

TC
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK SANATINDA DERİDE KULLANILAN BEZEME MOTİFLERİNİN VE
TEKNİKLERİNİN GÜNÜMÜZ MODASINDAKİ DERİ ÜRÜNLERİNE
UYGULANMASI(Giysi ve Aksesuar)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevil DİNÇER KÜÇÜK

Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Tez Danışmanı: Prof.Dr. Hülya TEZCAN

ŞUBAT – 2020

TC
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATINDA DERİDE KULLANILAN BEZEME
MOTİFLERİNİN VE TEKNİKLERİNİN GÜNÜMÜZ
MODASINDAKİ DERİ ÜRÜNLERİNE UYGULANMASI(Giysi
ve Aksesuar)




YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevil DİNÇER KÜÇÜK

Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Bu tez 17/02/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
PROF. DR. HÜLYA TEZCAN	Başarılı	
DR.ÖĞR.ÜYESİ.NURSEN GEYİK DEĞERLİ	Başarılı	
DR.ÖĞR.ÜYESİ.SERVET SENEM UĞURLU	Başarılı	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sevil DİNÇER KÜÇÜK

17.02.2020

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışmama yön vererek desteğini ve yardımlarını hiç esirgemeyen danışmanım Prof.Dr. Hülya TEZCAN'a büyük katkı ve emekleri için en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Yine araştırma verilerimin toplanması aşamasında destek ve katkılarını esirgemeyen kıymetli mesai arkadaşım Dr.Öğr. Üyesi Beyhan Pamuk'a sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım. Tez yazma sürecimde ve kaynak taramasında bana yardımcı olan sevgili eşim Öğr. Gör. Mehmet KÜÇÜK'e, hayata gelmesiyle yaşamıma anlam katan küçük kızım Elis Ecem KÜÇÜK'e son olarak da bu günlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim anneme, babama, abime ve eşimin ailesine şükranlarımı sunarım.

Sevil DİNÇER KÜÇÜK

17.02.2020

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	xviii
SUMMARY	xix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: 14. VE 15. YÜZYILLARDA OSMANLI SANATINDAKİ GELİŞMELER.....	5
1.1. 14.ve 15. Yüzyıllarda Osmanlı Sanatındaki Gelişmeler	5
1.1.1. Osmanlılarda Nakkaşhane Geleneği ve Ehl-İ Hiref	10
1.1.2. 16. Yüzyılda Nakkaşhanede Gelişen Üsluplar	17
BÖLÜM 2. TÜRK EL SANATLARINDA KULLANILAN MOTİFLER.....	25
2.1. Türk El Sanatlarında Kullanılan Motifler.....	25
2.1.1. Geometrik Motifler	25
2.1.1.1. 60 Derece Eksenliler	26
2.1.1.2. Çok Eksenliler	27
2.1.1.3. Dairesel Örnekler	31
2.1.1.4. Dikaçılı Örnekler.....	32
2.1.1.5. Diğer Sonsuz Desen Örnekleri.....	34
2.1.1.6. Bordürler	37
2.1.1.7. Madalyonlar	40
2.1.2. Hayvansal Motifler	43
2.1.2.1. Gerçeküstü Hayvan Motifleri.....	43
2.1.2.2. Üsluplaştırılmış Hayvan Motifleri	49
2.1.3. Bitkisel Motifler.....	60
2.1.3.1. Hatayi Grubu Çiçekler	60
2.1.3.2. Natüralist Çiçekler	68
BÖLÜM 3: DERİNİN TANIMI.....	75
3.1. Derinin Tanımı	75
3.2. Yapısı ve Elde Edilmesi	77
3.2.1. Derinin Histolojik Yapısı.....	78
3.2.1.2. Epidermis (Üst Deri).....	78

3.2.1.3. Öz Deri-Corium (Üst Tabakası).....	78
3.2.1.4. Alt Deri	80
3.2.1.5. Kıl.....	81
3.3. Deri Debatında Kullanılan Araç Gereçler	81
3.3.1. Kesim ve Tıraşlama Malzemeleri	82
3.3.2. Oyma ve Delme Araçları	84
3.3.3. Birleştirme Araçları	85
3.3.4. Dericilikte Kullanılan Gereçler.....	90
3.3.4.1. Temel Gereçler.....	90
3.3.4.2. Altyapı Gereçleri.....	91
3.4. Deride Yüzey Süsleme Teknikleri	92
3.4.1. Aplikasyon Tekniği	92
3.4.2. Kabartma Tekniği (Rölyef).....	93
3.4.3. Oyma (Katı) Tekniği.....	93
3.4.4. Kakma (Gömme) Tekniği.....	96
3.4.5. İşleme Tekniği	97
3.4.6. Dikiş Tekniği	98
3.4.7. Yakma (Dağlama) Tekniği	98
3.4.8. Baskı Tekniği.....	99
3.4.9. Boyama Tekniği.....	100
3.4.10. Keserek İşleme ve Linol İşleme Tekniği	100
3.4.11. Islatarak Şekil Verme Tekniği	102
3.4.12. Birleştirme Teknikleri.....	103
BÖLÜM 4: DERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ	104
4.1. İlk İnsanlarda Deri Kullanımı.....	105
4.1.1. Mezopotamya ve Mısır Uygarlıklarında Deri.....	108
4.2. Türklerde Dericilik	110
4.2.1. Selçuklu Dönemi	112
4.2.2. Beylikler Dönemi.....	115
4.2.3. Osmanlı Dönemi	116
4.2.4. Cumhuriyet Dönemi	136
BÖLÜM 5: TÜRK EL SANATLARINDA KULLANILAN MOTİFLERİN, GÜNÜMÜZ MODASINDAKİ DERİ ÜRÜNLERİNE UYARLANMASI	145
5.1. Deri Üzerinde Kullanılan Motiflerin Moda Sektöründe Kullanımı	145

5.2.Teze Konu Olan Tasarımlardan Örnekler	152
SONUÇ	167
KAYNAKLAR	169
ÖZGEÇMİŞ	176



KISALTMALAR

H : Hazine

TSM : Topkapı Sarayı Müzesi

Y : Yaprak

LNG : Londra National Gallery

PBNF : Paris, Bibliothèque National de France

Res : Resim

MEGEP : Mesleki Eğitim ve Öğretim Güçlendirme Projesi

M.Ö : Milattan Önce

M.S : Milattan Sonra

M.E.B : Milli Eğitim Bakanlığı

WFGA : Washington DC, Smithsonian Institution, The Freer Gallery of Art and The Arthur M. Sackler Gallery

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Fatih Sultan Mehmed'e Atfedilen Defterdeki Çizimler.....	6
Şekil 2: G.Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi.....	7
Şekil 3: Fatih Sultan Mehmed'in Portresi	7
Şekil 4: Holbein'in Resmindeki Uşak Halısı.....	8
Şekil 5: Lorenzo Lotto, Aziz Anthony Şaraphanesi Resmindeki Uşak Halısı	8
Şekil 6: Hans Memling'in Çiçekli Sürahi ile Natürmort Portesindeki Türk Halısı.....	9
Şekil 7: Ehl-i Hiref Teşkilatında Çalışan Sanatçılardan Minyatür Örneği	10
Şekil 8: Ehl-i Hiref Sanatçıları	11
Şekil 9: Matrakçı Nasuh'un Mecmua-i Menazil'inden Nakkaşhanenin Bulunduğu Yeri Gösteren Minyatür	12
Şekil 10: Musavvir Portresi (Oturan Kâtip)	13
Şekil 11: Aslanhanenin Üst Katındaki Nakkaşhane	13
Şekil 12: Fatih Döneminde Nakkaşhanede Yapılmış Bir Minyatür.....	14
Şekil 13: III. Ahmed'in Nakkaşhaneden Geçit Alayını İzlemesi	15
Şekil 14: Nakkaşhanelerde Çalışan Nakkaş Sayıları İle İlgili Liste	16
Şekil 15: Şahkulu İmzalı Peri	18
Şekil 16: Babanakkaş Üslubunda Yapılan İznik Çini Kavanoz	19
Şekil 17: Babanakkaş Üslubunda Yapılan İznik Çini Matara	20
Şekil 18: Şahkulu Döneminin Tarzını Taşıyan Desen ve Figürler	20
Şekil 19: Aslan Avcısı Saz Üslubunda Resmedilmiş	21
Şekil 20: Şahkulu Üslubunda Yapılan Bir Lake Deri Cilt Örneği.....	22
Şekil 21: Natüralist Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak Örneği.....	23
Şekil 22: Natüralist Üslupta Yapılmış İznik Maşrapa	23
Şekil 23: Üçgen	26

Şekil 24: Üçgen	26
Şekil 25: Altıgen	26
Şekil 26: Altıgen	26
Şekil 27: Altılı Yıldız	27
Şekil 28: Altılı Yıldız	27
Şekil 29: Sekizgen	27
Şekil 30: Sekizgen	27
Şekil 31: Sekizli Yıldız	27
Şekil 32: Sekizli Yıldız	27
Şekil 33: Onlu Yıldız	28
Şekil 34: Onlu Yıldız	28
Şekil 35: Onikigen	28
Şekil 36: Onikigen	28
Şekil 37: Onikili Yıldız	28
Şekil 38: Onikili Yıldız	28
Şekil 39: Beşli	29
Şekil 40: Beşli	29
Şekil 41: Yedili	29
Şekil 42: Yedili	29
Şekil 43: Dokuzlu	29
Şekil 44: Dokuzlu	29
Şekil 45: Onbirli	30
Şekil 46: Ondörtlü	30
Şekil 47: Onaltılı	30
Şekil 48: Onaltılı	30

Şekil 49: Yirmili	31
Şekil 50: Yirmidörtlü	31
Şekil 51: Daire	31
Şekil 52: Daire	31
Şekil 53: Yay, Hırbet el Mefcer	32
Şekil 54: Yay, Aksaray Sultan Hanı	32
Şekil 55: Entrelact	32
Şekil 56: Entrelact	32
Şekil 57: Dörtgen	32
Şekil 58: Dörtgen	32
Şekil 59: Haç	33
Şekil 60: Haç	33
Şekil 61: Hasır	33
Şekil 62: Hasır	33
Şekil 63: Tuğla	33
Şekil 64: Tuğla	33
Şekil 65: Sonsuz Meander	34
Şekil 66: Sonsuz Meander	34
Şekil 67: Svastika	34
Şekil 68: Svastika	34
Şekil 69: Mekik	34
Şekil 70: Mekik	34
Şekil 71: Zikzak	35
Şekil 72: Zikzak	35
Şekil 73: Fırıldak	35

Şekil 74: Fırıldak	35
Şekil 75: Kar Çiçeği.....	35
Şekil 76: Tabula Ansata.....	36
Şekil 77: Piyedöpul.....	36
Şekil 78: Pseudo	36
Şekil 79: Çokgen	37
Şekil 80: Deltoid.....	37
Şekil 81: Mazgal.....	37
Şekil 82: Fırıldak	38
Şekil 83: Yıldız.....	38
Şekil 84: Mekik	38
Şekil 85: Zikzak.....	38
Şekil 86: Meander.....	39
Şekil 87: Tuğla.....	39
Şekil 88: Yay	39
Şekil 89: Entrelacs	39
Şekil 90: Geçme.....	40
Şekil 91: Zencirek.....	40
Şekil 92: Fırıldak	40
Şekil 93: Beşli.....	41
Şekil 94: Altılı	41
Şekil 95: Sekizgen	41
Şekil 96: Onlu.....	42
Şekil 97: Onikili.....	42
Şekil 98: Onaltılı.....	42

Şekil 99: Daire	43
Şekil 100: İran Keramik Tabak.....	43
Şekil 101: Şah-ı Maran'ın Sudan Çıkan Ejderhayı Seyretmesi.....	44
Şekil 102: Ejder Motifi	44
Şekil 103: Minyatürlerde Tasvir Edilmiş Bir Ejderha Figürü	45
Şekil 104: Minyatürlerde Tasvir Edilmiş Bir Ejder Motifi	45
Şekil 105: Halı Sanatında Kullanılan Ejder Motifleri	46
Şekil 106: Halı Sanatında Uygulanmış Ejder Motifi.....	46
Şekil 107: Zümrüd-ü Anka Motifi.....	47
Şekil 108: Ejder ve Zümrüd-ü Anka Karşılaşması	47
Şekil 109: Zümrüd-ü Anka'lardan Oluşmuş Bir Tasarım	48
Şekil 110: Zümrüd-ü Anka ile Ejderhanın Savaşını Saz Üslubunda Tasvir Eden Minyatür.....	48
Şekil 111: Kilin Örneği.....	49
Şekil 112: Kilin Örneği.....	49
Şekil 113: Kilin Örneklerinin Çiniye Uygulanmış Halleri	49
Şekil 114: Hayvan Figürlü Halı Örneği.....	50
Şekil 115: Çift Başlı Kartal Figürü, Çini Üzerine	50
Şekil 116: Kuş Motifi	50
Şekil 117: Ceylan Motifi	50
Şekil 118: Papağan Motifi	50
Şekil 119: Av Sahnesi.....	51
Şekil 120: Leylek Motifi.....	51
Şekil 121: Ceylan Motifi	51
Şekil 122: Dağ Keçisi Motifi.....	51

Şekil 123: Geyik Motifi	51
Şekil 124: Münhani Örneği	51
Şekil 125: Münhani Örneği	51
Şekil 126: Münhani Örneği	52
Şekil 127: Münhani Örneği	52
Şekil 128: Ruminin Çizilme aşamaları	52
Şekil 129: Sade Rumi Örnekleri	53
Şekil 130: 15.yy.a Ait Bir Rumi Kompozisyon.....	54
Şekil 131: Dendanlı Rumi Örneği	54
Şekil 132: Dendanlı Rumilerden Oluşan Çini Kompozisyon.....	54
Şekil 133: İşlemeli Rumi Örneği	55
Şekil 134: Farklı Zeminlerde Uygulanmış İşlemeli Rumi Örnekleri	55
Şekil 135: Sencide Rumi Örneği	55
Şekil 136: Sencide Rumi Örneği	55
Şekil 137: Sarılma Rumi Uygulaması	56
Şekil 138: Sarılma Rumi Uygulaması	56
Şekil 139: Hurde Rumi Örneği	56
Şekil 140: Hurde Rumi Örneği	56
Şekil 141: Tepelik Örnekleri	57
Şekil 142: Tepelik Örnekleri	57
Şekil 143: Tepelik Örnekleri	57
Şekil 144: Tepelik Örneği.....	57
Şekil 145: Tepelik Örneği.....	57
Şekil 146: Ortabağ Rumi	58
Şekil 147: Ortabağ Rumi	58

Şekil 148: Farklı Rumi Çeşitleriyle Oluşturulmuş Kompozisyon.....	58
Şekil 149: Çintemanilerden Yapılmış Bordür Örneği	59
Şekil 150: Çintemanilerden Oluşmuş Bordür Örneği.....	59
Şekil 151: Çintemani Motifli Çiniden Bir Detay.....	59
Şekil 152: Çintemani Motiflerinden Oluşan Bir Fulardan Detay	60
Şekil 153: Sade ve Küçük Boyda Yaprak Örnekleri	60
Şekil 154: İri Parçalı Yaprak Örneği	61
Şekil 155: Parçalı Dilimli Yapraklar	61
Şekil 156: Kıvrımlı Parçalı Yaprak Tasarımı	61
Şekil 157: Çeşitli Yaprak ve Hatayı Grubu Çiçeklerden Oluşan Kompozisyon.....	61
Şekil 158: Yapraklardan Oluşan İznik Çini sürahi	62
Şekil 159: Farklı Yaprak Örnekleri	62
Şekil 160: Tek Yapraklı Penç	63
Şekil 161: Üç Yapraklı Penç	63
Şekil 162: Üç Yapraklı Penç	63
Şekil 163: Dört Yapraklı Penç	63
Şekil 164: Beş Yapraklı Penç	63
Şekil 165: Altı Yapraklı Penç	63
Şekil 166: Farklı Penç Örnekleri	63
Şekil 167: Tezhipte Kullanılmış Penç Motifi	64
Şekil 168: Tezhipte Kullanılmış Penç Motifi	64
Şekil 169: Hatayı Penç Kompozisyon Örneği	64
Şekil 170: Penç ve Hatayiden Yapılmış Çini Kase	64
Şekil 171: Hatayinin Kısımları	65
Şekil 172: Hatayı Motifi	65

Şekil 173: Hatayi Motifi	65
Şekil 174: Tezhipte Hatayi Çizimi	66
Şekil 175: Çinilerde Hatayi Kompozisyon	66
Şekil 176: Hatayilerden Oluşan Çini Kompozisyon.....	66
Şekil 177: Hatayilerden Oluşan Bir Halı Tasarımı.....	67
Şekil 178: Goncagül Örnekleri	67
Şekil 179: Goncagül Örneği	68
Şekil 180: Gül Örneği.....	68
Şekil 181: Gül Motifi.....	68
Şekil 182: Lale Motifi.....	68
Şekil 183: Karanfil Motifi	68
Şekil 184: Zambak Motifi.....	69
Şekil 185: Sümbül Motifi	69
Şekil 186: Nakkaşbaşı Karamemi Ait Bir Çalışma	70
Şekil 187: Natüralist Çiçeklerden Yapılmış Bir Cilt Örneği	70
Şekil 188: Vazodan Çıkan Çiçekler Kaatı Örneği.....	71
Şekil 189: Natüralist Çiçeklerden Yapılmış Bir Kaatı Kompozisyon.....	71
Şekil 190: Lale ve Karanfil Biçiminde Sorguçlar.....	72
Şekil 191: Natüralist Üslupta Çiçeklerden Yapılmış Lake Cilt.....	72
Şekil 192: Natüralist Çiçek Örnekleri	73
Şekil 193: Şükûfe Örnekleri	73
Şekil 194: Minyatürlerde Tasvir Edilmiş Şükûfe Motifi.....	74
Şekil 195: Cilt Üzerine Bezenmiş Şükûfe Motifi.....	74
Şekil 196: Ham Deri Örnek Çizimi	75
Şekil 197: Ham Derinin Dikey Kesiti.....	76

Şekil 198: Ham Deri Örnekleri.....	76
Şekil 199: Derinin Kıl Kökleri ve Üst Tabakasının Giderilmesi.....	77
Şekil 200: Kıl'ın Histolojik Yapısı.....	78
Şekil 201: Deri Üzerinde Kalması İstenmeyen Maddelerin Bıçakla Temizlenmesi	79
Şekil 202: Tabaklanmış Derinin Dolaptan Çıkartılması.....	79
Şekil 203: Derilerin Askıda Kurutulması	80
Şekil 204: Kılın Mikroskopik Görüntüsü	81
Şekil 205: Makas, Falçata, Deri Bıçağı	82
Şekil 206: Bıçak, Linol Bıçağı.....	82
Şekil 207: Biz, Çarklı Zimba	82
Şekil 208: Çeşitli Şekillerde Delgi Zımbalar	83
Şekil 209: Çeşitli Kabartma Desenlerle süslenmiş Çelik Kalemler	84
Şekil 210: Freze Makinesi	85
Şekil 211: Fermuar açacağı, Basabas	85
Şekil 212: Çizgileme ve Şerit Kesim Makinesi	86
Şekil 213: Deri Amblem Basma Makinesi	86
Şekil 214: Çelik Cetvel, Eğe, Kargaburun, Keski, Çekiç	87
Şekil 215: Çeşitli Biçimde Fırçalar.....	88
Şekil 216: Derinin Üzerine Çizim Yapılmış Hali.....	88
Şekil 217: Muşta.....	89
Şekil 218: Masat	90
Şekil 219: Kabartma Tekniği İle Yapılmış Deri Cilt Örneği.....	94
Şekil 220: Kabartma ve Baskı Tekniği İle Yapılmış Eyer	94
Şekil 221: Oyma (Kaati) Tekniği İle Yapılmış Deri Cilt	95
Şekil 222: Sultan III. Murat'ın Yazdığı Şiir Kitabının Kaati Kitap Kabı.....	96

Şekil 223: Kakma Tekniği İle Yapılmış Deri Kur'an Mahfazası	96
Şekil 224: Deri Üzerine Metal Kakma İle Yapılmış Eyer	97
Şekil 225: 16. yy.a Ait Kıymetli Taşlarla Süslü Kitap Kabı	97
Şekil 226: İşlemeli Deri Kütüklük	98
Şekil 227: Osmanlı döneminde Deriden Dikiş Tekniğiyle Yapılmış Sofra Altlığı	99
Şekil 228: Yakma Tekniği İle Yapılmış Deri Çömlek	99
Şekil 229: Baskı Tekniği İle Yapılmış Amerikan Servis Örneği	100
Şekil 230: 18.yüzyıla Ait Bir Lake Cilt Örneği	101
Şekil 231: Boyama Tekniği ile Yapılan Deri Harita	101
Şekil 232: Keserek İşleme ve Boyama Tekniği İle Yapılmış Deri Tepsi	102
Şekil 233: Islatılarak Şekil Verme Tekniği İle Yapılmış Mask	102
Şekil 234: Birleştirme Tekniği Kullanılarak Yapılmış Sandık	103
Şekil 235: Geyik Avı Betimlemeli Duvar Resmi (Ankara Medeniyetleri Müzesi)	104
Şekil 236: Neolitik Çağa Tarihlendirilen Hayvan ve Av Sahneleri	105
Şekil 237: Neolitik Dönemde Yapıldığı Bilinen Kemik Ve Taştan Yapılmış Basit Aletler	105
Şekil 238: Deriden Yapılmış Parşömen Örneği	106
Şekil 239: Ortaçağ Avrupasında Bir Saraç Dükkânını Betimleyen Gravür	107
Şekil 240: Mısırda Sığır Güden Çiftçiler	109
Şekil 241: İkinci Yüzyılda Çok Yaygın Kullanılan Deri Parşömenlerden Oluşan Kitap Örneği	109
Şekil 242: Altaylar Katanga Kurganından Çıkarılmış Bir Hun Deri Kaftanı	111
Şekil 243: Hunlar Döneminde Yapılmış Keçe Üzerine Deri Aplike Teknikli Eğer	111
Şekil 244: 1365-1370 Yılları Arasında Sultan Veled Zamanında Yapılmış Deri Cilt Örneğinin Ön ve Arka Yüzü	112
Şekil 245: 1367-1368 Yıllarına Tarihlenen Divanı-ı Kebir'in Ön Dış Kapağı	113

Şekil 246: Dericilerin Padişah'ın Önünden Geçişi.....	116
Şekil 247: Kapalıçarşı'da Bir Pabuçcu Dükkanı	117
Şekil 248: Fatih Sultan Mehmet Namına Hazırlanan Şerh-i Bivan al-Hamase Adlı Altın Yıldızlı 1464 Tarihli Deri Kitap Kabı	118
Şekil 249: Deriden Kaplanmış Kalkan Örneği	118
Şekil 250: Fatih Sultan Mehmet Namına Hazırlanan Kitap al-Kermiye Adlı Tarihsiz Kitabın Deri İç Yüzü.....	119
Şekil 251: Levni'nin Surnamesi'nden Cilt Yapan Bir Mücellid Tasviri.....	120
Şekil 252: Kapalıçarşı'da Yemenicileri Gösteren bir Gravür.....	121
Şekil 253: Yavuz Sultan Selim'e Ait Kılıç ve Kıymı.....	122
Şekil 254: İstanbul'da Bir Ayakkabıcı Dükkanı.....	122
Şekil 255: 17.yy.a Ait Deri Kaftan	124
Şekil 256: Sırma ve Gümüş İşlemeli Sadak(Tirkeş)	124
Şekil 257: Piri Reisin Deriye Yapılmış Dünya Haritası	126
Şekil 258: 16.yy.a Ait Nasihat-Name İsimli Tarihsiz Kitabın Deri Kabı.....	126
Şekil 259: 16.yy.da Natüralist Üslupta Motiflerle İpek İplikle İşlenmiş Deri Çizme ..	127
Şekil 260: II. Selim'in Rumi Motiflerle İşlenmiş Deri Çizmesi.....	128
Şekil 261: 16.yy.da Aplike Tekniği İle Yapılmış Matara.....	129
Şekil 262: Üzeri Gümüş Kakmalı Köselen Yapılmış Keşkülü Fukara	130
Şekil 263: 1657 Tarihli Murakka'nın Deri Kabı	131
Şekil 264: 18.yy.a Ait Dela'il el-Hayrat Adlı ve 1759 Tarihli Kitap Kabının İç Kısmı	132
Şekil 265: 18.yy.a Ait Deri Kitap Kaplı Bir Kur'anın Dış Kabı	133
Şekil 266: 19. yy.a Ait Marifetname Adlı Eserin Deri Lake Cilt Örneği.....	135
Şekil 267: 19. yy.a Ait Bir Deri Kitap Kabı	135
Şekil 268: Cumhuriyet Döneminde Yapılmış Deri Çanta Örneği.....	136

Şekil 269: Sabiha Gökçen'in Deri Giysileri ve Diğer Pilotların Kıyafetleri.....	137
Şekil 270: Cumhuriyet Dönemi Deri Cüzdan Örneği	138
Şekil 271: Günümüz Deri Atölyelerinden Görüntüler.....	138
Şekil 272: Deri Fabrikasında Deri Dikim Departmanı	139
Şekil 273: Sehahattin Eryılmaz.....	140
Şekil 274: Deri Boyama Havuzları.....	140
Şekil 275: Gön Tahtası ve Gön Demiri ile Derinin Temizlenmesi	141
Şekil 276: Uşak Eski Tabakhanesi	142
Şekil 277: Destengele Arasında Derinin Düzleştirilmesi	143
Şekil 278: Derilerin Kuruması İçin Asılması	143
Şekil 279: Deri Üretim Merkezinden Bir Görüntü	144
Şekil 280: Deri Üzerine Natüralist Üslupta Lale ve Karanfil Motifli Desen Uygulaması	152
Şekil 281: Deri Üzerine Natüralist Üslupta Tasarım.....	153
Şekil 282: Şeffaf Deri Üzerine Yapılmış Karanfil ve Çintemani Motifli Tasarım.....	154
Şekil 283: Deri Üzerine Oyma Tekniğiyle Yapılmış Karanfil Motifi.....	154
Şekil 284: Deri Üzerine Lazer Makinesi İle Kesim Yapılırken	155
Şekil 285: Deri Üzerine Lazer Makinesi İle Kesim Yapılırken	155
Şekil 286: Deri Üzerine Lazer Kesiminin Tamamlanmış Hali.....	156
Şekil 287: Deri Üzerine Lazer Kesiminin Tamamlanmış Hali.....	156
Şekil 288: Lazer Kesim Anında Çıkan Parçaların Alınarak Temizlenmesi Ve Deri Üzerine Lazer Kesim Uygulanmasının Tamamlanması.....	157
Şekil 289: Lazer Kesim Anında Çıkan Parçaların Alınarak Temizlenmesi Ve Deri Üzerine Lazer Kesim Uygulanmasının Tamamlanması.....	157
Şekil 290: Deriye Üzerine Gül ve Gül Goncası Motiflerinden Oluşan Tasarımın Lazerle Kazıma Çalışması.....	158

Şekil 291: Deriye Üzerine Gül Tasarımının Lazerle Kazıma İşlemi.....	158
Şekil 292: Digital Baskı İle Üretilmiş Deri	159
Şekil 293: Digital Baskı İle Üretilmiş Deri	159
Şekil 294: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri	160
Şekil 295: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri	160
Şekil 296: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri	161
Şekil 297: Sekizli Yıldız Motifinden Oyma Tekniğiyle Yapılmış Deri Klasör Tasarımı	162
Şekil 298: Tasarlanan Deri Klasörün İç Kısmı Detayları	163
Şekil 299: Geleneksel Halı Desenlerinden Oluşmuş Kompozisyonun Deri Çanta Üzerinde Uygulanma Örneği	164
Şekil 300: Geleneksel Halı Desenlerinden Oluşmuş Kompozisyonun Deri Çanta Üzerinde Uygulanma Örneği	164
Şekil 301. Taba Renkli Deri Montun Kol Kısmına Uygulanmış Oyma Şeklinde Yapılmış Çintemani Ve Geometrik Desenli Uygulama.	165
Şekil 302. Taba Renkli Deri Montun Kol Kısmına Uygulanmış Oyma Şeklinde Yapılmış Çintemani Ve Geometrik Desenli Uygulama.	166

Tez Başlığı: Türk Sanatında Deride Kullanılan Bezeme Motiflerinin Ve Tekniklerinin Günümüz Modasındaki Deri Ürünlerine Uygulanması (Giysi ve Aksesuar)

Tezin Yazarı: Sevil Dinçer KÜÇÜK

Danışman: Prof.Dr. Hülya TEZCAN

Kabul Tarihi: 17.02.2020

Sayfa Sayısı: xix + 176

Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Deri, insanoğlunun ilkçağlardan günümüze günlük yaşantısında ihtiyaç duyduğu önemli malzemelerden biridir. Eskiden dayanıklı yapısından dolayı işlevsel ürünlerde kullanılırken, zamanla estetik değerler kazandırılarak işlevselliğin yanında sanatsal boyut da kazandırılmıştır. Burada etken olan sebeplerin başında insanoğlunun deriye şekil verebilmesi, kullanıma uygun ve daha uzun dayanabilmesi için tabaklamayı öğrenmesi diyebiliriz. Tabaklamayı öğrenmesi ve deriyi daha uzun kullanabilme becerisi geliştikçe derinin kullanıldığı alanlarda çeşitlenmiştir. Deri günümüz moda alanının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir

Kadim Türk toplumunun dünya tarihine çıkışından bugüne kadar geçen sürede, yaşantıları, aşkları, üzüntüleri, savaşları gibi yaşamsal olgularının etkileriyle içlerinde barındırdıkları duyguların dışarıya vurulmasıyla farklı, estetik ve zarif motifler üretmişlerdir. Türklerin konar geçer bir hayat tarzından yerleşik düzene geçmesi ile yavaş yavaş desen ve motif birliğinin oluşması, İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayında kurulan Nakkaşhane ile olmuştur. Osmanlı'da sanat padişah himayesinde geliştiği ve beğeni kazandığı için yani tek merkezci bir yönetime sahip olduğundan tüm sanat kollarında benzer desen ve kompozisyon özellikleri görülmektedir.

Geleneksel deri giyim ve aksesuarlarında, bezeme motifleri zamanla ortaya çıkan üsluplarla Türklerin kendine özgü bir sanat temsilcisi ve simgesi haline almıştır. Ayrıca Türk sanatkarları doğadaki güzellikleri en iyi şekilde kullanarak doğayı bazen aynen bazen de stilize etmiştir. İnsanlık tarihi boyunca görülen birbirinden etkilenme ve değişimler, Türk sanatını da içine almıştır. Değişik coğrafya ve farklı kültürde yetişen sanatçılar birbirlerini etkileyerek özgün motif ve desenler üretmişlerdir.

Bu tezde elde edilen bilgiler ışığında, modanın zaman zaman farklı kültürlerden unsurları nasıl modern yaşama adapte ettiği örneklerle açıklanarak anlam yüklü geleneksel motiflerin özgün deri giysi ve aksesuarlarda nasıl hayata geçirilebileceği anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deri, Geleneksel Sanatlar, Geleneksel Motifler, Moda Tasarımı, Nakkaşhane.

Title of the Thesis: Application of Ready-Made Decoration Motifs and Techniques in Turkish Art to Leather Products in Today's Fashion (Clothing and Accessories)	
Author: Sevil Dinçer KÜÇÜK	Supervisor: Prof.Dr. Hülya TEZCAN
Date: 17.02.2020	Number of Pages: xix + 176
Department: Textile and Fashion Design	Subfield: Textile and Fashion Design
<p>Leather has been one of the most significant materials that the humankind needs in his daily routine since the primeval era till the modern-day. In the beginning, while the leather was mainly preferred to be used in functional products due to its solid structure, artistic dimension has been added to it in time thanks to its aesthetic value. Human's ability to learn how to give a shape and tan the leather, which enables longer use and processing, has been one of the most leading factor of its gaining an aesthetic aspect. The areas of leather and leather products' use and forms, which are considered among the irreplaceable materials of fashion today, have been expanded with the advancement of innovative technology.</p> <p>Turkish society has produced distinct, aesthetic and elegant motifs by means of expressing their emotions within the frame of their vital phenomena such as their experiences, loves, sorrows and wars. Gradual formation and unity of the patterns and motifs along with the Turks' transition from the nomadism to sedentary life started with the establishment of Nakkaşhane in Topkapı Palace after the conquest of Istanbul. Since Ottoman art have been developed under the control of the palace, similar patterns are seen in all branches of art, especially in the classical period.</p> <p>Decorative motifs in traditional leather clothes and accessories, have become the symbol and representative of the nation that they have flourished. Furthermore, as a real artist, the Turkish nation has stylized the nature by being inspired by the beauty of it in the best manner, rather than imitating it. The motifs, which have been produced in thousands by various artists from different cultures who have been influenced by each other in the course of the history, have become the essential elements of decorative arts.</p> <p>In the light of data that have been gathered for this thesis, how the traditional motives bearing meaning can be applied to unique leather clothes and accessories will be explained in this thesis by providing sufficient examples regarding how fashion occasionally adapts various elements from different cultures to the modern life.</p>	
Keywords: Skin, Traditional Arts, Traditional Motifs, Fashion Design,	

GİRİŞ

Geleneksel Türk Sanatlarında kullanılan motiflerle halı kilim, çini, tekstil ürünleri, kitap sanatları, kalem işi, taş oymacılığı, deri sanatları gibi birçok alanda bezeme yapılmıştır. Bu motif ve desenlerin herbirinin farklı farklı isimleri vardır. Binlerce yıldan günümüze kadar süre gelen bu desen ve motiflerinin üzerlerine değişik anlamlar yüklenmiştir. Bu motifleri ve desenleri yapan sanatçının içinde bulunduğu durumu, duygularını, toplumsal statülerini, istek ve arzularını, yaşadığı coğrafyanın durumunu, üzüntülerini, inanışlarını, mutluluklarını, özlemlerini ve tanrıdan beklentilerini yapmış olduğu sanat eserine motifler çizerek yansıtmıştır.

Geçmişten günümüze kadar gelen bu motif ve desenlerin dili ve anlamları üzerinde aslında çok detaylı çalışmalar yapılmamış olsada bazı desen ve motiflerin sembolize ettiği anlamları bilmekteyiz. Türkler Orta Asya'dan küçük gruplar halinde yaşadığı ve göç ettiği dönemlerde kullanmış oldukları halı kilim ve dokuma ürünlerine, at koşum takımlarına, metalden yapılmış silahların ve kılıfların üzerlerine, giymiş oldukları deri kıyafet ve kullanım eşyalarına kendi duygu ve düşüncelerini bu motifler aracılığıyla yansıtmış olmalıdırlar.

Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı Döneminde devlet anlayışı içerisine girip belli kurallar koymaya başlamaları ile sanat da kurallaşmış ve Osmanlı Devleti zamanında sarayın himayesinde sanatkârlar toplanmış ve sanat devletin himayesi altına girmiştir. Nakkaşhane dediğimiz bu kurumda çalışan sanatçıların belli bir tarz ve üslupla Osmanlı coğrafyasındaki tüm sanat eserlerinde aynı motif ve desenlerin farklı kullanım yerlerinde uygulandığını görüyoruz. Bu da bizlere tek elden çıkan bir sanat anlayışı ve üslup birliği olduğunu göstermektedir. Bu konuyla alakalı detaylı bilgiler nakkaşhane geleneği ve geleneksel Türk el sanatlarında kullanılan motifler kısmında anlatılacaktır.

Günümüz modern deri tasarımları insanların muhtelif ihtiyaçlarını yenilikçi tasarımlarla, farklı tarz ve estetik getirmek için çalışmaktadır. Giyim kuşam sektörünün hepsinde görüldüğü gibi deri modasında da hızlanan tüketim ve hızlı hayatlar yüzünden tek düze ve endüstriyel bir hal almaya başlamıştır.

Giyim, küresel ekonominin sonucu olan, tek tipleşmenin görüldüğü bir alanın tam merkezindedir. Tasarımcılar farklı bir çizgide üretim yapabilmek için kültürlere özgü desen, motif, materyal ve teknik gibi unsurlar modern çizgilerde zaman zaman moda sektörüne yeniden kazandırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada özellikle Geleneksel Türk

motiflerinin günümüz deri modasında nasıl kullanılabileceği hususuna değinilmiştir. Konuyu geleneksel motifler kadim Türk Kültürünün önemli kayıtlı unsurlarından biridir ve yaşatılması gerekmektedir düşüncesiyle ele alınmıştır.

Giyim, insanın var oluşuyla bedenini doğanın olumsuz şartlarından korumak için bir anlamda zarurilikten keşfedilmiştir. Eskiden bu güne kadar farklı doğal, toplumsal ve yaşam değerlerinin katkısıyla biçim farklılıkları göstererek günümüze kadar gelmiştir. Bu farklılıklar toplumların içinde buldukları değerler yargısı, ekonomik, folklorik, coğrafi alanın farklılıkları, iklim ve kullanabilecekleri araç ve gereçlerin tarzı ile ortaya çıkmıştır. Ulaşabildiğimiz tarihi belgelere ve günümüze gelebilen örneklere bakıldığında kaliteli ve zengin bir koleksiyona sahip olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ise her sınıftan insanın kendi ekonomik sınırları içerisinde birbirine benzeyen tarzda kıyafetler giydiklerini görürüz. Bu benzerlik iletişim araçları ile teknolojinin insan hayatına hızla girmesi ile daha çok görülmeye başlanmıştır. Bu yüzden otantik, yöresel, sanatsal olarak çok değerli deri ürünlere karşı özlem ve merak artmıştır. Teknolojik gelişmelerin hızlanması neticesinde bu denge olumsuz yönde etkilendiği görülür. Bunun yerine ihtiyaçları hızlı ve standart yoldan karşılayabilecekleri seri üretim deri ürünler tercih edilmektedir. Bu yaklaşım, geleneksel motiflerimizin değerini yitirmesine veya bozulmasına sebep olmaktadır. Günümüzde endüstriyel olarak hızlı bir şekilde üretilen deri eserlerin kaynağı aslında insanoğlunun hayvan avlamaya başladığı çok eski dönemlere kadar gitmektedir. Endüstri devriminin ortaya çıkmasından sonra hızla gelişen deri üretimi, teknolojik devrimin sonucu olan değişimlerden çokca etkilenmiştir. Özellikle modernleşmiş yaşamın getirdiği sosyo kültürel farklılık ve değişim, kadınların toplumdaki gelişimi modanın iyi yönde dönüşümüne de neden olmuştur. Sanatta, endüstri devrimi ile gelişen hız ve standartlaşma kavramları, yaşamsal alanlarda tekstil ve moda tasarımında kendini göstermiştir. Geleneksel motifleri yeni teknolojik teknikleri kullanarak, geleneksel motiflere duyulan ilginin modern deri tasarımları üzerine uygulanması düşünülmüştür.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, Türk sanatında deride kullanılan bezeme motiflerinin ve tekniklerinin günümüz modasındaki deri ürünlerine uygulanması (giysi ve aksesuar)'nın teknik ve sanatsal bakımdan incelenmesi konu alınmıştır. Geleneksel motifler ve deri işleme teknikleri araştırılıp resimsel ve yazınsal bilgilerle ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, derinin elde edilmesi, derinin insanlık tarihindeki gelişimi, sanatsal eğilimler ve geleneksel motiflerle kullanıldığı alanlar araştırılarak belgelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde, yukarıda açıkladığımız bilgilerin ışığında, günümüzde kullanılan deri ve aksesuarlarının üzerlerine, değişik teknik ve tarzlarla geleneksel motiflerin nasıl uygulanacağı hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın Amacı

Türklerin, bir halk sanatı olarak yaptığı işlerin, yerleşik düzene geçip imparatorluk döneminde sarayda kurulan atölyelerde maddi ve manevi destek alarak en üst düzeye tırmandığı ve ortaya çıkan ortak desenin nasıl kullanıldığı amaçlanmıştır. Zamanla gelenekselleşmiş bu zengin kaynaktan yararlanarak, yeni çağdaş deri ve aksesuarlar üretmek ve kullanımını yaymak planlanmıştır.

Çalışmanın Önemi

15. ve 16. yüzyılda Osmanlının siyasi ve ekonomik olarak en güçlü olduğu dönemde sanata verdiği önemi anlamamız ve deri sanatının en kaliteli örneklerini görmemiz açısından önemlidir.

Geleneksel motifler içeren giyim kuşam örnekleri insanlara, ait oldukları toplulukla ilgili birçok bilgiler vermektedir. Örneğin toplumların yerleşik ya da konar-göçer olup olmadıkları, hangi tarihi olaylardan geçtiklerini ve hangi coğrafi bölgelerden geldiklerini, yaşam biçimlerini ve etnografik kökenlerini anlatır. Atalarımızın sanatını kendimize örnek alıp, yeni tasarımlar yaparken, hem geleneksel yapıyı kullanıp hem de çağa uygun malzeme ve kullanım şeklini öğrenmemizin önemini ortaya koymaktadır.

Geleneksel örnekleri demode olarak gören bazı düşüncelerin aksine, geçmişte güzel olan her şey günümüze farklı bir zevkle tasarlanarak ortaya çıkan sanatsal ürünlerin hiçbir zaman modasının geçmeyeceğini anlatmaya çalıştık. Şüphesiz ki değişen dünyada değişik toplumsal yapılara uygun olarak ürün çeşitliliği ve kullanılan malzeme ve tekniklerde değişim ve gelişim olacaktır. Bu gelişim ve değişimin geleneksel unsurlarla birleştirmeye yardımcı bir çalışma olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın kuramsal bölümünde Türkçe ve yabancı literatür detaylı bir biçimde taranmıştır. Araştırmada izlenen yöntem; derinin ilk çağlardan beri kullanımını ve kullanıma uygun hale getirilmesine kadar geçen süreçteki işlemler araştırılmıştır. İlk dönem dericiliğiyle modern çağdaki deri üretimleri arasındaki farklar ve benzerlikler incelenmiştir. Aynı zamanda derinin insanlık için nasıl faydaları olduğu araştırılmış ve modern kültüre gelinceye kadar geçirdiği zaman içindeki evreleri ortaya konmuştur. İnsan zekâsı ve bedeni geliştikçe derinin insan yaşamında ne kadar önemli bir yer tuttuğu gözlemlenmiştir.

İnsan uygarlığının gelişimi ile birlikte ilerleyen deri teknolojisinin sanatsal bir ürüne nasıl dönüştüğünü ortaya koymaya amaçladık. Osmanlının en ihtişamlı döneminde sanata verdiği değer, etrafındaki bitki ve hayvanları nasıl gözlemleyerek üsluplaştırdıklarını ve değişik yüzeylere nasıl uyguladıklarını örneklerle göstermeye çalıştık.

Bu kapsamda basılmış eserler, bildiriler, makaleler, moda dergileri incelenmiş, internet kaynaklı yazınsal veriler araştırılmış ve çalışma hakkındaki tüm konulara yer verilmiştir. Çalışma içerisinde yararlanılan fotoğraflar, kitaplardan, gazetelerden, moda dergilerinden ve internet üzerinde bulunan kaynaklardan edinilmiştir. Tüm bilgiler, olabildiğince kronolojik bir sıralamada anlatılmıştır. Tez içeriğinde, derinin tarihçesi ve Geleneksel Türk Sanatlarının başlangıcından günümüze kadar olan gelişim süreci detaylı bir şekilde araştırılıp ortaya konulmuştur.

BÖLÜM 1: 14. VE 15. YÜZYILLARDA OSMANLI SANATINDAKİ GELİŞMELER

1.1. 14.ve 15. Yüzyıllarda Osmanlı Sanatındaki Gelişmeler

Monarşi ile yönetilen devletlerde olduğu gibi Türklerde de yüksek kültür ve sanat, esas itibari ile yüksek saray kültürü olarak ortaya çıkmıştır.

Osmanlıda saray yönetimi, toplumda tüm sanatsal becerinin ve zenginliğin tek destekleyicisi olmuştur. Osmanlıda en kıdemli mimar, sarayın mimarbaşısı, en yetenekli kuyumcu sarayın kuyumcubaşısı, en hünerli şair hükümdarın en övgü yaptığı ve ilgi gösterdiği şair olmuştur. Tüm sanatçılar hükümdarın maddi manevi koruması altına girmişlerdir. Bilgin ve sanatkârlar; hükümdarın ve sarayın şanını ve prestijini yükseltmek için önemli öğeler olarak görülürdü. Bilimin ve sanatın destekleyicisi ve koruyucusu olan hükümdarın bu bilgi ve sanat birikimine sahip olması gerekmektedir. Bu yüzden ki sanatın ve bilimin en yüksek seviyeye çıktığı dönemlerin padişahlarına bakıldığında bilim ve sanatsal estetiğe önem verenler olduğu görülmüştür.(İnalçık, 2009: 18)

Türklerde 13. ve 14. Yüzyıl sanat anlayışından söz ederken, inanış gereği Kuran-ı Kerim yazılması ve süslenmesinden dolayı gelişen kitap sanatlarından bahsetmek gerekmektedir.

Anadolu'da kitaba, kitap sanatına ilgi duyulduğunun göstergeleri, medreselerin tesisi, bu medreselerle ilgili düzenlenen vakfiyeler ve medreselere, camilere, mutasavvıfların türbesine vakfedilen kitapların vakıf kayıtlarıdır. (Erünsal, 1988: 120). 13.yüzyılın başında Konya'da Selçuklu emirlerinden Şemsettin Altun-Apa bir medrese yaptırmış ve içine bir kütüphane tesis etmiştir. Vakıf sahibi, vakfiyesinde vakfin gelirlerinden ayrılacak 100 dinarı medrese öğretim için gerekli kitapların alınmasını ve kitapların korunmasıyla ilgili şartları belirtmiştir.(Turan 1947: 202-210). 1278 Eylül ayında Konya Sadeddin Köbek medresesinde bulunan Kur'an'ın sade tasarımlı tezhip yaparak süslenmişti. (James 1988: 69). Yine aynı kütüphanede; Katip Muhammed b.Abdullah el-Konevi el-Veledi Mevlana'nın Mesnevi'sini istinsah eder. 29,5 x 32 cm ölçüsündeki kitabı yine müzehhip Muhlis, öncekinin aksine göz kamaştıran renklerle ve zengin tasarımlarla tezhip etmiştir. Tezhiplerin temel motifleri geçme bantlar, daireler, dikdörtgenler ve rumi düzenlemeler uygulanmıştır. (Tanındı, 1990: 12-22). İslam dünyası sanat ortamında Müzehhip Muhlisin bu tasarım ve sanat anlayışı o güne kadar

görülmemiş eşsizlikte olduğu belirtilmektedir. Bu bilgiler ışığında bakıldığında Anadolu'da o dönem yaşayan Türkler'in sanata bakışı, inanışları çerçevesinde kutsal saydığı kitap ve kitap sanatlarının etrafında gelişmeye başladığını söyleyebiliriz.

14.yüzyılın başlarında kitabın ve sanatın destekleyicisi olarak Karamanlı ve Germiyanlı beyleri öne çıkmış olduğunu görüyoruz. Beylerin baniliğinde o dönemde yapılan süslemeli Kur'an'lar tespit edilmiştir. Bunların bezemeleri; Fatiha ve Meryem surelerinden önceki yapraklar levha biçiminde çok köşeli yıldızlar, haçlar ve dairelerle, bunların arasında yer alan mavi ve kırmızı zemine altın yıldız rumiler ve rozet çiçeklerle, bu surelerin bulunduğu yapraklar çerçeve ve diğer sure başları başlık tezhiplidir. Secde ve hizip yerlerine madalyon ve alem biçimli tezhiplerin yapıldığı görülmektedir. (Tanındı, 1991: 42-44).

14.yüzyılın ikinci yarısında Anadolu kitap sanatının başta sayılabilecek olan bir Mesnevi Emir Satı el-Mevlevi b.Hüsameddin Hasan tarafından yaptırılmıştır. Soylu bir Mevlevi'nin kültürel ve ekonomik zenginliğini yansıtan bu eserlerin kâğıdını satı Şam'dan getirmiş, ismi bilinmeyen müzehhibe ve Ebuberlir el-Mevlevi el-Hamevi isimli mücellide ciltlettirilmiştir. (Tanındı, 2000: 513-536).

Osmanlılar üzerinde Avrupa kültür etkilerinin tarihi ilk dönemlere çıkar ve şu aşamalar ayrı ayrı ele alınmasında fayda vardır. İlk olarak 14. ve 15. yüzyıllarda Bizans/Rum etkisiyle beraber özellikle İtalyan etkisi güçlü olduğu söylenebilir. Rumların geniş ölçüde ihtidaları, Rum kadınlarla evlenmeler, özellikle Fatih'in siyasi, mali ve ticari alanda geniş ölçüde Rumları istihdamı, Osmanlı yaşam kültür ve sanat hayatında silinmez izler bırakmıştır denilebilir. (İnalçık, 2009: 95). 14. yüzyıl sanat ve kültür ortamını anlamaya çalışırken o dönemde ki ticaret kayıtlarına da bakılmalıdır.



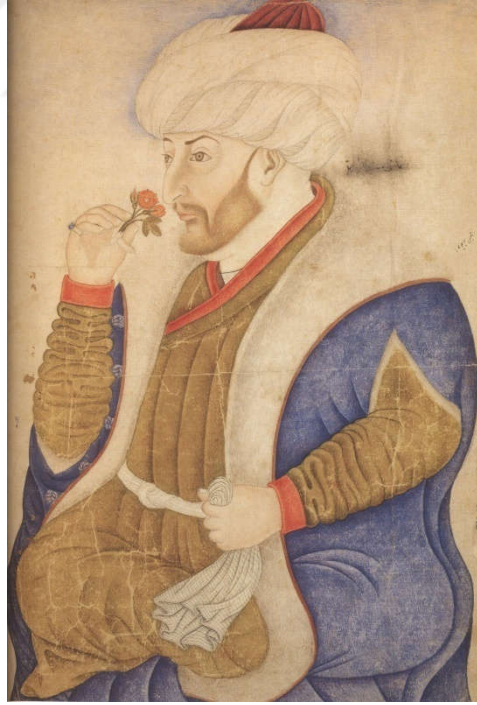
Şekil 1: Fatih Sultan Mehmed'e Atfedilen Defterdeki Çizimler

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, 2006; 33



Şekil 2: G.Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 35



Şekil 3: Fatih Sultan Mehmed'in Portresi

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 39



Şekil 4: Holbein'in Resmindeki Uşak Halısı

Kaynak: <https://www.sanatla-art.com/ronesans-tablolarinda-osmanli-halilari/>



Şekil 5: Lorenzo Lotto, Aziz Anthony Şaraphanesi Resmindeki Uşak Halısı

Kaynak: <https://www.sanatla-art.com/ronesans-tablolarinda-osmanli-halilari/>

14. yüzyıldan başlayarak Batı Anadolu halılarının Fransa’da saraylarda bir lüks maddesi olarak ithal edilip kullanıldığı saray envanterlerinden öğrenilmektedir. Halı yalnız döşemede değil, masa üzerinde ve sandalyelerde kullanılmaktaydı. Halı ticareti, 14. yüzyıldan başlayarak yalnız Fransızlar ile değil, Avrupa memleketleri ile Türkiye arasında yapılan ticaretin önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı. Erdel üzerinden Orta Avrupa’ya sevk edilen kıymetli Gördes, Uşak vb. halılar bugün Transilvanya’da Braşov katedralinde zengin bir koleksiyon halinde sergilenmektedir. Alman, İtalyan, Hollanda ressamlarını (Lotto, Carpaccio, Holbein vb) hayran bırakan desen ve renkleriyle Türk Halıları onlar tarafından tablolarında kopya ettiklerini görmekteyiz. Bugün kaybolmakta olan halı sanatımızı o ressamların tablolarından görüyoruz. Avrupa ile ticarete önemli yer tutan başka maddelerin başında, kumaş boyacılığında kullanılan şap Türkiye’ye büyük gelir getirmekteydi. Bunun yanında Basra Körfezi incileri önemli bir ticaret konusu idi. Hayvan ürünlerine gelince, özellikle yün ve deri, bu ticaretin çok önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı olduğunu görürüz. Balmumu, kök boya, Tunus’ta çıkan mercan, işlenmiş maroken derileri de bunlar arasında yer alır. (İnalcık, 2009: 1054-1055)

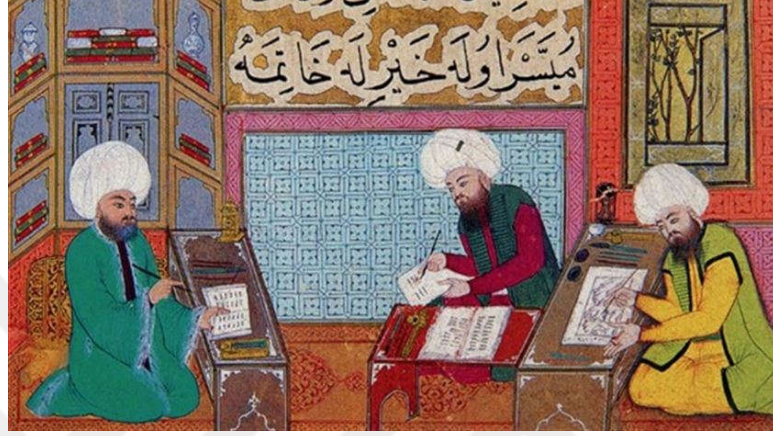


Şekil 6: Hans Memling’in Çiçekli Sürahi ile Natürmort Portesindeki Türk Halısı

Kaynak: <https://www.sanatla-art.com/ronesans-tablolarinda-osmanli-halilari/>

1.1.1. Osmanlılarda Nakkaşhane Geleneği ve Ehl-i Hiref

Türkler İslamiyetten öncede süsleme sanatlarıyla ilgilenmişlerdir. Osmanlı'nın kurulmasıyla geçmişinden de zengin bir sanatsal birikim, ilk kuruluş yıllarından itibaren yeni bir heyecanla, yeni tasarımlar ve katkılarla büyüyerek muhteşem sanat eserleri vermeye başlamıştır.



Şekil 7: Ehl-i Hiref Teşkilatında Çalışan Sanatçılardan Minyatür Örneği

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 183

Osmanlı Saray kültür ve sanatının gelişmesinde, 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran savaşını kazanmasıyla acemden getirilen şair ve sanatkârların Osmanlı topraklarına getirilmesinin büyük payı vardır.

Osmanlı padişahları, saraylarında kurdukları atölyelerinde hükmettikleri toprakların en ünlü sanatçıları toplayarak, İstanbul'u bir İslam kültür ve sanat merkezi haline getirmişleridir. (Tezcan, 2009; 71)

Osmanlı sanatının, Sarayın yani hükümdar ve etrafının himayesindeki sanatkarların uğraşlarıyla biçimlendiği bilinmektedir. Osmanlı padişahları Avrupa ve diğer İslam saraylarında olduğu gibi şair, müzisyen ve bilginlerin çevrelerinde toplanmışlardır. Bunun yanı sıra, mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da Saray'a bağlı ve ulufeli olarak çalıştırmışlardır. İmparatorluğun yönetildiği yer olan Saray-ı Cedid yani Topkapı Sarayı sanatsal faaliyetin de kaynak yeri olmuştur. (Çağman, 1998; 11)



Şekil 8: Ehl-i Hiref Sanatçıları

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 117

Osmanlı sanatı bir saray sanatıdır. Direkt saray tarafından yönlendirilirdi. Sanatsal faaliyetlerin ilk defa Bursa’da başladığı, Edirne’de geliştiği anlaşılmaktadır. (Tezcan, 2017; 122). Edirne Sarayı nakkaşhanesinde, geometrik motifler, rumi kıvrımları ve çok sivilize çiçekler çizilmiştir. Bu desenlerin varlığını binaları süsleyen bezemelerden anlaşılmaktadır. (Tezcan, 2017; 136).

Sanata ve sanatçıya olan merakı ve kitaplara çok tutkulu olduğu bilinen Fatih Sultan Mehmed’in sanat çalışmaları yaptırmak için nakkaşhaneyi Topkapı Sarayı’nda kurdurduğunu ve ilk nakkaşbaşı olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş’ı getirdiğini biliyoruz. 15.yüzyıl’da sanat ve kültürün en iyi merkezleri, Timur soyundan gelen hükümdarların başkentleriydi. Osmanlı ve Hint hükümdarları, bu padişahların saraylarını kendisine örnek alarak, buralarda yetişmiş ya da çalışmış bilgin ve sanatçıları kendi saraylarına getirebilmek için her türlü fedakârlığı göze aldıkları biliniyordu. Timur sadece Hindistan’dan değil, fethettiği diğer şehirlerden de sanatçıları Semerkant’a getirmiş ve hayatlarının sonlarına kadar burada yaşamışlardır. Ankara savaşından sonra Osmanlı sarayı için çalışan Nakkaş Ali’yi (Ali ibn İlyas Ali) ülkesine götürmüştür. Sanatçı bir süre Tebriz’de kalıp sanat eğitimini almıştır. Nakkaş Ali’nin Timur resim sanatını Osmanlıya tanıtan ilk sanatçıdır. (Tezcan, 2018). Timur, istila ettiği tüm şehirlerdeki sanatçı ve bilginleri toplayıp kendi ülkesine götürdüğü biliniyor. (Uzunçarşılı, 1981: 24-65). Bu bilgilerden de anlaşılacağı gibi Türk Hükümdarların sanat ve sanatçıya ne kadar değer verdiği anlaşılmaktadır.



Şekil 9: Matrakçı Nasuh'un Mecnua-i Menazil'inden Nakkaşhanenin Bulunduğu Yeri Gösteren Minyatür

Kaynak: And, 2004; 110

İstanbul Sarayında sanatkârlar topluluğunun (Ehl-i Hiref), II. Beyazıt (1481-1512) devrinde başladığı yapılan araştırmalarda ortaya konmuştur. (Tezcan, 2002; 90). Ancak, 1400'lü yılların ilk padişahlarından olan Çelebi Mehmed ve II. Murad dönemlerinde Bursa'daki saray atölyelerinden bahsedilmektedir. (Tanındı, 1988; 280).

Geleneksel sanatların ilerlemesinde, Yavuz'un 1514'de Çaldıran savaşını kazanmasıyla, Türkmen olan sanatçılar, Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirmesiyle olmuştur. Timurluların son şehzadesi Bediüzzaman Mirza'nın korumasındaki sanatçıları İstanbul'a getirdiği ve bu sanatkârları acem nakkaşları bölüğü'nü kurarak saray nakkaşhanesi'nde çalışma yaptıkları bilinir. (Derman, 1999: 112).

Hülya Tezcan Antik Dekor Dergisindeki makalesinde; Klasik dönem Osmanlı sanatının saray himayesinde oluştuğu ve geliştiği için bu dönemde yapılan tüm sanat kollarında birbirine benzeyen desenler kullanıldığını söyler. (Tezcan, 2002; 90).



Şekil 10: Musavvir Portresi (Oturun Kâtip)

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 38



Şekil 11: Aslanhanenin Üst Katındaki Nakkaşhane

Kaynak: And, 2004; 111

Süsleme sanatların birçoğunda desenler aynıdır. Bu da merkezci bir yönetime sahip Osmanlının sanat anlayışında direk etkilemiştir. Bu mantıkla tasarımcı sanatkarlar, doğayı direk kopya etmek yerine tabiattaki canlılardan esinlenerek farklı stilize edilmiş yeni motifler ortaya koymuşlardır. Sanatçılar bu motiflere kendi zevk ve görüşlerine göre dizayn ederek motifleri çizmişlerdir. Bu olaya üsluplaştırma denmiştir. Doğadaki canlılar ne direk olarak yapılmıştır, ne de tamamen tabiattan kopuk farklı şekiller ortaya çıkarılmıştır. Bu sayede ortaya çıkan motifler hem sanatçının zevki ve tasarım gücünü, hemde doğadaki o sadeliği ve muhteşem düzenin bütünlüğünü görmemiz sağlanmıştır. Kullanılan motiflerin birçoğu her dönemde ilgi görmüş, bazıları da belirli yüzyıllarda ilgi görüp, sonra sönen süsleme unsurları olmuşlardır. Örneğin, Beylikler ve Selçuklu dönemi sanatında en çok görülen motifi olan münhani, bu önemini sonraki dönemlerde görememiştir. Günümüzde bile en çok kullanılan hatayi, rumi, penç gibi motifler geleneksel sanatların her döneminde en çok kullanılan motifler olmuşlardır. (Derman, 1999: 108)

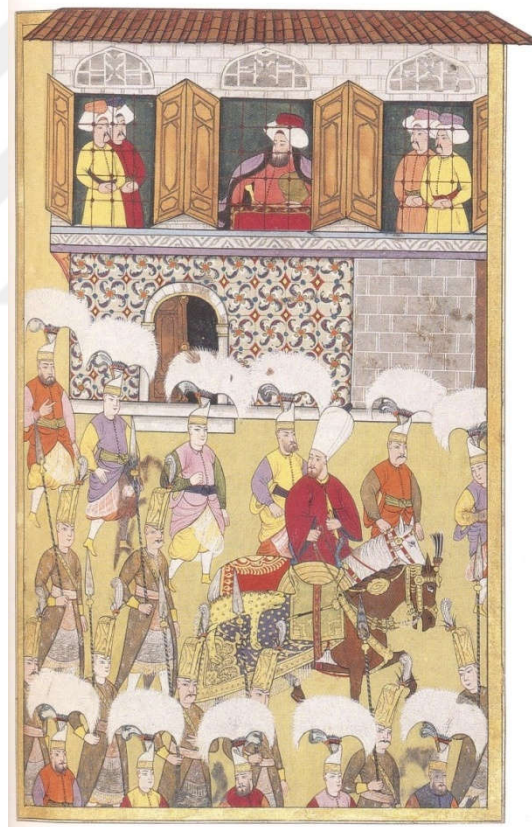


Şekil 12: Fatih Döneminde Nakkashanede yapılmış Bir Minyatür.

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 28

Nakkaşhanelerde ressam, mücellit, musavvir, müzehhip, kalem işi yapanlar gibi kitap sanatçıları, değerli taş işleyenler, camcılar, taş ustaları, işlemeciler gibi zanaatkârlar çalışmaktadırlar. Filiz Çağman makalesinde; Gıyaseddin Baysungur'a sunulmak üzere hazırlanmış bir belgede, nakkaşların çalışması için inşaatı başlanmış olan kütüphanenin bitirildiği ve nakkaşlarla kâtiplerin burada çalıştıkları, Timurlular'da bu iş yerlerine "kütüphane" denilmiştir. Safeviler'de ve Özbekler'de padişahın veya oğullarından birinin korumasındaki atölyelere nakkaşhane denildiğini söyler. (Çağman, 1989: 35-37).

Son araştırmalarda ortaya çıkan bilgiler ışığında sarayın birinci avlusunda nakkaşhanenin, ehl-i hiref-i hassanın, ve nakkaşlar bölüğünün olduğunu. Bazılarının ise sarayın dışında yer alan Arslanhane denilen yapının yanında olduğunu bilmekteyiz. (Atıl, 1987: 29-36).



Şekil 13: III. Ahmed'in Nakkaşhaneden Geçit Alayını İzlemesi

Kaynak: And, 2004; 111

Ayrıca sarayın verdiği özel işleri yapmak için seçilmiş özel sanatçılara, çalışmak için ayrı bir nakkaşhane verilmiştir. (İslam Ansiklopedisi, 2006: 331).

Türklerde, sarayda hükümdarın himayesinde nakkaşhane olması bir gelenektir. Uygurlardan, Anadolu Selçuklularına ve Timurlu sarayına kadar her birinde nakkaşhane olduğu görülür. Araştırmalardan ve kaynak eserlerde, İstanbul'da çarşı esnafının çalıştığı atölyelerin yanında Topkapı Sarayı'nın içinde ve etrafında sarayın sanat ve zanaat ihtiyacını karşılayan nakkaşhanelerin oluşturulduğu bilinmektedir. (Meriç, 1953: 53).

Osmanlı padişahları da aynı sistemi dahada geliştirerek devam ettirmiştir. Bununla beraber Edirne ve Bursa'da sarayın himayesinde çalışan nakkaşhanelerin olduğuyla alakalı bir belge günümüze gelememiştir. Birçok sanatçının sanat eseri çıkardığı bu nakkaşhanelerde, aynı zamanda eğitim verilmekte ve sanatçılar yetiştirilmektedir. Usta-çırak usulüne göre eğitim alan öğrenciler, sanatı sadece teoride değil, uygulayarak öğrenirlerdir. Nakkaşbaşının kontrolünde eserlerin bitmesi için iş dağılımının yapıldığını görüyoruz. Kâğıt boyayanlar, cetvel ve tahriri çekenler, desen çizenler, ahar yapanlar, altın ezenler, boya hazırlayanlar, hep beraber bir işbirliği içinde en kısa sürede eseri tamamlarlardı. (Derman, 1999: 110-111).

belgenin yılı	nakkaş sayısı
1526	41
1545	59
1557	34
1558	39
1596	124-29
1605	93
1606	57
1607	55-56
1617	61
1623	48
1637	39
1649	37
1650	39-40
1655	41
1670	45-49
1687	9
1689	10
1690	8
1691	8
1698	7
1699	7
1700-1790	ortalama 7

Şekil 14: Nakkaşhanelerde Çalışan Nakkaş Sayıları İle İlgili Liste

Kaynak: Atıl, 1980; 112

Ehl-i Hiref (Saray sanatkârları topluluğu) olarak isimlendirilen sanatkârlar teşkilatının günümüze gelen en eski tarihli örneği 932/1526'dır. (Derman, 1999: 111). Ehl-i Hiref teşkilatının en önemli birimlerinden biri nakkaşlar topluluğudur. Sadece kitapla alakalı sanat dallarıyla uğraşmazlar aynı zamanda, sarayların, köşklerinin, binaların kalemişi, çini ve metal işlerinde yapılacak desen ve tasarımları da çizer ve uygularlardı. Saray nakkaşlarının çizdiği bu desenler, Osmanlı kentlerinde bulunan görevlilere gönderilip oralarda da doğru olarak uygulanması sağlanırdı. Eserin yapılacağı yerde bu işleri yeterince iyi yapacak zanaatkâr bulunamasa nakkaşhaneye bağlı ustalar gönderilirdi. Osmanlı sanatında görülen yüzyıllarca bozulmadan devam eden üslup ve beraberliği böyle korunmuştur.

Ehl-i Hiref Teşkilatında çalışan görevliler üç ayda bir ücret alırlardı. Bu çalışanların aldıkları ücretler, ettirildikleri terfiler, o dönemde tutulan maaş defterinde bulmak mümkündür. Çok fazla eser yapılacağı ve işlerin sıkıştığı dönemlerde, teşkilattaki sanatçı sayısı yetersiz geldiğinde, ücretleri ödenen çarşı esneflerinden yardım alınırdı.

Osmanlı padişahları kendisi için hazırlanmış hediyelerin karşılığında bu eserleri yapan sanatkârları para ve kaftan vererek ödüllendirdiğini biliyoruz. Bu eserleri yapan çalışanların isimleri, aldıkları ücretler ve nakkaşhanelerdeki her türlü gelişmeler in'an defterine yazılırdılar. Gelen siparişlerin hangi sanatkârlara yaptırılacağı hazinadarbaşının görevidir. Saray görevlilerinin teyit ettiği desen ve kompozisyonlar bezenecek alanlara göre tasarlanırdı. Saray yönetimi yeni tarzlara açık görüşlülükle bakar ve sanatkârı özgür bıraktığı bilinir. Ama yapılacak eserin deseni en son saray görevlilerinin onayı ile uygulamaya geçirilir. (Derman, 1999: 111).

Osmanlı Nakkaşhanelerin de yapılan eserler, sanatçılar ve eserin ne kadara mal olduğu hakkında düzenli bir biçimde tutulan kayıtlar olduğundan dolayı nakkaşhane teşkilatı hakkında detaylı bilgileri günümüze kadar gelmiştir.

1.1.2. 16. Yüzyılda Nakkaşhanede Gelişen Üsluplar

Osmanlı Klasik dönemi sayılan 16. yüzyıl, ülkenin her bakımından en parlak devrini yaşadığı dönem olmuştur. Kültür ve sanat, ekonomik ve siyasi güçle doruk noktasına ulaşmıştır. (Tezcan, 2002; 94).

Elimizdeki yazmalar ve bilgiler ışığında nakkaşhanenin ilk sernakkaşı olarak bilinen Babanakkaş hakkında; Süheyl Ünver, Evliya Çelibî ve Vakfiye kayıtlarına bakıldığında;

nakkaşların babası, en usta nakkaş ve yaşı en büyük müzehhip gibi yakıştırmalar tespit edilmiştir. Bu bilgilere bakıldığında adı geçen müzehhibin nakkaşhanede nakkaşbaşı olduğu düşüncesine varılmıştır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde FY. nr, 1423 kayıtlı albümdeki çizimlerin Babanakkaşa ait olduğu ve bu albüme Babanakkaş Albümü adı verilmiştir. (Çelebi, 1924; 151). Fâtih Sultan Mehmet'in son dönemlerinde yapıldığı bilinen farklı hat örneklerini, tezhip ve bezeme desenlerinden oluşan bu albüm, sarayda bir nakkaşhanenin çalıştığının önemli bir göstergesidir. J.Raby ise hançer yapraklar, rumi ve hatayi gurubu motiflerinden yapılan desenlere Babanakkaş Üslubu adını vermiştir. (Raby, 1989; 76). S. Ünver, Baba Nakkaş vakfiyesindeki altın yıldızla yapılmış Fâtih Sultan Mehmed tuğrasının da babanakkaşın yapmış olabileceğini düşünmektedir Tüm bu bilgiler olmasına karşın kesin olarak Baba Nakkaş'ın direk kendi yaptığı bilinen her hangi bir eser henüz bulunamamıştır. (Ünver, 1958; 7-12).



Şekil 15: Şahkulu İmzalı Peri

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 228



Şekil 16: Babanakkas Üslubunda Yapılan İznik Çini Kavanoz

Kaynak: Atasoy-Raby, 1989; 148

Babanakkaştan sonra Yavuz Sultan Selim zamanında 1514’de Tebriz’in fetihi ile bu şehirlerdeki sanatçıları İstanbul’a getirdiler. Bunların en önemlilerinden biride Şahkuludur. Şahkulu İstanbul’a nakkashaneye gelince sernakkaş yapılmıştır. Şahkulu’nun en önemli becerisi büyük ustalıkla kullandığı fırçası ve siyah mürekkeple çizdiği desenlerdir. Bu tarz çalışmalarını sazyolu adı verilen yeni bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sazyolu üslubu olarak bilinen bu ekolün genel kuralları, desende tekrar olmayışıdır. Geniş alanları dolduran kompozisyonun çiziminde sanatçılar, güçlü desen bilgileriyle, özgür ve kıvrak fırça hareketleriyle bezenecek alanları doldurmuşlardır. Renksiz zemine çizilmiş eserlerin konularını genellikle hayvan mücadeleleri, ejder ve peri resimlerinden oluşmuştur.

Şahkulu, çizgilerindeki ustalıkla desenlere kıvraklık ve hareket kazandırmıştır. Dönemin Padişahı Kanuni Sultan Süleyman’ın da dikkatini üzerine çekerek, Saray Nakışhanesi’nde göreve başlamıştır. Böylece ömrünün kalan kısmını rahat bir biçimde, bolca eser vererek ve öğrenci yetiştirerek geçirmiştir. (Mahir, 1998: 28).



Şekil 17: Babanakkas Üslubunda Yapılan İznik Çini Matara

Kaynak: Atasoy-Raby, 1989; 149



Şekil 18: Şahkulu Döneminin Tarzını Taşıyan Desen ve Figürler

Kaynak: Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, 2006; 229

Saz yolu üslubunun en önemli motifi hançer yaprak dediğimiz hareketli ve uçları sivri olan motif çok zarif bir görünümündedir. Genellikle büyük ve detaylı birbiri içine geçen yapraklar bu motifin temel özelliğidir. Ortasındaki damar ve ana konturları kalın çizilmiştir.

Karamemi, hocası Şahkulu'nun ölümüyle saray nakkaşhanesinin başına geçer. 16. yüzyılda yaşamış en bilinen müzehhibi, Türk süsleme sanatlarında yeni bir üslup ve anlayış getirmiştir. Klasik kurallardan farklılık göstererek yepyeni bir akım oluşturmuştur. Karamemi bahçe çiçeklerini kendine has natüralist bir üslupla tasvir eder. (Tezcan, 2002; 92). Bahçe çiçeklerinin (gül, lale, karanfil, bahar dalları vb) birçoğu üsluplaştırarak geleneksel sanatların içine sokularak ilk adımı atan ve onların çokca kullanılmasına öncülük eden sanatçıdır. Hasbahçedeki çiçeklerin çoğunun stilize edilerek geleneksel sanatlarda kullanılan motifler arasına girmiştir. Bu motifler tek başlarına resmettiği gibi birçoğunun bir kompozisyon halinde topluca çizildiği görülmektedir.



Şekil 19: Aslan Avcısı Saz Üslubunda Resmedilmiş

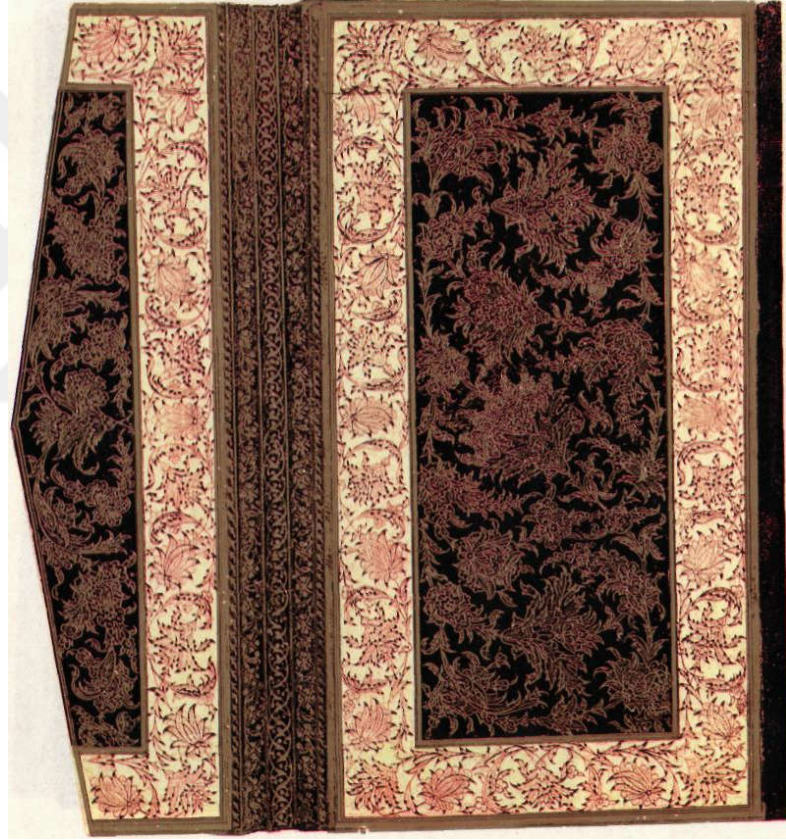
Kaynak: And, 2004; 57

“Kanuni Sultan Süleyman’ın “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı şiirlerin toplandığı, Muhibbi Divanı’nın farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarını süslediğini” görüyoruz. (Derman, 1999: 113).

Nakkaşbaşı Şahkulu'nun öğrencisi olan Mehmet Çelebi, Karamemi lakabıyla bilinir. 1540-1566 yılları arasında nakkaşhanede çalıştığı saray defterlerindeki kayıtlardan anlaşılır. Abdullah Sayrafinin yazdığı kuran-ı kerimin tezhiplerinde ilk defa natüralist çiçek bezemeleri kullanılmıştır. (Tanındı, 1999: 124).

1558 tarihinde Ahmed Karahisari hattıyla yazılan ünlü eser Süleymanname'nin tezhiplerini de Karamemi'nin yaptığı bilinmektedir.

Karamemi'nin tasarımlarında kullandığı, bahar dalları, gülleri, sümbülleri, karanfilleri, laleleri, hançer yapraklarını Saray nakkaşhanesinde üretilen tüm ürünlerde kullanıldığı görülmektedir. Bu olay desen ve tasarım birlikteliği olduğunu bizlere göstermektedir.



Şekil 20: Şahkulu Üslubunda Yapılan Bir Lake Deri Cilt Örneği

Kaynak: Çığ, 1971; 66



Şekil 21: Natüralist Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak Örneği

Kaynak: Atasoy-Raby, 1989; 701



Şekil 22: Natüralist Üslupta Yapılmış İznik Maşrapa

Kaynak: Atasoy-Raby, 1989;706

15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında kuran-ı kerimlerin çok ince ve muntazam örneklerinin yapıldığını görmekteyiz. Şeyh Hamdullahın hattıyla yazılmış müzehhip Hasan'ın tezhiplendiği kuran-ı kerimin tezhiplerine bakıldığında zengin tezhip bezemelerinin altında adeta fulu şekilde görülen geometrik düzende tasarımlar yapılmıştır. Bu dönemde yapılan tezhiplerde başlık ve gül kısımlarında aynı şekilde geleneğin devam ettiğini görmekteyiz. (Tanındı, 1999: 120-123).

1458-1554 yıllarında saray nakkaşı müzehhiplerinden Bayram b. Derviş, müzehhip Hasan tarzında tezhip yapmaya devam etmiştir. Bu müzehhipler bol altın yıldızlarla yapılan geometrik levhalarda tezhip yapmışlardır. Yukarıda adı verilen müzehhiplerin tarzını 1570 yılında Kâtip Hasan Çelebinin hattıyla kaleme alınan kuran-ı kerimin tezhibinde de görmek mümkündür. (Demiriz, 1986: 35).

Natüralist çiçek üslubu Karamemi ile aynı dönemde yaşamış olan Mehmed b. İlyas tarafından basit bir tarzda kullanılması dışında, Karamemi ile aynı dönemde yaşayan müzehhiplerin hem de bunlardan sonra nakkaşhaneye gelen müzehhiplerin çok kullandığı görülür.

16. yüzyılda nakkaşhanede çalışan ve eser üreten bazı sanatçılar şunlardır; “Şahkulu, Karamemi, Üstad-ı Rum Şaban, Hüseyin, Selanikli Abdullah bin Mehmed, Mehmed bin İlyas ve Velican'dır.” (Derman, 1999: 119).

Kanuni dönemi sanatlarında sıkça görülen çintemani motifi ve piçide (sarılma) rumi motiflerinin çok fazla miktarda kullandığı görülür. Yine bu dönemde, şu anda çift tahrir veya havalı tabiri kullandığımız minik hatayi motiflerinin küçük helezyon şemaları üzerine koyulmasıyla oluşturulan kompozisyonlar yeni bir tarz oluşturmuştur. Osmanlı sarayında çok fazla ilgi gören ve fazlaca üretilen bu üslup sevilerek yapılmıştır. (Mahir, 1986: 17).

Sanattaki bu zenginlik ve yükseliş, farklı sebeplerle gelen yurt dışı etkenler yüzünden, geleneksel sanatlarda da, ne yazık ki batı sanatının kötü bir kopyası olarak hayatımıza girmiştir.

BÖLÜM 2. TÜRK EL SANATLARINDA KULLANILAN MOTİFLER

2.1.Türk El Sanatlarında Kullanılan Motifler

Türk el sanatlarında motifler geometrik, hayvansal ve bitkisel olarak ayrılmıştır.

2.1.1. Geometrik Motifler

Türklerin İslamiyeti kabulüyle, İslam felsefesine uygun geometrik düzenleme ortaya çıkmıştır. Tarihin hemen her döneminde olduğu gibi, Emevi, Abbasi, Karahanlı ve Büyük Selçuklu sanatlarında da geometrik süslemeler önemli bir yer tutmuştur. Bu süslemeler coğrafi bölgeye ve inanışlara göre çeşitlilikler göstermektedir. Geometrik süslemeler söz konusu olduğunda kaynak İran'dır diyebiliriz. Geometrik örgülerin anlamı, kaynağı, kökeni başlı başına bir estetik ve yorum gerektirmektedir. Bu örgülerin niteliğini açıklama çabaları çoğu zaman birbiriyle ve örneklerin yapısıyla çelişmektedir. Her kültür bu motifleri kendine göre yorumlamaktadır. (Thema Larousse, 1993; 231).

İslamiyeti kabul eden milletlerin kullandığı geometrik düzende daire önemli bir yer almaktadır. Geometrik simgeler içinde daire sonsuzluğu simgeleyen en güçlü motif olarak kabul görmüştür. Dairenin sonsuz bir potansiyeli olduğunu, daireden hareketle sonsuz motifler üretebileceği düşünülmektedir. İslam sanatlarının en önemli anlatım biçimi geometrik düzenlemelerde sürekli tekrar etme olgusu buna dayanır. Bir daireden gelişen ve düzenli çokgenlere bölünen, mükemmel bir simetriyle tekrarlanan ve sonsuza yayılan bir şemada ifadesini bulmuştur. (Tezcan, 2009; 70).

Erken İslam döneminde Samarra ve Kahire'de Tolunoğlu yapılarında, sonsuzluk esasına dayanan özellikle bordür desenlerinde düğümler, örgüler, geçmelerle birbirine bağlanarak devam eden desenler ve zincir motifli bordürler de geometrik çizimler görülür. Geometrik düzenleme sadece mimarının geniş yüzeylerini kaplamakla kalmamış, 13. – 19. Yüzyıl Anadolu'sunun bütün el sanatlarında uygulanmıştır. (Tezcan, 2009; 70-71).

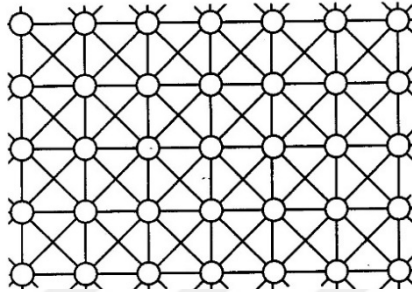
Geometrik motifler üzerinde değişiklik yapılmaya en uygun motifler diyebiliriz. Bu yüzden de birbirine çok benzeyen birkaç farklılıkla ayrılan çokça motif bulmak mümkündür. Türk sanatlarında en çok kullanılan motifler arasında bitkisel motiflerle birlikte geometrik motifler yer alır.

Geometrik süslemeler Türk kültüründe mimariden, el yazması eserlere, seramikten kumaşa ve dokuma sanatlarına kadar birçok yerde kullanılmıştır. Geometrik motifler ve bunların oluşturduğu kompozisyonlar kullanıldıkları yüzeyde yardımcı elemanlara gerek duymadan yüzeyi tek başlarına kaplamışlardır. Bazı örneklerde ise geometrik motiflerin içlerinden geçen bitkisel kaynaklı motiflerde kullanılmıştır. Ama genel olarak geometrik motifler tek başlarına süsleme alanlarına hâkim olmuşlardır.

2.1.1.1. 60 Derece Eksenliler

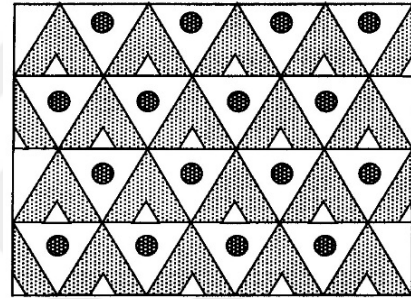
Üçgen, altıgen ve altılı yıldız olarak üçe ayrılmışlardır.

2.1.1.1.1. Üçgen



Şekil 23: Üçgen

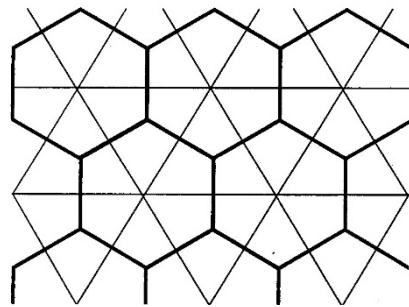
Kaynak: Demiriz, 2000;19



Şekil 24: Üçgen

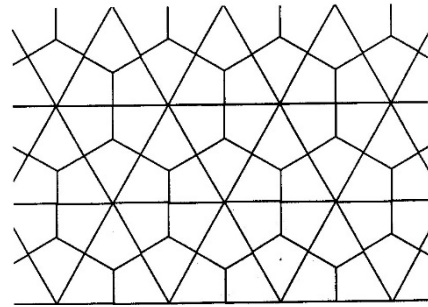
Kaynak: Mülayim, 1982; 19

2.1.1.2. Altıgen



Şekil 25: Altıgen

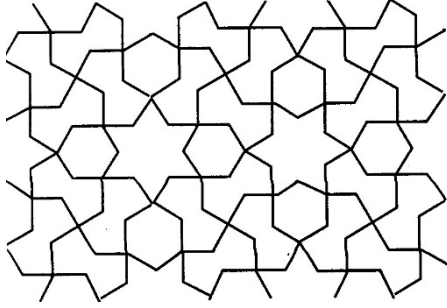
Kaynak: Karamağalı, 1972; 125



Şekil 26: Altıgen

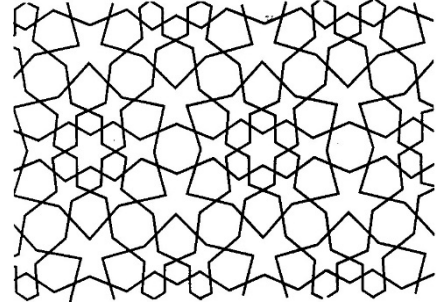
Kaynak: Demiriz, 1979; 129

2.1.1.3. Altılı Yıldız



Şekil 27: Altılı Yıldız

Kaynak: Demiriz, 2000; 37



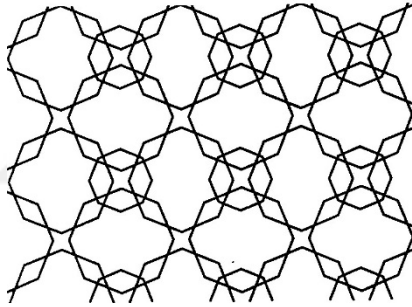
Şekil 28: Altılı Yıldız

Kaynak: Bakırer, 1976; 168

2.1.1.2. Çok Eksenliler

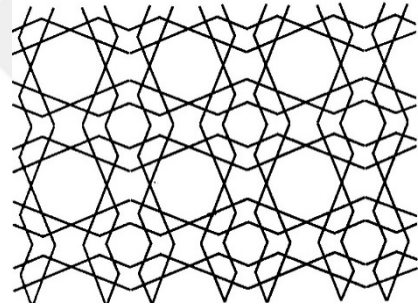
Çok eksenli motifler; sekizgen, sekizli yıldız, onlu yıldız, onikigen, onikili yıldız olmak üzere beşe ayrılmıştır.

2.1.1.2.1. Sekizgen



Şekil 29: Sekizgen

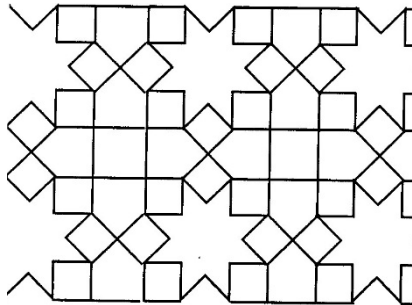
Kaynak: Yetkin, 1972; 75



Şekil 30: Sekizgen

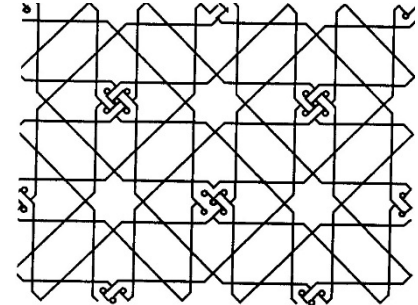
Kaynak: Hill-Grabar, 1964; 68

2.1.1.2.2. Sekizli Yıldız



Şekil 31: Sekizli Yıldız

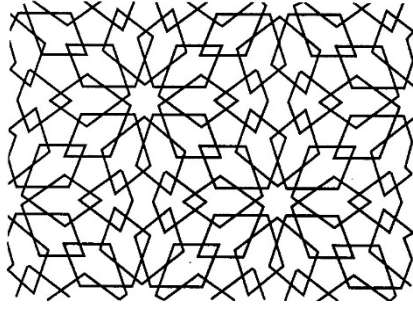
Kaynak: Sourdel-Thomine, 1973; 97



Şekil 32: Sekizli Yıldız

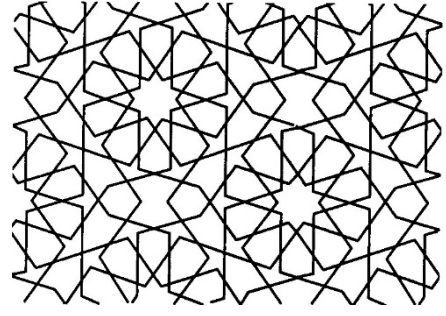
Kaynak: Lins-Safadi, 1976; 40

2.1.1.2.3. Onlu Yıldız



Şekil 33: Onlu Yıldız

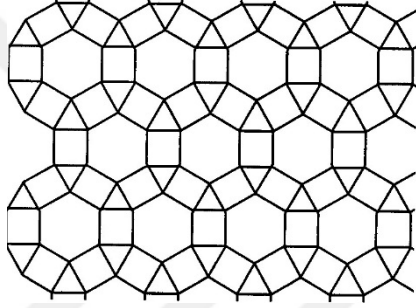
Kaynak: Sourdel-Thomine, 1973; 215



Şekil 34: Onlu Yıldız

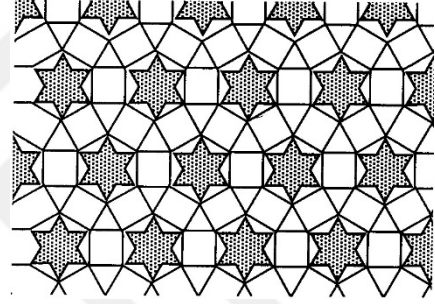
Kaynak: Atıl, 1987; 168

2.1.1.2.4. Onikigen



Şekil 35: Onikigen

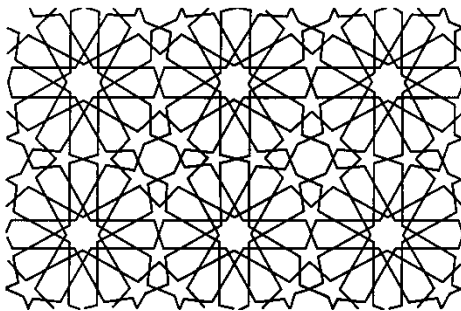
Kaynak: Demiriz, 1973; 178



Şekil 36: Onikigen

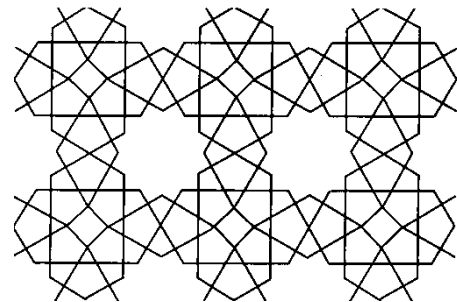
Kaynak: Bakırer, 1976; 206

2.1.1.2.5. Onikili Yıldız



Şekil 37: Onikili Yıldız

Kaynak: Taşkın, 1970; 240



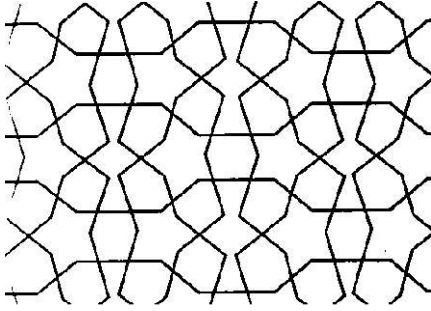
Şekil 38: Onikili Yıldız

Kaynak: Bozer, 1995; 215

2.1.1.2.6. Diğer Yıldızlar

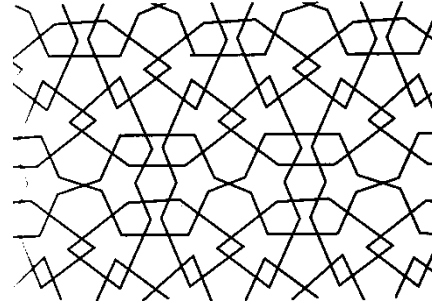
Diğer yıldız motifleri; beşli, yedili, dokuzlu, onbirli, ondörtlü, onaltılı, yirmili ve yirmidörtlü olmak üzere sekize ayrılırlar

2.1.1.2.6.1. Beşli



Şekil 39: Beşli

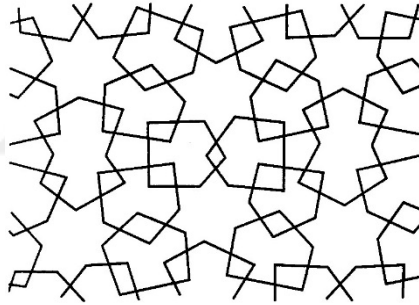
Kaynak: Demiriz, 2000; 175



Şekil 40: Beşli

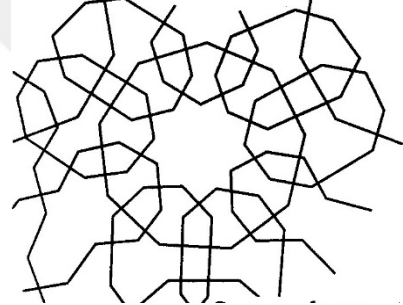
Kaynak: Demiriz, 2000; 175

2.1.1.2.6.2. Yedili



Şekil 41: Yedili

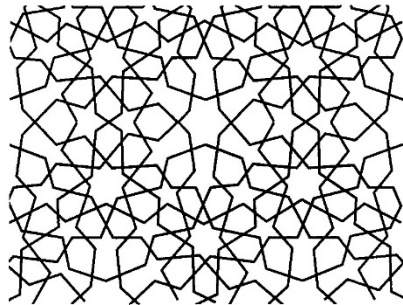
Kaynak: Demiriz, 2000; 177



Şekil 42: Yedili

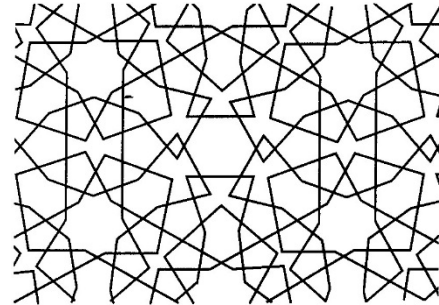
Kaynak: Demiriz, 2000; 177

2.1.1.2.6.3. Dokuzlu



Şekil 43: Dokuzlu

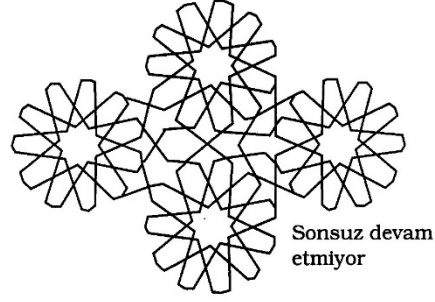
Kaynak: Demiriz, 2000; 178



Şekil 44: Dokuzlu

Kaynak: Demiriz, 2000; 178

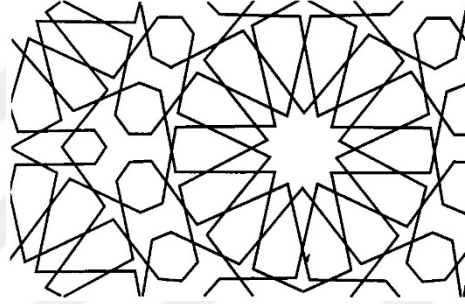
2.1.1.2.6.4.Onbirli



Şekil 45: Onbirli

Kaynak: Demiriz, 2000; 180

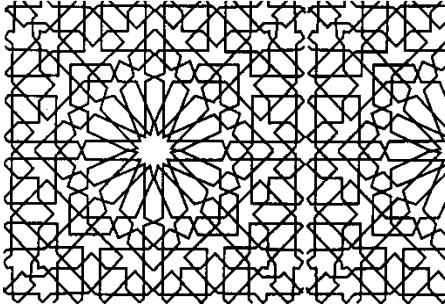
2.1.1.2.6.4.Ondörtlü



Şekil 46: Ondörtlü

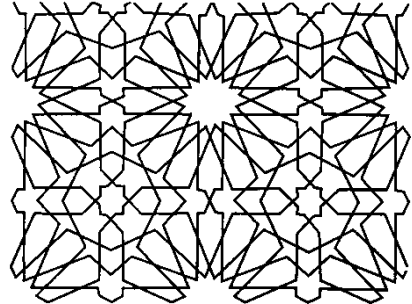
Kaynak: Demiriz, 2000; 180

2.1.1.2.6.5.Onaltılı



Şekil 47: Onaltılı

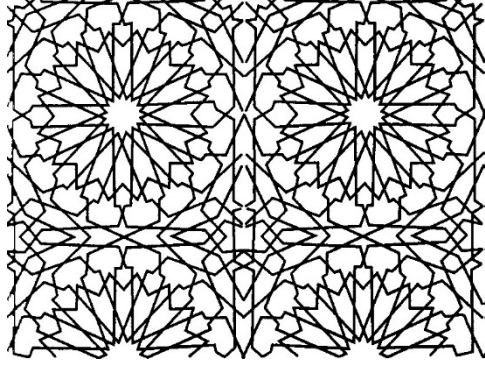
Kaynak: Demiriz, 2000; 182



Şekil 48: Onaltılı

Kaynak: Demiriz, 2000; 182

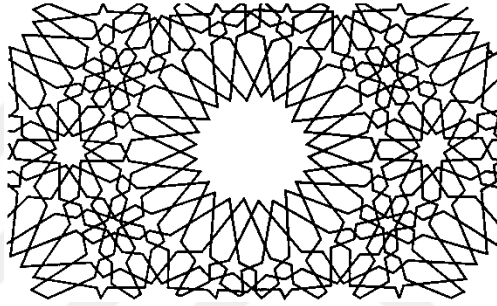
2.1.1.2.6.6.Yirmili



Şekil 49: Yirmili

Kaynak: Demiriz, 2000; 185

2.1.1.2.6.7.Yirmidörtlü



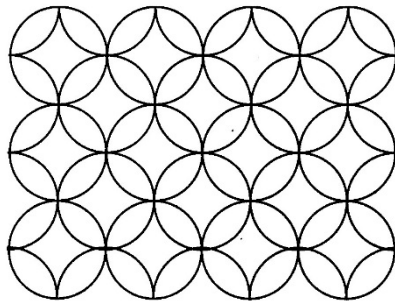
Şekil 50: Yirmidörtlü

Kaynak: Demiriz, 2000; 187

2.1.1.3. Dairesel Örnekler

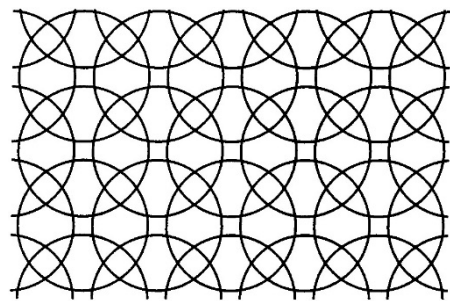
Dairesel örnekli geometrik motifler; daire, yay ve entrelacs olarak üçe ayrılırlar.

2.1.1.3.1. Daire



Şekil 51: Daire

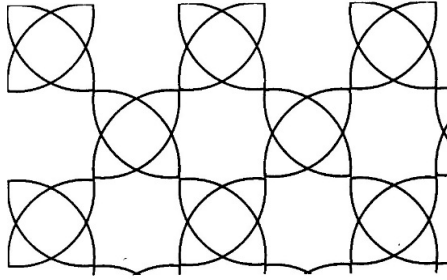
Kaynak: Demiriz, 2000; 196



Şekil 52: Daire

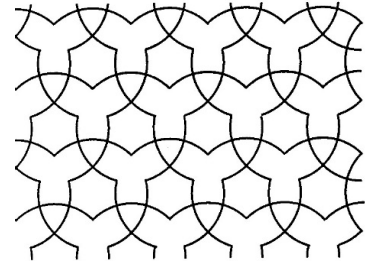
Kaynak: Demiriz, 2000; 196

2.1.1.3.2. Yay



Şekil 53: Yay, Hirbet el Mefcer

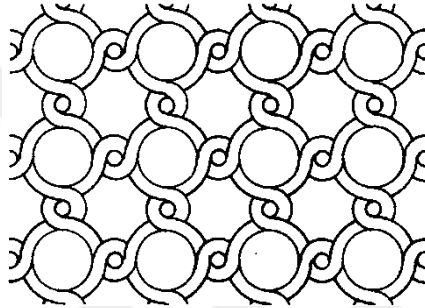
Kaynak: Demiriz, 2000; 199



Şekil 54: Yay, Aksaray Sultan Hamı

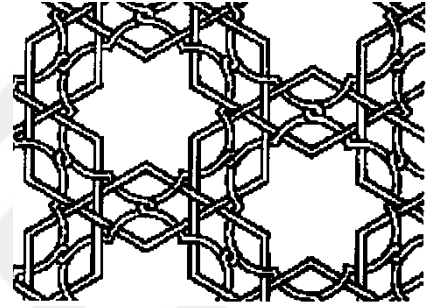
Kaynak: Demiriz, 2000; 199

2.1.1.3.3. Entrelacs



Şekil 55: Entrelact

Kaynak: Demiriz, 2000; 202



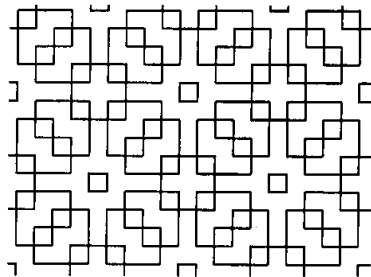
Şekil 56: Entrelact

Kaynak: Demiriz, 2000; 202

2.1.1.4. Dikaçılı Örnekler

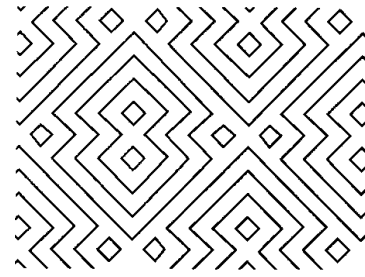
Dikaçılı geometrik motif örnekleri; dörtgen, haç, hasır, tuğla, sossuz meande ve svastika olmak üzere altıya ayrılırlar.

2.1.1.4.1. Dörtgen



Şekil 57: Dörtgen

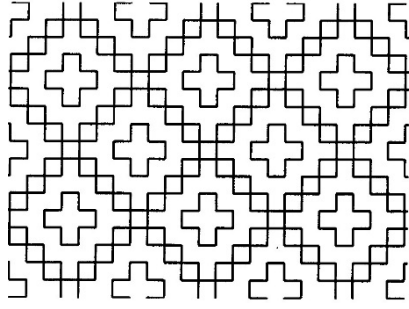
Kaynak: Demiriz, 2000; 204



Şekil 58: Dörtgen

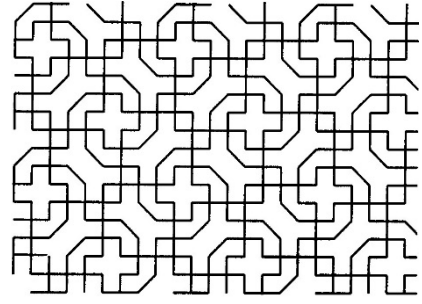
Kaynak: Demiriz, 2000; 204

2.1.1.4.2. Haç



Şekil 59: Haç

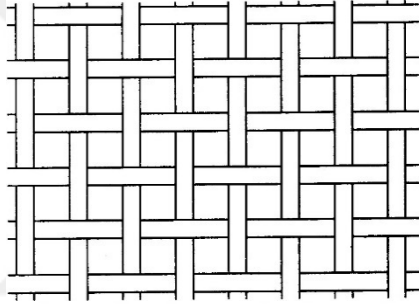
Kaynak: Demiriz, 2000; 208



Şekil 60: Haç

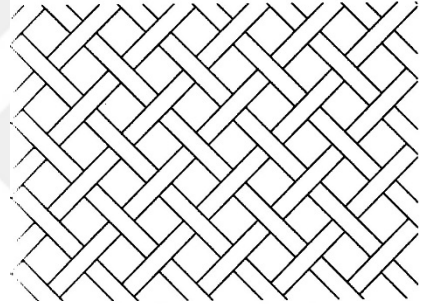
Kaynak: Demiriz, 2000; 208

2.1.1.4.3. Hasır



Şekil 61: Hasır

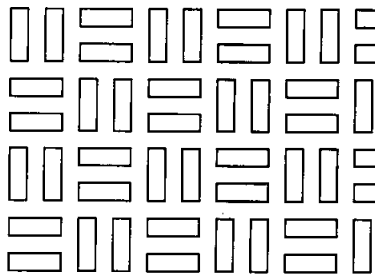
Kaynak: Demiriz, 2000; 213



Şekil 62: Hasır

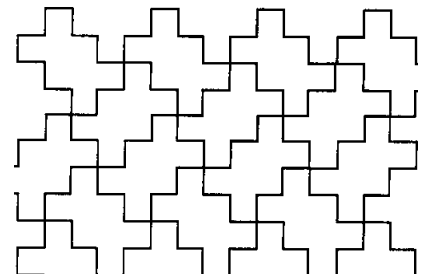
Kaynak: Demiriz, 2000; 213

2.1.1.4.4. Tuğla



Şekil 63: Tuğla

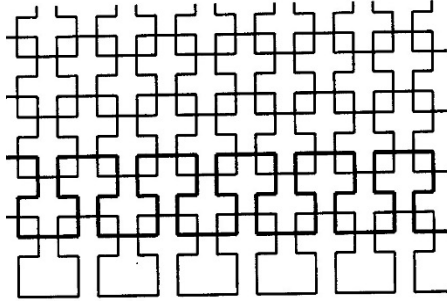
Kaynak: Demiriz, 2000; 214



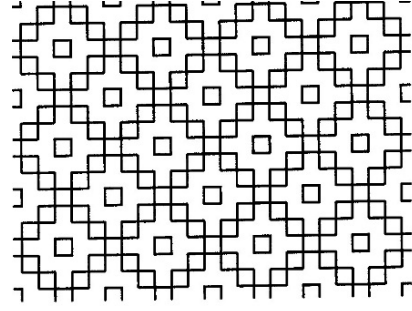
Şekil 64: Tuğla

Kaynak: Demiriz, 2000; 214

2.1.1.4.5. Sonsuz Meander

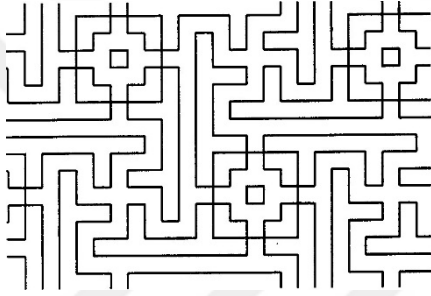


Şekil 65: Sonsuz Meander
Kaynak: Demiriz, 2000; 230

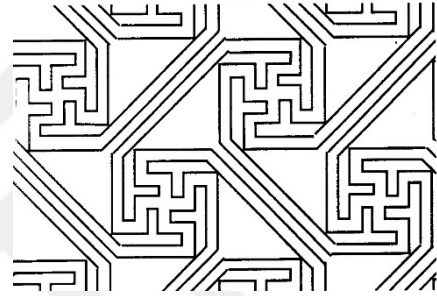


Şekil 66: Sonsuz Meander
Kaynak: Demiriz, 2000; 230

2.1.1.4.6. Svastika



Şekil 67: Svastika
Kaynak: Demiriz, 2000; 231

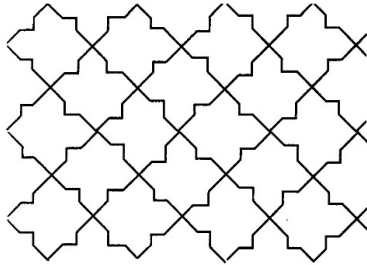


Şekil 68: Svastika
Kaynak: Demiriz, 2000; 231

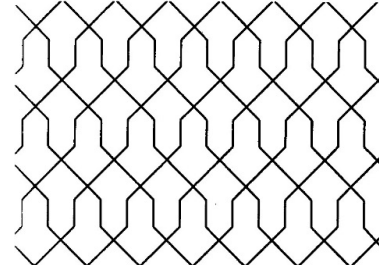
2.1.1.5. Diğer Sonsuz Desen Örnekleri

Diğer sonsuz geometrik desen örnekleri, mekik, zikzak ve fırıldak olmak üzere üçe ayrılırlar.

2.1.1.5.1. Mekik

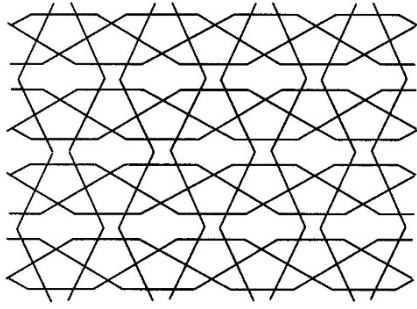


Şekil 69: Mekik
Kaynak: Demirci, 2000; 261



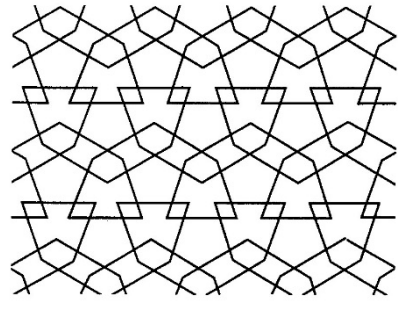
Şekil 70: Mekik
Kaynak: Demirci, 2000; 261

2.1.1.5.2. Zikzak



Şekil 71: Zikzak

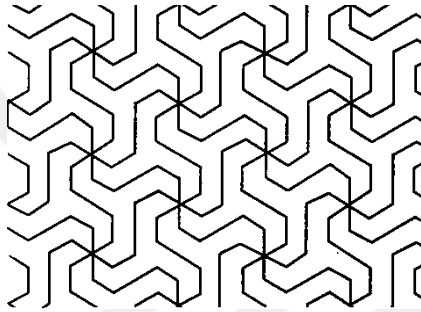
Kaynak: Demiriz, 2000; 262



Şekil 72: Zikzak

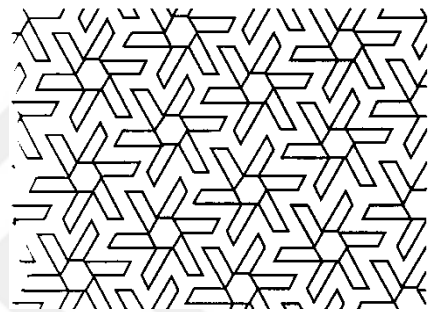
Kaynak: Demiriz, 2000; 262

2.1.1.5.3. Fırıldak



Şekil 73: Fırıldak

Kaynak: Bakırer, 1976; 14



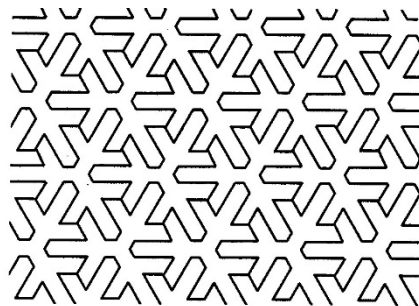
Şekil 74: Fırıldak

Kaynak: Mülâyim, 1982; 18

2.1.1.5.4. Çeşitli Yüzeyler

Çeşitli yüzeysel geometrik desen örnekleri, karçiçeği, tabula ansata, piyedöpul, pseudo kufi olmak üzere dörde ayrılırlar.

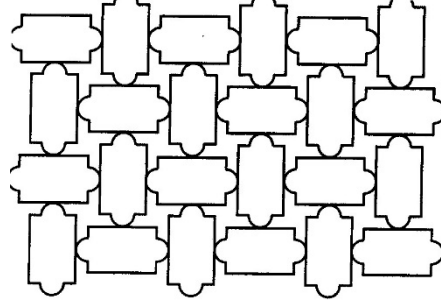
2.1.1.5.4.1. Kar Çiçeği



Şekil 75: Kar Çiçeği

Kaynak: Öney, 1976; 29

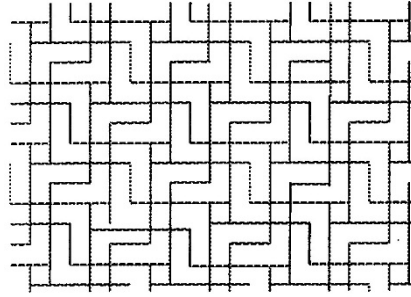
2.1.1.5.4.2. Tabula Ansata



Şekil 76: Tabula Ansata

Kaynak: Demiriz, 2000; 264

2.1.1.5.4.3. Piyedöpul



Şekil 77: Piyedöpul

Kaynak: Demiriz, 2000; 264

2.1.1.5.4.4. Pseudo Kufi



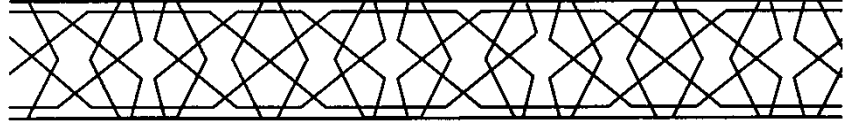
Şekil 78: Pseudo

Kaynak: Demiriz, 2000; 264

2.1.1.6. Bordürler

Geometrik bordürler; çokgen, deltoid, mazgal, fırıldak, yıldız, mekik, zikzak, meander, tuğla, yay, entralcs, geçme ve zencirek olarak onikiye ayrılır.

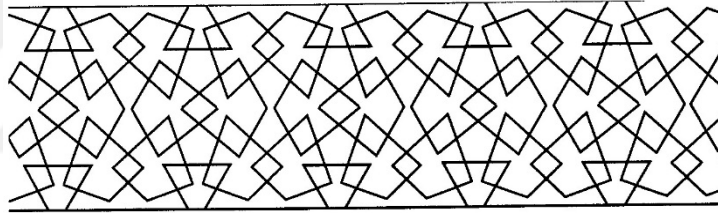
2.1.1.6.1. Çokgen



Şekil 79: Çokgen

Kaynak: Demiriz, 2000; 270

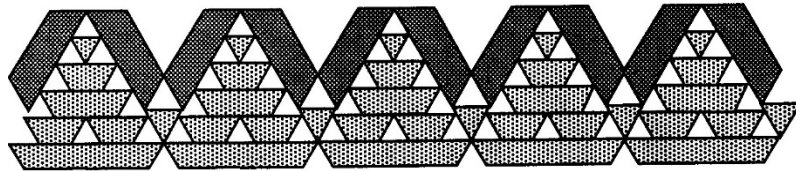
2.1.1.6.2. Deltoid



Şekil 80: Deltoid

Kaynak: Demiriz, 2000; 277

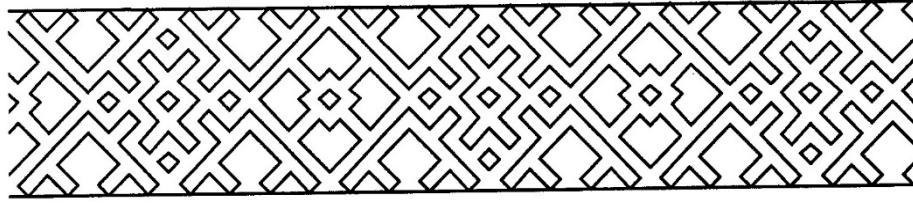
2.1.1.6.3. Mazgal



Şekil 81: Mazgal

Kaynak: Demiriz, 2000; 279

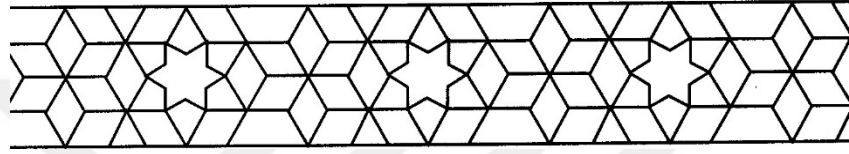
2.1.1.6.4. Fırıldak



Şekil 82: Fırıldak

Kaynak: Demiriz, 2000; 279

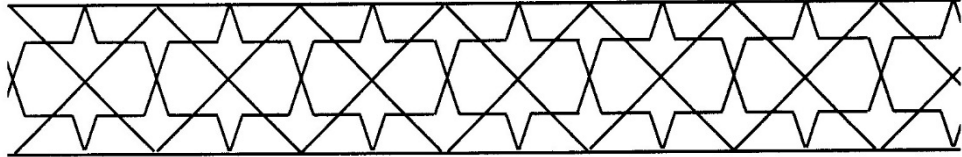
2.1.1.6.5. Yıldız



Şekil 83: Yıldız

Kaynak: Karamağalı, 1972; 25

2.1.1.6.5. Mekik



Şekil 84: Mekik

Kaynak: Demiriz, 2000; 287

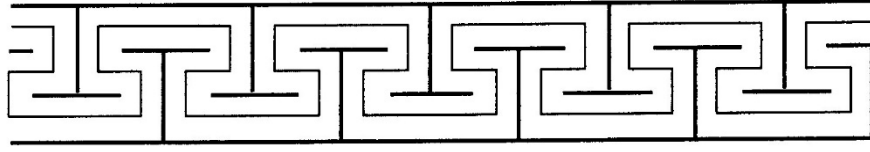
2.1.1.6.6. Zikzak



Şekil 85: Zikzak

Kaynak: Demiriz, 2000; 289

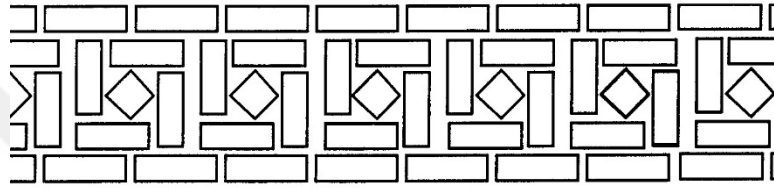
2.1.1.6.7. Meander



Şekil 86: Meander

Kaynak: Demiriz, 2000; 289

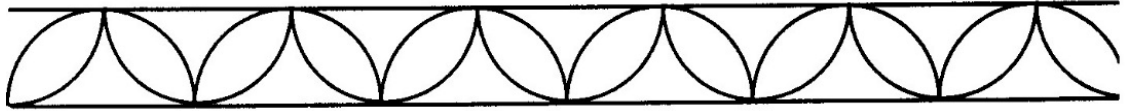
2.1.1.6.8. Tuğla



Şekil 87: Tuğla

Kaynak: Bakırer, 1981; 45

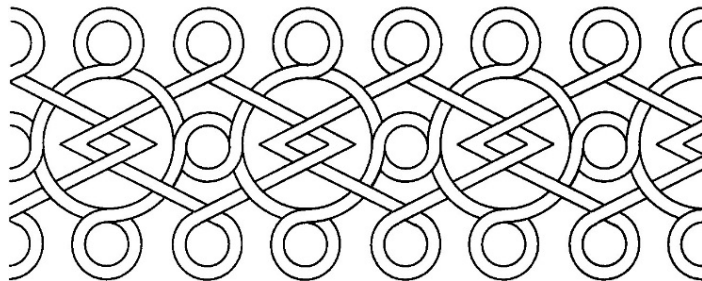
2.1.1.6.9. Yay



Şekil 88: Yay

Kaynak: Demiriz, 2000; 311

2.1.1.6.10. Entrelacs



Şekil 89: Entrelacs

Kaynak: Bakırer, 1976; 137

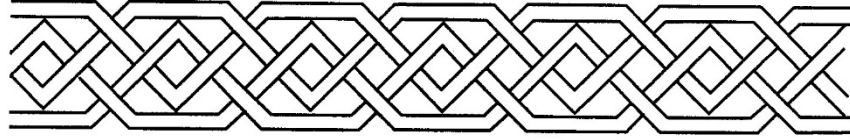
2.1.1.6.11. Geçme



Ŗekil 90: Geçme

Kaynak: Karamağalı, 1972; 159

2.1.1.6.12. Zencerek



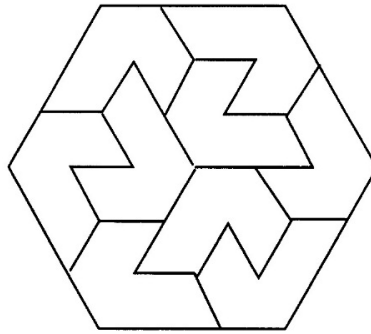
Ŗekil 91: Zencerek

Kaynak: Demiriz, 2000; 334

2.1.1.7. Madalyonlar

Madalyonlu geometrik geçmeler; fırlıdak, beŖli, altılı, sekizli, onlu, onikili, daire ve entrelacs olarak dokuza ayrılırlar.

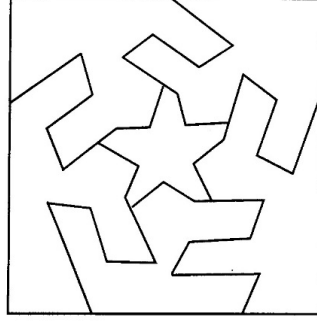
2.1.1.7.1. Fırlıdak



Ŗekil 92: Fırlıdak

Kaynak: Demiriz, 2000; 346

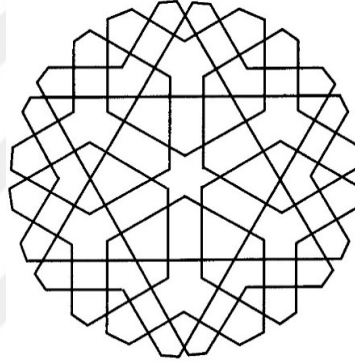
2.1.1.7.2. Beşli



Şekil 93: Beşli

Kaynak: Demiriz, 2000; 346

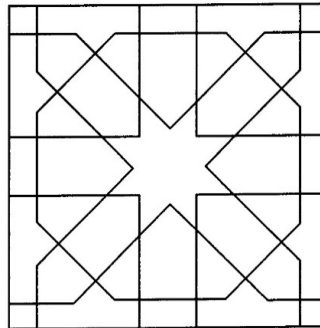
2.1.1.7.3. Altılı



Şekil 94: Altılı

Kaynak: Demiriz, 2000; 347

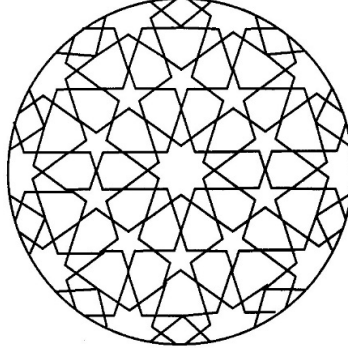
2.1.1.7.4. Sekizli



Şekil 95: Sekizgen

Kaynak: Demiriz, 2000; 351

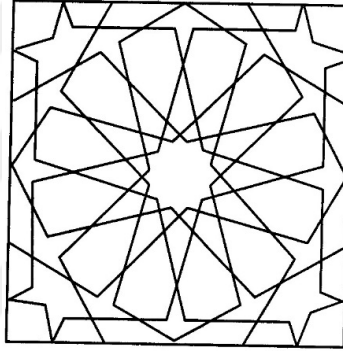
2.1.1.7.5. Onlu



Şekil 96: Onlu

Kaynak: Demiriz, 2000; 373

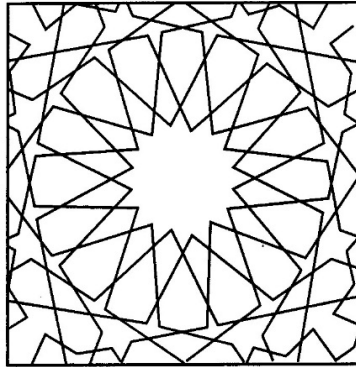
2.1.1.7.6. Onikili



Şekil 97: Onikili

Kaynak: Demiriz, 2000; 375

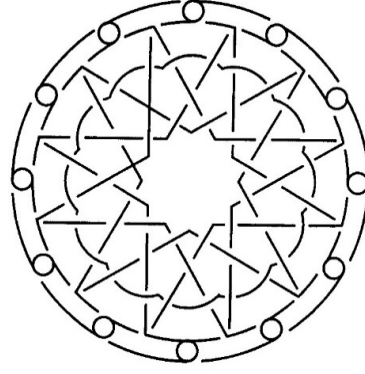
2.1.1.7.7. Onaltılı



Şekil 98: Onaltılı

Kaynak: Demiriz, 2000; 376

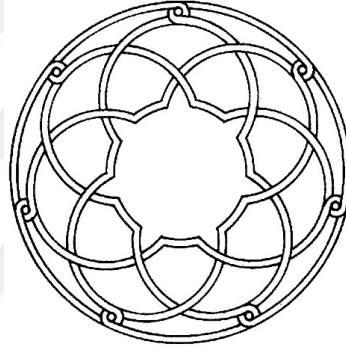
2.1.1.7.8. Daire



Şekil 99: Daire

Kaynak: Demiriz, 2000; 382

2.1.1.7.9. Entrelacs



Şekil 100: İran Keramik Tabak

Kaynak: Demiriz, 2000; 388

2.1.2. Hayvansal Motifler

Hayvan motifleri geleneksel süsleme sanatlarında, ana motif olarak değil yardımcı eleman olarak kullanıldığı görülür. Bu motifler iki ana grupta toplanabilir. Bunları hayal mahsulü (efsanevi) hayvan motifleri ve tabiat kaynaklı (stilize edilmiş hayvan) motifleri olarak gruplayabiliriz. (Ayan Birol, 2018: 129).

2.1.2.1. Gerçeküstü Hayvan Motifleri

Hayal mahsulü hayvan motiflerini; ejder, zümrüd-i anka ve kilin olarak üçe ayırabiliriz.

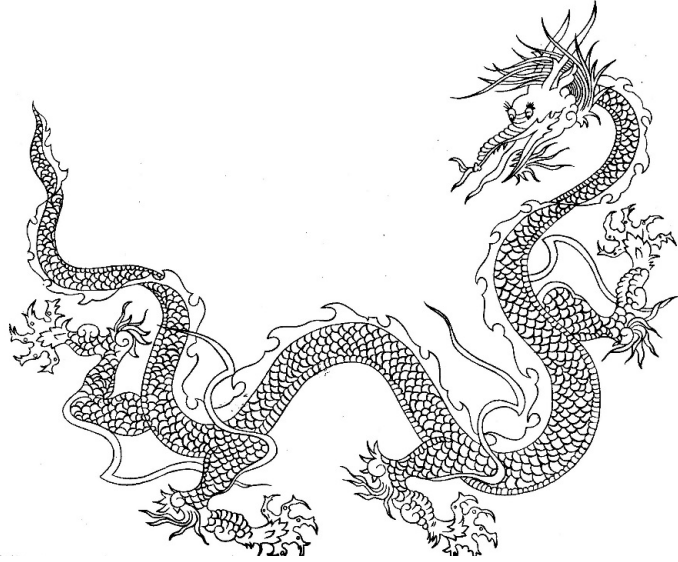
2.1.2.1.1. Ejder

Eski devirlerde ejder ve yılan eş anlamda görülmekteydi. Yılan Eski Mısır'da krallık ve egemenlik sembolüydü. Çin'de de ejder, kraliyet mührü ve krallık sembolü olduğu bilinmektedir. (İnal, 1970: 153).



Şekil 101: Şah-ı Maran'ın Sudan Çıkan Ejderhayı Seyretmesi

Kaynak: And, 2004; 47



Şekil 102: Ejder Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 2018; 133

Ejder tasvirleri İslam sanatında, Türkler'in İslamiyete geçmesiyle çok kullanılmış ve Büyük Selçukluların vasıtasıyla Anadolu Selçuklularında çokca görülmüştür. Selçuklu sanatında birçok kez görülmüş, düğümlenmiş halde görülen ejder, yılan gibi pullu gövdeli bazen ayaksız olabildiği gibi, sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız şekilde tasvir edildiği görülür. Kubadabad Sarayındaki çini eserlerde ve Ahlât mezar

taşları üzerindeki bezemelerde görülen ejder motifleri bu özellikleri taşımaktadır. (Karamağalı, 1972: 72).



Şekil 103: Minyatürlerde Tasvir Edilmiş Bir Ejderha Figürü

Kaynak: <https://kayipriitim.com/dosya/klasik-turk-siirinde-fantastik-unsurlar-4-ejderha/>

Selçuklu döneminde yapılan eserlerde yeni süsleme elemanı olarak ejder motifi kullanılmıştır. Aynı zamanda kudret, bereket, saadet ve uğur sembolü olarak sembolize edilmiştir. (Birol, 2018: 129).

Bursa'daki mimari yapıların bezemlerinde, Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri ejder motiflerinin kullanıldığı görülür. Ancak Ortadoğu'da yerleşen Türkler 8. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul edince, Uzakdoğu'nun bu korkunç ifadeli ejderlerin yerine, sakin, tombul, yumuşak karakterli kıvrımlı yılanlara bırakmıştır. (Tezcan, 2017; 130).



Şekil 104: Minyatürlerde Tasvir Edilmiş Bir Ejder Motifi

Kaynak: <https://kayipriitim.com/dosya/klasik-turk-siirinde-fantastik-unsurlar-4-ejderha/>



Şekil 105: Halı Sanatında Kullanılan Ejder Motifleri

Kaynak: Balcı, 2013; 48



Şekil 106: Halı Sanatında Uygulanmış Ejder Motifi

Kaynak: MEGEP, 2009; 8

2.1.2.1.2. Zümrüd-ü Anka (Simurg)

Osmanlıda anka veya zümrüd-i anka denilen simurg “devlet kuşu” olarak da kabul edilir. Kafdağı'nın arkasında yaşadığı düşünülen bu hayvan, büyük gövdeli, çok renkli ve ihtişamlı kuyruğu olan, kuvvetli bir yaratık şeklinde çizilmiştir. Ejder ile kavga edebilecek güçte ve yırtıcılıkta olduğu görülür. Simurg, kelime anlamı olarak, Farsçada, otuz ve kuş “si-murg” kelimelerinin birleştirilmesinden oluşmuştur. (Ayan Birol-Derman, 2018: 129). Yani otuz ayrı kuşun özelliklerini taşıdığına inanılır.



Şekil 107: Zümrüd-ü Anka Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 2018; 133



Şekil 108: Ejder ve Zümrüd-ü Anka Karşılaşması

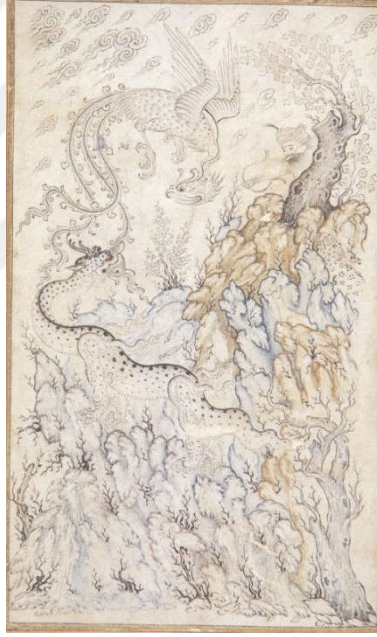
Kaynak: Birol-Derman, 2018; 140

Celal Esat Arseven eserinde zümrüd-ü anka ile ilgili, zümrüd-ü anka'nın insan gibi konuştuğunu, güneş ve ateşten yaratılmış bir yaratık olduğuna inanıldığını ve son derece renkli ve süslü bir kuş olduğundan, simurg'un ise yeşil renk olduğundan bahseder. (Arseven, 1983: 1821).



Şekil 109: Zümrüd-ü Anka'lardan Oluşmuş Bir Tasarım

Kaynak: megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Hayvansal%20Motif%20Ve%20Fig%3%BCrleri.pdf



Şekil 110: Zümrüd-ü Anka ile Ejderhanın Savaşını Saz Üslubunda Tasvir Eden Minyatür

Kaynak: And, 2004; 57

2.1.2.1.3. Kilin

Banu Mahir eserinde, “Erkeğine “ch’i”, dışisine “lin” denilen ve erkeğinin kafasında tek boynuzu olduğunu söyler. Kilin’in, suda ve su üstünde yürüyebildiğine inanılır. Gövde bölgesi geyiğe, kuyruğu ve alnı kurta, ayakları da ata benzer tasvirini yapmıştır.

Çinlilerde; refah, iyi kehanet, mutluluk, uzun ömürlülük, iyi ürünü simgelediğine inanılırdı. (Mahir, 1987: 129-130).



Şekil 111: Kilin Örneği
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 149



Şekil 112: Kilin Örneği
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 150



Şekil 113: Kilin Örneklerinin Çiniye Uygulanmış Halleri
Kaynak: Mehmet Küçük Arşivi

2.1.2.2. Üsluplaştırılmış Hayvan Motifleri

Osmanlı sanatında çok az kullanılmış motiflerin başında bu grup motifler var olduğunu söyleyebiliriz. İran sanatının etkisiyle Türk süsleme sanatlarında görülmüş olan bu motifler, genellikle 15. yüzyılda şemse motiflerinde karşımıza çıkmıştır. (Ayan Birol-

Derman, 2018: 130). Geleneksel sanatlara bakıldığında çini, halı ve seramik sanatlarında çok kullanıldığını görmekteyiz. Çoğunluğu kuş olan bu grup içinde pars, geyik, tavşan, aslan ve leylek gibi üsluplandırılmış hayvan figürleri bulunduğunu görmekteyiz.



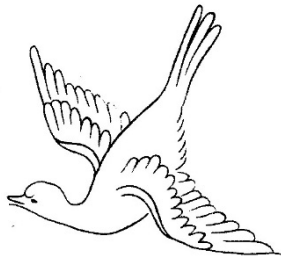
Şekil 114: Hayvan Figürlü Halı Örneği

Kaynak: MEGEP, 2009; 9



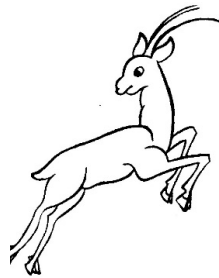
Şekil 115: Çift Başlı Kartal Figürü, Çini Üzerine

Kaynak: Arık; 1987; 231



Şekil 116: Kuş Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 141



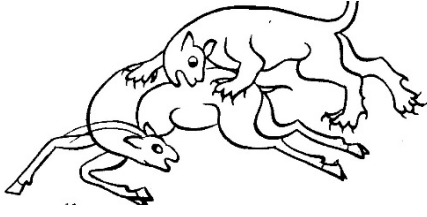
Şekil 117: Ceylan Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 141

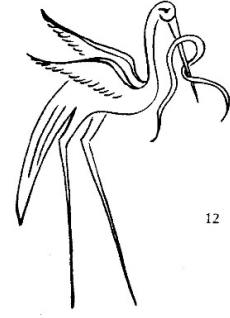


Şekil 118: Papağan Motifi

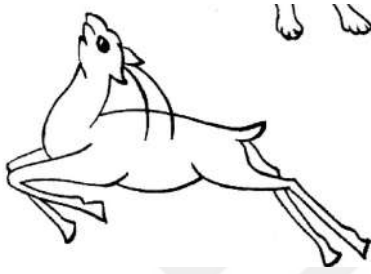
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142



Şekil 119: Av Sahnesi
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142



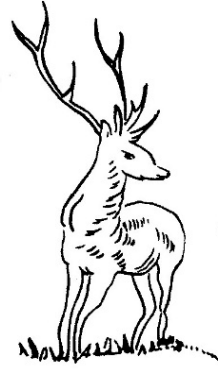
Şekil 120: Leylek Motifi
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142



Şekil 121: Ceylan Motifi
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142



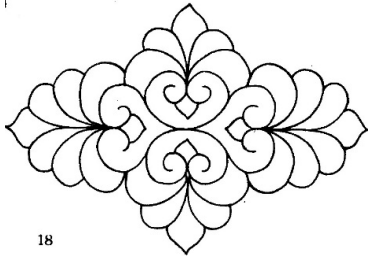
Şekil 122: Dağ Keçisi Motifi
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142



Şekil 123: Geyik Motifi
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 142

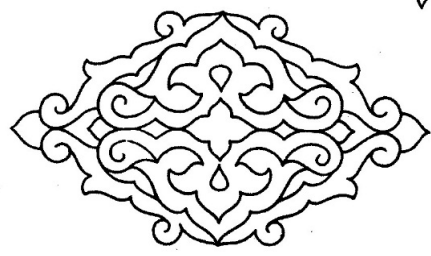
2.1.2.2.1. Münhani

Münhani anlam olarak “eğri” kelimesinden gelmektedir. 18. ve 19. yüzyıla kadar rumiyle beraber çizilmiş olarak görüldüğü için hayvansal motiflerin arasında anmak yanlış olmayacaktır.



18

Şekil 124: Münhani Örneği
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 178



v

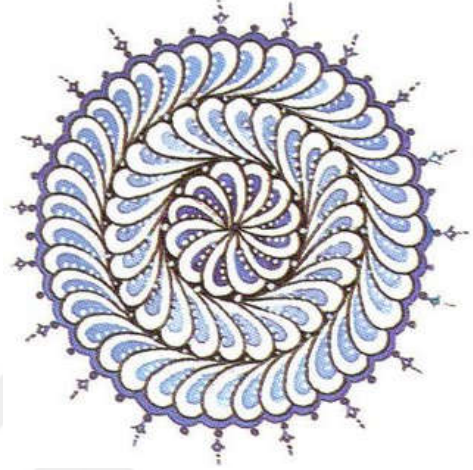
Şekil 125: Münhani Örneği
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 178

Münhani, Selçuklu yazmalarının süslemesinde büyük bir yer tutar. Beylikler devrinde yapılmış Kur'an-ı Kerim'lerde en güzel örnekleri görülmüştür. Osmanlı süsleme sanatlarında da bu motife rastlanır ama geçmişteki yoğun kullanımı görülmez. Münhani, tezhipte, kenar suyu veya tek başına süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bunlar simetrik olabileceği gibi, sossuz tekrar eden desenlerde de olabildiğini örneklerden görebilmekteyiz. (Ayan Birol-Derman, 2018: 175).



Şekil 126: Münhani Örneği

Kaynak: Çizim: Mehmet KÜÇÜK

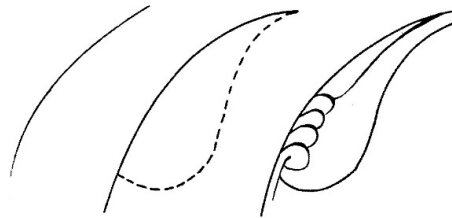


Şekil 127: Münhani Örneği

Kaynak: Çizim: Mehmet KÜÇÜK

2.1.2.2.2. Rumi

Asya Hunları tarihte bilinen en eski Türk Devletidir. Hunlara ait olduğu bilinen Sibiry'a'da açılan Pazırık Kurganında, Rus arkeoloğu Rudenko, M.Ö. 4. ve 3. asırdan kalma buluntular ortaya çıkarmıştır. Bulunan bu eserler Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu eserler içinde halı, renklendirilmiş keçeler, kumaş ve applike örtüler üzerinde sık sık hayvan motiflerine rastlanmıştır. (Ayan Birol-Derman, 2018: 179).



Şekil 128: Ruminin Çizilme aşamaları

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 179

İspanya'dan Hindistan'a kadar kullanılan ve birçok türü olan "rumi" motifi de, söz konusu bu tartışmalı motiflerden biridir. Bazen bir hayvan kanadına veya vücuduna bazen de karışık bitkisel tarzda tasvir edilmiştir. (Thema Larousse, 1993; 234).

Hülya Tezcan, Ortaçağ İslam Aleminde Hükümdar Saraylarının Ortak Modası: Bulut Yaka adlı makalesinde; 2003 yılında Moğolistan'da yapılan kazılarda ele geçirilen ipek pamuk karışımı kumaştan yapılmış 13-14. yüzyıla tarihlenen applike tekniğindeki Yuan Hanedanına bağlı bir Moğol Aristokrata ait bir bulut yakanın üzerinde de, ön açıklığı oluşturan dar ve uzun parçalar üzerinde akan rumi bordürü yer aldığını söyler. (Tezcan, 2018).

Sonuç olarak, Orta Asya Türklerine ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilip çokca kullanılan bu motif kuşların kanat ve bedenlerinden ilham alınarak stilize edilmiş, üsluplaştırılmış motiflerdir diyebiliriz. Rumilerin yaprakların stilize edilmesiyle ortaya çıktığını savunan görüşler de vardır.

Rumi motifiyle alakalı günümüze kadar gelen en eski örnekleri, Uygur Türkleri'ne ait 9. ve 10. yüzyılda yapıldığı bilinen Bezeklik Fresklerinde tasvir edilen deniz ejderinin kanatlarında çizilmiş olduğu görülür. (Keskiner, 1996: 34).

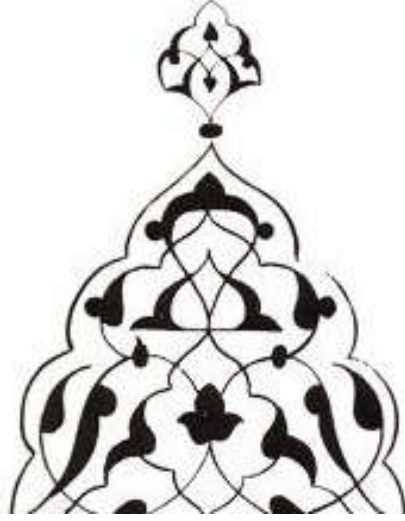


Şekil 129: Sade Rumi Örnekleri

Kaynak Çizim: Mehmet KÜÇÜK

Anadolu coğrafyasına eski dönemlerde "Diyarı Rum" denilmiştir. Bu bölgede yaşayan Selçukluların rumi motifini çok fazla kullanmaları yüzünden de bu adı aldığı düşünülmektedir. Ayrıca bu motife "Selçuki" de denmektedir. (Özcan, 1990: 39).

Cahide Keskiner eserinde, 14. yüzyıla kadar bu üslupta tasarlanmış eserlerin çoğunda hayvan figürlerini görmek mümkündür. Sonraki dönemlerde ise bu motifin çok fazla stilize edilerek bugünkü durumuna kadar geldiği görülmüştür. (Keskiner, 2011: 7).



Şekil 130: 15.yy.a Ait Bir Rumi Kompozisyon

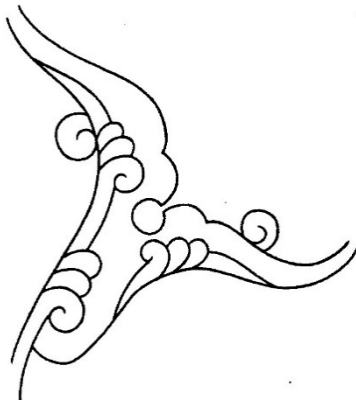
Kaynak: Çizim: Mehmet KÜÇÜK

15. ve 16. yüzyıllarda ruminin en gelişmiş örneklerine bakıldığında rumi motifinin çeşitlerini şu şekilde gruplayabiliriz;

2.1.2.2.2.1. Çizilişine Göre Rumiler

2.1.2.2.2.1.1. Sade Rumi: Kanaviçenin şeklini muhafaza eden, sade görünümlü bir motiftir.

2.1.2.2.2.1.2. Dendanlı Rumi: Sade ruminin içine dendan çizilerek türetilmiş rumidir. (Birol-Derman, 1995; 191)



Şekil 131: Dendanlı Rumi Örneği

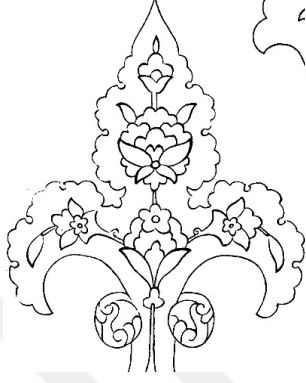
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 191



Şekil 132: Dendanlı Rumilerden Oluşan Çini Kompozisyon

Kaynak: Mehmet KÜÇÜK

2.1.2.2.1.3. İşlemeli Rumi: 16. yüzyıl başlarından itibaren çizilmeye başlanmıştır. Büyük bir ruminin içi, hatayi gurubu motiflerle süslenmiştir. Tezyinata çok kullanılmış olan bir motiftir. (Birol-Derman, 1995; 192).



Şekil 133: İşlemeli Rumi
Örneği

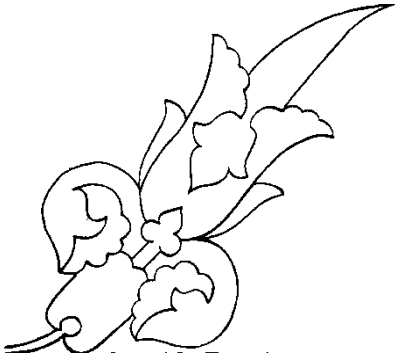
Kaynak: Birol-Derman, 1995;
196



Şekil 134: Farklı Zeminlerde Uygulanmış İşlemeli Rumi
Örnekleri

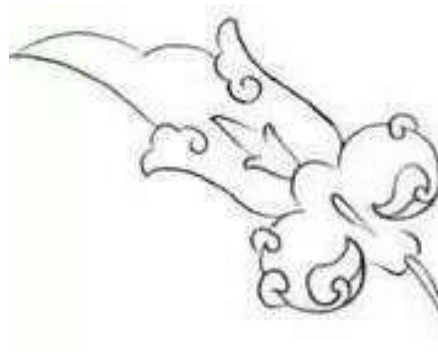
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/178525572709845614/?lp=true>

2.1.2.2.1.4. Sencide Rumi: Simetrik olduğu söylense de, aslında simetrik bir motif olmadığı görülmektedir. (Birol-Derman, 1995; 192).



Şekil 135: Sencide Rumi Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 192



Şekil 136: Sencide Rumi Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 192

2.1.2.2.1.5. Sarılma Rumi (Piçide Rumi): Rumilerin üzerlerine süslü diğer rumilerle bezenmiş halidir. (Birol-Derman, 1995; 192).

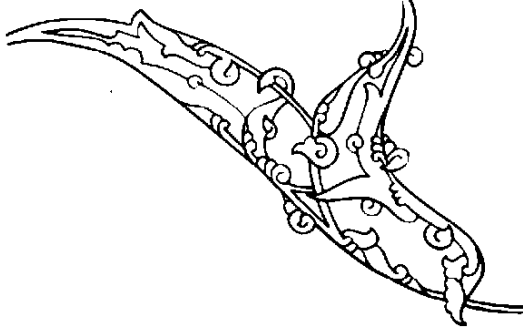


Şekil 137: Sarılma Rumi Uygulaması



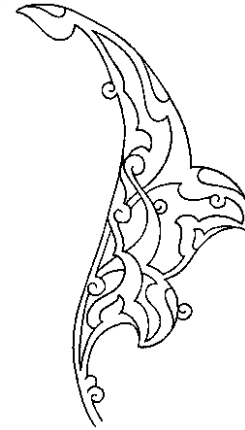
Şekil 138: Sarılma Rumi Uygulaması

2.1.2.2.2.1.6. Hurdelenmiş Rumi: Küçük rumilerle iri gövdeli rumilerin içlerinin, hurdelenerek ve süslenerek oluşturulan bir motiftir. (Biol-Derman, 1995; 192).



Şekil 139: Hurde Rumi Örneği

Kaynak: Çizim: Mehmet KÜÇÜK



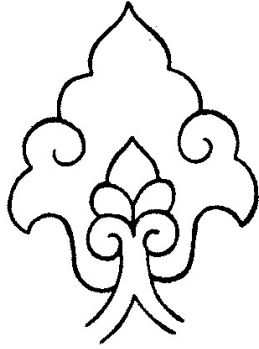
Şekil 140: Hurde Rumi Örneği

Kaynak: Biol-Derman, 1995; 199

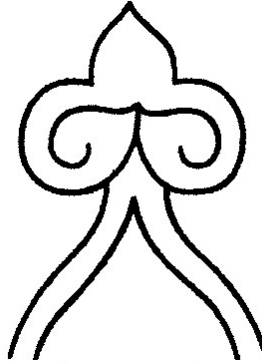
2.1.2.2.2.2. Kompozisyon İçindeki Görevlerine Göre Rumiler

2.1.2.2.2.2.1. Ayırma Rumi: Bezemede hazırlanan kompozisyonun göze hoş gelmesi için desenin paftaları arasındaki renk ayrımı yapabilmek için kullanılan rumi çeşididir.

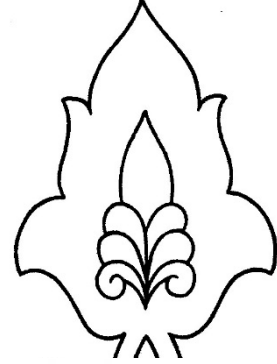
2.1.2.2.2.2. Tepelik: Kompozisyon içinde desenin tepe noktalarına koyulur, helezonlarda başlangıç motifi olarak kullanılır. Simetrik bir motiftir. (Biol-Derman, 1995; 193)



Şekil 141: Tepelik Örneği
Kaynak: Biol-Derman, 1995; 201

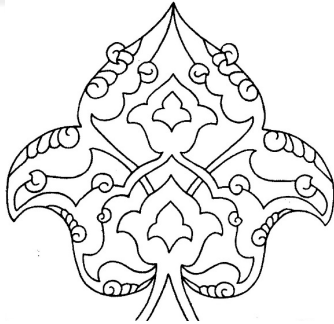


Şekil 142: Tepelik Örneği
Kaynak: Biol-Derman, 1995; 201

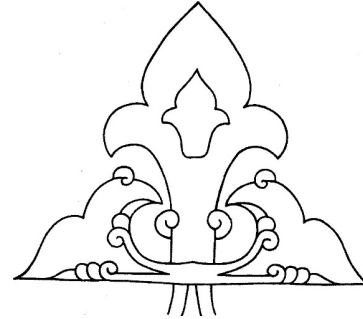


Şekil 143: Tepelik Örneği
Kaynak: Biol-Derman, 1995; 202

2.1.2.2.2.3. Ortabağ: Helezonların başlangıç ve bitişme noktalarında çizilir. Deseni bağlayan bir motiftir. Üç helezon çıkışı vardır. (Biol-Derman, 1995; 201)

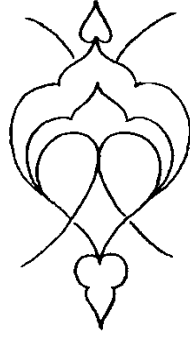


Şekil 144: Tepelik Örneği
Kaynak: Biol-Derman, 1995; 204



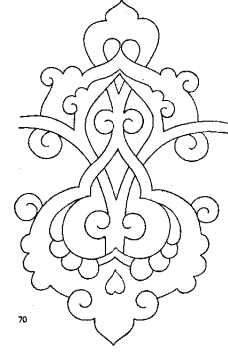
Şekil 145: Tepelik Örneği
Kaynak: Biol-Derman, 1995; 204

2.1.2.2.2.4. Hurde Rumi: Rumilerin veya başka motiflerin içlerini süslemek için kullanılan küçük ve sade rumi motifleridir. (Biol-Derman, 1995; 201).



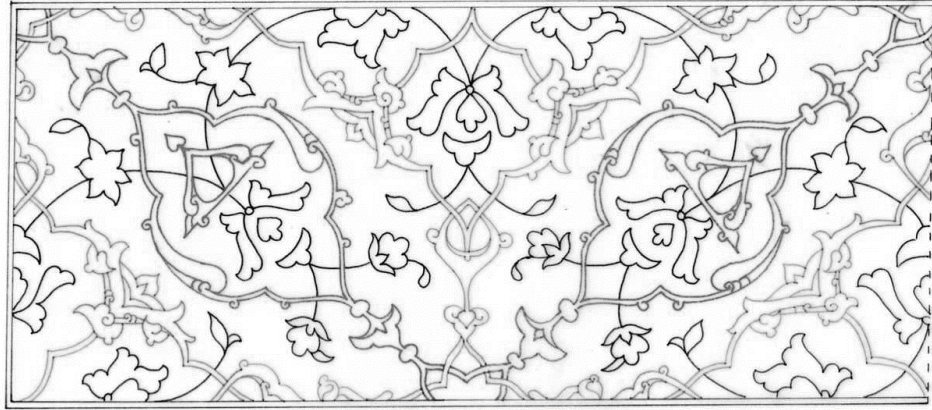
Şekil 146: Ortabağ Rumi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 200



Şekil 147: Ortabağ Rumi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 200



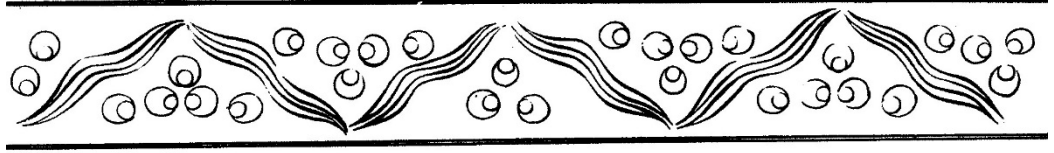
Şekil 148: Farklı Rumi Çeşitleriyle Oluşturulmuş Kompozisyon

Kaynak: Çizim: Mehmet KÜÇÜK

2.1.2.2.3. Çintemani

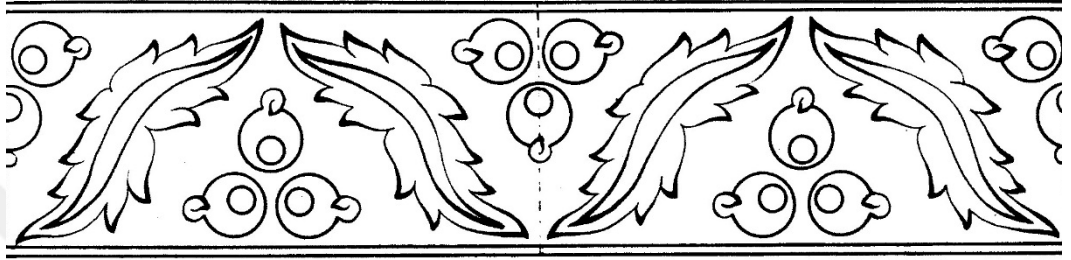
Yanyana birbirine paralel uzanan iki dalgalı çizgi ve altı üstlü 3 yuvarlak noktadan oluşan bir motifler birleşimidir. Uzakdoğu ülke sanatlarında “tama” denir ve Buda'nın simgesi olarak kabul görmüştür. (Arseven, 1950: 356).

Türk süsleme sanatlarında bu motife yüklenen anlam, daha çok Türk topluluklarının güçlü hayvanlara olan ilgisinin ve hayranlığının bir simgesi olarak doğmuştur. Dalgalı iki çizginin şimşek, ejder, kaplan postu gibi farklı anlamları vardır. Üç noktanın ise ay, top, kurs, kutsal inci gibi farklı anlamlara geldiğiyle alakalı görüşler vardır. (Keskiner, 2011: 9).



Şekil 149: Çintemanilerden Yapılmış Bordür Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 169



Şekil 150: Çintemanilerden Oluşmuş Bordür Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 169



Şekil 151: Çintemani Motifli Çiniden Bir Detay

Kaynak: <https://www.cini.com.tr/iznik-cini-tabak-cintemani-motifli>



Şekil 152: Çintemani Motiflerinden Oluşan Bir Fulardan Detay

Kaynak:<https://www.lidyana.com/flume-design-cintemani-fular>

2.1.3. Bitkisel Motifler

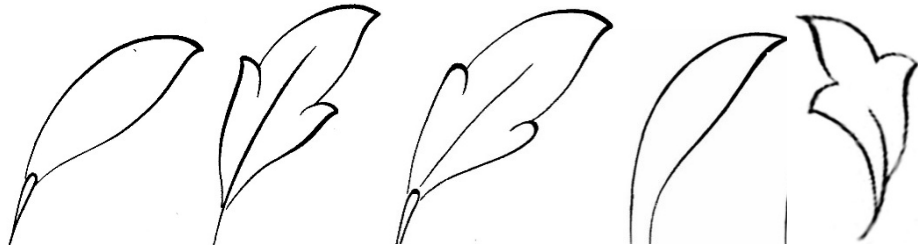
Bitkisel motifler hatayi grubu ve natüralist çiçekler olarak ikiye ayrılmıştır.

2.1.3.1. Hatayi Grubu Çiçekler

Hatayi grubu çiçekler, yaprak, penç, hatayi ve goncagül motiflerinden oluşmaktadır. (Biol-Derman, 1995; 17).

2.1.3.1.1.Yaprak

Bitkiler dünyasında biyolojik yapısıyla önemli görevleri olan yaprak, biçim olarak da birçok farklılıklar gösterdiğini görmekteyiz. Selçuklu sanatında geometrik üslubun çok baskın olması sebebiyle fazla gelişmemiş olan yaprak ve aynı grupta sınıflanmış olan motifler zamanında Osmanlılar zamanında önem kazanmış, 16. yüzyılda en muhteşem şeklini almış ve altın dönemini yaşamıştır. (Tayanç, 1963: 609).



Şekil 153: Sade ve Küçük Boyda Yaprak Örnekleri

Kaynak: Biol-Derman, 1995; 17

Yaprak, hatayi grubu motifleri diye adlandırılan penç, goncagül, hatayi gibi motifleri oluşturan kompozisyon içinde önemli yeri olan temel motiflerin başında gelir. Çizim yapılırken farklı yaprak organizasyonlarıyla diğer motifler oluşturulur. Geleneksel sanatlarda kullanılan yaprak, doğadaki halinin stilize edilerek, süslemelerde şu farklı şekillerde çizilmişlerdir;



Şekil 154: İri Parçalı Yaprak Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 25



Şekil 155: Parçalı Dilimli Yapraklar

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 27

- 1- Sade ve küçük boyda yapraklar
- 2- İri dişli yapraklar
- 3- Parçalı ve dilimli yapraklar
- 4- Ortadan katlı yapraklar
- 5- Kıvrımlı yapraklar. (Ayan Birol-Derman, 2018: 17).



Şekil 156: Kıvrımlı Parçalı Yaprak Tasarımı

Kaynak: Uygulama Mehmet KÜÇÜK



Şekil 157: Çeşitli Yaprak ve Hatayi Grubu Çiçeklerden Oluşan Kompozisyon

Kaynak: Uygulama Mehmet KÜÇÜK



Şekil 158: Yapraklardan Oluşan İznik
Çini sürahi

Kaynak: Atasoy-Raby, 1989



Şekil 159: Farklı Yaprak Örnekleri

Kaynak: Derman-Birol, 2018; 28

2.1.3.1.2. Penç

Hatayi grubu motiflerinden olan penç adı verilen bu motifler, bitkisel kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün usluştırılmış halidir. Çizilme şekline ve yaprak sayısına göre farklı isimler almışlardır. (Ayan Birol-Derman, 2018: 47).

Bir yapraklı ise, yek berk

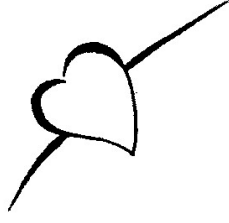
İki yapraklı ise, dü berk

Üç yapraklı ise, se berk

Dört yapraklı ise, cihar berk

Beş yapraklı ise, penç berk

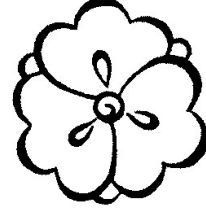
Altı yapraklı ise, şeş berk denilmiştir. (Ayan Birol-Derman, 2018: 48).



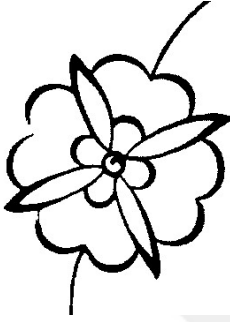
Şekil 160: Tek Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49



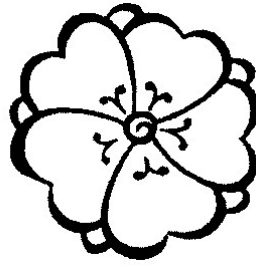
Şekil 161: Üç Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49



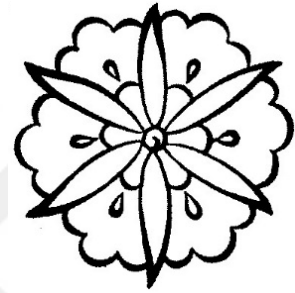
Şekil 162: Üç Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49



Şekil 163: Dört Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49

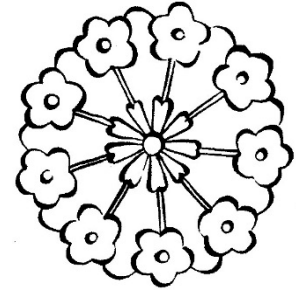
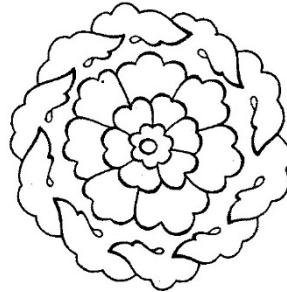
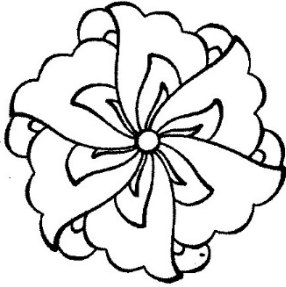


Şekil 164: Beş Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49



Şekil 165: Altı Yapraklı Penç
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 49

Zaman içinde motifin en çok kullanılanın beş yapraklı olan penç berk olduğu görülür. Daha sonrada kullanılan yaprak sayısına bakılmadan hepsine penç denildiği anlaşılmıştır.



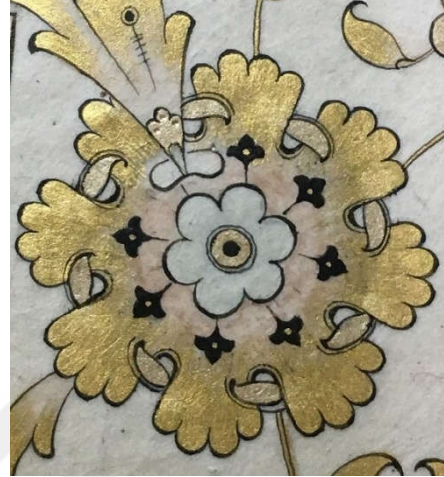
Şekil 166: Farklı Penç Örnekleri
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 51

Katmerli ve sade olarak iki farklı çeşidi vardır. Ebatı büyük çizilecek pençler genelde katmerlidir. Sebebi ise; geniş alanları ve aynı merkezi kullanarak çizilerek içlerini yapraklarla doldurarak, desene zenginlik ve güzel bir görünüm kazandırır. (Ayan Birol-Derman, 2018: 47).



Şekil 167: Tezhipte Kullanılmış Penç Motifi

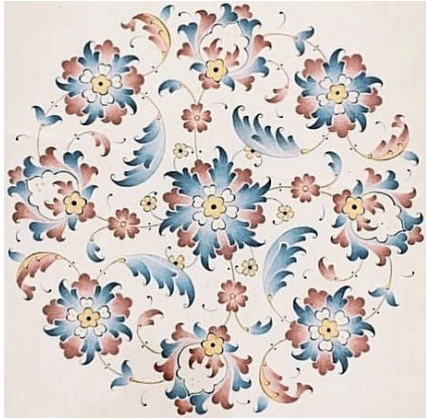
Kaynak: Uygulama: Mehmet KÜÇÜK



Şekil 168: Tezhipte Kullanılmış Penç Motifi

Kaynak: Uygulama: Mehmet KÜÇÜK

Desen ve kompozisyon özelliklerine boyutlarına göre penç ana motif veya yardımcı motif olarak kullanılmıştır. Genellikle sap dönüşlerinde veya kesişmelerinde, yön göstermediği için tasarımın sorunlarını giderebilen çok yönlü bir motiftir. (Ayan Birol-Derman, 2018: 47).



Şekil 169: Hatayi Penç Kompozisyon Örneği

Kaynak: Uygulama: Mehmet KÜÇÜK



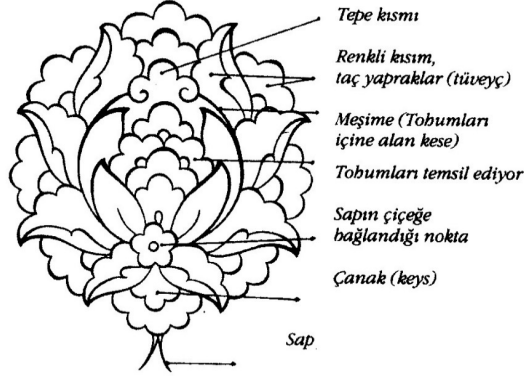
Şekil 170: Penç ve Hatayiden Yapılmış Çini Kase

Kaynak: Raby-Atasoy, 1989; 156

2.1.3.1.3.Hatayi

Çin ve Orta Asya etkisinde, kökenleri hakkında fazla bilgi bulunmayan stilize edilmiş çiçek motiflerindedir.

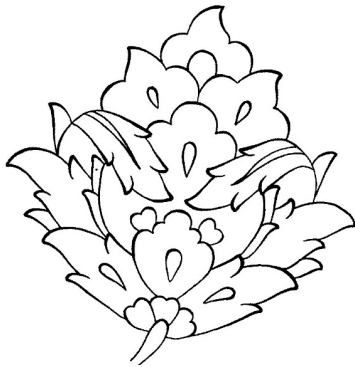
Bunlara kuşbakışı gibi bakıldığında görülenlerine penç, merkezsel hatayi diyenlerde vardır. (Keskiner, 2011: 8).



Şekil 171: Hatayinin Kısımları

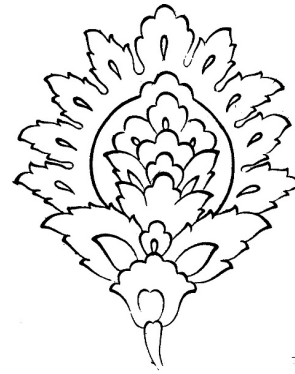
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 65

Tabiattaki farklı çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin stilize edilmesiyle gün yüzüne çıkmış bir motiftir. Hatayi motifine eski dilde “makta-ı tulani” (uzunluğuna kesit) denildiği bilinmektedir. (Ayan Birol-Derman, 2018: 65).



Şekil 172: Hatayi Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 70



Şekil 173: Hatayi Motifi

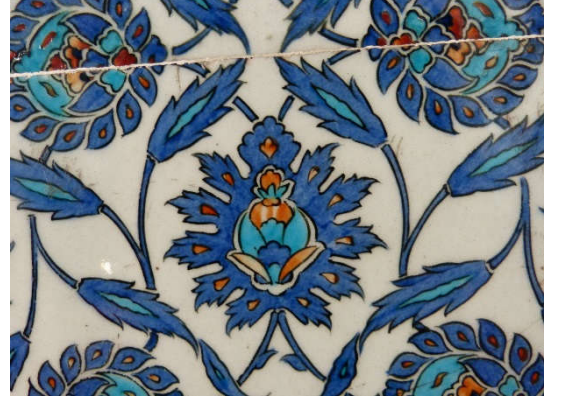
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 70

Geleneksel sanatlarda kullanılan öbür motifler gibi hatayi’de yalnız başına kullanılmamıştır. Dönemlerine göre farklı şekillerde çizilmişlerdir. Anadolu Selçuklularında oldukça sade çizildiği, 15. ve 16. asırlarda ise daha güzel ve şaşaalı bir görünüm aldığı görülür.



Şekil 174: Tezhipte Hatayi Çizimi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/623467142141896353/?lp=true>



Şekil 175: Çinilerde Hatayi Kompozisyon

Kaynak: Fotoğrafi Çeken: Mehmet KÜÇÜK (Rüstem Paşa Camii)



Şekil 176: Hatayilerden Oluşan Çini Kompozisyon

Kaynak: Fotoğrafi Çeken: Mehmet KÜÇÜK (Rüstem Paşa Camii)

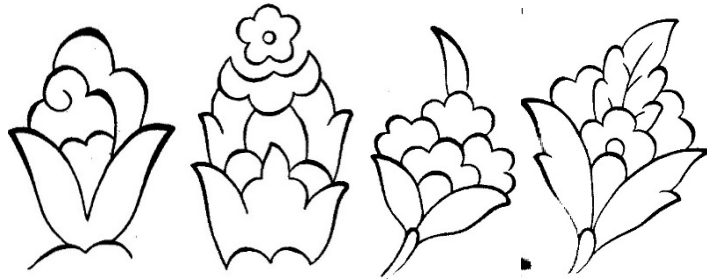


Şekil 177: Hatayilerden Oluşan Bir Halı Tasarımı

Kaynak: Hunt For Paradise, 2003; 204

2.1.3.1.4. Goncagül

Goncagül kelimesinde geçen gül, herkesçe bilinen gül değildir. Genel olarak çiçek manasına geldiğini söyleyebiliriz. Yani gonca çiçek de denilebilir. Tam açılmamış gonca halindeki çiçeklerin boyuna kesiti de diyebiliriz. Hatayi'den farklı olarak meşime ve tohumlar görülmez ya da çok az görülenleri vardır. Taç yaprakları ve çanak kısmı çok belli edilerek çizilir. (Birol-Derman, 1994; 101).

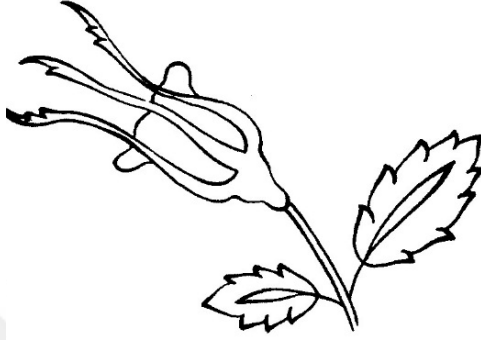


Şekil 178: Goncagül Örnekleri

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 101

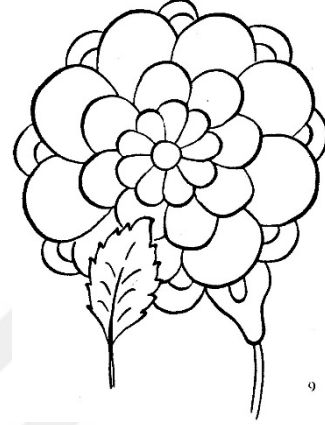
2.1.3.2. Natüralist Çiçekler

15. yüzyıl sonlarında küçük çiçekli ot kümecikleri şeklinde görülen bu tarz çiçekler 16. yüzyıl'ın ilk yarısından itibaren yerini sarayın hasbahçede bulunan çiçekler göz önüne alınarak yapılan yeni bir tarza bıraktığı söylenebilir. (Mahir, 1990: 6).



Şekil 179: Goncagül Örneği

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 115



Şekil 180: Gül Örneği

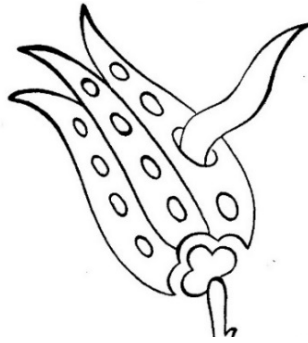
Kaynak: Birol-Derman, 1995; 115

Diğer motiflerde olduğu gibi bu tarz motifler önce kitap sanatlarında sonra da geleneksel sanatların birçok kolunda kullanılmıştır.



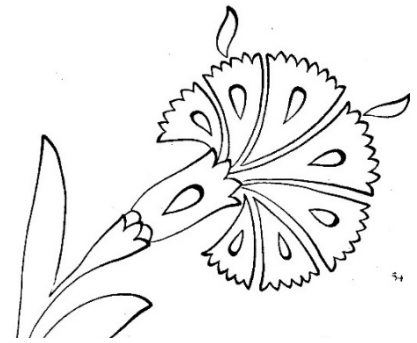
Şekil 181: Gül Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 115



Şekil 182: Lale Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 120



Şekil 183: Karanfil Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 123

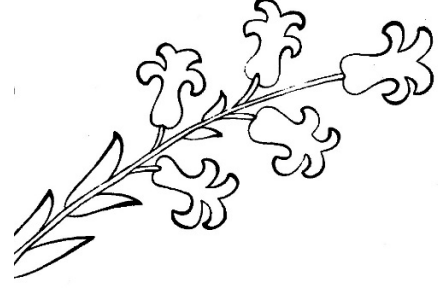
16. yüzyıl Kanuni devrinde, bu üslubu nakkaşbaşı Kara Memi'nin ortaya çıkardığını bilmekteyiz. (Çağman, 1988: 14).

Bu grubu oluşturan çiçekler incelendiği zaman, genellikle çiçeklerin yalın, sade şekilde çizildiği görülmektedir. Osmanlı döneminde katmerli çiçeklerin yaygın şekilde yetiştirilmediği, hatta pek de ilgi görmediği bilinmektedir.



Şekil 184: Zambak Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 125



Şekil 185: Sümbül Motifi

Kaynak: Birol-Derman, 1995; 125

Türk sanatlarının belki en önemli özelliği olan, realist düşünce özelliği bu grupta çiçeklerle hayal gücünün en güzel örneklerini vermiştir. Bu grupta bulunan çiçekler; lale, karanfil, gül, nergis sümbül, çiçek açmış bahar dalları ve servilerdir.

2.1.3.2.1. Şükûfeler

Natüralist çiçek desenlerinin ilk örneklerini bulduğumuz 16. yüzyıl ortasından başlayarak Osmanlı sanatında, özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda görülen çok natüralist çiçek resimleri örnekleri görülmektedir. (Demiriz, 2005; 6).

Bu bezeme üslubuna “Şükûfeler” de denilir. 18. yüzyıldan itibaren Batı sanatının etkisine giren ve bu tarzda gelişmiştir. Natürmort tarzıyla çizilip boyanmıştır. Çiçeklerin tek tek olarak çizilip boyandığı görülür, buketler ve vazodan çıkan çiçekler halinde yapıldığında çokca görürüz. Bu tarzda, doğada bulunan birçok güzide çiçek örnek alınarak yapıldığını söyleyebiliriz. (Keskiner, 2011: 8).



Şekil 186: Nakkaşbaşı Karamemi Ait Bir Çalışma

Kaynak: Demiriz, 1986; 126



Şekil 187: Natüralist Çiçeklerden Yapılmış Bir Cilt Örneği

Kaynak: Demiriz, 1986; 135



Şekil 188: Vazodan Çıkan Çiçekler Kaatı Örneği

Kaynak: Demiriz, 1986; 72



Şekil 189: Natüralist Çiçeklerden Yapılmış Bir Kaatı Kompozisyon

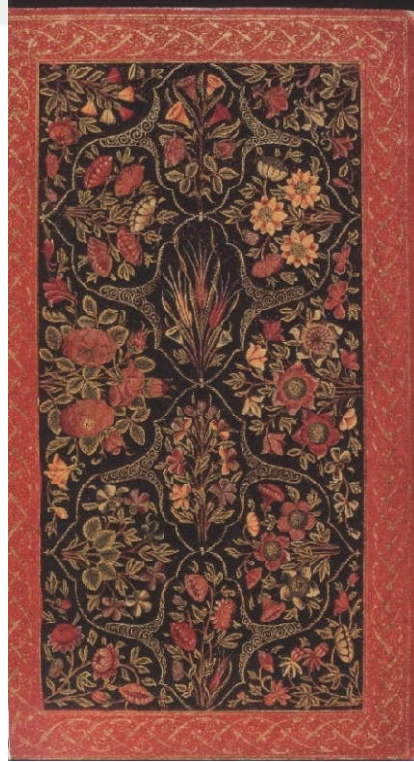
Kaynak: Demiriz, 1986; 78

Osmanlı bezeme sanatı, stilize ve geleneksel çiçek formlarını da bu dönemde hayli çok içermesi ile hayali ve gerçekçi, çok zengin bir bitkisel floraya sahip olmuştur.



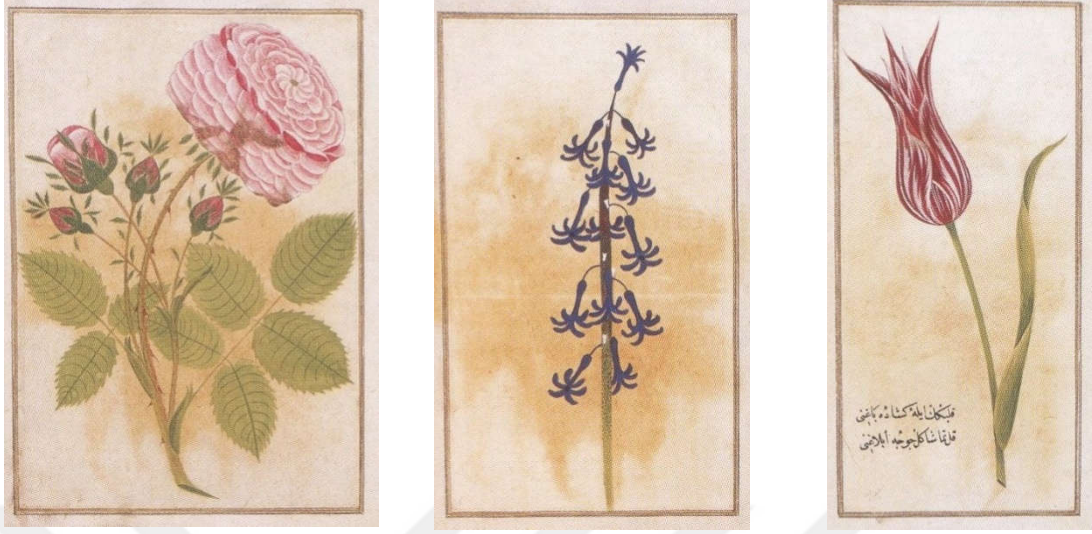
Şekil 190: Lale ve Karanfil Biçiminde Sorgular

Kaynak: Atasoy, 2011; 112



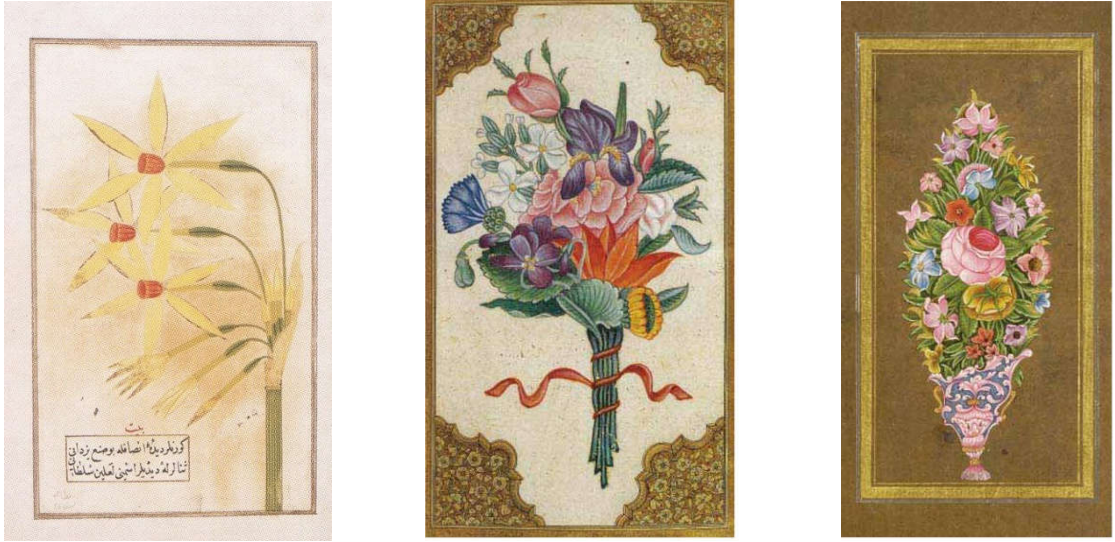
Şekil 191: Natüralist Üslupta ieklerden Yapılmış Lake Cilt

Kaynak: Atasoy, 2011; 185



Şekil 192: Natüralist Çiçek Örnekleri

Kaynak: Atasoy, 2011; 242



Şekil 193: Şükûfe Örnekleri

Kaynak: Atasoy, 2011; 257



Şekil 194: Minyattürlerde Tasvir Edilmiş Şükûfe Motifi

Kaynak: Atasoy, 2011; 261



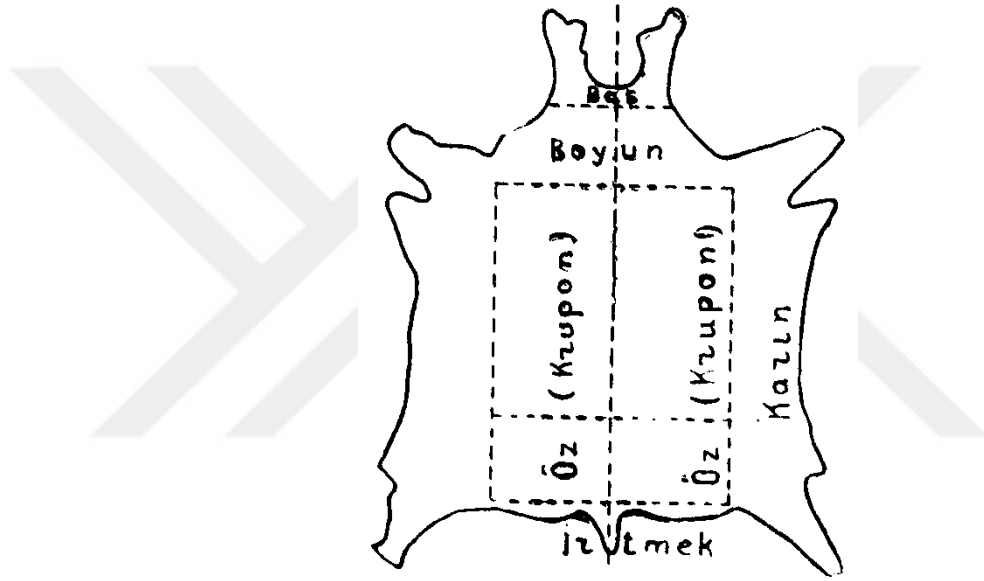
Şekil 195: Cilt Üzerine Bezenmiş Şükûfe Motifi

Kaynak: Atasoy, 2011; 261

BÖLÜM 3: DERİNİN TANIMI

3.1.Derinin Tanımı

Derinin hayvan vücudunda birçok farklı görevi vardır. Deri canlıyı sıcağa, soğuğa, dış darbelere, ultraviyole ışınlarına ve mikro organizmalara karşı korur. Vücudun dengesini, doğanın farklı koşullarına göre ter ve yağ bezlerinden salgılanan hormonlar sayesinde sağlar. Deri üretimini iyi anlayabilmek için derinin kimyasal yapısını ve dış etkilere verdiği reaksiyonları iyi bilmek gerekmektedir. Deri cinsine göre bazı farklılıklar göstermesine rağmen temelde aynı yapıdadır. (Toptaş, 1993: 1).

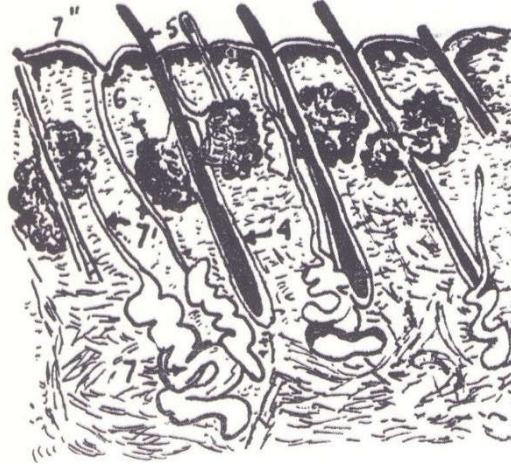


Şekil 196: Ham Deri Örnek Çizimi

Kaynak: Atafat, 1936; 223

Ham deri; yukarıda çizimi görülen baş, bacak, kuyruk ve krupon kısımlarının bütün haline denir. Bu derinin işlenip kullanılabilir hale gelmiş haline de “mamül deri” denmektedir. (Toptaş, 1993: 1).

Derinin belli başlı kullanım alanları, giyim ve aksesuarlarda, el yazması ciltlerde, haritalarda, at koşum takımlarında, nihalelerde, savaş aletlerinin kılıflarında, müzik aletlerinde, kapalı mekânlarda kullanılan perde ve tavan kaplamalarında görülmektedir. (Tezcan, 1993; 74).



Şekil 197: Ham Derinin Dikey Kesiti

Kaynak: Alpaut, 1957; 10



Şekil 198: Ham Deri Örnekleri

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 73

Türk kitap kapları derinin en ince ve yüksek zevkle yapılmış örneklerindedir. Ciltlerin Uygurlulara kadar giden bir tarihi olduğunu bilmekteyiz. Ama cilt sanatının en önemli gelişmesi 15. ve 16. yüzyıllarda olmuştur. Cildin iç ve dış kapağı değişik teknik ve motiflerle süslenmiştir. Ciltlerde birinci derecede sahtiyân (keçi derisi) ve daha az görülen meşin (koyun derisi)'nin çeşitli renkleri kullanılmıştır. (Aslanapa, 1984; 393).

3.2.Yapısı ve Elde Edilmesi

Derinin kesitlerine bakıldığında gelişim, yapı, fizyolojik görevleri ve kimyasal yapısı farklı 3 tabakadan oluştuğu bilinir. Kıl, yün, tırnak ve salgı bezlerinin kısma üst deri ve epidermis denir. Dericilikte kullanılan asıl kısım olan orta kısma corium tabakası adı verilir. En altta hayvanın eti ve yağıyla temas eden kısımda alt deri kısmıdır. Epidermis kısmının kendini onarım gibi önemli bir görevi vardır. Yaşamsal önemli işlevleri yerine getirir. Corium tabakası derinin en kalın kısmını oluşturur. Epidermis tabakasını besler ve hayvan vücudunu dıştan gelen mekanik etkilere karşı korur. Deri debagatında asıl amaç alt deri ve üst deriyi corium tabakasından uzaklaştırmaktır. Corium tabakası işlendikten sonra mamül deri haline getirilir. (Toptaş, 1993: 1).

Kürk deri üretiminde üst deri tabakası muhafaza edilir. Üst deri ve deri tabakası kimyasal olarak proteinden meydana gelmiştir. Ancak üst deri yapı olarak farklı keratinden, deri tabakası ise kolagen ve az miktarda elastinden oluşur. (Toptaş, 1993: 2).

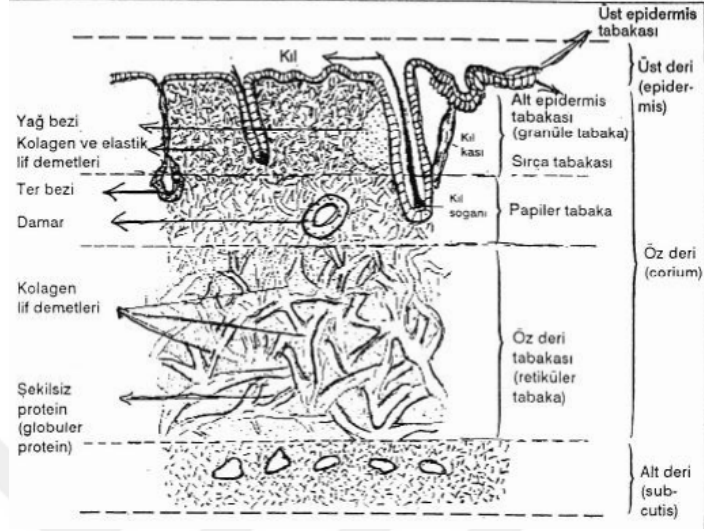


Şekil 199: Derinin Kıl Kökleri ve Üst Tabakasının Giderilmesi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 76

3.2.1. Derinin Histolojik Yapısı

Omurgalı hayvan derileri; üst deri (epidermis), öz deri (corium) ve alt deri(subcutis) tabakalarından oluşur. Bu tabakaların farklı işlev ve kimyasal görevleri mevcuttur. (Megep, 2007: 4).



Şekil 200: Kıl'ın Histolojik Yapısı

Kaynak: Megep, 2007; 4

3.2.1.2. Epidermis (Üst Deri)

Corium tabakasının üzerinde bulunan ve derinin kalınlığının en fazla %1-2'sini kaplar. Üst üste bir çok sayıda epitelyum hücrelerden meydana gelen kısmıdır. Corium'dan bağı koptukça tırnaksı bir yapıya dönüşür. Enzimlere ve kimyasal etkilere dayanıklıdır. Epidermis, dokusu hücrelerden oluşmuştur ve birçok tabakası vardır. Bu tabakalar alttan üste doğru; epitelyum (bazal), orta tabaka (granüle tabaka) ve en dıştaki boynuzsu tabakadır. (Toptaş, 1993: 2).

3.2.1.3. Öz Deri-Corium (Üst Tabakası)

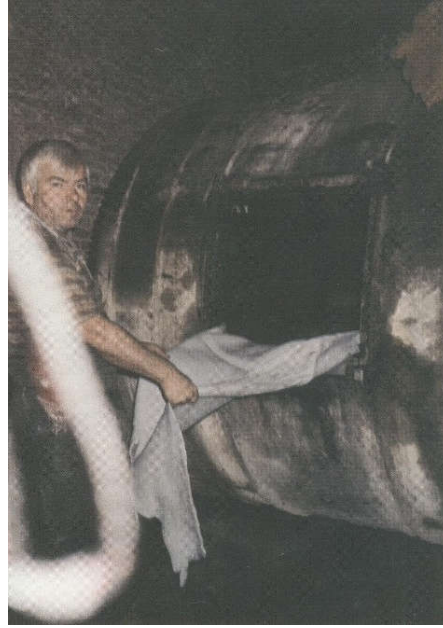
Corium tabakası giyim ve diğer kullanım için üretilen derinin asıl kısmıdır. Tabaklama işleminin aslı bu tabakayı epidermis ve alt deriden kurtarabilmektir. Toplam deri kalınlığının %85'ini bu tabaka oluşturur. Vücudu vurma, çarpma ve yaralanmalara karşı korur. Vücut ısısını dengeleyen fizyolojik bir görevi vardır. (Toptaş, 1993: 7).

Öz deride bağdoku hücreleri bulunmaktadır. Bağdoku, protein liflerinin iç içe geçmiş ve ince bağlarla birbirine bağlanmış halidir. Deri üretiminde en önemli tabakadır. İnce sırça tabaka, Papiller tabaka ve daha kalın olan retüküler tabaka öz deri (corium) kısmını oluşturur. (Toptaş, 1993: 7).



Şekil 201: Deri Üzerinde Kalması İstenmeyen Maddelerin Bıçakla Temizlenmesi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 76



Şekil 202: Tabaklanmış Derinin Dolaptan Çıkartılması

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 77



Şekil 203: Derilerin Askıda Kurutulması

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 78

Deri üzerindeki kıl köklerinin meydana getirdiği gözenek ve derinin görünüşünü belirleyen kısmına sırça tabaka denmektedir. Sırça tabakanın altındaki tabakaya papiller tabaka denir. Burada kıl kökleri, yağ ve ter bezleri ile kan damarları vardır. Bu yüzden yumuşak bir tabakaya sahiptir. Deri tabakalardan kimyasal ve mekanik işlemlere az dayanıklı olduğu için, retüküler tabakadan hemen ayrılma gösterir. Bu olaya cilt boşluğu hatası denir. Bu boşluğu vermemek için iyi bir tabaklama bilgisi ve tecrübesi gerekir. (Megep, 2007: 6).

Deriyi oluşturan asıl tabakadır. Derinin bütün özellikleri bu tabakada mevcuttur. Ağ şeklinde örülmüş liflerden oluşur. Bu tabaka diğer tabakalar gibi deri oluşumuna zarar veren maddeler içermez. (Megep, 2007: 7).

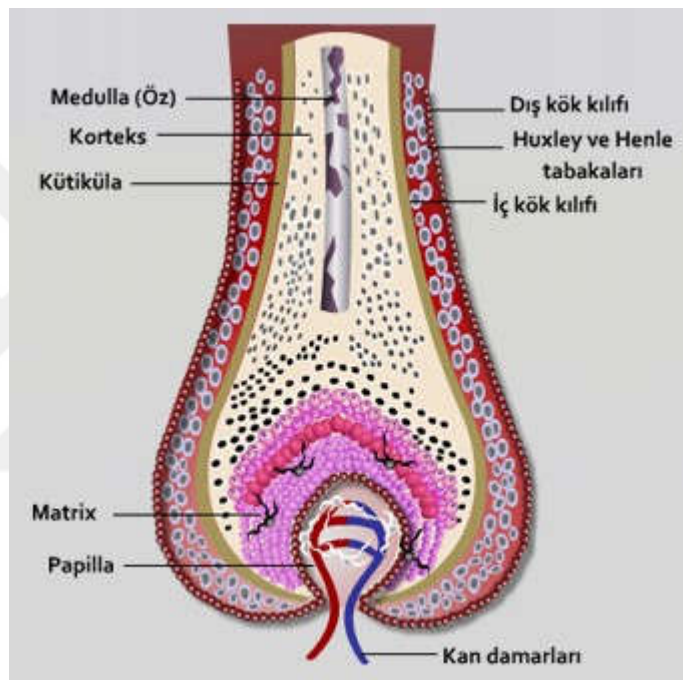
3.2.1.4. Alt Deri

Alt deri kas dokusu yardımı ile corium ve et tabakasını birbirine bağlar. Kollagen lif dokusunda olan alt deri fazla miktarda yağ, kas, kan damarı ve sinir dokusu ihtiva ettiği için çok gevşek bir yapıdadır. Bu gevşek yapı nedeniyle deri canlı hayvan üzerinde katlanabilir ve belirli ölçüde kayabilir.

Alt deri sepileme yönünden önemsizdir ve etleme (kavaletto) ile deriden uzaklaştırılır. Alt deri tutkal ve hayvan yemi olarak değerlendirilir. (Toptaş, 1993: 15).

3.2.1.5. Kıl

Hayvanları, soğuğa, sığağa ve dış etkenleri yünü ve kalın kılları korur. Derinin yüzeyinden çıkan kıllar, kılın üst bölümüdür. Alt kısımlar ise derinin içine yerleşen kök kısmıdır. Kıl köklerinin içlerinde aynı zamanda yağ bezeleride bulunur. Kılın, derinin içine gömülen kısmına “kıl soğanı” denir. En alttaki bölümüne ise “kıl kökü” denir. Kılın hareketliliğini sağlayan kasa “kıl kası” denir. Kıl yapısı en dıştaki kısma Kutikula tabakası (en dıştaki tabaka), kutikula ve öz tabaka arasındaki kısma korteks tabakası ve ya medüla denilen kısımdan oluşmaktadır. (Megep, 2007: 7).



Şekil 204: Kılın Misropkopik Görüntüsü

3.3. Deri Debatında Kullanılan Araç Gereçler

Deri ürün yapımında kullanılan araçlar ve gereçler, işlevlerine göre; 4 guruba ayrılır. Bunlar; oyma ve delme, kesim ve tıraşlama, birleştirme ve diğer kullanılan araçlardır.. Deri imal ederken kullanılan malzemeler ise üç grupta toplanırlar bunları şöyle sıralayabiliriz; temel, alt yapı ve süslemelerdir. (Özdemir, 2004: 92).



Şekil 205: Makas, Falçata, Deri Bıçağı

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 85

3.3.1. Kesim ve Tıraşlama Malzemeleri

Deri kesim bıçağı; derileri kesmek için kullanılan ahşap saplı demir kesim aracıdır. Gövde kısmı ve ortasında bıçağı bulunmaktadır. Bıçağın sap kısmı sivridir. Deri üzerine nokta koymak için kullanılır.



Şekil 206: Bıçak, Linol Bıçağı

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 86



Şekil 207: Biz, Çarklı Zimba

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 86

Deri kesim makinası; üzerine montelenmiş bıçaklar ile belirlenen verilen ölçüde deriyi kesen araçlardır. (Özdemir, 2004: 93).

Deri kesimi elle yapılabileceği gibi gelişen teknolojiler sayesinde artık birçok işyerinde otomatik deri kesim makineleri kullanılmaktadır. 3m²'lik bir alana kurulan makinelerdir. Makine bilgisayar, kesim bıçakları ve yürüyen bantlardan oluşur. Bu makineler tamamen otomatiktir. Bilgisayarlarda verilen komutlara göre deriyi el değmeden hatasız keser. (M.E.B, 2011: 17).

Lazer kesim makineleri otomatik deri makinelerine göre daha hızlıdır. Bu tarz kesimlerde maliyet çok yüksek olduğundan, birde su kullanıldığı ve deriyi nemlendirdiği için çok kullanılan bir alet değildir.

Pres makinelerine göre otomatik kesim makineleri % 2 ila %4 tasarruf sağladığından daha çok tercih edilir.

Makinelerin en büyük avantajı kesim bıçaklarının her yöne dönmelerinden dolayı istenilen kesimi yapabilmektedir. Derileri çizmek için gümüş kalem ve penç kullanılır. (M.E.B, 2011: 18).



Şekil 208: Çeşitli Şekillerde Delgi Zimbalar

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 87

Bıçak; kesme işleminin yapılması için çelik bir gövdeden yapılmış bir alettir. Deri kesme ve açma işlemlerinde kullanılmaktadır.

Makas; kâğıt, bez, deri ve bunun gibi malzemeleri kesmekte kullanılan bir araç olmakla beraber, birbirine çapraz olarak eklenmiş iki bıçaktan oluşmuştur. Kesilecek malzemeye göre farklı çeşitleri vardır.

Maket bıçağı; bez, deri, kâğıt ve buna benzeyen malzemeleri kesmekte kullanılan keskin, ucu körelidikçe kırılarak yenilenen pratik bir kullanım aracıdır.

Falçata; sert köselede özellikle büyük parçalar kesilirken ve deriye tıraş yapılırken kullanılan ince uzun bir tür bıçaktır. Kullanılacak alana göre farklı büyüklükte çeşitleri bulunmaktadır. (Yılgör, 1993: 66).

Deri tıraş makinası; derilerin tıraşlanmasında kullanılan makinelerdir.

3.3.2. Oyma ve Delme Araçları

Deriler işlenirken oyma delme işlemlerinde kullanılan araçlar şunlardır;

Biz; elle kavranabilmesi için tahtadan ya da sert plastikten bombeli bir sapa sahip olan ucu iğneli bir alettir. Deriyi delerken ve yakma işlemi yapılırken kullanılmaktadır. (Korkusuz, 1971: 322).

Çarklı zimba; deriyi delmede kullanılan tek çark üzerinde farklı boyutlarda ağzı bulunan bir araçtır. Derilerde genellikle kenar birleştirmelerin de ve deri yüzeyi bezemelerinde kullanıldığı görülmektedir. (Yılgör, 1993: 50).



Şekil 209: Çeşitli Kabartma Desenlerle süslenmiş Çelik Kalemler

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 87

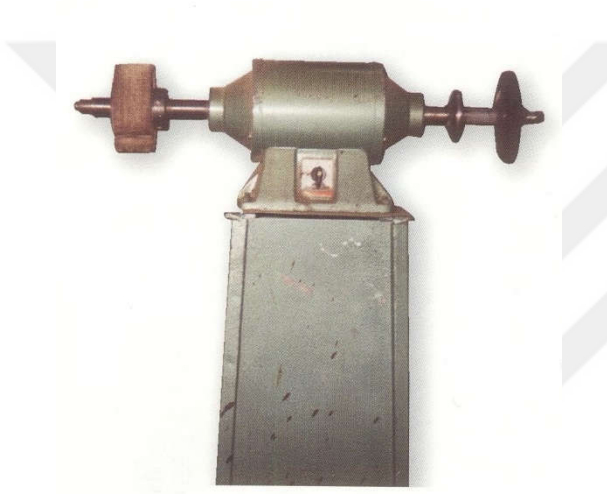
Linol bıçağı; metal bir ucu bulunan tahtadan bir sapı olan iki parçadan oluşan bir alettir. Derinin yüzeyini kazımak ve süslemek amacı ile kullanılır. Genellikle desenin kontur kısımlarında ve geniş hatlar meydana getirmekte yardımcı olur. Bu bıçağın kullanılacak yüzeyin durumuna göre farklı uçları da bulunmaktadır. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 86).

Çelik kalem; uç kısımlarında çeşitli kabartma ve desenlerin bulunduğu farklı boyutlarda bulunabilen metal aletlerdir.

Delgi zımba; deri, taş ve deri gibi malzemelerin üzerine farklı boyutlarda delik açmak için kullanılan metal aletlerdir.

3.3.3. Birleştirme Araçları

Fermajup basma el araçları ve açık-kapalı zımba; düzenli bir sıra ile fermajupun ve zımbaların deriye geçmesini sağlayan ve sıkıştırma yapan bir tür pres aletidir. Zımbayı deriye geçirmek için bu aletlerin ucunda silindirik biçimli, uzun, ağız kısmı delik uzun ve yuvarlak çelik uçlu alettir.



Şekil 210: Freze Makinesi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 88



Şekil 211: Fermuar açacağı, Basabas

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 88

Basabas; fermuar ve klips sıkıştırmak için kullanılan bir tür araçtır.

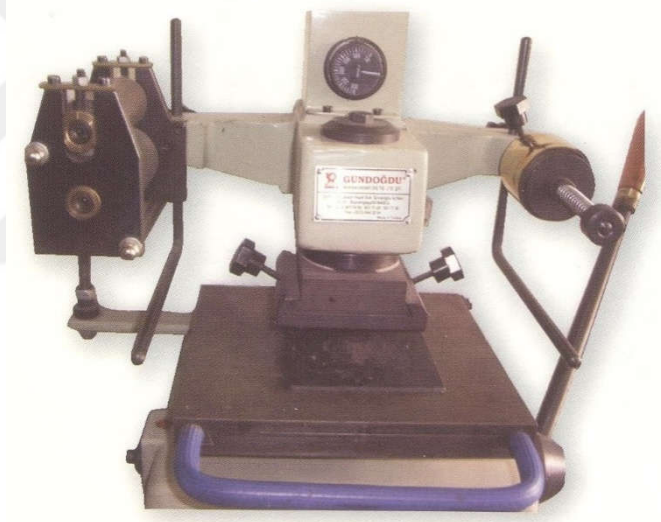
Fermuar açacağı; klipsin ağız kısmını açmakta kullanılır.

Deri iğneleri; baş, uç ve gövde olarak üç parçadan oluşan bir alettir. Farklı boyutlarda metalden üretilen bir tarafı sivri diğer tarafı delikli bir araçtır. Deri üzerinde elle birleştirmelerde ve bezeme yaparken kullanılır. (Korkusuz, 1971: 18).



Şekil 212: Çizgileme ve Şerit Kesim Makinesi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 89



Şekil 213: Deri Amblem Basma Makinesi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 89

Deri ve dikiş makineleri; işlenmiş ve dikime uygun derilerin birleştirilmesinde ve içine konulacak astarın dikilmesinde kullanılan makinelerdir. Farklı güçte ve boyutta makineler vardır. Bunlar; deri biye makinesi, kemer bombe makinesi, deri sıcak ve soğuk baskı makinesi, kıvrırma makinesi, yarma makinesi, şerit kesim makinesi, çizgileme makinesi ve ütü makinesi gibi farklı çeşitte örnekleri mevcuttur. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 86).



Şekil 214: Çelik Cetvel, Eğe, Kargaburun, Keski, Çekiç

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 90

Freze makinesi; köselenin kenarlarının düzeltilmesini sağlayan ve köşeleri yuvarlamaya yarayan alettir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 86-88).

Amblem basma makinesi; deri malzemelerin üzerine amblem ve marka basmaya yarayan metal araçlardır. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 86-88).

Kıvrırma ve işaret şablonları; Deri dikimi sırasında kesilecek veya dikilecek yerleri belirlemede kullanılan şablonlardır. Bu şablonlar işlemin özelliğine göre yaka, cep, cep kapağı ve manşet ve benzeri küçük parçaların derinin üzerine işaretlenmesinde ve kıvrılmasında kullanılır. (M.E.B, 2011: 16).

Gümüškalem; derinin üzerine yapılacak işlemleri belirlemek için kullanılan sonrada kolayca silinebilen kalem türüdür.

Bileğitaşı; deri kesmede kullanılan metal uçlu aletleri bilemek ve ağzını düzeltmek için kullanılan sert bir taştır.

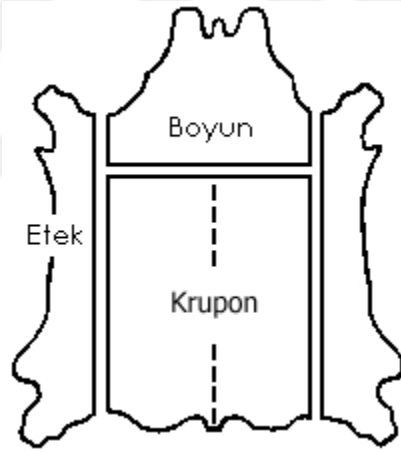
Çekiç; ahşap veya sert plastik sapı olan dövcek bir metal ağzı olan, iki deriyi birbirine yapıştırırken kullanılan alettir.

Çelik cetvel; deri üzerinde çizme işlemi yaparken kullanılan çelikten yapılmış, deriyi kruponlama (Büyük baş hayvan derisinin sırt kısmı) da kullanılan araçtır.



Şekil 215: Çeşitli Biçimde Fırçalar

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 91



Şekil 216: Derinin Üzerine Çizim Yapılmış Hali

Danaeli; kerpetenin daha ince uçlusudur.

Eğre (limaki); bıçakların ve makasların ağzını keskinleştirmek için kullanılan alet.

Fırça; derilerin üzerine boya, yapıştırıcı ya da parlatici sürerken kullanılan ucu çeşitli kıllardan oluşan alettir.

Kargaburun; penseye benzer, penseye nazaran daha hassas tutma ve sıkma işleri yapmaya yarayan metalden yapılmış bir alettir.

Kauçuk; Asya ve Afrikanın kauçuk için özel yetiştirilen lastik ağacından elde edilen güçlü esnek maddedir. Kösele ve deri kesim yapılırken alta koyulan yardımcı alettir. (Ağakay, 1974: 465).



Şekil 217: Muşta

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 91

Keski; ahşap, metal, deri, taş ve benzeri materyelleri kesmek ve delik açmak için kullanılan keskin uçlu, üzerine çekiçle vurulan araçtır.

Kerpeten; deriyi germek veya bir yere takarken kullanılan yarım ay şeklinde iki parçadan oluşan demir alettir.

Mahat; deriye istenilen yerde oyuntular yapmak için tahtadan yapılmış bir tür araçtır.

Mala; klipsleri, çanta ağızlarına yerleştirirken kullanılan sapı ahşap ucu üçgen ve kare olan bir alettir.

Masat; deri kesmek için kullanılan bıçakların bilenmesinde kullanılan metalden yapılmış bileme aracıdır.

Mermer; deri kesme, yapıştırma gibi işlerde derinin üzerine konulup işlem yapılan malzemedir.

Muşta; farklı renkli metallere yapılan, sapı küre şeklinde kenarları içe doğru kasisli bir alettir. Derilerin arasına yapıştırıcı sürüldüğünde kıvrırma ve dövme işlemi esnasında kullanılır. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 86-88).



Şekil 218: Masat

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 91

Pense; telleri kesmeye, bükmeye yarayan, vida ve somunları sıkmaya ya da çıkarmaya yarayan kısıka benzeyen alettir.

Pergel; deri ve kalıpların üzerine yay ve çember çizmek, ölçü almak için kullanılan iki metal çubuktan oluşan çizim aletidir.

Rulet; yuvarlak levha şeklinde, tek merkezden döndürülen, dönerken delikler açan saplı küçük metal çarktır.

Tel kesme pensi; değişik sert metallere yapılmış ince çubuk ve levhaları kesen, çeşitli boyları olan bir kesme aygıtıdır.

Tokmak; başı lastikli ve lastiksiz olan ağaçtan yapılan bir tür çekiçtir. Deri yüzeyler üzerine baskı yapmak ve vurmak için demir çekicin kullanılmıyacağı yerlerde kullanılır.

Tornavida; sapı plastik ve tahtadan, ucu sert metalden yapılmıştır. Ucu yassı ya da yıldız şeklinde olup deriye vidaları tutturmak veya çıkarmak için kullanılır.

3.3.4. Dericilikte Kullanılan Gereçler

Dericilikte temek, alt yapı ve süsleme geçleri olarak kullanılan gereçler şunlardır.

3.3.4.1. Temel Gereçler

Açık ve kapalı zımbalar; çeşitli renkli metallere üretilmişlerdir. Derileri birbirine birleştirmek için de deliklere geçirilen zımbalardır.

Boyalarda; katı ya da sıvı bir taşıyıcı maddeden oluşan, derilerinin renklerini değiştiren renklendirici oksitlerdir. Boyalar kimyasal yapılarına ve verdikleri renge göre farklılık

gösterirler. Dericilikte genelde anilin boya kullanılır. Deri, kumaş, çiçek boyaları ile guaj ve mont boyalarıda kullanılmaktadır.

Çeşitli boncuklar; tahta, sedef, cam, taş, plastik gibi farklı materyallerden yapılan yüzey süslemek için kullanılan çoğunluğu yuvarlak olan ama değişik tarzlarda da çeşitleri olan materyellerdir. (Özdemir, 2004: 102).

Çeşitli metallere; elde kolayca şekil verilebilen ince plakalar halinde bulunan bakır-pirinç levhalarıdır. Süsleme unsuru olan farklı rozet ve tabakalar bu gurubu oluştururlar.

Çeşitli iplikler; elde ya da makinede deriyi birleştirmek için kullanılan naylon, floş ve pamuk ipliklerdir. (Özdemir, 2004: 102).

Fermajup; sarı ve beyaz renkleri vardır. Deri parçaları birbirine tutturun bir tür metal kapsüldür. (Özdemir, 2004: 102).

Makine kayışı; kalın köseleden yapılırlar. Yüzey süsleme yada çanta birleştirmek içinde kullanılırlar.

Parlatıcılar; deri yüzeyleri boyadıktan sonra parlatmak ve korumak için uygulanır. Çeşitli parlatıcılar şunlardır; selülozik vernikler, laklar, deri cilaları, gomalak ve leflerdir.

Sırım; meşin parçalarından çok ince kesilmiş kısımlardır. Deri parçaların kenarlarını birleştirmek için kullanılır. Ayrıca deri yüzeylerin süslemesinde ve kenar temizlemek amacıyla kullanılır.

Yapıştırıcılar; iki ve ya daha fazla yüzeyi birbirine yapıştıran sıvı ve katı maddelerdir. Deri parçaları birbiriyle tutturmak için kullanılır. Deri yapıştırmak için derby ve bally kullanılır. (Özdemir, 2004: 102).

3.3.4.2. Altyapı Gereçleri

Deri ürünlerin tamamlanması için kullanılan yardımcı malzemelerdir. Bunlar karton, sünger, mukavva, tela, astar, deri, cam, toprak ve ahşap gibi malzemelerdir. (Özdemir, 2004: 102).

Süsleme Gereçleri; süsleme gereci olarak plastik saplar, kurdele, tüy, sicim, boncuklar, borular, metal zımbalar ve buna benzeyen gereçlerden oluşurlar. (Özdemir, 2004: 102-109).

3.4. Deride Yüzey Süsleme Teknikleri

İnsanlar malzemeleri kullanmayı öğrendiği günden bugüne kadar değişik malzemelerden faydalanarak farklı teknikler bularak tabaklama ve deri süsleme sanatını geliştirmişlerdir.

Deri yumuşak bir yapıya sahip olduğundan kolay işlenebilir özelliktedir. Kumaş ile yapılabilen her türlü sanat dalının içerisinde derininde girdiği görülmektedir. Kumaş bezemede olduğu gibi, deride de süsleme motifleri en ince detaylarına kadar çok farklı tekniklerle uygulanmıştır.

Deri malzemenin üretiminde bezeme yapmak için değişik teknikler ve malzemeler kullanılır. Deri bazen yardımcı malzeme bazen de ana malzeme olarak üretilir.

Deri üzerine günümüzde süslenmiş eşyalar çok fazla ilgi görmektedir. Bazen dekoratif amaçlı kullanılan duvar süsleri bulunduğu alana estetik haz veren pano, yastık ve minderler, çanta, kemer, yazı takımı, takı gibi giyim aksesuarı, tablo ve fotoğraf çerçeveleri gibi ürünlerdir. Günümüzde dekorasyon araba dekorasyonu ve koltuk kaplama gibi farklı alanlarda da kullanıldığını görmekteyiz. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 100).

Farklı deri teknikleri yüzey süsleme ve ürün birleştirme tekniği olmak üzere iki bölümde açıklanır.

Deri süsleme teknikleri incelendiğinde 12 tane temel bezeme tekniği olduğunu görmekteyiz.

3.4.1. Aplikasyon Tekniği

Fransızca'dan gelen applique terimi applique'den dilimize geçmiştir. Üzerine koyma uygulama anlamına gelir. Bir malzemenin aynı ya da farklı türden başka bir malzemenin üzerine değişik tekniklerle uygulanarak ortaya çıkarılan süsleme teknikleridir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 100).

Genellikle applique tekniği uygulanmış parçalarda teğel Türk üçgeni ile tutturma, sarma v.b. nakış iğneleri yanı sıra kalıpla kabartma, delik işi (ajur) biçiminde oymalar görülmektedir. Günümüze kadar korunarak gelen örnekler içinde astragan ve samur kürkle astarlanmış kaftanlar vardır. (Barışta, 1998; 150).

Hülya Tezcan eserinde, Padişahların kapaniçeleri günümüze bütünüyle gelememiştir. Sebebinin ise kapaniçelerin değerli kürkleri yeni bir kaftana kaplamak üzere çıkarıldığı tespit edilmiştir. Bu şekilde çaprastrarı çıkarılmış bir kapaniçe olduğu, kürk ve çaprastrarı sökülmiş birkaç kaftanında kürk kabı olarak kayıtlı olduğu bilgisini vermiştir. Bu kapaniçelerinin çoğu minyatürlerde ve 18. yüzyılda yapılmış portlerde görülebilmektedir. (Tezcan, 2013; 64-65).

Hülya Tazcan “İşlemeli Mektup ve Para Çantaları” adlı makalesinde; derinin yumuşaklığı nedeniyle kolay işlenebilir özelliği vardır. Kumaşın girdiği her türlü sanat dalının içersine derininde gireceğini, kumaşta yapılan applike, lake, gömme tekniği, kalem işi gibi tekniklerin deri sanatında da uygulanabildiğini söylemektedir. (Tezcan,1993;74).

3.4.2. Kabartma Tekniği (Rölyef)

Bir süslemenin ya da desenin 2 boyutlu yüzeyi üzerindeki çıkıntılara kabartma denir. İtalyanca “relievo” teriminden dilimize kabartma olarak geçmiştir. İki boyutlu yüzeylerin farklı boyutlarda farklı tekniklerle oyularak zeminde bir kompozisyon oluşturulur. Eğer çıkıntısı çok belirgin ise “yüksek kabartma”, çıkıntılar az ise “alçak kabartma” denir. Dericilikte özellikle cilt sanatında kullanılır. Kabartmanın yapılacağı deri yüzeyin ebatına göre desen hazırlanır. Cilt kapağının altına yapıştırılması için özel mukavvalar ölçüsünce kesilir. Süslenecek motifler mukavvadan oyularak diğer mukavvanın üzerine koyularak deri kaplanır. Oyulan kısımlar demir kalıp baskılara koyularak preslenir. Ortaya çıkan motifler deri yüzey üzerine kabartma olarak ortaya çıkar. (Özdemir, 2004: 115).

3.4.3. Oyma (Katı) Tekniği

Deri, ağaç, kâğıt, parşömen, metal, karton, taş ve mermer gibi materyellerin yüzeye desen çizilip özel bıçaklarla kesilmesi ile yapılır. Deri ile yapılan oymalarla, ciltlerin dış ve özellikle iç kapaklarında oymalar yapılmıştır. Rumiler, hatayiler, buketler, güller, karanfiler ve çeşitli motifler, nakkaşlar tarafından üsluplaştırarak çizilen ve oyulan örnekleriyle, kitaplar ve albümlerde kullanılmıştır. (Özdemir, 2004: 118).



Şekil 219: Kabartma Tekniği İle Yapılmış Deri Cilt Örneği

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 106



Şekil 220: Kabartma ve Baskı Tekniği İle Yapılmış Eyer

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 109

Bu teknikle yapılan deriler ve deri ciltler çok çabuk yıprandığı için genellikle iç kapaklarda kullanılmıştır. Bezemeler deri üstüne çizilir ve oyulur. Oyulan bölümün altına kağıt, kumaş konur ya da boyanır. (Eczacıbaşı Ans., 1997; 348).

Deri oymacılığının en nadide örnekleri Klasik Türk Cilt sanatında görülmüştür. Her iki kapak Sertap ve miklep'in iç kısımları için hazırlanan şemse, salbek, köşebent, miklep şemsesi ve sertap'ın Türk motifleriyle hazırlanan sahtiyan (keçi derisi) üzerine çizilir. Desenleri çizenlere musavvir ve müzehhib, ciltleri yapan kişilerde mücellid denilirdi. (Özdeniz, 2008; 19).



Şekil 221: Oyma (Kaatu) Tekniği İle Yapılmış Deri Cilt

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007;115



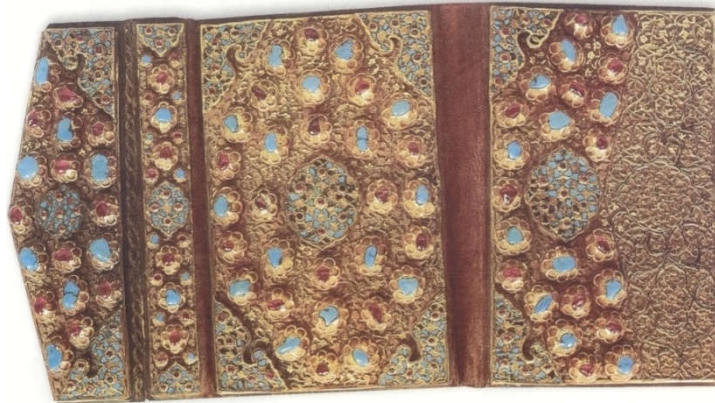
Şekil 222: Sultan III. Murat'ın Yazdıdı Şiir Kitabının Kaatı Kitap Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 60

3.4.4. Kakma (Gömme) Tekniği

Yüzey üzerine çizilen ve daha sonra oyulan kısımlara maden, taş cam gibi farklı malzemelerin koyularak sabitlenmesi işlemine kakma tekniği denir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 116).

Cilt sanatına bakıldığında, motiflerin kalıpla basıldığı ciltlere gömme cilt denir. Bu motiflerin içi ve dışı istenildiği takdirde yaldızla ya da boya ile de boyanmaktadır.



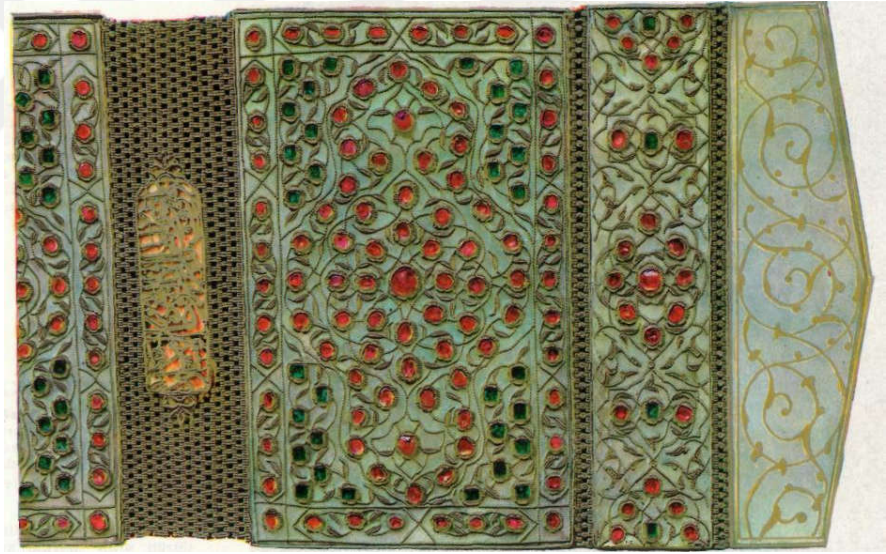
Şekil 223: Kakma Tekniği İle Yapılmış Deri Kur'an Mahfazası

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 118



Şekil 224: Deri Üzerine Metal Kakma İle Yapılmış Eyer

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 120



Şekil 225: 16. yy.a Ait Kıymetli Taşlarla Süslü Kitap Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 59

3.4.5. İşleme Tekniği

İpek, yün, keten, pamuk, metal ve benzeri iplikler kullanarak, çeşitli iğneler ve farklı çeşitleri aracılığı ile deri, keçe, dokuma ve benzeri materyaller üzerine yapılan süslemelere denilmektedir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 128).



Şekil 226: İşlemeli Deri Kütüklük

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 122

Daha çok ince deri üzerine işleme tekniği uygulanır. Sim, iplik, ipek, sırma, inci ve boncuk işlenmesiyle oluşturulmaktadır. Deri üzerine gümüş işlemeli ciltlere simdüzi cilt, altın sırma işlemeli ciltlere zerdüzi ciltler denmektedir.

3.4.6. Dikiş Tekniği

Farklı dikiş yöntemleri yapılarak deri yüzeyleri süsleme işleridir. Bu teknik için farklı iplikler, sırma, sicim gibi materyaller kullanılır. Bunlar lastik büzgü, fitil büzgü gibi büzgü çeşitleri, makina büzgü, nervür, pili, bilye gibi dikiş teknikleri ile farklı süslemeler yapılmaktadır. Dikiş teknikleri yüzey süsleme tekniklerinin yanı sıra birleştirme tekniklerinde de kullanılmaktadır. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 140).

3.4.7. Yakma (Dağlama) Tekniği

Elektrikli ucu demir aletlerle deri yüzeyleri yakarak şekiller meydana getirme işlemidir. Farklı biçimde ve boyda uçlarla yüzeye istenilen süsleme yapılır.



Şekil 227: Osmanlı döneminde Deriden Dikiş Tekniğiyle Yapılmış Sofra Altlığı

Kaynak: Akbayır, 2002; 156



Şekil 228: Yakma Tekniği İle Yapılmış Deri Çömlek

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 132

3.4.8. Baskı Tekniği

H.Örcün Barışta, Türk El Sanatları adlı eserinde, “Gelişmiş teknolojiye işaret eden deri ile yapılmış çalışmalarda çeşitli metodlar uygulanmıştır. Bunlardan birinde deri üzerine kalıpla motifler basılmış ve böylece elde edilen kabartma motiflerle ciltlerin üzeri süslenmiştir.” demektedir. (Barışta, 1998; 148).



Şekil 229: Baskı Tekniği İle Yapılmış Amerikan Servis Örneği

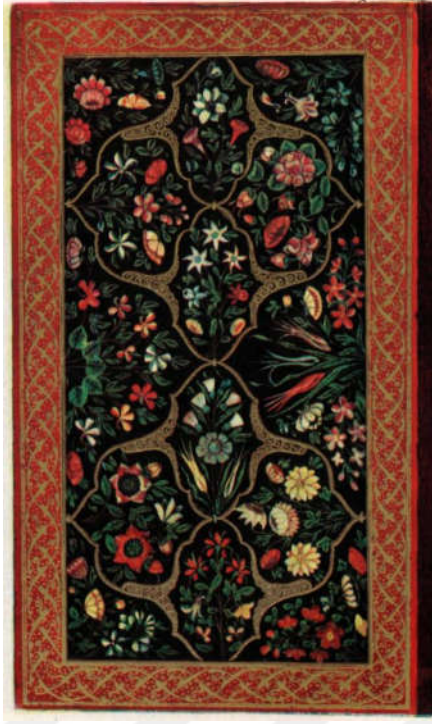
Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007;136

3.4.9. Boyama Tekniği

Deri yüzey süslemelerinde analin, akrelik, kumaş, deri ve çiçeklerden yapılan farklı boyalar kullanılır. Bunlardan analin boya en çok tercih edilen boya türüdür. Boyamalar genellikle açık renkli derilere yapılır. Piyasada toz halinde satılmaktadır. Ayrıca guaj boya ile renklendirilen deri ürünleri de bulunmaktadır. Deri üzerine batik uygulaması da yapılmaktadır. Batik uygulamasında ince ve kolay şekil alabilen davul derileri kullanılır. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 122).

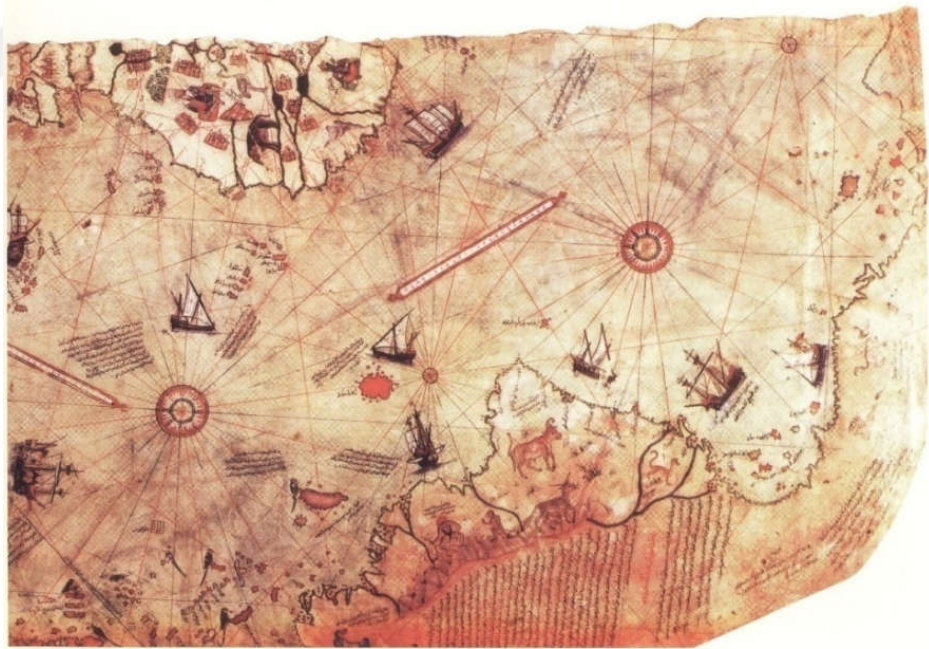
3.4.10. Keserek İşleme ve Linol İşleme Tekniği

Deri üzerine desen çizilir ve çizilen kısımlar kesim bıçakları vasıtasıyla hafifce kesilir. Böylece deri üzerine bir tür süsleme yapılmış olur. Linol işleme yapılmadan önce deri yüzey ıslatılarak yumuşatılır. Daha sonra linol bıçaklarıyla desen kazıyarak oluşturulur. Bu teknikle genellikle düz hatlar elde edilir ve kontur çizilir. Bu teknikle keserek işlemeden farklı olarak yüzeyde daha geniş hatlar meydana getirilir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 140).



Şekil 230: 18.yy.a Ait Bir Lake Cilt Örneği

Kaynak: Çığ, 1971; 63



Şekil 231: Boyama Tekniği ile Yapılan Deri Harita

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 141



Şekil 232: Keserek İşleme ve Boyama Tekniği İle Yapılmış Deri Tepsi

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 141

3.4.11. Islatarak Şekil Verme Tekniği

Suyla ıslatılıp yumuşatılan derinin tasarlanan şekle sokulmasıyla oluşan bir tür süsleme tekniğidir. Maske ve rölyef çalışmaları bu teknikle yapılır. Deri son zamanlardaki sanat akımlarının etkisine uyarak, üç boyutlu heykel çalışmalarında kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik heykel yapımına uygun olduğu için bu sanat dalında çok ilgi görmüştür. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 136).



Şekil 233: Islatılarak Şekil Verme Tekniği İle Yapılmış Mask

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 149

3.4.12. Birleştirme Teknikleri

Yapıştırarak elde dikerek, makinede dikilerek ya da zımbayla birleştirerek deri ürünlerden farklı tasarımlar ortaya çıkarılır. Bu teknik çok kullanılan bir yöntemdir. (Özdemir-Kayabaşı, 2007: 142).



Şekil 234: Birleştirme Tekniği Kullanılarak Yapılmış Sandık

Kaynak: Özdemir-Kayabaşı, 2007; 152

BÖLÜM 4: DERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

İnsanoğlu yaradılışından bu güne kadar etrafında gördüğü materyallerden yararlanma hususunda evrim geçirmiştir. İnsanlar kendisine en yakın olan bitki ve hayvanlardan yararlanmayı öğrendikten sonra, hayvan ve bitkilerden beslenme örtünme ve barınma ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Alet kullanmayı öğrendikten sonra hayvanlarının etinden beslenmeyi, kemiklerinden alet edevat yapmayı en nihayetinde de derisinden giysi ve kullanım eşyası yapmayı öğrenmişlerdir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 12).



Şekil 235: Geyik Avı Betimlemeli Duvar Resmi (Ankara Medeniyetleri Müzesi)

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 18

Derinin kullanım eşyası olarak kullanılması, insanın doğayı izlemesi ve doğadaki yaratıklardan esinlenmesi ile ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çıplak derisinin soğuktan sıcaktan ve darbelerden koruma gereksinimi doğduğunda, bu ihtiyaçlarını hayvanların postlarından ve derileri vasıtası ile karşılamıştır. Başlangıçta öldürdükleri hayvanların derilerini üzerlerine koyarak bu ihtiyaçlarını karşılamış olması gerektiği düşünülmektedir. İnsanların hayvan derisinden ve ürünlerinden yararlanma ve kullanım eşyası haline getirme süreci tabii ki kısa bir sürede olmamıştır. Belki binlerce yıl süren hayvanın derisini ve kürkünü tabaklamak, yününden elbise yapmak çok uzun süreler aldığını, insanın modern insana evrilme süreci incelendiğinde görülebilir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 12).

4.1. İlk İnsanlarda Deri Kullanımı

Arkeologlar insanların beşeri hayata geçiş sağlayıp uyum göstermelerini Neolitik (Taş Çağı)'nda taşlardan alet yapmaya başlamasıyla sosyalleşmeye başladıklarını söylerler. Mağara duvarlarında bulunan Taş Devri resim örneklerinde görülen figürlerde hayvanların çizildiğini bunlara olan saygı ve faydacılığı göstermektedir. Yine bu dönemde yapılan taştan kesme, oyma ve parçalama aletleri incelendiğinde; hayvan kesmek ve parçalamak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde bile bir hayvan kesildiğinde derisi tuzlanarak serpileneip postundan yararlanılmak istenilmektedir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 13).



Şekil 236: Neolitik Çağa Tarihlendirilen Hayvan ve Av Sahneleri

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 14

İlk devir insanların hangi hayvan türlerini kesin olarak avlayıp faydalandıklarını bilmek mümkün olmasa da, akla uygun gelen ve arkeolojik kazılardan çıkan hayvan kemik fosillerine bakıldığında, otobur hayvanların avlandığını söyleyebiliriz. Kendisine saldırması ve avlanması yırtıcı hayvanlara göre daha basit olduğu için bu hayvanların avlanıp faydalandığını söylemek mümkün olacaktır. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 14).



Şekil 237: Neolitik Dönemde Yapıldığı Bilinen Kemik Ve Taştan Yapılmış Basit Aletler

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 14

Bu dönemlerin dördüncü evresi denilen buzul çağında hayvanların etlerinden ziyade derilerinden ve tüylerinden yararlanma daha önde gelen bir seçim olmalıydı. Derinin ve yünün soğuktan koruma ve uzun süre dayanıklılık gösterme gibi özellikleri sayesinde insanoğlu deri işlemeciliğine başlamış ve geliştirmiştir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 14).



Şekil 238: Deriden Yapılmış Parşömen Örneği

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 18

Deri işlemenin tarihi hakkında bilgi vermek gerekirse; mamut, gibi büyük bir geviş getirici, bizon denen yabani sığır, en çok da ren geyiklerinin Avrupa ve Mezopotamya coğrafyasında büyük ve geniş sürüler halinde yaşadığı bilinmektedir. Taş devrinin dördüncü dönemine mamut ve ren geyiği çağı da denmektedir. Bu da 10.000 yıl öncesine tarihlenmektedir. Bu hayvanların yaşadığı coğrafyalarda yapılan kazılar sonucunda, bazıları kaba saba bazıları ise özenle imal edilmiş taş keski aletleri bulunmuştur. Bu aletlerin hayvan kesme ve işlemede kullanıldığı kuşkusuzdur. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 14).

Bu bulguların bulunduğu yerlerde deri ve deri mamüllerinin bulunmaması insanoğlunun deriyi kullanmadığı anlamına gelmez. Deri organik bir madde olduğu için örnekleri günümüze gelmemesi gayet normaldir. Çin, Orta Asya, Mezopotamya, Anadolu, Mısır ve Avrupada, dericilik-debagat tarihinin en eski verilerini ve izlerini rastlamakta mümkündür. 1931'de Çinde yapılmış olan kazılarda ele geçen odun kömürü, kireçlenmiş kemik ve deri kalıntıları, kül tabakaları, yontularak yapılmış alete

dönüştürülen taş aletler, en önemlisi de geyik ve diğer hayvanların kemiklerinden yapılmış alet ve edavatlar bulunmuştur. Bu bilgiler ışığında bakıldığında derinin işlendiği ve posttan giysiler yapıldığı sonucuna varılabilir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 14).



Şekil 239: Ortaçağ Avrupasında Bir Saraç Dükkânını Betimleyen Gravür.

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 22

Fransa'da Şapel Osen kasabasında bulunan mağara tabanında yapılan kazıda, Orta Paleolitik zamana tarihlenen Musterian Adam iskeleti çıkarılmıştır. Bu mezarda Ren geyiği, dağ keçisi, bizon, mağara sırtlanı ve mamut kemiklerinden yontulmuş aletler, insanoğlunun gelişmiş bir hayvan kültürüne sahip olduklarını gösterir. Mezopotamya'da Fırat vadisindeki arkeolojik kazılarda M.Ö. 4 binden kalma kırmızı boyalı deri kalıntıları bu bölgenin de öncelikli bir hayvan işleme merkezlerinden biri olduğunu açıklar. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 15).

Şevket Aziz Kansu, Antropoloji Dersleri adlı kitabında Paleolitik dönemlerde insanların kullandıkları aletlerin zamanla geliştiğini Üst Paleolitik evrede kullanılan aletlerin hayvan işlemeye uygun olduğunu söylemektedir. Ren geyiği boynuzları, mamut dişleri, hayvan avlamak için mızrak uçları, oklar, oltalar olduğunu, hayvan

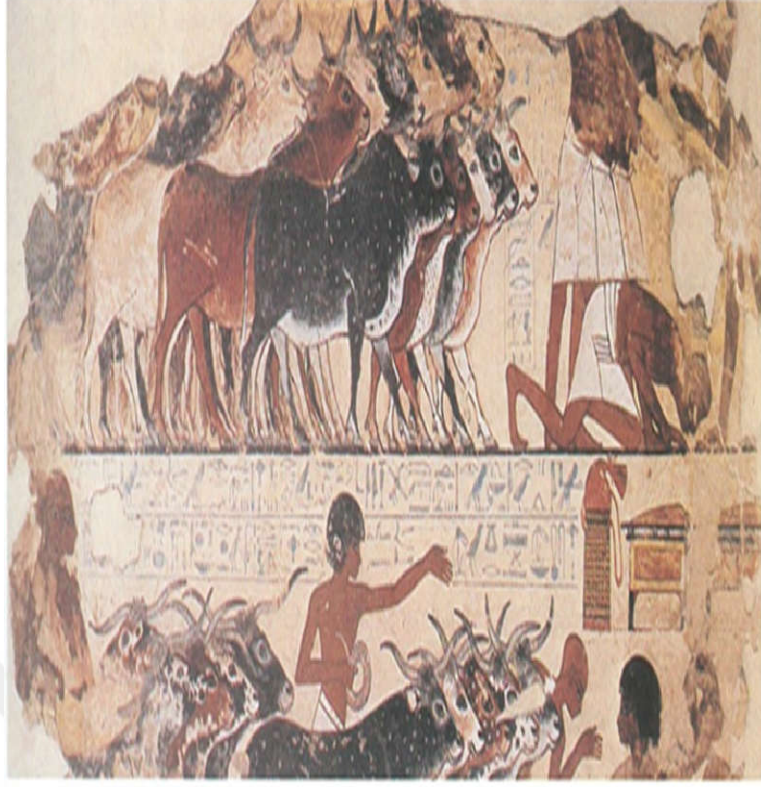
derilerini işlemek içinse bir tür kaşık (spatul) ve perdahlar, kürk dikmek için ucu delik iğneler yapılıyor olması derinin kullanıldığını gösterir. (Kansu, 1938).

Tüm bu bilgiler ışığında Taş Devri çağında insanın ilk endüstrileşme çabaları, çakmaktaşı, kemik ve deri olduğunu açıklamaktadır. İnsanların korunmak, savunmak ısınmak, donanmak, giyinip kuşanmak için deri ve deri ürünlerine ihtiyaç duymuştur. O halde, derinin günümüz hayatında olduğu tarihin ilk döneminde de giyim kuşam başta olmak üzere, deri beşeri gereksinimlerin ilk sıralarda yer almıştır. Bundan dolayı deri endüstri, ticaret ve sanat açılarından önemli bir hammadde olmuştur. Hatta bazı uygarlıklarda deriye kutsiyet atfedilmiştir. Tanrı ve kral figürlerinin resmedildiği resimlerde, deriden yapılmış giysiler, cübbeler giyildiği görülmektedir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 17).

4.1.1. Mezopotamya ve Mısır Uygarlıklarında Deri

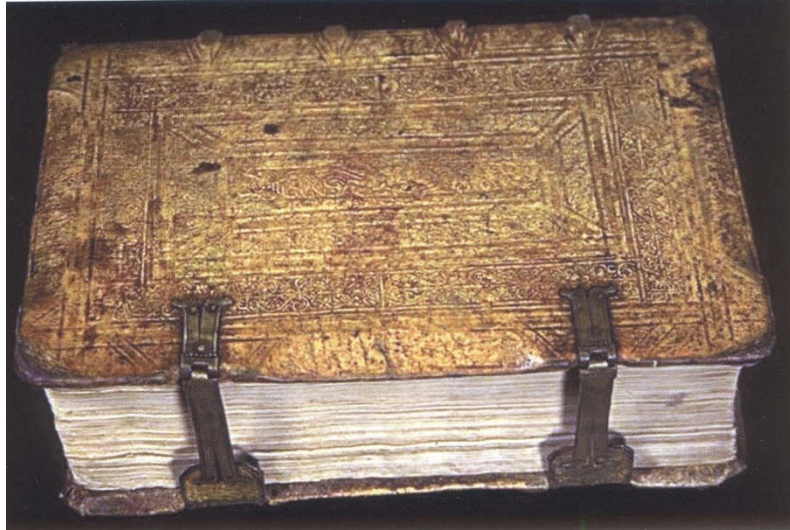
Dericiliğin ve deri sanatlarının tarih dönemleri boyunca Asya'dan, Mısır'a, İspanya'dan, İzlanda'ya, Meksika'dan Avustralya'ya kadar her coğrafyada kullanılmış ve hem endüstriyel hem sanat dalı olarak geliştiği görülmektedir. Mezopotamya'daki Uruk kentinin yarı tanrı kralı Gilgamiş üzerine M.Ö. 2 binlerde çivi yazısıyla tabletlere oyulmuş olan "Gilgamiş Destanı"nda çöllerde uzun süre dolaşan kralın hayvan postları giydiği, hatta aslan postu giydiği yazılmıştır. Bu giyside iki aslan arasında yapılan betimleme dünya ikonografisinde "Gilgamiş motifi" olarak bilinir. Çivi yazılarından ve duvar resimlerindeki görüntülerden, M.Ö. 3 bin'li yıllarda kırmızı boyalı tabaklanmış keçi derisinin "Babilonya derisi" olarak geniş bir alıcısı olduğu bilinir. Aynı zamanda ceylan, keçi, kuzu, sığır gibi hayvan derilerinden çeşitli eşyaların üretildiği hatta tanrılara sunulduğu bilinmektedir. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 19).

Sümerler, sandalet adı verilen, köseleden ökçesiz bir taban ve buna bağlanan iplerle parmak arası geçişi olan bir tür ayakkabı üretmişlerdir. Bu ayakkabı 20. yüzyılın ortalarına kadar Anadolu topraklarında üretilip kullanılmıştır. İlk dolak ve çizme örnekleri de Mezopotamya da görülmüştür. Askerlerin çizmelerinin deriden yapıldığı rölyeflerden anlaşılmaktadır. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 20).



Şekil 240: Mısırda Sığır Güden Çiftçiler

Kaynak: Yelmen, 2005; 39



Şekil 241: İkinci Yüzyılda Çok Yaygın Kullanılan Deri Parşömenlerden Oluşan Kitap Örneği

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 121

Derinin kıymetli bir ürün olması nedeni ile sandalet ve deri kıyafetleri sadece rahip ve kralların giydiği bilinmektedir. Ama uzun süren savaşlar ve yürüme mesafelerin uzunluğu sebebi ile ilerde askerler ve postacılara da sandalet ve deri kıyafet giymelerine izin verilmiştir. Sümer Akad, Babil, Asur medeniyetlerinin kürk ve posttan türlü biçimlerde “aguhlu”, “kaunakes”, “guffas” denen, kollu, kolsuz, yarım etekli, etekli üstler giydikleri bilinmektedir. Mezopotamya toplulukları; su, yağ, pekmez, tahıl kabı olmak üzere “tulum”, “debbe”, “kırba” formlarında taşıma ve saklama kapları kullanılmıştır. Bunların yanında sırt çantaları, heybeler, keseler gibi saraciye işlerini de bildikleri ve üretim yaptıkları bilinir. Derinin doğal özelliği olan yumuşaklığı, sağlamlığı ve hafifliği nedeniyle bu ürünün yaygınlaşması normaldir. Ağzı sıyrımla büzülmüş deri cüzdan örnekleri bilinmektedir. Sümerlerin “kus”, Akadların “maskum” dedikleri derinin evcil hayvanların, av hayvanlarının ve yırtıcı hayvanların derilerinin işlendiği ve her alanda kullanıldığı bilindiği gibi, derilerin tabaklama işlemini de bilmektedirler. Şap, tuz ve diğer bazı minerallerde mazı, meşe palamutu gibi bitki yağlarıyla tabaklama işlemi yapılmaktadır. Aynı zamanda köpek dışkısının da kullanıldığı bilinmektedir. Derileri boyama işlemi ise doğal bitki ve topraklardan yararlanılarak yapıldı.(Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 20).

Hasan Yelmen, Kazlıçeşme’de 50 yıl adlı kitabında, Bir Babil tabletinde Kral Sargon (M.Ö.721-705) dönemine ait bir yazıtta okunan tabaklama yönteminin çevirisinde öküz derisinin nasıl tabaklandığını açıklamıştır. (Yelmen, 1992: 25).

4.2. Türklerde Dericilik

Arkeolojik kayıtlara nazaran Türklerin varlığı günümüze 4000 yıl öncesine kadar uzanır. Altay-Sayan dağlarının kuzeybatı bölgesinde M.Ö. 2000’li yıllarda yaşadıkları bilinir. Daha sonar Ural-Altay dağları arasında kalan bölgelere yerleşmişlerdir. Son yapılan araştırmalara göre Türklerin ilk Anayurdu Altay-Sayan Dağlarının kuzeybatısı, Tanrı Dağlarının kuzeyi, Hazar Denizi’nin doğusu, Sibiry steplerinin güneyi olarak belirlenmiştir. Yaşadıkları coğrafyada denizlerden uzak olduğu için karasal bir iklime sahiptir. Bu zorlu coğrafya yüzünden hayat tarzları konargöçerdir. Bu yüzden doğayla her zaman mücadele eden bir karaktere sahip olmalarına neden olmuştur. (Yelmen, 2005: 143).



Şekil 242: Altaylar Katanga Kurganından Çıkarılmış Bir Hun Deri Kaftanı

Kaynak: Özdemir, 2004; 39

Hülya Tezcan Antik Dekor dergisinde çıkan makalesinde; Anadolu topraklarının tarıma elverişli oluşu ve buna bağlı olarak hayvancılık çok gelişmiştir. Dolayısıyla sanayinin en gelişmiş ve en eskisi dericiliktir. Derinin tebagatında kullanılan mazı, sumak, çam, meşe ağacı ve meyveleri palamut'un memleket coğrafyasında çokca bulunması Anadolu'nun hemen her yerinde dericiliğin yapılmasına imkân verdiği bilgisini vermiştir.(Tezcan, 1993; 74).



Şekil 243: Hunlar Döneminde Yapılmış Keçe Üzerine Deri Aplike Teknikli Eğer

Kaynak: Özdemir, 2004; 39

4.2.1. Selçuklu Dönemi

M.S. 1071 yılında Bizans İmparatorluğunun Selçuklular karşısında aldığı yenilgi sonucu, bu tarihten günümüze dek Anadolu topraklarında 3 Türk Devleti hüküm sürmüş ve Anadolu bir Türk yurdu haline gelmiştir. 12. ve 13. yüzyıllarda İran, Kafkasya ve Suriye üzerinden Anadolu'ya yönelen Türk-Müslüman göçlerinin yoğunlaşması sonucu bu topraklardaki, eski ekonomik, sosyal ve dinsel çehre ve sistemlerin değiştiği gözlenir. Bu değişimler sırasında deri üreticileri kendi aralarında Türkçe meslek terimlerini kullansalar da, şer-i dayatmalar sonucu resmi belgelerde artık, “sepici” yerine “debbağ” (Arapça: derilerden meşin ve kösele yapan) denildiği gibi ayakkabı yapanlara “kefş – ger” (Farsça: yemenici), hazır ayakkabı satanlara “haffaf” (Arapça), havyan derilerinden meşin, kösele imal etme isine “debagat”, bu işin yapıldığı yerlere “dabbağ-hane / debbağistan” demeye başlamışlardır. Ticaret hayatına yerleşen bu sözcükler, “tabak”, “tabakhane”, “köşker”, “kavaf” örneklerinde görüldüğü üzere zamanla Türkçeleşmiştir.” (Kopan, 2008 : 65).

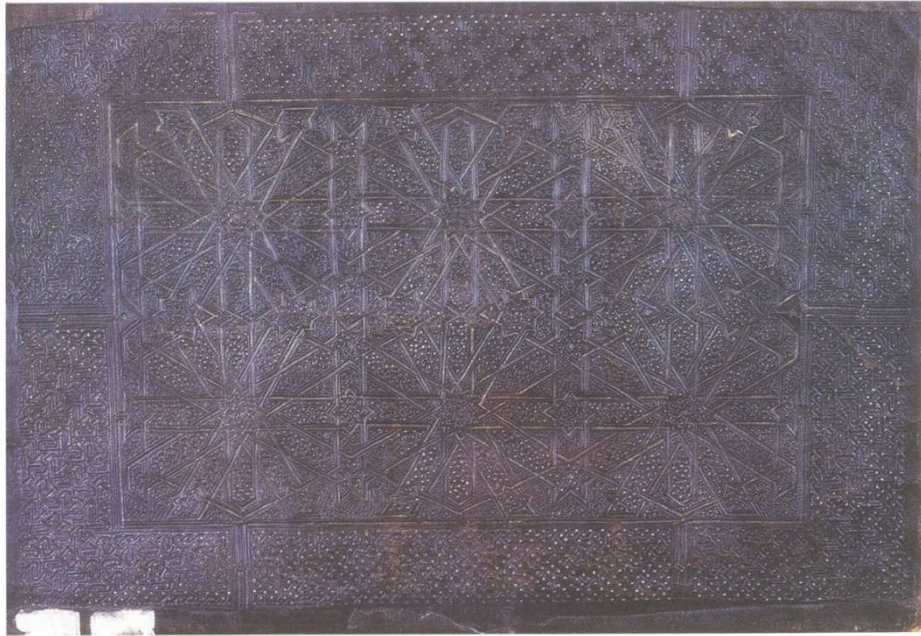


Şekil 244: 1365-1370 Yılları Arasında Sultan Veled Zamanında Yapılmış Deri Cilt Örneğinin Ön ve Arka Yüzü

Kaynak: Tanındı, 2000; 527

12. yüzyıl Anadolu'sunu aydınlatan Mevlana, Hacı Bektaş Veli, ve Yunus Emre üçlüsünün arkasından Ahi Evren'ı zikredebiliriz. Öncekiler açtıkları düşün ufuklarıyla, öngördükleri ahlaki ve tasavvufi ilkelerle, hepsinden önemlisi sevgi ve barış yayma çabalarıyla Anadolu'ya özgü bir aydınlanma çağına öncülük etmişlerdir. Debbağlar piri Ahi Evren ise hem öğretisi, hem de ortaya koyduğu ahlak ve meslek ilkeleri itibari ile öncekilerin uhrevi ve ilahi seslenişlerine göre daha dünyevi ve gerçekçi bir bakış açısını temsil etmektedir. Anadolu dericileri Ahi Evren'i dericilerin Piri olarak tanır. (Yelmen, 2005: 205).

1171 yılında doğduğu, İlk tasavvuf eğitimini Horasan veya Meveraünnehir'de Ahmed Yesevi'nin talebelerinden aldığı, çıktığı seyahatlerde tanıştığı sofi Evhadüddin Kirmani ve Muhiddin Arabi ile 1205 yılında Anadolu'ya geldiği, Kayseri'de debbağlığa başladığı ve daha sonra Kırşehir'e geçerek Horasan'da öğrendiği Ahiliği Anadolu'ya getirdiği bilinmektedir. Horasan bölgesinden Anadolu'ya göçen derici göçmenler arasında Ahilik teşkilatını kurmuştur. Kendisinin ana mesleği dericilik olduğu için Anadolu Ahiliğini ilk önce dericiler arasında kurmuş olduğu kabul olunur. Selçuklular döneminde Horasan bölgesinde öğrendiği ve Anadolu'ya göç ettiğinde Kayseri'de debbağlık yaptığı bilinmektedir. Selçuklu dericiliğinin Ahi dericiler vasıtasıyla Osmanlılara intikal ettiği anlaşılmaktadır. (Yelmen, 2005: 206).



Şekil 245: 1367-1368 Yıllarına Tarihlenen Divanı-ı Kebir'in Ön Dış Kapağı

Kaynak: Tanındı, 2000; 519

Anadolu Selçuklular zamanından günümüze fazla deri örnekleri kalmamış olsa da Selçukluların kürk yapımında usta oldukları ve kürkün giyim eşyası olarak yaygın biçimde kullanıldığı tarihi yazmalarda açıklanmaktadır. Yazılı kaynaklarda kürkün, Selçuklu imparatorları ve halk tarafından giyilen bir giysi çeşidi, olduğu bilgisi yer almaktadır. Türk sanatının tasarım üslubu diğer tüm sanat dallarınada etki etmiştir. En önemli sanat kollarından biride deri ciltlerdir. Türk İslam sanatında Selçuklu ciltleri, şemse formu, rumi deseni gibi tasarım elemanları çokca kullanılır. Yine bu dönemde deriden, Sultanların kullanımına uygun eyerler, koşum takımları, çizme, ayakkabılar, kolçak, kemer ve kayışlar, kalkan, sadak, cami ve sarayların kapı ve pencereleri için yapılan deri işlemeli rüzgârlıklar ve daha birçok deri eşyalar yapılmıştır. (Dağtaş, 2007: 8).

Selçuklu Dönemi deri sanatında bahsederken önemli bir kolunu da kitap kapları kapsamaktadır. Selçuklu dönemi cilt sanatını mimari de olduğu gibi 12-13.yy.lar arasına ilişkilendirmek mümkün olacaktır. Selçuklu dönemi ciltlerinin ana malzemesi deridir ve neredeyse tüm örneklerde kahverenginin tüm tonları kullanılmıştır. (Arıtan,1993; 186) iç ve dış kapaklarda aynı renk ve aynı kalitede deriler kullanılmakla beraber üzerlerindeki motifler farklılık göstermektedir. Selçuklu döneminde hazırlanan ve bu geleneği 14 - 15. yüzyıllarda devam ettiren ciltlerde, ilk dönemlerde soğuk baskı tekniği, 13. yüzyılın ilk yarısından itibaren ucu sivri bir aletle ve altın yıldızlarla süslenmiş yapım teknikleri görülür. (Arıtan, 1992; 292).

Yine bu dönemde çok kullanılan bir bezeme unsuru da, ciltlerin dış kapaklarına soğuk baskı ve aletle yapılmış geometrik süslemelerle birlikte rumi-palmetli bitkisel bezemelerdir. (Cunbur, 1992; 454).

Selçuklu ciltlerinde, daha sonraki dönemlerde de deri kapaklarının vazgeçilmez unsuru şemse motifleri kullanılmıştır. Şemseler 12. ve 13. yüzyıl örneklerinde dairesel biçimdedirler. 13. yüzyılın sonlarından başlayarak şemse biçimleri oval şeklini almışlardır. (Özbek, 2005; 20).

Selçuklu tarzını devam ettiren cilt örnekleri, 14. yüzyılda dönemin beyleri, idarecileri için hazırlanmış Kur'an-ı Kerimlerin kapaklarında ve 14. yüzyılda kimi Mevlevi çevreler için hazırlanmış kitaplarda tekrarlanarak devam ettiğini görmekteyiz. (Tanındı, 2000; 525-526).

4.2.2. Beylikler Dönemi

Selçuklu devletine bağımlı yaşamını sürdüren, Moğol istilaları nedeniyle devletin güçsüzleşip daha sonra da yıkılmasından sonra kurulan beyliklerdir. Bunlar; Karaman, Germiyan, Hamid, Menteşe, Eşref, Saruhan, Karasi, Aydın, Candar, Dulkadir, Kadı Burhaneddin, Ramazan Oğulları, Osman Oğulları beylikleridir. Göçebe yaşam tarzı ile hayatlarını sürdüren bu beylikler de yaşamın asıl ögesi hayvancılıktır. Dolayısıyla da deri işleri ve ticareti hayatlarının en önemli ekonomik kaynağı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Anadolu'nun geçiş kavşağında olan Sivas, tüm beyliklerden gelen ticaret ürünleri, ham ve işlenmiş emtia, deriler bu pazarda geniş alıcılar bulabiliyordu. Bu dönemde günlük yaşam ve ticaret, ilk olarak hayvancılığa, ikinci sırada da tarım, madencilik diğer üretim alanları olduğu bilinmektedir. Hammaddesi hayvan ürünleri olan deri işleri ve dokuma sektörü başlıca ticaret alanlarıdır. Tabaklanmış deri çeşitleri, beylik bölgelerinin iç pazarından alıcı bulunduğu gibi Venedikli ve Cenevizli tüccarlarında çokça rağbet ettiği ürünlerdir. Bunun en büyük sebebi, ürünlerin kaliteli olmasının yanında, kendi ihtiyaçlarının çok üstünde yetiştirilen küçük ve büyük baş hayvanın olmasıdır. Bu ticaretin büyüklüğünü, dönemin sultanları ve beylerinin ticaret yollarının güvenliğini sağladığından anlayabiliriz. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 98).

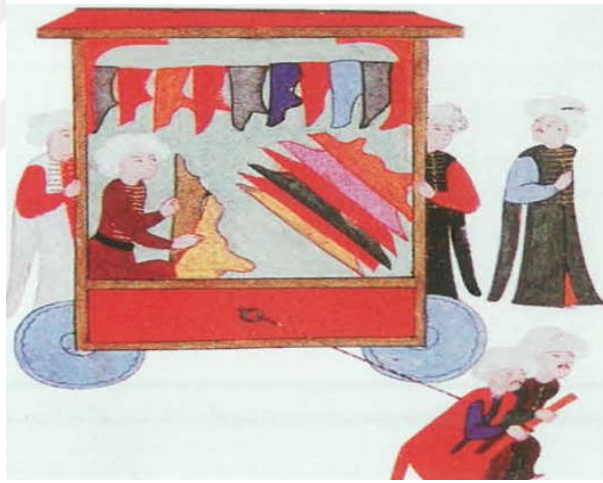
Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri adlı yapıtında; “... Anadolu'nun harice çıkardığı, başlıca eşyayı zikrederim: Bunlar da kumaş, ipek, ehli hayvanlar, av kuşları, şap, halı ve kilim (dokuma), pamuk, zamk, laden (reçine), bakır, gümüş, mazı, kereste, susam, bal, balmumu, Kastamonu sahtiyanıyla Batı Anadolu'nun kırmızı sahtiyanıydı.” der. (Uzunçarşılı, 1969: 65).

Beyliklerin yaşantısı ile Selçuklunun yaşantısının birbirinden ayıramayacağı göze alırsak, tabakhanelerden, ayakkabıcılara, saraç arastalarının düzenlerine ve örgütlenmelerine kadar, derici meslekleri arasında da önemli bir fark yoktur. İşlemden geçmemiş derinin sevkiyatı ve satılması mümkün olmadığından tabakcılık tüm kentlerde önemli bir gelişim sağlamıştır. Tabaklanan derinin iç ve dış pazarlarda alıcı bulabilmesi için de kaliteye, renge ve tüketim alanlarına göre çeşitli ürünler elde edilmekteydi. Üretilen bu ürünlerin sağlıklı bir şekilde pazarlama görevini Ahi örgütleri üstlenmiştir. Beylikler dönemi deri işlemeciliği, ticareti ve örgütlenmeleriyle alakalı 13. ve 14. yüzyıllarda yeterli yazılı kaynak bulunmamaktadır. (Sakaoğlu-Akbayır, 2002: 99).

Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Devletleri isimli kitabında; Anadolu Beyliklerinde arazi ve köylü tabakasının idarelerine dair kayıt ve defterlerin bulunmadığını yazmaktadır. Söz konusu olan döneme ait mahdut kaynakların, dericilik gibi özgün konulara da tamamen kapalı olduğunu işaret etmektedir. (Uzunçarşılı, 1969: 87).

4.2.3. Osmanlı Dönemi

Hülya Tezcan P Dergisinde çıkan Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı Saray Pabuçları adlı makalesinde; “Orta Asya’dan çıkıp Anadolu’ya göç eden Türkler eski geleneklerini sürdürdüler; tarımla uğraştılar, hayvan beslediler. Bu nedenle, Osmanlılar’ın kuruluş döneminden başlayarak, Anadolu’nun hemen her yerinde hayvancılık ve buna bağlı olarak dericilik yapıyordu. Türkler bu işi çok iyi biliyorlardı.” demektedir. (Tezcan, 1997; 92).

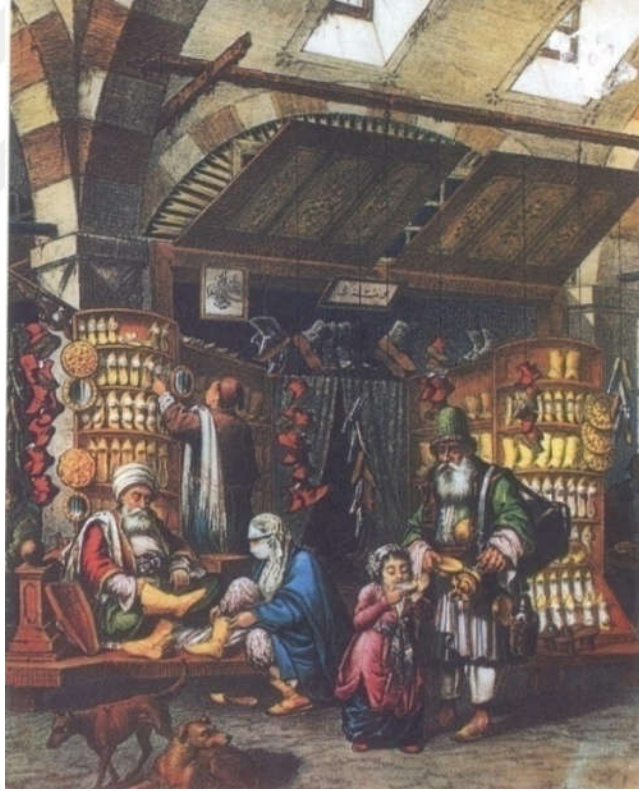


Şekil 246: Dericilerin Padişah’ın Önünden Geçışı

Kaynak: Dağtaş, 2007; 40

Osmanlı Devleti, 1299 yılında kurulmuştur. Kuruluş devresinde Osman Gazi’nin kayınpederi, büyük bilgin ve devlet adamı olan Seyh Edebali’nin bir Ahi babası olduğu ve Ahi yiğitlerin katılımıyla Osmanlı devletinin kuruluşunu gerçekleştirdiği ve ayrıca üstün adaletiyle Osmanlıların bu bölgede kök salmasında büyük katkısı olduğu bilinmektedir. Ayrıca Bilecik’teki türbesinin yanı başındaki vadide tabakhanelerin mevcut olduğu ve buradaki debbağların Ahi babası olduğu kabul olunur. (Yelmen, 2005: 214).

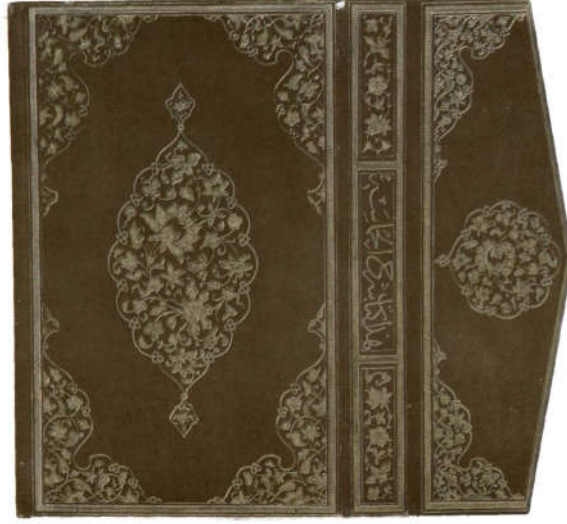
Marmara sahilinde Kazlıçeşme'ye bitişik bölgede dört Bizans kulesi olduğu bilinir. Fatih Sultan Mehmet Han bunlara üç silindir kule daha ilave ederek sayılarını yedi adede çıkarmış ve etrafını da duvarlarla çevirerek bir hisar meydana getirmiş ve adına da 'Yedikule Hisarı' denmişti. Fatih'in bu bölgede inşaat yaptırırken çok defa Bizans surlarını bizzat ziyaret ettiği rivayet edilmiştir. Surların önündeki geniş alan dikkatini çektiği için bu alanda yaptırdığı araştırmalar sonucunda bol miktarda yer altı sularında burada mevcut bulunduğunu tespit ettirdikten sonra burayı İstanbul tabakhaneleri için uygun bir mahal olarak tayin etmiş ve bu bölgede 360 adet tabakhane ve 33 adet salhane (mezbaha) inşa olunması kararı ve emrini bir fermanla verdiğini yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz. O dönemin koşullarına göre 360 adet deri işleme tesisini devlet kurdurmuş ve kira gelirini kurduğu Ayasofya Vakfı'na tahsis etmiştir. Deri tesislerinin devamlı çalışmasını sağlamak amacıyla bu bölgede kesilecek tüm hayvanların derilerini de bunlara tahsis etmiş olduğunu bilmekteyiz. (Yelmen, 2005: 216).



Şekil 247: Kapalıçarşı'da Bir Pabuçcu Dükkanı

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 119

Kurdurduğu tabakhanelerde üretilecek gön, kösele, meşin, sahtiyan gibi tüm mamül derileri öncelikle Şehzadebaşı ile Fatih camii arasında inşa ettirdiği ünlü Saraçhane dükkânlarına tahsis ettirmiş ve ordu ihtiyaçları tamamen karşılandıktan sonra arta kalanlarını halkın kullanımına arz etme kararını almıştır. (Yelmen, 2005: 217).



Şekil 248: Fatih Sultan Mehmet Namına Hazırlanan Şerh-i Bivan al-Hamase Adlı Altın Yıldızlı 1464

Tarihli Deri Kitap Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 27

Fatih'ten yaklaşık 272 yıl sonra İstanbul'daki tabakhanelerin sayısında artışlar olmuş, Kazlıçeşme'den başka Eyüp'te, Tophane'de, Üsküdar'da, Kasımpaşa'da yeni tabakhaneler faaliyete geçtiğini bilmekteyiz. (Yelmen, 2005; 217).



Şekil 249: Deriden Kaplanmış Kalkan Örneği

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 120

14. yüzyıl başında İstanbul, Edirne, Bursa ihtisab kanunnamelerinde verilen örneklerle deri ürünlerinin kalite tanımları açıklanmaya çalışılmıştır. 17. yüzyıl başlarından ortalarına uzanan belgelerden alınan narh cetvellerindeki bilgiler ve fiyatlarla deri ürünlerindeki çeşit zenginliği vurgulanmış ve değerlerini karşılaştırma olanağı sağlanmıştır. (Yelmen, 2005; 217).



Şekil 250: Fatih Sultan Mehmet Namına Hazırlanan Kitap al-Kermiye Adlı Tarihsiz Kitabın Deri İç Yüzü
Kaynak: Çığ, 1971; 29

Osmanlı döneminin en büyük üretim ve tüketim merkezi olarak İstanbul kabul edilir. Deri eşya üreten memlekette birçok merkez vardır. Bunlardan Kayseri, Konya, Erzurum, Manisa, Isparta, Uşak, Sivas, Divriği, Urfa, Tokat şehirleri en önemlilerindedir. (Yelmen, 2005; 217).

Osmanlı'lar döneminde dericilik her zaman ileri ve önemli bir zanaat olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Osmanlıların ilk kuruluş yıllarında da Anadolu'nun pek çok yerinde dericiliğin var olduğunu İbni Batuta Seyahatnamesinden öğrenmekteyiz. Suraiya Farouqi, Osmanlıda Kentler ve Kentliler adlı çalışmasında, Osmanlı döneminde temel faaliyet dalının tabaklık olmasına karşın, debbağ hanelerin adlarının ayakkabıcı çarşılarından çok daha az geçtiğini belirtir. Bu, çeşitli deri işleme zanaatlarında çalışanların çoğunun ham deriyi belli merkezlerden aldıklarını gösteriyor olabilir. (Dağtaş, 2007: 29-30).



Şekil 251: Levni'nin Surnamesi'nden Cilt Yapan Bir Mucellid Tasviri

Kaynak: Atıl, Surname-i Vehbi; 149

Gerçekten de belli tip deriler kentin adıyla anılırdı; Manisa derisi, İstanbul derisi gibi. Yine gözden geçirilen kaynaklar, ham deri ve tabaklama malzemesinin Anadolu'nun hemen her yerinde bulunmasına karşın dericiliğin büyük boyutlarda bir bölgesel uzmanlaşma doğurduğu izlenimi uyandırmaktadır. Anadolu'daki debbağhanelerin mekânsal düzenlerine ilişkin bilgiler çok fazla değildir. Bunun nedeni; tabakhanelerin yaydıkları koku nedeniyle sık yer değiştirmeleri olduğu düşünülmektedir. (Dağtaş, 2007: 29-30).

Sarayda hizmet edenlerin ve çalışanların kıyafetleri için giyim atölyeleri kurulmuştur. Bu atölyelerde ip dolayan ve saranlar ile terziler görev yapmaktaydı. Her biri bir işleve, bir unvana veya bir göreve tekabül ettiği için çok çeşitli biçimleri olan sarıklar için uzmanlaşmış bir sarıkçılar esnafı bulunmaktadır. Bunlar padişah için çalışmaktadırlar. Aynı zamanda padişaha hediye edilmek ve onu şerefliendirmek üzere hazırlanan kıyafetlerde bu atölyelerde imal edilirdir. (Kopan, 2008: 71).



Şekil 252: Kapalıçarşı'da Yemenicileri Gösteren bir Gravür

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 129

Bu hil'atler kıymetli kumaşlardan dikilmekte ve çoğu zaman içlerine pahalı kürklerden astar geçirildiği bilinmektedir. İstanbul'da bu dikim işinde ustalaşmış olan ve sadece padişah için dikim yapan 105 terzi tarafından yapıldığı bilinir (Kopan, 2008: 71).

Osmanlı İmparatorluğu Topkapı Sarayı yönetsel ve sanatsal bir merkezdi. Bu Merkezde derinin çok geniş bir kullanım alanı olduğunu ve deriden yapılmış her türlü eşyanın sanatsal kalitede olduğu söylenebilir. Bu dönemde en başta ordunun gerek duyduğu malzemeyi karşılamak için deri, kundura, çanta, ev ve giyim aksesuarlarına kadar bir çok farklı malzeme üretilmiştir. (Özdemir, 2004: 45).



Şekil 253: Yavuz Sultan Selim'e Ait Kılıç ve Kını

Kaynak: Dağtaş, 2007; 45

Özellikle 16. ve 17. yüzyıl da Evliya Çelebi dericilik ve deri eşya ile ilgili seyahatnamesinde şunları söylemektedir. İstanbul, Konya, Trabzon, Edirne, Urfa, Bağdat, Mısır gibi imparatorluğun farklı eyaletlerinde çok farklı derilerin yapıldığını görüyoruz. Bunların renk, kalite ve bezeme açısından çok kaliteli işler olduğu bilgisini verir. (Özdemir, 2004: 48).



Şekil 254: İstanbul'da Bir Ayakkabıcı Dükkânı

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 137

Dericilikle ilgili belgelerin olduğu en önemli eserlerden biri Surname'deki minyatürlerdir. 16. yüzyılda İstanbul'un en ehemmiyet verilen en büyük ve en önemli sanayi alanı dericilikti. Deri işleriyle uğraşan sanat ve zanaatkarların geçit törenleri bu minyatürlerde çizilmiştir. Bu el yazması eserlerde derici esnafından çok övgü dolu sözlerle bahsedilmiştir. Derilerin kırmızı, limon, asumani, turuncu, gülgünü gibi farklı renklere boyandığı bilgilerini verir. Elimizde bulunan eski dönemlerde yapılmış yazma eserlerde görüldüğü gibi zamanında yapılan deri malzemeler hem kaliteli hemde ürün çeşitliliğiyle zengin bir arşive sahiptirler. Bunların içinde farklı evrakları saklamak için deri mektuplar vardır. Aynı zamanda evrak çantası, para keseleri ve cüzdanları da sayabiliriz. Bu ürünlerde dival, işi, tel sarma gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. (Özdemir, 2004: 48).

Hülya Tezcan Antik Dekor'da çıkan makalesinde; "İstanbul'a gelen yabancılar tarafından sipariş verilerek harta eşyası olarak yaptırılmıştır. Mevcut örneklerden bu çantaların yurtiçinde ve yurt dışında da yaygın kullanılmaktadır. Ancak ağır bezemelerine ve iç kapaklarının mevcudiyetine rağmen isim ve tarih yazmamaktadır. Bilinen örnekler içinde bir tek istisna, II. Mahmut tuğrasını, kırmızı deri üzerine sarı tel işlemeli olarak yapılmış mektup çantasıdır" denmektedir. (Tezcan, 1993; 74-75).

16. yüzyıl başında İstanbul, Edirne, Bursa ihtisab kanunnamelerinde verilen örneklerle deri ürünlerinin kalite tanımları açıklanmaya çalışılmıştır. (Yelmen, 2005: 217).

Bunlardan 16. yüzyılda applike tekniğiyle yapılan aşure kabı, matara ve işleme tekniğiyle yapılan salıcak örnekleri Osmanlı zamanında yapılmış deri işçiliğinin en iyi örnekleri arasında gösterilebilirler. (Özdemir, 2004: 51).

Polonya Bilimler Akademisi üyesi Andrej Dziubinski, 16 - 18. yüzyıllarda Polonya Osmanlı Ticareti başlıklı makalesinde de, ülkesinin 16. yüzyıl sonundan itibaren Levent (Akdeniz) ticaretinin itici gücü sonucu, Polonyalı asiller ile ileri gelenleri arasında yaygın sanat zevkinin Doğu sanatına yönelmeyi beraberinde getirdiğini yazar; Kumaş, alet, edevat, silah dışında, Müslüman Doğu'dan koşum takımları satın alındığını belirtir. Andrej Dziubinski, sözkonusu makalesinde Osmanlı'dan alınan ürünler arasında 'binlerce parçalık sahtiyan'' bulunduğunu aktarır. "Mavi boyalı sahtiyan Tokat'ta, kırmızı Diyarbakır ve Bağdat'da. Siyah Urfa'da, sarı Musul'da yapılmaktaydı" diye yazar. Ayrıca Anadolu, Polonya'ya beyaz ve yeşil koyun postu da satmıştır. (Dağtaş, 2007: 9).



Şekil 255: 17.yy.a Ait Deri Kaftan

Kaynak: Dağtaş, 2007; 50 (Macaristan Milli Müzesi)



Şekil 256: Sırma ve Gümüş İşlemeli Sadak(Tirkeş)

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 178

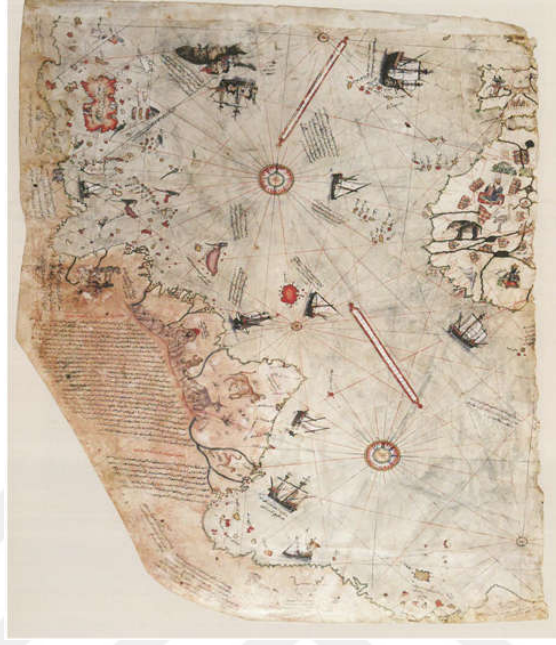
Osmanlı Dönemi deri işlerinin sergilendiği Türk müzeleri kadar Polonya'daki Varşova Ulusal Müzesi, Tornow Bölge Müzesi, (Muzeum Okregowe w Tarnowie), Krakow Ulusal Müzesi, (Muzeum Narodowe w Krakowie), Polonya Ordu Müzesi (Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie), Poznan Ulusal Müzesi (Oddzial Muzeum Narodowego w Poznaniu) ve Czartoryski Müzesi (Muzeum Czartoryskich) Türk tarihi açısından önemli müzelerdir diyebiliriz. Söz konusu müzelerde Osmanlı Dönemi deri işçiliğine ait mataralar, eyerler, nakkare, at koşum takımları, kılıç ve deri kaplı kınlar, sadak, tabanca kuburu, yay mahfazası, yular ve çizme ile Kur'an ciltlerinin en güzel örnekleri sergilenmektedir. (Dağtaş, 2007: 10).

16. ve 17. yüzyıllarda Türk dericiliğinin en parlak dönemi yaşanmıştır. Yapılan deriler uzmanlık ve üstün kaliteli ürünler olduğu için yurt içinde ve yurt dışında çok rağbet görmekteydi. Türklere özgü yapım tekniği olan sahtiyan İngilizlerce "Turkish Leather" diye adlandırılmıştır. (Dağtaş, 2007: 53-55).

İnce, zarif kabzalarda sürüngen hayvan derilerinin kullanıldığı Türk kılıçları vardır. Bunlardan İstanbul Askeri Müze'de, 19 envanter numarası ile sergilenmekte olan Kanuni Sultan Süleyman'a ait kılıç, 16. yüzyıl yapımı çok nadide bir eserdir. Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcının kabzası ahşap olup, üzeri deri ile kaplanmıştır. Aynı Müze'de, 1653 E.N ile sergilenen Yavuz Sultan Selim kılıcının yapımı da 16. yüzyıla tarihlenmiştir. Kabzası yeşil sürüngen hayvan derisi ile kaplanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde de kılıç kını sergilenmektedir. (Dağtaş, 2007: 44). Boya ve süslemeleri (biçim ve desenleri) bakımından Selçuklular dönemi uslubunu taşımaktadır. Bu dönemlerde yapılan savaş zırhları da önemli bir deri kullanım alanıdır. Ünlü Osmanlı Denizcisi Piri Reis, dokuz renkte boyadığı, 86 X 61cm boyutundaki ünlü haritasını deve derisi üzerine çizmiştir. 1513'te Gelibolu'nda yapılmış, 1517 yılında Mısır'da, Yavuz Sultan Selim'e hediye edildiği bilinir. Deri üzerine yapılan Malta Adası Elmo Kalesi Haritası 1565 yılında yapılmış olup, Ali Macar Reis Atlası İtalya Haritası 1567 yılında ceylan derisi üzerine çizilmiş ve atlas 7 ayrı haritadan oluşmaktadır. Menemenli Mehmet Reis Haritası 1590 yılında ceylan derisinden yapılmış, mavi, kırmızı, yeşil, siyah ve yıldız kullanılarak hazırlanmıştır. (Dağtaş, 2007: 53-55).

Müze ve koleksiyonlardaki kavaf işi ayakkabı, galoşlu ayakkabı, mes, işlemeli terlik işleri ve çizme; kavaflığın ne denli ileri bir zanaat düzeyinin olduğunu ortaya koyar. Kırmızı sahtiyan üzerine sırma işlemeli kadın ayakkabıları, deri astarlı sırma kadife kaplı kadın pabuçlar, yine galoşlu potinler, kösele tabanlı çizmeler, mes pabuçlar, saraç

işlemeli çizmeler, giysiye dikili mes örnekleri, saray mensuplarına ait çizme ve pabuçlar, yine saray işi çedik/iç edik ve mesler önemli örnekleri oluşturmaktadır. (Dağtaş, 2007: 53-55).



Şekil 257: Piri Reisin Deriye Yapılmış Dünya Haritası

Kaynak: Dağtaş, 2007; 52



Şekil 258: 16.yy.a Ait Nasihat-Name İsimli Tarihsiz Kitabın Deri Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 35



Şekil 259: 16.yy.da Natüralist Üslupta Motiflerle İpek İplikle İşlenmiş Deri Çizme

Kaynak: Dağtaş, 2007; 60

Beykoz Kundura Fabrikası koleksiyonunda yer alan 16. yüzyılın son çeyreğinden işlemeli çizmeler, deri yüzeye işlenmiş karanfil, lale, kıvrık dal ve yapraklardan oluşan mavi ve kırmızı ipek iplikle yapılmış motifler en güzel örneklerdendir. (Dağtaş, 2007: 60-62).

Viyana'daki Neuburg'da, eski kraliyet koleksiyonunda bulunan Osmanlı matarası, 16. yüzyıl aplike deri işçiliğinin eşsiz örneklerindedir. Sultan III. Murat'ın, 1582 yılında bir elçi heyetiyle Avusturaya İmparatoru II. Rudolf'an armağan olarak gönderdiği matara; palmet ve rumi motiflerle bezenmiş kırmızı, beyaz, gri, mavi derilerle aplike tekniğinde yapılmıştır. Matara 16. yüzyıl saray atölyelerinde çalışan saraçların özgünlüklerini ortaya koyar. (Dağtaş, 2007: 65).



Şekil 260: II. Selim'in Rumi Motiflerle İşlenmiş Deri Çizmesi

Kaynak: Dağtaş: 2007; 61

Osmanlı döneminde cilt sanatı çok büyük bir gelişme göstermiş ve cilt için birinci derecede sahtiyarla, daha az kullanılan meşinin çeşitli renkteki en güzel örnekleri İmparatorluğun birçok farklı bölgesinde işlenmiştir. Keçi derisinden elde edilen Türklere özgü bir deri olan sahtiyar, koyun derisinden yapılan ise meşin adı verilir. Kırmızı, mavi, vişne, siyah, yeşil, mor, kahverengi en çok kullanılan deri cilt renkleridir. (Dağtaş, 2007: 66).

Cilt sanatı hattatlıkla beraber yürümüş bir sanattır. Mücevherat kakmalı, altın çizgili, içerisi hurda tezyinatlı, resimli, kenarları inci, yakut, zümrüt, firuze ile donanmış meşin ciltler vardır. Araştırmacı Müjgan Cumbur tarihi gelişimi içerisinde doğu cilt sanatının; Hatayi, Herat, Arap, Türk, Lake, Buhara-yı Cedid, gibi üsluplara ayrıldığını belirtir. (Cumbur, 1992; 186).



Şekil 261: 16.yy.da Aplike Tekniği İle Yapılmış Matara

Kaynak: Dağtaş, 2007; 61

15. yüzyıl Türk kitap kaplarının en bol ve ihtişamlı örneklerine ilmin ve sanatın her zaman yanında olan Fatih Sultan Mehmet için hazırlanan kitaplarda görmek mümkündür. (Çığ, 1971; 12). Bu kitaplar deri kalitesi, tezhip ve hat bakımından da oldukça yüksek kaliteli eserlerdir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşayan mücellid başlarından Mehmet Çelebi ve aynı aileden gelen Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi çok iyi sanatkârlar vardır. Deri ciltleri güzel, zarif ve çok muhteşem örnekler yapmışlardır. Aynı dönemde cilt yapan İranlı mücellidlerin yaptığı eserlerin Türk mücellidlerin yaptığı işlerin yanında çok sönük kaldığını Kemal Çığ'dan öğreniyoruz. (Çığ, 1971; 14).



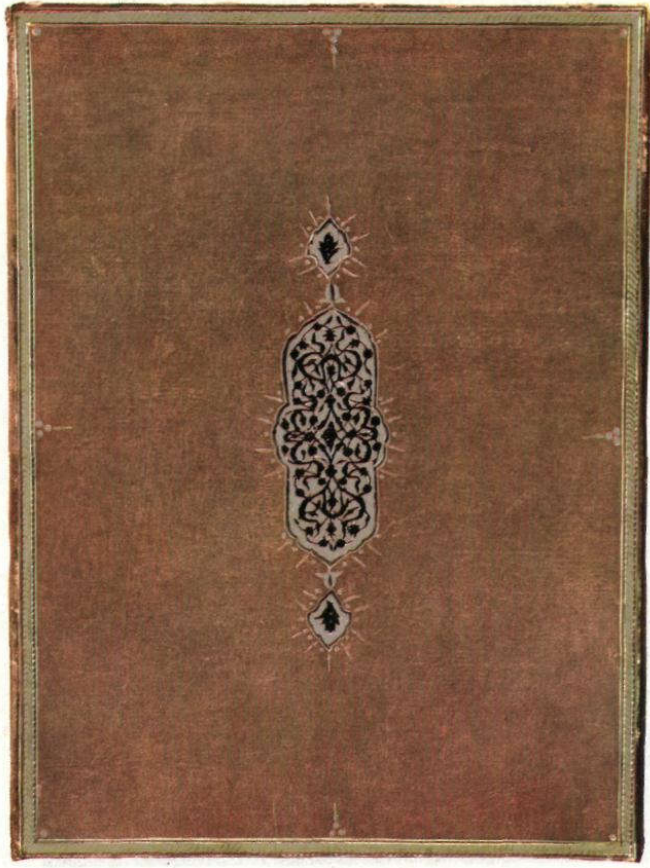
Şekil 262: Üzeri Gümüş Kakmalı Köselen Yapılmış Keşkülü Fukara

Kaynak: Özdemir, 2004; 53

Türk Kitap kaplamalarını, İran süslemelerinden ayırmak mümkündür. İranlılar deri cildin tamamını altınla sıvamaktadırlar. Türk estetik anlayışına göre bu çok uygun bir tarz değildir. Türk bezeme özelliklerine göre deri ciltlerin ya kabartılmış bölgeleri ya da altta kalan kısımları altınla sıvanır. (Çığ, 1971; 14).

Klasik üslubun en güzel örneklerini verdiği yüzyıllar Türk ciltçiliğinin en üstün devresidir. 16. yüzyılda İmparatorluğun gücüyle doğru orantılı olarak çok güzel örnekler veren cilt sanatı, 17. yüzyıldaki siyasi başarısızlıklara ayak uydurmuşçasına gerilemiştir. (Dağtaş, 2007: 80-81).

18. yüzyılda da klasik deri kapların yapılmasına devam edilmiş, hatta III.Ahmet zamanında (1703-1730) gayet güzel örnekler meydana çıkarılmıştır. (Çığ, 1971; 18). Yine bu dönemin ikinci yarısında itibaren lake ciltler, realist motifler kullanılarak yapılan şukufe ciltler, yek-şah tabir edilen aletle yapılan kakmalı ciltler ve özellikle Avrupa'nın tesiri ile "rokoko" denilen ciltler yapılmıştır. (Çığ, 1971; 18).



Şekil 263: 1657 Tarihli Murakka'ın Deri Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 43

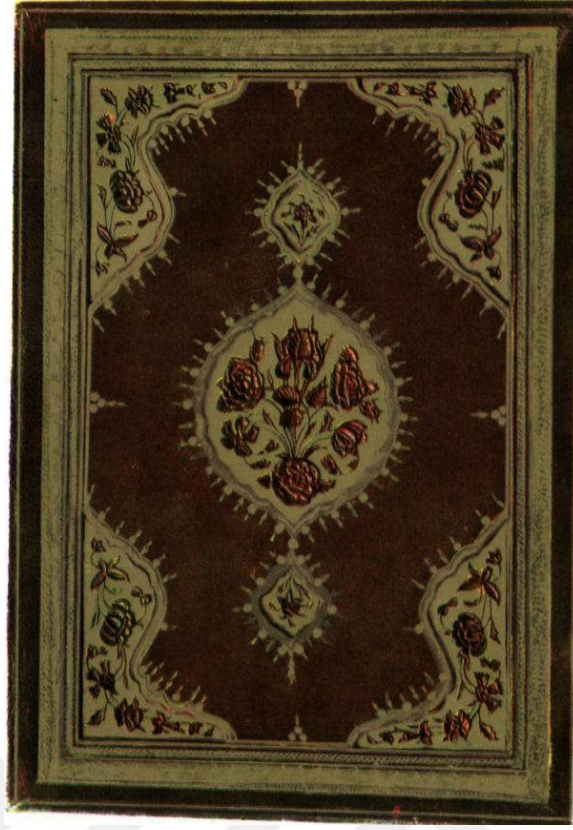
Osmanlı toplumu, dünyanın diğer kalanı gibi 19. yüzyılda değişim göstermiş bir topluluktur. Ekonomik alanlardaki değişimler diğer alanlarda değişim ve gelişime göre çok yavaş ve az kalmıştır. Dericilik sektöründe bu değişime ve gelişime ayak uyduramamıştır. İhtiyaç artmış ve talebe karşı arz yetişemez olmuştur. Geleneksel tabaklama sistemiyle üretim yapan Osmanlı dericiliği bu yüzden gerilemeye başlamıştır. Bu gerilemenin durdurulabilmesi amacıyla, devlet bugünkü Beykoz Deri ve Kundura Sanayi İşletmesi'nin temeli olan Debbağhane-i Amire'yi kurmuştur. Tanzimat sonrasında ise 1861'de oluşturulan Islah-ı Sanayi Komisyonu'nun çabaları sonunda debbağlar ve saraçlar iki ayrı şirket halinde örgütlenmişler ise de (1866 – 1867) bu girişim kayda değer bir başarı kazanamamıştır. (Kopan, 2008: 74).



Şekil 264: 18.yy.a Ait Dela'il el-Hayrat Adlı ve 1759 Tarihli Kitap Kabının İç Kısmı

Kaynak: Çığ, 1971; 51

20. yüzyıl başında Osmanlı dericiliğinin vardığı noktayı en iyi anlatan metin 1913 – 1915 sanayi istatistikleridir. Bu rapora göre; Sanayinin en eski ve en çok üretim yapan kolu dericiliktir. Bu dönemde sadece ülkenin kendi ihtiyacını karşıladığı yetmiyor gibi yurt dışınada deri satışı yapılmaktaydı. Deriler bir çok farklı ülkede çok ilgi görüyordu. 1917 yılından bahseden metinde; derinin durumu Avrupada üretilen deriden kalite ve sayı olarak çok kötüleşmiştir. Artık ülke tüketimini bile karşılayacak durumda olmadığı gibi, devamlı olarak yurt dışından da deri alımı yapılmaktadır denmektedir. Bu durumun ortaya çıkmasını gerektiren başlıca nedenler şunlardır: sözü edilen sanatın ülkemizde çağdaş fennin gelişme ve kesiflerinden yararlanamaması ve hala (1917) babadan kalma usullerle çalışılması; öte yandan, ülke içinde ağır derilerin kıtlığı. Bununla birlikte, ham derilerle işlenmiş derilerden aynı gümrük resmini alan sabık gümrük idaresinin bu uygulaması ile sanatkârlarımızın yabancı rekabetine karsı ne büyük zorluklar içinde mücadele ettikleri düşünülmelidir. Bundan başka, derilerimiz, salhanelerde yüzülürken dikkatsizlik sonucu yapılan bıçak yaraları (spira), hayvanların bakımsızlığı yüzünden doğan ve nokra denilen delikler, övendire yaraları ile değerlerini büsbütün kaybediyorlar. (Kopan, 2008: 75).



Şekil 265: 18.yy.a Ait Deri Kitap Kaplı Bir Kur'anın Dış Kabı

Kaynak: Çığ, 1971; 51

18. yüzyıl sonuna kadar dericilikte Yakın ve Orta Doğuda rakipsizdiler. 19. yüzyılda Fransızlar Türklerden öğrendiği dericiliği Avrupaya taşımışlardır. Yine bu yüzyılda teknolojik gelişmelerin hızlanmasıyla yeni dericilik teknikleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler sayesinde o döneme kadar sadece tanen, yağ ve şapla yapılan sepilemeden daha iyi sonuç veren krom sepisi ortaya çıkmıştır. Derilerin anilin boyayla boyanması da endüstriyel dericiliğe geçişte çok önemli bir buluş olmuştur. Bu yeni teknikleri hemen kabullenemeyen Anadolu geleneksel dericiliği gerilemeye başlamıştır. (Dağtaş, 2007: 83).

Osmanlı Sarayında kürkler ve postların ayrı bir önemi ve yeri vardı. Sarayda yeni görevlendirmelerde, ödüllerde ve atamalarda içleri kürk kaplı hil'at verme çok eski bir Türk geleneği halini almıştır. Atananların mevkisine ve önemine göre kürklerin kaliteleri değişmiştir. 18. yüzyıl sonuna kadar asla dışa giyilmeyen kürk bu dönemde dışa giyilmeye başlandığında alay konusu olmuş ve şiirlerde hiciv edildiğini görmekteyiz. Kürkün farklı kalitelerde, cinslerde kullanılmasının, kürk kaplarının farklı

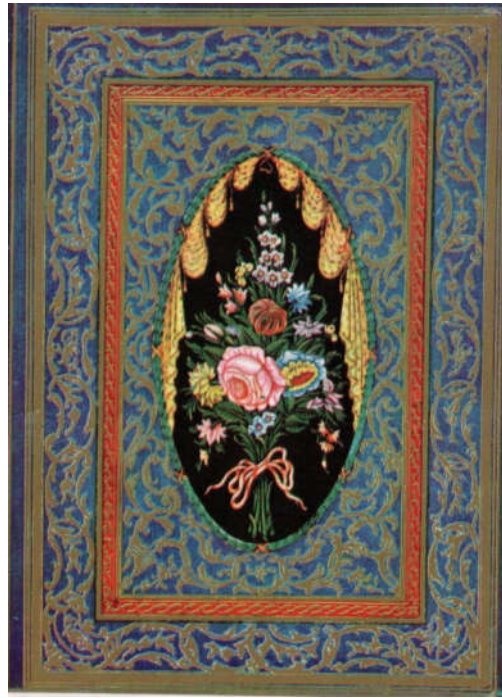
oluşunun başka sebepleri de vardır. Padişah hükümlerinden anlaşıldığına göre; kürkler yazın da giyiliyor ve cinsleri mevsimlere göre değişiyordu. Örneğin Sultan III. Selim'in 2 Mayıs 1791 tarihinde; havalarm ısınmaya başladığını söyleyerek halkın kürk giymesine izin verdiği sır kâtibi tarafından not düşülmüştür. Kürk o dönemlerde statü belirlediği için herkes her istediği zamanda kürk giyemezdi. Kimin ne zaman ve nasıl kürk giyeceğini saray belirlerdi. Osmanlılarda sarayda olduğu kadar halk arasında da kürk giyimi yaygındı. 1437 – 1439 yıllarında Anadolu'dan geçen İspanyol gezgini Pero Tayfur, notlarında; Türklerin kıyafetlerinden bahsederken, samur kürkünden olanların çoğunluğu oluşturduğunu belirtir. (Dağtaş, 2007: 83).

Hülya Tezcan eserinde, kürkün seraser, kadife, serenk ve atlas gibi çok kaliteli ve pahalı kumaşlarla kaplandığını söyler. Padişahların özel kabul günlerinde ve halka göründükleri zaman giydikleri kürklerin kapaniçe denilen seraser kumaşa tilki kürkünün kaplandığı bilinir. Bu kürklerin üzerlerine elmas, yakut ve zümrüt gibi değerli mücevheratlarla süslenmişlerdir. Bahsettiğimiz bu kapaniçelerin bütünüyle günümüze kadar geleni yoktur. Bu bilgileri 18. yüzyılda yapılmış minyatürlere tespit edilebilmiştir. Elimize tam olarak gelememelerin sebebi çok değerli olan kürkleri kapaniçelerden sökülerek başka kaftanlara dikilmiştir. (Tezcan, 2013: 64-65).

Osmanlı Devletinin duraklama, gerileme ve nihayet yıkılış dönemlerini mütakiben, her türlü sanat ve zanaatta da bu paralelde bir gerileme olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile Türkler yeni bir devlet kurup yeni bir yönetim anlayışına girmiştir. Bu anlayış ve yönetim biçim değişikliği, dericilik üzerinde de etkisini göstermiştir.



Şekil 266: 19. yy.a Ait Marifetname Adlı Eserin Deri Lake Cilt Örneği
Kaynak: Çığ, 1971; 71



Şekil 267: 19. yy.a Ait Bir Deri Kitap Kabı
Kaynak: Çığ, 1971; 72

4.2.4. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet tarihinde birçok ilklerde olduğu gibi dericilik alanına da büyük Atatürk ile karşılaşırız. 1920'lerde Azerbaycan kökenli Aziz Alpaut Almanya'ya kaçmış ve orada dericilik eğitimi aldıktan sonra Türkiye'ye geri gelmiştir. Önce Beykoz Sümerbank Deri ve Kundura Fabrikası'nda çalışmaya başlamış, oradan Kazlıçeşme'ye geçmiş Kamhi deri fabrikasında bir süre çalıştıktan sonra Şark Deri Sütluçe tesislerinde görev aldığını bilmekteyiz. 1936 yılında Ankara'daki Orman Çiftliğinde Atatürk ile tanışmıştır. O'nun isteği üzerine bu çiftlikte Karagül koyunlarından kürklük deri üretmeye başlar. Atatürk'ün direktifi ile Almanya'dan kürklük deri işlemek üzere makineler sipariş olunur. Fakat Atatürk'ün rahatsızlığı nedeniyle Atatürk Orman Çiftliği'nde kurulması düşünülen tesis yarıda kalır. Almanya'dan gelen deri makineleri ve tesisatı Ankara Ziraat Fakültesi'ne intikal eder. Aziz Alpaut Ziraat Fakültesi'ne geçer orada deri doktoru ünvanını alır. Üniversite düzeyinde ilk dericilik eğitimi Prof. Cahit Öncü ile Dr. Aziz Alpaut tarafından başlatılır. Ankara Ziraat Fakültesi hocalarından Prof. Mustafa Harmancıoğlu daha sonra Ege Üniversitesi'ne geçer ve orada Lif Teknolojisi kürsüsünü kurarak dericilik eğitimini sürdürmüştür. (Kopan, 2008: 150).



Şekil 268: Cumhuriyet Döneminde Yapılmış Deri Çanta Örneği

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 294

Türk dericiliğinin tarihi çok eski ve köklüdür. Selçuklu ve Osmanlıda da oluğu gibi Cumhuriyetin ilk dönemlerinde de geleneksel deri üretimi yaptıkları ve babadan oğula geçen bir sistem üzerinde dericilik devam etmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra devletin kalkınma planları içerisinde yer alan dericilik sektörü Avrupa tekniğinin türk dericilerine pahalı gelmesinden, eleman azlığından, bilgi yetersizliğinden ve çok yeterli olmayan imkânlardan dolayı batının gerisinde kalmıştır. Ancak bu kalkınma planları ve alınan tedbirler sayesinde dericilik sektörü yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır. (Kopan, 2008: 151).



Şekil 269: Sabiha Gökçen'in Deri Giysileri ve Diğer Pilotların Kıyafetleri

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 295

Cumhuriyetin ilanından sonra 1920 ve 1930 yıllar ele alındığında, yurt topraklarının bir çok köşesinde dericilik yapıldığı görülür. Dericilik sektörü ile alakalı birçok terim günümüz sokak, çarşı, dere gibi alanlara isimlerini vermiştir. Birçok il, ilçe ve kasabada; tabakhane sokağı, tabakhane deresi, debbağlar çarşısı, tabaklar hamamı, tabakhane sokak gibi örnekler bulunur. Bu örnekler memleketin hemen her yerinde dericilikle uğraşıldığının bir kanıtıdır. (Kopan, 2008: 151).



Şekil 270: Cumhuriyet Dönemi Deri Cüzdan Örneği

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 298

Osmanlı döneminde Beykoz'da kurulan ayakkabı fabrikası, ordunun ayakkabı ihtiyacını karşılamak için, deri ve kösele yaparak Cumhuriyetin ilk yıllarında da faaliyetine devam etmiştir. II. Dünya savaşında da ihtiyaç duyulan deri mamüller bu fabrikada yapılmıştır. Fabrika daha sonra Sümerbank'a bağlanmıştır. Fabrika askeri botlara ek olarak, halk içinde ucuz ve sağlam deri ayakkabılar üretmiştir. (Kopan, 2008: 151).



Şekil 271: Günümüz Deri Atölyelerinden Görüntüler

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 306

1920'li ve 1930'lu yıllarda her ilçe ve kasabada yapılan tabakçılık, geleneksel usulle ve ilkel şartlarda yapılmaktaydı. Aynı zamanda toplu halde değil bölük pörçük şekilde organize edilmiş halde idi. Rekabet koşullarının değişmesi, teknolojinin gelişmesi ve ihtiyacın artması gibi sebeplerden dolayı dericilik 1980'li yıllardan sonra organize sanayi bölgelerine taşınmaya başlamıştır. Derici esnafı artık tek noktada toplanmıştır. (Kopan, 2008: 151).



Şekil 272: Deri Fabrikasında Deri Dikim Departmanı

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 308

Deri üretiminde kullanılan kimyasal maddeler ve tabaklama sırasında etrafa saldığı zararlı koku ve maddelerin çokluğu, bu sanayi kuruluşlarının şehir merkezlerinden uzaklaştırılması zorunluluğunu getirmiştir. Kazlıçeşme’de bulunan deri esnafı yukarıda belirttiğimiz sebeplerden ve şikâyetlerden dolayı yerlerini değiştirmek zorunda kalarak 1992 yılında Tuzla Organize Sanayi Bölgesi’ne geçiş yapmaya başlamışlardır. Bu geçiş teknik ve maddi sorunlar sebebiyle bir anda yapılamadığı için Kazlıçeşmedeki atölyeler durmuş, Tuzla’daki organize tam anlamıyla çalışmadığı için İstanbul dericiliği durma noktasına gelmiştir. 1992’den sonra devlet sorunları çözmek için adımlar atıp değişik teşvik ve tedbir kararları alınarak üretimin tekrar tam anlamıyla başlamasını sağlamıştır. (Kopan, 2008: 150-151).

Deri üretiminin Anadoludaki önemli merkezlerinden biri olan Uşak’ta geleneksel tabaklama yöntemleri ile üretim yapmış ustalardan 1942 doğumlu Selahattin Eryılmaz usta ile yapmış olduğumuz söyleşiden eski sistem tabaklama hakkında şu bilgilere ulaşıldı; Uşak’ta eski tabakhane denen bölgede 1954 yılında çırak olarak işe başlamış ve o dönemde tüm işlerin kol gücüyle yapıldığından bahsetmektedir. 1938 yılında eski tabakhane bölgesinde debbağların toplandığını 65-70 arası atölye olduğunu söylemektedir. Bu atölyelerde işe çırak olarak başlayan gençlerin 4 veya 5 yıl içerisinde iyi bir çalışma gösterirse kalfalığa geçiş yaptığını ve bu süre zarfında hıdırellez gününde ustası tarafından tüm tabak ustalarının toplandığı bir mevlüt yemeğinde elleri havaya kaldırılarak artık kalfa olmuştur, ustalığa ilk adımı atmıştır diye herkeze duyurulmuş. Selahattin ustanın geleneksel deri tabaklama yöntemini onun ağzından şöyle özetleyebiliriz:



Şekil 273. Sehattin Eryılmaz

Kaynak: Sevil Dinçer Küçük Arşivi



Şekil 274: Deri Boyama Havuzları

Kaynak: <https://tr.freeimages.com/photo/leather-tanning-1237552>

Kasaplardan ve deri toplayan tüccarlardan gelen tuzlanmış deri (salamur deri) ya da kuru deri (tuzlandıktan sonra doğal olarak kurutulmuş) önce silolarda ıslatılır. Bir güne yakın suda kalan deriler gön tahtasına alınarak gön demiri denen bir tür bıçak yardımı ile derinin et ve yağ kısımları kazınır. Kazıma işlemi sonrası tekrar silolarda ıslatılır.

Sudan çıkarılan deri sönmüş taş kireç karıştırılmış geniş havuzlarda tekrar ıslatılmaya bırakılır. Sonra 3-4 teneke zırnık 4-5 teneke meşe külü karıştırılıp tekrar deri bu bulamaç şeklindeki karışıma yatırılır. Bu karışımın içinde en az bir gün bekletilir. Kullanılan zırnık derinin üzerindeki yünü çıkarmak içindir. Gön tahtasına alınan deriler gön demiri yardımı ile üzerindeki yünden temizlenir. Bu işlemden sonra ortaya çıkan derilere “tola” ismi verilir. Dağar denen kendi etrafında dönen metal silindirik haznelerin içine kireç ve zırnık karıştırılarak tolaların gelişip gelişmediği kontrol edilerek arada bir ters düz edilir. Tolaların geliştiği görüldükten sonra gön tahtasına alınan deriler gön demiri yardımı ile üzerinde kalan kalın tüyler ve yağ tabakasından arındırılır. Bu işlemden sonra deriye “tolaar” denilmektedir. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)

Tolaarlar daha sonra üzerindeki zırnık ve kireçten temizlenmek için çayda ayaklarla ezilerek temizlenir. Derelerde yıkanan deriler artık soma işlemleri için hazır hale gelir. Soma köpek, tavuk veya güvercin pisliğinin suyla karıştırılıp derilerin içine atılması işlemidir. Baştan denilen 150X150X90 cm lik küçük havuzlara bu deriler soma karışımı ile basılırlar. Bir gün boyunca bu karışımın içinde bekletilir. Buradan çıkarılan deriler yine gön tahtası üzerinde gön demiri ile yüzeyindeki yağı çıkarılır. Bu işleme geleneksel dilde bıçak çalma adı verilir. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)



Şekil 275: Gön Tahtası ve Gön Demiri ile Derinin Temizlenmesi

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/55511702-Yil-4-sayi-11-haziran-2017-s.html>

Yağ alma işlemleri bittikten sonra tekrar soma pisliği ve üzerindeki diğer kirleri temizlemek için su dolu küvetlere daldırılarak temizleme işi yapılır. Bu işlemede “yüzleme” denir. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)

Yüzleme işlemi bittikten sonra 25 derece bir suya sumak yaprağı koyularak başında 1 gün dinlendirilir. Daha sonra çıkan deri ürünler sıkma ağacı denen el aleti ile malların suyu çıkarılır. Bu işlem derinin üzerindeki kireç ve pislik atar. 2 ila 2,5 teneke (30 kilo) palamut unuyla beraber yine selemen (5-6 kilo), ve somak yaprağı 35-40 derece arası bir suyla karıştırılarak 2 gün boyunca bekletilir. İkinci günün sonunda gön tahtası üzerinde gön demiri ile palamut ve somak artıkları kazınır. Tekrar sıkma ağacında deriler sıkıştırılarak suyu atılır. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)



Şekil 276: Uşak Eski Tabakhanesi

Kaynak: Uşak Belediyesi Arşivi

Bu işlemden sonra baştanın içerisine 4 teneke meşe palamutu unu, yarım teneke (10-12 kilo) tuz ile karıştırılıp 50 ila 55 derece arasında 2 gün daha bekletilir. Bu sürenin sonunda çıkarılan deriler sırlara asılarak kurutulur. Kuruyan deriler ayakla ezilerek yumuşatma işi yapılır. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)

Son olarak destengele denen iki sırk arasında çekiştirilen deriler düzleştirilir ve meşin deri ürünü yapılmış olur. Meşin koyun derisinden elde edilir. Elde edilen bu deriler İzmir ve İstanbulda tüccarlara satılır. Bu kentlerdeki büyük atölyelerde deriler tekrar ıslatılarak istikal denen temizleme işi yapılır. Deriler tekrar askılarda kurutulup silindirik bir tahta üzerine konularak askıya alınır. Kuruyan deriler istenilen renkte suda açılan renklendiricilere basılarak renk almaları sağlanır. Bu ürünler genellikle ayakkabı astarı olarak kullanılır. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)

Keçi derisinden yapılan sahtiyanın yapımı da aynı meşin üretiminin son haline kadar aynı işlemlerden geçirilir. Keçi derisi mamul haline getirildikten sonra bahçede bir ateş yakılır. Ateşin üzerine bir saç kayulur. Topan sarı boya denilen bir boyarmaddeyi kuyruk yağı ve iç yağı eritilerek zeytinyağı ile birleştirilip tavşanayağı ile derinin üzerine 2 veya 3 defa renk alasıya kadar sürülür. Her sürme işleminden sonra deri demir sacın üzerinde alt ve üst döndürülerek deri pişirilir. Daha sonra askı makinesinde deri çekilerek düzeltme işlemi yapılır. Ortaya çıkan deriye sahtiyan denir. Çarık, ayakkabı ve çanta yapımında kullanılır. Daha kalın olanları fabrika makinelerinde kullanılmak üzere kayış yapımında kullanılır. (Eryılmaz, Selahattin, Röportaj; 2020)



Şekil 277: Destengele Arasında Derinin Düzleştirilmesi

Kaynak: <http://banaismailde.blogspot.com/2015/10/tabaklk-sepicilik-debbaglk.html>



Şekil 278: Derilerin Kuruması İçin Asılması

Kaynak: <https://www.ensonhaber.com/tabakhane-nedir.html>

Yukarıda Selahattin ustanın deneyimlerinden yararlanılarak bahsedilen geleneksel usulle üretilen meşin ve sahtiyan üretimi 1957 yılına kadar bu şekilde yapılmıştır. 1957 yılından 1972 yılına kadar mazılı sistem denilen (asitli) kimyasal yardımla üretim yapılmaya başlanmıştır. Bu tarihten 1978 yılına kromlu sistem denilen uygulama ile üretim yapmışlardır. Endüstrinin gelişmesi ile 1978'den günümüze kadarda modern üretim teknikleri ile üretim devam etmektedir. 1974 yılında sonra devletin tahsis etmiş ettiği araziye peyder peh atölyeler taşınarak Çanlı tabakhaneler bölgesi kurulmuştur. Bu bölgeye yüze yakın fabrika üretimini sürdürmüştür. 2005 yılında kurulan Uşak Deri Organize Sanayi Bölgesine taşınan 130 tane son teknoloji deri üretim fabrikası çalışmaktadır. Bu fabrikalarda Türkiyenin küçükbaş hayvan deri işleminin %82'si yapılmaktadır.



Şekil 279: Deri Üretim Merkezinden Bir Görüntü

Kaynak: Sakaoğlu, 2002; 311

BÖLÜM 5: TÜRK EL SANATLARINDA KULLANILAN MOTİFLERİN, GÜNÜMÜZ MODASINDAKİ DERİ ÜRÜNLERİNE UYARLANMASI

5.1. Deri Üzerinde Kullanılan Motiflerin Moda Sektöründe Kullanımı

Kıyafet insanların yaşadığı coğrafyanın ve dünya görüşünün bir aynasıdır. Modacılar bir kıyafet tasarlarken, sahip oldukları dünya görüşüne uygun tasarım yaptıkları gibi, yenedünya görüşlerinin de olmasına dikkat ettikleri bilinir.

Modanın tüm insanlıları aynı tarz ve biçimde etkisine alamadığı dönemlerde, farklı sosyolojik toplulukların beklentileri farklılık göstermekteydi. Bu farkı elbise kelimesinin çeşitli dillerde değişik anlamlarını bulmak mümkündür.

Şemseddin Sami libas kelimesinin Arapçada elbise anlamına geldiğini söylemektedir. (Sami, 2015; 1237). Kelimenin kökenine bakıldığında, “vücudu bakışlardan uzak tutmak, saklamak anlamına da gelmektedir. Yine Arapçada elbise manasına kullanılan “şiar” kişinin kendisini tanıtmak için kullandığı bir parçadır.” (Haddadadil,1986;63) Şiar İtalyanca’da costume kelimesiyle benzerlik göstermektedir. Costume “kelimesi alışkanlık, görenek, töre, davranış, tutum, biçim, giysi, giyiniş şekli manalarına gelmektedir.” (İtalyanca- Türkçe Sözlük, 1986).

Farsça’da giysi anlamına gelen “Puşes” terimi gizlemek, bakışlardan uzaklaştırmak anlamlarına gelmektedir. Fransızca anlamı olan “habit” yer tutmak, yer yapmak manalarına gelmektedir. (Haddadadil, 1986; 64).

Bu bilgiler ışığında batılılar, İngilizler ve Fransızlar kendilerini süslemek güzel görünmek toplumda daha saygın bir hale gelmek için kullanmıştır. Doğu ve Orta Doğu kültürlerinde ise öncelik vücudu kapatmak için kullanılmıştır diyebiliriz.

Osmanlıca’da elbise kelimesinin yanı sıra kıyafet kelimesi de kullanılmıştır. Elbise manasına kullanılan kıyafet aynı zamanda kişinin ruh dünyasını ortaya koyan bir ayna olarak kabul görmüştür. Buradan da anlayacağımız gibi toplumlar kendi kültür ve inanışları doğrultusunda bir giyim kuşam tasarımı içerisine girmişlerdir.

Günümüz popüler kültürü ve gelişen teknolojik dünyanın etkisi ile artık moda; insanların yaşadığı toplumun anlayışı ve sosyo-kültürel yapısının baskısından kurtulup daha global bir hal almıştır. Hızlı yaşanan şehir hayatı daha sağlam daha rahat kıyafetlerin tasarlanması gerçeğini ortaya koymuştur. Artık çok önemli gece ve günlerde giyilmesi planlanan kıyafetler dışında erkek ve kadın modası neredeyse aynı

hale gelmiştir. Aynı tarz tişörtler, kazaklar, kotlar ve ayakkabılar bunlara verilebilecek en önemli örneklerdir.

Geleneksel topluluklara bulunan giyim hiyerarşisi zamanın geçmesi ile ortadan kalkarken modanın demokratikleşmesi, yani herkesin istediğini istediği zaman giyebilmesi hürriyeti ortaya çıkmıştır. Bugün moda olanın yarın demode olabilmesi hızı artmıştır. Üst tabaka ile alt tabakanın hemen hemen aynı giysileri bulabilme olanağı ortaya çıkmıştır. Bu yüzdendir ki; yeni biçim ve tarz arayışları elbise tasarımcılığının hızlanmasını ve çok rağbet görmesini sağlamıştır.

Giyim tarzı insanların zevk ve beğenilerini, toplumdaki sınıflarını, ekonomik durumlarını ve sahip olmak istedikleri hayat tarzlarıyla alakalı bilgiler verir. Yani insanlar yaşadıkları ortamın durumunu giyim tarzları ile sembolleştirirler.

Geleneksel ve modern modadan bahsedecek olursak; geleneksel giyim anlayışında, kıyafet ekonomik ve sosyal statüyü belirler. Yaşadığı coğrafi duruma göre giyim farklılıkları gösterebilir. Giyim tarzı uzun yıllar yenilenmeden aynı kalır. Genellikle dikimler el işçiliğidir. Kıyafet modelleri yaşadığı kültürün ahlak kurallarını yansıtır.

Modern giyim tarzına bakıldığında ise, sosyal statünün kıyafet üzerinde fazla bir baskıyı yoktur. Alt tabaka üst tabaka gibi giyinir. İklim ve yaşanan coğrafyaya göre kıyafet değişmez. Mesela kot yaz-kış giyilir. Kıyafetlerin tarzı devamlı değiştiği için kısa periyotlarla eskimeden giymeyi bırakır. El işçiliği yerini fabrikasyon üretime geçmiştir. Ahlak kurallarını çok fazla dikkate almadığını görürüz.

Moda insanlara anlatılırken, moda olarak kabul edilen kıyafetlerin modern, çağdaş insan giyeceği olduğunu söylerler. Bütün defilelerde çalışkan, çağdaş, dinamik, modern insanın giyimi olarak vurgu yapılmaktadır. Bu yaşadığımız dünyanın getirmiş olduğu bir sonuçtur. Hızlı, aşırı tüketim odaklı olduğundan dolayıdır.

Sanayinin gelişmesi ile birlikte çalışma saatleri günde 15 saate kadar çıkmış, çalışma zamanının dışında kalan kısımlarda insanın tüketim ekonomisinin içerisine girmesi sağlanmıştır. Bu ekonomik yönelim giyim tasarımının da büyüyerek gelişmesine sebep olmuştur.

Moda Latince'den gelen "modus" teriminin türetilmiştir. (Partridge, 1960) İngilizce'deki anlamı fashion'dır. Adet, usul, şekil, tarz, kibar sınıf hayatı, usul, davranış, biçim, üst tabaka, yüksek zümre anlamlarını taşır. (TDK, Moda Mad.)

Moda kelimesi Türkçe'ye batılılaşmanın etkisiyle birlikte girmiştir. Fransızların her alanda Türkleri etkilemesi moda sektöründe ele almıştır. Bu dönemlerde insanlar ve sanat anlayışlarında kültürlerinden ziyade Fransız etkileri görülmüştür.

Moda yaygın olarak, kıyafet anlamında kullanılmaktadır. Moda farklı disiplinlerde de ortaya çıkmıştır. Resim, felsefe, ev dekorasyonu, müzik, psikolojik ve sosyal bilimler, politik doktrinler sosyal yaşamın her alanında değişikliği ve gelişimi modanın ilgisine tabi olmuştur.

Modanın başlangıcı hakkında iki değişik fikir vardır. Birincisi eski çağlardan beri modanın var olduğu görüşüdür. Her dönemin kıyafet çeşitliliği olduğunu kabul eder. Bu görüşü destekleyen deliller arkeolojik kazılarda çıkan renkli kumaş parçaları ve süsleme aletleridir. Bu görüşü savunanların eksik kalan kısmı, modanın karakteristik özelliği olan giysilerin her tabakanın giymesi özelliğini içermemektedir.

Toplumsal sınıfların hâkim olduğu geleneksel toplumlarda giyim; kişilerin içinde bulunduğu sosyal sınıfın özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bakımından geleneksel toplumlarda moda yoktur. Giysiler insanların toplumdaki statülerini belirler. İnsanlar cinsiyetine, yaşına, toplumsal değerini ve işine göre giyinirler.

Modanın insanlık tarihi ile birlikte başladığı görüşü, “ancak değişik ülke ve çağların kendine özgü giyim, aksesuar, mobilya biçimlerinin birer moda olduğu kabul edilerek bugünkü anlamıyla değil de daha geniş bir anlamda kullanıldığında doğru sayılabileceği” görüşüdür. (Hakko; 18-20).

Bu konuyla alakalı ikinci görüşe göre sanayi devriminin başlangıç ve Fransız İhtilalini modanın başlangıcı olarak kabul eder. 1789 Fransız İhtilalinden önce sadece saray etrafında oluşan giyim zevki, ihtilalle beraber insanlarda gelişen eşitlik ve hürriyet ortamından faydalanarak tüm sınıflara etkili bir hal almıştır. Moda Fransız devriminden itibaren geleneksel bir giyimin taklidi olmaktan çıkmıştır. Moda artık yeni olan anlamına gelmiştir. Tüm alışkanlıkları değiştiren insanı modernleştiren bir kavram halini almıştır. (Meriç, 1986).

Sanayi devrimi sonucunda modanın teknik gelişim ile alakası daha net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Fransız ihtilali burjuva sınıfın ortaya çıkmasıyla modayı etkilemiş, burjuva'nın saraydan ve halktan değişik giysileri giyme isteği elbise tasarımcılığının bir meslek olmasını sağlamıştır.

1789 Fransız ihtilalini günümüz modasının başlangıcı olarak kabul edersek, adetteki yaygınlık ile modadaki yaygınlık daha kolay birbirinden ayrılabilir. Adet'e dayalı giyimde toplumsal statü önemliken, ihtilalin getirdiği hürriyet ortamı sınıf farklılıklarının kıyafet yoluyla kesin çizgilerle birbirinden ayrılması prensibinin ortadan kalkmasını sağlamış ve bu durum kıyafet çeşitliliği neticesini doğurmuştur. (Barbarosoğlu, 2004; 31).

İnsanlık tarihindeki siyasal ve toplumsal değişikliğinin sonucunda, moda-gündem ilişkisinin paralellliğini kavramış olan modacıların elinde giyim, her türlü değişiklikten, imajdan faydalanarak tüketim toplumunun dayandığı ana destekleyicisidir.

Günümüz dünyasında büyük bir sektör haline gelmiş olan giyim-kuşamın, sektörleşmeden önce insanların birbirinden sosyolojik olarak etkilenme şeklinde yaygınlık kazanmıştır. Genel olarak geçici bir şekilde toplumun hayatına giren yenilikler olarak kabul gören moda, en belirgin anlamını kılık-kıyafet sektöründe göstermiştir. Giyim-kuşam her dönemde topluma bir baskı oluşturduğu görülür. Bu baskıları anlayabilmek için toplumların dinamiklerine göre yorum yapmak mümkündür.

Her gün yeni moda kıyafetleri gören kişi kendi kıyafetleriyle çoğunluktan ayrı düştüğünü sanmakta ve bir an önce kitleden biri olabilmek için kendisine sunulmuş olan kıyafetleri elde etmeyi hedeflemektedir. Taksitli satışlar, sezon sonu indirimleri bu hedefin gerçekleşmesini kolaylaştırmaktadır. Kişide bu hedefi uyandıran en güçlü etken yeniliğin kitlelere sunulmasını sırasında kullanılan imaj olduğunu söylemek doğru olacaktır. (Barbarosoğlu, 2004; 54).

Toplumdaki sosyal değişimin hızını tayin edici bir faktör olarak kıyafet değişikliklerini göz önünde bulundurmamak pek yanlış olmayacaktır. Sosyal hayatta hızlı değişikliklerin görülmediği devirlerde; kıyafetin uzun bir süre aynı biçimi muhafaza ettiği tespit olunur. Bütün Türk tarihi göz önüne alındığında kıyafetteki değişikliğin İslamiyet'in kabulünden sonra kadınların başlarını örtme mecburiyetine uymaya başlamalarıyla görülür. Bunun dışında Kök-Türk'lerin kullandığı kaftanlar, çakşır, çarık, çizme gibi deri kıyafetlerin tüm Türk Devletlerinde giyildiğini görmekteyiz. (Esin, 1978; 107).

Eski Türklerde hayatın büyük bir kısmı at üstünde geçtiğinden kıyafetlerde dayanıklılık ve kullanışlı olmasından dolayı içeren ve deri unsuru kıyafetler tercih edilmiştir. Bu

gelenek modern topluluklar ortaya çıkana ve dokumanın çok yüksek seviyelere çıktığı dönemlere kadar devam etmiştir.

Geleneksel toplumlarda kıyafet, sosyal rol ve statüye göre farklılaşmıştır. Geleneksel kıyafetin en önemli özelliği, coğrafya şartlarına uygunluk ile beraber kullanımdaki pratiklidir. Türkiye'deki bölgeler arasındaki kadın kıyafetleri bir tasnife tabi tutulduğunda; iklim ve coğrafya şartlarının kadının geleneksel kıyafetini belirlediği görülmüştür.

Tüm bilgiler ışığında geleneksel kıyafetlerin dönemin anlayışına göre artık tamamen farklılaşması, hemen hemen aynılaşması, ekonomik ve teknolojik sebeplerden dolayı tüm dünyada globalleşen bir giyim endüstri anlayışı olmasından dolayı moda artık giyilebilirliğin dışına çıkmıştır. Defilelerdeki kıyafetleri incelediğimizde artık elbiseler giyilebilirliğin dışında birer sanat eseri olmuştur. Birer tablo gibi mankenlerin vücutlarında salınmaktadır. Modanın gittiği bu yolu incelediğimizde şu düşünce aklımıza gelerek tezin konusu ortaya çıkmıştır. Klasik dönem Osmanlının naif güzel ve kullanışlı kıyafetlerini günümüzde giyilemeyeceği kanısında olduğumuz için, bu dönemin en çok sevilen klasikleşmiş motiflerinin günümüzde kullanmış olduğumuz deri kıyafet ve aksesuarların üzerlerine uygulanması uygun görülmüştür.

Teze konu olan Geleneksel Türk Motiflerinin deri modasına uygulanması sonrasında kıyafetler üzerinde yapılacak yeni uygulamalarla yüzyıllarca yaşayan ve gelişen geleneksel motiflerin izlerini şimdiki kuşaklara taşınması sağlanacaktır. Böylece geçmişlerin izlerini taşıyan geleneksel tasarımlar tarihsel ve geleneksel unsurlarını barındıran yeni tasarımlarla hayatımızdaki yerini alacaktır.

Tezimizde yapılan uygulamalar önce uygulama yapılacak deri çanta, deri klasör ve deri ceketlerin tasarlanması ile başlanmıştır. Tasarlanan ürünlerin üzerlerine teze konu olan geleneksel motif ve desenlerden kompozisyonlar çizilmiş ve uygulama alanlarına göre ebatları tasarlanmıştır. Deri çanta için Eşme'de dokuma yapan atölyelerde istediğimiz ölçü ve tarzda kilim parçaları dokutulmuştur. Daha sonra modele uygun ölçüde dokunan parçalar deri çanta üzerine dikilmiştir.

Uzun deri ceketimiz beyaz renkli deriden imal edilmiştir. Tasarlanan modelin kalıp işlemleri tamamlandıktan sonra tezimize konu olan geleneksel motiflerden lale ve karanfil deseni ceketin parçalarına gümüş kalem ile çizilmiştir. Çizilen bu kısımlar kesici aletler yardımıyla elle oyularak çıkarılmıştır. Kompozisyonda kullanılan motifleri

renklendirmek için şeffaf deriler kullanılıp birleştirmek için ise üstteki beyaz derinin kenarlarından makine dikişi geçerek sabitlenmiştir. Bu işlemden sonra ceketin parçaları birbirine dikilerek astarı takılmıştır.

Kısa beyaz deri ceketimizin yapımında da yukarıda anlattığımız elle oyma tekniği kullanılarak tasarladığımız lale motifli kompozisyon şeffaf deriler ile renklendirilip üzerlerinden geçilen dikişle birleştirilip astarı takılmıştır.

Deri klasör yapımında kuzu derisinden elde edilmiş taba renkli deri kullanılmıştır. Klasörün kalıbı hazırlanıp deri kalıba göre kesildikten sonra kapak tarafına gelecek olan üstteki parçaya tasarlanan sekizgen geometrik motif otomatik kesme makinasında oyularak desen çıkarılmıştır. Motifin arka kısmına gelecek şekilde farklı bir deri parçası yapıştırılıp çift kat olarak hazırlanmıştır. Son olarak çep ve kenarları dikilerek klasör tamamlanmıştır.

Kısa koyu kahve renkli ceketimizin, kalıp işlerini bitirip kesildikten sonra sırt ve kol kısımlarının ölçüleri alınmıştır. Bu ölçülere uygun teze konu olan geleneksel motiflerin birbiriyle kaynamış bir kompozisyon kurmak istedik. Bu amaçla çintemani ve kelebek motiflerin iç kısımlarını geometrik motiflerle harmanladık. Kol kısmına uygulamayı düşündüğümüz çintemani motifinin iç kısmına onaltıgen geçmeli yıldız motifini bilgisayar ortamında birleştirildi. Geçmelerin aralarında kalan deri kalınlığı 2 mm ebatındadır. Bilgisayarda çizdiğimiz bu motifin ceketin kol kısmına uygulanacağı alan ölçüm yapıldıktan sonra lazer kesim makinesine yatırılmıştır. 1 saate yakın bir kesim işleminden deri kol kısmı makineden çıkarılarak temizlenmiştir. Bu anlattığımız işlem aynı şekilde sırt kısmında kullanılan kelebek motifi içinde geçerlidir. Kesim ve temizleme işleri bittikten sonra dikim atölyesinde, açık renkli taba deri kesim yaptığımız kompozisyonlara arkadan deri yapıştırıcısıyla birleştirilmiştir. Motiflerin altları sağlamlaştırıldıktan sonra derinin parçaları ve astarları dikilerek tasarım tamamlanmıştır.

Bu tez konusu tarafıma hocam sayın Prof.Dr. Hülya Tezcan tarafından verildiğinde uygulama yapacağımız alanlar ve desenleri seçildi. Seçilen geleneksel desen ve motifler, farklı kompozisyonlar oluşturularak yeni birer tasarım haline getirildi. Çanta, klasör ve ceketlerin modelleri günümüz modasına uygun tasarlandı. Uygulamalar yapılırken geleneksel usul olan birleştirme dikiş ve elle oyma teknikleri kullanıldığı gibi tez konusunun felsefesine uygun yenilikçi ve modern teknolojinin yardımıyla alındı. Beyaz ceketlerdeki motifler geleneksel usul olan elle oyulma tekniğiyle yapılırken,

klasör ve taba renkli deri mont lazer kesim tekniği uygulanarak yapıldı. Böylece geleneksel ve modern arasında kurmaya çalıştığımız köprü, sadece motif kompozisyon ve tasarım alanında değil aynı zamanda uygulamaların ele alınış ve yapılış biçiminide sirayet etmiş olmaktadır. Böylece bu çalışmada geleneksel motiflerle, modern tasarımlar ve teknolojik gelişmeler arasında bir köprü kurulmuş oldu.



5.2.Teze Konu Olan Tasarımlardan Örnekler



Şekil 280: Deri Üzerine Natüralist Üslupta Lale ve Karanfil Motifli Desen Uygulaması

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 281: Deri Üzerine Natüralist Üslupta Tasarım

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



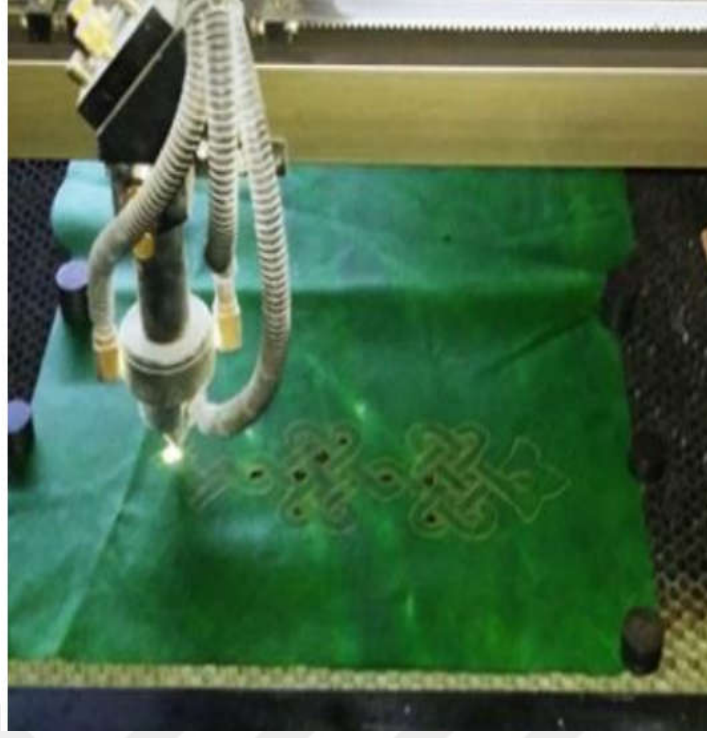
Şekil 282: Şeffaf Deri Üzerine Yapılmış Karanfil ve Çintemani Motifli Tasarım

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 283: Deri Üzerine Oyma Tekniğiyle Yapılmış Karanfil Motifi

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 284: Deri Üzerine Lazer Makinesi İle Kesim Yapılırken

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 285: Deri Üzerine Lazer Makinesi İle Kesim Yapılırken

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 286: Deri Üzerine Lazer Kesiminin Tamamlanmış Hali

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 287: Deri Üzerine Lazer Kesiminin Tamamlanmış Hali

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 288: Lazer Kesim Anında Çıkan Parçaların Alınarak Temizlenmesi Ve Deri Üzerine Lazer Kesim Uygulanmasının Tamamlanması

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 289: Lazer Kesim Anında Çıkan Parçaların Alınarak Temizlenmesi Ve Deri Üzerine Lazer Kesim Uygulanmasının Tamamlanması

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 290: Deriye Üzerine Gül ve Gül Goncası Motiflerinden Oluşan Tasarımın Lazerle Kazıma Çalışması

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 291: Deriye Üzerine Gül Tasarımının Lazerle Kazıma İşlemi

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 292: Digital Baskı İle Üretilmiş Deri

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 293: Digital Baskı İle Üretilmiş Deri

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 294: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



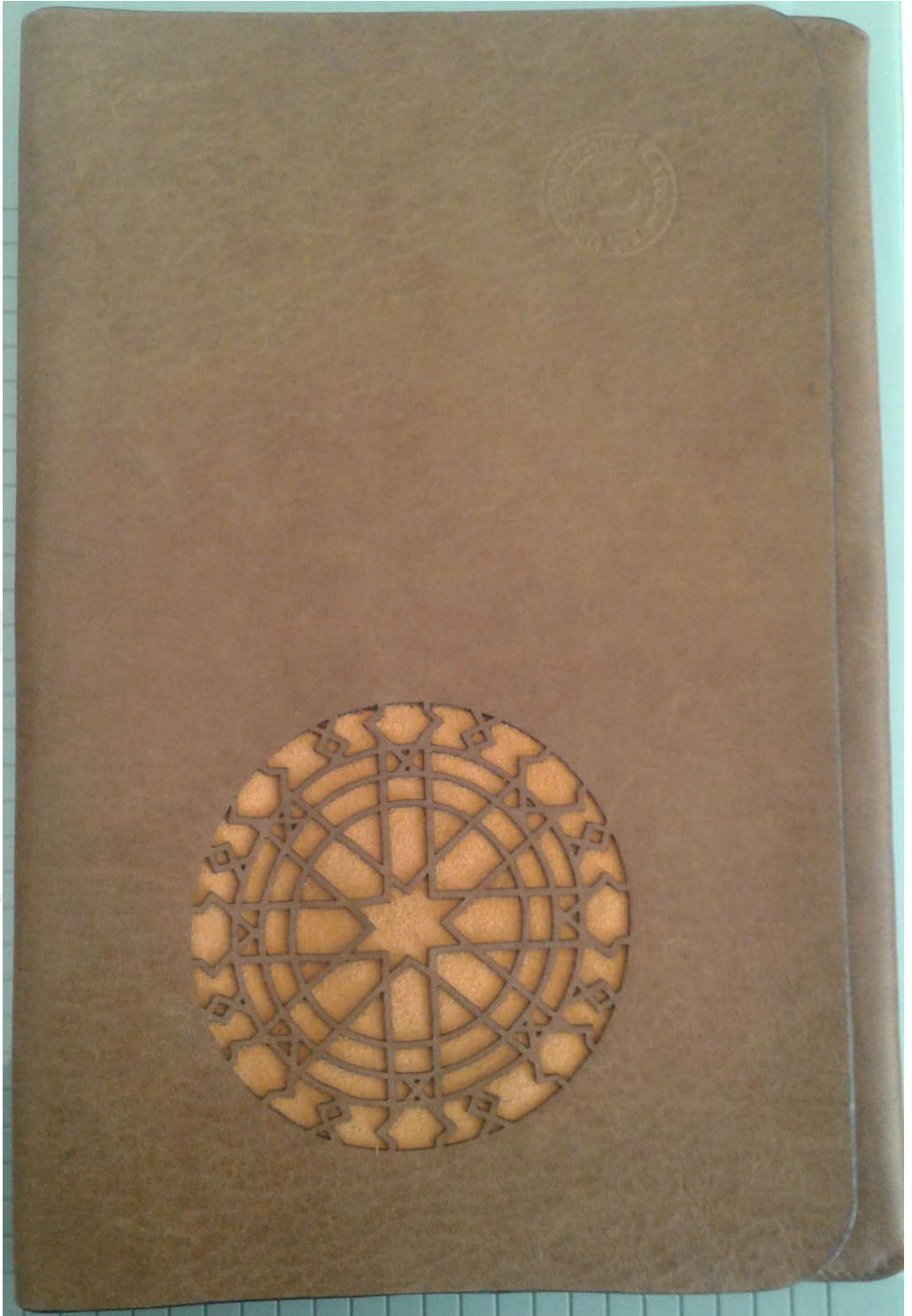
Şekil 295: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 296: Deri Üzerine Yapılmış Uygulama Örnekleri

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 297: Sekizli Yıldız Motifinden Oyma Tekniğiyle Yapılmış Deri Klasör Tasarımı

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 298: Tasarlanan Deri Klasörün İç Kısmı Detayları

Kaynak: Uşak Üniversitesi Deri Tekstil ve Seramik Uygulama Merkezi



Şekil 299: Geleneksel Halı Desenlerinden Oluşmuş Kompozisyonun Deri Çanta Üzerinde Uygulanma Örneği

Kaynak: Sevil Dinçer Küçük (Uşak Valisi Sayın Funda Kocabıyık Koleksiyonunda)



Şekil 300: Geleneksel Halı Desenlerinden Oluşmuş Kompozisyonun Deri Çanta Üzerinde Uygulanma Örneği



Şekil 301. Taba Renkli Deri Montun Kol Kısımna Uygulanmış Oyma Şeklinde Yapılmış Çintemani Ve Geometrik Desenli Uygulama.



Şekil 302. Taba Renkli Deri Montun Kol Kısımna Uygulanmış Oyma Şeklinde Yapılmış Çintemani Ve Geometrik Desenli Uygulama.

SONUÇ

Deri; Canlıyı soğuğa, sıcağa, dış mekanik etkilere, ultraviyole ışınlarına ve mikro organizmalara karşı koruyan organik bir yapıdır.

Kullanıma hazır deri elde edilmesinde uygulanan yöntemler, hayvan derisine uygulanan konservasyon yöntemleri, tabaklamaya (sepiye) hazırlık işlemleri, (yaş işlentiler), sepilme debagat işlemleri, bitirme/finisaj işidir.

Deri debagatı ve dericilik tarihi, tarih öncesi devirlerde deri kullanımı, duvar resimlerinde karşımıza çıkan posta sarınmış insan figürleri, derinin ilk olarak post olarak giyildiğini ortaya koymaktadır.

Osmanlıda deri zanaatı ve sanatı çok üstün kaliteye kavuşmuş bir daldır. Osmanlıda deri sanatının üstün eserler vermesinin önemli sebeplerinden biri de Fatih Sultan Mehmet'in bu sektör için yaptığı teşvik çalışmalarıdır. Tabakhaneleri bir araya toplayıp, debbağlara Kazlıçeşme'de tabaklama yapabilmeleri için uygun yer temin etmiştir. Deri tesislerinin devamlı çalışmasını sağlamak maksadıyla da bu bölgede kesilecek tüm hayvanların derilerini de tabakhaneye tahsis etmiş ve bunu bir kanunla duyurmuştur. Bu kanuna uymayanlar cezalara çarptırılmıştır. Kanunlarla belirtilen kalite standartlarının altında üretim yapıldığı takdirde cezai yaptırımlar uygulanarak kaliteli ürün devamı sağlanmıştır.

Günümüzde elimizde olan eski minyatür ve yazma eserlerden edindiğimiz bilgilere göre, Osmanlı döneminde dericilik ve deri ürünlerle yapılan mamüllerin çok çeşitli ve kaliteli olduğunu görebiliriz.

Deri işleri ve süslemede insanlar ilk çağlardan itibaren günümüze kadar değişik materyallerden faydalanarak çeşitli teknikler bulmuşlardır. Deri işlenebilirliği, sağlamlığı ve yumuşaklığı nedeniyle kumaşın kullanılabildiği her alanda uygulanmıştır.

Geleneksel Türk Sanatlarında kullanılan motifler; çinide, mimaride, kitap sanatlarında, halıda ve kumaş sanatlarında olduğu gibi deride de, en ince detaylarına kadar değişik tekniklerle uygulanabilmiştir.

Küreselleşmenin sonucunda rekabetin hız kazanması ile deri sektöründe var olmak isteyen firmaların fiyat ve kalite politikalarıyla rakiplerine karşı üstün gelebilmek için ürün tasarımların da önem verdikleri görülmektedir. Deri sektörüne genç moda tasarımcılarının ve yetenekli deri teknikerlerinin yetiştirilmesi için sektörde çalışacak

öğrenci yetiştiren eğitim kurumları ve deri sanayii birlikleri çeşitli projeler için bir araya gelerek ortak çalışmalar yürütmektedirler. Bu da deri giyim ve aksesuar sektörünün giyinme ve süslenme ihtiyacını karşılamakla kalmayarak modayı da takip etmesi ile deri modasına gereken önemi verdiğini göstermektedir. Bu bağlamda yenilikçi günümüz modası ile geleneksel motiflerden oluşan yeni tasarımlar yapmak deri giyim ve aksesuar sektörünün farklı bir açılıma girmesine yardımcı olacaktır. Deri sektörünün gelişmesi için Yüksek Öğretim Kurumu tarafından Uşak Üniversitesi; Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşması Projesi kapsamında “Deri Tekstil ve Seramik” alanında pilot üniversite seçilmiştir. Deri alanında deri araştırma ve uygulama merkezinde endüstriyel ve sanatsal alanlarda çalışmalar yapılmaktadır. Moda sektöründe ve deri endüstrisinde çalışacak eleman yetiştirilmektedir. Ayrıca sanayi ve üniversite arasında yapılan anlaşmalar sayesinde sanayicilerin, atölyelerin ve tasarımcıların ihtiyacına göre ürün yelpazesini geliştirecek teknik eleman yetiştirmektedir. Kurum içinde kurulan Ar-GE/ÜR-GE çalışmalarını destekleme amacıyla Cumhurbaşkanlığı bütçesinden teşvik verilerek yatırımlar yapılmıştır.

Tüm bu gelişmeler ve atılan adımlara rağmen, T.C. Kalkınma Bakanlığının 10. kalkınma 2014-2018 Raporunda, deri sektöründeki tehditler içerisinde yerli ham deri arzında düşüş ihtimalinin bulunması ve dünyada ham deri arzının daralması ve artan maliyetler öngörülmektedir. Bu tehditlere karşı devlet müdahaleleri ile tedbirler alınarak sektörün öngörülen bu sorunu çözümleneceğini umut ediyoruz. Günümüzde hayvancılığın devlet tarafından teşviklerle desteklenmesi ile hammadde ithalatının düşürülmesi sağlanmalıdır. Günümüzde deri sanatında geleneksel motiflerle yapılan çalışmaların titizlikle devam ettirilmesi ve sürdürülmesi tarihimizi bir sonraki kuşaklara aktarılmasında önem taşıyacağı düşüncesindeyiz. Aynı zamanda klasikleşmiş ve tüm dünya tarafından zevkle izlenen geleneksel üsluptaki Türk motif ve desenler ile Türklerin en eski ve kadim mesleklerinden olan dericiliği birleştirerek günümüz yaşantısının içerisinde yer almasını sağlamalıyız. Sonuç olarak denilebilir ki; geçmişini bilmeyen, geleneksel değerlerine sahip çıkamayan toplumlar geleceklerini doğru planlayamazlar. Zaman içerisinde de yüzyıllardır süregelen, hatta toplumları toplum yapan değerlerinden uzaklaştıkları zaman da yok olup gideceği düşünülmektedir. Bundan dolayı geçmişine ve değerlerine sahip çıkmak, geleceğe güvenle bakma kazanımını sağlar. Unutulmamalıdır ki, geçmişsiz ve geleneksiz şimdiki zaman olmaz, gelecek ise şimdiki zamanın bir ürünüdür diyebiliriz.

KAYNAKLAR

- AĞAKAY, Mehmet. Türkçe Sözlük, Ankara: Bilgi Basımevi, 1974.
- AKBAYAR, Nuri. Osmanlı Döneminde Dericilik, Derinin Bin Yıllık Öyküsü, Ankara: Creative Yayıncılık, 2002.
- ALPAUT, Aziz . Tatbiki Dericilik, Ankara: İstiklal Matbaası, 1957
- ALLAN Jeffrey - CANBY Sheila - THOMPSON Jon. Hunt For Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501 – 76, Milan: Asia Society Museum, 2003.
- ARSEVEN, Celal Esat. Sanat Ansiklopedisi, C.1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.
- ARSEVEN, Celal Esat. Sanat Ansiklopedisi, C.IV, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- ARIK, Rüçhan, Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1987.
- ARITAN, Ahmet Saim. Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cild Kapakları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, 1992.
- ARITAN, Ahmet Saim. “Anadolu Selçuklu Cilt Sanatının Özellikleri”, *I-II.Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri*, Konya, 1993.
- AND, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2004.
- ASLANAPA, Oktay. Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1984.
- ATIL, Esin. The Art Of The Book, Turkish Art, Washington: 1980.
- ATIL, Esin. The Age of Sultan Süleyman the Magnificent, Washington: 1987.
- ATASOY, Nurhan. Hasbahçe, İstanbul: Milenyum Yayıncılık, 2011.
- ATASOY, Nurhan – RABY Julian. İznik Seramikleri, İstanbul: TEB Yayınları, 1989.
- ATAFRAT, Remzi Enver. Dericilik ve Deri Boyacılığı, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitapevi, 1936.
- AYAN BİROL, İnci - DERMAN, Fatma Çiçek. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, 15.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2018.

- BAĞCI, Serpil - ÇAĞMAN, Filiz - RENDA, Günsel – TANINDI, Zeren. Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- BAKIRER, Ömür. Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1976.
- BALCI, Nursel. “Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler” Arış Dergisi, 8 Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Sempozyumu Özel Sayısı-4 Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013.
- BARBAROSOĞLU KARABIYIK, Fatma. Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet, İstanbul: İz Yayıncılık, 2004.
- BARIŞTA, H.Örcün. Türk El Sanatları, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- BOZER, Rüstem. “Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları”, C.1, Ankara: 9.Milletlerarası Türk Sanatları Kondresi, Bildiriler, 1995.
- ÇAĞMAN, Filiz. “Ehl-i Hiref”, Türkiyemiz, 54, (1988): 11-14.
- ÇAĞMAN, Filiz. “Saray Nakkashanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri; Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, İstanbul: 1989, s 35-46,
- CUNBUR, Müjgan. “Türklerde Cilt Sanatı”, C.II, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara: 1992.
- ÇİĞ, Kemal, Türk Kitap Kapları, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1971.
- DAĞTAŞ, Lütfü. Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2007.
- DERMAN, Fatma Çiçek. “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, Osmanlı Ansiklopedisi, C.11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- DEMİRİZ, Yıldız. “Mimari Süslemede Renk unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar”, Sanat Tarihi Yıllığı, 5, (1973): 175-208.
- DEMİRİZ, Yıldız. Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1: Erken Devir (1300-1453), İstanbul: .Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- DEMİRİZ, Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 1986.
- DEMİRİZ, Yıldız. İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları, 2000.

- DEMİRİZ, Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, İstanbul: Yorum Sanat, 2005.
- ESİN, Esin. “İslamiyet’ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş”, Türk Kültürü El Kitabı, C.2, İstanbul: .Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- ERÜNSAL, İsmail. Türk Kütüphaneleri Tarihi II.Kuruluştan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Ankara: 1988.
- ERYILMAZ, Selahattin. Kişisel Görüşme, Uşak Dericiliği, Uşak Organize Sanayi Bölgesi, 2020.
- GIYİM ÜRETİM TEKNOLOJİSİ. Deri Kesimi, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011.
- GIYIM ÜRETİM TEKNOLOJİSİ. Derinin Yapısı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011.
- HADDADADİL, Gulam Ali. Çıplaklık Kültürü, İstanbul: Seçkin Yayınları, 1986.
- HAKKO, Cem. Moda Olgusu, İstanbul: Vakko Yayınları, Tarihsiz.
- HİLL Derek - GRABAR, Oleg. İslamic Architecture and its Decoretion, London: The University Of Edinburg, 1964.
- İTALYANCA-TÜRKÇE SÖZLÜK. İstanbul: İnkılâp Yayınevi,1986.
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ. “Nakkaşhane” maddesi, C.32.İstanbul: 2006.
- İNAL, Güner. “Susuz Han’daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri”, Sanat Tarihi Yıllığı, 4, İstanbul, (1970): 153-184.
- İNALCIK, Halil. “Siyaset, Ticareti Kültür Etkileşim”, Osmanlı Uygarlığı 2, C.2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- İNALCIK, Halil. “Osmanlı Medeniyeti ve Saray Patronajı”, Osmanlı Uygarlığı 1, C.1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.
- JAMES, David. Our’ans and Binding from the Chester Beatty Library, Londra: 1988.
- KANSU, Şevket Aziz. Antropoloji Dersleri, I, İstanbul:1938.
- KAHRAMAN, Seyit Ali. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, C.6, İstanbul.Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. Ahlat Mezartaşları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1972.

- KESKİNER, Cahide. “Türk Süsleme Sanatlarında Rumi”, Antika, İstanbul: Mısırlı Yayınları, 1996.
- KESKİNER, Cahide. Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, İstanbul: İlke Basım Yayım, 2011.
- KOPAN, Demet . Anadolu’da Deri Giyim Tarihi, İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- KORKUSUZ, Süheyla. Nakış, Ankara: Er Ofset, 1971.
- KÜÇÜK, Mehmet. Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki, Necip Paşa Vakfına Ait El Yazma Eserlerin Çarkuşe, Yekşah ve Zilbahar Cilt Kapağı Özelliklerine Göre Kataloglanması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- LİNGS, Martin - SAFADİ Yasin Hamid. The Quran, Catalogue of an exhibition of Quran, London: Manuscripts at the British Library, 1976.
- MAHİR, Banu. “Saray Nakkāşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, I, (1986): 113-130.
- MAHİR, Banu. “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, 2, (1987): 123-140.
- MAHİR, Banu. “Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Uslubu Saz Yolu”, Türkiyemiz, 18, 54, (1988): 28-33.
- MAHİR, Banu. “İkinci Beyezid Dönemi Nakkāşhanesinin Tezhip San’atı’na Katkıları”, Türkiyemiz, 60, (1990): 4-13.
- MANZ, Beatrice Forbes. The Rise and Rule of Tamerlane, Cambridge: 1989.
- MEGEP. “El Sanatları Teknolojisi Hayvansal Motifler Çizimi”, Ankara: 2009.
- megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Hayvansal%20Motif%20Ve%20Fig%C3%BCrleri.pdf (2019)
- MERİÇ, Ümit. “XVIII. Vizon Show İnternational Moda Konuşmaları”, (*Broşür*), İstanbul: 1986.
- MERİÇ, Rıfkı Melül. “Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları” Vesikalar, I, Ankara: 1953.
- MÜLAYİM, Selçuk. Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- ÖNEY, Gönül. Türk Çini Sanatı, İstanbul: Binbirdirek Sanayi Yayıncılık, 1976.

- ÖZCAN, Yılmaz. Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- ÖZDEMİR, Melda – Nuran, KAYABAŞI. Geçmişten Günümüze Dericilik, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007.
- ÖZEN, Mine Esiner. Türk Cilt Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.
- ÖZBEK, Yıldray. Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2005.
- ÖZDEMİR, Melda. “Geçmişte ve Günümüzde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- ÖZDENİZ, Engin. “Türk Cild Sanatında Kat’ı”, Klasik Türk Cild Sanatı Duayeni İslam Seçen 45.Sanat Yılı Etkinliği, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi KültürYayınları, 2008.
- PAMUK, Beyhan - EROL, Şengül - ERGÜL, Seher. “Deri Tasarımında İnovatif Yaklaşımlar: Şeffaf Deri Üzerine Uygulamalar”, Turkish Studies, Social Sciences, Elazığ: Asos Yayınevi, 2018.
- PARTRIDGE, Eric. Short Etymological Dictionary of Modern English, London:1960.
- RABY, Julian .Çin Porselenlerinin Etkisi İznik, Singapur: 1989.
- SAKAOĞLU, Necdet – Nuri, AKBAYIR. Derinin Anadolu’da Bin Yıllık Öyküsü, İstanbul: Creative Yayıncılık, 2002.
- ŞEMSEDDİN, Sami. Kamus-i Türki, İstanbul: Şifa Yayınevi, 2015.
- SOURDEL, Thomine -SPULER Bertold. Die Kuntsdes İslam, Berlin: 1973.
- TANINDI, Zeren.“Mimar Sinan Çağında Tasvir, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı”, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.
- TANINDI, Zeren. “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipler”, Kültür ve Sanat, (1990): 17-22.
- TANINDI, Zeren. “Karamanlı Beyliğinde Kitap Sanatı”, Kültür ve Sanat, (1991): 42 44.
- TANINDI, Zeren. “Osmanlı Sanatında Tezhip”, Osmanlı Ansiklopedisi, 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

- TANINDI, Zeren. “Seçkin Bir Mevlevî'nin Tezhipli Kitapları”, M.Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- TAŞKIN, Saadet. “Anadolu Selçuklularında Çini Lahitler”, Sanat Tarihi Yıllığı, 4, (1971): 237-257.
- TAYANÇ, Muin Memduh. Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları 1, 1963.
- TEZCAN, Hülya. “İşlemeli Mektup ve Para Çantaları”, Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, 18, (1993): 74-77.
- TEZCAN, Hülya. “Topkapı Saray Müzesi Osmanlı Saray Pabuçları”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, 5, (1997): 91-104.
- TEZCAN, Hülya. “Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları”, Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Saray Dergisi, 68, (2002): 90-96.
- TEZCAN, Hülya. “Kürkün Saltanatı”, Antik Dekor Dergisi, 74, (2003): 63-70.
- TEZCAN, Hülya. “İslamda Sonsuzluk ve Geometrik Düzenleme”, İnanç ve İbadet İslam, Abu Dhabi Kültür ve Kültürel Miras İdaresi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.
- TEZCAN, Hülya. Bursa'nın İpeklisi, Bursa: Bursa Kültür A.Ş, 2017.
- TEZCAN, Hülya. “Ortaçağ İslam Aleminde Hükümdar Saraylarının Ortak Modası: Bulut Yaka”, 15. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi Ankara: 16-18 Kasım 2015.
- THEMALAROUSSE TEMATİK ANSİKLOPEDİ. Ankara: Milliyet Yayınları, 1993.
- TDK. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1945.
- TOPBAŞ, Ahmet. Deri Teknolojisi, İstanbul: Sade Ofset Matbacılık, 1993.
- TURAN, Osman. “Selçuklu Devri Vakfiyeleri: I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı”, Belleten, XI, 42, (1947): 197-234.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri”, Belgeler, 15, 11, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003.
- UŞAK ESKİ TABAKHANE BÖLGESİ KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ BÖLGE TANITIM KATALOĞU. Uşak: Uşak Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2009.

ÜNVER, Ahmet Süheyl. Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1958.

YILGÖR, Asuman - Nezihe SEYHAN. Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993.

YELMEN, Hasan. Kazlıçeşme'de 50.yıl, I, İstanbul: Ezgi Ajans, 1992.

YELMEN Hasan. Türk Dericiliği 2400 Yaşında, İstanbul:Kesişim Yayınları, 2005.

YETKİN, Şerare. Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.



ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında İstanbul'da doğdu. 2000 yılında Cağaloğlu Anadolu Moda Tasarım Meslek Lisesini, 2005 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirdi. 2010 yılında Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon eğitimini aldı. 2016 yılında Nişantaşı Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde tezli yüksek lisans eğitimine başlamış 2020 yılı şubat ayında bitirmiştir. 2004 – 2007 yılları arasında Valero Deri Tasarım ve Kalıp Atölyesinde ve Hakan Örme Desen Tasarım firmasında Desen Tasarımcısı olarak çalışmıştır.. 2007 – 2009 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesinde resim öğretmenliği, 2009-2014 yılları arasında Hüseyin Keçici OÇEM'de sınıf öğretmenliği yapmıştır. 2015 - 2018 yılları arasında Uşak Üniversitesi Ulubey MYO ve Güzel Sanatlar Fakültesinde yarı zamanda öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Evli ve bir kız çocuğuna sahiptir.