

TEZHİP SANATINDA DİLME ARASULARI

Ayşe TANRIVER CELAŞİN*

ÖZET

Altın ve boya ile yapılan tezhip sanatının varlığı, 8. yüzyıl Uygur Türklerinden beri bilinmektedir. Kimi zaman yazma eser bezemelerinde, kimi zaman da hat levhalarında görülen tezhip sanatı, bilginin hızla aktığı dijital çağda varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Bir yazma eser tezhip edilirken tekdüzeliği ortadan kaldırmak amacıyla bezeme alanının çeşitli sahalara ayrıldığı görülmektedir. Arasuları da bu ayrılan sahalardan biridir. Arasuyu, bir bölümden başka bir bölüme geçerken bağlayıcı ve çerçeve teşkil edici görevi olan bir süsleme unsurudur. Arasularından; üzerinde desen taşıyacak kadar kalınlığı olanlar esas arasuları, desen yapılamayacak kadar ince olanlar ince arasuları olarak adlandırılır. Esas arasuları üzerinde taşıdığı desene göre isim alır. Dilme arasuları esas arasularından olup dilme kâğıdıyla yapılmaktadır. Dilme kâğıdı özellikle XVIII. yy'da kıtaların arasuyu bezemelerinde kullanılmıştır.

Bu çalışmada, dilme arasularının hazırlanma süreci analiz edilmiş; ayrıca dilme arasu tekniğinin ne olduğu, neden ihtiyaç duyulduğu, hangi dönemde kullanıldığı ve nasıl uygulandığı sorularına da yanıt verilmiştir. Bu soruların cevabı için literatür taraması yapılmış, döneminde hazırlanmış dilme arasuları referans alınarak yeniden dilme kâğıdı üretilmiştir. Hazırlanan bu kâğıt, iki eserde kullanılarak uygulanabilirliği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Arasuyu, Dilme Kâğıdı.

*Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, aysecelasin@kmu.edu.tr, 0000-0001-9189-8001

DILME INTERLINERS IN ILLUMINATION ART

Ayşe TANRIVER CELASİN*

ABSTRACT

The art of illumination (tezhip), executed with gold and pigment, has been known since the 8th century among the Uighur Turks. Appearing at times in the ornamentation of manuscripts and at times in calligraphic panels, illumination continues to strive for its preservation in the digital age, in which information circulates rapidly. When an artwork is illuminated, the decoration area is divided into various sections to avoid uniformity. Arasuları are among these sections. An arasuyu is a decorative element that functions as a connective and framing motif used in the transition from one part of the composition to another. Those arasuları thick enough to bear ornamentation are called main interliners, whereas those too thin for ornamentation are referred to as fine interliners. Main interliners are named according to the motifs they carry. Dilme interliners belong to this category and are created using dilme paper. Dilme paper was especially employed in the eighteenth century in the ornamentation of borders separating textual sections.

This study analyzes the preparation process of dilme interliners and addresses the following questions: What is a dilme interliner? Why was such a technique needed? In which period did it emerge, and how was it produced? To answer these questions, a literature review has been conducted, and dilme paper has been reproduced based on historical examples. The prepared dilme paper has subsequently been applied in two artworks to demonstrate its practical usability.

Keywords: Illumination (Tezhip), Interliner (Arasuyu), Dilme Paper.

1. GİRİŞ

XVI. yüzyılda siyasi, ekonomik ve sanat açısından en parlak dönemini yaşayan Osmanlı Devleti, XVII ve XVIII. yüzyılda bu ivmeyi devam ettiremeyerek önce duraklamaya ardından da gerilemeye başlamıştır. XVIII. yüzyıl başında tahta oturan III. Ahmed (1703-1730), Avrupa'nın durumunu gözlemlemek ve orada gerçekleşen yeniliklerden haberdar olabilmek için 1720-21 yılları arasında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'yi Fransa'ya göndermiştir (Aktepe, 1989). Bu seyahatle birlikte Osmanlı Devleti için Batı'nın kapıları aralanmış, neredeyse her alanda geri dönüşsüz değişiklikler yaşanmıştır. İlerleyen yıllar içerisinde bu seyahatin etkileri başta saray olmak üzere bütün İstanbul'u ve Osmanlı'yı sarmış, ekonomiden sanata hatta günlük yaşam alışkanlıklarına kadar pek çok alanda kendisini hissettirmiştir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin oğlu Mehmed Said Paşa'nın Fransa'dan getirdiği kitaplar, tablolar, elbiseler ve mobilyalar İstanbul'da Batı modasının yayılmasını tetiklemiştir (Afyoncu, 2003).

Mehmed Said Paşa'nın Fransa'dan getirdiği tabloların, Osmanlıların pek de alışık olmadığı tablo geleneğinin oluşmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir. XVIII. yüzyıla kadar dînî ve sivil mimarî iç tezyînatında tablo yerine daha çok pano niteliği taşıyan çini ve kalemişi bezemeler tercih edilmiştir. Her ne kadar Hafız Osman'ın (1642-1698) düzenlediği Hilye-i Şerif tabloları XVII. yüzyılın sonlarına doğru sanatseverlerin koleksiyonlarını süslemeye başlamışsa da bu geleneğin yaygınlaşması sonraki yüzyıla kalmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı kültür ve sanat hayatında tablo şeklinde hazırlanmış tezhipli hat levhalarının yanı sıra tek sayfalar halinde hazırlanmış kıta formundaki yazıların toplandığı murakkaların da önceki dönemlere nazaran daha fazla sayıda hazırlandığı görülmüştür. Bu murakkalarda toplanan yazılara kimi zaman tezhip yapılırken kimi zaman da ebrûlu kâğıtlarla bezemeler yapılmıştır.

XVIII. yüzyıl ebrû sanatının yıldızının parladığı bir dönemdir. Bu dönemde Hatip Mehmed Efendi (ö.1773) kendinden önceki ustaların ebrûlarından çok farklı tarzda bir üslup ortaya koymuştur. Hatip'in ebrûları öylesine beğeni toplamıştır ki özellikle III. Ahmed döneminde hazırlanmış kıta ve murakkaların arasuyu ve kenarsularında kullanılmıştır. Bu dönemde eskiden yazılmış kıtaların, özellikle Şeyh Hamdullah yazılarının tamir edilerek iki kapak arasına alındığını görmekteyiz (Derman, 2020). Hattatların farklı yazı çeşitlerini kullanarak kıta yazma gelenekleri XV. yüzyıla kadar geriye dayanmakla birlikte (Serin, 2010) bunların bir araya getirilerek murakkalarda toplanması XVIII. yüzyılda hız kazanmıştır. Bunda III. Ahmed'in hattat padişahlardan olması, kitaba ve dolayısıyla hat sanatına çok kıymet vermesinin etkisi olabileceği düşünülmektedir. Hâlihazırda Topkapı Sarayı bünyesinde "III. Ahmed Kütüphanesi" olarak anılan bir kütüphane mevcuttur. 1719 tarihinde açılışı yapılan bu kütüphanede saray bünyesinde dağınık halde bulunan kitaplar bir araya getirilmiştir. (Eyice, 1989). İhtimal ki saray bünyesinde dağınık halde bulunan eserler toplanırken önceki dönemlerde hazırlanmış ancak sayfalar halinde albümler içinde yer alan kıtalar dönem özelliklerine uygun bir şekilde tezhiplenerek murakkalarda toplanmıştır.

Bu çalışmaya konu olan “dilme arasuları” o dönemde hazırlanmış eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Dilme arasuyu dilme kâğıdıyla hazırlanır. Peki, dilme kâğıdı nedir? Dilme kâğıdı ifadesi ilk defa Uğur Derman hoca tarafından 2002 yılında yayınlanan Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler isimli kitabında Mustafa Mir isimli hattatın kıtasını tanıtırken kullanılmıştır[1]. Bu terimin tanımı ve eskiden ne isimle anıldığının bilinmediği bilgisi ise Çiçek Derman hoca tarafından 2009 yılında yayınlanan Hat ve Tezhip Sanatı isimli kitabın “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzemeler”, isimli kitap bölümünde yer almıştır. Uğur Derman hoca dilme kâğıdını şu şekilde ifade etmiştir:

“Dilme Kâğıdının yapılışı: İnce ve sağlam bir tabaka kâğıt “murakka” germe yoluyla sadece kenarlarından bir tahtaya yapıştırılır. Sonra, birbirine yakışan renklerdeki ince kâğıtlar şerit halinde kesilerek bu gerilmiş kâğıdın uzun kenarına 45° meyilli olacak şekilde muntazaman tutkallanır. Kuruyunca bundan iç pervaz eni kadar şeritler kesilir ve burada olduğu gibi gerekli yerlere yapıştırılır. Böyle uygulamalarda, bazan, farklı renkdeki şeritlerin üzerine ufak motifler işlendiği veya şerit sınırlarına altın cedvel çekildiği de görülür (Derman, 2002).”

İslam sanatı yahut Türk sanatı ile ilgili kimi terimlerin tarihî kayıtlarda geçmemesi, isimlendirme açısından araştırmacıları zor durumda bırakmaktadır. Batı kültürüyle yetişmiş sanat tarihçiler ile geleneksel kökenden gelen sanat tarihçiler bu cihetten kimi zaman aynı görüşü paylaşmamaktadırlar. Mesela: Arabesk mi demeli yoksa girift bezeme mi? (Derman, 2000). Çintemâni mi yoksa şahî benek mi demeli (Doğanay, 2004). Naif üslûp mu demeli yoksa hurdekârî mi? (Celasin, 2014). Araştırmacılar döneminde ne isimle anıldığını bilmediği bir kavramı ifade ederken kullanacağı terimi neye göre tayin edecek? Tekniği ya da üslubu çok iyi ifade etmesi yeterli mi? Türkçe olmuş, Fransızca olmuş ya da Farsça olmuş mühim değil mi? Bu kullanım biçimi döneminde nasıl ifade edilirdi, kavramlar terimleştirilirken bu gözetilmeli mi? Bu sorular sanat tarihçiler ile geleneksel kökenden gelen araştırmacılar arasında yıllardır devam eden tartışmaların temelini oluşturmaktadır.

“Dilme kâğıdı” terimi, tekniği çok iyi ifade etmesiyle, Türkçe olup anlaşılır olmasıyla dönemindeki kullanımlarla uyum sağlaması bakımından kavramla tam anlamıyla örtüşmekte olduğu görülmektedir. Sanki XVIII. yüzyıl nakkaşhanesinde bu teknik için bu terimin kullanıldığı izlenimi vermektedir.

XVIII. yüzyılda görülmeye başlayan dilme arasuları neredeyse bu yüzyılla sınırlı kalmıştır. Bunun nedeni olarak bu yüzyılda ebrû sanatının yıldızının parlaması gösterilebilir. Osmanlılarda önceki dönemlerde de ebrûlu kâğıtlar kullanıldığı halde XVIII. yüzyılda Hatip Mehmed Efendiyle birlikte ebrû sanatı yeni bir sürece girmiştir. Hatibin kullandığı renkler ve yeni ebrû çeşitleri bu sanatın daha popüler hale gelmesini sağlamıştır. Önceki dönemlerde kitap kaplarının iç kapaklarında karşımıza çıkan ebrûlu kâğıtların, XVIII. yüzyıla gelindiğinde hat levhalarının arasuyu, kenarsuyu gibi çeşitli yerlerde daha kullanıldığı görülmüştür. Ebrû sanatının bu kadar revaçta olmasına elbette Hatip Mehmed Efendi’nin katkısı büyüktür. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte ölüm tarihi 1773 olan Ayasofya Cami hatibi Mehmed Efendi, ebrû sanatına kendi adıyla anılan yeni bir üslup kazandırmıştır. Bu üslup, Hatip’in yapmış olduğu ebrûların kullanıldığı eserlerin tarihlendirilmesini isabetli

kılmaktadır. Eserleriyle birlikte bir yangında can veren üstadın talebe yetiştirmemiş olması da tarihlendirme işini kolaylaştırmaktadır (Derman, 2020).

2. TEZHİP SANATINDA ARASULARI

Tezhip sanatında yazıdan desene ya da desenden desene geçerken kullanılan ve üzerinde taşıdığı renk ve desenlerle eserin albenisini arttıran aynı zamanda esere çerçeve teşkil eden iki yanı cetvelli şeritlere arasuyu adı verilir. Arasuları bezeme sanatlarının gizli kahramanları gibidir. Her ne kadar esas unsur olmasalar da, yokluklarında eserde bir eksiklik ve tamamlanmamışlık hissi oluşur. Arasuları adı üzerinde ya yazı ile desenin ya da desen ile desenin arasında yer alır. Kalınlıklarına ve görevlerine göre esas arasuları ve ince arasuları olmak üzere ikiye ayrılır. Esas arasuları genellikle yazı ile kenar bezemesinin arasında yer alır. Eğer yazı kenarı bezenecekse arasuyunun genişliğini kalem ucunun kalınlığı belirler. Buna göre esas arasularının genişliği yaklaşık olarak 5-15 mm arasındadır. Kimi eserlere kenarsuyu bezemesi olmadan sadece esas arasuyu bezemesi yapılarak esere hem çerçeve teşkil eder hem de tek başına bezeme görevini üstlenmiş olur (Birol, 2008).

Taşıdığı desene göre esas arasuları;

- Tek şerit (köşeli tek şerit, kurdela)
- Tek iplik
- Çift iplik
- Üç iplik
- Geçmeli arasuları, zencerekler, anahtarlı zencerekler
- Kitabeli zencerekler
- Saç örgüsü
- Münhanili arasuları
- Serbest bezemeli arasuları (çift tahrirli arasuları)
- Ebrûlu arasuları
- Bağdat üslubu arasuları
- Zer-efşanlı arasuları
- Dilme arasuları.

Arasularının diğer bir çeşidi de ince arasularıdır. Desenden desene yahut paftadan paftaya geçişi sağlamak için kullanılan, yaklaşık 2 mm kalınlığında, üzerinde +, - gibi basit geometrik unsurlar taşıyan arasularıdır.

Erken dönem İslam yazmalarından beri varlığı bilinen arasularının gelişimi tezhip sanatının gelişimiyle paralellik göstermiştir. Özellikle tezhip sanatı için klasik dönem olarak anılan XVI. yüzyılda üzerinde taşıdığı desenlerin çeşitliliği ve işçilik kalitesinin yüksekliğiyle arasuları da klasik dönemini yaşamıştır. Ancak araştırmaya konu olan dilme arasularını XVI. yüzyılda değil de XVIII. yüzyılda görmekteyiz.

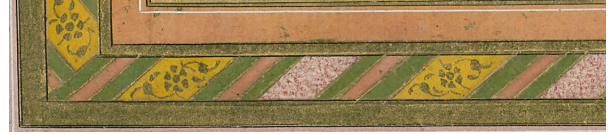
2.1. Dilme Arasularının Tezhip Sanatındaki Yeri ve Kullanıldığı Örnekler

Klasik dönemlerde görkemli motiflerle bezenen eserler, zamanla yerini daha sade kompozisyonlara bırakmıştır. Bu dönüşümün en dikkat çekici yansımalarından biri, XVIII. yüzyılda ortaya çıkan “dilme arasuları”dır. Tezhip sanatının en parlak, en süslü dönemlerinde değil de; duraklama, sadeleşme ve Batı’ya yönelişin yaşandığı bir süreçte öne çıkması dikkat çekicidir. Dilme arasularının bu dönemde ortaya çıkışı, sadece estetik tercihlerdeki değişimin değil, aynı zamanda sanatkârların Batı etkisi, teknik arayışlar ve bireysel ifade çabalarıyla şekillenen yenilikçi yaklaşımların bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Dilme arasularının tezhip sanatındaki yerini anlamaya çalışırken, aynı zamanda ortaya çıktığı dönemin kültürel ve sanatsal dinamikleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

XVIII. yüzyılın başında hattat bir padişah olan III. Ahmed’in tahta çıkması ve padişahın bu sanata verdiği değer, hat ve tezhip sanatına olan ilginin artmasına neden olduğu düşünülmektedir. Tuğrakeş bir padişah olan III. Ahmed’in çekmiş olduğu ve alışlagelmişin dışında ifadeler taşıyan tuğralar bir murakkada toplanmış ve tezhiplenmiştir. Bugün TSMK, A. 3653 envanter numarasına kayıtlı olan bu murakkada Hatip Mehmed Efendi’nin ebrûları arasuyu bezemelerinde kullanılmıştır (Derman, 2013). Bu arasuları arasında dilme kâğıdı ile yapılanlar da mevcuttur. Murakka’-ı Has isimli eser, 1727-28 yılına aittir ve eser Lale Devri (1718-1730) adıyla anılan dönemde hazırlanmıştır. Dilme arasuyu ilk defa bu eserde kullanılmıştır ve sonrasında popüler olmuştur demek elbette çok iddialı olur. Ancak yüksek albenisiyle, yenilikçi yaklaşımıyla, taşıdığı cazip renklerle ve dönemin yükselen değeri haline gelen ebrûnun da kullanımıyla ayrıca verev kesimiyle illüzyon yapan dilme kâğıdı, ilk defa bu eserde kullanılmadıysa da ilerleyen dönemde kıta tezhiplerinin sıkça tercih edileni olmasında rol oynamıştır.

Dilme arasularının bilinen örnekleri XVIII. yüzyıla ait olmakla birlikte, bu süsleme unsurunun daha önceki dönemlerde de kullanılmış olma ihtimali göz ardı edilemez. Zira tezhipli yazma eserlerde, yazının ve tezhibin farklı dönemlerde yapılmış olması oldukça yaygın bir durumdur. Bu tür eserlerde, metin daha erken bir tarihte yazılmışken, süslemeleri sonraki yüzyıllarda eklenmiş olabilir. Dolayısıyla bir eserin tezhip tarihine bakılarak doğrudan yazma tarihine ya da tekniklerin ortaya çıkışına dair kesin yargılara varmak yanıltıcı olabilir. Bu durum, dilme arasularının kökenine ilişkin tarihsel tespiti de karmaşık hâle getirmektedir. Örneğin; XIII-XIV yüzyıllarda Yâkut el- Musta’sımî, Argun Kâmil, Yahyâ es-Sufî, Abdullah Sayrafî tarafından kaleme alınmış olan bazı eserlerin 1555–1565 yılları arasında yenilendiği bilinmektedir. Yenileme sürecinde bu eserlere XVI. yüzyıl üslubuyla tezhip yapılmıştır (Tanındı, 1986). Benzer uygulamalar XVIII. yüzyılda da karşımıza çıkmaktadır. Önceki dönemlerde yazılmış kıtaların özellikle Şeyh Hamdullah kıtalarının bu uygulamadan nasibini aldığını görmekteyiz. Kıta bezemelerinin bir kısmında dilme arasuları da kullanılmıştır. Dilme arasularının kullanıldığı Şeyh Hamdullah murakkalarından bazıları şunlardır. TİEM, nr. 2429; İÜK, A, nr.6508; TSMK, YY. nr.1144; TSMK, EH. nr. 2092; TSMK, EH. nr. 2881/1; TSMK, H. nr. 2180; TSMK, GY. nr. 159; TİEM, nr. 2429 (Serin,

Bezemelere bakarak yazma eserin tarihlendirilmesi yanıltıcı olabilir. Yazı ve tezhibin dönemleri yakın bile olsa mesela; TSMK, EH.2209 envanter numaralı murakka'da III. Ahmed'in hocası hattat Hafız Osman'a (1642-1698) ait bir kıta mevcuttur. Yazı 1679 sonrasına tarihlendiği halde (Derman, 2017) tezhibi, koltuk bezemesinde görülen pembe ve mavi renklerin kullanıldığı sarılma rûmîler XVIII. yüzyıl özelliği taşımaktadır (Görsel 1). Eserin arasuyunda kullanılan dilme kâğıdına ayrıca bezeme yapılmıştır. Yeşil ve yavruağzı renkli kâğıtlarla elde edilen dilme kâğıdının birleşim yerlerine sürülen beyaz ve koyu mavi renkler altın cetvellerle tamamlanmıştır. Yeşil ve yavruağzı renkli kâğıtların üzerine altın ile ters simetrik hatayî grubu motiflerden oluşan bir desen işlenmiştir. Bu çok rastlanan bir uygulama değildir (Görsel 2).



Görsel 1. Hafız Osman Murakkası, TSMK, EH. 2209/4, TSMK.

Görsel 2. Üzerine Bezeme Yapılmış Dilme Arasuyu TSMK, EH. 2209, Detay, TSMK.



Görsel 3. Boyanmış Kâğıtlarla Yapılmış Dilme Kâğıdı, TSMK, H. 2180/2a, TSMK.

Görsel 4. Boyanmış Kâğıtlarla Yapılmış Dilme Kâğıdı, TSMK, EH. 2881/1, TSMK.

2.2. Dilme Arasularının Hazırlanması

Dilme arasuyunun yapımı dilme kâğıdının hazırlanmasıyla başlar. Bunun için öncelikle uygun büyüklükte bir murakka tahtasına ihtiyaç vardır. Gerilecek olan murakkanın (Murakka Girmek: Üzerine hat yazısı yapıştırmak için üst üste yapıştırılmış kâğıtlardan mukavva elde etmek.) kalınlığı kullanım yerine ve büyüklüğüne göre değişir. Normal büyüklükte bir eser için 4 kat kâğıt kullanılırken büyük bir eser için örneğin 1 metrelik bir Hilye-i Şerif için 6 kat kâğıt kullanılması gerekir. Ancak dilme kâğıdında kalınlık farkı olmaması için murakka tek kat kâğıttan gerildi. Bu çalışmaya konu olan 3 adet dilme kâğıdının ikisi kraft kâğıdı kullanılarak (Görsel 5) diğeri ise eskiz kâğıdı ile hazırlanmıştır (Görsel 6). Eskiz kâğıdı kraft kâğıdına göre çok daha ince bir malzeme olduğu için deneme mahiyetinde dilme kâğıdının yapımında tercih edildi (Görsel 7).



Görsel 5. Kraft Kâğıdı

Görsel 6. Eskiz Kâğıdı

Görsel 7. Eskiz Kâğıdı ile Gerilmiş Murakka Arka Görüntü

Bu çalışma için üç farklı dilme kâğıdı hazırlanmış ve her biri için numara verilmiştir (Görsel 8a,b,c.).



Görsel 8. Arştırmaya konu olan Dilme kâğıtları

(8a: İndigo zemin Kahverengi battal ebrûlu, 8b: İndigo zemin Kahverengi taraklı ebrûlu, 8c: İndigo ve Sarı Renkli Battal Ebrûlu Şeritlerle Hazırlanmış Dilme Kâğıdı.)

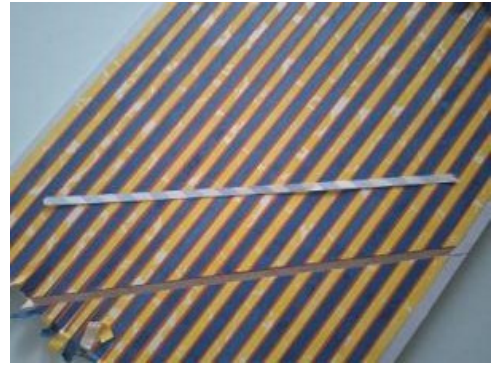
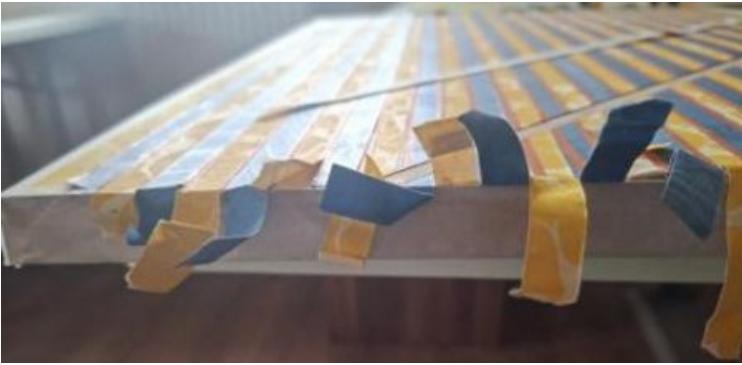
Dilme kâğıdının yapım aşamaları şu şekildedir: Tek kat kâğıt, murakka tahtası üzerine hafif nemlendirilerek yerleştirildi. Yapıştırma malzemesi olarak kullanılan muhallebi, 7 ölçü su ve 1 ölçü buğday nişastası pişirilerek hazırlandı. Murakka tahtasının ön yüzüne denk gelen kısım daha sonra kesilerek çıkartılacağı için buraya muhallebi sürülmedi. Murakka tahtasının yan

ve arka kısmına muhallebi sürülerek kâğıdın yapışması sağlandı. Murakka germe sırasında kraft kâğıdının yapıştırılmasıyla ilgili sorun yaşanmamışken eskiz kâğıdı inceliğinden dolayı yapıştırma esnasında zorluk yaşandı. Neticede her iki kâğıt çeşidinin murakkası da sorun olmadan kurudu. Kuruyan 1 ve 2 numaralı murakka üzerine indigo ile boyanmış koyu mavi renkli kâğıt zemine muhallebi ile yapıştırıldı (Görsel 9). 1 ve 2 numaralı murakkada kâğıt renginin ve ebrûlu kâğıdın ne kadar gözükeceğine karar verildikten sonra ebrûlu kâğıtlar uygun kalınlıklarda şeritler halinde kesilerek arkaları su zımparası ile zımparalandı (Görsel 10). Zımpara işlemi ebrû kâğıdının zemine kalınlık farkı yapmadan yapışması için gereklidir.



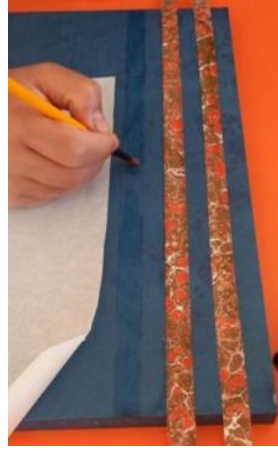
Görsel 9. Murakkaya yapıştırılan indigo ile boyanmış koyu mavi renkli kâğıt
Görsel 10. Şeritler Halinde Kesilmiş Ebrûlu Kâğıtların Arkasının Zımparalanması

3 numaralı murakkada ise indigo renkli kâğıt ve sarı renkli ebrûlu kâğıt şeritler halinde kesildi ve arkaları zımparalanarak yapıştırıldı (Görsel 11-12).



Görsel 11. 3 Numaralı Murakkaya Şeritlerin Yapıştırılması
Görsel 12. 3 numaralı murakkanın 45°lik Açılı Kesilmesi

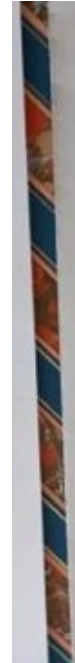
Şerit kalınlıkları Görsel 9’da görüldüğü gibi kurşun kalem ile çizilerek yerleri belli edildi ve yapıştırma işlemine geçildi. Önce zımparalanmış ebrûlu şeridin arkasına (Görsel 13) sonra zemine uygun kalınlıkta fırça ile muhallebi sürüldü (Görsel 14). Önce yapışacak şeride muhallebi sürmekten maksat muhallebiyle nemlenen kâğıdın kendini salması ve kâğıt dokusunun arasına muhallebinin girmesiyle yapışma miktarını arttırmaktır.



Görsel 13. Ebrûlu Şeritlerin Arkasına Muhallebi Sürülmesi

Görsel 14. Zemine Muhallebi Sürülmesi

Şeritlerin yapıştırılma işlemi bittikten sonra 1 numaralı murakka kurumaya bırakıldı. Sonrasında ebrûlu kâğıtlarla zeminin birleşme yerlerine yavruağzı renkli cetvel çekildi. Bunun için gelenekte kimi zaman altın kimi zaman da yakışan bir renk tercih edildiği görülmüştür. Bu çalışmada 1 ve 3 numaralı dilme kâğıdında guaj boya ile cetvel çekilirken 2 numaralı dilme kâğıdında ise yıldız tercih edildi. Gelenekte altın kullanılırken bu çalışmada yıldız tercih edilmesinin sebebi yıldızın ekonomik olmasındandır. Cetveller tahrirlendikten sonra 1 numaralı dilme kâğıdında indigo rengin üzerine kuzu çekildi. Bu şekilde kullanıma hazır hale getirilen dilme kâğıdı, uygulanacağı yere göre istenilen kalınlıkta 45°lik açı verilerek verev şekilde kesildi (Görsel 15-16).



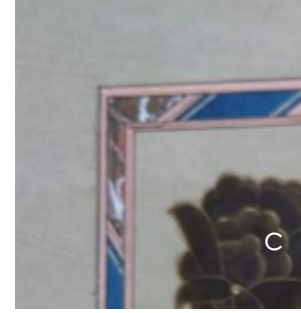
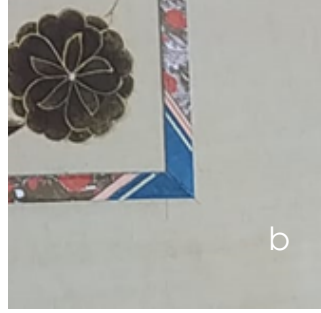
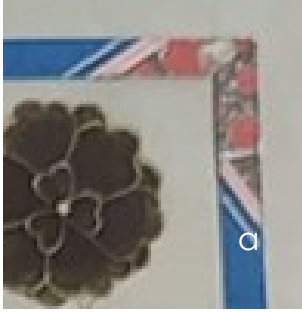
Görsel 15. Kesim Sonrası Murakkanın Görüntüsü

Görsel 16. Kesim Sonrası Arasuyunda Kullanılacak Dilme Kağıdı

Uygun kalınlıkta kesilen dilme kâğıtları arasuyuna muhallebi ile yapıştırıldı (Görsel 17). Özellikle köşelere denk gelen yerlerin fark edilmemesi için desen devamlılığına özen gösterildi (Görsel 18 a,b,c).



Görsel 17. Canan DURAN, Arasuyuna Yapıştırılmış Dilme Kâğıdı, 2025, Halkar, Karaman.



Görsel 18 a,b,c. Canan DURAN, Köşelerde Dilme kâğıdının Desen Devamlılığı, 2025, Halkar, Karaman.

Dilme kâğıdının yapıştırılma işleminden sonra yavruağzı renkli cetvel çekildi. Cetveller tahrirlenerek dilme arasuyu tamamlanmış oldu. Görsel 17’de görülen özgün tasarımlı zemin boyalı halkar arasuyunda 1 numaralı dilme kâğıdı kullanılmıştır. 1 numaralı dilme kâğıdının kullanıldığı diğer bir eser ise Sultan Murad’ın tasvirinin yapıldığı minyatür eserdir (Görsel 19). Tasarıma uygun olarak yalnız bir kenarına yerleştirilen dilme arasuyunun kenarında altın cetvel ve turuncu iplik kullanılmıştır.



Görsel 19. Hilal SEYHAN, Dilme Arasulu Sultan Murat Minyatürü, 2025, Tarama Tekniği, Karaman.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Şeritler halinde murakkaya yapıştırılan ebrulu ve doğal boyar maddelerle boyanmış kâğıtların 45 derecelik açı verilerek kesilmesiyle elde edilen dilme kâğıdı özellikle kıta tezhibinde arasuyu bezemelerine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Bu yaklaşım, Osmanlı'nın Batı'ya yüzünü döndüğü ve ilişkilerini artırdığı, oradan kültürel olarak fazlasıyla etkilenmeye başladığı bir dönem olan XVIII. yüzyılda gündeme gelmiştir. Batı'dan esen bu yeni rüzgâr, Osmanlı'da karşılık bulmuş ve alışılmışın dışına çıkma ihtiyacı üretilen sanat eserlerine de yansımıştır. Buna en spesifik örnek, hattat padişahlar arasında adı anılan ve dönem padişahı olan III. Ahmed'in çektiği tuğraların yer aldığı Murakka'-ı Has adıyla TSMK, A. 3653 envanter numarasına kayıtlı olan eserdir. Bu murakkada, geleneksel tuğra formu içerisinde farklı ifadeler yer almış; örneğin “el-muzaffer dâimâ” ibaresi, padişah tuğrası şeklinde çekilerek özgün bir anlatım biçimi sergilenmiştir.

Tezyinattaki değişim rüzgârları, kıta bezemelerinde geleneksel kalıpların dışına çıkma arayışı, özellikle tezhip sanatında yeni ifade biçimlerinin doğmasına neden olmuştur. Bu bağlamda dilme kâğıdıyla yapılan arasuyu bezemeleri, klasik anlayışın dışında, daha dinamik ve görsel çeşitlilik sunan uygulamalara imkân vermiştir. Dilme arasuları, yalnızca bezeme unsuru olmakla kalmayıp, dönemin sanat anlayışındaki dönüşümün de somut göstergelerinden biri hâline gelmiştir. Hatip Mehmed Efendi'nin ebrû sanatını yükselen değer haline getirmesi de buna katkı sağlamış olabilir. Boyanmış ve ebrulu kâğıtların ahenkli bir şekilde aynı düzlemde

kullanılması bu albeniyi daha da artırmıştır. 45 derecelik kesim ise bir nevi illüzyon sağlamış ve arasuyu bezemesindeki cazibeyi üst sevilere taşımıştır.

Dilme arasularında yalnızca boyanmış kâğıdın kullanıldığı örnekler mevcut olduğu gibi, hem boyanmış kâğıt hem de ebrulu kâğıtların bir arada kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Hatta dilme arasuları içerisinde üzerine bezeme yapılmış örnekler de bulunmaktadır. Özellikle kâğıt kısmına hatayî grubu motiflerden oluşan ve genellikle ters simetrik desen çeşidinin tercih edildiği görülmüştür (Görsel 2).

XVIII. yüzyıl kıta tezhibinin çok ilgi çektiği bir yüzyıldır. Özellikle önceki dönemlerde yazılmış ve albümlerde tek sayfalar halinde bulunan bu kıtalar murakkalarda toplanırken dönem özelliklerini taşıyan bezemelerle tezhiplenmiştir. Buradan anlaşıyor ki yazı ile bezeme aynı döneme ait olmayabilir. Eserler genellikle tarihsiz olduğu için bezeme için dönem tayini genellikle desen ve motif özellikleri, kullanılan renkler ve işçilik özelliklerine göre yapılır.

Dilme arasularının dönem tayini için bize en sağlam veriyi tarihli bir eser olan Murakka-ı Has vermektedir. Bu eserin tezhip özellikleri, kullanılan ebrular ve bu araştırmanın konusu olan dilme arasularının bu murakkanın 4 kıtasında kullanılmış olması, bu esere benzeyen diğerlerinin dönem tayinine kolaylık sağlamaktadır. Buna göre dilme arasuları çoğunlukla XVIII. yüzyılda hazırlanmış murakkalarda karşımıza çıkmaktadır.

Kavramsal olarak “dilme arasuyu” irdelendiğinde, bu terimi Uğur Derman hocanın literatüre kazandırdığını görmekteyiz. Bu bağlamda döneminde hangi isimle anıldığı bilinmeyen ancak bilimsel çalışmalarda ifade edilmesi gereken kavramlardan birisi olan “dilme arasuyu” teriminin kavramı ifade etmekteki tutarlılığı dikkat çekmektedir.

Dilme kâğıdının nasıl hazırlandığı ve eserlerde uygulanması sırasında ne gibi sorunlarla karşılaşıldığı sorularına yanıt bulmak amacıyla, ikisi kraft, biri eskiz kâğıdıyla gerilmiş olmak üzere üç adet murakka hazırlandı. Bu çalışmalarda, renk uyumu gözetilerek seçilen boyanmış ve ebrûlu kâğıtlar şeritler hâlinde kesilerek yüzeye yapıştırıldı. Görsel 8a’da yer alan dilme kâğıdı, iki farklı eserde kullanılarak söz konusu tekniğin uygulanabilirliği test edildi.

Bu süreçte, kâğıtların uygun açılarla kesilmesi, yapıştırma esnasında hizanın korunması ve renk geçişlerinin dengeli olması gibi bazı teknik zorluklarla karşılaşıldı. Ancak uygulamalar, dilme kâğıdı tekniğinin hem estetik hem de işlevsel olarak kullanılabilir olduğunu ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Afyoncu, E. (2003). Mehmed Said Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 28, 524-526.
- Aktepe, M. (1989). Ahmed III. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 34-38.
- Biröl, İ. (2008). *Türk tezyini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri*. Kubbealtı.
- Celasin, T.A. (2014). *XV-XVI. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı bağlamında Şeyh Hamdullah Mushafları Sûrebaşı bezemelerinin değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Derman, F.Ç. (2000). Türk tezyinatındaki ıstılah ve kavram kargaşasına dair. M. Uğur Derman (ed.), *65 yaş armağanı* içinde (s. 253-260). Sabancı Üniversitesi.
- Derman, M.U. (2002). *Sakıp Sabancı Müzesi hat koleksiyonundan seçmeler*. Akbank.
- Derman, Ç. (2009). Tezhip sanatında kullanılan terimler, tabirler ve malzemeler. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* içinde (s.525-535). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M.U. (2017). *Türk hat sanatından seçmeler*. AKM Yayınları.
- Derman, M.U. (2013). *Murakka'-ı Has*. Kubbealtı.
- Derman, M.U. (2020). Hatip Mehmed Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, EK-1, 544-545.
- Doğanay, A. (1994). Türk sanatında Pelengî ve Şâhî Benek nakışları ya da çintamani yanılığısı, divan. *Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 17(2004/2), 193-218.
- Eyice, S. (1989). Ahmed III Kütüphanesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 40-41.
- Serin, M. (2007). *Hattat Şeyh Hamdullah*. Kubbealtı.
- Serin, M. (2010). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı.
- Tanırdı, Z. (1986). 13-14. yüzyılda yazılmış Kur'anların Kanunî döneminde yenilenmesi. *Topkapı Sarayı Yıllık*, 1, 140-152.