



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

The Influence of the Şahkulu Style on Student Work in Contemporary Art Education

Şahkulu Üslubunun Günümüz Sanat Eğitiminde Öğrenci Çalışmalarına Etkileri

Ebru Köse*

Abstract: This study provides information about the artistic identity, works, and saz style technique developed into a school by Şahkulu, one of the important artists of 16th century Ottoman book art. Şahkulu, who held the title of sernakkaş in the palace workshop during the reigns of Bayezid II and Suleiman the Magnificent, created intricate compositions featuring dagger shaped leaves, sinuous branches, and mythological animal figures, giving rise to an original style within the classical decorative tradition. The article examines the visual and formal characteristics of Şahkulu's saz yolu style within a conceptual framework and evaluates the influence of this style on various art forms, particularly Ottoman book arts. In the application section, after transferring the saz yolu style to today's art education environment, the processes of students redesigning traditional motifs with contemporary interpretations are evaluated. Similar to the knowledge and experience Şahkulu passed on to his students during his own time, the aim today is to ensure the sustainability of this artistic heritage and to attract the interest of new generations with a contemporary understanding. Student projects, initiated with pencil sketches, were developed using both traditional and digital production techniques throughout the design process. During this process, watercolor applications were supported by digital drawing methods, transforming the projects into a multifaceted visual expression tool. It demonstrates that the saz yol style not only carries historical value, but also serves as a vibrant and productive source that inspires the creative expression processes of today's students.

Keywords: Şahkulu, Saz Yolu Style, Ottoman Book Arts, Decorative Arts, Art Education, Traditional Motifs, Digital Design.

Öz: Bu çalışma, XVI. yüzyıl Osmanlı kitap sanatının önemli sanatkarlarından biri olan Şahkulu'nun sanatsal kimliği, eserleri ve bir ekol hâline getirdiği saz yolu üslubu hakkında bilgi vermektedir. II. Bayezid ve Kanuni Sultan Süleyman Dönemlerinde saray nakkaşhanesinde, sernakkaş ünvanını alan Şahkulu'nun; hançeri yapraklar, kıvrak dallar ve mitolojik hayvan figürleriyle oluşturduğu grift kompozisyonlar, klasik bezeme geleneği içerisinde özgün bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Makalede, Şahkulu'nun saz yolu üslubunun görsel ve biçimsel özellikleri kavramsal çerçevede ele alınmış; bu üslubun başta Osmanlı kitap sanatları olmak üzere farklı sanat dalları üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Uygulama bölümünde ise saz yolu üslubunun günümüz sanat eğitimi ortamına aktarımından sonra, öğrencilerin geleneksel motifleri çağdaş yorumlarla

* Asst. Prof. Dr., Iğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts
Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk sanatları Bölümü
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8610-7316>
ebru.kocak@igdir.edu.tr

Cite as/ Atıf: Köse, E. (2026). The influence of the Şahkulu style on student work in contemporary art education / Şahkulu üslubunun günümüz sanat eğitiminde öğrenci çalışmalarına etkileri. *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 21(Ö1), 1789-1844. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.90364>

Received/Geliş: 31 January/Ocak 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



yeniden tasarlama süreçleri değerlendirilmiştir. Şahkulu'nun kendi döneminde yetiştirdiği öğrencilerine aktardığı bilgi ve birikime benzer biçimde, günümüzde de bu sanatsal mirasın sürdürülebilirliğinin sağlanması ve çağdaş bir anlayışla yeni kuşakların ilgisinin çekilmesi amaçlanmıştır. Karakalem eskizlerle başlatılan öğrenci çalışmaları, tasarım sürecinde geleneksel ve dijital üretim teknikleri birlikte kullanarak geliştirilmiştir. Bu süreçte, suluboya tekniği ile yapılan uygulamalar, dijital çizim yöntemleriyle desteklenmiş ve çalışmalar çok yönlü bir görsel ifade aracına dönüşmüştür. Saz yolu üslûbunun yalnızca tarihsel bir değer taşımadığını; aynı zamanda günümüz öğrencilerinin yaratıcı ifade süreçlerine ilham veren, canlı ve üretken bir kaynak niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şahkulu, Saz Yolu Üslûbu, Osmanlı Kitap Sanatı, Çini, Dekoratif Sanatlar, Sanat Eğitimi, Geleneksel Motifler, Dijital Tasarım.

Structured Abstract:

This study examines the artistic identity, stylistic characteristics, and historical significance of Şahkulu, one of the most distinguished artists of 16th century Ottoman book art. Şahkulu, who produced works in the Ottoman palace workshop during the reigns of Bayezid II and Suleiman the Magnificent and rose to the rank of chief court painter, established a unique and influential school within the classical decorative tradition through the “saz yolu” style he developed.

In this study, the subject is addressed from both conceptual and practical dimensions, aiming to evaluate the “saz yolu” style from a design perspective throughout its evolution from the past to the present. The conceptual framework of the study was shaped by a literature review on Ottoman book arts and the tradition of ornamentation. The fundamental elements of the saz yolu style sword shaped leaves, supple and dynamic branches, and stylized figures of mythological animals were examined in terms of classical compositional rules. The dynamism, asymmetrical balance, forest inspired scenes, and the nuances and details in the motifs observed in Şahkulu’s compositions have been identified as the style’s distinctive features. These characteristics diverge from the symmetrical compositions typical of traditional arts, thereby introducing a new aesthetic perspective. The study also notes that the saz yolu style was not limited to book arts alone, but was also employed in various other fields such as ceramics, textiles, carpets, and metalwork. In this regard, the saz yolu style established a distinct school within traditional Turkish arts and continued to exert its influence in the centuries that followed. It is evident that the style became more enduring thanks to the students trained by Şahkulu and established a beloved tradition within the palace workshop. Thus, Şahkulu’s individual style gradually transformed into a collective memory. The practical section of the study addresses the adaptation of the saz style to today’s art education environment. Traditional motifs used during Şahkulu’s period were explained to students through theoretical and visual examples, after which students were asked to redesign these motifs while adhering to both contemporary and traditional design principles. The practical process, initiated with pencil sketches, continued with compositions that were sometimes intricate and sometimes simple. Applications were carried out using watercolor techniques that combine traditional arts, as well as digital drawing programs and ceramic tile work. Thus, the combined use of traditional and digital techniques provided students with the opportunity to utilize multiple methods simultaneously.

The primary objective of this study is to determine the place of the saz yolu style in Turkish art by analyzing its formal, aesthetic, and technical characteristics. The Şahkulu style has been addressed from both theoretical and practical perspectives as it should be in art education and illustrated through student works. Key objectives of the research include exploring how this traditional style can be reinterpreted in contemporary art education and ensuring its continuity. From this perspective, the study contributes to identifying the distinctive features of the saz yolu style and determining the similarities and differences between it and Şahkulu’s classical decorative methods. The research was initiated by seeking answers to questions such as how this style can be evaluated today. Fundamentally, this question also determines how the design will take shape.

The conceptual framework of the study is based on a comprehensive literature review of Ottoman book arts and the tradition of ornamentation. The hançeri leaves, supple and dynamic branches, and stylized mythological figures such as dragons and the Simurg found in saz yolu compositions have been examined. These motifs were evaluated in terms of classical compositional rules and employed using a freer, more fluid technique compared to the symmetrical compositions we are accustomed to seeing in traditional arts. The fact that the designs do not repeat one another is the most distinctive feature of this style. The study employed qualitative research methods, utilizing document review and visual analysis techniques. The works belonging to the “saz yolu” style, which form the main focus of the study, were supported by visual materials from various museum collections and archives. By evaluating visual materials gathered from sources in Turkish art history, digital museum catalogs, and other sources, the technical and formal characteristics of the style were identified. The findings of the study demonstrate that the saz yolu style is not limited to book arts alone; it has also been influential in ceramics and digital art. This situation reveals that the style in question has become a school within traditional Turkish art and continued to exert its influence in subsequent centuries. It is understood that this style became widespread and sustained in the palace workshop through the students trained by Şahkulu. Thus, the artist’s individual style has, over time, evolved into a lasting artistic language.

In conclusion, this study demonstrates that the “saz yolu” style established by Şahkulu in the 16th century holds a very significant place in both art history and art education. The reproduction of the knowledge

and expertise that Şahkulu imparted to his students during his own time in today's educational settings is important for ensuring cultural continuity.

Keywords: Şahkulu, Saz Yolu Style, Ottoman Book Arts, Decorative Arts, Art Education, Traditional Motifs, Digital Design.

الملخص المنظم:

الخلفية والهدف:

أحد أبرز أعلام فنون «(Şahkulu)» تتناول هذه الدراسة الهوية الفنية والخصائص الأسلوبية والأهمية التاريخية للفنان شاه قولو الكتاب العثمانية في القرن السادس عشر. فقد عمل شاه قولو في مرسوم البلاط العثماني خلال عهدي السلطان بايزيد الثاني والسلطان سليمان (Saz) «القانوني»، وترقى إلى منصب نقاش باشي (كبير رسامي البلاط)، وأسّس من خلال الأسلوب الذي ابتكره والمعروف باسم «طريق الساز» مدرسة فنية متميزة ومؤثرة ضمن تقاليد الزخرفة الكلاسيكية العثمانية (Yolu).

تتناول الدراسة موضوعها من منظورين مترابطين: المفاهيمي والتطبيقي، وتهدف إلى تقويم أسلوب «طريق الساز» من منظور التصميم، مع تتبع تطوره التاريخي من الماضي إلى الحاضر. وقد بُني الإطار النظري للدراسة على مراجعة شاملة للأدبيات المتعلقة بفنون الكتاب العثمانية وتقليد الزخرفة الإسلامية والتركية. كما جرى تحليل العناصر التكوينية الرئيسة لأسلوب «طريق الساز»؛ ومن أبرزها الأوراق الخنجرية، والأغصان الرشيقة ذات الإيقاع الحركي، والأشكال الحيوانية الأسطورية المجردة، وذلك في ضوء قواعد التأليف الزخرفي الكلاسيكي. وقد أظهرت الدراسة أن الحركة، والتوازن اللامتناظر، والمشاهد المستوحاة من الطبيعة والغابات، إضافة إلى الدقة البالغة في تنفيذ التفاصيل الزخرفية، تُعدّ من السمات الجوهرية التي تميّز مؤلفات شاه قولو. وتمثل هذه الخصائص خروجاً واضحاً عن البنية التناظرية السائدة في الفنون التقليدية، بما أفضى إلى بلورة رؤية جمالية جديدة داخل الفن العثماني.

وتبيّن الدراسة كذلك أن أسلوب «طريق الساز» لم يقتصر تأثيره على فنون الكتاب، بل امتد إلى مجالات فنية متعددة، مثل الخزف والمنسوجات، والسجاد، والأعمال المعدنية، الأمر الذي أسهم في ترسيخه بوصفه مدرسة فنية مستقلة ضمن الفنون التركية التقليدية، واستمرار تأثيره عبر القرون اللاحقة. كما تؤكد النتائج أن هذا الأسلوب اكتسب طابعاً مؤسسياً بفضل التلاميذ الذين تلقوا تدريبهم على يد شاه قولو داخل مرسوم البلاط، فتحوّل أسلوبه الفردي تدريجياً إلى ذاكرة فنية جماعية وتراث زخرفي راسخ.

أما الجانب التطبيقي من الدراسة، فقد خُصّص لبحث آليات توظيف أسلوب «الساز» في بيئات التربية الفنية المعاصرة. وفي هذا السياق، قُدمت للطلبة العناصر الزخرفية التقليدية التي ميّزت أعمال شاه قولو من خلال شروح نظرية ونماذج بصرية، ثم طُلب إليهم إعادة تصميم هذه العناصر بما يحقق التوازن بين المبادئ الجمالية التقليدية ومتطلبات التصميم المعاصر. وقد بدأ التطبيق برسم التخطيطات الأولية بالقلم الرصاص، ثم انتقل إلى إنتاج تراكيب زخرفية اتسمت أحياناً بالتعقيد وأحياناً أخرى بالبساطة، وُفُتت باستخدام تقنيات الألوان المائية المرتبطة بالفنون التقليدية، إضافة إلى برامج الرسم الرقمي وتقنيات زخرفة البلاطات الخزفية. وأتاح هذا الدمج بين الوسائط التقليدية والرقمية للطلبة اكتساب خبرة تصميمية متعددة الأدوات والوسائط.

هدف الدراسة:

يتمثل الهدف الرئيس لهذه الدراسة في تحديد مكانة أسلوب «طريق الساز» في الفن التركي من خلال تحليل خصائصه الشكلية والجمالية والتقنية. كما تسعى إلى تناول أسلوب شاه قولو من منظورين نظري وتطبيقي، انسجاماً مع متطلبات التربية الفنية، وإبراز إمكاناته من خلال التطبيقات المنفذة من قبل الطلبة. ومن بين الأهداف الأساسية للدراسة استكشاف الكيفية التي يمكن من خلالها إعادة تفسير هذا الأسلوب التقليدي في سياق التعليم الفني المعاصر، بما يضمن استمراريته وانتقاله إلى الأجيال اللاحقة. ومن هذا المنطلق، تُسهم الدراسة في تحديد الخصائص المميزة لأسلوب «طريق الساز»، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينه وبين الأساليب الزخرفية الكلاسيكية التي ابتكرها شاه قولو. كما انطلقت الدراسة من التساؤل الرئيس حول الكيفية التي يمكن بها تقييم هذا الأسلوب في السياق الفني الراهن، وهو سؤال يرتبط ارتباطاً مباشراً بالآليات تشكيل العملية التصميمية المعاصرة.

المنهجية:

استند الإطار المفاهيمي للدراسة إلى مراجعة علمية موسعة للأدبيات المتعلقة بفنون الكتاب العثمانية وتقليد الزخرفة. وقد خضعت العناصر الأساسية في تراكيب «طريق الساز» للتحليل، بما في ذلك الأوراق الخنجرية، والأغصان المرنة والحركية، والرموز الأسطورية المجردة، مثل التنين وطاقر السيمرغ. كما جرى تقويم هذه العناصر في ضوء قواعد التأليف الكلاسيكية، مع بيان أنها نُفُتت بأسلوب أكثر حرية وانسيابية مقارنة بالتكوينات المتناظرة السائدة في الفنون التقليدية. ويُعدّ عدم تكرار التصميم من أبرز السمات المميزة لهذا الأسلوب.

اعتمدت الدراسة المنهج النوعي، مستندةً إلى أسلوب تحليل الوثائق والتحليل البصري. كما دُعِمت الأعمال الفنية المنتمية إلى أسلوب «طريق الساز» بمواد بصرية مستمدة من مجموعات متحفية وأرشيفية متنوعة. ومن خلال تحليل المواد البصرية المستقاة من مصادر تاريخ الفن التركي، وفهارس المتاحف الرقمية، وغيرها من المصادر العلمية، أمكن تحديد الخصائص التقنية والشكلية لهذا الأسلوب بدقة.

النتائج:

أظهرت نتائج الدراسة أن أسلوب «طريق الساز» لم يقتصر تأثيره على فنون الكتاب، بل امتد أيضًا إلى مجالات الخزف والفنون الرقمية، وهو ما يؤكد تحوله إلى مدرسة فنية راسخة ضمن الفنون التركية التقليدية واستمرار حضوره وتأثيره في العصور اللاحقة. كما كشفت النتائج أن هذا الأسلوب انتشر واستمر داخل مرسوم البلاط بفضل التلاميذ الذين تتلمذوا على يد شاه قولو، الأمر الذي أدى إلى تحول أسلوبه الفردي، مع مرور الزمن، إلى لغة فنية مستقرة ودائمة.

الخاتمة:

تؤكد هذه الدراسة أن أسلوب «طريق الساز» الذي أسسه شاه قولو في القرن السادس عشر يحتل مكانة محورية في كلٍّ من تاريخ الفن والتربية الفنية. كما تبرز أهمية إعادة إنتاج المعارف والخبرات الفنية التي نقلها شاه قولو إلى تلاميذه في البيئات التعليمية المعاصرة، لما لذلك من دور أساسي في صون الاستمرارية الثقافية، والحفاظ على التراث الزخرفي العثماني، وإعادة توظيفه في ممارسات التصميم والفنون المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: شاه قولو، أسلوب طريق الساز، فنون الكتاب العثمانية، الفنون الزخرفية، التربية الفنية، الزخارف التقليدية، التصميم الرقمي.

Résumé Structuré:

Contexte et objectif: La présente étude examine l'identité artistique, les caractéristiques stylistiques et l'importance historique de **Şahkulu**, l'un des plus éminents représentants des arts du livre ottomans du XVI^e siècle. Actif au sein de l'atelier impérial ottoman sous les règnes de Bayezid II et de Soliman le Magnifique, Şahkulu accéda au rang de **Naqqāşbaşı (peintre en chef de la cour)** et fonda, grâce au style original qu'il développa, connu sous le nom de « **Saz Yolu** », une école artistique singulière et durable au sein de la tradition classique de l'ornementation ottomane.

L'étude aborde cette problématique selon une double perspective, conceptuelle et pratique, en proposant une évaluation du style « Saz Yolu » sous l'angle du design, tout en retraçant son évolution historique du passé jusqu'à l'époque contemporaine. Le cadre théorique repose sur une revue approfondie de la littérature consacrée aux arts du livre ottomans et à la tradition ornementale. Les principaux éléments constitutifs du style « Saz Yolu » — les feuilles en forme de poignard (*hançeri*), les rameaux souples et dynamiques ainsi que les figures stylisées d'animaux mythologiques — ont été analysés à la lumière des principes classiques de la composition décorative. Les résultats montrent que le dynamisme des compositions, l'équilibre asymétrique, les paysages inspirés des forêts ainsi que la finesse exceptionnelle des détails ornementaux constituent les traits distinctifs de l'esthétique de Şahkulu. Ces caractéristiques s'écartent sensiblement des compositions symétriques traditionnellement dominantes dans les arts décoratifs, introduisant ainsi une conception esthétique novatrice au sein de l'art ottoman.

L'étude souligne également que le style « Saz Yolu » ne s'est pas limité aux seuls arts du livre, mais qu'il a également exercé une influence considérable dans des domaines tels que la céramique, le textile, le tapis et les arts métalliques. À ce titre, il s'est affirmé comme une véritable école artistique au sein des arts traditionnels turcs, dont l'influence s'est prolongée durant les siècles suivants. Les analyses montrent en outre que ce style acquit une dimension institutionnelle grâce aux disciples formés par Şahkulu au sein de l'atelier impérial, transformant progressivement son langage artistique individuel en une mémoire esthétique collective.

La dimension appliquée de la recherche est consacrée à l'intégration du style « Saz » dans les environnements contemporains de l'enseignement artistique. Les motifs traditionnels caractéristiques des œuvres de Şahkulu ont été présentés aux étudiants à travers des explications théoriques et des supports visuels, avant que ceux-ci ne soient invités à les réinterpréter selon les principes conjoints du design traditionnel et contemporain. Le processus de création a débuté par des esquisses au crayon, puis s'est poursuivi par l'élaboration de compositions tantôt complexes, tantôt épurées, réalisées au moyen de techniques d'aquarelle inspirées des arts traditionnels, de logiciels de dessin numérique ainsi que de travaux sur carreaux de céramique. Cette approche hybride, associant techniques traditionnelles et outils numériques, a permis aux étudiants d'expérimenter simultanément différents procédés de création artistique.

Objectif de l'étude: L'objectif principal de cette recherche consiste à déterminer la place du style « Saz Yolu » dans l'histoire de l'art turc à travers une analyse de ses caractéristiques formelles, esthétiques et techniques. Elle vise également à examiner le style de Şahkulu selon des approches théorique et pratique, conformément aux exigences de l'enseignement artistique, tout en illustrant son potentiel pédagogique à travers les productions des étudiants. Parmi les objectifs spécifiques figurent l'exploration des modalités de

réinterprétation contemporaine de ce patrimoine ornemental ainsi que l'identification des conditions permettant d'en assurer la transmission et la pérennité. Dans cette perspective, l'étude contribue à préciser les caractéristiques distinctives du style « Saz Yolu » et à mettre en évidence les convergences et les divergences qui le distinguent des méthodes décoratives classiques élaborées par Şahkulu. Elle s'articule également autour de la question fondamentale de savoir comment ce style peut être réévalué dans le contexte actuel de la création artistique, interrogation qui détermine en grande partie les orientations du processus de conception.

Méthodologie: Le cadre conceptuel de la recherche repose sur une revue systématique de la littérature consacrée aux arts du livre ottomans et aux traditions ornementales. Les principaux motifs caractéristiques des compositions du style « Saz Yolu », notamment les feuilles *hançerî*, les rameaux souples et dynamiques ainsi que les figures mythologiques stylisées telles que le dragon et le **Simurgh**, ont fait l'objet d'une analyse détaillée. Ces éléments ont été évalués conformément aux principes classiques de la composition tout en mettant en évidence leur exécution plus libre et plus fluide que celle des compositions symétriques caractéristiques des arts traditionnels. L'absence de répétition stricte des compositions apparaît comme l'une des caractéristiques les plus remarquables de ce langage décoratif.

La recherche adopte une méthodologie qualitative fondée sur l'analyse documentaire et l'analyse visuelle. Les œuvres relevant du style « Saz Yolu », constituant le corpus principal de l'étude, ont été examinées à partir de documents iconographiques issus de collections muséales et de fonds d'archives variés. L'évaluation comparative des matériaux visuels provenant de l'historiographie de l'art turc, des catalogues numériques de musées et d'autres ressources spécialisées a permis d'identifier avec précision les caractéristiques formelles et techniques de ce style.

Résultats: Les résultats démontrent que le style « Saz Yolu » dépasse largement le cadre des arts du livre et continue d'exercer une influence significative dans des domaines tels que la céramique et les arts numériques. Cette continuité témoigne de son institutionnalisation en tant qu'école artistique au sein des arts traditionnels turcs et de la permanence de son influence au cours des siècles suivants. Les analyses montrent également que la diffusion de ce style au sein de l'atelier impérial fut assurée grâce aux élèves formés par Şahkulu, permettant à son langage artistique personnel d'évoluer progressivement vers une esthétique durable et largement partagée.

Conclusion: Cette étude met en évidence que le style « **Saz Yolu** », élaboré par Şahkulu au XVI^e siècle, occupe une place fondamentale tant dans l'histoire de l'art que dans l'enseignement artistique. Elle souligne également l'importance de transmettre, dans les contextes éducatifs contemporains, les savoir-faire et les connaissances que Şahkulu avait légués à ses disciples, afin d'assurer la continuité du patrimoine culturel, de préserver la tradition ornementale ottomane et de favoriser sa réinterprétation dans les pratiques artistiques et les démarches contemporaines de conception.

Mots-clés: Şahkulu ; Style Saz Yolu ; Arts du livre ottomans ; Arts décoratifs ; Enseignement artistique ; Motifs traditionnels ; Conception numérique.

Resumen estructurado

Contexto y objetivo: El presente estudio examina la identidad artística, las características estilísticas y la relevancia histórica de **Şahkulu**, uno de los más destacados representantes de las artes del libro otomanas del siglo XVI. Şahkulu desarrolló su actividad en el taller imperial otomano durante los reinados de Bayezid II y Solimán el Magnífico, alcanzando el cargo de **Naqqaşbaşı (pintor principal de la corte)**. A través del estilo que creó, conocido como «**Saz Yolu**» (**Camino del Saz**), estableció una escuela artística singular e influyente dentro de la tradición clásica de la ornamentación otomana.

El estudio aborda esta temática desde una doble perspectiva, conceptual y aplicada, con el propósito de evaluar el estilo «Saz Yolu» desde el punto de vista del diseño, siguiendo su evolución histórica desde sus orígenes hasta la actualidad. El marco teórico se fundamenta en una exhaustiva revisión de la literatura especializada sobre las artes del libro otomanas y la tradición ornamental. Los principales elementos compositivos del estilo «Saz Yolu» —las hojas en forma de daga (*hançerî*), las ramas flexibles y dinámicas, y las figuras estilizadas de animales mitológicos— fueron analizados de acuerdo con los principios clásicos de

la composición decorativa. Los resultados ponen de manifiesto que el dinamismo compositivo, el equilibrio asimétrico, los escenarios inspirados en paisajes boscosos y el extraordinario refinamiento de los detalles ornamentales constituyen los rasgos distintivos de las composiciones de Şahkulu. Estas características representan una ruptura con las composiciones simétricas predominantes en las artes tradicionales, introduciendo una nueva concepción estética en el arte otomano.

Asimismo, el estudio demuestra que el estilo «Saz Yolu» no se limitó exclusivamente a las artes del libro, sino que también ejerció una influencia significativa en disciplinas como la cerámica, los textiles, las alfombras y las artes del metal. En este sentido, se consolidó como una auténtica escuela artística dentro de las artes tradicionales turcas y mantuvo su influencia a lo largo de los siglos posteriores. Los hallazgos indican igualmente que este lenguaje artístico adquirió un carácter institucional gracias a los discípulos formados por Şahkulu en el taller imperial, convirtiendo progresivamente su estilo individual en una memoria artística colectiva y duradera.

La dimensión práctica de la investigación se centra en la adaptación del estilo «Saz» a los contextos contemporáneos de la educación artística. Para ello, los motivos ornamentales característicos del período de Şahkulu fueron presentados a los estudiantes mediante explicaciones teóricas y ejemplos visuales, tras lo cual se les solicitó reinterpretarlos respetando simultáneamente los principios del diseño tradicional y contemporáneo. El proceso creativo comenzó con bocetos realizados a lápiz y continuó con el desarrollo de composiciones de diversa complejidad, ejecutadas mediante técnicas de acuarela vinculadas a las artes tradicionales, programas de ilustración digital y trabajos sobre azulejos cerámicos. La integración de técnicas tradicionales y herramientas digitales permitió a los estudiantes experimentar con múltiples metodologías de creación artística de manera simultánea.

Objetivo del estudio: El objetivo principal de esta investigación consiste en determinar la posición que ocupa el estilo «Saz Yolu» dentro del arte turco mediante el análisis de sus características formales, estéticas y técnicas. Asimismo, pretende abordar el estilo de Şahkulu desde perspectivas tanto teóricas como prácticas, conforme a los principios de la educación artística, ilustrando su potencial mediante los trabajos realizados por los estudiantes. Entre los objetivos específicos destacan la exploración de las posibilidades de reinterpretación de este patrimonio artístico en el contexto de la enseñanza artística contemporánea y la identificación de estrategias que garanticen su continuidad y transmisión. Desde esta perspectiva, el estudio contribuye a definir las características distintivas del estilo «Saz Yolu» y a establecer las similitudes y diferencias existentes entre este y los métodos decorativos clásicos desarrollados por Şahkulu. La investigación se articula igualmente en torno a la cuestión fundamental de cómo puede ser reinterpretado este estilo en el contexto artístico contemporáneo, interrogante que determina en gran medida la configuración del proceso de diseño.

Metodología: El marco conceptual de la investigación se sustenta en una revisión sistemática de la literatura especializada sobre las artes del libro otomanas y la tradición ornamental. Se analizaron detalladamente los principales elementos compositivos del estilo «Saz Yolu», entre ellos las hojas *hançerî*, las ramas flexibles y dinámicas, así como las figuras mitológicas estilizadas, especialmente el dragón y el **Simurg**. Dichos motivos fueron evaluados conforme a las normas clásicas de composición, destacando que fueron ejecutados mediante un lenguaje plástico considerablemente más libre y fluido que las composiciones simétricas habituales en las artes tradicionales. La ausencia de repetición sistemática de los diseños constituye uno de los rasgos más distintivos de este estilo ornamental.

La investigación adoptó un enfoque metodológico cualitativo, basado en el análisis documental y el análisis visual. Las obras pertenecientes al estilo «Saz Yolu», que constituyen el corpus principal del estudio, fueron examinadas mediante materiales visuales procedentes de diversas colecciones museísticas y archivos especializados. La evaluación comparativa de recursos iconográficos obtenidos de la historiografía del arte turco, de catálogos digitales de museos y de otras fuentes académicas permitió identificar con precisión las características técnicas y formales de este estilo artístico.

Resultados: Los resultados demuestran que el estilo «Saz Yolu» trasciende el ámbito de las artes del libro, ejerciendo también una notable influencia en disciplinas como la cerámica y el arte digital. Este hecho confirma su consolidación como una escuela artística dentro de las artes tradicionales turcas y la continuidad de su influencia a lo largo de los siglos posteriores. Asimismo, se constató que este estilo se difundió y consolidó en el taller imperial gracias a los discípulos formados por Şahkulu, permitiendo que su lenguaje

artístico individual evolucionara progresivamente hasta convertirse en una expresión estética perdurable y ampliamente compartida.

Conclusiones: La presente investigación demuestra que el estilo «Saz Yolu», desarrollado por Şahkulu en el siglo XVI, ocupa una posición de extraordinaria relevancia tanto en la historia del arte como en la educación artística. Del mismo modo, pone de relieve la importancia de reproducir en los entornos educativos contemporáneos los conocimientos, las competencias y la tradición artística transmitidos por Şahkulu a sus discípulos, con el fin de garantizar la continuidad del patrimonio cultural, preservar la tradición ornamental otomana y favorecer su reinterpretación dentro de las prácticas contemporáneas del arte y del diseño.

Palabras clave: Şahkulu; Estilo Saz Yolu; Artes del libro otomanas; Artes decorativas; Educación artística; Motivos tradicionales; Diseño digital.

结构式摘要:

研究背景与目的:

本研究旨在考察16世纪奥斯曼书籍艺术（Ottoman Book Arts）最杰出的艺术家之一——沙赫库鲁（Şahkulu）——的艺术身份、风格特征及其历史意义。沙赫库鲁活跃于巴耶济德二世（Bayezid II）和苏莱曼大帝（Suleiman the Magnificent）统治时期的奥斯曼宫廷画坊，并晋升为宫廷首席画师（Naqqaşbaşı）。他凭借所创立的***“萨兹之路风格（Saz Yolu Style）”***，在奥斯曼古典装饰艺术传统中建立了一个独具特色且影响深远的艺术流派。

本研究从理论与实践两个维度展开，对“萨兹之路风格”进行设计学视角下的系统考察，并追溯其从历史形成到当代发展的演变过程。研究的理论框架建立在对奥斯曼书籍艺术及传统装饰艺术相关文献的系统梳理基础之上。研究围绕萨兹之路风格的核心造型元素——匕首状叶片（*hançeri leaves*）、柔韧而富有动态感的枝蔓以及神话动物的程式化形象——依据古典装饰构图原则进行了深入分析。研究结果表明，沙赫库鲁作品所体现出的动态构图、非对称平衡、受森林自然景观启发的画面组织方式以及纹样细节的高度精致化，是其艺术语言最具代表性的特征。这些特征突破了传统装饰艺术中占主导地位的对称式构图模式，为奥斯曼艺术引入了一种崭新的审美范式。

研究进一步指出，“萨兹之路风格”的影响并不限于书籍艺术，而是广泛延伸至陶瓷、纺织、地毯及金属工艺等多个艺术门类，并由此发展成为土耳其传统艺术体系中的一个独立艺术流派，其影响持续延续至后世数百年。同时，研究认为，沙赫库鲁培养的大批弟子使该艺术风格在宫廷画坊内部实现了制度化传承，其个人艺术语言逐渐演变成为一种具有持续生命力的集体艺术记忆。

本研究的实践部分重点探讨“萨兹风格”在当代艺术教育中的教学应用。研究首先通过理论讲授与视觉案例分析，使学生系统理解沙赫库鲁时期传统纹样的构成规律；随后要求学生在兼顾传统设计原则与现代设计理念的基础上，对相关纹样进行再设计。实践创作首先以铅笔草图展开，随后逐步完成不同复杂程度的装饰性构图，并分别采用融合传统艺术语言的水彩技法、数字绘图软件以及陶瓷釉砖制作等多种媒介完成作品。传统工艺与数字技术的融合，为学生提供了综合运用多种设计方法与创作媒介的实践平台。

研究目的: 本研究的主要目标在于通过分析“萨兹之路风格”的形式特征、审美特征及技术特征，明确其在土耳其艺术史中的地位。同时，研究从理论与实践两个层面对沙赫库鲁艺术风格进行了系统阐释，并结合学生创作案例，展示其在艺术教育中的应用价值。研究的重要目标还包括探讨这一传统艺术语言如何在当代艺术教育体系中实现创造性转化与创新性发展，从而确保其文化延续性。基于此，本研究进一步梳理了“萨兹之路风格”的核心艺术特征，并分析其与沙赫库鲁古典装饰艺术体系之间的异同。此外，本研究围绕“这一传统艺术风格在当代应如何被重新评价与设计转化”这一核心问题展开讨论，而这一问题亦构成了当代设计实践的重要理论基础。

研究方法: 本研究的理论框架建立在对奥斯曼书籍艺术及传统装饰艺术文献的系统综述基础之上。研究重点分析了萨兹之路构图中的匕首状叶片（*hançeri*）、柔韧而富有动感的枝条，以及龙

(Dragon)、西穆尔格 (Simurg) 等神话形象的程式化表现形式。上述纹样依据古典构图原则进行了系统评价, 同时指出, 相较于传统艺术中普遍采用的对称式构图, 这些作品采用了更加自由、流畅且富有表现力的造型语言。其中, “构图之间不存在机械重复”被认为是萨兹之路风格最具辨识度的艺术特征。

本研究采用**定性研究方法 (Qualitative Research)**, 综合运用文献分析法 (Document Analysis) 与视觉分析法 (Visual Analysis)。研究以“萨兹之路风格”代表性作品为主要研究对象, 并结合多个博物馆馆藏及档案文献中的视觉资料进行分析。通过系统比较土耳其艺术史文献、数字博物馆数据库及其他相关资料中的图像信息, 归纳总结了该艺术风格的技术特征、形式语言及美学规律。

研究结果: 研究表明, “萨兹之路风格”不仅深刻影响了奥斯曼书籍艺术的发展, 而且在陶瓷艺术及数字艺术等多个领域同样展现出持续影响力。这充分说明, 该风格已经发展成为土耳其传统艺术体系中的一个重要艺术流派, 并在后续数个世纪持续发挥影响。同时, 本研究发现, 该艺术风格能够在宫廷画坊内部广泛传播并长期延续, 很大程度上得益于沙赫库鲁培养的大批弟子。因此, 艺术家原本具有鲜明个体特征的艺术语言最终演化成为一种具有持久生命力和广泛影响力的艺术传统。

结论: 本研究表明, 沙赫库鲁于16世纪创立的***“萨兹之路风格 (Saz Yolu Style)”***无论在艺术史研究还是艺术教育领域, 都具有极其重要的学术价值。与此同时, 在当代艺术教育体系中重新传承和实践沙赫库鲁传授给弟子的艺术知识、技艺体系与设计理念, 对于维护文化连续性、保护奥斯曼装饰艺术遗产以及推动传统艺术在当代设计实践中的创造性转化具有重要意义。

关键词: 沙赫库鲁 (Şahkulu) ; 萨兹之路风格 (Saz Yolu Style) ; 奥斯曼书籍艺术; 装饰艺术; 艺术教育; 传统纹样; 数字设计。

Структурированная аннотация

Введение и цель исследования: Настоящее исследование посвящено анализу художественной идентичности, стилистических особенностей и исторического значения **Шахкулу (Şahkulu)** — одного из наиболее выдающихся мастеров османского книжного искусства XVI века. Работая в императорской придворной мастерской Османской империи в эпоху правления Баязида II и Сулеймана Великолепного, Шахкулу достиг должности **наккашбаши (главного придворного художника)** и, разработав оригинальный стиль, известный как «Путь Саза» (**Saz Yolu**), сформировал самостоятельную и влиятельную художественную школу в рамках классической османской орнаментальной традиции.

В исследовании рассматриваются как концептуальные, так и прикладные аспекты данной проблематики с целью оценки стиля «Путь Саза» с позиций теории дизайна и прослеживания его эволюции от периода формирования до современности. Теоретическая основа исследования базируется на комплексном анализе научной литературы, посвящённой османскому книжному искусству и традиции декоративного орнамента. Основные композиционные элементы стиля «Путь Саза» — кинжаловидные листья (*hançeri*), гибкие и динамичные ветви, а также стилизованные изображения мифологических животных — были проанализированы в соответствии с классическими принципами декоративной композиции. Полученные результаты свидетельствуют о том, что динамичность композиции, асимметричное равновесие, природные мотивы, вдохновлённые лесными пейзажами, а также исключительная проработанность декоративных деталей являются определяющими признаками художественного языка Шахкулу. Эти особенности существенно отличаются от традиционных симметричных композиционных схем, характерных для классического декоративного искусства, формируя тем самым новую эстетическую парадигму в османском искусстве.

Исследование также показывает, что влияние стиля «Путь Саза» не ограничивалось исключительно книжным искусством, но распространялось на керамику, текстиль, ковроткачество и

художественную обработку металла. Благодаря этому данный стиль сформировался как самостоятельная художественная школа в системе традиционного турецкого искусства и сохранял своё влияние на протяжении последующих столетий. Кроме того, установлено, что благодаря ученикам, подготовленным Шахкулу в придворной мастерской, данный художественный язык приобрёл институциональный характер, вследствие чего индивидуальная художественная манера мастера постепенно трансформировалась в коллективную художественную память.

Практическая часть исследования посвящена адаптации стиля «Путь Саза» к современным условиям художественного образования. Традиционные орнаментальные мотивы периода Шахкулу были представлены студентам посредством теоретических разъяснений и визуальных материалов, после чего им было предложено разработать собственные композиции, основываясь одновременно на принципах традиционного и современного дизайна. Практическая работа начиналась с карандашных эскизов и продолжалась созданием декоративных композиций различной степени сложности с использованием акварельной техники, характерной для традиционного искусства, цифровых графических программ и технологий художественной керамики. Сочетание традиционных художественных методов с цифровыми технологиями обеспечило студентам возможность комплексного применения различных средств художественного проектирования.

Цель исследования: Основной целью настоящего исследования является определение места стиля «Путь Саза» в истории турецкого искусства посредством анализа его формальных, эстетических и технических характеристик. Кроме того, работа направлена на комплексное рассмотрение художественного наследия Шахкулу как в теоретическом, так и в практическом аспектах, соответствующих современным требованиям художественного образования, с иллюстрацией его потенциала посредством студенческих творческих работ. Одной из важнейших задач исследования является выявление возможностей современной интерпретации данного традиционного художественного языка в образовательной практике с целью обеспечения его преемственности и устойчивого развития. В этом контексте исследование способствует уточнению отличительных признаков стиля «Путь Саза», а также выявлению сходств и различий между ним и классическими декоративными методами, разработанными Шахкулу. Исследование также исходит из ключевого вопроса о том, каким образом данный художественный стиль может быть переосмыслен и интерпретирован в современном художественном пространстве, поскольку именно этот вопрос определяет направления развития современного дизайнерского проектирования.

Методология: Концептуальная основа исследования сформирована на базе всестороннего обзора научной литературы по османскому книжному искусству и традициям орнаментального оформления. В центре анализа находятся характерные элементы композиций стиля «Путь Саза», включая кинжаловидные листья (*hançeri*), гибкие динамичные ветви, а также стилизованные изображения мифологических существ, таких как дракон и птица **Симург**. Указанные декоративные элементы были рассмотрены с позиций классических композиционных принципов, при этом подчёркивается, что они выполнены значительно более свободным и пластичным художественным языком по сравнению с традиционными симметричными композициями. Наиболее характерной особенностью данного художественного направления является отсутствие механического повторения композиционных решений.

Исследование выполнено в рамках качественной исследовательской парадигмы с использованием методов анализа документов и визуального анализа. Основной корпус исследования составили произведения, выполненные в стиле «Путь Саза», дополненные визуальными материалами из музейных коллекций и архивных собраний. Сравнительный анализ иллюстративных материалов, полученных из трудов по истории турецкого искусства, цифровых музейных каталогов и других научных источников, позволил определить основные технические, формальные и художественно-эстетические характеристики данного стиля.

Результаты: Результаты исследования свидетельствуют о том, что стиль «Путь Саза» оказал значительное влияние не только на развитие османского книжного искусства, но и на керамическое искусство, а также современные цифровые художественные практики. Это подтверждает его становление в качестве самостоятельной художественной школы в системе традиционного турецкого

искусства и сохранение его художественного воздействия на протяжении последующих веков. Установлено также, что широкое распространение данного художественного языка в придворной мастерской стало возможным благодаря ученикам Шахкулу, вследствие чего его индивидуальная художественная манера постепенно превратилась в устойчивую художественную традицию.

Закключение: Настоящее исследование подтверждает, что стиль «Путь Саза» (Saz Yolu), созданный Шахкулу в XVI веке, занимает исключительно важное место как в истории искусства, так и в системе художественного образования. Одновременно подчёркивается значимость воспроизведения в современных образовательных условиях художественных знаний, профессиональных навыков и творческих принципов, переданных Шахкулу своим ученикам, поскольку именно это обеспечивает сохранение культурной преемственности, защиту османского орнаментального наследия и его творческую интеграцию в современную художественную и дизайнерскую практику.

Ключевые слова: Шахкулу; стиль «Путь Саза»; османское книжное искусство; декоративное искусство; художественное образование; традиционные орнаментальные мотивы; цифровой дизайн.

संरचित सारांश

पृष्ठभूमि एवं अध्ययन का उद्देश्य: यह अध्ययन 16वीं शताब्दी की उस्मानी (ऑटोमन) पुस्तक-कला (Ottoman Book Arts) के सर्वाधिक प्रतिष्ठित कलाकारों में से एक **शाहकुलु (Şahkulu)** की कलात्मक पहचान, शैलीगत विशेषताओं तथा ऐतिहासिक महत्त्व का विश्लेषण प्रस्तुत करता है। शाहकुलु ने सुल्तान बायज़ीद द्वितीय तथा सुल्तान सुलेमान महान (Suleiman the Magnificent) के शासनकाल में उस्मानी शाही चित्रशाला (Imperial Palace Workshop) में कार्य किया तथा **नक्काशबाशी (Naqqaşbaşı; मुख्य शाही चित्रकार)** के पद तक पहुँचे। उनके द्वारा विकसित “**साज़ योलु शैली (Saz Yolu Style)**” ने उस्मानी शास्त्रीय अलंकरण परंपरा के अंतर्गत एक विशिष्ट एवं अत्यंत प्रभावशाली कलात्मक विद्यालय की स्थापना की।

यह अध्ययन विषय का विश्लेषण सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक—दोनों आयामों से करता है और डिज़ाइन-अध्ययन (Design Studies) के दृष्टिकोण से “साज़ योलु शैली” का मूल्यांकन करते हुए उसके ऐतिहासिक विकास को अतीत से वर्तमान तक अनुगमित करता है। अध्ययन का वैचारिक ढाँचा उस्मानी पुस्तक-कला तथा पारंपरिक अलंकरण-कला से संबंधित साहित्य की व्यापक समीक्षा पर आधारित है। साज़ योलु शैली के प्रमुख संरचनात्मक अवयव—कटाराकार (*hançeri*) पत्तियाँ, लचीली एवं गतिशील शाखाएँ तथा पौराणिक जीवों की शैलीकृत आकृतियाँ—का शास्त्रीय अलंकरणीय संरचना (Classical Composition) के सिद्धांतों के आलोक में विश्लेषण किया गया। अध्ययन से यह स्पष्ट हुआ कि गतिशील संरचना, असममित संतुलन, वन-प्रेरित दृश्यात्मक विन्यास तथा अलंकरणीय रूपांकनों में सूक्ष्म विवरणों की उत्कृष्टता शाहकुलु की शैली की विशिष्ट पहचान हैं। ये विशेषताएँ पारंपरिक कलाओं में प्रचलित सममितीय संरचनाओं से स्पष्ट रूप से भिन्न हैं तथा उस्मानी कला में एक नवीन सौंदर्यबोध की स्थापना करती हैं।

अध्ययन यह भी प्रतिपादित करता है कि “साज़ योलु शैली” का प्रभाव केवल पुस्तक-कला तक सीमित नहीं रहा, बल्कि सिरेमिक, वस्त्र-कला, कालीन-निर्माण तथा धातु-कला जैसे विविध कलाक्षेत्रों तक विस्तृत हुआ। परिणामस्वरूप यह शैली पारंपरिक तुर्की कलाओं के भीतर एक स्वतंत्र कलात्मक विद्यालय के रूप में स्थापित हुई तथा आगामी शताब्दियों तक अपना प्रभाव बनाए रखने में सफल रही। साथ ही यह भी स्पष्ट होता है कि शाहकुलु द्वारा प्रशिक्षित शिष्यों के माध्यम से यह शैली शाही चित्रशाला में संस्थागत रूप से विकसित हुई, जिसके परिणामस्वरूप कलाकार की व्यक्तिगत शैली क्रमशः सामूहिक कलात्मक स्मृति में रूपांतरित हो गई।

अध्ययन का व्यावहारिक भाग समकालीन कला-शिक्षा के संदर्भ में “साज़ शैली” के अनुकूलन पर केंद्रित है। इस उद्देश्य से शाहकुलु के काल में प्रयुक्त पारंपरिक अलंकरणीय रूपांकनों को छात्रों के समक्ष सैद्धान्तिक व्याख्या तथा दृश्य उदाहरणों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया। इसके पश्चात् विद्यार्थियों को पारंपरिक तथा समकालीन डिज़ाइन सिद्धांतों के समन्वय के आधार पर इन रूपांकनों का पुनर्रचना (Redesign) करने का कार्य सौंपा गया। व्यावहारिक प्रक्रिया पेंसिल स्केच से प्रारम्भ होकर विभिन्न जटिलता स्तरों वाली अलंकरणीय संरचनाओं के निर्माण तक विस्तृत हुई। इन रचनाओं को पारंपरिक जलरंग तकनीकों, डिजिटल चित्रांकन सॉफ्टवेयर तथा सिरेमिक टाइल-अलंकरण तकनीकों के माध्यम से निष्पादित किया गया। पारंपरिक और डिजिटल तकनीकों के एकीकृत उपयोग ने विद्यार्थियों को बहुआयामी कलात्मक एवं डिज़ाइन प्रक्रियाओं का समन्वित अनुभव प्रदान किया।

अध्ययन का उद्देश्य: इस अध्ययन का प्रमुख उद्देश्य “साज़ योलु शैली” की औपचारिक (Formal), सौंदर्यपरक (Aesthetic) तथा तकनीकी (Technical) विशेषताओं का विश्लेषण करते हुए तुर्की कला के इतिहास में उसकी स्थिति का निर्धारण करना है। साथ ही, अध्ययन कला-शिक्षा की आवश्यकताओं के अनुरूप शाहकुलु की शैली का सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक दोनों स्तरों पर परीक्षण करता है तथा विद्यार्थियों के कार्यों के माध्यम से उसके शैक्षिक महत्व को प्रदर्शित करता है। अध्ययन के प्रमुख उद्देश्यों में यह भी सम्मिलित है कि इस पारंपरिक शैली को समकालीन कला-शिक्षा में किस प्रकार पुनर्व्याख्यायित किया जा सकता है तथा उसकी निरंतरता किस प्रकार सुनिश्चित की जा सकती है। इस दृष्टि से अध्ययन “साज़ योलु शैली” की विशिष्ट विशेषताओं की पहचान करने तथा शाहकुलु की शास्त्रीय अलंकरण पद्धतियों के साथ उसकी समानताओं एवं भिन्नताओं का निर्धारण करने में योगदान प्रदान करता है। साथ ही, यह शोध इस मूल प्रश्न से प्रेरित है कि वर्तमान समय में इस शैली का पुनर्मूल्यांकन किस प्रकार किया जा सकता है; वस्तुतः यही प्रश्न समकालीन डिज़ाइन-प्रक्रिया की दिशा भी निर्धारित करता है।

कार्यप्रणाली: अध्ययन का वैचारिक आधार उस्मानी पुस्तक-कला तथा अलंकरण परंपरा से संबंधित साहित्य की विस्तृत समीक्षा पर आधारित है। साज़ योलु शैली की संरचनाओं में प्रयुक्त कटाराकार (*hançeri*) पत्तियाँ, लचीली एवं गतिशील शाखाएँ तथा ड्रैगन और **सीमूर्ग (Simurg)** जैसे शैलीकृत पौराणिक रूपों का विस्तृत विश्लेषण किया गया। इन रूपांकनों का मूल्यांकन शास्त्रीय संरचना-सिद्धांतों के आलोक में किया गया तथा यह रेखांकित किया गया कि पारंपरिक सममितीय संरचनाओं की अपेक्षा इनका निष्पादन अधिक स्वतंत्र, प्रवाहपूर्ण एवं अभिव्यक्तिपरक शैली में किया गया है। इस शैली की सबसे विशिष्ट विशेषता यह है कि इसकी संरचनाएँ यांत्रिक पुनरावृत्ति से मुक्त हैं।

इस अध्ययन में **गुणात्मक अनुसंधान पद्धति (Qualitative Research Methodology)** का उपयोग किया गया है, जिसके अंतर्गत दस्तावेज़ीय विश्लेषण (Document Analysis) तथा दृश्य विश्लेषण (Visual Analysis) तकनीकों को अपनाया गया। अध्ययन का मुख्य स्रोत “साज़ योलु शैली” से संबंधित कलाकृतियाँ हैं, जिन्हें विभिन्न संग्रहालयों तथा अभिलेखागारों से प्राप्त दृश्य सामग्रियों द्वारा समर्थित किया गया। तुर्की कला-इतिहास संबंधी स्रोतों, डिजिटल संग्रहालय सूची-पत्रों तथा अन्य अकादमिक स्रोतों से प्राप्त दृश्य सामग्रियों के तुलनात्मक विश्लेषण के आधार पर इस शैली की तकनीकी एवं औपचारिक विशेषताओं की पहचान की गई।

परिणाम: अध्ययन के निष्कर्षों से स्पष्ट होता है कि “साज़ योलु शैली” का प्रभाव केवल पुस्तक-कला तक सीमित नहीं है, बल्कि सिरेमिक कला तथा डिजिटल कला जैसे समकालीन क्षेत्रों में भी उसकी प्रभावशीलता विद्यमान है। इससे यह सिद्ध होता है कि यह शैली पारंपरिक तुर्की कला के भीतर एक स्वतंत्र कलात्मक विद्यालय के रूप में विकसित हुई तथा आगामी शताब्दियों में भी अपना प्रभाव बनाए रखा। साथ ही यह भी स्पष्ट हुआ कि शाहकुलु द्वारा प्रशिक्षित शिष्यों के माध्यम से यह शैली शाही चित्रशाला में व्यापक रूप से स्थापित हुई, जिसके परिणामस्वरूप कलाकार की व्यक्तिगत शैली कालान्तर में एक स्थायी कलात्मक भाषा के रूप में विकसित हुई।

निष्कर्ष: यह अध्ययन प्रमाणित करता है कि 16वीं शताब्दी में शाहकुलु द्वारा विकसित “साज़ योलु शैली” कला-इतिहास तथा कला-शिक्षा—दोनों ही क्षेत्रों में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखती है। साथ ही, यह अध्ययन इस तथ्य पर बल देता है कि शाहकुलु द्वारा अपने शिष्यों को प्रदान किए गए कलात्मक ज्ञान, तकनीकी कौशल तथा सौंदर्यपरक दृष्टि का समकालीन शैक्षिक परिवेश में पुनर्सृजन एवं पुनर्प्रयोग सांस्कृतिक निरंतरता के संरक्षण, उस्मानी अलंकरण विरासत के संवर्धन तथा पारंपरिक कला को समकालीन डिज़ाइन एवं कलात्मक व्यवहार में पुनर्स्थापित करने की दृष्टि से अत्यंत आवश्यक है।

कुंजी शब्द: शाहकुलु (Şahkulu); साज़ योलु शैली; उस्मानी पुस्तक-कला; अलंकरण कला; कला-शिक्षा; पारंपरिक रूपांकन; डिजिटल डिज़ाइन।

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, XVI. yüzyıl Osmanlı kitap sanatının değeli sanatkarlarından biri olan Şahkulu'nun sanatsal kimliği, üslûp özellikleri ve sanat tarihindeki önemini anlatmaktadır. Osmanlı saray nakkaşhanesinde II. Bayezid ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde eser üreten ve sernakkaşlık unvanına yükselen Şahkulu, kendi geliştirdiği saz yolu üslûbu ile klasik bezeme anlayışı içerisinde özgün ve etkili bir ekol oluşturmuştur.

Bu araştırmada konu, hem kavramsal hem de uygulamalı boyutta ele alınarak, saz yolu üslûbunun geçmişten günümüze kadar ki süreçte tasarım açısından değerlendirilmesini amaçlanmaktadır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi, Osmanlı kitap sanatları ve bezeme geleneği üzerine yapılan literatür taraması ile şekillenmiştir. Saz yolu üslûbunun temel unsurları olan; hançerî yapraklar, kıvrak ve hareketli dallar, stilize edilmiş mitolojik hayvan figürleri klasik kompozisyon kuralları bakımından incelenmiştir. Şahkulu'nun kompozisyonlarında görülen hareketlilik, asimetrik denge, ormandan ilham alan sahneler motiflerdeki nüanslar ve detaylar, üslûbun dikkat çekici yönleri olarak değerlendirilmiştir. Bu özellikler, geleneksel sanatlardaki simetrik kompozisyonlardan ayrılarak yeni bir estetik bakış açısı ortaya koymuştur. Araştırmada ayrıca saz yolu üslûbunun yalnızca kitap sanatlarıyla sınırlı kalmayıp; çini, kumaş, halı ve maden sanatları gibi farklı uygulama alanlarında da kullanıldığı belirtilmiştir. Bu açıdan saz yolu, geleneksel Türk sanatlarında ekol yaratmış ve sonraki yüzyıllarda da etkisini göstermeye devam etmiştir. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler sayesinde üslûbun daha kalıcı hâle geldiği ve saray nakkaşhanesinde sevilen bir gelenek oluşturduğu görülmektedir. Böylece şahkulunun bireysel üslûbu zamanla kolektif bir hafızaya dönüşmüştür. Çalışmanın uygulama bölümünde ise saz yolu üslûbunun günümüz sanat eğitimi ortamına aktarımı ele alınmıştır. Şahkulu döneminde kullanılan Geleneksel motifler öğrencilere kuramsal ve görsel örnekler ile anlatılmış, sonrasında öğrencilerden bu motifleri geleneksel tasarım ilkelerine bağlı kalarak yeniden tasarım yapmaları istenmiştir. Karakalem eskiz çalışmalarıyla başlatılan uygulama süreci bazen grift, bazen sade düzenlenen kompozisyonlarla devam etmiştir. Geleneksel sanatların bir arada kullanıldığı Suluboya tekniği ile, dijital çizim programları ve çini seramik ile uygulamalar yapılmıştır. Böylece geleneksel ve dijital tekniklerin birlikte kullanımının öğrenciler için aynı anda birkaç yöntemi bir arada kullanabilme fırsatı vermiştir. Çalışmanın temel amacı, saz yolu üslûbunun biçimsel, estetik ve teknik özelliklerinin analiz edilerek Türk sanatındaki konumunu belirlemektir. Şahkulu üslubu sanat eğitiminde olması gerektiği gibi hem teorik hem pratik açıdan ele alınarak öğrenci çalışmalarıyla somutlaştırılmıştır. Geleneksel üslûbun günümüz sanat eğitiminde nasıl yeniden yorumlanabileceği ve devamlılığının sağlanması araştırmanın önemli hedefleri arasındadır. Bu çalışma; saz yolu üslûbunun ayırt edici özellikleri nelerdir, Şahkulu'nun klasik bezeme yöntemleriyle benzer ya da farklı yönlerinin belirlenmesine katkı sağlamaktadır. Bu üslûp günümüzde nasıl değerlendirilebilir gibi bir soru cevap aranarak yola çıkılmıştır. Temelde sorulan bu soru tasarımın nasıl şekilleneceğini de belirlemektedir.

Çalışmanın kavramsal çerçevesi, Osmanlı kitap sanatları ve bezeme geleneğine ilişkin kapsamlı bir literatür taramasına dayanmaktadır. Saz yolu kompozisyonlarında yer alan hançerî yapraklar, kıvrak ve hareketli dallar ile ejderha ve simurg gibi stilize edilmiş mitolojik figürler incelenmiştir. Bu motifler klasik kompozisyon kuralları bakımından değerlendirilerek geleneksel sanatlarda görmeye alışkın olduğumuz simetrik kompozisyonlara nazaran daha serbest stil bir teknikle kullanılmıştır. Tasarımların birbirini tekrar etmemesi bu üslûbun en ayırt edici özelliğidir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemini belirlenerek doküman incelemesi ve görsel analiz tekniklerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan saz yolu üslûbuna ait eserler, farklı müze koleksiyonları ve arşivlerde yer alan görseller ile desteklenmiştir. Türk Sanat tarihinde başvurduğumuz kaynaklar, dijital müze katalogları ve diğer kaynaklardan toplanan görsel materyaller değerlendirilerek üslûbun teknik ve biçimsel özellikleri ortaya konulmuştur.

Çalışmadan elde edilen bulgular, saz yolu üslûbunun yalnızca kitap sanatlarıyla sınırlı kalmadığını; çini, ve dijital sanatta da etkili olduğunu göstermektedir. Bu durum, söz konusu üslûbun geleneksel Türk sanatlarında bir ekol hâline geldiğini ve sonraki yüzyıllarda da etkisini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler ile bu üslûbun saray nakkaşhanesinde yaygınlaştığı ve süreklilik kazandığı anlaşılmaktadır. Böylece sanatçının bireysel üslûbu zamanla kalıcı bir sanata dönüşmüştür. Üslûp özelliklerine bakıldığında sade bir sayfa ve mürekkeple resmedilen bir orman hikâyesi karşımıza çıkmaktadır. Kalın ve ince çizgilerin birlikte kullanımı kompozisyona güçlü ve hareketli bir yapı sağlamaktadır. Hançerî yapraklar ana iskeleti oluşturulan kompozisyonun en önemli unsurudur. Stilize edilmiş mitolojik figürler ise kompozisyonun anlatımını daha masalsı bir havaya sokmaktadır. Uygulama sürecine ilişkin elde edilen bulgularda, saz yolu üslûbunun günümüz sanat eğitiminde yeniden tasarlanıp üretilebilir bir kaynak olduğu anlaşılmaktadır. Yeni yorumlar da katılabilen bu yapı hem geleneksel hem çağdaş da bir şeye dönüşmektedir. Öğrencilerin farklı teknik ve malzeme ile gerçekleştirdiği tasarımlar, hem yaratıcılık hem de teknik çeşitlilik açısından olumlu sonuçlar ortaya koymuştur. Bu durum, geleneksel sanatların çağdaş eğitim ortamlarında sürdürülebilirliğini desteklemektedir.

Sonuç olarak çalışma, Şahkulu'nun XVI. yüzyılda ortaya koyduğu saz yolu üslûbunun hem sanat tarihi hem de sanat eğitimi açısından çok önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Şahkulunun kendi döneminde öğrencilerine aktardığı bilgi ve birikimin günümüzde eğitim ortamlarında yeniden üretilmesi, kültürel sürekliliğin sağlanması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şahkulu, saz yolu üslûbu, Osmanlı kitap sanatları, bezeme sanatı, sanat eğitimi, geleneksel motif, dijital tasarım.

www.turkishstudies.net/religion**Turkish Studies - Comparative Religious Studies**

eISSN: 2667-5544



The Influence of the Şahkulu Style on Student Work in Contemporary Art Education

Introduction

The Life and Artistic Identity of Şahkulu

Through the Ehl-i Hiref-i Hassa organization, patterns approved by the court master painter were sent to other workshops along with explanatory notes and examples regarding the use of patterns and colors. To ensure colors were applied correctly, masters were asked to bring samples prepared using the specified colors. It is known that such sample examples were used in various fields of art and craftsmanship, primarily textiles, as well as carpets, ceramics, clothing, and weapons (Atila, 2003, p.15). In the 15th century, during the reign of Sultan Mehmed the Conqueror, the nakkaşhane established within the palace and affiliated with the Ehl-i Hiref organization employed not only painters but also bookbinders and gilders, among other artisans, working in various sections. Similar to the organizational structure of the Ehl-i Hiref, the nakkaşhane also operated under a specific hierarchical system. As an institution based on merit, the workshop saw apprentices who had undergone a rigorous training process advance to the status of *journeyman* and then *master* once they had demonstrated their artistic proficiency (Meriç, 1953, p. 58).

The 16th century, regarded as the classical age of the Ottoman Empire, is known not only for its political and military achievements but also as one of the most brilliant periods in the history of art. During this century, the imperial painting workshop evolved into an institution where the Ottoman artistic vision was centralized and works of the highest quality were produced; it transformed into a workshop that not only served the palace but also skillfully fulfilled commissions from various countries. The painting workshop system, whose foundations were laid during the Seljuk period, was developed and institutionalized by the Ottoman State. Among the most important artists of this period are Şahkulu, who served as the chief painter of the workshop, and the students he trained. The presence of artists from diverse regions within the nakkaşhane at Topkapı Palace was one of the primary factors contributing to the enrichment of Ottoman art and its spread across a wide geographical area.

The workshop, operating under the auspices of Topkapı Palace, employed illuminators and painters who specialized in book illumination, miniatures, and pen and ink work. These artists were responsible for decorating the palace's books and various objects. The painters and illuminators produced paintings and illuminations, working alongside miniaturists and illuminators to illustrate works written by the "shahnamecis" (historians) at the palace (Arseven, 1984, p. 225). Beginning in the first half of the 16th century, illumination, paintings, and calligraphy prepared as single leaves were assembled into murakkas. In the Nakkaşhane, the preparation of murakkas was the responsibility of painters, illuminators, engravers, and other artisans engaged in book arts. During the Ottoman period, specifically during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent, the first artist to produce the highest quality murakkas in the nakkaşhane was Şahkulu, followed by his student Karamemi. Additionally, Veli Can, who came from Tabriz, continued the "saz yolu" style shaped by

Şahkulu's ink (Pekpelvan, 1998, p. 76). As a significant representative of Ottoman miniature art, Şahkulu was a renowned and highly regarded artist in the Ottoman palace workshop for his distinctive style. Historical documents indicate that Şahkulu was from Baghdad and passed away in 963/1556. Having received his artistic training in Tabriz, Şahkulu was brought from Tabriz to Istanbul via Amasya in 921/1515 and joined the court workshop in 1520 (Mahir, 1986, pp. 116-117; Derman & Duran, 2010, p. 283).

Patterns designed in the “reed like” style were not limited to book arts but were also favored in other artistic fields of the period. This style was applied with equal mastery across numerous fields, including miniature painting, carpets, ceramics, pen and ink drawings, bookbinding, textile designs, stonework, jewelry, and metalwork. With his distinctive style, Şahkulu created intricate compositions by concealing mythical creatures amidst plant textures resembling reed leaves and marshy landscapes. Master painter Şahkulu, who served the Ottoman painting workshop for over forty years, produced numerous works and trained a significant number of students. The reed path style, which established a new school during his time, is based on the depiction of animals and creatures emerging from among the reeds in a magical setting (Figure 1). The movements of the black brush on the painted paper impart a powerful aesthetic quality to the compositions. Known to have also been a poet, Şahkulu is believed to have produced poems in addition to his visual works.



Figure 1: A scene depicting the struggle between a lion and a dragon, 16th century, Saz Yolu, Şahkulu, Washington Freer Gallery of Art (Mahir, 2022, p. 51).

Information regarding the life of Şahkulu, known for his saz yolu style, indicates that he studied under Ağa Mirek in Tabriz and gained renown throughout the Islamic world thanks to his mastery of painting and decorative arts. There are various opinions regarding Şahkulu's place of birth. Some sources state that he was from Baghdad. It can be said that he received his painting education from Ağa Mirek in Tabriz and developed his talent there. A document in the Prime Ministry Ottoman Archive (B.O.A.) indicates that Şahkulu was one of the artists brought into exile on April 12, 1515, following the Battle of Chaldiran between Yavuz Sultan Selim and Shah Ismail (Derman & Duran, 2010, p. 283). It is believed that Şahkulu apprenticed under Ağa Mirek, who is regarded as one of the three great representatives of Safavid art in Tabriz, and that he may have come into contact with the Herat master Behzâd through his teacher (Yeşilyurt, 2014, p. 26). Şahkulu, the

court painter of the 16th century who ushered in the golden age of Ottoman art, was exiled from Tabriz and stayed in Amasya for a time before being appointed as court painter at the head of the palace painting workshop. As the founder of the Saz Yolu school, he pioneered the production of significant works in the fields of book arts and ceramics. In old sources, Şahkulu is praised for his mastery, and it is stated that he produced works of such quality that they would make Mani¹ envious. According to Aracı (2022, p. 524), Fatih Sultan Mehmed's effort to gather those engaged in art and science at the center reached its peak during the reign of Kanuni Sultan Süleyman. The artists serving in Kanuni's palace were composed of various ethnic groups from different regions and administrations of the expanded empire. Gelibolulu Mustafa Âlî notes that there was a private workshop belonging to Şahkulu, one of the sernakkaşes of the Kanuni period; he states that Kanuni Sultan Süleyman would occasionally visit this workshop to observe Şahkulu's work and offer him praise. This situation clearly demonstrates the relationship between art and the artist during that period and the extent to which Şahkulu was appreciated within the palace.

With Sultan Suleiman the Magnificent's accession to the throne in 1520, Şahkulu was appointed court painter and elevated to a prominent position within the palace as chief painter (Mahir, 1994, p. 128). The fact that Şahkulu's name is recorded as "*painter*" rather than "*nakkaş*" in official documents indicates that he worked with an approach distinct from traditional techniques (Mahir, 2009, p. 379). Having served in the Ottoman court for approximately forty two years, Şahkulu produced a large number of works during this period (Figure 2). Among these works are signed examples, as well as unsigned pieces attributed to Şahkulu based on their style and brushwork characteristics. Archival documents reveal that Sultan Süleyman the Magnificent supported Şahkulu both materially and spiritually; this is evident from the in'âm grants and various gifts bestowed upon the artist. These grants are recorded as 9,500 akçe and four kaftans. It is also known that Şahkulu presented various gifts to Sultan Süleyman the Magnificent (Kazan, 2007, pp. 176, 177).



Figure 2: First quarter of the 16th century, Topkapı Palace, Şahkulu (Mahir, 2022, p. 51).

¹ Mani (AD 216-276) was a prominent thinker and religious leader born in Mesopotamia and the founder of the religion known as Manichaeism. He was raised in a region influenced by various belief systems such as Zoroastrianism, Judaism, and Christianity; he developed his own teachings by drawing inspiration from these traditions. He used art as an effective tool to spread his teachings, and paintings and written works played a significant role in the dissemination of his religion (Meçin, 2023, pp. 728-740). One of the significant works attributed to Mani is "Ardahang", and "Ta-men-ho-i", which represents the Manichaean tradition in China, is also noteworthy (Tekin, 2014, p. 39).

As noted by Derman and Duran (2010, p. 283), in addition to these works, there are numerous other pieces believed to be by Şahkulu based on stylistic characteristics. Some of these works are housed in the Cleveland Museum of Art J. H. Wade Fund Collection, the Istanbul University Library, the Austrian National Library in Vienna, and the Freer Gallery of Art in Washington (Figures 3-4). Kazan (2007, p. 176) notes that the in'âm (gifts and grants) given to artists were generally distributed after religious holidays, particularly during the months of Shawwal and Dhu al-Hijjah, and sometimes during the month of Muharram. It is suggested that Painter Şahkulu may have passed away in Ramadan 963 (August 1556) or in the following months, likely by the end of Zilkade 963 (September 1556), after delivering his gift. Additionally, archival documents contain information indicating that Şahkulu passed away before receiving the in'âms distributed on the occasion of the holiday. Şahkulu trained many students during his lifetime and continued to exert his influence through artists who carried on his style after his death. One of these artists was Velican. It is also known that Şahkulu influenced the illuminators Kara Memi and Tebrizli Ali Can, who were representatives of the naturalist style during the same period (Mahir, 1988, p. 28). The influence of the saz yolu style continued into the 18th century. Ali Üsküdârî, one of the prominent illuminators and lacquer artists of this period, produced numerous works by combining the saz yolu style with other decorative approaches. In particular, on lacquered book covers, he reinterpreted motifs and leaves characteristic of the saz yolu style in his own distinctive manner. As noted in Müstakimzâde's work, the artist Ali Üsküdârî was given the pen name "sânî-i Şahkulu" because he produced similar works in the saz yolu style (Derman & Duran, 2010, p. 284). Mahir (2022, pp. 32-36) states that Şahkulu's influence on the artistic circle can be clearly seen through the students he trained. In addition to his artistic prominence, it is noted that he occasionally possessed a harsh and difficult temperament. After becoming the chief painter in the Ottoman palace workshop, he trained many students and established a wide sphere of influence through his artistic philosophy. Among the artists trained by Şahkulu, Tebrizli Veli Can and Kara Memi stand out.



Figure 3:1 a: 16th century, example of a winged fairy in the Saz Yolu style, Freer Gallery of Art, Washington, Şahkulu, (Mahir, 2022, p. 52).

3b: Late 16th century, Topkapı Palace, H. 2162. Seated fairy (Mahir, 2022, p. 82).

Artists were awarded various prizes for their work. These gifts (in'âm) were typically distributed following religious holidays. These payments were mostly made during the months of Shawwal and Dhu al-Hijjah, though in some cases they could extend into the month of Muharram. Archival records suggest that after delivering his gift, the miniaturist Şahkulu may have passed away in Ramadan 963/August 1556 or within the following one or two months, around the end of the month of Zilkade in the year 963 (September 1556). The documents reveal that due to his death, Şahkulu was unable to actually receive the in'âm allocated to him; this situation can be inferred from a record regarding the in'âms distributed by the sultan on the occasion of the festival (Bağcı et al., 2006, p. 228).

The Saz Yolu Style

According to Mahir (2009, pp. 379-393), these brush paintings of Asian origin appear to have been produced in a style known as *kalem-i siyahî* in 16th century Safavid art. The saz style, which appears in painting, emerged in 14th century Islamic book art as paintings executed with a brush using black ink and diluted colors. The first representative of the saz style a new decorative style that developed in the Ottoman Palace Embroidery Workshop was Şahkulu.

The “saz style” consists of paintings executed with black ink and a brush on unpainted paper (Derman & Duran, 2010, p. 284). Şahkulu, who served as the chief painter at the palace workshop in the 16th century, introduced the “saz” style and the leaf motif to the court. Upon examining the leaf arrangements in the saz style, it is observed that some leaves are drawn in quite large sizes and their inner parts are detailed with veins. The leaves featured in this style constitute the most striking elements of the composition. Additionally, the use of leaves intricately intertwined with one another is a distinctive feature of the style (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, p. 60). The saz style, known to have emerged during the Bayezid period, underwent a magnificent development in classical Ottoman art and continued to exist during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent (1520-1566). Şahkulu, one of the most important artists of this period, held the title of chief painter in the palace workshop. Known to be from Baghdad, Şahkulu is renowned not only for his exceptional artistic talent but also for his difficult temperament. Leaf motifs, a fundamental element of composition in the Saz Yolu style, stand out with their pointed, slender, and elongated forms (Figure 4). In the patterns created through his brushwork, which infuses movement into his lines, the artist preferred gold, red lale ink, and soot ink. In Şahkulu's works, stylized motifs including hatâyî group decorations, human figures, and depictions of mythical animals such as the are employed with a freedom akin to that found in the visual arts (Birol, 2009, pp. 44-45).



Figure 4: Austrian National Library Collection, Halkârî Ornament in the Saz Yolu Style from the Album Attributed to Murad III (Austria). Detail (Kul, 2021, p. 90).

In his work “Menâkıb-ı Hünerveran”, written toward the end of the 16th century by Mustafa Ali of Gelibolu, a bureaucrat of the time, he provides information about calligraphers, painters, and illuminators. We also learn from these sources that Şahkulu came to Anatolia during the reign of Suleiman the Magnificent, that a special workshop was prepared for him at the Imperial Palace, that Sultan Suleiman the Magnificent would occasionally visit to watch him work, that he bestowed various favors and gifts upon him, and that he appointed him head of all the masters with a salary of one hundred akçe (Mahir, 1986, pp. 114-115). This concept, also expressed through the terms “saz style,” “style,” and “manner,” refers to paintings executed using brush and ink. While such depictions, created with a small amount of paint, are referred to as *tarh* (painting), the artists who create these works are termed *tarrah* (painter) (Sünnetçiler, 2011, p. 52). In patterns created in the Saz style, dragons, lions, the Simurg, various bird species, as well as fantastical or imaginary forest animals and fairies, are among the frequently used motifs (Taşkale, 1994, pp. 379-393). Examining the usage of the word “saz,” it is observed that in the Dede Korkut Tales, this term is used to mean “forest.” In 14th-century Turkish, it is noted to carry the meaning of “the lair of wild animals” or “a dense, untouched forest.” The large leaf motifs introduced into Ottoman art by Şahkulu, influenced by Iranian art, have also been interpreted as “saz” (Atasoy & Raby, 1989, p. 133). In the “saz yolu” patterns, believed to have been shaped by the influence of the *Dede Korkut Tales*, alongside animals such as lions, elephants, panthers, monkeys, rabbits, and deer, mythical creatures like the phoenix, dragon, and chi-lin; supernatural beings such as fairies; figures of horsemen; and various stylized floral motifs including the “*hatâyî*” style are depicted amidst the pointed tip dagger like leaves. Inspired by the concept of “saz,” meaning “forest,” these works are described in Ottoman sources as “saz writing” or “saz embroidery” (Mahir, 2005, pp. 21-22).

This style can be observed in the paintings created by Ilkhanid, Jalayirid, Timurid, and Turkmen artists in Iran during the 14th century, using black ink and a brush. In the Ottoman court, the same style adopted by Şahkulu was reinterpreted to take on a unique character (Bağcı et al., 2006, p. 227). One of the most important characteristics of the Saz style is the use of thick lines in areas intended to be emphasized while applying extremely fine brushwork, and the avoidance of intense color usage (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, pp. 150-151). In the scenes encountered in Saz style works, animal struggles are depicted amidst twisted branches, dagger shaped leaves, and hatayi clusters. In these works, the intricate world of the forest is visualized through fierce battles between wild animals and mythical creatures. The animal figure in the compositions are depicted in harmony with nature, and the shaped curves evoke a sense of constant movement (Pekpelvan, 1998, p. 48). The outline lines are applied in a thicker and more nuanced manner. The leaf veins, meanwhile, are rendered with a line technique that varies from thin to thick, with the tips becoming thicker. While the thick lines used on the backs of Simurg or dragon motifs create a strong emphasis, thinner and more nuanced lines are preferred for the figure’s other details. This style imparts movement to the composition, creating a painterly effect. As a result, a dynamic arrangement emerges featuring leaves, motifs, and figures that appear to float in the air, avoiding monotony. In the saz style, executed with a complex brush technique, the application of dots and shading requires a high degree of skill and attention to detail. The fundamental movements of the leaves in the composition are emphasized with thick lines that particularly enhance the sense of motion. Additionally, various colors are applied using brushes of different thicknesses; while thick lines are created with a single, decisive stroke, other details are completed with extremely fine craftsmanship (Keskiner, 1991, p. 46).

In the Saz Yolu style, the central veins of the leaves are typically emphasized with thick lines. These leaves form the skeleton of the main composition, serving as both the supporting and complementary elements of the design. The distinct rendering of the central vein transforms the leaf’s movement into a powerful focal point within the composition. One of the most striking features of the leaf motif is that its stem is divided into segments resembling small leaflets. The tips of the leaves

are mostly rendered with hatching, painted in light tones, or highlighted with nuanced strokes in places (Meço & Bilen 2024, p. 293). The segmented structure and curving movements of the leaves provide continuity and dynamism to the pattern, while overlapping leaves cluster within the composition. This leaf arrangement, free from clutter yet rich in detail, stands among the distinctive features of the saz yolu style. In these leaves, where delicate craftsmanship is combined with a bold brushstroke, the use of the hatching technique and the subtlety in rendering the veins clearly demonstrate Şahkulu's mastery (Atila, 2003, pp. 38-44).

Şahkulu's treatment of the curving, dagger shaped leaves with an aesthetic sensibility gave rise to a unique style previously unseen in the decorative traditions of the period. These arrangements of pointed leaves, which interlace and never repeat, depart from the classical patterns typically found in the art of tezhip. A significant portion of the works in this style were executed on gilded paper using black ink, lightly diluted colored inks, and gold and silver. In these works, which incorporate various motif groups, fairies, mythical animals, and botanical decorations play a prominent role. Leaf motifs, which form the central theme of the subject, are one of the fundamental elements directly associated with the forest. In the Saz Yolu style, leaves are structured in the form of S and C curves along the main framework they are arranged with nuanced lines, alternating left and right, and occasionally tilted in the opposite direction. One of the most important characteristics defining the Saz Yolu style is that the patterns do not repeat and are unique. The artist's imagination and free design approach lend dynamism to the compositions. In these works depicting the forest world, leaves are the primary motifs that carry and animate the design. In this style, where brushstrokes and nuanced lines are used effectively, color is employed only sparingly. This innovative development that the Saz Yolu style brought to the art of tezhip has emboldened many artists and led to the emergence of new styles.

The album known as the Murad III Album, comprising works by the painter Şahkulu, contains numerous paintings in the saz yolu style created by the artist's brush. This album, compiled in 1572-1573 (Figure 5), is dedicated to Sultan Murad III (Mahir, 2009, pp. 379-393). One of Şahkulu's early works is a depiction of a dragon dated to the Safavid Period and found within the Behram Mirza Album. During the Ottoman period, the saz yolu style is referred to as "*saz writing*" in some sources. It appears that a group of artists practicing this style formed within the palace workshop (Derman & Duran, 2010, pp. 283-284).



Figure 5: A depiction of a dragon's head amidst saz leaves and botanical motifs found in the Murad Album. Austrian National Library Collection, attributed to an anonymous Austrian artist (Mahir, 2022, p. 44).

The tiles adorned with leaf motifs on the exterior facade of the Topkapı Palace Circumcision Chamber and in the main hall of the Rüstem Pasha Mosque are decorated in the saz style. Saz patterns were not limited to book arts; the saz style was also applied to carpets used in the Ottoman palace. It is known that Veli Can of Tabriz, one of the artists who continued this style after Şahkulu, produced works between approximately 1580 and 1600 that approached the saz style with a simpler aesthetic (Derman & Duran, 2010, pp. 283-284). When examining the innovations Veli Can introduced to the Saz style, it is evident that the artist created portraits and single figure paintings. A significant example is the depiction of a fairy gliding through the air with outstretched wings, signed “*Amel-i Şahkulu*” in reference to Şahkulu (Mahir, 2022, p. 52). Despite working with very fine lines, this painting by Veli Can which explores a new fairy motif lacks the excessive ornamentation seen in Şahkulu's works (Figure 6). The fairy's garment is left entirely unadorned. Despite its simplicity and clean lines, it is a highly accomplished work (Mahir, 2022, pp. 86-87). Şahkulu's works, created in the saz yolu style, can be classified into three main groups based on their subjects. First are works featuring plant based leaves and hatayi motifs; second are depictions of dragons and other mythical creatures in battle; and finally, third are images of fairies (Sünnetçiler, 2011, p. 66). Paintings created in the saz yolu style evoke a sense of curiosity and possess a powerful allure for the viewer. Each motif in this style has been meticulously designed and executed on paper with careful and delicate craftsmanship. One reason for the style's widespread popularity can be attributed to its inspiration from Turkish mythology. Mythological elements, which form a significant part of Turkish society's cultural memory, have persisted over the centuries through folk narratives. The dragon motif, one of the most striking and characteristic motifs of the Saz Yolu style, has also taken root in the collective memory of society, emerging as an important symbol passed down from generation to generation (Kahraman, 2024, pp. 10-11).



Figure 6: Late 16th century, Topkapı Palace, H. 2162. A seated fairy believed to belong to Velican (Mahir, 2022, p. 82).

The dragon, one of the supernatural creatures featured in Turkish mythology², is a significant motif used in Turkish decorative arts and folk narratives, originating from Turkestan. It is well known that the Turks have employed this motif in numerous fields. They have favored the dragon motif to which they ascribe symbolic meanings in written works, architectural decorations, woven textiles, and metalwork. In Turkish decorative arts, while the dragon motif varies depending on the period, geography, and the artist's style, it generally possesses unique characteristics that distinguish it from Chinese, Indian, and Western dragons. From a formal perspective, the dragon motif reflects the influences of Chinese, Indian, and Central Asian peoples. However, the dragon figure depicted in Chinese iconography in a manner resembling writing has not been used in the same style in Turkish art. Similarly, dragon depictions in Indian art, which resemble elephants and crocodiles due to a naturalistic approach, rarely appear in Turkish ornamentation. In contrast, the dragon figure in Turkish decorative art is closer to the depictions of its ancestors, believed to share the same origin, and this characteristic has been largely preserved with very little change up through the periods of the Göktürks, Uighurs, Ilkhanids, and Timurids (Esin, 1970, p. 172). In the Şahkulu style, scenes depicting the struggle between the Simurg (Zümrüdüanka)³ and the dragon are frequently encountered (Figure 7). This legendary bird, known as the Simurg, began to be referred to as Zümrüdüanka after the advent of Islam. Sharing similar characteristics with other legendary bird figures such as Garuda and Huma, the Simurg has occasionally been used interchangeably with these birds in the depiction of legendary events in Turkish art (Ögel, 1971, p. 541). In works produced in the Şahkulu style, the Simurg motif is depicted in a detailed and meticulous manner. It is believed

² As seen in the Twelve-Animal Turkic Calendar among the Turks, it is understood that the dragon figure is associated with the concept of time. In the Turkic-Chinese calendar, used in China and later adopted by many Turkic tribes and the Mongols following the Göktürks, the dragon and the snake are among the animals featured in the calendar. According to this belief, the Year of the Dragon brings abundant rainfall; prosperity and abundance increase, yet it is also regarded as a period marked by wars and the shedding of much blood. The Year of the Snake, on the other hand, is associated with negative qualities; it is regarded as a year marked by evil, strife, famine, cold, and disease. In relief works from the Seljuk Period, depictions indicating the existence of this calendar can be found (Öney, 1969, p. 192).

³ The mythological bird known as the Anka and Simurg is associated with the black bird possessing the ability to eat fire. For the Central Asian Turks, the Umay Bird and the Huma Bird share similarities. The Hümâ, a bird symbolizing state and prosperity, shares similar characteristics with "Umay," the female deity in Central Asian Turkic beliefs (Oener, 2018, p. 320).

that the Simurg possesses the ability to speak like a human, and there is also a belief that it was created from the sun and fire (Birol & Derman, p. 129). Another legendary motif used in the Saz Yolu style is the ch'i-lin. The most distinctive feature distinguishing the ch'i-lin from the zümrüdüanka is its ability to walk both on land and in water, as well as to fly. This mythical creature, particularly in Chinese art, is regarded as a symbol of longevity, serenity, happiness, good omens, and wise governance; the male is called *ch'i* and the female *lin*. The male has a single horn on its head, and the name *ch'i-lin* emerged from the combination of these two names. The animal's body is likened to that of a musk deer, its tail to that of an ox; its forehead is depicted as a wolf's, and its hooves as those of a horse (Mahir, 1988, p. 54; Çoruhlu, 2019, p. 49). The ch'i-lin is a legendary creature typically seen roaming in palace gardens and forested areas outside the city. Believed to be a symbol of kindness, generosity, and wisdom, seeing this mythological creature in good health was considered a sign of good fortune; its captivity, death, or appearance during an inauspicious time, however, signaled bad luck or death. In good times, its appearance among people resulting from the convergence and materialization of protective spirits was also a symbol of universal peace. The Kiln protected rulers, nobles, and prominent figures in society not only in this world but also against evil after death (Çeşmeli, 2020, p. 68). One of the motifs used in the Saz Yolu style is the fairy motif. It is known that this motif reached the Ottoman Nakkaşhane through Şahkulu (Derman & Duran, 2010, p. 284). The fairy tradition among Turks is seen to extend as far back as the Dede Korkut Epics, which are believed to belong to the Oguz Turks. These epics mention fairies, mythological animals, and spirits dwelling in the forest (Gökyay, 1973, p. 43). We can understand the traditional Turkish style of dress from depictions of fairies and angels. The tight, long robes and short caftans they wear, along with the sashes or metal plated belts fastened around their waists, demonstrate their compatibility with Turkish clothing traditions. The inclusion of fairy figures in works produced in the Saz Yolu style can be interpreted as forest fairies, as well as depictions of angels in Islamic cosmology (Sünnetçiler, 2011, p. 71).



Figure 7: The dragon's encounter with the Zümrüdüanka. Detail (Mahir, 2022, p. 41).

The Transmission of the Saz Yolu Style to Contemporary Art Education: Student Works

In Turkish art, motifs have assumed the fundamental role of a carrier that serves as a bridge between the past and the future while also securing a permanent place in the collective memory of society (Kurt Kırtay, 2023, p. 133). This study demonstrates that the Saz Yolu style is not merely a

historical decorative approach within Traditional Turkish Arts, but also a style that can be reproduced in today's art education environment and create a dynamic impact through contemporary interpretations. In the education of Traditional Turkish Arts, classical patterns are generally preferred in terms of technique and composition, and the traditional approach to ornamentation is taken as the basis. However, the unique design philosophy adopted by Şahkulu during his time one that avoids repetition offers an effective field of study that can be adapted to contemporary artistic works. During the implementation process, a literature review on the subject was first conducted, and designs from Şahkulu's period were examined. Subsequently, watercolor techniques and pencil sketch studies were carried out; additionally, designs were prepared using digital drawing programs such as Adobe Illustrator. By incorporating ceramic art into the process, various applications were explored; productions inspired by Şahkulu were realized on paper, digital, and ceramic surfaces. This process was carried out by a group of undergraduate students from the Department of Traditional Turkish Arts at Iğdır University.



Figure 8: The Simurg rising from among the reed leaves (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).

Each illustration possesses its own internal dynamics. In (Figure 8), a leaf motif inspired by reed leaves forms the composition, featuring a bird figure rising amidst motifs such as hatayi, spring branches, and stylized hyacinths. Adobe Illustrator was utilized in the composition process, thereby incorporating contemporary digital design methods into the work. The second digital work (Figure 9) references the forest themed scenes frequently encountered in Şahkulu's compositional approach. In the scene, a male figure shooting an arrow is seen amidst mythical creatures such as the Simurg and a dragon. Within an area densely surrounded by botanical motifs, figures of a horse and a snake are present. Like in miniatures, this composition takes on the quality of a document that brings a mythical event to life through mythological figures. In the third digital work (Figure 10), Şahkulu's design concept was also adopted, and a compositional approach that does not entirely depart from the spirit of the era was embraced. The composition features leaf, hatayi, and claw motifs, as well as a snake figure.

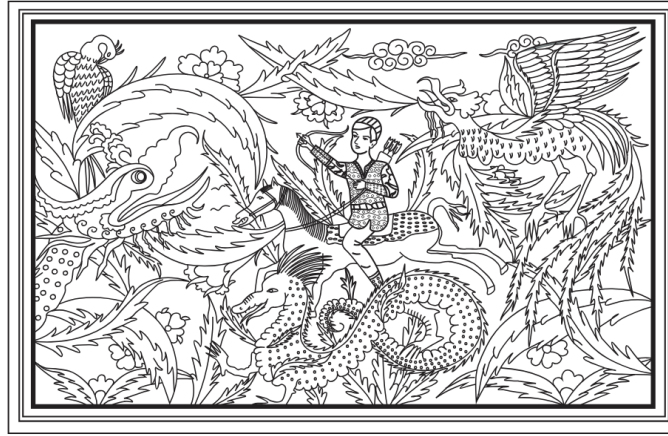


Figure 9: A Hunting adventure in the forest (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).



Figure 10: Reed leaves and a Snake (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).

The fundamental characteristics of the reed path style including dagger shaped leaves, curving branches, and a free composition technique have evolved into original artistic practices in student projects, as they incorporate their own design philosophies. In (Figure 11), the female figure was created inspired by Şahkulu's fairy and angel figures; the wings have been shaped with a contemporary interpretation. The woman's attire, which incorporates both traditional and contemporary elements, and the objects in her hands establish a connection between the past and the present. The dagger shaped leaves characteristic of the Saz Yolu style and botanical motifs that create a dynamic effect have been employed. The fact that the leaves form the skeleton of the composition, just as in Şahkulu's drawings, references classical Saz Yolu works. At the same time, the use of the figure as a contemporary means of expression transforms the work into an original application without breaking away from the traditional line. This approach demonstrates that the saz style is an artistic style that transcends its era and can connect with contemporary art. In (Figure 12), the student

has depicted the struggle between two predators amidst surrounding reed leaves using watercolor technique. In the design executed using the free composition technique, hyacinths and spring branches are used together. In (Figure 13), a composition featuring original figures inspired by mythological animals has been created. Leaves characteristic of the reedpath style are also used in the composition. In this work, where mythological figures are addressed in a more intense and distinctive manner, the clusters formed by overlapping leaves are arranged in a way that evokes classical reedpath compositions. (Figure 14) depicts one of the scenes featuring mythological animals facing each other, with the animal figure taking center stage.

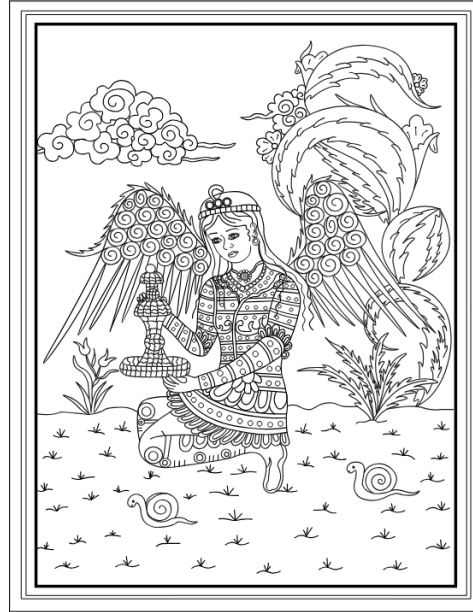


Figure 11: Winged female figure (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).



Figure 12: Encounter between a tiger and a cheetah (Zerda Taş, Watercolor, 2025).



Figure 13: Mythological creatures and the reed path (Zilan Duru, Watercolor, 2025).



Figure 14: The Simurg and the Jackal (Eda Doğaner, Watercolor, 2025).



Figure 15: The Dragon's dance (Eda Doğaner, Watercolor, 2025).

In these works, the free design technique a distinctive feature of the reed path style has been adopted. The fact that the compositions do not repeat one another demonstrates that, rather than simply copying a historical style, the students evaluated each motif on its own terms, producing new figures with independent and original lines and reinterpreting them. The imaginative designs in the students' works serve as evidence that Şahkulu's distinctive stylistic approach, which left an indelible mark on his era, continues to serve as a source of inspiration today. In the student works put into practice, the patterns of the saz yolu style have been evaluated from iconographic and formal perspectives. In particular, decorative elements such as dragon, simurg, and other mythical animal figures, as well as dagger shaped leaves, curving branches, and cloud motifs, have been approached within the tradition of classical Ottoman book art. In each of these works, it is notable that rather than a direct copy of the saz yolu style, the style's fundamental principles have been reinterpreted through personal interpretation. This approach is significant in demonstrating that the essence of the historical style can be preserved while being reinterpreted with a contemporary perspective. In (Figure 16), a mythological animal figure is placed at the center of a botanical composition. The composition, accompanied by pastel colors, was executed using watercolor technique. In the ceramic applications forming the bottom row (Figures 17, 18, and 19), the same compositional approach was adopted; however, a different technical approach was sought compared to the paper and digital mediums. It is known that during Şahkulu's period, he influenced many art forms in the workshop and also guided the development of ceramic art. In this vein, the practices of that era have been reinterpreted and applied in the present day. In (Figure 20), watercolor technique is used to depict the dagger shaped leaves characteristic of the saz style and dynamic botanical forms. The use of leaves as the primary compositional element, as seen in Şahkulu's drawings, references classical saz style arrangements.



Figure 16: A figure inspired by mythological animals (Cemile Yanardağ, Watercolor, 2025).



Figure 17: A spiral of dragons and botanical motifs. ceramic tile (Eda Doğaner, Underglaze Technique, 2025).



Figure 18: The appearance of a dragon and dagger shaped leaves on the ceramic surface (Eda Doğaner, Underglaze Technique, 2025).



Figure 19: Reed path, red dragon, ceramic tile detail (Eda Doğaner, Underglaze Technique, 2025).



Figure 20: Reed path, the dragon's ascent (Zekiye Erkiç, Watercolor, 2025).

Conclusion

In the Traditional Turkish Arts departments, examining the works of masters who founded schools of thought in Turkish art and following in their footsteps when determining design methods is adopted as a key educational philosophy. During the practical phases where we strive to maintain the master apprentice relationship in the workshops, the aim is to make both contemporary art and lesser known Turkish art visible through works that are understandable and interpretable by everyone. In this article, the goal is to address the motifs and patterns of traditional Turkish art which integrates theoretical and practical studies in a balanced manner, while preserving its traditional aesthetic values and incorporating original designs. Thus, a design philosophy has been adopted that preserves traditional aesthetic values while also allowing for contemporary interpretations. Consequently, efforts have been made to produce artistic works that can appeal to every era and contribute to a better understanding of traditional arts. The dynamic compositions created by Şahkulu using depictions of dragons, the phoenix, and the forest reflect, at times, a struggle between figures and botanical motifs, and at other times, the tranquility of a humanistic environment offered by nature. In some compositions, the placement and movements of the figures alter the composition's calm and static balance, imparting a different value to the structure. In today's world, where intensive research is being conducted on the sustainability of traditional arts, the works of masters who left their mark on their era continue to serve as an important source of inspiration. Like the students trained by Şahkulu, today's students living in a different era have also sought to reinterpret his style by following in his footsteps. The works created by students using pencil, black ink, and watercolor

techniques, inspired by classical works, have transformed the movement, rhythm, and compositional techniques of the saz yolu style into contemporary interpretations and brought them to fruition. In addition to traditional methods, computer programs were also incorporated into the design phase to complete the projects. This study aims to highlight the artistic identity of Şahkulu, one of the most original miniaturists of 16th century Ottoman traditional art, the formal and conceptual characteristics of the saz yolu style, and the importance of this style in contemporary art education. The research revealed that Şahkulu created a unique artistic expression within his distinctive decorative tradition using elements such as dagger shaped leaves, curving branches, and mythical animal figures found in the saz yolu style. The necessity of incorporating this approach into contemporary education in Traditional Turkish Arts was emphasized. The study demonstrates that while the saz yolu style preserves its historical value, it remains open to contemporary aesthetic interpretations. The diversity and originality observed in student compositions serve as evidence that Şahkulu's free design philosophy remains a powerful source that nurtures creative thinking today.

The works of students comprising a class of 16 in the Department of Traditional Turkish Arts were evaluated for their contribution to the subject. All students in the class were asked to address the Şahkulu period as a design theme in both book art and ceramic courses and to carry out practical applications accordingly. Works from the years 2025 and 2026 were selected from among these productions and included in the analysis. In conclusion, these works demonstrate that the Saz Yolu style is not merely a historical period style, but rather an artistic practice that can be reproduced and expressed through contemporary forms of expression.



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Şahkulu Üslubunun Günümüz Sanat Eğitiminde Öğrenci Çalışmalarına Etkileri

Giriş

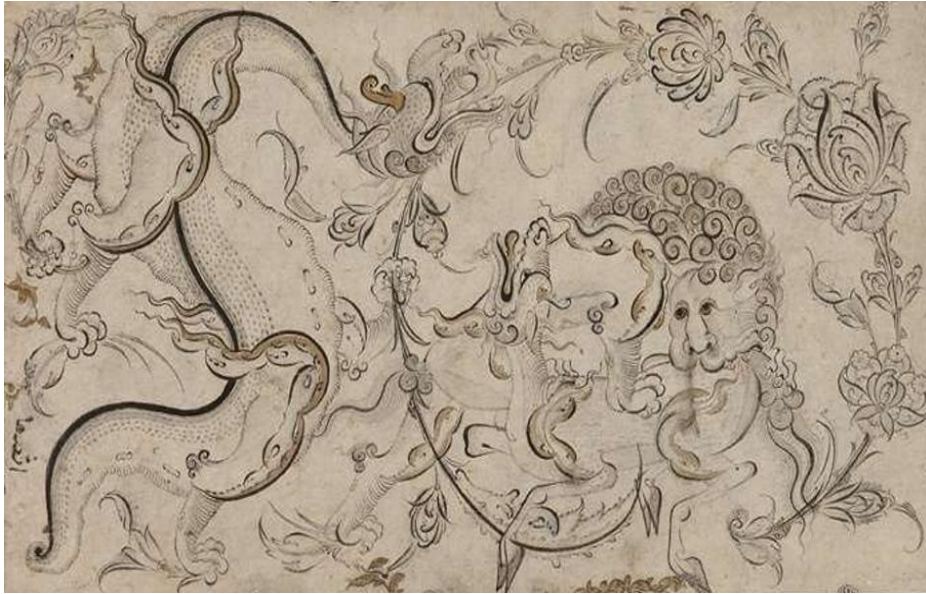
Şahkulu'nun Hayatı ve Sanatsal Kimliği

Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilatı ile saray nakkaşhanesinde, sernakkaş tarafından onaylanan desenler; desen ve renk kullanımı hakkında açıklayıcı notlar ve örneklerle birlikte diğer atölyelere gönderilirdi. Renklerin doğru biçimde uygulanmasının sağlanması amacıyla, ustalardan belirtilen renklerle hazırlanmış örneklerin getirilmesi istenirdi. Başta kumaş olmak üzere, halı, çini, kıyafet ve silah gibi farklı sanat ve zanaat alanlarında bu tür numune örneklerinin kullanıldığı bilinmektedir (Atıla, 2003, s.15). 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet Döneminde kurulan ve saray içerisinde Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı olan nakkaşhanede, nakkaşların yanı sıra mücellidler ve zer nişancılar gibi çeşitli sanatkarlar da farklı bölümlerde çalışmaktaydı. Ehl-i Hiref teşkilatının çalışma düzenine benzer şekilde, nakkaşhanede de belirli bir hiyerarşik yapı söz konusuydu. Liyakat esasına dayalı bir kurum niteliği taşıyan nakkaşhanede, nitelikli bir eğitim sürecinden geçen çıraklar, sanatsal yeterliliklerini tamamladıktan sonra sırasıyla *kalfa* ve ardından *usta* statüsüne yükselmekteydi (Meriç, 1953, s. 58).

Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik çağı olarak kabul edilen 16. yüzyıl, yalnızca siyasi ve askerî başarıların değil, aynı zamanda sanatın en parlak dönemlerinden biri olarak bilinmektedir. Bu yüzyılda saray nakkaşhanesi, Osmanlı sanat anlayışının merkezileştiği, en yüksek kalitede eserlerin üretildiği bir kurum hâline gelmiş; yalnızca saraya değil, farklı ülkelerden gelen siparişleri de ustalıkla üreten bir atölyeye dönüşmüştür. Selçuklular Döneminde temelleri atılan nakkaşhane sistemi, Osmanlı Devleti tarafından geliştirilerek kurumsallaştırılmıştır. Bu dönemin en önemli sanatçıları arasında, nakkaşhanenin ser nakkaşı olarak görev yapan Şahkulu ve onun yetiştirdiği öğrenciler bulunmaktadır. Topkapı Sarayı'nda yer alan nakkaşhanede farklı coğrafyalardan sanatçıların da yer alması, Osmanlı sanatının zenginleşmesini ve geniş bir coğrafyaya yayılmasını sağlayan başlıca etkenlerden biri olmuştur.

Topkapı Sarayı'na bağlı olarak faaliyet gösteren nakkaşhanede kitap tezhibi, minyatür ve kalemişi yapan müzehhipler ile nakkaşlar görev yapmaktaydı. Bu sanatçılar, saraya ait kitapları ve çeşitli eşyaları bezemekle ilgilenmekteydiler. Resim ve tezhip üreten nakkaşlar, sarayda "şehnameci" (tarihçiler) tarafından kaleme alınan eserleri resimlendirmek amacıyla minyatürcü ve müzehhiplerle birlikte çalışırlardı (Arseven, 1984, s. 225). 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren tek yaprak hâlinde hazırlanan tezhip, resim ve yazılar bir araya getirilerek murakka hâline getirilmiştir. Nakkaşhanede murakkaların hazırlanmasından musavvirler, müzehhipler, cetvelkeşler ve kitap sanatlarıyla uğraşan diğer sanatkarlar sorumluydu. Osmanlı döneminde, Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlığına denk gelen süreçte, nakkaşhanede en nitelikli murakkaları üreten ilk isim Şahkulu, ardından onun öğrencisi Karamemi olmuştur. Ayrıca Tebriz'den gelen Veli Can da Şahkulu'na ait mürekkep ile şekillenen saz yolu üslubunu sürdürmüştür (Pekpelvan, 1998, s.76). Osmanlı minyatür sanatının

önemli bir temsilcisi olan Şahkulu, Osmanlı saray nakkaşhanesinde kendine özgü üslûbu ile tanınmış ve takdir görmüş bir sanatkârdır. Tarihi belgeler Şahkulu'nun Bağdatlı olduğunu ve 963/1556 yılında vefat ettiğini göstermektedir. Resim eğitimi Tebriz'de alan Şahkulu, 921/1515 yılında Tebriz'den Amasya yoluyla İstanbul'a getirilmiş ve 1520 yılında saray nakkaşhanesine dâhil olmuştur (Mahir, 1986, s. 116-117, Derman & Duran, 2010, s. 283). Saz yolu üslûbuyla tasarlanan desenler yalnızca kitap sanatlarıyla sınırlı kalmamış, dönemin diğer sanat dallarında da tercih edilmiştir. Bu üslûp, minyatür, halı, çini, kalemîşi, cilt, kumaş desenleri, taş işçiliği, kuyumculuk ve maden işçiliği gibi pek çok alanda aynı ustalıklarla uygulanmıştır. Şahkulu, kendine özgü üslûbuyla hançer yaprakları ve sazlık görünümünü andıran bitki dokuları arasına gizlediği efsanevi yaratıklarla girift kompozisyonlar oluşturmuştur. Osmanlı nakkaşhanesine kırk yıldan fazla hizmet eden Ser nakkaş Şahkulu, pek çok eser üretmiş ve önemli sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Döneminde yeni bir ekol oluşturan saz yolu üslûbu, büyümlü bir ortamda sazlıkların arasından beliren hayvan ve yaratıkların resmedilmesine dayanır (Görsel 1). Siyah fırçanın boyalı kâğıt üzerindeki hareketleriyle kompozisyonlara güçlü bir estetik görünüm kazandırır. Şair kimliğine de sahip olduğu bilinen Şahkulu'nun, görsel eserlerinin yanı sıra şiirler de ürettiği bilinmektedir.



Görsel 1: Aslan ile ejderhanın mücadele sahnesi, 16. yüzyıl, saz yolu, Şahkulu Washington Freer Gallery Of Art (Mahir,2022. s. 51).

Saz yolu üslûbuyla tanınan Şahkulu'nun hayatına ilişkin bilgilere ulaşıldığında, Tebriz'de Âğa Mirek'ten eğitim aldığı ve resim ile süsleme sanatlarındaki ustalığı sayesinde İslam ülkelerinde adından söz ettirdiği belirtilmektedir. Şahkulu'nun doğduğu yer ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda Bağdat'lı olduğu yazılıdır. Tebriz'de, resim eğitimi Âğa Mirek'ten aldığı ve yeteneğini geliştirdiği söylenebilir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (B.O.A.)'da yer alan bir belgeden, Şahkulu'nun Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasında gerçekleşen Çaldıran Savaşı'nın ardından 12 Nisan 1515 tarihinde sürgün olarak getirilen sanatçılardan biri olduğu anlaşılmaktadır (Derman & Duran, 2010, s. 283). Şahkulu'nun, Tebriz'de Safevî sanatının üç büyük temsilcisinden biri olarak kabul edilen Âğa Mirek'e çıraklık yaptığı; ustası aracılığıyla Heratlı üstat Behzâd'la da temas etmiş olabileceği düşünülmektedir (Yeşilyurt, 2014, s. 26). Osmanlı sanatının altın çağını başlatan 16. yüzyılın sernakkaşı Şahkulu, Tebriz'den sürgün edilerek bir süre Amasya'da kalmış, daha sonra saray nakkaşhanesinin başına sernakkaş olarak getirilmiştir. Saz yolu ekolünü

başlatan sanatkâr, kitap sanatları ve çini alanlarında önemli eserlerin üretilmesine öncülük etmiştir. Eski kaynaklarda ustalığından övgüyle söz edilen Şahkulu için, Mani'yi⁴ kıskandıracak nitelikte eserler ortaya koyduğu ifade edilmektedir. Aracı'ya (2022, s. 524) göre; Fatih Sultan Mehmed'in sanatı ve ilimle uğraşanları merkezde toplama çabası, Kanunî Sultan Süleyman devrinde zirveye ulaşmıştır. Kanunî'nin sarayında görev yapan sanatçılar, sınırları genişlemiş imparatorluğun farklı bölgelerinden ve yönetiminden çeşitli milletlerden oluşmaktaydı. Gelibolulu Mustafa Âlî, Kanunî dönemi sernakkaşlarından Şahkulu'ya ait hususî bir atölyenin bulunduğunu; Kanunî Sultan Süleyman'ın zaman zaman bu atölyeye giderek Şahkulu'nun çalışmalarını izlediğini ve kendisine övgülerde bulunduğunu belirtmektedir. Bu durum, dönemin sanat sanatçı ilişkisini ve Şahkulu'nun saray özelinde ne derece takdir edildiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın 1520 yılında tahta çıkmasıyla birlikte Şahkulu, sernakkaşlığa getirilmiş ve baş nakkaş olarak sarayda önemli bir konuma yükseltilmiştir (Mahir, 1994, s. 128). Resmî belgelerde Şahkulu'nun adının *nakkaş* yerine *ressam* olarak kaydedilmesi, onun geleneksel tekniklerden farklı bir anlayışla çalıştığını göstermektedir (Mahir, 2009, s. 379). Osmanlı sarayında yaklaşık kırk iki yıl hizmet etmiş olan Şah Kulu, bu süreçte çok sayıda eser üretmiştir (Görsel 2). Bu eserler arasında imzalı örneklerin yanı sıra, imzasız olmakla birlikte üslup ve fırça özellikleri bakımından Şahkulu'ya atfedilen çalışmalar da bulunmaktadır. Arşiv belgelerinden, Kanunî Sultan Süleyman'ın Şahkulu'yu hem maddi hem de manevi yönden desteklediği; sanatçıya verilen in'âmlardan ve çeşitli hediyelerden anlaşılmaktadır. Söz konusu in'âmlar, 9.500 akçe ile dört adet kaftan olarak kaydedilmiştir. Şahkulu'nun da Kanunî Sultan Süleyman'a çeşitli hediyeler sunduğu bilinmektedir (Kazan, 2007, s. 176, 177).



Görsel 2: 16. yüzyıl ilk çeyrek, Topkapı Sarayı, Şahkulu (Mahir,2022, s. 51).

⁴ Mani (MS 216-276), Mezopotamya'da doğmuş, Maniheizm adlı dinin kurucusu olan önemli bir düşünür ve dinî liderdir. Zerdüştlük, Yahudilik ve Hristiyanlık gibi farklı inanç sistemlerinin etkili olduğu bir coğrafyada yetişmiş; bu geleneklerden etkilenecek kendi öğretisini oluşturmuştur. Öğretilerini yaymak amacıyla sanatı etkin bir araç olarak kullanmış, resim ve yazılı eserler dini yaymasında etkili olmuştur (Meçin, 2023, s.728-740). Mani'ye atfedilen önemli eserlerden biri, Ardahang olup, Maniheizm geleneğinin Çin'deki yansımaları arasında yer alan Ta-men-ho-i de dikkat çekmektedir (Tekin,2014, s.39).

Derman ve Duran (2010, s. 283) tarafından belirtildiği üzere, bu eserlerin dışında üslûp özellikleri bakımından Şahkulu'na ait olduğu düşünülen çok sayıda eser bulunmaktadır. Bu eserlerden bazıları Cleveland Museum of Art J. H. Wade Fund Koleksiyonu, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Viyana Österreichische Nationalbibliothek ve Washington Freer Gallery of Art'ta (Görsel 3-4) yer almaktadır. Kazan (2007, s. 176), sanatkârlara verilen in'âmların (hediye ve ihsanların) genellikle dini bayramlardan sonra, özellikle Şevval ve Zilhicce aylarında, bazen de Muharrem ayında dağıtıldığını belirtmektedir. Nakkaş Şahkulu'nun, hediyesini teslim ettikten sonra Ramazan 963 (Ağustos 1556) veya bunu takip eden aylarda, muhtemelen Zilkade 963 (Eylül 1556) sonunda vefat etmiş olabileceği ifade edilmektedir. Ayrıca arşiv belgelerinde, Şahkulu'nun bayram dolayısıyla dağıtılan in'âmları alamadan vefat ettiğine dair bilgiler yer almaktadır. Şahkulu, yaşadığı dönemde birçok öğrenci yetiştirmiş, ölümünden sonra da üslûbunu sürdüren sanatçılar aracılığıyla etkisini devam ettirmiştir. Bu sanatkârlardan biri Velican'dır. Şahkulu'nun ayrıca aynı dönemde natüralist üslûbun temsilcileri arasında yer alan müzehhip Kara Memi ve Tebrizli Ali Can üzerinde de etkili olduğu bilinmektedir (Mahir, 1988, s. 28). Saz yolu üslûbunun etkisinin XVIII. yüzyılda da devam ettiği görülmektedir. Bu dönemin öne çıkan müzehhip ve lake ustalarından Ali Üsküdârî, saz yolu üslûbunu diğer bezeme anlayışlarıyla birleştirerek çok sayıda eser ortaya koymuştur. Özellikle lake kitap kaplarında, saz yolu üslûbuna özgü motif ve yaprakları kendine has bir üslûpla yeniden yorumlamıştır. Müstakimzâde'nin eserinde de belirtildiği üzere, saz yolu üslûbunda benzer eserler üretmesi nedeniyle sanatkâr Ali Üsküdârî'ye "sânî-i Şahkulu" mahlası verilmiştir (Derman & Duran, 2010, s. 284). Mahir (2022, s. 32-36), Şahkulu'nun sanat çevresi üzerindeki etkisinin, yetiştirdiği öğrenciler üzerinden açıkça görülebileceğini ifade etmektedir. Sanatkârın dikkat çekiciliğinin yanı sıra zaman zaman sert ve geçimsiz bir mizaca sahip olduğunu da belirtilmektedir. Osmanlı saray nakkaşhanesinde sernakkaş olduktan sonra pek çok öğrenci yetiştirmiş ve sanat anlayışıyla geniş bir etki alanı oluşturmuştur. Şahkulu'nun yetiştirdiği sanatkârlar arasında Tebrizli Veli Can ve Kara Memi öne çıkmaktadır.



Görsel 3: 2a: 16. yüzyıl, Saz yolu üslûbundan, kanatlı peri örneği, Washington Freer Gallery Of Art, Şahkulu, (Mahir, 2022, s. 52).

3b: 16. yüzyılın son çeyreği Topkapı Sarayı, H. 2162. Velican oturan peri (Mahir, 2022, s. 82).

Sanatçılara yaptıkları işler karşısında çeşitli ödüller verilirdi. Bu hediyeler (in'âmlar) genellikle dinî bayramların ardından dağıtılmaktaydı. Bu ödemeler çoğunlukla Şevval ve Zilhicce aylarında gerçekleştirilmekte, bazı durumlarda ise Muharrem ayına sarkabilmektedir. Arşiv kayıtları, nakkaş Şahkulu'nun hediyesini teslim ettikten sonra Ramazan 963/Ağustos 1556 tarihinde ya da bunu izleyen bir iki ay içinde, 963 yılı Zilkade ayının sonlarında (Eylül 1556) vefat etmiş olabileceğine işaret etmektedir. Belgeler, Şahkulu'nun vefatı nedeniyle kendisine tahsis edilen in'âmı fiilen alamadığını; bu durumun, padişah tarafından bayram vesilesiyle dağıtılan in'âmlara ilişkin bir kayıttan anlaşılabildiğini ortaya koymaktadır (Bağcı, vd., 2006, s. 228).

2. Saz Yolu Üslûbu

Mahir (2009, s. 379-393) göre Asya kökenli bu fırça resimlerinin, XVI. yüzyıl Safevi sanatında *kalem-i siyahî* olarak adlandırılan bir üslûp ile üretildiği görülmektedir şeklinde ifade etmektedir. Resim sanatında karşımıza çıkan saz üslubu XIV. yüzyıldan itibaren İslam kitap sanatında, siyah mürekkep ve sulandırılmış renkler kullanılarak fırça ile yapılan resim şeklinde ortaya çıkmıştır. Osmanlı Saray Nakışhânesi'nde gelişen yeni bir bezeme tarzı olan saz yolunun ilk temsilcisi Şahkulu'dur.

Saz yolu, siyah mürekkep ve fırça kullanılarak, zemini boyanmamış kâğıtlar üzerine yapılan resimlerdir (Derman & Duran, 2010, s. 284). XVI. yüzyılda saray nakkaşhânesinde sernakkaş olan Şahkulu, saz yolu üslûbunu ve yaprak motifini saraya sevdirmiştir. Saz yolu üslûbunda yaprak düzenlemeleri incelendiğinde, bazı yaprakların oldukça büyük boyutlarda çizildiği ve iç kısımlarının damarlarla detaylandırıldığı görülmektedir. Bu üslûpta yer alan yapraklar, kompozisyonun en dikkat çekici unsurlarını oluşturmaktadır. Ayrıca, girift biçimde birbirine geçmiş yaprakların kullanımı da üslûbun belirgin özelliklerindendir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 60). Bayezid Döneminde ortaya çıktığı bilinen saz üslûbu, klasik Osmanlı sanatında görkemli bir gelişim süreci yaşamış; Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Döneminde de varlığını sürdürmüştür. Bu dönemin en önemli sanatkârlarından biri olan Şahkulu, saray nakkaşhânesinde baş nakkaş unvanını almıştır. Bağdatlı olduğu bilinen Şahkulu, üstün sanatsal yeteneğinin yanı sıra zor huylu kişiliğiyle de tanınmaktadır. Saz yolu üslûbunda kompozisyonun temel unsurlarından biri olan yaprak motifleri, sivri, ince ve uzun biçimleriyle dikkat çekmektedir (Görsel 4). Sanatkârın çizgilerine hareket kazandıran fırça kullanımıyla oluşturduğu desenlerde altın, kırmızı lâl mürekkebi ve is mürekkebi tercih edilmiştir. Şahkulu'nun eserlerinde stilize edilmiş motifler arasında hatâyî grubu bezemeler, insan figürleri ve efsanevi hayvan tasvirlerinin, resim sanatındaki anlayışa yakın bir özgürlükle kullanıldığı görülmektedir (Birol, 2009, s. 44-45).



Görsel 4: Österreichische Nationalbibliothek Koleksiyonu, Avusturya imzasız atfedilen III. Murad Albümünde Bulunan Saz Yolu Üslûbunda Yapılmış Halkârî Bezemesi. Detay (Kul,2021, s. 90).

Dönemin bürokrati olan Gelibolu’lu Mustafa Ali’nin, XVI. yüzyıl sonlarına doğru kaleme aldığı Menâkıb-ı Hünerveran adlı eserinde hattat, musavvir ve nakkaşlar hakkında bilgiler vermiştir. Şahkulu’ nun Süleyman Han zamanında Anadolu’ya geldiğini, Saray-ı Amire’ de onun için özel nakkaşhane hazırlandığını, Kanunî Sultan Süleyman’ın zaman zaman gelip onu seyrettiğini, ona çeşitli ihsan ve lütuflarda bulunduğunu, yüz akçe maaş ile bütün üstatların başına getirdiğini yine bu kaynaklardan öğrenmekteyiz (Mahir, 1986, s. 114-115). Saz yolu, üslûp ve tarz kavramlarıyla da ifade edilen bu anlayış, fırça ve mürekkep kullanılarak gerçekleştirilen resimleri tanımlamaktadır. Az miktarda boya ile yapılan bu tür tasvirler *tarh* (*resm*) olarak adlandırılırken, bu resimleri yapan sanatkarlar ise *tarrah* (ressam) olarak tanımlanmaktadır (Sünnetçiler, 2011, s. 52). Saz üslûbunda oluşturulan desenlerde ejder, arslan, simurg, çeşitli kuş türleri ile gerçek dışı ya da hayal ürünü orman hayvanları ve periler, sıkça kullanılan motifler arasında yer almaktadır (Taşkale, 1994, s. 379-393). *Saz* kelimesinin kullanım biçimlerine bakıldığında, Dede Korkut Hikâyeleri’nde bu sözcüğün orman anlamında kullanıldığı görülmektedir. XIV. yüzyıl Türkçesinde ise vahşi hayvanların yatağı, balta girmemiş sık ve gür orman anlamını taşıdığı belirtilmektedir. Şahkulu’nun İran sanatından etkilenecek Osmanlı sanatına kazandırdığı iri ve büyük yaprak motifleri de saz olarak değerlendirilmiştir (Atasoy & Raby, 1989, s. 133). Dede Korkut Hikâyeleri’nin etkisiyle şekillendiği düşünülen saz yolu desenlerinde; aslan, fil, panter, maymun, tavşan ve geyik gibi hayvanların yanı sıra, sivri uçlu hançer yaprakları arasında zümrüdüanka, ejderha ve chi-lin gibi efsanevi varlıkların; peri gibi tabiatüstü yaratıkların, atlı avcı figürlerinin ve *hatâyî* olarak adlandırılan çeşitli stilize çiçek motiflerinin tasvir edildiği görülmektedir. Orman anlamına gelen *saz* kavramından esinlenilerek oluşturulan bu tür çalışmalar, Osmanlı kaynaklarında *saz yazmak* ya da *saz işlemek* ifadeleriyle tanımlanmaktadır (Mahir, 2005, s. 21-22).

XIV. yüzyılda İran’da İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Türkmen sanatçıların, siyah mürekkep ve fırça kullanarak gerçekleştirdikleri resimlerde bu üslûbu görmek mümkündür. Osmanlı sarayında ise Şahkulu’nun benimsediği aynı üslûp, yeniden yorumlanarak özgün bir tavır kazanmıştır (Bağcı, vd., 2006, s. 227). Saz üslûbunun en önemli özelliklerinden biri, fırça ile son derece ince bir işçilik uygulanırken vurgulanmak istenen alanlarda kalın tahrirlerin kullanılması ve yoğun renk kullanımından kaçınılmasıdır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s.150-151). Saz yolu eserlerinde karşılaşılan sahnelerde, kıvrık dallar, hançerî yapraklar ve hatâyî demetleri arasında hayvan mücadeleleri görülmektedir. Bu eserlerde ormanın grift dünyası, vahşi hayvanlar ile efsanevi yaratıklar arasındaki çetin mücadeleler görselleştirilmiştir. Kompozisyonlarda yer alan hayvan figürleri, doğayla uyum içinde ele alınmış ve *S* biçimindeki kıvrımlarla sürekli bir hareketlilik hissi uyandırmıştır (Pekpelvan, 1998, s.48). Tahrir çizgileri daha kalın ve nüanslı bir biçimde uygulanmaktadır. Yaprak dişleri ise uç kısımları kalınlaşacak şekilde, inceden kalına doğru değişen bir çizgi anlayışıyla işlenmektedir. Simurg ya da ejderha motiflerinin sırt kısımlarında kullanılan kalın çizgiler güçlü bir vurgu oluştururken, figürün diğer ayrıntılarında daha ince ve nüanslı çizgiler tercih edilmektedir. Bu tarz, kompozisyona hareket kazandırarak resimsel bir etki ortaya koymaktadır. Bu sayede monotonluktan uzak, adeta havada süzülüyormuş izlenimi veren yaprak, motif ve figürlerin yer aldığı dinamik bir düzenleme oluşmaktadır. Karmaşık bir fırça tekniğiyle icra edilen saz üslûbunda, noktalama ve gölgelendirme uygulamaları yüksek düzeyde ustalık ve dikkat gerektirmektedir. Kompozisyonda yer alan yaprakların temel hareketleri, özellikle hareket etkisini güçlendiren kalın çizgilerle vurgulanmaktadır. Ayrıca farklı kalınlıklardaki fırçalarla çeşitli renkler uygulanmakta; kalın çizgiler tek ve kararlı bir vuruşla oluşturulurken, diğer detaylar son derece ince işçilikle tamamlanmaktadır (Keskiner, 1991, s. 46).

Saz yolu üslûbunda yaprakların orta damarları genellikle kalın çizgilerle vurgulanmaktadır. Bu yapraklar, ana kompozisyonun iskeletini oluşturarak desenin hem taşıyıcı hem de tamamlayıcı unsuru hâline gelmektedir. Orta damarın belirgin biçimde çizilmesi, yaprağın hareketini kompozisyon içerisinde güçlü bir odak noktasına dönüştürmektedir. Yaprak motifinin en dikkat çekici özelliklerinden biri, gövdesinin küçük yaprakçıklar şeklinde parçalara ayrılmış olmasıdır.

Yaprakların uç kısımları ise çoğunlukla içleri taramalı, hafif tonlamalarla boyalı ya da yer yer nüanslı tahrirlerle vurgulanmış biçimde ele alınmıştır (Meço & Bilen 2024, s. 293). Yapraklardaki dilimli yapı ve kıvrımlı hareketler, desende süreklilik ve hareketlilik sağlarken; üst üste gelen yapraklar kompozisyon içinde kümeleşmiştir. Karmaşadan uzak, ancak zengin ayrıntılara sahip bu yaprak düzeni, saz yolu üslûbunun ayırt edici özellikleri arasında yer almaktadır. İnce işçiliğin güçlü bir fırça kullanımıyla birleştiği bu yapraklarda, tarama tekniği ve damarların işlenişindeki incelik, Şahkulu'nun ustalığını açık biçimde ortaya koymaktadır (Atila, 2003, s. 38-44). Şahkulu'nun kıvrık hançerî yaprakları estetik bir anlayışla ele alması, dönemin bezeme geleneğinde daha önce görülmeeyen özgün bir üslûbun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sivri uçlu, birbirini delip geçen ve tekrar etmeyen bu yaprak düzenlemeleri, tezhip sanatında uygulanan klasik düzenin dışına çıkmaktadır. Bu üslûptaki eserlerin büyük bir bölümü âhârlı kâğıtlar üzerine siyah mürekkep, hafif sulandırılmış renkli mürekkepler ile altın ve gümüş kullanılarak uygulanmıştır. Farklı motif gruplarını bir arada barındıran bu eserlerde; periler, efsanevî hayvanlar ve bitkisel bezemeler önemli bir yer tutmaktadır. Konunun ana temasını oluşturan yaprak motifleri ise, orman ile doğrudan ilişkilendirilen temel motiflerden biridir. Saz yolu üslûbunda yapraklar, ana iskelet üzerinde S ve C kıvrımları şeklinde kurgulanarak nüanslı çizgilerle sağlı sollu, zaman zaman ters yöne kıvrılmış biçimde çizilmiştir. Saz yolu üslûbunu belirleyen en önemli özelliklerden biri, desenlerin birbirini tekrar etmemesi özgün olmasıdır. Sanatkârın hayal gücü ile serbest tasarım anlayışı, kompozisyonlara hareketlilik kazandırmaktadır. Orman dünyasını tasvir eden bu eserlerde yapraklar, deseni taşıyan ve hareketlendiren başlıca motiflerdir. Fırça hareketleri ve nüanslı çizgilerin kullanıldığı bu üslûpta renge sınırlı ölçüde yer verilmiştir. Saz yolu üslûbunun tezhip sanatına kazandırdığı bu yenilikçi hareket, pek çok sanatçının yorumuyla yeni üslûpların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ressam Şahkulu'nun eserlerinden oluşan ve III. Murad Albümü olarak bilinen *murakkanın* içinde, sanatkârın fırçasından çıkmış saz yolu üslûbundaki çok sayıda resim yer almaktadır. 1572-1573 yıllarında düzenlenen bu albüm (Görsel 5), Sultan III. Murad'a ithaf edilmiştir (Mahir, 2009, s. 379-393). Şahkulu'na ait erken dönem eserlerinden biri, Safevî Dönemine tarihlenen ve Behram Mirza Albümü içerisinde yer alan ejderha tasviridir. Osmanlı döneminde saz yolu üslûbu, bazı kaynaklarda *saz yazmak* olarak adlandırılmaktadır. Saray nakkaşhanesinde bu üslûbu uygulayan bir sanatkâr grubunun oluştuğu anlaşılmaktadır (Derman & Duran, 2010, s. 283-284).



Görsel 5: Murad Albümünde Bulunan Saz Yapraklar ve Bitkisel Motifler İçerisinde Ejder Baş Resmi. Österreichische Nationalbibliothek Koleksiyonu, Avusturya imzasız atfedilen (Mahir, 2022, s. 44).

Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın dış cephesinde ve Rüstem Paşa Camii'nin ana mekânında yer alan, yaprak motifleriyle tasarlanmış çiniler saz yolu üslûbuyla bezenmiştir. Saz yolu desenleri yalnızca kitap sanatlarıyla sınırlı kalmamış, Saz yolu üslûbu, Osmanlı sarayında kullanılan halılarda da uygulanmıştır. Şahkulu'ndan sonra bu üslûbu sürdüren sanatkârlardan biri olan Tebrizli Veli Can'ın, yaklaşık 1580-1600 yılları arasında saz üslûbunu daha sade bir anlayışla ele aldığı eserler verdiği bilinmektedir (Derman & Duran, 2010, s. 283-284). Veli Can, Saz üslûbuna getirdiği yenilikler incelendiğinde, sanatçının portre ve tek figürlü resimler yapmış olduğu görülmektedir. *Şahkulu'na ithafen Amel-i Şahkulu* atıf imzalı, kanatları açık havada süzülerek tasvir edilen peri resmi önemli örneklerden biridir (Mahir, 2022, s. 52). Çok ince hatlarla çalışmasına rağmen, Veli Can'ın yeni bir peri kalıbını işleyen bu resminde Şahkulu'nun resimlerinde görülen aşırı bezemecilik yoktur (Görsel 6). Perinin giysisinin üzeri tamamen bezemesiz bırakılmıştır. Sadeliğine ve yalın çizgilerine karşın oldukça yetkin bir çalışmadır (Mahir, 2022, s. 86-87). Şahkulu'nun, saz yolu üslûbunda yapmış olduğu eserler, konularına göre üç ana grupta sınıflandırılabilir. Birinci sırada bitkisel kökenli yaprak ve hatâyî grubu çalışmalar, ikinci sırada ejder ve diğer efsanevi hayvan mücadeleleri, son olarak ise üçüncü sırada peri grubu resimler karşımıza çıkmaktadır (Sünnetçiler, 2011, s. 66). Saz yolu üslûbunda yapılan resimler, izleyici üzerinde merak uyandıran bir etki ve güçlü bir çekicilik yaratmaktadır. Bu üslûpta yer alan motiflerin her biri, özenli ve hassas bir işçilikle kâğıt üzerine tasarlanmış ve uygulanmıştır. Üslûbun bu denli sevilmesinin nedenlerinden biri, Türk mitolojisinden ilham almış olmasıyla açıklanabilir. Türk toplumunun kültürel hafızasının önemli bir parçasını oluşturan mitolojik unsurlar, yüzyıllar boyunca halk anlatıları aracılığıyla varlığını sürdürmüştür. Saz yolu üslûbunun en etkileyici ve karakteristik motiflerinden biri olan ejderha motifi de toplumun hafızasında yer edinmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan önemli bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Kahraman, 2024, s. 10-11).



Görsel 6: 16. yüzyılın son çeyreği Topkapı Sarayı, H. 2162. Velican'a ait olduğun düşünülen oturan peri (Mahir, 2022, s. 82).

Türk mitolojisinde yer alan doğaüstü yaratıklardan biri olan ejderha⁵, Türkistan'dan itibaren Türk süsleme sanatlarında ve halk anlatılarında kullanılan önemli bir motiftir. Türklerin bu motifi pek çok alanda kullandıkları bilinmektedir. Sembolik anlamlar yükledikleri ejderha motifini; yazma eserlerde, mimari süslemelerde, dokuma ürünlerinde ve maden işlemeciliğinde tercih etmişlerdir. Türk süsleme sanatlarında ejderha motifi, kullanıldığı döneme, coğrafyaya ve sanatçının üslubuna bağlı olarak farklılık göstermekle birlikte, genel olarak onu Çin, Hint ve Batı ejderhalarından ayıran özgün özelliklere sahiptir. Biçimsel açıdan bakıldığında; ejderha motifinde Çin, Hint ve Orta Asya halklarının etkileri görülmektedir. Ancak Çin ikonografisinde yazıya benzer şekilde tasvir edilen ejderha figürü, Türk sanatında aynı üslûpta kullanılmamıştır. Hint sanatında natüralist bir anlayışla fil ve timsaha benzeyen ejderha tasvirleri ise Türk süslemelerinde nadiren karşımıza çıkmaktadır. Buna karşılık Türk süsleme sanatındaki ejderha figürü, aynı kökenden geldiği düşünülen atalarının tasvirlerine daha yakındır ve bu özellik, Göktürkler, Uygurlar, İlhanlılar ve Timurlular dönemlerine kadar büyük ölçüde korunarak çok az değişim göstermiştir (Esin, 1970, s. 172). Şahkulu üslûbunda, simurg (Zümrüdüanka)⁶ kuşu ile ejderhanın mücadele sahnelerine sıklıkla rastlanmaktadır (Görsel 7). Simurg olarak bilinen bu efsanevi kuş, İslamiyet'ten sonra Zümrüdüanka adıyla anılmaya başlanmıştır. Garuda ve Hümâ olarak da bilinen diğer efsanevi kuş figürleriyle benzer özellikler taşıyan simurg, Türk sanatında efsanevi olayların anlatımında zaman zaman bu kuşlarla birbirinin yerine kullanılmıştır (Ögel, 1971, s. 541). Şahkulu üslûbunda üretilen eserlerde simurg motifi,

⁵ Türklerde On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde de görüldüğü üzere ejderha figürünün zaman kavramıyla ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Çin'de kullanılan ve Göktürklerden sonra birçok Türk kavmi ile Moğollar tarafından da benimsenen Türk-Çin takviminde ejderha ve yılan, takvimde yer alan hayvanlar arasında bulunmaktadır. Bu inanişâ göre ejderha yılında bol yağış görülür; bereket ve bolluk artar, ancak aynı zamanda savaşların yaşandığı ve çok kan dökülen bir dönem olarak kabul edilir. Yılan yılı ise olumsuz niteliklerle ilişkilendirilmiş; kötülük, fitne, kıtlık, soğuk ve hastalıkların görüldüğü bir yıl olarak değerlendirilmiştir. Selçuklu Dönemi'ne ait kabartma eserlerde, bu takvimin varlığına işaret eden tasvirlerle rastlanmaktadır (Öney, 1969, s. 192).

⁶ Anka ve simurg olarak bilinen mitolojik kuş kut alama özelliğine sahip karakuş ile ilişkilendirilir. Ortaasya Türkleri için umay kuşu ile Hümâ Kuşu bezerlik göstermektedir. Devlet ve refah kuşu olan "Hümâ", Orta Asya Türk inanışlarındaki dişi ilâhe "Umay" ile benzer özelliklere sahiptir (Oener, 2018, s. 320).

ayrıntılı ve özenli bir biçimde tasvir edilmiştir. İnsan gibi konuşabilme yetisine sahip olduğuna inanılan simurgun, güneşten ve ateşten yaratıldığı yönünde bir inanç da bulunmaktadır (Birol & Derman, s. 129). Saz yolu üslûbunda kullanılan bir diğer efsanevi motif *ch'i-lin*'dir. *Ch'i-lin*'i zümrüdüankadan ayıran en belirgin özellik, hem suda hem de karada yürüebilmesi ve buna ek olarak uçabilmesidir. Özellikle Çin sanatında uzun ömürlülük, ferahlık, mutluluk, iyi kehanet ve bilgece yönetimin simgesi olarak kabul edilen bu efsanevi yaratığın erkeği *ch'i*, dişisi ise *lin* olarak adlandırılmaktadır. Erkeğinin başında tek boynuz bulunur ve bu iki adın birleşmesiyle *ch'i-lin* adı ortaya çıkmıştır. Bu hayvanın gövdesi misk geyiğine, kuyruğu öküz kuyruğuna benzetilmekte; alın bölgesi kurt alnı şeklinde, ayakları ise at ayağı olarak tasvir edilmektedir (Mahir, 1988, s. 54; Çoruhlu, 2019, s. 49). Kiln genellikle saray bahçelerinde ve kentin dışındaki ormanlık arazilerde dolaşırken görülen efsanevi bir hayvandır. İyi kalpli, yardımseverliğin bilgeliğin sembolü olduğu düşünülen bu mitolojik hayvanın sağlıklı bir halde görülmesi iyi şansa; tutsak olması, ölmesi veya olumsuz bir zamanda görülmesi ise kötü şansa veya ölüme işaret ederdi. İyi zamanlarda. Koruyucu ruhların birleşip somutlaşmasıyla ortaya çıkardı insanlar arasında görülmesi evrensel barışın da simgesiydi. *Ki'lin*; hükümdar, soylu ve toplumda önemli olan insanları dünyada koruduğu gibi ölümden sonra da kötülöklere karşı korurdu (Çeşmeli, 2020, s. 68). Saz yolu üslûbunda kullanılan motiflerden biri de peri motifidir. Bu motifin Osmanlı Nakkaşhanesi'ne Şahkulu aracılığıyla geldiği bilinmektedir (Derman & Duran, 2010, s. 284). Türklerde peri geleneğinin ise Oğuz Türklerine ait olduğu düşünülen Dede Korkut Destanları'na kadar uzandığı görülmektedir. Söz konusu destanlarda orman içindeki salıklar, mitolojik hayvanlar ve perilerden bahsedilmektedir (Gökyay, 1973, s. 43). Peri ve melek tasvirlerinden Türk geleneksel giyim tarzını anlayabiliriz. Üzerlerine giydikleri dar ve uzun entariler, kısa kaftanlar ile bel kısmına taktıkları kuşak ya da madeni plakalı kemerler, Türk giyim geleneğiyle uyumlu olduklarını göstermektedir. Saz yolu üslûbunda üretilen eserlere peri figürlerinin de dâhil edilmesi, bu doğaüstü varlıkların orman perileri olarak yorumlanabileceği gibi, İslam tasavvurundaki meleklerin tasviri olarak da değerlendirilebilir (Sünnetçiler, 2011, s. 71).

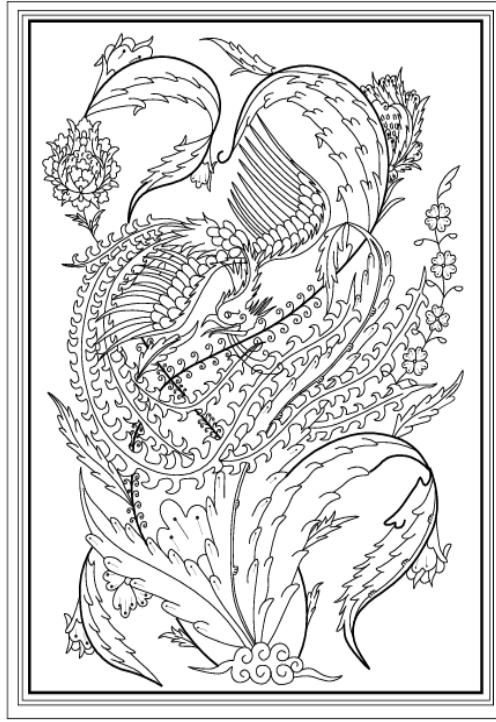


Görsel 7: Ejderin Zümrüdüanka ile karşılaşması. Detay (Mahir, 2022, s. 41).

3. Saz Yolu Üslûbunun Günümüz Sanat Eğitime Aktarımı: Öğrenci Çalışmaları

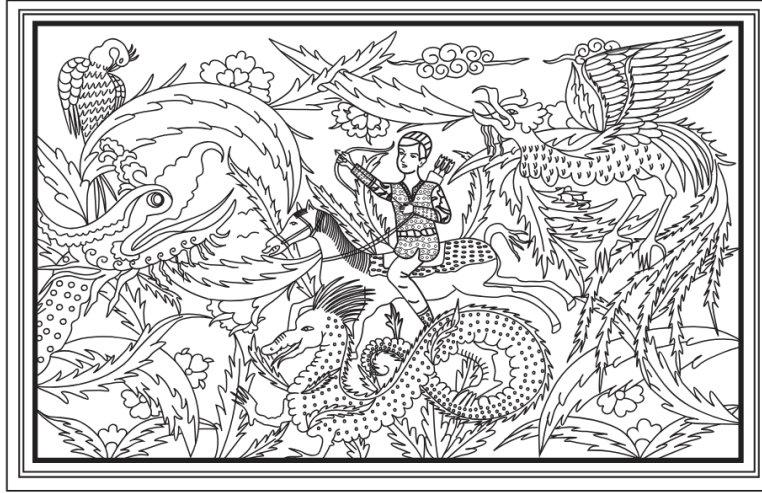
Türk sanatında motifler, hem geçmiş ile gelecek arasında köprü görevi gören hem de toplum hafızasında kalıcı bir yer edinen temel bir taşıyıcı görevi üstlenmiştir (Kurt Kırtay, 2023, s. 133). Bu çalışma, saz yolu üslûbunun yalnızca Geleneksel Türk Sanatları içinde tarihsel bir bezeme anlayışı olarak değil, aynı zamanda günümüz sanat eğitimi ortamında yeniden üretilebilen ve çağdaş

yorumlarla dinamik bir etki yaratabilen bir üslûp olduğunu ortaya koymaktadır. Geleneksel Türk Sanatları eğitiminde teknik ve kompozisyon bakımından genellikle klasik desenler tercih edilmekte ve geleneksel bezeme anlayışı esas alınmaktadır. Ancak Şahkulu'nun kendi döneminde benimsediği, tekrar etmeyen özgün tasarım anlayışı, günümüz sanatsal çalışmalarına da uyarlanabilecek etkili bir çalışma alanı sunmaktadır. Uygulamada konuyla ilgili literatür taraması yapılmış ve Şahkulu dönemine ait tasarımlar incelenmiştir. Sonrasında suluboya tekniği, karakalem eskiz çalışmaları ve Adobe Illustrator gibi dijital çizim programları kullanılarak tasarımlar hazırlanmıştır. Çini sanatının da sürece dâhil edilmesiyle kâğıt, dijital ve seramik yüzeyler üzerinde Şahkulu'ndan esinlenilerek oluşturulan üretimler gerçekleştirilmiştir. Bu süreç Iğdır Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrencilerinden oluşan bir grup lisans öğrencisi ile yürütülmüştür.



Görsel 8: Saz yaprakları arasından yükselen Simurg (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).

Her bir çizimin kendi içinde dinamikleri bulunmaktadır. (Görsel 8)'de, saz yolu yapraklarından esinlenilerek oluşturulan yaprak motifleri; hatayi, bahar dalları ve stilize edilmiş sümbül gibi motifler arasından yükselen kuş figürü ile kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonun oluşturulma sürecinde Adobe Illustrator programından yararlanılarak, çağdaş dijital tasarım yöntemleri uygulamaya dâhil edilmiştir. İkinci dijital çalışma (Görsel 9), Şahkulu'nun kompozisyon anlayışında sıkça karşılaşılan orman temalı sahnelerle göndermede bulunmaktadır. Sahnede, Simurg ve ejderha gibi efsanevi varlıklar arasında, ok atan bir erkek figürü görülmektedir. Bitkisel motiflerin grift biçimde kuşattığı alan içerisinde at ve yılan figürleri yer almaktadır. Minyatürlerde olduğu gibi bu kompozisyon, mitolojik figürlerle masalsi bir olayı canlandıran belge niteliğine bürünmüştür. Üçüncü dijital çalışma olan (Görsel 10)'da da Şahkulu'nun tasarım kurgusu esas alınmış ve dönemin ruhundan bütünüyle kopmayan bir kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Kompozisyonda yaprak, hatayi, penç motifleri ve yılan figürü kullanılmıştır.



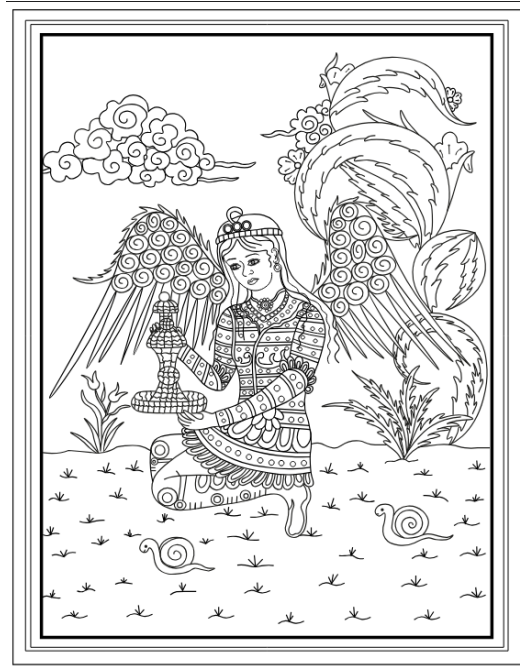
Görsel 9: Ormanda av serüveni (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).



Görsel 10: Saz yaprakları ve yılan (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).

Saz yolu üslûbunun temel karakteristik özellikleri arasında yer alan hançerî yapraklar, kıvrımlı dallar ve serbest kompozisyon tekniği, öğrenci uygulamalarında onların kendi tasarım anlayışlarını da katarak özgün sanatsal pratiklere dönüşmüştür. (Görsel 11)'de kadın figürü, Şahkulu'nun peri ve melek figürlerinden esinlenilerek oluşturulmuş; kanatlar güncel bir yorumla biçimlendirilmiştir. Kadının hem geleneksel hem de çağdaş unsurları barındıran kıyafeti ve elindeki objeler, geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmaktadır. Saz yolu üslûbuna özgü hançerî yapraklar ve dinamik bir etki yaratan bitkisel motifler kullanılmıştır. Yaprakların, Şahkulu'nun çizimlerinde olduğu gibi kompozisyonun iskeletini oluşturması, klasik saz yolu eserlerine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda figürün çağdaş bir ifade aracı olarak kullanılması, çalışmayı geleneksel çizgiden

koparmadan özgün bir uygulama hâline getirmektedir. Bu yaklaşım, saz yolu güncel sanat ile bağ kurabilen, çağının ötesinde bir sanat üslubu olduğunu göstermektedir. (Görsel 12)'de öğrenci, suluboya tekniği ile iki yırtıcının mücadelesini çevresindeki saz yaprakları ile resmetmiştir. Serbest kompozisyon tekniğiyle gerçekleştirdiği tasarımda sümbüller ve bahar dalları bir arada kullanılmıştır. (Görsel 13)'te, mitolojik hayvanlardan esinlenerek özgün figürlerle bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonda saz yolu üslubuna özgü yapraklar da kullanılmıştır. Mitolojik figürlerin daha yoğun ve bir şekilde ele alındığı bu çalışmada yaprakların üst üste gelerek oluşturduğu toplanmalar klasik saz yolu kompozisyonlarını çağrıştıracak biçimde düzenlenmiştir. (Görsel 14), mitolojik hayvanların karşılıklı sahnelerinden birini gördüğümüz bu çalışma, hayvan figürünü daha ön plana çıkarmaktadır.



Görsel 11: Kanatlı kadın figürü (Zehra Kaya, Adobe Illustrator, 2026).



Görsel 12: Kaplan ve çita karşılaşması (Zerda Taş, Suluboya, 2025).



Görsel 13: Mitolojik hayvanlar ile saz yolu (Zilan Duru, Suluboya, 2025).

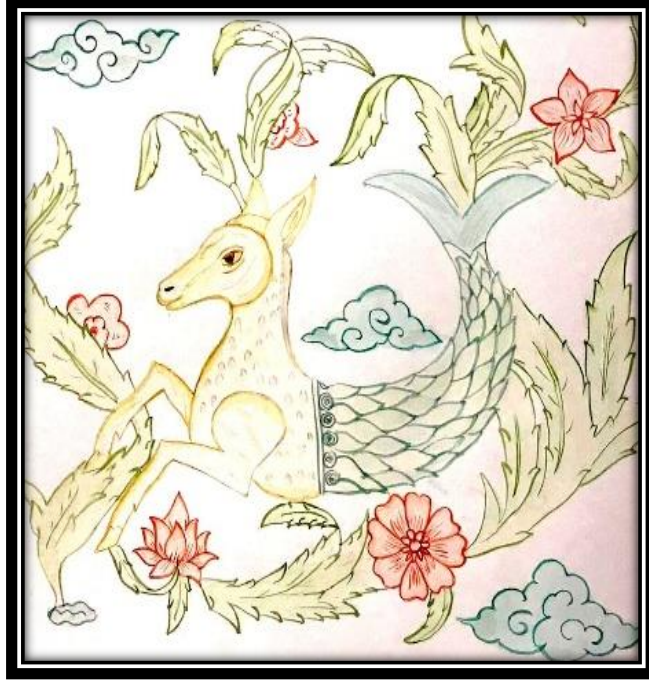


Görsel 14: Simurg ile çakal (Eda Doğaner, Suluboya, 2025).



Görsel 15: Ejderhanın dansı (Eda Doğaner, Suluboya, 2025).

Uygulamalarda, saz yolu üslûbunun ayırt edici özelliklerinden biri olan serbest tasarım tekniği benimsenmiştir. Kompozisyonların birbirini tekrar etmemesi, öğrencilerin tarihî bir üslûbu birebir kopyalamak yerine her bir motifi kendi içinde değerlendirerek, bunlardan bağımsız ve özgün çizgilerle yeni figürler üretip yeniden yorumladıklarını göstermektedir. Öğrenci çalışmalarındaki imgesel tasarımlar, Şahkulu'nun dönemine damgasını vuran özgün üslûp anlayışının günümüzde de ilham kaynağı olmayı başardığının bir göstergesidir. Uygulamaya geçirilen öğrenci çalışmalarında, saz yolu üslûbundaki desenler ikonografik ve biçimsel açıdan değerlendirilmiştir. Özellikle ejderha, simurg ve diğer efsanevi hayvan figürleri ile hançerî yapraklar, kıvrımlı dallar ve bulut motifleri gibi bezeme unsurları, klasik Osmanlı kitap sanatı geleneğiyle ele alınmıştır. Çalışmaların her birinde saz yolu üslûbunun birebir kopyalanmasından ziyade, üslûbun temel ilkelerinin kişisel yorum ile yeniden değerlendirildiği dikkat çekmektedir. Bu anlayış, tarihî üslûbun özünü korurken çağdaş bir yorumla yeniden üretilebileceğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. (Görsel 16)'da mitolojik bir hayvan figürü bitkisel bir kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Pastel renkler kullanılarak oluşturulan kompozisyon, suluboya tekniğiyle yapılmıştır. En alt sırayı oluşturan çini uygulamalarında (Görsel 17,18 ve 19)'da aynı kompozisyon anlayışı benimsenerek, kâğıt ve dijital ortamdan farklı bir teknik yaklaşım uygulanmak istenmiştir. Şahkulu'nun döneminde nakkaşhanede birçok sanat dalını etkilediği ve çini sanatına da yön verdiği bilinmektedir. (Görsel 20)'de, suluboya tekniği ile saz yolu üslûbuna özgü hançerî yapraklar ve dinamik bir etki yaratan bitkisel formlar yaprakların, Şahkulu'nun çizimlerinde olduğu gibi kompozisyonun ana taşıyıcı unsuru olarak kullanılması, klasik saz yolu düzenlemelerine bir gönderme yapmaktadır.



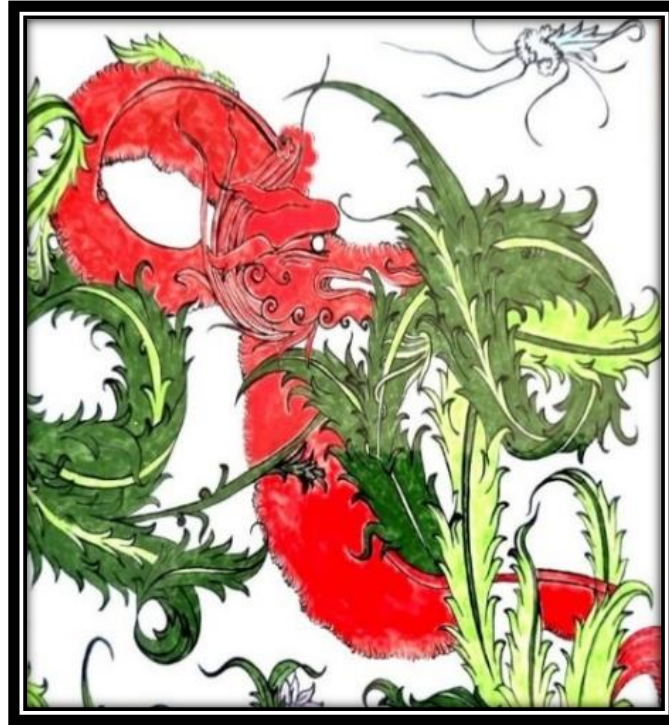
Görsel 16: Mitolojik hayvanlardan esinlenilerek oluşturulmuş figür (Cemile Yanardağ, Suluboya, 2025).



Görsel 17: Ejderha ve bitkisel motifler helezonu. Çini karo (Eda Doğaner, Sıralı Tekniği, 2025).



Görsel 18: Ejderha ve hançer yaprakların çini yüzeyinde görünümü (Eda Doğaner, Sıraltı Tekniği, 2025).



Görsel 19: Saz yolu, kırmızı ejderha, çini karo detay (Eda Doğaner, Sıraltı Tekniği, 2025).



Görsel 20: Saz yolu, ejderhanın yükselişi (Zekiye Erkiç Suluboya, 2025).

Sonuç

Geleneksel Türk Sanatları bölümlerinde, Türk sanatında ekol başlatan ustaların eserlerini incelemek ve tasarım yöntemi belirlerken onların izinden gitmek önemli bir eğitim anlayışı olarak benimsenmektedir. Atölyelerde usta çırak ilişkisini canlı tutmaya çalıştığımız uygulama aşamalarında, çağdaş sanatların yanı sıra yeterince tanınmayan Türk sanatının da herkes tarafından anlaşılabilir ve yorumlanabilir eserlerle görünür kılınması amaçlanmaktadır. Bu makalede, kuramsal ve uygulamalı çalışmaların bir bütün şekilde ele alındığı geleneksel Türk sanatının motif ve desen anlayışı korunurken özgün tasarımlarla oluşturulan desenlerin dengeli bir biçimde ele alınması amaçlanmıştır. Böylelikle, geleneksel estetik değerleri koruyabilen aynı zamanda güncel yorumlara da imkân tanıyan bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Böylece her döneme hitap edebilecek ve geleneksel sanatların daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak sanatsal üretimler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şahkulu'nun ejderha, zümrüdüanka ve orman tasvirleriyle oluşturduğu hareketli kompozisyonlar, figür ile bitkisel motifler arasında kimi zaman mücadeleyi, kimi zaman ise doğanın sunduğu hümanist bir ortamın sakinliğini yansıtmaktadır. Bazı kompozisyonlarda figürlerin yerleşimi ve hareketleri, kompozisyonun sakin dengesini değiştirerek tasarıma farklı bir değer kazandırmıştır. Geleneksel sanatların sürdürülebilirliği üzerine yoğun araştırmaların yapıldığı günümüzde, dönemine damga vurmuş ustaların eserleri önemli bir esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler gibi, farklı bir çağda yaşayan günümüz öğrencileri de onun izinden giderek üslubu yeniden yorumlamaya çalışmışlardır. Öğrencilerin klasik eserlerden esinlenerek karakalem, siyah mürekkep ve suluboya teknikleriyle gerçekleştirdikleri çalışmalar, saz yolu üslubunun hareket, ritim ve kompozisyon tekniğini çağdaş bir yorumla yeniden tasarlayarak üretime dönüştürmüştür. Geleneksel yöntemlerin yanı sıra bilgisayar programları da tasarım aşamasına dâhil edilerek uygulamalar tamamlanmıştır. Bu çalışma, XVI. yüzyıl Osmanlı geleneksel

sanatının en özgün nakkaşlarından biri olan Şahkulu'nun sanatsal kimliğini, saz yolu üslûbunun biçimsel ve kavramsal özelliklerini ve bu üslûbun günümüz sanat eğitimindeki önemini göstermeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamında Şahkulu'nun saz yolu üslûbunda yer alan hançerî yapraklar, kıvrımlı dallar ve efsanevî hayvan figürleriyle, kendine has bezeme geleneği içerisinde özgün bir sanatsal ifade oluşturduğu ortaya konmuştur. Bu yaklaşımın, günümüz Geleneksel Türk Sanatları eğitiminde de değerlendirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Çalışmada, saz yolu üslûbunun tarihî değerini korurken aynı zamanda güncel estetik yorumlara da açık olduğu gösterilmektedir. Öğrenci kompozisyonlarında gözlemlenen çeşitlilik ve özgünlük, Şahkulu'nun serbest tasarım anlayışının günümüzde de yaratıcı düşüncüyü besleyen güçlü bir kaynak olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde 16 kişilik bir sınıfı oluşturan öğrencilerin çalışmaları, konuya katkı sağlaması bakımından değerlendirilmiştir. Tüm sınıf öğrencilerinden, hem kitap sanatı hem de çini derslerinde tasarım konusu olarak Şahkulu dönemini ele almaları ve bu yönde uygulamalar yapmaları istenmiştir. Bu üretimler arasından 2025 ve 2026 yıllarına ait çalışmalar seçilerek konuya dâhil edilmiştir. Sonuç olarak, bu çalışmalar saz yolu üslûbunun yalnızca tarihsel bir dönem üslûbu olmanın ötesinde, yeniden üretilen ve çağdaş anlatım biçimleriyle kendini ifade edebilen bir sanat pratiği olduğunu ortaya koymuştur.

References

- Aracı, N. (2022). TSMK H. 2248 envanterli albümün tezhip tasarımının mukayeseli analizi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk sanatı*. Cem Yayınevi.
- Atasoy, N., & Raby, J. (1989). *Iznik: The pottery of Ottoman Turkey*. Alexandria Press / Türk Ekonomi Bankası.
- Atila, O. K. (2003). *Şah Kulu'Nun Motif ve Desen Üslubu:(16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Birol, İ. A. (2009). *Klasik devri Türk tezyini sanatlarında desen tasarımı, çizim tekniği ve çeşitleri* (2. bs.). Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Birol, İ. A., & Derman, F. Ç. (1991). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Çeşmeli, İ. (2020, Ekim). Hunların ve Kök Türklerin inançları ve mezarları: Ki-lin ikonografisi. *Toplumsal Tarih*, (68).
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi I-II* (3. bs.). Ötüken Neşriyat.
- Derman, F. Ç., & Duran, G. (2010). Şahkulu. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 38, ss. 283-284). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Esin, E. (1970). Evren (Selçuklu sanatı evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşeleri). *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1, 161-182.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkutun kitabı*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- Kahraman, Y.Ş. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30.
- Kazan, H. (2007). *XV. ve XVI. asırlarda Osmanlı sarayının sanatı himayesi* (Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi).
- Keskiner, C. (1991). *Türkische motive*. Türkischen Touring-und Automobilclub.
- Kul, M. (2021). *Saz yolu üslubunun gelişimi ve içerisinde yer alan mitolojik figürlerin analizi* [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi].
- Kurt Kırtay, K. (2023). *Türk kültüründe hayat ağacı, bir motif olarak çini ve seramiklerde kullanımı =The tree of life in Turkish culture, its use in tiles and ceramics as a motif*. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 8(2), 129-143.
- Mahir, B. (1986). Saray nakkaşhanesinin ünlü ressamı Şah Kulu ve eserleri. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, (1), 115-117.
- Mahir, B. (1988, Şubat). Kanunî döneminde yaratılmış yaygın bezeme üslubu saz yolu. *Türkiyemiz*, (54), 28-37.
- Mahir, B. (1994). Şah Kulu. *İçinde Düünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 7, ss. 128-129). Kültür Bakanlığı/Tarih Vakfı.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. Kabalcı Yayınevi.

- Mahir, B. (2009). Osmanlı bezeme sanatında saz üslûbu. İçinde A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (ss. 379-395). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mahir, B. (2022). *Osmanlı resim sanatında saz üslûbu*. Hayalperest Yayınevi.
- Meçin, Mehmet Mekin. "A Study on Manichaeism: Living Religion with its Messages" *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi/Cumhuriyet Theology Journal* 27.2 (2023).
- Meço, M., & Bilen, Y. (2024). Sazyolu Üslubunda Yaprak Motifi. *Art-e Sanat Dergisi*.
- Meriç, R.,M. Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları: I vesikalar. (1953).
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi: Kaynakları ve açıklamalarıyla destanlar* (C. 1). Ankara.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu sanatında ejder figürü. *Belleten*, 33(130), 171-192.
- Özkeçeci, İ., & Özkeçeci, Ş. B. (2007). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul.
- Pekpelvan, B. (1998). *Saz Üslubu Formsal Diyalektiğinin Çağdaş Anlayıştaki Sentezine Dönük Bir Yöntem Araştırması* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Sünnetçiler, N. (2011). *Klasik dönem Osmanlı kumaş sanatında saz yolu üslûbu* [Yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip sanatının kullanım alanları* [Sanatta Yeterlik Tezi].Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, D. B. (2014). *Mani ve öğretileri* Yüksek lisans tezi]. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Yeşilyurt, F. (2014). *Topkapı Sarayı dördüncü avlu'daki yapılarda kullanılan çiniler* [Doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.