

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

XVI. YÜZYIL SÖĞÜT KALKANLARININ GÜNÜMÜZ TEZHİP
SANATINA YANSIMALARI

(Yüksek Lisans Tez Eser Metni)

Hazırlayan:
20096342 Esin KAZAZOĞLU

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Münevver ÜÇER

İSTANBUL - 2019

Esin KAZAZOĞLU tarafından hazırlanan **16. YY. SÖĞÜT KALKANLARININ GÜNÜMÜZ TEZHİP SANATINA YANSIMALARI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 20/06/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Kaya ÜÇER



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER (Haliç Üni.)



ÖNSÖZ

XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu her alanda altın çağını yaşamıştır. Bu yüzyıl içinde en geniş jeopolitik sınırlarına ulaşmış, sanat alanlarında kendi tarzını oluşturarak sonraki nesillere yol gösterecek şaheserler bırakmışlardır. İşte bu şaheserlerden olan elli civarı söğüt kalkan incelenirken çözümleyici bir yöntem kullanılmış ve çözümler görsellerle desteklenmiştir. Eserler arasındaki benzerlikler ve farklılıkların tesbitine çalışılmıştır. Eserlerin özel koleksiyonlara, müze himayesine giriş şekilleri bulunmaya çalışılmıştır. Bu kalkanlardan esinlenerek kâğıt üzerinde daire kompozisyonu ile eser çalışmaları tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Bütün bu çalışmaları yaparken bana tüm desteğini veren, beni motive eden ve bu çalışma için beni yüreklendiren tez danışmanım Sayın Doç. Münevver Üçer'e minnet borçluyum.

Bu tezin yazım aşamasında benimle beraber olan Sayın Seher Ünver'e teşekkür ederim. Eserimde kullandığım kat'ı tekniğinde benden yardımlarını esirgemeyen Sayın Nesrin Tekçe'ye teşekkür ederim. Bilgisi ve deneyimi ile çalışmama katkı sağlayan Sayın Zehra Gökdeniz'e teşekkür ederim. Her zaman yanımda hissettiğim Sayın Sevil Aygen'e teşekkür ederim. Yürüdüğüm bu zorlu yolda yanımda olup beni desteklediği için eşim Sayın Önder Kazazoğlu'na teşekkür ederim.

Araştırmalarımı yaparken kullandığım kaynakların yazarları sayın araştırmacılara beni doğru yola yönlendirdiği için özellikle Sayın Nurhan Atasoy'a teşekkür ederim. Bana ellerindeki bütün imkanları açan Harbiye Askeri Müzesi' ne, Sayın Albay Ömer Faruk'a ve Sayın Tünay Güçkıran'a tüm içtenliğimle teşekkür eder bana verdikleri destekten onur duyduğumu söylemek isterim. Topkapı Sarayı Müzesi' ne verebildikleri destek için ayrıca teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
RESİM DİZİNİ	VI
ÖZET.....	XVI
SUMMARY	XVII
1. GİRİŞ	1
2. XVI. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ.....	3
2.1. XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Politik ve Medeni Hayat	4
3. XVI. YÜZYIL OSMANLI SANATI.....	16
3.1. Mimari.....	17
3.1.1. Çini	19
3.1.2. Kalem İşi	22
3.1.3 Ağaç İşleri	24
3.1.4 Taş İşçiliği	26
3.2. El Yazması	27
3.2.1 Tezhib	27
3.2.2 Hat	34
3.2.3 Minyatür	37
3.2.4 Cild	45
3.2.5 Kat' ı.....	48
3.2.6 Ebru.....	50
3.3. Tekstil.....	52
3.4. Maden.....	67
3.4.1. Silahlar	68
4. KALKANLAR.....	87
4.1. Metal Kalkanlar	94
4.2. Deri Kalkanlar.....	97

5. XVI. YÜZYILDA SÖĞÜT KALKANLARDA GÖRÜLEN MOTİFLER	99
5.1. Rumi	99
5.2. Bitkisel Motifler.....	103
5.2.1. Hatayi	103
5.2.2. Peuç	104
5.2.3. Gonca.....	105
5.2.4. Yapraklar	106
5.2.5. Saz Yolu Yaprığı	106
5.2.6. Ağaçlar	107
5.3. Yarı Stilize Çiçekler	109
5.5. Çintemani.....	111
6. SÖĞÜT KALKANLAR.....	112
6.1. Topkapı Sarayı Söğüt Kalkanlar.....	114
6.1.1. TSM 1 / 726.....	114
6.1.2. TSM 1 / 2441.....	116
6.1.4. TSM 1 / 2571.....	120
6.1.6. TSM 1 / 1930.....	124
6.1.7. TSM 1 / 2597.....	126
6.1.8. TSM 1 / 775.....	128
6.1.9. TSM 1 / 1437.....	130
6.1.10. TSM 1 / 2464.....	132
6.2. Harbiye Askeri Müze Söğüt Kalkanlar.....	133
6.2.1. ASM 100.....	133
6.2.2. ASM 101.....	135
6.2.3. ASM 25704.....	137
6.3. Ankara Etnografya Müzesi Söğüt Kalkan.....	140
6.4. Polonya Çeşitli Müzelerde Bulunan Söğüt Kalkanlar.....	142
6.4.1 Czartoryski Museum, Cracow	142
6.4.2. Czartoryski Museum Cracow	144
6.4.3. Royal Castle, Wawel Cracow	146
6.4.4. National Museum, Poznan	148

6.4.6. Polish Army Museum, Warsaw	152
6.4.7. Royal Castle Cracow.....	154
6.4.8. Czartoryski Museum, Cracow	156
6.4.9. Czartoryski Museum Cracow	158
6.4.10. Royal Castle, Cracow.....	159
6.4.11. Royal Castle, Cracow.....	160
6.5. Almanya’da Çeşitli Müzelerdeki Söğüt Kalkanlar	161
6.5.1. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden	161
6.5.2. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart.....	163
6.5.3. Badisches Landesmuseum, Karlsruhe	165
6.5.4. Karlsruhe Museum, Baden	167
6.5.5. Karlsruhe Museum, Baden	169
6.5.6. Museum Slandschaft, Hessen Kassel.....	170
6.6. Avrupa’da Çeşitli Müzelerdeki Söğüt Kalkanlar	172
6.6.1. Louvre Museum, Paris.....	172
6.6.2. Louvre Museum, Paris.....	174
6.6.3. Hermitage Museum, St. Petersburg	175
6.6.4. Royal Armoury, Stockholm	177
6.6.5. Royal Armoury, Stockholm	179
6.6.6. Kunst Historisches Museum, Wien	181
6.6.7. Nurhan Atasoy Arşivi	183
6.7.1. Khalili Koleksiyonu.....	184
6.7.2. Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu.....	186
6.7.3. Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu.....	188
6.7.4. Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu.....	190
6.7.5. Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu.....	192
6.8. Osmanlı'dan Esinlenerek Üretilmiş Avrupa Kalkanları.....	194
6.8.1. Macar Forchtenstein Castle, env.no. E 65.84-2.....	194
6.8.2. Staatliche Kunstsammlungen Rüstammer, Dresden	195
6.8.3. Armeria di Palazzo Ducale, Venedik.....	196
6.8.4. Royal Castle, Wawel, Cracow	197
6.8.5. Royal Castle Wawel, Cracow	198

7. ESER TANITIMI.....	199
7.1. Eser Tasarımı	199
7.2. Eser Tasarımı	203
7.3. Eser Tasarımı	208
8. SONUÇ.....	209
9. KAYNAKLAR	212
10. ÖZGEÇMİŞ.....	216



RESİM DİZİNİ

Resim 1: Harbiye Askeri Müze ASM 25704 İnceleme.....	2
Resim 2: XVI. Yüzyılda Hüküm Süren Padişah Portreleri	3
Resim 3: Çaldıran Savaşı Sahnesi (Şükrî-i Bitlisî, Selîm-nâme/Fütûhât-ı Selîm Hân, vr.131b)	5
Resim 4: Mercidabık Savaşı (Şükrî-i Bitlisî, Selîm-nâme / Fütûhât-ı Selîm Hân vr.216b)	6
Resim 5: Ridaniye Savaşı Tasviri (Şükrî-i Bitlisî, Selim-nâme / Fütûhât-ı Selim Hân vr.235 a)	7
Resim 6: Kanuni Sultan Süleyman Alemi, TSM nr. 1/1978.....	9
Resim 7: Alem Osmanlı XVI.yüzyıl ikinci yarısı, TSM nr. 1/1967	9
Resim 8: Osmanlı Ordusu Hacovası Seferi için Davutpaşa Sahrasında (David Collection Müzesi Danimarka)	12
Resim 9: Haçova Savaşı' nı Tasvir Eden Bir Minyatür, (Tâlikzade, Eğri Fetihnâmesi, vr.50b – 51 a).....	13
Resim 10: III. Mehmed Eğri Seferinden İstanbul'a Dönüşü (Talikizâde, Eğri Fetihnâmesi)	14
Resim 11: Süleymaniye ve Rüstem Paşa Camilerinin Kubbeleri	18
Resim 12: Şehzade Camii	19
Resim 13 : Rüstem Paşa Camii Çini Detayı.....	21
Resim 14: Edirne Selimiye Camii	21
Resim 15: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii.....	23
Resim 16: Kadirga Sokullu Camii.....	23
Resim 17: Edirne II. Bayezid Cami Kapı Kanadından Ayrıntı.....	24
Resim 18: İstanbul Süleymaniye Camisi Vaaz Kürsüsünden Ayrıntı	25

Resim 19: İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinden 2/2879 nolu Fildişi ve Sedef Kakma Taht.....	25
Resim 20: Şehzadebaşı Cami.....	26
Resim 21: Şehzadebaşı Mimber Detayı.....	27
Resim 22: Baba Nakkaş İÜK.F.1423	28
Resim 23: Hattat Şeyh Hamdullah' a ait Kur'an-ı Kerim, Nakkaş Hasan b.Abdullah, Zahriye Sayfası Tezhibi, TSMK A.5 371b-372.....	29
Resim 24: New York Metropolitan Museum of Art No:57.51.26, Şahkulu	31
Resim 25: Veli Can imzalı Peri Resmi TSMK H. 2162 48b	31
Resim 26: Divan-ı Muhibbiden ser levha, İÜK 5467	32
Resim 27: Muhibbi Divan, İÜK 5467	33
Resim 28: Sultan III Murad Tuğrası' ndaki ayrıntı TSM GY 1392	34
Resim 29: Şeyh Hamdullah' a ait Kur'an-ı Kerim, TIEM 402	36
Resim 30: Ahmed Karahisari' nin Muselsel Besmele' si TIEM 1443	37
Resim 31: Av Sahnesi Gûyu Çevgan (TSM H 845).....	39
Resim 32: Osmanlı Ordusu ile Safavî Ordusu Karşılaşması, Selimhane (TSM H 1597-1598).....	40
Resim 33: Matrakçı (İÜK T 5964).....	42
Resim 34: Arifi Süleymanname Rodos Kuşatması (TSM H 1517).....	43
Resim 35: Veli Can (TSM H 2836)	44
Resim 36: İÜK 5461 nolu eserin cildi	45
Resim 37: Firdevsi' nin Şahnamesi İç Kapak TSM H 1499, Katı	46
Resim 38: Lake cilt, Ali Üsküdarî, XVI. yüzyıl, TSMK.EH 1470	47
Resim 39: III. Murad Albümü (1572-1573) Viyana National Bibliothek Cod.mixt 313 y.12b.....	48
Resim 40: Tufe-i Gaznevi 1685 İÜK. T 5461	49

Resim 41: Mundy Albümü, British Library, Londra Add.23880.....	50
Resim 42: Şeyh Hamdullah Hattı ile bir murakkadan iki kıta, etrafında Hatibin enfes Ebruları, (SSM 120-0243 SH).....	51
Resim 43: Battal Ebru Mustafa Esat Düzgünman, Fuat Başar Koleksiyonu ...	52
Resim 44: TSM Env. No 13/1421	53
Resim 45: Fatih Sultan Mehmed Kaftanı, TSM Env. No: 1321	54
Resim 46: III. Murad Kaftanı TSM 13/216	55
Resim 47: Çocuk Kaftan TSM 13/967	56
Resim 48: Çocuk Kaftanı TSM 13/266.....	56
Resim 49: Osmanlı Seraser Kaftan (Hil'at), Biby Castle İsveç	58
Resim 50: Osmanlı kumaşı, Kremlin Armory Museum Moskov, env. no. TK 2683.....	59
Resim 51: David Collection Kopenhag env. no. Tex.6.....	60
Resim 52: Nüzhet el-Ahbar el-Esrar der Sefer-i Sigetvar 1568-1569, TSM H. 1339 y 32b 33a ayrıntı.....	61
Resim 53: III. Ahmed Surnamesi 1720, TSM A 3593 y 17b ayrıntı.....	62
Resim 54: Tek Direkli Çadır, XIX. yüzyıl, ASM env. no.26537 (etek), 26413 (tepe).....	63
Resim 55: ASM env. no. 26537 detay	64
Resim 56: İki Direkli Sayebanlı Germe Çadır, XVII. yüzyıl, ASM env. no. 23604 (tepesi), 23661 (bir eteği), 23657 (diğer eteği)	64
Resim 57: ASM env. no 23604, Germe Çadır, Detay	65
Resim 58: İki direkli Çadır, TSM env. no. 29/7 detay	65
Resim 59: İki Direkli Çadır, TSM env. no. 29/7 detay.....	66
Resim 60: TSM 1/2571 Detayda bir Söğüt Kalkan	66
Resim 61: Sultan II. Bayezid, TSM env. no 1/382	71

Resim 62: Yatağan II. Bayezid veya I. Selim olduğu düşünülüyor. Furusiyya Art Collection cat. No.21	72
Resim 63: Fatih Sultan Mehmed Kılıcı, (1444-1446, 1451-1481)TSM env.no 1/90	72
Resim 64: TSM env. no. 1/294 (1500-1550).....	73
Resim 65 : XVI-XVII. yüzyıl Miğfer, TSM 1462	74
Resim 66: XVI. yüzyıl Osmanlı miğferi TSM 1/798	75
Resim 67: Türban Miğfer, Polish Army Museum, env. no.2915x	76
Resim 68: Murassa Miğfer XVI. yüzyıl TSM 1187.....	76
Resim 69: Osmanlı Kolçağı, TSM 1/781	77
Resim 70: Zırh TSM 2456	78
Resim 71: XVIII. yüzyıl Sultan III. Mustafa' nın zırh takımı (1771-1772), TSM 2/109-115	79
Resim 72: ASM 7156.....	80
Resim 73: ASM 1754.....	80
Resim 74: TSM 1/1445	80
Resim 75: Ahşap Ok Kuburu, TSM env.no.1/10463.....	81
Resim 76: XVII. yüzyıl Ahşap Osmanlı Yay, TSM env.no.1/1069	82
Resim 77: Türk deri ok hedefi (puta) ASM 21038	83
Resim 78: Yay Torbası (Sadak), TSM 1/19889	83
Resim 79: Yay Torbası (Sadak), National Museum Porznan, env.no.RW1130	83
Resim 80: Gümüş ve Altın Yıldızlı Tören Baltası, XVI-XVII. yüzyıl, TSM 1/2404.....	84
Resim 81: Osmanlı Teber XVIII. yüzyıl, TSM 1/2402.....	85
Resim 82: Türk Şeşperi XVII. yüzyıl TSM 1/2366.....	86
Resim 83: Türk Topuzu TSM 1/2393	86

Resim 84: Türk Topuzu (Salık) TSM 1/.....	86
Resim 85: Timsah Derisi Kalkan, Afrika, ASM 96.....	87
Resim 86: Fil Derisi Kalkan, Afrika, ASM 4490.....	88
Resim 87: Kaplumbağa Kabuğu Kalkan, Afrika, ASM 99.....	88
Resim 88: Adarga Deri Kalkan, Kunst Historisches Museum, Viyana, C.195 ..	89
Resim 89: The Shahnama of Shah Tahmasp, Folyo 367V, 341V, Detay	91
Resim 90: The Shahnama of Shah Tahmasp, Folyo 98V, Detay	91
Resim 91: The David Collection Copenhagen Museum, 45p, Detay	92
Resim 92: Seyyid Lokman Hünername, TSM H 1523, vr.165a.....	93
Resim 93: Bakır Kalkan Osmanlı, XVI. yüzyıl II. yarısı, Çap 57 cm, ASM Env.no.17403.....	94
Resim 94: Tombak Kalkan, Osmanlı, XVI. yüzyıl sonu, Çap 57.5 cm, ASM Env.no.21264 (Vezir Mehmed Paşa'ya aittir)	94
Resim 95: Tombak Kalkan, Osmanlı, XVI. yüzyıl sonu, Çap 55 cm, ASM Env.no.17402 (Vezir Hafız Ahmed Paşa'ya aittir, 1564-1632).....	95
Resim 96: Tombak Kalkan, Osmanlı, Çap 55.5 cm, ASM Env.no.4326/10.....	95
Resim 97: TSM 1/11074, İran Kalkanı.....	96
Resim 98: Viyana Kunst Historisches Museum, C85	96
Resim 99: Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, Env. no. R882.....	97
Resim 100: Lake Kösele Kalkan, TSM 2/1073	97
Resim 101: Hermitage Müzesi, St. Petersburg Geçici Sergi, Mungal.....	98
Resim 102: Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Çapı 61,1 cm, XVI. yüzyıl	98
Resim 103: Sultan II. Bayezid Dönemi (1481-1512), Fil Derisi Kalkan, Antik Sanat, Kış Müzayedesi, İstanbul 2008.....	98
Resim 104: Louvre Müzesi, XVII. yüzyıl Osmanlı.....	100
Resim 105: Hermitage Müzesi Geçici Sergi, Hint Kalkanı, Detay	102

Resim 106: TSM 1/11074, Detay	102
Resim 107: TSM 1/2441 Detay	103
Resim 108: ASM 101, Detay – TSM 1/2441, Detay	104
Resim 109: TSM 1/2441 Detay	105
Resim 110: TSM 1/2441, Detay	107
Resim 111: Furuşsiyya Sanat Koleksiyonu, Env. no. R 882, Detay	108
Resim 112: Tombak At Alınlığı, ASM 7166, Detay	108
Resim 113: Bakır Türk Kalkan, XVI. yüzyıl, TSM	108
Resim 114: ASM 4326, Detay	109
Resim 115: TSM 2/1073, Detay	109
Resim 116: ASM 4326-10, Detay.....	111
Resim 117: TSM 1/2466, Detay	111
Resim 118: Kalkan Muhafazası, Polish Army Museum Warsaw	113
Resim 119: TSM 1/726 Detay	114
Resim 120: TSM 1/726	115
Resim 121: TSM 1/2441 Detay	116
Resim 122: TSM 1/2441	117
Resim 123: TSM 1/2466, Detay	118
Resim 124: TSM 1/2466	119
Resim 125: TSM 1/2571 Detay	120
Resim 126: TSM 1/2571	121
Resim 127: TSM 1/2443, Detay	122
Resim 128: TSM 1/2443	123
Resim 130: TSM 1/1930	125
Resim 131: TSM 1/2597, Detay	126

Resim 132: TSM 1/2597	127
Resim 133: TSM 1/775, Detay	128
Resim 134: TSM 1/775	129
Resim 135: TSM 1/1437, Ön ve Arka Detay	130
Resim 136: TSM 1/1437	131
Resim 137: TSM 1/2464	132
Resim 138: ASM 100, Detay	133
Resim 139: ASM 100, Detay	134
Resim 140: ASM 100	134
Resim 142: ASM 101, Detay	136
Resim 143: ASM 101	136
Resim 144: ASM 25704, Detay	137
Resim 145: ASM 25704, Detay	138
Resim 146: ASM 25704, Detay	139
Resim 147: ASM 25704	139
Resim 148: Ankara Etnografya Müzesi Env.no. 6225, Detay	141
Resim 149: Ankara Etnografya Müzesi Env. no. 6225	141
Resim 150: Czartoryski Museum, Detay	143
Resim 151: Czartoryski Museum	143
Resim 152: Czartoryski Museum, Detay	145
Resim 153: Czartoryski Museum	145
Resim 154: Royal Castle	147
Resim 155: Royal Castle	147
Resim 156: National Museum, Rm 2147, Detay	149
Resim 157: National Museum, Rm 2147	149

Resim 158: Polish Army Museum, 24317, Detay	151
Resim 159: Polish Army Museum, 24317	151
Resim 160: Polish Army Museum	153
Resim 161: Royal Castle, Arka Detay	154
Resim 162: Royal Castle	155
Resim 163: Czartoryski Museum, XIV-380.....	157
Resim 164: Czartoryski Museum, Cracow	158
Resim 165: Royal Castle, Cracow, 3363.....	159
Resim 166: Royal Castle, 2082	160
Resim 167: Staatliche Kunstsammlungen, Detay.....	161
Resim 168: Staatliche Kunstsammlungen.....	162
Resim 169: Landesmuseum Württemberg, KK Orange 9, Detay	163
Resim 170: Landesmuseum Württemberg, KK Orange	164
Resim 171: Badisches Landesmuseum, D.20, Detay	165
Resim 172: Badisches Landesmuseum, D.2	166
Resim 173: Karlsruhe Museum, Detay	167
Resim 174: Karlsruhe Museum	168
Resim 175: Karlsruhe Museum	169
Resim 176: Museum Slandschaft.....	171
Resim 177: Louvre Museum, Detay	172
Resim 178: Louvre Museum	173
Resim 179: Louvre Museum	174
Resim 180: Hermitage Museum, B.O.1062, Detay	175
Resim 181: Hermitage Museum, B.O.1062	176
Resim 182: Royal Armoury, 10607.....	178

Resim 183: Royal Armoury 10608, Detay	179
Resim 184: Royal Armoury 10608	180
Resim 185: Kunst Historisches Museum, C 172, Detay	181
Resim 186: Kunst Historisches Museum, C172	182
Resim 187: Nurhan Atasoy Arşivi, www.turkishculture.org	183
Resim 188: Khalili Koleksiyonu MTW 1151, Detay	184
Resim 189: Khalili Koleksiyonu MTW 1151	185
Resim 190: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-878, Arka	186
Resim 191: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-878	187
Resim 192: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-879, Detay	188
Resim 193: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-879	189
Resim 194: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-884	191
Resim 195: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-946	193
Resim 196: Macar Forchtenstein Castle, env.no. E 65.84-2	194
Resim 197: Staatliche Kunstsammlungen Rüstammer, Dresden, env. no. N1.	195
Resim 198: Armeria di Palazzo Ducale, Venedik, env.no. J19	196
Resim 199: Royal Castle, Wawel, Cracow, env.no. 974	197
Resim 200: Royal Castle Wawel, Cracow, env.no.196	198
Resim 201: Eser Çalışması	202
Resim 202: Eser I Çalışma Süreci	202
Resim 203: Eser I	203
Resim 204: Eser II	207

ÇİZİM DİZİNİ

Çizim 1: TSM 1/726 Detay	114
Çizim 2: TSM 1/2441 Detay	116
Çizim 3: TSM 1/2466 Detay	118
Çizim 4: TSM 1/2571 Detay	121
Çizim 5: TSM 1/2443 Detay	123
Çizim 6: TSM 1/1930 Detay	125
Çizim 7: TSM 1/730 Detay	129
Çizim 8:ASM 101 Detay	135
Çizim 9:Badisches Landesmuseum, D.20, Detay.....	166
Çizim 10: Khalili Koleksiyonu MTW 1151, Detay.....	185
Çizim 11: Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu R 879, Detay	188
Çizim 12: Eser Tasarım	200
Çizim 13: Desen Tasarımın Tezhip, Detay	201
Çizim 14: Eser II Desen Çizimi.....	205
Çizim 15: Eser II Servi Ağacı Motifi	205
Çizim 16: Eser III Desen Çizimi	208

ÖZET

XVI.yüzyıl içerisinde Osmanlı devleti askeri ve siyasi alandaki başarısının sonucunda hükümlanlığı altına aldığı toprakların sınırlarını genişletmiş olup, ülke aynı zamanda mali açıdan da son derece güçlü bir konuma gelmiştir. Bu durum Osmanlı'da bilim, sanat ve kültürün çok üst seviyeye ulaşmasının başlıca nedenlerindedir. Altın çağını yaşamakta olan bilim ve sanat bir çok alanda birlikte hareket edince günümüzde şaheserler olarak tanımladığımız bir çok eser ortaya çıkmıştır. XVI. yüzyılda yapılmış olan bu eserler ile mimari, el yazmaları, tekstil ve maden sanatları gibi dallarda bolca karşılaşmaktayız. Disiplinler arası olan bu eserlerden bir tanesi, savaşta bile Osmanlı'nın ihtişamından hiçbir ödün vermediğinin bir göstergesi olan söğüt kalkanlardır.

Yaptığım araştırmalar sırasında Türk ve Avrupa müzelerinde ve özel koleksiyonlarda pek çok metal, deri ve söğüt kalkan örneklerine rastlanmıştır. Bunlardan metal ve deri kalkanlar, malzeme, şekil ve desen olarak örnek oluşturması anlamında tez kapsamında kullanılmıştır. Araştırmalar sırasında karşılaşılan pek çok söğüt kalkanın 43 adedi kullanılan malzeme, yapılış tekniği, şekil, büyüklük, renk ve desen bilgileri açısından detaylı olarak incelenmiştir. Kalkanların bazılarında desen çizimleri yapılmıştır. Söğüt kalkanlarda desen ve renklerin daha iyi anlaşılabilmesi, detay fotoğraflar ve çizimler ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Son bölümde ise, bu desenlerden esinlenerek üretmiş olduğum eserlerim ile ilgili bilgilendirme bölümü bulunmaktadır. Tasarım, desen ve eserlerin yapım aşamalarını bu bölümde görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler:

Kalkan, söğüt kalkan, silah, motif, desen

SUMMARY

In the XVI. Century, the Ottoman Empire expanded its territory as a result of its military and political success, and the country has also become extremely strong in financial terms. This situation is one of the main reasons why science, art and culture reach the highest level in the Ottoman Empire. When science and art were moving together in many areas, which lived in the golden age, many works that we defined as masterpieces have emerged. These works, which were built in the XVI'th century, are abundant in architecture, manuscripts, textile and metal arts. One of these interdisciplinary works is the willow shields, which, even in war, show no compromise on the splendor of the Ottoman Empire.

During my research, many metal, leather and willow shield samples were found in Turkish and European museums and special collections. Metal and leather shields are used in the context of the thesis in terms of material, shape and pattern. During the research, 42 of the many willow shields were examined in detail in terms of material, construction technique, shape, size, color and pattern information. Some of the shields were made of drawings. Will be better to understand the patterns and colors of willow shields, detail photographs and drawings were attempted to be provided.

In the last chapter, there is an information section about my works inspired by these designs. It is possible to see the design, design and construction of the works in this section.

Key Words:

Shield, willow shield, weapon, motive, design

1. GİRİŞ

Silahlar ilk çağlardan itibaren insanoğlu tarafından beslenebilmek, tehditlere karşı koyabilmek, saldırmak ya da caydırıcı olabilmek amaçlı kullanılmıştır. Silahın aslında hem saldırı hemde savunma amaçlı kullanılması koruyucu silahları da saldırı silahları ile aynı ölçüde gelişmeye yol açmıştır. Eski Fransız Cumhurbaşkanı Jacques Chirac, The New York Times dergisinde 17 Aralık 2000’de yayınlanan bir yazısında mealen şöyle demektedir. “Eğer dünya tarihine bakarsanız, insanoğlunun savaşmaya başlaması ile beraber kılıç ve kalkan arasında sürekli bir rekabet oluşmuştur. Kılıç her zaman kazanmıştır. Kalkanda daha fazla gelişme oldukça, kılıç da o oranda gelişmiştir”.

Gelişmelerin gözlenebildiği en önemli yer ise savaş alanlarıdır. Devletler geliştirdikleri ve kullanmakta oldukları silahları meydan muharebelerinde denemişler, karşı tarafın kullandıkları ile yine bu savaşlarda yüzyüze gelmişlerdir. İşte bu aşamada yapılaş amaçları birbiri ile savaşmak olan bu silahlar özellikle İslamı temsil eden Osmanlı ile Hıristiyan tarafın temsilcisi Avrupa devletleri arasında aynı zamanda kültür alışverişi içinde bir köprü olmayı başarmışlardır.

XVI ve XVII. yüzyıllarda Osmanlı silah sanatı Avrupa silah sanatı üzerinde çok etkili olmaktadır. Osmanlılardaki maden işleme sanatının gelişmişliği, kılıç ve savunma silahlarının yapımında ve tasarımında Avrupaya göre ileri olmalarını sağlamıştır. Özellikle Osmanlıların hafif ve kullanımı kolay savunma silahlarını gözlemleyen Avrupa devletleri zırh ve kalkanlarında değişiklik yapmışlar ve onları hafifleterek işlevselliğini arttıma yoluna gitmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda ise XIV. yüzyıl başından XVIII. yüzyıl sonuna kadar mali durumun çok iyi olması silahların bir savaş aracı olarak gelişimlerini sağlamıştır. Ancak bunun yanısıra aynı silahların bir sanat eseri niteliğini kazanmasına da neden olmuştur. Üzerlerine dönemin sanatçıları tarafından yapılan bezemeler, değerli taşlar ve madenlerle yapılan süslemeler silahı soğuk görünümünden çıkartmış, kıyafeti tamamlayan bir aksesuar niteliği vermiş, hatta çok değerli bir hediye vasfı kazandırmıştır.

Ayrıca silah İslam dünyasında fetih için gerekli bir araç olmasından dolayı her zaman kutsal bir anlam taşımış ve pek çoğu büyük bir özenle saklanmıştır. Döneminde bu silahların en önemlileri Büyük Hazine ve Silahlar Hazinesi'nde saklanmışlardır. Bugün bile Topkapı Sarayı'nda Silah Seksiyonu olarak kullanılan yapının eskiden sarayın hazinelerinden biri olan İç Hazine binası olması bence manidardır. Bu binada tezyinata ileri seviyeye ulaşmış nadide silahlar birer mücevher edası ile sergilenmektedirler. Sergilenen eserler arasında dört adet söğüt kalkan mevcuttur.

Çalışmamın konusunu söğüt kalkanlar üzerine kurgulamamın ana nedeni bu dört kalkanıdır. Kalkanlar dikkatlice incelendiğinde bir el yazması titizliğinde hazırlandığı görülür. İşte bu mücevher niteliğindeki kalkanlara ve onları yapanlara duyduğum saygı, beni Osmanlı Padişahları veya üst seviyedeki devlet adamları tarafından hediye edilmiş veya savaş alanlarında terk edilip değerli birer ganimet haline gelmiş, bir çok müzenin veya özel koleksiyonun himayesine alınmış başka şaheserler aramaya, onların desenlerini incelemeye, tezhiplerle buluşturmaya ve aynı kitapta bir araya getirmeye yöneltmiştir. Yapılan inceleme sonucunda elliden fazla esere ulaşılmıştır. Bütün amacım daha fazlasını bulabilmek ve benden sonra bu konuyu araştırarak olanlara yardımcı olabilmektir. Tüm iyi niyetim ile temennim ise Topkapı Sarayı'ndaki çalışmaların bir an önce sonlanarak eserlerin hiç olmazsa fotoğraflarının araştırmacılara ulaşmalarının sağlanmasıdır.



Resim 1: Harbiye Askeri Müze ASM 25704 İnceleme

2. XVI. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ

Osmanlı Hanedanı'nın soy kütüğü incelendiği zaman XVI. yüzyılda 6 adet padişahın hüküm sürdüğü görülür. Bunlar sırasıyla şunlardır:

- 1- Sultan II. Bayezid (1481 – 1512)
- 2- Sultan I. Selim (1512 – 1520)
- 3- Sultan I. Süleyman (1520 – 1566)



Bayezid II (1481-1512)
Father: Mehmed II
Reign: 1481-1512



Selim I ("the Grim") (1470-1520)
Father: Bayezid II
Reign: 1512-1520



Suleiman I ("the Magnificent") (1494-1566)
Father: Selim I
Reign: 1520-1566

- 4- Sultan II. Selim (1566 – 1574)
- 5- Sultan III. Murad (1574 – 1595)
- 6 - Sultan III. Mehmet (1595 – 1603)



Selim II (1524-1574)
Father: Suleiman I
Reign: 1566-1574



Murad III (1546-1595)
Father: Selim II
Reign: 1574-1595



Mehmed III (1566-1603)
Father: Murad III
Reign: 1595-1603

Resim 2: XVI. Yüzyılda Hüküm Süren Padişah Portreleri

2.1. XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Politik ve Medeni Hayat

Tez konunun Söğüt Kalkanlar olmasından dolayı XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi, sadece padişahların bizzat komuta ettiği Osmanlı ordularının seçilmiş meydan savaşları üzerinden incelenmiştir. Savaşlar bir tarihçi detayından uzak sebep ve sonuçları ile yetinilerek anlatılmıştır.

Fatih Sultan Mehmed Otlukbeli (1473) Savaşı'ndan sonra imparatorluğunu kuzeyde ve güneyde sürdürdüğü bir dizi askeri seferle güçlü bir hale getirmiştir. Yerine geçen oğlu II. Bâyezid döneminde fetihler eski hızını kaybetmesine rağmen devlet bir önceki döneme göre daha sistemli bir yapı kazanmıştır. Askeri harcamalarla alt üst olan iktisadi yapı düzeltilip, imparatorluk sınırlarına katılan geniş bölgelerin Osmanlı sistemine entegrasyonu sağlanmıştır. II. Bayezid özellikle deniz gücünü kuvvetlendirmiştir. Stratejik öneme sahip birçok noktayı da fethetmiştir. (Kili, Akkırman, Modon, Koron ve İnebahtı gibi)

II. Bayezid'in saltanatının son dönemlerinde XVI. yüzyılın hemen başlarından itibaren doğuda kurulan Safavî Devleti, Osmanlılar için ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. İki devlet arasında gerilimin nedenleri, ipek ticareti üzerindeki hâkimiyet ve Anadolu'ya hâkim olma mücadelesi idi. Bunlara ilaveten çatışmanın bir de ideolojik boyutu vardır. Bu da Şah İsmail'in, sünnilik dışı İslam hareketini doktrin haline getirmesi ve Osmanlılarda da XVI. yüzyıl başında sünnilik bir devlet siyaseti haline getirme eğiliminin güçlenmesidir. Bütün bu nedenler, 1512 yılında Sultan I. Selim'in padişah olması ile birlikte Safaviler ile Osmanlıları karşı karşıya getirmiştir.¹ İki ordu arasında yapılan Çaldıran Meydan Muharebesinin, Yavuz Sultan Selim'in komuta ettiği Osmanlı ordularının başarısıyla sonuçlandığı bilinmektedir.

Çaldıran Savaşı'ndan sonra Yavuz Sultan Selim bütün askeri ve siyasi ağırlığını doğu ve güney doğu Anadolu üzerine vermiş ancak 1515 yılında İstanbul'a dönüp yeni bir seferin hazırlıklarını başlatmıştır. Mısır o dönemde belki de Fatih Sultan Mehmed'den itibaren Osmanlı padişahlarının İslam dünyasında liderliği ele

¹ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt I**, s.338-339

geçirip tek önemli güç olma isteklerinin önünde bir engel olarak durmaktaydı. Bugün çağdaş kaynaklarca Mısır'ın ele geçirme fikrinin padişah tarafından önceden planlandığı düşünülmektedir. Oysaki dönemin tarihçileri “Acem-i fethetmek amacı ile” yola çıkıldığını yazmaktadır.



Resim 3: Çaldıran Savaşı Sahnesi (Şükrî-i Bitlisî, Selim-nâme/Fütûhât-ı Selim Hân, vr.131b)

Ancak Yavuz Sultan Selim 1516 yılında sebepleri üzerinde tarihçiler mutabakata varamasada Memlûkler üzerine yürümüştür.² Mercidabık Meydan Savaşı'nda Osmanlının ateşli silah kullanması ve savaş taktiklerindeki üstünlüğü

² Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt I**, s.381-396

dolayısıyla Memlûk ordusu bozguna uğramıştır. Bu savaş dönemi diğer tarihçilerinin yanı sıra Matrakçı Nasuh tarafından da anlatılmıştır.



Resim 4: Mercidabık Savaşı (Şükrî-i Bitlisi, Selîm-nâme / Fütûhât-ı Selîm Hân vr.216b)

Mercidabık zaferinden sonra ordu Antep, Halep ve Şam'a girmiş, daha sonra Gazze alınıp Kahire yolu açılmıştır. Kahire yakınlarında Ridaniye'de yapılan savaşta Osmanlı ordusunun üstün ayrılması Osmanlılara Kahire ve Mısır ülkesini kazandırmıştır.³ Ridaniye meydan muharebesi Osmanlı ordusu için çok zahmetli ve çetin geçen bir savaştır. Bunun nedeni, ordunun çok uzun bir yol katetmek zorunda kalması ve kuvvetlerinin neredeyse yarı yarıya azalmış olmasıdır. Ridaniye savaşı

³ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt I**, s.426-441

çarşımaların şeklinin yanısıra orduların karşılıklı manevraları ile de diğer meydan savaşlarından ayrılır. Özellikle Osmanlı birliklerinin alınan istihbarat sebebi ile süratle yer değiştirmesi manevra kabiliyetini göstermesi bakımından önemlidir.



Resim 5: Ridaniye Savaşı Tasviri (Şükri-i Bitlisi, Selim-nâme / Fütühât-ı Selim Hân vr.235 a)

Osmanlıların Otlukbeli savaşından bu yana geliştirdikleri tüfekli savaş düzeni sadece Doğu dünyasında değil Batı dünyasında da yeni bir gelişmeyi ortaya koymaktaydı. Osmanlılar Mohaç Savaşı'na kadar bu tip savaş usulünü Akkoyunlular, Safeviler ve en sonunda da Memlûklular karşısında uygulamışlardır.⁴ Memlûklular Osmanlıların bu alışılmadık yepyeni savaş düzenlerinin kurbanı olmuşlardır.

Yavuz Sultan Selim'in doğuda iki önemli rakibi (Safaviler ve Ermeniler) ile meşgul olduğu yıllarda X. Leo Papa olmuş ve Haçlı seferi düşüncesini batılı

⁴ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt I**, s.444

hıristiyan krallara benimsetmeye çalışmaktadır. Sonunda 1518 yılında Haçlı İttifakı gerçekleşmiştir. Ancak Yavuz Sultan Selim 1520’de muhtemelen Batıya yapacağı sefer için İstanbul’dan Edirne’ye giderken Çorlu’da vefat eder ve batıya yönelik amaçları oğlu I. Süleyman’a miras kalır.⁵ Batılı çağdaş tarihçiler tarafından “Muhteşem veya Büyük Türk” lakapları ile anılan I. Süleyman, gerek siyasi faaliyetleri gerekse 46 yıl gibi uzun süren saltanatı (1520-1566) ile XVI. asra damgasını vurmuş bir padişah olarak tanımlanmaktadır. Modern literatürde, onun döneminde gerçekleştirilen reformlar ve adalet prensibinin ön plana çıkarılmasından dolayı, isminin başında “Kanunî” sıfatı yaygın olarak kullanılmıştır. Bütün askeri, siyasi, ekonomik gelişmeler bürokrasideki değişim, sanatta gelişim, sosyal tabanda rahatlama XVI. yüzyılı “Sultan Süleyman Çağı” haline getirmiştir. O bir bakıma babasının siyasetinden çok, büyük atası II. Mehmed’in batı politikalarını takip ederek sivrilmiştir.⁶

Osmanlı orduları, 1521’de Sultan Süleyman’ın tahta çıkmasından hemen sonra Belgrad’ın ele geçirilmesiyle Macar düzlüklerine ilk adımlarını atmıştır. Bu durum I.Süleyman için meşru hükümdar olarak tebası ve idarecileri neznindeki imajını desteklemeye yönelik bir başarıdır.

Daha sonra 1526’da Mohaç Meydan Muharebesi ile hem Avrupadaki geleceğinin kapılarını araladı hem de Balkanların kaybına kadar gidecek uzun bir süreci de başlatmış oldu. Osmanlı Sultanı I. Süleyman Macaristan’da doğrudan hâkimiyet kurmak yerine burayı bir tampon bölge halinde, amansız Habsburglara karşı kullanmayı tercih etmiştir. Kademe kademe Macaristan üzerindeki Osmanlı hâkimiyeti arttırılıp Osmanlıların hâkimiyetindeki bölüm, Habsburgların idaresindeki bölüm ve Osmanlılara tabii yarı bağımsız Erdel Prensiği oluşturulmuştur.⁷

⁵ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.15

⁶ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.17

⁷ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.20-21



Resim 6: Kanuni Sultan Süleyman Alemleri, TSM nr. 1/1978

Resim 7: Alem Osmanlı XVI.yüzyıl ikinci yarısı, TSM nr. 1/1967

Mohaç Meydan Savaşı Osmanlıların ateşli silah gücünün öne çıktığı bir savaş olmuştur. Osmanlıların meydan savaşlarında tüfekli piyade askerini kullanma ve bunları yerleştirme konusunda bundan önceki Çaldıran, Mercidabık, Gazze ve Ridaniye meydan savaşlarından kalma büyük tecrübeleri vardır. Mohaç Savaşı sırasında yeniçerilerin kullandıkları tüfeklerin yere diz çökerek ya da ayakta ateşlenebildiği ve sehpaye gerek duyulmadığı, bu bakımdan piyadelerin seri hareket edebildiği ve etkili atış yapabildiği anlaşılmaktadır. Bu durum savaş sahneleri resmeden Fethullah Arif'in minyatürlerine de yansımıştır. (Fethullah Arif'i Süleymanname vr.219b) Minyatürlerde ayakta tüfekle ateş eden askerler görülmektedir.

Mohaç Meydan Muharebesindeki Kapıkulu / Yeniçerilere ait olan silah ve

malzeme listesine bakacak olursak⁸ burada 4000 adet tüfek görülmektedir. Bunun 3000'i normal kalan 1000 tüfek ise iyi kalitedir. Bunun yanında 60 adet uzun menzilli tüfek bulunmaktadır. Bu durum yaşanan döneme göre yüksek ateş gücü anlamı taşımaktadır.

Konumuz itibariyle listedeki kalkanları da şöyle sıralayabiliriz;

- a- Müdevver ibrişim hazeran kalkan (söğüt dalı kalkan) 235 adet
- b- Müdevver pulad musaykal kalkan (yuvarlak çelik kalkan) 219 adet
- c- Eflak kalkanı (Yeniçeri kalkanı) 2084 adet
- d- Dökme kalkan 1000 adet
- e- Şabita kalkan (balık derisinden yapılan kalkan) 637 adet

Bu konu daha ilerdeki bölümlerde ele alınacaktır.

Zigetvar Seferi Kanunî Sultan Süleyman'ın son seferidir. Zigetvar'ın düşüşü sırasında Kanunî'nin vefatı vuku bulur (1566) ve tahta oğlu II. Selim (1566-1574) geçer. Bundan sonra Osmanlı – Habsburg siyasi ilişkilerinde anlaşmaya varılmış ve 1590 yılına kadar barış dönemi sürdürülmüştür.

XVI. yüzyılın son çeyreğinde (Sultan III. Murad (1574-1595) ve Sultan III. Mehmed'in padişahlık dönemine denk gelir), devasa Osmanlı İmparatorluğu daha önce hiç yaşanmamış boyutlarda dış ve iç gelişmelere sahne olmaktadır. 1578'de Safevilerle başlayan savaş yılları sonunda 1590 yılındaki anlaşmayla geçici de olsa çözümlenmiş ve bu şekilde Osmanlılar, Kafkaslarda Hazar Denizi'ne kadar olan coğrafyada hâkimiyet kurmuşlardır.

Fakat bu anlaşmadan hemen sonra batıda yeni bir mücadelenin içine girilmesi kaçınılmaz olacaktır. 1591 yılında Bosna hududunda başlayan karşılıklı çatışmalarla parlayan kıvılcımlar iki sene sonra alevlenerek Habsburglarla resmi bir genel savaşa dönüşmüştür. Savaş hali sürerken bir taraftanda içerde geniş çaplı isyanlar patlak vermiştir.⁹

Payitahtta savaş kararının alınmasıyla Veziriazam Koca Sinan Paşa ordunun

⁸ Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları*, s.95

⁹ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, *Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II*, s.67

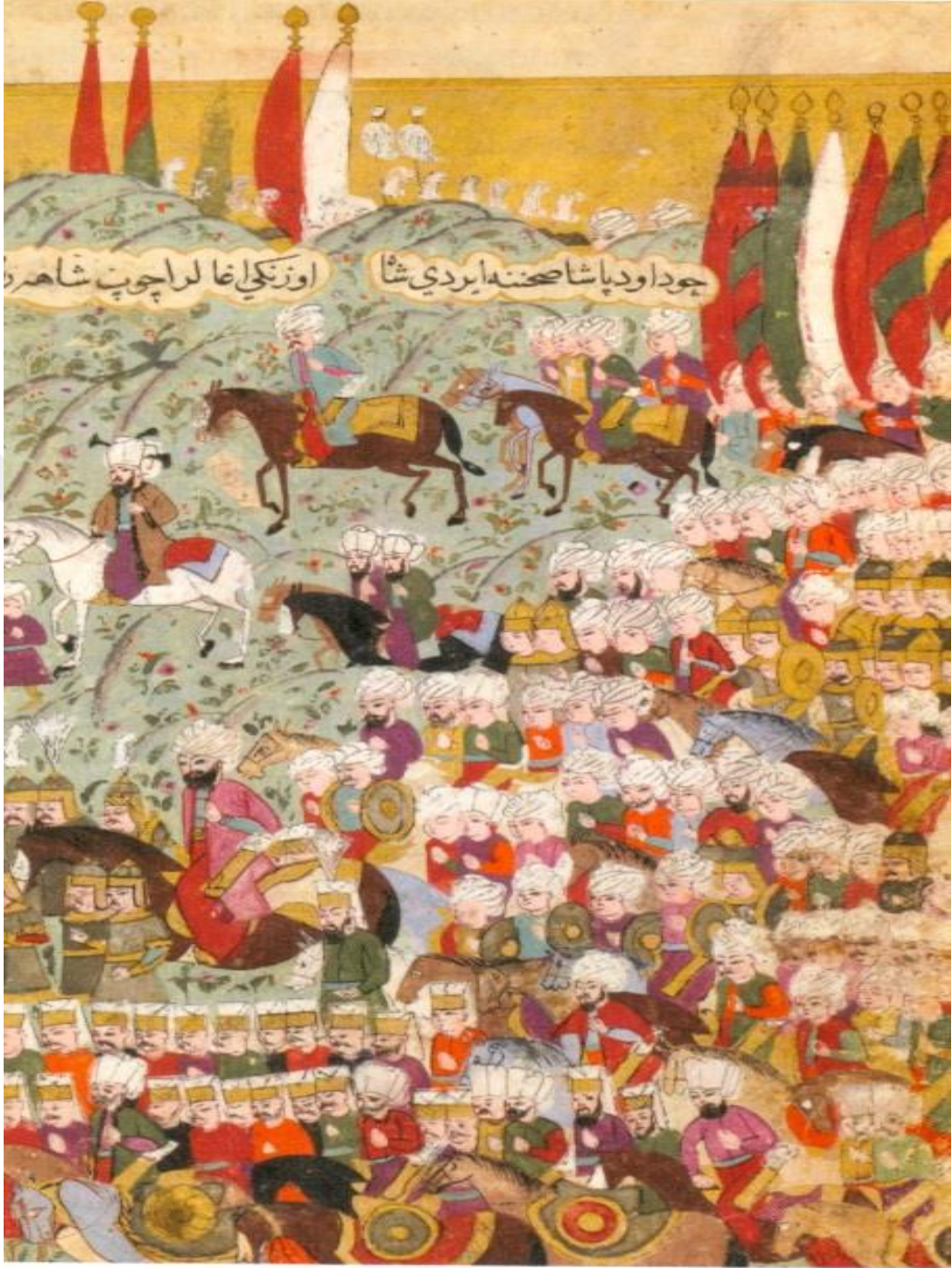
başında 1593 yılında sefere çıkmıştır. Böylece 1606'ya kadar sürecekt uzun savaşlarda başlamış olur. Bu sırada Habsburglar Osmanlılara karşı yeni müttefik arayışlarını sürdürmeye devam etmiş, Kazaklar bir kısım Lehliler, hatta Çerkezler ve Rus Çarlığı grup içinde yer almıştır. Eflak, Boğdan ve Erdel'de kutsal ittifaka katılıp Osmanlı güçlerine saldırmaya başlayınca durumu kendi avantajlarına döndürmeyi başarmışlardır. Bu tarihlerde III. Murad vefat edip III. Mehmed tahta çıkar. (Ocak 1595)¹⁰ III. Mehmed yönetimi tamamen elinde tutabilmek için birkaç kere Veziriazam değişikliği yapmak zorunda kalmıştır. Ferhad Paşa, Lala Mehmed Paşa'nın ardından Sinan Paşa'yı üçüncü kez Veziriazam yapar. Ancak onunda sonunda vefatı nedeni ile babası III. Murad'ın damadı Damad İbrahim Paşa'yı işbaşına getirmeye mecbur kalacaktır. Bu kişi babası III. Murad'ın damadıdır. Böylece annesi Safiye Sultan, oğlunu etkisi altında tutabilecek ve savaşa ordunun başında gitmemesini sağlayabilecektir. Baron Wratislaw'ın naklettiklerine göre Safiye Sultan seferde kazanacağı başarı sebebiyle oğlunun kendi kontrolünden çıkacağını düşünüp saltanatının ilk yılında padişahın İstanbul'dan ayrılmasının uygun olmayacağını, padişahı ve ülkeyi koruma görevinin vezirlere ait olduğunu söylemektedir. Osmanlı yönetiminde Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad da ordunun başında sefere çıkmamıştır.

Ancak III. Mehmed sık sık hocası ünlü tarihçi Hoca Saadettin Efendi ile görüşmektedir. Hocası onu tıpkı ataları gibi davranması için teşvik eder. Padişah bir taraftan sınır boylarındaki gelişmeler hakkında bilgi alırken diğer taraftan büyük dedesi Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferi ile ilgili onun takip ettiği strateji hakkında malumat sahibi olmaya çalışmaktadır.

Padişah III. Mehmed hedefini Viyana olarak ilan ettiği sefere Haziran 1596'da büyük bir törenle İstanbul'dan yola çıkar. Osmanlı tarihinde Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra ilk defa bir padişahın eski atalarının geleneğini sürdürmesi İstanbul'da memnuniyetle karşılanmış ve yeni ümitler doğurmuştur.¹¹

¹⁰ Feridun M. Emeca, - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.76-77

¹¹ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.78-79



Resim 8: Osmanlı Ordusu Hacıova Seferi için Davutpaşa Sahrasında (David Collection Müzesi Danimarka)

Hedef vaktiyle Kanuni Sultan Süleyman'ın ele geçiremediği Viyana gibi gözükse de bu sembolik bir anlam taşımaktadır. Padişahın bizzat ordunun başında olması nedeni ile onun şanına yakışır, eski fetihleri hatırlatacak bir harekâtın yapılması düşünülmektedir. Sonunda Eğri Kalesi'nde karar kılınır. Burası daha önce

Osmanlıların ele geçiremediği güçlü bir kale idi ve stratejik bir mevkideydi. Bu arada büyük bir Alman ordusu Hatvan kalesini ele geçirmiş ve içindeki Müslümanlar, 3000 kişi, çocuk, kadın-erkek, genç-yaşlı ayırım yapılmaksızın katledilmişlerdi. Bundan dönemin batılı kaynakları “Hatvan Katliamı” olarak utançla bahseder. Sonunda III. Mehmed’in yönetimindeki Osmanlı Ordusu Eğri Kalesi’ni alır.

Daha sonra iki büyük ordu Haçova’da karşılaşacaktır. Haçova Meydan Savaşı iki zorlu gün sürer. Sonuç olarak Hıristiyan birlikleri genel panik havasıyla çekilmiş ve tekrar toparlanamamışlardır. Böylece Osmanlı Ordusu bu meydan savaşını da başarı ile sonlandırmıştır.



Resim 9: Haçova Savaşı’ nı Tasvir Eden Bir Minyatür, (Tâlikzade, Eğri Fetihnâmesi, vr.50b – 51 a)



Resim 10: III. Mehmed Eğri Seferinden İstanbul'a Dönüşü (Talikizâde, Eğri Fetihnâmesi)

Haçovası Meydan Savaşı, Mohaç Meydan Savaşı'ndan sonra Hıristiyan ordularındaki değişimin gözlenmesi açısından önemlidir. Aradan geçen zaman içinde Hıristiyan ordusunda ateşli silah kullanan piyadelerin sayısının artırılması ve etkili bir ateş gücü, Osmanlılar açısından beklenmedik bir gelişme olmuştur. Osmanlı kronoloji yazarlarının ifadelerine göre, Osmanlıya şaşırtıcı gelen durum kalabalık tüfekli piyadelerin harp sahasına intikal ettirilme biçimleri, saldırı teknikleri hatta atlı tüfekçi birliklerinin oluşlarıydı. Ayrıca Hıristiyanlar yeni geliştirilen, Osmanlıların sahip olduklarına nazaran daha uzun menzilli toplara sahiptiler. Bununla birlikte dünya savaş sanatında en önemli unsuru oluşturan askeri disiplin ve iyi kumanda, ateş gücü üstünlüğüne sahip Habsburg tarafına karşı Osmanlıyı üstün kılmıştır. Haçovası Savaşı, Osmanlı savaş tarihi açısından son derece önemli bir yere sahiptir.

Belirli bir askeri değişimin ilk habercisi olmuştur. Bununla birlikte bu önemli başarının uzun Osmanlı - Habsburg mücadelesinin seyrine hiçbir siyasi katkısı olmamıştır.¹²

XVI. yüzyılın son çeyreğinin başına 15 yıl savaşları diye de adlandırılan döneme dönecek olursak Osmanlı da geniş çaplı isyanlar patlak vermiştir. Aynı zamanda da çok cepheli savaş dönemi yaşanmıştır. Bu durum imparatorluğun sadece askeri tarihinde değil iç dinamiklerinde de daha önce hiç rastlanmayan yeni gelişmeleri beraberinde getirmiştir. İmparatorluğun iç bünyesinde ve kurumlarında yeni değişimler yaşanmıştır. Uzun savaşlar sırasında Batı, Osmanlı gücünün niteliği hakkında yeni bilgilere sahip olmuş, Osmanlı ise Batıdaki yeni askeri yapının ve tekniğin şaşırtıcı değişiminin farkına varmıştır.¹³

¹² Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.134-141

¹³ Feridun M. Emecan - Erhan Afyoncu, **Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri Cilt II**, s.67-69

3. XVI. YÜZYIL OSMANLI SANATI

Osmanlı toplumunda, sosyal onur, statü ve mertebeler, mutlak egemen bir padişah tarafından belirlenmektedir. “Sahibi-i Mülk” hükümdar, bilgin ve sanatkarın en önde gelen veli-nimeti ve hamisi idi. Yalnız onun lûtufta ve inayetine erişenler toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu.¹⁴

Osmanlı Devleti’nde yüksek kültür, yüksek saray kültürü anlamı taşırdı. Hükümdar sarayı, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağıdır. Osmanlıdaki en yüksek mimar, sarayın mimar-başı, en yüksek nakkaş, sarayın baş nakkaşdır. Bilgin ve sanatkârlar, hükümdarın prestijini, sarayın şanını yüceltmek için gerekli olan öğelerdir. Ancak bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinde ilim ve sanattan anlaması gerekmektedir. Örneğin divanı olan şair padişahlar olmasa, Türk edebiyatının büyük dehalari ortaya çıkmayabilirdi.

Çeşitli sanat kollarında tipik Osmanlı üslubunun kaynağı Osmanlı sarayıdır. Sanatkârlar XVI. yüzyılın başlarında II. Bayezid’la beraber Topkapı Sarayı’nda yüksek kültür ve sanat eserlerini üreten atölyelerde sultanın hizmetinde kalabalık maaşlı gruplar halinde örgütlenmişlerdir. Buna Ehl-i Hiref adı verilir. Osmanlı saray teşkilatının kapıkulu halkına mensup olan bu topluluk sarayın Enderun ağalarından hazinedar başının emrinde çalışmaktaydı. Yevmiye üzerinden üç ayda bir maaş alırlardı.¹⁵

XVI. yüzyılda 45 bölük halinde örgütlenen Ehl-i Hiref’in en önemli ustaları, nakkaşlar, hattatlar, kuyumcular, kâtipler, ciltçiler, çiniciler, kumaş dokuyucuları her türlü maden işi yapan kazgancılar, ahşap işiyle uğraşan künde-kârlardı. Bazı sanatçı grupları kaçınılmaz olarak işbirliği içinde çalışıyorlardı. Örneğin kumaş, çini, madeni eşya üzerindeki desenler Ehl-i Hiref’in sanat tarihi bakımından en önemli bölümünü oluşturan nakkaşlar tarafından çiziliyordu. Padişahların yaptırdığı mimari eserlerde

¹⁴ Halil İnalçık – Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı Cilt I**, s.18-27

¹⁵ Metin Sözen, **Geleneksel Türk El Sanatları**, s.16-19

bulunan hat, kalemişi, çini ve ahşap işleri yine Ehl-i Hiref'e bağlı sanatçılar tarafından yapılırdı.¹⁶

Osmanlı kendi sanatını, hayatının her noktasında yaşatmıştır. Payitahtta, günlük hayatının her köşesinde, yaptığı mimari şahaserlerde iç ve dış süslemesinde, el yazması eserlerin her noktasında, üzerine giydiği kıyafetlerde, günlük kullandığı eşyalarda bu sanatı çok kolayca görürüz. Uzak diyarlara sefere çıkarken bile sanatını yanında taşımıştır. Silahların tamamında olmasa bile birçoğunda süsleme öğeleri vardır. Yanında götürdüğü mehter takımında, çadırlarında sanatı görmemek mümkün değildir.

Bu sebepten konunun çok kapsamlı olması nedeni ile Osmanlının sanatının kullanıldığı alanlarını kabaca şöyle sıralıyabiliriz:

- 1- Mimari
- 2- El Yazmaları
- 3- Tekstil
- 4- Maden

Ama yine de bunları tek tek incelerken örneğin mimariyi sadece eserlerin mimarı plan ve yapı şeklini incelemek eseri hafife almak olarak düşünülebilir. Mimari yapı bir bütündür. Taş işçiliği ile içini süsleyen çinileri, kalem işleri, edirnekarileri ile incelemek doğru olacaktır. El yazmalarını incelerken hat, tezhip, minyatür, katı ve ciltten bahsetmeden geçilemeyeceğini düşünmekteyim. Maden sanatıda günlük eşyalar ve silahlar olarak incelenecektir.

3.1. Mimari

Güzel sanatların en üst seviyeye ulaştığı dönem olan XVI. yüzyılda yapılmış olan Osmanlı mimarisinin büyük ve güzel eserlerinde özel bir mimari tarzı vardır. Bu şaheserlerin önde gelen özelliği hoş görünümleriyle beraber heybetli oluşlarıdır.

Sultan Mehmed Han'ın padişahlık döneminde Mimar İlyas Ali Bursa'da Yeşil Cami'yi yaptırmıştır. Yeşil Camii'nin zarif gösterişinden dolayı mimar İlyas Ali

¹⁶ Prof. Dr. Banu Mahir, **Tezhip Buluşması**, s.202-217

mimarlık usullerinin kurucusu sayılır. II. Bayezid zamanında İstanbul'da yapılan Bayezid camii'de Mimar Hayreddin tarafından yapılmış olup, sütun başlıklarına belirli bir şekil verilmiştir. Bu durum Osmanlı mimari usulünü bir adım daha ileriye götürmüştür. Sultan I.Selim zamanında o güne kadar yetişmiş mimarlar arasından bir kişi Mimar Sinan öne çıkmıştır. O dönem de İstanbul'da Sultan Selim Camii' ni yaparak mimari yeteneklerini ortaya koymuştur. Sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlığı sırasında çok sayıda muhteşem eserler ortaya çıkarmış ve bir bakıma milli mimarının kurucusu olmuştur.¹⁷

Mimar Sinan'ın uzun hizmet döneminde hayat verdiği eserlerden en bilinenlerini sıralamaya çalışırsak: çiraklık eseri tabir edilen Şehzade Camii, kalfalığım dediği Süleymaniye Camii, ustalık eseri Selimiye Camii, Sokullu Camii, Rüstem Paşa Camii, Atik Valide Camii, Mihrimah Sultan Camii ve liste böylece uzayıp gider.



Resim 11: Süleymaniye ve Rüstem Paşa Camilerinin Kubbeleri

¹⁷ Osmanlı Mimarisi Usul – i Mimari – i Osmani, s.5-9



Resim 12: Şehzade Camii

3.1.1. Çini

Osmanlı İmparatorluğu'nda çini sanatının değerli eserler vererek zenginleşmesi Muhammed-el Mecnun ustanın Semerkand'dan Bursa'ya gelişi ile başlar. Osmanlılarda renkli sır tekniği Bursa Yeşil Camii ve türbesinde bu usta tarafından uygulanmıştır.

İstanbul'da mimari yapılarda görülen en eski çini, Fatih Camii son cemaat yerinde karşılıklı iki pencere alınlığıdır. Sır altına dört renk kullanılarak yapılmıştır. Edirne' deki üç şerefeli caminin dış avlu çinileri de böyledir.

Mimari çinide mozaik çini kullanımı İstanbul'da iki yerde görülür. Horasanlı ustaların yaptığı bu eserler Çinili Köşk ve Fatih'in veziri Mahmud Paşa'nın Türbe çinileridir. Daha sonraları Tebriz'den gelen Habib Usta'nın uygulamaları ile renkli sır tekniğine 86 yıl sonra tekrar dönülmüştür. Usta Ehl-i Hiref teşkilatına alınır ve ilk işi 1522'de Yavuz Sultan Selim Camisi'dir. Eserleri arasındaki Şehzade Mehmed

Türbesinin çinileri sır tekniğinin şaheserleridir. 1551’de Süleymaniye Camii için yerli ustalar Kanuni Sultan Süleymanın ihtişamına uyacak bir çini terkibi meydana getirmek istediler. Zümrüd yeşili, Lapis laciverdi, Mercan kırmızısı, Firuze mavisini metal oksitlerden elde etmeyi başardılar. Bu renkler beyaz zemin üzerine tesbit edilip desen siyahla kontürlendi ve sert bir kurşun sırla kaplandı. Elde edilen ürün o kadar başarılıdır ki o tarihten sonra yapılan çinilerde sadece bu terki kullanıldı ve bu İznik çinisinin terkibi oldu.¹⁸ Türk çini sanatının en parlak devri XVI. yüzyılın ikinci yarısında 1550-1585 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman ve Mimar Sinan dönemidir.¹⁹

Osmanlıda mimari, çini (Kaşi) ve Kapkaçak, vazo (Evani) üreten merkez vardı. Bunlardan birisi serbest piyasada karo ve evani üreten çini atölyeleri idi. İkincisi hanedana ait mimari yapıların çinilerini imal eden, saray teşkilatına bağlı Ehl-i Hiref çini ustalarıydı. Üçüncüsü ise Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı saray nakkaşlarıydı. Bunlar serbest piyasaya ısmarladıkları kase ve tabaklara tüm hünerlerini göstererek tezyinatlar yaparlardı.

Saraydaki nakkaşhanede çiniden ciltlere, yazılardan tezhiplere, kalemişlerine, metal objelere kadar tek bir kişinin elinden çıkmışçasına bir bütünlük ve üslup birliği içinde eserler üretilmiştir. Bu nedenle çinilerin üretim zamanlarına göre desenlerinde, Baba Nakkaş’ı, Şahkulu’nu, Karamemi’yi ayırt etmek mümkündür. Rüstem Paşa Camii, Kadırga Sokullu Camii, Selimiye Camii çinilerinde saz üslupu görülür. Natüralist çiçekleri, Edirne Selimiye Hünkâr Mahfili’nde, Rüstem Paşa Mamber çinisinde, Kadırga Sokullu Camii’nde, Hürrem Sultan Türbesi’nde görülebilir.

¹⁸ Güvenç Güven, “Türk Çini Sanatı”, **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s.82-91

¹⁹ Nursen Güven, “Türk Çini Sanatında Nakkaş”, **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s.92-111



Resim 13 : Rüstem Paşa Camii Çini Detayı



Resim 14: Edirne Selimiye Camii

3.1.2. Kalem İşi

Yarı geçirgen kâğıtlara kurşun kalem yardımı ile çizilen kurallı ve gelenekli desenlerin, aynı kağıt üzerinde iğnelenerek delinmesi ve uygulanacağı yüzeye söğüt ağacından elde edilen kömür tozundan yapılan tamponla silkelenip yüzeye aktarılmasından sonra boyanıp kontürlenmesiyle elde edilen kurallı süslemeye verilen isim kalemişidir. Yapan kişiye de kalemkâr ya da nakkaş adı verilir.

Mekanların tavan, duvar, kubbe, kemer, tonoz gibi yüzeylerinde çalışılan kalem işi süslemeleri, sıva, ahşap, taş, bez, der, metal gibi pek çok değişik yüzeyde uygulanabilir. Ahşap üzerine kabartma olarak uygulanırsa “Edirnekari”, sıva üzerine kabartma uygulanırsa “Malakari” adını alır.

XVI. yüzyıl “klasik” üslupta zirveye çıkılan dönem olmuştur. Saray nakışhanesi geleneği ile desenlerde, renklerde, işçilikte sağlanan merkeziyetçi sistem sayesinde nadide eserler meydana gelmiştir.

Süleymaniye, Kadirga Sokullu, Kara Ahmed Paşa, Rüstem Paşa, Takkeci İbrahim Ağa camileri, Topkapı Sarayı yapıları içinde kalem işi şaheserleri vardır.²⁰

²⁰ Doç.Dr. Kaya Üçer, “Kalemişi”, **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s. 220-237



Resim 15: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii



Resim 16: Kadirga Sokullu Camii

3.1.3 Ağaç İşleri

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde, kazanılan bazı özelliklerin, bazı geleneksel biçimlerin ve tekniklerin seçilerek kullanıldığı ve aynı zamanda yeni arayışlara girildiği görülmektedir. Bu dönemde midye kabuğundan elde edilen sedef, yaşlı büyük kaplumbağanın karın derisi kurutularak yapılan bağ, fildişi kakılarak oluşturulan kakma tekniğinin beğeni kazandığı, oyma, delik işi, tahta boncuk dizme çivileme vb. tekniklerin süre geldiği, künde-kari tekniğinin giderek kaybolduğu görülmektedir.²¹

XVI. yüzyılda yapılmış mimariyle bağlantılı örneklerden camilerin kapı kanatları, pencere kapakları, mimber ve vaaz kürsüleri oyma, kakma, künde-karî gibi teknikler uygulanarak yapılmış zengin ağaç işçiliğini gösterir. Bu bağlamda Süleymaniye Camii, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Edirne Selimiye Camii'nde çok güzel örnekler vardır.



Resim 17: Edirne II. Bayezid Cami Kapı Kanadından Ayrıntı

²¹ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları Cilt I*, s. 336-353

Müzelerde bulunan parçalar arasında en eskisi Türk ve İslam Eserleri müzesinde bulunan 3 envanter numaralı 1505-6 tarihini taşıyan ceviz üzeri fildişi kakma II. Bayezid Dönemi Kur'an muhafazasıdır. Müzelerdeki parçalardan önceleri kakmalarda fildişi kullanıldığı daha sonraları sedef kullanılmaya başlandığını anlaşılmaktadır.



Resim 18: İstanbul Süleymaniye Camisi Vaaz Kürsüsünden Ayrıntı



Resim 19: İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinden 2/2879 nolu Fildişi ve Sedef Kakma Taht

3.1.4 Taş İşçiliği

Osmanlıda taş işçiliği olarak sınıflandırılabilir çok fazla eser vardır. Mezar taşı, askı, taş testi, taş tekne gibi üç boyutlu parçaların yanı sıra, mihrap, mimber, vaaz kürsüsü, pencere, çörten, kuşevi, çeşme cephesi gibi mimari ile bağlantılı parçalarda vardır. Taş oyma sanatçılarının yapmış ve süslemiş oldukları mimari elemanlar ve mimari möble niteliğindeki mimber vaaz kürsüleri tasarım ve süslemeleriyle mezar taşları kadar değerlidir ve bu sanatta ustaların becerisinin güzel sanatlar düzeyinde olduğunun da göstergesidir.²² Örnekler genelde, oyma, delik işi, kakma, applike, boyama gibi teknikler uygulanarak bezenmiştir.



Resim 20: Şehzadebaşı Camii

XVI. yüzyılda başkent İstanbul'da Eyüp Sultan hem mezarlıkları hem de içinde sembolik lahitler bulunan türbeleriyle öne çıkar. Buradaki Sokullu Mehmed Paşa Türbesi, Pertev Paşa Sofası XVI. yüzyıla tarihlenebilecek mezar taşlarıyla çok önemlidir. Bu türbelerde baş taşları dışında sandukalar ve sembolik lahitlerde vardır.

23

²² H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları Cilt I*, s. 389-433

²³ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları Cilt I*, s. 389-433

Mimari ile bağlantılı olarak taş işçiliği yapıların portallerinde, dış cephelerinde, avlu ve içlerinde karşımıza çıkar. Özellikle camilerin ana giriş kapıları, hareme giriş kapıları, avludaki şadırvan, yapıların dışına oturtulmuş kuş evleri, güneş saatleri ve camilerin içinde mihrap, mimber, müezzin mahfili, hünkâr mahfili, minare gibi ünitelerde sebil ile çeşmelerde taş işçiliği görülür.²⁴



Resim 21: Şehzadebaşı Mimber Detayı

XVI. yüzyılda yapılmış Bayezid Camisi, Sultan Selim Camisi, Süleymaniye Camisi, Şehzade Camisi, Kadirga ve Azapkapı Sokullu Camileri, Edirnekapı ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camileri ve sayamadığımız nicelerinde tüm bu işçiliği görmek mümkündür.

3.2. El Yazması

3.2.1 Tezhib

Kültürel geçmişimizde el yazması kitapların ve hüs-ü hat levhaların değeri çok büyüktür. Tezhib işte bütün bunların kenarlarına yapılan süslemelere verilen genel isimdir. Tezhib doğadan alınan stilize ve yarı stilize motiflerin kurallı

²⁴ H. Örcün Barışta, **Türk El Sanatları Cilt I**, s.389-433

kompozisyonlar içinde kullanılıp altın ve boya ile ölümsüzleştirilmesidir. Kullanılan motiflere, renklere ve kompozisyonlara birçok simgesel anlam yüklenmiştir. Mavi renk sonsuzluğu ve huzuru, altın güneşi, rumi motifi kuş kanadını, hatai ve penç motifleri bitkileri, yuvarlak kompozisyonlar dünyayı, kompozisyon içinde motiflerin devamlı tekrarı da dünyanın devamlılığını ve ritmini temsil eder. Tezhibi yapan kişiler kadın ve erkek oluşlarına göre sırasıyla müzehhibe ve müzehhib olarak adlandırılır.²⁵

Tezhibin dönemsel olarak gelişiminin incelemesini saray nakkaşhanesinin başındaki ünlü nakkaşlarla yapmamız gerekir. Fatih Sultan Mehmed döneminde başnakkaş Özbek asıllı Baba Nakkaş'tır. Hatai ve Rumi motifleri büyük bir ustalıklarla kullanılmıştır. Dönemin tezhibinde kullanılan ana renkler altın, lacivert ve mavidir. Bu renklere ek olarak siyah, beyaz, bordo ve küf yeşili küçük zeminlerde kullanılmıştır.²⁶



Resim 22: Baba Nakkaş İÜK.F.1423

II. Bayezid döneminde tezhib sanatında büyük gelişmeler başlar. Bunun iki nedeni vardır. Bunların birisi İran ve Tebriz'den gelip saray nakışhanesine katılan sanatçılar, diğeri ise Şeyh Hamdullah (ö.1520) gibi Türk hat sanatına yön vermiş bir sanatkârın yetişmiş olmasıdır. II. Bayezid'in Şeyh Hamdullah'ın sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, onun yazdığı Kur'ân-ı Kerim'lerin büyük bir özenle

²⁵ Doç. Dr. Münevver Üçer, "Tezhip", **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s. 35-45

²⁶ Prof. Dr. Faruk Taşkale, **Tezhip Buluşması**, s. 8-27

tezhiplenmesine neden olmuştur. Dönemin usta müzehiplerinden birisi Şeyh Hamdullah hattıyla iki Kur'an-ı Kerim'i bezemiş olan Hasan bin Abdullah'tır. Bu eserlerin ilki İstanbul Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi'ndedir. (İÜK.6662), Eserin çift sayfalık zahriye sayfasında Hasan bin Abdullah'ın kişisel tezhip üslubu ve son derece ince fırça işçiliği görülür. Lacivert renk hâkimdir ve bunun dışında altın, açık mavi ve diğer renklerin çok dengeli kullanılması klasik zevke gidişin habercisidir. İkinci eser Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndedir. (TSMK.913 Y.Y) Yine aynı ince motifler bu sefer altının hâkimiyeti ile kurgulanmıştır.²⁷



Resim 23: Hattat Şeyh Hamdullah' a ait Kur'an-ı Kerim, Nakkaş Hasan b.Abdullah, Zahriye Sayfası Tezhibi, TSMK A.5 371b-372

XVI. yüzyılın başlarında Osmanlı tezhib sanatında yeni akımlar başlar. Bunun sebebi II. Bayezid'dan sonra padişah olan I. Selim'in 1514 Tebriz Seferi'dir. Herat ve Tebriz'den İstanbul'a gelen farklı beğeni ve bilgiye sahip olan sanatkarların

²⁷ Prof. Dr. Banu Mahir, **Tezhip Buluşması**, s. 202-217

çalışmalarıyla Osmanlı tezhib sanatında gelişmeler olmuştur.²⁸

Sekiz yıllık Yavuz Sultan Selim'in ardından oğlu Kanuni Sultan Süleyman Osmanlı padişahı olur ve hüküm sürdüğü 46 yıl boyunca Osmanlı devletine altın çağını yaşatır. Kanuni Sultan Süleyman, hem üstün bir komutan ve devlet adamı, hem de söz ve hareketlerinde oldukça nazik ve ölçülü bir şahsiyet olduğu bilinen gerçek bir sanatseverdir.²⁹ Saray nakkaşhanesinin Kanuni Sultan Süleymanın saltanatı döneminde çok iyi bir örgütlenmeyle faaliyet gösterdiği Ehl-i Hiref ve daha birçok belgeyle kanıtlanmıştır.³⁰ Sarayın bünyesinde teşkilatlanan nakkaşhane imparatorluk sınırları içinde padişahın sanata da hükümdar olmasını sağlamıştır.

XVI. yüzyılda hat, tezhip, minyatür ve diğer tüm sanatların tümü en ince ve zarif şeklini almıştır. Bu nedenle sanat tarihçileri tarafından "Klasik Dönem" olarak adlandırılmıştır. Tezhib sanatı gerek tasarım ve gerekse renk açısından en olgun seviyesine ulaşmış ve altın dönemini yaşamıştır.

Yavuz Sultan Selim ile Tebriz'den gelen sanatçıların bir tanesi Şahkulu'dur. Minyatür tekniğinden farklı "saz üslubu" denilen ve kendisiyle özdeşleştirilen eserler meydana getirmiştir. Nakkaşhane tarafından bir ekol olarak uygulanmaya devam edilmiştir. Saz yolunun ana motifleri sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı hançer yapraklar, zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış hatayi adı verilen sivilize çiçek ve tomurcuklar, periler ve ejderha, zümrüdü anka kuşu gibi efsanevi yaratıklar, aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları, sülün turna gibi kuşlardır.³¹

²⁸ Prof. Dr. Faruk Taşkale, **Tezhip Buluşması**, s. 8-27

²⁹ Hilal Kazan, **16. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, s. 97

³⁰ Zeren Tanındı, Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri Dizi:3**, s. 139-152

³¹ Doç. Dr. Münevver Üçer, "Tezhip", **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s. 35-45



Resim 24: New York Metropolitan Museum of Art No:57.51.26, Şahkulu

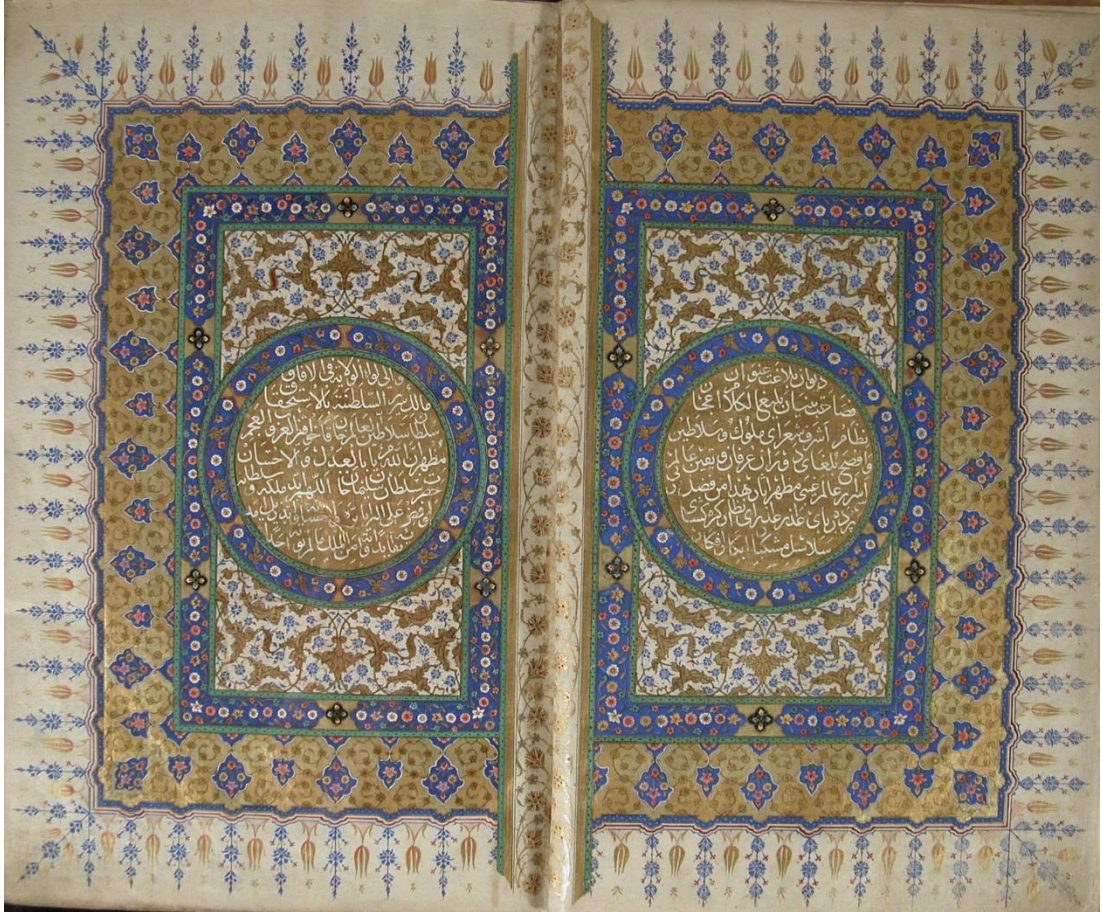
Saz üslubu tarzındaki eserler albümlerde toplanmıştır, siyah mürekkep ve fırça ile açık zeminli kağıtlara yapılmıştır. Mürekkep ile yapılan çalışmalar Osmanlıda resim olarak tanımlandığı için Şahkulu Ehl-i Hiref defterine ressam olarak kaydedilmiştir.



Resim 25: Veli Can imzalı Peri Resmi TSMK H. 2162 48b

Şah Kulu'nun öğrencisi olan "Karamemi" hocasının vefatından sonra beraber çalıştığı diğer müzehhiblerin arasından sıyrılır ve 1557 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın baş nakkaşı olur. Yapılan araştırmalarda II. Selim zamanında da eser verdiği anlaşılmaktadır.³²

Şah Kulu gibi bir hocanın yanında yetişmiş olan Karamemi hocasının ekolünden tamamen farklı bir ekolün yaratıcısı olmuştur. Çiçek denince ilk akla gelen sanatçıdır. Eserlerinde o dönemin bahçe çiçeklerini yaşatmıştır. Usta sanatçı laleler, sümbüller, güller, bahar dalları, karanfiller, haşhaşlar, haseki küpeleri, menekşeler, nergisler, ayn-ı sefalar, servi ağaçları, çiçek açan bahar dalları gibi bahçe çiçekleri ve bitkilerini tezhib sanatına kazandırmıştır.



Resim 26: Divan-ı Muhibbiden ser levha, İÜK 5467

³² İnci Birol, *Klasik Devir Türk Tezini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s.44

Karamemi Osmanlı süsleme sanatında klasik kuralların dışına çıkmış ve o güne kadar görülmemiş bir üslubun temsilcisi olmuştur. Bu üslupta kullanılan renkler, lacivert, turuncu, yeşil, vişne çürüğü, pembe, sarı, eflatun, siyah ve bu renklerin çeşitli tonlarıdır. Karamemi bu çiçeklerin en güzel örneklerini de Kanuni Sultan Süleymanın “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı şiirlerinin yer aldığı Muhibbi Divanı’nda yer vermiştir.³³ Bu divanda çiçeklerin yanı sıra bulut, rumî ve genellikle şikaf tarzında olan halkar vardır.



Resim 27: Muhibbi Divan, İÜK 5467

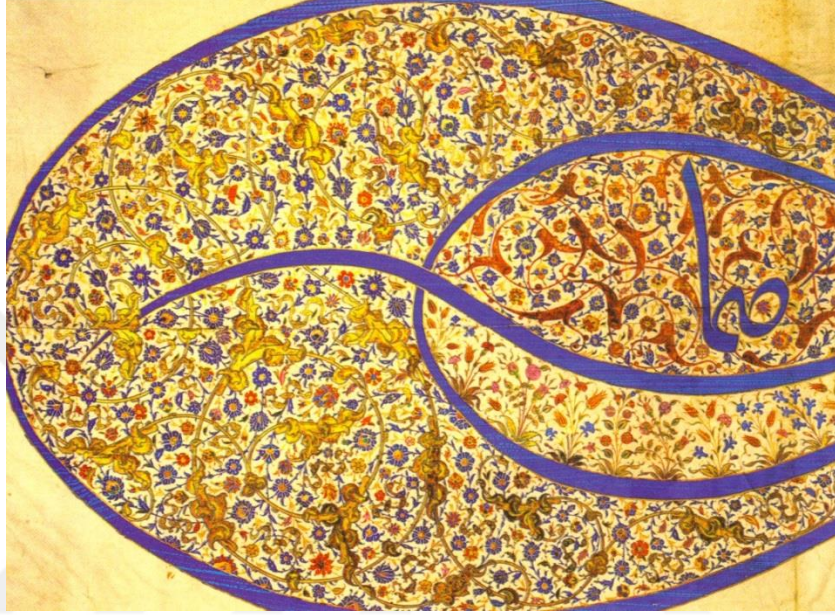
Karamemi'nin diğer önemli bir eseri de XVI. yüzyılın önemli bir hattatı Ahmet Karahisari'nin (Ö.1556) 1546 tarihli Kur'ân-ı Kerim'e yaptığı tezyinatıdır. (TSM.Y.B. 5417)³⁴

Osmanlı Padişahlarının büyük ebatta hazırlanan tuğralarını bezemek de

³³ Doç. Dr. Münevver Üçer, “Tezhip”, **Türk Sanatının Yapı Taşları II**, s. 35-54

³⁴ Prof. Dr. Faruk Taşkale, **Tezhip Buluşması**, s. 8-27

müzehhiplerce yapılmaktaydı. Müzehhip imzası taşımayan III. Murad tuğrasının tezhibinin de üslupu sebebiyle Karamemi'ye veya onun izinden giden 1558 tarihli Ehl-i Hıref kayıtlarına Neb-i Karamemi olarak kaydedilmiş müzehhibbe ait olması mümkündür.³⁵



Resim 28: Sultan III. Murad Tuğrası'ndaki ayrıntı TSM GY 1392

3.2.2 Hat

Osmanlı İslam kültür ve medeniyeti doğrultusunda Arap yazısına bağlı olarak ortaya çıkmış ve gelişmiş güzel sanatların bir dalı olan hat sanatını zirveye çıkarmıştır. Türk Medeniyeti, İslam Medeniyeti ile birleşince tezyini sanatlarda da büyük bir gelişme olmuş, Müslüman milletlerin ortak kültürü olan bu yazıyı Türk sanatkarlar milli bir sanat haline getirmişlerdir. Türklerin elinde bu yazı sadeliğini kazanmış ve mükemmel bir şekil almıştır. Öyle ki Türklerin yazı sanatındaki bu başarısı “Kur’ân Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” sözünü dedirtmiştir.³⁶

Hat sanatında başlangıçtan günümüze harflerin anatomik yapılarındaki arayışlar, değişiklikler ve gelişmeler sonucunda birçok yazı çeşidi ortaya çıkmıştır.

³⁵ Prof. Dr. Banu Mahir, **Tezhip Buluşması**, s. 202-217

³⁶ Yard. Doç. Dr. Hüseyin Gündüz, **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 75-93

Bunları şöyle sıralayabiliriz. Kûfi, Aklâm-ı Sitte Yazıları (Muhakkak, Reyhânî, Sülûs, Nesih, Tevkî, Rika) Gubari, Tâ'lik, Dîvani.³⁷

Okumaya yönelik hazırlanmış kitapların dışında yazıların düz satırlar halinde yazılmayıp istifli olarak yazılması oldukça ileri bir anlayışın ürünüdür. İstif iyi bir anatomik bilgi ve kompozisyon gücü gerektirir.³⁸

XVI. yüzyılda Osmanlıların en önemli iki hattatı Şeyh Hamdullah (Ö.1520) ve Ahmed Şemseddin Karahîsarî' (Ö.1556) dır. II. Bayezid Amasya'da yazı hocası Şeyh Hamdullah'ı İstanbul'a davet edip, kendisine sarayda oda ayırıp, tımar verir. II. Bayezid Şeyh Hamdullah'a Mushaf ve kıtalar yazdırarak hat sanatında Osmanlı üslubunun doğmasına neden olmuştur. Şeyh Hamdullah'ın açtığı yol bütün İslam dünyasında benimsenmiş ve sanatkar hattatların üstadı olarak kabul edilmiştir. Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı Sitte' ye özellikle de sülûs ve nesih yazılarına getirdiği yorum, Yakütü'l Must'âsîmi'den sonra hat sanatında en önemli ilerleme aşaması olarak kabul edilmiştir.³⁹ Şeyh Hamdullah'la beraber Kur'ân-ı Kerim tek çeşit yazıyla, nesih hattıyla yazılmıştır. Eserlerinin çoğunu kıt'a ve murakka olarak hazırlamış, 47 adet küçük ve büyük boy Kur'ân-ı Kerim binlerce kıt'a ve murakka yazmıştır. Şeyh Hamdullah sanatının en güzel örnekleri, gerek yazı gerekse tezyinat ve cildiyle muhteşem Mushaflar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A.6487. 6552. 6565, 6567, 6662, 6667 de kayıtlı, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 402 ve 2450 kayıtlı olarak bulunmaktadır.⁴⁰ Şeyh Hamdullah mimari yazılarla pek meşgul olmamasına rağmen İstanbul ve Edirne'deki Bayezit Camii kitabelerini yazmıştır.

³⁷ Prof. Dr. Ali Alparslan, **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 27-45

³⁸ Yard. Doç. Dr. Hüseyin Gündüz, **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 75-93

³⁹ Prof. Dr. Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, s. 98-99

⁴⁰ Yard. Doç. Dr. Hüseyin Gündüz, **Hat ve Tezhip Sanatı**, s. 75-93



Resim 29: Şeyh Hamdullah' a ait Kur'an-ı Kerim, TİEM 402

Kanuni Sultan Süleyman döneminin müstesna hattatı Ahmed Şemseddin Karahisâri'dir. Osmanlı Türk hattatları arasında, Türk Hat sanatını dünyaya tanıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Karahisâri'nin Kalem-i Müsenna da denilen celi yazıdaki ustalığı diğer yazılardan daha üstündür. Özellikle müsenna sülüs ve celi sülüs yazılarda ulaştığı kompozisyon güzelliği bütün hattatlar tarafından kabul edilmiştir. Daima yeni tasarımlar arayan Karahisâri, altınla yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple çok ince ve hassas biçimde tahrirlemiştir.

En önemli eserlerinin başında Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı TSMK H.S.5'de kayıtlı Kur'ân-ı Kerim gelir. Yakut tarzında düzenlenmiş olup, her sayfada ilk satırı muhakkak, 5 satırı nesih son satırı yine muhakkak hatla yazılmıştır. Diğer önemli eseri TSMK. YB.5417' de kayıtlı Kur'ân-ı Kerim'dir. Ser levhası devrin en güzel örneklerinden biriyle tezhiplidir. Ahmed Karahisâri'nin önemli eserlerinden biri de TİEM 1443 de kayıtlı olan büyük boy En'am'dır. Burada yazdığı kufi yazılar ve etrafı tahrirli Besmelelerle sanatın, sanatta inceliğin ve güzelliğin zirvesinde olduğunu gösterir.⁴¹

⁴¹ Yard. Doç. Dr. Hüseyin Gündüz, **Hat ve Tezhip Sanatı**, s.75-93



Resim 30: Ahmed Karahisari' nin Muselsel Besmele' si TIEM 1443

3.2.3 Minyatür

İslam Kitap Sanatı'nda ayrıcalıklı yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, belgesel değer taşımaları ve özellikle de tarihi konulu eserlerdeki örneklerinin gerçekçi yaklaşımı ile değer taşır. Bu resimler tarih, sosyoloji, kültür alanlarında yapılan araştırmalarda yararlanılan görsel belgelerdir.⁴²

Metin And,⁴³ “Osmanlı minyatür sanatının gelişimini II. Mehmed döneminden başlatarak XIX. yüzyılın sonuna kadar altı evrede incelemiştir.” Bunun ilk üç evresi XVI. yüzyıla denk düşmektedir. Ben de bu kronoloji içinde minyatürden kısaca bahsedeceğim.

- 1- Oluşum Evresi
II. Mehmed, II. Bayezıd ve I. Selim dönemi (1451 – 1520)
- 2- Geçiş Evresi
I. Süleyman ve II. Selim dönemi (1520 – 1574)
- 3- Klasik Evre
III. Murad ve II. Mehmed dönemi (1574 – 1603)

⁴² Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.173

⁴³ Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür**, s.35-85

II. Bayezid dönemi İstanbul'daki minyatür ressamlığının gelişimi bakımından çok önemlidir. Özellikle daha çok yerli sanatçıların Herat ve Şiraz minyatürlerini örnek alarak yaptıkları çalışmalarla, Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmıştır. II. Bayezid döneminden kalan minyatürlü yazma eserlerden bazıları şunlardır:

Firdevs-i Tavil'in Süleymannamesi CBL 406 (Dublin)

Ahmedî'nin İskendernamesi TSM H 679 (17 Minyatür)

Firdevsî Tûsî'nin Şehnamesi TSM H 1540

Bu dönemde tarihçilik ve şehnamecilikte gelişme görülmektedir. II. Bayezid döneminin 1484 – 1485 yıllarındaki olayların manzum olarak anlatıldığı Şehnâme-i Melik-i Ümmî (TSM H 1123) içinde yedi minyatür bulunan bir eserdir. Bu yazmayı hazırlayan ve minyatürlerini yapan Muhammed b. Abdullah nakkaştır.

I. Selim döneminden iki minyatürlü yazma kalmıştır. Bunlar:

- Ferîdü'd-din Attâr'ın Mantıku't Tayr (1515) nüshası TSM H 1512.

Bu yazmada 16 minyatür vardır.

- Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin Külliyyatı (BL Add London 21104)⁴⁴

I.Selim'in farklı bir yönden kitap sanatına katkısı vardır. I.Selim fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği gibi, doğudan sanatçıları da beraberinde getirmiştir. Şah İsmail Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı da Timur'dan alıp, buradaki el yazmalarını ve nakkaşhanedeki sanatçıları Tebriz'e kendi sarayına getirmiştir. 1514'de I. Selim Çaldıran Savaşı ile Şah İsmail'i yenince Tebriz'de toplanan yazma eserleri ve sanatçıları İstanbul'a taşımıştır.

⁴⁴ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür*, s.35-85



Resim 31: Av Sahnesi Gûyu Çevgan (TSM H 845)

1517 ve 1518'deki Suriye ve Kahire seferleri ile de Memluk sultanının sarayındaki yazmalar ve hatta Mekke ve Medine'deki Kur'an-ı Kerimler de İstanbul'a getirilmiştir. Bunlar Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri müzelerindedir.

Geçiş Evresinde (1520-1574) üretilmiş minyatürlü yazmaların sayısı 50'ye ulaşmaktadır. Büyük bir kısmı Kanuni Sultan Süleyman döneminde üretilmiştir. Bu dönem kitap sanatının altın çağıdır. Üretilen minyatürlü yazmaların büyük bir kısmı edebi eserlerdir. Diğerleri ise dönemin tarihini anlatan eserlerdir. Edebi eserlerden birkaç örnek verilirse:

Ali Şîr Nevâî' nin Hamse (TSM H 802)

Arifi' nin Gûy-ü Cevgan (TSM H 845)

Ali Şîr Nevâî' nin Divan (TSM H 983), (TSM H 806), (TSM H 804)⁴⁵

⁴⁵ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür*, s.35-85



Resim 32: Osmanlı Ordusu ile Safavî Ordusu Karşılaşması, Selimname (TSM H 1597-1598)

Bu dönemde edebi eserler sayıca çok olmakla birlikte özellikle sultanların yaşamlarını ve etkinliklerini anlatan şehnameler ve seferlerini anlatan gazâvâtnameler önem kazanmıştır. Bunların ilki Şükrî'nin Selimname'sidir. (TSM H 1587-1598) I.Selim'in Safavi ve Memlukululara karşı olan savaşlarını anlatır. Matrâkçı Nasûh, Kanuni Sultan Süleyman döneminde eserler üretmiştir. İnsansız kent resimleriyle yepyeni bir tür yaratmıştır. Hem metnini yazıp hem de

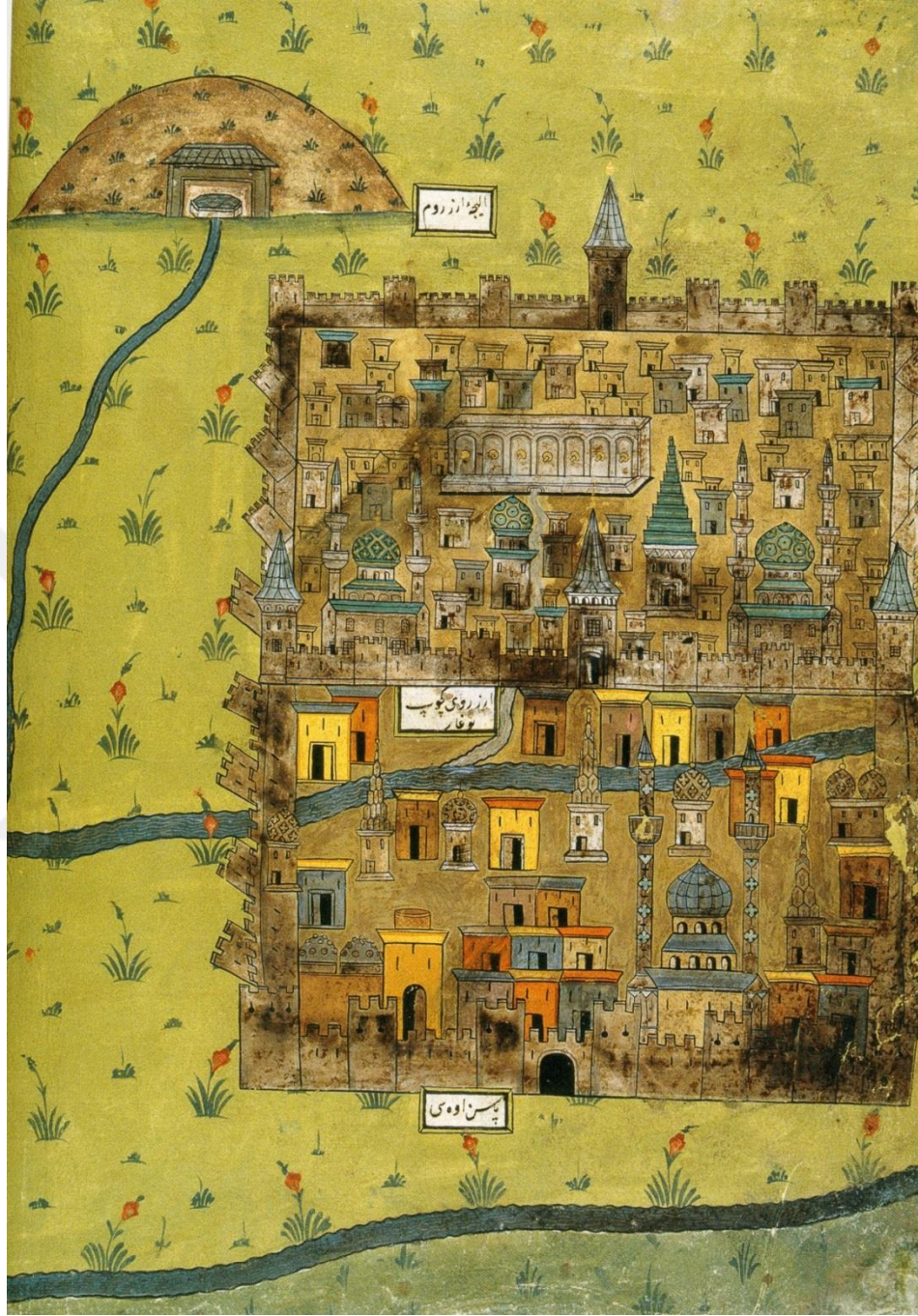
minyatürlerini yaptığı üç tarih kitabı vardır. Matrakçının üç eserinden en kapsamlısı olan “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn” (İÜK T 5964) adlı eserinde, sanatçı Osmanlı Ordusu’nun İstanbul’dan Tebriz’e gidişi ve dönüşü sırasında konakladığı şehirlerin minyatürlerini yapmıştır. Günümüzde bu şehirlerin XVI. yüzyıldaki halini anlamamız bakımından eşsiz bir eserdir. İkinci eser “Süleymanname veya “Tarih-i Feth-i Siklos” ve (TSM 1608) “Estürgân ve Üstünibelgrâd”. 32 minyatür vardır. Bu eser iki bölümdür. I. Bölüm’de Kuzey Akdeniz kıyılarındaki Cenova, Nice, Marsilya gibi kaleler ve Barbaros Hayrettin Paşa komutasındaki Fransa’ya yardım amaçlı gitmiş Osmanlı Donanması vardır. İkinci bölümde ise Macaristan seferi resmedilir. Üçüncü kitabı ise “Tarih-i Sultân Bayezid”dir. (TSM R 1272) On minyatür vardır. Bu eserde Osmanlı ordusu tarafından ele geçirilen Kili, Akkerman, İnebahtı, Modon, Gülek kale ve kentlerinin ayrıca Osmanlı donanmasının minyatürü vardır.⁴⁶

Dönemin en ünlü Şehnamesi ise Fethullah Arif Çelebi’nin Farsça yazılmış beş ciltlik Şehname-i Âl-i Osman’dır.

İlk cildi “Enbiyaname”, yaradılışı ve peygamberleri inceler ve on adet minyatür içerir. İkinci ve üçüncü ciltler bilinmemektedir. Dördüncü cilt Osmanname’de 34 adet minyatür vardır. Sultan I.Osman’dan I.Bayezid’e kadar Osmanlı tarihini inceler. Bizce önemli olan eser ise son cildir. Kanuni Sultan Süleyman dönemine ayrılmış “Süleymanname” (TSM H 1517) bir baş yapıttır. Yazarı bilinmeyen bir başka gazavatname “Fütühat-ı Cemile”dir. (TSM H 1592) Bu eserdeki minyatürler 1551-1552 yıllarında Macaristan’a yapılan seferde Temeşvar, Lipova ve Eğri Kalesi’nin fethini anlatmaktadır. Başka bir tarihi eserde Ahmed Feridun Paşa’nın Sokullu Mehmed Paşa adına yazdığı iki yıllık Zigetvar seferini anlatan “Nüzhet (el-esrar) el-ahbar der sefer-i Zigetvar” (TSM H 1339) isimli eserdir.⁴⁷ Kanuni Sultan Süleyman’ın ölümü ve II. Selim’in tahta çıkışı bu eserde anlatılmıştır. Geçiş evresin de ayrıca portre ressamlığının örnekleri de vardır. Şahkulu yine bu dönemde eserlerini vermiştir ve yerli yabancı birçok müzede bulunmaktadır. Aynı şekilde Veli Can XVI. yüzyılın sonlarına doğru saz üslubu ile eser vermiştir. Birçok albümde eserleri vardır.

⁴⁶ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.54

⁴⁷ Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları I Minyatür**, s.42



Resim 33: Nasûh Matrâkçı (İÜK T 5964)



Resim 34: Arifi Süleymanname Rodos Kuşatması (TSM H 1517)

Minyatür sanatı III.Murad (1574-1595) ve III.Mehmed (1595-1605) döneminde doruğa ulaşmıştır. Bu dönemin önemli Şeyhnamecisi (1579-1597) Seyyid Lokman'dır. Onun çoğu kez dönemin ünlü nakkaşısı Osman ile hazırladıkları eserler baş yapıttır. Seyyid Lokman'ın ilk minyatürlü eseri "Tarih-i Sultan Süleyman veya

Zafername” dir. (CBL 413) Yazar, Kanuni Sultan Süleyman dönemini, Arifi'nin Süleymanname de bıraktığı yerden anlatmaya devam eder. Seyid Lokman, Nakkaş Osman birlikteliğinden ortaya çıkan eserler Şehname-i Selim Han (TSMK A 3595) ve Kıyafetü'l –İnsaniyye fi Şemali'l – Osmaniyye (İÜK T 6087, TSM H 1563)' dir. III. Mehmed' in sünnet düğününü resmeden Surname-i Hûmayun'da (TSM H 1344) 437 minyatür vardır. Bu eser, yine dönemin baş yapıtıdır. Seyyid Lokman'ın diğer önemli eserlerinden “Şehin Şahname-i Murad-ı Salis” (İÜK F 1404) III. Murad için yazılmıştır. “Zübdetü't – Tevarih” (TIEM 1973), (CBL 414), (TSM H 1321) diğer önemli bir eserdir ve anlatımına yaradılıştan başlar. Minyatürlerin yarısından çoğu peygamberlere ayrılmıştır. Dönemin diğer önemli çalışmalarından birisi Seyyid Lokman'ın iki ciltlik Hünernamesi'dir. (TSM H 1523) Şehnamelerin yanı sıra bir de gazavatnameler vardır.



Resim 35: Veli Can (TSM H 2836)

3.2.4 Cild

Kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak için yapılan koruyucu kapağa cild denilmekte ve cild kelimesi de Arapça olup “deri” anlamına gelmektedir.⁴⁸ Osmanlı Türk ciltlerinin sanat değeri taşıyan ilk örneği XV. yüzyılda Sultan II. Murad’ a sunulan ve müzikle ilgili bir eser olan Makasidü’l Elhan’dır.



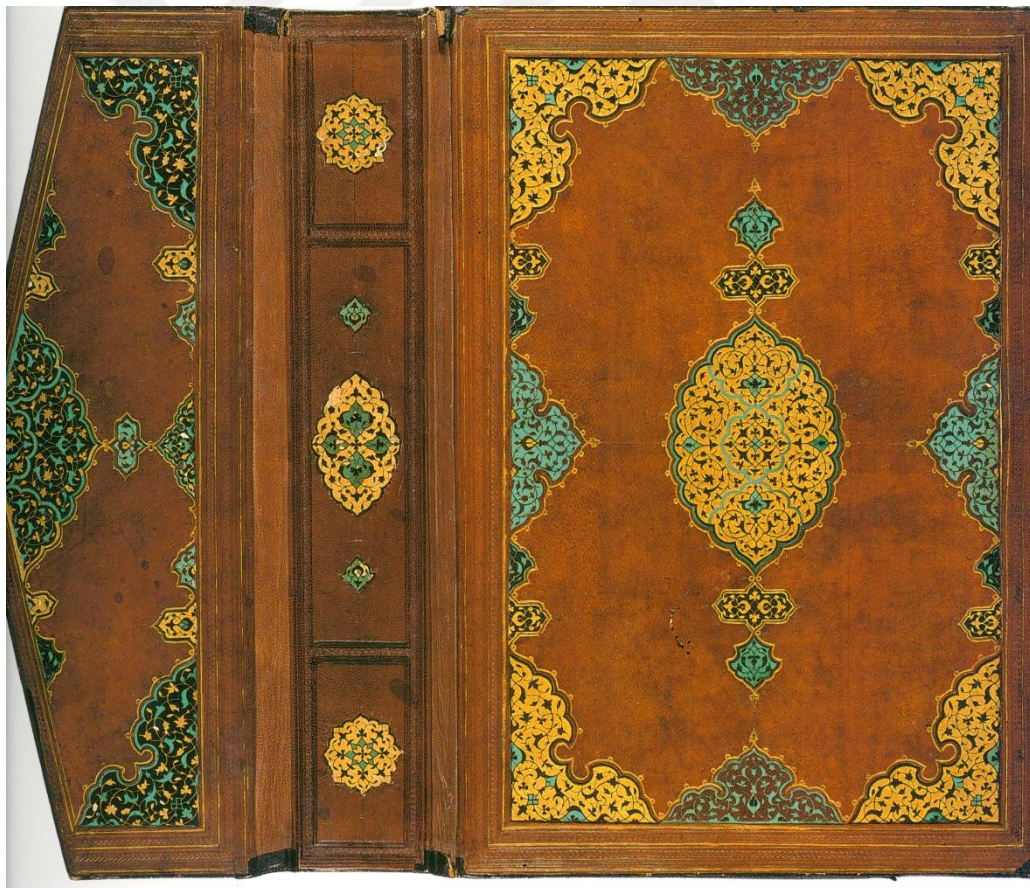
Resim 36: İÜK 5461 nolu eserin cildi

Fatih Sultan Mehmed yazma eserlerin sanat değerine sahip olmaları için hamilik yapmıştır. XV. yüzyılda cildlerde genellikle dış kapakta iri dilimli, salbekli oval şemse ve köşebentler mevcuttur. Şemse ve köşebentlerin içerisinde el aleti ile

⁴⁸ Doç, Dr. Ahmet Sami Arıtan, “Klasik Türk Cildi Sanatı Duayeni – İslam Seçen 45. Yıl Sanat Etkinlikleri”, s.22

yapılmış iri hatailer, rumiler ve dallar vardır, zemin ise altın veya mavidir. Fatih dönemi cildlerinde Selçuklu tarzının yanı sıra Timur’lu – Türk cild tarzının da etkisi ile dış kapakta mücadele eden hayvanlar ve insan figürleri ile katı tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

XVI. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı siyasi hayatındaki istikrar ile birlikte her sanat dalında olduğu gibi cild sanatı da çok büyük gelişmeler göstermiştir. II. Bayezid (1481-1512) döneminde saraydaki Ehl-i Hıref’te mücellidler de bulunmaktaydı. Bu dönemde mücellidler cild kapaklarındaki süslemelerde XV. yüzyılın klasik geleneğini devam ettirmekle beraber yenilik arayışına da girmişlerdir. Bu yenilikler şemse ve köşebentlerin içlerine konulan bezemelerin yapılmasıdır.⁴⁹



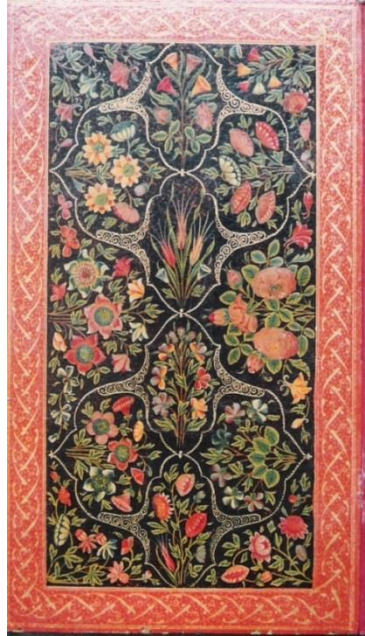
Resim 37: Firdevsi' nin Şahnamesi İç Kapak TSM H 1499, Kat'ı

⁴⁹ Sevil Aygen, “Klasik Türk Cildi Sanatı”, **Kömürde Açan Çiçekler**, s.52-61

Kalıplarla basılarak gömme tekniğinde yapılan hatai, rumi, penç, bulut gibi motiflerin kullanımı ile kurallı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Çevre bordürler XV. yüzyıla oranla daha genişlemiş içlerine yuvarlak veya oval kartuşlar konmuştur. Bu yüzyılda kahverenginin çeşitli tonlarındaki derilerin yanında siyah, kırmızı, vişne çürüğü, mavi, mor, nefsi, zeytuni ve tahini derilerde kullanılmıştır.

Mücellitlerin çok büyük kısmı cildlerin üzerine imza atmadıkları için isimleri bilinmemektedir. Tespit edilebilen XVI ve XVII. yüzyıllarda ser mücellit olanlardan bazıları şunlardır: Yedikuleli Alaeddin (1518), Mehmed Çelebi (1544), Süleyman Çelebi (1595) ve Kara Mehmed (1605)'dir.

XVI. yüzyılda deri cildlerin yanı sıra şemse ve köşebentli rugani cildler de görülmektedir. XVII. yüzyılda Rugani cild ustalarının çoğu yaptıkları cildler üzerine isimlerini yazmıştır. Hacı İbrahim (1690), Yusuf Mısrî (1701), öğrencisi ve lake ustalarının en ünlüsü Ali Üsküdari (1721-1764 tarihleri arası eserleri vardır) bunlardan bazılarıdır. XVIII. yüzyılda ise Abdullah Buhari' nin çiçek buketleri ve Avrupa usulü manzaralı olan cildlerini görürüz.⁵⁰



Resim 38: Lake cilt, Ali Üsküdari, XVI. yüzyıl, TSMK.EH 1470

⁵⁰ Mine Esiner Özen, **Türk Cild Sanatı**, s.40-41

3.2.5 Kat' ı

Kat'ı, kesmek, biçmek anlamında Arapça bir sözcüktür. (Kâmûs-ı Türkîs.1075) Kâğıt veya deri üzerine çizilmiş yazı, motif veya bir şeklin oyulup çıkartılarak bir başka kağıt ya da deriye yapıştırılmasıyla gerçekleştirilen bu sanat için Farsça “efşan” kelimesi de kullanılmıştır. XVI. yüzyıl Osmanlının klasik döneminde kitap tezyînat sanatları içinde kat'ı bezeme ve tasvirler ilgi görmüştür. El yazması kitapların sayfa süslemelerinde, cild kaplarındaki şemse ve köşebentlerinde sayfalarının yapışmaması için kullanılan sayfa ayraçlarında, öykü tasvirlerinde ve hüsn-i hat örneklerinde kat'ı sanatının zarif ve ince işlerine yer verilmiştir. Tek çiçek motifleri veya buketler, ağaçlar, bitkiler, tabiat manzaraları, vazolar, kalyonlar, sel sebil ve köşk tasvirleri ve hayvan figürleri, zümrütü anka ve ejderha betimlemeleri ve geometrik desenler oyma sanatında kullanılan geniş motif çeşitliliğine örneklerdir.⁵¹



Resim 39 : III. Murad Albümü (1572-1573) Viyana National Bibliothek Cod.mixt 313 y.12b

Kat'ı geleneği öncelikle cild kapaklarında olmak üzere Sultan II. Bayezid ve I. Selim zamanlarında görülmekle beraber Kanuni Sultan Süleyman en güzel örneklerle doruğa ulaşmıştır. Efşan'cı Mehmed tarafından yapılmış nefis bir kat'ı bahçe manzarasının olduğu 98 sayfalık Şah Mahmud Nişaburi Albümü (İÜK. F 1426) bu

⁵¹ Zehra Gökdeniz – Nesrin Tekçe, “Kat'ı Sanatı veya Kağıt Oyma Sanatı”, s.34-43

alandaki önemli eserlerden biridir.⁵² Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesi Mehmed için kat'ı olarak yapılan Şiir Mecmuası “Mecmua-i Eş'ar” (TSMK Revan 1963) ve kırk hadis “Hadîs-i Erbain” (TSMK E.H. 2851) gibi birçok eser hazırlayan sanatçı Benli Ali Çelebi'dir. Mehmed Bin Gazanfer tarafından Arifi'nin ünlü Gûy ü Çevgân (1539) tasavvufi mesnevisine yapılan çalışma çok özenlidir. (TSMK H 845)



Resim 40: Tufe-i Gaznevi 1685 İÜK. T 5461

XVI. yüzyılın ikinci yarısında yetişmiş ünlü kat'ı sanatçısı, çarşı esnafından yetişmiş Bursalı Fahri'dir.⁵³ En önemli eserlerinden birisi 1572 tarihli Sultan III. Murad'a sunulan Murakka Albümü'dür (Mixt.313) ve Viyana milli kütüphanesindedir. Fahri tarafından yapılmış talik hatlı iki murakka sayfa Paris Milli Kütüphanesi'ndedir (Arabe 6074 M1587). İçinde Kat'ı sanatının güzel örneklerinin olduğu diğer bir albüm Peter Mundy Albümü'dür (BM, MEOA 1974. 6-17.03). Bu albüm British müzesinin çevrim içi katalogunda görülebilmektedir.

⁵² Gülbün Mesera, “Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı”

⁵³ Filiz Çağman, “Kat'ı”, **Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları**



Resim 41: Mundy Albümü, British Library, Londra Add.23880

3.2.6 Ebru

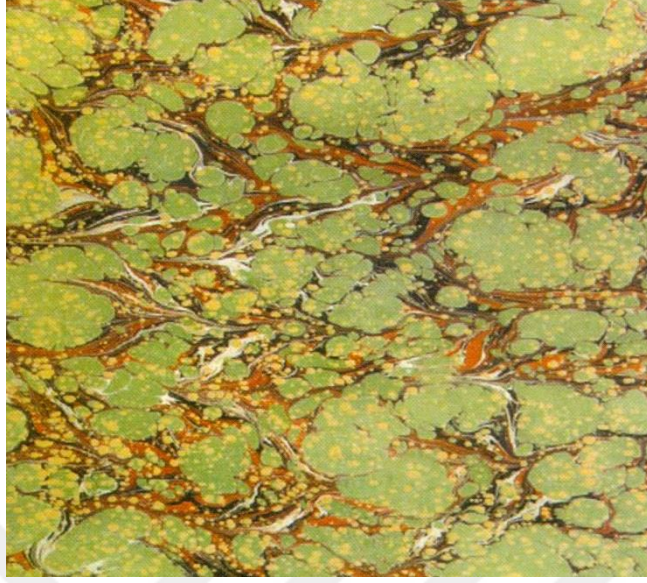
Suda erimeyen doğal boyaların fırça yardımı ile kitreli suyun üzerine serpiştirilerek desenli kağıt elde edilmesine Ebru adı verilir. Geleneksel sanatların en eskilerinden olan Ebru bugün levha sanatı olarak bilinse de Osmanlı Dönemi'nde kitap ciltlemesinde, cihargûşe cildlerde dış kapakta genellikle de yan kağıt olarak iç kapakta kullanılmıştır.

Tarihi tespit edilen en eski ebru 1447 tarihli olup, Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır. Osmanlı döneminde bir çok ebruzen yetişmiştir. Ebru tarihinde tespit edilen ilk ebruzen Mehmet Efendi'dir. Ebru tarihindeki diğer önemli üstadlardan biri de Ayasofya Hatibi idi. Günümüzde "Hatib" adı ile anılan Ebru türünü geliştirmiştir. Bunun dışında Battal Ebru, Somaki Ebru, Nefli Ebru, Serpmeli Battal, Gelgit Ebrusu, Şal Ebrusu, Taraklı Ebru, Çiçek Ebru, Koltuk Ebru, Kumlu Ebru, Bülbül yuvası, Hafif Ebru, Akkase gibi ebru çeşitleri vardır.⁵⁴

⁵⁴ Seher Ünver, "Ebru Sanatı", **Kömürde Açan Çiçekler**, s.44-49



Resim 42: Şeyh Hamdullah Hattı ile bir murakkadan iki kıta, etrafında Hatibin enfes Ebruları, (SSM 120-0243 SH)



Resim 43: Battal Ebru Mustafa Esat Düzgünman, Fuat Başar Koleksiyonu

3.3. Tekstil

Tekstil Osmanlı el sanatlarının ustalık dallarından biridir. Dokuma kumaşlar, baskı ve boyalı dokumalar, düz yaygılar, halılar, işlemeler, örgü ve örücülük işlerinden oluşur. Günümüze ulaşan giysi ve giysi tamamlayıcı aksesuar koleksiyonlarının yanısıra bugün ev tekstili adı altında kümelenen mimariyle bağlantılı olan tekstil ürünlerinin de zenginliği Osmanlı İmparatorluğu döneminde güçlü bir tekstil sanatının varlığına işaret etmektedir. Yazılı kaynaklar dışında, minyatür, çizim gravür vb. gibi görsel kaynaklar müze ve koleksiyonlardaki tekstil ürünleri konusunda bilgilerimizi tamamlamamızı sağlamaktadır.⁵⁵

Ancak tekstil konusunun genişliği dolayısıyla bu bölüm de sadece dokuma kumaşlar, Padişahların tercihleri ve savaş sırasında daha çok kullanılan çadırlar üzerinde durulacaktır.

⁵⁵ H. Örcün Barışta, **Türk El Sanatları Cilt II**, s.489



Resim 44: TSM Env. No 13/1421

Kumaşlar, Osmanlı törenlerinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaktaydı. Saray hizmetkarlarına ve yabancı diplomatlara giydirilen hil'atlar, kıyafetler, sancak, zar (duvar perdeleri), ve yer örtüleri olarak geçit ve kabul törenlerine görsel bir görkem kazandıran bu kumaşlar Padişahın kudret ve cömertliğinin kesin bir göstergesiydi. O dönemde bu kumaşların simgesel önemleri saray halkının hareketlerine de yansımaktaydı. Örneğin Osmanlı devlet adamları Padişahın eteğini öperlerdi. Değerli kumaşlar devlet yazışmalarında zarf olarak kullanılırdı. Kadifeden, kemhadan keseler gibi örnekler Topkapı Sarayı Müzesi'nde mevcuttur (env.no 13/1891, 13/1458).



Resim 45: Fatih Sultan Mehmed Kaftanı, TSM Env. No: 1321

Günümüze gelen belgeler arasında her yeni padişah için geleneksel olarak saray atölyelerine ya da çoğunlukla Avrupalı İtalyan üreticilere büyük miktarda değerli kumaş siparişi verildiğine dair belgeler mevcuttur.⁵⁶ Bütün bunlar Osmanlı hükümdarlarının kumaş ve giysilere verdiği kişisel önemi gözler önüne sermektedir. Padişahın veya hanedan üyesinin ölümünden sonra, giysilerinden biri “sarıklı başlığı ve kaftanı” türbedeki sandukanın üzerine konur. Bir diğeri de etiketlenip bohçalanıp dikkatlice saklanırdı.

⁵⁶ Nurhan Atasoy-Walter B.Denny-Louise W.Mackie-Hülya Tezcan, “İpek”, Osmanlı Dokuma Sanatı I.Bölüm, s.20-35



Resim 46: III. Murad Kaftanı TSM 13/216

Hanedan üyeleri ve sarayda yaşayanlar çoğunlukla kadifeler, “kemha” denilen değerli metal tellerle dokunmuş renkli kumaşlar giyerlerdi. Padişahların, halkında katıldığı büyük törenlerde altın ve gümüşle dokunmuş “seraser” kıyafetler giydiği bilinmektedir. Din adamları düz kumaşlar giyerlerdi. Ulemalar hiçbir zaman desenli kumaşla minyatürlerde betimlenmemiştir.



Resim 47: Çocuk Kaftan TSM 13/967



Resim 48: Çocuk Kaftanı TSM 13/266

XV ve XVI. yüzyılın ilk yarısında kumaş çeşitlerinin ve kıyafet kesimlerinin gelişimini gözlemek belge yetersizliğinden dolayı mümkün değildir. Ancak

Kanuni Sultan Süleyman hakkındaki bilgilerden, bazı renklerin Osmanlılar için çok sembolik anlamlar taşıdığı anlaşılmaktadır. Birçok yazılı kaynakta ve günümüze ulaşmış elbiselerde Padişahların güvezi renk (içinde mavi olan kırmızı) giydiğini görmekteyiz. Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlunu öldürtmenin acısının göstergesi olarak, son zamanlarında koyu mavi ve yeşil sade giysiler giydiği bilinmektedir. Şehinşahnamede (TSMK B 200, y 146 a) III. Murad'ın annesinin cenazesini betimleyen minyatürde matemdekilerin çoğu yeşil giysiyle resmedilmiştir. Bunun yanında koyu mavi ve kahverengi de görülür. Başlıklarda koyu renkli bir sarık olur. Ya da başlığın sağ tarafına bir boy siyah tülbent eklenirdi. III. Murad ve III. Mehmed'in babalarının öldüğü gün mor giydiği düşünülmektedir. Koyu mavi ve lacivert rengin minyatürlerde sık kullanılmasının sebebi, ölen Padişahın cenazesıyla selefının cülus töreninin aynı gün yapılmasından dolayı olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla yeni padişahların cülus kıyafetleri gösterişten uzaktır. Belirlenmiş zamanlarda yapılan törenlerde, kılıç kuşanma, Cuma selamlığı, yetişkinliğe geçiş törenleri, sünnet törenlerinin hepsinde Padişah halkın huzuruna görkemli ve görsel olarak da olabildiğince güçlü bir etki bırakabilecek şekilde çıkardı. Minyatürlerde tarihçilerin verdiği detaylara göre giysiler Osmanlı askeri gücünün önemli bir simgesi olarak görüldü. Bu sebepten Sultanın savaş kıyafetlerinin de, sivil kıyafetlerinden pek farkı yoktur. Sultanın askeri ve sivil kıyafeti arasındaki tek fark elbisenin altında kalan ya da içine dikilmiş, plaka veya zincirden yapılmış zırh kullanması idi. Üzerine de “kapaniçe” adı verilen içi kürklü, tam yakalı, kısa kollu bir giysi giyerdi.⁵⁷ Talikzade Suphi Çelebi'nin Eğri fetihnamesinde (TSMK Env. No. H.1609 y 68b-69a) bir minyatürde 1598 Eğri Seferi'nden dönen III. Mehmed zırhsız uzun sarı giysisinin üzerine altın şemselerle süslü güvezi bir kapaniçe giymiştir. Bu göz kamaştırıcı kıyafet altın ve gümüş çintemani süslemeli koyu güvezi bir şalvarla tamamlanmıştır.

Osmanlı'da padişah ve şehzadelerin atlı veya yaya olarak geçecekleri yollara kumaş sermek saygı ve bağlılığı ifade etmenin en yaygın yöntemidir. Ama aynı zamanda devletin bir kudret ve zenginlik göstergesidir. 1699'da Silahdar Gürcü

⁵⁷ Nurhan Atasoy-Walter B.Denny-Louise W.Mackie-Hülya Tezcan, “İpek”, Osmanlı Dokuma Sanatı I.Bölüm, s.20-35

İbrahim Ağa Davud Paşa'daki evinde verdiği davete katılması onuruna Padişahın yoluna “diba” lar serdirmiştir.⁵⁸ Diba klaptanlı (çok ince altın veya gümüş bir tel üzerine çok ince ipek sarılarak yapılan malzeme) dokunmuş ipek kumaştır.

Osmanlılar “Hil’at” giysi ile ödüllendirme geleneğine sahiptirler. Hil’at’lar genellikle verilen kişinin konumuna ya da iletmek istenilen onurun derecesine göre renk ve kalitede dokunurdu. Resim 49’da görülen Osmanlı Seraser kaftan 1711 yılında III. Ahmed (1703-1730) tarafından İsveç elçisi Gustaf Celcing’e hil’at olarak verilmiştir.



Resim 49: Osmanlı Seraser Kaftan (Hil’at), Biby Castle İsveç

⁵⁸ Nurhan Atasoy-Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupadaki Yansımaları : 1453-1699**, s.33

Bütün bunlardan Osmanlının kumaşa, dokumaya ne kadar önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu sebepten bir ticaret malzemesi olarak ipek Osmanlıda çok önemlidir. Osmanlı ipekli dokumalarının en büyük pazarının Balkanlar, Avrupa ve Moskova Prensiği olduğu söylenir. Rusya, Polonya, Macaristan, Romanya, Bulgaristan ve eski Yugoslav ülkelerinin müzelerinde bulunan geniş koleksiyonlar, yoğun ipek ticaretinin aşikâr kanıtları olarak gözler önüne serilmektedir.⁵⁹ İpek ticareti bir dönem savaş nedeni de olabilmiştir. Daha önceki bölümlerden “XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi politik ve medeni hayat” ta bahsedildiği gibi, Yavuz Sultan Selim’in Safaviler üzerine yürüdüğü Çaldıran Meydan Savaşı’nın sebeplerinden biri ipek ticaret yoludur.



Resim 50: Osmanlı kumaşı, Kremlin Armory Museum Moskov, env. no. TK 2683

Osmanlı ipliklerinin en itibarlı ve görkemli olanları kumaşın eni boyunca gümüş ve altınlı iplikle dokunmuş “seraser” lerdir. Topkapı Sarayı Müzesi’nde oldukça az sayıda seraser kalmıştır. İpeğin ithal ürün ya da imparatorluk armağanları olarak girdiği Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinde ise daha çok sayıda örnek korunabilmiştir.⁶⁰

⁵⁹ Nurhan Atasoy - Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupadaki Yansımaları : 1453 – 1699**, s.33

⁶⁰ Nurhan Atasoy - Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupadaki Yansımaları : 1453 – 1699**, s.33

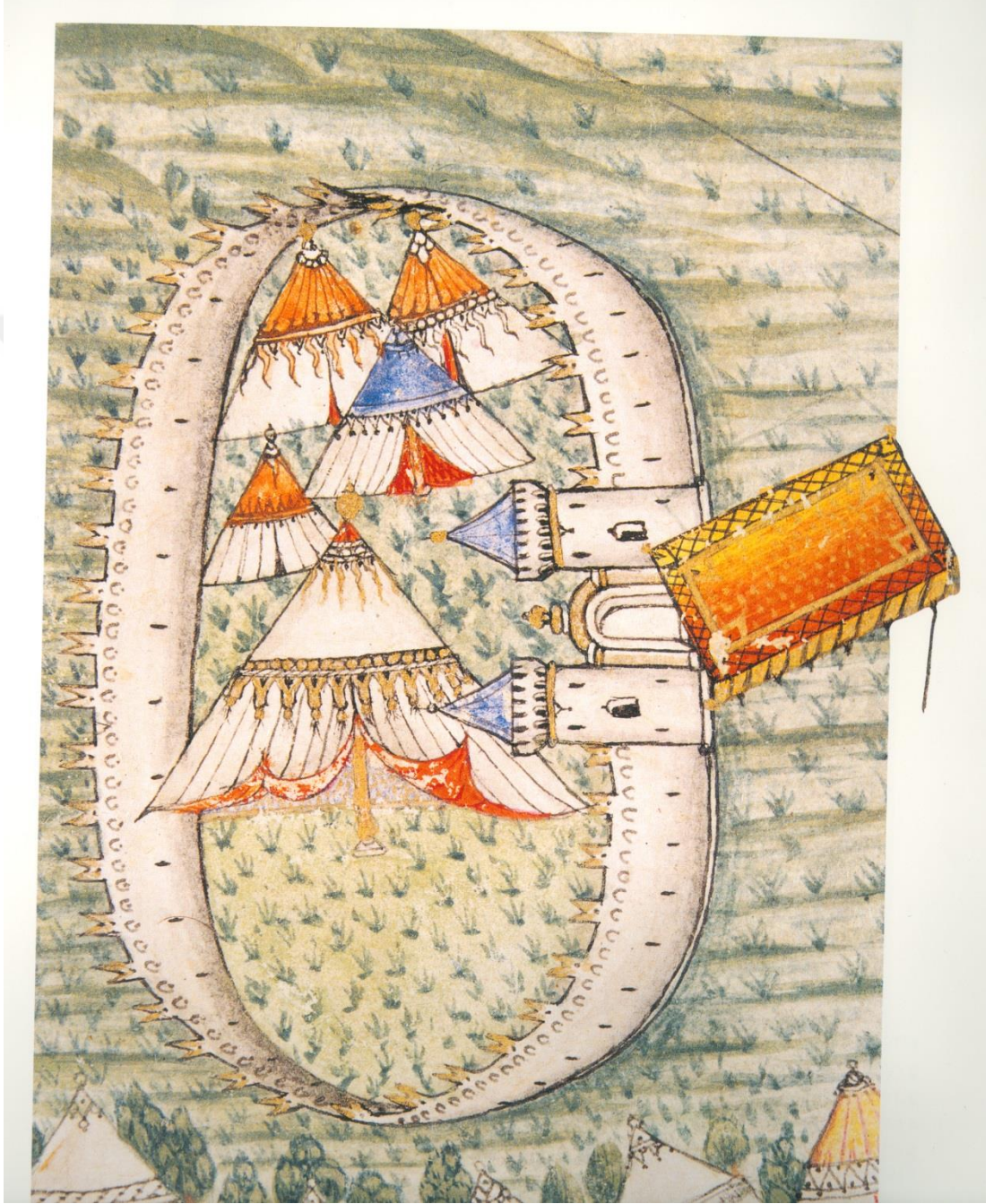


Resim 51: David Collection Kopenhag env. no. Tex.6

Türklerin en eski ev tipi olan çadır, yüzyıllar boyu yaşamlarında özel bir yer tutmuştur. Türklerin kültür ve siyasi tarihlerini tam olarak kavrayabilmek için yaşamlarını biçimlendiren çadırı anlamak gerekir. Çadır Türk hükümdarlarının sarayı, halkın da evi olmuştur. Arazi üzerinde yüzlercesi bir araya getirilerek çeşitli büyüklükte çadır şehirler kurulmuştur. Göçebelikten çadır kentlere daha sonra da anıtsal mimari eserlerle donattıkları kentlerdeki yaşam tarzına geçen Türkler, Anadolu'da yerleşik durumun yanında eski çadır geleneğini hiçbir zaman bırakmamışlardır. Büyük bir imparatorluk kuran Osmanlılar, göçebe kültürünü yaşadıkları çağa başarılı bir biçimde uyarlayarak sürdürmüşlerdir.⁶¹ Osmanlı ordusunun dinamizmini, uzun ve büyük askeri sefer ve fetihlerinin başarılarının, inanılmaz organizasyon yeteneğinin arkasında göçebe yaşantının unutulmamış deneyimleri ve eski çadır kültürü vardır. Osmanlılar askeri seferler sırasında (aynı eski tarihlerinde olduğu gibi) çadırlarla göçer kentler kurmuşlardır. Bu göçer kentlerde, halkın oturduğu evlerin yerini bu kez yeniçerilerin çadırları, yüksek rütbeli zevatın şehirdeki saray ve köşklerinin yerini de yine onların çadırları alıyordu. Göçer kentlerin tam ortasında da Padişahın şehirdeki sarayı yerine, etrafı kumaştan yapılmış sur duvarlarıyla çevrili Otağ-ı Hümayun bulunuyordu. Otağ-ı Hümayunlar Osmanlı padişahlarının saray dışındaki kudret ve görkemlerinin bir simgesiydi.

⁶¹ Nurhan Atasoy, **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, s.15-17

Resim 52’de Zigetvar kuşatmasında Osmanlı ordusuna ait çadırlar arasındaki Otağ-ı Hümayûn’ da bunu görmek mümkündür.



Resim 52: Nüzhet el-Ahbar el-Esrar der Sefer-i Sigetvar 1568-1569, TSM H. 1339 y 32b 33a ayrıntı

III. Ahmed’in Surnamesi’ nde 1720 yılında şehzadelerin sünnet düğünü şenlikleri dolayısıyla ok meydanında kurulan çadırkent resmedilmiştir. Otağ-ı Hümayun ve etrafında oluşturulan çadırkentin adeta havadan görünüşünü

canlandırılan minyatür Topkapı Sarayı'nın havadan görünüşü ile karşılaştırıldığında benzerlik dikkat çekicidir.⁶² 1566 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın sefer sırasında ölümü üzerine II.Selim tahta Osmanlı Padişahlarının sarayı olan "otağ" da yani çadırda tahta çıkmıştır. Mimarının yerini çadır ve sayebanların (Farsça, bir çeşit gölgelik) aldığı bu bağlılık töreni hiç şüphesiz bundan öncekilerden daha az görkemli değildi. Minyatür sanatçıları çadırlardaki görkemi çok güzel yansıtmışlardır.



Resim 53: III. Ahmed Surnamesi 1720, TSM A 3593 y 17b ayrıntı

⁶² Nurhan Atasoy, **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, s.15-17

Çadır, Padişahlar son yolculuklarına uğurlanırken de kullanılmıştır. Kanun gereği yıkanmadan önce Padişahın yüzünü Yeniçeri Ağası son defa çadırda kontrol ederdi. Eğer türbesi henüz bitmemişse mezarın üzerine çadır kurulur ve çadır türbe görevi de görürdü.

Minyatürlerdeki görüntülerin çoğunda ya çadırın kendi sayebanı vardır, dolayısıyla önü açıktır ya da çadırın etekleri iki yana toplanarak önü açılmıştır. Çadırın içi gözükmez, iç süslemeleri fark edilmez. Bu şaheser çadırları görüp anlayabilmemiz ve üzerindeki işlemlere hayran olabilmemiz için günümüze ulaşabilen ve Topkapı Sarayı müzesi ile İstanbul Askeri Müze envanterlerin de olan bazı örnekler aşağıda yer almaktadır.



Resim 54: Tek Direkli Çadır, XIX. yüzyıl, ASM env. no.26537 (etek), 26413 (tepe)



Resim 55: ASM env. no. 26537 detay



Resim 56: İki Direkli Sayebanlı Germe Çadır, XVII. yüzyıl, ASM env. no. 23604 (tepesi), 23661 (bir eteği), 23657 (diğer eteği)



Resim 57: ASM env. no 23604, Germe Çadır, Detay

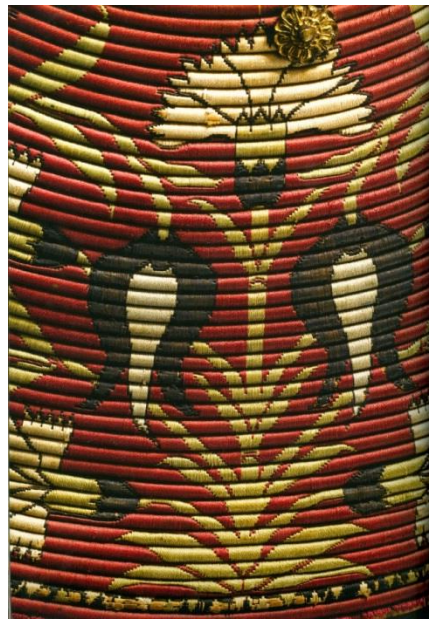


Resim 58: İki direkli Çadır, TSM env. no. 29/7 Detay



Resim 59: İki Direkli Çadır, TSM env. no. 29/7 Detay

Osmanlının savaşa giderken yanında götürdüğü Otağ-ı Hûmayun'da kullanılan bu çadırlar savaşta bile ihtişamdan hiçbir ödün verilmediğinin bir diğer göstergesidir. Osmanlının yine savaş alanında kullandığı, bugün birçok Avrupa müzesinde savaş ganimeti olarak sergilenmekte olan başka bir örnek ise bir çeşit dokuma tekniği ile yapılmış olan kalkanlardır. Belgelerde hafif kalkan, çiçekli kalkan, süslü kalkan, tören kalkanı gibi isimlerle de anılan söğüt kalkanlar maden ve tekstil sanatlarındaki bazı tekniklerin (işlemecilik, örücülük, dokumacılık gibi) birlikte kullanımının sonunda elde edilen şaheserlerdir. İpek iplikle ince söğüt dallarının sarılması suretiyle yapılmıştır. Bu sırada ortaya çıkan desenler o kadar narindir ki söğüt kalkanlarının bazılarının olağanüstü sıfatını hak etmelerine neden olur. İleriki bölümlerde bir grup söğüt kalkan, malzeme, teknik, biçim, renk, kompozisyon özellikleri ile detaylı olarak incelenecektir.



Resim 60: TSM 1/2571 Detayda bir Söğüt Kalkan

3.4. Maden

Maden işçiliği Türklerde en yaygın el sanatlarından birisidir. Bunun sebebi Türklerin demir madenini çok eski yıllardan beri bilip kullanmalarındır. Türkler, Çin ve Arap kaynaklarınca Orta Asya'da demir kültürünün kurucusu olarak tanınırlar. Zengin demir yataklarına sahip olan Orta Asya, maden sanatının uygulandığı, maden işçiliği ile ünlenmiş ilk bölgedir. Ayrıca Tunç devrine rastlayan bütün eserlerde bile sivilize hayvan motifleri ile süslemelere de rastlanmaktadır.⁶³ Kullanılan madenler, demir, bakır, tunç, bronz, pirinç, altın ve gümüştür.

Osmanlı döneminde metal işlerinde çok çeşitli üretim ve bezeme teknikleri kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları; dövme, döküm, kazıma, oyma, delik işi (ajur), kakma, kaplama, tombak (altın yıldız kaplama), savatlama, mine, zincir işi, telkâri, vb. olarak sıralanabilir. Bugün müzelerde, dini yapılarda ve özel koleksiyonlarda bulunan çok fazla eser vardır.⁶⁴

TSM H 1344 env. no ile Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunmakta olan Surname-i Hümayun içinde 427 minyatür mevcuttur. Bu eser III. Murad'ın kendinden sonra III. Mehmed adıyla tahta çıkacak olan şehzadesi için düzenlediği 52 gün süren şenliklerin resmedildiği el yazmasıdır. Bu el yazmasındaki minyatürlerin bazılarında metal işçilikleri resmedilmiştir. Altın gümüş tel çekenler (48b- 49a), bıçakçılar (176b-177a), üzengiciler (182b-183a), kalaycılar (134b-135a). kılıç yapanlar (297b-298a), kuyumcular (356b-357a) görülebilmektedir.⁶⁵ Bu minyatürler bize ustaların çalışma metodları ile ilişkili bilgiler vermektedir.

Maden işçiliğinin uygulama bulduğu alanları şöyle sıralayabiliriz. Gümüş, altın ve yanında bolca yarı değerli ve değerli taşların kullanıldığı süs eşyaları, daha çok bakır olmak üzere bronz ve pirincinde kullanıldığı gündelik kullanım eşyaları ve silahlar.

Osmanlıların muharip bir millet olması silah yapım tekniğini en önemli maden

⁶³ Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları*, s.149-151

⁶⁴ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları Cilt I*, s.275

⁶⁵ Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun An Imperial Celebration*

işçiliğini dalı haline getirmiştir. Bu sebepten konunun devamında Osmanlı silahları malzeme, yapım teknikleri ve bezemeler açısından etraflıca incelenmiştir.

3.4.1. Silahlar

Silahın tanımı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde⁶⁶ savunma ve saldırma amaçlı araç şeklindedir. Silahlar ilk çağlardan itibaren insanoğlu tarafından kullanılmıştır ve delici, kesici, koruyucu daha sonraki zamanlarda da ateşli silahlar olarak gelişim göstermişlerdir. Üzerlerindeki titiz işçilik nedeni ile sanat eseri niteliği kazanmışlardır. Ancak modern çağ ile birlikte fabrikasyon imalata geçilince, bu el sanatı işçiliği de önemini kaybetmiştir.

Osmanlı ordusunun kullandığı silahlar devletin değişik yerlerdeki imalathanelerinde özellikle de Tophane-i Amire’ de üretilmişlerdir.⁶⁷ Daha sonra da “cebehâne” adı verilen büyük silah depolarında korunur, burada silahların düzenli olarak bakım ve tamirleri yapılırdı. İlk Osmanlı cebehânesi Edirne’de kurulmuştur. İstanbul’un fethinden sonra sarayın birinci avlusunda yer alan Aya İrini Kilisesi Fatih Sultan Mehmed tarafından değerli harp silah araç ve gereçlerinin toplandığı cebehâne olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılmak üzere imal edilen veya harp ganimeti olarak ele geçirilen pek çok silah, araç ve teçhizat Cebehâne’de depolanmıştır. 1846 yılında Tophane Müşiri Fethi Ahmed Paşa, tarafından depo vazifesi gören Cebehâne’deki silah, araç ve teçhizat müze düşüncesi ile düzenlenmiş ve ayrı bölümlerde sergilenir hale getirilmiştir. Böylece 1846 yılında Tophane Müşiri Fethi Ahmed Paşa’ nın girişimleri ile Aya İrini Kilisesi “Mecma-i Esliha-i Atika ve Mecma-i Asar-ı Atika” yeni Türkçemizle Eski Silahlar ve Eski Eserler Müzesi adı ile İstanbul’ un ve Türkiye’nin ilk müzesi olmuştur.⁶⁸ XX. Yüzyıl başlarına kadar silahlar bu müzede muhafaza edilip sergilenmeye devam etmiştir. Burada sergilenen silahlar günümüzde en zengin silah koleksiyonlarından birine sahip olan İstanbul Harbiye’deki Askeri Müze’nin koleksiyonlarının temelini oluşturmuştur. Bugün Askeri Müze, XIV. yüzyıldan günümüze kadar uzanan geniş bir zaman dilimine tarihlenen çok sayıda askeri kültür varlığına sahiptir. Bu eserlerden yaklaşık 5000

⁶⁶ Türk Dil Kurumu, Ankara 2009, s.1766

⁶⁷ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.15-24

⁶⁸ Topkapı Sarayı İnternet Sitesi, Silahlar Bölümü

kadarı müze salonlarında ve bahçesinde ziyaretçilerin izlenimine sunulmuştur. Müzenin bilimsel çağdaş salonlarında sergileme tematik veya kronolojik esaslara göre yapılmaktadır.

Topkapı Sarayı'nın müze olarak kullanılmaya başlaması XX. yüzyılın başlarıdır. Topkapı Sarayı 1924 yılında Mustafa Kemal Atatürk tarafından müze konumuna getirilince önce buradaki silahların döküm ve tasnifi yapılmış 1928 yılından itibaren de "Silah Seksiyonu" ziyarete açılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nin Arap, Emevi, Abbasi, Memluk, İnan, Türk, Kırım-Tatar, Hint, Avrupa, Japon kültürlerine ait 52.000 parça silahtan oluşan bir koleksiyonu vardır. Bu koleksiyon 1300 yıllık geniş bir zaman dilimini kapsayan örnekleri ile dünyanın bu alandaki sayılı koleksiyonlarından biridir. Koleksiyonun bir bölümü cebehânedan intikal eden, bir bölümü de saray muhafızları tarafından kullanılmış olan silahlardır. Fakat koleksiyonun esas en dikkate değer bölümünü ise bizzat padişahların siparişi üzerine ya da hediye edilmek amacıyla özel olarak imal edilmiş olan sarayın özel koleksiyonuna ait silahlar oluşturmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Selim, Sultan III. Mehmed, Sultan I.Ahmed gibi birçok Osmanlı padişahına, sadrazam, paşa, silahtarağa gibi üst düzey devlet adamlarına ait silahlar, ince işçilikleri ve bezemeleri ile göz doldurur. Koleksiyonda sanatsal değeri yüksek örneklerin çeşitlenmesini sağlayan önemli bir etmen de ganimet yolu ile ele geçen değerli silahların saraya alınması geleneğidir. Vaktiyle bu silahların en önemlileri Büyük Hazine ile Silahtar Hazinesi'nde saklanmaktaydılar. Bunlardan bazılarının manevi olduğu kadar maddi değerleri de büyüktür. İçlerinde kabzaları ve kınları altın gümüş paftalarla ve değerli taşlarla süslü olan kılıçlar ok-yay muhafazaları, kalkanlar ve zırhlar bulunur.⁶⁹ Koleksiyonun en erken örneklerine sahabelerin ve bazı Emevi ve Abbasi halifelerinin VII – XIII. yüzyıllara tarihlenen kılıçları ile XIV–XVI. yüzyıllara tarihlenen Memlûk silahlarıdır. Bunların arasında kılıç, miğfer, zırh takımları, âlem ve baltalar mevcuttur. Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethetmesinden sonra ganimet olarak saraya getirilen bu örneklerin içinde yer alan ve Kayıtbay, Kansuh el-Gavri gibi Memlûk sultanlarının adını taşıyan silahlar sadece dönemlerinin silah teknolojilerini

⁶⁹ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.149-151

yansıtmakla kalmaz ayrıca sanatsal açıdan da büyük değer taşır. Öte yandan ganimet ya da hediye olarak saray koleksiyonuna girmiş olan İran silahları grubunda yay, kılıç, balta, mızrak, âlem, miğfer, kalkan gibi örnekler vardır. Bunların herbiri İslam maden sanatının ince işçiliğini ve süsleme zevkini yansıtacak şekildedir. Bunların yanısıra Avrupa devletlerine ait silahlar ganimet yoluyla, Kırım-Tatar, Hint ve Japon silahları ise hediye yolu ile saray koleksiyonuna girmiştir.⁷⁰

Koleksiyonun sayı ve çeşit açısından en zengin bölümünü Osmanlı silahları oluşturur. Koleksiyonda Osmanlı ordusunun en özgün silahları olarak ok ve yay gibi atıcı silahlar, ateşli silahların ortaya çıkmasından sonra da kullanılmaya devam etmiştir. XVI. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar ise okçuluk sporunda kullanılmıştır. Koleksiyonda II. Bayezid tarafından yapılmış yaylar bulunmaktadır. Mızrak, cirit, gibi delici silahlar, kılıç, yatağan, meç, pala, hançer, kama, teber ve baltalardan oluşan kesici silahlar, bu silahlardan korunmak üzere geliştirilmiş olan miğfer, kalkan zırh, at alın zırhları gibi silahlar koleksiyondaki Osmanlı silahlarının diğer türleridir. Bunların dışında şeşber, topuz gibi vurucu silahlar, tuğ, sancak, ve âlem gibi hakimiyet ve devlet sembolleri ile söğüt kalkanlar koleksiyonun önemli parçalarıdır. Koleksiyonun bir diğer önemli bölümü de ateşli silahlardır. Tüfekler XVI. yüzyıldan itibaren tarihlenmekte, tabancaların da çoğu XIX. yüzyıl ve sonrası olarak tarihlenmektedir.⁷¹

Osmanlı Ordusu'nda kullanılan silahların hemen hepsi ince işçiliğin yanı sıra süsleme sanatı bakımından da zengin örneklerdir. Kılıç, hançer, meç, kalkan, miğfer, zırh, tabanca, tüfek gibi silahlarda madeni aksamın üzerine altın ve gümüş kakma, kabartma veya kazıma tekniği ile işlenmiş bitkisel bezemelerin içine ayetlerin, manzum kitabelerin ve silahı yapan kişilerin ya da sahibinin adının yerleştirildiği sıkça görülür. Ok ve yaylarda ahşap zeminlerin kalemışı ve lake tekniği ile bezendiği kılıç, tüfek ve tabanca gibi silahların ahşap aksamının kemik, fildişi, altın ve gümüş applike veya kakmalarla bezenmiş değerli veya yarı değerli taşlarla zenginleştirilmiş

⁷⁰ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları Cilt I*, s.275

⁷¹ **Topkapı Sarayı Müzesi**, Bilkent Kültür Girişim Yayınları, s.224-226

olduğu görülür.⁷²

Osmanlı İmparatorluğu'nun XIV. yüzyıl başından XVIII. yüzyıl sonuna kadar mali durumunun çok iyi olması silahın bir savaş aracı olarak gelişimini sağladığı kadar bir sanat eseri niteliği kazanmasına da neden olmuştur. Değerli maden ve taşlarla yapılan çeşitli süsleme ve bezemeler silahı soğuk görünümünden çıkartarak günlük giyim kuşamın mücevher gibi bir aksesuarı haline getirmiştir.

3.4.1.1 Kılıç

Kılıç Türkçe bir kelimedir. Türk Dil Kurumu' nca⁷³ “uzun, düz eğrice her iki yüzü keskin, kın içinde bele takılan silah” olarak tanımlanmaktadır.

Türkler değişik silahlar arasında en çok kılıca rağbet etmişler ve çok da ustalıkla kullanmışlardır. Türk kılıcının esas formu hafif eğri olmasıdır. Özellikleri dolayısıyla düz bir forma ve fazlaca ağırlığa sahip olan Ortaçağ kılıçlarında kol kuvveti ve darbe etkisi gibi fiziki özellikler önem kazanırken, eğri ve hafif olan Türk kılıçlarında bileğin rahatça hareketi önem kazanmıştır.⁷⁴



Resim 61: Sultan II. Bayezid, TSM env. no 1/382

Osmanlılarda kılıcın önemi çok büyüktür ve padişahın tahta çıkmasından hemen sonra hâkimiyet göstergesi olarak kılıç alayı düzenlenirdi. Bu tören padişahlığın ilanındaki başlıca törendir. Kılıç kuşanma usulü Osmanlıda protokol ve hiyerarşik düzen içerisinde çok önemli bir biçimde yapıldığı için Avrupa'daki kralların taç giyme törenlerine denk düşmektedir. Sabah namazını müteakip Padişah

⁷² Topkapı Sarayı Müzesi, s.228

⁷³ Türk Dil Kurumu, Ankara 2009, s.1153

⁷⁴ Hilmi Aydın, Sultanların Silahları, s.32

Eyüp'e, Ebu Eyyub el-Ensari'nin türbesine gider, orada Şeyhül-islam tarafından kılıç kuşatılır, sonra da atalarının türbeleri ziyaret edilir, daha sonra saraya dönülürdü. İlk kılıç kuşanan Yıldırım Bayezid'tır. Kaynaklarda açıklanan ilk kılıç alayı da II. Murad'ın cülusunu takip eden günlerde Edirne'de Eski Cami'de yapılmıştır. Ancak tarihte geleneksel kılıç alayının gerçek başlangıcı Fatih Sultan Mehmed (1444-1445) (1451-1481) olarak kabul edilir. Fatih Sultan Mehmed yemininin son bölümünde "kılıcım adına yemin ediyorum ki" cümlesini kullanmıştır. Osmanlıda kılıç alayı bir kanun olduğu için paytahtın sonuna kadar devam etmiştir.⁷⁵



Resim 62: Yatağan II. Bayezid veya I. Selim olduğu düşünülüyor. Furuşsiyya Art Collection cat. No.21



Resim 63: Fatih Sultan Mehmed Kılıcı, (1444-1446, 1451-1481)TSM env.no 1/90

Osmanlı kılıçları, taban denilen gövde bölümünün kaliteli ve özel formüllerle hazırlanmış 3 ile 5 kg arası ağırlıkta demir bir külçenin ustaca dövülmesi suretiyle yapılırdı. Yaş pamuktan bir yumağı havada tereyağı keser gibi kesmesi amaçlanırdı. Dövme işleminden sonra yapılan su verme işlemi çok önemliydi. Çünkü az su verilirse eğilir, çok su verilirse kırılırdı. O yüzden tam kıvamında yapılması gerekir

⁷⁵ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.59-64

ki bu da fazlaca bilgi ve ustalık isteyen teknik bir iştir. Bu teknik bilgiye sahip olan ustalar kılıç yapımında çok başarılı olmuşlardır. Osmanlıda kılıç ustaları Ehl-i Hiref arasında sayılmaktadır. Yukarıda anlatıldığı gibi yapılan, uçtan itibaren iki tarafı da keskin olan bu sağlam kılıcı Osmanlı süsleme olarak da üst seviyelere taşımıştır. Bu sebepten kayıtlardan anlaşıldığına göre kılıçların yapımında Ehl-i Hiref'teki meşhur hattat, nakkaş, kuyumcu ve kılıç ustalar ile işbirliği içinde çalışmıştır.⁷⁶

Tarih boyunca hükümdarlar birbirlerine ya da başarılı olmuş konutanlarına onları yüceltmek amaçlı şeref sembolü olarak kılıç, yatağan ya da hançerler hediye etmişlerdir. Kıymetli birer hediye eşyası olarak kullanıldıkları için de gerek kabzaları ve gerekse kınlarına bezemeler yapılmıştır. Kılıçta esas dekorasyon yazıdır. En çok nesih yazı kullanılmış, padişahın tuğrası, yapan ustanın adı, Kuran-ı Kerim' den ayetler, hadisler, dualar, secereleler, manzum parçalar yazılmıştır. Dönemlerine uygun desenler kullanılarak bezenmiş, rumi kompozisyonları, lale, yaprak, kıvrık dallar kullanılmış, altın, gümüş, zümrüt, yakut, elmas gibi değerli taşlarla süslenmiştir. Bütün bu süslemeler ve yazı örneklerinin çelik üzerinde yer alması için: oyma, kakma, telkâri ve savat teknikleri kullanılmıştır.⁷⁷



Resim 64: TSM env. no. 1/294 (1500-1550)

⁷⁶ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.66-69

⁷⁷ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.77-78

3.4.1.2 Miğfer

Arapça bir kelimedir. Türk Dil Kurumu'na⁷⁸ göre de çelik başlık, tolga, anlamını taşır. Kılıç darbelerini yana kaydırarak tam bir koruma sağlaması nedeniyle kullanılmaktaydı. Ayrıca, giyene de heybetli bir görünüm kazandırmaktaydı.



Resim 65: XVI-XVII. yüzyıl Miğfer, TSM 1462

Türk miğferlerinde yüzyıllara göre bazı değişiklikler göze çarpar. XV. yüzyılda miğferlerin hemen hepsi göz siperlikli ve peçelikli gövde kısımları da oldukça sivri ve incedir. Bu yüzyılın sonlarına doğru gövde inceliğini kaybeder doğu etkisiyle gövde dışa taşıp şişkinleşir ve tepelikte küçülür. XVI. yüzyılda oran olarak mükemmelliye erişilmiş ağız çevresiyle gövde arasında tam bir uyum sağlanmıştır. XVII. yüzyılda ise tepelik fonksiyonunu kaybetmiş gövde bazen dilimli bazen düz yapılmış göz siperliğinin yerini de alın siperliği almıştır.⁷⁹ XV ve XVI. yüzyılda miğferlerin demir ve çelikten yapıldığı, XVI. yüzyıldan sonra bakır miğferlere ağırlık verildiği görülmektedir. XVII. yüzyıldan sonra süsleme ve şekil bakımından herhangi bir değişiklik söz konusu değildir.

⁷⁸ Türk Dil Kurumu, Ankara 2009, s.1393

⁷⁹ Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları*, s.34



Resim 66: XVI. yüzyıl Osmanlı miğferi TSM 1/798

Miğferler tek bir madeni levhadan hazırlanabildiği gibi, ayrı ayrı parçalardan yapıp sonradan da birleştirilebiliyordu. Ama genellikle gövde kısmı tek parçadan çıkarılır buna enselik, kulaklık, alın siperliği ve tuğ yuvaları perçinlenirdi. Tek parçadan miğfer yapımında kullanılacak maden levha haline getirilir ve ısıtılarak ortası çukurlaştırılmış kalıplar içerisine konur sonra da etrafındaki ustalar tarafından sıra ile döğülerek yuvarlak bir şekil alması sağlanırdı. Bu işleme arada metalin ısıtılıp tavlınması ile maden istenilen şekli alıncaya kadar devam edilirdi. Eğer parçalı miğfer yapılmak isteniyorsa karşılıklı kenarlar lehimlenerek birbirine tutturulurdu. Burun siperliği, alınlık gibi parçalar sonradan miğfere perçinlenerek tutturulurdu. Bazen özel menteşeler olduğu da görülmüştür.



Resim 67: Türban Miğfer, Polish Army Museum, env. no.2915x

Özel merasim günlerinde giyilen değerli taşlarla süslenmiş ve çok güzel yazılarla bezenmiş Türk miğferleri de vardır. Süslemede oyma, kazıma, dökme, kakma, kabartma tekniğiyle bitki motifleri ve bolca yazı uygulanmıştır.⁸⁰



Resim 68: Murassa Miğfer XVI. yüzyıl TSM 1187

⁸⁰ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.105-1073

3.4.1.3. Zırh

Zırh, Farsça bir kelimedir. Türk Dil Kurumu⁸¹ tarafından eskiden oktan kılıçtan süngüden korunmak amacıyla kullanılan çelik giysi olarak tanımlanır. Osmanlıların zırhları XV ve XVI. yüzyılda form ve malzeme olarak Memluk zırhlarıyla benzeşir.



Resim 69: Osmanlı Kolçağı, TSM 1/781

Osmanlıların kullandığı zırhlar, vücudun değişik kısımlarını korumaya yönelik, ayrı ayrı parçalardan oluşuyordu. Zincir örme zırhın önu kol altları ve sırtı, uzun dikdörtgen çelik levhalarla kuvvetlendirilmiştir. Ayrıca kolların korunması için dirsek ile bilek arasında kolçaklar vardır. Bu tür zincir örme zırh tamamen çelik yüzeylerle kaplı Avrupa zırhlarından daha kullanışlıdır. Hareket kabiliyeti fazladır, güneşte daha az ısınır, delikleri vücudun havalanmasını sağlar. Ayrıca soğuktan korunmak için üzerine elbise de giyilebilir. XVII. yüzyıldan sonra ise daha çok baştanbaşa zincir örgülü zırhlar kullanma kolaylığından dolayı rağbet görmüştür.⁸²

⁸¹ Türk Dil Kurumu, Ankara 2009, s.2234

⁸² Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları*, s.34



Resim 70: Zırh TSM 2456

Zırhların vücuda zarar vermemesi için zırh gömleğın altına pamuklu ve dikişli kalın hırkalar giyilirdi. Bunların ketenden ve ipekten olanları vardı, bunların üzerine silah geçmemesi için dualar ve ayetler yazılırdı.

Padişahların törenlerde giydikleri zırhlar gümüş ve altın kakmalarla süslenmiş ve üzerine Kuran-ı Kerim' den koruyucu manaları olan ayetler ve padişahların isimleri yazılmıştır. Savaş sırasında Padişahların daha rahat hareket etmelerini sağlamak için ve manevi kuvveti de sağlamak için zırhları kumaşlar içerisine sokup gömlek haline getirmişlerdir. Fatih Sultan Mehmed'in bu çeşit zırhı da sarı ipeklı kumaş içerisindedir. Hareket kabiliyeti için kısa kollu ve geniştir. TSM env.No 1/987



Resim 71: XVIII. yüzyıl Sultan III. Mustafa' nın zirh takımı (1771-1772), TSM 2/109-115

3.4.1.4. At Alın Zırhları

At Türklerin yalnız siyasi ve askeri faaliyetlerinde değil, medeniyet tarihinde de çok büyük roller oynamış her dönemde ve günlük hayatlarında daima ön planda yer almıştır. Osmanlılarda yüzyıllar boyunca kazanılan askeri başarılarında insan, at ve silahın uyumu çok önemlidir. Sadece askerler değil padişahların ve şehzadelerinin hepsi usta binicilerdi. Bu gelenek imparatorluğun tarih sahnesinden çekilişine kadar devam etmiştir. Osmanlı savaşçıları atını kendinden bir parça saydığı için savaşta kendi kadar atını da korumuştur. Alın zırhları yakın çarpışmada düşmanın silah darbelerinden korunabilmesi için hayvanların başına geçirilen muhafazadır.



Resim 72: ASM 7156

tizamsız bir
mişlardır.
İmpar
çan ve
bir :
mi
I
bi
bc
Ti
re
Bu
ask
çeki
tora
lışıyc
rada
İmpar
yollay
malar
sıradan
yayıldı,
kadar u
bir belirs
torun bir
mek için a
çarpışa çel
sındaki imp
ana üssün bu
tirildi ve burac
tanbul'a hareke



Resim 73: ASM 1754



Resim 74: TSM 1/1445

3.4.1.5. Türk Yay ve Okları

Pagan dönemlerinden beri ok ve yay Türkler için hâkimiyet sembolü idi. Selçuklulara gelindiğinde ok ve yay hem adaleti hem de hükümdarlığı temsil eden bir semboldür.

Tarihi kaynaklarda XI. yüzyıldan itibaren İslam ordularında çelik yaylar kullanıldığı belirtilmektedir. Yine aynı kaynaklar, bu tür yayların Avrupa'da ancak XIII. yüzyılda görüldüğünü yazmaktadır. Orta çağda Müslümanlar, ok ve yayların birçok modelini geliştirmişlerdir. Her atışta çok fazla ok atanları bile mevcuttur. Okçuluk sanatı, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra özellikle Osmanlı döneminde önemli gelişmeler kaydetmiştir. İlk fetihlerden XVI. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Osmanlı okçu birliklerinin savaşların kaderine tesir eden önemli bir faktör olduğu bilinmektedir.⁸³



Resim 75: Ahşap Ok Kuburu, TSM env.no.1/10463

Ok yapımında XIV. yüzyıla kadar kayın ağacı XV. yüzyılda ise kamış kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan sonra çam ağacı kullanılmaya başlanmıştır. Okların en iyileri genç çam ağaçlarından yapılırdı. Devlet-i Aliye'nin çam ormanlarında yalnız körpe çam dalı kesmeye memur ettiği "çamcı" denilen özel müfrezeleri vardı. Bunlar üçer parmak kalınlığında bir metre uzunluğunda çamları keserek rutubetsiz bir yerde

⁸³ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.80-82

en az üç sene bekletirlerdi. Okların en iyisini yapmak için bu çamların yirmi sene, bunların daha mukavemetlisini yapmak için elli sene bekletmek lazımdı.



Resim 76: XVII. yüzyıl Ahşap Osmanlı Yay, TSM env.no.1/1069

Osmanlı oklarının en önemlisi parlayıcı fitilli oklardır. Bunlar deniz savaşlarında düşman yelkenlilerine atılırdı. İsabet ettiği zaman patlar ve yelkenin yanması sağlanırdı.

Türk yayları, dünyanın en iyi yayları olarak ün kazanmıştır. Refleks yaylardır. Atış sırasında gerdirilen yay kolları yay kurulu değilken tersine doğru kıvrıktır. Yapımlarında ağaç, boynuz, sinir ve tutkal kullanılmıştır. Kaliteli bir yayın yapılması uzun zaman isteyen sabır ve beceri gerektiren zor bir iştir. Türk yaylarının boyları 110-140 cm, ağırlıkları ise 300-400 gramdır. Yaylarda kullanılan ve iskeleti meydana getiren ağaç olarak akça ağacı tercih edillirdi. Bu ağaç, nemi iyi çeken, işlenmesi güç ve tutkalı içine iyice sindiren bir yapıya sahiptir. Kabuk kısımları soyulan ağaç uzunlamasına ikiye bölünerek her parçasından bir yay çıkarılırdı. Kabza olacak kısmın ortası yuvarlatılır, iki ucuna da yassı ve sivri bir form verilirdi. Daha sonra da bu kollar saf su dolu bir kabta yumuşayınca kadar kaynatılıp yay tezgahında gerekli biçim verilip, rutubetsiz bir ortamda bir sene kadar kurumaya

bırakılmaktaydı. Bundan sonra da hayvanın vücudundan çıkarılan sinirler kullanılarak gerilir, tutkallanır, uzun işlemlerin sonunda yay tamamlanmış olur. Daha sonra da süslemesi yapılır. Süslemeler devirlerinin karakteristik motifleri ile yapılmıştır. Özellikle padişaha ait yaylarda eşsiz güzellikte süslemeler görülmektedir. II. Mahmud (1808-1839) devrinden sonra okçuluk savaş alanlarındaki önemini kaybetmiş ve sadece av ve spor alanlarında kullanılmıştır.⁸⁴



Resim 77: Türk deri ok hedefi (puta) ASM 21038



Resim 78: Yay Torbası (Sadak), TSM 1/19889



Resim 79: Yay Torbası (Sadak),
National Museum Poznan,

⁸⁴ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.89-92

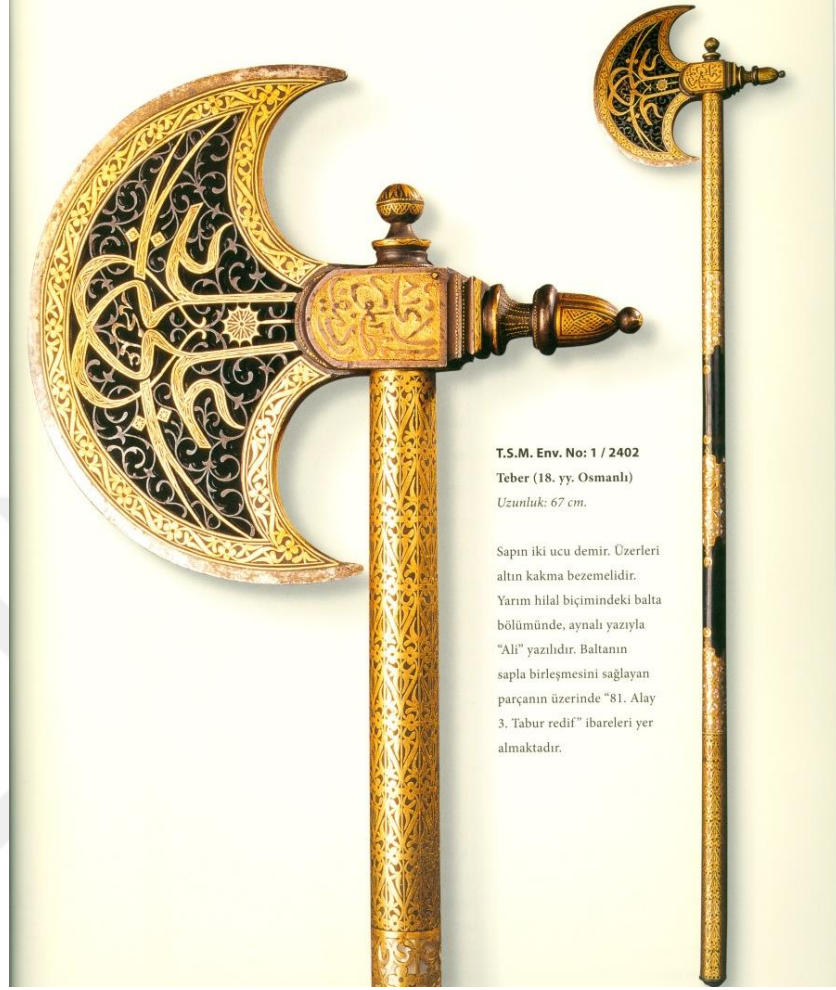
3.4.1.6. Balta ve Teberler

Bütün silah çeşitlerinde olduğu gibi balta ve teberler de hem silah hem de aynı zamanda sanat eseridir. Teberlerin üzerinde kakma maden işçiliği, yazılar, bitkisel ve geometrik süslemeler yer almaktadır. Osmanlı ordusunda yakın savaş silahı olarak balta kullanılmıştır. Silah olarak kullanılan baltaların iki taraflı ve demir aksamı ay şeklinde olan iki metre civarı uzunlukta bir sopa geçirilmişlerine “ay balta” ya da farsça balta anlamına gelen “Teber” adı verilmiştir. Teberler IX. yüzyıldan sonra hükümdar ve devlet büyüklerinin önünde giden muhafızların ellerinde merasim ve süs objesi olarak kullanılmıştır.⁸⁵



Resim 80: Gümüş ve Altın Yıldızlı Tören Baltası, XVI-XVII. yüzyıl, TSM 1/2404

⁸⁵ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.162-164

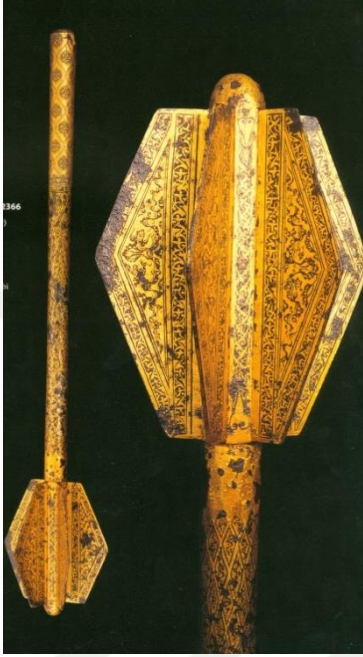


Resim 81: Osmanlı Teber XVIII. yüzyıl, TSM 1/2402

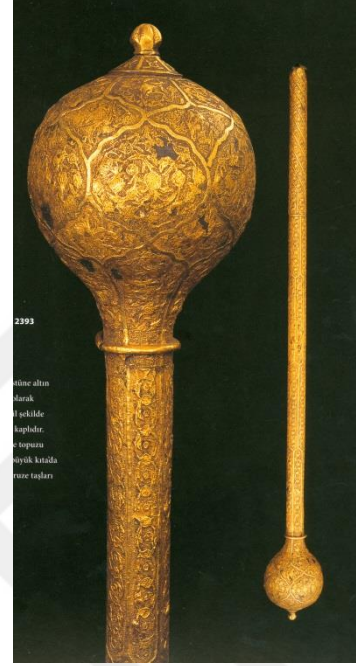
3.4.1.7. Topuz ve Şeşperler

Topuz çarpışmalarda kullanılan bir cins silahtır. Baş tarafı yuvarlak olduğu için bu isim verilmiştir. Genel olarak topuz (baş) ve buna bitişik bir saptan oluşur. Yekpare olduğu gibi başı bakır veya demirden sapları ağaçtan olanları da vardır. "Salık" adı verilen topuzun bir diğer çeşidi de tamamen Türklere özgü bir silahtır. Yuvarlak başlı bir topuzun baş ve kenarlarını uçlarına zincirler bağlı bilyeler tutturulmuştur. Bilyelerin karışık hareketi vuruşta savunma imkanını azaltacağından ürkütücü bir etkisi vardır. "Şeşper" de yine topuzun bir çeşidir. Farsça'daki şeş (altı) ve per (kanat, dilim) kelimelerinin birleşmesinden oluşur. Topuzun baş kısmının kanatlı yapılmış halidir. Genellikle altı kanat kullanılsa da daha fazla kanatlı olanları da vardır.

Törenlerde kullanılan topuz ve şeşperlerin yeşim ve nefes taşından olanları, mücevherli olanları vardır. Yapımlarında oyma, çakma, kakma tekniği, kuyumculuk, kazıma-hak tekniği, savatlama tekniği gibi teknikler kullanılmıştır.



Resim 82: Türk Şeşperi XVII. yüzyıl TSM 1/2366



Resim 83: Türk Topuzu TSM 1/2393



Resim 84: Türk Topuzu (Salık) TSM 1/

4. KALKANLAR

Kalkan Türk Dil Kurumu⁸⁶ tarafından kılıç ve benzerlerinden korunmak için savaşçıların kullandığı korunmalık olarak tanımlanır. Kalkanın ilk kullanılmaya başladığı dönemi tesbit etmek güçtür. Ancak sepet örme tekniğinin öğrenilmesi ile başladığı düşünülebilir. Bu durum ise tarihçesinin neolitik çağa kadar geriye gitmesi anlamını taşır. Ancak doğada kolayca yok olabilecek malzemeler kullanılarak yapılmış olmalarından dolayı, bu hafif örgü kalkanlardan elimizde hiçbir örnek mevcut değildir. Tarihsel tesbiti yapılabilmüş en eski kalkanlar tahtadan yapılmış ve üzerleri deri ile kaplanmış olanlardır. Biçimleri ise uzun dikdörtgen şeklindedir ve insan figürlerini andırırlar. Bunlar eski Mısır Krallığındaki yaya askerlerin (piyadelerin) kullandığı kalkanlardır. Meşhur Roma askerlerinin kalkanlarının ebatları ise yaklaşık 130x80 cm kadardı. Bunlar ahşaptan yapıp, demirle kuvvetlendirilmiş üzeri boyalı deri ile kaplı, dikdörtgen şeklinde ve dış bükey kalkanlardı. Yunan ağır zırhlı askerlerinin kalkanları ise yuvarlağı. Ağaçtan yapılmış ve bronz levha ile kaplanmışlardı. Bazende sadece bronzdan da olabiliyordu. Üzerlerinde bazı semboller, harfler ve şehir armaları olurdu. Bu dönemde Avrupa ülkelerinde, kalkanların şekilleri açısından hiç bir standart yoktu, her biçimde kalkan kullanılabilirdi. Bunlar yuvarlak, üçgen, dört köşeli, badem şeklinde ya da asimetrik olabiliyordu. Afrika kıtasında ise durum daha da farklı idi. Çölde yaşayanlar uygun ağaç bulmanın zorluğundan dolayı daha kolay bulunabilen kamyş veya deriyi tercih etmişlerdir. Bugün Harbiye Askeri Müzesi'nde bunlardan birkaç örnek mevcuttur.



Resim 85: Timsah Derisi Kalkan, Afrika, ASM 96

⁸⁶ Türk Dil Kurumu, Ankara 2009, s.1047



Resim 86: Fil Derisi Kalkan, Afrika, ASM 4490



Resim 87: Kaplumbağa Kabuğu Kalkan, Afrika, ASM 99

Bunların dışında XVI. yüzyılda Adarga denilen Endülüs kalkanları iki ovalin birleşmesinden meydana gelir ve Antilop derisinden yapılırdı. Bu kalkanın bir örneği Viyana'da Kunst Historisches Museum'da mevcuttur.



Resim 88: Adarga Deri Kalkan, Kunst Historisches Museum, Viyana, C.195

Aslında kalkanın formu kullanılan malzemeyle ilişkili olsada her durumda ideal form dairedir.⁸⁷ Doğu devletlerinde, özellikle de İslam ülkelerinde kalkanlar, hafif, yuvarlak ve dış bükey formda olurdu. Bu tür kalkanlar en çok Türkler ve Persler tarafından kullanılmış olmakla birlikte Hint, Çin ve Araplarında kullandığı bilinmektedir. Ahmed Cevdet Paşa'nın 1882 yılında yayınlanan "Tarih-i Asker-i Osmani" eserinde kalkandan bahsediş şeklini Sayın Hilmi Aydın'ın kitabında şöyle aktarılmıştır.⁸⁸ "Eski Türklerde kalkan kelimesi kalkang şeklinde yazıldığına göre, sert ve dayanıklı manasında kal (kalın) ile tekerlek manasına kang (tang) sözlerinden gelmiş olması muhtemeldir. Bu itibarla Türklerin ilk kullandığı kalkanların yuvarlak olduğu düşünülebilir". Kalkan hem süvariler hem de piyadeler tarafından kullanılmaktadır. İşlevselliğinin yanında kalkanın hafif olması bir tercih nedeni olmuştur. Çünkü savaşçı, bir eliyle savaşırken diğer eliyle de kalkanı taşıyıp koordineli olarak hareket ettirmesi gerekmektedir. Kalkanın dış bükey bombeli oluşu

⁸⁷ Zdzistaw Zyulski, Jr., (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Peace The Ottoman-Polish Relation in 15th-19th centuries.**, s.71-72

⁸⁸ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, s.93

ve ortadaki metal göbek kısmının da dış bükey oluşu savaşçının mızrak, kılıç ve oklardan daha kolay korunmasını sağlamaktadır.

Türkler kalkanlarını çok farklı malzemelerle üretmişlerdir. Bunları şöyle tasnifleyebiliriz. Kaplumbağa kabuğu, fil, gergedan, timsah, balık ve öküz gibi hayvanların derileri, ip, tahta, hasır, söğüt ve incir dalı gibi ahşap malzeme, bakır ve demir gibi metaller. Kullanılan bu malzeme çeşitliliğini Mohaç Meydan muharebesindeki Kapıkulu/Yeniçerilere ait olan malzeme listesinden de görebiliyoruz.⁸⁹ Listede kalkanların çeşit ve sayıları şöyledir : Söğüt Kalkan 235 adet, Yuvarlak çelik kalkan 219 adet, Yeniçeri kalkanı 2084 adet, Dökme kalkan 1000 adet, Balık derisi kalkan 637 adet. Kalkanlar ayrıca üzerine yapılan bezemelere göre de tasniflendirilebilir. O zamanda kalkan, diğer bütün silahlarda da olduğu gibi kullananın mevkii ve statüsünün göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Savaş alanlarında bulunan kalkanların büyük bir çoğunluğu askeri müzelerde de bolca bulunan üzeri hiç süslenmemiş, sade ve ortasında bakır, demir veya çelik dış bükey bir göbek bulunan tahtadan veya düşük ağırlıktaki saz, söğüt dalı ve incir dalı gibi malzemelerden yapılan kalkanlardır. Bunlar savaş sırasında en düşük rütbedeki askerlerin kullandığı kalkanlardır. Diğer bir grup kalkanlar, üzerleri tekstil malzeme veya deri ile kaplanıp daha sonra sembolik motifler ve hat yazılarıyla süslenmiş olanlardır. Üçüncü grupta ise süsleme biraz daha ileriye götürülmüş tezyinata altın kakma ve değerli taşlar kullanılarak kalkan mücevhere dönüştürülmüştür. Türk süsleme sanatının şahasesi olan bu kalkanlar padişah, vezir ve komutanlar için yapılmış olup daha ziyade törenlerde kullanılmışlar ya da değerli hediye olarak sunulmuşlardır.

XVI. yüzyıla ait Osmanlı ve İran minyatürlerini incelediğimizde kalkanların yuvarlak ve çok güzel renklerle boyanıp altınla tezyinat yapılmış olduğu görülmektedir. İran minyatürlerinin güzel örneklerini Shah Tahmasp Shahnamesinde⁹⁰ bulabiliyoruz. Burada örneklerini koyacağım ve yer veremediğim birçok minyatürde görüldüğü gibi kalkanlara birçok renkte tezyinat yapılmıştır.

⁸⁹ Feridun M. Emecen-Erhan Afyoncu, "Kapıkulu/Yeniçerilere Ait Silah ve Malzeme Listesi, TSMA nr. D9633", *Savaşın Sultanları II.Cilt*, s.60-63,

⁹⁰ Shelia R. Canby, *The Shahnama of Shah Tahmasp*, s.138-139

Kırmızı ve lacivert daha çok görülsede, bordo, siyah, yeşil, turuncu ve sarı da görülür. Koyu renkler altın, açık renkler lacivert ile tezhip motifleri ile bezenmiştir.



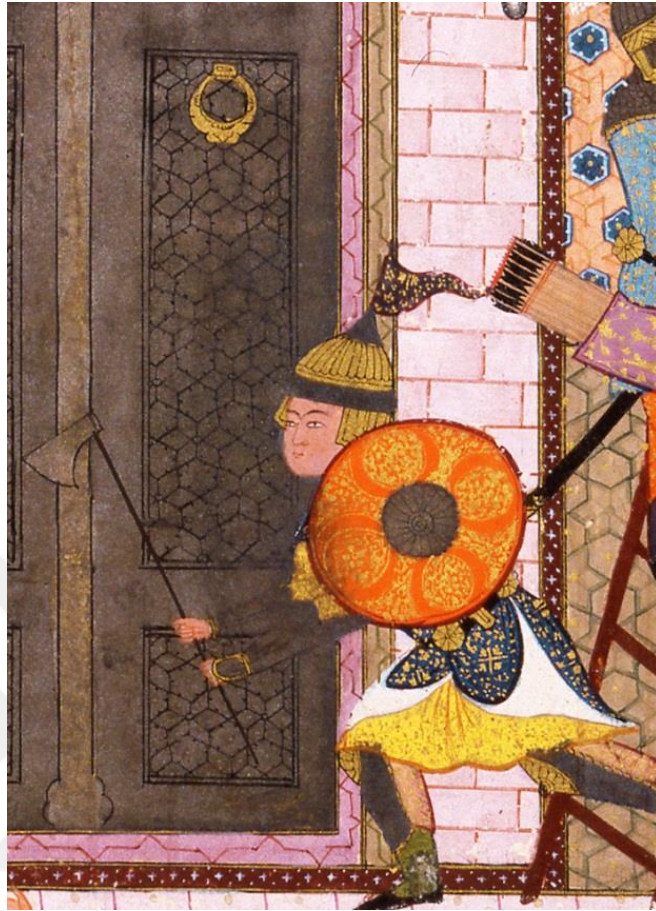
Resim 89: The Shahnama of Shah Tahmasp, Folyo 367V, 341V, Detay⁹¹



Resim 90: The Shahnama of Shah Tahmasp, Folyo 98V, Detay⁹²

⁹¹ Shelia R. Canby, **The Shahnama of Shah Tahmasp**, s.249-239

⁹² Shelia R. Canby, **The Shahnama of Shah Tahmasp**, s.139



Resim 91: The David Collection Copenhagen Museum, 45p, Detay

Hindistan'ın Mughal minyatürlerinde de kalkan figürüne rastlanmaktadır. Londra'da Royal Library de sergilenen "Padshahname" de birçok sayfada (43v, 46v, 50v, 72v, 133r, 134r, 146v) kalkan görülmektedir.⁹³ British Museum' da bulunmakta olan ve XVI. yüzyılı betimleyen Baburname'deki minyatürlerde de kalkan görülmektedir. XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hint ve İran kalkanlarında metal kullanımı yaygınlaşmış ve metalin üzerine pirinç, gümüş ve altın süslemeler kullanılmıştır.⁹⁴

Osmanlı minyatürlerinden de örneklendirme yaparsak "Seyyid Lokman, Hünername (TSM H 1523)", "(Şükrî-Bitlisî Selim-nâme/Futûhât-ı Selim Hân (TSM

⁹³ The Emperors Album, **The Metropolitan Museum of Arts,**

⁹⁴ Zdzistaw Zyulski, Jr., (Czartorwski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Peace The Ottoman-Polish Relation in 15th-19th centuries., s.73**

H 1587-1598)", "Arifi Süleymanname (TSM H 1517)" minyatürlerinde kalkanlar görülmektedir.



Resim 92: Seyyid Lokman Hünernâme, TSM H 1523, vr.165a

Kalkanlar her zaman güzel bir savaş ganimeti olarak düşünüldüğünden savaş alanlarından ele geçenler dikkatlice muhafaza edilmişlerdir. Çoğunluğu İstanbul olmak üzere Türk müzelerinin dışında birçok müzenin koleksiyonunda mevcuttur. Bunlar şöyle sayılabilir. Viyana, Dresden, Karlsruhe, Venedik, Budapeşte, Cracow, Varşova, Poznan, Moskova, St.Petersburg, Paris. Bundan sonraki bölümlerde, günümüze ulaşmış sergilenebilir değerde olup yukarıda belirtilen şehirlerdeki müzelerde sergilenmekte olan veya özel koleksiyonlardaki kalkanlardan mümkün olduğu kadar örnek imkanların elverdiği ölçüde incelenecektir.

Bu incelemede kalkanlar yapıldıkları malzemeler gözönüne alınarak tasnif edilmiştir. Buna göre kalkanlar üç grupta incelenmiştir.

- a- Metal kalkanlar,
- b- Deri kalkanlar,
- c- Söğüt kalkanlar

Tez konum olan Söğüt Kalkanlar detaylı olarak beşinci bölümde inceleneceği için yukarıda da bahsi geçen metal ve deri kalkanlar ile ilgili sadece müzelerden fotoğraflarla aşağıda örnekler verilmiştir.

4.1. Metal Kalkanlar



Resim 93: Bakır Kalkan Osmanlı, XVI. yüzyıl II. yarı, Çap 57 cm, ASM Env.no.17403



Resim 94: Tombak Kalkan, Osmanlı, XVI. yüzyıl sonu, Çap 57.5 cm, ASM Env.no.21264 (Vezir Mehmed Paşa'ya aittir)



Resim 95: Tombak Kalkan, Osmanlı, XVI. yüzyıl sonu, Çap 55 cm, ASM Env.no.17402 (Vezir Hafız Ahmed Paşa'ya aittir, 1564-1632)



Resim 96: Tombak Kalkan, Osmanlı, Çap 55.5 cm, ASM Env.no.4326/10



Resim 97: TSM 1/11074, İnan Kalkanı



Resim 98: Viyana Kunst Historisches Museum, C85



Resim 99: Furusiyya Sanat Vakfi Koleksiyonu, Env. no. R882

4.2. Deri Kalkanlar



Resim 100: Lake Kösele Kalkan, TSM 2/1073



Resim 101: Hermitage Müzesi, St. Petersburg Geçici Sergi, Mungal



Resim 102: Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Çapı 61,1 cm, XVI. yüzyıl



Resim 103: Sultan II. Bayezid Dönemi (1481-1512), Fil Derisi Kalkan, Antik Sanat, Kış Müzayedesı, İstanbul 2008

5. XVI. YÜZYILDA SÖĞÜT KALKANLARDA GÖRÜLEN MOTİFLER

Sanat, ait olduğu milletin kültürünün ve sosyal yaşantısının izlerini taşır. Süslemelerde kullanılmakta olan motifler, toplulukların gelenek ve göreneklerini yansıtır, zevk, düşünce ve inançlarını ifade ederler. Bu nedenle motifler uzun yıllar boyunca bu kavramlar içinde gelişmiş, olgunlaşmış ve sonunda da o milletin sanat simgesi haline gelmiştir.

Türk tezhip sanatının köklerini Orta Asya'ya dayanan motifler meydana getirmektedir. Bunlar hatayi, penç, gonca gül, yaprak, münhani, rumi, bulut gibi motiflerdir. Türklerin İslamı kabulünden sonra dinin getirdiği yasaklar nedeni ile zaman içinde motiflerde değişiklikler oluşmuş, çeşitlenme ve gelişmeler meydana gelmiştir. Motifleri ilk çıkış noktaları ile değerlendirirsek bitkisel ve hayvansal olarak ayırım yapabiliriz. Bitkisel kökenli stilize motifler hatayi, penç, gonca gül, yapraklar, ağaçlar, meyveler, yarı stilize motifler, gül, lale, karanfil, sümbül gibi çiçeklerdir. Hayvansal kökenli olduğu tahmin edilen motif rumi motiftir. Bu motiflerin ve diğer birçok motifin tek tek incelenmesinin çok içerikli olması nedeni ile biz burada motifleri kalkanlarda daha çok görülen süsleme unsurları olarak inceleyeceğiz.

5.1. Rumi

Rumi motifi Türk süsleme sanatında çok kullanılan bir motiftir. Orta Asya kökenli olan “rumi” motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygur Türklerine ait IX ve X. yüzyıl tarihli Bezeklik'teki duvar freskidir.⁹⁵ Ejderhanın kanatlarında çok net gözükmektedir. Burada görünen şekil daha sonraki yüzyıllarda aynen uygulanmıştır. Ruminin hayvansal kökenli bir motif olduğu düşüncesi bu belgeye dayandırılmaktadır. Ancak sanat tarihçiler motifin bitkisel ya da hayvansal olduğunda henüz hem fikir değildir. Roma İmparatorluğu döneminde, imparatorluğa ait Anadolu toprakları “Diyâr-ı Rum” olarak adlandırılmaktaydı. 1071 Malazgirt Savaşı ile buraları fetheden ve Anadolu'ya yerleşen Selçuklular' da Rum

⁹⁵ Cahide Keskiner, “Süsleme Sanatlarımızda Rumi”, *Antika* 34, s.18-29

Selçukluları denilmekteydi. Motif Selçuklularca Anadolu'ya getirilmiş çok kullanılmış ve geliştirilmiş olduğu için Selçuklulara ait anlamında “rumi” adı verilmiştir.⁹⁶

XIV. yüzyıla kadar olan dönemde rumi motifleri ile hayvan motifleri şekil itibari ile yakındır. Bazı örneklerde münhani ile rumi motifi çok benzeşir. XIV. yüzyıldan itibaren rumi deseninde fazlaca değişim olmuş bütün bu benzerliklerden uzaklaşmıştır. Başlangıçtan günümüze kadar rumi motifinin Türk süsleme sanatının her dalında her dönemde önemli bir yeri olmuştur ve taş işçiliğinde, çinide, ahşapta, madende, kumaşta, tezhipte çok fazla kullanılmıştır. Rumi motifini süsleme sanatının yukarıda bahsedilen her dalında müstakil olarak kullanılmış halde görebilmekteyiz. Bu sebeple kompozisyon tipleri arasında rumili desenin her zaman ayrı bir yeri ve önemi olmuştur. Bu durum rumiye usluup sıfatı kazandırmıştır. Diğer motif gruplarıyla da birlikte kullanılabilen rumiyi hiçbir zaman örneğin bir hatayı ile birlikte aynı dal üzerinde üzerinde çizemeyiz. Rumi motiflerini her zaman ayrı bir dal üzerinde çizmek bir kuraldır.⁹⁷ Rumiye çizilişleri ve desen içindeki işlevlerine göre iki grupta inceleyebiliriz. Çizilişlerine göre rumiler:



Resim 104: Louvre Müzesi, XVII. yüzyıl Osmanlı

⁹⁶ Dr. Kaya Üçer-Dr. Münevver Üçer, **Lale-i Münevverân**, s.156

⁹⁷ Dr. Kaya Üçer-Dr. Münevver Üçer, **Lale-i Münevverân**, s.156-157

YALIN RUMİ – Sadece basit rumi formundan oluşan detaysız bir çizimdir. Çizim kuralının en güzel belli olduğu halidir.

KANATLI RUMİ – Aynı merkezden çıkan iki yalın rumiden oluşur. Genelde kompozisyonlarda kapalı form oluşturmak için kullanılır.

DENDANLI RUMİ – Sade ruminin sınır hatlarının bazı yerlerine yerlerine dendan dediğimiz dilimlemelerin yapılmış halidir.

TEZYİNİ RUMİ – Kompozisyonda kullanılan ölçüsünden daha iri olarak çizilen rumi motifinin içerisine yerleştirilmiş bitkisel kökenli motiflerle bezenmiş şeklidir.

SENCİDE RUMİ – Simetrik gibi düşünülebilen bir rumi çeşididir. Ancak geometrik anlamda tam bir simetriden bahsedemeyiz.

SARILMA RUMİ – Normal rumi motifinden daha ince ve uzun çizilen rumi motifinin üzerine belirli bir noktadan başlayarak sarılan genelde sınır çizgisi küçük dendanlarla çizilen rumi motifine verilen isimdir.

HURDE RUMİ – Ölçü olarak biraz daha iri çizilen yalın ruminin içinin yine yalın rumilerin kurallar içinde yerleştirilmesiyle bezenmiş halidir.

Desen içinde konumlandıkları yerlere göre rumilerin vazifeleri vardır. Bu vazifelere göre rumi motifi şu isimlerle adlandırılır.

AYIRMA RUMİ – Süslemede, hazırlanan desenin bir çeşni kazanması ve yeknesaklıktan kurtulması için paftalara ayrılması ve bu paftaların farklı renklendirilmesi gerekir. Bu renk ayrımı bulut, rumi gibi motiflerle yapılır. Kullanım amacı bu olan rumilere ayırma rumi denir. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurde rumi gibi bütün rumiler desende aynı zamanda ayırma rumi olarak kullanılabilir.

TEPELİK – Anatomik yapısı rumi ile aynı olan tepelik formu dairesel bir merkezden çıkan küçük rumiler ve yayların belirli formlarda kullanılması ile oluşan bir motiftir. Kapalı formların birleşme ve bitim noktasında tığ motifinin çıkış noktasında kullanılmaktadır.

ORTABAĞ – Rumi kompozisyonlarında helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Bitkisel motiflerdeki penç motifinin işlevini görür. Ortabağ kullanıldığı kompozisyondaki rumi çeşidine göre biçimlenir. Örneğin sarılma rumilerle sarılma ortabağlar, hurdeli rumilerle hurdeli ortabağlar kullanılır.

Rumi kompozisyonların çok katı kuralları vardır. Hatayi grubu motiflerle kullanıldığında her ikisi de kendi helezonlarında olurlar. Bu dallar birbirlerinin üzerinde alt ve üst sırasıyla geçerler. Kesişme noktaları rumi kanadı, tepelik veya salyangoz motifleri ile kapatılır. Değişik cins rumilerde, kendi dalları üzerindedir.



Resim 105: Hermitage Müzesi Geçici Sergi, Hint Kalkanı, Detay



Resim 106: TSM 1/11074, Detay

5.2. Bitkisel Motifler

Türk süsleme sanatında stilize edilmiş çiçekleri birkaç şekilde görebiliriz. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmesinden “hatayi”, kuşbakışı görünümünün stilize edilmesinden “penç”, profilden görünümünün stilize edilmesinden ise yarı stilize çiçekler (lale, karanfil, sümbül, vb.) ortaya çıkar.⁹⁸

5.2.1. Hatayi

Süsleme sanatlarının başlıca motiflerinden biri olan hatayi Türk sanatında bitkisel desenlere temel teşkil edecek derecede yaygın kullanılan bir çiçek grubudur. Yoğun biçimde stilize olduğundan ilham kaynağının tabiattaki hangi çiçek olduğu belirsizdir. İsminden de anlaşılacağı gibi kaynağının “Hata”, “Hatay”, “Hitay”, “Huten” isimleri ile anılan Çin Türkistanı olduğu düşünülmektedir.

Timur’dan (ölümü 1405) sonra başa geçenlerden Baysungur Mirza (1397-1433) Heratta sanat çalışmalarını arttırarak devam ettirmiştir. On yılı aşkın bir süre sarayında kurduğu sanat atölyesinde eşsiz eserler hazırlattı ki bu sayede Batı Türkistan kültürünün kitap sanatlarını yüksek bir olgunluğa erdirmişti. Hem hattat hem de müzehhip olan Baysungur Mirza, Gıyaseddin adlı bir sanatkârı yeni motifler bulmak amacıyla Çin Türkistanına yollar oradan getirilen motif veya motiflere de ülkeyi anmak amacıyla hatayi adı verilir.⁹⁹ Kaynağı neresi olursa olsun, ilk ortaya çıkışı hangi koşulda olursa olsun hatayi çiçekleri fazlaca çeşidiyle en güzel örneklerini Timurlu ve Osmanlı klasik döneminde vermiştir.



Resim 107: TSM 1/2441 Detay

⁹⁸ Dr. İnci A.Birol, Doç. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, s.65

⁹⁹ Dr. İnci Birol-Doç. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatında Motifler**, s.65

Çok farklı şekilleri olmakla birlikte en çok kullanılan şekliyle hatayiler Muhsin Demironat tarafından şöyle anlatılmıştır.¹⁰⁰ Çiçeğin göbek kısmında tohumları koruyan meşime dediğimiz kesecik vardır. Meşimenin alt ve orta kısmında can noktası bulunur ve mine ya da helezon şeklinde gösterilir ve çiçeğin sapı buraya bağlıdır. Meşimenin etrafındaki yapraklar ise çiçeğin renkli kısmını yani taç yaprakları temsil eder. Hatayı genelde altı adet taç yapraklıdır. Helezonlar üzerinde tek yönde yerleştirilen hatayı motifinde dikey duruşan göre dal alttan girip yukardan çıkar. Çiçek geometrik olarak tam simetrik çizilsede kompozisyon gereği dalları kıvrıldığı yöne doğru bu simetri bozularak kompozisyonda ahenk sağlanır. Döneme göre üslup değişmiştir. Fatih Sultan Mehmed döneminde Baba Nakkaş' ın yumuşak üslupu, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Şahkulu' nun çok farklı, çok detaylı üslupu vardır.¹⁰¹ Hatayı motifi çini ve kumaşta tezhibe göre daha iri kullanıldığı için daha detaylandırılabilmiştir.

5.2.2. Penç

Penç bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün yani enine kesidinin stilize edilmiş şeklidir. Çizimdeki yaprak sayısına göre Farsça isimler alır. Üç yapraklı ise “seberk”, dört yapraklı “ciharberk”, beş yapraklı “pençberk”, altı yapraklı “şeşberk”, birbirine sarılmış yapraklı ise “sadberk” olarak adlandırılır. Fakat zaman içinde en çok kullanılan beş yapraklı çiçek olacak ki tüm enine kesitli çiçeklere penç denmiştir.¹⁰²



Resim 108: ASM 101, Detay – TSM 1/2441, Detay

¹⁰⁰ Muhsin Demironat' ın Yayınlanmamış Ders Notları

¹⁰¹ Doç. Münevver Üçer-Doç. Kaya Üçer, *İstanbulun 100 Motifi*, s.33-35

¹⁰² Muhsin Demironat' ın Yayınlanmamış Ders Notları

Penç motifi büyüklüğüne göre kompozisyonun ana motifi ve başlangıç noktası olabilir. Çünkü merkez bir motiftir ve yönü yoktur. Her yöne hareket sağlar. Bu nedenle helezonların kesişme noktalarında ve yön değiştirme için deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir. Bir merkezden can noktası ile başlayarak kurgulanan çiçek dairesel olarak halka halka genişler. Önce bir daire çizilerek çiçeğin dış hattı belirlenir. Sonra kaç yapraklı penç düşünülüyorsa daire o sayıya eşit olarak bölünür. Daha sonra yaprak ve dandanlarla detaylandırılır. Katmerli pençlerde, merkezi aynı değişik yarıçaplarda daireler çizilir ve dilimlere ayrılır. Çiçekte her katmandaki yaprak ayrımının öbür katmanla aynı hizada olmamasına dikkat edilir. Tabiatda da görüldüğü gibi dilimlerin çapraz gelmesi motife bütünlük ve ahenk sağlar. Dendan ve yapraklarda iç katmandan dış katmanlara doğru gidildikçe küçükten büyüğe doğru gider. Eğer pençleri oluşturan yaprakların hepsi aynı yöne doğru eğilmiş veya kıvrılmış ise meydana gelen dönüş hareketinden dolayı bu şekle çark-ı felek ismi verilir.¹⁰³

5.2.3. Gonca

Gonca stilize motifler içinde hatayi grubunda yer alan boyuna kesitli basit ve küçük motiflerdir. Açılmamış, gonca çiçek anlamına gelen gonca motifi dalların uçlara doğru incelerken zarif bir biçimde sonlanmasını sağlar. Gonca hatayinin açılmamış ilk hali gibidir. Taç ve çanak yaprakları vardır ama tohum kesesi gözükmez. Gonca da dallar, hatayilerde olduğu gibi motifin alt bölümünden girer, üst bölümünden çıkar.



Resim 109: TSM 1/2441 Detay

¹⁰³ Dr. İnci Birol-Doç. Dr. Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s.49-50

5.2.4. Yapraklar

Selçuklu sanatında geometrik üslupun hakimiyeti yüzünden gelişmemiş olan ve aynı bitkisel stilize motifler grubunda yer alan yaprak, hatayi, penç motifleri Osmanlı döneminde önem kazanmıştır. Yaprak, hatayi, penç, gonca gibi motiflerle birlikte kullanılan ve desen içinde önemli bir yeri olan temel motiflerdendir. Yapraklar kompozisyonlarda motifler dışında yer alan boş alanların doldurulmasında kullanılan dengeliyici unsurlardır. Kompozisyonlarda duruma göre, sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı, dilimli, kıvrımlı yapraklar veya ortadan katlı yapraklar şeklinde kullanılır. Çini, kalem işi, tekstil gibi tezhibe göre daha büyük süsleme alanlarında kullanılan iri yaprakların orta kısımları çeşitli şekillerde rumi, bulut veya küçük boyutlu çiçeklerle detaylandırılmıştır. Tezhiplenmiş el yazmalarında yaprak genelde çok küçük ebatta ve yalındır. Ancak halkari tarzda yaprak iri ve detaylı çizilir. Orta damarları ve sap girişleri çeşitli şekillerde süslenebilir veya kalın çizilerek farklı bir estetik görünüm kazandırılır.

5.2.5. Saz Yolu Yaprığı

XVI. yüzyılda Osmanlı tezhip sanatına damgasını vuran Şahkulu Tebriz’li bir sanatçıdır. Yavuz Sultan Selim’in 1514 Tebriz’i almasıyla Osmanlı İmparatorluğu’na, Amasya’ya getirilir ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında sarayda baş nakkaş olur. Şahkulunun başlattığı saz yolu ekolünün en karakteristik motifi yapraklardır. Bu tarzda inceden kalına giden nüanslı fırça çekilişleriyle yapılan hatlar stilize yaprak ve hayvan motiflerine derinlik ve hareket vermektedir. Bu nüanslı çalışmalar Şahkulu ekolünün belirleyici unsurlarıdır. Hayvan motiflerinin ve bitkisel motiflerin dallarının kıvraklığı muhteşem bir uyum içerisindedir. Saz yolu yaprakları da uzun, sivri uçlu, çok hareketli ve zarif bir görünüme sahiptir. Bu ekolü III. Murad Albümü’nde ve Ali Üsküdarî’nin eserlerinde görülmektedir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Doç. Münevver Üçer-Doç. Kaya Üçer, **İstanbulun 100 Motifi, İstanbul’un Yüzleri Serisi**, s.16-22



Resim 110: TSM 1/2441, Detay

5.2.6. Ağaçlar

Tabiatın vazgeçilmezi olan ağaçlarında, Türk Sanatı'nda önemli bir yeri vardır. Yarı stilize ya da stilize olarak resmedilen ağaç motiflerinin en başında “Hayat Ağacı” motifi gelir. Hayat ağacı çok eski dönemlerden itibaren büyük medeniyetlerce yoğun biçimde kullanılmış her toplumun inanç sistemine göre farklı sembolik anlamlar taşımıştır. Hayat Ağacı, Selçuklu ve Beylikler döneminde cennet anlamı kazanır. Dallar arasında yer alan narlar cennet meyvelerini, kuşlar ise cennet kuşlarını temsil eder. Çini ve taş işçiliğinde sıkça kullanılsa da Osmanlı döneminde tezhip sanatında pek rastlanmaz.

Türk bezeme sanatında en çok rastlanan ağaç motiflerinden birisi “Servi” motifidir. Tezhip, minyatür, çini, taş ve kalemişi gibi Türk sanatının tüm alanlarında sevilerek kullanılmıştır. Servi ağacının farklı kavramları ifade ettiği bilinir. Ruhun Allah katına yükselişini temsil eder. Halk arasında ince uzun boylu sevgiliye benzetilir. Dik duruşu birliği temsil eder, Allah lâfzının ilk harfi olan elife benzetilir, tasavvufta sabrın simgesidir. Geçmişte hayat ve ölüm arasında bağ kurduğuna inanılan hayat ağacı motifinin bir yansımasıdır.¹⁰⁵ Tezhipte en güzel örneklerini Kara Memi'nin Muhibbi Divanı'nda bulabiliriz. I.Ahmed albümündeki minyatürlerde çeşitli camilerdeki çinilerde görülebileceği gibi üzüm asma dalları ve bahar dalları ile birlikte sıkça kullanılır.

¹⁰⁵ Doç. Münevver Üçer-Doç. Kaya Üçer, **İstanbulun 100 Motifi**, s.102-103

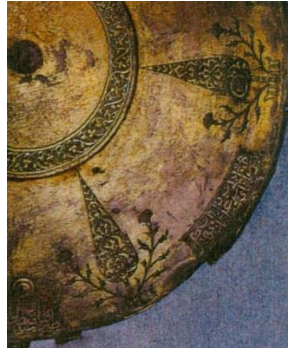
Diğer kullanılan ağaç motifi, çiçek açmış meyve ağacı motifidir. Betimlenen ağaçların çiçekleri, hangi meyve ağacının çiçeği olduğu anlaşılacak derecede stilize edilmiştir. Ancak yaprak ve çiçeklerin renk ve dizilişine bakılarak erik ve kiraz olduğu tahmin edilir.¹⁰⁶



Resim 111: Furusiyya Sanat Koleksiyonu, Env. no. R 882, Detay



Resim 112: Tombak At Alınlığı, ASM 7166, Detay



Resim 113: Bakır Türk Kalkanı, XVI. yüzyıl, TSM¹⁰⁷

¹⁰⁶ Prof. İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, s.80

¹⁰⁷ Hilmi Aydın, “Söğüt Dalı Örgülü Kalkanlar”, **Antik & Dekor, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**.1996, sayı 37

5.3. Yarı Stilize Çiçekler

Yarı stilize çiçekler, çiçeğin tabiattaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilmesi ile ortaya çıkar. Bu tarz motiflere çiçeğin kaynağı gizlenemez ve bakıldığında hangi çiçek olduğu açıkça belli olur. XVI. yüzyılda tezhipte müzehhip Karamemi üslupunda çok yaygın olarak kullanılmıştır. Hasbahçenin tüm çiçeklerini desenlerinde kullanan Karamemi 1556 tarihli Divan-ı Muhibbi (İÜK T 5467) adlı eserinde yarı stilize çiçeklerin en üstün örneklerini vermiştir.



Resim 114: ASM 4326, Detay



Resim 115: TSM 2/1073, Detay

Yarı stilize çiçekler kompozisyon içinde kullanılırken her biri kendi dalı kendi yaprağı ile çizilmelidir. Sonsuzluk hissi veren ulama desenler burada yerini bahçe havası veren ayrı ayrı çıkışlı çiçek topluluklarına bırakmıştır. Yarı stilize çiçekler yalnız başına olduğu kadar hatayi ve rumi motifleri eşliğinde de kullanılmışlardır. Özellikle çini sanatında hemen hemen tüm hasbahçe çiçeklerini bulmak ve kırmızı renkleri ile lale ve karanfilleri görmek mümkündür. İstanbul’ da Rüstem Paşa Cami’ nin ünlü çini panolarında nergisler, güller, karanfiller, laleler, sümbüller nefis hatayilerle birlikte kullanılmıştır.¹⁰⁸

5.4. Bulut

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan bulut motifinin çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir. Gerek eski Çin sanatında, gerekse İran sanatında özellikle minyatürlerde konular genellikle efsanelerle bağlantılıdır. Motiflerde konu ile ilişkili olarak genelde hayal mahsulüdür. Nitekim Çin eserlerinde pek çok rastlanan bulut motifi mitolojik varlıklardan olan Simurg ve Ejderhanın boğuşmaları sırasında hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın ve ateşin ifadesidir. Bunun Çin bulutuna kaynak kabul edileceğini gösteren belgeler vardır.¹⁰⁹ Öte yandan Orta Asya’ da Kara Hoca ve Bezeklik’te bulunan sıva üzerindeki kalemî tekniği ile yapılmış olan dağların çevrelediği göl içindeki ejderha resmindeki ejderhanın sırt çizgisini oluşturan motif buluttur.¹¹⁰ Türkler sanatta gerçekçi davranmışlar ve ilham kaynağı olarak tabiatı seçmişlerdir. Bu sebeple ister Çin’ den alınmış olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun gerek kullanma tarzları gerekse çizim şekilleri itibariyle bulutun çıkış noktası tabiattır. Bulut motifi Osmanlı nakışhanelerinde en yaygın şekilde XVI. ve XVII. yüzyılda klasik tezhiplerde ciltlerde, minyatürlerde, çiniler, silahlar, kalemî vb. sanat dallarında bolca kullanılmıştır.

¹⁰⁸ Dr. İnci Birol-Doç. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, s.113

¹⁰⁹ Dr. İnci Birol-Doç. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, s.153-154

¹¹⁰ Doç. Münevver Üçer-Doç. Kaya Üçer, **İstanbul 100 Motifi, İstanbul’un Yüzleri Serisi**, s.63-67



Resim 116: ASM 4326-10, Detay

Bulut motifini çiziliş şekline göre iki grupta toplayabiliriz. Bunların birincisi, yığma buluttur ve daha çok minyatürlerde gökyüzünü temsil etmek için kullanılır. Diğeri ise dolantı veya çizgi bulut dediğimiz gruptur. Bu grup aynı rumi motifinin desen içinde kullanılırken kompozisyona verdiği katkıyı verebilmektedir. Dağınık veya serbest bulut, desene çeşni katar, ayırma bulut ise zemini paftalara bölerek renk ayırımları yapabilir. Hurde bulut yaprak, hatayi gibi büyük çizilmiş motiflerin içini süsleyebilir. Ayrıca orta bağ gerdanlık ve tepelik gibi vazife gören bulut motifleri de vardır.

5.5. Çintemani

Üçgen şeklini hatırlatan ikisi altta birisi üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir. Tezyinata üç yuvarlak benek bazen yalnız olarak bulunabilir. Bu motifin içine çizilen daireler motife hilal şekli verir. Asya İslam öncesi inanışlarında çintemaninin budizmin üç ana temasını temsil ettiği tezi mevcuttur. İslam öncesi Orta Asya'sından Anadolu topraklarına taşınan bu motifi Osmanlı sanatkârları güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Dokumalarda, halı ve çinide çokça kullanılmıştır.¹¹¹



Resim 117: TSM 1/2466, Detay

¹¹¹ Doç. Münevver Üçer-Doç. Kaya Üçer, **İstanbulun 100 Motifi, İstanbul'un Yüzleri Serisi**, s.68-70

6. SÖĞÜT KALKANLAR

Söğüt kalkanlar Türk El Sanatlarının altın çağı olan klasik dönemde incelik ve zerafeti yansıtan karakteristik motiflerle bezenerek yapılmış birer savunma silahıdır. Kullanışlı, sağlam ve hafif oluşları savunma silahı olarak en önemli özellikleridir. Maden ve tekstil sanatlarındaki bazı tekniklerin (işlemecilik, örücülük ve dokumacılık, gibi) birlikte kullanımının sonunda elde edilen şaheserlerdir. Belgelerde söğüt kalkanın yanısıra hafif kalkan, çiçekli kalkan, süslü kalkan, tören kalkanı gibi isimlerle de anılır.

Söğüt kalkanların büyüklüğü ortalama 60 cm, metal göbek bölümü ise 20 cm çapındadır. Söğüt kalkanlarda asıl savunmayı ortadaki demir veya çelikten dış bükey olarak yapılmış olan göbek bölümünün, darbeleri kaydırarak etkisizleştirilmesi sağlamaktadır. Bu göbeklerin sade olanları olduğu gibi kendinden kabartmalı, motifli, yazılı, yakut ve firuze gibi değerli taşlarla süslü olanları da mevcuttur. Kalkanın göbek bölümünün etrafında gövde ya da etek tabir edilmekte olan renkli, desenli bölüm vardır. Bu bölümde yapım aşamasında malzeme olarak saz demeti, ince söğüt dalları veya ince incir dalları kullanılmıştır. Bu malzemelerin tercih edilme nedenleri hafif olmaları ve kolay şekillendirilebilme özellikleridir. Kurumadan önce kabukları soyulmuş söğüt dalları renkli ipek ipliklerle sarılarak ve iğne ile sepet örme tekniği kullanılarak kalkanın gövde bölümü meydana getirilmiştir. Ortalama 40 sıra iplikle sarılmış dal sırası mevcuttur. Gövde bölümünün üzerinde Osmanlı motifleri kullanılarak yapılmış yazılı, bitkisel, geometrik, nesnel, bezemeli ve bir merkez çevresinde gelişen kompozisyonlar bulunmaktadır. Gövde bölümünde zemin rengi genellikle kırmızının çeşitli tonlarıdır. Krem rengi ise zemin rengi olarak daha az kullanılmıştır. Bezemelerde ise kırmızı, krem, sarı, yeşil, mavi, siyah renkler ve ayrıca altın ile gümüş kullanılmıştır. Gövde bölümü dış bükey ve kabaralıdır. Kabaralar iplikle süslenmiş gövde bölümünü hem sağlamlaştırır hemde süsler ve üzerlerinde çeşitli süslemeler mevcuttur. Söğüt kalkanlar arka yüzleri kadife kumaşla astarlanmıştır. Göbek çevresinde yumuşak dokulu bir kumaşla ayrıca bir kaplama daha vardır. Kalkanların hepsinin arka yüzlerinde kalkanı taşıyabilmek

için tutmaç denilen sapları mevcuttur. Bu saplar kabalarının arka yüzdeki deliklerine geçirilmiş kordonlarla oluşturulmuştur.¹¹²

Üzerlerinde bezeme olan bu nadide söğüt kalkanlar XVI. yüzyılda çok değerli hediyeler olarak da kullanılmışlardır. Ayrıca savaş alanlarında favori ganimeti olarak düşünüldüğünden elde edilince dikkatlice muhafaza edilmişlerdir. Bugün birçok müze ve özel koleksiyonların bünyesinde yer almaktadır. Tez çalışmasında incelenen söğüt kalkanları, koleksiyonlarında muhafaza eden müzelerin buldukları şehirleri şöyle sıralayabiliriz; İstanbul, Ankara, Viyana, Dresden, Karlsruhe, Stuttgart, Venedik, Budapeşte, Cracow, Varşova, Poznan, Paris, Moskova, St.Petersburg. Koleksiyonlarda bulunan söğüt kalkanlar Topkapı Sarayı Müzesi, Harbiye Askeri Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi'nden başlamak üzere desen çözümlenmeleri ile incelenmiştir. Bu bölümün sonunda ise Osmanlı kalkanlarından örnek alınarak Avrupa ülkeleri tarafından yapılmış ve müzelerde bu başlıkla sergilenen birkaç örnekten bahsedilmiştir.



Resim 118: Kalkan Muhafazası, Polish Army Museum Warsaw

¹¹² Prof. Dr. H.Örcün Barışta, **Merasim Kalkanları**, Art Dekor, Şubat 1999, s.92-95

6.1. Topkapı Sarayı Söğüt Kalkanlar

6.1.1. TSM 1 / 726

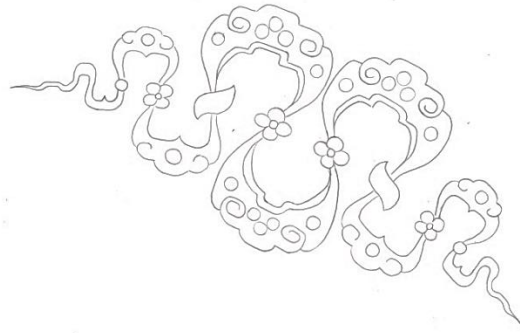
Env. No. : 1/726
 Çap : 56 cm
 Tarih : XVI. Yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi silah bölümünde sergilenmekte olan bir söğüt kalkanıdır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak dış bükey olarak yapılmıştır. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün dış ve iç kenarlarında krem ve siyah renklerle çalışılmış iki adet bordür mevcuttur. Kırmızı bölümde yer alan desen incelemesinde ilk önce dört adet krem rengi bulut göze çarpmaktadır. Bulut kompozisyonunun dış kenarları siyahla tahrirlenmiştir. İç bünyelerinde ise altın sırma ile küçük motifler yapılmıştır. Bulut deseninin orta bölümlerindeki tahririn dışına konulan gölgelerinde ise altın kullanılmıştır.



Resim 119: TSM 1/726 Detay



Çizim 1: TSM 1/726 Detay

Bulutların ince bölümlerine konmuş olan motiflerden ortadaki iki penç krem, en dışta ki iki penç altın sırma aradaki iki pafta da altın sırma renklidir. Bulutların arasında kalan bölümlerde dört grup halinde siyah zeminli paftalar vardır. Bunlardan ortada yer alan büyük dikdörtgen olan dört adedinin üzerinde altınla yazılmış besmele ile başlayan bir ayet vardır. Dış kenardaki sekiz ve iç kenardaki dört siyah pafta ise daha küçüktür ve içlerinde hat yazısıyla yazılmış “Allah” kelimesi vardır. Kalkanın renkli gövde bölümünde on adet çiçek şeklinde pirinç kabara bulunmaktadır.

Ortadaki göbek adı verilen bölüm demirden yapılmış olup 24 cm çapında ve dış bükeydir. Altınla kaplanmıştır. Merkezde sivri yüksek bir tepelik vardır. Bunun etrafında altı köşeli büyük büyük bir dairesel şemse, bunun köşelerine bağlı altı adet oval şemse aralarda da yarım şemseler kullanılmıştır. Her yarım şemseden üç adet lale motifi çıkışı mevcuttur. Şemselerin ve lalerin dış kenarları altın kabartmadır. Aralarda kabartma gümüş negatifler ve zeminde altın negatifler vardır. Laleler ve şemseler içine firuze ve yakut taşlar yerleştirilmiştir. En dışta altın bir kenar bordür vardır. Üzerinde sitilize çiçekli bir tezeyinat ve firuzeler bulunmaktadır.



Resim 120: TSM 1/726

6.1.2. TSM 1 / 2441

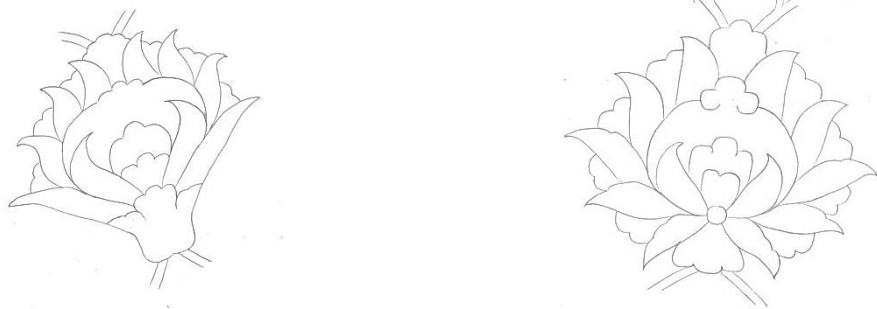
Env. No. : 1/2441
 Çap : 62 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi silah bölümünde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında krem ve siyah renklerle çalışılmış iki adet bordür mevcuttur. Kırmızı zeminli orta kısımda desen incelemesi yapıldığında ilk dikkat çeken halkar desenedir. Dört adet büyük hatayi motifi vardır. Bunlar iki farklı hatayiden oluşur. Aynı hatayiler karşılıklı yerleştirilmiştir.



Resim 121: TSM 1/2441 Detay



Çizim 2: TSM 1/2441 Detay

Hatayinin merkezi kırmızı, orta gövde bölgesi sarı renktedir. Bu alan kırmızı ile tahrirlenmiştir. Gövdenin içindeki yaprak siyah ve kırmızı kontürlü içindeki

çiçekler gümüş ve krem renklidir. Taç yapraklar gümüş, arasındaki çiçekler siyah olup tahrirleri krem rengidir. Diğer hatayide ise orta gövde bölgesi krem, içindeki yapraklar yeşil, ortadaki çiçekler ise nil yeşili ve gümüş renkle yapılmıştır. Tahrirler kırmızıdır. Taç yapraklar siyah aradaki çiçekler gümüş renklidir. Halkar deseninde hatayiler arasında kalan dal helezonunda birer penç motifi bulunmaktadır ve bunlar dört adettir. Ortası sarı, merkezi altın, tahrir ise kırmızıdır. Dış kenarda gümüş renkli sekiz taç yaprağı vardır. Gövdenin dış kısmında dört adet küçük gümüş renkli penç, dört adette gonca vardır. Goncanın çanak yaprakları sarı, yaprakların arasındaki çiçek nil yeşili onların üzerindeki çiçek yaprakları gümüş ortadaki yaprak yine nil yeşili, dışarıdaki yapraklar ise sarı renklidir. Aralarda penç motifini çevreleyen iki yaprak saz yaprağıdır. Bu yapraklar ve dallar nil yeşilidir. Kalkanın renkli gövde bölümünde yedi adet çiçek şeklinde pirinç kabara mevcuttur.

Ortadaki göbek kısmında “çarkıfelek” adını da kullandığımız kabartmalı bir helezon şekil vardır. Dış bükey olup demirden yapılmıştır. Göbeğin dış kenarında altın kakma Ayet-el Kûrsi hattı mevcuttur.



Resim 122: TSM 1/2441

6.1.3. TSM 1 / 2466

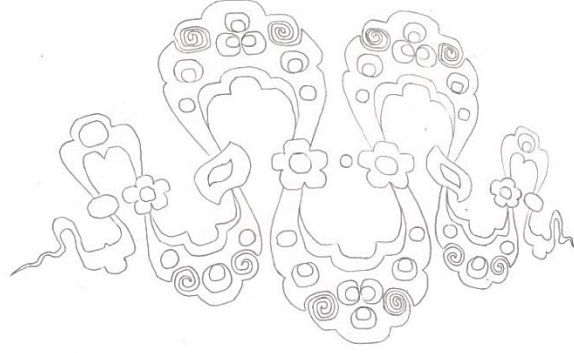
Env. No. : 1/2466
 Çap : 58 cm
 Tarih : XVI. Yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi silah bölümünde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak dış bükey olarak yapılmıştır. Zemin krem rengidir. Krem renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında siyah, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmış iki adet bordür mevcuttur. Krem renkli orta kısımda desen incelemesi yapıldığında ilk dikkat çeken kırmızı renkli dört adet bulut motifidir. Kenarlarında tahrir yoktur ve içlerinde çintemani motifleri vardır. Bulutların iç bünyeleri iki ayrı şekilde renklendirilmiş olup aynı olanlar karşılıklı yerleştirilmiştir. Birinci grupta bulutun gölge bölümü siyah, ince bölümdeki pençlerin merkezleri ve paftaların iç bölümleri ile çintemanilerin ortasındaki yuvarlak gümüş renklidir. Çintemanilerin dış kısımları, pençlerin ve paftaların dış bölümleri beyaz renkli pençler siyah tahrirlidir. İkinci grupta ise bulutun gölge bölümü beyaz, çintemanilerin ortasındaki yuvarlak bölümler beyaz renktedir. Çintemanilerin dış kısımları, pençlerin ve paftanın merkezi gümüş, paftanın dışı ise siyah renktir. Pençler tahrirsizdir. Bulutların arasında dört adet mavi zeminli yazı paftası vardır. Mavi pafta önce gümüş sonrada kırmızı ile tahrirlenmiştir. İçinde beyaz yuvarlak süslemeler vardır. Hat ise gümüş rengindedir.



Resim 123: TSM 1/2466, Detay



Çizim 3: TSM 1/2466 Detay

Göbek bölümü dış bükey olup demirden yapılmıştır, dış bükeydir. Üzeri altın kaplamadır. Ortada sekiz köşeli dairesel şemse paftası bulunmaktadır. Tam merkezde yüksek silindirik tepelikte yakut vardır. Ortadaki şemsenin kenarlarına bağlı sekiz adet oval şemse mevcuttur. Dış kenarları kabartmadır. Her şemsede üç firuze, iki yakut vardır. Ortadaki şemsede ise dışta sekiz yakut içte ise sekiz firuze vardır. Göbeğin en dış kenar bölümünde ise yakut ve firuzeler sırayla dizilmiştir. Paftaların dışında kalan bölümde kabartma olarak yapılmış bitkisel motifler ve hayvan motifleri vardır.



Resim 124: TSM 1/2466

6.1.4. TSM 1 / 2571

Env. No. : 1/2571
 Çap : 64 cm
 Tarih : XVI. Yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi silah bölümünde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmış ve dış bükeydir. Zemin kırmızı renktedir. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında siyah ve krem rengi üçgenler kullanılarak yapılmış iki adet bordür mevcuttur. Kırmızı zeminli orta kısmında desen incelemesi yapıldığı zaman görülen yarı sivilize çiçeklerin bir çiçek bahçesi gibi yerleştirilmiş olmasıdır. Tamamı gümüş ile tahrirlenmiş karanfil, lale ve goncalar vardır. Lale motiflerinde dıştaki iki yaprak gümüş, iç bölüm su yeşili, karanfilde dalla birleşen bölüm gümüş, bundan sonraki bölüm dallarda kullanılan yeşil, çiçek kısmı ise şu anda çok açık somon rengi olarak görülmektedir. Goncalar da iki gümüşün arasında bir nil yeşilinden oluşan üç çanak yaprak vardır. Yapraklar dallarla aynı yeşil renktedir. Saplar ve yaprakların tamamı tahrirsizdir. Sadece lale saplarında diğer yeşil yaprakların arasında ikişer gümüş yaprak vardır. Göbek bölümüne yakın bir yerde kırmızı zeminin üzerinde dört adet çiçek şeklinde pirinç kabara vardır.



Resim 125: TSM 1/2571 Detay

Kalkanın göbek kısmı dışbükey ve demirdendir. Merkezinde yıldız biçiminde on köşeli kabartma vardır. Etrafındaki altın süslemeler dökülmüştür. Metalin en dış

bölümünde kısmen gözüken altından üç iplik rumi bordür vardır.



Çizim 4: TSM 1/2571, Detay



Resim 126: TSM 1/2571

6.1.5. TSM 1 / 2443

Env. No. : 1/2443
 Çap : 57 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl sonu



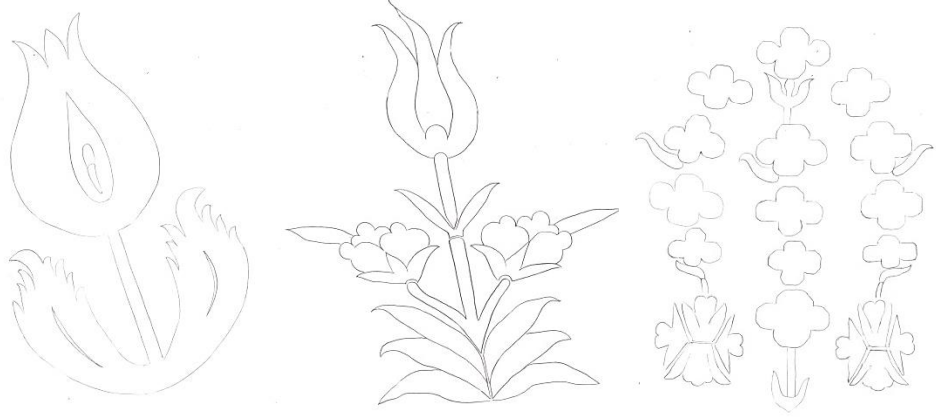
Topkapı Sarayı Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır. Dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında siyah ve krem rengi kullanılarak yapılmış iki adet bordür vardır. Kırmızı zeminli orta kısımda desen incelemesi yapıldığında tüm yüzeyde yarı stilize çiçekler görülür. Desende üç yarı stilize çiçek grubu vardır. Bunlar lale, gül ve bahar dallarıdır. Hiçbiri tahrirlenmemiştir. İlk iki grupta dört adet üçlü grup şeklinde bahar dalı demeti ve sekiz adet iki yaprağı ile tek bir lale motifi vardır. Diğer motif grubu ise dört adet diğerlerine göre ters durmakta olan yaprakları ile birlikte iki goncası ile gül betimlemesidir. Lale motifinde krem rengi iki yaprak, ortada ise nil yeşili bir yaprak kullanılmıştır. Bu nil yeşili yaprağın içinde ortası siyah olan kırmızı bir bölge vardır. Kök bölgesindeki iki yaprak, saz yaprağıdır. Dal ve yapraklar yeşil renklidir. Yaprağın ortasında krem rengi damar vardır. Gül demesinde goncaların çanak yaprakları ve dallar yeşil, güllerin de krem rengi olduğu düşünülmektedir. Bahar dalı demetlerinde sap ve yapraklar yeşil renklidir. Ancak çiçeklerin rengi çok iyi gözükmemektedir. Kırmızı bölümün üzerinde on adet çiçek şeklinde pirinç kabara bulunmaktadır.



Resim 127: TSM 1/2443, Detay

Kalkanın göbek kısmı dış bükey olup demirden yapılmıştır. Bu bölümde altın kakma tekniği ile tezyinat yapılmıştır. Üç adet oval şemse mevcuttur. Ancak içlerindeki bezemeler dökülmüştür. Şemselerin her iki yanında onları sarmalayacak kadar iri yaprakları olan ikişer lale vardır. Lalelerin iç kısımları rumi kompozisyonla

süslenirken yapraklarda da bitkisel tezeyinat görölmektedir. Bunların aralarında ise birer tane toplam üç adet bulut motifi bulunmaktadır.



Çizim 5: TSM 1/2443, Detay



Resim 128: TSM 1/2443

6.1.6. TSM 1 / 1930

Env. No. : 1/1930
 Çap : 60-65 cm civarı
 Tarih : XVI. yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi bünyesinde olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmış ve dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında kırmızı, siyah ve krem renkle yapılmış üç adet bordür vardır. Kırmızı zeminli orta bölümde desen incelemesi yapıldığında pafta şeklinde kullanılmış iki rumi ve bir tepelikten oluşan tezyini rumi kompozisyon görülür. Bu desen, her seferinde biri aşağıya diğeri yukarıya bakacak şekilde ters olarak yerleştirilerek on kere tekrarlanmıştır. Paftalar bir siyah bir krem rengi olarak sıralanmış, krem olanlar siyah, siyah olanlarda krem renk ile tahrirlenmiştir. Tepeliklerin ortasında büyükçe bir hatayi motifi vardır. Rumilerin içinde de birer çintemani motifi mevcuttur, desen hem tepelikte hemde rumilerde birer gonca ve yapraklarla bitirilmiştir. Hatayinin her iki renk zemin renginde de merkez bölümü kırmızı, gövde bölümü ise altın sırmadır ve hatayi motifinin etrafındaki tahrirler kırmızı renk ile yapılmıştır. Sadece taç yapraklar siyah zeminli paftada krem rengi, krem renkli paftada ise siyah renktedir. Dallar siyah zeminli paftada krem renk, krem renkli paftada ise kırmızıdır. Çintemaniler ve yapraklar sarı olup sadece siyah zeminli paftalarda kırmızı tahrirlidir. Goncalar ise gövde sarı, taç yapraklar hatayi motifinde olduğu gibi paftanın rengine göre siyahta sarı, krem renginde ise siyah renktir. Rumi paftalı kalın bordürden sonra göbek kısmına doğru iki ince bordür aralarında da bir yazı bordürü vardır. Bu bordür altınla paftalara ayrılmıştır. Sekiz adet siyah renkli üzerinde altınla “Allah” yazılmış küçük paftalar mevcuttur. Geriye kalan daha büyük olan paftada bir ayet yazılıdır. Kalkanın gövde bölümünde yedi adet çiçek şeklinde pirinç kabara mevcuttur. Bir kısmının eksik olduğu düşünülmektedir.

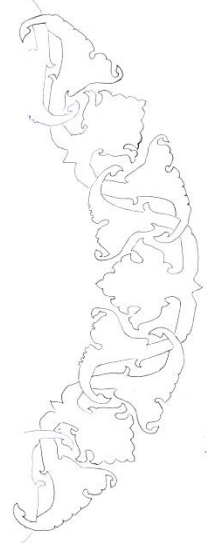
Kalkanın göbek bölümü dış bükeydir ve demirden yapılmıştır. Göbeğin dış kenarı ajur şeklinde desenlendirilmiştir. Metal göbeğin orta bölümünde kabartmalı helezon şekil “çarkıfelek vardır.



Resim 129: TSM 1/1930, Detay



Çizim 6: TSM 1/1930, Detay



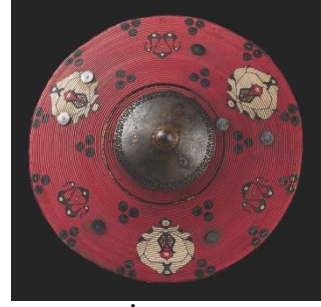
Çarkıfelek yirmidört helezonludur. Bunun oniki helezonuna altınla tezyinat yapılmıştır. Helezon içinde dalın birinde hurdelenmiş rumiler diğerinde ise negatif bitkisel motifler mevcuttur.



Resim 130: TSM 1/1930

6.1.7. TSM 1 / 2597

Env. No. : 1/2597
 Çap : 67 cm / Yükseklik : 18 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl



Topkapı Sarayı Müzesi bünyesinde olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç kenarında siyah renkle yapılmış düz bir bordür vardır. Kırmızı zeminli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığında üç adet büyük hatayi motifi dikkat çeker. Bu motif krem renklidir. Hatayinin merkez noktası, orta gövde ve taç yaprakları hep aynı krem renklidir. Çok ince bir kontürle iç bünyenin sınırları çizilmiştir. Taç yaprakların dışındaki çiçekler gümüş renklidir. Orta gövdenin iç bünyesinde dışları kalın gümüşle sınırlandırılmış ortaları kırmızı iki adet nil yeşili yaprak vardır. Yaprakların arasında da tohumları temsil eden kırmızı bir çiçek bulunmaktadır. Hatayi motiflerinin aralarında ise yine üç adet bulut motifi görülür. Bunlar gümüşle yapılmış olup kalın gövde kısımlarında birer beyaz nokta vardır ki bunlar buldukları yerlere göre irili ufaklı olup her bir bulut motifinde altışar adet vardır. Kalkandaki diğer önemli bir motif çintemani motifidir. Üçlü yuvarlaklar halindedir ve on iki adet dış kenarda, altı adette iç kenarda olmak üzere toplam on sekiz adettir. İçte siyah benek, onun dışında gümüş zeminli daire ve en dışta siyah renkli tahrir vardır. Kalkanın gövde bölümünde yedi adet metal kabara mevcuttur. Bir kısmının eksik olduğu düşünülmektedir.



Resim 131: TSM 1/2597, Detay

Kalkanın ortasındaki göbek kısmı demirden yapılmıştır ve dış bükeydir. Dış kenarında ajur şeklinde yapılmış rumi desenli bir bordür vardır. İç kısımda altın tezyinatın çoğunluğu dökülmüştür. Merkezde altınla yapılmış rumili bir bordür daha sonrada içleri rumi desenleriyle süslü üç adet oval şemse motifi görülmektedir.



Resim 132: TSM 1/2597

6.1.8. TSM 1 / 775

Env. No. : 1/775
 Çap : 65 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl

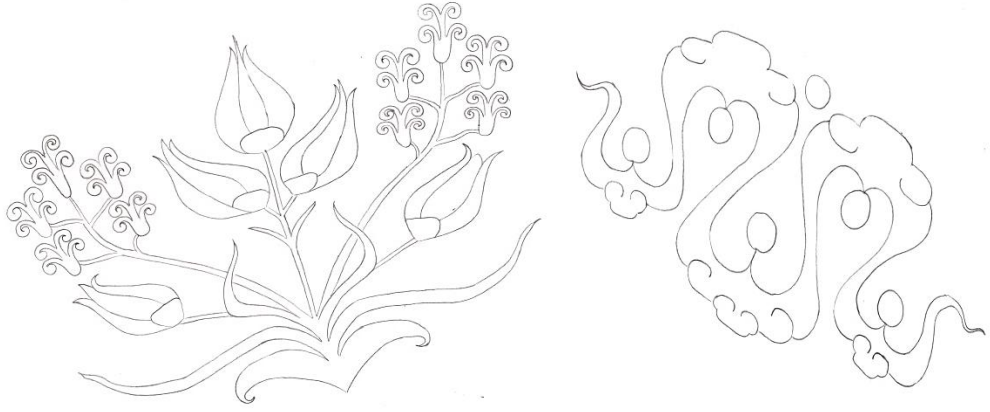


Topkapı Sarayı Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında siyah ve krem rengi ile yapılmış iki adet bordür vardır. Kırmızı zeminli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığında dört adet yarı sivilize çiçek buketi aralarında da dört adet bulut motifi görülmektedir. Her bukette beş adet lale vardır. Lalenin sapa bağlanan merkez noktası krem rengi ve siyah tahrirlidir. Dış iki yaprağı siyah, ortadaki yaprak ise sarıdır. Yapraklar ve saplar krem rengidir. Sadece dalın en altında karşılıklı iki yaprağın ortası siyah damarlıdır. Lalelerin aralarında krem rengi ikişer sümbül dalı vardır. Her dalda beşer sümbül gözükmemektedir. Bulut motifi siyah renklidir ve sarı renkle tahrirlenmiştir. Altı adet sarı renkli top ile süslenmiştir. Motiflerin renklerinde anlatılan siyah renk, kararmış gümüş veya siyah renkli ibrişim olabilir. Fotoğrafta ayırt edici bir özelliğe rastlanmamıştır. Kırmızı bölümün üzerinde dört adedi iç kenarda, beş adedi de orta ve dış kenarda olan yıldız şeklinde bronz kabaralar vardır. Bunların bir kısmının eksik olduğu düşünülmektedir.



Resim 133: TSM 1/775, Detay

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır ve dış bükeydir. Üzerindeki altınla tezyinatın büyük bölümü dökülmüştür. Açıklık halinde kalmış olan altı bölümün şemse olduğu öngörülmektedir. Aralarında ise kompozisyon görülmemesine rağmen bitkisel motif dalları ayırtedilebilmektedir.



Çizim 7: TSM 1/775, Detay



Resim 134: TSM 1/775

6.1.9. TSM 1 / 1437

Env. No. : 1/1437
 Çap :
 Tarih : XVI. yüzyıl



Topkapı Sarayı bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmış ve dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı renkle yapılmış biri ince diğeri kalın olmak üzere ikişer adet bordür mevcuttur. Sarı renkli kalın bordürlerde gümüş renkli küçük süslemeler vardır. Kırmızı renkli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığı zaman altı adet yarı sivilize bahar dalı olduğu görülmektedir. Dal ve çiçek sapları yeşil, çiçeklerin ortadaki merkez bölümü sarı, çiçekler ise gümüş renklidir. Her çiçek paftasında dal üzerinde yedi adet çiçek vardır ve çiçek dalı dış kenardaki sarı renkli ince bordürden başlamakta ve çiçekler metal göbek kısma doğru uzanmaktadır. Çiçek paftalarının arasında yine altı adet çiçeklere göre ters yöne doğru yerleştirilmiş bitkisel bezemeli başka bir pafta mevcuttur. Sarı bir vazunun içinde üç adet kırmızı çanak yapraklı sarı karanfiller, aralarında tek bir sarı bahar çiçeği ve yapraklar vardır. Bu çiçek grubu gümüş bir zeminin üzerindedir. Kalkanın gövde kısmının üzerindeki iç bordür üzerinde dört, gövdenin diğer bölümlerinde üç olmak üzere toplam yedi adet kabara mevcuttur. Kabaraların tamamının günümüze ulaşmadığı düşünülmektedir.



Resim 135: TSM 1/1437, Ön ve Arka Detay

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmış, dış bükey ve altın tezyinatlıdır. Merkezde yüksek bir tepelik mevcuttur. Tepeliğin etrafında beş köşeli dairesel bir şemse vardır. Bunu takip eden bölümde ise beş adet oval şemse motifi mevcuttur. Şemselerin iç bölümlerinde tezyinat silinmiş ya da yapılmamıştır. Şemselerin aralarında negatif şekilde tasarlanmış altın bitkisel dallar vardır. İçleri boş büyük pençlerde görülmektedir.

Kalkanın arka bölümü kırmızı renkli kadife kaplıdır. Kola takmak için kolçaklar mevcuttur.



Resim 136: TSM 1/1437

6.1.10. TSM 1 / 2464

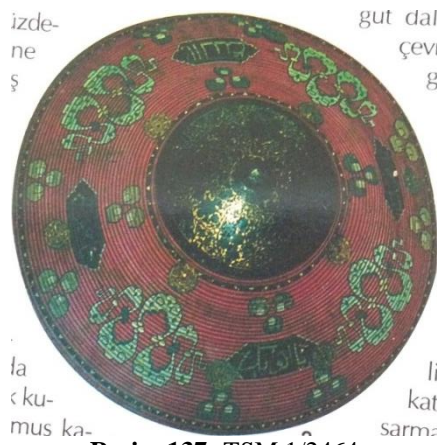
Env. No. : TSM 1/2464

Çap :

Tarih :



Topkapı Sarayı bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında siyah ve krem rengi kullanılarak yapılmış iki adet bordür mevcuttur. Kırmızı renkli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığı zaman ilk dikkat çeken sarı ve/veya krem dört adet bulut motifidir. Motif siyah kontürlüdür. Bulut motifi, tasarım olarak TSM 1/726 ve TSM 1/2466 envanter nolu kalkanlardaki bulut motifine çok benzemektedir. Bulut motiflerinin aralarında, dört adet koyu zeminli yazı paftası yerleştirilmiştir. Üzerlerinde “Ya Allah – Ya Muhammed – Ya Ebubekir - Ya Hüseyin”¹¹³ diğer bir kaynağa göre ise “Ya Allah – Ya Muhammed – Ya Ebubekir – Ya Osman”¹¹⁴ yazdığı ifade edilmiştir. Kalkanda ortalarında hilalleri olan siyah kontürlü toplam on iki çintemani üçlü beneği mevcuttur. Yazı paftasının iç bordür yönünde ortada ve dış bordür yönünde köşelerde olmak üzere üçlü gruplar halinde yerleştirilmiştir. İç beneklerin altın olduğu tahmin edilmektedir. Toplam sekiz adet pirinç kabara mevcuttur. Kalkanın göbük bölümü demirden yapılmış olup dış bükeydir ve altın tezeyinatlıdır. Ancak elimizdeki fotoğraf deseni tanımlamaya imkan vermemektedir.



Resim 137: TSM 1/2464

¹¹³ Prof. Dr. H.Örcün Barışta, “Merasim Kalkanları”, *Art Dekor*, Şubat 1999, s.92-95

¹¹⁴ Hilmi Aydın, “Sanat Şaheserleri Söğüt Kalkanlar”, *Tarih ve Medeniyet*, Aralık 1994, Sayı 10, s.59-61

6.2. Harbiye Askeri Müze Söğüt Kalkanlar

6.2.1. ASM 100

Env. No. : ASM 100
 Çap : 62 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl sonu



Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nin, İslam Savunma Silahları Bölümü'nde sergilenmekte olan bir söğüt kalkanıdır. İnce söğüt veya incir dallarına ipek iplik sarılarak yapılmış ve dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün dış ve iç kenarlarında sarı renkle yapılmış düz ama üç sıralık kalın bir bordür vardır. Sarı renkli bordür kırmızıyla paftalara ayrılmıştır. İç kısımda üç, dış kısımda beş adet pafta mevcuttur. Bordürlerin aralarındaki bölümde altı adet metal plakadan pafta vardır. Bu plakalar şu anda kararmış ve üzerinde hiçbir tezyinat olmasa da birinin üzerinde şemse şeklinde bir pafta ve şemsenin dışında da çok silik altın yıldız kalıntısı görülmektedir. İki metal paftanın ortasında ikişer adet altın kontürlü ve içinde penç motifi olan beyaz paftalar vardır. Paftalar yan yanadır ve altın kontürlü dar kırmızı bordürlerle ayrılmıştır. V şekli oluşturan bu bordürlerin aralarında tepe noktalarından birleşmiş iki beyaz üçgen vardır. Pençlerin merkezi ortası beyaz olan kırmızı bir dairedir. Taç yapraklar ise altın sırmadır. Bu tür ikili beyaz paftalardan üç adet mevcuttur. Ayrıca üç adet altın sırma ile yapılmış bulut motifi vardır. Üzerine süslemek amaçlı her bulut motifinde üç adet beyaz top vardır. Renkli bölümde iki çeşit kabara mevcuttur. Birisi sivri tepelikli diğeri ise çiçek şeklindedir. Kararmış metaldir. Çiçek kabara altı adet sivri tepelikli kabara ise on adettir.



Resim 138: ASM 100, Detay

Kalkanın ortasındaki metal göbek kısmı demirden yapılmış ve dış bükeydir. Üzerindeki tezyinat altındır. Ortada beş köşeli dairesel bir şemse vardır. Köşenin devamında bir lale motifi, altında da yarım şemse paftası vardır. Bunların ortalarında da beş adet oval şemse mevcuttur. Bu paftaların kenar kontürleri kabarık altındır. Oval şemse ve lale paftaları arasında ikişer kabarık bulut motifi vardır. Böylece beş lalenin herbirinin etrafında dörder bulut yerleştirilmiş olduğu görülür. Aralarda ise zeminde negatif bitkisel tezyinat bulunmaktadır.



Resim 139: ASM 100, Detay



Resim 140: ASM 100

6.2.2. ASM 101

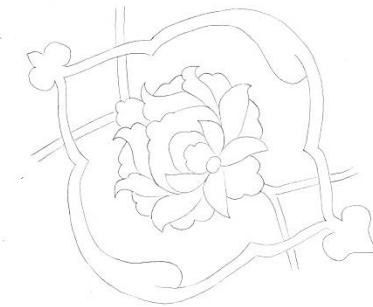
Env. No. : ASM 101
 Çap : 63 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl sonu



Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nin, İslam Savunma Silahları Bölümü'nde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt veya incir dallarına ipek sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün dış kenarında sarı ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmış bir bordür vardır. Kırmızı bölümde yer alan desenin incelemesi yapıldığında ilk dikkat çeken dört adet dikdörtgen yazı paftası, dört adet rumili kapalı formdur. Rumiler ve kapalı form krem renklidir ve dış kenarları siyah tahrirlidir. Her birinin içinde birer büyük hatayi vardır. Büyük hatayilerden de dörder adet gonca çıkış yapmış ve desen goncaların uç kısımlarına konan yapraklarla bitirilmiştir. Goncaların çanak yaprakları yeşil, çiçeklerin altta olanları sepia, ortaları gümüş, üstteki tek ise gümüş rengindedir. Goncanın dış kenarları gri iç kısmı kırmızı kontürlüdür. Desendeki bütün yapraklarda goncaların çanak yaprağındaki ile aynı yeşil renktir. Hatayi motifi iki ayrı şekilde renklendirilmiştir. Merkez kırmızı, orta bölüm gümüş tel, içindeki yapraklar yeşil, çiçek sarı renklidir. Dışarda ise taç yapraklar gri, çiçekler gümüş rengindedir. Hatayinin tamamı gümüş kontürlüdür. Diğer renklendirme ise, merkez yine kırmızı, orta bölüm krem, içindeki yapraklar gri, çiçek yeşildir. Çanak yapraklar gümüş, çiçekler ise gri renklidir. Bütün hatayi yine gümüş kontürlüdür. Aynı şekilde renklendirilmiş, hatayiler karşılıklı olarak yerleştirilmiştir.



Resim 141: ASM 101, Detay



Çizim 8: ASM 101, Detay



Resim 142: ASM 101, Detay

Kalkanın ortasındaki metal göbek kısmı demirden yapılmış, dış bükeydir. Üzerindeki tezzyinat altındır. Ortada beş köşeli dairesel bir şemse mevcuttur. Köşelerin devamında beş adet büyük lale vardır. Ayrıca her şemsenin alt bölümlerinden ikişer adet daha küçük laleler çıkmaktadır. Bu paftaların her biri kabartma altın tahrirlidir ve içlerindeki tezzyinat dökülmüştür. Aralarda ise saz yapraklı, negatif olarak boyanmış bitkisel motiflerin dalları dolaşmaktadır.



Resim 143: ASM 101

6.2.3. ASM 25704

Env. No. : ASM 25704

Çap : 65 cm

Tarih : XVII. yüzyıl

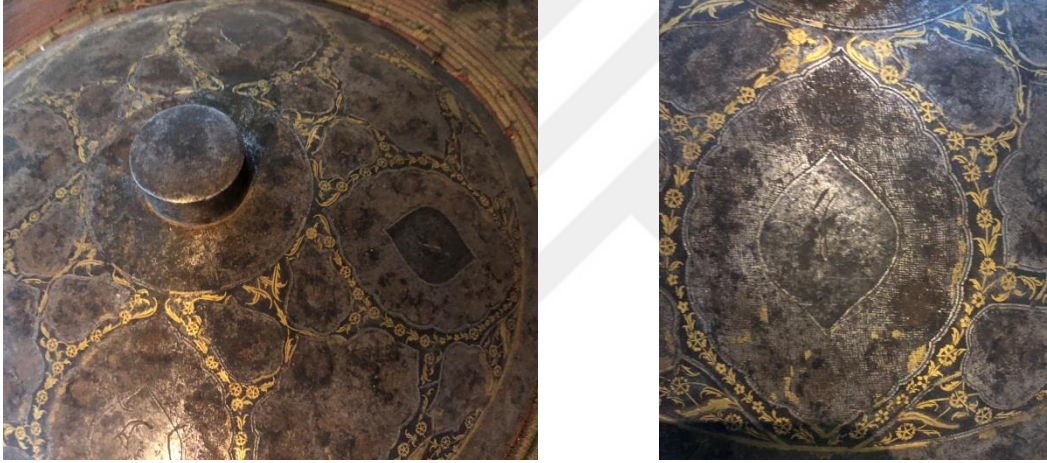


Askeri Müze ve Kültür Sitesi'nin, İslam Savunma Silahları Bölümü'nde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt veya incir dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Renk açısından iyi durumda değildir. Ana zemin renginin solmuş ve kirlenmiş olmasına rağmen kırmızı olduğu düşünülmektedir. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında krem renkli iki bordür vardır. Gövdenin iç bölümündeki krem renkli bordürde siyahla yazılmış altı adet Allah yazısı mevcuttur. Kırmızı bölümdeki desenin incelemesi yapıldığında beş adet yarı sivilize karanfil dalı görülmektedir. Her bir dalda yine beşer adet karanfil çiçeği vardır. Motif tamamen kararmış gümüş rengindedir. Çiçek dalı dış kenardaki krem renkli bölümden başlamakta ve çiçekler metal göbek kısmına doğru uzanmaktadır. En alttaki iki karanfil çiçeğin ortadaki dalına birleşmemektedir. Çiçek paftalarının arasında yine beş adet çiçeklere göre ters yönde yerleştirilmiş bitkisel bezemeli başka bir pafta vardır. Krem renkli bir vazunun içinde iki sarı yaprak ve yaprakların arasından çıkan biri altta, ikisi yukarıda krem renkli üç çiçek ve aralarında bir sümbül vardır. Çiçekler karanfile veya laleye benzetilebilir. Zemin gümüş rengindedir. Metal kabarıklar günümüze ulaşamamıştır. Ancak yerlerinde izler görülmektedir.



Resim 144: ASM 25704, Detay

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır, dış bükeydir. Üzerinde altın tezyinat mevcuttur. Merkezde silindirik bir tepelik vardır. Desen tepeliğin etrafından kurgulanmıştır. Dört büyük oval şemse yerleştirilmiştir. Bunların içinde yine birer oval şemse mevcuttur. Birinin içinde kanatlı bir rumi çok net olarak görünmektedir. Büyük oval şemselerin aralarına dört dairesel şemse yerleştirilmiştir. Bunların içindeki desen görülmemektedir. Dairesel şemselerin alt ve üst bölümlerinde ikişer adet lale vardır. Toplam on altı lale bulunmaktadır. Ancak bunlarında iç tezyinatı belli değildir. Bütün paftaların aralarında zeminde negatif tarzında yapılmış altın bitkisel tezyinat mevcuttur. Özellikle çok güzel saz yaprakları mevcuttur.



Resim 145: ASM 25704, Detay

Kullanıldığı dönemlerde bir tamir gördüğü düşünülmektedir. Tezimde incelediğim Badisches Landes Museum Karlsruhe Env.no. D.20'deki kalkanda da benzer desenin mevcudiyeti ve bu desenin ASM 25704 ile karşılaştırılmasının sonucu beni bu kaniya sevk etmiştir. Son karanfillerin sapa ulaşamaması, dış bordürde “Allah” hattının olmaması ve dış bordürde kullanılan söğüt dallarının renkli kısımda kullanılanlara göre kalın olması düşüncemi doğrular niteliktedir.



Resim 146: ASM 25704, Detay



Resim 147: ASM 25704

6.3. Ankara Etnografya Müzesi Söğüt Kalkan

Env. No. : 6225

Çap :

Tarih :



Ankara Etnografya Müzesi'nde Silahlar Bölümü'nde sergilenmekte olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sırasıyla birer kırmızı ve sarı renkli bordür mevcuttur. Kırmızılarının her ikisinde de gümüşle dikdörtgen pafta tekrarı vardır. Sarı olan bordürlerde ise gümüş ile yazılmış Allah hattı tekrarlanmıştır. Bordürlerin arasındaki bölüm incelendiği zaman yarı stilize çiçeklerle süslenmiş paftalar görülür. Altı adet gümüş üçgen paftanın içinde vazoda çiçek buketi görülmektedir. İki ayrı çiçek buketli pafta vardır. Her birinden üçer tanedir. Dizilişleri birbirini takip eder şekildedir. Her ikisinde de üzerinde dört gümüş nokta olan, siyah tahrirli beyaz renkli bir vazo mevcuttur. Vazonun içinden iki adet sarı renkli büyük yaprak çıkar. Yaprakların arasından üç kırmızı dal çıkışı mevcuttur. Dalların arasında sarı sümbüller, dalların dışında sarı sümbül ve beyaz bahar dalı mevcuttur. Buketin birinde üç çiçek dalının üçünde de lale motifi vardır. Kenardakiler beyaz ve sarı yapraklı ortadaki ise sarı ve kırmızı yapraklıdır. Diğer bukette ise lale sadece ortadır, sarı ve kırmızı yapraklıdır. Kenardaki lalelerin yerinde ise beyaz sümbüller vardır. Gümüş zeminli ve çiçek buketli paftaların arasında ise ikişer adet karanfilden meydana gelmiş altı adet motif bulunur. İkişer yaprağı ile birlikte olan karanfil motifleri birbirine ters simetrik olup çiçeğin biri dış kenara diğeri ise iç kenara bakmaktadır ve gümüş iplikten yapılmıştır. Bunların arasında ise sarı ile tahrirlenmiş gümüş bir bulut mevcuttur. Fotoğrafın duruşu nedeni ile kabara sayısı net olarak görülememektedir. Ancak çiçek şeklindedir, pirinçten yapılmıştır. İç bordürde ve renkli gövde kısmında birkaç tane fark edilebilmektedir.

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmış olup, dış bükeydir. Üzerinde altın tezyinat vardır. Ancak sadece metal göbeğin dış kenarında bordür olarak kullanılmış bir hat yazısı görülebilmektedir. Altın kakma tekniği kullanılmıştır. Ancak ne yazdığı okunamamaktadır.



Resim 148: Ankara Etnografya Müzesi Env.no. 6225, Detay



Resim 149: Ankara Etnografya Müzesi Env. no. 6225

6.4. Polonya Çeşitli Müzelerde Bulunan Söğüt Kalkanlar

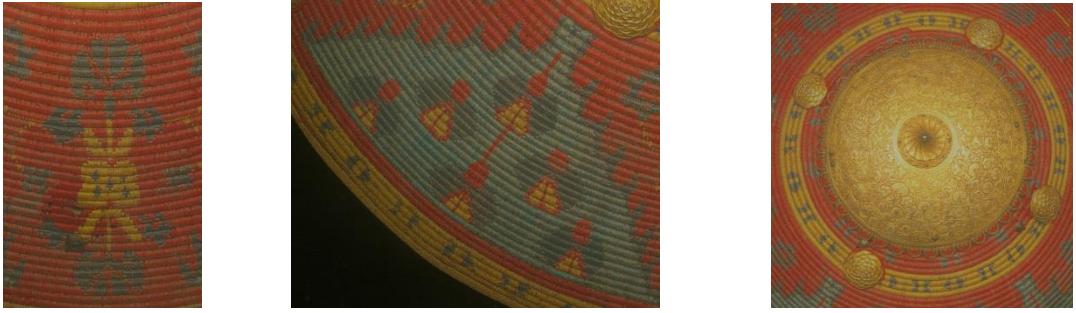
6.4.1 Czartoryski Museum, Cracow

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow'da Czartoryski Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkanıdır. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde hazırlanan katalogda fotoğrafı vardır. Czartoryski Müzesi'nden Zdzistaw Zygulski, Jr¹¹⁵ tarafından nadir kalitede bir kalkan olarak vasıflandırılmıştır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın ipek iplikle yapılmış gövde kısmının deseni incelendiğinde ilk göze çarpan kırmızı renkle yapılmış bütün kalkanı kaplayan beş kollu bir yıldız paftasıdır. Kolların dışında kalan bölümler ise beş üçgen pafta şeklindedir ve mavi zemin koyu mavi kenar tahrirlidir. Bu paftaların içinde ikisi ortada üst üste diğerleri yanlarda ikişer ikişer olmak üzere altışar lale motifi bulunmaktadır. Bu çiçeklerin sapları ve merkezler kırmızı ortadaki iki yaprak kırmızı tahrirli ve sarı renklidir. Dış kısımdaki iki yaprak ise koyu mavidir. Kırmızı zeminli yıldızın kollarındaki desen mavi karanfil motifleridir. Üzerinde beş mavi beneği olan sarı vazunun içinden altta ve üstte olmak üzere iki adet sarı renkli dal ve ikişer sarı yaprak çıkmıştır. Bunların üzerinde üçer adet mavi karanfil mevcuttur. Kalkanın renkli bölümünün iç ve dış kenarlarında iki adet üzerinde mavi motifler bulunan kalın sarı renkli bordür vardır. Ayrıca bu bölümde sekiz adet gül şeklinde pirinç kabara mevcuttur.

¹¹⁵ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 150: Czartoryski Museum, Detay

Kalkanın orta bölümündeki göbek adı verilen metal kısım altın kaplamadır ve dış bükeydir. Merkezde bir çarkıfelek motifi bulunmaktadır. Göbek bölümünün diğer yerlerinde ise kabartma olarak birçok çiçek mevcuttur. Çiçek motiflerinin arasında en dikkat çekici olanı yarı stilize karanfil motifidir.



Resim 151: Czartoryski Museum

6.4.2. Czartoryski Museum Cracow

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow’da Czartoryski Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi’nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde hazırlanan katalogda fotoğrafı vardır.¹¹⁶ Viyana kuşatması sırasında savaş alanından elde edilen bir ganimet kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün dış kenarında sarı renkli içinde küçük gümüş motifler olan bir bordür vardır. Kırmızı renkli gövde kısmında desen incelemesi yapıldığı zaman dört adet gümüş ile yapılmış büyük motif görünmektedir. Motiflerin büyüklüğü kalkanın renkli bölümünün kalınlığı olan 20 cm kadardır. Motif dört adet büyük saz yaprağının dala bağlanma noktalarından “X” harfi meydana getirilmesine birleştirilmesinden meydana gelmektedir. Motifin sağ ve sol taraflarında yapraklardan çıkan iki dal bir hatayı iki de yaprakla sonlanır. Motifin alt ve üst taraflarında da merkezden çıkan birer dalın üstünde birer hatayı ve sonunda iki yaprak vardır. Kalkanın göbek kısmına yakın olan hatayilerin her birinin üzerinde altın ve gümüş kaplı dört adet hatayı şeklinde kabara mevcuttur. Bu nedenle sadece hatayiden çıkan yapraklar görülebilmektedir.

¹¹⁶ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 152: Czartoryski Museum, Detay

Kalkanın göbek bölümü metalden yapılmıştır ve dış bükeydir. Zemin altın kaplamadır ve kabartma bitkisel tezeyinatlıdır. Kalkanın gövde bölümünde dört adet olan gümüş motif, bir miktar küçültülerek kalkanın göbek bölümünde de kullanılmıştır. Kabartma şeklindedir, gümüş kaplıdır ve üç adettir. Göbek bölümünün merkezinde ise zemin altın, kabartmalar gümüş olmak üzere bir çarkıfelek motifi vardır.



Resim 153: Czartoryski Museum

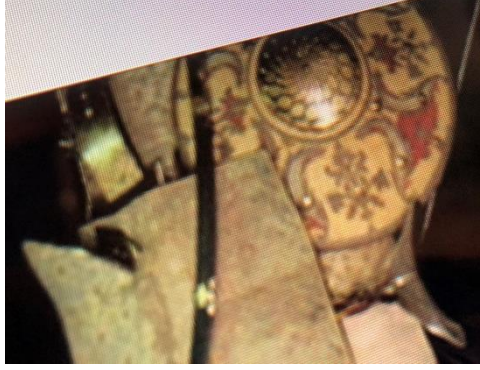
6.4.3. Royal Castle, Wawel Cracow

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow’da Czartoryski Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi’nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde hazırlanan katalogda fotoğrafı vardır.¹¹⁷ İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Fotoğrafın siyah beyaz olması ve kitapta renklerden hiç bahsedilmemesi nedeniyle kalkanın renkleri hakkında bilgiye müze içinden çekilmiş çok küçük bir fotoğraftan ulaşabildim. Buna göre zemin krem rengidir. Krem renkli gövdenin iç ve dış kenarlarında iki adet gümüş bordür mevcuttur. Bordürler arasında kalan bölümde desen incelemesi yapıldığında dört adet, ikişer saz yapraktan oluşan paftalar görülür. Büyük ve kıvrımlı saz yapraklarının orta damarları belirlenmiştir ve yaprakların gümüş olduğu düşünülmektedir. İki yaprağın arasında kalan bölümde iki yaprağı ile birlikte bir çiçek vardır. Çiçek gümüş zemini kırmızıdır. Saz yapraklı paftaların aralarında ise gümüş iplikle yapılmış çiçek buketi paftaları vardır ve bu paftalarda dört tanedir. Buketin içinde üç adet çiçek mevcuttur ve altta iki üstte bir şekilde dizilmiştir. Üstteki çiçeğin yapraklarının arasında kalan zemin kırmızıdır. Kalkanın gövde bölümünde dört tanesi iç bordür, dört tanesi de dış bordür de olmak üzere toplam sekiz adet çiçek şeklinde kabara mevcuttur.

¹¹⁷ Zdzistaw Zygmunt, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 154: Royal Castle

Kalkanın göbek kısmı metaldir ve dış bükeydir. Göbek kısmının merkezinden itibaren kabartmalı bir helezon şekil vardır. On yedi helezondan oluşmaktadır. Her helezonda içinde bitkisel motifler olan şemseler mevcuttur. Şemselerin dış kenarları dört adet saz yaprakla oluşturulmuştur. Yukarıda adı geçen kitapta “niello” tekniği kullanıldığı yazıldığından helezonlardaki desenlerin gümüş olduğunu tahmin etmekteyim. (Niello tekniği, bakır veya gümüşle karıştırılan siyah kükürt ile metal plaka üzerine desen yapma tekniğidir. Bu tekniğe Osmanlı’da Savatlama denmektedir.)



Resim 155: Royal Castle

6.4.4. National Museum, Poznan

Env. No. : Rm 2147
 Çap : 60 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Poznan’da National Museum bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi’ nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde sergilenmiş ve aynı isimli kitapta katalog bölümünde 86 numarada yayınlanmıştır.¹¹⁸ Bu kalkan Schaffgotsch Kontonun silah koleksiyonu arasında yer almaktadır. 1683 Viyana Kuşatması sırasında Kryzysztof Leopold Schaffgotsch tarafından savaş ganimeti olarak alınmıştır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Kalkan krem rengindedir. Kalkanın krem renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında gümüş renkli iki adet bordür mevcuttur. Bordürlerin arasında üç adet gümüşle yapılmış bulut motifi ve üç adet yine gümüşle yapılmış bitkisel motif vardır. Kalkanın renkli bölümünde dört iç bordürde dört olmak üzere toplam sekiz adet çiçek şeklinde kabara mevcuttur.

Kalkanın orta göbek bölümünde bulunmakta olan dış bükey metal kısım dövme demirden yapılmıştır. Tam merkezde ise kabara ile aynı desende bir demir tepelik mevcuttur. Göbek bölümünün üzerinde dört adet altınla yapılmış bezeme gözükmetedir. Kalkanın arka yüzü kumaş kaplıdır.

¹¹⁸ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 156: National Museum, Rm 2147, Detay



Resim 157: National Museum, Rm 2147

6.4.5. Polish Army Museum, Warsaw

Env. No. : 24317
 Çap : 64 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Varşova’da, Polish Army Museum bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi’nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde sergilenmiş ve aynı isimli kitapta katalog bölümünde 87 numarada yayınlanmıştır.¹¹⁹ Bu kalkan Varşova Üniversitesi’nin koleksiyonunda olup 1917 yılında Polish Army Museum’a geçmiştir. Kalkan ince incir dallarına ipek, gümüş ve altın iplikler sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Kalkan kırmızı renktedir. Kalkanın kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı renkli iki adet bordür mevcuttur. İç bordürde üç, dış kısımda da dört olmak üzere toplam sekiz adet pirinç çiçek şeklinde kabara vardır. Kırmızı bölümde bordürler arasında stilize çiçeklerden oluşan motifler vardır. Bunların altı adedi büyük, altı adedi de nisbeten küçüktür. Büyük olan paftalarda altın ve gümüş zeminler üzerinde iki yaprağı ile üç adet karanfil motifi vardır. Küçük olanda ise gümüş zeminde bir karanfil ve iki yaprak olup paftanın her iki yanında da birer sümbül dalı vardır.

Kalkanın ortadaki dış bükey göbek bölümü sert deridir. Üzeri ince bir gümüş tabaka ile kaplanmıştır. En ortada pirinç bir tepelik vardır. Tepeliğin etrafında birbiriyle kesişen altı büyük daire vardır. Bunlar altın kakmadır.

¹¹⁹ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 158: Polish Army Museum, 24317, Detay



Resim 159: Polish Army Museum, 24317

6.4.6. Polish Army Museum, Warsaw

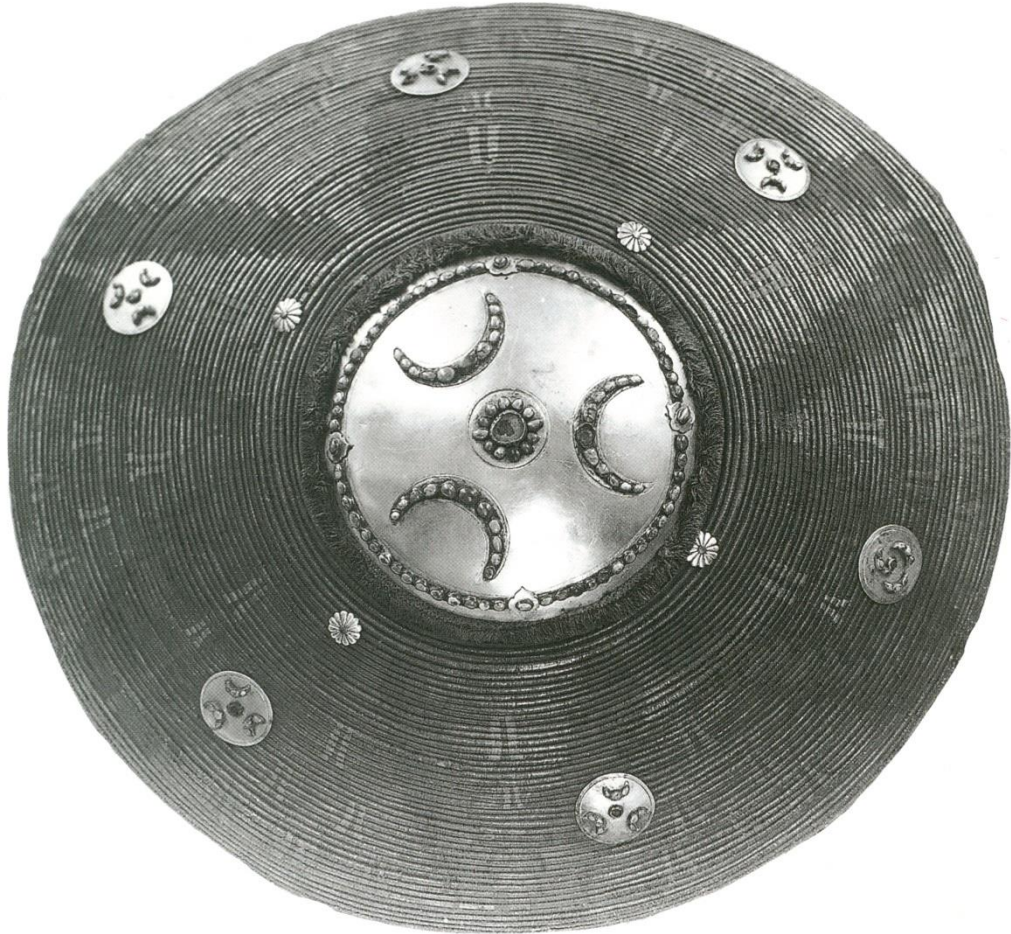
Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Varşova’da, Polish Army Museum bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi’nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde hazırlanan kitapta fotoğrafı vardır.¹²⁰ İnce söğüt veya incir dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kitaptaki fotoğrafın siyah beyaz olması nedeniyle renk ve desen analizi yapabilmekte bir kısıtlama mevcuttur. Ancak kitapta bu kalkan açıklanırken kırmızı, mavi, yeşil renklerin kullanıldığı belirtilmiştir. Fotoğraftaki gölgelerden bütün kalkanı kaplıyan altı kollu bir yıldız paftası mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Kolların dışında kalan bölümlerin üzerinde yine gölge şeklinde altı adet çiçek sapı olduğu tahmin edilen gölgeler vardır. Aynı gölgelerden üst üste iki tanede yıldızın kollarının içinde bulunmaktadır. Bu haliyle Czartoryski Museum’daki beş kollu yıldız tezyinatlı kalkan ile benzerlik kurulabilmektedir. Ayrıca Royal Castle olduğu düşünülen ve 6.4.7 nolu bölümde bahsedilen kalkanlarda benzerlik göstermektedir.

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır, gümüşle kaplanmıştır ve dış bükeydir. Göbek bölümünün dış kenarında üzerine taşlar yerleştirilmiş bir bordür vardır. Metal göbek bölümünde dairesel olarak yerleştirilmiş üç adet hilal mevcuttur ve üzerlerinde taşlar dizilmiştir. Adı geçen katalogda insan yüzünü anımsattığı söylenmektedir. Göbek bölümünün tasarımından daha küçük boyutta yapılmış olan altı adet rozet kalkanın renkli bölümüne yerleştirilmiştir. Kalkanın bu bölümünde dört adet çiçek şeklinde kabara mevcuttur.

¹²⁰ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79



Resim 160: Polish Army Museum

6.4.7. Royal Castle Cracow

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Cracow Royal Castle Müzesi bünyesinde bulunmakta olduğu düşünülen bir söğüt kalkandır. Royal Castle bünyesinde bulunan başka bir kalkanla (env.no.2082) birlikte sergilenmekte olduğu için bu kanıya varılmıştır. İnce söğüt dalarının ipek iplikle sarılması ile yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın zemin rengi gridir. Kalkanın renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında kırmızı renk kullanılarak yapılmış birer adet kalın bordür vardır. Bordürlerin arasında kalan bölümde desen incelemesi esnasında gri zemin üzerinde kırmızı ile yapılmış altı köşeli bir yıldız dikkat çeker. Bu yıldızın kolları içinde bir sarı diğeri beyaz birer çift basit yaprak mevcuttur. Yıldız köşelerinin aralarında kalan gri alanda ise aynı motif üç çift sarı üç çift beyaz olmak üzere altı çift olarak tekrarlanmıştır. Kalkan desen olarak Polish Army Museum, Warsaw'daki göbek bölümünde hilal olan kalkanla benzeşmektedir. Kalkanın renkli bölümünün üzerinde beş adedi taşlı beş adedi taşsız olmak üzere toplam on adet kabara mevcuttur.

Kalkanın göbek bölümü demirdendir, dış bükeydir. Üzeri taşlı, metal aplikelerle süslüdür.



Resim 161: Royal Castle, Arka Detay



Resim 162: Royal Castle

6.4.8. Czartoryski Museum, Cracow

Env. No. : XIV - 380
 Çap : 60 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracaw'da Czartoryski Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde sergilenmiş ve aynı isimli kitapta katalog bölümünde 85 numarada yayınlanmıştır.¹²¹ Bu kalkan 1683 Viyana Kuşatması sırasında Kral Field Hetman Mikoloj Hieronim Sieniawski tarafından savaş ganimeti olarak alınmıştır. Bu kalkanın Viyana yakınlarında Forchtenstein Castle'de bulunan Kont Nikolaus Esterhazy'nin (1583-1645) koleksiyonu arasındaki Macar yapımı tören kalkanına ilham verdiği düşünülmektedir.¹²² Kalkan spiral hale getirilmiş saz veya söğüt dalının gümüş iplikle sarılmasıyla yapılmıştır ve dış bükeydir. Kalkanın dış yüzeyi gümüş ve altın ipliklerle dokunmuş bir kumaş ile kaplıdır. Üzerinde on iki adet gümüş iplikle işlenmiş gonca buketi vardır. Her bukette üç gonca mevcuttur. Kalkanın üzerinde metal paftalar vardır. Orta bölümde dairesel bir şemse vardır ve içinde firuze taşlarla süsleme yapılmıştır. Tam merkezde bir firuze etrafında ise yakut ve firuzeler vardır. Ortadaki şemsenin etrafında üç adet daire şemse ve üç adet yarım şemse dairesel olarak sıralanmıştır. Aralarda ise bezeme amaçlı küçük rozetler vardır. Metalden yapılmış rozetler altın ile kaplanmış gümüştür ve üzerlerinde firuze taşlarla tezyinat vardır. En dışta ise metal bir bordür mevcuttur. Kalkanın arka tarafı ise şeftali pembesi renginde kadife ile kaplıdır.

Bu tür taşlarla tezyinat yapılmış kalkanlar, mücevher kalkanlar olarak isimlendirilebilmektedir.

¹²¹ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79

¹²² Nurhan Atasoy-Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupadaki Yansımaları**, s.263



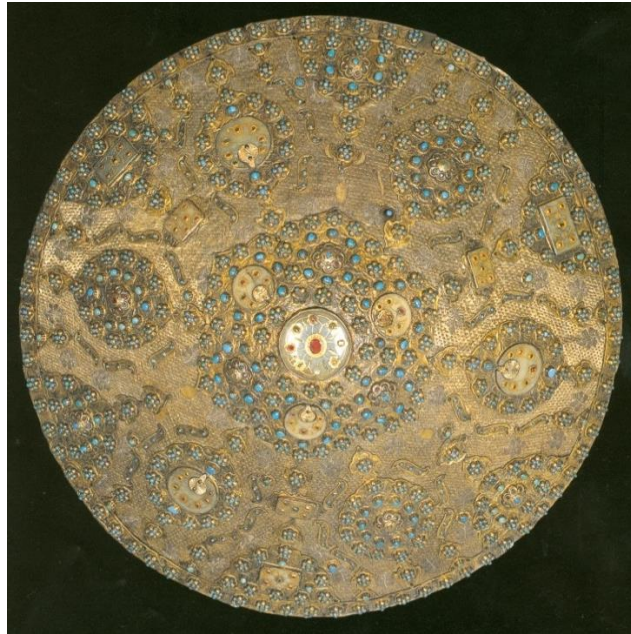
Resim 163: Czartoryski Museum, XIV-380

6.4.9. Czartoryski Museum Cracow

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow’da Czartoryski Müzesi bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi’ nde 29 Haziran – 20 Eylül 1999 tarihleri arasında açılan “Savaş ve Barış ; XV ve XIX. yüzyıllar arası Osmanlı – Polonya ilişkileri” başlıklı sergi çerçevesinde hazırlanan kitapta fotoğrafı mevcuttur.¹²³ 1683 Viyana Kuşatması sırasında savaş ganimeti olarak alınmıştır. Kalkan spiral hale getirilmiş saz veya ince söğüt dalının gümüş iplikle sarılması ile yapılmıştır. Kalkanın dış yüzü gümüş ve altın iplikle dokunmuş kumaşla kaplıdır. Üzerinde dairesel ve oval şemseler mevcuttur. Şemselerin üzeri ise irili ufaklı firuze taşları ile bezenmiştir. Kalkanın merkezinde kırmızı bir taş vardır. Bu haliyle 6.4.8. nolu bölümde incelediğimiz kalkanla benzeşmektedir. Bu tür taşlarla tezyinat yapılmış kalkanlar, mücevher kalkanlar olarak isimlendirilebilmektedir.



Resim 164: Czartoryski Museum, Cracow

¹²³ Zdzistaw Zygulski, Jr, (Czartorvski Museum in Cracow), **The Shield of the Orient, War and Piece, Ottoman-Polish Relation in the 15th-19th Centuries**, s.70-79

6.4.10. Royal Castle, Cracow

Env. No. : 3363
 Çap : 58,5 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow'da Wawel bölgesindeki Royal Castle bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. Müze tarafından Osmanlı olarak vasıflandırılmıştır. Müze sözü geçen kalkanın yapımında kullanılan malzemeleri şu şekilde açıklamıştır. Gümüş, altın, pamuk rattan, firuze, çeşitli kuartz taşlar. Yapımında kullanılan teknikler ise şöyledir; örgü, parlatma, dövme, döküm, altınla kaplamak, kakma. Bütün bunlardan kalkanın bir söğüt kalkan olduğu tahmin edilmektedir. Rattan, saz veya söğüt dalının pamuk iplikle sarılmasıyla üretilmiştir. Üzerinin kumaş kaplı olması muhtemeldir. Yapım şekli olarak Czartoryski Museum Env.no. XIV-380' e benzer olduğu tahmin edilmektedir. Üzerinde dairesel veya oval şemse şeklinde metal rozetler mevcuttur. Herbirinin üzeri firuze başta olmak üzere almandine ve chalcedon taşlarıyla süslenmiştir. Üzerinde taşlarla bolca tezyinat yapılmış kalkanlar mücevher kalkan olarak isimlendirilebilmektedir.



Resim 165: Royal Castle, Cracow, 3363

6.4.11. Royal Castle, Cracow

Env. No. : 2082
 Çap : 59,5 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Polonya Cracow'da Wawel bölgesindeki Royal Castle bünyesinde bulunan bir kalkandır. Müze tarafından Osmanlı olarak vasıflandırılmıştır. Müzenin sözü geçen kalkanın yapımında kullanılan malzemeleri açıklaması şu şekildedir; gümüş, gümüş iplik, altın, kadife, rattan, bronz, kemik, firuze ve kuartz taşlar. Yapımında kullanılan teknikler ise şöyle açıklanmıştır; örgü, nakış, döküm, oyma, mine işçiliği. Bütün bunlardan kalkanın bir söğüt kalkan olduğu tahmin edilmektedir. Rattan veya sazların veya söğüt dalının iplikle sarılmasıyla meydana getirilmiş olup, üzerinin kadife kaplı olması muhtemeldir. Yapım şekli olarak Czartoryski Museum Env.no. XIV-380' e benzer olduğu tahmin edilmektedir. Üzerinde dairesel veya oval şemse şeklinde metal rozetler mevcuttur. Herbirinin üzeri firuze ve calcedon taşlarıyla süslenmiştir. Üzerinde taşlarla bolca tezyinat yapılmış kalkanlar mücevher kalkan olarak isimlendirilebilmektedir.



Resim 166: Royal Castle, 2082

6.5. Almanya’da Çeşitli Müzelerdeki Söğüt Kalkanlar

6.5.1. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVI veya XVII. yüzyıl



Dresden’de Staatliche Kunstsammlungen Müzesi koleksiyonunda bulunmakta olan bir söğüt kalkanıdır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı ve kırmızı renklerle yapılmış birer adet bordür vardır. Kalkanın gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığında görülen, güneşi temsilen girdap misali bir paftalamanın görülmektedir, bu tarza çarkıfelek ismi verilebilmektedir. On adet pafta birbirini takip edecek şekilde sarı ve kırmızı olarak sıralanmıştır. Paftaların içinde ise dörder adet stilize penç motif vardır. Bunlar bir sapın üzerinde ikişer yapraklarıyla birlikte sıralanmışlardır. Kırmızı paftalarda sarı, altın, sarı, altın, çiçekler şeklinde sarı paftalarda ise altın, kırmızı, altın, kırmızı çiçekler şeklinde içten dışarıya doğru renk dizilimi mevcuttur. Kalkanda dört adet iç bordürde altı adet desenli bölümde toplam on adet çiçek şeklinde metal kabara vardır.

Kalkanın ortadaki göbek bölümü çelik olup dış bükeydir. Üzerinde çok özenilmiş bir altın tezyinat vardır. Negatif hatayı, gonca ve pençlerden meydana gelen göbeğin merkezinden başlayıp dairesel olarak genişleyen çiçek dallarından oluşan çok güzel bir desen mevcuttur.



Resim 167: Staatliche Kunstsammlungen, Detay

Bu kalkanın 6.7.4 ve 6.6.2 bölümlerinde incelenen, Furussiyya Sanat Vakfi koleksiyonundaki R-884 nolu kalkan ve Louvre Müzesi'ndeki girdap desenli kalkan ile aralarında çok büyük benzerlik vardır.



Resim 168: Staatliche Kunstsammlungen

6.5.2. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart

Env. No. : KK Orange 9

Çap :

Tarih : XVII. yüzyıl



Landesmuseum, Württemberg, bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmış ve dış bükeydir. Guth Von Sulz koleksiyonuna aittir. Kalkanın zemini kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı renkle yapılmış biri ince diğeri kalın olmak üzere ikişer adet bordür mevcuttur. Kırmızı renkli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığı zaman altı adet yarı sivilize çiçek görülür. Bunların üç adedi karanfil, üç adedi ise bahar dalıdır. Her dal üzerinde yedişer adet çiçek vardır. Dallar yeşil renklidir. Bahar dallarının merkezi sarı, taç yapraklar gümüş renk iplikle yapılmıştır. Karanfilderde de gümüş iplik kullanılmıştır. Çiçek dalları dış kenardaki sarı renkli ince bordürden başlamakta ve çiçekler ortadaki metal göbek kısma doğru uzanmaktadır. Çiçek paftalarının arasında yine altı adet çiçeklere göre ters yöne doğru yerleştirilmiş bitkisel bezemeli başka bir pafta vardır. Sarı bir vazonun içinde üç adet kırmızı çanak yapraklı sarı karanfiller ve aralarında tek bir bahar dalı çiçeği mevcuttur. Karanfillerin alt kısmında ise vazodan çıkan iki adet sarı renkli sümbül vardır. Bu çiçek grubu gümüş bir zemin içerisindedir. Kalkanın iç bordürü üzerinde dört, desenli bölümünde de altı adet çiçek şeklinde metal kabara mevcuttur.



Resim 169: Landesmuseum Württemberg, KK Orange 9, Detay

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmış, dış bükey ve altın tezyinatlıdır. Göbek bölümünün en dış bölümünün bir yazı bordürü vardır. Ancak hat paftanın her yerinde aynı netlikte değildir. Diğer bölüm merkezden on sekiz bölüme ayrılmış yazının üst bölümünde ve merkez civarında bu on sekiz parçanın içine bitkisel tezyinat yapılmıştır. Kalkanın arka kısmı sarı bir kumaşla kaplanmıştır. Ortada kırmızı bir kumaş bölümü daha vardır. Kola geçirebilmek içinde kolçakları mevcuttur. Kalkan arka yüzü ve gövde bölümündeki desen açısından bölüm 6.1.9.'da incelenmiş olan TSM 1/1437 envanter nolu kalkan ile benzerlik göstermektedir.



Resim 170: Landesmuseum Württemberg, KK Orange

6.5.3. Badisches Landesmuseum, Karlsruhe

Env. No. : D. 20
 Çap : 59,5 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl

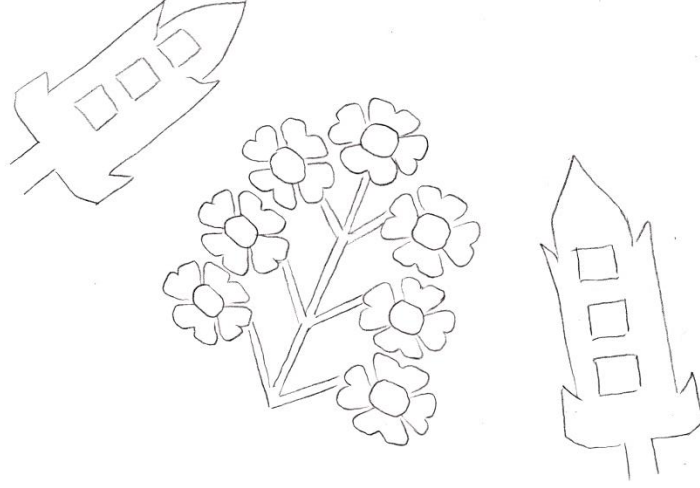


Badischers Landesmuseum koleksiyonunda bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında birer tane sarı renkli kalın bordür mevcuttur. Bordürlerde Allah yazısı tekrarlanmaktadır. Kalkanın renkli bölümünde yer alan desen incelendiğinde üç ayrı pafta ile karşılaşmaktayız. Birinci pafta kenardaki sarı bordürden itibaren başlayan sarı zeminli kahverengi kontürlüdür. Stilize edilmiş bir ağaç formudur. İç bünyesinde iki kırmızı ve bir kahverengi bezeme vardır ve altı adettir. İkinci pafta yine dış kenardaki sarı bordürden başlayan bir bahar dalı buketidir. Saplar sarı çiçeklerin merkezleri sarı, taç yapraklar ise kahverengidir. Çiçekler her bukette yedi tanedir ve kalkanda üç adet çiçek paftası vardır. Üçüncü pafta ise vazoda çiçek buketidir. Sarı renkli vazo iç kenardaki sarı bordürün üzerine yerleşmiştir. Vazoda biri altta ikisi yukarda sarı renkli üç adet karanfil motifi vardır. Çanak yapraklar kırmızı, zemin kahverengidir. Bu kalkanda dördü iç kenar bordürde olmak üzere çiçek şeklinde on adet metal kabara bulunmaktadır.



Resim 171: Badisches Landesmuseum, D.20, Detay

Kalkanın göbek kısmı demir olup, dış bükeydir. Göbeğin merkezinde on dört köşeli bir yıldız vardır. Bu köşelerden bütün göbek on dört parçaya bölünmüştür. Ancak üzerinde tezyinat görülmektedir.



Çizim 9: Badisches Landesmuseum, D.20, Detay



Resim 172: Badisches Landesmuseum, D.2

6.5.4. Karlsruhe Museum, Baden

Env. No. :
 Çap : 60 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Almanya Karlsruhe Müzesi Koleksiyonu'nda olan bir söğüt kalkandır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır ve dış bükeydir. Zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında farklı renkte bordür yoktur. Buna rağmen zemin rengi değiştirilmeden siyah ile kırmızı zemin üzerine "Allah" yazısı dış kenarda on üç, iç kenarda ise beş defa tekrarlanarak bordürler oluşturulmuştur. Kırmızı renkli gövde bölümünde desen araştırması yapıldığı zaman ilk dikkat çeken üç adet bulut motifidir. Siyah renk kullanılmıştır. Bulutların arasında ise yine siyahla pafta çizilmiş ve içinin hatları da siyahla yazılmış üç adet yazı paftası vardır. Kalkanın üzerinde dört tanesi iç bordürde altı tanesinde gövde bölümünde olmak üzere on adet çiçek şeklinde kabara mevcuttur.



Resim 173: Karlsruhe Museum, Detay

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır ve dış bükeydir. Üzerinde altınla yapılmış tezyinat vardır. Göbeğin dış kenarında bir bordür, merkezde tezyinatlı yuvarlak bir tepelik aralarında ise üç yuvarlak, üç oval şemse mevcuttur. Fotoğrafın müsaade ettiği kadar görülebildiği için tezyinat için altın olması dışında bir şey söylenememektedir.



Resim 174: Karlsruhe Museum

6.5.5. Karlsruhe Museum, Baden

Env. No. :
 Çap : 65.50 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Karlsruhe Müze'si bünyesinde bulunan bir söğüt kalkandır. Savaş ganimeti olarak ele geçen bir Osmanlı kalkanıdır. İnce söğüt dallarının ipek iplik ile sarılması ile yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın zemini krem rengidir. Renkli bölümü iç ve dış kenarlarda sarı renkli birer bordür bulunmaktadır. Kalkanın krem renkli bölümünde desen incelemesi yapıldığında üç adet sarı ve/veya beyaz (fotoğraftan renk ayrımı yapılamamaktadır) bulut görünmektedir. Bulutların arasında yazı paftaları için renk farklılıkları ayırt edilebilse de daha net bir şey görülememektedir. Kalkanın gövde bölümünde dört tanesi iç bordürde olmak üzere toplam on adet metal kabara bulunmaktadır.

Kalkanın ortadaki göbek bölümü demir olup, dış bükeydir. Üzerinde altın tezyinat vardır. Ancak desen fotoğraf kalitesinden ötürü anlaşıl原因amamaktadır.



Resim 175: Karlsruhe Museum

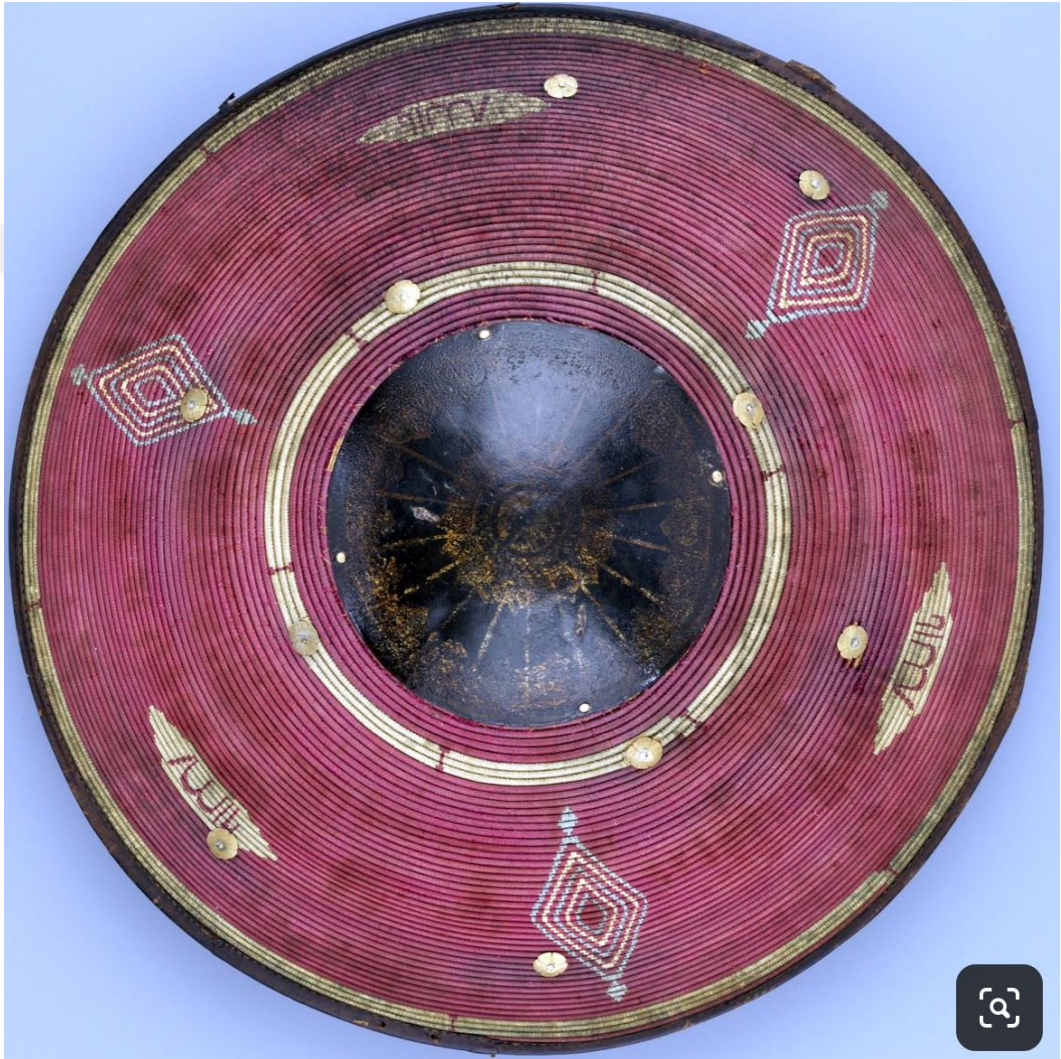
6.5.6. Museum Slandschaft, Hessen Kassel

Env. No. :
 Çap : 62.70 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Hessen Kassel’de Museum Slandschaft bünyesinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarının ipek iplikle sarılması ile yapılmıştır, dış bükeydir. Kırk yedi adet iplikle sarılmış dal sırasının bir araya gelmesi ile oluşmuştur. 1855.7gr ağırlığı olduğu yüksekliğinin 15 cm olduğu bilgisi mevcuttur. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı renkli birer bordür vardır. Üzerleri kırmızı renk ile altı iç kenarda, altı da dış kenarda olmak üzere bölümlendirilmiş ancak içine başka bir bezeme eklenmemiştir. Kalkanın renkli bölümündeki desen incelemesinde iki adet pafta görülmektedir. Birinci pafta sarı ile yapılmış yazı paftasıdır ve üç adettir. Üzerlerinde kırmızı ile Allah yazısı vardır. İkinci pafta ise düz bir şemse formudur. Sadece çizgilerden oluşmuştur. Açık mavi ile başlayan aralarında sarı olan yine açık mavi ile biten kırmızı zeminli geometrik bir şekildir. Şemsenin tepelikleri de açık mavi olarak yapılmıştır. Kalkanın renkli kısmında iç kenar bordüründe dört olmak üzere toplam on adet çiçek şeklinde pirinç kabara mevcuttur.

Kalkanın ortadaki göbek kısmı demirdendir, dış bükeydir ve altın tezyinatlıdır. Merkezden itibaren on sekiz bölüme ayrılmıştır. Ortada ve dış kenarda altın tezyinat mevcuttur ancak desen ayırt edilememektedir. Göbek kısmı bölüm 6.5.2.’de incelenen Landes Museum Württemer, Stuttgart env.no K.K. orange 9 ile benzerlik göstermektedir. Yine 6.5.3.’de incelenen Badisches Landes Museum Karlsruhe Env.no. D.20 ile de aynı benzerlik tespit edilmiştir.



Resim 176: Museum Slandschaft

6.6. Avrupa’da Çeşitli Müzelerdeki Söğüt Kalkanlar

6.6.1. Louvre Museum, Paris

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Paris Louvre Müzesi koleksiyonunda bulunmakta olan bir söğüt kalkanıdır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında bordür gözükmemektedir. Kalkanın renkli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığında görülen güneşi temsil eden girdap misali bir paftalamanın olduğudur. On adet pafta birbirini takip edecek şekilde sarı ve kırmızı olarak sıralanmıştır. Paftaların içinde ise beşer adet sarı paftada kırmızı, kırmızı paftada sarı olacak şekilde stilize penç motifleri mevcuttur. Kalkanda dört adet iç bordürde, altı adet renkli bölümde olmak üzere toplam on adet çiçek şeklinde kabara vardır.



Resim 177: Louvre Museum, Detay

Kalkanın ortadaki göbek bölümü çelik olup dış bükeydir. Üzerinde altınla olduğunu düşünmekte olduğum çok ince bir tezyinat vardır. Göbek bölümündeki desen fotoğrafın müsaade ettiği kadar görülebilmektedir. Beş adet küçük şemse ayırt edilebilmekte ancak içindeki ve dışındaki desenler ayırt edilememektedir. Göbeğin en dış kenarında oyma olarak yapılmış bitkisel bir bordürün mevcudiyeti tahmin edilmektedir. Bu kalkanın 6.7.4. bölümünde incelenecek olan Frussiya Sanat Vakfı koleksiyonundaki R-884 nolu kalkan ile 6.5.1. bölümünde incelenmiş olan Dresden’deki girdap desenli kalkan ile aralarında çok büyük benzerlik vardır.



Resim 178: Louvre Museum

6.6.2. Louvre Museum, Paris

Env. No. :
 Çap :
 Tarih : XVII. yüzyıl



Louvre Müzesi koleksiyonu içinde bulunan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallatına ipek iplik sarılarak yapılmıştır. Zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında kırmızı renkli birer bordür bunlara birleşik sarı renkli birer bordür daha mevcuttur. Sarı bordürlerde gümüş iplik ile yapılan Allah kelimesi tekrarlanmıştır. Sarı bordürler arasındaki bölüm incelendiği zaman stilize çiçeklerde oluşan üç farklı pafta görülmektedir. Birinci paftada ikişer yaprağı ile ters simetrik iki adet karanfil motifi vardır. Sapları sarı renkli çiçekler ve yapraklar gümüştür. Karanfilin biri dış kenara diğeri iç kenara bakmaktadır. Karanfillerin aralarında her bir çiçeğin ayrı ayrı çıkış yaptığı ortası sarı kenarları gümüş iki adet vazo vardır. İkinci paftada üç adet gümüş lale motifi vardır. Bunlar dört adet etrafı gümüşle kontürlenmiş sarı renkli saz yapraklarından çıkar. Bu laleli motifin etrafı ise gümüş iplik ile yapılmış iki büyük saz yaprağı ile çevrilmiştir. Bu yaprakları içi birer sarı penç ve bundan çıkan iki kırmızı yaprakla bezenmiştir. Bu büyük saz yapraklı pafta kalkanın deseninde üç defa tekrarlanmıştır. Üçüncü paftada ise sarı ve kırmızı bahar dallarında oluşmuş bir buket vardır. Dallar sarıdır ve gümüş bir üçgen paftanın içinde yer almaktadır. Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmış olup, dış bükeydir ve üzeri altın tezyinatlıdır. Göbek kısmının en dış kenarındaki bordürde altın kakma tekniği kullanılarak yazılmış bir hat vardır. Ancak çok kısıtlı bir miktarı görülebilmektedir.



Resim 179: Louvre Museum

6.6.3. Hermitage Museum, St. Petersburg

Env. No. : B.O. 1062
 Çap : 61,5 cm
 Tarih : XVI. ve XVII. yüzyıl



St.Petersburg, Hermitage Müzesi'nin bünyesi içinde Arsenal koleksiyonu olarak bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. İnce söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır. Kalkanın zemin rengi nefti yeşildir. Yeşil renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarında en dışta nil yeşili daha sonrada nefti yeşil ve bordunun beraber kullanılmasıyla meydana getirilmiş ikişer adet bordür vardır. İç ve dış kenarlardaki iki renkli bordürlere birer gerdanlık gibi düz ve ters konmuş tepelikler dizilmiştir. Tepeliklerin renkleri bordo, somon, su yeşili, yaprak yeşilidir. Bu iki bordürün arasındaki bölgedeki desenler incelendiğinde üç adet desen grubu görülür. İlk grup dış kenardaki çiçekli bordürden başlayan bordo kontürle belirlenmiş stilize bir ağaçtır. Ağacın zemini nefti yeşildir. Ağacın iç kısmında ve dışında sapsaplar üzerinde çiçekler vardır. Renkleri bordürdeki tepeliklerle aynıdır, sapsaplar su yeşilidir. Ağaç formundaki desen paftası toplam altı tanedir. İkişer ikişer grup halinde yerleştirilmiştir. Birbirine yakın olan iki ağacın arasında üzerinde üç çiçek olan bir çiçek sapı vardır. Etrafında çok ince iplikle çam ağacı formunda pafta belirlenmiştir. Bu paftada çiçek sapsapları somon, çiçekler su yeşilidir. Üçüncü paftanın ise başlangıç noktası iç kenardır. Somon renkli iki çiçek dalı birleşik olarak çıkar ve üzerindeki çiçek sayısı artarak bir üçgen oluşturur. Toplam bukette on beş adet değişik renklerde çiçek vardır. Etrafında yine çok ince çam ağacı formu mevcuttur.



Resim 180: Hermitage Museum, B.O.1062, Detay

Kalkanın üzerindeki çam ağacı benzetmesi yaptığım üçgen form birçok kalkanda farklı şekillerde tekrarlanmaktadır. Kalkanın çiçeklerle bezeli nefli yeşil bölümünde toplam sekiz adet kalın metal rozet bulunmaktadır. Bunlar dördü hilal ikisi altı kollu yıldız (çarkıfelek) ikisi de dikdörtgendir ve üzerlerinde taş yerleri vardır.

Kalkanın orta göbek kısmı çelikten yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin altın kaplanmış ve çeşitli formlarda metal aplikeler konulmuştur. Bu formların üzerlerinde taşlar düşmüş olsa da yerleri görülmektedir.



Resim 181: Hermitage Museum, B.O.1062

6.6.4. Royal Armoury, Stockholm

Env. No. : 10607 (eski LRK 287)
 Çap : 59,5 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl başı, Safavi



Stockholm'de Royal Armoury bünyesi içinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Bu kalkan İsveç Kraliçesi Christina'ya (1626-1684) ait bir silahtır. Tahminen Prag'dan 1648 yılında getirilen savaş ganimetleri arasında yer almaktadır. Osmanlı eklemeleri olan Safavi bir kalkandır.¹²⁴ Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün dış kenarında dört adet bordür vardır. Bunlar dıştan içe doğru, sarı ve siyah renkli ince bir bordür, sarı, kırmızı, siyah renkli yine ince bir bordür daha sonra sarı zeminli kalın bir bordür şeklindedir. Bu bordürde kırmızı paftaların arasında hat yazısı mevcuttur. Yazı Kuran-ı Kerim sure 48'dir. Bu bordürden sonra yine kırmızı, sarı ve siyah kullanılan ince bir bordür vardır. Bu bordür aynen iç kenarda da tekrarlanmış daha sonra sarı zeminli bir hat yazılı bordür konmuştur. Bordürler arasında kalan bölümde on iki adet sarı zeminli ve siyah tahrirli şemse formu mevcuttur. Bu şemselerin içinde Orta Asya'dan kültürümüze giren "Kilin figürleri" yerleştirilmiştir. Şemse formlarının aralarında kalan bölümde de kırmızı zeminin üzerinde sarı, beyaz, siyah renkleri kullanarak stilize penç, hatayi motiflerine sahip bitkisel bir kompozisyon uygulanmıştır.

Kalkanın ortasındaki göbek bölümü çeliktir ve dış bükeydir. Dış kenarında ajur tekniği ile yapılmış rumili bir bordür vardır. Deliklerden gözükten alt kısım altındır. Üzerine firuze taşlar konmuştur. Göbek bölümünde zeminde dört adet altın şemse formu vardır ve içi rumi tezyinatlıdır. Şemselerin sağ ve solunda birer olmak üzere toplam sekiz lale formu vardır. Üzerlerinde birer firuze taş mevcuttur. Ayrıca merkeze ve kenarlara çeşitli formlarda üzerlerinde firuzeler olan altın aplikeler eklenmiştir. Firuzelerin ve altın aplikelerin Osmanlılar tarafından eklendiği düşünülmektedir.

¹²⁴ Hunt for Paradise, Court Arts of Safavid Iran (1501-1576), s.229



Resim 182: Royal Armoury, 10607

6.6.5. Royal Armoury, Stockholm

Env. No. : 10608

Çap :

Tarih : XVI. yüzyıl, Safavi



Stockholm'de Royal Armoury bünyesi içinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Bu kalkan İsveç Kraliçesi Christina'ya (1626-1684) ait bir savunma silahıdır. Tahminen Prag'dan 1648 yılında getirilen savaş ganimetleri arasında yer almaktadır. Safavi kalkandır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin rengi kırmızıdır. Kalkanın kırmızı renkli gövde bölümünün dış kenarında biri sarı, diğeri sarı ve siyah olmak üzere iki adet bordür vardır. Kalkanın iç kenarında ise sarı ve siyah renk kullanılarak yapılan bordür iki sarı bordürün arasındadır. Kalkanın, iç ve dış bordürler arasında kalan renkli kısmında bulunan deseni incelersek ilk göze çarpan hayvan figürleridir. Bu Safavi döneminin özelliğidir. Bir hayvanın diğeri bir hayvanı avlaması çokça kullanılan bir motiftir. Kalkanın üzerinde bu av sahnesinin betimlendiği motif dört kez tekrarlanmıştır. Gri renkli aslan, kaplan, pars gibi bir hayvan, siyah bir büyük baş hayvanı yakalamış, devirmeye çalışmaktadır. Bundan başka yine dört ayrı yerde ikişer ikişer kullanılmış iki ayrı hayvan figürü vardır. Bunların iç kenara yakın olanı muhtemelen tilkidir. İki tanesi birer hatayi dalının üzerinde beklemektedirler ve sarı renklidir. Aynı hatayinin üst kısmında ise hatayiden çıkan dalın üzerinde bekleyen iki yırtıcı hayvan daha vardır. Renkleri yine sarıdır. Bunların dışında stilize çiçekleri üzerinde barındıran sarı renkli dal helezonları mevcuttur. Üzerinde gösterişli dört adet hatayi vardır. Bundan başka dalların üzerinde penç, gonca ve yapraklar mevcuttur.



Resim 183: Royal Armoury 10608, Detay

Kalkanın ortasındaki göbek bölümü çeliktir ve dış bükeydir. Dış kenarda bordür şeklinde ve iç kısımda merkezde dairesel olarak altın tezyinat vardır ve merkezde silindirik bir tepelik mevcuttur. Ancak desen tahmin edilememektedir.



Resim 184: Royal Armoury 10608

6.6.6. Kunst Historisches Museum, Wien

Env. No. : Hofjagd-Rüstkammer, C172

Çap :

Tarih : XVI. yüzyıl (1530 tarihli)



Kunst Historisches Museum bünyesinde bulunmakta olan söğüt kalkandır. İnce söğüt veya incir dallarının ipek iplikle sarılması ile yapılmıştır, dış bükeydir. 1556 yılında Archduke Ferdinand tarafından Macaristan'dan savaş ganimeti olarak getirilenler arasında yer almaktadır. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Kalkanın renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında sarı ve siyah renk kullanılarak yapılan iki adet bordür mevcuttur. Söğüt kalkanının kırmızı renkli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığı zaman ilk görülen bulut motifidir. Sarı zeminli siyah kontürlü bir motiftir. Dört defa tekrarlanmıştır. Bulut motifinin ince yerlerine altı adet top konulmuştur. Bunlarda siyah kontürlüdür ve altındır. Aynı altın topların küçükleri bulutların iç bünyelerini süslemek amaçlı kullanılmıştır. Toplar bulutların büyük olan bölümünde, ortadaki üç tanede beşer adet, yanlardaki küçüklerde birer adet kullanılmıştır. Bulut kompozisyonu bu haliyle Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan TSM 1/726 envanter nolu eserin bulutları ile benzeşmektedir. Renkli bölümde iç kenar bordüründe dört adet gül şeklinde pirinç kabara mevcuttur.

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır, gümüş kaplamadır ve dış bükeydir. Dış kenarında ajur şeklinde yapılmış rumi desenli bir bordür vardır. İç kısımdaki altın tezyinatın çoğunluğu dökülmüştür. Merkezde altınla yapılmış bir bordürün kalıntıları mevcuttur. Göbekte bu haliyle Topkapı Sarayı Müzesi TSM 1/2597 envanter nolu eserin göbeği ile benzeşmektedir.



Resim 185: Kunst Historisches Museum, C 172, Detay



Resim 186: Kunst Historisches Museum, C172

6.6.7. Nurhan Atasoy Arşivi

Env. No. :
 Çap : 57 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu



Menşenin neresi olduğu ve nerede sergilendiği bilinmemektedir. İnce söğüt dalına ipek iplik sarılarak yapılmış bir söğüt kalkandır ve dış bükeydir. Zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında birer tane sarı renkli bordür mevcuttur. Kırmızı zeminli gövde bölümünde desen incelemesi yapıldığında üç adet yarı stilize çiçek bunların arasında da üç adet bulut motifi görülmektedir. Bulut motifi gümüş iplikle yapılmıştır. Çiçek motifinde sapa ve çiçeklerin sapa bağlantı noktaları sarıdır, çiçekler ise gümüş renkli iplikle yapılmıştır. Her sapta beşer adettir ve karanfil çiçeğidir. İç kenar bordüründe dört kırmızı renkli, gövde bölümünde ise dört olmak üzere sekiz adet yıldız biçimli kabara mevcuttur.

Kalkanın göbek bölümü demirden yapılmıştır, dış bükeydir ve altın tezyinatlıdır. Ortada içinde insan yüzü olan bir güneş etrafında da üç adet hilal vardır. İçlerindeki altın tezyinat kısmen dökülmüştür.



Resim 187: Nurhan Atasoy Arşivi, www.turkishculture.org

6.7. Özel Koleksiyonlarda Söğüt Kalkanlar

6.7.1. Khalili Koleksiyonu

Env. No. : MTW 1151
 Çap : 58,8 cm
 Tarih : XVI veya XVII. yüzyıl

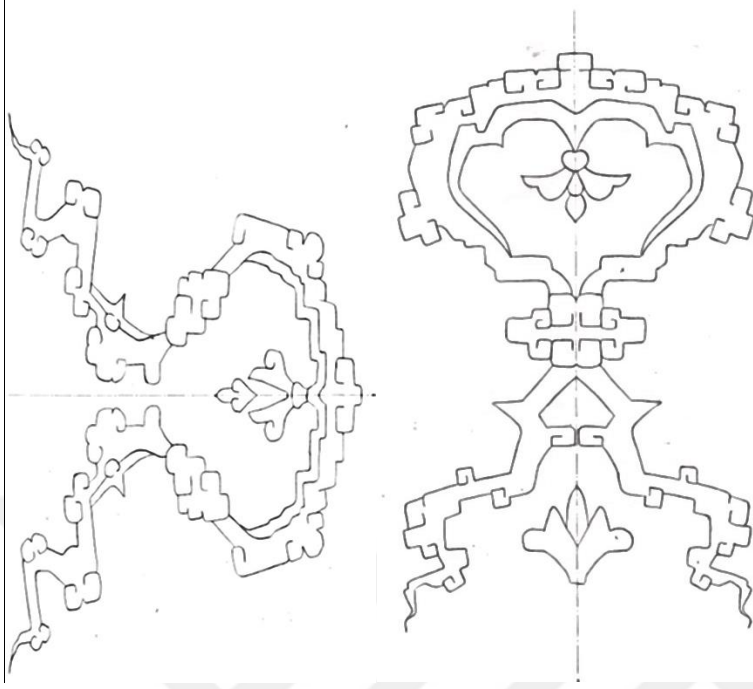


Khalili Koleksiyonu bünyesi içinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Khalili koleksiyonu katalog kitabında¹²⁵ 103 nolu eserdir. Kalkan 1684 yılı Belgrad Kuşatması sırasında savaş ganimeti olarak Odenwald'daki Erbach Kontu'nun koleksiyonuna dahil olmuş ve bugünlere gelebilmesi sağlanmıştır. Kalkan ince söğüt dallarına ipek iplik sarılarak yapılmıştır, dış bükeydir. Zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç ve dış kenarlarında birer ince kırmızı ve siyah ile hazırlanmış bordür vardır. İç kenarda bu iki renkli bordürden sonra önce kırmızı sonrada kalınca bir sarı bordür mevcuttur. Kırmızı bölümde bulunan desen incelemesinde sadece bulut motifinin kullanıldığı görülmektedir. İki çeşit bulut motifi vardır. Her birinden yedişer adet mevcuttur. Bir motif grubu iç kenara diğer grup dış kenara bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bulut motifleri sarı renkli, siyah kontürlüdür. Kalkanın bu renkli bölümünde dört adedi iç bordürde olmak üzere toplam on adet gül biçiminde bronz kabara mevcuttur. Kalkanın göbek bölümü cilalanmış ahşaptır.



Resim 188: Khalili Koleksiyonu MTW 1151, Detay

¹²⁵ J.M Rogers, *Empire of the Sultans, Ottoman Art from the Khalili Collection*



Çizim 10: Khalili Koleksiyonu MTW 1151, Detay



Resim 189: Khalili Koleksiyonu MTW 1151

6.7.2. Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu

Env. No. : R - 878
 Çap : 61.5 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl



Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu bünyesinde bulunmakta olan söğüt kalkandır. Katalog içinde 346 nolu eserdir. Bu kalkan 1685 senesindeki Hapsburglar ve Türkler arasındaki savaş sırasında elde edilen ganimetidir. 1970 yılına kadar Thurnau Castle' de Count von Giech koleksiyonu içinde yer almıştır. Kalkan spiral hale getirilmiş saz veya ince söğüt dallarının ipek iplikle sarılmasıyla yapılmıştır. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Bu bölümdeki deseni incelediğimiz zaman kalkanın en üst bölgesinde sarı bir yuvarlak iç bölgesi kırmızı, siyah ve altın ile süslenmiştir. Bir güneş tasviri olması muhtemeldir. Bu motifin sağında ve solunda bulunan benzer motif birlik sancağının ucu olarak tanımlanmaktadır. Bu motif Türkler tarafından Orta Asya'da İslam öncesi dönemde kullanılmıştır.¹²⁶ Kalkanın alt bölümünde sarı bir pafta içinde altın ile Kuran-ı Kerim'den ayet (61:13) yazılıdır. Kalkanın arka tarafı krem rengi bir kumaş ile kaplıdır. Kalkanın ortadaki göbek bölümü pirinçtir.



Resim 190: Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-878, Arka

¹²⁶ **The Arts of the Muslim Knight**, The Furussiye Art Foundation Collection, s.358-377



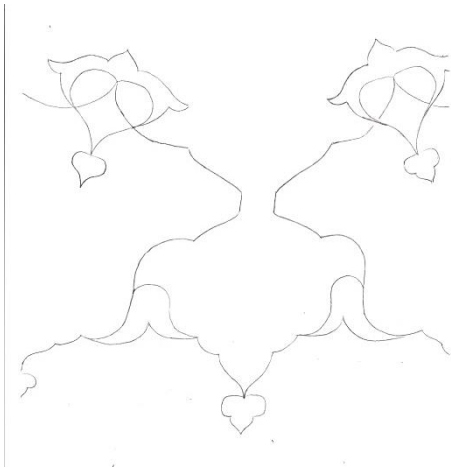
Resim 191: Furusiyya Sanat Vakfi Koleksiyonu, R-878

6.7.3. Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu

Env. No. : R - 879
 Çap : 56 cm
 Tarih : XVI. yüzyıl sonu



Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu bünyesinde bulunmakta olan söğüt kalkandır. Katalog içinde 348 nolu eserdir. Kalkan spiral hale getirilmiş saz veya ince söğüt dallarının ipek iplikle sarılmasıyla yapılmıştır, dış bükeydir. Kalkanın zemin rengi kırmızıdır. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç kenarında sarı renkli bir bordür mevcuttur. Kalkanın renkli bölümünde yer alan desenin incelemesinde ilk olarak rumi paftaları göze çarpar. Renkli bölümün iç kenarına oturtulmuş bir orta bağdan çıkış yapan rumi paftalarının üzerinde ikişer rumi mevcuttur ve pafta dış kenarda bir tepelikle son bulmaktadır. Kalkanın üzerine sarı renkli on adet rumi paftası yerleştirilmiştir. Bu paftaların arasında helezon dallar üzerinde dolaşan hatayi, penç ve yapraklarından oluşan bir halkar deseni mevcuttur. Dallar ve yapraklar sarıdır. Ancak penç ve hatayilerde sarıdan başka bir veya iki renk daha olması mümkündür ancak fotoğraftan renk belirlenmesi yapılamamıştır.



Çizim 11: Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-879, Detay

Resim 192: Furuşiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-879, Detay

Kalkanın ortadaki göbek bölümü çeliktendir ve dış bükeydir. Üzerinde oyma tekniği ile desen uygulaması yapılmıştır. Merkezde ve onun etrafındaki alanda dairesel rumi desenli bir bordür vardır. Başka bir bordürde metalin dış kenarındadır ve yine rumi desenli olarak hazırlanmıştır. Dış bordürün üstünde üç adet tepeliği olan rumi desenli yarım şemse ve üç adet oval şemse mevcuttur. Oval şemseden iki adet lale, iki adet karanfil çıkmaktadır. Kalkanın göbek bölümünün üzerinde çelik bir kanca vardır. Metalin üzerindeki rumi deseni XVI. yüzyıldan daha önceki bir döneme ait olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle kalkanın göbek bölümünün XX. yüzyıldan daha önceki bir döneme ait başka bir göbekte değiştirildiği tahmin edilmektedir.¹²⁷



Resim 193: Furusiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu, R-879

¹²⁷ The Arts of the Muslim Knight, The Furussiye Art Foundation Collection, s.358-377

6.7.4. Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu

Env. No. : R - 884
 Çap : 51 cm
 Tarih : XVI veya XVII. yüzyıl



Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu bünyesinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Katalog içinde 347 nolu eserdir. Kalkan spiral hale getirilmiş saz veya ince söğüt dallarının ipek iplikle sarılmasıyla yapılmıştır ve dış bükeydir. Kırmızı renkli gövde bölümünün iç kenarında sarı ve siyah renklerin üçgenler halinde kullanılmasıyla desenlenmiş ince bir bordür mevcuttur. Kalkanın renkli bölümünde desen incelemesi yapıldığında görülen, güneşi temsilen girdap misali bir paftalama yapılmış olmasıdır. On adet pafta birbirini takip edecek şekilde sarı ve kırmızı olarak sıralanmıştır. İçlerinde ise kırmızı paftada sarı, sarı paftada kırmızı olacak şekilde bitkisel motifler vardır. Paftalarda motiflerin bitmemiş olmasından dolayı kalkanın renkli gövde bölümünün dış kenar kısmının eksik olduğu düşünülmektedir. Kalkanda dört adet iç paftada, bir adet renkli bölümde olmak üzere toplam beş adet çiçek şeklinde ve taşlarla bezenmiş metal kabara mevcuttur. Taşları düşmüş olup desenli kısmın kenar bölümünün eksik olması sebebiyle kabara sayısında eksiktir.

Kalkanın orta göbek kısmı çelikdir ve dış bükeydir. Üzerinde altın kakma tezyinat vardır. Orta bölümde dairesel hat yazılı bir bordür vardır. Hat yazısı “Kuran-ı Kerim Sure 48:1-2” altınla yazılmıştır.¹²⁸ Göbeğin dış kısmında bulunan bordür altınla bezenmiş rumi kompozisyonuna sahiptir. Göbekte ayrıca iki bordür arasında dört adet, içi altınla rumi kompozisyonu tezyinatlı şemse formu pafta bulunmaktadır.

İncelediğimiz kalkan, 6.5.1.’de anlatılmış olan Landesmuseum K.K.Orange 9 envanter nolu ve 6.6.2. bölümünde anlatılmış olan Louvre Müzesi’ndeki girdap desenli iki kalkanla desen açısından çok büyük benzerlik göstermektedir.

¹²⁸ The Arts of the Muslim Knight, The Furussiye Art Foundation Collection, s.358-377



347
Shield
Turkev, Ottoma

Resim 194: Fursiyya Sanat Vakfi Koleksiyonu, R-884

6.7.5. Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu

Env. No. : R - 946
 Çap : 59 cm
 Tarih : XVII. yüzyıl



Furuşsiyya Sanat Vakfı Koleksiyonu bünyesinde bulunmakta olan bir söğüt kalkandır. Katalog içinde 349 nolu eserdir. Metropolitan Museum of Art, New York'da 1990-2002 yılları arası sergilenmiştir. Kalkan 1683 yılı Viyana Kuşatması sırasında Avrupa'nın sahip olduğu "Count of Erbach, Odenwald" ganimetlerdendir. Kalkan ince söğüt dallarının ipek iplikle sarılmasıyla yapılmış olup dış bükeydir. Kalkanın renkli gövde bölümü boyanarak yapılan tezyinata sahiptir. Zemin beyazdır. Bu beyaz rengin üzerinde yine boya ile yapılan dört siyah iki kırmızı büyük şemse formlu pafta vardır. Şemselerin içleri sarı renkli bulut ve stilize çiçeklerle süslenmiştir. Şemselerin aralarında yeşil dallar üzerinde stilize bitkisel motiflerin olduğu altı adet desen paftası mevcuttur. Ancak hatayı ve pençler silinmiş olup ara ara kırmızı lekeler görülmektedir. Kalkanın göbek kısmı çeliktir ve üzerinde tezyinat yoktur.

Osmanlı yapımı boyanarak üzeri desenlendirilmiş söğüt kalkanlardan çok az örnek mevcuttur. Bu eser onlardan biridir. Avrupa'da taklit olarak yapılmış örnekleri mevcuttur. Salzburg Archbishop'unun korumalarının kullandığı kalkanlar bu tarzdır. Diğer bir örnek Medici Ailesi için Gujerat'da yapılan kalkan Museo del Bargello, Florence'de sergilenmektedir.¹²⁹

¹²⁹ The Arts of the Muslim Knight, The Furuşsiyye Art Foundation Collection, s.358-377



Resim 195: Furusiyya Sanat Vakfi Koleksiyonu, R-946

6.8. Osmanlıdan Esinlenerek Üretilmiş Avrupa Kalkanları

6.8.1. Macar Forchtenstein Castle, env.no. E 65.84-2

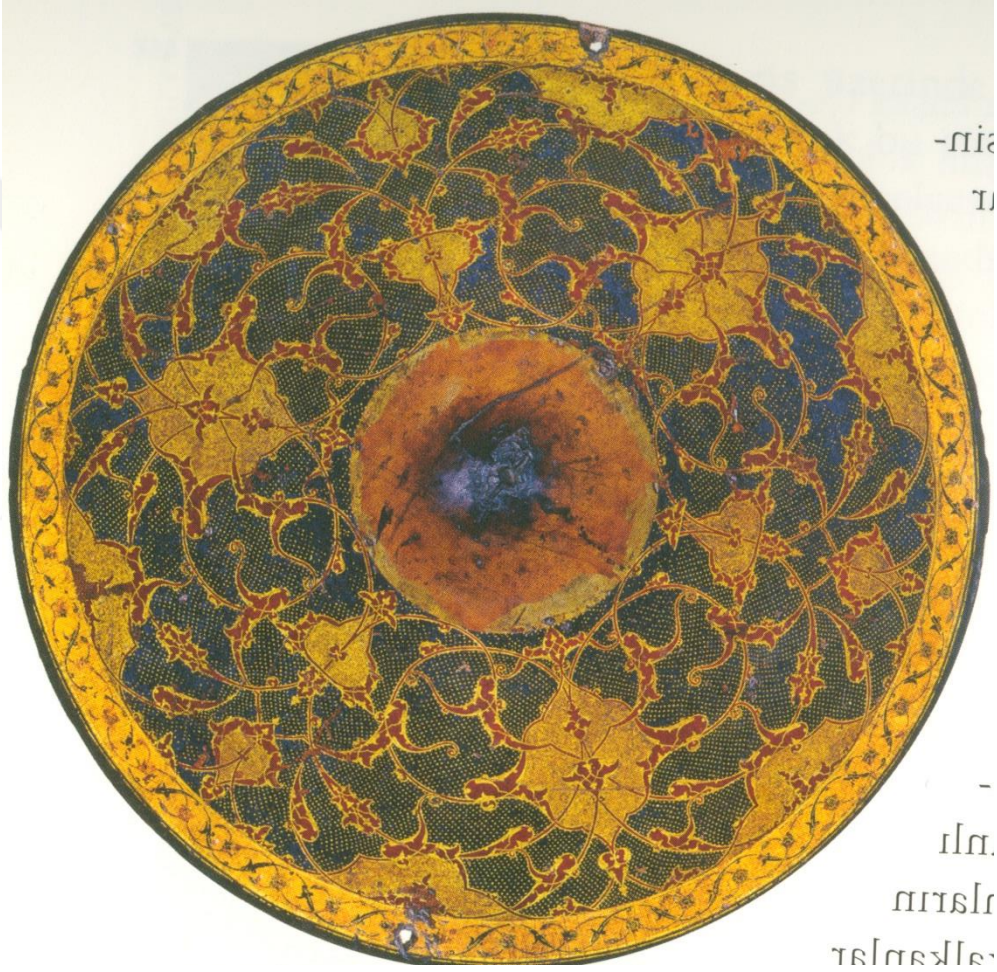


Resim 196: Macar Forchtenstein Castle, env.no. E 65.84-2

Kont Nicolaus Esterházy'nin (1583-1645) tören kalkanı, Macar Forchtenstein Castle, Esterházy Treasury, Viyana yakınları, env.no. E 65.84-2. Kontun Osmanlı tören kalkanları model alınarak yapılmış birkaç kalkanı vardır. 6.4.8.' de incelenen Czartoryski Museum Cracow, env.no. XIV-380 kalkan bunlardan biridir.¹³⁰

¹³⁰ Nurhan Atasoy – Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları**, s.263

6.8.2. Staatliche Kunstsammlungen Rüstkammer, Dresden



Resim 197: Staatliche Kunstsammlungen Rüstkammer, Dresden, env. no. N1.

Lake deri kalkan XVI. yüzyılın ikinci yarısı Venedik imalatıdır.¹³¹

¹³¹ Nurhan Atasoy – Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları**, s.319

6.8.3. Armeria di Palazzo Ducale, Venedik



Resim 198: Armeria di Palazzo Ducale, Venedik, env.no. J19

Lake deri kalkan XVI. yüzyılın ikinci yarısı Venedik imalatıdır.¹³²

¹³² Nurhan Atasoy – Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları**, s.319

6.8.4. Royal Castle, Wawel, Cracow



Resim 199: Royal Castle, Wawel, Cracow, env.no. 974

XVII. yüzyıl ikinci yarısı Polonya yapımıdır. 60 cm çapında, 20 cm yüksekliktedir.¹³³

¹³³ www.krakow.pl/wystawa-stala/skarbiec-koronny-i-zbrojownia

6.8.5. Royal Castle Wawel, Cracow



Resim 200: Royal Castle Wawel, Cracow, env.no.196

XVII. yüzyıl ikinci yarısı Polonya yapımıdır. 64.5 cm çapında, göbek çapı 25 cm'dir.¹³⁴

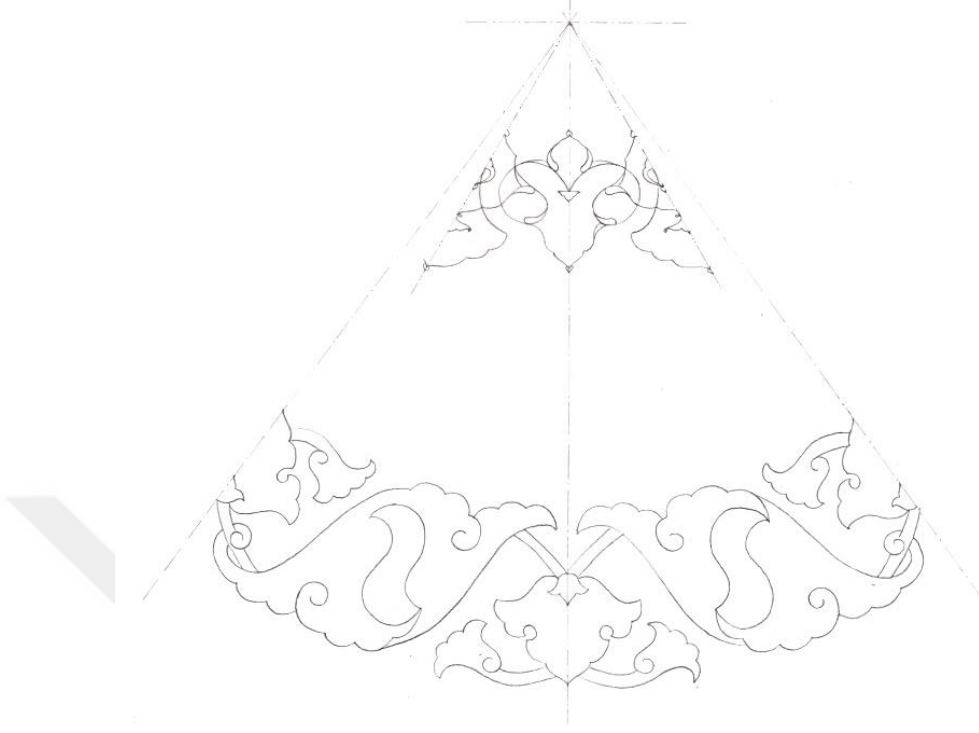
¹³⁴ www.krakow.pl/wystawa-stala/skarbiec-koronny-i-zbrojownia

7. ESER TANITIMI

Eserlerimi, 50x70 cm ebatlarında el boyaması kağıt kullanarak çalışmak üzere kurguladım. Söğüt kalkanı sembolize edecek olan eserin desenini söğüt kalkan gibi daire formunda olması gerektiği düşüncesi ile kullanabileceğim en büyük çap olarak 36 cm'yi tercih ettim. Söğüt kalkanların ortalama 60 cm çapta göbek bölümünün de ortalama 20 cm çaptak olduğunu akılda tutarsak aralarındaki oranın 1/3 olduğu anlaşılır. Bu nedenle kendi tasarımlarda göbek bölümünü 12 cm olarak hesapladım. Bütün bunların sonunda söğüt kalkanları sembolize eden kendi eserlerimi 36 cm dış çap ve 12 cm iç çap olacak şekilde tasarladım. Çizmiş olduğum desenler bu çaplarda birer daire tezhibi gibi düşünülebilir. Ancak desenlerin meydana gelişinde söğüt kalkanlarda kullanılan motifler gözönüne alınarak kompozisyon çizimleri yapılmıştır.

7.1. Eser Tasarımı

Eserin bir tanesini tezhipte çok kullanılan rumi kompozisyonu ile tasarlamak istedim. İncelediğim söğüt kalkan örneklerinden üç adet kalkanda rumili desen mevcuttur. Bu kalkanlar TSM 1/1930, ASM 101, Furissiya Sanat Vakfı koleksiyonununundan R-879 envanter nolu kalkanlardır. Bu kalkanların incelemesi altıncı bölümde yapılmıştır. Rumi motifli kompozisyonlar metal kalkanlarda, miğfer ve at alın zırhlarında da çokça görülmektedir. Metal kalkanlardan rumi desen örnekleri daha önce rumi motifi anlatılırken Resim 105 ve 106'da verilmiştir. Çapı 36 cm olan bir dairenin içine uyguladığım, rumi motifi tasarımında, kompozisyonlarda kullanılan ölçüden daha iri rumiler kullanma ihtiyacı duyulmuştur. Bu düşünce beni tezyini rumi kullanımına sevk etmiştir. TSM 1/1930 envanter nolu söğüt kalkan benim için bir örnek olmuştur. Desenin dış dairesi on eşit bölüme ayrılıp her birine bir motif grubu yerleştirilmiştir. Bu motif grubu iki iri ve dandanlı rumi ve aralarında yine aynı tarzda çizilmiş bir tepelikten oluşmaktadır. Motif grubunu her seferinde birisi aşağıya diğeri yukarı bakacak şekilde birbirine ters olarak yerleştirilmiştir.



Çizim 12: Eser Tasarımı

Tasarımımın göbek bölümünü meydana getirmek üzere ise rumi kapalı formu kullanılarak bir desen oluşturulmuştur. Bu desende ASM 101 envanter nolu söğüt kalkandan esinlendiğim söylenebilir. Çapı 12 cm olan iç dairenin üzerine birbirinden ayırık duran altı adet kapalı form tasarlanmıştır. Bunlar daha sonra desen içindeki ayırma Rumilerin helezonunun dendan haline getirilmesi ile birleştirilmiştir. Bu paftanın ortasına konan orta bağdan yine dendanlardan oluşan başka bir pafta daha çıkartılmış ve böylece desene bir hareket sağlanmıştır. Desen uygulaması kahverengi el boyaması kağıt üzerinde çalışılmıştır.

Söğüt kalkanları genel olarak XVI ve XVII. yüzyıllara tarihlenen bu dönem tezhibin en ince ve gösterişli yapıldığı döneme denk gelmektedir. Bu sebepten XVI. yüzyılın görkemini biraz olsun anlatabilmek amaçlı bütün paftaların zeminlerinde altın kullanmayı tercih ettim. Dış dairedeki motif gruplarından birinin zemininde yeşil diğerinin ise sarı altın kullanılmıştır. İç dairede ise rumi kapalı form tamamen sarı altındır. Sadece iç merkeze bakan ufak bir bölümde yeşil altın kullanılmıştır. Orta bağdan çıkan dendanların oluşturduğu pafta ise yeşil altındır.



Çizim 13: Desen Tasarımının Tezhip Detayı

Uygulayacağım tezhibinde yine XVI. yüzyıla uyum sağlaması açısından ince olmasına özen gösterilmiş ve yapraklar çoğunlukla eser üzerinde saz yaprağı şeklinde çalışılmıştır. Çiçek renkleri olarak beyaz, pembe, mavi, sülyen ve kırmızı kullanılmıştır. Bu renkteki çiçeklere bir ton koyu veya kontrast renklerle degrade renk geçişi verilmiş, tahrirlerde ise siyah kullanılmıştır. Göbek bölümünde ise rumiler ve helezonlarında sülyen rengi kullanılmış olup, rumiler daha ince görülmesi açısından hurdelenmiştir. Orta bağdan çıkan paftanın dendanları beyazdır. Bu bölümdeki yaprakların tümü saz yaprağı olarak çalışılmış ve XVI. yüzyıl esintisi verilmeye çalışılmıştır.

İç ve dış çaplardaki desen birbirine yarı stilize motif grupları ile bağlanmış ve böylece kompozisyonda bir bütünlük sağlanmıştır. Eserde parlaklığı ve dikkat

çekiciliği arttırmak amaçlı iğne perdahı kullanılmıştır. Eserin merkezine söğüt kalkanların metal göbek bölümünü temsilen yuvarlak çarkıfelek tarzında çizilmiş bir rumi kompozisyon kat'ı tekniği ile hazırlanarak ilave edilmiştir.



Resim 201: Eser Çalışması



Resim 202: Eser I Çalışma Süreci



Resim 203: Eser I

7.2. Eser Tasarımı

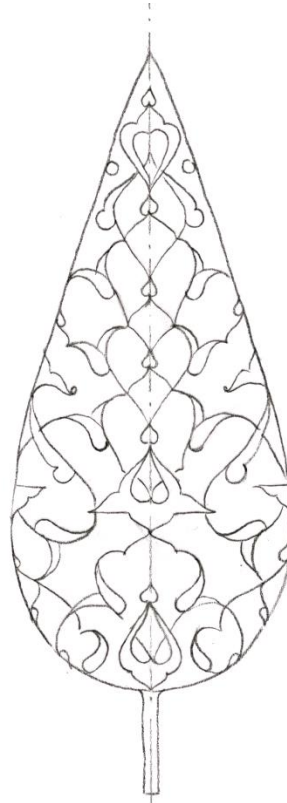
Bu eserimde, şeklini ve anlamını çok beğendiğim servi ağacını, söğüt kalkanın gövdesi olan renkli kısma denk gelen bölümde kullanmak istedim. Araştırdığım söğüt kalkanlardan St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde sergilenmekte olan B.O.1062 envanter nolu kalkanda ve D.20 envanter no ile Badisches Landes Museum Karlsruhe'de sergilenen kalkanda servi ağacı motifi mevcuttur. Bu ağaçların iç bünyelerinde çiçekler bulunmaktadır. Ağaçlar dikdörtgen şeklindedir ve düz hatlarla çizilmiştir. Ağaç motiflerinin aralarındaki desenlerde ise çiçek buketleri kullanılmıştır. Her iki kalkanda da altışer adet servi mevcuttur. Söğüt kalkanlardan başka, servi ağacı motifi metal kalkanlarda da incelenmiştir. Furissiya Sanat Vakfı koleksiyonunda R-882, Topkapı Sarayı Müzesi'nden envanter nosu belirlenemeyen bir bakır kalkanda, Harbiye Askeri Müze bünyesinden 17402, 4403 envanter nolu tombak kalkanlarda yine altışer adet servi ağacı motifi kullanıldığı görülmüştür. Bütün bunlardan dolayı, tasarımda altı adet servi ağacı kullanmaya karar verilmiştir. Ağaçlar tasarımda 36 cm'lik dış çapının üzerine dış bordürden merkeze doğru uzanacak şekilde yerleştirilmiştir. Aralarında oluşan boşluklara ise B.O.1062 ve D.20 envanter nolu kalkanlardaki gibi çiçek buketleri değil, bunun yerine halkar deseni yerleştirilmesi düşünülp desen tamamen bitkisel, stilize, hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılarak tasarlanmıştır.

Söğüt kalkanlarda halkar tarzının kullanımını gösteren çok güzel örnekler vardır. TSM 1/2441, ASM 101, 10607 ve 10608 nolu Stockholm Royal Armoury Müzesi koleksiyonundaki eserler ve Furussiyya Sanat Vakfı koleksiyonundaki R-879 nolu eser örnek olarak gösterilebilirler. Çizilmiş olan halkar deseninde tamamen altın kullanılarak uygulama yapımı planlanmıştır. Servi ağacının iç bünyesinde ise rumilerden oluşan bir desen kullanılması tercih edilmiştir. Söğüt kalkanlardan TSM 1/2597 ajur işi tekniğinden esinlenerek servi ağaçlarındaki rumi kompozisyonuna kat'ı tekniği kullanımı uygun görülmüştür. Ajur işi olarak servi ağacının görülebildiği örnekler metal kalkanlarda mevcuttur. Harbiye Askeri Müzesi'ndeki ASM 17402 envanter nolu tombak kalkan buna güzel bir örnektir. Kendi

tasarımında servi ağacı motifi altın kağıt kullanılarak kat'ı tekniği ile yapılmış olup deliklerden gözüken zeminde renklendirme yapılmıştır.



Çizim 14: Eser II Desen Çizimi



Çizim 15: Eser II Servi Ağacı Motifi

Ortadaki göbek bölümü 12 cm çaplı bir daire olarak planlanmıştır. Dairenin üzerine dandanların içine 12 adet rumi kapalı form yerleştirilmiştir. Burada iki ayrı form kullanılmış olup her birinden altışer adet mevcuttur ve birbirini takip eder şekilde yerleştirilmiştir. Kapalı formların zeminleri tamamen altın olarak düşünülmüş sarı ve beyaz altın uygulaması planlanmıştır. Bu bölümde parlaklığı ve dikkat çekiciliği arttırmak amaçlı iğne perdahı kullanılmıştır. İçlerindeki rumilerin renkleri bordo olarak tasarlanmıştır. Hazırlanan desen koyu nohudi renkte el boyaması kağıt üzerine çalışılmıştır. Eserin merkezine söğüt kalkanların metal göbek bölümünü temsilen yuvarlak metal bir desen kat'ı tekniği ile hazırlanarak ilave edilmiştir.





Resim 204: Eser II

7.3. Eser Tasarımı

Bu tasarımda söğüt kalkanların metal göbek bölümlerinde veya gövde bölümlerinde kullanılmış olan çarkıfelek tarzı uygulanmak istenmiştir. Araştırma esnasında karşılaşılan kalkanların göbek bölümlerinde çarkıfelek kullanımı ile ilgili örnekler şunlardır. TSM 1/2441, TSM 1/1930 ve Polonya Cracow Royal Castle’ de bulunan 6.4.3.nolu bölümde incelenmiş olan kalkandır. Gövde bölümünde çarkıfelek kullanılan örnekler ise renk ve desen açısından birbirine çok benzeyen Dresden Staatliche Kunstsammlungen’de, Paris Louvre Müzesi’nde ve Furisyya Sanat Vakfı koleksiyonu R-884 envanter no’da bulunmakta olan kalkanlardır. Bu kalkanlar 6.5.1., 6.6.1. ve 6.7.4. nolu bölümlerde incelenmiştir.

Tasarım yine 36 cm dış ve 12 cm iç çap olarak kurgulanmış olup iki daire arasına 6 dilimden oluşan bir çarkıfelek yerleştirilmiştir. Çarkıfeleğin sınırlarını belirleyen helezonları, sarılma rumi helezonu gibi kullanıp üzerlerine sarılma rumilerden oluşan formlar ilave edilmiştir. Bunu yapmaktaki amaç XVI. yüzyıldaki tezhibin tarzına uygunluk sağlamak ve daha ihtişamlı tezhip elde etmektir. Çarkıfeleğin iç bölümlerine ise karanfil ve laleler yerleştirilmiştir. Birbirini takip eden her bölümde sapları ve yaprakları ile Ali Üsküdarî’ni tarzına benzetilerek hazırlanmış ikişer adet lale ve karanfil motifi kullanılmıştır. Çiçeklerde tarama tekniğinin uygulanması, sarılma Rumilerde ise iki renk altın kullanılması planlanmıştır. Göbek bölümünde ise hat düşünülmüştür.



Çizim 16: Eser III Desen Çizimi

8. SONUÇ

Söğüt Kalkanlar, Türk el sanatlarının altın çağı olan klasik dönemin karakteristik motifleri ile bezenmiş, dönemin incelik ve zerafetini günümüze taşımış birer olağan üstü sanat eseridir. Temel olarak metal bir göbek ile metal kibaralar ve ipek iplikle süslenmiş iki ana üniteden oluşmaktadır. Kalkanları arka yüzeyleri kadife gibi yumuşak kumaşlarla kaplanmıştır ve her birinde tutmaç adı verilen kulplar mevcuttur. Ancak günümüze az sayıda kalkanın tutmaçları ulaşabilmiştir.

Kalkanların göbek bölümleri metalden üretilmiş olup üzerlerine çeşitli teknikler kullanılarak genellikle altın tezyinat yapılmıştır. Desen merkezdeki tepeliğin etrafından başlatılmış olup şemseler ve lale paftaları ile düzenlenmiş araları ise stilize motifler ve bulutlar ile bezenmiştir. Örnek olarak Topkapı Sarayı Müzesi'nden 1/2443, 1/2597, 1/775, 1/1437, 1/2464, Harbiye Askeri Müzesi'nden ise 100, 101 ve 25704 envanter nolu kalkanlar gösterilebilir. Göbekte bordür hat yazısı (Ankara Etnografya Müzesi 6225) de veya ajur (TSM 1/2597) de görülebilmektedir. Desen tasarımında çarkıfelekte kullanılmış bir paftalama yöntemidir. Örnek olarak TSM 1/2441, TSM 1/1930 verilebilir. Ayrıca tezyinatın üzerinde mücevher kullanımı da mümkündür. TSM 1/726 ve TSM 1/2466 bu tarza örnektir.

Kalkanlar zemin rengi açısından incelendiğinde çok az sayıda krem renkli kalkan ile karşılaşmıştır. TSM 1/2466 envanter nolu ve 6.4.3., 6.4.4., 6.5.5. nolu bölümlerde incelenmiş olan kalkanlarda zemin krem renklidir. St. Petersburg'da bulunmakta olan bir kalkan nefti yeşildir. İncelenmiş olan diğer kalkanların ise tümünde zemin değişik tonlarda kırmızıdır. Kalkanlarda motif bazında inceleme yaptığımız zaman ipek iplik ile hazırlanmış gövde bölümünde kullanıldığı belirlenebilen motifleri şöyle sıralayabiliriz; vazoda çiçekler, yarı stilize lale, sümbül, karanfil, bahar dalı, gül goncası, stilize hatayi, penç, saz yaprağı ve rumi, çintemani, ejdere dönüşmüş Çin bulutu sıralanabilir. Motiflerin aralarında veya bazen bordürlerde dini yazı bezemeleri mevcuttur.

Bulut motifi bazen tek başına, bazen dini yazılarla birlikte veya yarı stilize çiçek buketleri ile birlikte kullanılmıştır. Tek başına bulut motifi ile bezenmiş kalkanlara örnek olarak bölüm 6.6.6.'da incelenmiş olan kalkan ve Khalili koleksiyonu MTW1151 nolu kalkan verilebilir. Bulut motifi ile dini yazının aynı kalkanda kullanılmasının en güzel örnekleri TSM 1/726, TSM 1/2466, TSM 1/2464 ve ASM 100'dür. Bölüm 6.6.7.'de incelenmiş olan kalkan, TSM 1/2597 ve TSM 1/775 nolu kalkanlarda ise bulut motifinin yarı stilize çiçek motifleri ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Çintemani motifi genellikle bulut motifi ile birlikte bazen bulutların iç kısımlarını süsleme amaçlı kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan TSM 1/2466, TSM 1/2597 ve TSM 1/2464 nolu kalkanlar buna örnektir.

İncelenen kalkanlarda rumi motifinin değişik tarzlarda kullanımları gözlenmiştir. Bunlar, tezyini rumi (TSM 1/1930), kapalı form (ASM 101) kompozisyon şeklinde (Frussiya Sanat Vakfı R-879) olarak sıralanabilir.

İncelenen kalkanlarda sadece yarı stilize çiçek motifleri kullanılarak yapılmış olan örneklerin en güzelleri TSM 1/2571, TSM 1/2443 ve TSM 1/775' dir. Bunlardan özellikle TSM 1/2571 envanter nolu kalkan bir çiçek bahçesi görüntüsü ile muhteşemdir. Stilize çiçek motifleri bazen tek başına digger motiflere eşlik ederek bazen de bir halkar kompozisyonunda kullanılmışlardır. TSM 1/2441, TSM 1/1930, TSM 1/2597, ASM 101, Frussiya Sanat Vakfı R-879, İsveç Royal Army Museum 10607 ve 10608 nolu kalkanlar çok güzel örneklerdir.

İncelenen kalkanların bir bölümünde yarı stilize çiçekler farklı tarzlarda birlikte kullanılmışlardır. Çiçek demetleri, vazoların içinde çiçek veya çiçekler, ağaçlar bir arada görülebilmektedir. Desenlerde bazı motifler merkeze bazı motifler dış bordüre yönlendirilmiş şekilde yerleştirilmiş olabilmektedir. Vazodan çıkan çiçek motifinin olduğu örnekler Ankara Etnografya Müzesi'nde 6225, ASM 25704, TSM 1/1437 envanter nolu kalkanlar ve çeşitli yabancı müzelerin koleksiyonlarında bulunan 6.5.2., 6.6.1., 6.6.3. ve 6.4.5. nolu bölümlerde incelenmiş olan kalkanlardır. Yarı stilize çiçek gruplarının stilize edilmiş ağaç formu ile birlikte kullanıldığının görüldüğü kalkan örnekleri de vardır. Bunlar 6.5.3. ve 6.6.3. bölümlerinde incelenen Karlsruhe ve St. Petersburg şehirlerinde bulunan kalkanlardır. Bu bölümde verilen

örneklerdeki motifler Türk Kilim deseni motifleri ile benzerlik göstermektedir.

Bir başka grup desen ise zeminde paftalamaların yapıldığı kalkanlardır. Polonya'da çeşitli müzelerde zeminde beş veya altı kollu yıldızın kullanıldığı kalkanlar mevcuttur. Yıldızın iç ve dışında kalan bölümler yarı stilize çiçeklerle bezenmiştir. Bu kalkanlar bölüm 6.4.1., 6.4.6. ve 6.4.7.'de incelenmiştir. Ayrı bir grup kalkanda ise gövde bölümünde çarkıfelek tarzında bir paftalama kullanılmıştır. Çeşitli ülkelerdeki müzelerde muhafaza edilen 6.5.1., 6.6.2. ve 6.7.4. numaralı bölümlerde incelenmiş olan kalkanlar çarkıfelek gövde için güzel örneklerdir. Çarkıfeleğin her bölümü yarı stilize çiçeklerle bezenmiştir.

Yukarıda yapmış olduğum tüm çözümlerden elde edilecek sonucu tek bir cümle anlatmak gerekirse şöyle söylenebilir; gerek tarsarım gücü, gerek kullanılan renklerin uyumu ve gerekse işçiliğin mükemmelliği nedeni ile birer sanat şaheseri olarak algıladığımız söğüt kalkanlar bugüne kadar olduğu gibi bundan sonrada insanların takdirlerini toplamaya ve bu konuda çalışacak kişilere yol göstermeye devam edecektir.

9. KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Ağa Han Müzesi Hazineleeri, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010

And, Metin, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014

Atasoy, Nurhan, Splendors of the Ottoman Sultans, The Memphis International Culturel Series, USA 1992

Atasoy, Nurhan, 1582 Surname-i Hümayun An Imperial Celebration, Koçbank, İstanbul 1997

Atasoy, Nurhan – Denny, W.B. – Mackie, L.W. – Tezcan, H., İpek Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB, İstanbul 2001

Atasoy, Nurhan, Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları, Aygaz, İstanbul 2002

Atasoy, Nurhan – Uluç, Lale, Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları:1453-1699, Armaggaan Yayınları, İstanbul 2012

Atasoy, Nurhan, Silahşör, tarihçi, matematikçi, nakkaş, hattat Matrakçı Nasuh ve Menzilname'si, Masa Yayınları, İstanbul 2015

Atasoy, Nurhan, Muhibbî Dîvânı Kara Memi, Masa Yayınları, İstanbul 2016

Atıl, Esin, Süleymanname The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, National Galery of Art Washington

Aydın, Hilmi , Sultanların Silahları, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007

Barışta, H. Örcün, Türk El Sanatları I-II, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2015

Biol, İnci A. – Derman, Çiçek, Türk Tezyînî San'atlarında Motifler, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2001

Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010

Canby, Shelia R., The Shahnama of Shah Tahmasp The Persian Book of Kings, The Metropolitan Museum of Art. New York 2014

Canby, Shelia R. – Thompson, Jon, Hunt For Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, Italya 2003

Dere, Ömer Faruk, Ebrû Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İsmek, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları

Emecan, Feridun M. – Afyoncu, Erhan, Savaşın Sultanları Osmanlı Padişahlarının Meydan Muharebeleri I-II, Bilge Yayınları, İstanbul 2018

Günay, Reha, Sinan Architect and His Works, Yem Yayınları, İstanbul 2007

Hat ve Tezhip Sanatı, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009

İnalçık, Halil – Renda, Gülsel, Osmanlı Uygarlığı 2, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009

Kömürde Açan Çiçekler, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2018

Mahir, Banu, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005

Mesara, Gülbün, Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Katı'), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998

Meisterwerke der Hofjagd-und Rüstkammer, Kunst Historisches Museum Wien, 2013

Padişahın Portresi Tesavir-i Âl-i Osman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000

Osmanlı Gökkuşağında Yolculuk Biçim/Biçem Örnekleri ile Osmanlı Sanatı, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1999

Osmanlı Mimarisi Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, Çamlıca, İstanbul 2010

Özkeçeci, İlhan – Özkeçeci, Şule Bilge, Türk Sanatında Tezhip, İstanbul 2007

Rogers, J.M., Empire of the Sultans Ottoman Art from the Khalili Collection, Art Services International Alexandria Virginia, 2002

Serin, Muhittin, Türk Hat Üstadları 2 Hattat Şeyh Hamdullah Hayatı, Talebeleri, Eserleri, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1992

Serin, Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010

Sözen, Metin, Geleneksel Türk El Sanatları, Golden Horn, İstanbul 1998

The Arts of the Muslim Knight, The Furuşsiyya Art Foundation Collection, İtalya 2008

The Book of Rüstem Paşa Tiles, A Turizm Yayınları, İstanbul 2001

Topkapı Sarayı Müzesi, Bilkent Kültür Girişimi Yayınları, İstanbul 2010

Turks A Journey of a Thousand Years 600-1600, Royal Academy of Arts, London 2005

Türk Dil Kurumu, Ankara 2009

Türk Sanatının Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2017

Üçer, Münevver – Üçer, Kaya, Lâle-i Münevverân, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul 2006

Üçer, Münevver – Üçer, Kaya, İstanbul 100 Motifi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul 2018

War and Peace Ottoman-Polish Relations in the 15th-19th centuries, Turkish Republic Ministry of Culture, İstanbul 1999

Welch S.C. – Schimmel A. – Swietochowski M.L. - Thackston W.M., The Emperors' Album Images of Mughal India, The Metropolitan Museum of Art, New York 1987

MAKALELER

Arıtan, Ahmet Sami, Klasik Türk Cildi Sanatı Duayeni İslam Seçen 45.Yıl Sanat Etkinliği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul 2008, s.22-25

Aydın, Hilmi, Söğüt Dalı Örgülü Kalkanlar, Antika, The Turkish Journal of Collectable Art, Aylık Dergisi, Ocak 1987, No:22, s.162-164

Aydın, Hilmi, Sanat Şaheseri Söğüt Kalkanlar, Tarih ve Medeniyet, Aralık 1994, Sayı 10, s.59-61

Aygen, Sevil, Klasik Türk Kitap Cildi Sanatı, Kömürde Açan Çiçekler, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2018, s.52-57

Barışta, Örcün, H., Merasim Kalkanları, Art Decor, Şubat 1999, s.92-95

Gökdeniz, Zehra – Tekçe, Nesrin, Kat'ı Sanatı veya Kağıt Oyma Sanatı, Kömürde Açan Çiçekler, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2018, s.34-39

Güven, Güvenç, Türk Çini Sanatı, Türk Sanatının Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2017, s.82-91

Güven, Nursen, Türk Çini Sanatında “Nakkaş”, Türk Sanatının Yapı Taşları II,

Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2017, s.92-101

Keskiner, Cahide, “Süsleme Sanatlarımızda Rumi”, Antika 34, Şubat 1998, s.18-29

Mahir, Banu, Ehl-i Hiref Kayıtlarında Müzehhipler ve Eserlerinden Örnekler, Tezhip Buluşması, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2009, s.212-217

Taşkale, Faruk, Tezhip Sanatında Güller, Tezhip Buluşması, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2009, s.226-233

Üçer, Kaya, Kalemîşi, Türk Sanatının Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2017, s.220-231

Üçer, Münevver, Günümüze Tezhib Sanatına Çağdaş Yorumlar, Tezhip Buluşması, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2009, s.258-261

Üçer, Münevver, Tezhib, Türk Sanatının Yapı Taşları II, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2017, s.36-46

Ünver, Seher, Ebru Sanatı, Kömürde Açan Çiçekler, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, Zonguldak 2018, s.44-47

DİGİTAL KAYNAKLAR

Nurhan Atasoy Arşivi, <http://www.turkishculture.org>

www.khm.at/de/object/cd2ca0f42a/

www.krakow.pl/wystawa-stala/skarbiec-koronny-i-zbrojownia

10. ÖZGEÇMİŞ

ESİN KAZAZOĞLU

E-mail: esin.kazazoglu@gmail.com

EĞİTİM

- 2009 Yüksek Lisans, MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı
- 1977-1979 Yüksek Lisans, ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Metalürji Mühendisliği
- 1972- 1977 Lisans, ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Metalürji Mühendisliği

ATÖLYE ÇALIŞMALARI

- 1997- Münevver Üçer Tezhip Atölyesi, Tezhip çalışmalarına halen devam ediyor
- 2008-2009 Klasik İslam Eserleri Vakfı, Tezhip Eğitimi
- 2006-2008 İSMEK Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi, Tezhip Eğitimi
- 2001-2003 Kubbealtı Akademisi, Türk El Sanatları Desen, Kompozisyon ve Teknikler Eğitimi
- 1994-1997 Cahide Keskiner Atölyesi, Tezhip Eğitimi

SERGİLER

- 2018 “FIRÇANIN İZİNDEN” Kaya&Münevver Üçer Atölye Öğrencileri, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi, İstanbul
- 2018 “KÖMÜRDE AÇAN ÇİÇEKLER”, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak
- 2017 “BEZM-İ ZER”, Kaya&Münevver Üçer Atölye Öğrencileri, Hünkar Kasrı, İstanbul
- 2017 “SULTANLARIN SANATA YANSIYAN İZLERİ” , Sakarya Sanat Galerisi, Adapazarı
- 2017 “SULTANLARIN SANATA YANSIYAN İZLERİ” , II. Bayezid Külliyesi, Edirne
- 2016 “SULTANLARIN SANATA YANSIYAN İZLERİ” , Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul

- 2016 “AŞKIN ÇİÇEKLERİ” , Atölye Sanatsal, MSGÜ ve SAÜ Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Sergisi, Ofis Sanat Merkezi, Adapazarı
- 2015 “YANSIMA” Atölye Sanatsal ve MSGÜ Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Sergisi, Sakarya Sanat Galerisi, Adapazarı
- 2012 “HASBAHÇE SERGİSİ”, Taner Alakuş ve Münevver-Kaya Üçer Atölye Öğrencileri Sergisi, Emirgan At Ahırları Sergi Salonu, İstanbul
- 2011 VIII. Florence Biennale Internazionale d’Arte Contemporana, Floransa, İtalya
- 2011 “SARAYDA LALE ZAMANI”, 6. Ulusal İstanbul Lale Festivali, Geleneksel Sanatlar Sergisi, Topkapı Sarayı, Has Ahırlar Sergi Alanı, İstanbul
- 2011 “MÜNEVVER ÜÇER ATÖLYESİ KLASİK TEZHİP SERGİSİ”, Altunizade Kültür Merkezi, İstanbul
- 2009 “GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE İSTANBUL LALELERİ SERGİSİ” CRR Sergi Salonu, İstanbul
- 2009 “MÜNEVVER ÜÇER ve ATÖLYE ÖĞRENCİLERİ TEZHİP SERGİSİ”, Küçükçekmece Kültür Merkezi, İstanbul
- 2009 Gökkuşuğu Kadın Platformu Lotus Kadın Sanatçılar Grubu Klasik Sanatlar Karma Eserler Sergisi, Altunizade Kültür Merkezi, İstanbul
- 2008 CEZAYİR KÜLTÜR BAKANLIĞI ve ISESCO 2. Uluslararası Tezhip ve Minyatür Yarışması ve Sergisi, Medea, Cezayir
- 2008 Lotus Uluslararası “İş’te Kadın” Kongresi, “Sanatta Kadın-Klasik Türk Sanatları Sergisi“, Bilkent Oteli, Ankara
- 2007 CEZAYİR KÜLTÜR BAKANLIĞI MİNYATÜR MÜZESİ Açılış Sergisi, Alger, Cezayir
- 2007 İSMEK El Sanatları Festivali Karma Tezhip Sergisi, Feshane, İstanbul
- 2007 “FIRÇANIN TEZHİPTEKİ DANSI”, Münevver Üçer ve Atölye Öğrencileri Karma Tezhip Sergisi, Taksim Atatürk Kitaplığı, İstanbul

- 2007 T.C. Kültür Bakanlığı, “14.GELENEKSEL SÜSLEME SANATLARI KAPSAMINDAKİ YARIŞMA ve SERGİ”, Kültür Bakanlığı Sanat Galerisi, Ankara
- 2006 “MÜNEVVER ÜÇER ve ATÖLYE ÖĞRENCİLERİ TEZHİP SERGİSİ” , Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul
- 2006 İSMEK El Sanatları Festivali Karma Tezhip Sergisi, Feshane, İstanbul
- 2006 İSMEK Türk İslam Sanatları Sergisi, Ayasofya Müzesi, İstanbul
- 2006 İBB “İSTANBUL ULUSLARASI LALE SEMPOZYUMU” “TEZHİPTE LALE SERGİSİ”, CRR Sergi Salonu, İstanbul
- 2006 “FİRÇANIN SABİR İLE RAKSI” Münevver Üçer ve Atölye Öğrencileri Karma Tezhip Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 2005 T.C. Kültür Bakanlığı, “13. GELENEKSEL SÜSLEME SANATLARI” KAPSAMINDAKİ YARIŞMA ve SERGİ, Kültür Bakanlığı Sanat Galerisi, Ankara
- 2005 Uluslararası Kültür Bayramı ve Kitap Fuarı, Marmara Eğitim Köyü, İstanbul
- 2004 Odunpazarı Belediyesi Ramazan Etkinlikleri, Eskişehir
- 2002 Münevver-Kaya Üçer Atölye Tezhip Sergisi, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul
- 2001 “FİRÇADAN ÇIKAN GİZLİ GÜÇ” Münevver Üçer ve Öğrencileri Tezhip Sergisi, Seven Sanat Galerisi, İstanbul
- 2001 Münevver-Kaya Üçer Atölye Tezhip Sergisi, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul

ÖDÜLLER

- 2011 VIII. Florence Biennale Internazionale d’Arte Contemporana, 5. lik Ödülü
- 2008 Cezayir Kültür Bakanlığı ve ISESCO 2. Uluslararası Tezhip ve Minyatür Yarışmasında ‘İstanbul’ eseri ile Minyatür dalında 2. lik Ödülü

- 2007 T.C. Kùltür Bakanlığı, “14.Geleneksel Tùrk Sùsleme Sanatları Sergisi” Kapsamında dÙzenlenen Minyatùr yarışmasında “Kız Kulesi” eseri ile sergilenme ödùlù
- 2006 İstanbul Bùyùkşehir Belediyesi İstanbul yarışmaları kapsamındaki Tùrk İslam Sanatları yarışmasında “Ayasofya” isimli minyatùrù ile 4. lùk ödùlù
- 2005 T.C. Kùltür Bakanlığı, “13.Geleneksel Tùrk Sùsleme Sanatları Sergisi” Kapsamında dÙzenlenen Tezhip yarışmasında “ Fatiha Suresi” eseri ile 1.lik ödùlù
- 2005 T.C. Kùltür Bakanlığı, “13.Geleneksel Tùrk Sùsleme Sanatları Sergisi” Kapsamında dÙzenlenen Tezhip yarışmasında “Tuđra Besmele” eseri ile sergilenme ödùlù