



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

**EDİRNEKARI'NIN GELENEKSEL TÜRK
SANATINDAKİ YERİ VE EDİRNE KIRMIZISININ
MÜCEVHER SANATINA YANSIMASI**

Harika KOYUNCU

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

İstanbul, 2025

**EDİRNEKARİ’NİN GELENEKSEL TÜRK SANATINDAKİ YERİ
VE EDİRNE KIRMIZISININ MÜCEVHER SANATINA
YANSIMASI**

Harika KOYUNCU

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2025

“HARİKA KOYUNCU” tarafından hazırlanmış ve 26/6/2025 tarihinde sunulmuş “EDİRNEKARİ’NİN GELENEKSEL TÜRK SANATINDAKİ YERİ VE EDİRNE KIRMIZISININ MÜCEVHER SANATINA YANSIMASI” başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Sibel KILIÇ
Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Sibel KILIÇ Kuyumculuk ve Mücevher
Tasarımı Bölümü,
Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI Görsel İletişim Tasarımı
Bölümü,
Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU Kuyumculuk ve Mücevher
Tasarımı Bölümü,
Marmara Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Harika KOYUNCU

İmzası



İTHAF

Herseye rağmen pes etmeyen ve kendi kararlarının arkasında duran tüm kadınlara...



ÖNSÖZ

Yüksek lisans tez çalışmam süresince bilgi, birikim ve deneyimleriyle yolumu aydınlatan, her zaman yapıcı rehberliği ve akademik desteğiyle yanımda olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Sibel KILIÇ'A en içten teşekkürlerimi sunarım. Aynı şekilde, yüksek lisansımın her aşamasında düşünsel katkıları, ilham verici yorumları ve nezaketiyle iki yıllık sürecimi zenginleştiren Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU'YA da şükranlarımı ifade etmek isterim.

Edirnekâri sanatıyla tanışmama vesile olan ve bu geleneksel süsleme sanatını sevgiyle aktaran değerli hocam Zeliha TOĞRAL'A ise özel bir teşekkür borçluyum. Bu sanatın zarif dünyasına adım atmamda yol gösterici oluşu ve içten desteği, bu çalışmanın ilham kaynaklarından biri olmuştur.

Tüm bu süreç boyunca sabırla yanımda olan, anlayışları ve sevgileriyle bana güç veren değerli eşim Taylan KOYUNCU ve çocuklarım Efe ve Nil size minnettarım. Varlıkları, bu zorlu süreci daha anlamlı ve sürdürülebilir kılmıştır.

Bu çalışmanın oluşmasında katkısı olan herkese teşekkür ederim.

ÖZET

EDİRNEKÂRİ’NİN GELENEKSEL TÜRK SANATINDAKİ YERİ VE EDİRNE KIRMIZISININ MÜCEVHER SANATINA YANSIMASI

KOYUNCU, Harika

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Tarih: Haziran/2025

Sayfa: 90

Geleneksel el sanatları, diğer folklorik unsurlarda olduğu gibi, bir toplumun kültürel kimliğini yansıtan en somut ve anlamlı göstergelerden biridir. Bu çalışma, Edirnekâri süsleme sanatı ile tarihî ve kültürel anlam derinliği taşıyan Edirne Kırmızısı’nın, geleneksel el sanatları ve çağdaş tasarım bağlamında değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu çalışmada, el sanatlarının bir milletin kültürel kimliğini yansıtan en canlı belgeler olduğu kabulünden hareketle, Edirne’nin tarihî ve sanatsal vizyonu oluşturan bu iki önemli unsur incelenmiştir. Edirnekâri’nin zarif desen anlayışı ve Edirne Kırmızısının eşsiz renk tonu, Osmanlı sanatında estetik bir bütünlük oluşturmuş; cami, gibi mimari yapılardan günlük kullanım eşyalarına kadar pek çok alanda kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda bu çalışma, geleneksel sanat öğelerinin günümüz tasarım dünyasına nasıl aktarılabilceğini göstererek, Edirnekâri motifleri ve Edirne Kırmızısı pigmentlerinden ilham alan özgün bir mücevher koleksiyonunun tasarım sürecine de yer vermektedir. Hazırlanan koleksiyon, kültürel mirasın yaşatılması ve görünür kılınması yönünde somut bir katkı sunarken, aynı zamanda yerel değerlerin çağdaş takı tasarımıyla nasıl buluşturulabileceğine dair yaratıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edirne, Edirne Kırmızısı, Edirmekari, Geleneksel El Sanatları, Kalem İşi.

ABSTRACT

THE PLACE OF EDİRNEKÂRİ IN TRADITIONAL TURKISH ART AND THE REFLECTION OF EDİRNE RED IN JEWELLERY ART

KOYUNCU, Harika

MBA., Department of Plastic Arts, Altınbaş University,

Supervisor: Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Date: June/2025

Pages: 90

Traditional handicrafts, like other folkloric elements, are one of the most concrete and meaningful indicators of a society's cultural identity. This study aims to evaluate Edirnekâri decorative art and Edirne Red, which has historical and cultural significance, in the context of traditional handicrafts and contemporary design. In this study, based on the assumption that handicrafts are the most vivid documents reflecting a nation's cultural identity, these two important elements that shape Edirne's historical and artistic vision have been examined. The elegant design approach of Edirnekâri and the unique colour tone of Edirne Red have created an aesthetic unity in Ottoman art, finding their place in many areas, from architectural structures such as mosques to everyday objects. In this context, this study demonstrates how traditional artistic elements can be transferred to the contemporary design world, and also includes the design process of an original jewellery collection inspired by Edirnekâri motifs and Edirne Red pigments. The collection contributes concretely to the preservation and visibility of cultural heritage, while also serving as a creative example of how local values can be combined with contemporary jewellery design.

Keywords: Edirne, The Red of Edirne, Edirmekari, Traditional Handicrafts, Penwork.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ŞEKİL LİSTESİ	xii
KISALTMALAR.....	xvi
1. GİRİŞ.....	1
2. EDİRNE’NİN TARİHÇESİ VE EDİRNE’DE YER ALAN GELENEKSEL EL SANATLARI.....	4
2.1 EDİRNE’NİN TARİHÇESİ	4
2.2 EDİRNE’DE YER ALAN GELENEKSEL EL SANATLARI	5
3. EDİRNEKARİ	7
3.1 OYMA ESERLER	19
3.2 KAKMA ESERLER	20
3.3 BOYA BEZEKLİ ESERLER	20
3.4 MİMARÎ ESERLERDE EDİRNEKÂRÎ	23
3.5 EDİRNEKÂRİLERİN MOTİF ÖZELLİKLERİ	26
3.6 EDİRNEKÂRİLERİN YAPIM TEKNİĞİ	31
3.6.1 Üstübeç.....	32
3.7 EDİRNEKARİ SÜSLEME TEKNİĞİ İLE YAPILAN CAMİLERDE YERALAN ÇALIŞMA ÖRNEKLERİ	40
3.8 EDİRNE KIRMIZISI.....	44
3.8.1 Edirne Kırımızı ile Yapılan Çalışma Örnekleri.....	51
4. GELENEKSEL EL SANATLARININ MÜCEVHER TASARIMI İLE İLİŞKİSİ 54	
4.1 GELENEKSEL EL SANATLARI TEKNİKLERİ (MÜCEVHER TASARIMINDA)	

.....	54
4.1.1 Hat Sanatı Sanatı	55
4.1.2 Çini ve Seramik Sanatı.....	55
4.1.3 Vitray Sanatı	57
4.1.4 Oymacılık ve Kakmacılık Sanatı.....	57
4.1.5 Minyatür Sanatı.....	59
4.1.6 Ebru Sanatı.....	60
4.2 MÜCEVHERDE EDİRNEKARİ TEKNİĞİ İLE YAPILAN KOLEKSİYON HAZIRLIĞI.....	60
4.2.1 Koleksiyonun Adı	61
4.2.1.1 Nakış-ı Edirne	61
4.2.2 Koleksiyonun Hikayesi	62
4.2.3 Koleksiyonun Görselleri.....	63
4.2.3.1 Şükûfe-i hâl (zamanın çiçeği).....	63
4.2.3.2 Lâlezar (lale motifli)	65
4.2.3.3 Gonca-i aşk (aşkın tomurcuğu).....	65
4.2.3.4 Rûh-ı serhat (Edirne'nin ruhu).....	67
4.2.3.5 Şükûfe-i hâl (zamanın çiçeği)	68
4.2.3.6 Rouge d'andrinople	69
4.2.3.7 Sır	70
5. YÖNTEM.....	71
6. BULGULAR	72
7. TARTIŞMA VE SONUÇ	73
7.1 TARTIŞMA	73
7.2 SONUÇ.....	73

REFERANSLAR	75
--------------------------	-----------



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Serhat Şehri Edirne.....	4
Şekil 2.2: Edirne Ulu Camii Edirnekari Süsleme Örneği.....	6
Şekil 3.1: Mustafa Edirni, İmzalı Lake Kap,1757. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi No:877).....	7
Şekil 3.2: Abdülhayf Ali Tarafından Yaklaşık 1540'da Şehzade Mehmed'e Yazılan Bir Hadisin Lake Kapak İçi (Topkapı Sarayı Müzesi E.H.2851) Deri Üzerine Yapılan Edirnekari Çalışma.	8
Şekil 3.3: Edirne Müzesinde Yer Alan Dolap Kapağı Üzerine Yapılan Çiçek Buketi Edirnekari.	8
Şekil 3.4: Yavuz Sultan Selim Cami Müezzin mahfili Tavanının İçten Genel Görünümü. ..	9
Şekil 3.5: İstanbul Antik Valide Cami Hünkar Mahfeli Tavan Görseli.	10
Şekil 3.6: Sandık Kapağı İç Kısımında Edirnekârî Bir Süsleme.	10
Şekil 3.7: Edirne Müzesinde Sergilenen Edirnekari Süslemeli Yazı Kutusu.	11
Şekil 3.8: Edirne Müzesinde Yer Alan Yüklük Kapağı.....	12
Şekil 3.9: İstanbul, Eyüpsultan'daki Edirnekârî Üslubuyla Yapılmış Bir Mezar Taşı.	12
Şekil 3.10: Edirne'nin Edirnekari Tekniği İle Yapılmış Mezar Taşlar.	13
Şekil 3.11: Edirne Müzesi Edirnekari Süsleme Dolap.	14
Şekil 3.12: Edirnekari Oda.	15
Şekil 3.13: Oyma Sandık.	15
Şekil 3.14: Kavukluk, Ahşap Oyma ve Boyama Tekniği Bir Arada Kullanılmış Görünümü.	16
Şekil 3.15: Ali Ül-Nakşibendi Er Rakım'a ait Bir Kuran'ı Kerim'den Şükufe Tarzı Süslenmiş Zahriye Sayfası.....	17
Şekil 3.16: Edirne Selimiye Cami Müezzin Mahfili Edirnekârî Süslemesi.	18

Şekil 3.17: Edirne Selimiye Cami Müezzîn Mahfili Edirnekârî Süslemesi.	19
Şekil 3.18: Topkapı Sarayı Harem Dairesi.	21
Şekil 3.19: Ali Üsküdârî Albümünün Lake Cilt Kapağı.	22
Şekil 3.20: Edirne Muradiye Cami Hünkâr Mahfili Görüntüsü.	24
Şekil 3.21: Edirnekari Dolap Kapağı.....	25
Şekil 3.22: Ali el-Üsküdârî Tarafından Yapılmış Kubur.	26
Şekil 3.23: Abdülhayf Ali Tarafından Yaklaşık 1540'da Şehzade Mehmed'e Yazılan Bir Hadisin Lake Kapak İçi.	27
Şekil 3.24: Şahkulu Üslubunda Yazı Altlığı Ön Yüzü.	28
Şekil 3.25: Ali Üsküdârî Tarafından Yapılmış Şukufeler.	29
Şekil 3.26: Gül Goncası.....	30
Şekil 3.27: Hatai Motifinin Kısımları.....	31
Şekil 3.28: Hatai Şemse.....	31
Şekil 3.29: Topkapı Sarayı 3. Ahmed Yemiş Odasından Güller.....	33
Şekil 3.30: Topkapı Sarayı Yemiş Odası. Edirnekari Süslemeler ile Bezenmiş Oda.....	34
Şekil 3.31: Edirnekari Süslemeler ile Bezenmiş Oda.....	34
Şekil 3.32: Edirnekari Süslemeli Talika (At Arabası).....	35
Şekil 3.33: Kimya al Gına fi Şerh-i Esmâ Ullah al Hüsna“ İsimli Esere ait Deri Cilt.....	35
Şekil 3.34: Süheyl Ünver Tarafından Yapılmış Vazoda Çiçekler, Özel Kol.....	36
Şekil 3.35: Edirne Selimiye Cami Görselli Orijinal Çerçevesinde Antika Pano.....	37
Şekil 3.36: Yrd. Doç. Mehtap Cömert Edirnekari Süsleme Tekniği ile Yapmış Olduğu Sergiden Örnekler.....	37
Şekil 3.37: Halil Teksöz Tarafından Yapılmış Geometrik Motiflerin Bulunduğu Çalışma.	38
Şekil 3.38: Zeliha Toğral Tokatlı Tarafından Yapılmış Klasik Edirnekari Motifleri İle Süslediği Sandık Çalışması.....	39

Şekil 3.39: Zeliha Toğral Tokatlı Tarafından Yapılmış, Edirne'nin Gelenekesel Kültründe Yer Alan Sini Üzerine Edirnekari Çalışması.	39
Şekil 3.40: Manisa Muradiye Camii Mahnl Tavanı.	40
Şekil 3.41: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili.	41
Şekil 3.42: Yavuz Selim Camii Hünkâr Mahfili.....	41
Şekil 3.43: Yavuz Sultan Selim Cami Müezzin Mahfili Tavanının İçten Genel Görünümü.	42
Şekil 3.44: Mihrimah Sultan Selim Cami Müezzin Mahfili Tavanının İçten Genel Görünümü.	42
Şekil 3.45: Süleymaniye Cami Edirnekâri Sarkıtın Genel Görünümü.....	43
Şekil 3.46: Sarkıtın Altın Görünümü.	43
Şekil 3.47: Atik Valide Sultan Camii Müezzin Mahfili ve Mahfil Tavanlar.....	44
Şekil 3.48: Kent Kimliği Olarak Edirne Kırmızısı.	45
Şekil 3.49: Edirne Kırmızısı.	46
Şekil 3.50: Rubia Tinctorum Kök Bitksi.	47
Şekil 3.51: Edirne Kırmızı.....	49
Şekil 3.52: Edirne Kırmızısı Renk Koordinatları.	50
Şekil 3.53: Edirne Kırmızısı Üreti Aşaması Denemeleri.	50
Şekil 3 54: Halı ve Kilimlerde Edirne Kırmızısı.	51
Şekil 3.55: İpek Kumaşta Edirne Kırmızısı.....	52
Şekil 3.56: Edirne Yöresel Kıyafet.....	52
Şekil 3.57: Seramik üzerinde Edirne Kırmızısı.	53
Şekil 4.1: Kiswash Jewellery Kolye Ucu.....	55
Şekil 4.2: Kayra Yaren Çini Motifli Bilezik.....	56
Şekil 4.3: Besehest Çini Motifli Küpe.	56

Şekil 4.4: Birgitta Volz Semaik Gerganlık.	56
Şekil 4.5: Kleegle Kolye Uçları.	57
Şekil 4.6: Vanlı Nihat Hoca, Urartu Misrası Savat Bilezik.	58
Şekil 4.7: Ahşap Oyma Gerdanlıklar.	58
Şekil 4.8: Sedefkar Sabahattin Çimen Selçuklu Desenli Sedef Bağa Kakma Gümüş Yüzük.	58
Şekil 4.9: Hasan Kale İstanbul'un Fethi Kolye.	59
Şekil 4.10: Kiswah Jewellery Precious Touches Collection.	59
Şekil 4.11: Ebru Sanatından Esinlenerek Yapılan Küpeler.	60
Şekil 4.12: Şahmeran.	64
Şekil 4.13: Şahmeran.	64
Şekil 4.14: Kolye.	65
Şekil 4.15: Saç Tokası.	66
Şekil 4.16: Saç Tokası.	66
Şekil 4.17: Broş.	67
Şekil 4.18: Broş Arka Görünümü.	68
Şekil 4.19: Broş.	68
Şekil 4.20: Broşun Yandan Görünümü.	69
Şekil 4.21: Kolye.	69
Şekil 4.22: Küpe.	70

KISALTMALAR

Ant. Dekor.	:	Antik ve Dekor Dergisi
bkz.	:	Bakınız
camii	:	Camii (<i>Anlam Bütünlüğü İçin Sade Yazım Tercih Edilmiştir</i>)
çev.	:	Çeviren
Çiz.	:	Çizim
e.g.	:	Örneğin (<i>Exempli Gratia</i>)
Ed.	:	Editör
Edirnekâri	:	Edirne'ye Özgü Ahşap Süsleme Sanatı
Hatayi	:	Çin Kökenli Stilize Bitki Motifleri
Kalemişi	:	Geleneksel El Boyama Tekniği
KLA	:	Konjuge Linoleik Asit (<i>Başka Yerden Eklenmişse</i>)
MEB	:	Milli Eğitim Bakanlığı
Pinterest	:	Pinterest (<i>Görsel Paylaşım Platformu</i>)
Res.	:	Resim
Rumi	:	Osmanlı Dönemi Stilize Motif Türü
s.	:	Sayfa
Şek.	:	Şekil
T.C.	:	Türkiye Cumhuriyeti
Topkapı Sarayı Müzesi Küt.	:	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TÜBİTAK	:	Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu

vd.	:	Ve Diğerleri
vs.	:	Ve Saire
y.y.	:	Yüzyıl (<i>Alternatif Kullanım; “yüzy.” ile Eş Anlamlıdır</i>)
Yüzy.	:	Yüzyıl



1. GİRİŞ

Edirnekâri, Osmanlı'nın geleneksel el sanatları arasında kendine özgü bir teknik ve estetik anlayışına sahip bir süsleme sanatı olarak dikkat çeker. Etimolojik olarak “Edirnekâri” kelimesi, "Edirne" ve Farsça kökenli “kâri” (کاری) kelimesinden oluşur. "Kâri", iş, ustalıkla yapılan iş ya da sanat anlamına gelir. Dolayısıyla Edirnekâri, "Edirne işi" veya "Edirne'ye özgü sanat" anlamını taşır. Bu tanım, bezemenin hem coğrafi kökenini hem de estetik özelliklerini vurgulamak açısından önemlidir. Terimin dilsel kökeni, bu süsleme biçiminin sadece teknik yönünü değil, aynı zamanda kültürel aidiyetini de ifade eder. Böylece Edirnekâri, hem bir yer adı hem de bu yerle özdeşleşmiş bir sanat anlayışını tanımlar. Bu sanatın karakteristik özelliği, ahşap yüzeyler üzerinde uygulanan *Kalemişi* tekniğiyle işlenmesidir. Ancak onu diğer süsleme tekniklerinden ayıran en önemli faktör, desenlerin belirli kurallara göre düzenlenmesinin yanı sıra, içlerinde altın varak kullanımı ve kabartma gibi detayların bulunmasıdır. Edirnekâri süslemeler, çoğu zaman yalnızca “kalem işi” ifadesiyle anılmaktadır. Ancak bu sanat geleneksel türk saanâtı litatüründe yeterince yer almayan bakir bir alan olarak dikkat çekmektedir.

Geleneksel Türk sanatları konusuna giderek artan bir ilgi bulunmaktadır. Bu nedenle son yıllarda bu sanatlara karşı gitgide artan ilgi söz konusudur. Edirnekari de bu alanlardan birisi olup 15.yüzyıl, sonlarında Edirne’de ortaya çıkan ve Osmanlı kültür coğrafyasına yayılarak özgünlüğünü koruyan bir süsleme tekniğidir. Adını, bu üslubu ilk kez uygulayan Edirneli ustalardan alan Edirnekâri, yalnızca mimari yüzeylerde değil; aynı zamanda ahşap, mukavva ve deri gibi meteryallere yüzeylerinde süsleme tekniği olarak kullanım alanı bulmuştur.

El sanatları, bir milletin kültürel kimliğinin en önemli ve canlı yansımalarından biridir. Türkiye, zengin tarihî geçmişi ve medeniyetlerin kesişim noktası olması nedeniyle çeşitli el sanatlarıyla önemli bir kültürel mirasa sahiptir. Bu bağlamda Edirnekâri sanatı, Osmanlı döneminden günümüze ulaşan özgün süsleme teknikleri ve motifleriyle dikkat çekmektedir. Edirnekâri, özellikle tahta üzerine uygulanan natüralist çiçek ve bitki motifleriyle, Osmanlı dekoratif sanatları içinde ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda Edirne Kırmızısı adıyla bilinen rengin, bölgenin sanatsal ürünlerinde ve mimarisinde simgesel bir anlam taşıdığı görülmektedir.

Edirnekâri süsleme anlayışı, Osmanlı çiçek ressamlığı geleneğinin ikonografik anlamda zengin yansımalarını taşır. Bu bağlamda, kullanılan her motif, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşır. Örneğin: Lale: İslam sanatında Allah'ı simgeleyen lale, tevhit inancını temsil eder. Sümbül ve karanfil: Zarafet, aşk ve bağlılığın sembolleri olarak yorumlanır. Gül: Hz. Muhammed'in sembolüdür ve tasavvufî anlamda yüksek mertebeyi temsil eder. Haşhaş: Sükûnet, geçicilik ve ruhsal huzura atıf yapar. Rumi ve hatayı motifleri: Sonsuzluk ve yaratılışın dönüşümünü simgeler. Geometrik formlar: Özellikle yıldız, daire ve kemer gibi şekiller ilahi düzenin ve evrensel bütünlüğün ifadesidir.

İstanbul'un yanı sıra Bursa, Tokat, Gaziantep ve Diyarbakır gibi Anadolu şehirlerinde; ayrıca Osmanlı'nın Balkanlardaki egemenlik süren bölgelerde bu sanatın örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin Arnavutluk'un Tiran kentindeki Ethem Bey Camii'nin kadınlar mahfili ve minberi; Berat'taki Şeyh Hasan Halvetî Tekkesi, Ergiri'deki Zekâtlar Konağı gibi yapılar, Edirnekâri'nin bölgesel uygulamalarını gözler önüne sermektedir. Türkiye sınırları içindeyse, Edirne Sarayı ve Topkapı Sarayı Harem Dairesi ile Selatin Camileri bu sanatın seçkin uygulama alanları arasında yer alır.

Edirnekâri, Osmanlı'nın geleneksel sanat anlayışı içinde oldukça mühim bir konuma sahip bir Türk süsleme sanatıdır. Özellikle 15. yüzyılın sonlarından itibaren Edirne'de ortaya çıkmış ve daha sonra mimari dekorasyonlardan ahşap ürünlere kadar geniş bir alanda kendini göstermiştir. Bu sanat dalının ismi, "Edirne" kelimesi ile Farsça "kâri" (iş, sanat) kelimesinin birleşimiyle meydana gelmiş olup, "Edirne işi" ya da "Edirne'ye özgü sanat" anlamını taşımaktadır. Bu açıklama, sanatın coğrafi kökeni ve kültürel kimliğine vurgu yapması açısından oldukça önemlidir. Kendine özgü desen, teknik ve kompozisyon anlayışı sayesinde Edirnekâri, özellikle kalemişi yöntemi, altın varak ve kabartma uygulamalarıyla estetik bir zenginliğe sahiptir.

Edirnekâri'nin Türk Geleneksel Sanatı içindeki yerini araştırmanın yanı sıra, Edirne Kırmızısı'nın mücevher sanatına nasıl yansıdığını incelemeyi hedeflemektedir. Günümüzde geleneksel Türk el sanatlarına duyulan artan ilgi, bu özel süsleme tekniğinin modern tasarımlarda yeni bir bakış açısıyla ele alınmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, Edirnekâri yalnızca eski yapılar ya da ahşap mobilyaların süslenmesinde değil, modern dekoratif sanatlar ve özellikle de mücevher tasarımında da ilham kaynağı olmuştur.

Çalışmanın ikinci kısmında, Edirne'nin tarihi ile bu şehrin kültürel kimliğini yansıtan geleneksel el sanatlarına genel bir bakış sağlanmaktadır. Bu sayede, Edirnekârî'nin doğduğu yerin tarihi ve sanatsal geçmişi anlaşılmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, Edirnekârî tekniği ayrıntılı bir şekilde incelenmekte; burada kullanılan motifler, teknik süreçler, uygulanma alanları ve özellikle Osmanlı camilerindeki örnekler üzerinde durulmaktadır. Ayrıca, bu bölümde "Edirne Kırmızısı" adı verilen özel boyanın tarihsel gelişimi ve sanattaki sembolik anlamı da ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde ise, genel olarak geleneksel Türk el sanatlarının mücevher tasarımı üzerindeki etkileri tartışılmakta ve bu doğrultuda hat, çini, vitray, minyatür, ebru gibi sanatların yanı sıra Edirnekârî'nin de mücevher tasarımı üzerindeki yansımaları ele alınmaktadır. Bu bölümde ayrıca, Edirnekârî teknik ve motiflerinden esinlenerek oluşturulmuş özel bir mücevher koleksiyonu tanıtılmakta; koleksiyonun kavramı, hikayesi ve görsel sunumu ile sanatın güncel yorumu ortaya konulmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, Edirnekârî sanatının tarihsel gelişimini, teknik özelliklerini ve Edirne Kırmızısının kültürel anlamını incelemek; ayrıca bu iki unsurdan esinlenerek hazırlanan özgün bir mücevher koleksiyonu aracılığıyla geleneksel motiflerin günümüz tasarımına entegrasyonunu ortaya koymaktır.

2. EDİRNE'NİN TARİHÇESİ VE EDİRNE'DE YER ALAN GELENEKSEL EL SANATLARI

2.1 EDİRNE'NİN TARİHÇESİ

Edirne, Orta Asya kökenli Traklar tarafından kurulmuş bir yerleşim yeridir. Şehir, Roma İmparatoru *Hadrianus* döneminde yeniden inşa edilerek *Hadrianapolis* adını almıştır. Şehir bir süre Bulgarların topraklarında yer almış, ancak Osmanlı Devleti'nin ikinci başkenti olma rolünü 1361 veya 1370 yılları arasında, Sultan I. Murad döneminde (1359-1389) Edirne'nin fethedilmesiyle üstlenmiştir. Bu fetih, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki ilerleyişinin kapılarını aralamıştır (Sönmez, 2011).

1453'te İstanbul'un fethiyle Osmanlı Devleti'nin başkenti bu bölgeye taşınsa da, Edirne “Paşa Sancağı” adıyla Rumeli Beylerbeyliği'ne bağlı bir vilayet olarak varlığını sürdürmüştür. Osmanlı Dönemi boyunca Edirne, önemli kültürel ve sanatsal gelişmelerin yaşandığı bir şehir olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olduğu yıllarda, şehre pek çok cami, medrese ve hamam gibi önemli yapılar eklenmiştir. Bu yapılar, dönemin sanatını ve kültürünü en iyi şekilde yansıtan örnekler arasında yer alır.



Şekil 2.1: Serhat Şehri Edirne.

<https://www.aksam.com.tr>

XII. Yüzyıl'da Avrupa'nın beşinci büyük ve en önemli şehri olan Edirne, bir üniversite kenti olarak da adından söz ettirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki mimari yenilikler ve süsleme sanatları, özellikle Edirne'deki yapılarla kendini göstermiştir. Ayrıca tıp alanında yapılan ilk deneysel uygulamalar da burada gerçekleşmiştir. Edirne, Osmanlı Döneminin en önemli şehirlerinden biri olma özelliğini, tarih boyunca sürdürmüştür (Edirne Semineri, 1963).

Sultan II. Murat döneminde şehir hızla gelişmiş ve çok sayıda yabancı elçi ve hükümdar Edirne'yi ziyaret etmiştir. Dönemde inşa edilen hamam, cami, medrese ve köprüler, Edirne'nin kültürel zenginliğini simgeleyen önemli yapılar olmuştur. II. Murat, aynı zamanda Edirne'yi bir askeri üs olarak kullanmıştır (Bilar, 2019).

İstanbul'un fethinin ardından Edirne, Osmanlı Devleti'nin fikrî başkenti olarak varlığını sürdürmüştür. Sultan II. Mehmet, İstanbul'un fethinden sonra sıklıkla Edirne'ye gelmiş ve burada çeşitli düzenlemeler yapmıştır. Edirne Sarayı ve çevresi, Osmanlı saray kültürünün izlerini taşıyan önemli yapılardandır. Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapan Edirne şehri 92 yıl boyunca, Edirne, farklı din, kültür ve ırktan insanları bir arada barındırmıştır (Bilar, 2019).

2.2 EDİRNE'DE YER ALAN GELENEKSEL EL SANATLARI

Edirne, Türk sanat tarihine ve geleneksel el sanatlarına önemli katkılarda bulunmuş bir şehirdir. 15., 16. ve 17. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi merkezi olmasının yanı sıra, aynı dönemde sanat merkezi olma unvanını da taşımıştır. Bu dönemlerde, şehri süsleyen ihtişamlı yapılar ve sanat eserleri, Türk sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. İstanbul'un başkent olmasıyla birlikte Edirne, kültürel üstünlüğünü bir süre daha korumuş ve Türk sanatına değerli katkılar sunmuştur.

Edirne'nin coğrafi konumu, bir serhat şehri veya geçit yeri olması nedeniyle sık sık istilalara uğramış, bu da şehrin sosyal yapısı ve sanat hareketlerini etkilemiştir. Ancak, bu coğrafi durumun Türk ve özellikle İstanbul ile Avrupa kültür hareketlerinin etkilerini edinme açısından sağladığı büyük faydaları göz ardı etmemek gerekir. İstanbul'un yakınlığı, şehre önemli sanat etkileri getirmiştir. Bu etkiler, yerli sanatla birleşerek yeni bir üslûbun doğmasına olanak sağlamıştır (Türkoğlu, 1967).

Türkoğlu'na göre, Avrupa'nın Barok üslûbu ve onun devamı olan Rokoko bezemeleri, 19.

Yüzyılın başlarında Türkiye'de büyük bir etki yaratmış ve Edirne, bu Avrupaî bezeme tekniğiyle kendi üslûbunu en iyi şekilde bağdaştırmayı başarmıştır. *Türk Rokokosu* adı verilen üslûbun doğmasında Edirne üslûbunun büyük bir rol oynadığı söylenebilir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2: Edirne Ulu Camii Edirnekari Süsleme Örneği.

[Karadeniz, 2019]

Geçmişten günümüze miras kalan geleneksel el sanatları ise Edirne'nin sanat zenginliğini gözler önüne sermektedir. Bu sanat dallarından bazıları şunlardır: Edirnekârî.

- a. Çini Süsleme
- b. Hat Sanatı
- c. Kalem İşi
- d. Oyma Sanatı
- e. Minyatür
- f. Çiçek Ressamlığı

3. EDİRNEKÂRİ

Edirnekârî ya da Edirne işi olarak adlandırılan bu bezeme, tahta üzerine boya kullanılarak yapılan süsleme sanatıdır. Edirne işi, kullanılan boyaların kalitesinin korunması ve süslemelerde natüralist çiçek, yaprak ve meyve motiflerinin tercih edilmesi ile öne çıkmaktadır. (Öztürk. 1998, s.487). “*Bu teknik, Osmanlılar tarafından 15. Yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış ve ilk kez Edirne’de uygulanmıştır. Bu nedenle bu adla anılmaktadır. Sonrasında İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Erzurum gibi Anadolu şehirlerine yayılmıştır*” (Ekmekci, 2010). Edirne Zanaatları.) “*Edirnekârî sanatının gelişiminde, Edirne’nin devletin merkezi olduğu dönemde ortaya koyduğu özgün sanat anlayışı, İstanbul’un başkent olmasından sonra bu şehre olan yakınlığı sayesinde ulaşan etkiler ve Avrupa’daki sanat akımlarının imparatorluğun sanatı üzerindeki etkileri önemli rol oynamıştır*” (İrez, 1990, s.96). “Söz konusu etkiler doğrultusunda ahşap boyama sanatı önemli ölçüde gelişmiş ve ‘Edirnekârî’ tarzı ortaya çıkmıştır.” “Edirnekârî lake sanatı, ahşap, karton ve deri gibi çeşitli yüzeyler üzerine boya ve cila uygulanarak oluşturulan motiflerle karakterize edilen özgün bir süsleme üslubudur.” (Cömert, 1995, s.20) (Şekil 3.1,3.2).



Şekil 3.1: Mustafa Edirni, İmzalı Lake Kap,1757. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi No:877).

[Çığ, 1971, s.69]



Şekil 3.2: Abdülhayf Ali Tarafından Yaklaşık 1540'da Şehzade Mehmed'e Yazılan Bir Hadisin Lake Kapak İçi (Topkapı Sarayı Müzesi E.H.2851) Deri Üzerine Yapılan Edirnekari Çalışma.

[<https://tr.pinterest.com>]

Süslemelerde natüralist üslupla işlenmiş çiçek, yaprak ve meyve motiflerine yer verilirken; özellikle lale, sümbül, karanfil, çiçek buketleri ve çeşitli meyveler gibi bitkisel motifler sıklıkla tercih edilmektedir. (Ünver, 1965:15) (Şekil 3.3.).



Şekil 3.3: Edirne Müzesinde Yer Alan Dolap Kapağı Üzerine Yapılan Çiçek Buketi Edirnekari.

[Cömert, 2023].

"Nadiren de olsa daire, kemer ve yıldız gibi geometrik formların yanı sıra rumî motiflere de rastlanmaktadır bu az sayıdaki örnekte barok üslubun etkisi belirgin şekilde gözlemlenir (Ülkücü, 2000, s.39) (Şekil 3.4).



Şekil 3.4: Yavuz Sultan Selim Cami Müezzin mahfili Tavanının İçten Genel Görünümü.

[Karadeniz, 2019]

Genellikle çok geniş alanlarda geçişi sağlamak için çalışması açısından da kolaylık sağlayan ahşap çıtalar bölme yapılmıştır. 15.Yüzyıl örneklerinde altın varaklarla kaplı olan çıtalar geometrik desenlere örnek verilmektedir (Cömert, 2023, s.69) (Şekil 3.5).

Edirnekârî süsleme tarzı, çoğunlukla çeyiz sandıkları, yazı çekmeceleri, para kutuları ve cilt kapakları gibi dekoratif özellik taşıyan nesneler üzerinde uygulanmaktadır. Aynı süsleme anlayışının Edirne'ye özgü mezar taşlarında da yansıma bulduğu görülmektedir." (Çoban, Baysal, Durdu, 2004, s.29) (Şekil 3.6).



Şekil 3.5: İstanbul Antik Valide Cami Hünkar Mahfeli Tavan Görşeli.

[<https://kulturenvanteri.com>]



Şekil 3.6: Sandık Kapağı İç Kısımında Edirnekârî Bir Süsleme.

[Kaynak: Antik ve Dekor, 5.30, 1995 s. 98]

Edirne’de 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılda yapılan yazı kutularında ahşap üzerine Edirnekari süslemeler yapıldığı Edirne Müzesindeki örneklerde görölmektedir. O dönem yapılan bu kutular Anadolu ve Avrupa’ya da satışı yapılan içerisine mürekkep,kağıt, kalem,taş,makta yazı takımları ,divit konulan veya mücevher, hatıra kutusu olarak kullanılmıştır (Şekil 3.7).



Şekil 3.7: Edirne Müzesinde Sergilenen Edirnekari Süslemeli Yazı Kutusu.

[Cömert, 2023]

Edirne’nin çiçekçilik alanında önemli bir merkez olması, bölgedeki yerli sanatçılar üzerinde belirgin bir etki yaratmış; bu durum, Türk süsleme sanatında doğal görünümlü çiçek motiflerinin kullanıldığı başarılı kompozisyonların yerel sanatçılar tarafından ortaya konmasına olanak sağlamıştır (Şekil 3.8).

Yüzey süslemesinde Edirnekari çiçek buketleri kullanılmıştır. Bu tür süsleme örnekleri içerisinde vazolu ya da vazosuz olarak tasarlanmış çiçek buketleri öne çıkmaktadır. 16. ve 17. Yüzyıla ait mezar taşlarında da bu tarz buket kompozisyonlarına sıkça rastlanmakta; bu kompozisyonlarda en çok haşhaş çiçeği, gül, karanfil, sümbül ve zerren motiflerine yer verilmektedir (Tuncay, 1964, s.227) (Şekil 3.9).



Şekil 3.8: Edirne Müzesinde Yer Alan Yüklük Kapağı.

[Cömert, 2023].



Şekil 3.9: İstanbul, Eyüpsultan'daki Edirnekârî Üslubuyla Yapılmış Bir Mezar Taşı.

[<https://tr.wikipedia.org>]

Sadece Edirne şehrine özgü olan mezar taşlarındaki Edirnekârî üslubu, şehrin Osmanlı sanatındaki önemini anlatmaktadır. Edirnekari stili sadece yeni mezar taşlarında (Şekil 3.10.) değil aynı zamanda ahşap oymacılığında, çeşme yazıtlarında, el yapımı kitap süslemelerinde ve 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın ortalarında iç mekân ev tasarımında da yaygın olarak kullanılmıştır. Edirnekari mezar taşları dairesel ve çokgen gövdeli olmak üzere iki türe ayrılır. Edirnekari mezar taşlarında büyük bir lale motifi vardır. Orta üst bölümde lale başlar ve gövde boyunca iki kolu uzanarak aşağı doğru uzanır (Ölçeksiz, 2015) (Şekil 3.10).



Şekil 3.10: Edirne'nin Edirnekari Tekniği İle Yapılmış Mezar Taşlar.

[<https://web.archive.org/web>]

Genellikle süslemlerde yeşil, açık mavi, kahverengi, kırmızı ve açık sarı gibi zemin renkleri üzerine uygulanan çiçek motifleri, tekil olarak yer alabilecekleri gibi bir vazo içerisinde ya da ortasından kurdeleyle bağlanmış buket kompozisyonları şeklinde de tasvir edilebilmektedir. Bu sanat anlayışında doğa, sanatçılar için en önemli ilham kaynağı olmuştur (Polat, 1982, s.35) (Şekil 3.11).

Edirne'ye özgü çiçek ve buket motifleri, Edirne ve İstanbul'da üretilen dolap kapakları,

çeşitli ahşap süslemeler ile lake kaplar üzerindeki çiçek kompozisyonlarında yer bulmuştur. (Şekil 3.12.) Bu tür örnekler, sınırlı sayıda da olsa 19. yüzyıldan itibaren yalnızca Türkiye’de değil, dünyanın farklı bölgelerinde de uygulama alanı bulmuştur (Ünver, 1962:16). "18. Yüzyılın başlarından itibaren, kavukluk, sehpa, koltuk, kanepeler, vitrin ve karyola gibi ahşap ev eşyaları, dönemin süsleme anlayışını yansıtan Edirnekâri tekniğiyle bezenmeye başlanmıştır. Bu süsleme geleneği, özellikle Osmanlı saray ve konak kültüründe estetik bir zenginlik olarak öne çıkmış; altın, yıldız, yeşil ve kırmızı renklerin farklı tonlarının lake yöntemiyle uygulanması suretiyle karakteristik bir görsel üslup oluşturulmuştur." (Ülkücü, 1993:26) (Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Edirne Müzesi Edirnekari Süsleme Dolap.

[<https://tr.wikipedia.org>]



Şekil 3.12: Edirnekari Oda.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Edirnekari_oda.jpg.]

Edirnekâri ağaç işleri üç bölüme ayrılır

- a. Oyma eserler
- b. Kakma eserler
- c. Boya bezekli eserler (İrez, 1990:97).



Şekil 3.13: Oyma Sandık.

[Cömert, 2023]

Teknik yönden yapılan bu ayırmadan başka, eserler kullanım alanlarına göre de gruplara ayrılır.

Oyma Eserlere örnek mendil sandığı Oyma tekniği üzerine Edirnekari uygulanmıştır.

Dekoratif eserler

Tavan işlemleri

a. Yüklük ve köşe dolapları

b. Trabzan ayakları

Ev içinde eşya olarak kullanılan Edirnekâri

a. Sofra, sini altları

b. Kavukluklar (Şekil 3.14.)

c. Yazı çekmeceleri ve sandıklar

d. Rahleler ve diğer eserler (Ülkücü, 1998:475).



Şekil 3.14: Kavukluk, Ahşap Oyma ve Boyama Tekniği Bir Arada Kullanılmış Görünümü.

[Cömert, 2023]

Boya ile süslenmiş eserlerde genellikle süsen yeşili, mor, safran sarısı, hindiba ve kahve tonları gibi kök boyalar tercih edilmektedir. Geçmiş dönemlerde ise renkler tamamen doğal malzemelerden elde edilmekteydi; bu bağlamda safran, ceviz kabuğu, kına, soğan kabuğu ve çeşitli bitkiler gibi organik malzemelerden üretilen boyalar yaygın olarak kullanılmıştır. (Şekil 3.15.) "Sarı renk safrandan, yeşil ve tonları ile kahverengi kenevir ve cevizden, mor renk soğan kabuğundan, koyu kırmızı ve kızıl tonlar ise kınadan elde edilmektedir." (Tuncay, 1964, s.227).



Şekil 3.15: Ali Ül-Nakşibendi Er Rakım'a ait Bir Kuran'ı Kerim'den Şükufe Tarzı Süslenmiş Zahriye Sayfası.

[(Akar;, S.6 6/I977 5.39]

Bunların yanı sıra eski dönem Edirnekârilerinde *Edirne Kırmızısı* adı verilen bir renk kullanılmıştır. Türk Kırmızısı veya Edirne Kırmızısı olarak adlandırılan kırmızı rengin, çeşitli kaynaklarda kök boya adıyla bilinen ve Türkiye'de Boya Kökü, Kırmızı Kök, Boya Çili ve Yumurta Boyası gibi farklı adlarla anılan *Rubia Tinctorum* bitkisinin kökleri, (Şekil 3.51.) doğal boya elde etmede kullanılan temel kaynaklardan biridir" (Harmancıoğlu, 1955: 212).



Şekil 3.16: Edirne Selimiye Cami Müezzin Mahfili Edirnekâri Süslemesi.

[Karadeniz, 2019]

"Söz konusu bitkilerin kökleri, kimyasal açıdan birden fazla boyar madde içermektedir. Kurutulup öğütülen bu köklerin, çeşitli metal tuzlarıyla ön işleminden geçirilmiş yünle kaynatılması suretiyle gerçekleştirilen boyama işlemlerinde; sodyum dithionit ile koyu turuncu, şap ile açık kiremit, potasyum bikromatla taba, krem tartarla koyu taba, kalsiyum karbonatla şarap rengi, Saçı Kıbrıs ile kahverengi ve göz taşı ile kri-kahverengi tonları elde edilmektedir."

(Öztürk, 1997, s.43)

"Toplumda yaygın olan bir inanışa göre, söz konusu renk, Yeni İmaret civarındaki tarlasına özel bir çiçek ektiği rivayet edilen Yahudi asıllı bir şahsın yetiştirdiği bitkiden elde edilmiştir. Bu kişinin vefatının ardından aynı renge bir daha ulaşamadığı belirtilmektedir. Günümüzde ise bu renge yakın tonlar, organik içerikli ve guaj türü boyalarla taklit edilmeye çalışılmaktadır. Ahşap malzeme olarak ise genellikle ceviz, dut, meşe, kestane, şimşir, kayın ve ıhlamur gibi ağaç türleri tercih edilmektedir."(Ünver, 1965, s.18).



Şekil 3.17: Edirne Selimiye Cami Müezzin Mahfili Edirnekâri Süslemesi.

[Karadeniz, 2019]

3.1 OYMA ESERLER

Sini sofra altlıkları, tamamıyla Edirne’ye özgü bir teknikle çok köşeli biçimde üretilmiş olup, üst yüzeyleri sade ve süslemesizdir. Oyma tekniğiyle işlenen yan yüzeylerde ise belirli bir kompozisyon, iki köşe arasında düzenli olarak tekrar eder. Köşe kısımlarında yer alan uzun ve ucu kıvrık palmet motifleri, estetik açıdan dikkat çekici bir ayak süslemesi oluşturur; bu biçimsel unsur, genellikle yabancı etkilerin bir yansıması olarak değerlendirilir. Buna karşın, özellikle üst kısımlarda yer alan kubbe veya kemer benzeri motifler ise yerli karakter taşımakta olup, Edirne’de yaygın olarak benimsenen süsleme öğeleri arasında yer almaktadır. Benzer motiflerle yapılan bezemelere Türk mimari süsleme geleneğinde sıkça rastlanmaktadır.” (Erkahraman, 2006:54). "Genellikle rokoko tarzı bezemelerle süslenmiş olan Edirne İşi kavuklarda, zemin rengi olarak yeşil tercih edilmekte; kabartma detaylar ise altın yaldızla boyanmaktadır (Polat, 1982, s.52). Rokoko kıvrımlarının arasında, yer yer yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiş çiçek rozetlerine rastlanmaktadır. Kompozisyonun merkezinde ise küçük ve dairesel bir çerçeve içerisinde 'Ya Maşallah' ibaresi yer almaktadır" (Çoban, Baysal, Durdu, 2004, s.31). İstanbul ve Anadolu’da bu kavuk örneklerine

rastalanması ya çeşitli sebeplerle Edirne'den alındığını ya da Edirnekâri kavuklara benzetilmek istendiğini düşündürmektedir. "Edirne evleri dış cephelerindeki kapalı ve açık çıkmaları, cumbaları, cihannümaları, kapı ve pencere konsolları, giriş sahanlığı ve balkon korkulukları, saçaklarda bulunan furuşları ile sokak görüntülerine zengin perspektifler kazandırmıştır" (Ülkücü, 1998, s.475). "Edirne konutlarında yaygın biçimde kullanılan tavan süslemeleri, özellikle 19. yüzyılın başlarında Rokoko ve Barok üslupların etkisiyle daha da zenginleştirilmiştir. Ancak yalnızca yerel motiflerin kullanıldığı örnekler dair somut bulgulara ulaşamamıştır" (Yıldırım, 2004, s.107). Bitkisel kökenli Edirne boyalarıyla renklendirilmiş olan bu tavan bezemeleri, sanatsal açıdan dikkate değer eserler arasında yer almaktadır. Edirnekâri ağaç işçiliğinin en seçkin örneklerinden biri olan Trabzan Ayakları ise oyma tekniğiyle işlenmiş, bitkisel motiflerle bezenmiş ve boyanmıştır. Silindirik ve helezonik formlara sahip bu ayaklar, hem yüksek hem de alçak kabartma süslemelerle donatılmıştır" (Ahunbay, 1985, s.2). "Ayakların alt kısımlarında, olası fiziksel darbeleri engellemek amacıyla düz formda bir süpürgelik bırakılmıştır. Bu kısmın hemen üzerinde, halk arasında 'dolama' olarak da adlandırılan sarmaşık motiflerine yer verilmiş; aynı zamanda rokoko üslubuna özgü kıvrımlı süslemelere de rastlanmaktadır" (Ülkücü, 1998, s.478). "Söz konusu kabartma motifler, klasik Türk sanatına ait cami kapıları ve rahlelerde görülen girift bitkisel süslemelerin, bir halk sanatkârının yorumuyla kazandığı biçimsel dönüşüm olarak değerlendirilebilir." (Ahunbay, 1985, s.23).

3.2 KAKMA ESERLER

"Her ne kadar sedef kakma tekniğiyle üretilmiş bazı eserler mevcut olsa da, gerek müze koleksiyonlarında gerekse Edirne'deki konut ve cami örneklerinde, kente özgü karakteristik özellikler taşıyan örnekler rastlanmamaktadır. Sanatın çeşitli dallarında ileri bir düzeye ulaşmış olan Edirne gibi önemli bir merkezde bu tekniğin gelişmemiş olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Bu bağlamda, Edirnekâri, kakma işçiliğine sahip eserlerin farklı nedenlerle başka bölgelere taşınmış olabileceğini düşündürmektedir." (Yıldırım, 2004:175).

3.3 BOYA BEZEKLİ ESERLER

"Sedef kakma tekniğiyle üretilmiş bazı örnekler günümüze ulaşmış olsa da, ne müze koleksiyonlarında ne de Edirne'deki sivil ve dini mimari yapılarda, bu şehre özgü karakteristik nitelikler taşıyan örnekler yaygın olarak rastlanmamaktadır. Sanatın birçok

alanında önemli bir gelişim göstermiş olan Edirne gibi bir kültür merkezinde bu tekniğin yeterince gelişmediğini iddia etmek mümkün değildir. Bu doğrultuda, Edirnekâri kakma sanatına ait eserlerin çeşitli sebeplerle başka bölgelere taşınmış olması düşünülmektedir." (Ülkücü, 1993, s.26). "Bu tür ahşap eserlerin daha sade süslemelere sahip örneklerine İstanbul başta olmak üzere diğer şehirlerde de rastlanmakla birlikte, Edirne örneklerinden gerek biçimsel yapı gerek renk ve motif tercihleri bakımından belirgin farklılıklar gösterdiği açıkça gözlemlenmektedir. (Çoban, Baysal, Durdu, 2004, s.32) (Şekil 3.18).

18.y.y. ahşap duvar üzerine kalemişi (Şekil 3.30).Topkapı Sarayı Harem Dairesi meyve resimleri çok işlendiğinden "yemiş odası" olarak anılır.) Edirne konut mimarisinde, köşklü odalarda ve bu odaların kapı karşısındaki pencere duvarlarında konumlandırılan bu dekoratif manzume için oda planlarının ya özgün şekilde tasarlandığı ya da mevcut düzenin buna uygun şekilde dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, iki pencere arasında konumlandırılan yüklüğün, duvarın iki ucundaki pencere pervazları ve pencere önünde yer alan oyma işlemeli kanepelerle uyum içerisinde bir bütünlük oluşturması amaçlanmıştır. (Ülkücü, 1993, s.27) (Şekil 3.19).



Şekil 3.18: Topkapı Sarayı Harem Dairesi.

[Payıtaht, 1998]



Şekil 3.19: Ali Üsküdârî Albümünün Lake Cilt Kapağı.

[<https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-uskudari>]

Söz konusu ahşap yapılar, mekânın bağlantı noktalarında yer alan köşe dolaplarına dayandırılarak konumlandırılmaktadır. Bu eserlerin boyanmasında ise tamamen yerel üretim olan ve Edirne halkı tarafından beğenilen renk tonları tercih edilmektedir; bu renkler arasında açık yeşil, soluk sarı ve mavi gibi tonlar öne çıkmaktadır. (Öztürk, 1998, s.489). Ayrıca, pencere pervazları ile köşe dolaplarının birleşim noktalarında oyma tekniğiyle uygulanmış süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemelerde, geometrik ve bitkisel öğelerin birlikte yer aldığı karma kompozisyonlar tercih edilmiştir." (Tuncay, 1964, s.240). Edirne’de yaygın biçimde kullanılan Rokoko tarzı süslemelere söz konusu dolaplarda rastlanmaması, bu eserlerin 19. Yüzyıldan daha erken bir döneme ait olduğunu göstermektedir. Gerek zarif işçilikleri gerekse özgün boya uygulamalarıyla dikkat çeken Edirne İşi yazı çekmeceleri, kentin geleneksel el sanatları içinde önemli bir yer tutmaktadır. Günümüzde de üretimi sürdürülen nadir el sanatlarından biri, bu yazı çekmeceleridir. Öte yandan, geleneksel Edirnekâri süsleme unsurlarından olan tavan işlemleri, köşe dolapları ve pencere pervazları, çağdaş mimari anlayışla uyum sağlayamamakta; özellikle yüksek maliyetler ve yapı malzemesi olarak ahşabın tercih edilmemesi gibi nedenlerle modern konut dekorasyonlarında bu uygulamalara yer verilmemektedir. Ancak, Edirnekâri geleneği,

sandık ve yazı çekmecesı gibi taşınabilir ev eşyaları üzerinden günümüzde de bazı zanaatkârlar tarafından yaşatılmaya devam edilmektedir.

Genellikle, bu eserlerin kapak üst yüzeyi, iç kısmı ve yan bölümleri çeşitli bitkisel motiflerle bezeli olup, bu süsleme anlayışı kendine özgü, bağımsız bir üslup içerisinde gelişerek varlığını sürdürmüştür. Kapakların üst yüzeylerinde zaman zaman metal süslemelere de yer verilmektedir. İç kısımda ise ait olduğu dönemi yansıtan tuğra kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Bu tuğralar, elips biçiminde bir çerçeve içerisinde sanatkârane bir biçimde işlenmekte; böylelikle eserin sanatsal karakteri ile yazı takımı ya da çekmeceye ait işlevsel özellikler estetik bir bütünlük içerisinde vurgulanmaktadır. (Cömert, 2002:102)

Boya ile gerçekleştirilen süsleme uygulamaları, yüzey ve köşe bölümlerinde değişken kompozisyonlarla, son derece zarif bir tarzda işlenmiştir. Bu bağlamda, Edirnekâri üslubunda üretilen yazı çekmeceleri yüksek sanatsal nitelikleriyle öne çıkmakta; Edirne, özellikle kendi döneminde bu sanat formunun en seçkin örneklerini üretip ihraç etmesiyle ün kazanmıştır.

(Cömert, 2002:104)

Çekmecelerin iç bölümleri, dönemin yazı kültürüne hizmet edecek şekilde; kâğıt, hokka takımı, makas ve makta gibi yazı araç ve gereçlerini muhafaza etmeye yönelik özel yuvalar ve işlevsel bölmelerle donatılmıştır. (Cömert, 2002:104)

3.4 MİMARÎ ESERLERDE EDİRNEKÂRİ

Edirne'deki mimari yapılar özelinde gözlemlendiği üzere, cami mimarisinde de Edirnekâri kalem işi süslemelere sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle Muradiye Camii'nde, yüksek nitelikli çini örneklerinin yanı sıra kalem işi bezemeler de önemli bir dekoratif unsur olarak öne çıkmaktadır (Şekil 3.20).



Şekil 3.20: Edirne Muradiye Cami Hünkâr Mahfili Görüntüsü.

[Karadeniz, 2019]

Her ne kadar bu süslemeler zaman içerisinde yer yer tahrip olmuşsa da, büyük ölçüde özgünlüklerini koruyarak günümüze ulaşmayı başarmışlardır. Restorasyon çalışmaları sırasında, büyük kubbenin kemeri içerisinde yer alan perde duvarının pencere altı bölümünde, 16. Yüzyılın ortalarında Osmanlı süsleme sanatında etkili olan natüralist çiçek üslubunun örneklerine rastlanmış ve bu bezemeler, yapılan müdahalelerle özgün biçimleriyle yeniden canlandırılmıştır (Gülendam, 1994, s.52). “Söz konusu alanda lale, süsen ve gül gibi çiçekler, topraktan filizleniyormuş izlenimi verecek şekilde natüralist bir yaklaşımla betimlenmiştir. (Ülkücü, 1998, s.44).’ Çeyrek kubbe yüzeylerinde ise yazı unsurunun baskın olduğu bir süsleme anlayışı göze çarpar. Yarım daire formundaki bu alanda, merkezden dışa doğru gelişen bir düzen içinde geometrik süslemeler, celi sülüs yazı kuşağı ve rumili bordürlerle harmanlanmıştır. En dış sınırda ise lacivert tonlarda tığ biçimli rumilerden oluşan palmet dizisi yer almaktadır. (Dikici, 2003, s.111). Kadınlar mahfilinin tavan süslemelerinde, dikdörtgen formlar içinde beyaz zemin üzerine uygulanan köşebent ve

şemse düzenlemelerinde, genellikle lacivert ya da kırmızı zemin üzerinde çapraz eksenli simetrik rumî motifli kompozisyonlara yer verildiği görülmektedir. (Ülkücü, 1991, s.69). “Hünkâr mahfilinin tavanındaki geç dönem Barok ve Rokoko karakterli bezemeler ise restorasyon sırasında tamamen kaldırılmış; yapılan raspalama işlemiyle açığa çıkarılan özgün bezemeler, boya ile yeniden canlandırılmıştır” (Uzun, 1972, s.40). “Caminin dış mekânında da kalem işi örneklerine rastlanmakta; son cemaat yeri kubbelerinin merkezinde rumî motiflerin hâkim olduğu göbek süslemeleri ve kubbe eteklerinde palmet dizileri oluşturan rumî motifli çerçeveler dikkat çekmektedir” (Demiriz, 1998, s.379). “Caminin mimari açıdan en dikkat çekici öğelerinden biri olan ve yapının merkezine konumlanan müezzin mahfilinin orijinal kalem işi bezemeleri, daha önceki restorasyon süreçlerinde ortaya çıkarılmıştır. Son dönemde gerçekleştirilen restorasyonda ise tespit edilen bu süslemeler, altın varaklı Edirnekârî kalem işleri olarak yenilenmiş ve klasik Osmanlı süsleme sanatının nitelikli örnekleri arasında yerini almıştır” (Gülendam, 1994, s.30).



Şekil 3.21: Edirnekari Dolap Kapağı.

[<https://www.alifart.com>]

Geleneksel Türk evinde Edirnekari dolap kapakları örneği ve dolap üzerine denk gelen duvar bölümünde manzara resimleri uygulaması, Şemaki Evi, Yenişehir, Bursa (Günay, 1999, s. 57) (Şekil 3.21).

3.5 EDİRNEKÂRİLERİN MOTİF ÖZELLİKLERİ

Ahşap kullanılarak yapılan kapı, dolap kapağı, pencere kepengi gibi oyma, kakma ve boyama tekniklerinin hem tek başına hem de bir arada kullanıldığı örneklere daha fazla rastlanmaktadır. "Edirnekâri süsleme sanatında başlangıçta geleneksel Osmanlı motifleri olan hatâî ve penç öğeleri tercih edilirken, ilerleyen dönemlerde barok ve rokoko tarzı desenlerin kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir" (Tuncay, 1964, s.239). Cilt kapaklarında yer alan Edirnekâri motif ve boyamaların İranlı ustalar aracılığıyla Osmanlı coğrafyasına girdiği bilinmektedir. Her ne kadar bu bezeme tarzı saray nakkaşlığı ve tezhip sanatına dayalı yüksek bir teknik anlayışa sahip olsa da zaman zaman halk sanatına yakın, daha serbest ve sade uygulama örnekleri de mevcuttur" (Şimşek, 2006, s.191).



Şekil 3.22: Ali el-Üsküdarî Tarafından Yapılmış Kubur.

[İbrahim Paşa Sarayında sergilenmektedir. Cömert, 2023]

Edirnekâri lake tekniğinde çalışmalar yapmış olan Yusuf Mısırî, Ali el-Üsküdarî, Mustafa Nakşî gibi cilt ve tezhip sanatkârları ile Nakşibenî ve Er Rakım gibi isimler, bu alanda bilinen ustalar arasında yer almaktadır. (Şekil 3.24.)



Şekil 3.23: Abdülhayf Ali Tarafından Yaklaşık 1540'da Şehzade Mehmed'e Yazılan Bir Hadisin Lake Kapak İçi.

[Topkapı Sarayı Müzesi E.H.2851]

Edirne'nin, diğer bölgelerde pek rastlanmayan bir başka özelliği ise; ahşanlı ve mühreli beyaz kâğıtlarla kalın ya da ince defterler hazırlanması, bu defterlerin çiçek dalları veya buket motifleriyle süslenmesi ve ülkenin farklı bölgelerine ihraç edilmesidir” (Şimşek, 2006:204). Geçmişte pek çok ailenin geçim kaynağını oluşturan Edirnekâri sanatı, özellikle 17. yüzyıla tarihlenen, sade, zarif ve özenle bezenmiş elliden fazla eserle temsil edilmekte ve bu eserler günümüzde müze koleksiyonlarında korunmaktadır. “Bitkisel süsleme anlayışı, 15. yüzyılda oldukça stilize bir yapıya sahipken; 16. ve 17. yüzyıllarda atan natüralist eğilimlerle birlikte özgün bir karakter kazanmıştır” (Cömert, 1995:20).

18. yüzyıldan itibaren Batı etkisinin belirginleştiği görülmektedir. Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisiyle gelişen barok ve rokoko sanat akımları, göç hareketleri aracılığıyla Edirnekâri sanatını da etkilemiştir.” Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Fransa'dan getirilen mimarlarla birlikte Barok ve Rokoko etkileri, yalnızca mimari yapılarda değil, süsleme sanatlarında da kendini göstermeye başlamıştır. “Bu etkiler doğrultusunda Edirnekâri'de daha büyük ölçekli motifler tercih edilmiş, motif kıvrımları daha sert hale gelmiş ve Kompozisyonlarda palmet unsurlarına yer verilmiştir. Ayrıca, bu döneme ait eserlerde renklerin matlaşmaya başladığı da dikkat çekmektedir” (İrez, 1990:98).



Şekil 3.24: Şahkulu Üslubunda Yazı Altlığı Ön Yüzü.

[Arthur M. Sackler Gallery, Washington, S.1986-23]

Aynı zamanda Avrupa üslubunun yaygınlaştığı özellikle Fransız Rokokosunun etkisiyle Türk Rokokosu adı verilen yerli üslubun ortaya çıkmasını takip eder. (Şekil 3.25.) Böylece, Üsküdarî klâsik üslûbun yanı sıra tezyinî sanatlarımıza giren Avrupa bezeme unsurlarının da karakteristik yapılarını bozmadan ve birbirlerine karıştırmadan, beraber kullanarak kendine has üslubunu bulur ve eserlerini oluşturur. (Keskin, 2021).

Barok ve rokoko üsluplarının etkileri, Edirne'deki Meteoroloji Lojmanı'nın duvar süslemelerinde ve Edirne Gazeteciler Derneği binasının tavan bezemelerinde açıkça gözlemlenebilmektedir. "Bu Batı kaynaklı süsleme anlayışları, çiçek motifleri üzerinde de etkili olmuş ve Türk sanatında "şükûfe" tarzı olarak adlandırılan natürmort üslubunda yeni bir çiçek süslemesi anlayışının doğmasına neden olmuştur" (Öztürk, 1998:491). Bu

doğrultuda, Topkapı Sarayı’nın harem bölümünde yer alan Sultan III. Ahmed’in yemiş sofrası’na ait süslemeler ile Ali Üsküdarî’ye atfedilen resim ve lake örnekleri, (Şekil 3.25.) söz konusu üslubun en karakteristik temsilleri arasında değerlendirilmektedir” (Ünver, 1965:18).



Şekil 3.25: Ali Üsküdarî Tarafından Yapılmış Şukufeler.

[<https://www.gzt.com>]

Edirnekâri sanatında kullanılan motifler, natüralist bir anlayışla oluşturulmuş olup çiçekler adeta canlıymış izlenimi vermektedir. Osmanlı Döneminde Edirne’nin çiçek bahçeleriyle tanınan bir şehir olması, bu doğal güzelliklerin sanat eserlerine de yansımaları beraberinde getirmiştir. Çiçek motiflerinin bu denli yaygın kullanımının bir diğer nedeni ise tasavvufi sembolizmdir; örneğin lalenin Allah’ı, gülün ise Hz. Muhammed’i temsil ettiği bilinmektedir. Bunun yanında karanfil ve nergis gibi çiçekler de çeşitli tarikatlar tarafından sembolik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır.

Edirnekâri sanatında sıklıkla gül, lale, sümbül, şakayık, nergis, hanımeli ve karanfil gibi çiçek motifleri tercih edilmekte, zaman zaman meyve kompozisyonları da tabak içerisinde tasvir edilmektedir. 17. yüzyılda, yani erken dönem Edirnekâri süslemelerinde, çiçekler

genellikle sade buketler veya stilize edilmiş çiçekli dallar biçiminde resmedilmiştir. 18. yüzyılda ise bu motifler daha zengin bir form kazanarak, farklı çiçek türlerinin bir araya getirildiği, vazoya yerleştirilmiş ya da kurdele ile bağlanmış buket kompozisyonlarına dönüşmüştür. Edirnekâri sanatının geç dönemini temsil eden 18. Yüzyıl sonları ile 19. Yüzyıl içerisinde, bu süsleme anlayışı Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yayılmış, ancak bu yayılma sürecinde sanatın özgün sadelik ve zarafeti giderek kaybolmaya başlamıştır (Şekil 3.27,3.27,3.28).



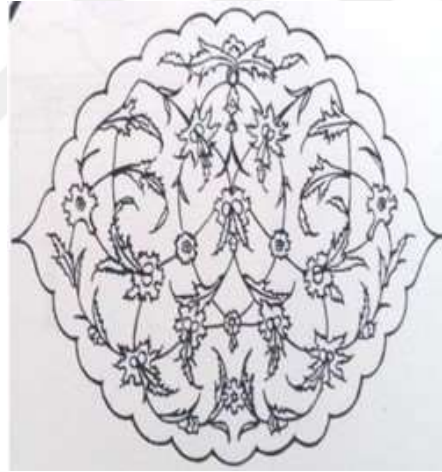
Şekil 3.26: Gül Goncası.

[Atasoy, 2002, s.179]



Şekil 3.27: Hatai Motifinin Kısımları.

[Birol ve Derman, 1995, s. 65]



Şekil 3.28: Hatai Şemse.

[Özcan, 1990, s.]

3.6 EDİRNEKÂRİLERİN YAPIM TEKNİĞİ

Edirnekâri süsleme süreci, öncelikle motiflerin uygulanacağı yüzeyin hazırlanmasıyla başlar. Bu hazırlık aşamasında, örneğin yüklük kapağı ya da ahşap çekmece gibi nesneler marangozlar; cilt kapakları ise mücellitler tarafından süslemesiz şekilde imal edilir. Ardından süsleme yapılacak yüzeylere, "nisa" ve "üstübeç" karışımından oluşan bir astar tabakası uygulanır.

3.6.1 Üstübeç

Edirnekâri süslemede kullanılan bir kabartma malzemesidir. Ahşap yüzeye önce alçı, elekten geçirilmiş üstübeç (kireç taşı) ve bağlayıcı karışımı uygulanır; bu katman kurutulduktan sonra motif bölgeleri kabartma efekti oluşturmak için bir macun kıvamına getirilir. Bu işlemle oluşan kabartılar, altın varakla kaplandığında ışığı birçok yönden yansıtarak görsel derinlik yaratır(meslek.meb.gov.tr+13acikbilim.yok.gov.tr+13katalogtarama.cekulvakfi.org.tr+13u skudar.bel. tr). Süsleme aşamasına geçildiğinde sanatçı, kullanılacak motifleri çeşitli üsluplar arasından seçer. Osmanlı tezeyinatında sıkça rastlanan Rumî ve Hatayî motifleri bu uygulamalarda ön plana çıkar. Ayrıca geometrik desenler, çiçekler ve meyveler gibi natüralist öğeler de Edirnekâri bezemelerinde sıkça kullanılır. Batı sanatında "ölü doğa" anlamına gelen *nature morte* ya da "natürmort" olarak adlandırılan kompozisyonlar, Edirnekâri ustaları tarafından yerel estetik anlayışla yeniden yorumlanmış, Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarıyla harmanlanarak “şükûfe” adı verilen özgün bir çiçek düzenlemesi biçimi oluşturulmuştur.Süslemelerin sonlandırılmasında ise, Batı sanatında “Lac” olarak bilinen ve Hint koşnil böceğinden elde edilen, doğal bir reçine olan “gamalak” kullanılır. Bu madde, yüzeye parlaklık ve dayanıklılık kazandıran bin cilâ anlamındaki geleneksel kaplama işlemidir. Ayrıca, oyma ve kakma uygulamaları sırasında desenlerin belirginleştirilmesi için ince metal detaylarla destek verilir. Boyama sürecinde kullanılan tüm yardımcı malzemeler ise doğal kaynaklardan elde edilmekte ve bu yönüyle Edirnekâri, ekolojik ve geleneksel üretim anlayışını da korumaktadır (Ersu, 2015). 18. ve 19. yüzyıla ait nitelikli Edirnekâri örneklerinden bazıları Edirne Müzesi'nde; yazı çekmeceleri, kalem kutuları, sarraf çekmeceleri, saatlikler, kavukluklar ve kitap kapları gibi diğer örnekler ise Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonlarında sergilenmektedir. Edirnekâri sanatının en dikkat çekici ve özgün örneklerinden biri, Selimiye Camii'nin merkezinde yer alan Müezzîn Mahfili'ndeki kalem işi süslemelerdir. (Şekil 3.17.) Bunun yanı sıra, Edirne Halk Eğitim Merkezi binasının tavan süslemelerinde de Edirnekâri motiflerine rastlamak mümkündür. Üç Şerefeli Camii'nin kapısı, mahfilleri ve kol kanatları da Edirnekâri kalem işlerinin erken dönem örneklerini sunmaktadır. Ayrıca, Topkapı Sarayı'nda Sultan III. Ahmed'e ait Yemiş Odası'nda, meyve temalı Edirnekâri motiflerle bezenmiş duvar süslemeleri yer almaktadır. (Şekil 3.31.) Salbacak'a göre, Süheyl Ünver Hoca, 17. Yüzyılın sonunda başlayan Batı tezeyinatı üslubunun, 18. Yüzyılda daha da genişleyerek hem kitâbî

hem de mimarî süslemeler üzerinde etkili olduğunu ifade etmektedir. Bu dönemde Batı'nın barok ve rokoko üslupları, Osmanlı mimarisinde özellikle 18. Yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren yoğun biçimde kendini göstermeye başlamıştır. Dönemin dini ve sivil mimarî eserlerinde hem iç hem de dış süslemelerde bu etkiler açıkça görülmektedir. (Salbacak 2019). Türk Rokokosu" olarak adlandırılan bu yeni süsleme anlayışının, Türklerin yüzyıllardır sürdürdükleri çiçek sevgisini, daha gerçekçi bir anlayışla biçim ve boyama tekniklerinde yansıttığını belirtir. Osmanlı tezyinî sanatlarında natüralist üslupta yapılan çiçekler, bu dönemde mimarî yapılarda ve iç mekân bezemelerinde yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır.

Bu anlayışın önemli örneklerinden biri, Lale Devri iç mekânlarının nadir günümüze ulaşan örneklerinden olan III. Ahmed Yemiş Odasıdır.(Şekil 3.30.) Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'nde yer alan bu oda, giriş kapısı üzerindeki kitâbeye göre 1705 yılında inşa edilmiştir. Sultanın bu odada yemek yemesinden dolayı "Yemiş Odası" olarak adlandırıldığı düşünülmektedir.



Şekil 3.29: Topkapı Sarayı 3. Ahmed Yemiş Odasından Güller.

[<https://uk.pinterest.com>]



Şekil 3.30: Topkapı Sarayı Yemiş Odası. Edirnekari Süslemeler ile Bezenmiş Oda.

[<https://www.ktsv.com.tr>]

Odanın iç dekorasyonunda kullanılan çiçek motifleri, Batı etkisi altındaki natüralist üslubun Osmanlı süsleme sanatına nasıl adapte edildiğini açıkça göstermektedir (Şekil 3.31).



Şekil 3.31: Edirnekari Süslemeler ile Bezenmiş Oda.

[<https://tr.m.wikipedia.org>]

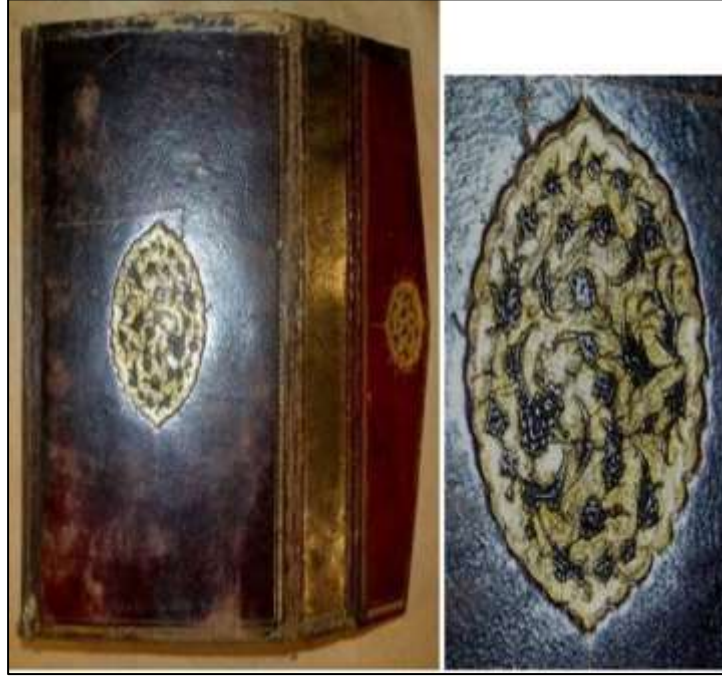
Edirnekâri süsleme sanatı, yalnızca mimari yapılarda ve günlük kullanım eşyalarında değil; aynı zamanda talika (Şekil 3.32.) arabalarında, faytonlarda ve saltanat kayıklarında da uygulama alanı bulmuştur.



Şekil 3.32: Edirnekari Süslemeli Talika (At Arabası).

[Cömert, 2023]

Bu sanat dalı, tezhip sanatının etkisiyle Kur'an-ı Kerim cilt kapaklarında da kullanılmaya başlanmıştır;(Şekil 3.33.) ancak bu süreçte özgün yapısında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir.



Şekil 3.33: Kimya al Gına fi Şerh-i Esmâ Ullâh al Hüsna“ İsimli Esere ait Deri Cilt.

[Cömert, 2023]

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Süheyl Ünver'in Edirnekâri sanatına yönelik çalışmaları, bu zanaatın yeniden tanıtılması ve korunmasına yönelik önemli bir girişim olmuştur. (Şekil 3.34.) Ünver, bu alanda yaptığı araştırma ve uygulamaları ile derlediği Edirnekâri motiflerini “The Turkish Rose” adlı eserinde yayımlayarak sanatın akademik ve kültürel boyutta yaşatılmasına katkı sağlamıştır.



Şekil 3.34: Süheyl Ünver Tarafından Yapılmış Vazoda Çiçekler, Özel Kol.

[<https://tr.pinterest.com>]

Yakın dönemde, Edirne eski Valisi Fahri Yücel'in öncülüğünde yürütülen çalışmalar, Edirnekâri sanatının yeniden canlandırılması sürecine ivme kazandırmıştır. (Şekil 3.35.) Edirne Valiliği ile İl Kültür Müdürlüğü tarafından desteklenen bu çabalar kapsamında Deveci Han'da İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde ve Edirne Halk Eğitim Merkezi'nde Edirnekâri kursları düzenlenmektedir. Bu kurslara ağırlıklı olarak üniversite öğrencileri ilgi göstermektedir. Kurslardaki sınıf mevcutları, bu sanata gösterilmesi gereken birebir ilginin niteliği nedeniyle genellikle 10–12 kişiyle sınırlı tutulmaktadır.



Şekil 3.35: Edirne Selimiye Cami Görselli Orijinal Çerçevesinde Antika Pano.

[<https://edirneolgunlasma.meb.k12.tr/>]

Ayrıca Trakya Üniversitesi bünyesinde, güzel sanatlar, el sanatları ve mimari dekorasyon bölümlerinde Edirnekâri sanatı ders olarak işlenmekte ve öğrencilere kuramsal bilgilerle birlikte uygulamalı eğitim de verilmektedir.



Şekil 3.36: Yrd. Doç. Mehtap Cömert Edirnekari Süsleme Tekniği ile Yapmış Olduğu Sergiden Örnekler.

[<https://www.turkiyeninustalari.org>]

Mehtap Cömert, 1977’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Dekoratif Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. 1985 yılında Trakya Üniversitesi Meslek Yüksekokulu’nda Duvar Süsleme Bölümü’nü kurmuş ve 2005 yılına kadar eğitim vermiştir (<https://www.turkiyeninustalari.org>).

2004 yılında “Edirnekâri” adlı kitabı yayımlanarak bu alandaki birikimini paylaşmıştır. Cömert, 2005’ten sonra Edirne’deki kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı” unvanı ile ödüllendirilmiştir Ulusal ve uluslararası sanat etkinliklerinde Edirnekâri’yi temsil eden saygın bir isim olmuştur. Edirnekâri sanatını sadece teknik olarak değil, kültürel ve tarihsel bir değer olarak yaşatmaktadır (<https://www.arkeolojikh Haber.com>).



Şekil 3.37: Halil Teksöz Tarafından Yapılmış Geometrik Motiflerin Bulunduğu Çalışma.

[<http://turktarim.gov.tr>]

Halil Teköz, 1995 yılından itibaren ahşap işçiliği ve Edirnekâri çalışmaları yapmaya başlamış; 2010 yılından itibaren bu alanda profesyonel olarak üretim gerçekleştirmektedir. Teksöz, sınırlı sayıda, özenli eğitim programlarıyla her kursiyerine bireysel yaklaşmakta; bu şekilde sanatın özünü teslimle gelecek nesillere aktarmayı hedeflemektedir (<https://www.trakyagezi.com/>)



Şekil 3.38: Zeliha Toğral Tokatlı Tarafından Yapılmış Klasik Edirnekari Motifleri İle Süslediği Sandık Çalışması.

[Cömert, 2013]

Edirne Uzunköprü Halk Eğitim Usta Öğreticisi Zeliha Toğral Tokatlı, geleneksel Türk süsleme sanatlarına tutkuyla bağlıdır. yıllardır Edirnekâri üzerine araştırma yapan ve bu sanatı ustalıkla icra eden Tokatlı , geleneksel usta-çırak geleneğini titizlikle sürdürerek Halk Eğitim de eğitim vermektedir. Özellikle ahşap yüzeyler üzerine doğal pigment ve altın varak uygulamalarıyla gerçekleştirilen Edirnekâri tekniklerini modern yöntemlerle harmanlayarak aktarma becerisi; hem tarihî referansları korumasını hem de bu sanatı günümüz tasarım anlayışına başarıyla entegre etmesini sağlamıştır.



Şekil 3.39: Zeliha Toğral Tokatlı Tarafından Yapılmış, Edirne'nin Geleneksel Kültründe Yer Alan Sini Üzerine Edirnekari Çalışması.

[Cömert, 2023]

3.7 EDİRNEKARİ SÜSLEME TEKNİĞİ İLE YAPILAN CAMİLERDE YERALAN ÇALIŞMA ÖRNEKLERİ

Osmanlı döneminin “Selâtin Camii” geleneği çerçevesinde inşa edilen büyük camiler, sadece mimarî formlarıyla değil, iç mekânlardaki detaylı ahşap işçiliğiyle de dönemin sanat anlayışını yansıtır. Bu yapılar içerisinde Edirnekâri tekniğiyle bezenmiş ahşap bölümler, özellikle müezzin mahfili tavanları, kadınlar mahfili, pencereler ve minber gibi elemanlarda karşımıza çıkar (Kashif Sofa, 2019) (Şekil 3.40).



Şekil 3.40: Manisa Muradiye Camii Mahnl Tavanı.

[Payıtaht, 1998]

Bu örnekler, Edirnekâri'nin mimarî süsleme sanatında yalnızca bir bölgesel üslûp değil; Osmanlı başkentinden taşradaki camilere kadar uzanan evrensel bir bezeme dili olduğunu göstermektedir (Şekil 3.41, 3.42, 3.43).



Şekil 3.41: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzîn Mahfili.

[Karadeniz, 2019]



Şekil 3.42: Yavuz Selim Camii Hünkâr Mahfili.

[Karadeniz, 2019]



Şekil 3.43: Yavuz Sultan Selim Cami Müezzın Mahfilı Tavanının İçten Genel Görünümü.

[Karadeniz, 2019]

Bu örnekler, Edirnekâri'nin yalnızca Edirne'de değil, Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da da saray ve cami iç mekânlarını zenginleştiren bir sanat formu olduğunu gösterir. Ahşap yüzeylerdeki derin kabartmalar, doğal çiçek motifleri ve altın varak uygulamalarıyla Edirnekâri, bu kutsal mekânlara hem estetik hem de manevi bir değer katmaktadır.



Şekil 3.44: Mihrimah Sultan Selim Cami Müezzın Mahfilı Tavanının İçten Genel Görünümü.

[Karadeniz, 2019]

Süleymaniye Camii'nin kubbe merkezinden sarkan ve “askı top” olarak adlandırılan ahşap süsleme unsuru,(Şekil 3.45.) Osmanlı ahşap işçiliği ve bezeme sanatının özgün örneklerinden biri olarak dikkat çeker. Dokuma benzeri yüzey dokusu ve kalem işi süslemeleriyle öne çıkan bu eser, Edirnekâri tekniği başta olmak üzere dönemin bezeme anlayışını yansıtan nadir örneklerden biridir(Güler, 2008).

Yaklaşık 130 × 98 cm ölçülerinde, içi boş olarak tasarlanmış olan askı topu; dip ve boyun kısımlarına geçme yöntemiyle yerleştirilen kaburgalar ve yanak yüzeylerinden oluşur (Şekil 3.46).



Şekil 3.45: Süleymaniye Cami Edirnekâri Sarkıtın Genel Görünümü.

[Karadeniz, 2019]



Şekil 3.46: Sarkıtın Altan Görünümü.

[Karadeniz, 2019]

Atık Valide Sultan Camii Müezzîn Mahfili tavanında yer alan (Şekil 3.47.) natüralist çiçek motifleri, kıvrımlı hatâyî formlar ve rokokoyla beslenen bitkisel kompozisyonlar Edirnekari tekniğine güzel bir örnek teşkil etmektedir.



Şekil 3.47: Atik Valide Sultan Camii Müezzin Mahfili ve Mahfil Tavanlar.

[Karadeniz, 2019]

3.8 EDİRNE KIRMIZISI

Günümüzde renklerin, kentlerin kimlik oluşumunda ve markalaşma süreçlerinde oynadığı rol giderek daha belirgin hale gelmiştir. Özellikle kentlerin tanıtımında görsel unsurların etkisi arttıkça, renklerin kentsel imgelem üzerindeki belirleyici gücü daha da önem kazanmaktadır. Bu bağlamda renkler, bir kentin yalnızca görsel estetiğini değil; aynı zamanda tarihî, kültürel ve sosyolojik dokusunu da yansıtan semboller hâline gelmiştir. Kentsel turizmin önemli bileşenlerinden biri olan kent kimliği, bir şehri diğerlerinden ayıran özgün kültürel, tarihî ve toplumsal özelliklerin toplamı olarak tanımlanabilir (Kaypak, 2010). Küçük'e (2010, s. 420) göre renk, nesnelerden yansıyan farklı frekanstaki ışınların göz ve sinir sistemi yoluyla Bu nedenle tarihçiler, dilbilimciler, antropologlar, filozoflar ve psikologlar renk olgusunu kendi disiplinleri içinde farklı yönleriyle ele almışlardır (Albayrak, 2008) algılanması ve beynin bu algıları anlamlandırmasıyla oluşan, temelde fizyolojik bir olgudur. Renk kavramı tarihsel süreçte yalnızca görsel bir unsur değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve psikolojik anlamlar taşıyan çok katmanlı bir sembol haline gelmiştir.



Şekil 3.48: Kent Kimliği Olarak Edirne Kırmızısı.

[<https://www.trakyaagezi.com>]

Geçmişte renkler, çoğunlukla dini ritüellerin, kültürel kimliklerin ve sosyal yapının bir yansıması olarak değerlendirilirken, günümüzde bireysel ve kolektif düzeyde farklı sembolik anlamlar kazanmıştır. Bu anlamların oluşumunda; etnik köken, coğrafi çevre, iklim koşulları, yaşam tarzı, ekonomik yapı, siyasi anlayışlar ve inanç sistemleri gibi birçok faktör etkili olmaktadır (Eren, 2008, s. 32).

Bu bağlamda, Edirne Kırmızısı yalnızca teknik açıdan bir boya ya da renk değil; Osmanlı saray estetiğinin, zanaatkâr becerisinin ve kültürel sürekliliğin bir sembolüdür. Rengin kendine özgü tonu, psikolojik olarak güç, zarafet ve ihtişam ile ilişkilendirilirken, tarihsel bağlamda ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile kurduğu sanatsal ve diplomatik ilişkilerin bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Fizyolojik düzeyde kırmızı rengin insan üzerinde dikkat çekici ve uyarıcı bir etkiye sahip olması, bu rengin seçimini tesadüfi olmaktan çıkarıp, bilinçli bir kültürel tercih haline getirmiştir. Psikolojik ve sembolik düzeyde ise Edirne Kırmızısı, Osmanlı aristokrasisinin estetik değerlerini ve renk algısını yansıtan nadide örneklerden biridir.



Şekil 3.49: Edirne Kırması.

[<https://kaivrosi.com>]

Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Edirne, sahip olduğu köklü geçmişi ve zengin kültürel birikimiyle kent kimliğini güçlü şekilde koruyan şehirler arasında yer almaktadır. Bu kimliğin önemli bir parçasını ise “Edirne Kırması” adıyla anılan özel renk oluşturmaktadır. (Şekil 3.49.) Edirne Kırması, tarihsel süreçte Fransa’da “Rouge d’Andrinople” olarak anılmış ve bu yönüyle uluslararası düzeyde tanınırlık kazanmıştır. Doğal kök boyalardan elde edilen bu renk, özellikle tekstil alanında yoğun şekilde kullanılmış; fakat Sanayi Devrimi ile birlikte sentetik boyaların yaygınlaşması neticesinde zamanla unutulmuştur.

Ancak Edirne Kırması, yalnızca tarihî bir pigment olarak değil; aynı zamanda kültürel bir değer, bir kent hafızası ve sembolü olarak kabul edilmelidir. Rengin, Edirne kent kimliğiyle bütünleştirilmesi, kültür turizmi bağlamında önemli bir fırsat sunmaktadır. Bu renk aracılığıyla kent, kendine has bir imge oluşturmakta ve ulusal/uluslararası düzeyde ayırt edici bir özellik kazanmaktadır. Kent kimliğinin görsel bir taşıyıcısı olan bu tür kültürel semboller, Edirne’nin markalaşma sürecine katkı sağlayarak şehrin turizm potansiyelini artırmaktadır.

Dolayısıyla Edirne Kırması hem kültürel mirasın korunması hem de bu mirasın günümüz ekonomik ve turistik stratejileriyle bütünleştirilmesi açısından dikkate değer bir örnek oluşturmaktadır. Kentin tanıtımına ve kültürel hafızasına hizmet eden bu renk, aynı

zamanda yeni nesillere aktarılabilecek özgün bir miras unsuru olarak değerlendirilmelidir.

Şehirler, tarihsel ve kültürel süreçlerin bir sonucu olarak belirli renklerle özdeşleşebilmekte ve bu sayede kendilerine özgü kimlikler inşa edebilmektedir. Renk, kentlerin marka değerini güçlendiren, kültürel miraslarını görünür kılan önemli bir simgesel unsurdur. Bu bağlamda, Edirne'nin kültürel kimliğiyle bütünleşmiş olan “Edirne Kırmızısı” (Rouge d’Andrinople), hem tarihî kökleri hem de kültürel anlam derinliği ile dikkat çekmektedir (Akman, 2017).

Türk kültürünün dünya renk literatürüne kazandırdığı iki önemli renkten biri olan Türk Kırmızısı (Turkey Red), diğeri ise Turkuazdır. Edirne Kırmızısı, pamuklu kumaşın yağlama ve fiksasyon işlemlerine dayanan oldukça karmaşık bir üretim süreciyle elde edilmektedir (Jacque, 1994).



Şekil 3.50: Rubia Tinctorum Kök Bitkisi.

[<https://www.edirneninsesi.com.tr>]

Bu teknik, pamuk boyamada kullanılan doğal kök boya olan *Rubia tinctorum* L. sayesinde (Şekil 3.50) geliştirilmiş ve yüzyıllar boyunca usta-çırak ilişkisiyle bir sır gibi saklanarak aktarılmıştır (Karadağ, 2007).

Bitkisel kökenli boyarmaddeler arasında Türkiye’de en yaygın kullanılan tür, kökboya (*Rubia tinctorum* L.) olarak bilinmektedir. Bu tür, Rubiaceae (kökboyasıgiller) familyasının Rubia cinsine ait, 50–80 cm boyunda, çok yıllık bir tırmanıcı bitkidir. Boyarmaddeler, bitkinin köklerinde depolanmakta olup, yetiştirme ortamının toprak ve iklim koşullarına bağlı olarak köklerdeki renk maddesi oranı %1–4 arasında değişebilmektedir. Ayrıca yaşlı köklerin renk içerikleri, genç köklere kıyasla daha yüksektir. Kökboya, tarihsel olarak yün,

ipek ve keten elyaflarının yanı sıra pamuk boyamada da kullanılmıştır. Pamuk liflerinin kırmızı bir tona boyanması amacıyla uygulanan özgün işlemler sonucunda elde edilen renk, dünya çapında “Türk kırmızısı” veya “Edirne kırmızısı” adıyla anılmıştır. Bu doğal kırmızı ton, hem geleneksel tekstil üretiminde hem de kültürel mirasın bir parçası olarak değerini korumaktadır.

Edirne Kırmızısının yalnızca bir renkten ibaret olmadığı; aksine bir kent kimliğinin sembolü olduğu da farklı kaynaklarda vurgulanmaktadır. Yürek (2021), bu bağlamda Edirne’yi yalnızca bu rengin doğduğu şehir olarak değil, “Edirne başlı başına bir renktir” ifadeleriyle tanımlar. Fransızca’da yayımlanan *Adrinople: Le Rouge Magnifique* adlı eserde de benzer bir yaklaşımla “Edirne rengi” ifadesi sıkça kullanılmakta, bu da Edirne’nin bir renk sembolü olarak algılandığını göstermektedir. Farklı Avrupa şehirlerinde bu renk, çeşitli tonlarla yeniden üretilmiştir. Örneğin, 19. yüzyılda Avrupa’daki boyama merkezlerinden Alsace daha yoğun ve kadifemsi bir kırmızı, İsviçre ise sarımsı tonlu bir kırmızı üretirken; Rouen, Edirne Kırmızısına en yakın tonu üretmiştir (Jacque, 1994). İskoç kimyager Andrew Ure (1844), Edirne Kırmızısını “bilinen en hızlı renk” olarak tanımlamış; Julie Wertz (2014) ise bu boyama tekniğini “boyama sanatının en karmaşık ve meşakkatli operasyonlarından biri” olarak nitelemiştir. Sanat tarihinde de Edirne Kırmızısı kendine geniş bir yer bulmuştur. Özellikle 16. Yüzyıl sonları ile 17. Yüzyıl boyunca tezhip, minyatür ve çini sanatlarında fon rengi olarak yoğun biçimde kullanıldığı bilinmektedir (Tuncay, 1964). Bu da rengin yalnızca tekstil değil, aynı zamanda plastik sanatlar bağlamında da işlevsel bir kültürel unsur olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Edirne Kırmızısı; tarihî derinliği, teknik karmaşıklığı, estetik gücü ve kültürel temsil kapasitesiyle yalnızca bir renk değil, aynı zamanda Edirne kentinin sembolik kimliğini oluşturan özgün bir miras ögesidir.

Şehirler, tarihsel ve kültürel süreçlerin etkisiyle zaman içinde kendilerine özgü renklerle özdeşleşebilmekte ve bu renkler, şehrin kimliğini güçlendiren önemli semboller haline gelmektedir. Renkler, kentlerin marka değerini yansıtan ve kültürel miraslarını görünür kılan unsurlar olarak büyük bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Edirne’nin kültürel kimliğiyle özdeşleşen “Edirne Kırmızısı” (Rouge d’Andrinople), hem tarihsel kökenleri hem de taşıdığı kültürel anlamlarla önemli bir yere sahiptir (Akman, 2017).

Türk kültürünün dünya renk literatürüne kazandırdığı iki özel renkten biri olan Türk Kırmızısı (Turkey Red), diğeri ise turkuazdır. Edirne Kırmızısı, pamuklu kumaşların boyanmasında kullanılan karmaşık ve zahmetli bir üretim süreciyle elde edilir. Bu süreç, kök boya *Rubia tinctorum* L. kullanılarak pamuk liflerinin işlem görmesiyle gerçekleşir ve asırlardır usta-çırak ilişkisiyle gizliliği korunarak aktarılmıştır (Jacque, 1994; Karadağ, 2007).

Edirne Kırmızısı, yalnızca bir renk değil, aynı zamanda Edirne'nin kent kimliğini oluşturan önemli bir semboldür. Bu durum, Yürek (2021) tarafından da vurgulanmıştır: Yürek, Edirne'yi sadece bu rengin doğduğu şehir olarak değil, "Edirne başlı başına bir renktir" şeklinde tanımlar. Fransızca yayımlanan *Adrinople: Le Rouge Magnifique* adlı eserde de, Edirne'nin bir renk sembolü olarak algılandığı ve "Edirne rengi" ifadesinin sıkça kullanıldığı belirtilmiştir.

Edirne Kırmızısı, yalnızca Edirne'de değil, Avrupa'nın farklı şehirlerinde de benzer tonlarla üretilmiştir. (Şekil 3.51.) 19. yüzyılda Avrupa'daki boyama merkezlerinden Alsace, kadifemsi bir kırmızı İsviçre ise sarımsı tonlu bir kırmızı üretmişken, Rouen, Edirne Kırmızısına en yakın tonunu üretmiştir (Jacque, 1994).



Şekil 3.51: Edirne Kırmızı.

[<https://edirnekultur.com>]

Kırmızı renk, Edirne'nin kültürel mirasının önemli bir parçası olarak, şehrin kimliğini güçlendiren özgün bir semboldür.



Şekil 3.52: Edirne Kırmızısı Renk Koordinatları.

[<https://www.trakyaagezi.com>]

Trakya Üniversitesi, son yıllarda Edirne Kırmızısının yeniden üretimine yönelik kapsamlı bir araştırma projesi yürütmüştür. (Şekil 3.53.) Yapılan laboratuvar analizleri ve saha çalışmaları sonucunda, yörede halk arasında “dil kanatan” ve “kırmızı çubuk” adlarıyla anılan bitkinin köklerinden özgün renk tonu başarıyla elde edilmiştir (<https://www.hurriyet.com.tr>).



Şekil 3.53: Edirne Kırmızısı Üreti Aşaması Denemeleri.

[https://kaivrosi.com/blogs/gecmisten_guurnisi]

3.8.1 Edirne Kırmızı ile Yapılan Çalışma Örnekleri

Edirne, Osmanlı döneminde ipek böcekçiliği, dokumacılık ve boyamacılığın önemli merkezlerinden biriydi. IV. Mehmet, sarayının tüm iç mekânlarını Edirneli ustaların geliştirdiği kırmızı boya ile kaplatmış ve bu renk, saray süslemelerinde bütüncül bir etki yaratmıştır. Sarayı ziyaret eden Avrupalı konuklar, bu özgün kırmızı tonuna büyük hayranlık duymuştur.



Şekil 3 54: Halı ve Kilimlerde Edirne Kırmızısı.

[<https://www.gundemedirne.com>]

Yerel kurumlar ve belediyeler, organize ettikleri eğitim programları ve çalıştaylarla kırmızı boyacılığın ustadan çırağa aktarımını güvence altına alıyor; festivallerde ve uluslararası fuarlarda Edirne Kırmızısına dair sergiler düzenleyerek (Şekil 3.55.) hem turizm hem de kültürel tanıtıma katkı sağlıyorlar. Böylece, Edirne Kırmızısı günümüz estetik ve ticari ihtiyaçlarına cevap veren, canlı bir zanaat olarak varlığını sürdürmektedir



Şekil 3.55: İpek Kumaşta Edirne Kırmızısı.

[<https://edirnekultur.com/detay/edirne-kirmizisi-733>]

Edirne Kırmızısı, kırsal turizm bağlamında ele alındığında; kültürel, sanatsal ve ticari değerlerin yanı sıra doğal kaynaklarla bütünleşik, çok boyutlu bir turistik ürün olarak öne çıkarmaktadır. Bölgedeki mevcut turizm çeşitliliğine alternatif veya tamamlayıcı nitelikte olan bu renk, özellikle kırsal turizmin önemli bir bileşeni olarak değerlendirildiğinde hem somut hem de soyut kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayıp hem de uluslararası tanıtıma imkân tanımaktadır. Söz konusu potansiyel, sürdürülebilir destinasyon pazarlaması açısından yüksek katma değer yaratacak biçimde kurgulanabilir; Edirne Kırmızısı'nın üretim, uygulama ve deneyim süreçlerini kapsayan paketler, kırsal turizm faaliyetine entegre edilerek bölge ekonomisine ve kültürel sürekliliğe değerli katkılar sunabilir. Güler, E. G. (2018).



Şekil 3.56: Edirne Yöresel Kıyafet.

[<https://www.aa.com.tr>]

Kırklareli Olgunlaşma Enstitüde oluşturulan seramik atölyesi ile seramik üretimi yapan bir firma tarafından Edirne kırmızısı kullanılarak vazo, bardak, kase, biblo gibi süs eşyaları üretiliyor.(Şekil 3.57.) Bazı ürünler tamamen bu renge boyanırken, bazı ürünlere ise kırmızı renkli çeşitlişekiller işleniyor(<https://www.aa.com.tr>) .



Şekil 3.57: Seramik üzerinde Edirne Kırmızısı.

[<https://www.aa.com.tr>]

4. GEKENEKSEL EL SANATLARININ MÜCEVHER TASARIMI İLE İLİŞKİSİ

Geleneksel el sanatları, bir toplumun tarihsel, kültürel ve estetik birikiminin yüzyıllar boyunca el emeğiyle biçim bulduğu sanatsal üretimlerdir. Coşkun'a göre Anadolu coğrafyası, farklı medeniyetlerin buluşma noktası olması nedeniyle zengin bir el sanatı mirasına ev sahipliği yapmaktadır. Bu sanatlar yalnızca işlevsel ürünlerin üretimini değil; aynı zamanda dönemin toplumsal değerlerini, inanç sistemlerini, süsleme anlayışını ve zanaat kültürünü de yansıtır.(Coşkun.M)2024 Dokumadan seramiğe, çinicilikten ahşap oymacılığına, tezhipten hat sanatına kadar geniş bir yelpazeye yayılan geleneksel el sanatları, bireyin estetik zevkini kolektif kimlik bilinciyle harmanlayarak somutlaştırır.

Bu zengin kültürel miras, günümüzde çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanmakta, özellikle takı ve mücevher tasarımı alanında farklı biçimlerde hayat bulmaktadır. Geleneksel el sanatlarının motifleri, teknikleri ve malzeme duyarlılığı, mücevherin yalnızca estetik bir obje değil; aynı zamanda kültürel bir anlatı aracı olmasını sağlar. Telkâri, savat, kazaziye, mineleme ve mıhlama gibi geleneksel teknikler, çağdaş tasarımlarla bir araya getirilerek hem estetik hem de kültürel süreklilik yaratılmaktadır. Bununla birlikte, çini ve Edirnekâri gibi yüzey süsleme sanatlarının desen repertuarı, mücevher tasarımında motifsel ve ikonografik referanslar olarak değerlendirilmektedir.(Güney.H.)2022Bununla birlikte, çini ve Edirnekâri gibi yüzey süsleme sanatlarının desen repertuarı, mücevher tasarımında motifsel ve ikonografik referanslar olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, geleneksel el sanatlarının mücevher tasarımına katkısı yalnızca biçimsel bir süsleme değil; aynı zamanda tarihsel belleğin, kültürel sürekliliğin ve sanatsal kimliğin güncel bir tasarım diliyle ifadesidir. Böylece mücevher, sadece bir takı değil; taşıdığı anlam, teknik ve semboller aracılığıyla kültürel bir anlatı nesnesine dönüşmektedir.

4.1 GELENEKSEL EL SANATLARI TEKNİKLERİ (MÜCEVHER TASARIMINDA)

Geleneksel Türk el sanatları, yüzyıllar boyunca hem estetik hem de kültürel anlam taşıyan üretim biçimleri olarak toplumun ortak hafızasında yer edinmiştir. Bu sanat dalları, yalnızca zanaatkârlık becerileriyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda derin sembolik anlamlar ve kültürel

temsiller taşımaktadır. Son yıllarda, bu geleneksel sanatların motif, teknik ve renk anlayışları, çağdaş mücevher tasarımında ilham kaynağı olarak yeniden yorumlanmakta ve kültürel sürdürülebilirliğe katkı sunmaktadır (Arıkan, 2013).

4.1.1 Hat Sanatı Sanatı

Hat sanatı, İslam estetiğinin temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilir. Biçimsel güzelliğiyle birlikte içerdiği metafizik ve kültürel anlamlarla da dikkat çeker. Mücevher tasarımında hat sanatı genellikle “elif”, “vav”, “besmele” gibi harflerin stilize edilmesiyle ortaya çıkmakta ve bu figürler altın, gümüş ya da değerli taş zeminlere oyularak ya da kabartılarla işlenmektedir (Karatay, 2011). Özellikle kolye ucu, yüzük ve bilekliklerde hat motiflerinin birebir veya modernize edilmiş yorumlarına sıklıkla rastlanmaktadır (Şekil 4.1).



Şekil 4.1: Kiswash Jewellery Kolye Ucu.

4.1.2 Çini ve Seramik Sanatı

Çini ve seramik sanatı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde mimarının önemli bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatlarda sıkça karşılaşılan sümbül, lale, karanfil, rumi ve hatai gibi stilize bitkisel motifler, mücevher tasarımında doğrudan uygulanmakta; mineleme (emaye) tekniği ile renkli desenler metal yüzeylere işlenmektedir (Yılmaz, 2018). Bunun yanı sıra seramik veya çini teknikler ile yapılan mücevhere uygun parçalar mücevher işlemeciliğine uygun bir şekilde monte edilmektedir. Bu uygulamalar, yüzeyde hem estetik derinlik hem de geleneksel göndermeler sağlar (Şekil 4.2,4.3,4.4).



Şekil 4.2: Kayra Yaren Çini Motifli Bilezik.



Şekil 4.3: Bescehest Çini Motifli Küpe.



Şekil 4.4: Birgitta Volz Semaik Gerganlık.

4.1.3 Vitray Sanatı

Vitray, cam malzemenin ışıkla olan ilişkisi üzerine kurulu bir sanat formudur. Özellikle Osmanlı dönemi camilerinde görülen vitray uygulamaları, günümüz mücevher tasarımında renkli taşların ışıkla kurduğu estetik bağlamda yeniden yorumlanmaktadır. Renkli camlar ile oluşturulan kompozisyonlar, çağdaş mücevher sanatına farklı anlamlar kazandırmaktadır. (Çavdar, 2021) (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Kleegle Kolye Uçları.

[Cömert, 2023]

4.1.4 Oymacılık ve Kakmacılık Sanatı

Ahşap ya da metal yüzeyin oyulmasıyla yapılan oymacılık ve farklı malzemelerin yüzeye kakılmasıyla oluşan kakmacılık teknikleri, Osmanlı sanatında önemli yer tutar. Bu teknikler, mücevher tasarımında detaylı yüzey işçiliği ve kontrast estetiği sağlamak amacıyla kullanılmaktadır (Aydın, 2015). Özellikle telkâri ya da savat işçiliğinde bu tekniklerin geleneksel izleri belirgindir (Şekil 4.6, 4.7, 4.8).



Şekil 4.6: Vanlı Nihat Hoca, Urartu Misrası Savat Bilezik.

[Urartu Mirası]



Şekil 4.7: Ahşap Oyma Gerdanlıklar.

[<https://tr.pinterest.com>]



Şekil 4 8: Sedefkar Sabahattin Çimen Selçuklu Desenli Sedef Bağa Kakma Gümüş Yüzük.

[<https://tr.pinterest.com>]

4.1.5 Minyatür Sanatı

Minyatür sanatı, figüratif ve hikâye anlatımına dayalı bir resimleme geleneğidir. Osmanlı'da tarih, günlük yaşam ve mitolojik anlatılar bu sanat yoluyla resmedilmiştir. Mücevher tasarımında minyatürden esinlenen figüratif anlatılar, emaye (mine) tekniğiyle hayata geçirilerek özellikle broş ve kolye gibi parçalarda sanatsal bir anlatım olanağı sunmaktadır (Demirtaş, 2016) (Şekil 4.9,4.10).



Şekil 4.9: Hasan Kale İstanbul'un Fethi Kolye.



Şekil 4.10: Kiswah Jewellery Precious Touches Collection.

4.1.6 Ebru Sanatı

Geleneksel el sanatlarının çağdaş yorumlarla farklı alanlarda kullanımı, ebru sanatının mücevher tasarımına yansımaları da mümkün kılınmıştır. Ebru sanatında kullanılan renk geçişleri, organik desenler ve soyut formlar, özellikle mine sanatıyla birleşerek kolye, küpe ve broş gibi takılarda estetik bir zenginlik oluşturmuştur (Köse, 2019). Bu desenler bazen gerçek ebru tekniğiyle, bazen de ebru desenlerini simgeleyen yüzey dokuları veya renk kompozisyonlarıyla takılarda yeniden hayat bulmaktadır (Şekil 4.11).



Şekil 4.11: Ebru Sanatından Esinlenerek Yapılan Küpeler.

[<https://tr.pinterest.com>]

4.2 MÜCEVHERDE EDİRNEKARİ TEKNİĞİ İLE YAPILAN KOLEKSİYON HAZIRLIĞI

Mücevher Sanatında Kültürel Belleğin İzleri

Bu çalışma kapsamında hazırlanan “Nakış-ı Edirne” adlı mücevher koleksiyonu, Edirne’nin kültürel mirasından ilham alarak geleneksel süsleme sanatları ile çağdaş takı tasarımını bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Koleksiyon, Osmanlı dönemine özgü Edirnekârî süsleme sanatının estetik anlayışını merkezine alırken, Edirne Kırmızısı olarak bilinen karakteristik renk tonunu da görsel bir referans noktası olarak değerlendirmiştir.

Edirnekâri'nin natüralist süsleme anlayışından hareketle yalnızca zambak, lale ve karanfil motifleri tercih edilmiştir. Bu üç çiçek, Osmanlı döneminin sembolik değer taşıyan bitkisel unsurları arasında yer almakta; zarafet, aşk, sadakat ve maneviyat gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Her bir takı, bu sembollerin taşıdığı kültürel anlamlar doğrultusunda hem görsel hem de kavramsal bir bütünlük içinde tasarlanmıştır.

Kolye, küpe, broş ve şahmeran gibi farklı formlarda üretilen mücevherler hem estetik hem de kültürel düzlemde Edirne'nin tarihsel kimliğine referans vermektedir. Tasarımlarda kullanılan Edirne Kırmızısı, yalnızca bir renk değil; Osmanlı tekstil ve sanat geleneğinde özgün bir üretim ve simgesel anlamın taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Bu renk, koleksiyona ait her bir formda aidiyet duygusunu güçlendiren, geçmişe atıfta bulunan görsel bir zemin oluşturur.

“Nakış-ı Edirne” koleksiyonu, yalnızca takı tasarımı açısından değil; bir şehrin sanat belleğini günümüze taşıma çabası açısından da anlam taşımaktadır. Geleneksel motiflerin çağdaş yorumlarla yeniden hayat bulduğu bu koleksiyon, Edirne'nin kültürel kimliğini ve zanaatkârlık mirasını yaşatma hedefiyle tasarlanmıştır. Bu yönüyle çalışma, tarihî sanat formlarının güncel tasarım anlayışlarıyla nasıl bütünleşebileceğine dair bir örnek sunmaktadır.

4.2.1 Koleksiyonun Adı

4.2.1.1 Nakış-ı Edirne

Türkçedeki “nakış” kelimesi, kökenini Arapça “naqş” (نقش) kelimesine dayanır ve bu kök, esasen “oymak”, “kazımak”, “çizmek” anlamlamındadır

(kavramutfagi.com+6nisanyansozluk.c om+6aksozluk.org+6.) Arapça “naqş” kelimesi Türkçede görsel süsleme, desen işleme ve bezeme anlamlarını kazanarak zenginleşmiş ve geleneksel sanatlarda “nakış” olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bu kelimenin tarihsel süreçte edinmiş olduğu geniş anlam yelpazesi, yalnızca kumaş üzerine yapılan işlemleri değil; ahşap, taş, metal gibi çeşitli yüzeylere estetik desen uygulamalarını da içerir. Osmanlı sanat terminolojisinde, cilt süsleme, minyatür, tezhip gibi alanlarda da “nakış” terimi hem genel süsleme eylemini baştan sona ifade etmek hem de özel bir sanat formunu belirtmek için tercih edilmiştir.

Sonuç olarak, “nakış” kelimesinin etimolojik kökeni Arapça “nağş”e dayanmakta olup, Türkçe kullanımında estetik ve zanaatkâr nitelikli bezeme tekniklerinin tümü için kapsayıcı bir terim olarak yerini almıştır. Bu nedenle Edirne’nin Nakışı anlamına gelen Nakış-ı Edirne koleksiyon adı olarak kullanılmıştır.

4.2.2 Koleksiyonun Hikayesi

Vaktiyle, Edirne'nin kalbinde tarihe damga vuran bir saray vardı. Sarayın odalarında duvarlar konuşur, tavanlarda çiçekler fısıldaşır, ahşap eşyalarda renkler rüya görürdü. Ustaların ellerinde doğan motifler; bir lale, ardından bir sümbül, sonra bir karanfil... Her biri, bir duanın çiçeği, bir sevdanın rengi olurdu.

O ustanın adı unutuldu belki ama ahşaba işlediği nakışlar unutulmadı. Çünkü her biri, zamanın ruhunu taşıyan birer sır gibiydi. Yıllar geçse de o motifler Edirne’nin taşlarında, camilerinin gölgelerinde, bir dervişin defterinde, bir kadının sandığında yaşamaya devam etti.

Bir gece, yıldızların altında bir hayal doğdu. Bu hayal, geçmişin zarafetini bugünün boynunda, kulaklarında, ellerinde taşıma hayaliydi. İşte o hayal, Nakış-ı Edirne koleksiyonu olarak hayat buldu.

Ahşap yüzeylere sabırla işlenen sümbüller, laleler, karanfiller... Her biri Edirnekârî'nin diliyle fısıldadı:

“Ben bir zamanın hikâyesiyim. Sadece bir motif değilim; bir şehir, bir gelenek, bir aşkım ben.”

Her mücevher parçası, bir zaman kapsülü gibi... Edirne’nin renklerinden Edirne Kırmızısını taşır, motiflerinden ruh alır. Kadim bir ustanın rüyası, bugün bir kadının kulağında ışıldar, boynunda nazlı nazlı süzülür.

Ve böylece bu koleksiyon, geçmişin nakışlarını bugünün kadınlarının zarafetinde yaşatır. Çünkü bazı hikâyeler, sadece anlatılmaz. Takılır, taşınır, hissedilir.

4.2.3 Koleksiyonun Görselleri

Koleksiyonda yer alan çalışmalarda, geleneksel Türk ahşap süsleme sanatlarından biri olan Edirnekârinin, ahşap yüzeyler üzerine uygulanan zarif ve simetrik motifleri kullanılmıştır. Bu süsleme sanatı, günümüzde klasik kuyumculuk teknikleriyle yeniden yorumlanmakta; ahşap malzemeler üzerine işlenen geleneksel motifler, çağdaş mücevher tasarımının estetik anlayışı buluşturulmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan temel malzeme, doğal yapısı ve işlenebilirliği nedeniyle sıklıkla tercih edilen ıhlamur ağacıdır. Ihlamur, liflerinin yumuşak dokusu ve homojen yüzeyi sayesinde hem oyma hem de boyama uygulamalarına elverişlidir. Ahşap yüzeyler önce doğal zımpara işlemlerinden geçirilir, ardından guaş boyalarla Edirnekâri'ye özgü karakteristik bir doku kazandırılmıştır.

Motif seçiminde, geleneksel Edirnekâri motiflerine sadık kalınarak lale, zambak ve karanfil çiçekleri tercih edilmiştir. Bu çiçekler, Osmanlı döneminde süsleme sanatlarının yanı sıra kültürel ve simgesel anlamlar bakımından da yoğun biçimde kullanılmıştır. Bu yönüyle her motif yalnızca görsel bir öge değil, aynı zamanda koleksiyonda anlatıya dayalı bir dilin parçası olarak yer alır.

4.2.3.1 Şükûfe-i hâl (zamanın çiçeği)

Şahmeran

Şükûfe-i Hâl (Zamanın Çiçeği) koleksiyonundaki bu şahmeran, kültürel ve estetik açıdan oldukça etkileyici bir parçadır. Zarif bir zinciri ve modern bir bakış açısıyla yorumlanmış geleneksel motifleri dikkatlice birleştirilmiş olan detayları, koleksiyonun otantik yapısını gözler önüne sermektedir (Şekil 4.12).

Şahmeran tasarımı, geleneksel Osmanlı süsleme sanatlarını modern takı tasarımına entegre ederek zarif karanfil desenini sunuyor. Zincirinin altın tonu ve yumuşak yeşil taş detayları, tasarımda görsel denge ve şıklık sağlıyor. Karanfilin özenle işlenmesi, koleksiyonun adındaki “Zamanın Çiçeği” temasını canlandırıyor; geçmişin zarafetini günümüzle birleştirerek eşsiz bir stil ortaya koyuyor (Şekil 4.13).



Şekil 4.12: Şahmeran.

[Harika Koyuncu, 2025]



Şekil 4.13: Şahmeran.

[Koyuncu, 2025]

4.2.3.2 Lâlezar (lale motifli)

Kolye

Geleneksel Osmanlı Edirnekari sanatı modern mücevher biçimine ustalıkla dönüştürülmüştür. Canlı tonlar ve zarif hatlar, her tarzda sofistike bir hava sağlamaktadır. Hem gündelik kullanım için uygun hem de özel anlarda farklılık yaratacak bu kolye, sanat için eşsiz bir seçenek(Şekil4.14).



Şekil 4.14: Kolye.

[Koyuncu, 2025]

4.2.3.3 Gonca-i aşk (aşkın tomurcuğu)

Saç Tokası

Edirnekari sanatının zarif renk seçimleri ve ince ayrıntıları kullanılmıştır. Edirne kırmızı, mavi ve yeşil desenler, geleneksel Türk süsleme sanatının inceliğini modern bir takı biçiminde bir araya getirmektedir (Şekil 4.15,4.16).



Şekil 4.15: Saç Tokası.

[Harika koyuncu, 2025]



Şekil 4.16: Saç Tokası.

[Harika Koyuncu,2025]

Özel mineral bazlı boyalar kullanılarak elde edilen renkler, canlı ve kalıcı bir görünüm sağlıyor. Ürünün alt kısmında bulunan doğal taş detayı, ona estetik bir hava katarken aynı zamanda özgün bir özellik katıyor. Geleneksel kuyumculuk teknikleri ile yapılan saç tokası, Osmanlı kültüründe haremde kadınların saçlarını aksesuar ile süslemelerinden esinlenerek tasarlanmıştır. Geleneksel motifleri modern takı tasarımı ile ustaca birleştirerek kültürel mirasımıza katkı sunmaktadır.

4.2.3.4 Rûh-ı serhat (Edirne'nin ruhu)

Broş

Çiçek motiflerinden kompozisyon oluşturularak tasarlanan broş altın kaplama metalde form verilmiş ıhlamur ağacına el işi ile Edirnekari tekniği uygulanarak yapılmıştır. Edirne kırmızısı, mor, yeşil ve turkuaz renklerdeki karanfil, lale, sümbül ve zambak motifleri, geleneksel Edirnekari süsleme tekniğinin zarif bir örneğini sunuyor. Mineral bazlı özel boyalarla yapılan desenler hem uzun ömürlü hem de ışıltılı bir görünüm sağlıyor. Bu parçalar, zarif bir zincir ile bir araya getirilerek hem estetik hem de işlevsel bir tasarım ortaya koyuyor. Geleneksel kuyumculuk teknikleri ile yapılan bu broş, kültürel geleneğimizi modern takı tasarımıyla birleştirmiştir (Şekil 4.17).

Şekil 4.18. de broşun arka kısmı gösterilmektedir. Ahşap süslemeyi çerçeveleyen metal, altın kaplama ve zincirle bağlıdır ve her iki parçanın da sağlam bir tutuş sunan metal iğne klipsleri vardır. Bu özellik, broşun güvenli ve kullanışlı bir biçimde takılmasını mümkün kılmaktadır. El emeği ile özenle hazırlanmış bu parça, estetik ve fonksiyonel özellikler taşımaktadır (Şekil 4.18).



Şekil 4.17: Broş.

[Koyuncu, 2025]



Şekil 4.18: Broş Arka Görünümü.

[Koyuncu,2025]

4.2.3.5 Şükûfe-i hâl (zamanın çiçeği)

Altın kaplama metal taban üzerinde özenle işlenen ahşap için ıhlamur ağacı tercih edilmiştir. Üzerindeki çiçek motifleri, kırmızı, mavi ve altın sarısı karışımı ile geleneksel Osmanlı Edirnekari süsleme sanatını yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Modern ve klasik unsurları bir araya getiren bu broş, zarif bir mücevher olarak kıyafetlere şıklık katmaktadır (Şekil 4.19,4.20).



Şekil 4.19: Broş.

[Koyuncu,2025)



Şekil 4.20: Broşun Yandan Görünümü.

[Koyuncu, 2025]

4.2.3.6 Rouge d'andrinople

Kolye

Edirne kırmızısı ve turkuaz renkleri ile süsleme yapılan kolye ucu koleksiyonun diğer çarçaları ile uyum içerisinde. Kolye ucu, altın zincirle bir araya getirilmiş ve iki küçük zincirle şık bir görünüm kazanmıştır. Hem geleneksel hem de modern stil unsurlarını harmanlayan bu parça, günlük kullanımda ya da özel etkinliklerde çarpıcı bir aksesuar olarak tercih edilebilir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21: Kolye.

[Koyuncu, 2025]

4.2.3.7 Sır

Küpe

Altın kaplama metalin içersine yerleştirilen ahşap, taş yuvası yapımında kullanılan sıvama tekniği ile üretilmiştir. Koleksiyondaki diğer paçalara nazaran daha sade ve minimalist tarzdadır. Küpelerin ucunda mavi ve kırmızı tonlarıyla süslenmiş karanfil motifi bulunurken, geleneksel Edirnekari yöntemi ile boyanarak ve zincir detayıyla modern bir hava kazandırılmıştır. Hem geleneksel motifleri hem de güncel tasarımı bir araya getiren bu küpe seti, geçmişin izlerini günümüze taşımaktadır (Şekil 4.22).



Şekil 4.22: Küpe.

[Koyuncu, 2025]

5. YÖNTEM

Bu araştırma, betimsel nitelikte tasarlanmış olup doküman inceleme yöntemi ile yürütülmüştür. Edirnekâri sanatının tarihsel gelişimi, teknik ve estetik özellikleri ile kullanım alanlarını ortaya koymak amacıyla çok yönlü bir kaynak taraması yapılmıştır. Bu kapsamda; akademik kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezleri, hakemli dergilerde yayımlanmış makaleler, sempozyum bildirileri, müze katalogları ve dijital arşivler sistematik biçimde analiz edilmiştir.

Ayrıca görsel malzeme olarak Edirne’de yer alan cami, türbe, saray ve sivil mimari örneklerinde bulunan Edirnekâri süslemeler; Edirne ve İstanbul’daki müze koleksiyonlarına ait lake eserler; geleneksel sandık, çekmece, kavukluk gibi ahşap eşya detayları incelenmiştir. Bunlara ek olarak, Edirnekâri’nin geleneksel renk paleti ile Edirne Kırmızısının kültürel ve tarihsel rolü üzerine literatür destekli değerlendirmeler yapılmıştır.

Tezin uygulama aşamasında, tarihsel verilerden hareketle güncel tasarım anlayışına uygun, Edirnekâri ve Edirne Kırmızısından ilham alan Nakış-1 Edirne mücevher koleksiyonu tasarlanmıştır. Bu süreçte hem geleneksel semboller hem de modern estetik değerler gözetilerek özgün bir yorum geliştirilmiştir.

6. BULGULAR

Araştırma sürecinde elde edilen veriler, Edirnekâri'nin hem Osmanlı sanatında özgün bir süsleme dili geliştirdiğini hem de günümüz tasarım dünyasında yeniden yorumlanabilecek zengin bir kültürel mirasa sahip olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle natüralist çiçek motifleri, lake tekniği, Edirne'nin florasına özgü buket kompozisyonları ve Edirne Kırmızısı gibi renk unsurları, bu sanatı diğer geleneksel tekniklerden ayıran temel özellikler olarak öne çıkmaktadır.

Ayrıca Edirne Kırmızısının, yalnızca estetik değil; aynı zamanda kimliksel, tarihsel ve sembolik bir değer taşıdığı saptanmıştır. Renk kullanımının yalnızca bir süsleme tercihi değil, aynı zamanda bir şehir markası ve kültürel hafıza ögesi olduğu görülmüştür.

Bu bulgular doğrultusunda hazırlanan özgün mücevher koleksiyonu, Edirnekâri desenleri ve Edirne Kırmızısı tonlarının modern tasarım anlayışıyla yeniden harmanlanarak günümüz mücevherlerine ilham olmuştur. Koleksiyonun her bir parçası, Edirnekâri tekniği referansına sahip olmakla birlikte çağdaş bir yorum taşıması açısından hem kültürel sürdürülebilirlik hem de yaratıcı tasarım eğilimleriyle örtüşmektedir.

7. TARTIŞMA VE SONUÇ

7.1 TARTIŞMA

Araştırma bulguları, Edirnekâri sanatının Osmanlı dönemi boyunca Edirne’de gelişerek özgün bir bezeme tarzı oluşturduğunu göstermektedir. Doğadan esinlenen sümbül, lale ve karanfil gibi motiflerin natüralist işlenişi, bu sanatın karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır. Edirne Kırmızısı ise, hem Edirnekâri eserlerde hem de bölgenin diğer kültürel ürünlerinde estetik ve sembolik bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Hazırlanan mücevher koleksiyonu, bu geleneksel motif ve renklerin modern tasarım anlayışıyla başarılı bir şekilde harmanlanabileceğini ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Edirnekâri ve Edirne Kırmızısı, kültürel mirasın korunması ve yaşatılması açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Geleneksel sanatların çağdaş tasarım süreçlerine entegrasyonu hem kültürel sürekliliği sağlamaya hem de yerel kimliğin uluslararası platformda tanıtılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, sanat ve tasarım alanında yapılacak gelecekteki çalışmaların, Edirnekâri gibi özgün sanat dallarına odaklanması, kültürel zenginliklerin sürdürülebilirliğini destekleyecektir.

7.2 SONUÇ

Bu çalışmada, Edirne’nin kültürel kimliğini oluşturan ve geçmişten günümüze özgünlüğünü koruyarak geleneksel sanatlarımızda önemli bir yer edinen iki temel unsur olan Edirnekâri ve Edirne Kırmızısı hem tarihsel bağlamda hem de çağdaş tasarım perspektifinde ele alınmıştır. El sanatlarının bir milletin kültürel belleğini yaşatan en canlı belgeler olduğu anlayışı çerçevesinde, Edirnekâri’nin zarif desen anlayışı ve Edirne Kırmızısının eşsiz renk tonu, Edirne’nin sadece sanatsal değil aynı zamanda simgesel anlamda da güçlü bir kent kimliği oluşturduğunu göstermektedir.

Araştırma sürecinde, Edirnekâri sanatının Osmanlı’dan günümüze geçirdiği dönüşüm, kullanılan motiflerin simgesel anlamları ve uygulandığı alanlar detaylı biçimde incelenmiş; aynı zamanda Edirne Kırmızısının doğal boyama teknikleriyle elde edilme süreci, tarihsel önemi ve uluslararası tanınırlığı ortaya konmuştur. Gerek mimarî süslemelerde gerekse tekstil ve kitap sanatlarında estetik bütünlük sağlayan bu iki öge, Edirne’nin kültürel mirasını görünür kılmakta ve kent markalaşmasına katkı sunmaktadır.

Çalışmanın özgün katkılarından biri olarak, Edirnekâri motifleri ve Edirne Kırmızısı pigmentlerinden ilhamla tasarlanan bir mücevher koleksiyonu, geleneksel değerlerin çağdaş takı tasarımıyla buluştuğu yaratıcı bir örnek olarak sunulmuştur. Bu koleksiyon, sadece estetik açıdan değil ; aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik ve yaratıcı endüstrilere katkı bağlamında anlam taşıyan bir kültür-tasarım buluşmasıdır.

Sonuç olarak, Edirnekâri ve Edirne Kırmızısının sahip olduğu kültürel, sanatsal ve sembolik değerler, Edirne'nin özgün kimliğini tanımlayan ve uluslararası düzeyde tanıtılmasını sağlayabilecek güçlü araçlardır. Bu çalışma, geleneksel Türk el sanatlarının, özellikle de Edirne'ye ait değerlerin günümüz tasarım disiplinleriyle harmanlanarak nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair örnek bir çalışma sunmakta; gelecek araştırmalar ve tasarım projeleri için ilham verici bir zemin oluşturmaktadır.

REFERANSLAR

- Akman, O. (2021). *Edirne Kırmızısı'nın kent kimliğine ve turizme kazandırılması çalışmaları*.
- Akman, O., & Güler, E. G. (2021). Edirne Kırmızısının Edirne İline Kent Kimliği Kazandırmasındaki Rolü. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 941-962.
- Arıkan, H. (2013). *Geleneksel Türk Sanatlarının Günümüz Takı Tasarımına Etkisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş.
- Aydın, F. (2015). Türk Sanatlarında Kakma ve Oyma Teknikleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 73, 55–70.
- Bılar, E. (1988). Mimar Sinan ve Selimiye Camii. Edirne: *Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları*
- Bılar, E. (1999). Edirne'de Kaybolan El Sanatları. *Trakya Üniversitesi Dergisi*, (6), 35-36.
- Coşkun, M. (t.y.). Türk Folklorunda Takının Önemi ve Bir Kültürel Miras Olarak Takı Tasarımı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 11(5), 3196-3209.
- Cömert, M. (1995). Edirnekâriler. *Oluşum*, 3(11), 20-21.
- Cömert, M. (2002). Edirnekâri Sandıklar. *Antik Dekor*, (72), 102.
- Çavdar, B. (2021). Cam Sanatında Işık ve Renk İlişkisi: Osmanlı Dönemi Vitrayları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(1), 88–103.
- Çoban, M., Baysal, E., & Durdu, C. (2004). Türk Ahşap Sanatında Edirnekari Tekniği. *Standart: Ekonomik ve Teknik Dergi*, (513), 29-32.
- Demiriz, Y. (1986). 16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi. İstanbul.

- Demiriz, Y. (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler. İstanbul.
- Demiriz, Y. (1998). Edirne Camilerinde Kalem İşleri. *Serhattaki Payitaht: Edirne*, YKY, İstanbul, 373-380.
- Demirtaş, S. (2016). Osmanlı Minyatür Sanatı ve Çağdaş Uygulamaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 112–125.
- Ekmekci, A. İ. (2010). *Edirne Zanaatları*.
- Güler, E. G. (2018). Sürdürülebilir Marka Kente Doğru: Edirne Kırmızısı. *Uluslararası Turizm Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi*, 2(1), 1–20.
- Gültekin, A. E. (2012). Süleymaniye Camii'ne Ait Ahşap "Askı Top"un Konservasyon ve Restorasyonu.
- Günay, R. (1999). Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri (2. Baskı). İstanbul: Yem.
- Güney, H. (2024). Üniversitelerin (Geleneksel) Türk El Sanatları Bölümlerinde Kuyumculuk-Takı Tasarımı El Sanatının Önemi ve Gerekliliği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 15(92), 237-250.
- İrez, F. (1990). Edirnekâri. *Antik Dekor*, (6), 96-99.
- İrteş, S. (2014). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in Tezyinatı El Sanatları. *İSMEK El Sanatları Dergisi*, (17), 14.
- Karadağ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM.
- Karadeniz, E. (2019). *İstanbul Selatîn Camilerinde Edirnekâri* (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).
- Karatay, S. (2011). Hat Sanatının Takı Tasarımındaki Yansımaları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (26), 45–60.
- Köse, N. (2019). Geleneksel Ebru Motiflerinin Takı Tasarımında Kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(1), 45-58.

- Öztürk, İ. (1998). Edirne’de Geleneksel Sanatlar Edirnekâri ve Edirne Kırmızısı. İstanbul: *Serhattaki Payitaht*, YKY,485-493.
- Polat, M. (1982). *Edirnekâri Eserler* (Yayınlanmamış Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- Salbacak, S. (2019). Lale Devri'nin Dekorü III: Ahmed Yemiş Odası.
- Tuncay, R. (1964). Edirne Sanat Eserlerindeki Süslemeler. Ankara: *Türk Kültürü Araştırmaları*.
- Türkoğlu, S. (1967). Edirne Müzesindeki Edirnekâri Ağaç İşlemeleri. *Türk Etnografya Dergisi*, (60), 67-74.
- Ülkücü, M. C. (1988). Selimiye Camii Süslemeleri. *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, (39), 43-49.
- Ülkücü, M. C. (1991). Selimiye Camii Kalem İşleri. *Antik Dekor*, (10), 68-75.
- Ülkücü, M. C. (1993). Edirnekâri Dolap ve Motifleri. *Antik Dekor*, (19), 26-31.
- Ülkücü, M. C. (1994). Edirne Selimiye Camii Çinilerindeki Lale Motifleri. Edirne: *Mimar Sinan ve Selimiye Camii*, 37-68.
- Ülkücü, M. C. (1998). Edirne Konakları ve Tavan Resimleri. İstanbul: *Serhattaki Payitaht*, YKY, İstanbul, 475-483.
- Ülkücü, M. C. (2000). Edirnekâriler. *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, (1), 39-42.
- Ünver, A. S. (t.y.). Edirne’deki Üç Şerefeli Camii Avlusu Kubbeleri İçindeki Devrinin Süsleri Hakkında. *Arkitekt*, (211), 166.
- Ünver, A. S. (t.y.). Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lake İşleri ve Sanatkâarları. *Vakıflar Dergisi*, (6), 1-12.

İnternet Kaynakları

Ersu, Ö. *Edirne Rokoko ve Edirnekâri*, <https://ozge.ersu.net/yazilar/gezi-yazilari/edirne-rokoko-edirnekari/2015>

GZT, *Tezhip ve Rûgân ustadı Ali Üsküdarî*, <https://www.gzt.com/arkitekt/tezhip-ve-rugan-ustadi-ali-uskudar-3567904>

Nişanyan Sözlük, *Nakış*, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/nakış>
A. E. D. D., *Edirne Semineri: Edirne'nin tarihi ve kültürel değerleri*, <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1211208>

Wertz, J. *The Complexity of Turkey Red Dyeing Techniques*

<https://www.trakycityhotel.com/edinekari/index.html>

https://www.facebook.com/kavishome/photos/ottoman-kavukluk-%C3%B6zel-ah%C5%9Fap-el-oymal%C4%B1gold-varakl%C4%B1-kargo-dahil-675tl-kavisexclusi/806683132841738/?_rdhttps://tr.pinterest.com/pin/45317539987624846/

https://www.alifart.com/edirnekari-dolap-kapisi_30325/

<https://www.gzt.com/arkitekt/tezhip-ve-rugan-ustadi-ali-uskudar-3567904>

<https://uk.pinterest.com/pin/951104015083974578/>

<https://www.ktsv.com.tr/guncel/topkapi-sarayinda-bir-gun>

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:4213_Istanbul_-_Topkapi_-_Harem_-_Camera_dei_frutti_%28ca._1718-1730%29_-_Foto_G._Dall%27Orto_27-5-2006.j

<http://turktarim.gov.tr/haber/737/bir-osmanli-baskenti-sanati-edirnekari>

<https://www.trakyaagezi.com/edirnekari-sehrin-sanat-bayragi>

<https://tr.pinterest.com/pin/470907704787153831/>

<https://zekeriyaipek.blogspot.com/2018/09/istanbul-camileriyavuz-sultan-selim.html>

<https://zekeriyaipek.blogspot.com/2015/09/mihrimah-sultan-camii-uskudar-platonik.html>

<https://www.trakyaagezi.com/paylasilamayan-edirne-kirmizisi/>

https://kaivrosi.com/blogs/gecmisten_gunumuze_pestemal/edirne-kirmizisi

<https://www.edirneninsesi.com.tr/images/haberler/2022/08/edirne-kirmizisi-bitkinin-ekim-alani-genisletilecek.jpg>

<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/rouge-dadrinople-280-yil-sonra-orijinal-recetesiyle-uretildi-edirne-kirmizisi-koklerinden-dogdu-42444387>

<https://www.gundemdirne.com/edirne-kirmizisi-hali-ve-kilimlerde/8036/>

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/edirne-kirmizisi-seramige-de-renk-katti/2197594>

<https://tr.pinterest.com/pin/sedefkar-sabahattn-men-seluklu-desenli-sedef-baa-kakma-gm-yzk--73324300166959996/>

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/edirne-kirmizisi-seramige-de-renk-katti/2197594>

<https://www.aksam.com.tr/cumartesi/serhat-sehri-edirne/haber-710804>

<https://tr.pinterest.com/ftaelif/cilt-kapa%C4%9F%C4%B1/>

<https://www.instagram.com/p/DGREFSJgoKs/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Edirnek%C3%A2r%C3%AE_mezar_ta%C5%9Flar%C4%B1

<https://kulturenvanteri.com/yer/atik-valide-camii/#17.1/41.018742/29.023909>

https://www.kitantik.com/sozluk/Royal-cikolata-ve-sekerleme-Kutusu_1br9qfwlvwe564f1s6c

<https://tr.pinterest.com/pin/45317539984059411/>

<https://tr.pinterest.com/kasimovados/g%C3%BCl-%C3%B6rneklere/>

<https://www.turkiyeninustalari.org/en/ustalar/wood-arts/mehtap-comert>

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-mehtap-comert-in-51-yillik-edirnekari-seruveni>

<https://web.archive.org/web/20150325063714/http://www.turizmhaberleri.com/KoseYazisi.asp?ID=2815>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Edirnek%C3%A2r%C3%AE>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Edirnekari_oda.jpg

<https://hakkak.com.tr/sandik-hk-0136>

<https://www.flickr.com/photos/126168953@N04/15967641315/>

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30289