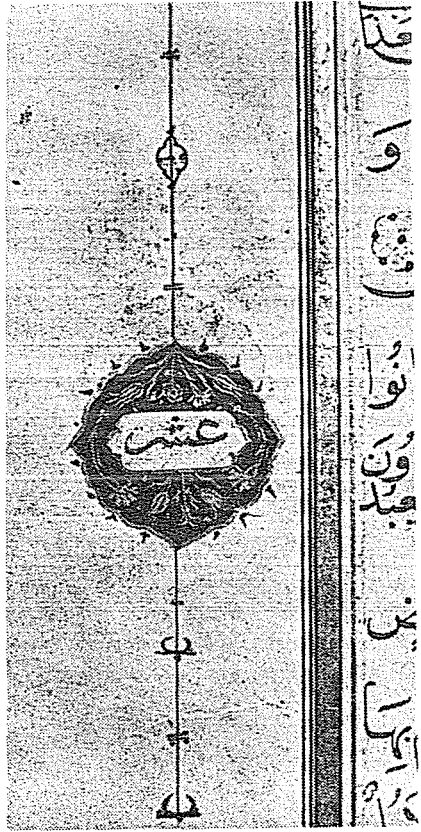




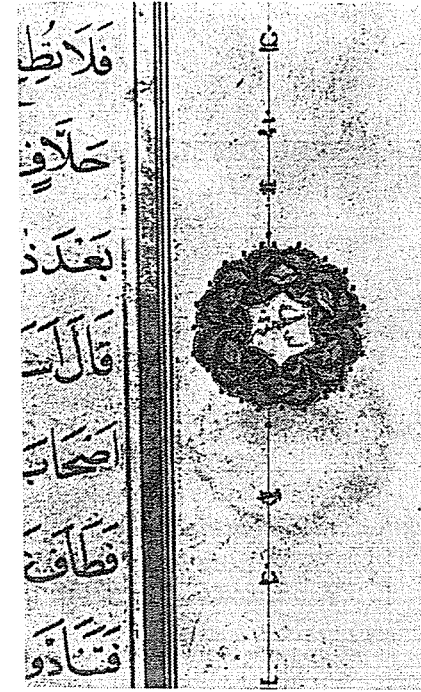
Resim 21. Çintemani'li gül (y. 45 b).



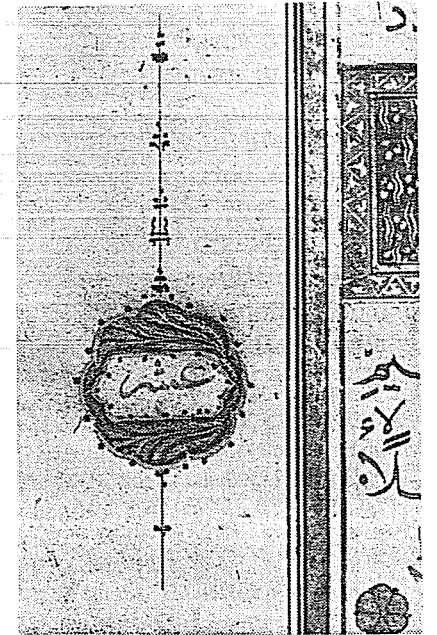
Resim 22. Sonradan eklenen çintemani'li gül (y. 99 b).



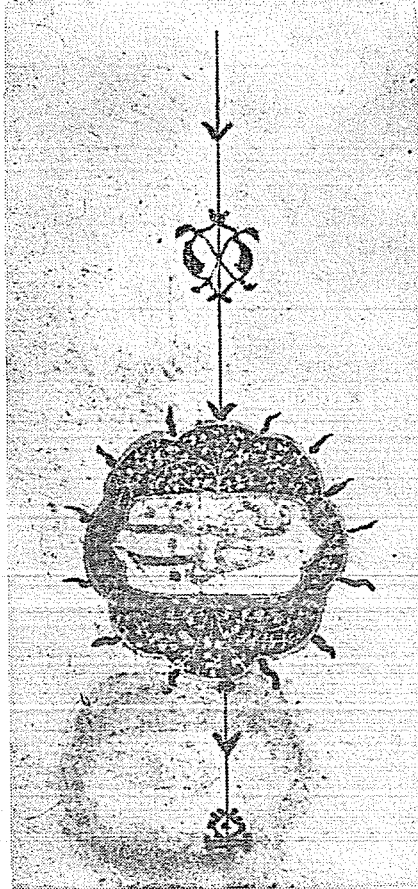
Resim 23. Laleli ve karanfilli aşer gülü (y. 182 a).



Resim 24. Aşer gülü (y. 239 b).



Resim 25. Aşer gülü (y. 244 a).



Resim 26. Kıvrık dağa bezemeli gül (y. 240 b).

## REALISTIC MOTIFS AND THE EXPRESSION OF THE DRAMA IN SAFAVID MINIATURES

Güner İNAL

Since this study deals with the «Realistic motifs in Safavid miniatures», first, I want to explain what I mean with the term «realist or realistic». What is intended with this term is, of course, not an imitation of the objects in nature, but the inclusion of the motifs from daily-life, i.e., from man's natural surrounding into the miniatures reflecting a rather realistic approach compared to the clichée images that dominated Islamic miniature painting for centuries.

The realism of the Safavid miniatures reveals itself in two different ways : It either shows the story within an atmosphere of daily-life which we call «genre», or it conveys the drama, the tragedy of a certain event reflecting a certain philosophy of life. Both these attitudes have appeared before the Safavid period. Motifs from daily-life reflecting the surrounding of man, and the character of the period had a long past. Already in the Seljuq period, the illustrations of the *Maqāmāts*<sup>1</sup> and even those of some scientific works such as the *Kitāb al-Tiryāq*<sup>2</sup> and *Materia Medica*<sup>3</sup> bear motifs from the daily occupation of man. Rural scenes, and illustrations giving a

1 For the *Maqāmāts* see: R. Ettinghausen, *Arab Painting*, Geneve, 1962, pp. 104-124; O. Grabar, «The Illustrated *Maqāmāt* of the Thirteenth Century: The Bourgeoisie and the Arts, «in *Islamic City*, edit. by A. H. Hourani and S. N. Stern, London, 1970, pp. 207-222.

2 For the *Kitāb al-Tiryāq* see: R. Ettinghausen, *Op. Cit.*, pp. 83-87; 91-92; B. Fâres, *Le Livre de thériaque: manuscrit arabe à peinture de la fin du XII<sup>e</sup> siècle conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris (Ars Islamique II)* Cairo, 1953.

3 See: R. Ettinghausen, *Op. Cit.*, pp. 87-90; E. Grube, «Materialien zum Dioskorides Arabicus,» *Festschrift für E. Kühnel*, Berlin, 1959, pp. 163-194.