

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIM ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**SELÇUKLU İBRİKLERİNDEN YOLA ÇIKARAK,
ÇAĞDAŞ BİR YORUMLA FARKLI TEKNİKLERLE
TEKSTİL YÜZEYİNİN OLUŞTURULMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Karim JOUDI MATANAGH

İstanbul, 2022

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIM ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**SELÇUKLU İBRİKLERİNDEN YOLA ÇIKARAK,
ÇAĞDAŞ BİR YORUMLA FARKLI TEKNİKLERLE
TEKSTİL YÜZEYİNİN OLUŞTURULMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

Karim JOUDI MATANAGH

Öğrenci No:

1955083010

ORCID ID

0000-0003-2770-7105

Danışman

Prof. Esin SARIOĞLU

İstanbul, 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Selçuklu İbriklerinden Yola Çıkarak, Çağdaş Bir Yorumla Farklı Tekniklerle Tekstil Yüzeyinin Oluşturulması**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 11/05/2022

Karim JOUDI MATANAGH

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

06/06/2022

Enstitümüz *Tekstil Tasarım* Anasanat Dalı *Tekstil ve Moda Tasarımı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **1955083010** numaralı **Karim Joudi MATANAGH**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Selçuklu İbriklerinden Yola Çıkarak, Çağdaş Bir Yorumla Farklı Tekniklerle Tekstil Yüzeyinin Oluşturulması*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 31/05/2022 tarih ve 2021/22 sayılı toplantısında seçilen ve Ayazağa yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Prof. Es*** SA***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Prof. Ha*** ÜN***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ay*** FI***
(Mimar Sinan Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Karim JOUDI MATANAGH
Danışmanı : Prof. Esin SARIOĞLU
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2022
Alanı : Tekstil ve Moda Tasarım
Anahtar Kelime : Selçuklu Devleti, Selçuklu Metal İşçiliği,
Metal İbrikler, Motifler ve Tekstil

ÖZ

SELÇUKLU İBRİKLERİNDEN YOLA ÇIKARAK, ÇAĞDAŞ BİR YORUMLA FARKLI TEKNİKLERLE TEKSTİL YÜZEYİNİN OLUŞTURULMASI

Selçuklu adı devletin kurucu ailesinin bir üyesi olan Selçuk Sü-başı'nın adından gelmektedir. Selçuklu devleti XI. yüzyılın ortalarında İran Horasan bölgesinde güçlü bir toplum olarak ortaya çıkmıştır. Bu topluluk yarım yüz yıl içerisinde İran üzerinden Azerbaycan, Anadolu, Irak ve Kuzey Suriye'ye ulaşmıştır. Selçuklu topraklarında çoğunluğu Türkler ve İranlılar oluşturmuştur. Konuşma dilinde Türkçe ve Farsça kullanılırken, yazı dilinde çoğunlukla Farsça kullanılmıştır. Selçuklular farklı madenler kullanarak farklı tekniklerle ibrikler yapmışlardır. Bu ibriklerde insan, bitki, hayvan, yazı, astrolojik ve geometrik motifler kullanmışlardır. Bu tez çalışmasında yapılan araştırma belgeleme ve görsellerle desteklenen yapıtlar incelenmiş, bireysel sanat anlayışı, motif özellikleriyle tekstil alanında yeni yüzey çalışmalarıyla özgün kumaş dokumaları ve geleneksel motifler kullanılarak tasarımlar yapılması hedeflenmiştir.

Name and Surname : Karim JOUDI MATANAGH
Supervisor : Prof. Esin SARIOĞLU
Degree and Date : Master, 2022
Major : Textile and Fashion Design
Key Words : Seljuk State, Metalwork of Saljuk, Metal Ewers,
Motifs and Textiles

ABSTRACT

THE CREATION OF TEXTILE SURFACE USING DIFFERENT TECHNIQUES WITH A CONTEMPORARY INTERPRETATION BASED ON SELJUK EWERS

The name Seljuk comes from the name of Selçuk Sü-başı, a member of the founding family of the state. Seljuk state XI. In the middle of the century, emerged as a strong society in Iran Khorasan region. In half a century, this community reached Azerbaijan, Anatolia, Iraq, and Northern Syria via Iran. Turks and Iranians constituted the majority in Seljuk lands. While Turkish and Persian are used in spoken language, Persian is mainly used in written language. Seljuks made ewers with different techniques using different metals. Humans, plants, animals, writing, and astrological and geometric motifs were used in these ewers. This thesis examined the works supported by research, documentation, and visuals. It aimed to make designs using original fabric weavings and traditional motifs with new surface studies in textiles with unique artistic understanding and motif features.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

RESİMLER LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xxvi
KISALTMALAR	xxvii
SÖZLÜK.....	xxviii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLULARIN TARİHİ

1. SELÇUKLULARIN KÖKENİ	3
1.1. Selçuk Adi.....	3
1.2. Türklerin Yakındoğu Coğrafyasına Göçü.....	3
1.3. Selçukluların oluşumu	4
1.4. Selçuklular ve Hazar Kağanlığı	4
1.5. Selçukluların Cend'e Göçü ve İslâmiyeti Kabulü	6
1.6. Selçukluların Mâverâünnehir'deki Mücadelesi	6
1.7. Selçukluların Kuruluş Dönemi	8
1.8. Selçuklular Döneminde Devlet ve Teşkilat	8
1.8.1. Saray Teşkilatı	8
1.8.2. Hükümdar ve Sarayın Hizmetinde Çalışan Görevliler	9
1.8.3. Selçuklularda hükümdarlığın bazı alametleri	10
1.9. Vezaret	11
1.10. Sosyal Yapı	11
1.10.1. Toprak ve Mülkiyet ve Halk	11
1.11. Etnik Yapı ve Dil	13
1.12. Halkın Sosyal Durumu.....	14
1.12.1. Şehirler ve Şehir Yaşamı	14
1.12.2. Sosyal Kurumlar	16
1.13. Selçuklular'ın Dîn ve Sosyal Üzerinde Politikaları	17
1.14. Şehirlerdeki Sosyal Hayatı Etkileyen Faktörler.....	20

2. EKONOMİK HAYAT.....	22
2.1. Horasan’da Ticaret.....	23
2.2. Tarım ve Hayvancılık	25
2.3. Sanayi Ürünleri	25
2.3.1. Kumaş Üretimi.....	25
2.3.2. Seramik ve Cam Üretimi	26

İKİNCİ BÖLÜM

METAL İŞÇİLİĞİ VE İBRİKLERİN MOTİF TANITIMI

1. SELÇUKLU DÖNEMİNDE METAL İŞÇİLİĞİ	27
2. İBRİK.....	28
3. SELÇUKLU DÖNEMİN İBRİK VE METAL EŞYALARIN MOTİFLERİ..	30
3.1. İnsan Figürlü Motifler.....	34
3.1.1. Yüz Özellikleri.....	34
3.1.2. Başın Çevresindeki Hale.....	34
3.1.3. İnsan Figürün Tasvirleri İçki ve Müzik Sahnelinde	36
3.2. Bitkisel Motifler.....	43
3.3. Geometrik Motifler	46
3.3.1. Çarkıfelek.....	47
3.3.2. Boncuk Şerit Motifi	48
3.3.3. Çok Dilimli Madalyonlar.....	49
3.3.4. Kesik Meander Motifi.....	49
3.4. Hayvan Motifleri.....	51
3.4.1. Av Hayvanları Tasviri	53
3.5. Yazı Motifleri	59
3.5.1. Figürlü Yazılar	65
3.6. Birleşim Motifleri	69
3.6.1. İnsanın – Hayvan Birleşik Motifleri	69
3.6.2. Hayvan – Hayvan Birleşik Motifleri	71
3.6.3. Bitki – İnsan ve Bitki – Hayvan Birleşik Motifleri	73
3.7. Astrolojik Motifleri.....	76
3.7.1. Gezegen ve Burçların Tasviri	76
3.7.2. Burçların Adları ve Özellikleri	76

4. SELÇUKLU DÖNEMİ METAL İBRİKLERİN MOTİF BAKIMINDAN İNCELEMESİ.....	91
4.1. İbrik No: 1.....	91
4.2. İbrik No: 2.....	99
4.3. İbrik No: 3.....	113
4.4. İbrik No: 4.....	123
4.5. İbrik No: 5.....	144
4.6. İbrik No: 6.....	171
4.7. İbrik No: 7.....	178

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEKSTİL

1. TESKSTİL ANLAMI.....	192
2. TEKSTİLDE ENDÜSTRİ DEVRİMİ	192
3. ENDÜSTRİ DEVRİMİ SONRASI TASARIM HAREKETLERİ (1880-1914)	194
3.1. Arts and Crafts	194
3.2. Hazır giyim üretim yöntemleri	194
3.3. Art Nouveau.....	195
3.4. Wiener Werkstätte	195
3.5. Paul Poiret (1879-1944).....	196
3.6. Mariano Fortuny (1871-1949)	196
3.7. Konstruktivizm	196
4. SAVAŞ YILLARI VE MODERNİZM (1914-1945)	197
4.1. Modernizm.....	197
4.2. Bauhaus.....	197
4.3. Art Deco.....	198
4.4. Sonia Delaunay (1885-1979)	199
4.5. Gabrielle “Coco” Bonheur Chanel (1883-1971)	199
4.6. Elsa Schiaparelli (1890-1973)	199
5. ÇAĞDAŞ TASARIM: 1950’LER.....	200
5.1. Lucienne Day (1917-2010)	201
5.2. Emilio Pucci (1914-1992).....	201

5.3. Christian Dior (1905-1957)	201
5.4. Jack Lenor Larsen (1927-).....	202
6. ÖZGÜRLÜK YILLARI VE BİLGİSAYAR DESTEKLİ TASARIMIN BAŞLANGICI (1960- 2000)	202
6.1. Verner Panton (1926-1998)	203
6.2. Andre Courrèges (1923-2016)	203
6.3. Memphis	203
6.4. Mary Quant (1934-)	204
6.5. Hazır Giyimin Yükselişi	204
6.6. Hippie Kültürü	204
6.7. Sonia Rykiel (1930-2016).....	205
6.8. Japon Tasarımı	205
6.9. Bilgisayar Destekli Tasarım.....	205
7. DİJİTAL ÇAĞ	206
7.1. Mary Katrantzou (1983-)	207
7.2. Iris van Herpen (1984-).....	207
8. TEKSTİL TASARIMI	208
9. TEKSTİL VE İÇ MEKÂN	210
10. TEKSTİL VE GİYSİ.....	210
11. TEKSTİL BİLGİSİ VE TASARIMDA ÖNEMİ	211
11.1. Tasarıma Etki Eden Faktörler	211
11.2. Kumaş Yapısı ve Özelliklerini Etkileyen Faktörler.....	213
11.3. Üretim Performansları:	214
11.4. Kumaşın Tasarımdaki Önemi	214

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KUMAŞ YÜZEY DENEMELERİ

1. DENEME NO: 1	215
2. DENEME NO: 2	250
3. DENEME NO: 3	256
4. DENEME NO: 4	266
5. DENEME NO: 5	269
6. DENEME NO: 6	270

7. DENEME NO: 7	291
8. DENEME NO: 8	299
9. DENEME NO: 9	311
10. DENEME NO: 10	319
11. DENEME NO: 11	326
12. DENEME NO: 12	339

BEŞİNCİ BÖLÜM

TASARIMLAR VE UYGULAMALAR

1. TASARIM 1	345
2. TASARIM 2	389
3. TASARIM 3	404
SONUÇ	423
KAYNAKÇA.....	425

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1. Sasani Dönemine Ait Olan Bir Gümüş Tabak	29
Resim 2. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	34
Resim 3. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	34
Resim 4. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	35
Resim 5. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	35
Resim 6. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	36
Resim 7. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	36
Resim 8. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	37
Resim 9. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	37
Resim 10. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	38
Resim 11. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	39
Resim 12. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	39
Resim 13. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	40
Resim 14. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	40
Resim 15. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	40
Resim 16. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	41
Resim 17. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	41
Resim 18. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı	41
Resim 19. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı	43
Resim 20. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı	43
Resim 21. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı	44
Resim 22. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı	44
Resim 23. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı	45
Resim 24. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı	46
Resim 25. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı	47
Resim 26. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı	47
Resim 27. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı	48
Resim 28. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı	49
Resim 29. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı	49
Resim 30. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı	49

Resim 31. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	50
Resim 32. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	51
Resim 33. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	51
Resim 34. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	52
Resim 35. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	52
Resim 36. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	53
Resim 37. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	53
Resim 38. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	53
Resim 39. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	54
Resim 40. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	55
Resim 41. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	55
Resim 42. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	56
Resim 43. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motiften Detayı	56
Resim 44. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	57
Resim 45. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	57
Resim 46. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı	58
Resim 47. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	59
Resim 48. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	59
Resim 49. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	59
Resim 50. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	60
Resim 51. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	60
Resim 52. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	60
Resim 53. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	60
Resim 54. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	61
Resim 55. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	61
Resim 56. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	61
Resim 57. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	62
Resim 58. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	62
Resim 59. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı	62
Resim 60. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sanatçı İmzası Detayı	63
Resim 61. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sanatçı İmzası Detayı	63
Resim 62. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı	64

Resim 63. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı	65
Resim 64. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı	65
Resim 65. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı	66
Resim 66. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı ve Meskün Yazı Detayı.....	67
Resim 67. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı ve Meskün Yazı Detayı.....	67
Resim 68. Selçuklu Dönemi İbriğinden Harpia Motif Detayı.....	69
Resim 69. Selçuklu Dönemi İbriğinden Harpia Motif Detayı.....	69
Resim 70. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sfenks Motif Detayı.....	70
Resim 71. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi	70
Resim 72. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi	71
Resim 73. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi	71
Resim 74. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi	71
Resim 75. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi	72
Resim 76. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı	72
Resim 77. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı	73
Resim 78. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı	73
Resim 79. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı	74
Resim 80. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	75
Resim 81. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	76
Resim 82. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	76
Resim 83. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	77
Resim 84. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	77
Resim 85. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	78
Resim 86. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	78
Resim 87. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	79
Resim 88. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	79
Resim 89. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	80
Resim 90. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	80
Resim 91. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	81
Resim 92. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	82
Resim 93. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	83
Resim 94. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	84

Resim 95. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	85
Resim 96. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	86
Resim 97. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	87
Resim 98. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı	88
Resim 99. Selçuklu Dönemi İbriğinden hilal tutan Figür Detayı.....	89
Resim 100. İbrik No 1	91
Resim 101. İbrik No 1	92
Resim 102. İbrik No 1	93
Resim 103. İbrik No 1, A4 Kısımın Detayı.....	94
Resim 104. İbrik No 1, A2 Kısımın Detayı.....	94
Resim 105. İbrik No 1, A3 Kısımın Detayı.....	95
Resim 106. İbrik No 1, A3 Kısımın Detayı.....	95
Resim 107. İbrik No 1, A4 Kısımın Detayı.....	96
Resim 108. İbrik No 1, A5 Kısımın Detayı.....	96
Resim 109. İbrik No 1, A6 Kısımın Detayı.....	97
Resim 110. İbrik No 1, A7 Kısımın Detayı.....	97
Resim 111. İbrik No 1, A8 Kısımın Detayı.....	97
Resim 112. İbrik No 2	99
Resim 113. İbrik No 2	100
Resim 114. İbrik No 2	101
Resim 115. İbrik No 2, A1 Kısımın Detayı.....	102
Resim 116. İbrik No 2, A1 Kısımın Detayı.....	102
Resim 117. İbrik No 2, A1 Kısımın Detayı.....	103
Resim 118. İbrik No 2, A2 Kısımın Detayı.....	104
Resim 119. İbrik No 2, A3 Kısımın Detayı.....	105
Resim 120. İbrik No 2, A4 Kısımın Detayı.....	106
Resim 121. İbrik No 2, A5 Kısımın Detayı.....	106
Resim 122. İbrik No 2, A6 Kısımın Detayı.....	107
Resim 123. İbrik No 2, A6 Kısımın Detayı.....	108
Resim 124. İbrik No 2, A7 Kısımın Detayı.....	108
Resim 125. İbrik No 2, A7 Kısımın Detayı.....	109
Resim 126. İbrik No 2, A8 Kısımın Detayı.....	109

Resim 127. İbrik No 2, A8 Kısımın Detayı.....	110
Resim 128. İbrik No 2, A9 Kısımın Detayı.....	110
Resim 129. İbrik No 2, A10 Kısımın Detayı.....	111
Resim 130. İbrik No 2, A10 Kısımın Detayı.....	111
Resim 131. İbrik No 2, Sap Kısımın Detayı.....	112
Resim 132. İbrik No 2, Sap Kısımın Detayı.....	112
Resim 133. İbrik No 3	113
Resim 134. İbrik No 3	114
Resim 135. İbrik No 3	115
Resim 136. İbrik No 3	116
Resim 137. İbrik No 3	117
Resim 138. İbrik No 3, A1 Kısımın Detayı.....	117
Resim 139. İbrik No 3, A1 Kısımın Detayı.....	118
Resim 140. İbrik No 3, A1 Kısımın Detayı.....	118
Resim 141. İbrik No 3, A2 Kısımın Detayı.....	119
Resim 142. İbrik No 3, A2 Kısımın Detayı.....	119
Resim 143. İbrik No 3, A2 Kısımın Detayı.....	119
Resim 144. İbrik No 3, A2 Kısımın Detayı.....	119
Resim 145. İbrik No 3, A3 Kısımın Detayı.....	120
Resim 146. İbrik No 3, A4 Kısımın Detayı.....	120
Resim 147. İbrik No 3, A4 Kısımın Detayı.....	121
Resim 148. İbrik No 3, A4 Kısımın Detayı.....	121
Resim 149. İbrik No 3, A4 Kısımın Detayı.....	121
Resim 150. İbrik No 3, A5 Kısımın Detayı.....	122
Resim 151. İbrik No 3, A5 Kısımın Detayı.....	122
Resim 152. İbrik No 4	123
Resim 153. İbrik No 4	124
Resim 154. İbrik No 4, A1 Kısımın Detayı.....	125
Resim 155. İbrik No 4, A2 Kısımın Detayı.....	125
Resim 156. İbrik No 4, A3 Kısımın Detayı.....	126
Resim 157. İbrik No 4, A3 Kısımın Detayı.....	126
Resim 158. İbrik No 4, A4 Kısımın Detayı.....	127

Resim 159. İbrik No 4, A5 Kısımın Detayı.....	127
Resim 160. İbrik No 4, A6 Kısımın Detayı.....	128
Resim 161. İbrik No 4, A6 Kısımın Detayı.....	128
Resim 162. İbrik No 4, A7 Kısımın Detayı.....	128
Resim 163. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı.....	129
Resim 164. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı.....	129
Resim 165. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı.....	130
Resim 166. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı.....	130
Resim 167. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı.....	131
Resim 168. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı.....	131
Resim 169. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı.....	131
Resim 170. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı.....	131
Resim 171. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	132
Resim 172. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	132
Resim 173. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	133
Resim 174. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	133
Resim 175. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	133
Resim 176. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	134
Resim 177. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	135
Resim 178. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	136
Resim 179. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	137
Resim 180. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	138
Resim 181. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	139
Resim 182. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	140
Resim 183. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı.....	141
Resim 184. İbrik No 4, A11 Kısımın Detayı.....	142
Resim 185. İbrik No 4, A12 Kısımın Detayı.....	142
Resim 186. İbrik No 4, A12 Kısımın Detayı.....	142
Resim 187. İbrik No 5	144
Resim 188. İbrik No 5, A1 Kısımın Detayı.....	145
Resim 189. İbrik No 5, A2 Kısımın Detayı.....	146
Resim 190. İbrik No 5, A3 Kısımın Detayı.....	146

Resim 191.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	147
Resim 192.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	147
Resim 193.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	148
Resim 194.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	148
Resim 195.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	149
Resim 196.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	149
Resim 197.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	150
Resim 198.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	150
Resim 199.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	151
Resim 200.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	151
Resim 201.	İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı.....	152
Resim 202.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	153
Resim 203.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	154
Resim 204.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	155
Resim 205.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	156
Resim 206.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	157
Resim 207.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	158
Resim 208.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	159
Resim 209.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	160
Resim 210.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	161
Resim 211.	İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı.....	162
Resim 212.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	163
Resim 213.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	163
Resim 214.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	164
Resim 215.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	164
Resim 216.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	165
Resim 217.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	165
Resim 218.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	166
Resim 219.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	166
Resim 220.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	167
Resim 221.	İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı.....	167
Resim 222.	İbrik No 5, A7 Kısımın Detayı.....	168

Resim 223. İbrik No 5, A7 Kısımın Detayı.....	168
Resim 224. İbrik No 5, alt Kısımın Detayı.....	169
Resim 225. İbrik No 6	171
Resim 226. İbrik No 6, A1 Kısımın Detayı.....	172
Resim 227. İbrik No 6, A2 Kısımın Detayı.....	172
Resim 228. İbrik No 6, A2 Kısımın Detayı.....	172
Resim 229. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı.....	173
Resim 230. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı.....	173
Resim 231. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı.....	173
Resim 232. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı.....	173
Resim 233. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı.....	174
Resim 234. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı.....	174
Resim 235. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı.....	175
Resim 236. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı.....	175
Resim 237. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı.....	176
Resim 238. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı.....	176
Resim 239. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı.....	176
Resim 240. İbrik No 6, A6 Kısımın Detayı.....	176
Resim 241. İbrik No 7	178
Resim 242. İbrik No 7	179
Resim 243. İbrik No 7	180
Resim 244. İbrik No 7	181
Resim 245. İbrik No 7, A1 Kısımın Detayı.....	182
Resim 246. İbrik No 7, A2 Kısımın Detayı.....	182
Resim 247. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı.....	183
Resim 248. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı.....	183
Resim 249. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı.....	183
Resim 250. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı.....	184
Resim 251. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	184
Resim 252. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	185
Resim 253. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	185
Resim 254. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	186

Resim 255. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	186
Resim 256. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	187
Resim 257. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	187
Resim 258. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	188
Resim 259. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	188
Resim 260. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	189
Resim 261. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı.....	189
Resim 262. İbrik No 7, A5 Kısımın Detayı.....	190
Resim 263. İbrik No 7, A6 Kısımın Detayı.....	190
Resim 264. Hazırlanmış Çözüğü- Deneme 1.....	214
Resim 265. Tarak Raporu- Deneme1	215
Resim 266. Çözüğü İpliklerinin Ön Levent Üzerinde Görünümü- Deneme 1.....	215
Resim 267. Çözüğü İpliklerinin Arka Levende Görünümü-Deneme 1.....	216
Resim 268. Deneme1 İçin Hazırlanan İbrik Deseni, İbrik No 4	216
Resim 269. Çözügülerin Boyanmış Yüzeyi- Deneme 1.1.....	217
Resim 270. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1	217
Resim 271. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1	218
Resim 272. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1	218
Resim 273. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.2	219
Resim 274. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.2	219
Resim 275. Dokunmuş Kumaş Üzerinde Lino Baskı.....	220
Resim 276. Lino Baskı Kalıbı	221
Resim 277. Çözüğü Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.3	222
Resim 278. Lino Baskısının Görünümü- Deneme 1.3	222
Resim 279. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3	223
Resim 280. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3	223
Resim 281. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3	224
Resim 282. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3	224
Resim 283. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.4	225
Resim 284. Dokuduğum Kumaş Yüzeyi- Deneme 1.4	225
Resim 285. Çözügülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4	226
Resim 286. Çözügülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4	226

Resim 287. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4.....	227
Resim 288. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4.....	227
Resim 289. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4.....	228
Resim 290. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4.....	228
Resim 291. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4.....	229
Resim 292. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4.....	229
Resim 293. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5	230
Resim 294. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5	230
Resim 295. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5	231
Resim 296. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5	231
Resim 297. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6	232
Resim 298. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6	232
Resim 299. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6	233
Resim 300. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6	233
Resim 301. Dokunmuş Kumaş Üzerinde Katazome Uygulaması.....	234
Resim 302. Baskıdan Detay- Deneme 1.7	234
Resim 303. Kapanmamış Kısımlar Boya ile Boyanmıştır- Deneme 1.7.....	235
Resim 304. Kumaşın Son Görünümü- Deneme 1.7	235
Resim 305. Katazome Teknik ile Yapılan Başka Örnekler- Denem 1.7.....	236
Resim 306. Kumaşın Yüzey Görünümü- Deneme 1.7	236
Resim 307. Kumaşın Arka Yüzey Görünümü- Deneme 1.7	237
Resim 308. Kumaşın Arka Yüzey Görünümü- Deneme 1.7	237
Resim 309. Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 1.7	238
Resim 310. Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 1.7	238
Resim 311. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.8	239
Resim 312. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.8	239
Resim 313. Çözümlerin Üzerine Katazome Teknik- Deneme 1.9	240
Resim 314. Kapatılmış Motifin Detayı- Deneme 1.9.....	240
Resim 315. Çözümler Boya ile Boyandı- Deneme 1.9	241
Resim 316. Kapatılmış Kısımlar Su ile Çözülmüştür. Deneme 1.9	241
Resim 317. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.9	242
Resim 318. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.9	242

Resim 319. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.10	243
Resim 320. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.10	243
Resim 321. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11	244
Resim 322. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11	244
Resim 323. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11	245
Resim 324. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11	245
Resim 325. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11	246
Resim 326. Dokuduğum Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.11.....	246
Resim 327. Baskıdan Detay- Deneme 1.11.....	247
Resim 328. Baskıdan Detay- Deneme 1.11.....	247
Resim 329. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.12	248
Resim 330. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskısı- Deneme 1.12.....	248
Resim 331. Dokuduğum Deneme Kumaşların Yüzeyleri	249
Resim 332. Tarak Raporu- Deneme 2	250
Resim 333. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.1	251
Resim 334. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.1	251
Resim 335. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.2	252
Resim 336. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.2	252
Resim 337. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.3	253
Resim 338. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.4	254
Resim 339. Tarak Raporu- Deneme 3	255
Resim 340. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3	256
Resim 341. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 3	256
Resim 342. Dokuduğum Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 3.1	257
Resim 343. Tarak Raporu- Deneme3.2	258
Resim 344. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2	259
Resim 345. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2	260
Resim 346. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme3.2	260
Resim 347. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2	261
Resim 348. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 3.2.....	261
Resim 349. Tarak Raporu- Deneme 3.3	262
Resim 350. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.3	263

Resim 351. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.3	263
Resim 352. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı – Denem 3.3	264
Resim 353. Tarak raporu– Deneme 4.....	265
Resim 354. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4	266
Resim 355. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4	266
Resim 356. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4	267
Resim 357. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 5	268
Resim 358. Tarak Raporu-Deneme 6	269
Resim 359. Çözü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.1	270
Resim 360. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1	270
Resim 361. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1	271
Resim 362. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1	271
Resim 363. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2	272
Resim 364. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2	272
Resim 365. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2	273
Resim 366. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2	273
Resim 367. Çözü Üzerine Stencil Baskı– Deneme 6.3	274
Resim 368. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3	274
Resim 369. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3	275
Resim 370. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3	275
Resim 371. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.4	276
Resim 372. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.4	276
Resim 373. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.5	277
Resim 374. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.5	277
Resim 375. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.6	278
Resim 376. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.6	278
Resim 377. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.7	279
Resim 378. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- - Deneme 6.7.....	279
Resim 379. Çözü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8.....	280
Resim 380. Çözü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8.....	280
Resim 381. Çözü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8.....	281
Resim 382. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8	281

Resim 383. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8	282
Resim 384. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8	282
Resim 385. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9	283
Resim 386. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9	283
Resim 387. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9	284
Resim 388. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.9	284
Resim 389. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.10	285
Resim 390. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.10	285
Resim 391. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.11	286
Resim 392. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.11	286
Resim 393. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.12	287
Resim 394. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.12	287
Resim 395. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.13	288
Resim 396. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.13	288
Resim 397. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.14	289
Resim 398. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.14	289
Resim 399. Tarak raporu – Deneme 7	290
Resim 400. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.1	291
Resim 401. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.1	291
Resim 402. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.2	292
Resim 403. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.2	292
Resim 404. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.2	293
Resim 405. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.2	293
Resim 406. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.3	294
Resim 407. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.3	294
Resim 408. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.4	295
Resim 409. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.4	295
Resim 410. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.5	296
Resim 411. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.5	296
Resim 412. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.6	297
Resim 413. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.5	297
Resim 414. Çözümler Arka Levent Üzerinde - Deneme 8	298

Resim 415. Tarak Raporu- Deneme 8	299
Resim 416. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.1	299
Resim 417. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.1	300
Resim 418. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.1	300
Resim 419. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2	301
Resim 420. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2	301
Resim 421. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2	302
Resim 422. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 8.2	302
Resim 423. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.3	303
Resim 424. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.3	303
Resim 425. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.4	304
Resim 426. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.4	304
Resim 427. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.5	305
Resim 428. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.5	305
Resim 429. Çözüğü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.6.....	306
Resim 430. Çözüğü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.6.....	306
Resim 431. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	307
Resim 432. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	307
Resim 433. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	308
Resim 434. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	308
Resim 435. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	309
Resim 436. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6	309
Resim 437. Çözügülerin Ön Levent Üzerinde- Deneme 9.....	310
Resim 438. Tarak Raporu 0,2,2,0 -Deneme 9	311
Resim 439. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9	311
Resim 440. Tarak Raporu 0,2,2,2,0 Deneme 9	312
Resim 441. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9	312
Resim 442. Tarak Raporu 0,1,1,1,0- Deneme 9	313
Resim 443. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9	313
Resim 444. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,2,2,0 -Deneme 9	314
Resim 445. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,2,2,2,0-Deneme 9	314
Resim 446. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,1,1,1,0-Deneme 9	315

Resim 447. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi. Atkı İpliği Jüt - Deneme 9.....	315
Resim 448. Atkı İplikler: Altın Simli, Bambu, Pürüzlü İplik- Deneme 9.....	316
Resim 449. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskısı- Deneme 9.....	316
Resim 450. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskısı- Deneme 9.....	317
Resim 451. Dokuma Başlangıcı – Deneme 10.....	318
Resim 452. Tarak Raporu 1.1- Deneme 10	319
Resim 453. Tarak Raporu 0.1.0 – Deneme 10	319
Resim 454. Tarak Raporu 0,1,1,1,0 – Deneme 10	319
Resim 455. Dokumanın Başlangıcı – Deneme 10.....	320
Resim 456. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	320
Resim 457. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	321
Resim 458. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	321
Resim 459. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	322
Resim 460. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	322
Resim 461. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino ve Stencil Baskı Deneme 10.....	323
Resim 462. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	323
Resim 463. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10	324
Resim 464. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi - Deneme 10	324
Resim 465. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11	325
Resim 466. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.1	326
Resim 467. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.1	326
Resim 468. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.2	327
Resim 469. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.2	327
Resim 470. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.3	328
Resim 471. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.3	328
Resim 472. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.4	329
Resim 473. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.4	329
Resim 474. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.5	330
Resim 475. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.5	330
Resim 476. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.6	331
Resim 477. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.6	331
Resim 478. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.7	332

Resim 479. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.7	332
Resim 480. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.8	333
Resim 481. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.8	333
Resim 482. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	334
Resim 483. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	334
Resim 484. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	335
Resim 485. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	335
Resim 486. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	336
Resim 487. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9	336
Resim 488. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı Deneme 11.1	337
Resim 489. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı Deneme 11.5	337
Resim 490. Arka Levent – Deneme 12	338
Resim 491. Tarak Raporu – Deneme 12	339
Resim 492. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 12	339
Resim 493. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 12	340
Resim 494. Denme 12 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	340
Resim 495. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Süslemeler Deneme 12	341
Resim 496. Motiflerin Süsleme Malzemeleri Deneme 12	341
Resim 497. Süslemelerden Detay- Deneme 12	342
Resim 498. Süslemelerden Detay- Deneme 12	342
Resim 499. Süslemelerden Detay- Deneme 12	343
Resim 500. Süslemelerden Detay- Deneme 12	343
Resim 501. Tasarım Birin Esin Kaynağı, İbrik No 4	344
Resim 502. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	347
Resim 503. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	347
Resim 504. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	348
Resim 505. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	348
Resim 506. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	349
Resim 507. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	349
Resim 508. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzrine lino baskı Denemelri	350
Resim 509. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzrine lino baskı Denemesi	351
Resim 510. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzrine lino baskı Denemesi	351

Resim 511. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemesi.....	352
Resim 512. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemesi.....	353
Resim 513. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemesi.....	354
Resim 514. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	355
Resim 515. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	355
Resim 516. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	356
Resim 517. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	356
Resim 518. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	357
Resim 519. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	357
Resim 520. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	358
Resim 521. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	358
Resim 522. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	359
Resim 523. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	359
Resim 524. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	360
Resim 525. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	360
Resim 526. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	361
Resim 527. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	361
Resim 528. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	362
Resim 529. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	362
Resim 530. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	363
Resim 531. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	363
Resim 532. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	364
Resim 533. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	364
Resim 534. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	365
Resim 535. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	365
Resim 536. Lino Kaıpların Hazırlama Aşaması.....	366
Resim 537. Lino Kaıpların Hazırlama Aşaması.....	366
Resim 538. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Kaıpları	367
Resim 539. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Kaıpların Hepsı	367
Resim 540. Tasarım Birin Çözüğü Hazırlığı.....	368
Resim 541. Tarak Raporu- Tasarım 1	368
Resim 542. Gücü Gözlerinden Çözüğü İpliklerin Geçirilmesi	369

Resim 543. Çozgülerin Arka Levent Üzerinde Bağlanması	369
Resim 544. Tasarım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.	370
Resim 545. Tasarım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.	370
Resim 546. Tasarım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.	371
Resim 547. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	372
Resim 548. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	372
Resim 549. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	373
Resim 550. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	373
Resim 551. Lino Baskı kalıbı- Tasarım 1	374
Resim 552. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	374
Resim 553. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	375
Resim 554. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	375
Resim 555. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	376
Resim 556. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	376
Resim 557. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	377
Resim 558. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	377
Resim 559. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	378
Resim 560. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	378
Resim 561. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	379
Resim 562. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	379
Resim 563. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	380
Resim 564. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	380
Resim 565. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	381
Resim 566. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	381
Resim 567. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1	382
Resim 568. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü	383
Resim 569. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü	384
Resim 570. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü	384
Resim 571. Tasarım Birin Perde Olarak Sabah Görünümü	385
Resim 572. Tasarım Birin Perde Olarak Öylen Görünümü	385
Resim 573. Tasarım Birin Perde Olarak Akşam Görünümü	386
Resim 574. Dokuduğum Kumaşın süslemesinden Detay- Tasarım 1	387

Resim 575. Tasarım İkinci Esin Kaynağı- İbrik No 2	388
Resim 576. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	391
Resim 577. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	392
Resim 578. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	392
Resim 579. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 2	393
Resim 580. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 2	393
Resim 581. Çözümleri hazırlığı – Tasarım 2	394
Resim 582. Çözümleri Hazırlama Aşaması- Tasarım 2	394
Resim 583. Tarak Ve Gücü Gözlerinden Çözümleri İpliklerin Geçirilmesi	395
Resim 584. Çözümleri Arka Levent Üzerinde Bağlanması	395
Resim 585. Çözümleri Üzerine Lino Baskı Hazırlığı – Tasarım 2	396
Resim 586. Çözümleri Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2	396
Resim 587. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2	397
Resim 588. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2	397
Resim 589. Çözümleri Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2	398
Resim 590. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2	399
Resim 591. Çözümleri Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2	400
Resim 592. Çözümleri Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2	401
Resim 593. Çözümleri Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2	401
Resim 594. Çözümleri Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2	402
Resim 595. Çözümleri Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2	402
Resim 596. Tasarım 3 Esin Kaynağı – İbrik No 6	403
Resim 597. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı	407
Resim 598. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	408
Resim 599. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3	408
Resim 600. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	409
Resim 601. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	409
Resim 602. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları	410
Resim 603. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3	410
Resim 604. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3	411
Resim 605. Tasarım 3 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.	413
Resim 606. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3	413

Resim 607. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	414
Resim 608. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	415
Resim 609. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	416
Resim 610. Lino Baskıdan Detay- Tasarım 3	416
Resim 611. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	417
Resim 612. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	417
Resim 613. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	418
Resim 614. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3.....	418
Resim 615. Motiflerin Üzerine Nakış İşlemesi- Tasarım 3.....	419
Resim 616. Nakış İşlemesinin Görünümü- Tasarım 3	419
Resim 617. Motif Üzerine Nakış İşlemesi- Tasarım 3	420
Resim 618. Nakış İşlemesinin Görünümü- Tasarım 3	420
Resim 619. Tasarım Üçün Bitmiş Görünümü	421
Resim 620. Tasarım Üçten Detay.....	421

ŞEKİLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Tasarımı Etkileyen Faktörler	212
Şekil 2. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri	346
Şekil 3. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi.....	347
Şekil 4. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi.....	390
Şekil 5. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi.....	391
Şekil 6. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri	405
Şekil 7. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri	406
Şekil 8. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi.....	407
Şekil 9. Motifin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi	408
Şekil 10. Motiflerin Kumaş Üzerinde Yerleştirilmesi.....	413

KISALTMALAR

3D: 3 boyutlu

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

CAD: Computer Aided Design (CAD-Bilgisayar Destekli Tasarım)

CAM: Computer Aided Manufacture (CAM-Bilgisayar Destekli Üretim)

H./h: hicrî

Hş: hicrî şemsî

İ. Ö.: İsa'dan Önce

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

TDK: Türk Dil Kurumu

vb.: ve benzeri

vs.: vesaire

yy.: Yüzyıl

SÖZLÜK

Elyaf: Genellikle iplik durumuna getirilebilir lifli madde. Bu maddeden yapılmış olan.

FDY İplik: FDY Fully Drawn Yarn yani tam çekimli iplik demektir. Çogunlukla polyester liflerin POY ve FDY üretim hatlarında yüksek sarım hızlarında çekilmesiyle elde edilir (5500- 7000 m/dk). Düz iplik (flat yarn) olarak kullanılır ve uzama, kaynama çekme gibi fiziksel değerleri düşük olduğundan kullanıma hazır ipliktir.



GİRİŞ

Selçuklu Devleti XI. yüzyılın ortalarında İran'ın Horasan bölgesinde ortaya çıkmıştır. Selçuklu adı, devletin kurucu aile üyesi Selçuk Sü-başı'nın adından gelmektedir. Selçuklular askerî hizmetlerin dışında kendileri için yeni yurtlar aramasında ve hayatlarını devam etmek zorunda kalmışlardır. Türk boyunu harekete geçiren yoğun kapsamlı göç hareketlerinin esasında, Göktürk devletinin M.S.742 yılında çökmesiyle ortaya çıkan iktidar boşluğu, hâkimiyet kavgaları ve boylar arasındaki savaşlar görülmektedir. Doğu Avrupa, Batı Asya ve Yakındoğu coğrafyasının, siyasî, kültürel ve etnik yapısının yeniden şekillenmesinde rol oynadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu büyük göç dalgasını dünya tarihinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu topluluğun büyük bir kısmı, yarım yüz yıl içerisinde İran üzerinden Azerbaycan, Anadolu, Irak ve Kuzey Suriye'ye kadar ulaşmıştır. Kalan kısmı ise bugünkü Türkmenistan halkını oluşturmuştur. Selçuklu devleti kurduktan sonra hâkimiyetin altında olmayan şehirleri kendi hâkimiyetine alıp merkezi sisteme geçirmiş ve başta Horasan'ın yer alması fikrini benimsetmiştir. Selçuklu'nun egemen olduğu topraklarda farklı nüfus ve sınıflar yaşamış, toplumun çoğunluğunu Türkler ve İranlılardan oluşturmuştur. Selçuklular resmi yazışmalarda Arpça ve Farsça dilleri kullanmışlardır.

Selçuklular döneminde Horasan'ın Herat şehri metal eşya üretiminin merkezi olmuştur. Kakma motifleri ile süslenmiş eşyalar XII. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Metal işçiliğinde gümüş, pirinç ve bronz madenleri kullanılmıştır. Metal eşyalar üzerindeki kakma motifleri geçmişte yapılan eşyalardan ayıran özellikler süslemelerdeki düzen, biçim ve üretim tekniği ile uygulanan farklılıklar olmuştur. Bu metal eşyalardan biri olan ibrikler sıvı saklama ve günlük kullanım amaçları ile kullanılmıştır. İbrik kelimesi Farsça kelime kökeni "abriz" yani "su döken" dayanmaktadır ve zaman içinde Arapçalaşmış ve ibrik olmuştur. Selçuklu dönemin metal işçiliğinde ibrik süsleme önemli bir yere sahip olmuştur. Dönem ibriklerinde farklı teknik ve motifler kullanılmıştır. İbrikler insan, bitki, hayvan, yazı, birleşim motifleri, astrolojik ve geometrik motiflerden oluşmuştur.

Dokuma veya dokumacılık, tekstil anlamını ifade etmesine rağmen keçeleştirme, örme ürünleri de tekstile dahil olmaktadır. Bu sürede elyaf, ipliği ve

sonra kumaşa ve daha sonra bir elbiseye dönüşmesi genel bir kavramdır. Tekstil genelde uygulamalı bir sanat olarak farklı alanlar ve biçimlerle örneğin, sosyal olaylar, zanaat, teknoloji, ekonomi ile her zaman sıkı bir ilişkide olmuştur. Tekstil makineleşme ile gelişim göstermiş ve yeni akımlar ve düşünceler ortaya çıkmıştır.

Yapılan araştırma ve edinilen bilgiler ışığında Selçuklu döneminde yapılmış yedi ibriğin incelemesi yapılmıştır. Bu incelemeler doğrultusunda uygulanacak tasarımlar için farklı iplik, örgü tekniği ve çeşitli baskı tasarım tekniklerinin denemelerinin yapılması hedeflenmiştir. Yapılan denemeler sonucunda Selçuklu motiflerinin dokunan farklı kumaş yüzeylerine baskı tekniği ile çağdaş tekniklerinin de kullanımı ile yeni tasarım çalışmaları oluşturulması amaçlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLULARIN TARİHİ

1. SELÇUKLULARIN KÖKENİ

1.1. Selçuk Adi

Selçuklu devletinin kurucusu olan hanedanı anlatmak için kullanılan “Selçuklu” ismi, aile üyesi Selçuk Sü-başı’nın adından ortaya çıkması anlaşılmaktadır. Farklı yazarlar farklı dönemlerde Selçuk ismini çeşitli şekillerde yazıp ve kaydetmişler. Türk dillinin ve lehçelerine vâkıf olan Kaşgarlı Mahmûd’un kaydettiği Selçuk şeklidir. Kayıtlar, adın kitabî gelenekte her ne kadar Salçūk~Sālçūk şeklinde kabul görmüş olsa da kitabe, destan ve şifahî Oğuz rivayetlerinde XV. yüzyılda dahi Selcūk~Selcîk şeklinde yaşadığını göstermektedir. Selçukluların yazı kültürü ile tanıştığı XI. yüzyıl ortalarından itibaren Salcūk (سلجوق) şeklinde yazılmaya başlandığı görülmektedir (Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 19-20).

1.2. Türklerin Yakındoğu Coğrafyasına Göçü

Yakındoğu coğrafyasında Türklerin yerleşmesinin amacı onların başkalarına askerî hizmet verilmesi anlaşılmaktadır. Ayrıca onların etkileri idarede de olmaktaydı ve IX. Yüzyılda Abbâsîler zamanına kadar uzamıştır. Selçukluların XI. yüzyılın ortalarında bu coğrafyada güçlü bir toplum olarak ortaya çıkmışlardır. Selçuklular askerî hizmetlerin dışında kendileri için yeni yurtlar aramasında ve hayatlarını devam etmek zorunda kalmışlardır. Son büyük dalga Türk göçlerinde Orta Asya’dan batı yönünde gerçekleşip ve milâdî VIII-XI. yüzyıllar arasında ortaya çıkmıştır. Türk boyunu harekete geçiren bu yoğun kapsamlı göç hareketlerinin esasında, Göktürk devletinin M.S. 742 yılında çökmesiyle ortaya çıkan iktidar boşluğu, hâkimiyet kavgaları ve boylar arasındaki savaşlar görülmektedir. VIII. yüzyılın ikinci yarısında başlayan batı yönünde gelişen bu göç hareketi, ilerleyen yüz yılda Türk boyunun kitleler hâlinde batıya doğudan göç etmelerine neden olmuştur. Doğu Avrupa, Batı Asya ve Yakındoğu coğrafyasının, siyasî, kültürel ve etnik yapısının yeniden şekillenmesinde rol oynadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu büyük göç dalgasını dünya tarihide önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Oğuzlar büyük Türk boylarından birisi olmak üzerine aynı zamanda Türklere Göktürlere bağlı olmaktaydılar. Bu devletin çökmesinden sonra siyasî karışıklıklar başlanmıştır. Onlar Uyğur hükümdarı

El-Etmiş Bilge Kağan tarafından iki kez mağlup edilmişlerdir ve sonra yavaş yavaş batı yönüne göç etmişlerdir. İbnu'l-Esîr'de yer alan Oğuzların, Abbâsî halifesi el-Mehdî zamanında Mâverâünnehir geldiği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Taberî'de yer alan Uşrusana (Seyhun ve Semerkand arası) bölgesine M.S. 820-21 yılında yapılan Dokuz Oğuz akını üzerinde bilgiler göç hareketlerin sonucudur. Peçeneklerin yer değiştirmesine sebep olan Oğuz göçlerinin sebebi Seyhun nehri istikametinde gerçekleşen hareketleri doğuda güç kazanan Karlukların baskısıyla olmuştur idi. Uygurlar Göktürk devletinin yıkılmasının sonra yenilgiye uğratılan Karluklar, batıya Türgiş arazisine sızmaya başlamışlardır. VIII. Yüzyılından itibaren Karluklar güçleri artmıştır ve Isıg Göl civarındaki Türgiş arazisini ele geçirdi, Çu nehri havzasına hâkim olmuşlardı. Ayrıca M.S. 766 yılından itibaren Kaşgar, batıda da Fergana'yı ele geçiren Karluklar, kuzeybatılarında bulunan Oğuzlar ve Peçenekler ile savaşa girmişlerdir ve onların batıya göçe etmişlerdir. VIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Oğuzlar, İslâm inançlarının görüş alanına girmişlerdir. Oğuzlar artık Seyhun boylarına yerleşmişlerdir. X. yüzyıla ise, Hazar denizinden Seyhun nehrinin yatağındaki Farab (Karacuk) ve İsbicab (Sayram)'a kadar yayılmışlardır. Oğuzların bu dönemde Hazar denizi, Hârezm ve Mâverâünnehir sınırlarında bulunmaktadır. Doğudan gelen baskılar, Oğuzları batıya veya güneye göçe etmelerine sebep olmuşlardır. Bu dönemde Selçukluların kuvvetlenmesi de hadiseler zincirinin tetikleyicisi olmuştur (Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 21-22).

1.3. Selçukluların oluşumu

Selçukluların doğuşu ile ilgili bugüne kadar doğru ve tatmin edici sonuçlara ulaşılmamıştır. Selçukluların, göçebe bir kültürün varisleri olarak, XI. yüzyılın ortalarına doğru İran'ın yazı kültürü ile tanışmaları ile beraber tarihleri yazmaya başlamışlardır (Özgüdenli ve Turan, 2018, s. 23).

1.4. Selçuklular ve Hazar Kağanlığı

Selçukluların oluşumu iki kayna bağlıdır. Hazar kağanlığı ve Oğuz Yabgu devleti. Hazar kağanlığı VII. yüzyılın ilk yarısında kurulmuş üç asır boyunca Kafkaslar, Karadeniz'in kuzeyi ve Doğu Avrupa tarihinde önemli bir rol oynamıştır. IX. yüzyılın sonlarından itibaren güç kaybetmeye başlamıştır. Kuzeybatıda Slav yayılması ve batıya göç eden Peçenek yarattığı baskı zamanla Hazar kağanlığı ciddi

şekilde tehdit etmiştir. Bu nedenle ticaret yolları bozulmuş ekonomik sıkıntılar başlamıştır. Bunlara, Kabarlar, Macarlar, Kalizler ve Bulgarlarında ayrılması eklenince, X. yüzyıl ortalarında kağanlık eşiğine geldi. Hazarların sonu, Kiev Rus Prensi Svyatoslav tarafından indirildi ve kağanlık M.S. 965 yılında tarihe karıştı. Hazar kağanlığın, ticaret yolları geniş bir sahaya yayılmıştır. Türklerin ticarete kaymasından dolayı ücretli askerlerin artışına neden olmuştur. Hazar ordusunda VIII. yüzyılın ortalarından itibaren ücretli askerlerin bulunmaktaydı. Seyhun'un doğusu ile Hârezm çevresinden gelen Müslümanlarda bu ücretli askerler arasında yer almaktaydı. Hazarlar ile Oğuzlar araları iyi değildir. Doğu istikametinden gelen göçler neden ile Emba ve Ural nehirleri çevresinde Kağanlığın ticaret yolları tehlikeye Peçenekle neden ile gitmiştir. Hazarlar, IX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Oğuzlar ile iş birliği yapmışlardır. Bu nedenle Peçenekler, Volga'yı geçerek Don-Kuban havalisine göç etmek zorunda kalmışlardır. Bunun yanında Oğuzlarında, anlaşılamamışlarına rağmen, X. yüzyıl başlarından itibaren Hazar ordularında paralı asker olarak görev yapmışlardır. Selçukluların ataları hakkında bilgi veren kaynaklardan anlaşıldığına göre Hazaralarla ilişki içerisinde bulundukları görülmüştür. Selçuklular daha sonları Selçuklular Oğuz Yabgu devleti ile de ilişkiye geçmişlerdir. Selçukluların atalarının, X. yüzyılın başlarından beri özgür yaşadığı anlaşılan Oğuz Yabgu devletine bağlı olduğu görülmektedir. X. yüzyılın sonlarında Oğuz Yabgu devleti dışarıdan komşuların baskısı, içeride ise sosyal ve dinî sorunlarla karşı karşıya kaldı. Kitanların baskısıyla Kun, Kay ve Sarılar, Batı Asya ve Doğu Avrupa tarihini etkileyip ve büyük bir göç dalgası ortaya çıkmıştır. Bu göç dalgası sonucunda Kimeklerin bir kolu olan, X. yüzyıldan sonra güçlenen Kıpçaklar (Kuman)'ın batıda Oğuzlar üzerinde bir baskı kurmuşlardır. Oğuz Yabgu hükümeti bu baskının sonunda XI. yüzyılın başlarında ortadan kaldırılmıştır. Kıpçaklar, Oğuz bozkırı ile Hârezm ve Seyhun nehrinin aşağı kısımlarına yayılmışlardır. Oğuzların bir kısmı, kuzeydoğudan gelen Kuman-Kıpçak baskısı altında, hayat tarzları için daha elverişli gördükleri Karadeniz'in kuzeyine göç ederek Doğu Avrupa'ya girmişlerdir. İkinci grupsa Sâmânî devletinin zayıflayarak yıkılmasının yarattığı karışıklıklar içerisinde, Cend üzerinden Horâsân'a girdi ve Selçuklu devletini kuruluşu sonuçlarına hazırlamıştır. Bu topluluğun büyük bir kısmı, gelen yarım yüz yıl içerisinde İran üzerinden Azerbâycân, Anadolu, Irak ve Kuzey Suriye'ye ulaşmıştır. Kalan kısmı ise bugünkü Türkmenistan halkını oluştur. Oğuz

boyları Üç-ok ve Boz-ok olmak üzere ikiye ayrılmışlardır. Oğuzların kendi boy başkanlarının yönetiminde ve merkezileştirilmiş bir sistemden uzak bir biçimde yönetildiği görülmektedir. Devlet erkânı gündelik yaşam olaylarında kengeş denilen halk toplantılarında karara varırlardı. Bu idare sistemi Selçuklular tarafından İran coğrafyasına taşınmış ve Tuğrul Bey'in hâkimiyetinin ortalarına kadar etkili olmuştur. Selçuklular devletlerini güçlü bir şekilde kurmuşlardır. Bazı eski kaynaklara göre Selçuk'un adının Türkçede "ordu komutanı" anlamına gelen sü-başı unvanı ile birlikte söylenmesi dikkat çekicidir (Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 25-28).

1.5. Selçukluların Cend'e Göçü ve İslâmiyeti Kabulü

Selçuklular, Oğuz yabgusunun yanından ayrılarak Seyhun nehrinin sol kenarında yer alan Cend şehrine göç etmişler. Güz sırasında Selçuk Bey'in yanında 100 atlı, 1500 deve ve 50000 koyunun bulunduğu söylenmektedir. Selçuklular yaklaşık 500 kişilik küçük bir göçebe toplulukla bu göçü gerçekleştirmişlerdir. Selçuk bey'in dört veya beş oğlu vardı: İsrâ'il (Arslan), Mikâ'il, Mûsâ, Yûsuf veya Yûnus. Selçuk ailesinin İslâmiyet'i kabul etmeden önce Musevî ya da Hristiyan olduğu düşünülmektedir. IX. yüzyılın sonlarından itibaren Selçuklular, Oğuzlar, orta Asya da Karahanlılar, kara denizin kuzeyindeki, Bulgarlar İslâmiyet'i kabul etmişlerdir. Sâ mânî lererin yardım ile Nûr kasabası ve çevresi Selçuklulara yurt olmuştur. Selçukluların Arslan (İsrâ'il) idaresindeki Nûr bölgesine ve sonra Mâverâünnehir'deki topraklara yerleşmesi görülmektedir. Selçuk beyin yaşlanması neden ile, idare artık büyük oğul Arslan (İsrâ'il)'ın eline geçmiştir. Sâ mânî devletinin Karahanlıların sık sık yenilenen saldırıları neden ile, Arslan'a askerî gücünü ispat etme göçü vermiştir. Selçuk bey'in M.S. 1009 yılına doğru yüz yaşlarında Cend'de öldüğü anlaşılmaktadır. Kalan üç oğlundan Arslan (İsrâ'il), Oğuz gelenekleri göre idarenin başına geçmiştir. Kardeşlerinden Yûsuf ve Mûsâ yardımcı olmuştur. Böylece Oğuz ananeleri göre, onlara bağlı Türkmen beylerini ve başka güçleri, merkeze yarı bağlı bir sistemde idare etmekteydiler (Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 30-32).

1.6. Selçukluların Mâverâünnehir'deki Mücadelesi

Mâverâünnehir'de olan Selçuklular, biri Arslan Yabgu'nun diğeri de Tuğrul ve Çağrı beylerin yönetiminde olmak üzere iki topluluk hâlinde yönetilmeye başlamışlardır. Arslan Yabgu'nun bu esnada 'Alî-Tigin'e destek verdiği

anlaşılmaktadır. M.S.1029 yılındaki Karahanlı-Selçuklu çatışmaları, Selçukluların savaşı, selçukluların Mâverâünnehir'deki durumunu daha da güçleştirdi. Bu savaşlar Selçuklulara artık Mâverâünnehir'de kalamayacaklarını göstermekteydi. Sonuçta Selçuklular, Gaznelilerin hâkimiyetindeki Hârezm'e göç ettiler. Hârezm, Gaznelilere bağlı bulunan Hârezmşâh Altun-Taş'ın idaresi altında idi. Altun-Taş, askerî yönden yaralanabileceği düşündüğü, Selçukluları memnuniyetle kabul ederek Hârezm'deki Gâv-h'âre kanalı etrafına Selçukluları yerleştirdi. Bu ittifaklar, Selçukluların durumunu yeniden güçlendirdi. Bir müddet sonra meydana gelen hadiseler neden ile, Selçuklulara Mâverâünnehir veya Hârezm'de güvenli bir şekilde yaşamalarının mümkün olamayacağını gösterdi. Şâh-Melik, Hârezm'deki Ribât-i Mâşe, Şurâh ve Gâv-h'âre kanalı kıyılarında bulunan Selçuklular üzerine şiddetli bir taarruzda bulunmuştur. Bu ani saldırı karşısında Selçuklular mukavemet edememişlerdir. 7000-8000 kişinin öldürüldüğü, kadın ve çocuklarında esir edildiği bu saldırılar Selçukluları zor durumda bırakmıştır. Bu nedenle Hârezm'deki topraklarını terk etmişlerdir. Göçe zorlanan Selçuklular perişan bir halde Ribât-i Nemek'e geldiler. Hârûn'un askerî desteğe ihtiyacı olduğu için Selçuklular, Hârezm'e döndüler. Harun'un, Gaznelilere savaşmak için Selçuklulara at ve silah vererek onları Hârezm sınırında bulunan Dargâni istila etmişler ve oraya yerleşmişlerdir. Selçuklular Hicri 426 yılın recep ayında yaklaşık 900 atlıdan ibaret bir toplulukla Ceyhun nehrini geçerek Horasana girdiler. Çevrelerindeki Türkmenlerin kendilerine bağlayarak sayılarını arttırmışlardır ve bu bölgede yeni bir devir açmışlardır. Horasana küçük bir orduyla giren Selçuklular zamanla Gazneliler gibi güçlü ve merkezi devlet karşısında büyük başarılar elde ederek büyük başarı kazanmışlardır. Selçukların ileri gelenleri zaferin ardından, kurultay toplayarak durumlarını belirlemişlerdir. Gazneli devletinin gücünü göz önünde bulundurarak kazandıkları zafer rağmen sultan Mesud bağımlıklarını sunmuşlardır. Türkmenlerin yağma faaliyet karşısında Sultan Mesud Gazneli ordusundan derhal Selçukluların üzerine yürümesini ve bir meydan savaşı yapmasını istedi. Gazneli ordusunun yaklaşmakta olduğunu öğrenerek hazırlıklarını yapmışlardır. Serahs yakınlarında yapılan ve bir gün süren savaşta Gazneli ordusu, Selçuklu tarafından yine ağır bir yeniliğe uğratılmıştır. Kazanılan bu ikinci zafer Horasanda Selçuklu hâkimiyetinin tanımlanmasını sağlamıştır. Böylece Selçukluların ilk kez ciddi bir örgütlenme ve devlet olma için başlattıkları çalışmalara başlatmışlardır (Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 33-36).

1.7. Selçukluların Kuruluş Dönemi

Kazanılan savaştan sonra Tuğrul Bey Merv’de toplanan kurultayda Horasan Emîri olarak tahta çıkmış ve bölgedeki diğer devletlere fetihnameler göndererek Selçuklu devletini kurduklarını ilan etmişlerdi. Böylece hâkimiyetin altında olmayan şehirlerde kendi hâkimiyetine alıp merkezi sistem geçirmesi ve başta Horasanın yer alması fikrini benimsemişlerdir. Tuğrul Bey’in döneminde M.S.1062 tarihinde İlyas Bey adına Belh darphanesinde para bastırılmıştır. Tuğrul Bey’in zamanında Dandanakan savaşıdan sonra ülkenin üyeler arsında bölünmesi kararı sikkeler vasıtasıyla sınırlandırılmıştır. Böylece Horasan bölgesindeki sınırlar basılan sikeler sayesinde açık olarak belirlenmiştir. Tuğrul Bey’in ölümünden sonra Alp Arslan Horasan hâkimi Büyük Selçuklu sultanı olmuştur. Büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan Horasanı kendisine bağlı emîrlerle yönetmiştir. Sultan Alp Arslan M.S.1065 -1066 Merv yakınlarındaki Radeganda oğlu Melikşah’ı bir türenle kendisini veliaht ilan etti. Melikşah alp Arslan ölümünden sonra Merv’e gelmiş amcası Kavurd’un saltanatı ele geçirmek için yaptığı planı bozmak için Nişâbûr’a gelerek kendisine bağlılıklarını bildirenler mal ve para dağıtılarak amcası Kavurd yürütmüş ve onu mağlup etmiştir. Amcası Kavurd’un taht ideacısı olarak ortaya çıkmasında gösterilerin başarılı faaliyetler dolayısıyla sultan olduktan sonra vezir Nizâmülmülk’e hil’at ve atabeg unvanı vermişti. Sultan Melikşah dönemine basılan sikkeler daha farklı özellikler taşımaktadır (Piyadeoğlu, 2012, ss. 44-59).

1.8. Selçuklular Döneminde Devlet ve Teşkilat

1.8.1. Saray Teşkilatı

Bir hükümdarın yer alan mekanına Selçuklular döneminde saray denilmektedir. Türk devletleri göçebe sistemi sahip olması zaman içerisinde yeni bir siyasi hayata sahip oldular ve siyasi güçlerini sabit bir mekâna saray olarak taşıdılar. “darü ‘lmemleke”, Selçukluların başkente verdiği adlarıdır ve “bargah” veya “dergah” saray adıyla tanımlanmıştır. Sultanlar aileleri ile ve onlarla hizmetçileri ve muhafızları beraber sarayda yaşamaktaydılar. Melik, Selçuklu hükümdarın oğluna söylenirdir. Melik erken yaşta başka bir yere atanıp ve orda yavaş yavaş hükümet etmek için tecrübe kazanmaktaydı. Ona yardım etmek için bir tecrübeli ve bilgi kıvı devlet bağlı her zaman Melikin yanındaydı. Bu adamın adına Atabeg denilirdi.

osmanlı'da “Lala” denmiştir. Atabeg aslında Melikin sultanlığına kadar o yerde hükümdardır ve görev yapmaktaydı. Atabeg öldü zamanda yerine oğlu geçerdir. Melikler içişlerinde kendi tercihlerin bölgeni idare edebilirler ama dışişlerinde Sultana bağıldılar(Özgüdenli ve Turan, 2018, ss. 443-444).

1.8.2. Hükümdar ve Sarayın Hizmetinde Çalışan Görevliler

Atabey (Lala): Atabeylik Selçuklular döneminde orta çıkmıştır. Sultanlar kendi çocuklarını yetiştirmek için bir nevi seçmekteydiler. Bu kişi aslında bir öğretmen olarak çok özellikler sahip olması gerekmektedir. Örneğin tecrübeli, bilgili ve güvenli olması şartıyla seçilmekteydi. Atabey “ata” ve “bey” kelimelerin birleşiminden oluşmaktaydı. Melikler çocukluklarında itibaren bir eyalete atanmaktaydılar ve yaşların küçük olması nedeni ile oranın yönetimini atabey eline almaktaydı. Neticede melikler yavaş yavaş hükümdarın kurallarını ve yöntemlerini öğrenmekteydiler. Ama zaman içinde bazı atabeyler isyanlar ve savaşlara sebep olmuşlar. Nitekim onlar kendi meleklerin saltanat çıksın diye onları başka meliklerle savaşmaya ikna etmişler. Başka durumlarda bazen de melikin annesiyle evlenip veya Melike kendi kızın vererek devlet işlerini önemli kısımlarını ele geçirmişler (Özgüdenli ve Turan, 2018, s. 444).

Hacibü'l-Hüccab (Ağacı): Ulu Hacib (Buyruk) Karhanlarda bu adla tanımlanmaktaydı. Ayrıca Selçuklularda divan üyeleri ve Vezir ile Sulatan arasındaki haberleşme, görüşme ve mülakatları tedarik eden kişilere hacib ve onların başında onla kişiye Hacibü'l-Hüccab söylenmekteydi (Özgüdenli ve Turan, 2018, s. 445).

Yasacı: Nevbet takımından sorumluydu. Yetki görevi bakımında sarayda Hacibten sonra en yetkili kişi sayılmaktadır.

Emir-i Dad: Adalet makamı olan kişi ve hükümdarın yetkisini de adalet için kullanabilecek yetkiye sahiptir. Aslında Vezir denen bir görev sayılmaktaydı.

Emir-i Alem: Bayrak ya da sancak taşımasından ve korumasından görevlidir. Ayrıca savaşlarda çok önemli rol oynamaktaydı.

Taştdar (Abdar): Taşt “leğen” benzer bir su kabı anlamına gelmektedir. Taştdarlar görevi, hükümdarın elini yüzünü yıkamasına yardım ederdiler ve su kabını tutardılar. Su kabın suyunu hazırlayıp ve leğen, ibrikleri muhafaza etmekteydiler.

Emir-i Devat: Emir-i devatlık bir tür divan kâtipliği olmaktaydı. O divitin taşımasından ve gizli evrakın yasamasından ve onları muhafaza etmesinden sorumluydu. Ayrıca Devattar söylenmekteydi.

Şarabdar-ı Has: Hükümdara içecekler hazırlanmasında ve onların korumasında göreliğidir. Sakiler ve başka işçiler onun yanında görev yapmaktaydılar. İçkileri sarayın kilerinde saklanmaktaydı. Onlara da kilerci bakardı. “şarabhane” şarabın sarayda saklandığı yere denilmekteydi.

Candarlar: Selçuklu sayayı koruyan askerler candar denilmekteydi. Bunların başında olan askerde emir-i candar söylenmektedir. İdam cezasını Hükümdar emrettiği zaman bunlar yapmaktaydılar. Onların atabeyliğe kadar yükseliş durumları vardır.

Silahdar: hükümdarın silahının taşımasından ve korumasından görevlidir.

Camedar: Sultanın elbisesini muhafaza, yıkanma ve düzende olmasından sorumludur.

Emir-i Ahur (ilbaşı): Mirahur veya imrahur söylenmekteydi. Sarayda atlara bakan kirşler ve hademeler sorumlu olmaktaydı. Emir-i Ahur bu görevin başında yer almaktaydı.

Vekil-i Has: Şarabhane, mutbak, gulam ve başka görevlilere kontrol etmektedir.

Nedimeler veya Musahıpler: Sarayda dönemin ünlü şairleri ve bilim adamları toplanıp ve Selçuklu sultanları onların bilgisi, düşüncesi ve konuşmalarından faydalanmaktaydı. Ayrıca hükümdar kendi bilgisin ve isteğinde halka böylece aktarmaktaydı. Bunların yanında eğlence için soytarılar, cüceler, vuşaklar, hasekiler, müzisyenler ve dilsizler sarayda yaralamaktaydı.

Serhenk veya Çavuş (Durbaş): Törenlerde hükümdara önünde yol açmak görevi vardır. Onlar bellerinde çok kıymetli taşlarla süsleme kemerle ve ellerinde değnekleri vardır.

1.8.3. Selçuklularda hükümdarlığın bazı alametleri

Hil’at (Tiraz): Halife tarafından çok özel bir elbise olarak hükümdara gönderilmekteydi. Hükümdarın lakabı ve unvanı giysi üzerine yazılmaktaydı. Bu

kıyafetin renk ve tarzı hükümdarı diğerlerinden ayırmaktaydı. Normalde bu elbisenin yanında menşuru da halife hükümdara göndermekteydi (Özgüdenli ve Turan, 2018, s. 451).

Para Kesmek (sikke): Saltanat tahtına geçtiği zaman Selçuklu sultanı kendi adına para bastırmaktaydı. Böylece hâkimiyetini her yerde yayınlattırır. Hükümdar tahtında bulunduğu sürede başka bu sikkeler kullanılırdı. Ayrıca başka birinin kendi adına sikke bastırması yasaya göre isyan anlamına gelmekteydi. Paraların üzerinde halifenin adı, hükümdarın adı ve unvanı basılmaktaydı.

Hutbe: Yeni sultanlar tahta geçtiği zaman kendi hakimiyetinde olan bölgelerde, hâkimiyetini hutbenin yardımıyla halka duyurmaktaydılar. Her Cuma hutbenin okunması devam etmekteydi. Sulatanın adı Halifeden sonra okunurdu. Başka bir kişinin adı okundu sıra bir isyan anlamına gelmekteydi.

1.9. Vezaret

Vezir: Selçuklu döneminde vezirlik Sultan Tuğrul Bey tarafından ilk defa uygulanmıştır ve Ebu'l-Kasım Buzgani'yi kendisine vezir seçmiştir. Sonra Sultan Tuğrul Bey devletin işleri düzenli bir şekilde sağlaması için Gazneli hükümeti kadrolarında yetişmiş İranlıları vezarete tayin etti. Sultan Tuğrul Bey'in ölümüne kadar vezirliğini yapan Amidü'l-Mülk Kündüri, Alparslan ve Melikşah'ın vezirliğinde bulunan Nizamu'l-Mülk olmaktadır. Vezirlerin çok biçimde, diplomatik, mali ve diğer konularda hâkim ve tecrübeli olmaları gerekmektedir. Ayrıca sultana da bağlı ve dürüst olmaktadır. Çünkü bir hükümdarın vekili olarak bazen sultanın olmadığı zaman o toplantıyı yönetmekteydi. Her zaman sultanın yanında ve ona hizmet vermektedir. Vezirler Selçuklu döneminde çok güce sahibidirler. Vezir Divan-ı A'la'ya başkanlık etmek üzere hem şikâyetleri dinleyip soruşturma başlatıp ve ceza verir. Eğitim, imar faaliyetlerinde bulunmaktaydı (Özgüdenli ve Turan, 2018, s. 451).

1.10. Sosyal Yapı

1.10.1. Toprak ve Mülkiyet ve Halk

Selçuklulardan önce Horasan bölgesinde siyasi ve sosyal bakımından farklı ve güçlü hükümetler hâkim olmuşlardır. Onlar Sâ mânîler ve Gazneliler idare sistemini

örnek alarak dihkânlıklar sisteminde ülkeye yönetmeye başlamışlardır. (Dihkânlar arazi ve toprakları satın alıp miras olarak o yerler sahip oluyorlardı. Bu yerleri Dihkânlar tarım için kullanmak istediği zaman ıslah ediyor ya kısmen devlet tarafından onlara hediye ediliyordu). Selçuklular Horasan’da hâkimiyetlerini kurmalarından bir zaman sonra yeni bir sistem ortaya çıkartılar ve dihkânlıklar sistemini yavaş yavaş kaldırmaya başladılar. Eski sistem hala Horasan ve çevresindeki yerlerde devam ediyordu. Bu yeni sistemde Selçuklular kendi idaresinde olan toprakları hanedan üyeleri hâkimiyetine vermiş ve yönetmeyi onlar bırakmıştır. Bu değişim o güne kadar en büyük ve önemli iş olmuştur. Selçuklu devleti bu toprakları bazen hanedan veya emîrlerin yönetimine bırakmıştır. Neticede sivil ve askerî çalışmasının berberliğinde bu topraklar düzgün bir halde idare edilmiştir. Bu yeni sistemin adı iktâ sistemidir. Yeni oluşturulan sistem (iktâ sistemi) ilk başlarda askeri idare olduğu için önceki dihkânlıklar sistemini değiştirmeden bu yeni sisteme dahil ederek, böylece iki sistemi bir müddet daha devam ettiler. İlk başlarda, Horasan bölgesi Selçukluların üyelerinin ortak yeri ve malı olmuştur, herkes bunu kabul etmiştir neticede Türkmenler ve diğer üyeler Horasan topraklarını kendi aralarında uygun ve yarı bağımsız bir şekilde bölmüşlerdi. Dihkânlıklar sistemi Sultan Alp Arslan’ın Melikşah’ı veliaht etti döneminde geçerli idi ve hâlâ iktâ sistemi ile idare edilmişlerdir. Belli bir müddet sonra iktâ sistemi her yerde yayılmış ve kullanılmıştır. Sonraları Dihkânlıklar sistemi ortadan kaldırılmıştır. Bu arada bazı sıkıntılar ve zorluklar ortaya çıkmıştır. Köylüler topraklarını kaybetmekleri üzerine başka yerlere ve şehirlere göç etmek zorunda kalmışlardı. Neticede bazı şehirlerin nüfusu çok artmıştır. Bu toprakların bir kısmı köylülere devlet tarafından verilmek üzere ve onlar bu yerleri tarım için kullanmışlar ve bu sayede devletin vergi geliri artmıştır. İktâ sisteminin yayılmasının en önemli nedeni devletin ziraat yapılmayan topraklardan vergi geliri almayacağıdır. Bu durum bu iktâ sistemi daha hızlı bir şekilde uygulanmasına sebep olmuştur. Bu sistem Selçuklular ve Nizâmülmülk tarafından kullanmasına rağmen onlardan önce Büveyhîlerde bu sistemi uygulamışlardı. Nizâmülmülk onu daha düzgün bir hale getirmiştir. Nizâmülmülk zirai topraklarda askerler beli kurallara bağlı olduğundan sekteye uğramış olan yöntemi yeniden sağlamıştır. Diğer bir sebepte bu sistemin hızlı yayılması, Türkmenlerin Türkistan’dan mera sorunu olduğu için, Selçukluların egemen olduğu topraklara göç etmeleridir. Bu durum Selçukları zor durumda

bırakmıştır. Bir müddet sonra bu kitleleri Anadolu'ya yönlendirmesine rağmen, Horasan'da yeni zorluluklar ortaya çıkmıştır. Selçuklu hakimiyeti göçebe bir sistemden oluşmuştur ve devleti göçer bir idare sistemi ile yönetemediler. Bu durum onların kurallarını göçebe sistemine dayandığı ve göçer sistemine uymadı için hayli bir zor hale getrimi ve devamlı mücadele etmişlerdir. Neticede iktâ sistemini aktif bir halde uygulamaya başlamışlardır. İktâ sistemin kullanmasında ilk dönemlerde karışıklıklar ve zorluluklar ortaya çıkmıştır. Bu iktâ sistemi askeri amaçla kurulmuştu, buna rağmen bu sistemin yönetilmesinde yeni sosyal ve siyasi sonuçlar elde edilmiştir. Eski sistemde vergiler toplanıp, askeri harçlar amacıyla kullanılırdı. Nizâmülmülk verginin toplanmadığı anladığı zaman askerler statüsününse göre beli bir kural koydu onlara toprak verdi ve böylece iktâ sistemi gerçekleştir. Neticede iktâ sahipleri fazla kazanç için yerlerine çok önem göstermişler ve bu sayede hem bölge bir güven altında olmuş hem de vergiler düzgün bir halde devlete ödemiştir. Sosyal hayat ve yaşam, ekonomik düzelmesiyle olumlu bir duruma gelmiştir. Nizâmülmülk iktâ sisteminde toprak veren askerlere beli bir kural uygulamış ve onların halka nasıl davranacağını açıklamıştır. Mesela halka kötü davrananın malı elinden alınacak biri halktan herkes padişaha arz etmek için saraya giderse, ona mâni olunursa onun da malının ve mülkünü elinden alacağı, açıklamıştır. İktâ sahiplerin kendi topraklarının sınırında yaşayanın halk üzerinde hakimiyeti yoktur. Böylece halkın güvenini artmış, şehirler ve köylerde yaşamak güzel bir yaşam haline gelmiştir. Ama zaman içerisinde İktâ sahipleri merkezi hükûmetle mücadele ve isyan etmeye başlamışlardır (Piyadeoğlu, 2012, ss. 97-100).

1.11. Etnik Yapı ve Dil

Selçukluların egemen olduğu topraklarda farklı nüfus ve sınıflar yaşamaktaydı. Toplumun çoğunluğu Türkler ve İranlılardan oluşmuştur. İranlılar bürokraside Türkler askeri sınıf alanda. Horasan ve etrafındaki köylerde Tazik olarak Fars menşei topluluklar sakin bir şekilde yaşamışlardır. Bu kelime Tazik bir hüviyet ifade etmek dışında, o coğrafyanın sosyal kuruluşunu anlatmaktaydı. Gazenlilerde Tazikler askeri bir sınıf olarak orduda görev yapmaktaydılar. Her bölgede insanların konuşma dili değişmekteydi. Bölgede Farsça diline konuşan yerler vardır ama, bölgede farklı lehçe ve dillerde bulunmaktaydı. Selçuklular bu topraklar hâkim olduktan sonra orduda ve saraylarda Türkçe dilini yayımlamaya başlamışlar, lakin insanların konuştuğu dile çok

etkisi olmamıştır. Selçuklulardan önce de İran’da yaşıysan Türk toplumu kendi diline yazıp ve konuşmaktaydı. Her toplum veya ırk Selçuklu zamanında kendi ana diline konuşmaya devam etmiştir. Türkçe Edebiyatı bir süre öne çıkmış ama fazla kullanılmamıştır. Bu esasta ve iki dilin kollarından dolayı bu iki dil birbirinden etkilenmiş ve yeni kelimeler iki dile girmiştir. Ancak Selçuklular Gazenlerin resmi yazışmalarda Arpça ve Farsça dilleri kullanmaya başlamışlar. Oğuzlar ve Kıpçaklar bu bölgede Türkçe konuşan toplumlardı ama zaman içerisinde Farsça dilinden etkilenmiştir. Horasan’da yerleşen Türkler bu kısmın köylerinin ve şerhlerin idaresini ele almışlardır. Bu bölgelerde insanlar farklı ırklardan ve inançlardan yaşamaktaydı. Örneğin: Budist, Müslümanlar, Zerdüş, Hinduizm, Hristiyan, Yahudi ve Nesturî Hristiyanlar. Selçuklu döneminin ilk zamanlarında şehir ve köy nüfusunda büyük bir artışlar olmuştur. Bunun nedeni göçebe nüfusun bu yerler göç etmesidir. Bu sırada buralarda sıkıntılar ve olaylar çıkmıştır. Otlak peşinde olan göçebeler, çiftçilerle her zaman mücadele ve çatışma halinde olmuştur. Buda Selçuklu devletini sıkıntıya sokmuştur ve devlet bu iki grubun arasında onları her zaman anlaşılmaya davet etmiştir. Âmâ buda pek faydası olmamıştır. Göçebeler ya şehirde hayatlarına devam edecektiler veya ülkenin diğer yeni egemen olan yerlerinde başka zorluklarla kalacaklardı. Bu göçebe topluluklar genelde Türk kökenine bağlı Karluklar, Kıpçaklar, Halaçlar ve Oğuzlardan meydana gelmiştir. Selçuklu topraklarında göçebeler idareci ve halk tarafından fazla ilgi göstermiştir. Bu toplulukların hayvansal ürünlerinin önemli ekonomi üzerine etkileri olmuştur. Selçuklular, Göçebelere sınır muhafazası ve askerlik görevini yapmalarının karşısında otlak vergisi ödenmeyecekleri konusunda anlaşmışlardır. Onlar Horasan’ın Ticaret ve ekonomisinin ’de iyi etki bırakmışlardır. Göçebeler ticaret yapmasalar da geçen kervanlar için bir özel koruma yapmasıyla kendilerine bir gelir yolu bulmuşlar ve para da alışverişlerinde kullanmışlardır (Piyadeoğlu, 2012, ss. 101-104).

1.12. Halkın Sosyal Durumu

1.12.1. Şehirler ve Şehir Yaşamı

İran’ın mimarisi eskiden Selçuklu dönemi ’de dahil genelde 3 şekilde yapılmaktaydı. Şehir dışı mahallesi rabazdan (birûn), şehirler kuhendiz (hisar) ve merkez konumlarda şehristân olarak yapılmaktaydı. Devlet bağlı olan yapılar, Cuma

mescidi dâhil kuhenduz'da yerleşmekteydi ve sur ile bu kısım kapıların yadımı ile şehristân kısmındaki ki sosyal toplumdan oluşan yerlere açılırdı. Robaz denilen yerde tarlalar ve bahçelere vardır. Nüfus artıkça şehirlerde, yeni bir düzen yapılacaktır. Su az bulunan yerlerde Horsan'da dâhil şehirler kuzey tarafta inşa edilirdi bunun nedeni o kısım'da su fazla olmasıydı. Ekonomik, kültür ve su ile beraber gelişmeler hep bu bölgede bir yenileme fırsatı yakalamıştır. Merv, Nîşâbûr Sulatan Sencer'in himayesinde hayali ilerlemeler olmuştur. Ekonomik, bilim, alışveriş pazarları ile birlikte şehri ziyaret edenlerin sayısını artmıştır. Başka nedenlerde hânkâhlar, ribâtlar, medreseler ve kütüphaneler de bu gelişmenin katkısında önemli rol oynamıştır. Nîşâbûr Selçukluların ilk başkentiydi ve bu nedenle şehir, eskiden ticaret ve ilmî bakımından ünlü oldu için, Selçuklularda önem taşımaktaydı. Yazılan kayda göre bu şehirde 13 kütüphanede, 5000 cilt kitap vardır. Bu dönemde Horasan'ın küçük şehirleri 'de bu etkiden faydalanmaktaydı. Horasan'ın kuzeyinde olan küçük köyler ve kaleler zaman içerisinde her birisi şehir özelliği almıştır. Ekonomi ve alışverişin artışıyla ve sulama kanallarının tarım 'da etkisi bu yerlerin gelişmesine sebep olmuştur. Selçuklu devletinin önemli gelir kaynağı tarımdan alınan vergileridir. Neticede devlet şehirlerin gelişmesinde tarım yerlerine zar verilmeyecek ve toprakları iyice muhafaza edilecek bir sosyal politika düşünce oluşmuştur. Sultan Sencer atanan Horasan bölgesi, onun zamanında büyük gelişmelere uğramıştır. Bu bölge tam bir yaşama bölgesi olmuştur. Nîşâbûr ilk başkent olarak en büyük şehir olmaktadır. Bu şehir Selçuklulardan da önce önemli bir şehirdi. Selçuklular M.S. 1038 bu şehirde devleti kurdular ve sonra başkent ilan etiler. Tuğrul Bey Rey şehrini başkent olarak seçti buna rağmen halefi Alp Arslan, hayatının çoğunu Nîşâbûr'da geçirdi. Nîşâbûr, Sultan Melikşah döneminde önemli öğrenim merkezlerinden birisi olmuş ve Sultan Sencer'in hükümetinin sonuna kadar sürmüştü. Nizâmiye Medresesi, ilk olarak Nizâmülmülk'un tarafından inşa edildi ve çok sayıda ünlü âlimler İmâm Gazzâlî, İmamü'l-Haremeyn el-Cüveynî ve Ebu'l-Kâsım el-Kuşeyrî bu ve diğer medreselerde hoca olarak eğitim vermeye başladılar. Bu eğitim sonucunda şehrin sosyal yüzü değişti, Nîşâbûr bir ekonomi ve kültür merkezi oldu. Horasan'ın diğer önemli şehirlerinden Herat, Belh var sayılmaktaydı. Şehrin idaresi Selçuklu devletin döneminde en başta ve vali olarak tanımlanmıştır. Ondan sonraki makamın adı reistir. Reis aslında sultana çalışmaktaydı. Bunlarda başka görevlilerde başka şehirlerde şahnegân (zabıta), gomaşteğân (memurlar), kârdârân

(maslahatgüzar), âverdgân (asker, savaşçı), mürettebân, mutevelliyan, mutasarrıfân, hizmetkârân, nişâdegân, gibi alt ve küçük rütbeli çalışan memurlar görülmekleydi. Bunlar farklı dîvânlarda görev yapıyorlardı ve orta sınıfı adlandırmıştır. Berzgerân (çiftçi) başka bir meslek toplumunu teşkil etmişler. Askerî aristokrasileri, iktâ sahipleri, tüccarlar ve yüksek rütbeli memurlar büyük evlerde yaşamaktaydılar. Toplumda sınıf ayrımı olmamasına rağmen halk ve görevli memurlar ekonomik-toplumsal evlerine göre, sosyal tabakalarda ve değişik basamaklarında yer alırdılar. İnsanların sosyal mevkileri sarayda gelir durumuna göre farklı değişiklikleri görmektedir. Edipler, Ulemâ ve müderrisler de kendilerine bir sosyal sınıf oluşturmuşlardır. Halk üzerinde bu sınıfın etkisi olmuş ve idari kadronun yapısında ve seçmesinde sözleri geçerlidir. Şeyhler ve imâmlar bu grubun en yakın üyelerinde yer almaktaydı ve şehrin ilmî yapısında görev yapmaktaydılar. Şâfi'î, Hanefiler cemaat reislerinin ve Şi'îler'in de nakiblerin idaresini altında toplu bir hale gelmişler. Bu insanlar şehrin ulemâ sınıfının önemli üyelerilerdir, bu nedenle güçlü bir ilişkileri oldukları için halka üzerinde etkileri büyüktü. Dolayısıyla bu kudret sahip oldukları için bu sınıflar ticarî faaliyetlerde yapmaktaydılar. Ayyârlar şehrin en alt tabaka ya sınıfı sayılmaktaydı. “güçsüzlerin koruyucusu, civanmert, doğru sözlü, yiğit, iyiliksever” diye adlandırılan bu sınıf zaman içerisinde özelliklerini kaybetmiş isyan veya savaş olan zamanlar köylere ve şehirlere en çok zara veren grup olmuşlardı. Mesela ayyârlar Sultan Melikşah'ın ölümünden faydalanmışlar ve Beyhak şehrine altı ay saldırmışlardır. Bazen ayyârlar şehiri yağmalayıp, hekesi rahatsız etmişlerdir. Bu dönemde halk farklı derece ve katmalara ayrılmıştır. Örneğin s sosyal statülerden birisi gulâmlıktır. Gulâmların sayısı fazlaydı ve normalde sultanlara hizmet ettiği sırada, vezirlerede hizmet etmekteydiler. Gulâmları yoğun bir toplulukta Horasan'da görülmekteydi (Piyadeoğlu, 2012, ss. 105-113).

1.12.2. Sosyal Kurumlar

Mescitler İslâm'ın ilk dönemlerinde önemli bir sosyal yapısı ve kurumu olmuştu, ibadet etmek amacıyla inşa edilmiştir. Ama bu amacın yanında eğitim öğretim ve propaganda merkezi olmak üzere devletin yönetimini ve siyasetini yayması için kullanılmaktaydı. Camılar, insanları ve devleti toplumda bir araya getirmesi nedeniyle önemli bir yapı sayılmaktaydı. Bayram ve Cuma namazlarında okunan hutbe halka devletin resmi bildirsin ve isteğini aktarmaktaydı ve aynı zamanda hutbe

okunduğu, yerde kimin hâkim olduğuunu açıklanırdı. Nitekim hükümdarlık alâmetlerinin biride hutbe sayılmaktaydı. Bunun için Mescitler çok önem taşımaktaydı. Selçuklular döneminde bölgenin her yerinde büyüklü küçüklü çok sayıda mescit yapılmıştır. En büyük mescit Cuma Mescidiydi bu mescitte Cuma ve Bayram namazları kılınmaktaydı, bu nedenle bu mescit yapılmıştır. Kuşkusuz mescitler sosyal ve kültürel yaşam için önem taşımaktaydılar çünkü halkın buluşma merkezlerinden biriydi. Hânkâh denilen kurum Horasan'ın düşünce ve ilim hayatının temelini oluşturan yerlerdendir. Turtûşî'nin yazdığına göre, insanların barış ve sakinliğini sağlayan ve dervişlerin kaldığı mekân olmuştur. Hânkâhlarda dervişler zikir ve sohbet nedeniyle toplanırlar, ya bazen inzivada olmak için burada kalırlar, bunun yanında tasavvuf düşüncesini insanlarla paylaştığı ve sûfilerinde eğitildiği yerdir. Hânkâhlar ilk olarak Horasanda ortaya çıkmışlar. Hânkâhlar'ın sayısının artışıyla tasavvuf düşüneside çok yerlerde yayımlanmıştır, Hânkâhar'ın sayısı XI yüzyılda iki yüzü geçmekteydi. En ünlü hânkâhlar Nîşâbûr'da bulunmaktaydı. Sûfiler sadece bu dönemde Nîşâbûr'da değil, Horasan'ın her yerinde görülmekteydi. İbadet mekânının dışında siyasî bir özelliği de taşımaktaydı. Genç-yaşlı, zengin-fakir ve meslek gruplarındaki farklılıklara olmasından dolayı hânkâhlar, belî bir fikir ve düşünce etrafında toplanan bir mekânlardır. Dinî boyutu öne çıkmasına rağmen bazen siyasetin ön plâna çıkmış olduğu mekânlardan, hânkâhları görmekteyiz. Medreseler ile hânkâhlar arasında bazen sıkı bir ilişkiler kurulmuştu. Bazı dönemlerde sûfiler, dinî eğitimlerini medreselerde almaktaydılar ve sonrada hânkâha gidiyorlardı. Bu sebeple onlar medrese koşullarına hakim olmaktaydılar. Başka yapılan binalardan biriside Ribâtları görmekteyiz. Bu yapılar ilk askeri ve ekonomi amaçla yapılmıştır. Kervansarayların babası olarak kabul edilmektedir. Selçuklular döneminde ribâtlar Horasan'da önemli ve ana yerindeydiler. Ama zamanla tasavvuf akımlarının gelişmesi ile ribât bir şeyhin ve müritlerinin toplandığı bir mekân olmuştur (Piyadeoğlu, 2012, ss. 114-119).

1.13. Selçuklular'ın Dîn ve Sosyal Üzerinde Politikaları

Selçuklu sultanları toplumun üzerinde sosyal politikası dahil, mezhebi 'de uygulamaktaydılar. Bu siyaset fikrîni sahada gerçekleştirmiş gibi düşünmek pek doğru olmayacak. Selçuklu devletini kurulmuşuna rağmen ilk yıllarda göçebe bir kültür ve yapıyı sahiptiler. Beyhakî, Selçuklular'ın hala bazı olayların hiç farkında olmadıklarını

naklediyor. Örneğin Nîşâbûr'ı teslim almak için İbrahim Yınal şehre girmesinde bazı yaşanan olaylar olmuştu. Bir süre müzakere yapıldıktan sonra, İbrahim Yınal şehre giriş yapmaya izin almış ama bu giriş konusunda Beyhakî ilginç yorumlar yazmış. İbrahim Yınal'ın ve askerleri'nin kıyafetleri bir hayli basitmiş. Halkın pek çok kısmı bu alay, görmek için koşmuşlar ve İbrahim Yınal'da gelen herkesi sıcakla karşılayıp ve selamlamıştı. Bitaraftan ihtiyarlar ağlarken, diğerleri İbrahim Yınal'ın sadeliğine gülmekteydiler. Bunun nedende ihtiyarlar Sultan Mahmûd ve oğlu Mes'ûd'un şehre girişine çok tantanalı idi Karşılaştırmada çizilen bir tabloda halktan uzak durmayacaksınız, fazladan bunun için asla çabalamayın bir yönetimin ilk hâli kalın çizgilerle belirtmesidir. Bunun en güzel bir diğer örneği Tuğrul Bey'in Nîşâbûr'a girişinde görülmektedir. Tuğrul Bey'in elbiseleri aşırı sade ve göze çarpmamaktaydı. Bir gün şehre giriş yaptıktan sonra Kadı Sa'îd, Tuğrul Bey ile görüşmüş ve onu ziyaret etmiştir bu kargaşada Beyhakî'nin yazdığına göre Tuğrul Bey'in karşısına gelen herkes sınırsız bir biçimde Tuğrul Bey ile konuşmak istemiş. Neticede Tuğrul Bey'de insanların bir kesimiyle yakın ve sıcak konuşmayı düşünmüş ve engellememiştir. Bu durumun biraz zaman isteyeceği belliydi. Fakat, hükümdarın becerisi toplum politikasında ne olacak ve onun adil olmasını kıyaslamak gerekliydi. “*Mülkün temeli adalet*” olmasına rağmen Selçuklu hükümdarların bu hususta açık bir düzeyi aştıkları söylenmesi mümkündür. Nizâmülmülk, ayrıca saraydan desturlu ya destursuz olmak üzere çok sayıda memurları alışveriş yapmak neden ile işten ayırmış ve bu arada sarayın ihtiyaç olan malzemeleri karşılamak için zulüm yapılmayacağını, engel olmaması gereğini sultanlara tavsiye etmiştir. Sulatan belli zamanlarda Dîvân-ı Mezâlim'e kendi katılmaktaydı veya görevi vezirine devrederdi. Vali veya şahne diğer hükûmet idaresinde başka yerler atanmış, yargıçlık görevi 'de yapmaktaydı. Fakat valiler bu görevi bir kadıya bırakırdılar. İnsanların kontrolünü sağlama nedeni ile olan işi reis adında bir memur yapmaktaydı. Birtakım durumda kadının görevini 'de reis yapma yetkisi 'de vardır. Atebetü'l-ketebe'de reis görevlendirmesiyle bir menşurda onlardan hükûmet ismine yapılan ve beklenen işleri de sıralanmaktadır. Buna karşın reis bir vilayetin yöneticisinden yanı vali makamından sonra gelen bir devlet memurudur. Ama protokol incelediğinde vali makamdan aşağı olmasına rağmen valiye değil aslında sultana bağlı olup ve ona sorumluydu. Bu görev reislik, normalde babadan oğula geçmekteydi ve sultanın idaresini insanlara duyuran kişi konumunda

olmasından dolayı da bu görev şehrin en ünlü ailelerine bırakılmaktaydı. Bu organizasyonda diğer memurlar da reise bağı olmak üzere, şehrin sosyal ilişkilerini kadıyla hep birlikte yönetmekteydiler. Çeşitli esnaf veya köylerden alınan vergileri takip etmesi, pazarda ürünlerin fiyatını belirlemesi ve alışverişi kontrol etmesi reisin görevinden sayılmaktaydı. Pazarların çok büyük katkısı insanların sosyal ve ekonomik hayatında vardır ve bu mekanlar insanların en büyük toplanma mekânı olarak görülmekteydi, pazar bir siyasi özelliği de taşımaktaydı. Pazarlar devlet ilan ettiği fermanların mekânıydı. Bunun için reisin görevi daha önem taşımaktaydı. Adalet sosyal hayatın en önemli kısmı olmuştu ve onu yerine getirmek için kadılar devre etmişler. Kadılık genelde ulemâdan birisi görev yapmaktaydı. Normalde ölen babanın yerine oğlu geçiyordu ve aynı işi yapıyordu. Bunların başka görevi 'de devlet memurlarla halkın arasında olan sorunları çözmeleriydi. Örneğin İmâdüddîn'den Nîşâbûr'da kadı görevini yaparken onun davalarda kararlı ve çok derin düşünmesini istemişlerdi buna göre kadı her iki davalı tarafın şikâyetini İslâm hukukuna göre sonuçlandırıp ve bu karar hem Kur'ân'a , hem de sünnete uygun olacaktır. Kararı vermeden önce başka kadıların kararların 'da bu konuda inceleyip veya başka imâm ve âlimlerle istişare edecektir. Neticede kadının görevi sosyal hayatta ve toplumun düzeninde önemli rol oynamaktaydı. Bu yüzden adalet devleti aliyle sağlam bir biçimde yerine getirdiği zaman, insanların güveni devlete artar ve devlet ile halkın arasında olan ilişkileri, daha güçlü olmaktadır. Sosyal toplumda Hatip görevi de önemli bir yer almaktadır. Hatipler hükûmet tarafından görevlerini yerine getirmektedirler. Bunlar en büyük camilerde, şehirlerde vaazlar vererek halka dînî konularda aydınlatmaya çalışmaktaydılar. Bazen bir kadı hatibin işini de yapıyordu. Hatiplerin kendi işlerinin dışında, başka bir siyasi görevi de üstlenmektedir. Siyasî otorite ve din, paranın iki yüzü gibidir, ortaçağ İslâm hükümetlerinde vardır. Bu nedenle sosyal politikaların başka bir ayağını da düşünsel, başka bir anlatımla dînî mevzular oluşturmaktaydılar. Türk toplumu genelde Selçuklu hükümetini oluşturmuştu, mezhepleri temelde Hanefî'dir ve bu mezhebi şiddetli savunmaktaydılar. Buna bir örnek ilk olarak Sultan Tuğrul Bey bir yeni adet koymuş ve Nîşâbûr'un Şâffî mezhep İmâmını işten ayırmış ve onun yerine bir Hanefî imâm belirlemiş. Eski adetlere göre hatipler Şâffî'î, kadılar ise Hanefîler'den seçilmekteydi. Nîşâbûr'daki Hanefî hatiplerden biri Ebu'l-Hasan Ali es-Sandalî, Tuğrul Bey'den hatibü'l-hutabâ unvanını

almıştır. Bunun yanında Tuğrul Bey, Şâfi'îler'in görevinde Reisü'r-rüesâlik makamına da Hanefî olan Ebû Nasr Ahmed b. Muhammed b. Sa'îd'i devreye girmiştir. Sultanların kendi bakışları ve düşünceleri hükûmet yöntemine çok sıkı bir şekilde yansıtması dürüst olmazdı. Hükûmetin üst kademesinde yöneticilerin farklı inançlara olduğu da görülmektedir. Örneğin, Sultan Tuğrul Bey Mu'tezile olan Amîdûlmülk el-Kündürî'yi kendisine vezir seçmiştir. Başka bir örnekte Sultan Alp Arslan'da bağnaz derecede Şâfi'î Olan Nizâmûlmülk'ü kendisine vezir seçmiştir. Ama bu işlerin yapmasına rağmen Şâfi'îler ve Hanefîler arasında çatışmalar ortaya çıkmıştır. Sultanların bu konuda bazı tercihleri toplumun sosyal hayatı üzerindeki etkileri oldukça fazla olmuştur. Amîdûlmülk, Sultan Tuğrul Bey'in izniyle Eş'arîler karşı harekete geçmiştir. Nizâmûlmülk, Sultan Alp Arslan'ın yönünde ve isteğiyle hareket etmekteydi ve bu nedenle onların dînî politikalarının uygulamasında hep ters bir hayal çizilmiştir ve maalesef insanların her biçimde önemli ölçüde etkilenmesine sebep olmuşlardır. Selçuklular döneminde sultanlar ilme ve ilim adamlarına önem vermekteydiler. Ayrıca o önemi aynı zamanda halka verilmesi de görülmektedir. Ancak gördüğümüz gibi hükûmetin ilk dönemlerinden itibaren bu toplumsal düzen kurulmaya çalışırken, belli zamanlarda kesintiye uğramıştı. Savaşlar, isyanlar, çatışmalar ve Sultan Melikşah'ın ölümünden sonra ortaya çıkan taht kavgaları ve isyanları, Horasan toplumunun büyük zorluklarla karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur (Piyadeoğlu, 2012, ss. 119-130).

1.14. Şehirlerdeki Sosyal Hayatı Etkileyen Faktörler

Bir ülkede, devletin her biçimde zayıf ya güçlü olması, o toplumda yaşayan insanların hayatında önemli etkisi olacaktır. Savaşlar, isyanlar ve siyasi çatışmalar bir devletin gücünün kaybetmesine neden olur. Bu sebeple Selçuklular döneminde bu nedenlerin olması, Gazenlirle başlayan savaşları bu bölgede yaşayan insanların sosyal hattında etkisi olmuştur. Özellikle Horasan toplumu daha fazla etkilenmiştir. Devletin kurulmasından yaklaşık bir sene sonra, kısa barış da olan ülke, Melîşah'ın kardeşi Tekiş'in isyanları ortaya çıkmıştır. Nitekim Tekiş M.S.1074 Belh, Toharistân'a hâkim olarak görev yapmaktaydı. Bu isyanlar M.S.1081 Tekiş'in muvaffakiyetsizliğiyle sona ermiştir. Ama tekrar Tekiş, Melîşah'ın uzakta olması için yeniden M.S.1085 isyana başlamıştır ve başka şehirlere egemen olarak onları yağmalamıştır. İnsanların hayatını üzücü hale getirmiştir. Taht mücadeleleri Sultan Melikşah'ın ölümünden sonra ortaya

çıkmiştir. Bu savaşlar bölgeyi düzensiz hale sokmuştur. İsyanlar o dönemin ciddi kaoslarından yer almaktaydı. Bu isyanların başlangıcı Arslan Argunla olmuştu. Arslan Argun Horasanın tümüne hâkim olmuş ve bir mektupta Sultan Berkyaruk'dan Nîşâbûr dışında her yerin vergisini ona verilmesini istemiştir. Arslan Argun bir savaşta kardeşi Böri Bars kazanmış ve Horasan'da çok yerli yağmalayıp, insanları öldürmüş bu yüzden ekonomik ve sosyal hayatı bir zararlı hale gelmiştir. Yeni bir hükümdarın çıkması ile, o hâkimin kendi askerini beslemek için insanların üzerine fazla vergi yüklemesine neden olmuştu. İktâ sistemi zaman içerisinde halkın zararına neden olmuştu. Köylerin ve şehirlerin yıkılmasında, bu savaşların her gün olması ve gittikçe artması o yerleri bir yaşanmayacak hale getirmiştir. Bunların yanında doğal afetler ve salgın hastalıklar insanların yaşamını, olumsuz bir forma sokmuştur. Merkezi devletin bu isyanlarda ve olaylarda gücü yetmemesi bu kargaşalara sebep olmuştur. Bu olayların önemli yerlerinden birisi de Horasan olarak bu bölgede etkisini ekonomikte ve kıtlıkla göstermiştir. Vergilerin birkaç defa almasından dolayı, insanlar her gün daha fakir ve zayıf olmuşlar. Muhammed Tapar ile Sultan Berkyaruk birbiriyle savaşları ve Sultan Sencer'in bu savaşlarda Muhammed Tapar'ın yanında olmasından dolayı inşalardan vergi almasına yol açmıştır. Muhammed Tapar ordusuyla gittiği yerleri yağmalamıştır. Başka bir savaşta Muhammed Tapar, Berkyaruktan yenilemiş ve Sencer'den yardım istemiş, Sencer'de on yardım için Nîşâbûr'da halkının her şeyini ellerinden almış, hatta onun gulâmları'da Beyhak'ta para toplamışlardır. Bu olaylardan nedeniyle Tûs şehrinde de zararlar görülmüştür. Sonuçta sadece büyük şehirler değil, merkezi devletten uzak olan köylerde, kasabalar'da halkın hayatı dağınık hale gelmiştir. Bir başka isyanlarda, dini grupların birbiriyle çatışmalarıdır, bunun bir sebebi de merkezi devletin bu olaylara izin verilmesidir. Merkezi otoritenin zayıflığı her yerde kendini göstermiş. Küçük bir mahallede dini çatışma hızlı bir şekilde patlak vermesine neden olmuş, her yere komşu şehirlere bile yayılmış ve pek çok insanların ölümüne sebep olmuştur. Bu tarz çatışmalar ek olarak taht mücadeleleri, merkezi otoriteni daha güçsüz bir hale gelmesine neden olmuş ve halkın hayatı her yönde ekonomik ve sosyal olarak çöktürmüştür. Oğuzlar Horasan bölgesinin yıkılmasına ve yağmalanmasına sebep olanlardan birdir. Onlar Sultan Sencer'i esir alarak o bölgede hükümeti kendi kurallarına göre devam etmişlerdir. Onların istilasıyla, yağmalamasıyla hiçbir yer o bölgede eskisi gibi olmamıştır ve toplum büyük zarar görmüştür.

Oğuzların kendi yasalarını uygulamak için her şeyi yapmışlar. Onlar, bölgede her yeri yağmalayıp o yerlerde ağır vergi koymuşlar, insanları her türlü işkenceyle öldürüp, sosyal binaları, kütüphaneler, medreseler, camileri yıkıp ve kültürel hayat ve ekonomik bir durumu düzensiz hale gelmiştir. Oğuzlar egemen ilklerinden itibaren siyasi yapısı yıkılmış bir hale gelmiştir. Nüfus sayısı değişmişti ve insanlar başka yerler göç etmek zorunda kalmışlardır. Bunun yanında salgın hastalıklar ve kıtlıklar, bu olaylarla beraber insanların ölümüne sebep olmuştur. Bunun sonunda, ilim adamları hayatını kaybetmiş ya başka yerlerde kendilerini gizlemişler ve toplum eğitimsizlik bir hale gelmiştir. Bu sebeple başka inanç grupları bu durumdan iyice faydalanmış ve insanları kendi inançlarına sevk etmeye ikna etmişler (Piyadeoğlu, 2012, ss. 139-147).

2. EKONOMİK HAYAT

Ekonomik eski dönemlerde özellikle Ortaçağ'da tarım, hayvancılık ve ticarete bağlıdır. Ama bunun yanında başka nedenlerde ekonomîğin büyümesinde ya küçülmesinde etkisi vardır. Bu nedenlerden, el sanatları, madencilik söylemesi mümkündür. Ekonomik, Selçuklular döneminde bazı zamanlar dışında üst seviyesine uğramıştır. Tabi ki bu gelişme büyük bölgenin her yerini etkilememiştir. Mesela tarım gerçekten iklim kuşullarına bağlıdır ve doğal afetlerde verimin miktarını da etkiliydi veya sulu bölgeler daha diğer bölgelere göre verimli oluyordular. Bu doğal şartların yanında tarihi adetler, kültürel yapı ve coğrafi vaziyet ilerlemelerde önemli rol oynamaktaydı. El sanatlarında adlandıran Herat tekniği metal işçiliğinde çok etki bırakmıştır. Neticede çok sayıda zanaatkârın zengin olmuştur. Bu tekniğin saysın de o bölgede ticaret yolları artmış ve diğer yerelde alışverişler yükselmiş zengin olmuşlardı. Bir bölgenin zenginliği, kültürel yapıya da bağlıdır. Bir bölgede tanınmış bilim adamlarının olmasıyla, bilgi peşinde olan insanlar ister istemez o yer göç ediyordular ve bölgede ekonomi durum yükselmekteydi. Ama bunlar rağmen bir sağlam ve güçlü ekonomik, bir iktidarlı siyasi otoriterin olmasıyla gerçekleşebilmekteydi. Selçuklular döneminde devletin ekonomisi vergi üzerine yapılmıştır. Devlet belli bir düzen içinde halktan vergileri toplamaktaydı. Ama bu düzen her zaman geçerliği değildir. Savaşlar, isyanlar, doğal afetler, kuraklık ve sel gibi, vergilerin gelirinde etkili olmuştur ve ekonomik hayatı bölgede çöktürmüştür. Ayrıca ipek yolu Horasan üzerinde olması bu bölgenin ticaretinde önem taşımaktaydı (Piyadeoğlu, 2012, ss. 163-164).

2.1. Horasan’da Ticaret

Horsan bölgesi Selçuklu döneminde ticaret bakımından çok önem taşımaktaydı. Bununla birlikte bu bölgenin ticaret yollarında bir kesiştiği bir kavşak yer olmasıdır. Ayrıca devletin ilk başkenti Nîşâbûr bu bölgedeydi. Bu nedenle Selçuklu sultanları özellikle Sultan Sencer Horasan çok önem vermekteydi. Sulatan Sencer ticaret yollarını güvenlik veya başka biçimde de sağlamış ve bu yollarda işaret kulesi, yolcular yollarını kaybetmesin neden ile bile yapmıştır. Bu Kulelerin bazen yükseklikli 29 metre olmaktadır. Bu yapılar denizlerdeki fenerin karadaki işlevini üstlenmektedir. Ziraî bakımından Horasan diğer bir ticaret önemi taşımaktaydı. Bu bölge Horasan, Doğu Avrupa, Uzakdoğu, Batı Asya ve Hindistan ile ticaret yapmaktaydı. Horasanın pamuğu, yünlü kumaşlar her yere ihraç edilmekteydi. Bir başka önemli yerlerden ihracat için Mısır’dır. İran’da yapılan ürünler mesela İran ipeği mısıra ihraç edildiğinde iyi kazanç getirmekteydi ve tüccarda Mısırdan İran’a keten kumaşları alarak memleketine geri dönmekteydiler. Hârizm ve Mâverâünnehir , Horasan bölgenin önemli şehirleri ile kervan yolları vasıta ile birbirine bağlanmaktaydı. Nîşâbûr en başta yer almaktaydı. Çöllerde olan yolların üzerine kervanların ihtiyaç olan binalar inşa etmişler. Örneğin göller, kuyular su ihtiyaçlarını karşılamak için yapılmaktaydı. Yolcuların tamamen ihtiyaçlarını devlet düşünmüş ve ona göre uygun binalar inşa etmiştir. Ayrıca kervansaraylar, posta istasyonları ve karakollar kervanların güvenliği için yapılmaktaydı. Horasan’ın ekonomisinin alt yapısı ticaret ve ziraat üzerine bina edilmiştir. Bu bölgede hayvancılıkta yaygın bir şekilde yapılmaktaydı. Nîşâbûr eski zamanlardan beri önemli bir ticaret noktası olmak için Selçuklu döneminde, devlet Nîşâbûr’a daha önem vermiştir. Bu şehirde farklı pazarlar, kervansaraylar görülmekteydi. Bu nedenle çok tüccar Nîşâbûr’da ticaret işi yapmaktaydılar. Neticede şehirde çeşitli sanatlar, esnaflar faaliyeteydi ve şehir canlı bir ticaret hayatını geçmekteydi. Bu bölgede hem yerli hem de yabancı tüccar alışverişlerini pazarlarda yapmaktaydılar. Merkez pazarlar, şehrin en büyük pazarları sayılmaktaydı ve şehrin çoğu ticareti burada yapılmıyordu. Bu pazarlar şehristan’ın duvarlarının dışında inşa edilmiştir. Bunun nedeni, yabancı ve göçebeler alışveriş yaptığı zaman şehrin içine girmesine engel olmasıydı. Ayrıca göçebelerin hayvan ve hayvansal ürünlerini bir güvenli bir yerde saklamasını kapsamaktaydı. Bunun yanı sıra hem yerel halk ve hem de göçebeler birbirlerinin ihtiyaçlarını

karşılamaktaydılar. Diğer bir ifadeyle bu toplanmanın sonuçta göçebeler şehir kültür ile tanıştırdılar ve sosyalleşmeyi öğrenmekteydiler. Pazarların sadece ticari bir amacı yoktur belki bir siyasi yerin özelliğini taşımaktaydı. Selçuklular döneminde Nîşâbûr'da farklı meslekler, Demirciler, Attârlar ve Saraçlar pazarı, görülmekteydi. Burada Demircilik ön plandaydı. Demirciler, demirden her türlü eşya bıçak ve iğne üretmekteydiler. Başka şehirde ve Selçukluların son başkentinde, Merve'nin pazarında tohum, sebze, meyve ve zanaat erbabı sanatlar vardır. Ayrıca Herat'ta itriyat, Belh'te ipekçiler pazarı ve köle ticareti 'de bulunmaktaydı. Nitekim ekonomiğin gelişmesi, üretilen çeşitli malların pazarlamasıyla berber pazarların önemini ve çok sayıda olmasını taşımaktaydı. Para Ticaret'te başka bir önemli yeri almaktaydı. Bu nedenle önemli ticaret yerlerine darphane inşa edilmiştir. Gümüş paranın X yüzyılın yarsına doğru çıkışından, bu para sonraki dönemlerde de 200 seneye kadar etkisini devam etmiştir. Ama bu parada büyük bir sıkıntı olmuş. Bunun nedeni Avrupa ve kuzey ülkelerine alışveriş için çok miktarda gümüş para götürülmüştü ve neticede gümüş madenleri bir süre sonra tükenmiş hale gelmiştir ve gümüş sıkıntısı ortaya çıkmıştır. Bu sıkıntıyı yüzünden gümüşten yapılan eşyaların çoğu eritilmiş ve para basılmıştır. Bir başka nedeni de şehirlerin hızlı büyümesi ve tüccarların daha fazla paraya ihtiyacı olduğu için para basılmasıydı. Bu durumda başka problem, sahte para olarak çıkmaktaydı. Bu sorun Selçuklu döneminde de sürmekteydi ve devlet bu problemi çözmek için yeni bir para sistemi uygulamıştır. Altın parsı o dönemlerde fazlasıyla basılmaktaydı. Bu altın paraları farklı ayarlarda ve çeşitli isimlerle bölgelerde kullanılmaktaydı. Bu da bölgelerin ticaretini ve ekonomisini sağlamaktaydı. Nîşâbûr'da olan darphane en büyük darphaneydi ve çok miktarda dinar basılmaktaydı. Bu dinarlar ayarları yüksektir ve Nîşâbüriye altını adayla tınılmaktaydı. Bu tür paralar başka yerlerin darphanesinde de basılmaktaydı. Buna rağmen ekonomin çokmuş ile düşük ayarlı paralarda bulunmaktaydı. Yüksek ayarlı paralar bakır ile karıştığında düşük ayarlı paralar elde edilmekteydi ve böylece gümüş paranın basılmasına ve kullanmasına son verilmekteydi. Bakır ve gümüş karıştığından önceden dirhem basılıyordu ama sonra dirhem sadece bakırda basılmaktaydı. Velvâlic, Herat, Serahs, Belh, Merv, Nîşâbûr ve Mervu'r-rûz şehirleri Selçuklular döneminde para veya sikke basılan yerleridir. Normalde sikkeler dirhem üzerine basılmaktaydı ama buna rağmen farklı madenler de kullanılmaktaydı. Altın (dinar) gümüş(dirhem) ve bakırdan

Selçuklular döneminde basılmaktaydı. Ayrıca altın-gümüş birleşiminden parada bulunmaktaydı. Nitekim sikkelerin basılan yerlerde ham maddesini kolayca uğraşabilmek için o yerlerde darphane inşa edilmekteydi. Nîşâbûr'da çok sayıda maden vardır ama bu şehirde turkuaz maden en başta olmak üzere bu şehir Şehr-i Firûze adıyla her yerde ünlü olmuştur (Piyadeoğlu, 2012, ss. 165-174).

2.2. Tarım ve Hayvancılık

Tarımdan toplanan vergiler, Selçukluların gelirlerinin ana kaynaklarından sayılmaktaydı. Ayrıca tarım ve hayvancılık o dönemde halk için geçim ve yaşamak bakımından önemlidir. Bu nedenle devlet bu konuya çok önem vermiştir ve bölgede bir kanal sistemini inşa etmekteydi. Neticede bölgenin tarım ve hayvancılık verimi yüksek bir şekilde artmaktaydı ve ticaret, ekonomik bir canlılık durumuna dönüşmüştü. Yukarıda belirtimiz gibi bu sulama sistemin sayesinde Horasan bölgesinde çok çeşitli ürünler özellikle meyveler yetiştirilmekteydi. Örneğin, Belh şehrinde yer mantarı, ağaç kavunu, üzüm, şeker kamışı, turunçgiller, nilüfer çiçeği yetiştirilmiştir. Herat şehrinde de üzüm, turunçgiller ve zambak, nar, ayva, incir, badem ve ceviz başka yerlere ihraç edilmekteydi. Sadece bu şehirde 120 çeşit üzüm bulunmaktaydı. Merv'de arpa ve buğday, armut, kavun, üzüm üretilmekteydi. Ayrıca pamuk Merv'in önemli yetiştirdiği ürünüydü. Nîşâbûr şehri ve çevresinin meyve bahçeleri zamanla geniş bir hale gelmiştir. Bu şehirde pamuk, keten ve ipek iyi bir kalitede yetiştirmekteydi. Şehrin etrafında verimi otlaklar hayvancılık yapan halk için bulunmaktaydı. Bu yerlerin sayesinde çok miktarda süt ve süt ürünleri üretilmekteydi (Piyadeoğlu, 2012, ss. 177-182).

2.3. Sanayi Ürünleri

2.3.1. Kumaş Üretimi

Sanayi ürünlerin bakımından Horasan çok zengin bir bölgeydi. Çeşitli zanaat türleri Merv şehrinde bulunmaktaydı. Bu şehirde üretilen kumaşlar başka şehirler ihraç edilmekteydi. Ayrıca aynı dönemde inci işlemler kumaşlar Nesâ'da ve Serhas'ta simli kumaşların üretim merkezidir. Nesâ'da ham ipek ve örgü kumaşları da üretilmekteydi. Tilki dersinden bile çok ünlü kürküler imal edilmiştir. İpek, pamuk ve ketenli kumaşların üretildiği başka önemli yerleri ise Nîşâbûr'un çevresi olmuştur. Merv, Nîşâbûr ve Belh şehirleri başta olmak üzere pamuklu kumaşların üretildiği merkezi

olmaktaydı. Ayrıca Horasanın hep pamuk yeniştiren şehirlerinde bu kumaşlar üretilirdi ve sonra kumaşlar elbise haline getirilerek diğer bölgelere ihraç edilmekteydi. Kumaşların üzerinde süslemeler ağaçlar, kuşlar ve çiçekli motifleri yapılmaktaydı. Selçuklular döneminde hareket halinde vahşi hayvanların motifleri fazlasıyla kullanılmaktaydı. Ayrıca av sahneleri de süslemelerde görülmekteydi. Bunun yanında Türk tipi adlandıran insan figürleri süslemelerde yapılmaktaydı. Vâzâr köyü Semerkand yakınında bulunmaktaydı. Bu köyde Vâzârî veya Horasan dibacı çok ünlü bir kumaş türü dokunmaktaydı. Bu kumaşlar pamuktan imal ediliyordu ve sonra çok ünlü elbiseler yapıp ve bölgenin her yerine ihraç edilmiştir. Herkes emirden vezire ve kadı kadar bu elbiselerin kış mevsiminde giymesini çok sevmişlerdi. Bu kumaşları özellikle Safran sarısı ile boyanıp ve kış elbisesi yapılmaktaydı. Bu kumaşlar yumuşak, parlak ve pahalıdır ama uzun ömürlüdür. Bu kumaş Sultan Tuğrul bey'in tercihlerinden birisidir. Zanaatın en gelişmiş şekli dokumacılık olarak Selçuklular'ın Horasan'a egemen oldukları dönemde gerçekleşti. Kumaş dokumacılığı ile beraber İranlılar'ın ve Türkler önemli el sanatlarından olan halıcılık da göze çarpmaktadır. Ayrıca Tûs'ta keçe imal edilip ve başka şehirlere ihraç edilmiştir (Piyadeoğlu, 2012, ss. 182-183).

2.3.2. Seramik ve Cam Üretimi

Horasan bölgesinde başka bir yaygın zanaat seramik yapılmasıdır. Eşyaların çoğu özellikle mutfak eşyası dahil toprak ve metalden yapılmaktadır. Toprakta imal edilen eşyalar farklı kalitede normal veya üst seviyede yapılmıyordu. Onların üzeri dualar ve veciz yazılarla süslenmekteydi. Hayvan motifleri de aynı zaman kullanılmaktaydı. Bu hayvan motiflerin kaynağı Türkistan halılarından alınmıştır. Önemli bu hayvan tasvirlerinden, çift başlı kartal sayılmaktadır. Başka çeşitli yırtıcı kuşlarda bu süslemelerde yer almaktaydı. Selçuklu döneminde yapılan porselenler normalde Çin porselenleri üzerinden örnek alarak yapılmıştır. Bu tarz taklit XII. Yüzyıla kadar sürmüştür. Nîşâbûr, Tûs ve Dandanakan şehirleri seramik üretimin önemli yerlerinden sayılmaktaydı. Başka bir büyük gelişme cam üretiminde Selçuklular dönemine gerçekleşmiştir. Camdan üretilen ürünlerin içinde, ilaç, mutfak eşyası, parfümeri ve kimya alanında cam kaplar eşyaları yapılmaktaydı. Ayrıca bir başka yenilik yuvarlak pencerelerin yapılmasıdır. Renkli camlarda bu dönemde ortaya çıkmıştır (Piyadeoğlu, 2012, s. 184).

İKİNCİ BÖLÜM

METAL İŞÇİLİĞİ VE İBRİKLERİN MOTİF TANITIMI

1. SELÇUKLU DÖNEMİNDE METAL İŞÇİLİĞİ

Metal eşyaların üretilen merkezi Selçuklular döneminde Horasan bölgesi ve Herat şehri olmuştur. Kakma motiflerle süslenmiş bu güzel eşyalar özellikle Herat ve Horasan'ın her yerinde XII. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu eşyaların üzerindeki kakma motifler sadece geçmişte yapılan eşyaların farklılıklarını taşımamaktaydı, onları başkalarında özellikle süslemelerde takip edilen yapım tekniği, düzen ve biçimi ayırmaktaydı. Tabaka olarak yapılan pirinç ve bronz eşyalar H. 500 tarihlerine kadar düşük değer ve kalitede olan ürünlerde kullanılmaktaydı. Ama Herat tekniği bu düzeni değiştirdi, pirinç ve bronz en üst kalitede eşyalarda kullanmasına sebep oldu. Testi yapımında Herat'ta tabaka bronz çok yaygın bir şekilde o dönemde kullanılmaktaydı. Farklı kullanım amacıyla uygun bir formda üretilen testiler normalde konik ağızlıdır ve gövdesine bir sap eklenmekteydi. Eskiden gümüş işçiliği de daha fazla önem kazanmaktaydı. Bu tabaka halinde olan gümüş işçiliği de Herat ekonomisine çok katkı katmıştır ve Herat tekniği gümüş üzerinde de uygulanmıştır. Kabartma, savat kakma ve yıldızlama tekniklerin yardımıyla gümüş üzerinde süslemeler yapılmaktaydı. Savat ve yıldızlama teknikleri objelere altın, siyah ve gümüş renkleri kullanılmaktaydı. Altın renginde olan Herat bronzuna gümüşle kakma uygulamaları yapılırken, çeşitli renkleri ulaşmak için yapı sırasında farklı maddeler, mesela bakır katılmaktaydı. Pirinç ve bronzda yapılan bu metal eşyalar çekici bir teknikle ve muhteşem bir estetik hedef gözetilerek yapılmıştır. Bu eşyaların üzerinde tasarımlar, oldukça birbirine geçmiş ve bazı hataların olmasına rağmen, göze çok şık ve çekici bir üslupla yapılmış ve süslemelerindeki incelikler insanı şaşırtıcı bir sunuca götürmüştür (Piyadeoğlu, 2012, ss. 185-187).

Ekonomi Herat tekniğinin büyümesinde önemli bir role sahip olmuştur. Kullanılan gümüş madeninde bir süre sıkıntı çıkmıştır. Bunun nedeni gümüşün para basımında ve zenginlerin özel eşyasında kullanmaları olmuştur. Bu sebeple gümüş dışında zanaatkârlar bronzu kendi işlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bronzdan yapılan ürünleri önce normal insanlar kullanmış sonrasında zenginler de bu eşyaları tercih etmişlerdir. Bronz ucuz olduğu için sanatkârlar, yeni süslemeler ve yeni

teknikler ortaya çıkarmışlardır. Herat tekniği her geçen gün daha yeni bir özelliğe sahip olmaktadır ve yeni bir tarz maden işleme sanatında ortaya çıkartmaktaydı (Piyadeoğlu, 2012, ss. 185-187).

Ekonomik, estetik ve kültürel, Herat tekniğın kattığı üç özellik metal işleme sanatının üzerinde büyük bir etki sağlamıştır. Bu teknikten önce yapılan eşyalar maden işleme teknolojisiyle yapılmış eşyalar sıradan özellikler taşımaktaydı. Metal işçiliği, Herat tekniğiyle beraber çalışmaya başlamış ve sonuçta estetik özellikleri yüksek düzeyde olan metal eşyaları ortaya çıkmıştır. Herat tekniğın Horasan bölgesinin ekonominde ve kültüründe büyük bir etkisi olmuştur. Horasan halkı XII ve XIII. yüzyıl sürdürdüğü da bu tekniğın yardımıyla metal eşyaların üretilmesine devam ederek, bu eşyalar ihraç etti için Horasan'ın kültürel özellikleri ön planda olmuş ve zengin insanlar bu eşyaların ticaretin sayesinde ortaya çıkmıştır. Bu tekniğın kültürel bakımından daha fazla ve büyük olmaktadır öyle ki İslâm coğrafyasının tümümü etkilemekteydi. Ayrıca gümüş işlemeciliğinde İran'ın kültürel özellikleri bu tekniğın sayesinde İslam ülkelerinde de yapılmaya başlanmıştır, Irak, Suriye'ye kadar ulaşmıştır (Piyadeoğlu, 2012, ss. 185-187).

2. İBRİK

İbrik kelimesi Farsça kelime kökeni “abriz” yani “su döken” dayanmaktadır ve zaman içinde Arapçalaşmış ve ibrik olmuştur. Her türlü sıvı saklamak için kapaklı ve emzik bir kap olmak üzerine ibriğın özelliklerinden sayılmaktadır. Tarih sırasında İbrik her toplumda ve farklı kültürlerde İslam toplumu da dahil başka nedenlerle hem günlük veya dini törenlerde kullanılmaktaydı. Normalde herkes İbrik ve sürahi kullanmasını ve işlevlerini aynı düşünmektedir. Ayrıca ortada bazı farklılıklar vardır. En çok sürahi sofralarda, masalarda veya yatak yanında kullanılırdır ama ibrik temizlik, yemekten önce ya sonra elleri ya yüzü yıkamak için kullanılmaktaydı. Başka işlevi, taharet için tuvaletlerde insanlar tarafından kullanılmasıydı. Ayrıca bir leğen ibrik takımı abdest amacıyla yapılmaktaydı. İbrik ilk ne zaman yapıldı ve kim kullandı ve üzerinde motifler ne amaçla yapıldığına bir kesin kaynak yoktur ama arkeolojik yapılan araştırmalarda M.Ö. 3. binden Orta Asya ve Yakındoğu'nun medeniyetlerinde görülmektedir. Bu eşyaların kullanıma nedeni, dinsel törenlerde veya günlük hayatta anlaşılmaktadır.(Altier, 2019, ss. 151-154)

İbrik “assuzeri” olarak Anadolu Hitit kültüründe (MÖ. 16.-12. yüzyıl) geçmiştir ve kelimenin kökeni “iyilik” anlamı olarak gelmektedir. Bu eş anlamlılık su ve ibrik ilişkisi, suyun ne kadar insan üzerinde iyilik getirdiğini gösterilmiştir ve aynı zaman ona çok dikkat edilmektedir. İbriğin tarihsel hayatında temizlik görevi dışında başka yerde ve amaçla özellikle dini törenlerinde kullanılmaktaydı. Suya her dinde veya inançta kutsallık sıfatı verilmektedir. Ayrıca böyle anlamları “Günahları yıkayan, saflaştıran, yeniden hayat veren” olarakta görülmekteydi. İster istemez ibrik, maddi ve manevi manasıyla her zaman su ile beraber düşünölmekteydi. İbriğin kullanılmasının diğler yerleri de tapınalardır. Tapınaklarda ibrikleri temizlik için, bir törende tanrıları kutsal suyla sulanmasında veya güzel kokulu sıvılarda doldurulmuş ibrik, kullanılmaktaydı. Mezopotamya, Mısır ve Yunanda çok tanrılı olduğı bölgelerinde ve tek tanrı dinlerde olan yerler ve toplumlarda fark olmasına rağmen, kısmen veya tamamen bu eşyaların temizlik ve takdis için kullanmasına önem verilmiştir.(Altier, 2019, ss. 151-154)

İslami bölgelerde el, ayak yıkama ve abdest için ibrik kullanılmaktaydı. Su ile ibriğin ilişkisi böyle devam etmekteydi. Böylece bu ilişki ve inançlar kendisini ibriklerin üzerinde dualar ve tasvirlerle göstermiştir.8. yüzyıl başlarında itibaren İslam bölgelerinde ibrikleri yapan sanatçılar Sasani dönemin ibriklerini örnek alarak bu işe devam etmişler. Buna örnek 9.-10. Yüzyıla Sasani bir gümüş tabak üzerinde tasvirler yapılmıştır. Bu tabağın ortasında bir taht sahnesinde , hükümdar yanında olan bir hizmetçinin bir elinde kadeh ve diğlerinde gaga ağızlı ibrik veya sürahi görölmektedir.(Altier, 2019, ss. 151-154)



Resim 1. Sasani Dönemine Ait Olan Bir Gümüş Tabak

Kaynak: (Altier, 2019, s. 187).

3. SELÇUKLU DÖNEMİN İBRİK VE METAL EŞYALARIN MOTİFLERİ

Sanatta motiflerin amacı sadece süsleme olmamaktadır, kültürel anlam ve kavramların temsilcisi olmuştur, sanatı bir dil olarak seçmiş, motiflerin yardımıyla kendi tarzını, düşüncesini genişletip ve yaymıştır (Tofigh, 2008, s. 35).

İran-İslam sanatında, özellikle Selçuklu döneminde metal işçiliği sanatında süsleme önemli bir yere sahiptir, süslemeler amaçlı yapılmaktaydı, çünkü dış güzelliğin yanında aynı zamanda bu süslemeler, İslami-İran düşüncelerin aktarılmasını sağlamaktaydı (Afrogh ve Noroozitalab, 2012, s. 74).

Selçuklu dönemine ait metal eşyaların süslenmesi ve üzerine motiflerin aktarılması, aslında Horasan üslubu sayılan İranlı zanaatkârların zevkini ve yaratıcılığını sunma imkânı sağlamıştır. Ayrıca, ona diğer geleneksel İran sanatlarının tasarımlarını, motiflerini kullanma ve bunlardan ilham alma fırsatı vermiştir (Afrogh ve Noroozitalab, 2012, s. 74).

İran metal işçiliği sanatı Hicri dördüncü yüzyılın başlarından Hicri yedinci yüzyılın ortalarına kadar zirve noktasına ulaşmıştır. Selçuklu Türklerinin hakimiyetiyle ilgili olan bu dönemde, eski üretimler revaçta olurken (hem teknik yapımı ve yöntemi hem de motif açısından) yeni yöntem ve teknikler ürünlerin üzerinde motif ve süsleme konusunda yapılmıştır. Bu dönemde oymacılık tam bir beceri, ustalıkla yapılırken yanı sıra kakma, yaldız ve savat teknikleri ve kabartma

süsleme yöntemi de geliştirilmiştir. Bu sanatın parlaklığının ve gelişmesinin merkezi İran'ın kuzeydoğu bölgeleri, özellikle Horasan ve Herat olarak kabul edilebilir. Bu, metal işçiliği denilen Herat üslubu ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönemde kullanılan motifler çoğunlukla yazılı motifler, hayvan figürleri, özellikle kuşlar, aslanlar (düz veya kabartmalı), hayali kanatlı hayvanlar, geometrik motifleri içermektedir (Mousavi Hejazi ve Khazaei, 2008, s. 13).

Selçuklular döneminde ortaya çıkan gelişmeler, yükselişler, üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda özellikle Samaniler, Büveyhiler ve daha sonra Gazneliler gibi İran hanedanlarının egemenliğinde yer alan yeni bir süsleme tarzının kurulmasıyla birliktedir. Ayrıca Selçuklu tarzı, Gazneliler döneminde başlayan bir gelişmenin devamıdır. Bu dönemde, İran'ın doğusunda bir İslami süsleme tarzı ortaya çıkmaktaydı ve sanatçılar süslemelerinde yeni motifleri kendi tasarımlarında kullanmaktaydılar. Arabesk motifi, önemli İslami motiflerin içinde yer almıştır, ayrıca kufi, nesih hatları temel ve ciddi şekilde ana motif olarak süslemelerde kullanılmıştır. Bu nedenle, bu dönemde birçok farklı arabesk motif türü vardır ve bu süslemelerin en önemli türlerin arasında arabesk desenler ile ince Kufi harflerinin birleşimi yer almaktaydı. Diğer tasarımlarda sanatçılar, arabesk motiflerini zemin olarak, başka kufi hattı ve heykel motifleri (insan ve hayvan) ile kullanmaktaydılar (Mousavi Hejazi ve Khazaei, 2008, s. 13).

Selçuklu dönemine ait süsleme motifler bolluğu sırasıyla bitki motifleri, geometrik motifleri, yazıtlar, hayvan motifleri, efsanevi motifler ve insan motifleri olmaktadır bu motifler İslam geleneği ile uyumlu olduğunu göstermektedir. Genelde bu dönemin sanatçıları, süslemelerinde boş alanı sevmiyordular ve eserin tüm yüzeyini küçük, yoğun motifler ile kapatıp, bu tarzı Sasani dönemindeki tek motif süsleme tarzıyla değiştirmişler. Bu çalışmalarda bitki motifleri ve geometrik süslemeler büyük ölçüde iç içe geçmiştir (Zavieh ve Moradi, 2017, s. 90).

Metal eşyaları ve ürünlerin üzerinde muhteşem motifler ve süslemeler çoğu tesadüfle yapılmamıştır. Belki de bu yüzden Mevlâna, Konya Çarşısı'nın ortasında Salah al-Din Zarkub'un çekicinin sesini altın işi yaparken duymuştur. O çekicinin sesin zarafeti, inceliği Mevlana'nı çok etkilemiş ve onun şiirsel duygusunu ortaya

çıkartmıştır. Mevlâna, hayatının geri kalanında kadar Salah al-Din Zarkub'u ilk halifesi olarak seçmiştir (Zabihola Zade Sama Kush ve Khazaei, 2006, s. 93).

İslami döneme ait metal ürünler üzerinde ortaya çıkan motifleri, sembolleri doğru anlamak ve düşünmek için her şeyden önce İslam felsefesi ve düşüncesi, İran tarihi, özel iklim koşulları, sosyal psikoloji ve Müslüman sanatçı ideolojisinin evrimi ile ilgili olarak, bir sanat eserinin üretiminin belirli bir zamanında bilim ve teknolojinin yapılması konularında, yeterli bilgiye, bilime sahip olması gerekmektedir. İslami motiflerin anlama konusundaki hassas nokta, süsleme motifleri ile sembolik unsurları ayırt etmek ve belirlemektir (Zabihola Zade Sama Kush ve Khazaei, 2006, s. 93).

Sanatçı bazen süslemelerin kullanmasıyla sadece boş alanları diğer motifleriyle doldurmak istemekteydi ancak bazen atıfta bulunmak için bir özel sembolik motifi, gizli, amaçlı ve anlamlı şekilde bir konuyu hatırlatmak için kullanmıştır (Zabihola Zade Sama Kush ve Khazaei, 2006, s. 93).

Selçuklu dönemine ait ürünler ve kaplar üzerinde, çok çeşitli motifler ve tasvirler farklı tekniklerle yapılmıştır ve bunları tanımlamak ve ayırt etmek için fazla çalışma ve araştırmalarla gerektirmektedir, ancak bu motiflerden en yaygın olanını Horasan ve İran üslubuna göre bunlardır:

- Yoğun motifler, arabesk motifler ve sarmaşık dallar zemin olarak, Tekrarlayan motiflerle kullanılması

- Kitabelerin sık kullanımı

- İnsan yüzü güneşini takımyıldızlarla kullanımı

- Efsanevi yaratıklar: Sfenks, Harpia, Griffon

- İnsan figürlerin çeşitli sahnelerde kullanılması (müzisyenler, içiciler, biniciler, av sahneleri, taht sahneleri, efsanevi sahneler, hikâye sahneleri)

- Yabani ve evcil türlerde simetrik, peş peşe farklı pozisyonlardaki hayvan figürleri (motiflerdeki kullanım oran bakımından hayvanlar; kediler, özellikle aslanlar, tilkiler, kuşlar, kulaklı tavşanlardır. Keçiler, atlar, develer vb.)

- Bitki motifleri

- Horasan metal işçiliğine özgü ve sembolü olan Haft Par (yedi dilim) çiçeğinin kullanması

- Günlük yaşamı ve farklı durumlardaki insanların hayat ve yaşam tarzı, eğlence tasvirleri, müzik aletleri. Harp, ney, kanun, ut, def

Metal işçiliğin evriminin incelenmesinde, İranlı sanatçı ve zanaatkarları ince, duygusal ruhlarını ifade etmek için gizemli ve sembolik süsleme dilini sürekli kullanmışlardır. Dolayısıyla bu bölgenin bin yıllık tarihinde, her zaman birçok inişler, çıkışlar ve olaylarla olmasına rağmen sanatçılar, İran sanatının varlığı, güzelliğini dünya medeniyeti üzerinde sürekli ve ölümsüz bir şekilde kaydetmişler. İranlıların, zengin gelenekleri, güçlü kökleri ve muhteşem süsleme işlerinin varlığının yanında özel bir inanç ve dünya üzerinde düşünceleri olmuştur ve neticede İslam dinini severek kabul etmişler. Dolayısıyla İslami süslemelerin hem işlev hem de anlam bakımından hoş görünmesinin en önemli nedenlerinden biri, dini bir sembol olarak taşıdığı önemi idi. Detaylarda ve süslemelerde gizli anlam ve belirli desenlerin motif olarak kullanılması, İslam dünya görüşü açısından süsleme sanatı ile dini inançlar arasında özel ve benzersiz bir ilişkiye işaret etmektedir (Mousavi Hejazi ve Khazaei, 2008, s. 8).

Selçuklu dönemine ait metal eserlerin süslenmesi İbriklerde dahil: İran'da iki farklı şekilde veya birbirini tamamlayıcı şekilde daha yaygın hale gelmiştir. Birincisi, metal üzerinde çeşitli tasarım ve desenlerle tamamen kapatmak, bu işlemin sonunda, İbrik çok güzel ve muhteşem bir görüntüye sahip olmaktaydı. Diğeri, tasarımları daha belirgin bir şekilde göstermek için arka planı açık ve basit bırakmışlardır. Bu basit arka planları çok parlak cilalanmıştır bazıları, Rönesans dönemine ait bronz eserleri gibidir söylemişlerdi. Bu dönemin İbriklerinin tasarım seçimi; kalınlık, ağırlık, yükseklik ve kısalık ve en önemlisi İbriğin şekli gibi çeşitli faktörlere bağlıydı. Bu duruma göre, bu döneme ait İbriklerde benzer tasarımlar kullanılmışsa, sanatçıların birbirini taklit ettiği şeklinde değerlendirilmemelidir.

Selçuklu dönemine ait metal İbrikler üzerinde, farklı tekniklerle çeşitli motiflerle ve görseller yapılmıştır, en yaygın olan motifleri 7 gruba ayırabiliriz:

1: İnsan motifleri

2: Bitkisel motifleri

3: Hayvan motifleri

4: Geometrik motifleri

5: Yazı motifleri

6: Birleşim Motifleri

7: Astrolojik motifleri (Zodyak ve Gezegen ve Burçlar sembolleri)

3.1. İnsan Figürlü Motifler

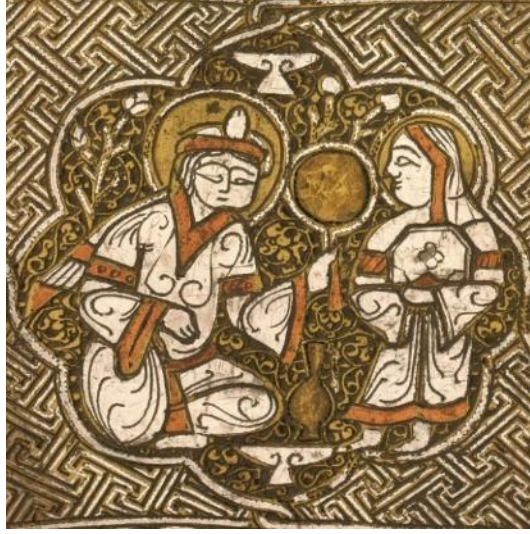
Selçuklu dönemin İbriklerinde, insan motifi çok görülmektedir. Bu motiflerin çizilmesinin amacı, düşünceleri, gelenekleri, kamunun fikrini göstermektedir. Sanatçı düşünceler, inançlar, mitlerle kendisi ve yaratıkları tasvir etmekteydi. Selçuklu döneminin hat ve edebiyatı, metal işçiliği sanatçısına ebedi olarak ilham vermiştir, sanatçı bu öykülerden, mitlerden faydalanıp, edebi temaları insan motifi ve çeşitli yazıların yardımıyla en güzel şekilde tasvir etsin, Ferdusinin şehnamesi ve Nizami hikâyesinden bu tür tasvirler çok sayıda görülmektedir. İnsan motiflerinin metal işçiliğinde kullanılması bazen astronomik anlamlara sahiptir ve bazı Zodyak'ta ortak takımyıldızların parçasıdır, bu astrolojik motifler bölümünde gösterilecek.

3.1.1. Yüz Özellikleri

Selçuklu döneminde sarayların alçıları ve çinilerinde veya mezar taşlarında insan figürlerini görmekteyiz. Moğollarda olan tarz dolgun yanaklı yuvarlak yüz, küçük ağız, burun, iri çelik gözler ve yay kaşlı bir görüş ve başka tipide Orta Asya tarzı uzun saçlı görülmektedir. Ama insan figürleri bıyıksız ve sakalsız Selçuklu döneminde ortaya çıkmıştır. Bu figürler o dönemde, Gazneli ve Karahanlı sanatında olan özellikleri aynısını taşımaktaydı. Selçuklular döneminde metal eşyaların üzerinde tasvir edilen figürler başka sanatlarda yapılan tasvirlerle aynı özelliklere sahiptir (Hassanem, 2015, s. 98).

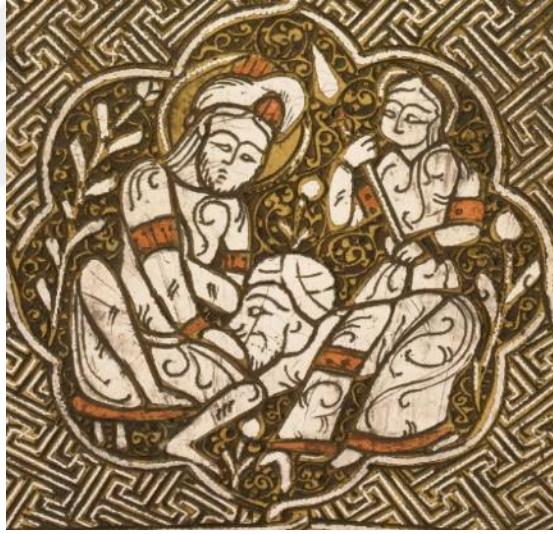
3.1.2. Başın Çevresindeki Hale

Selçuklu döneminde başka bir özellik de metal eşyaların üzerinde tasvirlerde olan baş çevresinde hale çok sayıda görülmektedir. Bunların dini ifadesi yoktur belki bu insanların önemli bir makam sahip veya şerif olduğunu göstermektedir (Hassanem, 2015, s. 100).



Resim 2. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 3. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.1.3. İnsan Figürün Tasvirleri İçki ve Müzik Sahnelerinde

İbriklerin üzerinde figürleri farklı sahnelerde ve iş yaparken görmekteyiz. Bu tasvirler yuvarlak madalyonlar veya çok dilimli madalyonlar içinde yapılmıştır. Örneğin bu madalyonlarda rakkaseler, içkiciler ve müzisyenler ve diğerleri yer almaktaydı. Bazı sahnelerde bir veya iki kişi müzisyen ya bir içkici ile bir müzisyen

beraber gösterilmiştir. Ancak rakkaseler yalnız tasvir edilmiştir. Kanun, def, rebap, harp, ut ve ney gibi aletlerle müzisyenler müzik çalmaktadırlar (Hassanein, 2015, s. 91).



Resim 4. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 5. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



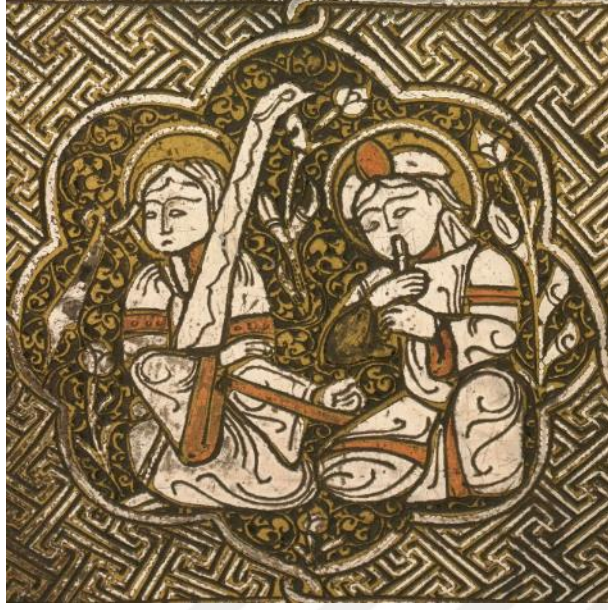
Resim 6. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



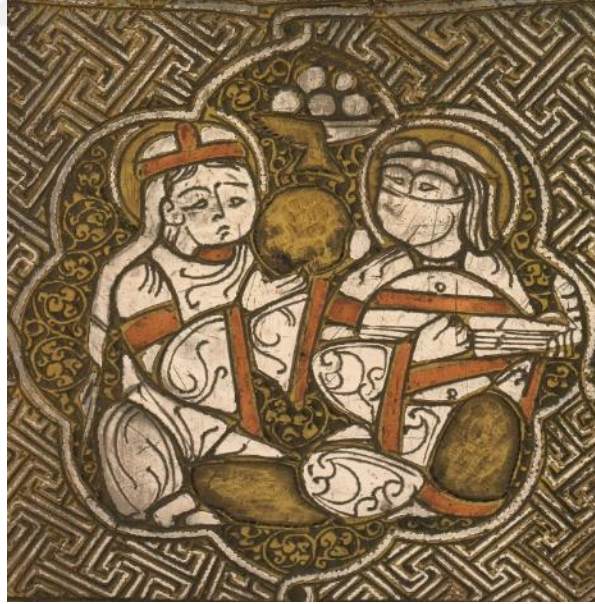
Resim 7. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



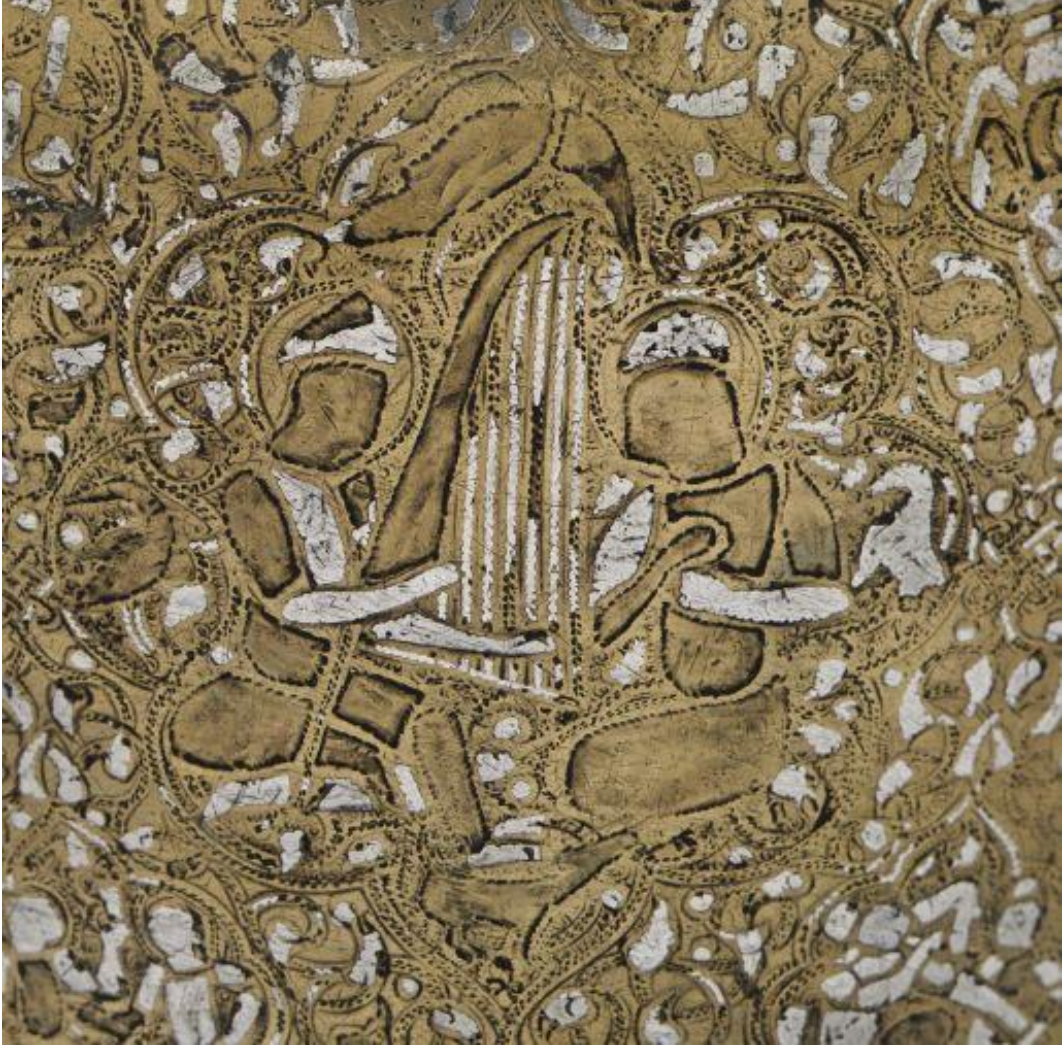
Resim 8. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 9. Selçuklu Dönemi İbrîğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 10. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 11. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 12. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 13. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 14. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 15. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 16. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 17. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 18. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Figür Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

3.2. Bitkisel Motifler

Bitki motifleri en çok çeşitle sahip olmak üzere ve insan uygarlıklarının özellikle İslami sanatının, sanatsal motifleri arasında kendine özel bir yer kazanmıştır. Bu motifler bir sembol olarak şüphesiz insanların en karmaşık ve çeşitli sembollerinden biri olmuştur. Bitki dünyası, zaman zaman yenilenen canlı gerçeklik ve yaşamın doğduğu yerdir. İslam sanatında Tuba ağacı ve hayat ağacı şeklindeki bitki motifleri, özel bir yer kazanmışlar ve bu nedenle tek canlı motif oldukları sebebiyle camilerde, kutsal mekanlarda görülmektedir. Bütün görsellerde bitki motifleri vardır. Hayatın güzel ve ince biçimi bitki motiflerinde bulunmaktadır. Sebepsiz değil, manevi yaşam ve hayat biçimi olması üzere İslam'ın kutsal yerlerindeki mekanlarda olmasına izin verilmiştir, büyümeye ve olgunlaşmaya devam etmiştir (Tofigh, 2008, s. 35).

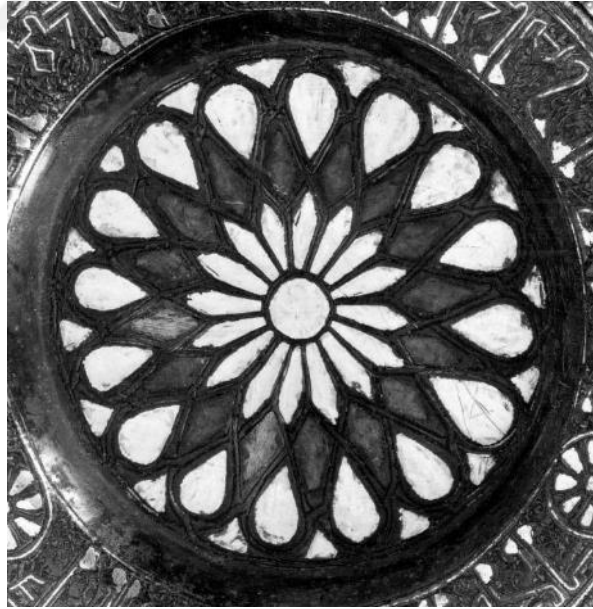
Alt kategorilerde, İnsan uygarlıklarının sanatsal motifleri özellikle İslam sanatında çoğu bitki motifleridir. Canlı gerçekliğin ortaya çıktığı yer, zaman zaman yenilenen bitkiler dünyasıdır. İslami motiflerin en önemli kategorilerinden biri olan geometrik motifler, bitki kökenli olduğu bile kabul edilebilir. Bitkilerin renk güzelliği, hassas yapısı, vücut formu ve çeşitliliği Müslüman sanatçılar tarafından her zaman dikkate alınmıştır. Belki de bu bitkisel motifler, mümin insanların simgesi olarak, ruhsal gelişim ve mükemmellik için çabalarını yadsınmaktaydı. İslam sanatında bitki motiflerinin oturmuş nedenlerden biri de yaşam döngüsü ve mümin ebedi hayattır. Ezelde yaratılış, dünyada yaşamak, ölüm ve yeniden doğuş bir Müslüman mükemmellik ve gelişme için çabasıdır. Bu aşkınlık her zaman ışık kaynağına ve güneşe doğrudur ve sonsuz yaşam için ona muhtaçtır.

Selçuklu dönemine ait metal İbriklerde bitki motifleri bazen arka plan ve diğer motiflerin süslemesi için kullanılmaktadır. Madalyon ve kenar boşlukları içinde veya bir vazoda büyüyen ana motif olarak gösterilmektedir. Bu döneme ait metal İbriklerde kullanılan bitki motif çeşitleri arasında, arabeskler, bitki yapraklarının soyut simgesidir, palmiye yaprağı, yedi dilimli çiçek, inci, üzüm ağacının dalları ve yaprakları ve çeşitli ağaçlar görmekteyiz.



Resim 19. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 20. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 21. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 22. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 23. Selçuklu Dönemi İbriğinden Bitki Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.3. Geometrik Motifler

İslam dini, birden fazla Tanrı imgesinin yerine tek bir Tanrı imge ile değiştirmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Bir Müslüman açısından Tanrı görülmez, bir Müslüman hayalinde Allah'ın tek maddi imgesi, (ışık) gibi bir düşüncedir. Kuran'da gördüğümüz gibi, Tanrı göklerin ve yerin ışığıdır. Kuran'ın "Nur" süresinin 35'inci ayetinde böyle ifade etmektedir; "Allah yerin ve göklerin nurudur". Müslümanlar her zaman Tanrının imajını yaratma konusunda yasaklanmışlar; bu nedenle İslami sanat, geometriyi madde ve manevi dünya arasında birleştirici bir araç olarak kendi fikirlerini ifade etmesine bir yolu olarak kullanmışlardır (Tofigh, 2008, s. 35). Selçuklu dönemine ait İbriklerde geometrik desenlerin kullanımı çok yaygındır. Bazen bu motifler desenleri birbirinden ayırmak için madalyon olarak bazen de arka planı boş kalmamak için ve bazı durumlarda ana motif olarak kullanılmaktaydı.

3.3.1. Çarkıfelek

Çarkı: çıkırık, değirmen, çığrı ve başka çeşitte makara anlamına gelmektedir. Felek ise gökyüzü, dünya, gök, şans gezegenlere ait tabaka biçiminde ifadeleri anlatmaktadır. Çark ve felek birlikte kök değresi (kök çarkı), kök cığrısı (gök çarkı) olarak bilinmektedir. Bu motif bir ortadan yayılan nokta, poligon ve yıldızların çoğunlukla serbest veya bir daire içinde yer alan çerçeveli kavisli, kırılan kollar veya oklarla ve kavisli çizgilerle bir süsleme motifi olarak görülmektedir. Çarkıfelek motifi, 13. Yüzyılın başından yavaş yavaş ortaya çıkmıştır ve bu motifin ilk örneklerini 13.yüzyılın ilk üçüncüsüne, Cezireli -Musullu metal işlerinde görmekteyiz. Sonra bu motif 13.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Mısır, Suriye ve İran'da maden sanatında yapılmaya başlamıştır (Hassanein, 2015, s. 129).

Bu motifleri Cezire üslupla yapılan ibriklerin üzerinde iki şekilde görmekteyiz.

Birinci şekil: Çokgenli veya daire formlar içinde birden çok olan altı kollu çarkıfelek motifini yansıtmaktadır. Örneğin British Müzesinde H.629/M.1232 tarihli Blacas ibrik üzerinde dairler içinde birkaç altı kollu çarkıfelek motifini görmekteyiz (Hassanein, 2015, s. 129).



Resim 24. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

İkinci şekil: Bu motif yalnızca tek bir motif olarak bir çokgen veya daire içinde yer almaktadır. Bazen bu motifin kollarının sayısı altıdan fazla olmuştur ve ayrıca kollar daha kavislidir. Buna örneği Blacas ibriğinde görebiliriz. Belki Çarkıfelek altı kolu ve merkeziyle yedi kat motifi gök imajını ya da yedi gezegeni yansıtmaktadır (Hassanein, 2015, ss. 129-130).



Resim 25. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.3.2. Boncuk Şerit Motifi

Bu süsleme motifini yapılmış bazı ibriklerde ince boncuklu şeritler tarzında görülmektedir. Bu süsleme şeritlerinin Musul işi, Blacas ibrik boynunda, kolundaki işlenen figürler ve yazılar ile çevreleyen küçük boncuklar şeritleri karşımıza çıkmaktadır (Hassanein, 2015, s. 130).

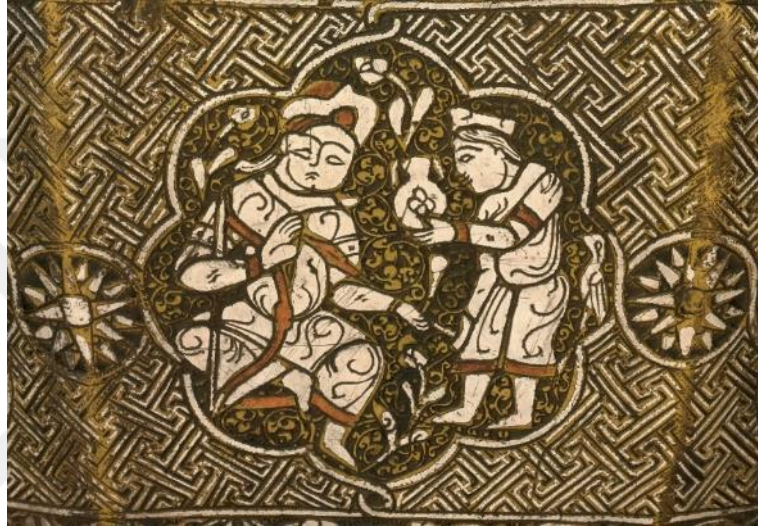


Resim 26. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.3.3. Çok Dilimli Madalyonlar

Bu tur çok dilimli madalyonları Cezire’de yapılmış ibriklerin üzerinde dikdörtgen veya küçük daireler dar bir şeritlerle birbirine bağlayarak görülmektedir. Bunlar Musullu sanatçıları ilk defa kendi işlerinde yapmışlardır. Bu sekiz dilimli madalyonlar küçük daireler ile birbirine Blacas ibriğin üzerinde yapılmıştır (Hassanein, 2015, s. 131).



Resim 27. Selçuklu Dönemi İbriğinden Geometrik Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.3.4. Kesik Meander Motifi

İbriklerin zeminlerde genellikle “iç içe T”, “iç içe Y”, “iç içe Z” harfler şeklinde kesik meander motifliyle kaptırılmıştır. Bu motif 13. yüzyılın başlarında Cezire’de yapılan işlerde görülmektedir. Selçuklu döneminde, İran bölgelerinde yapılan maden işlerinde bu motif görülememektedir. Örneğin Musul işine ait Blacas ibriğinin zemini iç içe T harfinin formundaki kesik meandr motifliyle doldurulmuştur, ayrıca yuvarlak dairler içinde iç içe Y harfi tarzında kesik meandr motifini de görülmektedir (Hassanein, 2015, ss. 131-132).



Resim 28. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 29. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 30. Selçuklu Dönemi İbriğinden Kesik Meander Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.4. Hayvan Motifleri

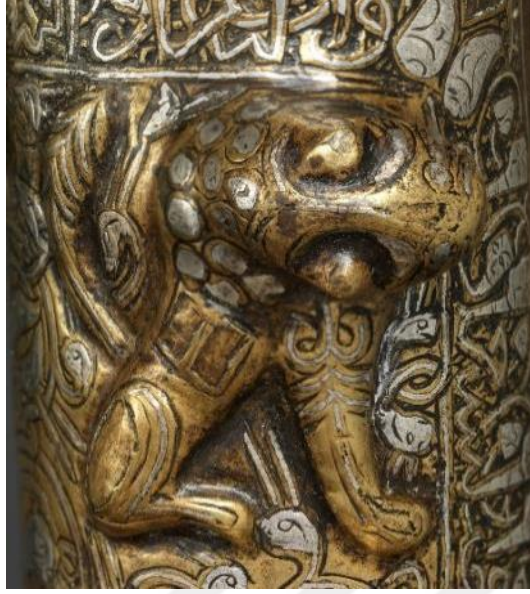
İran kültür ve inançlarında hayvanların her zaman özel bir yeri olmuştur, hayvan motiflerinin stilize olarak kullanılması İran sanatının öne çıkan özelliklerinden biri olmaktadır. İranlıların çeşitli hayvanlar hakkındaki düşünce ve inançları, bu tasarımların her türlü el sanatına çizilmesinin nedeni olmuştur. İşlere derin etki ve anlam veren bu düşünce ve fikirlerdir. İslami dönemde, özellikle Selçuklu döneminde de bu akım devam etmiştir ve İbriklerin yüzeyleri hayvan motiflerinden büyük ölçüde süslenmiştir (Nadim, 2007, s. 16).

Selçuklu dönemine ait metal İbriklerde farklı pozisyonda ve çeşitli hayvan motifleri, vahşi ve evcil tiplerde, birbirini kovalayarak, peş peşe ve simetrik olarak görülmektedir. Bu İbriklerde kullanılan hayvanlar arasında yengeçler, aslanlar, uzun kulaklı tavşanlar, tilkiler, develer, köpekler, küçük kuşlar, papağanlar, çitalar, balık, atlar, keçiler, kartallar, koçlar, geyikler, akrepler, görülmektedir. Bazı bu hayvanların astroloji motiflerinde de kullanılmaktadır. Bu hayvanlar her birisi bir gezegen ve burçların simgesidir.



Resim 31. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 32. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 33. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 34. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

3.4.1. Av Hayvanları Tasviri

11. yy'ın sonu ile 12. yy'ın başında bu hayvan figürleri ortaya çıkmaktaydı. Fakat bu tasvirler ilk zamanlar bir hayvan şerit içinde yer almaktaydı. Sonra birkaç kez bir hayvan tekrar edilerek yapılmaya başlanmıştır. Daha sonra farklı ve çeşitli hayvanlar bu şeritlerin içinde 12. yy'ın ortasından karşımıza çıkmaktadır (Hassanein, 2015, ss. 82-83).

Bu tür şeritlerde yer alan hayvan figürleri ilk olarak İran sanatçılarının ürettiği işlerde görülmektedir. Sonra 13. yy'ın ilk çeyreğinden itibaren Cezire'deki sanatçılarda bu tarzı kendi işlerinde uygulamışlar. Bu hayvanları incelediğimizde, bazıları gerçek ve bazıları da efsanevi hayvanlardır. Gerçek hayvanlar hükümdarlığın simgesidir ve efsanevi hayvanlar koruma, tılsımın sembolidir (Hassanein, 2015, s. 83).



Resim 35. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 36. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 37. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 38. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Selçuklu döneminde de avcı ve av hayvanlarını maden sanatının üzerinde yapılan işlerde görmekteyiz. Tavşan, keçi ve birbirini kovalayarak kaçışan gazel gibi farklı av hayvanları metal eşyaların üzerinde yapılmıştır. Tasvirler, daha fazlasıyla bordür şeklinde ve doğanın sembolize eden stilize bir dallar veya sarmaşık arasında yer almıştır.



Resim 39. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 40. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 41. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 42. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 43. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motiften Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 44. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 45. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 46. Selçuklu Dönemi İbriğinden Hayvan Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

3.5. Yazı Motifleri

İslam sanatında hat sanatı her zaman kullanılmıştır ve çok önemli bir yeri vardır. Süsleme kitabeler, kültürel ve dini bir unsur olarak, Selçuklu sanatçıları tarafından değerlendirilmiştir çünkü bir yandan mesajları iletmede, diğer yandan süsleme bir unsur olarak kullanılmıştır (Khazaei, 1996, s. 137).

Selçuklu döneminde metal eşyaların üzerinde yazı motifi en önemli motiflerinden birisi sayılmaktaydı. Yazılar kitabe şeklinde ve anlam bakımından dualar, Kuran ayetleri, tavsiyeler, mutluluk, şans gibi iyi dileklerden oluşmuştur. Genelde yazılar Sülüs, Kufi ve Nesih hattıyla yazılmıştır. Ayrıca bu dönemde eşyaların üzerinde olan kitabeler çoğunlukla Kufi hattıyla yazılmaktaydı. Yazıları eşyanın özelliğine göre seçiliyordu. Kitabeleri özellikle insan gözün önünde olan kısımlarda, boynu çevresi, kaidesi veya kapağı varsa kapağın bir kısmında yazılmaktadır. Horasan üslubunda dua metnini izleyiciye daha güçlü ve saygılı bir şekilde iletmek için kitabeler kûfi yazıyla yazılmıştır. Bazen eşya sahibi için dua etmek yerine, iyi şanslar, zenginlik ve başarıyla dilekler gibi bu tür ibaretleri daha çok Sülüs ve Nesih hattıyla yazılmıştır. Nitekim kitabeler bazen sanatçılar imzaları gibi ibaretlerden bu eşyaların üzerinde oluşturularak meydana gelmiştir (Razani, Bakhshandeh Fard, vd Tavakoli, 2010, s. 62).



Resim 47. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 48. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 49. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 50. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 51. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 52. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 53. Selçuklu Dönemi İbriğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 54. Selçuklu Dönemi İbrığinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 55. Selçuklu Dönemi İbrığinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 56. Selçuklu Dönemi İbrığinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 57. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 58. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 59. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 60. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sanatçı İmzası Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 61. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sanatçı İmzası Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.5.1. Figürlü Yazılar

Selçuklu döneminde metal üzerinde eserlerini süsleyen kitabelerde nesih, kufi, çiçekli-nesih, çiçekli-kufi ve örgülü-kufi gibi yazı tipleri vardır. Ayrıca İslam sanatında yalnızca madeni eserlerin süslemesinde 12.yy'ın ikinci yarısında Selçuklu döneminde bir başka yazı biçimi figürlü yazılar ortaya çıkmıştır. Bu Figürlü yazılar sanatçıların yarımıyla İslam sanatına bir önemli yenilik getirmiştir (Hassanem, 2015, ss. 121-122).

Selçuklu döneminde eşyaların figürlü yazılara araştırdığımızda Rice gibi bazı araştırmacılara göre, bu figürlü yazı üç şekle ayrıldığını bulunmaktadır

3.5.1.1. İnsan Başlı Yazılar

Yazılar dikey harflerin yalnızca uç kısımları insan başı şeklinde sonuçlanmaktadır. “İnsan başlı yazı” olarak tanımlanan nesih hem de kufi yazıya uygulanan bu yazı tipinin nesihle yazılmıştır (Hassanem, 2015, s. 123).



Resim 62. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 63. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 64. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 65. Selçuklu Dönemi İbriğinden İnsan Başlı Yazı Motif Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

3.5.1.2. Canlı Yazılar

Bu yazı tipi harfler dikey şeklinde, farklı işler yaparken, mesela birbirleriyle konuşma halinde, el ve kol hareketleri davranan insan figürlerinden oluşmaktadır. Elllerinde ibrik, ok ve müzik aletleri gibi tutan insan figürlerinden oluşan dikey harflerin kullanıldığı bu yazıya Rice, “Canlı Yazı” (animated script) demektedir (Hassanein, 2015, s. 122).

3.5.1.3. Meskûn Yazılar

Bu tarz yazılarda harflerin arasına hayvan figürlerin girmiştir ve zeminin süslemesinde kıvrım dallarının yerine kullanılmıştır. Bu harfler bu hayvan figürlerle bağımsız olmamasına rağmen, zeminde bir süsleme etkisi katmıştır. Rice’nin “meskûn yazı” (inhabited script) olarak denildiği, harflerin arasına bu hayvan figürlerinin girip yerleştiği bu yazı tarzı de, “canlı yazı” gibi yalnızca nesih yazıya uygulanmıştır (Hassanein, 2015, s. 123).



Resim 66. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı ve Meskün Yazı Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 67. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı ve Meskün Yazı Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

3.6. Birleşim Motifler

Birleşim hayvanlar, insan hayal gücünden doğmuştur, onların dış görünüşü bir hayvanın eklenmiş veya çıkarılmış bileşenlerinin deformasyonuna göre yaratıklardır. Genel olarak, doğa onların ana kökenidir. Ama son ürün insanların hayal gücüdür; bu şekilde insan hayvanlarla, bitkiler ve hatta diğer insanlarla kendi deneyimlerine temas kurar ve hayal gücüne dayanarak onları yaratır (Doustshenas ve Salehi Kakhaki, 2012, s. 67).

Selçuklulardan önce az çok birleşik motifler kullanılırdı, ama Selçuklu döneminde toplumda en popüler temalardan biri haline geldi. Selçuklu Türkleri için bu motifler Orta Asya'daki İslam öncesi dini temaları olmaktaydı. Selçukluların inancı İslam öncesi Şamanizm'e dayanmaktaydı. Şaman dini, görünmeyen güçlerin ve popülasyonların maddi dünyada, canlıların yaşamında etkili olduğu ve bir bilim veya sihir biçimi olduğu inancına dayanan bir dindir. Dikkat edilmelidir ki hayvanlar Şamanların gözdesidir.

Selçuklu dönemine ait metal İbriklerde birleşik motifler bol miktarda bulunmaktadır; bu motifler İnsanın hayvanla, hayvanla hayvanın, insanın bitkiyle, hayvanla bitkinin birleşiminden oluşmaktadır. Aşağıda bu motifleri Selçuklu dönemine ait metal İbrikler üzerindeki görsel örneklerle açıklıyoruz.

3.6.1. İnsanın – Hayvan Birleşik Motifleri

Bu tür yaratıklar başı veya yarım gövdesi İnsan, bacakları hayvan veya tam tersini içerir. Hayvansal bileşenlere sahip insanlar da bu kategoriye girer. Bu türlerin arasında Harpia (insan-kuş), Sfenks (Büyük Gize Sfenksi) sayılabilir.

Harpialar: Kadın yüzü, akbaba vücuduna sahip, ölümü ve mücadeleyi tasvir etmektedir.



Resim 68. Selçuklu Dönemi İbriğinden Harpia Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 69. Selçuklu Dönemi İbriğinden Harpia Motif Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Sfenks: Gövdesi aslan, başı insandır. Mısır’da sfenks, başı kız ve gövdesi bir aslan şeklinde tasvir edilmiştir ve Mısır’daki en önemli sfenkstir biri Büyük Gize Sfenksi görülmektedir.



Resim 70. Selçuklu Dönemi İbriğinden Sfenks Motif Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

3.6.2. Hayvan – Hayvan Birleşik Motifleri

İkinci kategoride, hayvan-hayvan veya canavarla yer almaktadır, onların vücutları birkaç farklı hayvanın bileşenlerin, Grifon ve kanatlı atlar gibi hayvanlardan oluşmuştur. Grifon hayali bir hayvan olmak üzere vücudu aslan, kanatlı veya kanatsızdır. Normalde dik kulakları ve kartal kuş başı vardır. (Doustshenas ve Salehi Kakhaki, 2012, s. 69).



Resim 71. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1848-0805-2, (1.05.2020).



Resim 72. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1848-0805-2, (1.05.2020).



Resim 73. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1945.27>, (29.11.2020).



Resim 74. Selçuklu Dönemi İbriğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1945.27>, (29.11.2020).



Resim 75. Selçuklu Dönemi İbrîğinde Hayvan–Hayvan Birleşik Motifi

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

3.6.3. Bitki – İnsan ve Bitki – Hayvan Birleşik Motifleri

3.6.3.1. Canlı Kıvrım Dallar

Horasan’da ve Selçuklu döneminin diğer bölgelerinde 12.yüzyılın sonlarında metal eşyaların üzerinde yeni bir motif, bitki ile hayvan figürlerin birleşiminden, görülmektedir. Bu yeni motif, canlı kıvrım dallar motifi denilmektedir. Bu motiflerde kıvrım dalların ucunda yaprak kullanılmamıştır ve onun yerine hayvan veya insan başı kullanılmaktaydı (Hassanein, 2015, s. 133).



Resim 76. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 77. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 78. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 79. Selçuklu Dönemi İbriğinden Canlı Kıvrım Dal Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

3.7. Astrolojik Motifleri

Selçuklu döneminde İran'da insan, hayvan ve figürlerini simge eden burç ve gezegen temsileriyle, özellikle 12. yy'ın ortasından itibaren çok revaçtaydı. Bu semboller, mimari eserlerin üzerinde olduğu kadar seramik ve el sanat eserlerin süslemesinde de kullanılmıştır (Hassanein, 2015, s. 110).

3.7.1. Gezegen ve Burçların Tasviri

Farklı şekilde takım-yıldızlar, sabit yıldızlar, gökyüzünde bir durağan kuşak içinde yer almaktadır. Takım-yıldızların yerlerini değiştirmedeği için yer aldığı bölgeye gökte (kuşağa), Zodyak (burç) denilmektedir. Bu bölge, Zodyak on iki eşit kısımda bulunmuştur ve her kısım, sabit yıldızlarıyla bir muhayyel çizgi üzerine çizilmiştir ve şekle göre bir sembolle isimlendirip ve işaretlen dirilmiştir (Hassanein, 2015, s. 108).

3.7.2. Burçların Adları ve Özellikleri

Koç: Hareket halinde ve başını geriye doğru çevirmiş bir koç şeklindedir.



Resim 80. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Boğa: Boğa hayvanı formundadır.



Resim 81. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

İkizler: Genellikle iki kadın figür karşımıza çıkmaktadır.



Resim 82. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Yengeç: Yengeç hayvanı şeklindedir.



Resim 83. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Aslan: Ön ayaklarından birini ileriye doğru kaldıran gergin vücut yapısı ile hareket halinde aslan figüründe tasvir edilir.



Resim 84. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Başak: İkili figür veya elinde buğday tutma şeklindedir.



Resim 85. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Terazi: Bir kişi oturma halinde ve bir terazi sembolü onun üstünde.



Resim 86. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Akrep: İkili akrep figüründedir.



Resim 87. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Yay: Kentaur figüründen meydana gelmektedir. Kentaur'un bedeninden çıkan insan gövdesi, kuyruğundan yükselen ejder figürüne doğru yayını gerip ok atmak üzeredir.



Resim 88. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Oğlak: Dağ keçisi şeklindedir.



Resim 89. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Kova: Sakallı bir kişi kuyudan kova ile su çeken formundadır.



Resim 90. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Balık: Çifte balık şeklindedir.



Resim 91. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

Devamlı yer değiştiren yıldızlar gökyüzünde “gezegen” denir. Bu tarz yıldızlar Zodyak kuşağı içinde olan sabit yıldız grupları arasında gezinirler. Bunlara Orta Çağ İslam dünyasında, Mars, Jüpiter, Merkür, Venüs, Ay ve Güneş olduğu için yedi gezegen söylenmekteydi ve bu yedi gezegen dünyanın çevresinde dolaşmaktaydılar (Hassanein, 2015, s. 109).

Bu gezegenler böyle tasvir edilmektedir:

Güneş ve **Şems** gezegeni, bir dairenin çevresinden çıkan lineer ya da ok biçimli şua aslan burcuyla tasvir edilmiştir.



Resim 92. Selçuklu Dönemi İbrîğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Ay veya **Kamer** çoğu zaman bir kişi bağdaş kurarak oturmuş ve her iki elinin arasında hilal taşımaktadır. Yengeç burcu ve Boğa burcuyla görülmektedir.



Resim 93. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Venüs veya **Zühre** gezegeni, tasvirlerin hepsine bir kişi figürü elinde flüt veya ut çalmaktadır. Bu sebeple; boğa burcunun evini temsil eden Venüs gezegeni normalde, Boğa figürünün üzerine oturan ve ut çalan figür halindedir.



Resim 94. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Mars veya **Merih** gezegeni, bir elinde kesik diğ er elinde kılıç baş taşır. Koç burcu tasvir simgesiyle yerini alarak savaş ve savaşla ilgili betimlemelerin sembolü olmaktadır. Bu tarz kompozisyonlar, normalde ko  figürü üzerine binen eli kılıçlı savaşçı pozisyonundan oluşmaktadır.



Resim 95. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Merkür veya **Utarid** gezegeni, genelde kalem elinde kitap ya da kalem tutan kâtip tiplmesi figürü ile yansıtılmaktadı. Merkür var olan tasarımlardan başka şu tarz tasarımlarla da yapılmıştır (Hassanein, 2015, s. 109).

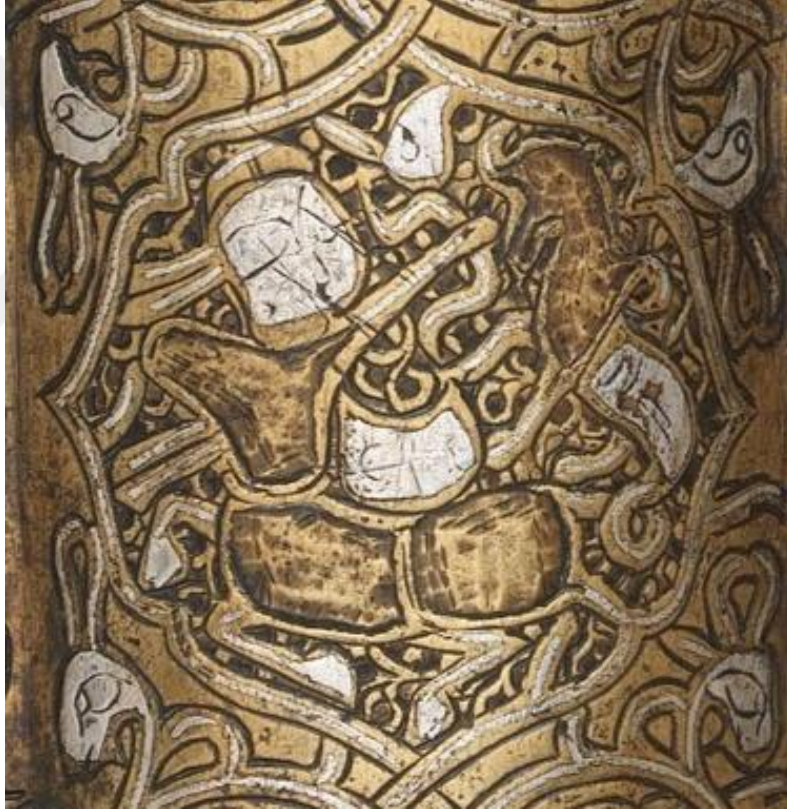
- 1- Elinde kürek vb. aletlerle bahçe işlerinde çalışan figür
- 2- Elinde orak ve hasat işleriyle uğraşan figür
- 3- Elinde tablet ve bağdaş kurarak oturan figür
- 4- Bağdaş kurarak oturan ve elinde başak tutan ikili figür
- 5- Elinde rulo taşıyan figür



Resim 96. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Jüpiter veya **Müştari** gezegeni, elinde kitap veya rulo taşıyan figürdür. Ayrıca elinde şişe tutan ya da yastığına dayanarak uzanan erkek figürü şeklindeyken bazen bir elinde mızrağı, diğer elinde küre tutan büst şeklindedir. Jüpiter gezegeni burçlar kuşağında normalde, Balık burcu ile oğlak figürüyle görülmektedir. Bunun nedeni; Oğlak burcunun durağanlık anının Jüpiter gezegenine denk gelmiş olmasındandır.



Resim 97. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Saturn veya **Zühal** gezegeni, sakalsız veya sakallı figür; tırpan, kazma, kürek, kova, balta, taşır halindedir. Sol elini kaldırmış, sağ eliyle mızrak tutan figür bazen hikmetli bir düşünür, bazen bir oduncu, bazen de bir binici pozisyonundadır. Burç ilişkisi en fazla Kova burcuyladır.



Resim 98. Selçuklu Dönemi İbriğinden Astrolojik Motif Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

Selçuklu döneminde, ibriklerin üzerinde hilal tutan figürlerde görülmektedir.



Resim 99. Selçuklu Dönemi İbriğinden hilal tutan Figür Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

4. SELÇUKLU DÖNEMİ METAL İBRİKLERİN MOTİF BAKIMINDAN İNCELEMESİ

4.1. İbrik No: 1

Eser tipi: İbrik

Envanter No: 381-1897

Müze: Victoria Albert Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği: Dövme tekniği

Süsleme Tekniği: Kazıma, gümüş ve siyah maddeli (bitüm) kakma tekniği

Boyutları: Tam Yüksekliği 43,7 cm, Yükseklik: Dökme ağzına kadar 40,2 cm, Çapı: 20,5cm, Gövde çapı 15,2

Tanım: Bu İbrik, İran'ın batısında H yedinci yüzyılın üçüncü on yılında yapılmıştır ve sanatçısının ismine dair hiçbir bilgi yoktur. Bu İbriğin şekli, meşhur Horasan İbriklerinin formundan alınmıştır. Bu ibriğin gövde formu silindirik ve 12 kısıma bölünmüştür. İbriğin boğazı uzun, boğaza ve gövdeye paralel olarak bir sap yapılmıştır. Ancak İbriğin ağzının tasarlama yönteminde ve gövdenin kenarları ve şekli Horasani İbriklerinden farklıdır. İbriğin gövde süslemeleri, üç yatay sıradan oluşmaktadır, araları geometrik bir zincir motifiyle ayrılmıştır. İbriğin sapında bir kuş figürü yapılmıştır.

İbrik No 1



Resim 100. İbrik No 1

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

İbrik No 1



Resim 101. İbrik No 1

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

İbrik No 1



Resim 102. İbrik No 1

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A1: Bu İbriğin boğazının iki yanında oturan iki kabartmalı aslan figürü vardır ve figürlerin etrafı arabesk bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 103. İbrik No 1, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A2: bu kısımda bir kitabe bulunmaktadır.



Resim 104. İbrik No 1, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A3: Bu İbriğin omzunda bir kitabe bulunmaktadır. Bu yazının üstten harfleri insan başıyla sonuçlandırılmıştır. Bu kitabede sahibine iyi dilekler, sağlıklı ömürler, daima izzet ve düşmana karşı zafer gibi yazılar işlenmiş ve yazılmıştır. Bu kitabe, dört yuvarlak madalyonla ayrılmıştır. Dört madalyonun her birinin içinde, farklı bir eğlence sahneleri izlenmektedir. Figürlerin her birisi, bir ut, bir ney, bir def ve biride kanun gibi saz çalmaktadır.



Resim 105. İbrik No 1, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).



Resim 106. İbrik No 1, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A4: İbriğin bu kısmının madalyonu bu forumdadır ve madalyonun içinde bir vazoya benzer bir şekil vardır ve bitkiler, dallar ve yaprakları onun içine büyüdüğü şekilde gösterilmiştir. Ayrıca İbriğin omuzu ile gövdesi arasına bir kitabe yazılmıştır ve yazısının anlamı çözülmemiştir



Resim 107. İbrik No 1, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A5: Bu sırada on iki adet dört dilimli madalyon vardır. Bu on iki adet madalyonun altısında bağdaş kurarak oturan, her iki elinin arasında hilal taşıyan figürü tasvir edilmiştir, diğer altı madalyonlarda kuş ve canlı kıvrım dallar motifiyle süslenmiştir. Bu dört dilimli madalyonlar küçük daire madalyonlarla birbirinden ayrılmıştır. Bu küçük madalyonların motifleri geometrik motiftir. Madalyonların araları arabesk bitki motifiyle süslenmiştir.



Resim 108. İbrik No 1, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A6: İbriğin orta sırası örgülü kufi hattıyla yazılmış bir kitabe bulunmaktadır.



Resim 109. İbrik No 1, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A7: Bu sırada neredeyse A5 kısmın sırası gibidir bu farkıyla dört dilimli madalyonların arasında dairesel geometrik motifli madalyonları yoktur.



Resim 110. İbrik No 1, A7 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

A8: İbriğin gövdesinin alt kısmı, Horasan metal işçiliğinin ünlü şerefe motifi süslenmiştir.



Resim 111. İbrik No 1, A8 Kısımın Detayı

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

4.2. İbrik No: 2

Eser tipi: İbrik

Envanter No: 44.15

Müze: Metropoliten Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği: Dövme tekniği

Süsleme Tekniği: Kazıma, repousse, gümüş ve siyah maddeli (bitüm) kakma tekniği

Boyutları: yüksekliği 40 cm, çapı 19,1 cm

Tanım: Bu ibrik ve az sayıda diğer aynı şekil ve boyut da bulunan ürünlerin arasında, doğu İranlı metal işçi sanatkârların şimdiye kadar elde edilen en muhteşem ürünlerden birisidir. Bu ürünün yapımı başlı başına bir başarı olmuştur. Gövde tek bir pirinç levhadan yapılmıştır ve gövde üzerinde, on üç büyük yiv elde etmek için dövme ve repousse teknikleri kullanılmıştır. İbriğin her yeri süslenmiştir ve hiçbir yeri boş bırakılmamıştır. Harpilar, baykuşlar ve kitabelerin içeriği ile ifade edilen, iyi talihi anlatmıştır ve vak-vak veya Konuşan ağaç motifi anlamı tılsımın sembolü olmuştur (Carboni, 1997, s. 24).

İbrik No :2



Resim 112. İbrik No 2

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

İbrik No :2



Resim 113. İbrik No 2

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

İbrik No 2



Resim 114. İbrik No 2

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A1: İbriğin ağzının bu kısmında bir aslan figürü oturmak halinde izlenmektedir. Aslanın vücudu delikler hizasındadır. Aslanın figürü gücün sembolüdür. Bu kısmın zemini bitki motifiyle süslenmiştir.



Resim 115. İbrik No 2, A1 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 116. İbrik No 2, A1 Kısım Detayı

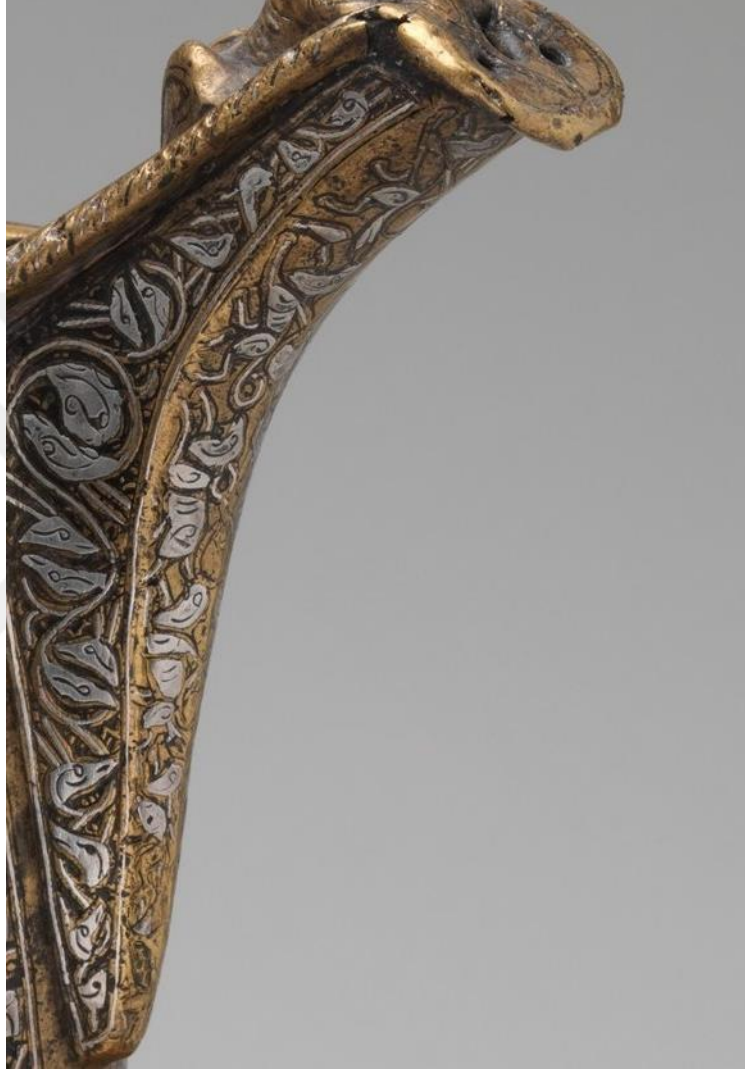
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 117. İbrik No 2, A1 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A2: Bitki motifi ile hayvan başı birleşik motifi canlı kıvrımdallar, İbrîğin bu kısmını kapatmıştır.



Resim 118. İbrîk No 2, A2 Kısmın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A3: İbriğin boynunda bu şeritte bir nesih hattıyla insan başı motifli bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe ibriğin sahibi için zafer, refah, hakimiyet ve sonsuz yaşam arzu etmiştir. Bu kısımda bir aslan figürü yapılmıştır. Zemini, hayvan başlı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 119. İbrik No 2, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A4: Bu şeritte ise bir nesih hattıyla insan başı motifli bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe ibriğin sahibi için zafer, refah, hakimiyet, büyüme arzu etmiştir.



Resim 120. İbrik No 2, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A5: Bu şeritte ise bir kufi hattıyla bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe ibriğin sahibi için tebrik ve nimetlerle, hakimiyet, bereket, rahatlık ve uzun ömür arzu etmiştir.



Resim 121. İbrik No 2, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A6: Bu şeritte ise bir nesih hattıyla insan başı motifli bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe ibriğin sahibi için zafer, refah, hakimiyet, büyüme, mutluluk, uzun ömür, şans, egemenlik, sağlık ve uzun ömürler dilemiştir. Burada boyun ve gövdenin birleşim yerinde, on iki balık figürü yapılmıştır. Su ve yaşam kaynağın anlamını, balıkların figürü ve ibriğin kendi işlemi ile sembolize ve ifade etmişler.



Resim 122. İbrik No 2, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 123. İbrik No 2, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A7: İbriğin gövdesinin üst kısmında, on ikişer çift harpı başlarında taç ve arka arkaya dayanmak halinde yapılmıştır.



Resim 124. İbrik No 2, A7 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 125. İbrik No 2, A7 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A8: bu şerit ibriğin gövdesinde en geniş kısımdır, bu bölümde on iki madalyon vardır ve on iki gezegenin tasviri ve onların burçlarıyla her madalyonun içine resim edilmiştir. Her madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir. Burada ibriğin zemini, bitki motifleriyle hayvan başlı, canlı kıvrım dallar motiflerle kapanmıştır.



Resim 126. İbrik No 2, A8 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 127. İbrik No 2, A8 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A9: İbrğin gövdesinin alt kısmı, on iki adet kuş figürü kabarmalı şekilde yapılmıştır.



Resim 128. İbrik No 2, A9 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

A10: İbriğin kaidesinde, bir sırada arka arkaya yürüyen hayvanlar vardır ve zemini bitki motifi ile süslenmiştir. Hayvanların sırasının üstündeki ve altındaki iki sıra, yan yana gözyaşı damlası şeklinde motifiyle dekore edilmiştir. Güneş ışınları da kaide en alt şeridin etrafında kakma şerit halinde tasvir edilmiştir ve bu motif güneşin ışığı ve gücünün sembolüdür.



Resim 129. İbrik No 2, A10 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 130. İbrik No 2, A10 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

İbriğin sapında ibriğin sahibinin adı ve kendisine bir dua yazılmıştır ve hayvan başı ve canlı kıvrım dallar motifleriyle zemini süslenmiştir.



Resim 131. İbrik No 2, Sap Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Resim 132. İbrik No 2, Sap Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

4.3. İbrik No: 3

Eser tipi: İbrik

Envanter No: 54.64

Müze: Metropoliten Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği: Döküm tekniği

Süsleme Tekniği: Kazıma, gümüş ve bakır ve siyah maddeli (bitüm) kakma tekniği

Boyutları: Yüksekliği 15,24 cm

Tanım: Bu ibrik pirinçten yapılmıştır. Gümüş ve bakırla ve siyah maddeli (bitüm) kakma tekniği süslenmiştir.

İbrik No 3



Resim 133. İbrik No 3

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

İbrik No 3



Resim 134. İbrik No 3

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

İbrik No 3



Resim 135. İbrik No 3

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

İbrik No 3



Resim 136. İbrik No 3

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 137. İbrik No 3

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

A1: İbriğin başının orta kısmının yüzünde, bir kuş motifi bir dairesel madalyon içinde çizilmiştir ve bitki motifi ile arka planı süslenmiştir. Bunun yanı sıra bir madalyon İbriğin ağzının formuna uygun olarak çizilmiştir ve dışi bitkisel motiflerle süslenmiştir.



Resim 138. İbrik No 3, A1 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 139. İbrik No 3, A1 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

Boğazın ya emzik altında kufi hattıyla bir kitabe yazılmıştır. Anlamı bereket, hakimiyet, mutluluk ve yardım ifade etmektedir.



Resim 140. İbrik No 3, A1 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

A2: En iyi dilekler, şan, refah, güç, mutluluk, güvenlik, zenginlik, sağlık ve hayatta kalma temalı nesih hattıyla bir kitabe, İbriğin sahibi için yazılmıştır. Kitabenin arka planı helezoni bitki motiflerle süslenmiştir.



Resim 141. İbrik No 3, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 142. İbrik No 3, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 143. İbrik No 3, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 144. İbrik No 3, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

A3: Burada bu kitabede ibriğin sahibinin adi yazılmıştır.



Resim 145. İbrik No 3, A3 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

A4: Burada, dört av sahnesi dikdörtgene benzer madalyon içinde, yırtıcı hayvanlar ve avlanan hayvan figürlerle dekore edilmiştir ve bu tasvirler başka üç dairesel ve bir mihrap şekillinde madalyonla birbirinden ayrılmıştır. Bu madalyonların üçünün zemini bitki motifleriyle süslenmiştir ve yalnız bir madalyon boş bırakılmıştır. Bu kısımda muhtemelen ibriğin ikinci sahibine ait bir nesih hattıyla kitabe görülmektedir.



Resim 146. İbrik No 3, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 147. İbrik No 3, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 148. İbrik No 3, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 149. İbrik No 3, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

A5: İbriğin gövdesini en alt kısmında, kufi hattıyla bir kitabe ibriğin sahibi için en iyi dilekler başarı, bereket, egemenlik, sevinç, mutluluk, güvenlik, zenginlik, sağlık, haysiyet, zafer, şefkat ve hayatta kalma yazılmıştır ve bu kitabenin arka planı bitkisel motiflerle süslenmiş ve dört adet madalyonla ayrılmıştır.



Resim 150. İbrik No 3, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).



Resim 151. İbrik No 3, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

4.4. İbrik No: 4

Eser tipi: İbrik

Envanter No: 1866,1229.61

Müze: British Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği: Dövme tekniği

Süsleme Tekniği: Gümüş ve Bakır ile kakma tekniği

Boyutları: yüksekliği 30,4 cm, genişliği 22 cm ve derinliği 21,5 cm

Tanım: Bu güzel ibrik H.629/M.1232 Musul şehrin en iyi atölyelerinden birinde Shuja ibn Man a al-Mausili atölyesinde yapılmıştır. Bu ibriğin ağız ve kaide kayıp olmuştur.



Resim 152. İbrik No 4

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 153. İbrik No 4

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A1: bu şerit ise bitki ve geometrik motifleri ile süslenmiştir.



Resim 154. İbrik No 4, A1 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A2: İbriğin bu kısmı geometrik desenler ve Arap hattıyla süslenmiştir. Kullanılan yazı hattı bu kısımda çiçekli-kufi hattıdır.



Resim 155. İbrik No 4, A2 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A3: İbriğin bu kısmı, madalyonlar içinde olan tasvirler, bir geometrik kesik meander motif ile arka plan üzerinde yapılmıştır. Her madalyonun içinde, her biri farklı işler yapan figürleri görüyoruz. Bu figürlerde birinin yüzünde hayvan şeklinde bir maske ve sırtından sarkan uzun bir kuyruğa sahip dansçı, ritmik ve hayvan hareketlerine benzer hareketler yapıyor. Bu figürlerden bir diğeri de şarap veya bir çeşit içki içen ve elinde bir kap tutan bir kişidir. Bu bölümün diğer madalyonlarında farklı enstrümanlar ile müzik yapan figürler görülmektedir (Canby, 2005, s. 121).



Resim 156. İbrik No 4, A3 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 157. İbrik No 4, A3 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A4: İbriğin bu kısmı geometrik desenler ve Arap hattıyla süslenmiştir. Kullanılan yazı hattı bu kısımda çiçekli-kufi hattıdır.



Resim 158. İbrik No 4, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A5: Bu İbriğin boğazının bir kısmı Shuja ibn Man a al-Mausili adına yazılmıştır. Bu yazının arka planı helezoni kıvrım dallarıyla süslenmiştir.



Resim 159. İbrik No 4, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A6: bu şeritte eğlence tasvirleri yer almaktadır.



Resim 160. İbrik No 4, A6 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 161. İbrik No 4, A6 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A7: İbriğin bu kısmı geometrik desenler ve Arap hattıyla süslenmiştir. Kullanılan yazı hattı bu kısımda çiçekli-kufi hattıdır.



Resim 162. İbrik No 4, A7 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A8: Bu bölümde, geometrik zemin üzerinde iki tür madalyon vardır; sekiz dilimli ve daire madalyon. Sekiz dilimli madalyonların içinde savaş ve av sahneleri görülmektedir bu sekiz dilimli madalyonların var olan boşluk birbirlerine daire madalyonlalar bağlanmıştır. Bu daire madalyonların içi bitki motifiyle dekore edilmiştir. Madalyonun birinde iki asker keskin kılıçlar ve yuvarlak kalkanlarla savaşıyor, bu gerçek bir kavga sahnesi değil, sadece bir gösteri olabilir çünkü iki askerin kıyafetleri ve malzemeleri birbirine benziyor. Bu madalyonun arka planı küçük bitki motifleriyle doldurulmuştur. Bu bölümün diğer madalyonu, bir avcı, ördekleri avlanmak halinde göstermektedir. Bu madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 163. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 164. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 165. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 166. İbrik No 4, A8 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A9: İbriğin neredeyse tam ortasında yer alan bu kısım, farklı tasvir ve motif türlerinden oluşmaktadır. Mevcut tasvirler ve figürler arasında, dövüş veya at sırtında savaşan süvariler, avlanan avcılar ve elinde mızrak, kalkan, yay ve ok bulunan aletler görülmektedir. Bu sıradaki hayvanlar, küçük kuşlar, köpekler, tavşanlar ve kartallardır. Efsanevi hayvanlar arasında Harpia ve Sfenksler bu kısımda bulunmaktadır. Bu tasvirleri birbirinden ayırmak ve bölmek için sekizgen ve geometrik motif kullanılmıştır.



Resim 167. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 168. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 169. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 170. İbrik No 4, A9 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A10: Bu kısımda iki tip, dairesel ve sekiz dilimli madalyon kullanılmıştır; Tüm sekizli dilimli madalyonlar içerisi geometrik desenler süslenmiş ve bu kısmın zemini geometrik kesik meander motifleriyle doldurulmuştur. Küçük dairesel madalyonların içi güneşin simgesiyle süslenmiş ve büyük madalyonları birbirinden ayırmıştır. Sekili dilimli madalyonlarda çeşitli konularla ve sahnelerle tasvir edilmiştir. Örneğin bir Avcı atıyla birlikte koşarken, gövdesi arkaya geri dönmüş halinde ve elinde bir yay ile arkasındaki kurda ok atıyor. Bu madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 171. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 172. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 173. İbrik No 4, A10 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 174. İbrik No 4, A10 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Diğer madalyon tasvirinde, arkasında eğitilmiş bir çitacı olan at sırtında bir avcı görüyoruz. (O dönemlerde çitalar çok değerli ve pahalı hayvanlardı aynı zamanda avlanmak ve avların peşinden gitmek ve sahiplerinin isteklerini yerine getirmek için sağlanırdı). Tazı kopek, atın peşinden koşarken, çita atın sırtına oturur ve atlamaya ve geyik avlamaya hazırdır. Madalyonun diğer tarafında küçük bir kuş görülmektedir. Bu madalyonun arka planı da bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 175. İbrik No 4, A10 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

İbriğin bu kısmında başka bir madalyonda, bir kadın devenin sırtında ve kadının arkasında sakallı bir hizmetçi oturmaktadır. Başka bir adam deveyi ileri götürüyor. Bu tasvir, zengin ve güçlü bir aristokrat kadının hayatını tasvir ediyor. Madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 176. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

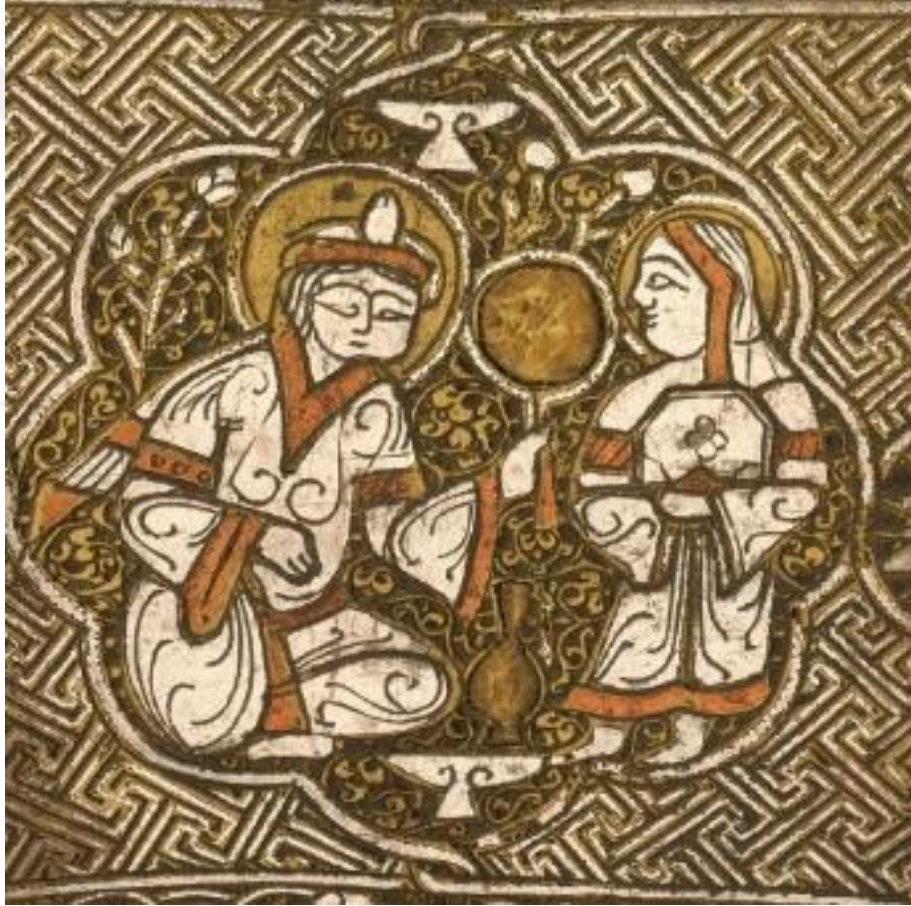
Sıradaki bir başka tasvirde, yanında duran mızraklı bir muhafız ile alçak bir kaide üzerinde oturan bir figür ve önüne eğilmiş ve elini öpmeye çalışan sakallı bir adam görülmektedir. Bu oturma modeli, hükümdarların oturuşuna benzer ve büyük olasılıkla bir hükümdar olarak oturan kişi halktan vergi topluyor. Madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 177. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Bu İbriğin bir başka madalyonunda, sol eliyle yüzünün önünde ayna tutan ve yüzüne bakan, bir kadın görüyoruz ve onun karşısında bir hizmetçi onun emrini bekliyor. Önceki madalyon olduğu gibi arka planı bitki motifleri ile süslenmiştir.



Resim 178. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Diğer madalyonda ise biri ut çalan diğeri def çalan iki müzisyen kadın görölmektedir. Başörtüsü ile ilgili şey, büyük ihtimalle bu kadın özel ve yüksek rütbeli bir görevli olan kadınlardan birisidir. Bu madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 179. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Bu kısımda başka bir madalyonda, oturan bir okçu görüyoruz, ona saygı gösteren bir hizmetçi ona bir kadeh şarap ikram ediyor. Madalyonun şekline göre, hizmetçinin vücudunun eğimli ve şekli çok ayrıntılı ve madalyona göre resim edilmiştir. Bu tasvirde, hizmetçinin arkasında bir kuş motifleri görülmektedir.



Resim 180. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Bu madalyonda harp ve ney çalan iki figür görüyoruz. Harpın başı bir kuşa benzer motifiyle bitmiş ve bu tasvirin atmosferi ile bir uyum sağlamıştır. Müzik çalmak, o dönemde aristokrat yaşamın tarzlarından biriydi. Bu tasvirin arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 181. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

Diğer sahnede ise Firdevsi, (ferdosî) Şehnamesinin hikayelerinden birinden alınmış bir tasvirdir. Burada ünlü Sasani krallarından biri olan, Bahram ve Azadeh hizmetçisiyle at üzerinde oturmuş ve Azadeh harp çalarak halinde gösterilmiştir. (Azadeh, Bahram'ın ustalığını alay eder ve Bahram bu yeteneği kanıtlamak için geyik kulağını bir yay ile hedef alır ve onu tırmalar. Geyik kulağını kaşımak için ayağını kaldırdığında Bahram geyiğin kulağına ve ayağına bir ok daha atar. Onları birbirine bağlar ve özgürce avlanma yeteneğini kanıtladıktan sonra Azadeh'ni yere fırlatır ve atıyla sırtından geçer ve onu öldürür, bir örnek kraliyet gücü asla alay edilmemesi gerektiğine anlatır). Musul metal işçiliğinin özelliklerinden biri de o dönemde popüler kitapların tasvir edilmesiydi. O zamanlar metal işçiliği atölyeleri ile kitap illüstrasyonları arasında bir bağlantı vardı.



Resim 182. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

İbriğin ortasındaki başka bir madalyonunda, yürüyen bir askerle ve bir süvari ile savaşta gösteren tasvir var. Ellerinde de benzer kalkanlar var ve ayakta olanın askerin kılıcı süvariden daha kısadır.



Resim 183. İbrik No 4, A10 Kısımın Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A11: Bu İbriğin bu kısmında, bir kitabe yazılmıştır. Bu kitabe, geometrik kesik meander motifiyle ayılmıştır.



Resim 184. İbrik No 4, A11 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

A12: İbriğin alt sırası, Şerfe motifi ile süslenmiş, Şerfelerin ucu aşağı çizilerek işin tamamlandığını göstermektedir.



Resim 185. İbrik No 4, A12 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Resim 186. İbrik No 4, A12 Kısım Detayı

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

4.5. İbrik No: 5

Eser tipi: ibrik

Envanter No: 49.1901

Müze: Museum of Fine Arts, Boston

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği:

Süsleme Tekniği: Altın, gümüş, bakır ile kakma tekniği ve süslemelerin detayı gümüş ile repousse ve cıvayla yaldız tekniği

Boyutları: Yükseklik 42,5 cm; eni 18cm

Tanım:

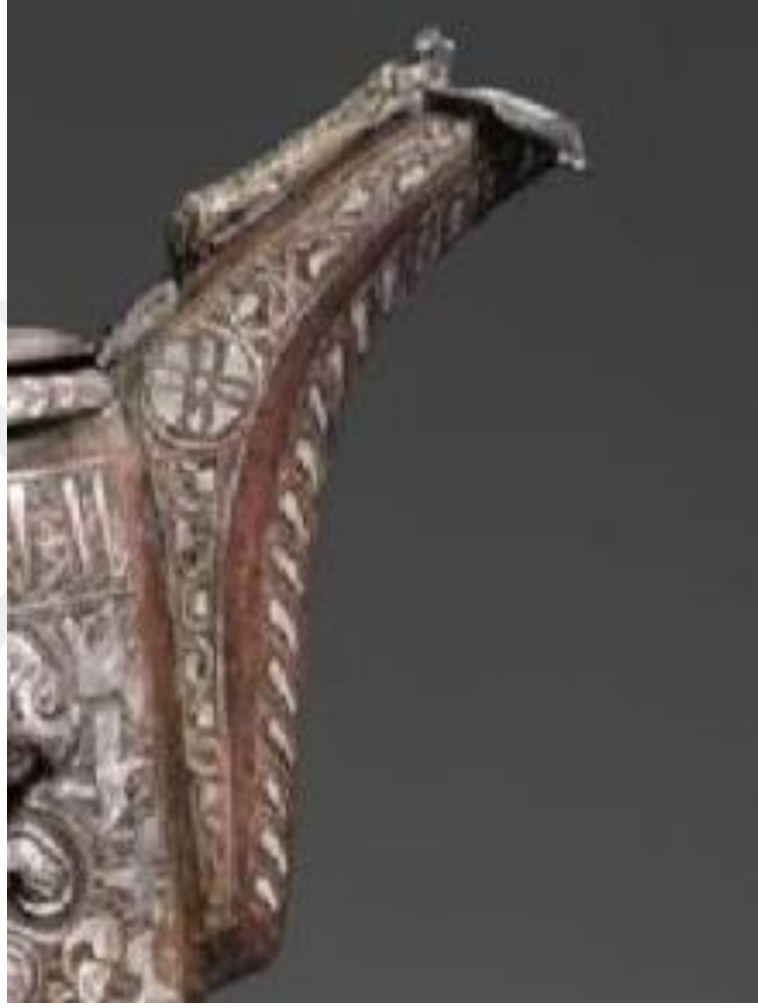
İbrik No: 5



Resim 187. İbrik No 5

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A1: İbriğin ağzının kısmı bitki motifleri ve palmiye yaprağı motifleri süslenmiştir.



Resim 188. İbrik No 5, A1 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A2: İbriğin boğazında, bir aslan kabartma şeklinde yapılmıştır ve etrafında çok sayıda kuş ve harpî figürü ile süslenmiştir. Bir kitabede aslan figürünün üstünde yazılmıştır. Bu yazı kalıcı güç, artan başarı, sahibine yükselen şanslar arzu etmiştir.



Resim 189. İbrik No 5, A2 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A3: İbriğin omzunda, çift halinde ve arka arkaya ve yüz yüze bakan bir sıra harpî görülmektedir ve bir bitki motifi her çifti birbirinden ayırmıştır.



Resim 190. İbrik No 5, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A4: İbriğin bu sırasında, çiftler halinde karşılıklı oturan figürler izlenmektedir: bir hilal şeklindeki motifi ki onun içinde bir bitki çıkmıştır her bu çift figürleri birbirinden ayırmıştır. Figürler her biri farklı eğlence sahnelerinde örneğin: içki içmek, dans etmek, ney, def, ut çalmak ve başka türlü faaliyetlerde bulunmaktadır.



Resim 191. İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 192. İbrik No 5, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 193. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 194. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 195. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 196. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 197. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 198. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 199. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 200. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 201. İbrik No 5, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A5: ibriğin gövde vücudunun önümde yüzünde, sunak şeklinde madalyonlar görülmektedir ve her bir madalyonun içi farklı kraliyet hayatından hikâye tasvir edilmiştir. Bahsedilen madalyonların arasında, başka sunak madalyon bu tasvirleri birbirinden ayırmıştır. Bu madalyonların içi bitki motifleriyle süslenmiştir.

Madalyonun birinde tahtta oturan bir hükümdar ve hükümdarın iki yanında duran iki hizmetçi izlenmektedir. Hükümdarın üstünde uçan bir kuş ve madalyonun altında iki hayvan, muhtemelen aslan sırt sırta oturmuştur.



Resim 202. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 203. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 204. İbrik No 5, A5 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

Bu sıranın başka bir madalyonunda, mücadele eden veya ekserlerin savaşma eğitimi yapan iki figür görüyoruz. Madalyonun üst kısmı bir kuş uçmak halinde ve madalyonun altında bir hayvan başka bir hayvanı yakalamak halinde tasvir edilmiştir.



Resim 205. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

Bu sıranın başka bir madalyonunda, at sırtında bir insan figürü tasvir edilmiştir. Tasvirin yukarısında uçan bir kuşun motifi ve sağda bir geyiğe benzeyen bir hayvan figürü var, resmin altında görünen aslan gövdesi, kartal kanatları ve köpeğe benzer kulaklara sahip olan bir hayali yaratık hayvan figürü görülmektedir.



Resim 206. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

Bu şeritte İbriğin gövdesinde başka bir madalyonda iki avcı kuşları avladığında görülmektedir. Madalyonun altında birbirleriyle kavga eden kedi ailesinden olan iki hayvan figürü resim edilmiştir.



Resim 207. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A5 kısmında olan başka tasvirler



Resim 208. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 209. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 210. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 211. İbrik No 5, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A6: Tekrar bu şeritte eğlence sahneli tasvir edilmiştir.



Resim 212. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 213. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 214. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 215. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 216. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 217. İbrik No 5, A6 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 218. İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 219. İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 220. İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 221. İbrik No 5, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

A7: bu kısımda bir kitabe bulunmaktadır.



Resim 222. İbrik No 5, A7 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).



Resim 223. İbrik No 5, A7 Kısım Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

İbrğin alt kısmı hem kitebe ve hem geometrik motiflrle süslenmiştir.



Resim 224. İbrık No 5, alt Kısımın Detayı

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

4.6. İbrik No: 6

Eser tipi: İbrik

Envanter No: 91.1.530

Müze: Metropoliten Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği: Dövme tekniği

Süsleme Tekniği: gümüş ve bakır ile kakma ve kazıma tekniği

Boyutları: Yüksekliği 22,2 cm ve genişliği 17,5 cm

Tanım: Bu İbriğin bazı parçaları kayıp olmuş ve büyük ihtimal bu ibrik İran'da yapılmıştır. Bu ibriğin bazı kısımları boş bırakılmış ve süslenmemiştir(Carboni, 1997, s. 16).



Resim 225. İbrik No 6

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A1: Bu kısımda bir kitabe yer almaktadır. Bu kitabe nesih canlı yazı hattıyla yazılmıştır. Bu yazıtın anlamı, ibriğin sahibine sahibine mutluluk, kurtuluş, servet, iyilik, güç, barış, refah sağlamasıdır(Carboni, 1997, s. 16).



Resim 226. İbrik No 6, A1 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A2: İbriğin bu kısmında, on iki adet koşarken farklı hayvan figürü izlenmektedir. Hayvan figürleri dört dilimi madalyonlarla birbirinden ayrılmıştır. Bu kısmın zemini bitki motifleriyle süslenmiştir.



Resim 227. İbrik No 6, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 228. İbrik No 6, A2 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A3: İbriğin bu kısmında bir kitabe kufi hattıyla yazılmıştır ve arka planı bitki motifi helezoni dallarla süslenmiştir. Bu yazıtın anlamı, ibriğin sahibine harlılık, bereket, hakimiyet, mutluluk, güvenlik, şefkat, huzur, mükemmellik, zenginlik, sağlık, haysiyet ve hayatta kalma kelimeleriyle yazılmıştır.



Resim 229. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 230. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 231. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 232. İbrik No 6, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A4: Bu kısım ibriğin ortasında en geniş şerididir ve bu şeritte on iki ağaca benzer şekilde madalyon görülmektedir. Her madalyonda, gezegenlerin tasvirleri burç sembolleri ile birleşmiş halinde çizilmiştir. Her madalyonun arka planı bitki motifleriyle süslenmiştir. Burada ilginç olan konu bir madalyonun iç kısmı boş bırakılmıştır. Bu madalyonda Jüpiter gezegenin tasviri boş kalmış ve sadece onun burcu balık tasvir edilmiştir. Bir fikir olarak bekli burası ibriğin sapıyla gövdenin bileşim yeri olmak üzere boş bırakılmış(Carboni, 1997, s. 16).



Resim 233. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 234. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 235. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 236. İbrik No 6, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A5: Bu şeritte, bir kitabe bulunmaktadır ve kitaben yazılar madalyonlarla ayrılmıştır. Bu kitabede ibriğin sahibine şan, refah, hakimiyet, devamlılık, mutluluk, güvenlik, zenginlik, huzur, şefkat, sağlık, haysiyet ve sahibine sürekli hayatta kalma yazılmıştır.



Resim 237. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 238. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



Resim 239. İbrik No 6, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

A6: bu şerit altı adet vazo şeklinde olan ve onun içinden dallar dışarı çıkarak halinde süslenmiştir diğer altı madalyonlarda zemini bitki motifiyle dekore edilmiştir.



Resim 240. İbrik No 6, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

4.7. İbrik No: 7

Eser tipi: İbrik

Envanter No:

Müze: Clevelandart Müzesi

Malzeme: Pirinç

Yapım Tekniği:

Süsleme Tekniği: Gümüş ile kakma tekniği

Boyutları: Çap: 26,6 cm; Toplam: 37,9 cm; Kaide çapı: 14,5 cm

Tanım: Bu İbrik M 1223 / H 620 Musul şehrinde, sanatçı Ahmed Zaki al-Naghash Musulı yapmıştır. Bu İbriğin kapağı ve kaidesi sonra eklenmiştir. Tasvirler ve motifler genelde günlük hayat ve mahkeme sahnelerini göstermektedir Maalesef bazı süsleri silinmiştir ve motiflerin izleri kalmıştır.

İbrik No 7



Resim 241. İbrik No 7

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

İbrik No 7



Resim 242. İbrik No 7

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

İbrik No 7



Resim 243. İbrik No 7

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

İbrik No 7



Resim 244. İbrik No 7

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A1: Bu İbriğin kapağı üç şeritte bölünmüştür. Üst şerit ise iki daire madalyon bir sağ ve solda çizilmiştir. Orta şerit örme motifleriyle süslenmiştir ve alt şeritte daire küçük motiflerle dekore edilmiştir.



Resim 245. İbrik No 7, A1 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A2: Bu şeritte bir kitabe boyun çevresinde nesih hattıyla sanatçın adı ve yapım tarihi ve sahibine onur yazılmıştır.



Resim 246. İbrik No 7, A2 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A3: Bu sıra bir örgülü-kufî ve canlı yazı hattıyla bir kitabe görülmektedir. Bu kitabenin anlamı, iyi şanslar, öğrenmek, saygı duymak, refah ve gurur, cömertlik, sadakat, şefkat, zafer, hayatta kalma, adalet, iyi dilekler, yücelik, sonsuz barış ve hayırseverlik ifade etmektedir. Bu kitabenin alt ve üst kısmı ince şerit motifliyle süslenmiştir.



Resim 247. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 248. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 249. İbrik No 7, A3 Kısımın Detayı

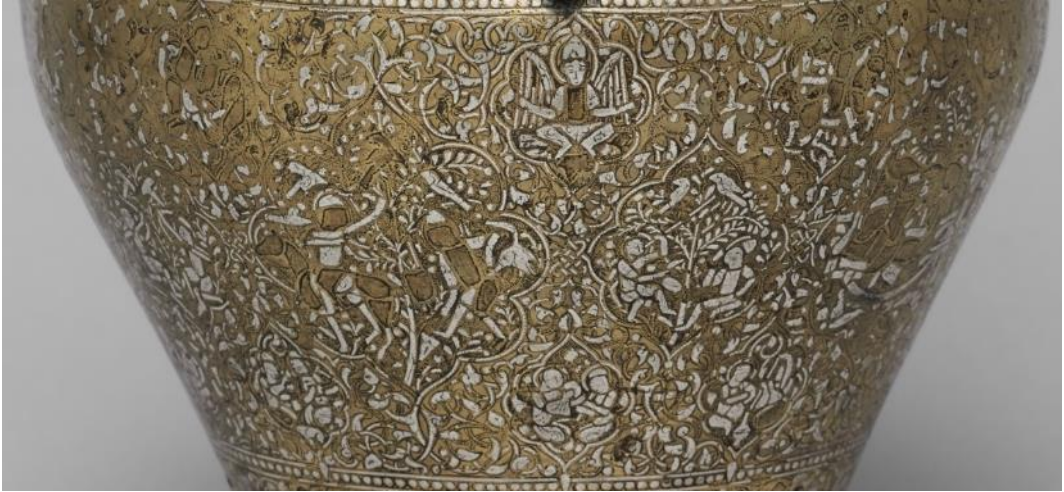
Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 250. İbrik No 7, A3 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A4: Bu şerit İbriğin gövdesinin en geniş şerittir. Bu şeritte farklı boyutta madalyonlar çizilmiştir ve onların içeresi çeşitli konuda olan tasvirler ve sahnelerle süslenmiştir. Bu kısmın zemin arabesk motifleriyle kaplanmıştır.



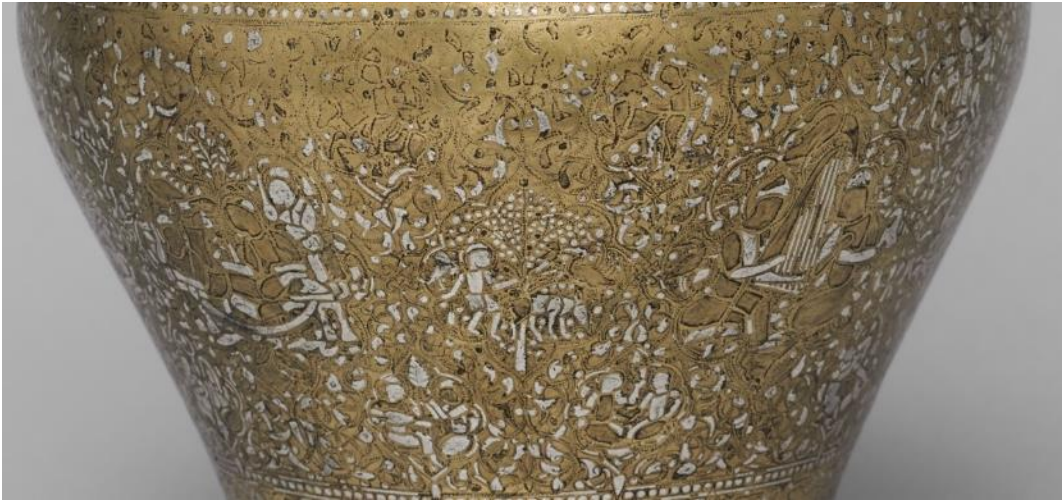
Resim 251. İbrik No 7, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 252. İbrik No 7, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).



Resim 253. İbrik No 7, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

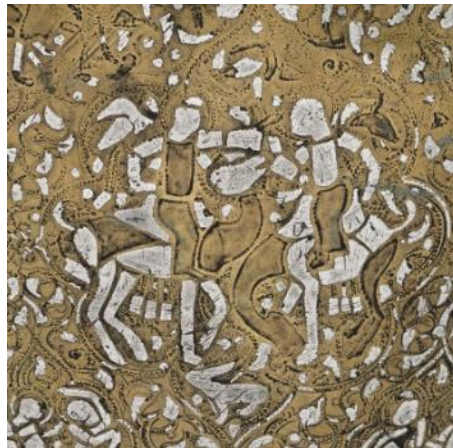
Mevcut madalyonun birinin içinde, bir ağaç motifi ve onun dallarında üç kuş oturmuş olarak çizilmiştir. Solda at sırtında okunu kuşlara doğrultan bir avcı figürü tasvir edilmiştir. Sağda, toprağı sürmekte olan bir çiftçinin resmi görülmektedir. Tasvirde ağaçtan bir paket asılmış muhtemelen bu çiftçinin yemeğini ifade etmektedir.



Resim 254. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Başka bir madalyonda, iki kişi figürü deve sırtında ve birbirine bakan durumda resmedilmiştir. Resmin üst kısmında üç kuş ve alt kısmında ise tavşanın motifi görülmektedir.



Resim 255. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

İbriğin madalyonlarının bir diğesinde, muhtemelen kadın olan bir figür, tahta oturmuş ve sağ elinde bir ayna tutan tütümüştür. Bu kadının önünde iki hizmetçi görölmektedir. Bu tasvirin üst kısmında iki tavus kuşu ve altında küçük bir hayvan figürü izlenmektedir.



Resim 256. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Bu madalyonda, iki müzisyen tasviri biri harp diğeri ney çalan figürlerle resim edilmiştir. Tasvirin arka planı bitki motifleri ile süslenmiş ve madalyonun altında birkaç kuş ve küçük bir hayvan figürü görölmektedir.



Resim 257. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Bu sıranın başka bir madalyonunda muhtemelen kadın olan bir kişi figürü izlenmektedir. Kadın yatakta yatmaktadır ve sağı eli başının altında ve sol eli göğsün koymuştur. Yatağıın yanında bir oturan ve ayakta duran iki kişi figürü görölmektedir. Bu madalyonda birkaç adet kuş figürü ve bir ağaç motifi görölmektedir.



Resim 258. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Başka bir diğeri çerçevesinde, sol eliyle pulluk tutan ve iki ineğı ileri götüren bir tarım çiftçisi var. Bu resmin ortasında, uzun bir ağaç var ve dallarında oturan birkaç kuşu oturmuştur.



Resim 259. İbrik No 7, A4 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Bu madalyonda, ağacın iki yanında dizlerinin üzerine çökmüş iki avcı ve ağacın tepesinde iki kuşa yayla avlanmak şeklinde görülmektedir.



Resim 260. İbrik No 7, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

Bir diğer madalyonda, muhtemelen çoban olan bir kişi figürü, flüt çalarak ve önünde üç hayvan sürüsü tasvir edilmiştir. Resmin bir köşesinde, bir bekçi köpeği ve birkaç kuş görülmektedir.



Resim 261. İbrik No 7, A4 Kısım Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A5: bu şeritte farklı hayvan figürleri tasvir edilmiştir ve zemini bitki motifiyle süslenmiştir.



Resim 262. İbrik No 7, A5 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

A6: İbriğin kaidesinde bir kitabe nesih hattıyla yazılmıştır ama hala kitabenin anlamı çözülmemiştir.



Resim 263. İbrik No 7, A6 Kısımın Detayı

Kaynak: <https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEKSTİL

1. TESKSTİL ANLAMİ

Dokuma veya dokumacılık, tekstil anlamını ifade etmesine rağmen keçeleştirme, örme ürünleri de tekstile dahil olmaktadır. Bu sürede elyaf, ipliği ve sonra kumaşa ve daha sonra bir elbiseye dönüşmesi bir genel kavramdır. Tekstil genelde uygulamalı bir sanat olarak farklı alanlar ve biçimlerle örneğin, sosyal olaylar, zanaat, teknoloji, ekonomi ile her zaman sıkı bir ilişkidedir. Hızlı makineleşme 18. yüzyıldan (1750-1850) başlamıştır. Bunun yanı sıra ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler de içeren Endüstri Devrimi, İngiltere’de ortaya çıkmıştır, ona “İngiliz Devrimi” adı verilmiştir. Bu olay, sanayileşme olarak önce Avrupa’da, sonra dünyanın her yerinde yayılmıştır. “Dünyanın atölyesi” olarak, İngiltere 19. yüzyılın ortalarına kadar dünyanın önündeydi. Bu devrim batıda toplumların hayat tarzını kökten değiştirmekteydi ve bu değişim de tarımsal üretimler, ulaşım sistemleri de dahil olmaktaydı. Bu değişmelerde özellikle tarımsal düzende insan-doğa ifadesi, ilişkisi anlamını kaybetmiş ve yerine yeni bir ilişki insan-makine olarak almıştır bu sebeple yeni sınıflar tüccar-sanayici benzer toplumda ortaya çıkmıştır. Sanatta bu yeni dünyada kendisine bir yer sorgulamakta ve bulmaktaydı. Sonuçta Avrupa’da sanat biçiminde farklı ve yeni akımlar ve düşünceler ortaya çıkmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 49).

2. TEKSTİLDE ENDÜSTRİ DEVRİMİ

Buharın icadıyla endüstride çalışan makinelerin hızı artmıştır ve tekstil makinelerde bu yeni devrimin değişiminden faydalanmıştır. John Kay’ın 1773 yılında İngiltere’de yeni keşfi seri atışlı mekiği, enli dokuma tezgahlarının icadına yol açmıştır. James Hargreaves 1764’te “Spinning Jenny” ya eğirme makinesi olan ilk yapılması ve kullanması ile dokuma yeni bir hıza ulaşmıştır. Fransa’da 1770’li yıllarda baskı alanında gelişme ve endüstrileşme özellikle kalıp baskılarında başlamıştır. C. P. Oberkampf’ın Jouy’daki atölyesinde, “Toile de Jouy” kumaşları grave denilen bakır plakalarla üzerinde monokromatik baskıyla yapılmıştır. Seri imalat patenti 1783’te alınmıştır. Döşemelik kumaşlarda İngiliz baskıcılığını da etkilemiştir. Mitolojik öyküler yanında av, kır tasvirleri görülmektedir. Thomas Bell rulo baskı patentini

1783'te İngiltere'de almıştır. Edmund Cartwright ilk mekanik dokuma tezgâhının üzerinde 1786 yılında çözgü ipliklerin yatay konumda patentini almıştır. Büyük bir gelişme pamuğun işlenmesinde ve pamuklu kumaşların dokumasında ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni pamuk tarama ve çırçır makinesinin 1792'de ve 1794'te Cartwright ve Eli Withney'in taraflarından bulunmasıdır. Joseph-Marie Jacquard 1801'de Fransa'da "Jacquard" tezgâhını bulmuştur. Yoğun ve çiçekli motifler kartlar üzerinde yapılmış ve Jakar tezgâhında dokunmuştur. Böylece bu desenlerin dokunma hızı atmıştır. Ayrıca teknolojinin ilerlemesi ile tasarım tarzı da değişmeye başlamıştır (Gür Üstüner, 2017, ss. 49-50).

Merserizasyon işlemi, pamuklu kumaşlarda dönüm noktası olarak sayılması mümkündür. John Mercer 1851'de bu işlemi bulmuştur. Pamuklu kumaşlarda olan renkler bu işlemin neticesinde parlaklaşmıştır ayrıca keten ve yünün donuk renklerinin yerini almıştır. Isaac Merritt Singer 1851'de dikiş makinesini geliştirmiştir ve hazır giyim endüstrisi ortaya çıkmıştır. Kumaşların boyamasında bitkisel kökenli veya böceklerle 19. Yüzyıl ortalarına kadar kullanılmaktaydı. Büyük bir değişik kumaşların boyamasında William Henry Perkin yeni "anilin moru" denilen sentetik boyarmaddesinin 1856'da bulunmasıyla ortaya çıktı. Ayrıca Hilaire de Chardonnet 1884 yılında yapay ipek ipliğini buldu ve iplik endüstrisi büyük ve yeni bir döneme girdi. Başka bir önemli değişim sanayileşme döneminde, örme makineleşmesinde görülmektedir. Bu sebeple kumaş üretimi yeni bir döneme girmiştir. Örmede, William Lee İngiltere'de 1589 yılında yarı otomatik örgü makinesini yapmıştır ve sonra Fransa'da 1765'de bu makine tam otomatik olarak düzeltilmiştir. Yuvarlak örgü makineleri 1840'da yerini dikiş kapama makineleri 1880'de vermiştir ve böylece çorap üretiminde seri üretime geçmiştir. Bu makineleşme ve sanayileşme süresinde de farklı ve çeşitli liflerin geliştirmesi de bulunmaktadır. Üretimi zor olan kumaşlar, örme tekniği, dokuma tekniği ile tasarlanıp ve kolayca dokunmaktaydı ve bu konu tekstil endüstrisinde önemli bir yere uğraştığını göstermekteydi. İngiltere'de bu değişimlerin başında yer almak üzere başka ülkelerde yeni pazarların bulması ve tanımlaması için 1851 yılında bir uluslararası katılımları "Great Exhibition" olarak düzenlenmiştir. Yapılan bu sergi için "Crystal Palace", endüstrileşmenin simgelerinden cam ve demirinden kullanılmıştır. Buda prefabrike mimarinin önemli bir örneği kabul

edilmiştir. Ülkelerde bu kurulan sergiler, dönemlerin tasarım fikrini yansıtmaktaydı (Gür Üstüner, 2017, ss. 49-50).

3. ENDÜSTRİ DEVRİMİ SONRASI TASARIM HAREKETLERİ (1880-1914)

İnsanların gerçekliğe olan fikirleri ve düşünceleri makineleşme ile çabuk değişen ve ilerleyen dünya, yıkılmıştır. Bu dönüşümler toplumsal yapıda, 19. yüzyılda sanatsal değişimlerin başlamasına neden olmuştur. Sanatçılar bu gelişmeyi temsil etmeye çalışmışlardır ve işlerinde bu karşılaşılan yeni konuları ekleyip hem teknik hem de biçimsel arayışlarla ‘güzel duyu’yu aşmayı hedeflemişlerdir. Ayrıca bu işlerin sayesinde izleyicinin görme tarzını ve algısını değiştirme fırsatı bulmuşlar, sonunda 20. yüzyılın sanat ve tasarım fikrini ortaya çıkartmışlardır. İngiltere’de, endüstrileşmeden sebep olan bu hızlı makineleşme ve değişimler zanaatın kaldırılmasına neden olmuştu ve sanayileşmenin toplumsal neticelerini sorgulamaya başlayan bir grup kurulmaya başlamıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 50).

3.1. Arts and Crafts

Tasarım tarihi biçiminden önemli olan “Arts and Crafts” hareketi 1880’lerde ortaya çıkmıştır. William Morris (1834-1896) ressam ve tasarımcı bu hareketin öncüsü olmuştu, dokuma ve kalıp baskısıyla kumaşlara ve duvar kâğıtlarında yeni baskı katkısı ekleyip, bakış açısını insanların ev tekstillerinde değiştirmiştir. Morris, el sanatlarını kullanarak kitap ve yazı karakteri, vitray ve duvar çinileri de tasarlamıştır. Firmasını 1861 yılında “Morris&Co.” adıyla kurmuştur (Gür Üstüner, 2017, s. 50).

3.2. Hazır giyim üretim yöntemleri

Amerika Birleşik Devletleri’nde (ABD) iç savaşların (1861-65) sırasında ordularda üniforma talebi artmıştır ve bu sorunu çözmek için hazır giyim üretim yöntemleri geliştirmektedir. Bir başlangıç “kişiyeye özel tasarım” ya “haute couture” da yapılmıştır. Charles Frederick Worth (1825-1895) Paris’te 1857’de açtığı modaevi ile kişiyeye özel tasarımın başlangıç temelini atmıştır. Yeni bir koleksiyonu Worth her sezonda sunma geleneğini başlatmış ve canlı modellere giysileri giydirmiştir, böylece sunma yönteminde değişim oluşmuştur. Bu tarz sunmakta çok insanlar aynı kıyafetten ve koleksiyondan sipariş edip ve hala günümüze kadar bu tarz moda sisteminde devam etmektedir. Sanatsal kıyafetlerin vücudu korselerden kurtaran bakış açısı 1900’lerde,

Arts and Crafts hareketi ve fikri ile başlamıştır. Morris'in kızları ve karısı bu tarz giysileri kullanmışlardır ve onlar bu değişimin simgesi olmuşlardır. 1870'lerde Arts and Crafts hareketi zirve noktasına ulaşmıştır, ancak etkisini 1910'larda kaybederek yerini başka akıma "Art Nouveau"a vermiştir (Gür Üstüner, 2017, ss. 50-51).

3.3. Art Nouveau

Paris'te 1889'da bu akım kendisini ilk defa "Exposition Universelle" fuarında, Fransız Devrimi'nin 100. yılı etkinlikleri kapsamında hissettirmiştir. Demirden yapılan Eyfel Kulesi bu fuar için inşa edilmiştir ve buda mimari açılarından önemlidir. Bu akım Arts and Crafts'ın bakışına uymuş ve icat etti yeni bir ifade dili ile mimari olmak üzere tekstil, takı, mobilya ve duvar kâğıdı gibi uygulamalarda etkili olmuştur. Henry Van de Velde (1863-1957) mimar, iç mimar ve ressam olmak üzere ön plana çıkan akımın önemli temsilcisidir. Objeler biçimsel ve yüzeysel dekorasyonda kendi göstermiş ve ayırt etmiş akışkan kıvrımları ön plana çıkmıştır. Dar korseler kadınlar ve resmi giysiler erkekler için 20. yüzyılın başında söz konusudur. Başka bir dönem 19. yüzyıl sonu ile I. Dünya Savaşı'nın başlaması arasında "La Belle Epoque" olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönem, 19. yüzyılın kadın bedenindeki yapay görünüşünde bir değişim yapmıştır. Krinolinin sebep olduğu sağlık sorunları çözmek için "S" şeklindeki olan korseler kadın vücudu için, iç çamaşırı şirketleri tarafından elde edilmiştir. Bu kadın figürü görünüm "S", Art Nouveau'nın hayali olan kıvrımlı dolaşık doğal formlara, çan şeklindeki etek ise, çiçek motifine Art Nouveau sanatçıları tarafından benzetilmektedir. Bu akım farklı ülkelerde kendine mahsus estetik dili içerisinde bitkisel kıvrımlaralar beraber kadın figürleri de akan çizgilerle ifade edilmiştir. Akım, ABD'de "Modern Style", Avusturya'da "Secession", Türkiye'de "Yeni Sanat" ya da "1900 Sanatı", Almanya'da "Jugendstil", İtalya'da "Stile Liberty" adları ile anılmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 51).

3.4. Wiener Werkstätte

Avusturya'da 1903'te tekstilci Fritz Waerndorfer (1868-1939), hem ressam ve hem de grafikçi Koloman Moser (1868-1918), mimar Josef Hoffman (1870-1956) tarafından kurulmuştur. Bu hareket "Secession"ın bir zanaat ve sanat devamı olmuştu, onun izinde devam eden bir akımdır. Kalıp baskı ile üretilen tekstiller 1905 yılından beri olması, bu atölyenin moda bölümünün 1910'da kuruluşunda önemli rol

oynamıştır. Eduard Josef Wimmer-Wisgirll (1882-1961) atölyenin kurucusu olmak üzere giysi tasarımları, boru şeklinde olup, çeşitli renk ve desen kullanılmıştır. Ayrıca onların yanında üst üste geometrik şekillerin etkisini güçlendirici niteliktedir (Gür Üstüner, 2017, s. 51).

3.5. Paul Poiret (1879-1944)

Poiret, Wiener Werkstätte'in tasarımlarını Viyana ziyaretinde görmüştü sonra kendi atölyesini "Atelier Martine'i" 1911'de kurmuştur. Poiret kadınların vücudunu korseli yapay görünüşten sutyenin yardımıyla doğal görünüme geçirmiştir. Doğudan gelen ve çevirisi yayınlanan 1001 Gece Masalları ile 1909'da "Bellets Russes" ya Rus Balesi'in kostümlerinin Paris'e gelmesi, Poireti etkilemiştir ve onun tasarımları egzotik ve oryantalist çizgiler içermektedir (Gür Üstüner, 2017, s. 51).

3.6. Mariano Fortuny (1871-1949)

Fortuny bir İspanyol tasarımcı ve ressam olarak, Klasik Yunan kültüründen 1907'li yıllarda etkisi altında kalmıştır ve tasarladığı "Delphos" giysisi ile öne çıkmıştır. Omuzdan akarak vücudu her yerine saran, hareket ve ışık yansıması ile renk değiştiren ince ipek pililer, 20. yüzyıl modasının yeni yönünü olmaktadır (Gür Üstüner, 2017, s. 51).

3.7. Konstrüktivizm

Akım, 20. yüzyılın ilk yarısında görülen başka hareketler gibi "soyut estetik" bir akım olarak ortaya çıkmamıştır. Bu akım sanayileşme ve endüstriyel açıdan Rusya'nın geride kalmış olan vaziyette Rus Devrimi sonrası ilerici atılımlarının uzantısıdır. Sanatçılar toplumsal gereksinmelere odaklanmışlardır ve sonunda akım kendi etkisini uygulamalı sanatlarda hissedilmesi ile göstermiştir. Konstrüktivis'te çalışan sanatçılar öğrencileri yeni kurulan okullarda yetiştirmekteydiler. Ayrıca iç mimarlık uygulamaları, tiyatro dekorları ve üniforma tasarımları'da yapmaktaydılar. Varvara Stepanova'nın (1894-1958) ve Lyubov Popova (1889-1924) bu akımda tekstil tasarımındaki öncü olmuşlardır ve kumaşlarda geometrik motif ile tasarladığı giysileri devrimin hedeflerini yansıtırken hem daha modern hem de fonksiyoneldir (Gür Üstüner, 2017, s. 51).

4. SAVAŞ YILLARI VE MODERNİZM (1914-1945)

I. Dünya Savaşı neticesinde Avrupa popülasyonunda bir değişim olmuştur ve nüfus sayısı çok düşmüştür bu nedenle farklı yönlerde örneğin ekonomik, siyasal ve sosyal biçimlerde değişimler başlamıştır. Ayrıca kadınlar 1914-1918 yılları savaş arasında erkeklerin cephede olduğu için onların yerine görevlerin yapmışlardır. Dışarıda çalışmak için kadınların geniş ve konforlu giysilere ihtiyaçları olmaktaydı. Bu ihtiyaç savaştan sonrada devam etmekteydi. “British Warm” askerlerin kullandığı paltolar savaştaydı. Bu paltoları hem kadınlar hem de erkekler savaştan sonra giymeye başlamışlardır. Kadınların bakışları, savaşın bitmesi ve erkeklerin geri dönmesi ile değişmiştir. Dansa uygun giysiler, Caz müziğinin ABD’de yaygın olması ve ayrıca Tango ve Charleston dansları coşkulu sebeplerle ortaya çıkmıştır. “Nouveau Riche” sınıfı toplumda yeni sızlamaya başlamıştır, geleneksel yoğunluğun yanında ve avangart düşünceleri seçmeye başlaması ile modanın dönüşüm temposunu arttırmıştır. Kadınların saçların kısalmış ve imgeleri dans ile değişmiştir (Gür Üstüner, 2017, ss. 51-52).

4.1. Modernizm

Bu akim aslında eski adete veya geleneksele karşı olmuş “modern”e yani yeniye ulaşma ve çaba göstermekteydi. Fransız Devrimi ve İngiliz Sanayi Devrimi, modernleşmenin iki önemli alt yapılarından sayılmaktadır. “soyutlama”, 20. yüzyıl sanatının ilk çeyreğinde öne çıkmıştır ve modern sanat ile aynı anlamlı ifadesi ile kullanılmaktaydı. Tasarımda modernizm’in etkisi olmuştur. Örneğin, Arts and Crafts akımın geleneksel sanatı temasındaki fikirlerin I. Dünya savaşının ardından endüstriyel tasarımcı ve makine arasında olumlu bir ilişki yapmaya çalışmasıdır. Tasarımın işlevselliğinin incelenmesi süslemenin azalması, modernizm’de önemlidir (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

4.2. Bauhaus

1919 yılında Walter Gropius (1883-1969) mimar, tarafından Wiemar’da açılmıştır ve Henry Van de Velde Art Nouveau’nın temsilcilerinden olmak üzere onun yönetiminde “Kunstgewerbe Schule” (Sanat ve Zanaat Okulu) atölyeleri de bu okula bağlanmıştır. Bauhaus, Arts and Crafts akımının sanat-zanaat beraberliğine makine ile üretimi eklenmiştir. Ayrıca 20. yüzyılın değişen plastik tarzını okulda çalışan hocalar,

sanatçılar ve mimarların önderliğinde, Paul Klee (1879-1940), Wassily Kandinsky (1866-1944), Johannes Itten (1888-1976) “biçim işlevi izler” ilkesi ile tasarımlara aktarılmıştır. Tekstil tasarımında Bauhaus’un dokuma atölyesi önemli bir dönüm noktasıdır. Bugün modern tekstil tasarımı ve teknoloji ile sanatının iş birliği aslında Bauhaus dokumacıları tarafından başlatılmıştır. Bauhaus 1933 yılında kapanması modern endüstri toplumlarında özellikle tasarım meslekler için çok önemli etkisi olmuştur. Bauhaus dokuma atölyesinden iki isim ortaya çıkmıştır. Birincisi isim Gunta Stölzl (1897-1983) ise bu okulun dayalı eğitim sisteminde yanı usta-çırak olarak olmuştur. 1920’lerin başında dokuma atölyesinde, üçgen, kare ve dikdörtgen biçimler kullanılarak halı ve goblenler Itten’in teorileri ile ana renklerle renklendirilmiş ve tasarlanmıştır. Katmanlı ve çizgili dokuma tekstillerde Klee’nin etkisi ise tasarım ilkeleri ile şekillenmiştir. Stölzl, kendi tasarımlarında ve işlerinde örneğin, Goblenlerinde ritim, renk ve geometrik biçimleri hareketli bir yönde kullanmıştır. İkinci isim Anni Albers (1899- 1994) olmuştur. Anni Albers 1922’den 1930’a kadar yaptığı eserlerde ve tasarımlarda basit renkler, çizgi ve şeritlerin grid görüntülü kompozisyonları ile sınırlamıştır ve sonuçta bir yalın ve düz tasarım fikir ortaya çıkartmıştır. Bauhaus, 1925’te Dessau’ya taşınmıştır ve sonra vurgu el sanatlarından endüstriyel tasarıma değişmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

4.3. Art Deco

Bu akım iki fikirden etki alıp ve ortaya çıkmıştır. Birincisi ise 1909-10 yıllarında Paris’te sahne alan Rus balesinin ve Atelier Martine’in olmaktadır. İkincisi ise 1925 yılında Fransa’da kurulmuş “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” sergisidir. Bu sergide Modernizm’in süslemeden uzak tarzına zıt bir anlayışta Art Deco ortaya çıkmıştır. Art Deco geleneksel sanatlar ve modernizm’in arasında stilizasyon yönünde bir fikir ortaya çıkartıp ve yaratmıştır. Art Deco’da çeşitli akımların ve hareketlerin izleri görülmektedir. Örneğin Dışavurumculuk, Fütürizm, Kübizm, Konstrüktivizm ve Bauhaus gibi. Art Deco, Art Nouveau’nun akışkan bitkisel çizgilerinin karşı olmak üzere simetrik bir düzene ve köşeli, doğrusal çizgilere kendisi göstermektedir. Bu akım 1940’lara kadar etkisini sürdürmüş, geometrik ve çiçekli desenlerin baskın olduğu iki döneme ayrılmaktadır (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

4.4. Sonia Delaunay (1885-1979)

Rus asıllı Fransız ressam Art Deco'nun önemli temsilcilerinden birisidir. Sonia Delaunay bir sergiye “Boutique Simultanée” 1925 yılında ipek baskıları ile katılmıştır. O yaptığı eserlerde geometrik formlar kullanmıştır ve çeşitli renk çalışmalarından ortaya çıkan soyutlamaları tekstil üzerine basmış ve onları giysi ile birleştirmiştir. Sonia Delaunay biçim ve renkle yaptığı işleri “simultane” kelimesi ile belirtirmiştir. Sanatçının tasarımlarında, Rus halk sanatının ve Kübizm izleri açıkça görülmektedir (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

4.5. Gabrielle “Coco” Bonheur Chanel (1883-1971)

İngiliz erkek giyiminden etkilenmiş, 1920'lere damgasını vuran Fransız tasarımcı o dönemde kadınlarına ilham simgesi olmuştur. Coco Chanel, geleneksellerden koparak; kolay giyilen, rahat, basit ve sportif tasarımları ile ünlü olup ve başa çıkmıştır. Bu tasarımcı kendi ürettiği tasarımlarını örme ile yapmıştır. O dönemlerde sadece örme çoraplarda ve iç çamaşırlarda kullanılmaktaydı ve Chanel'in bu tarz kullanımı üretim yöntemine yeni bir düşünce aktarmıştır. Modern ve aktif kadınlar için Chanel'in örgü palto ve takımları vazgeçilmez olmuştur. Jean Patou (1880-1936) dönemin bir diğer önemli ismi olmuştur. Bu tasarımcı örme tekniğinde ürettiği spor giysiler ile öne çıkmıştır. Onun tasarladığı kazaklarda ve örgü tuniklerde Art Deco'nun geometrik çizgileri görülmektedir. ABD'de 1929 yılında yaşanan büyük ekonomik krizi “Great Depression” tüm dünyayı etkilemiş ve 1920'ler süresince süren savaş sonrası huzur, zenginlik ve refahı sonlandırmıştır. Kişiye özel tasarımın eşraf müşterileri servetlerini bir gecede kaybetmişler. Evsiz insanların sayısı artmıştı ayrıca onlar sokaklarda yerleşip ve yaşamışlardır. Orta sınıf bu kötü dönemde evde dikişe yönelmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

4.6. Elsa Schiaparelli (1890-1973)

Dadizm, Sürrealizm ve Kübizmden etkilenmiş İtalyan modacı, yarattığı tasarımları ile bilinmektedir. Spor ve plaj giysileri ile kariyerine başlamıştır. Schiaparelli “trompe l’oeil” göz yanılsaması etkili kazağı ile öne çıkmıştır. Schiaparelli o dönemde olan tasarımcılarla sıklıkla çalışmıştır. O sanatı yalnızca bir esin kaynağı olarak görmemiş ve tasarımlarına gerçekten dâhil etmiştir. Jean Cocteau (1889- 1963) ile Salvador Dalí'nin (1904-1989) orijinal eskizlerini yaptı ve tasarladığı

giyesilerde dolaysız basmış ya da işlemiştir. Yeni ortaya çıkan tekstilde malzemelere vinil, rayon ve selofan uygulamalar yapmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 52).

1939 yılında II. Dünya Savaşı başlamıştır. Bu savaşa katılan ülkeler, hammaddelerin kullanımını sınırlayarak çok sayıda fabrikayı durdurup ve askeri malzeme üretimine çevirmişlerdir. Sentetik lifler, doğal hammaddelerin azalmasıyla önemli bir yer kazanmıştır. Bu hammaddenin sıkıntısının neticesinde yeni keşifler tekstilde ortaya çıkmıştır. “nylon” bunlardan birisiydi. Nylon, rayon gibi daha önceki keşiflerin sonucu olarak 1930’da geliştirilmiştir. Nylon, 1938 yılında “du Pont” firmasında kullanılmıştır. Bu lif bir mucize lif olarak çelikten daha sağlam ve örümcek ağı kadar ince tanıtılmıştır. Paraşüt ürününde II. Dünya Savaşında kullanılmıştır bu sebeple çok amaçlı ve yüksek performanslı bir lif olarak tekstilde bilinmesine sebep olmuştur. Çorap ve iç giyim üretiminde savaş sonrasında bu lif esneyebilen sağlam yapısı ile temel malzeme olmuştur. Kadınların üniformaya geri dönüş yapmasına sebebi savaşın başlanması olmuştur. Savaş boyunca, insanlar eski kumaşlar veya kullanılmış örgü den tekrar yeni giyimler üretmek zorunda kalmışlar. “idare ve tamir et”tir o zamanların sloganı olmuştur. 1941’de Fransa ve İngiltere’de, 1942’de ise ABD’de Giyim, karneye bağlanarak farklı sınırlamalar getirilmiştir. 1940’da Paris’in işgali ile Amerika’nın, Fransız modasının detaylı yaklaşımından uzaklaşarak işlevselliğin ön planda olduğu tasarımlar yaratmasına fırsat vermiştir. 1945 yılına kadar uzanan ve yaşamı durduran savaşın ardından, İnsanlara hayat umudu veren renk ve desen anlayışı gelişmiştir. “Council of Industrial Design” ve “Royal Collage of Art” İngiltere’de, 1944’te kurulmuştur. Onların etkisi ile “çağdaş” tasarım filizlenmiştir. 1951’de “Festival of Britain” düzenlemiştir ve ön plana çıkan tasarım kavramı ile tasarım mesleği güç kazanmaya başlamıştır. Kadının ekonomik yaşamdaki rolü savaş sonrasında çok ölçüde değişmiştir. Bu değişim I. Dünya Savaşı’nın tersine iş hayatında kadınların iş gücü oranının artmıştır ve yeni icat olan biçimlerde iş bulabildikleri görülmektedir (Gür Üstüner, 2017, ss. 52-53).

5. ÇAĞDAŞ TASARIM: 1950’LER

Londra’da “Britain Can Make It” sergisi 1946 yılında düzenlenmiştir. Bu sergi ile İngiltere’nin tasarım dünyasına yeni bir etkisi “çağdaş” tasarım ifadesi 1950’li yıllara etkisini bırakmıştır. Savaş sonrası, geleneksel üslupla duvar kâğıtları ve

tekstilleri elde edilip, ortaya çıkan yeni teknolojilerin yanında dönemin sanat düşüncesi olan soyutlamanın etkisinde şekillenmiştir. “New Look” (yeni bir görünüm), Çağdaş tasarım kavramı ile devirin taleplerini ve beklentilerini göstermekteydi. Sanat bakışından 1950’ler önemli bir yer almaktadır. Soyut Ekspresyonizm ve Pop Sanat, Amerika’da ve İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Tasarım düşüncesi bu dönemde; sanatın soyutlama eğilimi, Alexander Calder (1898- 1976) heykeltıraş sanatçısı teknolojinin yardımıyla şekillenen hareket kavramı ve Bauhaus’un öğretileri ile belirlenmiştir. 1950’li yıllarda tekstil baskı tasarımı öne çıkmış ve film baskı tekniği bu dönemde uygulanmıştır. Bu teknikte elde edilen şablonların fiyatı daha ucuz, renk çeşitli ve sayısı artmış ve yanında büyük miktar ve ölçüde kumaşlar baskı basılabilmesi ile tasarımcıların deneyselliklerini arttırmıştır. Ayrıca yeni bir şekil arayışlarını desteklemiştir. Bu yönetimin sayesinde daha az metrajlarda kumaş üzerine tasarımlar basılmış ve sonunda modanın değişim hızı artmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 53).

5.1. Lucienne Day (1917-2010)

“Festival of Britain” sergisi 1951’de düzenlenmiştir. Day o sergide “Calyx” ile tanınmaya başlamış ve İngiliz tasarımında bir devrim bu tasarım ile yaratmıştır. Day, soyut sanattan etkilenmiş ve yaptığı tasarımlarda, kişisel kimliğini yansıtan ince çizgilerle bütünleşmiş grafiksel organik bitki şekilleri ile yeni bir düşünce tarzı oluşturmuştur. Day, 1950’lerin “çağdaş” tasarımın öncüsü sayılmaktadır. O film baskı tekniğini kullanarak döşemelik kumaş tasarlamış ve basmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 53).

5.2. Emilio Pucci (1914-1992)

Mesleğini spor giysiler ile 1940’ların sonunda İtalyan modacı Emilio Pucci başlamıştır. Parlayan ve renkli kaleidoskopik soyut tasarımları 1950’lerde geliştirmiştir. Pucci’nin 60’larda “Baskıların Prensi” olarak tanınmış ve Psychedelic ile öne çıkmıştır. Ayrıca ipek ve jarse üzerine cesur renkler basmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 53).

5.3. Christian Dior (1905-1957)

“La Ligne Corolle” koleksiyonundaki “Bar” gibi takımları Fransız modacı 1947’de tanıttı ve bunun sayesinde gelecek on yılın görünümünü belirlemiştir. Dior,

savaştan ve o sürenin kısıtlamalarından sonra kadınlara yumuşak kadınsı şekli bu koleksiyonu ile geri vermiştir. “New Look” basını bu tasarıma “Bar” adı vermişti ve böyle açıklamıştı, tek sıra düğmelere göğüsten inen ve volanlı eteğe sahip ceket ile dümdüz, siyah, dar eteğiyle dikkat çekmiştir. Ayrıca bu tasarımı metrelerce yün kullanılarak yapılmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 53).

5.4. Jack Lenor Larsen (1927-)

Mimarlık ve iç mimarlık ile Amerikalı tasarımcı işini başlamış ve sonra tekstil tasarımcısı olarak 1951 yılında mezun olmuştur. Aynı yılda New York’ta kendi ofis tasarımını açmıştır. “Remoulade” tasarımını 1955 yılında yapmıştır ve Larsen’in en önemli tasarımlarından birisi sayılmaktadır. Bu tasarımını bezayağı örgüsüyle dokumuştur. Bu dokumanı, çeşitli numaralı ipliklerle ve bu lifleri çeşitli kompozisyonlarla kullanarak dokumuştur. Sonunda üç boyutlu ve uzun atlamalı bir görünüm ortaya çıkartmıştır. Larsen bu yaptığı tasarımda, el ile renklendirilmiş ve el ile basılmış, bir el dokuması görünüşü elde etmek için otomatik dokuma makinesinin özelliğini değiştirmiştir ve özel bir tasarıma çevirmiştir böylece metrelerce dokuma dokumuştur. Ayrıca Larsen tasarımının, kütle üretimine uyumluluğunu ve üretilebilirliğini de ispat etmiştir. Tekstil imalatının aşamalarını hepsini Larsen öğrenmiş, teknik yeterli ile ilk el dokumalarındaki yaratıcı çıkışı devam ettirmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 53).

6. ÖZGÜRLÜK YILLARI VE BİLGİSAYAR DESTEKLİ TASARIMIN BAŞLANGICI (1960- 2000)

Uzay savaşları Sovyet Rusya ve ABD ile 1957’de Sputnik 1’in uzaya gönderilmesi sebeple başlamıştır. 1960’lar uzay renkleri olarak bilinmektedir. Ancak “Fütüristik” tasarım düşüncesi de sentetik malzemeler ve metalik renkleri kullanarak bu dönemde yaşamaktaydı. Modernist tasarım düşüncesini fonksiyonalizmi bu dönemde karşı çıkmış ve tasarımda bir çeşitlilik ve yenilik ortaya koymuştur. Yeni icat olan teknoloji, bilim ve üretim sistemleri eski geleneksel sanatların tasarım düşüncesinin yerine geçmiştir. 1960’larda, giyim endüstrisindeki devrim olmak üzere, du Pont fabrikası tarafından 1959 yılında “elastan” olarak da tanılan sentetik lif “spandex”in bulunmasıyla ortaya çıkmıştı. Bu yeni keşif günümüz giyimi için önemi kaybetmemiş ve hâlâ kullanılmaktadır. Bunun da nedeni elastan, çok sağlamlığı ve

elastikliği olmasıdır. Normalde mayolar ve önemli performanslı spor giyimileri nylon ile karıştırılarak yapılmaktadır. Gençler 60’larda kalıplaşmış davranış tarzlarını kabul etmemişler ve ona karşı hayatın tadını özgür ve barışla yaşamakla çıkartmışlardır. Çok sayıda ve çeşitte gençlik hareketi ortaya çıkmıştır. Herkes kendine mahsus müzik, giyim tarzı ve görsel dili seçmekteydi. Psychedelia bu akımların en önemlisinden birisiydi. Psychedelic olan sanatçılar Art Nouveau’nın eğimli formlarını, Op sanat akımının şiddeti optik renk titreşimlerini, göz kamaştıran parlak renkler ile bir araya getirmişler, uyuşturucudan etkilenip görsel bir ifade ortaya çıkartmışlardır. 1960’tan 1970’e uzanan dönemde, uygulamalı sanatlarda Op/Optik ve Pop Sanat hareketlerin çok etkisi olmuştur. Tekstil tasarımcıları yaptığı tasarımlarında bu iki akımdan örnek almışlardı. Barbara Brown (1932-) İngiliz tasarımcısı 1960’lardaki önemli isimlerden birisidir. O Psychedelic’in renklerini Op Sanat etkisi ile birleştirerek yeni tasarımlar yapmıştır (Gür Üstüner, 2017, ss. 53-54).

6.1. Verner Panton (1926-1998)

Danimarkalı ve iç mekân tasarımcısıydı. “Mira-X Set”i 1960’larda tasarlamıştır. O bu tasarımı bir uluslararası tekstil tasarım atölyesinde “Mira-X” ile berber çalıştığı zaman imajı ile özdeşleşen, çok düzgün ve radikal bir kavram üzerine yapmıştır. “Diamond” koleksiyonu 1984’te tasarlamıştır. Bu koleksiyon tek bir modele ve sayısız formda yenilenen bir temele dayanmaktaydı. Onun tasarımlarını özel etme nedeni tek bir tema ile sistematik çalışmasıydı. Tasarımların, Op Sanat’ı geometri ile birleştirerek yapmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.2. Andre Courrèges (1923-2016)

Fransız tasarımcı Fütürizm ve Modernizmden etkilenmiştir. Sunduğu koleksiyonda 1964’de köşeli mini elbiselerin ve dar pantolonların tasarım ile ünlü olmuştur. O tasarımlarında gabardin kumaşları kullanmıştır. Tasarımcı o kumaşları kullanmak üzere yaptığı tasarımları, gözlükler, düz çizmeler ve astronotların kullandığı kasklarla eşleştirmiştir. “Uzay Çağı” Andre Courrèges ‘ın tasarımlarında beyaz ve gümüş renkler ile kullanmasıyla başlatmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.3. Memphis

İtalyan bir tasarımcı grubu olarak 1980’den 1988’e kadar aktifdir. Memphis eserlerini bir tür “Anti-Tasarım” olmak üzere “New International Style” olarak ortaya

çıkartmıştır. 1981'deki "Milan International Furniture Fair"de yaptığı tasarımlarıyla büyük coşku getirmişlerdir. Tasarım üzerinde Modernizme bir eleştiri olarak, Memphis görülebilmektedir. Modernizm yaptığı tasarımlarda, düzenli dağılmamış yüzeyler, açık hatlar ve en az seviyede desen ve renk kullanılmasını teklif ederken ona karşı Memphis, bir doku, renk ve desen cümbüşü yapar. Bu tasarım düşüncesinin izlerini yaptıkları mobilyaların yanı sıra halı ve gömleklik kumaşlar gibi tekstillere de görülmektedir (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.4. Mary Quant (1934-)

Londra'da mini eteği 1960'larda ünlü etmiş ve onun öncüsü olmuştur. Gençlere yönelik tasarımını İngiliz modacı başlatmıştır. 1960'larda The Beatles'ın üyeleri (İngiliz müzik grubu) yakasız ceket ve dar pantolon giymişlerdir. Bu giyimlerinden oluşan gri takımların altına giydikleri "Chelsea" botları olmuştur. Sonunda onların bu tarzı tüm dünyaya ilham kaynağı olmuştur (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.5. Hazır Giyimin Yükselişi

Kişiyi özel tasarım 1960'larda dünya modasının üzerinde etkili olmasına rağmen kaliteli ürünlere fazlasıyla büyük marketlerin/mağazaların ihtiyacı bulunmaktaydı. Her zaman kalitesiz ve ucuz olarak algılanan "prêt-à-porter/hazır giyim" 19. yüzyılın sonundan beri vardır. Ancak 20. yüzyılda kütle kültürü ve insan yapısı materyallerin ilerlemesi ile beraber saygınlık kazanarak ünlü olmuştur. 1973'te kişiyi özel tasarımcıların defile takviminde, hazır giyim tasarımcıları da izler şekilde iki kez koleksiyon sunması yer almıştır. Bu üslubu New York, Milano, Tokyo ve Londra gibi başka şehirler örnek almıştır. Hippi ve folklorik modasına içeren kot pantolonu da 1970'lerde patlamıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.6. Hippie Kültürü

Toplumsal değişimler 1960'ların sonlarına doğru ortaya çıkmış ve Pop'un çılgın tüketim tavsiyeleri gençleri, ruhsal önceliklere ve uyuşturucu ile yapılan deneylere itmiştir. Doğu'nun dinleri ve kültürünün yarattığı etnik bir moda olmak üzere Hippie tanımlanmaktadır. Hippie'lerin simgesi çiçekli giysiler olmuştur (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

Çevre duyarlılığı 1970’lerde ortaya çıktığı yıllardır. Bir delik ozon tabakasında 1985’te keşif edilmiştir ve bu keşfin neticesinde duyarlılık daha bir çevre sorununa dönüşmüştür. Doğal boyamacılık 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ortadan kalkmıştır. Ancak 1980’lerden sonra sentetik boyarmaddelerin bazıları toksik ve kanserojen özellikleri ve çevre kirliliğine neden olması ile doğal boyamacılık yeniden gündeme gelmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.7. Sonia Rykiel (1930-2016)

Fransız tasarımcısı 1962’de ilk butiğini açmıştır. Yaptığı tasarımda ince kadın vücudu belirleyen örme giysilerle tasarlamıştır. Rykielin Hazır giyim ve moda için uygun tasarımları 1970’lerde, bakış açısını gündüz için sıradan bir giyim eşyası olarak düşünülen kazak ve hırka modeline değiştirmiştir. Sonunda bu başarının neticesinde “Örme Kraliçesi” olarak adlandırılmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.8. Japon Tasarımı

Japonya’da, Avrupa ve ABD’deki tasarım akımları Meiji döneminde (1867-1912) aşamalı olarak günlük giyimde Batılı giyim tarzının yayılmasıyla başlamıştır. Japonya dünya modasını II. Dünya Savaşı’ndan sonra yakalamaktaydı. Issey Miyake (1938-), Japon tasarımcısı 1980’lerin sonunda yaratıcı pilili giysilerini tasarlamıştır. Bu tarz giysilerde, kumaş önce pililendirilip sonra elbisenin dikilmesi sürecini tersine döndürmüştür. Miyake bu Pililendirme işlemlerden sonra materyali ve fonksiyonelliği organik olarak birleştirerek yeni dokular ortaya çıkartmıştır. Tekstil sanayi, kimya mühendisliği ve materyalin özünü vurgulayan Japon giyim yaklaşımının Miyake’nin yaratıcı tasarımlarının üzerinde payı büyüktür. Tüp örgü olarak örülen serbest ölçülü giysiler, 1999’da “A-POC”u sundu tasarımcı, modern bilgisayar teknolojisi ile geleneksel örme yöntemlerini birleştirip ve ortaya çıkartmıştır. Yohji Yamamoto (1943-) kimonodan etkilenmiş, modern hayat tarzına uyumlu, inovatif kumaşlar ile kat kat ve pilili tasarımlar neticesinde rahatlığın ön planda olduğu tasarımlar yapmıştır. Ayrıca 1982’de Yamamoto batı modasının üzerinde önemli etkisi olmuştur (Gür Üstüner, 2017, s. 54).

6.9. Bilgisayar Destekli Tasarım

1990’larda bilgisayarlar artık insanların gündelik hayatına girmiştir ve yeni bir dönem başlamıştır. Bilgisayarlar sayesinde teknoloji hızla gelişmiş ve en kısa zamanda

üretim yöntemleri değişmiş ve neticede tasarımların biçimlendirilmesini de etkilendirmiştir. “Computer Aided Manufacture (CAM-Bilgisayar Destekli Üretim)” ve “Computer Aided Design (CAD-Bilgisayar Destekli Tasarım)” tasarım kavramların dünyasına girmiştir. Sonunda bilgisayar programları ile yapılmaya başlanan tasarımlar dönemi başlamıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

7. DİJİTAL ÇAĞ

Dijital Çağ, bilgisayarların teknolojiye ve birleşim sistemlerinin gelişmesiyle 21. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu ufalanmış teknolojik ürünlerin sayesinde dünya avucumuzun içindedir. İnsanlık, hızlı değişim ve dönüşümler, internetin ortaya çıktığı neticesinde yeni bir yaşandığı dünya olmuştur. Bugünün sanat ve tasarım dilinin oluşturduğu sebeplerden 20. yüzyılın son çeyreğinde teknoloji ve bilimin gelişmesidir. Evrensel çevre felaketi yeni yüzyılda başlamıştır. Örneğin ozon tabakasındaki ortaya çıkan 1980’lerde delik sorunu yerini başka sorunlara, iklim değişikliği, global ısınma ve karbon salınımıyla değişmiştir. Doğal boyamacılığa ve ekolojik tekstillere bu sorunlar sebebiyle daha çok ilgi gösterilmiştir. Yeni bir görsel estetiği, bilgisayar destekli tasarımın, üç boyutlu uzay düşüncesinin iki boyutlu tasarıma aktarılması ile tasarımda ortaya çıkmıştır. Tasarım ve üretim aşamalarını CAM ve CAD kökten değiştirmiştir. Dijital baskı bunun en önemli örneğidir. Yeni teknolojinin sayesinde baskı çeşitleri artmıştı ve artık farklı yüzeylerde baskı yapılmasını sağlamıştır. Örneğin, duvar kaplamaları, laminatlar, tekstiller, PVC, büyük boyutlu reklam panoları (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

Yeni materyallerinin gelişimi için tekstilde, araştırmaların yapılması gerekmektedir. Bunun sebebi geleceğin tasarım dilini belirleyecek olması açısından önemlidir. Daha önce sağlık ve askeriye gibi bölümlerde bu araştırmalar yapılsa da sonra ve zaman içerisinde günlük hayat ve kullanımımıza girmiştir. Akıllı tekstiller buna bir örnek olmaktadır. Bu tekstiller en yüksek ve ileri teknoloji, farklı bilim alanlarının birlikteliği ile yapılmaktadır. Bu kumaşların işlevselliklerinin dışında başka özelliklerdir vardır. Buda farklı görsel etkiler yaratma imkânı da tasarımcılara sunmuştur. Ultra-stretch tekstillerde düzgün bir görünüm sağlanabilmesi, detay gerektiren dikime ihtiyaç duymadan olmasıdır. Ekstrem sporlarda kullanılan teknik materyallerde en önemli gelişmeler olmuştur. Bu gelişme giyimin fonksiyonelliğini

olumlu yönde etkilemiştir. Bu tekstilleri ünlü moda tasarımcıları ana ve spor koleksiyonlarında ve gece giysilerin de kullanmaktadır (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

Tasarım, günümüzde gelişen teknolojiler ile dijital ortamlarda oluşsa da daima güncel arayan ve yaşanan hız neticesinde hızlı tüketen insanın arayışları devam etmektedir. Teknoloji ve geleneksel yöntemlerin birlikteliği bu bağlamda öne çıkması görülmektedir. Bugünkü zamanda dijital baskı ile tekstile aktarılan tasarımlar, devore, lazer kesim, film baskı, gibi farklı tekniklere yapılmış hem görsel etki arayışlarında ve hem de çeşitli dokular elde edilmiştir. Geleneksel yöntemlerle yeni ortaya çıkan kimyasalların beraberliği gibi denemelerin ekseninde yapılan yaratılar yeni yüzyılın tekstillerini oluşturmaktadır (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

7.1. Mary Katrantzou (1983-)

İç mimarlık eğitimi ile önce başlamış ve sonra tekstil eğitimi Atinalı tasarımcı almıştır. Katrantzou dijital baskı teknolojisini “trompe l’oeil” göz yanılsaması tasarımında kullanmıştır. Yaptığı koleksiyonunda bu göz yanılsaması etkili desenleri giysiye taşımış ve böylece öne çıkmıştır. Örnek olarak parfüm şişeleri ile büyük ölçülü takılarla elbiselerin üzerine bağlı duruyormuşçasına algılandığı tasarımları ise foto gerçekçiliğini, dijital baskısı ile yakalamıştır. 2011/2012 sonbahar/kış koleksiyonunda Uzak Doğu motiflerini kullanmıştır. Bu tarz kullandığı Batı ve Doğu tasarım anlayışının birlikteliği bakımından önemlidir (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

7.2. Iris van Herpen (1984-)

Hollandalı tasarımcı, 3D baskı teknikini kendi tasarımlarında kullanmıştır. 2009 yılında ilk 3D giysi tasarımı koleksiyonunu sunmuştur. Ayrıca heykelsi form arayışları ile öne çıkmıştır. Yaptığı tasarımlarında “Crystallization”da teknolojinin etkisi görülmektedir.

Bilgisayar teknolojisi 20. yüzyılın sonlarından itibaren tasarım dünyasında yer almaya başlamış ve günümüzde estetik dilinin değişiminde en önemli unsurların birisi olmuştur. Teknoloji ve bilimlerde çok sayıda gelişmeler olmuştur ve neticede tasarımda her şeyin yapılmasını sağlamıştır. Yavaş moda, sürdürülebilirlik ve çevreye duyarlılığı, tüketim, dijitalleşme, hız, fikirlerin gündeme gelmesi ile ön plana çıkmıştır. Tekstilde, teknolojik, makineleşme gelişmeler yaşadığımız dijitalleşme ile 21. yüzyılda değişen bir tasarım fikri söz konusudur (Gür Üstüner, 2017, s. 55).

8. TEKSTİL TASARIMI

Bir eser veya ürün, kumaşların tasarlanıp üretilmelerinin geçmişi olmasına rağmen aynı zamanda, eskiye dayanmasıyla beraber günümüzdeki kumaş tasarımının kaynağı, endüstri devrimiyle başlayan sürece kadar sürmektedir. Tekstil üretimi, endüstri devriminden etkili olmuştur. Ayrıca aynı zamanda teknolojik ilerlemelerinin ortaya çıktığı değişimlerde tekstil tasarımının üzerinde çok etkisi olmuştur. Modanın dönüşüm nedenleri ise Modern çağın hayata getirdiği ekonomik ve sosyal değişikliklerle toplumsal yaşamda kadınların yerinin farklılaşması olmuştur. Sanat biçimlerinde, hız ve eşzamanlılık fikirleri endüstri devrimi ile özdeşleştirilip, resimde ritim olarak ortaya çıkmış; sosyal biçimde tekstil ve moda tasarımlarında soyut geometrik tasarımların öne çıkmasına sebep olmuştur. Ayrıca tekstil baskı tasarımına yeni bir düşünce katmıştır (Yıldırım, 2010, s. 63).

Tasarım, bir tasarımla hareketi neticesinde beliren ve asıl eserin gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan çizim, proje, maket vs. gibi ürünlerin hepsidir. Tasarlama bir bütündür ve bir eser, bir düzen ya da bir hâdisenin hedeflenen bir neticeye göre tanımlanmasıdır. Tasarım, aslında bir hedefe yönelmiş sorunu çözme eylemi oluşturmaktadır. Ayrıca belirli durumlarda gerçek ihtiyaçların hepsinin optimum çözülmesini de sağlamaktadır. Tasarımı sanat, mühendislik, bilim, beşerî bilimler ve mesleki bilimleri kapsayan bir olgu olarak ifade etmektedir. Endüstriyel tasarım, mühendislik tasarım, görsel tasarım, ürün tasarım ve görsel tasarımı olarak beş kategoride değerlendirmektedir (Gürcüm ve Üner, 2016, s. 27).

Tekstil tasarımı, geniş bir alanda ve anlamda, teknik, görünüş, yaratıcılık, işlevsellik ve üretim süreci kadar yer almaktadır. Tekstil tasarımı son zamanlarda, tekstil ve hazır giyim sektöründe profesyonel işler için hazırlanmış tasarım faaliyetlerin odak noktası haline gelmiştir. Sektörde fazlasıyla bazlı uygulamalar olmaktadır ama buna rağmen, tekstil alanında tahlili tasarım kademeleri metodik olarak takip eden tasarım programlarının çok sayıda olmaması bu biçimde sezonluk düzenlenen, trendleri kopyalamak tarzına bağlı veya kişisel yaratıcılık tabanlı coşkulu tasarımın yoğun bir şekilde denemesine yol açmıştır. Tasarım araştırmaları uygulama süreci aralarında olan bağlar, tekstil sektöründe bu sebeple gittikçe zayıflamıştır. Buna karşı özellikle teknik tekstiller sektöründe öreğin, mühendislik yönünde ağır basan

tasarım uygulamaların yapma zorunluğu olduğu için, tasarım araştırmaları ve tasarım metotları daha gelişmiştir (Gürcüm ve Üner, 2016, s. 28).

Tasarım; bir düşüncenin bir hedef için yararlı olması ve ayrıca bir ürün veya hizmet, süreç olmak üzere ayrıntılı bir şekilde projeye dönüştürülmesidir. Tasarım süreci ise bir hedefe veya sonuca oluşmak için kesin bir yolun ya da yöntemler ekibin izlendiği bir seri faaliyet, eylem ya da metotlardır. Tekstil ve moda tasarımında, ruh ve kalpten gelen ilham ile tasarımlar yapılmaktadır. Ayrıca bunun yanında bu alan dış unsurlardan etkilenecek kendini ifade etme isteğini tasarım felsefesi haline getirmiştir. Tekstil tasarımında, avangart tasarımcılar düzenli yaklaşımdan uzak neden ve nasıl yaptığını düşünmeden tamamen içten gelen metotlarla tasarımlar üreten tasarımcılar bulunmakla beraber bilgili, bağlamı, kapsamı ve kavramı belirlemeye tasarım araştırmaları ve tasarım prensip ile metotları üzerine tasarım yapmaya çalışan akademisyen tasarımcılar da mevcuttur (Gürcüm ve Üner, 2016, s. 47).

Yaşadığımız zamanlarda tekstil tasarımı yeni bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca çağdaş tasarımlarda geleneksel unsurların göze çarpması da görülmektedir. Sanat gelenekleri ve bu geleneklerden ortaya çıkan estetik algılar, toplumları tarihî bir varlık olarak oluşturan kültürel değerlerin en önemli unsurlardan birisidir. Neticede yüzyıllardan beri geleneksel tekstillerimizle süregelen motif, nakış, kompozisyon ve estetik kriterler toplumun tarihi ve inançları doğrultusunda şekillenmekte ve çok az değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Bu prensipler ve estetik kriterler inanç felsefemize dayanıklı olmasına rağmen yapılmış kilimler ve halıların süslemeleri ve bezme özellikleri takip etmesini açıklamaktadır. Günümüzde üretilen halı ve kilimler geleneksel dokumalarımızın ilk örneklerinden sayılmaktadır. Bu örneklerde ekonomik, sosyolojik, coğrafi, psikolojik, kültürel değişim ve ilerlemelerin yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Bununla beraber geleneksel tekstil tasarımının metot bilimden özgür olması ve sessiz uygulayan bir yapısının olması onu iç dinamikleri arasına kapatmış, var olan yerel ve kültürel unsurların evrensel tasarımlara aktarılmasını Postmodernizm dönemine kadar geciktirmiştir (Gürcüm, 2016, s. 248).

9. TEKSTİL VE İÇ MEKÂN

İç mekânalarda yüzlerce yıldan beri tekstil çok kullanılan bir üründür. Tekstil üzerinde farklı işlemler yapılarak o malzeme güçlendirilmiş, tek başına ayakta durma özelliğine sahip olmakla bir mekânı bölmek için tasarlanmıştır. Ayrıca akustik hedefle mimaride geniş bir şekilde kullanılmaktadır. Tekstil yüzeyler doğal bir ses yutucu özelliğini taşımaktadır. Bunun nedeni tekstil yüzeylerin yapısı gereği yumuşak ve gözenekli olduğundan kaynaklanmasıdır. Tekstil ürünleri akustik amaçla kullanılması dışında, estetik değerde taşımaktadır. Buda iç mekânda tasarım dili oluşturup, mimari tasarım diline uyum sağlaması ve o mekânın görsel değerini artırır (Gürani ve Doba Kadem, 2018, ss. 48-49).

Tekstil yüzeyin, dokulu, renkli, gözenekli olmak üzere ve akustik niteliğinin yanı sıra başka bir özellikte taşımaktadır. O da üzerine gelen ışığı yansıtmasıdır. Parlaklık derecesi ve iplik yapısı, tekstil ürünlerin de çeşitlidir. Bunun sebebi üretim aşamasında kullanılan bağlayıcı ve tamamlayıcı ürünler ile kumaşların dokunmasıdır. Ayrıca tekstil ürünleri kendine özgü dokusal özelliği taşımaktadır. Bu da iç mekânda kullanılmasına diğer ürünlerden ayıran önemli nedenlerdendir. Kumaşın dokunduğu surede gevşeklik, matlık, parlaklık veya sıklık ayrıca kullandığı iplik tekstil yüzeyin dokusal yapısını oluşturmaktadır. Nitekim iç mekânda yüzeylere çarpan sesin sönümlenmesini de fazla veya az dokunun olması etkilidir. Yüzeylerde bir hareketli ve yoğun doku olursa sesin çarptığı bölüm de artacağından ses daha büyük oranda sönümlenecektir. Tekstil ürünlerin, akustik amaçlardan dolayı, perde, halı ve mobilya döşemesinde kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Bunun sebebi bu malzemelerin çok hafif, geçirgen, esnek ve çok mukavemetli olmasıdır (Gürani ve Doba Kadem, 2018, ss. 50-51).

10. TEKSTİL VE GİYİŞİ

Günümüzde, yeni elyaf ve iplikler, dokular ve yaratıcı bitim işlemi teknolojilerinin ilerlemesiyle pazar büyümesi de dahil olmak üzere, tekstil ve giysi ürünlerin tasarım anlayışında önemli bir değişim süreci yaşanmaktadır. “Alanlar arası Etkileşim” bu sürede bugün ve yarın için önemli bir düşünce olmuştur. Bu durum, tasarım bakışından eski yılların deneyimlerine ek olarak, ilerleyen hayal gücü ve uyum içinde devamlı arayış içinde olan, çeşit yaratan, avangart birçok biçim oluşmasına da

öncülük etmiştir. Bugünkü hayatımızda tekstil ve moda tasarımcıları yaptığı kumaş ve ürün tasımlarında çeşitli bilim ve uygulamalardan faydalanmaktadırlar. Ürünlerine değişiklik ve çeşitlilik kazandırabilme arayışı içinde olan tekstil ve moda tasarımının görünen düşünesi artık değişmektedir. Bu alan üretim yönünde, çeşitli malzemeler kullanmak üzere yeni ve değişik ürünler ortaya çıkartıp, geliştirip ve bir eğilime yönelmektedir. Sonuçta tamamen çeşitli hedefler için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden faydalanarak yapılan tekstil ve elbise tasarımlarıyla günümüze çıkan tekstil ürünlerinin ve kullanım tarzında çeşitliliği de artmaktadır. Yeni bir estetik düşüncesi, teknolojinin ilerlemesiyle ve kumaşlara değişiklik yaratacak önermelere dönüştürülerek ortaya çıkmaktadır. Sununda tekstil ve moda tasarımı, farklı dönemlerin ve kültürlerin üretim sistemlerin kullanarak, şimdiki dönemde dokuma, baskı ve sonu işleme teknolojileriyle geliştirerek ve yanında çeşitli teknikleri ve yeni çıkan malzemeleri kullanmasıyla beraber yeni ürünler tasarlamayı hedeflemektedir (Erbıyıklı, 2011, ss. 48-49).

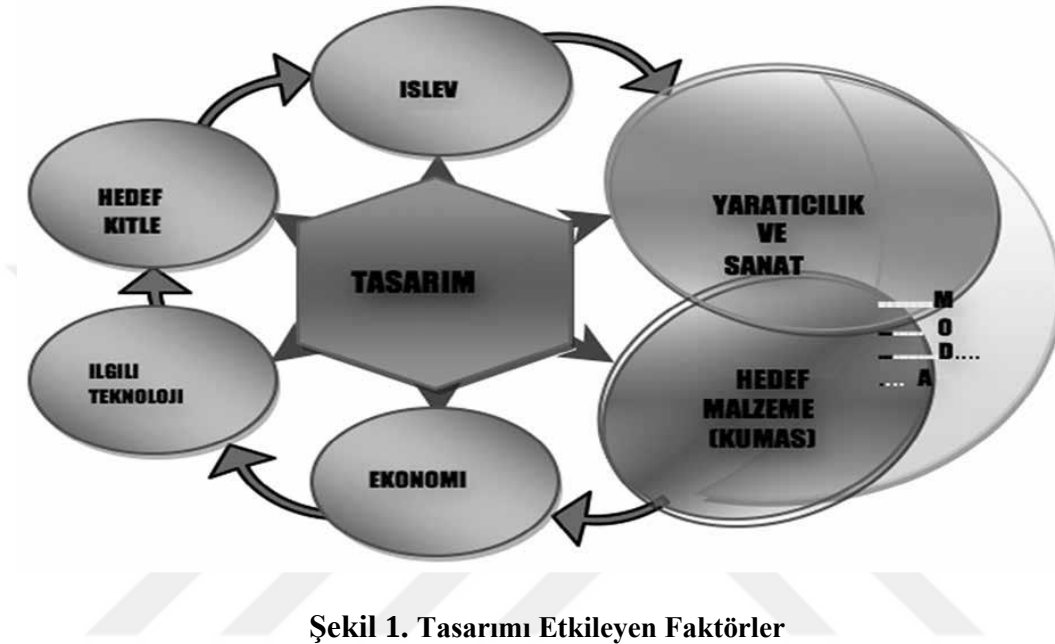
11. TEKSTİL BİLGİSİ VE TASARIMDA ÖNEMİ

En önemli unsurlardan tasarımda biriside malzemedir. Kumaştan üretilen ürünlerin tasarımında esas malzeme ve etkisi olan ise kumaştır. Ayrıca tasarımın amacı, görevi, günün modası, üretim koşulları, fiyat gibi birçok faktörlerde birbiriyle bağlantılıdır. Tasarımda, kumaş seçimi çok önemli bir yer almaktadır. Bu sebeple hâkim unsur olarak tasarımda öne çıkmaktadır. Bu nedenle bir tasarımcı çeşitli kumaşların farklı konularda bilgilere sahip olması gerekmektedir. Örneğin yapısal ve dokusal özellikleri, kullanım verimleri, fiyat ve pazar gibi (Sarioğlu, Çağlayan, vd Yıldız, 2011, s. 19).

11.1. Tasarıma Etki Eden Faktörler

Tasarım ürününün sanatsal yaratma ve başka unsurlardan %50 etkilendiği söylenmesi mümkündür. Ürünün sanatsal tasarım kimliği kazanması çok şartlar ve faktörlere bağlıdır. Buda her şeyden önce bilgiye ilgili, konuya hakim olmuş, yoğun ve özel bir emek gerektirmektedir. Tasarımcı farklılık ve duyarı basireti yüksek olmak üzere dikkatle idrak gücü ile gördüğünü estetik önemlerle öğütüp soyutlayarak önem üretendir. Şüphesiz sanatçıdan değişikli olmak üzere sınırlılıklarla kuşatılmıştır. Tasarımında amaç, materyal, işlev, üretim, üretim teknolojisi, amaç kitle ve genellikle

ekonomiklik unsurlarını de göz ününe almak durumundadır. Söylendi gibi giyiş, aksesuarı ve mekân hazırlıkların da bir takım şey ve aksesuar tasarımlarının ana materyali kumaştır. Kumaş bu tasarımlarda diğer yaratıcılık ve işlev gibi etkili unsurlardan birisidir.



Şekil 1. Tasarımı Etkileyen Faktörler

Kaynak: (Sarıoğlu vd., 2011, s. 20)

Yukarıda şekil 1’de görüldüğü gibi tasarım çalışması başka dinamiklerle yoğun etkileşim içindedir. Kullanıma ait mallarda işlevsellik çok önem taşımakla beraber orijinal yaratıcı fikri gerekir. Örneğin yazlık giysi tasarımı için kumaş seçimi önemli bir konudur. Seçildiği kumaş çeşitliği ve estetik kesime sahip model ile beraber hafiflik, vücudu yapışmayan, hava geçirgenliği ve nem tutmaması işlevine sahip olmalıdır. Ayrıca hedef kitle, ekonomiklik ve ilgili teknoloji gibi unsurlarda önem verilmektedir. Bir salon perdesi için de aynı durumdan bahsetmek mümkündür. Hedef malzeme/kumaş, tasarımcı tarafından, tasarımın ifadesi ve maksadına hizmet edebilme kabiliyeti tahlil edilerek, çok farklı materyaller arasından seçilir. Malzeme işlev başta olmak üzere tasarımı başka unsurlarda bağlantılı şekilde etkilemektedir. Malzeme seçiminde daha önce denenmiş, davranışı bilinen malzemeleri belirlemek tasarımcının kendini emniyette hissetmesini sağlar. Tasarımların rekabet gücü, katma değeri yüksek

malzemelerin kullanılması ile attırır. Bu sebeplerle tasarımcı, tekstil bilgisinde çok bilinçli, o alanda yeni ilerlemelerden haberdar ve aktüel bilgiye sahip olması gerekmektedir. Ayrıca tasarımcı yeni malzemelerin kullanmasında da dikkatli olmalıdır. Çünkü yeni ortaya çıkan malzemelerin kimyasal ve fiziksel özellikleri ne kadar da geliştirilmiş olsa da performansları ispatlanmadıkça kullanması zor olabilir. Renk bir tüketici için kalite ve doku yanında önemli bir konudur. Bir tasarımda kumaş ve renk yanlış seçilirse o başarısız tasarım olduğu anlamına gelmektedir. Tasarımda kumaş seçmesi kadar işlevsel ve süsleme hedefli malzemelerin seçimindeki uyum da çok önemlidir. Belki bu seçilmiş malzemeler farklı nedenlerle örneğin, deneme üretimi sürecinde ortaya çıkan birtakım zorluklar yüzünden değiştirilebilir. Ancak bu tarz değişiklikler zaman kaybına sebep olmaktadır. Bunun için analiz aşaması iyi incelenmelidir. Tasarım maliyetini etkileyen önemli faktörlerden biriside malzeme seçimidir. Maliyetteki artış önemli olmasa kaliteli malzeme tercih edilmelidir (Sarıoğlu vd., 2011, ss. 19-20).

11.2. Kumaş Yapısı ve Özelliklerini Etkileyen Faktörler

Kumaşlar farklı dokuma teknikler ve örgüler ile çeşitli liflerden ve ipliklerden elde edilmektedir. Bu ürüne genelde tekstil adı denir. Bu kumaş üretim sürecinde çok sayıda ve çeşitte hammadde kullanılması mümkündür. İncelik, esneklik, sağlam tutma kabiliyeti ve yüzey görünüşü kumaşların en temel özelliğidir. “hammadde”, “iplik” ve “üretim biçimi” gibi bu özelliklerin ortaya çıkmasında önemli faktörlerden sayılmaktadır. Hammadde temel özelliklerin başında yer almaktadır çünkü hammadde kumaşın yapısında ve kullanım tarzında ve fiyatında çok etkilidir. Farklı elyaf karışımı ve ondan elde edilen iplikler kumaşın konforun ve görüntüsünü ve fiyatını etkilemektedir. İplik genelde dokuma ve örme de kullanılmaktadır. Bazen bir cinsten elyaf olmasına rağmen ama farklı iplik numarası ve büküm kullanılması, bir kumaş üretiminde, yapısal ve görünüş özelliğini değiştirmektedir. Kullanım biçimini etkileyen unsurlardan biriside üretim tekniği sayılmaktadır. Kumaşlar genelde üretim tekniklerine göre bu sınıflara ayrılmaktadır; “örme”, “dokuma” ve “dokunmamış” (Sarıoğlu vd., 2011, s. 20).

11.3. Üretim Performansları:

“Şekil alabilme” ve “dikilebilirlik” kumaşların temel üretim performanslarında yer almaktadır. Kumaşların şekil alabilmesi için bir düzlemde farklı yönlerle ütü ve basınç, nem, esnetme ve sıkıştırma ile yapılmaktadır. Dikilebilirlik ölçülerinden, yeterli sayı ve hızda ve kaliteli dikişleri sayılmaktadır ve kumaşların göstereceği davranışında etkilidir (Sarioğlu vd., 2011, s. 21).

11.4. Kumaşın Tasarımdaki Önemi

Boya ressam için bir araç olarak o ressamın yaratıcılığında ileten önemli rol oynarsa aynı önemi ve belki daha fazlasıyla giysi, ev tekstili ve ilgili aksesuar tasarımında, kumaş taşımaktadır. Uyumlu ve uygun materyal seçmesi bir ürün tasarımında çok önemlidir. Kumaşın kendi özellikleri bir tasarımcıya o kumaşın nerde ve nasıl kullandığına dair bilgi aktarmaktadır. Başarılı bir tasarımda kumaş seçimi önemli rol oynamaktadır. Bazen ve belki çoğu zaman kumaş seçimi, hâkim unsur öne çıkmaktadır. Moda akımlarının tarihine bakıldığında bu görülmektedir (Sarioğlu vd., 2011, s. 22).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KUMAŞ YÜZEY DENEMELERİ

1. DENEME NO: 1

Örgü: bezayağı ve saten örgüsü

Çözgu iplik : Pamuk

Atkı iplik : pamuk, yün, jüt, ince polyester farklı renklerde

Kullanılan teknikler: mum batiki, lino, katazomı, stencil şablonu

Tarak No: 6

Çözgu tel sayısı: 600 tel

Tarak raporu: 2



Resim 264. Hazırlanmış Çözüğü- Deneme 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 265. Tarak Raporu- Deneme1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 266. Çözgü İpliklerinin Ön Levent Üzerinde Görünümü- Deneme 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 267. Çözü İpliklerinin Arka Levende Görünümü-Deneme 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 268. Deneme1 İçin Hazırlanan İbrik Deseni, İbrik No 4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.1: Desen mum batik ile kapatılmıştır ve çözümler boyanmıştır sonra kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 269. Çözümlerin Boyanmış Yüzeyi- Deneme 1.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 270. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 271. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1

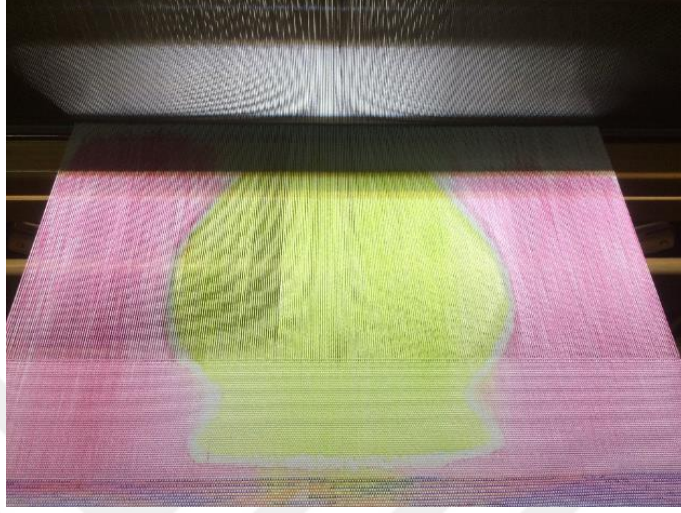
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 272. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.2: Desen mum batik ile kapatılmıştır ve çözümler boyanmıştır sonra kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 273. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 274. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Denemeler için hazırlanan lino baskı kalıbı.



Resim 275. Dokunmuş Kumaş Üzerinde Lino Baskı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 276. Lino Baskı Kalıbı

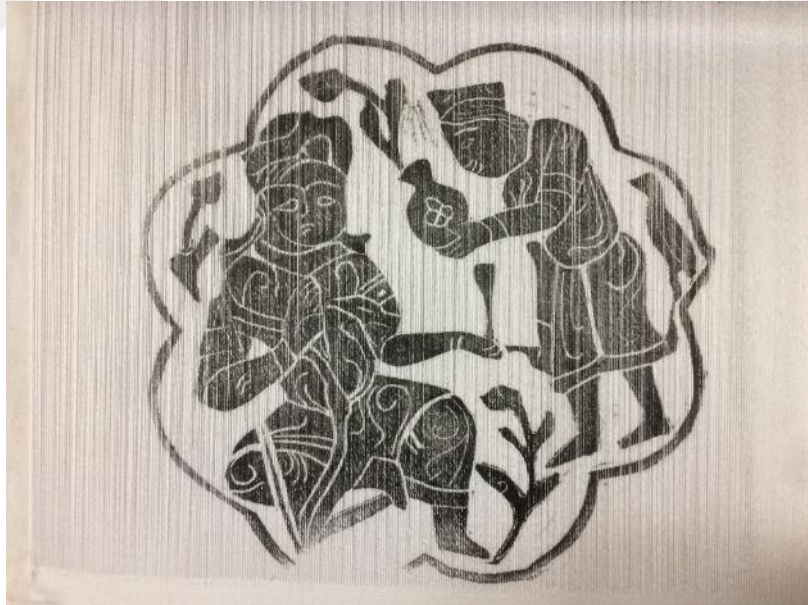
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.3: kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 277. Çözü Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



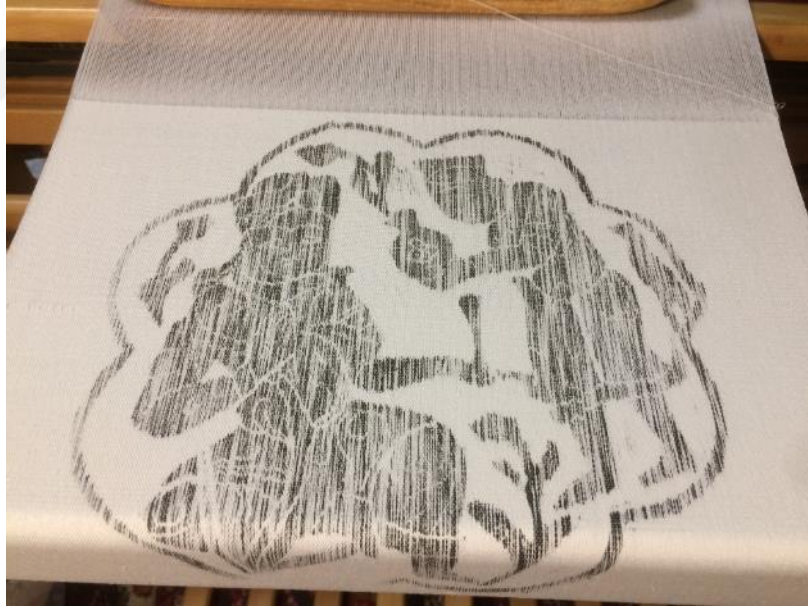
Resim 278. Lino Baskısının Görünümü- Deneme 1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 279. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 280. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 281. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 282. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.4: Kumaşın atkısı siyah ve ince polyester iplikle dokunmuştur. Burada çözümleri önce su ile nemlendirdim ve sonra baskı yaptım.



Resim 283. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 284. Dokuduğum Kumaş Yüzeyi- Deneme 1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.4: Kumaşın atkısı siyah ve ince polyster iplikle dokunmuştur. Burada çözümleri nemlendirmedim .



Resim 285. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 286. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 287. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 288. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 289. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 290. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 291. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 292. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme-1.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.5: kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur. Burada çözümleri nemlendirdim .



Resim 293. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 294. Çözümlerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 295. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 296. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.6: Kumaşın atkısı misina iplikle dokunmuştur.



Resim 297. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 298. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 299. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 300. Çölgülerin Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 1.7: Burada önce normal kumaş üzerine birkaç katazome baskı teknikle ve stencil şablon ile baskı yapıldı. Katazome teknikte desenleri bir özel hamurla kapatırlar. Bu hamur, pirinç kepeği, pirinç unu, gliserin, kalx ve tuzdan yapılmaktadır. Bu tekniğin özelliği bu hamur çok raht suda çözülür ve çevreye hiçbir zarar vermemektedir. Motifler kapatmaktan sonra birkaç saat beklenir ve koruduktan sonra boya ile diğer kısımlar boyanır.



Resim 301. Dokunmuş Kumaş Üzerinde Katazome Uygulaması

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 302. Baskıdan Detay- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 303. Kapanmamış Kısımlar Boya ile Boyanmıştır- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Boya kumaşın üzerinde koruduktan sonra (en az bir gün beklenecek) ve sonra hamur ile kapanmış kısımlar su ile çözülecektir



Resim 304. Kumaşın Son Görünümü- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 305. Katakzome Teknik ile Yapılan Başka Örnekler- Denem 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 306. Kumaşın Yüzey Görünümü- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 307. Kumaşın Arka Yüzey Görünümü- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 308. Kumaşın Arka Yüzey Görünümü- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 309. Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 310. Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 1.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.8: Kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 311. Çölgülerin Üzerine Lino Bsakı- Deneme 1.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 312. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 1.9: Katazome teknikle ve bir stencil şablonla motifler çözgü üzerine basıldı ve kapatıldı. Kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 313. Çözgülerin Üzerine Katazome Teknik- Deneme 1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 314. Kapatılmış Motifin Detayı- Deneme 1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 315. Çözümler Boya ile Boyandı- Deneme 1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 316. Kapatılmış Kısımlar Su ile Çözölmüştür. Deneme 1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 317. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 318. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme1.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 1.10: Bu kısımda tekrar stencil şablonlarla farklı motifler çözgü üzerine baskı yapıldı. Kumaşın atkısı beyaz pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 319. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 320. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme1.11: Kumaşın bu kısmı 3 atlamalı atkı saten örgüsü ile dokunmuş ve atkı ipliğinde, jüt, yün ve pamuk kullandı.



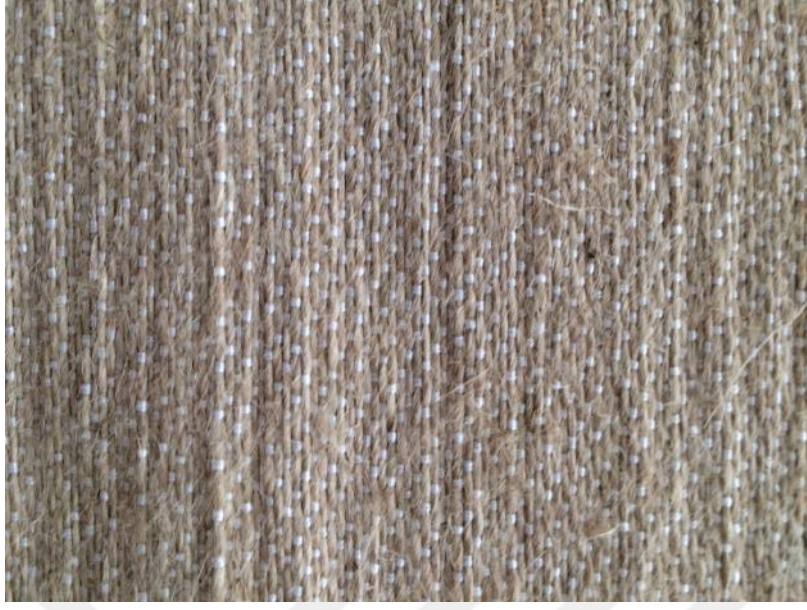
Resim 321. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 322. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 323. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 324. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 325. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 326. Dokuduğum Üzerine Lino Baskı- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 327. Baskıdan Detay- Deneme 1.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 328. Baskıdan Detay- Deneme 1.11

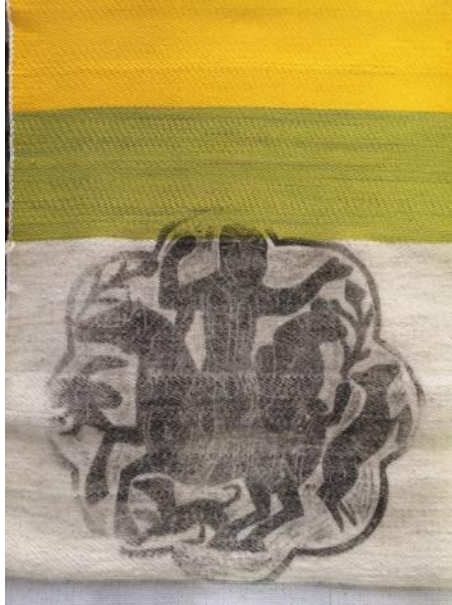
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 1.12: Kumaşın atkısı yün iplikle dokunmuştur.



Resim 329. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 1.12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 330. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskısı- Deneme 1.12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

2. DENEME NO: 2

ÖRGÜ: Bezayağı, saten

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 5 ve 3,5

Toplam çözgu tel sayısı: 600 tel

Burada kullandım 40 çözgu tel sayısı var sadece bir tarak numarsı ve taraktan geçen tel sayısını değiştirerek farklı görünüm ve doku elde edildi.



Resim 331. Dokuduğum Deneme Kumaşların Yüzeyleri

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 2

Örgü: Bezayağı, saten örgüsü

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut, yün

Tarak No : 5

Çözgu tel sayısı: 40

Tarak raporu 1-1



Resim 332. Tarak Raporu- Deneme 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 2.1: Kumaşın atkısı jüt ipliği ile dokunmuştur.



Resim 333. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 334. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 2.2: Kumaşın atkısı yün ipliği ile dokunmuştur



Resim 335. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 336. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 2.3

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 5

Toplam çözgü tel sayısı: 40

Tarak raporu: 2



Resim 337. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 2.4

Örgü: Saten örgüsü, 8 li saten : 3 atlamalı

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 5

Toplam çözgü tel sayısı: 40

Tarak raporu 1-1

Burada bu kısmı atkı saten olarak dokunmuştur.

8 li Saten : 3 Atlama



Resim 338. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 2.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

3. DENEME NO: 3

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 3,5

Toplam çözgu tel sayısı: 40

Tarak raporu 1-1



Resim 339. Tarak Raporu- Deneme 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 340. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 341. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 3.1

Örgü: Dimi örgüsü

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 3,5

Toplam çözgu tel sayısı: 40

Tarak raporu 1-1



Resim 342. Dokuduğum Kumaşın Ön Yüzeyi- Deneme 3.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 3.2

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Jut ve farklı renkte simli iplikler

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 3,5

Toplam çözgu tel sayısı: 40

Tarak raporu 0-1-1-1



Resim 343. Tarak Raporu- Deneme3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 344. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



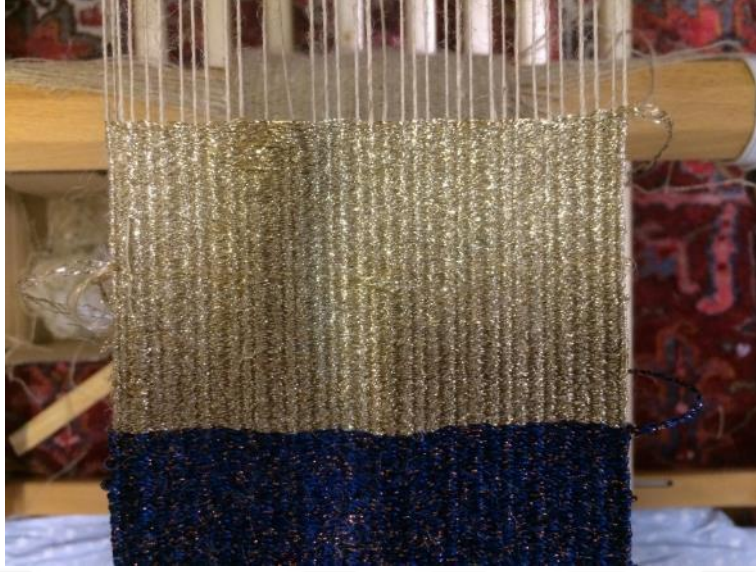
Resim 345. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 346. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 347. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 348. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı– Deneme 3.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme No: 3.3

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Jut

Atkı iplik : Jut

Tarak No: 3,5

Toplam çözgu tel sayısı: 40

Tarak raporu 0-1



Resim 349. Tarak Raporu- Deneme 3.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 350. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 351. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 3.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 352. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı – Denem 3.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

4. DENEME NO: 4

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Pamuk

Atkı iplik : Polyester (FDY)

Tarak No 5

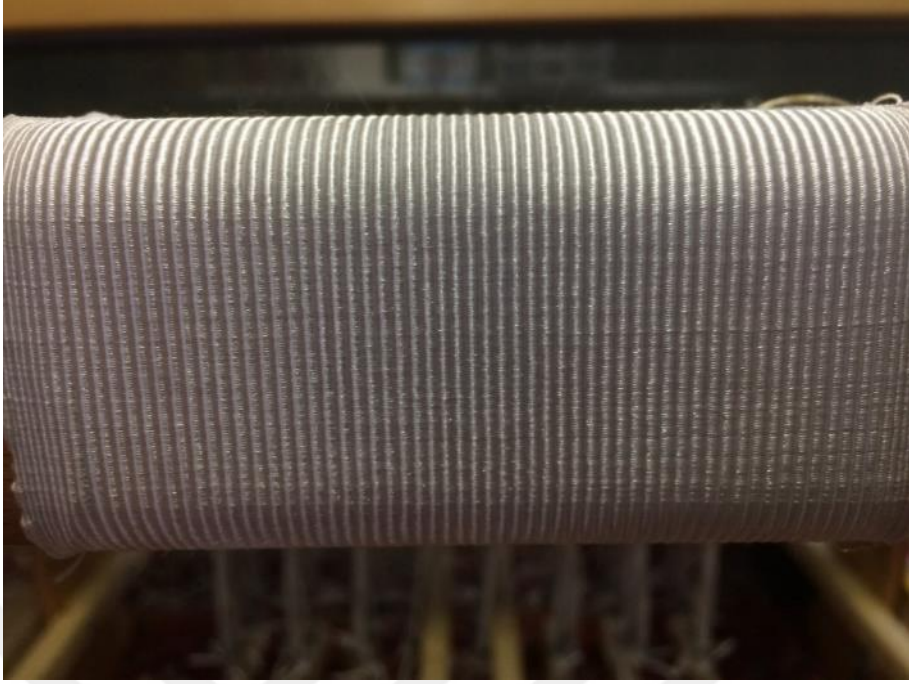
Çözgu tel sayısı: 72; 56 tel desen + 16 tel kenar

Tarak raporu 1-1



Resim 353. Tarak raporu– Deneme 4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 354. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 355. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 356. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

5. DENEME NO: 5

Örgü: Bezayağı örgüsü

Cözgu iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jut

Tarak No 5

Kumşın on yüzü

Toplam çözgu tel sayısı: 72; 56 tel desen + 16 tel kenar

Tarak raporu 1-1



Resim 357. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

6. DENEME NO: 6

Örgü: Bezayağı örgüsü

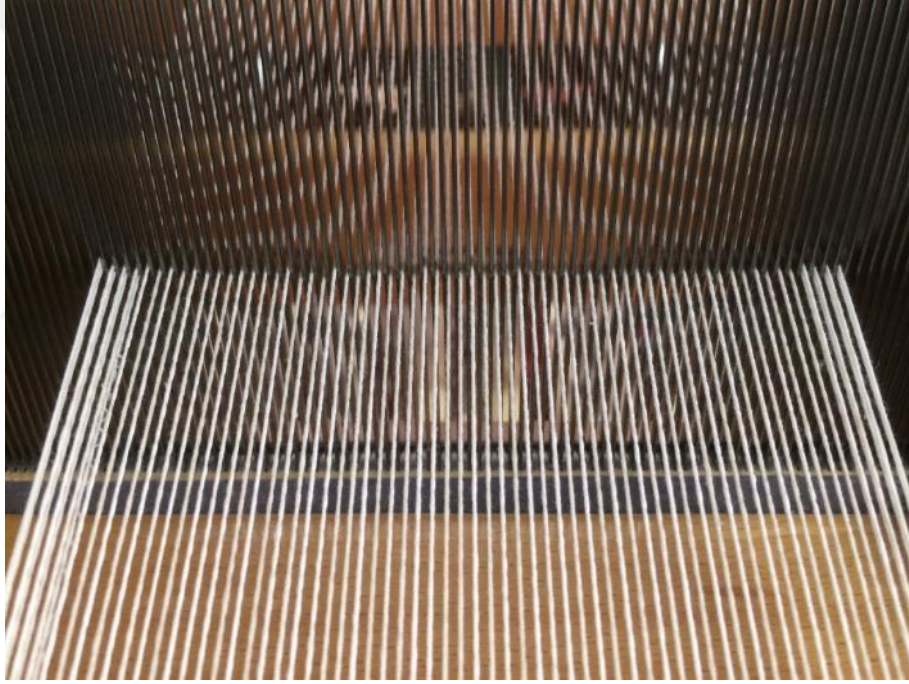
Çözü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , Bambu , Yun , FDY , Pamuk , çok ince Polyester , Altın renkte simli iplik

Tarak No 6

Toplam çözgü tel sayısı : $8+40+8= 56$

Tarak raporu 1-1



Resim 358. Tarak Raporu-Deneme 6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.1: Kumaşın atkısı çok ince polyester ipliği ile dokunmuştur



Resim 359. Çözü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 360. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 361. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 362. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.2: Kumaşın atkısı fdy polyester ipliği ile dokunmuştur



Resim 363. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 364. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 365. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 366. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.3: Kumaşın atkısı kalın polyester ipliği ile dokunmuştur



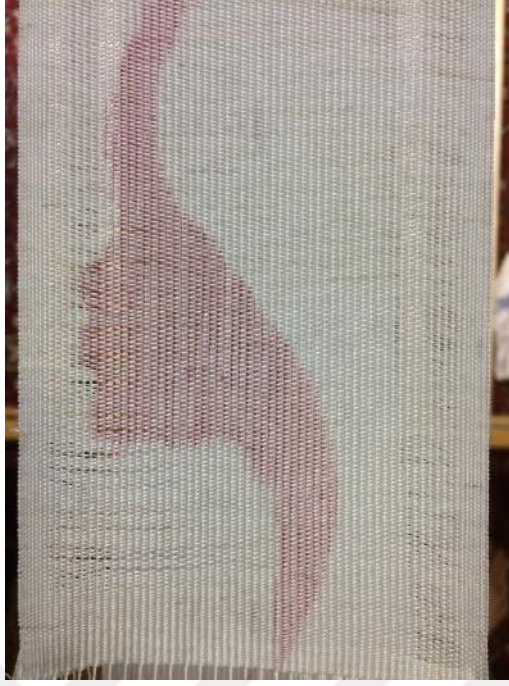
Resim 367. Çözgü Üzerine Stencil Baskı– Deneme 6.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 368. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 369. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 370. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.4: Kumaşın atkısı yün ipliği ile dokunmuştur



Resim 371. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 372. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.5: Kumaşın atkısı pamuk iplikle dokunmuştur..



Resim 373. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 374. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.6: Kumaşın atkısı ince yün iplikle dokunmuştur.



Resim 375. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 376. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.7: Kumaşın atkısı bambu atkı iplikle dokunmuştur.



Resim 377. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 378. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- - Deneme 6.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.8: Çölgüler üzerine stencil şablon ile baskı yapıldı.



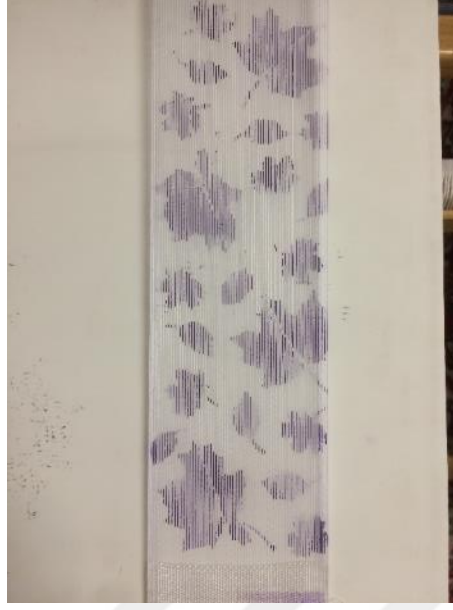
Resim 379. Çölgü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 380. Çölgü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 381. Çözüğü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.8: Kumaşın atkısı bambu ve fdy iplikle dokunmuştur.



Resim 382. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 383. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 384. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.9: Kumaşın atkısı jüt iplikle dokunmuştur.



Resim 385. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 386. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 387. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 388. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.10: Kumaşın atkısı simli iplikle dokunmuştur.



Resim 389. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.10

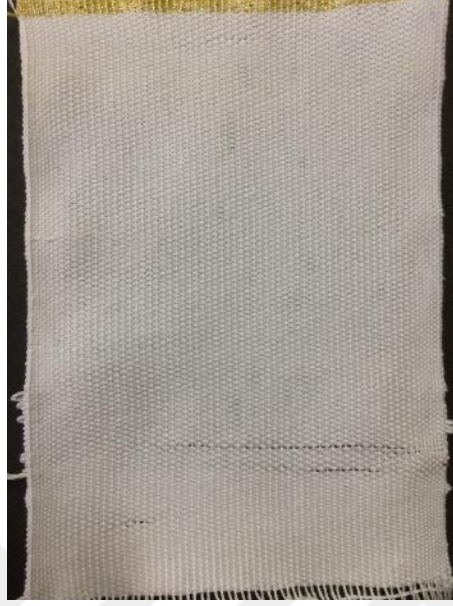
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 390. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 6.10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.11: Kumaşın atkısı paumuk pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 391. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 392. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.12: Kumaşın atkısı bambu iplikle dokunmuştur.



Resim 393. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 394. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.13: Kumaşın atkısı yün numara 20 iplikle dokunmuştur.



Resim 395. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.13

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 396. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.13

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 6.14: Kumaşın atkısı yün numara 30 iplikle dokunmuştur.



Resim 397. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 6.14

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 398. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Deneme 6.14

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

7. DENEME NO: 7

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözgü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , Yün , Pamuk , çok kalın perde iplik, Altın renkte simli iplik

Tarak No 6

Toplam çözgü tel sayısı: $8+40+8= 56$

Tarak raporu 0-1



Resim 399. Tarak raporu – Deneme 7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.1: Kumaşın atkısı çok kalın perde iplikle dokunmuştur.



Resim 400. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 401. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.2: Kumaşın atkısı çok kalın pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 402. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 403. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 404. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 405. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.3: kumaş atkısı jüt ipliği ile dokunmuştur.



Resim 406. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 407. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.4: Kumaşın atkısı simli altın iplikle dokunmuştur.



Resim 408. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 409. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 7.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.5: Kumaşın atkısı pamuk ipliği ile dokunmuştur.



Resim 410. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 411. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 7.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 7.6: Kumaşın atkısı y n no 20 ipliği ile dokunmuştur.



Resim 412. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 7.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 413. Dokuduğum Kumaş  zerine Lino Baskı- Deneme 7.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

8. DENEME NO: 8

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , , yün , Pamuk , FDY, pamuk

Tarak No: 6

$8+40+8= 56$ çözgü teli

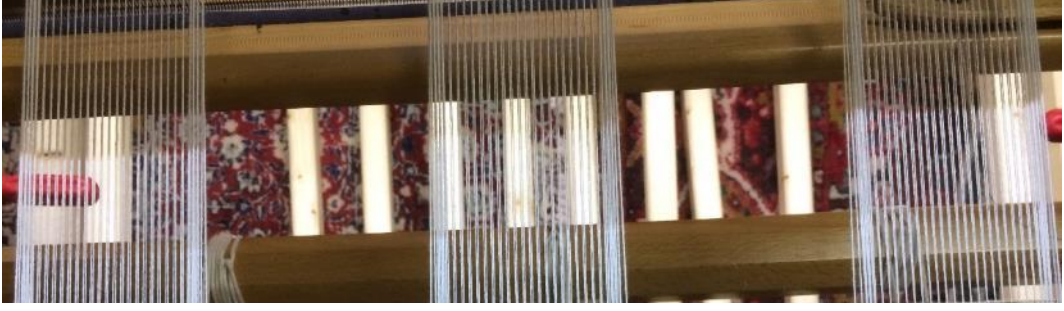
$3 * 56 = 168$ tel

Tarak raporu: 0-2



Resim 414. Çözüler Arka Levent Üzerinde - Deneme 8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 415. Tarak Raporu- Deneme 8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.1: Kumaşın atkısı jüt iplikle dokunmuştur.



Resim 416. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 417. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 418. Dokuduğum Kumaş Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.2: Kumaşın atkısı pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 419. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 420. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 421. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 422. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Deneme 8.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.3: Kumaşın atkısı doğal boyala boyanmış pamuk iplik ve her sırada boşluk bırakarak dokunmuştur.



Resim 423. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 424. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.4: Kumaş atkısı renkli pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 425. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 426. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.4

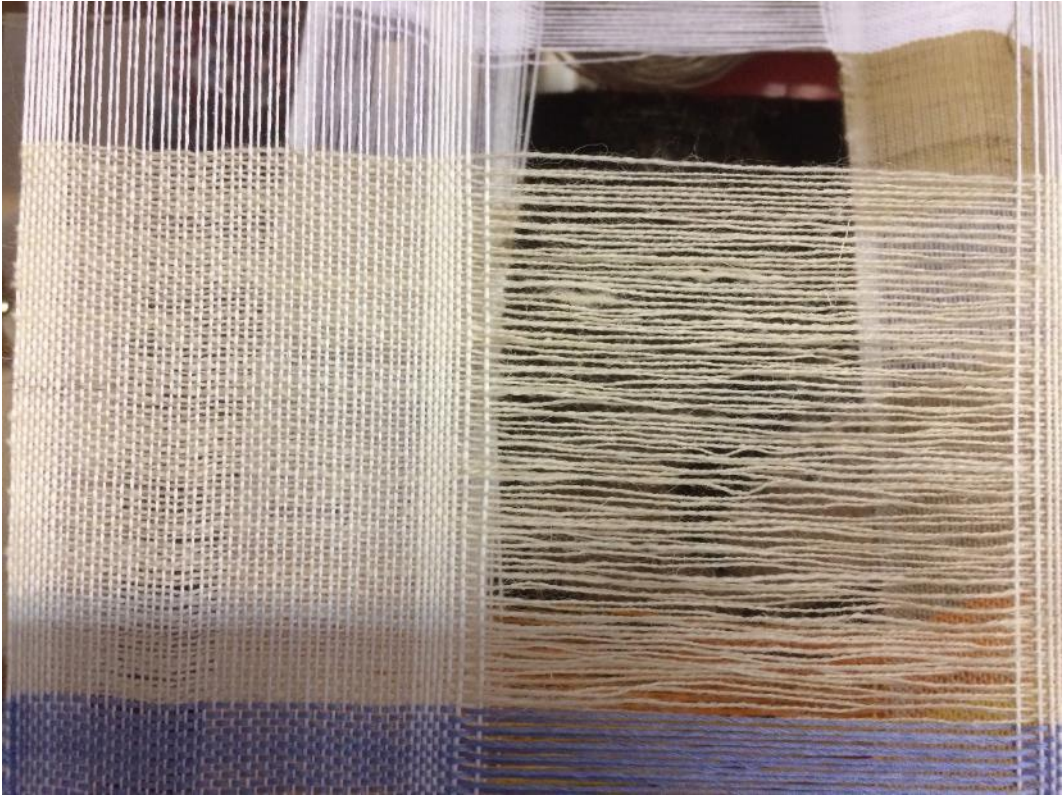
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.5: kumaşın atkısı yün no 20 iplikle dokunmuştur.



Resim 427. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 428. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.5

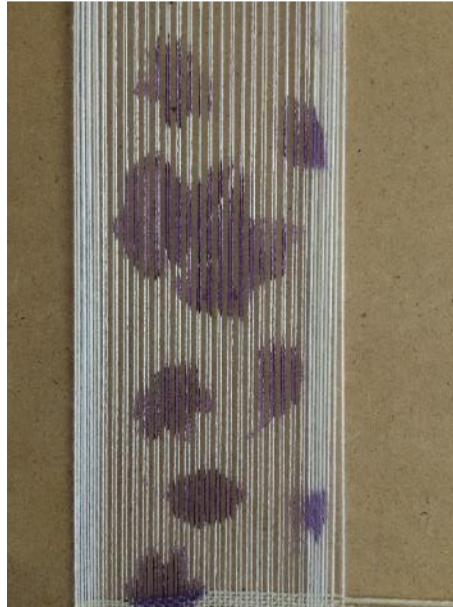
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme 8.6: kumaş atkısı farklı ipliklerle ve lino, stensil baskı kullanarak dokunmuştur.



Resim 429. Çözüğü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 430. Çözüğü Üzerine Stencil Baskı- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 431. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



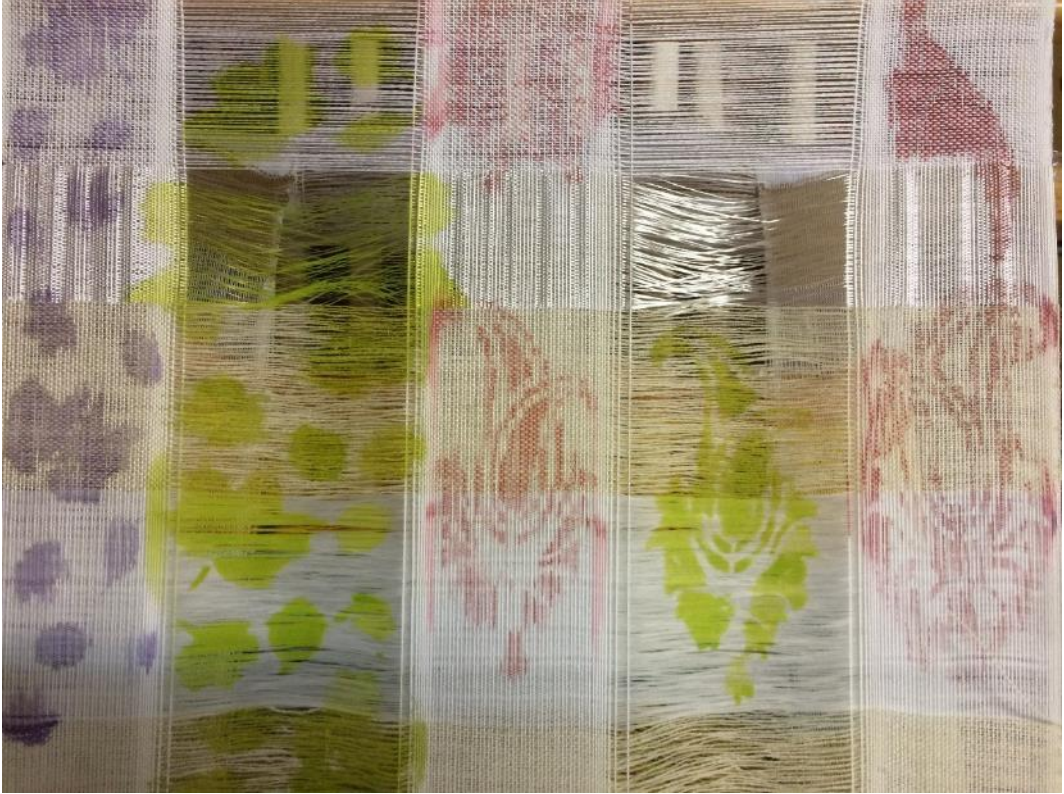
Resim 432. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 433. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 434. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 435. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 436. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 8.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

9. DENEME NO: 9

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , yün , Pamuk , FDY

Tarak No 6

Çözü tel sayısı: $8+40+8= 56$

Toplam çözü tel sayısı : $3 *56 = 168$ tel

Tarak raporu: 0,2,2,0 - 0,2,2,2,0 - 0,1,1,1,0



Resim 437. Çözügülerin Ön Levent Üzerinde- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 438. Tarak Raporu 0,2,2,0 -Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 439. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 440. Tarak Raporu 0,2,2,2,0 Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 441. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 442. Tarak Raporu 0,1,1,1,0- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 443. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



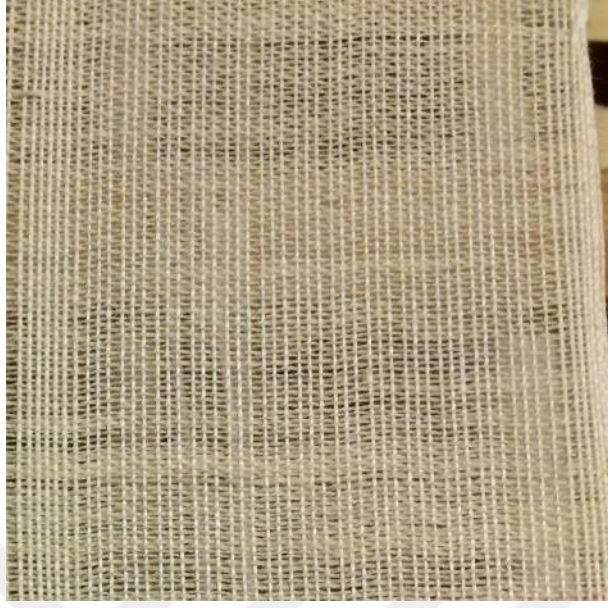
Resim 444. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,2,2,0 -Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 445. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,2,2,2,0-Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 446. Atkı İpliği: Yün No 20 - Tarak Raporu 0,1,1,1,0-Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 447. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi. Atkı İpliği Jüt - Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 448. Atkı İplikler: Altın Simli, Bambu, Pürüzlü İplik- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 449. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskısı- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 450. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskısı- Deneme 9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

10. DENEME NO: 10

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , , Yun , Pamuk , FDY, pamuk

Tarak No 3.5

Çözü tel sayısı her sırada: $8+40+8= 56$

Toplam çözü tel sayısı $3 *56 = 168$ tel

Tarak raporu

1.1

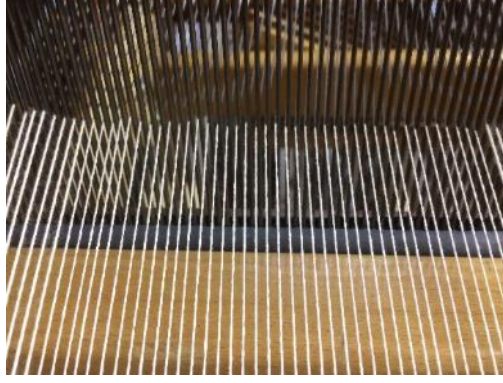
0.1.0

0,1,1,1,0



Resim 451. Dokuma Başlangıcı – Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 452. Tarak Raporu 1.1- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 453. Tarak Raporu 0.1.0 – Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 454. Tarak Raporu 0,1,1,1,0 – Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 455. Dokumanın Başlangıcı – Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Atkı ipliği: Jüt ipliği 56 tel çözgü - Tarak raporu 1.1



Resim 456. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Atkı ipliği: Jüt ipliği 56 tel çözgü -Tarak raporu 0.1.0



Resim 457. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 458. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Atkı ipliği : Jüt ipliği 56 tel çözgü Tarak raporu 0,1,1,1,0



Resim 459. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 460. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 461. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino ve Stencil Baskı Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Atkı iplikler Pamuk ve simli altın 56 tel çözgü Tarak raporu 1.1



Resim 462. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

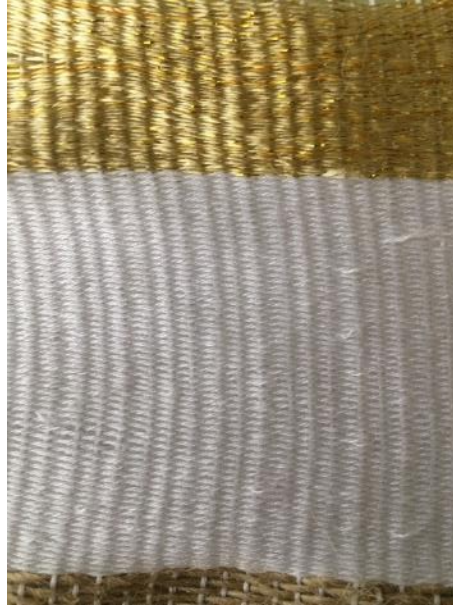
Atkı iplikler Pamuk ve simli altın 56 tel çözgü Tarak raporu 0.1.0



Resim 463. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Atkı iplikler Pamuk ve simli altın 56 tel çözgü Tarak raporu 0,1,1,1,0



Resim 464. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi - Deneme 10

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

11. DENEME NO: 11

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözü iplik : Pamuk

Atkı iplik : Jüt , yün , Pamuk , FDY ve farklı iplikler

Tarak No: 5

Çözü tel sayısı her sırada: $8+40+8= 56$ çözü tel

Toplam çözü tel sayısı: $3 * 56 = 168$ tel

Tarak raporu : 0.0.0.0.0.2



Resim 465. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.1: Kumaşın atkısı jüt ipliği ile dokunmuştur.



Resim 466. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 467. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.2: Kumaşın atkısı yün ve polyester iplikle dokunmuştur.



Resim 468. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 469. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.3: Kumaşın atkısı pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 470. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 471. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.4: Kumaşın atkısı boyanmış pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 472. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 473. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.4

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.5: Kumaşın atkısı pamuk iplikle dokunmuştur.



Resim 474. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 475. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.6: Kumaşın atkısı kalın altın renkli polyester iplikle dokunmuştur.



Resim 476. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 477. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.6

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.7: Kumaşın atkısı renklı pamuk iplikle ve dimi örgüsü ile dokunmuştur.



Resim 478. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 479. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.7

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.8: Kumaşın atkısı simli mavi ve siyah iplikle dokunmuştur.



Resim 480. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 481. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.8

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Deneme11.9: Kumaşın atkısı başka iplikle dokunmuştur.



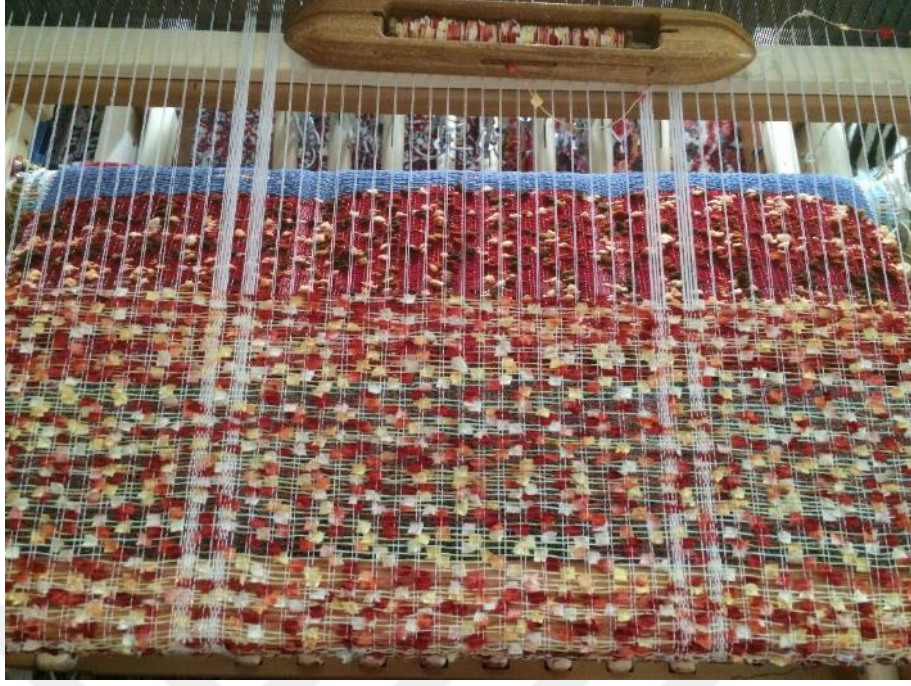
Resim 482. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 483. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 484. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 485. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 486. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 487. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 11.9

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 488. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı Deneme 11.1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 489. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı Deneme 11.5

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

12. DENEME NO: 12

Örgü: Bezayağı örgüsü

Çözü iplik : yün

Atkı iplik : Jüt

Toplam çözgü tel sayısı: $8+172+8= 188$

Tarak No: 5

Tarak raporu : 0.0.0.0.2



Resim 490. Arka Levent – Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 491. Tarak Raporu – Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 492. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 493. Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 494. Deneme 12 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 495. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Süslemeler Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 496. Motiflerin Süsleme Malzemeleri Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 497. Süslemelerden Detay- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 498. Süslemelerden Detay- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 499. Süslemelerden Detay- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 500. Süslemelerden Detay- Deneme 12

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

BEŞİNCİ BÖLÜM

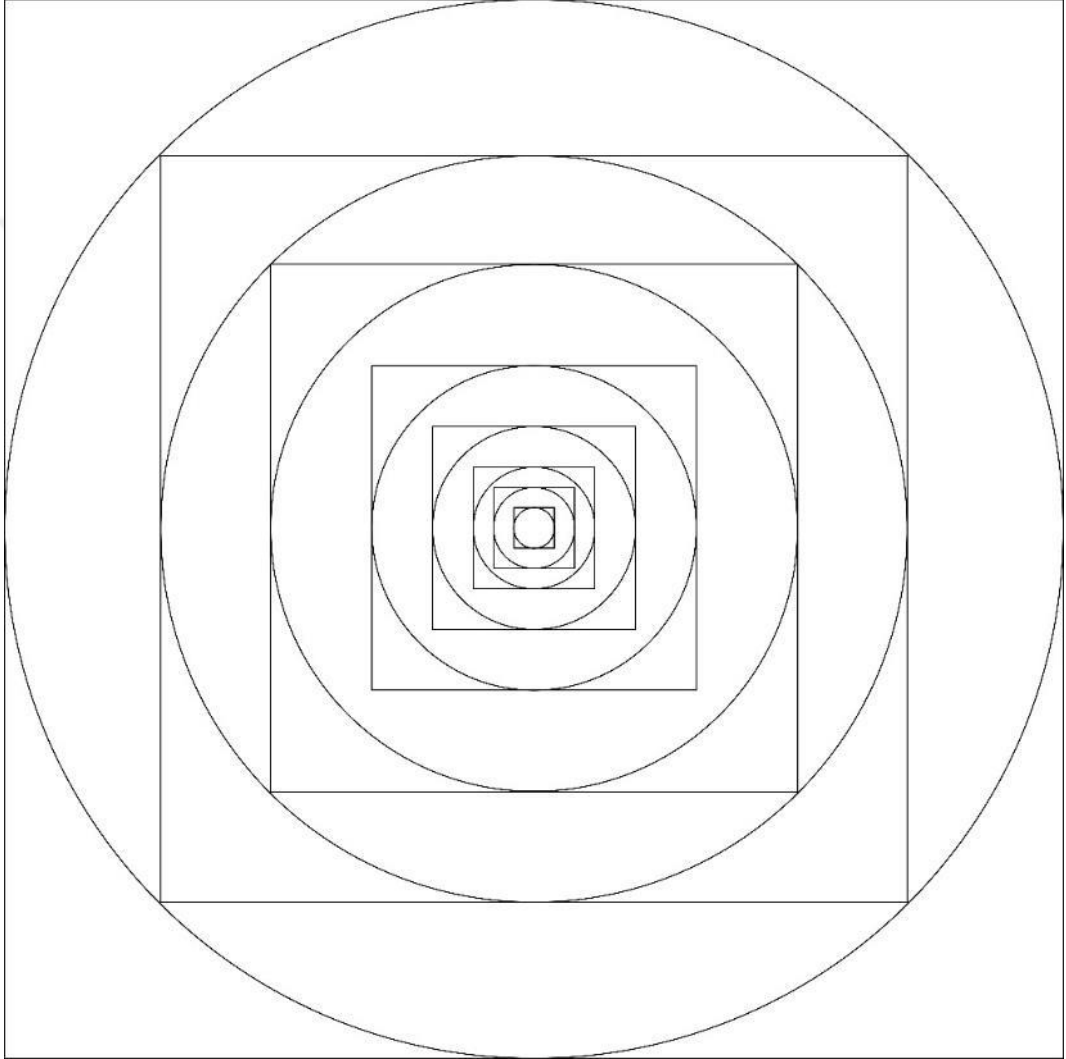
TASARIMLAR VE UYGULAMALAR

1. TASARIM 1

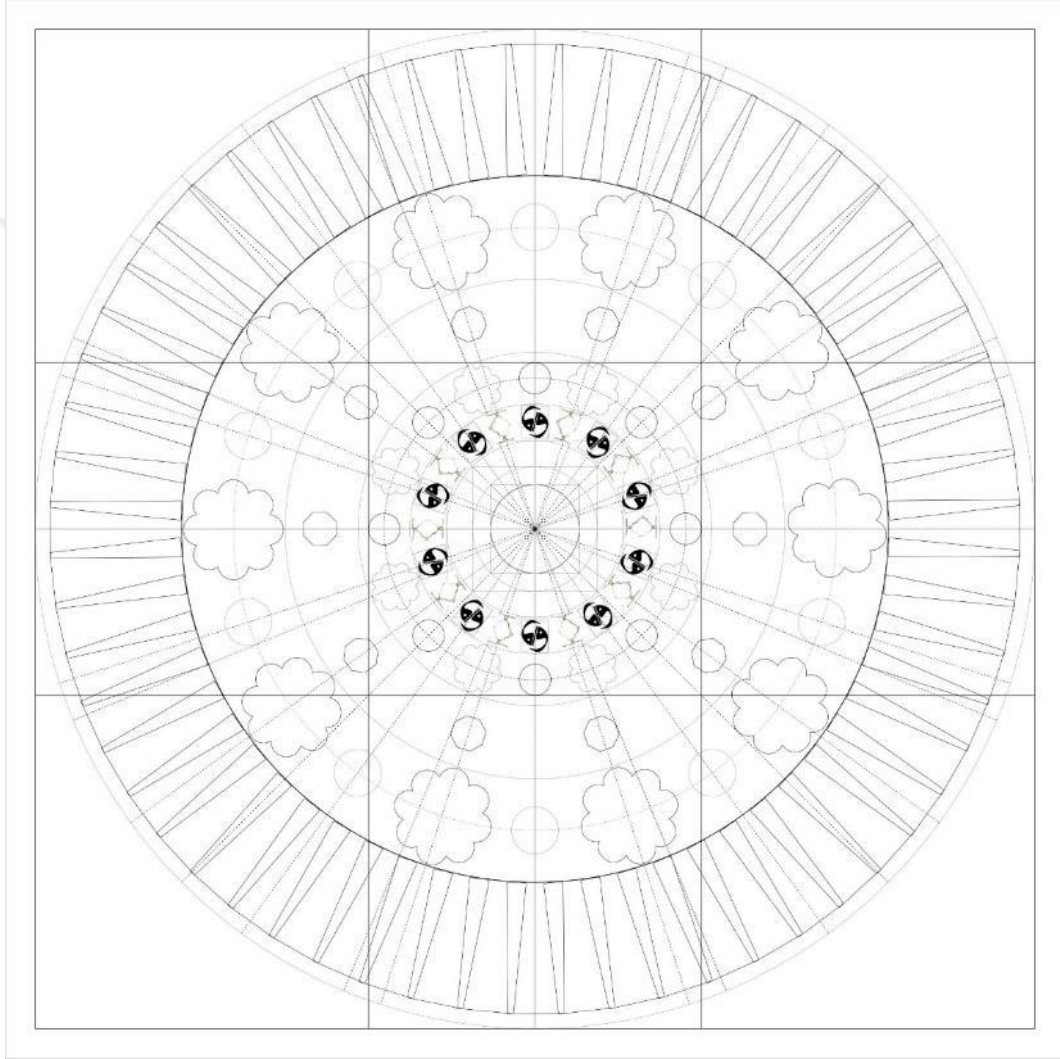


Resim 501. Tasarım Birin Esin Kaynağı, İbrik No 4

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).



Şekil 2. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri



Şekil 3. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi



Resim 502. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 503. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 504. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 505. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



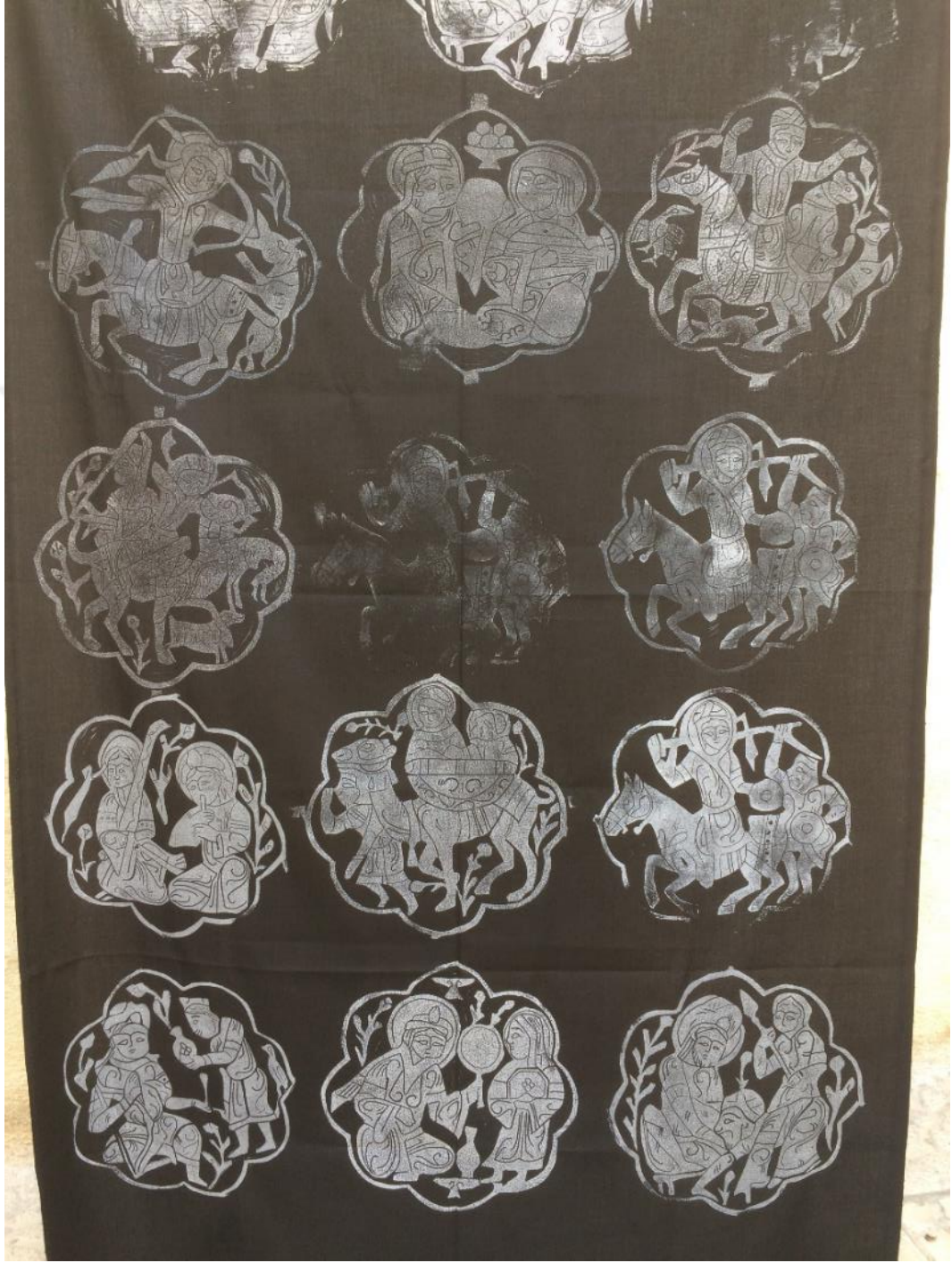
Resim 506. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 507. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 508. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemeleri

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 509. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamus üzrine lino baskı Denemesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 510. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamus üzrine lino baskı Denemesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 511. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 512. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzrine lino baskı Denemesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 513. Tasarım 1 İçin Dokunmuş kamuş üzerine lino baskı Denemesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 514. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 515. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 516. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 517. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 518. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 519. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 520. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 521. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 522. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 523. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 524. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 525. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 526. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 527. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 528. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 529. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 530. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 531. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 532. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 533. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 534. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 535. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 536. Lino Kaıpların Hazrılama Aşaması

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 537. Lino Kaıpların Hazrılama Aşaması

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 538. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Kağıtları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 539. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Kağıtların Hepsini

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 540. Tasarım Birin Çözüğü Hazırlığı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 541. Tarak Raporu- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



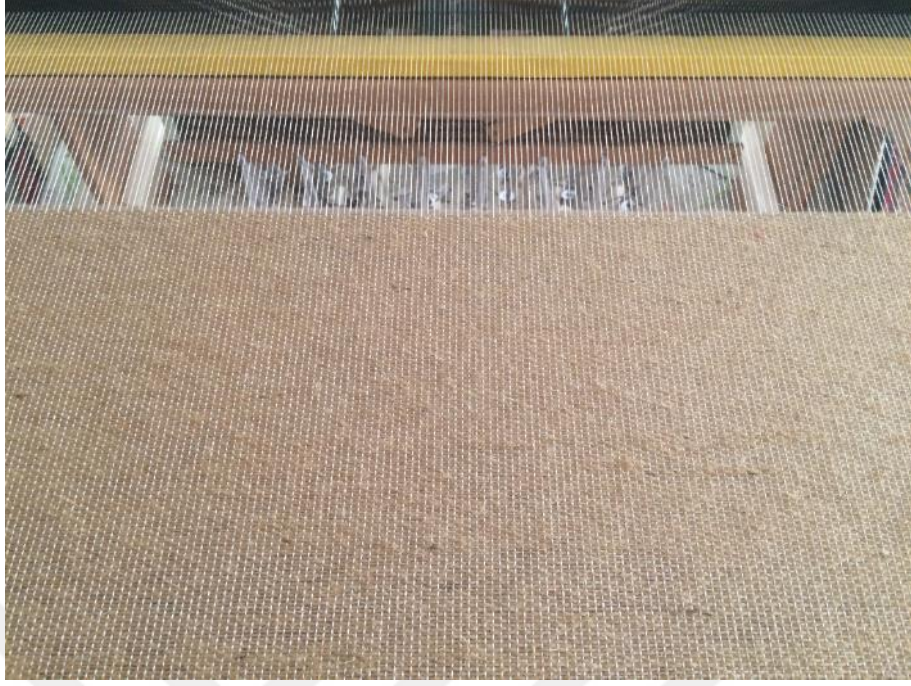
Resim 542. Gücü Gözlerinden Çözü İpliklerin Geçirilmesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



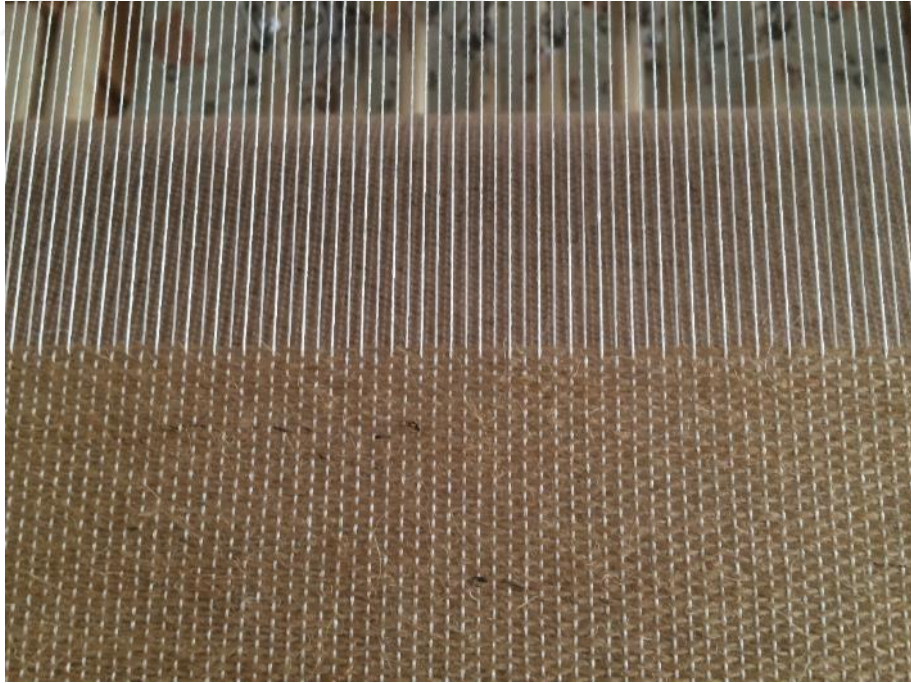
Resim 543. Çozgülerin Arka Levent Üzerinde Bağlanması

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 544. Tasraım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 545. Tasraım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

Kumaşın çözgüsü pamuk ve atkısı jüt iplikle dokunmuştur.



Resim 546. Tasraım 1 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.

Kaynak: Yazarın çektiğı fotoğraf.



Resim 547. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



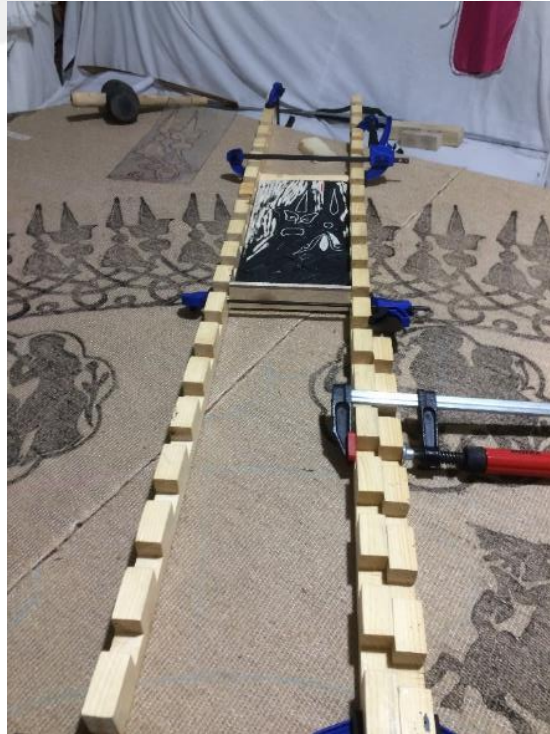
Resim 548. Tasarım 1 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 549. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 550. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 551. Lino Baskı kalıbı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 552. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 553. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 554. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 555. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 556. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 557. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 558. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 559. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 560. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 561. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 562. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 563. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 564. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 565. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 566. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



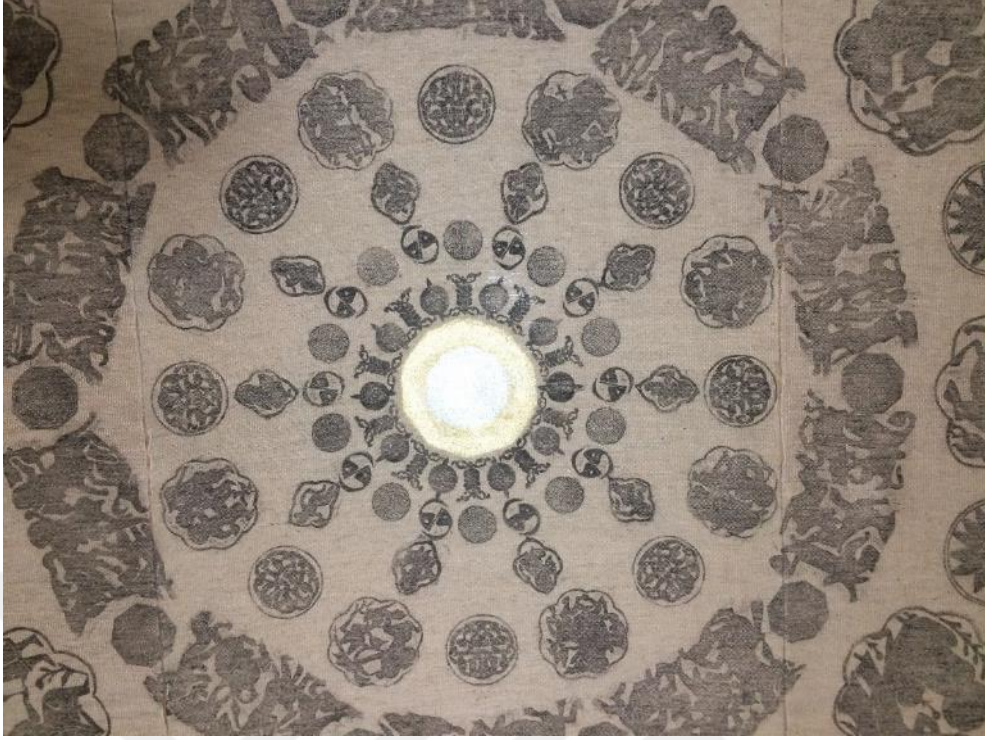
Resim 567. Dokuduğum Kumaş Üzerine Lino Baskı- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 568. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 569. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



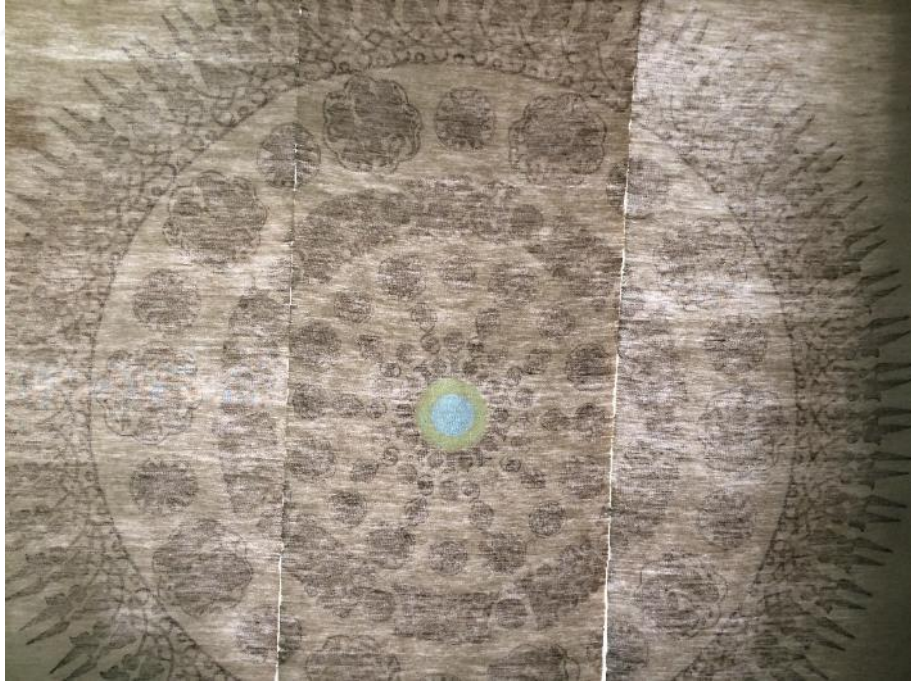
Resim 570. Tasarım Birin Masa Üzerinde Bitmiş Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



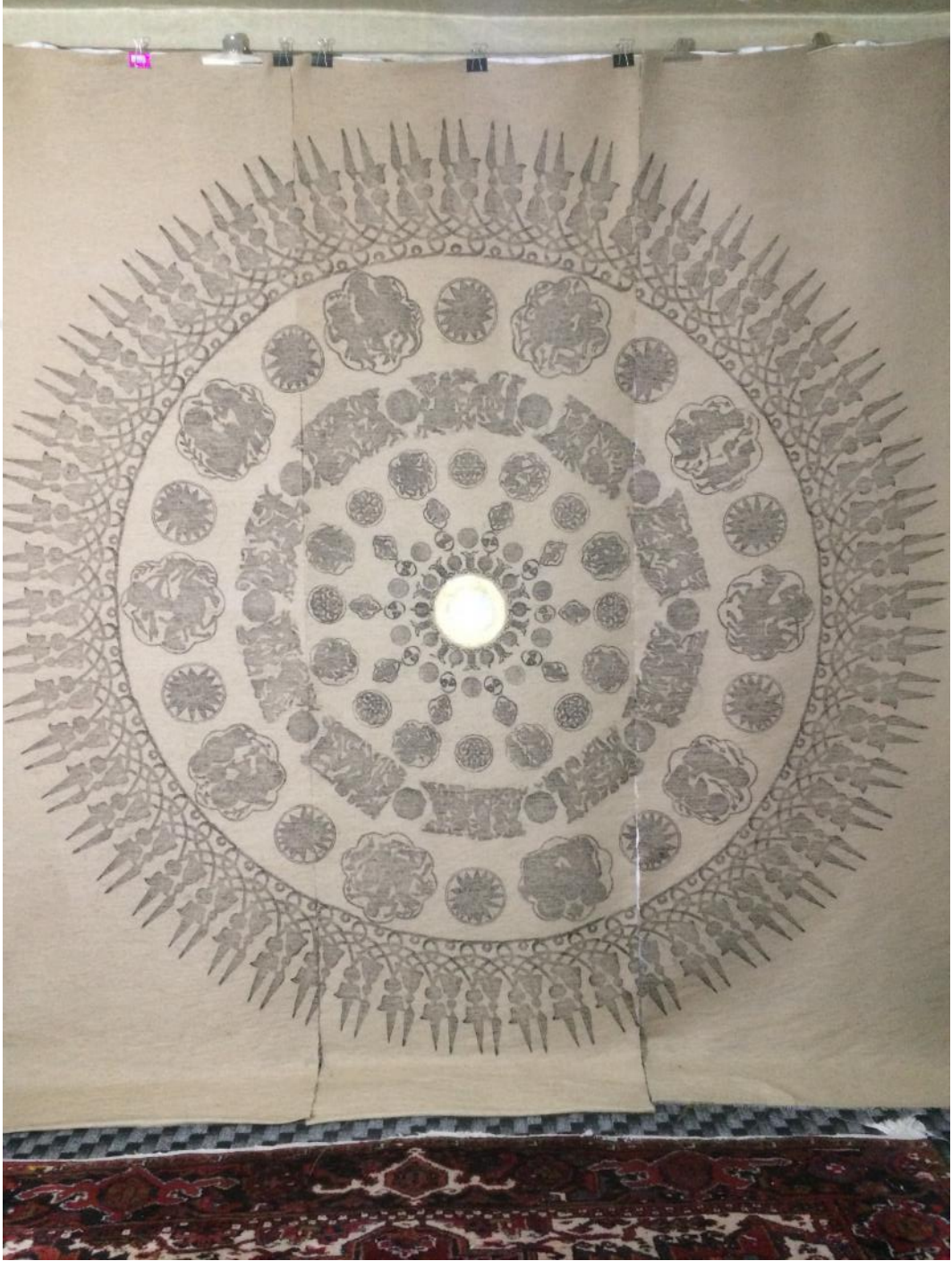
Resim 571. Tasarım Birin Perde Olarak Sabah Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



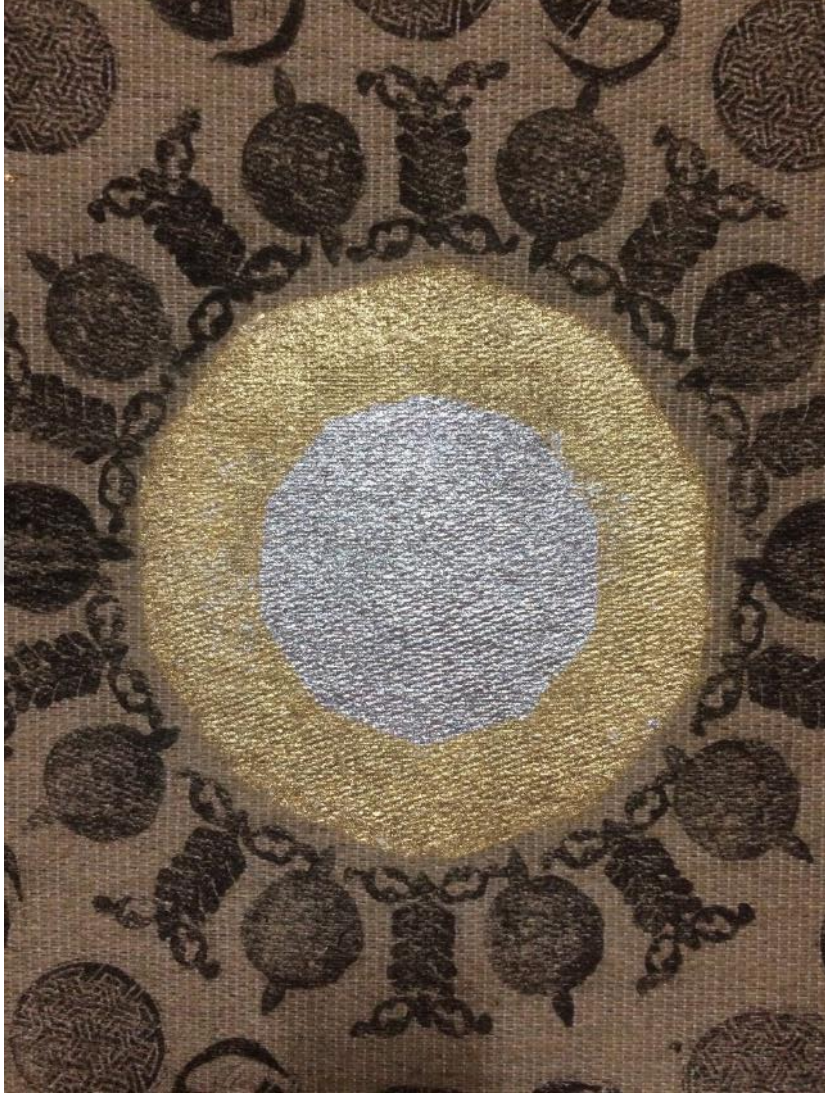
Resim 572. Tasarım Birin Perde Olarak Öylen Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 573. Tasarım Birin Perde Olarak Akşam Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 574. Dokuduğum Kumaşın süslemesinden Detay- Tasarım 1

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

2. TASARIM 2



Resim 575. Tasarım İkinci Esin Kaynağı- İbrik No 2

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).



Şekil 5. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi



Resim 576. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 577. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



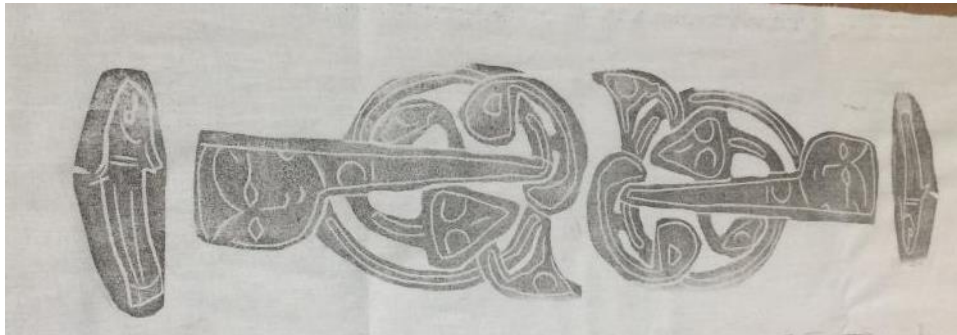
Resim 578. Tasarım 2 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 579. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 580. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 581. Çözüğü hazırlığı – Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 582. Çözügülerin Hazırlama Aşaması- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 583. Tarak Ve Gücü Gözlerinden Çözü İpliklerin Geçirilmesi

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



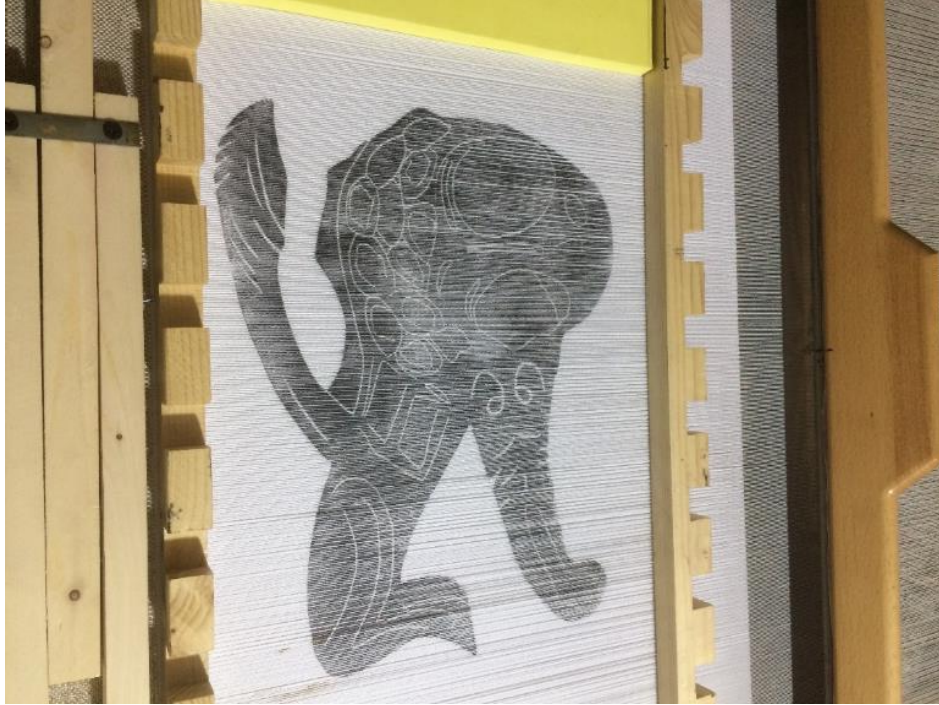
Resim 584. Çozgülerin Arka Levent Üzerinde Bağlanması

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 585. Çözgü Üzerine Lino Baskı Hazırlığı – Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 586. Çözgü Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 587. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 588. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 589. Çözgü Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 590. Dokuduğum Kumaşın Yüzey Görünümü- Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 591. Çözgü Üzerine Lino Baskı– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 592. Çözgü Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 593. Çözgü Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 594. Çözü Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 595. Çözü Üzerine Lino Baskıdan Detay– Tasarım 2

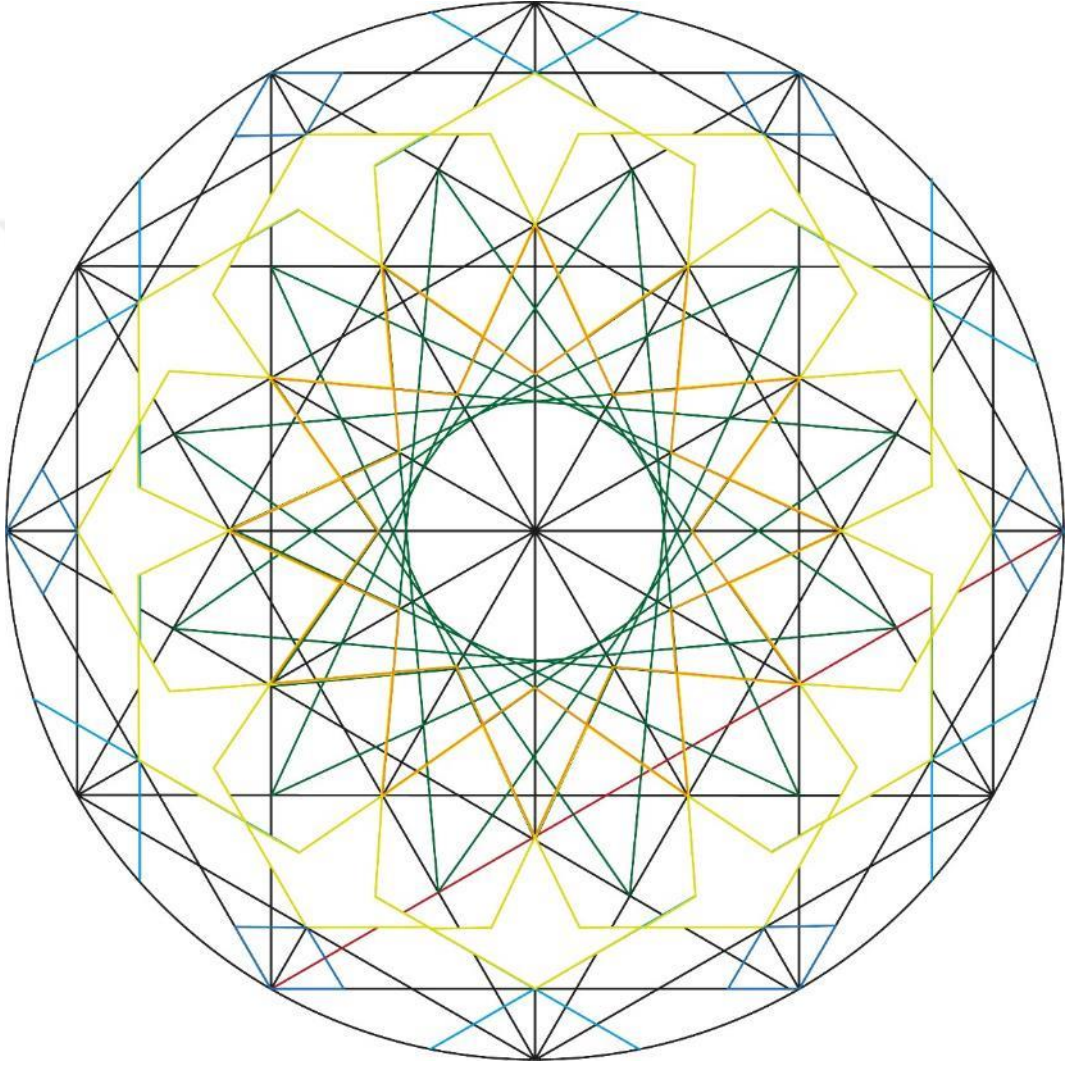
Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

3. TASARIM 3

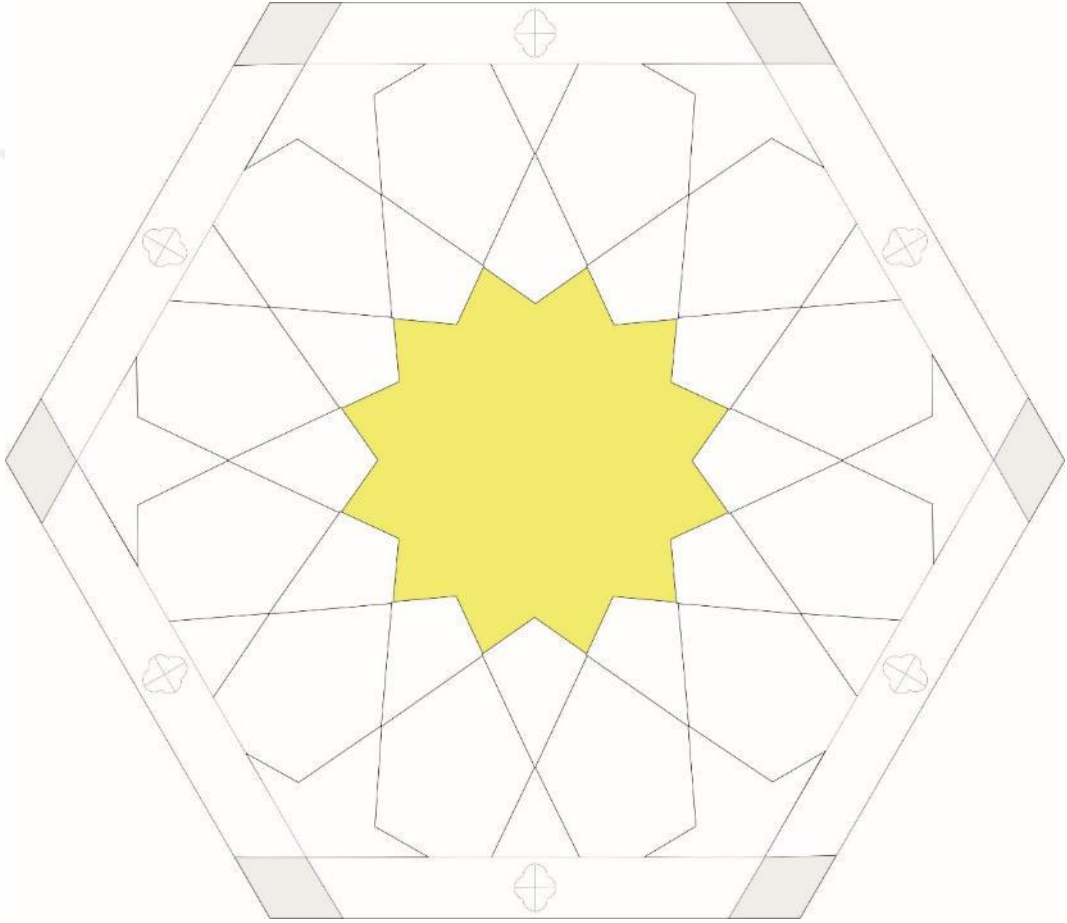


Resim 596. Tasarım 3 Esin Kaynağı – İbrik No 6

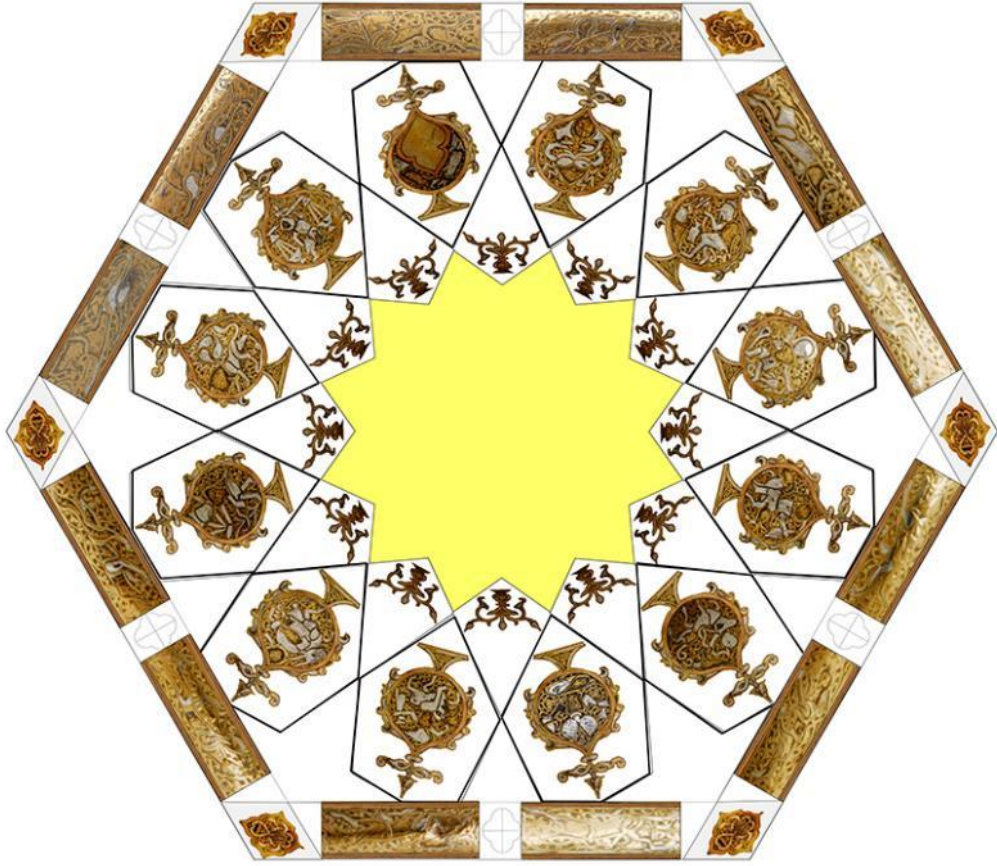
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).



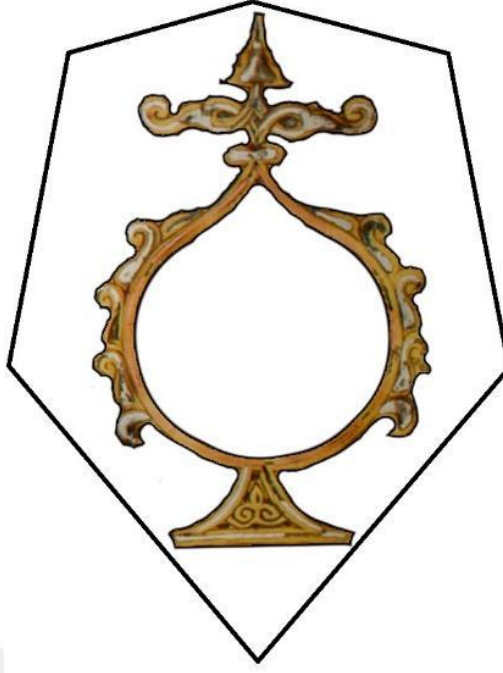
Şekil 6. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri



Şekil 7. Motoiflerin Düzenlemesi İçin Referans Çizgileri



Şekil 8. Motiflerin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi



Şekil 9. Motifin Referans Çizgilerine Yerleştirilmesi



Resim 597. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıbı

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 598. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 599. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 600. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 601. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 602. Tasarım 3 İçin Hazırlanan Lino Baskı Kalıpları

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



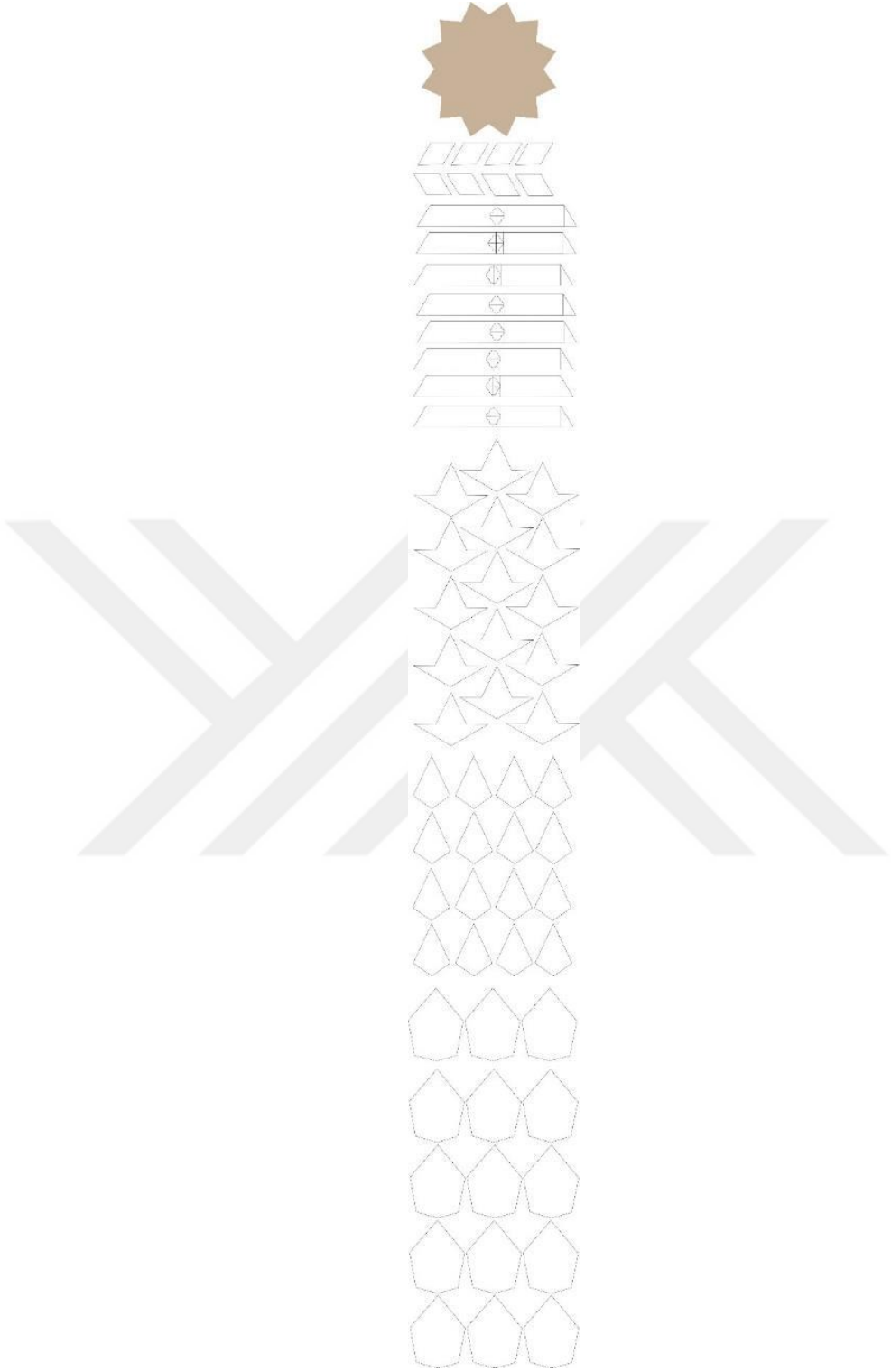
Resim 603. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 604. Dokunmuş Kumaş Üzerine Lino Baskı Denemesi- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

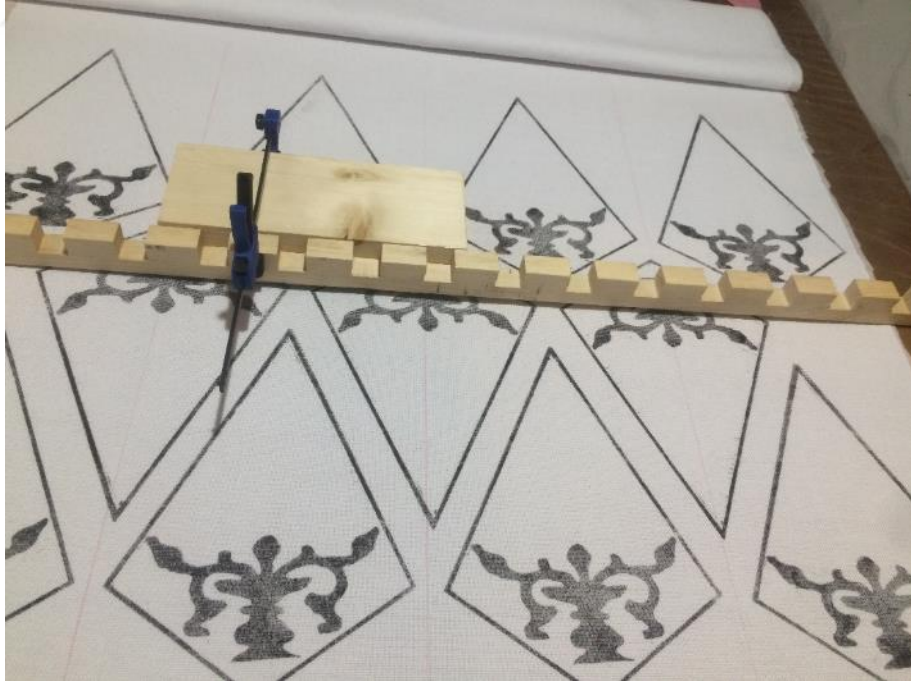


Şekil 10. Motiflerin Kumaş Üzerinde Yerleştirilmesi



Resim 605. Tasarım 3 İçin Dokuduğum Kumaşın Yüzeyi.

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 606. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 607. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 608. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 609. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 610. Lino Baskıdan Detay- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 611. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 612. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 613. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 614. Dokuduğum Kumaşın Üzerine Lino Baskı- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 615. Motiflerin Üzerine Nakış İşlemesi- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 616. Nakış İşlemesinin Görünümü- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 617. Motif Üzerine Nakış İşlemesi- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 618. Nakış İşlemesinin Görünümü- Tasarım 3

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 619. Tasarım Üçün Bitmiş Görünümü

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.



Resim 620. Tasarım Üçten Detay

Kaynak: Yazarın çektiği fotoğraf.

SONUÇ

Selçuklu dönemi tarihi, dini, dili, devlet yapısı, ekonomik yapısı, sosyal hayatı, zanaat ve sanatı incelenmiştir. Selçuklu dönemi sanat ve zanaat ürünlerinden biri olan metal işçiliği ve ibrik motifleri ayrı bir başlık altında toplanmıştır. Metal işçiliği uygulaması Selçuklu döneminde Horasan'ın Herat şehrinde önemli bir konumda olmuştur. Farklı eşyaların oluşturulduğu metal işçiliğinde pirinç, bronz ve gümüş madenleri kullanılmıştır. Metal süslemeleri kabartma, kakma, yıldızlama ve savat teknikleri ile uygulanmıştır.

Selçuklu döneminde önemli bir yere sahip metal işçiliği ile yapılan ibrikler önemli bir yere sahip olmuştur. Selçuklu ibrikleri üzerinde bulunan motifler incelenerek motiflerin özellikleri sıralanmıştır. Bulunan motif özellikleri yedi başlığa ayrılarak incelenmiştir. İnsan motifleri ibriklerde sıkça görülen bir motif olmuştur. İbrikler dışında Selçuklu döneminde sarayda ve mezar taşlarında da kullanılmıştır. Ancak Selçuklu döneminde kullanılan insan figürleri bıyiksız ve sakalsız olarak görülmektedir. Bunun dışında insan figürlerinin başlarında kullanılan halenin de ibriklerde ve birçok alanda kullanıldığı görülmüştür. İnsan figürleri biçimleri dışında farklı sahnelerde tasvir edilmiştir. Madalyonlar içerisinde gösterilen figürler genelde rakkaseler, içkiciler ve müzisyenler olarak gösterilmiştir. Bir başka başlık olan bitki motifleri İslam sanatı ile ilişkilendiren Tuba ağacı ve hayat ağacı betimlerinin sıkça kullanıldığı görülmüştür. İbriklerde kullanılan bitki motifleri bazen arka plan olarak kullanılırken bazı zamanlara diğer motifler ile beraber kullanılmıştır. İbriklerde kullanılan bitkiler arasında palmiye yaprağı, yedi dilimli çiçek, inci, üzüm ağacı dalı ve yaprağı bunlar dışında çeşitli ağaçlar da kullanıldığı gözlemlenmiştir. İbriklerde kullanılan geometrik motiflere bakıldığında çarkıfelek, boncuk şerit, çok dilimli madalyon ve kesik meander biçimleri ile kullanıldığı görülmektedir. Hayvan motifleri incelendiğinde İran kültür ve inançlarında özel yere sahip olan hayvanlar stilize edilerek kullanılmıştır. İbriklerde kullanılan hayvanlar arasında yengeçler, aslanlar, uzun kulaklı tavşanlar, tilkiler, develer, köpekler, küçük kuşlar, çıtalar, balık, atlar, keçiler ve akreplerin kullanıldığı görülmektedir. İbriklerde kullanılan bir diğer motif grubu da yazı olmuştur. Selçuklu dönemi metal eşyalarında en önemli motiflerden biri olan yazı motifleri mesajları iletme ve süsleme amaçları ile kullanılmıştır. Sanatçıların hayal güçleri ile hayvan, insan ve bitkileri harmanlamaları ile birleşim motifleri ortaya

çıkarılmıştır. Bu motifler arasında insan-hayvan birleşimi, hayvan-hayvan birleşimi, bitki-insan ve son olarak bitki-hayvan birleşimleri görülmektedir. Son motif başlığı olan astrolojik motifler Selçuklu döneminde insan ve hayvan figürlerini simgeleyen burç ve gezegenlerin temsili olarak oluşturulmuştur.

Araştırmalar doğrultusunda ibrik motifleri çeşitlerine göre sınıflandırılmış ve açıklanmıştır. Selçuklu döneminde yapılan yedi ibrik seçilmiş ve incelenmiştir. Yapılacak uygulama çalışmasına hazırlık amacı ile tekstilin tanımı ve tarihçesi açıklanmıştır. Yapılacak uygulama çalışmasına hazırlık amacı ile çeşitli denemeler yapılmıştır. Denemeler farklı iplik ve farklı dokumu teknikleri ile yapılmıştır. Seçilen ibrik motiflerinin baskı hazırlığı olarak lino, stencil, katazom ve mum batik teknikleri ile denenmiştir. Denelerin yapılmasından sonra hazırlanan tasarım uygulamalarına başlanmıştır.

İncelenen yedi ibrikten üç tanesi seçilmiş ve uygulama çalışmasına eklenmiştir. İlk tasarımda seçilen ibrik üzerinde bulunan insan, hayvan, geometrik ve yazı motiflerinden yararlanılarak yeni bir yüzey tasarımı yapılmıştır. Jüt ipliğinden bezayağı örgüsü ile dokunan kumaş üzerine siyah renk ile lino baskı tekniği kullanılarak hazırlanan motif yüzey tasarımı kumaşa aktarılmıştır. İkinci tasarımda seçilen ibrik üzerinde bulunan astroloji, yazı ve birleşim motiflerinden yararlanılarak yeni bir yüzey tasarımı yapılmıştır. Bezayağı tekniği uygulanarak pamuk, gümüş ve altın sim içerikli bir iple kumaş dokuması yapılmıştır. Lino baskı tekniği ile hazırlanan yeni yüzey tasarımı siyah renk ile dokuma tezgahında çözgü ipleri üzerine basılmıştır. Çözgü ipliklerine yapılan baskı işlemi bittikten sonra atkı ipliklerinin dokunması ile kumaş tasarımı tamamlanmıştır. Üçüncü tasarımda seçilen ibrik üzerinden astrolojik motiflerden yararlanılmıştır. Pamuk, gümüş ve altın içerikli ipler ile bezayağı örgü dokuması uygulanmıştır. Dokunan kumaş üzerine lino baskı ile seçilen ibrikten yararlanılarak oluşturulmuş motifler siyah renk ile kumaşa aktarılmıştır. Motif kenarlarına altın ve gümüş renk ipliklerle makine kullanılarak nakış işlemi yapılmıştır. Son olarak kumaş tasarımının orta noktasında jüt kumaş eklemesi yapılmıştır. Bu uygulama sonucunda Selçuklu ibrik motifleri tekstil yüzeylerine aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Afrogh, M., ve Noroozitalab, A. R, (2012), Survey and analyzing astronomical concepts as the shape and decorative images in metal works of the seljuk period (case study: Brass catchment). *NEGAREH*, 21(7), 68-83. Retrieved from <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=185199>, ET:05.06.2020
- Altier, S, (2019), Osmanlı sanatı'nda İbrik tasvirleri ve İkonografisi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 17(26), 149-202. Retrieved from <https://doi.org/10.17518/canakkalearaştırmaları.585358>, ET:05.07.2020
- Canby, S. R., (2005), *Islamic art in detail* (Vol. 5): Harvard University Press.
- Carboni, S., (1997), *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Doustshenas, N., ve Salehi Kakhaki, A, (2012), The role of composite beasts in saljuques potteries. *NAGHSH MAYEH*, 5(10), 67-72. Retrieved from <https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?ID=365190>, ET:05.08.2020
- Erbıyıklı, N, (2011), Tekstil ve moda tasarımı açısından sanat ve bilim. *Akdeniz Sanat*, 4(7), 48-50. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/27654/291449>, ET:05.07.2020
- Gür Üstüner, S, (2017), Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(8), 49-56. doi:10.17490/sanat.2018.21, ET:05.08.2020
- Gürani, Y., ve Doba Kadem, F, (2018), TekstİL yüzeylerin İç mekan tasariminda akustik amaçli kullanimi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(6), 48-55. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/asead/issue/41000/494878> et.05.06.2020, ET:05.06.2020

- Gürcüm, B. H, (2016), Geleneksel ve Kültürel Unsurların Postmodernizm ile Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(16), 240-247. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20737/221644>, ET:05.08.2020
- Gürcüm, B. H., ve Üner, İ, (2016), Tekstil tasarımında kavramsal tasarım adımlarının uygulanması: Bir örnek kumaş koleksiyonu. *Art-e Sanat Dergisi* 9(17), 26-52. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/24696/261165>, ET:05.09.2020
- Hassanain, I, (2015), *Memlûklu Maden Sanatında Selçuklu Etkileri*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Khazaei, M, (1996), Kufi hattı ve arabesk motifler. *HONAR* 31(2), 137-142. Retrieved from <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/48250/141>, ET:05.06.2020
- Mousavi Hejazi, B., ve Khazaei, M, (2008), Language and expression in the art of metalworking in Iran: the Islamic period until the Mongol invasion. *ketabmah* 165(1), 4-17. Retrieved from <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/997275>, ET:05.06.2020
- Nadim, F, (2007), İran sanatında dekoratif desenlere bir bakış. *Sanat Eğitimi*, 01(10), 14-19. Retrieved from <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/119374>, ET:05.06.2020
- Özgüdenli, O. G., ve Turan, R., (2018), *Selçuklu tarihi* (R. Turan Ed. 4 ed.). İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Piyadeoğlu, C., (2012), *Güneş ülkesi horasan: Büyük selçuklular dönemi* (1 ed.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Razani, M., Bakhshandeh Fard, H., ve Tavakoli, A, (2010), İran kimliğine sahip İslam sanatının selçuklu madeni işçiliği. *Restorasyon ve kültürel mirası* 4(5), 55-63. Retrieved from <http://ensani.ir/fa/article/318723>, ET:05.08.2020
- Sarioğlu, H., Çağlayan, M., ve Yıldız, H, (2011), Kumaş bilgisi ve tasarımdaki önemi. *Akdeniz Sanat*, 4(7), 19-24. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/27654/291442>, ET:05.07.2020
- Tofigh, E, (2008), Elements of iranian identity and culture in works of islamic art. *ketabmah*, 120(1), 32-43. Retrieved from <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/369073>: ET:05.07.2020
- Yıldırım, L, (2010), Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay. *Yedi*, 1(4), 63-72. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/yedi/issue/21837/234794>, ET:05.06.2020
- Zabihola Zade Sama Kush, M. R., ve Khazaei, M, (2006), Early islamic metalwork volumes of persian art till the end of seljuk era. *ISLAMIC ART*, 2(4), 85-102. Retrieved from <https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?ID=271768>, ET:05.07.2020
- Zavieh, S., ve Moradi, A, (2017), Studying seljuk metalworking by relying on victoria d. Alexander approach. *HONAR-HA-YE-TAJASSOMI (HONAR-HA-YE-ZIBA)*, 1(22), 81-93. Retrieved from <https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?ID=582412>. ET:05.08.2020

İnternet Kaynakları

<http://collections.vam.ac.uk/item/O76910/ewer-unknown>, (25.11.2021).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>, (1.05.2020).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451187>, (1.05.2020).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61, (1.05.2020).

<https://collections.mfa.org/objects/20275/ewer?ctx=ff6735fd-6dc5-4f81-b56c-b1b4c22ea7d5&idx=0>, (1.05.2020).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444532>, (1.05.2020).

<https://www.clevelandart.org/art/1956.11>, (29.11.2020).

