TÜRK TEZHİB SANATINDA SÜSLEME UNSURLARI

Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların temel eğilimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye başlar. Çiziliş amaçları ne olursa olsun bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir.İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamları,süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanlarının kendine has zevk ve duygularının şekillenmesi olarak ortaya çıkar.

Kültür ve sanat unsurları ile birbirlerine bağlanan ve şuuruna varan fertlerin meydana getirdiği uluslar,dünya üzerinde güçlü sanat eserleri ve kültürler oluştururlar.2500 yıllık tarih devresinde Eski Dünya'nın her yerinde Türkler'in var olduğu görülür.Bu var olma yoğunluğu ve hızı eski devirlerin güç şartları içerisinde dikkat çekicidir.Altay'lardan kalkılıp diğer Türk ülkelerinin yurt edinilmesi insanlığın tarihi maceralarından biridir. Orta Asya kaynağı yeni Türk ülkeleri için bitip tükenmez bir merkez olmuş ve bu merkez asırlarca kendini oradan beslemiştir. Türk süsleme sanatının en eski örneklerini, Türklerin tarih sahnesine çıktıkları ilk devirlerden itibaren bu coğrafi konumlarda görmeye başlarız. Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Fatih döneminin motifler ve renkler açısından olağan gelişmesinin yanısıra,Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devri tezhib sanatında yenilik olarak, İran Seferi sırasında İstanbul'a gelen sanatçıların, sanata yansıttıkları etkilerdir. Özellikle pars beneği (Çin temani, kaplan postu) kullanılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566) tezhib sanatı açısından zirvede olan bir dönemdir. Zahriye, serlevha, sure başları ve hatime sahifelerinde zengin işçilik görülür, altın çok kullanılmış ve lacivert renk dönemin önemli rengi olmuştur.

Zahriye sahifelerinde formlar, altıgen, sekizgen, dörtgen şeklindedir. Desenlerin işçiliği artmış, bordürler çeşitlenmiş, tığlar en zengin örneklerini vermiştir. Stilizde motifler çok çeşitlenmiştir. Bu devrin önemli özelliğinden biri de saz yolu üslubunun görülmesi ve güzel örneklerini vermesidir. Saray nakışhanesinde doğulu sanatçıların etkileri saz yolu üslubunda olduğu gibi açıkça görülmektedir. Kanuni Sultan döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşların başında Şah Kulu ve Kara Memi

gelmektedir.1520-1526 yılları arasında faaliyet gösteren Şah Kulu Osmanlı Sanatında kitab bezemesinden kumaşa, çiniden kuyumculuğa kadar yaygınlaşan özgün bir üslubun, saz üslubunun yaratıcısı olmuştur. Onun öğrencisi olan Kara Memi ise, Osmanlı süsleme sanatının gelmiş geçmiş en önemli sanatçılarından biri olarak dikkati çeker. Aslında müzehhib olan Kara Memi kitab sanatının klasik kuralların dışına çıkan, yeni motiflerle o güne değin görülmemiş bir üslubun yaratıcısı olmuştur.[1]Kullanılan renkler ise altın ve laciverdin uyumu ile birlikte turuncu, yeşil, vişneçürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Çiçeklerde hemen hemen bütün renkler kullanılmıştır. Tabiattan yetiştiği şekilde alınan, gül, nergis, lale, sümbül, süsen, haseki küpesi, zerrin ve bahar çiçekleri kullanılmıştır. (Res.: 12).

17. yy'da tezhib sanatında pek yenilik görülmez. 16. yy. sanatının devamı niteliğindedir, motif renk ve kompozisyonlarda bir değişiklik olmamakla birlikte altının kullanımı artmıştır.Osmanlı tezhib sanatı bu dönemden sonra Osmanlı kültür ve sanatında başlayan Batılılaşma akımları etkisinde,gerek renk ,motif ve desen,gerekse kompozisyon düzeni açısından çok farklı özellikler göstermeye başlamıştır.

18. yy'da (III. Ahmed Devri) Batı sanatı etkisi daha bariz şekilde hissedilmeye başlamıştır. Fransız Rokoko sanatı Miladi 1721'den sonra Osmanlı sanatlarını etkisi altına almıştır.Bu etki altında gerek tezhib sanatında gerekse Türk sanatının diğer dallarında bu tarz tasrımlarla eserler verilmiştir. Ve Avrupa baroğuna Türk zevki katıldığından dolayı buna, Türk baroğu demek yanlış olmaz.[2]III. Ahmed döneminde başlayan değişim yaygınlaşıp 19. yy'ın başlarına kadar devam etmiştir. Klasik form tamamen terk edilerek, iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdela ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır. 19. yy. sonuna kadar aynı üslub devam etmiştir.

Türklerde yazı ve etrafında toplanan sanatları öğretmek üzere bir okul açılması fikri ne zaman doğmuştur. Bunu açıkça ifade etmek güçtür.Ancak örneğin Trablusgarp'ta bu amaçla bir mektep ancak açıldığını biliyoruz.Ülkemizde ise bu amaçla bir mektep ancak 1914'de "Medresetül Hattatin" adı ile açılmıştır. Mektebin yeri İran konsolsluğunun arkasındaki dar yokuşun başındaki Sübyan Mektebi

[1] Dr.Filiz Çağman:"Ehli Hiref",Türkiyemiz,S.54,s.11-17,1998.
[2] Şule Aksoy. "Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslubu". Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Sayı: 6, Haziran 1977, s. 131.

binasıdır. İlk müdürü hattat Arif Bey olup, mektebin amacı yazı,tezhib,halı, cilt,ebru ve ahar gibi eski sanatlarımızın devamını sağlamaktı. Mektep, Cumhuriyete hatta harf inkilabına kadar önce medresetül hattatin sonra hattat mektebi olduğu bilahire Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetini sürdürmüş ve nihayet 19836' da "Güzel Sanatlar Akademisine " bağlanmıştır.Şark Tezyini Sanatlar Mektebinin doğrudan doğruya Atatürk'ün direktifleriyle olmuştur. Şöyle ki: Şark Tezyini Sanatlar Mektebi Hocaları 1933'de Ankara'da bir sergi açarlar. Sümerbank Sanayi Dairesi başkanlarından olan Reşat Eğriboz'un teşvikiyle açılan bu sergiyi 2.11.1933 günü gezen Atatürk , orada illtifatlarda bulunduğu Türk sanatçılarına yerlerin behamehal adam yetiştirmelerini talimatını verir bugün Geleneksel sanatlar olarak adlandırdığımız bu sanatların devamının sağlanmasını ister.

Bunun üzerine Milli Eğtim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı ile Akademi bünyesine alındığında kadrosunda bulunan öğretim elemanları şunlardır:

Yazı Hocası Kamil Akdik, (Reis-ül Hattain),

Yazı Hocası İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş)

Hakkak İsmail Yümni Sanver

Sedeffkar Vasıf

Müzehhib Bahaeddin Tokatlıoğlu,

Mücellid Necmeddin Okyay,

Müzehhib Yusuf Çapanoğlu,

Mücellid Necmeddin Okyay,

Müzehhhib Yusuf Çapanoğlu,

Bu kadroya Hattat Rakım Unan bilahire katılmıştır.Bu elemanlardan oluşan Bölüm Öğretmenler kurulu ilk toplantısını Akademi Müdürü Burhan Toprak'ın başkanlığında 20.7.1936 tarihinde yapmış ve 1936-1937 öğretim yılı başında öğretime başlamıştır.[3] Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümlerinde eğitim devam etmektedir.

TEZHİBLE İLGİLİ TERİMLER VE TEKNİKLER

[3] Prof.Kerim Silivrilli'den naklen.

Bir Yazma İçinde Kullanılan Süsleme Unsurları

Tezhib lügat manasına göre "altınlama" demektir. Eskilerin hüsnü-hat sanatı dedikleri güzel yazı niteliğindeki yazıların etrafı ve el yazması kitapların (Kur'an'lar, murakkalar, kıt'alar, divanlar) başlık sahifeleri ve diğer yerlerine çeşitli desen ve motiflerle yapılan süslemelere tezhib, bu sanatın ustalarına da müzehhib denir.[4]

Arapçada altınlama manasına gelen tezhib sözü yalnız altın yaldızla işlenen işleri ifade etmez; boyalarla yapılan ince kitap tezyinatına da denir. Sırf altınla yapılan benzer işlere halkâri denilir ki altın yaldızla süslenmiş mânasına gelir. Müzehhibler ekseriya nakış (Fr. Enlumineur) yapan sanatkarlardır [5]. Genel olarak güzel ve stilize kompozisyonlara "nakış" bunu yapanlara da "nakkaş" derler ki, bunların sadece tek ve çeşitli renklerle terkibini yapanlar demektir. Fakat bu sanatın mensuplarına nakkaş denmez, müzehhib olarak isim alırlar.

Yazma kitaplara baktığımızda genel olarak, zahriye sahifeleri, serlevhalar, surebaşları, hatime sahifleri ve ayetler aralarında bulunan duraklar, secde, cüz, hizip, aşır gülleri olmak üzere çeşitli bölümlere ayrılırlar. Şimdi bu bölümleri inceleyelim.

Zahriye Sahifeleri: Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sahifesinden önceki, temellük veya vakıf kaydı bulunan, çoğunlukla tezhibli ve bazan da boş sahifelerine zahriye adı verilir. Bu sahifelerde bazan kitap başlığı, müellifi, meşhurların hükmü, bir beyit vb. yazılar bulunur.[6]

Arapça'da zahr, sırt arka anlamındadır "zahriye" ise sırtlık demektir. Bulunduğu yer itibariyle bu ismi almıştır.

Zahriyeler devirlere göre değişiklik göstermektedir. Fatih devri kitaplarında zahriyelerin çift sahife olduğu görülürken, 16. yy.'da zahriyelerin tek sahife, fakat plan ve tezyinat itibari ile en mükemmel derecede olduğu görülür.(Res.: 13).

2. Serlevha Başlık Sahifeleri: Tezhibin kitaplarda tatbik edildiği kısım kitapların ilk sahifeleri başına yapılan ve başlık veya serlevha denilen süslemelerdir. Serlevha sahifesi karşılıklı iki sahifeden oluşur ve bu iki sahife simetriktir. Fatiha ve Bakara surelerini ihtiva eden bu sahifeler yoğun bir süsleme yapılarak mushafların en gösterişli sahifeleri haline gelmiştir. Serlevha sahifesinde sanatkar bütün ustalığını

[4] Celal Esad Arseven. Les Arts Decoratif Turcs. s. 322.
[5] Celal Esad Arseven. Sanat Ansiklopedisi, s. 2188.
[6] Mine Esiner Özen. Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul, 1985, s. 79.

gösterir. Tezhibin başlıca amacı olan yazının ön planda, tezhibin ikinci planda olma ilkesi burada terk edilerek, tezhibin bütün ihtişamı serlevha sahifesinde sergilenmektedir.

Serlevha sahifelerinin yazma kitaplarda özellikle mushaflarda kullanımı devirlerine göre farklılıklar gösterir 16. yy'a kadar serlevhadan önce gelen zahriye sahifelerinde önem azalarak, bütün ağırlık serlevha tezhibine verilmiştir. Ayrıca serlevhalara mihrabiye veya dibâçe adı verilmiştir. [7](Res.: 14).

3. **Sure Başları:** Kuranı Kerimlerdeki sure başlarına veya kitaplardaki bahis başlarına yapılan süslemelere, sure başı veya fasıl başı denilmektedir. Sure başları mushaflarda genellikle serlevha sahifesinden sonra gelir. Bu sure başı kubbeli taç şeklinde olup üst taraflarında tığ denilen, dolu zeminden, boşluğa geçişinde gözü rahatlatan süslemeler bulunur. Kubbeli formların yanında, dikdörtgen formlu gibi çeşitli şekil ve kompozisyonlarda sure başı tezyin edilmiştir. Sure başlarında genellikle surenin ismi yazılıdır, bu yazı ekseriya beyaz renklidir ve çok kez altın üzerine yazılır (Res.:15).

4. **Hatime Sahifesi:** (Bitiş) Yazma kitaplarda müellifin eseri bitirirken yazdığı duaları, hattatını, varsa müzehhibini belirttiği yazıları kapsayan son yapraktır.[8] Hatime sahifeleri de devirlere göre değişiklik gösterir, ayrıca bu değişiklik, sanatkarın zevkine göre de çeşitlidir (Res.: 16).

5. **Duraklar:** Müzehheb çiçeklere verilen ad. Bunlar kitap süslemesinde genellikle ayetlerin başlarına veya sonlarına konulduğu için bu adı almıştır. Vakfe de denir.[9] Bir mushafda 6666 tane ayet bulunduğu için, duraklar zengin örneklere sahiptir. Devirlere göre farklılıklar gösterirler ve gözü dinlendirmek amacı ile de kullanılırlar. Yapıldıkları şekillere göre isim alırlar; "mücevher" nokta, geometrik olarak işlenenlerdir. "Şeşhane" nokta ise; daire formunda altı parçaya bölünmüştür. Üç yapraklılara "seberk", beş yapraklı duraklara "pençberk" denilir. "Helezon" durak, iki helezonun iç içe geçmesiyle elde edilen duraklardır. Muntazam biçimde yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklarda "yaprak nokta" ismini alır. Altın zemin üzerine altınla yapılan noktalara ise "zerendezer nokta" denir.

---

[7] M. Kemal Özgergin. "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge", "Tebrizli Cafer'in Bir Arzı". Sanat Tarihi Yıllığı. İst.Üniv. Ed. Fak. San. Tar. Ens. 1974175, s. 501 mad. 9.
[8] Mine Esiner Özen. A.g.e., s. 25.
[9] Mine Esiner Özen. A.g.e., s. 17.

6. **Kenar Suyu ve Cetveller:** Sahifelerdeki yazıların etrafına altınla iç ve dıştakiler ince ortadaki kalın olmak üzere cetvel tabir olunan çizgiler çizilir.[10] Cetvellerin başlıca amacı yazıya sınır oluşturup, göze ferahlık vermek ve iki desen arasında ayırıcı eleman olarak kullanılmasıdır. Eskiden yazma eserlerde cetvel işlerini "cetvelkeş" tabir olunan kişiler yapardı. Değişik sayı ve kalınlıklarda olabilen cetvellerde, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim alırlar. Zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları, tezhib zencerek vb. Ayrıca iç pervaz ve ara pervaz olarak da isim alırlar.

7. Güller: Yazma kitapların sahife kenarlarında görülen, çevresi tezhiblenmiş, ortası boş, yuvarlak motifler. Ortalarına o sahifelerdeki konu yazılırdı. Çok çeşitli tarzda süslemeleri yapılmıştır. Daha çok Kur'anda, durulacak veya secde edilecek ayetler hizasında görülür.

Bunlara vakıf, vakfe, secde, hizib, sure, cüz gülü gibi isimler verilir.[11] Secde gülü, secde edilecek ayetlerin hizasına, hizib gülü her beş sahifede bir, cüz gülü her yirmi sahifede bir ve sure gülü de her surenin başına konurdu.[12]

Tezhibde Kullanılan Malzemeler

Altın: Tezhib sanatının başlıca malzemesidir. Bugün tezhib sanatı ile uğraşan müzehhibler altını varaklar halinde hazır temin etmektedirler.(Res.: 17). Eski olan altının varak haline getirilmesi için çeşitli işlemlerden geçmesi gerekmektedir. Yağsız kuzu derisi (*) arasındaki altın parçaları, özel çekiç kullanılarak, dövülmek suretiyle ezilir. Osmanlı altınının bu usulde hazırlanması çok zor ve yorucudur. Bu işleri altın varakçılar yapar, mücellitler de bu varakları ezerek müzehhiblere hazırlarlardı. Bugün altın ezme işi müzehhibler tarafından yapılmaktadır.

Altının fırça ile kullanılabilecek hale gelmesi için bazı aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Fazla çukur olmayan sırlı bir tabakta, bir parça arap zamkı veya süzme bal kullanılarak ezilir.(Res.: 18). Parmak yardımı ile varak altın alınıp su ile yumuşatılmış arap zamkının üzerine konulur. Önceleri donuk çamur renginde olan altın ezildikçe açılır ve altın rengini alır. (Res.: 19).Ezilme işlemi tamamlandıktan sonra, üzerine su konulur, altının dibe çökmesi beklenir ve üstte kalan kirli su

[10] M. Zeki Pakalın. Osmanlı Tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü. İstanbul, 1983, s. 263.
[11] Mine Esiner Özen. A.g.e., s. 22
[12] İsmet Binark. Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ankara 1975, s. 26.
*Prof.Kerim Silivrili'den naklen.

süzülür. Ezildiği büyük tabaktan, kullanılacak olan küçük bir tabağa aktarılır. Tekrar üzerine su konularak altın yıkanır ve dibe çöker. Bu işlem tamamlandıktan sonra üstteki su süzülür. Artık altın kullanılacak duruma gelmiştir. Jelatinli su ile sulandırılarak işlenilecek yere fırça ile sürülür.

Altının ayar derecesine göre çeşitleri vardır. Bu derecelerden doğan renk tonları ile değişik tonlamalar elde edilmiştir. Gümüş ilavesinden doğan fakat ayarı düşük olan yeşil altın da kompozisyonlara değişik tonlar kazandırmaktadır.

Fırçalar: Tezhibde kullanılan fırçalar, kullanıldıkları yerlere göre isim alırlar. Müzehhibler bugün samur kılından hazır fırçalar kullanmaktadır.(Res.:20). Eskiden kullanılan fırçaların, üç aylık kedinin ensesinden veya samurdan alındığı, ayrıca çulluk kuşunun ensesinden veya kanat ucundan alınan tüylerle (*) yapıldığı söylenmekte ise de, kesin olarak bilinmemektedir.

Tahrir fırçası: Yalnız tahrir çekmek için kullanılan bu fırçanın, müzehhib için özel bir önemi vardır. Çok ince ve muntazam uçlu olmalıdır.

Zemin fırçası: Zeminin büyük ve küçüklüğüne göre kalınlıkları değişir.

Altın fırçası: Değişik kalınlıkları olan ve altın sürmede kullanılan fırçalardır. Sarı ve yeşil altın için ayrı ayrı fırçalar kullanılır.

Mühreler: Tezhibte altın kullanıldıktan sonra, parlatılarak boya görünümünden çıkarılır. Bu parlatmada zermühre kullanılır. Kağıt mührесi ve zermühre olmak üzere iki çeşit mühre vardır. (Res.: 21).

Zer Mühre: Altın parlatmaya yarayan ucu akik mühre.

Sivri mühre: Ucu eğri ve düz sivridir. İnce alanları parlatmada kullanılır.

Yassı mühre: Uç tarafı yassı olan mühredir, daha geniş alanları mührelemek için kullanılır.

Kağıt mührесi üç çeşittir.

Çakmak mühre: Her iki taraftan tutularak kullanılan ağaçtan yapılmış merdane biçimindeki mühre. Ellerin arasında kalan kısımda ağaç oyulmuş ve içine 45 cm. eninde, 1012 cm. boyunda, 11,5 cm. kalınlığında sert bir taş yerleştirilmiştir. Bu taş süleymaniye taşı, zebercent (yeşim) veya akiktir.[13]

[13] Mine Esiner Özen. A.g.e., s. 50.

Cam mühre: Yumurta büyüklüğündedir, camdan yapılmıştır.

Böcek mühre: Deniz böceklerinin kabuğundan yapılmıştır.

Boyalar: Eski tezhib sanatımızda kullanılan boyalar, kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı. Toprak boyalar arap zamkı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirilir içine pekmez veya gliserin (*) katılır ve zemin üzerine fırça ile tatbik edilirdi. En eski bilinen boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapus lazili ve lahor çividi laciverdleridir.[14]

Tezhibin en önemli bir elemanı olan altın çeşitli renklerde zemin olarak kullanılmıştır. En çok kullanılanları sarı, kırmızı, yeşil olmak üzere üç çeşittir. Varak halinde kullanılan altının yanı sıra toz olan altınlar da günümüzde kullanılmaktadır.

Kağıtlar: Kitap sanatlarında yazı malzemesi olarak kullanılan kağıtların en eskisi parşömendir. Özellikle mushaflarda bunlar kullanılmıştır. Daha sonra papirüs görülür. Papirüs yerini yavaş yavaş kağıda bırakmıştır. Osmanlıların yaptıkları kağıtlar Avrupada önemle aranan kağıt olmuştur. Daha sonra İslam dünyasında Avrupa kağıdı yayılmış özellikle İtalyan kağıdı tercih edilmiştir.

Tezhib sanatında kağıdın önemini bilen müzehhibler bunu titizlikle seçmişlerdir. Tezhiblenmeden önce kağıt aharlama, mühreleme ve uzun süre bekletilme gibi aşamalardan geçirilerek, en elverişli duruma getirilerek kullanılır.

Kitap sanatlarında kullanılan kağıdın haricinde, levhalarda kullanılan, murakka denilen kartonu müzehhibler kendileri hazırlamaktadır. Murakka müzehhibin tuvalidir. Kağıtların suyuna göre çapraz ve üst üste gelerek, (Res.:22) özel olarak hazırlanmış muhallebi (şap, jelatin (Res.:23).ve buğday nişastası) ile yapıştırılmasından elde edilir. Kağıtlar ve murakkalar çeşitli renklerde boyanarak kullanılmıştır.(Res.:24). Bu renkler tabiattan hazırlanan boyalardır. Çiçeklerden, köklerden, topraktan elde edilmektedir. En çok kullanılan renkler, sarı, kırmızı (gül, nar çiçeği kırmızısı, kiremit kırmızısı), yeşil, mavi, siyahtır.

Tezhibde Kullanılan Teknik

Tezhib uygulanacak alanın ölçülerinin belirlenmesinden sonra yazının iriliği, cinsi ve karakteri göz önünde bulundurularak desen hazırlanır. Desen, geometrik ve bitkisel kökenli motiflerden hazırlanarak, sanatkarın isteğine göre,

[14] 11) A. Akar, C. Keskiner. Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif. Tercüman Kültür ve Sanat Yayınları 2, İstanbul, 1978, s. 19.

gerekirse paftalara bölünür. (Res.:25).Bu işlem bittikten sonra desenin kağıda geçirilmesi gerekir. İğneleme işlemi iki ya da daha çok nüsha üzerinde yapılır. İğnelenecek olan kağıtlar, şimşir veya çinko altlık üzerine konulup çizgiler bir iğne ile delinir. Alttaki tahta, iğne batacak kadar yumuşak olursa deliklerin kenarlarındaki kısımlar çapak teşkil ederek delikleri tıkayacağından iyi sonuç elde edilmez.İğnelenmiş desen kömür tozu yardımı ile kalıba geçirilir. Bu şekilde kalıba geçirme işlemine desenin silkelenmesi denir. Koyu olan zeminlerde bu silkeleme işlemi tebeşir tozu ile yapılır.(Res.: 26).

Bu işlem tamamlandıktan sonra zemine ilk önce altın tatbik edilir. Altın tatbikinden önce, zemindeki yağ tebeşirlenmiş bir kumaş parçası ile silinir. Altının zemine tatbikinden sonra, mührelenerek parlatılır.(Res.:27).Mat zemin olarak kullanılacak altın üzerine ince bir kağıt konularak mührelenir ve mat bir zemin elde edilir. Motiflerin renkli kısımlarının tatbikinden sonra tahrirleme işlemi uygulanır. Zemin doldurularak, motiflerin renk tonlamaları ve ince ayrıntıları yapılır. Böylece desenin renklendirme işlemi tamamlanmış olur.(Res.:28).

KOMPOZİSYON KAYNAKLARI

Kompozisyon bir yüzey üzerine arzu edilen şekilleri dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirmeye denir. Doğada görülen her şeyin bir dengesi olduğu gibi, kompozisyonda da dikkat edilecek nokta dengenin sağlanmasıdır. Paftalar ne kadar dengeli ve estetik olursa, yerleşim o derece güzel ve başarılı olur. Kompozisyonda dengeli bir ayrımı, düz, kırık, eğri çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller sağlar. Türk süsleme sanatlarında, bir kompozisyonun oluşmasında en önemli faktörlerden biri de sanatkarın kendine has tavrı ve tabiatı tetkik neticesinde aldığı izlenimler ile birikimini eserine aktarmasıdır. İşte sanat eserlerinde, milletlerin kendine has karakter taşımaları, kendine özel olmaları bu yüzdendir.

Bilindiği gibi Türk tezhib sanatında kullanılan kompozisyon kurallarının ayrımı ise şu şekildedir.

1. Tek merkezli olanlar,
2. Bağımsız, serbest kompozisyonlar,
3. Simetrik olarak kullanılanlar,

4. Çok eksenli olanlar,

5. Başlangıcı ve sonu olmayan, ulama tarzındaki kompozisyonlar,

6. Belirli ve tek düzen kalıplar içinde olanlar,

7. Girift ve çok dolu görünümde olanlar,

8. Geometrik şekillerden oluşanlar,

9. Bitkisel, hayvansal ve her iki motifin birleşmesiyle meydana gelenler.

10. Her tür motifin uygulandığı kompozisyonlar,

11. Vazo gibi yardımcı elemanların kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlar.[15]

İncelediğimiz bu kompozisyon formları, devirlere göre farklılıklar göstermektedir. Kompozisyon hazırlanırken uygulanan sahadaki doluluk ve boşluk oranlarının dengeli olması, kompozisyonun güzelliğini o oranda etkiler.

Kompozisyonda dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder. Eğik çizgiler ise hareketi meydana getirir. Kompozisyonlarda düz ve kırık çizgiler ne kadar sertlik ve hareketsizlik ifade ediyorsa, eğik çizgiler de, desene ve dolayısıyla tasarıma, daima yumuşak ve hareketli bir görünüm sağlamıştır. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülür. Bitkisel kompozisyonlarda, doğada olduğu gibi, motiflerin dairesel hatlar üzerinde serbest olarak yerleştiği ve dalların rahat bir şekilde zeminde hareket ettiği görülür. Bu dairevi kompozisyonların kullanımında da sembolik ifadeler vardır. Hiçbirisi rastgele kullanılmamıştır. Bütün bunlar İslam dininin görkem ve güzellik doktrini ile yakından ilgilidir. Görkem tam bir yansıma, güzellik de bir merkezden kollar halinde sonsuza uzantılar olarak sürekliliği belirtir. Fakat bu iki kavram birbirine bağlıdır ve ayrılmaz. Mesela kare ve dikdörtgenler yeryüzünü, daireler ve üçgenler gökyüzünü işaret etmektedir. Aynı motiflerin devamlı şekilde tekrarı dünya ve evrendeki ritmi simgelemektedir.[16]

Tezhib sanatında kullanılan motiflerin çoğu kendi hatları içinde, kendi bünyelerine uygun gelişme gösterirler. Bitkisel ve rumi motifler, ayrı ayrı kendi hatları üzerinde bulunup süsleme unsurunu meydana getirdikleri gibi, diğer bazı motiflerde kümeler halinde veya çeşitli formlar meydana getirerek kullanılırlar.

[15] Azade Akar ,Cahide Keskiner .;Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2,İstanbul 1978,s.15.
[16] Martin Lings. The Quranic art of Calligraphy and Illumination. England, 1976, s. 7475.

Münhaniler ve bulutlar bu gruba dahildir. Bulutlar ve münhaniler belirli hatların üzerinde kullanıldığı gibi kompozisyon içerisinde serbest dolaşarak da kompozisyonda bütünleşirler. Bunların arasında yalnızca geometrik motiflerden oluşan kompozisyonlar, şematik olarak çizilen hatlara aynen uymak zorundadır.