

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI
HALI-KİLİM-ESKİ KUMAŞ DESENLERİ PROGRAMI

**GELENEKSEL MOTİFLERİN KİMLİKLERİNİ KAYBETMEDEN
YENİ TASARIMLARA DÖNÜŞMELERİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20026114 Ayşin DENİZ KURU

Danışman

Prof. Aydın UĞURLU

İSTANBUL-2006


Ayşin DENİZ tarafından hazırlanan Geleneksel Formların Kimliklerini Kaybetmeden Yeni Biçimlere Dönüşmeleri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 31 / 05 / 2006

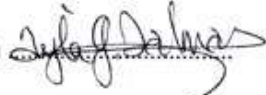
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Aydın UĞURLU (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Prof.Ayla SALMAN GÖRGÜNAY (M.Ü.Öğr.Üy.)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Candan AKPINAR

.....

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
TASARIM VE UYGULAMALAR	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ	VIII.
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	2
1.2 Çalışmanın Kapsamı	3
1.3 Çalışmanın Yöntemi	5
2. TARİH SÜRESİNCE TÜRK SÜSLEME SANATLARI	6
2.1 Türk Toplumlarında Motif ve Desen'e Genel Bakış	8
2.1.1 Osmanlı Döneminde Türk Süsleme Motifleri.....	14
2.1.2 Saray ve Halk Motifleri.....	17
2.2 Türk Süsleme Motiflerinden Örnekler	18
2.2.1 Ağaç	18
2.2.2 Yıldız.....	26
2.2.3 Kuş	35
2.2.4 Çintemani	43
2.2.5 Lale.....	55
2.3 Seçilen Motiflerle Hazırlanan Tasarımlar	67
2.4 Uygulanan Tasarımlar	73
3. BULGULAR ve YORUM	89
4. EKLER	90
4.1 Keçe Uygulama Aşamaları	90
5. KAYNAKLAR	100
6. ÖZGEÇMİŞ	102

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Türk Sanatının üsluplaşmış binlerce yıllık bir geçmişe dayanan motif ve desenlerini, yine aynı kökenlerden gelen dokuma, işleme ve keçe sanatı teknikleri ile yeni uygulamalarda birleştirmeye çalıştım. Konum gereği hazırlayacağım tasarımların Türk süsleme sanatlarındaki motif ve desen karakterlerini barındırması, günümüz toplumunun sanat arayışlarının içinde yer alması gerekmektedir. Farklı kompozisyonlarda bu teknikleri ayrı ayrı denedim. Son tasarımımda da keçe, kilim ve halı uygulamalarını bir arada kullanıp çalışmamı sonlandırdım.

Büyük halı firmaları özel bir tasarım dokumayı kabul etmedikleri için halı ve kilimin dokunmasında ve ihtiyacım olan malzemeye (İpek ve yün lifi) ulaşmakta, zorluklarla karşılaştım.

Genel olarak 16.17.ve18yy.Türk Süsleme motiflerinden yola çıkarak hazırladığım halı, kilim ve keçe çalışmalarımın planlanması ve belli bir düzenlilik içinde ele alınmasında yol gösteren danışmanım Prof.Aydın UĞURLU' YA, yazım ve ifade hatalarının düzeltilmesinde bana yardımcı olan Prof.Ayla SALMAN GÖRÜNEY'E, fotoğrafların düzenlenmesinde yardımcı olan Yrd. Doç. Candan AKPINAR'A teşekkür ederim.

Bu çalışmanın yazım aşamasında bana gösterdikleri anlayış ve destekten dolayı aileme ve arkadaşlarıma da ayrıca teşekkür ederim.

Tezi hazırlarken aramızdan ayrılan çok sevdiğim Sayın Prof. Ali Alpaslan hocamın bana yazıp, hediye ettiği bir sözle bitirmek istiyorum.

*“Amacın her neyse, ya gelir! Ya gelmez...
Öyleyse sen git.”*

ÖZET

16., 17. ve 18. yüzyıl Türk süsleme uygulamalarından yola çıkarak, yeni biçim ve düzenlemeler tasarlayıp, bu tasarımların günümüz yaşam tarzında kullanılabilir yaygılar, duvar panoları vb. dokuma ve keçe olarak yeniden yorumlanmasına çalıştım. Bu çalışmada seçtiğim motiflerin genel tarih akışı içinde nerede ortaya çıktıkları ve o bölgede taşıdığı içeriği, günümüz uygulamalarında da aynı anlamlarını taşıyıp taşımadığını inceleyerek motiflerin ifade ettikleri duygu ve düşünceleri, kimliklerini kaybetmeden yorumlanmasını denedim.

Çintemani, lale, yıldız, ağaç ve kuş motiflerinin birbiri içinde yeni bir ritim ve hareket kazanmalarını sağlayarak, dokumalarım ve keçelerimde kullandım. Bu motiflerin saray ve halk sanatındaki örneklerini araştırdım. Araştırmalarım sonucunda tasarımların değişik tekniklerle uygulandığında ortaya neler çıkabileceğini denedim. Son aşamaya gelene kadar birçok çalışma yapıp, tasarımların uygulanmasında bütünlük sağlamak için deneysel ürünler hazırladım.

Sonuçta da, uygulamaların belli bir anlayış içinde birbirini izleyen arayışlarla, zaman içindeki gelişimlerini ve üsluplar arası geçişleri (geometrik-organik biçimleri) aynı kompozisyon içinde kaynaştırarak yeniden düzenledim.

Anahtar Kelimeler: Süsleme, Dokuma teknikleri, Keçe, Çintemani, Lale, Ağaç, Yıldız, Kuş.

SUMMARY

Basing on the 16, 17 and 18th century Turkish ornamentation practices, I tried to design new forms and shape where also attempted to comment such forms and shapes in a contemporary woven and felt style. I emphasized on the origins of the motives used, in the course of history, and questioned if they still have the same meaning in modern practices; by means of not losing their identities when commenting on the senses and ideas.

I reflected the çintemani, tulip, star, tree and bird forms in my woven and felts under a new rhythm and motion within each other. I searched the examples of these motives in palace and folkloric tradition, and experimented what happens when practicing felt, processing and weaving techniques under same composition but different applications. Till reaching such an advanced stage I made many trials for not to face cuts through the designing route. This was because the insufficient experimental work could cause missing and mistaken happenings in the practice.

Consequently, I tried to re-prepare and practice the works as lined under subsequent approaches, timetable and style transitions (geometric-naturalist) and with soft definitions.

Keywords: Ornamentation, Woven, Felt, Çintemani, Tulip, Tree, Star, and Bird.

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Resim 1. Elinde lale çiçeği tutan Uygur Prensi.....	10
Resim 2. Selçuklu taş işlemeciliği	11
Resim 3. Selçuklu Kubad-ı Abad Çinisi	12
Resim 4. Cizre Camii Kapı Tokmağı	13
Resim 5. Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası.....	15
Resim 6. Kanuni Sultan Süleyman Muhibbi Divanından bir ayrıntı	16
Resim 7. Selvi motifli işleme	20
Resim 8. Hayat Ağacı motifli kumaş	22
Resim 9. Hayat Ağacı motifli kaftan (II. Beyazıt)	23
Resim 10. Selvi motifli kavuk örtüsü	24
Resim 11. Hayat Ağacı motifli saray seccadesi	25
Resim 12. Sekiz kollu yıldız motifli oya.....	28
Resim 13. Beledi dokuma motifi.....	29
Resim 14. Beledi yazma kalıp motifi	30
Resim 15. Beledi dokuma motifi.....	30
Resim 16. İmam-ı Busiri'nin Kaside-i Bürdesinden Oyma zahriye sayfası	31
Resim 17. Sekiz kollu yıldız motifli kumaş	32
Resim 18. Sekiz kollu yıldız motifli Şarkışla Halısı	33
Resim 19. Sekiz kollu yıldız motifli Cem Sultan'a ait giysi.....	34
Resim 20. Bursa Yöresine ait uçkur	37
Resim 21. Bursa Yöresine ait makrama örneği.....	38
Resim 22. Bursa Yöresine ait bohça örneği	39
Resim 23. Zümrüt-ü Anka'lı Saz Yolu Bezeme.....	40
Resim 24. Karga nakışlı Uşak selendi halısı	41
Resim 25. Mink halısı	42
Resim 26. Çintemani motifli kumaş.....	44
Resim 27. Çintemani motifli İpek Şalvar	45
Resim 28. Çintemani motifli halı	46
Resim 29. I.Selim'e ait çintemani motifli kaftan	47
Resim 30. II. Mehmet'e ait çintemani motifli kaftan	48
Resim 31. Çintemani motifli Kemha.....	49
Resim 32. Çintemani ve Rumi motifli kumaş	50
Resim 33. Çintemani motifli tören kalkamı	51
Resim 34. Çintemani motifli Sadak	52
Resim 35. Çintemani motifli Başlık.....	53
Resim 36. Çintemani motifli örtü.....	54
Resim 37. Lale motifli kumaş	58
Resim 38. Ortodoks Kilise Giysisi	59
Resim 39. Lale motifli Motifli bir boy kumaş.....	60
Resim 40. Lale motifiyle dokunmuş bir boy kadife.....	61
Resim 41. Lale motifli çocuk kaftanı	62
Resim 42. Lale motifli Bursa kadifesi.....	63
Resim 43. Lale motifli bir çift kolluk.....	64
Resim 44. Lale motifli Kaftan	65
Resim 45. Lale motifli Kaftan kolluğu.....	66

EKLER RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Resim 1. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	90
Resim 1.1. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	90
Resim 2. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	91
Resim 2.1. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	91
Resim 3. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	92
Resim 3.1. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	92
Resim 4. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	93
Resim 4.1. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	93
Resim 5. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	94
Resim 6. Enge Evans, 9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	95
Resim 6.1. Enge Evans, Eylül Üniversitesi, 11 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	95
Resim 7. Aysin Deniz Kuru, 9 Eylül Üniversitesi, 11 Eylül 2005 (Tekstilde Yeni Vizyonlar)	96
Resim 7.1. Aysin Deniz Kuru, ipek keçe çalışması, 11 Eylül 2005	96
Resim 8. Türk ve Yabancı öğrencilerin ortak ipek keçe çalışması, 11 Eylül 2005	97
Resim 8.1. Türk ve Yabancı öğrencilerin ortak ipek keçe çalışması, 11 Eylül 2005	97
Resim 9. Gurup çalışması,11 Eylül 2005	98
Resim 10. Keçe yapım aşaması, motif yerleştirme	98
Resim 11. Keçe yapım aşaması, motif yerleştirme	99
Resim 12. Keçe yapım aşaması, motif yerleştirme	99

TASARIMLAR VE UYGULAMALARI

Tasarım 1.....	67
Tasarım 2.....	68
Tasarım 3.....	69
Tasarım 4.....	70
Tasarım 5.....	71
Tasarım 6.....	72
Uygulama 1 Halı dokuma.....	73
Uygulama 2 Kilim dokuma.....	74
Uygulama 3 Şilebezi İşleme.....	75
Uygulama 4 Keçe çalışması.....	76
Uygulama 5 Keçe baskı çalışması.....	77
Uygulama 6 Keçe çalışması.....	78
Uygulama 7 Keçe çalışması.....	79
Uygulama 8 Keçe çalışması.....	80
Uygulama 9 Keçe çalışması.....	81
Uygulama 10 Keçe çalışması.....	82
Uygulama 11 Keçe çalışması.....	83
Uygulama 12 Keçe çalışması.....	84
Uygulama 13 Keçe çalışması.....	85
Uygulama 14 Keçe çalışması.....	86
Uygulama 15 Keçe çalışması.....	87
Uygulama 16 Karışık teknik çalışması.....	88

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 1. Erik çiçeği Motif. Çin Mitolojileri Sözlüğü. “Wolfrom Eberhard”, s.55	21
Şekil 2. Erik Çiçeği Düğümü. Çin Mitolojileri Sözlüğü. “Wolfrom Eberhard”, s.56	21
Şekil 3. Taş İşlemeciliği Selçuklu Dönemi. Mehmet ATEŞ “Mitolojiler ve Semboller”, s.73	21

1. GİRİŞ

Türk süsleme sanatları denildiğinde bu sanatlara giren birçok çalışma alanı vardır. Türk süsleme sanatlarında ortak motiflerin dışında teknikler tamamen farklıdır. Bu ortak motifler, Türk süsleme sanatlarında bir üslubun gelişmesine neden olmuştur. Bu üsluba biz Geleneksel Türk El Sanatları diyoruz. Türk süsleme motifleri incelendiğinde birtakım kavramlar ve semboller karşımıza çıkar. Bunun nedeni Türklerin çok öncelere dayanan dünya, evren, kozmoloji bilgileri ve bunu tamamlayan inanç sistemleridir. Bu sistem Türk toplumunun zaman içinde bir kültür oluşturmasına neden olmuştur. Bu kültürü anlamak için Türklerin anavatanına gitmek, üslup, motif şekillenmesi sürecini anlamak gereklidir.

Bugün modern toplumlar olarak gördüğümüz Batı dünyasının kültür kökenleri Roma, Bizans ve daha da öncesi eski Yunan'a dayanmaktadır. 15. yüzyılda Rönesans gibi büyük bir devrimin Avrupa'da olması batı toplumları için kültür ve sanatta yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Batıda bu gelişmelerin olduğu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu yükselme döneminin getirdiği zenginlikleri, sanat eserlerine yansıtarak, Osmanlı sanatının en iyi örneklerini vermeye başlamıştır. Tarihte yol aldığımızda Osmanlı'dan Selçukluya, Selçukludan Orta Asya Türk topluluklarının (Göktürkler, Uygurlar, Oğuzlar) sanat yapıtları incelendiğinde dokumalar, seramikler, çiniler, el yazmaları, mimari yapılar vb. eserlerin geçmişten günümüze belli bir gelişme kaydederek, dönemlerinin en iyi örneklerini verdikleri görülür. Bu tarihsel süreçte Türk süsleme sanatı, göçebe toplum sanatından, günümüz yerleşik toplum sanatına kadar geçen sürede, sosyal sınıf farklılığının getirisi olarak, halk ve saray sanatı olmak üzere iki gruba ayrılmıştır.

“Her toplumda, iklim ve tarih diliminde değişik evrim düzeylerinde değişik anlamlar yüklenen bu şekilsel göstergelerin hangisi nerede, ne zaman doğmuştur sorusu cevapsız kalmaktadır. Bu sonsuz karmaşıklığın içinde bizi daha çok ilgilendiren konu, tüm bunların neler ifade edebildikleridir.”¹

¹ Bknz. ATEŞ Mehmet, **Mitolojiler, Semboller ve Hahlar**, s.13

Bu motiflerin neleri anlattıkları nelerden bahsettikleri her dönemde sanat tarihçilerinin ilgi alanına girmiştir. Onları üreten insanla nasıl bir birliktelik kurulduğunu, insan – motif ilişkisinin gelişim sürecini anlamaya çalışmışlardır.. Çünkü değişen her dönemin insanı değil, her dönemin sanatıdır.

1.1 Çalışmanın Amacı

Türk süsleme desenleri içinden, seçmiş olduğumuz motiflerin, zaman içinde hangi uygulama alanlarında kullanıldığını araştırıp, yapılan eserlerden yola çıkarak günümüz gereksinimlerine uyarlanabilecek yeni öneri ve uygulamalar yapmak amaçlanmaktadır. Öneri ve çalışmalarda kullanılan Türk süsleme motiflerinin, uygulandığı alanlar ve motiflerin kaynaklarının anlaşılması için geçmişten günümüze Türk süsleme eserlerinin incelenip, yeni bir yorum yapılabilmesi çok fazla örnek ve uygulamayla mümkündür. Sadece Osmanlının bir dönemini düşünerek yola çıktığımız desenler bu motiflerin ana kaynaklarına da gitmem gerektiğini gösterdi. Çünkü, klasik motifler 16., 17. veya 18.yy.da birden bire ortaya çıkmayıp, engin bir geçmişe sahiptirler.

Hazırlanan düzenlemelerin asıl hedefi, Türk süsleme motifleri kaynaklı, yeni bir yoruma ulaşmaktır. Uygulamalar tasarım ve teknik olarak gelenekselden kopmamalı, aynı zamanda da yeni önerilere örnek oluşturmalıdır. Araştırmalarım doğrultusunda halı ile başlayıp, bunu kilim, işleme ve keçe gibi değişik tekniklerin aynı kompozisyonda, farklı denemelerini yaparak inceledim. Bu çalışmalar süresince uygulamaya birebir katılıp, daha çok ürün oluşturduğum çalışma keçe tekniğinde oldu. Geçmiş pazırık kurganına kadar giden ve bir göçer sanatı olan keçenin de Osmanlı saray motifleriyle birlikte kullanılması, farklı bir yorum olabilirdi.

Değişik teknikleri bu alanda deneyerek, sonuçlarını geliştirmek, keçe sanatında da en az dokumalar kadar iyi ürünler ortaya çıkarabilirdi. Geçmişte yapılan uygulamalardan yola çıkarak, günümüz malzemelerini sanayi ve endüstri ürünlerini de kullanarak, yeni ürünler oluşturmaya çalıştım.

Günümüz dünyasında her ürünün markalaşmaya gittiği bir dönemde Geleneksel desen ve motiflerinden hazırlanacak yeni çalışmalar, süsleme sanatlarımız adına ülkemizde ve yurt dışında yeni uygulama alanları oluşturulabilir. 2006 yılında Almanya’da açılan halı fuarında yeni vizyon arayışlarında olan Avrupalılar, karma teknikleri kullanıp, yeni ürünler ortaya koydular. Örneğin, keçe ve havlı dokumadan oluşan yeni halılar üretmeye başladılar. İngiltere’de geçen yıl açılan “Turks” sergisinde de geçmişte üretilen sanat eserleriyle geleneksel Türk sanatını Avrupalılara tanıtmaya çalıştık. Oysa günümüzde de geleneksel Türk süsleme sanatı ve sanatçısının ürettiği eserlerde dünyadaki sanat çevreleriyle buluşmalıdır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Türk süsleme motiflerinden yola çıkılan bu çalışmanın kapsamı; seçtiğim motiflerin farklı tekniklerle uygulamaya dönüşmesiydi. Düzenlediğim motiflerin kilim, halı, işleme, keçe gibi tekniklerdeki sonuçlarını uygulamalı olarak denedim. Geleneksel Osmanlı desenleri, halk sanatından motifler, keçe ve dokuma teknikleriyle birleştirildi. Çalışmaya başlarken ilk düşüncem halı tekniğinde uygulamalar yapmaktı. Ağustos 2005’te İzmir’de ipek keçe sanatı ile tanıştım. Uygulama aşamasında keçe, tekniklerini kullanıp, çalışmamı sonuçlandırırken daha çok keçenin teknik olanakları üzerinde durdum.

Motiflerin kendi kimliklerinden uzaklaşmalarına özellikle dikkat ederek, motifle insan arasındaki ilişkinin ne kadar eski bir zamana gittiğini ve insanın gelişiminde ve günümüze yansımada hangi yolları izlediğini anlamaya çalıştım.

Osmanlı saray motifleriyle başladığım araştırmalar bu motiflerin kökenini de sorgulamama neden oldu. Çünkü motifler binlerce yıllık bir anlamı da üzerlerinde taşıyorlardı. Bu anlamın sadece bir döneme bağlı kalarak çözümlenmeyeceğini anlayınca, yazılı kaynaklar, kitap, sanal ortam bilgilerinden de yola çıkarak kullandığım motiflerin Türk halk sanatındaki örneklerini de inceleyip, daha genel olmak koşuluyla Türk süsleme desenlerinin kökenlerini irdeledim. Bu nedenle bir motif üzerinde çalışırken hangi dönemlerde ortaya çıktığını ve kullanıldıkları alanları araştırıp, kendi tasarımlarım için bir yol oluşturdum.

Türk süsleme desenlerinden (hatayi, bulut, rumi, lale, çintemani, hayat ağacı), gibi birçok motifin içinden elemeler yaparak, kendi uygulamalarım için motifler araştırmaya başladım. Öncelikle, Türk kozmolojisini, Türklerin kültür kökenlerini, yaşam biçimlerini, dini inançlarını tarih süzgecinden geçirerek, günümüze yansımalarının neler olduğunu incelemeye çalıştım. Tasarımlarımda kullanmak için beş tane motif seçtim. Motiflerin atalarının geçmişte bize söylediklerini, kendi uygulamalarım içinde görmeye çalıştım. Bu düşünceden yola çıkarak; (Çintemani, lale, yıldız, ağaç, kuş) motiflerinden yararlandım. Çintemani motifi; Osmanlı Saray sanatında çok kullanılan bir motifken, aynı dönemin halk sanatlarında kendini hiç göstermemiştir. Lale motifi, Osmanlı Saray sanatında altın dönemini yaşamış, halk sanatında da kendini kısmen ifade edebilmiştir. Yıldız motifi, Osmanlı Saray sanatında olduğu gibi, halk sanatında da kendinden çok söz ettirmiştir. Kuş ve Hayat Ağacı motifleri ise Osmanlı Saray ve halk sanatlarından çeşitli uygulamalarla günümüze kadar gelebilmişlerdir.

Türk süsleme motifleri kendi anlamları içinde bir bütünlük sağlayarak karşımıza çıkmaktadır. Türk desen ve motiflerini araştırırken kaynaklar dönemden döneme, yaşam biçimlerine ve inanç sistemine göre değişikliklere uğramıştır. Türk toplumunun göçebelikten yerleşik hayata geçişi, İslam dinini kabul etmeleri, farklı toplumlarla içice yaşamaları, Türk motiflerinin çok yönlü gelişmesine neden olmuştur. Ortak efsanelerden, ortak inanç sistemlerine, ortak coğrafya ve iklim koşulları içinde Türk desen ve motifleri binlerce yıllık bir gelişme, olgunlaşma süreci geçirmiştir. Desen ve motif açısından iç içe geçen bu sanatlar uygulandıkları alanlara göre başarılı olmuş veya olamamışlardır.

Kullanacağım motiflerin en iyi örneklerine ulaşmak için, Osmanlı Saray sanatının 16–18.yüzyıllar arası ürettiği kumaş ve halıların desen ve kompozisyonları ile aynı dönemin Türk halk sanatı motiflerini inceledim. Orta Asya Türk sanatından da izler taşıyan, kendi içinde anlatmak istediği bir sözü olan bu motifleri, hazırladığım çalışmalara uyguladım.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Hazırlık aşamalarında ağırlıklı olarak, kitap ve görsel yayınlardan bilgi derlemeye çalıştım. Motifleri karşılaştırmalı olarak irdeledim. Öncelikle motiflerin 16., 17. ve 18.yy.larda biçim ve şekil değişikliğine uğrayıp uğramadıklarını, hangi kültürden etkilenip yeniden yorumlandıklarını araştırarak, motif seçimimi yaptım. İlk olarak çintemani formuyla yeni bir kompozisyon oluşturdum. Çintemaniden laleye (Çintemani, lale, yıldız) (Yıldız, kuş, çintemani, lale) gibi birbirini takip eden kompozisyonlar kurdum. Uygulama alanını genişletince halı, kilim ve keçe tekniklerinin dışında deneysel çalışmalarda yaptım. Örn: Keçe üzerine linolyum baskı yapıp, hangi tekniğin daha iyi bir sonuca ulaşacağını araştırdım.

Desen eskizlerini hazırladıktan sonra uygulamada farklı yöntemler denedim. Uygulama alanı daralınca kompozisyonların kendini ifadesi azalacaktı. Halı dokumanın dışında keçe ve ipek keçe üzerinde yoğunlaştım. Çalışmaya başlarken düşünmediğim, fakat sekiz kollu yıldız formunu incelerken fark ettiğim, şile bezi işlemlerinde aynı yıldızın (sekiz kollu) yüzlerce yıldır kullanıldığını gördüm. Böylelikle bu arayış içinde şile bezine de uygulamalarımda az da olsa yer verdim. Bu çalışmayı sonlandırırken halı, kilim ve keçe tekniklerinin bir arada kullanıldığı bir karma teknikle çalışmalarımı sonuçlandırdım. Uygulama aşamasında İzmir’de Arif Cön ve Enge Evans ile keçe çalışmalarına katılıp, çalışmalarına uygun olan şekilde, öğrendiğim bilgileri tekrar düzenledim. Bu çalışmanın kapsamında çeşitli yöntemlerin birbiri içinde ne kadar dengeli olup olmadığını, bu tasarımların ikinci bir aşamaya geçip hangi malzemeyi de içine alarak yeniden sentezlenebilirliğini araştırdım.

2. TARİH SÜRESİNCE TÜRK SÜSLEME SANATLARI

Tarih sayfalarında Türk süsleme sanatlarına baktığımızda, Türk topluluklarının yerleştikleri topraklarda, sosyal yaşamlarının bir getirisi olarak ortaya koydukları ürünlerin zaman içinde gelişim gösterip, bu günkü halini aldığını görüyoruz. Türk süsleme sanatlarının savaşlar ve göç yolları ile birtakım değişimlere uğradığını, aynı zamanda bu değişikliklerin o dönemin insanının gereksinimlerinden de kaynaklandığını bilmekteyiz. İnsanların yaşam biçimleri, ürettikleri aletler, inançları ve ihtiyaçları zaman içinde “sanat eseri” kimliğini kazanmış, sanat ve bilim dallarında çalışma alanları yaratmıştır. Bu çeşitlilik sanatın doğmasına neden olmuştur. Bu süreç sadece Türk süsleme sanatı için değil, diğer ulusların sanatı için de geçerlidir. Kendi kültürünü, kendi ulusunu, kendi dilini oluşturmuş tüm halklarda bu sanat süreci yaşanmıştır.

Bu gün pazırık kurganlarından çıkan eşyaları incelediğimizde karşımıza vücudunda dövmeler olan bir prens, üstün kalite ve motif bilgisine sahip keçeler ve halılar çıkmaktadır. Binlerce yıllık bu geçmişin izleri günümüz coğrafyasında, Anadolu'da halen usta çırak ilişkileri ile babadan oğula geçen atölye sistemi ile devam etmektedir. Toplumların yaşam biçimi bir tek sanat dalı ile değil birçok alanda kendine ince bir zevk ve bir üslup oluşturmuştur.

Barınma, beslenme, örtünme gereksinimi, insanoğlunun duvar ve taş işçiliği, seramik, cam, madeni eşyalar, ve tekstil ürünleri gibi birçok alanda ihtiyaçtan ötürü üretmelerine neden olmuştur.

Türkler her gittikleri coğrafyada kendi sanat anlayışlarını, malzeme çeşitliliğini de kullanarak her alanda dile getirmişlerdir. Bunları örneklendirecek olursak; Orta Asya göçebe Türk topluluklarının bozkır hayvan üslubu, Selçuklu çinilerinde “Kudab-ı Abad” Sarayı çinileri olarak karşımıza çıkmaktadır.(Bkz. Resim.3,s12) Yine 12.-13.yy. Cizre Ulu Cami kapısı ve kapı tokmakları, (Bkz. Resim.4,s13) Türklerin maden sanatındaki başarısının kanıtıdır. 14. ve 15.yy.da Selçuklu ve Karaman Beyliği döneminde imaret, cami kapısı ve kapı kanatları ahşap oymacılık sanatının en güzel ve en erken örnekleridir. Daha sonraki dönemlerde, ahşap işçiliği içine sedef işçiliği de eklenip, sedef-ahşap işçiliğinin örnekleri verilmiştir.

Selçuklu döneminde ilk örneklerini ağırlıklı olarak görsek de, çini sanatında dünya klasikleri içine giren, “İznik Çinileri” Osmanlı Saray çinilerinin en güzel örneklerindedir. Bu dönemin devamı gibi görünse de İznik’ten farklı olarak, Kütahya ve Çanakkale seramikleri de Türk halk sanatının çok başarılı örneklerini vermişlerdir. Günümüzde Türk seramik sanatı ile ilgili yapılan araştırmalar da sıkça yayımlanmaktadır. Garo Kürkman’ın “Toprak, Ateş, Sır” adlı kitabı gibi. Garo Kürkman kitabında şöyle diyor;

“Bir kent sanatı olarak nitelenen Kütahya çinileri ve daha çok bir halk sanatı gibi görünen Çanakkale seramiklerinin, ilk bakışta benzer şeyler üretiyor gibi görünseler de, aslında farklı ve kendi içinde özgün yaratıcılık alanları olduğu hemen ortaya koyar.”²

Süsleme sanatlarımızdan Cilt ve tezhip sanatı, islam sanatının bir getirisi gibi görünse de, kitap süsleme sanatlarının ilk örnekleri; Uygur Türklerinde erken dönemlerde ortaya çıkmıştır. Kitap sanatlarında ve yazıda en iyi örnekler Osmanlı İmparatorluğu döneminde klasik Tezyini sanatlar olarak gelişmiştir. Aynı dönemlerde halk daha çok tarım, hayvancılık ve madencilikle uğraştığı için dokuma, işleme ve maden sanatı gibi halkın sosyal yapısı ile ilgili ürünler üretilmiştir. Türk toplumlarında çok geniş yer tutan “Sandık çeyizi” kültürü Anadolu topraklarında gelişmiştir. Bir genç Türk kızın sandığında çocukluğundan başlayarak hazırladığı kilimleri, halıları, dokumaları, işlemeleri, çorapları, sonraki dönemlerde “Türk Halk Sanatı” kültürünün yansıması olmuştur.

Türk halı sanatı, pazırık buluntularından sonra en eski iyi örneklerini Selçuklu dönemi halılarıyla vermiş, Osmanlı dönemi Saray halıları (Sine düğümlü) ve 15.-17. ve erken 18.yy.da Uşak, Bergama, Lotta ve Holbein gibi Gördes düğümlü saray halıları ile bu kültür devam etmiştir. 16. 17. ve 18.yy.da Türkmenler arasında yaygınlaşan, sonradan da Orta Anadolu ve 18.yy.da bütün bir Anadolu, Çanakkale ve Kaz dağlarına kadar “Geleneksel Anadolu” halıları olarak başka bir grup oluşturmuşlardır. Bu dokuma kültürünün devamı 19.yy. Hereke halılarına kadar devam eden büyük bir kültür oluşturmuştur.

² Bknz. www.turkcinisani.com , Garo Kürkman

2.1 Türk Toplumlarında Motif ve Desen'e Genel Bakış

İlk Türkler olan Çu-lar³, Huing-Nular⁴, Altaylar, Moğollar ve bunların prototipleri yani Asya (İç Asya) ve Avrupalıların kuzeyli kabileler dedikleri atalarımız, tabiatın güçlerini kutsayarak, kendilerini doğadan ayrı tutmamışlar, doğanın bir parçası saymışlardır. Tabiatın güçlerini yer ve gök olarak ikiye ayırmış hava, ateş, su, toprak dörtlüsünü hayatın döngüsünün bir parçası olarak kabul etmişlerdir. Orta Asya'daki göçer Türk toplulukları ile Anadolu'ya yerleşmiş olan Türk topluluklarının sosyal yaşamı birbirine benzemektedir. Bu tezi hazırlarken yararlandığım bir kitapta (Türklerin ve Moğolların Eski Dini) Jean-Poul ROUX şöyle demektedir;

“30 yıllık Türkolog olarak çok yer gezdim. Türklerin kökenini ve davranışlarını araştırırken Altay dağlarını, Sibiry'a'yı ve Baykal gölünü dolaştım ama en çok bilgiyi (Proto-Türkler ile ilgili) Anadolu Topraklarında buldum.”⁵

Binlerce yıl geçmesine rağmen halen eski adetlerin ve geleneklerin, birçoğu değişmeden günümüze gelebilmiştir. Eski devirlerde bir ayin için yapılan dinsel tören ve şölenler, Orta Asya Türk toplumlarında hareketli hayvan sahnelerinin gelişip resmedilmesi ürettikleri ürünlerde desen ve renk çeşitliliğinin artmasını sağlamıştır. Dini inanışları ve sosyal yaşamları çerçevesinde kendileri için kutsal sayılan hayvanların savaş sahneleri izlenmektedir. Bu sanat zaman içinde bir üslup olarak kabul edilip “Orta Asya Hayvan sanatı veya Bozkır Sanatı” ismini alır. Pazırık kurganından çıkan keçe örtü (at haşası) üzerinde hayat ağacı betimlemeleri ve hayvanların kavgaları konulu resimlerin ilk örneklerine rastladığımız gibi, sekiz kollu yıldız, hilal ve güneş formlarının da ilk örneklerini görmekteyiz. Bölünme ve çoğalma motiflerinin de uygulamaları yine bu kurgandan çıkan keçe ve halılarda görülmüştür.

³ Bknz. Çu-lar: (M.Ö 1059–245) yıllarında yaşamış, Eserhard'ın Pro-to Türk saydığı ilk ırk. Kâinatın çeşitli tezahürlerini, mekân ve zaman içinde tüm evreni kapsayan bir düzen olarak açıklama girişimi ilk çulara atfedilir. Bkz. Emel Esin, (**Türk Kozmolojisine, s.19**)

⁴ Bknz. Hu-ing Nular: Bütün doğu bilimciler, Huing-nu ların palo Asyalılar olduğunu kanıtlamak istemiştir. K.Shiratori dönem dönem proto Moğollar ve proto Türkler olduklarını ileri sürmüşlerdir.

⁵ Bknz. (**Türklerin ve Moğolların Eski Dini**) Jean-Poul ROUX

Orta Asya’da klanlar ve boylar olarak yaşayan ilk Türk gurupları, düzenli devletler oluşturanı kadar geçen zamanda birbirleriyle bir takım etkileşimlere girmişler ve farklı kültür yapılarının da etkisi ile yeni ürünler üretmişlerdir.

Göçebe bozkır hayatı yaşayan Türk topluluklarının sanatla ilişkileri yapılan bilimsel çalışmalarla ve bulunan kanıtlarla netleşmektedir. Türk toplulukları içinde sanat adına bir üsluba ismini veren topluluklardan biride Uygurlardır. Bu sanata “Uygur Resim Sanatı” adı verilir. Selçuklularla Anadolu’ya girmiş, Osmanlı minyatür sanatında da uygulanmaya devam edilmiştir. Uygurlar Budizm’i benimsedikleri için, budizmle ilişkili birçok deseni sanatlarında kullanmışlardır. Bunlardan biri de sekiz kollu yıldızdır. Buda’nın sekiz felsefesinin yansımasıdır. Elinde hatayı tutan buda heykeli çok bilinen bir örnektir. Zamanla bu motif (Hatayı ve türevleri) olarak motif dünyamızı etkilemiştir. Lalenin ve üsluplaştırılmış hatayinin ilk örnekleri; (Bkz. Resim.1,s10) Uygur Resim sanatının günümüze yansımalarıdır. Orta Asya’dan, Anadolu topraklarına inen Türkler büyük ve güçlü iki devlet kurup, dönemin sanat anlayışına katkıları olmuştur. Selçuklu ve Anadolu Selçukluları dönemi ile İslami düşüncenin bir getirisi olarak, hayvan ve insan figürlerinden kullanılmamaya çalışılmıştır. Fakat İslamiyet’in kabulünden sonra 400 yıl geçmesine rağmen, Selçuklu sanatında Orta Asya hayvan üslubu ile Uygur resim sanatının izleri devam etmiştir. Bu dönemde organik ve geometrik üslup olarak iki ayrı süsleme tekniğini görmekteyiz. Selçuklu sanatı İslami imgelerle birleşip, Geleneksel sanatlarımızın ilk adımlarını atmıştır. Daha çok geometrik üslubun ağır bastığı bu sanatta, (Çift başlı kartal, hayat ağacı, yıldız motifi, herakles düğümü) biçimleri, Selçuklunun mimari eserlerinde mükemmeliyet derecesinde karşımıza çıkmaktadır(Bkz.Resim 2,s11) Orta Asya hayvan sanatı ile Uygur resim sanatının bir senteziyle hazırlanmış olan Kubad-ı Abad çinilerinde, çift başlı kartal motifi görülmektedir(Bkz.Resim3,s12) Kurt başlı, ejder vücutlu, kartal kuyruklu motiflerde Selçuklu sanatında sıkça kullanılmıştır.(Bkz.Resim4,s13).Selçuklu döneminin en iyi örneklerinden biri de kuşkusuz Selçuklu halı sanatıdır. Geometrik desenlerin, zemin motif ilişkisi içinde, kufi, rumi, bulut, dört yön ve yıldız gibi formlarla, 14.yy.dan sonra da ağırlıklı olarak soyutlanmış kuş ve ejder gibi şaman inancı etkisinde koruyucu hayvan motifleri ile kullanılmış olduğu görülür.



Resim 1. 13.yy. Elinde lale çiçeği tutan Uygur prensi duvar resmi
Staatliche Museen zu Berlin Envanter No: III 8381. Boyut: 58X38 cm.
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts Syf: 58



Resim 2. 13 yy. Divriğ Ulu Cami taş işlemeciliği
Çift başlı kartal ve rumi motifi (ayrıntı) Divriğ - Sivas
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts Syf: 109



Resim 3. 13.yy. Selçuklu dönemi Kubad-ı Abad Sarayı çinilerinden örnekler.
Çift başlı kartal ve Hayat ağacı motifi - Konya Müzesi
Envanter No: 1143, 1082, 2425. Boyut : 22 cm., 23 cm., 27 cm.
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts Syf: 118



Resim 4. 13.yy. Cizre Camii kapı tokmağı.

Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Envanter No: 3750, Boyut: 9X6 cm.

TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts Syf: 130

2.1.1 Osmanlı Döneminde Türk Süsleme Motifleri

“Osmanlı Devletinin kuruluşu ile imparatorluk durumuna gelmesi sürecinde toplumda farklı sosyal ve kültürel alışkanlıklar izlenir. Kuruluşta tipik step kültürünün göçebe özelliğini taşıyan Osmanlılar Anadolu’da Bizans’ın yerleşik kültür yaşantısına yakınlaşmışlardı. Öyle ki zamanla Osmanlılar kendileri gibi yerleşik düzene geçmeyen ve geleneksel yaşantılarının Anadolu, Suriye ve Trakya’da devam ettiren yörük ve Türkmen aşiretlerini aşağılamış ya da göçebelikten zorla vazgeçirmişlerdi.”⁶

Osmanlı İmparatorluğu, Anadolu’daki Türk beyliklerini de kendine bağlayarak, büyük, güçlü bir devletin adımlarını atmıştır. Daha sonrasında birbirini takip eden savaşlar ve fetih hareketleri Osmanlı topraklarının daha çok genişlemesine, bünyesinde birçok farklı kültürü barındırmasına neden olmuştur. Bu farklı inanç, dil ve kültür birlikteliği, büyük ve çok yönlü bir sanatın doğmasıyla sonuçlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, Yavuz sultan Selimin Mekke’yi fethetmesi ile İslamın gücünü eline almıştır. Orta Asya’dan göç etmiş, Türkmen topluluklarında birlikteliği ve daha önemlisi zaten uygarlık tarihinin beşiği Anadolu topraklarındaki medeniyetlerin de yeni sahibiydi. Bu durum Osmanlı’nın her alanda çok başarılı eserler üretilip, günümüze kadar bu eserlerin gelmesine neden olmuştur.

Balkanlardan Trakya’ya, Batı Anadolu’dan da Orta Asya’ya uzanan bölgede, paylaşılan sanatsal bir dil vardır. Bu dil, o coğrafyanın ürettiği üsluptur. Kitap ciltlerinden mimari süslemeye kadar, tüm sanat dallarında görülen bu ortak üslup, başlıca üç sarayın himayesinde zenginleşmiştir: Batıda, Bursa, Edirne ile Osmanlılar, ortada Tebriz’de, Türkmen hanedanları ve doğuda Herat’ta, Timurlular. Desen şemaları, çiçekli ve bitkisel motifler veya helezon dallardan oluşur; iki ana üslup ya da motif grubu içerirlerdi.

Bu geniş coğrafyada yayılan üslup, Osmanlı İmparatorluğunun içinde kendi yönünü ve çeşitlemelerini geliştirmeye başlamıştı. Bu gelişim, en belirgin olarak, o devirde nakkaşhanedeki bir usta desencinin adıyla, bugün “Baba Nakkaş Üslubu” olarak bilinir. Bu Üslubun hatayı, rumi ve geometrik motiflerden oluşan temel elemanlarına, meşe yapraklarına benzeyen dilimli bir bitkisel motif eklenmiştir.

⁶ Bknz. Prof. Aydın UĞURLU, *Osmanlı dokumalarında süs ve ihtişam*, İlgı dergisi,10

Bu desenin Osmanlı sanatında saray himayesinde yoğun bir şekilde hissedildiği Sultan II. Beyazıt'ın saltanatı sırasında, Orta Anadolu'nun kuzeyinde, Amasya eyalet merkezinde geliştiğine işaret eden veriler bulunur.

Bunlardan biri, genel olarak hatayi adı verilen, başka Çin kökenli motifler eşliğinde, narin saplar üzerine yerleştirilmiş motifler; diğeri de rumi (Rum yani Anadolu'dan) diye bilinen, genelde daha kalın saplar üzerinde ikiye ayrılmış yaprak görünümlü desendir.

1550'den – 1650'ye kadar süren yüzyıla ve sonrasına ait sanat eserleri ile ilgili bilgi boldur ve sanat tarihçileri tarafından çok kullanılmıştır. Oysa bir önceki yüzyıla ait daha az veri vardır ve sadece yakın zamanda incelenmiştir. 1450'den önceki döneme ait araştırmalar da deneme niteliğindedir. Sultan III. Ahmed'in saltanatı boyunca, Osmanlı klasik mimari, çini ve minyatür sanatlarında bilinçli bir şekilde yapılan Osmanlı geleneğini tekrar canlandırma eğilimini görmekteyiz.

“XVI. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlılar tarafından sık sık kullanılan bir motif de hatayi ve diğer çiçeklerle bezeli helezon dallardan oluşan çiçekli bir desendir. Bu çiçeklerin yaprakları birbirlerine bağlı değillerdi, yani her yaprağın silueti bir kalıpla boyanmış izlenimi verirdi. Bu Kalıp Etkisi, tuğrakeş ya da “Haliç” diye bilinen küçük ölçekli desenlerle bezeli mavi-beyaz çinilerde ve Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının başlarından, günümüze gelmiş nakışlı tuğralarda da görülür. (Bkz.Resim5,s15). Bu üslup, Topkapı Sarayı'nda, Yavuz Sultan Selim tarafından Kahire'den getirilen kutsal emanetlerin saklanacağı, 1520'de Yavuz ya da Kanunî tarafından tamamlanan hazine odası için yapıldıkları düşünülen mavi-beyaz çinilerde de kullanılmıştır. 1559 yılında tamamlanan Süleymaniye Camii'nde ve aynı yıllarda biten Kanunî Sultan Süleyman'ın hasekisi Hürrem Sultan'ın türbesinde de görülen bu üslup, uzun yıllar sürdürülmüştür.”⁷



RESİM 5.16.yy. Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, (ayrıntı)
İslam Eserleri Müzesi, Türkiyemiz dergisi, Haziran (1989)

⁷ Bknz. Nurhan Atasoy, **İpek kitabı**, s.230

Hatayi motiflerinden bir başka üslup daha gelişmiştir. Adını Türk mitolojisindeki bir ormandan alan bu üsluba, Saz Üslubu denir. Saz üslubu; Osmanlılarda, Şah Kulu isimli bir İranlı tarafından başlatılmıştır. XVI. Yüzyılın ortalarında, çoğu nakkaşhanede üretilen bir dizi mürekkep çizim, bu üsluba iyi örneklerdir.(Bkz.Resim23,s40)

“1550’lerin sonlarında Osmanlı sanatı, on yılın içinde ulaşacağı Klasik Osmanlı Üslubuna doğru gelişmeye başlamıştı. Bu üslup, 1514 yılındaki Çaldıran Savaşı’ndan sonraki otuz yıl boyunca, Safavi İran’la Osmanlılar arasındaki zevk kaynaşmasıyla pekişen XV. Yüzyılın Uluslararası Üslubunun, İstanbul’daki saray nakkaşhanesinin getirdiği yeniliklerle birleşiminden ortaya çıkıyordu. Nakkaşhanenin en önemli katkısı, Kara Memi adlı bir sanatçı tarafından geliştirilen çiçekli bezeme üslubu olmuştur.”⁸

“XVI. yüzyılın ikinci yarısında, nakkaşhane, biri ‘rumiyan’ (Anadolulu ya da burada Türk), diğeri de ‘aceman’ (İranlı ya da burada yabancı) olmak üzere iki bölüğe ayrılmıştı. Nakkaşhanenin genel yönetimi ‘aceman’ın ustasının elindeyken, daha kalabalık olan ‘rumiyan’ın başında Kara Memi vardı. Kara Memi aslında Şah Kulu’nun bir öğrencisiydi, ancak üslubu Şah Kulu’nun saz üslubundan farklı bir yönde gelişmişti. Eserleri, Kanunî Sultan Süleyman’ın şiirlerinin toplandığı, 1566 tarihli bir el yazması olan Divan-ı Muhibbi’deki imzalı süslemelerinden tanınır.”⁹
(bkz.Resim6,s16)

Kara Memi Üslubu, genel olarak, çiçek motiflerinin hakim olduğu bu üslup, rumi, hatayi ve saz üsluplarının da birleşimiyle, bugün en tipik Osmanlı sanatı olarak tanınan şeklini o yıllarda alıyordu.



Resim 6. Kanuni Sultan Süleymanın Muhibbi divanı (ayrıntı)

Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, Haziran (1989), sayı: 58, sayfa:27

⁸ Bknz. Aynı kitap, s.231

⁹ Bknz. Atasoy, Nurhan “İpek” kitabı, s.231

2.1.2 Saray ve Halk Motifleri

“Osmanlı düzeni, biri Saray, öteki Halk olmak üzere iki ayrı temele dayanır. Yöneticiler kendi ölçüleri içinde yetiştirilir ve o değerler ile yaşardı. Sarayın Sanatsal gereksinimleri genellikle görevlendirilmiş Türkmen Aşiretleri ve Halk arasında isim yapan ustaların seçilerek çalıştırıldıkları, Enderun’a bağlı Ehlihiref Ocakları tarafından karşılanırdı. Halk Sanatçıları ve Ustaları ise Ahi ve Lonca kuruluşları ile düzene sokulmuştu.”¹⁰

Bu düzen içinde Osmanlı halk ve saray sanatı kendi içinde ayrılıklara neden olmuştur. Çünkü en büyük farklılık Sarayın dili Osmanlıca, halkın dili Türkçe’dir. Saray sanatı Arap, İran, Çin, Mısır, Bizans etkisiyle bir üslup oluştururken, halk sanatı eski adetlerine bağlı kalarak, gelenekçi bir üslup izlemiştir.

Osmanlı halk sanatı ve Saray sanatının birlikte kullandıkları motifleri kendi içinde değerlendirmek gereklidir. Sarayda çalışan sanatçı sadece padişah için çalışmakta, halk ise kendi ihtiyaçları için üretmektedir. Saray ve halk arasındaki bu farklılık o dönemin Osmanlı sanatında vardı. Çünkü Osmanlı sarayı her şeyin sahibi, halk sınıfı da ona hizmetle görevli topluluktu. Bu ortamda üretilen her şey sınıflara göre değişiklik göstermiştir. Değişiklik üretilen ürünlerin sadece malzemelerine değil, üzerlerindeki motiflere de yansımıştır. Bu dönemde Osmanlı Sarayı hilafeti hanedanlığa getirdiği için, (halifelik) Osmanlıya geçince İslamın bayrağını taşıdığı gibi, kendi ihtişamını da ifade edecek motiflerle süslüdür. Örn: Çintemani formu halk sanatında hiç görülmezken, Osmanlıda özellikle 16.17. ve 18.yy. hemen hemen her üründe karşımıza çıkmaktadır. Padişahın gücü ve kudreti bu motifle adeta özdeşleşmiştir. Hayat ağacı motifi, İznik Çinilerinde görüldüğü gibi Saray için Uşak ta dokutulmuş halılarda da bu motifi görmekteyiz.(bkz. Resim.11,s25).Bu motif daha çok (Bahar dalı, çiçek açmış dal)gibi isimlendirilmiştir. Ağaç kültürü, halk sanatımızda halıda, kilimde, işlemelerde, çoraplarda olmak üzere birçok alanda kendini göstermektedir. Bunun dışında motifler Anadolu kültüründe de, farklı boylar ve aşiretlerde de değişik biçimlere dönerler, ama ifade etmeye çalıştıkları yine aynı fikirdir.

¹⁰ Bknz. Prof. Aydın UĞURLU, “Osmanlı Dönemi dokuma ürünlerinin zenginliği”,İlgi Dergisi,7

2.2 Türk Süsleme Motiflerinden Örnekler

“Motif Bilgisi” kendi başına bir araştırma, inceleme ve uzmanlık alanıdır. Bu çalışmada seçilmiş olan beş motif üzerinde çalıştım. Bu motiflerin özellikle 16.17. ve 18.yy.lardaki biçimlerini kullanıp, geçmişteki izlerini sadece bir yöntem belirlemek için kullandım. Bu yöntemi belirlemek için Türk toplumunun birliktelik kurduğu Çin ve İran gibi yakın komşularımızın bilgilerinden yararlandım. Çünkü özellikle Orta Asya Türk toplulukları hakkında ilk döneme ait yazılı bilgiye ulaşamadığımız için, Çin kaynaklarındaki Türklerle ilgili yazılı bilgileri incelemeye çalıştım.

2.2.1 Ağaç

Türk topluluklarında hayat ağacı ve evren ağacı olmak üzere iki tür ağaç vardır. İlk Türkler (Proto-Türkler) Ağacı her zaman tanrılaştırmayıp, kendisine derin saygı gösterdikleri bilinmektedir. İslamiyetin kabulü ile bu idolleşme biraz daha az akla gelmektedir. Ağaç kültü; Türk inanışlarında ve folklorunda da önemli bir yer tutardı. Tek, ulu, yaşlı veya kuru ağaç çoğu kez yedi veya dokuz dal ile temsil edilirdi. Altaylarda yurdun merkezine dikilen ağaç, Şamanın kozmik yolculuğunu ifade ederdi. İşte bu evren ağacıydı. Bu ağaç otağın ortasındaki direk ve gök tanrıya giden yoldu.

“Hayat Ağacı Asya topluluklarında kökleri ile toprağa, gövdesi ve dalları ile de gökyüzüne bağlıdır ve bu da kosmosda ona büyük bir saygı gösterilmesine neden olur.”¹¹

Türklerde ağaç; içinde bulunduğu daha geniş anlamlara uzanarak, orman kültürünün oluşma sebebidir. Ötüken tarihin gizli güçlerini üzerinde taşıyan kutsal ormandır. Türklerin vatanıdır. Türk dünyasında bunun gibi göksel dağlar meşhurdur. Anadolu’daki Kaz dağı gibi. Anadolu’da halen ağaç kültü devam etmekte, (Çulçaput ağacı), ağaçlardan dilekte bulunmak eski bir şaman âdeti olarak halen Anadolu topraklarında sürmektedir.

¹¹ Bknz. Roux, Jean Poul. Türklerin ve Moğolların eski dini; evren ve kozmobiolojisi, s.155.

Çu'ların ilk atası yer tanrısı Hoi-chi mezarı, bir gölde bulunan adanın içindeki ağacın dibindeydi. Bu ağacın dünyanın merkezini belirlediği ve bu ağaçtan göğe çıktığına inanılıyordu.

Asya'daki Türk boylarının hemen hemen bütün temalarında ağaç ve dağla ilgili ilginç bir gelenek vardır. Genelde şöenlerde, bayramlarda, kutlamalarda, tahta geçme törenlerinde; kısacası önemli günlerde Türkler kurban keserler ve bir ormanın veya yapay olarak diktikleri ağaçların etrafında dönerlerdi. Bu dönme merasimi her kutlamaya ve ayin çeşidine göre değişiyordu. Bir kağan tahta çıktığında kutsal dağ etrafında 100 kere döner ve bir kurban keserdi. Kaldı ki, Pazırık halısı dikkatlice incelendiğinde bu tören ritüeline referans vermektedir. Ağaç motifi, Türklerde sonbahar ayinleri ve ata mezarlarından çok bahar ve hükümdar sülalesinin simgesi olmuştur. Bu durum değişik şekillerde belirlemektedir. Özellikle baharda çiçek açmış ağaç simgesi, Osmanlı sanatında bahar dalı olarak geçen hayat ağacının kendisidir ve bahardalı motifli kabartmalar, çiniler ve halılar genellikle Han sülalesini simgeler.(bkz.Resim9,s23) Uygurlularda da soy ağaç kütüğüyle resmedilmiştir. Kağanın yaptığı ağaç töreninin bir bahar ve sülale bayramı olduğu ve iki kola ayrılan Oğuzların bir bayram ayini şöyle gelişmektedir.

“Ağaçların üzerine horoz konulur, ağaçların dallarına da koyun asılırdı. Horoz ayini, koyunda kurbanı anlatırdı. Bu törenlerin hatırası Osmanlıların düğünlerinde yaptığı ve surnamelerde resmedilen (maske) alaylar ve oyunlarla yaşamayı devam etmiştir.”¹²

Ötüken, yani Türklerin ortaya çıktıkları dağ olarak bilinen orman, kuşkusuz yeşil ağaçlarla kaplıydı. Ötüken anlamı (öt, dua, istek) o zaman “ötüken” dua edilen anlamına gelmektedir.

“Cengiz Han döneminde Moğollar Burkan Kaldun diye bir dağdan bahsederler; Burkan'ın “Şaman Tanrısı” “Kaldun”un putların yapıldığı bir tür söğüt olduğu söylenir. Dolayısı ile “Burkan Kaldun” Söğüt Tanrısı dağı anlamına gelir.” Genç Timuçin'in düşmanları izlemektedir, oda “Burkan Kaldun” a sığınır ve orda söğütlerden kendine bir kulübe yapar. Sonra kendine şöyle der;

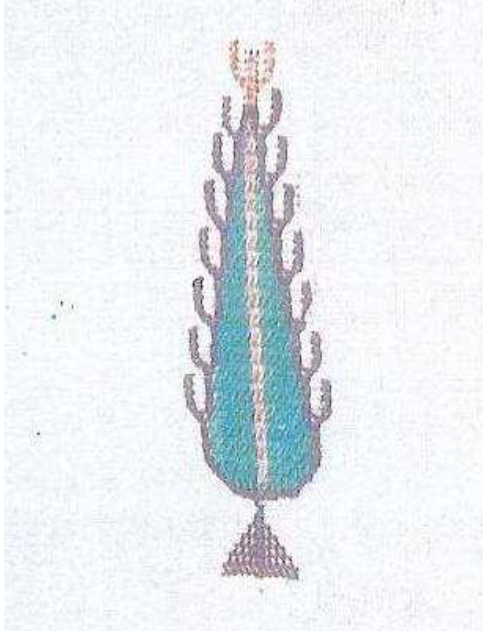
¹² Bknz. Esin, Emel. Türk **Kozmolojisine Giriş**, s.173

“Burkan Kaldun...
 Sayesinde kaçabildim.
 Burkan Kaldum...
 Sayesinde korundum.
 Hergün ona kurban kesip, onu hatırlayacağım.
 Oğullarımın oğulları bunu böyle bile”¹³

Söğüt ağacı Anadolu halk folklorunda ve saray sanatında da karşımıza bu kutsallığını yitirmeden çıkıyor. Osmanlı sanat üslubunda çiçek açmış dal- ağaç, yenibahar dalı hiç kuşkusuz baharda ilk açan erik ağacının baharda çiçek açmış haline benzemektedir. Erik ağacı yaprakları oluşmadan, baharda çiçek açan ilk ağaçtır. Erik ağacı ‘buz tenli’, ‘yeşim kemikli’ olarak tasvir edilir ve henüz masum ve serpilmekte olan bir genç kıza benzetilir. Bereketi simgeler.

“Çiçeğin beş yaprağı, talihin beş tanrısını simgeler. Aynı zamanda erik ağacının çiçekleri o ailenin birçok çocuğu olduğu şeklinde de tasvir edilir.”¹⁴

“Bir diğer ağaç kültü de hiç kuşkusuz Osmanlı sanatında da çok kullanılan Servi ağacı; çok uzun ömürlü olduğundan ve süreklilik fikrini yansıttığından sıkça mezarlıklara dikilir.”¹⁵ (bknz. Resim 7,s20)

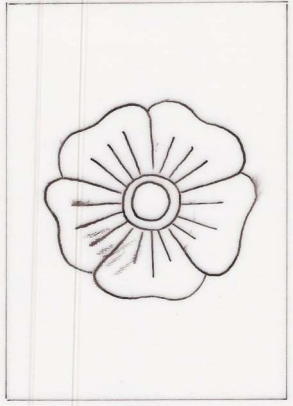


Resim 7.Selvi Motifli işleme örneği
 Sanat Dünyamız, Ocak 1979, Sayı: 15, Syf: 14

¹³ Bknz. Jean Poul Roux, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini Evren ve Kozmobioloji**, s.159

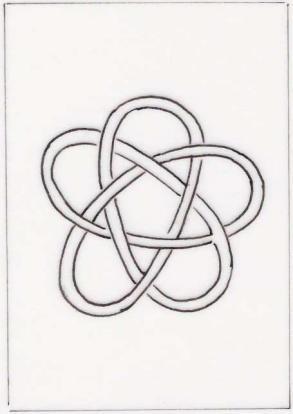
¹⁴ Bknz. Wolfrom Eberhort, **Çin Simgeleri Sözlüğü**, s.108–109

¹⁵ Bknz. Wolfrom Eberhort, s.270



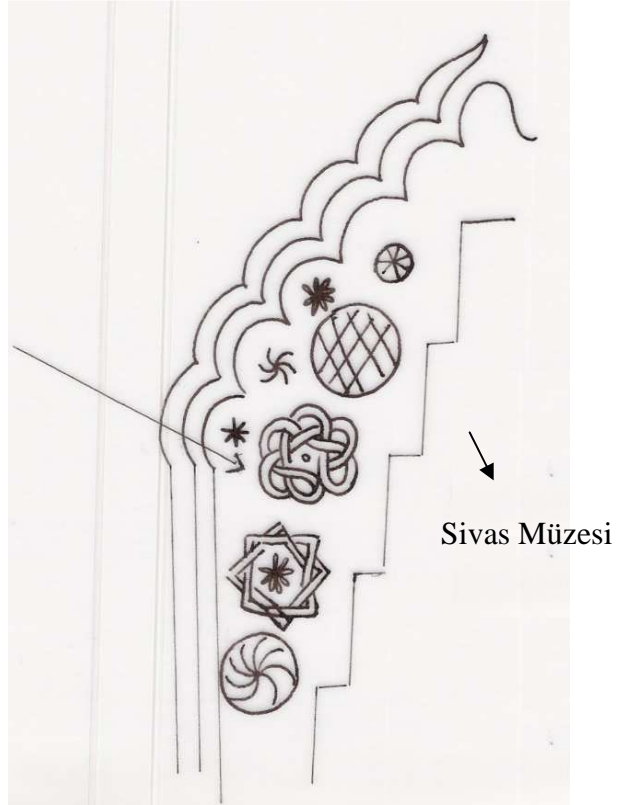
Şekil 1.Erik çiçeği

Bknz. (Wolfram Eberhard-Çin Simgeleri Sözlüğü syf:108)



Şekil 2. Erik Çiçeği Düğümü

Bknz. (Wolfram Eberhard-Çin Simgeleri Sözlüğü syf:109)



Şekil 3. B. Karamanlı Res.31

Bknz. (Mehmet ATEŞ - Mitolojiler ve Semboller, syf: 78)

Ağaç kültürü, Osmanlı ve Anadolu halk sanatında da bir motif özelliği olarak, biçiminde ve kurgusunda belli bir üslub gelişmiştir. Saray Sanatında kitap ve cilt sanatlarında, dokumalarda ve halılarda çiçek açmış dal “bahar dalı” olarak tasvir edilmiştir. Anadolu halk sanatında ağaç formu, çok çeşitlilik göstermiş, bölgelere göre, aşiret ve beyliklerin kültürlerine göre değişik biçimlere bürünmüştür. Çorap, mendil, yastık gibi farklı alanlarda kullanılıp, yeni biçimsel farklılıklar oluşmuştur.



Resim 8. 16 yy. İkinci Yarısı Hayat Ağacı motifli kumaş (ayrıntı)
David Collection - Kopenhag. Envanter No: Tex.6 Boyut: 170 X 82 cm.
İpek (Osmanlı Dokuma Sanatı) TEB Yayınları Syf: 78



Resim 9. 16 yy. II. Beyazıt'a ait Bahar dalı motifli kaftan.
Topkapı Sarayı – İstanbul. Envanter No: 13/967 Boyut: 70 cm.
Silks For The Sultans. Ertuğ&Kocabıyık Aralık 1998 Syf: 110



Resim 10. 17.yy saray işleme kavuk örtüsü, krem ince pamuklu ipek kumaş üzerine lale, karanfil, selvi motifleri işlenmiş

Topkapı Sarayı – İstanbul. 1972 yılından itibaren akağalar Koğuşunda sergilenmektedir.

SANAT Dergisi Topkapı Sarayı Müzesi Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Nisan 1982 Sayı 7 syf: 141



Resim 11. 16.yy. Uşak dokuması Osmanlı Saray seccadesi ,Hayat Ağacı motifi
Türk İslam Eserleri Müzesi – İstanbul. Envanter No:697 Boyut:789X360 cm.
TURKS Kitabı Royal Academi Of Arts syf: 354

2.2.2 Yıldız (8 kollu)

Eski Türk inançlarından başlayarak günümüze gelene kadar Türklerin en çok kullandığı motifin yıldız olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü proto-tip Türklerden başlayarak Yıldız fikri hep ön planda olmuş, göksel Tanrının oturduğu yerin Kutup yıldızı (Çobanyıldızı) olduğuna inanılmıştır. İlk Türkler kuzeyi kutsamıştır ve Dünyanın Kutup Yıldızından yönetildiğine inanmışlardır.

“Bir Uygur metninde ise kâinat otağ şeklinde düşünülüp, otağın ortasındaki ağaç, sütuna benzeyen, fakat sekiz kollu oluşuyla dört ana yön ve dört ara yön kavramına işaret eder. Kâinatın ekseni sekiz kollu yıldız, Hint kozmolojisinin eski bir düşüncesi idi. Türklerde göğün kutbu sayılan Kutup yıldızı, Türkçe adıyla Altun (Temur) kozuk, Çin astrolojisinde gök hükümdarını temsil ediyordu. Etrafındaki yıldızlarda hükümdarın ailesiydi.”¹⁶

Türkler göğün kutup yıldızı etrafına döndüğünü sanıyorlardı. Sekiz ve oniki sayısının aslında Çin kökenli veya Budist, Teoist inancın kazandırdığı bir kozmolojik sistemdir. Sekiz sayısını anlamak için Çin mitolojisine bakıldığında (Konfüçyüs’ün sekiz hazinesi, ölümsüzlerin sekiz simgesi) çıkar. “Taocu sekiz” üç kesintili ve üç kesintisiz çizginin olabilecek tüm birleşimlerini verir. Bu birleşimler süsleme motifi olarak kullanılır.

Sekiz bir Yin (dişi) sayı olmasına rağmen, mistik numerolojide erkekle yani bir yang varlıkla bağlantılıdır. Bir erkeğin hayatına sekiz sayısı hükmeder. Sekiz aylıkken süt dişi çıkar. Sekiz yaşında kaybeder. Onaltı yaşında erkek olur. 8x8 yaşında gücünü kaybeder. Eski kozmolojide sekiz “gökyüzü sütunu, sekiz yön, sekiz dağ, sekiz rüzgâr.”¹⁷

Türkler Anadolu topraklarına girip, İslam diniyle tanışıp, müslüman olduktan sonra da; (Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları) Türk sanat eserlerinde orta asya hayvan sanatı belirleyici olmuştur. Bu Anadolu İslam Sanatının ilk ürünlerinde Budist ve şamanist etkiler çok yoğundur. Sekiz ve oniki köşeli yıldız anlayışı ile en çok Selçuklularda görünse de, Osmanlı döneminde devam etmiştir.

¹⁶ Bknz. Emel Esin, **Türk kozmolojisine giriş Mekân ve zaman hakkında düşünceler**, s.41

¹⁷ Bknz. Wolfram Eberhard, **Çin simgeleri sözlüğü**, s.268

Eski Çu'lar göçebe kökenli olmaları nedeniyle, kâinatı silindir gövdeli ve kubbeli bir otağa ya da üstünde şemsiye bulunan iki tekerlekli bir otağaya ya da iki tekerlekli arabaya benzetmişlerdir.

“Şemsiyenin 28 dilimi Çin astrolojisinin dört yöne göre yedişer gruba ayrılan 28 burcu, arabanın iki tekerleği ise güneş ve ayı temsil ediyordu. Çin’de gök bir kubbe, yeryüzü ise denizler içinde yüzen dört veya sekiz köşeli bir düzlük sanılıyordu. Gök kubbe, kutup yıldızı (gök tanrısının sarayı) merkezde dördü dört anayönde, dördü ara yönde olarak 9 saraya bölünmüştür.”¹⁸

Genç İslam sanatının Anadolu örnekleri (Selçuklu Sanatı) geometrik üslupta gelişmiştir. Bu geometrik üslup sonsuzluk kavramı ve evrenin sonsuzluğu, tanrının sonsuz varlığının bir göstergesi olarak algılandığında, Kubad-ı Abad sarayı çinileri diye bilinen elinde kadeh tutan Kağan (Han, Hakan), oturma şekli tipik bir Budist ifade tarzı, surat Uygur resim sanatı ile betimlenmiştir. Elinde kadeh tutan bu genç hakan prototipi Türk sanatındaki elinde kadeh tutan (sin) leri hatırlatır.

Bu sekiz kollu yıldız içindeki insan başlı pars vücutlu, iki eliyle hayatağacı tutan pars, hayatağacının iki yanındaki kartal figürleri Anadolu Selçuklularında ve Büyük Selçukluda Orta Asya Türk sanatının ne kadar ağır bastığının bir göstergesi olmuştur. (bkz. Resim.3,s12)

Geometrik üslup olarak anılan bu yıldızlı formlar 8, 12, 10 gibi dilimlerle karşımıza Türk halı sanatında da çıkmaktadır. Selçuklular Türk halı sanatının altın çağını bu dönemde belirginleştirirler. Yıldız biçimleri ve geometrik üslup o kadar netleşir ki; Osmanlı dönemi halı sanatında Yıldızlı Uşak, Madalyonlu Uşak gibi kesin isimlerle tanınmaya başlayacaktır. İslam tarihçileri tarafından “sonsuz”luğun simgesi olarak görülen kompozisyonlar, Orta Asya Türk Sanatında da birebir karşımıza çıkmaktadır. Türklerin daha o dönemde sonsuzluk kavramıyla tanıştığı kabul edilmektedir.

Türklerden İslam’a geçmiş fakat bir Türk motifi olan “Ay”da gökyüzü ile ilişkilidir. Ay proto Türklerde dişil simgeyi gösterse de, yer-su imgesinin bir parçasıdır. Çünkü ay ışığını güneşten almaktadır. “Ay” tek başına bir kült unsuru olarak gözetilmezken, güneş (kün) birlikte anılır ve saygı duyulur.

¹⁸ Bknz. Wolfram Eberhard, **Çin simgeleri sözlüğü**, s.234

Orta Asya’da gökyüzünün kâğıda döküldüğü kesindir. Eski Türk hakanlarında ay ve kün resimli kıyafetlerin normal halkın giyilmesine izin verilmezdi. Ay’ın gökyüzündeki evrelerinden biride de hilaldir. Türk hilali İslam dünyasına ilk olarak 1064’de Ani şehrinin fethedilmesi üzerine, Ani katedrali üzerinde görülmüş, ancak amblem olarak belirli bir üstünlüğü daha sonra kazanmıştır.

“Müslüman Türklerin yıldız ikonografisinin insan biçimciliği Orta Asya geleneğinde yer almamakta, ancak kendine göre Altaylıların, yıldızların yaşamı ile ilgili görüşlerini anlatmaktadır. Altaylılar için yıldızlar ve özellikle de güneş ve ay her zaman insanlara benzer bir hayat yaşayan varlıklar olmuşlardır.”¹⁹

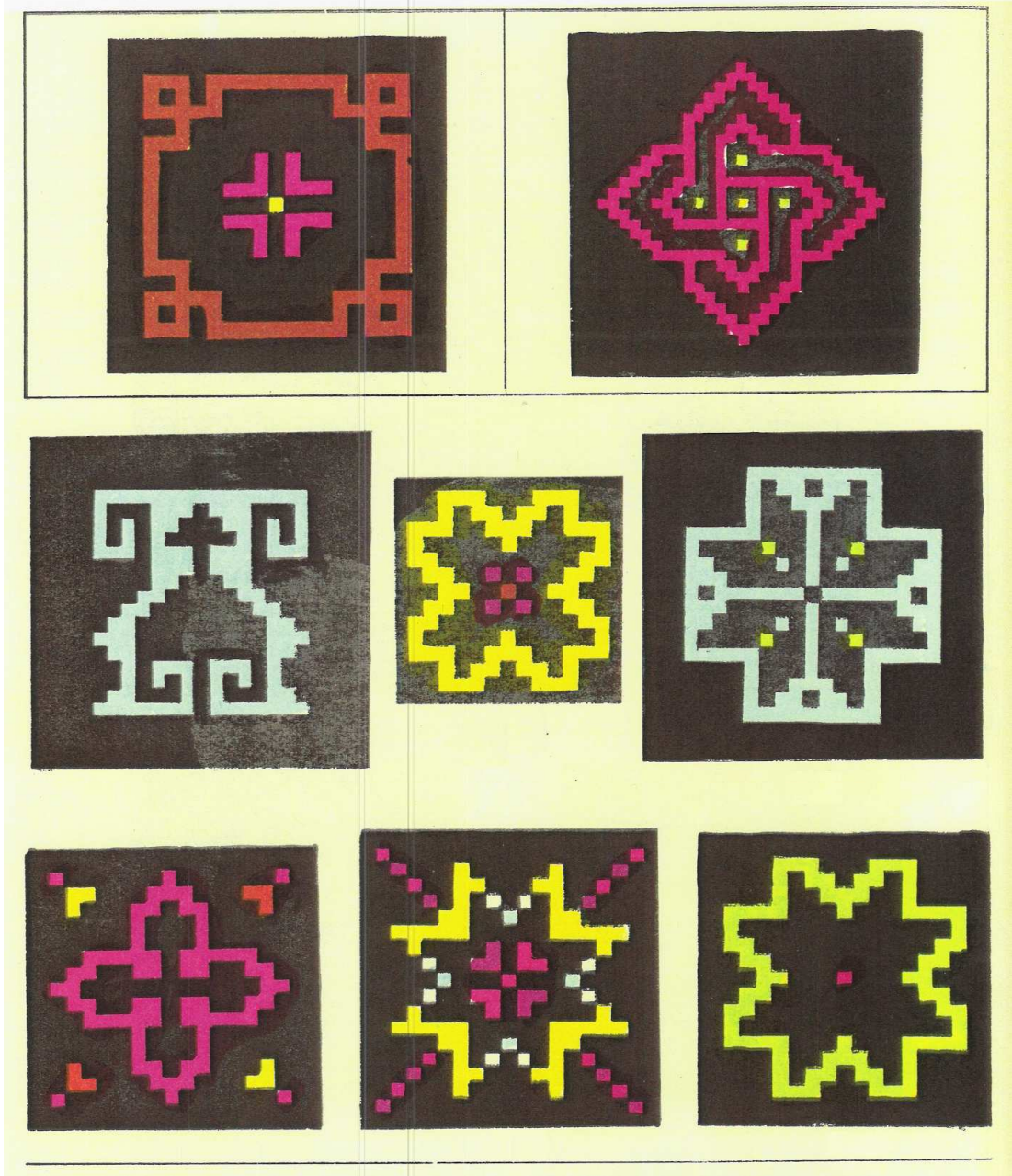
Osmanlı sanat yaşamında 16.17. ve 18.yy. stilize edilmiş çiçek desenleri ağırlıklı bir çalışma yapılsa da, Anadolu halk sanatında yıldız motifi geçmişten gelen ayrıcalığını hiç kaybetmeden günümüze gelebilmiştir. Özellikle Osmanlı Saray sanatında “Uşak grubu” halıları diye adlandırdığımız yıldızlı yada madalyonlu Uşak halıları sekiz kollu yıldızın yansımalarını bize gösterir. Yine Osmanlıda Saray için üretilen kumaşlarda da (kaftan ve yaygılarda) sekiz kollu yıldız ve stilize edilmiş çiçek biçimli yıldız formlarını görmekteyiz. Yıldız motifi 17. ve 18.yy.larda halı dokumacılığın Anadolu halk sanatında yeni bir döneme girmesiyle, Türkmen boylarına has dokuma ve desen, renk bilgisini artırmıştır.(bkz.Resim.18,s33) Anadolu halk sanatında, genç kızların çeyiz sandıklarında bu yıldızın kanaviçelere, örgülere, işlemelere, yazmalara değişik biçimlerle girdiğini görmekteyiz. (bkz.Resim12,s28)



Resim:12 Sekiz kollu yıldız motifi ile yapılmış oya
Sanat Dünyamız, Ocak 1981,s31

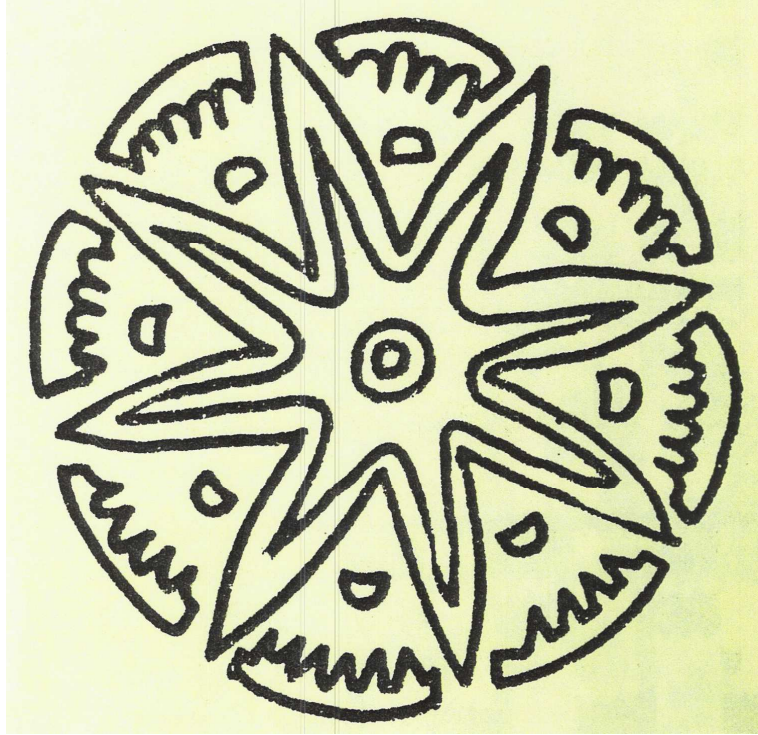
¹⁹ Bknz. **Türklerin ve Moğolların eski dini, Evren ve Kosmobiolojisi** Jean Paul Roux, s.136

“Sekiz kollu yıldız M.Ö. 2000’li yıllarda Babil’den Venüs’ün işaretidir. Dört kolun iki grubu veya yıldız ifadesinin noktaları (birbirinin arkasında) Venüs’ün iki görünümünden herbirini aldığı (sabahyıldızı, akşam yıldızı) tam olarak sekiz yıldız söz eden, burçlar kuşağının aynı ifadesi ve bu ifadedeki yerine karşılık gelir.”²⁰

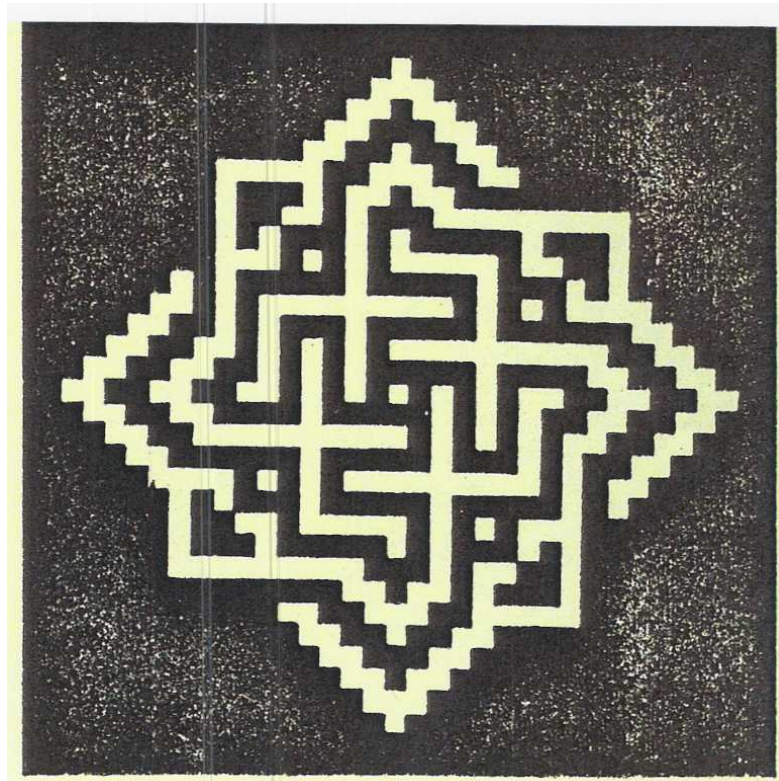


Resim 13. 16.yy.Beledi dokuma motifleri.
Sekiz kollu yıldız motifleri / Türk Etnografya Dergisi
Başlangıcından Bugüne Onbin Türk Motifi Ansiklopedisi, Syf:88

²⁰ Bknz. Liungman, G.Carl. *Dictionary Of Symbols*, s.291



Resim 14. 16.yy. Yazma Kalıbı Sekiz kollu yıldız motifi
Başlangıcından Bugüne Onbin Türk Motifi Ansiklopedisi, Syf:14



Resim 15. 17.yy. Tire Beledi Dokuma Motifi.
Sekiz kollu yıldız / Türk Etnografya Dergisi
Başlangıcından Bugüne On bin Türk Motifi Ansiklopedisi, Syf:87



Resim 16. İmam-ı Busiri'nin Kaside-i bürde'sinin oyma zahriye sayfası
Göbek Madalyon Sekiz Kollu Yıldız, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul.
TÜRKİYEMİZ Kültür ve Sanat Dergisi, Ak bank Yayınları, Eylül 1994,
sayı:73, sayfa:33



Resim 17. 17.yy. yıldız motifi ile dokunmuş kadife kumaş.(ayrıntı)
Kremlin Askeri Müzesi – Moskova. Envanter No: TK-531
Boyut: 62X51 cm. Tezgâh Eni: 64,7 cm.
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı. TEB Yayınları syf:146



Resim 18. 17.yy. sekiz kollu yıldız motifleriyle süslenmiş Şarkışla Halısı
Şarkışla Büyük camii, Tonus kazası (Gedikçibık Köyü), SİVAS
Boyut: 154 X192 cm.

TÜRKİYEMİZ Kültür Ve Sanat Dergisi Eylül 1994 sayı:73 Syf: 1



Resim 19. 15.yy. Cem sultana ait giysi. (ayrıntı)

Topkapı Sarayı Müzesi – İstanbul. Pamuk, altın ve ipekten hazırlanan tılsımlı gömlek
Boyut: 120 cm. Envanter no: 13 / 1404

TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts syf:301

2.2.3 Kuş

Türk toplumlarında kuş motifi dediğimiz zaman Asya sanatının ortak kahramanı, Anadolu'daki ismiyle Zümrüd'ü Anka veya Simurg dur. Bu efsanevi hayvan aslında var olmayan, ama birçok coğrafyaya yayılmış ve farklı isimlerde aynı görevi oynamıştır. Proto Türklerde Zümrüd'ü anka genelde kartal ile bağdaştırılmıştır. Çünkü; bozkır hayatında en yırtıcı ve gece, güne hakim olan en büyük kuş kartaldır. Aynı zamanda kartal göğün kapısını bekleyen kuştur ve kök tengriye ulaşmak için -kam- çift başlı kartalın olduğu kapıdan geçmek zorundadır.

“M.Ö. I.yy. ile II. yy. sonunda, Orta Asya Hanlarında Kartal hükümdarı simgelerdi.”²¹

“Zaman kavramının kozmik devran halindeki bir simgesinde gök çığrısını (çark) eviren (çeviren) ejder (Türkçe: Evren) dir. Somutlaştırılmış tezahürüyle ejder, kışın yer-su deliklerinde yaşayan, baharda ise kanatlanıp uçup, böylece hem yer-su hem gök ilkelerine bağlı efsanevi ruh olarak düşünülüyor. Yer-su'da yaşarken, ejderin kararık, yönleri galip geliyordu. Baharda ise, Ejder göy-yüzüne uçmaya ve böylece yoruk ve ateşli yönünü almaya hazırlanırken, vücudunda kanatlar, başının tepesinde uçmaya yarayan bir çıkıntı, boynuzlar ve yoruk (erkek) cinsinin özelliği sakal çıkıyordu.”²²

“Kök-luu'yu (yağmur meydana getirdiğine inanılan gök ejderi) İkonografilerden anlaşılmaktadır. Kök-luui gök gürültüsü ve yağmur simgesi olarak, Türk Budist metinlerinde hükümdar değerinde yer almaktadır.”²³

Türklerde kuzgun gök Tanrısının kuşuydu. Yırtıcı kuşların adları Tığın payeli beylere verildi. Su kuşları, özellikle de kaz korday (bir cins kuğu) kut ve beylik işareti sayılıyordu. Alp-Er Tunga'nın kızının adı kaz'dır. Türklerde ruh simgesi olabilen kuşlar (Turna, kuğu, sungur) olduğu için, Turna kutsal sayılırdı. Orta Asya Türklerinde Kuğu, Kaz (bunlar çoğu zaman birbirlerinin üzerine geçebilirler) ne kadar önemliyse Anadolu'da halı-kilimlerde bir o kadar önemlidir.

²¹ Bknz. Wolfrom Eberhardi, **Çin simgeleri sözlüğü**, s.165

²² Bknz. Emel Esin, **Türk kozmolojisine giriş, Somut Düşünceler**, s.82

²³ Bknz. Emel Esin, **Türk kozmolojisine giriş, Somut Düşünceler**, s.86

Kuğu gölünün efsanesi, Altay toplumlarında da bilinmektedir. Oğuz kağanın biri yaz meleği diğeri de kış meleği, iki kadınla evlendiği ve bunlardan birinin kuğuya dönüşen bir erkek olduğuna inanılır.

Önemli ve büyük kişilerin eşlerini genelde kaz şeklinde adlandırılan Dede Korkut Kitabında bu şekilde yazmaktadır.

Anadolu Türklerinde kuş motifini Halk sanatında kilim ve halılarda kuğu ve kaz olarak görmekteyiz. Göçebe toplum olan Türkler Orta Asya'dan, Anadolu topraklarına geldiklerinde kazlarını kuğuların (oğul ve kızlarını da) getirip dokumalarına işlemişlerdir.

Ayrıca Saray için yapılan Gördes düğümlü Uşak halılarından “Kuş” motifli Uşak halısı bu isimle öne çıkmaktadır. Özellikle minyatür sanatındaki av sahnelerinde karşımıza çıkan kartal, yine Orta Asya Türk sanatına referans vermekte, o dönemin “Avcı kartal” ritüelini göstermektedir.

Anadolu Türk sanatında da kuş, canın simgesi de sayıldığından İslam tasavvufunda yansiyarak “kuş olup gitti” sözü ortaya çıkmıştır. Halk sanatında iki tane kuş karşılıklı muhabbeti gösterdiği gibi, işleme ve nakışlara bol miktarda işlenmiştir. (bkz. Resim.20,s37,Resim 21,s38)



Resim 20. Anadolu Halk Sanatı. “ Kuş motifi”(ayrıntı)

Bursa yöresine ait uçkur örneği.

Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1979, sayı:15 syf:18



Resim 21. Anadolu Halk Sanatı “Kuş Motifi ”.(ayrıntı)

Bursa yöresine ait uçkur örneği.

Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1979, sayı:15 syf:19



Resim 22. 16.yy. Anadolu Halk Sanatı “Kuş Motifi ”(ayrıntı)
Bursa yöresine ait bohça örneği.
Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1979, sayı:15 syf:21



Resim 23. 16.yy. Sazyolu tarzı kitap süslemesi, Zümrüt-ü Anka. Kâğıt üzerine mürekkeple çalışılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi – İstanbul. Boyut: 19 X 12,5 cm. Envanter No:2169,37a
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts syf:347



Resim 24. 16.yy. Karga nakışlı Uşak Selendi Halısı.

Budapeşte Uygulamalı Sanatlar Müzesi.

Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları Yıl:1985 Sayı:32 Syf:7

Ferenc BATARI'nin "Osmanlı Halılarındaki Kuş Deseninin Kaynağı ve Gelişimi" yazısından alınmıştır.



Resim 25. 15.yy. Ming halısı Ejder ve Zümrüt-ü Anka.
Türk İslam Eserleri Müzesi. Boyut:155 X 431 cm. Envanter No:774
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts syf:142

2.2.4 Çintemani

Çintemani, Çin sanatından stilize edilerek Türk sanatına geçmiş bir motiftir.

“Budayı temsil eden biri üstte, ikisi altta, üç inci ve üzerinde bulut biçiminde, şimşeği temsil eden üstüste dalgalı iki yatay sembol. İncilerin tepesindeki boğumlu kum, iki daireye bölünerek büyükten küçüğe iki Hilal ve bir daire meydana getirir. Üç incinin budanın ruhani yapısını gösterdiği söylenir. Orta Asya Türk sanatından Osmanlı sanatına giren ve XVI. yüzyıldan itibaren halı, kumaş, çini süslemelerinde çok kullanılan bu motife çintemani, üzerindeki şimşeklere de Çin bulutu adı verilmiştir.”²⁴

Çintemani kelimesi Orta Asya’daki Uygur kültüründen Türk sanatına geçmiştir. Budizm aracılığıyla Hint’den gelen nâja (Yılan-Ejder; Türkçe nek) kral ve kraliçe masalları da Çin-Türk bölgesinde Luu kanı (Ejder hanı) olarak yer alır. Bunlar Çintemani denen inciye sahiptirler ve dünyanın merkezindeki Altındağ’da hükümdarlık merkezi kurmuşlardır.

“Bir Uygur metninde yir-suv imgesi’nin (yer-su sahibi) bahsi bulak’ta (suyolu) geçiriyordu. Benzer efsaneler Kimek ili Ertiş ırmağından su ıssı (su sahibi) ismi altında, Selçuklu döneminde bir Konya deresine kadar yayılmıştı. Su ruhu hem insan, hem ejder veya ayı görünümünde anlatılıyordu. Ejder görünümü; Budist Türk metinlerindeki çintemani Boncuk’unu (öz) saklayan luv kanıyla (ejder kanı) ilgili olabilirdi. Selçuklu efsanesinde “su ıssı” inci hediye etme ve insan öldürme nitelikleriyle lu kan’nına, ayı tırnaklarıyla Çin masallarındaki ayı şeklinde bir su tanrısına yaklaşmaktaydı.”²⁵

Çintemaniye Türk sanatında; Türk Saray Sanatında görmekteyiz. Özellikle padişahların kıyafetlerinde de yaygın olarak karşımıza çıkan çintemani formları, “güç, kuvvet ve hükümdarlık” manasıyla kesişmiş ve sadece saray için üretilen ürünlerde kullanılmıştır. Padişah kaftanları bunun en güzel örneklerindedir.

Bunun dışında Saray için dokunan halılarda da çoğunlukla çintemani ağırlıklı eserleri görmekteyiz.

²⁴ Bknz. Türkiye İş Bankası Kültür Yay. **Antika ve Eski Eserler klavuzu**, s.58

²⁵ Bknz. Emel Esin, **Türk kozmolojisine giriş, Somut Düşünceler**, s.86, 87

Bir başka fikre göre de özellikle Türk Saray sanatının dokumalarında karşımıza çok fazla çıkmasının sebeplerinden biri de “Pars beneği” İran dolaylarında bu motife bu isim verilmekte ve güçlü hükümdarı pars hayvanı ile ifade etmektedirler. Padişah kaftanlarındaki bu benekler, aynı zamanda pars postunu ifade etmekte, padişahın gücünü simgelemektedir. Bu benzetmeyle ilgili Roux’şöyle demektedir:

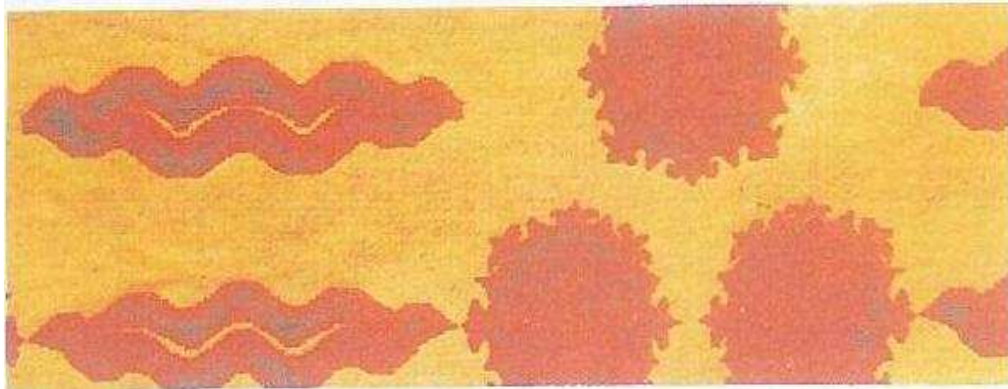
“Kaşgarlı ’nın ona övgü olarak yazılmış birkaç metinde söz ettiği ve daha sonra Uygur Hakanı Buku Hanla veya Şehname’nin İranlı kahramanı Efrasiyabla özdeşleştirilen Alp Er Tunga adındaki Orta Asya’nın büyük Türk kahramanı hakkında çok az bilgiye sahibiz. İsmi genelde “Kahraman Erkek Kaplan” şeklinde algılanmaktadır. Ancak (Tunganın) Sibiryada panteri olduğuna kuvvetle inanmaktayım. En azından kaplanın doğu dünyasından, Batı dünyasında aslanın oynadığı role benzer bir rol oynamış olması gerekir. Sibiryada (pars) şeklindeki ismi, yazıtlarda görüldüğü gibi ve Uygur dilindeki örneklerle göre adı belirli birkaç kişiye verilen korkunç derecede vahşi ve çok güzel bir hayvandır. Belki “Sazlar arasındaki oturan” veya sazlar arasında “ayağa kalkan” bir ermişte olabilir.”²⁶

Osmanlı hanedanlığında, Pars beneği (çintemani) formu Orta Asya’nın güçlü hükümdarı Alper Tunga’nın (Sibiryada Parsı) betimlemesi olarak geçmiş olabilir

(bkz. Resim.30,s48)

Çintemani motifi sadece Saraya hitap etmiş, halk sanatına inmemiştir. En güzel örneklerini Padişahlar için dokunan kaftanlarda ve dokumalarda görmekteyiz.

(bkz. Resim.26,s44)



Resim.26.Çintemani motifli kumaş(ayrıntı)

Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Türkiye iş bankası yayınları, s36

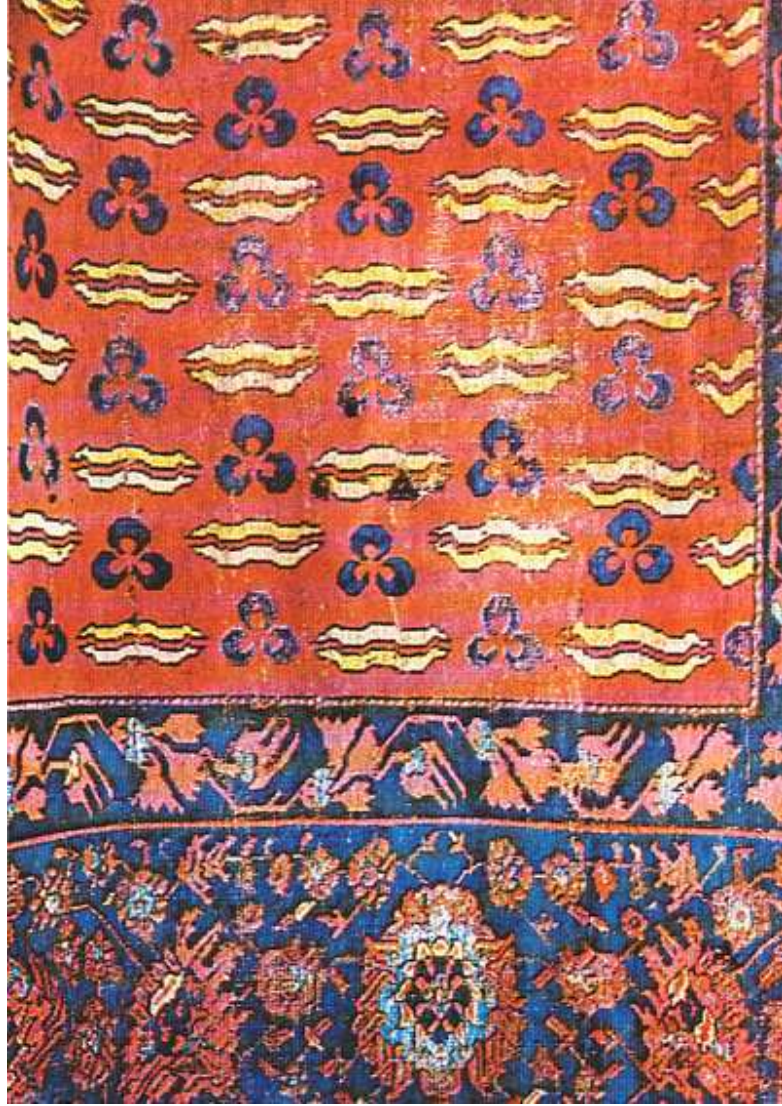
²⁶ Bknz. Jean Poul ROUXE, **Türklerin ve Moğolların eski dini, hayatın kaynakları**, s.196–197



Resim 27. 17.yy.İpek Dokuma şalvar (ayrıntı) .

Topkapı Sarayı – İstanbul.

Türkiye'miz Kültür ve Sanat Dergisi Haziran 1989 Sayı:58 syf:35



Resim 28. 17.yy. Çintemani motifli halı (ayrıntı)

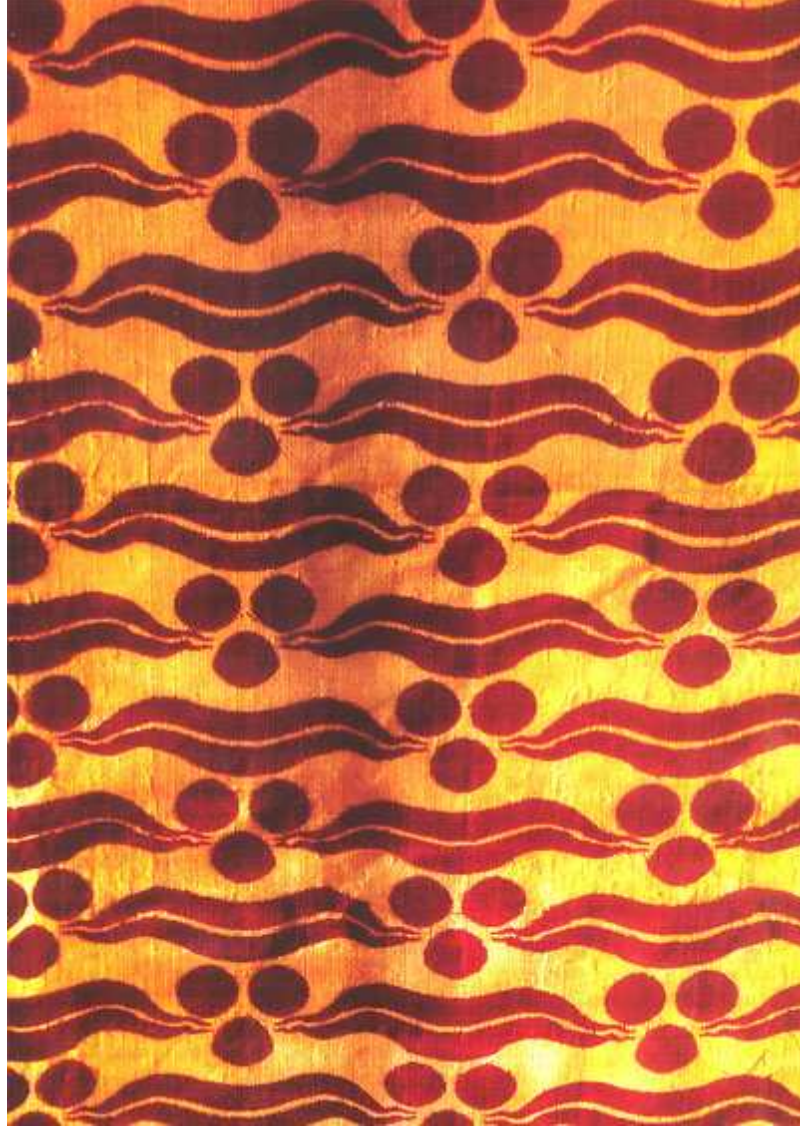
Budapeşte Uygulamalı Sanatlar Müzesi.

Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları Yıl:1985 Sayı:32 Syf:2

Ferenc BATARI'nin "Osmanlı Halılarındaki Kuş Deseninin Kaynağı Ve Gelişimi" yazısından alınmıştır.



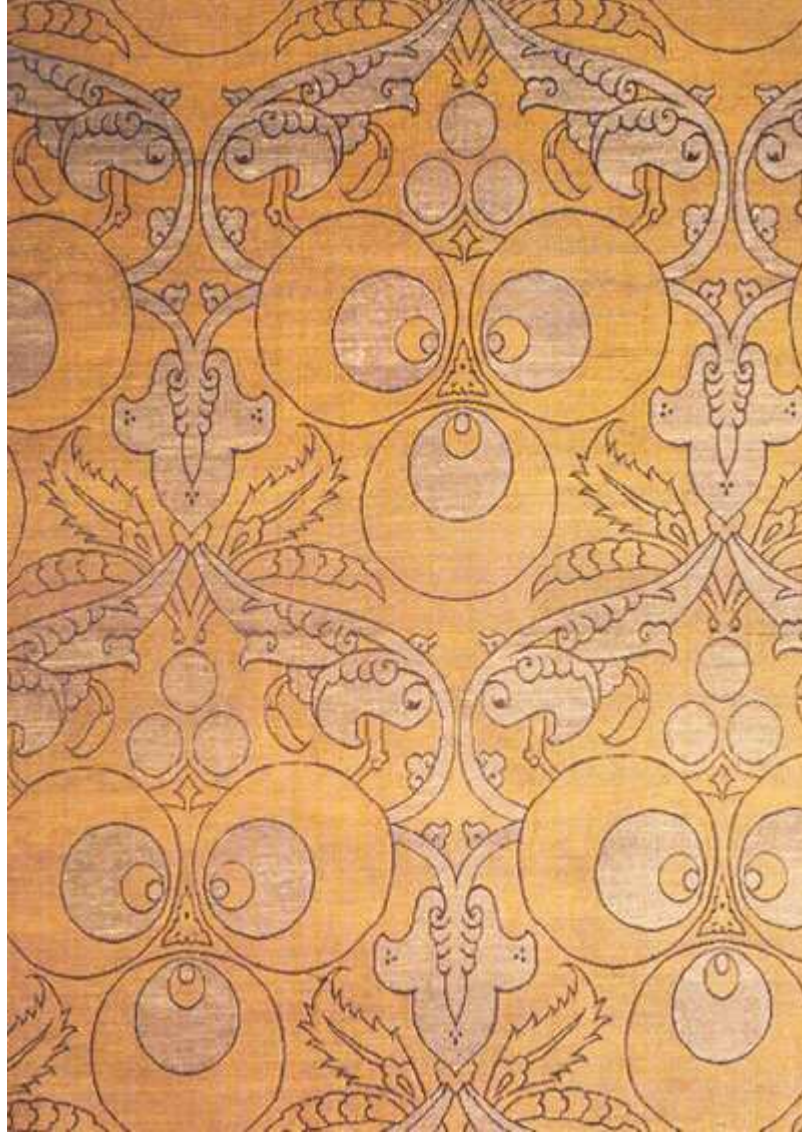
Resim 29. 16.yy. I.Selim'e ait çintemani motifli kaftan
Topkapı Sarayı – İstanbul. Envanter No: 13/142 Boyut: 140 cm.
Silks For The Sultans. Ertuğ&Kocabıyık Aralık 1998 Syf: 62



Resim 30. 16.yy. II. Mehmet (Fatih)'e ait kaftan. (ayrıntı)
Topkapı Sarayı – İstanbul. Envanter No: 13/6 Boyut: 117 cm.
Silks For The Sultans. Ertuğ&Kocabıyık Aralık 1998 Syf: 58



Resim 31. 16.yy. Çintemani motifiy ile hazırlanmış kemha.(ayrıntı)
Kunstgewerbe Müzesi – Berlin
Boyut : uzunluk 147.2 cm., tezgah eni 66.8 cm. Envanter No: 01.69
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:48



Resim 32. 17.yy. Çintemani ,rumi ve yaprak motifli kumaş. (ayrıntı)
Topkapı Sarayı Müzesi – İstanbul
Boyut: uzunluk 312 cm. tezgâh eni 65,5 cm. Envanter No: 13/1902
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:219



Resim 33. 16.yy. Çintemani motifli tören kalkanı astarı (ayrıntı)
Topkapı Sarayı Müzesi - İstanbul
Boyut: ap 63 cm. Envanter No: 1/2454
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:115



Resim 34. 16.yy. Deri ve altın malzemeyle hazırlanmış sadak.
Topkapı Sarayı Müzesi - İstanbul
Boyut: 74 X 34 cm. Envanter No: 1/10989
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts syf:338



Resim 35. 16.yy.Çintemani motifli Başlık. Pamuk üzerine Altınla dokunmuş çatma.
Topkapı Sarayı - İstanbul
Boyut: boyu 19 cm.tamamı 66 cm. Envanter No: 13/969
TURKS Kitabı Royal Academy Of Arts syf:306



Resim 36. 16.yy. Çintemani motifleriyle dokunmuş kumaş (ayrıntı).
Mevlana Müzesi, Konya
Boyut: uzunluk 147,5 cm. tezgâh eni 65cm. Envanter No: 616
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:144

2.2.5 Lale

Bir döneme ismini veren bu çiçek özellikle Sarayda çok sevilmiştir. Osmanlı'da çiçek kültürü de oldukça gelişmiş olup, lâlenin bu kültürde özel bir yeri vardır. Ayrı bir öneme sahip olan lâle motifi, tarihi kaynaklardaki örneklerden de anlaşılacağı üzere ilk olarak Orta Asya'da ortaya çıkmıştır. Sanat tarihçilerinin büyük bir kısmı Orta Asya sanatında veya 16. yüzyıla gelinceye kadar Türk sanatı süslemelerinde lâleden bahsetmezler. Lâle motif benzerliğinden dolayı hatayi grubu içerisinde değerlendirilir. Hun sanatına ait bilgilerin büyük çoğunluğunda ve kurganlarda çıkarılan buluntularda lâle motifinin yoğun bir şekilde kullanıldığı süs eşyalarına ve aksesuarlara rastlanmıştır. M.Ö. 5. ve 6. yüzyıllarla tarihlendirilen 1.Pazırık Kurganı'nda bulunan at koşum takımına ait ahşap malzemelerin ve eyer için kullanılan deriden kesilmiş parçaların, lâleye ait motifler olduğu görülmektedir. Uyurlar dönemi ile ilgili bir mezardan çıkarılan ipek kumaş üzerinde de lâle motifleri net bir şekilde görülmüştür.

Lâlenin anavatanının Orta Asya olduğu yaygın bir görüştür. Lâlenin Türkistan'ın bozkırlarında yetişen yabancı bir çiçek olduğu bilinir. Bulgar Türkleriyle İdil boyuna, Selçuklularla İran'a, Timur oğulları ile Hint'e ve Anadolu'ya gelmiştir. Lâleye yabancı olarak Akdeniz'in kuzey kıyıları ve Japonya'da da rastlanmaktadır.

Büyük Selçukluların eserlerinde, 12.Yüzyıldan itibaren, lâle motiflerini görüyoruz. Anadolu Selçuklu devletinin başkenti Konya'daki eserlerde de lale motiflerine rastlanır. Lale ve lâle kültürünün Anadolu'ya Türklerle birlikte geldiği kesin gibidir. Lâle sadece Osmanlının Gerileme devrinde değil, Osmanlının bütün dönemlerinde gözdeliğini korumuştur. Anadolu'ya Türklerle birlikte gelen lâle Selçuklu Döneminden itibaren Türkler için bambaşka bir yer tutmuştur. Lâlenin diğer çiçeklerden sıyrılıp Türk ruhuna değişik bir şekilde hitap etmesinin sebebi hayli ilginçtir. Gerek şekli, gerek ismi onu farklı kılmıştır.

Seramikte de lâle, sümbül, karanfil ve gül motif olarak kullanılmıştır. Lâle motif olarak kumaşlarda da karşımıza çıkmakta, II. Süleyman'ın, Yavuz Sultan Selim, III. Murat'ın yalnızca lâle motifi kullanılmış kaftanları vardır. Aynı zamanda lâle motifi sultanların ayakkabılarında ve çizmelerinde de bulunuyordu.

Halı ve kilimlerde, cami, mescit, türbe, medrese, sebil ve okul gibi yapıların duvarlarına, her renkten lâle işlenmiştir.

Bir toplumun ruh halini anlamak için, o toplumun uğraşlarına bakmak gayet mantıklıdır. Lâle sevgisinin özellikle Osmanlı Devleti'nin çöküş döneminin, en gösterişli zamanında bir tutku haline gelmesi sosyolojik açıdan değerlendirilmesi gereken bir konudur. Halk ve saray çevresinin bu çiçeğe karşı beslediği sevginin kaynağı, o dönemdeki iç ve dış durumlardan kaynaklanmaktadır. Artık Avrupa'daki topraklarını kaybetmeye başlayan Osmanlı Devleti, bu dönemi Lâle Devri adıyla yaşamıştır. Bu dönemde padişah ve saray çevresi büyük bir israfa başlamış, halk bu dönemde ağır vergiler altında ezilmiştir. Bu döneme Lâle Devri denmesinin sebebi yeni yapılan bahçeler, saraylar, kasırların lâlelerle donatılmasıdır. Saray çevresi ve halkın bunaldıkları savaş ortamından bir nebze de olsa güzel ortamlara uzaklaşma istekleri de bu tutkuya neden olmuştur.

Osmanlılar yaşadıkları çevreyi güzelleştirmeye çalışmışlardır. Bunun için özel gezinti alanları yapılmış, İstanbul ve diğer büyük şehirleri park ve bahçelerle donatmışlardır. İstanbul bahçelerinin vazgeçilmez çiçeği olarak başta lale, gül, karanfil ve zerrin gibi çiçekler yetiştirmişlerdir. Lâlenin Osmanlılar tarafından bu kadar kabul görmesinin sebeplerinden biri de Arap harfleri ile (lale) şeklinde yazıldığında, Allah (ﷲ) kelimesindeki bütün harfleri kapsamaktadır.

Harflerinin karşılığı sayılar hesabına dayanan “ebced” usulüne göre de “Allah” kelimesi ile “lâle” kelimesinin aynı sayıya karşılık gelmesi, tasavvufçulara göre “yaratıcı”nın yarattıklarında kendini göstermesi düşüncesinden hareketle derin bir heyecan uyandırmıştır. Lâle, Arap harfleri ile yazılır ve tersinden okunursa (hilal) = Ay olur; Hilal veya Ay'da Osmanlı Devleti'nin amblemidir.

Osmanlı Kültürünün klasik ölçülerini bulduğu yüzyıl İstanbul’unda bahçe ve çiçek zevki bütün halka yayılmıştı. Bu sevgi ve merak dışarıdan yeni türlerin getirilmesine de yol açtı. II. Selim Devrinden itibaren imparatorluğun çeşitli bölgelerinden lâle ve sümbül soğanları ısmarlandığına dair fermanlar bulunmaktadır. II. Selim, Kırım’ın güneyindeki Kefe’den 300.000 adet lâle soğanı ısmarlamıştır. Türk çiçekçilik tarihiyle ilgili araştırmaları bulunan Turhan Baytop, “Lâle-i Rumi” denilen ve belirgin özelliklere sahip olan Osmanlı Lâlesi’nin Kefe’den getirilen bu lale soğanlarından elde edildiği düşüncesindedir. Bu laleler seçme ve melezleme yoluyla elde ediliyordu.

Çiçek soğanları ve fidanları sadece saray tarafından ısmarlanmıyordu; meraklılarda bir yolunu bulup yeni türler elde etmek için çeşitli yerlerden soğanlar getiriyor, imkân bulursa kendileri temin ediyorlardı.

Lâlenin Türkler için farklı bir değer taşımasının sebebi, göze hitap etmesi dışında, en çok yetiştirildiği dönemle ilgilidir. Saray ve saray çevresi yanında sıradan halkın da ilgilendiği bu çiçek kelimenin tam anlamıyla “moda” halini almıştır. Aynı zamanda değeri gittikçe artan ve çeşitleri çoğaltılan bu çiçek ticari bir mal haline gelmiştir. Osmanlı günlük yaşamına da ayna tutan bu çiçek, şiirlere, fermanlara, hikâyelere konu olmuştur. Yine de bir çiçeğin bir döneme ismini verecek kadar önem kazanması, belki de tarihte nadir rastlanan olaylardan biridir. Bu Osmanlıların “güzele” ve sanata verdiği önemi de ortaya çıkarmaktadır.



Resim 37.16.yy. Lale motifi ile dokunmuş kaftan (ayrıntı)

Topkapı Sarayı - İstanbul

Boyut: boyu 132,5 cm.tezgah eni 68 cm. Envanter No: 13/932

İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:78



Resim 38. 16.yy. Meryem Ana ve Hz.İsa'yı betimleyen
Rus Ortodoks Klise Giysisi (ayrıntı). Kremlin Askeri Müzesi - Moskova
Boyut: 135 X 133 cm. Envanter No: TK-2766
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:101



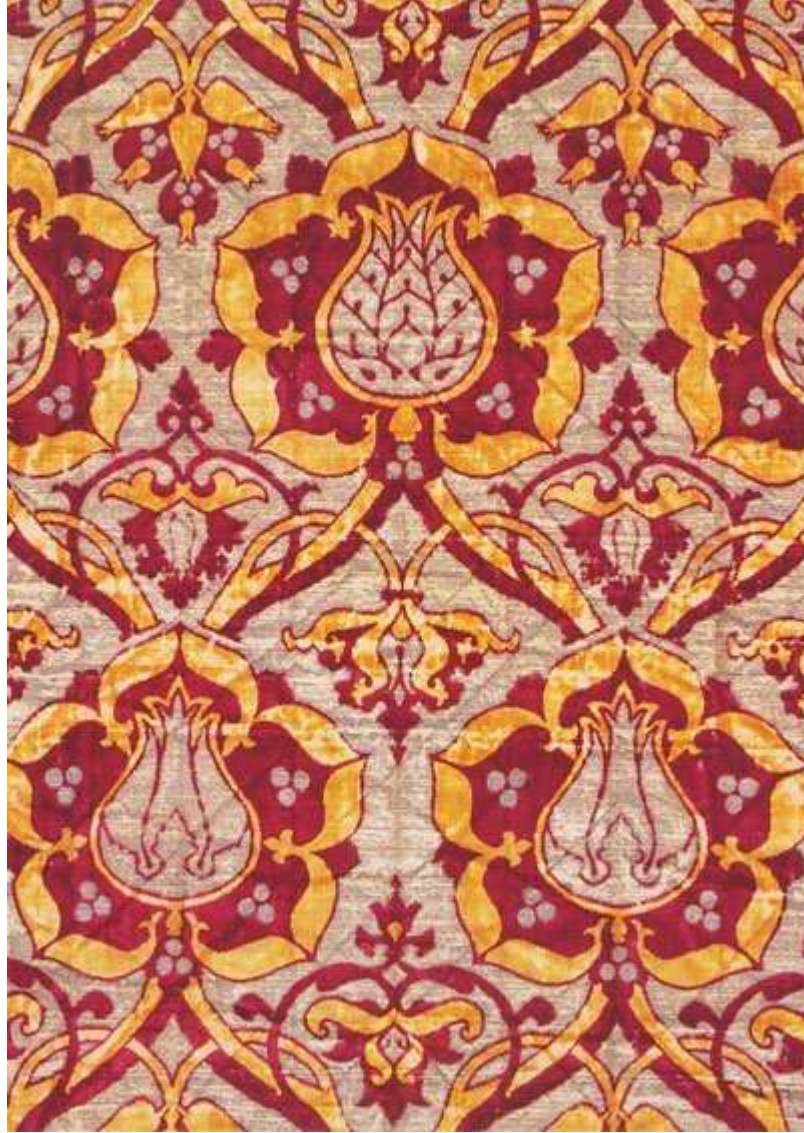
Resim 39. 16.yy. Lale motifi ile dokunmuş kumaş.(ayrıntı)
Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern
Boyut: 33 X 28 cm. Envanter No: 2775
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:131



Resim 40. 16.yy. Lale motifi ile dokunmuş kadife kumaş.(ayrıntı)
Devlet Tarih Müzesi – Moskova
Boyut: 118 X 252,5 cm. Tezgâh eni: 65 cm.
Envanter No: GİM-23499
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:131



Resim 41. 16.yy. Lale motifi ile dokunmuş çocuk kaftanı. (ayrıntı)
The Tekstile Museum, Washington
Boyut: uzunluğu 168 cm. tezgâh eni 68 cm. Envanter No: OC1.68
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:89



42. 16.yy. Lale ve çimtemani motifi ile dokunmuş Bursa kadifesi.(ayrıntı)
Museum Of Fine Arts, Boston
Boyut: uzunluğu 139,5 X 62 cm. Envanter No: 77.272
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:124



Resim 43. 16.yy. lale ve çintemani motifli bir çift kolluk(ayrıntı)
Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Boyut: uzunluğu 71 cm. en 38 cm. Envanter No: 13/1895
İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı TEB Yayınları syf:291

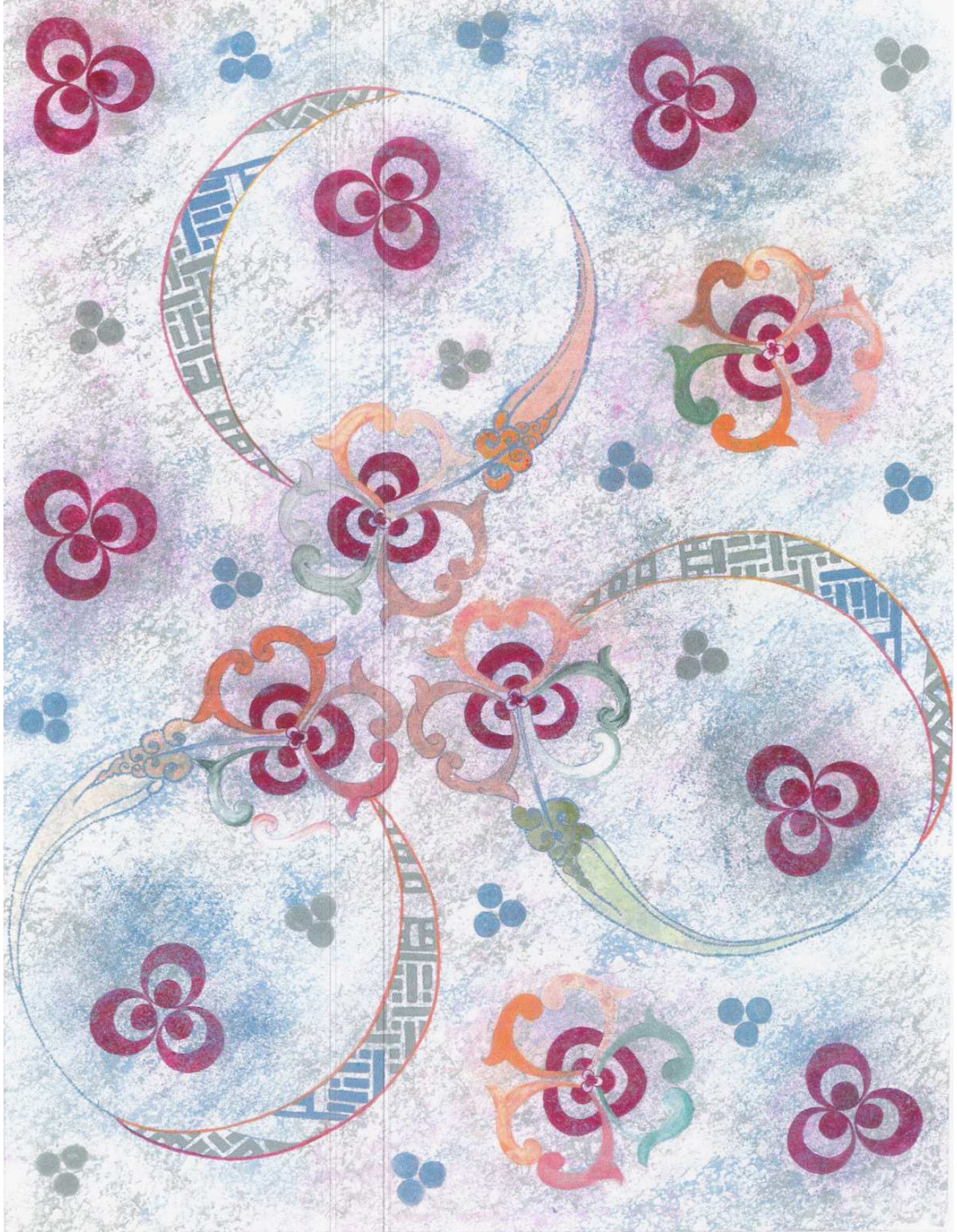


Resim 44. 16.yy. Padişah Kaftanı. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul
Boyut: 164 cm. Envanter No: 13/514
TURKS Kitabı Royal Academy Arts syf:370



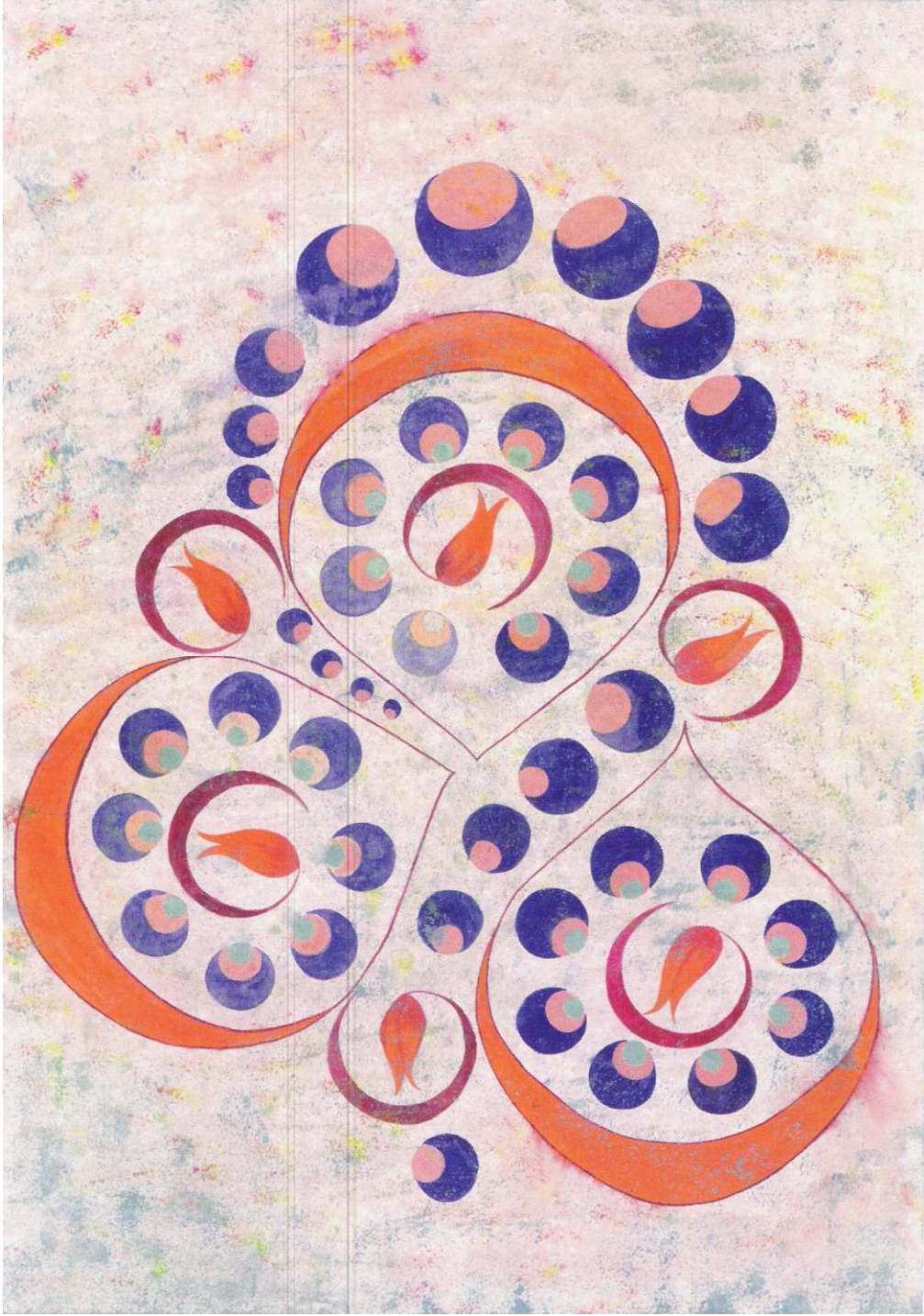
Resim 45. 16.yy lale motifleri ile dokunmuş kaftan kolu
Topkapı Sarayı – İstanbul. Envanter No: 13/1896 Boyut: 70 cm.
Silks For The Sultans. Ertuğ&Kocabıyık Aralık 1998 Syf: 148

2.3 Seçilen Motiflerle Hazırlanan Tasarımlar



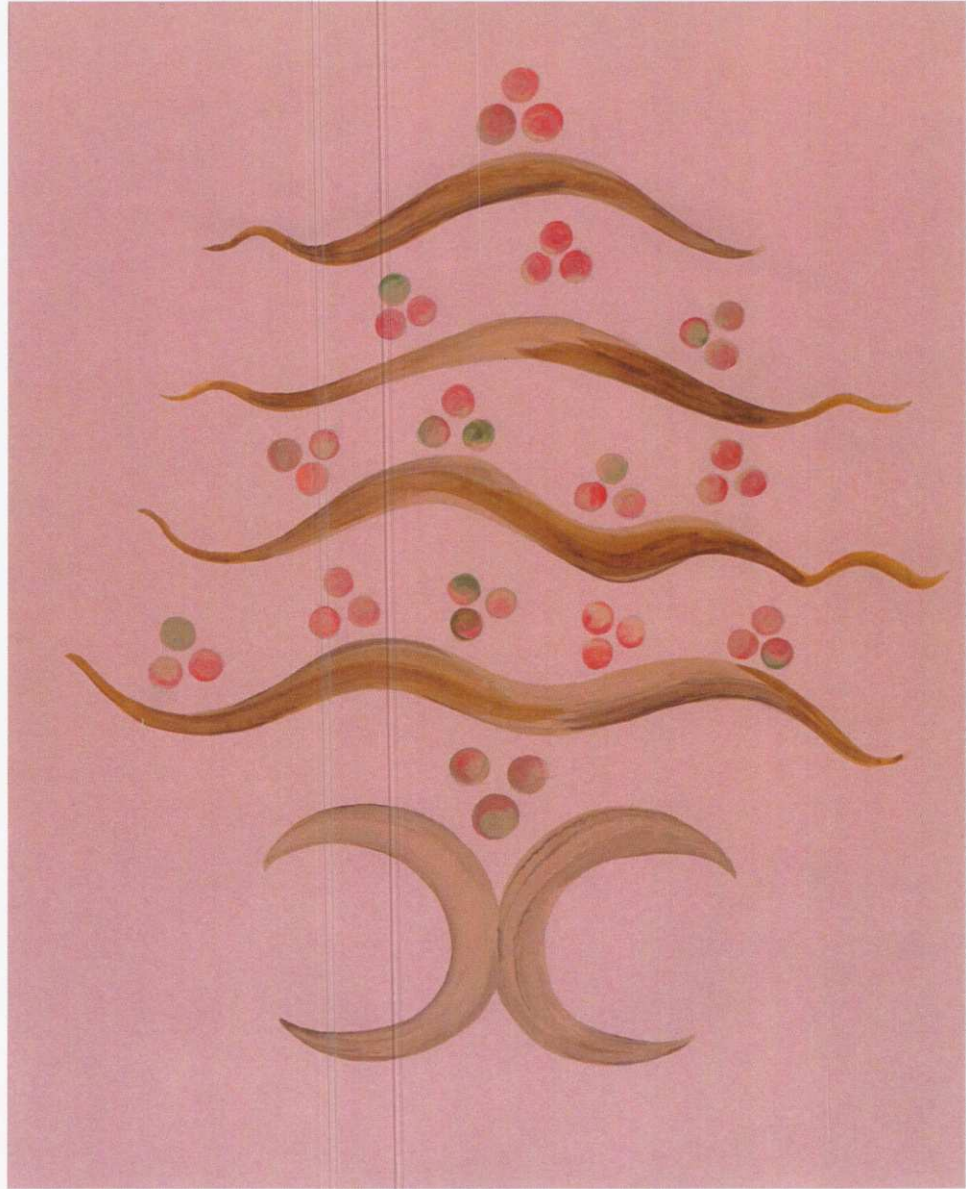
Tasarım 1. 35 x 40 cm.

Çintemani ve geometrik zincirlerle hazırlanan çalışma.
İstanbul 2005.



Tasarım 2. 30 x 25 cm.

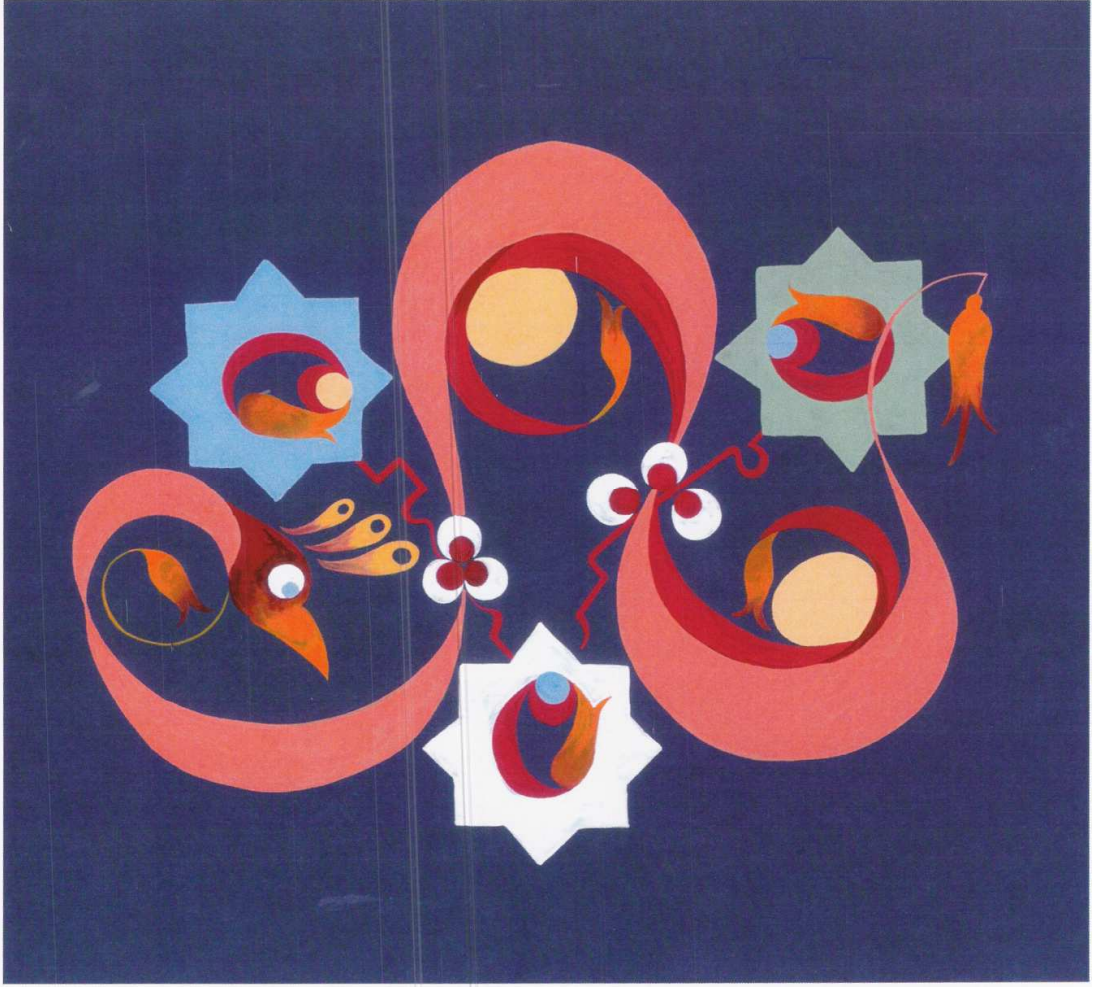
Çintemani ve Lale motifi ile hazırlanan Çalışma.
İstanbul 2005.



Tasarım 3. 15 x 30 cm.
Çintemani motifi ile hazırlanan ağaç biçimli çalışma.
İstanbul 2005.

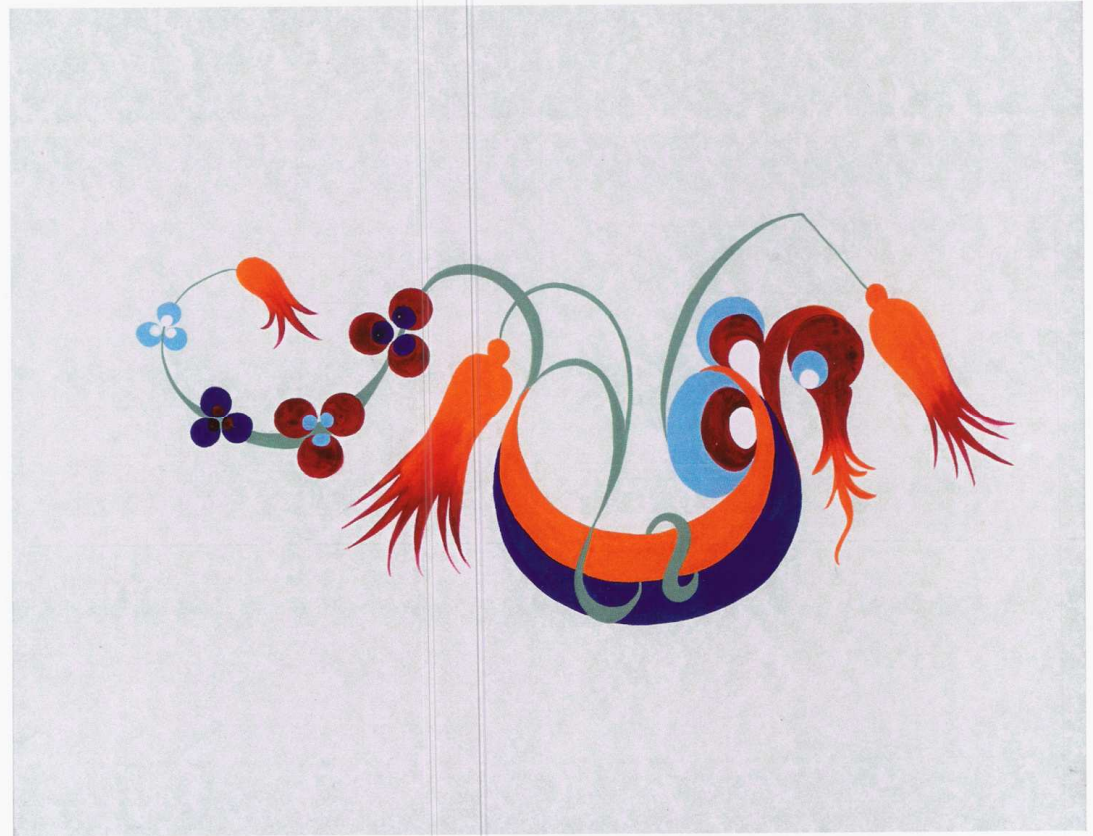


Tasarım 4. 35 x 50 cm.
Lale, yıldız, çintemani motifleri ile hazırlanan çalışma
İstanbul 2005.



Tasarım 5. 50 x 60 cm.

Çintemani, Yıldız, lale, kuş motiflerinden hazırlanan çalışma.
İstanbul 2005.



Tasarım 6. 35 x 50 cm.

Kuş, Lale, çintemani motiflerinden hazırlanan çalışma.
İstanbul 2005.

2.4 Uygulanan Tasarımlar



Uygulama 1

Halı Çalışması

Sekiz kollu yıldız, çintemani ve lale motifleriyle hazırlanmıştır.

Niğde Aksaray'da dokunmuştur. Boyut: 60 X 80 cm. Malzeme: yün

Niğde 2005.

**Uygulama 2**

Kilim Çalışması

Sekiz kollu yıldız, çintemani ve lale motifleriyle hazırlanmıştır.

Niğde Aksaray'da dokunmuştur. Boyut: 60 X 80 cm. Malzeme: yün

Niğde 2005.

**Uygulama 3**

Şile Bezi İşleme

Sekiz kollu yıldız, çintemani ve lale motifleriyle hazırlanmıştır.

Şile'de kanaviçe tekniği ile işlenmiştir. Boyut: 40 X 60 cm.

Şile 2005.

**Uygulama 4**

Kuş, Lale, çintemani motiflerinden hazırlanan keçe çalışması

Boyut: 75 X 60 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 5**

Keçe üzerine baskı çalışması

Dairesel motiflerden yola çıkılmış, serbest çalışma.

Siyah matbaa mürekkebi ile baskı. Boyut: 49 X 48 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 6**

Lale ve çintemani motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 63 X 54 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 7**

Çintemani motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 80 X 70 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 8**

Lale, çintemani ve Zümrüt-ü anka motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 59 X 83 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 9**

Lale, çintemani, yıldız motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 61 X 50 cm

İstanbul 2005.

**Uygulama 10**

Lale, çintemani ve Zümrüt-ü anka motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 44 X 53 cm

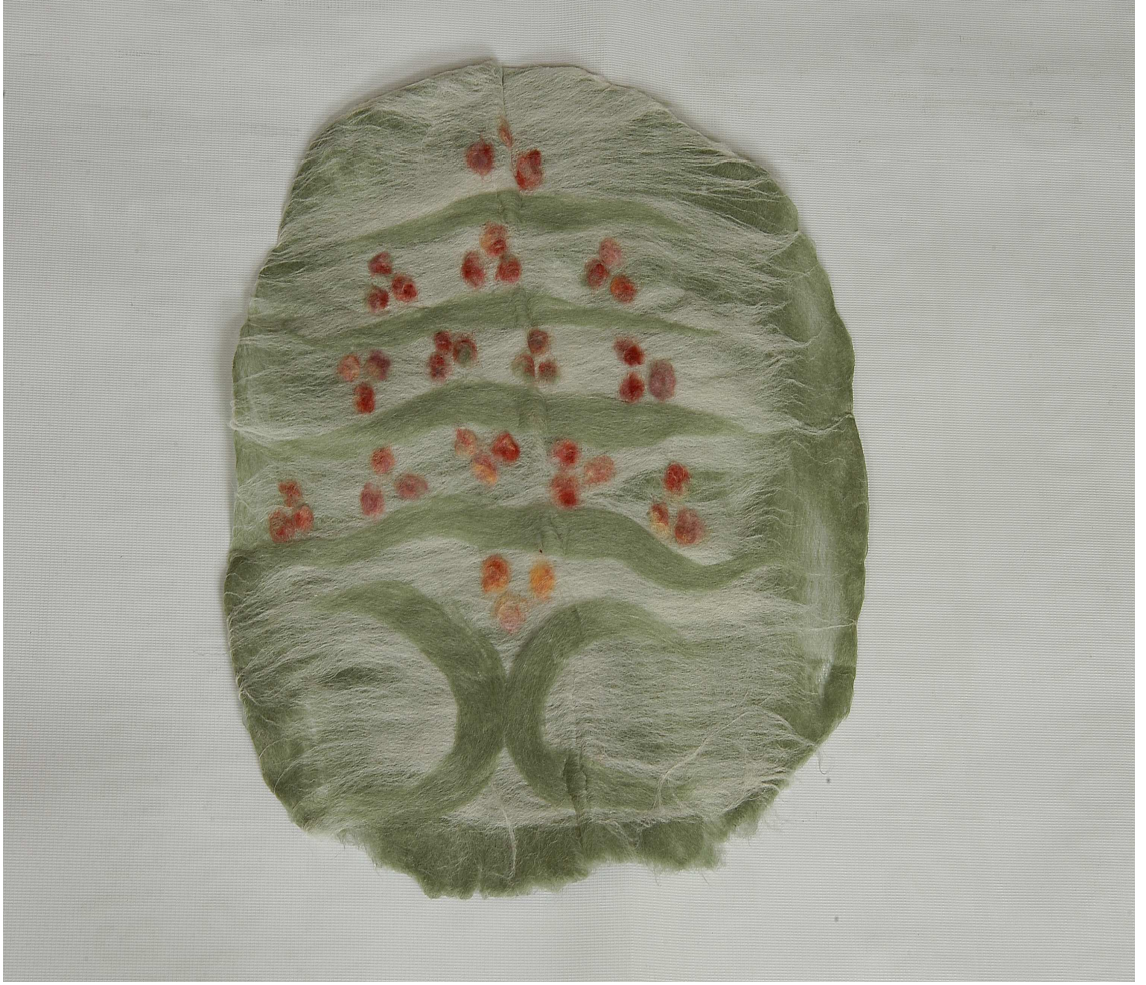
İstanbul 2005.

**Uygulama 11**

Çintemani motifleri ile hazırlanan keçe çalışması

Boyut: 44 X 41 cm

İstanbul 2005.



Uygulama 12
Çintemani motifleri ile hazırlanan keçe çalışması
Boyut: 39 X 43 cm.
İstanbul 2005.

**Uygulama 13**

Çintemani motifleri ile hazırlanan keçe çalışması

Boyut: 40 X 45 cm.

İstanbul 2005.

**Uygulama 14**

Kuş, lale, çintemani ve yıldız motifleri ile hazırlanan keçe çalışması.

Boyut: 80 X 49 cm.

İstanbul 2005.

**Uygulama 15**

Lale motifiyle hazırlanan doğaçlama keçe çalışması

Boyut: 50 X 60 cm.

İstanbul 2005.

**Uygulama 16**

Halı, kilim, sumak, keçe, işleme teknikleriyle oluşturulan uygulama Sekiz kollu yıldız üzerinde lale ve çintemani motifleri ile dokunmuştur.

Boyut 50 X 70 cm

İstanbul 2005.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu çalışmada Türk Süsleme Sanatlarına genel bir bakış açısıyla bakıp, Türk süsleme motiflerinden seçmiş olduklarımı tanımaya çalıştım. Türk motiflerini incelerken uygulama alanlarına göre değerlendirdiğimizde çok ince düşünülmüş, her türlü detayın eksiksiz uygulandığı sanat eserlerini görmekteyiz. Bu eserleri büyük bir özveri ve sabırla üreten sanatçıların bu işi “Gönül” duygusuyla yaptığını bize hissettiriyor. Eski Türkler yaptıkları her sanata gönüllerini vermişlerdir. Yoksa bu kültürün gelişimi durabilir, geleneksel sanat kimliği kaybolabilirdi.18.yy ile birlikte Avrupa topluluklarının hızlı yükselişi bize her alanda yansımıştır. O tarihlerden itibaren herşeyi Avrupa kökenli yapmaya başlamış, onları taklit etmek moda olmuş, günümüzde aynı moda bir “kültür” gibi devam etmiştir. Oysa daha 1800 yıllarda Avrupalılar geleneksel sanatlarımıza sahip çıkmış, İtalya, Hollanda ve Almanyada, “Hans Memling, Hans Holbein, Lorenzo Lotto, Carlo Crivelli” gibi pekçok ressam Anadolu’dan gelen halıları tablolarında resmetmişlerdir. Birçok yabancı araştırmacı Anadolu halıları konusunda yayınlar yapmıştır. Öteyandan ülkemizde bu tür araştırmalar yetersizdir. Yüksek eğitim görenler, akademisyenler bilinçli olarak kültürümüze sahip çıkmalıdır. Yukarıda verdiğimiz örnek yalnızca halıyla ilgili olabilir,fakat bu sıkıntı sanatımızın her alanında yaşanmaktadır. Kültürümüzü sevmek onu tanımaktan geçer. Bu kültürü anlamaksa uzun ve özverili bir çalışma, katıksız ve samimi bir hisle sonuç verir. Başta belirttiğim gibi ancak özverili bir çalışmayla olumsuzluklar çözümlenip, her alanda başarılı olunabilir.

4. EKLER

4.1 Keçe Uygulama Aşamaları



Resim 1.Yün sıkıştırma işlemi için hasır bir örtü, su ve sabun.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 1.1.İlk katı istifledikten sonra, ikinci katın istifi.
yünlerin düzenini bozmadan ve bir dokuma yapar gibi sıralı döşeniyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir.



Resim 2. Yüne paralel el hareketleri ile, bol sabun kullanarak, keçeleme işlemine başlanıyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 2.1. Yatay hareketlerle keçeleşme işlemine devam ediliyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 3.Yapmak istenilen formlar üç katman üzerine yerleştirerek, sabun yardımı ile keçeleşme işlemine devam ediliyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005,İzmir



Resim 3.1.Sabunlanan yün öbeği, hasır yardımı ile sıkıştırılarak, keçeleşmenin süratlenmesini ve ürünün güçlenmesini sağlıyoruz.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005,İzmir



Resim 4.Oklava gibi, silindirik bir tahtayla keçenin fazla suyu, altına serdiğimiz bir havluya süzdürülüyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 4.1.Plastik bir yüzeye keçeyi sürterek dayanıklılığı arttırılıyor.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 5. Keçeleşme aşamasında bir çeşit suyu emen bez parçasının arasına sıkıştırılan keçeeye, süzme ve sıkıştırma işlemi yapılıyor, böylelikle suyunun emilmesi sağlıyor. Bu resimde küçük bir parçanın üstünde çalışıldığı için çok su olmayabilir.

Fakat büyük çalışmalarda fazla suyu almak, keçenin güçlenmesini sağlar.

9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 6.Daha önceden hazırlanan ipek keçeden bir miktar alıp, elimizdeki keçeeye yerleştirip, keçeleşmenin devam etmesi sağlanıyor. Yeni bir yüzey değerlendirmesi uygulanıyor.

9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 6.1. Keçeleşmesi tamamlanan parçadan kesitler alınarak, değişik formlar veriliyor.

9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir



Resim 7. Kendi hazırladığım ve ipek malzemeden oluşan çalışmanın ilk aşaması.
İzmir,2005



Resim 7.1, İpek malzeme kullanılarak keçeleştirilmiş uygulama.
İzmir,2005



Resim 8. Toplu olarak çalışılan keçe uygulaması,
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir.



Resim 8.1. Keçeleştirme aşaması.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir.



Resim 9. Keçe Tasarımı.
“Grup çalışması”.



Resim 10. Keçeleşmesi tamamlanan bir örnek.
9 Eylül Üniversitesi, 10 Eylül 2005, İzmir.



Resim 11.Keçe uygulama aşaması.
İstanbul,2005



Resim 12. Keçe Yapımı.
İstanbul,2005

5. KAYNAKLAR

APAK SEVÜKTEKİN, Melek.-GÜNDÜZ, Filiz(1997) **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası,syf36,Ankara

ARMAĞAN, Orhan. (Ocak 1981) “Tire Arkeoloji ve Etnografya Müzesi”, Yapı Kredi ve Yayınları **SANAT DÜNYAMIZ** Tifdruk Matbaacılık A.Ş. / İstanbul, sayı:21

ATASOY, Nurhan.- DENNY, B.W.- “vd”(2001). **Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB, İstanbul.

ATASOY, Nurhan.- (2002) **Hasbahçe** Mas Matbaacılık, İstanbul.

BARIŞTA, Örcün. (2006) **T.C. Dönemin Halk Plastik Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara

BAKER, L.P-TEZCAN, Hülya.-“vd”(1998) **Silks for the Sultans Topkapı Sarayı**, Ertuğ &Kocabıyık, İstanbul.

DURUL, Yusuf. (Ocak 1979) “İşleme Sanatında Uçkur ve Makremeler”, **SANAT DÜNYAMIZ** Yapı Kredi ve Yayınları – İstanbul, sayı:30

EBERHARD, Wolfram. (2000) **Çin Mitolojileri Sözlüğü** “Çev” Aykut Kazancıgil/ Ayşe Bereket

EREN, Naci. **Turkish Hand Made Carpets**, Hitit Color, İstanbul.

ERSOY, Ayla. (Haziran 1989) “16.yy. Tezhipli Padişah Tuğraları”, 14,27 **TÜRKİYEMİZ** Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

GÖZEN, Sinan. **Onbin Türk Motifi Ansiklopedisi**, Gözen Kitabevi, İstanbul.

KAYIPMAZ, Fahrettin. – KAYIPMAZ, Naciye. (Eylül 1994) “Erken Dönem Anadolu Şarkışla Halıları”, **TÜRKİYEMİZ** Akbank Yayınları sayı:73, Apa Ofset Basımevi/İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, Önder. (1996) **Türk Giyim Sanayiinin Tarihi Kaynakları**,GSD Dış Ticaret A.Ş., İstanbul.

LUNGMAN, G.Carl. (1991) **Dictionary Of Symbols**, Norton & Company, New York.

ÖNDER, Mehmet. (1998) **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, Türkiye İş Bankası, İstanbul.

ROUX, Jean-Paul. (1996) **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, “Çev” Aykut KAZANCIGİL, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

ROUXBURGH, David.(2005) **TURKS** A journey of a Thousand Years, 600-1600, Royal Academy of Arts, Londra.

TEKÇE, Fuat. (1993) **Pazırık**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

TEZCAN, Hülya. “16.yy. ve 20.yy. Türk Kumaş Sanatı” 35, **TÜRKİYEMİZ** Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

UĞURLU, Aydın. (Sonbahar,1992) “ Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam”, **İlgi** Dergisi, yıl:27, sayı:71, İstanbul.

UĞURLU, Aydın. (1988) “Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinin Zenginliği”, **İlgi** Dergisi, sayı:52, İstanbul.

ÜLKER, Muammer. (Eylül 1994) “Gelenksel Türk Sanatında Oyma Eserler”, Akbank Yayınları **TÜRKİYEMİZ** ” sayı:73, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

6. ÖZGEÇMİŞ

1977'de İstanbul da doğdu. 1995 İstanbul Haydarpaşa Lisesini bitirdi. 1997 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları bölümüne girdi.2002 yılında Halı-Kilim-Kumaş ve yardımcı sanatı Teshib bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Halı-Kilim-Kumaş Bölümünde Yüksek Lisansa başladı.

- 1999–2000 tarihlerinde; İdeal Center Armonia da Grafik Tasarımcısı
- 2001–2002 tarihlerinde; Cedetaş Creart da Dizayn Tasarımcısı
- 2003–2004 tarihlerinde; Erdem Davetiyelerinde Grafik Tasarımcısı
- 2004–2005 tarihlerinde; Kadife Tekstilde Desinatörlük
- 2005 tarihinden itibaren İsmek te Teship dersleri vermeye devam etmektedir.