

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK EL SANATLARI'NDAKİ
BİTKİSEL MOTİFLER VE MAKİNE HALISI BASKI DESENLERİNDE
KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS (MASTER) TEZ

HAZIRLAYAN

YEŞİM UŞAK

DANIŞMAN

YARD. DOÇ. DR. YILMAZ ÖZCAN

DOÇ. DR. YÜCEL GELİŞLİ

ANKARA, 2008

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Yeşim UŞAK'ın "Türk El Sanatları'nda Bitkisel Motifler ve Makine Halısı Baskı Desenlerinde Kullanımı" başlıklı tezi..... /.... /2008 tarihinde jürimiz tarafından Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı):.....	
Üye (Tez Danışmanı):.....	
Üye:.....	
Üye:.....	
Üye:.....	
Üye:.....	

ÖZET

TÜRK EL SANATLARI'NDAKİ BİTKİSEL MOTİFLER VE MAKİNE HALISI BASKI DESENLERİNDE KULLANIMI

YEŞİM UŞAK

Yüksek Lisans, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı ve Geleneksel

El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı

Danışmanı: YARD. DOÇ. DR. YILMAZ ÖZCAN

Danışmanı: DOÇ. DR. YÜCEL GELİŞLİ

Bu araştırma Türk El Sanatları'nda kullanılan bitkisel motiflerin makine halısı baskı desen uygulamalarında nasıl kullanıldığını belirtmek amacıyla yapılmıştır.

Türk El Sanatları'nda görülen bitkisel motifler, ilk zamanlar yalnızca duygu ve düşünceler ile dönemin yaşam şartlarını ifade etmek için kullanılırken zamanla süsleme amacıyla da yapılmaya başlanmıştır. Ebru, hat, tezhip, minyatür, halı, kilim, kumaş, demircilik, bakırcılık, cam, seramik ve mimari, bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanıldığı alanlar arasında yer almaktadır.

Yapılan araştırmalarda, ilk olarak Orta Asya'da görülen bitkisel motiflerin, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra Türk El Sanatları içerisinde daha çok yer kapladığı belirlenmiştir.

Bu çalışmada da bitkisel motiflerin çeşitleri ve kullanım alanları ile tarihçesi araştırılmış ve örnekler ile desteklenmiştir. Geniş kapsamı ile bu

Çalışmanın, bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara ve sektörde faaliyet gösteren firmalara kaynak olacağı düşünölmektedir.

Araştırma sonucunda;

- 1) Bitkisel motiflerin El Sanatlarının her alanında kullanıldığı görölmüşür.
- 2) Türk El Sanatları'nda görölen bitkisel bir motif oluşturulan renk desen ve kompozisyon içerisinde farklı üsluplar içerebilmektedir.
- 3) Zanaatın ve sanatın her alanında görölen bitkisel motif güzellik ve estetiğın yanı sıra oluşturulduğu dönemin de simgesi durumundadır.
- 4) Sanayileşme sürecinde bitkisel motiflerimizin yok olmayıp, el dokumasında bulunan motiflerimizden faydalanıldığı, özgün renk ve desenlerle üretime sunulduğu görölmektedir.

ABSTRACT

In research, the usage area of the plant patterns seen in Turkish Handicraft and press design at the machine carpets were evaluated.

At first times the plant patterns, seen in Turkish Handicraft, which were used to express the feelings and thoughts, started to be weaved for decorative needs too. Marbling, calligraphy, illumination, miniature, carpet, rug, fabric, smothery, coppersmith, glass, ceramic and architectural are the areas that the plant patterns used heavily.

In the researches it is determined that the plant patterns which were seen first in Middle East, started to be seen more commonly in Turkish Handicraft after the acceptance of Islam by Turks.

In this study, the history and the usage areas of the plant patterns are examined and the structure is enforced by examples. With the widened scope, it's thought that this study will be a guide to the researchers and the firms that operating in these areas.

As a result of the research;

- 1- It's seen that vegetal motifs were used in all fields of handmade arts.
- 2- In Turkish handmade arts, one vegetal motif or a produced color, design or composition can contain different style.
- 3- The vegetal motifs that exist in every field of craft and art is the symbol of the beauty, aesthetic and the period that were made in.
- 4- It's seen that not only our vegetal motifs haven't disappeared but also have benefited from our hand woven motifs and presented to the manufacturing with original colors and designs during the industrialization period.

ÖNSÖZ

El sanatları insanlık tarihi ile başlar. İnsan, yaşamı kolaylaştırmak için araç ve gereçler üretmeye yönelir. Bu üretimin sonucunda kendi yaşadığı ortamı ve kullandığı eşyayı göze en hoş gelecek şekilde süsleme tutkusu doğar. Bu tutkunun yüceliğiyle el sanatlarının temellerinden birini oluşturacak motif oluşur.

Gelmiş geçmiş uygarlıkların arasında kendi kültürünü, benliğini el sanatlarına yansıtan ve bu sanatları da en olgun ve seçkin bir seviyeye ulaştırmış olan milletlerden biri de şüphesiz Türklerdir.

Türkler, motifleri; duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları dönemin özelliklerini el sanatlarına aktararak kendilerini ifade etme aracı olarak kullanmışlardır.

Motiflerin oluşum kaynağı ise; gerek doğanın eşsiz güzelliğinden esinlenerek, gerekse doğanın bir parçasının birebir alımıyla ya da insanoğlunun düşünce yapısından doğarak oluşmaktadır. Bu motifler; daha kolay incelenmesi ve algılanması bakımından Bitkisel, Hayvansal, Geometrik ve Sembolik motifler olarak gruplandırılmıştır.

Günümüzde, yeniden rağbet görmeye başlayan Türk El Sanatları'nda <Tezhip, Minyatür, Halı, Kilim, ahşap ve mimaride v. s. >tezyini motiflerden olan Bitkisel Motifler sıkça görülmektedir. İslamiyet öncesinden başlayarak günümüze kadar gelişerek gelen bitkisel motifler tezyinatın olmazsa olmazlarından. Bu sebepten dolayıdır ki sanayileşme sürecinde de değerini kaybetmeyerek bu süreçte yer almaktadır.

Bu çalışmayı yaparken manevi desteğini ve engin bilgilerini benimle paylaşarak yardımcı olan değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖZCAN'a, Doç. Dr. Yücel GELİŞLİ'ye ve manevi destekleriyle yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ'a teşekkürü borç bilirim.

Yeşim UŞAK

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xvii

BÖLÜM I

1. Giriş	1
1. 1. Problem	4
1. 2. Araştırmanın Amacı	4
1. 3. Araştırmanın Önemi :	5
1. 4. Araştırmanın Sınırlılıkları :	6
1. 5. Araştırmanın Sayıltıları :	6
1. 6. Tanımlar / Terimler :	6

BÖLÜM II

2. YÖNTEM.....	11
2. 1. Evren ve Örneklem :	11
2. 2. Veri Toplama Tekniği :	11
2. 3. Verilerin Analizi :	12

BÖLÜM III

3. BULGULAR ve YORUM	13
3. 1. Türk El Sanatları Tarihi	13
3. 2. Türk El Sanatlarında Motifler.....	19
3. 2. 1 Bitkisel Motifler:.....	20
3. 2 1. 1 Sap Çıkması:	21
3. 2. 1. 2. Yaprak.....	27
3. 2. 1. 2. 1 Yaprak Motifinin Çizimi.....	27
3. 2. 1. 3. Hatayi.....	36
3. 2. 1. 3. 1. Hatayi Motifinin Kısımları:.....	37
3. 2. 1. 3. 2. Hatayi Motifinin Çizimi	38
3.2.1. 4. Goncagül.....	44
3. 2. 1. 4. 1. Goncagül Motifinin Çizimi.....	44
3.2.1. 5. Penç.....	49
3. 2. 1. 5. 1. Penç Motifinin Çizimi	50
3.2.1. 6. Yarı Üsluplanmış Çiçekler.....	55
3. 2. 1. 6. 1. Lale:	55
3. 2. 1. 6. 2. Gül:	60
3. 2. 1. 6. 3. Karanfil	66
3. 2. 1. 6. 4. Sümbül	71
3. 2. 1. 6. 5. Süsen (İris).....	72
3. 2. 1. 6. 6. Zambak	73
3. 2. 1. 6. 7. Kokulu Menekşe	74
3. 2. 1. 6. 8. Manisa Lalesi	75

3. 2. 1. 6. 9. Nergis Çiçeği (nurcissus)	76
3. 2. 1. 6. 10. Afyon Motifi (haşhaş).....	79
3. 2. 1. 6. 11. Ayn- ı Sefa	80
3. 2. 1. 6. 12. Bahar Ağacı	81
3. 2. 1. 6. 12. 1. Bahar Ağacı motifi çizimi	82
3. 2. 1. 6. 13. Üzüm, salkım, asma motifi	83
3. 2. 1. 7. Sembolik Motifler	83
3. 2. 1. 7. 1. Servi Motifi	83
3. 2. 1. 7. 2. Hayat Ağacı.....	84
3. 2. 1. 8. Rumî	84
3. 2. 1. 8. 1. Çeşitleri	86
3.2. 1. 8. 2. Rumi Motifinin Çizimi.....	88
3. 3. Türk El Sanatlarında Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	96
3. 3.1 Ham Maddesi Kağıt Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	97
3. 3. 1. 1. Ebru Sanatı	97
3. 3. 2. 1. Türk İnce Oyma Sanatı Kaat'ı	104
3. 3. 3. 1 Tezhip Sanatı.....	112
3. 3. 4. 1 Minyatür Sanatı.....	115
3. 3. 2 Ham maddesi Taş Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	123
3. 3. 3 Ham Maddesi Ağaç Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	134
3. 3. 4 Ham Maddesi Cam Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	140

3.3.5 Ham Maddesi Toprak Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	144
3. 3. 5. 1 Seramik Sanatı	145
3.3. 5. 2 Çini Sanatı	151
3.3.6 Ham Maddesi Maden Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	155
3. 3. 6. 1 Takı Sanatı.....	163
3. 3. 6. 1.1 Ajur (delik işi)Tekniği	166
3. 3. 6. 1. 2. Kabartma (Repousse) Tekniği.....	168
3. 3. 6. 1. 3. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği	169
3. 3. 6. 1. 4. Granül Tekniği	170
3. 3. 6. 1 .5. Savatlama (Niello) Tekniği	170
3. 3. 6. 1. 6. Yarı Değerli Taş ve Renkli Cam İle Süsleme.	171
3. 3. 6. 1. 7. Telkari (Filigre) Tekniği	171
3. 3. 7 Ham Maddesi İnce Lif Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	174
3. 7. 1. Oya sanatı.....	174
3. 7. 2. Kumaş Sanatı	180
3. 3. 8. Ham Maddesi Kalın Lif Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları	193
3. 8. 1. Halı Sanatı	193
3. 8. 2. Kilim Sanatı	208
3. 4. Anadolu'da Baskıcılığın Gelişimi.....	214
3. 4. 1. Halı Üzerine Baskı Yöntemleri :	215
3. 4. 2. Baskı Desende Görülen Bitkisel Motifler	216

3. 4. 3. Baskı Desenlerinin Hazırlanması	225
3. 4. 4. Kaplama, Tıraşlama ve Teflon Koruyucu	242
3. 4. 5. İşlem Yapağı 1	244
3. 4. 6. İşlem Yapağı 2.....	245

BÖLÜM IV

4. Sonuçlar ve Öneriler	246
4. 1. Sonuçlar.....	246
4. 2. Öneriler	247
KAYNAKÇA	248

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sap Çıkması Çizimleri	22
Şekil 2: Yaprak Motifi	28
Şekil 3 : Yaprak Motifi	28
Şekil 4: Yaprığın Çizimi:.....	30
Şekil 5: Yapraklarda Damar Çeşitleri	30
Şekil 6: Parçalı Saz Yaprakları.....	31
Şekil 7: Damarlı Saz Yaprakları	31
Şekil 8: Sırtlı Saz Yaprakları	31
Şekil 9: Yaprak Çeşitleri	32
Şekil 10: Hatayi Motifi Kısımları	37
Şekil 11: Hatayi Motifinin Çizimi	39
Şekil 12: Hatayi Çiçeğinde Tohum Kesinin Tepe Noktası Farklı Şekillerde Çizilebilir.	39
Şekil 13: Hatayi Çiçeğinde Sapın Birleştiği Nokta Farklı Şekillerde Çizilebilir.	40
Şekil 14: Taç Yaprakların Çok Çeşitli Çizimleri Vardır.	40
Şekil 15: Hatayi Motifi Örnekleri	41
Şekil 16: Goncagül Motifinin Çizimi.....	45
Şekil 17: Goncagül Motifi Çeşitleri	45
Şekil 18: Penç Motifi	49
Şekil 19: Penç Motifinin Çizimi	51
Şekil 20: Penç Motifi	51
Şekil 21: Lale Motifinin Çizimi	56

Şekil 22: Lale Motifi Çeşitleri	56
Şekil 23: Gül Motifinin profilden çizimi	61
Şekil 24: Tepeden Görünüm	61
Şekil 25:Gül Goncası	61
Şekil 26: Gül Çeşitleri.....	61
Şekil 27: Karanfil Çeşitleri	67
Şekil 28:Karanfilin Çizimi	67
Şekil 29: Sümbül Motifi Çeşitleri.....	71
Şekil 30: Süsen Çizimi	73
Şekil 31: Zambak	73
Şekil 32: Kokulu Menekşe Çiçekleri:	75
Şekil 33: Manisa Lale Çizimleri	75
Şekil 34: Nergis Çiçeği Çizimleri	77
Şekil 35: Afyon Motifi (haşhaş) çizimi:.....	79
Şekil 36: Ayn-ı Sefa Motif Çizimi:	80
Şekil 37: Bahar Ağacı Dalı Çizimi	82
Şekil 38: Formlarına göre Rumiler	88
Şekil 39: Kanatlı Rumiler.....	89
Şekil 40: Çizilişlerine Göre Rumiler.....	90
Şekil 41: Rumi Motifin Çizimi.....	92
Şekil 42: Rumi Motifi Çeşitleri	93
Şekil 43: Rumi Motifi Şemse	108
Şekil 44: Rumi Motifi Şemse	109
Şekil 45: Rumi Motifi Şemse	110

Şekil 46: Hatayi Motifi Şemse	110
Şekil 47: Hatayi Motifi Şemse	111
Şekil 48: Bitkisel Motifli Şemse	111
Şekil 49: Bitkisel Motifli Şemse	111

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: (Ebru Yapımı)	98
Fotoğraf 2: (Çiçekli Ebru yapımı)	99
Fotoğraf 3: (Teknede Ebru).....	99
Fotoğraf 4: (Sümbül Ebru)	100
Fotoğraf 5: (Ebru Desenli Gravat).....	101
Fotoğraf 6: Karanfil Motifli Ebru	102
Fotoğraf 7: Karanfil Motifli	102
Fotoğraf 8: Karanfil Motifli Ebru	103
Fotoğraf 9, Fotoğraf 10: XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri	106
Fotoğraf 11, Fotoğraf 12: (XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri)	106
Fotoğraf 13: (Lale Motifli Kaat-ı örneği)	107
Fotoğraf 14 : (XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri)	107
Fotoğraf 15: (Tezhip Örneği)	113
Fotoğraf:16, Fotoğraf 17: (Tezhip Örneği)	114
Fotoğraf 18: Süleyman Han (Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemai'i-Osmaniye) .	116
Fotoğraf 19 : Beyazıd II (Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemai'i-Osmaniye).....	117
Fotoğraf 20 : Yavuz Sultan Selim (Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemai'i-Osmaniye).....	117
Fotoğraf 21: (Elinde Çiçek olan Osmanlı saray Kadınının Minyatürü).....	120
Fotoğraf 22: (Kanuni'nin İran Elçisini Kabulünü Gösteren Minyatür Örneği).....	122

Fotoğraf 23: (Bitkisel Bezemeli Mimari Yapı)	124
Fotoğraf 24: (Bitkisel, Rumi Motifli Kufi Yazılı Osmanlı Döneminden Kalan Çeşme)	126
Fotoğraf 25: (17. YY. Sonrası Bitkisel Motifli Çeşme)	127
Fotoğraf 26: (Osmanlı Dönemi Bitkisel Motifli Çeşme)	128
Fotoğraf 27: (Hayat Ağacı Motifli Mezar Taşı)	130
Fotoğraf 28: (Selvi Ağacı Motifli Mezar Taşı)	131
Fotoğraf 29: (Bitkisel Motifli Mezar taşı)	132
Fotoğraf 30: (Yaprak Motifli Mezar Taşı)	133
Fotoğraf 31: (Kapı, Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi kapısı) ...	138
Fotoğraf 32: (Kapı, Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi kapısı) ..	138
Fotoğraf 33: (Ankara Hacı Bayram Türbesi İç kapısı XV. yy)	139
Fotoğraf 34: (Ankara Hacı Bayram Türbesi İç kapısı XV. yy)	139
Fotoğraf 35: (Ördek formlu bitkisel motifli cam esans şişesi,)	143
Fotoğraf 36: (Gül Motifli Cam Sürahi, Etnografya Müzesi)	143
Fotoğraf 37: (Bitkisel Motifli Beykoz Camları)	144
Fotoğraf 38: (Meyve Başlıklı Bitkisel Motifli Seramik Kase)	148
Fotoğraf 39: (Bitkisel Motifli Ördek Başlıklı Testiler)	148
Fotoğraf 40: (Çiçek Motifli Yıldız Porselenleri XIX. yy.)	149
Fotoğraf 41: (Meyve Motifli Seramik Vazo)	150
Fotoğraf 42: (Rumi ve Lale Desenli Çini Örneği)	153
Fotoğraf 43: (Bitkisel Desenli Çini Köşelik)	153
Fotoğraf 44: (Çiçek Demetli Pano)	154
Fotoğraf 45: (Hendese İşli Çini Vazo)	155

Fotoğraf 46: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi	158
Fotoğraf 47: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi	159
Fotoğraf 48: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Kılıç	160
Fotoğraf 49: (Bitkisel Motifli Hamam Tası)	160
Fotoğraf 50: (Bitkisel Motifli Kufi Yazılı Levha).....	160
Fotoğraf 51: (Bitkisel Motifli gümüş takı kutusu).....	162
Fotoğraf 52: (Hayat Ağaçlı, Bitkisel Motifli Tablo)	162
Fotoğraf 53: (Bitkisel Desenli Kemer Tokası).....	164
Fotoğraf 54: (Bitkisel Motifli Başlık)	165
Fotoğraf 55: (Bitkisel Motifli Kemer ve Başlık)	167
Fotoğraf 56: (Bitkisel Motifli Tarak)	168
Fotoğraf 57: (Bitkisel Motifli, Pırlantalı Takılar)	169
Fotoğraf 58. (Elmas Bronş. Etnografya Müzesi)	170
Fotoğraf 59: (İğne Oyalı Bitkisel Motifli Kolye)	172
Fotoğraf 60: (Tığ Oyalı Bitkisel Motifli Kolye)	173
Fotoğraf 61: (İğne Oyası Papatya http://www.kultur.gov.tr)	177
Fotoğraf 62: Menekşe İğne Oyası Kütahya	178
Fotoğraf 63: Kır Menekşesi İğne Oyası Tokat	179
Fotoğraf 64 : Papatya Tığ Oyası Konya	179
Fotoğraf 65: Yonca Mekik Oyası Ankara	180
Fotoğraf 66 : Kanuni Sultan Süleyman Dönemi	182
Fotoğraf 67: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Kumaş	183
Fotoğraf 68: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Peşkir	184
Fotoğraf 69: (Lale Motifli Kumaş Detayı).....	187

Fotoğraf 70 : (Anadolu'ya Ait Bitkisel Motifli Kumaş)	188
Fotoğraf 71: (Bitkisel Motifli İşlemeli Kumaş, Çevreler)	192
Fotoğraf 72: (Bitkisel Motifli İşlemeli İpek Kumaş Uçkurlar)	192
Fotoğraf 73: Sultan Ahmet dönemi 16. yy. Hereke halı seccade)	201
Fotoğraf 74: (Hereke İpek Halı, Carpedocia A. Ş. Ortahisar/Ürgüp)	202
Fotoğraf 75: (Yedi dağın çiçeği Hereke halı).....	202
Fotoğraf 76: (Hereke).....	203
Fotoğraf 77: (Yağcıbedir)	204
Fotoğraf 78: (Milas)	205
Fotoğraf 79: (Milas)	206
Fotoğraf 80: (Sandıklı Uşak)	206
Fotoğraf 81: (Uşak)	207
Fotoğraf 82: (Osmanlı Dönemine Ait Kilim).....	210
Fotoğraf 83: (Hatayi Motifli Osmanlı Saray Kilimine Örnek).....	211
Fotoğraf 84: (Hatayi Desenli Osmanlı Saray Kilimine Örnek)	212
Fotoğraf 85: (Bitkisel Motifli Osmanlı Saray Kilimlerine Bir Örnek)	213
Fotoğraf 86 :Cami Halısı Desen Tasarımı.....	217
Fotoğraf 87: Bordür Desen Tasarımı	218
Fotoğraf 88: Duvar dan Duvara Halı Raporu Desen Tasarımı	219
Fotoğraf 89: Bitkisel Motifli 50x70 Halı Desen Tasarımı	219
Fotoğraf 90: Osmanlı Çiçek Desenli Parça Halı Desen Tasarımı	220
Fotoğraf 91: Osmanlı Çiçek Desenli Parça Halı Desen Tasarımı	221
Fotoğraf 92: Penç ve Geometrik Motifli Yolluk Deseni, Lale ve Geometrik Motifli Yolluk Deseni.....	222

Fotoğraf 93 : Çiçek Motifli Parça Halı.....	223
Fotoğraf 94: Sarmaşık Gülleri Dun-vardan Duvara Halı Raporu	224
Fotoğraf 95 : Klasik Desenli Duvardan Duvara Halı Desen Tasarım Sample.....	225
Fotoğraf 96 : Desen Tasarım Bölümü Sample Kontrolü.....	227
Fotoğraf 97 : Bitkisel Motifli Yolluk Sample	228
Fotoğraf 98: Bitkisel Motifli Parça Halı Sample	228
Fotoğraf 99 : Örnek Baskıda Buharlama Makinesi.....	229
Fotoğraf 100 : Örnek baskı bilgisayar (Desen Çekimi)	230
Fotoğraf 101: Örnek Baskı Makinesi.....	231
Fotoğraf 102: Örnek Baskı Makinesi Boya Tankı.....	231
Fotoğraf 103: Örnek Baskı Makinesi.....	232
Fotoğraf 104 : Örnek Baskı Makinesi	232
Fotoğraf 105 : Örnek Baskı Yıkama İşlemi	233
Fotoğraf 106 : Örnek Baskı Kurutma İşlemi	234
Fotoğraf 107: Örnek Baskı Kontrolü.....	235
Fotoğraf 108: Büyük Baskı Makinesi.....	235
Fotoğraf 109: Büyük Baskı Makinesi Halının İlk Giriş Yeri	236
Fotoğraf 110 : Büyük Baskı Makinesi Boya Tankı.....	236
Fotoğraf 111: Büyük Baskı Makinesi Basım Aşaması.....	237
Fotoğraf 112: Basılmış Halı Üretim Örneği	237
Fotoğraf 113: Buharlama Makinesi	238
Fotoğraf 114 : Büyük Baskıda Yıkama İşlemi	239
Fotoğraf 115: Büyük Baskı Makinesi Sıkma İşlemi	240

Fotoğraf 116 : Büyük Baskı Makinesi Kurutma İşlemi.....	241
Fotoğraf 117 : Büyük Baskı Makinesi Halı Tabanı Kaplama İşlemi.....	242

BÖLÜM I

1. Giriş

El sanatları insanoğlunun var oluşuyla başlar. İnsanlar; ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek, korunmak ve yaşam şartlarını daha olgun bir düzeye taşımak için el sanatlarının ilk örneklerini oluşturmuşlardır. El sanatları; bulunduğu dönemin ihtiyaçlarına ve doğa şartlarına bağlı olarak da gelişim göstermiştir. Ortaya çıkan sanat ürünleri toplumun kültürel özelliklerini, yaşam şartlarını ve dinsel inanışlarını yansıttığı için “geleneksel” vasfını kazanmıştır.

Türkler; Orta Asya bozkırlarından başlayarak günümüze kadar gelen bu sanat zenginliği içinde fırçalarının kıvraklığı gözlerinin zevki ve emeklerinin hakkı ile medeniyet tarihine imza koymuş Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi neticesi derin bir ruh zenginliği içinde daha da gelişmiş ve layık olduğu zirveye çıkmıştır. (Derman 2005)

Türk El Sanatları’nı; halı, kilim, cicim, sumak, zili, kumaş dokumaları, işlemler, oyalar, seramikler, çömlekler, taş süslemeleri, hat, tezhip, minyatür, ebru, katı sanatları, vb. sanat dalları oluşturmaktadır. Bu sanat dalları; Türk ustalarının ellerinde yoğrulan motifler sayesinde kendini ifade etme yetisi kazanmıştır. Motifler; duyguları ve el sanatlarımızın eşsiz güzelliğini yansıtır.

Türk sanatında kullanılan motiflerin kaynağı; İslamiyet öncesi devirlere ve Asya’da yaşayan Türk kavimlerine kadar uzanır. Ancak motiflerin çeşitlilik kazanarak farklı üsluplar altındaki asıl gelişimi şüphesiz İslamiyet’ten sonraki dönemlere rastlar. İslam’a ait mimari yapı,yazmalar ve çok çeşitli eşyalara kadar her şey büyük bir özenle bezenmiş ve zaman içinde oluşan Türk zevki ve senteziyle kendine has bir Türk Sanatı oluşturulmuştur. (Bakır 1999 s:188)

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de bezemelerin temel unsurunu oluşturan motifler; saray atölyelerinde daha da çeşitlenerek, yeni üslupların doğuşuna olanak sağlamıştır. (Bakır 1999 s:188) Türk El Sanatları’nda

kullanılan bu motifler (daha kolay incelenmesi ve algılanması bakımından) kaynak, biçim ve anlamlarına göre;Bitkisel, Geometrik, Hayvansal ve Sembolik motif olarak sınıflandırılmışlardır.

Bitkisel Motif :

Süsleme motiflerinden olan bitkisel motifler, Türk Süsleme Sanatlarının temel unsurlarındandır. Bu bu motiflerden;çiçekler,yapraklar, meyveler,dal ve ağaçlar,bazen doğaya çok yakın, bazen de kökeni belli olmayacak biçimde stilize edilerek tek başına veya diğer süsleme motifleri ile birlikte yaygın biçimde kullanılmıştır. (Özbaşı,1989 s:27)

Hayvansal Motif :

Türklerin zengin kültür hazinesinden insanlığa sundukları eserlere bakıldığında ilk göze çarpan,hayvan figürüdür. Bilindiği gibi Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan çok önemlidir. Kahramanlık,kuvvet,bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan, sanatkara da ilham kaynağı olmuştur. (Ünsür, 1994 s:12)

Geometrik Motif :

Türk süslemesinde olduğu kadar bütün İslam ülkelerinin bezeme sanatlarında da büyük yeri vardır. Üçgen, kare, daire, dikdörtgen gibi geometrik formların birleşmesinden meydana gelirler. Başlangıç ve bitiş noktalarının belli olmaması nedeniyle İslam felsefesinin etkisi altında geliştiği kabul edilir. (Keskiner, 2002 s:5)

Sembolik Motif :

Sözlük anlamıyla sembol olan, şekilleriyle de fikir ifadesi olan sembolik şekiller, içinde kahramanlık gibi yüksek bir kavramın veya saadet, bedbahtlık, neşe, tereddüt gibi tabii bir olayın gizli bulunduğu işaretlerdir. (Özbaşı,1989 s:38)

18. yüzyıla kadar yaşamın birçok alanında kendini gösteren emek-yoğun üretim sistemi, 18. yüzyılın sonlarında yaşanan Sanayi Devrimi ile birlikte teknoloji-yoğun üretim sistemine dönüşmeye başlamıştır. Üretim sistemlerinde yaşanan bu değişimin etkisi her alanda olduğu gibi halıcılık sektöründe de görülmeye başlanmıştır. Geçmişte el dokumacılığı yöntemiyle üretilen halılar, yerlerini makine halılarına bırakmaya başlamıştır. Ancak; artan talebi karşılamak ve kaynakların daha verimli kullanılabilmesini sağlamak amacıyla üretim sisteminde yaşanan değişimlere rağmen, el sanatlarında kullanılan motifler önemini korumayı başarabilmiştir.

Sanayileşme sürecinde, özellikle cam sanayi ve makine halıcılığında motiflerin yansımaları görülür. El ve makine halılarında olduğu gibi baskı ve diğer tekniklerle üretilen halılarda da temel kaynak motiflerdir. Burada (tez konumun içeriği bakımından) özellikle jet baskı teknolojisiyle üretilen halılarda motiflerin kullanımı üzerinde durulacaktır.

Halı Üzerine Baskı Yöntemleri :

Halı üzerine baskı yapılabilmesine olanak sağlayan teknolojiler iki temel disipline ayrılır. Bunlardan ilki Rotasyon Baskı Teknolojisi ikincisi ise Jet Baskı Teknolojisidir. Yapılan araştırmalar sonucunda Türkiye’de ilk defa makine halı üretiminde Jet Baskı Teknolojisi 1999 yılında kullanılmıştır. Günümüzde halen bu teknolojiyle üretim yapılmaktadır.

Rotasyon Baskı Teknolojisi :

Hazırlanan kalıplar yardımıyla boyanın haliya uygulanmasına olanak sağlanır. Prensip olarak; metal ya da tekstilden mamul kalıpların üzerinde bulunan gözeneklerden (delik) geçirilen boyar maddenin halının havlarına işlemesi esasına dayanır. Kullanılacak her renk için bir kalıp ya da silindir hazırlanır. Boyar maddenin haliya geçişini sağlayan ekipmana “drum” ya da “rakle” adı verilir. (Sucuoğlu. 2008)

Jet Baskı Teknolojisi :

Jet baskı teknolojisindeki temel prensip; hazırlanan desenin hava basıncı kullanılarak halı yüzeyine uygulanmasıdır ve basit anlamda bir bilgisayar yazıcısı (printer) sistemiyle çalışır. Renk sayısı, baskı makinesinin standart donanımı doğrultusunda belirlidir. Türkiye’deki ilk jet baskı tesisi 1999 yılı sonunda devreye alınmıştır ve halı üzerine 16 renkli baskı yapılabilir. Desen sınırlamasının olmadığı bu teknolojiyle; 4 metre eninde, istenilen boyda desenin halı üzerine uygulanabilmesi mümkündür. (Sucuoğlu,2008)

1. 1. Problem:

Bu araştırmada , bitkisel motiflerin Türk El Sanatları ve makine halıcılığı baskı uygulamalarında nasıl kullanılmıştır? sorusuna cevap aranmıştır.

1. 2. Araştırmanın Amacı:

Bu araştırma, Türk El Sanatlarında kullanılan Bitkisel Motiflerin makine halısı baskı desen uygulamalarında nasıl kullanıldığının belirlenmesi amacıyla yapılmış. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

Alt Problemler

1. Türk El Sanatlarında kullanılan motif çeşitleri nelerdir?
2. Türk El Sanatlarında Bitkisel Motifler hangi tekniklerle yapılmaktadır?
3. Makine halılarında kullanılan baskı desen yöntemleri nelerdir?
4. Makine halıcılığında bitkisel motifler nasıl biçimlendirilmektedir?

1. 3. Araştırmanın Önemi :

Türk El Sanatlarının hemen her dalında yer alan bitkisel motifler; renk, desen ve uygulanış biçimleri bakımından çeşitlilikler göstererek, geçmişten günümüze kadar değerlerini yitirmeden ulaşmışlardır.

Bitkisel motifler; İslamiyet'te figürlü resmin yasak olması nedeniyle önem kazanmış ve Osmanlı Dönemi'nde altın çağını yakalamıştır. Bitkisel motifler; özellikle Lale Devri'nde İran ve Tebriz'den getirilen sanatçıların saray atölyelerindeki çalışmalarında çeşitlenerek, yeni üslupların oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu çeşitliliğin, kompozisyonların gelişmesine ve el sanatlarımızın değerinin yücelmesine de katkısı büyüktür.

Konunun daha önce hiç araştırılmamış olması ve bu bağlamda eksikliğin duyulması; ham maddesine göre sınıflandırılmış Türk El Sanatları'ndaki bitkisel motifler konusunun seçilmesinde etkindir.

Bu araştırma; öncelikle gelenek ve göreneklerimizi, kültürümüzü, tarihimizi günümüze yansıtan bitkisel motiflerin özelliklerini ve önemlerini belirtmek için bir vasıta olacaktır.

Bu alanda; Dr. İnci BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN ve Prof. Dr. Sitare Turan BAKIR gibi uzmanlar tarafından ortaya koyulmuş, fakat sayıca sınırlı kaynak bulunması da önemli bir etkindir.

Bitkisel motiflerin oluşumundaki zenginlikler, konunun incelenme gereği yönünde etkindir. Araştırmamın içeriğindeki bitkisel motiflerin geliştirilmeye

açık olması, yeni tasarım yaklaşımları yönünde bir kısıtlılık olmayışı, konuyu daha önemli bir hale getirmektedir.

Geleneksel Türk El Sanatları'nda kullanılan bitkisel motifleri, baskı teknolojisindeki kullanımları yönünden ele alınmasının nedeni; bu alanda çalışacak tasarımcılara kaynak oluşturulması istenmektedir.

1. 4. Araştırmanın Sınırlılıkları :

1) Çalışma, literatür taramasıyla elde edilebilen bilgilerle sınırlandırılmıştır.

2) İçeriğinde; halı baskı teknolojisini kullanarak üretim yapan sanayi kuruluşlarından elde edilecek baskı desen uygulama bilgileri ile sınırlıdır

1. 5. Araştırmanın Sayıtları :

Geleneksel Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Alanları ve Sanayileşme Sürecindeki Baskı Desene yönelik yeterince kaynağa ulaşılabildiği varsayılmaktadır.

1. 6. Tanımlar / Terimler :

AHER (AHAR) : Yumurta akı veya pişmiş toz pirinçle yapılan kâğıt terbiyeleme işlemi. (Ersoy, 1988 s:16)

BAŞLIK : Eserin yazılı kısmın ilk sayfasında, metin genellikle sayfanın ortasında veya üçte birinden başlar. Üst kısmına ise Besmele veya uygun bir yazı tezhipte birlikte yapılır ki bu kısma başlık denir. (Ersoy, 1988 s:16)

BERK : Yaprak(Ersoy, 1988 s:16)

BORPÜR : Şerit bezeme (Su) (Ersoy, 1988 s:16)

BULUT : Bu süslemeye Çin Bulutu da denilir. Motiflerimiz arasında hususi bir şekil olup üsluplanmış(stilize edilmiş)bulut kümeleri görünümündedirler.

(Özcan, 1990 s:8)

CEDVEL ÇEKMEK : Süslemelerin içine ve dışına düz çizgi çekmek. (Ersoy, 1988 s:16)

CILBEND : Hattat ve ressamın yazı, resim ve tezhiplerini sakladıkları miklepsiz, yanları bazen körüklü ve kapalı içi boş kapaklı cilt. (Ersoy, 1988 s:16)

ECDER : Ejder. ejderhanın kısaltılmış şekli. Yılana benzer ayaklı, kanatlı ve ağzından alevler püskürdüğüne inanılan bir efsanevi yaratık. Semender

(Ersoy, 1988 s:16)

HASSA HARC : Sanatçılara padişah tarafından verilen para. (Ersoy, 1988 s:16)

HATİME : Son kısım. (Ersoy, 1988 s:16)

HOKKA : Hattat ve müzehhiplerin kullandıkları içine mürekkep konan küçük kap. Boya için ise çanak sözcüğü kullanılır. (Ersoy, 1988 s:16)

İBDA : Bir üslûbun ilk ve orijinal örneği (Ersoy, 1988 s:17)

JENGAR : Bakırdan elde edilen parlak yeşil renkli boya(Ersoy, 1988 s:17)

JET PRINTING (jet baskı):Yarı mamul halı üzerine boyanın/rengin, jetler (nuzzle) yardımı ile püskürtülerek uygulanmasıdır. Jet baskı sistemi bir bilgisayar yazıcısı ile aynı prensipte çalışır. Rengin iplik içerisine işlemesi için “hava basıncı” kullanılır. (SAMUR Halı 2007)

KALEM : Fırça veya yontularak yazı yazılan kamaşa denir. (Ersoy, 1988 s: 17)

KATTÂ: Bir çakı ile kâğıdı kesip, kâğıda yazılar yazıp, desenler çizerek, bunları bir mukavva ya da cam üstüne yapıştıran sanatçı. (Arseven, 1984 s:215)

KOLTUK : Yazılı sayfaların uygun olan kareli köşelerine denir. Buralara bazen tezhip yapılır. Buna koltuk işleme denir. (Ersoy,1988 s: 17)

KÖŞELİK : Levhalarda kenar uçlara yapılan süsler (Ersoy,1988 s: 17)

KUZULU CEDVEL : Sayfa, metin veya motiflerin dışına trilin ile çekilen ince çizgi. (Ersoy, 1988 s: 17)

LAKE (KAP) : Suluboya ile yapılanı nakışların bozulmaması için kullanılan bir çeşit vernik. Suda erimeyen bir çeşit reçine. (Ersoy,1988 s: 17)

MIKLEP : Eski yazma kitapların ciltlerinin alt kapağı kenarına eklenen bir kısım. Ucu kapların ortasına kadar gelir. Kitap okurken sayfa arasına konarak kalınan yeri işaret eder. (Ersoy,1988 s: 17)

MOTİF:Fransızca bir sözcüktür. Türkçe karşılığı(örge). Kendi başına bir bütün olmakla birlikte, süslemenin bütününü oluşturan desenin bütün özelliklerini bir araya toplayan en küçük parça. (Seçkinöz, 1986 s:12)

MURAKKA : Birkaç kâğıt tabakasının üst üste yapılmasıyla elde edilen mukavva. (Ersoy,1988 s: 17)

MUSAVVİR : Tasvir yapan, yanı portre çizebilen ve her şeyin resmini yapabilen kişi. (Ersoy,1988 s: 17)

MÜHRE : Aharlanmış kağıtları cilalamak ve perdahlamak amacıyla kullanılan yuvarlak, kalın cam. (Ersoy,1988 s: 17)

MÜNHANİ : Eğri. (Ersoy,1988 s: 17)

MÜŞAİR : Altın ezme işlemi yapılırken, erimeden kalan ve hemen dibe çöken altın parçaları(Ersoy,1988 s: 17)

MÜZEHHİP : Yazmaları ve hatları(güzelyazıları)tezhiple(altınla)süsleyen sanatçı. (Arseven,1984 s: 215)

NAKKAŞ : Resim ve nakıs yapan sanatçı. (Ersoy,1988 s: 17)

PENÇBERK : Ortası göbekli, beş yapraklı çiçek motifi (Ersoy 1988 s: 17)

REMZİ : Sembolik (motif). (Ersoy, 1988 s: 17)

SARI ALTUN : Değişik ayarlarda olan koyu sarı renkli altın varak(Ersoy 1988 s: 17)

SAZ YOLU : Osmanlı Süsleme Sanatında hayli etkin bir yeri olan'Saz Yolu'Kanuni Sultan Süleyman Döneminde, takriben 1520 yıllarında İstanbul Sarayı'na gelen Üstad Şah Kulu tarafından geliştirilerek apayrı bir üslup olarak meydana getirilmiştir. (Keskiner, 1923 s:43)

STİLİZE ETMEK : Ayrıntıları atarak sadeleştirmek(Ersoy, 1988 s: 17)

ŞAKİRD : Resim tezhip ve yazı öğrenmek isteyen kişi, öğrenci. (Ersoy 1988 s: 17)

ŞİKÂF : Halkârın hafif renklendirilmiş olanı, boyalı halkâr. (Ersoy,1988 s: 17)

ŞUKUFE : Doğadan alınan çiçek motiflerinin stilize edilerek kullanılmasıyla yapılan bir çeşit süsleme üslûbu

ŞÜKÛFEDAN : Çiçek vazosu, çiçeklik. (Ersoy, 1988 s: 17)

TAHRİR : Boya ve altınla işlenen süsleme şekillerinin çevrelerine daha koyu bir renkle çekilen ince çizgi. (Ersoy,1988 s: 17)

TENAZÛR : Simetri. (Ersoy, 1988 s: 17)

TİRLİNG : Cedvel kalemi (Fransızca: tire-ligne'den). (Ersoy,1988 s: 17)

VARAK : Kitaplarda iki sayfadan oluşan yaprak. (Ersoy, 1988 s: 17)

VARAK ALTIN : Çekiçle dövülerek sigara kâğıdından daha ince bir yaprak haline getirilen altın. (Ersoy,1988 s: 17)

ZAHİRİYE : Yazma kitapların çok süslü, tezhipli ve bos olan ilk sayfası. (Ersoy,1988 S: 17)

ZENCEREK : Geçme ve zincir motifi. (Ersoy, 1988 s: 17)

ZEMÜHRE : Sürülmüş altını parlatmak için kullanılan ucu akik mühre.

ZERNUVİS : Altın yıldızla yazı yazan hattat veya mûzehhip (Ersoy, 1988 s: 17)

ZERVARAK : Aharlanmış, mührelenmiş kâğıtlara altın serpmek. (Ersoy,1988 s: 17)

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu araştırma bitkisel motiflerin Türk El Sanatlarında ve makine halıcılığı baskı desenlerinde kullanımını belirlemeye yönelik bir çalışma olduğu için nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Literatür ve bitkisel motiflerden elde edilen verilerin yorumlanmasına gidileceği için betimsel bir araştırmadır.

Araştırma konusu olan bitkisel motiflerle ilgili bilgiye ulaşmak için kütüphanelerden ve müzelerden yararlanılmıştır. Ayrıca makine halılarında baskı desen uygulamalarının nasıl yapıldığını belirlemek için halı fabrikalarının birinde baskı desen uygulamaları üretim aşaması da incelenmiştir.

2. 1. Evren ve Örneklem :

Araştırmanın çalışma evrenini; Türk El Sanatları motifleri ve Baskı Desen tasarım örnekleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini; bitkisel motifler ve makine halıcılığında baskı desen uygulama örnekleri oluşturmaktadır.

2. 2. Veri Toplama Tekniği :

Bu araştırmada kullanılacak veriler, çeşitli kütüphanelerden yazılı kaynaklar taranarak tespit edilmiştir. İlgili kitap, makale ve elektronik ortamda bulunan kaynaklar taranmıştır. Ayrıca; Ankara Etnografya Müzesi'nde, Geleneksel Türk El Sanatları Koruma ve Kalkındırma Derneği'nde ve Ulus semtindeki Bakırcılar Çarşısı'nda bulunan bitkisel motifli el sanatları örnekleri fotoğraflanarak, tespit edilmiştir. Baskı desenle ilgili belgeler araştırılmış, bu alanda üretim yapan firmalardaki uzmanların görüş, bilgi ve deneyimlerine yer

verilmiştir, elde edilen bilgiler derlenerek, fotoğraflar yardımıyla desteklenmiştir.

2. 3. Verilerin Analizi :

Araştırmada toplanan veriler; “literatür taraması sonucu elde edilen veriler” ve “yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular” adı altında başlıca iki kategoride ele alınmıştır. Elde edilen veriler; araştırmanın üçüncü bölümünde (bulgular ve yorum) çözümlenmiştir. Etnografya Müzesi’nde ve baskı desen üretim hakkında çekilen fotoğraflar ve elde edilen bulgular uygun tablolar haline getirilerek yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

3. BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde Türk El Sanatların tarihine, motiflerin çeşitlerine, El Sanatlarında görülen Bitkisel Motiflere, makine halılarında baskı desen tasarımlarında görülen bitkisel desenlere ve makine halılarında baskı desen üretim aşamalarına yer verilmektedir.

3. 1. Türk El Sanatları Tarihi

El sanatları insanoğlunun var oluşuyla başlar, tabiat şartlarına bağlı olarak gelişim gösterir. İnsanlar ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek korunma ve yaşam şartlarını daha olgun bir düzeye ulaştırmak için el sanatlarının ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Zaman içerisinde bulunduğu dönemin şartlarına göre gelişim gösteren el sanatları, olduğu toplumun dinsel inanışlarını, tarihi gelişim süreçlerini ve kültürel özelliklerini yansıtarak gelişim göstermektedir.

Türklerin eski yurdunda bilim adamları ve çeşitli heyetler tarafından elli yıldır yapılan kazılara rağmen, Orta Asya denilen bu engin topraklar hala sınırlarını korumaktadır. (Arseven, 1984 s:9)

Türkler; Orta Asya bozkırlarından başlayarak günümüze kadar gelen bu sanat zenginliği içinde fırçalarının kıvraklığı gözlerinin zevki ve emeklerinin hakkı ile medeniyet tarihine imza koymuş Türkler'in, İslamiyet'i kabul etmesi neticesi derin bir ruh zenginliği içinde daha da gelişmiş ve layık olduğu zirveye çıkmıştır. (Derman 2005). Bunun yanı sıra Türkler değişik uygarlıkların kültür mirasıyla öz değerlerini birleştirerek kendi benliklerini ve inançlarını yitirmeden

el sanatlarına yansıtarak bu sanatların günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır.

Selçuklu Döneminde El Sanatları, Melikşah ve Sencer gibi büyük halifelerin ölümünden sonra Büyük Selçuklular (İran Selçuklular) beyliklere bölünmüştür. Bu beyliklerden biri Melikşah'ın akrabası olan I. Kılıç Arslan tarafından devlete dönüştürülmüştü. Başkenti Konya olan 1092 yılında Anadolu 'da kurulan bu devlet : I. Kılıç Arslan ve oğullarının denetimine giren, Anadolu'ya göç eden diğer Türk boylarıyla güçlenmişti ve böylece Türk Sanatında Selçuklu Dönemi olarak isimlendirilen bir dönem başlamıştı. (Barışta, 1998 s:4)

Alpaslan'ın 1071'de Bizans İmparatoru Romen Diyojeni Malazgirt'te yenerek; Anadolu'nun kapılarını Türklere açmasıyla başlayan bu dönem 1308'de Hülayu'nun emri altındaki Moğolların seferi ile son bulmuştur. (Barışta 1998 s:4)

Bu dönemde hükümdarlar milliyet ve din farkı gözetmeden sanata önem vermişler, sanatçıyı desteklemişlerdir. Kökleri Paleolitik Döneme dayanan Anadolu Kültür mirasının da katkısıyla yüksek düzeyde bir İslam Kültürü geliştirmek için çaba harcamışlardır. Bu arada Anadolu'da karşılaştıkları Hristiyan kültürüne de uyum sağlamaya özen göstermişlerdir.

Bu zaman diliminden günümüze ulaşan parçalar sayıca çok olmamakla birlikte gösterdikleri özellikler dışında dönemin beğeniş biçimini yansıtmakta ve Asya gelenekleriyle beslenmiş tadıyla. Doğu kültüründen Batı kültürüne geçişi göstermektedir. (Barışta, 1998 s:4)

Bu dönemde bulunan ve günümüze ulaşan Türk El Sanatları o dönemin yaşam kültürünü simgelemektedir.

Selçuklu Dönemi Türk El Sanatlarının en güzel örneklerini geometrik, hayvansal, sembolik, kufi yazlı ve bitkisel motiflerle bezenmiş halı- kilim, seramik, cam, ahşap, metal ve taş işçiliğiyle üretilmiş el sanatları oluşturmaktadır.

Selçuklu Dönemi'nin sona ermeye başlamasıyla Türk El Sanatları'nda Beylikler Dönemi diye adlandırılan bir dönem başlamış bulunmaktadır.

Anadolu Selçukluları gücünü, giderek yitirmiş ve Keykubat'ın ölümünden sonra (1307) ona bağlı eyaletler on dörtten fazla beyliğe bölünmüştür. Türk Sanatı tarihinde 1308'de başlayıp 1453 'te İstanbul'un fethi ile son bulunan bu dönem Beylikler Dönemi olarak, isimlendirilmektedir. Bu beylikler arasında Osmanoğulları, Artukoğulları, Karamanoğulları önemli beyliklerdir. (Barışta, 1998 s:26)

Haçlı seferleri, Moğol istilas ve iç savaşların sebep olduğu Zaralarının yası sıra yapılan araştırmaların azlığı, bu güne kadar Beylikler Dönemi örneklerinin kesin çizgilerle ayrılmasına olanak vermemektedir. Bununla beraber Timur'un envanterleri, Bizans ve İbni Batuta gibi Arap kaynakları el sanatlarının arlığını ortaya koymaktadır. Öte yandan Millet ve İznik adıyla bilinen tabakları, çanaklar; ahşap minberler, rahleler, sarkofajlar, çekmeceler, pencere ve kapı kanatları, kapılar üzerinde yer alan süslemede kullanılan kabaralar, kapı tokmakları, kilitler; zırhlar, miğferler, topuzlar, baltalar, ; halılar, kumaşlar; altın yaldızla süslenmiş ciltli minyatür ve kaligrafi ile bezenmiş el yazmaları yukarıdaki yazılı kaynaklardaki bilgileri tamamlamaktadır.

Kalan parçaların azlığına rağmen bu döneme ait özellikler gösteren bu parçalar değerlidir. Çünkü bunlar bir açıdan Asyalı Türk özelliklerinin Anadolu, Hristiyan ve İslam kültürlerinin etkisiyle değişme başladığını; diğer açıdan ise Timur aracılığıyla Asyalı akrabalarından aldığı yeni aşıyla unutulmaya yüz

tutmuş olan bazı kültürel özelliklerin tazelendiğini göstermektedir. Aynı zamanda Osmanlı sanatına geçiş dönemi olan bu dönemin eserleri: Türk, Hristiyan, İslam, Anadolu- Avrupa- Asya tekniklerinin sentezinin, Türklerin bazı geleneksel özelliklerini devam ettiren, beğenisiyle yepyeni bir form içinde sunulduğu eserler olması açısından da önemlidir. (Barışta, 1998 s:26)

Kuşkusuz Türklerin Arap harfleriyle yapılan süslemelerle Arap yazısına katkısı büyüktür. Selçuklu Döneminde harflerle oluşturulan bezemelerde dolgu motifi olarak kullanılan çiçek biçimlerinin bu dönemde bir zemin oluşturacak biçimde tasarlandığı görülmektedir. Bu tasarımlar, Türklerin çiçek biçimlerini anımsata Uygur alfabesindeki harfleri unutmadığını ve Arap yazısında bu formları farklı yorumlarla yepyeni kompozisyonlar içinde yansıttığını düşündürmektedir. İnsan ve hayvan figürlü konuların minyatürler ve halılar dışında giderek kaybolduğu ve yerini çiçek ve yaprak biçimlerine bıraktığı görülmektedir. Az sayıda örneği bulunan bitkisel bezemeli zemine iliştilmiş yazılı bezeme ile yapılan süslemelerden oluşan bir gurupta; doğaya; doğaya yaklaşım gösteren natüralist bitkiler fark edilmektedir.

İnsan ve hayvan figürleri arasında, minyatürlerde beliren içimler yanı sıra karşılıklı verilmiş kuş ve diğer hayvan figürleriyle bezenmiş bir gurup halı gözden kaçmamaktadır. (Barışta, 1498 s: 26)

Beylikler Dönemi Türk El Sanatları Selçuklu Dönemi Türk El Sanatlarının devamı niteliği taşımakla beraber kendine has özellikleri de taşımaktadır.

Beylikler Dönemi'nin sona ermesiyle Türk El Sanatları'nda Osmanlı Dönemi başlamış bulunmaktadır.

Osmanlı Beyliği Selçuklularca kendi boyuna bey olarak verilmiş bulunan Ertuğrul'un oğlu, I. Osman (1300- 1324) tarafından kurulmuştu. Kısa

zamanda Batıya Bizans'a doğru nakledilmişti. Bir müddet sonra Karesi Beyliğine de hakim olan Orhan Gelibolu'yu ele geçirerek topraklarını Avrupa'ya ulaştırmıştı. Varisi I. Murat zamanında Trakya, Bulgaristan ve Sırp topraklarının büyük bir kısmı bu beyliğe katılmıştı. Anadolu'da kurulan bu beyliğin gelişmesi, I. Beyazid'in Timur tarafından esir edilmesine kadar sürmüştür. Timur'un çekilişinden sonra kısa bir duraklama dönemi geçiren Osmanlı Beyliği, Karaman Beyliğine hakim olduktan ve İstanbul'u fethettikten sonra imparatorluğa dönüşmüştü. 1453 yılında başlayıp 1920 yılında sona eren bu dönem Osmanlı İmparatorluğu Dönemi olarak isimlendirilmektedir.

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, Akdeniz çevresinde büyük bir gelişme göstermiş ve sınırları Tunus'tan Yugoslavya'ya kadar uzanmıştı. Bu dönemde Osmanlılar geniş topraklara hükmetmişlerdi. Anadolu dışında, Tunus Cezayir, Irak, Suriye, Kafkasya, Yunanistan, Bulgaristan İmparatorluğu katılmıştı. Bu farklı kültürlerle bir senteze varmak uzun sürmedi ve Türk estetik anlayışıyla yepyeni, üstün bir sanat anlayışına ulaşıldı. Böylece Türk Sanatında Klasik Dönem olarak bilinen dönem başladı(Barışta,1998 s: 46)

17. yüzyılda batıda seferlere devam edildi. Kanuni Sultan Süleyman, Osmanlı Sanatçıların eski teknikleri beğeniye koruması yanı sıra yeni teknikleri ve yeni biçimleri yaratmasına olanak sağladı sanatı, sanatçıyı destekledi. Ustalar bir yandan yeni üsluplara yönelirken bir yandan geleneksel olarak nitelendirilecek üslupla çalışmalarını sürdürdüler. Batının etkileri 17. yüzyılın ikinci parçaları iki ana başlık altında toplanabilir. Geleneksel parçalar ve batı parçalar, birincisinde klasik dönem özellikleri devam ederken; ikincisinde yeni beğeniyle işaret eden biçim, renk, kompozisyon ve teknikler görülmektedir. Bu dönemde Avrupa etkisi ile yapılan örnekler ilgi çekmektedir. Çünkü bu örneklerde düşünce Batı, biçim Doğuludur. (Barışta,1998 s: 46)

18. yüzyılda Avrupa'da Fransız ihtilali çevresinde gelişen demokrasiye yönelik görüşler, bu kadar büyük ve farklı kültürlerden oluşan imparatorluğu, idare etmeyi güçleştirmişti. Batıda insan hakları, insan psikolojisi önem kazanmıştı. Uzun süredir Avrupa'da yaşayan Türkler giderek Avrupa Kültürlerinin etkilerine girmeye başlamıştı. Buharlı makinelerin keşfiyle Batıda gelişmeye başlayan endüstri, Avrupa etkilerinin Anadolu'da yayılmasını kolaylaştırmıştı. Rusya ile süren savaşlar imparatorluğu zayıflatmış, Avrupa'nın teknoloji ve ulaşım da kaydettiği ilerleme ise Avrupa'nın etkilerinin boyutlarının gelişmesine olanak vermişti. Sanatta kısaca Batı Teknolojisi ve estetiğin ön plana geçmesi olarak özetlenebilecek bu etkiler sanat tarihimizde "Batılaşma Dönemi" olarak isimlendirilen bir dönemin başlamasına sebep olmuştu. (Barışta, 1998 s: 47)

Buna karşılık Avrupa'da Türk kültürünün etkileri kendini göstermiş, aynı dönemde Türklerin modası diğer bir ifadeyle Türk Kültürünün eserleri, ürünleri önemsenmeye başlanmıştı. Bu modanın etkisi ve endüstrileşmeyen el sanatlarındaki gelişme, Türk El Sanatlarına yepyeni ufuklar açmıştı. Ticari alanlarda yeni istekler, zanaat düzeyinde yapılan çalışmaların yüzyılın sonuna doğru giderek makineleşmesi el sanatlarının artistik el sanatları biçimine dönüşmesini sağlamıştı.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu, yüzyılın sonuna doğru artan hızla gerilemeye başlamıştı. Avrupa'da gelişen endüstriye karşılık Türk El Sanatları en üst düzeye ulaşmıştı. (Barışta,1998 s: 48)

Bir yandan teknik eğitim veren okullar açılarak, gelişen teknolojiye ayak uydurmaya çalışırken, bir yandan artistik nitelikleri çok yüksek kalitede eserler yapılmıştı.

20. yüzyılda iç savaşlar ve dıştan gelen müdahalelerle Osmanlı İmparatorluğu 1920'de yıkılmış, yerine 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. (Barışta,1998 s: 49)

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde kalan parçalar Doğu ev Batı kültürleriyle Anadolu kültürlerinin birleşimine, Türklerin büyük katkısıyla oluşmuş bir sanatın özelliklerini yansıtmaktadır. Bu parçalarda geleneklere dayanan, sosyal hayattan beslenen, Türk estetiği sergilemektedir. (Barışta, 1998 s: 49)

Osmanlı kültürünün bir parçası olan el sanatları, sultanlarca sosyal, ticari ve ekonomik ilişkilerle geliştirilmiştir. Sultanlar her çıktıkları sefere bilim ve sanat adamlarını da götürmüşler, gittikleri ülkelerden bilim adamı ve sanatçıyı İstanbul'a getirmişlerdi. Bu durum İmparatorluğun el sanatları açısından çok zengin bir merkez olmasına sebep olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra, Sultanların giyim kuşamlarını bohçalayarak saklama adeti yanı sıra ata akraba yadigarının ve çehizin sandıklarda saklanmasıyla günümüze kalan parçalar, 15. yüzyıldan başlayarak Osmanlı el sanatlarını incelememize olanak vermektedir. Anılar, seyahatnameler, ticari akitler, envanterler v. b. gibi çeşitli doküman yazılı kaynaklar bu parçalardan sağladığımız bilgileri tamamlamaktadır. (Barışta, 1998 s: 50)

3. 2. Türk El Sanatlarında Motifler

Türk El Sanatlarının temel taşı olan motifler; süslemeyi oluşturan biçimlerin, her birine verilen ad veya güzel sanatların her dalında kompozisyonun (yerleştirmenin) temelini oluşturan öğelerdir. (Seçkinöz , 1989

s:12) Bu motifler yüzyıllardan bu yana gelişerek el sanatlarıyla birlikte değerini kaybetmeden günümüze ulaşmıştır.. Türk El Sanatlarında süsleme unsuru olarak kullanılan motifler kendi içlerinde guruplara ayrılmaktadırlar. Bunlar;sembolik, geometrik hayvansal ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Türk el sanatlarında;bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme de, el sanatlarında özellikle 16. Yüzyılın sonlarına kadar hakim olmuştur. Bu yüzyıldan sonra bitkisel bezemelerin yanında yardımcı motif olmaya başlamıştır. (Özbaşı, 1989 s:30) Bunların yanı sıra Türk El Sanatları'nın hemen hemen her alanında görülen sembolik ve geometrik motiflerin önemi yadsınamaz. Sembolik ve geometrik figürler en eski süsleme şekilleridir. Bunlar eğri ya da düz çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı meydana gelmiş motiflerdir. (Arseven, 1984 s:204). Tez konusu olan bitkisel motifler diğer motiflere göre daha ayrıntılı açıklanmaktadır.

3. 2. 1. Bitkisel Motifler:

Süsleme motiflerinden olan bitkisel motifler, Türk Süsleme Sanatlarının temel unsurlarındandır. Bu bu motiflerden;çiçekler,yapraklar, meyveler,dal ve ağaçlar,bazen doğaya çok yakın, bazen de kökeni belli olmayacak biçimde stilize edilerek tek başına veya diğer süsleme motifleri ile birlikte yaygın biçimde kullanılmıştır. (Özbaşı,1989 s:27)Bitkisel süsleme üç kategoriye ayrılabilir:

1.Stilize edilmiş hayvan şekillerinden gelme fantezi bitki ve çiçekler. Totem kaynağından gelme bu motifler, sonradan, yaprak, kıvrımlı dal, vb. gibi stilize edilmiş bitki şekilleri haline gelirler. (Arseven, 1984 s:210)

2. Bitki kaynağından gelmiş stilize edilmiş bitkiler. (Arseven, 1984 s:210)

3. Tabii ya da somut bitkiler. (Arseven, 1984 s:210)

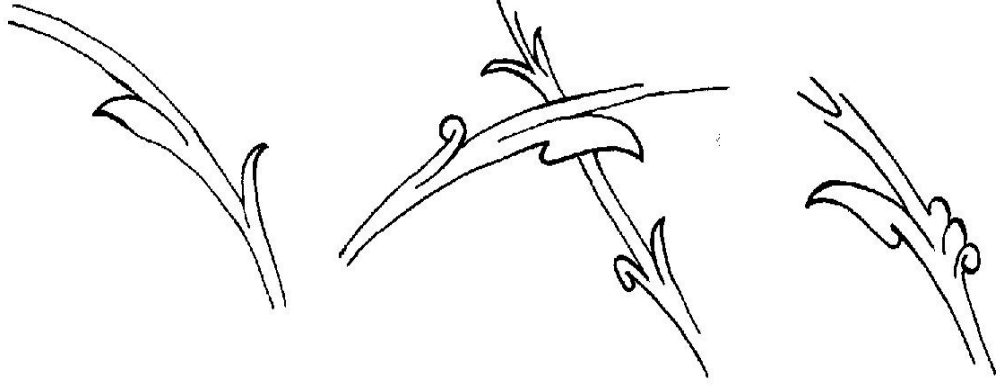
Türk El Sanatlarımıza eşsiz güzellik katan bitkisel motiflerimiz sanatçılar tarafından yorumlanarak çeşitlilik kazanmaktadır. Bu sayede günümüze kadar zengin renk ve desenlerle değerini yitirmeden gelebilmektedir.

3. 2. 1. 1 Sap Çıkması:

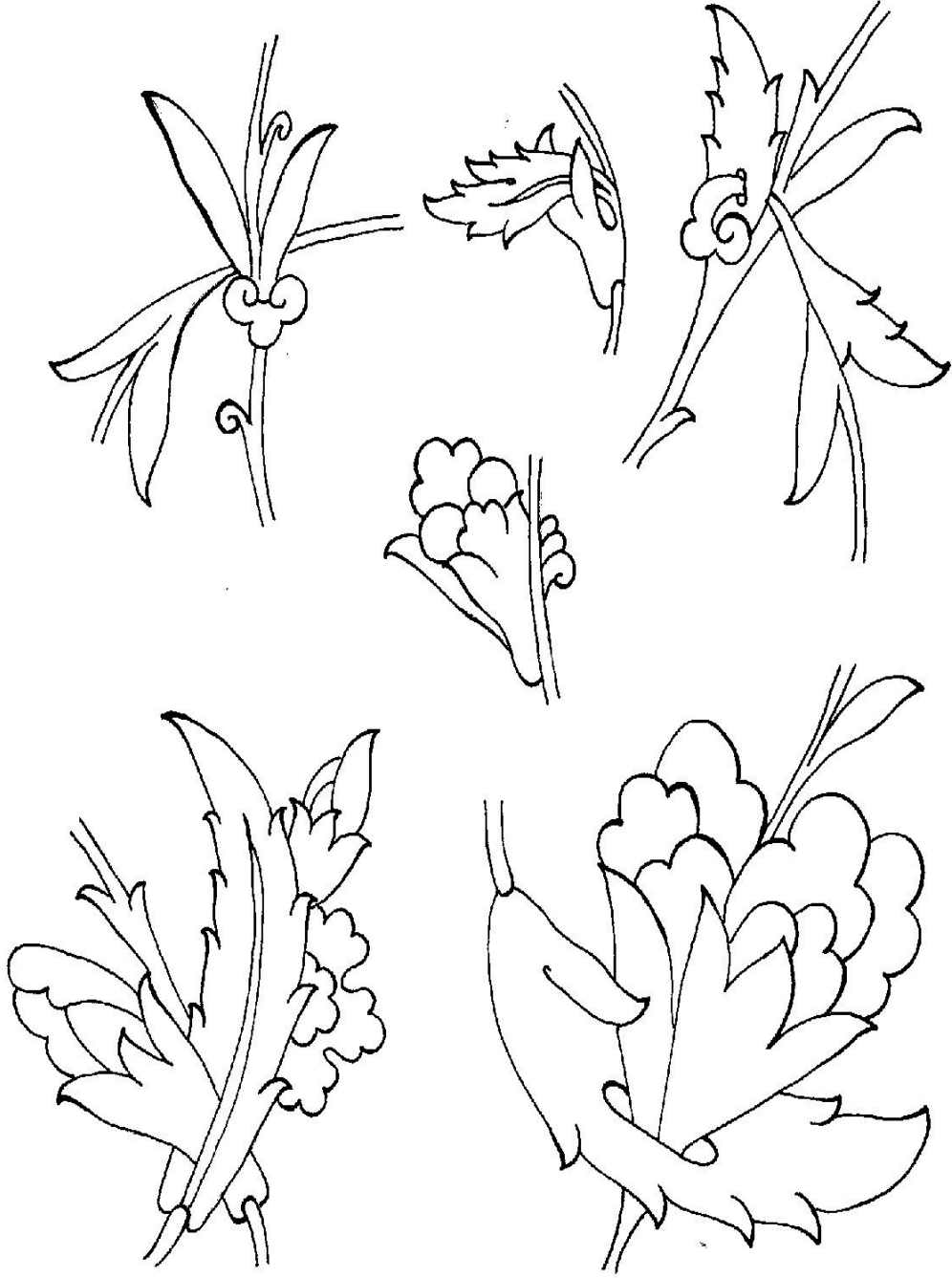
Bitkisel motifler bulundukları kompozisyonlar içerisinde çok çeşitlilik göstermektedirler. Kompozisyonlar içerisinde çeşitli görevler üstlenen bitkisel motifler oluşturulan kompozisyonda boşlukları doldurmaya yarayan ve tek düzelikten kurtarılmaya yarayan yaprak motifinden başka onun bir uzantısı olan ve sap çıkması diye isimlendirilen motifler vardır. Bunlar; iç içe veya yan yana yerleştirilmiş budaklar sembolleştiren küçük boy yaprak veya yaprağa bağlı goncagül veya yarım pençten meydana gelirler. Örneklerde görüleceği gibi desen içinde sıkça rastlanan ve çok çeşidi olan bu sap çıkmalarının uzun sapları örtmek, sapların kesişme noktalarını kapatmak, boşluk doldurmak gibi vazifeleri vardır. (Derman,2005 s: 19)

Sap çıkmalarının estetik ifadeyi vurgulayan özellikleri dışında yön belirleyeceği görevleri de vardır. Sapın üzerinden yapılan çıkmalar desenin izlediği yola ve yöne göre yerleştirilerek motiflerin birbirini anlaşılır şekilde izlemeleri sağlanır. Görünüşün yalınlığına mukabil desene yerleştirilmesi oldukça tecrübe gerektiren bir iştir. (Bakır, 1999 s: 196)

Şekil 1: Sap Çıkması Çizimleri



(Bakır, 1999 s, 196)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:46) kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:45)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:44)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:43)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 2. Yaprak:

Yaprak, hatayi gurubundaki penç, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Tezhipte kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üsluplaştırılmasıyla, tezihinatta çeşitli şekillerde çizilmiştir.

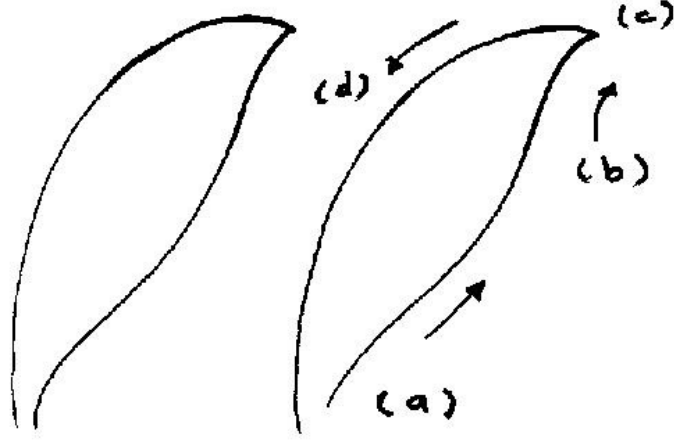
Şöyle ki:

- 1) Sade ve küçük boyda yapraklar
- 2) İri dişli yapraklar
- 3) Parçalı ve dilimli yapraklar
- 4) Ortadan katlı yapraklar
- 5) Kıvrımlı yapraklar(Derman, 2005 s:17)

3. 2. 2. 1. Yaprak Motifinin Çizimi:

Bir motifin çizimine, kanaviçesini belirlemekle başlanır. Gözün seçebileceği kadar hafif bir çizgiyle çizilen kanaviçe, motifin desen içindeki yerini, büyüklüğünü, biçimini tayin eder. Daha sonra bu çizgilerin sınırlarına bağlı kalarak motifin detayları çizilir. Usta bir göz, çizimi tamamlanmış motifin, varsa, kanaviçesindeki bozukluğu hemen görebilir. Bu sebeple ilk olarak belli belirsiz bir çizgiyle çizilen ve daha sonra diğer çizgilerin altında kalan kanaviçe, desen içinde motifin yerini beğenmesi ve düzgün olması bakımından önemlidir. (Derman, 2005 s:17)

Yaprak motifin de çizimi kanaviçe ile başlar.



Şekil 2

Şekil 3

(Derman, 2005 s:17)kaynağından çizilmiştir.

Küçük boy düz bir yaprak çizmek isteniyorsa, (a) başlangıç noktasında hafif ve ince bir çizgiyle yukarı çıkılır, (b) karın kısmından itibaren kalem yavaş yavaş bastırılmak suretiyle çizgi kalınlaşır ve koyulaşır, (c) uç noktasında en koyu ve kalın halini alır. Bu nokta ne ok gibi sivri nede yuvarlak görülmelidir. (c) noktasından döndükten sonra, yavaş yavaş el kaldırmak suretiyle, çizgi hafifler ve inceler. Çizim esnasında şekilde gösterilen yön ters de olabilir. (Şekil 3) Bu husus tamamen elin alışmasına bağlıdır. Hangi tip yaprak çizilmek istenirse istensin, aynı form muhafaza edilir ve bu kalıba göre küçük, büyük, kalın, ince, katlanmış veya kıvrımlı yapraklar çizilebilir. Lakin bitkilerdeki yaprak çeşidi düşünülürse, asma yaprağı gibi geniş veya soğanlı bitkilerdeki gibi ince uzun yaprak türlerinin kanaviçesi, verilen şeklin dışında kalır. Böyle karakteristik yapraklara kendi biçimlerine uygun kanaviçeler çizmek gerekir.

İri dişli bir yaprak çiziminde, kanaviçe üzerine dişler yek senek, testere dişleri suni görünüşlü olmamalıdır. Yaprığın başlangıç ve bitiş kısımlarında daha küçük ve seyrek olarak serpiştirilmelidir. Aynı zamanda her diş, bir yaprak formunu korumalıdır. (Derman, 2005 s:17)

Geniş bir yaprak çiziliyorsa orta damar, beşli penç, küçük yapraklar, bulut, rumi gibi motiflerle hurdelenir. Bu süsleme yapılırken yaprağın içi ne tıklım tıklım doldurulmalı ne de boş bırakılmalıdır. Desende aranan ferah, dengeli, zarif görünüş onu meydana getiren motiflerin kendi bünyeleri içinde sağlanmalıdır. Sanatın en zor kısmı teşkil eden bu husus, sanatkarın göz terbiyesine, kabiliyetine ve tavrına bağlıdır.

Parçalı veya dilimli büyük boy bir yaprak çiziminde, kanaviçe üzerine dilimler, yaprak formu içinde, iki tarafa dengeli olarak irili ufaklı yerleştirilir. Bu yerleştirme esnasında gene başlangıç ve bitim noktaları ile uç noktasında seyrek ve küçük dilimler tercih edilir. Daha sonra bu dilimler de yaprağın büyüklüğüne göre şekillendirilir. Orta damar çizilir.

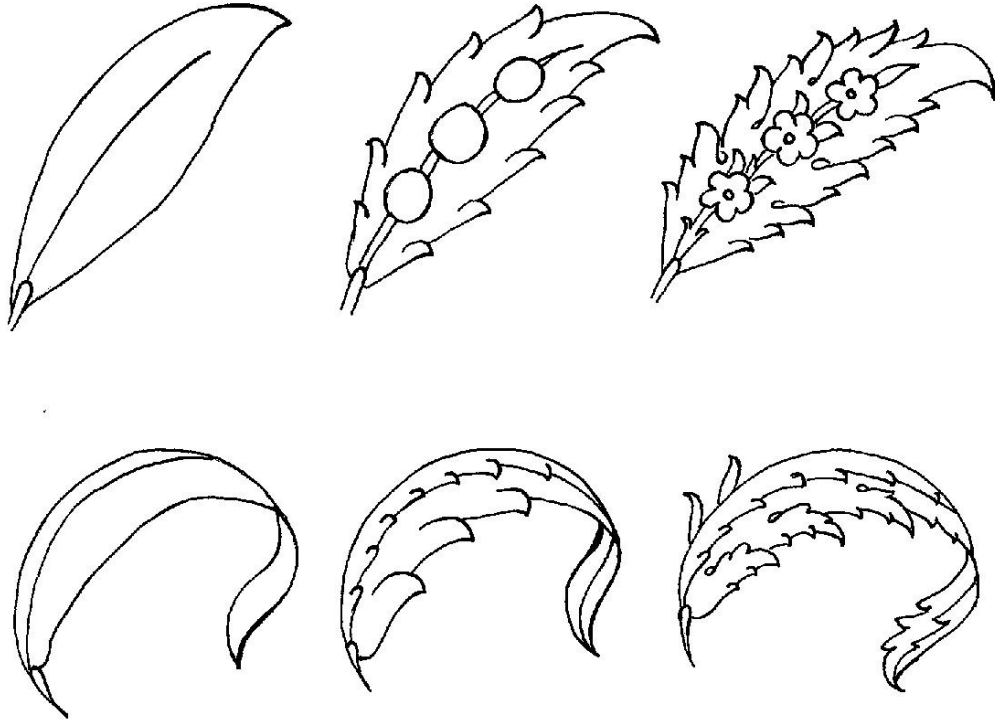
İkiye katlanmış bir yaprakta orta damar kılçık ismini alır. Kılçıkta kullanılan sembolik dişlerle, yaprak kenarındaki dişler umumiyetle ufak tefek farklarla ayrılır. Bu farklı çizim, yaprağın duruşunu ve hareketini daha iyi belirtmek için tercih edilir. (Derman, 2005 s:18)

Kıvrımlı yaprak çiziminde kıvrım iki şekilde gösterilir: Biri tek nokta üzerinde dönüş, diğeri iki nokta üzerinde dönüş. Tek noktadan dönüşü çizerken, üstten gelen çizgi alta, alttan gelen çizgi ise üste geçer. (Derman, 2005 s:18)

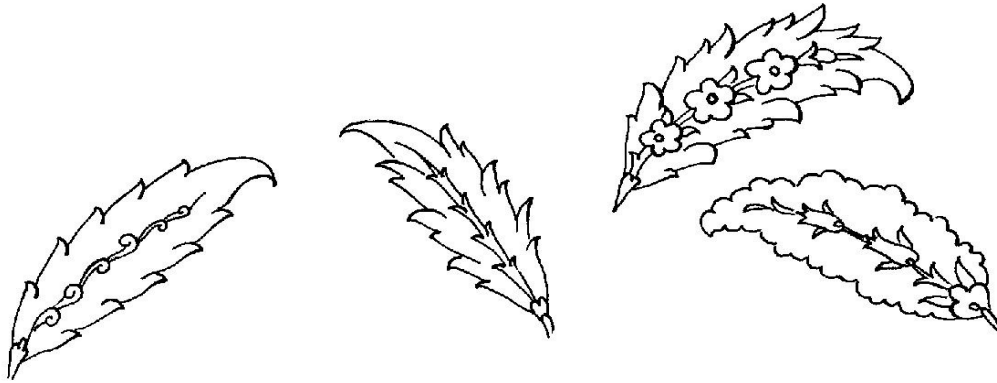
Yapak motifi ham maddesi kağıt olan Türk El Sanatları'nda nüanslı çizimiyle kompozisyona zenginlik ve ahenk katmış olmaktadır ve kompozisyona bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir.

Şekil 4: Yaprığın Çizimi:

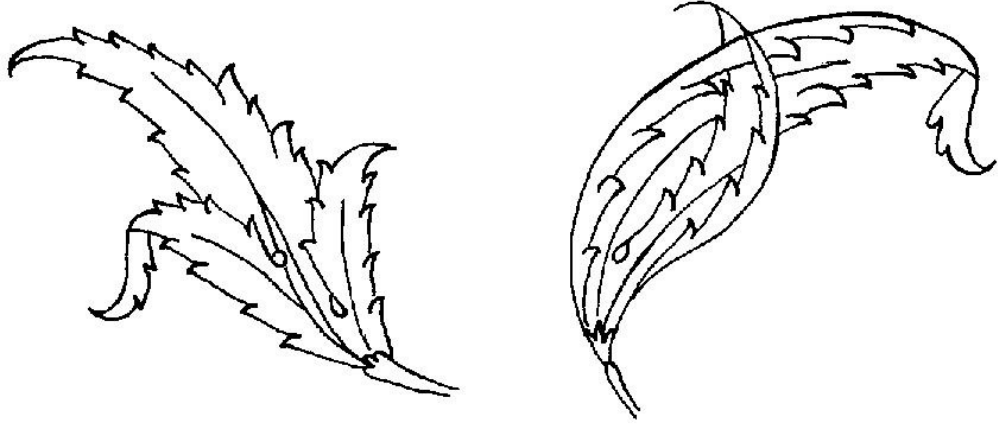
(Bakır, 1999 s, 195)kaynağından çizilmiştir.



Şekil 5: Yapraklarda Damar Çeşitleri

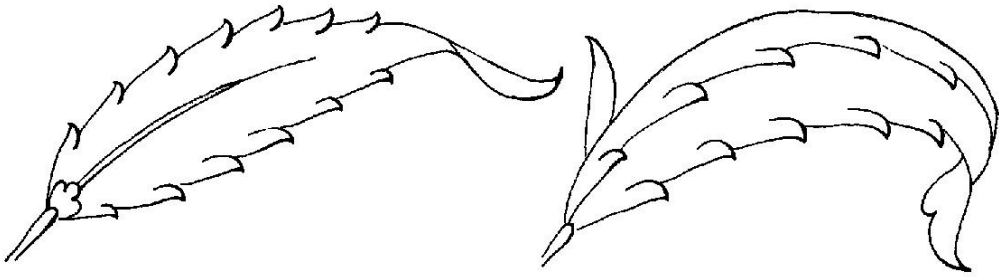


Şekil 6: Parçalı Saz Yaprakları



Şekil 7: Damarlı Saz Yaprakları

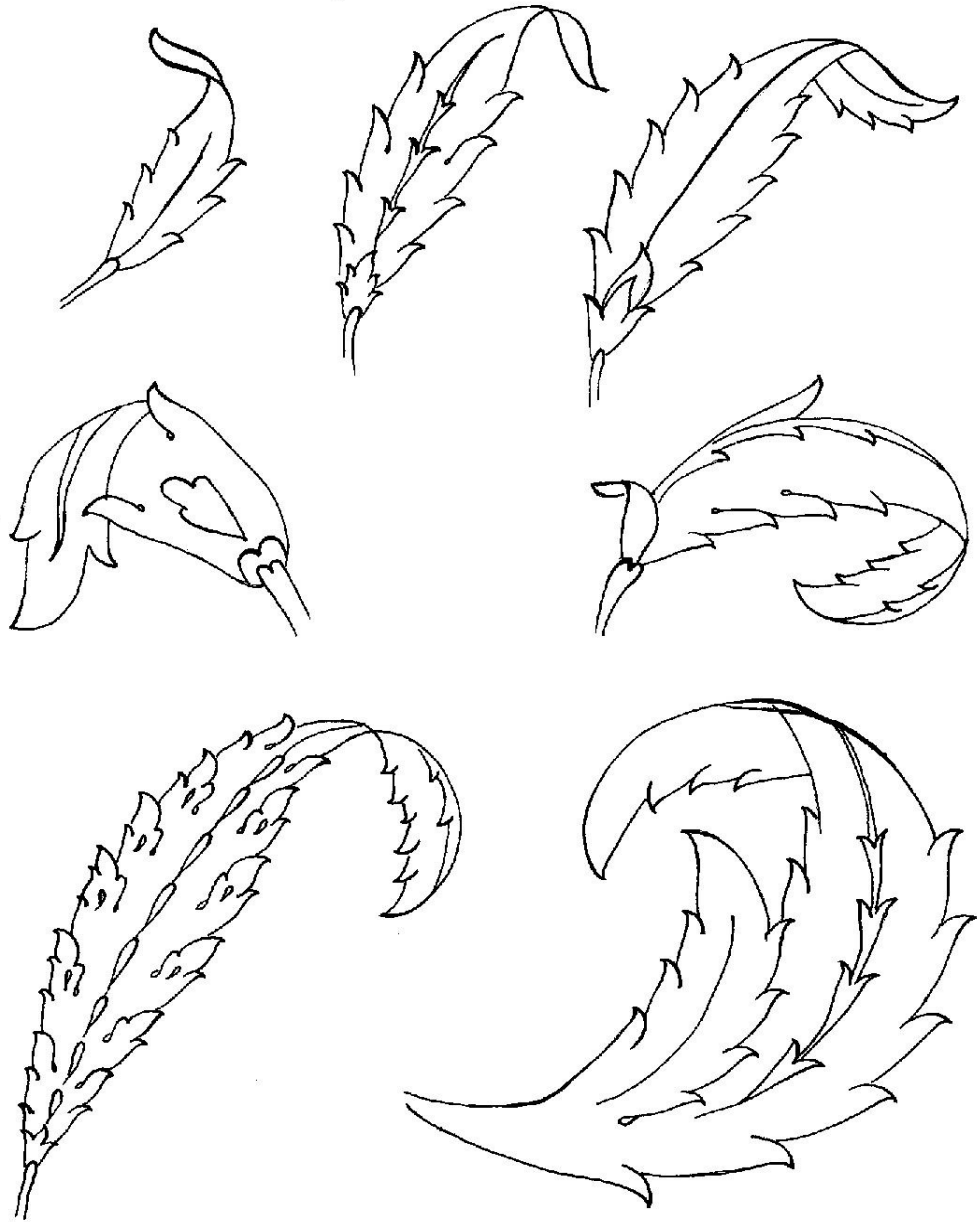
Şekil 8: Sırtlı Saz Yaprakları

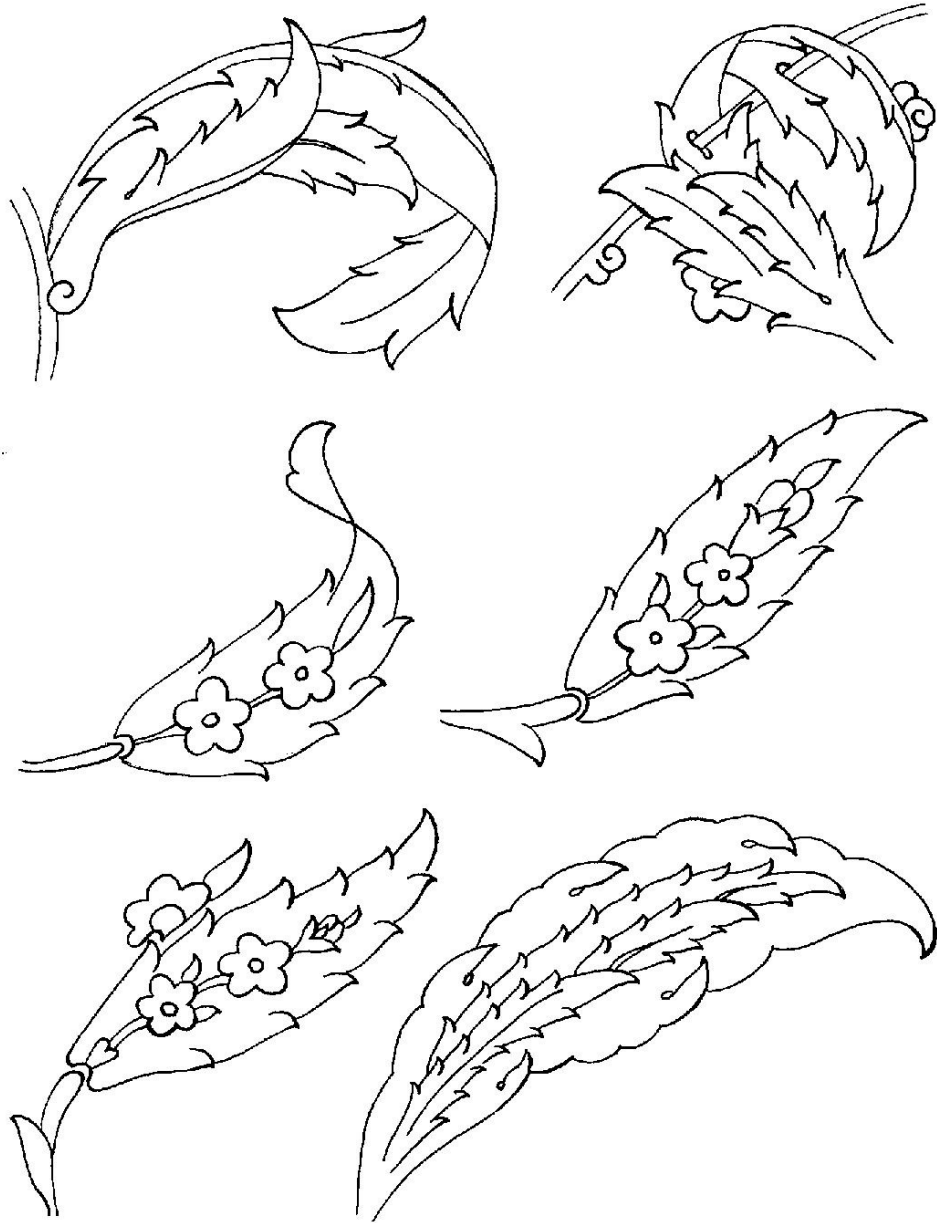


(Bakır, 1999 s, 194)kaynağından çizilmiştir.

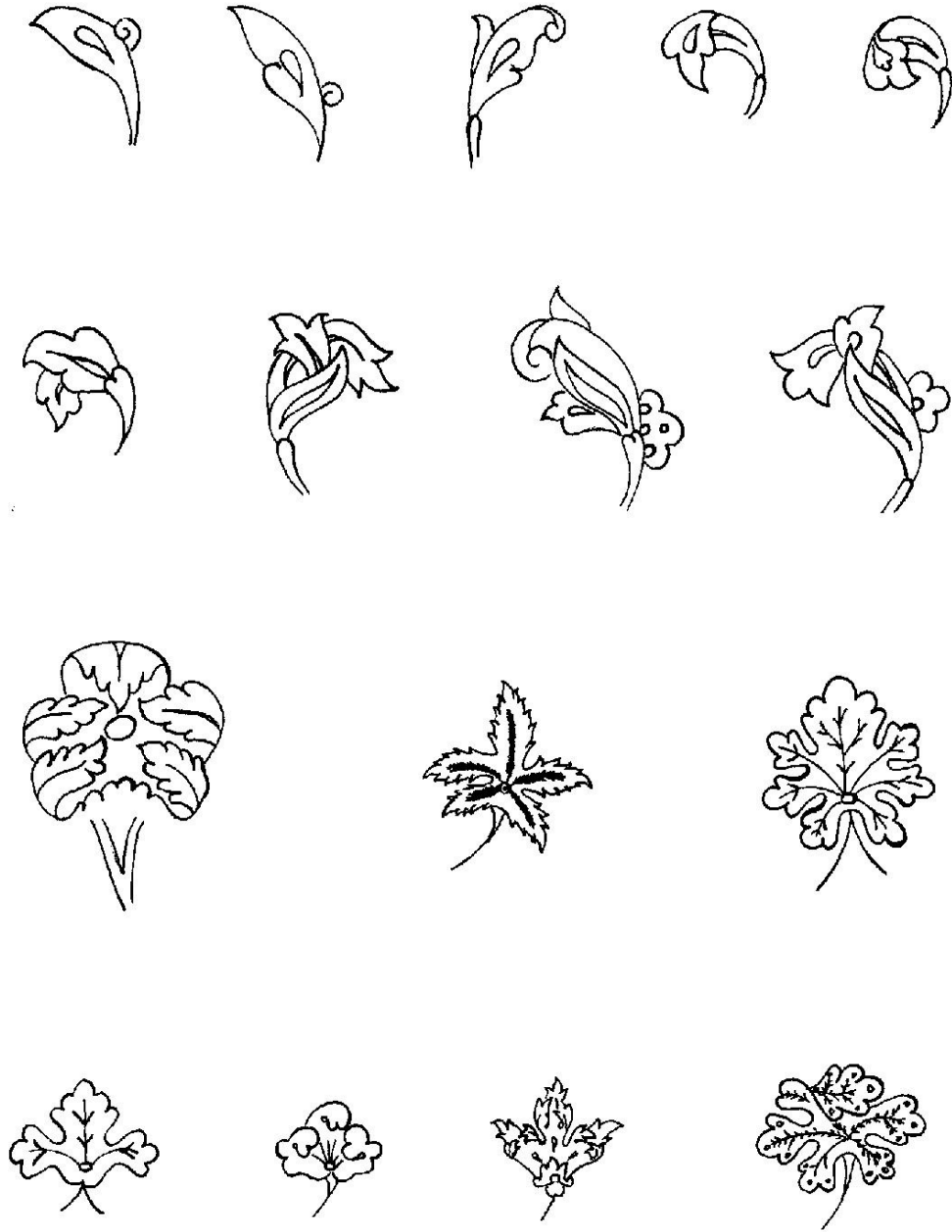
Şekil 9: Yaprak Çeşitleri

(Derman, 2005 s:26)kaynağından çizilmiştir.



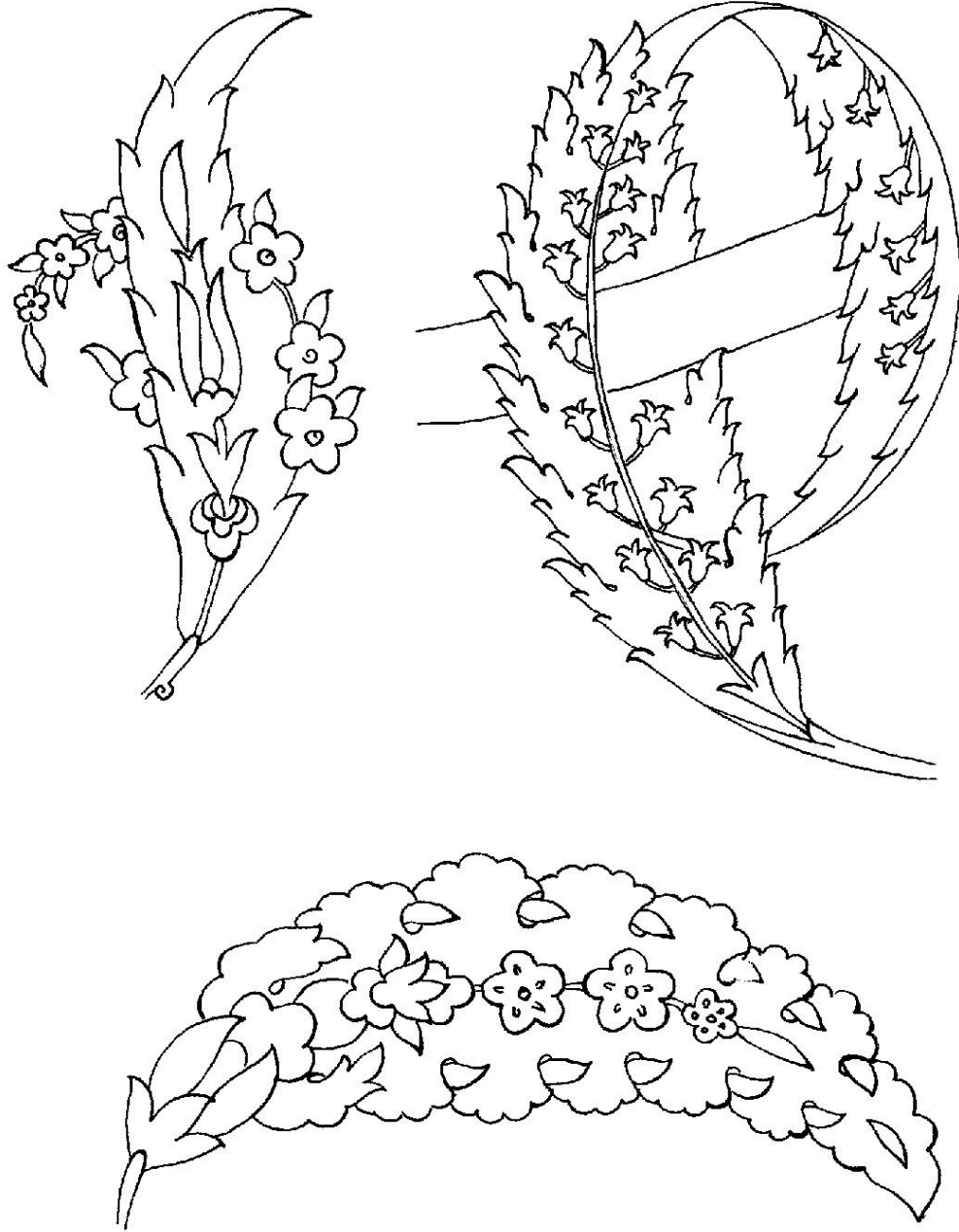


(Derman, 2005 s:27)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:28)kaynağından çizilmiştir.

(Derman, 2005 s:29)kaynağından çizilmiştir.



3. 2. 1. 3. Hatayi

Hatayi; Çin ve Orta Asya etkisinde, çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir.

Bunların üstten görülenlerine penç adı verildiği gibi merkezsel hatayiler de denilmektedir. (Keskiner,2002 s:3)

Tezhip sanatının ana motiflerinden biridir. İsminden de anlaşılabacağı gibi menşe itibarıyla “Hata”. “Hatay”, “ Hıtay”, “ Hutun” isimleriyle de anılan Çin Türkistanı’na bağlanır.

Timurlular çağının büyük kültür merkez olan Herat en parlak devrini 1350-1510 yılları arasında yaşamıştır. Başta Timur olmak üzere bu sülalenin hepsi ilim ve san’ata düşkün, hatta kendileri de sanatkar olan kişilerdir. 1605’de Timur’un ölümünden sonra, Şahruh (1377-1447), Buysungur Mirza (1397-1433) bu sanat çalışmalarını artırarak devam ettirmişlerdir. Sanata karşı sevgisinden dolayı büyük bir sanat hamisi olan Buysungur Mirza, on yılı aşkın bir süre Herat’taki sarayında kurduğu sanat atölyesinde eşsiz eserler hazırlatarak, Batı Türkistan Kültürü’nün kitap sanatlarını yüksek bir olgunluğa erdirmişdir. Hem hattat hem de müzehhip olan Buysungur Mirza, Gıyaseddin isminde bir sanatkarı, yeni motifler bulup mevzuları zenginleştirmek üzere, Çin Türkistanı’na gönderir. Oradan getirilen bu motife, o memlekete izafeten hatayi motifinin en yaygın kullanım sahasını bulması Osmanlılar devrinde olmuştur. (Derman, 2005 s:65)

Türklerin İslamiyet’i seçmesiyle sanat alanında bitkisel motifler yoğunluk kazanmış. Bu sebeple bitkisel motiflerin gelişerek altın çağını yaşamasına olanak sağlanmıştır. Bitkisel motifler arasında en çok çeşitlilik gösteren ve gelişme sağlayan hatayi motifi olmuştur. Türk El Sanatlarımız incelendiğinde bu gelişim kolayca fark edilebilir.

Hatayi Motifi: Muhtelif çiçeklerin dikine kesintisinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Hatayi motifi sanatçı ve zanaatçılarımızın ellerinde gelişerek birçok el sanatlarımıza yansısıyla günümüze kadar değerini kaybetmeden ulaşmıştır. En çok Çini ve Seramik Sanatı'nda kullanılmasının yanı sıra Tezhip ve Halı Sanatı'mızda da görülmektedir.

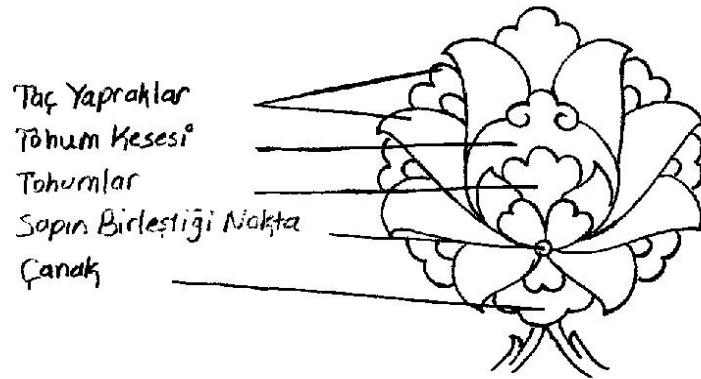
3. 2. 1. 3. 1. Hatayi Motifinin Kısımları:

1) Çiçeğin göbek kısmında tohumları koruyan meşime dediğimiz kesecik vardır. Meşimenin alt ve orta kısmında, sapın çiçeğe birleştiği nokta bulunur. Bu nokta hatayi için “ukde- i hayati” (can noktası) gibidir. Ekseriyetle ya bir helezon veya mine şeklinde belirtilir.

2) Çiçeğin kaidesini oluşturan ve eskiden keys denilen çanak kısmı belirgin şekildedir. Mesela karanfilde bu kısım en çok açık olarak görülür.

3) Meşimenin veya göbeğin etrafını çeviren yapraklar ise çiçeğin renkli kısmını teşkil eden taç yapraklarıdır. Eskiden bunlara “ tüveyç” denilirdi. (Derman, 2005 s: 69)

Şekil 10



3. 2 1. 3. 2. Hatayi Motifinin Çizimi

Motifin çizimine kanaviçesini belirtmekle başlanır. Kanaviçe, çizilecek motife göre farklılık gösterir. Son derece zengin çeşitleri olan bu motifin bir o kadar da farklı kanaviçesi vardır. Biz burada en çok kullanılan şeklini ele alıyoruz.

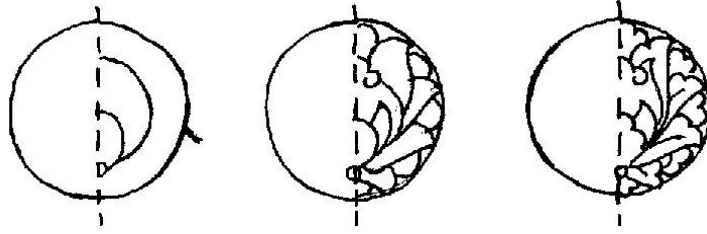
Hatâyî motifinin dış hududu demek olan kanaviçesi yumurta şeklinde, iç içe çizilen iki oval çizgiden meydana gelir. İçteki kanaviçe, meşimenin sınırını belirtir. Şekil'de görüldüğü gibi bu iki kanaviçe, birbirine olan mesafeyi her tarafta korumayıp şeklin altı kısmında yakınlaşma gösterir. Bunun sebebi, ilk çıkan üst yaprakların daha gelişmiş bulunmasına mukabil yeni çıkanların ufak olmasıdır.

Motifin esas çizimi meşimeden başlar. Tohumları belirten çeşitli şekiller ile meşimenin içi doldurulur.

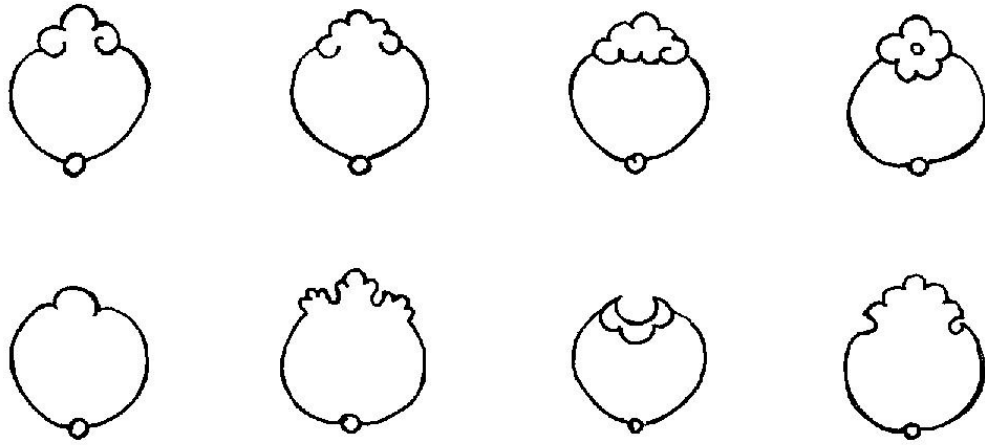
İki kanaviçe arasına, ahenge dikkat edilerek eşit aralıklarla çiçeğin çanak kısmı ve taç yapraklar yerleştirilir. Çizilen taç yaprakların başlangıç noktası daima yerleştirilir. Çizilen taç yaprakların başlangıç noktası daima can noktasıdır. Çanak kısmı ekseriyâ dilimli olur. Ana hatlar tamam olunca sıra detay süslere gelir. Bu detaylar, hatâyî motifinin ölçülerine göre ya fazla kullanılır veya hiç çizilmez. Eğer iri bir hatâyî çiziliyorsa büyük yaprakların içleri ayrıca ters yöne bakan ikinci yaprak veya ufuk pençerle doldurulur.

Bu motifte simetri vardır. Helezon üzerinde çeşitli yönlerde çizilen hatâyî motifine bu simetri, el ve göz alışkanlığı ile verilir. Çizim yapılırken sağ taraftaki her yaprak bu alışkanlığın yardımıyla sol tarafa da aktarılır. (Derman, 2005 s:66)

Şekil 11:

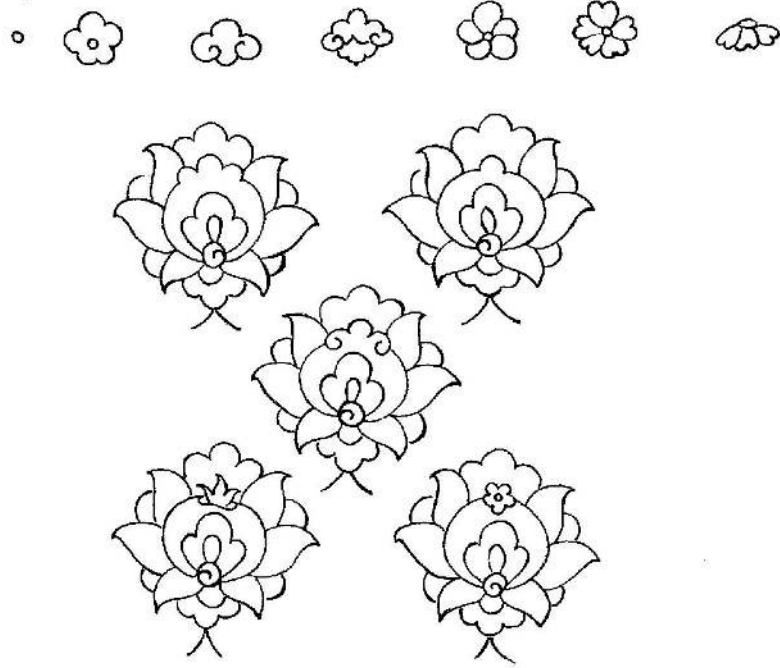


Şekil 12: Hatâyî Çiçeğinde Tohum Kesinin Tepe Noktası Farklı Şekillerde Çizilebilir.



(Bakır, 1999 s:191)kaynağından çizilmiştir.

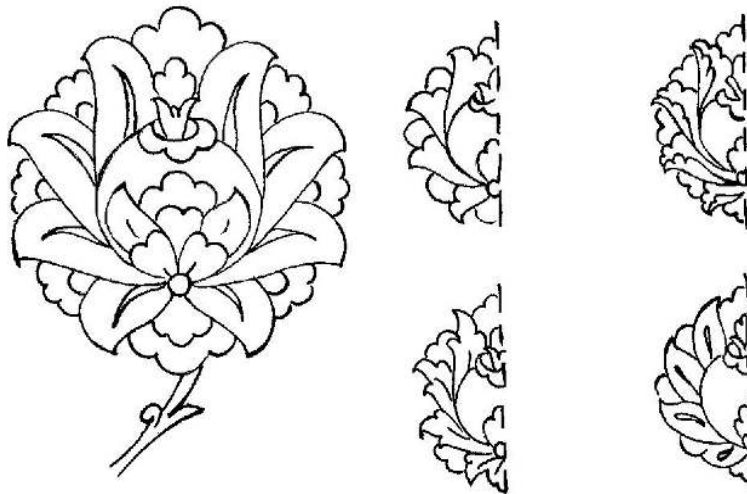
Şekil 13: Hatayi Çiçeğinde Sapın Birleştiği Nokta Farklı Şekillerde Çizilebilir.



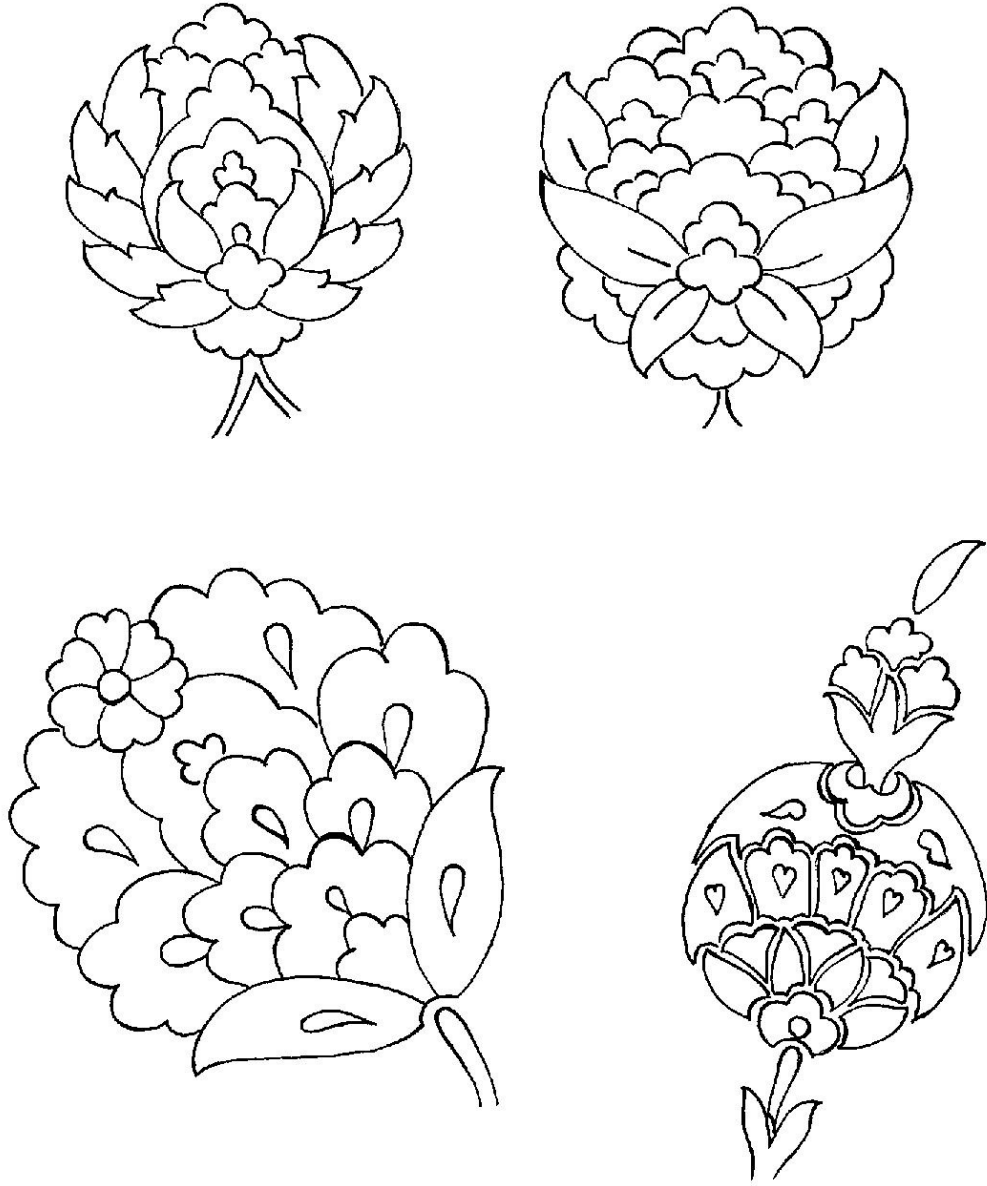
Çeşitli Meşime Tepeleri

Şekil 14: Taç Yaprakların Çok Çeşitli Çizimleri Vardır.

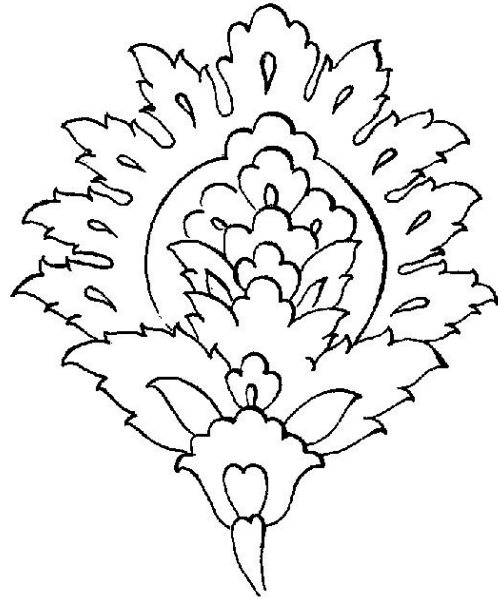
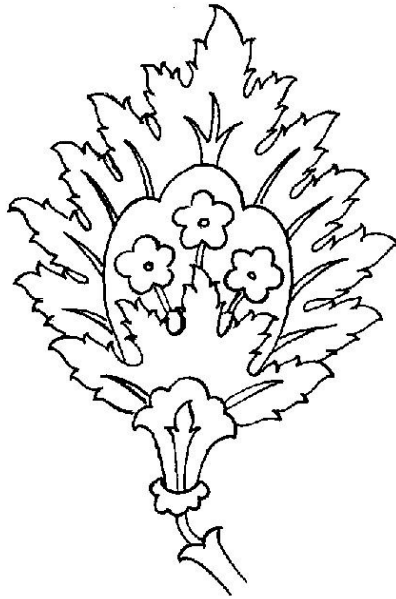
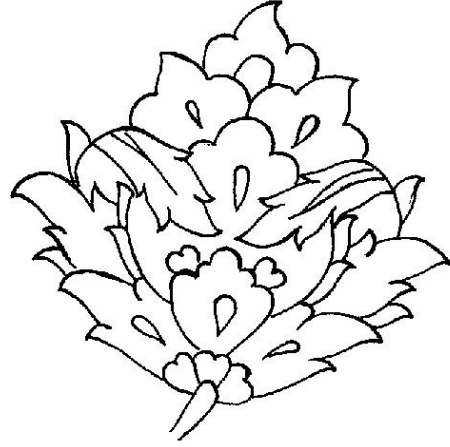
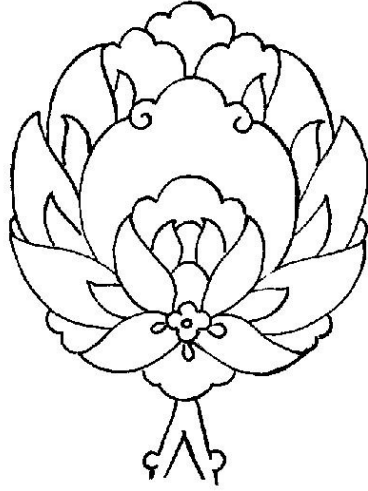
(Bakır, 1999 s:192)kaynağından çizilmiştir.



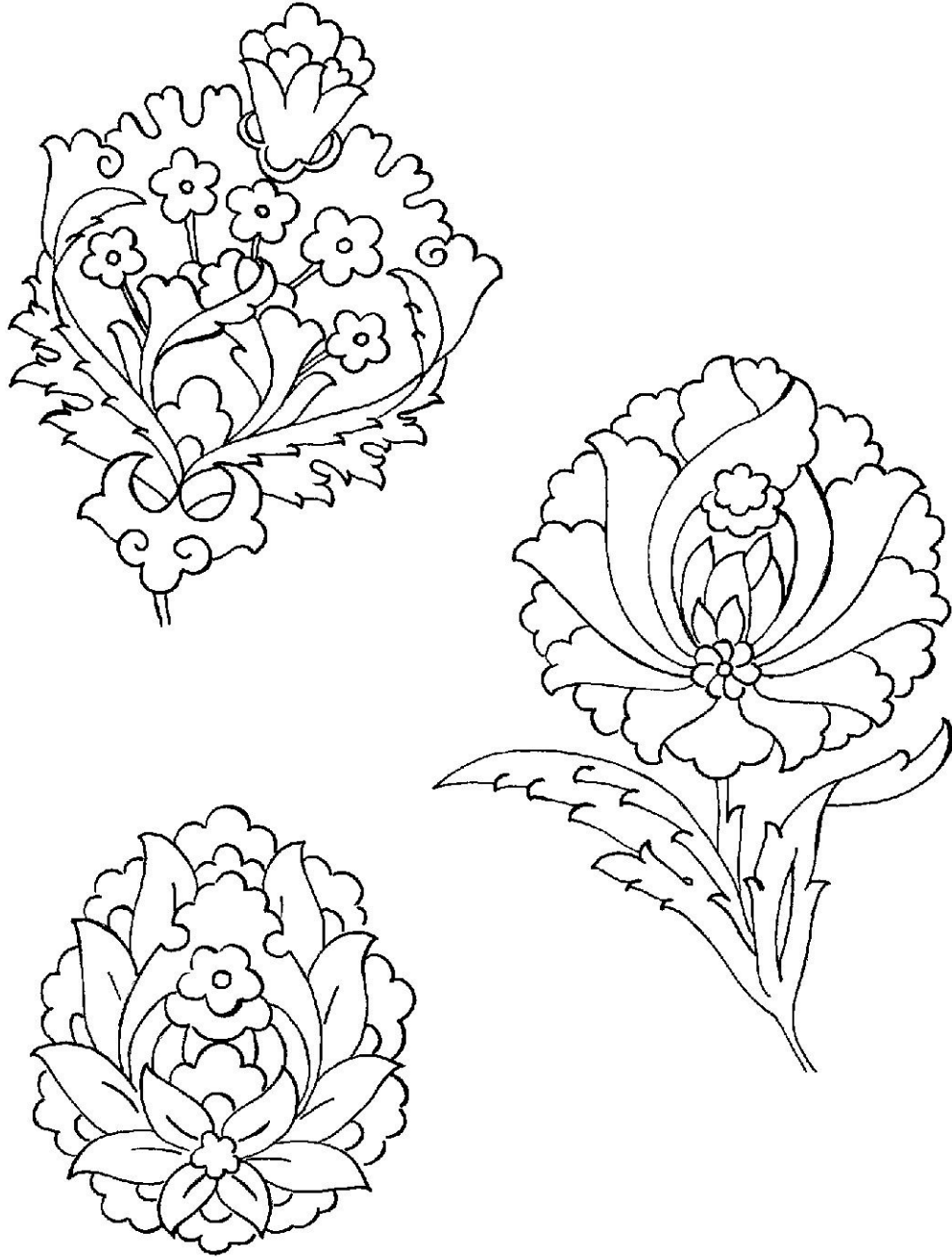
Şekil 15: Hatayi Motifi Örnekleri



(Derman, 2005 s:69)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:70)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:73)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 4. Goncagül

Gonca, hatâyî çiçeği ve pençlerle birlikte hatâyî üslubunda yer alan daha çok kompozisyonda yardımcı motif rolünü üstlenen bir süsleme ögesidir. “Goncagül” diye de adlandırılır.

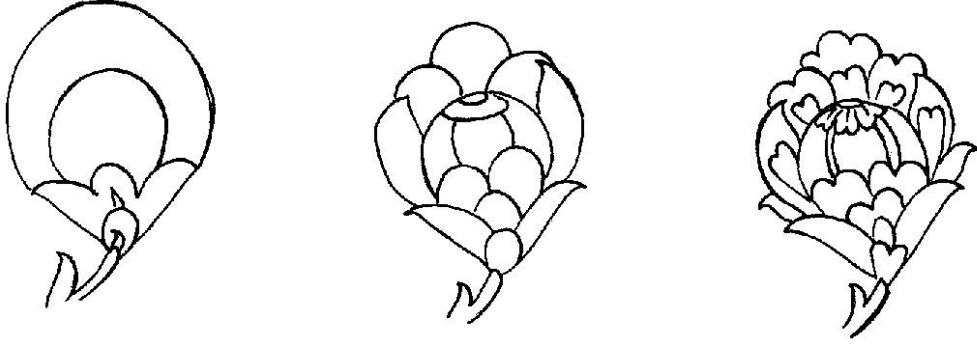
Goncagül, hatâyî çiçeğinin açmamış halidir. Çanak kısmı tohumların yer aldığı kese, taç ve çanak yapraklardan oluşur. Kesenin içerisindeki tohumların bazen bir kısmı gözüktür bazen de hiç gözükmeyebilir. Tüm detaylarıyla çizilmiş bir tohum kesesi bize bu çiçeğin artık bir hatâyî çiçeği olduğu ipucunu verecektir. Bu ayrım yapılırken, çiçeklerin kompozisyondaki ebatlarının göz önüne alınması, yanlış bir yorumun yapılmasını önleyecektir. (Bakır,1999 s:193)

Bundan da anlaşılacağı gibi goncagül hatâyînin temelidir.

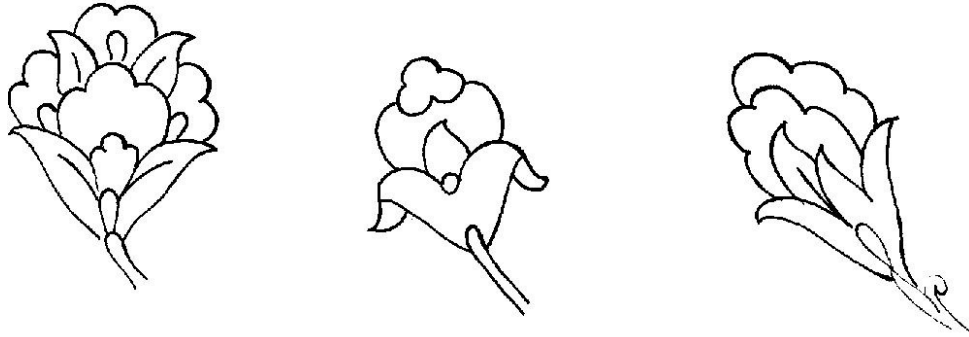
3. 2. 1. 4. 1. Goncagül Motifinin Çizimi

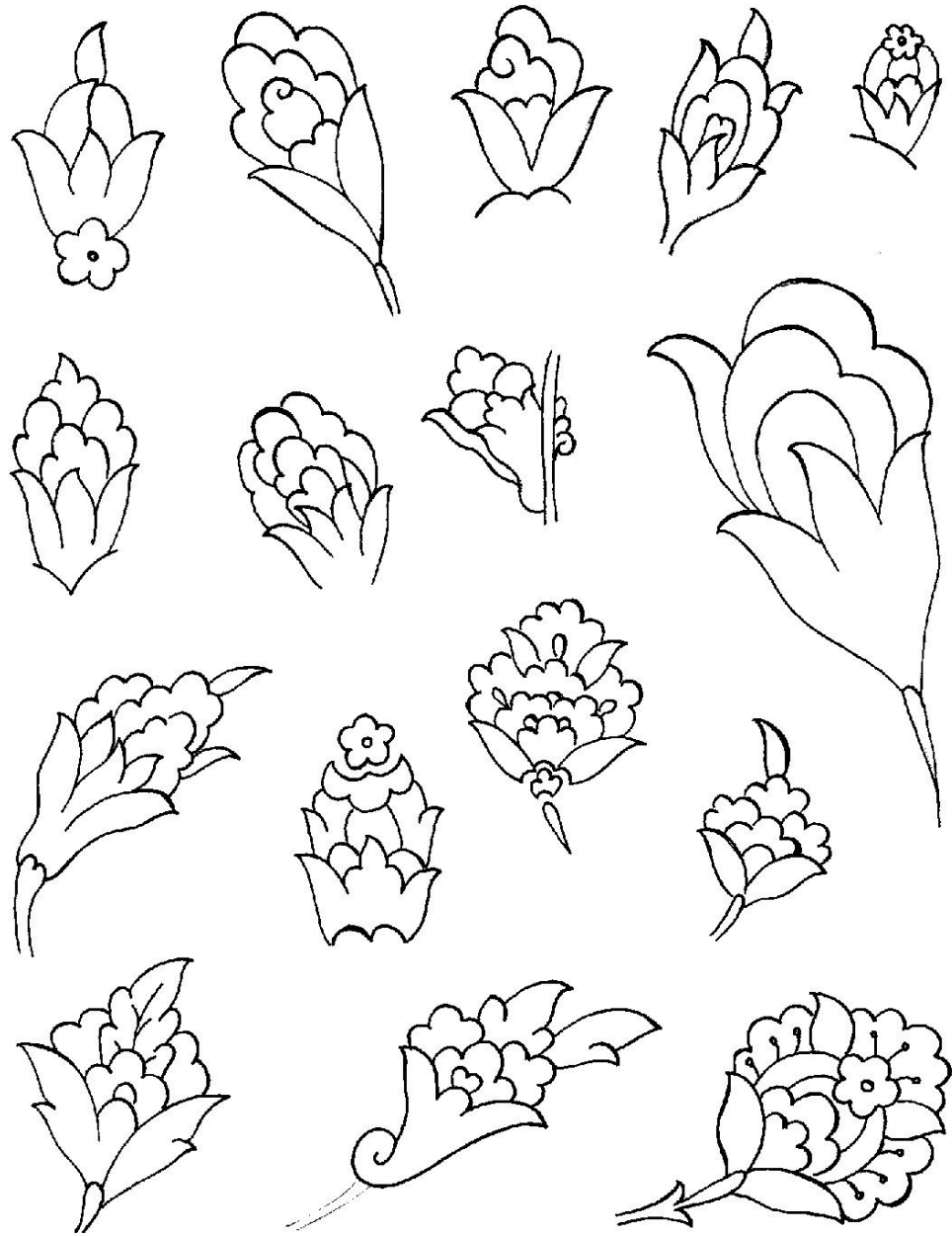
Bir goncagülün çizimi hatâyî çizimiyle az çok benzerdir. Önce motifin dış sınırlarını oluşturan oval form hafifçe belirlenir. Motifin çanak kısmı çizildikten sonra eğer varsa tohum kesesi çizilerek, üstteki taç ve çanak yapraklar oturtulur. Goncanın sapı aynı hatâyî çiçeğinde olduğu gibi bir çanak kısmına bitişiktir. Kompozisyonda ise yine hatâyîde olduğu gibi, ulama ve bordür kompozisyonlarda hariç, sap goncaya çanak kısmından girer ve taç yapraklarının üzerinden çıkar. Nadir durumlarda goncanın çanağından ters yönde sap çıktığı da görülür. (Bakır,1999 s: 194)

Şekil 16: Goncagül Motifinin Çizimi (Bakır, 1999 s:193)kaynağından çizilmiştir.



Şekil 17: Goncagül Motifi Çeşitleri (Bakır, 1999 s:193)kaynağından çizilmiştir.





(Derman, 2005 s:103)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:105)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s:104)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 5. Penç

Penç; Hatâyî gurubundan, penç ismiyle bilinen bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiştir. Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı zaman, önce göze görünen, renkli taç yapraklarıdır. Model üsluplaşırken, yaprakların sayısına göre Farsça isimler almış ve:

Bir yapraklı ise, yek berk

İki yapraklı ise, dü berk

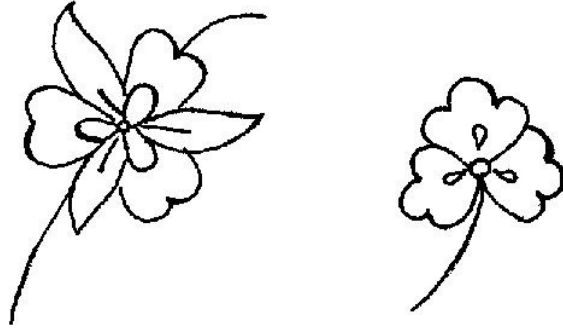
Üç yapraklı ise, se berk

Dört yapraklı ise, cihar berk

Beş yapraklı ise, penç berk

Altı yapraklı ise, şeş berk

denilmiştir.



Şekil 18:

Fakat zaman içinde en çok kullanılan beş yapraklısı olacak ki,penç berk deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Daha sonraları bu da kısaltmaya uğramış berk kelimesi atılmış ve bu motiflere sadece penç denilmiştir. (Derman, 2005 s:47)

Oluşturulan kompozisyonlarda genellikle üç yapraklı penç ile goncagül motifi ayırt edilemeyecek kadar benzerlik gösterir. Bunları ayıran en belirgin özellik; gocagül'e çiçeğe yandan bakıldığı zaman sapın birleştiği nokta görülmez. Bu nedenle penç motifin herhangi bir yerinden kompozisyon içinde sap çıkmak mümkündür.

Penç motifi oluşturulan motife göre iki çeşit oluşturmaktadır. Bunlar; yalın ve katmerli penç motifidir. Büyük boyda çizilen penç motifi katmerli penç olarak bilinmektedir.

Penç motifi desen içerisinde yardımcı ve ana motif olarak yer almaktadır.

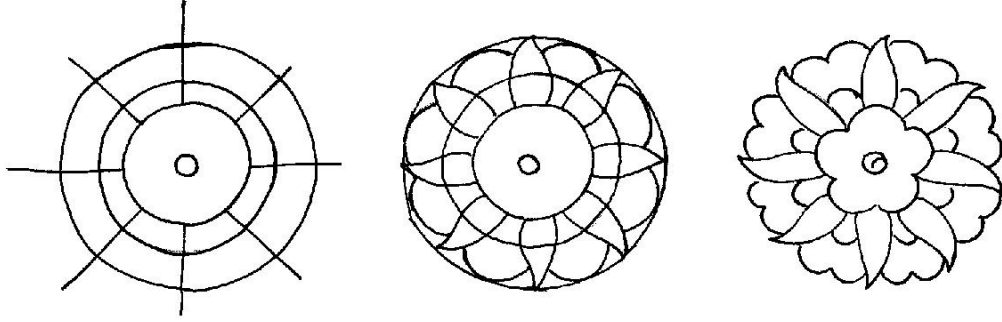
3. 2. 1. 5. 1. Penç Motifinin izimi

Yalın bir penç için çizime, gzn seçilebileceği tondan, motifin büyüklüğünü ve şeklini belirtecek olan daire şeklinde kanaviçe ile başlanır. Sonra kaç yapraklı penç düşünülüyorsa, çember o sayıda eşit parçaya bölünür. Çok zaman simetrik bir görünüş ise çiçeğin tabii yapısına bağlı kalınarak, dengeli ve ahenkli bir arayış içinde irili, ufaklı yapraklar yerleştirilir. Kabaca ortaya çıkan motif, düzeltmeleri de yapılmakla son halini bulmuş olur.

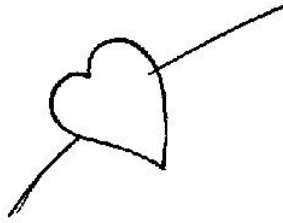
Katmerli bir penç çizilmek isteniyorsa, göbek merkez olmak kaydıyla her katmer için, aynı merkezli ve farklı yarıçaplı çember çizilir. Sanki orta noktaları aynı, st üste konulmuş ve merkeze doğru küçülen birden fazla pencin görünüşü gibi yapraklar kanavienin içine yerleştirilir. Bu düzenleme yapılırken, bir sıradaki yaprak ayırımının,diğer sıradaki ayırım ile aynı hizaya gelmemesine dikkat edilmelidir. Tabiatda da görüldüğü gibi çapraz gelmesi, motifte bütünlük ve ahenk sağlar. izimde dikkat edilecek bir başka husus ise, her katmer için çizilen çemberlerin yarıçapları merkeze yaklaştıkça küçülerek aralıkları daralır. Yapraklarda küçülür. Böylece merkezde ortaya çıkabilecek sıkışma ve karışmalar nlenmiş olur. (Derman, 2005 s:48)

Şekil 19: Penç Motifinin Çizimi

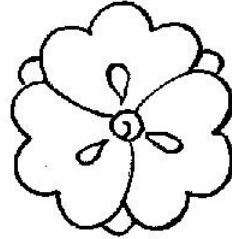
(Bakır, 1999 s:192)kaynağından çizilmiştir.



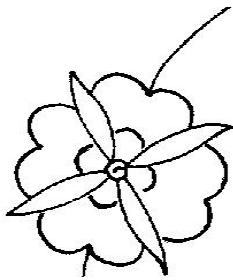
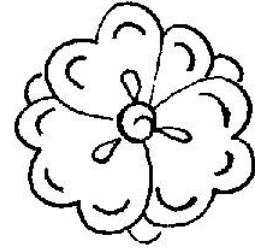
Şekil 20: Penç Motifi Çeşitleri(Derman, 2002 s:49)kaynağından çizilmiştir.



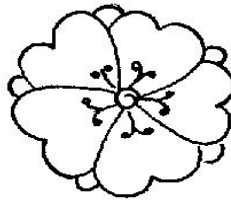
Yek berk
(Bir Yapraklı)



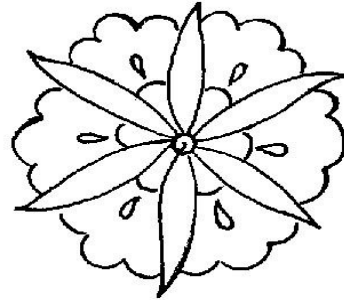
se berk
(Üç Yapraklı)



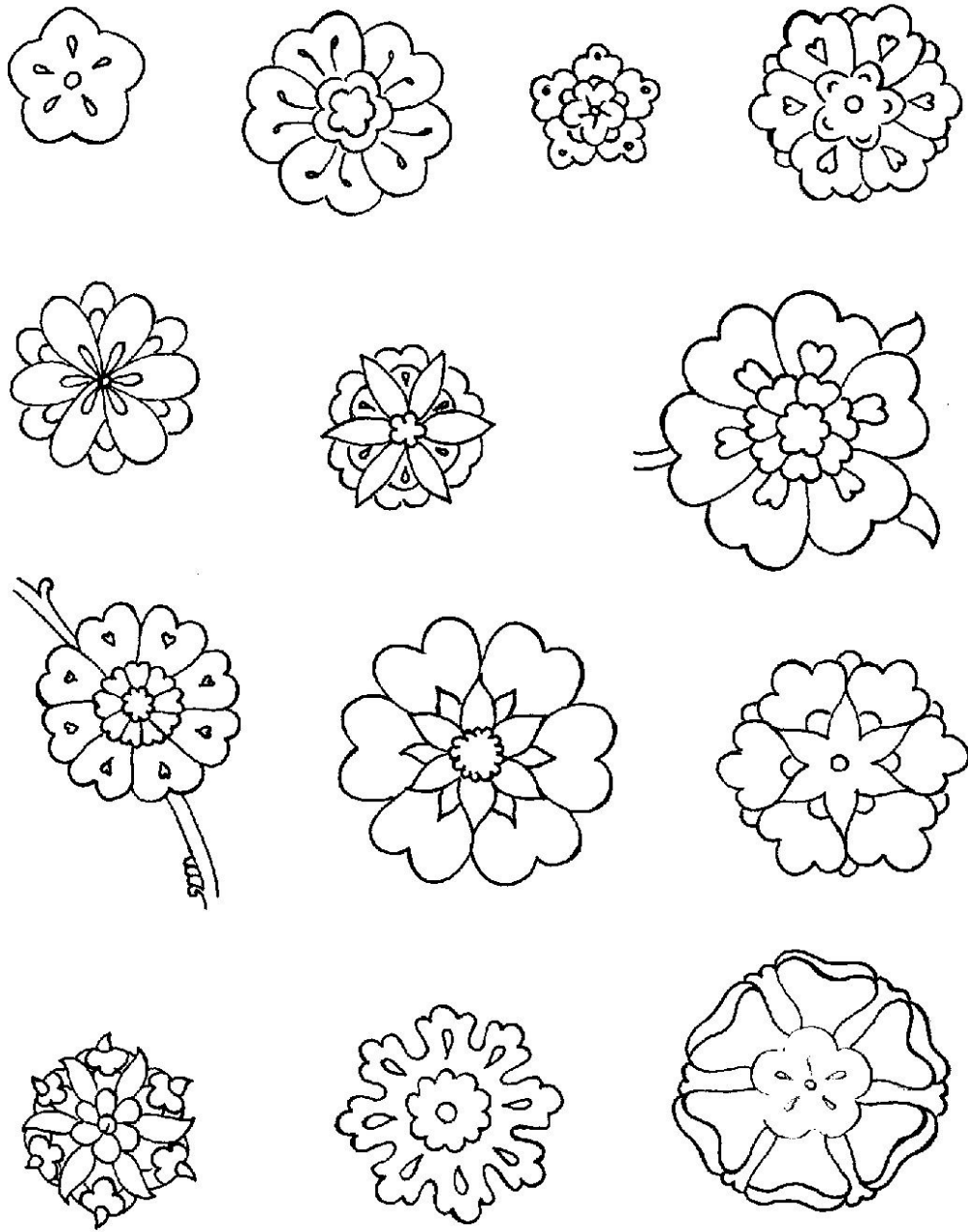
Cihar berk
(Dört Yapraklı)



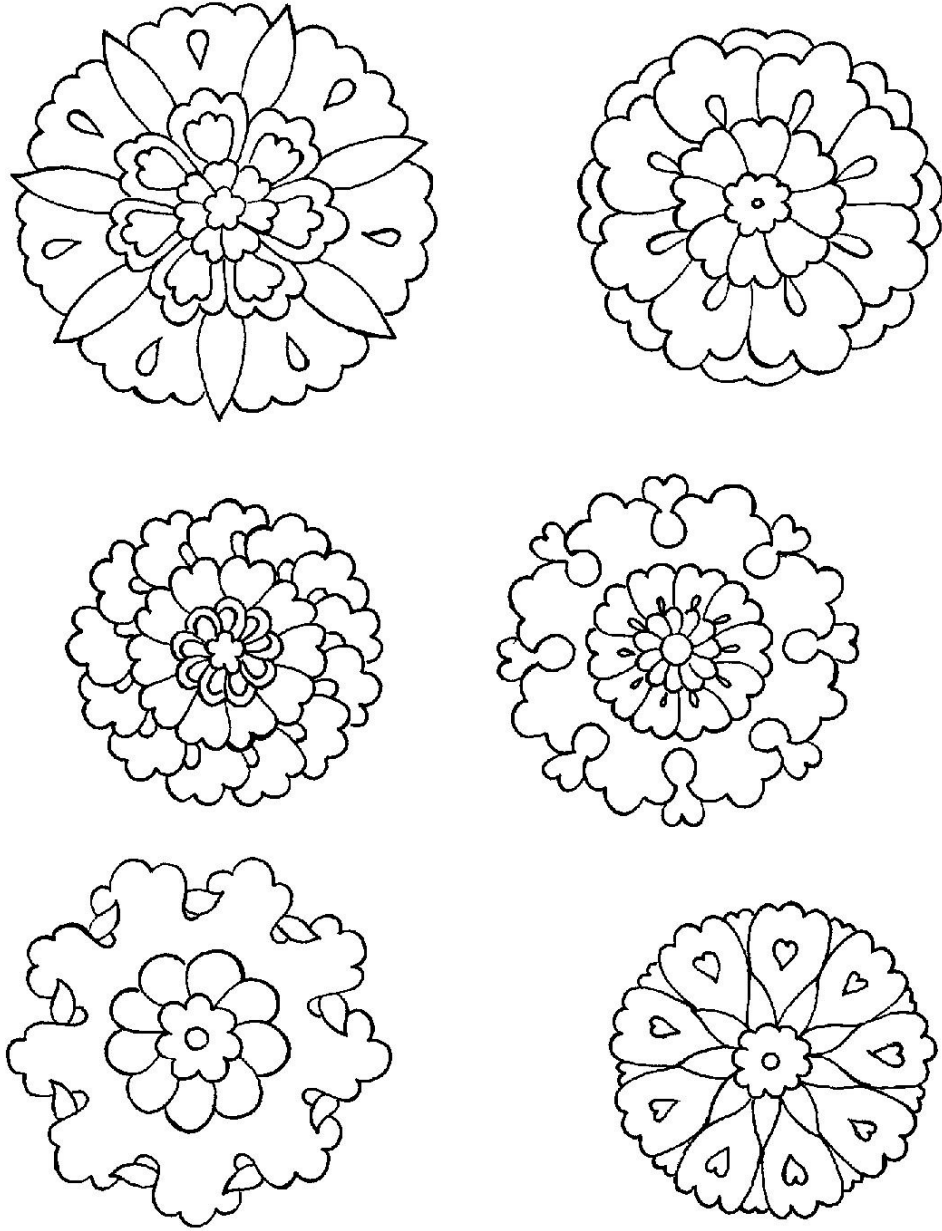
Penç Berk
(Beş Yapraklı)



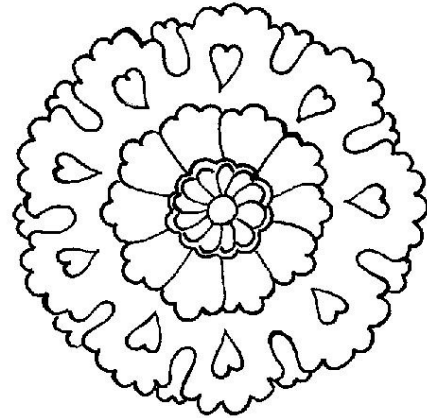
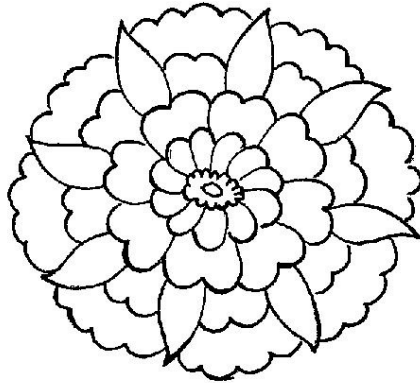
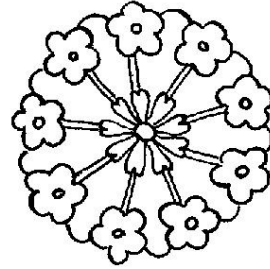
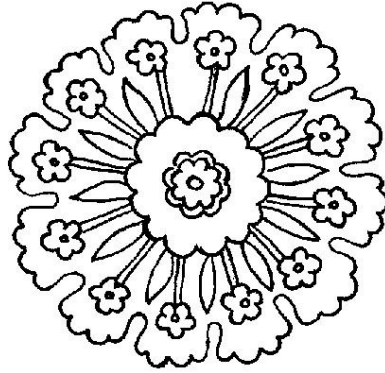
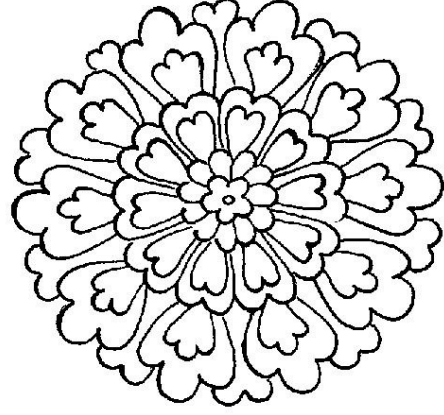
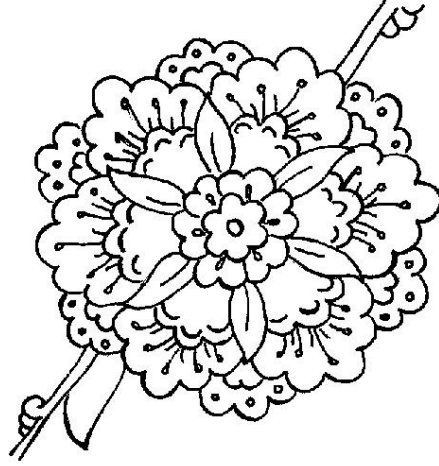
Şeş Berk
(Altı Yapraklı)



(Derman, 2002 s:51)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2002 s:52)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2002 s:53)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 6. Yarı Üsluplanmış Çiçekler

Yarı üsluplaştırılmış Çiçekler: On beşinci yüzyıl sonlarında itibaren mashafların süre başı tezhiplerinde, ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaştırılmış çiçekler, yerlerini XVI. Yüzyılın ilk yarsından sonra hasbahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üsluba bırakır.

Diğer motifler gibi uygulamasa ilk olarak kitaplara tatbik edilmiş, sonra diğer süsleme alanlarında kullanılmıştır. Bilhassa çini sanatının en yüksek ve olgun dönemi olan eserlerinde bulmak mümkün ve o müstesna domates kırmızısı ile lale, karanfil, gül v. s. seyretmek mümkündür.

XVI. yüzyıl Kanuni Devrinde, Saray'ın ser nakkaşı Kara Memi tarafından bu üslubun ortaya çıkarıldığını biliyoruz.

Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterlerini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desen içinde fark edilirler. (Derman, 2005 s: 113)

3. 2. 1. 6. 1. Lale:

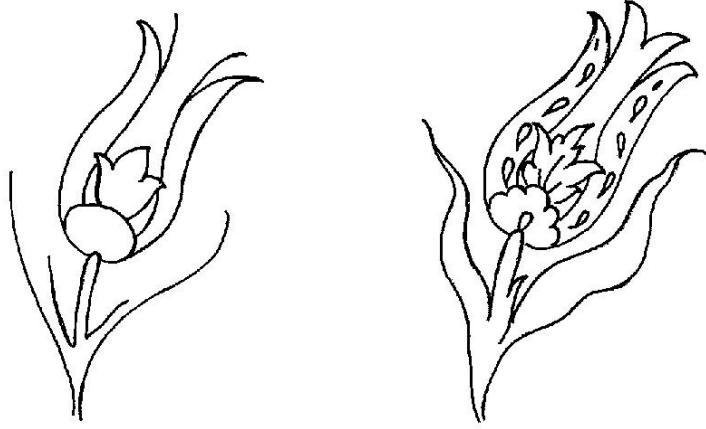
16. yüzyıldan önce Türk kültürüne girmiş, Anadolu'da Selçuklu Döneminden itibaren bahçe çiçeği olarak sevilerek yetiştirilmiştir. Bu çiçeği 1550'lerde batı dünyasına tanıtan Osmanlılardır. 18. yüzyıldan III. Sultan Ahmet zamanına rastlayan döneme "Lale Devri" denmesi Osmanlı Döneminde laleye olan sonsuz ilginin bu dönemde de artarak sürdüğünü göstermektedir.

Lale kelimesinin, eski Türkçe yazıldığında " Allah" kelimesiyle aynı harfleri bünyesinde taşıdığı bilinir. Bundan dolayıdır ki cami, mezar taşları ve türbe gibi dini eserlerin süslemesinde lale motifine sıkça rastlanır.

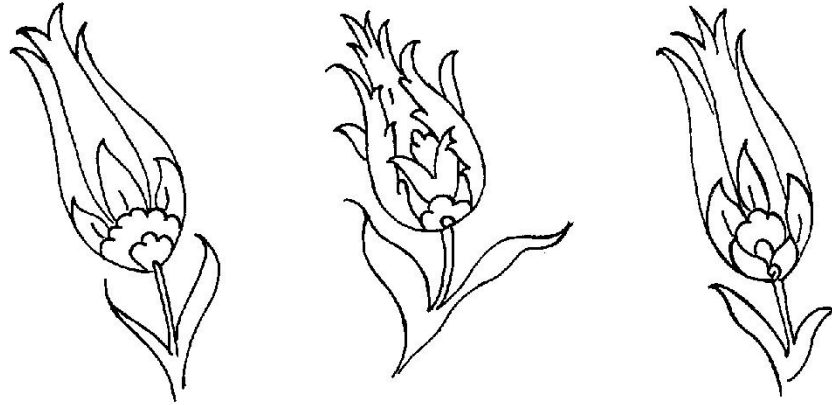
16. yüzyılda lale motifi oval bir form içerir. Diğer motiflerde olduğu gibi genellikle dipte bir çanak yer alır. N basit şekliyle oval formun dış sınırları belirlendikten sonra lalenin çanak kısmı ve yapraklar genellikle üç uzun yaprak

halindedir. Bazı örneklerde ortadaki bölüm tepede ikiye veya üçe ayrılabilir. Son aşamada da lale motifi sanatçının zevki doğrultusunda çeşitli şekillerde süslenmiştir. Natüralist üslupta diğer, motiflerde olduğu gibi lalenin de yaprakları doğadaki gerçeğine uygun, ince uzun stilize yapraklarıdır. (Bakır,1999 s: 207)

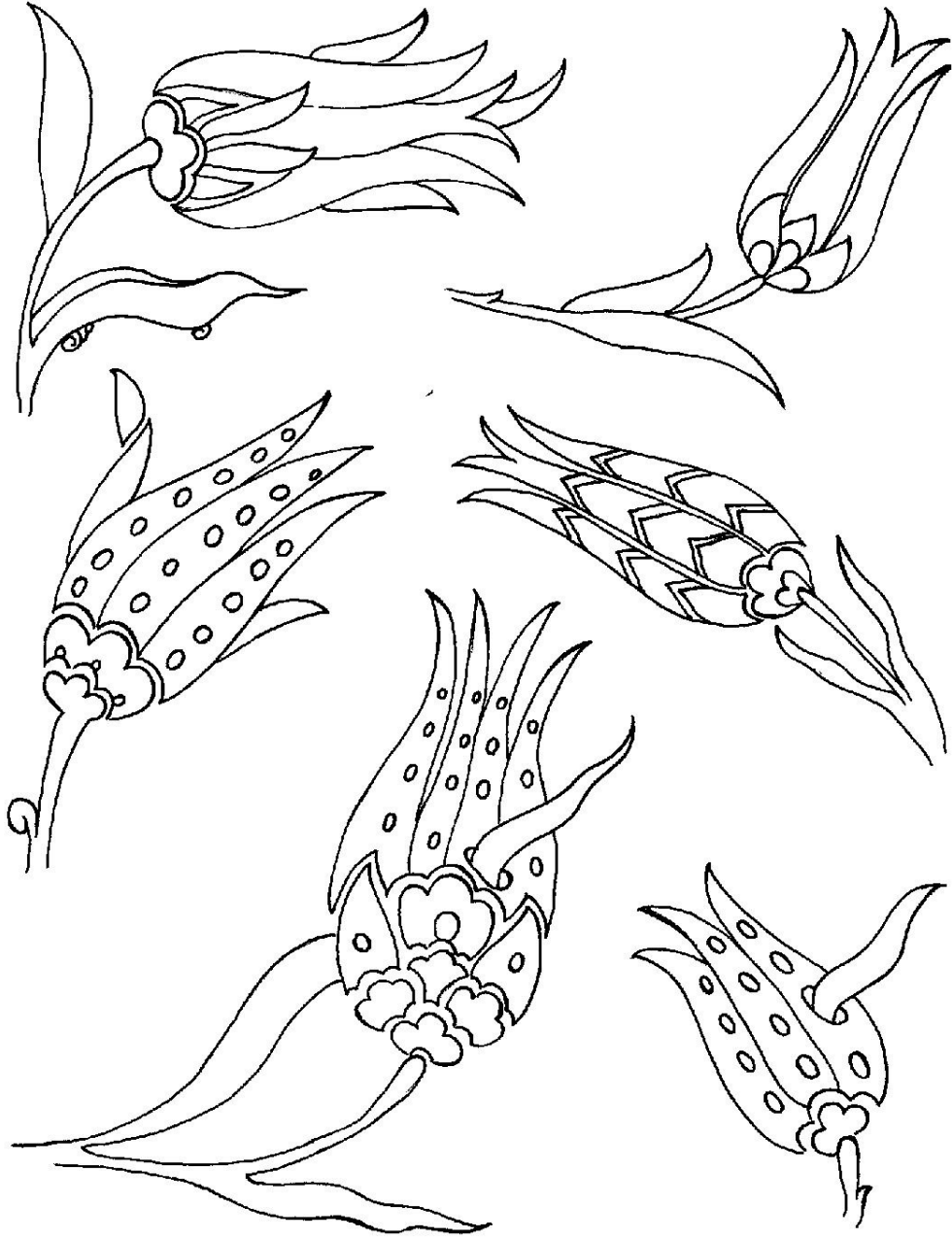
Şekil 21: Lale Motifinin Çizimi



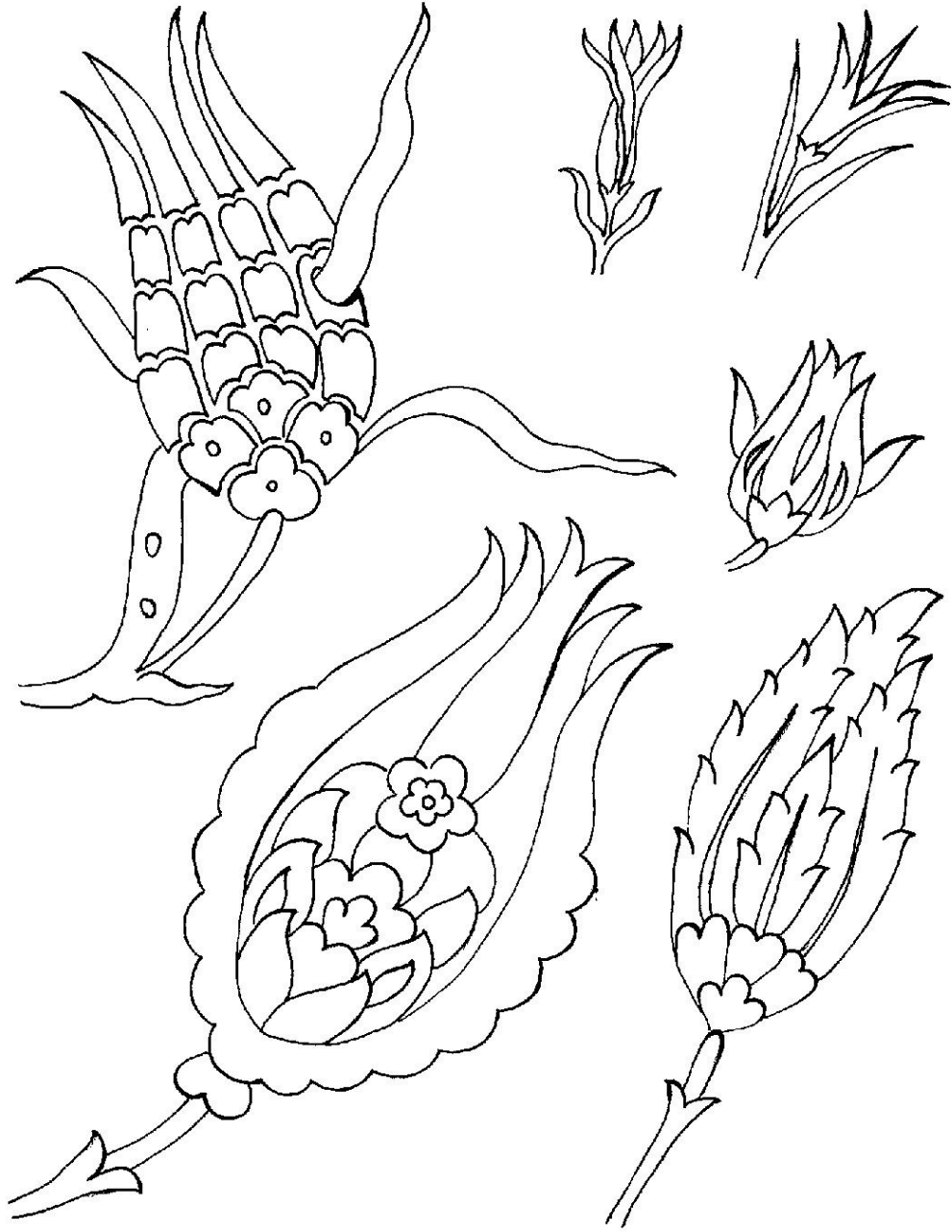
Şekil 22: Lale Motifi Çeşitleri



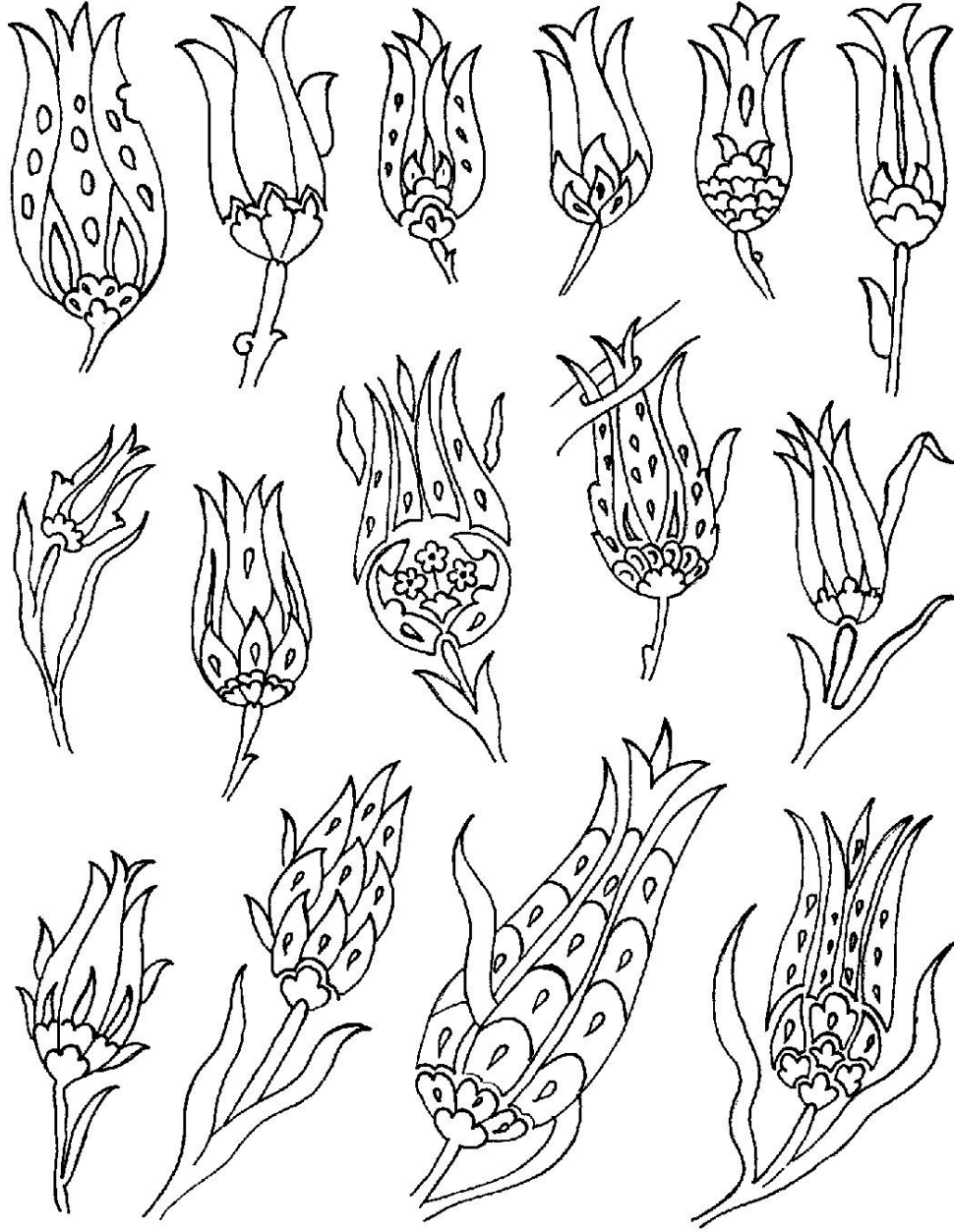
(Bakır,1999 s: 207) kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 119)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 120)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 121)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 6. 2. Gül:

Naturalist üslupta kullanılan motiflerin en önemlilerindendir. Müslümanlıkta gül, Hz. Muhammed'in sembolü olarak kabul edilir. Osmanlı dönemi Divan Edebiyatı'nda da gülün yeri ve önemi büyüktür.

16. yüzyıl Çini Sanatı'nda çok çeşitli gül motiflerine rastlanmaktadır. Bunlar genellikle profilden ve tepeden görünümüne göre yarı stilize bir anlayışla çizilmiş örneklerdir. Profilden çizilmiş güller daha çok, açmış ve yaprakları aşağı dökülmüş şekillerdir. Tepeden görünen örnekleri hatayi üslubunda ki penç motifleri gibidir. Gül yaprakları küçük tombul ve sivri dişli olduklarından hatayi üslubu pençlerden kolayca ayrılır. Gül sapının üzerinde yer alan yaprak dallarının üzerinde üçlü veya beşli yapraklar bulunur.

Ayrıca güllerin karakteristik formdaki gül goncaları da kompozisyonlarda vazgeçilmez elemanlar olmuştur.

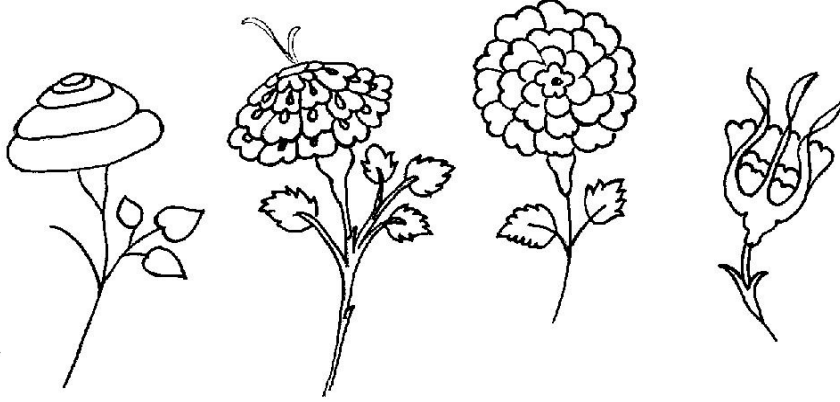
Açmış ve profilden görünümü verilen güllerin çiziminden önce çanak belirlenmiş olmalıdır. Çanağın üzerinde elipse benzer bir form oluşturulur. Böylece gülün istenile büyüklüğü ve sınırları elde edilmiş olur. Daha sonra kaç kat isteniyorsa gülün katmerleri enine çizgilerle hafifçe tespit edildikten sonra yaprakları yerleştirilir.

Gül motifi diğer motiflerle aynı dalın üzerinde yer almaz. Ancak diğer motiflerle aynı kompozisyon içinde, zeminden yükselerek diğer çiçeklerle birlikte demetler oluşturabilir. (Bakır,1999 S: 208)

Şekil 23: Gül Motifinin profilden çizimi

Şekil 24: Tepeden Görünüm

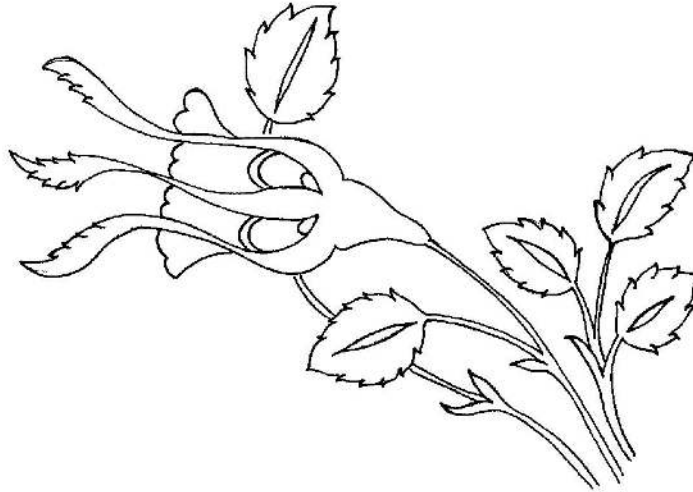
Şekil 25:Gül Goncası



(Bakır,1999 S: 208)kaynağından çizilmiştir.

Şekil 26: Gül Çeşitleri

(Derman, 2005 s: 116)kaynağından çizilmiştir.





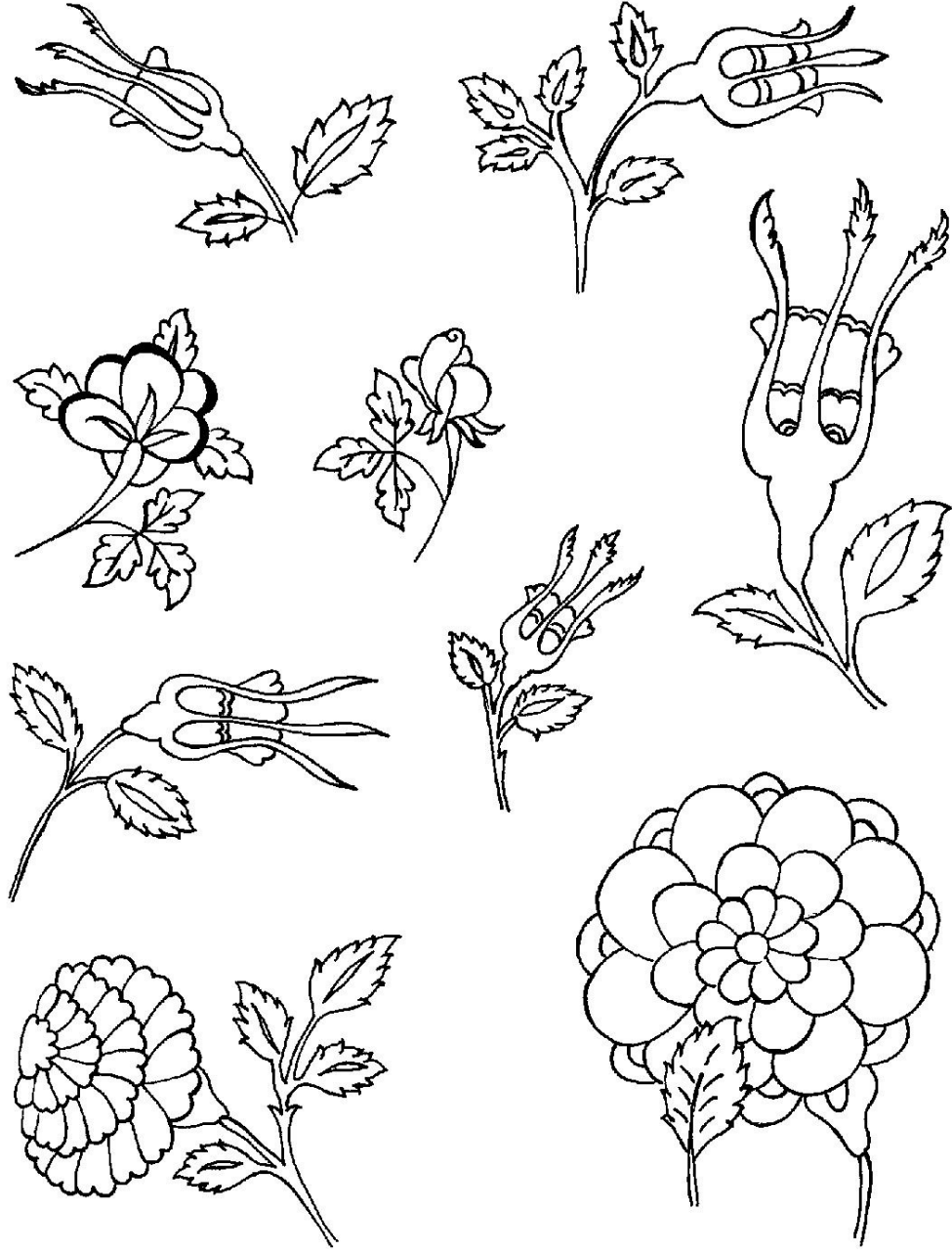
(Derman, 2005 s: 116)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 117)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 118)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 115)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 6. 3. Karanfil

Karanfil çiçeği de lale ve gülden sonra 16. yy. çinilerinde bolca kullanılan bir motiftir. Tek başına olduğu gibi lale ve karanfili birlikte tasarlandığı düzenlemelere de sık rastlanır. Bu motifinde ülema desenler ve bordürler dışında başka çiçeklerle birlikte aynı safta yer almadığını tespit etmekteyiz.

Karanfil motifi çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmesiyle elde edilmiştir. Bunlar genellikle tamamıyla açmış ya da gonca haline karanfiller olarak kompozisyonda kullanılmıştır.

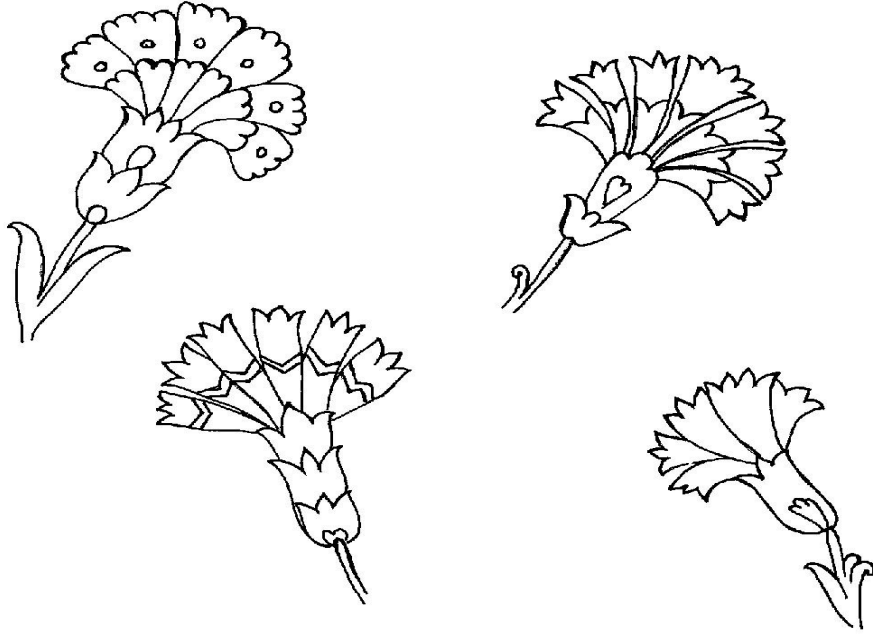
Tamamıyla açmış karanfilin diğer çiçeklerde olduğu gibi bir çanak ve hatta bu çanak üzerinde küçük çanaktan çıkan daha uzunca bir çanak kısmı daha bulunur. Bu kademeli kısım sayısı bazen daha da artabilir.

Motifin çiziminde çiçeğin çanağı belirlendikten sonra yaprakların oturacağı bölüm, bir yelpazeyi andırır şekilde yarım daireye yakın bir formda, çanağın üzerine oturtulmuş olmalıdır. Bu yelpaze ortasındaki yapraklar daha iri, yanlara gittikçe küçülecek şekilde simetrik olarak parçalara bölünür. Parçalama işlemi genellikle ortaya bir tane yaprak gelecek şekilde düşünülmüştür. Dolayısıyla yaprak sayısı üç, beş, yedi gibi tek sayılardan oluşur. Bunun dışına çıkan örneklerde bulunmaktadır. Yapraklar testere dişi gibi dilimlendikten sonra çiçek sanatçının zevkine göre düzenlenmiştir.

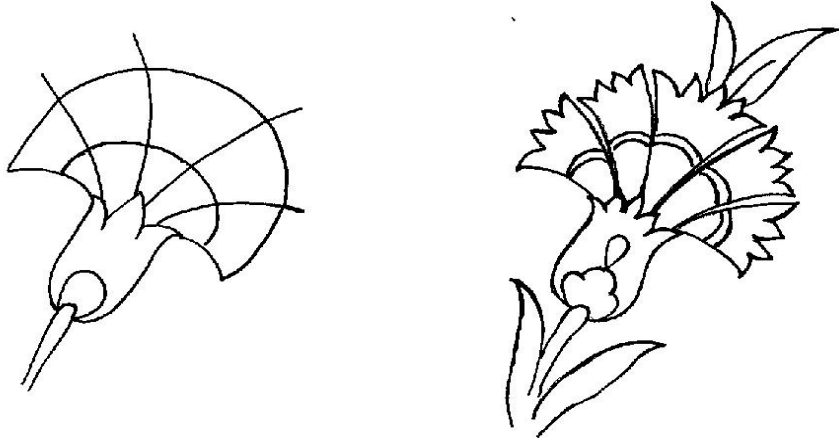
Gonca karanfillerde açmamış karanfil örneklerine çok benzer. Ancak karanfilin yelpaze kısmındaki yapraklar henüz açmadığından üst üste ve irili ufaklı yapraklar halinde tasvir edilmiştir.

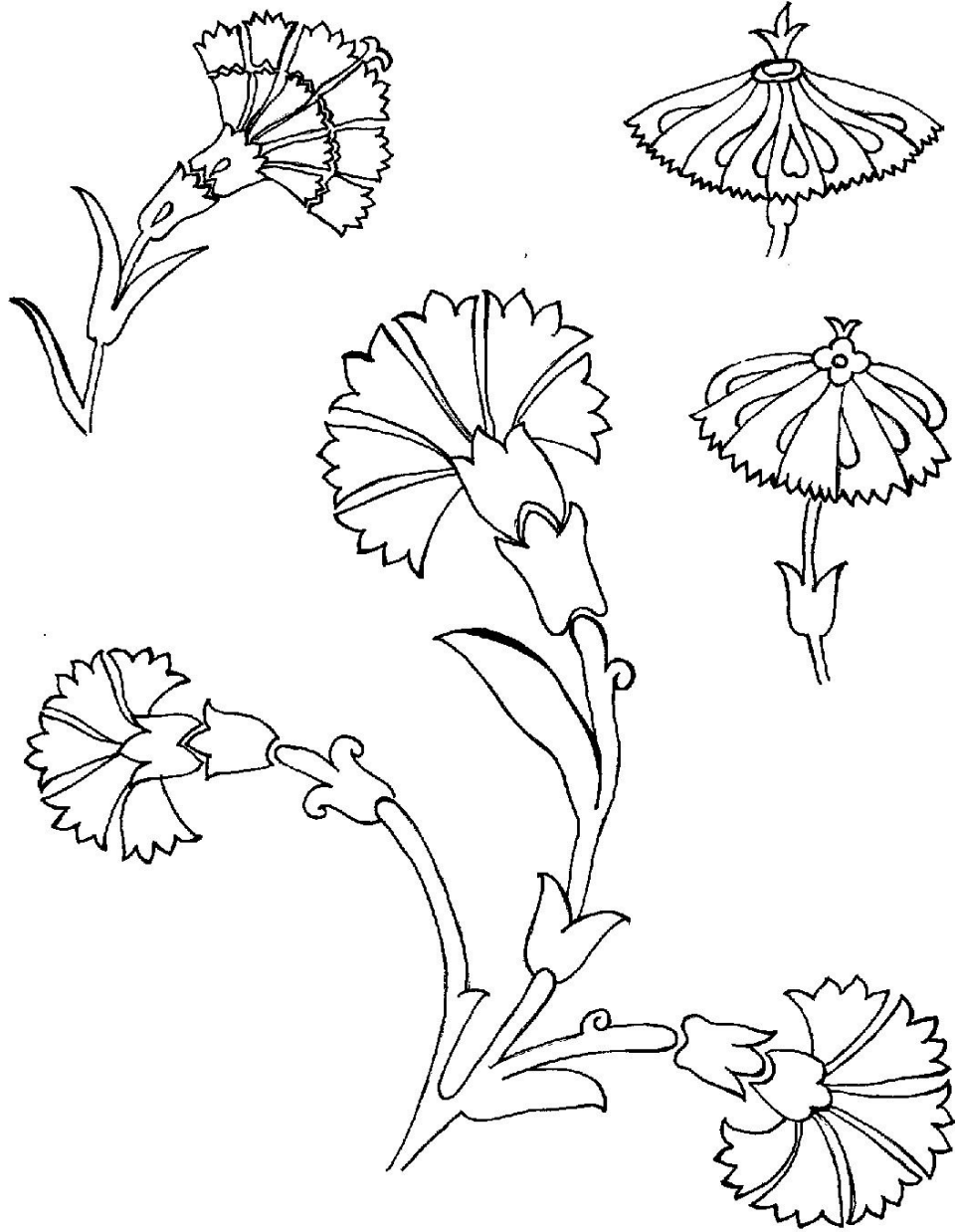
Karanfil çiçeğinin yaprağı da doğadaki gerçeğine uyun çizilmiştir. Lalenin yaprağı kadar uzun olmasa da ince uzun bir yapıya sahiptir. (Bakır 1999 s: 210)

Şekil 27: Karanfil Çeşitleri

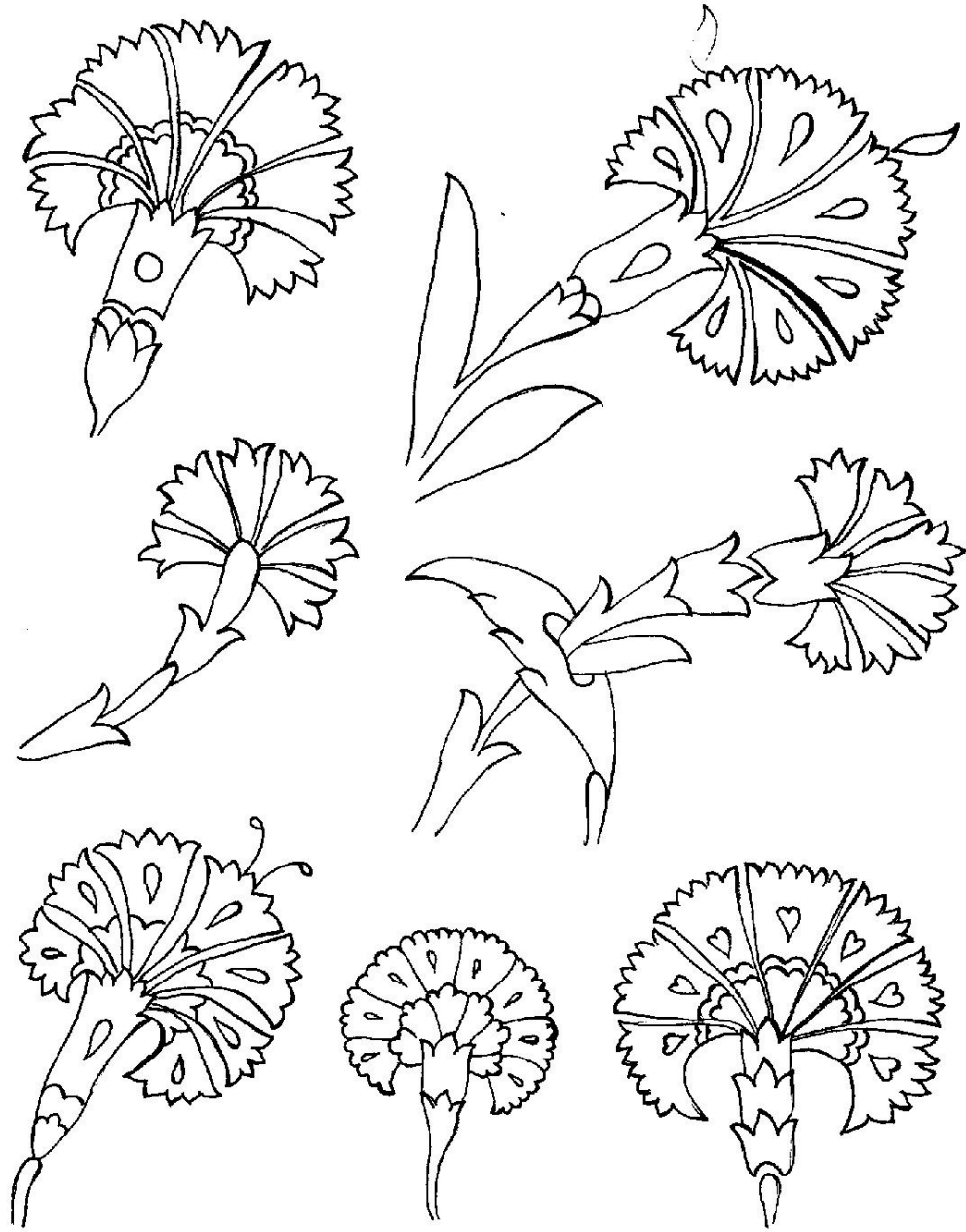


Şekil 28:Karanfilin Çizimi(Bakır 1999 S: 209)kaynağından çizilmiştir





(Derman, 2005 s: 124)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 123)kaynağından çizilmiştir.



(Derman, 2005 s: 122)kaynağından çizilmiştir.

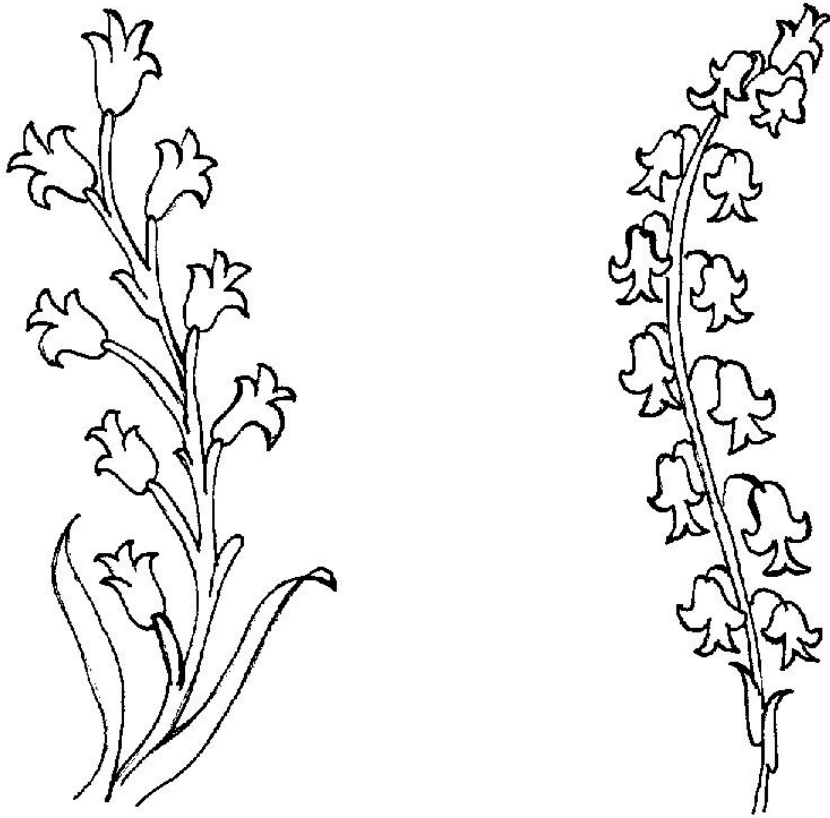
3. 2. 1. 6. 4. Sümbül

Sümbül doğadaki görünümüne çok yakın tasarlanmıştır. Yapılan ufak değişikliklerle çok çeşitli örnekte sümbül motifi çizilmiştir.

16. yüzyılda katmerli yerine süslemede yalın kat olanları tercih edilmiştir. Katmerli sümbülün bol örnekle tasvirleri 18. yüzyıl ve sonrasında görülür. (Bakır 1999 S: 210)

Sümbül motifi Türk El Sanatları'nda tek başına kullanılmasının yanı sıra lale, karanfil desenleriyle de bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 29: Sümbül Motifi Çeşitleri



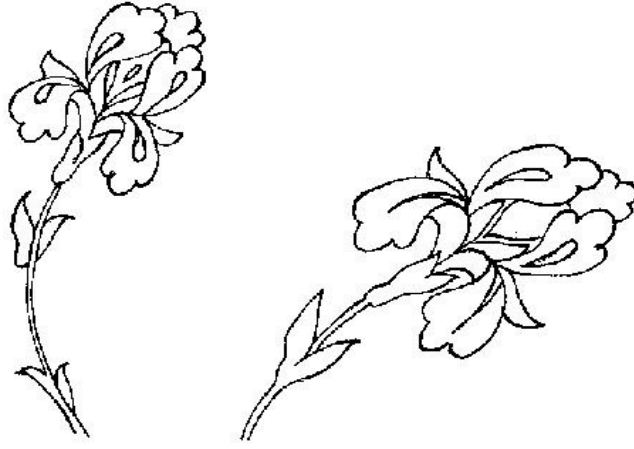
(Bakır 1999 S: 210)kaynağından çizilmiştir



(Derman, 2005 s: 125)kaynağından çizilmiştir.

3. 2. 1. 6. 5. Süsen (İris)

Süsen, 16 yüzyıl sonundan itibaren çini desenlerinde rastlanan bir motiftir. Eyyüp Sultan Türbesi çinilerinde bahar dallı bir panoda süsen çiçeğinin sol alt köşede kullanıldığını görmekteyiz.

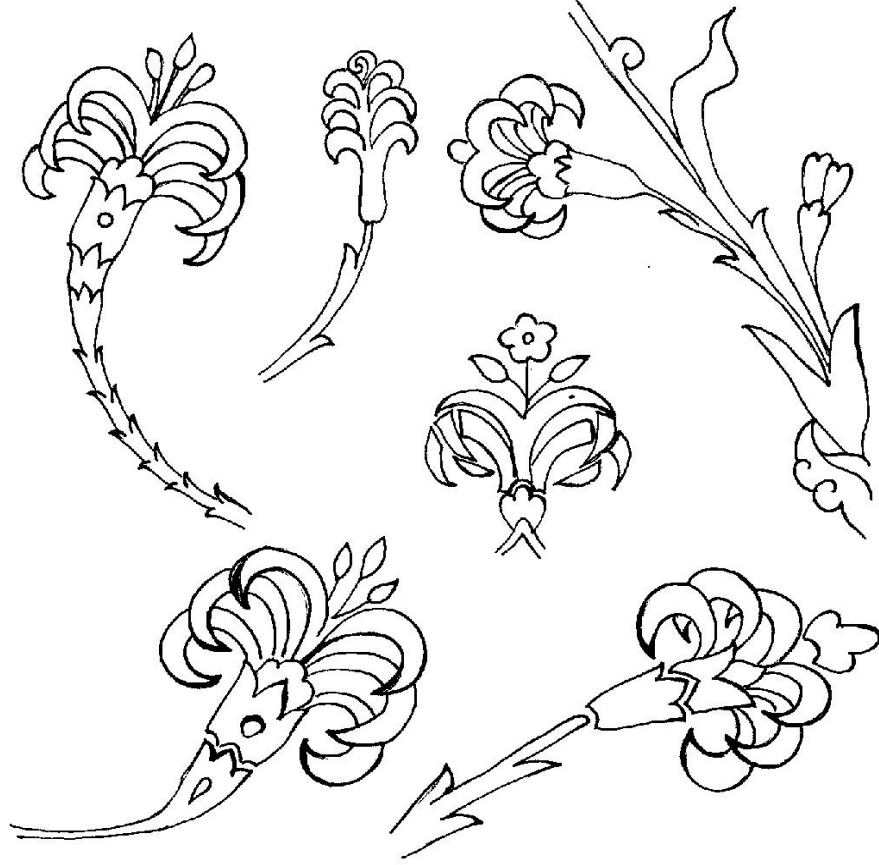


Şekil 30: (Bakır,1999 s:212)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 6. Zambak

Zambak, natüralist üslupta diğer çiçeklerle birlikte 16. yüzyıl çinilerinde, değişik kompozisyonlarda karşımıza çıkar. Genellikle tek sap üzerinde tek bir çiçek olarak yer alır. Bu motif, yine aynı üslupta kullanılan sümbül motifleriyle karıştırılabilir. Bu yanılgıya düşmemek için sümbül motiflerinin tek sap üzerinde birden fazla çiçeğiyle çizildiğini unutmamak gerekir. (Bakır 1999 S: 211)

(Derman,2005 s:127)kaynağından çizilmiştir



Şekil 31: Zambak

3. 2. 1. 6. 7. Kokulu Menekşe

Kokulu menekşe, 16 yüzyıl çini sanatlarında rastlanan, diğer lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçeklerle birlikte kullanılan narin bir çiçektir. Çiçeğin yaprakları küçük kalpler şeklindedir ve genellikle çiçeğe tek taraftan bitişik yapraklarıyla çizilir. (Bakır 1999 S: 211)

Şekil 32: Kokulu Menekşe Çiçekleri:

(Bakır,1999 s:212)kaynağından çizilmiştir

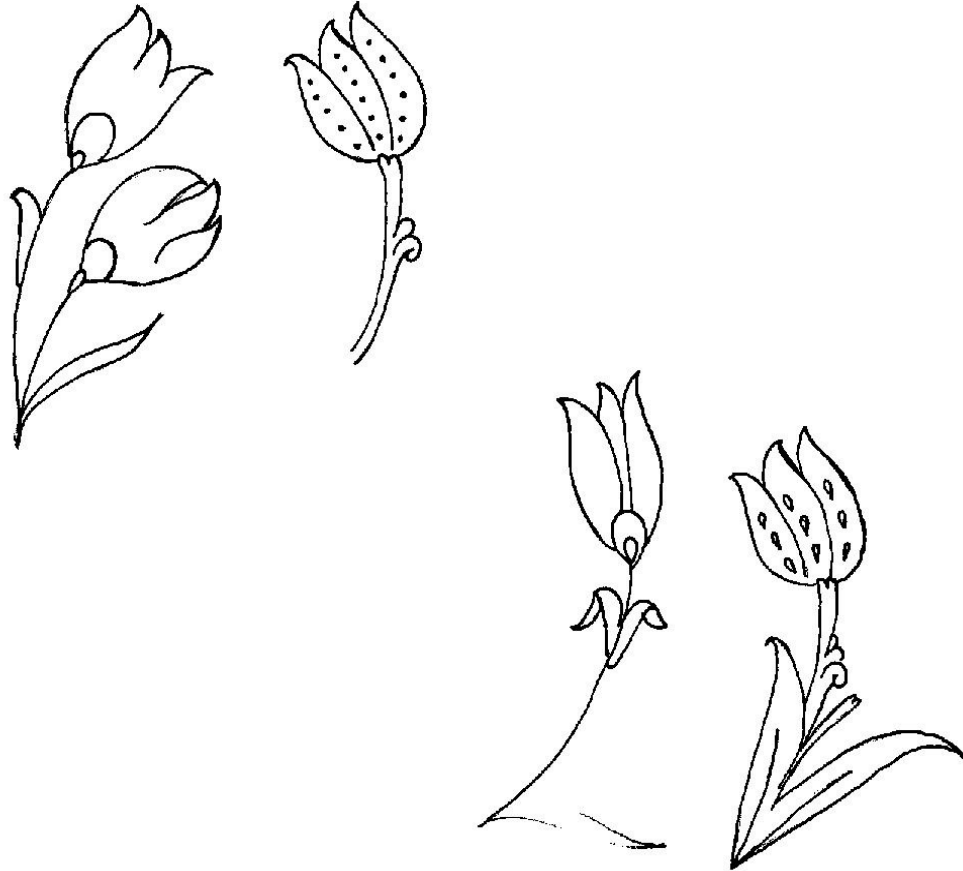


3. 2. 1. 6. 8. Manisa Lalesi

Manisa lalesi, çinilerdeki laleye benzeyen küçük çiçeklerdir. Bunlar bazı yayınlarda çiğdem olarak da adlandırılmışlardır. Takkeci İbrahim Ağa Camisinde, vazolu panonun alt bölümünde natüralist çiçeklerin arasında,

Topkapı Sarayı, Altın Yol'da bahar dallı panoda Manisa lalesinin örneklerine rastlamaktayız. (Bakır 1999 S:211)

Şekil 33: Manisa Lale Çizimleri



(Bakır, 1999 s:212)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 9. Nergis Çiçeği (nercissus)

Nergis Çiçeği, yine 16. yüzyıl çini desenlerinde oldukça sık karşılaştığımız bir motiftir. Çok çeşitli örneklerine rağmen, doğadaki gerçeğine yakın stilize edilen nergis çiçeğini tanımak mümkündür. Bir sap üzerin de bir

veya birden fazla çiçek grupları halinde bulunur. Çiçekçilikle ilgili 18. ve 19. yüzyıl kaynaklarında sarılarına zeren ve zerrin, beyazlarına sim, katmerlilerine ise katmerli sim veya zerrin denmektedir. (Bakır 1999 S:211)

Şekil 34: Nergis Çiçeği Çizimleri



(Derman, 2005 s: 127)kaynağından çizilmiştir.

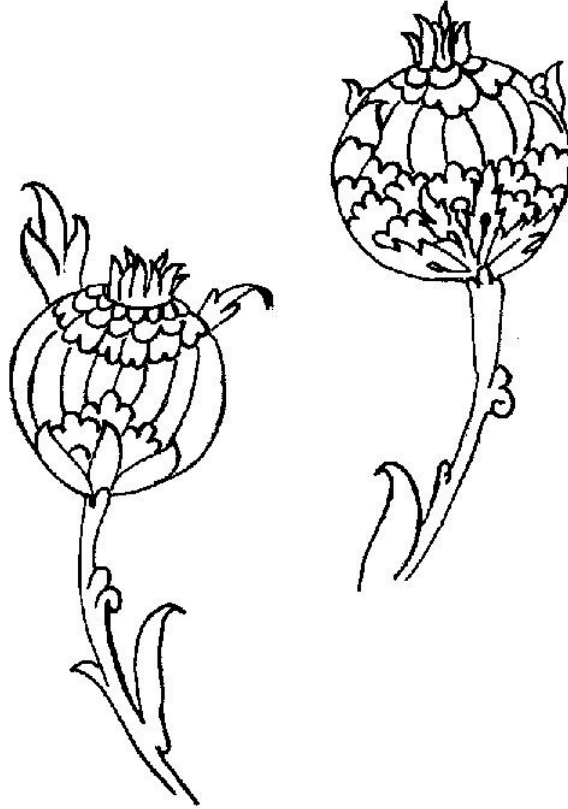


(Derman, 2005 s:127)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 10. Afyon Motifi (haşhaş)

Afyon Motifi (haşhaş) inilerde sadece Rüstem Paşa Camii'nine son cemaat yerindeki büyük panoda karşımıza çıkar. Seramik formlardaki örnekleri yüzünden bazı yayınlarda nur motifi olarak da adlandırılmaktadır. Ancak Rüstem Paşa rneğinde, motif meyve ağacının üzerinde değil, kısa ve otsu bir bitkinin üzerinde olduğundan afyon olarak nitelendirilmelidir. (Bakır 1999 S:211)

şekil 35: Afyon Motifi (haşhaş) izimi:

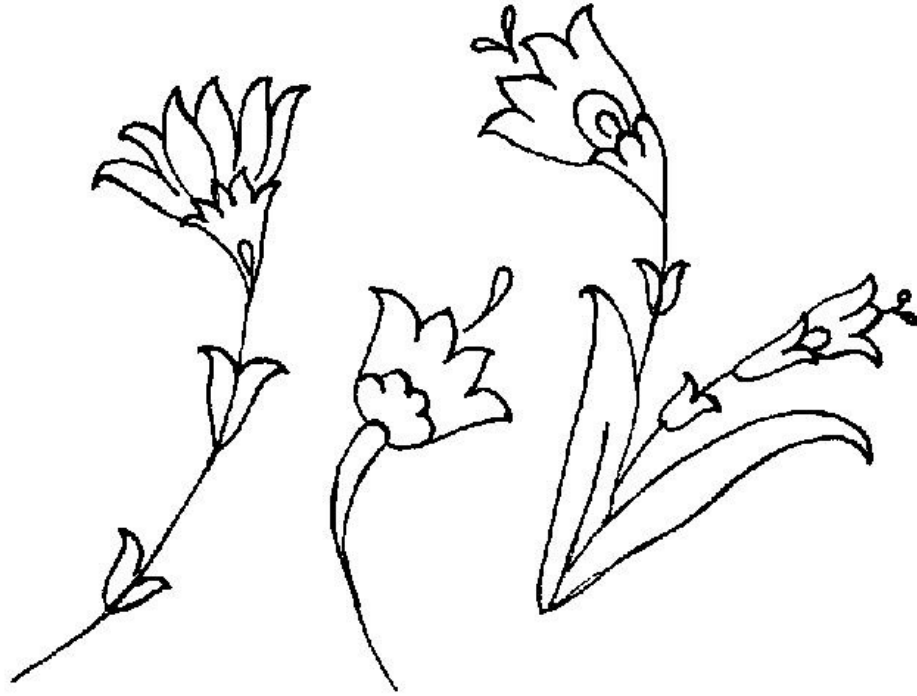


(Bakır,1999 s:212)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 11. Ayn- ı Sefa

Ayn- i sefa, halk arasında yaygın olarak nergis olarak bilinmektedir. Oysaki nergis, yukarıda sözü edilen farklı bir çiçeğin adıdır. Eski yayınlarda ayn- i sefa olarak geçen bu çiçek koyun gözü olarak da tanımlanmıştır. Katmerli örneğine çok rastladığımızı ayn-i sefanın çini desenlerinde yalın kat türlerinin tercih edildiğini görmekteyiz. Tek bir sapın üzerinde tek çiçek olarak yer alan bu çiçeğin sapının üzerinde kendine has küçük yaprakları bulunur. (Bakır 1999 S:211)

Şekil 36: Ayn-ı Sefa Motif Çizimi:



(Bakır,1999 s:212)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 12. Bahar Ağacı

Bahar ağacı natüralist üslubun sevilen ve bol kullanılan motifleri arasında yer alır. Bahar açmış meyve ağacı veya kompozisyonadaki duruma göre bahar dalları diye de adlandırılan baharlar, değişik meyve ağaçlarının yarı stilize tasvirleridir. Ancak bunların çiçeklerinden bir erik, elma, badem veya şeftali ağacı olduğunu anlamak güçtür.

Bahar ağacının ilk örneklerine 1558 tarihinde saray baş nakkaşlığına getirilen Karamemi'nin tezhipli eserlerinde rastlarız. Çoğu natüralist üslup çiçeklerinde olduğu gibi, bahar ağacı süslemeleri de daha sonra 16. yüzyılın ikinci yarısından çok sevilerek ve geliştirerek özellikle de çinili eserlerde başarıyla uygulanmıştır. Rüstem Paşa Camii revak duvarında bulunan bahar ağacının, çok çeşitli çiçek örnekleriyle birlikte tasarlanarak adeta bir cennet bahçesini andırdığı söylenir.

3. 2. 1. 6. 12. 1. Bahar ağacı motifi çizimi

Bir bahar ağacı çizmek için, ağacın önce gövdesi belirlenmelidir. Gövdeden yayılan dallar üzerine bezenen alanı kaplayacak şekilde stilize bahar çiçekleri yerleştirilmelidir.

Çiçeklerin goncaları ve yaprakları aralara dengeli şekilde dağıtılmalıdır. Bu kompozisyonlarda, ağaç gövdesi çizilmeden sadece yaprak kökten çıkan bahar dallı çizimlere de rastlamak mümkündür. (Bakır,1999 s:213)



Şekil 37: Bahar Ağacı Dalı Çizimi

(Derman,2005 s:128)kaynağından çizilmiştir

3. 2. 1. 6. 13. Üzüm, salkım, asma motifi

Üzüm salkım, asma motifi, çinili örneklerle daha çok servilerle birlikte tasarlanmıştır. Üzüm salkımlı ve asma yapraklı desenlerin ilk örnekleri 216. yüzyıl sonuna doğru “ Mavi- Beyaz” olarak adlandırılan bir gurup seramik tabakta görülür. Sözü geçen dönemde, üzümlü tabakların Çin porselenleri etkisinde bulunduğu bilinmektedir. Daha sonraları 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın ilk yarısında görülen örnekler tamamıyla Osmanlı’ya has bir üslupta gelişerek, sevilen motifler olarak karşımıza çıkar. Üzüm salkımlı asmalar servilerle birlikte tasarlanabildiği gibi, tek başına da çini panoları süsleyebilirler. (Bakır,1999 s:213)

Bu motife halı, kumaş dokumalarında da nadir olarak görülmektedir.

3. 2. 1. 7. Sembolik Motifler

3. 2. 1. 7. 1. Servi Motifi

Servi Motifi, sanatın yanında ilahiyatta, edebiyatta ve tıpta da önemli bir yer tutmaktadır. Bazı eski inanışlara göre ağaç kutsaldır. Müslümanlıkta da servi, sürekli yeşil ve rüzgara karşı dirençli oluşuyla değer kazanmıştır. Sürekli yeşillik onda ruh ve manayı canlandırır. Direnci ise İslam’da önemli olan sabır olgusunu çağrıştırmaktadır. Bazı tarikatlarda servinin Allah’ın ilk harfi olan elife benzetildiği bilinir.

Bu ağaç edebiyatta ve sanatta estetik açıdan bir güzellik örneği olarak yer almıştır. Servi ağacı, minyatür, tezhip, kumaş, taş, maden işçiliğinde ve çini desenlerinde yaygın bir kullanıma sahiptir. (Bakır,1999 s:213)

Kula halılarında daha çok işlenmektedir. Matemi ve yeşilliğini devam ettirmesi dolayısıyla yeniden dirilme sembolü olarak kabul edilmiştir.

3. 2. 1. 7. 2. Hayat Ağacı

Hayat Ağacı motifinin uzun bir geçmişi vardır. Yüzyıllar boyu mimaride ve çeşitli el sanatlarında kullanıla gelmiştir. Tiflis-çıldır gölü arasındaki Karataş kurganından çıkan M.Ö. 2000 yıllarından kalma gümüş kadehte, kabartma işlemler arasında hayat ağacı vardır. (Urartuların ataları hurilerin eseri) vardır. Ataylar da ki Pazırıkta 7. kurgandan çıkan çocuk önlüğünde, aplike işi ile altın yapraklı ve altın kabartmalarla sisli deri bir hayat ağacı işlenmiştir. (KIRZIOĞLU, 2001 s:237)

Hayat ağacı motifi yaşamın her döneminde, her uygarlıkta özelliklerde Türklerde sanatın her dalında kullandığı elde edilen bulgulardan anlaşılmaktadır. Hayat ağacı motifi, yaşamı, soyu, matemî simgelemesi bakımından Türklerde ayrı bir önem kazanmış, halıda, mimaride süsleme aracı olarak kullanılmıştır.

3. 2. 1. 8. Rumî

Türklerin Orta Asya'da çok eski dönemlerden beri bir süsleme unsuru olarak bezemelerinde kullandıkları rumî, İslâm sanatının en gözde motiflerinden olmuştur. Rumî motifinin kaynağı konusunda sanat tarihçilerimizin yaygın olan, iki ayrı görüşü mevcuttur. Bundan dolayıdır ki rumî motifinin tanımı çeşitlilik arz etmektedir.

Selçukluların kullandıkları bir bezeme tarzıdır ki, Türk Tezyinatının başlıca bir nevini teşkil eder. Bu tarzdaki bezeme şekilleri Orta Asyada en eski zamanlardan beri tezyinata kullandıkları hayvan şekillerinin tezyini mahiyetle üsluplaştırılmasından meydana gelmiştir. Türk Tezyinatının klasik bir üslubudur. (Arseven, ...s:238)Diğer bir tanımı ise ;Anadolu Selçukluların kullandıkları filiz ve yaprak şeklinde üsluplaştırılmış stilize hayvan motiflerinin meydana getirdiği dolaşık tezyinata verilen isim(Yetkin, 1959 s:480)

1998 yılında yapılan bir doktora tezinde de, rumî motifinin kökenini teşkil eden ana tiplerin, çok eski tarihlere dayandığı, bu motifin Asya ve yakın çevresine yaklaştıkça fantastik yaratıklarla yoğun bağlantı içinde olduğunu gözlendiğini, çeşitli aşamalardan geçen motiflerin zaman içinde İslâm sanatında şekillendiği vurgulanmaktadır. Rumî'nin erken örneklerinin de aslında Uygur'a değil Hunlara kadar uzandığı belirtilmiştir. (Bakır, 199 s: 197)

Rumî motifinin gelişerek ve zaman içinde üslûplaşarak süslemede hakimiyet kazandığı dönem, Türklerin her bakımdan güçlendiği, XIII. yüzyıl Anadolu Selçukluları dönemine rastlar. Çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkan rumîler, grifon, melek, ejder gibi efsanevi yaratıkların ve kuşların kanat süslemelerinde, yazılarda ve minyatürlerin zemin bezemelerinde yer alır. Selçuklu döneminde rumî, tek başına olabildiği gibi hatayi ve diğer motiflerle de işbirliği halinde kullanılmaya başlamıştır.

Osmanlı döneminde ise rumî motifi gerçek bir üslûplaşmayla karşı karşıyadır. Öyle ki bu motifler, hayvansal bir kökeni inkâr edercesine kendilerine has bîr kurguyla, Türk sanatının çeşitli dallarında, sadece bezeme amaçlı olarak yer alırlar.

Rumî motifinin bitkisel kökenli olduğu görüşünü savunanlar ise bu motifin Mısır ve daha sonra Yunan Sanatlarında süsleme unsuru olarak kullanılan palmet motifinden türediğini ileri sürmüşlerdir. Bu teoriye göre yarım palmet motifinin değişimiyle rumî motifi oluşmuştur. (Bakır, 1999 s: 198)

3. 2. 1. 8. 1. Çeşitleri

Rumî motifi XV. ve XVI. yüzyıllardaki en gelişmiş haliyle ele alınırsa, pek çok çeşidiyle karşılaşılır. Çizilişindeki farklılıkların yanı sıra, desen içinde kullanılış maksadı veya yüklendiği vazife de farklıdır. Bu sebeple motif iki türlü gruplandırılır. (Derman, 2005 s: 182)

A) Çizilişine göre şöyle isimler alır;

- 1) Sâde Rumî,
- 2) Dendanlı Rumî,
- 3) İşlemeli Rumî,
- 4) Sencîde Rumî,
- 5) Sarılma (pîçîde) Rumî,
- 6) Hurdelenmiş Rumî,

1) Sâde Rumî: Kanaviçenin şeklini muhafaza eden, sâde görünüşlü rûmî motifidir.

2) Dendanlı Rumî: Sâde rûmînin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rûmîdir.

3) İşlemeli Rumî: XVI. yüzyıl başından itibaren görülür. İrice bir rumînin içi, hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir. Tezyinatta çok kullanılmış olan işlemeli rûmînin ilk denemeleri, oğlu Kanunî Sultan Süleyman tarafından inşâ olunan Yavuz Sultan Selim türbesindeki çinilerde görülür. En güzel örneklerde Topkapı Sarayı Mukaddes Emânetler kısmındaki çinilerdedir. Şehzâdebaşı İbrahim Paşa Türbesi kapısındaki taş işçilikle yapılmış oymalar, motif olarak da eşsizdir.

4) Sencîde Rumî: Simetrik gibi düşünülebilirse de, geometrideki mânâda simetrik değildir.

5) Sarılma Rumî (pîçîde rûmî) : İsminden de anlaşıldığı gibi, üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifidir. Sencîde ve pîçîde rûmîler bâzı yayınlarda yanlış olarak aynı rûmînin farklı isimleri gibi gösterilmiştir.

6) Hurdelenmiş Rumî: İri bir rûmî motifinin, küçük rûmîlerle hurdelenmesi veya süslenmesiyle ortaya çıkmıştır(Derman, 2005 s: 182)

B) Desen içinde aldığı vazifelerden dolayı rûmî motifi şu isimler altında toplanır:

- 1) Ayırma Rumî,
- 2) Tepelik,
- 3) Ortabağ,
- 4) Hürde Rumî.

1) Ayırma Rumî: Tezhînatta hazırlanan desenlerin çeşitlilik kazanması, cazibesinin artması için paftalara ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rumî gibi, uzayabilen motiflerle yapılır. Bu motifler kullanılmazsa desen yamalı bohça gibi, güzelleşeceği yerde sakil bir görünüşe sahip olur. İşte bu gaye ile kullanılan rumî motiflerine, ayırma rumî denir. Sencîde, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rumî gibi bütün rumîler, aynı zamanda desende ayırma rumî olarak kullanılabilir ve dendanlı ayırma rumî, sencîde ayırma rumî, işlemeli ayırma rumî gibi isimlerle ifâde edilir.

2) Tepelik: Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumî motifidir. Çeşitli yayınlarda hatalı olarak rumî tepelik motifi, palmet ismiyle verilmektedir. Bazen hatâyî yerine, bazen rumî tepelik yerine kullanılan bu kelimenin Türk Tezhip Sanatında yeri yoktur.

3) Ortabağ: Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için vazifesi önemlidir.

4) Hurde Rumî: İrice, rumî veya başka bir motifi süslemek maksadıyla kullanılan, küçük boy, sâde rumî motifine verilen isimdir.

3. 2. 1. 8. 2. Rumi Motifinin Çizimi

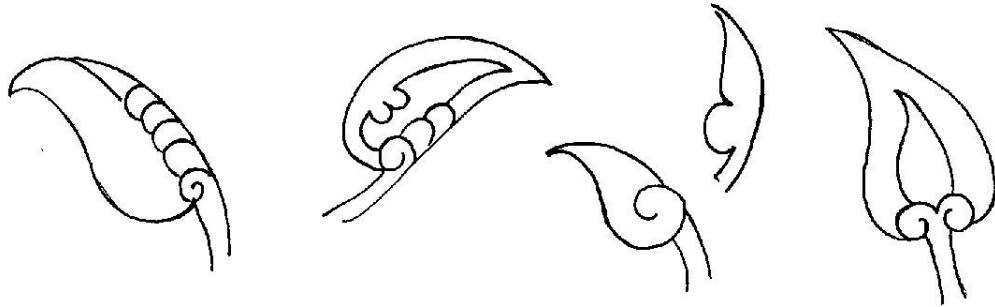
Diğer motiflerin çiziminde görüldüğü gibi, rumî motifinin çizimine kanaviçesini belirlemekle başlanır. Hudut çizgisi veya silueti olan kanaviçe, helezon üzerine yerleştirilir.

Şayet iki helezon ayırımı varsa, her helezona bir tane olmak üzere iki kanaviçe üst üste oturtulur. Daha sonra detaylar çizilerek motif son hâlini alır. Sarılma rumînin çizilişi aynı sırayı takip eder. Daha sonra kanaviçe üzerine, motife sarılan kısımlar yerleştirilir.

Hurdelenmiş rumî çizmek için, helezon üzerine kanaviçe konulduktan sonra, hürde rumîlerle kanaviçenin içi, usule uygun olarak doldurulur.

Rumî çeşitlerini, verilen örneklerden daha etraflı tanımak mümkün olacaktır. (Derman, 2005 s: 183)

Şekil 38: Formlarına göre rumiler



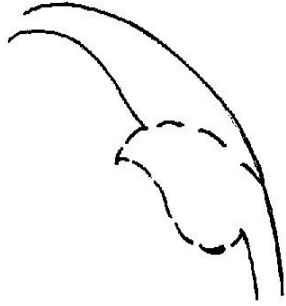
A. Düz Rumi

B. Simetrik Düz Rumi

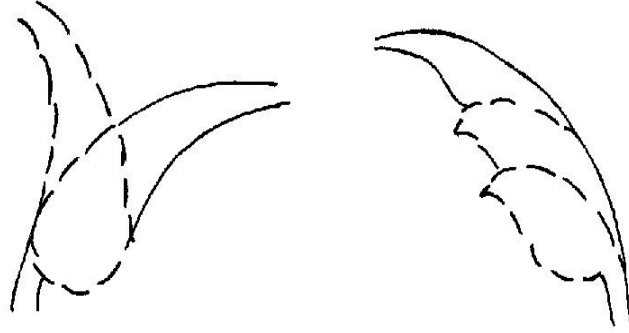
(Bakır, 1999 s:198) kaynağından çizilmiştir

Şekil 39: Kanatlı Rumiler

A. Tek Kantlı Rumi



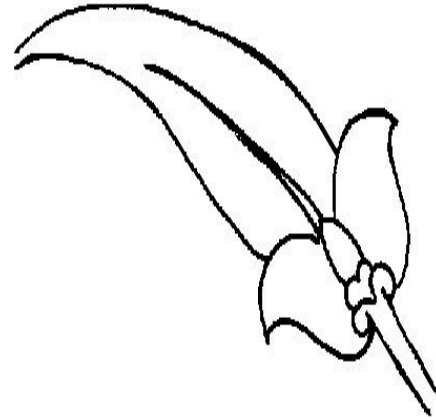
B. Çift Kantlı Rumi



C. Çift Kantlı Rumi



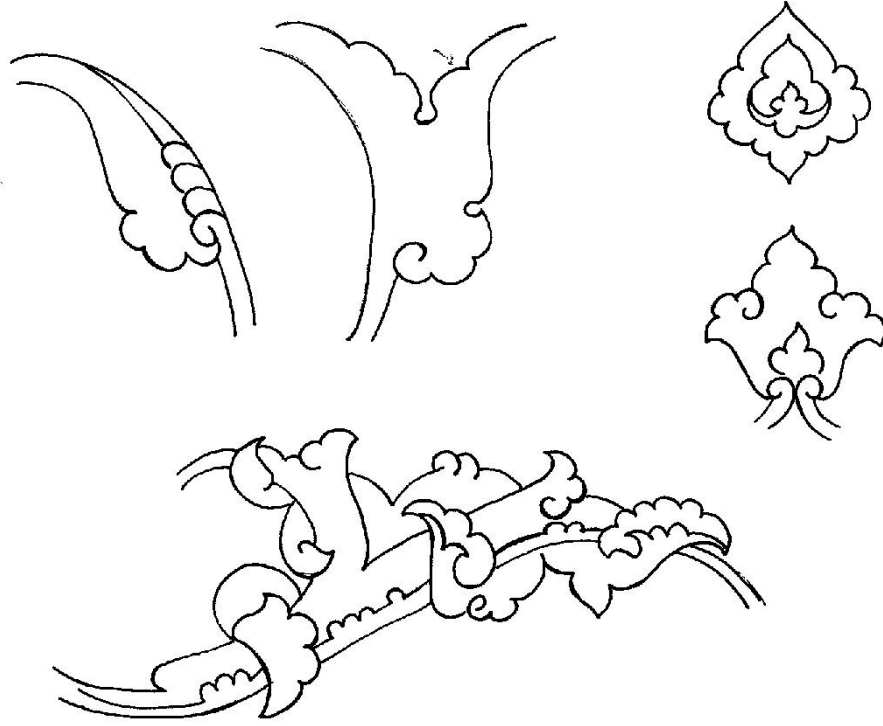
D. Simetrik kanatlı (sencide) Rumi



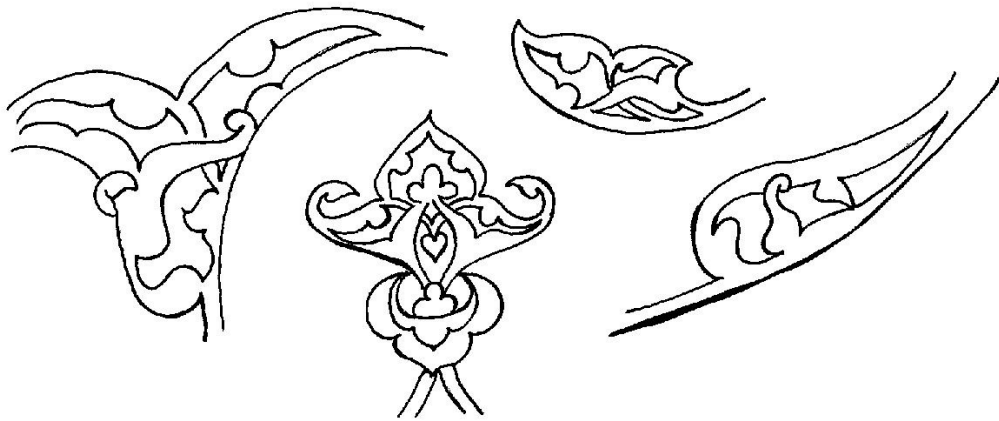
(Bakır,1999 s:198)kaynağından çizilmiştir

Şekil 40: Çizilişlerine Göre Rumiler

A. Dilimli Rumi

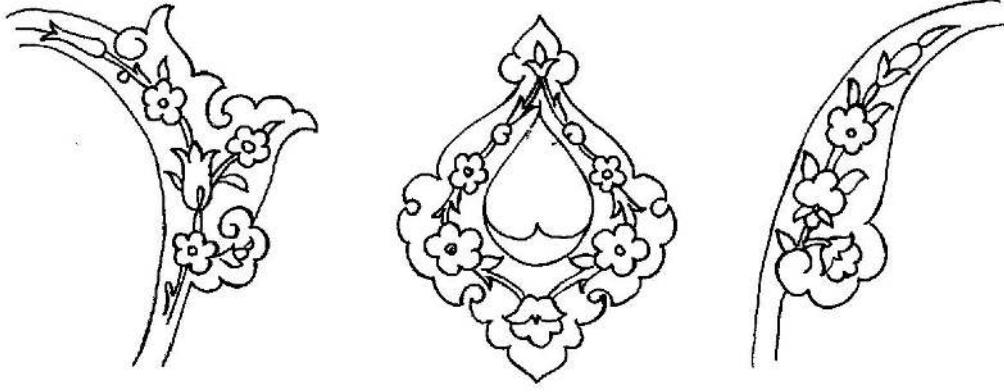


B. Sarılma Rumi(Bakır,1999 s:202kaynağından çizilmiştir



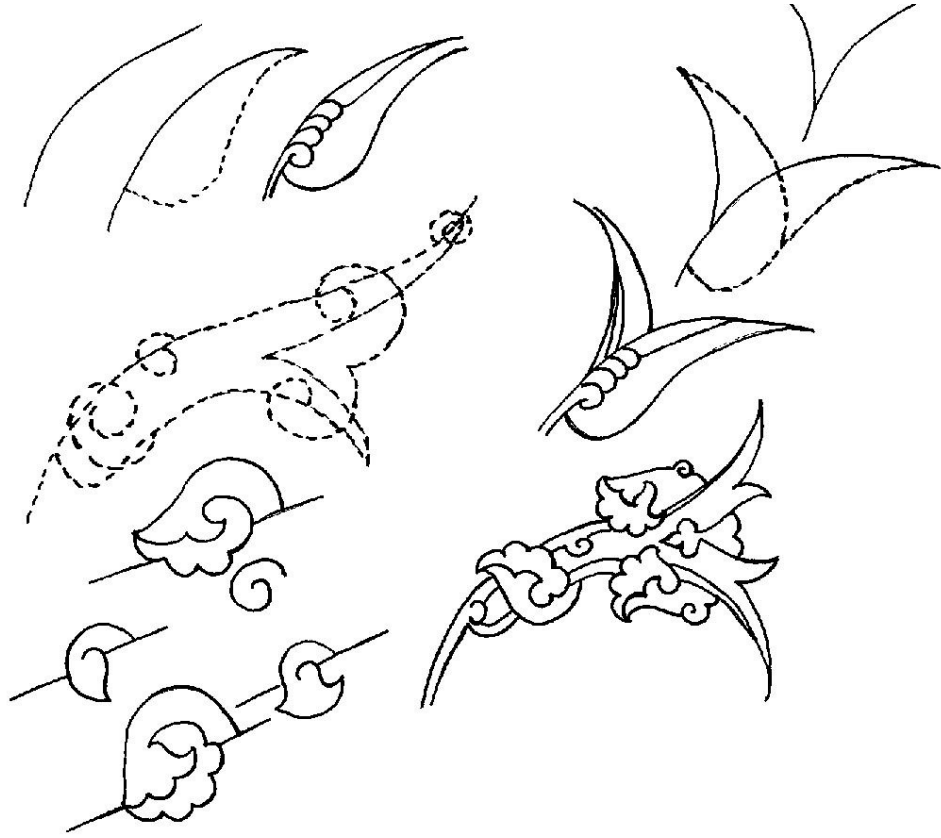
C. İçi Bezeli Rumiler

D. Serbest Motifli Bezeli Rumiler



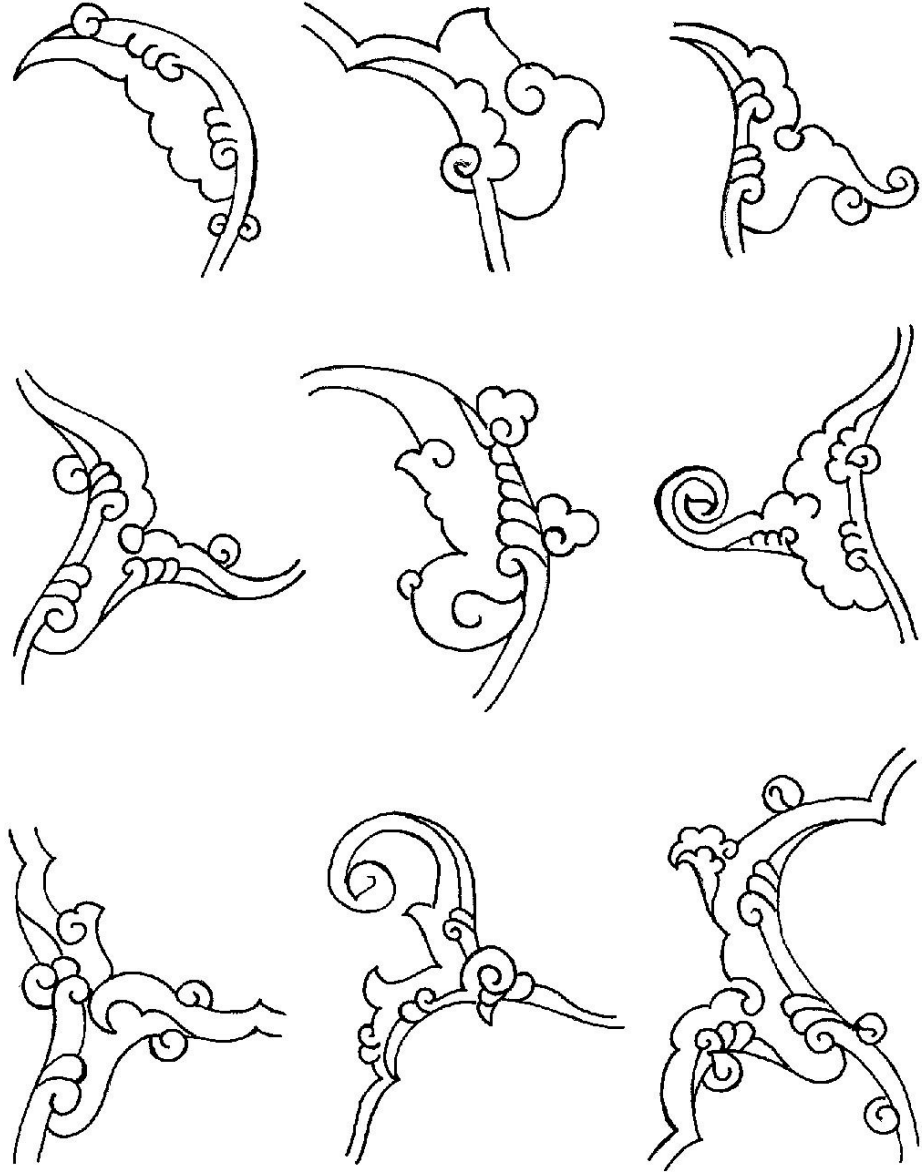
(Bakır,1999 s:202)kaynağından çizilmiştir

Şekil 41: Rumi Motifin Çizimi

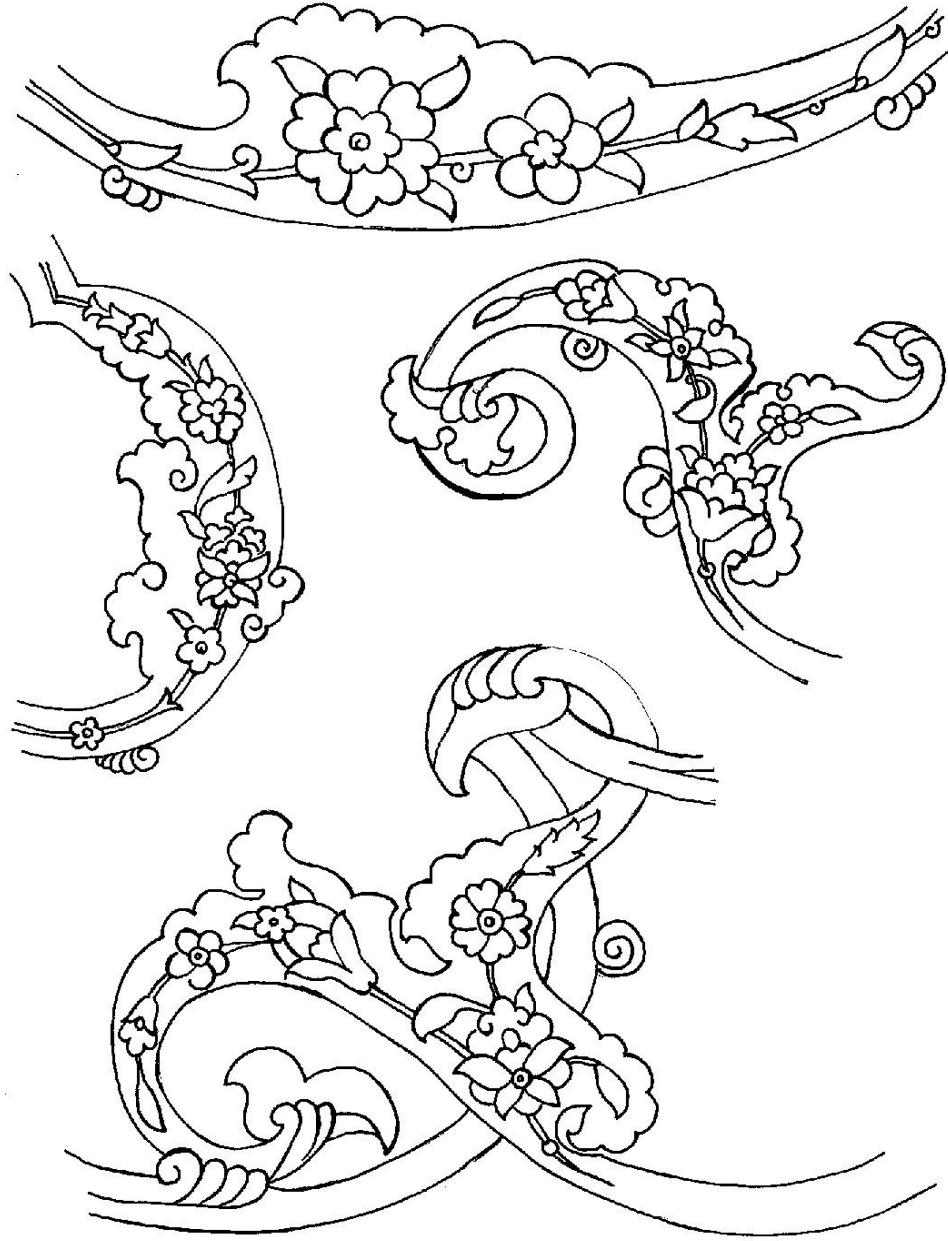


(Derman,2002s:184)kaynağından çizilmiştir

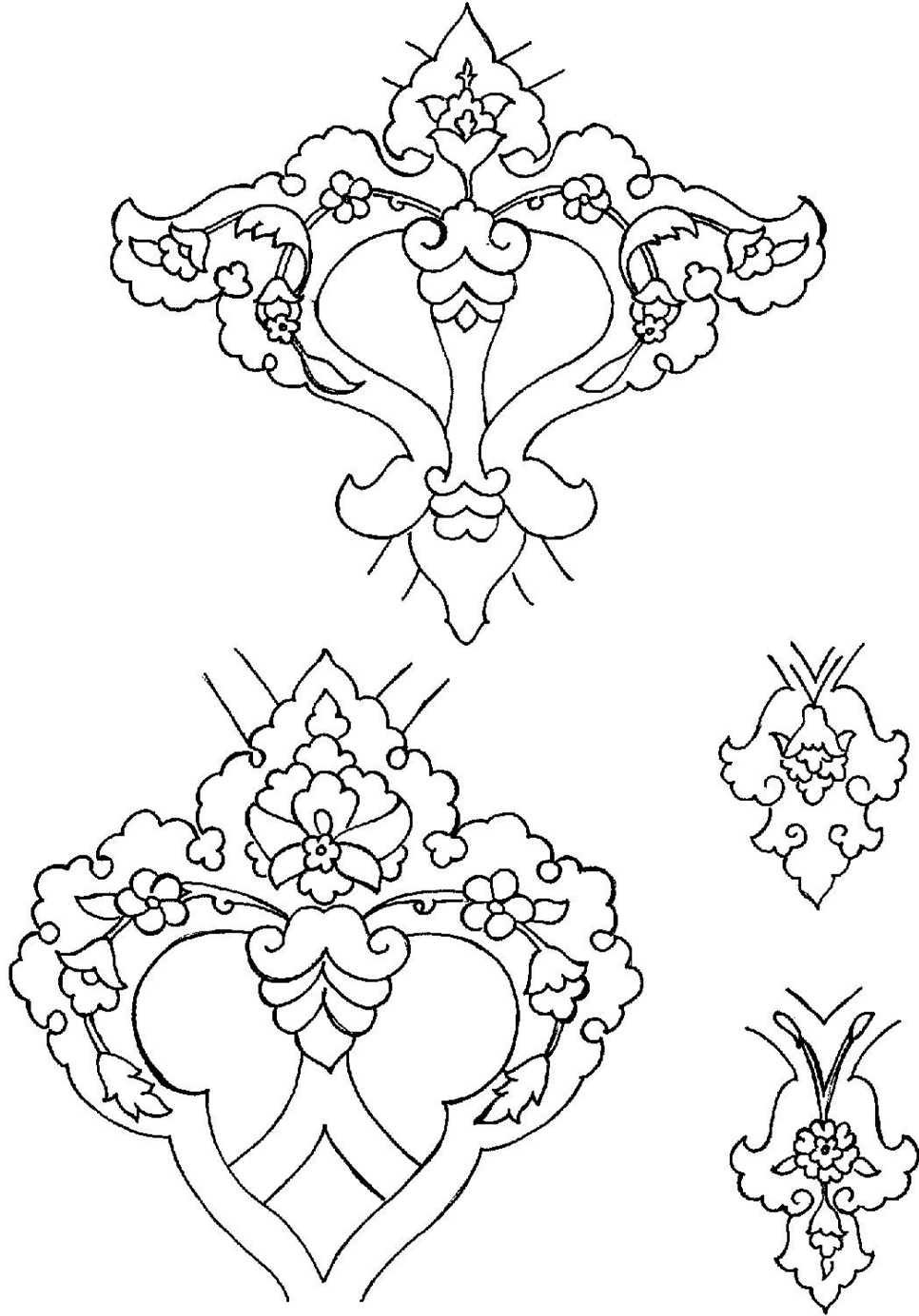
Şekil 42: Rumi Motifi Çeşitleri



(Derman,2005 s:191)kaynağından çizilmiştir



(Derman,2005 s:193)kaynağından çizilmiştir



(Derman, 2002 s:195)kaynağından çizilmiştir

3. 3. Türk El Sanatlarında Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları.

Türk El Sanatları oluşturuldukları dönemin kültürel ve sosyal ekonomik süreçleri içerisinde gelişim göstermektedirler. Bu gelişmeden Türk El sanatlarında kullanılan motiflerin de etkilenecek farklı üsluplar oluşturarak geliştiği günümüze kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Bu gelişmeler; oluşturuldukları dönemlere göre incelendiğinde;

Selçuklular döneminde geometrik motiflerin ve rumi motifinin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu motifler sonsuzluğu simgelemek üzere kullanıldığı bilinmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde ise Orta Asya geleneklerine bağlı olarak insan ve hayvan figürleri , efsanevi yaratıklar (ejderha, sfeks, çift başlı kartal, kanatlı at simurg ve benzeri gibi mitolojik figürler kullanılmaktadır. Beylikler döneminde ise figürlü motifler azalarak devam etmiştir.

Osmanlı döneminde minyatür haricinde hiçbir el sanatında figüre yer verilmemiştir. On altıncı yüzyılda (klasik dönem) hatayi ve naturalist bitki motifleri bir arada kullanılarak Osmanlıya has klasik üslup ortaya çıktığı görülmektedir. Süsleme sanatlarının her alanında geçerli olan klasik üsluptaki motifler , motif grupları kompozisyon şemaları , renk seçimleri ile en olgun ve seçkin örneklerin verildiği bir dönem yaşanmıştır.

On sekizinci yüzyılda ise Batı etkisiyle geleneksel motiflerin yavaş yavaş bozulmaya başladığı onun yerine batılı motiflerin Türk El Sanatlarının tüm alanlarında kullanıldığı görülmektedir.

3. 3. 1. Ham Maddesi Kağıt Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

3. 3. 1. 1. Ebru Sanatı

Ebru, kâğıt üzerine, özel yöntemlerle yapılan geleneksel bir süsleme sanatıdır. Ebru araştırmalarının öncüsü Uğur Derman'a göre ebruculuk" kâğıt bezeme en mühimlerinden. Ustalarımızdan Fuat Başar'a göre "Ebru Türklerin bir kâğıt boyama sanatıdır" Bir başka usta Hikmet Barutçugil ise "Ebru sanatı en eski Türk kâğıt süsleme sanatlarından" demektedir. (Barutçugil, 2007 s:49)

Ebru sözcüğüne köken olarak, bulut anlamına gelen Farsça "ebr" sözcüğü gösterilmektedir. Bu sözcükten türetilen ve "bulut gibi" ya da "bulutumsu" anlamına gelen "ebri" sözcüğü Türkçe'de değişerek "ebru" biçimini almıştır. Gerçekten de ebru bulut izlenimi uyandıran bir görünümüdür. Ebru sözcüğü bir başka görüşe göre "yüz suyu" anlamına gelen Farsça "âbrûy" tamlamasından gelmektedir. (Derman, 1971 s:8)

Su üzerinde yapılan aşk ve sır dolu bir sanat olan Ebru'nun kökleri nereye, ne zamana kadar gider doğrusu pek bilmiyoruz. Bildiğimiz, bazende tahmin ettiğimiz kadarı ile yüzlerce yıl eskilere gidiyor. Ebru ustaları yaptıkları sanatın hem tarihçesini hem de yapım yöntemlerini pek fazla kayda almamışlardır. (Barutçugil, 2007 s:13)

Ebru sanatının ne zaman ve hangi ülkede ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte bu sanatın doğu ülkelerine özgü bir süsleme sanatı olduğu kesindir. Bazı İran kaynaklarında ilk kez Hindistan'da ortaya çıktığı yazılıdır, Hindistan'dan İran'a, oradan da Osmanlılar'a geçmiştir. Gene bazı kaynaklara göre de ebru Türkistan'daki Buhara kentinde doğmuş ve İran yoluyla Osmanlılar'a geçmiştir. Batıda ebru "Türk Kâğıdı" diye adlandırılır.

Ebru ciltçilikte ve hattatlıkta çok kullanılır. Bazen elde edilen ilginç ve güzel desenler bir tablo olduğu için bu amaçla da kullanıldığı oldu. Türklerden Hatip Mehmet Efendi (18. yüzyıl), Şeyh Sadık Efendi (19. Yüzyıl), Bekir Efendi (20. Yüzyıl başları) gibi bir çok usta ebru sanatçıları yetişmiştir. Bu sanatın Necmeddin Okyay'dan sonra yetişen son ustalar, arasında Mustafa Düzgünman (doğumu 1920) ve Niyazi Sayın (doğumu 1927) özellikle anılabilir. (Türk Süsleme Sanatları “Ebru”)



Fotoğraf 1: (Ebru Yapımı) (Türk El Sanatlarını Tanıtma Derneği Murat Elhan
Ebru Kursu Ankara



Fotoğraf 2: (Çiçekli Ebru yapımı)



Fotoğraf 3: (Teknede Ebru)



Fotoğraf 4: (Sömböl Ebru)

Ebru eserlerde sıkça geçen Battal, Bülbul yuvası, çift, çiçekli, gelgit, kılçıklı, kumlu, somaki, sömböl, taraklı, tarama, şal isimleri ya ebru ustalarının birebir benzetmesidir, ya da ustaların kendi taktıkları adlardır veya yeni bir uygulamanın ortaya çıkardığı isimdir. (Sulusepken,1990 s:20)

Çiçekli Ebru; Merhum üstad Necmettin Okyay'ın çokça yaptığı ve bazı yeni çiçekler geliştirdiği için kendi adı ile anılan ebru türüdür. Bu tür ebrular ebru sanatının plastik sanatlar içerisinde yer almasında önemli bir yer almaktadır. (Barutçugil, 2007 s:314) Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi doğada bulunan gül, papatya karanfil gibi çiçeklerin doğada bulundukları gibi ya da stilize şeklinde çizilmesiyle oluşmaktadır. kısacası ebru sanatında gelincik çiçeğinin gelincik, papatyanın papatya olduğu ilk bakışta

anlaşılmaktadır. Çünkü doğada bulunan renkleriyle ve biçimleriyle fakat sadeleştirilerek resmedilmişlerdir.

Teknede hazırlanan bir zemin ebrusu üzerine, bir biz yardımı ile damlatılan boyalar şekillendirilerek yaprak ve çiçek desenleri çizilir. Bu türde bugüne kadar lale, karanfil, sümbül, menekşe, gelincik ve papatya gibi çiçekler sıkça kullanılmıştır. (Barutçugil, 2007 s:314)

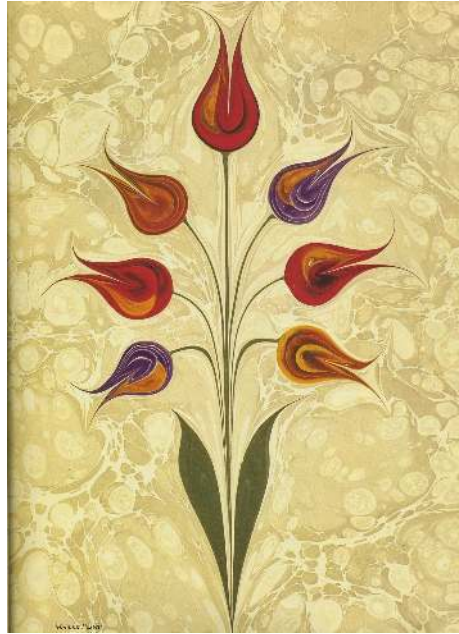
Ebru sanatı kağıt üzerine uygulanmakla birlikte günümüzde, seramik, tavan süslemelerinde ve kumaşlara da uygulanmaktadır. Her uygulamanın kendine özgü teknikleri bulunmaktadır. Örneğin; Kumaş üstüne ebru, bir litre kaynamış suya azıcık nerzelik bir çay kaşığı sirke ruhu, bir çay kaşığı amonyak karıştırılıp, bir gece bekletilip aynı yöntemle ebru yapılır. Ancak önceden kumaşı şaplayıp kurutmalı. (Sulusepken 1990 s:20)



Fotoğraf 5: (Ebru Desenli Gravatt)



Fotoğraf 6: Karanfil Motifli Ebru (Türklerin Ebru Sanatı, Barutçugil 2007, s:162)



Fotoğraf 7: Karanfil Motifli Ebru (Türklerin Ebru Sanatı, Barutçugil 2007, s:20)



Fotoğraf 8: Karanfil Motifli Ebru (Türklerin Ebru Sanatı, Barutçugil 2007, s:136)

Yapılan araştırmalar sonucunda ; hatip ebrusunun çiçekli ebrunun temeli sayıldığı ve çiçekli ebrularda görölen papatya ,menekşe gibi desenlerin geometrik formlar (dairesel) iğerdiği anlaşılmaktadır.

3. 3. 1. 2. Türk İnce Oyma Sanatı Kaat'ı

Türk bezeme sanatlarının en güzel örneklerini oluşturan dallardan birisi de Kaat'ı adı verilen kağıt oymacılığıdır. Kaat'ı sanatının temelleri kitap sanatlarına dayanmaktadır. Yazılı kaynaklardan ve günümüze gelebilen örneklerden anlaşılacağı üzere XV. yüzyılın ikinci yarısında, şimdi Afganistan toprakları üzerinde bulunan Herat'ta geliştirildiği savunulmaktadır. (Çetintaş. 2001 s:77)

Türk Süsleme sanatlarımızdan olan Kaat'ının bir diğer tanımlaması ise; Kaat'ı, kağıt ve deri üzerinde yapılan ince oyma sanatıdır. Güzel yazı ve motifleri oyarak başka bir kağıt veya madde üzerine yapıştırma diye tanımlanabilir. Özellikle İşlam kitaplarında, XIV. Yüzyıldan beri uygulanan deri oymacılığının etkisiyle ortaya çıktığı ileri sürölür. (Sözen, 1983 s:288)

1980 yılına göre tam 360 yıl önce, yani 1620'de, "Turkey Company"de çalışan Peter Mundy, İngiliz Büyökelçisi Paul Pinder ile birlikte Londra'ya dönüşü sırasında İstanbul'dan XVII. yüzyılda resmi ve özel yaşantımızı gösteren renkli Türk Minyatürleri ile süslü bir albüm satın almıştır. (Ünver ve Mesara 1980 s:1)

Konu ettiğimiz albüm, halen Londra'da British Museum'da bulunmaktadır. Mikrofilmleri de oradan sağlanmıştır. Minyatürlerin bulunduğu sahfelerin sağ ve sol yanlarına, bazılarının tümüne renkli kağıtlardan oyulmuş gül ve guncası, lale, karanfil gibi çiçekler, çam ve selvi ağaçlarından derlenmiş güzel ve sade kompozisyonlar özenli olarak çiriş ve nişasta karışımı bir madde sürölme suretiyle yapıştırılmıştır. (Ünver ve Mesara 1980 s:3)

Bu albüm, İngilizler'e göre, P. Mundy tarafından tutulmuş bir ruzname (Gündem) sayılmaktadır. Oysa, minyatürler ve oymalar Türk nakkaş

(Minyatörcü) ve oymacılarının ederidir. Değişik üstadlar tarafından hazırlandığı için imzaları yoktur. Mundy, İstanbul'da iken topladığı resimler hakkında kendini tatmin edici cevaplar almış ve bunları kendi el yazısı ile sayfelerin karşısına yazmıştır. İstanbul'da bu albümleri hazırlayan dükkanlarda bunlarla özellikle yabancı misyonla gelenler ilgilendiğinden, bu tip eserler Türkiye'den satın alınıp yurt dışına götürülmüşlerdir. (Ünver ve Mesara 1980 s:5)

Bu oymalar tek tek hazırlanmamıştır. Çeşitli renklerde boyanmış ve terbiye edilmiş kağıtlar 5-6 kat üst üste yapıştırılarak ince bir karton haline getirilmiş oyma aletleri ile oyulmuştur. Daha sonra suya atılarak ayrılmış ve çeşitli yerlere yapıştırılarak buketler ve motifler meydana getirilmiştir.

Oyulan çiçekleri sınıflandırmayacağız. Yalnız, vazo gibi kapaklı veya ağzı açık kaplar üzerinde yer alan süslemeler, Rumî dediğimiz, devrinde kuş ve kanatlarından stilize edilerek çizilmiş milli motiflerimizdendir. (Ünver ve Mesura 1980 s:26)

Kağıt oyma örnekleri arasında yazılar, süslemeler, çiçekler, vazolu çiçekler, çeşitli hayvan ve ağaçlardan üsluplanmış doğa en yaygın olanlarıdır. Bütün bu örnekler sanatçıların zengin düzenleme ve soyutlama gücünü ortaya koyar. (Sözen, 1983 s:288)

Yapılan araştırmada verilen örneklerde de görüldüğü gibi bitkisel motiflerden olan yarı üsluplanmış çiçekler bu sanat dalımızda önemli bir biçimde yer almaktadır.



Fotoğraf 9, Fotoğraf 10: XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri



Fotoğraf 11, Fotoğraf 12: (XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri)



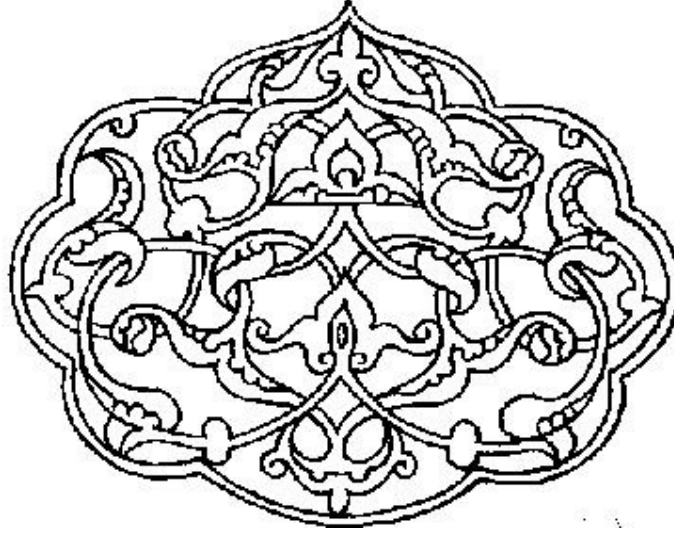
Fotoğraf 13: (Lale Motifli Kaat-ı örneği) Fotoğraf 14 : (XVII. Yy. Kaat-ı Örnekleri)

Yarı Üsluplanmış çiçeklerin yanı sıra; Türk kitap kaplarının iç yüzlerinde ya oyma (katı') veya "halkâr" dediğimiz altınla boyama tekniğiyle işlenmiş şemselere rastlarız. Katı'şemlerin zemini tek renk boyamalı olanları, benzer paftaları aynı renk boyalı olanları, boyanmış kâğıt veya kumaş yapıştırılmış olanları vardır. Türk oyma sanatının en güzel, en ince örneklerinden olan bu şemceler çok titiz, zevkli bir çalışma eseri olup, insanda hayret ve hayranlık uyandırır. Bazı iç kapaktaki şemcelerin içleri ise zerefşan (altın serpme) ile doldurularak güzellik sadelikte ifadelendirilmiştir.

Oyma şemceler eğer paftalara bölünmüş ise, dış kapaklarda olduğu gibi, simetrik paftalar benzer şekillerle doldurulmuştur. Çoğunlukla Rûmî tercih edilmiştir. Miklep şemceleri de aynı şekildedir. Fakat kapaktakilerden daha küçük ve dış hat olarak genelde değişikler.

Türk süsleme sanatında şemse bir form olarak çok beğenildiğinden, oymacılıkta, malakârî ve Edirnekârîde, tezhipte, minyatürde, deri, maden, çini

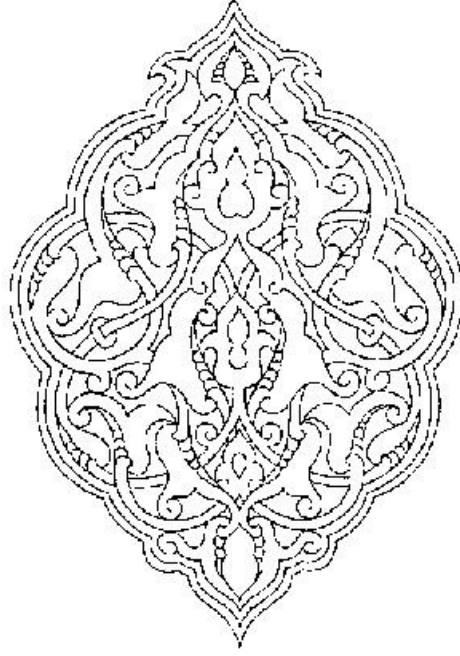
kaplama malzemesinde, çini ve porselen evanide, cam, tahta halı üzerinde de tekniklerine uygun olarak çokça kullanılmıştır. (Özcan,1999 s:2)



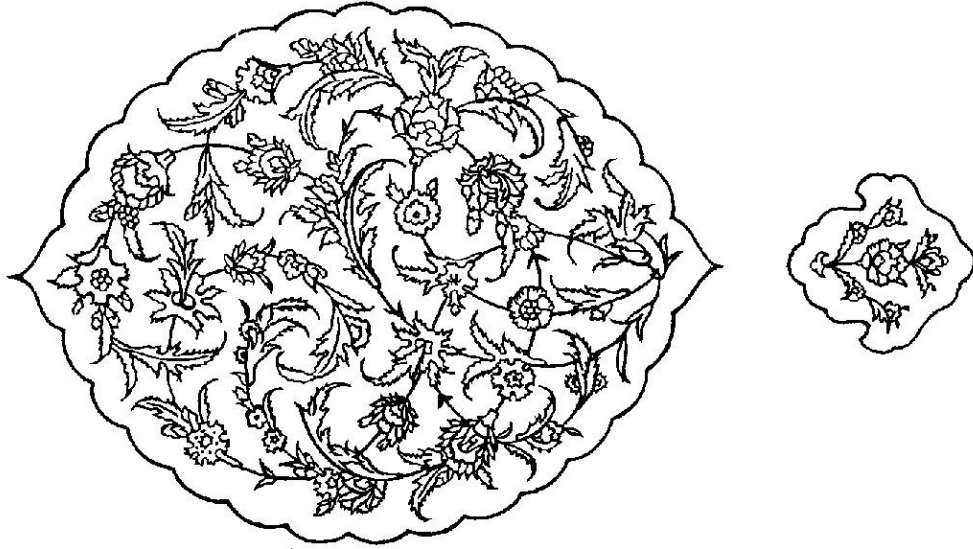
Şekil 43: Rumi Motifi Şemse(Özcan,1999 s:15)



Şekil 44: Rumi Motifi Şemse(Özcan,1999 s:15)



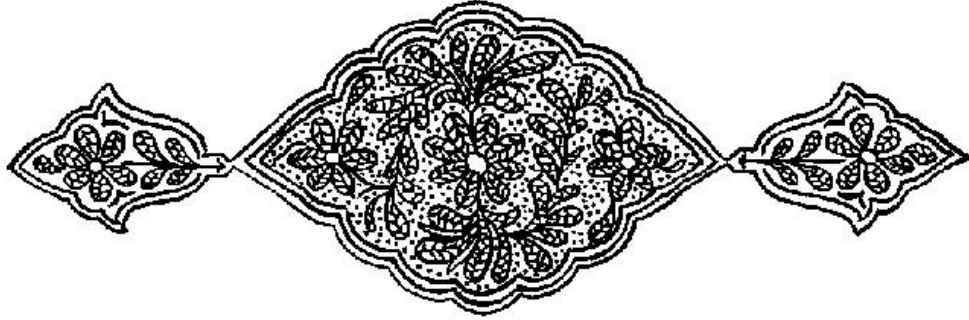
Şekil 45: Rumi Motifi Şemse(Özcan,1999 s15:)



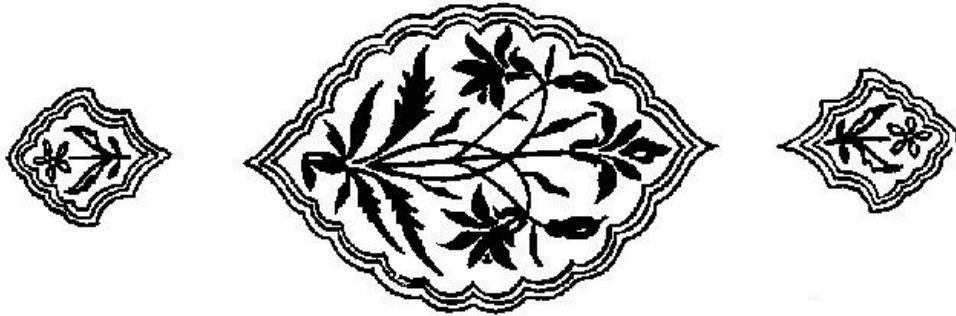
Şekil 46: Hatayi Motifi Şemse(Özcan,1999 s:17)



Şekil 47: Hatayi Motifi Şemse(Özcan,1999 s:21)



Şekil 48: Bitkisel Motifli Şemse(Özcan,1999 s:27)



Şekil 49: Bitkisel Motifli Şemse(Özcan,1999 s:27)

3. 3. 1. 3. Tezhip Sanatı

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarımızdan birisi olan tezhip sanatı uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir. Tezhip sözcüğü Arapça zeheb (altın) sözcüğünden gelmektedir. Altınlamak anlamını taşır. El yazması eserleri murakka denilen, hüsn-i hat yani güzel yazı levha ve albümleri ile padişah tuğralarına altın yaldız ve boya ile yapılan bezeme sanatına verilen addır. Tezhiple bezenme eserlere "Muzehhep" ezilmiş toz altınla birlikte sulu guvaj boya ile tezyinat yapan sanatçılara da "Müzehhip" denir. (Ersoy, 1988 s:12)

Tezhipler, çoğu zaman, devrin üslubuna göre yapıldır. Bu tezhiplerde kullanılan süs motiflerine bakarak, Klasik Devrin, Lale Devri ya da Barok Devrinin eserleri kolayca birbirinden ayrılır.

Sanatın en yüksek noktasına vardığı Klasik Devirdeki tezhipler devrin zevkine tamamiyle uygun bir şekilde yapılmıştır. Bu eserlerin süslemesinde kullanılan motifler, aynı devir abidelerinin ve sanat eşyasının süslemeciliğinde görülen motiflerdir. Stilize edilmiş hayvan şekilleri, kıvrımlı dallar ve geometrik figürler, tezhiplerde kullanılan süslemenin özünü teşkil eder. (Arseven, 1984 s:230)

Lale Devrinde tezhibin görünüşü değişti. Klasik Devirdeki soyut şekillerin yerini çiçek motifleri aldı ve bu motifler daha az ağır başlı hale geldi. Bu değişiklik Sultan Üçüncü Ahmet Devrinde (XVIII. Yüzyıl başı)daha belirli olarak görülür. (Arseven, 1984 s:230)

XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya açılmasıyla birlikte her şeyde olduğu gibi süsleme sanatlarında da Batı'nın Barok, Rokoko-Ampir üslûpları Türk süsleme sanatını etkilemiş "Türk Rokokosu" adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına sebep olmuştur. Bu dönemde süslemede motif olarak tamamen çiçek ve yaprak motiflerinin ağırlık kazandığı görülür. İri güller, yaban gülleri, sümbül dalları nar çiçekleri, laleler, karanfiller rozet çiçekleri v. s buket halinde ya da vazodan veya sepetten fışkırmış şekilde fiyonklarla

bağlanarak, doğaya çok yakın bir anlayışla şekillendirilmişlerdir. Parlak renklerle ve gölgelendirmelerle adeta bir natürmort havası yaratılmıştır. (Ersoy, 1988 s:20)

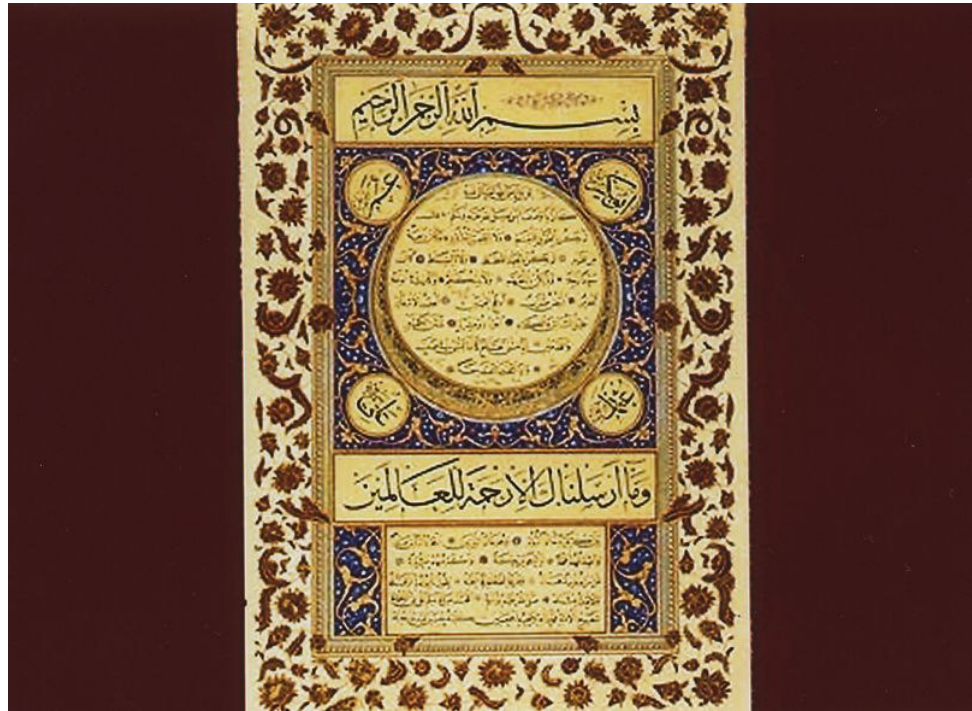
Yapılan araştırmalardan da anlaşılacağı gibi XVIII. Yüzyılın sonlarına doğru, Klasik dönem tezhiplerinde görülen hatayi, penç ve kıvrık dal gibi motiflerin yerini şukûfe tarzı naturalist çiçekler almaktadır.



Fotoğraf 15: (Tezhip Örneği) "Kitap"(Etnografya Müzesi,Env.No:16286. Ankara)



Fotoğraf:16, Fotoğraf 17: (Tezhip Örneği) (<http://www.osmanlısanati.com>)



3. 3. 1. 4. Minyatür Sanatı

Türk sanatının bütün kollarında olduğu resim sanatının da kökleri Orta Asya ya daha doğrusu Türkistan da tarım bölgesine dayanır. Resim sanatında Türkler Mani, Buda ve İslamlık olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana geliştirmişlerdir. Böylece eski Türk resmi sekizinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar bin seneden fazla bir zamanı içine alan dünyanın en eski resim sanatlarından biri olmaktadır. (Aslanapa 1961 s. 127))

Eski Türk resminin en ileri eserlerini Uygur Türkleri vermiştir. Doğu Türkistan da Hoço (Bugünkü Karahoca) şehri haberinde bulunan 8 ve 9 uncu yüzyıla ait Maniheist duvar resimleri (fresk) ve minyatürler Türk Resminin bugüne kadar bilinen en eski eserleridir. Bu fresk ve minyatürler Tarım bölgesi araştırmalarını yapan A. Von Le Coq tarafından burada bulunan birçok heykellerle beraber renkli olarak mükemmel bir şekilde büyük kitaplar halinde yayınlanmıştır. Bu fresk ve minyatürler 1920 den sonra Berlin müzesine getirilmişti. Son harpteki hava hücumlarında bir kısmı yanmışsa da kalanlar halen bu müzede saklanmaktadır.

Uygurlar ikinci din olarak Budizm'i kabul ettiler. Uygur ressamalarını bu dine ait en önemli eserleri Mortuk etrafında Bezeklik şehrinde bir tapınakta bulunmaktadır.

Bu fresklerdeki resimlerini yaptırmak isteyen kimsele tasvir edilmiş, böylece Hint rahipleri, Çin Papazları, Teharlar ve İranlılar gibi çeşitli insan grupları bir arada gösterilmiştir. Uygur prensleri ve mabede adak getiren kabileleri gösteren tasvirler çok realist bir görüşle resmedilmiştir.

Adak getirenlerin başlıkları bunların çeşitli bölgelerden geldiğini gösteriyor. Ön plandan üç sorguçlu başlıklar Uygur Türklerine aittir. Minyatürlerde ise rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmıştır. Kompozisyon simetrik bir sıralama halindedir. En çok koyu mavi ve kırmızı olmak üzere hep parlak renkler kullanılmıştır. Çiçek dalları ve üzüm salkımları

en sık görülen süslerdir. Minyatürlü kitaplardan başka büyük, resimli sayfeler da kalmıştır. Bunlar tapınaklarda saklanarak ayinlerde kullanılıyordu. (Aslanapa 1961 s. 127))

Uygur duvar resimlerinde rastlanan örnekler, bugüne kadar yapılan minyatür sanatının gelişimi konusundaki araştırmalarda, kaynak olarak gösterilmiştir. Türklerin geniş yığınlar halinde Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra, resim heykel gibi oldukça sınırlı kalmış sanat dalları, yeni yorumlara kavuşarak gelişmiştir. Büyük Selçuklu döneminde yapılan minyatürler daha sonraki gelişmelere zemin olmuştur. (Sözen, 1983 s:274)



Fotoğraf 18: Süleyman Han (Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemai'i-Osmaniye)



Fotoğraf 19 : Beyazid II(Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemali'-Osmaniye)



Fotoğraf 20 : Yavuz Sultan Selim(Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemali'- Osmaniye)

Timurlular devrinde ve 15 inci yüzyılın ilk yarısında Heret şehrinde Şahruh'un sarayında gelişen minyatür üslubunda Uygurların rolü kesin olarak bilinmemekle beraber burada kendini belli eden Çin resmine yakınlık herhalde Uygur ressamlarının tesiriyle olmuştur denilebilir. İran minyatürünün daha sonraki gelişmesinde Uygur ressamlarının rol oynamış olması çok kuvvetli bir ihtimaldir. (Aslanapa, 1961 s:136)

Bağdat'ta ilk İslam minyatür mektebinin meydana getirilmesi şerefi de Selçuk Türklerine aittir. 12 inci yüzyılda yunanca da arapçaya çevrilen kitapların içindeki şekilleri yapmakla başlayana bu sanat hikaye edebiyatına da mal edilerek hikayeler minyatürlerle canlandırılmıştır. Bu ilk minyatürler desenlerindeki emniyet ve renklerindeki ahenk bakımından aynı devir Batı minyatürlerinden daha üstündür. Bu parlak minyatür sanatı Selçuk sultan ve emirlerinin katipleri olan Uygurlar tarafından yaratılmış ve geliştirilmiştir.

On ikinci yüzyıl sonlarına kadar Turfan Uygurları devrin en tanınmış ressamı idi. Bu yüzyıl sonunda ilk eserlerini veren Selçuklu çığır dedğimiz (Bağdat ekolu) minyatür sanatında Uygur etkilerinin yerleştiği görülür. Bu etki Gazneliler ve Selçuklular yoluyla gelmiştir. (Aslanapa, 1993 s:195)

On beşinci yüzyılda ise minyatür sanatında yeni bir üslubun çıkıp geliştiği belli olur. Çizgi üslubunun hakim olduğu ve rengin ikinci planda kaldığı minyatürler daha çok Uygur sanatçılarına bağlanır. Manzara dağ göl tasvirleri de Uygur fresk ve minyatürlerinden gelişen bir üslup gösterir. Ağaçlarda ise çin resimlerinden gelen etkiler bellidir.

Bundan sonra Anadolu Selçukluları ve Osmanlıların ilk devrinde minyatür sanatı devam etmiş fakat eserler zamanımıza kadar gelmemiştir. Konya sarayında çalışan birkaç ressamla Osmanlıların ilk devirlerindeki sanatkarların yalnız adlarını biliyoruz, eseleri kaybolduğundan bunlar hakkında bir fikrimiz yoktur. Ancak İstanbul un fethinden sonraki Osmanlı minyatür sanatının gelişmesini az çok takip edebiliyoruz. (Aslanapa, 1961 s:136)

Osmanlı minyatürlerinde milli edebiyata ait sahneler yoktur. Bazen İran minyatürlerinin arka plan şeması ele alınıyor ve tamimiyle realist hadiselerle canlandırılıyor. Umumiyetle bütün bu minyatürlerde olmuş vakalar ve muharebe sahneleri en çok görülen konulardır. İran'da pek sık tasvir dilen kahramanlık destanı Firdevsi'nin Şahnamesi yerine, 16 ve 17 inci yüzyılda Osmanlı sultanlarının hayatlarını hikayeden Hüner name, Sür name gibi eserler başta gelir. Osmanlı minyatürlerinde aynı kompozisyonu ele alıp mütemadiyen onu inceltme ve düzeltme diye bir şey yoktur. Bütün tarihi sahneler bir defaya mahsus olarak tasvir edilir.

En eski Osmanlı minyatürü Fatih Sultan Mehmet zamanından kalmıştır. Sanat hareketlerinin büyük koruyucusu Fatih'in Venedik Doc'una mektup yazması üzerine üç tanınmış İtalyan ressamı İstanbul'a gönderilmişti. Bunlar Gentile Bellini 1479 da gelecek 15 ay kadar kalıp hükümdarın ve saray ileri gelenlerinin portrelerini yapmıştır. Bellini Fatih portresiyle çeşitli madalyonlar hazırlanmıştır. Bunlar ve diğer İtalyan sanatkarlarının hazırladığı madalyonlar yüzden fazladır. Bazılarında Fatih at üzerinde görülür. Constanzo da Ferrara'nın yaptığı renkli Fatih portresi de halen Çinili köşkte Fatih müzesinde saklanmaktadır. (Aslanapa 1961 s. 138)

Aynı devirde Türk ressamı da İtalya'ya girmişti. Bunlardan Sinan bey Venedik'te çalışmış sonra memleketine dönmüştü. Bursalı Ahmet adına bir talebesi de vardı. Nakkaş Sinan Bey'in, Fatih oturmuş halde gül koklarken canlandıran portresi onun sanatının kuvvetini ve sınırlarını göstermektedir. Anatomi çalışmalarına önem verilmediğinden vücut bol elbiselerle ustalıkla kapanmıştır. Elbise kıvrımları 15 inci yüzyıl yukarı İtalyan erken Rönesans üslubunun etkilerini gösteriyor. Fakat her şeye rağmen portre büyük bir ikna kuvvetiyle Fatih'in kuvvetli şahsiyetini ifade etmektedir. Ciddi renklerle geniş elbiseler vücut hatlarını gizlediğinden baş ve yüz ifadesi büsbütün kuvvetlenmiştir. Fatih içi beyaz kürklü mavi bir kaftan, yakası ve kolları kırmızı, yeşilli, kahverengi kalın bir entari, bıyık beyaz sarıklı vişne çürüğü bir kavuk giymiştir. Gözleri ela, sakalı koyu kumraldır. Sol elinde bir mendil tutarak sağ

elindeki gülü koklamaktadır. Vücut cepheden, baş yarım profilden gösterilmiştir. Bu portre Çinili Köşk Fatih Müzesinde saklanmaktadır. (Aslanapa 1961 s. 138)



Fotoğraf 21: (Elinde Çiçek olan Osmanlı saray Kadınının Minyatürü)
(Ünver 1951)

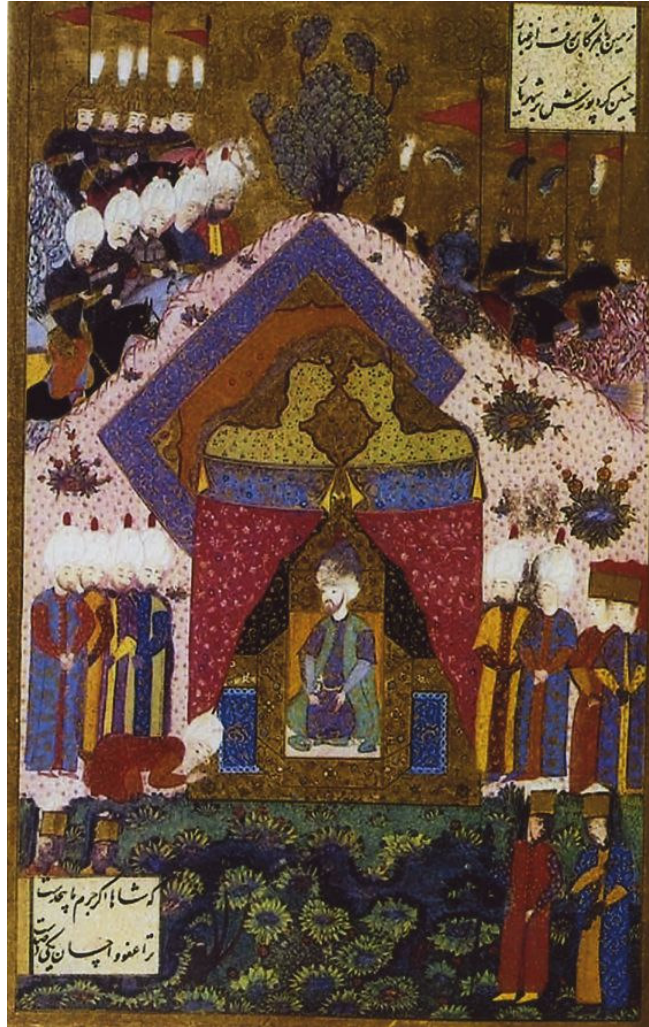
Yavuz Sultan Selim zamanındaki çalışmalar hakkında fazla bilgimiz yoktur. Buna mukabil Kanuni Sultan Süleyman zamanında bol miktarda eser

kalmış, onun idaresi altında Osmanlı minyatürcülüğü en canlı devrini yaşamıştır. (Aslanapa,1961 s: 140)

Topkapı sarayında birçok yazmaların sayfelerini süsleyen onbin kadar minyatür adeta milli bir resim galerisi halinde bir araya toplanmış bulunmaktadır. Bunlar arasında Kanuni Sultan Süleyman nakkaş başısı Osman tarafından meydana getirilen minyatürler tarihi minyatürlerin birden canlanmasına yol açmıştır. 1550- 1590 tarihleri arasında eserlerini hazırlamış olan Osmanlı Hüner name adlı iki ciltlik yazma içinde 160 minyatürü vardır. (Birinci cilt Osman Beyden başlayarak Kanuni Sultan Süleyman'a kadar Osmanlı hükümdarlarının hayatını ve harplerini anlatmaktadır. 65 minyatürlüdür. İkinci cilt Kanuni Sultan Süleyman'ın doğumundan ölümüne kadar hayatı ve harplerinden bahseder. 95 minyatürlüdür. Hüner namenin diğer iki cildi kaybolmuştur. Sulta Murat III.'ün oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü anlatan, Sür namenin 427 minyatürü ile Şemali- al – Osman adlı yazmada, Osman Beyden Murat III.'e kadar 12 hükümdarın minyatürü de Osman'ın eseridir.) (Aslanapa,1961 s: 140)

Osmanlı minyatürcülüğünde portre resmi tarihi konular ve saray hayatına ait sahneler yanında muharebe ve muhasara sahneleri, şehir ve kale manzaraları ele alınarak karakteristik eserler meydana getirilmiştir. Bu minyatürler, kompozisyon şemalarında ve arka plandaki manzaralarda İran'da yerleşmiş olan bazı geleneklere bağlı kalınıyorsa da esas itibarıyla realist bir görüşle yapılmıştır. (Aslanapa, 1989 s:385)

On dokuzuncu yüzyılda ise artık minyatür özelliğini tamamen kaybederek perspektifli batı resmine uygun bir hale getirilmiştir. Bundan sonraki gelişme Avrupa resmi ile paralel olarak yürümüştür.



Fotoğraf 22: (Kanuni'nin İran Elçisini Kabulünü Gösteren Minyatür
 Örneği) (<http://www.osmanlısanatı.com>)

Elde edilen bilgilerden de anlaşılacağı gibi Türk Minyatürleri belgeleyici nitelik taşımaktadırlar ve konumu gereği büyük olan kişiler (Padişahlar) diğer öğelerden büyük resmedilmektedirler. Minyatürlerde perspektif aranmamaktadır. Mekan duygusu belirli şemalarla belirtilmektedir. Bitkisel motifler diğer sanat dallarında olduğu gibi minyatür sanatında da yoğun olarak görülmektedir. Günümüze kalan örneklerden de anlaşılacağı gibi minyatür sanatının ilk zamanlarında yani klasik dönem öncesinde doğada bulunan bitkilerin stilize edilerek uygulandığı, Klasik dönemde ise doğaya uygun hale getirildiği, Klasik dönem sonrası, Osmanlının yıkımına doğru yeni bir üslup gelişerek toprak boyaların yerini yağlı boyalar olarak naturalist bir üslupta yağlı boya tablolarla dönüştüğü görülmektedir.

3. 3. 2. Ham maddesi Taş Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden önce, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde, mimarlıkta geçerli malzeme olarak genellikle kerpiç, tuğla ve alçı kullanıldığından, taş yaygınlık kazanmamış, en güzel örneklerine ancak Anadolu'da Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde ulaşılabilmektedir. Anadolu'da mimarlık alanında yoğun girişimlerde bulunan Selçukluların kullandıkları ana malzeme taş olmuştur. Dış ve iç mekanlarda, özellikle cephelerdeki taç kapılarda olmak üzere, minare, mihrap, mimber, kemer, eyvan ve benzeri yerlerde kullanılarak, Anadolu'ya özgü bir üslup geliştirmiştir. (Sözen, 1983 s:210)

Taş işçiliğinde, oyma, kabartma, kazıma gibi teknikler uygulanmaktadır. Kullanılan süsleme öğeler; bitkisel, geometrik motifler ile yazı figürleridir. Hayvansal figür azdır, insan figürlerine ise Selçuklu Dönemi eserlerde rastlanılmaktadır. (T. C. Turizm ve Kültür Bakanlığı 2006 S: 8)

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı gibi taş işçiliği mimarının yanı sıra yapılan mimariyi süsleme unsuru olarak da kullanılmıştır. Fakat bu süsleme abartıya kaçmadan ölçülü bir şekilde uygulanmaktadır. Örneğin taş süslemenin cephelerde çok yoğun biçimde kullanıldığı Selçuklu yapılarında, bütün yüzeyler aralıksız olarak hiçbir zaman kaplanmamış yani bezenmemiştir. Günümüze kalan eserler bu anlayışa en güzel örneklerdir.



Fotoğraf 23: (Bitkisel Bezemeli Mimari Yapı) (<http://www.osmanlısanatı.com>)

Osmanlı döneminde ise mimari eserlin dış süslemesi daha da sadeleşmiştir ve kendi başına anıtsal niteliğe büründüğü günümüze kalan eserlerde görülmektedir.

Taş süslemelerinde diğer sanat dallarında görüldüğü gibi bitkisel, geometrik, sembolik ve hatta çok olmasa da insan figürlerine de rastlanmaktadır. Bu süslemeler kimi zaman mimaride, kimi zaman çeşme ve mezar taşlarında görülmektedir.

Daha Selçuklular zamanında, Anadolu'da cami ve medreselerin cephesine yapılan çeşme ve sebillerin çoğu; bugünde yerindedir. Bunlardan Sivas Gök Medrese Çeşmesi (1271) yonca biçiminde bir niş içerisinde iki renkli taşlarla süslü olup, köşeleri iri plastik geçmelerle doldurulmuştur. Etrafı iki sıra bordürle çevrilmiş, üstünde Selçuklu neshi ile iki satırlık kitabesi vardır. (Aslanapa 1989 S: 303)

Zaman içerisinde çeşmeler sürekli artış göstermiş ve üslup bakımından gelişerek anıtsal niteliklere dönüşmüştür. Bunun en güzel örnekleri Osmanlı Döneminde görülmektedir.

XVI. yüzyılın son yarısında ortaya çıkan sebil mimarisinde ancak XVII. Yüzyıl sonunda ve Lale Devrinden itibaren asıl parlak gelişme görülür. Cephelerde, köşelerde veya ayrı yapılar halinde çeşitli şekiller alan bu sebillerin çoğu kaybolmuştur.

Çeşme ve sebillerde görülen yeni gelişme Sultan Ahmet III. Zamanında başlamıştır. Onun Ayasofya arkasında, Topkapı Sarayı'nın dış kapısı önünde 1728'de yaptırdığı, dört köşesinde sebili olan, dört çeşmeli abidevi çeşme, bütün çeşme mimarisinin bir şaheseridir. Her cephenin ortasında bir çeşme, yanlarında mihrap nişine benzer oturma hücreleri ve köşelerde, madeni şebekeli sebilleri ile geniş saçaklı yapı beş küçük kubbeli kesik piramide benzer bir kubbe ile örtülmüştür. Her cepheyi ve saçığı, tamamen kapayan süslemeler arasında Avrupa'dan gelen bazı yeni motifler de görülür. Altın

yaldızlı kalem işleri renkli taş süslemeler, çiniler, taş rölyeflerden başka Seyyid Vehbi'nin yazdığı medhiyeler vardır.

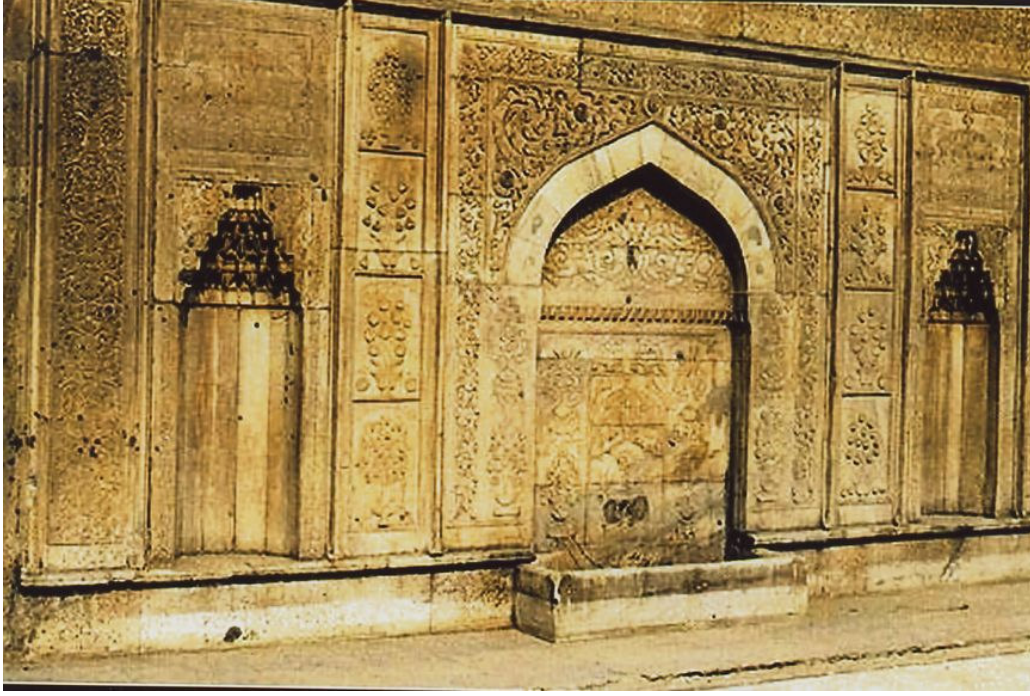
Bizzat Ahmet III. ün düşürdüğü tarih beyti "Aç besmeyleyle, iç suyu, Han Ahmet'e Eyle Dua, 1141 H" yılını verir. (Aslanapa 1989 s:304)



Fotoğraf 24: (Bitkisel, Rumi Motifli Kufi Yazılı Osmanlı Döneminden Kalan Çeşme) ([http://www. Osmanlı sanatı. com](http://www.Osmanlısanatı.com))



Fotoğraf 25: (17. YY. Sonrası Bitkisel Motifli Çeşme)([http://www. Osmanlı sanatı. com](http://www.Osmanlısanatı.com))



Fotoğraf 26: (Osmanlı Dönemi Bitkisel Motifli Çeşme) (<http://www.Osmanlı-sanatı.com>)

Türkler mimari ve çeşmelerin yanı sıra mezar taşlarına da önem vererek bu taşları değişik bitkisel motiflerle süslemişlerdir. Mezar taşlarının süslemesinde kullanılan bitkisel bezemeler içinde; çiçekler, ağaçlar, yapraklar, dallar, kozalaklar, meyveler ile çelenk ve buketler yer almaktadır. (Çetintaş, 1999 s:376)

Çiçeklerden tercih edilenler gül, nergis, lale, karanfil, yıldız çiçeği, çan çiçeği, şakayık, zambak, yıldızdır ve sümbüldür. (Çetintaş, 1999 s:376) Üsluplaşmış çiçek motiflerinin yanı sıra mezar taşlarında ağaç motifleri de görülmektedir. Bu motifler hayat ağacı, selvi ve hurma ağacı gibi ağaç motiflerinden oluşmaktadır. Bu motifler mezar taşlarında görülmesinin nedeni her birinin ayrı bir sembolü içermesidir.

Hayat ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın, dikey sembolizmi oluşturur. Geniş anlamda sürekli değişim ve gelişim yaşayan

evreni sembolize eder. Evrenin üç elementini, toprağın derinine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesiyle yeryüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasında iletişimi sağlar. Kökleriyle topraktan aldığı suyla, dallarını ve hava alma organı olan yapraklarını besler; yeni yağmurlar getirerek evrensel döngüyü sağlar. Ateş onun dallarının birbirine sürtülmesiyle oluşur.

Servi, sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmiye, kayın, nur meşe v. b. ağaçlar değişik toplumlarda hayat ağacının sembollüdürler. Anadolu motiflerinde hayat ağacı “ can ağacı” olarak da nitelendirilir, ölümsüzlüğün sembolüdür. (Erbek, 2002 s:166)

Taşıdığı üsluplardan dolayı hayat ağacı motifi diğer sanat dallarımızda olduğu gibi taş süslemelerimizde de sıkça görülmektedir.



Fotoğraf 27: (Hayat Ağacı Motifli Mezar Taşı)



Fotoğraf 28: (Selvi Ağacı Motifli Mezar Taşı)

(www.google.com -görseller -bitkisel motifli mezar taşları)



Fotoğraf 29: (Bitkisel Motifli Mezar taşı)

(www.google.com -görseller -bitkisel motifli mezar taşları)



Fotoğraf 30: (Yaprak Motifli Mezar Taşı)

(www.google.com -görseller -bitkisel motifli mezar taşları)

3. 3. 3. Ham Maddesi Ağaç Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

Geçmişten günümüze sürüp gelen maddi kültür ürünleri arasında yer alan ağaç işçiliğinin geleneksel sanatlarımız arasında önemi büyüktür. Türkler İslamiyet'ten önce Orta Asya'da ağacı kutsal saymış, bunu sanat yapıtlarında kullanmışlardır. Kurganlarda özellikle Pazırık'ta yapılan araştırmalar sonucu ağaç işi buluntuların yanı sıra at eğeri, koşum takımlarında kullanılan ağaç parçaları bulunmuştur. Zamanın tahribine karşı fazla dayanıklı bir madde olmayan ahşap sanat eserlerinde günümüze pek örnek kalmamıştır. (T. C Kültür Bakanlığı 2006)

Erken İslam döneminden kalma ağaç süslemesine ait bir grup tahta oyma eser üzerine uygulanan ağaç işçiliği VII. Yüzyıl ile IX. Yüzyıl arasındaki ağaç süsleme hakkında bilgi vermektedir. Bu parçalar üzerinde asma dalları, üzüm salkımları, palmetler, çam kozalağı, yonca ve kıvrık dallar motif olarak kullanılmıştır. Alçak rölyef olarak dekorlanmış bordürlerde kıvrık dallar, dört yapraklı rozetlere yer verilmiştir. (Ersoy, 1993 s:3)

Üzüm salkımı Erken Hristiyan sanatında ve Helenistik devirde de çok sevilen bir motiftir. İslam dünyasında da sevmeye devam etmiştir. Fakat yavaş yavaş üslupsal değişime uğrayarak asma dalları soyut bir süslemeye dönüşmüştür. Yine Takrit'te, Meşatta'da ve diğer erken İslam eserlerinde çok sık uygulanan yonca yaprağı, geniş kalp şeklinde palmet, yarım palmet ve asma yaprakları arasında ucu hafifçe kıvrılmış palmetler Sasani sanatından gelir ve erken İslam sanatının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. (Ersoy, 1993 s:3)

Anadolu Türk sanatında ise mimar olarak yetişeceklerin üç boyutlu düşünebilmelerini sağlamak için, mimarlıktan önce marangozluk(neccarlık), sedefkârlık gibi sanat dallarında becerilerinin geliştirilmesi, ahşap işine verilen önemin bir kanıtıdır. Tasarımdan ahşap ve taş kadar uzanan dallarda

becerileri gelişmiş sanatçı adları, Anadolu Türk sanatının erken dönemlerinden başlayarak değişik sanat ürünlerinde karşımıza çıkmaktadırlar. Mimar Sinan neccarlıktan, Mehmet Ağa'nın ise sedefkârlıktan mimarlığa geçtiği düşünülürse, bu eski geleneğin uzun yıllar sürdüğü anlaşılmaktadır. (Arseven, 1983 s:220)Bu gelenek sayesinde mimaride kullanılan en güzel örneklerin oluştuğu düşünülmektedir.

Anadolu'da Selçuklu döneminde gelişmiş, kendine özgü bir şekil almıştır. Selçuklu, Beylikle dönemi ağaç eserleri daha çok mihrap, cami kapısı, dolap kapakları gibi mimari elemanlar olup gerçekten çok üstün işçilik göstermektedir. Osmanlı Dönemi ahşap işçiliğinde sadelik hakim olmuş, çeşitli teknikler daha çok sehpa, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, rahle, Kuran muhafazası gibi kullanım eşyası, pencere, dolap kapağı, giriş, konsol, sütun başlığı, tavan, mihrap, minber (vaaz kürsüsü), sanduka gibi mimari öğelerde uygulanmıştır. Ağaç işçiliğinde en çok ceviz, elma, armut, sedir, abanoz, gül ağacı kullanılmakta, kakma, boyama, künde-kârî, kabartma- oyma, kafes gibi teknikler uygulanmaktadır. (T. C Kültür Bakanlığı 2006)

Anadolu Selçuklu döneminde ağaç işçiliği XIII. Yüzyılda belirli bir üslup olma özelliği kazanmıştır.Genellikle dinsel yapılar için hazırlanan bezemelerde geometrik ve bitkisel öğelerin ön plana çıktığı görülür.Bezeme zemin üzerine kabartma olarak yapılmıştır.Bitkisel motiflerde dinamik çizgilerden oluşan kıvrık dallar bezemenin esasını oluşturmaktadır. (Ersoy, 1993 s:6)

Selçuklu Döneminde düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, eğri kesim, şebekeli oyma (ajur) gibi oyma teknikleriyle süslenmiş parçaları; düz yüzeyli boyama, kabartmalı yüzeyli boyama gibi boyama teknikleri ve künde-kârî gibi çatma teknikleriyle yapılmış eserler her tekniğin zengin bir repertuarı bulunduğuna işaret etmektedir.

Kündekâri tekniği giderek kaybolan Osmanlı imparatorluğu Döneminde, Edirnekâri ya da kalem işi olarak isimlendirilen boyama ile oyma tekniklerinin süre geldiği görülmektedir. Kalem işine en güzel örnekler Kastamonu ilinde bulunan mimari yapılardaki süslemelerdir. Bunlardan biri, Kastamonu merkezde bulunan İbn-i Neccar cami içerisine girildiğinde, tavan ve mağfillerinin ahşap malzemeden yapıldığı, ahşap süslemelerinin üzerlerinin silme kalem işleri ile bezendiği görülmektedir. (İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 2005 s:482) Bu kalem işi süslemelerinde klasik üslupta yer alan bitkisel motiflerin (hatayi, penç, goncagul) stilize şeklinde yer aldığı görülmektedir. Kalem işi süslemelerinde Bitkisel süslemelerin ana süslemeyi oluşturduğu, yardımcı motif olarak ise geometrik ve rumi gibi motiflerden yararlandığı görülmektedir.

Osmanlı Döneminin bir diğer yeniliği midye kabuğundan elde edilen sedef, yaşlı büyük kaplumbağanın karın derisi kurutularak yapılan bağ ve fildişi kakılarak oluşturulan kakma tekniğidir. Önceden tasarlanan desenin, çeşitli bıçaklarla oyularak hazırlanan yuvaların içine, sedeften bağdan veya fildişinden kesilerek düzenlenmiş desen ünitelerinin, çeşitli tutkallarla yapıştırılmasıyla oluşturulan bu tekniğin, bir de hiç yuva oyulmadan yan yana mozaik şeklinde yapıştırılan çeşitlemesi taş işçiliğinde görülen inkrustasyonu hatırlatan geçme kakmadır. Bu cins kaplama olan bu teknikte desenin bazı bordürleri ya da üniteleri yer yer oyularak iç içe geçirilen sedef, bağ, fildişi ve ağaç cinsleriyle bezenmektedir. (BARIŞTA, 1998 s: 77, 78)

Kanuni Sultan Süleyman Döneminden kalma rahle bulunmaktadır. Bu rahle abanoz ağacından yapılmıştır. 11 dişli geçmeli olarak açılır kapanır tarzda yapılmıştır. Üst ve alt panolar hendensi üslupta fildişi kakma tekniğiyle işlenmiştir. Rahle mihrap şeklinde oyulmuş ayaklara sahiptir. ayak bölümünde iki yanda fildişi kakma çintemani motifleri yer alır. Rahlenin iç yüzeyleri hatayi üslubunda süslemeye sahiptir. (MAGYAR NEMZETİ MUZEUM, 1994 s:232)

Kakma, oyma dışında bir gurup ahşap üzerinde boyama ile bezenmiş Edirnekâri olarak isimlendirilen örnek fark edilmektedir. Fırçanın ressam

ustalığıyla kullanıldığı bu örnekler arasında İstanbul Topkapı Sarayı'nda yer alan III. Ahmet'in duvarları baştan başa tahta ile kaplı odanın kullanış biçimini açıklayan çeşitli meyve resimleri yanı sıra vazoda çiçeklerden oluşan natürmortlarla süslenmiş Yemiş odası dışında saat zarfları, paravanalar, dolap kapıları, manzara ve natürmort çeşitlemeleriyle ilgi çekmektedir.

19. yüzyılda kakma, oyma boyama tekniklerinin çeşitlemelerle süre geldiği gözlenmektedir. (BARIŞTA,1998 s:83)

Yapılan araştırmalar sonucunda verilen örneklerde de görüldüğü gibi mimaride ve çeşitli eşyaların yapımında ahşap malzeme kullanılmıştır. Bu malzemenin kullanımı sırasında çeşitli süsleme teknikleri uygulandığı görülmektedir. Süslemelerinde çoğunlukla geometrik motiflerden yararlanıldığı gibi, bitkisel motiflerin kullanıldığı da görülmektedir. XV. yüzyıl Erken Osmanlı dönemi ağaç işçiliği, Selçuklular devri ağaç işçiliği ile Klasik devir Osmanlı ağaç işçiliği arasında bir geçiş dönemi olmuştur. Selçuklu devrinin özünü geometrik bezeme oluştururken XV. Yüzyıl eserlerinde bitkisel süslemenin daha ince titiz bir işçilikle önce kitabelerde, daha sonra geometrik bölünmüş yüzeylerin ortalarında yaygın olarak uygulanmaya başlandığı görülmektedir. XVI. Yüzyılda stilize çiçek, kıvrık dal ve yapraklar rumi ve palmetlerle bir arada kullanılırken Klasik Osmanlı ağaç işçiliğinde yerini tamamen çiçekli bezemeye bırakarak daha naturalist bir üslup özelliği kazanmıştır.



Fotoğraf 31: (Kapı, Merzifon Çelebi Sultan Mehmed Medresesi kapısı)(Etnografya Müzesi,Env. No:13000, Ankara)



Fotoğraf 32: (Kapı, Merzifon Çelebi Sultan Mehmed Medresesi kapısı)
(Etnografya Müzesi,Env. No:13000, Ankara)



Fotoğraf 33: (Ankara Hacı Bayram Türbesi İç kapısı XV. yy))(Etnografya Müzesi,Env. No:8014, Ankara)



Fotoğraf 34: (Ankara Hacı Bayram Türbesi İç kapısı XV. yy))(Etnografya Müzesi,Env. No:8014, Ankara)

3. 3. 4. Ham Maddesi Cam Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

Cam ve cam eşyaların tarihi, uygarlık tarihi kadar eskidir. Cam İslam mimarlığına rezervan denilen alçı pencerelerle girmiş, kandil, kadeh, sūrahi ve tabak gibi günlük eşyalarda geniş ölçüde kullanılmıştır. (Sözen, 1983 s:254)

Renkli camın eski çağlarda icat edildiği bilinmektedir. Mısırlılar, Asurlular ve Fenikeliler ise renkli cam yapmasını bildikleri yapılan araştırmalarda görülmektedir. İranlıların, Bizanslıların ve Selçukluların, pencereleri süslemekte renkli cam kullandıklarını günümüze kalan mimari yapılardan ve eserlerden anlaşılmaktadır. O zamanlar yapılan camlar küçük boyda olduğu görülmektedir.. Küçük boyda da olsa, bir pencere alanını örtmek için, bu alanı taştan ya da alçıdan kayıtlarla bölmelere ayırma gereği duyulmuştur;böylelikle, cam büyüklüğünde birçok küçük çerçeve elde ediliyordu. Bu düzen, camları özel bir süsleme türünün doğmasına sebep oldu. Renkli cam adlı şeffaf bir süsleme panosu teşkil eden türlü renkte küçük cam parçalarından meydana gelme bir takım motifler elde edilmiştir. (Arseven, 1984 s:198)Türkler renkli cam yapmakta alçıdan kayıtlar kullanmışlardır. Bu metodla,mozayikten daha şeffaf bir etki meydana getiren harkulade güzel renkli camlar elde etmişlerdir. Dini abidelerin hemen hemen hepsinde renkli camlar vardı. Camiler, saraylar ve hatta evler bile,süslemenin asıl unsurlarından biri haline gelen bu renkli camlarla donatılmıştı. (Arseven, 1984 s:198)Pencerelerde, çoğu zaman iki renkli cam bulunabilirdi. Biri dışlık,biride içlik. Dış camlar renksiz ve geometrik şekilli sade camdan yapılmıştır. İç camlar renkli camlarla süslüdür ve çiçek motifleriyle güzel yazılardan meydana gelen gerçek bir sūs panosu teşkil eder. (Arseven, 1984 s:2001)

Anadolu uygarlıklarından elde edilen cam işçiliğinin seçkin örnekleri günümüzde “Cam” ın tarihi gelişimi konusuna ışık tutmaktadır. Çeşitli modeli formlarda vitray, Selçuklular Döneminde geliştirilmiştir. Osmanlı

İmparatorluğu Döneminde İstanbul'un fethedilmesinden sonra camcılığın merkezi bu kent olmuştur.

Çeşm-i bülbül, Beykoz işi bu dönemden günümüze ulaşabilen tekniklerdir. Gazyağı lambaları, lale vazoları, gülsuyu şişeleri, fincan kaseleri, şekerdanlıklar, vitray panoları, karatlar, kadehler v. b. diğer mutfak gereçleri bu teknikler kullanılarak üretilmiştir. Anadolu'da camın ilk kez gözboncuğu olarak üretimi İzmir- Görece köyündeki ustalar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Anadolu'nun her tarafında temelinde nazar inancı olan cam boncukları görmek mümkündür. Nazardan (kötü bakıştan) korunması istenen canlı, cansız tüm varlıklarda nazar boncuğu bulundurulur. Nazarlık yoluyla canlı veya nesneye yönelen bakışların dikkatinin başka bir nesneye yöneleceğine inanılır, bu nedenle nazar boncuğundan yapılan nazarlıklar canlının veya nesnenin görünen bir yerine takılır. (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 2006 S:7)

Anadolu Selçuklu Döneminde Cam İşçiliği; Beyşehir Kudabad Sarayı ve Konya Alaaddin Sarayı'nda yapılan kazılarda Selçuklu Dönemine ait cam örnekleri bulunmuştur. " Kudabad kazılarında çeşitli cam eşyaya ait bol parçalar ele geçmiştir. Renksiz kobalt mavisi, yeşil, bordo, sarı ince cam parçalarının tabak, vazo, kadeh, şişe gibi eşyaya ait olduğu anlaşılmaktadır. Kudabad 1966 kazısında bulunan emaye tekniğinde işlenmiş, Konya Mevlana Müzesi 2162 envanter numaralı cam tabak bu dönemden Anadolu topraklarında ele geçen tek örnek olarak büyük önem taşır. Kitabeli olan tabakta Alaaddin Keykubat'ın oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev II.'nin adı geçmektedir. Beyaz zemin üzerine altın yaldızla işlenmiştir. (Barışta,1998 S:19)

Osmanlı Döneminde ise, tören ve şenliklerle ilgili minyatürler cam işçiliği konusunda kısmen bilgi vermekle birlikte erken dönemlere ait kesin tarihlenmiş örneğin yok denecek kadar az oluşu, bu sanat dalının gelişimini sistematik içinde kronolojik bir düzenleme izlememize olanak vermemektedir.

Kanuni Sultan Süleyman devrine ait belgelerde camcı isimleri belirtilmiştir. Camger Hasan, Yusuf, bilinen isimlerdir. 1610 yılına tarihlenen bir belgede ise İstanbul 'da Eyyüp civarına uzun zamandan beri cam ve kandil yapan imalathanelerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi İstanbul da Sultan IV. Murad (1623- 1640) zamanında yapılmış bir sayıma göre, devlete bağlı olarak çalışan cam atölyelerinin, dükkanların ve buralarda çalışanların adedini vermektedir. 1640 tarihli Narh Defterinde cam eşyanın cinsi ve fiyatı konusunda bilgiler bulunmamaktadır. Sultan I. Mahmud (1757- 1774) bir emirnamesi üzerine İstanbul'daki bütün cam imalathanelerinin Eğrikapı'da Tekfur Sarayı civarında toplandığı başka yerlerde cam imalinin yasaklandığı kaydedilmiştir. Öte yandan Topkapı Sarayı mutfaklarında ve hastanelerde bulunan ilaç, kuvvet macunu şişeleri, kavanozlar zarf bardakları cam işlerinin varlığına işaret etmektedir. (Barışta,1998 s:104)

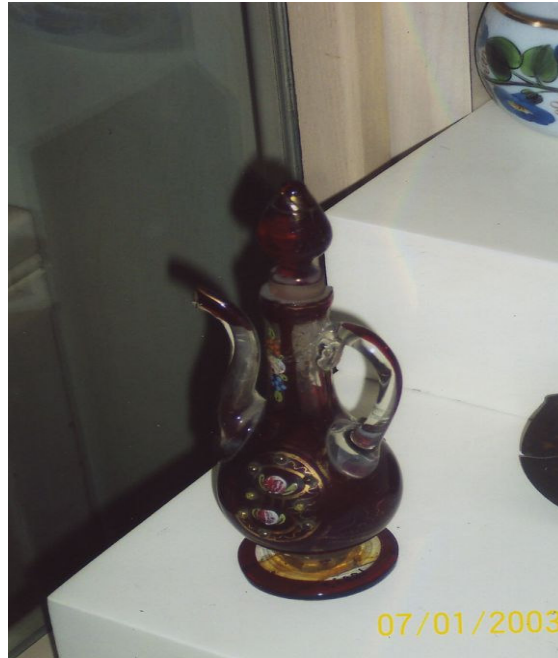
19. yüzyılda, İstanbul Beykoz'da Mahmut Dede tarafından kurulan atölyelerde, şeffaf mavi cam, sütlü (mat) beyaz ve fildişi rengi camlar üretilmiştir. 19 yüzyılda Abdülmecit zamanında İstanbul Çubuklu'da sonradan Beykoz'a taşınan cam üretimi yapan bir atölye açılmıştır. 1899'da başka bir atölye İstanbul Paşabahçe 'de İtalyan Saul Madiano tarafından kurulmuştu: Hokka takımları; şeker kaseleri, parfüm şişeleri lambalar ve vazolar yapılan bu merkezlerde çalışan ustalar cam üflemede, kristal tıraşlamada, kesmede mine ve yaldızlama yanı sıra boyamada başarılı uygulamalar yapmışlardır. (Barışta,1998 s: 105)

bu bilgilerden de anlaşılacağı gibi cam sanatı her dönem madde olduğu için günümüze kalan fazla envanter bulunmamaktadır. Günümüze kalanlar ise bize cam sanatı hakkında bilgi vermektedir.

Cam sanatında da diğer sanatlarda görüldüğü gibi bitkisel motifler ve yarı üsluplaşmış çiçek motiflerinin kullanıldığı günümüze kalan örneklerden anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 35: (Ördek formulu bitkisel motifli cam esans şişesi, Etnografya Müzesi,Env no:23261, Ankara)



Fotoğraf 36: (Gül Motifli Cam Sürahi, Etnografya Müzesi, Env no:23761, Ankara)



Fotoğraf 37: (Bitkisel Motifli Beykoz Camları, Etnografya Müzesi, Gülebdan Env. No:9525, İbrik Env. No:23887, Laledan Env. No:23887, Daldırma Env. No:23887, Ankara)

3. 3. 5. Ham Maddesi Toprak Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

Arkeolojik çağlar sonrasında, sanat tarihinde "çini" İslam mimarisini ona paralel gelişen seramikleri çağrıştırır.. Türk, İran, Moğol, Arap ve Berber asıllı toplumların Orta Asya'dan İspanya'ya kadar uzanan geniş coğrafyada 7. yüzyıldan çağımıza kadar geliştirdikleri çini ve seramik sanatı, devir ve ülkelere göre farklılıklar ortaya koyar. Bu gelişme çizgisinde Selçuklu'dan Osmanlı devri sonuna kadar çini ve seramik sanatı çok özgün ve ilkelere damgasını vuran özellikler sunar. (Öney, 2007 s:13)

3. 3. 5. 1. Seramik Sanatı

Toprak, endogen granit kayaların doğanın aşındırmasıyla ufalanması sonucu meydana gelmektedir. Toprak her türü seramik için uygun değildir. Kullanıma elverişli toprak ise kildir. Kil, dünyanın ana maddesidir. Killerin plastik özellikleri nedeni ile şekillendirme imkanlarına sahip bulunmaları ve şekillerini pişirme sureti ile koruyabilmeleri esasına dayanan seramik endüstrisi dünyanın en eski endüstrilerinden sayılmaktadır.

Killerin, suyla karıştırıldıklarında, plastik özellikleri olan, kolayca biçimlendirilebilen bir hamura dönüşme, pişirildikten sonra da sert, sağlam, değişmez bir yapı kazanma özelliklerine dayalı çömlek üretme sanatı, Anorganik maddelerin herhangi bir usul ile şekillendirilip, pişirilmesi ile meydana gelen ürünlere seramik denir. (T. C. Kültür ve turizm Bakanlığı, 2006)

Seramik hammaddesi kil olup elde, kalıpta veya tornada biçimlendirilmiş, fırınlanmış her tür eşyanın genel adı, Porselenden pişmiş toprak malzeme yedek her türlü obje sözcüğün kapsamına girer. Seramiğin tarihçesi insanların ateşi bulmaları ile başlamaktadır. Suyu taşımak, muhafaza edebilmek için kaplar yapma zorunluluğundan seramik doğmuştur. Yüzyıllar boyunca, kap kaçak yapımında kullanılmış, gerek eski çağlarda gerekse günümüzde yapı tuğlası üretiminde yararlanılan bir gereç olmuştur.. (T. C. Kültür ve turizm Bakanlığı, 2006)

Çeşitli kültürlerin yaşadığı bir bölge olması sebebiyle Anadolu'da yapılan birçok arkeolojik kazı sonucu tarihe ışık tutan seramik eserlere rastlanmıştır, ilk kez yeni taş döneminde çıkan seramiğin en eski örnekleri Anadolu'da, Hacılar, Çatalhöyük, Beyce Sultan, Demirci höyük vb. arkeoloji kazılarında bulunan seramik kaplardır. Bu yapıtlar bezemelerinin yanı sıra biçimleri ile de dikkat çekmektedirler. M.Ö. 3500 Kalkolitik devir, M.Ö, 2500 - 1000 Truva, Hitit, M.S. 11 ve 13. yüzyıllarda Selçuklu, 10. Yüzyılda Anadolu'ya

gelen Osmanlılar, Selçuklulardan kalan seramik kültürünü sürdürerek 15. Yüzyılda kendi özelliğini oluşturmuş, belirli dönemlere damgalarını vurmuş ve hepsi birbirinden güzel örnekler bırakmışlardır.. (T. C. Kültür ve turizm Bakanlığı, 2006)

Yapılan araştırmalar sonucunda Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri, geniş bir teknik ve motif repertuarı sunmaktadır. Abbasi döneminden başlayarak, Samanoğulları, Fatimi, Eyyubi ve Büyük Selçuklular döneminde de görülen; sıratlı, lüster, slip, champleve, tek renk sırlı, kabartmalı, baskı ve barbutin ile mania teknikleri kullanılarak seramikler süslenmiştir. Bitkisel, geometrik, insan ve hayvan figürlü motiflerin yanı sıra yazı ve yazı taklidi süslemeler, çeşitli tekniklerde, farklı anlatımlarla karşımıza çıkar. (Öney, 2007 s:105) Bunlara en güzel örnekte Ahlat'ta yapılan kazılar sonucu elde edilen seramik çeşitleridir. Bu seramiklerde bitkisel süslemelerin en güzel örnekleri görülmektedir. Rumiler, palmet ve yarı palmetler, kıvrım dallar, yapraklar ve hayat ağacı motifleri süslemelerde önemli ölçüde yer almaktadır. Kıvrım dal ve yapraklar daha çok ana motifler arasındaki boşlukları doldurur ya da kulpları süsler. Ancak kabın tümünü kaplayarak tek başına ya da geometrik motiflerle karıştırılarak ana motifi oluşturduğu örnekler de pek çoktur. İğne yapraklı dallar boşluklara serpiştirildiği gibi, konunun esas figürünü de çerçileyebilmektedir. Yaprakların çok yoğun kullanıldığı bir örnek Sultanabad denilen kap türünde karşımıza çıkmaktadır. Hayat ağacı ise, kompozisyonun esasını oluşturur ve cenneti temsil etmesiyle ikonografik bir motiftir. Hayat ağacının stilize edilmiş olarak bir çok kapta karşımıza çıkmaktadır. Haşhaş motifide yine cenneti ve ölümsüzlüğü temsil etmesiyle pek çok kapta yer alan ikonografik bir elemandır. Bitkisel motifler kapların hem iç hem de dış yüzeylerinde ve bilhassa sıratlı ve sırüstü tekniklerinde, yoğun biçimde olmak üzere, sgraffito kaplarda kullanılmıştır. (Öney, 2007 s:147)

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde ise çok sayıda yüksek kaliteli seramikler üretilmiştir. Kalan parçalar arasında İznik, Kütahya, şam ve Çanakkale, İstanbul Eyyüb Sultan, Tokat örnekleri ilgi çekmektedir. Bu

dönemin en güzel örneklerinden biri de mavi beyaz seramiklerdir. Bu tip seramikler 15. ve 16. yüzyıl başlarında yapılmışlardır. Desenleri, sert ve kaliteli şeffaf sır altına mavi tonları ile işlenmiştir. Erken örneklerde mavi tonları koyudur. Sonradan daha açık ve tatlı bir maviye döner. Bazen desenler mavi üzerinde beyazlar er alır. Mavi beyazların ender rastlanan bir gurubunda helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşık esastır. (Barışta, 1998 s:67) Şam tipi seramiklerinde ise yarı stilize motiflerden gül, sümbül, lale nar, nar çiçeği, karanfil, müge çiçeği, bahar dalları, enginar motifleri, bordürlerde demet halinde lale, bahar çiçekleri, kaya dalga bezemeler ve zeminlerde balık pulu dokular görülmektedir. (Öney, 2007 s:296)

Osmanlı Döneminin 16. yüzyılın ikinci yarısı için önemli bir yenilik olan naturalist üslubta desenlerle karşılaşırız. Kompozisyonlarda daha çok lale, karanfil, sümbül ve gül motifleri kullanıldığından bu gurup "Dört çiçek üslubu" olarak da nitelendirilir. 16. yüzyılın ikinci yarısında kırmızılı sır altı tekniğiyle beraber naturalist üslûp motiflerinin mükemmel örneklerle zenginleştiği, tasarımların Osmanlı kimliği içerisinde büyük bir olgunluğa ulaştığı görülmektedir. (Öney, 2007 s:298)

Yapılan araştırmalar ve elde edilen bulgulardan da anlaşılacağı gibi Türk EL Sanatlarında kullanılan bitkisel motifler seramik sanatının her döneminde de önemli ölçüde yerini almaktadır. Seramik sanatında süsleme unsuru olarak kullanılan bitkisel motiflerin doğada bulunan yarı stilize edilmiş çiçek ve meyve motiflerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Fotoğraf 38: (Meyve Başlıklı Bitkisel Motifli Seramik Kase) (Etnografya Müzesi,Env. No:17698, Ankara)



Fotoğraf 39: (Bitkisel Motifli Ördek Başlıklı Testiler) (Etnografya Müzesi,Env. No:18507, 23298, Ankara)



Fotoğraf 40: (Çiçek Motifli Yıldız Porselenleri XIX. yy.)(Etnografya Müzesi, Env. No:1. 847. 79, 1. 846. 79, 1. 845. 79, 1. 844. 79, Ankara)



Fotoğraf 41: (Meyve Motifli Seramik Vazo)(Etnografya Müzesi, Env. No:9245, Ankara)

3. 3. 5. 2. Çini Sanatı

Çiniciliğin Türklere özgü bir sanat dalı olduğu sanat tarihi uzmanlarınca kabul edilmektedir. Mimaride kullanılan Çiniye 18. Yüzyıla kadar "Kaşı", çini eşyaya (tabak, vazo, kase vb.) de "Evani" (kapkacak) adı verilmekteydi. O dönemde Çin'den ithal edilen porselenlerin ün kazanmalarından ötürü, Türk yapısı "Kaşı" ye kalitesinin yüksekliğini vurgulamak için "ÇİNİ" denmeye başlanmıştır.

İslam sanatında çininin mimaride gelişmesi özellikle Uygur, Gazne, Karahanlı,Büyük Selçuklu gibi Türk devirlerine rastlamıştır. Dini mimaride tuğla mozaikle birlikte sırlı tuğla ve yuğla mozaik, tek renk sırlı çini, yıldızlı çini, çini mozaik tekniğinde dekor işlenmiştir. Bunlarda firuze, patlıcan moru, lacivert çiniler, geometrik ve bitkisel kompozisyonlar, kûfi ve neshi yazılarla çok çeşitli ve başarılı örnekler sunulmuştur. Selçuklu cami, mescit dış cephelerinde çok ender olarak çini dekor görülür. Bazı tuğla türbe gövdelerinde çini ve sırlı tuğla minarelerindeki benzer bir zenginlik sunar. Türbelerde çini kaplı lahitler Anadolu'ya Selçuklu devrinden gelen bir yenilik olur. Dini mimaride yapı içinde çini kullanma sahası daha boldur. Kubbe, kemer, duvar, eyvan, revak ve mihraplarda bol olarak altıgen, kare ve dikdörtgen çini plaka, sırlı tuğla ve çini mozaik görülür. Mihraplarda çini mozaik malzeme kullanılması Selçukluların getirdiği bir yeniliktir. 13. yüzyılın ortalarından itibaren bitkisel desen, arabeskler ve neshi yazılarda belirgin bir artma,dekorda giriftleşme ve kobalt mavisi görülmeye başlar. (Öney, 1977 s:131)

Selçuklu çağında Anadolu, gök rengi ışıltılar saçan yapılarla bir çini diyarı haline gelmiştir. (Öney, 2007 s:29)

Osmanlılarda mimarı süslemede çok önemli yeri olan çini, cami, medrese,türbe, sarayları süslemekte kullanılmıştır. İlk Osmanlı devri çinileri Selçuklu geleneğinin devamıdır. Figürlü geometrik yazı, nebati süslemelerle sarı, yeşil renkler farklı kullanılmıştır. Bizanslılar zamanında bir seramik

merkezi olan İznik, Osmanlı imparatorluğunun da en önemli çini merkezi olarak 14. Yüzyıldan, 18. Yüzyıla kadar üstünlüğünü korumuştur. (T. C. Kültür Bakanlığı 2006)

Osmanlı sanatında İznik çinilerinin önemi çok büyüktür. Bu çinileri önemli yapan süslemelerinin güzelliği ve kalitesidir. İznik çinilerinde kullanılan naturalist çiçeklerin boyutları tezhiplerdeki gibi, doğaya uygun stilize edilmişlerdir. Bu yüzden Hatayi üslûbunda olduğu gibi, geniş alanlara yayılarak çizilmek yerine genellikle panolardaki desenlerin çıkış noktalarının yanlarında veya madalyon, şemse köşebent formlarında kullanılmışlardır. Simetrik, serbest ve ulama şemalar bu grupta da benimsenmişlerdir. (Öney, 2007 s:298)

Çinilerle bezeli yapılarda, lale karanfil, gül, sümbül motiflerinin yoğunluğu yanı sıra bahar dalları, zambak, süsen, peygamber çiçeği, zerrin, Manisa lalesi, afyon motifi, kokulu menekşe, üzüm salkımları, servi ağacı, meyveli ağaçlar, kandil, vazo formları gibi zengin çeşitte motifler kullanılmıştır. (Öney, 2007 s:298)

Tüm bu gelişmelerin sonucunda 17. yüzyılın ortaları çini ve seramik üretiminin verimliliğini yitirdiği ve yüzyılın sonunda düşüşe geçtiği dönem olarak bilinmektedir. Bu gerileme birçok nedene dayandırılır. Bunlardan en önemlisi İznik atölyelerinin karşı karşıya kaldığı ekonomik sıkıntılardır. (Öney, 2007 s:302)

17. yüzyılda önemini yitiren İznik atölyeleri yanında Kütahya'da İznik tekniğine erişememekle beraber 15. yüzyıldan itibaren bir çini, seramik merkezi olarak varlık göstermiştir. 19. yüzyılda İznik'teki çinicilik sanatı tamamen kaybolmuştur. Aynı yüzyılda en güzel örneklerini veren Kütahya çinileri, bu yüzyıl sonunda gerilemeye başlamış, ve 20. yüzyılda eski İznik çinileri motiflerinin taklitlerine dönüşmüştür. Günümüzde çini merkezi Kütahya'dır. Burada daha ziyade Selçuklu renk, desenler taklit edilerek üretim yapılmaktadır. (T. C. Kültür Bakanlığı, 2006)



Fotoğraf 42: (Rumi ve Lale Desenli Çini Örneği) (Etnografya Müzesi, Env. No:25668 Ankara)



Fotoğraf 43: (Bitkisel Desenli Çini Köşelik) (Etnografya Müzesi, Env. No:25660 Ankara)



Fotoğraf 44: (Çiçek Demetli Pano)(Bakırcılar Çarşısı, Ulus/Ankara)



Fotoğraf 45: (Hendese İşli Çini Vazo) (Etnografya Müzesi, Env. No:8496, Ankara)

3. 3. 6. Ham Maddesi Maden Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

Türklerin sürekli kullandıkları ve geliştirdikleri sanat kollarından birisi de maden işleridir. İslam dünyası çerçevesi içinde özellikle Selçuklular döneminde XIII. Yüzyılda Musul önemli bir merkez olarak dikkati çekmektedir. (Sözen, 1983 s:230)

Maden sanatını,pencereler, şadırvanlar ve kabirler, demir yada tunç, parmaklıklar, bir kapının madenden yapılmış parçaları, şamdanlar, mangal, ayna gibi ev eşyaları, kuyumcu işleri üstünde inceleyebiliriz. Maden üstünde kullanılan süs motifleri, ağaç ya da taştan kullanılanlardan farklıdır. Türk ve

İslam Eserleri Müzesinde, Topkapı Saray Müzesinde ve Çinili Köşk'te Osmanlı devrine ait çok güzel maden işleri örnekleri vardır. Bunlar arasında birçok silahlar, aynalar, kutular, kollu şamdanlar,,günlükler, kahve fincanı zarfları, ibrikler, leğenler, fenerler, tabaklar, taslar, kakma, oyma daha başka ev ve ibadet eşyaları görülmektedir. Bu cins eşyaya oyma eşya adı verilmektedir. Bu eserlerin üzerinde bulunan süslemeler oymalarla oluşturulmaktadır. (Arseven, 1984 s:237)

Ata büyük önem veren Türkler, koşumları çok sanatçı işi zengin motiflerle süslerlerdi. Gerçek birer sanat harikası olan altın kakma üzengilere rastlanmaktadır. (Arseven, 1984 s:237)

Osmanlılar ise, günlük kullanımında keramiği yeğlediklerinden madeni daha çok savaş aletleri yapımında ve mimarlıkta uygulamışlardır. Maden sanatının uygulandığı yerlere göre genel bir sıralama yapıldığında, silahlar, gündelik eşyalar,süs eşyaları ve mimarlıktaki uygulamalar sayılabilir. (Sözen, 1983 s. 230)

Roma, Bizans dönemlerinde Anadolu'nun gelişmiş maden sanatı atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. Büyük Selçuklular ile birlikte İslam maden sanatında önemli gelişme görülmektedir. Selçuklular sanatın birçok dalında olduğu gibi maden sanatının gelişiminde de önemli rol oynamışlardır. Bu dönemlerde gelişmiş maden sanatı atölyelerinin bulunduğu; Konya, Mardin, Hasankeyf, Diyarbakır, Cizre, Siirt, Harput, Erzincan, Erzurum gelmektedir. Osmanlı döneminde Anadolu'da, Balkanlarda maden sanatının doruk noktasına ulaştığı bilinmektedir. (T. C. Kültür Bakanlığı, 2006)

Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Tokat, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul, Edirne Osmanlı döneminde maden atölyeleri bulunan günümüzde de bakırcılık merkezleri olan illerdir, Maden işçiliğinde dövme, telkari, kazıma (kalemkar), çekiç işi, kakma, küftgani, savatlama, ajur kesme gibi teknikler kullanılmaktadır.

Kapı tokmakları, mutfak araçları, tarım araçları, hayvan koşumları, mimaride kullanılan araçlar, müzik aletleri vb. yapımında kullanılmaktadır. Anadolu'da Tunç çağında bakıra kalay katılarak tuncun elde edilmesinden sonraki dönemlerde bakır, altın, gümüş gibi madenler de dövme, dökme tekniğiyle işlenmişlerdir.

Yapılan araştırmalar, Anadolu'da bakırcılığın gelişiminin, çok eski tarihlere dayandığını, bakır cevher yataklarının eskiden beri işletildiğini doğrulamaktadır. Anadolu sanatında önemli bir yeri olan bakır, süslemeye de çok elverişli bir madendir. Günlük kullanımda kapacak, takılar, miğferler, kapılarda, kapı süslemelerinde, yapı unsuru olarak kullanılmıştır. En çok kullanılan maden bakırdır. Bakır kap yapım teknikleri; dövme, dökme, sıvama (tornada çekme), preste basma olarak dört çeşittir. Günümüzde en çok kullanılan maden işleme olarak bakır, kalaylanarak mutfak eşyası yapımıyla geniş bir şekilde sürdürülmektedir. (T. C. Kültür Bakanlığı, 2006)



Fotoğraf 46: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi(Nagy Sulezman Suzultan Es Cora Magyar Memzeti Muzeum Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı)



Fotoğraf 47: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (Nagy Sulezman Suzultan Es Cora Magyar Memzeti Muzeum Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı)

Bir sapla keskin bir ağızdan oluşan kesme aygıtı olan bıçağın, Anadolu'da tarih öncesi dönemlerden beri kullanıldığı bilinmektedir. Bıçağın biçimsel olarak geçirdiği değişimlere ilişkin yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bıçaklar biçimlerine göre; pala, hançer, gaddare, saldırma vb. isimler almaktadır. Sapları; abanoz, fildişi, gümüş, altın kaplama olan bu bıçakların elmas, mercan, yakut, zümrüt vb, taşlarla süslü olanlarına saray için yapılanlarda görmek mümkündür. XIX. yüzyıl ortalarından itibaren el işçiliğinin yerini makinelerin almasıyla bıçak yapıcılığı da gelişmiştir. Günümüzde paslanmaz çelikten yapılan sabit saplı sofr bıçakları ile açılır kapanır cep çakıları görülmektedir. Anadolu'nun bazı yörelerinde sap kısımları çeşitli işlemlerle süslü bıçak el işi bıçak yapımı sürmektedir. (T. C. Kültür Bakanlığı, 2006)



Fotoğraf 48: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Kılıç(Nagy Sulezman Suzultan Es Cora Magyar Memzeti Muzeum Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı)



Fotoğraf 49: (Bitkisel Motifli Hamam Tası, Etnografya Müzesi, Env. No:7262, Ankara)



Fotoğraf 50: (Bitkisel Motifli Kufi Yazılı Levha, Etnografya Müzesi, Env. No:7161Ankara)



Fotoğraf 51: (Bitkisel Motifli gümüş takı kutusu Etnografya Müzesi, Env. No:25468 Ankara)



Fotoğraf 52: (Hayat Ağacı, Bitkisel Motifli Tablo, Bakırcılar Çarşısı Ulus, Ankara)

Araştırma sonucunda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi bitkisel motiflerden süsleme unsuru olarak yararlanıldığı görülmektedir. Maden sanatında da klasik üsluptaki penç, goncagül gibi motifler ,sembolik üsluptaki motifler ve stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılarak oyma tekniğiyle kabartmalar halinde uygulanmaktadır. Kullanılan ham maddenin elverdiği ölçüde desenler en güzel şekliyle aslına uygun şekilde oluşturulmaya çalışılmış olsa da kimi örneklerde deforme olduğu görülmektedir fakat uygulanan motifin hangi motif olduğu anlaşılmaktadır.

3. 3. 6. 1. Takı Sanatı

Takı, halk dilinde genellikle süslenme aracı olarak kullanılan yüzük, küpe, kolye, kemer v. b. materyallerin tümüne verilen addır.

Takı yapımında gelenek, görenek ve inançların önemli rol aldığı bilinmektedir.

Takı neolitik çağdan beri süre gelen ve zamana göre gelişim gösteren materyallerdir.

Takı yapımında M.Ö. taş, kemiki topraktan yapıldığını ve o zamanda süslenme unsuru olarak kullanıldığını Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesinde sergilenen örneklerde görmekteyiz. Takı sanatı günümüze kadar zamana ve teknolojiye bağlı olarak gelişim göstermiştir.

Takının biz Türklerde süslenmekten başka değişik anlamlar da ifade etmektedir. Evlenecek nişanlı genç kızlara nişan yüzüğü takılır ve altın takılar armağan edilir. Düğün merasimlerinde takı törenleri uygulanmaktadır. Düğünlerde yöresel kıyafetlerin yanı sıra gümüş kuşak takılmaktadır.

Türkler yapımında altın, gümüş, bafon gibi madenlerden yararlanmış bu takılar süslemek amacıyla değerli taşlardan yararlanmıştır.

Anadolu'da takı; yapım aşamasında kullanılan malzemeye ve yapım tekniğine göre çeşitlilik kazanmaktadır.



Fotoğraf 53: (Bitkisel Desenli Kemer Tokası, Etnografya Müzesi, Env. No:7182, Ankara)



Fotoğraf 54: (Bitkisel Motifli Başlık) (Etnografya Müzesi, Env. No:22794, Ankara)

Ham maddesi maden olan takıları süslemek amacıyla kullanılan maden süsleme tekniklerini dokuz grupta toplanmakta, çoğunlukta da maden süslemelerinde birden fazla tekniğin bir arada kullanıldığı ve teknikler şöyle sıralanmaktadır.

- Çalma ve kazıma tekniği
- Kabartma tekniği
- Ajur(delik işi)Tekniği
- Kalıpta kabartma (stampa basma) tekniği
- Telkari (filigre) tekniği- granül
- Kakma tekniği
- Savatlama tekniği
- Değerli taş, renkli cam ve mine ile süsleme

- Kaplama ve yaldızlama tekniği
- Çalma ve Kazıma Tekniği(ÖZBAĞI 1989, 11)

Altın, gümüş, bakır, Tunç ve pirinç gibi metallerin üzerine derin çizgilerle (yivlerle) yapılan süsleme fere çalma ve kazıma denilmektedir.

Bu teknik iki şekilde yapılmaktadır Çalma adı verilen yöntemde, ucu küt çalma kalemleri ve çekiç; kazıma yönteminde ise ucu keskin kalemler ve keski (burin) denilen tahta saplı keskin ve sivri açk kazıma aleti kullanılmaktadır. Maden süsleme sanatında tek basına veya diğer maden süsleme teknikleri ile birlikte kullanılan çalma ve kazıma tekniği, genellikle her bölgede ve her çeşit maden üzerine uygulanmaktadır (ERGİNSOY, 1978)

3. 3. 6. 1. 1. Ajur (delik işi)Tekniği

Maden üzerine kesici ye delici aletler yardımıyla uygulanan bir maden İşleme tekniğidir. Bu tekniğin uygulanmasında planlanan zemine desen çizilir. Daha sonra desenin zemin kısım çıkartılır ye zemin bırakılmak suretiyle desen kesilerek çıkartılmaktadır. Çıkartılan desen delikleri bir kat törpülenerek düzeltilmektedir.



Fotoğraf 55: (Bitkisel Motifli Kemer ve Başlık) (Etnografya Müzesi, Env. No: kemer 17493,kolye 24372.Ankara)



Fotoğraf 56: (Bitkisel Motifli Tarak Env. No:16684, 3564, 23995, ve Kemer Tokası Env. No: 7563, Etnografya Müzesi,,Ankara)

3. 3. 6. 1. 2. Kabartma (Repousse) Tekniği

Madeni eşyalar, alet kullanılarak kabarık şekillerin oluşturulmasıyla yapılan süslemelere "kabartma tekniği" denilmektedir.

Kabartmalar, maden tabakası dıştan (yüzden) veya içten (tersten) veya hem dıştan hem de içten çekiçleme suretiyle yapılmaktadır. Madeni eserlerin üzerine yapılacak kabartma desenlerin alçak kabartma olarak işlenmesi halinde "dıştan çekiçleme" yüksek kabartma olarak işlenmesi halinde ise "içten çekiçleme" yöntemi uygulanmaktadır" (ERGİNSOY, 1978)

Kabartma tekniği çok eski bir maden süsleme tekniği olup, altın, gümüş gibi madeni takılar üzerine, kutu, vazo gibi kullanım eşyalarına uygulanmaktadır. (Özbaşı,1989 s:18)

3. 3. 6. 1. 3. Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniği

Kabartma desenlerle süslenecek eserlerde, aynı desenin tekrarlanması halinde kalıpla kabartma tekniği kullanılmaktadır. Kalıpla kabartma tekniği seri üretim gerektiren takıların sarkaçlarında kullanılan koza, yaprak, çiçek v. b, şekillerdeki parçalarda uygulanmaktadır. (ERGİNSOY, 1978)

"Kalıpla kabartma tekniğinde sürekli kullanılabilecek kurşun gibi kolayca deforme olmayacak pozitif ve negatif kalıplar üretime hazır hale getirilmektedir. İnce metal levha bu iki kalıp arasına yerleştirilerek kuvvetli bir çekiç darbesiyle pozitif ve negatif kalıplar içice gömülürken levhayı ezerek desen formunun alınması sağlanmaktadır. "



Fotoğraf 57: (Bitkisel Motifli, Pırlantalı Takılar, Etnografya Müzesi, Env.

No:altın düğme 25082a, küpe 21962, bronz 24455, Ankara)



Fotoğraf 58. (Elmas Bronş. Etnografya Müzesi, Env. No:25071Ankara)

3. 3. 6. 1. 4. Granül Tekniği

Madenlerden çeşitli şekillerde hazırlanmış taneciklerin yan yana veya metal üzerine lehimlenmesiyle elde edilen süslemeye granül tekniği denilmektedir.

"Taneleme anlamına gelen granül (Granülasyon) tekniğinin Osmanlılardan kalma, Türkçe tanımlanması "güherse" olup bu sözcük günümüzde de kullanılmaktadır"

3. 3. 6. 1. 5. Savatlama (Niello) Tekniği

Gümüş eşyanın üzerini süslemek için çelik kalemle açılan oyuklara; bakır, kurşun ve kükürttten oluşan bir alaşım konarak ekle edilen siyah çizgiler

ve bu çizgilerle yapılan süslemelere savatlama denilmektedir. " (PAYZIN, 1985 s:46)

"Niello Latince'de "siyah" demek olan "nigellus" kelimesinden gelmektedir. İslam dünyasında bu teknik kullanılan "savat" kelimesinin de Arapça'da karartma anlamına gelen "savat" ile ilgisi olduğu tahmin edilmektedir. Ancak, "savat" Türkçede yatak anlamına gelmektedir. Orta Asya maden sanatında büyük ölçüde kullanılan savatlama tekniğinin yalak "çukur" anlamındaki savat kelimesiyle veya su oluşu anlamındaki savat kelimesiyle bir ilgisi olması da mümkün görülmektedir" (ERGİNSOY, 1978)

Savatlama tekniği İslam maden sanatında geniş ölçüde kullanılmıştır. Özellikle Türkistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu'ya ait gümüş eserler üzerinde de bu tekniğe sık sık rastlanmaktadır.

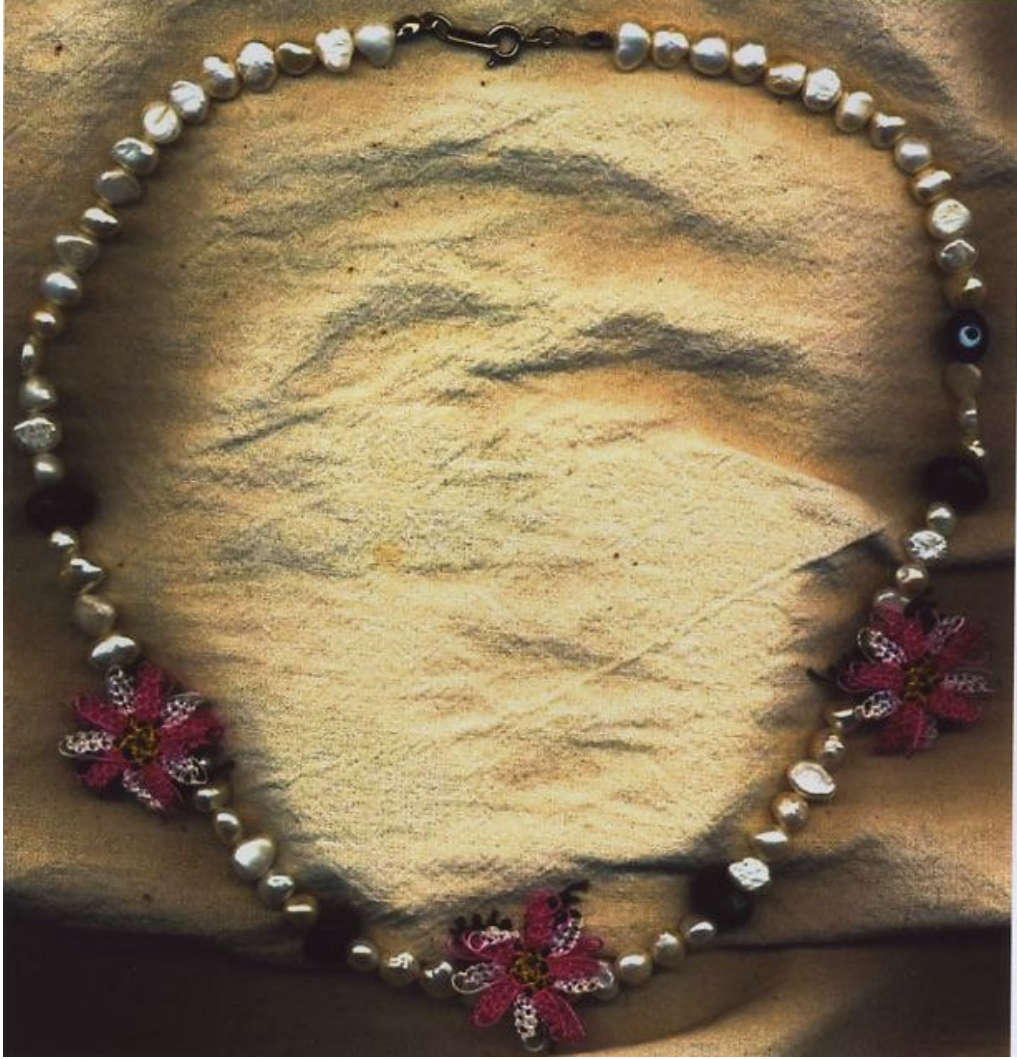
3. 3. 6. 1. 6. Yarı Değerli Taş ve Renkli Cam İle Süsleme

Madeni eserleri üzeri, açılan yuvaların içine renkli taş ve cam boncuklar eritilerek de süslenmektedir.

3. 3. 6. 1. 7. Telkari (Filigre) Tekniği

Akın veya gümüş telleri bükerek şekillendirip motifler yapmaya, bu motifleri lehim kullanarak birbirine veya madeni bir zemin üzerine tutturmaya telkari (Filigre) tekniği denir. (ERGİNSOY, 1978)

Günümüzde Takı sanatı el sanatlarımızın daha da gelişmesi ile yeni tasarımlar oluşturmaktadır. Bunlara bir örnek de iğne oylarıyla yapılan takılardır. Oya sanatı ile oluşturulan takılar arasında yaka oyları, kolyeler başta gelmektedir. Bu da demek oluyor ki takı sanatı gelişimini devam ettirecektir.



Fotoğraf 59: (İğne Oyalı Bitkisel Motifli Kolye)



Fotoğraf 60: (Tığ Oyalı Bitkisel Motifli Kolye)

Takı Sanatında kullanılan bitkisel motifler takının yapımında kullanılan tekniğe ve malzemeye göre şekil almaktadır. Genellikle klasik üsluptaki süslemeler görülürken taşlı süslemelerde naturalist ve soyut üslupta bitkisel süslemeler görülmektedir.

3. 3. 7. Ham Maddesi İnce Lif Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

3. 3. 7. 1. Oya sanatı

El Sanatları bir milletin kültürünü temsil etmekte ve tanıtmaktadır. Bu nedenle kültürel kimliğin en canlı belgeleridir. Bu nedenle el sanatları ürünleri de o ülkenin kültürel kimliğinin en canlı belgeleridir. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:7)

Türk insanının zevkini, estetiğini, duygusallığını ve kültürünü geçmişten günümüze yansıtan el sanatlarından biri de oya sanatıdır.

Oya, annelerimiz, ninelerimiz, genç kızlarımız tarafından kumaş kenarlarına veya yazma kenarlarına örülerek, göze en hoş gelecek şekilde süs unsuru olarak ortaya çıkarılmıştır.

El sanatlarımızın zarif örneklerinden olan oya, değişik kaynaklarda: "Oya ince bir dantel olarak tarif edilebilir. "Oya, süslemek ve süslenmek ihtiyacı ile yapılan ve tekniği örgü olan bir sanattır.. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:7)

Anadolu kadını duygularını renklerle ve oyaya dönüştürmektedir. Oyalar bu duygulara göre biçimlenmekte ve özgün isimler almaktadır. İsimleri yöreden yöreye dolaşan, anonim oyalar ortak isim almaktadır. Günümüzde Anadolu'da uygulanan oyaların ya bordür ya da bir motif olarak tasarlanmış

olarak tekniklerine göre değişik adlar almaktadır. (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 2007 S: 2)

Oyalar adlarına uygun olarak gerçekçi biçimde örülür. Adlarını aldıkları nesneye olan benzerlikleri şaşırtıcıdır. Bitkilerden esinlenerek alınan oya adları;bahar dalı,karanfil, kasımpatı, katmer gl, küpe çiçeği, menekşe, merdivenin glleri, papatya, sümbül gibi isimleri çiçeklerden almışlardır. Yapraklarla ilgili isimleri ise; bağ yaprağı, söğüt yaprağı, yoncadır. Bu isimlerin yanı sıra sebze ve meyve isimleri de almaktadırlar. Bu isimler;ilek, domates, biber, maydanoz, limon çekirdeği, karpuz dilimi, üzüm, portakal vb. gibi isimler almaktadırlar. (Şenol, 1997 s:V)

Günümüzde Anadolu'da;tığ, iğne, mekik, firkete gibi araçlarla uygulanan oyaların ya bordür ya da bir motif olarak tasarlanmış olanları, kullanılan araç doğrultusunda ve tekniklere göre değişik adlar almaktadır. Bunlardan biri de iğne oyalarıdır. Dünya literatüründe “ Türk Danteli” olarak giren iğne oyalarımız, ilk bakışla dantelle benzerlik gösterse de, bir alan oluşturan ve mutlaka bir eşyaya dikilmek üzere yapılan iki boyutlu dantelden, üç boyutlu yapısı ve bir başına süsleyici unsur ile ayrılmaktadır. İğne oyalarında malzeme genellikle ipektir.

İğne oyasının ortaya çıkıp gelişmesinde en büyük etken, Anadolu'nun İpek Yolu üzerinde olması ve ipek üretimi yapılmasıdır. Küçük iğneyle ipin dğmlenmek suretiyle yapılan oyaların, düğümler sıkıştırıldıkça örgü iplikle ilmik atarak ve iğneyle ipliği bu ilmek içinden çekerek yapılan iki ilmek çeşidi bulunmaktadır.

Tekli sarma veya çiftli sarma biçiminde yapılabilen iğne oyalarının tekli sarma iğnenin üstüne ipliğin sağdan sola doğru çevrilmesiyle bir halka oluşturulur. Ve zürafa adı verilen birinci sıra tamamlanır. Dönüş sırasında aynı ilmek içinden geçirilerek, yapılmaktadır. İkinci sıra ise ya birinci sıradaki ilmeklerin birleşme noktalarına ya da işlemler sürdürülerek kök, kaya ve ana oya gibi bordür oluşturularak yapılmaktadır. Örgü, desenlerine, bölgelere göre rcler arasında birli v. b. adlar verilmektedir. İğne oyalarında bir

çiçek, bir yaprak, başlı başına kullanıldığı yöreye göre çeşitli biçimlerde dizilmesinden kompozisyonlar oluşturulmaktadır.

Motiflerin dik durmasını sağlamak için atkılı, anten teli, son zamanlarda yumurta alçı şeker veya jelatin ile de kolalanmaktadır. İğne oyalarından tabii ipek, boncuk v. b. süsleyici gereçlerle yapılan örneklerden oluşun çeşitleri de görülmektedir.. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:8)

Tığ oyalarında ise daha çok pamuk ipliği kullanılmakta ise de son zamanlarda sentetik ipliklerin tercih edildiği görülmektedir. Tığlarla zincirlenerek örülmektedir. İplikle bir ilmek halka oluşturmakta sonra tığa sarılan iplik bu ilmeğin içerisinden geçirilerek çekilmektedir. Böylece oluşturulan ilmiklerden zincir adı verilen ilmek sıraları meydana getirilmektedir. Zincirden oluşan ilmekler, sıralar biçiminde üst üste örülerek motifler oluşturulmaktadır. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:8)

Mekik oyalarının malzemeleri de tığ oyalarında kullanılanla aynıdır. Belli uzunlukta bir ipliğe, istenilen motifin şekline göre mekikteki iplikler halkalanarak işlenmektedir. Yapımı iğne oyalarından daha kolay, tığ oyalarından daha zordur. Tekniği hacimli motiflerin örülmesine elverişli olmadığı için iğne ve tığ oyları kadar çeşitleri bulunmamaktadır. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:8)

Boncuk oyları, ipek, pamuk ve sentetik ipliklerden boncuk kullanılarak yapılmaktadır. Tığ ve iğne ile yapılan oyların uçlarına çeşitli boncukların geçirilmesi suretiyle meydana gelmektedir. Anadolu'da en çok rastlanılan oya çeşididir. pul v. b. gibi envanterlerin örülerek ipe geçirilmesi suretiyle oluşturulan oyalara pullu, boncuklu oya da denilmektedir. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:9)

Yapılan araştırmalardan ve örneklerden de anlaşılacağı gibi bitkisel motiflerden oya sanatında da kullanıldığı görülmektedir. Oya sanatında görülen bitkisel motifler örgü tekniklerine göre şekil almaktadır. Tekniğin elverdiği ölçüde doğadan edinilen izlenimler oyayı ören kişiler tarafından

yorumlanmaktadır.Örnek olarak bir çiçeğin boncuk oyasında farklı , iğne oyasında farklı biçimlerde ortaya çıktığı görülmektedir.genellikle oya sanatında bitkisel motifler naturalist üslupta kullanılmaktadır.Çünkü kadınlarımızın alıç yaprağı , iğde çiçeği , menekşe ,karanfil ,gül ,nergis gibi eliyle yetiştirdiği çiçeklerin karşısına geçip iğne oyası olarak başörtüsünün kenarına aynen oyaladığı gibi tarlasından dönerken yol kenarında rastladığı kır çiçeklerini , meşe , alıç yapraklarını , patlıcan , biber , domates gibi sebzeleri de gerçek renkleriyle ve formlarıyla örmüştür. (El Sanatları Şubesi, 2001 s:9) Fotoğraflardaki örneklerden de anlaşılacağı gibi iğne oyaları naturalist üslup , boncuk ve tığ oyaları daha naturalist , sade bir üslup içermektedir.Mekik oylarının ise soyut ve sade bir formda oluştuğu gözlemlenmektedir.



Fotoğraf 61: (İğne Oyası Papatya <http://www.kultur.gov.tr>)



Fotoğraf 62: Menekşe İğne Oyası Kütahya (El Sanatları Şubesi, 2001, s.79)



Fotoğraf 63: Kır Menekşesi İğne Oyası Tokat (El Sanatları Şubesi, 2001, s.82)



Fotoğraf 64 : Papatya Tığ Oyası Konya (El Sanatları Şubesi, 2001, s.173)



Fotoğraf 65: Yonca Mekik Oyası Ankara (El Sanatları Şubesi, 2001, s.195)

3. 3. 7. 2. Kumaş Sanatı

Türk kumaşları dokuma tekniği, malzeme özellikleri, desen zenginlikleriyle kumaşın evrimi içinde önemli bir yer alır. Erken örneklerin günümüze ulaşması zor olduğundan, Türk kumaşları kökeni konusunda söylenebilecekler sınırlıdır. Doğu Türkistan'da Çin sınırında Budist mağaralarındaki resimlerde, V.yüzyıla kadar inen canlı renk ve süslemeleri olan Türk dokumalarının ilk örneklerine rastlanır. (Sözen, 1983 s:307)

İran'da Büyük Selçuklular zamanında diğer sanatlarda olduğu gibi kumaşlarda da bir gelişme olmuş fakat bu kumaşlar zamanla yıpranmıştır. Londra Victoria – Albert müzesinde on birinci yüzyıl sonundan kalma ipek kumaş parçası bu güne kalan çok nadir örneklerden biridir. Kompozisyon büyük dairelerle aralarındaki sekizgenlerden meydana gelir. Büyük dolgularda bir ağacın iki tarafında birer atmaca ve grifon, diğerlerinde küçük daireler içinde kanatları açık kartal grifon, yavru kuşlar ve aradaki boşluklarda da

karşılıklı çift güvercinler gibi figürler görülmektedir. (Aslanapa,1989 s:358)
Verilen örnekten de anlaşılacağı gibi Büyük Selçuklular zamanında geometrik, hayvansal motiflerinin yoğunluk kazandığı ayrıca bitkisel motifinde kullanıldığı görülmektedir.

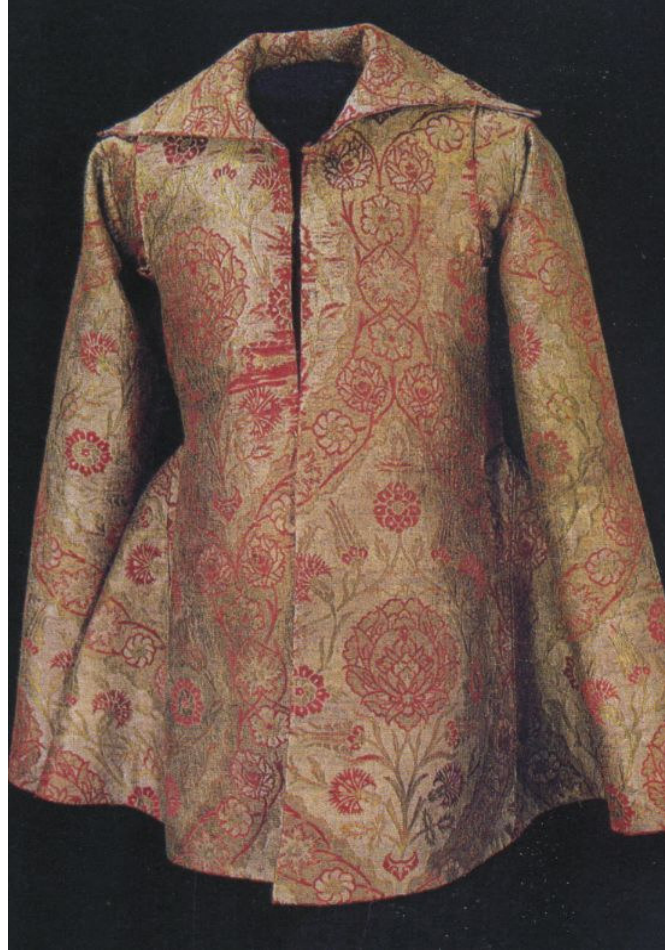
Büyük Selçuklulardan sonra Anadolu Selçuklular zamanında da kumaş sanatının gelişmesi hızla devam etmiştir. Lyon müzesinde bu devirden kalma altın telli bir kemha parçası vardır. (Aslanapa,1989 s:358)

Selçuklu kumaşları ile Osmanlı kumaşları arasında kalan Anadolu Beyliklerine ait geçiş dönemi kumaşları hakkında bir fikir edinmek mümkün değildir.Fakat on beşinci yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarının gelişmesini adım adım takip etmek mümkündür. Osmanlı padişahlarının giydikleri elbiseleri bohçalar içinde itina ile saklamak adet halinde idi. Üzerinde tarihini gösteren etiketler ile bu bohçalar içinde Türk kumaş ve kadifelerinin çok kıymetli bir koleksiyonu bir araya toplanmış bulunmaktadır. Topkapı sarayında bulunan bu koleksiyon, dünyanın en zengin Türk kumaş ve kadifeleri koleksiyonudur.(Aslanapa,1984s:359)

Türk kumaş tekniği , halk arasında dokunan kumaşlar,, saray tezgahlarında dokunan kumaşlar olarak iki yönde gelişim göstermiştir.Çözgüsü ve atkısı ipekli , bazen altın ve gümüşle sırmalı kalınca kumaşlara “ kemha “, zemine oranla süslemesi daha kabarık kadife türüne “ çatma “ ,ipekten gümüş veya altın sırmalı tellerle karışık dokunmuş olan kumaşa “diba”,som sırma ve ipekle dokunmuş kumaşlara ”seraser”, altın dokumaya ”zerbaft “ İpekten renkli parlak kumaşlara “atlas denilir.(Sözen,1983 s:307)

Sedberk hanım müzesi ve Ömer M. Koç koleksiyonunda yer alan çatma dokumalar katalogda desen çeşitliliği ve yüksek kaliteleri ile önemli bir gurubu oluşturur. Bu koleksiyonların birinde çatma dokumaların birinden diğerine açılan ve sonsuza giden oval madalyon şeması görülür. Madalyonların içi iri hatayı , hurma ağacı stilize edilmiş yelpaze şeklinde karanfil ve güneş ışıklı 16.18. yüzyıllarda bulunan koleksiyonlarda çatma yastık yüzeyindeki ana

zemini dolduran karanfil, lale, ınar yaprağı, salbekli semse ve vazodan çıkan iek desenleri dikkati çeker.



Fotoğraf 66 : Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Kaftan(Nangy Szulejmân Szultan Es Kora, Magyar Nemzeti Múzeum, Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı, 1994)



Fotoğraf 67: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Kumaş(Nangy Szulejmân Szultan Es Kora, Magyar Nemzeti Múzeum, Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı, 1994)



Fotoğraf 68: Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Peşkir(Nangy Szulejmân Szultan Es Kora, Magyar Nemzeti Múzeum, Kanunî Sultan Süleyman ve Çağı, 1994)

Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran seferindeki ganimet defterinde Tebriz'de Heşt-i-Bihîşt sarayından aldığı eşya arasında Bursa kumaşından yapılmış 91 elbise bulunduğu yazılıdır. Bundan onaltıncı yüzyıl başlarında İran'da Safevî sarayında bol miktarda Türk kumaşı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Topkapı sarayında 1552 tarihli hediye defterinde bir sünnet düğününde hediye edilen kumaşların cinsleri yazılmıştır. Bunlarda İstanbul, kutnii Bağdat Dibayi Şam Seraseri İstanbul, çatmai İstanbul. Benek İstanbul, Şahi beneki İstanbul, Beneki Bursa, Çatmil Bursa, kemhayı Bursa, kemhayı Hasanpaşa, kemhaviŞam, atlası Sakız, Beneki Amasya, kutnii Şam, serengi Bursa, Mukaddemi Şam, mukaddemi Derviş paşa, mukaddemi Hasan paşa, kutnii Bursa adları okunmaktadır. Bundan Osmanlı imparatorluğunun birçok merkezlerinde çeşitli kumaşlar dokunduğu anlaşılmaktadır. Seraser, Osmanlılarca en çok tanınmış ve makbul olan kumaştı. Altın ve gümüş telle dokunan bu kumaş hilatlerde kullanılırdı. Beş cins seraser olduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Zerbaft bazı motifleri altın telle dokunan kumaştı ki altınlı kadife müzehhep kemha gibi adlar da verilirdi. İstanbul dibbası diye tanınan bir kumaş da vardı, İyi cins atlas kumaşa diba denirdi. Ankara da sof denilen bir kumaş dokunurdu ve çok rağbette idi. Tosya'da da bu cins kumaşlar yapılmakta idi. Soma ve Bergama'da kutnii alaca, kirpas denilen bezler dokunurdu. (Aslanapa,1984s:360)

Sultan Beyazid II. 'nin muhteşem kaftanı on altıncı yüzyılın ağır altınlı kemha cinsinden çok renkli kumaşları hakkında bir fikir vermektedir.. Krem rengi bir zemin üzerine üzüm dal ve yapraklar arasına şakayık ve nar çiçeği motifleri, mavi, pembe, kırmızı, yeşil ipek ve altın telle altı renkli olarak dokunmuştur. Bütün çiçek ve yaprak motifleri ayrı renk ve desende olup tekrar eden şekiller yoktur. Hançer gibi kıvrılan uzun yapraklar, iri ve dolgun nar çiçekleri on altıncı yüzyıldaki Osmanlı Hünkârlarının büyüklüğüne uygun bir ihtişam havacı yaratmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'a ait ince ipekli kumaştan bir entari daha sade bir dekor gösteriyor. Buradaki motifler krem rengi bir zemin üzerine boydan boya uzanan geniş aralıklı paralel dallar üzerinde bir lâle ve bir karanfilden ibâret mükerrer örnek halindedir Karanfiller

kestane, pembe ve sarı renkte lâleler pembe ve mavidir. Sultan Murat III. e ait bir kaftan beyaz zemin üzerine yeşil olarak iç içe iki daireden ibaret mükerrer bir örnek gösteriyor. İç dairede ortasında yıldız la geniş bir yarım ay, bunun altında bir bulut motifi görülüyor. İki daire arasında kalan boşluk bir karanfil bir yaprak halinde sıralanmış bir dolgu ile süslenmiş, büyük dairenin altına ve üstüne de birer karanfil konulmuştur. (Aslanapa,1984s:361)

Yine on altıncı yüzyıldan bir ipek kumaş daha zengin bir mükerrer örnek gösteriyor. Burada büyük sivri ovaler yan yana ve üst üste sıralanmış, bunların içi uzun bir daldan çıkan lale ve karanfillerle doldurulmuştur. Konturları koyu renkli olan ovalerin aralarındaki boşluklarda boydan boya kıvrık dallar uzanarak bunların etrafını çeviriyor, üzerlerine geniş aralıklarla rozet çiçekleri yerleştirilmiştir. (Aslanapa,1984s:362)

On yedinci yüzyıla gelince, 1640 (1050| tarihli bir kanunnameden anlaşıldığına göre bu devirde en fazla ve çeşitli kumaş İstanbul'da yapılıyordu. Bursa, Halep, Şam, Menemen ve Sakız diğer önemli merkezlerdi. Kanun-namede bu kumaşların renkleri ve çinileri ile çınar yaprağı, nar, ay, tavus kuyruğu, gül, fıstık, gonca gül ve dolaşma yaprak gibi motifleri de zikredilmektedir.

Altın ve gümüş telli kumaşların yapılması da iyice azaltılmış bu yüzden zamanla renkler azalmış ve motifler değişmiştir.



Fotoğraf 69: (Lale Motifli Kumaş Detayı)



Fotoğraf 70 : (Anadolu'ya Ait Bitkisel Motifli Kumaş) (Etnografya Müzesi, Elbise Env. No:25204, Peşkir Env. No:19060, Krep Env. No:16770, Ankara)

Sultan Ahmet (1603-1617) türbesinden gelme altın telli kemhadan bir çocuk kaftanı bu devre ait kumaş dekoruna gösteriyor. Burada geniş kıvrık dallar arasında içleri kırmızı, mavi ve siyah renkte nar çiçeği ve çınar yaprakları ile doldurulmuş altın telle dokunma geniş ve uzun yapraklardan ibaret bir örnek vardır. Araları da içleri lalelerle süslü büyük çınar yaprakları, uzun yapraklar, erik çiçekleri ve lalelerle doldurulmuştur.

Sultan Murat IV. (1623-1640)a ait altın telli kemhadan diğer bir kaftan tamamıyla değişik bir örnek gösteriyor. Burada kaplan ve pars beneklerinden ibaret bir kompozisyon ele alınmıştır. Motifler kırmızı zemin üzerine altın telle kenarları mavi ipek konturlarla dokunmuştur, beneklerin ortaları gümüş tellidir.

On yedinci yüzyıldan diğer bir kaftan kırmızı zemin üzerine altın telle dokunmuş olarak kalın dallardan çıkan iri çam kozaları (veya ananas) ve nar motiflerinden ibaret bir dekor gösteriyor. Motiflerin içi mavi ve beyaz küçük çiçeklerle canlandırılmıştır. Yine on yedinci yüzyıldan bir telli kemha, kırmızı renkli zemin üzerine karanfil haline gelmiş büyük bir yelpazeden ibaret motifler gösteriyor, bunların etrafı sivri ovalerle çevrilmiştir. Yelpazeler sarı telle dokunmuş olup kenarları beyaz ortası kırmızı tahrirlidir. Yelpazelerin sapları ve bunların etrafını çeviren sivri ovaler mavi zemin üzerine kenarları beyaz ortaları kırmızı olarak dokunmuştur. Lyon müzesinde bu devirden kalma bir çatma yastık vardır. Zemin kırmızı olup sarı telle dokunmuş yelpaze biçiminde büyük karanfiller üzerinde kırmızı renkte, sapları yeşil, lale, karanfil ve sümbüller görülüyor. Yastığın iki başında yan yana sıralanmış nişler içinde yeşil yapraklı, şematik olarak çizilmiş iri gül motifleri vardır. Topkapı sarayında bunun pek az farklarla benzeri olan diğer bir örnek vardır. On sekizinci yüzyılda kumaş ve kadifelerde bir bozulma ve gerileme göze çarpar. Bununla beraber Sultan Ahmet III (1703-1730) ve Sultan Mahmut 1. (1730-1754) zamanlarında çeşitli, iyi cins kumaşlar ve kadifeler yapılmıştır. Sultan Ahmet III. gümüş sarfiyatını azaltmak için kumaşlarda gümüş tel kullanılmasını yasak etmiştir. Sonraları Türk kumaşları bozulunca Avrupa kumaşları piyasayı

kaplamış, bunların tesiriyle ahenkli sağlam zevk bozularak eski kumaşların kalitesi tamamen unutulmuştur. (Aslanapa,1984s:362)

Sultan Ahmet III. e ait kısa kollu kaftanın zemini gümüş telli olup üzerinde altın telle dokunmuş yarım ayı andıran iki büyük ve uzun yaprak arasında dekoratif iri bir nar motifi, yaprakların altında da bunları bağlayan nar çiçekleri vardır. Burada on dört ve on beşinci yüzyıl kumaşlarının iri motifleri bozulmuş halde tekrar ortaya çıkmaktadır. Buna benzer kumaşlar on sekizinci yüzyıl da az miktarda yapılmıştır. Bunlarda sarı ve beyaz telden başka renkler pek az olup kırmızı renkte bozularak soluk pembeye yakın bir hal almıştır.

Sultan Mahmut I. e ait şalvarın zemini krem ve harelidir. Üzerinde açık kırmızı renkte üsluplaşmış serviler, bunların içinde yine krem rengi, kuvvetli barok tesirler gösteren yaprak dolgular vardır. Servi motiflerinin iki tarafında Rokoko tarzında kıvrık dallar ucunda gül tomurcukları görülür.

Bundan sonra yavaş yavaş sönmeğe başlayan Türk kumaş, ve kadife sanatı on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında düşük bir halde devam ediyor. 1855 yılında Paris sergisine gönderilmek üzere Üsküdar çatmalarıyla Selimiye kumaşlarının satın alındığı bir vesika yazılıdır. 1843 yılında Hereke'de ipekli kumaşlarda yapılmak üzere bir fabrika kurulmuştur. İlk kuruluşunda 25 ipekli tezgâhı bulunan bu fabrikanın kumaşları sarayların döşenmesinde kullanılmıştır. 1849'da üç katlı bir kemha dairesi de eklenmiştir.

Kumaşlar arasında sancaklar ve seferlerde kullanılan muhteşem Türk çadırları da ayrı bir yer alır. (Aslanapa,1984s:363)

Türk kumaşlarında kırmızı rengin hakim olduğu anlaşılmaktadır. Parlak kırmızı eskiden beri millî renk olmuştur, bunun çeşitli nüansları vardır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler mavi, yeşil, siyah, beyaz, bej ve altın sarısıdır. Aselî denilen bal rengi ile sûrmaiye denilen koyu fındıkiye yakın bir renk de vardır. Bu renkler ve nüansların devirlere göre değişiyor. Evvela iki renkli kumaşlar yapılmış, on beşinci yüzyıldan itibaren Bursa'da yedi renkli desenlerle kumaşlar dokunmaya başlanmıştır. On altıncı yüzyılda İran'dan ve

Avrupa'dan bilhassa Venedik'ten muhtelif cins kumaş ve kadifeler de gelmiştir. Fakat bunlar frenk kadifesi, frenk kemhası diye ayrıca kaydedilmiştir.

Venedik ve Cenova Cumhuriyetleri Amalfi ve Pizâ ile yakın münasebetler neticesinde Osmanlılar devrinde İtalyan kumaş desenlerinden ilham alan fakat Türk tekniğiyle dokunmuş kumaşlar da yapılmıştır. Fakat asıl büyük kumaş ve kadife sanayisinde bütün Türk sanatlarında görülen orijinal jetlerle natüralist çiçek ve yaprak motifleri hâkim olmuştur. Osmanlı kadifelerinde görülen taç motifleri İtalyan kumaşlarından gelmedir. Ananas ve enginar motifi de İtalyan ipek ve kadifelerinde çok yayılmıştır

Yükseliş devrinde Türk kumaşları bütün Avrupa'da tanınmış, İsveç'e kadar yayılmıştır. Moskova Kremlin Müzesi silah sarayında rahipler için hazırlanmış eski Türk kumaşından 7 adet ağır kemha kaftan görülmektedir, Moskova metropolitleri on yedinci yüzyılda gösterişli Türk kumaşından çok gösterişli kaftanları giyorlardı. (Aslanapa,1984s:363)

Çinilerde olduğu gibi kumaşlarda da ince desenli ve hareketli motifler tabiata çok yakırı resmedilmelerine rağmen tesirleri mücerrettir. Koyu renklerin açık renklerle değişmesi neticesi desenler canlı fakat yine bir satır tezyinatı olarak görülür ki bir maddeye, yani tekstile en uygun şekildir.



Fotoğraf 71: (Bitkisel Motifli İşlemeli Kumaş, Çevreler) (Etnografya Müzesi,
Env. No:24463, 14479, 23932, Ankara)



Fotoğraf 72: (Bitkisel Motifli İşlemeli İpek Kumaş Uçkurlar) (Etnografya Müzesi,
Env. No:3748, 11838, 24164, 24138, 24661, 20993, 3759, 24822Ankara)

3. 3. 8. Ham Maddesi Kalın Lif Olan Türk El Sanatları'ndaki Bitkisel Motiflerin Kullanım Üslupları:

3. 3. 8. 1. Halı Sanatı

Türklerin geleneksel sanatı olan halı, sanat tarihimizde haklı olarak seçkin bir yere sahiptir. Türk halı sanatı, Türk tarihinin akışı içinde biçimlenmiştir. Halıya dokuma sanatı içinde karakterini veren düğümlü teknik, ilk kez Orta Asya'da Türklerin bulunduğu bölgelerde ortaya çıkmış, gelişimini Türklerle sürdürmüş ve tüm İslam dünyasına Türkler tarafından tanıtılmıştır. Bu geleneksel sanatımızın varlığından, sağlam tekstil motifleri ve düğüm tekniği ile günümüzde de söz edebiliriz. Türk halısının bu teknik özellikleri, düzenli ve sürekli gelişmesinin en büyük dayanağı olmuştur. Düğümlü halıların çok uzun bir geçmişi vardır. Bu tekniğin bulunuşu, göçebe bir kavmin daha kalın ve ısıtıcı bir zemin bulmak arzusu gibi, pratik bir nedene dayanmaktadır, (Yetkin 2007 s:3)

Buluntular, düğümlü halının ilk kullanıldığı yerin Orta Asya olduğunu göstermektedir. Önemli olan, daha sonra büyük sanat değeri kazancak olan bu dokuma biçiminin, Türklerin bulunduğu bölgede ortaya çıkmış olmasıdır, Altayların eteğinde, Pazırık kurganlarının birinde bulunmuş olan halı, konunun uzmanlarını bileşik düşüncelere yöneltecek teknik ve dekoratif özelliklere sahiptir. Türk düğümü tekniği (Gördes düğümü) ile yapılmış olması, Türk halı sanatının geleneksel tekniğinin çok eski bir geçmişe dayandığını göstermektedir. Bugün için tek örnek olan bu halıyı, Hun Türklerine ait kabul etmek, hem bulunduğu yer hem de tarihlendirme bakımından -MÖ. 3. ile 1. yüzyıl arası- uygun görülmektedir.

Bu halının bulunmasından önce bilinen en eski düğümlü Örnekler ise, Doğu Türkistan'da ele geçmiş olan küçük parçalardır Bu örnekler, MS. 3. ile 6. yüzyıl arasına tarihlenirler Tek argaç üzerine açık düğümleme tekniği ile

yapılmış olan bu halı parçaları, yalın geometrik motifleri ve parlak renkleri ile dikkati çekerler. (Yetkin 2007 s:3)

Bu tarihlerden sonra, buluntu açısından yine uzun bir bolluk dönemi vardır. Ancak, 8. 9. ve 10. yüzyıllarda İslam kaynaklarında söz edilen halıların gerçek düğüm tekniğinde olduğu ispat edilemez. Mısır'da Eski Kahire'de (Fustat) bulunan bazı parçalar, Orta Asya'da bulunan halı örnekleri gibi, tek argaç üzerine düğümlene tekniği ile yapılmıştır. Yalnız, Abbasi dönemine ait kabul edilen bu parçaların Mısır'da mı yapıldığı, yoksa başka yerlerden mi ithal edildiği açıklığa kavuşmamıştır. Ancak, baklava biçimi desenleri ile Orta Asya örneklerine benzemektedirler. Bu, önemli bir durumdur. Çünkü 9. yüzyıl Abbasi sanatında, özellikle de Samarra kentinde, Türklerle gelen etkiler söz konusudur. Düğüm tekniğinin de İslam sanatına, bu yolla girmiş olduğu söylenebilir. 11. yüzyıldan itibaren Horasan'dan inerek İran'a egemen olan Selçuklular, düğümlü halı tekniğini tüm Yakındoğu'ya tanıtmışlardır. Ne yazık ki, Selçukluların Van'daki egemenlikleri döneminden günümüze hiçbir örnek gelmemiştir. (Yetkin 2007 s:3)

Elimizdeki gerçek Türk düğümlü haltların, ilk kez Anadolu Selçukluların başkenti Konya'da bulunmuş olması, çok önemli bir temellendirme olanağı sağlamaktadır. Anadolu'da Türk halı sanatı, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme göstermiş, her gelişmede ise yeni yeni halı tipleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişme zincirinin ilk büyük halkası ise Anadolu Selçuklu dönemi halıları olmuştur. Bu halıların Konya Alaeddin Camii'nde bulunmuş olan sekiz tanesi, bugün İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Bundan başka Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunan üç halının ikisi Konya Müzesi'nde, uzun zamandan beri kayıp olarak bilinen bir tanesi de İngiltere'de Keir Koleksiyonu'ndadır, Ayrıca, Mısır'da (Fustat) bulunan 100'e yakın parça içinde yedi tanesi, Selçuklu halısı olarak belirlenmiştir. Bunlar bugün İsveç müzelerindedir. Türk halı sanatının ilk parlak dönemini tanıtan bu 18 halı, zeminde sonsuz biçimde sıralanan çeşitli geometrik ve stilize bitkisel motifler, olgun renkler ve belirleyici özellikleri olan iri kufi yazılı kenar şeritleriyle büyük

bir yaratıcı gücü yansıtırlar. Kaynaklarda hayranlıkla söz edilmeleri ve dışarıya ihraçları da üstünlüklerinin bir başka kanıtıdır. (Yetkin 2007 s:1/4)

Türk halı sanatına 14. yüzyılın başından itibaren, stilize hayvan figürlerinin süsleyici motif olarak katıldığı görülür, ilk örneklerini daha 14. yüzyıl başında Avrupalı ressamların yapılarında gördüğümüz bu halıların Orijinallerinin de bulunması, Türk halı sanatında ikinci bir dönemin başladığını göstermektedir Bu Halılarda, hayvan figürlerinin yanı sıra, Selçuklu halılarındaki bazı geometrik motifler, özellikle kufi yazılı kenar şeritleri kullanılmaya devam edilmiştir. Bu yolla birbirine bağlanarak gelişen halı tiplerinin ilk örneği verilmiştir. Hayvan figürlü halılar, Türk halı sanatının gelişme zincirinin ikinci halkasını oluştururlar. Bu zinciri 15. yüzyıla uzatan en Önemli örnekler, Doğu Berlin'deki Ming Halısı, Stockholm'deki Marby Halıları ile İstanbul ve Konya'daki kuş figürlü halılardır.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Avrupa resimlerinde görülen hayvan figürlü halıların yerini, geometrik ve soyut bitkisel motifli örnekler almaya başlar. Hayvan figürleri kaybolur, örnekler kare ya da dikdörtgen bölümler içine yerleştirilen sekizgen ve baklava biçimlerini dolgular, "ilk dönem Osmanlı halıları" adı altında topladığımız bu örnekler, ilk kez İtalyan ressamların tablolarında görülmesine rağmen, halı literatürüne yanlış bir biçimde Alman ressam Holbein'in adıyla geçmişlerdir.

Holbein Halıları dört tipe ayrılmaktadır. Birinci tip, soyut bitkisel motiflerden oluşan baklavaların yaydırılmış eksenler üstüne alternatif olarak yerleştirilişini verir. Kenar şeridi olarak kullanılan örgülü kufi yazı da Selçuklu geleneğini sürdürmektedir. Aynı şemada olan ikinci tip ise geometrik motiflerin yerini tümüyle soyut bitkisel motiflerin almasıyla seçkinleşir, Holbein aslında bu halı tipini hiç resimleyememiştir. Buna karşılık, Venedikli ressam Lorenzo Lotto tarafından resimlendiği için, son zamanlarda hah literatüründe Lotto Halıları olarak adlandırılırlar. Bu iki tip hâlinin, daha sonraki Uşak halıları ile olan teknik ve motif benzerliklerinden dolayı, Uşak bölgesinde yapılmış oldukları kabul edilir. Üçüncü tipteki halılarda ise, eşit büyüklükte kare ve

dikdörtgenlerin üst üste sıralandığı bir bölümlenmeyle karşılaşırız. Bu nedenle üçüncü tipteki örnekler hayvan figürlü halıların kompozisyon düzenine bağlanırlar. Ortada yer alan sekizgenin içinde de yıldız ya da girift geometrik biçimler bulunmaktadır. Dördüncü tip halılar ise bir önceki tipin değişik bir çeşididir. Büyük bir sekizgenin çevresinde daha küçük sekizgenlerin gruplaşmasını vermektedir. Geometrik biçimler ve özellikle kufi yazıdan geliştirilmiş kenar şeritleri, Selçuklu geleneğini yaşatmaktadır, üçüncü ve dördüncü tip halılar, Bergama bölgesinin ürünleridir. Daha sonra ortaya çıkacak olan Bergama halılarına geçişi sağlayan bu örneklerle gelişme zincirinin üçüncü halkası da tamamlanmıştır.

Türk halı sanatının klasik dönemi olarak kabul edilen 16. ve 17. yüzyılda yeni bir biçimler dünyasının kapıları açılmıştır Selçuklu halılarının sağlam geometrik motifleriyle oluşan ilk parlak dönemin yerini, 16. yüzyılda madalyon motifi ve çeşitli zengin bitkisel kompozisyonların yer aldığı ikinci bir parlak dönem almıştır. Bu motifler, Türk halı sanatına yepyeni bir zenginlik kazandırmıştır. Dönemin halıları iki grupta toplanmaktadır. Birincisi, Uşak Halıları adını alan çok geniş bir gruptur. Bu halılarda madalyon motifi esas olmuş, madalyon biçimlerine göre "Madalyonlu" ve "Yıldızlı" Uşak halıları olmak üzere iki tip ortaya çıkmıştır. Bu halılarda madalyonlar zemin üstünde, tüm Türk halılarına temel olan sonsuzluk İlkesine göre yer alırlar. Bu gruba giren halılar varlıklarını, çeşitlenerek 18. yüzyıl sonuna kadar sürdürmüşlerdir. özellikle 16. yüzyıl İtalyan, 17. yüzyıl Flaman ve Hollanda ressamlarının tablolarında görülürler.

Bu halılarda büyük bir motif zenginliği karşımıza çıkar. Özellikle sembolik bir kudret motifi olan kaplan ve panter postunun yanında, üç benek ve bulut motifleri de bu zenginliği yaratan formlardır. Ayrıca, iki yaprak arasında kalan renkli zeminin kuşa benzemesi nedeniyle "Kuşlu halı" olarak adlandırılan örnekler ve bazı çiçekli halıların tümü, Uşak halıları olarak genel bir ad altında toplanırlar. Bu örnekler de Türk halı sanatının gelişme zincirinde dördüncü halkayı oluşturur

16. yüzyılda klasik Osmanlı halıları adı altında toplanan İkinci grubu ise, Saray Halıları oluşturur. Bu, Türk halı sanatında yeni bir tekniğin ve tümüyle natüralist çiçek motiflerinin görüldüğü bir gruptur. Öteki Türk halılarından farklı olarak, Osmanlı saray halılarında İran düğümü (Sine düğümü) kullanılmıştır. Bunun Nedeni de zengin bitkisel motiflerin, hançer biçimli kıvrık yaprakların, lale, sümbül, karanfil, bahar dalı gibi çiçeklerin bu teknikle daha kolay olarak işlenebilmesidir. Bu halıların yapıldığı ilk yer olarak, 1517'den sonra Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına katılmış olan Kahire kabul edilir. Bu halılar İstanbul sarayından gönderilen desenlere göre, Mısır'da bulunan, ipeğe benzer ince bir yünle yapılmıştır. Ama 1585 tarihli bir fermanda belirtildiği gibi, Sultan işi, Murat onbir halı ustasını yeterli yün malzeme ile birlikte Mısır'dan İstanbul'a getirtmiştir. Bu ustalar, İstanbul'da saraya bağlı bir atölyede, ya da o dönemde ipek kumaşları ile ünlü Bursa'da çalışmış olmalıdırlar. Çünkü bu tarihten sonra halıların malzemesinde bir değişiklik olmuş, burgaç ve arışlarda ipek kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlı saray halılarında sonsuza değin uzanan zemin deseni esastır. Madalyon motifi ise bu zemin üzerinde ikinci derecede önemlidir. Bu dönemde halılar, Osmanlı saray üslubunu oluşturan saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre yapılmıştır. Bu örnekler, dönemin kumaş, kilim, çini, tezhip ürünlerinde görülen üslup birliğinin halı sanatındaki temsilcileridir. Bu halılar, 18. yüzyıla kadar tutarlı bir üslupla yapılmışlar, ama daha sonra inceliklerini yitirmelerine rağmen natüralist görünüşlerini koruyacak biçimde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Temelde geleneğe bağlı olan bu halılar da Türk halı sanatının gelişme zincirine beşinci halka olarak katılmıştır. Türk halı sanatı, 18. yüzyılda başlayan gerilemeye, köklü bir geleneğe bağlanan sağlam teknik ve zengin motiflerle bir süre karış koymuş, gelişimini halk sanatının yalın ama sevimli üslubu içinde 19. yüzyılda da sürdürmüştür.

1844'te Sultan Abdülmecit tarafından kurulan Herekede ki kumaş tezgahlarına, 1891'de Sultan II. Abdülhamit zamanında 100 kadar halı tezgahı da eklenerek, Osmanlı saray üslubundaki halıların yeniden yapılabilmesi için

bir atılımda bulunulmuştur. Bugün, Sümerbank'a geçmiş olan bu tesislerde hala çok kaliteli halılar yapılmaktadır. Bunun dışında, bugün bütün Anadolu'da, özellikle de Kayseri, Sivas, Konya, Kırşehir ve civarı, başta Isparta olmak üzere Batı Anadolu'daki eski halı merkezlerinde (Uşak, Bergama, Kula, Gördes, Milas, Çanakkale) ve Doğu Anadolu'da bu geleneksel sanatımızın yaşatılması yolunda çalışmalar yapılmaktadır.

Biraz da Türk halı sanatı içinde önemli bir yen olan seccadelerden söz edelim. Bu önem, büyük ölçüde, seccadelerin namazlık olarak kullanılmalarından gelmektedir. Seccadelerin en erken örnekleri 15. yüzyılı kadar inmektedir. Saf seccade adı ile tanınan ve camilerdeki mihrap nişi motifinin yan yana sıralanması ile oluşan örnekler, 16. yüzyılda da yapılmıştır. Saf seccadelerin önemi, camilerde sıra (saf) halinde namaz kılmaya çok uygun olmalarından gelmektedir. Bu tipin en görkemli Örnekleri, 16. yüzyıl Uşak seccadeleri'dir. Bu seccadelerde mihrap nişi daha kıvrımlı hatlar kazanmış, nişin tepesine bir kandil motifi konulmuş, ayakların basacağı yerler belirtilmiştir. Gerek mihrap nişi köşelerinde gerekse kenar şeritlerinde saray seccadelerinden gelen lale, sümbül, karanfil gibi bitkisel motifler ve çiçek açmış bahar dalları yer almaktadır. Bu üsluptaki seccadeler 17. yüzyıl ortalarına kadar yapılmıştır. Uşak seccadelerinin bir türü de Transilvanya tipi olarak adlandırılan örneklerdir. Çoğu Transilvanya bölgesinde bulunduğu için bu adla anılırlar. Bu seccadelerin en dikkati çekici özelliği ise kenar şeritlerinde kartuş dediğimiz motifin bulunmasıdır.

Türk seccadeleri içinde en karakteristik örnekler, 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında en zengin gurubu Türk düğümüne adını veren Gördes Seccadeleri oluşturur. Kırmızı ve mavi renklerin egemen olduğu mihrap nişinde, kandil motifi yerine kimi zaman İbrik ya da çiçek demeti de kullanılmıştır. Kıvrımlı mihrap nişi, iki yanda sütun çerçevelerle taşınmaktadır. Mihrap nişi dolgularında ve köşegenlerde yer alan çiçek açmış bahar dalları ile stilize çiçekler, Osmanlı saray halılarının etkisini yaşatmaktadır (Yetkin 2007 s: 4) Bu seccadelerin en önemli özelliği on yedinci yüzyıl sonu on sekizinci

yüzyıla tarihlenen Kız Gördes de denilen ve daha çok çeyizlik olarak dokunan çift mihraplı halılardır. Mihrap nişi küçük basamaklıdır. Tam tepede mihrap içine doğru küçük birer balık motifi ile mihrabın içinde, ortadan iri çiçeklerden bir demet bulunur. Mihrap köşelerinde birer rozet çiçeği etrafına dizilmiş, stilize karanfil demetleri yer alır. Mihrapların üst tarafında ayetlik denilen enine dikdörtgen panoda yatık s şeklinde stilize çift başlı ejder motifi yer almaktadır.

Halıyı iki ince, bir kalın bordür çevirir. İnce bordürlerde şaşırtmalı olarak, stilize küçük yaprak ve ucunda lale çiçeğinden oluşan bitkisel form işlenmiştir. İnce bordürler arasındaki ana bordürde ise yine şaşırtmalı yönlerde bir yaprak, iki çiçekten oluşan bitkisel desen devamlı olarak işlenmiştir. Yaprak testere dişli şeklinde, çiçeklerde kesik elma şeklinde olup, bu isimlerle adlandırılanlar da vardır. (Tural, 1999 s:59) Bazı on dokuzuncu yüzyıl örneklerinde ise mihrap üstündeki ayetlik bölümünde stilize ejder yerine, stilize bitkisel formlar da yer almakta, çözümlerde pamuk ipliği kullanılmaktadır. Yine bu yüzyılda bir gurup Gördes seccadesinde mihrap ve bordür kontürlerinin kalktığı ve bordürlerde iri yaprakların işlendiği görülür. (Tural, 1999 s:59)

17. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkan Kula Seccadeleri, Gördes seccadelerine benzemekle birlikte mihrap nişleri daha yalın, renk tonları ise daha açıktır. Kula seccadelerinin en önemli özelliği, kenarlarında yer alan birkaç sıralı şeritlerdir. Kula seccadelerinde mihrap nişi yalın olan örneklerin yanı sıra, niş zemininde belirli bir düzene göre işlenmiş stilize çiçeklerin yer aldığı örnekler de vardır. Kimi örneklerde ise mihrap nişinin ortasında yer alan ve ters duran bir vazo motifinden çıkan stilize çiçeklerle ince uzun mihrap nişi gümüşle doldurulmuştur. (Yetkin 2007 s: 4)

Mihrap kemerinin kademeli olduğu Ladik Seccadelerinde, mihrap nişinin içi sütun çerçevelerle iki ya da üç bölüme ayrılmıştır. Bir başka özellikleri de mihrap nişinin bazen altında, bazen de üstündeki sivri dilimli bölümlerden çıkan stilize lale formlarıdır. Ladik seccadelerinde, İslam'ın temizliği ile ilgili ibrik, tarak gibi Motifler de bulunur. Parlak kırmızı ve mavi renkler, en önemli

Özellikleridir, Çoğu örneklerde ise, Osmanlı saray halılarında görülen lale, sümbül, karanfil motiflerinden oluşan ve "Ladik bordürü" adını alan karakteristik bir bordur deseni bulunmaktadır.

Milas Seccadeleri ise, daha çok sarı, kahverengi, turuncu ve mavi renklere sahiptir. Milas seccadeleri arasında mihrap içi, stilize bir hayat ağacı motifi ile dolgulanmış örnekler vardır. (Yetkin 2007 s:4)Milas halılarına özgü ince bordürlerde baklava şeklinde motifler veya küçük yuvarlak hatlı çiçek motifleri işlidir. Az sayıdaki bazı örneklerde ana bordürlerde yuvarlak hatlı rozet çiçekleri görülmektedir. (Tural, 1999 s:60)

Türk düğümü sisteminin kullanıldığı Milas halılarının önemli bir gurubu da "Ada Milas" denilen halılar oluşturmaktadır.Seccade boyutlarında dokunan bu grup halılarda, merkezi bir motif bulunmamakta, tamamen bordür sıralarından oluşan desenler tüm halıyı kaplamaktadır.Bu bordür sıralarındaki, seccadelerin bordürlerinden farklı olup, kıvrık dal ve üzerinde soyut bitkisel motif şeklindedir. (Tural, 1999 s:62)

Bir başka tür, parlak renkleri ve geometrik motifleriyle seçkinleşen Bergama Seccadeleridir. En önemli özellikler ise, mihrap nişinde alttan ya da üstten girinti yapan bir formun bulunmasıdır. Konya yöresi seccadeleri ise çeşitli formları ile büyük bir zenginlik gösterir. Genellikle geometrik desenleri vardır. Hayvan postu üzerinde de namaz kılınabildiği için, post motifi Konya yöresi seccadelerine girmiş ve daha çok da "Benekli postlar" kullanılmıştır. (Yetkin 2007 s:4)



Fotoğraf 73: Sultan Ahmet dönemi 16. yy. hereke halı seccade,,Etnografya Müzesi, Env. No:14339. Ankara)



Fotoğraf 74: (Hereke İpek Halı, Carpedocia A. Ş. Ortahisar/Ürgüp)



Fotoğraf 75: (Yedi dağın çiçeği Hereke halı, Bazaar 54 Kapadokya, Avanos/Nevşehir)



Fotoğraf 76: (Hereke)(Sümer Halı Mağazası, Kızılay/Ankara)



Fotoğraf 77: (Yağcıbedir) (Sümer Halı Mağzası, Kızılay/Ankara)



Fotoğraf 78: (Milas) (Sümer Halı Mağzası, Kızılay/Ankara)



Fotoğraf 79: (Milas) (Sümer Halı Mağzası, Kızılay/Ankara)



Fotoğraf 80: (Sandıklı Uşak) (Sümer Halı Mağzası, Kızılay/Ankara)



Fotoğraf 81: (Uşak) (Sümer Halı Mağzası, Kızılay/Ankara)

Araştırma sonucunda; halı sanatıyla ilgili elde edilen bulgulardan da anlaşılacağı gibi bitkisel motiflerin halı sanatında da önemli bir yeri vardır. Bu motifler halıların dokunduğu teknik özelliklerine, bölgelere ve dönemlerine göre farklı üsluplar içermektedirler. Genel olarak stilize şeklinedirler. Bazı halılarda soyutlanarak dokundukları görülmektedir. Bazı örneklerde ise dokumada kullanılan malzeme ve tekniklerden dolayı bitkisel motiflerin geometrik formlar içerdiği hatta aslından uzaklaşarak soyutlandığı görülmektedir.

Halı sanatındaki üsluplaşmayı etkileyen diğer bir faktörse batılılaşmadır. Batının etkisiyle klasik desenlerin yanı sıra; duvar tavan, dolap gibi mimaride gördüğümüz manzara tasvirlerinin stilize edilmiş bir şekli halı sanatında da uygulandığı görülmektedir.

3. 3. 8. 2. Kilim Sanatı

Kilimler Türk insanının duygu, düşünce, gelenek, görenek ve yaşam şartlarını pek çok sanat dallarından yalnızca bir tanesidir. Türkler bu bağlamda kendine özgü bir kültür oluşturmuşlardır. Bu kültürün oluşum sürecinin temel kaynağı göçebe yaşamdır. Bundan dolayıdır ki, bu özgün kültürü gittikleri her bölgeye taşımışlar ve kilimlerin gelişmesine olanak sağlamışlardır.

Kilim tersi ve yüzü bir olan atkı yüzlü bir dokumadır. Kilim dokuma tekniğinde, motiflerin bulunduğu belirli alanlarda, renkli atkı ipliği çözgülerin bir altından bir üstünden geçerek bir başka motifin sınırına kadar giderek ve buradan geri döner. Böylece aynı renkte atkı iplikleri çözgü ipliklerinin arasından kendi desen alanında gidip gelerek motifleri oluşturur. Uygulanan motifin bir tarafından diğer tarafına açılan ağızlıkla atkı ipliği geçirildikten sonra atkılar bol bırakılarak kirkitle aşağı doğru vurularak sıkıştırılır. Bu nedenle atkı iplikleri çözgü ipliklerini kapatır. (Onuk,1998 S:10)

Kilim dokumalar, çözgü iplikleri arasından geçen atkı ipliklerinin belirli motif alanlarında gidip geri dönerken, farklı renklerdeki motiflerin birleşme yerinde oluşturdukları görüntüye ve uygulanan tekniğe göre değişik şekillerde isimlendirilir. Bunlar; İlikli kilim, desen sınırları eğik olan kilimler, eğri atkılı kilimler, normal atkı ipliklerinin arasına ek atkı iplikleri sıkıştırılan kilimler, çift kenetleme ile yapılan kilimler, sarma kontürlü kilimler, eğri atkılı kontür kilimler oluşturmaktadır. (Onuk,1998 s: 10)

Kilim dokumaları, genellikle günlük ihtiyaçları karşılamak, temizlik ve sıcaklı sağlamak amacıyla dokunmuştur. Günümüzde ise daha çok dekorasyon amacıyla dokunmaktadır. Kilim sözcüğünün aslı Farsça “Gilim” şeklindedir. Kilim dokunarak üretilen eşya anlamına gelmektedir. Kilim genellikle köylüler ve aşiretler tarafından dokunan ve yaygın şekilde kullanılan bir halk sanatıdır. Türk halk sanatının en zengin ve en renkli

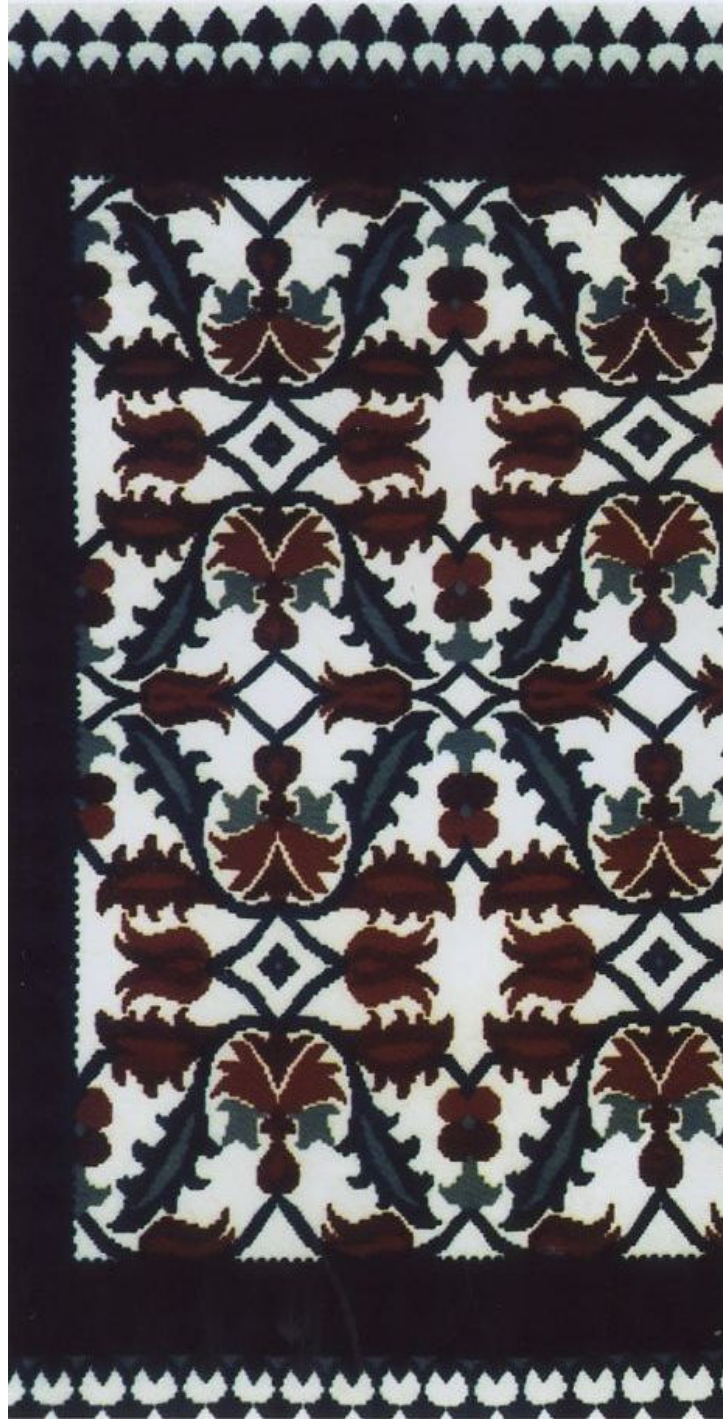
örneklerini veren kilimler bunları dokuyan aşiretlerin adlarıyla ya da kilimler de kullanılan motiflere göre isimlendirildiği gibi aşiretlere göre de adlandırılmaktadır. Türk kilimleri kullanılan motiflerin ve renklerin zenginliğine bağlı olarak da isimler almaktadır.

Anadolu kilimleri yöresel niteliklerle gruplandırılmakla birlikte hepsinde ortak bir özellik olarak kilim tekniğine en uygun şekilde yapılmış geometrik desenlerin önemli yer tuttuğu görülmektedir. bazı bitkisel motifler hatta insan ve hayvan figürleri bile güçlü bir stilizasyonla yalınlaştırılarak geometrik şekillere dönüştürülmektedir.

Motif ve renkleri kilimi dokuyan Anadolu kadınının özel yaşantısını simgelerle ve renklerle bir öykü gibi anlatmaktadır. Her biri bereket, hasret, aşk, gözyaşı v. s. gibi anlamları içermektedir.

Anadolu kilimleri dokunuşundaki zarafet, kompozisyon ve motif zenginliği, boyaların ışığa dayanıklı oluşu ile çok sevilen geleneksel halk sanatlarımızdan birisidir.

Anadolu'da dokunan kilimlerde kilim tekniğine en uygun gelen geometrik motifler yer alırken Saray sanatının kilim desenlerine etkisiyle ortaya çıkan ayrı bir kilim gurubu daha vardır. Osmanlı çini, tezhip, kumaş desenleri ile saray halılarında görülen çiçekli desenler “lale, gül, sümbül” motifleri bu kilim gurubu üzerinde biraz değişime uğrayarak uygulandığı örneklerde görülmektedir. Saray kilimleri olarak adlandırılan bu kilimlerde kullanılan çiçek motiflerine geleneksel Anadolu kilimlerinde de rastlanmaktadır. Çünkü bu gurubun Osmanlı Saray üslubu ile yakın benzerlikleri açıkça görülmektedir.



Fotoğraf 82: (Osmanlı Dönemine Ait Kilim)



Fotoğraf 83: (Hatayi Motifli Osmanlı Saray Kilimine Örnek)



Fotoğraf 84: (Hatayi Desenli Osmanlı Saray Kilimine Örnek)



Fotoğraf 85: (Bitkisel Motifli Osmanlı Saray Kilimlerine Bir Örnek)

3. 4. Anadolu'da Baskıcılığın Gelişimi

1964 yılında yapılan arkeolojik kazılarda bulunan en eski örnekler ; M.Ö. 7000 yıllarında Hitit Sanatına ait pişmiş kilden mühürlerdir. Mühürlerde boya kalıntısının bulunmayışı kumaş baskıcılığında kullanıldığını gösterir. Anadolu'da Hitit'lerden sonra birçok medeniyet yaşamıştır. Orta Anadolu'ya yerleşmiş medeniyetler kültür ve sanatın gelişmesinde merkez olmuştur.

"Anadolu'da halk arasında devam eden kumaş baskıcılığı sonraları ağaç kalıplarla yapılan yazmacılık sanatında gelişmeler göstermiştir. "

Türk yazmacılığı bölgesel olarak ele alındığında Orta Anadolu'nun Tokat Bölgesinde "kara kalem" ve " elvan" olmak üzere her iki tip yazmanın basıldığı görülmektedir. Bunlar teknik yönden " kalıpla" yazma grubuna girer. Doğadaki motifleri hiçbir şey kaybetmeden kalıba aktarmışlardır.

Karadeniz Bölgesinde yer alan Kastamonu yazmalarında kompozisyon; merkezden dışarı doğru daire biçimindedir. Genellikle hayvan figürü ve geometrik desenler kullanılmıştır Bartın yazmalarında ise çiçeklerden oluşan kompozisyonlar görülür.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi Gaziantep ve çevresinde şal motifleri kullanılmıştır. Yazmalar genellikle ipek kumaş üzerine yapılmıştır.

Hatay ilimizde ise keten kumaşı üzerine aşındırma baskı tekniği kullanılmıştır. (Demirbaş 1999 S:21)

Makine halıcılığında baskı desen üretimine ise 1999 yıllarının sonuna doğru Ankara ilinde bulunan Samur Halı fabrikasında kurularak Türkiyede ilk makine halısı baskı tesisi oluşturulmuştur.Yurt dışından getirtilen bu teknolojiyle günümüzde halen faaliyet göstermektedir.

3. 4. 1. Halı Üzerine Baskı Yöntemleri :

Halı üzerine baskı yapılabilmesine olanak sağlayan teknolojiler iki temel disipline ayrılır.

Rotasyon Baskı

Bu yöntemde şablonlar silindir şeklinde yuvarlatılmıştır. Desen, delikli olan bu silindir şablonlar üzerine aktarılmıştır. Desen oluşturan renklerden her biri için ayrı bir şablon hazırlanır. Rakle silindirin içinde bulunur. Raklenin üzerindeki boru ile silindirin içine devamlı olarak baya patı akar. Makine durduğunda bu pat geri emilir. Düz film basma yönteminde üretim en fazla 900 m/saat iken, bu makinelerde 3000 m. veya daha fazla gerçekleştirilebilmektedir. Renk sayısı olarak da 24 renk'e kadar çalışabilmektedir. Rotasyondaki kurutma bölümü, çalışma süratinde ihtiyacı karşılayacak kapasitede olmalıdır. Boş rotasyon şablonları bir sehpa üzerinde blankete teğet olarak yataklanmıştır. Bez şablonun altında blanketle birlikte kontünü hareket eder. Şablonun iç kısmında rakle tarafından sıyrılan boya beze geçirilir. Kumaşın blanket üzerine yapıştırılması düz baskı gibidir. Şablon altında sürekli olarak ilerleyen blanketle şablon aynı hızlı ve teğet olarak dönerler. Bu sırada teğet noktasında baskı gerçekleşir. Baskıdan sonra kumaş kurutmaya gider.

Rotasyon baskıda üretim hızı yüksek olduğundan rağbet görmektedir.. Yüksek üretim hızı düz baskıda kalıpların kumaş üzerine inip kalkmaları sonucunda blanket üzerine yapışık olan kumaşın kaldırma durumunun olmaması, şablon çevrelerinde problem olmayışı, varyant değişikliklerinin 5 dakika gibi bir sürede gerçekleşmesi, şablonların sökölüp takılmasının kolay oluşu, hafif oluşları ve renk sayısının fazla oluşu gibi özelliklerdir. Ancak bu makineleri verimli çalışması, baskı yapılacak kumaş besleme parkı ve baskı sonrası buharlama, kurutma ve yıkama makine parklarının ilgili ünitelerde

bulunması gerekmektedir. Bu makinelerin düz film baskıya göre dezavantajları da vardır. Bunlar, şablonların pahalı olması, kontür inceliklerinin daha az olması, kısa metrajlar, da ekonomik olmayışları ve raport büyüklerinin sabit oluşları olarak sayılabilir. (Işık 2000 S:2)

Jet Baskı Teknolojisi :

Jet baskı teknolojisindeki temel prensip; hazırlanan desenin hava basıncı kullanılarak halı yüzeyine uygulanmasıdır ve basit anlamda bir bilgisayar yazıcısı (printer) sistemiyle çalışır. Renk sayısı, baskı makinesinin standart donanımı doğrultusunda belirlidir. Türkiye'deki ilk jet baskı tesisi 1999 yılı sonunda devreye alınmıştır ve halı üzerine 16 renkli baskı yapılabilir. Desen sınırlamasının olmadığı bu teknolojiyle; 4 metre eninde, istenilen boyda desenin halı üzerine uygulanabilmesi mümkündür. (Sucuoğlu,2008)

3. 4. 2. Baskı Desende Görülen Bitkisel Motifler

Baskı desenle üretilen halılarda da diğer el dokumasında ve makine halılarında kullanılan bitkisel ve geometrik motifler kullanılmaktadır.

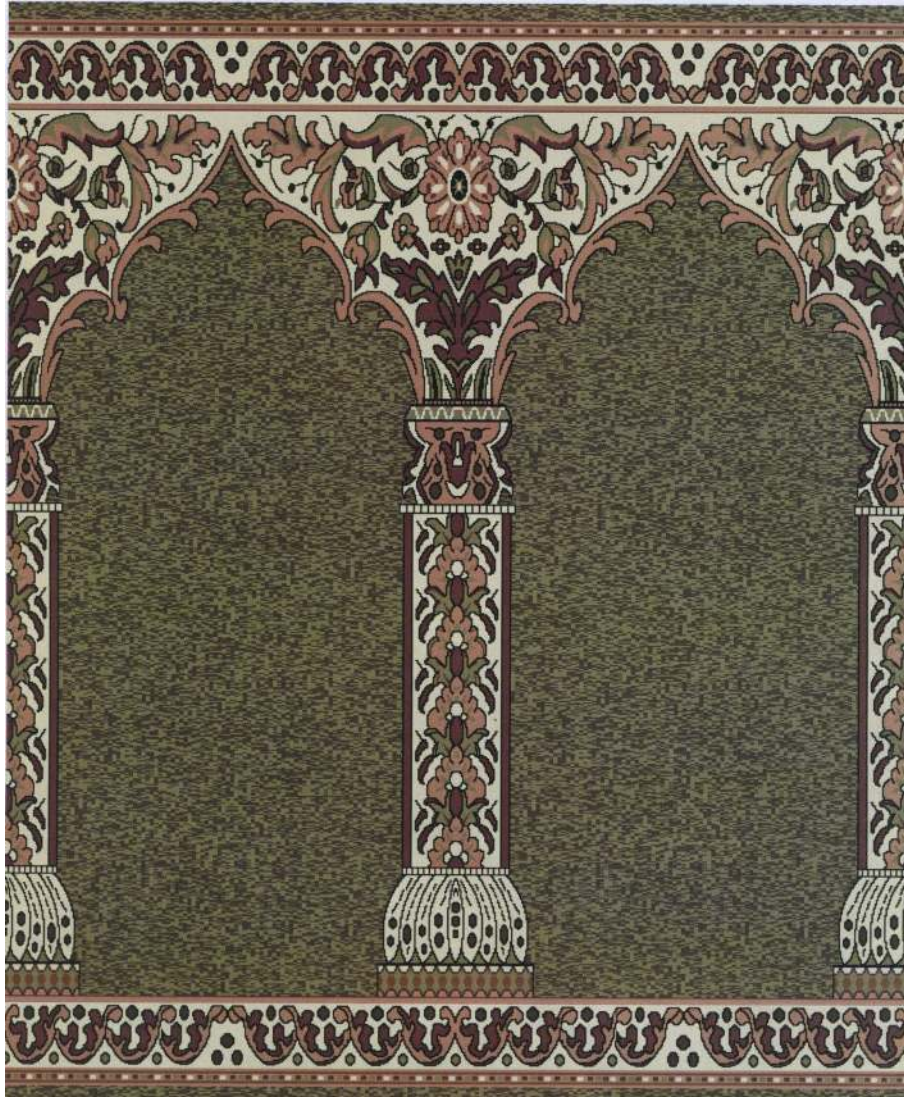
Doğadan esinlenerek alınmış çiçek ve meyve motifleri (papatya, ayçiçeği, elma, üzüm, limon) gibi motifler ; parça halıların ve yollukların desenlendirilmesinde kullanılmaktadır.

Geçmişten günümüze gelen klasik üsluptaki (hatayi, penç, goncagül) motifler duvardan duvara ve parça halı ve cami halısı desenlerin oluşturulmasında sıkça kullanılmaktadır.

Osmanlı şükûfelerini oluşturan has bahçe çiçeklerinin parça halı desenlerini oluşturduğu verilen örneklerde görülmektedir.

Günümüzde en çok rağbet gören desenler çiçek motiflerinden oluşan desenlerdir. Bu motifler arasında yarı üsluplaşmış çiçeklerden lale , karanfil kullanılmaktadır. İç piyasayı oluşturan bu motifler zengin kompozisyonlar oluşturmaktadır.

Yurt dışında talep edilen desenler ise ; kumaş desenlerinde sıkça rastlanılan naturalist ve ampirik üsluptaki desenlerdir. Büyük güller, çiçekler , meyveler ve klasik üsluptaki motiflerden oluşan yolluklardan oluşmaktadır.



Fotoğraf 86 :Cami Halısı Desen Tasarımı



Fotoğraf 87: Bordür Desen Tasarımı



Fotoğraf 88: Duvardan Duvara Halı Raporu Desen Tasarımı



Fotoğraf 89: Bitkisel Motifli 50x70 Halı Desen Tasarımı



Fotoğraf 90: Osmanlı Çiçek Desenli Parça Halı Desen Tasarımı



Fotoğraf 91: Osmanlı Çiçek Desenli Parça Halı Desen Tasarımı



Fotoğraf 92: Penç ve Geometrik Motifli Yolluk Deseni, Lale ve Geometrik Motifli Yolluk Deseni



Fotoğraf 93 : Çiçek Motifli Parça Halı



Fotoğraf 94: Sarmaşık Gülleri Dun-vardan Duvara Halı Raporu



Fotoğraf 95 : Klasik Desenli Duvardan Duvara Halı Desen Tasarım Sample

3. 4. 3. Baskı Desenlerinin Hazırlanması

Baskı desenlerinin hazırlanmasında “photo-paint ver. 8-9-10”, “LOre Desing”, “Loloring”, “Ned Graphics” isimli lisanslı programlar kullanılmaktadır.

Tasarım bölümünde hazırlanan desenler, bukle halı desenleri, kesik havlı halı desenleri ve özel siparişlerden oluşmaktadır.

Baskı ile desenlendirme üç aşamada tamamlanmaktadır. İlk aşama “Desen Hazırlık”, ikinci aşama “Örnek baskı” üçüncü aşama “Ana Baskı” üretimdir.

Halı üzerine uygulanmak istenen desen, tasarım bölümünde hazırlanmaktadır. Oluşturulacak desen tarayıcı yardımıyla bilgisayar ortamına aktarılır ve tasarım programına kaydedilir. Daha sonra oluşturulacak raporu alınır. Ende 4 metreye tamamlanacak şekilde boyda sınırsız olarak ölçülendirilebilir. Oluşturulacak rapor bir resim formatında hazırlanır. Üretim aşamasında 16 renk ve örnek baskı aşamasında 8 renk olmak üzere renklendirmesi yapılmaktadır. Oluşturulan desenler isimlendirilerek rpr ve smp olarak kaydedilir. Oluşturulan sampledeki renklere göre iplik seçilir. Seçilen ipliklerden basılacak örneğin rengini ve kalitesini belirtmek için bir form yazılır. Yazılan form ağ bağlantıları ile bilgisayar ortamında işletmeye, küçük baskıya gönderilir. Oluşturulan datalar (bilgiler) baskı makinesine aktarılır ve bu sürecin sonunda örnek baskı oluşmaktadır. Örnek baskı makinesi; asıl makineden bağımsızdır. Boya mutfağından buharlama ünitesine kadar her donanıma sahiptir. Örnek baskıdan çıkan halı, kontrol edilerek baskı onayı verilir. Onayı verilen halılarda ana üretime geçilmektedir.

Ana baskı yani üretim için, üretilecek olan desenin raporu eni dört metreyi oluşturacak şekilde tekrar edilir ve desen adı yazıldıktan sonra yanına 4 m ibaresi eklenerek farklı kaydedilir. Bu desenin üretime gireceğini veya girdiğini belirtmektedir. Daha sonra üretim formu önceki örnek baskı referans verilerek hazırlanır. Hazırlanan form ve desen ağ bağlantılarıyla işletme bölümüne gönderilir.

Ana baskı bölümünde, dokunmadan yarı mamul halde çıkar, kaplanmamış ve ecru (renksiz, beyaz) haldeki halı baskı makinesine alınır. Hazırlanmış ve kontrol edilerek baskı onayı verilmiş desen halı üzerine uygulanır. Üzerine baskı yapılmış halı, buharlama, yıkama ve kurutmaya girerek kaplama bölümüne sevk edilir.



Fotoğraf 96 : Desen Tasarım Bölümü Sample Kontrolü(Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Küçük baskıda basılan örnekler tasarım bölümüne gönderilerek deseni oluşturan desinatörler tarafından renk ve desen kontrolü yapılarak onay verilir. Onayı verilen örnek baskılar müşteriye gönderilmektedir.



Fotoğraf 97 : Bitkisel Motifli Yolluk Sample(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 98: Bitkisel Motifli Parça Halı Sample(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 99 : Örnek Baskıda Buharlama Makinesi(Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Örnek baskıda basım işleminden sonra basılmış olan örnek halılar buhar makinesinde (fiksaj Makinesi) 15-20 sn buharlama işlemine tabi tutulur.



Fotoğraf 100 : Örnek baskı bilgisayar (Desen Çekimi) (Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Desen tasarım bölümünde hazırlanan desenler ağ bağlantısı bulunan programa kaydedilir. küçük baskı bölümünde bu programdan desen baskı makinesine aktarılarak baskı işlemi yapılmaktadır.



Fotoğraf 101: Örnek Baskı Makinesi(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 102: Örnek Baskı Makinesi Boya Tankı(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 103: Örnek Baskı Makinesi(Samur Halı Fabrikası Ankara)

Örnek baskıda 1mx1m olan beyaz renkteki halılar baskı makinesine koyulur.



Fotoğraf 104 : Örnek Baskı Makinesi (Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 105 : Örnek Baskı Yıkama İşlemi(Samur Halı Fabrikası Ankara)

Örnek baskıda basma işlemi biten halılar yıkama işlemine tabi tutulur



Fotoğraf 106 : Örnek Baskı Kurutma İşlemi(Samur Halı Fabrikası Ankara)

Yıkanan halılar kurutma bölümünde kurutma işlemine tabi tutulur



Fotoğraf 107: Örnek Baskı Kontrolü(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 108: Büyük Baskı Makinesi(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 109: Büyük Baskı Makinesi Halının İlk Giriş Yeri(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 110 : Büyük Baskı Makinesi Boya Tankı(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 111: Büyük Baskı Makinesi Basım Aşaması(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 112: Basılmış Halı Üretim Örneği(Samur Halı Fabrikası Ankara)



Fotoğraf 113: Buharlama Makinesi (Büyük Baskı) (Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Üretimdeki basılan halılar buharlama makinesine tabi tutulur.



Fotoğraf 114 : Büyük Baskıda Yıkama İşlemi(Samur Halı Fabrikası Ankara)

Büyük baskıda buhar işlemine tabi tutulan halılar daha sonra yıkma işlemine gönderilir.



Fotoğraf 115: Büyük Baskı Makinesi Sıkma İşlemi(Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Büyük baskı makinesinde yıkanan halılar sıkma işlemine tabi tutulur.



Fotoğraf 116 : Büyük Baskı Makinesi Kurutma İşlemi(Samur Halı Fabrikası
Ankara)

Yıkanan halılar kurutma işlemine tabi tutulur.



Fotoğraf 117 : Büyük Baskı Makinesi Halı Tabanı Kaplama İşlemi(Samur Halı Fabrikası Ankara)

3. 4. 4. Kaplama, Traşlama Ve Teflon Koruyucu

Dokumadan yarı mamul halde çıkan halı kaplama makinesine alınır. Kaplama; birinci taban bezi üzerine tutturulmuş ilmeklerin (tuft), ikinci taban bezine yapıştırılarak sabitlenmesini sağlar. Birinci taban bezinin üzerinde ilmekler bulunduğu halde arka tarafına yapıştırıcı (lateks) sürülür, ikinci taban bezi olarak kullanılacak "sentetik jüt (action back)" ya da "SoftTEX (keçe taban)" yapıştırıcı sürülmüş birinci tabanın arkasına tutturulur ve "kurutma fırını"nda kurutularak yapışması (sabitlenmesi) sağlanır. Kaplama makinesi çıkışında halının kenar kısımları kesilerek 4, 00 metre ene düşürülür.

Kaplanmış cut pile (kesik havlı) halı "traşlama makinesi"ne sevk edilir. Traşlama'da ilmeklerin üst kısımlarından bir miktar kesilerek, yüzey

düzgünlüğü sağlanır. Traşlama makinesi çıkışında halı; 4, 00 metre ende, standart olarak belirlenmiş boyda (25, 00 m, 30, 00 m, vb) bir rulo halinde ölçülendirilerek sevkiyata gönderilir.

Polyamide esaslı halılara Teflon (carpet protector) Halı Koruyucu uygulaması da kaplama makinesi üzerinde yapılır. Teflon; Du Pont firması tarafından üretilen, su ve lekelerle karşı yüksek etkinliğe sahip koruyucudur. Elyafı saran Teflon tabakası, halının hava ile irtibatını kesmez. Yıkamaya ve kuru temizlemeye karşı dayanıklıdır. Yapısında CFC (cloro-floro-carbon) bulunmaz, insan sağlığına ve cildine zarar vermez, özel bir köpük halinde ve elyafın içine işleyecek biçimde (emdirilerek) uygulanır. (SAMUR Halı 2007)

İŞLEM YAPRAĞI 1
Küçük Baskı Makinesinde Örnek Basım İşlemi

S.NO	İŞLEM SIRALAMASI	KULLANILAN ARAÇ GEREÇLER
1	Desen tasarım bölümünde tasarlanacak halı (yolluk, cami halısı, parça halı, duvarda duvara halı) belirlenir	Bilgisayar, Tarayıcı, Yazıcı, Texcelle Programı, Elyaf, Küçük baskı makinesi, Boya Tankı, Fiksaj Makinesi, Yıkama havuzu, Kurutma makinesi,
2	Belirlenen halı özelliğine göre istenen ölçülerde desen tasarlanır.tasarlanan dense göre form yazılır.	
3	Halı kalitesi belirlenerek oluşturulacak halı kalitesinde iplik oluşturulur.	
4	Oluşturulan iplikten 1x1 m. dokuma yapılır.	
5	Tasarım bölümünde oluşturulan desen ve form ağ bağlantısı ile işletmeye gönderilir.	
6	İşletmeye gönderilen desen bilgisayar yardımıyla küçük baskı makinesine aktarılır.	
7	Küçük baskı makinesinde basım işlemine geçmeden önce desen reçetesi yazılır. Bu reçetede basım işleminde kullanılacak renk ve renk sıralaması belirlenerek boya oluşturulur.	
8	Oluşturulan boyalar küçük baskı makinesine aktarılır.	
9	Önceden dokunan halı (Beyaz renk) küçük baskı makinesine yerleştirilir ve basım işlemine alınır.	
10	Basım işleminden sonra halı buhar makinesine (fiksaj) alınır. Burada boyalar sabitlenir.	
11	Buhar makinesinden çıkan halı yıkanır.	
12	Yıkanan halı kurutma işlemine tabi tutulur.	
13	Kurutulan halının renk kontrolü yapılarak tasarım bölümüne gönderilir.	
14	Tasarım bölümünde desen ve renk kontrolü yapılarak müşteriye gönderilir	

İŞLEM YAPRAĞI 2

Büyük Baskı Makinesinde Basım İşlemi

S.NO	İŞLEM SIRALAMASI	KULLANILAN ARAÇ GEREÇLER
1	Onaylanan örnek samplelara üretim formu yazılır. Desen 4m eninde tekrar edecek şekilde kaydedilir.	Bilgisayar, Tarayıcı, Yazıcı, Texcelle Programı, Elyaf, Büyük baskı makinesi, Boya Tankı, Fiksaj Makinesi, Yıkama makinesi(browasion), Kurutma makinesi, Taban kaplama makinesi
2	Üretim formu ve desen ağ bağlantısıyla işletmeye (büyük baskıya) gönderilir.	
3	Gönderilen desen ve forma göre istenilen kalitede renksiz halı dokunur.	
4	Dokunan bu halı büyük baskı makinesinin ilk giriş yerine alınır.	
5	Desende bulunan renklere göre renk reçetesi yazılır. Bu reçeteye göre boya hazırlanarak boya tanklarına konulur.	
6	Desen büyük baskıda üretime geçilir.	
7	Basılan desen buhar makinesine gönderilir. Buhar makinesinde boyalar elyafa sabitlenir.	
8	Daha sonra yıkama işlemine tabi tutulur.	
9	Yıkama işleminden sonra sıkma işlemine tabi tutulur.	
10	Sıkma işleminden sonra kurutma işlemine tabi tutulur.	
11	Kuruyan halılar sarılıp taban kaplamaya gönderilir.	
12	Taban kaplaması bittikten sonra son kullanıcıya gönderilir.	

BÖLÜM IV

4. Sonuçlar ve Öneriler

Türk el sanatlarında görülen bitkisel motiflerin, oluşturuldukları dönemlerde kültürel etkileşimlerden dolayı farklı üsluplarda yorumlandığı görülmektedir. Bu etkileşim sayesinde çeşitlenerek günümüze kadar gelmektedirler. Günümüzde realist, naturalist , klasik ve Avrupa'nın etkisiyle oluşan ampirik, rokoko gibi üslupların makine halıcılığı baskı desenlerinde de uygulandığı görülmektedir.

4. 1. Sonuçlar

Yapılan araştırmalar sonucu Türk Sanatında kullanılan Bitkisel Motiflerin kaynağı İslamiyet'den önceki devirlere,Asya'da yaşayan Türk kavimlerine kadar uzanmaktadır. Motiflerin gelişimini ise Türklerin İslamiyet'i seçmesinden sonrasına dayandığı bilinmektedir. Türk El Sanatları ile ilgili kaynakların incelenmesi ile görülmektedir ki; bitkisel motifler el sanatlarımızı oluşturan tezhip, minyatür, ebru, kaat-ı, seramik, cam, bakır, halı-kilim ve kumaş sanatında sıkça görülmektedir. Bitkisel motiflerimizin günümüzde süsleme amacı güdülerek Türk el sanatlarımıza yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Ham maddelerine göre sınıflandırıldığımız Türk El Sanatlarının her dönemde değer kazanarak ve gelişerek günümüze ulaşmasının sebebi bu sanatları oluşturan renk ve desen özelliklerinin özellikle de bitkisel motiflerin katkısının büyük olduğu vurgulanmaktadır.

Nüfusun artmasıyla birlikte sanayi süreci başlamış bulunmaktadır. Sanayinin gelişmesiyle birlikte Avrupa'da geliştirilen baskı teknolojisinin Türkiye'de de baskı desen teknolojisi olarak makine halıcılığında da

kullanıldığı görülmektedir. Yaşanan bu süreç içerisinde el sanatlarımızda kullanılan bitkisel motiflerimizin makine halıcılığı baskı desen uygulamalarında da kullanıldığı görülmektedir. En sık rastlanılan örnekleri ise cami halıları, parça halılar ve yolluklar oluşturmaktadır.

Elde edilen bilgiler dorultusunda bitkisel motiflerin kaynağının Türkler olduğu ve gelişerek günümüze kadar özelliğini bozmadan ulaştığı anlaşılmaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda bitkisel motiflerin el sanatlarının her alanında kullanıldığı fakat el sanatlarının yapımında uygulanan malzeme ve tekniğinden dolayı farklı üsluplarda biçimlendiği görülmektedir.

4. 2. Öneriler

Türk El Sanatlarımızda görülen bitkisel motiflerin, baskı desen tasarım aşamasında aslına uygun olarak yorumlanmalıdır. Bunun yanı sıra hem modern hem klasik tarzda kompozisyonlar oluşturularak bitkisel motiflerimizin değerini kaybetmemesi sağlanmalıdır.

Bu araştırma Türk El Sanatlarında kullanılan bitkisel motiflerin baskı desen uygulamalarının makine halıcılığında nasıl kullanıldığını belirlemeye yönelik ilk araştırma olduğu için bundan sonra yapılacak olan çalışmalara faydalı olabilecektir.

KAYNAKÇA

- ARSEVEN, C. Esat (1984) Türk Sanatı, Cem Yayınevi
- ARSEVEN, C. Esat (.....) Sanat Ansiklopedisi, cilt 'Bezeme'
- ASLANAPA, Oktay (1961) Türk Sanatı Selçuklu ve Osmanlı Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı. Doğan Kardeş Yayınları İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1989) Türk Sanatı. Remzi Kitapevi İstanbul
- BAKIR, Sitare Turan (1999) İznik Çinileri ve Gülbenkyon Koleksiyonu. Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara.
- BARIŞTA, H. Örcün (1998) Türk El Sanatları. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara.
- BARUTÇUGİL, Hikmet (2007) Türklerin Ebru Sanatı. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara
- BİLGİLİ, Hülya (2007) Çatma ve Kemha.Mas Matbacılık A.Ş. İstanbul.
- BİROL, A. İnci, DERMAN C. (2005) Türk Tezyin'i Sanatlarında Motifler Kubbealtı Neşriyatı İstanbul
- ÇETİNTAŞ, Vildan (2001)Tarihi ve Kültür Sanatıyla V. Eyyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, 11 – 13 Mayıs 2001 adlı kitap.
- ÇETİNTAŞ, Vildan (1999)Tarihi ve Kültür Sanatıyla III.. Eyyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, 28– 30 Mayıs 1999 adlı kitap
- DERMAN, M. Uğur (1977)Türk Sanatında Ebru. Akbank Ak Yayınları Yayınları. İstanbul
- DEMİRBAŞ, Z. Ali (1999) Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, **Tekstil Baskıcılığı Açısından Bilgisayar Destekli Desen Tasarımı.** İzmir

DEMİRİZ, Yıldız(2005) Osmanlı Kitap Sanatından Doğan Çiçekler. Yorum Sanat. İstanbul.

EL Sanatları Şubesi(2001)Türk Oyaları Kataloğu Cilt I, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara

EL Sanatları Şubesi(2001)Türk Oyaları Kataloğu Cilt II, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara

ERBEK Mine (2002) Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.

ERGİNSOY, Ülker (1978) Maden Sanatı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Ankara.

ERSOY, Ayla(1988)Türk Tezhip Sanatı. Hilal Matbaacılık San. ve Tic. A. Ş. İstanbul.

GÖZEN,Sabit (1963) Tekstil Sanayisinde Film Baskısı. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları. İstanbul

IŞIK,Figen (2000) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Baskı **Sanat Dalı Dokuma ve Baskı Teknikleriyle Şekillenen Desenlerdeki Görsel Etkiler.** İstanbul

KASTAMONU Valiliği (2005) İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri 18-20 Eylül 2003,Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi Ankara

KESKİNER, Cahide (2002)Türk Süsleme Sanatında Sitalize Çiçekler -Hatai- T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara

KESKİNER, Cahide (1923) Turkish Motifs Türk Motifleri. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

KIRZIOĞLU, G. Neriman (2001) Altaylar'dan Tuna Boyu'ne Türk Dünyası'nda Ortak Yanılışlar. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.

MAGYAR Nemzeti Múzeum-Macar Milli Müzesi, Nagy szulejman Szultan Es Kora-Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı(1994)Güzel Sanatlar Matbaası. İstanbul.

ONUK, Taciser, AKPINARLI F, ORTAÇ H. S.,ALP, K. Ö. (1998) İçel El Sanatları. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.

ÖNEY, Gönül, ÇOBANLI, Z. Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı(2007)T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.

ÖNEY, Gönül. (1977) Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.

ÖZBAĞI, Tevhide (1989) Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü Yüksek Lisans Tezi, **Ankara İL Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerine Bir Araştırma.** Ankara.

ÖZCAN, Yılmaz (1963) Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, T. C. Kültür Bakanlığı Tanıtma Eserleri Ankara.

ÜNVER, A, Süheyl, MESARA, Gülbün (1980) Türk İnce Oyma Sanatı "Kaat'ı " Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Ankara.

ÜNVER, Süheyl (1951) Levni, Milli Eğitim Basım Evi. İstanbul

ÜNSÜR, Nevin(1994)T. C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, **Konya Yöresi XIII. Yüzyılın İlk Yarısındaki Selçuklu Rumi Motifleri(Mimari'de Çini ve Taş İşçiliği)**İstanbul.

PAYZIN, Sevim (1985) Anadolu TAKILARI, Antik Aylık Dergi. Mısırlı Yayınları İstanbul.

SAMUR Halı Fabrikası (2007) Eğitim Notları. Ankara

SEÇKİNÖZ, Mine, AKER, S. Alparslan, KOMSUOĞLU, Şükran, MENGİ, A. İmer, KÖSE, S. Etike(1986) Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.

SÖZEN, Metin(1983) Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı, Anadolu Bankası Kültür Yayınları. İstanbul

ŞENOL, Sevgi(1997) Boncuk Oyları, Ön- Mat Aş. Bursa

T. C. KÜLTÜR ve Turizm Bakanlığı (2007) Türk Oyları [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 17. 01. 2007 tarihinde alınmıştır.

TURAL, Sadık (1999) Erdem, Halı Özel Sayısı – I. T. C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları,Dumant Ofset,Ankara.

TÜRK El Sanatlarını Koruma ve Kalkındırma Derneği (2006)Ankara

.....(2006) Türk Süsleme Sanatları “Ebru” [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 20. 12. 2006 tarihinde alınmıştır.

..... (2006) Ham Maddesi Cam Olan Geleneksel Sanatlar [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinde 10. 11. 2006 tarihinde alınmıştır.

.....(2006) Ham Maddesi Ağaç Olan Geleneksel Sanatlar [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 10. 11. 2006 tarihinde alınmıştır.

..... (2006) Ham Maddesi Toprak Olan Geleneksel Sanatlar [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 10. 11. 2006 tarihinde alınmıştır.

.....(2006) Ham Maddesi Metal Olan Geleneksel Sanatlar [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 10. 11. 2006 tarihinde alınmıştır.

.....(2006) Ham Maddesi Toprak Olan Sanatlar “Çini” [http://www. kultur. gov. tr](http://www.kultur.gov.tr) adresinden 10. 11. 2006 tarihinde alınmıştır.

YETKİN, S. Kemal(1959)İslam Mimarisi,İkinci Baskı

YETKİN, Şerare (2007) Halı Sanatı Şerare Yetkin E: Halı Sanatı htm. 17. 01. 2007 tarihinde alınmıştır.

.....(2006) [http://www. osmanlı sanatı. com. tr](http://www.osmanli-sanati.com.tr) adresinden alınmıştır.

GÖRÜŞME

SUCUOĞLU, Metin, Samur Halı A. Ş. Tasarım Bölümü Müdürü, 07. 02. 2008 Ankara,