

TEZHİP SANATI

Yazma kitap, levha ve murakka'ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatı.

Türkler'in İslamiyeti kabulünden sonra Türk süsleme sanatı büyük bir olgunlaşma ve gelişme dönemine girmiştir. Allah kelamı olan Kur'an-ı Kerim'e duyulan büyük saygı bu kutsal kitabı en güzel şekilde süsleme isteğini doğurmuş, en zengin tezhip örneklerini karşımıza çıkarmıştır. Merv, Şam, Kahire, Bağdat, Kurtuba gibi ortaçağın bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş, aynı zamanda kitapların istinsah edildiği, ciltlendiği yerler de olan kitapçı dükkanları çoğalmıştır. Böylece katipler, müzehhipler, mücellitler ve musavvirler için verimli bir çalışma ortamı doğmuştur. Geç Emevi erken Abbasi Döneminde 8-10. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhiple bezeme geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir. Müzehhipler sayfaları yaldızlı çizgilerle çerçeveleyerek, sayfa kenarlarını altından süs motifleriyle süslemekteydi. Bu işçiliğin adı Arapça "zehebe" kökünden "altınlamak" anlamına gelen tezhip idi.

Nesih hattın Kur'an nüshalarında yaygınlaşmasına yol açan, Abbasi Döneminin ünlü hattatı İbn el-Bevvab'ın (ö. 1022) istinsah ettiği Kur'an nüshalarının tezhipleri üstad bir müzehhibin elinden çıkmıştır. Bu ünlü hattatın hattıyla yazılmış tezhipli eserlerin ilk örneği Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan küçük bir dua kitabıdır. Kitabın zahriye sayfasında siyah zemine altınla rûmîlerle bezenmiş, kenarları çerçevelemiş zarif, sade bir tezhip vardır. 11. yüzyıl ve sonrasında tezhiplerde yaygınlaşacak olan sarmal dallar üzerinde sıralanan rûmî düzenlemenin bir örneği bu zahriye tezhibinde izlenebilir. 11.-12. yüzyılda Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanmış ve uzun kenarları 35 cm'den 20 cm'e kadar değişen boyutlardaki Kur'an nüshaları İslam tezhip sanatının erken ortaçağ örneklerini barındıran eserlerdir. Türklerin kurduğu çeşitli devletlerde sanata değer veren hükümdarlar ve sultanlarca sanatçılar sürekli destek ve teşvik görmüşlerdir. Kimi kez musavvir de olan müzehhipler sadece Kur'an nüshalarını değil, Türk kabilelerin yönetimindeki bölgelerdeki beylerin, Anadolu Selçuklu hükümdar ve bürokratlarının himayesinde hazırlanmış resimli, resimsiz edebiyat, bilim kitaplarını da süslemişlerdir. İşte bunlardan biri şarkılar kitabı olarak bilinen Kitabu'l-Egânî'dir. 1216-1220 yılları arasında muhtemelen Kuzey Mezopotamya'da hazırlanan bu eserin İstanbul Millet Kütüphanesi'ndeki nüshasında, ilk iki sayfadaki tasvirin etrafını aherli zemine altınla boyanmış rûmîli tezhip çevreler. Bilinen örneklerle göre tezhip ilk kez bu eserde takdim tasvirinin etrafında yer almaktadır.

Konya'da 13. yüzyıldan başlayarak kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğu, medreselere ve Mevlana'nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır. Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî Mesnevî'nin her bölümünün ilk dört sayfası için farklı zahriye, levha, serlevha ve unvan tezhipleri tasarlamıştır. Daireler, ovaler, sarmal rûmîler tasarımların önde gelen bezeme öğeleridir. Bunların renklendirilmesinde bol altın kullanıldığı gibi, kırmızı, mavi, lacivert ve beyaz renge de yer verilmiştir. Bu Mesnevî bilinen örneklerle göre, böylesine anıtsal ölçüde tasarlanan ve tezhiplen ilk edebiyat kitabıdır. Karamanlı beylerden Halil b. Mahmud için 1314-15 tarihinde katip İsmail b. Yusuf bir Kur'an istinsah eder ve müzehhip Yakup b. Gazi el-Konevî bu eserin tezhiplerini yapar. Bugün eser iki ayrı cilt halindedir ve ikinci cilt Meryem sûresiyle başlamaktadır. Ciltlerin ilk sayfası, temel tasarımı çok kollu yıldızlar olan levha tezhiple süslüdür.

Topkapı Sarayı'nın Fas kaynaklı Kur'an cüzlerinin bir grubu 49x58 cm ölçüsündeki özgün deri cildi, koyu krem renkte kalın aherli kağıda iri Mağribî kûfisiyle yazılmış hattı ve tezhipleriyle dikkati çekmektedir. Sûre başı tezhipleri parlak altınla rûmîlerle süslü enli dikdörtgen panolar halinde tasarlanmış, sayfa kenarındaki altınla iri gül bu tezhipli pano ile birleşmiştir. Cüzlerden birindeki kayıttan eserin 1238 yılında Marakeş'te vakfedildiği öğrenilmektedir. Güney Doğu Anadolu'dan, Suriye ve Filistin'e, Mısır'a kadar uzanan coğrafyada, 13. yy ortalarından, 16. yy başlarına kadar geçen sürede, Memlûk kitap

sanatçıları Kur'an nüshaları ve bilim kitapları başta olmak üzere, kitap sanatının zengin örneklerini üretmişlerdir. Memlûk Döneminin yepyeni tasarımlarıyla öne çıkan müzehhibi İbrahim Amidî olmuştur. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Hazreti Peygamber'in şeceresinin anlatıldığı bir eserin ilk iki sayfasını süsleyen tezhibin üslup özelliği, kitabın diğer sayfalarının tezhip ve hat tasarımının özgünlüğü, ölçüsü (70x50 cm), bu eserin İbrahim Amidî müzehhip tarafından süslenmiş olabileceğini göstermektedir.

Tezhip üslupları arasında naif olarak adlandırılan bir grubun da farklı coğrafyalarda yaklaşık iki yüzyıl boyunca dolaşımı izlenmektedir. Levha, serlevha, unvan tezhiplerinde sayfa kenarına uzamış armudi, haçvari veya yarım haçvari biçimler, köşe dolgularında iç içe daireler, iki ucu sivrilmiş oval zahriye, levha tezhibin merkezinde, kenarı dilimli iri bir şemse genel tasarım özelliği olarak söylenebilir. Naif üslupta çalışan müzehhiplerin ve diğer kitap sanatçılarının kimisinin bir süre sonra Şiraz'dan, Osmanlı ülkesine Edirne ve Bursa'ya göç ettiklerine, 15. yy'ın ilk yarısından başlayarak, bunların ve takipçilerinin 16. yy'ın ortalarına kadar istinsah edilen kitapların bir grubunu naif üslupta çalışan müzehhiplerin süslediklerine şahit olmaktayız.

Beyaz geçme bantlı süslemeler 16. yy'ın sonlarına kadar Safevî Herat, Tebriz, Şiraz ve Şeybanîler Dönemi Herat tezhiplerinin ve bazen de ciltlerinin bir tasarım özelliği olur, yankıları Babürî tezhiplerine kadar uzar. 15. yy sonları Heratlı müzehhiplerin özellikle Ali Şir Neva'nın Külliyyat nüshasında görüleceği gibi farklı tasarımlarda nakışçı üslupta tezhipledikleri kitaplar da vardır. Abdülkadir Merağî (ö.1435)'nin müzik teorisi üzerine Sultan II. Murad için yazdığı Makasidü'l-Elhan isimli eseri, 1435 tarihinde kâtip Muhammed b. Muhammed b. İlyas hattıyla Sultan II. Murad'ın kütüphanesi için istinsah edilir. Kitap deri cildinin dış ve iç kapaklarının ve ilk iki sayfasının tezhip tasarımlarıyla çevre kültürlerden; Memlûk, Celayîrî, Timurî geleneklerinden yansımaları barındırdığı gibi, özellikle, 1b-2a levha-zahriye sayfasının tasarımı ve 2b'de sayfa kenarına yayılmış halkarî ve satır arasını dolduran aher zemine siyahla çalışılmış iri çiçekli süslemelerle Bursa ve Edirne'deki Osmanlı nakkaşlarının özgün tasarım kurgularını da barındırmaktadır.

Osmanlı Dönemi tezhip sanatında Bilhassa Fatih Sultan Mehmed devrinde mükemmel eserler verilmiştir. Fatih devri tezhiblerinde açık lacivert zemin üzerine kırmızı, yeşil ve siyah yanında sarı, turuncu, mor, pembe ve beyaz renklere yer verilmiştir. Selçuklu tezhibindeki geometrik motifler, stilize bitki motiflerine dönüşmüş, araları bulutlar, rumiler, dallar ve noktalarla doldurulmuştur. Çizgiler öncekilere nisbetle daha incedir. Motifler dallar üzerinde kompozisyonlar meydana getirmektedir. 1498-1554 yılları arasında Saray nakkaşhanesinde müzehhip olarak çalıştığı bilinen Bayram b. Derviş levha tezhip tasarımında Hasan b. Abdullah müzehhibin geleneğinin taşıyıcısı olmuştur. 16. yy'daki Saray bahçelerinin coşkulu, zengin, rengarenk görüntüsü nakkaş Kara Memi'yi ve onun gibi doğa gözlemcisi olan başka sanatçıları derinden etkilemiş olmalıdır.

Klasik Osmanlı tezhibine Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile girilmektedir. Fatih döneminin renkleri kullanılmıştır. Çizgiler daha zarif, kompozisyonlar daha zengindir. Bu devrin üstadı Kara Memi (Mehmed Çelebi)'dir. Hayatı hakkında bir bilgi bulunmamakla beraber, Kanuni Divanı'nın tezyinini hicri 973 senesinde yaptığı, Muhibbi Divanı'nda mütevazi 2 imzasının bulunduğu ve Kanuni sarayının başnakkaşı olduğu bilinmektedir. Emrinde 29 müzehhib çalışmıştır. Kara Memi nergis, gül goncası, açmış gül, karanfil menekşeleri Kanuni Divan'ında çokça kullanmıştır. Ayrıca Kara Memi'nin birkaç tane stilize selvi çalışmaları bulunmakta olup, bunlar 16. yy Türk ruhunu yansıtan zarif sade ağaç ve nebatlardır. 16. yy'ın ikinci yarısından sonra Saray nakkaşhanesinin müzehhiplerinin, hattını Ahmed Karahisarî ve Hasan Çelebi'nin yazdığı, tezhiplerini nakkaş Hasan, Mustafa ile onların yetiştirdiği dört saraylı nakkaşın yaptığı anıtsal boydaki Kur'an'ı ve minyatürlü tarih kitaplarını tezhiplemekle uğraştıkları anlaşılmaktadır.

Osmanlı padişahlarının tuğralarının Sultan II. Bayezid Döneminden başlayarak tezhiplendiği görülmektedir. Sultan II. Bayezid'in fermanında olduğu gibi ilk ferman örneklerinin tuğralarında beyzelerin her birinin içi farklı renk ve desende, Kanunî Sultan Süleyman'ın tuğralarında da beyzelerle birlikte, tuğranın sere, tuğ, zülûf ve hançerelerinin içi farklı renk ve desende tezhiplenmiştir. Kitap sanatlarında çok yüksek bir seviyeye ulaştığı bilinen Safevî Döneminde de, Tebrizli müzehhiplerin göz alıcı zenginlikteki çalışmalarını 1522-1535 yılları arasına tarihlenen Firdevsi'nin Şehnâme'sinin zahriye, serlevha ve unvan tezhiplerinde bulmaktayız. Son derece incelmış motifler göze çarpacak kadar üstün bir dereceye ulaşmış, tezhipler değerli bir kuyumcu yapıtına benzemiştir. Ayrıca günümüzün el yazma eser kütüphanelerinin tasvirli, tezhipli ve güzel ciltli kitaplarının çoğunun Safevîler Döneminde Şiraz'da hazırlandıkları bilinmektedir. Bezemeli kitap geleneğini üç yüzyıl kesintisiz, serbest çalışan bir atölye geleneği içinde sürdüren başka bir kent, İslam dünyasında yoktur ve en verimli dönemini de 16.yy'da geçirmiştir.

Bâbürlü devletin kurucusu Sultan Bâbü'r'ün (1526-30) Ağra'ya gelişinden itibaren Safevî etkileri kitap sanatında güçlü olarak yer almıştır. Sultan Hümâyûn (1530-40; 1555-56) İran'da sürgün olarak yaşadığı on beş yıl süresince Şah Tahmasp'ın saray sanatçılarıyla tanışmış, bir kısmı onunla Hindistan'a gelmiştir. Kitap sanatında Safevî etkilerinin en fazla görüldüğü alan tezhip olmuştur. 17. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı tezhiplerinde ise bir önceki döneme göre en önemli ayrılık renklerde ve dar, sık dendanlı dış pervazlarda görülmektedir. Özellikle lacivert renk parlaklığını ve geniş kullanım alanını kaybetmiş, soluk sarı veya açık sarı tonunda sürülmüş salt altın yüzeyler hakim renk olmuştur.

III. Ahmed zamanında 18. yy'ın başlarında klasik tezhip tarzı yerini yavaş yavaş şükufe tarzına bırakmıştır. Sayfa tasarımında gelenek sürerken, bezeme elemanlarına yenileri de katılmıştır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış buketler gelmektedir. Şah Kulu'nun oluşturduğu saz üslubu bu dönemde Ali Üsküdârî müzehhibin tasarımlarıyla, eskiyle yeniye kaynaştırarak canlanmıştır. Bu devirde Barok ve Rokoko tarzlarının hakim olduğu yeni zevkler ortaya çıkmıştır. İçinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçekler olan vazolar, sepet ve saksılar, buketler, kurdeleler, perdeler, fiyonklar tezhiplerin bezeme öğeleri olmuştur. 1729'da matbaanın faaliyete geçmesi ile yazma eserlere olan ilgi azalmaya başlamış, tezhib sanatı da bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir. Tasvir sanatlarında olduğu gibi, tezhibin çağdaş uygulamaları da artık el yazma eserlerin sayfalarını süslememektedir. Tezhipler, tek sayfalara ve genelde bir güzel yazı örneğine eşlik ederek, çoğunlukla duvara asılmak üzere yapılmaktadır.

Tezhip Sanatının Kullanım Alanları:

El yazması kitapların zahriye, serlevha, unvan sayfası, sûre başı, bahir başı, hâtîme bölümleri; hüsn-i hat levhalarının, murakka'ların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme sahaları, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşlukları; kitap kabı bezemeleri ve minyatürlerin ayrıntılarındaki zeminler tezhip sanatının değişik teknik ve üslûplarıyla bezenmiştir.

Zahriye tezhibi:

Zahriye, yazma kitaplarda esas metnin başladığı sayfanın arkasındaki sayfa veya sayfalar için kullanılan bir terimdir. Bu sayfalar boş bırakıldığı gibi tezhip de işlenebilir. Zahriye tezhibinin madalyon ve mekik şeklinde olanlarının içine yahut dışına bir âyet veya kime ait olduğunu, kimin için yazıldığını belirten ve temellük kitâbesi denilen bir cümle yerleştirilmiştir.

Serlevha (Dîbâce) / Unvan sayfası tezhibi:

El yazması kitaplarda metnin başladığı tezhipli sayfadır. Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazılı alanın sınırlı tutulduğu, karşılıklı gelen iki sayfaya serlevha / dîbâce adı verilir.

Tezhipli kısım, metnin başladığı ilk sayfada ve sadece yazı sahasının üzerinde yer alıyorsa bu sayfaya unvan sayfası adı verilir.

Bölüm başı tezhibi (ara başlık, bahir başı, fasıl başı, sûre başı):

El yazması kitaplarda fasıl veya bahir adı verilen her bölümün başında bulunan, Mushaflarda ise her sûrenin başladığı yeri gösteren tezhipli sahalardır. Mushafların bu kısımlarında sûrelerin isimleri, nâzil oldukları yer, âyet sayısı ve kaçınıcı sûre olduğu yazılıdır.

Durak tezhibi:

Yazma eserlerde hattatın âyet ve cümle sonlarında bıraktığı boşluğa yapılan, genellikle rozet biçiminde tezyinî noktalar. Durak, okunurken kısa bir süre durulması gereken yerleri işaret eder. Zamanımıza kadar gelen ilk Mushaflarda durak işareti her beş (hamse) ve on (aşere) âyette bir konmuştur.

Satır arası tezhibi:

Yazma eserlerde satırlar arasında kalan boşluklara yapılan bezemelerdir.

Koltuk tezhibi:

El yazması kitap ve kıtalarda sülüs, muhakkak veya tevkî' hattıyla uzun tutulan ilk satırın altına nesih, reyhanî yahut rika' hattıyla kısa olarak yazılan satırları aynı hizaya getirmek için iki tarafta kalan dikdörtgen veya kare şeklindeki kısımlara ta'lik hattıyla eğik biçimde yazılmış kıtalarda yazı ile iç pervaz arasında kalan üçgen boşluklara (muska koltuk) yapılan bezemelerdir.

Mushaf gülleri:

Mushaflarda sayfa kenarına yapılan tezyinî madalyonlardır. Yazı sahasının dışındaki sayfa boşluğuna okuyan yahut yazan kişiye kolaylık sağlanması için sûrelerin bölünmesinde hamse, aşere; cüzlerin bölünmesinde hizip, nısıf, cüz; secde edilmesi gereken yerleri işaretlemeye secde ibaresi yazılır.

Hâtıme tezhibi (Ketebe veya ferağ kaydı):

El yazması kitaplarda bitiş bölümüne yapılan bezemelerdir. Eserin özeti ve neticesi durumunda olan bu bölüm son sözdür. Mushaflarda Nâs sûresinin devamında hattat bitiş duasıyla birlikte imzasını içeren ibareyi, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını belirtir (ferağ kaydı). Son sayfada bulunan yazı, âyet veya hattatın imzası da olsa (ketebe) bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sahası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanların içi tezhip edilir.

Türk Tezyini Motifleri

A. Bitkisel Motifler

1. Çiçekler

a. Hatailer

b. Stilize çiçekler

ba. Klasik üslupta olanlar

bb. Rokoko üslubunda olanlar (Natüralist çiçekler)

2. Yapraklar, sap çıkmaları ve salyangozlar

- a. Küçük ve sade yapraklar
- b. Parçalı ve dilimli yapraklar
- c. İkiye katlanmış yapraklar
- d. İri dişli yapraklar
- e. Kıvrımlı yapraklar
- f. Sap çıkmaları ve salyangozlar

3. Ağaçlar

4. Yemiş ve meyveler

5. Yazının tezyinatta kullanımı

B. Figürlü Motifler

1. Hayvan figürleri

- a. Hayal mahsulü (Ejderler ve Simurg)
- b. Tabiat kaynaklı (Selçuklu münhanileri ve rumiler)

C. Geçmeler

D. Tabiatın Stilize Edilmiş Motifler

- 1. Bulutlar
- 2. Tabiat sembolleri

E. Geometrik ve Sembolik Motifler

F. Rokoko Ampir ve Barok Motifler

G. Çintamani

Desen Çizme Tekniği

Tasarıma başlarken ilk iş, desenin yer alacağı alanların sınırlarını çizerek şeklini belirlemektir. Mesela tezyin edilecek eser celî bir levha ise, önce yazı kuralına uygun şekilde kesilerek murakka gerilir. Yazıyı çerçeveleyecek cetvellerin, arasuyunun kalınlığı, sayısı, varsa iplik veya kuzunun yerleri ile en dışta yer alacak olan kenar suyunun kalınlığı seçilerek işaretlenir. Böylece bezenecik alanların son şekli net olarak ortaya çıkar. Sonra buralara uygun desenler düşünülür. Bazen eseri yeknesak ve sıkıcı görünüşlerden korumak, ona daha güzel bir çehre kazandırmak için desen, devrinin bezeme üslubuna uygun biçimde küçük bölgelere ayrılır. Ayrılan bu alanlara pafta veya eski tabiri ile tarh, yapılan işe ise paftalama (tarh etme) denir. Özellikle tezhip sanatında farklı zemin rengine boyanan bu paftalar, bazen de cilt ve çini desenlerinde görüldüğü gibi aynı zemin rengini korur. Pafta içini bezeyecek desenler ise genellikle o alana göre çizilmiş bağımsız tasarımlardır. Paftaları ayıran sınır çizgisi, mutlaka bağlayıcı motiflerle gizlenir. Mesela iplik denilen ince bir şerit, ayırma rûmî ve dolantı bulut, sazyolu üslubunda yapraklar ve yapraklara sırtını dayamış, küçük hatâyî grubu motifler, desen içinde bu görevi yerine getiren unsurlardır.

Klasik tezyinatta, köşebend, kitâbe açmak, şemse, salbek gibi isimlerle tanınan özel pafta şekilleri vardır. Üçgeni hatırlatan paftalar bezenecik alanın dört köşesinde simetrik kullanılmışsa köşebent adını

alır. Köşebentin kelime manası köşebağı'dır. XVI. yüzyıl Osmanlı ciltlerinde sazyolu desenlerle bezenen şemse şeklindeki merkezi paftaların alt ve üst uçlarına, salbek isminde küçük iki pafta daha eklenmiştir. Paftaların içi rûmîli, bulutlu veya sazyolu üslubunda hatâyî grubu motiflerle tasarlanmış klasik desenlerle veyahut daha sonra Avrupa etkisiyle giren, kısmen üsluplaştırılmış çiçek buketleri ile bezenmiştir. Motifler yön gösteren ve yön göstermeyen olmak üzere iki çeşittir. Hatâyî, yaprak, goncagül, ayırma rûmî gibi yön gösteren motifler, planda sapın gidiş yönüne göre çizilmelidir. Penç, ortabağ, tepelik, bulut gibi yön göstermeyen motiflere ise saplar, her yönden girer ve çıkar.

Desen Çiziminde Yardımcı Unsurlar

Cedvel:

Tezvinî sanatlarda cedvel, belli kalınlıkta paralel iki çizginin meydana getirdiği çerçevedir. Genellikle bu çerçeve, bulunduğu alanın sınırını belirler. Levhalar için cedvel kalınlığı ortalama 1,5 ile 7 mm arasında değişir. Yazma eserlerin varaklarında ise bu değer 1,5 ile 3,5 mm'yi geçmez. Şayet birden fazla cedvel varsa, bunların kalınlıkları belirlenirken içtekinin dıştakine göre biraz daha ince veya hiç olmazsa aynı genişlikte olmasına dikkat edilir. Çünkü cedvellerin dıştan içe doğru hafifçe incilmesi, eserin görünüşüne bir derinlik kazandırarak bakanın dikkatini merkezde toplar. Tezhipte kullanılan cedvellerin parlatılmış sıvama altın olması ve iki kenarına is mürekkebi veya siyah suluboya ile ince çizgiler çekilmesi bir kural haline gelmiştir. Cedvelin sınırlarını belirleyen bu çizgilere tahrir denir. Cedvelin içi fırça kullanarak zermürekkep ile doldurulur. İstenirse daha emin çalışmak için önce cedvelin iki yanına trilin (cedvel kalemi) yardımıyla altın çizgi çekilir, sonra içi fırçayla doldurulur. Altın kuruduktan sonra zermühre ile parlatılır. Altının parlaklığı ve hafifçe dokunulduğunda çıkıp çıkmadığı kontrol edilir. Çünkü altının parlaması ayarına, iyi ezilmiş olmasına ve sulandırmak için kullanılan jelatinli suyun kıvamına bağlıdır. Şayet jelatin az olursa altın iyi yapışmaz, çok olursa iyi parlamaz.

İplik:

Tezhip sanatında kullanılan iplik genişliği en çok bir milimetreyi geçmeyen, iki kenarında tahrir bulunan, cedvele bitişik ve iplik görünümünde çizilmiş ince renkli bir şerittir. Renkli olduğu gibi parlatılmış altın ile de boyanır. Arasuyunu renklendirmek ve biraz da inceltmek için iç taraftan cedvele bitişik, aynı renkte iki iplik çekildikten sonra arasına desen işlenir. Cedvelle birlikte kullanılan iplikler çerçeveyi güçlendirir ve esere renk katar. Zemini boyanmış klasik tezhiplerin desen bitiminde sınır çizgisi, parlatılmış altın iplikle belirlenir. İpliğin bir başka görevi ise, desen içinde ayrılmış paftaların arasında bağlayıcı unsur olmasıdır.

Kuzu:

Klasik bezeme sanatında kullanılan kuzu, cedvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan, paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgidir. Özellikle desen bitiminde, iplik veya cedvelden sonra gelen kuzu tığların taşıyıcısıdır. Aynı zamanda kuzu, cedvel yanında kullanılarak esere renk katmak, mesafeleri ayarlamak gibi görevleri olarak ipliğe destek verir.

Arasuyu:

Bezeme sanatında daima ihtiyaç duyulan ve çok zengin çeşitleri kullanılan arasuyunun en önemli görevi desenin veya yazının çerçevesini takviye ederek esere daha güzel bir görünüş kazandırmaktır. İkinci önemli görevi ise yazıdan tezhibe veya bir desenden diğerine geçiş sağlamak ve bu suretle eserde bütünlüğü korumaktır.

Kenarsuyu:

Farsça'dan pervaz, Fransızca'dan bordür olarak dilimize giren kenar bezemelerinin Türkçe ismi, kenarsuyu'dur. Kenarsuyu tezyin edilmiş bir eserde, en dışta bulunan çerçevedir. Cedveller ve arasuyundan daha geniş yer kaplar. Taşıdığı motif ve kuruluş bakımından veya kullanılan teknik ve malzemeye göre farklı kenar bezemelerine rastlanmaktadır. Bütün bunlar dikkate alındığında kenar bezemeleri şöyle tasnif edilebilir: Tekşerit, tekiplik, çiftiplik, üçiplik, simetrili, zencerekli kenar bezemeleri, kitâbeli zencerekler, münhanîli, Bağdat üslûbu, desensiz ve serbest desenli kenar bezemeleri.

Tığlar:

Yazma eserleri ve levhaları bezeyen tezhiplerin bitiminde yer alan tığlar, ilk bakışta ipek mendilin kenarındaki iğne oyalarını veya işli bir örtüyü çerçeveleyen dantelleri hatırlatır. Tığ kelimesinin sözlükteki karşılığı, Farsça kılıç (veya bıçak gibi keskin alet) anlamına gelen tığ kelimesinden türeyen bir tezhip istilâhı oluşu şeklindedir. Celal Esad Arseven'in Sanat Ansiklopedisi'nde ise tığlar: "Cilt ve tezhip işlerinde, bezemelerin dışı doğru ok gibi çıkan, ucu sivri kısımları" olarak tanıtılmakta ve "bu kısımlar umumiyetle boya ve altınla yapılır" denilmektedir.

KAYNAKÇA

BİROL, A. İnci, «Tezhip», Diyanet İslam Ansiklopedisi.

BİROL, A. İnci, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2010.

DURAN, Gülnur, «Tezhip Sanatının Kullanım Alanları», Diyanet İslam Ansiklopedisi.

ERSOY, Ayla, Türk Tezhip Sanatı, Akyayın, İstanbul, 1988.

GRUBE, Ernst, "Painting", Tulip, Arabesques and Turbans Decorative Arts from the Ottoman Empire, London, Alexandria Press, 1982.

Hat ve Tezhip Sanatı, (ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.

KAYA, Nevzat, Gilding, İstanbul Chamber of Commerce.

Osmanlı Süsleme Sanatı, Haz. K. Zeynep Güney, A. Nihan Güney, Sfn Ltd. Şti, Ankara.

ÖZKEÇECİ, İlhan, ÖZKEÇECİ, Ş. Bilge, Türk Sanatında Tezhip, İstanbul, 2007.

TANINDI, Zeren, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.