SEBAHAT KILIÇ BÜLBÜL

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

EYLÜL 2021

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

CAMALTI SÜSLEMELİ GELİN AYNALARI VE YENİ TASARIMLAR

SEBAHAT KILIÇ BÜLBÜL

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

EYLÜL 2021


GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

CAMALTI SÜSLEMELİ GELİN AYNALARI VE YENİ TASARIMLAR

Sebahat KILIÇ BÜLBÜL
DANIŞMAN: Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

SANATTA YETERLİK TEZİ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

EYLÜL 2021

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sebahat KILIÇ BÜLBÜL

21/09/2021

CAMALTI SÜSLEMELİ GELİN AYNALARI VE YENİ TASARIMLAR

(Sanatta Yeterlilik Tezi)

Sebahat KILIÇ BÜLBÜL

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Eylül 2021

ÖZET

Halk resmi, sanat eğitimi almamış naif sanatçıların, halk kültüründen beslenerek, kendi geleneksel yöntemleriyle ortaya koydukları resim türüdür. Geniş bir perspektiften bakıldığında, duvar resimleri, kitap resimleri, kahvehane resimleri, taş baskı resimleri ve camaltı resimlerin hepsi halk sanatı olarak kabul edilmektedir.

Araştırmanın amacı, halk sanatları içerisinde önemli bir yer teşkil eden ve unutulmaya yüz tutmuş camaltı süslemeli gelin aynalarının tespiti, belgelenmesi ve yeni tasarımlarla güncellenerek, bu kültür varlıklarının yeniden tanıtılması ve kullanıma sunulmasıdır.

Bu çalışma sonucunda, Konya, İzmir, İstanbul, Ankara, Aksaray ve Mardin illerinde tespit edilen camaltı süslemeli gelin aynaları incelenmiş ve yeni tasarımlar oluşturulmuştur. Araştırma kapsamında, tarama, betimleme ve deneysel araştırma modelleri kullanılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında, yazılı kaynaklar araştırılmış ve tarama yöntemi ile Türkiye'de var olan camaltı süslemeli gelin aynaları tespit edilerek, ulaşılabilen farklı örneklerden 40 adet aynanın desen, renk, kompozisyon ve teknik özellikleri açısından analizleri yapılmıştır. Araştırmanın son aşamasında ise 10 adet camaltı süslemeli gelin aynası tasarımı yapılmış ve tasarımlar ürünlere dönüştürülmüştür. Çalışmada ayrıca camaltı süslemeli gelin aynalarının gün yüzüne çıkarılması ve tekrar kültürümüzde yerini alması için önerilerde bulunulmuştur.

Bilim Kodu : 41107
Anahtar Kelimeler : Halk resmi, ayna, camaltı resim sanatı, gelin aynası
Sayfa Adedi : 266
Danışman : Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

GLASSED EMBROIDERED BRIDAL MIRRORS AND NEW DESIGNS

(Proficiency in Art Thesis)

Sebahat KILIÇ BÜLBÜL

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

September 2021

ABSTRACT

Folk painting is a type of painting that naive artists who have not received an art education put forward with their own traditional methods by feeding on folk culture. From a broad perspective, wall paintings, book paintings, coffeehause paintings, lithographs, and glass paintings are all considered folk art.

The aim of the research is to identify, document and update the under-glass ornamented bridal mirrors, which have an important place in folk arts and are about to be forgotten, and to re-introduce these cultural assets and present them for use.

As a result of the field research, bridal mirrors with under-glass ornaments found in Konya, İzmir, İstanbul, Ankara, Aksaray and Mardin provinces were examined and new designs were created. Within the scope of the research, scanning, descriptive and experimental research models were used. In the first stage of the research, written sources were searched and the under-glass ornamented bridal mirrors in Turkey were determined by scanning method, and 40 mirrors were analyzed in terms of pattern, color, composition and technical characteristics. In the last stage of the research, 10 under-glass ornamented bridal mirrors were designed and the designs were transformed into products. In the study, suggestions were also made to unearth the bridal mirrors with under-glass ornaments and to take their place in our culture again.

Science Code : 41107
Key Words : Folk painting, mirror, under glass painting, bridal mirror
Number of Pages : 266
Supervisor : Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

TEŞEKKÜR

Halk sanatı, naif sanatçı olarak adlandırılan eğitim görmemiş sanatçıların kendi duygu, düşünce ve gözlemleri doğrultusunda, cam, ahşap, kâğıt vb. malzemeler kullanarak ortaya koydukları özgün çalışmalardır. Halk sanatı içinde önemli bir yere sahip olan camaltı resim tekniği ile yapılmış gelin aynaları ise kültürümüzün unutulmakta olan bir değeridir.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı bünyesinde hazırlanan ‘’Camaltı Süslemeli Gelin Aynaları ve Yeni Tasarımlar’’ adlı sanatta yeterlik tezi kapsamında Türkiye’deki aynalar incelenmiş ve yeni uygulamalar yapılmıştır.

Tez çalışmam sürecince, öncelikle değerli danışman hocam Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI’ya destek ve ilgisini eksik etmeyen kıymetli hocam Prof. Aysen SOYSALDI nezdinde, bilgi ve tecrübesinden yararlandığım değerli kardeşim Öğr. Gör. Mehmet UÇAR’a, bu süreçte üzerimde emeği olan tüm kıymetli hocalarıma ve arkadaşlarıma, ayna tasarımlarını uygulamada bütün imkânlarını kullanmamda sonsuz cömert davranan Meva Vitray atölyesine, her daim yanımda olan sevgili eşim Mehmet BÜLBÜL’e, aileme ve biricik kızım Selin’e yürekten teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET v
ABSTRACT vi
TEŞEKKÜR vii
İÇİNDEKİLER viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ xi
ÇİZİMLERİN LİSTESİ xii
RESİMLERİN LİSTESİ xv
SİMGELER VE KISALTMALAR xxi
1. GİRİŞ 1
1.1. Konunun Tanımı 1
1.2. Amaç 3
1.3. Araştırmanın Önemi 3
1.4. Sayıltılar 4
1.5. Sınırlılıklar 4
1.6. İlgili Araştırmalar 4
2. YÖNTEM 9
2.1. Araştırmanın Modeli 9
2.2. Evren ve Örneklem 9
2.3. Veri Toplama Teknikleri 9
2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması 10
3. HALK SANATLARI ÜZERİNE GENEL BİR BAKIŞ 11
3.1. Halk Sanatının Tanımı ve Tarihçesi 11
3.2. Camaltı Resim Sanatının Tanımı ve Tarihçesi 16
3.2.1. Farklı ülkelerden camaltı resim örnekleri 19
3.2.2. Türkiye'de camaltı sanatının gelişimi 24

3.2.3. Türkiye'de camaltı sanatçıları 25
3.2.4. Türk camaltı resim sanatından örnekler 31
3.3. Camın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi 44
3.4. Aynanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi 48
3.5. Ayna Kültürü 50
3.5.1. Mitolojide ayna 50
3.5.2. İslam ve tasavvufta ayna 55
3.5.3. Edebiyatta ve şiirde ayna 57
3.5.4. Çeşitli kültürlerde ve inançlarda ayna 59
3.5.5. Türk kültüründe ayna 66
3.6. Ayna Çeşitleri 76
3.6.1. Yapım tekniklerine göre aynalar 77
3.6.2. Kullanım yerlerine göre aynalar 79
4. ARAŞTIRMA BULGULARI ve YORUMLAR 81
4.1. Geleneksel Gelin Aynaları 81
4.2. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Desen Özellikleri 82
4.2.1. Camaltı süslemeli gelin aynalarının üslup ve kompozisyon özellikleri 82
4.2.2. Camaltı süslemeli gelin aynalarının bezeme konuları ve motif özellikleri 83
4.3. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Yapım Teknikleri 91
4.4. Camaltı Sülemeli Gelin Aynalarının Biçim ve Boyut Özellikleri 92
4.4.1. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Kenar ve İç Süsleme Durumları 93
4.4.2. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Alınlık Durumları 93
4.5. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Kullanılan Malzeme ve Renk Özellikleri 94
5. CAMALTI SÜSLEMELİ GELİN AYNA TASARIMLARI 97
5.1. Tasarım 1 (Tavus Kuşlu Ayna) 97
5.1.1. Yapım aşamaları 98

5.2. Tasarım 2 (Rûmî Desenli Döküm Ayna) 103
5.2.1. Yapım aşamaları 104
5.2.2. Ayna sırının yapım aşamaları 111
5.3. Tasarım 3 (Bulut Motifli Ayna) 114
5.3.1. Yapım aşamaları 114
5.4. Tasarım 4 (Kûfi Besmeleli Ayna) 122
5.4.1. Yapım aşamaları 122
5.5. Tasarım 5 (Şahmaranlı Ayna) 128
5.5.1. Yapım aşamaları 128
5.6. Tasarım 6 (Maşallah'lı Ayna) 135
5.6.1. Yapım aşamaları 135
5.7. Tasarım 7 (Penç ve Hatayi Motifli Ayna) 143
5.7.1. Yapım aşamaları 144
5.8. Tasarım 8 (Lale ve Karanfil Motifli Ayna) 149
5.8.1. Yapım aşamaları 149
5.9. Tasarım 9 (Selçuklu Desenli Bronz Ayna) 153
5.9.1. Yapım aşamaları 153
5.10. Tasarım 10 (Geçme Motifli Pembe Ayna) 158
5.10.1. Yapım aşamaları 158
6. SONUÇ ve ÖNERİLER 167
6.1. Sonuç 167
6.2. Öneriler 168
KAYNAKLAR 171
İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR SÖZLÜĞÜ 176
ÖZGEÇMİŞ 178
KATALOG 185

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 4.1. Camaltı süslemeli gelin aynalarının üslup özellikleri 83
Çizelge 4.2. Camaltı süslemeli gelin aynalarında kullanılan bezeme konularının dağılımı 83
Çizelge 4.3. Gelin aynalarında tespit edilen bitkisel motiflerin dağılımı..... 84
Çizelge 4.4. Gelin aynaların da tespit edilen yazılı bezemeler 85
Çizelge 4.5. Gelin aynaların da tespit edilen figürlü bezemelerin dağılımı..... 86
Çizelge 4.6. Gelin aynalarında tespit edilen nesneli bezemelerin dağılımı 87
Çizelge 4.7. Gelin aynaların da tespit edilen sembolik bezemelerin dağılımı 90
Çizelge 4.8. Camaltı süslemeli gelin aynalarının boyut ölçüleri..... 92
Çizelge 4.9. Camaltı süslemeli gelin aynalarının kenar ve iç süsleme durumları..... 93
Çizelge 4.10. Camaltı süslemeli gelin aynalarının alınlık durumları..... 93
Çizelge 4.11. Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen renkler 95

ÇİZİMLERİN LİSTESİ

Çizim 5.1. Tavus kuşu eskiz çizimi 98
Çizim 5.2. Oklu besmele eskiz çizimi 98
Çizim 5.3. Rûmî motifi eskiz 105
Çizim 5.4. Desen eskizi 105
Çizim 5.5. Desenin eskizde tamamlanmış hali. 105
Çizim 5.6. Desenin bilgisayar ortamında çizimi 105
Çizim 5.7. Bulut Motifi eskiz aşaması 114
Çizim 5.8. Bulut motifi eskiz aşaması 114
Çizim 5.9. Bulut motifi eskiz aşaması 115
Çizim 5.10. Bitkisel motif eskizi 115
Çizim 5.11. Kompozisyonun oluşturulmuş eskizi 116
Çizim 5.12. Desenin Autocad ortamında çizilmiş hali. 116
Çizim 5.13. Kûfi Besmele yazısı 122
Çizim 5.14. Karanfil motifi 122
Çizim 5.15. Eskizin son hali 123
Çizim 5.16. Şahmaran figürünün eskiz hazırlıkları 129
Çizim 5.17. Şahmaran figürünün tamamlanmış eskizi 129
Çizim 5.18. Sülüs-Oklu Besmele eskizi, Hattat: Kadir Sakoğlu 130
Çizim 5.19. Eskizin renklendirilmesi. 130
Çizim 5.20. Desenin Autocad ortamında çizilmiş hali 131
Çizim 5.21. Sülüs‘’Maşallah’’eskiz çalışması 136
Çizim 5.22. Bitkisel motiflerle birleştirilmiş yazı örneği eskizi 136
Çizim 5.23. Eskizin Autocad ortamında çizimi 137
Çizim 5.24. Eskiz aşaması 144
Çizim 5.25. Desenin bilgisayar ortamında çizimi 144
Çizim 5.26. Yarı stilize lale motifi eskizi 149
Çizim 5.27. Yarı stilize karanfil motifi eskizi 150
Çizim 5.28. Eskiz aşaması 151
Çizim 5.29. Desenin autocad ortamında çizimi 151
Çizim 5.30. Selçuklu deseni Aotocad çizimi 154
Çizim 5.31. Eskiz aşaması 159
Çizim 5.32. Desenin bilgisayar ortamına aktarılması 159

Çizim 7.1. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5)..... 187
Çizim 7.2. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 189
Çizim 7.3. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 191
Çizim 7.4. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 193
Çizim 7.5. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5)..... 195
Çizim 7.6. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 197
Çizim 7.7. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 199
Çizim 7.8. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 201
Çizim 7.9. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 203
Çizim 7.10. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 205
Çizim 7.11. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 207
Çizim 7.12. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 209
Çizim 7.13. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 211
Çizim 7.14. Alınlıklı gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 213
Çizim 7.15. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 215
Çizim 7.16. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 217
Çizim 7.17. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/10)..... 219
Çizim 7.18. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)..... 221
Çizim 7.19. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 223
Çizim 7.20. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 225
Çizim 7.21. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5)..... 227
Çizim 7.22. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 229
Çizim 7.23. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 231
Çizim 7.24. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 233
Çizim 7.25. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 235
Çizim 7.26. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 237
Çizim 7.27. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 239
Çizim 7.28. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 241
Çizim 7.29. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 243
Çizim 7.30. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 245
Çizim 7.31. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 247
Çizim 7.32. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 249
Çizim 7.33. İç süslemeli gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 251
Çizim 7.34. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 253

Çizim 7.35. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5). 255
Çizim 7.36. Şahmaranlı gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/5). 257
Çizim 7.37. Dolaplı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10) 259
Çizim 7.38. Çekmeceli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10). 261
Çizim 7.39. Çekmeceli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/20). 263
Çizim 7.40. Osmanlı armalı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)..... 265

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 3.1. Da'vetnâmeden Halk Resmi 13
Resim 3.2. Mustafa Kemal Paşa..... 14
Resim 3.3. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı 15
Resim 3.4. At Arabası Boyamacılığı..... 16
Resim 3.5. Hz. İsa 19
Resim 3.6. Çin Hükümdarı..... 20
Resim 3.7. 'Bago Kentinin Annesi' 20
Resim 3.8. Senegal, Kayor Kralı Lat Dior. 21
Resim 3.9. 'Burak' 21
Resim 3.10. Mustafa Kemal Paşa ve Zevzesi 22
Resim 3.11. Ayetü'l Kürsî ve Nuh'un Gemisi 23
Resim 3.12. Çin Parfüm şişeleri..... 23
Resim 3.13. Peru, 'Köyde Günlük Yaşam'. 24
Resim 3.14. Ana Tanrıça. 27
Resim 3.15. Camaltı Şahmaran 27
Resim 3.16. Miss Turkey 28
Resim 3.17. Neveser Aksoy 29
Resim 3.18. Mehmet Ali Katrancı 29
Resim 3.19. Hüsamettin Koçan. 30
Resim 3.20. Balkan Naci İslimyeli..... 30
Resim 3.21. Uğural Gafuroğlu 31
Resim 3.22. Amentü Gemisi 32
Resim 3.23. Mehmet Sadık-Hüsnühat camaltı 32
Resim 3.24. Mehmet Emin, 1255 (1838), Hüsnühat Camaltı 33
Resim 3.25. Derviş Muhammed. 34
Resim 3.26. Hilye-i Şerif..... 35
Resim 3.27. Mevlevî Sikkesi..... 36
Resim 3.28. Ashab-ı Kehf gemisi 37
Resim 3.29. 'Ah Minel Aşk'. 39
Resim 3.30. Hz. Ali ve Devesi 40
Resim 3.31. Şahmaran..... 41
Resim 3.32. Tepsi. 42

Resim 3.33. Camaltı süslemeli sandık. 42
Resim 3.34. Hat Çekmecesi 43
Resim 3.35. Besmeleli Gelin Aynası 43
Resim 3.36. Kubad-Âbâd tabağı. 45
Resim 3.37. Çeşmibülbül 46
Resim 3.38. Surname-i Hümayun 48
Resim 3.39. Versallies Sarayı 50
Resim 3.40. Şeyh Galib, Terci- Bend 59
Resim 3.41. Şaman elbisesi üzerinde aynalar. 63
Resim 3.42. Tunç Ayna. 68
Resim 3.43. Pulat ayna 69
Resim 3.44. Pulat ayna detay 69
Resim 3.45. Pulat ayna detay 70
Resim 3.46. Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü 71
Resim 3.47. Fildişi mahfazalı ayna 72
Resim 3.48. Fildişi mahfazalı ayna detay 73
Resim 3.49. Murassa Ayna Mahfazası 74
Resim 3.50. Murassa Ayna Mahfazası detay 75
Resim 3.51. Gümüş Mahfazalı Ayna 76
Resim 4.1. Gelin aynası 86
Resim 4.2. Camaltı resmi 86
Resim 4.3. Camaltı resim 87
Resim 4.4. Gelin aynası 87
Resim 4.5. Camaltı resim 87
Resim 4.6. Gelin aynası 87
Resim 4.7. Gelin başlığı 88
Resim 4.8. Gelin aynası 88
Resim 4.9. Camaltı resim 89
Resim 4.10. Gelin aynası 89
Resim 4.11. Camaltı resim 89
Resim 4.12. Gelin aynası 89
Resim 4.13. Camaltı resim 90
Resim 4.14. Gelin aynası 90
Resim 4.15. Camaltı resim 91

Resim 4.16. Gelin aynası 91
Resim 5.1. Desenin folyo bant yardımı ile aynaya yapıştırılması 99
Resim 5.2. Aynanın arkasından boyanmak istenen yerlerden folyo bandın kesilerek çıkarılması. 99
Resim 5.3. Belirlenen desenin kumlama yöntemiyle aynasının sökülerek boyaya hazırlanması 100
Resim 5.4. Kumlama yöntemiyle sırrı sökülen aynaya kontur çekimi 101
Resim 5.5. Renklendirme işlemleri 101
Resim 5.6. Varak işlemi uygulaması 102
Resim 5.7. Aynanın sprey boya ile kapatılmış görüntüsü 103
Resim 5.8. Tavuskuşu aynanın son görüntüsü (92x64cm) Cam kalınlığı: 6mm 103
Resim 5.9. Desenin folyo bant yardımıyla cama geçirilmesi ve koparma yapılacak alanların bantlarının ayıklanması 106
Resim 5.10. Koparma işleminden önce, işlem görecek alanların kumlama yöntemiyle cam görüntüsünün pürüzlü hale getirilmesi işlemi 107
Resim 5.11. Boncuk tutkal 108
Resim 5.12. Boncuk tutkalın hazırlanması 109
Resim 5.13. Eriyen boncuk tutkalın camdan koparama yöntemiyle doku oluşturulmak istenen alanlara dökülmesi 109
Resim 5.14. Dökülen bocuk tutkalın kuruma aşaması 110
Resim 5.15. Kuruyan tutkalın camdan parça koparması işlemi 110
Resim 5.16. Koparması yapılmış ve tutkalların temizlenmiş hali 111
Resim 5.17. Geleneksel yöntemlerle ayna sırrının dökülmesi 112
Resim 5.18. Ayna sırrının dökülmüş hali 112
Resim 5.19. Sırrının bozulmaması için arkasının boyanması 113
Resim 5.20. Döküm işleminin son hali (92x64cm)-cam kalınlığı:6mm. 113
Resim 5.21. Plotter makinasında folyo bant kesim işlemi 117
Resim 5.22. Folyo Bandı aynanın arkasına yapıştırma işlemi 117
Resim 5.23. Kumlama işlemi görmesi gereken yerlerin ayıklanması 118
Resim 5.24. Aynanın kumlama işlemine hazırlanmış son hali 118
Resim 5.25. Kumlama makinesi 119
Resim 5.26. Kumlama işlemi yapıldıktan sonra aynanın arkasındaki bantların temizlenerek boyaya hazırlanması 119
Resim 5.27. Boyama işlemleri 120
Resim 5.28. Boyama işlemleri. 120
Resim 5.29. Boyaların hava alıp bozulmaması için, aynanın arkasına yapılan boyama işlemi 121

Resim 5.30. Bulut aynanın tamamlanmış son görüntüsü 92X64 cm, ayna kalınlığı:6mm 121
Resim 5.31. Plotterda kesilen desenin aynanın arkasına yapıştırılması 123
Resim 5.32. Kumlama işlemi yapılacak yerlerin çıkarılması. 124
Resim 5.33. Aynanın kumlama makinasına gönderilmesi 125
Resim 5.34. Aynanın kumlama makinasından çıkmış durumu 125
Resim 5.35. Varak ve boya işlemi öncesi selülozik vernik uygulaması 126
Resim 5.36. Karanfil ve yaprakların cam boyası ile tonlamalı bir şekilde boyanması 127
Resim 5.37. Vernik sürülen yere varak uygulaması 127
Resim 5.38. Kûfi besmeleli ayna 92x64cm, ayna kalınlığı:6mm 128
Resim 5.39. Folyo bantın plotterda kesim işlemi 131
Resim 5.40. Kumlamaya girecek alanların çıkartılması 132
Resim 5.41. Kumlama makinasının derinlik ayarının yapılması 132
Resim 5.42. Aynanın kumlama makinasına yerleşimi 133
Resim 5.43. Aynanın kumlanarak makinadan çıkışı. 133
Resim 5.44. Kontur çekme ve boyama işlemleri 134
Resim 5.45. Şahmaranlı aynanın son görüntüsü, 92x64 cm, kalınlık:6mm 135
Resim 5.46. Kesilmiş desen folyosunun aynaya yapıştırılması. 137
Resim 5.47. Kumlama işlemi yapılacak yerlerin sökülerek hazırlanmış hali 138
Resim 5.48. Özel düzenekte hazırlanmış derin oyma atölyesinde kompresörle kum püskürtme. 139
Resim 5.49. Derin oyma yapılmış ayna 140
Resim 5.50. Aynanın bantlarının sökülmüş ve kum tozlarından temizlenmiş hali. 140
Resim 5.51. Renklendirme işlemi 141
Resim 5.52. Vernik sürme işlemi 142
Resim 5.53. Varaklama işlemi. 142
Resim 5.54. Aynanı arka kısmının tamamen varaklanması işlemi 143
Resim 5.55. Maşallah yazılı ayna, 92x67cm, kalınlık 6mm 143
Resim 5.56. Bantların ayıklanması 145
Resim 5.57. Kompresörle derin oyma işlemi. 146
Resim 5.58. Derin oyma işlemi yapılmış ve bantların sökülmüş hali. 146
Resim 5.59. Boyama işlemleri 147
Resim 5.60. Boyama işlemleri 148
Resim 5.61. Penç-i Hatayi ayna, 92x64 cm, kalınlık:6mm 148
Resim 5.62. Bantların ayıklanması 152
Resim 5.63. Bantların ayıklanması 152

Resim 5.64. Lale-Karanfil ayna, 92x64 cm, kalınlık:6mm 153
Resim 5.65. Çift bant uygulaması 154
Resim 5.66. Bantların sökülmesi 155
Resim 5.67. Aynanın kenarlarının siyah cam macunu ile kaplanması 156
Resim 5.68. Asit dökme işlemi 156
Resim 5.69. Asit işleminden sonra banların sökülmesi 157
Resim 5.70. Swarovski taş uygulaması 157
Resim 5.71. Bronz döküm swarovski taşlı ayna, 92x64, Kalınlık:4mm 158
Resim 5.72. Aynanın kumlama makinasına gönderilmesi 160
Resim 5.73. Kumlanan aynanın aside hazırlanması için gerekli banların alınması 160
Resim 5.74. Bant sökülme işleminin tamamlanması 161
Resim 5.75. Asit işlemi öncesi aynanın teraziye alınması 161
Resim 5.76. Asitleme işlemleri 162
Resim 5.77. Asidin yıkanması işlemi 162
Resim 5.78. Temizleme aşaması 163
Resim 5.79. Swarovski taşlarının yapıştırılması 164
Resim 5.80. Taş yapıştırma işlemleri 164
Resim 5.81. Aynanın arkasına yapıştırılan askılıklar 165
Resim 5.82. Pembe Ayna, 92x64 cm, kalınlık:4mm 165
Resim 5.83. Sergileme 166
Resim 7.1. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş 187
Resim 7.2. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 189
Resim 7.3. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 191
Resim 7.4. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 193
Resim 7.5. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 195
Resim 7.6. Alınlıklı gelin ayanası genel görünüş 197
Resim 7.7. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 199
Resim 7.8. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 201
Resim 7.9. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 203
Resim 7.10. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 205
Resim 7.11. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 207
Resim 7.12. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 209
Resim 7.13. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 211
Resim 7.14. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 213

Resim 7.15. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş 215
Resim 7.16. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi 217
Resim 7.17. Alınlıklı gelin ayanası genel görünüş. 219
Resim 7.18. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş. 221
Resim 7.19. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş. 223
Resim 7.20. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş 225
Resim 7.21. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş 227
Resim 7.22. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş 229
Resim 7.23. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş 231
Resim 7.24. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 233
Resim 7.25. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş. 235
Resim 7.26. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 237
Resim 7.27. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 239
Resim 7.28. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 241
Resim 7.29. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş 243
Resim 7.30. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 245
Resim 7.31. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 247
Resim 7.32. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 249
Resim 7.33. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 251
Resim 7.34. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 253
Resim 7.35. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş 255
Resim 7.36. Şahmaranlı gelin aynasının genel görünüşü. 257
Resim 7.37. Dolaplı gelin aynası genel görünüş 259
Resim 7.38. Çekmeceli gelin aynası genel görünüş 261
Resim 7.39. Çekmeceli gelin aynası genel görünüş 263
Resim 7.40. Osmanlı Armalı gelin aynası genel görünüş 265

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
Akt.	Aktaran
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
cm.	Santimetre
ENV.	Envanter
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
NO.	Numara
S.	Sayı
t.y.	Tarih yok
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
YY.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı

Halk resmi, her toplumun kendi özünden doğmuş, kültürünü, geleneğini ve inançlarını kendi diliyle ifade eden bir sanattır.

Halk sanatı, naif sanatçı olarak adlandırılan eğitim görmemiş sanatçıların kendi duygu, düşünce ve gözlemleri doğrultusunda, cam, ahşap, kâğıt vb. malzemeler kullanarak ortaya koydukları farklı çalışmalardır. Halk sanatı; taş baskılar, duvar resimleri, asılı resimler 'levhalar', kullanım eşyalarındaki resimler, araba resimleri, işleme, örme ve camaltı resimlerini içerir (Koçan, 1997, s. 11).

Duvar resmi, minyatür sanatının kitap resimlerinde unutulmaya yüz tuttuğu sıralarda 18. yüzyılın son çeyreğinde, I. Abdülhamit ve III. Selim zamanında, İstanbul'da ve Anadolu'da Türk mimarî süslemesinde yepyeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönem itibariyle duvar resimleri, saraylarda, konaklarda ve camilerde manzaralar, natürmortlar, çeşitli tasvirler ve barok tarzı bezemelerle sıklıkla görülmüştür (Arık, 1976, s. 23).

En ayrıcalıklı olarak görülen duvar resimleri; Amasya II Beyazıt Camisi'nin ve Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi'nin şadırvanlarındaki, Yozgat Çapanoğlu camisi gibi birçok camide görülen örneklerdir. Yozgat Nizamoğlu, Birgi Çakıroğlu Konağı, Bursa Şemaki Evi duvar resimleri geleneğinin özel sivil mekânlarındandır. Bu resimler toplum için önemli bir gelişme sayılmaktadır (Arık, 1976, s.26-33).

Kitap resimlerinde ise minyatürlerin yerini taş baskı resimler almıştır. Levhalardaki gibi zemin duygusu olamayan, aşırı renkli manzaraların resmedildiği diğer halk sanatı örneği ise araba boyamacılığıdır. Nazara karşı bir kalıp olarak tekrarlanan yılan figürlerinin ve göz motiflerinin, manzara resimleriyle birlikte kullanıldığı önemli merkezler Bursa ve Manisa Akhisar'dır.

Asılı resimler yani levhalarda ise camaltı sanatı olarak isimlendirilen ve halk sanatçılarının, kendi dünyalarında ve kültürlerinde yaşadıkları, duydukları hissettikleri

olayları, halk hikâyelerini, dini inançlarını, efsanelerini, kendi yetenekleri doğrultusunda cama nakşettikleri bir alandır.

Halk motiflerinin ana motifleri vardır ve bu motifler sorgulanmadan tekrarlanır. Halk resimlerinde bireysel arayışlar dışında kalan tüm temalar, tekrar alışkanlığına bir örnektir. Nadir imzalı örnekler kolayca kopyalanarak çoğaltılabilen resim kalıplarıdır. Örneğin şahmeran örneğinden yüzlerce yapılmıştır (Koçan, 1997, s. 12).

Camaltı resim sanatı içerik bakımından çok zengindir. Halk inanışları, dini inançlar, güncel konular, efsaneler, halk hikâyeleri, yazılı resimler gibi birçok konu barındırır ve minyatürler gibi tarihi birer belge niteliği taşırlar. Camaltı resimler kötülüklerden, nazardan, afet ve hastalıklardan korunmak amacıyla evlerde, kahvehanelerde, berber ve kasap dükkanlarının duvarlarında asılı olarak yer almışlardır. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesindeki evlerde şahmaran resimleri sıklıkla görülmektedir. Bereket, doğurganlık ve nazardan koruma gibi misyonlar yüklenmiş olan şahmaran tablolar gelinlerin odalarını süslemişlerdir.

Camaltı resimler aynalarda da kullanılmıştır. Tüm dünyada ve Anadolu'da da önemli bir yer tutan ayna kültürü çok geniş ve önemli bir konudur. Günlük hayatta kullanım eşyası olarak bilinen ayna, birçok kültürde manevi anlamlar yüklenerek gelin aynası şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Aydınlık, bolluk, bereket ve uğur getirdiğine inanılan ayna, farklı kültürlerde değişik bezemelerle gelin aynası olarak kullanılmıştır. Anadolu'da her gelinin çeyizinde mutlaka bulunması gereken gelin aynası, bezeme bakımından yörelere göre değişiklik göstermektedir. Kenarları ahşap oyma, sedef kakma, altın varaklı ve gümüş işlemeli aynaların yanısıra, Anadolu'da az bilinen camaltı süslemeli gelin aynası örnekline de rastlanmaktadır.

Camaltı resmiyle uğraşan halk sanatçıları, Anadolu kadınının başörtüsü olarak kullandıkları yazma desenlerini, aynaların kenarlarına resmederek ahşap çerçeve içerisinde gelin aynaları üretmişlerdir.

Özellikle camaltı boyamalı gelin aynaları şimdiye kadar üzerinde durulmamış hatta tamamen unutulmuş değerli bir kültür mirasıdır. Çalışmada ayna kültürü üzerinde durulmuş, özellikle camaltı süslemeli gelin aynaları üzerine alan araştırması yapılmış

ve 40 farklı örneğe ulaşılmıştır. Aynalar teknik, üslup, renk ve desen bakımından incelenmiş ve özelliklerine bilgi kataloğunda yer verilmiştir.

Unutulmakta olan bu değerli kültür mirasın tanıtılması ve devamlılığının sağlanarak gelecek nesillere aktarılması sağlanması önemli görülmüştür. Alan araştırması sonucu tespit edilen eşsiz güzellikteki aynaların belgelenmesi, yeni tasarımlarla yeniden güncellenecek olması araştırma problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Araştırmanın genel amacı; camaltı süslemeli gelin aynalarının alan araştırması sonucunda durum tespitinin yapılması hem kültürel anlamda hem de renk, desen, motif ve üslup bakımından belgelenmesi ve bir kültür mirası olan gelin aynalarının yeniden güncellenerek topluma kazandırılması için, yeni tasarımlar ve uygulamalar yapılması anlamında, tespit edilen aynaların bir kılavuz ve esin kaynağı oluşturulmasıdır.

Bu çalışmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir;

Araştırma kapsamında ulaşılabilen aynaların kimlik bilgileri hakkında;

Bezeme türü, yapılış tarihi, çalışmanın ustası, üslubu, tekniği, kullanılan renkler, kompozisyon özellikleri, ayna yapımının temel teknikleri incelenmiş ve orijinal camaltı süslemeli gelin aynalarından yola çıkılarak yeni tasarımlar nasıl yapılabilir sorularına cevap aranmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Halk sanatları içerisinde önemli bir yer teşkil eden ve unutulmuş olan camaltı resim sanatları ve bunların bir alanını oluşturan camaltı süslemeli gelin aynaları büyük bir merak ve ilgi uyandırmaktadır. Ancak aynanın kırılgan bir malzeme oluşu ve günümüze kadar sağlam bir şekilde gelmesinin zor olduğu göz önünde bulundurularak, sağlam olarak günümüze kadar gelebilen aynaların muhafaza edilmesi, teknik bilgilerinin saptanması ve günümüze uyarlanarak tekrar üretilmesi, gelecek nesillere aktarılması için incelenip, belgelenmesi önem arz etmektedir. Halk sanatı olarak kabul gören camaltı süslemeli gelin aynalarının turizm açısından sürdürülebilirliği için,

müze oluşturulması gibi herhangi bir girişimde bulunulmadığı ve literatür araştırmasına rastlanmadığı görülmektedir. Yapılan alan araştırması sonucunda bulunan camaltı süslemeli gelin aynası örnekleri desen, üslup, renk ve teknik bakımından incelenerek akademik bir çalışma ile gelecek nesillere aktarmak önem arz etmektedir.

1.4. Sayıltılar

Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynakların güvenilir ve yeterli bilgi verdiği düşünülmektedir. Araştırma gurubuna alınacak camaltı süslemeli gelin aynaları evreni temsil edecek niteliktedir. Veri toplama aracı olarak kullanılan eser inceleme formunun ürün özelliklerini tanıtıcı nitelikte olduğu konusunda yeterlidir. Araştırma konusunda araştırmacı teknik, bilgi, beceri ve tutum açısından yeterlidir. Bu araştırma araştırmacıyı başka araştırmalar yapmaya güdüleyici niteliktedir. Araştırma için süre ve olanaklar yeterlidir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma; Aksaray, Ankara, İstanbul, İzmir, Konya ve Mardin illerinde yapılan alan araştırması sonucunda elde edilen 40 adet camaltı süslemeli gelin aynaları ile sınırlıdır.

Araştırma, amaçlarda cevap aranacak sorular ile sınırlıdır.

Bu araştırmada yararlanılan yazılı kaynaklar İngilizce ve Türkçe, görseller ise Türkçe kaynaklar ile sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

"Camaltı Süslemeli Gelin Aynaları ve Güncel Tasarımlar" adlı çalışmada yazılı kaynak ve görsel tarama çalışması yapılmış, bulunabilen yayınlar özetlenmiştir.

Abbasova (2018), "Xına Gecesi Merasimi Nağmelerinin Mezmunu ve Poetikası" makalede Azerbaycan ve Tebriz düğün törenlerinde, kına gecelerinde kullanılan eşyalar arasında aynanın (güzgü) de yer aldığı, nazara karşı koruduğuna inanıldığı

anlatılır. Düğün törenlerinde ayna, al yazma, üzerlik yakma, mum yakma, kına yakma, çeşitli giysilerde 'Buda' motifine geniş ölçüde yer vererek, şer güçlere karşı korunma amaçlı kullanıldığı anlatılmaktadır.

Aksel (1960), "Anadolu Halk Resimleri" Halk sanatı olan camaltı resimlerini ilk defa bu kitapta tanıtan Malik Aksel, camaltı sanatını konularıyla birlikte tanıtmış, aynaya resim yapıldığından da bahsetmiştir.

Alakbarov (2018), "Nağıllarda Mifik Obraz Problemi" başlıklı makalede Rza Xelilov'un Azerbaycan ve Arap masallarında mucizevi menşeli motiflerden bahsettiği anlatılır. Masallardaki kahramanlara mistik güçler yüklenmiş, kahramanların sihirli gücü olan, halı, ayna, kılıç gibi eşyalarının olduğu anlatılmıştır.

Arık (1976), ''Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı'' adlı kitapta camaltı resimlerinin teknik özellikleri ve konuları anlatılmakta, halk sanatının toplum içerisindeki yeri ve önemi vurgulanmaktadır.

Arslan ve Yazar, (2015), "Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-i Hümayun Analizi" isimli makalede Selçukludan Osmanlıya cam endüstrisinin gelişimi ve üretimleri anlatılmıştır. Osmanlıda camcılıkla uğraşanların, şişe, ayna ve sırca gibi kollarında kendi örgütlerinin olduğu ve cam işçiliğinin ileri seviyede olduğu açıklanmaktadır. Surname deki cam konulu minyatürlerin detaylı analizleri yapılmıştır.

Attar (1990), "Kuşların Şarkısı-Mantıkut-Tayr", Feridûddîn Attar bir şair ve mutasavvıf olarak gerek Fars edebiyatında gerekse klâsik Türk edebiyatında birçok kişi üzerinde derin izler bırakmış önemli bir şahsiyettir. Mantıkut-Tayr Kuşların Dili kitabında hikâyelerle ve hikâyelerin arka planındaki tasavvufi düşünceyle, gönlümüzün bizi yansıtan bir ayna olduğunu anlatır. Aynanın tasavvufi yönünü incelemek için başvurulan önemli bir kaynaktır.

Başkan (2014), "Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim" resim sanatını tüm yönleriyle ve tüm dönemlerle ele alındığı bu kitapta, saray sanatı ve sanatçıları dışında, halk sanatı ve sanatçılarını da irdeleyerek halk sanatının

sorunlarına değinilmiştir. Çalışma konusu olan camaltı gelin aynalarını icra eden halk sanatçıları ile ilgili sorunların ele alınması önemli bir detaydır.

Baysal (2010), "Bir Halk Sanatı olan Camaltı Resmi ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar" isimli Konya Selçuk Üniversitesinde yapılan yüksek lisans tezinde camaltı resminin yapım aşamaları ve günümüz örneklerine gözlenen temalar incelenmiştir.

Burckhardt (1987), ''Aklın Aynası'' isimli kitapta ayna simgeciliği üzerinde durulmuş, çeşitli dünya dinlerinin mistisizminin özünü teşkil eden ayna konusu irdelenmiştir.

"Camaltında Yirmi Bin Fersah" (1997), Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılığı öncülüğünde hazırlanmış sergi ve ürün kataloğudur. Kitapta, Prof. Dr. Hüsamettin Koçan, Neveser Aksoy ve Hıfzı Topuz'un değerli yazılarına ve önemli açıklamalarına yer verilmiştir. Ayrıca bütün kültürlerden her konuda çalışılmış camaltı resimleri bulunmaktadır.

"Camaltında Devr-i Âlem" (2005), Camaltı sanatının önemli bir araştırmacısı ve koleksiyoner olan, Paris'te sanat eğitimi görmüş ve hala orada yaşayan Neveser Aksoy'un öncülüğünde, Pera müzesi tarafından hazırlanmış camaltı sergisi ve kataloğudur. Kitapta Neveser Aksoy'un konu hakkında oldukça detaylı açıklamaları ve Türkiye ile dört kıtadan camaaltı örnekleri mevcuttur. Camaltı resmi hakkında önderlik eden önemli ve tek kaynak konumundadır.

Çiçekdal (2008), "Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler" Yüksel Çiçekdal'ın Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne yapmış olduğu yüksek lisans tezinde; camaltı resim sanatı ile ilgili tüm konuları içeren geniş bir çalışma yapmış, figürlü, nesneli, yazılı bütün örneklere yer vermiştir.

Eco (2017), "Orta Çağı Düşlemek" İtalyan yazar Umberto Eco, bu deneme kitabında, aynanın pragmatiği, aynanın görüngübilimi, yansıtılmış imgeler gibi aynalar üstüne felsefi yaklaşımlarda bulunmuştur.

Hüseyinova (2018), “Smompk Toplusunun XVIII. Buraxılışında Neşr Olunmuş Azerbaycan Uşaq Neğmeleri Hakkında” başlıklı makalede Azerbaycan kültünde önemli bir yer teşkil eden Nevruz bayramı törenlerinde aynanın kullanımı anlatılmıştır. Törende yer alacak Qoda adlı kişi anlına ayna bağlanarak kadın şekline dönüştürülür. Azerbaycan kültüründe kadın ve ayna kadar güzel ve parlak olan güneşi davet için yapılan bir ritüeli anlatır.

Kalafat (2002), “Balkanlar’dan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları” adlı kitabında Türk inanışlarını tümüyle ele almış olmakla birlikte, aynanın önemine de yer vermiştir. Ayna/Gözünge/Yüzünge/ Yüzüngenin doğum, düğün, ölüm, mevsimlik merasimlerde yer alan ve geleceği haber veren, aklı ve zekayı simgeleyen bir eşya olduğunu anlatmaktadır. Türk inanışlarına göre aynanın nerelerde kullanıldığı açıklanmaktadır.

Küçükerman (1985), “Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler”. Prof. Dr. Önder Küçükerman bu kitabında cam sanatının tarihsel geçmişini ana doğrultularıyla ortaya koymuştur. XVII. XVIII. Yüzyıllarda Türk camcılığının ne kadar geliştiğini gösteren III. Murat zamanında hazırlanmış Surname’nin içindeki camcı esnafının geçit töreninin yer aldığı bir minyatüre yer verilmiştir. III. Mustafa döneminde Tekfur Sarayı dolaylarında yaygınlaşan camcılık merkezinin, Bakırköy’de Baruthane yakınlarında parlatma tezgâhlarının bulunduğunu ve hammaddelerin nerelerden sağlandığı gibi önemli tarihi bilgiler yer verilmiştir. Cam şekillendirme yöntemleri, çeşmibülbüller ve nazar boncukları gibi Türk cam sanatına özgü birçok biçimlendirmeden söz edilmiştir.

Melchior-Bonnet (2007), “Aynanın Tarihi” Sabina Melchior- Bonnet bu çalışmasında bilim ve sanatı, edebiyat ve felsefeyi, tarih ve derin düşünceyi çoğu zaman baş döndürücü bir yetenek ve yazı kalitesiyle bir araya getirmiştir. Bir zamanlar çok değerli, şimdi sıradan olan aynanın zamanda yolculuğunu detaylı bir şekilde anlatmıştır. Camın ilkel tekniklerden ayna yapımına kadar geçirdiği evreleri Murano ve Saint-Gobain ayna fabrikasının üretimdeki rolünü aktararak Avrupa’da, dünyada ve insanlık üzerinde aynanın rolünü ve etkilerini detaylı bir şekilde anlatmıştır.

Nas (2016), ‘’Türk Halk Resimlerinde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler’’ başlıklı makalede, bir halk sanatı olan camaltı resminin tanımı, tarihçesi, üslup özellikleri ve zengin konularıyla ele alınmış ve anlatılmıştır.

Ögke (2009), “İbnü’l-Arabî’nin Fussul-Hikem’inde Ayna Metaforu” başlıklı makalede, kullanılan ilk metafor olan ayna, çeşitli din, edebiyat, mitoloji, kültür, mistik inanç ve felsefî düşünüş sistemlerinde özellikle birtakım metafizik gerçeklikleri anlatmak amacıyla çokça kullanılan bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasavvufun genel karakterine uygun olarak Tanrı-âlem ilişkisi, insan, insan-ı kâmil-kalp ilişkisi anlatılmıştır.

“Sultanların Aynaları” (1998), T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından Topkapı Saray Müzesinde bulunan aynalar detaylı bir şekilde belgelenerek sergi düzenlenmiş ve katalog haline getirilmiştir. Katalogda Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Zehra Toska ve Ülker Erginsoy’un ayna üzerine geniş çaplı yazıları mevcuttur.

Saltuk (2010), “Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda” isimli kitabında, Eski uygarlıklardan itibaren aynanın, çeşitli alanlarda ve kültürlerde kullanımına yer verilmiştir (Din, edebiyat, mitoloji, mimarlık, tıp, semboller vb.).

Sümer (2017), “Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna” isimli makalede, aynanın etkileri üzerinde durulmuş, bazı toplumların mitoslarında ve inanç sistemlerinde ne anlam ifade ettiği irdelenmeye çalışılmıştır.

Yalın (2011), “Aynanın Kültür Tarihi” başlıklı bildiride, insanoğlunun her çağda kendini merak etme güdüsü ile girdiği arayışları, aynanın bulunuş serüveni ve kültür geçmişi anlatılmaktadır. Roma’dan Çin’e bütün kültürlerde kullanım alanları ve kullanım yerleri tarihi kronoloji sırasına göre detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

2. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, verilerin analizi ve yorumlanmasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada tarama, betimleme ve deneysel araştırma modelleri kullanılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında tarama modeli ile konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için görsel ve yazılı kaynak taraması yapılmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında, tespit edilen camaltı süslemeli gelin aynalarının renk, teknik, üslup, kompozisyon ve desen özellikleri belirlenmiştir. Araştırmanın üçüncü ve son bölümünde ise günümüz teknoloji de kullanılarak yeni tasarımlarla camaltı süslemeli yeni gelin aynaları uygulamaları yapılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de bulunan camaltı süslemeli gelin aynaları, araştırmanın örneklemini ise; Ankara, Aksaray, İstanbul, İzmir, Konya ve Mardin illerinde yapılan alan araştırması sonucunda ulaşılabilen 40 adet camaltı süslemeli gelin aynası örneği oluşturmaktadır. Koleksiyonerler, antikacılar ve yerel sanatçılarla yapılan görüşmeler sonucunda, camaltı süslemeli gelin aynalarının Konya ve Mardin illerindeki halk sanatçıları tarafından üretildiği ve diğer illere de buralardan yayıldığı sonucuna varılmıştır.

Aynaların 18 tanesi Konya, 9 tanesi Ankara, 9 tanesi İstanbul, 2 tanesi İzmir ve birer adet de Aksaray ile Mardin ilinde tespit edilmiştir.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırma kapsamında, halk sanatı, ayna ve camaltı süslemeli gelin aynaları ile ilgili İngilizce ve Türkçe yazılı ve görsel kaynak taraması yapılmış, koleksiyonerler, antikacılar, akademisyenler, yerel sanatçılar ve araştırmacılar ile sözlü görüşmeler yapılmıştır.

Veri toplama aracı olarak, alan araştırması sonucunda ulaşılabilen 40 farklı camaltı süslemeli gelin aynası, araştırmacı tarafından incelenerek bilgi formları oluşturulmuştur.

Aynaların üslup özellikleri, kompozisyon özellikleri, kullanılan renk ve motifler, bezeme türleri ve ölçüleri, kullanılan boya ve malzemeler eser inceleme formlarına işlenmiştir. Aynaların fotoğraf çekimleri yapılarak ölçüleri alınmış ve ölçeklendirilerek Autocad programında çizimleri yapılmıştır.

2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Görsel ve yazılı kaynak taraması sonucunda elde edilen kaynaklardan doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmış, halk sanatı, cam, ayna ve camaltı süslemeli gelin aynalarının genel özelliklerinin açıklanması ve bulguların yorumlanması yapılmıştır. Ulaşılabilen 40 adet camaltı süslemeli gelin aynasının kompozisyon, renk, motif, ölçü, üslup bakımından incelenmiş, fotoğraf çekimleri yapılmış ve ölçeklendirilerek autocad programında çizimleri yapılmıştır. Hazırlanan eser inceleme formlarının analizleri frekans ve yüzdeleri alınarak elde edilen verilerle çizelgeler oluşturulmuş ve veri analizleri yorumlanmıştır.

Ulaşılabilen aynaların motif, kompozisyon, renk, ölçü ve teknik özelliklerinden yola çıkılarak güncel malzeme ve tekniklerle 10 adet yeni camaltı süslemeli gelin aynası tasarımı yapılmış ve ürüne dönüştürülmüştür. Tasarımlarda geleneksel motifler kullanılmıştır.

Elde edilen tüm veriler Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü yazım kılavuzu doğrultusunda rapor haline getirilmiştir.

3. HALK SANATLARI ÜZERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Bu bölümde halk sanatlarının tanımı ve tarihçesi, camın gelişimi, aynanın tanımı, tarihçesi ve kültürü ile camaltı süslemeli gelin aynalarının desen, renk, üslup ve kompozisyon özelliklerine yer verilmiştir.

3.1. Halk Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Halk resmi, hiçbir sanat eğitimi almamış naif sanatçıların, halk kültüründen beslenerek, kendi geleneksel yöntemleriyle ortaya koydukları resim türüdür.

Klasik çağı teşkil eden 16. yüzyıl sonları, saray Nakkaş hanesinin de etkisinin azalmaya başlandığının görüldüğü dönemdir. 17. yüzyılda ise batı ile süren yoğun ilişkiler ve kültürel değişimler sonucu, Osmanlı ülkesinin ve saray aristokrasisinin resimlerini yaparak, bunları Batılı gezgin ve diplomatik çevrelere satan, profesyonel anlamda mesleği ressamlık olan çarşı esnafı ortaya çıkmıştır.

Saray dışında gelişen bu durum Anadolu'dan önce İran'da da görülmektedir. Tebriz'li ressamlar, bağımsız kendi atölyelerinde halkın istekleri doğrultusunda eserler üretmişlerdir.

Fatih'in Akkoyunlu seferi ile başlayan Osmanlı Saray Nakkaş hanesinin oluşumu Sultanların sonraki seferlerde ele geçirdikleri ülkelerin ünlü sanatçılarını getirmeleri ile genişlemiştir. Bu sanatçılardan bazıları zaman içerisinde saraydan koparak İstanbul ve taşrada varlıklarını sürdürmüşlerdir ve birkaç kuşak sonrası ki halk ressamlarının öncüsü olmuşlardır (Başkan, 2014, s. 180).

And'a (1990, s. 10) göre; çarşı ressamları ile saray nakkaş hanesinin üslubu arasında bazı farklılıklar ve benzerlikler vardır. 17. yüzyılda saray dışında da Osmanlı saray minyatürlerinin tarihi konuları ve belgeleyici tavırları etkili olmuştur.

Çarşı ressamları saray nakkaşlarına oranla daha çok çizgisel, renk, ışık, öge düzeni ve derinlik kaygılarından uzak bir üslûpla birlikte, gerçekçilik ve belgecilik tavrına

devam etmişlerdir. Aynı zamanda resmi ısmarlayan batılıların istekleri doğrultusunda erotizm ölçüsünde kadın figürleri de resmetmişlerdir.

Metin And'ın ifadesiyle, Evliya Çelebi bu ressam örgütlenmelerine, 'Esnaf-ı Nakkaşan-ı Cihan', 'Esnaf-ı Nakkaşan-i Musavviran', Esnaf-ı Faldiyan-ı Musavvir ve 'Esnaf-ı Oymacîyan' isimlerini verir (And, 1990, s. 5-12).

Büyük ölçüde konuları aynı olan, saray nakkaşları ve çarşı ressamlarının resimlerindeki fark, resmi ısmarlayanın istekleri doğrultusundaki konu ile çarşı ressamlarının fazla üslûplaşmamış biraz primitif sayılabilecek resim üslûplarıdır (Başkan, 2014, s.181).

Saray nakkaşlarını, çarşı ressamlarını ve halk sanatçılarını ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. Kuşkusuz konu edilen halk resmi, aydınlar topluluğunun dışında kalan kişi veya kişilerin oluşturduğu resimdir. Bu sebeple halk resmi, aydın çevrelerin sanat ve kültür çerçevesi içinde, aynı anlamda değerlendirilemez. Çünkü halk ressamları ne akademik sanat eğitimi ne de temel eğitim almışlardır. Resmin temel sorunlarını ve perspektif kurallarını bilmezler. Halk resimleri kişisel desteklerle sınırlı, geleneksel kalıplara bağlı olarak üretilmişlerdir.

Çarşı ressamlarının resimlerinin üretiliş nedenleri, süsleme endişelerine dayandırılırken, halk resimlerinde endişe, teknik biçimciliği ve süslemeci anlayışı aşmaktadır. Çünkü bu resimler doğadaki tüm olayları, bireysel ve toplumsal tüm konuları, her türlü duygu inanç ve efsanevi hikâyeleri tüm samimiyetiyle halk dilinde ifade eder (Başkan, 2014, s. 186).

Malik Aksel, halk resmini tanıtan ve yazan ilk kişidir. Çok geniş bir perspektiften bakarak "Anadolu Halk Resimleri" kitabında, kitap resimlerini, halk hikâyelerini, araba boyamacılığını, duvar resimlerini, Nasreddin Hoca'yı, Karagöz'ü, kahve resimlerini, taş baskıları ve camaltı resimlerinin her birinin birer halk sanatı olduğunu tüm yönleriyle anlatmaktadır.

Hatta XV. yüzyılın en önemli eserlerinden biri olan Dâvetnâme'deki (ruhların daveti)[1] resimlerin, minyatürden ziyade üsluplaşmış eski halk resimleri (Resim 3.1) olduğundan bahseder (Aksel, 1960, s. 190).



Resim 3.1. Da'vetnâmeden Halk Resmi, (Çelebi, ty, s. 12)

Halkın görsel zevkini doyuran, minyatürler gibi tarihi birer belge niteliği taşıyan taş baskı resimler (Resim 3.2.) II. Abdülhamid devrinin en tanınmış halk ressamı Mehmet Hulûsi ile tanınmaktadır. Beyazıt'ta Kazancılar'da kendi matbaasında taşbaskı resimler yapıp çoğaltmıştır ve kendi adını verdiği matbaada basılan resimler Osmanlı İmparatorluğunun her köşesine yayılmıştır.

Mehmet Hulûsi halkın kendi inançlarına göre, millî ya da dinle ilgili resimler yapmıştır. Özellikle resimlerin üst ve alt kenarlarına bazen de içine açıklamalar yazmıştır. Uğur getirdiğine inanılan Ashab-ı Kehf gemisi, karınca duası, Hz. Ali'nin kutsal devesi, Maşallahlı ibrikler, Amentü gemisi, çeşitli halk hikâyeleri ve efsaneler, dini konulu resimler, tarihi ve güncel olaylar, tuğralar, armalar, Mevlevi sikkeleri,

[1] Dâvetnâme; Cincilik, falcılık, büyücülük, ilm-i nücum gibi'' ulum-ı garibe' ile uğraşanların el kitabı. Sekiz bölümden meydana gelen ve içindeki resimlerle de meşhur olan Uzun Firdevsî tarafından yazılmış ve II. Bayezid'e sunulmuştur.1453 yılında Edincik'te doğan ve başta Süleymanname olmak üzere çok sayıda eseri bulunan yazar, Dâvetnâme'yi bazı Arapça ve Farsça eserlerden yararlanarak yazmıştır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir nüshası bulunan eser hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Fatma Büyükkarcı, Firdevsî-i Tavîl ve Davetnamesi, 1993, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Uzun Firdevsî hakkında geniş bilgi için bkz. Orhan Fuat Köprülü, ''Firdevsî, Uzun'', TDV İslâm Ansiklopedisi, C. XIII, s. 127-129.

manzaralar, halkın toplandığı her evde bulundurulmuştur. Hacı Bektaş-ı Veli'nin taşbaskı resimlerinin tekke ve bazı evlerde bulundurulması da saygı gereğidir.



Resim 3.2. Mustafa Kemal Paşa- Hüsamettin koçan koleksiyonu-Baksı müzesi (Kılıç Bülbül, 2018)

Mehmet Hulûsi'nin bazı taş baskı resimleri, bir başka halk sanatımız olan duvar resimlerinde de uygulanmıştır. Minyatür sanatı önemini yitirip, batılı biçimde resim anlayışının başladığı dönemde, duvar resimleri görülmeye başlamıştır. 18. yüzyıl sonlarında Topkapı Sarayı harem dairesinin duvarlarında, Anadolu'da Yozgat Çapanoğlu, Soma Hızır Bey gibi camilerde ilk örnekleri görülen resimler 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. Daha çok manzaralar görülen belirli yerlerin olduğu kadar, hayali yerlerin tasvirleri de bulunmaktadır. Ayrıca duvar resimlerinde semboller, cami, gemi, Kâbe, kale, insan ve hayvan figürleri, natürmortlar, özellikle İstanbul manzaraları sıklıkla görülmektedir. Duvar resimlerinde belli kurallar ve belli bir disiplin olmadığı görülür (Aksel, 1960, s. 247).

Anadolu duvar resimlerinde iki önemli halk ressamı Zileli Emin ve Ali Miralaygil'dir. II. Bayezid Camisi'nin ve Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi'nin şadırvanlarındaki duvar resimleri Zileli Emin Enbat imzalıdır (Resim 3.3). Yozgat Çapanoğlu Camii, Denizli Toprak Camii Soma Hızır Bey Camii, Acı Payam Yazır Köyü Camileri gibi birçok camide de çeşitli duvar resimleri görülmektedir. Denizli Toprak Camii

Anadolu'nun en garip resimleriyle süslü camisidir. Ch. Texier[2] Küçük Asya kitabında camideki kaleler, gemiler ve şehir resimlerinin hayali ve kaba olduğundan bahsetmektedir (Texier, 1862,1923, s. 385).



Resim 3.3. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı (Fotoğraf: Yüksel, 2020)

Bursa Şemaki Evi, Yozgat Nizamoğlu, Birgi Çakıroğlu Konağı ve Safranbolu evlerinde de çok sayıda duvar resimlerine rastlanmaktadır.

Dönemin at arabası olarak isimlendirilen motorsuz araçlarında ise daha zengin, renkli manzaralar ve semboller bulunmaktadır. Araba ressamlarının bilinen ressamları ise İnegöl'de Necip Varlışlısoy usta, Bursa'da Enver usta, Amasya'da Mehmet Emin Kutsal, Balıkesir'de Ali Dinçler'dir. Arabaların metal aksamları ve kasaları çok renkli manzara resimleriyle boyanmış, yılan figürleri ve göz motifleri nazara karşı bir kalıp olarak kullanılmıştır (Arık, 1976, s. 141), (Resim 3.4).

[2] Charles Texier (1802-1871): Fransız bilim adamı. XIX. yüzyıl ortalarında Osmanlı coğrafyasında gerçekleştirdiği ilmi araştırma gezisinde elde ettiği bilgileri, 1862 yılında yayımlanan Asie Mineure adlı eserinde açıkladı. Resimleri ve çizimleriyle de büyük önem taşıyan eser Ali Suat tarafından Türkçeye çevrilmiş ve 1339-13340 (1923-1924) yıllarında üç cilt olarak yayımlamıştır. Prof. Dr. Kazım Yaşar Koparman tarafından Latin harflerine aktarılan bu tercüme Yrd. Doç. Dr. Musa Yıldız tarafından sadeleştirildi ve Fransızca orijinaliyle karşılaştırılıp eksikleri giderildikten sonra Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı tarafından 2020 yılında Küçük Asya ismiyle yayımlandı.



Resim 3.4. At Arabası Boyamacılığı, Hüsamettin Koçan (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, 1997, s. 12)

Araştırma konusunu teşkil eden ana tema ise camaltı resimlerdir. Birçoğunda imza olmadığı için tarihleri ve sanatçıları hakkında bilgi edinilemeyen camaltı resimler, renkli yaldız ve varaklarla farklı bir resim karakteri oluşturmaktadır. Camın sır ve koruyuculuk görevini üstlendiği bu resimler, arkadan ters mantıkla boyanmaktadır. Normal şartlarda en arka tarafta kalması gereken desen önce boyanmaktadır.

Konuları bakımından çok zengin olan camaltı resimler, toplumların kültürünü, tarihini, inançlarını, hikâyelerini anlatan, kırılganlıkları ve insanların kadir bilmezlikleri yüzünden günümüze kadar pek çoğu gelememiş kıymetli kültür hazineleridir (Aksel, 1972, s. 33).

3.2. Camaltı Resim Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Resim, camın arka yüzeyine çeşitli boyalarla ve ters mantıkla yapılmış resimlere verilen genel addır. Görünüşte tuval veya kâğıt üzerine yapılmış resimlere benzeyen bu tarzın çalışma yöntemi tamamen ters işlemektedir. Resimde en son konulması gereken imza ve tarih camaltı resimlerde en önce yazılır, en üstte görülmesi gereken detaylar en alta çalışılır ve boyalar üst üste tabakalar halinde geldiği için altta kalan hatalara müdahale etmek imkânsızdır.

Yapılması istenen resmin eskizi ters olarak camın altına yerleştirilir ve siyah boya ile kontörleri çizilir. Kontörler kuruduktan sonra desenlerin içi istenilen renklerle boyanır, arka fonda kalan boşluklar çikolata kabukları, renkli yaldızlı kâğıtlar, hatta kumaş ve dantel parçaları ile doldurulur. Detaylarda pullar ve boncuklar da gördüğümüz camaltı resimlerin boyama işlemi tamamlandıktan sonra, çalışmanın zarar görmemesi için arka fondaki boyalar hava almayacak şekilde karton parçaları ile kapatılır.

Batılı araştırmacılar camın kaygan bir yüzey olduğu için boyama yapılmadan önce yüzeyin tebeşir tozu, sirke hatta sarımsakla temizlendiğini belirtmişlerdir. Boyaların ise yüzeye iyice sabitlenmesi için, su, yumurta akı, tebeşir tozu, vernik, bezir yağı ve Arap zamkı gibi malzemelerle karıştırılarak sürüldüğü belirtilmektedir.

M.Ö. 3500-2500 yılları arasında Yakındoğu ve Akdeniz uygarlıkları tarafından kullanıldığı bilinen camın üzerine yapılan resimlerin ilk tarihi kesin değildir. Antik Roma dönemi Yahudi mezarlıklarında ve Roma yeraltı mezarlıklarında üzerinde dinsel konulu primitif resimler ve semboller bulunan cam madalyonlar bulunmuştur. Çeşitli Avrupa ülkeleri müzelerinde, 3. yüzyıl antik Roma dönemine ait üzeri boyalı cam objeler bulunmaktadır.

Roma'nın düşüşünden sonra, Bizans'ta, cam sanatına ve cam resmine büyük önem verilmiş, Konstantinopolis'ten gelen Bizanslı sanatçılar tarafından Venedik'te camaltı resim sanatının benimsetilip yayıldığı belirtilmiştir.

Aksoy'a (2005, s. 13) göre; 14. yüzyılda Orta ve Batı Avrupa'da gelişim gösteren camaltı resimlerin ilk örneklerini Almanya'da Schwerin Müzesi'ndeki 1320 tarihli Hz. İsa'nın çarmıhta yapılmış resmi ile Sainte Croix Kilisesi'nde bulunan bir sunakta görülmektedir.

Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlıların eline geçmesi ile Bizanslı cam ustaları Venedik'e kaçmış ve camaltı resimleri Avrupa'da yeniden yayılmaya başlamıştır. Venedik'ten, Almanya, Fransa ve Hollanda'ya, 18. yüzyıla kadar bütün Avrupa'da camaltı resimleri görülmüştür (Aksoy, 1997, s. 140).

Camaltı resimleri cam endüstrisine bağlı olarak gelişmiştir ve Bohemya'da 70 kadar cam merkezi olduğu bilinmektedir. Camın ve el işçiliğinin ucuz olması sebebiyle cam atölyelerinde çalışan köylülerde ek gelir sağlamak için camaltı resimler yapmaya başlamışlardır. Sayıları kırk bin adede ulaşan camaltı resimler, gezgin satıcılar tarafından başka kentlere ve ülkelere dağılmıştır. Kırsal kesim tarafından gözde olan bu resimler, toplumun seçkin sınıfları tarafından kabul görmemiş, halk sanatı olarak ciddiye alınmamıştır (Aksoy,2005, s. 14).

18. Yüzyılda, İngiltere'den Rusya'ya, Sicilya ve İspanya'dan Hollanda'ya, batıda, Amerika'ya doğuda ise Çin ve Hindistan'a kadar yayılmıştır. İçerikleri her ülkenin kendi kültürüne ait olmakla birlikte konuları hemen hemen aynıdır. Dinsel konular, halk hikâyeleri, kahramanlıklar, efsaneler, icatlar ve günlük olayları sade bir dille, perspektif ve derinlik kaygısı olmadan sade ve sıcak bir çizgiyle anlatılmıştır. Çoğu dinsel konulu olan camaltı resimleri Avrupa'da, diğer dünya ülkelerinde ve Anadolu' da afetlere, hastalıklara ve nazara karşı koruyucu gücü olduğuna inanılarak evlerin başköşelerine asılmışlardır (Aksoy, 2005, s. 17).

Camaltı resimleri sadece tablolarda değil, tepsi, yazı takımları, yemeni çerçeve kutuları, dolap kapakları, kafes, şişe gibi kullanım eşyalarında da görülmektedir. 19. yüzyılda moda olan Avrupa'da da panoların dışında çeşitli kullanım ve hediyelik eşyalarda ve sunaklarda görülmektedir (Aksoy, 2005, s. 12).

Camaltı resimler, zor bulunan aynaların günlük hayata girmesiyle, ayna süslemelerinde de görülmeye başlamıştır. Kökeni Bohemya'ya dayanan bu teknik, Güney ve Batı Avrupa'ya yayılmış, 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başında Çin'de moda olmuştur.

Aynalarda camaltı teknik iki şekilde uygulanmaktadır. Birincisinde cam levha arkasına istenilen desen boyanmakta, kuruma işlemi gerçekleştikten sonra yine arka taraftan aynanın sır işlemi yapılmaktadır. Diğer teknikte ise aynanın sır kısmının istenilen yerleri kazınarak, boyama işlemi gerçekleşmektedir.

Türkiye'de her iki teknikte uygulanmakta, çalışma konusu olan gelin aynaları da bu teknikle boyanmaktadır.

1838’de renkli taş baskıların keşfedilmesiyle, daha ucuza satılmaları ve ilgi görmeleriyle camaltı resimleri de gözden düşmüş ve önemini yitirmiştir.

3.2.1. Farklı ülkelerden camaltı resim örnekleri

Camaltı resimlerine dünyanın dört bir yanında rastlanmaktadır. Her ülkenin kendi inanç, kültür ve günlük yaşantısı anlatılan resimler sadece tablo olarak değil, çeşitli kullanım eşyalarında da görülmektedir. Resim 3. 5, Resim 3. 6, Resim 3. 7, Resim 3. 8, Resim 3. 9, Resim 3.10, Resim 3.11, Resim 3.12 ve Resim 3.13’te çeşitli dünya ülkelerinden farklı camaltı resim örnekleri görülmektedir.



Resim 3.5. Hz. İsa**,** The National Museum Art-Romania (Kılıç Bülbül, 2017)



Resim 3.6. Çin Hükümdarı, 48x31cm, Neveser Aksoy Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 88)



Resim 3.7. **‘**Bago Kentinin Annesi’, 30,5x20cm, Myanmar, Neveser Aksoy Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Katoloğu, s. 101)



Resim 3.8. Senegal, Kayor Kralı Lat Dior 1880'de Demiryollarını yapan Fransız'a karşı direniyor, Hıfzı Topuz Koleksiyonu (Camaltına Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 134).



Resim 3.9. 'Burak' Tunus, Neveser Aksoy Koleksiyonu (Camaltında Yirmi Bin Fersah Katoloğu, s. 24)



Resim 3.10. Mustafa Kemal Paşa ve Zevzesi, Tunus (Camaltına Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 25)



Resim 3.11. Ayetü'l Kürsî ve Nuh'un Gemisi, Tunus (Camaltında Devr-i Âlem Katoloğu, s.142)



Resim 3.12. Çin Parfüm şişeleri (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 99)



Resim 3.13. Peru, ‘Köyde Günlük Yaşam’ (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 162).

3.2.2. Türkiye’de camaltı sanatının gelişimi

Geçmişi çok eskilere dayanan camaltı resimlerine Türkiye’de diğer dünya ülkelerindeki kadar önem verilmemiş ve üzerinde araştırma yapılmamıştır. 20. yüzyılın ortalarına kadar yaygın olan bu karakteristik camaltı resimler, evlerin dışında, şekerci, kasap, berber dükkânlarında ve kahvehanelerde, mescit, türbe, tekke gibi dini mekânlarda da sıklıkla görülmektedir. Özellikle dinî konulu olan resimlerin, nazara, afetlere, hastalık ve kötülüklere karşı koruyucu bir gücü olduğuna, bulundukları yere bolluk, bereket getirdiklerine inanılmış ve mekânların başköşelerine asılmışlardır.

Genelde eğitim görmemiş halk ressamları tarafından yapılan resimler, toplumun kültür ve gelenekleri doğrultusunda inanç ve duygulara hitap eden camaltı resimlerdir (Aksoy, 1996, s. 3).

Aksel’e (1960, s. 256) göre; kendi kompozisyonlarını yaratamayan ve hatta okuma yazma bilmeyen halk sanatçıları, ünlü hattatların yazı ve resimlerini kopya ederek çoğaltmış ve bu resimlere kendi zevksizliklerini katmışlardır. Camaltı resimlerin çoğunda imza ve tarih olmayışı bu sebepledir.

Türk camaltı resimleri batılı örneklerden konu, teknik ve stil bakımından farklılıklar göstermektedir. Renkler yüzeysel olarak kullanılmış, minyatürlerde olduğu gibi ışık, renk ve hacim verilmemiştir. Resmin arka fonuna konulan gümüş ve altın yaldız kâğıtlarıyla ışıltılı bir görünüm verilmeye çalışılmıştır.

Türk camaltı resimlerinde fon genelde siyah, beyaz ya da mavi renkte boyandığı görülmektedir. Yazılı kompozisyonlarda ise fon genelde renksiz bırakılmış, arkaya yerleştirilen fon kartonunun rengini almıştır. Arka fona yerleştirilen kâğıt, karton, tahta, ayna, kumaş, kilim, dantel ve yaldızlar camaltı resimlerini batılı resimlerden ayıran farklı bir özelliktir.

Camaltı resimler konuları bakımından oldukça zengindir. İşlenen konular figürlü, nesneli, yazılı, bitkisel ve geometrik kompozisyonlardır. En çok görülen temalar ise Şahmaran, Burak ve Fatıma'nın eli gibi fantastik konulardır. Yazılı kompozisyonlarında sık görüldüğü camaltı resimlerde yazı-resim kompozisyonları da önemli bir yer teşkil etmektedir.

Dini konular ve hikâyeler, Kâbe, cami Mevlevi sikkeleri, kahramanlık hikâyeleri de sıklıkla işlenmektedir. Bitkisel bezemelerde çiçekler ve çeşitli meyveler kullanılmıştır (Baysal, 2010, s. 54).

Aksoy'a göre (2005, s.27); Celal Esad Arseven, kontörlerin çekildiği mürekkep, saçtan bir kapta bezir yağının yakılması sonucu özel bir yöntemle elde edildiğinden bahsetmektedir. Boyalar ise; maden oksitleriyle karıştırılmış toprak boyalar ile lapis lazuli gibi taşlardan elde edilmiş toz boyaların sulandırılmış balık tutkalı ile karıştırılması sonucu oluşturulmuştur.

3.2.3. Türkiye'de camaltı sanatçıları

On dokuzuncu yy. camaltı resimlerinde görülen sanatçı adlarından bazıları Mehmet Şevket, Mehmet Sadık, Mehmet Emin, Şeyh Mehmet Murad, İbrahim Nuri ve Mehmet Rıfat'tır. 20. yüzyıl resimlerindeki imzalardan Antakyalı Hocazade Namık Kemal, Firaki, Muallim Ahmet, Sait Halil, Şumnulu Hüseyin, İzzet, Araboğlu Hasan ve Hakkı gibi sanatçılar bilinmektedir. Son dönem sanatçılar ise; M. Aytaş, Nafi Avcı, Fikret

Köroğlu, Şükrü Yavuz, Abdülkadir Durmaz, A. Öz ve C. Turan gibi isimlerdir (Aksoy, 2005, s. 33).

Erol Eti, Türkiye'de bilinen camaltı sanatçılarından en güçlü isimlerden biridir. Sır üstü resminin camaltı resmiyle tamamlanmasından doğan bütünlük, Erol Eti'nin resminin güçlü sanatsal etkisinin kaynağı olmuştur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin de dekanlığını yürüten Eti, asistanlık yıllarında 1962'lerde Anadolu dizileri yaparken, halk sanatçılarının camaltı resimleriyle tanışmış ve duvar resimlerinin yanı sıra, bu işe de gönül vermiş, sayısız çalışmalar yaparak camaltı resminin öncülerinden olmuştur.

Erol Eti'nin talebesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Metin Erkan Kafkas da camaltı resminin profesyonel sanatçılarındandır. Aynı zamanda ressam olan Kafkas, camaltı resmine yeni yorumlar getirerek modern ve farklı çalışmalara imza atmıştır. Camaltı resimlerinde çok farklı malzeme ve teknik kullanan sanatçı, günümüzde farklı malzemelerin var olması ile resimlerin üretiminde çok farklı bir zenginliğin oluşturulabildiğinden bahsetmektedir. Unutulmaya yüz tutmuş bu halk sanatının devamlılığını sağlamak ve yarınlara aktarmak adına, akademik programda ve kişisel atölyesinde öğretilerine devam etmektedir (Resim 3.14).



Resim 3.14. Metin Erkan Kafkas, Ana Tanrıça, camaltı (Kafkas, 2018).

Uzun yıllar gazetecilik yapmış bir diğer camaltı santçısı merhum Fikret Otyam'dır. 1926 Aksaray doğumlu Otyam, camaltı resmiyle, 1932'lerde hükümlülere, eczacı olan babasının yaptığı ilaçları götürürken, Aksaray Cezaevinde tanışmış ve gönül vermiştir. Ayna üzerine de camaltı çalışmalar yapan sanatçının kendine ait özel bir koleksiyonu bulunmaktadır (Resim 3.15).



Resim 3.15. Fikret Otyam-Camaltı Şahmaran (Akt: Yılmaz ve Küçükşahin, 2017, s. 168)

Resim, heykel ve karikatür dalında pek çok ödülün sahibi olan Mevlüt Akyıldız da camaltı resimlerinin usta imzalarındandır. 1978 yılında cezaevinde gördüğü bir camaltı kahve tepsisi ile bu resme başlayan Yıldız, kendine has karikatürize resimlerle çok sayıda sergiler açmış ve camaltı resim sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır (Barandır, 1998, s. 210) (Resim 3.16).



Resim 3.16. Mevlüt Akyıldız-Miss Turkey 1996 (pinterest.com, 2020)

1962-1973 yılları arasında Yetenekli Çocuklar Kanunu çerçevesinde verilen bursla Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitimini tamamlayan Neveser Aksoy camaltı sanatının Türkiye'de tanıtılmasına sebep olmuş, bu kapsamda sergiler açarak ve kataloglar bastırarak büyük hizmetler vermiş önemli bir isimdir. Sorbonne Üniversitesinde 1981'de "Türk Camaltı Resimleri" konulu verdiği tezde, müzeler ve koleksiyonerlerdeki camaltı resimlerinin yanı sıra, kendi çalışmalarını da orya koymuştur. Türkiye'den ve tüm dünya ülkelerinden derlediği çok geniş bir camaltı koleksiyonuna sahip olması ve açtığı sergilerle tekrar gündeme gelmesinde öncülük etmesi önemlidir. "Pencereler" adlı kişisel sergisi ile camaltı resim sanatında farklı bir bakış açısı oluşturmuştur (Resim 3.17).



Resim 3.17. Neveser Aksoy, Congresium, Ankara (Kılıç Bülbül, 2019)

İlkokul mezunu ve kendi çabalarıyla bu işe gönül vermiş, geçimini bu işten sağlamış olan 1934 doğumlu Konya'da yaşayan Mehmet Ali Katrancı, camaltı sanatına uzun yıllar hizmet vermiş naif sanatçılardandır. Kıymetli olduğu zamanlarda çok sayıda camaltı tablo ve gelin aynası ürettiğini anlatan Katrancı, baskı işlerinin çıkmasıyla bu işin bittiğini ve artık kıymet verilmediğini anlatmaktadır (Resim 3.18).



Resim 3.18. Mehmet Ali Katrancı, Konya (Kılıç Bülbül, 2018)

Baksı müzesinin kurucusu, Prof. Dr. Hüsamettin Kocan'ın, halk sanatları ve camaltı resimleri üzerine geniş araştırmaları, Baksı müzesinde yer alan, taşbaskı ve camaltı koleksiyonu bulunmaktadır (Resim 3.19).



Resim 3.19. Hüsamettin Koçan, Baksı Müzesi (Kılıç Bülbül, 2018).

Balkan Naci İslimyeli bu işe gönül vermiş profesyonel ressam, camaltı resmi sanatçısı ve koleksiyonerdir (Resim 3.20).



Resim 3.20. Balkan Naci İslimyeli, Safranbolu (Kılıç Bülbül, 2018)

Son yıllarda da merhum Ercan Parlak, İbrahim Boz, Mehlika Baş, Aynur Ocak, Nevin İşlek, Bülent Oran, Zati Erbaş, Evren Yeni, Rabia Figen Esmersoy, Uğural Gafuroğlu, Şahin Paksoy, Hatice Aras, Rabia Çalışkan ve Korhan Konmuş gibi sanatçılar da ilgi duyup kendi yorumlarıyla camaltı resim sanatını yaşatmaya devam etmektedirler (Resim 3.21).



Resim 3.21. Uğural Gafuroğlu, Galeri Selvin (Kılıç Bülbül, 2019)

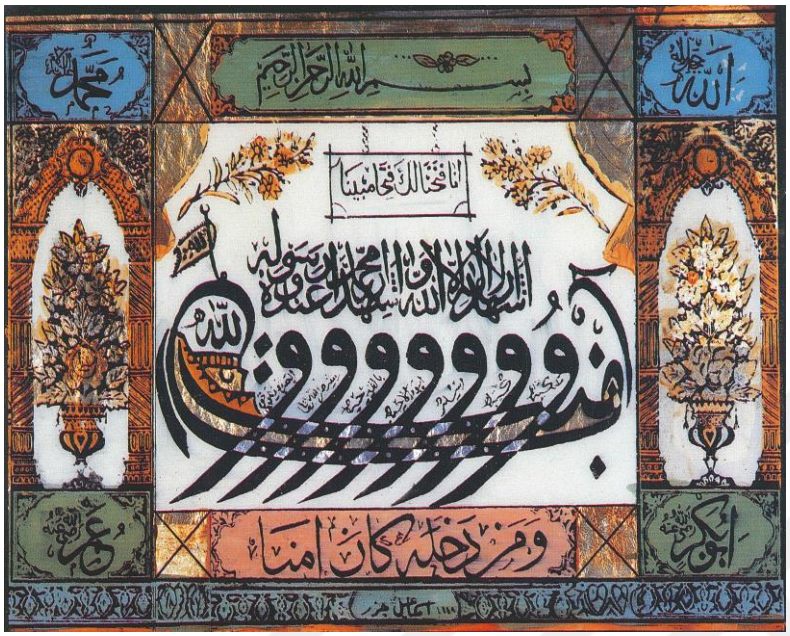
Tacettin Toparlı ve Hasan Usta ise Mardin'de yaşayan ve şahmaran konulu camaltı resimler yapan yerel sanatçılardandır.

Günümüzde sanatçıların gösterdiği ilgi ile yeniden hayat bulmuş bu sanat koleksiyoncularında desteğiyle tanıtılmaya ve korunmaya başlamıştır.

3.2.4. Türk camaltı resim sanatından örnekler

İslam'daki resim yasağı kaynaklı düşünceler, yazıları yazı resme dönüştüren önemli bir etkendir. Türk camaltı resimlerindeki yazı, yazı-resim kompozisyonlarında görülen çiçek buketleri, perde ve püskül motifleri de Avrupa camaltı resimlerinden etkilenilmiş olduğunu göstermektedir. Diğer sanat dallarında görüldüğü gibi, camaltı resim sanatında da Barok ve Rokoko sanatının etkileri görülmektedir.

Günümüzde Robert-Muala Eyuboğlu Anhegger koleksiyonunda yer alan H. 1119-M.1707 tarihli amentü gemisi kompozisyonlu camaltı resmi en eski tarihli camaltı resmidir (Çiçekdal, 2008, 16) (Resim 3.22).



Resim 3.22. Amentü Gemisi, İsmail Cezzar, H. 1119-M. 1707, Robert Anhegger-Mualla Eyüboğlu Anhegger Koleksiyonu (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s.66)

Bilinen eski camaltı örneklerinden biri, Topkapı Müzesi'ndeki Mehmet Sadık'ın 1247 (1831) eseridir (Resim 3.23).



Resim 3.23. Mehmet Sadık-Hüsnühat camaltı,'1247' (1831), 44x64cm (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 33)

Saray hazinesinin kâtibi olan Mehmet Sadık "İlla la illa illa illa leh" yazılı camaltı eserini siyah mürekkeple yazmış, yazının etrafını ise Avrupa sanatı etkisinin görüldüğü çiçekli sarmaşık dallı bir bordürle çevrelemiştir. Sol taraftaki çiçek bezemeli madalyonun içerisinde sanatçının bilgileri yazılıdır. Bu camaltı, güzel yazı yazan hattatların çalışmalarına imza koyduklarının kanıtıdır.

Topkapı sarayında bulunan diğer örnek ise 1255 (1839) tarihli hatta Mehmet Emin'e aittir (Resim 3.24).

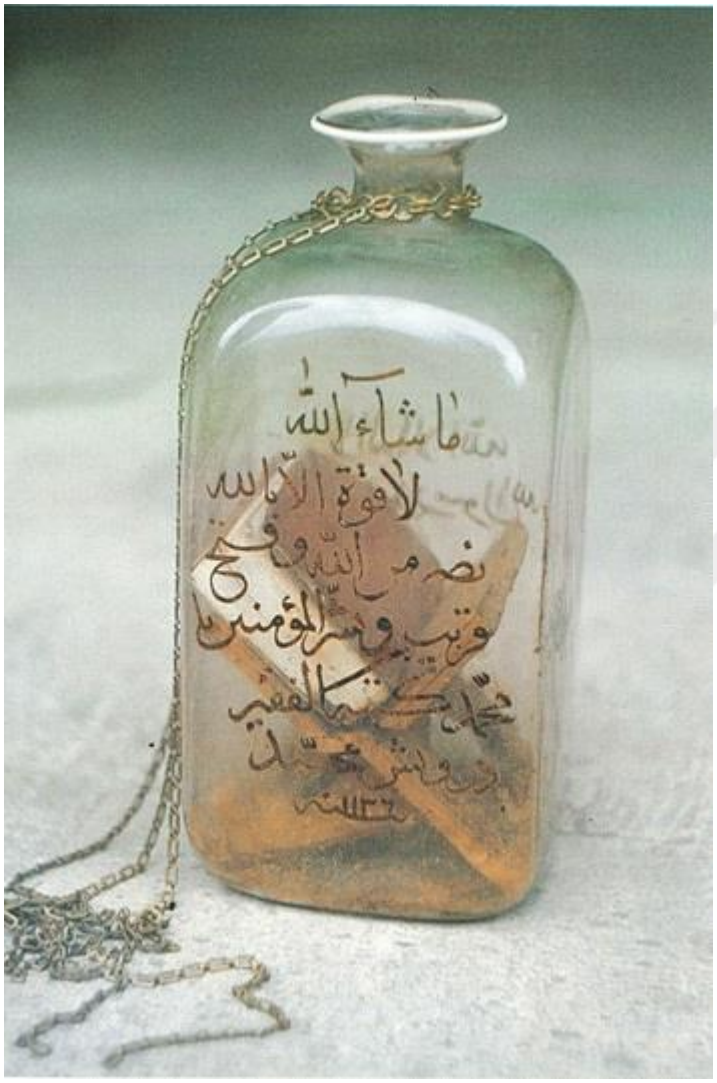


Resim 3.24. Mehmet Emin, 1255 (1838), Hüsnühat Camaltı, 48x84cm, Topkapı Müzesi (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 34)

Mehmet Emin, bu camaltı eserinde, Sultan Mecid'in tahta geçisiyle, içinde "mecid" sözcüğü geçen, "Vallahü min verahim muhitun vel hüve kuranün mecid" ayetini yazmıştır. Çerçeve işlemesi Avrupa sanatı tarzında, ince çiçeklerden meydana gelmiş yazı iki sıra halinde şeffaf bırakılarak zemin siyah renkle boyanmıştır. Arka fona yerleştirilen yeşil zemin yazıya rengini vermektedir. Sol alt köşede imza ve tarihi görülen kaliteli, ender örneklerdendir (Aksoy, 1997, s. 33).

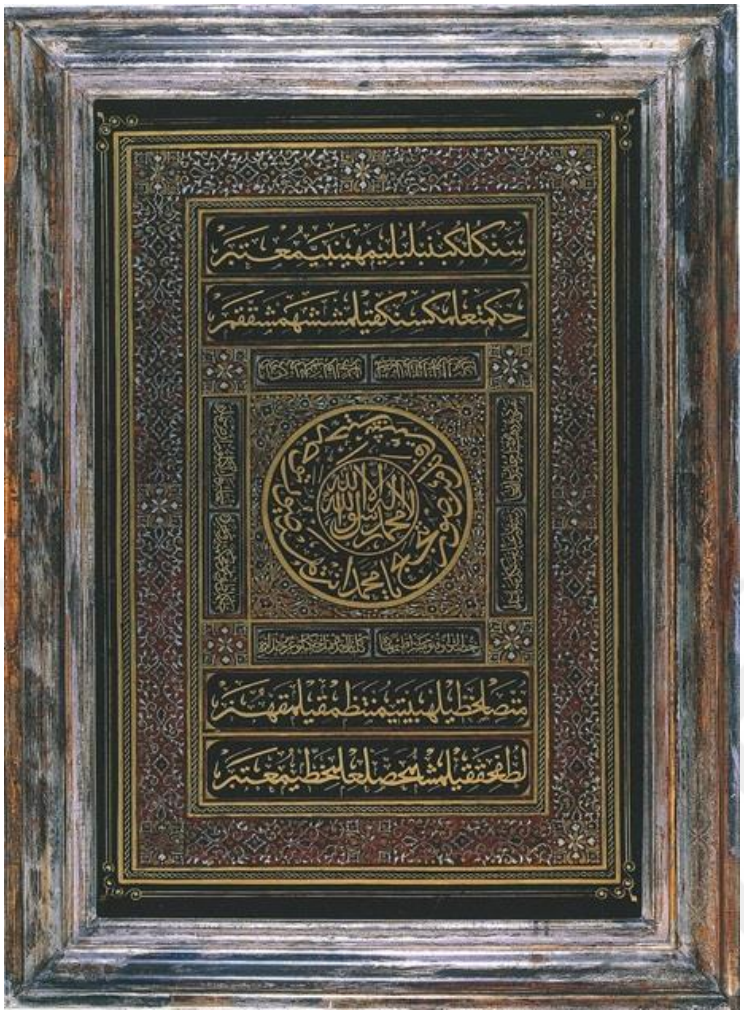
Vakıflar Hat Sanatları Müzesi'nde bulunan Derviş Muhammed'e ait ilginç ve değerli bir örnek ise, içinde rahle üzerinde Kur'an-ı Kerim bulunan cam şişedir (Resim 3.25). Büyük bir ustalıkla yapılmış farklı olarak görülen eserde cam şişenin iç yüzeyinde Derviş Muhammed'in yazıları görülmektedir

“Maşaallâh”, ‘La havle vela kuvvete illa billah’, Nasran minallahi ve fethan garib ve besseril ma minna’ (Seveceğiniz başka bir şey daha var: Allah’tan yardım ve yakın bir fetih. Müminleri bunlarla müjdele. Saff suresi 13. kerime), bunu yazan fakir Derviş Muhammed”.



Resim 3.25. Derviş Muhammed, 1136 (1723) Vakıflar Hat Eserleri Müzesi (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 20).

İmzası olmadığı halde, ünlü bir hattatın elinden çıktığı anlaşılan Hilye-i Şerif yazılı orijinal camaltı resmi ise Suna ve İnan Kıraç koleksiyonunda yer almaktadır. Altın yaldızla yazılmış kusursuz hat yazıları ve zarif bezemeleriyle dikkati çekmektedir (Resim 3.26).



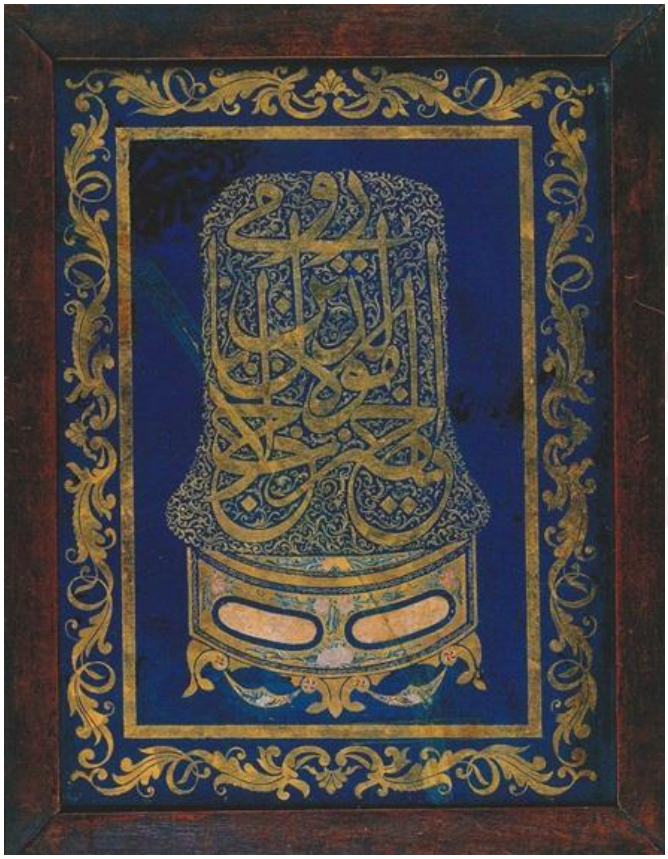
Resim 3.26. Hilye-i Şerif, 91,5 x 62,5cm, Suna İnan Kıraç Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 172)

Camaltı resimlerinin büyük bir çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'da yapılmış olsa da Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin 13. yüzyılda Mevlevîlik tarikatını kurduğu Konya'da camaltı resim sanatının önemli bir merkezi olarak kabul edilmektedir. Mevlevilik Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü üç kıtada İslam medeniyetini temsil etmiş, din tarihi, sanat tarihi, edebiyat tarihi ve musiki tarihinde büyük izler bırakmış, pek çok ilim adamı ve sanatçı yetiştirmiştir. Hz. Mevlânâ kendi yolunda yürüyenlere, musiki öğrenmeyi, resim yapmayı, hat yazmayı ve birçok hünerle uğraşmanın helal olduğunu öğütlemiş ve sanatın ileri bir noktaya taşınmasına vesile olmuştur.

Sikke Mevleviliğin sembolüdür ve Mevlevilerin mezar taşları da sikke formunda yapılmıştır. Hattatlar "Ya Hz. Mevlânâ Celâleddîn Rumî" yazısını istifleyerek sikke

formunda levhalar hazırlamışlar Mevlevihane'nin duvarlarını süslemişlerdir (Resim 3.27).

Hem hattatlar tarafından hem halk sanatçıları tarafından Konya bölgesinde özellikle yazılı ve sikke formunda çok sayıda camaltı resimler yapılmıştır (Dayıoğlu, 1996, s. 35-36).



Resim 3.27. Mevlevî Sikkesi, "Ya Hz. Mevlânâ Celaleddin Rûmi", 43x32cm, Neveser Aksoy Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 197)

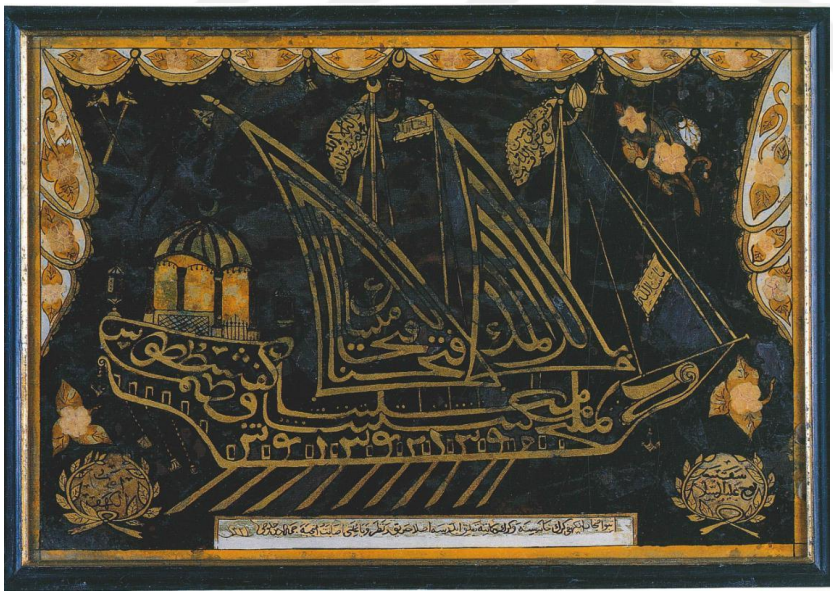
Türk camaltı resimlerinde geniş bir yer tutan konu hat yazılarıdır. Türklerin İslâm kültürüne en önemli katkılarından biri hat sanatını plastik bir düzeye ulaştırarak ileri bir seviyeye taşımış olmasıdır.

Kur'an-ı Kerim'de put yapımını yasaklayan birçok ayet bulunmakla birlikte, tasvir yasağı ile ilgili bir ayet mevcut değildir. İslam sanatında insan figürlerine iltifat edilmemesinin sebebi böyle bir yasağın mevcut olmasından ziyade, insandaki benlik

duygusunun kabarması, kibir ve gururlanmaya sebebiyet vermesi endişesidir (Çam, 1997, s. 54).

İslâm dinindeki tasvir yasağına karşı olan duyarlılık, hat sanatını, zaman içerisinde duyguları dile getiren, büyüleyici özellikteki yazı-resim kompozisyonlarına dönüştürmüştür. Yazı resimlerin ortaya çıkışında özellikle 15. yüzyılda İran'dan Anadolu'ya gelerek tarikatlar arasına sızan Hurufiliğin[3] kuvvetli şekilde etkili olduğu görülür (Dağlı, 2012, s. 33).

Camaltı resimlerinde dikkat çeken ve çok farklı şekilde istiflenmiş yazı-resim şeklinde, Eshab-ı Kehf gemisi, Amentü gemisi, Ayetü'l-Kürsi kayığı, Mühr-ü Süleyman, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr, çeşitli tarikat sikkeleri, cami, ibrik, vazo gibi nesneler, kuş, leylek, aslan, deve gibi figürler, meyveler ve ay yıldızlı kompozisyonlar yer almaktadır (Nas, 2016, s. 101).



Resim 3.28. Ashab-ı Kehf gemisi, 41,5x63cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Katoloğu, s. 189)

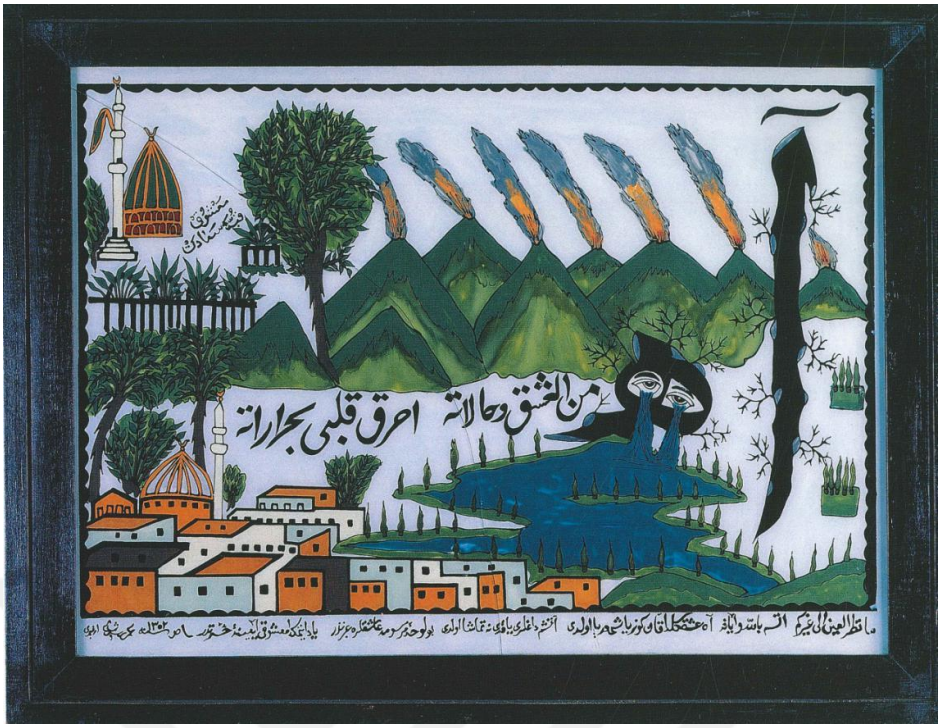
[3] Hurûfîliğin temeli, eski çağlardan gelen ve harflerle sayıların kutsallığını kabul edip bunlara çeşitli sembolik anlamlar yükleyen anlayışa dayanır. Çok eskiden beri tabiatta varlığı kabul edilen gizli güçler şekil ve harflerle ifade edilmeye çalışılmış, sonuçta tabiat bilimlerinden önce efsun, tılsım, sihir gibi tekniklerle "hurûf" ilmi adı altında sözde ilimler ortaya çıkmıştır. Hurûfîliğin ne zaman ve nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte gerçek anlamıyla milâttan önce IV ve III. yüzyıllardan itibaren Ortadoğu'daki Helenistik-gnostik karakterli dinlerde ortaya çıktığı görülmektedir. (bkz. HURÛF) islam ansiklopedisi

Ashab-ı Kehf gemi kompozisyonlarında Kur'an da adı geçen, Hristiyanlar ve Müslümanlar tarafından da kutsal sayılan yedi uyurlar temsil edilmektedir. Eshab-ı kehf gemisine dair eski kaynaklarda hiçbir belgeye rastlanmadığını söyleyen Aksel bu eserlerinde Türk hattaların elinden çıktığını ifade eder (Aksel, 1966, s. 3986).

Kompozisyonda yedi uyurların isimleri; Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Debernuş, Şazenuş, Kefeştatayuş ve köpekleri Kıtmir, uzanmış harf ve çizgilerle gemi formu verilerek düzenlenmiştir. Bunun gibi, resimden çok tılsım gibi görünen kompozisyonlar halkın daha çok ilgisini çekmiş, hurûfilik düşüncesiyle de nazardan, hastalıktan, yangından ve bütün kötülüklerden koruyacağı inanışıyla evlerden, iş yerlerinden dinsel mekânlardan eksik edilmemişlerdir (Aksel, 1966, s. 3987) (Resim 3.28).

Üzerinde düşünülmesi gereken başka bir kompozisyonda Ah Minel Aşk'tır. Bu resimlerde estetik bir anlayıştan ziyade mistik anlayış hâkimdir. Bazı hurûfi inançlara göre, harflerde halkın ilmi ve bilinmez sırrı gizlidir. Bu kompozisyonda, âşık olan iki gözlü ﻉ'nin gözlerinden derya misali yaşlar akarken, yedi dağın tepesinden çıkan ateşlerin dumanları gök kubbeyi karartır. Aşkın derdine lokman hekim bile çare bulamaz. Bu büyülü, tılsımlı levhalarda ateş ile su arasına türlü şekilde mahlûklar dolaşır (Resim 3.29).

Âlemde yerleri belli olmayan eski âşıkların, başka âlemlerde, başka mekânlarda ve mesafeler içinde anlatılması mevcuttur (Aksel, 1954, s. 6).



Resim 3.29. 'Ah Minel Aşk' Aziz Rüşdü, 1352/1933-34, 50x69cm, Neveser Aksoy Koleksiyonu, (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s.215).

1925 yılında tekkelerin kapatılması ile Hz. Ali'nin devesi (Resim 3.30), Hz. Ali'nin Kılıcı (Zülfikar), Hz. Ali'nin portreleri, Hz. Süleyman'ın Mührü gibi dinsel konulu camaltı resimler ve çeşitli formlarda sikke ve yazı örnekleri gün yüzüne çıkmıştır. Bunlardan Hz. Ali'nin devesi kompozisyonu çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır (Aksoy, 2005, s. 28).



Resim 3.30. Hz. Ali ve Devesi 43x52,5cm, Ömer Botaçina Koleksiyonu (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 48)

Camaltı resimlerinde dinsel konular ve yazılar dışında mitolojik konular ve halk hikâyeleri de önemli bir yer tutar. En çok görülen, altı adet yılan biçimindeki ayağı, yılan biçimindeki kuyruğu ve güzel yüzlü bir kadını formundaki başı ile karşımıza çıkan şahmaran figürüdür. Yarısı kadın, yarısı yılan şeklinde resmedilmiş şahmaran figürü birçok sembolü barındırmaktadır (Resim 3.31).

Eliade; bazı hayvanların, ayın kaderini biçimleriyle ve varlıklarıyla çağrıştırdıkları için ayın simgesi olarak kabul edildiklerini söylemektedir (Eliade, 1952/1992, s. 142,143). Bunlar içerisinde yılan, tüm kadınların eşi ve kabuk değiştirme özelliği ile ölümsüzlüğü simgelemektedir. Bu nedenle ay 'gücü'dür; bereket, bilgi (kehanet) ve ölümsüzlük dağıtır. Pek çok mitte yılanın, tanrı tarafından insana verilen ölümsüzlüğü elde etmesi ile ilgili hikâyeler anlatılmasının sebebi budur (Abiha, 2016, s. 101).

Eliade'ye göre; yılanlar aracılığı ile büyücülüğün ay ile ilişkisi pek çok kültürde belgelenmiştir. Binlerce yıl boyunca yılan, kadın ve büyü sözcükleri birlikte kullanılmış ve bu birlikteliğin kaynağı da ay olarak belirtilmiştir. Şahmaran figüründeki süslü tacında bulunan hilal, ayın doğurganlıkla ilgili gücünün de sembolüdür. Antik kültürlerde kullanılan koçboynuzunda, salyangoz spirallik formu

nedeniyle doğurganlığı sembolize etmektedir (Ateş, 2001, s. 176). Koçboynuzlarının takılarla süslenmesi onun gücünü ve bereketini artırır.

Eliade'ye göre; Yunanlılar 'da aşkın ve evliliğin sembolü olan, Vedalar döneminden beri, kozmolojik işlevleri ve sihirsel değerleri olduğu bilinen inci ise şahmaranın boynunu süsleyen kolyedir. Doğu ve Batı tıbbında incinin büyük bir rol oynadığı bilinmektedir. Takkur kanamalara ve sarılığa karşı kullanılan, deliliği ve cin çarpmasını iyileştiren incinin tıbbi nitelikleri de metafizik anlamda incelenmiştir (Eliade, 1952/1992, s.162-163). İncinin bu özelliklerini bilerek şahmaranın boynunda sembol olarak kullanılması da önemli bir detaydır.



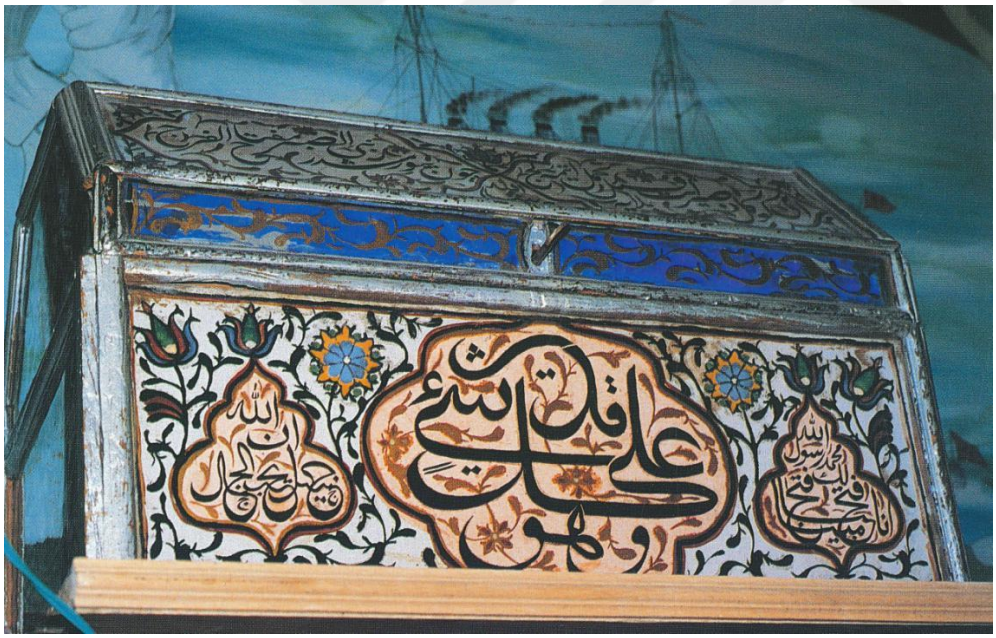
Resim 3.31. Şahmaran, M. Ali Katrancı, 47,5x60 cm, Konya (Kılıç Bülbül, 2018)

Simgesel, dinsel ve efsanevi konular dışında, Hamidiye Hicaz Demiryolu resimleri, çeşitli cami formaları, Osmanlı armaları, Mustafa Kemal Paşa, Yavuz ve Midilli gemileri, Sultan Abdülmecid'in tören alayı, günlük olay ve yaşantılar da işlenen konular arasındadır.

Levha olarak çalışılmış tablolar dışında, camaltı resimleri çeşitli kullanım eşyalarında da görülmektedir (Resim 3.32, Resim 3.33 ve Resim 3.34).



Resim 3.32. Tepsi, 27X43 cm, Neveser Aksoy Koleksiyonu (Camaltında Devr-i Âlem Kataloğu, s. 220).



Resim 3.33. Camaltı süslemeli sandık-Üsküdar antikacılar çarşısı Zekeri Bey Dükkânı (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 114).



Resim 3.34. Hat Çekmecesi, Topkapı Sarayı Müzesi (Camaltında Yirmi Bin Fersah Kataloğu, s. 113)

Camaltı resim sanatının önemli bir alanı da çalışmanın araştırma konusu olan gelin aynalarıdır. Aynanın özel sırlarının da incelendiği çalışmada geniş yer verilecek olan gelin aynası, bir aydınlanma ve bereket sembolü olarak her gelinin çeyizinde mutlaka bulunması gereken bir eşya olarak önemli bir yer edinmiştir (Resim 3.35).



Resim 3.35. Besmeleli Gelin Aynası 72x65 cm, İhsan Çelikdemir evi, İzmir (Kılıç Bülbül, 2019).

3.3. Camın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Camın temel hammaddeleri silis (silisyumdioksit-SiO_2), potas (potasyumkarbonat-K_2CO_3), soda (sodyumkarbonat-Na_2CO_3) ve kireçtir (kalsiyumkarbonat-$CaCO_3$). Bu elemanların yüksek sıcaklıkta ergimesiyle cam oluşmaktadır (Özgümüş, 2000, s. 3). Normal bir camın karışımında yaklaşık olarak %72 silis, %15 sodaveya potas, %13 kireç bulunurken, kristal camda ise %48 silis, %24 soda+potas, %28 kurşunoksit bulunur. Araştırma kapsamında yapılacak aynalar, kristal camdan oluşturulacağı için bu karışımlar özellikle incelenmiştir.

Cama renk vermek veya opaklaştırmak için farklı elementler kullanılmaktadır. Opaklaştırmak yani beyazlaştırmak için, kalay, çinko, fosfor ve flor bileşikleri kullanılırken, mavi için kobalt ve bakır, kırmızı için altın ve bakır, sarı için gümüş, yeşil renk için de demir ilavesi yapılmaktadır (Özgümüş, 2000, s. 4).

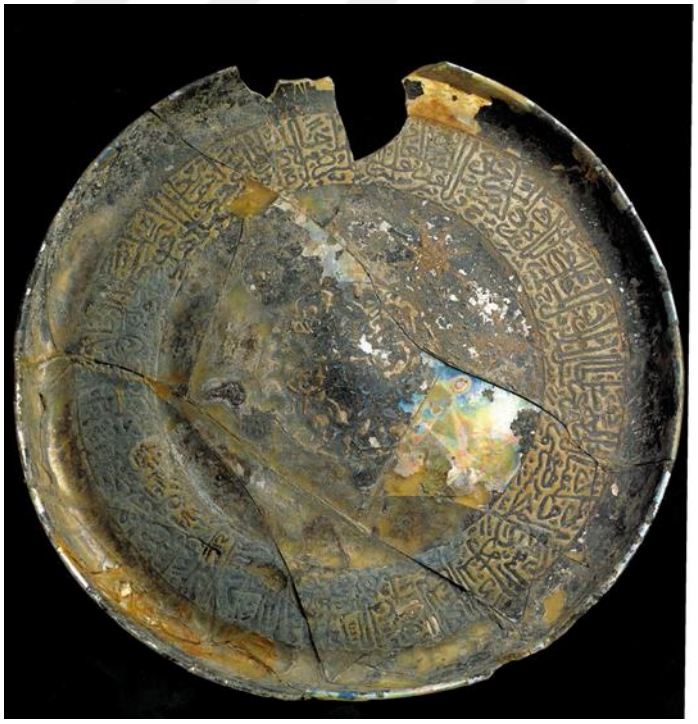
Özgümüş'e (2000, s. 11) göre; camcılığın kaynağının epigrafik ve arkeolojik deliller ışığında Batı Asya olduğu bilinen bir gerçektir. Kazı raporlarına göre, Eşnunna ve Eridu (Irak)'da Sargon dönemine (M.Ö. 2340-2284) ait soluk, mavi-yeşil, yarı saydam bir cam çubuk parçası ortaya çıkartılmıştır.

M.Ö. I. yüzyılın ortalarında Roma'da cam üfleme tekniğinin bulunuşuyla, imparatorluk topraklarında cam atölyeleri artmıştır. Mevcut arkeolojik buluntular ışığında Suriye ve Filistin bölgelerinde de cam önemli bir gelişim göstermektedir. Suriyeli ustaların camcılık işlerini, İtalya'ya getirmelerinden sonra, bu endüstri Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına yayılarak büyük bir gelişme gösterir. 5. yüzyılda Batı Roma İmparatorluğunun yıkılması ile cam endüstrisi Bizans sınırları içerisinde gelişim gösterir. Süs eşyası ve mimaride kullanılan elemanlar olarak geniş çaplı bir üretim gerçekleştirilir (Özgümüş, 2000, s. 13).

7. ve 8. yüzyıllarda Arap orduları tarafından fethedilen, Yakın Doğu ve Kuzey Afrika yerleşimlerinde, Erken İslami Devir camı Sâsani tesiri görülmektedir. I. binlerin sonlarında İslâm camcıları kendilerine özgü biçim ve bezeme şekillerini ortaya koymuşlardır.

Orta Çağın Yakın Doğu camcılığındaki en parlak örnekleri ise Memlûklerin mineli ve yaldızlı camlarında görülmektedir. 1400 yıllarında Suriye camcılarının, Timur'un istilası sonucu Semerkant'a götürülmesiyle Suriye camcılığı gerilemiş, Venedik'te büyük bir cam endüstrisi kurulmuştur (Özgümüş, 2000, s. 14).

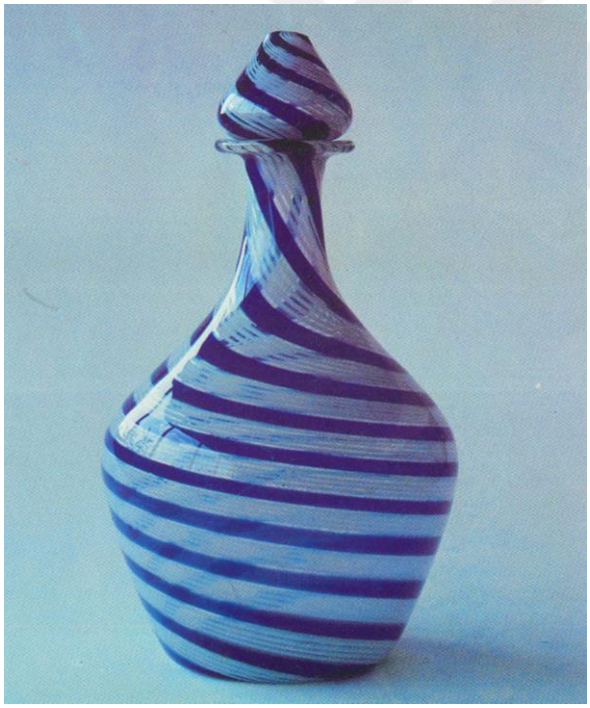
Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) tarafından yaptırılan Kubad-Âbad sarayı kazılarında, revzen şeklinde yapılmış alçı kayıtlar arasında renkli cam parçaları ele geçirilmiştir. Prof. Otto-Dorn tarafından yapılan, Büyük Saray kazılarındaki buluntular arasında en dikkat çekici olan, emaye olarak bezenmiş, yazılarla donatılmış 30,5 cm edatındaki cam tabaktır. Anadolu'da bu özelliklerde ele geçen tek örnek olması bakımından oldukça önemlidir. Beyaz zemin üzerine altınla işlenmiş tabağın ortasında bitkisel arabesklerle süslü bir rozet yer almaktadır. Prof. Dr. J. Saurdel-Thamine tarafından okunan tabaktaki yazıda, II. Gıyaseddin Keyhüsrev övülmektedir. Uzmanlar tarafından Suriyeli cam ustaları tarafından yapıldığı üzerinde durulan cam eser, Konya Müzesinde sergilenmektedir (Arık, 2000, s. 181) (Resim 3.36).



Resim 3.36. Kubad-Âbâd tabağı, Konya Müzesi (Arık, 2000, s.182).

İstanbul'un alınmasıyla birlikte Osmanlı Döneminde camcılık ileri bir düzeye ulaşmıştır. 1550-1557 yılları arasında yapılmış olan Süleymaniye Cami ve İmaretinin inşaatının muhasebe defterlerinde, cam işçilerinin isimleri, ücretleri, çalıştıkları bölümler, inşaata ilişkin emir ve fermanlar dikkat çekicidir. Geleneksel Türk camcılığı en üst seviyeye ulaşmış olduğu XVII, XVIII. yüzyıllardaki cam üretim merkezleri, Eğrikapı, Eyüp, Balat, Ayvansaray, Bakırköy, Paşabahçe, Beykoz, Çubuklu ve İncirköyü'dür (Küçükerman, 1985, s. 147-153).

III. Selim döneminde (1789-1807), Venedik'te opal camın yapım tekniğini öğrenen Mevlevî Dervişi Mehmet Dede tarafından, Beykoz'da bir cam atölyesi kurulmuştur (Özgümüş, 2000, s. 78). Bahsi geçen atölye, günümüzde dünya çapında ünlü cam sanatçılarının eğitim verdiği, özellikle çeşmibülbül[4] alanında çok başarılı örneklerin sergilendiği geniş çapta bir cam okulu konumundadır (Resim 3.37).



Resim 3.37. Çeşmibülbül, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. ve bağlı kuruluşların koleksiyonu (Küçükerman, 1985, s. 179)

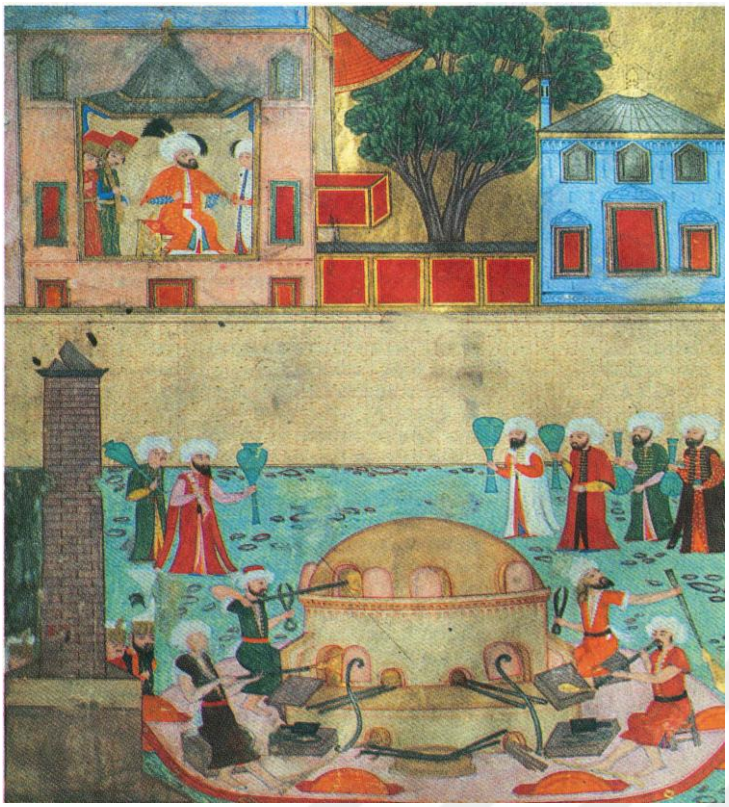
[4] Çeşmibülbül, geleneksel Türk camcılığında, bir üretim yönteminin adıdır. Çeşmibülbül tekniğinde önemli olan, renkli ve beyaz çubuklarla, orada kalan saydam kısımların istenilen düzende, eşit aralıklarla ve düzgün bir 'burkulma' ile biçimlendirilmesidir. Kullanılan renkli çubukların oluşturduğu, 'sarma' biçim, Anadolu'nun sanat geleneği ile uyum içerisinde uzun yıllardır kullanılmaktadır (Küçükerman, 1985, s. 178).

III. Murat zamanında hazırlanmış Surname-i Hümayun'de[5] yer alan minyatürlerde, camcı esnafının geçit törenini, cam ocağı ve cam üretimlerinin görülmesi de Osmanlı döneminde cam üretiminin ileri bir aşamada olduğunu belgelemektedir (Küçükerman, 1985, s. 147) (Resim 3.38).

1899'da Saul Modiano isimli bir Musevi tarafından, Paşabahçe'de ''Fabbrica Vetrami di D. Modiano, Sonstantinople'' adında cam fabrikası kurulmuştur. 1902'lerde 500 işçi çalıştırır durumda olan fabrika, kapitülasyonlar nedeniyle rekabet edemeyip kapanmıştır (Özgümüş, 2000, s. 81).

Cumhuriyet'le birlikte 1934'te Vekiller Heyeti kararıyla, İş Bankası tarafından Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. kurulmuştur ve cam üretimi geç Tunç Çağı'ından günümüze kadar gelişim göstererek devam etmektedir.

[5] Surname; Osmanlı Dönemi minyatürleri, ait oldukları döneme dair en güçlü tarihi belge niteliği taşıyan kitap resimleridir. III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet törenini (1582) anlatan 'Surname-i Hümayun'da (1583-1588) Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapıldığı bilinen 1585 minyatür bulunmaktadır. Topkapı Sarayı'ında bulunan eserde, Osmanlı cam üretimi ve işçiliğini anlatan altı adet minyatür bulunmaktadır (Arslan ve Yazar, 2015, s.20).



Resim 3.38. Surname-i Hümayun, 4.1344.32 b, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı (Küçükerman, 1985, s.148)

3.4. Aynanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Arapça karşılığı mir'ât olan ayna kelimesinin aslı Farsça âyîne veya âyene olup, âyen (âhen) "demir" kelimesinden türetilmiştir (Sinemoğlu, 1991, s. 259-260). Sözlük anlamı, karşısındaki şekil ve renkleri aksettiren, ışığı yansıtan, arkası sırlı, düz cam veya mâdenî levhadır, eski Türkçe' de ise aynaya 'gözgü' denilmektedir (Çetindağ, 2011, s. 1).

Eco'ya (1983/1996, s. 71) göre; ayna algımızı ve yargımızı onaylamak için yapay dönüşe izin vermez. Ona vuran şeyi öylece olduğu gibi kaydeder ve insanca olmayan bir biçimde gerçeği söyler. Ayna, beynin ağ tabakasının verileri yorumladığı gibi nesneleri yorumlamaz. İnsan normal koşullar altında kendi algılama organlarına güvendiği gibi aynaya güvenmektedir. İnsanın aynaya güvenmesini sağlayan şey tanrısal, insansal ve hayvansal olmayan doğasıdır.

İnsanların kendini görme arzusu, insanlığın varoluşu kadar eskidir. İnsanoğlunun kullandığı ilk ayna sudur. Grek mitolojisinde bahsedilen Narkissos'un, her gün suda

kendi görüntüsüne baktığı ve bakarken suya düşerek boğulduğu anlatılmaktadır (Verbas, 2016, s. 67).

Bilinen en eski ayna ise Cilalı Taş devrine ait (M.Ö. VII. Bin) Çatalhöyük'te kullanılmış olan obsidyen aynadır. Volkanik cam denilen çok sert bir obsidyenden yapılmış olan aynanın yüzeyi çok mükemmel bir şekilde parlatılmıştır. Doğal aynalar dışında, el yapımı aynalar da bulunmaktadır. M.Ö. III. Bin yıllarında Mısırlılar tarafından, altın, gümüş ve bronzdan yapılmış olan aynaların ön yüzleri cilalanarak parlatılmış, arka yüzeyleri ise çeşitli desenlerle ve tekniklerle süslenmişlerdir. Önce el aynaları, sonra zincirli duvar aynaları ve ilerleyen zamanlarda büyük ebatlı madeni boy aynaları yapılmıştır (Çetindağ, 2011, s. 4).

Sümerliler camın yansımasından faydalanarak onu ayna gibi kullanmışlar, M.S. II. yüzyılda Romalılar ise siyah camı ayna olarak kullanmışlardır. XIII. yüzyıldan itibaren camın arkasına gümüş veya kurşun levhalar konularak basit örnekler yapılmıştır. Gerçek anlamda ilk aynalar XV. yüzyılda Flandra'da yapılmış ve Rönesans döneminde bütün Avrupa'ya yayılmıştır (Çetindağ, 2011, s. 5).

1500'lü yıllarda Venedikliler kalay ve cıvayı karıştırarak sırlama tekniğini geliştirmişler ve aynayı elde etmişlerdir. Bu buluşla Venedik iki yüzyıl boyunca zenginleşmiştir. Venedik aynası XV. Yüzyılda ender bulunan ve çok pahalı bir objedir. Aristokratların en görkemli evlilik hediyeleri, varlıklı gelinlerin mücevher aynaları, saray duvarlarının aynalarla kaplanması gibi, toplumun gelir durumuna göre her alanda görülmeye başlanmıştır. XV. Louis döneminde, kraliyet envanterindeki ayna sayısı beş yüz altmış üçtür ve mal sayımlarında da değerli eşyalar arasında sayılmaktadır. Bir Venedik aynasının Raffaello'nun tablosundan daha değerli olduğu bilinmektedir.

1665'te XIV. Luis tarafından Fransa'da 'Saint-Gobein' adında Kraliyet cam ve ayna fabrikası kurulmuştur. Fransa konsolosu, büyük bir gizlilik içerisinde Venedik cam ve ayna ustalarını toplayarak Saint-Gobein fabrikasını oluşturmuştur. Venedik tarafından kaçırılan kendi ustaları Fransa'da zehirlenerek öldürülmüş, uzun yıllar Avrupa'da ayna savaşları ve ayna çılgınlığı yaşanmıştır. Versallies Sarayının aynalı salonunda

boydan boya kaplanan 17 adet ayna Saint-Gobein fabrikasında yapılmıştır (Resim 3.39).

1830 yılına kadar ayna üretiminde birçok önemli değişiklikler olmamış, 1850'de sırlama problemlerinin tam anlamıyla çözülmesiyle, cıvanın yerini tutan bir gümüş kaplama tekniği geliştirilmiştir (Melchior-Bonnet, 2007, 1994, s.67).

Bir zamanlar uğruna savaşlar yapılmış olan ayna objesi günümüzde sıradan bir kullanım eşyası olarak yer almaktadır.



Resim 3.39. Versallies Sarayı, Aynalı Salon (https://www.milliyetemlak.com, 2021)

3.5. Ayna Kültürü

3.5.1. Mitolojide ayna

Mitoloji dinlerin açıklamaya çalıştığı bazı konular hakkında gizemli bilgiler veren bir bilim dalıdır, mitos ise kutsal öyküleri anlatmaktadır. Ölüm, kahramanlık, aşk gibi öyküler mecazlı bir üslupla anlatılmaktadır. Mitoslarda geçen önemli bir tema da aynadır. Ayna, Sümer, Yunan, Mısır, Roma vb. birçok farklı kültürün mitoslarına konu olmuş önemli bir metafordur (Adam ve Katar, 1999, s. 215).

Ayna her kültürde farklı anlamlar içermektedir. Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda[6] kurtarıcılık özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Gılgamış ölümsüzlük iksirini bulmak için çıktığı yolda, Urşanabi'nin Gılgamış yüz yirmi küreği keserek ayna yapar ve Urşanabi ile gemide bu küreklerle fırtınalı sularda boğuşurlar. Aynalardan yapılmış bu güçlü kürekler sayesinde gemi suda yürütülür ve ayna Gılgamış'ın doğru yola koyulmasında önemli rol oynayan bir araç olarak betimlenir (Ramazanoğlu, 1941/2001, s. 36).

Ayna Yunan mitolojisinde de değerli bir metafordur. Bir mitosa göre mitolojik kahraman Narkissos'un uzun ömürlü olması için asla kendini görmemesi gerekmektedir. Mitosa göre Narkissos bir gün avlanıp yorulduğu için berrak bir pınarın kenarına oturur, su içmek için eğildiğinde suda kendi yansımasını görür ve âşık olur. Günlerce pınarın başında kendisini seyreder, kehanet gerçekleşir ve Narkissos suya düşer. Tanrıça Artemis, Narkissos'u bencilliğinden dolayı bir nilüfer çiçeğine çevirir ve gölde yalnız yaşamasına hükmeder. Nilüfer çiçeğinin adının Narkissos'tan geldiği söylenmektedir. Bazı kaynaklarda nergis çiçeği olarak da geçmektedir. Birçok kültürde olduğu gibi Yunan kültüründe de insanın kendi görüntüsüne bakmasının ölüm getirdiği inancı yaygındır. Yansımanın ruhu yakalayabilme düşüncesi ile cenaze törenlerinde, aynaların ve su dolu kapların üzeri kapatılmaktadır (Bonnefoy, 1994/2018, s. 174-175).

Ege Bölgesinde Bodrum'da anlatılan önemli bir mitos da Afrodit ile Hermes'in oğlu Hermafrodit konuludur. On beş yaşına gelen ve yerinde duramayan genç, bugün 'Bardakçı' diye bilinen 'Salmakis'e koyuna gelir ve güzel bir kızla karşılaşır. Tıpkı Nakissos gibi koyun berrak sularında sürekli kendini seyreden kız, su perisi olan Salmakis'tir ve o da Hermafroid'e âşık olur. Kavuşmak için tanrılara dua ederler. Salmakis, Hermafroid'e sıkıca sarılınca ikisi tek bir bedene dönüşürler. Bu beden hem erkek hem dişi olur, Batı'da Hermafroid ismine yüklenen anlam buradan gelmektedir.

[6] Gılgamış destanı, antik Mezopotamya'dan günümüze ulaşan en eski edebiyat eseri ve Piramit metinlerden sonra en eski ikinci dini metin olarak kabul edilen destansı bir şiirdir. Gılgamış'ın yazınsal tarihi, Üçüncü Ur Hanedanlığından (y. MÖ 2100) kalma Uruk kralı Bilgamış ("Gılgamış" için kullanılan Sümerce ad) hakkında yazılan beş Sümer şiiriyle başlar. Bu bağımsız hikâyeler, daha sonra Akadca'da birleşik bir destan için kaynak malzeme olarak kullanılmıştır. VİKİPEDİ

Ayna bu mitosta, metamorfoz olayını işlediği için dönüşüm simgesi ve aynı zamanda estetiği gösteren bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır (Sümer, 2017, s. 1368).

Ayna Yunan mitolojisinde yüceliği, estetiği ve paradoksu ifade etmektedir. Ayrıca Yunan tanrı ve tanrıçalarıyla ilişkilendirilen önemli bir semboldür. Mitosta Demeter, Zeus'tan olan çocuğu Persefon'la Sicilya'ya gider ve kızını Zeus'tan uzak tutmak için mağarada gizler. Zeus yılan biçiminde mağaraya girer ve Persefon'u oğlu Dionysos'a hamile bırakır. Bebeğin yanında zar, altın elma, top, topaç, yün ve ayna vardır. Dionysos aynaya baktığı zaman Zeus'un kıskanç karısı Hera'nın gönderdiği Titanları görür. Titanlar çocuğu yedi parçaya ayırıp kaynatırlar ve kokuyu alan Zeus mağaraya gelerek Titanları öldürür.

Eski Yunan'da bu olaydan sonra Dionysos tapınması başlamıştır. Bu tapınmanın amacı, insanı bedensel ve ruhsal olarak kötülüklerden korumaktır. Yunan felsefesine göre, bebeğin yanında bulunan oyuncakların bazı anlamları vardır. Topaç, alt dünyaya atomlar olarak yansıyan gezegenleri sembolize ederken, ayna ise üst dünyanın alta yansımasını ifade eden bir simgedir.

Tibet'te Şamanizm'e benzeyen ilk inanç sistemine Bon adı verilmektedir ve Budizim'le karışımında Lamacılık sistemi doğmuştur. Bu sistemin kurucusu Lamalar, kendi içinde sarı, kırmızı ve siyah şapkalılar olarak ayrılmışlardır. Sarı şapkalılar olarak bilinen grup, iyiliği çağırmak ve kötülüğü kovmak için çeşitli ayinler düzenlemekte ve çeşitli adaklar sunmaktadır. Adakların içerisinde çiçek, tütsü, şarap, ekmek, su, çan ve ayna bulunmaktadır. Ayrıca bu grup ayin esnasında yanında mutlaka silah, insan kemiği ve ayna bulundurmaktadır (Crow, 2002, 169-173).

Antik Mısır da ise ayna, sonsuzluğu simgelemektedir. Mumyalama sisteminin sonsuzluğa vurgu yaptığı gibi ayna da aynı işlevi görmektedir. Birçok Mısır tanrısının yanında taşıdığı, güçlü olmayı ve koruyuculuğu ifade eden Ankh adında bir işaret vardır. Ayna anlamına gelen bu işaret aynı zamanda ölümsüzlüğe ve sonsuzluğa atıf yapmaktadır. Mısır Firavunu Tutankamon'un mezarında dairesel formlu el aynası bulunmuştur ve bu form ebediliğe vurgu yapmaktadır.

Ayna Mısır'da sadece ölümsüzlüğü değil aynı zamanda, güzelliği de ifade etmektedir. Altın kadar değerli olan ayna, Mısır tanrıçalarından biri olan Haltor ile özdeşleştirilmiştir. Haltor'un resminin bulunduğu aynalar, Güneş Tanrısı Re ile arasındaki ilişkiyi de yansıtmaktadır, çünkü Haltor Güneş Tanrısı Re'nin kızıdır. Ayna Antik Mısır'da mezarlarda bulunması gereken bir eşyadır. İnanışa göre, güneş ışınları toprağın içinden süzülerek mezara kadar ulaşır ve aynada yansır, böylece ayna bu dünyada ve diğer âleme yolculukta, yolu aydınlatan bir araç olarak kabul edilir.

Ayna, Asya ve Amerika kültüründe de tanrı ve tanrıçalarla özdeştirilmiş ve onların simgesi olarak kullanılmıştır. Orta Amerika halklarından olan Aztek inancında Ometeol, yaratıcı tanrıdır ve Aztek yaradılış mitolojisinde önemli rol oynayan iki vardır. Kızı tanrıça Tezcatlipoca ağaçta parlayan bir ayna ile diğer tanrıça Quetzacoatl ise Zümrüt Quetzal kuşunun tüyleriyle sembolize edilir.

Güney Amerika medeniyeti olan İnkaların mitolojisine göre ayna, kabileye savaşlarda doğru yolu gösteren ve fetihleri müjdeleyen bir sembol niteliği taşımaktadır. MÖ 1000'lerde yaşayan ve savaşçı bir toplum olan İnkalar gittikleri her savaşta bir zafer takı gibi aynayı da yanlarında taşımışlardır.

Ayna, aynı zamanda Avrupa kökenli bir uygarlık olan Keltler içinde güzelliğe ve ebediliğe vurgu yapan bir sembol olmuştur. Kelt uygarlığının, elinde ayna bulunduran Mermaid adında bir aşk perisi vardır. Elinde sürekli ayna bulunduran aşk perisi güzelliği simgelemektedir. Savaşçı ve çiftçi olan halk ölülerini ayna ve silahları ile gömmektedir. Keltlerin mezara ayna bırakmaları savaşçı olmalarını vurgularken, ayna bırakmaları ise insan ruhunun ebediliğine işaret etmektedir.

İtalya'da yaşamış olan Etrüsk mitolojisinde, doğum tanrıçası olan Thalna, aynayla özdeşleştirilmiştir. Thalna, Etrüsklerde önemli sayılan dokuz tanrıyla birlikte genç bir kadın olarak aynaların arka yüzeyinde tasvir edilmiştir. Ayna Etrüsklerde bolluk ve bereketi simgelemektedir (Sümer, 2017, s. 1369-1370).

Eski Türklerde bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırı ifade eden ayna, şamanın baktığında kendi ruhunu görebildiği, gelecekten haber verdiği ruhlar âlemine açılan bir penceredir. Şamanlarda iblisleri ve kötü ruhları ışık saçarak korkutan ve kovan bir

araçtır. Şaman inancına göre, davula takılan pirinç ayna, vecd esnasında kötü ruhları üzerine çekerek biriktirir ve yok eder (Baldıck ve Şahin, 2000/2016, s. 157-158).

Ayna ile ilgili başka bir söylence de İskender aynasıyla ilgilidir. Bu konuda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Tarihte bilinen üç İskender vardır ve mitoslarda geçen ayna Makedonyalı İskender'e aittir. İskender, başta Aristo olmak üzere filozofları toplamış ve 135 metre yükseklikte mermerden yapılmış bir fenerin üzerine yerleştirilecek, bir aylık mesafedeki gemileri gösterecek, istenildiği zaman güneş ışınlarını üzerine toplayarak gemileri yakabilecek, liman ve şehirleri aydınlatacak, iki tarafı da gösterir özellikte olacak ve arka tarafı yalancıların görüntüsünü kabul etmeyecek özelliklerde bir ayna yaptırmıştır. Bu Âyîne-i İskender sayesinde ülke bütün kötülüklerden korunmuş ve kurtarılmıştır (Çetindağ, 2011, s. 85-88).

Babil hükümdarlarından Huşeng zamanında ait olan Babil aynası da diğer aynalar gibi tılsımlıdır ve kaybolanları bulmak için kullanılmaktadır. Yakınını kaybeden birisi Babil aynasının önünde kurban kestiği zaman, kaybolan kişi orada belirmektedir. İranlı bir tarihçinin rivayetine göre, kudretli sultan Huşeng, Babilde yedi şehir kurmuş ve her birine tılsım yerleştirmiştir. Bunlardan birisi de kaybolanları bulmak için yapılmış olan Babil aynasıdır.

Babil aynası gibi Endülüs aynası da tılsımlıdır ve kapalı bir odada korunmaktadır. Hikmetname şairinin anlatımına göre, Endülüs'te her padişah kendinden sonra tahta geçecek evladına, bu odanın kapısının açılmasının uğursuzluk getireceğini ve açılırsa düşmanların ülkeyi ele geçireceğini tembihler. Fakat bir gün tahta geçen bir hükümdar nefsine yenik düşer ve odanın kapısını açar, odadan Arapça şeklinde tılsımlı bir kâğıt ve Hz. Davud'a indirilen Zebur'la beraber parlak bir ayna çıkar. Kâğıtta "bu odayı açarsanız Araplar memleketinizi elinizden alır" yazılıdır. Gerçekten de bir yıl geçmeden Halife Abdülmelik zamanında Tarık Bin Ziyad adlı bir Arap Endülüs'ü ele geçirir (Çetindağ, 2011, s. 103-104).

Almanya, İngiltere, İskoçya, Makedonya ve Bombay gibi ülkelerde de ayna ile ilgili inançlar farklı değildir. Ölmekte olan insanın veya ölünün veya hasta kişilerin odasında ayna bulundurulmaz veya üzeri beyaz bir bezle örtülür. Uyumadan önce de

aynaları üzeri kapatılmaktadır çünkü ruhun kolaylıkla uçabileceği, aynadaki yansıma nedeni ile ruhun bedenden çıkacağı ve bir daha dönmeme inancı vardır (Frazer, 1890/1991, s. 144-145).

3.5.2. İslam ve tasavvufta ayna

Tasavvufta Allah'ın kendilerinde tecelli ettiği varlıklar birer ayna olarak görülmüştür. "Allah, Âdemi kendi sureti üzere yaratmıştır" hadisi "Allah âlemi kendi sureti üzere yaratmıştır" olarak genellenebilir, çünkü âdem, âlemin özü ve küçültülmüş halidir.

Kur'an'da "ayna" anlamına gelen "mir'at" kelimesi geçmemektedir, sadece hadislerde bazen gerçek bazen de mecaz anlamında kullanılmıştır. Örneğin; "Mümin müminin aynasıdır" hadisinde Müslümanların birbirlerine ayna vazifesi gördükleri ifade edilmektedir. "Müminin kalbi Allah'ın aksettiği bir aynadır" hadisi, Allah'ın tecelli ettiği yeri işaret etmektedir. Allah'ın tecelli ettiğini gösteren diğer hadisler şöyledir: "Yarattığım yerlere ve göklere sığmadım, ama mümin kulumun kalbine sığdım", "Kim beni görürse Hakk'ı görmüş olur", "Müminin kalbi Allah'ın aksettiği bir aynadır", "Allah ilk olarak benim nurumu yarattı" (Çetindağ, 2011, s. 288).

Tasavvufî hayatın merkezi kalptir ve Allah'ın tecelli ettiği yerdir. Müminin kalbi ise Allah'ın aksettiği aynadır. Aynayı pas ve kirden kurtaracak, parlatacak tek şey Allah'ı zikretmektir. Allah'ın en mükemmel göründüğü ayna, Hz. Muhammed'in kalbidir. İnsan-ı kâmil mertebesine ulaşan kişilerin gönül aynası kararmaz, paslanmaz ve içindeki nurdan dolayı fark edilerek tanınır.

İlk zamanlarda ayna, müminlerin kalbini simgeleyen bir metafor iken, İmam Gazzâlî (ö.505/1111) ile felsefi anlamda daha gelişmiş bir hal almıştır. Gazzâlî, görüntüyü hem aynayla özdeş hem de aynadan başka tutmuştur. Müminin varlığı da hem Hak ile özdeş hem de Hak'tan başkadır (Ögke, 2009, s. 77).

Tasavvuf düşüncesinin en önemli ismi olan Muhyiddîn İbnü'l-Arabî (ö.638/1240), Gazzâlî'nin birikimlerini daha da geliştirerek, vahdet-i vücûd düşüncesini anlatmak için ayna metaforunu sıklıkla kullanmıştır. İbnü-l Arabî aynayı, Tanrı ile insan arasında aynı anda var olan özdeşlik ve başkalık ilişkisini göstermek için kullanmıştır.

İbnü'l-Arabî'nin temsil ettiği düşünce geleneğinin takipçileri olan "Elmalılı Erenler"[7] ise ayna metaforunu üç farklı anlamda kullanmışlardır: Birincisi "Cenâbı Hakk'ın tecellîleriyle var olan ve bu tecellîleri yansıtan kesret âlemi", ikincisi "Allah'ın zât, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecellîgâh olan ve bunları en güzel şekilde yansıtan insan, insan-ı kâmil" ve üçüncüsü de "kalp, gönül, ruh" anlamlarıdır (Ögke, 2009, s. 77).

İbnü'-Arabî'ye göre, âlemin varlık sebebi, Yüce Allah'ın bilinmek istemesidir. Allah kendi güzelliğini aynada yani âlemde görmek istemiştir. İbnü'l-Arabî, Fusûsu'l Hikem [8] adlı kıymetli eserinde, tek bir hakîkatin farklı aynalardaki görünümlerini ele almaktadır. Bu durum vahdet-i vücudu yani varlığın birliğini anlatmaktadır.

"*Hak, sayısız güzel isimleri bakımından emrin tümünü içeren 'kuşatıcı bir varlıkta' isimlerini tek tek görmek ve o varlık vâsıtasıyla kendi sırrının kendisine görünmesini istedi çünkü bir şeyin kendini kendisi vâsıtasıyla görmesi, ayna gibi başka bir şeyde görmesine benzemez. Aynada kişi kendini, bakılan cismin yarattığı surette görür. O yer olmadan ve kişi ona bakmadan önce, böyle bir biçim ortaya çıkamazdı. Bunun için Hak, bütün âlemi ruhsuz bir beden gibi yarattı. Âlem, tıpkı cilâsız bir ayna gibi oldu.*"

İbnü'l-Arabinin bu düşünceleri, "Bilinmez (gizli) bir hazineydim; bilinmek istedim, âlemi yarattım ki onunla bilineyim" kutsî hadisiyle de açıklanmaktadır (Ögke, 2009, s. 78-79).

İslâm dininin ilk tasavvufçularından Hasan el-Basrî, ayna sembolizmasına başka bir açıdan bakmaktadır. Hasan el- Basrî, Allah ile dünya ilişkisini, güneşin düz bir su yüzeyi üzerinde yansıyan imgesine benzetmektedir. Yansıyan her şey, orijinal nesneden kaynaklanır ve sonsuz ötesidir (Burckhardt, 1987/1994, s. 130).

[7] "Elmalı erenleri" Antalya ilinin Elmalı ilçesinde 16. ve 17. Yüzyılda yaşamış, Vâhib-i Ümmî, Eroğlu Nûri, Sinanî Ümmî, Niyâzî Mısrî, Abdal Mûsa, Kaygusuz Abdal vb. Bektâşî meşrep sûfileri kapsamaktadır. Geniş bilgi için, bkz. Ahmet Ögke (2007), Elmalı Erenlerinde Mânâ Dili, Elmalı Bel.

[8] "Fusûsu'l Hikem" Muhyinn İbnü'l-Arabî'nin (ö. 638/1242) bütün fikirlerinin özeti sayılan temel eserdir. Fusûsü'l-Hikem tamlaması "yüzük kaşı, göz bebeği, eklem yeri gibi manalara gelen faşsın çoğulu fusûs ile hikmetin çoğulu hikem kelimelerinden meydana gelmiştir". İbnül Arabî, M. (2010). *Fusûsu'l-Hikem tercüme-i Şerhi I*. (Çev: A. A. Konuk). İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları

Tasavvufta tecelli teorisini anlatan Ferîdüddîn-ı Attâr, "Mantıku't-Tayr"[9] adlı mesnevisinde, temsîlî bir surette "Vahdet-i-Vucûd" felsefesini anlatmaktadır. Mesnevide bir araya gelen yüzlerce kuş aralarından Hüdhüd kuşunu kılavuz seçerek padişahları olan Simurg'a gitmek için yollara düşerler. Ancak otuz kadarı Kaf Dağı'na ulaşır. Bu sırada Simurg tecelli eder ve tecelli edenin kendileri olduğunu gören kuşlar şaşkınlık içerisinde Simurg'un "buranın bir ayna olduğu" nidasını duyarlar. Mesnevide anlatılan, kuşların salikler olan hakikat yolunun yolcuları, Hüdhüd kuşunun mürşidleri, Simurg'un ise Allah'ın tecellisi oluşudur (Çetindağ, 2011, s. 320-321).

3.5.3. Edebiyatta ve şiirde ayna

"Âyînesi işdir kişinin lafa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde"

Ziya Paşa (Toska,1998, s.31).

Ziya Paşa'nın dizlerinde de görüldüğü gibi ayna, edebiyatta, özellikle şiirde çok geniş bir alana sahiptir. Ayna, sıradan bir süslenme aracı olmaktan öte, sevgilinin güzelliğini yüceltmede ona sunulan en iyi hediye olmuştur. Aynanın kendi içindeki sırrı, esrarı ve parlaklığı gibi özelliklerini sevgiliyle özdeşleştiren şairler, dizelerinde sıklıkla aynaya yer vermişlerdir.

[9] Mantıku't-Tayr: Makâmât-ı Tuyûr, Makâlatü't-tuyûr veya Tuyûrnâme adlarıyla anılan ve 1187'de kaleme alınan bu eser, temsilî bir şekilde vahdet-i vücûd inancını anlatan bir mesnevidir. Bu mesnevideki kuşlar sâlikleri temsil eder. Hüdhüd kılavuz yani mürşididir. Sîmurg (30 kuş=Anka), Allah'ın zühur ve tayyünüdür. XIV. Yüzyıl Anadolu şairlerinden Gülşehrî tarafından yapılan tercümesinin tıpkıbasımını Âgah Sırrı Levent neşretmiştir (Ankara 1957). Ferdittun Attar (1990) tarafından yazılan Mantıku't-tayr, A. Gölpınarlı tarafından günümüz Türkçe 'sine çevrilmiştir I-II, İstanbul 1962-1963).

“Niçin sık sık bakarsın böyle mir’at-i mücellâya
Meğer sen dahi kendi hüsnüne hayrân mısın kâfir’’
[Niçin böyle sık sık parlak aynaya bakıyorsun?
Meğer sen de (benim sana olduğum gibi) kendi güzelliğine hayran mısın kâfir?]

Nedîm (Toska, 1998, s.34).

Nedîm’in bu beytinde olduğu gibi ayna motifi, çeşitli söz ve anlam sanatlarıyla da kullanılmıştır. Nedîm’in kâfir olarak nitelendirdiği güzelin kendi güzelliğini görmek için sık sık aynaya bakmasından söz edilmiştir. Çünkü şairde bu güzelliğe hayrandır ve sevgiliye bakmaktadır. Güzelliğin baktığı mir’ât-ı mücellâ Nedîm’in gözleridir.

“Eder ey dil sûver-i nîk ü bed-i dehri kabul
Sâf eden sînesini âyîne-i âb gibi”
[Ey gönül! Sinesini su aynası gibi saf eden,
Zamanın iyi ve kötü görüntülerini kabul eder.]

Fasîh Dede (1998, s.35).

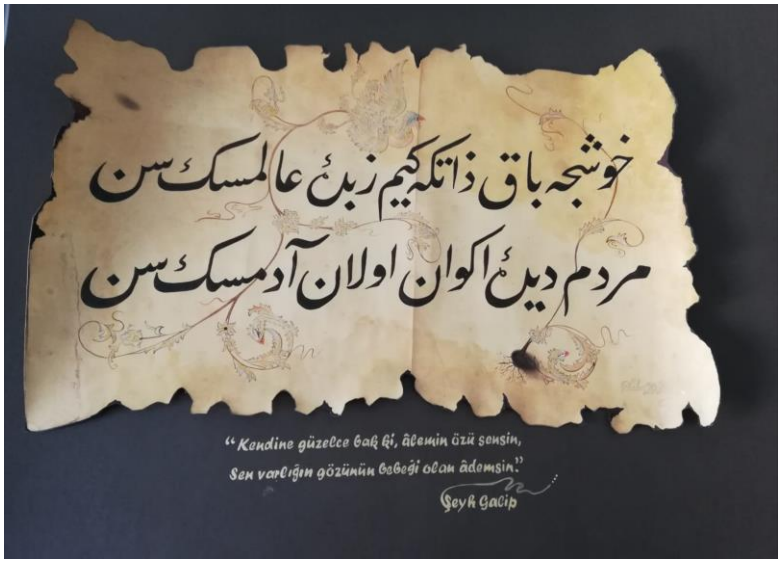
Burada su aynası gönül saflığı ve temiz ruhlu insanları anlatmak için kullanılmıştır. Kalbi temiz kişi, tevekkül sahibidir, iyiliğin de kötülüğün de Allah’tan geldiğine inanır.

Edebiyatta, gümüş aynalar, altın kaplı aynalar, su aynası, boy aynası, cam ayna gibi birçok ayna çeşidinin özellikleri sevgiliye ithafen, birçok şair tarafından dizelere işlenmiştir (Toska, 1998, s. 31-35).

Mevlevi tarikat şeyhi olan mutasavvıf şair Şeyh Galib’in şiirlerinde de ayna, mir’at sembolü sıkça görülmektedir. Şeyh Galib Tasavvuf’u bedeni, fizikî varlığı yok sayıp, ruhu ve gönlü esas alan bir düşünüş şekli olarak tanımlamaktadır.

“Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”
[Kendine güzelce bak k, âlemin özü sensin,
Sen varlığın gözünün bebeği olan âdemsin]

Şeyh Galip



Resim 3.40. Şeyh Galib, Terci- Bend (Özgün Çalışma, Sebahat Kılıç Bülbül, 2020)

Galip, Terci-Bendin tekrar beytinde "insan" ile "gönül" kavramlarının birleştiği görülmektedir. Âlemin özü ve âlemlerin gözünün bebeği olan "âdem" aynı zamanda gönüldür, ruhtur, candır (Resim 3.40).

Türk dilinde ve edebiyatında, insanın halet-i ruhiyesi, hayal, heyecan, hayret, aşk ve özlem gibi duyguları ayna sembolü ile anlatılmıştır.

Şeyh Galib'in gazellerinde, rubai, şarkı, terkip- ve terci-bentlerinde yüz kadar "âyîne" ve "mir'ât" kelimesinin geçtiği görülmektedir (Güler, 2004, s. 112).

3.5.4. Çeşitli kültürlerde ve inançlarda ayna

Kalafat'a (2002, s. 11) göre; ayna, halk kültüründe sadece arkası sırlı yansıtıcı bir cam parçası değildir, o aynı zamanda manevi sırlar da içermektedir.

Ayna antik dönemlerden beri her toplumda gizemli bir metafor olarak ortaya çıkmaktadır. Tuvalet aynası kullanımı dışında dini ayinlerde, çeşitli törenlerde, düğün ve cenaze merasimlerinde ve ayrıca tılsım gücüyle her dönem ortaya çıkmaktadır.

Antik dönemlerde kâhinlerin ve büyücülerin kullandıkları bombeli aynaların kötülük yapma güçleri olduğuna inanılmaktadır. Orta çağ din adamları için kutsal gerçekliğin

yerine aldatıcı bir dünya ile mucizeler üretmektedir. Onlar için sadece pürüzsüz aynalar kutsaldır.

Orta çağ Avrupa'sında da ayna çeyiz eşyası olarak önemli bir yer tutar. Ailesinin müstakbel geline, yüzünü sürekli çekici kılıp eşini evinde tutabilmesi için verdiği bir armağandır. Varlıklı ailelerde çeyize konan aynanın üstünde gelinin soyadı ve evlenme tarihi bulunur (Melchior-Bonnet, 1994/2007, s. 91).

Hem Türklerde hem de diğer doğu toplumlarında ayna uğurlu bir obje olarak kabul edilmekte, özellikle evliliğin uğurlu olması, geleceklerinin aydınlık olması için, vazgeçilmez bir obje olarak düğün merasimlerinde yerini almaktadır.

Nikâhta damadın geline hediye ettiği ilk aynaya "Âyine-i Baht" yani baht aynası denilmektedir. Bu aynalar, damadın zenginliğine ve geline verdiği öneme göre altın veya gümüş işlemeli ya da nakışlı aynalardır (Çetindağ, 2011, s. 52).

Çalışmaya konu olan camaltı süslemeli gelin aynaları da Anadolu'da özellikle Konya bölgesinde düğün töreninde gelinin evden çıkma esnasında kullanılır. Çeyizde iki adet gelin aynası bulunur, biri kızın babasının hediyesi, diğeri ise damadın hediyesidir. Bu aynaların üzerindeki bezemeler ve aynanın kalitesi de tamamen maddi güç ile alakalıdır. Gelin kız evden çıkıp koca evine giderken sağdıç adı verilen iki kadın tarafından, gelinin önünde ve arkasında ayna tutularak götürülür. Bunun amacı gelinin yolunun aydınlık olması ve kötü gözlerden korunmasıdır. Çünkü inanışa göre, aynanın nazara karşı da koruyucu bir gücü bulunmaktadır.

Ayna aynı zamanda el değmemişlerin ve saflığın da simgesidir. Geleneksel düğünlerde gelin alayının önünde götürülen süslemeli ayna gelinin bakireliğini simgeler.

Düğünlerde gelinin ve gelin atının başına da ayna bağlanır. Bu inanç gelin ve damadın arasındaki geçimsizlik olmaması için alınan bir önlemdir.

Yine başka bir inanışa göre, gelin oğlan evine ayak bastığı sırada aydınlık olması dileğiyle yüzüne ayna tutulur.

Yörüklerde üzerine ayna tutturulmuş ve boncuklarla süslü bir keçe parçası çadırın önüne yapıştırılır. Bu ayna kimseye armağan edilmez veya satılmaz. Gelin bu aynanın önünde hazırlıklarını yapar.

Artvin yöresinde atın üstündeki gelinin eline bir ayna parçası verilerek, arkadan gelenler saydırılarak dikkati ölçülür (Çetindağ, 2011, s. 53).

Ahlat'ta ayna çeyizle birlikte gitmez, daha önce götürülerek damadın annesine verilerek bahşiş alınır, aynanın kırılması uğursuzluk sayıldığı için aynayı taşıyan kişinin yanına kimse yaklaştırılmaz.

Kıbrıs'ta nikâh esnasında masanın üzerine, tuz, ekmek, Kur'an-ı Kerim ve ayna bulundurulmaktadır.

Tebriz'de nikâh akdi esnasında aynanın karşısında mumlar yakılır. Gelin aynası kültürünün hala devam ettiği bölgede yine damadın zenginlik durumuna göre, geline değerli taşlarla işlenmiş kıymetli aynalar hediye edilmektedir (Saltuk, 2010, s. 157-159).

Atlı arabaların kullanıldığı yörelerde ise, gelinin bineceği arabanın arkasına yolunun aydınlık olması için bir ayna takılır. Bu arabalara Anadolu'da "körük" adı verilmektedir. TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği sanatçısı ve koro şefi Soner Özbilen tarafından derlenen Yozgat yöresine ait bir türkünün sözlerinde de aynalı körük adı geçmektedir.

"Aynalı körük olmazsa ben gelin gitmem,
Ud kemane çalmazsa aynalı körüğe de binmem."

Anadolu kültüründe düğünlerde uygulanan bir gelenekte çeyiz yazmadır. Çeyiz gelin kızın evinden çıkmadan önce bir liste haline yazılır. Önce Kur'an-ı Kerim yazılır ve fiyat konmaz, sonra takılar ve eşyalar kayda geçirilir ve en son gelin aynası yazılır, aynanın son rakamı mutlaka "1" ile biter ve bu sayı uğur sayılır (Verbas, 2016, s. 78).

Türk gelenek ve göreneklerinde aynaya birçok anlam yüklenmiştir. Yörelere göre bazı farklılıklar görünse de genelde aynı yaklaşımlar ve uygulamalar görülmektedir.

Türk loğusa geleneğinde gümüş bir ayna loğusa yatağına asılmaktadır. Anadolu'da bebeğe ve loğusa kadına zarar vereceğine inanılan, doğaüstü güçlere sahip "al karısı" inanışı hâkimdir. Bebeğe ve anneye verilen zarar al basması olarak adlandırılır ve onları bu durumdan korumak için, annenin başına al yazma bağlanarak, bebeğin yastık altına da bir ayna yerleştirilir, ya da beşiğe ayna takılır, aynalı beşik tabiri de buradan gelmektedir.

Ayna ile ilgili, antik dönemlerden günümüze kadar devam eden başka bir konu ise ölüm ritüelleridir. Ölen kişinin ruhunun aynadan yansıyacağı inancı ile ölünün yanında asla ayna bulundurulmaz veya üzeri örtülür. Yine birçok kültürde, güneş ışığının toprağın içinden girerek, mezardaki aynadan yansıyacağı ve öbür dünyada yolunu aydınlatacağı, kötü ruhları kovacağı inancı ile mezarların içine ayna bırakılmaktadır.

Orta ve İç Asya'da Erken devir Türklerine ait kurganlarda, çok sayıda ayna bulunmuştur. Aynaların, ölülerin baş, göğüs, kemer ve ellerine yerleştirilmiş olması, aynanın hem gündelik kullanım yönünü hem de Şamanizm geleneği çerçevesinde kullandıkları bir takım sembolik değerlere sahip olduğunu göstermektedir (Oktay ve Çerezci, 2019,340).

Şaman kültüründe ayna birçok anlamda kullanılmaktadır. Yuvarlak formlu aynalar, güneş ve ayı simgeleyerek, sürekli bir döngüyü, yeniden doğuşu ifade eder. Ortasında delik bulunan aynalar ise yerin altına inişi sağlayan kapı olarak kabul edilir ve iki dünya arasındaki bağlantıyı sağlar. Ayrıca, aynaların Şaman kültüründe, öteki dünyayı görmek, ruhların yerini bulmak, kötü ruhları kovmak, gelecekten haber vermek ve tedavi etmek gibi görevleri de bulunmaktadır (Oktay ve Çerezci, 2019, s. 322).

Tılsım veya nazarlık olarak da kullanılan aynalar, dini ritüellerde Şaman davuluna takılarak kötü ruhları kovma işini de üstlenmektedirler. Dikkat çeken bir konuda mezarlarda bulunan kırık aynalardır. Bilinçli olarak kırılan aynanın parçası, ölünün yakınına verilerek, bu dünyadaki yakınlarıyla bağlantısı sağlanmaktadır (Oktay ve Çerezci, 2019, s. 323).

Ayna, Şaman dini törenlerde ruhların yerini göstermek amacıyla kıyafetleri üzerinde mutlaka bulundurulması gereken bir araçtır. Çünkü ayna şamanın bilinen en güçlü yardımcı ruhudur (Oğuz Güner, 2017, s. 83-84).



Resim 3.41. Şaman elbisesi üzerinde aynalar (Gürcan Yardımcı, 2016, s. 224).

Kevser Gürcan Yardımcı'nın yapmış olduğu doktora çalışmasında, St. Petesburg'taki Peter the Great Museum of Antropology and Etnoraphy'de üzerinde çalıştığı şaman kıyafetinde 14 ve 12 cm çaplarında iki adet dairesel formlu metal ayna bulunmaktadır (Gürcan Yardımcı, 2016, s. 224) (Resim 3.41).

Anadolu'da ayna ile ilgili olumlu inanışların yanı sıra, Şaman kökenli olumsuz inanışlar da bulunmaktadır. Aynanın, yer altında yaşayan kötü ruhların insana ulaştığı bir geçit olduğu düşüncesi ile gece aynaya bakmanın ömrü kısaltacağına, çocukların aynaya bakmasıyla şaşı olacaklarına veya delireceklerine, karanlık bastıktan sonra başkasına ayna vermenin veya kırmanın uğursuzluk getirdiğine inanılmaktadır.

Ayna, Azerbaycan masallarında kahramanlara mistik güçler bahşetmek için de karşımıza çıkmaktadır. Ayna "gözgü", halı, kılıç, sihirli elma gibi semboller masallarda önemli rol oynamaktadır (Alakbarov, 2018, s. 175).

Azerbaycan kültüründe önemli bir yer teşkil eden Nevruz törenlerinde de ayna figürü görülmektedir. Kültürde ayna, parlaklık ve güzelliğiyle güneşin ve kadının sembolüdür. Godu adı verilen temsili karakter, kadına ve güneşe benzetilmek için başı yuvarlak olacak şekilde düzenlenir ve anlına güneş sembolü ayna ''gözgü' takılır ve boynuna da kehribar kolye bağlanır. Godu figürü temsili oyunda güneşi yani baharı çağırır (Hüseynova, 2018, s. 131).

Tebriz ve Azerbaycan'da özellikle nazara karşı, düğün törenleri, kına gecesi ve gelin hamamlarında ayna, al yazma, mum yakma, üzerlik yakma ve bu da figürlerinden oluşan kıyafetlere yer vermişlerdir (Abbasova, 2018, s. 40).

Kazakistan'da Nevruz gecesi, delikanlılar hoşlandıkları kızlara temizlik ve saflığın sembolü olan ayna, güzellik ve zarafetin sembolü olarak tarak ve kokudan oluşan hediyeler sunmaktadırlar.

Özbekistan'da gelin eve girerken eşiğe ayna koyularak, geleceğin aydınlık ve ayna gibi parlak olması dilenirken, Türkmenlerde ise, gelin at veya arabadan inerken yüzüne ayna tutularak, uğur getirmesi için duvağına ayna takılır (Verbas, 2016, s. 819).

Pagan uygarlıklarında aynalar su elementi ile ilişkilendirildiğinden göller, akarsular ve denizler dişi özellikler taşıyan, büyülü güçlere sahip gizemli tabiat varlıkları olarak kabul edilmektedir. Dişi özelliği ile nitelendirilen aynalar yani su elementi de üretkenliği simgeleyen tanrıçalarla özdeşleştirilmişlerdir.

Ezoterik öğretide ayna, düşünceyi çoğaltan, ilahi güçlerle ilişki kuran, gerçekleri olduğu gibi yansıtan, bilincin uyanmasını sağlayan, içsel güzellikleri dışa yansıtan, kötü güçleri üreten veya defeden bir simge olarak görülmektedir. Ayrıca, duru görünün, saflığın, temizliğin, arınmanın ve üçüncü gözün de temsilcisi konumundadır (Verbas, 2016, s. 47).

Tibet Budist inanışına göre ayna basiret ve bilginin sembolü, Hint mistik inancında ise, Tanrıça Dangman'ın gözüne eş değer kabul edilmektedir. Bu üçüncü göz bilgeliğin ve duru görünün simgesidir. İnka'lar da ise aynaya bakıp geleceği gören kâhin efsaneleri görülmektedir.

Eski Mısır'da ayna çok önemli bir yere sahiptir. Mezar kalıntılarında bol miktarda bulunan ayna, Horus'un gözü olarak kabul edilmekte, ayrıca tanrıça Hathor'un vasıfları olan "hayat" ve "yeniden doğuş" olarak nitelendirmişlerdir.

Ayna Romalılar döneminde de yaratılışın, saflığın, ilahi bilgeliğin ve aydınlanmanın simgesi olarak kabul etmişlerdir. Çanak biçimindeki Nem gölünü "Diana'nın Aynası" olarak kabul etmiş ve gölün etrafında toplanarak dini ayinler yapmışlardır (Verbas, 2016, s. 59-73).

Çin kültüründe ayna ve su sembolleri birlikte kullanılmıştır. Mistik bir Tao'cu düşünür olan Chuang Tzu'ya göre, kâmil insan zihni ayna gibi kullanmayı bilmelidir. Nasıl bir ayna cismin görüntüsünü kaydetmez ise, insan zihnide zihninde her şeyi biriktirmemeli ve temiz tutmalıdır. İnanışa göre, bilgeliğe ulaşmak için zihni berrak tutmak gerekmektedir. Aynı zaman da ayna güneşin, ayın, dişiliğin ve kraliçenin sembolüdür. Çin kültüründe gelin de üzerinde mutlaka "uğur aynası" bulundurur. Çin'de yuvarlak aynalar "cenneti" kare aynalar ise "yeryüzünü" simgelemektedir. Taocular ise, evden kötü etkileri uzaklaştırmak için bu iki aynanın ortası olan sekizgen aynaları kullanmışlardır.

Japonlarda ayna (karagami) ruhun mükemmel saflığının sembolü olarak kabul edilmektedir. İmparatorlukta kutsal ayna özel bir bölümde saklanmaktadır ve Hıristiyanlıktaki haç sembolüne denk gelmektedir. Ayrıca imparatorluğun eski bayraklarında güneş, ayna ve kılıç gibi yansıtma özelliği olan semboller, devletin gücünün göstergesi olarak kabul edilmektedir.

İran, Afganistan ve Pakistan'da "Bibi Maryam" ayininden bahsedilmektedir. Nişanlanacak çift ayrı kapılardan girdikleri odanın en uzak duvarına yerleştirilmiş aynada ilk defa kendilerini görürler. İnanışa göre aynadaki görüntü, cennetteki ilk hallerinin yansımasıdır.

Afrika kültüründe ise büyücülerin, kuraklığa son vermek ve yağmur yağdırmak için totemlerinde ayna kullandıkları bilinmektedir.

Rönesans dönemi Avrupa ülkelerinde de ayna sembolizması hem günlük kullanım alanında hem de sanat anlayışında özel bir yer tutar. Saflığın ve hakikatin sembolü olan ayna, resimlerde birçok tanrıçanın ve azizenin elinde resmedilmiştir.

Scheler ve bazı yakın çağ filozofuna göre, ayna simgesinin zihinsel üretimi arttıran ve yaratıcı düşünceler üretmesine vesile olan çok önemli bir gereçtir (Verbas, 2016, s. 82-91).

3.5.5. Türk kültüründe ayna

Türklerde ayna kullanımının tarihi Maden Devrine kadar uzanmakta olup, ilk aynaların, demir, çelik ve bronzdan yapılmış oldukları görülmektedir. 1909'da Orta Asya'da yapılan mezar kazılarında, M.Ö VII.-VI. yüzyıllara tarihli çeşitli bronz aynalar bulunmuştur. Çelik ve bronz ayna ve çeşitli buluntuların üzerinin tamamen ve kısmen altın levhalarla bezeli olması, Altay bölgesinin 2. binde altın üretim merkezi olduğunun bir göstergesidir (Ögel, 1991, s. 24-35).

Orta Asya'da Çin'de yapılan metal aynalarda önemli bir yer tutmaktadır. Mezarlarda bulunan Çin aynaları ve ipekli kumaşlar, Çin kültürünün Hunlar ve Göktürkler üzerindeki sanat etkilerini anlatmaktadır. Kullanım amaçlı olmalarının yanı sıra, dinî törenlerde ve sihir amaçlı da kullanılan Çin aynaları, Ortadoğu ve Avrupa'ya kadar giden önemli bir ticaret eşyası olmuştur.

Anadolu'da M.S. II. yüzyıldan kalma, Frigyalılara ait olduğu tahmin edilen, ahirete geçişi temsil eden kapı şeklindeki mezar taşlarında çeşitli semboller yer almaktadır. Erkek mezar taşlarında kartal, boğa ve aslan motifleri bulunurken, bir kadın mezar taşının üzerinde ayna motifi görülmektedir (Çetindağ, 2011, s. 8).

Başka dünya kültürlerinde de mezar kalıntılarında aynaya rastlanmaktadır. Bu ritüel, aynanın ölen kişinin, diğer âleme geçerken yolunu aydınlatacağı inancının yaygın olduğunun bir göstergesidir.

İslami döneme ait aynalara ise Selçuklu döneminde rastlanılmaktadır. Rice'a göre; Selçuklu aynaları da Çin aynaları gibi sınıflandırılmaktadır. Büyü (tılsım) için yapılanlar ve tuvalet aynaları. Tılsım için yapılan en eski tarihli aynalardan biri, Kahire İslâm Sanatları müzesinde bulunan 548/1153 tarihli Selçuklu aynasıdır. Bu aynanın kitabesinde, 'Bismillah, Allah'ın izniyle bu mübarek ve uğurlu ayna ağız felcini iyi ede, doğum sancıları ile diğer ağrıları gidere. 548 yılında güneşin Koç Burcundan geçtiği sırada, yedi madenin karışımından yapılmıştır' yazılıdır (Rice, 1962, s. 330-332).

Ayna, Selçuklu maden sanatında sıkça rastlanan yedi gezegen sembolü ile bezelidir. Yedi maden karışımından yapılan aynanın yedi gezegenle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Selçukluların, altın ile Şems'in (Güneş), gümüş ile Kamer'in (Ay), demir ile Merih'in (Mars), civa ile Utarid'in (Merkür), kurşun ile Zühal'in (Satürn), Kalay ile Müşteri'nin (Jüpiter) ve bakır ile Zühre'nin (Venüs) birbiriyle olan bağı ile sfenks, grifon, astrolojik işaretler ve güneş sembollerinin de uğur getirdiğine inandıkları ve farklı alanlarda da bezeme unsuru olarak kullandıkları görülmektedir (Erginsoy, 1998, s. 61).

Yapılış tarzı ve motiflerin özelliği bakımında Artuklu bölgesinde yapıldığı düşünülen Selçuklu aynalarında, sfenks figürleri, astrolojik semboller, hayat ağacı, harpi figürü, atlı avcı kompozisyonlar ve efsanevi yaratıklar yer almaktadır. Selçuklu bronz aynalarında görülen kompozisyonlarında dikkat çeken bir örnekte taçlı insan başları görülmektedir. Döküm tekniği ile yapılmış, zemini geometrik bezeli olan aynada, taçlı beş adet insan başı resmedilmiştir. Anadolu Selçuklu motiflerinde benzer motiflerin güneş ve ay sembolleri olarak değerlendirilmesi, bunların astrolojik anlamlar içerdiğini düşündürmektedir (Erginsoy, 1998, s. 62). (Resim. 3.42).



Resim 3.42. Tunç Ayna, Mezopotamya, 13. Yüzyıl, çap:7.5cm, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, ‘’Sultanların Aynaları’’ Kataloğu, s.70.

13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, bronz aynaların yerini pulat (çelik) aynalar almıştır. Çelik, içindeki karbon oranının fazlalığı ile dökme demirden daha yüksek bir alaşımdır. Aynaların hepsi yuvarlak formda, saplı ve arka yüzleri kabartma ve kazıma tekniği ile işlenmiştir. Süslemelerde figürlü kompozisyonlar azalarak, bitkisel motifler ön plana çıkar fakat Memlûk ve İlhanlı eserlerinde figürlü kompozisyonların, altın ve gümüş kakmalarla başarılı bir şekilde devam ettiği görülmektedir (Resim 3.43, Resim 3.44, Resim 3.45).



Resim 3.43. Pulat ayna, Memlûk, 14. Yüzyılın ilk yarısı, çap:22.5cm, sap: 25.8cm, uzunluk: 46.5cm, Topkapı Sarayı Müzesi (Sultanların Aynaları, 1998, s. 79)



Resim 3.44. Pulat ayna detay, Memlûk, 14. Yüzyılın ilk yarısı, çap:22.5cm, sap: 25.8cm, uzunluk: 46.5cm, Topkapı Sarayı Müzesi (Sultanların Aynaları, 1998, s. 80)



Resim 3.45. Pulat ayna detay, Memlûk, 14. Yüzyılın ilk yarısı, çap:22.5cm, sap: 25.8cm, uzunluk: 46.5cm, Topkapı Sarayı Müzesi (Sultanların Aynaları, 1998, s. 81)

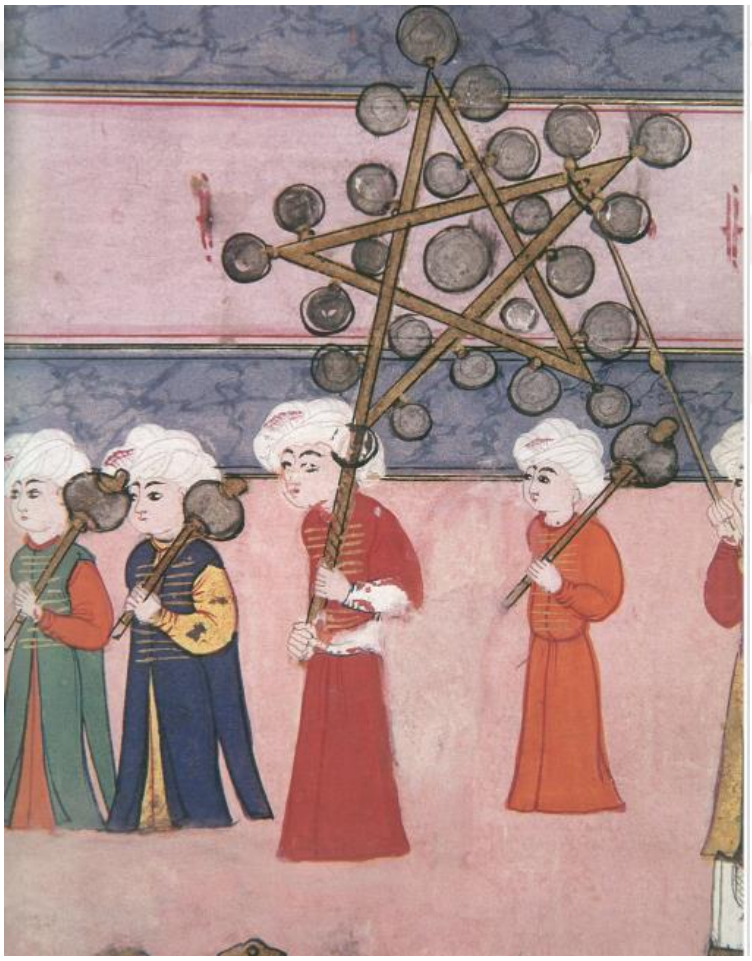
Altın ve gümüş kakmalarla işlenmiş Memlûk dönemi pulat aynanın ortasında "Alâeddin" yazısı ve etrafında güneş ışığını andıran, uzayan harflerle, "El Cenab, el Ali, el Mevlevî, el Seyyıdî, El Malikî, el Mahdumî, el Alemî, el Amilî, El Adilî, el Zahrî, el Avnî, el Gıyasî, el Nizamî, amel el-Muallim Muhammed el-Vezirî" yazılıdır. Yazıların etrafındaki frizde, aslan, kaplan, geyik, boğa, panter, grifon ve sfenks gibi hayvanlar sıralanmış, bitkisel formda altınla işlenmiş ince bir frizle devam etmiştir. En belirgin bezemesini oluşturan geniş bordürde İslam sanatında görülen burç sembollerinden farklı, on iki adet burç figürü betimlenmiştir (Erginsoy, 1998, s. 78).

Osmanlı döneminde metal aynaların yanı sıra, cam, kristal ve billur aynaların var olduğu 1485 tarihli bir kadı sicilinden anlaşılmaktadır. Bu sicilde "Bursalı aynacı Mahmud'un Şamlı ipekçi Seyfeddin'den 600 akçalık ayna camı aldığı" ikrarı bu tarihlerde Osmanlı'da ayna üretiminin ve ticaretinin yapıldığını kanıtlamaktadır (Yalın, 2011, s. 485).

Ayrıca 1582 yılında yapılan III. Mehmed'in sünnet düğününün anlatıldığı Surnâme'deki minyatürlerde de aynacı esnafı nakşedilmiştir. Surnâmenin 1588'de

tamamlanan nüshasında, aynacılar taşıdıkları Mühr-ü Süleyman şeklindeki yıldızı, fildişi ve bağa çerçeveli cam aynalarla bezemiş olarak görülmektedir. Geçit bitiminde ise yaptıkları minâ aynaları şiirler eşliğinde padişaha sunulmuştur (Resim 3.46).

Ünlü Osmanlı yazarı Gelibolulu Mustafa Âli'nin Sur-ı Humayun'u anlatan eserinde, aynacıların sanatlı, şaşılacak nitelikte aynalar yaptığından bahsetmektedir. Evliya Çelebi, IV. Murad dönemindeki bir başka şenliği anlatırken, aynacıların İstanbul'da, doksan dükkânları olan yüz beş kişi olduklarından ve pirlerinin, Kerbela'da şehit olmuş, Necefli Hüsamettin olduğundan bahsetmektedir (Bağcı, 1998, s. 27-28).



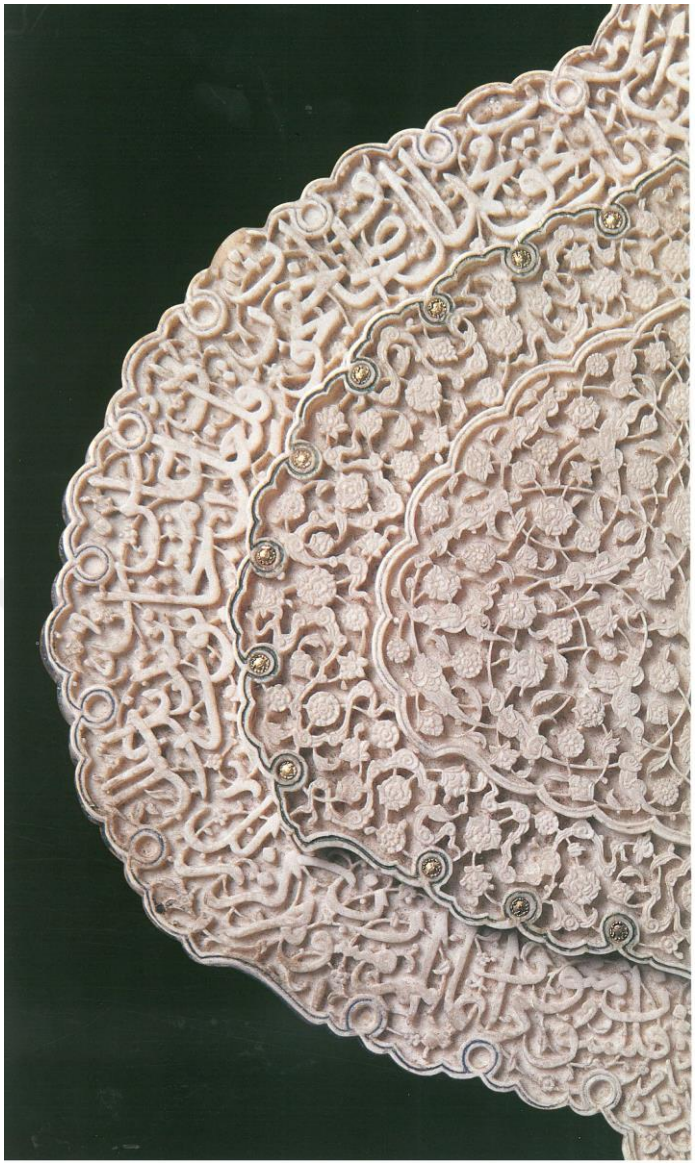
Resim 3.46. Şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan sünnet düğünü gösterilerinde ayna yapımcılarının geçişini gösteren minyatürden ayrıntı. Surnâme, Topkapı Sarayı Kitaplığı, H. 1344, 105b-106'a (Sultanların Aynaları, 1998, s. 26)

Padişahlara sunulan hediyelerin içerisinde, birbirinden değerli, fildişi, altın, gümüş işlemeli, değerli taşlarla bezenmiş çok sayıda ayna bulunmaktadır.

Osmanlı sanatının kendine özgü zarif bezemelerin, aynalara da yansıdığını gösteren kıymetli bir ayna da 1543-44 tarihli fildişi mahfazalı aynadır (Resim 3.47 ve Resim 3.48).



Resim 3.47. Fildişi mahfazalı ayna, 950 (1543-44), eni: 12.3cm, sap: 18 cm, uzunluk: 30,2 cm, Topkapı Sarayı Müzesi (Sultanların Aynaları, 1998, s.108)



Resim 3.48. Fildişi mahfazalı ayna detay, 950 (1543-44), eni: 12.3cm, sap: 18 cm, uzunluk: 30,2 cm, Topkapı Sarayı Müzesi (Sultanların Aynaları, 1998, s. 109)

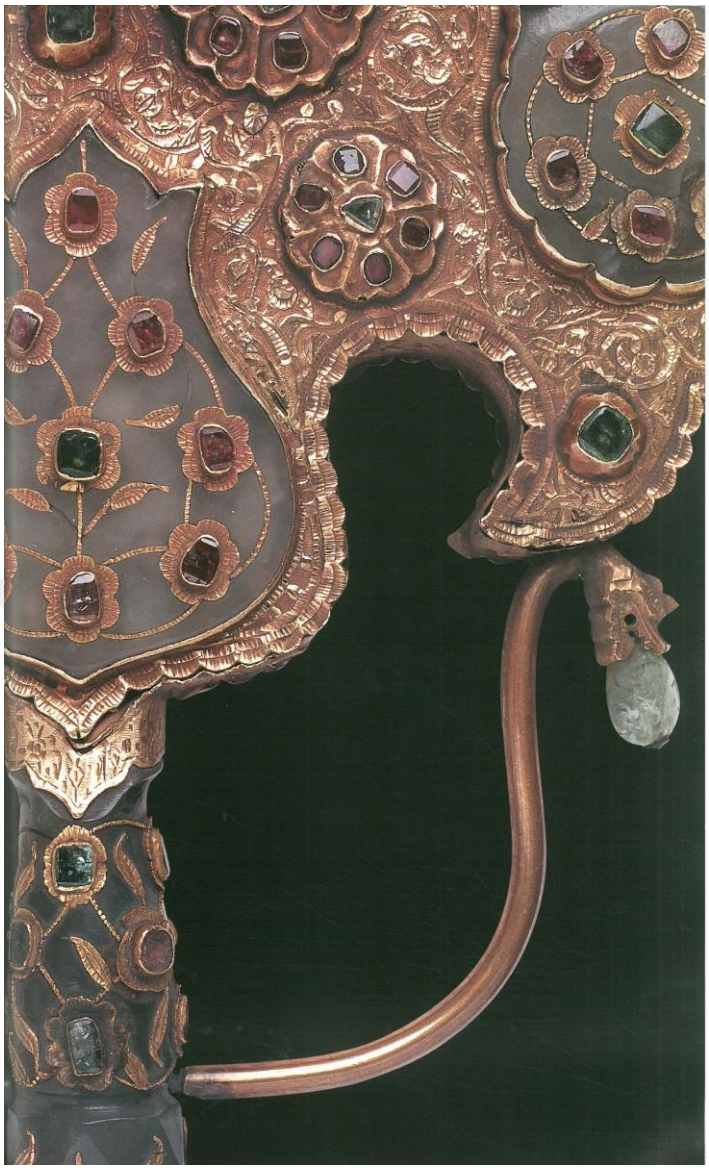
Aynanın sap kısmının yazıyla birleştiği yerde Sultan Süleyman Şah zamanında (H-950) Gani'nin işi olduğunu ifade eden yazı ve tarih yer almaktadır. Aynanın mahfaza kısmı iki katlı fildişinden yapılmış ve altın çivilerle birbirine tutturulmuştur. Orta kısım bitkisel bezemeler, rûmi ve bulut motifleri ile bezenmiş, kenar kısmına ise oyma tekniği ile sülüs hatla Türkçe şiir yazılmıştır. Şiirde Allah'ın onun güzel yüzünün aynasını daima parlak tutması, âlemde dünya döndükçe bu aynanın bozulmaması ve bu duanın kabulü dile getirilmektedir (Erginsoy, 1998, s. 108).

16. yüzyıldaki gelişmeler, her alanda olduğu gibi, ayna konusunda da kendini göstermiştir. 16-17. yüzyıl saray zevkini yansıtan murassa ayna mahfazası, bir kuyum

işçiliği harikasıdır. Aynanın yeşim taşından yapılmış sap kısmını aynaya bağlayan geçişte simetrik iki ejder başının ağzından zümrüt sarkmaktadır. Arkası ve kenarları altın levhalarla kaplı, üzeri yakut, zümrüt ve yeşim taşıyla süslenmiştir (Resim 3.49 ve Resim 3.50).

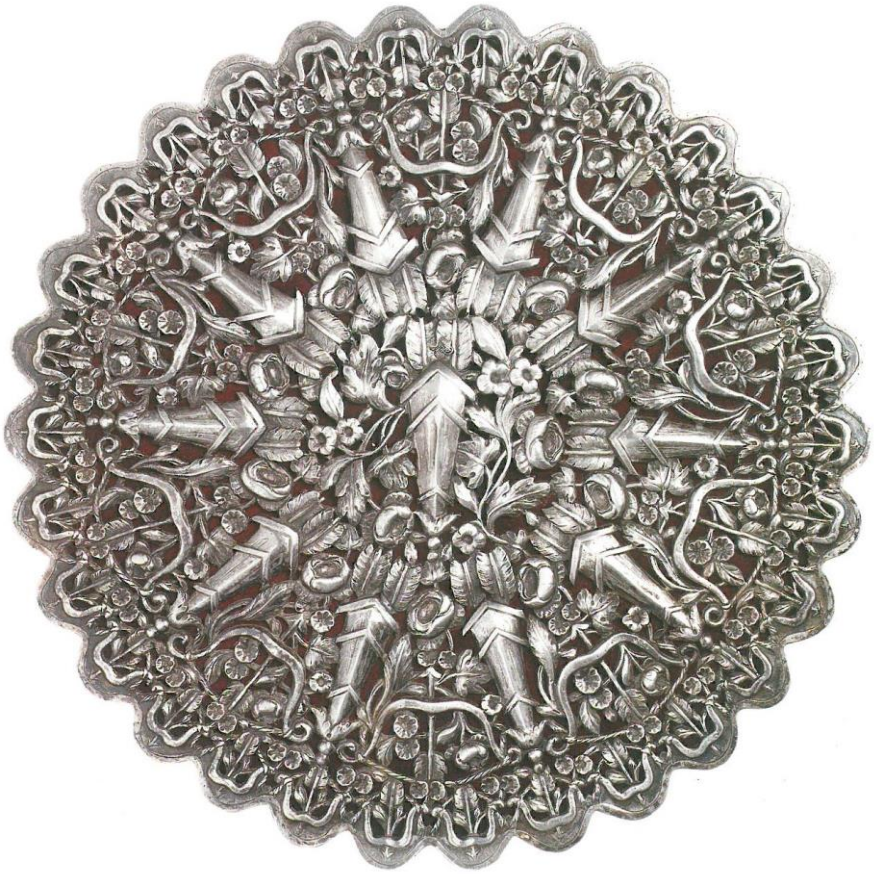


Resim 3.49. Murassa Ayna Mahfazası, Osmanlı,16. Yüzyılın sonu-17. Yüzyılın başı, çap: 21.5x23.5 cm, sap: 25 cm, uzunluk: 50 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 2/1795 (Sultanların Aynaları, 1998, s. 118)



Resim 3.50. Murassa Ayna Mahfazası detay, Osmanlı,16. Yüzyılın sonu-17. Yüzyılın başı, çap: 21.5x23.5 cm, sap: 25 cm, uzunluk: 50 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 2/1795 (Sultanların Aynaları, 1998, s. 119)

Sapsız olarak tasarlanmış, yastık veya divan aynası olarak adlandırılan aynalar da sıklıkla görülmektedir. 90 ayar gümüşten yapılmış ayna, Sultan II. Mahmud (1808-1839) tuğra damgalıdır. Sultanın okçuluktaki başarısına ithafen yapıldığı düşünülmektedir. Ajur ve kabartma tekniği ile yapılmış ayna, yaprak, çiçek, ok ve yay motifleri ile süslenmiştir (Resim 3.51).



Resim 3.51. Gümüş Mahfazalı Ayna, Osmanlı, 1808-1839 arası, çap: 27 cm, kalınlık: 1,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, 16/1627, (Sultanların Aynaları, 1998, s.151)

Ayna teknolojisinin gelişip daha büyük boyutlu üretimler yapıldıktan sonra, ayna mimari mekânlarda da kullanılmaya başlanmıştır. XVIII. yüzyılda Batı sanatının tesiriyle sarayların iç süslemelerinde, görkemli çerçeveler içinde boy aynaları yerlerini almışlardır. Dolmabahçe sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı'nda en güzel ve zengin örnekleri görülmektedir (Sinemoğlu, 1991, s. 259-260).

Ayna, İslam toplumlarında ve Osmanlılarda hem kişisel hem sosyolojik hem de tasavvufi açıdan ortak bir kültür ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun her kesimini, anlatılan efsaneleri ve rivayetlerde anlatılan büyülü güçleriyle etkisi altına almış, erk sahibi yöneticilerin, hükümdarların bile gücüne güç katan gizemli bir metafor olmuştur.

3.6. Ayna Çeşitleri

Ayna çeşitleri; yapım tekniklerine ve kullanılışlarına göre ikiye ayrılmaktadırlar.

3.6.1. Yapım tekniklerine göre aynalar

Yapım tekniklerine göre aynalar; obsidyen aynalar, madeni aynalar, gümüş ve cam aynalar olarak dört guruba ayrılmaktadırlar.

Obsidyen Aynalar: Dünyanın en eski aynası, M.Ö. 6000 yılında Çatalhöyük'te obsidyen taşının bir yüzeyinin parlatılması ile yapılmıştır. Dünyada az sayıda ülkede var olan obsidyen taşı, Anadolu'da, Hasan Dağı, Nemrut Dağı, Ağrı Dağı, İkizdere, Sarıkamış ve Kars civarında çok miktarda bulunmaktadır. Obsidyen taşı bulunmayan Mısır'da kutsal sayılmış ve törenlerde kullanılmıştır. Modern bıçaklardan daha keskin olduğu bilinen taş, ameliyat işlemlerinde kullanılmıştır. Çatalhöyük'te yalnızca kutsal alanlara gömülü kadın mezarlarında iskeletlerin yanında obsidyen aynalara rastlanmaktadır. Obsidyen, yanardağlardan çıkan cama benzer çok sert bir taştır. J. Mellaart tarafından bulunan dünyanın en eski aynası Anadolu Medeniyetler Müzesindedir (Verbas, 2016, s. 13).

Madeni Aynalar: Madenlerin keşfedilmesi ve özelliklerinin anlaşılması ile maden sanatı teknikleri de beraberinde gelişmiştir. Tarihte ilk bilinen maden demirdir. Kolay şekillenebilen ve çok çeşitli amaçlar için kullanılabilen bir malzeme olması dolayısıyla ilk ayna örnekleri demirdendir. Bakır, tunç ve çelik madenlerinin kullanımı ile de daha çok çeşitli ve bezemeli aynalar üretilmiştir. M.Ö. 3. binde Yakın Doğu'da, bakır, gümüş ve bronzdan (bakır-kalay alaşımı) aynalar yapılmıştır.

Mısır'da 6. hanedan dönemine ait (M.Ö. 2480-2350), yuvarlak ve saplı bir bakır ayna bulunmuştur.

Anadolu'da Erken Bronz çağında (M.Ö.3 bin) Hatti kültürüne ait Alacahöyük kadın mezarlarında saplı bronz aynalar çıkarılmıştır. Neolitik çağdan itibaren, çeşitli mezar buluntularında farklı metallerden yapılmış saplı aynalara rastlanmaktadır. Bronz aynaların Çin kültüründe de önemli bir yeri bulunmaktadır. 6 ile 30 cm arasında değişen Çin aynalarının arka yüzleri dökümle elde edilmiş kabartma desenlerle bezelidir. İpek yolu sayesinde Orta Asya ile Çin uygarlıkları arasında yüzyıllar boyu çeşitli kültür alışverişleri olmuş ve bu etkileşim sonucu ayna süslemelerine de yansımıştır.

Roma döneminde M.S. 1. yüzyıldan itibaren cam aynaların üretilmiş olmasına rağmen, bronz örnekler de çok tercih edilmiştir.

Selçuklu Döneminde de çapları 6 ile 23 cm arasında değişen arkaları kabartma desenli, çok sayıda tunç ve pulat (çelik) ayna örnekleri görülmektedir. Arka yüzleri çok çeşitli astrolojik desenlerle kabartma tekniğiyle süslenmiş Selçuklu aynalarının halkalı ve saplı örnekleri mevcuttur (Erginsoy, 1998, s. 59).

Gümüş Aynalar: Ayna madenleri içerisinde en kıymetlisi gümüştür. Gümüş aynalar, madeni aynalara göre daha güzel görüntü vermektedir ve daha değerlidir. MÖ. 2 binin başlarında (M.Ö. 1971-1930) Lübnan Byblos'da kral mezarlarında saplı gümüş aynalar bulunmuştur (Erginsoy, 1998, s. 59).

Gümüş aynaların kıymetli ve pahalı olması da sadece varlıklı insanlarda bulunmasına sebep olmuştur.

Özellikle Osmanlı döneminde gümüş aynalar, diğer madenî aynalardan daha çok tercih edilmiş, evlerde bulunması ayrıcalık olarak algılanmıştır, uğurlu bir eşya muamelesi görmüştür. İstanbul'da yılın iyi geçmesi için evlerde aydınlığı temsil eden gümüş aynalar bulundurulmuş ve düğün, nişan merasimlerinde de aydınlığı, huzuru temsil ettiği inancıyla gelinlere hediye olarak verilmiş, nişan bohçalarına konmuştur (Çetindağ, 2011, s. 26).

Cam Aynalar: Cam aynalar XV. yüzyılda yapılmış olmasına rağmen, görüntü kalitesinin en iyi şekilde olması için gelişimlere devam edilmiş, sır probleminin çözülmesi 1850 yılında tamamlanmıştır. Britanya'da Drayton adlı bir araştırmacı cıvanın yerini tutan bir gümüş kaplama tekniği geliştirerek, aynayı griye çalan renginden kurtarıp netliğine kavuşturmuştur. XIX. yüzyılda parlatma ve cilalama teknikleriyle ayna sanayisi modernleştirilmiştir. 1860 da cam hamurunun kusurlarını giderecek yeni bir buluşla günümüzde kullanılan ayna oluşmuştur (Melchior-Bonnet, 2007, s. 67).

3.6.2. Kullanım yerlerine göre aynalar

Kullanılışlarına göre aynalar; endam aynaları, top aynalar, berber aynaları, cep aynaları ve gelin aynası olmak üzere beş guruba ayrılmaktadırlar.

El aynasından biraz daha büyük, zincirle duvara asılan, yuvarlak aynalara ise halkalı duvar aynası denilmektedir. Zincirli ayna, sihir aynası veya fal aynası olarak da adlandırılan halkalı duvar aynaları; demir, çelik, tunç ve bronzdan yapılmışlardır. Üzerlerinde, yazılar, tarih ve isim bulunan aynaların tılsımlı olduğuna inanılmaktadır. Halkalı duvar aynaları da el aynaları gibi bakıldıktan sonra duvara ters olarak asılmaktadır.

Aynaların ön yüzleri kadar, süslemelerinden dolayı arka yüzlerinin de önemli ve güzel oluşundan dolayı ikiyüzlü ayna tabiri sıkça kullanılmaktadır.

Endam Aynaları: XVIII. yüzyıldan sonra aynaların süslemeleri ve boyutları değişirken, el aynaları ve halkalı duvar aynalarının yerini endam aynaları almıştır. Aynaların arkasındaki süslemeler de barok ve rokoko tarzı bezemeler görülmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde aynalı dolaplar, konsollar, aynalı çekmeceler, aynalı odalar, aynalı arabalar ve dükkânlar yerini almaya başlamıştır.

XVIII. yüzyıldan sonra İtalya ve Fransa'da imal edilen büyük boyutlu insanın tüm vücudunu gösteren aynalara endam aynası veya ayaklı ayna adı verilmektedir. Avrupa'dan İstanbul'a gelen endam aynaları önce saraylarda sonra günlük hayatta yerini alır.

Top Aynalar: Genellikle tavana asılan yuvarlak aynalardır. Halkalı duvar aynaları gibi büyücülükte kullanılan aynalara falcılar bakarak gaipten haber verirler.

Berber Aynaları: Aynaların sık kullanıldığı yerlerden biri de berber dükkânlarıdır. Berberlerde ayna tutan çıraklara âyînedâr adı verilir.

Cep Aynaları: El aynaları kadar cep aynaları da eskiden beri kullanılan önemli aynalardır. Kapaklı ve bir kılıf içerisinde saklanan cep aynalarını kapakları üzerinde

resimler ve süslemeler de bulunmaktadır. Küçük boyutta oldukları için dize de koyulup bakılabilen aynalara diz aynası da denmektedir (Çetindağ, 2011, s. 82-91).

Gelin Aynaları: Gelinlerin çeyizinde mutlaka bulundurulan gelin aynalarının ise bereketi, aydınlığı, mutlu bir evliliği ve masumiyeti temsil ettiği gibi nazara karşı da koruyucu özellikleri bulunmaktadır. Düğün törenlerinde gelinin yolunun aydınlık olması maksadıyla, gelinin önünde ve arkasında ayna tutularak kendi evine götürülmektedir.

Bütün kültürlerde, ailelerin varlık durumu ve statülerine göre gelinlerin çeyizine, ahşap oymalı, altın ve gümüş varak işlemeli, camaltı süslemeli veya değerli taşlarla işlenmiş gelin aynası bulunmaktadır.

Çalışmada gelin aynalarına geniş bir şekilde yer verilmiştir.

4. ARAŞTIRMA BULGULARI ve YORUMLAR

4.1. Geleneksel Gelin Aynaları

Bütün kültürlerde, ailelerin varlık durumu ve statülerine göre gelinlerin çeyizine, ahşap oymalı, altın ve gümüş varak işlemeli, camaltı süslemeli veya değerli taşlarla işlenmiş gelin aynası bulunmaktadır.

Gelinlerin çeyizinde mutlaka bulundurulan gelin aynalarının bereketi, aydınlığı, mutlu bir evliliği, masumiyeti temsil ettiği ve nazara karşı da koruyucu özelliklerinin olduğuna inanılmaktadır. Düğün törenlerinde gelinin yolunun aydınlık olması maksadıyla, gelinin önünde ve arkasında ayna tutularak kendi evine götürülmektedir.

Koleksiyonerler, antikacılar ve yerel sanatçılarla yapılan görüşmeler sonucunda, camaltı süslemeli gelin aynalarının Konya ve Mardin illerindeki halk sanatçıları tarafından üretildiği ve diğer illere de buralardan yayıldığı sonucuna varılmıştır.

Alan araştırmaları esnasında yapılan sözlü görüşmede, Muğla-Ortaca'dan yerel araştırmacı ve emekli öğretmen 58 yaşındaki Bayram Avcı; Her gelin kıza mutlaka bir gelin aynası yapıldığı, ailenin varlık durumuna göre, ebatlarının ve bezeme kalitesinin değiştiğini anlatmaktadır. 1931 yılında Muğla Yatağan'da annesi Bahriye hanıma, ahşap çerçeveli bir gelin aynası alındığını ve düğün alayında en önde taşınarak kendi evine kadar götürüldüğünü anlatmaktadır.

Ankara Kalesi, Pirinç Han'da ''Bildiğim Şeyler'' adlı sanat atölyesi sahibi emekli maliyeci Nevin Mercan hanımla yapılan bir başka görüşmede, camaltı süslemeli gelin aynalarından bahsedilmiştir. Karaman'a bağlı Gödet köyündeki düğünlerde gelin aynalarının gelin sandığı kadar önemli olduğu ve gelinin, evden aynasız çıkmadığını, kendi zamanına kadar ulaşmadığı fakat annesi ve ablası Ayşe Eryiyit hanımın camaltı süslemeli gelin aynası olduğunu ifade etmiştir. Gelin aynalarının, düğün alayında, çar adı verilen yöresel renkli kıyafetlerle sağdıç denilen kadınların ellerinde, eğlence eşliğinde taşındığı, çocukluğuna dair unutulmaz anılar olduğundan bahsetmektedir.

Konyada yaşayan halk sanatçısı, 84 yaşındaki Mehmet Ali Katrancı, aynaları kendinin yaparak sattığını ve geçimini bundan sağlayacak kadar çok üretim yaptığını ifade etmektedir. Dönemin modası haline gelen gelin aynalarına rağbetin arttığını ve teknolojinin gelişmesi ile gözden düştüğü döneme kadar çok sayıda sipariş aldığını anlatmaktadır. Mardin'de yapılan görüşmelerde Hasan usta ve Tacettin Toparlı'nın da ilk yapıldığı zamanlardan beri şahmaran motifli aynaların hala üretilmekte olduğunu ve turizm sektöründe turistler tarafından rağbet gördüğünü ve üretimin hala devam ettiğini ifade etmektedirler.

4.2. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Desen Özellikleri

4.2.1. Camaltı süslemeli gelin aynalarının üslup ve kompozisyon özellikleri

Camaltı süslemeli gelin aynalarında genellikle yarı natüralist üslup görülmektedir. Kullanılan penç, lale ve gonca güller tam stilize edilmemiş, yarı natüralist üslupta resmedilmeye çalışılmıştır. Son dönem çalışmalarında ise daha gerçekçi, ışık ve gölgenin yer verildiği tam natüralist üslupta çiçek buketleri görülmektedir. Anti natüralist üslupta yapılmış olan az sayıda örnekler de tespit edilmiştir.

Gelin aynalarında kullanılan desenler, genellikle yazma motiflerinde yer alan çiçek grupları üzerinden esinlenilerek yapılmaya başlanmış, daha sonraları ise farklı eklemelerle zenginleştirilmiştir. Çiçek gruplarında ortada bir penç veya gül motifi, iki yanda ise ikişer veya üçerli gruplar halinde dallarla birbirine bağlı aynı renkte tomurcuklar ve yeşil yapraklarla oluşturulmuş bezemeler aynanın dört etrafına yerleştirilmiştir. Bazı aynalarda bu desen dizimi iki yan ve alt kısma yerleştirilerek üst alınlık kısmına maşallah, besmele, ya Hz. Mevlâna gibi yazılar veya tavus kuşu motifi yerleştirildiği görülmektedir. Bazı özgün aynalarda ise manzara resimlerine, farklı kompozisyonlara, tavus kuşu ve şahmaran gibi motiflere de yer verilmiştir.

Camaltı süslemeli gelin aynalarının üslup özellikleri Çizelge 4.2.1'de verilmiştir.

Çizelge 4.1. Camaltı süslemeli gelin aynalarının üslup özellikleri

Üslup Özellikleri	n	%
Yarı natüralist	23	57.5
Natüralist	12	30
Anti natüralist	2	5

Çizelge 4.1 incelendiğinde; camaltı süslemeli gelin aynalarında %57,5 yarı natüralist, %30 natüralist ve %5 anti natüralist üslup kullanılmıştır.

4.2.2. Camaltı süslemeli gelin aynalarının bezeme konuları ve motif özellikleri

Araştırmada yapılan tespitlere göre, gelin aynalarının bezeme konuları ve motif özellikleri; Bitkisel, yazılı, figürlü, nesneli, sembolik ve manzara resimleri olarak incelenmiş, yüzdelik ve frekans oranları çizelge 4.2'de verilmiştir.

Çizelge 4.2. Camaltı süslemeli gelin aynalarında kullanılan bezeme konularının dağılımı

Kullanılan Bezemeler	n	%
Bitkisel bezeme	37	92.5
Yazılı bezeme	22	55
Figürlü bezeme	12	30
Nesneli bezeme	6	15
Sembolik bezeme	5	12.5
Manzara resimleri	2	0.8

Camaltı süslemeli gelin aynalarında kullanılan bezemeler; %92.5 oranında bitkisel, %55 oranında yazılı, %30 oranında figürlü, %15 oranında nesneli %12.5 oranında sembolik olarak belirlenmiş, %0.8 oranında ise manzara resimleri görülmüştür. Aynalarda en fazla %92.5 oranında bitkisel bezeme bulunurken en az %12.5 oranında sembolik bezeme bulunmaktadır.

Camalatı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen bitkisel bezemeler

Gelin aynalarında kullanılan bitkisel bezemeler yüzdelik ve frekans bakımından incelenerek çizelge 4.3'te verilmiştir.

Çizelge 4.3. Gelin aynalarında tespit edilen bitkisel motiflerin dağılımı

Bitkisel Bezeme	**n**	**%**
Yapraklı dal	35	14.0
Stilize çiçek	31	12.5
Goncagül	24	9.6
Yarı stilize çiçek	5	2.0
Çilek	5	2.0
Lale	3	1.2
Gül	2	0.8
Menekşe	2	0.8
Çimen	2	0.8
Karanfil	1	0.4
Yıldız çiçeği	1	0.4
Zambak	1	0.4
Zeytin ağacı	1	0.4
Kiraz	1	0.4
Kayısı	1	0.4
Ağaç	1	0.4

Gelin aynalarının bezeme özellikleri incelendiğinde, kenar süslemeli aynalarda, Anadolu kadınının günlük kullandığı yazmalardaki çiçekli desenlerin uygulandığı görülmüştür. Aynanın etrafına yapraklı dallarla sıralı stilize çiçek motifleri üçerli gruplar halinde yerleştirilmiştir. Alınlıklı aynalarda, alınlığın ortasında yer alan yazılı ve figürlü bezemelerin kenarlarında, stilize veya yarı stilize çiçek buketleri görülmektedir. Stilize çiçekler %12.5, yarı stilize çiçekler %2.0 olarak belirlenmiştir.

Aynalardaki çiçekli bezemelerin %35'i yapraklı dallarla tamamlanmıştır. Çiçek buketlerinde yer alan goncagül motifleri bezemenin %24'ünü teşkil etmektedir.

Alınlıklı aynaların bazılarında meyve motiflerine rastlanmıştır. Çilek motifi % 2.0 kiraz ve kayısı motifleri % 0,4 olarak tespit edilmiştir.

Gelin aynalarında yarı natüralist üslupta gül, lale, zambak, menekşe ve yıldız çiçeğine de yer verildiği görülmüştür. %1,2 lale, %0,8 gül, çimen %0,4'er oranında karanfil, menekşe, yıldız çiçeği, zambak çiçeği ve bereketi temsil eden zeytin ağacı ve türü tanımlanamayan ağaç tespit edilmiştir.

Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen yazılı bezemeler

Araştırmada yapılan tespitlere göre, gelin aynalarında görülen yazılı bezemelerin yüzdelik ve frekans oranları, çizelge 4.4'te verilmiştir.

Çizelge 4.4. Gelin aynaların da tespit edilen yazılı bezemeler

Yazılı Bezemeler	**n**	**%**
Bismillahirrahmanirrahim	9	3.6
Maşallah	5	2.0
La ilahe İllallah Muhammedin Resulullah	4	1.6
Ya Hz. Mevlâna	3	1.4
Osman	2	0.8
Ali	2	0.8
Ebubekir	2	0.8
Ömer	2	0.8
Muhammed	1	0.4
Allah	1	0.4
Hû vel Bakî	1	0.4
El Rızık Ya Allah	1	0.4
La İlahe İllallah	1	0.4
İnna Fetehna Leke Mûbina	1	0.4
Dâ Hilek ya Resulallah	1	0.4

Camaltı resimlerinde önemli bir yer teşkil eden yazılı bezemelerin, gelin aynalarında da sıklıkla yer aldığı görülmüştür. İncelemede, %3.6 Bismillahirrahmanirrahim, 52.0 Maşallah, %1.6 La ilahe İllallah Muhammedin Resulullah, %1.4 Ya Hz. Mevlâna, %0.8 Osman, Ali, Ebubekir, Ömer, 50.4 oranında Muhammed, Allah, Hû-vel Bâki,El Rızık Ya Allah, La İlahe İllallah, İnnâ Fetehna Leke Mûbina ve Dâ Hilek ya Resullalah yazıları tespit edilmiştir.

Katalog da yer alan gelin aynasındaki (Eser No:23), (Resim 4.1) "Lailehe İllalah Muhammedin Resulullah" yazısı, Naim Arnas koleksiyonunda yer alan camaltı resmi ile benzerlik göstermektedir (Resim No: 4. 2).



Resim 4.1. Gelin aynası



Resim 4.2. Camaltı resmi

Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen figürlü bezemeler

Araştırmada yapılan tespitlere göre, gelin aynalarında görülen figürlü bezemelerin yüzdelik ve frekans oranları, çizelge 4.5'te verilmiştir.

Çizelge 4.5. Gelin aynaların da tespit edilen figürlü bezemelerin dağılımı

Figürlü Bezeme	**n**	**%**
Tavus kuşu	4	1.6
Gelin	2	0.8
Kadın	2	0.8
Şahmaran	1	0.4
Papağan	1	0.4
Horoz	1	0.4
Melek	1	0.4
İnsan	1	0.4
Cami	1	0.4
Kuş	1	0.4
Yılan	1	0.4
At	1	0.4

Katalog da yer alan gelin aynasının alınlık kısmında bulunan (Eser No: 2), (Resim 4.4) tavus kuşu figürünün aynısı, Mehmet Ali Katrancıya ait camaltı resminde görülmüştür (Resim No: 4. 3).



Resim 4.3. Camaltı resim



Resim 4.4. Gelin aynası

Katalog da yer alan gelin aynasında ki (Eser No: 36), (Resim 4.6) şahmaran figürü ise, günümüzde Mardin yöresinde yapımı devam eden camaltı resimleriyle benzerlikler göstermektedir (Resim 4.5).



Resim 4.5. Camaltı resim



Resim 4.6. Gelin aynası

Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen nesneli bezemeler

Araştırmada yapılan tespitlere göre, gelin aynalarında görülen nesneli bezemelerin yüzdelik ve frekans oranları, çizelge 4.6'da verilmiştir.

Çizelge 4.6. Gelin aynalarında tespit edilen nesneli bezemelerin dağılımı

Nesneli Bezemeler	n	%
Vazo	3	1.2
Saksı	2	0.8
Gelin başlığı	2	0.8
Kolye	2	0.8
Boynuz	1	0.4
Silah	1	0.4
İbrik	1	0.4

Katalog da yer alan gelin aynasındaki başlık (Eser No: 6.30), (Resim 4.8) ile Burdur müzesinde sergilenen Konya yöresine ait gelin başlığı benzerlik göstermektedir (Resim 4.7). Belirlenen bu benzerlik camaltı resimlerinde ve gelin aynalarında kullanılan motiflerin gerçek yaşantılardan alındığını ve kültürün yaşayan bir öge olduğunu ifade etmektedir.



Resim 4.7. Gelin başlığı, Burdur Müzesi, Aysen Soysaldı Arşivi



Resim 4.8. Gelin aynası

Katalog da yer alan yazılı gelin aynasında (Eser No:27), (Resim.4.10) görülen maşallah ve besmele yazılı ibrik, Neveser Aksoy'un koleksiyonunda tespit edilen camalatı resmiyle (Resim 4. 9) yakın benzerlik gösterdiği görülmüştür.



Resim 4.9. Camaltı resim



Resim 4.10. Gelin aynası

Katalogda yer alan iç süslemeli gelin aynasında görülen silah (Eser No: 28), (Resim4.12), Sinan genim koleksiyonunda görülen camaltı resmindeki silah figürüyle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (Resim No: 4.11).



Resim 4.11. Camaltı resim



Resim 4.12. Gelin aynası

Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen sembolik bezemeler

Araştırmada yapılan tespitlere göre, gelin aynalarında görülen sembolik bezemelerin yüzdelik ve frekans oranları, çizelge 4.7'de verilmiştir.

Çizelge 4.7. Gelin aynaların da tespit edilen sembolik bezemelerin dağılımı

Sembolik Bezemeler	n	%
Ay-yıldız	3	1.2
Osmanlı arması	1	0.4
Mevlevi sikkesi	1	0.4

Katalog da yer alan gelin aynasındaki Osmanlı arması (Eser No: 40), (Resim 4.14), Ömer Bortaçina koleksiyonunda görülen camaltı resmindeki Osmanlı armasıyla benzerlik göstermektedir (Resim 4.13).



Resim 4.13. Camaltı resim



Resim 4.14. Gelin aynası

Camaltı resimlerinde sıklıkla görülen Mevlêvi Sikkesi formu gelin aynalarına da konu olmuş, Neveser Aksoy koleksiyonunda yer alan ‘’Mevlâna Cellaleddin Rûmi’’ istifli sikkenin (Resim 4.15), katolog da yer alan (Eser No:39), (Resim 4.16) çekmeceli gelin aynasında görülen sikkelerle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.



Resim 4.15. Camaltı resim



Resim 4.16. Gelin aynası

Camaltı resim örneklerinde görüldüğü gibi gelin aynalarında da bezeme konuları günlük yaşantıdan, inançlardan, hikâyelerden ve efsanelerden esinlenerek uygulanmıştır. Gelin aynalarında ayna içi ve kenar süslemeli olmak üzere iki çeşit düzenleme tespit edilmiştir. Bitkisel bezemeler çoğunlukta olup, stilize ve yarı stilize çiçekler ve yarı natüralist üslupta çiçek buketleri görülmektedir. Camaltı resimlerde görülen yazılı bezemeler de başarılı bir şekilde resmedilmiş, az sayıda da olsa manzara resimleri tespit edilmiştir. Camaltı süslemeli aynalarının, dolap kapaklarında ve çekmeceli dolaplarda da, daha ince bezemeli olarak yer aldığı görülmektedir.

4.3. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Yapım Teknikleri

Camaltı resminin yapım teknikleri aynı şekilde aynalara da uygulanmıştır. Teknik olarak normal boyama yönteminin tam tersi işlem basamakları ile boyama yapılmaktadır. Cam, ayna kenarlarına çerçeve dışına gelecek şekilde ölçülendirilerek kesilip, hazırlanmış olan desen eskizinin üzerine yerleştirilmiştir. Dikkat edilmesi gereken şey, eskizin cam altına ters gelecek şekilde yerleştirilmesidir. En önde görülmesi gereken yer en önde yani en altta kalacak şekilde boyanmaktadır. Kontörler çekildikten sonra boyalar birbirini kapatacak şekilde kuruma işlemi gerçekleştirilerek sırasıyla boyama yapılmaktadır. Boyama işlemleri bittikten ve kuruduktan sonra istenilen kısımların arka fonuna arap zamkı sürülerek varak yapıştırılmakta ve boyaların hava almaması için arka fon tamamen boya ile kapatılmaktadır.

Daha sonraki zamanlarda ayna üzerine boyama tekniği geliştirilmiş ve uygulanmıştır. Bu teknikte de iki yol izlenmiştir. Birincide ayna arkasında boyama yapılacak alanın sırrı kazınarak, kazınmış alana boyama yapılmakta, diğerinde ise cam üzerine boyama yapıldıktan sonra, camın arkasına ayna sırrı dökülmektedir. Bu tekniği sadece ayna sırrı dökümünü bilen kişiler yapabildiği için nadir görülmektedir.

Bazı gelin aynalarında ise camaltı boyama yapıldıktan sonra ayna sırrı döküldüğü tespit edilmiştir (Eser No:23, Eser No.28, Eser No: 31, Eser No:32, Eser No.33, Eser No:34, Eser No:35 ve Eser no:37).

4.4. Camaltı Sülemeli Gelin Aynalarının Biçim ve Boyut Özellikleri

Araştırmada incelenen 40 adet camaltı süslemeli gelin aynasının boyut ölçüleri Çizelge 4.8'de verilmiştir.

Çizelge 4.8. Camaltı süslemeli gelin aynalarının boyut ölçüleri

Boyut Ölçüleri	n	%
80 x 120	1	2.5
180 x 50	1	2.5
75 x 60	5	12.5
73 x 55	1	2.5
72 x 56	4	10
70 x 60	5	12.5
70 x 55	4	10
70 x 50	6	15
60 x 120	1	2.5
60 x 60	2	5
58 x 50	1	2.5
57 x 43	1	2.5
56 x 41	1	2.5
56 x 32	1	2.5
55 x 75	1	2.5
53 x 43	1	2.5
50 x 35	1	2.5
44 x 70	1	2.5
40 x 44	1	2.5
40 x 25	1	2.5
Toplam	**40**	**100**

Çizelge 4.4 incelendiğinde; camaltı süslemeli gelin aynalarının %12,5'i 75x60cm, %12,5'i 70x60 cm, %15'i 70x50 cm, %10'u 72x56 cm, %10'u 70x60 cm, %5'i 60x60 cm, %2,5'i 180x50 cm, %2,5'i 80x120 cm, %2,5'i 73x55 cm, %2,5'i 60x120 cm,

%2,5'i 58x50 cm, %2,5'i 57x43 cm, %2,5'i 56x41 cm, %2,5'i 56x32 cm, %2,5'i 55x75 cm, %2,5'i 53x43 cm, %2,5'i 50x35 cm, %2,5'i 44x70 cm, %2,5'i 40x44 cm, %2,5'i 40x25 cm olduğu belirlenmiştir.

4.4.1. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Kenar ve İç Süsleme Durumları

Aynalar; kenar süslemeli ve ayna içi süslemeli olarak ayrı ayrı incelenmiş ve Çizelge 4.9'da verilmiştir.

Çizelge 4.9. Camaltı süslemeli gelin aynalarının kenar ve iç süsleme durumları

Kenar ve İç Süslemeli Özellikler	**n**	**%**
Kenar süslemeli	21	52.5
Ayna içi süslemeli	19	47.5
Toplam	**40**	**100**

Camaltı süslemeli gelin aynalarının %52.5'i kenar süslemeli, %47.5'i ayna içi süslemeli olduğu tespit edilmiştir.

4.4.2. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarının Alınlık Durumları

Gelin aynalarının yapı bakımından bazılarında, aynanın çerçevesi dışında ayrıca yapılmış olan alınlık kısımları bulunmaktadır. Çizelge 4.10'da alınlıklı ve alınlıksız aynaların % oranları verilmiştir.

Çizelge 4.10. Camaltı süslemeli gelin aynalarının alınlık durumları

Alınlık Özellikleri	**n**	**%**
Alınlıklı	16	40
Alınlıksız	24	60
Toplam	**40**	**100**

Çizelge 4.10 incelendiğinde, camaltı süslemeli gelin aynalarında kullanılan alınlıklar %40 oranında alınlıksız olanlar ise %60 olarak belirlenmiştir.

1 adet gelin dolabının kapaklarında ve 2 adet çekmeceli dolapta camaltı süslemeli aynası tespit edilmiştir.

4.5. Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Kullanılan Malzeme ve Renk Özellikleri

Camaltı resim sanatında yağlı boya, akrilik, guvaş, toz ve toprak boyalar gibi her türlü boya kullanılmaktadır. Boyaların cam yüzeyinde tutunabilmesi için bir miktar arap zamkıyla karıştırılarak kullanılması daha sağlıklı sonuç vermektedir. Boyaların yanı sıra çeşitli çikolata ambalaj kâğıtları, renkli varaklar da sıklıkla kullanılmıştır.

Tespit edilen gelin aynalarında guaş, toprak boya ve akrilik kullanılmıştır. Boyalar, cam yüzeye yapışması için Arap zamkıyla karıştırılarak uygulanmıştır. Varak kullanılan yerlere, Arap zamkı sürülerek üzerine varak yapıştırıldığı tespit edilmiştir. Aynaların arkaları, boyanın hava alıp bozulmaması için, mukavva ve ahşap malzemeyle kapatılmıştır.

Tespit edilen gelin aynaların yazılı olan alınlıklarının bazılarında gümüş ve altın varak kullanıldığı görülmüştür (Eser No:6, Eser No: 7, Eser No:9, Eser No:15). Osmanlı aramalı gelin aynasının ise çiçek bezemeleri tamamen altın ve gümüş varakla işlendiği tespit edilmiştir (Eser No: 40).

Camaltı resimlerde kullanılan boncuk, taş, kumaş, kilim ve dantel detaylarına gelin aynalarında rastlanmamıştır.

Camaltı süslemeli gelin aynaları incelenmiş ve aynalarda kullanılan renkler Çizelge 4.11'de verilmiştir.

Çizelge 4.11. Camaltı süslemeli gelin aynalarında tespit edilen renkler

Kullanılan Renkler	**n**	**%**
Yeşil	38	95
Siyah	37	92.5
Sarı	36	90
Mavi	34	85
Kırmızı	33	82.5
Beyaz	32	77.5
Turuncu	18	45
Pembe	11	27.5
Altın yaldız	9	22.5
Gümüş yaldız	7	17.5
Mor	5	12.5
Kahverengi	2	5
Ten rengi	2	5
Turkuaz	1	2.5
Eflatun	1	2.5
Bakır yaldız	1	2.5

Çizelge 4.11 incelendiğinde; camaltı süslemeli gelin aynalarında kullanılan renkler %95 oranında yeşil, %92.5 siyah, %90 sarı, %85 mavi, %82.5 kırmızı, %77.5 beyaz, %45 turuncu, %27.5 pembe, %22.5 altın yaldız, %17.5 gümüş yaldız, %12.5 mor, %5'er kahverengi ve ten rengi, %2.5'er ise turkuaz, eflatun ve bakır yaldız olarak belirlenmiştir. Aynalarda en fazla yeşil (%95) renk görülürken en az görülen %2.5 oran ile turkuaz, eflatun ve bakır yaldız renkleridir.

5. CAMALTI SÜSLEMELİ GELİN AYNA TASARIMLARI

Gelin aynası Türk kültüründe önemli yer teşkil eden bir kültür mirasıdır. Yapılan alan araştırmasında elde edilen veriler incelendiğinde, gelin aynaları üzerinde görülen motiflerin geleneksel Türk motifleri içerdiği görülmektedir. Geleneğin devamı olması açısından çalışmaya konu olan camaltı süslemeli gelin aynası tasarımlarında ana tema olarak geleneksel Türk motifleri kullanılmıştır. Şahmaran, tavuskuşu, rumi, hatayi, penç, Selçuklu geometrik motifler, zencerek geçme, yarı natüralist üslupta lale ve karanfil motiflerine yer verilmiş, her bir motif renk, kompozisyon ve üslup bakımından tek tek irdelenerek aynalar üzerinde farklı teknikler kullanılarak uygulama yapılmıştır.

5.1. Tasarım 1 (Tavus Kuşlu Ayna)

Tavus kuşu Orta Asya Türk kültüründe hükümdarın egemenliğini anlatmak için kullanılan sembollerden biridir. Ayrıca, güzellik, itibar ve şerefi simgelediği de bilinmektedir. Bu nedenle saray ve görkemli yapılarda bezeme olarak sıklıkla rastlanmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra da cennet kuşu olarak nitelendirilmiş ve cenneti sembolize etmiştir. Türk sanatının erken devirlerinden itibaren, Osmanlı döneminin sonuna kadar tavus kuşu önemli bir sembol olarak, çini bezemelerinden minyatürlere kadar birçok alanda karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2017, s. 1).

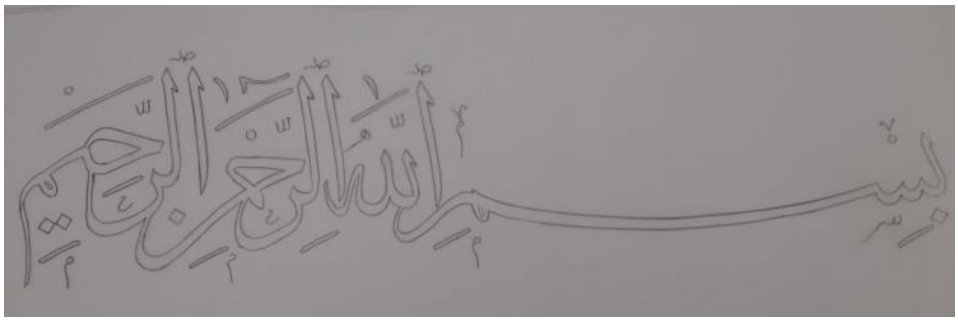
Katalog da yer alan (Eser No:2, Eser No:3 ve Eser No:4), alınlıklı gelin aynalarında tek ve çift tavus kuşu figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Orjinal örneklerdeki motiflerden yola çıkılarak tavus kuşu figürü, yeni tasarımlarda oklu besmele yazısı ile birlikte kurgulanarak uygulama yapılmıştır.

5.1.1. Yapım aşamaları

Tavus kuşlu ayna ile ilgili yapım aşamaları aşağıda verilmiştir.



Çizim 5.1. Tavus kuşu eskiz çizimi



Çizim 5.2. Oklu besmele eskiz çizimi

Tavus kuşlu ayna tasarlanırken, 92x64 cm ölçülerinde eskiz kâğıdına önce kuş motifi istenilen ölçülerde kurşun kalemle çizilerek, sol üst kısma oklu besmele aynı şekilde yerleştirilmiştir (Çizim 5.1 ve Çizim 5.2).

92X64 cm ebadında şekilli olarak kesilmiş ve kenarlarına bizote işlemi denilen düzeltme işlemi yapıldıktan sonra, aynanın arkasına yapıştırıcı özelliği olan tabaka halindeki folyo bant yapıştırılmıştır (Resim 5.1). Bandın üzerine eskiz kâğıdındaki desen karbon kâğıdı yardımıyla çizilmiştir.

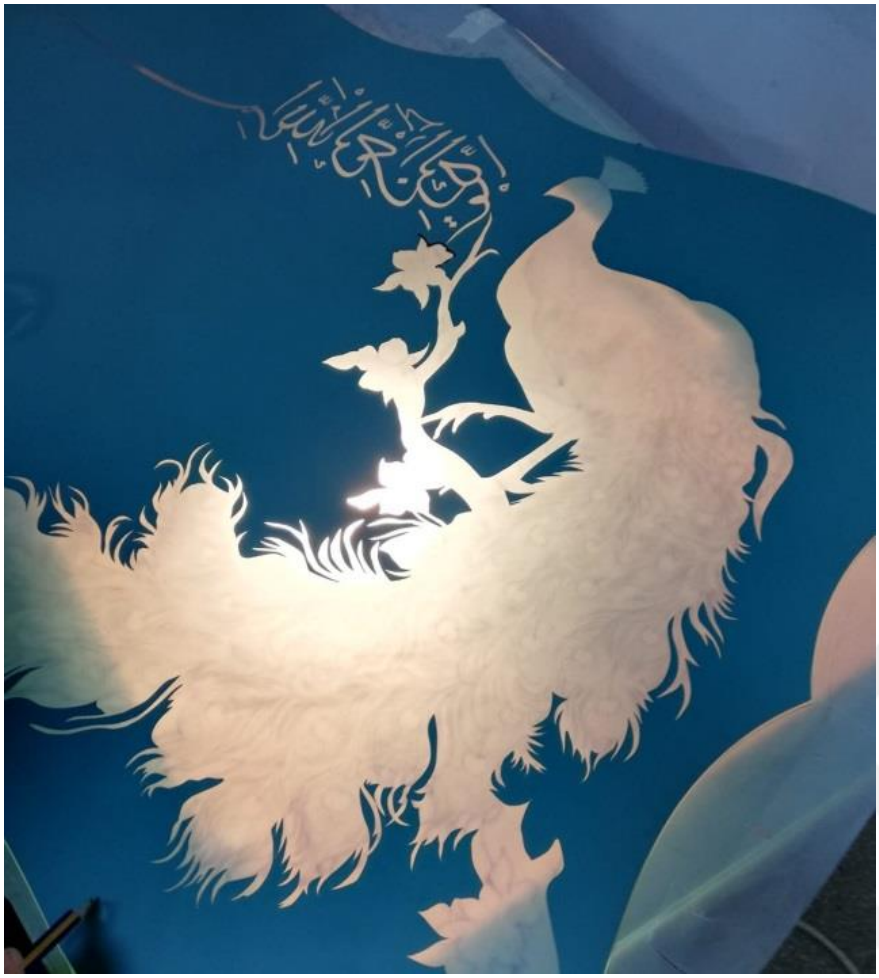


Resim 5.1. Desenin folyo bant yardımı ile aynaya yapıştırılması



Resim 5.2. Aynanın arkasından boyanmak istenen yerlerden folyo bandın kesilerek çıkarılması.

Çizilen desen kenarlarından, bir maket bıçağı yardımı ile kesilerek orta kısmından bant sökülerek kumlama yöntemi ile boyanacak alanların ayna sırrı sökülmüştür. Sırrı sökülen aynanın boyanacak kısmı şeffaf cam görüntüsünde olduğu için desenin olduğu eskiz kâğıdı aynanın altına yerleştirilerek boyama işlemine referans hale getirilmiştir (Resim 5.3).



Resim 5.3. Belirlenen desenin kumlama yöntemiyle aynasının sökülerek boyaya hazırlanması.

Beyaz tutkalın içerisine siyah yağlı boya karıştırılarak kontur hazırlanmış, ince bir poşetin içine konularak ucu iğne yardımı ile delinip hatlar çekilmiş ve kurumaya bırakılmıştır (Resim 5.4).



Resim 5.4. Kumlama yöntemiyle sırrı sökülen aynaya kontur çekimi

Konturlar kuruduktan sonra istenilen renkteki cam boyalarının içerisine az miktarda vernik ve tiner karıştırılarak yoğunluğu ayarlanmış ve damlalık yardımıyla boyama işlemi gerçekleştirilmiştir (Resim 5.5).



Resim 5.5. Renklendirme işlemleri

Varak işlemi uygulanacak besmele kısmına, önce yapıştırıcı özelliği olan miksiyon sürülerek biraz kuruması beklenmiş ve yumuşak bir fırça yardımı ile yaprak varak miksiyonun üzerine yapıştırılmıştır (Resim 5.6).



Resim 5.6. Varak işlemi uygulaması

Bütün boyama ve varaklama işlemi tamamlandıktan sonra boyaların hava almaması ve zamanla bozulmaması için aynanın arkası tamamen sprey boya ile kapatılmıştır (Resim 5.7).



Resim 5.7. Aynanın sprey boya ile kapatılmış görüntüsü



Resim 5.8. Tavuskuşu aynanın son görüntüsü (92x64cm) Cam kalınlığı: 6mm

5.2. Tasarım 2 (Rûmî Desenli Döküm Ayna)

Rûmî motifi Türk ve İslâm sanatlarında sıklıkla kullanılan, kaynağı belli olmayacak biçimde soyutlaştırılmış hayvansal kökenli olduğu kabul edilen bir motiftir. Sağlam

kompozisyon kurallarına ve çok güçlü grafik değerlere sahip soyut bir tasarım harikasıdır. Rûmî motifi ile tek başına kompozisyon oluşturulacağı gibi, ayrı dal üzerinde bitkisel motiflerle de kurgu oluşturulabilir.

Sözlük anlamı, Anadolu ve Anadolu'ya ait demektir. Roma imparatorluğunun Anadolu yarımadasından İran yaylalarına kadar uzanan alana o devirde diyar-ı Rum denildiğinden Rumi motifi bu adı almıştır. Yine bu bağlamda, Doğu Roma imparatorluğunun toprağı olan Anadolu Diyar-ı Rum olarak adlandırılmıştır.

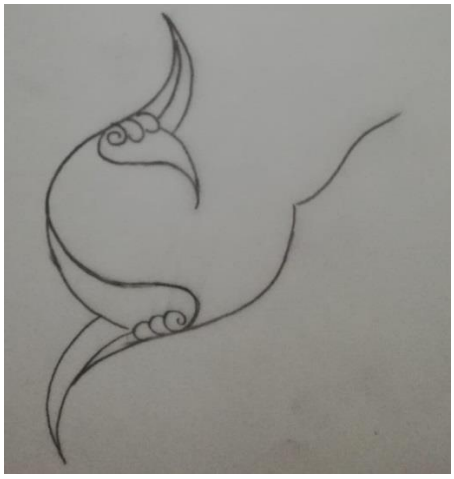
Türklerin Orta Asya'da, eski dönemlerden beri süsleme unsur olarak bezemelerinde kullandıkları rûmî motifi, İslâm sanatının da en gözde motiflerinden biri olarak günümüze kadar gelmiştir.

Bu aynadaki çalışmada rûmî motifi kullanılmıştır. Önce 92x64 cm ölçülerinde kristal cam alınarak, üzerine desen işlendikten sonra ayna sırrı dökülmüştür.

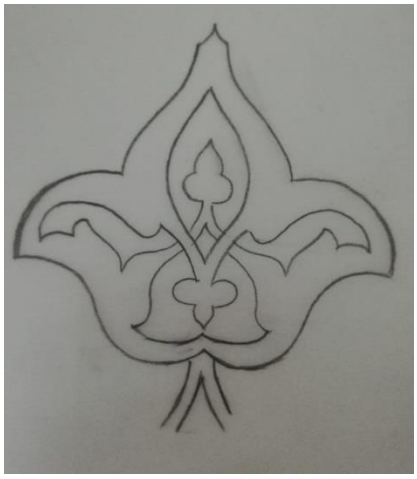
5.2.1. Yapım aşamaları

Rûmî desenli döküm ayna ile ilgili yapım aşamaları aşağıda verilmiştir.

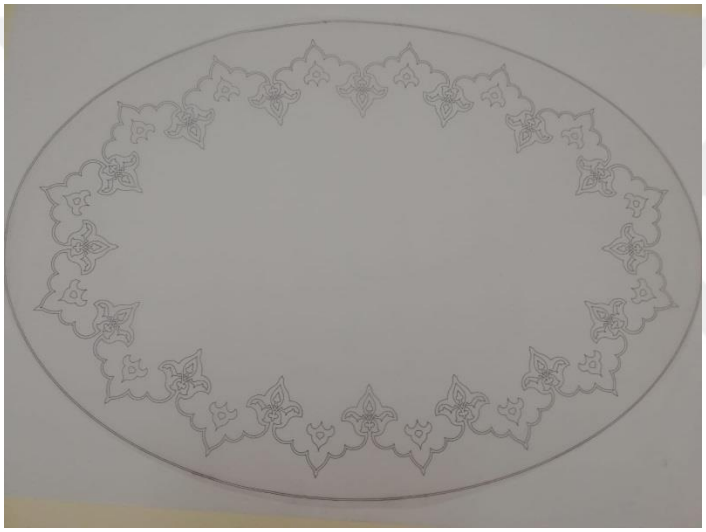
92x64cm ölçüsünde oval kristal cam kesilerek düzeltme işlemi olan bizote yapılmıştır. Rûmi deseni önce eskiz kâğıtlarına hazırlanarak oval formda ölçüye uygun hale getirilmiş ve autocad ortamında çizimi yapılmıştır (Çizim 5.3, Çizim 5.4, Çizim 5.6).



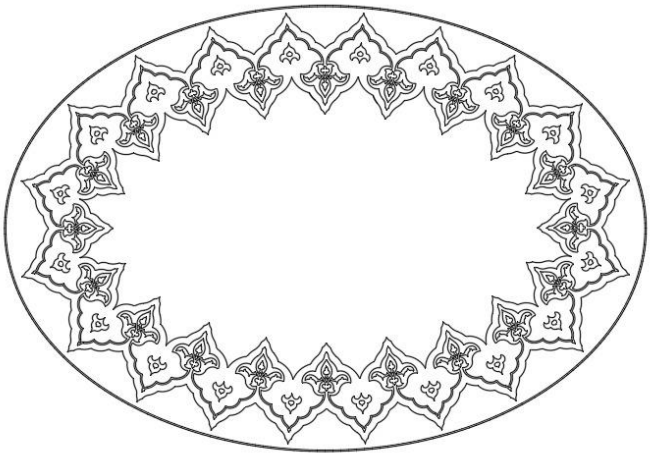
Çizim 5.3. Rûmî motifi eskiz



Çizim 5.4. Desen eskizi



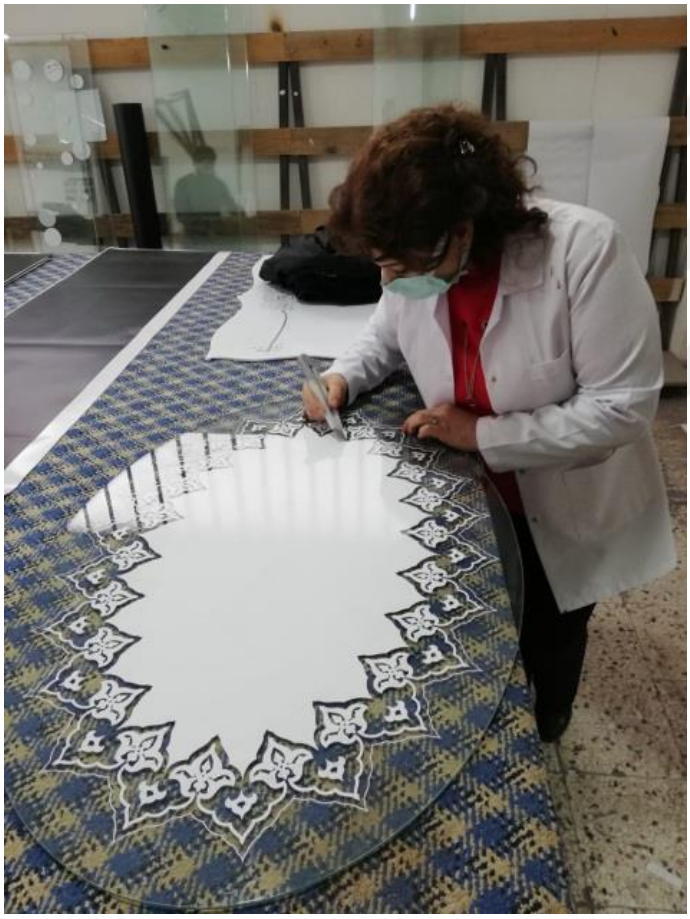
Çizim 5.5. Desenin eskizde tamamlanmış hali.



Çizim 5.6. Desenin bilgisayar ortamında çizimi

Bazı desenler daha detaylı olduğu için, kesim işlemi elle bıçak yardımıyla değil de plotter denen kesim makinasıyla yapılmaktadır. Autocad ile çizilmiş olan desen plotter kesim makinasına gönderilerek folyo kesimi burada daha profesyonel bir şekilde kesilerek cam yüzeyine yapıştırılmıştır.

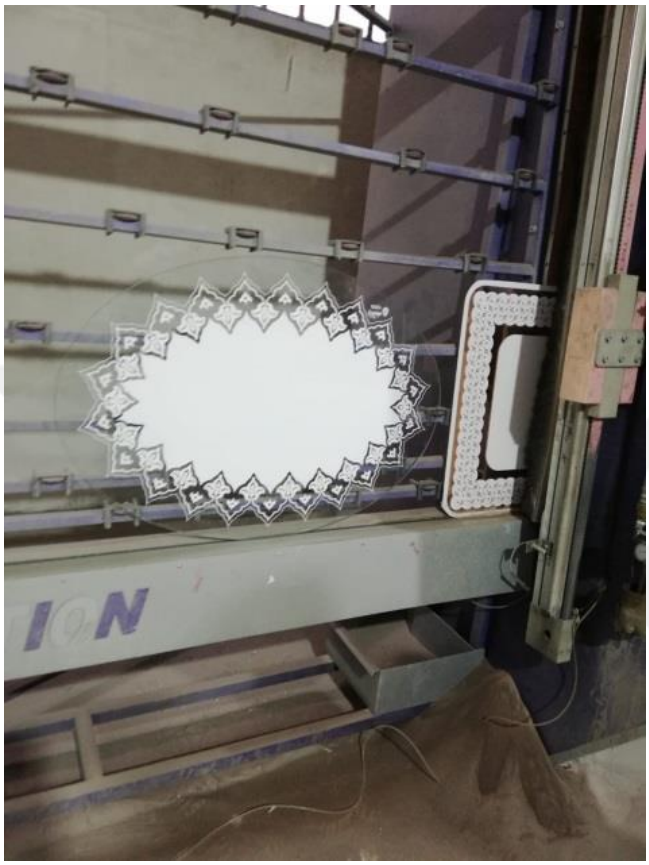
Cama yapıştırılan folyo bant üzerinde kesilmiş mevcut desenden çıkarılmak istenen parçalar ince bir uç yardımıyla sökülerek çıkartılmış ve kumlamaya hazır hale getirilmiştir (Resim 5.9).



Resim 5.9. Desenin folyo bant yardımıyla cama geçirilmesi ve koparma yapılacak alanların bantlarının ayıklanması

Şeffaf cam yüzeyi kalan alanlara koparma işlemi uygulanacağı için önce camın yüzeyi kumlama yöntemiyle pürüzlü hale getirilmelidir.

Kumlama işlemi profesyonel makinalarda kum püskürtülerek yapılan bir işlemdir. Kumlama makinasından çıkan camın şeffaf yüzeyi kumlanarak boncuk tutkalın dökülmesine hazır hale getirilmiştir (Resim 5.10).



Resim 5.10. Koparma işleminden önce, işlem görecek alanların kumlama yöntemiyle cam görüntüsünün pürüzlü hale getirilmesi işlemi

Boncuk tutkal, hayvanların deri, kemik, kıkırdak gibi atık malzemelerinden elde edilen organik bir yapıştırıcı türüdür (Resim 5.11).



Resim 5.11. Boncuk tutkal

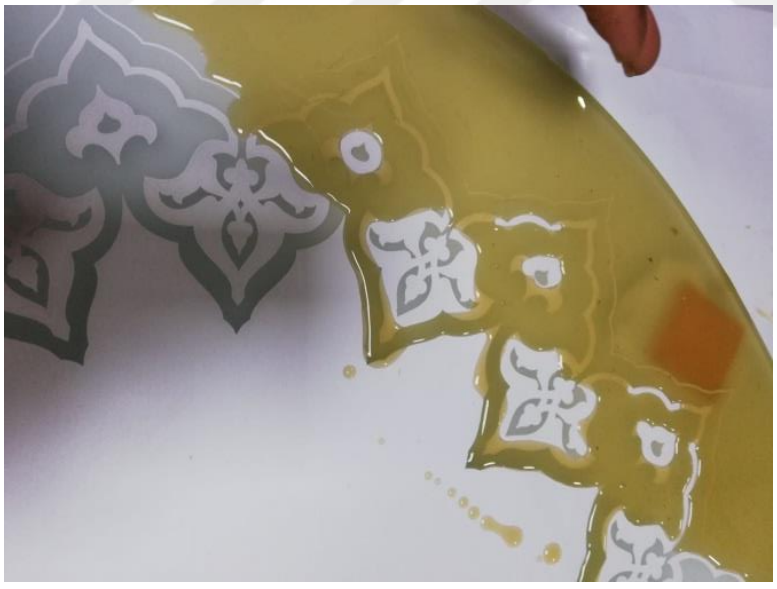
Balık tutkalından sonra gelen en sağlam ve organik yapıştırıcıdır. Camdan parçalar koparacak güçte olduğu için, bu tür çalışmalarda ve ahşap işlerinde de boncuk tutkalı tercih edilmektedir.

Boncuk tutkal, bir kabın içerisinde bir ölçek tutkal ve bir ölçek su ile karıştırarak, başka su dolu bir kabın içerisinde eritilmiştir (Resim 5.12).



Resim 5.12. Boncuk tutkalın hazırlanması

Eritilen boncuk tutkal sıcak halde iken, doku oluşturulmak istenen yüzeylere eşit miktarlarda dökülerek belirli bir sıcaklıkta en az 24 saat bekletilmiştir (Resim 5.13 ve Resim 5.14).



Resim 5.13. Eriyen boncuk tutkalın camdan koparama yöntemiyle doku oluşturulmak istenen alanlara dökülmesi



Resim 5.14. Dökülen bocuk tutkalın kuruma aşaması

Camın üzerinde eşit miktarda dağılımını sağlamak için cam önce teraziye alınmış ve döküm işlemi yapılmıştır. Bir gün bekletilen tutkalın kurudukça camdan düzensiz parçalar koparak doku oluşturması sağlanmıştır (Resim 5.15).



Resim 5.15. Kuruyan tutkalın camdan parça koparması işlemi

Boncuk tutkal sayesinde camdan koparılan parçalar ve tutkal artıkları temizlenerek, cama ayna sırrının dökülmesi işlemine geçilmiştir (Resim 5.16).



Resim 5.16. Koparması yapılmış ve tutkalların temizlenmiş hali

5.2.2. Ayna sırının yapım aşamaları

Türkiye'de geleneksel yöntemlerle ayna dökümü yapan usta sayısı oldukça azdır. Bu çalışmadaki ayna dökümü, 1957 Elâzığ doğumlu Mehmet Çalışkan ustanın Kâğıthane'deki atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Ayna sırının formülü ve yapım aşamaları aşağıda detaylı bir şekilde verilmiştir.

Önce selyum oksit (CeO2) ile camın üzerindeki yağ, kir vs. temizlenir. Sırrın cam yüzeye tutunması için yarım lt su içerisine bir gr kalay klorür (SnCl2) eklenir ve cam, sünger yardımı ile yıkanır.

Bir tarafta 750cc saf su, 80cc sülfirik asit, bir damla saf alkol (70 derece) karıştırılarak mayası hazırlanır. Mayanın reaksiyon gösterip patlamaması için ağzı açık bir kapta bekletilir. İki litre suyun içerisine 40 küp şeker atılarak, önceden hazırlanmış olan mayadan 40cc ilave edilerek 5 dk. kaynatılır.

Gümüş- 60 lt saf suya yaklaşık 200 gr sodyum hidroksit (NaOH), 500cc Amonyak (NH3), 200 gr gümüş nitrat (AgNO3) karıştırılır. Hazırlanmış olan karışım, önceden hazırlanmış olan maya ile 1/20 oranında karıştırılarak cam üzerine dökülür. Döküm işlemi üç kez tekrarlanarak cam yıkanır ve kurumaya bırakılır (Resim 5.17 ve Resim 5.18).

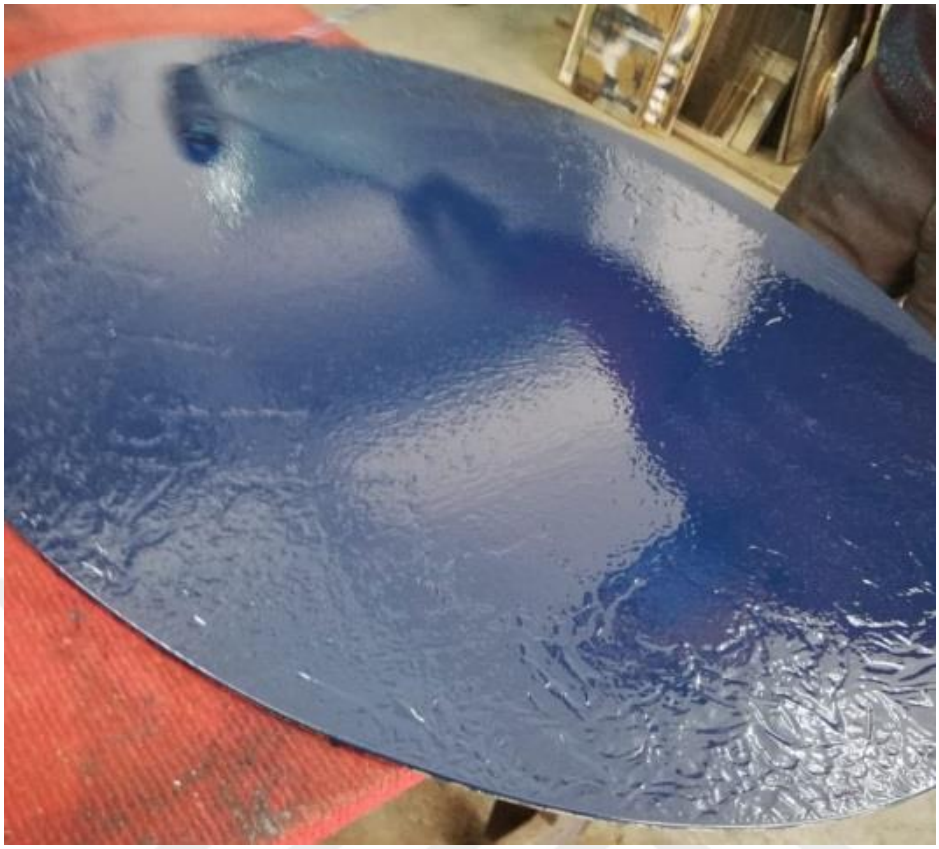


Resim 5.17. Geleneksel yöntemlerle ayna sırrının dökülmesi



Resim 5.18. Ayna sırrının dökülmüş hali

Ayna döküm işlemi tamamlandıktan sonra, aynanın hava almaması ve bozulmaması için, rulo ile arkasına hava kurumalı boya sürülerek kurumaya bırakılmıştır (Resim 5.19).



Resim 5.19. Sırrının bozulmaması için arkasının boyanması



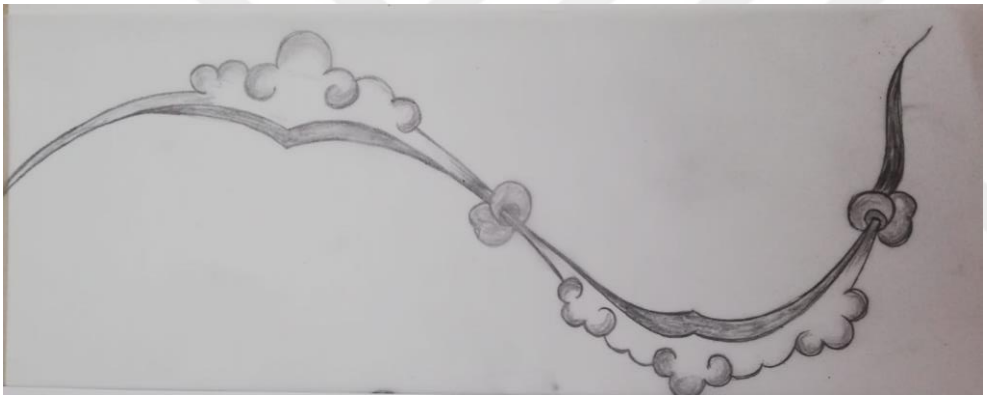
Resim 5.20. Döküm işleminin son hali (92x64cm)-cam kalınlığı:6mm.

5.3. Tasarım 3 (Bulut Motifli Ayna)

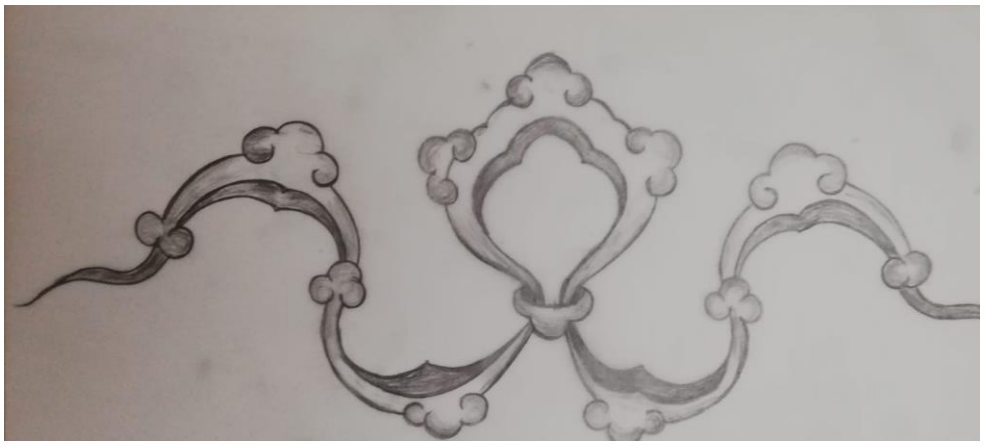
Bu çalışma geleneksel Türk motiflerinde bulut motifi ele alınmış ve bitkisel motiflerle birlikte kompozisyon oluşturulmuştur. Suyun kaynağı olarak kabul edilen bulut motifi, Orta Asya Türk sanatında, Çin sanatında, diğer Asya milletlerinin süslemelerinde kullanılan geleneksel ortak bir motiftir.

5.3.1. Yapım aşamaları

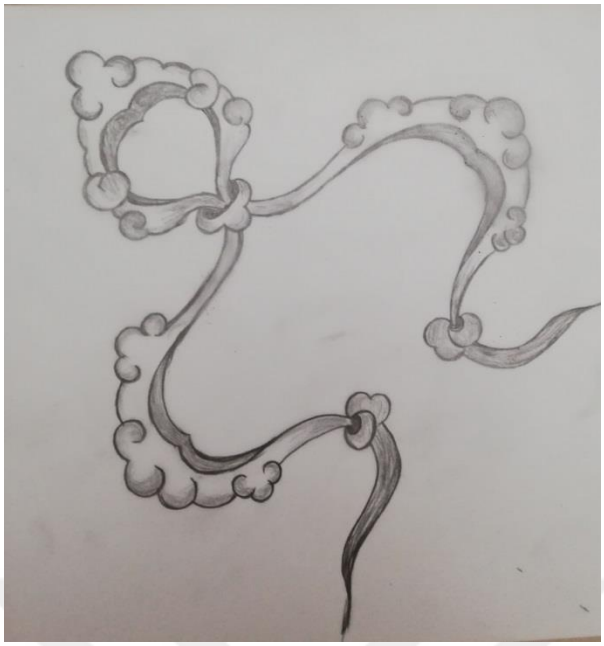
Bulut motifi ve bitkisel motifler kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuş 92x64 cm ölçülerinde eskize yerleştirilmiştir (Çizim 5.5, Çizim 5.8, Çizim 5.9, Çizim 5.10, Çizim 5.11 ve Çizim 5.12).



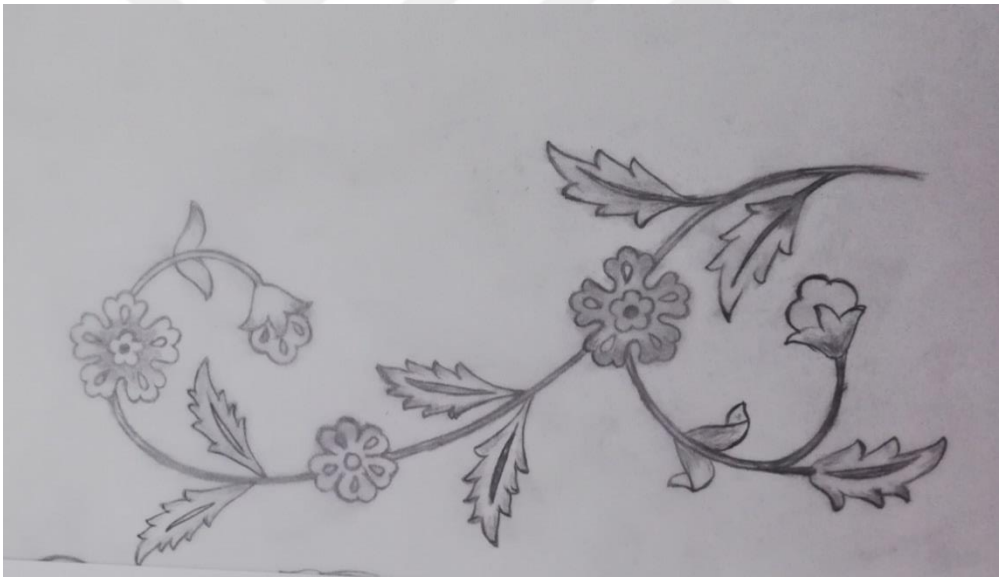
Çizim 5.7. Bulut Motifi eskiz aşaması



Çizim 5.8. Bulut motifi eskiz aşaması



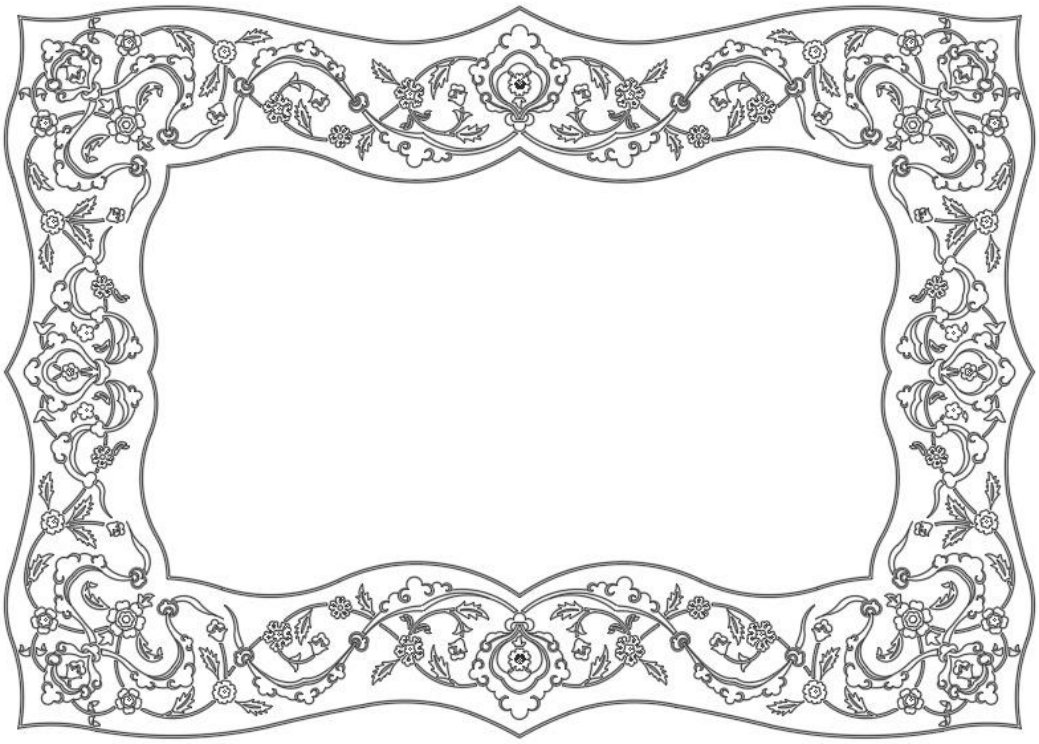
Çizim 5.9. Bulut motifi eskiz aşaması



Çizim 5.10. Bitkisel motif eskizi



Çizim 5.11. Kompozisyonun oluşturulmuş eskizi



Çizim 5.12. Desenin Autocad ortamında çizilmiş hali

Desenin tasarım aşaması tamamlandıktan sonra bilgisayar ortamında çizimi yapılmış ve Folyo bant, Plotter makinasında kesilerek aynanın arka yüzeyine yapıştırılmıştır (Resim 5.21. ve Resim 5.22).

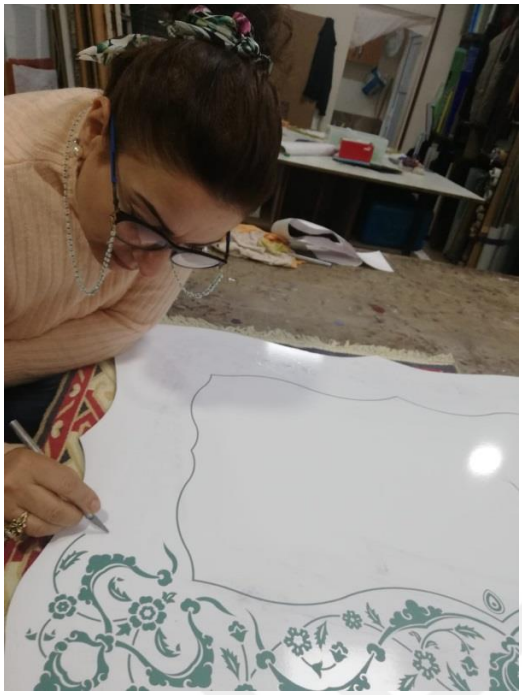


Resim 5.21. Plotter makinasında folyo bant kesim işlemi



Resim 5.22. Folyo Bandı aynanın arkasına yapıştırma işlemi

Ayna üzerinde, boyanın iyi tutunabilmesi için yapılacak kumlama işlemi öncesi, istenilen yerler kretuar yardımıyla kesilerek çıkartılmıştır (Resim 5.23 ve Resim 5.24).



Resim 5.23. Kumlama işlemi görmesi gereken yerlerin ayıklanması



Resim 5.24. Aynanın kumlama işlemine hazırlanmış son hali

Kumlama işleminde kullanılan kum, kaya parçalarının kırılarak, 100 mikron inceliğine toz kum haline getirilmesiyle oluşan silis kumdur. Basınçlı hava ile püskürtülerek camın yüzeyinde pürüzler oluşturur. Verilmek istenen derinliğe göre basınç arttırılır (Resim 5.25).



Resim 5.25. Kumlama makinesi



Resim 5.26. Kumlama işlemi yapıldıktan sonra aynanın arkasındaki bantların temizlenerek boyaya hazırlanması

Kumlama işlemi tamamlanan aynaya (Resim 5.26), arkadan boyama işlemi uygulanmaya başlanmış ve istenilen renkler selülozik vernik ve tinerle karıştırılarak, boyaların eşit miktarda akması ve iz yapmaması için şırınga yardımıyla boyanmıştır (Resim 5.27 ve Resim 5.28).



Resim 5.27. Boyama işlemleri



Resim 5.28. Boyama işlemleri.

Boyama işlemi tamamlanıp kurutulduktan sonra, aynanın ve boyaların zaman içerisinde hava alarak bozulmaması için koruma amaçlı boya ile kapatılmıştır (Resim 5.29).



Resim 5.29. Boyaların hava alıp bozulmaması için, aynanın arkasına yapılan boyama işlemi



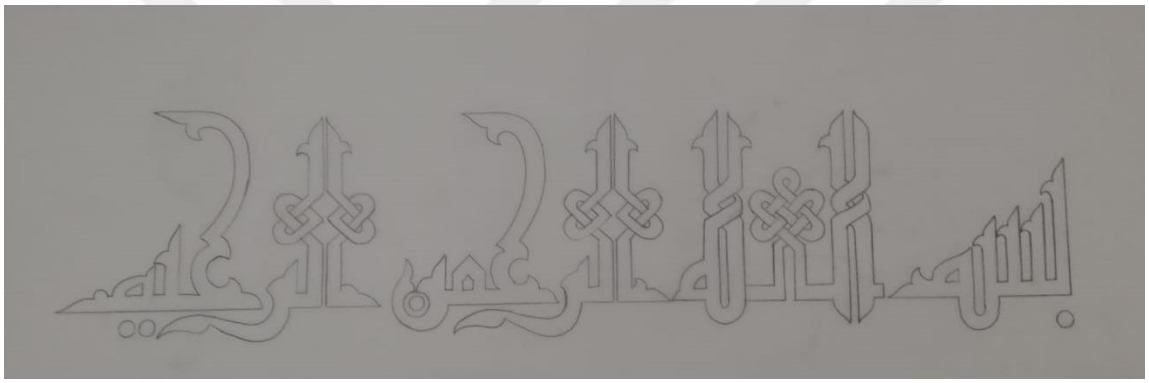
Resim 5.30. Bulut aynanın tamamlanmış son görüntüsü 92X64 cm, ayna kalınlığı:6mm

5.4. Tasarım 4 (Kûfi Besmeleli Ayna)

Kûfi yazı, Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan, mimaride çini sanatında, halı sanatında ve kitap sanatlarında sıklıkla gördüğümüz estetik bir yazı örneğidir.

5.4.1. Yapım aşamaları

Yapılan alan araştırmalarındaki camaltı süslemeli gelin aynalarındaki yazı örneklerinden esinlenilerek besmemeli ayna örneği çalışılarak iki simetrik karanfil motifiyle tamamlanmıştır (Çizim 5.13, Çizim 5.14, Çizim 5.15). Kûfi besmeleli ayna ile ilgili yapım aşamaları aşağıda verilmiştir.



Çizim 5.13. Kûfi Besmele yazısı



Çizim 5.14. Karanfil motifi



Çizim 5.15. Eskizin son hali

Plotterda kesimi yapılan bant folyo temizlenmiş aynanın arkasına transfer bant yardımıyla yapıştırılmıştır (Resim 5.31).



Resim 5.31. Plotterda kesilen desenin aynanın arkasına yapıştırılması

Desenin kumlanacak olan kısımları çıkarılarak kumlamaya hazır hale getirilmiştir (Resim 5.32).



Resim 5.32. Kumlama işlemi yapılacak yerlerin çıkarılması.

Ayna kumlama makinesinin makaralarına oturtularak ayarlaması yapılmış ve kumlama işlemi tamamlanmıştır (Resim 5.33 ve Resim 5.34).



Resim 5.33. Aynanın kumlama makinasına gönderilmesi



Resim 5.34. Aynanın kumlama makinasından çıkmış durumu

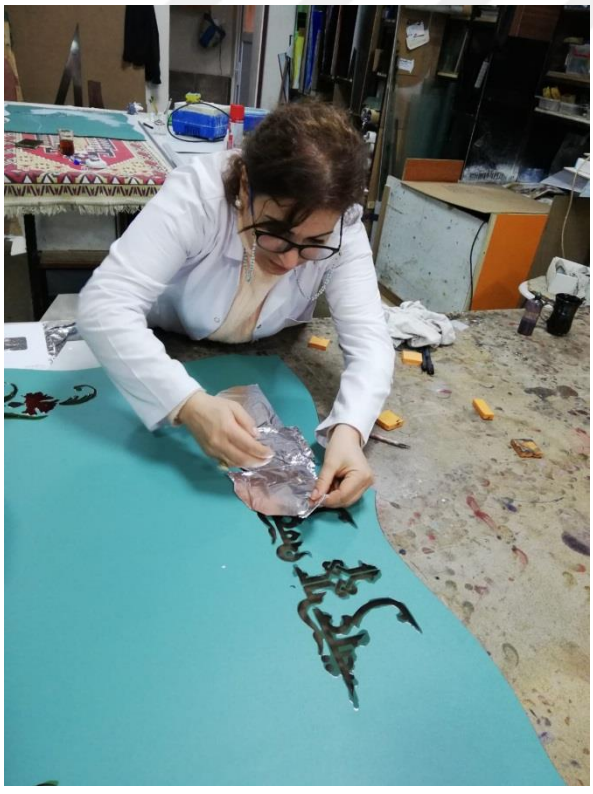
Kumlama makinesinden çıkan ayna, kum tozundan arındırılarak, boyama işlemine geçilmiştir. Yapıştırılacak olan gümüş varağın dokulu bir görüntü oluşturması için, zemine, yapıştırıcı özelliği olan vernik sürülmüş ve hafifçe kuruması beklenmiştir. Varağın sağlıklı yapışabilmesi için sürülen verniğin kuruma derecesi oldukça önemlidir (Resim 5.35, Resim 5.36, Resim 5.37). Aynanın boyama ve varaklama işlemi bitip kuruduktan sonra arası koruma amaçlı boya ile kapatılarak askıları özel bir yapıştırıcı ile yapıştırılmıştır.



Resim 5.35. Varak ve boya işlemi öncesi selülozik vernik uygulaması



Resim 5.36. Karanfil ve yaprakların cam boyası ile tonlamalı bir şekilde boyanması



Resim 5.37. Vernik sürülen yere varak uygulaması



Resim 5.38. Kûfi besmeleli ayna 92x64cm, ayna kalınlığı:6mm

5.5. Tasarım 5 (Şahmaranlı Ayna)

Kadın başlı, yılan gövdeli olarak tasvir edilmiş Şahmaran, Anadolu'da uzun yıllardan beri koruyucu bir güç olarak bilinen bir figürdür. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde hemen hemen her evin başköşesinde asılı olan şahmaran, evi ve ev sakinlerini kötülüklerden, nazardan, afetlerden ve hastalıklardan koruduğuna inanılmaktadır.

5.5.1. Yapım aşamaları

Çalışmalarda şahmaran figürü oklu besmele yazısı ile kompozisyon oluşturularak aynaya uygulanmıştır. Şahmaranlı ayna ile ilgili yapım aşamaları aşağıda gösterilmiştir.

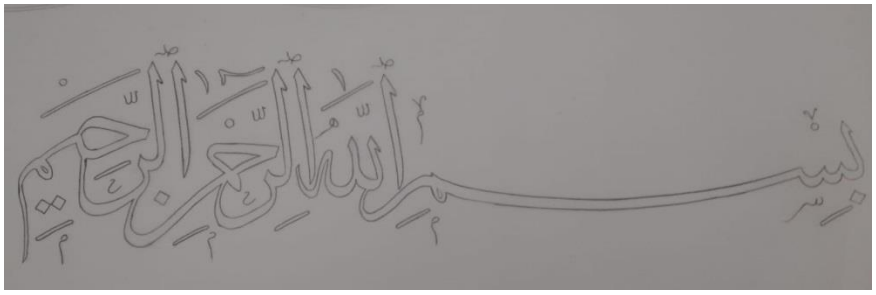
92x64 cm ölçülerinde eskiz kâğıdına şahmaran figürü ve oklu besmele son haliyle yerleştirilerek renklendirilme işlemi yapılmıştır (Çizim 5.16, Çizim 5.17, Çizim 5.18 ve Çizim 5.19).



Çizim 5.16. Şahmaran figürünün eskiz hazırlıkları



Çizim 5.17. Şahmaran figürünün tamamlanmış eskizi

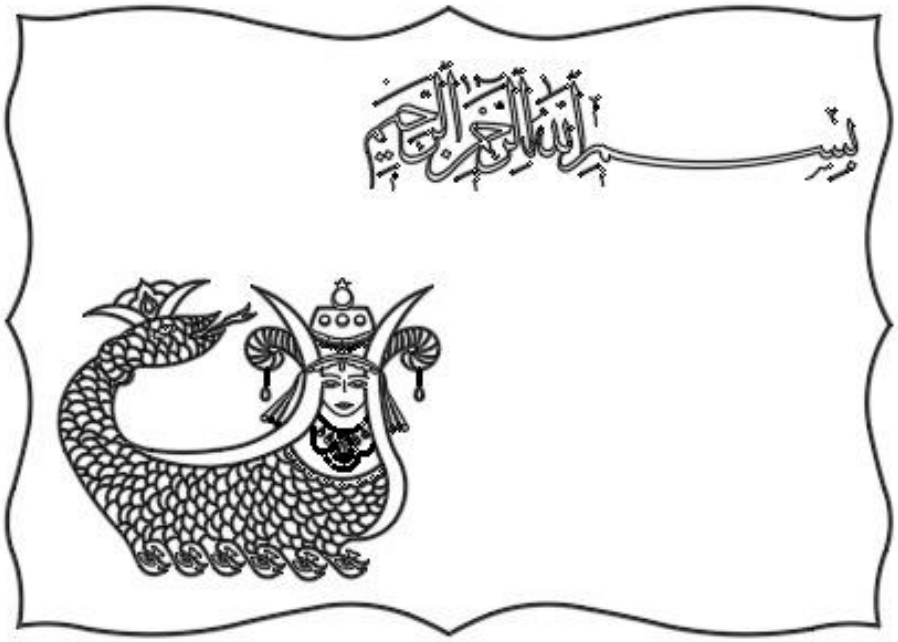


Çizim 5.18. Sülüs-Oklu Besmele eskizi, Hattat: Kadir Sakaoğlu



Çizim 5.19. Eskizin renklendirilmesi.

Eskiz tamamlandıktan sonra, Autocad ortamında çizilerek kesime hazırlanmıştır (Çizim 5.20). Çizimi tamamlanan desen plotter makinasında kesilerek aynanın arkasına transfer bant yardımıyla yapıştırılmıştır (Resim 5.39). Aynaya yapıştırılan bandın kumlanmak istenen kısımları sökülerek kumlamaya hazırlanmıştır (Resim 5.40). Kumlama makinasının derinlik ayarı yapılarak ayna makinaya yerleştirilmiştir (Resim 5.41, Resim 5.42 ve Resim 5.43).



Çizim 5.20. Desenin Autocad ortamında çizilmiş hali



Resim 5.39. Folyo bantın plotterda kesim işlemi



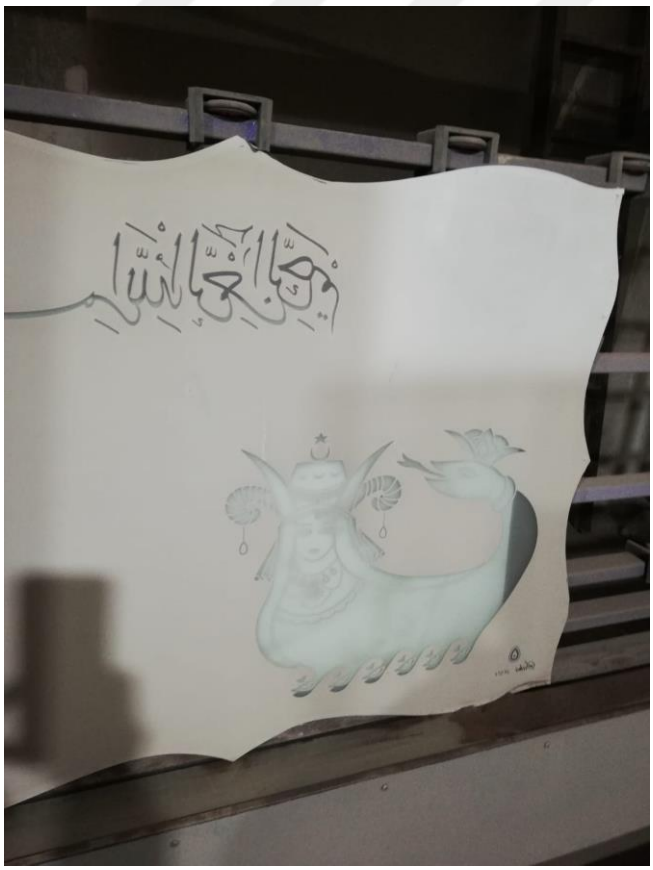
Resim 5.40. Kumlamaya girecek alanların çıkartılması



Resim 5.41. Kumlama makinasının derinlik ayarının yapılması



Resim 5.42. Aynanın kumlama makinasına yerleşimi



Resim 5.43. Aynanın kumlanarak makinadan çıkışı.

Kumlama makinasından çıkan aynanın kum ve bant temizliği yapılarak boyama işlemine geçilmiştir. Aynanın arkasından önce siyah kontur çekilmiş, kuruduktan sonra cam boyalarıyla tonlama şeklinde boyanmıştır (Resim 5.44). Boyalar kuruduktan sonra aynanın arkası hava almayacak şekilde boyayla kapatılarak askıları yapıştırılmıştır.



Resim 5.44. Kontur çekme ve boyama işlemleri



Resim 5.45. Şahmaranlı aynanın son görüntüsü, 92x64 cm, kalınlık:6mm

5.6. Tasarım 6 (Maşallah'lı Ayna)

Maşallah ve besmele gibi yazılar, orijinal camaltı örneklerinde sıklıkla görülmektedir.

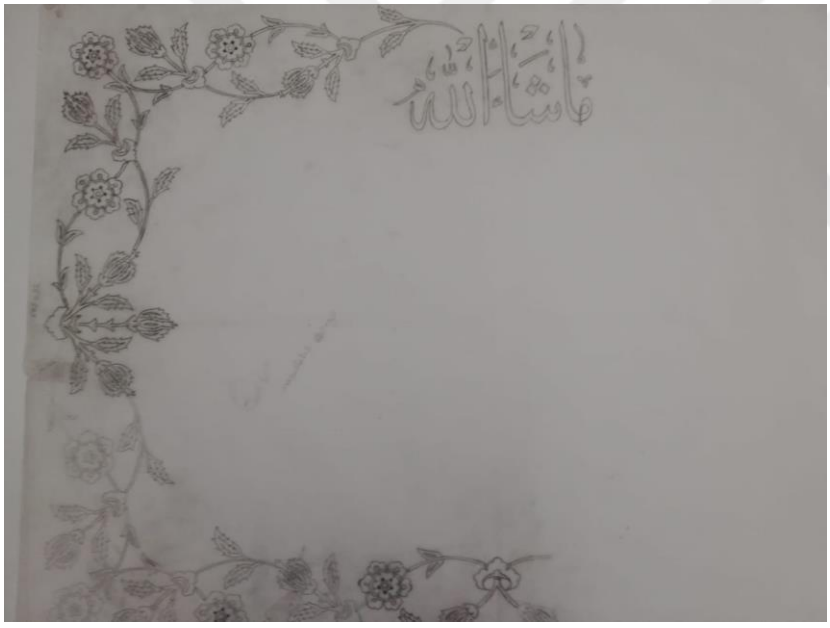
5.6.1. Yapım aşamaları

Orijinal örneklerden esinlenilerek maşallah yazısı, bitkisel motiflerle birlikte 92x67 ölçülerinde kenar süslemeli yeni bir gelin aynasına uygulanmış olup yapım aşamaları aşağıda sunulmuştur.

Maşallah yazısı ve yarı natüralist uslupta çizilmiş penç ve lale motifleriyle, aynanın etrafına çerçeve oluşturacak şekilde eskize yerleştirilmiştir (Çizim 5.21 ve Çizim 5.22).

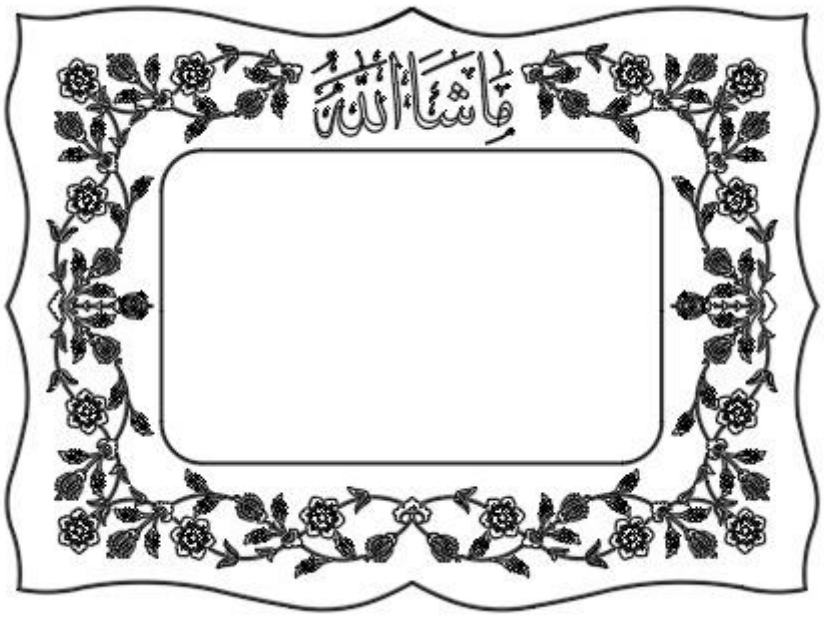


Çizim 5.21. Sülüs ‘’Maşallah’’ eskiz çalışması



Çizim 5.22. Bitkisel motiflerle birleştirilmiş yazı örneği eskizi

Ölçülere göre hazırlanan eskiz bilgisayar ortamında çizilerek kesim makinasına gönderilmiştir (Çizim 5.23).



Çizim 5.23. Eskizin Autocad ortamında çizimi

Bu çalışmada aynanın hem ön yüzünden hem arka yüzünde işlem yapılmıştır. Hazırlanan desen Plotter makinasında kesildikten sonra bu sefer arka yüzeye değil, önce ön yüzeye yapıştırılmıştır (Resim 5.46).



Resim 5.46. Kesilmiş desen folyosunun aynaya yapıştırılması.

Kumlama yapılacak alanlar, aynanın ön yüzündeki banttan sökülerek çıkarılmıştır (Resim 5.47).



Resim 5.47. Kumlama işlemi yapılacak yerlerin sökülerek hazırlanmış hali

Aynanın ön yüzünde oluşturulmak istenen oyuklar için, derin oyma yapan bir sistemde elle kum püskürtme işlemi yapılmıştır. Diğer aynalarda kullanılan kumlama makinaları bu işlemdeki derin oyma için yeterli değildir (Resim 5.48).



Resim 5.48. Özel düzenekte hazırlanmış derin oyma atölyesinde kompresörle kum püskürtme.

Aynanın ön yüzeyine yapılan işlemden sonra, arka yüzeyinin de sadece kenar desenlerinin arkası kumlanarak aynanın sırrı alınmıştır. Sırrın alınmasının sebebi desenin arka yüzeyine varak yapıştırılacak olmasıdır. Arka yüzeyinin istenilen kenar kısımları da kumlanarak bant ve kum tozları temizlenmiştir (Resim 5.49 ve Resim 5. 50).



Resim 5.49. Derin oyma yapılmış ayna



Resim 5.50. Aynanın bantlarının sökülmüş ve kum tozlarından temizlenmiş hali.

Bu teknikte Ön yüzeyde derin oyma işlemi olduğu için boyama dışına taşmadan daha kolay bir şekilde boyanmıştır. Mavi, kırmızı ve yeşil tonlarda cam boyaları belirli oranlarda selülozik tiner ve vernikle karıştırılarak boyama işlemi gerçekleştirilmiştir (Resim 5.51).

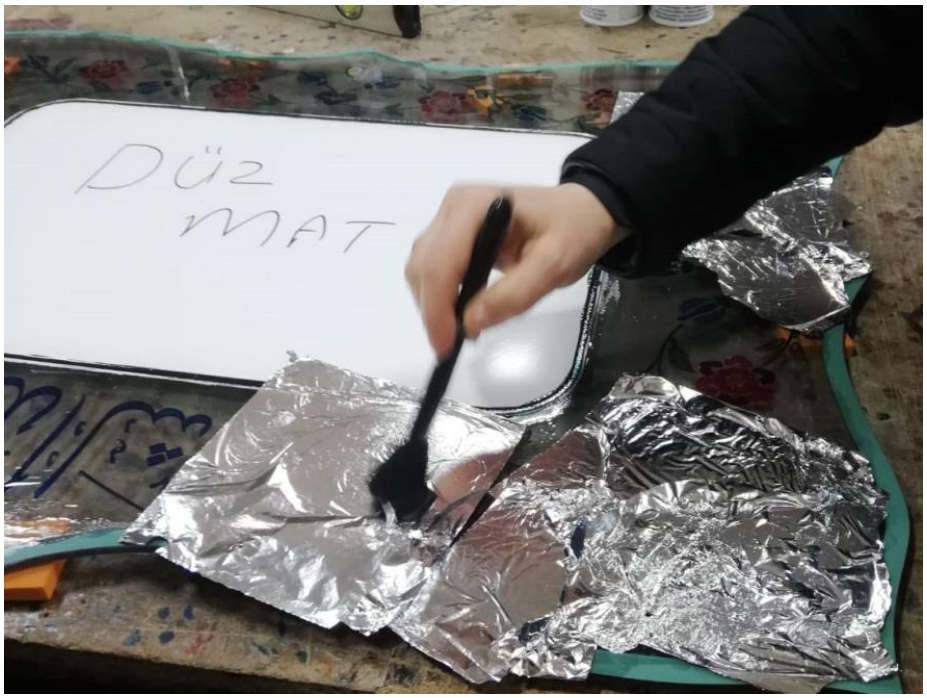


Resim 5.51. Renklendirme işlemi

Ön yüzeyin boyaları bir gün bekletilerek, tamamen kuruması sağlanır ve arka yüzey işlemine başlanır. Aynanın arka kısmındaki desenin görüldüğü alanın da sırrı alındığı için, şeffaf görünmektedir. Şeffaf görülen yerlere eşit kalınlıkta miksiyon sürülerek bir miktar kuruması beklenir. Varak işlemlerinde varağın özelliğine göre bekleme süreleri farklı olduğu için buna dikkat etmek oldukça önemlidir (Resim 5.52). Miksiyon kuruduktan sonra yumuşak bir fırça yardımıyla el değmeden, yaprak şeklindeki gümüş varaklar yapıştırılmış ve arkası hava almayacak şekilde kapatılmış ve askıları yerleştirilmiştir (Resim 5.53 ve Resim 5.54).



Resim 5.52. Vernik sürme işlemi



Resim 5.53. Varaklama işlemi.



Resim 5.54. Aynanı arka kısmının tamamen varaklanması işlemi



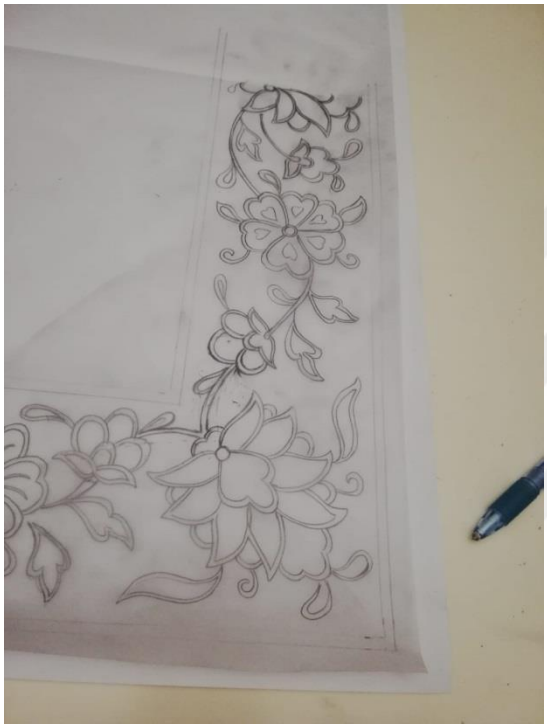
Resim 5.55. Maşallah yazılı ayna, 92x67cm, kalınlık 6mm

5.7. Tasarım 7 (Penç ve Hatayi Motifli Ayna)

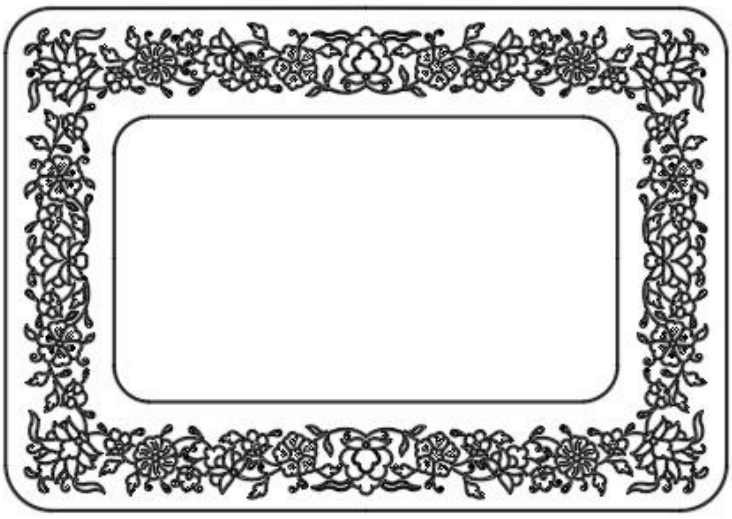
Geleneksel Türk motiflerimizde tamamen stilize edilmiş ve en bilindik olan penç ve hatayi motiflerinin aynalarda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

5.7.1. Yapım aşamaları

Geleneksel Türk motiflerinden hareketle aynalar, tekrar kenar bordür şeklinde hazırlanmış ve kenar çerçeveli yeni bir gelin aynası oluşturulmuştur. Motifler aynaya uygulanış biçimine göre tasarlanmış ve Autocad ortamında çizilmiştir (Çizim 5.24 ve Çizim 5.25). Penç ve Hatayi motifli aynanın yapım aşamaları aşağıda verilmiştir.



Çizim 5.24. Eskiz aşaması



Çizim 5.25. Desenin bilgisayar ortamında çizimi.

Desen plotter makinasında kesildikten sonra ayna yüzeyine yapıştırılmış ve derin oyma atölyesine gönderilmek üzere istenilen kısımların bantları temizlenmiştir (Resim 5.56).



Resim 5.56. Bantların ayıklanması

Derin oyma işlemi makinada ile değil kompresör ile elle yapılmıştır ve yüzeyde kumlamadan daha derin oyuklar oluşturulmuş, motiflerin arkasında kalan alan ise hafif kumlama ile tamamlanmıştır (Resim 5.57).

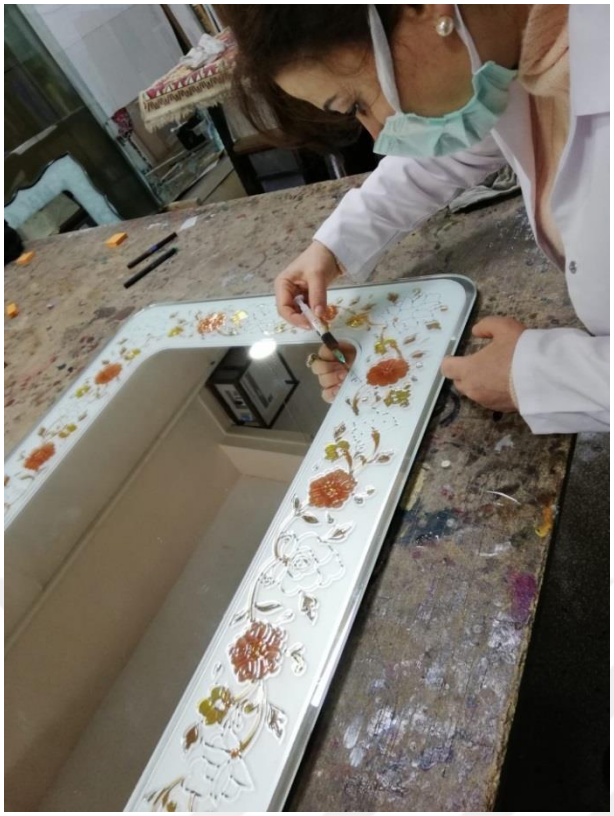


Resim 5.57. Kompresörle derin oyma işlemi.

Derin oyma işleminden sonra aynanın üzerindeki bantlar ve kum tozları temizlenerek boyama işlemine hazır hale getirilmiştir (Resim 5.58).

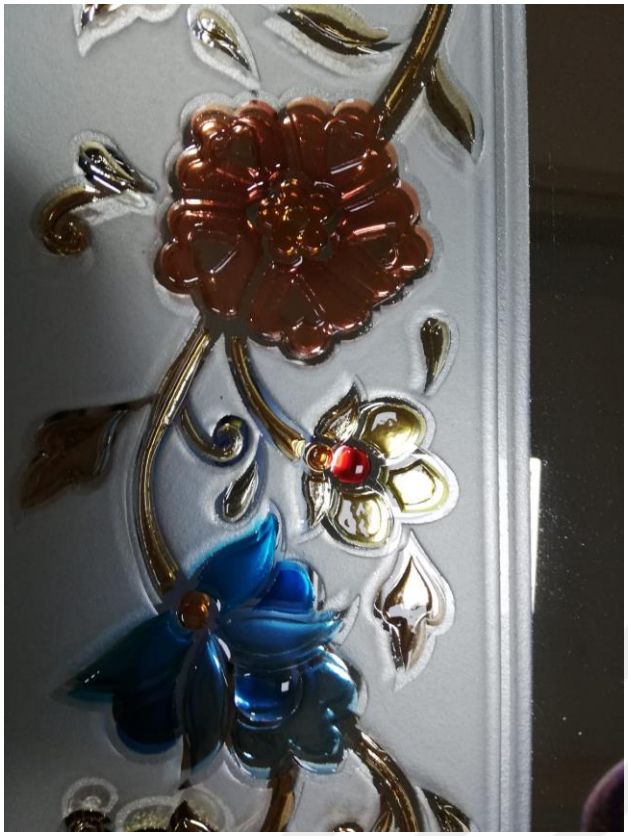


Resim 5.58. Derin oyma işlemi yapılmış ve bantların sökülmüş hali.



Resim 5.59. Boyama işlemleri

Boya izi kalmaması için, şırınga yardımıyla, boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Selülozik tiner ve vernikle karıştırılan cam boyaları ile boyama işlemi tamamlanarak arka askılıkları yapıştırılmıştır (Resim 5.59 ve Resim 5.60).



Resim 5.60. Boyama işlemleri



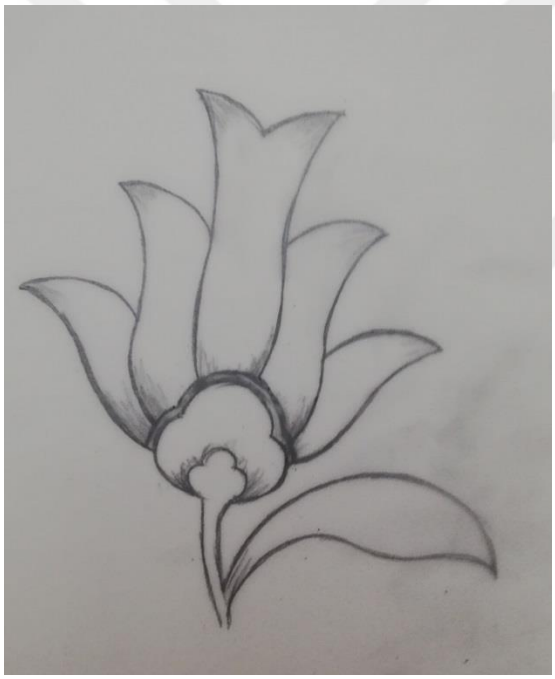
Resim 5.61. Penç-i Hatayi ayna, 92x64 cm, kalınlık:6mm

5.8. Tasarım 8 (Lale ve Karanfil Motifli Ayna)

Geleneksel Türk sanatları içerisinde, yarı stilize üslup olarak kabul edilen lale ve karanfil motifleri geniş bir yer almaktadır.

5.8.1. Yapım aşamaları

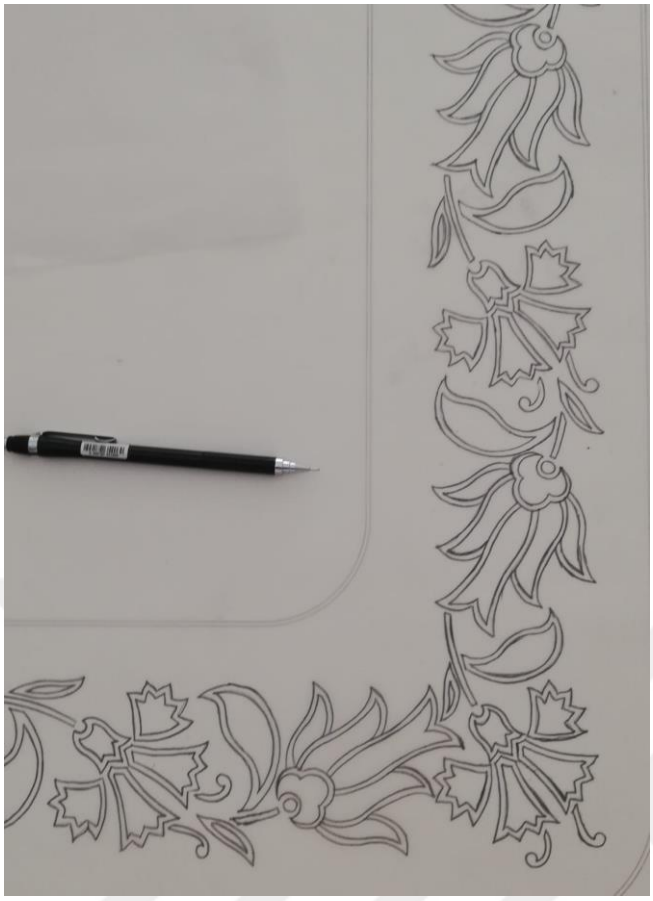
Lale ve karanfil motifleri tek tek çizilerek bordür şeklinde tasarlanmıştır. 92x64cm ölçülerinde ayna kenarına önce eskiz olarak çizilmiş ve uygulamaya uygun hale getirilerek Autocad ortamına aktarılmıştır (Çizim 5.26, Çizim 5.27, Çizim 5.28 ve Çizim 5.29). Lale ve karanfil motifli aynanın yapım aşaması aşağıda verilmiştir.



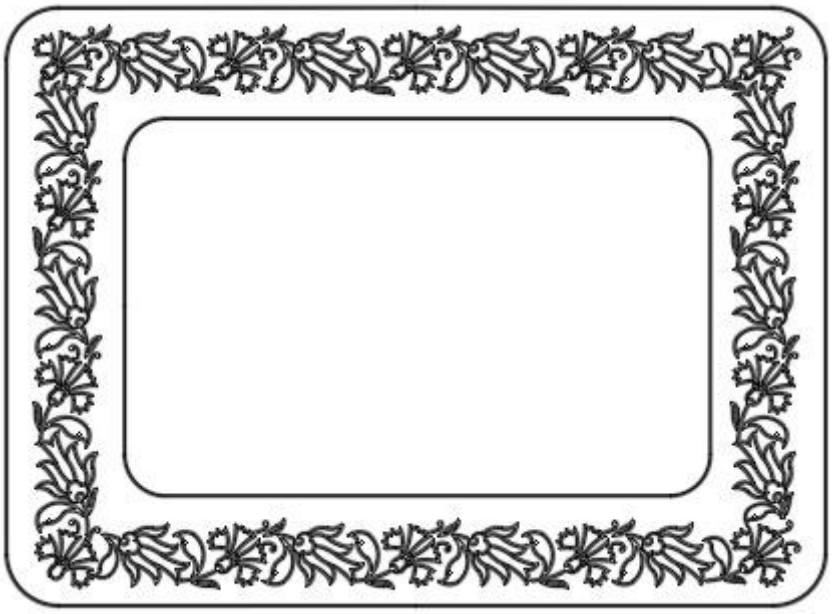
Çizim 5.26. Yarı stilize lale motifi eskizi



Çizim 5.27. Yarı stilize karanfil motifi eskizi



Çizim 5.28. Eskiz aşaması



Çizim 5.29. Desenin autocad ortamında çizimi

Çizimi yapılan ve plotter makinasında kesilen folyo bant aynanın ön ve arka yüzeyine yapıştırılarak, çift aşamalı işlem yapılmıştır. Yapıştırılan ban üzerinden derin oyma ve

kumlama yapılacak işlem yerleri aşamasına göre sökülerek çıkartılmıştır (Resim 5.62 ve Resim 5.63).



Resim 5.62. Bantların ayıklanması



Resim 5.63. Bantların ayıklanması

Bantlar söküldükten sonra ayna derin oyma işlemine girmiş ve istenilen yerler oyularak boyama işlemi yapılmıştır. Boyama işleminde çok soft renkler kullanılmak istendiği için vernik ve tiner oranı çoğaltılarak, içine çok az miktarda boya karıştırılarak şırınga yardımıyla boyama işlemi tamamlanmıştır (Resim 5.64).



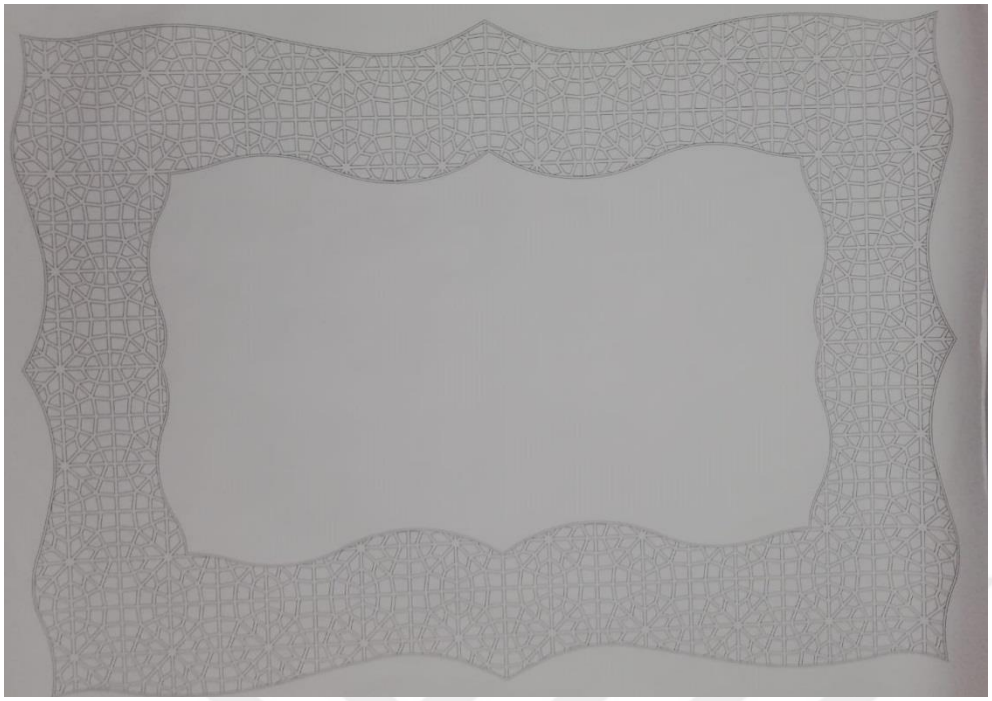
Resim 5.64. Lale-Karanfil ayna, 92x64 cm, kalınlık:6mm

5.9. Tasarım 9 (Selçuklu Desenli Bronz Ayna)

Geometrik bezeme, İslâm kültürünün egemen olduğu yerlerde, ahşap, taş, halı, kilim, çini, maden, kumaş ve cam gibi bütün malzemeler üzerinde uygulanmıştır.

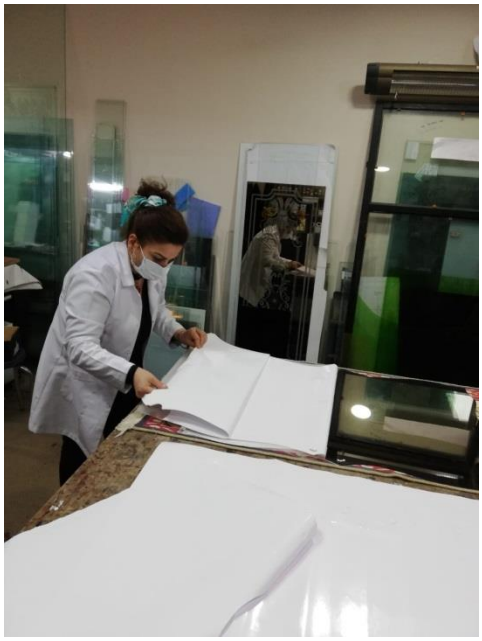
5.9.1. Yapım aşamaları

Selçuklu mimarisinde sıklıkla görülen geometrik bezeme, bu çalışmada da gelin aynaları üzerinde, onikigen-altılı yıldız modeli kenar bordür olarak bronz renkteki döküm aynaya uygulanmıştır. Selçuklu desenli bronz aynanın yapım aşamaları aşağıda sunulmuştur.



Çizim 5.30. Selçuklu deseni Aotocad çizimi

Elle çizimi zor olan Selçuklu geometrik desen, hesaplamalar yapılarak,92x64cm ölçülerinde şekilli kesilmiş, bronz döküm aynaya göre, bilgisayar ortamında çizilmiştir (Çizim 5.30). Plotter makinasında kesilen bant bronz aynanın ön yüzeyine çift kat olarak yapıştırılmıştır. Bu çalışmada asit uygulaması yapıldığı için, mukavemet açısından çift kat bant uygulanması gerekmektedir (Resim 5.65).



Resim 5.65. Çift bant uygulaması

Aynanın ön yüzüne yapıştırılan banların asit uygulanacak kısımlarının ilk kademesi sökülerek çıkarılmıştır. Desenin aynadan ayırt edilebilmesi için İki kademe asit uygulaması yapılmıştır (Resim 5.66).



Resim 5.66. Bantların sökülmesi

Asitleme işlemi %40 hidrofilorik asit ile %60 oranında su karıştırılarak yapılmıştır. Aynanın kenarları, mukavemeti güçlü siyah cam macunuyla kapatıldıktan sonra içerisine su ve asit karışımı dökülerek 15 dk bekletilmiş ve boşaltılmıştır (Resim 5.67 ve Resim 5.68).

Asit işleminin ilk kademesi yapıldıktan sonra bantlar sökülerek, farklı bir derinlik kazandırmak için ikinci kademe asit işlemi de aynı şekilde uygulanmıştır (Resim 5. 69).

Asit işlemi oldukça meşakkatli ve riskli bir işlem olduğu için açık havada titizle çalışılmıştır. İşlem bittikten sonra macunlar temizlenerek ayna tazyikli su ile yıkanmıştır.

Temizlik işlemi tamamlanan aynanın üzerine özel bir yapıştırıcı ile swarovski taşlar yapıştırılmış ve arka askıları takılmıştır (Resim 5.70).



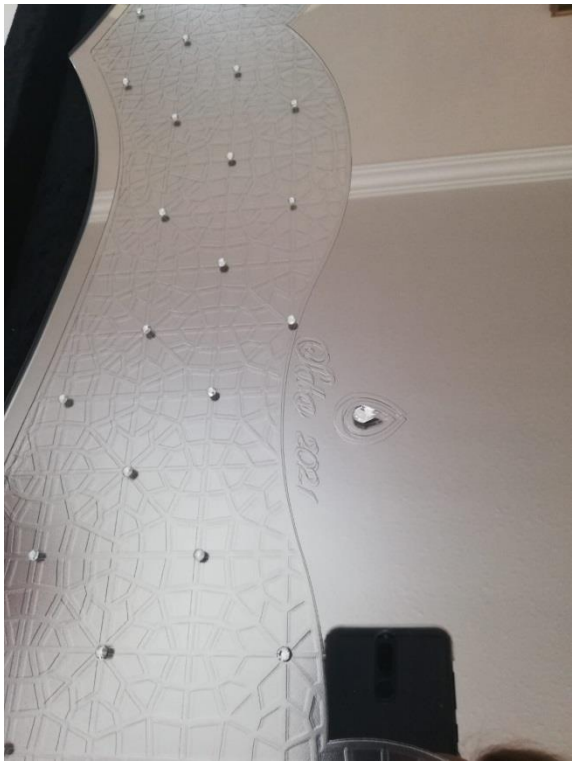
Resim 5.67. Aynanın kenarlarının siyah cam macunu ile kaplanması



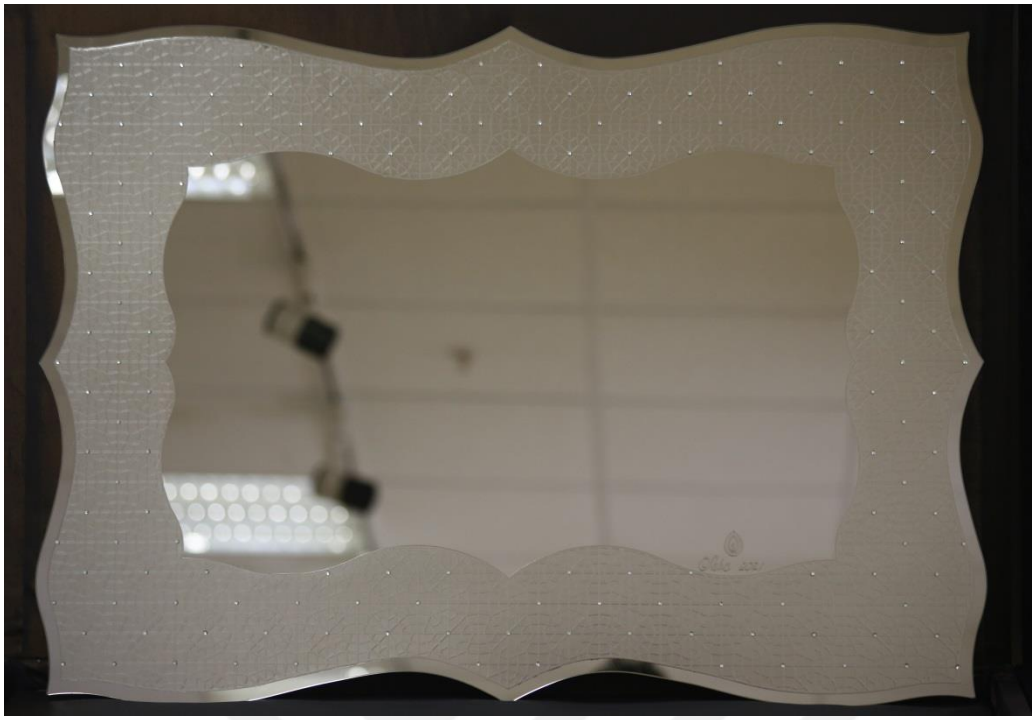
Resim 5.68. Asit dökme işlemi



Resim 5.69. Asit işleminden sonra banların sökülmesi



Resim 5.70. Swarovski taş uygulaması



Resim 5.71. Bronz döküm swarovski taşlı ayna, 92x64, Kalınlık:4mm

5.10. Tasarım 10 (Geçme Motifli Pembe Ayna)

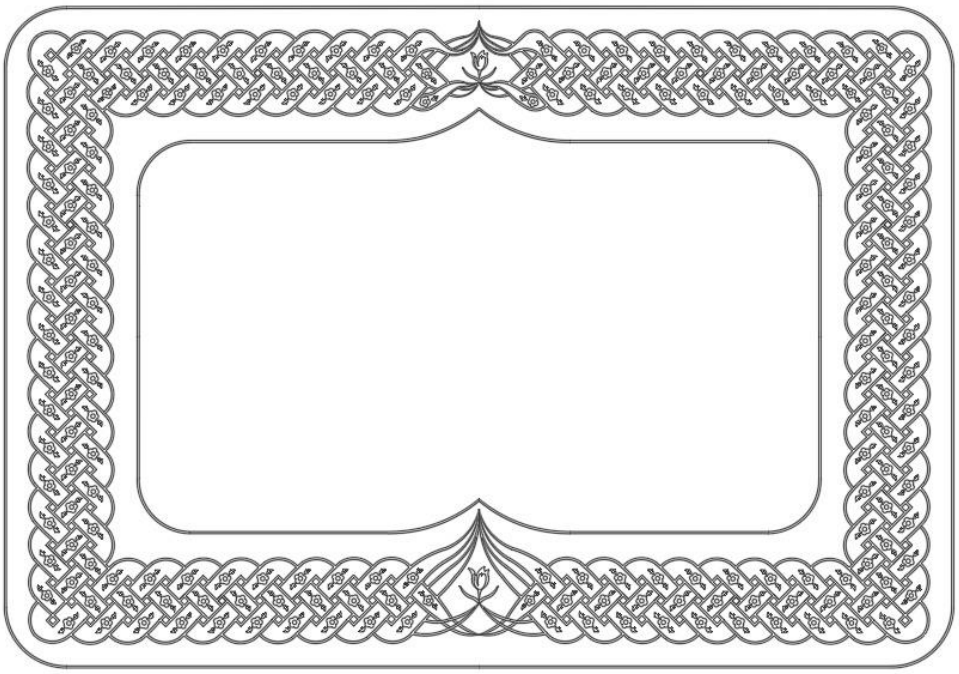
Geleneksel Türk sanatlarında uygulanan motiflerden bir diğeri geçme motifidir. Geçme motifleri bordür şeklinde kullanılmaktadır.

5.10.1. Yapım aşamaları

Aşağıda görüldüğü üzere; 92x64 cm ölçülerinde pembe döküm ayna üzerine uygulama yapılmıştır. Kompozisyonda geometrik formda, bordür şeklinde üçlü geçme motif tasarlanmış ve bilgisayar ortamında çizimi yapılmıştır (Çizim 5.31 ve Çizim 5.32).

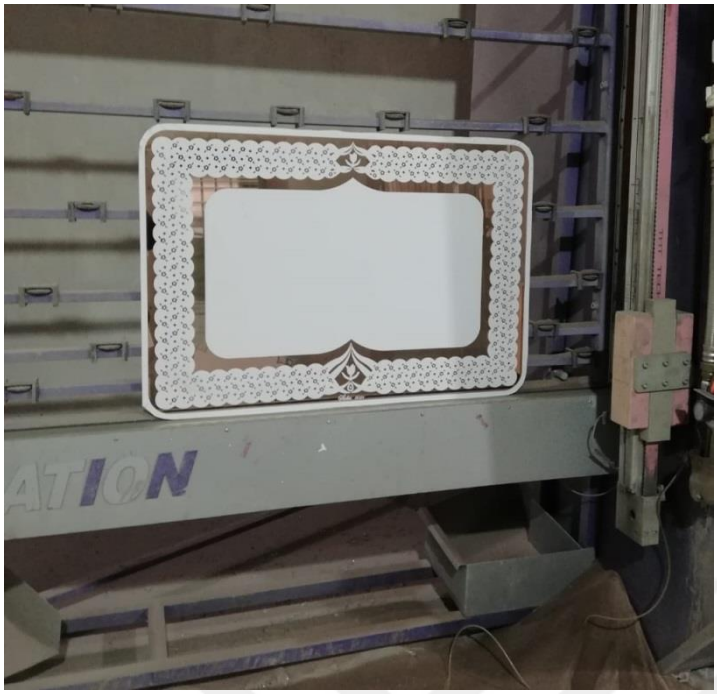


Çizim 5.31. Eskiz aşaması



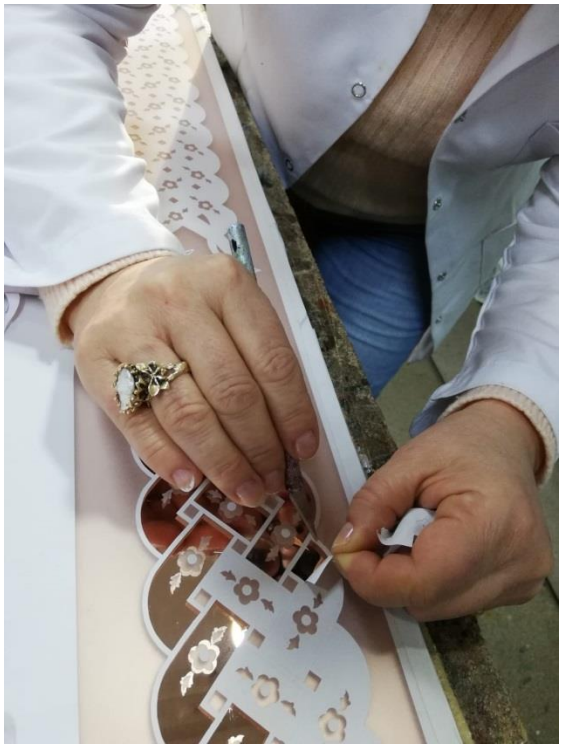
Çizim 5.32. Desenin bilgisayar ortamına aktarılması

Bu çalışmada hem kumlama işlemi, hem de asit işlemi gerçekleştirilmiştir. Plotter makinasında kesimi hazırlanan çift bant aynanın ön yüzeyine yapıştırılarak, ilk kademede yapılacak asit işlemi için bazı yerleri çıkarılarak kumlama makinasına verilmiştir (Resim 5.72).



Resim 5.72. Aynanın kumlama makinasına gönderilmesi

Kumlamadan çıkan aynanın ikinci kademe de yapılması istenen asit işlemi için diğer bant paçaları sökülerek çıkarılmış ve asit işlemi için hazırlanmıştır (Resim 5.73 ve Resim 5.74).



Resim 5.73. Kumlanan aynanın aside hazırlanması için gerekli banların alınması



Resim 5.74. Bant sökülme işleminin tamamlanması

Asit işlemi yapılacak olan ayna teraziye alınarak asidin her yere eşit miktarda dağılması sağlanmış, aynanın kenarları siyah cam macunu ile kapatılmıştır (Resim 5.75).



Resim 5.75. Asit işlemi öncesi aynanın teraziye alınması

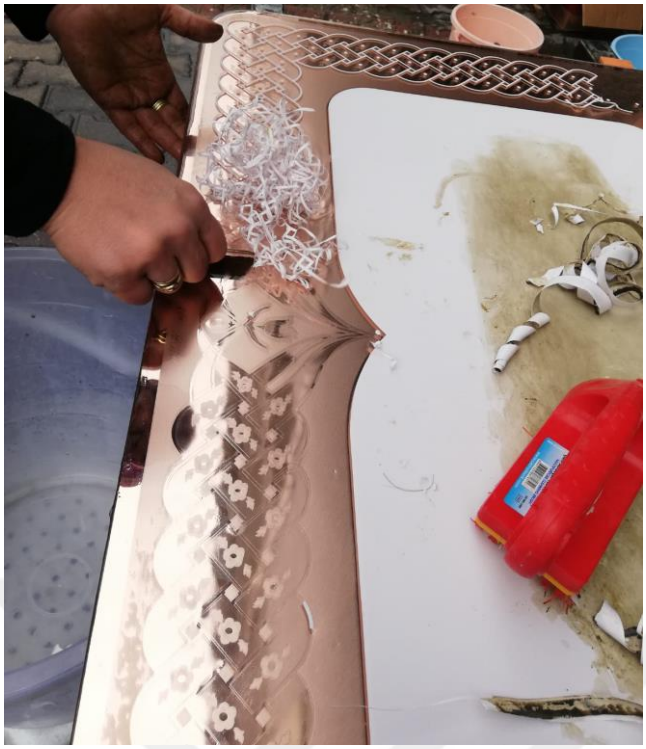
Macunla havuz şeklinde kapatılan aynanın içine, %60 su ve %40 hidrofilorür asit çözeltisi dökülerek 15 dk bekletilmiş ve tazyikli su ile yıkanmıştır (Resim 5.76 ve Resim 5.77).



Resim 5.76. Asitleme işlemleri



Resim 5.77. Asidin yıkanması işlemi



Resim 5.78. Temizleme aşaması

Asit yıkandıktan sonra macunların ve bantların temizliği yapılmıştır (Resim 5.78). Temizlenen aynanın desenleri üzerine swarovski taşlar özel bir yapıştırıcı ile yapıştırılmıştır (Resim 5.79 ve Resim 5.80).

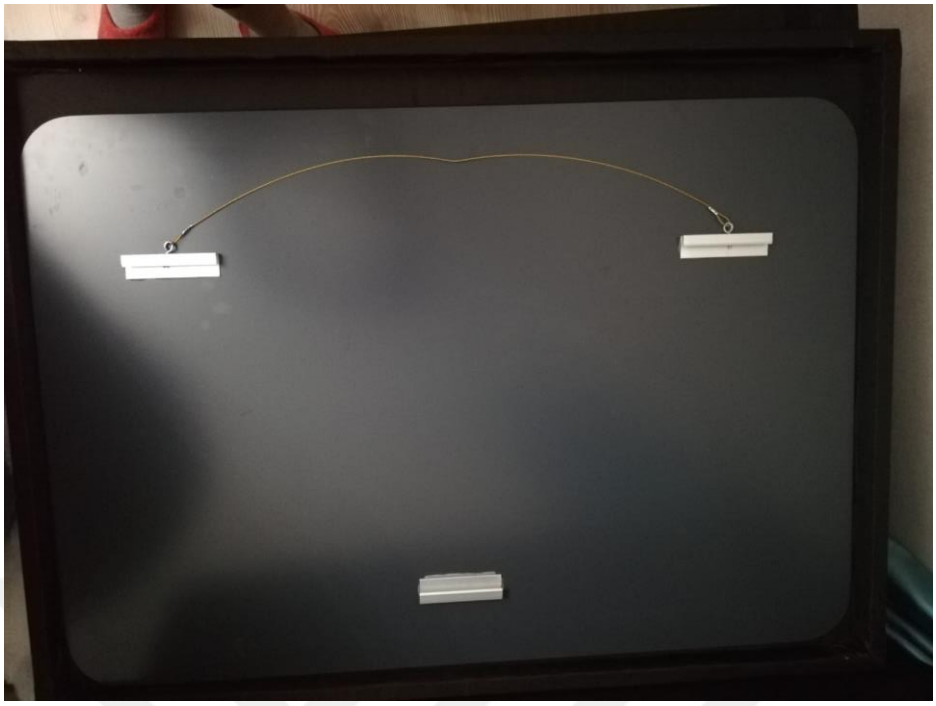


Resim 5.79. Swarovski taşlarının yapıştırılması



Resim 5.80. Taş yapıştırma işlemleri

Tüm aynaların arkasına, aynanın bozulmaması için özel bir ayna yapıştırıcısı ile askılıkları yapıştırılırmış ve gelin aynaları 100x70 ölçülerinde ahşaptan özel yapılmış ve kumaşla kaplanmış kutulara yerleştirilmişlerdir (Resim 5.81).



Resim 5.81. Aynanın arkasına yapıştırılan askılıklar



Resim 5.82. Pembe Ayna, 92x64 cm, kalınlık:4mm



Resim 5.83. Sergileme

6. SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Camaltı süslemeli gelin aynaları geleneksel halk sanatının unutulmakta olan önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Anadolu'da gelin kızların çeyizinde mutlaka olması gereken gelin aynaları maalesef günümüzde unutulmuş durumdadır. Araştırma kapsamında tekrar incelemeye alınan ve güncellenen gelin aynaları, tekrar hatırlanmak ve kültürün devamlığını sağlamak için atılan önemli bir adımdır.

İnsanların kendini görme arzusu, insanlığın varoluşu adar eskidir ve insanlığın il kullandığı ayna sudur. Bilinen en esi ayna ise Cilalı Taş devrine ait (M. Ö.VII. Bin) Çatalhöyük'te kullanılmış olan obsidyen aynadır. O günden bugüne tarihi bir süreç içinde gelişim göstererek, günümüzün vazgeçilmez bir kullanım eşyası konumuna ulaşmıştır.

1500'lü yıllarda Venedikliler alay ve cıvayı karıştırarak sırlama tekniğini geliştirmişler ve aynayı elde etmişlerdir. İki yüz yıl boyunca Venediklilerin zenginleşmesini sağlayan bu buluş aristokratların en kıymetli eşyaları olmuştur ve uzun yıllar Avrupa'da ayna savaşları ve ayna çılgınlığı yaşanmıştır. 1850'de sırlama probleminin çözülmesiyle ayna şimdiki kullanım şekline ulaşmıştır.

Kullanım amacı dışında kültür ve inanç noktasında önemli bir yer teşkil eden aynaya, tüm toplumlar tarafından farlı anlamlar yüklenmiştir. Ayna, ilkel kabilelerden Şaman kültürüne ve Anadolu'ya uzanan geniş bir anlam içermektedir. Cenaze merasimlerinden, evlilik törenlerine ve dini törenlere kadar özellikle inanç konusunda önemli bir yer edinmiştir.

Anadolu'da gelin çeyizlerine konulan, camaltı süslemeli gelin aynaları, gelin aynalarının bir bölümünü oluşturmaktadır. Kenarları ahşap, gümüş, sedef kakma gibi işlemeli değişik çeşitlerde ve ebatlarda gelin aynaları mevcuttur. Araştırma kapsamında incelenen gelin aynaları ise sadece camaltı süslemeli olanlardır.

Yapılan alan araştırmasında, farklı örneklerden Ankara'da 11, Aksaray'da 1, İstanbul'da 7, İzmir'de 2, Konya'da 18, Mardin'de 1, adet olmak üzere 40 adet camaltı süslemeli gelin aynası tespit edilmiş, üslup, renk, kompozisyon ve teknik bakımından incelenmiştir.

Yapılan araştırma ve incelemelerden yola çıkılarak 10 adet yeni gelin aynası tasarımı yapılarak uygulanmıştır.

6.2. Öneriler

Araştırma kapsamında incelenen 40 adet camaltı süsleme gelin aynası, tamamen halk sanatçıları tarafından kısıtlı imkânlarla yapılmış kültür hazineleridir. Birçok halk sanatının unutulmakta olduğu günümüzde, bu değerleri tespit etmek ve yaşatmak bir zorunluluk haline gelmiştir.

Aynaların büyük bir kısmı antikacı dükkânlarına veya evlerin ardiyelerine terkedilmiş, kırık, tozlu ve hırpalanmış durumdadır. Eski nesil işe yaramaz olarak nitelendirirken, yeni neslin bu durumdan haberi bile yoktur. Birkaç koleksiyoner dışında kıymeti bilinmez bir vaziyette unutulmaya terkedilmişlerdir.

El dökümü yapılan aynaların teknolojik olarak yetersizliği ve korunamaması yüzünden ayna sırları bozulmuş, boyalar ise dökülmüş, solmuş bir durumdadır.

Öncelikle, araştırma kapsamında güncelleyerek tekrar yapılmaya çalışılan aynalar, teknolojinin sağladığı imkânlarla daha dayanıklı hale getirilmelidir.

Orijinal camın mukavemetini arttırmak için, termal olarak işlenen temperli camlar kullanılarak gelin aynaları daha dayanıklı hale getirilmelidir.

Araştırmalarda gözlenen önemli sorunlardan biri de çalışmalarda tarih ve imza olmayışıdır. Yapılan çalışmanın ve aynanın kime ait olduğu ve tarihinin olmayışı sıkıntı yaratmaktadır. Yapılan araştırmada ise özellikle imza ve tarih kaybolmayacak şekilde kazıma yöntemiyle aynaya işlenmiştir.

Öncelikle camaltı sanatının üniversitelerin ilgili bölümlerinde ders olarak verilmesi, bu sanatın yapım aşamasının yanı sıra tarih ve kültür tanıtımı açısından da önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu konuyla ilgili çalışmalara da başlanılmıştır.

Ayrıca önemli bir eksi te Türkiye'de camaltı resimlerin müzelerde yer almamasıdır. Koleksiyonerlerin, antikacıların ve özel şahısların elinde bulunan camaltı resimler ve camaltı süslemeli gelin aynaları toplanarak bir camaltı müzesi kurulması öngörülmektedir.

Araştırma kapsamında yapılan yeni tasarım camaltı süslemeli gelin aynaları ile genç nesillere, bu kültürün yeniden tanıtılması ve kültürün devamının sağlanması amaçlanmalıdır. Daha bilinçli bir şekilde tanıtılarak, her gelinin çeyizine bir kültür mirasın olan camaltı süslemeli gelin aynası konması amaçlanmaktadır.

KAYNAKLAR

Abbasova, K. M. M. (2018). *Kına Gecesi Merasimi Nağmelerinin Konusu ve Şiirselliği*. Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tetkikler, Azerbaycan Milli Bilim Akademiyası folklor enstitüsü, Bakü, 39-45.

Abiha-Çağlar, B. (2016). Geleneksel Halk Sanatlarında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili. *Folklor/Edebiyat,* 22(88), 99-116.

Adam, A. ve Katar, M. (1999). *Dinler Tarihi*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Aksel, M. (1954). Ah Minel Aşk! *Kültür Dünyası*, (3), 5-6.

Aksel, M. (1960). *Anadolu Halk Resimleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 190- 247.

Aksel, M. (1966). Halk Resim Sanatı: Yazı-Resimde Ashab-ı Keyf Gemisi. *Türk Folklor Araştırmaları*, (199), 3986-3989.

Aksel, M. (1972). Camaltı Resimleri, *Türkiyemiz Dergisi*, (6), s. 33-36.

Aksoy, N. (1996). Unutulmaya Başlayan Bir Hak Sanatımız, Camaltı Resimleri. *Türkiyemiz Dergisi*, (79), 3-9.

Aksoy, N. (1997). Dünya'da ve Türkiye'de Camaltı Resimleri. *Antik Dekor*, (41), 136-141.

Aksoy, N. (2005). *Camaltında Devr-i Alem*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, s. 12-14.

Akyıldız, M. (2020). https://www.saatchiart.com/art/Painting-MISS-TURKEY/20654/1374819/view adresinden 2 Aralık 2020 tarihinde alınmıştır.

Alakbarov, O. Y. K. (2018). *Masallarda Mistik-Efsane Karakter Problemi*. Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tetkikler, Azerbaycan Milli Bilim Akademiyası folklor enstitüsü, Bakü, 172-179.

And, M. (1990). 17. yy. Türk Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi. *Kültür ve Sanat*, (8), 5-12.

Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 23.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Arslan, T. ve Yazar, T. (2015). Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-i Hümayun Analizi. *International Periodical For the Languages, Literatur and History of Turkish or Turkic*, 10(5), 13-26.

Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller: Ana Tanrıça ve Doğurganlık*. İstanbul: Milenyum Yayınları, s. 176.

Attar, F. (1990). *Mantık al-Tayr I*. (Çev: A. Gölpınarlı). İstanbul: MEB Yayınları No: 2172 (Eserin orijinali 1944'te yayımlandı). s.157

Bağcı, S. (1998). Gerçeğin suretinin saklandığı yer: Ayna. *Sultanların Aynaları* (s.13-29), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Baldick, J. (2016). *Hayvan ve Şaman, Orta Asya'nın Antik Dinleri*. (Çev: N. Şahin). İstanbul: Hil Yayınları (Eserin orijinali 2000'de yayımlandı).

Barandır, S. (1998). Cam Altında Renâhenk. *Art Dekor*, (64-65), 204-216

Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. (2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 180, 186.

Baysal, M. (2010). *Bir Halk Sanatı Olan Camaltı Resmi ve Günümüz Örneklerinde Gözlenen Temalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Bonnefoy, Y. (2018). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. (Cilt II). (Çev: L. Yılmaz). İstanbul: Alfa Basım. (Eserin orijinali 1994'te yayımlandı).

Burckhardt, T. (1994). *Aklın Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutal Sanat Üzerine Denemeler*. (Çev: V. Ersoy). İstanbul: İnsan Yayınları (Eserin orijinali 1987'de yayımlandı).

Büyükkarcı, F. (1993). *Firdevsi Tavil ve Davetnamesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Camaltında Devr-i Âlem. (2005), Sergi Kataloğu, İstanbul: Pera Müzesi.

Camaltında Yirmibin Fersah. (1997). Sergi Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Crow, W. B. (2002). *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*. (Çev. F. Yılmaz). İstanbul: Dharma Yayınevi.

Çam, N. (1997). *İslamda Sanat, Sanatta İslam*. (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetin, Y. (2017). Türk Sanatı Bezeme İkonografisi açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 3 (9), 1-17.

Çetindağ, Y. (2011). *Ayna Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çiçekdal, Y. (2008). *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı, Camaltı Resimlerinden Örnekler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Dağlı, Ş. Z. (2012). Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5 (10), 34-53.

Dayıoğlu, S. (1996). Divan Edebiyat Müzesinde Sikke Formunda Levhalar. *Sanatsal Mozaik*, (15), 35-36.

Eco, U. (2017). *Orta çağı Düşlemek*. (Çev: Ş. Karadeniz). İstanbul: Can Sanat Yayınları (Eserin orijinali 1983'te yayımlandı).

Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev: M. A. Kılıçbay). Ankara: Doğu-Batı Yayınları (Eserin orijinali 1952'de yayımlandı).

Eliade, M. (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev: L. Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık (Eserin orijinali 1949'da yayımlandı).

Erginsoy, Ü. (1998). ''İslâm Maden Sanatında Ayna'' *Sultanların Aynaları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.59-81.

Frazer, J. G. (1991). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri*. (Çev: M. H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi (Eserin orijinali 1890'te yayımlandı).

Güler, Z. (2004). Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 103-121.

Gürcan-Yardımcı, K. (2016). *Avrupa Müzelerinde Türk Şaman Elbiseleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hüseynova, A. (2018). *Smomple Küllüyatının 18. Sayısında Yayınlanmış, Azerbaycan Çocuk Nağmeleri Hakkında*. Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tetkikler, Azerbaycan Milli Bilim Akademiyası Folklor Enstitüsü, Bakü, 126-133.

İbnül Arabî, M. (2010). *Fusûsu'l-Hikem tercüme-i Şerhi I*. (Çev.: A. A. Konuk). İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları No: 37 (Eserin orijinali 1229'da yazıldı).

Kafkas, M. E. (2018). Kendi Yapım ve Çekimi.

Kalafat, Y. (2002). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*. (Cilt I). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Koçan, H. (1997). *Geleneksel Halk Sanatı Camaltı Resimleri*: *Camaltında Yirmibin Fersah*: İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s. 11-12.

Köprülü, O. F. (1998). Davetname. *İslam Ansiklopedisi*, C.: XVIII, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınlar, 127-129.

Küçükerman, Ö. (1985). *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*. Ankara: Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları.

Melchior-Bonnet, S. (2007). Aynanın Tarihi. (Çev: İ. Yarguz). Ankara: Dost Kitabevi (Eserin orijinali 1994'te yayımlandı).

Nas, E. (2016). Türk Halk Resimlerinde Eklektik Bir Üslup: Camaltı Resimler. *Milli Folklor*, (12), 95-106.

Oğuz-Güner, Y. (2017). *Şaman Giysi Unsurları Üzerinde Kullanılan Semboller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Isparta.

Oktay-Çerezci, J. Ö. (2019). Orta ve İç Asya Buluntularına Göre, Erken Devir Türk'lerinde Ayna. *Art-Sanat Dergisi*, (12), 319-342.

Ögel, B. (1984). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögke, A. (2007). *Elmalı Erenlerinde Mânâ Dili*. Ankara: Elmalı Belediyesi Yayını.

Ögke, A. (2009). İnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, (23), 75-89.

Özgümüş, Ö. (2000). *Anadolu Camcılığı*. İstanbul: Pera Yayıncılık.

Ramazanoğlu, M. (2001). *Gılgamış Destanı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Rice, D. S. (1962). *Bir Selçuklu Aynası*. Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, (Çev. A. Uysal), Ankara, 19-24, Ekim 1956, 330-332.

Saltuk, S. (2010). *Geçmişten Günümüze Her Alanda Her Anlamda Ayna*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Sinemoğlu, N. (1991). Ayn-i Cem. *İslam Ansiklopedisi*, C. IV, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınlar, 259-260.

Sümer, N. (2017). Mitolojik ve Dinsel bir Simge Olarak Ayna. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 1367-1375.

Texier, C. (2002). *Küçük Asya*. (Cilt II). (Çev: A. Suat). Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı (Eserin orijinali 1923'te yayımlandı).

Toska, Z. (1998). Klasik Şiirimizde Ayna. *Sultanların Aynaları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 31-57.

Verbas, A. P. (2016). *Ayna Sembolizması*. İstanbul: İtibarlı Kitaplar.

Yalın, K. İ. (2011). *Aynanın Kültür Tarihi*. Tarihi Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi, TAYKON, 26-29 Ekim, 481-489.

Yılmaz, E. ve Küçükşahin, E. (2017). Fikret Otyam'ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi: Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme. *SDU Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(19), 160-186.

Yüksel, E. T. (2020). *Kara Mustafa Paşa Şadırvan Resimleri*. Kişisel Yapım ve Çekim.

İnternet Kaynakları

Gerçek Bir Saray: Versailles. https://www.milliyetemlak.com/dergi/gercek-bir-saray-versailles/, [Erişim Tarihi: 22.3.2021].

https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgam%C4%B1%C5%9F_Destan%C4%B1/, [Erişim Tarihi: 22.1.2021].

İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR SÖZLÜĞÜ

Ankh:	Birçok Mısır tanrısının yanında taşıdığı güçlü olmayı, koruyuculuğu, ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu ifade eden ayna anlamına gelen işaret (Sümer, 2017, s. 1369-1370).
Âyîne, Âyene, Âyen:	Farsça ayna anlamına gelen kelimedir.
‘Ayîne-i Baht:	Baht aynası anlamına gelen, nikahta damadın geline hediye ettiği ilk ayna. Damadın zenginliğine ve geline verdiği öneme göre altın veya gümüş işlemeli ya da nakışlı aynalardır (Çetyindağ, 2011, s. 52).
Bağa:	Ayna çerçevelerinde ve çeşitli eşyaların süslemelerinde de kullanılan kaplumbağa kabuğu (Bağcı, 1998, s. 27-28).
Buda:	Azerbaycan kültüründe şer güçlere karşı korunma amaçlı kullanılan motif (Abbasova, 2018, s. 132).
Çeşm-i Bülbül:	Özel kalıplar içine, önceden hazırlanmış renkli çubukların dizilimi ile sıcak cam yönteminde döndürülerek hazırlana cam vazolardır (Küçükerman, 1985, s.175).
Endam Aynası:	XVIII. yüzyıldan sonra İtalya ve Fransa’da imal edilen büyük boyutlu insanın tüm vücudunu gösteren aynalara endam aynası veya ayaklı ayna adı verilmektedir. Avrupa’dan İstanbul’a gelen endam aynaları önce saraylarda sonra günlük hayatta yerini alır (Çetindağ, 2011, s. 39).
Fabrbrica Vetrami di D. Modiano, Sonstantinople:	1899’da Saul Modiana isimli Musevi tarafından, Paşabahçe’de kurulmuş cam fabrikası (Özgümüş, 2000, s. 81).
Godu:	Azerbaycan kültüründe Nevruz törenlerinde, başına güneşin sembolü olan ayna takılan temsili karakter (Hüseynova, 2018, s. 132).
Gözünge, Yüzünge:	Türk halk inançlarında, kullanılan ayna terimi (Kalafat, 2002, s. 211).
Gözgü:	Eski Türkçe ’de aynaya verilen ad (Çetindağ, 2011, s. 1).
Grifon:	Mitolojide Aslan gövdeli veya aslan kafalı, kartal kanatlı yaratıklara verilen isim (Erginsoy, 1998, s.61).
Halk Resmi:	Hiçbir sanat eğitimi almamış naif sanatçıların, halk kültüründen beslenerek, kendi geleneksel yöntemleriyle ortaya koydukları resim türüdür.
Harpi:	Mitolojide kadın başlı ve kuş gövdeli hat çekmecesi olarak betimlenen figür (Erginsoy,1998, s. 62).
Hat Çekmecesi:	Hattatların yazı malzemelerini muhafaza etmek için koydukları çekmeceli kutudur.

Lamacılık:	Şamanizm'e benzeyen Bon inancı ile, Budizm'in karışımından ortaya çıkan inanç sistemi (Crow, 2002, 172).
Mir'ât:	Arapça 'da kullanılan ayna terimidir.
Mühr-ü Süleyman:	Davut yıldızı olarak bilinen, Anadolu Selçuklu ile Osmanlı mimarisinde de kullanılmış, Kral Süleyman'a atfedilen mühür damgasıdır.
Obsidyen:	Bilinen en eski ayna ise Cilalı Taş devrine ait (M.Ö. VII. Bin) Çatalhöyük'te kullanılmış olan obsidyen aynadır. Volkanik cam denilen çok sert taşın bir yüzeyinin parlatılmasıyla elde edilen ayna (Çetindağ, 2011, s. 4).
Pulat ayna:	13. Yüzyıldan sonra, içindeki karbon oranının fazlalığı ile dökme demirden daha yüksek alaşımlı olarak yapılmış olan çelik aynalar için kullanılan terim (Erginsoy, 1998, s. 60).
Revzen:	Osmanlı döneminde, alçı kayıtlar arasına yerleştirilen renkli cam parçalarıyla yapılan süslü pencere (Arık, 2000, s.181).
Saint-Gobein:	1665'te XIV. Luis tarafından Fransa'da kurulan kraliyet cam ve ayna fabrikası (Melchior-Bonnet, 2007, s.67).
Surname:	Osmanlı dönemi Türk edebiyatında şenlikler hakkında yazılan minyatürlü edebî metinlerin genel adıdır (Küçükerman, 1985, s.147).
Şahmaran:	Anadolu'da, yılan kuyruklu ve kadın başlı formu ile görülen fantastik bir figürdür.
Şaman:	Uygurlarda "hastalıkları gideren, acıları dindiren, çılgınlıkları, saraları yatıştıran, hastalara ilaç yapan kimse" anlamında kullanılan ve Şamanizm dininden gelen bir terimdir (Oğuz Güner, 2017, s. 83).

ÖZGEÇMİŞ

1. Adı Soyadı **:** Sebahat KILIÇ BÜLBÜL

2. Doğum Yeri ve Tarihi **:** Erzurum,1971

3. Unvanı **:** Öğr. Gör.

4. Öğrenim Durumu

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Ön Lisans	Geleneksel El Sanatları	Zonguldak Karaelmas Üniversitesi	2000
Lisans	Geleneksel Türk El Sanatları	Süleyman Demirel Üniversitesi	2004
Yüksek Lisans	Geleneksel Türk El Sanatları	Gazi Üniversitesi	2011
Sanatta Yeterlilik	Geleneksel Türk Sanatları	Gazi Üniversitesi	2017-tez dönemi

4.1. Yüksek Lisans Tezi: Safranbolu'daki Alçılı Vitrayların Desen, Teknik ve Renk Özellikleri, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Ana Bilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı. Danışman: Prof. Dr. Canan Gence Deliduman (06.06.2011).

4.2. Sanatta Yeterlilik Tezi: Camaltı Süslemeli Gelin Aynaları ve Yeni Tasarımlar, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı. Danışman: Prof. Dr. Hürrem Sinem Şanlı (09.01.2017 -Tez Dönemi).

5. Akademik Ünvanlar

Ünvan	Üniversite ve Fakülte	Görev Yeri	Yıl
Öğr. Gör.	Karabük Üniversitesi, Safranbolu Meslek Yüksek Okulu	Geleneksel El Sanatları Bölümü	2009-

6. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan bildiri kitabında basılan bildiriler

6.1. Gence Deliduman C, **S. Kılıç Bülbül**, Safranbolu ve Çevresinde Geleneksel El Sanatları Uygulamalarına Bir Örnek: Alçı Vitray (Revzen) Pencereler. 4. Yöresel Ürünleri Sempozyumu ve Uluslararası Kültür ve Sanat Etkinlikleri.3-5 Kasım 2016, 331-343, Antalya.

6.2. Soysadlı, A, **S. Kılıç Bülbül**, Camaltı Resim Sanatında Şahmaran Motifinin Çağdaş Yorumları. Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu. 9-11 Kasım 2017, 82-89, Antalya.

6.3. Şanlı, H. S**, S. Kılıç Bülbül.** Kitap Sanatlarında Kullanılan Bazı Kağıtların Safran Bitkisi ile Boyanması. XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri. 9-11 Mayıs 2018, 493-500, Konya.

6.4. Şanlı, H. S**, S. Kılıç Bülbül.** Camaltı Gelin Aynalarında Kullanılan Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri. II. Uluslararası Yörük Yaşamı, Kültürü ve Türk Sanatları Sempozyumu. 20-24 Nisan 2019, Alanya.

7. Kitap Bölümü

7.1. Kılıç, S. 'Camaltı Resimlerde Halk Hikayeleri ve Efsaneler' Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar. ISBN:978-605-7634-26-9. 341-358. Berikan Yayınevi, 2019, Ankara.

7.2. Kitapta Görsel. Kılıç S. Son Bin Yılda Anadolu Başkent'lerinden Görseller. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 09.0000.0000.000/BY.014.010.742 ISBN: 978-975-441-423-3, 2014, İzmir.

8. Sergiler

8.1. Kişisel sergiler

8.1.1. 6.Uluslararası Bilim Günleri. 'Osmanlı El Sanatları' (Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru, Vitray), 5-7 Mayıs 2015, Karabük.

8.1.2. 20. Uluslararası Altın Safran Film Festivali. 'Safranlı Esvaplar' 25-28 Eylül 2019. Safranbolu.

8.2. Karma sergiler

8.2.1. Uluslararası Sergiler

8.2.1.1. 1. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Sanatı Çalıştayı, 22-24 Mart 2012, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

8.2.1.2. II. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür /Sanat Etkinlikleri,

14-17 Kasım 2013, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

8.2.1.3. 4. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri, 3-5 Kasım 2016, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

8.2.1.4. 18. Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali, 29 Eylül-1 Ekim 2017, Cıngıllıoğlu Sergi Salonu, Safranbolu.

8.2.1.5. 6th World Ebru Day, 30 October-5 November 2017, Abu Dhabi, United Arab Emirates.

8.2.1.6. II. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Çalıştayı, 29 Nisan-1 Mayıs 2017. Antalya.

8.2.1.7. Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, 09-11 Kasım 2017, Akdeniz Üniversitesi Antalya.

8.2.1.8. 5 th Internatıonal Turkısh Culture and Arts Presentatıon Workshop and Symposıum, 21-25 March 2018. Gürcistan.

8.2.1.9. III. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Çalıştayı, 20-23 Nisan 2018, Antalya.

8.2.1.10. 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 14-17 Şubat, 2019 Yalova.

8.2.1.11. II. Uluslararası Yörük Yaşamı, Kültürü ve Türk Sanatları Sempozyumu, 20-24 Nisan 2019, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Alanya Belediyesi, Alanya.

8.2.1.12. Bayburt Uluslararası Sanatçılar Derneği 30. Yıl Etkinlikleri. 18 Haziran-04 Temmuz 2019 Bayburt.

8.2.1.13. Uluslararası Bayburt Sanatçılar Derneği 'Önsöz' Cumhuriyet Onur Ödüllü Sanatçılar Karma Sergi.25-29 Ekim 2019 Bayburt.

8.2.1.14. 10. Uluslararası Bilimsel Araştırma Kongresi, (Ubak),11-12 Nisan 2021, Ankara Onlıne.

8.2.2. Ulusal Sergiler

8.2.2.1. Turizm Haftası Etkinlikleri 'Turfest' 2011, Hat-Tezhip-Ebru, Safranbolu.

8.2.2.2. Turizm Haftası Etkinlikleri 'Turfest' 2013, Hat-Tezhip-Ebru, Safranbolu.

8.2.2.3. Turizm Haftası Etkinlikleri 'Turfest' 2015, Hat-Tezhip-Ebru, Safranbolu**.**

8.2.2.4. 'Bi' Enteresan Hat Sergisi' 29 Nisan 2016, Karabük Üniversitesi Sosyal Yaşam Merkezi, Karabük.

8.2.2.5. Denizli 2. El Sanatları Kongresi, 03-05 Mayıs 2018, Denizli.

8.2.2.6. 'Busines& Organization Research Conference' Karabük Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi,12-14 Eylül 2018, Safranbolu.

8.2.2.7. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, 10. Yıl Etkinlikleri, 19-28 Şubat 2021, Antalya.

9. Workshop

9.1. 'Camaltı Şahmaran' 5 th Internatıonal Turkısh Culture and Arts Presentatıon Workshop and Symposıum, 21-25 March 2018. Tiflis.

9.2. 'Camaltı Gelin Aynası' II. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Çalıştayı, 29 Nisan- 1 Mayıs 2017. Antalya.

10. Projeler

10.1. Tamamlanmış projeler

10.1.1. AB Grundvig (Hayat Boyu Öğrenme/LLP). 'Ebru Her Yerde' İsimli Projede Eğitmen. Proje No:2011-1-TR1-GRU13-27588, 05-13 Eylül 2011.

11. Sertifika ve Kurs Belgeleri

11.1. Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, ‘Eğitimcilerin Eğitimi’ Katılım Belgesi. Belge No:0520, 28 Şubat-1 Mart 2009.

11.2. Karabük Üniversitesi, Sürekli Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi, AB Hibe Projeleri Teklifi Hazırlama ve Uygulama Katılım Sertifikası, 10-14 Ocak 2011.

11.3. Certificate of Mobility 2013/2014 LLP Erasmus. Riga, Latvian, 19-23 May 2014.

11.4. University Colabration Network at the Black Sea-UNIVER-SEA.NET Training and gave lectures, Serticate of Attendance, February 2015-15 th Karabük University.

11.5. Avrupa Birliği Proje Hazırlama Eğitimi Programı, Katılım Belgesi. Avrupa Birliği Bakanlığı, Karabük Valiliği, Karabük Belediyesi, 26-27 Ocak 2016.

11.6. Koç Üniversitesi, SARAD Projesi, ‘Arkeolojik Varlıkların Korunması ve Kurtarılması’ Sertifikası, Ocak 15, 2020.

11.7. ‘’Eğitim Koçluğu’’ Sertifikası, Riccon Academy-Swıtzerland, Adamer Eğitim Merkezi, 2021, Ankara.

12. Yurtdışı Deneyimi:

12.1. Erasmus Programme Teachıng Staff Mobility, Teaching Assignment- Teaching Programme. Latvian Academi of Culture, 19.05.2014- 23.05.2014

12.2. Heritage Conservation-Cultural Identy Conference, The Muzeum of Oltenia, Craiova, Romania. The Ebru Painting Art, 26-30 October 2015.

13. İdari Görevler

13.1. Karabük Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksek Okulu Geleneksel El Sanatları Programı Staj Komisyon Üyeliği, 2009-

13.2. Karabük Üniversitesi Safranbolu Meslek Yüksek Okulu Geleneksel El Sanatları Programı İntibak Komisyon Üyeliği, 2009-

14. Danışmanlık

14.1. Safranbolu Belediyesi, Sanat Kültür Eğitim Merkezi Sanat Danışmanlığı, 2016-2018.

15. Tasarımlar

15.1. Karabük Üniversitesi Camii, İç Mekân Tasarım ve Uygulama, (cam ve vitray kubbe-mihrap-minber- kapı-pencere-pano vb.)

16. Ödüller

16.2. 2019 Yılı Cumhuriyetimizin Onur Ödüllü Sanatçıları Onur Ödülü. Bayburt Sanatçılar Derneği Kurumsal ve Bireysel Özel Onur Ödülü. 25.10. 2019 Bayburt.

17.Teknik ve Sanatsal Geziler

17.1. Karabük Eskipazar Hadrianoupolis antik kenti teknik ve sanatsal gezi. 31 Ekim 2019 Eskipazar.

18. Seminerler

18.1. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, eTwınning Projesi, ‘’Geleneksel Sanatlar’’ Onlıne Seminer, 15.04.2021.

19. Son Üç Yılda Verilen Dersler

Akademik Yılı	Dönem	Dersin Adı
2018-2019	Güz	Geleneksel Türk Desenleri-I Geleneksel Türk Desenleri-II Tezhip-I Minyatür-I Geleneksel Türk Sanatları- 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-I 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-III 1. ve 2. Öğr.
	Bahar	Desen Tezhip-II Minyatür-II Vitray Sanatı Hat Geleneksel Türk Sanatları Kons.ve Res.-1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-II 1. ve 2. Öğr.
2019-2020	Güz	Geleneksel Türk Desenleri-I Geleneksel Türk Desenleri-II Tezhip-I Minyatür-I Geleneksel Türk Sanatları- 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-I 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-III 1. ve 2. Öğr.
	Bahar	Desen Tezhip-II Minyatür-II Vitray Sanatı Hat Geleneksel Türk Sanatları Kons.ve Res.-1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-II 1. ve 2. Öğr.
2020-2021	Güz	Geleneksel Türk Desenleri-I Geleneksel Türk Desenleri-II Tezhip-I Minyatür-I Geleneksel Türk Sanatları- 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-I 1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-III 1. ve 2. Öğr.
	Bahar	Desen Tezhip-II Minyatür-II Vitray Sanatı Hat Türk Sanatı Tarihi Geleneksel Türk Sanatları Kons.ve Res.-1. ve 2. Öğr. Mimarlık ve Sanat Tarihi-II 1. ve 2. Öğr.

KATALOG

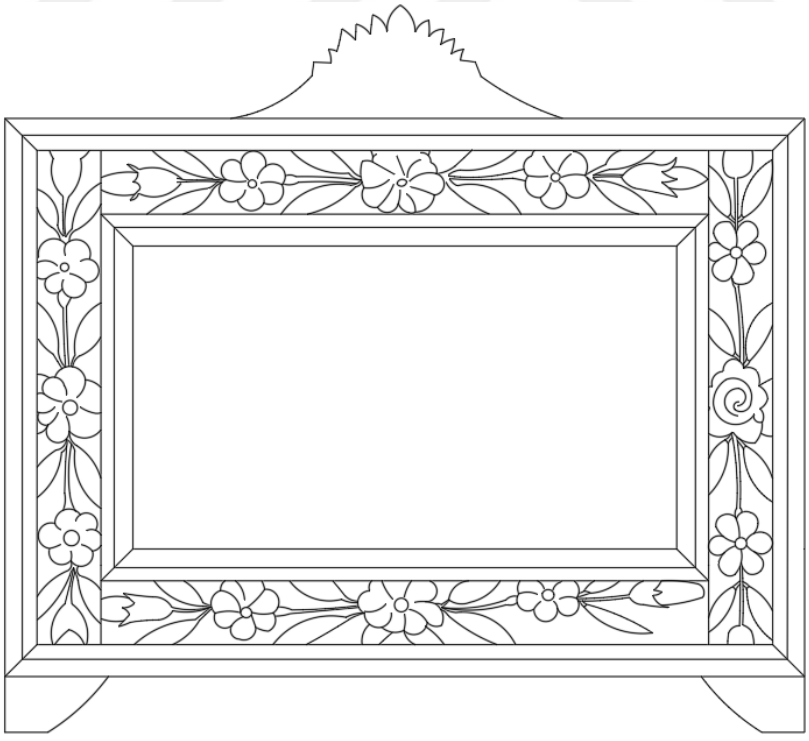
(Orijinal Eser Örnekleri)

Çalışmada, Türkiye sınırları içerisinde alan araştırması yapılarak ulaşılabilen camaltı süslemeli gelin aynaları için kataolog oluşturulmuştur. Aynaların 18 tanesi Konya, 9 tanesi Ankara, 9 tanesi İstanbul, 2 tanesi İzmir ve birer adet de Mardin ile Aksaray ilinde tespit edilmiştir. Aynı örneklerden birkaç tane daha olduğu için, her örnekten bir tane alınarak toplam 40 adet gelin aynası, teknik, desen, ölçü, üslup, kompozisyon ve renk bakımından incelenmiş ve herbir aynanın Autocad ortamında ölçekli çizimleri yapılarak eser inceleme formları oluşturulmuştur.

Eser No 1: Gelin Aynası



Resim 7.1. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.1. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5)

Eser No 1: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 20.02.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			**Figürlü Bezeme**	**Yazılı Bezeme**	**Nesneli Bezeme**	**Sembolik Bezeme**
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Gonca gül				

İlgili Koleksiyon: Ahmet- Hatice Söyler evi. Ilgın-Yukarıçiğil Köyü- Konya.

Ölçüleri (en-boy): 50X35 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar Süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli:

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Camaltı süslemeli gelin aynalarını oluşturan en çok kullanılmış temel modeldir. Yarı natüralist usluptadır. Orta kısımda kırmızı iki yanında sarı ve mavi pençvari çiçekler ve uç kısmında tomurcuklarla birbirine sıralı şekilde bağlanmıştır. Aynanın dört etrafına simetrik olarak yerleştirilmiştir.

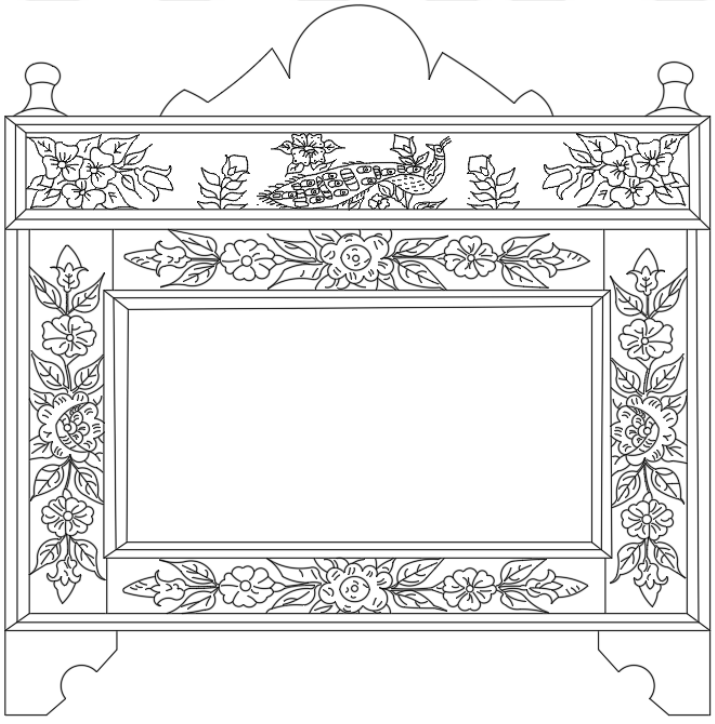
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	**Sarı**	**Pembe**	**Mavi**	**Yeşil**	**Mor**	**Siyah**	**Beyaz**	**Turuncu**	**Yaldız**
X	X	X	X	X		X	X		

Eser No 2: Gelin aynası



Resim 7.2. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.2. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)

Eser No 2: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 19.06.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül	Tavuskuşu			

İlgili Koleksiyon: Tepe Antik-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 72X56 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmı mevcuttur ve alınlığın ortasına tavus kuşu resmedilmiştir. Alınlığın iki köşesine üçer adet pençvari çiçek yerleştirilmiş ve birer adet tomurcukla tamamlanmıştır. Ayna çerçevesinde ise, orta kısımda kırmızı iki yanında sarı ve mavi pençvari çiçeklere ve uç kısmında tomurcuklarla birbirine sıralı şekilde bağlanmıştır. Aynanın dört etrafına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

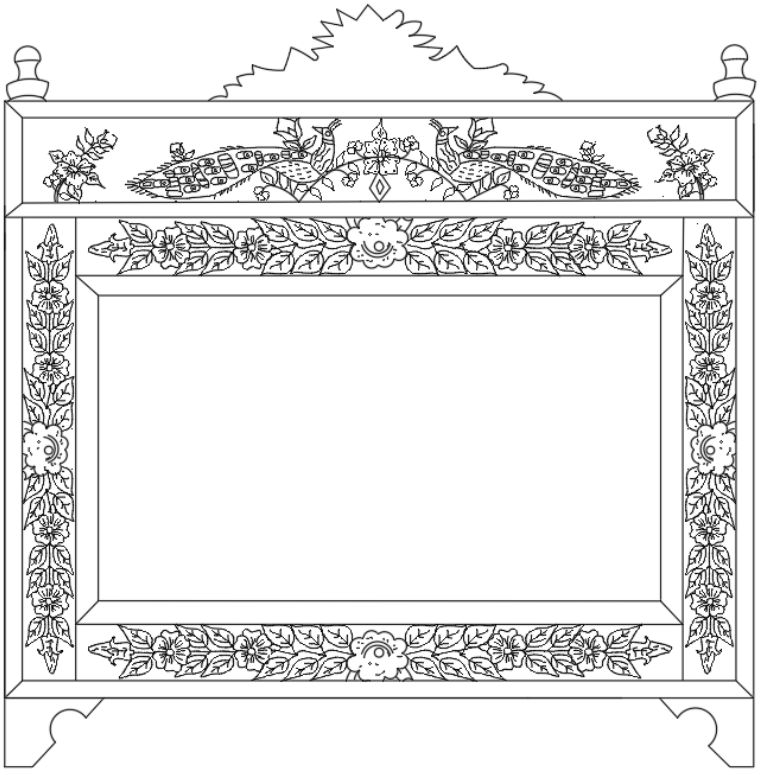
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X	X		

Eser No 3: Gelin ayanası



Resim 7.3. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş**.**



Çizim 7.3. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 3: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			**Figürlü Bezeme**	**Yazılı Bezeme**	**Nesneli Bezeme**	**Sembolik Bezeme**
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül	Tavuskuşu			

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 75X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

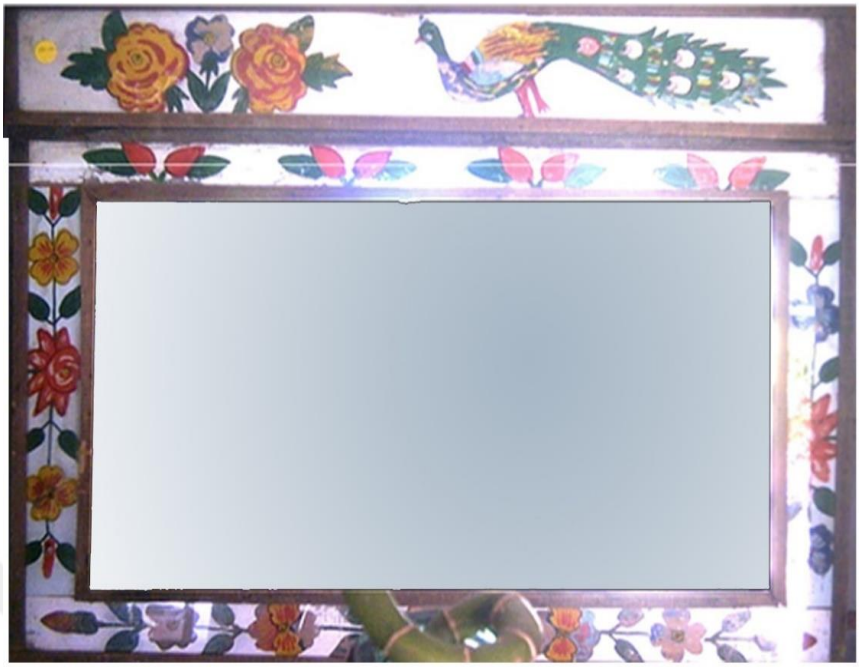
Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmı mevcuttur ve alınlığın ortasına simetrik iki adet tavus kuşu resmedilmiştir. Alınlığın iki köşesine ve kuşların ortasına birer adet adet pençvari çiçek yerleştirilmiştir. Ayna çerçevesinde ise, orta kısımda kırmızı iki yanında sarı ve mavi pençvari çiçeklere ve uç kısmında tomurcuklarla birbirine sıralı şekilde bağlanmıştır. Aynanın dört etrafına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

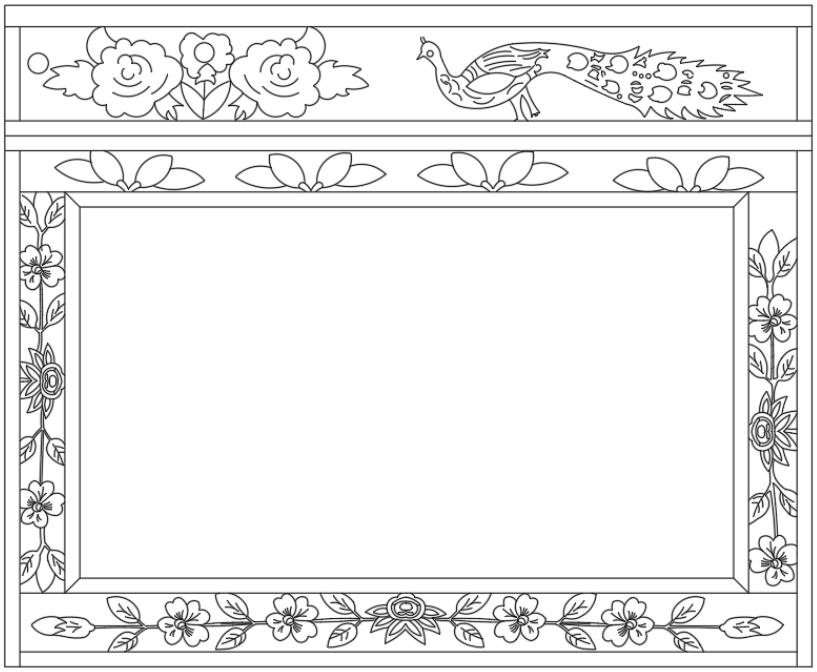
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	**Sarı**	**Pembe**	**Mavi**	**Yeşil**	**Mor**	**Siyah**	**Beyaz**	**Turuncu**	**Yaldız**
X	X	X	X	X		X	X		

Eser No 4: Gelin Aynası



Resim 7.4. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.4. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 4: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 11.06.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Çilek	Yapraklı dal	Goncagül	Stilize çiçek	Tavuskuşu			

İlgili Koleksiyon: Osmanlı Antik. Can Sokak No.29 Altındağ, Ankara.

Ölçüleri (en-boy): 58X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmında bir gül demeti ile bir adet tavus kuşu motifi yer almaktadır. Aynanın çerçeve kısmının üst bölümünde ikişerli gruplar halinde dört adet çilek motifi sıralanmıştır. Diğer iki yan ve alt bölümde ise, ortada birer adet gül motifi ile kenarlarda ikişer adet penç yerleştirilmiş olup, uçlarına gonca gül eklenmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

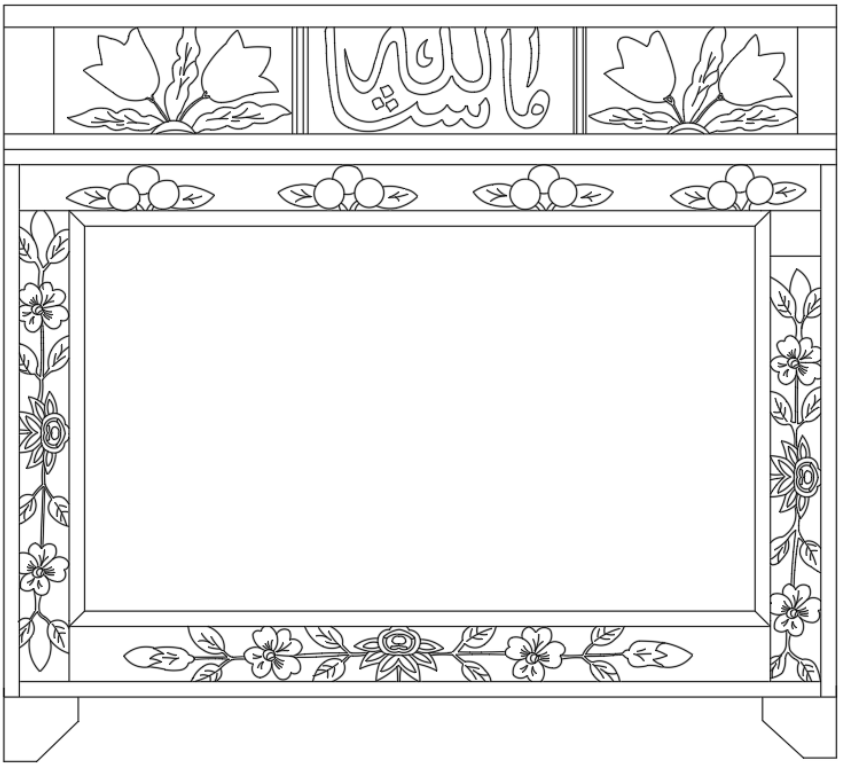
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X	X	X	X	X	

Eser No 5: Gelin Aynası



Resim 7.5. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş**.**



Çizim 7.5. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5)

Eser No 5: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme					Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiek	Yapraklı dal	Lale	Kiraz	Goncagül		Maaşallah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X55 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Yazılı ve bitkisel komposizyon oluşturulmuştur. Alınlık kısmında ortada ‘Maşallah’ yazısı, iki yanında iseikişerli simetrik dört adet lale motifi yer alır. Aynanın çerçeve kısmının üst bölümünde üçerli gruplar halinde kırmızı 4 adet kiraz motifi yerleştirilmiş ve kenarlarına ikişer adet yaprak eklenmiştir. Aynanın alt ve iki yan kısmı ise pembe renkte ortada gül, kenarlarda ikişer adet penç ve goncagül motifi ile dizayn edilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X	X	X	X	X	

Eser No 6: Gelin Aynası



Resim 7.6. Alınlıklı gelin ayanası genel görünüş



Çizim 7.6. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 6: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				**Figürlü Bezeme**	**Yazılı Bezeme**	**Nesneli Bezeme**	**Sembolik Bezeme**
Çilek	Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Dâhilek Ya Resullah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın alınlık kısmının ortasına gümüş yaldızla ‘Dâhilek Ya Resullah’ (Yetiş Ya Resullah) yazılmış, iki kenarına simetrik bir şekilde gül motifleri işlenmiştir. Ayna çerçevesinin üst bölümüne altı adet ikişerli çilek motifi yerleştirilmiş, diğer yan ve kenar çerçeveler ise, ortada gül motifine bağlı ikişer penç ve tomurcuklardan oluşan üçlü kompozisyonlar ile bezenmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

Kullanılan Renkler:

Kırmızı	**Sarı**	**Pembe**	**Mavi**	**Yeşil**	**Mor**	**Siyah**	**Beyaz**	**Turuncu**	**Yaldız**
X	X	X	X	X		X	X	X	X

Eser No: 7 Gelin Aynası



Resim 7.7. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.7. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)

Eser No 7: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme			Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Çilek	Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Besmele	Lailahe İllallah Muhammed' in	Maşallah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın alınlık kısmının ortasına gümüş renkli yaldızla 'Lailahe İllallah Muhammed'in Resulullah', iki kenarında ise yuvarlak formda 'Maşallah' ve 'Besmele' yazılıdır. Ayna çerçevesinin üst kısmında dört adet ikişerli çilek yerleştirilmiştir. Alt ve yan kenarlarda ise mavi zemine yerleştirilmiş ortada kırmızı gül, kenarlarda birbirine bağlı iki adet penç ve yine kırmızı goncagül motifleriye üçlü kompozisyon yer alır. Yarı natüralist üsluptadır.

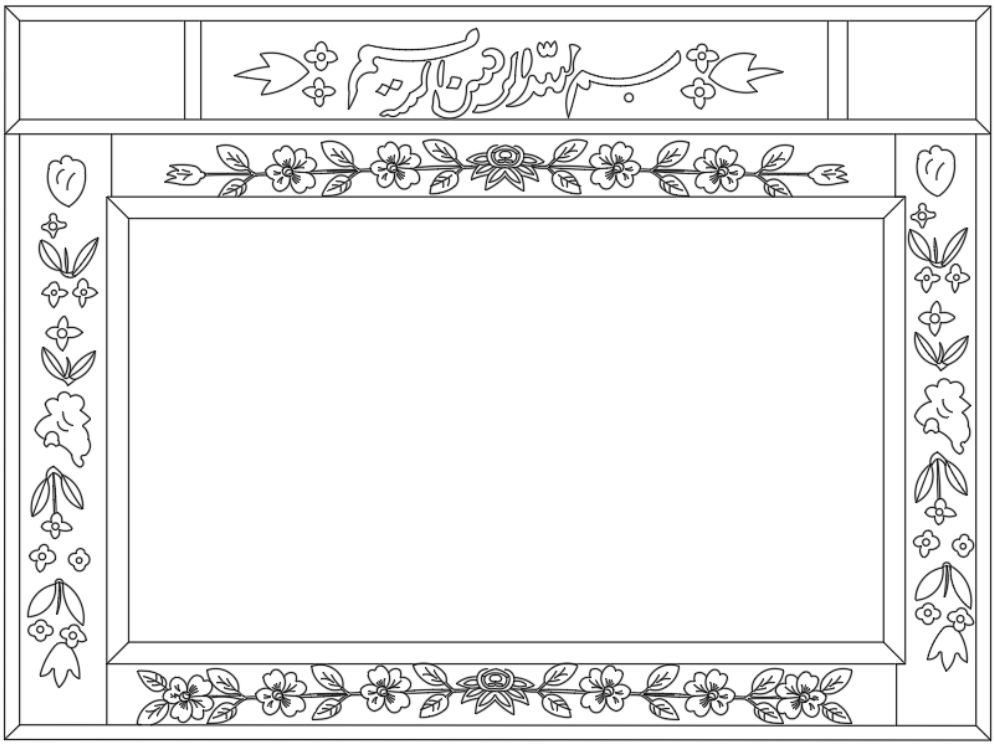
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		X

Eser No 8: Gelin Aynası



Resim 7.8. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.8. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 8: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Bismillahirrah manirrahim		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın alınlık kısmının ortasında gümüş renkli yaldız zemin üzerine kırmızı renklerle ‘Besmele’ yazılıdır. Kenarlarında ise basit formda sitilize edilmiş yaprak ve çiçek motifleri bulunmaktadır ve aynı motifler aynanın kenar çerçeve kısmına da kullanılmıştır. Alınlık kısmın iki kenar köşesine ise küçük diktörtgen şeklinde ayna parçaları yerleştirilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

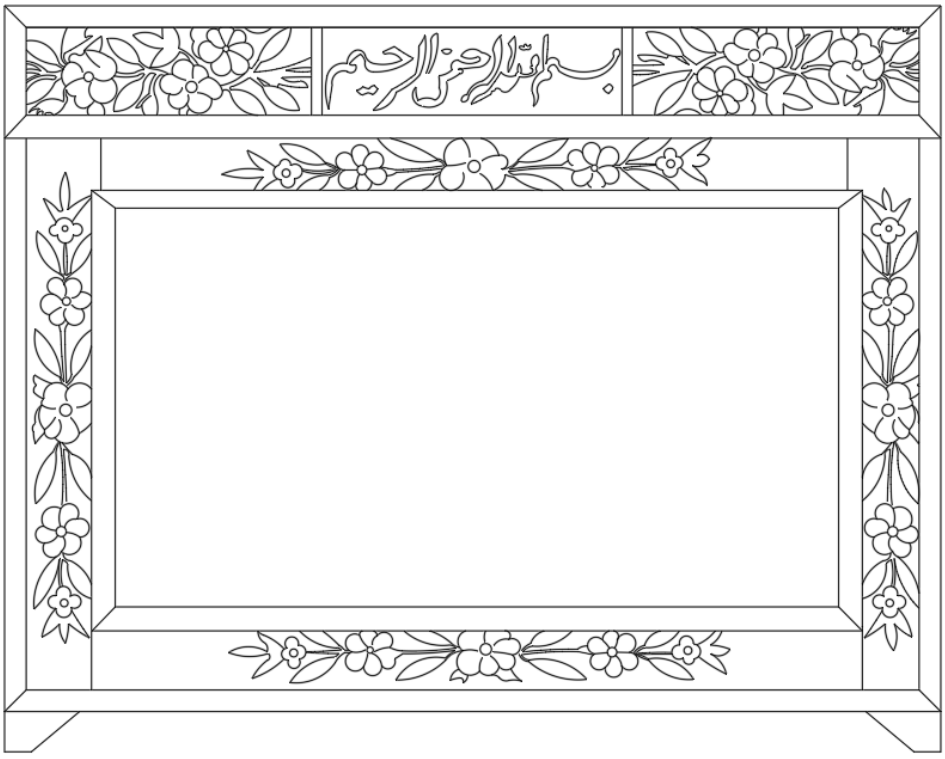
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		X

Eser No 9: Gelin Aynası



Resim 7.9. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.9. Alınlıklı gelin ayanası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 9: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 24.12.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Bismillahirrah manirrahim		

İlgili Koleksiyon: Özçelik Antika-Samanpazarı-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 72X56 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olup orta bölüme ‘besmele’ yazılmış zemin gümüş yaldızlı kâğıtla kaplanmıştır. Alınlığın iki yan kenarında ise buket görüntüsünde kırmızı, sarı ve mavi güller ters simetrik olarak yerleştirilmiştir. Ayna kenarının dört etrafına aynı desen simetrik olarak yerleştirilmiş arka fon beyaz renge boyanmıştır. Yarı natüralist üsluptadır.

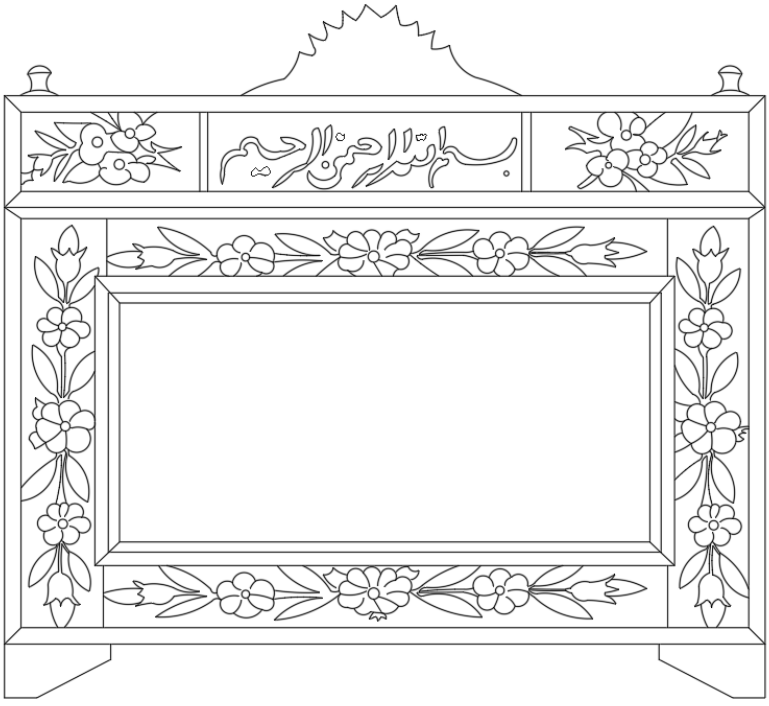
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		X

Eser No 10: Gelin Aynası



Resim 7.10. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.10. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)

Eser No 10: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 22.05.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Bismillahirrah manirrahim		

İlgili Koleksiyon: İhsan Çelikdemir evi-İzmir

Ölçüleri (en-boy): 72X56 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmının ortasına kırmızı renkle ‘Besmele’ yazılı olan aynanın kenarları ters simetrik çiçek buketleri ile tamamlanmıştır. Aynanın kenar çerçevesi ise kırmızı, mavi ve sarı pençlerle simetrik olarak bezenmiş arka fon beyaz renk ile tamamlanmıştır. Yarı natüralist üsluptadır.

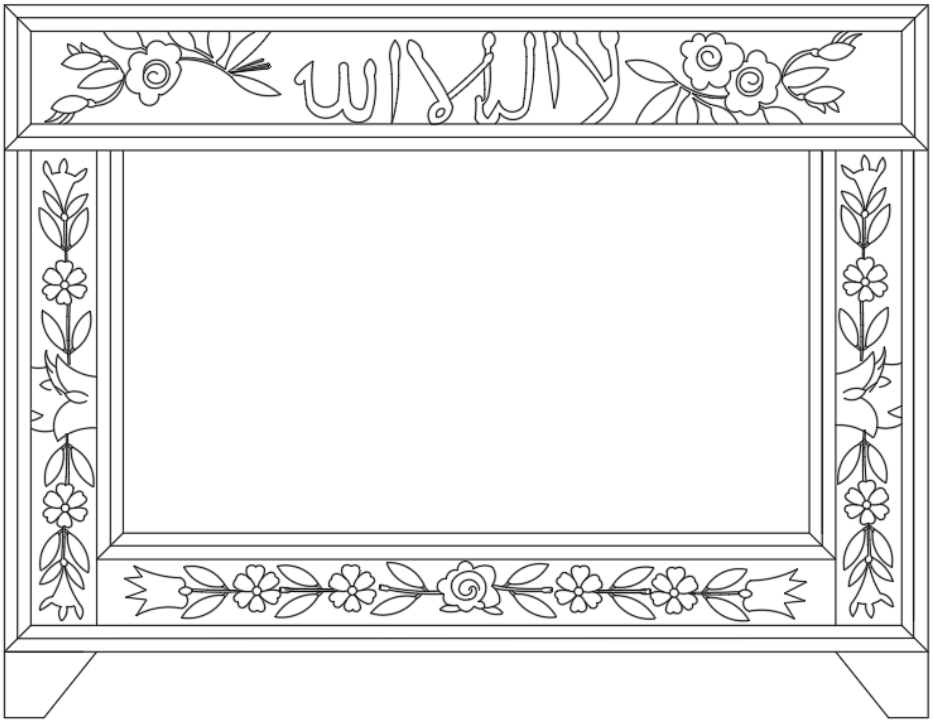
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		

Eser No 11: Gelin Aynası



Resim 7.11. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.11. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 11: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Lailahe illallah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik- Konya

Ölçüleri (en-boy): 72X56 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynayı çerçeveleyen üst kısım alınlık olarak kullanılmış, ikinci bir alınlığa yer verilmemiştir. Olukça yıpranmış olan aynanın üst orta kısmında kırmızı renkte 'Lailahe İllallah' yazılıdır, yazının iki kenar boşluğuna ters simetrik şekilde ikişer gül demeti resmedilmiştir. Diğer iki yan bölümde, ortada kırmızı lale, yanlarında turuncu ve mavi penç ve yapraklarla birbirine sıralı bir düzlemde bağlanmış motifler yer almaktadır. Çerçevenin alt kısmında ise, yine ortada kırmızı bir gül motifinin iki yanına simetrik sıralı şekilde mavi, sarı penç yerleştirilmiş ve uç kısımlarına da birer kırmızı lale motifi ilave edilmiştir**.** Yarı natüralist üsluptadır.

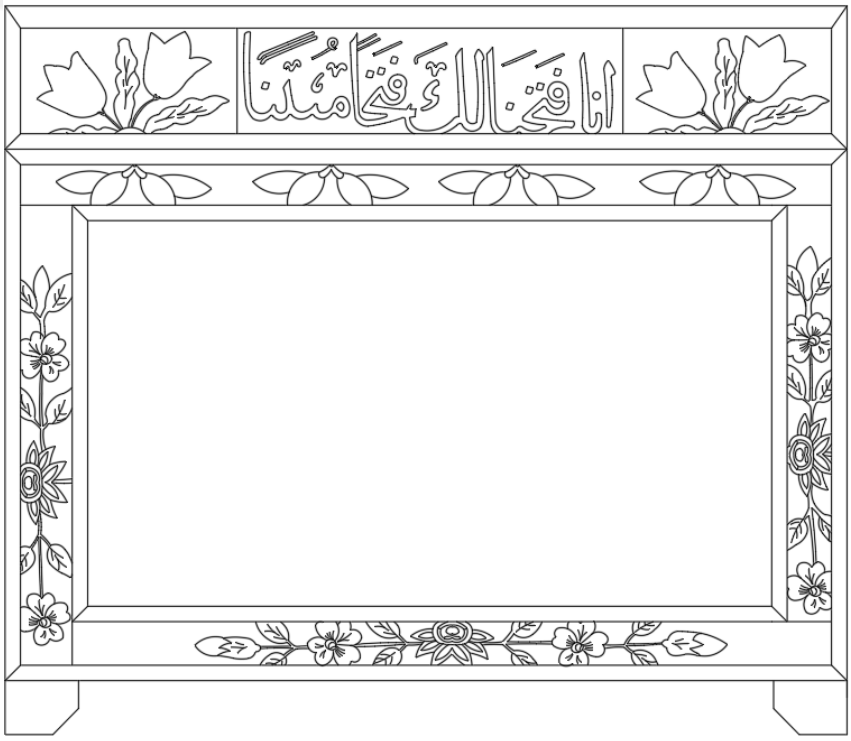
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X	X	

Eser No 12: Gelin Aynası



Resim 7.12. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.12. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 12: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme					Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Çilek	Lale	Goncagül	Stilize çiçek	Yapraklı dal		İnna Fetahna Leke Fetham Mübina		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik- Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X55 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmının ortasında Fetih suresinin ilk ayeti ‘İnna Fetahna Leke Fetham Mübına’ yer almaktadır. Yazının iki yanında turuncu ve sarı renklerde simetrik ikişerli lale motifi bulunmaktadır. Aynanın çerçeve kısmının üst bölümünde, ikişerli dört adet çilek resmi yerleştirilmiş, alt ve kenar çerçeve bölümlerinde ise ortada gül, yanlarına penç ve goncagül eklenerek üçlü gruplar halinde komposizyonlar oluşturulmuştur. Yarı naturalist usluptadır.

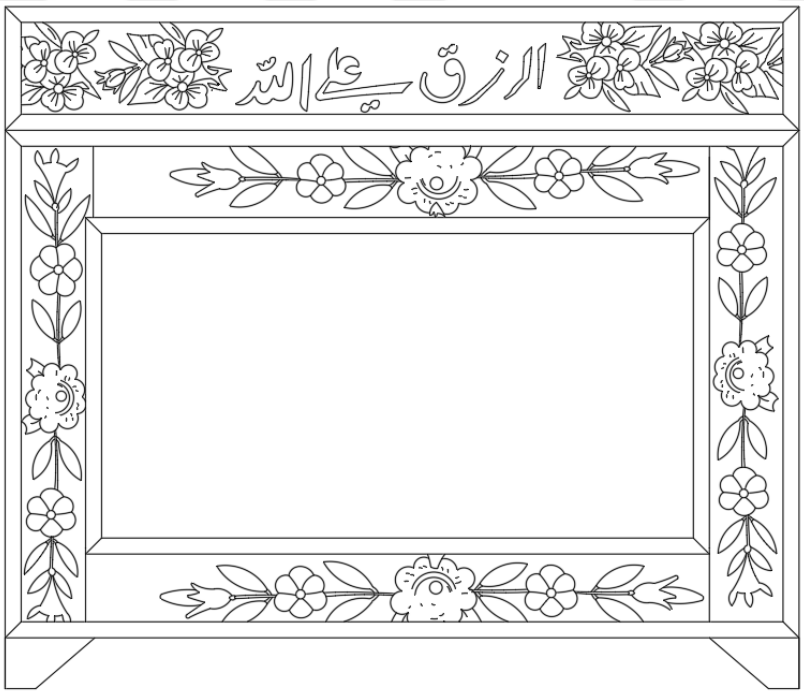
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X	X	X

Eser No 13: Gelin Aynası



Resim 7.13. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.13. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 13: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		El Rızık Ya Allah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik- Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X55 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın alınlık kısmının ortasında ‘El Rızk Ya Allah’ (Rızık Allah’tandır) yazısı bulunmaktadır. Yazının iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş, üçerli menekşe buketleri yer almaktadır. Kenar çerçeve bezemeleri ise, ortada daha büyük kırmızı bir penç, yanlarında ise birbirine yaprak ve dallarla sıralı bir şekilde bağlı daha küçük penç ve goncagüllerle bezenmiş komposizyonlar oluşturulmuştur.

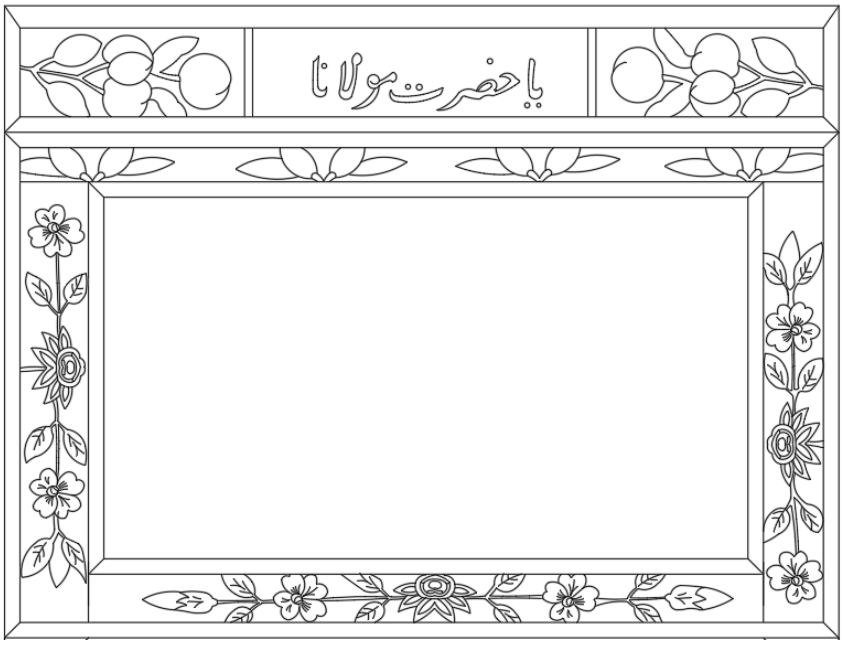
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X	X	X	X		

Eser No 14: Gelin Aynası



Resim 7.14. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.14. Alınlıklı gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/10)

Eser No 14: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 11.12.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme					Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Çilek	Kayısı	Stilize Çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Ya Hz. Mevlâna		

İlgili Koleksiyon: Neslihan Sönmez Evi-Güzelyurt Aksaray

Ölçüleri (en-boy): 73X55 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmında 'Ya Hz. Mevlâna' yazılı olan aynanın iki kenar köşesinde dallarla bezenmiş üçer kayısı motifi görülmektedir. Çerçevenin üst kısmında ikişerli dört adet çilek resmi, alt ve yan kısımlarında ise, ortada bir gül ve iki yanında ikişer penç ve tomurcuklarla birbirine bağlı sıralı çiçek motifleri bulunmaktadır. Yarı natüralist üsluptadır.

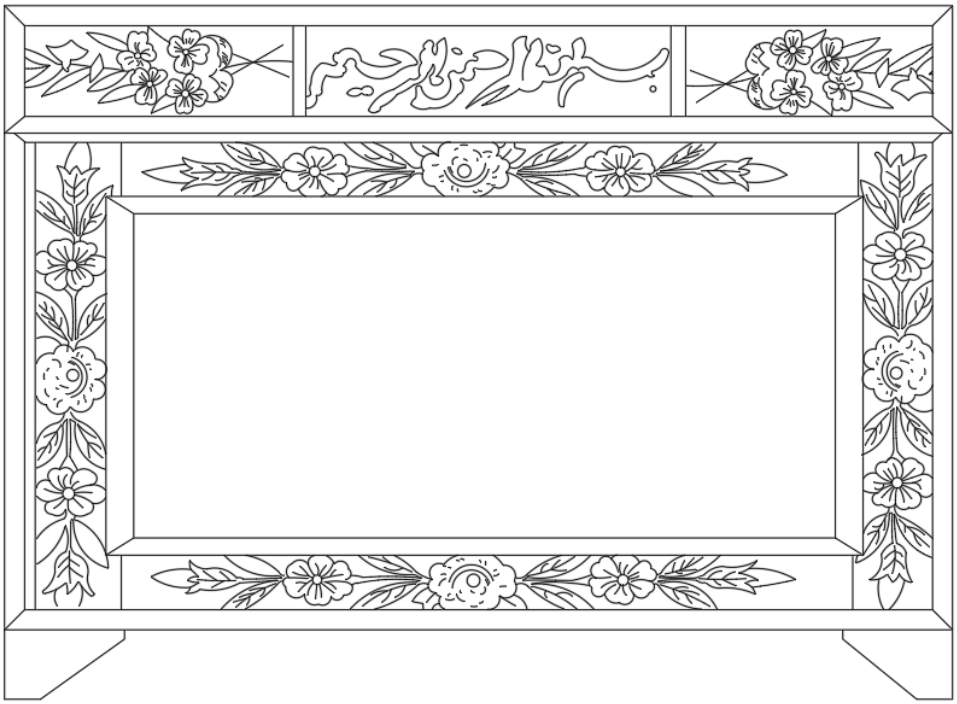
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X	X	

Eser No 15: Gelin Aynası



Resim 7.15. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.15. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10).

Eser No 15: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Bismillahir rahmanirra him		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 75X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olan aynanın orta kısımda 'Bismillahirrahmanirrahim' yazılıdır. Yazının iki kenarında simetrik bir şekilde pençlerden oluşan renkli çiçek buketleri yer almaktadır. Ayna çerçevesinin dört kenarıda simetrik bir şekilde üçlü çiçek gruplarından oluşturulmuştur. Ortalarda büyük pembe bir penç olan komposizyonların kenarlarına birer adet küçük penç ve goncagül eklenmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

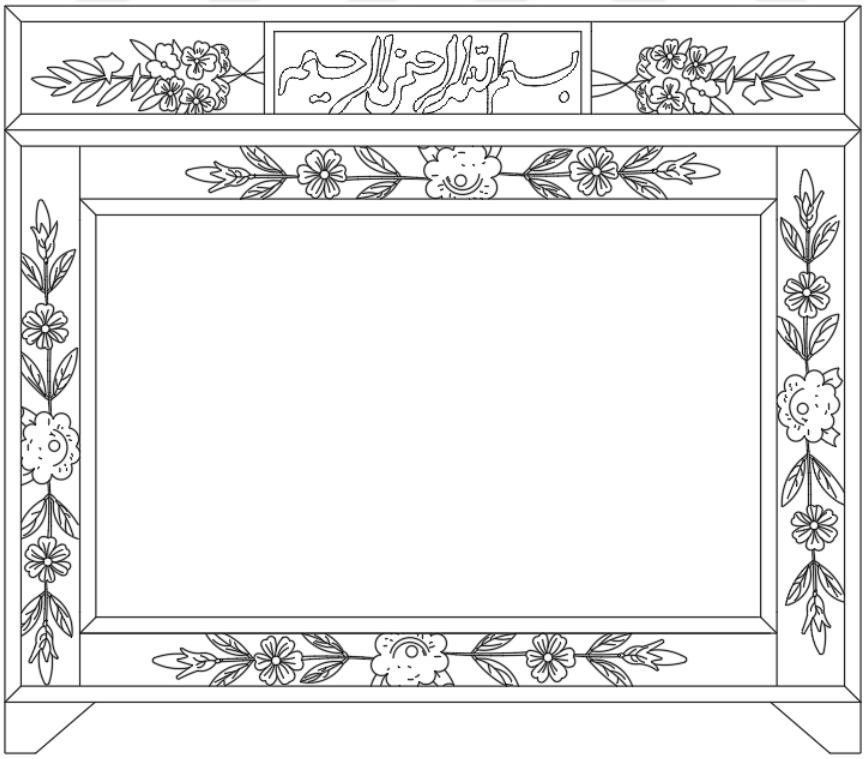
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X	X	

Eser No 16: Gelin Aynası



Resim 7.16. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi



Çizim 7.16. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10).

Eser No 16: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Bismillahirrahmanirrahim		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 75X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olan aynanın orta kısımda 'Bismillahirrahmanirrahim' yazılıdır. Yazının iki kenarında simetrik bir şekilde pençlerden oluşan renkli çiçek buketleri yer almaktadır. Ayna çerçevesinin dört kenarıda simetrik bir şekilde üçlü çiçek gruplarından oluşturulmuştur. Ortalarda büyük pembe bir penç olan komposizyonların kenarlarına birer adet küçük penç ve goncagül eklenmiştir. Fotoğraf 15 teki ayna ile aynı desen fakat farklı renkler kullanılmıştır. Ahşap çerçevenin üstünde ise taç kısmı mevcuttur. Yarı natüralist üsluptadır.

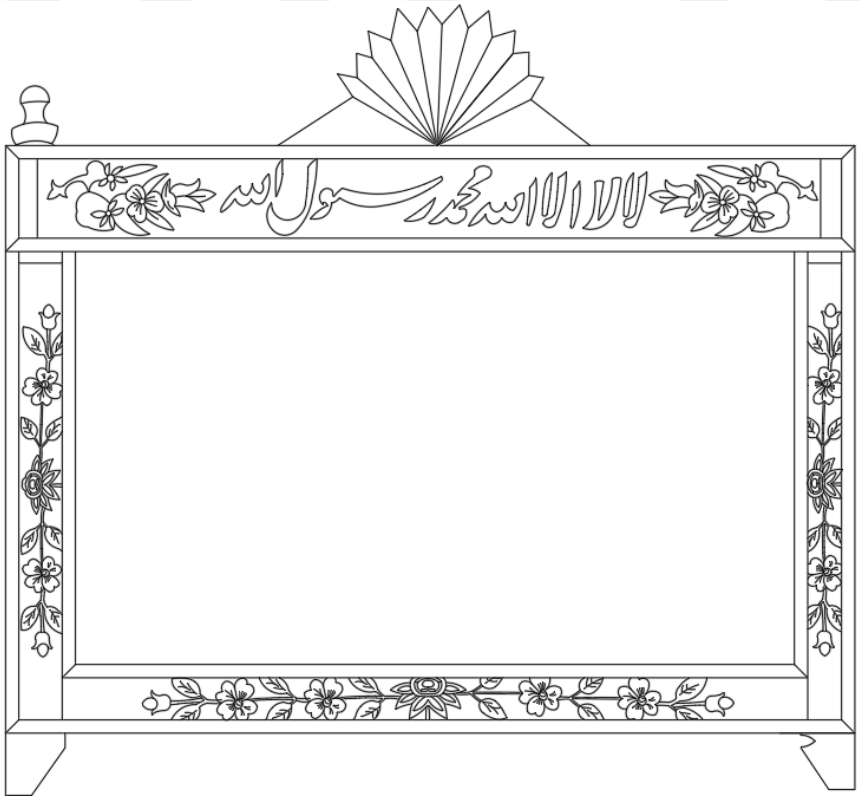
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
	X	X	X	X		X	X	X	

Eser No 17: Gelin Aynası



Resim 7.17. Alınlıklı gelin ayanası genel görünüş.



Çizim 7.17. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/10).

Eser No 17: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Lailahe İllallah Muhemmin Resulullah		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 75X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynada ayrıca alınlık bulunmamakla birlikte kendi çerçevenin üst kısmı aynalık gibi gösterimiştir. Zemini tamamen kırmızı renkle boyanmış olan üst çerçevede ‘Lâilahe İllallah Muhanmedin Resulullah’ yazılıdır. Yazının kenarları ise sarı, kırmızı ve maviden oluşan menekşe buketleriyle simetrik bir şekilde düzenlenmiştir. Aynanın alt ve yan bölümlerinde ise tek dal üzerine yanyana sıralanmış yaprak ve çiçekler simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

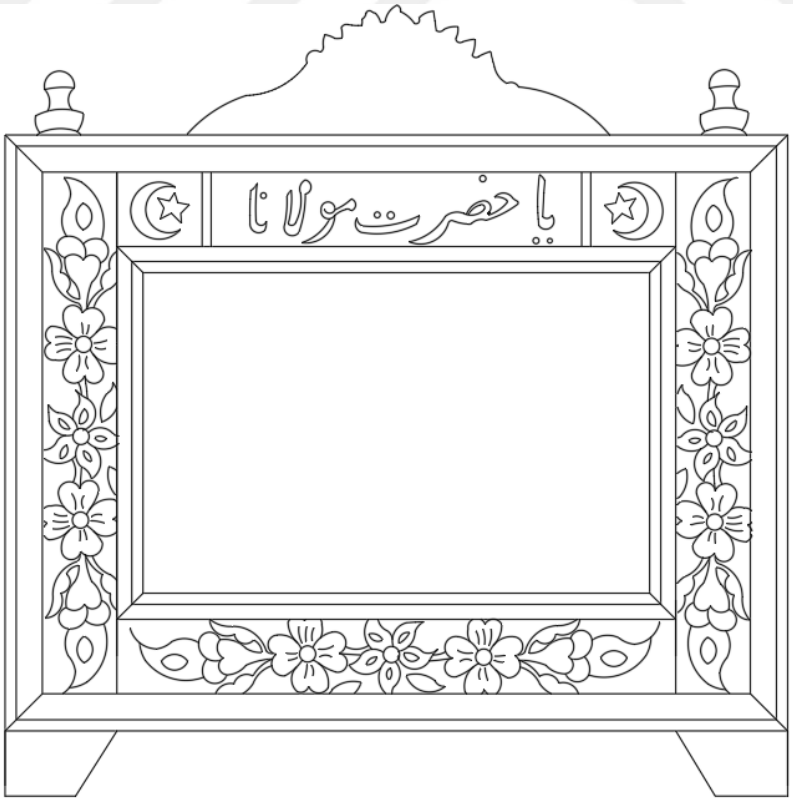
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X			

Eser No 18: Gelin Aynası



Resim 7.18. Alınlıklı gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.18. Alınlıklı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10).

Eser No 18: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 11.12.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül		Ya Hz. Mevlâna	Bayrak	

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 75X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynada ayrıca alınlık bulunmamakla birlikte kendi çerçevenin üst kısmı alınlık gibi gösterilmiştir. Çerçevenin üst kısmında 'Ya Hz. Mevlâna' yazılmış, iki yanında simetrik bir şekilde Türk bayrağı işlenmiştir. Aynanın iki yan ve alt kısmında, ortada eflatun renkte yıldız biçimli çiçek ve iki yanında sarı renkli pençler yerleştirilmiştir. Uç kısımları da turkuaz renginde tomurcuklarla tamamlanmıştır. Ahşap çerçevenin üst kısmına ise basit bir şekilde taç konulmuştur. Yarı natüralist üsluptadır.

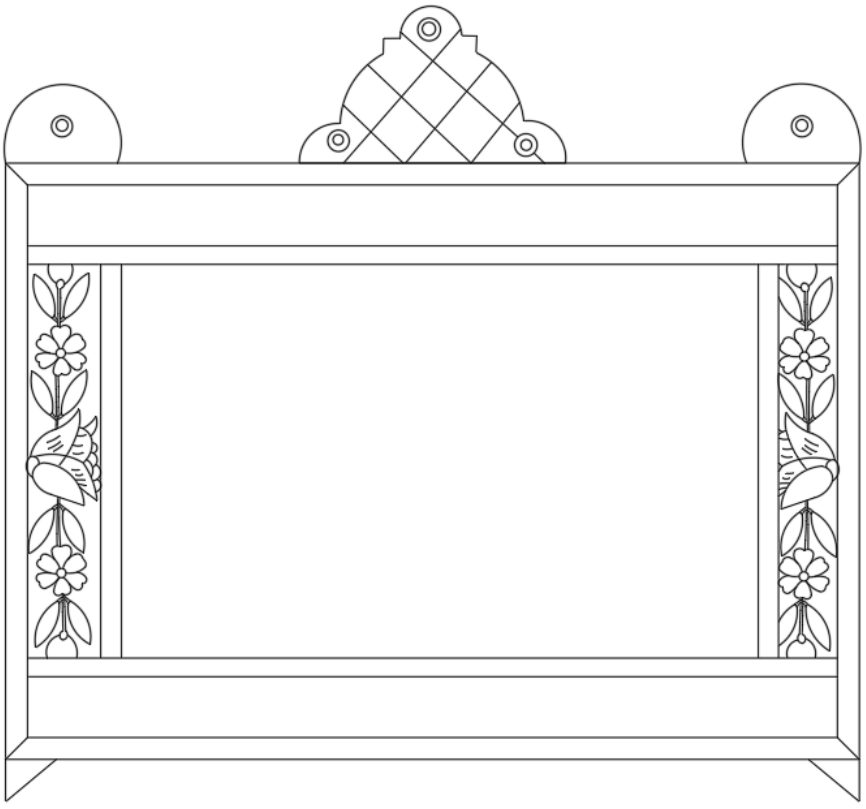
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Eflatun	Siyah	Turkuaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X	X	X	X		

Eser No 19: Gelin Aynası



Resim 7.19. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.19. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 19: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal				

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

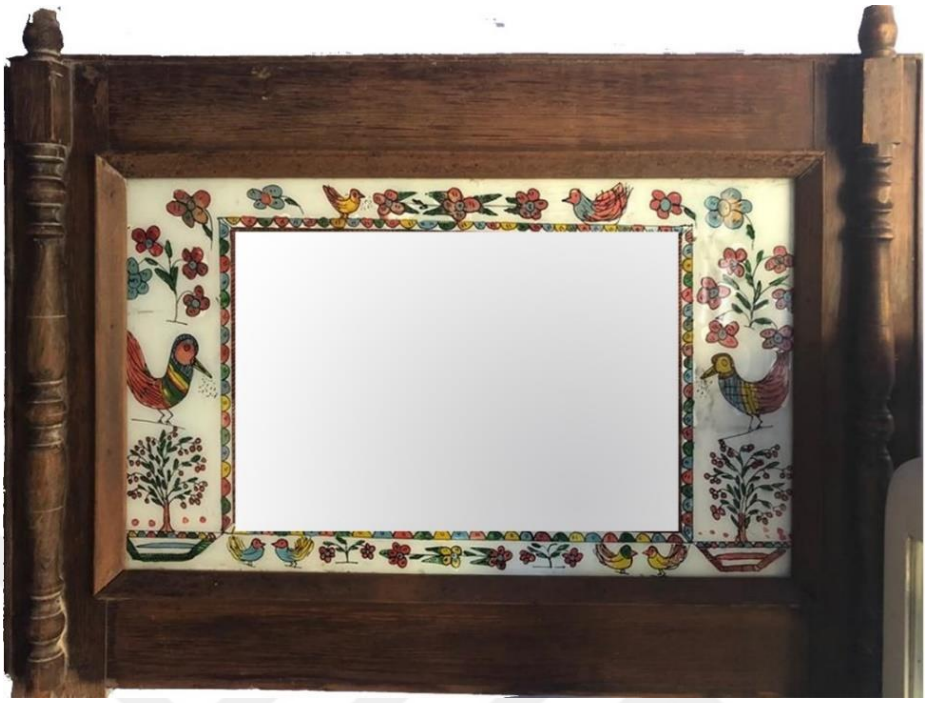
Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın sadece iki kenarında camaltı işleme mevcuttur. Zemin mavi renkle boyanmış olup, ortada kırmızı lale, iki yanında sarı ve mavi pençler tek sıra halinde yerleştirilmiştir. Ahşap çerçevede geometrik desenli basit bir taç, mavi boya ile renklendirilip metal perçinlerle süslenerek farklı bir hava katılmıştır. Yarı natüralist üsluptadır.

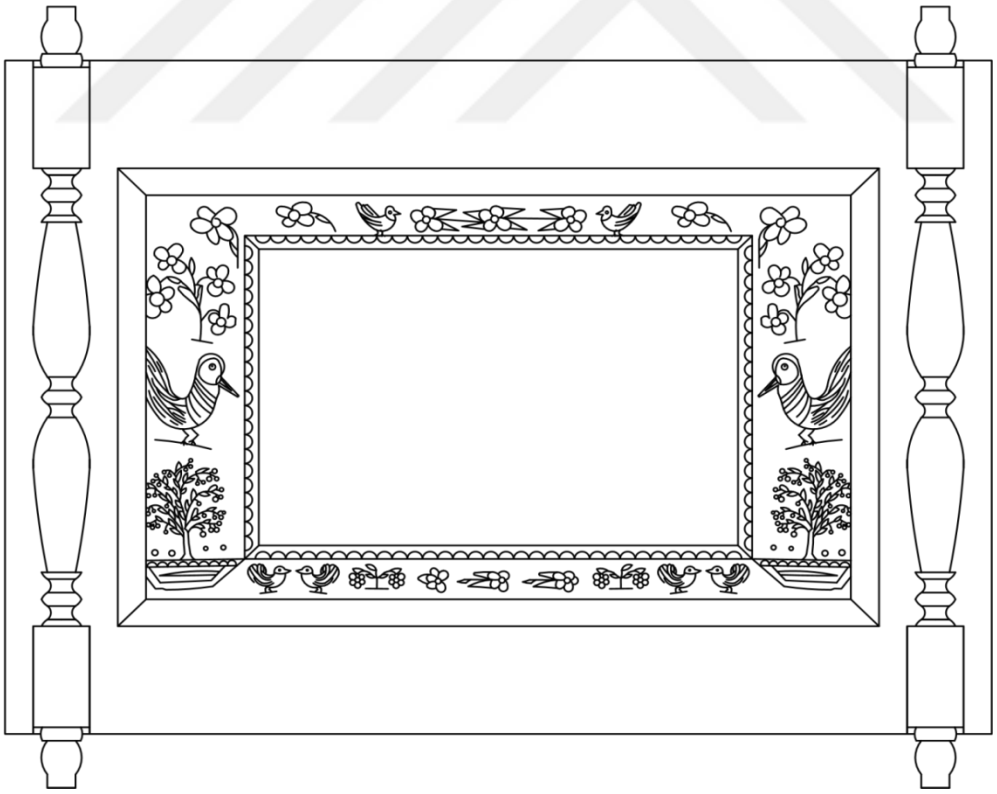
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X			

Eser No 20: Gelin Aynası



Resim 7.20. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.20. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 20: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 24.06.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Zeytin ağacı	Horoz		Saksı	

İlgili Koleksiyon: Hüseyin Kaplan Evi-Taksim Gümüşsuyu-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın işlemeli olan alt ve üst kenar çerçeve kısımları dar, iki yan kısım daha geniş bırakılmıştır. İki yanda simetrik horoz resimleri, saksı içinde küçük zeytin ağaçları ve küçük çiçekler resmedilmiş, alt ve üst bölümlerde de yine küçük horoz resimleri ile küçük çiçeklere yer verilmiştir. Ahşap çerçeve kısımları diğer aynalardan daha geniş çalışılmıştır. İncelenen aynalar içerisinde farklılık göstermektedir.

Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Kahverengi	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X	X	X	X		

Eser No 21: Gelin Aynası



Resim 7.21. Alınlıksız gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.21. Alınlıksız gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5).

Eser No 21: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 24.12.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal				

İlgili Koleksiyon: İlayda Antik-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 70X55 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: -

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Kompozisyon anlamında şimdiye kadar incelediğimiz örneklerden daha basit desenler kullanılmış, yakın dönem çalışmalarındandır. Tarih olmamasına rağmen boya ve renk kullanımı, desenlerdeki, çizgi ve uygulamadaki farklılıklardan yola çıkarak yeni dönem bir çalışma olduğu söylenebilir. Orijinal örneklerin vermiş olduğu hazzı veremeyişi açısından kıyaslama anlamında bu örneğe de yer verilmiştir. Aynanın dört etrafına da pembe çiçeklerden oluşmuş bir dizi çiçek modeli işlenmiş, uç kısımlarına da meyve salkımları eklenmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

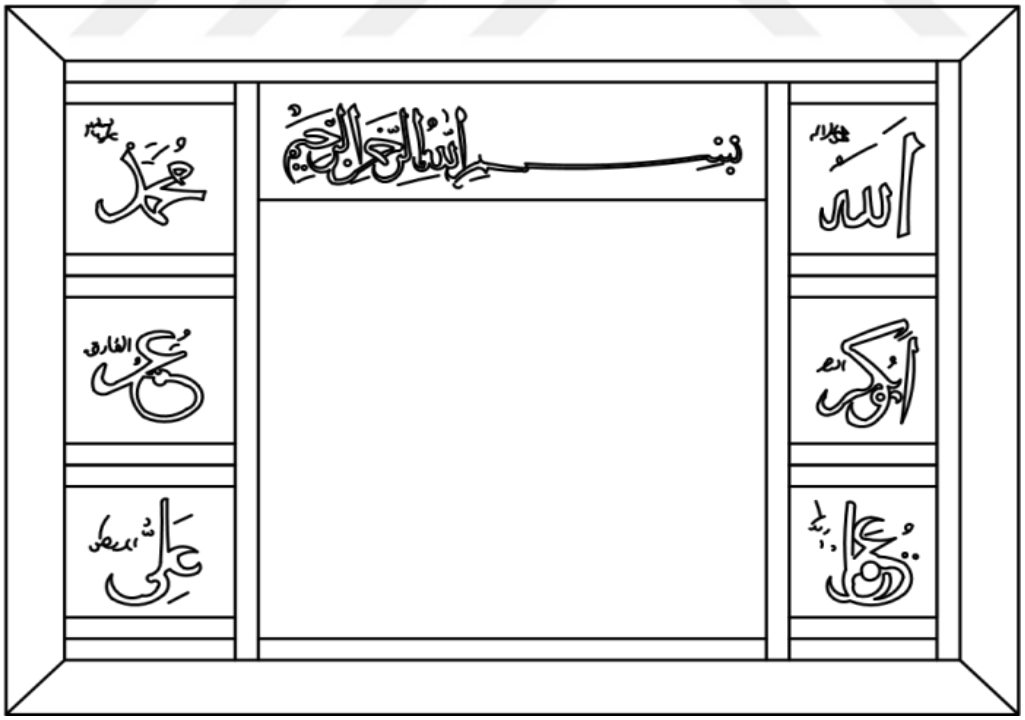
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
	X	X		X		X	X		

Eser No 22: Gelin Aynası



Resim 7.22. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.22. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 22: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 20.12.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme	Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme							Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
		Bismillahirrah manirrahim	Allah	Muhammed	Ebubekir	Osman	Ömer	Ali		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 40X25 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Buraya kadar incelenen örneklerde, ortada ayna kullanılmış, kenar süslemeleri camaltı olarak çalışılmıştır. Buradan sonraki örneklerde ise aynanın üzerine işlem yapılmıştır. Aynanın arkasından, ayna olarak bırakılacak bölüm maskelenerek, boyama yapılacak kısımların sırları sökülmüş ve cam haline getirildikten sonra yine aynanın arkasından ters mantıkla boyama işlemleri gerçekleştirilmiştir. Aynanın orta kısmı maskelenerek üst ve kenar bölümlerinin ayna sırrı temizlenmiş, üst orta kısma ‘Bismillahirrahmanirrahim’, yan kısımlara ise ’Allah’, ‘Muhammed’, ‘Ebubekir’, ‘Osman’, ‘Ömer’ ve ‘Ali’ yazılmıştır.

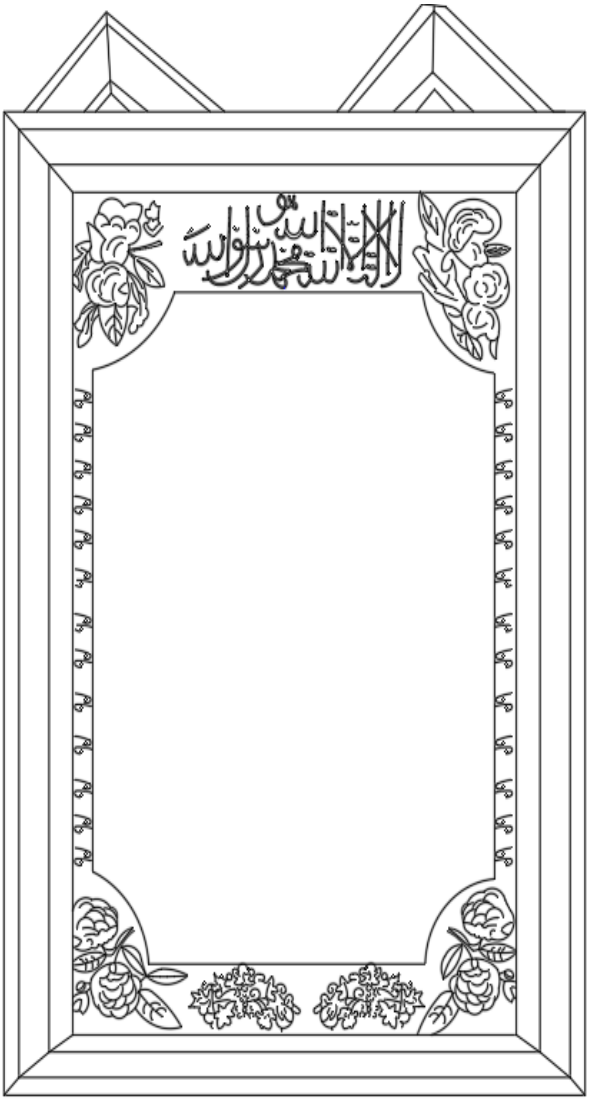
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
	X	X	X	X		X		X	

Eser No 23: Gelin Aynası



Resim 7.23. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.23. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 23: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 29.10.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçekler	Yapraklı dal		Lâ ilahe İllallah Muhammed' in Resulullah		

İlgili Koleksiyon: Âdem Baba Antik-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 55X75cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Orta bölüm ayna bırakılarak kenarların sırrı alınmış üst orta bölüme 'Lâ ilahe İllallah Muhammed'in Resulullah' yazılmış, kenar köşelere ve alt kısma lekeler şeklinde çiçek buketleri işlenmiştir. Uzun iki kenar ise ince bir bordürle tamamlanmıştır. Yarı natüralist üsluptadır.

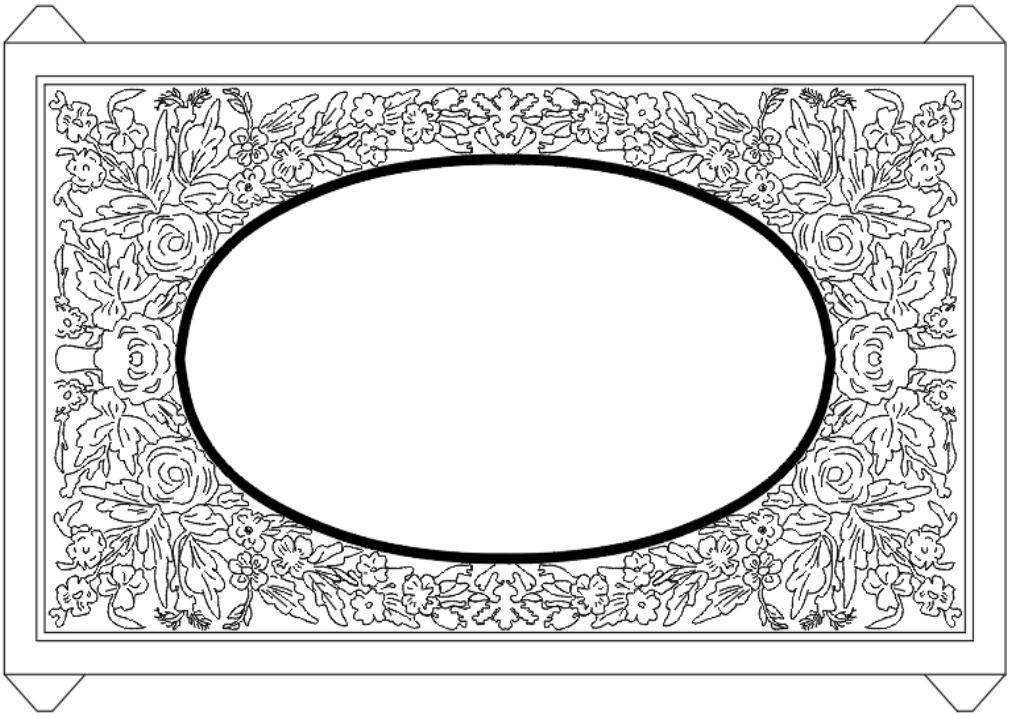
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X	X		

Eser No 24: Gelin Aynası



Resim 7.24. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.24. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 24: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 26.05.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Yarı stilize çiçekler	Yapraklı dallar				

İlgili Koleksiyon: Porto Fenari-Balat-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Orta bölümde oval formda ayna bırakılarak kenarların sırrı alınmış kenarlar simetrik bir şekilde gül, küçük penç formunda çiçekler ve yapraklarla işlenmiştir. Işık-gölge çalışmaları ve yapraklardaki ince damarlara kadar çalışılarak başarılı bir örnek gerçekleştirilmiştir. Natüralist üsluptadır.

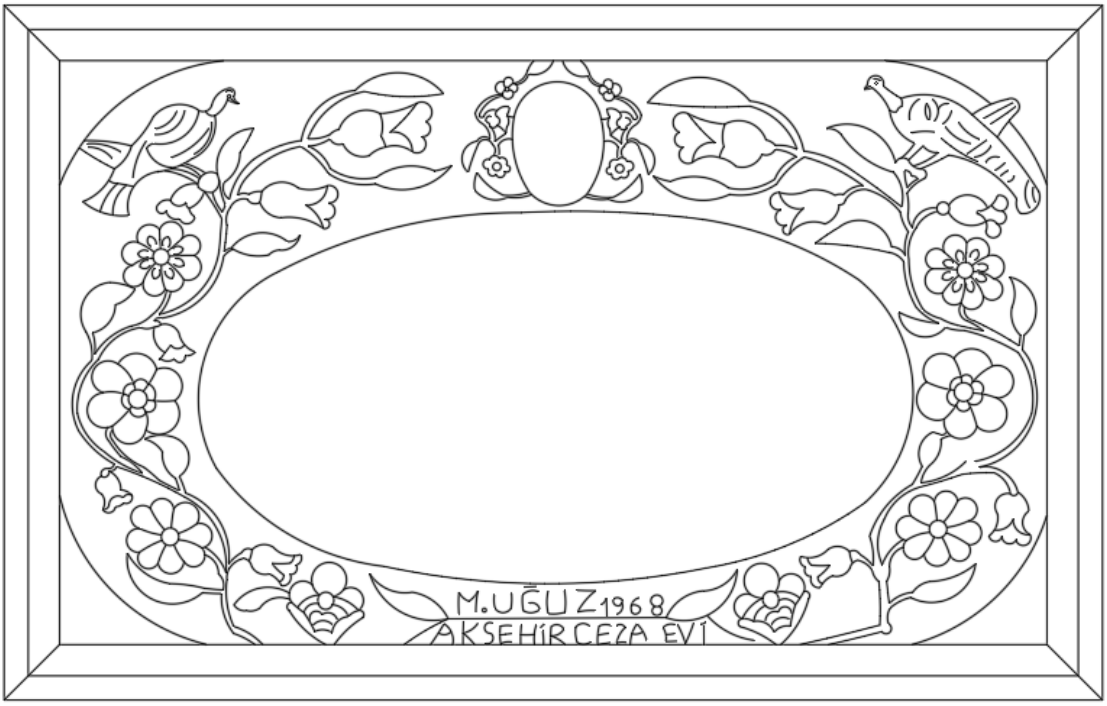
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X		X		X	X		

Eser No 25: Gelin Aynası



Resim 7.25. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş.



Çizim 7.25. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 25: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 15.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçekler	Yapraklı dallar	Tavus kuşu			

İlgili Koleksiyon: Porto Fenari-Balat-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: 1968-Akşehir Ceza Evi

Ustası: M.Oğuz

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

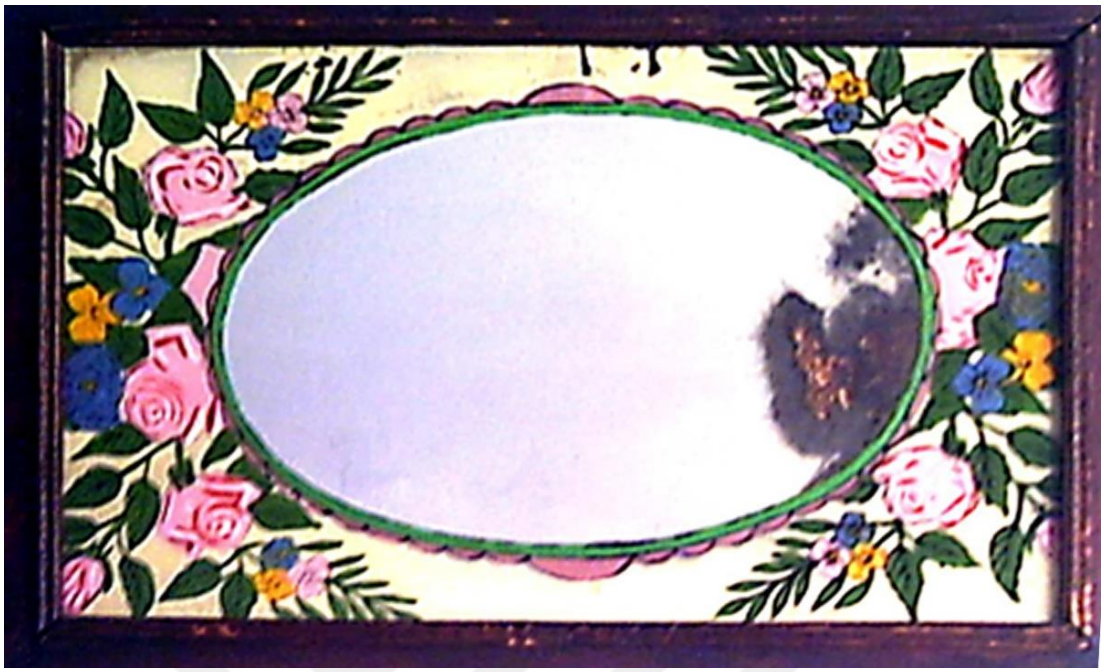
Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın orta bölümde yatay oval formda ve üst kısımda küçük ve dikey oval formda alan bırakılarak diğer kısımların sırrı sökülmüştür. İki kenarda simetrik olarak, oval formu saracak şekilde penç, yaprak ve tomurcuklarla kompozisyon oluşturulmuş, yine simetrik bir şekilde iki dalın üzerine sülün kuşları yerleştirilmiştir. Yukarıda bulunan küçük oval ayna formunun etrafıda küçük çiçek ve dallarla bezenmiştir. Natüralist üsluptadır.

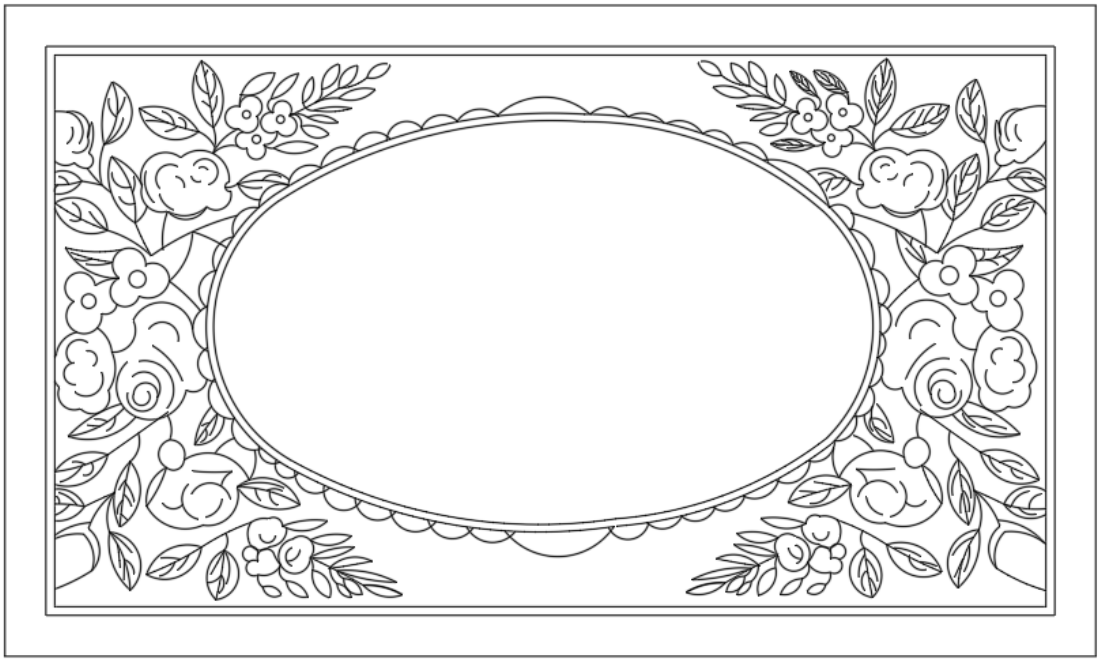
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		

Eser No:26 Gelin Aynası



Resim 7.26. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.26. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 26: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 11.06.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme		Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Gül	Menekşe	Goncagül	Yapraklı dal				

İlgili Koleksiyon: Osmanlı Antik. Can Sokak No.29, Altındağ-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 56X41 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın ortasında oval bir alan çerçeveyle belirlenmiş ve kenar kısımların sırrı kaldırılarak camaltı boyama gerçekleştirilmiştir. Simetrik bir şekilde yerleştirilen gül buketleri oldukça başarılı ve gerçekçidir. Stilize edilmeden ışık-gölge verilerek resimsel bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Eğitim görmüş bir sanatçının elinden çıktığı tahmin edilmektedir. Natüralist üsluptadır.

Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
	X	X	X	X		X	X		

Eser No 27: Gelin Aynası



Resim 7.27. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.27. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 27: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme								Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçekler	Yarı stilize çiçekler	Yapraklı dallar		Bismillahirrah manirrahim	Maşallah	Bemele	Ali	Osman	Ebubekir	Ömer	İbrik		

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Orta bölümde kenarlar içe doğru kavis verilerek kare formunda ayna bırakılmış, diğer alanların arkadan sırrı kazınarak cam haline getirilmiş ve camaltı boyama tekniği ile bezenmiştir. Üst bölümde 'Bismillâhirrahmanirrahim', kalpli alanların içerisine dört halifenin isimleri yazılmıştır. Sağ ve sol alt iki yana ibrik formunda 'Maşallah' ve 'Besmele' yazılmıştır. İbrik formunun içerisine ikişer adet, üst köşelere de birer adet gül motifi yerleştirilmiştir. Aynanın alt kısmına ise yaprak ve küçük pençlerden bir sıra motif sıralanmıştır. Natüralist üsluptadır.

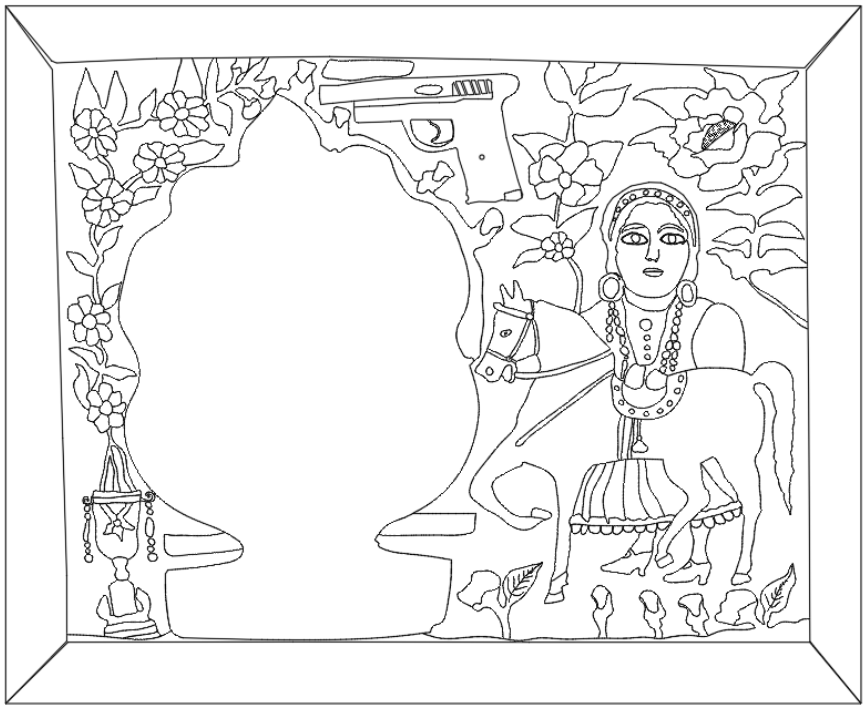
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X			X

Eser No 28: Gelin Aynası



Resim 7.28. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.28. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 28: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme		Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme		Sembolik Bezeme
Stilize çiçekler	Yapraklı dallar	Kadın	At	Maşallah	Silah	Vazo	

İlgili Koleksiyon: Tepe Antik-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 53X43cm.

Tarihlendirme: 1939

Ustası: Hamurculu İbrahim

Teknik: Camaltı Boyama

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Sol tarafta, dendanlardan oluşan ayaklı yuvarlak bir form oluşturulmuş, etrafının ayna kısmı kazınarak camaltı boyama tekniği uygulanmıştır. Türk kültüründe önemli bir yeri olan At-Avrat-Silah-konusu resmedilmiştir. Kadına verilen önemden dolayı kadın figürü minyatür sanatında olduğu gibi daha büyük resmedilmiştir, büyüklük ve küçüklük perspektif kurallarına göre değil önem sırasına göredir. Başlığı, giysileri ve takılarıyla geleneksel bir Anadolu kadın figürü işlenmiş, atın anatomisi ve hareketleri başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Aynanın üst köşesine silah, sağ ve alt köşesine de kandile benzer bir vazo içerisinde aynayı saran sarmaşık motifleri yerleştirilmiştir. Kadın figürünün üst kısmında ise iki adet gül figürü görülmektedir. Silahın üst kısmında Türkçe karakterlerle ‘Maşallah’ yazısı bulunmaktadır. Natüralist üsluptadır.

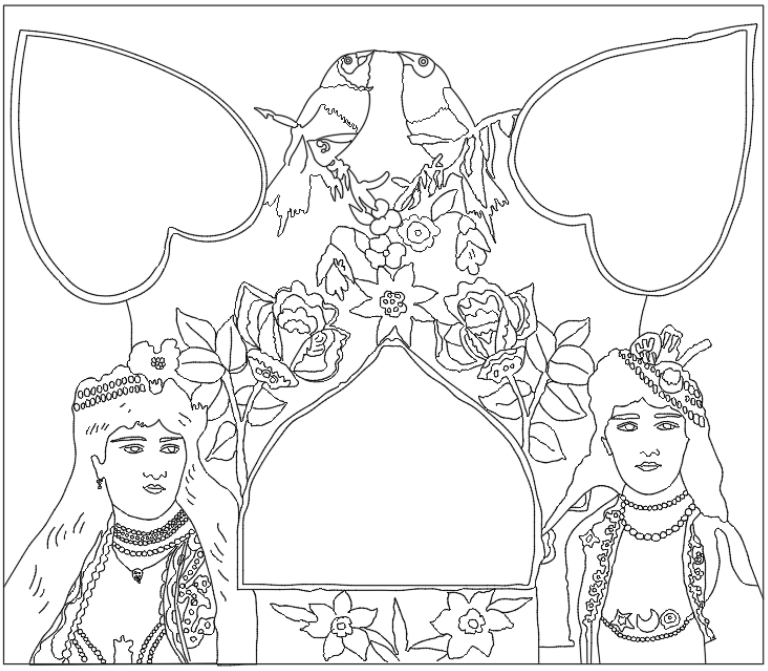
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X		X	X

Eser No 29: Gelin Aynası



Resim 7.29. Ayna içi süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.29. Ayna içi süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 29: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				Figürlü Bezeme		Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Zambak	Yıldız çiçeği	Yapraklı dal	Goncagül	Papağan	Kadın			Ay yıldız

İlgili Koleksiyon: Tepe Antik-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 60X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Çalışmanın sağ ve sol iki köşesine aşağı doğru çapraz bakan iki kalp ve orta alt kısımda ters yarım kalp şeklinde ayna alanları bırakılarak diğer kısımlara camaltı tekniğinde boyama çalışması uygulanmıştır. Alt iki köşede Konya yöresine ait geleneksel kadın giysileriyle bezenmiş iki kadın figürü, başlık, takı ve giysileriyle başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Orta üst bölümde ise dalların üzerine konmuş simetrik iki papağan kuşu yerleştirilmiştir. Kadın figürlerinin iki yanında yine simetrik bir şekilde iki zambak çiçeği boyutlu bir şekilde yer almıştır. Aynanın alt bölümünde simetrik iki yıldız çiçeği ve tam orta kısımda da bir adet yıldız formunda çiçekte başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Natüralist üsluptadır.

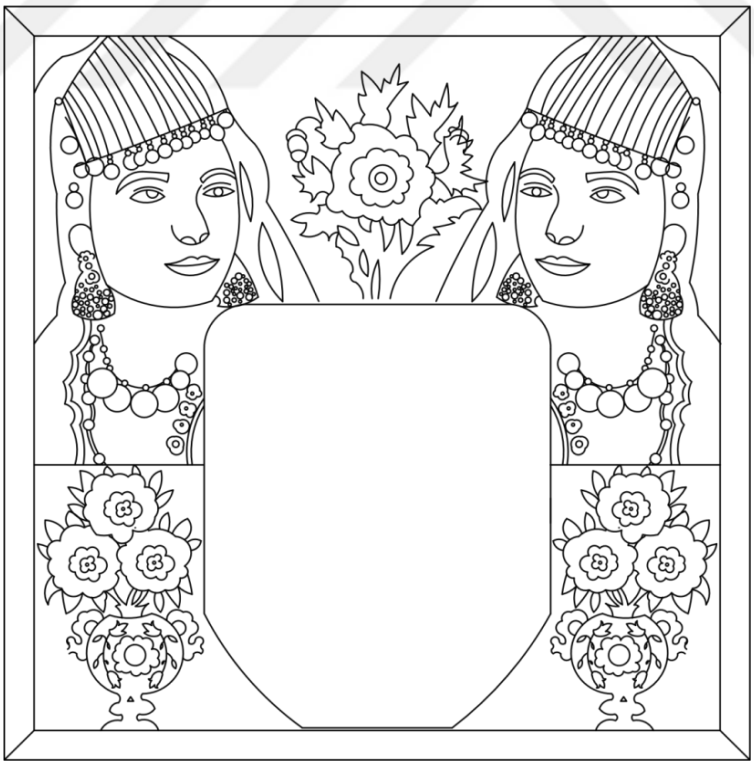
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız	Ten
X	X	X	X	X		X	X	X	X	X

Eser No 30: Gelin Aynası



Resim 7.30. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.30. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 30: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 20.01.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme			Sembolik Bezeme
Yarı stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül	Gelin		Gelin başlığı	Altın kolye	Vazo	

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Cihanbeyli-Konya

Ölçüleri (en-boy): 60X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Çalışmanın ortasından alt kısma kadar diktörgen formda bir ayna kısmı bırakılarak diğer kalan alanlara boyama işlemi yapılmıştır. Aynanın üst iki köşesine simetrik biçimde Konya-Cihanbeyli yöresine ait geleneksel giysileriyle iki kadın figürü resmedilmiştir. Kadın başlıklarının orjinali Burdur Müzesinde sergilenmektedir. Başlıklar ve takılar oldukça başarılıdır. İki kadının ortasında yapraklarla zenginleştirilmiş penç formunda bir çiçek buketi, alt iki köşede ise yuvarlak ve çiçek motifleriyle işlenmiş iki vazonun içerisine üçerli demet halinde çiçekler yerleştirilmiştir. Natüralist üsluptadır.

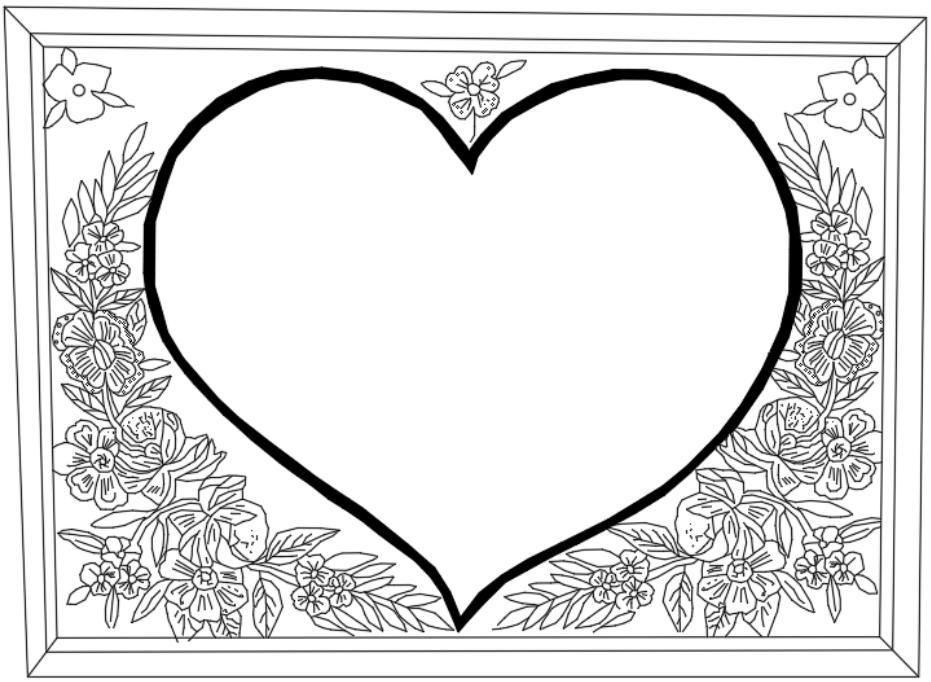
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Ten Rengi	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Eser No 31: Gelin Aynası



Resim 7.31. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.31. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 31: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Yarı stilize çiçekler	Yapraklı dal				

İlgili Koleksiyon: Zeyit Antik-Konya

Ölçüleri (en-boy): 70X60 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Çalışmanın orta kısmını kaplayacak şekilde büyükçe bir kalp figürü ayna olarak bırakılmış ve siyah kontörle çerçevelenmiştir. Sağ ve sol alt köşeleri dolduracak şekilde yukarı boşluğa doğru gül ve papatyalardan oluşan çiçek buketi yerleştirilmiştir. Kalp figürünün üst ve orta kısmındaki boşluğa da küçük sarı bir papatya resmedilmiştir. Çiçeklerin boyandığı alanın arka fonu ise açık mavi renkle kapatılmıştır. Natüralist üsluptadır.

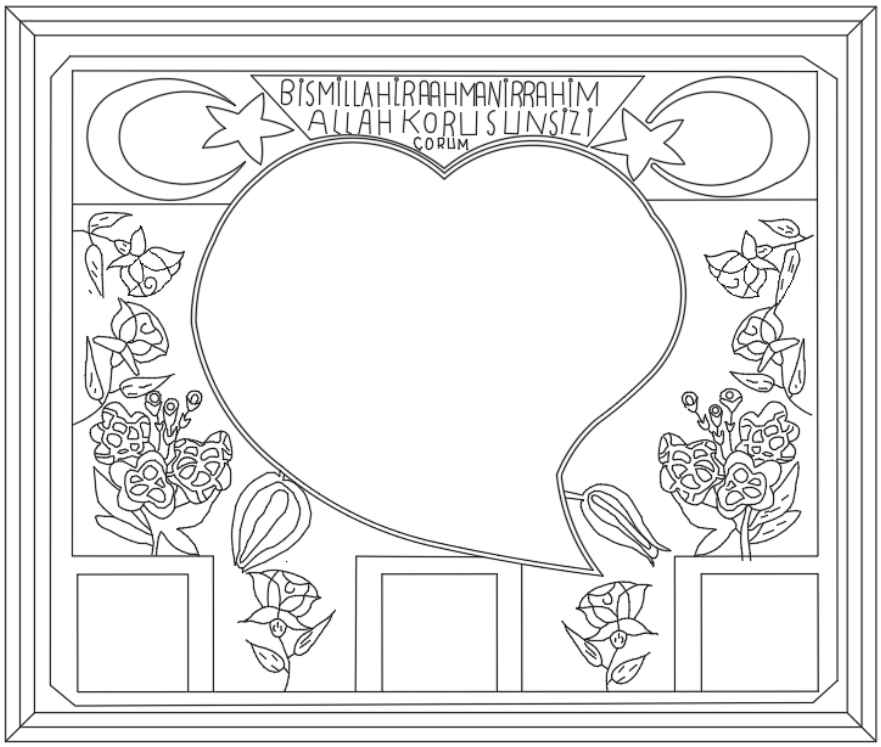
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X	X		

Eser No 32: Gelin Aynası



Resim 7.32. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.32. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5)

Eser No 32: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Gül	Lale	Goncagül	Penç		Besmele	Bayrak	

İlgili Koleksiyon: Ahiler Hanı-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 40X44 cm.

Tarihlendirme: Çorum

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Çalışmanın ortasına büyükçe bir kalp figürü ile alt kısımda ise eşit aralıklarla üç parça kare formda çerçeve kalacak şekilde alanlar bırakılmış, alanların ve kalp formunun dışındaki alanların sırları sökülmüştür. Üst iki köşeye simetrik şekilde bayrak motifi işlenmiştir. Bayrakların ortasına Türkçe karakterlerle ‘Bismillahirrahmanirrahim’ ve ‘Allah Korusun’ yazılmıştır. Altta kalan kare formlar boş bırakılırken diğer alanlara amatör bir şekilde gül ve lale motifleri işlenmiştir. Natüralist üsluptadır.

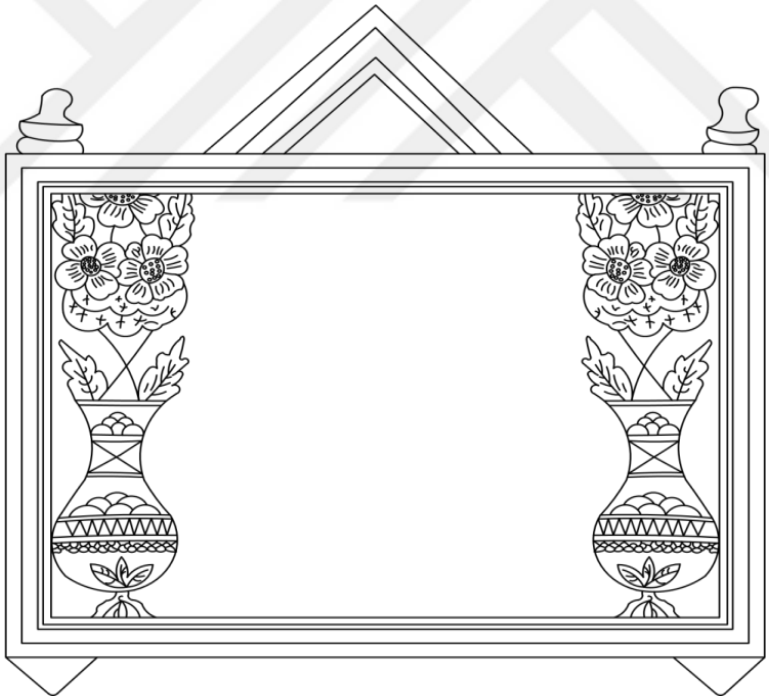
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X		X	X

Eser No: 33 Gelin Aynası



Resim 7.33. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.33. İç süslemeli gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 33: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Penç	Yapraklı dal			Vazo	

İlgili Koleksiyon: Virane İzmir Antik-Kızlar ağası- İzmir

Ölçüleri (en-boy): 57X43 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Aynanın iki kenarına simetrik şekilde üzeri geometrik ve bitkisel bezemeli vazo çizilmiş ve içerisine natüralist üslupta yapraklı dallarla çiçekler yerleştirilmiştir. Çiçeklerde kullanılan kırmızı, mavi ve sarı renkler, vazoda da yer almış ve yaprak yeşili ile bütünleştirilmiştir. Natüralist üsluptadır.

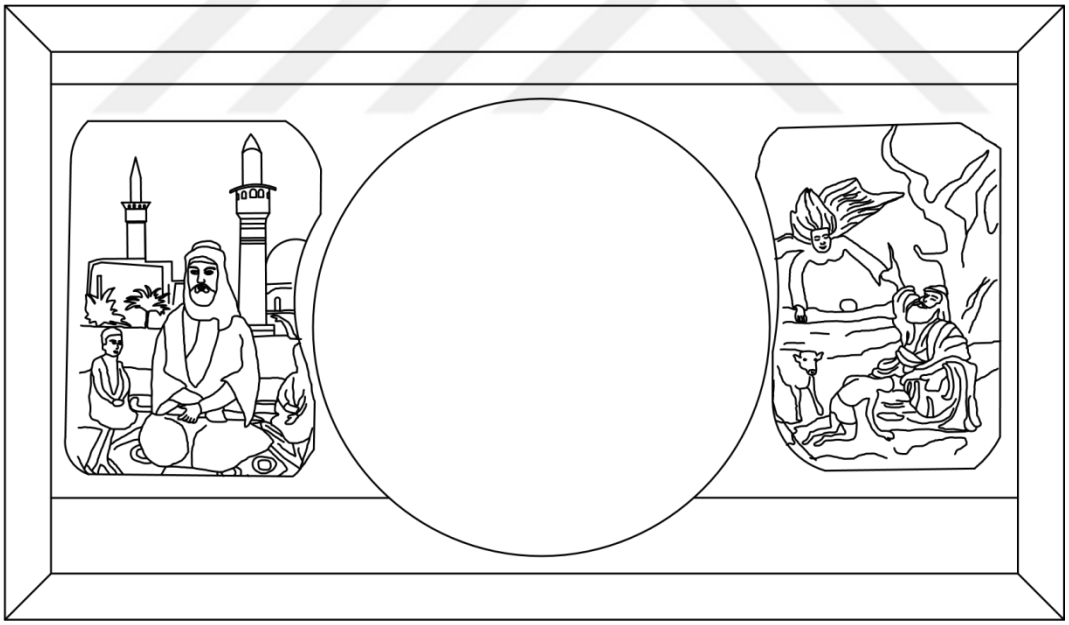
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X		X	X		X			

Eser No 34: Gelin Aynası



Resim 7.34. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.34. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 34: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 29.10.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme			Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Ağaç	Çimen	Hayvan	İnsan	Melek			

İlgili Koleksiyon: Dekor Antik-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Dikdörtgen formdaki aynanın alt ve üst kısımları şerit halinde ve orta bölümde dairesel formda büyükçe bir alan ayna olarak bırakılmıştır. Kenarlarda kalan dikdörtgen formların içerisine ise serigrafi baskı yöntemi ile sağ tarafa Hz. İbrahim'in kurban ediliş hikayesi, sol tarafa ise Hz. Ali ve oğullarının resimleri yerleştirilmiştir. Bu çalışmada ilk defa serigrafi baskı yöntemi uygulandığı görülmektedir.

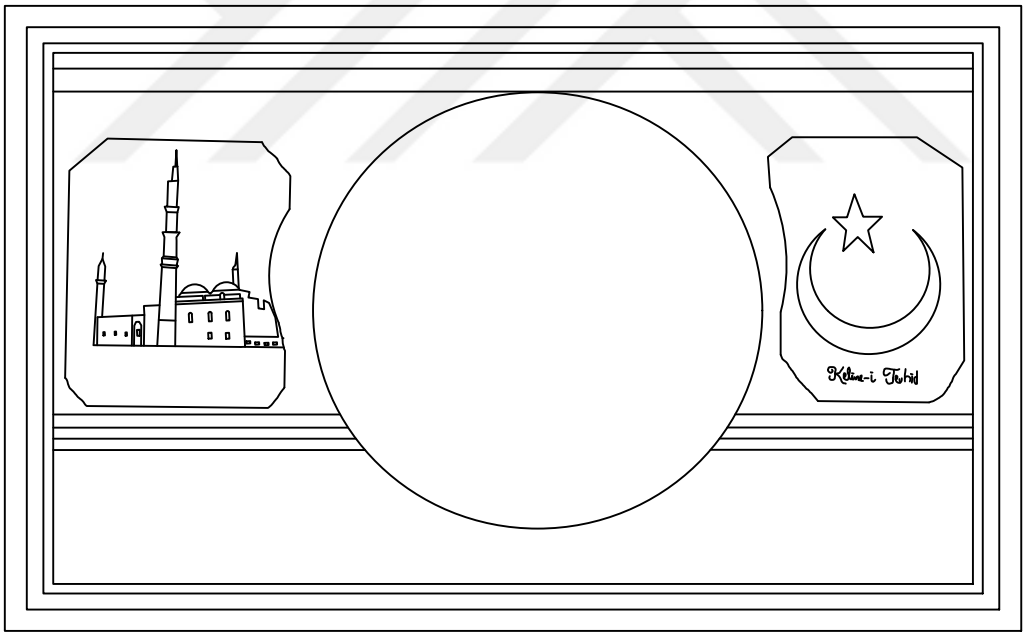
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Kahverengi	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X	X	X	X	X	

Eser No 35: Gelin Aynası



Resim 7.35. İç süslemeli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.35. İç süslemeli gelin aynası desen çizimi (Ölçek:1/5).

Örnek No 35: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme	Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Çimen	Cami	Kelime-i Tevhit		Ay Yıldız

İlgili Koleksiyon: Dekor Antik-Ankara

Ölçüleri (en-boy): 70X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Dikdörtgen formdaki aynanın alt ve üst kısımları şerit halinde ve orta bölümde dairesel formda büyükçe bir alan ayna olarak bırakılmıştır. Kenarlarda kalan dikdörtgen formların içerisine ise serigrafi baskı yöntemi ile sağ tarafa ay yıldız formu içinde 'Kelime-i tevhit', sol bölümdeki dikdörtgenin içine ise cami resmi çalışılmıştır. Aynı kalıp kullanıldığı düşünülürse Eser No. 34 teki çalışmayı yapan kişi tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu çalışmada da serigrafi baskı yöntemi görülmektedir. Natüralist üsluptadır.

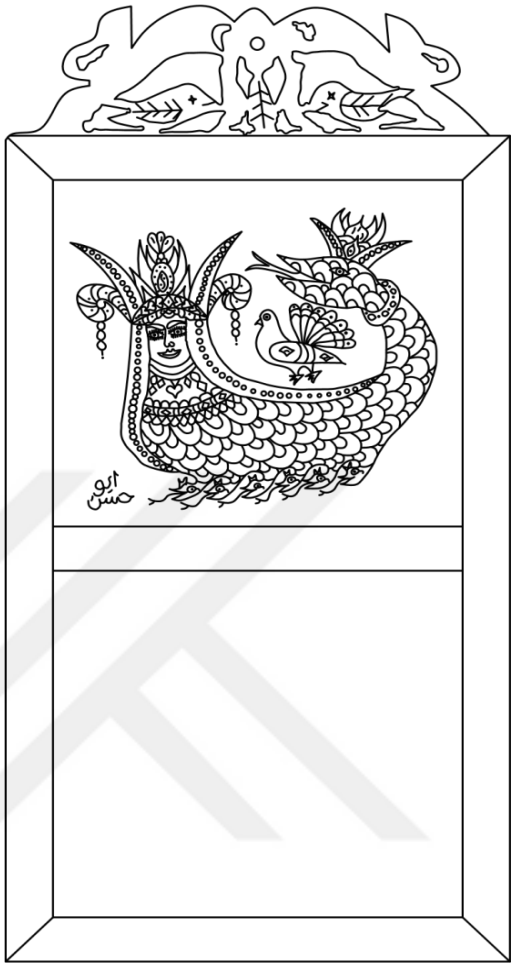
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Kahverengi	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
			X	X	X	X	X		X

Eser No 36: Gelin Aynası



Resim 7.36. Şahmaranlı gelin aynasının genel görünüşü.



Çizim 7.36. Şahmaranlı gelin aynasının desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Eser No 36: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 11.10.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme	Figürlü Bezeme				Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme		Sembolik Bezeme
Çiçek	Kadın	Yılan	Kuş	Şahmaran		Boynuz	Kolye	

İlgili Koleksiyon: Hasan Usta ve Oğulları- Mardin

Ölçüleri (en-boy): 56X32 cm.

Tarihlendirme: 2019

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Son dönem sıkça yapılan örneklerinden olan bu çalışma Mardin yöresine ait Şahmaranlı gelin aynasıdır. Günümüzde de Mardin'li birkaç usta tarafından hala yapılmaya devam edilen ve turistler tarafından da çok rağbet gören bu aynalar Şahmaran kültürünün devamını sağlayan önemli bir çalışmadır. İki parçadan oluşan aynanın üst bölümüne şahmaran figürü işlenerek alt bölme ayna olarak bırakılmıştır. Ahşap çerçevesinin taç kısmında simetrik iki kuş figürü bulunmaktadır. Anti natüralist üsluptadır.

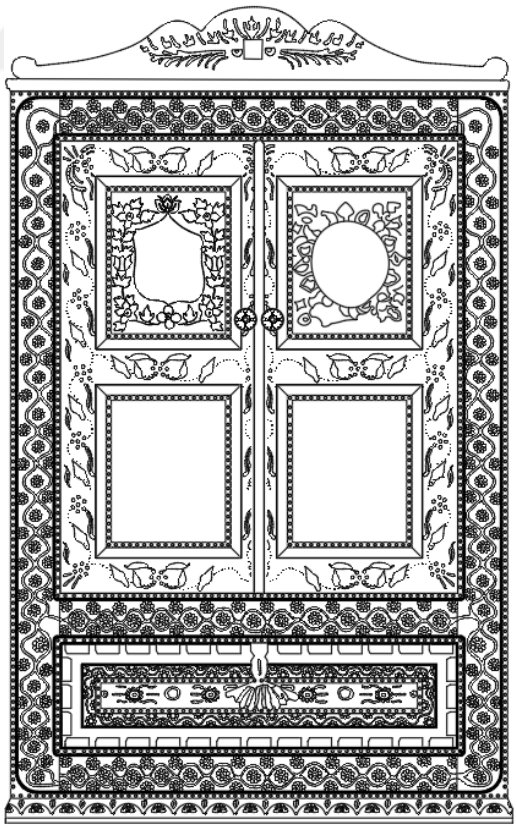
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X	X		

Eser No 37: Dolaplı Gelin Aynası



Resim 7.37. Dolaplı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.37. Dolaplı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10)

Örnek No 37: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 24.12.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme				Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Penç	Stilize çiçek	Goncagül	Yaprak				

İlgili Koleksiyon: Ekrem Torun Antik-Can Sokak Ankara Kalesi

Ölçüleri (en-boy): 80X120 cm. Aynalar: 30X40 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Bu çalışma, camaltı boyamalı aynaların dolap kapağında kullanıldığı görülen önemli bir örnektir. Ahşap dolabın sedef işlemeli alt çekmecesinin üstünde ortadan açılan ve dört bölmeden oluşan iki kapak bulunmaktadır. Alt bölmeler sade ayna olarak bırakılmış, üst iki aynaya ise camaltı resim işlenmiştir. İki aynanın çalışmaları ve formları da birbirinden farklıdır. Sağ kapakta oval formda ayna bırakılarak kenarları simetrik bir şekilde bitkisel motiflerle süslenmiştir. Sağ kapakta ise alt köşeleri yuvarlatılmış, üst kısmı konik biçimde şekillendirilmiş ayna bırakılarak kenar bezemesi simetrik bir şekilde bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ahşap dolap bitkisel boyalarla bitkisel üslupta dekor edilmiştir. Natüralist üsluptadır.

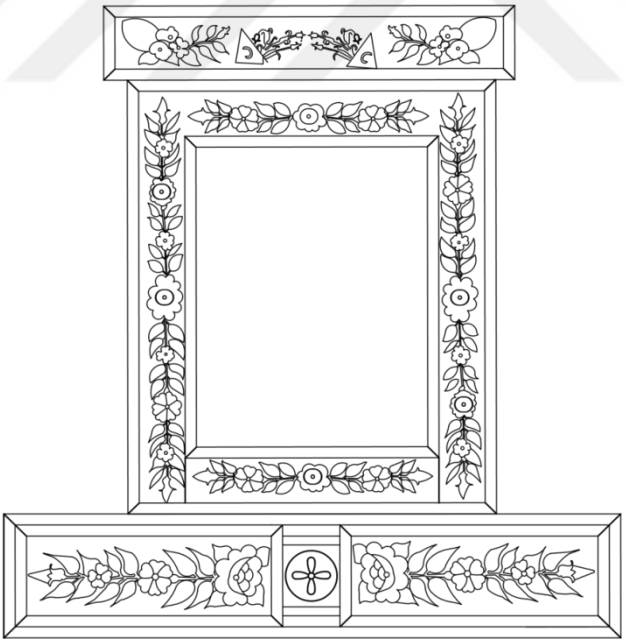
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X			X		X	X	X	

Eser No 38: Çekmeceli Gelin Aynası



Resim 7.38. Çekmeceli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.38. Çekmeceli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/10).

Eser No 38: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 26.03.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme			Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçek	Yapraklı dal	Goncagül				Ay yıldız

İlgili Koleksiyon: Tepe Antik-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 60X120 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Camaltı süslemeli gelin aynasına bu çalışmada çekmece eklenmiştir. Çekmecenin sağ ve sol tarafına küçük iki parçadan oluşan simetrik camaltı süslemeleri ahşap çerçeveyle yerleştirilmiştir. Aynanın alınlık kısmının ortasında, parlak yeşil ve pembe çikolata kabuklarıyla renklendirilmiş simetrik iki bayrak bulunmaktadır. Bayrakların ortası da karanfil dallarıyla süslenmiş, sağ ve sol iki köşeye ise üçerli çiçek buketleri simetrik olarak yerleştirilmiştir. Ortadaki dikdörtgen aynanın kenar çerçevelerinde ise klasik denilebilen üçerli simetrik çiçek dizinleri yerleştirilmiştir. Yarı natüralist üsluptadır.

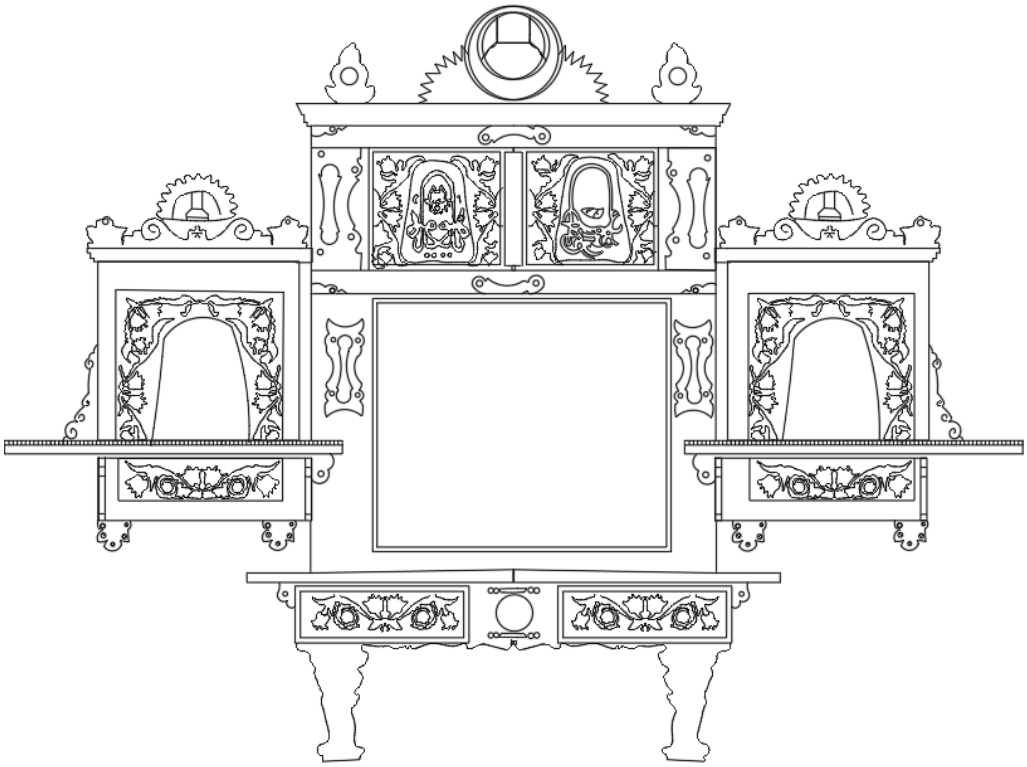
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X	X	X		X	X	X	X

Eser No 39: Çekmeceli Gelin Aynası



Resim 7.39. Çekmeceli gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.39. Çekmeceli gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/20).

Örnek No 39: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2018

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme		Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Karanfil	Yaprak		Hû-vel Bâki	Hz. Mevlâna		Sikke

İlgili Koleksiyon: Tepe Antik-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 180X50 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: -

Kenar süslemeli: -

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Çekmeceli ve raflı, camaltı süslemeli özel yapım nadir bir örnektir. Ayna üç parçadan oluşmaktadır. Orta parçada kare aynanın alt kısmına camaltı işlemeli çekmece yerleştirilmiş, üst kısmında ise iki parça halinde dikdörtgen Mevlevi sikke formunda yazılı camaltılar mevcuttur. Sol sikke formunda müsenna olarak 'Hû -vel Bâki' ve sağ da ise 'Ya Hz. Mevlâna' yazılıdır ve sikke formların etrafı karanfil ve yaprak motifleriyle simetrik bir şekilde bezenmiştir. Ahşap çerçevenin üstüne Mevlâna sikke formunda taç başlık işlenmiştir. Yanlardaki iki parça aynanın ortaları boş bırakılarak kenar kısımlarına yarım oval şeklinde lale ve yapraklardan oluşan simetrik kompozisyonlar işlenmiş, alt kısımlarına birer raf konulmuştur. Kenar aynaların üst taç kısımları da ahşaptan sikke formunda oymalı bir şekilde hazırlanmıştır. Natüralist üsluptadır.

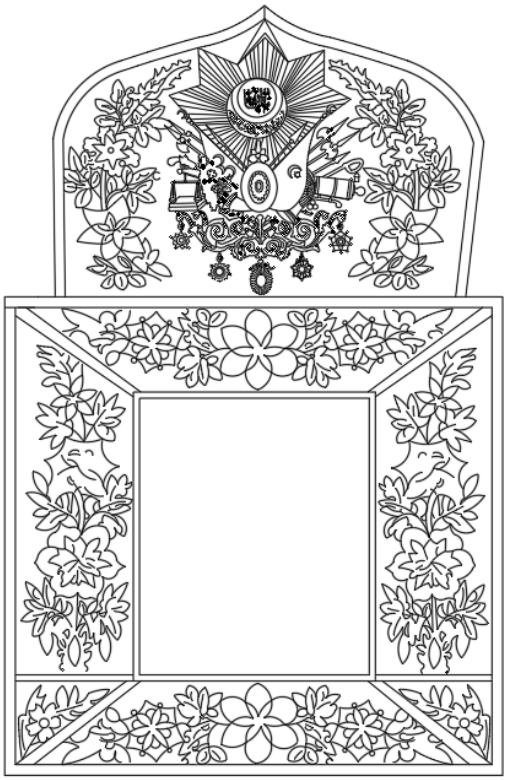
Kullanılan Renkler:

Kırmızı	Sarı	Pembe	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
	X			X		X	X	X	X

Eser No 40: Osmanlı Armalı Gelin Aynası



Resim 7.40. Osmanlı Armalı gelin aynası genel görünüş



Çizim 7.40. Osmanlı armalı gelin aynası desen çizimi (Ölçek: 1/5).

Örnek No 40: Bilgi Formu

İnceleme Tarihi: 07.11.2019

Bezeme Konusu:

Bitkisel Bezeme		Figürlü Bezeme	Yazılı Bezeme	Nesneli Bezeme	Sembolik Bezeme
Stilize çiçekler	Yapraklı dal		Maşallah		Osmanlı Arması

İlgili Koleksiyon: Nev Müzayede-İstanbul

Ölçüleri (en-boy): 44X70 cm.

Tarihlendirme: -

Ustası: -

Teknik: Camaltı Boyama

Alınlık: X

Kenar süslemeli: X

Ayna İçi Süslemeli: X

Ahşap Çerçeve: X

Kompozisyon: Ortada 20X20 cm. kare bir aynanın kenarlarına eğimli bir şekilde ahşap çerçevelerle camaltı işlenmiş parçalar yerleştirilmiş, üst alınlık kısım ise taç şeklinde devletin baş tacı olduğunu simgelemek için eğimli olarak yerleştirilmiştir. Taç kısmının içerisine Osmanlı devlet arması yerleştirilmiş, kenarlarına bitkisel bezemeyle dekor yapılmıştır. Aynı motifler alt aynanın sağ ve soluna aynı simetride, alt ve üstüne de farklı simetride yerleştirilmiştir. Bütün motiflerde boya yerine altın, bakır ve gümüş renklerinde yaldız kullanılmıştır. Arka fon ise beyaz renkle kapatılmıştır. Anti natüralist üsluptadır.

Kullanılan Renkler:

Sarı Yaldız	Bakır Yaldız	Beyaz Yaldız	Mavi	Yeşil	Mor	Siyah	Beyaz	Turuncu	Yaldız
X	X	X				X	X		



GAZİ GELECEKTİR…

