

**GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNİN BAZI GELENEKSEL TÜRK
SANATLARI BÖLÜMLERİNDEKİ TEZHİP ÇALIŞMALARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Hatice TOZUN

Nurhan BÖYÜKYILMAZ

ÖZET

Birçok köklü süreçten geçerek günümüze değin gelmiş Geleneksel Türk Sanatlarımız bir dönem çağdaş sanatın gölgesinde kalmış olsa dahi özellikle son yıllarda yüksek öğretim kurumlarının bünyesinde yer alan akademilerde büyük bir özveri ile disiplin içerisinde varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma ile günümüz akademilerinin bazıları içerisinde tezhip alanındaki 48 bireyin katılımı ve elde edilen 61 eser incelenerek eserlerin belgelemeye yönelik genel analizleri yapılarak sonuçlandırılmıştır. Katılımcıların görüşleri ve elde edilen eser analizlerinin sonucunda sanatsal çalışmalar arasındaki farklar klasik ve güncel yaklaşımlar, teknik ve malzeme farkları, kompozisyon, üslup ve biçim farkları, özgünlük ve istihdam olanakları ile ilgili verilere ulaşılmıştır. Belgeleme unsurları fotoğraf ve tablo analizleri şeklinde hazırlanarak sonuçlandırılmış veriler ile hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip, Tezhip Eğitimi, Sanat Çalışmaları.

EVALUATION OF ILLUMINATION WORKS IN CERTAIN TRADITIONAL TURKISH ARTS DEPARTMENTS OF THE FACULTY OF FINE ARTS

ABSTRACT

Even though our Traditional Turkish Arts have passed through many rooted processes to get to where it is today, they have remained in the shadow of contemporary arts for a period of time, however, they continue to exist as a result of great devotion and discipline at the academies located within the institutions of higher learning in recent years. This study has been brought to a conclusion through the participation of 48 individuals within the field of illumination from some of today's academies and the implementation of a general analysis for documentation purposes of 61 works that have been obtained. As a result of the participants' views and analysis of the acquired works, data regarding the differences between the artistic works, classical and current approaches, technical and material differences, compositional, stylistic and formal differences, originality and employment opportunities have been reached. Documentation elements were prepared with finalized data in the manner of photographs and table analyzes.

Keywords: Traditional Turkish Arts, Illumination, Illumination Training, Art Works.

1. GİRİŞ

Sanat; insan ile var olmuş ve insanın doğası gereği istemsizce uyguladığı bir süreçler bütünüdür. Dünya üzerinde bu süreçler bütününe verilen önem toplumlara göre farklılık göstermektedir. Toplumların yansıttığı bu farklılıklar kültürlere göre çeşitlilik göstererek yüzyıllar boyunca uygar toplumlar düzeyinde incelenmiştir. Uygarlık, bir toplumu diğer toplumlardan ayıran, onun kendine ait olan yanını ortaya çıkaran, yaşama tarzlarının, kullanılan araçların, çalışma şekil ve yöntemlerinin, dini ve düşünsel inançların, sanatsal çalışmaların, sosyal ve siyasal topluluk biçimlerinin tümüdür (Tanili, 2010, s. 11). Gelenekler ise evren içerisinde devam ederken değişen, değişirken devam eden bir kavram olarak geçmiş yaşantımızın değişimin içerisinde birikimli olarak bugünlere aktarılmasıdır (Dellaloğlu, 2011, s. 44). Aktarımlar uygarlıklar bazında düşünüldüğünde her kültüre göre değişebileceği gibi zamana ve mekâna göre de farklılık göstermektedir ki; bu bağlamda Geleneksel Türk Sanatları da Türk kültürünü, yaşayışını ve eğitimini zamana ve mekâna göre farklılıklar göstermesine rağmen en güzel şekilde anlatan, temsil eden parçalanamaz bir bütündür.

Türk Sanatı için en önemli ve zor görevlerden biri ise; Türk olmayan milletlerin, Türk hükümdarlar egemenliği içerisinde buldukları zaman çerçevesinde ortaya koydukları sanat eserlerinin, gerçek düzeyde Türk sanat eseri olup olmayacağını ve bu eserlerin ne ölçüye kadar Türk sayılabileceğini tayin etmektir (Ettinghausen, 1959, s. 175). Tüm bunların yanı sıra “Türk sanatı bütün dünyaca ihmal ve inkâr edilmek talihsizliği içerisinde senelerce meçhul kalmıştır”(Sevin, 1959, s. 339). Meçhul kalmış Geleneksel Türk Sanatları, kapsadığı konulara göre genel anlamda; günlük kullanım eşyaları, kült eşyaları, süsleme ve dekorasyon unsurları, kitap sanatları ve mimari (Öztürk, 1998, s. 68) gibi başlıklar altında toplanabilir. Başlıkların alt açılımlarına bakıldığında ise; Tezhip, minyatür, hat, cilt, kilim, halı, kat-ı, çini, kalemişi, künde-kârî ve ebru gibi vb. çok zengin bir sanat arşivi ile karşı karşıya kalınmaktadır. Arşiv içerisindeki araştırma dâhilinde yer alan tezhip sanatına geçmeden önce özellikle eğitim olgusu ile ilgili olarak Hun Devleti döneminden günümüze değin Geleneksel Türk Sanatlarının dönemlere göre farklı eğitim kurumlarında ele alındığını bilmemiz gerekmektedir. Bunun için üzerinde durulması gerekli olan diğer bir konu ise Geleneksel Türk Sanatlarının icra edildiği kurumlardaki eğitim sürecidir.

Bu hususta Türk eğitim sürecini İslamiyet öncesi Türk devletleri ve İslamiyet sonrası Türk devletleri olarak iki ana başlık altında belirli bir kronoloji içerisinde inceleyebiliriz. Bu kronolojide eğitim sistemine bakıldığı zaman üç olgu ile karşılaşılmaktadır. Birincisi; İslamiyet öncesi Türklerde yer alan Hun, Göktürk ve Uygur Devletlerinin yaşadıkları bozkır coğrafyasının yapısına uygun olarak geliştirmiş oldukları usta-çırak ilişkisi içerisinde devam eden bir eğitim sistemi olmasıdır. İkincisi; İslamiyet sonrası Türk devletlerinden Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin ilk olarak Karahanlı Devleti döneminde Müslümanlığı kabul etmeleriyle birlikte eğitim sistemi üzerinde uzun asırlar devam edecek olan medrese sistemi ve daha sonra Osmanlı ile nakkaşhanelerin yaygınlaşmasıdır. Son olarak üçüncüsü; Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin benimsemiş olduğu günümüz eğitim sistemi içerisinde yer alan akademi sistemidir. (Karip, 2009, s. 55, 79). Bütün bu sürece en genel anlamda değinecek olursak “Eğitimin asıl yayıcısı ve uygulayıcısı Batı’da kiliseler, Doğu’da ise Müslüman ülkelerde birer dinsel kurum sayılan medreseler olmuştur” (Demirel ve Kaya, 2006, s. 26). Ayrıca eğitim, kültür, sanat olguları toplumların ve ulusların yaşamlarında uzun süreçte en az ekonomi kadar önemli olmasına karşın gelişmiş toplumlarda dahi buyurgan yöntemlerin günü kurtarma uğraşına

yönelik olarak siyasal çıkarlar neticesinde ileriye görmek istemeyen politikalarında ilk gözden çıkarmış oldukları eylemlerdir (Ayan, 1994/2000, s. 71). Tüm bu eylemlere karşın Türk sanat eğitimi birçok köklü süreçlerden geçerek, bir İmparatorluğun çöküşüne, bir Cumhuriyetin doğuşuna ve demokrasideki gelgitlere tanıklık ederek günümüze değin varlığını sürdürmüştür ve halen en güzel şekilde devam ettirmektedir (Arpalı, 2008, s. 1).

Asırlardır var olan bu süregelmiş içerisinde dünya üzerindeki tüm milletler evrensel boyutta sanat verebilmek, kendi öz değerlerini yansıtarak farklı yaklaşımlar ortaya sunabilecek sanatçılar yetiştirebilmek için sanat eğitimi programlarını her açıdan besleyerek kendilerine özgü bir model oluşturma çabası içerisinde. Dolayısıyla dünya çapında ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları dâhilinde sanat eğitimi veren kurumlara bakıldığında bu kurumların asli amacı, sanatı insan yaşamının vazgeçilemez bir parçası haline getirecek bilinci kazandırmasıdır. Bu bilinç her şeyden önce oluşturulan bu kurumlarda yer almakta olan eğitim faaliyetlerinden ve bu faaliyetler neticesinde ortaya çıkardıkları sanat çalışmalarından geçmektedir. Tam bu noktada araştırma kapsamındaki tezhip sanatı ile ilgili olarak genel bilgiye kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Tezhip sanatının kökeni eski Türk uygarlıklarından Uygur Devletine kadar dayanmaktadır. Bu açıdan Türk Tezhip Sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. Uygur sanatçıları, İslam dünyasında siyaset için önemli olduğu kadar sanat ve bilim için de o denli önemli olan Bağdat, İran, Tebriz gibi merkezlerde çalışmışlar ve bu şekilde Türk kültürünün yayılmasına olanak sağlamışlardır. Yayılmalar neticesinde Türk kültürü Çin'i ve İran'ı etkisi altına almıştır. Uygur sanatçıları bunun için önemlidir. Klasik Türk Sanatları alanında yüzyıllar boyunca devam edecek olan stilize bitki motiflerini, çekik gözlü, ay yüzlü, küçük ağızlı yüz karakterlerini ortaya çıkarmışlardır (Özkeçeci, 2014, s. 25-36). Bunun nedeni M.Ö. 1. yüzyıldan M.S. 13. yüzyıla kadar Orta Asya'da uzun süre yaşayan ve kültür tarihimizi oluşturan önemli sanat faaliyetlerinin ilk uygulayıcıları olmasıdır. Aynı zamanda Uygur sanatçıları kendi sanat üsluplarını beraberinde götürerek Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve oradan Anadolu'ya doğru ilerleme göstermişlerdir. 13. yüzyıldan itibaren ise Uygurlu sanatçılar bu sanat üsluplarının İranlılara geçmesinde etken rol alarak, Türk, Acem ve Arap Süsleme sanatını meydana getirmişlerdir (Ersoy, 1988, s. 22). Karahanlı Devleti 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür, Uygur Devletinden hemen sonra kurulmuş ve aynı zamanda ilk İslam-Türk Devleti'dir. Uygurlardan devraldıkları sanatı kabul ettikleri dinin doğrultusunda geliştirmişlerdir. Gazneliler Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da yaşamışlardır. Sultan Mahmut ile birlikte İslam ve Hint toplumlarının birleştiği önemli bir merkez haline gelmiştir (Demirkaya, 2016, s. 36, 42). Büyük Selçuklular İslamiyet'in kabulünden sonra ki ikinci en önemli dönemi oluşturan devlettir. 11. ve 12. yüzyıllarda bu döneme ait uzun kenarları 20 cm'den 35 cm'e kadar farklılık gösterebilen Kur'an nüshaları İslam tezhip sanatının erken dönem örneklerini oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu 13. yüzyılın ortalarından başlayarak kendisini daha net olarak ortaya koyabilmiştir. Bu döneme ait olduğu düşünülmekte olan Şahname-i Firdevsi nüshasının 1217 yılında ele alındığı var sayılmaktadır (Özcan, 2012, s. 245, 246).

14. yüzyıl Beylikler dönemi klasik anlamdaki Osmanlı dönemi sanatları için bir hazırlık aşaması olarak düşünülebilir. Çünkü İstanbul'un fethedilmesine kadar ki süreç için İran sanatının başlıca merkezleri olan Bağdat, Tebriz ve Herat sanat ekollerinin devamı kapsamında olduğu düşünülmektedir. İstanbul'un

fethedilmesiyle birlikte Fatih Sultan Mehmet'in sanata verdiği önemin de katkısıyla Osmanlı dönemi klasik sanatın temelleri, Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhanenin kurulması ve başına ise bir Özbekli sanatçı olan Baba Nakkaş'ın getirilmesiyle tam anlamda atılmıştır. Fatih ile başlayan sanattaki bu gelişmeler Kanuni döneminde ise olgunluk noktasına ulaşarak büyük bir ilgi ve talep kazanmıştır (Ersoy, 1988, s. 24-26).

Bu yüzyıllar içerisindeki diğer bir önemli olgu ise Şahkulu'nun uyguladığı ve gelişmesini sağlamış olduğu genel hatları doğrultusunda başlangıç tarihi 16. yüzyıl olarak nitelendirilen Sazyolu Üslubudur (Garagaşov, 2006, s. 24). Saz yolu üslubunun başlangıcı 16. yüzyıl olarak nitelendirilmiş olsa dahi, Osmanlı sınırları içerisinde varlığı sürdürülen bu bezeme üslûbunu direkt 16. yüzyıl temelli olarak nitelendirmek yanlış olacaktır. Çünkü geçmiş yazılı kaynaklar incelendiğinde saz sözcüğünün 14. yüzyılda Dede Korkut hikâyelerinde bahsi geçmekte olan orman anlamındaki saz sözcüğü ile bağdaştırılarak kullanıldığı tanımlanmıştır. Dolayısıyla aslan, fil, geyik, Zümrüdü Anka gibi hayvanların hançerli sivri uçlu kıvrık yaprakların arasında stilize edilmiş çiçekler beraberinde işlendiği çalışmalar Osmanlı kaynaklarına saz işlemek ya da saz yazmak olarak geçirilmiştir. Yazılı kaynaklar neticesinde saz yolu üslubunun kökeni 14. ve 16. yüzyıllar arasında yaşayan Celayirli, Timurlu, Safevi ve Türkmen asıllı sanatçıların mürekkep ile yapılmış oldukları Kalem-i siyahî sanat geleneğine dayandırılmıştır (Balci, 2016, s. 26- 31). Sonrasında 16. yüzyıl ile birlikte geometrik tasarımların yaygınlaştığı görülmektedir, fakat ilerleyen süreçte saray nakkaşhanesinde çalışmış, Karamemi olarak bilinen Mehmed Çelebi Şahkulu'nun öğrencisi olmuş ve bu yüzyıla ait olan saray bahçelerinin tüm özelliklerini; bahar dallarını, gülleri, hançer yapraklarını, sümbülleri, karanfilleri ilk kez doğal bir üslup ile kullanmıştır. 17. yüzyılın sonuna kadar Osmanlı' da müzehhipler geleneğini korumuşlardır. Fakat 17. yüzyılın sonu 18.yüzyılın başlarına doğru gölgeli boyamalar yapılmaya başlanmıştır. Özellikle Şahkulu'nun ortaya çıkardığı saz yolu üslubu bu dönemde Ali Üsküdarî'nin yorumuyla tekrardan ele alınmıştır. Avrupa' da yaşanan sanat alanındaki gelişmeler ve değişimler 18. yüzyılla birlikte yavaş yavaş kendisini göstermeye başlamıştır. 19. yüzyıl ile tezhip alanında Barok ve Rokoko sanat olarak nitelendirdiğimiz vazolar, çiçek buketleri, sepet ve saksılar gölge verilerek hacim kazandırılarak oluşturulmuş üslup ortaya çıkmıştır (Özcan, 2012, s. 264-275).

Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında ülkemizde 20. yüzyılın başlarında usta müzehhipler ve müzehhibeler, 16. yüzyıl Osmanlı Klasik dönem geleneğine bağlı kalarak eserler ortaya çıkarmışlardır. Günümüz tezhip uygulamaları tek sayfa şeklinde güzel bir söz örneğine eşlik ederek duvarları süslemek amaçlı yapılmaktadır.

Sonuç olarak Orta Asya'dan başlayarak Anadolu topraklarına kadar gelmiş ve burada gelişmeye devam etmiş gelenek, görenek, kültür ve ahlaki değerleri yansıtmakta bir aracı görevindeki geleneksel anlamdaki sanat eserleri Osmanlı İmparatorluğunun gerileme dönemine kadar en güzel biçimde varoluşlarına devam etmiştir. Gerileme döneminden sonra batılı düşünce sistemine yenik düşerek temel özelliklerini yitirmeye ve neredeyse yok olmaya yüz tutmuştur. Türk tezhip sanatı açısından gerileme döneminden sonra geriye dönüş felsefesi izlenmiş tekrardan klasik sanat anlayışı benimsenerek bu yöndeki çalışmalara yer verilmiştir. Halen ise günümüz sanat akademilerinin eğitim sürecinin bir bölümünde bu felsefe üzerinden çalışılmaktadır. Çünkü bir toplumun gelecek nesillere kendisi hakkında bilgi bırakmasının en güzel yolu sanat eseri ya da yazılı belge bırakmış olmasıdır. Özellikle sanat eserleri yazılı olmakla birlikte toplumun içerisinde bulunduğu dönem özelliklerini, gelenek, görenek, ahlak ve kültürel öğeleri hakkında

derinlemesine izler taşıyabilmektedir. Bu yönden; geleneksel sanatlar perspektifinde ortaya çıkarılan her çalışma aslında gelecek nesiller açısından tarihi bir belge niteliğindedir. Bir tarih belgesinin gelişi güzel ele alınmaması gerekli olduğundan bu alanlarda üretilen sanat çalışmaları önemlidir. Büyük bir özveri ve titizlikle yürütülmelidir.

Tüm bu veriler kapsamında araştırmanın genel amacı; Türk sanat eğitimi dâhilinde günümüz Güzel Sanatlar Akademilerinin bazılarının içerisinde yer almakta olan Geleneksel Türk Sanatları bünyesindeki tezhip anasanat dalından mezun olan bireylerin, aynı program ismiyle mezun olmalarına rağmen lisans eğitimleri sürecinde aldıkları eğitim programı içerisinde uygulanan sanat çalışmaları göz önünde bulundurularak ilgili fakültelerin ve içerisinde yer alan bireylerin alanları doğrultusunda aralarında oluşan farkların belirlenmesidir. Alt amaçları ise;

- Geleneksel Türk Sanatları fakültelerinin sanat yaklaşımları arasındaki farklar nelerdir?
- Geleneksel Türk Sanatları fakültelerinin sanat çalışmaları arasındaki farkların sebepleri nelerdir?
- Geleneksel Türk Sanatları fakültelerinde sanat çalışmalarının arasındaki farkların sebepleri doğrultusunda sanatçılar arasında oluşan farklar nelerdir? Şeklinde oluşturulmuştur.

Bu konuda daha önceden ele alınmış kitap, dergi ve makaleler taranarak araştırmayı destekleyecek nitelikteki literatür bilgilerine ulaşılmıştır.

2. BULGULAR ve YORUMLAR

Günümüzde yer alan güzel sanatlar akademilerinden bazı Geleneksel Türk Sanatları bölümlerinde tezhip sanatı konusunda eğitim veren kurumlardan gönüllülük esasına dayalı olarak 48 öğrenciden elde edilmiş bilgiler ve 61 adet eser incelenmiştir. Amaç ve alt amaçlar çerçevesinde uygun başlıklar altında şu verilere ulaşılmıştır.

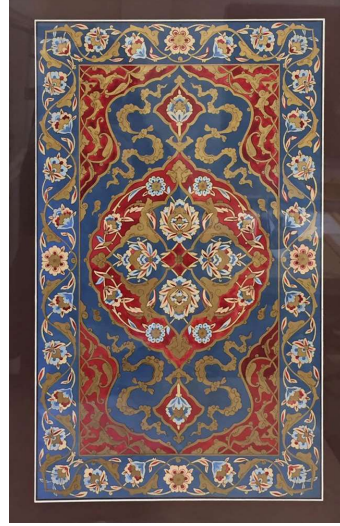
2.1. Geleneksel Türk Sanatları Fakültelerinin Sanat Yaklaşımları Arasındaki Farklar

Fakültelerin tezhip alanı ile ilgili olarak sanat yaklaşımlarının değerlendirilmesi klasik ve güncel-özgün yaklaşımlar olmak üzere iki alt başlıkta incelenmiştir.

2.1.1. Klasik Yaklaşımlar

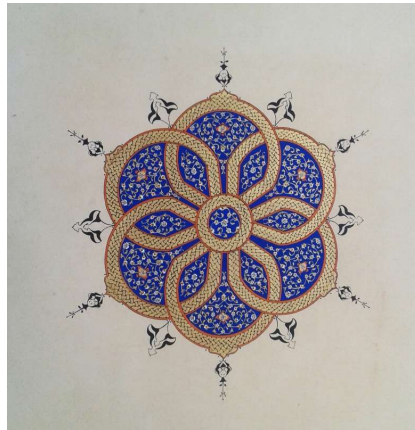
Araştırma sonucunda ulaşılmış veriler üzerinden fakültelerin ilgili bölümlerinin hepsinde mutlak suret ile en az bir yıl klasik anlamdaki sanat çalışmalarına odaklanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Bunun nedeni modern ve estetik değeri yüksek bir tezhip tasarımının ancak detaylı bir klasik tezhip özümsemesinden geçtiği olgusudur. Fakat bazı fakültelerin ise bu konudaki tutumlarının daha kati olduğu saptanmıştır. Çünkü

modern tezhip değil, klasik tezhip vardır. Ancak bu şekilde klasik tezhip ile geçmiş bağlar bozulmadan nesilden nesile aktarılabilmiştir. Bu düşünce yapısında klasik sınırların dışarısına çıkmadan ilerleme göstermekte olan kurumlar için Marmara, Atatürk ve Sakarya Üniversitelerinin ilgili fakültelerinde yer alan tezhip alanlarını gösterebiliriz. (Bkz. Görsel 1, 2, 3).



Görsel 1. 1 Numaralı Eser Marmara Üniversitesi

1 numaralı eser (Görsel 1) yaklaşık 50 cm genişliğinde 70 cm uzunluğunda gramajı yüksek kâğıt üzerine kalem işi tarzında klasik tezhip tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Dikdörtgen plan içerisine $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon formunda tasarlanmıştır. $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon; tasarlanacak alanın dört eşit paftaya bölünerek bir paftasına tasarımın yerleştirilmesi ve diğer paftalara ise tasarımın yerleştirildiği paftanın aynasının alınması işlemidir. Kompozisyon içerisinde rumi, bulut, merkezi-yönlü hatları ve gılgıllere yer verilmiştir.



Görsel 2. 2 Numaralı Eser Atatürk Üniversitesi

2 numaralı eser (Görsel 2) yaklaşık 40 cm genişliğinde 40 cm uzunluğunda mukavemeti yüksek kâğıt zemin üzerine klasik tezhip tekniği kullanılarak geometrik geçmeler şeklinde uygulanmıştır. Daire formunda 1/12 simetrik kompozisyon olarak tasarlanmıştır. 1/12 simetrik kompozisyon; 360 derecelik bir daire formunun 30 derecelik açılar şeklinde 12 eşit paftaya bölünerek bir paftasına tasarımın çizilmesi ve diğer 11 paftaya ise tasarımın uygulandığı paftanın aynasının alınmasıdır. Kompozisyon içerisinde penç, rumi, goncagül ve geçme cetvel etrafına tığ kullanılmıştır.



Görsel 3. 3 Numaralı Eser Sakarya Üniversitesi

3 numaralı eser (Görsel 3) yaklaşık 50 cm genişliğinde 50 cm uzunluğunda dayanıklılığı yüksek kâğıt üzerine klasik tezhip tekniği ile daire formunda dendan tasarım biçiminde yerleştirilmiştir. 360 derecelik daire planlı dendan tasarım 1/8 simetrik kompozisyon olarak tasarlanmış içerişi ise 1/16 simetrik tasarım kullanılarak çiçeklendirilmiştir. 1/8 simetrik kompozisyon; 360 derecelik bir daire formunun 45 derecelik açılar şeklinde 8 eşit paftaya bölme işlemidir. 1/16 simetrik kompozisyon; 360 derecelik daire formunun 22,5 derecelik açılar şeklinde 16 eşit paftaya bölünmesidir. Kompozisyon içerisinde rumi, merkezi-yönlü hatai, goncagül ve kuzu etrafında tığ kullanılmıştır.

Görsel 1, 2 ve 3 açısından ilgili kurumlar değerlendirildiğinde klasik tezhip geleneğine bağlı kalınarak sanat çalışmalarının uygulandığı saptanmıştır. Tezhip alanında ortaya çıkarılan eserlerdeki söz konusu olan klasiğe dayalı olma eğiliminin nedeni günümüz şartları içerisinde değerlendirildiğinde geçmiş yıllarda olduğu gibi tamamen bir konuyu somutlaştırmak ya da işlevselliğini artırmak için midir? Sadece klasiğe bağlı kalma çabası içinde midir? Başka bir araştırmanın kapsamlı bir şekilde tartışması gereken unsurlardır. Fakat elde edilen veriler ışığında ilgili kurumlardaki sanat yaklaşımlarının bir konuyu somutlaştırmak veya işlevselliğini artırmaktan ziyade klasiğe bağlı kalma, geleneği sürdürme içerisinde oldukları yargısına varılmıştır.

2.1.2. Güncel ve Özgün Yaklaşımlar

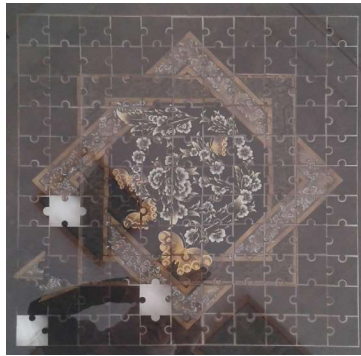
Araştırma kapsamında bazı fakültelerin ise klasik yaklaşımların yanı sıra teknolojinin ışığında gelişen ve değişen sanat olgularını dikkate almak kaydı ile güncel sanat çerçevesinde ilerleme kaydettikleri izlenmiştir. Mimar Sinan, Dokuz Eylül ve Selçuk Üniversitelerinde yer alan çalışmalar incelendiğinde klasik

yaklaşımların ışığında güncel sanat yaklaşımları benimsenerek özgün tasarım ve yorumlamaların olduğu çalışmalara ulaşılmıştır. (Bkz. Görsel 4, 5, 6).



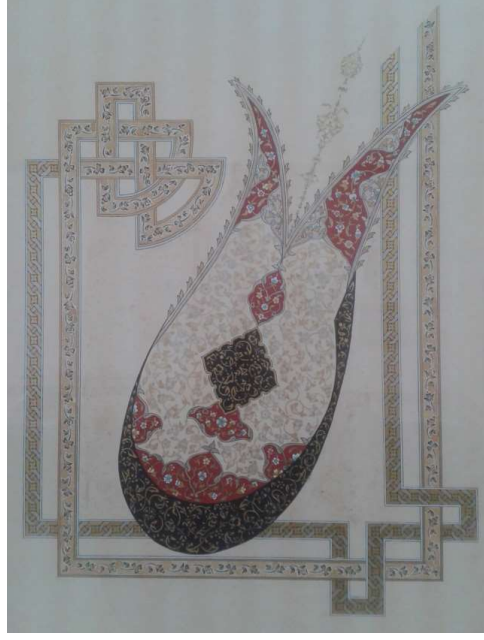
Görsel 4. 4 Numaralı Eser Mimar Sinan Üniversitesi

4 numaralı eser (Görsel 4) yaklaşık 35 cm genişliğinde 50 cm uzunluğunda ahşaplanmış kâğıt üzerine klasik tezhip ve halkar tekniği kullanılarak oluşturulmuş amblem tasarım çalışmasıdır. Dikdörtgen plan üzerine $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon olarak yerleştirilmiştir. $\frac{1}{2}$ kompozisyon; tasarım uygulanacak olan ölçülü alanın tasarım şeklimize göre dikey ya da yatay doğrultuda iki eşit paftaya bölünmesini ifade etmektedir. Kompozisyonun dış çerçevesinde zer-şikâf halkar kullanılmış, iç kısımda ise klasik tezhip uygulanmıştır. Kompozisyon içerisinde stilize edilmiş baykuş, dişli hareketli yaprak, yönlü hatai ve goncagül izlenmiştir.



Görsel 5. 5 Numaralı Eser Selçuk Üniversitesi

5 numaralı eser (Görsel 5) yaklaşık 60 cm genişliğinde 60 cm uzunluğunda gramajı yüksek renkli kâğıt zemin üzerine halkar tekniği kullanılarak yapboz biçiminde birbiri içerisine geçmiş $\frac{1}{8}$ simetrik kare bordür çevrenin iç kısmında tek çıkışlı serbest tasarım uygulanmıştır. Kompozisyon içerisinde kelebek, merkezi hatai ve dişli hareketli yapraklara yer verilmiştir.



Görsel 6. 6 Numaralı Eser Dokuz Eylül Üniversitesi

6 numaralı eser (Görsel 6) yaklaşık 55 cm genişliğinde 80 cm uzunluğunda mukavemeti yüksek kâğıt üzerine klasik tezhip tekniği kullanılarak lale formunda tasarım planı asimetrik düşünülmüştür. Lekelerde ½ simetrik kompozisyon uygulanmıştır. Geçme bordür çerçeve içerisinde tasarlanmıştır. Kompozisyon içerisinde rumi, lale, gonca, bahar dalı ve geometrik formlara yer verilmiştir.

Tezhip sanatındaki çalışmalarda bulunması gereken özellikler düşünüldüğünde klasik sanatın çağdaş sanatla birlikte özümsemesi yapılarak güncel ve özgün yaklaşımlar oluşturulabilir mi? Araştırma kapsamındaki görsel 4, 5 ve 6 dikkate alındığında böyle bir yaklaşımın söz konusu olabileceği kanıtlanmıştır. Yargımız neticesinde özellikle Mimar Sinan Üniversitesine ait bir amblem tasarımı olan 4 numaralı görsel incelendiğinde bu amblem tasarımının klasik sanat anlayışının teknik özellikleri çerçevesinde çağdaş sanatın gerektirdiği yorumlama olgusunu bir arada kullanarak konuyu somutlaştırmış, sadeleştirmiş ve işlevselliğini artırmış olduğu görülmüştür. Günümüz teknolojisi ve gereksinimleri açısından ele alındığında geleneksel sanatlar, klasik olgusunu deforme etmeksizin çağdaş sanat anlayışında kendisini tekrar etmeden ilerleme göstererek bu yönde varlığını sürdürmelidir. Çünkü geleneksel sanatlar gelecek nesillere geçmiş ve günümüz hakkında bilgi bırakmak için kullanılacak birincil somut kaynaklardan ise bu durumda klasik sanat durmaksızın kendisini tekrar etmemelidir. Şu an için var olan şartları da içerisinde barındırmalıdır. Ancak bu perspektifte ilerleme gösterildiği takdirde gelecek nesillere doğru bilgiler bırakılmış olunur.

2.2. Geleneksel Türk Sanatları Fakültelerinin Sanat Çalışmaları Arasındaki Farkların Sebepleri

Tezhip alanı ile ilgili olarak fakültelerin sanat çalışmaları teknik-malzeme farkları, kompozisyon farkları ve üslûp-biçim farkları doğrultusunda değerlendirilmiştir.

2.2.1. Teknik ve Malzeme Farkları

Marmara ve Selçuk Üniversitesinin ilgili fakültelerinin çalışmalarının diğer fakültelerin sanat çalışmaları açısından araştırma kapsamında farklılık gösterdiği izlenmiştir. Marmara Üniversitesindeki çalışmalarda yoğun olarak büyük ebatlarda kalemişi ve çini pano tarzında artı kontrplak zemin üzerine çalışılmış eserlere ulaşılmıştır. Selçuk üniversitesindeki çalışmalarda ise kontrplak zemin üzerine yine büyük ebatlarda dandan ve dikdörtgen pano şeklinde çalışılmış kalemişi tarzındaki eserler gözlemlenmiştir. (Bkz. Görsel 7, 8).



Görsel 7. 7 Numaralı Eser Marmara Üniversitesi

7 numaralı eser (Görsel 7) 50 cm genişliğinde 70 cm uzunluğunda kontrplak zemin üzerine $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon olarak halkar tekniği ile uygulanmış hurderumi tasarımıdır. Pozitif negatif renklendirme yapılmıştır. Kompozisyon içerisinde rumi, merkezi-yönlü hatai ve goncagüllere yer verilmiştir. Rumi kapalı kompozisyon etrafı çiçeklendirilmiştir. Hurderumi; rumi içinde rumi lekelerinin kullanılması ile oluşturulmuştur.



Görsel 8. 8 Numaralı Eser Selçuk Üniversitesi

8 numaralı eser (Görsel 8) yaklaşık 45 cm genişliğinde 110 cm uzunluğunda kontrplak zemin üzerine dendan bölgelerin içerisinde klasik tarama tekniğinde stilize çiçek lekeleri uygulanmıştır. Genel kompozisyon 4/1 olarak tasarlanmıştır. 4/1 kompozisyon; tek bir pafta olarak tasarlanmış bir bütünün kendisidir. Dendan bölgelerin dış kısmında ise ½ simetrik rumi kompozisyon kullanılmıştır. Kompozisyon içerisinde rumi, stilize çiçekler izlenmiştir.

Malzeme ve teknik, bir eserin var olmasında etken olan en temel gereksinimlerdir. Sanat açısından her sanat alanının kendisine özgü olan bazı değişmez varsayılan malzeme ve teknikleri vardır. Bunun ile ilgili olarak tezhip sanatı konusunda en genel yargı kâğıt üzerine uygulanacağı eylemidir. Tezhip sanatı gerçekten kâğıt dışında başka bir materyal kullanılarak uygulanabilir mi? Peki teknik açıdan uygun ve estetik olur mu? Görsel 7 ve 8 göz önünde bulundurulduğunda bu yöndeki yargının kati olmadığı ve kâğıt dışında farklı materyaller üzerine uygulanabileceğinin mümkün olduğu ve estetik açıdan ise bir deformasyona uğramadığı saptanmıştır. Bu yönde günümüz teknolojisi ve materyalleri doğrultusunda daha farklı bakış açıları da geliştirilerek uygulanabilir.

2.2.2. Kompozisyon Farkları

Tezhip sanatı açısından katılım göstermiş kurumların eserlerinde uygulamayı tercih ettikleri kompozisyon özellikleri aşağıda yer almakta olan tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Anket ve eser analizlerinden elde edilen kompozisyon farkları

Katılım Gösteren Kurumlar	Kompozisyon farkları
Mimar Sinan Üniversitesi	1/2, 1/4, 1/6, 1/8, 4/1, “S” hareketli simetrik ve serbest simetrik kompozisyonlar
Marmara Üniversitesi	1/2, 1/4, 4/1, “S” hareketli simetrik kompozisyonlar
Dokuz Eylül Üniversitesi	1/2, 1/4, 1/8, 1/12 simetrik ve serbest simetrik kompozisyonlar
Atatürk Üniversitesi	1/2, 1/4, 1/6, 1/8, 1/10, 1/16, “S” hareketli simetrik ve serbest kompozisyonlar
Selçuk Üniversitesi	1/2, 1/6, 1/8, 1/9, 1/32, 4/1 simetrik ve serbest simetrik kompozisyonlar
Sakarya Üniversitesi	1/3, 1/4, 1/8, 4/1, “S” hareketli simetrik kompozisyonlar

Tablo 1 değerlendirildiğinde genel olarak 1/2, 1/4, 1/6, 1/8, 4/1 simetrik kapalı-açık ve “S” hareketli simetrik kompozisyonlardan oluşturulmuş sanat çalışmaları gözlemlenmiştir. Fakat Dokuz Eylül, Atatürk, Selçuk ve Sakarya üniversitelerindeki bazı çalışmaların ise serbest tasarım, 1/3, 1/10, 1/12, 1/16 ve 1/32 simetrik kompozisyonlar kullanılarak uygulandığı tespit edilmiştir.

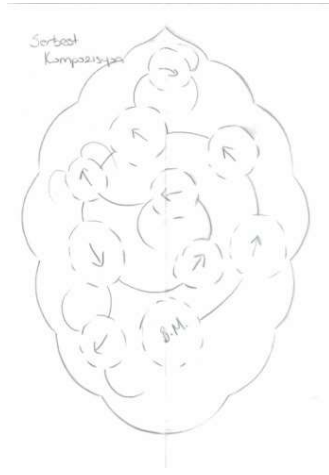
Tezhip sanatı geometrik kompozisyonlardan oluşmakta olan bir bezeme sanatıdır. Dolayısıyla kompozisyon çeşitleri bunun için kesirli olarak ifade edilmiştir. Kesirli ifadelerin açılımı ise 360 derecelik bir tasarım bütününün üzerinden sırasıyla;

1/2 simetrik kompozisyon; 180 derecelik açılardan oluşan 2 pafta,

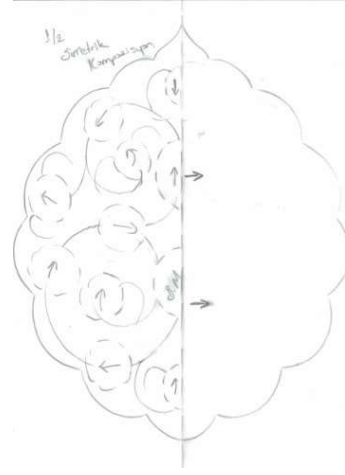
1/3 simetrik kompozisyon; 120 derecelik açılardan oluşan 3 pafta,

1/4 simetrik kompozisyon; 90 derecelik açılardan oluşan 4 pafta,

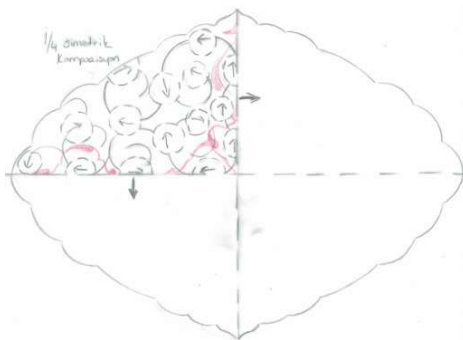
1/6 simetrik kompozisyon; 60 derecelik açılardan oluşan 6 pafta,
 1/8 simetrik kompozisyon; 45 derecelik açılardan oluşan 8 pafta,
 1/9 simetrik kompozisyon; 40 derecelik açılardan oluşan 9 pafta,
 1/10 simetrik kompozisyon; 36 derecelik açılardan oluşan 10 pafta,
 1/12 simetrik kompozisyon; 30 derecelik açılardan oluşan 12 pafta,
 1/16 simetrik kompozisyon; 22,5 derecelik açılardan oluşan 16 pafta ve
 1/32 simetrik kompozisyon; 11,25 derecelik açılardan oluşan 32 paftadan oluşturulmuştur.



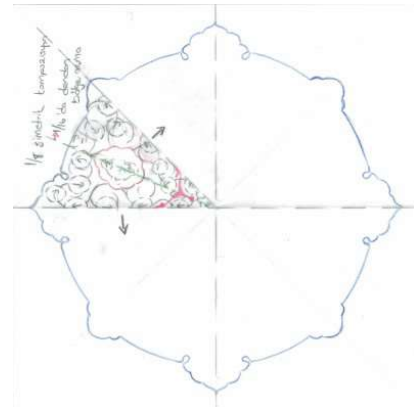
Görsel 9. 1 Numaralı Çizim Serbest Kompozisyon



Görsel 10. 2 Numaralı Çizim 1/2 Simetrik Kompozisyon



Görsel 11. 3 Numaralı Çizim 1/4 Simetrik Kompozisyon



Görsel 12. 4 Numaralı Çizim 1/8 ve 1/16 Simetrik Kompozisyon

2.2.3. Üslûp ve Biçim Farkları

İncelenmiş kurumların tezhip çalışmalarında klasik tezhip çalışmalarının yanı sıra bazı üslûbî farklılıklara yer verilmiştir.

Tablo 2. Anket ve eser analizlerinden elde edilen üslûp ve biçim farkları

Katılım Gösteren Kurumlar	Biçim özellikleri	Üslûp özellikleri
Mimar Sinan Üniversitesi	Özgün tasarımlar Geometrik ve bitki formları Altın ağırlıklı	Klasik tezhip
		Zerşikaf haklar
		Tahrirli halkar-minyatür
		Halkar
		Şukufe
		Foyalı haklar
		Sazyolu
Marmara Üniversitesi	Büyük ebatlarda Kontrplak zemin üzerine Guvaş ağırlıklı Bitki formları	Klasik tezhip
		Kalemişi
		Halkar
		Sazyolu
		Rokoko tarzı
Dokuz Eylül Üniversitesi	Geometrik, bitki ve hayvan formları Özgün tasarımlar Altı-guvaş ağırlıklı	Halkar
		Klasik tezhip
		Klasik negatif uygulama
		Klasik tezhip-tarama
		Klasik tezhip-minyatür
Atatürk Üniversitesi	Geometrik formlar Guvaş ağırlıklı	Halkar
		Klasik tezhip
		Klasik tezhip-halkar
		Halkar-minyatür
Selçuk Üniversitesi	Özgün tasarımlar Geometrik formlar Altın-guvaş ağırlıklı	Klasik tezhip
		Halkar
		Klasik tezhip-halkar
		Kalemişi-sazyolu
Sakarya Üniversitesi	Bitki formları Guvaş- mürekkep ağırlıklı	Karamemi
		Klasik tezhip
		Renkli haklar
		Sazyolu

Tablo 2 incelendiğinde Mimar Sinan Üniversitesinde özgün tasarımlar üzerine halkar, Marmara Üniversitesinde büyük ebatlarda kalemişi tarzı ve klasik tezhip, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Selçuk Üniversitelerinde özgün tasarımlarda klasik tezhip, Atatürk Üniversitesinde klasik tezhip, Sakarya Üniversitesinde ise klasik tezhip ve karamemi üslûbunda yoğun olarak çalışılmış olduğu saptanmıştır. (Bkz. Görsel 9). Bu doğrultuda katılım gösteren kurumların genelinde klasik tezhip çalışılmaktadır ki, eser analizlerinden elde edilmiş olan

bu veriler anket analiz sonuçları ile tutarlılık göstermiştir.



Görsel 13. 9 Numaralı Eser Sakarya Üniversitesi

9 numaralı eser (Görsel 13) yaklaşık 25 cm genişliğinde 40 cm uzunluğunda karamemi üslûbunda uygulanmış bir çalışmadır. Dikdörtgen plan üzerine etrafı dilimli yapraklarla bezenmiş, bordür içerisi ¼ simetrik “S” hareketli kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Kompozisyon içerisinde bulut, merkezi-yönlü hatai, yarı üslûplaştırılmış çiçeklere yer verilmiştir.

Sanat kavramı içerisinde en çok üzerinde tartışılan ve bir sanat eserinde ilk incelenen her zaman üslûp-biçim özellikleri olmuştur. Üslûp-biçim özellikleri sanat eserinin tanımlanmasında neden bu denli önemlidir. Çünkü 16. yüzyıl sanat eserleri ile 19. yüzyıl sanat eserlerinin üslûp-biçim yaklaşımları o dönem şartları ve özellikleri doğrultusunda farklılık göstermektedir. Özellikle tezhip gibi geleneksel bir uygulama olan, sanat alanı için uygulandığı dönem hakkında bilgi sağlama hususunda üslûp-biçim özellikleri incelenerek kesin yargılar çıkarılabileceğinden ötürü bu denli önemlidir. Görsel 9 bu yönde incelendiğinde karamemi üslûbunda bitki formlarının stilize edilmesi ile oluşturulmuş 16. yüzyıl ortalarında hâkim olan görüş ve dönem özellikleri çerçevesinde tasarlandığı görülmüştür.

2.3. Geleneksel Türk Sanatları Fakültelerinde Sanat Çalışmalarının Arasındaki Farkların Sebepleri Doğrultusunda Sanatçılar Arasında Oluşan Farklar

Araştırmanın bu noktasında ilgili kurumların sanat yaklaşımlarından yola çıkarak sanatçılar arasında oluşabilecek farklılıklar hususunda özgünlük ve istihdam olanakları değerlendirilmiştir.

2.3.1. Özgünlük ve İstihdam

Özgünlük ve istihdam günümüz koşulları düşünüldüğünde karşımıza çıkan iki önemli kavramdır. Özgünlük gerek geçmiş dönemlerde olsun gerekse şu an olsun bir sanatçıda ve sanat eserinde aranmakta olan en önemli unsurdur. Çünkü sanatçı ve sanat eseri kendisini toplumun diğer olgularından farklı kılabildiği sürece talep sağlamaktadır. Diğer şekilde var olan döngü içerisinde sürüklenmeye mecbur kalacaktır. Böyle

bir ilerleme söz konusu olduğunda ise istihdam olanakları büyük ölçüde etkilenecektir. Bunun ile ilgili olarak şu an var olan son durum aşağıda yer alan tablo 3' de verilmiştir.

Tablo 3. Anket ve eser analizlerinden elde edilen özgünlük ile ilgili dağılım

Kurumlar	Özgünlük
Mimar Sinan Üniversitesi	Modernize edilerek özgün ve klasik yorumlamalar şeklinde gerçekleştirilmektedir. Birey özgündür.
Marmara Üniversitesi	Klasik tarzda fakat farklı materyaller üzerine pano şeklinde uygulanmaktadır. Birey kısmen özgündür.
Dokuz Eylül Üniversitesi	İnce ve detay gerektiren tasarımlar olarak klasik anlamda ele alınmaktadır. Birey kısmen özgündür.
Atatürk Üniversitesi	Klasik tezhip çalışmaları doğrultusunda yoğunluk göstermektedir. Birey özgün değildir.
Selçuk Üniversitesi	Özgün ve farklı tasarımlar ışığında klasik çalışmalar işlenmektedir. Birey özgündür.
Sakarya Üniversitesi	Klasik çalışmalar üzerine gerçekleştirilmektedir. Birey özgün değildir.

Tablo 3'de yer alan veriler neticesinde özgünlük açısından Mimar Sinan ve Selçuk Üniversitesi öğrencileri daha özgün çalışmalar yapmaktadır. Bu şekilde günümüz modern sanat olgusuna daha kolay adaptasyon sağlamaktadırlar. İstihdam olanaklarını buradaki bireyler kendi üslûplarını geliştirerek modern bir sanatçı olmak sureti ile kendi atölyesini açmak olarak değerlendirmiştir. Katılım gösteren diğer kurumlardan Dokuz Eylül ve Marmara Üniversitelerindeki çalışmalarda kısmen özgün tasarımlar gözlenmiştir. Bunun ile birlikte ise Sakarya ve Atatürk Üniversitesindeki çalışmalar tamamen klasik tarzda ele alınmıştır. İstihdam olanakları Akademisyenlik, öğretmenlik ve yenileme çalışmalarında yer almak olarak belirtilmiştir.

3. SONUÇ

Günümüz sanat akademilerindeki tezhip bölümleri açısından yürütmüş olduğumuz çalışmamız ile ilgili olarak veriler ışığında katılım sağlayan kurumlar içerisindeki gönüllü bireylerin önemli bir kısmının zaman zaman cevap vermekten kaçınmış olduğu gözlenmiştir. Katılımcılar kurumlarındaki sanat faaliyetlerini ve çalışmalarını yeterli görmemektedirler. Bu yetersizliklerin nedeni olarak; tasarım özgünlüğüne izin verilmemesi, teorik bilgiye fazla zaman ayrılması, kurumlardaki öğretim elemanı sayısının az ve bundan dolayı aynı öğretim elemanın birden fazla derse girmesi, çağımızın teknolojik gereksinimlerine karşın ilgisiz olunması, öğrenciye tanınması gerekli olan malzeme, çalışma ortamı ve etkinlik gibi imkânların ve bunun ile birlikte aynı fakülte içerisindeki sanat dallarının birbirinden habersiz bir şekilde ilerlemesi yargılarına dayandırılmış olması gösterilmiştir. Bireyler sanat çalışmalarını uygulama aşamasında belirli bir zaman kısıtlaması olmadan özgün tasarımlar ışığında proje odaklı gezi ve gözleme dayalı usta-çırak ilişkisi tarzında çalışmak istemektedir. Yargılar bu yöndedir fakat bazı noktalarda kurumlar içerisinde katılımcıların bu savları ile çelişkiye düştükleri izlenmiştir.

Not ağırlıklı olunmaksızın günümüz sanat ve sanatçıları ile paralel bir şekilde uygun zaman ve imkânlar dâhilinde klasik tezhip tasarımları dayatılmaksızın özgür bırakılarak sanat çalışmalarına yer verilmelidir. Çünkü eğitim süreci içerisinde bireye her sanat çalışmasında hocasından onay alınması ilerleyen süreçte eğitim süreci bitse dahi bireyi kendi içerisinde ve sanat çalışmalarında birileri tarafından onaylanma ihtiyacı duyar hale getirerek olumsuz yönde etkilemektedir ki; tam bu noktada özgür bırakılmak önem arz etmektedir. Kurumların sanat faaliyetleri ve bireylerin sanat çalışmalarının uygulama süreci daha planlı olmalıdır. Zaman sorununun çok fazla yaşanmakta olduğu saptanmıştır. Bunun nedeni olarak; tasarım ve uygulama sürecindeki aşamaları çok düşünmek ile birlikte sabır ve titizlik istemesinden dolayı yavaş ilerlemesi ve aynı zamanda nadiren de olsa kişisel hayatlarında yaşanan problemler gösterilmiştir.

Sanat çalışmalarında katılımcıların en fazla geliştirmek istedikleri nokta özgünlük ve güncellik olmuştur. Katılımcılar bunu standartlara bağlı bir doğrultuda düşündürücü, estetik ve modern ile birlikte harmanlanmış bir gösterim çerçevesinde sunmak istemektedir. Her ne kadar kurumları içerisinde bireyler sanat çalışmalarına günlük olarak ortalama yedi sekiz saat zaman ayırmış olsalar dahi çalışmalar klasik yöntemler çerçevesinde ilerletildiği için modernize ve yaratıcılık açısından büyük bir zaman kaybı yaşanmıştır. Yoğun olarak kurumların genelinde klasik tezhip çalışmalarına yer verilmiştir. Dolayısıyla genel anlamda hemen hemen katılımcıların büyük bir çoğunluğu özgür bırakılmak istemektedir. Bakış açılarını özgür bıraktıklarında sanat çalışmalarına en uygun şekilde aktarabilecekleri savunulmaktadır. Ancak tam bu noktada katılımcıların sanat çalışmaları açısından istihdam edilecekleri yerlerdeki yetkinlikleri ile ilgili olarak vermiş oldukları bilgiler ile çelişki içerisinde olduğu gözlenmiştir.

Elde edilen tüm bu verilerin ışığında kurumlar ve içerisinde gerçekleştirilen sanat çalışmaları günümüz sanat olgusuyla birlikte değerlendirildiğinde aralarında büyük farklılıklar olmamak suretiyle bazı küçük detaylar ortaya çıkmıştır. Bu detaylara bakıldığında özellikle kurumlar arasında sanat çalışmaları noktasında Mimar Sinan, Dokuz Eylül ve Selçuk Üniversiteleri daha modernize ve yoruma dayalı bir şekilde modern sanatın perspektifinde eserde var olması gerekli olan klasik boyutu aşmadan ilerlemeyi tercih ettikleri izlenmiştir. Marmara, Atatürk ve Sakarya Üniversitelerinin ise geleneğe sıkı sıkıya bağlı klasiğe dayalı olarak belirlenmiş çizgisinin içerisinde ilerlediği gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 1 (45), 219.
- Arpalı, F.S. (2008). Türkiye’de Sanat Eğitimi Yöntemleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Ayan, A. (1994/2000, 7-10 Mart). Günümüzde Türk Sanatı ve Sorunları. Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirisi, İstanbul.
- Balcı, N. (2016). Tezhip Sanatında Saz Yolu Üslubu.(1. Baskı).Ankara: Önder Matbaacılık.
- Dellaloğlu, B. F. (2011). Gelenek Meselesi. Sosyoloji Dergisi. 3,(22). 43-46.
- Demirel, Ö. ve Kaya, Z. (Editörler). (2006). Eğitim Bilimine Giriş, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Demirkaya, Ş. (2016). Tezhip Sanatının Tarihte Adımları. İstanbul: Yele Ofset.
- Ersoy, A. (1988). Türk Tezhip Sanatı.(1. Baskı).İstanbul: Hilal Matbaacılık.
- Ettinghausen, R. (1959). İran’ın Selçuklu Devri Gümüş Eşyasında Türk Unsurları.(Çev.A. Uysal). Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi. Ankara. Ankara Üniversitesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, s.175.
- Garagaşov, V. (2006). Tezhip Sanatında Saz Yolu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karip, E. (Editör). (2009). Eğitim Bilimlerine Giriş, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Özcan, A. R. (2012). Hat ve Tezhip Sanatı.(2. Baskı)Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Özyurt Matbaacılık.
- Özkeçeci, İ. ve Ş. B. (2014). Türk Sanatında Tezhip.(1. Baskı).İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Öztürk, İ. (1989). Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş. Ankara: Başkent Klîşe & Matbaacılık.
- Sevin, N. (1959). Türk resim geleneğinde esas unsur insan resmidir. Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi. Ankara. Ankara Üniversitesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, s. 339.
- Tanili, S. (2010). Uygarlık Tarihi.(24.Baskı). İstanbul: Kurtiş Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd. Şti. Cumhuriyet Kitapları, 11.

