YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE BEZEME SANATINDA PEYZAJ ELEMANLARI

Peyzaj Mimarı Gülçin Demirbaş Aydoğmuş

FBE Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programında Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Semra ATABAY (YTÜ)

İSTANBUL 2007

İÇİNDEKİLER ii

ŞEKİL LİSTESİ vi

ŞEMA LİSTESİ xiv

ÖNSÖZ xv

ÖZET xvi

ABSTRACT xviii

1. GİRİŞ 1

1.1. Araştırmanın Amacı ve İçeriği 1
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırları 1
1.3. Araştırmada Kullanılan Materyal ve Yöntem 2

2.BEZEMENİN TANIMI ve BEZEME SANATI 3

2.1. Tarihte Bezeme Sanatı 5

2.1.1. Tarih Öncesi (Prehistorya) Dönemde Bezeme Sanatı 5

2.1.2. M.Ö. (Milattan Önceki) Dönemde Bezeme Sanatı 5
2.1.2.1.Mısır Bezeme Sanatı 5
2.1.2.2.Mezopotamya (Babil ve Asur) Bezeme Sanatı 7
2.1.2.3. Eski İran Bezeme Sanatı 9
2.1.2.4. Anadolu Uygarlıkları Bezeme Sanatı 10
2.1.2.5. Yunan Bezeme Sanatı 11
2.1.2.6. Roma Bezeme Sanatı 13
2.1.2.7.Hint Bezeme Sanatı 14
2.1.2.8. Çin Bezeme Sanatı 15
2.1.2.9. Türk Bezeme Sanatı 15

2.1.3. M.S. (Milattan Sonraki) Dönemde Bezeme Sanatı 25
2.1.3.1.Bizans Bezeme Sanatı 25
2.1.3.2.Arap Bezeme Sanatı 26
2.1.3.3.Sanat Akımlarında Bezeme (Roman, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Arts And Crafts, Art Nouveau ve Modern Sanat Akımları) 27

2.2. Bölüm Değerlendirmesi 34

3. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİNDE BEZEME SANATINDA PEYZAJ ELEMANLARINDAN BİTKİSEL MOTİFLER 40

3.1. Bitkisel Motifler 40
3.1.1. Çiçekler 40
3.1.1.1. Hatai 44
3.1.1.2. Doğaya Yakın Olarak Stilize Edilmiş Çiçekler 51
3.1.1.3. Minyatür Çiçekler 56
3.1.2. Yapraklar 59
3.1.3. Ağaçlar 63
3.1.4. Meyveler 64
3.1.5. Rumiler ve Münhaniler 64

3.2. Bitkisel Motiflerin Kullanımı 69

3.2.1. Kitap Bezeme Sanatı 71
3.2.1.1. Tezhip ve El Yazması Kitaplar 71
3.2.1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 72
3.2.1.1.2. Osmanlı Dönemi 73
3.2.1.2. Kitap Ciltleri 86
3.2.1.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 86
3.2.1.2.2.Osmanlı Dönemi 86
3.2.1.3.Osmanlılarda Ebruculuk 95

3.2.2.Minyatür Bezeme Sanatı 97
3.2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 97
3.2.2.2. Osmanlı Dönemi 99

3.2.3. Çini Bezeme Sanatı 105
3.2.3.1. Duvar Çiniciliği 105
3.2.3.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 105
3.2.3.1.2. Osmanlı Dönemi 111
3.2.3.2. Çini Eşya 124
3.2.3.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 124
3.2.3.2.2. Osmanlı Dönemi 125

3.2.4. Kalem İşi Duvar Resimlerinde Bezeme 133
3.2.4.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 133
3.2.4.2. Osmanlı Dönemi 133

3.2.5. Maden İşlemeciliğinde Bezeme 141
3.2.5.1. Madeni Eşya Sanatında Bezeme 141
3.2.5.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 141
3.2.5.1.2.Osmanlı Dönemi 142
3.2.5.2. Silahlar 159
3.2.5.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 159
3.2.5.2.2.Osmanlı Dönemi 160

3.2.5.2.2.1.Koruyucu Silahlar 160
3.2.5.2.2.2.Ateşli Silahlar 161
3.2.5.2.2.3.Silahlarla Birlikte Kullanılan Diğer Teçhizatlar 167
3.2.5.3. Kapı Tokmakları Ve Kapı Halkalarında Bezeme 172
3.2.5.3.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi 172
3.2.5.4. Kuyumculuk 174
3.2.5.4.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 174
3.2.5.4.2.Osmanlı Dönemi 174
3.2.5.5. Sikkeler (Madeni Paralar) 178
3.2.5.5.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 178
3.2.5.5.2. Osmanlı Dönemi 179
3.2.5.6. Dökme Tunç/Bronz 181
3.2.5.6.1. Pencere, kapı ve parmaklıklar 181
3.2.5.6.2. Dökme Demir Kent ve Ev Eşyaları 184
3.2.5.6.2.1. Çeşmeler 184
3.2.5.6.2.2. Aydınlatma Kolonları 186
3.2.5.6.2.3.Saksılar 186
3.2.5.6.2.4.Havuzlar 187

3.2.6. Taş İşlemeciliğinde Bezeme 188
3.2.6.1.Kabartmalı Mimari Taşlar 188
3.2.6.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 188
3.2.6.1.2. Osmanlı dönemi 191
3.2.6.2. Mezar Taşları 196
3.2.6.2.1. Anadolu Selçuklular Dönemi 197
3.2.6.2.2. Osmanlı Dönemi 199
3.2.6.3.Çeşmelerde ve Sebillerde Bezeme 204
3.2.6.3.1. Osmanlı Dönemi 204

3.2.7.Ahşap İşlemeciğinde Bezeme 213
3.2.7.1. Ahşap Eşyada Oyma ve Kalem İşi 213
3.2.7.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 213
3.2.7.1.2.Osmanlı Dönemi 214
3.2.7.2.Ahşap Cephe, Tavan-Pervaz Vb. Kalem İşi Ve Ahşap Oyma Kapılarda 217
3.2.7.2.1.Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi 217

3.2.8.Cam Sanatında Bezeme 224
3.2.8.1. Cam Eşya 224
3.2.8.1.1. Anadolu Selçuklular Dönemi 224
3.2.8.1.2. Osmanlılar Dönemi 225
3.2.8.2.Cam Vitray 230
3.2.8.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 230
3.2.8.2.2. Osmanlı Dönemi 231

3.2.9. Kumaş ve Dokuma Sanatında Bezeme 234
3.2.9.1.Halı ve Kilim 234
3.2.9.1.1. Halılar 234
3.2.9.1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 234
3.2.9.1.1.2. Osmanlı Dönemi 236
3.2.9.1.2.Kilimler 251
3.2.9.1.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 251

3.2.9.1.2.2. Osmanlı Dönemi 251
3.2.9.2.Giysiler 256
3.2.9.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 256
3.2.9.2.2.Osmanlı Dönemi 256
3.2.9.3.El İşlemeleri 277
3.2.9.3.1. Anadolu Selçuklu Dönemi 277
3.2.9.3.2. Osmanlı Dönemi 277
3.2.9.3.3. Türk El İşlemelerini Gruplandırılması 280
3.2.9.3.3.1.Nakış İşleme 280
3.2.9.3.3.2.Çadır İşleme 281
3.2.9.3.3.3.Örgü (Oya) 291
3.2.9.4.Yazmalar 293
3.2.9.4.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi 293
3.2.9.5. Diğer Kullanım Eşyalarında (İpekli-Keten-Atlas Vb.) Malzemeler Üzerinde Bezeme 302
3.2.9.5.1. Osmanlı Dönemi 302
3.2.9.6.Mefruşatlar 305
3.2.9.6.1. Osmanlı Dönemi 305

3.3. Bölüm Değerlendirmesi 312

4. SONUÇLAR 325

KAYNAKLAR 329

ÖZGEÇMİŞ 335

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1. Babil ve Asur bezemelerinden başlıca örnekler 8
Şekil 2.2. Eski İran' a ait bazı bezeme motifleri 9
Şekil 2.3. Frig bezemelerinden bir detay 11
Şekil 2.4.Yunanistan' ın güneyinde Santorini adasında Akrotiri köyünde bulunan evlerde bronz çağına ait papyrus bezeme motifi 11
Şekil 2.5. Yunan bezemelerinden bazı örnekler, yapraklamalar ve sapaklar, grift motifli bezemeler, vazolar üzerindeki bezemelerden üsluplanmış sarmaşık ve defne dalları 12
Şekil 2.6. Pompeyi evlerinde görülen Roma bezemelerinden bazıları 13
Şekil 2.7. Türk bezemelerinden bazı motifler 18
Şekil 2.8. Türk bezemelerinden rumi ve hatai karışık girift kıvrım dallı ve üç iplikli bezeme 19
Şekil 2.9. Türk bezemelerinden; lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve sümbüllü (Hyacinthus sp.) kıvrımdal motifleri 19
Şekil 2.10. Rumili Osmanlı Türk motifi 24
Şekil 2.11. Osmanlı Türk motifinde, ortada karanfil (Dianthus sp) iki yanında lale (Tulipa sp.), altında ise yapraklar arasında sümbül (Hyacinthus sp.) motifli bezeme 24
Şekil 2.12. Arap bezemelerinden İslam devrine ait parça 26
Şekil 2.13. Bir Roman bezeme motifi 28
Şekil 2.14. Gotik üslubunda mimari kısımlar üzerine uygulanan bazı bitkisel bezemeler 29
Şekil 2.15. Soldaki XV. Louis üslubunda palma.- Sağ taraftaki XV. Louis üslubunda denk ve simetrisi olmayan bitkisel motifli bir kartuş 30
Şekil 2.16. Orta çağ ve Rönesans dönemi mimarilerinde kullanılan klasik bezemeler 31
Şekil 2.17. Fransız Rönesans üslubunda bazı bezeme yaprakları 32
Şekil 2.18. Modern bezemelerden dalgalar ve balıklar 34
Şekil 3.1.Değişik bezemelerde göbek olarak kullanılan stilize edilmiş çeşitli çiçek görünüşleri 43
Şekil 3.2.Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş çeşitli çiçek görünüşleri 44
Şekil 3.3. Türk bezemelerinden; hayvani şekillerin soyut şekle dönüşmesi ile oluşan Rumi ve Hatai motifi 45
Şekil 3.4. Hatai motifi kısımları 46
Şekil 3.5. Sol motif Edirne Selimiye Camisinin çinilerinden, sağ motif III. Murat Türbesi çinilerinden Penç motifleri 47
Şekil 3.6. Sol motif Takkeci Cami çinilerinden, sağ motif İstanbul camilerinden Penç motifleri 47
Şekil 3.7. Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet Odası mavi- beyaz çini panodan gonca gül motifi 48
Şekil 3.8. Sol motif Eyüp Sultan Türbesi çinilerinden, sağ motif Sultanahmet Cami çinilerinden Hatai motifleri 48
Şekil 3.9. Çeşitli Hatai motifleri örnekleri; sol üst motif Üsküdar Çinili Caminden, sağ orta motif Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinilerinden, sol alt motif Takkeci Cami çinilerinden 49
Şekil 3.10. Rüstem Paşa Cami hatai motifi 50
Şekil 3.11. Piyale Paşa Cami hatai motifi 50
Şekil 3.12. Takkeci Cami çinilerinden Hatai motifi 51
Şekil 3.13. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş lale (Tulipa sp.) çiçekleri görünüşleri 53

Şekil 3.14. Soğanlı lale motifi 53
Şekil 3.15. Ayasofya kütüphanesi çinilerinden stilize çiçek motifi 54
Şekil 3.16. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş karanfil (Dianthus sp.) çiçekleri görünüşleri 55
Şekil 3.17. Sultanahmet Cami çinisinde stilize bir çiçek 56
Şekil 3.18. Sultanahmet Cami çinisinde stilize bir çiçek 56
Şekil 3.19. Çeşitli stilize gül (Rosa sp) goncaları 56
Şekil 3.20. XIX. yy çiçek buketlerinden oluşan bezeme çalışmaları 57
Şekil 3.21. XVIII. yy vazo içinde çeşitli çiçeklerin yer aldığı bezeme çalışması 58
Şekil 3.22. Tabii ve stilize hallerde muhtelif yaprak çizimleri 60
Şekil 3.23. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çinilerinden yaprak motifi 61
Şekil 3.24. Üst sol motif Sokullu Mehmet Paşa Camisi çinilerinden, üst sağ motif III. Murat Türbesi çinilerinden, alt motif Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet odası çini panodan, yaprak motifi örnekleri 61
Şekil 3.25. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş çeşitli yaprakların görünüşleri 62
Şekil 3.26. Bazı ağaç motifleri 63
Şekil 3.27. Rumi çeşitleri 65
Şekil 3.28. Sol motif Rüstempaşa Türbesi çinilerinden, ortadaki alt motif III. Murat Türbesi çinilerinden, ortadaki üst ve sağ motif İbrahim Paşa Türbesi taş üzerinden Rumi ve stilize bitkisel motiflerin bir arada olduğu kompozisyonlar 66
Şekil 3.29. Şehzadebaşı İbrahim Paşa Türbesi taş üzerinden Rumi motifi 67
Şekil 3.30. Eyüp Sultan Camisi çini örneğinde Rumi motifi 67
Şekil 3.31. Münhani, Türk motifi örneği 68
Şekil 3.32. Topkapı Sarayı kütüphanesinden münhani motifi örnekleri 68
Şekil 3.33. Çeşitli Münhani örnekleri 69
Şekil 3.34. XVI. yy el yazması kitaplarda yer alan tezhip çalışmalarından bir örnek 75
Şekil 3.35. 1531 yılına ait Muhibbi Divanı 76
Şekil 3.36. 1600 yıllarına ait Murakka Albümü 77
Şekil 3.37. Kanuni Sultan Süleyman tuğrasından bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi 78
Şekil 3.38. Gül (Rosa sp.) ağaçları ve hatmiler ile dolu sayfa, sayfa arası şeritlerde menekşe (Viola sp.) ve laleler (Tulipa sp.) 79
Şekil 3.39. 1712 yılına ait Kuran' da çerçeve tezhip, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 80
Şekil 3.40. XVIII.yy ait haseki küpesi figürü, İstanbul Üniversite Kitaplığı 81
Şekil 3.41. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinden Ali Üsküdari' nin çiçeklerinden örnekler 82
Şekil 3.42. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinden Ali Üsküdari' nin çiçeklerinden örnekler 82
Şekil 3.43. El yazması kitaplardan alınan XIX. yy Barok- Rokoko stilinde bir bezeme çalışması 83
Şekil 3.44. 1807 tarihli Kuran sayfasından bezeme motifi 84
Şekil 3.45. 1807 tarihli Kuran tezhibinde kullanılan çiçeklerden bazı örnekler 85
Şekil 3.46. M 402 koduna sahip cilt, Topkapı Sarayı Kütüphanesi 89
Şekil 3.47. R 426 kodlu XVIII. yy ait bir cilt, Topkapı Sarayı Kütüphanesi 90
Şekil 3.48. 1722 yılına ait deri cilt üzerinde vazodaki çiçekler, Topkapı Sarayı Müzesi 91
Şekil 3.49. A 6211 kodlu XVIII. yy ait hadislerin cildi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 92
Şekil 3.50. Divan-ı Fazıl' ın cildi, Topkapı Sarayı Müzesi 93
Şekil 3.51. Kuran ve risalelerden, cilt ve şemsedeki çiçek süslemesi, Topkapı Sarayı Müzesi 93
Şekil 3.52. Divan-ı Hazik' ın cildi, Topkapı Sarayı Müzesi 94
Şekil 3.53. Necmeddin Okyay karanfil (Dianthus sp.) ebrusu 96

Şekil 3.54. Modern ebruya örnek, Köksal Çiftçi 96
Şekil 3.55. XIII. yy Varka ve Gülşah' ın buluşması, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 98
Şekil 3.56.XIII. yy Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının (ortada) Varka ve Gülşah ile saray bahçesinde konuşmaları, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı 98
Şekil 3.57. XIII. yy Varka ve Gülşah albümünden, Gülşah Varka' nın arkasından bir ayrılık şiiri okumakta, sağda kapalı bir kapı solda üzerine tavşan oturmuş bitki, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı 99
Şekil 3.58. Sevgililer gül bahçesinde, Dilsuzname, Oxford Bodleain Library 100
Şekil 3.59. Hünername'den XVI. yy ilk yarısı Sultan II. Beyazıt Filibe civarında avlanırken, Topkapı Sarayı Müzesi 101
Şekil 3.60. Hünername'den Kanuni Sultan Süleyman avlanırken, Topkapı Sarayı Müzesi102
Şekil 3.61. Süleymanname' de Kanuni bir bahçe köşkünde, Topkapı Sarayı Müzesi 103
Şekil 3.62. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad Sarayında çinide sfenks figürü, Konya Karatay Medresesi Müzesi 106
Şekil 3.63. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad Sarayında sıratlı tekniğinde işlenmiş siren figürlü çini, Konya Karatay Medresesi Müzesi 107
Şekil 3.64. Lale desenli Selçuklu çinisi, Berlin Müzesi 108
Şekil 3.65. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad Sarayında çinide hayat ağacı ve çift kuş tasviri, Konya Karatay Medresesi Müzesi 108
Şekil 3.66. Çinilerde bazı dişli yaprak motifleri 114
Şekil 3.67. Çinilerde yaprak motifleri 114
Şekil 3.68. Basit ulama kompozisyonları 115
Şekil 3.69. Dairesel hatlı ulama kompozisyonları 116
Şekil 3.70. Merkezi ulama kompozisyonları 116
Şekil 3.71.Boyuna gelişen kompozisyon şekilleri 117
Şekil 3.72. Şemse formlu kompozisyon şekilleri 117
Şekil 3.73. Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinilerinden motif örneği 118
Şekil 3.74. Rüstem Paşa Caminden "S" biçimli çini motifi örneği 119
Şekil 3.75. Sultan Ahmet Caminden çini motifi örneği 120
Şekil 3.76. Rüstem Paşa Caminden çini motifi örneği 120
Şekil 3.77. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği 121
Şekil 3.78. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği 121
Şekil 3.79. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği 122
Şekil 3.80. XVIII. yy Kütahya çinileri, İstanbul Topkapı Sarayı 123
Şekil 3.81. Samsat' tan sıratlı tekniğinde işlenmiş kase, Adıyaman Müzesi XII. yy – XIII. yy 124
Şekil 3.82. XVI. yy Balıkçıl kuşlu tabak 126
Şekil 3.83. XVII. yy tavus kuşu figürlü, natüralist üslupta çiçekli tabak 127
Şekil 3.84. XVI. yy orman-av tasvirli ilk matara 127
Şekil 3.85.Orman temalı sürahi 128
Şekil 3.86. XVI.yy İznik tabağı 129
Şekil 3.87. XVI. yy karanfil desenli çini tabak, özel koleksiyon 130
Şekil 3.88. Çanakkale küpü, XVIII. yy İstanbul Çinili Köşk Müzesi 131
Şekil 3.89. XVIII. yy Kütahya tabak ve kâsesi, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi 132
Şekil 3.90. XVIII. yy Kütahya tabakları, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi 132
Şekil 3.91. Harem tavan eteklerinden birinde Dolmabahçe Sarayı' nın resmi 136
Şekil 3.92. Dolmabahçe Sarayı Muayede salonu kubbe süslemesi 137
Şekil 3.93. Dolmabahçe Sarayı Mavi salon tavan süslemesinden görünüm 138
Şekil 3.94. Topkapı Sarayı bahçe tarafından vezir odası kapısı duvar 139
Şekil 3.95. Topkapı Sarayı Hareminde III. Ahmet Has odası -Yemiş odası 140

Şekil 3.96. Tombak kapaklı sahan XVIII. yy, Sadberk Hanım Müzesi 144
Şekil 3.97. Tombak çorbalık Osmanlı XIX. yy, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu 145
Şekil 3.98. Bakır maşrapa Osmanlı XVI. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi 146
Şekil 3.99. Demir kaşık, çatal, bıçak Osmanlı XVIII. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi 147
Şekil 3.100. Bakır kahve güğümü Osmanlı XX. yy başı, özel koleksiyon 147
Şekil 3.101. Lale formlu şamdan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi 148
Şekil 3.102. Yapraklı lale motifli şamdan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi 148
Şekil 3.103. Gümüş gülebdan Osmanlı XX. yy, Sadberk Hanım Müzesi 149
Şekil 3.104. Gümüş leğen-ibrik Osmanlı XX. yy, Sadberk Hanım Müzesi 150
Şekil 3.105. Tunç havan Selçuklu XIII. yy. Sadberk Hanım Müzesi 151
Şekil 3.106. Gümüş tepsi Osmanlı 1876–1909, Sadberk Hanım Müzesi 152
Şekil 3.107. Pirinç şamdan Güneydoğu Anadolu XIII. yy sonu, Sadberk Hanım Müzesi 153
Şekil 3.108. Lale formlu pirinç şamdan Osmanlı XVI. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi 153
Şekil 3.109. Bronz tabak Selçuklu XIII. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi 154
Şekil 3.110. Sekizgen bronz fener, Anadolu XII. ve XIII. yy 155
Şekil 3.111. Gümüş ayna Osmanlı 1808-1839, Sadberk Hanım Müzesi 156
Şekil 3.112. Tombak buhurdan Osmanlı XIX. yy, Yapı Kredi Koleksiyonundan 157
Şekil 3.113. Selvi ağaç formlu buhurdan, Türk İslam Eserleri Müzesi 158
Şekil 3.114. Tombak sakızlık Osmanlı XIX. yy, Sadberk Hanım Müzesi 158
Şekil 3.115. XIV. yy ortası pirinç kase, Sadberk Hanım Müzesi 159
Şekil 3.116. XVI.-XVII. yy ait 1900 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin dipçiği üzerinden bağa ve gümüş tel kakma 162
Şekil 3.117. XVIII. yy ait 10512 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin kabzasından (kemik ve bağa kakma) 162
Şekil 3.118. XVIII. yy ait 19692 envanter numaralı çakmaklı tabanca kabzasından, gümüş üzerine savat, kazıma ve kumlama teknikleri 162
Şekil 3.119.19692 envanter numaralı tabancanın bileziğinden 163
Şekil 3.120. XV.-XVII. yy ait üst motif 16889 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlusundan gümüş kakma, alt motif 16889 envanter numaralı, çakmaklı tüfeğin namlu gerisinden 163
Şekil 3.121. XVI.-XVII. yy ait üst motif 8868 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlu gerisinden gümüş kakma, alt 8868 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlu ucundan motifler 164
Şekil 3.122. XVI. yy 8825 envanter numaralı tüfeğin namlusundan, gümüş ve değerli taş kakma 164
Şekil 3.123. XVIII.yy 10208 envanter numaralı tüfeğin çakmak demiri arkasından sarı maden kakma 165
Şekil 3.124. XVIII.- XIX. yy Türk tüfeği ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi 165
Şekil 3.125. Fitilli Türk tüfeklerinden bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi 166
Şekil 3.126. XVIII. ve XIX. yy Türk tabanca ve ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi 167
Şekil 3.127. XVIII. ve XIX. yy tabanca torbası Topkapı Sarayı Müzesi 167
Şekil 3.128. XVI. yy Türk at başı zırhı ve ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi 168
Şekil 3.129. XVI. yy Osmanlı kalkan örneği 169
Şekil 3.130. XVII. yy Türk miğferi, Topkapı Sarayı Müzesi 170
Şekil 3.131. XVII. yy sonu ve XIX.yy başı kurşun torbası, Topkapı Sarayı Müzesi 171
Şekil 3.132. XIV.- XVI. yy Mısır- Memluk kılıçlarından bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi 171
Şekil 3.133. XV. yy Türk kılıçları ve detayı, Topkapı Sarayı Müzesi 172
Şekil 3.134. Kapı halkası, Urfa 173
Şekil 3.135. Kapı tokmağı, Urfa 173
Şekil 3.136. Kapı tokmakları yaprak biçimli 174

Şekil 3.137. XVI. yy Çin porseleni, Topkapı Sarayı Müzesi 176
Şekil 3.138. XIX.yy lale biçimli kemer, Topkapı Sarayı Müzesi 176
Şekil 3.139. Sol motif lale (Tulipa sp.) biçimli sorguç- Sağ motif karanfil (Dianthus sp.) biçimli sorguç, Türk ve İslam Eserleri Müzesi 177
Şekil 3.140. Gazne sanatından Palmet ve Rumi örnekleri 179
Şekil 3.141. Erzurum Çifte Minareli Cami Rumi örnekleri 179
Şekil 3.142. Sultan III. Osman' a ait üç-beş fındık 1745 tarihli 179
Şekil 3.143. Sultan I. Mahmut' a ait beş- üç altınlık İslambol darplı 1730 tarihli 180
Şekil 3.144. İki motifte Sultan Murat II' ye ait akçe, Edirne darplı, 1431 tarihli 181
Şekil 3.145. Dolmabahçe Sarayı bodrum katı pencere parmaklıklarından bir örnek 182
Şekil 3.146. Dolmabahçe Sarayı, Hazine kapısı 183
Şekil 3.147. Topkapı Sarayı Kubbealtı tarafından vezir kapısında döküm kalıp motifi 184
Şekil 3. 148. Dolmabahçe Sarayı Mabeyn-i Hümayun Hamamının çeşmesi 185
Şekil 3.149. XIX.yy bahçe konik aydınlatma elemanı, Dolmabahçe Sarayı 186
Şekil 3.150. XIX.yy bahçe elips aydınlatma elemanı, Dolmabahçe Sarayı 186
Şekil 3.151. XIX. yy Avrupa bronz döküm çiçeklik ve ayrıntı, Dolmabahçe Sarayı 187
Şekil 3.152. Hasbahçe havuz fiskiyesi, Dolmabahçe Sarayı 187
Şekil 3.153. Erzurum Çifte Minareli Portalinde taş bezeme, 1296 189
Şekil 3.154. Beyşehir Eşrefoğlu Cami Medrese Portalinde taş bezeme, XIII. yy 189
Şekil 3.155.Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve hayat ağacı kabartması üzerinde çift ejder kabartması, XIII.yy sonu 190
Şekil 3.156. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu giriş merdivenleri tarafı cephe süsleme ayrıntısı 194
Şekil 3.157. Dolmabahçe Sarayı cephe bezemesinden bir ayrıntı 195
Şekil 3.158. Dolmabahçe Sarayı balkon cephe süslemelerinden ayrıntı 195
Şekil 3.159.Topkapı Sarayı bahçe tarafından Vezir odası kapısı, Topkapı Sarayı 196
Şekil 3.160. Figürlü mezar taşı, Tire 197
Şekil 3.161. Klasik Dönem Osmanlı mezar taşı XVI.yy. İstanbul-Eyüp 200
Şekil 3.162. Osmanlı çiçek motifli mezar taşı detayı 200
Şekil 3.163. Hatice Turhan Sultan Türbesi bahçesinden barok tarzında vazoda çiçek motifi ile süslenmiş bir mezar taşı 201
Şekil 3.164. Kadın mezar taşı XIX.yy, İstanbul 202
Şekil 3.165. XX. yy Osmanlı mezar taşı süslemelerinden 203
Şekil 3.166. Hekimoğlu Ali Paşa Cami avlusuna bakan Paşanın kendi türbesinin duvarındaki çeşme 206
Şekil 3.167. Tophane Meydan Çesmesinden bir bordür detayı 208
Şekil 3.168. Bereketzade Çeşmesinin taslak çizimi 208
Şekil 3.169. Kemankeş Çeşmesinden detay 209
Şekil 3.170. Kemankeş çeşmesi 210
Şekil 3.171. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi Perşembe pazarı tarafı natürmort detayı 211
Şekil 3.172. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi Atatürk Köprüsü tarafı natürmort detayı 211
Şekil 3.173. Tophane Meydan Çeşmesinden bir bordür detayı 212
Şekil 3.174. Ankara Etnoğrafya Müzesinde Siirt Ulu Caminin ahşap minberi 213
Şekil 3.175. Akşehir Kileci Mescidi ahşap pencere kanadında düz satıhlı derin oyma tekniği ile işlenmiş çift başlı kartal ve ejder başları, XIII. yy sonu 214
Şekil 3.176. Çiçeklerle süslü bir saat, Topkapı Sarayı Müzesi 215
Şekil 3.177. Topkapı Sarayı' nın Harem Dairesinde tahta dolap üzerine XVIII. yy da işlenmiş Barok- Rokoko stilinde iki bezeme çalışması 216
Şekil 3.178. Ağaç oyma ve geçme tekniğinde örnek motif 217
Şekil 3.179. Ağaç Ayak Caminde ahşap bezeme ayrıntısı 219
Şekil 3.180. Rumili bordür 220

Şekil 3.181. Rumili altıgen levha örnekleri 221
Şekil 3.182. Rumi basık köşeli yıldız örneği 221
Şekil 3.183. Palmet ve Rumili pano 222
Şekil 3.184.Rumili pano 222
Şekil 3.185. Kapı panoları üzerindeki bezemeler 223
Şekil 3.186. Beyşehir Kubadabad Sarayında bulunmuş cam tabağın dış kenarında emaye işli süs, Konya Karatay Medresesi Müzesi 225
Şekil 3.187. Camın pişirildiğini gösteren bir minyatür 226
Şekil 3.188. Laledan ve ibrik, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu 229
Şekil 3.189. Cam tabak, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu 229
Şekil 3.190. Kırmızı Beykoz tipi cam şekerlik, Fuat Bayramoğlu koleksiyonu 229
Şekil 3.191. Cam bardak, Ankara Etnoğrafya Müzesi 229
Şekil 3.192. Cam şekerlikler, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu 230
Şekil 3.193. Osmanlı dönemine ait vitray çalışmalarını gösteren bir minyatür 231
Şekil 3.194. Cam vitraya karanfil (Dianthus sp.) çiçekleri ile bir örnek 232
Şekil 3.195. Camın etrafında çerçeveli çiçekli vitray örneği 233
Şekil 3.196. XIII. yy, Konya halı parçalarından bitkisel figürlü örnek 235
Şekil 3.197. XIII. yy, Beyşehir halı parçalarından bitkisel figürlü örnek 235
Şekil 3.198. İlk Osmanlı halılarında 1. gruba giren bitkisel motifli halı detayı 237
Şekil 3.199. İlk Osmanlı halılarında 2. gruba giren bitkisel motifli halı detayı 237
Şekil 3.200. İlk Osmanlı halılarında 3. gruba giren bitkisel motifli sekiz köşeli yıldız halı örneği 238
Şekil 3.201. Madalyonlu Uşak halılarından figürsel detay örneği 239
Şekil 3.202. Madalyonlu Uşak halısı XVI. yy, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi 240
Şekil 3.203. Yıldızlı Uşak halılarından figürsel detay örneği 241
Şekil 3.204.Beyaz zeminli (Kuşlu halı) Uşak halılarına bir örnek 241
Şekil 3.205. Karabulut halı detayı XVIII. ve XIX. yy, Seklik köyü –Bergama 242
Şekil 3.206. Osmanlı Saray halısı XVII.yy, Paris Musee des Arts Decoratifs 243
Şekil 3.207. Saf seccade parçası 244
Şekil 3.208. Oda halısı detayı Mucur yöresi XVIII. yy, Sorgun (Yozgat) – Yaycılı köyü cami 246
Şekil 3.209. Göbekli yün malzemeli halı Milas XVIII. yy, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi 247
Şekil 3.210. Dolmabahçe Sarayından yün-ipek seccade, envanter no: 11/1070 249
Şekil 3.211. Dolmabahçe Sarayı bir yün halısı detayı, envanter no: 13/ 289 250
Şekil 3.212. Milli Saraylar Halı Koleksiyonunda bulunan bitki ve hayvan figürlü halıdan detay 250
Şekil 3.213. Üzümlü sergi kilim detayı XIX. yy, Selendi –Manisa 251
Şekil 3.214. Saray kilim detayı XVI-XVII.yy Divriği Ulu caminden gelme, İstanbul-Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi 253
Şekil 3.215. Sümbüllü (Hyacinthus sp.) ipek kilim seccade, Topkapı Sarayı Müzesi– kodu 3/537 254
Şekil 3.216. Saray kilimi XVI-XVII.yy, Konya-Mevlana Müzesi 255
Şekil 3.217 . Karanfil (Dianthus sp.) motifi 257
Şekil 3.218. XVII. yy ait bir kumaş-resim CIV.Pl.No.449 258
Şekil 3.219. XVII. yy ipekli bir kaftan-resim CIX. Pl No.4645 259
Şekil 3.220. Kemha bir kumaş motifi- resim CVIII. Pl No.5620 260
Şekil 3.221. Seraser bir kumaş – resim CXXX.Pl. No.252 261
Şekil 3.222. Lale (Tulipa sp.) motifi 261
Şekil 3.223. XVII. yy hilal ve lale (Tulipa sp.) motifli kırmızı aplike atlas kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi 262

Şekil 3.224. XVI. yy kaftan serenk- resim XCV. Pl.No.4538 263
Şekil 3.225. Birkaç bitki motifli kumaş- resim CII.Pl No.424 264
Şekil 3.226. XVI. yy kemha kumaş deseni, Pl.No: 5622 264
Şekil 3.227. Sümbül (Hyacinthus sp.) motifi 265
Şekil 3.228. XVI. yy bohçadan çıkan bir kumaş parçası örneği-resim CXV.Pl No.5613 265
Şekil 3.229. Çark-ı felek (Dahlia sp.) motifi 266
Şekil 3.230. XVI. yy bohçadan çıkan bir kumaş parçası örneği - resim CXXIV.Pl No.5629 266
Şekil 3.231. Narçiçeği motifi 267
Şekil 3.232. XVI. yy ipekli kumaş parçası örneği – resim CXIX.Pl.No.874 267
Şekil 3.233. XVII. yy ait bohçadan çıkan kemhanın motifi, Pl. No: 5625 268
Şekil 3.234. Sultan I. Mahmut ait kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi 269
Şekil 3.235. Zemini kozalak motifli bir çatma örneği-resim CXXIX.Pl.No.611 270
Şekil 3.236. Krem zeminli kozalak, nar (Punica sp.) motifli kumaş motifi 270
Şekil 3.237.Hurma ağacı (Phoenix sp.) motifi 271
Şekil 3.238. XVII.yy bohçadan çıkan ipekli hurma (Phoenix sp.) motifi örneği-resim CXXXI.Pl.No.5609 271
Şekil 3.239. Çiçekli kadife, Topkapı Sarayı Müzesi 272
Şekil 3.240. Selvi (Cupressus sp.) motifi 273
Şekil 3.241. XVII. yy başı kırmızı kırmızı kemha çocuk kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi 274
Şekil 3.242. XVII. yy Sultan I Ahmet' e ait çocuk kaftanı Topkapı Sarayı Müzesi 274
Şekil 3.243. İç Anadolu Bölgesi 275
Şekil 3.244. Balıkesir yöresi 275
Şekil 3.245. Amasya yöresi 276
Şekil 3.246. Kavuk örtüsü XVII. yy 278
Şekil 3.247. Makrama XVIII. yy 279
Şekil 3.248. Nakış işleme motifleri 281
Şekil 3.249. Kandil motifi 282
Şekil 3.250. Bardak motifi 283
Şekil 3.251. Şemse motifi 284
Şekil 3.252. Şemse motifi, yıldız (Dahlia sp.) çiçekli 285
Şekil 3.253. Kıvırma oturtma işleme 286
Şekil 3.254. Kıvırma oturtma işleme 286
Şekil 3.255. Zincir işi işleme üzüm yapraklı 287
Şekil 3.256. Zincir işi işleme Palmet motifli 288
Şekil 3.257. Alttan iplik veya kartonla kabartılarak altın telle işleme 289
Şekil 3.258. Çadır yer örtüsü beyaz zeminli 290
Şekil 3.259. Çadır yer örtüsü kırmızı zeminli 290
Şekil 3.260. Oya motifinden detay 291
Şekil 3.261. Örme yün çoraplarında kullanılan başlıca Türk motifleri 292
Şekil 3.262. Siyahlı – kırmızılı yarım elma olarak adlandırılan Tokat yazması, 90x95 cm. 294
Şekil 3.263. Batik tekniği ile yapılmış köşeleri sırma işlemeli başörtüsü 296
Şekil 3.264. Kandilli kalem işi yazmalarından yıldız çiçekli bir yorgan yüzü, 180x220 cm. 297
Şekil 3.265. Kandilli kalem işi yorgan yüzlerinden tavus kuşlu bir örnek 297
Şekil 3.266. Sümbül (Hyacinthus sp.) ve bahar çiçekli (Cydonia sp.) İstanbul yazması bohça, 90x90 cm. 298
Şekil 3.267. Enginar (Cynara scolymus) desenli bir bohça, 110x110 cm. 299
Şekil 3.268. Seccade İstanbul, 90x90 cm. 300
Şekil 3.269. Kalıp kalem tekniğinde diğer bir yorgan yüzü 301

Şekil 3.270. Kumaş parçası, yamalı bohçadan, Topkapı Sarayı Müzesi 302
Şekil 3.271. XVII. yy çatma yastık motifi- resim GXVI.Pl.No.5741 304
Şekil 3.272. Kolluk, Topkapı Sarayı Müzesi 304
Şekil 3.273. Dolmabahçe Sarayı 29 numaralı oda döşemesi, desen no: 1A 306
Şekil 3.274. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonunda sedir, desen no: 20 306
Şekil 3.275. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonunda sedir detayı, desen no: 20 307
Şekil 3.276. Dolmabahçe Sarayı 67 numaralı salon/ mavi salon, desen no: 70 308
Şekil 3.277. Ihlamur Kasrı 2 numaralı oda, desen no: 78 309
Şekil 3.278. Dolmabahçe Sarayı perde deposundan, desen no: 1157 309
Şekil 3. 279. Dolmabahçe Sarayı perde deposundan, desen no: 1157 ayrıntısı 310
Şekil 3.280. Dolmabahçe Sarayı 223 numaralı odadan sandalye, desen no: 103 310
Şekil 3. 281. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonundan paravana, desen no: 345 311

ŞEMA LİSTESİ

Şema 2.1. Kullanıldığı Yere Göre Bezeme 3

Şema 2.2. Tarihte Bezeme Sanatını Etkileyen Uygarlıklar 6

Şema 2.3. Türk Bezemesinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Tarihsel Gelişimi 17

Şema 2.4. Uygarlıklarda Bezeme Sanatında Bitkisel Motifler 39

Şema 3.1. Bitkisel Motifler 41

Şema 3.2. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Bezemelerinde Kullanılan Bitkisel Motifler 42

Şema 3.3. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Döneminde Bitkisel Motiflerin Kullanımı 70

Şema 3.4. Kitap Bezeme Sanatı 316

Şema 3.5. Minyatür Bezeme Sanatı 317

Şema 3.6. Çini Bezeme Sanatı 318

Şema 3.7. Kalemişi (Duvar Resimlerinde) Bezeme Sanatı 319

Şema 3.8. Maden İşlemeciliği Bezeme Sanatı 320

Şema 3.9. Taş İşlemeciliğinde Sanatında Bezeme 321

Şema 3.10. Ahşap Bezeme Sanatı 322

Şema 3.11. Cam Bezeme Sanatı 323

Şema 3.12. Dokuma Ve Kumaş Sanatında Bezeme 324

Şema 3.13. Osmanlı Bezeme Sanatında dönemlere göre bitkisel motif türü ve gelişimi 327

ÖNSÖZ

‘Tarihsel Süreç İçinde Bezeme Sanatında Kullanılan Peyzaj Elemanları’ konulu bu araştırma Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Araştırmamda beni yönlendirip, destekleyen Prof. Dr. Şerife ATLIHAN ve Prof. Dr. Baha TANMAN ve Doç. Dr. Nur URFALIOĞLU’ na ve tez danışman hocam Prof. Dr. Semra ATABAY’ a en derin teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmam süresince beni maddi ve manevi yönden destekleyen anneme ve eşime tezimi hazırlama aşamasında dünyaya gelerek beni sevindiren oğlum Yiğit’ e teşekkür eder, araştırmamın bilim camiasına yararlı olmasını dilerim.

ÖZET

Araştırma dört ana bölümden oluşmakta olup, birinci bölümde araştırmanın amacı, kapsamı, kullanılan materyal ve yöntemi belirtilmiştir.

İkinci bölümde bezeme ve bezeme sanatı kavramı, bezeme sanatını etkileyen akım ve uygarlıklar ile Türk medeniyetinde bezeme sanatına yer verilmiştir. Bezeme sanatını etkileyen akım ve uygarlıklar kapsamında tarih öncesi (Prehistorya devri), M.Ö. dönemde uygarlıklar Mısır, Mezopotamya, Eski İran, Anadolu uygarlıkları (Hitit, Likya, Lidya, Frig, Urartu), Yunan, Roma, Hint, Çin ve Türk uygarlıklarında ve M.S. dönemde Bizans, Arap, Roman, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Arts and Crafts, Art Nouveau ve Modern Sanat akımlarına yer verilmiştir. Uygarlıkların kendine özgü motiflerinin değişimi ve gelişimi, birbirleri ile ilişkilerine değinilmiştir. Türk uygarlıklarında bezeme sanatında ise İslamiyet' ten önce (Hun, Uygur, Göktürk sanatına), İslamiyet' ten sonra (Karahanlı, Gazneli, Anadolu Selçuklu ve Beylikler, Osmanlı sanatına) yer verilmiştir. Kapsamlı olarak bakıldığında Türk bezeme sanatında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemindeki bitkisel motiflere (Çiçekler {Çiçek motifleri, Hatai, doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler, minyatür çiçekler ve yapraklar, ağaçlar, meyveler, Rumiler ve Selçuklu münhanilerine) yer verilmiştir. Bölüm sonunda özel bir değerlendirme yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, Tarihsel süreç içinde Türk bezeme sanatında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde bitkisel motifler kullanım yerlerine göre incelenmiş, geniş ölçüde örneklere değinilmiştir. İnceleme kapsamında kitap bezemeleri{tezhip ve el yazması kitaplarda, kitap ciltlerinde, ebru sanatında}, minyatür bezeme sanatı, çini sanatında bezeme{duvar çiniciliğinde, çini eşyada bezeme}, kalem işi-duvar resimlerinde bezeme, madeni işlemeciliğinde {madeni eşya, silah ve birlikte kullanılan teçhizat işlemeciliği, kapı tokmakları ve kapı halkaları, kuyumculuk, fındık sikkelerinde, dökme demirde}, taş işlemeciliğinde {kabartmalı mimari taşlarda, mezar taşlarında, çeşmelerde ve sebillerde}, ahşapta {ahşap eşyada oyma ve kalem işinde, ahşap cephe-tavan-pervaz, ahşap kapılarda kalem işi ve oyma}, cam{cam eşya ve vitrayda}, dokuma ve kumaş{halı ve kilim, giysiler, el işlemeleri, yazmalar, diğer kullanım eşyaları, mefruşat} sanatında bezeme, olarak dokuz alt başlıkta incelenmiştir. Bölüm sonunda özel bir değerlendirme yapılmıştır.

Dördüncü son bölümde ise, ilk üç bölümden çıkarılan sonuçlar doğrultusunda genel bir değerlendirme yapılmış, Türk sanatında bitkisel motiflerin kullanım yerlerine göre ve bazı dönemlere göre üslup değişimleri, motif şekilleri, renkleri, birbirleri ile olan ilişkileri ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bezeme, Bezeme Sanatı, Uygarlıklarda Bitkisel Motifler, Türk Bezeme Sanatı, Bitkisel Motifler.

ABSTRACT

This research is composed of four main chapters. In the first chapter, objective, content, method and the materials used in this study are described.

As for in the second chapter; embellishments, the concept of the art of embellishments and the movements and the civilizations which have an effect on the art of embellishments and also place and importance of the art of embellishments in Turkish civilization are mentioned.

Within the frame of the civilizations and movements which have an impact on the art of embellishments are Egyptian, Mesopotamian, Ancient Persian, Anatolian (such as Hittites, Lycians, Lydians, Phrygians, Urartians), Hellenic, Arabians, Roman, Indian, Chinese and Turkish Civilizations during the pre-historic era and BC and Byzantine, Roman civilizations and styles such as Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo, Arts and Crafts, Art Nouveau and Modern Arts during A.D. era mentioned.

Evolution and the improvements of authentic motifs peculiar to each civilization and the co-relations among them are also touched upon.

The art of embellishments in the course of Turkish civilization is examined in two successive periods as before and after Islam was accepted. Art of embellishments during Great Hun Empire, Uyghur Empire, Gokturks eras before Islam and art of embellishments during Kara-khanids , Ghaznavids, Anatolian Seljuks and Beylicates and Ottoman Empire eras after Islam are separately examined in this research.

When we look into the history of arts of embellishment in detail, it can clearly be seen that floral motifs (plant motifs, Hatai, flowers which are stylized in exact shape as they are in nature, miniature flowers, leaves, trees and fruits, Rumis and Seljuk Munhanis) are used as landscape ornaments in Turkish Culture (Anatolian Seljuks and Beylicates and Ottoman Empire). A special evaluation about this issue is included at the end of the chapter.

In chapter III, floral motifs are examined according to the areas in which they were used within the context of art of Turkish (Anatolian Seljuks and Beylicates and Ottoman Empire)

embellishments from the point of its historical evolution. A vast range of examples are also provided.

In this research, the art of embellishments is examined under 9 different sub-titles including book embellishments (in illuminated, gilded hand-written books, binding cover and in marbled art), the art of miniature embellishments, embellishments in glazed tiles (embellishments in wall tiling and tile-work and goods), in wall engraving and metal engraving (Metal tools, equipments engraving used together with weapons, door knobs, door bangles, goldsmithery, round coins, cast iron), in stone work (in architectural engraving, sarcophagus, fountains and public fountains), in wood work (in wood carving, illumination, gilding, facade-ceiling-architrave engraving and gilding in the wooden structures), in glass work (in glass articles and stained glass) in woven work and fabrics (in carpets and rugs, clothes, embroideries, hand-painted and printed clothes, other articles and fabrics). A special evaluation about this issue is included at the end of the chapter.

In the fourth and the last chapter, a general evaluation resulting from the findings mentioned in first three chapters is made. Which include the motifs of floral elements in Turkish embellishment art are well identified according to where they are used, the styles which differ from one to another in accordance with the period in which they were made. The colours and motifs and their some co-relations are also researched and brought to light herewith this document.

Key Words: Decoration, Ornamentation, Embellishments, Civilizations Floral Motifs, Turkish Embellishment, Floral Motifs

1. GİRİŞ

Bezeme sanatı insanlık tarihi ile başlar. Tarihsel süreç içinde insanoğlu yaşadığı ortamda kullandığı eşyayı göze hoş gelecek şekilde süsleme ve onu sanat anlayışı ile biçimlendirme gereksinimini duymuş ve süslemeyi ilk dönemlerde basit şekillerle araç ve gereçler üzerinde uygularken, daha sonraları etrafında bulunan her eşyanın üzerini çeşitli motiflerle işlemiştir.

Tarih boyunca bezeme sanatı birçok uygarlık ve akımların etkisi ile şekillenerek, gelişim göstermiştir. Her kültür kendine özgü üslubunu meydana getirmiştir.

Bezeme sanatının oluşumunda her zaman din, sosyal ve kültürel yaşam, coğrafi koşullar etkisini göstermiş, motif türleri bu etkileşim ile sınırlandırılarak, karşı tarafa bu şartlara uygun şekilde tasvir edilmeye çalışılmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve İçeriği

Tarihsel süreç içinde bezeme sanatında peyzaj elemanları konulu çalışmanın ana amacı, Türk sanatında bezemenin vazgeçilmez bir sanat unsuru olmasını, bu unsurun temelinde peyzaj içerikli motiflerden özellikle bitkisel motiflerin oldukça yoğun kullanıldığını ortaya koymaktır. Araştırmada bezeme sanatında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait bitkisel figürlerin türünü, figür şeklini, kompozisyon tarzını kullanıldığı malzemelerde örneklerle göstererek irdelemektir.

Araştırmadaki tali amaç ise, Türk bezeme sanatında bitkisel motiflerin dönem dönem hangi üsluplardan etkilendiğini göstermek, bu oluşumun sonrasında gelen değişimleri ile birlikte motif türlerinin belirlenmesini sağlamaktır.

1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırları

Araştırmada tarihsel süreç içinde, bezeme sanatının oluşumu yanı sıra bu sanatı etkileyen çeşitli uygarlıklar ve bu uygarlıkların içinde önemli yeri olan Türk bezeme sanatında peyzaj elemanlarını içeren motifler sınırlandırılarak bitkisel figürler ile birlikte yoğun kullanım oluşturan Hatai, Rumi ve Münhaniler ele alınmıştır. Türk bezeme sanatının en yoğun örneğine sahip olduğu Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerindeki kullanım şekilleri ve türleri araştırılmıştır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde giriş, araştırmanın amacı ve içeriği, kapsamı ve sınırları ile kullanılan materyal ve yöntem yer almaktadır.

İkinci bölümde, kavramsal tanımlardan yararlanılarak, tarihsel süreç içinde M.Ö. ve M.S. dönemlerdeki uygarlıklara göre inceleme yapılarak, karakteristik özellikleri ve bitkisel motif türleri saptanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Osmanlı Döneminde kullanılan bitkisel motifler ve Hatai, Rumi ve Münhani irdelenerek, Türk bezeme sanatında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemindeki kitap, minyatür, çini, kalem işi (duvar resmi), maden, taş, ahşap, cam, dokuma (kumaş) alanlarında kullanımı ile örneklerle değerlendirilmiştir.

Dördüncü son bölümde ise, yapılan araştırmalar sonucu tespit edilen bulgular ışığında genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Kullanım yerlerine göre motifler incelenerek, dönemlere göre etkilendikleri oluşumlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.3. Araştırmada Kullanılan Materyal ve Yöntem

Araştırma kapsamında kullanılan materyaller genellikle yapılmış araştırmalar, kitaplar, tezler, tarihi dökümanlar ve internet siteleri ile incelenen kaynaklardaki resimler ve günümüze ait fotoğraflar olmuştur.

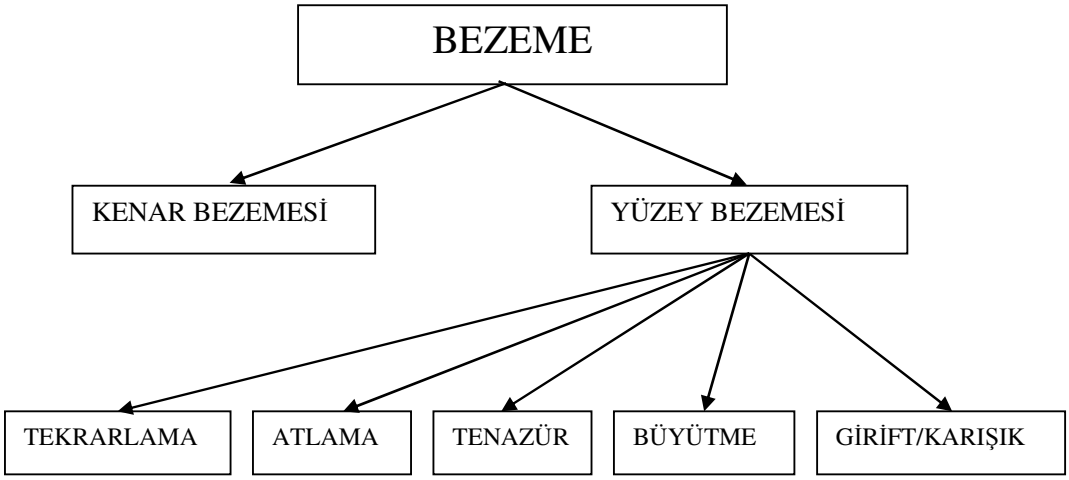
Araştırma yönteminde bezeme sanatının tarihsel süreci araştırılmış, kavramsal açıklamalardan yararlanılarak, tarihsel süreçte bezemeyi etkileyen köklü uygarlıklar dönemlerine göre gruplandırılmaya çalışılmıştır. Türk sanatının bu oluşum içersindeki yapısı ve karakteristik özellikleri incelenmiş, konular şemalaştırılarak tespit edilen kriterlerin ışığı altında bitkisel motiflerin dönemlere göre üslup oluşumları ve yoğun kullanım şekilleri, kullanılan türlerin çeşitleri, kullanıldıkları alanlar çeşitli örneklerle desteklenmeye çalışılmış ve bu örneklere ait resimler tarama yapılarak araştırmaya işlenmiştir. Çalışmanın değerlendirme aşamasında bulunan tespitler şemalar ile tasniflenerek değerlendirilmiştir.

2.BEZEMENİN TANIMI VE BEZEME SANATI

"Bezeme*1 süslemek ve donatmak manası olan bezemek mastarından tezyin etme, donatma işi ve isim olarak donatıcı ve süsleyici şey anlamlarına gelir. Bezek sözü de bu son manayı ifade eden bir kelimedir. Osmanlılar bezek ve bezeme sözleri yerine ziynet ve tezyinat tabirlerini kullanmışlardır. Bezeme; bir şeyi süslemek için onun yüzeyine yapılan düz veya kabartma, boyalı veya boyasız, güzel şekillerin bir araya gelmesinden oluşan düzenlemedir. Bu düzenlemenin parçalarına "Bezeme Örgesi (Motif)" veya sadece "Örge (Motif)" denir" (Arseven,1975).

"Bezeme başka bir tanımına göre de; resim sanatının bir kolu olup, belirli bir yerin, eşyanın, abidenin daha da güzelleştirilmesini sağlamak için stilize edilmiş şekil, resim ve motiflerle süslenmesidir" (Akar ve Keskiner, 1978).

Bezeme motifleri yapıların (cami, türbe, medrese, çeşme, saray, köşk vb.) dış cephesinde ya da iç dekorasyonunda kullanıldığı gibi, çeşitli kullanım eşyalarının (giysi, kitap, halı, mobilya vb.) dış ve iç yüzeylerinde değişik araç ve gereçlerle uygulanmaktadır. Bezemeler kullanıldığı yere göre iki grupta incelenir (Şema 2. 1).



Şema 2.1: Kullanıldığı yere göre bezeme.

*1 **Bezeme:** İngilizce karşılığı Sanat kavram ve terimler sözlüğüne göre decoration, ornament' dir. Yine bu sözlüğe göre; mimarlık ürünü üzerinde ve her türden kullanım eşyası üzerinde süslemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların tümü diye geçmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1986). Bezeme Almanca' da yine "Ornament", Fransızca'da ise "Ornement" olarak karşılık bulur. Osmanlıca' da karşılığı "Tezyinat" dır. En genel anlamda, bir biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız birtakım motiflerle oluşturulan düzenlemedir (Eczacıbaşı,1997).

1. **Kenar Bezemesi**: Herhangi bir yüzeye işlenecek konunun üstüne, altına, yanlarına veya tüm çevresine yapılır. Kenar bezemesi uygulamasında, konuya uygun kompozisyonlar, biçim ve renkler uygulanır.
2. **Yüzey Bezemesi:** Tüm yüzeyi bezemektir. Bunun çevresine kenar bezemesi uygulanabilir. Yüzey bezemesinde uygulanacak yerin konumu, malzeme niteliği uygun olmalıdır.

"Ünlü Fransız yazarlarından Charles Blanc yüzey bezemelerindeki motiflerin düzenleme şekillerini başlıca beşe ayırmaktadır:

1. **Tekrarlama:** Aynı motifin belli aralıklarla yan yana veya alt alta tekrarlanması.
2. **Atlama:** İki veya daha fazla motifin yan yana atlayarak dizilişinden oluşan düzenlemedir.
3. **Tenazür:** Motiflerin denk durumlu olarak düzenlemesi.
4. **Büyütme:** Motiflerin aşamalı olarak büyüyerek veya küçülerek düzenlenmesi.
5. **Girift veya karışık:** Motiflerin birbirine girift olarak karışmasıyla iç içe düzenlenmesi" (Arseven,1975).

Tüm bezemelerin düzenlenmesinde bu esaslar uygulanmaktadır. Fakat bezemeler süslenecek şeyin şekline ve cinsine göre değişir. Mimaride bezeme olarak kullanılan unsurların başlıcalar silmeler[*], yapraklar, Aylama askıları[**], Gülbezek[***] ve Gülçeler[****], Palmetler[*****] (el yaprak), kartuşlar[******], Furuş[*******] ve konsollar[********], kıvrımlar, vazolar, heykellerin yanı sıra silah armaları[*********] vb. olabilir. Nakış işlemde bezeme motifleri; çiçekler, yapraklar ve dallar

[*] **Silme:** Uzunluğuna aynı kesitte devam etmek üzere yapılmış, pervaz mahiyetinde mimari tezyinat unsuru olup, bir kalıpla boydan boya kabartma şekil (Arseven, 1975).
[**] **Aylama askıları:** İki ucu yukarıda ve ortası aşağıya doğru karın veren süslemelik askı (Arseven, 1975).
[***] **Gülbezek :** Gül biçiminde yapılmış motiflerden oluşan bezeme türü (Kılıçkan, 2004).
[****] **Gülçe:** Gül şeklinde yuvarlak tezyini motifler. Bunlar bir daire içine resmedilmiş tezyini yapraklardan ibaret olup, tavan göbeklerinde kubbelerin ortasında ve bazı satıhların tezyininde kullanılır.(Arseven, 1975).
[*****] **Palmet:** Palmiye yapraklarından esinlenerek yapılan bezeme türü (Kılıçkan, 2004).
[******] **Kartuş:** Ortasındaki boş bir yere kitabe gibi yazılan veya alamet ve marka veya tezyinat motifi yapılan tezyini şekilde kitabeliklerdir ki bazen etrafı silmeler ve genellikle kıvrımlar ve çiçekler ile müzeyyen olur.(Arseven, 1975).
[*******] **Furuş:** Tavanların kenarına tavan tekneleri etrafına balkon, cumba gibi çıkıntıların altına süs olarak konulan düz veya oymalı küçük destekçe (Arseven, 1975).
[********] **Konsol:** Bir korniş veya balkon ve cumba gibi çıkıntılı kısımların altına, onları tutmaya mahsus olarak konan desteklerin başları (S) şeklinde kıvrımlı ve silmeli olanlarına denir (Arseven, 1975).
[*********] **Silah Arması:** Duvara tezyinat olarak ok-yay, kılıç, tabanca, kalkan, kama, miğfer, zırh vs. gibi saldırma ve korunma silahlarından tertip edilen arma (Arseven, 1975).

olurken, ağaç oymacılığında; geometrik ve bitkisel motifler, Aylama askıları, kıvrımdallar[*], maskaronlar[**], kartuşlar, kumaş ve dokumacılıkta; remzi (simge-arma), geometrik ve çiçek motifleridir. Bezeme motifi kullanılacak yere göre değiştiği gibi, her bölgenin gelenek ve zevklerine göre de değişim gösterir (Arseven, 1975).

2.1. Tarihte Bezeme Sanatı

Tarihte bezemeyi etkileyen kültürler (Şema 2.2.) ve akımları üç gruba ayırılır:

1. Tarih öncesi (Prehistorya) dönemde bezeme sanatı
2. M.Ö. (Milattan önceki) dönemde bezeme sanatı
3. M.S. (Milattan sonraki) dönemde bezeme sanatı

2.1.1. Tarih Öncesi (Prehistorya) Dönemde Bezeme Sanatı

"Tarih öncesi dönemlere ait yapılan araştırmalarda, çanak, çömlek gibi ilkel eşyalar üzerindeki bezeme şekillerinin hemen her yerde birbirinin aynı olduğu görülmektedir. Bunlar genellikle düz ve eğri çizgilerin birbirine paralel veya çapraşık olarak çizilmesinden meydana gelen bezemelerdir. Bunların yanında daire şekilleri ile helezoni çizgiler ve noktalamalardan oluşan şekiller de görülmektedir" (Arseven, 1975).

2.1.2. M.Ö. (Milattan Önceki) Dönemde Bezeme Sanatı

Milattan önceki dönemde bezeme sanatındaki inceleme uygarlıkların tarihteki başlangıç dönemlerine göre sıralanmıştır.

2.1.2.1.Mısır Bezeme Sanatı

"M.Ö. 5000 – 4000 ve M.Ö. 31 yılları arasında yaşam süren Mısır toplumunda, ilk sanat eserleri; kırmızı boyalı ve cilalı seramikler olup, kenarlarında bazen düz, bazen köşeli çizgiler

[*] **Kıvrımdal:** Çiçekli ve meyveli dalların birbirine dolanarak oluşturduğu bezeme türü (Kılıçkan, 2004).
[**] **Maskaron:** Bazı Avrupa üsluplarında kemer kilitlerini sütun başlıklarına, konsolları ve vazo kulplarını bezemek için uyglanan oyma kabartma insan veya hayvan başı şeklinde motif. Türk mimarisinde kullanılmayan bir sistemdir. (Arseven, 1975).



Şema 2.2. Tarihte bezeme sanatını etkileyen uygarlıklar

motif olarak kullanılırken, anıtsal yapıları genellikle heykel, kabartma, fresklerle[*] bezenmiştir. Yunan sanatı ile çok benzer yanları bulunan Mısır sanatında perspektif olmayıp, bezemeler tamamen yüzeysel resimlerdir. Özellikle kenar sularında kullanılan meandrlar[**], Mısır bezemelerinde bütün yüzeyi kaplamaktadır. Kumaş desenlerinde ise genellikle tüm yüzeye dağılan düzenli geometrik biçimler arasına serpiştirilmiş çiçek ve yapraklar vardır" (Seçkinöz vd., 1986).

"Yoğun ve kalabalık bezeme düzenine sahip olan Mısır sanatı, mimarisinde olduğu gibi daima geleneklere, kurallara ve hiyerarşik ölçülere bezemede de bağlı kalmıştır. Karakteristik bitkisel bezemeleri, Lotus[***] (Nymphea sp.) ve Papirus[****] (Cyperus Papyrus) yaprakları olup, bu motifleri friz[*****] ve sütun başlıklarında yoğun, tüm yüzey bezemelerinde seyrek olarak kullanmışlardır" (Demiriz, 1979).

2.1.2.2.Mezopotamya (Babil ve Asur) Bezeme Sanatı

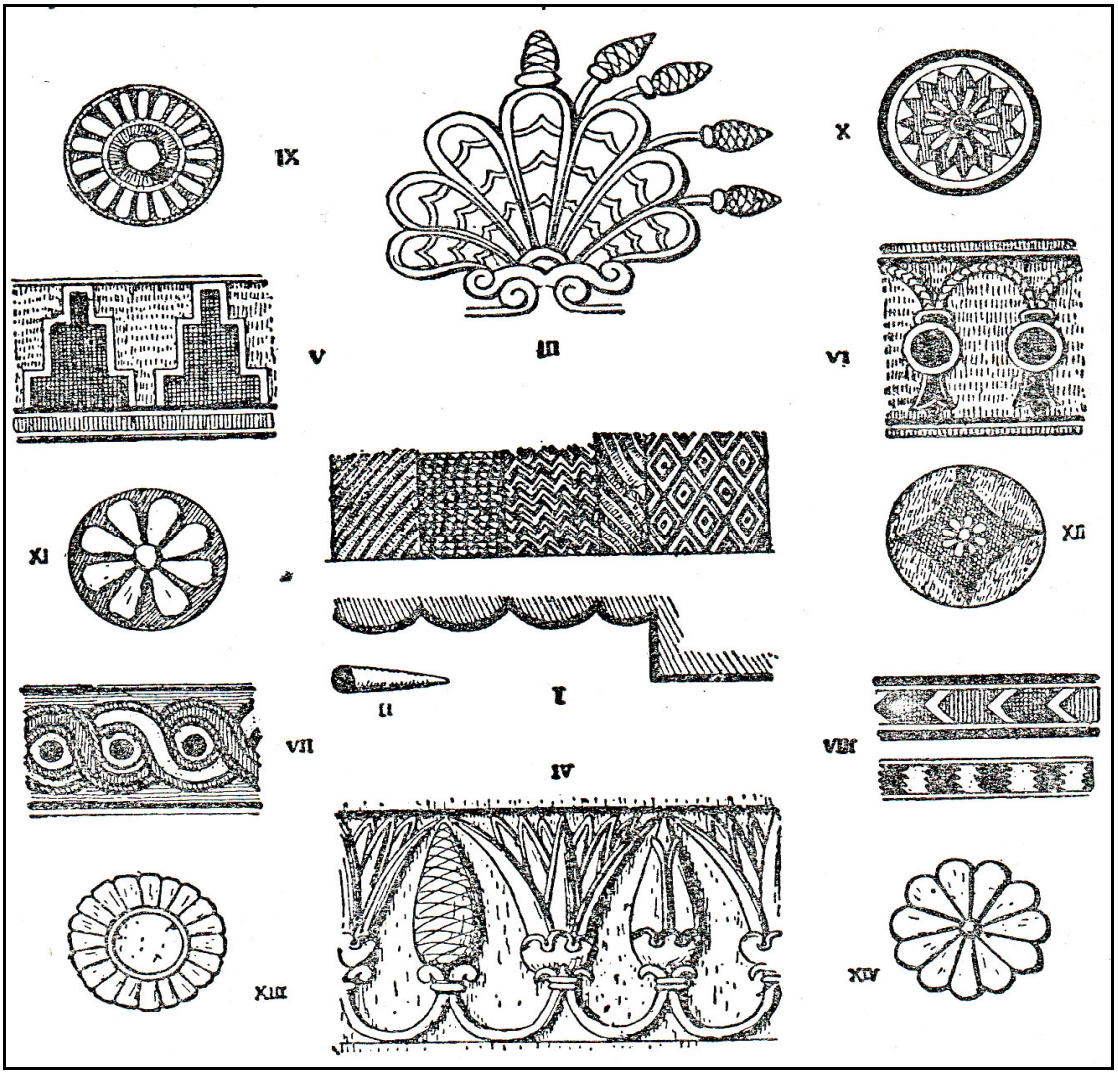
"Mezopotamya' da M.Ö. 5000 – 359 yılları arasında kurulan Babil ve Asur uygarlıkları, özellikle sanat açısından önem kazanmıştır. Mezopotamya'da bezeme şekilleri Sümer ve Orta Asya şekillerinin devamıdır. Bunlar Mısır'ın bezemelerine göre daha haşin fakat daha zengin şekillerdir. Bu şekiller Mısır bezemelerindeki düzene karşın pitoresk[******] şekildedir. Bitkisel figür olarak sık kullanılan Palmetler, ortasından çam kozalağı ve çiçek çıkan yaprak demetleridir. Yanı sıra birbirlerine bağlı tomurcuk ve Lotuslardan (Nymphea sp.) yapılmış frizler, Gülbezekler, papatyaların (Matricaria sp.) bileşiminden oluşan şekiller ile mukaddes ağaçlarda[*******] bezeme motifleri içinde sık görülmektedir" (Arseven, 1975) (Şekil 2.1.).

Doğadan uzaklaşmış motifler Mezopotamya sanatında bezemeler daha çok kaplarda, mimarlıkta, silahlarda ve mobilyalarda gözlenmektedir. Bezemeler yüzey üstüne gelişigüzel dağıtılmamış olup, yatay ve dikey olarak düzenlenmiştir. Gösterişli tapınaklarında bezeme

---

[*] **Fresk:** Duvarların sıvası üzerine daha sıva yaşken sürülerek, bir yaş sıva tabakası içine nüfuz eden ve derinlere kadar giren boyalardan vücuda getirilen bir nevi suluboya resimdir. (Arseven, 1975).
[**] **Meandr:** Yüzeyde bordür tarzı süsleme (Arseven, 1975).
[***] **Lotus:** Sığ sularda yaşayan geniş yapraklı nilüfer çiçekli kokulu bir bitki (www.wikipedia.org.tr.)
[****] **Papirus:** Cyperaceae ailesinden bir su bitkisi ve eski çağlarda bu bitkinin gövdesinden hazırlanan yazı kağıdının adıdır
[*****] **Friz:** Korniş arasında yapılan kabartmalı süsleme(Arseven, 1975).
[******] **Pitoresk:** Resme ait resimce ve resmane veya resimce yapılan betimlemedir (Arseven,, 1975).
[*******] **Mukaddes ağaç**: İnsanların tabiat varlıklarına taptıkları bir dönemde kutsal saydıkları ağaçlar. Bu ağaçlar içersinde yer alan ağaçlar, çam, hurma, zeytin, selvi, çınar ve incir ağacıdır. (Arseven, 1975

bitki motif türleri; bitki sapları, sarmaşık yaprakları, çiçekler, güller (Rosa sp.) ve palmiyelerdir (Phoenix sp.).



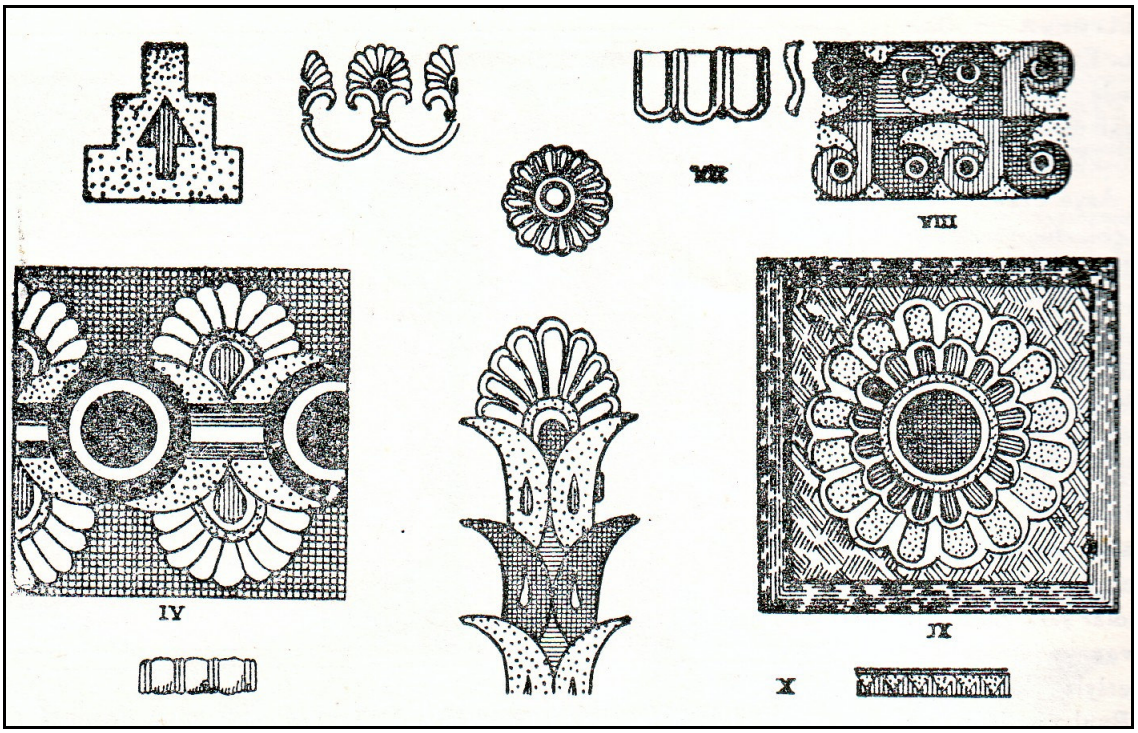
Şekil 2.1. Babil ve Asur bazemelerinden başlıca örnekler (Arseven , 1975):

I. Varkada bulunan bir duvar süslemesi (Alttaki plan ve üstteki cephe görünüşü)
II. Sırlı topraktan süsleme çivileri
III. Palmet ve kozalaklar
IV. Lotus ve kozalak
V. Kademeli zigurat şeklinde bezeme
VI. Püsküller
VII. Dolamalar
VIII. Kenar suyu
IX Ve XIV. Arası muhtelif Gülbezekler.

"Asur sanatında görülen değişik bir stilde, Lotus (Nymphea sp.) ve Lotus goncası alternatif dizilmesi ile ortaya çıkan enine gelişen bordürler ve yan yana dizilmiş Palmetlerde bu sanat içinde ortaya çıkmaktadır" (Demiriz, 1979).

2.1.2.3. Eski İran Bezeme Sanatı

"Eski İran sanatının Sümerler, Babil, Asur ve Orta Asya sanatlarından etkilenerek oluştuğu görülmüş olup, bu sanatı ikinci derecede etkileyen Mısır ve Yunan sanatlarıdır. Genel olarak bezemelerinde Ön Asya' ya özgü Palmet, Gülbezek gibi şekillerle girift çiçekler arasında hayvan resimleri (İskitlerin bezemesi ile aynı yani hayvan saldırılarını tasvirleyen), kuşlar ve av sahneleri görülmektedir. Sık kullandıkları bitkisel bezeme motifleri en çok karanfil (Dianthus sp.), kasımpatı (Chrysanthemum sp.), gül (Rosa sp.), lâle (Tulipa sp.) ve süsen-zambak (İris sp.) çiçekleri oluşurken, bunlar profilden resmedilmiş ve uçları kıvrılmış olarak belli bir sistemle düzenlenmiştir" (Arseven, 1975) (Şekil 2.2.).



Şekil 2.2. Eski İran' a ait bazı bezeme motifleri (Arseven, 1975);

I.Kademeler II. Palmetler III. Başlık gülü IV. Palmet ve kurslu efriz* V. Su
VI. Lotus ve Palmet VII. Kabartma dilimler VIII. Kıvrımlar(Efriz) IX. Gülbezek
X. Testere dişi bezeme (Su).

"Eski İran bezemeleri, İslamiyeti kabul eden toplumlardan Araplarla karşılaştırıldığında, onlar gibi katı kurallı olmadığı görüldüğü gibi, duyguları coşturmakla birlikte çok abartmalı tasvir yapısına sahip oldukları görülmektedir. Türk bezemeleri ile karşılaştırıldığında ise, minyatür,

* **Efriz:** Taban kirişi ve çatı arasında kalan üzeri kabartmalarla süslü bölüm (Arseven, 1975).

çini, halı ve mimari süslemeleri bakımından ayırt edilemeyecek kadar birbirine benzer yanları bulunmaktadır. Ancak her iki milletin kendine özgü ayrıntılarını tezhipte sanatında kolay ayırt edebilmek mümkündür. Aşağıda her iki milletin tezhibini karşılaştırılmıştır:

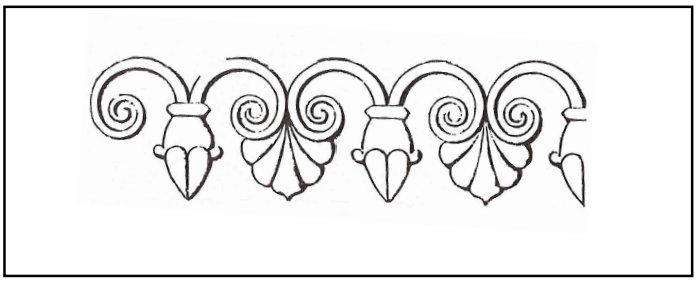
1. Türk tezhibinde pastel renkler, İran tezhibinde canlı renkler tercih edilmiştir.

2. Türk tezhibinde ana motif olarak Hatailer, Rumiler, bulutlar kullanılırken, İran tezhibinde bu motiflerin yanı sıra deste güller (Rosa sp.), hayvan figürleri ve geometrik motifler yoğun olarak görülmektedir.

3. Türk tezhibinde tasarımlarda sadelik esas olurken, İran tezhibinde süslemede belirgin bir yoğunluk vardır. İran' ın diğer bezeme sanatlarında olan maden üzerine altın, gümüş kakmalı işler, çiniler, fildişi oyma eserler, lake cilt kaplar ve halı işlerinde ileri oldukları bilinmektedir" (Güney ve Güney, 2001).

2.1.2.4. Anadolu Uygarlıkları Bezeme Sanatı

Anadolu uygarlıkları Hitit, Likya, Lidya, Frig, Urartu uygarlıklarından oluşmaktadır. Hitit, Likya, Lidya uygarlıkları kuruluşları M.Ö. 3000–1000 yıllarına dayanan, Anadolu'ya yerleşmiş en eski kültürlerindendir. Sanat anlamında yaptığı renkli seramiklerinde meandrlarındaki bezemeleri gelişmesinin yanı sıra Lidya uygarlığında Hitit ve Likya'dan farklı olarak dokumacılıkta gelişmiştir Anadolu uygarlıklarındaki sanat anlayışı Yunan sanatı ile birbirlerinden etkilenmiştir. Frigler ise Anadolu' ya Balkanlardan gelen kavimlerden olup, siyasal egemenliklerini M.Ö. 750' den sonra ortaya koymuşlardır. Geç Hitit ve Helen etkilerinde kalmış ve orijinal bir kültür oluşturmuşlardır. Gordion Saraylarının ve mabetlerinin önemlileri renkli taş mozaiklerle ve geometrik motiflerle süslüdür. Çanak ve çömlekleri çeşitli boyalarla süslemişlerdir. Ahşap üzerine oyma ve kakma tekniğinde yapılan geometrik motiflerin zenginliği, tekniğin yüksekliği, Friglerin maden işçiliğinde olduğu kadar, ağaç işçiliğinde de ileri gittiği göstermektedir. Bitkisel bezeme motifi olarak, zeytin (Olea sp.) ve dallarını, meşe (Ouercus sp.) ve mersin (Myrtus sp.) ağacı ile yapraklarını kullanmışlardır (Şekil 2.3.). Urartular ise Doğu Anadolu' da 1000 yılının ilk çeyreğinde Ön Asya' nın en güçlü devletlerinden biri olarak ortaya çıkmışlardır. Mimarlık ve madencilikte ileri düzeyde olup, saray ve tapınaklarda, büyük salonların, odaların, kerpiç duvarları, çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerle, hayvan boğuşma sahneleri ile süslenmiştir. Bitkisel bezeme olarak genellikle hayat ağacı, nar (Punica sp.), Palmet, kozalak, ağaç figürleri tercih ederken, bezemelerinde birbirine zıt renklerle kullanmışlardır. Büyük ölçüde Asur sanatının etkisinde kalmışlar, birçok yönden kendi kişiliklerini ortaya koymuşlardır (Seçkinöz vd., 1986).



Şekil 2.3. Frig bezemelerinden bir detay (Seçkinöz vd.,1986).

2.1.2.5. Yunan Bezeme Sanatı

"Yunan sanatı, Palmetin yaygın olarak kullanıldığı sanat çerçevesini oluşturmaktadır. Dor üslubundaki bezemelerde olduğu gibi, kırmızı figürlü seramikte de özellikle Lotus (Nymphea sp.) ile alternatif dizilen Palmetler, başlıca bitkisel bordürleri teşkil etmiştir" (Demiriz, 1979).

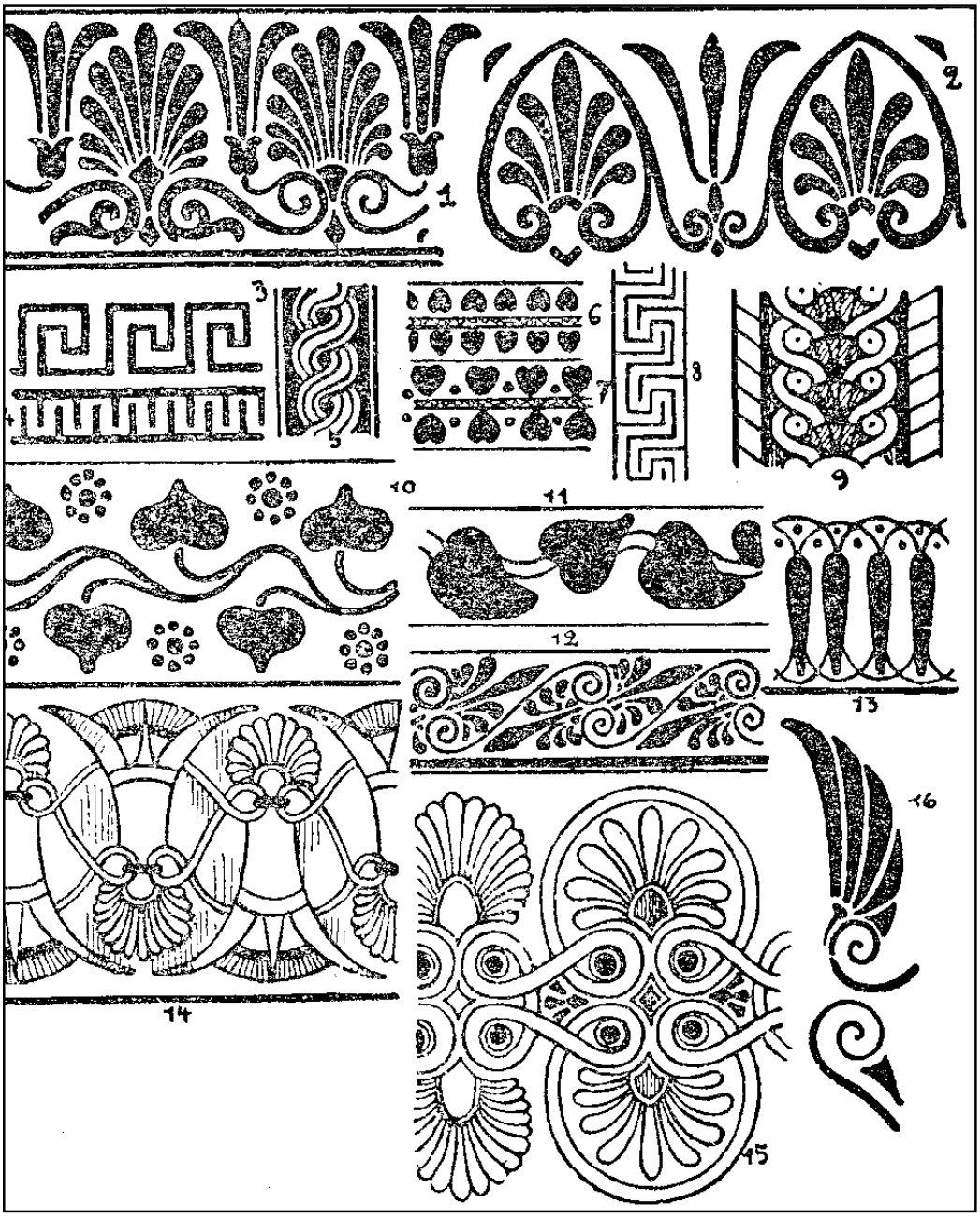


Şekil 2.4. Yunanistan' ın güneyinde Santorini adasında Akrotiri köyünde bulunan evlerde bronz çağına ait papyrus bezeme motifi (www.commons.wikimedia.org.).

"Yunan bezemeleri ilk dönemlerde, Anadolu' dan Yunanistan'a inen kavimleri tarafından getirilmesinin yanında, Asur ve Babil şekilleri örnek alınarak Asya' ya özgü bezemelerden oluşmuştur. Daha sonra bu şekillerin yerini özel bir sanatın eseri olan saf ve güzel işlenmiş şekiller almıştır. Yunanistan' da ortaya çıkan birkaç üsluptan, ilki Dorik üslup olup; süsü ve ziyneti az ve sade, ikincisi ise İyonik üslup olup, daha zarif ve kıvrımlı, son oluşan üçüncü ise Korent üslup diğer iki stile karşın daha zengin ve süslüdür. Korent üslubunda Kenger yaprağı (Acanthe) başlıca motif olarak görülmektedir. Yunan sanatı bu biçimiyle doğadan ve simgelerden uzaklaşarak, bezemede çizgilerle birlikte motiflerin açık, ahenk içerisinde düzenlenmesine ve bezeme içinde birbirine denkliğine önem vermiştir. Bezemeler mimari sistemin gelişimine bağlı olarak ilerleyip, M.Ö. IV. yy da en yüksek aşamasına ulaşmıştır. Genellikle kullanılan bezemeler küçük düz hatların birbirine dik, ters-düz şekilde eklenmesi ile devam eden Sapak[*], Palmet denilen, kanatları iki tarafa kıvrık yelpaze şeklindeki motiflerdir. Bu Palmetlerin Babil ve Asurilerdeki yaprak şekillerinden geldiği

[*] **Sapak:** Sümerlerde ve Orta Asya' da görülen, kolları bükük hacdan doğmuş bir şekildir.(Arseven, 1975)

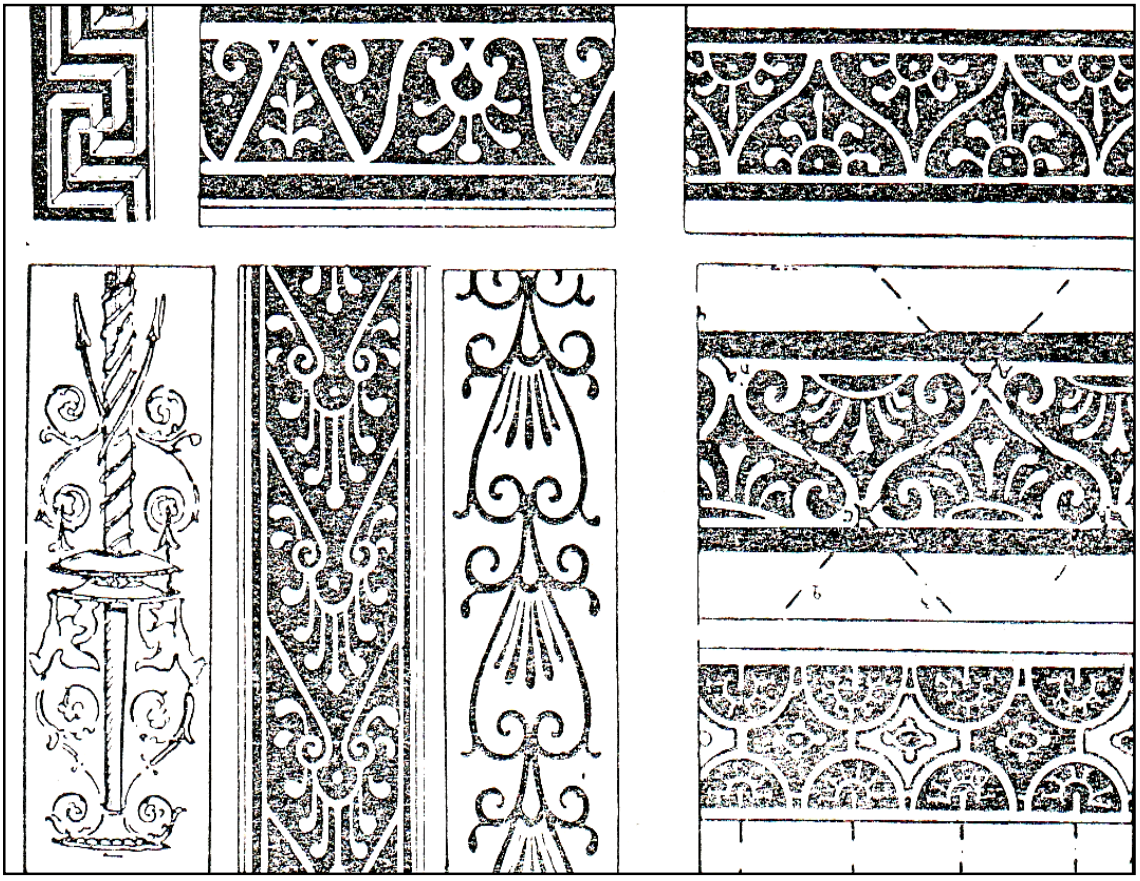
açıkça görülmektedir. Bunlardan başka ulama kıvrımlar, zeytin taneleri, Gülbezek, helezonlar ve bitkisel bezemelerden defne dalı (Laurus sp.), sarmaşık, papyrus (Şekil 2.4.), Lotus çiçeği (Nymphea sp.) ve tomurcuğu kullanılmıştır. Bu sanatın en önemli iki icadı, üsluplaştırılmış kenger yaprağı (Acanthe) ile kıvrımdaldır. Kıvrımdallar, bir dalın ahenk içerisinde eğrilmelerle kıvrılması, üzerine kıvrıma uyan yaprakların düzenlenmesi ile ortaya çıkmıştır" (Arseven, 1975) (Şekil 2.5).



Şekil 2.5. Yunan bezemelerinden bazı örnekler, yapraklamalar ve sapaklar, grift motifli bezemeler, vazolar üzerindeki bezemelerden üsluplanmış sarmaşık ve defne dalları (Laurus sp.) (Arseven, 1975).

2.1.2.6. Roma Bezeme Sanatı

"Roma krallığının temelini Etrüskler kurmuş olup (M.Ö.573–509), sonra kurulan cumhuriyetin yöneticiliği (M.Ö. 509) ise Romalılara aittir. Helenistik bir anlayışın kompozisyonunu ve anlatım sanatını benimsediği ve sonraları bunu geliştirerek, kendine mal ettiği kabul edilmektedir. Roma duvarları, Roma- Helenistik karışımı resimlerle bezenmiştir. Mitolojik konuların yanında, günlük hayatla ilgili sahneler de Romalılar için çekicidir. Duvar resimlerinde fresk ve mozaik teknikleri uygulanmış, meandr tipi bezemelere yer vermişlerdir. Hıristiyanlığın yayılması ile birlikte kıvrık dal süslemeleri, güvercin resimleri, tavus kuşları ve üzüm dalları (Vitis sp.) resimlerinin yapıldığı görülmektedir" (Seçkinöz, 1986).



Şekil 2.6. Pompeyi evlerinde görülen Roma bezemelerinden bazıları (Arseven, 1975).

"Romalılar bezemeleri Yunanlıların motiflerinden almış olup, bunları daha süslü olarak zenginleştirip, gösterişli hale getirmişlerdir. Böylece bezemelerin sadeliği tamamen bozulmuştur. Romalılarda kenger yaprağı (Acanthe) daha yarıklı, daha çukurlu, kenarları daha tırtıllı olmuş ve üzerleri bezenmiştir. Bununla birlikte çiçekleri ve yaprakları onu daha karışık

hale koyan türleri beraber kullanmışlardır. Kullandıkları kıvrım dalları kuvvetli kıvrıklıklar vererek, daha süslü hale getirebilmek için ayrıntıya boğmuşlardır. Bezemelerini yapraklarla onları kesmek ve kıvrımların uçlarını çiçek ve Gülbezeklerle dolgunlaştırmışlardır. Gene Yunanlılardan alınan sarmaşık ve hanımeli motifli suları, zeytin dalı (Olea sp.), defne dalı (Laurus sp.), Aylama askıları ve bereket boynuzu[*] gibi bezeme şekillerini kullanarak ağırlaştırmışlardır" (Arseven, 1975) (Şekil 2.6).

2.1.2.7. Hint Bezeme Sanatı

"M.Ö. 3000–2500 yılları arasında yaşamış önemli bir kültürün, bu topraklarda eserlerini verdiği bilinmektedir. Hindistan da anıtsal yapıların ilk görüldüğü tarihler, M.Ö. 2. ve 1. yy arasındadır. M.Ö. 2. yy dan başlayarak yapılan ve "Stupa" denilen tapınakların , kazık çitlerle çevrildiği bilinmektedir. Bu çitlerin üzerinde motif olarak tam gül (Rosa sp.) rozeti veya yarım gül (Rosa sp.) rozetinin, bezeme öğesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu güller (Rosa sp.) içinde, stilize edilmiş Lotus çiçekleri (Nymphea sp.), kenger yaprağı (Acanthe) bulunmaktadır" (Seçkinöz vd., 1986).

"Hint bezemelerine Çinlilerde olduğu gibi dini efsanelere bağlı, ne de Japonlarda görüldüğü gibi doğanın üsluplaşmış bir şekli değildir. Hint bezemesi Hintli ruhundaki ölüm ve hayat felsefesinin şekle dönüşmüş izidir. Bütün mimari eserleri ve sanat eşyalarını çiçeklerle bezemek ve onlara cennet güzelliği vermek isterler. Bezemeleri yüzey üzerinde hiç boş yer bırakmayacak şekilde uygulamışlardır. Sadelikten uzak, bir çiçek ve dal yerine binlerce çiçek ve dal ile bezeme yapacakları yüzeyi tamamen bezemişlerdir. Kayaları oyarak yaptıkları mabetlerin bütün yüzeylerini içine girilmez ormanların yaprak ve dallarının karışıklığı ile uygulamayı tercih etmişlerdir. Ruh göçünü ifade den itikatlarının etkisi ile bezemede, bitkisel şekilleri hayvan şekillerine, hayvan şekillerini bitkisel şekillere dönüştürüp, bunları belli bir uyum içinde karışık olarak düzenleyerek tasvir etmişlerdir. Bu sebeplerden dolayı Çin ve Japon bezemelerinden tamamen ayrı karakter göstermektedir. Hindistan'a Müslümanlık girdikten sonra ise, Asya İslâm ülkelerinin özellikle Türklerin sanatı yerli Hint sanatları üzerine etki ederek, Müslüman Hint bezeme tarzını ortaya çıkarmış olup, zamanla bu tarz Türk bezeme sanatı üzerinde etkisini göstermiştir" (Arseven, 1975).

[*] **Bereket Boynuzu:** Kıvrılmış bir boynuzun içinden birçok çiçek ve yemişler çıkar şekilde yapılan tezyini bir motiftir. Bolluk ve bereket sembolü olarak kullanılır. Eski Osmanlı armasının altında ve bir tarafında böyle bir bereket boynuzu vardı. (Arseven, 1975).

2.1.2.8.Çin Bezeme Sanatı

"Toplumların sanat anlayışından etkilenmeyerek, kendine özgü üsluba sahip Çin bezemelerinin göze çarpan en önemli karakteri süsten ziyade efsanevi ve mitolojik bir yazı özelliğinde olmasıdır. Geleneklerine bağlı Çin milleti en eski dönemlerden beri hemen hemen aynı motifleri kullanmakta devam ederken, bunları dinlerinin ve felsefelerinin birer simgesi haline getirmişlerdir. İnsanları düşündürme amacı ile yaptıkları tasvirlerle Avrupalıların bezemelerinden ayrılmaktadır. Doğadaki ağaçlar ve çiçekleri eğip bükerek, onlara bu manevi dünyanın ejderhaları, bulutları, şimşekleri şeklini vermişlerdir. Bu oluşumlarının hepsi gökyüzünü temsil etmektedir" (Arseven, 1975).

Çin sanatı Mısır ve Mezopotamya sanatları gibi uzun yaşamış bir sanattır. Çin' de bulunan eski taş dönemi kapları, ince, duygulu çizgilerle süslenmiş ve bu süsler helezon motifinden oluşmuştur. Bu kapların üzerinde "S" helezonunun birbirine dolanarak, oluşturduğu motifler bulunmaktadır. Zamanla motif kompozisyonu oluşturarak hayvan ve peyzaj öğelerini kapsayan tasvirler ortaya çıkmakta, bu yeni teknik uzun süs iğnelerinde, kaşık saplarında ve bronz kaplar üzerinde görülmüştür. İpekli kumaşların ve baskı sanatının dünyada ilk uygulayıcısı olan Çinliler, kumaş üstüne baskılardan en iyi örnekleri vermiş olup, desen olarak sembolik çiçekleri ve kıvrık dalları seçmişlerdir.

2.1.2.9.Türk Bezeme Sanatı

"Gelmiş geçmiş uygarlıkların arasında, süsleme sanatları en olgun ve seçkin bir seviyeye ulaşmış milletlerden biri de şüphesiz Türklerdir. Türkler Orta Asya' dan başlayarak, yakın doğuyu da içine alan milli sanat kültürünü yüzyıllardan beri Anadolu ve Trakya' da çok başarılı bir şekilde yürütmüştür. Bezemecilik Türklerde dört büyük etki altında gelişerek doruğa ulaşmıştır:

1-Orta Asya ve Uzakdoğu etkileri: Hun ve Çin sanatının anlayışları, Türk süslemeciliğinde etkisi görülür. Birçok bezeme desenlerinin kökenlerini özellikle Uygur resimlerinde aramak gereklidir.

2- Yakın Doğuda varlıklarını sürdürmüş olan pek çok toplumun kültürleri, dinleri ve sanat anlayışları: Başta XI. ve XII. yy İran Selçuklarının kendilerine öz kavramları, İlhanlıların parlak ve atak sanat buluşları, Timurluların ince ve zarif sanat görüşleri,

Memlukluların, Celayirlilerin, Muzafferilerin, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerin ve nihayet Safavilerin süsleme sanatlarında gösterdikleri başarılı buluşlar.

3- Yakın Doğu ve Anadolu' da hâkimiyetlerini sürdürmüş olan eski uygarlıklar: Örneğin: Helenistik çağın, Hititlerin, Sümerlerin, Sasanilerin ve Bizans'ın sanat kavramlarını bir karşılaştırma zemini olarak göstermek mümkündür.

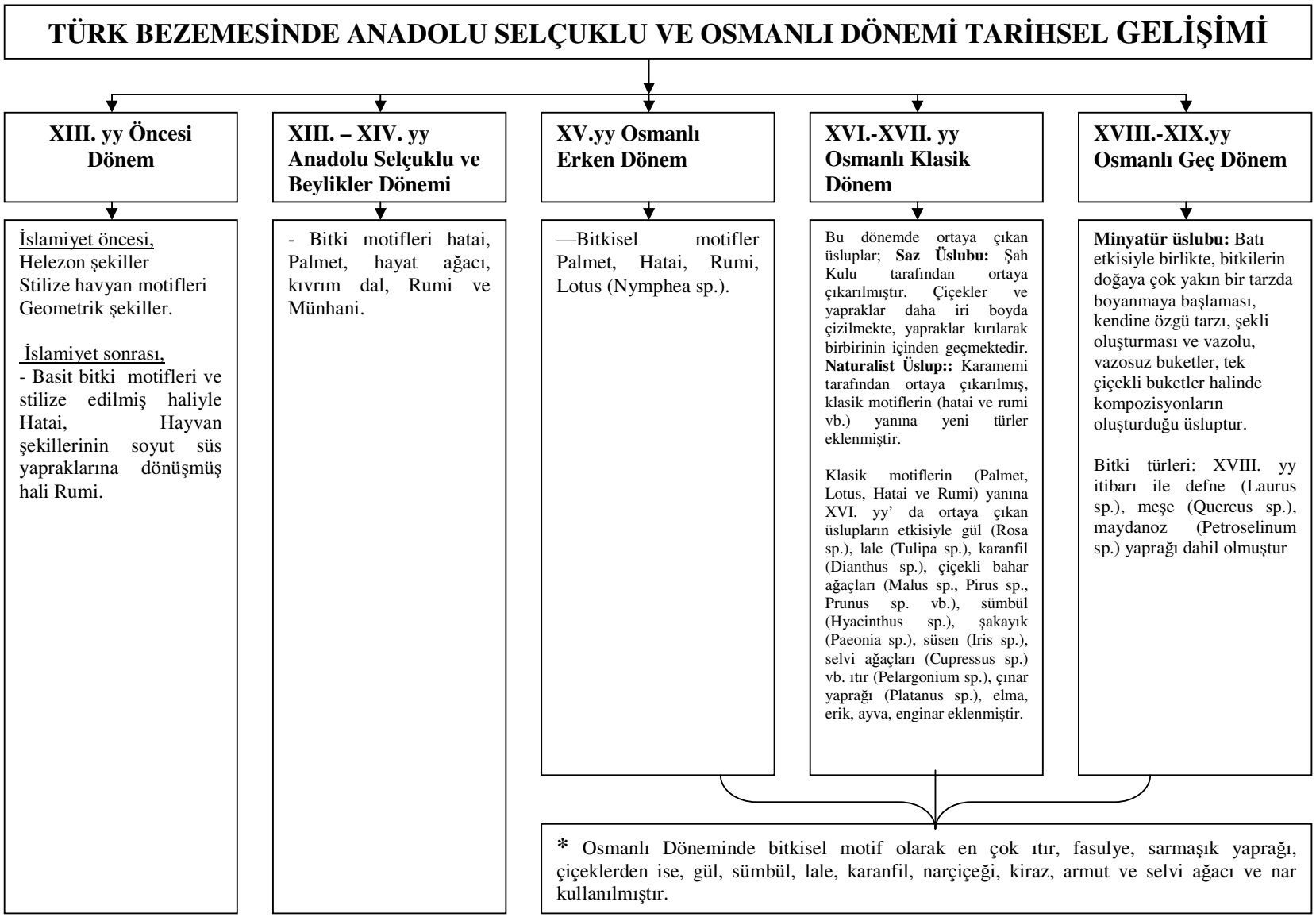
4-Yöresel etkiler: İklimler, doğa örtüleri, İmparatorluğun o yere verdiği önem ve ihtiyaçlar bölgelerde aynı üsluplar ve ekoller oluşturmuştur. Örneğin: Bağdat, Musul, Tebriz, Diyarbakır, Orta Anadolu,(Konya, Kayseri, Sivas) Amasya, İstanbul, Bursa, Edirne ekolleri kendilerine özgün özellikler taşıyan bezemelerle doludur" (Akar ve Keskiner, 1978).

"Belirtilen dört etkinin yanı sıra, her devrin kendine göre değişen bir sanat kültürü anlayışı da göze çarpmaktadır. Yeni icatlar ve keşifler, batı dünyası ile ilişkilerin çoğalması Türk bezemeciliğine yeni renkler, motifler, desenler getirmiştir (Şekil 2.7., 2.8., 2.9.). Bu açıdan ele alındığı zaman bezeme sanatımız tarihsel gelişimi ile beş bölüme ayrılmaktadır (Şema 2.3.):

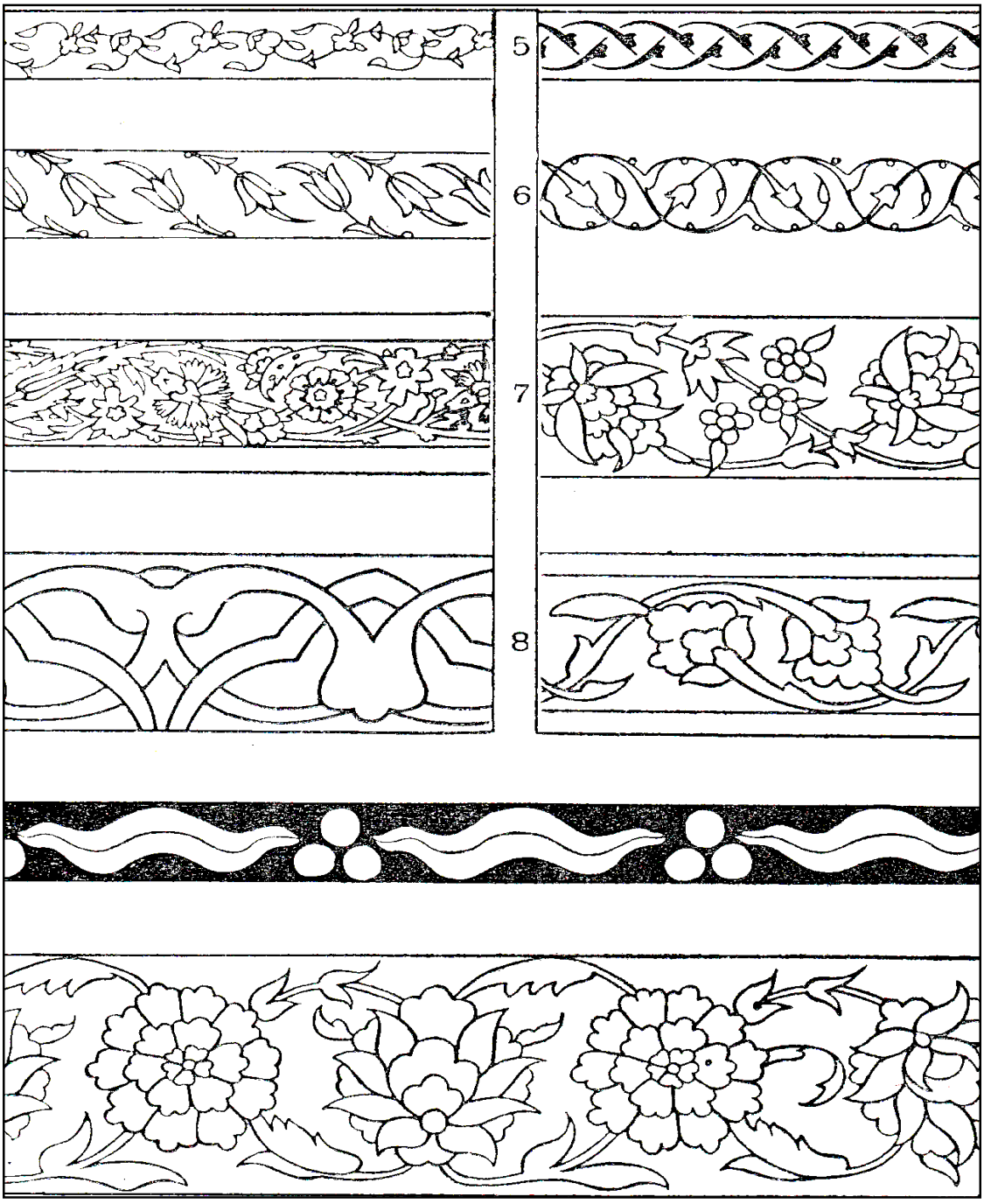
1- XIII. yy dan evvelki bezemeler
2- XIII. yy ve XIV. yy, Selçuklu ve Beylikler dönemi bezemeleri
3- Osmanlı Erken dönem ve XV. yy bezemeleri
4- XVI. yy ve XVII. yy ilk yarısı Klasik dönem bezemeleri
5- XVIII.-XIX. yy bezemeleri (Akar ve Keskiner, 1978).

Türk bezeme sanatının bu tarihi gelişimi zaman içersinde kendi köken, gelenek ve yorumlarına ve İslam düşüncesine sadık kalarak geliştiği görülmektedir.

"Aslında Türk bezemeleri, en eski zamanlardan beri Türklerde gelenek halinde devam eden ve İslamiyet' ten sonra sanat zevkinin en çok açığa çıktığı bezeme sanatında ortaya çıkan şekil ve düzenlemelerden doğan süs unsurlarıdır. Dünya bezemeleri arasında güzelliği ve uyumu ile seçkin bir yer oluşturmuş, İslam dünyasına yayılarak, kaynak olan Türk Sanatını iki bölümde incelemek yerinde olacaktır" (Arseven, 1975).



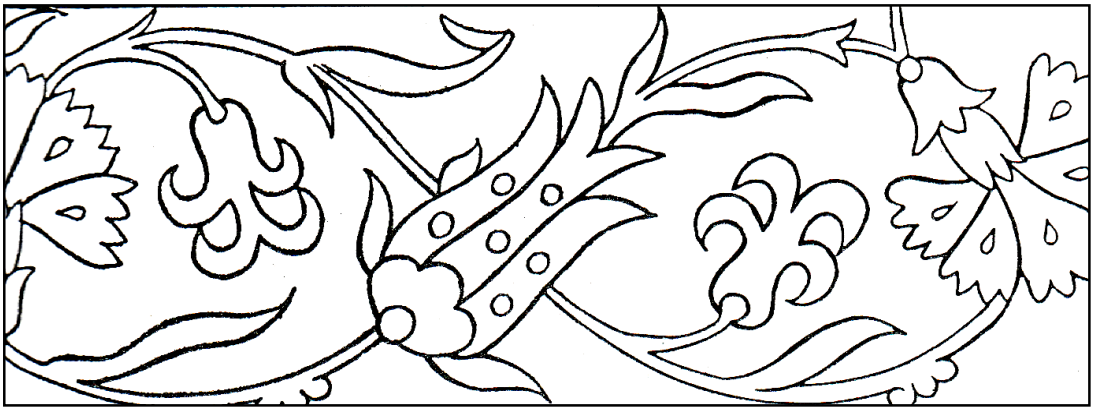
Şema 2.3. Türk Bezemesinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Tarihsel Gelişimi (Akar ve Keskiner, 1978).



Şekil 2.7. Türk bezemelerinden bazı motifler (Arseven, 1975).



Şekil 2.8. Türk bezemelerinden; Rumi ve Hatai karışık girift kıvrım dallı ve üç iplikli bezeme (Arseven, 1975).



Şekil 2.9. Türk bezemelerinden; lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve sümbüllü (Hyacinthus sp.) kıvrımdal motifleri (Arseven, 1975).

İslamiyetten Önceki Dönem: Öz Kaynağı Orta Asya olan Türk sanatı, Anadolu' da kendinden önce var olan sanat anlayışlarından etkilenerek meydana gelmiş olup, çevresinde yaşamakta olan ilkel süsleme sanatının özelliklerinden yararlanarak kişiliğini ve kurallarını yaratmıştır. İlk Türk boylarının sanatında Orta Asya' nın yaşamaya elverişli olmayan zorlu doğa şartları ve göçebe hayatının etkileri yoğun olarak hissedilmektedir.

"Türklerin tarihten öncesi ve İslamiyet'ten önceki dönemlerinde, en çok kullandıkları bezeme motifleri helezon biçiminde üsluplaştırılmış (stilize edilmiş) hayvan figürleri ile geometrik motiflerdir. M.Ö. 400 yıllarına doğru, hayvan tasvirine dayanan üslubun bitki tasvirine dayanan üslup haline geldiğini, hayvan başlarını ve figürlerinin soyut süs yaprakları, helezonların da kıvrım dallar haline geldiğini görülmektedir. Daha sonra putlara karşı olan

İslamiyet, hayvan figürlerini sanattan çıkarmıştır. Bunun üzerine Müslüman sanatçılar da soyut ve bitki şekillerini ele alarak, yeni süs motifleri meydana getirmişlerdir" (Arseven, 1973).

Hunlar, M.Ö. III. yy İç Asya' da Altay dağları ve yöresinde ortaya çıkan ilk büyük Türk devletini kurmuşlardır. Hun devleti her alanda kendine özgü bir yapısı bulunan zengin kurganlardan* anlaşılmaktadır. Göçebe hayatı şartları icabı atlarıyla akın yapan, Hunlar her an savaşma durumunda olmaları nedeniyle de eşyalarına gerçekçi veya stilize ederek hayvan motifi işlemeye çok önem vermişlerdir. Hunların bezemelerinde Yunanlıların motiflerinin geliştirildiği ve Çin motiflerine de geniş yer verildiği açıkça görülmekte, yanı sıra dokuma alanında yünden keçe yapımında, süs resim alanında geliştikleri gözlenmektedir. Hayvan motifi olarak en çok geyiği kullanırken, nadiren kullandıkları bitki motiflerinde su bitkilerini tercih etmişlerdir.

Göktürkler, M.S. VI. yy ortalarında Orhun nehri batı bölgesinde kurumuştur. Orhun vadisindeki dikili mezar taşı kitabeleri bu uygarlığa aittir. Mezar anıtları yanında kartal, koç, kaplumbağa gibi heykeller bulunmaktadır. Bu taşlar iki tarafından arılar ve koç heykellerinin bulunduğu bir avluda yer almaktadır.

"Türk boylarının sürdürdüğü ve gelenek haline getirdiği alışkanlıklar arasında 'Sarkıntılı Kemer' kullanılması da vardır. Bu alışkanlık Göktürklerden sonra Uygurlara geçmiş, Gaznelilere kadar yaşamıştır. Üzerinde yapıştırılmış aplike* edilmiş sarkıntılar üzerinde hayvan figürleri bulunan bu meşin kemerler Selçuklularca da kullanıldığından Anadolu' ya yayılmıştır" (Sürür, 1976).

"Hun imparatorluğunun yıkılması ile birlikte birçok Türk devleti kurulmuş olup, VIII. yy da Doğu Asya' da ortaya çıkan Uygurlardan günümüze birçok etnografya eseri kalmıştır. Göçebe hayatı bırakan Türklerle bu dönemde, Uygur sanatı ve kültüründeki gelişme belirgin olarak yapılan duvar resimleri ortaya çıkmaktadır. Duvar resimleri arasında ejder, fil başı, at, deve, keçi vb. hayvanlar tasvir edilmiştir. IX. ve X. yy ait bir Bezeklik freskinde hayali manzara resminde salkım söğütler (Salix sp.), çam (Pinus sp.) cinsi ağaçlar, göl içersinde bir ejder bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Uygur soylularının elbiselerinin işlemelerle

* **Kurgan:** Ölülerin eşyaları ile beraber gömüldükleri mezar (www.tdk.org.tr.).
* **Aplike:** Düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu (www.tdk.org.tr.).

zenginleştirildiği görülmektedir. Ayrıca Koko* işlemelerinden IX. Ve X. yy da yapılmış bir örneğe rastlanmıştır" (Sürür, 1976).

"İran ve Çin sanatında etkili olan Uygur sanatı, bezeme sanatına ait birçok motifin birçoğunun ilk örneklerinin sahibidir. Bu VIII. ve IX. yy Uygur Türkleri tarafından yapılmış, çeşitli sanat eserlerinden özellikle tezhiplerde görülen Hatai isimli Uzak doğu kökenli stilize çiçekler, yapraklar, kıvrık dallar ve üsluplaşmış kuş kanat ve gövdelerinden uyarlanan Rumiler ile görülmektedir" (Keskiner, 2002).

İslamiyet' ten Sonraki Dönem: "Türk bezemelerinin değişimi İslamiyet' ten sonradır. Türk bezeme sanatkârlarının her tarafa yayılması ve İslam dininin ruhlarda meydana getirdiği saflık ve incelik sanatkârların anlayış ve kudretini artırmıştır. Dine olan önem, ona ait bina, kitap ve her eşyanın üzerinde en özel bezemenin uygulanmasına neden olmuştur" (Arseven, 1975).

Özünü aynı kaynaktan almış gibi görünürse de, Müslümanlıktan sonraki Arap, İran, Hint ve Türk eserlerinde çok ayrı sanat görüşleri ortaya çıkmaktadır. Arap bezemeleri, bir çizgi oyununun geometrik bir düzen içine alınmasıdır. Bu çizgi düzeni, coşkudan yoksun olup, amaçsızca dolaşan çizgilerin kompozisyonudur. İran bezemeleri, Araplardaki gibi katı kurallı değildir. İran eserleri duyguları coşturmakla birlikte çok abartmalıdır. Hint eserlerinin mistikliği Hindistan ormanlarının bol ve gür bitkilerinden gelmektedir (Seçkinöz vd., 1986).

Türkler çevrelerinde gördükleri nesneleri açık, stilize edilmiş ve hemen hemen tabiattan uzaklaşmış biçimde motiflere çevirmişlerdir. Motifler, tek hayvanın, tek çiçeğin stilize edilmiş, neredeyse soyut biçimlerdir. Bu biçim değiştirmiş tabiat öğeleri, Türklerin bezeme öğeleri olmuştur. Türkler, tabiatı kendi görüşü içinde inceleyerek, onu kendi sosyal, kültürel ve dini inanışına özgün bezeme motifleri biçimine dönüştürmüştür. Bundan da anlaşılacağı üzere Türk yapısında bir değiştirme ve kendisiyle bütünleştirme karakteri vardır. Türk sanat eserleri yalınlıkları, abartmadan uzak akılcılıkları ile göze çarpmaktadır.

İslamiyetten sonraki dönemde, Karahanlılar Asya' da kurulan ilk İslam Türk devleti olup, IX. yy ortalarından XIII. yy başına kadar hüküm sürmüşlerdir. Sanat alanında tuğla mimarisi ve merkez kaynaklı bezemelerin uygulandığı seramikleri gelişmiştir. Genellikle Uygurların

* **Koko işleme:** Pamuklu üzerine ipekle zincir iğne, sarma ve altın tel kırma ile yapılan işleme (Arseven, 1975).

bezeme motiflerini sık kullanmışlar, seramik uygulamalarında tabakların kenarında, stilize bitkisel motifler ve Hatai tarzı bezemeler görülmektedir.

Gazneliler 963 ve 1187 yıllar arasında hüküm sürmüş olup, Selçuklu ve Hint sanatlarından etkilenmişlerdir. Kufi yazının en olgun biçime ulaşması bu dönemde olmuştur.

Selçuklu hanedanı tarafından kurulan ilk devlet olan Büyük Selçuklular 1038- 1157 yılları arasında hüküm sürmüştür. Yaptıkları ince ve uzun cami minareleri ile mimari tarzına yenilik getirmişlerdir. Anıtmezarları olan iki katlı içten kubbe, dıştan konik veya piramit çatıları olan kümbetleri yaygın mimari yapılarıdır. Büyük Selçuklu sanatında hat (yazı), minyatür, ahşap ve taş oymacılığı, çinicilik, maden işleme, cilt ve çeşitli bezeme sanatları gelişmiştir. Bezeme sanatında kufi yazılı kitabelerin etrafı geometrik, Rumi ve Palmetlerle bezenmiştir.

"Bu dönemde Sarkıntılı Meşin Kemer, biçimini korumakla beraber üzerine yamanan madenden yapılan hayvan ve diğer bezeme motiflerinde esaslı değişiklikler olmuştur. Hayvan figürlü plakalar yerlerini bitki motifli plakalara bırakmıştır. İslam kültürünün etkisi ile bitki motiflerinin bollaşması Hatai ve Rumi motiflerinin sık kullanılmaya başlanmasını sağlamıştır" (Sürür, 1976).

Selçuklular, XI. yy da Suriye'den Semerkant' a kadar yayılan çok güçlü bir devlet kurmuşlardır. İran Selçukluları, Suriye Selçukluları ve Anadolu Selçukları olarak üç devlete ayrılmışlar, Anadolu' nun Selçukluları XI. ve XIII. yy arasında egemenliklerini sürdürmüştür. XI. ve XII. yy da bezeme sanatı kendilerine has üslubuyla gelişerek, bu gelişim XIII. yy a kadar sürmüş ve en üstün biçimini bulmuştur. Anadolu Selçuklu sanatının, Beylikler dönemine ve İlhanilere önderlik ettiği ve bu dönemin sanatı incelendiğinde minyatür, hat, kitap sanatlarında İslamiyet bağlı, mimarlık, taş, çini sanatında ise bağımsız gelişim görülmektedir (Seçkinöz vd., 1986) .

Anadolu Selçuklular döneminde kullanılan motifler insan, hayvan ve bitki motifleri olup, Selçuklu bezemeleri yeni katıldıkları çevrede özgün bir sanat olarak ortaya çıkmıştır. Halı dokuma, çini, ahşap ve taş anlamında gelişim gösteren Selçuklu sanatı, özellikle mimaride cami, medrese, kervansaraylarda süslemeye büyük önem verilmiş, kapı, pencere, söve friz gibi bölümler bezeme motifleri ile bezenmiştir. Şerit, örgü, Palmet ve bunlardan başka yaprağa benzeyen fakat gerçekte üsluplaştırılmış hayvan şekli olan Rumi Selçuklu

mimarisinde çok kullanılmıştır. Selçuklu sanatı mimari bezemesinde özellikle portallerde, poligon, birbirine geçme, daire, sekiz ve on iki uçlu geometrik şekiller ve çizgilerin meydana getirdiği arabesk kompozisyon (sonsuzluk prensibi), dünyanın hiçbir sanatında görülmeyen bir özgünlük göstermiştir (Güney ve Güney, 2001).

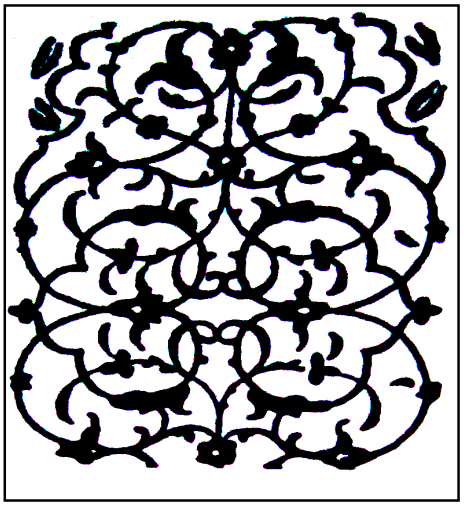
Kıvrım dallar arasına simetrili olarak yerleştirilmiş hayvan motiflerini yoğun kullanılan Selçuklular yerleştikleri toprakların sanat özelliklerini kavrayarak, yeni bir sanat anlayışı ortaya koyarken, bu sanatı uygulayan yabancı sanatçıların (İran ve Hintten gelen) sanat karakterine katkıda bulundukları düşünülmektedir.

Selçuklu ve Bizans imparatorluğunun mirasçısı olan Osmanlılar (XIII. ve XX.yy arası), daha çok Selçukluların sanat geleneklerine uyarken, Bizans sanatından uzak durmuşlardır (Seçkinöz vd., 1986).

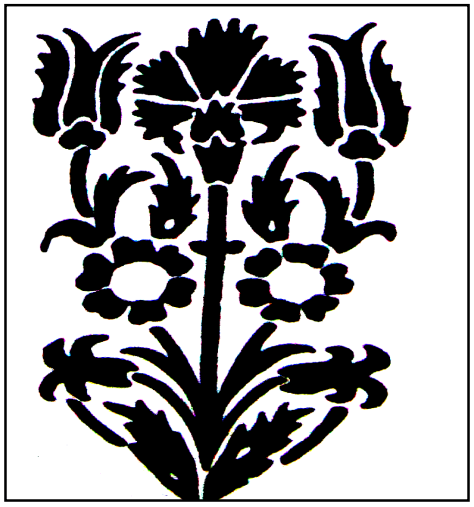
"Osmanlı bezeme sanatındaki, orijinal güzellik aşırılıkta değil çizgilerin ve şekillerin ölçülerinde, sadeliğinde ve ahenginde görülmektedir. Bezemelerde bitkiler üsluplaştırılmış olarak tabi şekillerini kaybederek kullanılmıştır. Sık kullandıkları motifler; ıtır yaprağı (Pelargonium sp.), fasulye (Phaseolus sp.), sarmaşık yaprağı, çiçeklerden ise, özellikle gül (Rosa sp.), sümbül(Hyacinthus sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), nar ağacı (Punica sp.), kiraz ağacı (Prunus sp.), armut ağacı (Pirus sp.) çiçekleri ve Selvi (Cupressus sp.) ağacı ve cennet meyvesi sayılan nar olmuştur. Yanı sıra Orta Asya'dan gelen Hatai ve Rumi motifleri değerini kaybetmemiştir"(Güney ve Güney, 2001) (Şekil 2.10., 2.11.).

Osmanlılarda bitkisel olarak çok kullanılan Hatai motifi, Anadolu Selçukları döneminde yalın ve ilkel görünümde iken, XV. , XVI. , XVII. yüzyıllarda en gösterişli örnekleri ile uygulanmıştır.

"Türk bezemesinin kendine özgü karaktere ulaşması, Osmanlı devrine ve XV. yy' a tesadüf eder. Osmanlı Türklerinin bu devre ait bezemelerinde görülen mükemmeliyet Orta Asya ve Anadolu Türklerinde ve diğer İslam devletlerin de görülmemektedir. Ancak İranlılar' ın Türkler kadar ileri gittikleri görülürken, bu iki bezeme tarzı arasında oldukça benzerlikler vardır. Zaten İran ve Anadolu Selçukluları zamanından beri gerek İran ve gerek Anadolu' da aynı bezeme şekilleri uygulanmıştır" (Arseven, 1975).



Şekil 2.10. Rumili Osmanlı Türk motifi (Güney ve Güney, 2001)



Şekil 2.11. Osmanlı Türk motifinde, ortada karanfil (Dianthus sp) iki lale (Tulipa sp.), yapraklar arasında sümbül (Hyacinthus sp.) motifli bezeme (Güney ve Güney, 2001).

"Osmanlılar döneminde taş, ahşap, dokuma ve çini işçiliğinde görülen bezemeleri oldukça gösterişlidir. Bu dönemde süslemeye çok önem verilmiş, hatta süsleme motiflerine Osmanlı padişahlarının giydikleri giysilerde bile en ince ayrıntısına kadar yer verilmiştir. Fatih' e kadar "İşlemeli Tennure" giyen padişahların ve büyük ağalara mahsus kanaviçe veya kaftanların üzeri altın ve kıymetli taşlarla da işlendiği görülmektedir" (Sürür, 1976).

"Osmanlı sanatında çeşitli şekillerde stilize edilerek, devrin sanat anlayışına ve üslubuna uydurulmuş, Palmet ve Lotus (Nymphea sp.) motifleri, bazen Lotus (Nymphea sp.) -Palmet frizleri olarak, fakat çok defa değişmiş halleriyle bulunmuştur. Bazen lotus (Nymphea sp.), Palmet daha sonraları bazen de değiştiği şekilde lale (Tulipa sp.) olup, olmadıklarını tespit etmek zamanla güçleşmektedir" (Demiriz, 1979).

"XVI. yy Kanuni Sultan Süleyman' ın saltanatına rastlayan yıllarda motiflerimizde büyük zenginlik görülmektedir. Bunun başlıca nedeni bu dönemde ortaya çıkan iki büyük bezeme üslubudur. Bu tarzın biri Şah Kulu tarafından İstanbul Sarayına getirilen "Saz Üslubu" (Saz Yolu) dur. Bu üslupta çiçekler ve yapraklar oldukça iri boylarda çizilmekte olup, özellikle yapraklar değişik bir yorumlamayla kırılarak, birbirlerinin içinden geçerek ve ana omurgasını kalın hatlar halinde vurgulayarak, geniş yaylar çizmektedir. Bu dönemde ele alınan Hatailer ise çok katlı ve detaylıdır" (Çağman,1990).

Aynı dönemin diğer büyük bezeme üslubu ise, tamamen Türk karakterinde olup başka tesirlerde kalmadan meydana gelen Müzehhib Kara Memi' nin yarattığı "Natüralist Üslup" dır. Hatai ve Rumi gibi klasik motiflerin yanına gül (Rosa sp.), nergis (Nymphea sp.), karanfil (Dianthus sp.), çiçek açmış bahar ağaçları ilave edilmiştir (Keskiner, 2002).

Bu üslupların yanı sıra XVI. yy da Osmanlılarda tabiattan stilize edilen hayvan motifleri önemini kaybederek, yerini Rumiler almış, stilize çiçekler ile kullanılmaya başlanmıştır. Rumiler zamanla klasikleşerek, kalın biçimlere bürünmüşlerdir.

"XVII. yy sonlarında Osmanlı bezeme sanatında Batı' nın etkisi görülmeye başlamış,. XVIII. yy da bu etkinin giderek artması "Türk Rokokosu" adı verilen bir üslubun çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemde çiçekler "Şukufeler" adı altında doğaya çok yakın bir tarzda boyanmaya başlanmıştır. XIX. yy sonlarına doğru Rumi motiflerinde kullanıldığı, ancak pek başarılı olunmadığı Neo-klasik* bir akımla Osmanlı süsleme sanatının bir duraklama dönemine girdiği görülmektedir" (Çağman,1990).

2.1.3. M.S. (Milattan Sonraki) Dönemde Bezeme Sanatı

2.1.3.1. Bizans Bezeme Sanatı

"Bizanslılar 300–1453 yılları arasında hüküm sürmüş olup, sanat alanında Antik mirası kendi ihtiyaçlarına göre değiştirerek uygulama yapmışlardır. Sanat alanındaki uygulamaları Hıristiyanlığın devlet dini olmasından sonra özellikle kiliselerin bezenmesinde açıkça görülmektedir. Sık kullandıkları mozaik tekniğini altın zeminde uygulayarak, parlak, ışıklı, soyut ve kutsal bir etki yaratırken, desenlerini geleneklere bağlı olarak tercih etmişlerdir. Bu mozaiklerde Roma sanatındaki gibi hayvan, bitki ve Hıristiyanlığa ilişkin figürlü konular yer almaktadır" (Seçkinöz vd., 1986).

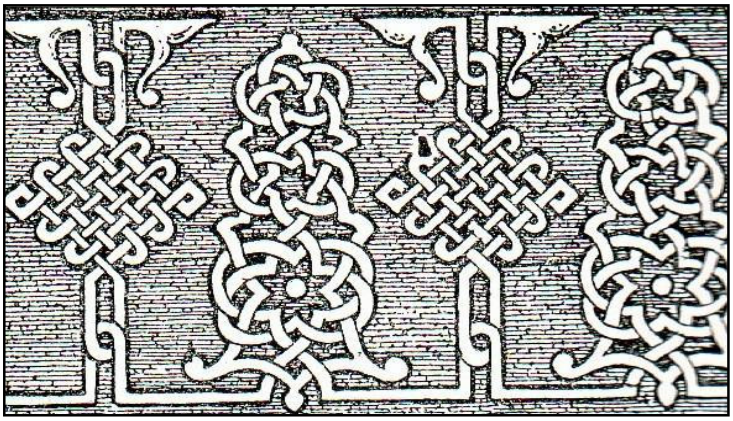
"Bizans sanatı İran, Anadolu, Yunan ve Roma sanatlarının karışımından oluşmuştur. Asya'daki zengin ve görkemli düzenlemeyi tercih ederken, Yunanlıların sadeliğine önem vermeyerek, bundan tamamen uzaklaşmışlardır. Mimari ve sanat eşyaları üzerinde uygulanan bezemeler Asya ülkelerinde görülen hayvan ve bitki motiflerinden oluşmuştur. Baş aşağı olan anıt şeklindeki sütun başlıkların bezemeleri genellikle az derin veya bir dantel gibi kafesli

* **Neo Klasik (Türk):** XIX. yy sonları ve XX. yy başlarında bir sanat akımı. Eski Türk ve İslam sanatından alınmış mimari ve süsleme öğelerinin geometrik olarak kullanılması ile ortaya çıkan ilk ulusal akım.

olarak oyulmuş kenger yaprağı (Acanthe) şekilleridir. Yunanlıların Korent üslubundan alınan bu kenger yaprakları kornişlerde de kıvrım dal halinde işlenmiştir. Mimari hatlar ve silmelerin bezemeleri yapraklar ile birlikte geometrik bileşimler, hayvan şekillerinden oluşmaktadır" (Arseven, 1975).

2.1.3.2. Arap (Emevi- Abbasi) Bezeme Sanatı

İslamiyetten önce Arap bezemeleri çanak ve çömlekler üstünde çizgiler ve geometrik desenlerden oluşmaktadır.



Şekil 2.12. Arap bezemelerinden İslam devrine ait parça (Arseven, 1975).

"İslâmiyet' ten sonraki dönemde ise oluşan bezemelerinin ana unsurlarını Türk ve İran geleneklerinden ortaya çıktığı açıkça görülmektedir. Türkler Arap ülkelerine hâkim olduktan sonra özellikle mimaride Arap bezemelerini Türk bezemelerinden ayırmak oldukça zor olmuştur. Farkları ise, Arapların sadelikten kaçınarak oldukça abartılı eserler meydana getirmiş olmalarıdır. Arap bezemelerinin geometrik şekilde olması nedeni ile bunların çizimi konusunda Araplar tüm becerilerini göstererek, ince hesaplarla çizimleri uygulamışlardır. Bu bezemelerde göz şaşırtıcı şekilde yapılan düzenlemeler Arapların hayal güçlerinin kuvvetli olmasına, Arap çöllerindeki sonsuzluğun ifadesine bağlıdır. Arap bezemesinde bazı üsluplaşmış bitkisel ve hayvani motifli bezemeler İslâmiyet' ten sonra Orta Asya'dan alınmış motiflerdir. Bazı yazarlara göre yine Asya kaynağından esinlenen Bizans bezemesinin Arap bezemesiyle benzer yanları varken, Yunan bezeme etkisi yoktur" (Arseven, 1975) (Şekil 2.12.).

"Arap bezemelerini 2 devrede incelenmiştir; **1.Emeviler Kültürü:** Arap bezemesinde mozaik tekniği çok kullanılmış olup, motif olarak bereket boynuzları, bitki dalları, asma yaprakları

(Witis sp.), üzüm salkımları ön plana çıkmış olması, Helenistik[*] Roma etkisini açıkça göstermektedir. Biri diğerine üstün gelen etkiler süslemeler de oldukça kendini belli eder. Bitki unsurları, özellikle Suriye, Mısır sanatının bezeme şekilerinden alınmıştır. Bunlar; kenger yaprağı (Acanthe), asma (Witis sp.) ve kıvrımlaşan sapların yanı sıra Gülbezekler İslam sanatının bu ilk devrinde Sasani etkilerini açığa çıkarmaktadır. Bütün bu etkilere rağmen, duvarları böylece bezemek, hiç boş yer bırakmadan yüzeyleri doldurmak, boşluktan korkar derecede yoğunluk, bu devrin göze çarpan en önemli özelliğidir. **2.Endülüs Kültürü:** "Helenistik etkiler silinmiş, İslam kültürü kendine özgü bezeme öğelerini bulmuştur. Bu dönem göze çarpan özelliklerden biri, bezemenin bolluğu ve motif unsurlarının değişikliğidir. Bu da etkilerin çeşitli olduğunu belli etmektedir. Bezemelerde kufi yazılar, bitkisel olarak kullanılan sap ve hurma dalı (Phoenix sp.) iki temel unsuru oluşturmaktadır. Bordürlerdeki temalarda kullanılan yaprakların uçları ya birbirine paralel ya da bordürlerin kenarlarına dikeydir. Saplar dik ve aşağıda çelenk halinde birbirine bağlanır veya yatık "S" şeklini alırken, "U" tarza Palmet süslü klasik bordürler bağlanmaktadır. Bezemelerinde kenger yaprağı (Acanthe) oldukça çok kullanmıştır" (Yetkin,1974).

2.1.3.3.Sanat Akımlarında Bezeme

Roman Akımı: "IX. yy' dan XII. yy' a kadar Avrupa'da birçok sanatçı ve bilim adamalarının iltica ettiği manastırlarda doğup, bütün batı memleketlerine yayılan Roman sanatı Doğu'nun ve Bizans'ın etkisi ile ortaya çıkan bir sanattır. Genellikle geometrik şekiller kullanılan bu akımda yanı sıra Gülmıhlar[**] ve Gülbezeklerde tercih edilmiştir" (Arseven, 1975).

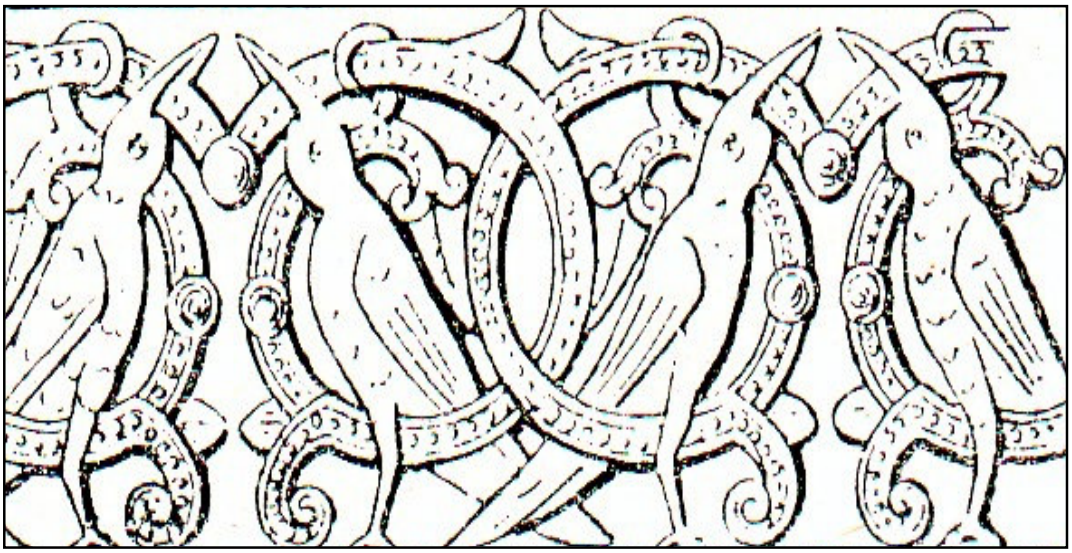
Özellikle kiliselerin yapımında önem kazanan mimarlıkla ilgili bir üslupta, yapılardaki bezemeler de üslubun özelliğine uygun olarak az şekilde kullanılmıştır. Roman mimarlığında ilk sütun başlığının tümüyle soyut bezemeli olduğu, XII.yy dan sonra kendine özgü motifler ve kenger yapraklı (Acanthe) sütun başlıklarının kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Şekil 2.13).

"Roman bezemeleri zamanla doğa şekillerine yaklaşmıştır. Mimari yüzeyleri örten bezeme motifleri, sütunların gövde yüzeylerini tamamen kaplamıştır. Sütun gövdeleri, burmalı, düşey

[*] **Helenistik**: Helenistik mimarlık esas itibarı ile bir düz hat mimarlığıdır. Binaların plan ve cephelerine genellikle düz hatlar hâkimdir. Taş kemer bu sistemde gelişmiştir (Arseven ,1975).

[**] **Gülmıh:** Kabartma olarak bir çivi başı gibi gül şeklinde yapılan süsleme. Buna kabarada denir. (Arseven, 1975).

veya sarmal yivli olurken, yüzeyleri giriftler, dal figürleri ile tamamen kaplanması, mimari hatlarının kaybolmasına neden olmuştur. Bodur ve göz doldurucu sütunların üzerine kare (dördül) abaklar* konulmuştur. Bu bezemeler kıvrık çizgiler, arasında kuşlar olan tomurcuklu geniş yapraklar kullanarak oluşturulmuştur. Sütun başlıklarında bulunan kenger yaprakları (Acanthe) ve kıvrım dallar Bizans'ın ki ile aynı olmasına rağmen daha basit, daha az kabartma ve kenarları daha az tırtıllıdır" (Seçkinöz vd., 1986).



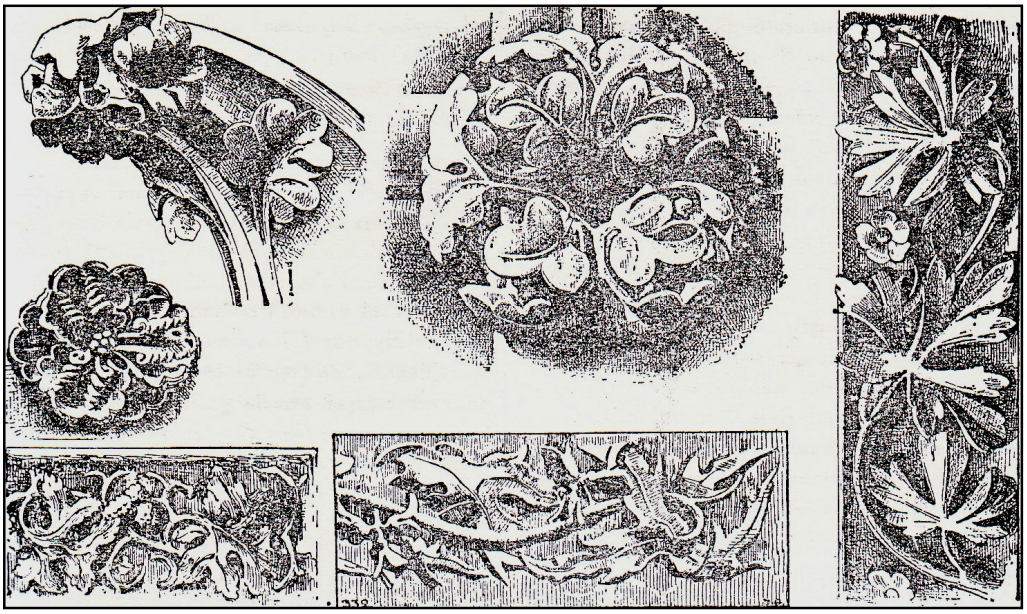
Şekil 2.13. Bir Roman bezeme motifi (Arseven, 1975).

Gotik Akımı: Roman sanatı XII. yy ikinci yarısında birdenbire değişerek, Rönesans'a kadar sürecek yeni biçimlerle belirginleşmiştir. Hıristiyan sanatının bu yeni üslubuna Gotik denmekte olup, başlıca eserleri katedrallerde ve özellikle Fransa' da uygulanmıştır. Gotik sanatında vitray (cam sanatı) yeni bir sanat olarak gelişmektedir. Yapılar, duvarları boydan boya parçalayan pencereler, değerli taşlar gibi parlayan vitaylarla zenginleşmiştir. XIII. yy ve XIV. yy ilk yarısında yüzeysel, süsleyici minyatürler yapılmıştır (Seçkinöz vd., 1986).

"Gotik üslubu 3 devre ayrılmaktadır: **1. Lancette üslubu:** İlk gotik veya mızrak ucu da denilen ve XIII. yy' da görülen tarzdır. Bu dönemde asma dalı (Witis sp.), defne dalı (Laurus sp.), kestane (Castanea sp.), akça ağaç (Acer sp.), Frenk çınarı (Platanus sp.), su kerevizi (Pisum sp.) denilen maydanoz yaprağını andıran yaprak, meşe (Ouercus sp.), çobanpüskülü (Ilex sp.), gül (Rosa sp.), düğün çiçeği (Ranunculus sp.), yonca (Anthyllis), hasekiküpesi (Aquilegia sp.), incir (Figus sp.), çuha çiçeği (Primula sp.), maydanoz (Petroselinum

* **Abak:** Sütun başlıkları konulan ve sütunun gövdesinden daha genişçe olarak dışarıya doğru taşan bir mimari unsurdur. (Arseven, 1975).

Sativum), yabani hindiba (Cichorium intybus) gibi bitki ve çiçek şekilleri kullanılmıştır (Şekil 2.14.). Ayrıca nilüfer (Nymphea sp.), aslanağzı (Antirrhinum sp.), kurt kökü, süsen-zambak (Iris sp.), inci çiçeği (Convallaria majalis) gibi fazla ayrıntılı çiçeklere de yer verilmiştir. Büyük mimari hatlar eğrelti otu (Pteridium aquilinium)yaprakları ve bunlardan oluşan kancalarla bezenmiştir. Binaların yüksek ve sivri kısımlarının uçlarına tomurcuk şeklinden alınmış tepe çiçekleri (genellikle kestane ağacı (Castanea sp.) tomurcukları) konulmuştur. **2.Rayonant üslubu:** İkinci gotik veya Şuai üslupta* gotik denilen XIV. yy' da görülen tarzdır.1.üslupta kullanılan bezemelerdeki geniş ve kaba çalışmaların yerini daha zarif şekiller alır. Bezeme de meşe (Quercus sp.), çilek (Fragaria), nar (Punica sp.)yaprağı gibi tırtıllı şekiller veren yeni yaprak motifleri yapıştırılmış tarzda kullanılmıştır. Kiliselerin nakışlı camlarında gül (Rosa sp.) motifleri ile pencereler bezenmektedir. **3.Üçüncü gotik veya alevli gotik üslubu**: XV. yy' da görülen ve alev şeklindeki çizgilerden oluşan bir tarzdır. Motifler zenginleştirilerek, daha açık olarak belirginleştirilmiştir. Sivri kemerler daha basık olup, tepelerinde tomurcuk bezeme konmakta, bu bezeme motifleri zarif, alevin eğrilerini andırdığı için alevli gotik üslubu denmektedir. Bitkisel motiflerde daha hareketli ve kıvrık çizgiler arandığından lahana (Brassica oleracea), hindiba (Cichorium sp.), kıvırcık asma yaprağı (Witus sp.) gibi bitkiler kullanılmış, bu bitkisel motiflerin çoğalması çiçekli üslubu ortaya çıkarmıştır. Zamanla Gotik sanatının inceleşmesi ve ayrıntıya çok inmesi gerilemesine sebep olmuştur" (Arseven, 1975).

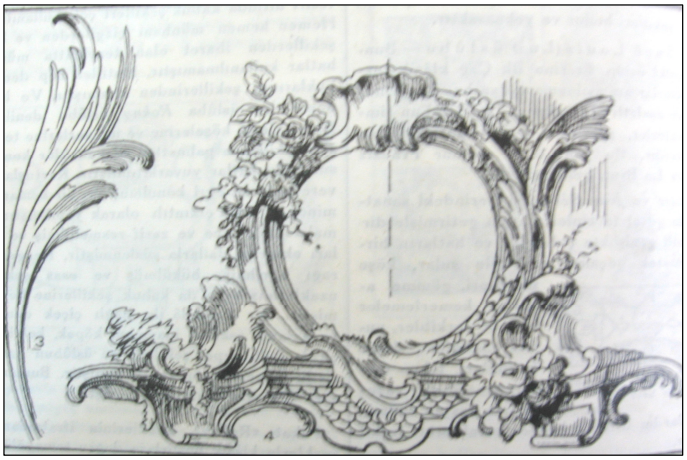


Şekil 2.14. Gotik üslubunda mimari kısımlar üzerine uygulanan bazı bitkisel bezemeler (Arseven, 1975).

* **Şuai üslup:** Güneş gibi, bir merkezden etrafa doğru açılarak gidilen hatlar (Arseven, 1975).

Gotik sanatında, kenger yaprağı (Acanthe) ve benzeri eski zaman motifleri bırakılıp, ormanda kırlarda bulunan bitkiler kullanılırken, bazen aslından tamamen farklı motifler ortaya çıkmıştır.

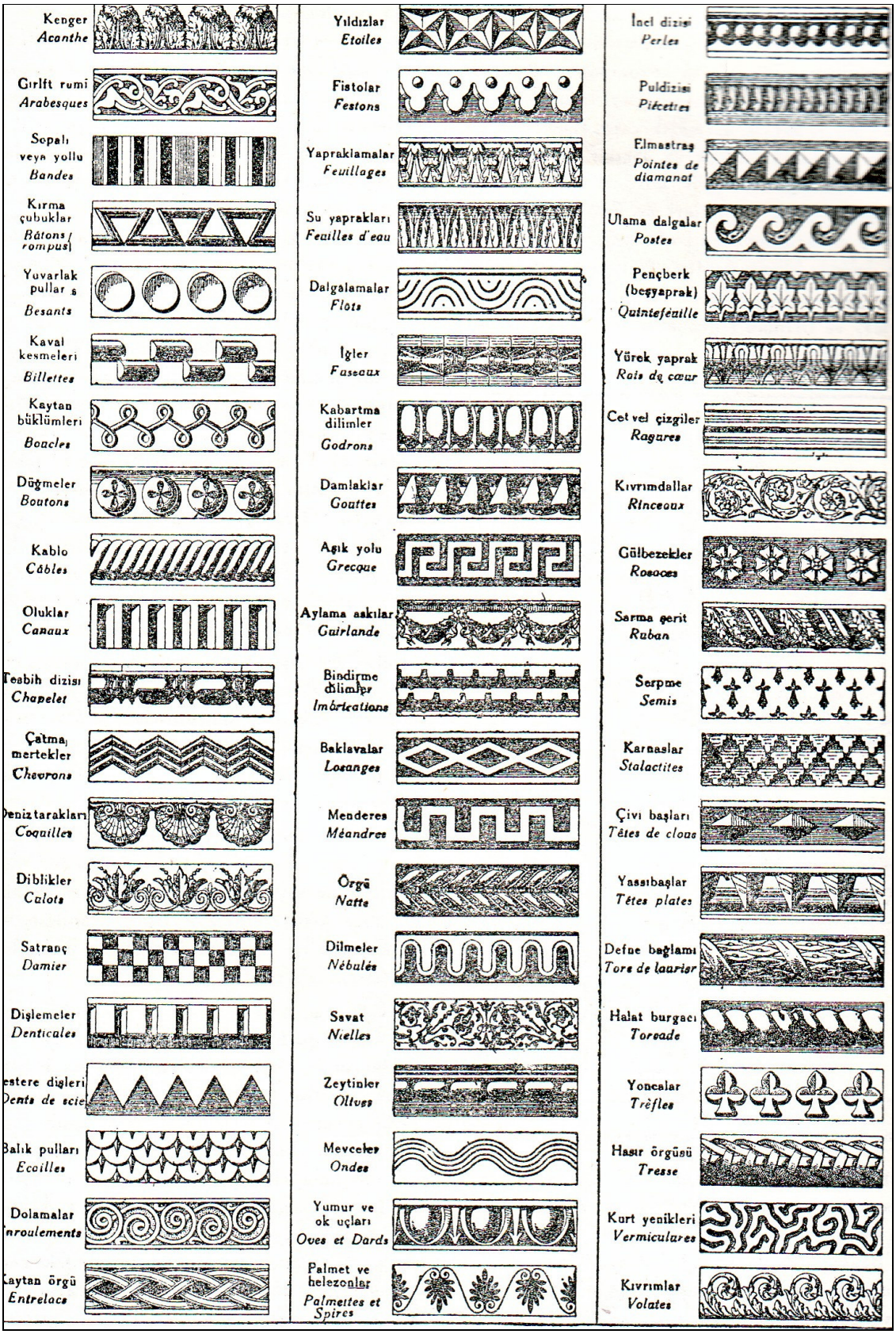
Rönesans Akımı: Rönesans yeniden doğma veya canlanma anlamındadır. Bu yeniden doğuş düşüncesi, XV. yy ve XVI. yy da Avrupa görünüşünü değiştiren, büyük bir düşünce devrimi oluşturmuştur. İçinde yaşadığımız çağın başladığını bildiren, uygarlığın bir dönüm noktası olan Rönesans, İtalya' da doğmuş ve yayıldığı diğer Avrupa ülkelerinde çok süsleyici bir anlayışla benimsenmiştir. Bu üslup ile el sanatları da XV. yy Rönesans hareketinden etkilenmiştir. XV. yy da kullanılan Rönesans mimarlık biçimleri çoğu kez mobilya, aile armalarını süslemekte kullanılmıştır.



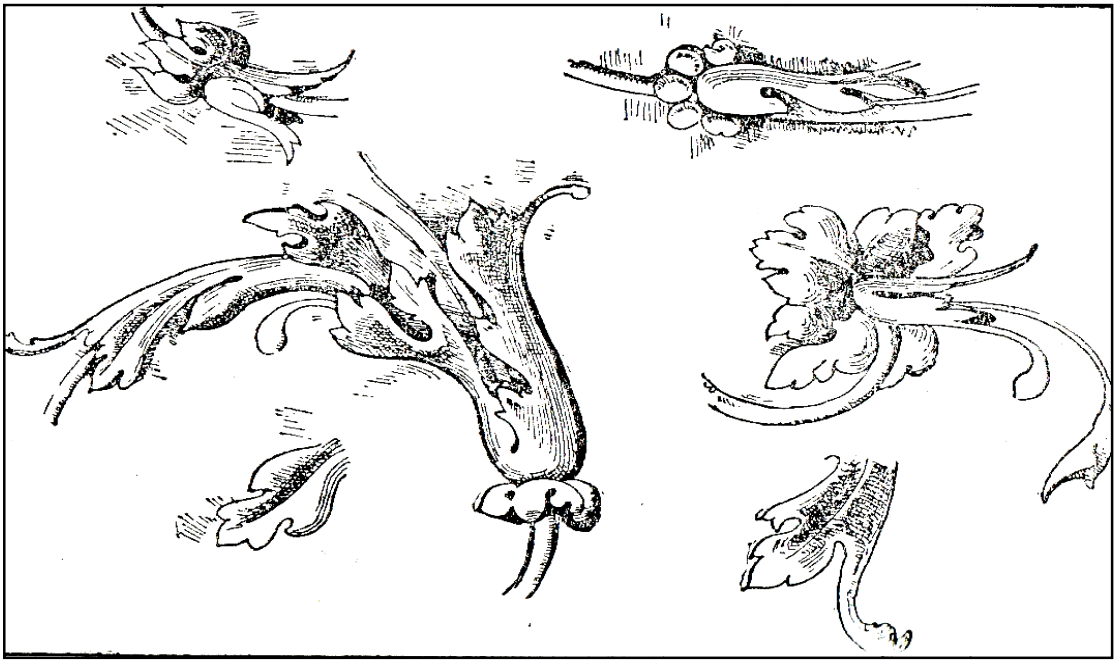
Şekil 2.15. Soldaki XV. Louis üslubunda palma- Sağ taraftaki XV. Louis üslubunda denk ve simetrisi olmayan bitkisel motifli bir kartuş (Arseven, 1975).

"Rönesans'ın çıkmasına neden olan sebeplerin başında, İtalya'daki zengin kesimin zevklerinin inceleşmesi ve Orta çağ sanatlarına tepki olarak Roma ve Yunan sanatlarına dönülmek istenmesidir. Bu sanatta kullanılan kıvrımlı şekiller birbirine grift ve "S" şeklinde ince ve nazik şekiller olup, bezemede yoğunluktan ziyade hatların zarifliğine önem verilmiştir. Bazen bu bileşimin merkezine bir kartuş, bir madalyon, bir arma kalkanı veya bir simge yerleştirilmiş, kartuşların içine bir yapraktan daire veya madalyon şekilleri ve bunların içine bir kafa profili konulmuştur. Başlıca bitkisel motifleri; meşe (Quercus sp.), defne (Laurus sp.) olmuştur. İçinden çok büyük meyveler çıkan bereket boynuzları, kuvvetli kabartmalar halinde meyve salkımlarından askılar ve kalın şerit şeklinde kıvrımlar, kabartma dilimler, burma sütunlar ve kartuşlar bu tarzın başlıca elemanlarıdır. Genellikle bu kartuşlar ve göbeklerin iki taraflarında palmalar* bulunur. Bu bezeme motifleri genelde ağır ve şekilleri bodur ve yeknesaktır" (Şekil 2.21.) (Arseven, 1975) (Şekil 2.15., 2.16. ve 2.17.)

* **Palma:** Zafer remzi olarak kullanılan hurma yaprağı şeklinde bir bezeme motifidir (Arseven, 1975).



Şekil 2.16. Orta çağ ve Rönesans dönemi mimarilerinde kullanılan klasik bezemeler (Arseven, 1975).



Şekil 2.17. Fransız Rönesans üslubunda bazı bezeme yaprakları (Arseven, 1975).

Barok Akımı: Avrupa'daki Rönesans dönemi izleyen, 1580 -1750 yılları arasında oluşan Barok akımı sanat anlayışlarını çok etkilemiştir. Özellikle Hindistan' da, Çin' de, Rusya' da, Osmanlı İmparatorluğu'nda Barok üslubunu yansıtan dönemler ve eserler vardır. XVII. ve XVIII. yy ait gösterişli ve görkemli bezemeler Barok' un havasıdır. Bu Barok'a paralel dalgalı bir hareketin coşkusunu yansıtırken, sonraları kalabalık, dalgalı bezeme yerini soyut şekiller bırakmıştır. Bezemelerde büyük çiçekler lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), karanfil (Dianthus sp.) vb., yapraklar, kıvrım dallar, kenger yaprakları (Acanthe) gibi motifler görülmektedir.

Rokoko Akımı: 1720 ve 1760 yılları arasında yaygınlaşan Rokoko sanatı tüm dallarını kapsayan bir üslup olmayıp, yalnız bir bezeme anlayışı olarak kalmıştır. Rokoko her ne kadar bir bezeme anlayışını anlatıyorsa da, özellikle Fransa' da başka adlar altında tanınmakta ve "Louis Üslupları" olarak gösterilmektedir. XV. Louis döneminde palmiyeden (Phoenix sp.) çıkmış ve sonra üç boyutlu biçimde midye kabuğuna dönüşmüş yeni bir öğe ortaya çıkmıştır. Ancak buna çiçekler, hayvanlar, Çin' e ilişkin öğeler katarak bütün duvarları kaplamışlardır. Böylece tüm düzenler, sistemler dağılmış ve mantıksız bir süs tutkusu ortaya çıkmıştır. Bezemelerde natüralist çiçekler, fiyonk, kuşlar, tavus kuşu, bahar dalları sık ve bir arada kullanılan motiflerdir (Seçkinöz vd., 1986).

Arts And Crafts Akımı: Akım, XIX. yy sonuna doğru İngiltere' de ortaya çıkan büyük bir sanat akımıdır. Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına karşı bir çıkış olarak doğmuştur. Bu döneme ait malların ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirilmiştir. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

Art Nouveau ve Modern Sanat Akımı: "1890-1910 Art Nouveau hareketi, uluslar arası nitelikte, dekoratif bir üsluptur. Bu dönemdeki sanatta bezemeleri memleketlerine göre sınıflandırmak oldukça güçtür. Bu dönemde her sanatçının gelenekleri bir tarafa bırakarak kendi zevk ve duygusuna bağlı olarak oluşturduğu apaçık ortadadır. Dolayısıyla XX. yy ait kendine özgü karakterli, bir bezeme üslubu bulmak imkânsızdır. Bu yüzyılda demir sanayi ve inşaat gelişimi sonucu olarak, demir işleme tekniğine özgü kıvrımlı şekillerin tahta ve diğer malzemeler üzerine uygulanmasından doğan Art Nouveau (yeni sanat) üslubu bir süre kullanılarak, şekilleri de bezemeye etki etmiştir. Ancak bu üslup beton mimarisinin oluşması ile fazla gelişememiştir. Bunun sonucu bezeme ustaları motifler için doğada bir arayış içersine girmiş, şimdiye kadar vahşi ve itici buldukları ancak inceledikçe güzellik ve uyumu duymaya başladıkları Ortaçağ ve özellikle doğu memleketlerinin bezemelerini modern sanata uydurarak uygulamaya başlamışlardır. Yanı sıra her millet kendi milli duygusuna uyan en eski şekillerine göre gitmekte ve bu yeni bezemelere milli ve yerli bir karakter vermeye çalışmaktadır" (Arseven, 1975) (Şekil 2.18.).

I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla sona eren bu stili, diğer tüm sanat etkinliklerinden ayıran özellik, eskiyle yeni arasında bir köprü oluşturmasıdır. Modern sanat anlayışı ile XX. yy da teknik ve endüstri alanında yapılan büyük atılım, eski çağların fikri durumunun, tartışmalarının eski üslup ve beğeni sorunlarının tamamen dışında gelişmekte, yepyeni görüşler ortaya koyarak, ilk kez bir eşyanın biçimi üstüne yapılmış figürler, çiçekler ve hayvanlar gibi eski süsleyici öğeler yerine, eşyanın tabii yapısına uyan bir çizgi süslemesi görülmektedir (Seçkinöz vd., 1986).



Şekil 2.18. Modern bezemelerden dalgalar ve balıklar (Arseven, 1975).

2.2. Bölüm Değerlendirmesi

Milattan önceki dönemde Mısır, Mezopotamya, Eski İran, Anadolu, Yunan, Roma, Hint, Çin, Türk uygarlıkları ve Milattan sonra ise Bizans ve Arap uygarlıkları sanat alanındaki köklü oluşumları nedeni ile her zaman bezeme sanatına kaynak oluşturmuşlardır (Şema 2.4.). Milattan sonra oluşan Rönesans, Barok, Rokoko, Art Nouveau gibi akımları sanat açısından tüm toplumları az veya çok ölçüde etkilemişlerdir.

Milattan önceki dönemde, Mısır uygarlığı daima gelenek ve kurallara bağlı kalan bir sanat anlayışını benimsemiştir. Bu uygarlığa ait bezemelerin ilk kez geometrik ilkelere dayalı olarak kullanılması, kendilerine özgü tüm bezeme motiflerine yansımıştır. Bitkisel bezemelerinde Lotus (Nymphea sp.) ve Papirus (Cyperus Papyrus) yaprakları karakteristik motiflerini oluştururken, bu motifleri daha çok sütun başlıklarında kullandıkları görülmüştür. Motif şekilleri genellikle bordür tarzı veya tek, ard arda sıralanmış grup halinde ve daha çok yüzeyde dikey ve yatay şekilde kompozisyon oluşturacak kompozisyon tarzındadır. Mezopotamya bezemeleri Orta Asya etkisinde kalmış, keskin hatlara sahip, bezeme şeklini

karşı tarafa tamamen olduğu gibi aktarmak amacıyla tasvirlenmiştir. Bezeme sanatında Lotus'u (Nymphea sp.) ve Lotus gonca formunu yan yana dizilmiş halde bordür olarak kullanmışlardır. Yoğun olarak kullandıkları bitkisel figürleri Lotus (Nymphea sp.), papirus (Cyperus Papyrus), çam kozalağı, Palmet, mukaddes ağaç, gül (Rosa sp.), bitki sapı, sarmaşık yaprağı, palmiye (Phoenix sp.), çiçek açan yaprak demetleridir. Motif kullanım şekli Mısır uygarlığı ile benzerdir. Eski İran bezeme sanatı abartılı anlatım tarzıyla dikkat çeker. Bu sanatı etkileyen ana önemli unsur Mezopotamya uygarlığını yansıtan sanatsal akımlar iken, tali önemli unsur Mısır ve Yunan uygarlığındaki sanatsal akımlar olmuştur. Eski İran sanatında bezemeler canlı renk kullanımına ağırlık vermesi ve kıvrımlı, geometrik formları ön planda tutması ile Türk ve diğer bezeme sanatı uygulamalarından ayrılmışlardır. Genellikle bitki türü olarak karanfil (Dianthus sp.), kasımpatı (Chrysanthemum sp.), gül (Rosa sp.), süsen (Iris sp.), lale (Tulipa sp.), Palmet, kıvrım dal figürlerini kompozisyonlarında kullanmışlardır. Motiflerin tasvirini yoğun-karmaşık ve motif uçları kıvrımlı olarak tercih etmişlerdir. Bezeme sanatında geometrik unsurları ön planda tutan Anadolu Uygarlıkları, Mezopotamya bezeme sanatından etkilenmiş ve Yunan sanatının oluşumunda temel oluşturmuştur. Anadolu uygarlıklarında bezeme sanatı uzmanlaştıkları alanlarda daha fazla gelişmiştir. Örnek olarak, Hititlerin seramik, Likyalıların maden, Lidyalıların dokuma ve kumaş, Friglerin maden ve ağaç işleme, Urartuların ise mimaride ileri düzeyde gelişim göstermeleri, bu alanlarda bezeme motiflerini daha ustaca uygulamalarına etken olmuştur. Genellikle kullandıkları bitkisel figürler Lotus (Nymphea sp.), sarmaşık yaprağı, gül (Rosa sp.), Palmet iken, motiflerin kullanım şeklinde bordür tarzı yoğunluğundadır. Mezopotamya ve Anadolu uygarlıkları sanatından çok etkilenen Yunan sanatı ise, Helenistik anlayışın etkisinde kalmıştır. Bezeme sanatında Palmet motifini Yunan uygarlığı diğer uygarlıklardan daha çok kullanmış olup, bunun yanı sıra kenger yaprağı (Acanthe) ve kıvrım dal motifleride ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Genellikle Lotus (Nymphea sp.), sarmaşık, defne dalı (Laurus sp.), palmiye (Phoenix sp.) sık kullandıkları bitkisel figürlerdir. Motif şekli olarak bordür veya tüm yüzeyde kıvrım dal tarzındadır. Roma uygarlığı Yunan uygarlığı gibi Helenistik anlayışı kabul etmiştir. Yunan sanatından farkı kullandıkları motifleri daha süslü halde tasvir etmeleridir. Genellikle bitkisel figürlerde gül (Rosa sp.), kenger yaprağı (Acanthe), asma dalı (Witis sp.), Palmet olmuştur. Motif şekilleri tek veya ard arda sıralama, kıvrım dal biçimindedir. Renge önem veren Hint bezeme sanatı ise, İslamiyet sonrasında genellikle Eski İran ve Türk sanatı etkisinde kalmıştır. Ancak Türk sanatındaki sadelikten tamamen uzak, doğalarındaki yoğunluğu göründüğü gibi karşı tarafa aktarmayı amaç edinerek, bezeme çalışmalarında hiç boşluk bırakmayarak bu sanatı icra etmişlerdir. Bitkisel

motif olarak gül (Rosa sp.), Lotus çiçekleri (Nymphea sp.), kenger yaprağı (Acanthe) sık kullanılmıştır. Motif şekli genellikle rozet tarzı ve kıvrım dal tarzındadır. Çin sanatı ise, geleneklerine bağlı olarak kullandıkları her motifi tekrar tekrar kullanmakta devam ederek, bunları dinlerinin ve felsefelerinin birer simgesi halinde muhafaza etmişlerdir. Bu kendine has yönleri ile diğer bezeme sanatlarından ayrılmışlardır. Mısır ve Mezopotamya sanatı gibi çok uzun yaşamış olan Çin sanatında asıl amaç, bezemenin karşı tarafa bıraktığı felsefi ve dini düşüncelerdir. Genellikle doğada görülen tüm bitkileri bezemelerine aktarmışlardır. Motifleri genellikle yoğun helezon, kıvrık dal şeklinde kullanılmışlardır.

Türk bezeme sanatı özellikle Çin, Eski İran, Anadolu Uygarlıkları, Hint sanatı etkilemiştir. Ancak bu sanatlar haricinde diğer uygarlıkların sanatlarının etkilerine az da olsa rastlanmaktadır. Türk bezeme sanatı belli dönemlerde değişim ve gelişim göstermiş, ancak İslamiyetin ölçülerine sadık kalınmıştır. İslamiyet öncesi dönemlerde kendine has üslubunu oluşturmada göçebe hayattan kaynaklanan zor yaşamın etkisi bezeme sanatı üzerinde de görülmüştür. Bu dönemde helezon şekiller, geometrik ve hayvan motifler görülürken, İslamiyet sonrasında ise daha çok bitkisel motiflerin stilize edilmiş haliyle Hatai, kıvrım dal Rumiler bir arada yoğun kullanım şeklini oluşturmuştur. Türk bezeme sanatında, İslamiyet sonrası dönemde Türkler gibi Müslümanlığı kabul eden Arapların geometrik düzende amacı olmadan devam eden çizgi yoğunluğuna, Eski İran sanatında görülen abartıya, Hint sanatında görülen mistikliğe rağmen motifler daha sade, açık, stilize edilerek yalın şekilde meydana getirilmiştir. Anadolu' da kurulan ilk Türk devletlerinden bezeme sanatına çok önem vermişler, ancak bu sanattaki en büyük gelişim Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde yaşanmıştır. Özellikle bunu minyatür, hat, taş işçiliği, çini, dokuma sanatı vb. alanlarda görmek mümkündür. Anadolu Selçuklu dönem içinde kullanılan Hatailer ve Rumilerin yanına Selçuklu Münhanileri eklenerek motiflerin çeşidi arttırılmıştır. Osmanlılarda ise bezeme sanatı, Anadolu Selçuklu döneminin bir devamı olmasına rağmen en büyük ayrım, Osmanlıların bitkisel motifleri kullanmayı daha çok tercih etmiş olmalarıdır. Osmanlı bezeme sanatında kullanılan şekil ve çizgilerin sade, anlaşılır bir bütünlük içinde olması da diğer en büyük özellikleridir. "Osmanlılar bitkisel motif olarak ıtır yaprağı(Pelargonium sp.), fasulye(Phaseolus sp.), sarmaşık yaprağı, çiçeklerden ise, özellikle gül(Rosa sp.), sümbül(Hyacinthus sp.), lale(Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (kiraz (Prunus sp.) ve armut(Pirus sp.) vb.), selvi (Cupressus sp.) ağacı ve cennet meyvesi sayılan nara çok fazla önem vermişlerdir. Orta Asya'dan gelen Hatai motifleri ve Rumiler bu dönemde de değerini kaybetmemiştir"(Güney ve Güney, 2001). Osmanlı döneminde Lotus ve

Palmetler doğal kullanım şeklinden uzaklaşarak, stilize edilmiştir. Bu fark Hatai motiflerinde doğal kullanımdan dolayı fark edilmezken, Rumi motiflerde doğal kullanımın yerine tamamen stilize edilmiş uygulamalarda net olarak fark edilmektedir. Osmanlı dönemi bitkisel motifler açısından kendi içinde dönem dönem farklı akımlara uğramıştır. Klasik dönem (XV.-XVII.yy) ve Geç dönem (XVIII.-XX.yy) içinde oluşan üsluplar, Türk Bezeme sanatı tarihinde oldukça önemli değişikliklerdir. XVI. yy da görülen iki büyük akımdan birincisi "Saz Üslubu" Şah Kulu tarafından çıkarılmış, bitkilerin çiçek ve yaprakları oldukça iri boylarda çizilmesidir. İkincisi ise "Natüralist Üslup" Kara Memi tarafından çıkarılmış, Hatai ve Rumi motifleri yanına gül (Rosa sp.), nergis (Narcissus sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (Kiraz-erik (Prunus sp.) vb.) ilave edilmiştir. XVIII. yy da ise batının etkisi artarak, Türk sanatında bezemede gösterişli motifler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yeni bir üslup oluşumu ile çiçekler "Şukufeler" adı altında doğaya çok yakın bir tarzda boyanmaya başlanmıştır. XIX. yy itibarı ile Rumi motifleri kullanımı artmıştır. Günümüzde ise bezeme geleneklerinden uzaklaşılmış, basitleştirilmiş bir uygulama anlayışı içinde yapıldığı bu konuda araştırma yapan uzmanların bazıları tarafından ifade edilmektedir. Osmanlı döneminin motif şekli genellikle Rumi, Hatai, Penç, kıvrım dal, tek veya grup halinde kompozisyonlardan oluşturmaktadır.

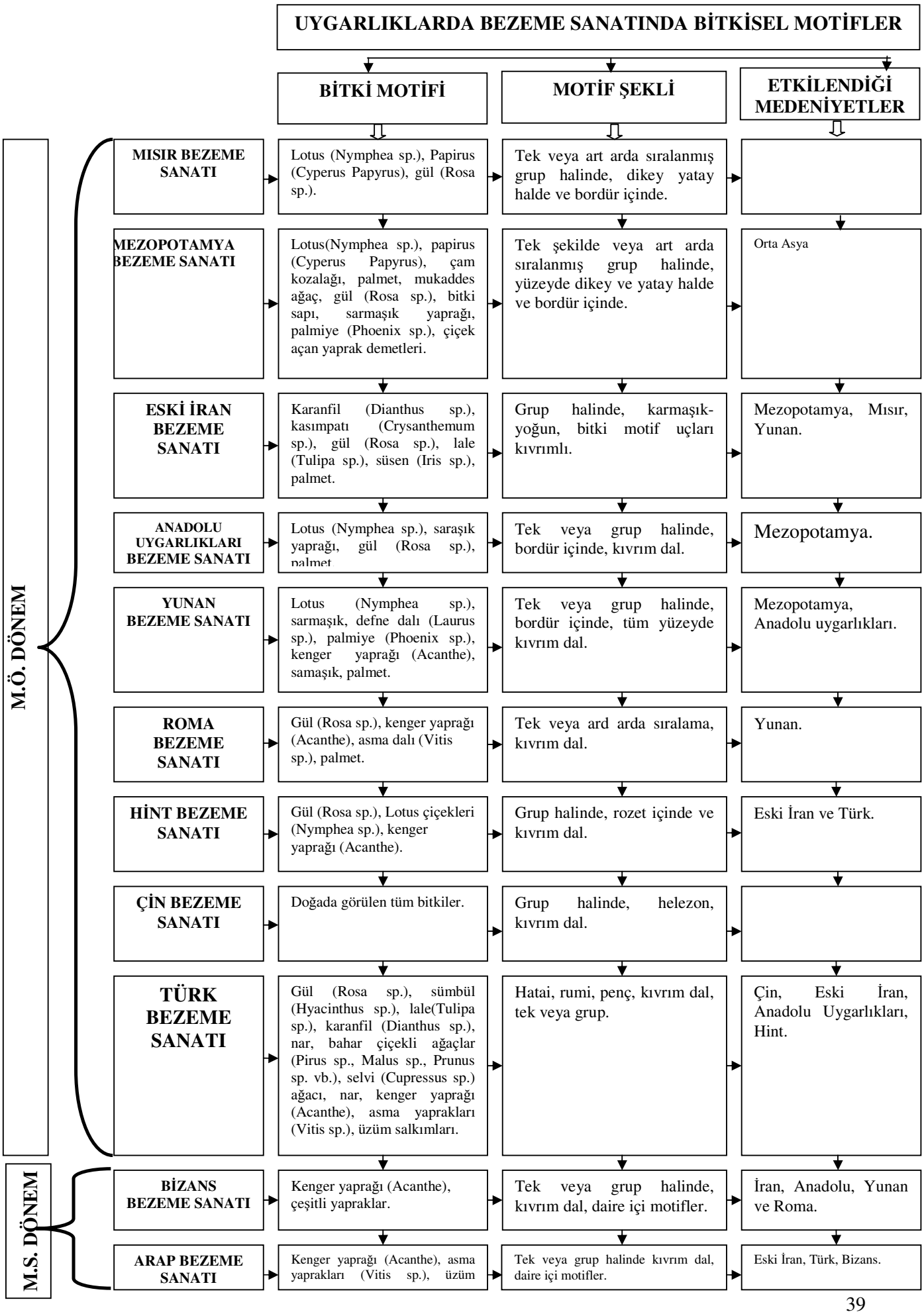
Milattan sonraki dönemin kurulan uygarlıkların başlangıcı Bizanslılarla başlamaktadır. Bizans sanatı Eski İran, Anadolu, Yunan ve Roma sanatından etkilenmiştir. Desenleri geleneğe bağlı ve katı bir anlayışla tasvirlenmiştir. Genellikle bitkisel figürlerde kenger yaprağı (Acanthe) ve çeşitli yaprak motifleridir. Motif şeklinde kıvrım dal ve daire içi figürlere geniş yer vermişlerdir.

İslamiyetin doğuşundan sonra oluşan bezemelerin daha çok Eski İran ve Türk bezemelerinden oluştuğu ortaya çıkmış olup, Arap bezemeleri de bu etkileşimin içinde yer aldığı görlmüştür. Arap bezemelerinde ayrıca özellikle mozaik tekniğini benimsemelerinden dolayı Bizans etkileri de görülmektedir. Arap bezemelerinde sonsuzluk ifadesi çok kullanırken, yanı sıra Hintliler gibi yoğun bir motif kullanımı da görülmektedir. Genellikle bitkisel figürlerde kenger yaprağı (Acanthe), asma yaprakları (Witis sp.), üzüm salkımları sık tercih edilmiştir. Motif şeklinde kıvrım dal, daire içi figürler yoğun kullanım alanını oluşturmaktadır.

Milattan sonraki dönemde bazı akımlar bezeme sanatını da etkilemiştir. Bunlardan Roman akımı kiliselerin yapımında kullanılan mimarlıkla ilgili bir üsluptur. Dairesel hatları ön planda

tutan bu akım vitray sanatı gelişimini sağlayan Gotik sanatına başlangıç oluşturmuştur. Bizans bezeme tarzına çok benzeyen bir üsluba sahiptir. Gotik akımı sonrasında oluşan Rönesans akımı ise yeniden canlanma olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımda kullanılan kıvrımlı motifler birbirine grift ve "S" şeklinde ince ve nazik tasarımlardan oluşmuş olup, motif kalabalığından daha çok hatların zarifliğine önem verilmiştir. Rönesans sonrası doğan Barok akımı, zariflikten ziyade gösteriş ve görkem havasını yansıtan bir üslup benimsemiştir. Rönesans akımında bitkisel figür olarak sık kullanılan asma (Witis sp.), defne (Laurus sp), meşe (Quercus sp.) yaprağının yerini Barok akımında kenger yaprakları (Acanthe) almıştır. Barok akımı bezemelerde anlamsız bir düzen anlayışına neden olmuştur. XIX. yy sonunda İngiltere' de ortaya çıkan Arts and Crafts akımı ise, sanayi devrimi sonrasında sanat ve endüstrinin iç içe kullanımını sağlamak, malzemelerin kalitesizliğini ortaya koymak, geçmişteki sanat anlayışına dönmek amacıyla ortaya çıkmıştır. XX. yy da demir sanayi ve inşaat gelişimi sonucu olarak, demir işleme tekniğine özgü kıvrımlı şekillerin tahta ve diğer malzemeler üzerine uygulanmasından doğan Art Nouveau (yeni sanat) üslubu bir süre kullanılmış olmasına rağmen, bezeme sanatında gelişme sağlanamamıştır. Beton mimarisinin baş göstermesi ile bezeme sanatı üzerinde büyük etki yaratmış olup, motiflerin yerine yerleşim planı, büyüklüğü veya kullanıldığı yerlerdeki hacimlerinin uyumu önem kazanmıştır. Bu gelişim ile birlikte eşyanın tabi yapısına uygun süsleme tarzlarına önem verilmiştir.

Tarihsel süreç içinde bezeme, bulunduğu uygarlığın hayat tarzından kattığı olgularla şekillenerek, en doğru ve en uygun şekilde geleneklere bağlı olarak topluma sunulmuştur. Sosyal, kültürel yapı ile beraber dinsel inançların ve akımların etkisi ile yaşamdaki çeşitlilik bezemenin değişimine ve gelişmesine etki eden faktörlerin başında gelmiştir. İslamiyetin kabul gördüğü toplumlarda din etkisi ile bazı bezeme tarzları dönem dönem yasaklara maruz kalmış, bundan dolayı özellikle bitkisel motiflerin daha ön plana çıkması sağlanmıştır. Geçmişten günümüze kadar uzanan dönemde uygarlıklara özgü bezeme tarzları kimi zaman stilize edilerek, kimi zaman ise aynen uygulanarak halen kullanılmaktadır.



Şekil 2.4. Uygarlıklarda bezeme sanatında bitkisel motifler.

3. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI DÖNEMİNDE BEZEME SANATINDA PEYZAJ ELEMANLARINDAN BİTKİSEL MOTİFLER

3.1. Bitkisel Motifler

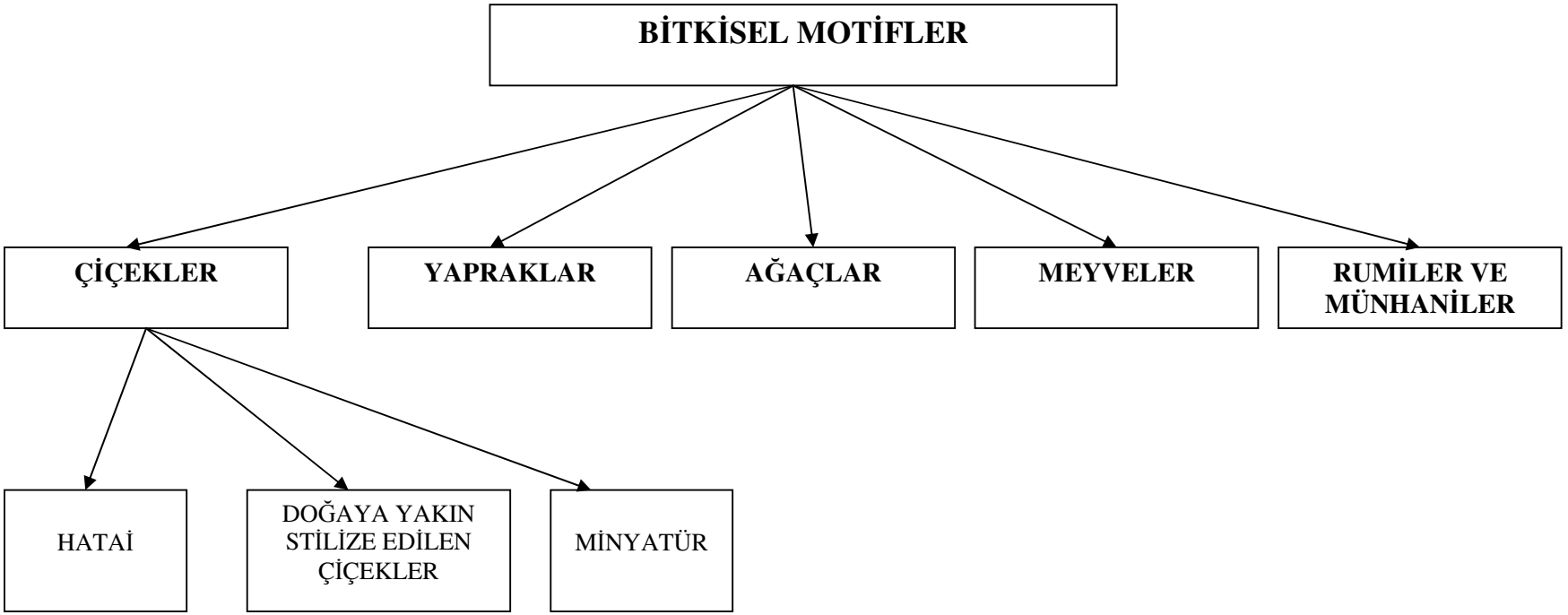
Bitkisel motifler, bir bitkiyi oluşturan ağaç, yaprak, dal, çiçek, meyvelerinden oluşmakta, bunlar düzenlemelerde bazen tek başına, bazen grup halinde olmaktadır. Bu motifler Osmanlı döneminde bitkisel bezemeler gerek motiflerin şekli itibarı ile bazı üsluplara ayrılmıştır.

Bitkisel motifler, Osmanlı döneminin son dönemlerinde yoğun kullanılırken, Anadolu Selçuklu dönemi bezemelerinde ikinci derecede rol oynamaktadır. Bezeme sanatımızın en yaygın bir kolu olan, bu motifler çok zengin ayrıntılar halinde tasvirlenmiştir. Bitkisel motifler beş bölümde gruplandırılmıştır. Bunlar çiçekler (Hatai, doğaya yakın stilize edilmiş, minyatür), yapraklar, ağaçlar, meyveler, Rumiler ve Selçuklu Münhanisinden oluşmaktadır (Şema 3.1. ve Şema 3.2.).

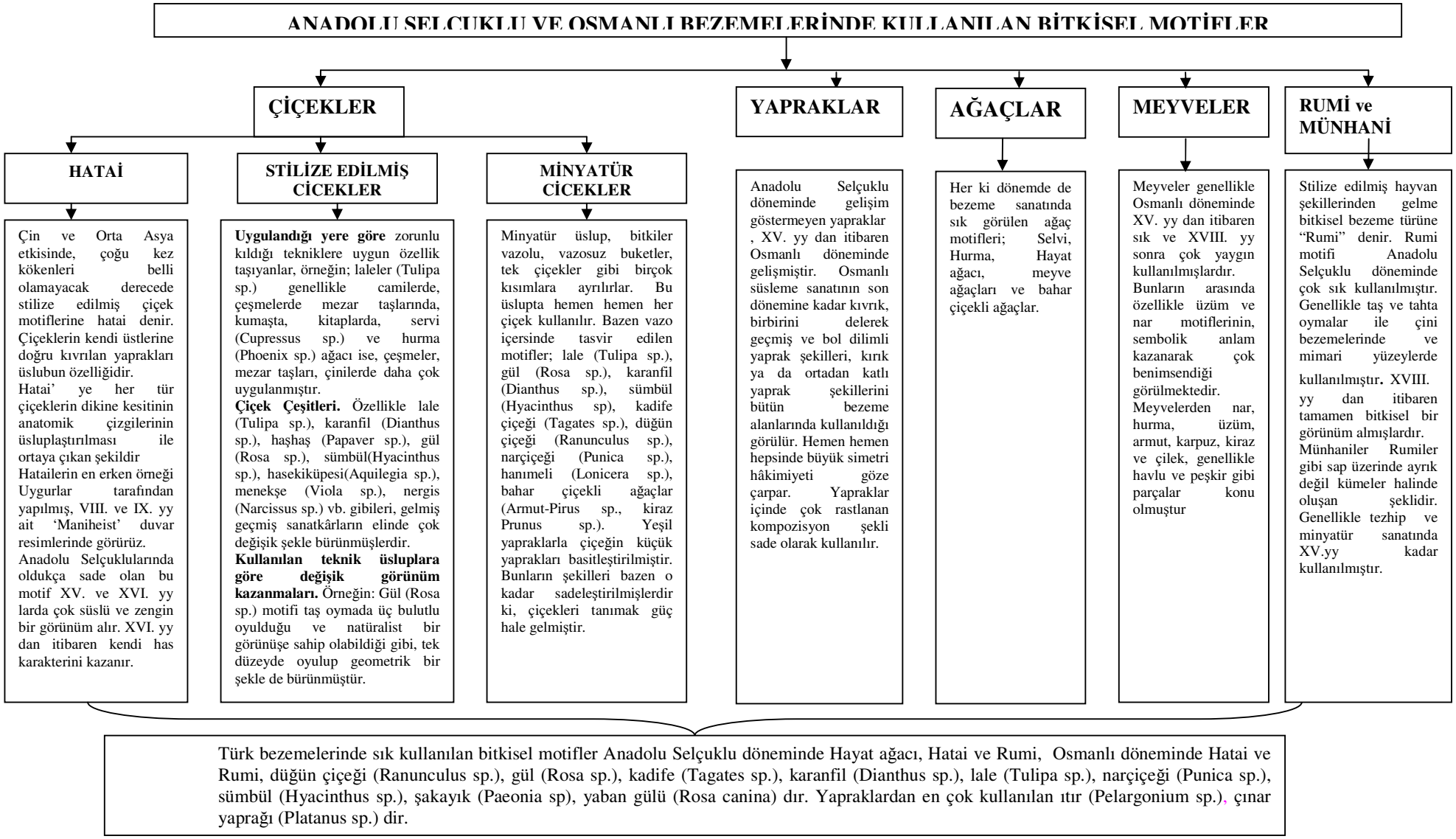
3.1.1. Çiçekler

Türklerin ilk dönemlerinde basit tarzda uygulanan bitkisel motifler, Anadolu Selçuklular döneminde Hatai tarzına dönüşmüştür. Osmanlılarda ise XVI. yy dan itibaren bezeme motifleri, tabiatı örnek alarak düzenlenmiştir. Bezeme sanatında çiçeklerin çok kullanıldığı Osmanlı döneminde motifler soyutlaştırılmış, değişik kompozisyonlar oluşturularak tasvirlenmiştir. Ancak motifler, hiçbir zaman gelişi güzel kullanılmamış, bunlarla meydana getirilen kompozisyonlar, malzemenin yüzeyine ve kullanıldığı yer göre özenle seçilmiştir. Kullanılan her çiçeğin ayrı bir anlam ifade ettiği görülmüştür (Atasoy, 2002).

"Osmanlı bezemelerinde en çok kullanılan başlıca çiçekler; düğün çiçeği (Ranunculus sp.), gül (Rosa sp.), kadife (Calendula sp.), karanfil (Dianthus sp.), kiraz çiçeği (Prunus sp.), lale (Tulipa sp.), narçiçeği (Punica sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), şakayık (Paeonia sp.), yaban gülü (Rosa canina), yapraklardan ise ıtır yaprağı, ağaçlardan ise servi (Cupessus sp.) dır" (Arseven,1975).

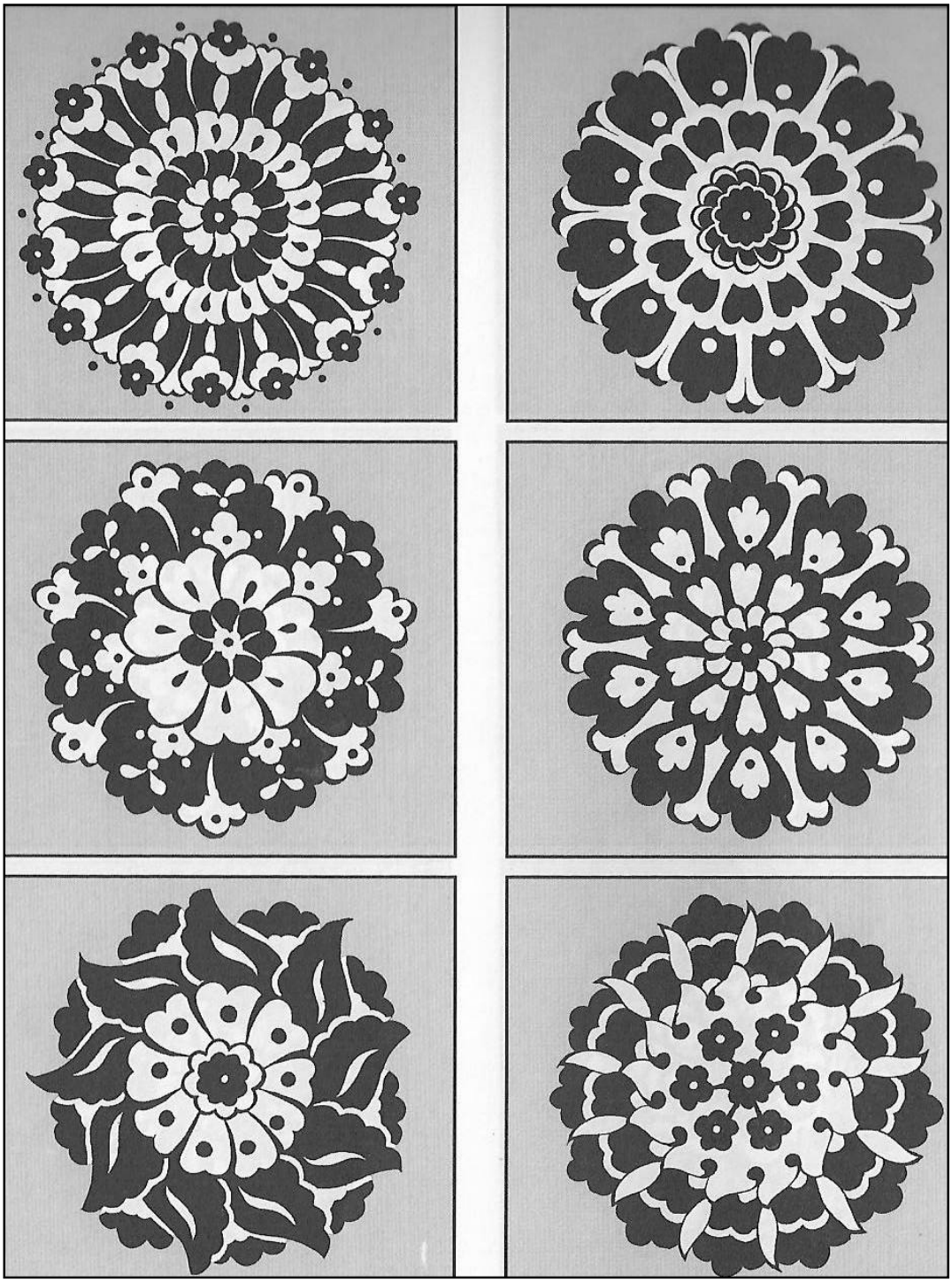


Şema 3.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı bezemelerinde bitkisel motifler.

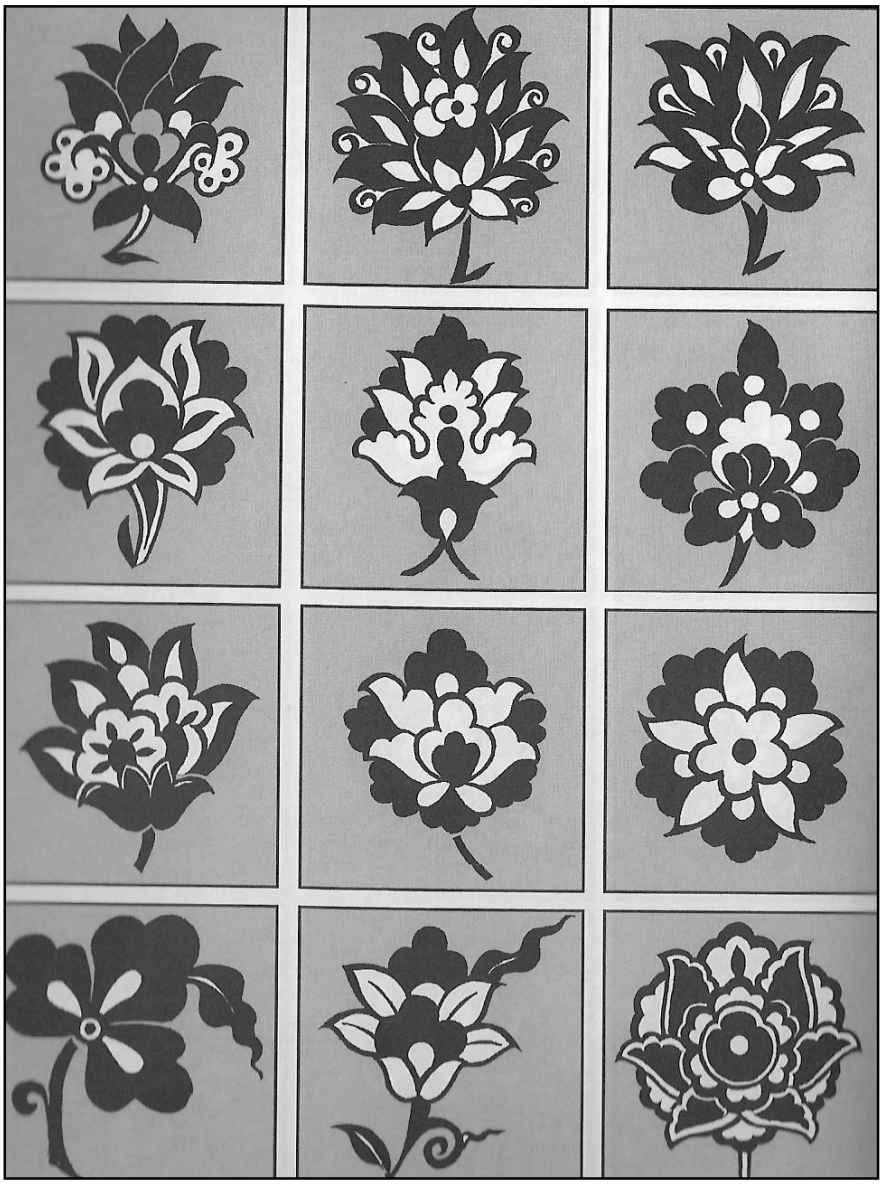


Şema 3.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı bezemelerinde kullanılan bitkisel motifler.

Aşağıda bezeme sanatında kullanılan stilize edilmiş bazı çiçek motifi örnekleri gösterilmiştir (Şekil 3.1 ve 3.2.).



Şekil 3.1. Değişik bezemelerde göbek olarak kullanılan stilize edilmiş çeşitli çiçek görünüşleri (Kılıçkan, 2004)



Şekil 3.2. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş çeşitli çiçek görünüşleri (Kılıçkan, 2004).

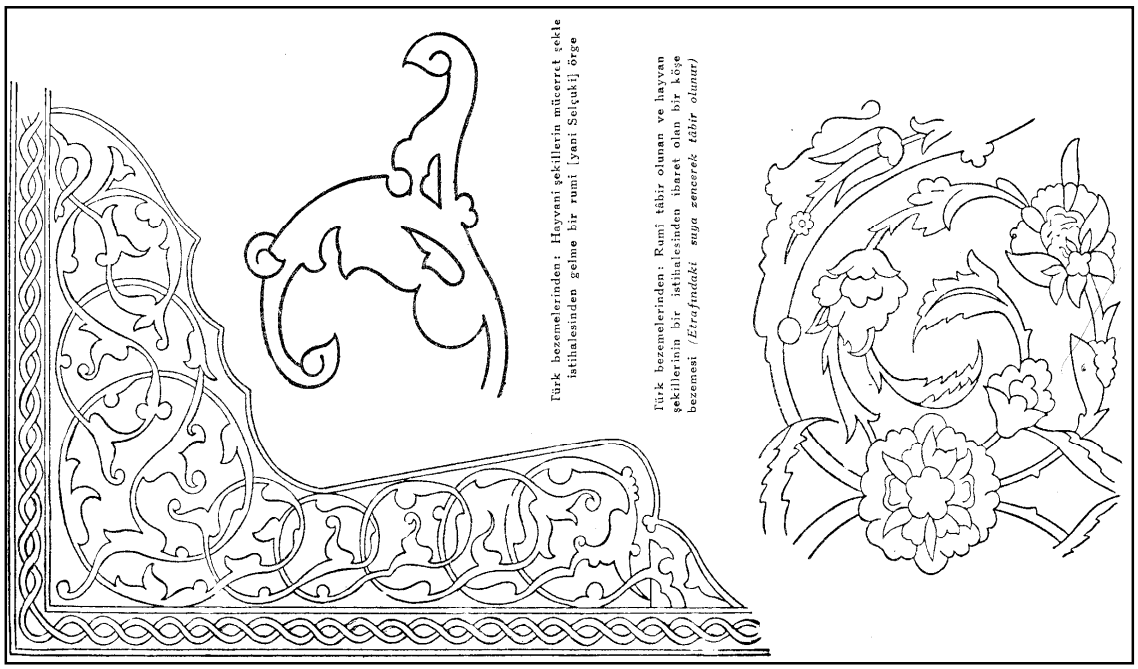
Çiçekler kendi içinde 3 alt gruba ayrılmaktadır.

3.1.1.1. Hatai

"Hatai, Orta Asya'dan gelen ve Çin şekillerine benzeyen üsluplanmış yaprak ve çiçek ve gonca motiflerinden oluşan bezeme tarzıdır" (Arseven,1975).

Reyhan Kaya' ya göre "Hatai" ince kıvrımlarla birbirine bağlanan küçük veya büyük madalyonlar içinde toplanan rozet, çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Kaya 1988).

"Hatailerin en erken örneği, Uygurlar tarafından yapılan VIII. ve IX. yy ait "Maniheist" duvar resimlerinde görülmektedir. Anadolu Selçuklularında bu motifi oldukça sade şekilleri ile ele almasına karşısında, XV. yy Fatih döneminde Hatailerin çok değişik ve zengin bir anlamda işlendiği görülmektedir. Çiçeklerin kendi üstlerine doğru kıvrılan yaprakları üslubun özelliğini taşımaktadır. XVI. yy da Kara Memi tarafından yaratılan "Natüralist Üslup" ve Şah Kulu tarafından oluşturulan "Saz Üslubu" etkisi ile stilize edilen doğa öğelerinin zenginleştiği, ebatlarının büyüyerek, yaprakların çoğalması bu dönemde Hatailerin en güzel çeşitlendirilebilen örneklerini meydana getirilmesini sağlamıştır. Hatailer genellikle birleşik hallerde bordür, alınlık, şemse ve panolarda belirli kapların sınırlandığı çeşitli ortamlarda, özellikle Rumilerle oluşan kompozisyonlarda sık görülmektedir" (Güney ve Güney, 2001) (Şekil 3.3.).



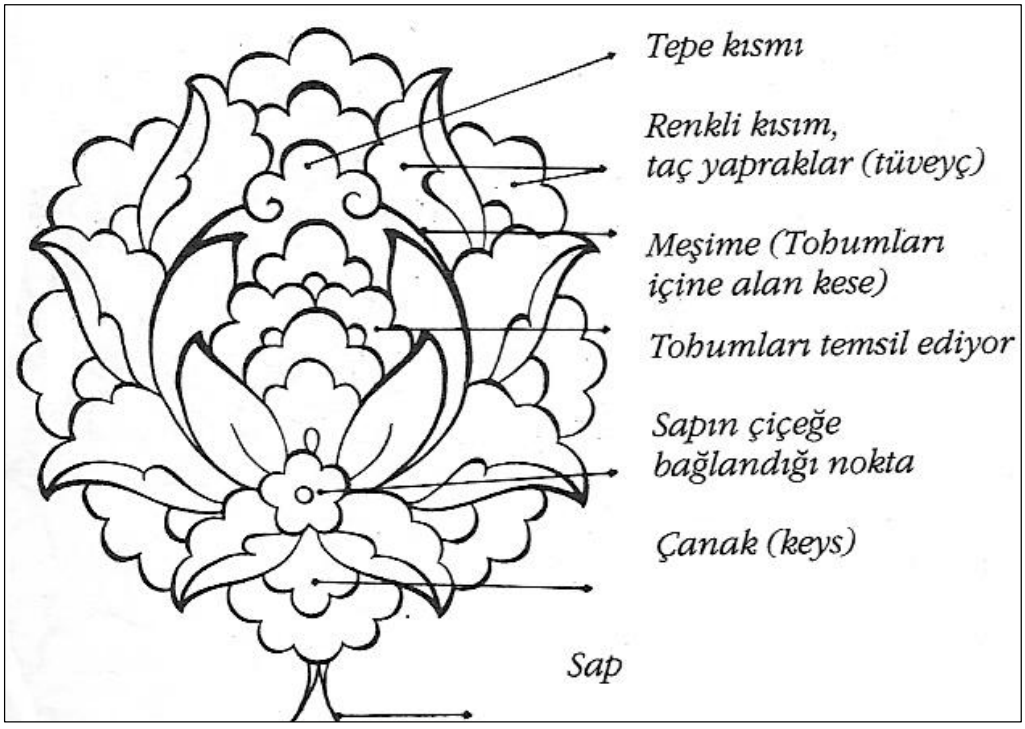
Şekil 3.3. Türk bezemelerinden; hayvani şekillerin soyut şekle dönüşmesi ile oluşan Rumi ve Hatai motifi (Arseven, 1975).

Hatailer ve diğer çiçek motifleri Erken Osmanlı mimari süslemesinde az kullanılmışlardır. Mimari bezemeden ziyade, çini, tezhip sanatında çok sık karşımıza çıkan Hatai, belli oranda üsluplaştırılmış ve şemalaştırılmış şakayık (Paeonia sp.), narçiçeği (Punica sp.), gülhatmi (Hibiscus rosa-chinensis), nilüfer (Nymphea sp.) gibi çiçekleri veya bunların goncalarıyla diğer yaprak motiflerinden oluşmaktadır. "Özellikle Fatih Sultan Mehmet dönemi saray baş

nakkaşı Baba Nakkaş atölyesinden çıkan eserlerde büyük ölçüde bu üslubun etkisini görülmektedir" (Ünver, 1958).

"Bir Hatai motifinin kısımları aşağıdaki şekilde açıklanabilir (Şekil 3.4):

1. Meşime* keseciğinin alt ve orta kısmında sapın çiçeğe birleştiği nokta bulunmakta olup, bu nokta Hatai için can noktası gibidir. Genellikle helezon veya mine şeklinde belirtilir.
2. Çiçeğin Keysi** belirgin şekildedir. Mesela; karanfilde (Dianthus sp.) bu kısım çok açık görülür.
3. Meşimenin veya göbeğin etrafını çeviren yapraklar ise çiçeğin renkli kısmını oluşturan taç yapraklardır. Eskiden bunlara "Tüveyç" denirdi" (Güney ve Güney, 2001).



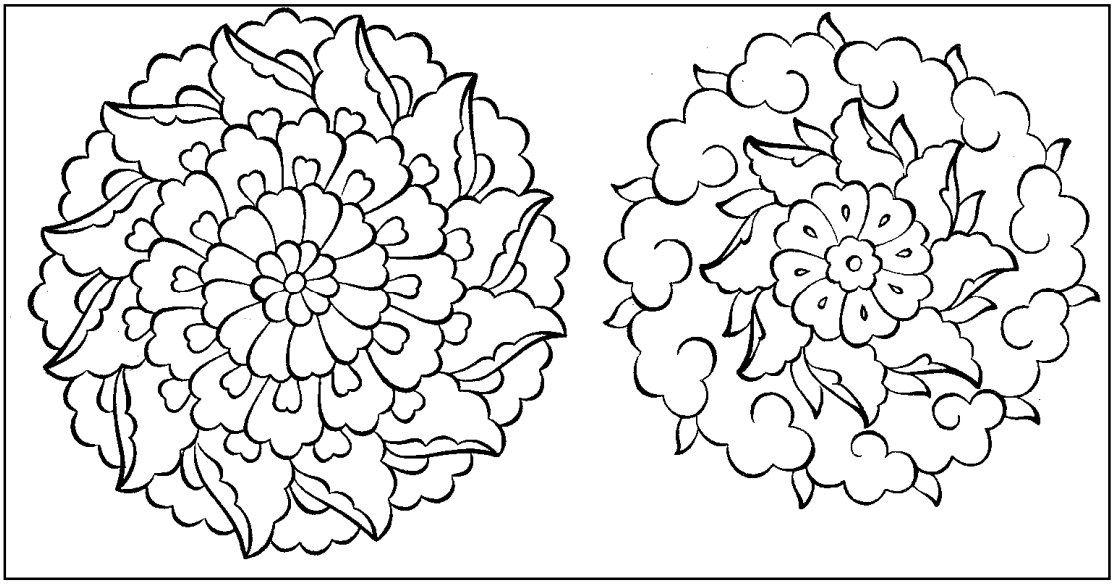
Şekil 3.4. Hatai motifi kısımları (Birol ve Derman, 2001)

"Üsluplaştırılmış çiçeklerde dikine kesite Hatai, üstten görünüşüne "Penç" veya "Merkezsel Hatailer" de denilmektedir. Hatai motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilmekte olup, ancak

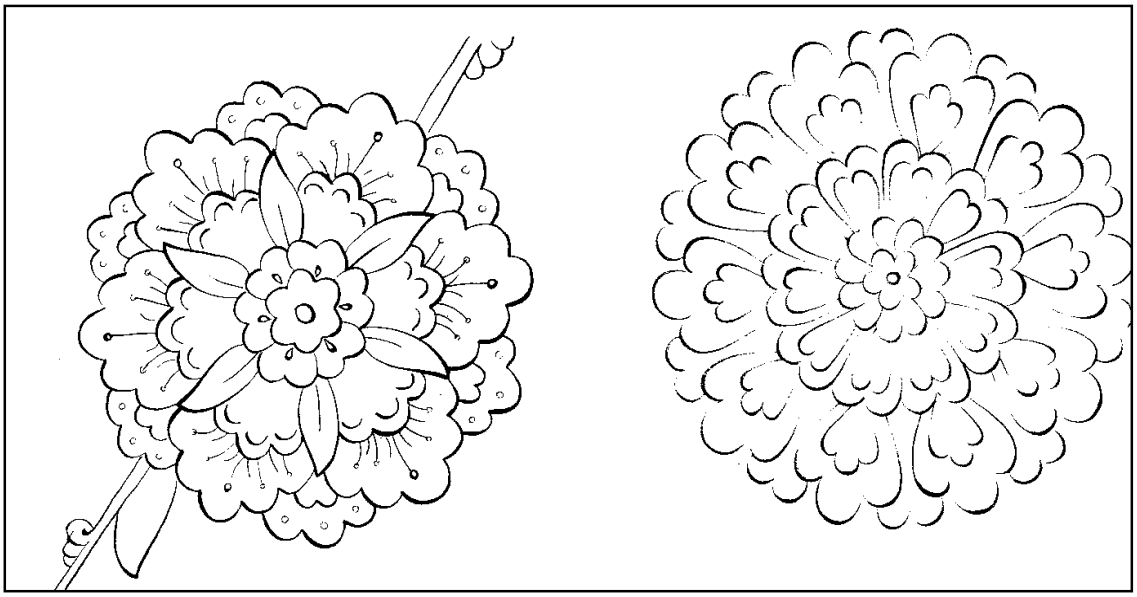
* **Meşime:** Çiçeğin göbek kısmında tohumları koruyan kesecik. (Güney ve Güney, 2001).
** **Keys:** Çiçeğin kaidesini oluşturan ve eskiden bu şekilde adlandırılan çanak kısmıdır (Güney ve Güney, 2001).

bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlarda konulmaktadır. Diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmış ve dönemlerine farklı bünye özelliklerinden oluşmuştur" (Keskiner, 2002).

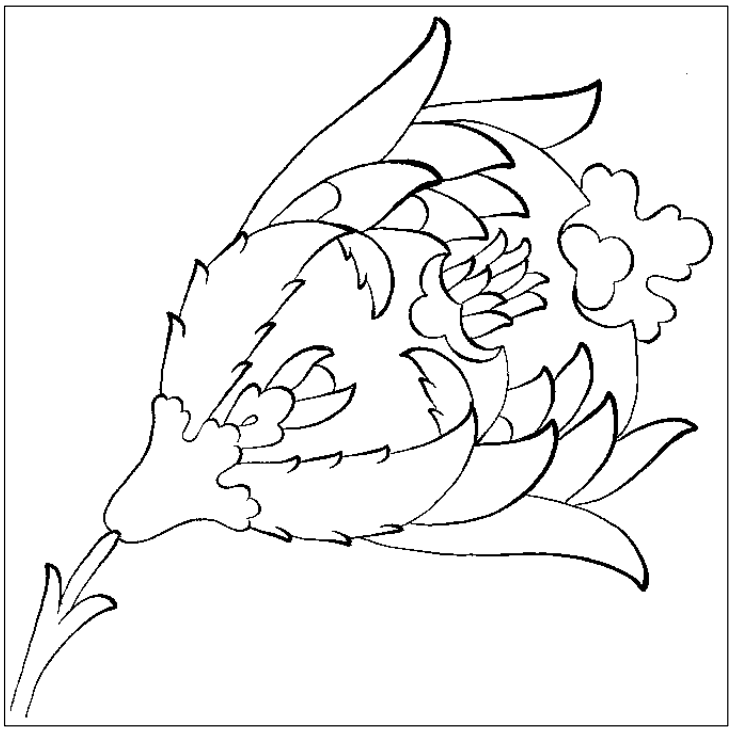
Altta bazı merkezsel Hatai (Penç) ve goncagül motiflerine örnekler görülmektedir (Şekil 3.5., 3.6., ve 3.7.).



Şekil 3.5. Sol motif Edirne Selimiye Camisinin çinilerinden, sağ motif III. Murat Türbesi çinilerinden Penç motifleri (Birol ve Derman, 2001)



Şekil 3. 6. Sol motif Takkeci Cami çinilerinden, sağ motif İstanbul Camilerinden Penç motifleri (Birol ve Derman, 2001).

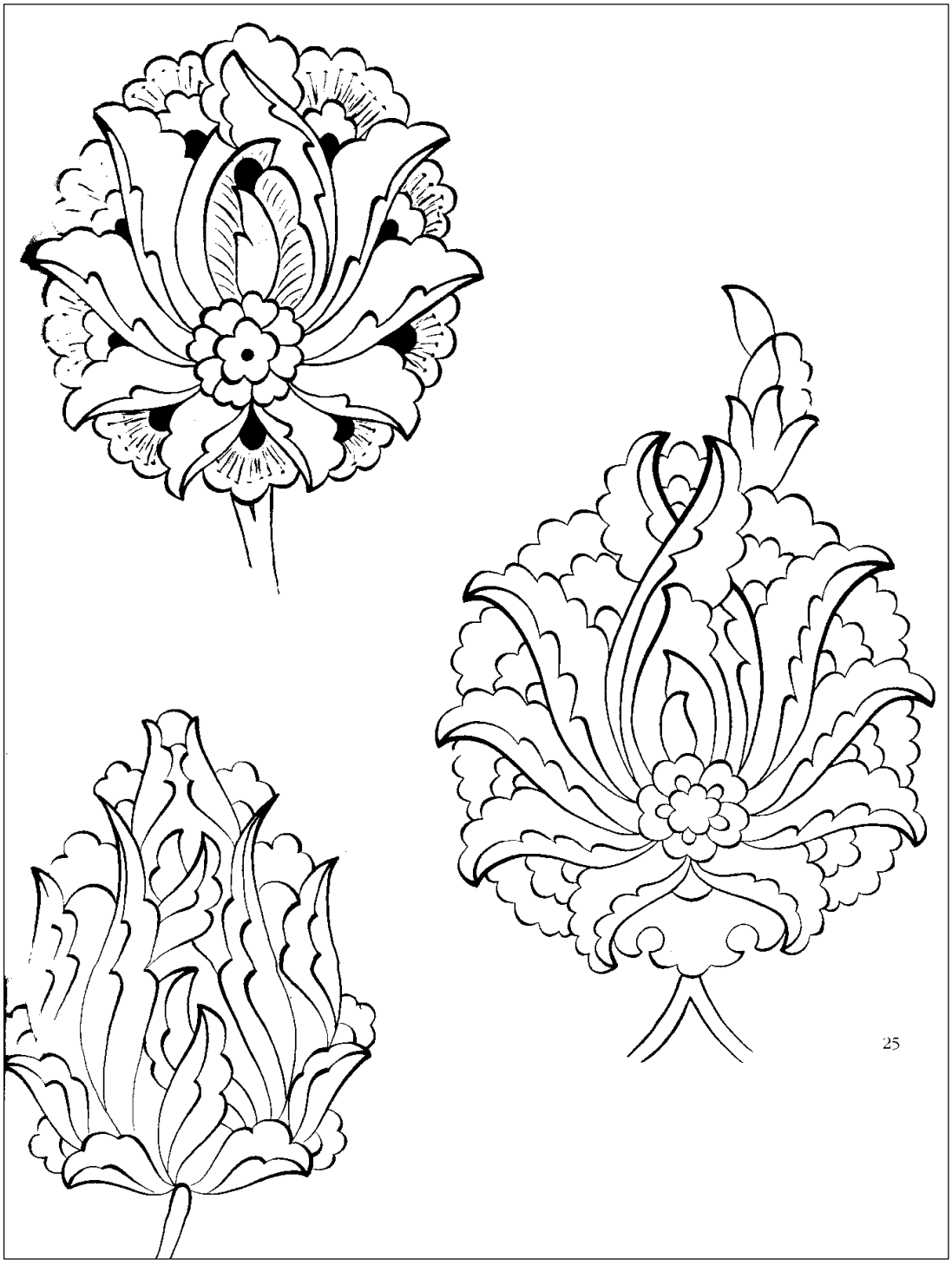


Şekil 3.7. Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet Odası mavi- beyaz çini panodan gonca gül motifi (Birol ve Derman, 2001).

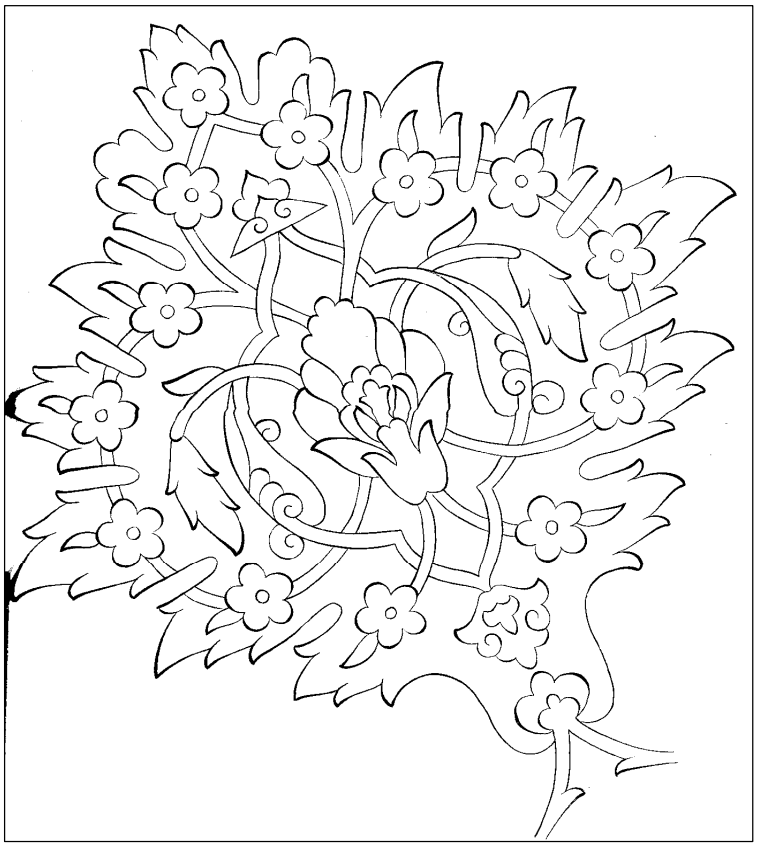
Altta bazı Hatai motiflerine örnekler gösterilmiştir (Şekil 3.8., 3.9., 3.10., 3.11., 3.12.).



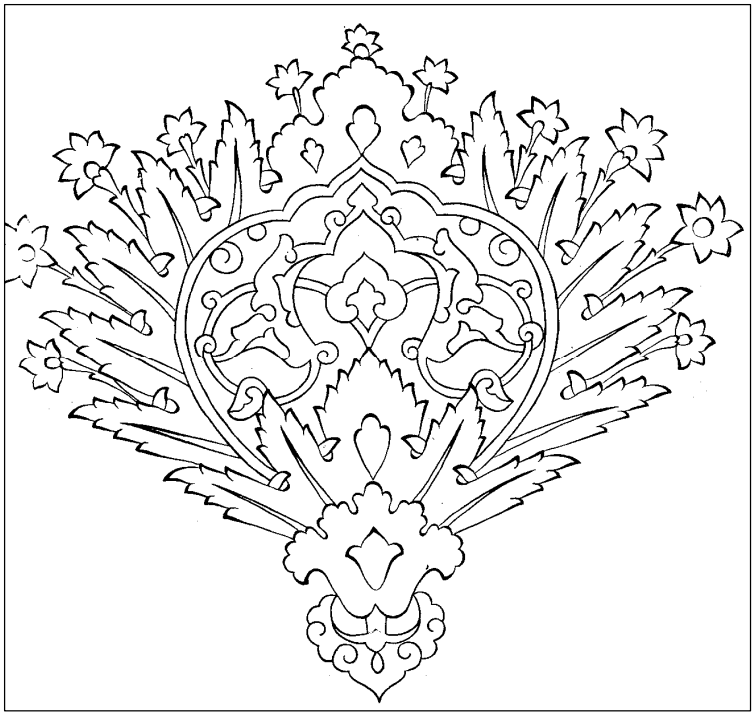
Şekil 3.8. Sol motif Eyüp Sultan Türbesi çinilerinden, sağ motif Sultanahmet Cami çinilerinden Hatai motifleri (Birol ve Derman, 2001).



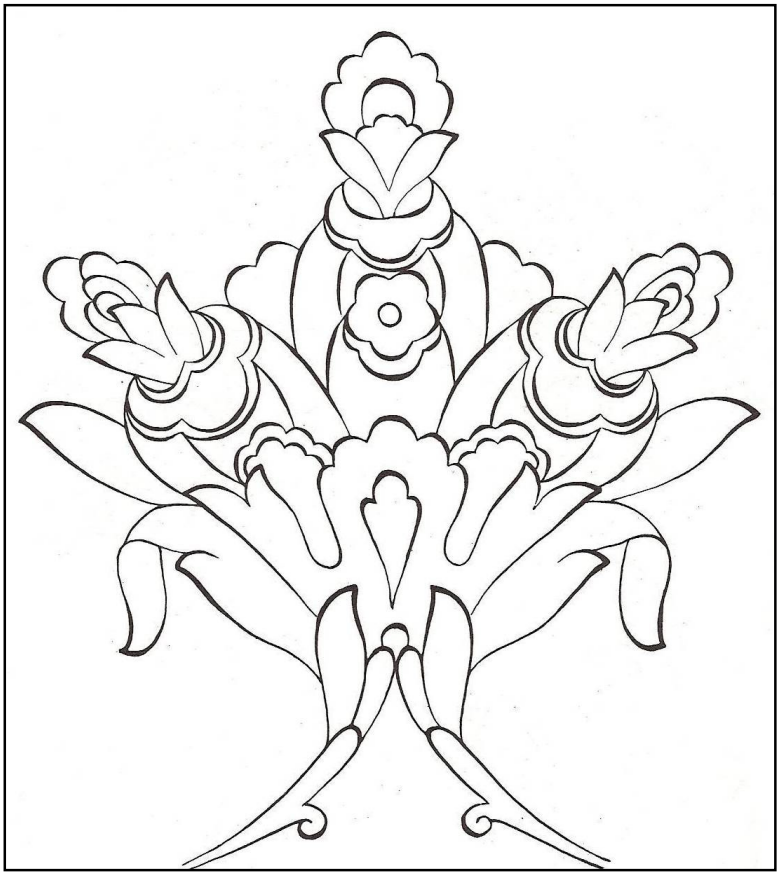
Şekil 3.9. Çeşitli Hatai motifleri örnekleri; sol üst motif Üsküdar Çinili Caminden, sağ orta motif Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinilerinden, sol alt motif Takkeci Cami çinilerinden (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.10..Rüstem Paşa Cami Hatai motifi (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.11. Piyale Paşa Cami Hatai motifi (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.12. Takkeci Cami çinilerinden Hatai motifi (Birol ve Derman, 2001).

3.1.1.2. Doğaya Yakın Olarak Stilize Edilmiş Çiçekler

" Doğaya yakın stilize edilmiş çiçekler üç yönden incelenmektedir:

1. **Uygulandıkları sahaların zorunlu kıldığı tekniklere göre uygun özellik taşıyanlar;** örneğin kalem işlerindeki çiçekler ile tahtaya, taşa oyulan veya kumaşa işlenen, halıya dokunan çiçek motiflerinde belli ayrıcalıklar görülmektedir. Örneğin; laleler (Tulipa sp.) genellikle camilerde, çeşmelerde mezar taşlarında, kumaşta, kitaplarda, servi (Cupressus sp.) ve hurma ağacı (Phoenix sp.) ise, çeşmeler, mezar taşları, çinilerde daha çok uygulanmıştır.

2. **Çiçek Çeşitleri;** özellikle lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, hasekiküpesi, menekşe, nergis vb. gibileri, gelmiş geçmiş sanatkârların elinde çok değişik şekle bürünmüşlerdir. Örneğin lale motifini ele alalım. İstanbul' da bulunan abidelerimizin yalnız duvar çinilerinde otuz bir çeşit lale (Tulipa sp.) saptanmıştır. Eski mezar

taşlarında bulabildiğimiz değişik lale (Tulipa sp.) formları üç yüz elli' nin üzerindedir. Kumaşlarda ve işlemelerde ise bu çeşit beş yüz seksen beşe ulaşmıştır.

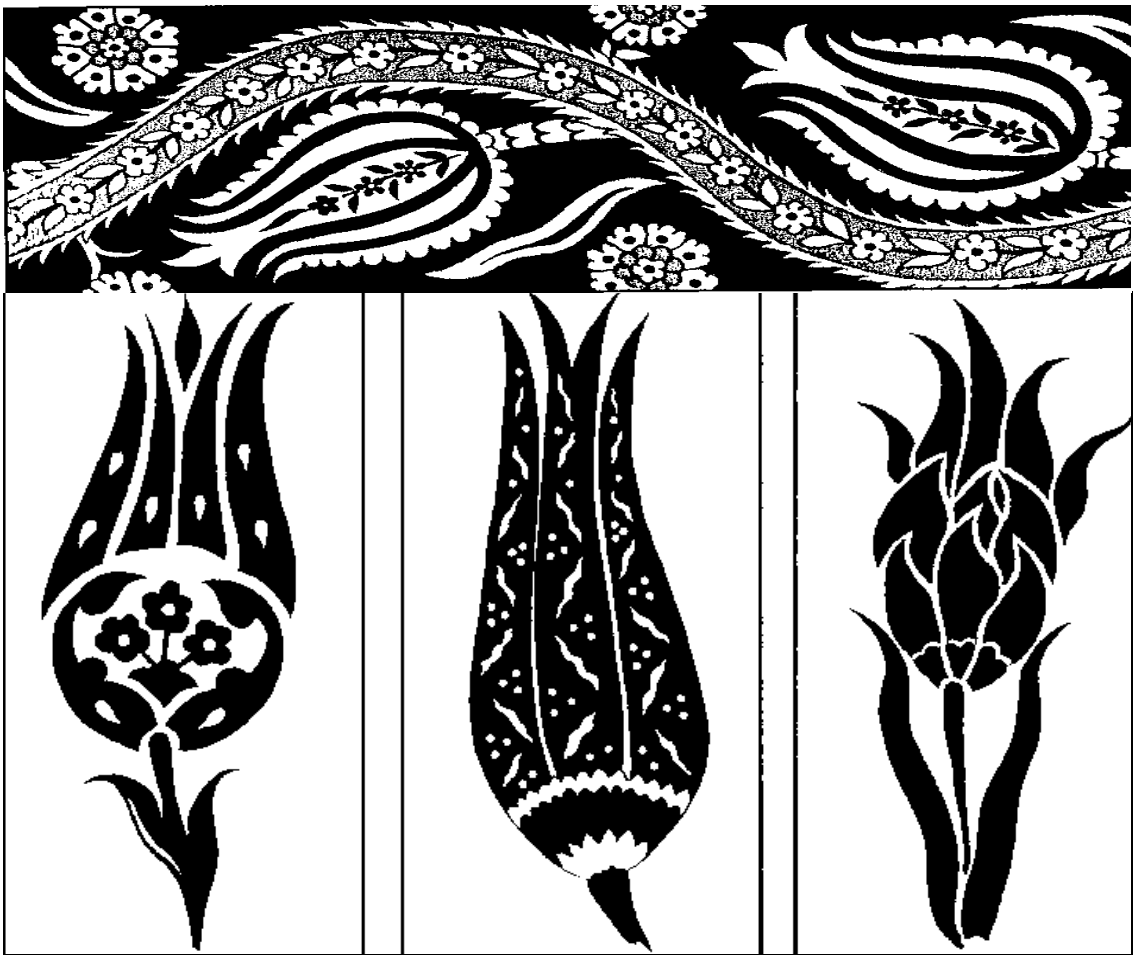
3. **Kullanılan teknik üsluplara göre değişik görünüm kazanmaları;** örneğin: Gül motifi taş oymada üç bulutlu oyulduğu ve natüralist bir görünüşe sahip olabildiği gibi, tek düzeyde oyulup geometrik bir şekle de bürünmüştür. Örneğin: Gül (Rosa sp.), kâğıda tezhiplendiği zaman akıtma noktalama veya tarama üsluplarına göre farklı ayrılmaktadır (Akar ve Keskiner, 1978).

"Yarı Stilize çiçek motifleri diğer adıyla XVI. yy Klasik bitkisel bezemeler, XVI. yy ilk yarısından başlayarak, Osmanlı süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerimizdendir. Bazı hallerde yarı stilize olarak çizilseler de daima belli olacak tarzdadır. Özellikle XVI. yy ortalarında Kara Memi ekolünün başlaması ile süsleme alanlarında kendini göstermiş, Klasik Türk süslemesinin ana temasını oluşturmaktadır. Bu üslubun ana motifleri, başta lale (Tulipa sp.) olmak üzere, karanfil (Dianthus sp.), gül (Rosa sp), menekşe (Viola sp.), nergis (Narcissus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), çiçek açmış bahar ağaçları ve selvilerdir (Cupressus sp.)" (Keskiner, 2002).

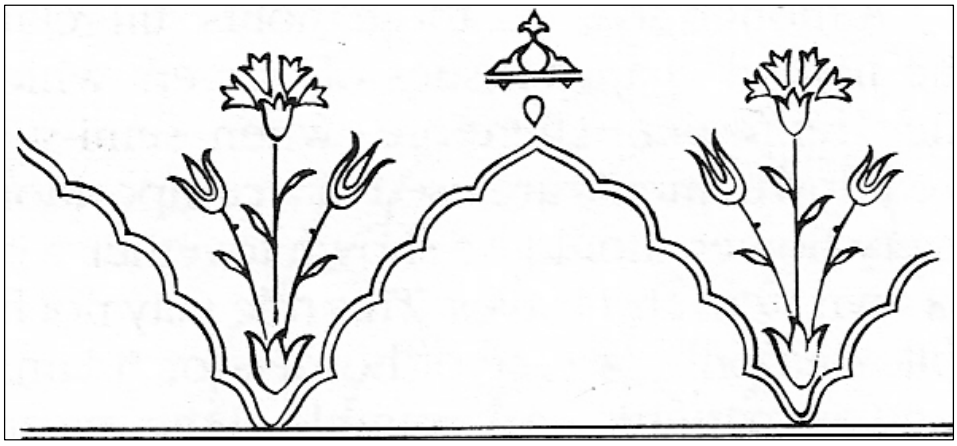
Bu motiflerin yanı sıra üzüm, elma, nar gibi meyveleri de çeşit çeşit ve yepyeni biçimleri ile diğerlerine dâhil edilerek, genellikle mimari anıtların, çinilerin, taşların, kitapların vb. bezemesinde kullanılmışlardır. Bu Kara Memi üslubu Avrupa ülkelerinin sanatını da etkilemiş ve Osmanlı el sanatlarının daha gözde hale gelmesine yol açmıştır (Akar ve Keskiner, 1978).

XVI. yy' ın ilk işleme örneklerinde kullanılan gül (Rosa sp.), enginar (Cynara scolymus), lale (Tulipa sp.)ve karanfil (Dianthus sp.) motifleri, boyutları bakımından öteki motiflerden daha büyük olarak işlenmiş, çiçeklerle birlikte yapraklarda kompozisyonda büyük rol oynamışlardır. Yaprakların, kompozisyonun asıl konusunun meydana getirdiği de görülmüştür. Örneğin, bir mendilde çınar yaprağı (Platanus sp.) tek başına kullanılmıştır. XVI. ve XVII. yy da meydana getirilen bu kompozisyonlarda çiçek sapları motiflere denge sağlayan ince kıvrımlar meydana getirmiştir. XVII. yy da daha önce kullanılan çiçek motiflerine yenileri eklenmiştir

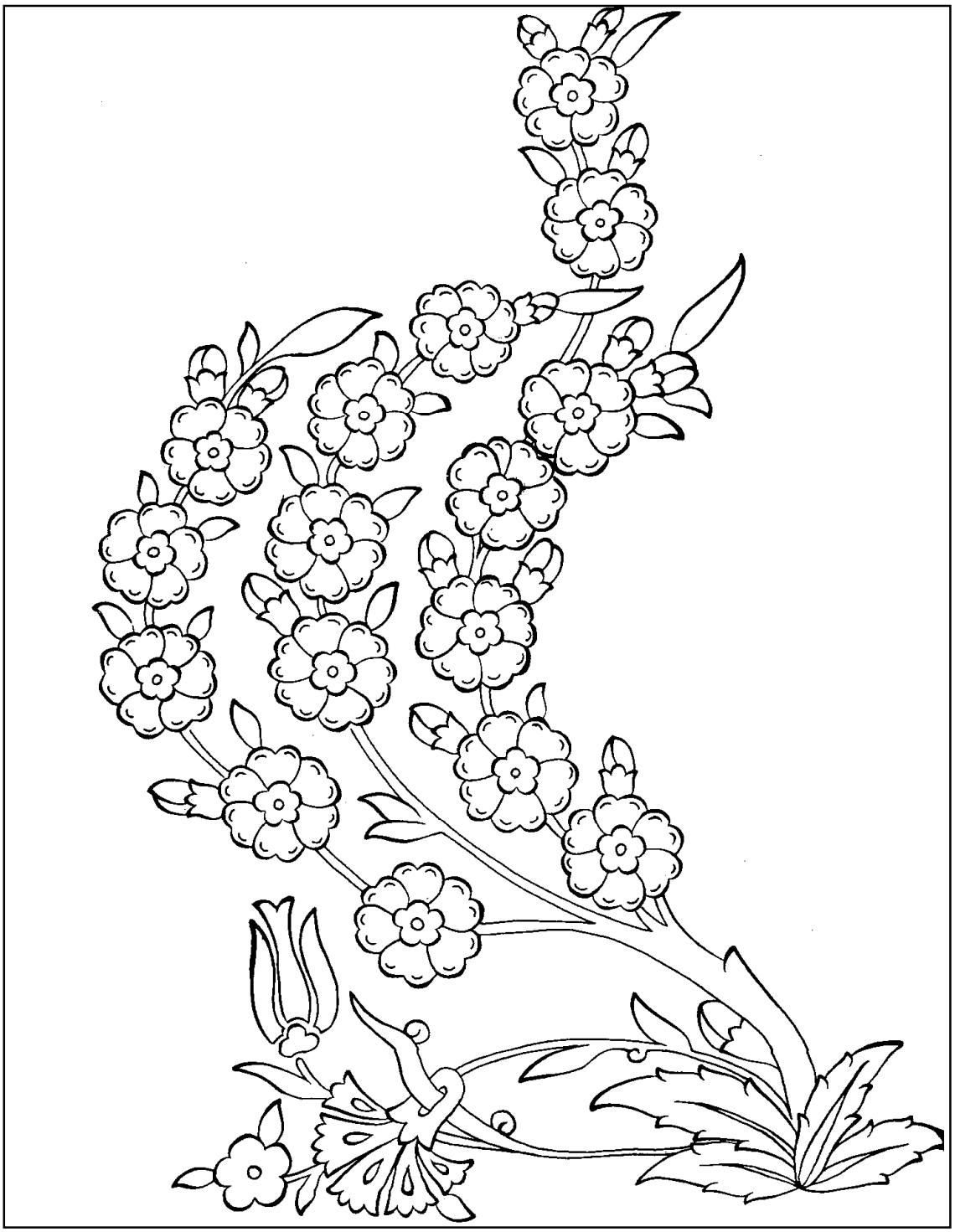
Altta stilize çiçek bazı örnekleri gösterilmiştir (Şekil 3.13., 3.14., 3.15., 3.16., 3.17., 3.18., 3.19.).



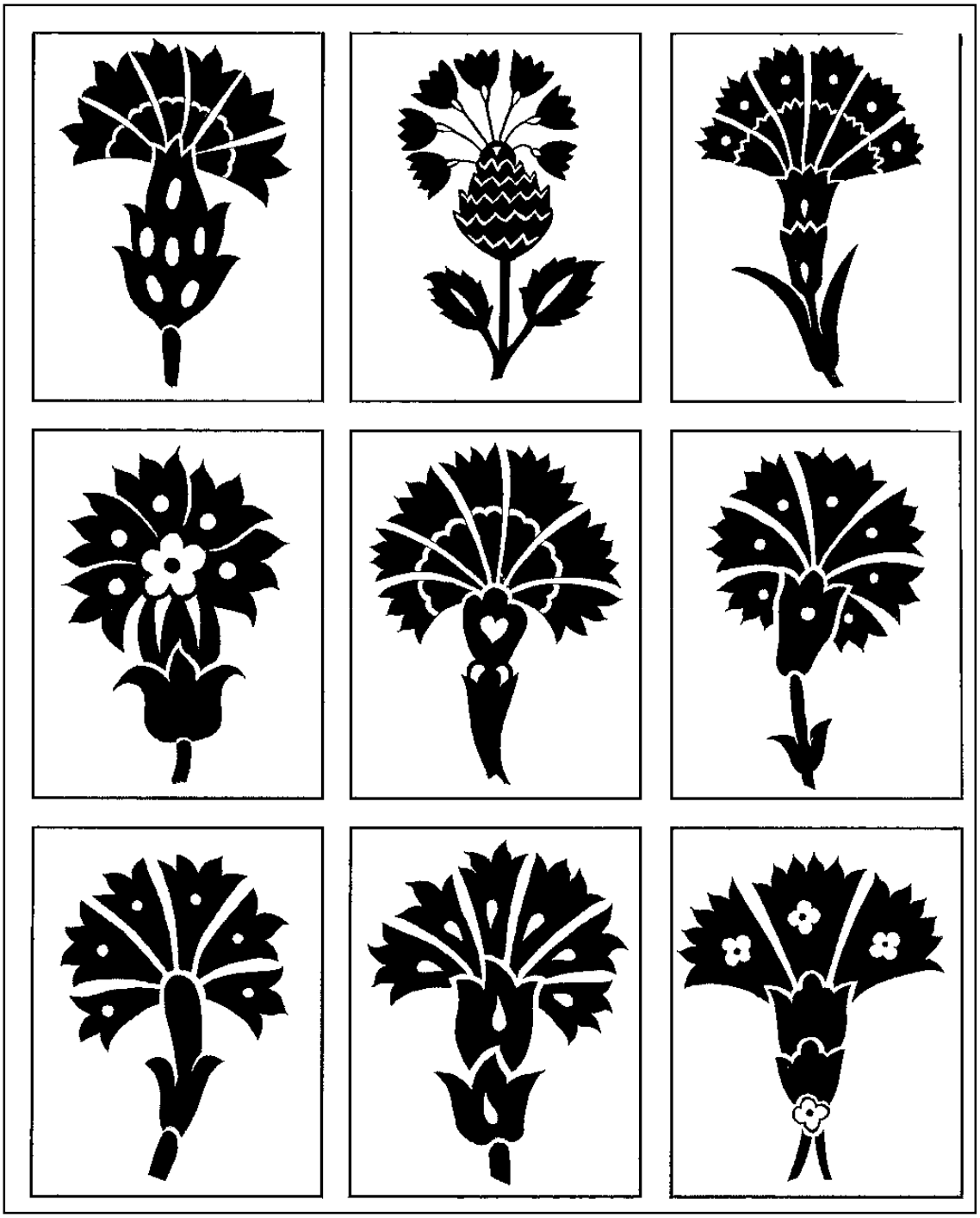
Şekil 3.13. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş lale (Tulipa sp.) çiçekleri görünüşleri (Kılıçkan, 2004).



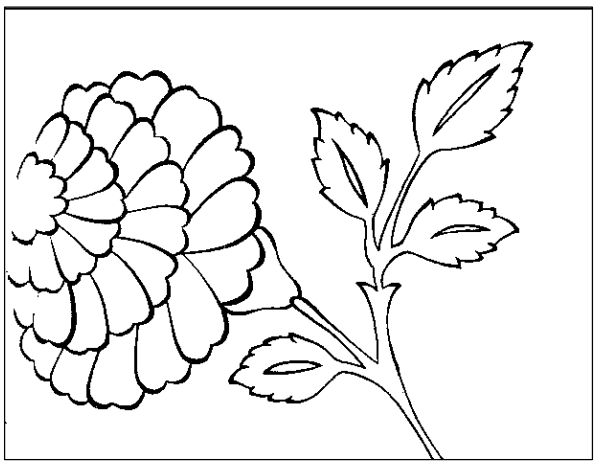
Şekil 3.14. Soğanlı lale (Tulipa sp.) motifi (Birol ve Derman, 2001).



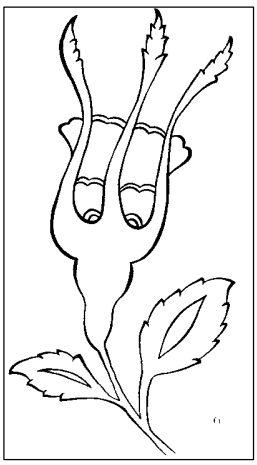
Şekil 3.15. Ayasofya kütüphanesi çinilerinden stilize çiçek motifi (Birol ve Derman, 2001).



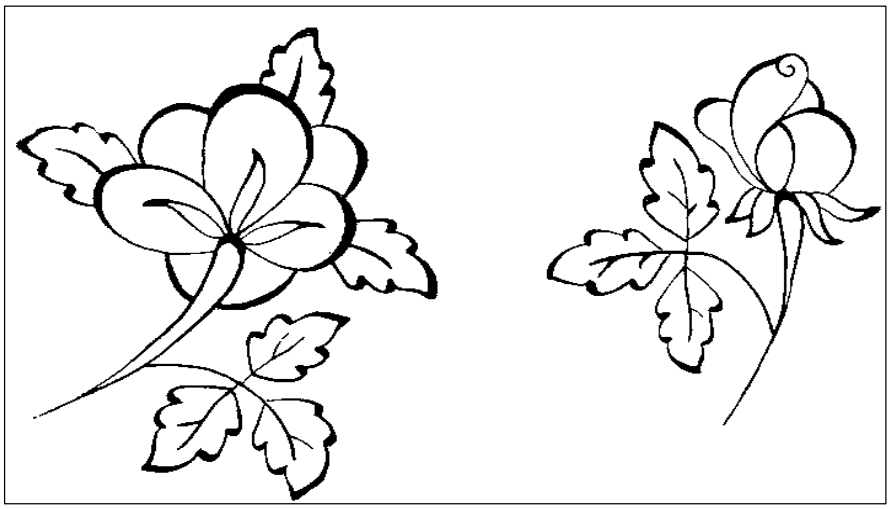
Şekil 3.16. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş karanfil (Dianthus sp.) çiçekleri görünüşleri (Kılıçkan, 2004).



Şekil 3.17. Sultanahmet Cami çinisinde stilize bir çiçek (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.18. Sultanahmet Cami çinisinde stilize bir çiçek (Birol ve Derman, 2001).



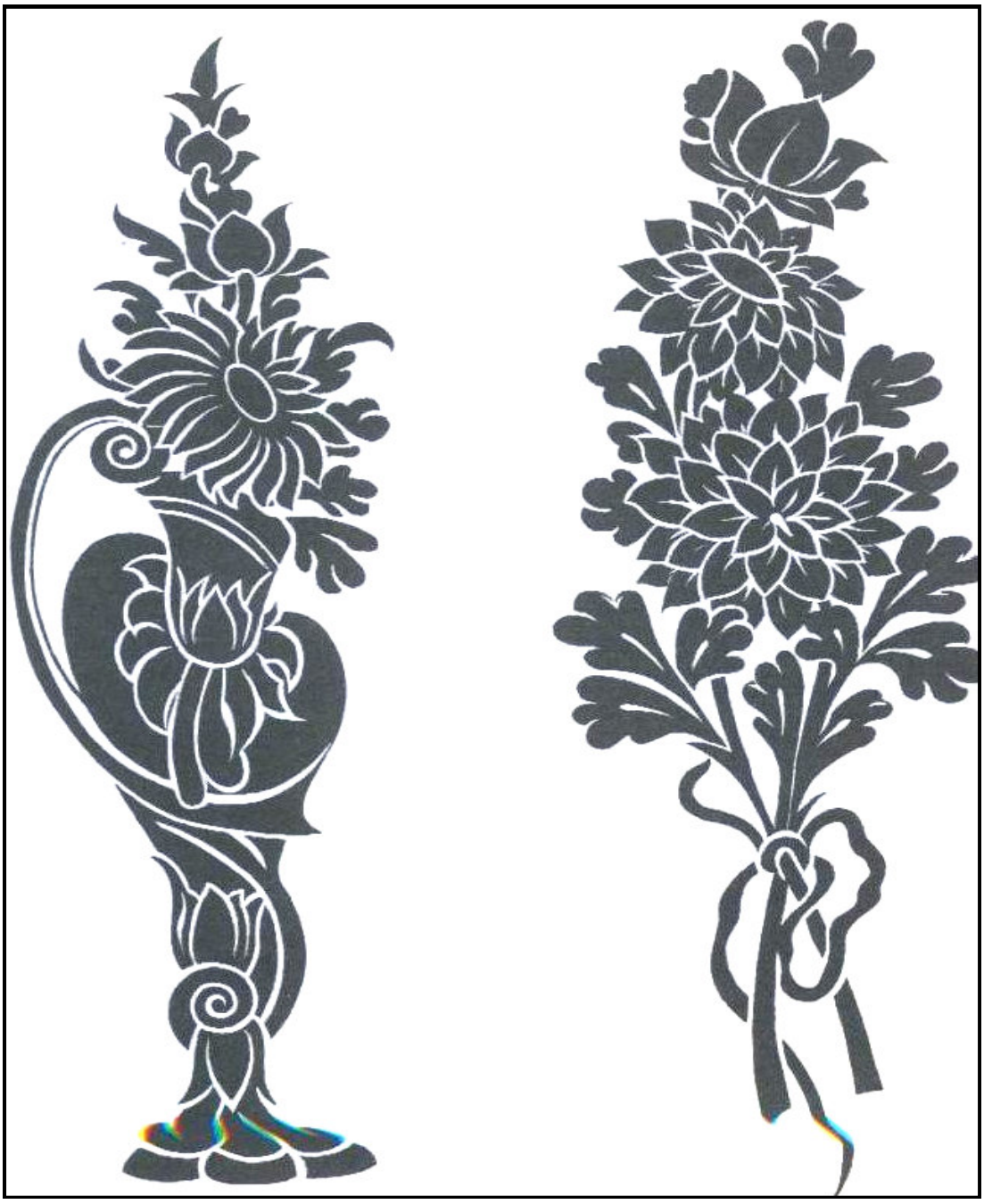
Şekil 3.19. Çeşitli stilize gül (Rosa sp) goncaları (Birol ve Derman, 2001).

3.1.1.3. Minyatür Çiçekler

Minyatür çiçekler üslubu natüralist özellikleri içeren vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi birçok kısımlara ayrılmaktadır (Şekil 3.20. ve Şekil 3.21.).

XVI. yy ikinci yarısında aşırı süslü, renk ve şekiller artık zevke hitap etmemesi ile birlikte bu dönemde altın dahil parlak ve canlı bütün renkler kullanılmıştır. XVIII. yy da Osmanlı sanat

alanında da batının etkisinde kalmış, bezeme sanatında büyük değişikliklere neden olmuştur. Sultan III. Ahmet zamanında başlayıp, XIX. yy a kadar süren bu bezeme tarzı bütün alanları etkisi altına almış, batının Rokoko, Ampir, Barok stillerini Türk karakterleri ile karıştırarak, "Natüralist Çiçek Üslubu" doğmuştur. Klasik bezemeden farklı kendine özgü renk, şekil ve tekniği Türk bezeme sanatına yeni katkılar getirmiştir.



Şekil 3.20. XIX. yy çiçek buketlerinden oluşan bezeme çalışmaları (Kılıçkan, 2004).

“Genellemek gerekirse, motif hâkimiyetinin tamamen bitkisel bezemeler üzerinden oluştuğu ve hatta klasik Rumi ve diğer desenlerin bu anlam içinde uygulandığı görülmektedir. Dallar, yapraklar ve çiçekler, vazolar, kaplar içinde veya fiyonklarla bağlanarak, bazen doğaya yakın “Natür-mort” kavramı içinde bazen de aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift profillerle bezemeyi tamamlamaktadır. Altın dahil olmak üzere bütün renklerin parlak ve canlı bir şekilde bir arada uygulanması yine bu üslubun özelliklerinden biridir” (Akar ve Keskiner, 1978).



Şekil 3.21. XVIII.yy vazo içinde çeşitli çiçeklerin yer aldığı bezeme çalışması (Kılıçkan, 2004)

“Bu üslupta hemen hemen her çiçek kullanılmakta olup, tasvir edilen motifler; lale (Tulipa sp), gül (Rosa sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), kadife çiçeği (Tagates sp.), düğün çiçeği (Ranunculus sp.), narçiçeği (Punica sp.), hanımeli (Lonicera sp.), armut

çiçeği (Pirus sp.), kiraz çiçeği (Prunus sp.) vb. olmuştur. Bunların şekilleri bazen o kadar sadeleştirilmişlerdir ki, çiçekleri tanımak güç hale gelmiştir" (Arseven, 1973).

"XVIII. yy dan itibaren motiflerin uygulanış özellikleri değişmesi günümüze kalan örneklerden de çok iyi anlaşılmaktadır. Avrupa' dan gelen bir akımın etkisi ile irili ufaklı çiçeklerin yan yan, dal ve yaprakları ile sıkı sıkıya sarmaşmış olduğu ve bunların arasında bir kökeni bulunmayan biçimlerin de yer aldığı ilk bakışta göze çarpmaktadır. İşleme sanatına gelen bu yeni düzen anlayışı XVII. yy sonlarında görülmeye başlanan işlemelerdeki manzara resimlerinin XVIII. yy da daha çok kullanılmasıyla çeşitlerinin arttığını göstermektedir. Çiçeklerden gül (Rosa sp.), karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), sümbül (Hacinthus sp.), nergis (Narcissus sp.), şeftali (Prunus sp.) çiçeğiyle bahar çiçekleri, narçiçeği (Punica sp.), yasemin (Jasminium sp.), haşhaş (Papaver sp.), ıtır yaprağı (Pelargonium sp.), çınar yaprağı (Platanus sp.) vb. desenleri hazırlayan ve işleyen sanatçılara konu olmuştur" (Sürür, 1976).

3.1.2. Yapraklar

"Bezeme sanatımızda yaprakların da oldukça önemli bir yeri vardır. Anadolu Selçuklu döneminde geometrik üslubun yoğun olarak kullanılması, yaprak ve diğer Hatai grubundaki üslupların gelişmesini engellemişse de Osmanlı döneminde bu tam tersi olmuş, XVI. yy da ise altın çağını yaşamıştır. Osmanlı bezeme sanatının son dönemine kadar kıvrık, birbirini delerek geçmiş ve bol dilimli yaprak şekillerinin ve kırık ya da ortadan katlı yaprak şekillerinin bütün bezeme alanlarında kullanıldığı görülmektedir. Doğadaki görünüşleri üsluplaştırılarak, bezemede çeşitli şekillerde çizilen yapraklar kompozisyon içinde önemli yeri olan temel motiflerdir. Yapraklar çiçeklere oranla daha az stilize edilmiş olup, çok fazla ayrıcalık göstermezler. Hemen hemen hepsinde büyük simetri hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Yapraklar içinde çok rastlanan kompozisyon şekli Sadberk[*] dir" (Güney ve Güney, 2001).

"Saz üslubu ve "Natüralist üslup" yaprak motiflerini olumlu yönde etkileyerek, her çiçek yaprağının doğayla ters düşmeyecek şekilde ele alınmasını sağlamıştır. Avrupa, Rokoko, Barok üslup yaprak motiflerinde değişimlere yol açmış, Türk karakter yapısının zamanla yok olmasına neden olmuştur. Bu dönemden sonra figürler o kadar bozulmuştur ki motifin yaprak veya Rumi olduğunu anlamak mümkün değildir. XVIII. yy Naturalist üslubu ile defne (Laurus sp.), meşe (Quercus sp.) ve maydanoz (Petroselinum sp.) yapraklarının da bezemeye

[*] **Sadberk:** Çiçek ve diğer motiflerin katkısı olmaksızın sadece yaprak motiflerinden oluşan düzenlemelerdir.

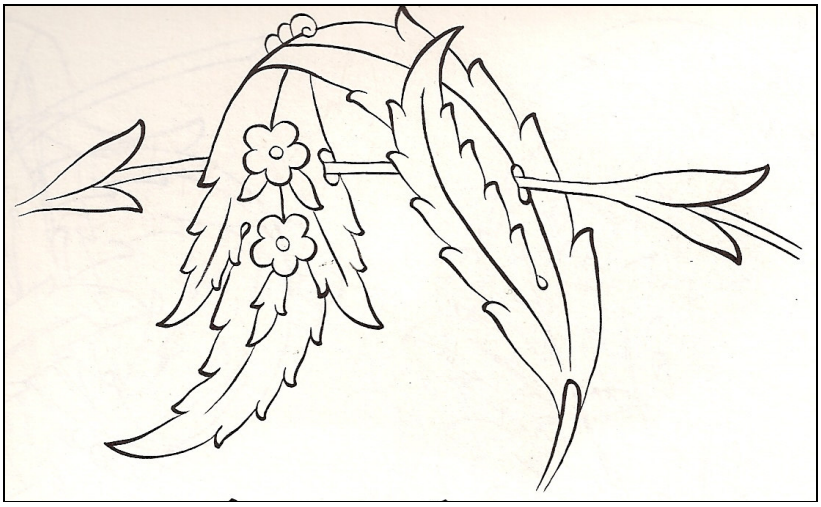
katıldığı görülmekte, ancak bunları benzerliğinden dolayı Bizans Gotik süslemesinde kullanılan kenger yaprakları (Acanthe) ile karıştırmamak gerekmektedir" (Keskiner, 2002).

Yapraklar kendi içinde, stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimler, üç dilimli olanlar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirlerine sarılmış yapraklar (Sadberk), uygulandığı yerlerde teknik zorunluluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılmaktadır (Akar ve Keskiner, 1978).

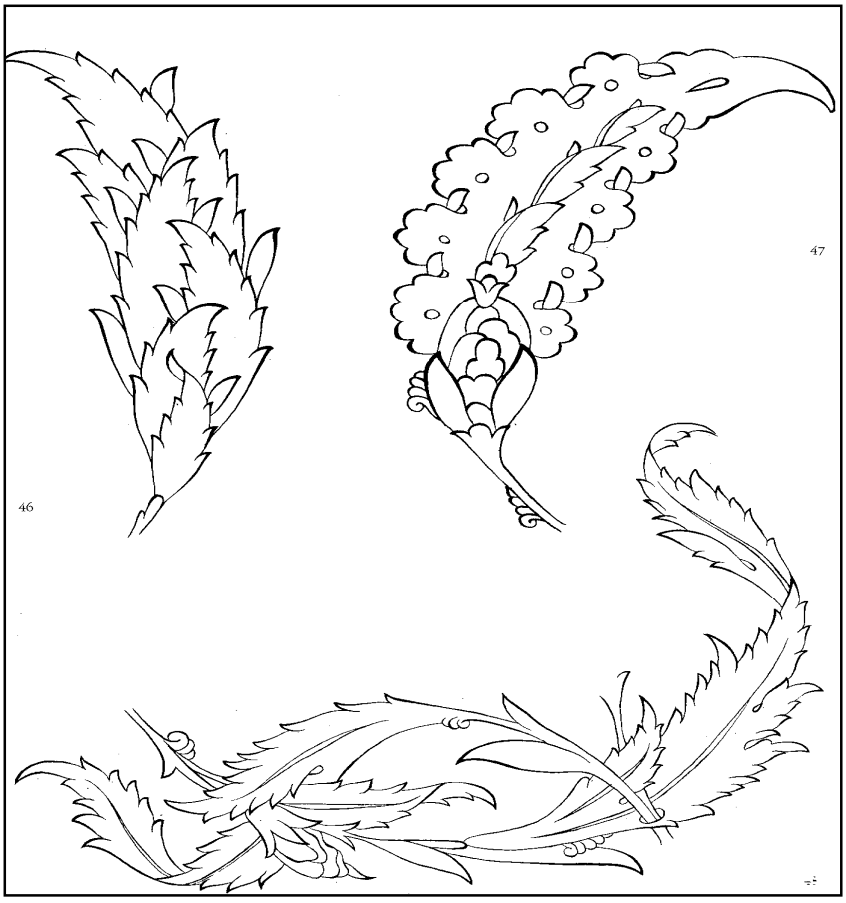
Aşağıda yaprak motiflerine çeşitli örnekler gösterilmiştir (Şekil 3.22. 3.23., 3.24., 3.25.).



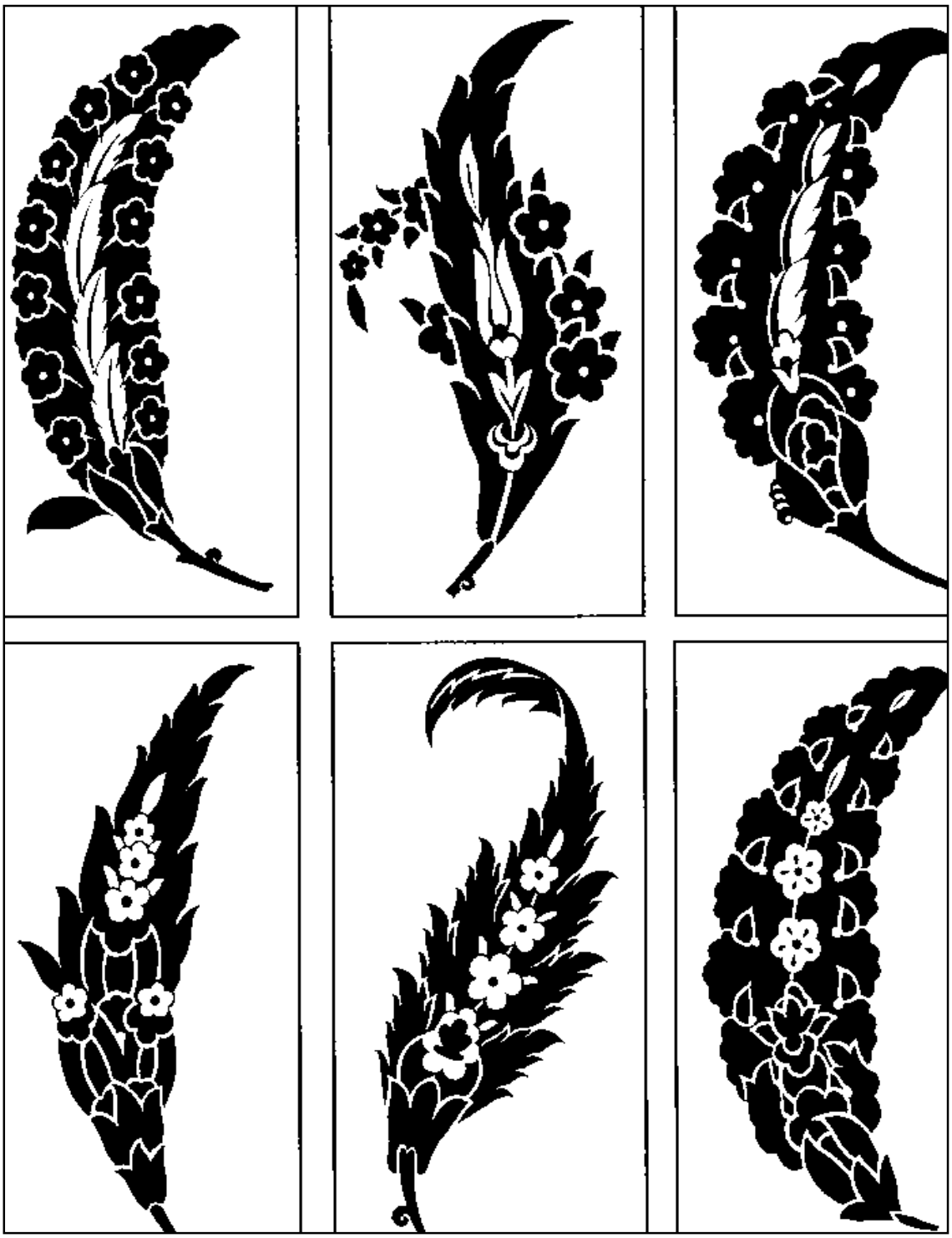
Şekil 3.22. Tabii ve stilize hallerde muhtelif yaprak çizimleri (Keskiner, 2002).



Şekil 3.23. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi çinilerinden yaprak motifi (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.24. Üst sol motif Sokullu Mehmet Paşa Camisi çinilerinden, üst sağ motif III. Murat Türbesi çinilerinden, alt motif Topkapı Sarayı Müzesi Sünnet odası çini panodan, yaprak motifi örnekleri (Birol ve Derman, 2001).

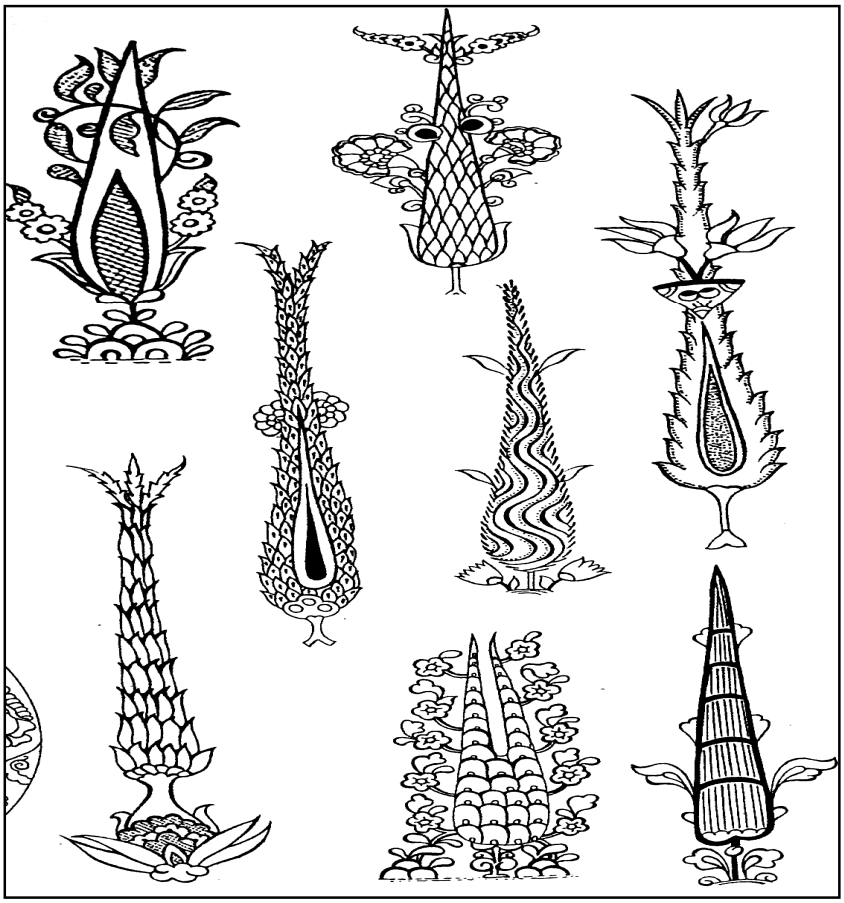


Şekil 3.25. Değişik bezemelerde kullanılan stilize edilmiş çeşitli yaprakların görünüşleri (Kılıçkan, 2004).

3.1.3. Ağaçlar

"Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle beş çeşit ağaç süslemesine çok sık rastlanmaktadır. Bunlar selvi ağacı (Cupressus sp.) (Şekil 3.26.), hurma ağacı (Phoenix sp.), hayat ağacı, meyveleri belirtilen meyve ağaçları (Erik ve kiraz gibi) , bahar çiçekli ağaçlardır (elma (Malus sp.), erik ve kiraz (Prunus sp.), armut (Pirus sp.) vb.)"(Akar ve Keskiner, 1978).

Örneğin; hurma ağaçları (Phoenix sp.) İslamiyet'te cennetin özel ağaçlarından sayılmakta olduğundan daha çok mezarların ayak tarafında ve çeşmelerde kullanılmıştır. Ölüm ve faniliği temsil eden bu ağaç, yanı sıra kumaş deseninde oldukça yaygın kullanılmıştır. Hurma (Phoenix sp.) ağacı motifi, rüzgârla eğilmiş, bazen de yaprak şeklinde ve içi çiçeklerle doludur.



Şekil 3.26. Bazı ağaç motifleri (Güney ve Güney, 2001).

3.1.4. Meyveler

"Meyveler, ilk olarak XV. yy an itibaren kullanılmaya başlanmış, XVIII. yy' da kadar seyrek, daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmaya devam edilmiştir. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin, sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülmektedir" (Akar ve Keskiner, 1978).

"Meyvelerden nar (Punica sp.), hurma (Phoenix sp.), üzüm (Vitis sp.), armut (Pirus sp.), karpuz (Citrullus), kiraz (Prunus sp.) ve çilek (Fragaria), genellikle havlu ve peşkir gibi parçalara konu olmuştur" (Sürür, 1976).

3.1.5. Rumiler ve Münhaniler

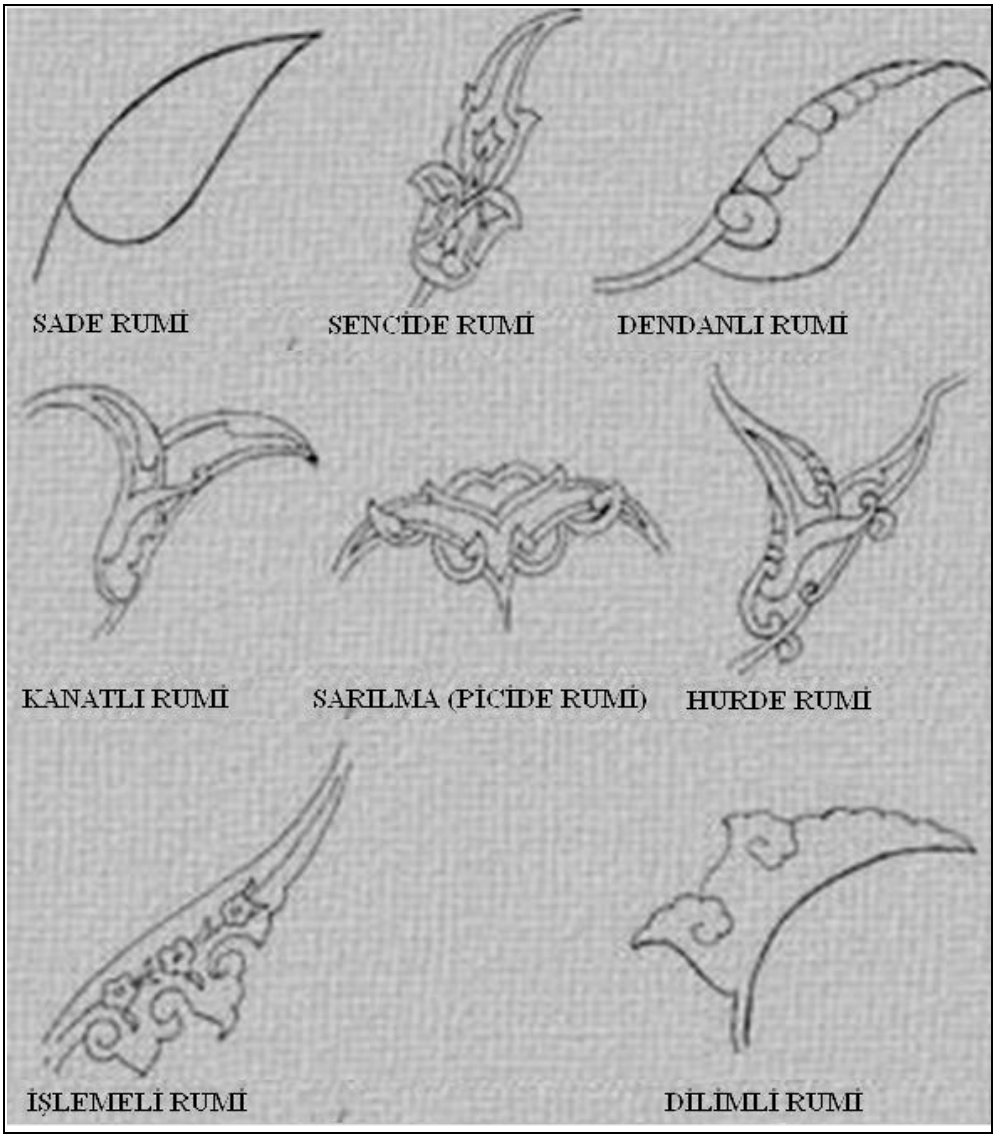
Stilize edilmiş hayvan şekillerinden gelme bitkisel bezeme türüne "Rumi" denir. Rumi motifi Anadolu Selçuklu döneminde çok sık kullanılmıştır. Genellikle taş ve tahta oymalar ile çini bezemelerinde ve mimari yüzeylerde kullanılmıştır.

"Rumi hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökenleri Orta Asya' ya dayanan çok yaygın bir Türk bezeme elemanıdır. Rumilerle yapılan bezemeler başlı başına bir üslup doğurmuştur. Lügat manası "Anadolulu" demek olan Rumi, Türk bezeme üslupları arasında anlaşılması ve teknik yönden yapılması en zor, fakat en çarpıcı ve en estetik olanıdır" (Akar ve Keskiner, 1978).

Reyhan Kaya' ya göre ise Rumi, birbirine bağlı, uçları kuş gagalarını andıran yarım Palmetlerle sona eren spirallerden oluşmaktadır (Kaya, 1988).

"Rumi motifleri, tek başına bir kompozisyon oluşturduğu gibi Hatai motifleri ve çiçek dalları ile birlikte kompozisyon halinde de kullanılmıştır. Oluşan bu kompozisyonlarda Rumi ve çiçek daima farklı dallarla birbirine dolanır ve hiçbir zaman birbirlerinin yollarına karışmazlar. Selçuklu ve Anadolu Beylikleri dönemlerinin eserleri incelendiğinde, kullanılan figürlerin benzerliği dikkat çekicidir. Kaynakları hayvan figürü olan Münhani ve Rumilerin genellikle aynı dönemlerde kullanılmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu motiflerin ayırt edilemeyecek kadar birbirlerine benzemeleri görülmektedir. Osmanlı eserlerinde

Ruminin hızlı bir gelişme ile belli karakter halini alması, münhaniden kesin ve net bir şekilde ayrılmasını sağlamıştır. Kompozisyonlardaki işlevine göre tepelik, orta bağ veya kapalı form adı altında şekillendirilen Rumilerin çizimleri yüzyıllarca daima belli kurallar içinde olmuştur. Rumi çeşitleri; sade, piçide*, sencide**, işlemeli***, hurdelenmiş****, kanatlı, dilimli Rumi olmak üzere altı grupta incelenmektedir" (Güney ve Güney, 2001).



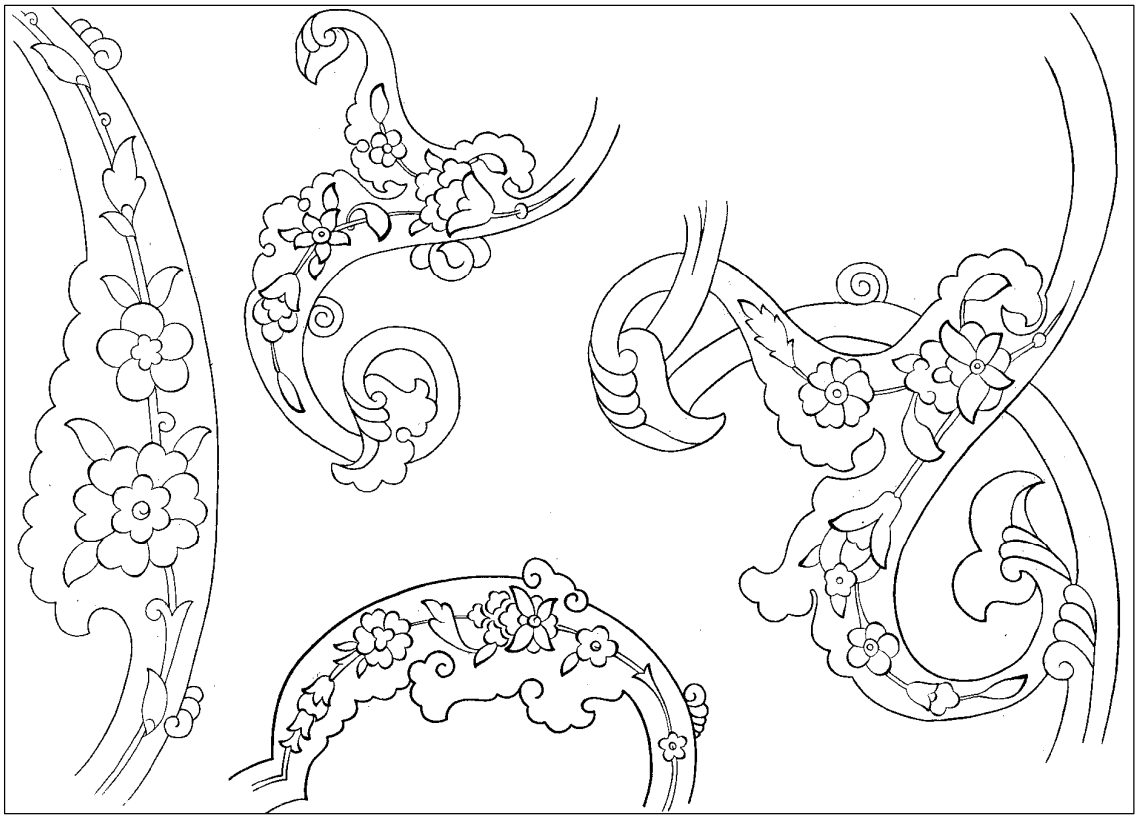
Şekil 3.27. Rumi çeşitleri (www.konya.gov.tr.).

* **Piçide rumi:** Kendi sarılarak, bükülerek çıkmalarla süslenmiş Rumiler.
** **Sencide rumi:** Yerine uymuş veya düşünülerek çizilmiş olup, geometrik manada simetri olmayan Rumiler.
*** **İşlenmeli Rumi:** İri ruminin iç kısmının hatai grubundan motiflerle bezenmesi ile oluşan XVI. yy Rumi motifidir.
**** **Hurdelenmiş Rumi:** Rumi motifinin, iç bünyesinde, tohumları yerine, küçük Rumilerle bezenmesidir.

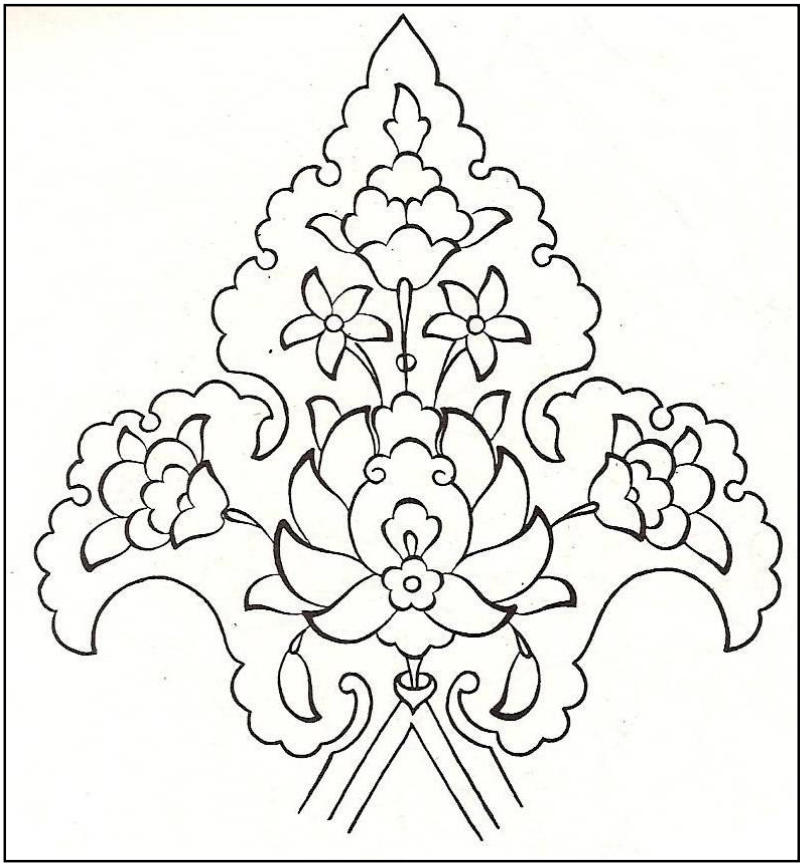
"XIV. yy' a kadar Rumi üslubunda yapılmış eserlerin çoğunda hayvan şekillerini tanımak mümkünken, daha sonraki dönemlerde aşırı derecede stilize edilerek tamamen dekoratif bir tarz almıştır. XV. yy da kısa ve düz hatlar üzerinde kavisli ve helezoni çizgiler üzerine yerleştirilen Rumi motifleri her türlü bezeme alanında yüzyıllar boyu sevilerek kullanılan klasik motiflerimizdendir" (Keskiner, 2002).

Zaman akışı ve zihniyet değişiminden dolayı Rumi motiflerinde kuşların kafaları, tavşanların ayakları vb. gibi ayrıntılar kaybolunca, Rumiler klasikleşmiş, yalın hallerine bürünmüşlerdir. XV. ,XVI. ve XVII. yy da kökenlerini belli etmeyecek kadar stilize şekillerde görülmüştür. Ancak XVIII. yy dan itibaren Batı etkileri ile tamamen soyutlaşarak, tamamen yaprak ve bitkisel görünüm halini de almıştır.

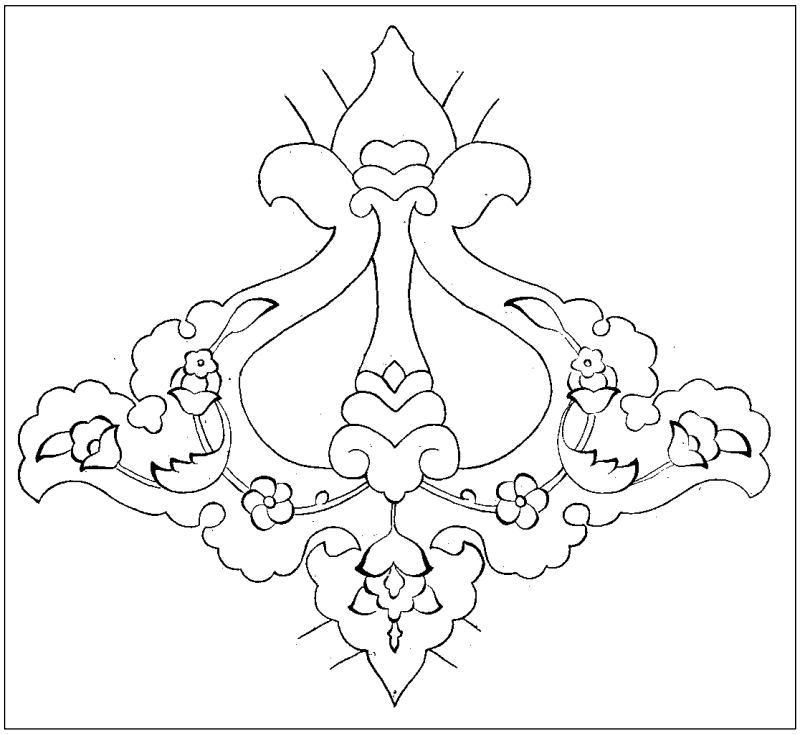
Altta bazı Rumi motifi örneklerini gösterilmektedir (Şekil 3.28., 3.29., 3.30.).



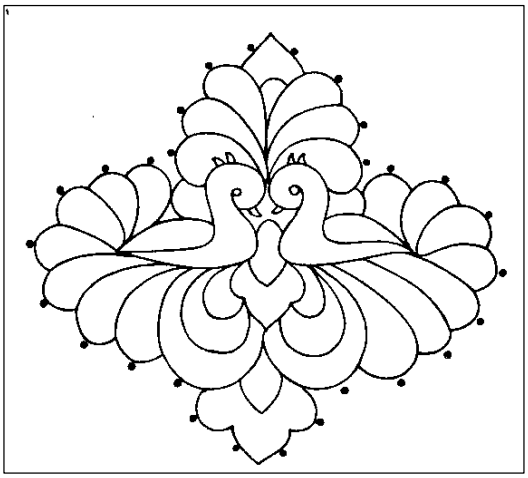
Şekil 3.28. Sol motif Rüstempaşa Türbesi çinilerinden, ortadaki alt motif III. Murat Türesi çinilerinden, ortadaki üst ve sağ motif İbrahim Paşa Türbesi taş üzerinden Rumi ve stilize bitkisel motiflerin bir arada olduğu kompozisyonlar (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.29. Şehzadebaşı İbrahim Paşa Türbesi taş üzerinden Rumi motifi (Birol, Derman, 2001).



Şekil 3.30. Eyüp Sultan Camisi çini örneğinde Rumi motifi (Birol, Derman, 2001).

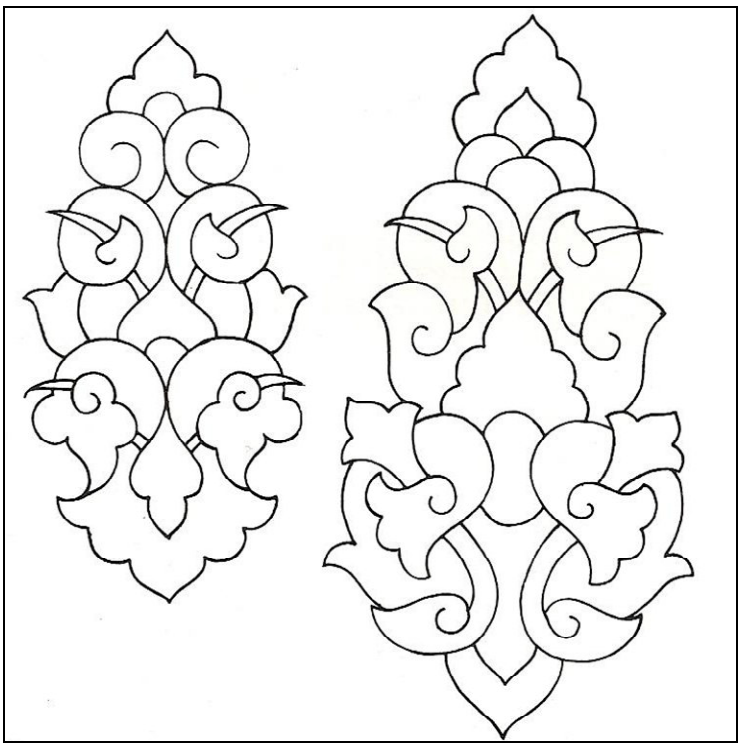


Şekil 3.31. Münhani, Türk motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).

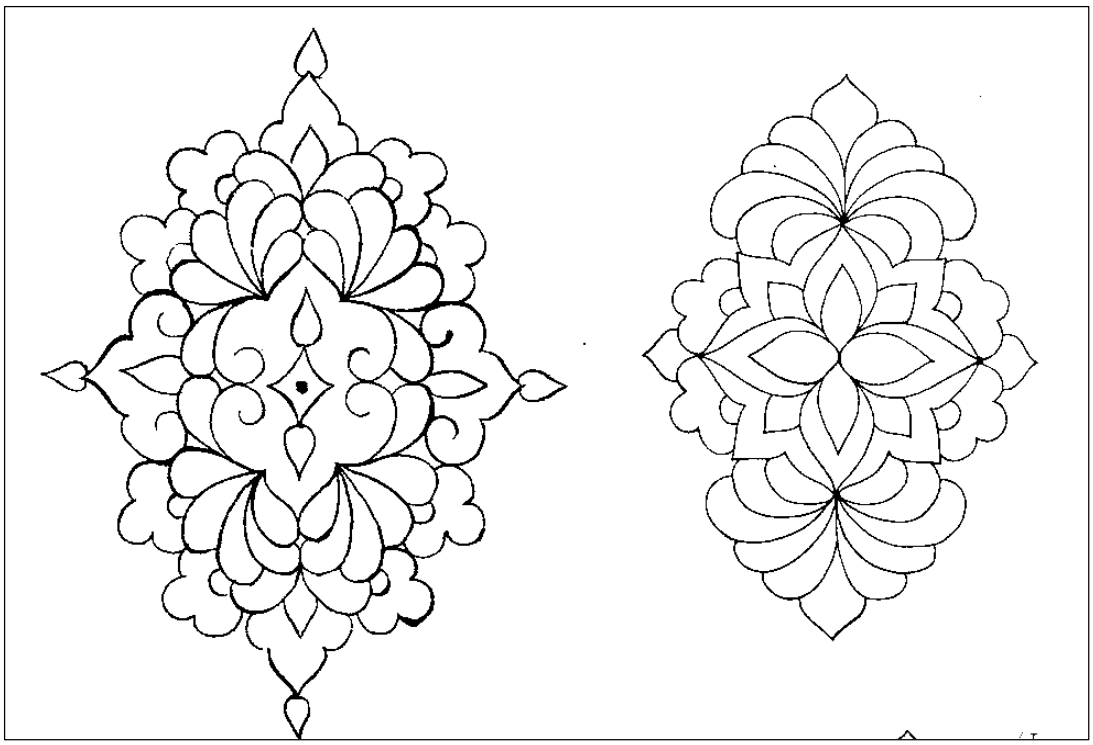
"Münhani sözlük anlamında "Eğri" demek olup, farklı bir düzenleme özelliği olan bir motif türüdür. Genellikle XI. ve XV. yy arasında, el yazması kitaplarda çok kullanılmıştır. İlk örneği Rumi motifi ile bir arada görülmektedir" (Şengül, 1990).

Münhaniler genel olarak Rumilerin ve kuşkanatlarının iç bünyelerinde bulunan ayrıntılardan oluşup, kendine özgü bir renklendirme tekniğine sahiptir (Şekil 3.31.). Ancak Rumilerde olduğu gibi bir sap üzerinde belirli aralıklarla devam etmeyip, birbirlerine yapışık kümeler halinde oluşmuştur. Bazı hallerde XIV. yy minyatürlerinde bitkisel anlamda kullanılmıştır.

Altta bazı münhani örneklerini gösterilmektedir (Şekil 3.32., 3.33.).



Şekil 3.32. Topkapı Sarayı Kütüphanesinden Münhani motifi örnekleri (Birol ve Derman, 2001).



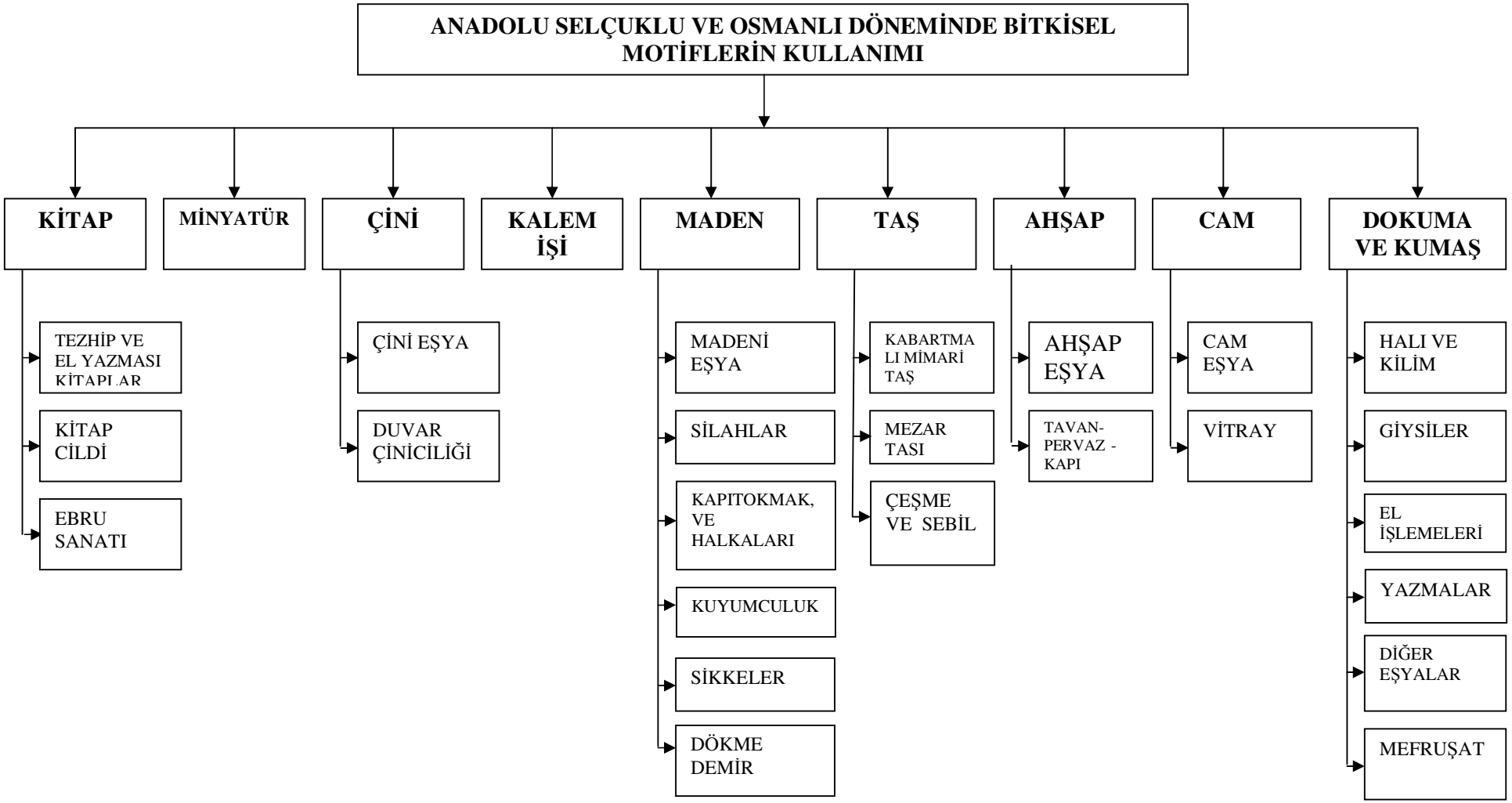
Şekil 3.33. Çeşitli Münhani örnekleri (Birol ve Derman, 2001).

"Diğer motiflerden çok farklı bir yapısı ve kompozisyonları olan münhaniler, XII. ve XV. yy da bezemede çok kullanılmıştır. Kompozisyon bir hat üzerinde tekrarlanarak sıralandığı gibi, kendi başına kompozisyon olarak bir form içinde (şemse, madalyon vb.) bağımsız, üst üste binmiş ve simetrik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu motiflerin ilk örneklerine Uygurlara ait bezemelerde rastlanmaktadır" (Güney ve Güney, 2001).

"XV. yy dan sonra kullanımı oldukça azalmış, bu dönemden sonra ancak durak ve hizip güllerinde gördüğümüz motif, Orta Asya üslubunda kademeli bir boyama tarzına sahiptir" (Keskiner, 2002).

3.2. Bitkisel Motiflerin Kullanımı

Bitkisel figürlerin kullanımı kitap sanatı, minyatür sanatı, çini sanatı, kalem işi (duvar resmi), maden işleme sanatı, taş işleme sanatı, ahşap sanatı, cam sanatı, dokuma ve kumaş sanatı olmak üzere dokuz başlık altında incelenmiştir (Şema 3.3.)



Şema 3.3. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde bitkisel motiflerin kullanımı.

3.2.1. Kitap Bezeme Sanatı

3.2.1.1. Tezhip ve El Yazması Kitaplar

"Arapça da "Altınlamak" manasına gelen tezhip sanatı kelimesi, ezilerek fırçayla sürülecek hale getirilmiş olan varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak, ilgi çekici ve yazının yanında onu bezeyen, ortaya çıkaran, kıymetini artıran bir kitap sanatıdır. Tezhip yazma eserlerin özellikle saray kütüphaneleri için hazırlanmış olanlarında önemlidir" (Derman,1999).

"Başka bir tanıma göre de tezhip, eskilerin "Hüsnü-Hat" sanatı dedikleri güzel yazı niteliğindeki yazıların etrafı ve el yazması kitapların başlık sayfaları ve diğer yerlerine çeşitli desen ve motiflerle yapılan bezemelerdir. Bu sanatın ustalarına "Müzehhib" denir" (Arseven, 1928).

Tezhip, kitap bezemesinde olduğu kadar, murakkalar[*], tuğralar gibi güzel yazı örneklerini değerlendiren, tahta üzerine, alçı duvarlara yapılan altın bezemeleri de kapsayan bir dekorasyon sanatıdır.

"Bazı tezhip süsleme motifleri şunlardır:

- **Tezhipte Durak;** küçük ve genellikle yapıldıkları şekillere göre isim alan yuvarlak bezeme motifidir. **"**Mücevher" nokta geometrik olan, "Şeşhane" nokta ise, daire formunda altı parçaya bölünmüş olandır. Duraklarda "Seberk" üç yapraklılara, "Pençberk" beş yapraklılara, "Helezon" iki helezonun iç içe geçenine denmektedir. Düzgün biçimde yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklarda "Yaprak Nokta' ismini almaktadır. Altın zemin üzerine yapılan noktalara ise "Zerendezer Nokta" denmektedir.

- **Tezhipte Kenarsuyu ve Cetveller;** sayfalardaki yazıların etrafına altınla iç ve dıştakiler ince, ortadaki kalın olan çizgiler çizilerek, değişik sayı ve kalınlıklarda

[*] **Murakka:** Birçok kağıt tabakalarını üst üste yapıştırmak suretiyle elde edilen mukavva (Akar ve Keskiner 1978).

olabilen cetvellerde, üzerine uygulanan kenar sularına göre de isim almaktadır. Zencerek, münhani, bitkisel desenli kenar suları vb. şeklinde adlandırılmaktadır.

- **Tezhipte Güller;** yazma kitapların sayfa kenarlarında görülen, çevresi tezhiblenmiş, ortası boş, yuvarlak motifler olup, ortalarına o sayfalardaki konu yazılırdı. Çok çeşitli tarzda olan bezemeleri ile daha çok Kuran' da görülmektedir. Bunlar sayfanın çeşitli yerlerine yerleştirilmiş gül motifli rozetlerdir" (Aksu, 1999).

3.2.1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"XIII. yy başlarında Türklerde ve Anadolu Selçuklularında kitap sanatına yoğun bir ilgi başlamıştır. 1278 yılına ait "Mevlana Mesnevi"sinde tezhiplenmiş sayfalara rastlanmaktadır. Bazen tezhip sayfalarının kenarlarına güller yapılırken, geometrik biçimlerin içini dolduran sarmal Rumiler tezhip bezemesinin temel motifleridir. Bu mesnevi tezhip sanatının ilk örneklerindendir" (Tanındı,1993).

Tezhip, üsluplaştırılmış bitkisel (Hatai, Penç, gonca gül, yaprak vb.) ve hayvani (Rumi, münhani vb.) motiflerle hazırlanan kompozisyonlarda uygulanma sahası bulmuştur. Bitkisel olarak üsluplaştırılmış olarak kullanılanlar; Hatai, Penç, gonca gül, yaprak dışında karakterini tam kaybetmeyen (kısmen üsluplaştırılanlar) motifler de (gül (Rosa sp.), lale (Tulpa sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar dalı (Cydonia sp.) vb.) kullanılmaktadır. Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel kompozisyonlarda doğada olduğu gibi, motiflerin dairesel hatlar üzerinde serbest olarak yerleştirildiği ve dalların rahat bir şekilde zeminde hareket ettiği görülmektedir. Bitkisel ve Rumi motifler, ayrı ayrı kendi hatları üzerinde bulunup, süsleme unsurunu meydana getirdikleri gibi, diğer bazı motiflerde kümeler halinde veya çeşitli formlar meydana getirerek kullanılmaktadır.

Selçuklu ve Beylikler döneminde tezhipte vazgeçilmez motif münhani iken, diğer asırlarda bu devam etmemiş, bununla birlikte Hatai, Penç ve Rumi bir arada her dönemde tezhibin ana motif özelliğini korumuştur.

"XIII-XIV.yy arasında Konya, "Kuran" tezhip tasarımında İslam dünyasında Anadolu' dan başka sanat merkezlerinde de sürdürülen bir geleneğinin taşıyıcısıdır. Tezhip motifleri enli

bordürlü ince geçme bantlarla, orta kısmı içleri rozet çiçek ve Rumilerle bezemeli, birbirini kese dilimli dairelerin oluşturduğu dilimli biçimlerle tezhiplidir" (Tanındı, 1993)

3.2.1.1.2. Osmanlı Dönemi

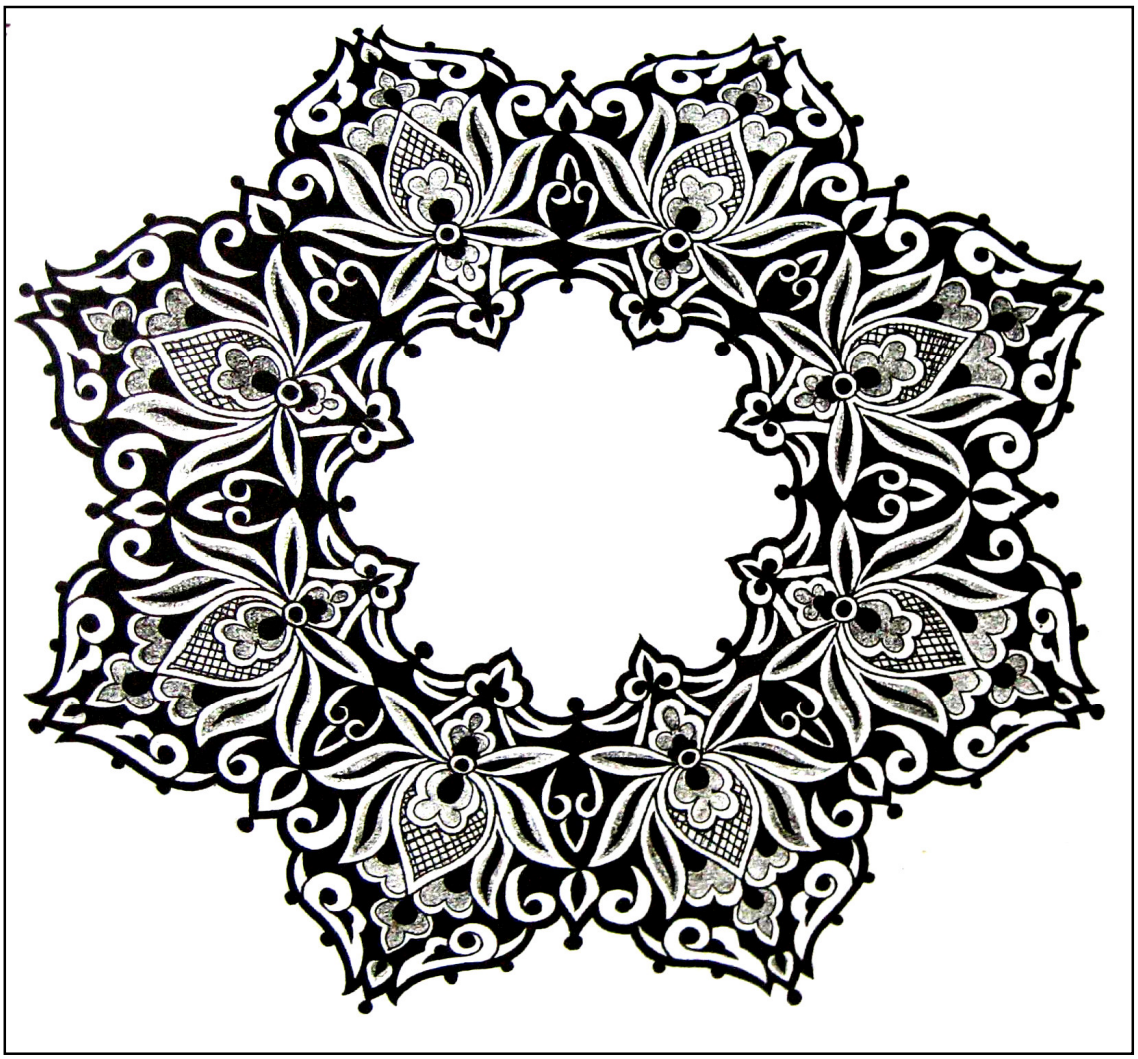
"Hatai ve Rumi bezemede yer alırken, Lotus çiçeği (Nymphea sp.) de genellikle tüm medeniyetlerin bezemesinde yer almış, bunların hepsinde karşılığı genellikle nilüfer çiçeğine (Nymphea sp.) gelmektedir. Yine bitkisel kökenli Palmet motifi ile Lotus bezemede yer almıştır. Münhani XI. ve XV. yy boyunca Türk bezemesinde özellikle el yazması kitapların tezyinatında çok sık rastlanan bir üslup olup, Beylikler Devri Kuran-ı Kerimlerinde örnekleri görülmekle beraber daha sonra önemini kaybetmiştir. II. Beyazıt döneminde Şeyh Hamdullah' ın "Kuranı Kerim"lerinde çiçekli ot kümelerine rastlanması, daha sonra ortaya çıkacak natüralist üsluba bir işarettir. Tezhipli baş sayfa ve başlıklarda XVI. yy da az da olsa kesinlikle cinsi tespit edilebilecek çiçeklerle karşılaşılmaktadır. Kanuni devrinin baş tezhipçisi Kara Memi' nin imzalı ve imzasız eserlerinde baş sayfalarda bahar açmış ağaç motifi görülmekte, yanı sıra çiçek olarak da lale (Tulipa sp.), menekşe (Viola sp.), nergis (Narcissus sp.), karanfil (Dianthus sp.) gibi türler bulunmaktadır. Tezhipte ağaçlardan servi (Cupressus sp.) ve özellikle Kanuni döneminde Kara Memi nin kullandığı bahar dalları (Cydonia sp.) bu sanat içinde önemli bir yere sahiptir. XVIII. yy dan sonra Avrupa' nın etkisi ile çoğalan meyveler, üzüm meyvesi ve asma dalları (Witis sp.), bir diğeri de nar (Punica sp.) motifleridir" (Aksu, 1999).

El yazması kitaplarda kullanılan başlıca çiçekler, ağlayan gelin (Fritllaria persica), bahar çiçeği açmış meyve ağaçları (kiraz, erik (Prunus sp.), badem (Amygdalis orientalis), şeftali (Prunus sp.), elma (Malus sp.) vb.), bahar açelyası (Azalea sp.), şamdan çiçeği-sarı papatya (Calendula sp.), çanta çiçeği (Calceolaria sp.), Cezayir menekşesi (Vinca sp.), çan çiçeği (Campanula sp.), çiğdem (Colchicum sp.), safran (Crocus sp.), çuha çiçeği (Primula sp.), düğün çiçeği (Ranunculus sp.), erguvan (Cercis sp.), gül (Rosa sp.), gelincik (Papaver sp.) , gül hatmi (Hibiscus sp.), hasekiküpesi (Aquilegia sp.), haşhaş (Papaver sp.), hercai menekşe (Viola tricolor), kadife (Tagates sp.), karanfil (Dianthus sp.), kasımpatı (Chrysanthemum sp.) kokulu menekşe (Viola sp.), lale (Tulipa sp.), leylak (Syrınga sp.), sıklamen (Cyclamen sp), süsen-zambak (Iris sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), şakayık(Paeonia sp.),, yıldız çiçeği (Dahlia sp.), şebboy (Cheriranthus sp.), zerrin-fulyadır (Gardenia sp.) (Demiriz, 2005).

Osmanlı Devletinin ilk tezhip örnekleri günümüze kadar gelmemiştir. En erken tarihli tezhip örneği Sultan II. Murat adına hazırlanmış, 841 / 1437 tarihli bir musiki "Nazariyat" kitabıdır. Bu yazma eserde görüldüğü gibi, yüzyılın ilk yarısında bezeme motiflerinde Memluk ve Timurlu dönemi, Herat ve Şiraz mekteplerinin etkisi ile farklı tezhip üslubu oluşmuştur. Bu kitapta duraklarda ve aynı sayfadaki köşebentlerde de Rumi bezemesinin kullanıldığı, kalan kısımda Hatai grubu motiflere yer verildiği görülmektedir. Tezhipte mat ve parlak olarak kullanılan altından sonra, Fatih devrinde en çok görülen ve özellikle zemin boyası olarak karşımıza çıkan kobalt mavisi olup, daha sonra ki yıllarda bu renk yerini laciverde bırakmıştır. Selçuklu tezhibinin zemin rengi olan kahverengi, Fatih devrinde de görülmektedir. Yine bu tezhiplerinde lacivert, siyah, kahve ve parlak yeşil renk zeminde, beyaz renk üç nokta ile süslenmesi bu döneme has özelliktir

Fatih dönemi tezhiplerde desenler incelendiğinde, motifler içinde özellikle Hatainin yaygın olarak kullanıldığı, bu devrin özelliği olarak taç yapraklarda içe kıvrılış ve kendi üzerine dönüşlerle adeta üç boyutluluk hissi yaratıldığı görülmektedir. Zengin çeşide sahip bu gösterişli Hatailer yanında ufak ve sade çizilen, yuvarlak uçlu yapraklar dikkat çekmektedir. Osmanlı kitap tezhiplerinde görülen ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden, sınırlandırılmış bir kompozisyon anlayışıdır. Bu tarz desenler "Ulama" olarak adlandırılmaktadır.

II. Beyazıt dönemi (1481 – 1512) ve XVI. yy Osmanlılarda tezhip sanatının en olgun ve mükemmel döneminin başlangıcıdır. Tezhiplerde kullanılan mat ve parlak olarak uygulanan altın daha geniş yer almakta ve lacivert ile eşsiz bir uyum yaratmaktadır. Renkler son derece uyumlu daha zengin motifler bezemeye katılmıştır. Tezhip sanatının gelişmesi Yavuz Sultan Selim' in Çaldıran Zaferi ile dönüm noktasına gelmiş olup, halkari bu dönemde farklı kullanımlarla uygulanmıştır. Klasik tezhibin ikinci parlak devri, XVI. yy ikinci yarısı, Kanuni Sultan Süleyman çağıdır. Bu dönem "Saz Üslubu" doğmuş olup, bu üslubun tarzı desende tekrarlama olmayışıdır. Kanuni devri tezhiplerinde sıkça rastlanan piçide (sarılma) Rumi motiflerinin zengin kullanım alanı bulduğu görülmektedir. Yine bu dönem üslubu olarak çift tahrir veya havalı diye adlandırılan ve küçük helezonlar üzerine ufak Hatai motiflerden meydana getirilen yeni bir tarzın ortaya çıktığı bilinmekte olup, bu tarz uzun dönem kullanılmıştır. XVI. yy yeni bir üslup ve anlayışla bahçe çiçekleri (gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar dalları (Cydonia sp.) vb.) kısmen üsluplaştırılmış olarak bolca tek tek veya grup halinde kullanılmıştır (Şekil 3.34.).



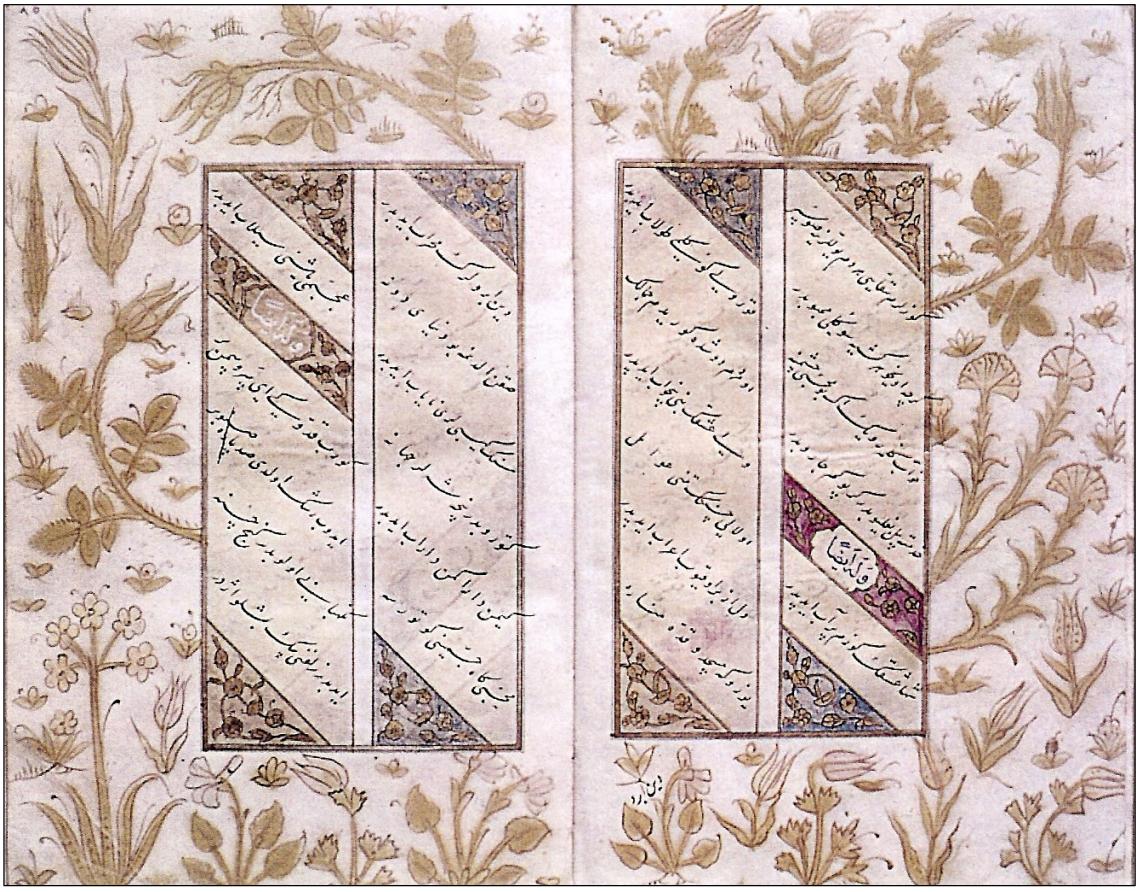
Şekil 3.34. XVI. yy el yazması kitaplarda yer alan tezhip çalışmalarından bir örnek (Kılıçkan, 2004).

"Tezhipte sınırlı olarak uygulanan ve natüralizme yaklaşan yeni çiçek üslubu, tuğra süslemelerinde de kullanılmıştır. XVI. yy ortalarında olan Kanuni Sultan Süleyman' ın tuğralarının süslemelerinden bir örnekte; laleler (Tulipa sp.), sümbüller (Hacinthus sp.), karanfiller (Dianthus sp.), güller (Rosa sp.) ve bahar dalları (Cydonia sp.) o dönemin nakkaşbaşı Karamemi' nin elinden çıkmıştır" (Atasoy, 2002).

"Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan 1531 tarihli "Muhibbi Divanı" özellikle cetvel dışındaki halkari* süsleme bakımından ilginç bir yazmadır. Sayfa yönü ile bağlantısız natüralist çiçekler çeşitli yerlerde tekrarlanmaktadır. Sayfa düzeni ise çok çeşitli olup, sırt sırta gelen sayfalar, bazen de karşı sayfalar da eştir. Ciltlenmeden önce bir kâğıdın üzerindeki

* **Halkari:** Yaldızlı yazı yazma ve tezyinat işleme sanatı (Arseven, 1975).

dört sayfanın aynı desenle bezenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Dik ve bükük saplı iki tip zambak bulunmaktadır. Menekşe (Viola sp.), çeşitli formda güller (Rosa sp.), bahar açmış ağaçlar, sarı papatya (Calendula sp.), hurma ağacı (Phoenix sp.), narçiçeği (Punica sp.), selvi (Cupressus sp.), sümbül (Hacinthus sp.), çuha çiçeği (Primula sp.), gül hatmi (Hibiscus sp.), karanfil (Dianthus sp.) gibi çok çeşitli çiçek kullanılmıştır" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.35.).



Şekil 3.35. 1531 yılına ait Muhibbi Divanı (Demiriz, 2005).

"İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde T 5467 kodu ile bilinen 1566 yılına ait "Muhibbi Divanı", Karamemi' nin imzalı eseridir. Bütün sayfaların cetvel dışında çok ilginç halkari bezemesi bulunmakta olup, çeşitli çiçeklerin yanı sıra stilize Hatailer, Rumi gibi geleneksel motiflerinde yardımcı olarak kullanıldığı bir eserdir. Natüralist bitkiler ise bazen zeminden çıkan tam bitki, bazen de dekoratif bordürler içinde değerlendirilmiştir. Kullanılan bitkiler arasında lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), menekşe (Viola sp.), gül (Rosa sp.), sarı papatya (Calendula sp.), süsen-zambak (Iris sp.), gül hatmi (Hibiscus sp.), bahar dalı (Cydonia sp.), sümbül (Hacinthus sp.) ve ayrıca selvi (Cupressus sp.) ağacı, iri hançeri yapraklar, Palmet şeklinde yapraklar afyon kozası yer almaktadır. Bütün bu çiçekler yer yer

geleneksel motiflerle aynı kompozisyonda bulunmakta, çiçekler adeta doğanın içinde küçük bir bahçeyi andırır niteliktedir" (Demiriz, 2005).

"Topkapı Sarayı Kütüphanesi 1600 yıllarına ait olan "Murakka" albümüdür. Albümde murakka üzerinde kaat'ı çiçekler, kurutulmuş gerçek çiçek sanılacak kadar doğal işlenmiştir. Gül, goncası (Rosa sp.), menekşe (Viola sp), soğanı ile sümbül (Hacinthus sp.) ve ballıbaba (Lamium sp.) gibi tanımlanamayan çiçeklerde vardır. Katmerli çiçekler kat kat kesilmiştir" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.36.).



Şekil 3.36. 1600 yıllarına ait Murakka Albümü (Demiriz, 2005) .

XVII. yy tezhip bakımından bir yenilik göstermeyen dönem olup, bu yüzyılın ilk yarısında klasik anlayış devam etmektedir. Yine Hatai ve Rumi motifler eserlerde görülmektedir. Bu dönemin ikinci yarısında siyasi ve sosyal alanda görülen gerileme sanatta da görülmüş olup, eski canlı görüş ve kıvraklık kendini koruyamamıştır. Bu dönem en çok sevilen çiçek motifleri, yarı üsluplaştırılmış olarak bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden farklı şekillerde bir araya getirilmesi ile yapılan tarz yazmaların ilk veya son sayfalarında, cilt iç kapaklarında tam sayfayı dolduran büyüklükte karşımıza çıkmaktadır. İlk kullanıldığı zaman bilinmeyen XVII. yy tezhiplerinde bolca karşılaştığımız "Zer-ender-zer tarzı" (altın içinde altın) bezemelerde, istenirse sadece çiçeklere hafif tonlarda renk uygulanarak, bütünüyle görünüşte altın hâkimiyeti hissedilmektedir (Atasoy, 2002) (Şekil 3.37.).



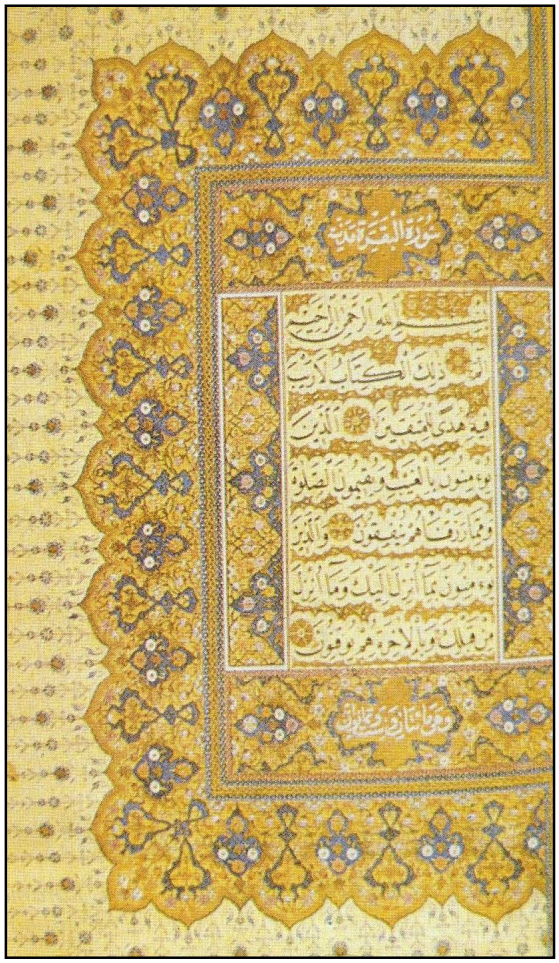
Şekil 3.37. Kanuni Sultan Süleyman tuğrasından bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002)



Müzehhip Derviş Mehmet tarafından tezhiplenen 1689 yılına ait "Kuran" da çerçeve ve başlık tezhibin tasarımında ve bezeme elemanlarının seçiminde geleneği korumaktadır. Tezhiplerde bir önceki döneme göre en önemli ayrılık renklerde görülmekte, özellikle lacivert renk parlaklığını ve geniş kullanım alanını kaybederek, soluk bir maviye dönüşür. Kalın sarmal dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler altta, bulutlar üstte olmak üzere tasarlanan bezeme zarifliğini yitirmiş, bezeme elemanları seyrekleşmiş ayrı ayrı seçilir duruma gelmiştir (Demiriz, 2005) (Şekil 3.38.).

Şekil 3.38. Gül ağaçları ve hatmiler ile dolu sayfa, sayfa arası şeritlerde menekşe (Viola sp.) ve laleler (Tulipa sp.) (Demiriz, 2005).

"XVIII. yy batının Barok ve Rokoko tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfus etmesi ile yeni zevk ve görüşler meydana gelmiş olmakla beraber, bir taraftan Osmanlı tezhibinin biraz kabalaşmış haliyle, fakat renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam ettiği görülmektedir. Serlevha tezhibinin ortasında veya sayfa kenarı halkari aralarında kapalı form içinde çoğunlukla altın zemin üzerine çiçek demetlerinin işlenmesi bu devrin çok görülen bir bezeme tarzıdır. Asrın ilerleyen yıllarında batı ağırlığını arttırmış ve geleneksel tesirler yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Vazo içinde çiçekler; bükülmüş, kıvrılmış uzun Saz üslubu yapraklar, örgülü şerit ve kurdelelerle ışık-gölge kullanılarak derinlik tesiri sağlanmaya başlaması bu dönemde görülen yeniliklerdir. Minyatür özelliği taşıyan çiçek resimleri bu dönemde ayrı bir yeri olduğu görülmektedir. Tek olarak işlenen bu çiçek resimleri albümler halinde hazırlanarak, genellikle gül (Rosa sp.) ve lale (Tulipa sp.) resimleri çok kullanılmıştır" (Derman, 1999).



“Kâtip Yedikuleli Seyyid Abdullah’ ın 1712 yılındaki “Kuran” tezhiplerinde olduğu gibi sayfa tasarımında geleneksellik sürerken, geleneksel elemanlara özgün biçimler de katılmaktadır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler, yine aynı şekilde uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançer yapraklarla, sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerinde iri ve gölgelenmiş Hatailer gelmektedir. Sayfa tezhibinde sürerken, geleneksel bezeme elemanlarına özgün biçimlerde katılmaktadır” (Tanındı, 1999c) (Şekil 3.39.).

Şekil 3.39. 1712 yılına ait Kuran’ da çerçeve tezhip, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (Tanındı, 1993).

“Sultan III. Ahmet zamanında eser vermiş olan Ali Üsküdari’ nin, hem Hatailer ile yarattığı geleneksel süsleme üslubu ile hem de natüralist üslupta çiçek üslubunu kullandığı eserler vardır. Bunların başında 1727 tarihli ve her biri tek başına bir sayfada yer alan 30 çeşit çiçek resmi içeren bir şiir kitabı gelir. Bu eser, Osmanlı çiçek tasvirleri açısından, yalnızca üslubu ile değil, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliği açısından son derece önemlidir. Ali Üsküdari, hafif bir gölgelendirme yaptığı çiçeklerini genellikle tek tek ele almış, ancak bazı hallerde büyük bir çiçeğin yanına menekşe gibi küçük bir çiçek koyarak bunları bir kurdele ile bağlanmış biçimde tasvir etmiştir. Sanatçı çiçekleri doğadaki gibi yansıtmayı başarmış, fakat bazı ayrıntılarda, örneğin karanfil tasvirindeki yaprakların kıvrımlarında ya da lalenin (Tulipa sp.) ve süsen-zambağın (Iris sp.) yapraklarında olduğu gibi, kendi kültüründeki stilizasyona da yönelmiştir. Bu dönemin çiçek dünyası Ali Üsküdari’ nin fırçasından oldukça geniş tutulmuştur. Bu çiçekler; pembe, sarı gül (Rosa sp.), salkımlı, yalın kat veya katmerli sümbül (Hyacinthus sp.), menekşe (Viola sp.), pembe, mavi hezaren (Delphinium sp.), katmerli, sarı



zerrin-fulya (Gardenia sp.), cezayir menekşesi (Vinca sp.), kırmızı karanfil (Dianthus sp.), kırmızı,sarı lale (Tulipa sp.)ve hercai menekşe (Viola sp.), zambak (Iris sp.), katmerli düğün çiçeği (Ranunculus sp.), pembe buhuru, siklamen (Cyclamen sp), koyu pembe gül (Rosa sp.), ayn-ı sefa (Koyun gözü), katmerli, pembe çiğdem (Colchicum sp.), pembe leylak (Syrınga sp.), katmerli pembe kır lalesi (Anemone sp.) ve sarı safran (Crocus sp.), erguvan (Cercis sp.) dalı, pembe, mor hasekiküpesi(Aquilegia sp.) (Şekil 3.40.), turuncu, yalınkat mor karanfil (Dianthus sp.), mor bahçe açelyası (Azalea sp.), pembe peygamber düğmesi (Centaurea sp.)dir" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.41., 3.42.).

Şekil 3.40. XVIII.yy ait haseki küpesi figürü, İstanbul Üniversite Kitaplığı (Seçkinöz vd.,1986).

"Lale devrinde tezhibin görünüşü değişerek, Klasik dönemdeki soyut şekillerin yerini çiçek motifleri almıştır. Böylece bu motifler daha ağır başlı hale gelmiş olup, bu değişiklik Sultan III. Ahmet devrinde (XVIII. yy başı) daha belirli olarak görünmektedir. Bu dönem tezhipte "Şukufe Tarzı" denilen yeni bir tür doğmuştur. Abidelerin, çeşmelerin cepheleri, tavanlar çiçekler ve meyvelerle süslenmiştir. Yazma eserlerin başlık sayfaları güllerle (Rosa sp.), karanfillerle (Dianthus sp.), lalelerle (Tulipa sp.) veya stilize edilmiş başka çiçeklerle bezenmiştir. Bunların yanı sıra Şah Kulunun yarattığı sarmal dallar üzerinde Hatai ve hançer yaprak bezemeleri Saz üslubu ile bu dönemde tekrar kullanılmıştır" (Arseven, 1973).

"Lale devrinden sonra Barok devri gelerek, batı motifleri süslemeye hâkim olmaya başlamıştır. Bu dönem tezhiplerde Rönesans motiflerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Yaprakların dolama* haline gelip, kabalaştığı görülmektedir. Seri halinde tekrarlanan birbirine benzer motiflerden meydana gelen kenar suları klasik devrin daha ağır başlı ve vakarlı olan kenar sularından tamamıyla ayrılmaktadır" (Arseven, 1973).

* **Dolama: T**ekrarlanan yapraklardan meydana gelen bu Lale devri kenar sularına Ulama denir..Bunlarda zencerek (zincirleme) denilen klasik kenar suları görünüşü yoktur.Bu kenar suları, daha çok bir danteli veya nakışı (işlemeyi) andırır. (Arseven, 1973).



Şekil 3.41.. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinden Ali Üsküdari' nin çiçeklerinden örnekler (Atasoy, 2002).



Şekil 3.42. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinden Ali Üsküdari' nin çiçeklerinden örnekler (Atasoy, 2002).



Şekil 3.43. Elyazması kitaplardan alınan XIX.yy Barok ve Rokoko stilinde bir bezeme çalışması (Kılıçkan, 2004)

XVIII.yy dan başlayarak XIX. yy da devam eden dönemde müzehhiplerin Avrupa' nın Barok ve Rokoko kıvrımlarını tanımalarıyla tezhipte de bir zenginleşme olmuştur. Bu çizgileri taşıyan vazolar, sepet ve saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçekler, buketler, kurdeleler, fiyonklar tezhiplerin bezeme öğeleridir. Sayfa tasarımında çerçeveyle sınırlı, bordürlü düzenlemeler genelde terk edilmiş, bezemeler metnin etrafında belli kurallara göre serbestçe genişleyerek sayfa kenarlarına doğru yayılmıştır (Şekil 3.43.).

"XIX. yy ilk başlarına ait 1807 tarihli "Kuran", Azade Akar Koleksiyonundan olup, Ali ül-Nakşibendî' in eseridir. Baş sayfa asimetrik kompozisyonu ile dikkati çekmektedir. Marj gülleri (Rosa sp.) vazolu ve vazosuz çiçeklerden oluşmaktadır. Vazo ve başlıklardaki çiçek çeşitlerinden bazıları, leylak (Syrınga sp.), gül (Rosa sp.), hasekiküpesi (Aquilegia sp.), kasımpatı(Chrysanthemum sp.), Manisa lalesi (Anemone sp.), boru şeklinde sarmaşık çiçeği,süsen (Iris sp.), zerrin(Gardenia sp.), sümbül (Hyacinthus sp.)dür" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.44., 3.45.).

Barok ve Rokoko karışımı üsluba daha sonraları Ampir eklenmiştir. Zemin o döneme kadar ezilerek sürülen ve mat parlatılan altın, XIX. Yy da yapıştırma olarak uygulanmış ve desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Ancak bu durum fazla abartılı ve asaletten uzak bir görünüm vermiştir. Motiflerde, Akant yapraklarını oluşturan "C" ve "S" kıvrımları bezemenin ana hatlarını meydana getirmektedir. Rokoko tarzının alameti olan ve tabi görünüşüyle resmedilen gül (Rosa sp.) desenin vazgeçilmez motifidir. Bezemeye ilave edilen asimetrik

vazolar, saksı ve sepetler içinde gölgeli boyanarak hacim kazandırılmış çiçek buketleri vardır. Motif zenginliği tamamen kaybolup, geleneğe bağlı desenlerde bile aynı Penç ve yaprağın deseninin tamamında tekrar edildiği görülmektedir (Derman, 1999).



Şekil 3.44. 1807 tarihli Kuran sayfasından bezeme motifi (Demiriz, 2005).



Şekil 3.45. 1807 tarihli Kuran tezhibinde kullanılan çiçeklerden bazı örnekler (Demiriz, 2005).

3.2.1.2.Kitap Ciltleri

3.3.1.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Anadolu Selçuklu ve XV. yy Osmanlı ciltlerinde genellikle yuvarlak olan şemseler (güneş formu) daha sonraları ovale yakın bir formda çizilmiş olup, üzerinde Hatai, Rumi, Natüralist üslup motifleri görülmektedir (Bakır, 1999).

3.2.1.2.2.Osmanlı Dönemi

"Osmanlı döneminde Türk ciltlerinde sanat değeri yüksek ilk örneği müzikle ilgili bir kitaba kaplanmıştır. Sultan II. Murat' a sunulan kitabın açık kahve renk deri dış kapaklarının ön yüzüne içi Rumilerle dolu oval, arka yüzüne yuvarlak şemse yapılmış, köşebentleri ve enli bordürleri örgü motifleriyle süslenmiştir. Cildin üzeri ise Rumi motiflerinin yanı sıra XV. yy deri ciltlerinde yaygın olarak kullanılan sarmal dallar üzerinde sıralanan iri çiçekler ve yapraklarla bezenmiştir. Bezemeler aletle yapılmış ve aletin bıraktığı oyuntular altın yaldıza ve mavi renge boyanmıştır. Vişne renk deri iç kapakların şemselerinin içine geometrik biçimli oyma deri bezemeler yapılarak, bu kısımda dış yüzden farklı teknik uygulanmıştır. Bu cildin bezemelerinin daha geniş deri yüzeydeki uygulaması, ilk Osmanlı Kuran nüshalarının ihtişamlı bir örneğinin deri cildinde görülmektedir. XV. yy dönemi devlet adamlarından Timurtaş Paşa tarafından yaptırılan diğer bir örnekte, deri ciltlerinin iç kapaklarında farklı tasarımlarla bezendiği görülmektedir. Kırmızı veya kestane renk deri ciltlerinin dış yüzeylerinde, içinde iri bir buketin yer aldığı oval bir şemse, iç kapaklarda blok kalıpla yapılmış, içleri çiçeklerle dolu çok kollu yıldızlar, altıgenler, dairelerden oluşan geometrik biçimler vardır" (Tanındı, 1999b).

Fatih Sultan Mehmet' in kitaplarının ciltleri XV. yy ikinci yarısında saray ciltçilerinin hazırladıkları deri ciltlerde genelde uygulanan tasarım, dış yüzlerde cilt yüzeyine oranla iri, kenarları dilimli, oval şemse ve köşebentlidir. Şemse ve köşebentlerin içi aletle yapılmış, iri Hatailer, Rumiler ve dallarla bezenmiş, aletin oyuntuları altın yaldızla veya maviye boyanmıştır. Oyma deriden yapılan süslemeler ciltlerin iç kapaklarında kullanılmıştır. Deri cildin dış kapaklarına ruganı teknikte süsleme yapılması da bu dönemde olmuştur. Çoğu Sultan II. Mehmet için hazırlanmış bir grup kitabın dış ve iç kapaklarına, kırmızı, yeşil,

desenli veya düz kadife, desenli saten, ipekli, pamuklu çizgili dokumaların kaplandığı görülmektedir.

Gömme şemseli ve köşebentli ciltlerin yaygınlaşması, XV. yy sonu ve XVI. yy başında olmuştur**.** Dönemin deri ciltlerinin dış kapakları gömme şemseli[*], gömme köşebentli ve enli bordürlüdür. Bunların içleri yüksek kabartma olarak kalıpla yapılmış Hatailer, tomurcuklar, Rumiler ve dallarla oluşturulan bezemeler veya zeminler altın yaldızla boyanırken, iç kapaklar da benzer şekillerde bezenmiştir.

Kitap kaplarında yeni değişikliklerin oluşumu ise "Ciltçi Mehmet Çelebi" döneminde, XVI. yy ilk yarısında gerçekleşmiştir. Değişiklikler şemse ve köşebent içlerini dolduran bezeme tasarımında görülmektedir. Oval, dilimli şemse ve köşebentler içindeki bir yaprak kümesinden veya birkaç saptan çıkan ince dal şemse içinde dağılır, kıvrılır veya kırılarak aşağı uzamaktadır. Bu dallar üzerinde hançeri yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halinde Hatailer sıralanmaktadır. Enli gömme bordürde de Hatai, bulut düzenlemesi yapılmaktadır. Saz üslubu olarak tanımlanan bu tasarım, şemse ve köşebentlerinde de tekrarlanmakta, bezemeler sıvama altın yaldıza boyanmaktadır. İç kapaklarda derin gömme şemseli ve köşebentlidir. Burada Saz üslubundaki bezemeye bulut motifleri de katılmış, zeminler altın yaldıza boyanmıştır. Bu tasarımdaki deri cilt bezemeleri Türk kitap kaplarının esas öğesi olarak kullanılıp, XX. yy da Türk ciltçilerinin tarafından uygulanmaktadır. Bunların ilk örneği Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan "Süleymanname" cildidir.

"Bazı kitap kaplarının nakış değeri oldukça gösterişlidir. Ruganı ve lake denilen kitap kapları, saray nakkaş hanesinin ürünüdür. Dönemin ünlü nakkaşları "Şah Kulu" ve "Kara Memi" nin bu tür çalışmalarda payı olmuş, renkli gösterişinin, şık, göze hoş gelen coşkun çizimlerle ciltlere aktarıldığı izlenmektedir. Ciltlerde kabın içi ve dışı sıvama rugani teknikte bezendiği gibi, salt gömme şemse ve köşebent arasının da bu teknikte bezendiği görülmektedir. Siyah zemine vişne rengi ve altın yaldız Saz üslubu tasarımı, siyah zemine bitkisel olarak altın yaldız ince sarmal dallar üzerinde sıralanan küçük yapraklar ve Hatailer, çeşitli doğal çiçeklerle donanmış bahçe görünümleri lake ciltlerin bezemelerini oluşturmaktadır" (Tanındı, 1999b).

[*] **Şemse:** Güneş şeklinde süsleme motifi. Oval veya daire şekillerinde olur. Ayrıca eski kitap ciltlerinin kapakları üzerine kabartma olarak yapılan yaldızlı göbeklere de denir (Arseven, 1975).

XVI. yy ikinci yarısının en önemli ciltçisi Abdi olmuştur. Abdi'nin eseri olan "Hünername" nin 1.cilt kabının dış kapaklarının şemse ve köşebentler arası vişne renk deri üzerine kalıpla, sarmal dallar, Hatailer, saz yaprakları ile kademeli olarak bezenmiş, zeminler sarı kırmızı tonunda altın yaldızla, vişne renk deri iç kapaklar bulunmaktadır.

"Kitap ciltlerinde kuyumculuk eseri olanlarda mevcuttur. Değerli taşların kitap kabına uygulandığı ilk örneklerden biri XVI. yy ortalarında "Divan-ı Babür" ün cildidir. Bu cildin dış kapaklarının bordürü içine açılan yuvalara inciler yerleştirilerek, sade ve zarif bir kuyumculuk işçiliği yapılmıştır. Aynı tarzda bir diğer kitap kabı, seçilmiş sureleri içinde toplayan ve 1583 yılında başka bir esere kaplanmıştır. Bu kapağın vişne renk deri cildinin üzerine sıvama olarak kalıpla sarmal dallar, Hatailer ve ortasına firuzeler ve yakutlarla yerleştirilmiştir. Sultan III. Murat'ın "Divan" nın kabı saray kuyumculuğunun önde gelen ürünlerindendir. Dış kapaklar, farklı biçim ve teknikte işlenmiş altınla kaplıdır. Salbekli* şemse ve köşebentlerinin içi sarmal dallarla, küçük çiçek ve yapraklarla, altın yuvalar içinde zümrüt, yakut ve elmaslarla bezenmiştir. Şemse ve köşebentlerin arasında kalan alan delik işidir" (Tanındı, 1999b).

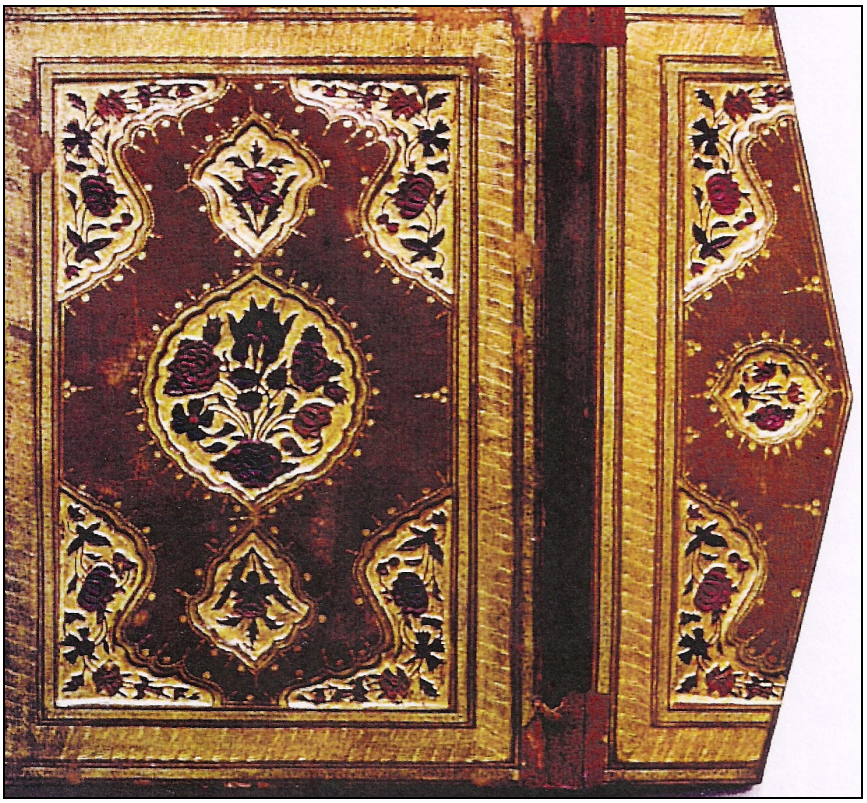
İşlemenin kitap kabına uygulanması örneğini gösteren XVI. yy ikinci yarısında Türk cilt sanatında özel bir değere sahip iki örnek vardır ki, bunlar içeriğiyle uyumlu bir bütün oluşturmuş olup, deri ve ipekli kumaş üzerine işleme kitap kaplarıdır. Örneklerden biri sayfa kenarlarının gösterişli halkari bezemeleri ve tasvirleri ile ünlenen tarih kitabına "Nusretname" ye aittir. Kitabın dış kapakları yakut rengi atlas kumaş ile kaplı olup, kumaş üzerindeki bezemeler sap işi ve sarma tekniklerinde mavi, pembe, kahverengi ipek iplik ve gümüş iplikle, altın telle işlenmiştir. Şemse içine dallar, Hatailer, Rumiler, köşebentlere sümbül dalı (Hyacinthus sp.), şemse ve köşebentler arasındaki alana dallar ve Hatailer işlenmiştir. XVI. yy' ın ikinci yarısında oluşturulan bir Kuran kabının siyah renk deri dış kapaklarının şemse ve köşebentlerinin içine ve şemse köşebentlerinin arasındaki alana sümbüller(Hyacinthus sp.), güller (Rosa sp.), laleler (Tulipa sp.) altın tel, siyah ve mavi ipek iplikle işlenmiştir.

Geleneklerin devamı ve bazı yeniliklerin görüldüğü XVII. yy başında özellikle I. Ahmet adına veya onun döneminde hazırlanmış eserlerin deri ciltlerinde ve kitapların ölçülerinin büyük olduğu ve ciltçi Abdi'nin özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Yine bu dönemin ciltçilerinden biri olan Kara Mehmet' in eserleri arasında olan bir kısmı minyatürlü Siyer-i Nebi' ye aittir.

* **Salbek:** Şemsenin iki ucundaki uzantı süslemeye verilen isimdir (www.konya.gov.tr.).

Bu ciltlerde içleri saz üslubunda kalıpla bezemeli gömme altın yaldız şemseli ve köşebentli olarak tasarlanmıştır. Deri kapağın içine ve dışına bir çini pano izlenimi verecek şekilde tasarlanmış, saz üslubunda fırçayla çizilmiş ve altın yaldızla boyanmış bezemeler dönemin yeniliği olarak tanımlanmaktadır. XVII. yy sonlarında gömme şemseli ve köşebentli deri ciltlerin yanı sıra şemse ve köşebentler arasında kalan alanın, bordürlerin içinin aletle yapılmış ve altın yaldıza boyanmış sarmal Rumiler ve noktalarla bezendiği görülmektedir. Deri kitap kaplarının şık, zarif, çeşitli çizim ve renklerle göze çarpan rugani teknikte bezenmiş, kapakların yeni uygulamaları, özellikle XVIII. yy' daki örnekleri çoktur.

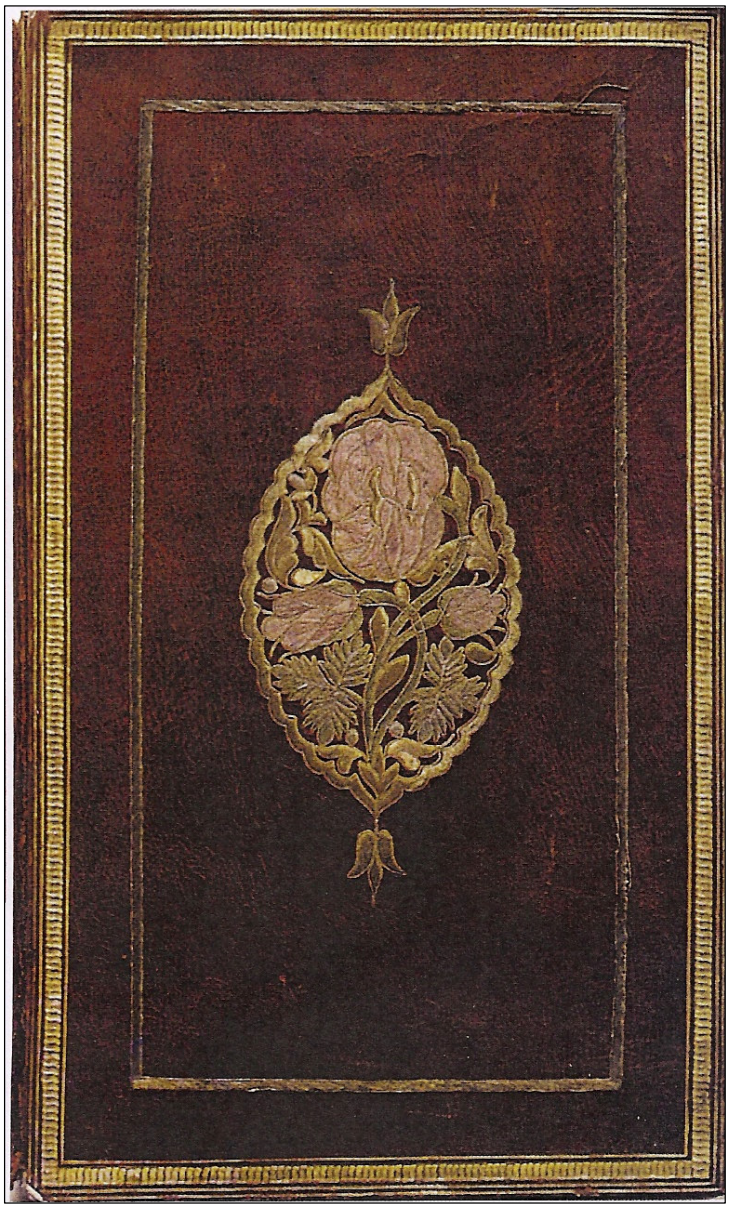
"Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan bir örnekte M 402 olarak geçen bu cilt XVII. yy a ait olup, mıklepli[*], şemse ve köşebentleri açık kahverengi deri ciltte altın zemin üzerinde kabartma çiçekli bezeme bulunmaktadır. Şemsede altta vazo yerine geçen bir gül (Rosa sp.), menekşe (Viola sp), Manisa lalesi (Anemone sp.) ve süsen (Iris sp.) çıkmakta, köşebentlerde ise Manisa lalesi (Anemone sp.) ve peygamber çiçeği (Centaurea sp.) bulunmakta olup, yapraklar yeşil, çiçekler kırmızı, sarı ve laciverttir" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.46).



Şekil 3.46. M 402 koduna sahip cilt, Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Demiriz, 2005).

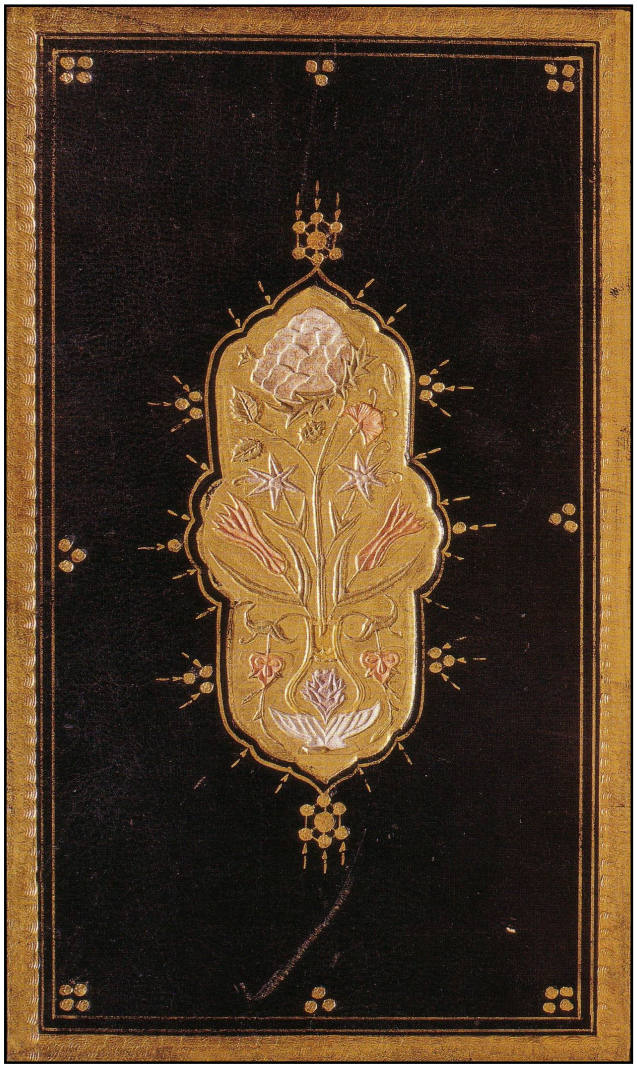
[*] **Mıklep:** Eski kitap ciltlerinin sol taraftaki kapak kenarına merbut, açılıp kapanan müteharrik ve kulak gibi olan bir tarafı müsellesi yarım kapak kısmı. (Arseven, 1975).

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde R 426 olarak geçen 1708 yılında istinsah[**] edildiğine göre cilt de XVIII. yy ve sonrasına ait olmalıdır. Mıklepli kahverengi deri cildin her iki kapakta ve mıklepte deri üzerine ipek ve simle işlenmiş stilize edilmiş gül (Rosa sp.), goncası ile birlikte zemini tamamen doldurmaktadır. Yapraklar yeşil, çiçek pembe ipek, konturlar ise sim işleme tekniği sarma şeklindedir (Demiriz, 2005) (Şekil 3.47.).



Şekil 3.47. R 426 kodlu XVIII. yy ait bir cilt, Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Demiriz, 2005)

[**] **İstinsah etmek:** Bir resim bir harita veya bir yazının aslı üzerinden aynını çıkarmaktır. Aynını yapmak, suretini çıkarmak (Arseven, 1975).



"Yoğun çiçek merakı cilt sanatında da çiçeklerin hiç eksik olamamasını sağlamıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki ciltlerden birinin ortası çökertilmiş, buraya yaldızlanmış kartuşta bir çiçek bezemesi yapılmıştır. Kartuş zeminindeki yaldızın altında, ancak belli bir ışıkta fark edilen yapıştırılmış bir kâğıt üzerine kat' ı* gibi ayrı kâğıttan kesilip yapıştırılmış olup, bir vazoda dallar, çiçekler, şakayık (Paeonia sp.), karanfil (Dianthus sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), lale (Tulipa sp.) ve en altta lahanaya (Brassica sp.) benzer bir bitki görülmektedir. Bu güç teknikte, dikkatle bakıldığında, vazo ile çiçekler de ayrı ayrı kabartmalı olarak çevreleriyle birlikte önceden boyanıp, birbirine yapıştırılarak hazırlanmıştır" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.48.).

Şekil 3.48. 1722 yılına ait deri cilt üzerinde vazodaki çiçekler, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

"İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde A 6211 kodu altında olan içinde hadislerin yer aldığı cildin kesin tarihi bilinmemekle birlikte bezeme üslubuna dayanılarak, XVIII. yy ikinci yarısına ait olduğu düşünülmektedir. Kahverengi deri cildi mıklepsiz olup, iç içe üç sıra altın zencerekten oluşan çerçevenin içinde altın zeminli şemse ve köşebentler yer almaktadır. Şemse ve köşeliklerdeki renkli çiçeklerden gül (Rosa sp.) ve Manisa laleleri (Anemone sp.) tanımlanabilmektedir. İlk sayfanın başlığı, geç dönemin klasik üslubunda tezhiplidir. Son sayfada ise alt başlıktaki Rumili klasik bezemenin ortasında iğne perdahlı** altın zeminli

* **Kat'ı:** Düz bir kağıt veya deri oyularak yapılır. Oyulan kısmın başka bir yere yapıştırılması *erkek oyma,* oyulan kısmın boş bırakılması dişi oymadır. Cilt kapaklarında ve el yazması eserlerde çok görülür. Bu sanat en parlak dönemini Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamıştır (www.wikipedia.org.).

** **Perdah:** Bir şeyin sathını düzleyip bir aletle veya aşındırıcı bir madde sürterek verilen parlaklık. (Arseven, 1975)

şemse içinde kırmızı bir gül (Rosa sp.) ile henüz rengi görünmeyen goncaları yeralmaktadır" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.49.).



Şekil 3.49. A 6211 kodlu XVIII. yy ait hadislerin cildi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (Demiriz, 2005).

"Topkapı Sarayı Kütüphanesinde yer alan bir başka eserde 1792 tarihli "Divan- ı Fazıl" olup, Mustafa Nakşî' ye aittir. Geniş Barok çerçeveler içinde buket bezemeli miklepsiz lake cilt yazmanın tek süslemesinin oluşturmaktadır. Hataili bir çift çerçeveden, dıştaki altın zemine Rumi ve çiçekli, içteki kırmızı zeminli halkar bezemelidir. İki kapaktaki buketlerdeki çiçekler

farklıdır. Arka ve ön kapakta gül (Rosa sp.), Manisa lalesi (Anemone sp.) çiçeği bulunmaktadır" (Demiriz, 2005) (Şekil 3.50.).



Şekil 3. 50. Divan-ı Fazıl' ın cildi (Demiriz, 2005).



Şekil 3.51. Kuran ve risalelerden, cilt ve şemsedeki çiçek süslemesi, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

Cilt üzerindeki şemsesini süsleyen gül ve süsenlerde natüralist üslubundaki çiçekler görülen bir başka eser de 1757 tarihli "Kuran ve Risaleler" dir (Atasoy, 2002) (Şekil 3.51.).



"1795 tarihli "Divan-ı Hazık" in Mustafa El-Üsküdari' nin elinden çıkmış son derece zarif ve kaliteli beyaz lake cildi, dışta geleneksel hatai desenli olup, içte Natüralist çiçek üslubunda sümbüller görülmektedir. Cilt kapaklarının birinde garip bir Rokoko vazo içinde sarı sümbül (Hacinthus sp.) ve bir gonca gül (Rosa sp.), diğer cilt kapağının içinde ise yine garip bir Rokoko vazo içinde pembe sümbül (Hacinthus sp.) yer almaktadır. Gölgelendirilmeleri ile gerek gül (Rosa sp.) goncası, gerekse sümbüller (Hacinthus sp.), bu dönemde gelişen, yukarıda sözü edilen üslubu sergilemektedir"(Atasoy, 2002) (Şekil 3.52.).

Şekil 3.52. Divan-ı Hazık' in cildi, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

Karanfil (Dianthus sp.) daha erken dönemde ve diğer tüm sanat kollarında karşımıza sıklıkla çıkmasına rağmen, XVIII. yy ve sonrasında eskisi kadar çok görülmez ve tek başına tasvir edilen çiçek olarak da tercih edilmez. "Ferahname" isimli karanfilleri (Dianthus sp.) konu alan eser bunun açık göstergesidir.

"XVIII. yy ortalarında ortası şişkin, dar uzun şemse biçimleri yaygınlaşır. Bu biçimdeki şemse içine aletle Rumiler ve noktalar, fırçayla içi çiçeklerle dolup taşan vazo motifleri yapılır. Bu dönemin sonlarında bazı ciltlerin iç ve dış kapakları alet ve fırçayla yapılmış ve altınla yaldızlanmış sıvama baklava biçimleriyle bezenirken, bazı ciltler de dış kapağa kumaş kaplanmış, iç kapaklarına buketler yapılmıştır. XIX. yy ciltçilerinin aynı zamanda tezhip ustası olmaları, batı sanatının Barok ve Rokoko kıvrımlarını, içi çiçekle dolu sepet ve saksıları tezhipteki kadar renkli ve coşkulu olmasa da ciltlere uygulamalarında büyük katkılar sağlamıştır. XX. yy başlarında ve cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme Türk ciltçilerinin vazgeçemedikleri tasarımları olmuştur" (Tanındı, 1999b).

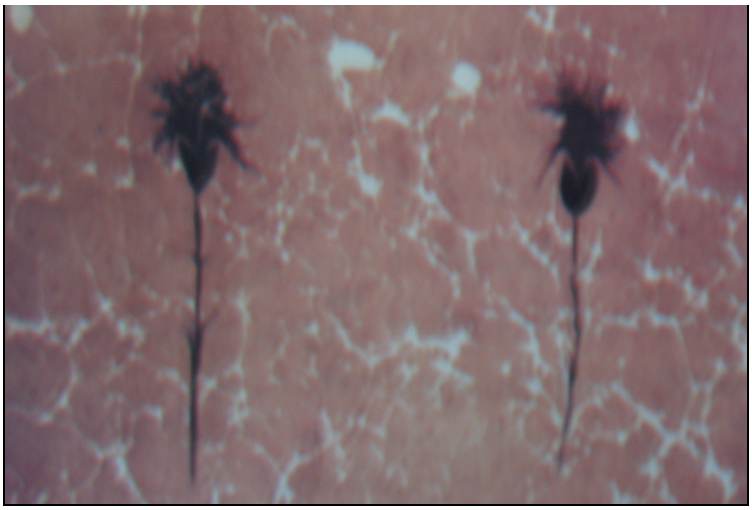
3.2.1.3.Osmanlılarda Ebruculuk

"XII.yy dan sonra Çağatay Türkçe'si ile "Ebre" adını alarak Türkistan 'da ortaya çıkan bu sanatın tarihi gelişimi hakkında belirsizlik içerse de bilgi vermektedir. İran' a geçişinde "Ebri" olarak isimlendirilen bu sanat, görünüşüyle bulut kümelerine benzer şekiller taşımaktadır. Daha sonraları Osmanlılarda telaffuz zorluğu nedeniyle Farsça da "Kaş" anlamına gelen "Ebru" adını almıştır. Ebru kâğıdın süslemesinde, ciltlerin iç kapaklarında, yazı pervazlarında sıkça kullanılmıştır" (Derman Uğur, 1999).

"Ebru ile ilgili en erken örnek; Osmanlılar dönemi 1519 yılına aittir. Ancak ilk olarak VIII. ve IX. yy da başlandığı düşünülmektedir. Tamamen bir Osmanlı sanatı olan ebruculuk XVIII.yy dan itibaren Avrupa' ya geçmiştir" (Güney ve Güney, 2001).

"Ebru çeşitleri; ebrunun renklerine ve yapılan ebruya verilecek şekillere göre çeşitlere ayrılmaktadır. Battal, gel-git, şal, taraklı, kumlu ve kılçıklı, hafif, bülbül, ak kase, hatip, yazılı, çiçekli ebru şeklindedir. Bu ebru çeşitleri arasında Osmanlı Devrinin bilinen ebrucularından Ayasofya Cami Hatibi Mehmet Efendi tarafından icat olan "Hatip Ebrusu" adını almıştır. Bu ebruda, hafif renkli zemin üstüne tel çubuk yardımıyla kuvvetli renklerden birer damla belirli aralıklarla bırakılmakta, istenirse iç içe birkaç renk daha konulmaktadır. İnce bir iğne, bu kat kat renkli dairelerin içinde sağdan sola, yukarıdan aşağıya birkaç defa hareket ettirilerek çark-ı felek, yürek, yıldız gibi şekiller elde edilmektedir. Buna bağlı olarak XVIII. yy bitişine doğru çiçek şekilleri de yapılmak istenmiştir. Ancak Osmanlı Devleti' nin son yıllarında (1917 – 1918) ilk defa hatta "Necmeddin Okyay (1883 – 1976)" eliyle, tabi şekline en yakın

çiçekli ebrular lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), hercai menekşe (Viola sp.), gelincik (Papaver sp.), gonca gül (Rosa sp.), kasımpatı (Crisanthemum sp.), sümbül (Hacinthus sp.) motifleri ile yapılmıştır. Çiçekli ebrular sanat tarihimizde "Necmeddin Ebrusu" adıyla tanınmaktadır" (Derman Uğur, 1999) (Şekil 3.53.).



Şekil 3.53. Necmeddin Okyay karanfil (Dianthus sp.) ebrusu (Derman, 1999).



Şekil 3.54. Modern ebruya örnek, Köksal Çiftçi (Kılıçkan, 2004).

XX. başlarında Türkiye' de yeni bir aşamaya giren çiçekli ebrular bunun yanı sıra Avrupa' da Artnouveau sanatçıları tarafından yeni bir anlayışla ele alınmıştır. Günümüzde en basit desenlerden başlayarak, çiçekli ebrulara, balıklara, kuşlara, manzara resimlerine uzanan geniş bir yelpazeye yayılmıştır (Şekil 3.54.). Ebru kitap içindeki kullanımdan daha çok farklı bir alana kaymış, dekorasyon amacıyla duvarları süsler duruma gelmiştir. Ebruculuk sanatının son ustalarından olan Mustafa Düzgünman, Necmeddin Okyay' ın öğrencisi olup, Okyay' ın bulduğu çiçek ebrusunu ıslah ederek, bugün ki duruma getirmiştir. Diğer taraftan çiçekli ebru ailesine papatyayı (Matricaria chamomilla) kazandıran kişidir.

3.2.2. Minyatür Bezeme Sanatı

3.2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Türk resminin kaynağı, İran ve Çin sanatı üstündeki etkilerini doğru bir şekilde tespit imkânını veremeyecek kadar sınırlıdır. Orta Asya resmi iki devre ayrılmaktadır:

1.İslamiyetten önceki ilkel dönem
2.İslamiyetten sonraki dönem" (Arseven, 1973).

Anadolu' da Türk minyatür sanatının, Selçuklu Türklerinin yerleşiminden sonra geliştiği, önceleri Anadolu Selçuklularının ve daha sonra Osmanlıların himayesinde özgün eserler verildiği görülmektedir. XII. ve XIII. yy' a ait olan ilk minyatürler, Anadolu' nun çeşitli merkezlerinde hazırlanmış eserlerde yer almaktadır.

Günümüzde Topkapı Sarayında bulunan ve son yıllarda üzerinde çok durulan Hazine 841 numaralı Varka ve Gülşah mesnevisi, Hoylu Abdülmümin tarafından ele alınmış olup, bu eser Anadolu Selçuk sanatı için gerçek bir hazinedir. Aslında, VII. yy da yaşamış bir Arap şairinin hikâyesine dayanan eser, XI. yy da Ayyuki tarafından Farsça yazılıp, Gazneli Sultan Mahmut' a takdim edilmiştir. Konu çok hareketli olup, olayların çoğu resmedilmiştir. XIII. yy başında yapılan eserde, minyatürler metin içinde frizler halinde yerleştirilmiş ve ince bir çerçeve içine alınmıştır. Konularda özetli bir şekilde büyük hareketlilik, canlılık ve başarıyla anlatılmıştır. İnsan figürlerinin iki boyutlu ve şematik sunuluşuna karşılık, atların ve çerçeveleyici olarak kullanılan hayvan figürlerinin gerçekçi bir üslupla, hareketli canlandırılışı dikkat çekmektedir. Figürlerin etrafında konuyla ilgisi olmayan, dekoratif unsurlar işlenmiş olup, bunların bitkisel figürleri stilize ağaç, çok iri nar (Punica sp.) ve çiçek dallarıdır ve aralarda bazı hayvan figürleri olmaktadır (Öney,1992) (Şekil 3.55., 3.56., 3.57.).

"Varka ve Gülşah' da yoğun olarak simgelerin kullanıldığını görülmekte, burada kullanılan bitki ve hayvan figürlerinin bazen Varka ve Gülşah'ı simgelediği söylenmektedir. Resimdeki doğa için ise şunları söylemekte mümkündür. Doğayı oluşturan elemanlar konuyu bütünlemek açısından ustaca bir araya getirilmiş, doğa bir fon oluşturmakta ve tek başına ise bir anlam ifade etmemektedir" (Ertan,1997).



Şekil 3.55. XIII.yy Varka ve Gülşah' ın buluşması, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (Tanındı, 1993).



Şekil 3.56. XIII. yy Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının (ortada) Varka ve Gülşah ile saray bahçesinde konuşmaları, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı (Öney, 1992).



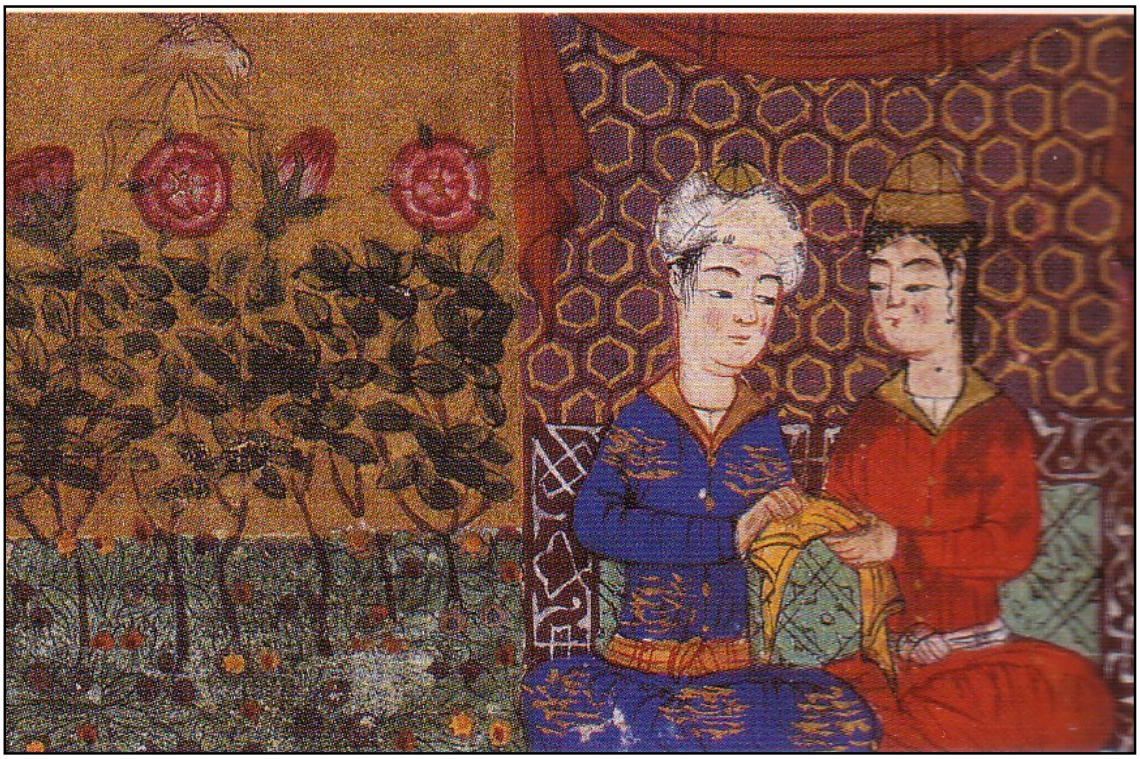
Şekil 3.57. XIII. yy Varka ve Gülşah albümünden, Gülşah Varka' nın arkasından bir ayrılık şiiri okumakta, sağda kapalı bir kapı solda üzerine tavşan oturmuş bitki, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı (Öney, 1992).

3.2.2.2. Osmanlı Dönemi

"Osmanlıların, Türk minyatürünün erken dönemini kapsayan İstanbul' un fethinden önceki dönemde İznik ve Bursa kentlerinde bir kültür ortamı yarattığı bilinmektedir. Bu dönemde Sultan II. Beyazıt zamanında resimli manzum bir tarih kitabı hazırlanmıştır. Şahname-i Melik Ümmi adlı eser nakkaş Abdullah tarafından kopya edilerek, resimlenmiştir. Bu eserin tasvirlerinde de, yine erken dönemin üslubuna özgü, mimari çizimlerde 3. boyuta gölgeli boyalamayla hacim verme eğilimi ve perspektif endişesi izlenmekte, bazı figür tiplerinde ve doğa öğelerinde ise, Akkoyunlu Türkmen minyatür üslubunun etkileri sezilmektedir" (Mahir,1999).

"Edirne Sarayında 1455–1456 yılında yapılmış olan Dilsuzname adlı eser, gül (Rosa sp.) ile bülbülün şiirsel aşk hikâyesi minyatürleri, konu açısından olduğu kadar, yapıldığı ortam açısından ayrıntılı olmasa da bahçede geçen kompozisyonlar sunmaktadır. Bu küçük boyutlu minyatürler, birinin dışında, dikine ve ortadan ikiye bölünmüş olarak düzenlenmiştir.

Minyatürün sol yanı bahçeye ayrılmış olup, yeşil zemin üzerine koyu yeşille yapraklar çizilmiştir, bunların arasında burasının çiçek bahçesi olduğunu düşündürecek koyu sarı ve kırmızımsı çiçekler vardır. Bunların arasından da, üzerinde gonca ve tam açmış güller (Rosa sp.) olan gül ağaçları çıkmaktadır. Bu bahçeye belki de doğrudan doğruya gül bahçesi demek doğru olacaktır" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.58.).



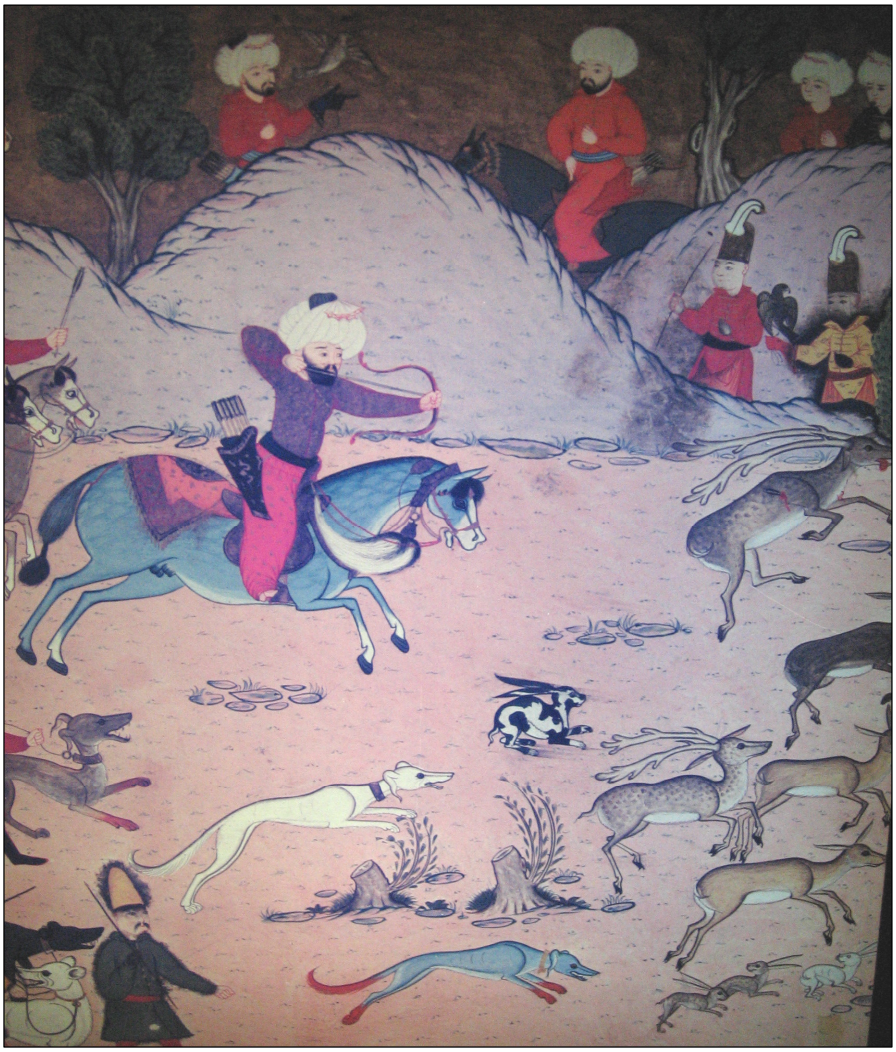
Şekil 3.58. Sevgililer gül bahçesinde, Dilsuzname, Oxford Bodleain Library (Atasoy, 2002).

XV. yy sonlarına doğru "Hüsrev ve Şirin, Hamse (799)", "Kelile ve Dinme (763)" gibi konusu edebiyat ağırlıklı eserlerin resimlendirildiği görülmektedir. Yüzyılın ortasından beri süregelen resim üslubundaki önemli yenilik mimari çizimlerde üçüncü boyuta yer verme eğilimi gözü derinlere baktıran bir manzara anlayışının varlığıdır.

"Osmanlı Minyatür sanatının yükseliş dönemi Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerini kapsamaktadır. Yavuz Sultan Selim döneminde, Osmanlı tarihini konu alan eserleri resimlenmiştir. Figürsüz manzaralar veya kuşbakışı topografik tasvirler olarak tanımlanabilecek yepyeni üslubu yaratan dönemin sanatçısı, "Matrakçı Nasuh" adıyla ünlenmiş olan nakkaştır. Matrakçı dönemine kadar doğa ikinci planda, dekoratif karakterde konuyu desteklemek amacıyla yapılıyordu. Nasuh ile birlikte manzara tek başına önem kazanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman dönemin en önemli ressamı "Şah Kulu" olup, kendisi

minyatür geleneğinin dışında, Murakka* (albüm) denilen tek yaprak sayfalar üzerine, bazen altınla veya sulandırılmış renkli mürekkeple resim yapma geleneğini başlatmıştır. Günümüze ulaşan, sanatçının imzasını taşıyan resimlerinde bitkisel olarak, birbirlerini delerek kıvrılan hançeri yaprakları ve bir tür uzak doğu kökenli stilize çiçek motifi olan Hatailerle, sülün kuşları ile oluşturulmuş kompozisyonları vardır" (Mahir, 1999).

"Bunların yanı sıra sivri uçlu yapraklar, tomurcuklar yanında Zümrüdü Anka kuşu, efsanevi yaratıklar ile aslan, kaplan, fil, geyik, tavşan gibi orman hayvanları, sülün, turna gibi kuşlardan oluşan tasvirler Şah Kulu' nun severek işlediği motifler arasındadır" (Mahir, 1986).



Yine bu dönemde işlemesi az, doğalcı yönü ağır basan bezeme üslubuyla ve gerçeklere dayanan, belgesel yönü ağır basan doğa içinde kullanılan av tasvir türü ile Osmanlı' ya özgü üslubun 1520 yıllarına doğru ortaya çıktığı görülmektedir (Şekil3.59., 3.60.).

Şekil 3.59. Hünername' den XVI. yy ilk yarısı Sultan II. Beyazıt Filibe civarında avlanırken, Topkapı Sarayı Müzesi.

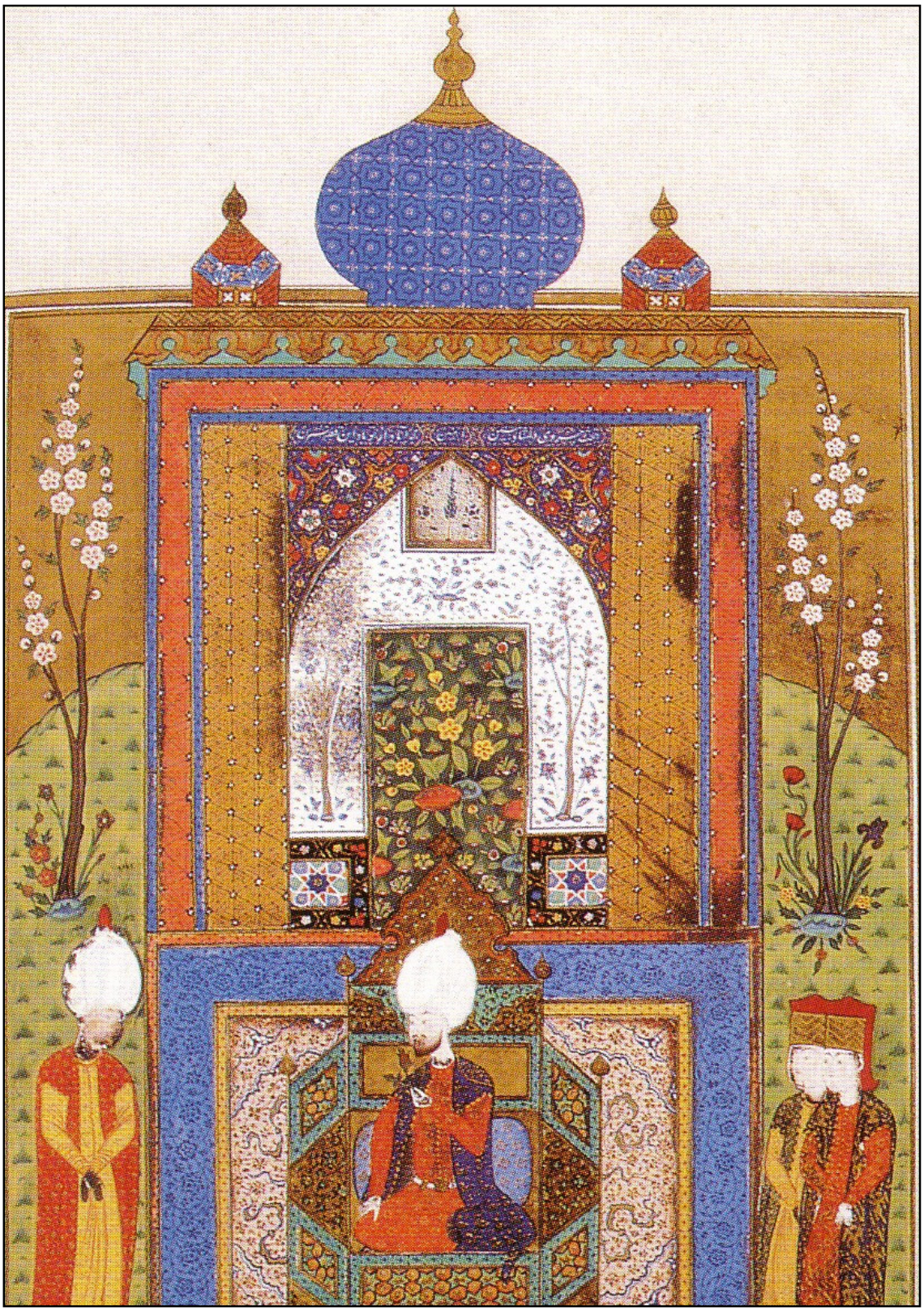
* **Murakka:** Saray nakkaş hanesinde XVI. yy ilk yarısından sonra, dönemin veya önceki dönemlerin müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir arada toplayan albüm.



Şekil 3.60. Hünername' den Kanuni Sultan Süleyman avlanırken, Topkapı Sarayı Müzesi.

"XVI. yy sonu -XVII. yy başlarında Osmanlı Minyatür sanatı geleneksel çiçek motiflerinin, yerlerini natüralist çiçeklere çabuk bırakamamış olduğu görülmemektedir. Kanuni Sultan Süleyman' ın 1520 yılındaki tahta çıkışıyla 1555 yılı olayları arasındaki saltanatını anlatan 1558 tarihli "Süleymanname' nin 69 Minyatüründe" daha çok geleneksel çiçek süslemeleri yer alırsa da dikkatlice bakıldığında, Kanuni döneminden önce yavaş yavaş beliren Natüralist üslubun etkisini gösteren bazı ayrıntılara da rastlanmaktadır. Başlık sayfasında kartuşların içindeki süslemeler de, çini panoların çok küçük boyutlu örnekleri gibidir. Bu minyatürde Kanuni' nin bir bahçede oturup, müzik dinlemesini canlandıran sahnedeki bahçe köşkünde, tahtında bağdaş kurarak oturan padişah, elindeki bir gül goncasını koklamakta, köşkün iki yanındaki birer bahar açmış ağaç ile diplerindeki natüralist düzende süsen (Iris sp.), gelincik (Papaver sp.) ve nergise (Narcissus sp.) benzer çiçeklerde güzel bir bahçeyi temsil etmektedir" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.61.).

Yine bu döneme ait bir minyatürde havuz içinde ördekler yanında zerenler (Narcissus sp.), laleler (Tulipa sp.), güller (Rosa sp.), karanfiller (Dianthus sp.) ve daha birçok çiçek çeşidi yer almakta, yanı sıra selviler (Cupressus sp.), bahar çiçekli ağaçlar, narlar (Punica sp.) da görülmektedir. Ayrıca yerlerde vazolarda çiçeklerin yer aldığı minyatürlere de rastlanmaktadır.



Şekil 3.61. Süleymanname' de Kanuni bir bahçe köşkünde, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002)

XVII. yy sonunda tarih veya edebiyat eseri olan resimli el yazmalarda derinlik etkisi fazla doğa görünümlerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

"XVIII. yy Osmanlı minyatüründe olan gelişmeler ise, XVIII. yy başında tahta çıkan Sultan III. Ahmet' in bu dönemde tahta çıkması ile çiçek resimleri yapma geleneğinin yaygınlaştığı görülmekte olup, bu durumun saray çevresinin çiçeğe düşkünlüğünün yansıması olarak değerlendirilmiştir. Dönemin müzehhip ve nakkaşların çiçek buketlerini resmettiklerini kanıtlayan eserleri günümüze ulaşmıştır" (Mahir, 1999)

"Farklı tarihte yapılan padişah portrelerini içeren "Silsilname-i Osmaniye" adlı eserde, ayrıca XVII. ve XVIII. yy da yapılmış olan çiçek tasvirleri yer almaktadır. Eserdeki birçok yalın natüralist düzenlemeden biri olan ve ayn-ı sefa (Calendula Officinalis) ile yapraklarının gölgeli boyaması dikkati çekmektedir" (Atasoy, 2002).

"Minyatür sanatı XVI. yy ikinci yarısında Sultan III. Murat döneminde en yüce doruğuna ulaşmış, XVI. yy sonlarından başlayarak, gerilemeye yönelmiştir. XVII. yy kısmen verimli bir dönem, XVIII. yy da ise eski ve yeniyi karıştırmakla hareketlenmektedir. XVIII. yy da batılı resim anlayışını gelenekselliğe uygulanması, özellikle doğa çizimlerinde başarılı "Nakkaş Levni" tarafından olmuştur. Doğa ayrıntılarına boyut kazandırması ve resimlerdeki tonlamalar bunun en açık göstergesidir" (Tanındı, 1993).

"XVIII. yy da giderek etkinliğini yitiren minyatür sanatının son örneklerinde tekniklerde değişmektedir. İmparatorluğun başkenti İstanbul, Anadolu ve Rumeli' de mimariye sızan batının etkileri, duvar resmi diyebileceğimiz bir resim türünün doğmasına yol açmıştır. Minyatürde olduğu gibi duvar resimlerinde de ilk dikkati çeken özellik perspektif denemeleridir" (Renda, 1977).

Resimli el yazma eserleri XIX. yy ilk yarısından itibaren görülmemekte, XIX. yy ilk yarısından sonra görülenler "Sefaretname" ve "Seyahatname" türündeki eserlerinde görülen portreler ve suluboya tekniğinde yapılmış yalın kent tasvirleridir.

3.2.3. Çini Bezeme Sanatı

3.2.3.1. Duvar Çiniciliği

Türk çini motif ve desenleri daima diğer süsleme alanlarına paralel bir gelişim göstererek sürekliliğini sağlamıştır. Çoğu kez tezhipte görülen kompozisyonlar, çinide büyük panolar halinde oluşturmuştur.

3.3.3.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır. Çini bezeme cami, medrese, mescit, medrese, türbe ve saray yapılarında önemli bir dekor unsuru olmuş, Anadolu Selçuklu mimarisinde çini bezeme, yapı dışında genellikle "Sırlı Tuğla" olarak kullanılmıştır. "Sırlı tuğla" çini tekniğinin tuğlaya uygulanmış şeklidir. Yapı içinde çoğu kez sırlı tuğla, düz çini, çini mozaik gibi çeşitli tekniklerde işlenmiş çini malzemeyi bir arada görmek mümkündür" (Öney, 1992).

"Mimari süslemede kullanılan çini sanatı Anadolu'da Türklerin gelişi ile meydana çıkmış ve gelişmesini Selçuklular zamanında göstermiştir. Çininin kullanılmasındaki gelişme, tuğla dekorasyona bağlı olarak görülmektedir. Anadolu' da kurulan ilk Türk devletlerinde mimari eserlerinde tuğla süsleme esas olmuştur. Bunların içinde saydam mavi rengi çiniler, süslemeye renk katan unsurların başında gelmektedir. Tuğlaların arasındaki derzlerde görülen alçıdan dekoratif dolgular İran Selçuklularının eserleri ile bağlantıyı açıkça ortaya çıkarmaktadır. Sade tuğla süslemesinin sırlı olarak veya çinilerle birleşmiş olarak çeşitli dekoratif motifler veren kullanılışı Selçuklular devrinde de devam etmiştir. XIII. yy ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde süratli gelişme devam etmiştir. Nebati motifler çoğalmakta ve geometrik motiflerle girift bir şekilde kaynaşarak yeni bir gelişmeye yol açmaktadır. Bu dönem itibarı ile çinili abideler çoğalmış, yüzyılın tam ortasında yapılan Konya Karatay Medresesi buna en iyi örnektir" (Yetkin, 1972).

Anadolu Selçuklu sanat anlayışını yansıtan bitkisel bezemelerin de bulunduğu kazılarla gün ışığına çıkarılan Beyşehir Kubadabad Sarayına ait kalıntılarda görmek mümkündür. Hayvan motifleri arasında tasvirlenen aslan, kartal yanında iyi stilize edilmiş tavşan, kurt, tilki, eşek,

at figürleri gibi orman hayvanları çiniye tek hayvan figürü olarak yerleştirilip, etrafı stilize bitkisel motiflerle bezenmiştir (Turan, 2004).

Çini plakaların çok yaygın olmayan şekilde kabartmalı bitkisel veya yazılı olarak işlendiği örneklerde vardır. Genellikle kitabelerde veya lahitlerde kullanılmış olduğu, Konya II. Kılıçaslan Türbesi lahitlerinde ve Konya Alâeddin Cami kitabesinde bu tür çiniler görülmektedir.



Şekil 3.62. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad Sarayında çinide sfenks figürü, Konya Karatay Medresesi Müzesi (Öney, 1992).

"Çini sanatında kullanılan motiflerin süsledikleri eserin fonksiyonuna göre değerlendirildikleri görülmektedir. Figürlü çini motifleri; sadece Anadolu Selçuklu köşk ve saraylarında kullanılmıştır. Selçuklu saray kazılarında toplanan çiniler, bu devrin zengin tasvir anlayışının açık göstergesidir. Bunlar Selçuklu resim sanatının Anadolu'da elimize geçen tek örneğidir. Kullanılan figürler içinde insan, hayvan, kuş, balık ve siren*, griffon, sfenks (Şekil 3.62., 3.63.) gibi bir takım efsanevi yaratıklar çoğunluktadır. İnsan figürleri içersinde tek başına oturan figürlere genellikle "Türk Oturuşu" adı verilen bağdaş kurarak oturuş görülmekte, Türk oturuşundaki figürler içinde elinde cennet sembolü olan nar (Punica sp.) dallarını, laleyi tutan figürler (Şekil 3.64.) vardır" (Yetkin, 1972).

"Hayvan ve kuş figürleri tek tek veya ağacın iki tarafında hatta bir kadehten su içer durumda tasvir edilmişlerdir. Örnek: Akşehir Saray altı denilen yerde bulunan firuze sır altına karşılıklı iki kuş figürü olan çinili örnekte, etrafındaki bitkilerin laleye (Tulipa sp.) (Şekil 3.65.). benzer natüralist görünüşleri vardır. Bazı hayvanlarda çok tabii bir şekilde tasvir edilmişlerdir.

* **Siren:** Belden yukarısı kadın ve aşağı kısmı balık şeklinde hurafi yaratık. Türkler buna denizkızı derlerdi. (Arseven, 1975).

Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan 24 cm. kare şeklindeki çini levhaların ortalarındaki kıvrık kuyruklu kuş figürleri, hayvan figürleri ve bitkisel figürler, Anadolu Selçuklu çinileri arasında bazı benzerlikleri vardır. Ancak Selçuklu çini sanatında görülen figürler aldıkları etkiye rağmen kendilerine has bir üslup yaratmışlardır. Figür zenginliği ve renk ahengi, çeşitli sır ve sır üstü teknikleri ile birleşerek Selçuklu Saraylarının figürlü çini süslemelerinin üstünlüğünü açıklamaktadır" (Yetkin, 1972).



Şekil 3.63. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad Sarayında sıratlı tekniğinde işlenmiş siren figürlü çini, Konya Karatay Medresesi Müzesi (Öney, 1992).



Şekil 3.64. Lale desenli Selçuklu çinisi, Berlin Müzesi (Atasoy, 2002).



Şekil 3.65. 1236 yılına ait, Beyşehir Kubadabad sarayında çinide hayat ağacı ve çift kuş tasviri, Konya Karatay Medresesi Müzesi (Öney, 1992)

“Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan bitkisel motifler, saraylarda kullanılan çeşitli teknikteki çinilerde genellikle figürlerin etrafında veya köşe dolgularında yer almışlardır. Bunların içinde bir nar veya haşhaşa çok benzeyen natüralist bitkiler olduğu gibi genellikle Palmet, Lotus (Nymphea sp.) ve Rumi adını verdiğimiz bitkisel şekiller kullanılmıştır. Bu motifler gerek tek tek kıvrık bir dal üzerinde birleşmiş olarak Lotus-Palmet frizi veya Palmet ve bunları iki taraftan çevreleyen çifte Rumilerle birleşmiş olarak düzenlenmişlerdir. Bu örnekler mozaik çini ile yapılmıştır” (Yetkin, 1972).

“Bitkisel motiflerde en basit düzen tarzı, kıvrık bir dal üzerinde sıralanmış Rumilerdir. Rumilerin çifte çatallı uçları çeşitli kıvrımlar ve ilavelerle zenginleşip yuvarlak hatlı ve ince uzun zarif formları olabilmektedir. Örneğin; Konya Alâeddin Caminde kubbeye geçişi sağlayan üçgenlerin etrafı böyle kıvrık dal üzerinde sıralanmış tek yönlü yuvarlak hatlı Rumilerle çevrelenmiştir. Aynı durum Konya Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesindeki ince şeritlerde görülmektedir. Bazen de bu kıvrık dalların uzantıları bir kavis meydana getirerek, kısa ucu küçük bir yaprakla sonlanan örneğini; Sivas Gök Medrese Mescidinde açıkça görülmektedir. Kıvrık dalın daimi kıvrımlı gidiş istikamette gelen ikinci bir kıvrık dalla kesilerek, böylece kıvrık dalların bağlanışı aşağı ve yukarı doğru uzanarak, çift örgü halinde devam etmekte, bu durumda Rumilerin gerek şekli, gerekse kullanılan çininin rengi değişmektedir. Böylece ince zarif Rumilerin uzun uçları ikiye ayrılarak, bir ucu öteki Ruminin sapı olmakta, diğeri ise dalgalı gidiş hareketini kuvvetlendiren diğer zıt renkli Rumi ile kesişmektedir. Aynı motifin diğer bir şekli ince Rumilerle yuvarlak hatlı Rumilerin helezon yapan kıvrık dallar üzerinde birbirini kat etmesinde görülürken, Konya Allaeddin Cami mihrabındaki şeritlerde bulunmaktadır. Aynı biçimde, fakat zıt renkte Rumili kıvrık dalların birbirini keserek uzamasının diğer bir şeklide zıt renkteki Ruminin ucunun sap, diğer kısa ucunun ise daha küçük bir Rumi ile zenginleşmesinde görülmektedir (Konya Karatay Medresesinde olduğu gibi). Bazen de aynı biçimde ve renkte kıvrımlara sahip Rumilerin helezonlar yapacak şekilde zıt istikamette uzanması görülmekte, Rumilerin Palmetlerle birleşmesi de çok değişik şekillerde ve yerlerde yaygın olarak kullanılmış birleşik kompozisyonlardır. Palmetler çini sanatında üç bölümlü olarak kullanılmıştır. Çok defa iki çatallı Ruminin birleşmesi bir Palmeti meydana getirirken, bazen Palmet ve bunu iki taraftan çevreleyen Rumilerin üst üste sıralanması ile zarif bordür şekilleri ortaya çıkarmaktadır. Örneği Konya Sırçalı Medrese ve Tokat Gök Medresesinde görülmektedir. Sivas Gök Medrese Mescidinde kubbeye intikal sahası arasındaki sathi kemer dolgusu böyle Palmet ve

çifte Ruminin çatalvari birleşmesini veren bir bordürle çevrelenmiştir. Bu kompozisyonların ortasında bir düğme ile belirtilmiş, dik istikamette üst üste sıralanmış küçük Palmetlerin ucundan iki tarafa doğru çıkan ince birer sap Palmeti çevreleyen birer Rumi bulunmaktadır. Bu Rumilerin uzun uçları ile bir üstteki Palmetle birleşerek, diğer kısa uçları ise alttaki Rumi çiftine halkalanan kıvrık bir yaprak taşımaktadır. Böylece Palmetlerle sivri birer alınlık yapacak şekilde birleşen çifte Rumilerle örnek dik bir istikamette devam etmektedir. Bu tarz Anadolu Selçuklu taş işçiliğinde de çok kullanılmış ve sevilmiş bir motiftir. Benzerlerine örnek Sivas Keykavus Şifahanesi portalinde aynı olarak fakat taş üzerine yapılmış şekline rastlanmaktadır. Ayrıca Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese, Konya Sırçalı Medrese taç kapılarında da örnek olarak görülmektedir. Rumi ve Palmet motifinin ince kıvrık dallarla birleşmesi ile gerek bordürlerde, gerekse kendilerine ayrılan sahaları ahenkli bir şekilde dolduran kompozisyonlar meydana gelmektedir. Bordürlerde kullanılan bu birleşmenin de çeşitli kompozisyonları vardır. Farklı renkte çinilerden kesilmiş olarak iki Ruminin karşılıklı gelmesi ile ortaya çıkan bir Palmetten ikiye ayrılan ince saplar birer Rumi ile birleşerek, Rumi sapından bir kavis yaparak aynı şekilde diğer bir Rumiye bağlanmaktadır. Bundan çıkan sap tekrar diğer bir Palmetle birleşerek, Palmetlerin ucundan iki tarafa doğru serbest olarak iki küçük Rumi çıkmaktadır. Bu şekilde ortaya çıkan kıvrık dallı bağlantı gene aynı şekilde aşağıdan ve yukarıdan geçerek kesişmektedir. Konya Karatay Medresesi eyvan duvarı böyle bordürle çevrilidir. Bu kompozisyonun değişik bir şeklide aynı renk çinilerden yapılmış olarak Sivas Gök Medrese mescidinde ve Buruciye Medresesinin türbesinde daha gergin bir form içinde görülür. Palmet ve Rumilerin bir küçük dalla bağlanış düzeni, içindeki çeşitli kompozisyonların bulunduğu sahanın durumuna göre teşkil edilmiştir. Eski Malatya Ulu caminde eyvan cephesindeki uzun altıgenlerin biri içinde "S" şeklinde kıvrılan bir dolgu içinde kompozisyon toplanmıştır. Karatay Medresesinde çapraz köşegen sıralanan Palmet dizileri ve buna bağlanan ince saplı Rumilerle köşeler dolduruluyordu. Yahut da Konya Sahip Ata Camindeki mihrabın mukarnas[*] dolgusu arasındaki geniş dilimli sahadaki gibi dik bir eksen etrafında gelişiyor veya köşeleri zarif bir şekilde dolduruyordu" (Yetkin, 1972).

Bu bitkisel dolguların en geniş yüzeyler halinde kullanıldığı olgun kompozisyonları Konya Sahip Ata Türbesinin kapı ve kemer dolguları içinde Rumilerden teşkil edilmiş Palmetlerin geometrik bir kompozisyona katılması çok değişik bir örnek ortaya koymaktadır. Bu tarz örneklerin görüldüğü Kayseri Küllük Cami ise bitkisel kompozisyonların en zarif ve en girift

[*] **Mukarnas:**Bazı tabi mağralarda tavandan damla damla akan suların içindeki kireç emlağı teressüb ve tahaccür ederek uçları siri birer salkım gibi h usule taş parçalarına denir. (Arseven, 1975).

örnekleri bulunduğu bir yapıdır. Keskin simetrik düzenli bitkisel kompozisyonlar, kıvrık dallı bir kompozisyonla çok ahenkli bir şekilde birleşmiştir (Yetkin,1972).

Çini sanatında Palmetin değişik bir formu da görülmektedir. İki Ruminin karşılıklı birleşmesinden meydana gelmiş Palmetlerde bazen alt uçları aşağıya doğru çok fazla kıvrılmaktadır. Üç dilimli tepe kısmı bir çiçeğin taç yapraklarına benzer, bu haliyle bir zambağı hatırlatan Lotus (Nymphea sp.), şeklini almıştır. Konya Alâeddin Caminin üçgen geçiş sahaları ve Karatay Medresesinin eyvan tonozunda bu motifin üst üste sıralanmasından zarif bir bordür görülmektedir.

Palmet motifinin bir Lotusla birleşik olarak kullanılması oldukça yaygındır. Ön Asya ve Antik sanatta Lotus Palmet frizi şeklindeki bu bağlanış İslam sanatında da çok sıkça kullanılmıştır. En basit şekli Lotusların kendi aralarında Palmetlerin kendi aralarında fakat birbirini kesen hatlar oluşturmuş olmalarıdır. Palmetlerin aşağı doğru kıvrık uçlarına rağmen Lotusların (Nymphea sp.) taç yaprakları yukarı doğru kıvrılmıştır. Konya Alâeddin Cami, Konya Karatay Medresesi, Sivas Gök Medresesinde örnekleri görülmektedir. Tüm bu bahsedilen bitkisel örnekler, yüzyılın sonuna doğru daha bol ve zengin kompozisyonlar içinde görülmekle beraber Anadolu Selçuklu döneminde çini sanatında başlangıcını oluşturmuştur.

3.2.3.1.2. Osmanlı Dönemi

Erken Osmanlı dönemi çini sanatı, Anadolu Selçuklu dönemi ile karşılaştırıldığında daha sönük kalmakta, XIV. yy Anadolu Selçuklu çini geleneğinin daha sadeleşip, basitleşerek sayıca azalan örneklerle sürdürüldüğü görülmektedir. Bu dönemde sırlı tuğla, çini mozaik veya düz çini plakalar kullanılmış, bu çiniler üzerine bazen altın varakla bitkisel bezeme yapılmıştır. XIV. yy sonu ve XV. yy da çini mozaik ve sırlı tuğla kullanımı oldukça seyrekleşmektedir.

"Bursa, İznik ve Edirne' de XV. yy da uygulanmaya başlayan "Renkli Sır Tekniği" Erken dönem Osmanlıların geliştirdiği yeni bir çini bezeme tarzı olmakta, bu teknik İstanbul'da XVI. yy da sürdürülmektedir. Bu teknikte sıkışık düzenli, girift, çok kere üç katlı gibi görünen desenler çiçek, yaprak, sarmaşık türleri olarak işlenmektedir" (Bakırer, 1993).

"XV. yy ikinci çeyreğinden XVI. yy başlarında erken dönem Osmanlılarda görülen mavi-beyaz çiniler bu dönemin en önemli örnekleridir. Ayrıca renkler zenginleşmiş ve eskilere ilaveten sarı, beyaz ve tatlı bir yeşil katılmıştır. XVI. yy da motifler natüralist bir üslup ile doğanın bütün güzelliğini simgeleyerek, icat edilen domates kırmızısı ile renk, teknik ve desen ustalığı bu dönemde doruğa ulaşmıştır" (Akar ve Keskiner, 1978).

Çin' de XV. yy da yapılan porselenlerini hatırlatan Mavi- beyaz çinilerde şakayıklar, Lotuslar, gerçekçi çiçekler motifleri çok yaygındır. Haliç'te yapıldığı zannedilen eskiden "Haliç İşi" olarak adlandırılan bir grup mavi beyaz çinide desen beyaz zemin üzerinde, çengel yapraklı helezoni sarmaşıklar şeklindedir.

"Klasik Osmanlı Devrinin başlangıcını oluşturan XVI. yy Osmanlı sanatında çini ve seramik önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu Selçuklu çağının en görkemli mimari eserlerinde çok dengeli biçimde ve özellikle iç mekânda izlenen sırlı tuğla bezeme, Osmanlı çağında yerini sırlı levha çinilere bırakmıştır" (Altun,1999).

"Çini desenlerinin tasarımında dört ana desen şemasının varlığından söz etmek mümkün olmuştur. Bunlar serbest, simetrik, ulama ve merkezi kompozisyon şemalarıdır. Mimari süslemede en çok tercih edilen ulama şemalı kompozisyonlar grubuna dâhil olan çini karolardır. Ulama çiniler, geniş alan bezemelerine olanak sağlamakta, bu kompozisyon şekli yalnızca çini karolarda değil, bordür, pano, süpürgelik ve köşe dolgularında da karşımıza çıkmaktadır. Çini yapılarda ulama karolar, daha çok düz duvar kaplamalarında, mihrap içi panolarında, kemer içi dolgularında kullanılmıştır" (Bakır, 1999).

XVI. ve XVII. yy çinilerinde Türk çini sanatının en üst düzey örnekleri görülmekte, bu dönemde İznik ve Kütahya Osmanlıların çini yapım merkezi olmuştur. Bu çinilerin özelliği, motif repertuarının temelini cennet bahçesi gibi büyük kompozisyonlar oluşturan çeşitli çiçekler oluşturmasıdır. Lale (Tulipa sp.), karanfil (Diathus sp), gül ve goncası (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), narçiçeği (Punica sp.), Lotus (Nymphea sp.), krizantem(Chrysanthemum sp.) , şakayık (Paeonia sp.), bahar dalları (Cydonia sp.), asma sarmaşıkları (Witis sp.), iri kıvrık yapraklar, çiçek buketleri, bahar çiçekli ağaçlar, selvi (Cupressus sp.) ağaçları, vazo içi çiçekler vb. motiflerden oluşturmaktadır. Sivil yapılarda kullanılan kuş motifleri genellikle çiçekler arasında yer almaktadır. Dönemin en ilginç özelliği İznik çinilerinin XVII. yy sonunda son bulmasıdır.

“XVI. yy Klasik Osmanlı mimarisinde Mimar Sinan eserleri anıtsal yapıların çoğu çinilerle bezenmiştir. Sinan dönemi çinilerinde farklı desenli çinilerin birleşmesi ile büyük programlı çok çeşitli kompozisyonlar oluşturulur. Büyük programlı çiçekli panoların paralellerini bu çağın tabak, kâse, vazo gibi çeşitli seramiklerinde de görmek mümkündür. Yine bu dönemin (XVI. yy) kumaş, nakış, halı, kalem işi vb. çeşitli sanat kollarındaki bezemeyle çini ve seramik alanının süslemesinde paralellik vardır. Sinan dönemi bezeme repertuarı Klasik Osmanlı üslubunu oluşturmaktadır. Klasik Devrin sonu XVII. yy ilk yarısında çinileri teknik açıdan gerileme gösterirse de motif ve desen yönünden çok zengin ve estetik olup, Klasik dönem geleneğini sürdürmüştür. XVII. yy ikinci yarısı ve XVIII. yy çini sanatında ise hepten bir gerileme ve soyutlaşma görülmektedir” (Akar ve Keskiner, 1978).

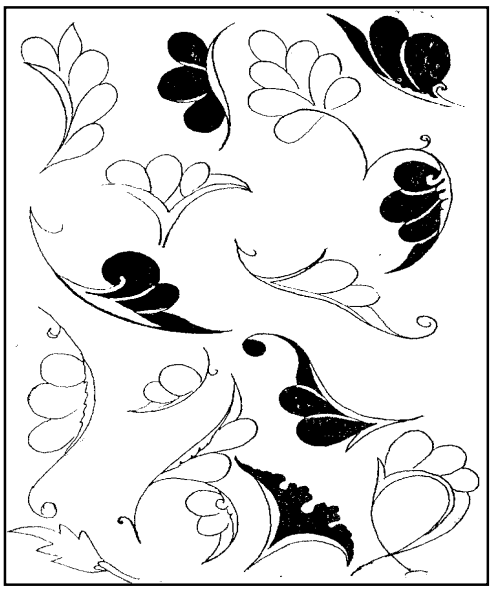
“İznik’te yapılan bilimsel araştırmalar, XI. yy’ da Selçuklu seramik tekniğinin ve fırınlarının izlerine rastlanması, bir yandan Selçuklu seramik geleneğinin kuvvetini sergilerken, diğer yandan 1964 yılından beri süregelen bilimsel kazılarda rastlanan astar bezeme tekniği (slip) seramiklerin, Anadolu Selçuklu esası üzerinden Osmanlı seramik sanatında uygulandığı görünüşünü de kuvvetlendirmekte ve aradaki bağlantıyı sağlamaktadır. Terminoloji açısından; sırlı duvar kaplamasına “Çini”, sırlı kap-kacak içinde “Seramik” terimini kullanmak konuya açıklık getirmektedir. Erken Osmanlı mimarisinde duvar kaplamasında kullanılan sırlı malzemenin daha çok tek renkli, mavi veya yeşil sırlı altıgen levhalar olduğu görülmektedir. Bursa’da ve Edirne’de XVI. yy ilk yarısında altıgen levhalarda kullanılan renkli sır çiniler olarak değişerek, biçim özelliğini korumuş olup, oldukça natüralist öğeler taşıyan desenlerde, XVI. yy ilk yarısında daha koyu kobalt mavisi yanında firuze (saydam olmayan mavi) de renk skalasına katıldığı görülmektedir. İri yazı dekoru arasında bitkisel zemin kullanıldığında ise genellikle yazı mavi-beyaz, zemin koyu kobalt mavisi, bitkisel dekor ise açık mavi veya firuzedir. XVI. yy ortalarına tarihlenen Bursa yeni kaplıca’nın altıgen levha çinilerinde, beyaz hamurlu zeminde üzerinde kobalt mavisi, mangan moru, kimyon yeşili, konturlarda siyah rengin katılması ile meydana getirilen bahar dalları değişik bir üslubun habercisi şeklindedir” (Altun, 1999).

“Osmanlı dönemi çinilerimizde, yaprak motifleri en uygun biçimde ve renkte bezemek amacıyla eğilip, bükülen ince ve zarif olmak üzere seçildikleri görülmektedir. Genel olarak, çinilerde yassı, büyük alanda geniş yer alan ve zıtlık sağlaması güç olan yapraklar, nadiren kullanılmışlardır. Asma (Witis sp.), çınar (Platanus sp.) ve ebegümeci (Malva sp.) yaprakları

sade olmaktan çok, yüzlerine çeşitli çiçekler lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), yabani gül (Rosa canina), nar (Punica sp) vb. işlenmiş olarak, çiçeğimsi bir biçimde alana serpilmişlerdir. Yaprakların çoğunluğunu az veya çok derin dişli, boğumlu veya yırtık, saçaklı olanlar teşkil etmekte, bu biçim, o kadar benimsenip dekora uygun bulunmuştur ki, gelenek halinde yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Bu çeşit yaprakların kenarına sürülen açık turkuvaz boya bezemeye gerçek bir değer kazandırmış olup, bunların tasvirde tek başına veya ufak demetler halinde kullanılmaları da panoya doyumsuz bir güzellik katmıştır" (Tayanç, 1963).



Şekil 3.66. Çinilerde bazı dişli yaprak motifleri (Tayanç, 1963).

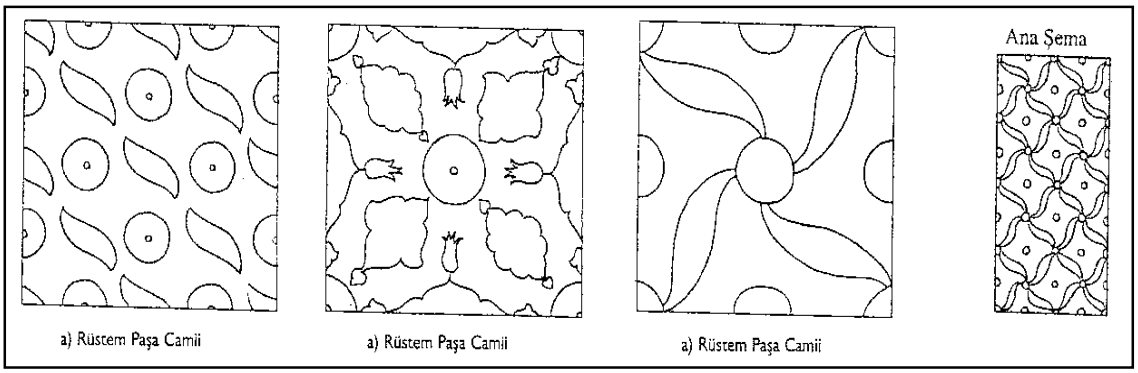


Şekil 3.67. Çinilerde yaprak motifleri (Tayanç, 1963).

"Çinilerdeki yaprakların çoğu dişli ve parçalıdır (Şekil 3.66. ve 3.67.). Kestane (Castanea sp.), büyük papatya (Matricaria chamomilla), nane (Mentha piperata), büyük ısırgan otu (Urtica diocia), kendir (Sativa sp.), gelincik (Papaver sp.) ve yabani dikenli bitkilerden alınan bu örnekler, tek başlarına, birbirine geçmiş veya birbirini kucaklamış olarak alanı kaplamışlardır. Yaprakların azı, yüzden, çoğu yandan görünür biçimdedir, tek başlarına bulunmaktan çok kenarlarının bir veya iki yanında tomurcuk ve çiçekler dizili olarak düzenlenmişlerdir. Yaprakların yüzleri, çoğunlukla yabani gül (Rosa canina), mersin (Myrtus sp.), erik (Prunus sp.), kayısı veya şeftali (Prunus sp.), lale (Tulipa sp.), çin bulutları, nadir olarak ta Rumi motifler ve daha nadir olarak sümbüllerle süslenmişlerdir. Kıvrak, narin ve dik olmaktan çok secde edercesine yatkın olan yaprakların, orta ve yan damarları, ihmal edilmemiş olup, yapraklar, kenar sularında ufak ve sade olup, lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), narçiçekleri (Punica sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.) ve zambakları (Lilium sp.) vb.

çiçekleri kucaklayarak, bazı yerlerine ufak filizler, tomurcuklar yerleştirilmiştir. Bazı yapraklar ise, yerden fışkırarak ve yelpaze gibi yayılarak çiçekleri kucaklamakta, bir kısmı ise vazolardan taşarak eğilip bükülmektedir" (Tayanç, 1963) (Şekil 3.66., 3.67.).

Çinilerdeki desen kurguları incelendiğinde, sürekli yinelenen belli kompozisyon şemalarına sahip oldukları açıkça görülmektedir. XVI. yy ikinci yarısında sıklıkla tekrarlanan ulama karo tasarımları olmuştur. Bunlar, basit [*]1(şekil 3.68.), dairesel hatlı [**] (şekil 3.69), merkezi[***] (şekil 3.70.), boyuna gelişen[****] (şekil 3.71), şemse formlu[*****] (şekil 3.72) kompozisyonlar şeklindedir (Bakır, 1999).



Şekil 3.68. Basit ulama kompozisyonları (Bakır, 1999).

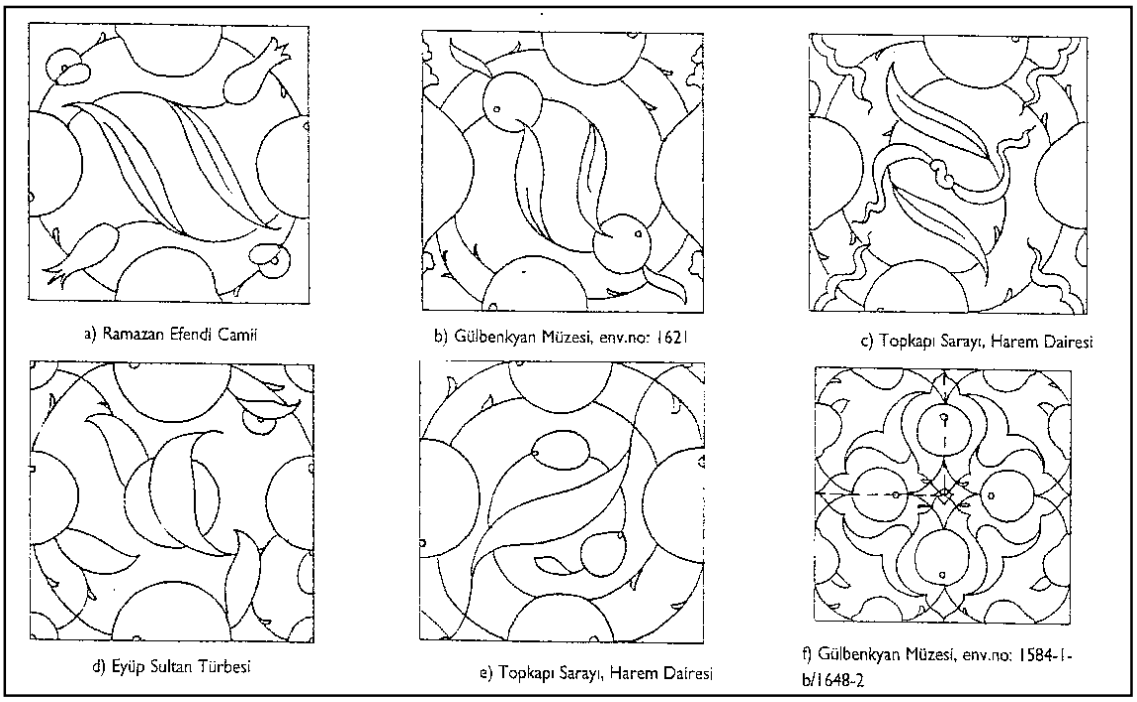
[*] **Basit ulama kompozisyonları:** Çini karoların dikey veya yatay şekillerde eşit aralıklarla bölünerek motiflerle süslenmesinden oluşurlar. Kaplanacak alanın durumuna ve diğer desenlerle uyumuna göre bu aralıklar sık ve seyrek olabilir. Birbirinden bağımsız yerleştirilen motiflerin bazılarında uç noktalardan birleştirilerek bağlantı duygusu verilir. Bu grup dâhilinde şemseli örneklerde vazgeçilmez kompozisyonlardır. Şemse formu güneşe benzetildiği için bu formu almıştır. Üzerinde hatai, rumi, natüralist üslupta çiçek motifleri kullanılmıştır. Özellikle Sokollu Cami, Edirne Selimiye Cami ve III. Selim Türbesinde örnekleri vardır (Bakır, 1999).

[**] **Dairesel hatlı ulama kompozisyonları:** Bunlar çini karoların kenarlarına oturtulan dört yarım motifin, dairesel bir yol izleyerek oluşturduğu desenlerdir. Dairesel hatlı ulamalarda bezeme, çoğunlukla hatai üslubunda motiflerden oluşur. Bunun yanında natüralist çiçeklerin, bulutların ve Rumilerin, soyut form ve şemselerin birlikte yer aldığı düzenlemeler çoktur. Örneğini Ramazan Efendi Caminde görebiliriz .

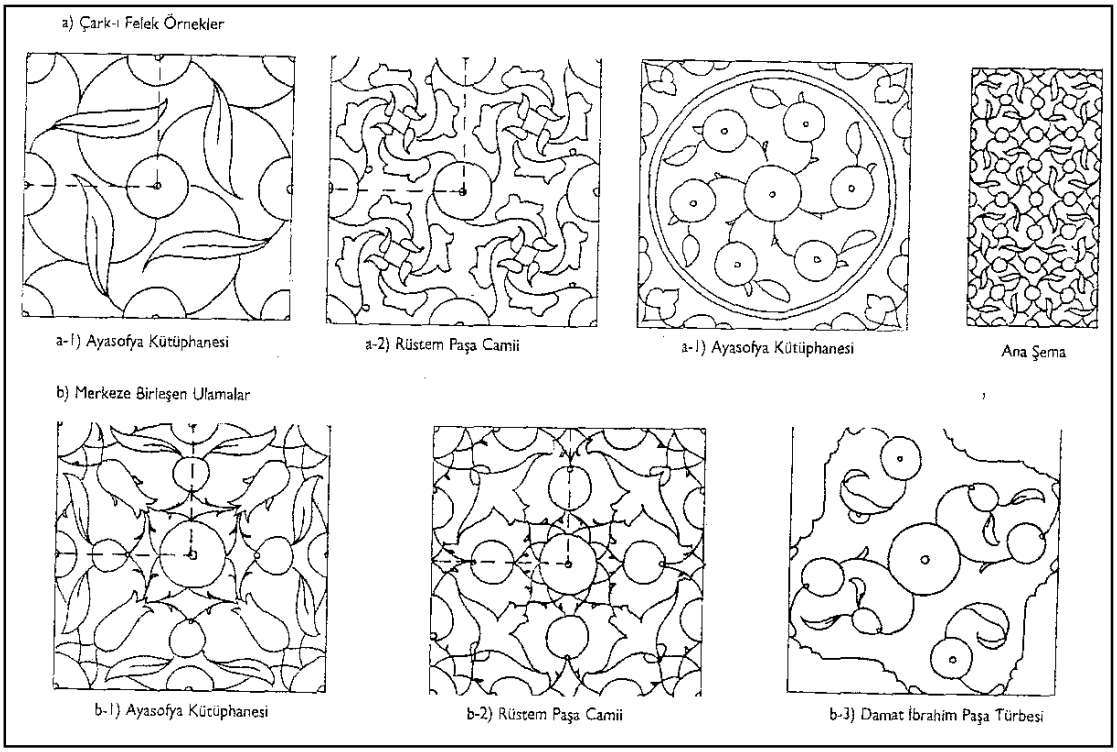
[***] **Merkezi Ulama Kompozisyonları:** Bu gruptaki desenlerde kompozisyon merkez çıkışlı olabildiği gibi bazı örneklerde de motifler merkeze birleşmektedir. Merkezi şemalılara ilk örnek ' çark-ı felek'[*] 1 düzenlemelerdir. Örneklerini Sultan Ahmet Cami ve Ayasofya kütüphanesinde görebiliriz (Bakır, 1999).

[****] **Boyuna gelişen kompozisyon şemaları:** Bu şemalar dairesel hatlı ulama kompozisyonların tersine, motiflerin bezenen alanda, aşağı, yukarı veya sadece yukarıya devam edecek şekilde oturtulması ile elde edilmiştir. Başlangıç noktası tekrarlanan desenin ortasında olan örnekler, boyuna gelişen kompozisyon şemalarının en sık rastlanan örneklerindendir. Edirne Selimiye Cami, Takkeci Caminde örneklerini görebiliriz. Hatai motifleri ve natüralist üslupta çiçekleri (bahar dalları (Cydonia sp.) ve asma (Witis sp.) yaprakları gibi.) bir arada görmek mümkündür (Bakır, 1999).

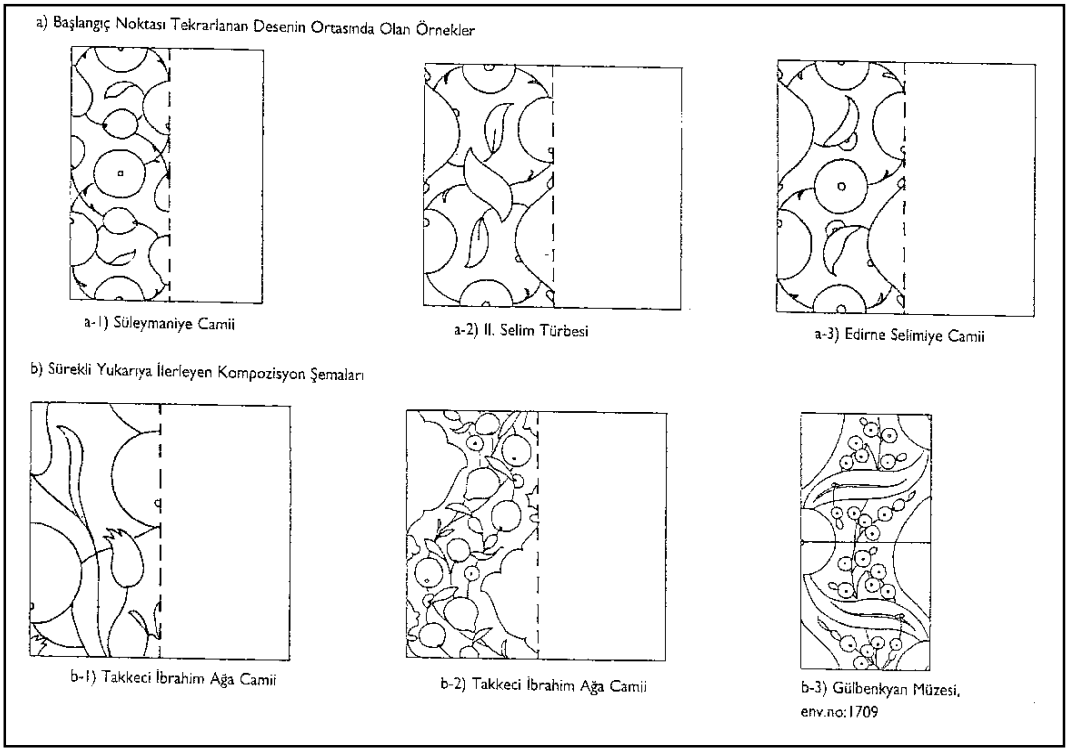
[*****] **Şemse formlu kompozisyon Şemaları:** XVI. yy çinili eserlerde çok sık rastlanır. Şemse formlu olarak nitelendirdiğimiz kompozisyonlar, motifler yardımıyla, şemse şeklinde veya şemse formuna yakın madalyonların tasarımıyla elde edilmiştir. Yapraklarla oluşturulan şemse formlu şemalar, biline ve tercih edilen örneklerdendir. Natüralist üslupta çiçekler, saz yaprakları, hatailer ana motiflerdir. Edirne Selimiye Cami, Sultan Ahmet Cami, Kanuni Türbesinde görülür. İçleri motif bezeli kalın saplarla oluşturulan şemalar ise şemse formlu şemaların ikinci grubunu oluşturur. Hatai, nergis, sümbül vb. motifleri vardır. Rüstem Paşa Caminde baş örnektir. Rumi üslubu motiflerle oluşturulan şemse formlu şemalar, son şema şeklidir. Rumi motifleri yapıları itibarı ile kompozisyonda pafta ayırımlarına imkân tanırlar. Örnek: Edirne Selimiye Cami (Bakır, 1999).



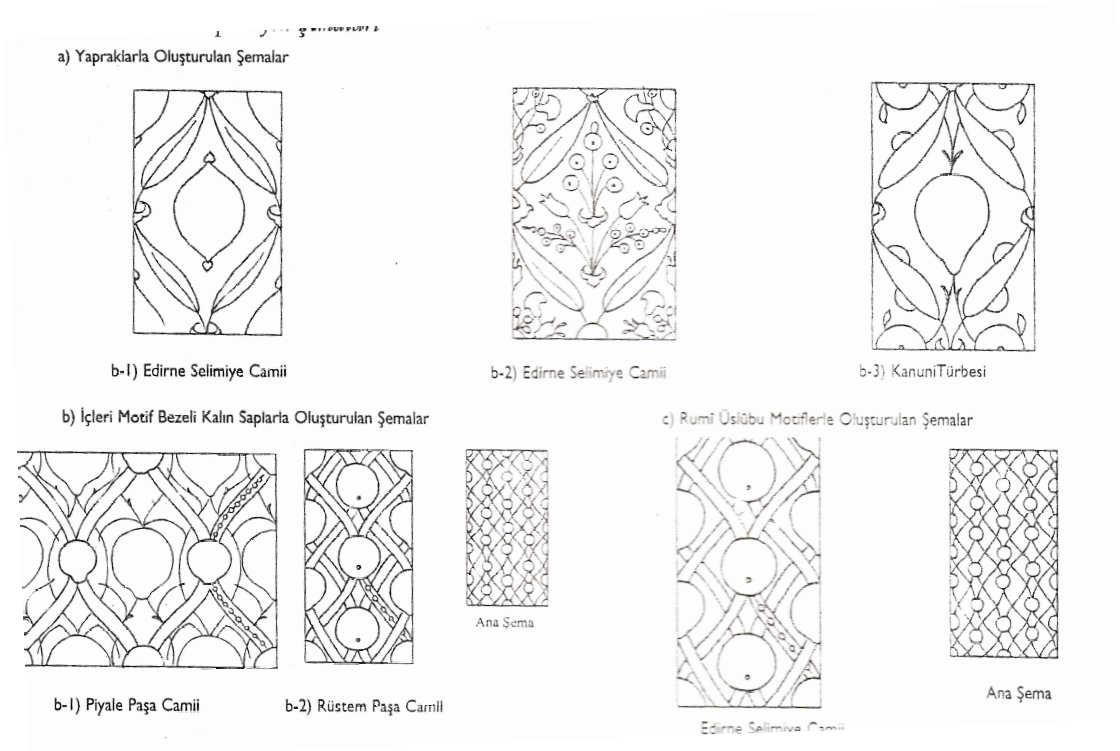
Şekil 3.69. Dairesel hatlı ulama kompozisyonları (Bakır, 1999).



Şekil 3.70. Merkezi ulama kompozisyonları (Bakır,1999).



Şekil 3.71. Boyuna gelişen kompozisyon şekilleri (Bakır, 1999).



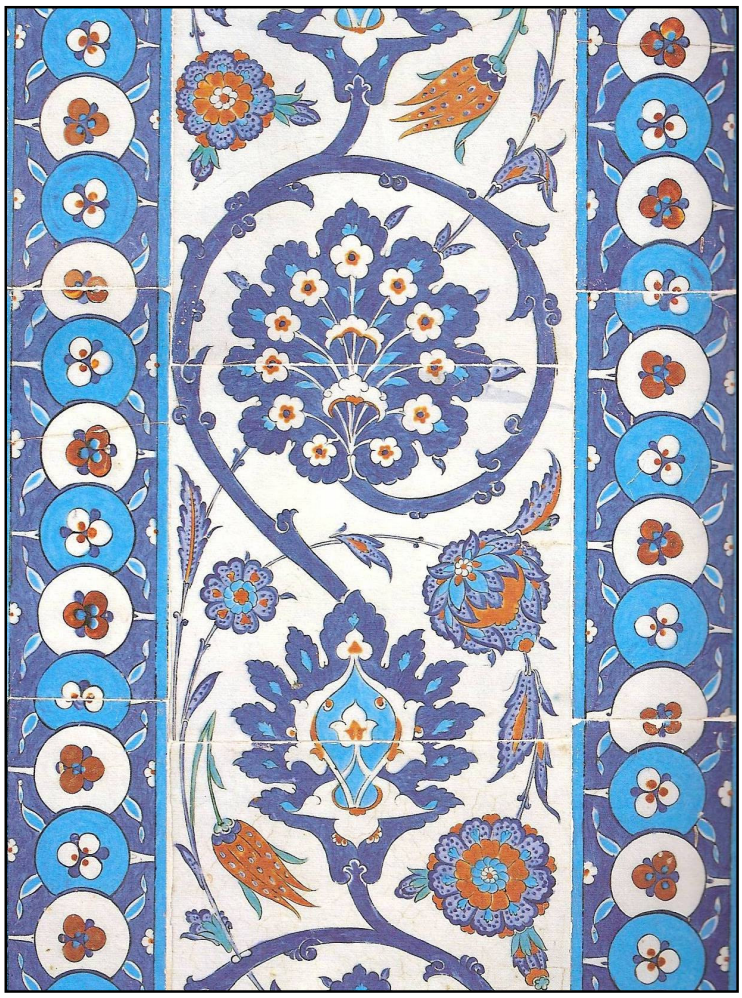
Şekil 3.72. Şemse formlu kompozisyon şekilleri (Bakır, 1999) .



Osmanlı mimarisinde iç mekân bezemeleri genellikle duvar çinileri bezemesi daha çok çiçek motifleri ile yapılmıştır. XVI. ve XVII. yy sonuna kadar İznik' te üretilen çiniler cami ve türbe yapılarında kullanılmakla kalmamış, saraylardaki binaların duvarlarını da süslemiştir. Topkapı Sarayı çeşitli XVI. yy çilerinin yanı sıra, farklı yüzyıllarda yapılan ilaveler ve tamirler nedeniyle sanki bir çini müzesi gibidir. Özellikle çeşitli köşklerin ve haremin çinileri ünlüdür. Sünnet odası cephesinin bahar çiçekleriyle donanmış ağaç kompozisyonu ve kenar panolarında mavi kompozisyonlu bitkisel desenler, hayvan figürleri sivil mimaride uygulanan figürlü çinilere örnektir (Şekil 3.73.) .

Şekil 3.73. Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinilerinden motif örneği (Birol ve Derman, 2001).

“Bir duvar çinisi örneğinde iki yana dalgalanarak yükselen ağacın ana dalı ile ondan çıkan ve kırılan küçük dalların üzerindeki bahar çiçeklerinin etrafında geliştirilen kompozisyonda bahar ağacının iki yanında belli aralıklarla yerleştirilmiş çınar yapraklarını (Platanus sp.), derin “S” ler yapan sivri yaprakları birbirine bağlamaktadır. İçlerine zarif lalelerin (Tulipa sp) yerleştirilmiş olduğu sivri yapraklar, bahar dallarının (Cydonia sp.) vb.) üzerinden bir sağa bir sola dönerek yükselmektedir. Bu dalgalanmada arada kalan boşluklara ise burada çınar (Platanus sp.) yaprakları gibi ancak yarılarını gördüğümüz şemseler içinde üstten görülen açmış gül (Rosa sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve laleler (Tulipa sp.) bulunmaktadır” (Atasoy, 2002).



“Osmanlı çinileri Osmanlı kumaş desen şemasına benzer bir şema içinde tipik Osmanlı çiçekleri ile oluşturulmuştur. 1580’lerde süslemesinde yukarıdan aşağı “S” oluşturarak, dalgalanarak inen, içine basit bir çiçek motifinin sürekli olarak dizildiği şerit veya dal, tam aksi yöndeki benzeri ile birbirlerine değecek kadar yaklaştıkları yerlerden bağcık motifi ile bağlanarak, şemse biçiminde madalyonlar oluşturulmuştur” (Atasoy, 2002) (Şekil 3.74.).

Şekil 3.74. Rüstem Paşa Caminden “S” biçimli çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).

Aşağıda bazı çini motifi örnekleri görülmektedir (Şekil 3.75., 3.76., 3.77.,3.78.,3.79.).



Şekil 3.75. Sultan Ahmet Caminden çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.76. Rüstem Paşa Caminden çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3.77. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).



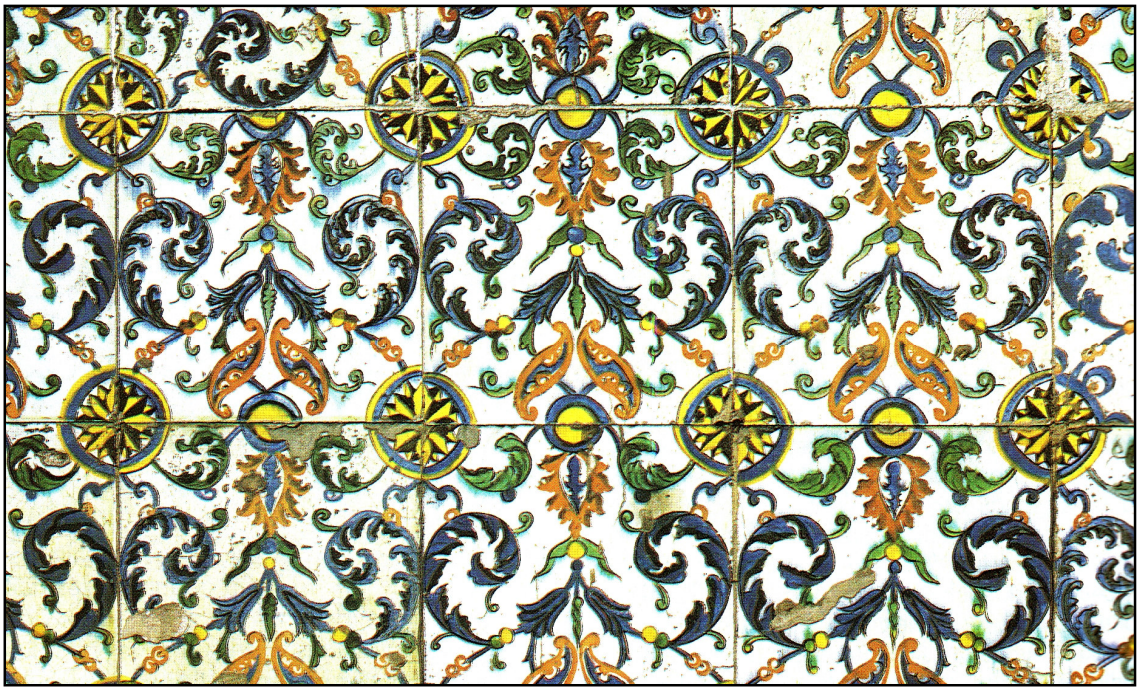
Şekil 3.78. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).



Şekil 3. 79. Sokullu Mehmet Paşa Caminden çini motifi örneği (Birol ve Derman, 2001).

"Kanuni Sultan Süleyman döneminde XVI. yy da diğer sanat dallarında olan gelişmeler gibi çinicilikte de büyük gelişmeler olarak süsleme daha gösterişli bir hal almıştır. Rumi denilen stilize hayvan şekilli motiflerle süslenmiş panolar yapıldı" (Arseven,1973).

"XVIII. yy İznik çini atölyelerinin son bulması Kütahya imalathanelerinin daha hızlı yol almasını sağlamasına rağmen bu çiniler eski örneklerin taklidinden öteye gitmemiştir. XVI. ve XVII. yy cennet bahçelerini anımsatan örneklerle karanfil (Dianthus sp.) buketleri, Rumiler tekrarlanarak işlenmektedir" (Bakırer, 1993) (Şekil 3.80.).



Şekil 3.80. XVIII. yy Kütahya çinileri, İstanbul Topkapı Sarayı (Bakırer, 1993).

XVIII. yy Eyüp' te kurulan çini atölyesi "Tekfur Sarayında" faaliyetini sürdürürken, bu dönemde Barok etkili çiçekler, iri güller (Rosa sp.), başağı hatırlatan laleler (Tulipa sp.) motif olarak kullanılmaktadır. XIX. ve XX. yy da yapılan Kütahya çinilerinde eski İznik çinilerinin motiflerine dönülmektedir.

"İznik seramik ve çinilerinin etkisi, XIX. yy sonlarında özellikle Avrupa'da yeniden gündeme gelmiş, XX. yy başlarında da akım sürmüş görünüyor. Avrupa'da bu dönemde başarılı taklitlere de rastlanmaktadır. Diğer yandan XVI. –XVII. yy' da kendine has renk ve desenlerle İznik'in XVII. yy sonlarından itibaren etkisini kaybederek, sönmeye başlamasından sonra bu alandaki boşluğu dolduran Kütahya'da da özellikle çinicilikte, Birinci Ulusal mimarlık akımı etkisinde İznik desenleriyle çini üretimi yeni bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım II. Dünya savaşı sonrasında Kütahya çiniciliğinde görülen yeniden yapılanma sırasında form ve desen olarak "İznik Tipi" üretime yönelmiştir" (Altun, 1999).

3.2.3.2. Çini Eşya

3.2.3.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Toprağın şekillendirilmesi ve pişirilmesi ile elde edilen çömlek, sanatçının elinde seramik olmuş, sırla kaplanmıştır. Hem kap-kacak türünde hem de iç ve dış duvar süslemelerinde ölçülü ve dengeli sırlı tuğla kullanımı Türk sanatı tarihinde önemli yer tutmakta, araştırmalar ışığında, İznik' deki Osmanlı dönemi seramikleri ve Erken dönemi seramiklerin kırmızı hamurlu dönem olduğu gözlenmektedir" (Altun, 1999).

Anadolu Selçuklu döneminde çini sanatı ile ilgili bol örnekler bulunurken, çini eşyalarla ilgili buluntular oldukça sınırlıdır. XII.. ve XIII. yy Suriye örneklerine benzer, kabartmalı figürlerle bezemeli büyük küpler, bunların Suriye etkisinde Anadolu' da yapılmış eserler olabileceğini düşündürmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde en yaygın seramik türü İslam sanatında IX.. yy dan beri bilinen, Anadolu' da Bizans ve Doğuda Ermeni-Gürcü sanatında da yaygın olan "Sgraffito" tekniğidir. Bu bir kazıma tekniği olup, desenlendirmede soyut bitkisel ve geometrik şekiller yanında Anadolu Selçuklu figür stilini yansıtan kuş figürleri de kullanılmış olup, şekiller çukurda kalan ve koyu renkli bir kontur ile çerçevelenmiştir.



Şekil 3.81. Samsat' tan sıratlı tekniğinde işlenmiş kase, Adıyaman Müzesi XII. yy -XIII. yy (Öney, 1992).

İznik' te yapılan kazılardan anlaşıldığı göre ilk "Millet tipi" seramikler slip dekoru ile bezenen çanak örnekleridir. Desenli örnekleri hafif kabartmalı olup, Rumiler, soyut yapraklar, çiçeklerle bezenmiştir. İkinci tip olan örneklerinde ise desenler soyut yapraklar, yelpaze tipi yapraklar, helezonlar, çiçek rozetler şeklindedir. Kazıma tekniğinde olan kapların deseninde ise soyut yapraklar görülmektedir (Şekil 3.81.).

3.2.3.2.2. Osmanlı Dönemi

"XIV. yy ikinci yarısı ve XV. yy' dan itibaren İznik seramik ve çinilerinde pişirme ve fırınlama açısından değişim oluşmakta olup, yumuşak porselen niteliği kazanan bu seramikler genellikle mavi-beyaz dekorları ile Çini porselenlerinin yerini doldurmaya başlamıştır. XVI. yy başlarında mavi-beyaz dekora turkuvaz rengin de katılması ile saydam sır altındaki dekor çeşitlenme göstermiştir. Son yıllarda XVI. yy tuğralarının zemin dolgusunda görülen spirallere benzetilerek eskiden Haliç işi denilen dekor yanında, yine eskiden "Şam İşi" denilen iri yaprak motifli ve mora yakın renklerin katıldığı dekor da hep aynı teknolojinin ve hamurun kullanıldığı ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında tümü İznik fırınlarında üretilen bu seramiklere dekorlarındaki desen üsluplarına göre "Şam İşi", "Milet İşi", "Haliç İşi", "Rodos İşi" adı verilmiştir" (Altun, 1999).

"Şam Tipi" seramiklerde mavi beyazlarda görülen Çin porselenlerinin şakayık(Paeonia sp.),, Lotus (Nymphea sp.), kasımpatı-krizantem (Chrysanthemum sp.) desenlerinin yanı sıra daha bol olarak XVI. yy ikinci yarısında İznik çinilerinde görülen gerçekçi çiçekler kullanılmakta, lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar çiçekleri, enginar (Cynara scolymus), kıvrık yapraklar, Rumiler, rozetler çeşitlilik gösteren kompozisyonlar işlenmektedir.

XV. yy ait mavi- beyazlarda mavi tonları daha koyu olup, erken örneklerinde Çin etkisi yoğundur. Desenlerin daha girift ve sıkışık olduğu gözlenmekte, daha sonra kompozisyonlarda hafifleme ve Klasik Osmanlı Üslubu görülmektedir.

"XVI. yy ilk yarısında İznik' te üretilen "Mavi-Beyaz Grup" olarak adlandırılan örnekler, benzersiz hamur ve sır kaliteleri ile yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bunlardan ana teması "Saz Üslubu" olan 1530 yıllarında tarihlenen mavi-beyaz renkli tabaklar bulunmaktadır. XVI.yy sonu, XVII.yy başına ait tabaklarda iri Hatai çiçekleri, gonca ve

yaprakların arasına yerleştirilen sülün figürlü örnekler oluşturmaktadır." (Bakır, 2004) (Şekil 3.82.).

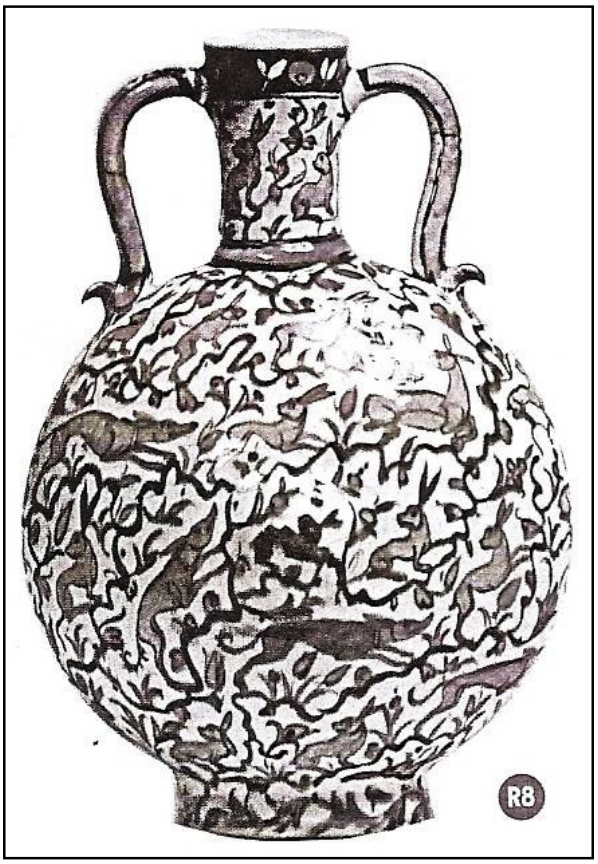


Şekil 3.82. XVI. yy balıkçıl kuşlu tabak (Bakır, 2004).

XVII. yy ait bir seramikte su içmekte olan tavus kuşu diğer örneklere daha detaylı çizilmiş, arka planda Natüralist üslup çiçeklerden karanfil (Dianthus sp.), zambak (Lilium sp.), lale (Tulipa sp.) motiferi serbest bir tasarım anlayışı ile yerleştirilmiştir (Şekil 3.83.). XVI. yy ikinci yarısında "Kırmızı Sır Altı Tekniği" olarak adlandırılan seramiklerde "Hayvan ve Bitkisel motifli" ve "Orman temalı- Av Sahneli Kompozisyonlar" olarak iki grupta incelemek mümkündür. Hayvan ve Bitkisel motiflerin bir arada görüldüğü kompozisyonlarda sülün kuşu, tavus kuşu, güvercin, saksağan gibi çeşitleri görülürken, çiçeklerden ise karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), zambak (Lilium sp.), menekşe (Viola sp.) ve ayn-i sefa (Calendula Officinalis) gibi türleri bir arada görmek mümkündür. XVI. yy sonu ve XVII. yy tarihlerinde kuş tasarımlı grupların yanına aslan, aslan-boğa, aslan-güneş, at temalı tabak örneklerini de görmek mümkündür (Bakır, 2004)

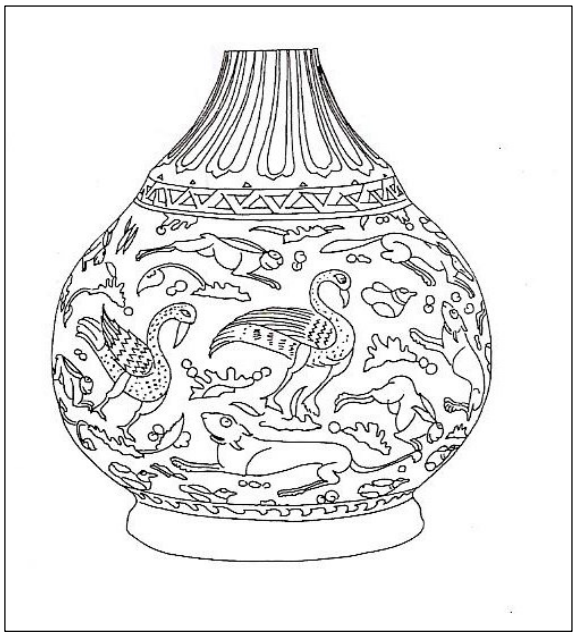


Şekil 3.83. XVII. yy tavus kuşu figürlü, naturalist üslupta çiçekli tabak (Bakır,2004).



"Orman Temalı – Av Sahneli kompozisyonlara grubuna ait ilk örnek, 1545–1550 yıllarına ait mavi-beyaz bir mataradır. İznik seramiklerinde rastlanmayan şişkin karınlı bu matara formu, daha çok Memluk dönemi örneklerini anımsatmaktadır. Bu matarada hayvanların sarmaşıklarla alanlara ayrıldığı dikkati çekmektedir" (Bakır, 2004) (Şekil 3.84.).

Şekil 3.84. XVI. yy orman-av tasvirli ilk matara (Bakır, 2004).



Şekil 3.85. XVI. yy orman temalı sürahi (Bakır, 2004).

"XVI. yy son çeyreğinde, orman ve av sahnelerini hatırlatan temaları ile zengin renk ve çeşitlilikte tabak, maşrapa, bardak, uzun boyunlu sürahi ve kaseler üretilmiştir. Hayvan figürleri çoğunlukla yeşil veya turkuvaz zemin üzerinde tasvir edilirken, nadiren zeminler beyaz bırakılmıştır. Kullanılan hayvan motiflerinin (tavşan, ceylan, kuş, ördek, sfenks vb.) benekli veya çizgi dışında çoğu stilize edildiği görülmüştür. Bu hayvanlar ile birlikte zeminde nadiren sarmaşıklar, genellikle kaya formlarını hatırlatan adacıklar ve bunlardan çıkan basit Rumi motifleri vardır" (Bakır, 2004) (Şekil 3.85.).

XVI. yy da hayvan figürlü seramikler, zengin çeşitte üretilen Hatai-Rumi üslubu ve Natüralist üslup kompozisyonların yanında çeşit ve yaratıcılık yönünden zayıf kalmaktadır. XVII. yy sonlarına doğru seramiklerde kalitesiz bir yapım ve özensiz bir desen uygulamaları gözlenmekte, kullanılan formların küçük değişikliklerle uygulandığı görülmektedir.

"Kanuni Sultan Süleyman zamanında 1535' de İznik' te yapılan tabakları, şişe ve bardak gibi çini eşyaların da yeni üslupla sümbül (Hyacinthus sp.), karanfil (Dianthus sp.), Manisa lalesi (Anemone sp.) gibi çiçekler görülmeye başlanarak, bunların içine, ortalarına ise birer Hatai yerleştirilmiştir. Hatailerin tepesinden iki yana uzanan birer lale (Tulia sp.) veya karanfil (Dianthus sp.) çıkmakta, Hatailerin yanlarındaki boşluklar sümbül (Hyacinthus sp.) dalı veya teşhis edilemeyen bir çiçek dal ile doldurulmuştur. Çiçeklerin işlenişindeki küçük farklılıklar ve özellikle renklerdeki kahverengiye bakan donuk kırmızı, elma yeşili gibi değişik tonlar İznik çinilerinden üslup ayrılıkları olarak gözlenmektedir. Şekil 3.86.' da görülen İznik tabağında enginar (Cynara scolymus), lale çiçeği (Tulipa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.) kıvrık dal motifi ve küçük tomurcuklarından ibarettir" (Atasoy, 2002).



Şekil 3. 86. XVI. yy İznik tabağı (Atasoy, 2002).

Bunlardan özel bir koleksiyonda korunan, 1570 – 1575 yıllarına ait İznik tabağında bahçe tasviri kompozisyonunda yerleştirilmiş, bahçelerin vazgeçilmez süs ağacı selvi (Cupressus sp.) motifi simetrik çiçeklerin tam ortasında bir eksen oluşturmaktadır. İki yanındaki tam açmış güllerin (Rosa sp.) ikisi selvinin (Cupressus sp.) tepesine kadar ulaşmış, diğer iki gül (Rosa sp.) ise uzun dalları kırılıp, aşağıya ve diğer yöne dönmüştür. İznik çiniciliğinde sıkça rastlanan, çok açıldığı için adeta taç yaprakları geriye dönmüş gibi görünen güllerin yaprakları ve goncaları başarılı biçimde çizilmiştir. Selvinin (Cupressus sp.) dibindeki sivri iri yaprakların arasından, iki yanda birer dalları kırık Manisa lalesine (Anemone sp.) benzer çiçekler vardır. Ayrıca buradan iki uzun sümbül (Hyacinthus sp.) dalı çıkar ve adeta tüm çiçekleri iki yandan sarmaktadır. XVI. yy sonlarında Osmanlı sanatı natüralist denebilecek üslup çizgisini korumaya devam etmiştir. Tabağın kenarları Çin seramiklerinden alınma

motifleri ile bezenmiştir. Bir başka İznik çini tabağında esas itibarı ile simetrik bir düzende oluşturulan desen şemasında karanfiller (Dianthus sp.) işlenmiştir. Tahminen 1575' lerde yapılan tabağın üst kısmında dibinde Manisa lalesine (Anemone sp.) benzer çiçekle birlikte aynı kökten çıkan iki karanfil vardır. Altta bağcık motifinden çıkan iki karanfilin (Dianthus sp.) sapı ise kırılıp geriye döner ve çiçekleri ile tabağın alt iki yanında boşlukları doldurmaktadır. Üstteki ve alttaki karanfillerin (Dianthus sp.) arasını adeta orta damarını oluşturan bir çiçek dizisine sahip iki sivri yaprak ayırmaktadır (Atasoy, 2002) (Şekil 3.87.).



Şekil 3.87. XVI. yy karanfil desenli çini tabak, özel koleksiyon (Atasoy, 2002).

Yine 1580' lerde yapılan bir İznik çini tabağında kullanılan bitkiler; lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), karanfil (Dianthus sp), bahar dalı (Cydonia sp.), sümbül (Hacinthus sp.), müge (Convallaria majalis), nergis (Narcissus sp.) gibi çiçeklerle birlikte sivri yapraklar kullanılmıştır.

"Seramikte uygulanan kompozisyonlar ve motifler ise çiniye kıyasla belirli ayrıcalık taşımaktadır. Bunların derlemeleri çinide görülen duvar panolarındaki kompozisyonlardan çok daha değişik görünümdedir. Bununla beraber yüzyılların üslup etkisi seramikte de görülmektedir. Örneğin Anadolu Selçuklu dönemi seramiklerinde çiniye paralel olarak, geometrik motifler ve yalın hayvan tasvirleri çoktur. Osmanlı Erken dönem mavi-beyaz seramikleri desen yönünden Çin Ming porselenlerinin etkisi altında gelişmektedir. Oysaki aynı dönem duvar çinilerinde bu durum belirgin olmadığı gibi bezemeler, Anadolu geleneklerine paralel özellikler göstermektedir. Klasik ve Geç Dönem Osmanlı seramiklerinin bezemelerinde ise hâkimiyet bitkisel türlerdedir" (Akar ve Keskiner, 1978).



Şekil 3.88. Çanakkale küpü, XVIII. yy İstanbul Çinili Köşk Müzesi (Bakırer, 1993).

"XVIII. yy İznik çini ve seramik imalatının son bulunmasında sonra, Kütahya'da kalite bakımından iki farklı grup seramik görülmektedir. 1. gruptaki örnekleri XVIII. yy ilk yarısına ait olduğu kabul edilirken, genellikle matara, kadeh, kupa, gülabdan, kandil, buhurdan, süs yumurtaları, tütsü kabı ve tabaklar yanında ayrıca orijinal limonluklarda vardır. Motifler bütün zemini dolduran bir çiçek tarlası andıran kompozisyonlar olarak görülmektedir. XVIII. yy ikinci yarısında kalitede gerileme görülmektedir. XVII. ve XX. yy arasında Çanakkale seramik merkezi olarak ilgi çekici olduğu kadar Türk sanatına konu, desen, buluş bakımından yenilikler getiren örnekleri var olmakla beraber en çok tabak, çukur kase, küp, sürahi, test ve vazolarda yapılmaktadır. XVIII. yy Çanakkale seramiklerinde en ilginç örnekler tabaklarda görülürken, motifler çiçek demetli, meyveli olabilmektedir. Bazı tabaklarda beyaz yapraklı papatyaya (Matricaria chamomilla) benzer çiçekler ve aralarında yaprak dizisinden meydana gelen bordürler görülmektedir. Geç dönem Çanakkalelerde çok büyük vazolar, saksılar, küpler, ibrikler, şekerlikler, çukur kaseler, zarflar, fincanlar, mataralar, şamdanlar, mangallar, küçük heykelcikler yaygın olarak kullanılan örneklerdir. Bazı örneklerde iri rozet kabarık çiçekler, yapraklara çok rastlanmaktadır" (Bakırer, 1993) (Şekil 3.88., 3.89., 3.90.).



Şekil 3.89. XVIII. yy Kütahya tabak ve kâsesi, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi (Bakırer, 1993).



Şekil 3.90. XVIII. yy Kütahya tabakları, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi (Bakırer, 1993).

Günümüzde Çanakkale' de eski gelenekler yaşatılmazken, Kütahya ve İznik' te geleneksel seramik yapımına önem verilmektedir.

3.2.4. Kalem İşi Duvar Resimlerinde Bezeme

3.2.4.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Anadolu Selçuklu döneminde mimari süslemesinde, çeşitli yapıların içini bezeyen fresk (duvar resmi) olarak işlenmiş boyalar genelde kubbe, tonoz, kemer, ayak, duvar gibi çeşitli yerlerde kullanılarak, geometrik ve bitkisel şekilli bezeme şeklindedir. Bu dönemde oluşturulan bu bezemeler günümüze oldukça aşınmış bir şekilde ulaşmıştır. Ahlat' ta Boğatay, Aka (Şirin Hatun) türbesinin (1281) içinde harap durumda olan freskler oldukça ilginç olup, türbe iç duvarlarında hayat ağacı etrafında iki tavus kuşu diğer soyut motifler bir arada bulunmaktadır" (Öney, 1992).

"Anadolu Selçuklu duvar resimlerinde sanat anlayışı ve temel tutum bakımından üç genel üslup ayırt edilmektedir:

1. Minyatür özellikleri (geleneksel anlayış) gösteren resimler.
2. Hem geleneksel, hem de batılı özellikler gösteren resimler.
3. Doğrudan doğruya Batılı nitelikte resimler" (Demiriz, 1999).

3.2.4.2.Osmanlı Dönemi

"XVIII. yy yapıların bezenmesinde büyük yenilik olarak ortaya çıkan duvar resimleri, teknik bakımdan batı sanatındaki fresklere benzememektedir. Bunlar batıdaki gibi yaş sıva üzerine değil, kuru sıva üzerine yapılmaktadır. Bu kalem işi tekniğinin, ahşap üzerinde de uygulanan tekniği mevcuttur. Önceleri Topkapı Sarayında görülen bu duvar resimleri, hemen aynı zamanda Anadolu ve Balkanlara da yayılmıştır" (Arık, 1999).

Osmanlı yapılarında insan elinin uzanamadığı yükseklikteki bütün iç yüzeylerinin bezenmesinde kalem işleri tercih edilmiştir. Nedeni ise kalem işinin dış etkenlerden kolaylıkla zarar görmesidir. Kalem işi, mimari süsleme türleri arasında incelenmesi en güç olanıdır. Bunun nedeni ise, kalem işini ömrünün işlendiği yüzeyin ömrüne bağlı olmasıdır. Genellikle sıva üzerine boyama söz konusu olan bu süslemede, zamanla çatlamalar ve dökülmeler görülmektedir.

“Erken Osmanlı dönemi kalem işinin örneğini yansıtan en eski yapılardan biri İznik’ tek Kırgızlar türbesidir. Tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte tahmini olarak XIV. yy a ait olduğu düşünülür. Bu yapıda görülen bezeme desenleri, Hatai grubundan çiçekler ve serbest kıvrık dal üzerinde Rumiler gibi klasik motiflerin yanı sıra, vazo ve sütun gibi alışılmamış motifler şaşırtıcıdır. Rumilerin klasik şekillerini almamış erken örnekler izlenimini bırakması, eseri en erken örneklerden kabul edilmesini desteklemektedir” (Demiriz, 1979, sayfa 23).

Edirne Muradiye Cami örneğini incelendiğinde; bu caminin kalem işleri başlı başına bir etüt konusu olmaktadır. Yapıda en az üç tabaka halinde bulunan kalem işlerinden bizi ilgilendiren sadece en alttaki tabakadır. Rumi, Hatai ve yazılardan başka, cennet bahçesini andıran bitkisel dekorlarıyla çok ilginçtir.

“Burada örtü sisteminin tamamı ve duvarların büyük bir kısmı kalem işi bezeme ile süslendiği görülmektedir. En eski tabaka, kemerinde olan, binanın yapımı ile birlikte XV. yy ilk yarısına ait orijinal bezeme olup, bunlar kırmızı zemin üzerine siyah konturlu beyaz, sarı ve lacivert motiflerden oluşmaktadır. Girişte kubbenin altı orijinal kalem işi günümüze gelmiştir. Büyük kemerde, birbirine düğümlenerek geometrik bir ve yıldızlı madalyonlar oluşturan beyaz şeritlerin aralarında kalan bölümlerin içlerinde Rumili bezemeler vardır. Kubbe içindeki süslemenin ana şeması, sekizli simetriye dayanmaktadır. Ortadaki aydınlık fenerini çevreleyen süslemede ışınsal dizilmiş şemseler ve aralarında çeşitli madalyonlar, birbirine düğümlenmiş beyaz şeritlerle oluşturulmuştur. Şemselerden üçü günümüze orijinal haliyle gelmiştir. Şemse içleri ve arada kalan zemin Hataili ve Rumili kıvrık dallarla bezenmiştir. Kubbeye geçiş elemanlarında yer alan Rumili desenlerin bir kısmında günümüze ulaşmıştır. Mihrap önündeki mekânın sol duvarında kalem işleri kırmızı, beyaz, siyah rengin egemen olduğu bu süslemede bulunan yazı frizi zemini, Rumili kıvrımlarla doldurulmuştur. Asıl yüzey cennet bahçesini andıran bezemeye sahip olup, oldukça şaşırtıcı bir simetri düzendedir. Karşılıklı motifler benzer ölçülerde olmakla beraber tam bir eşitlik yoktur. Bağımsız bitkisel motiflerin birleşmesi ile selvi (Cupressus sp.) formunda iki ağaç meydana getirmiştir. Ayrıca üzerine sarmaşık sarılmış daha küçük birer selvi (Cupressus sp.), palmiyeye (Phoenix sp.) benzeyen bir ağaç ve küçük boylarda bitkiler kompozisyonu tamamlamaktadır” (Demiriz, 1999).

“Klasik dönemin genel motif karakteristiği ise, Rumi, Palmet-Lotus grubunun çeşitli sistemlerde ve özellikle kıvrık dallı motif biçiminde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Rozet ve

kartuşlarda yine kıvrık dal motifleri kullanılırken daire biçimindeki formlarda 8' li,6'lı bölümler kullanılmıştır" (Yüksek, 1996, sayfa 17).

1440–1450 yılları arasındaki grubu teşkil eden kalem işlerinde Rumili merkezi kompozisyonlar hâkim olup, yer yer Hatai tarzı da görülmektedir. Işınsal simetri esasına göre düzenlenen desenlerde, Palmet, şemse, kartuş şeklinde bölmeler, farklı zemin renkleri veya motif tipleri kullanılan kısımları ayırmaktadır.

"İstanbul' un fethi ile başlayan Osmanlı Klasik döneminde, Erken dönem sanatındaki kendini arama heyecanı yerini yerleşik ve belli kurallara uyulan bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Kompozisyonlar daha dengeli, renkler daha sade olup, açıklı koyulu maviler ve lacivertler zeminlerde tercih edilirken, desenlerde kiremit kırmızısı, sarı ve beyaz ön plandadır. Kalem işlerinde başta Rumiler olmak üzere, geleneksel çok stilize motifler tercih ediliyordu. İslam sanatında önemli yer tutan ve Osmanlıların da çok sevdiği geometrik motifler nadiren kullanılmıştır. Osmanlı bezeme sanatının simgesi haline gelen natüralist bitki motiflerine hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Çin bulutu, Hatai Klasik dönem için karakteristik olan motifler de bu kalem işlerinde yer alıyordu. Klasik dönem süsleme sanatının en önemli örneklerini taşıyan İstanbul' daki Rüstem Paşa Camidir" (Arık, 1999).

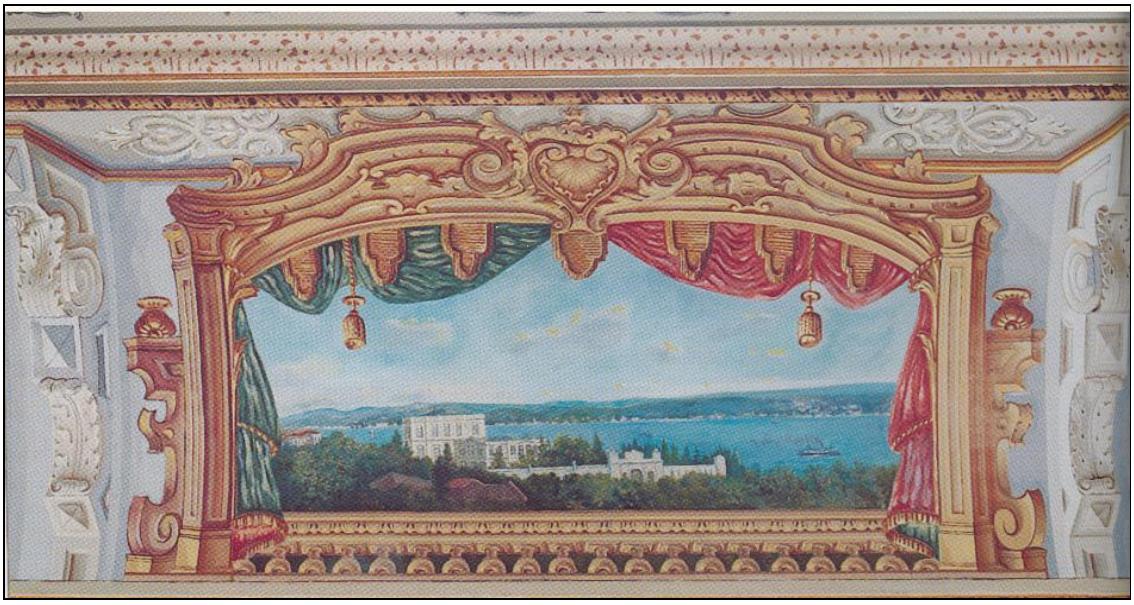
XV. yy başlarında kalem işinde özellikle Rumi tarzı süsleme çok olgun bir seviyeye ulaşmış, diğer motiflerde klasik şekilleri almış ve çeşitli denemelerle kompozisyonlar sonradan yerleşen tiplere doğru gelişmiştir.

Osmanlı imparatorluğunun önemli merkezlerinden biri olan Halep' te XVII.- XVIII. ve XIX. yy evlerinde orijinal yerinde kalmış olan ahşap üzerine bezemelerde bulunurdu. Bunlar değişik sanatçılar tarafından yapıldığı, üslup farklılıklarından anlaşılmakta olup, ancak aynı geleneği sürdürdüklerinden, bezeme bakımından birbirilerine oldukça benzemektedir. Bezemeler arkasında dolap olsun olmasın, belli bir yüksekliğe kadar ahşap kaplanan duvardaki panolar üzerinde, dikine kartuşlar içinde buket halinde çiçekler ve vazo içinde çiçeklerden oluşmakta olup, bunların yanı başında meyveler yer almaktadır. Halep evlerinde, duvarlardaki bu bezemeler, tavanda da devam etmektedir. Bunların arasında, armutların, narların, elmaların, kirazların ve buna benzer meyvelerin içinde dizili oldukları kaseler de olabilir. Bezemelerde karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), sümbül

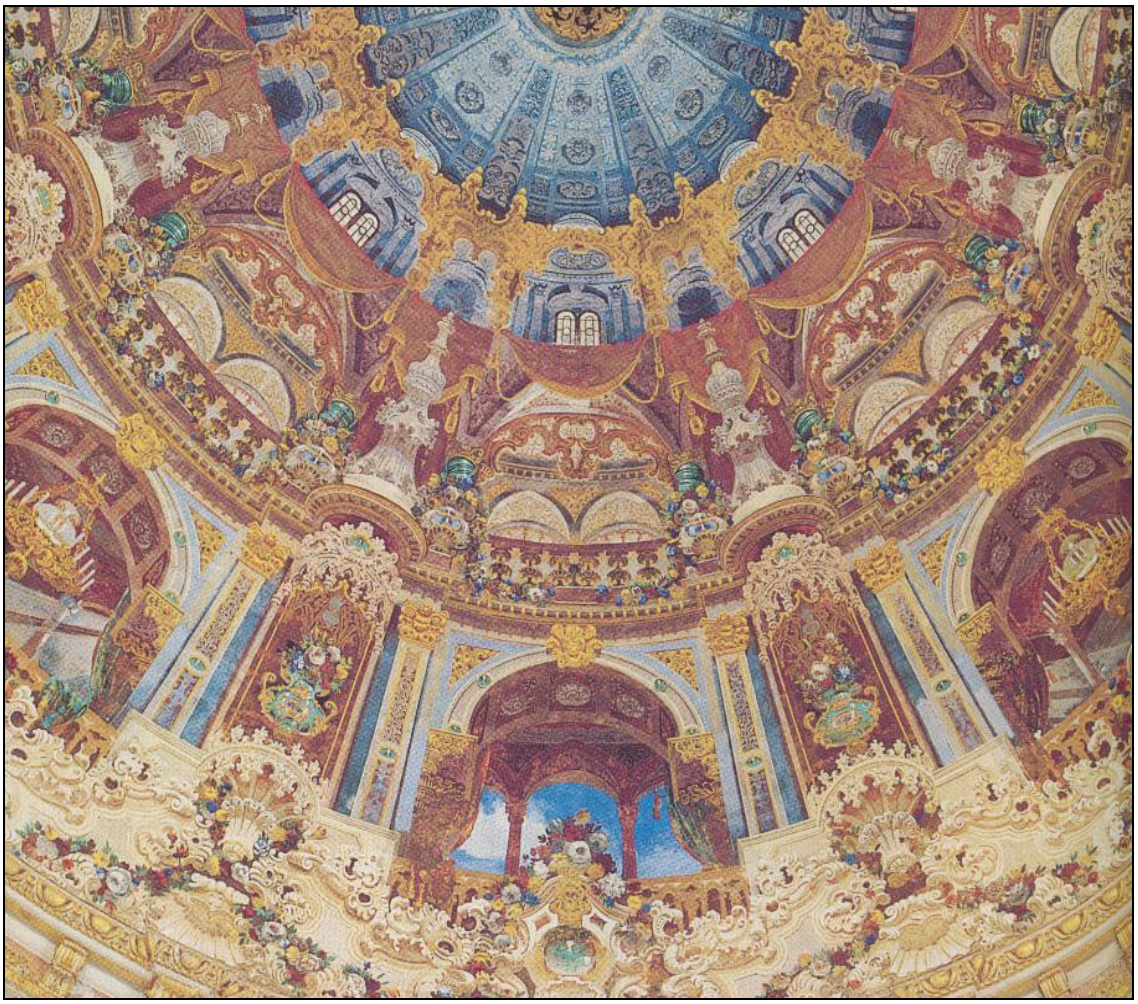
(Hyacinthus sp.), süsen (Iris sp.), peygamber çiçeği (Centaurea sp.) gibi çiçekler kullanılmıştır.

"XVIII. ve XIX. yy Osmanlı sanatında başkent İstanbul ve Anadolu' daki yapıları süsleyen somut motiflerin yanında natürmort denilen meyve ve çiçek tasvirleri içermektedir. XIX. yy da giderek artan batı etkileri teknik açıdan da kendin göstererek, bazı değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Çoğunluğunda yağlı boya kullanılan bu resimlerde çeşitli kır görüntüleri de yer almaktadır. Odalar ve tavanlar tümüyle bu tip resimlerle süslenmiştir" (Arık, 1999).

"Osmanlı sanatının geleneksel kalem işi nakışlarının arasına, XVIII. yy ortalarından itibaren Barok ve Rokoko etkili motifler girmeye başlamış ve motifler manzara resimleri ile birlikte ele alınmıştır. Bu anlayışın çeşitli örneklerini XIX. yy da birçok yapıda olduğu gibi bu anıtsal yapıda da görmek ve Dolmabahçe Sarayında duvar ve tavanlarda, dış süslemede görülen motifleri bulmak mümkündür. Cepheden farklı olarak bu motifler arasındaki kartuşlar içinde ilginç resimler, ölü doğalar ve manzaralarda çoğunluktadır. Bazı tavanlar ise kasetlere bölünerek süslenmiştir. İç süslemenin büyük bir bölümünde, özellikle kasetlerde, altın yaldız ve altın varak kullanılmıştır. Öte yandan duvar ve tavan süslemelerinin bazı bölümlerine, perspektifli mimari kompozisyonlar yerleştirilerek zengin, boyutlu yüzeyler elde edilmiştir" (Dolmabahçe Sarayı, 2003) (Şekil 3.91., 3.92., 3.93.).



Şekil 3.91. Harem tavan eteklerinden birinde Dolmabahçe Sarayı' nın resmi (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

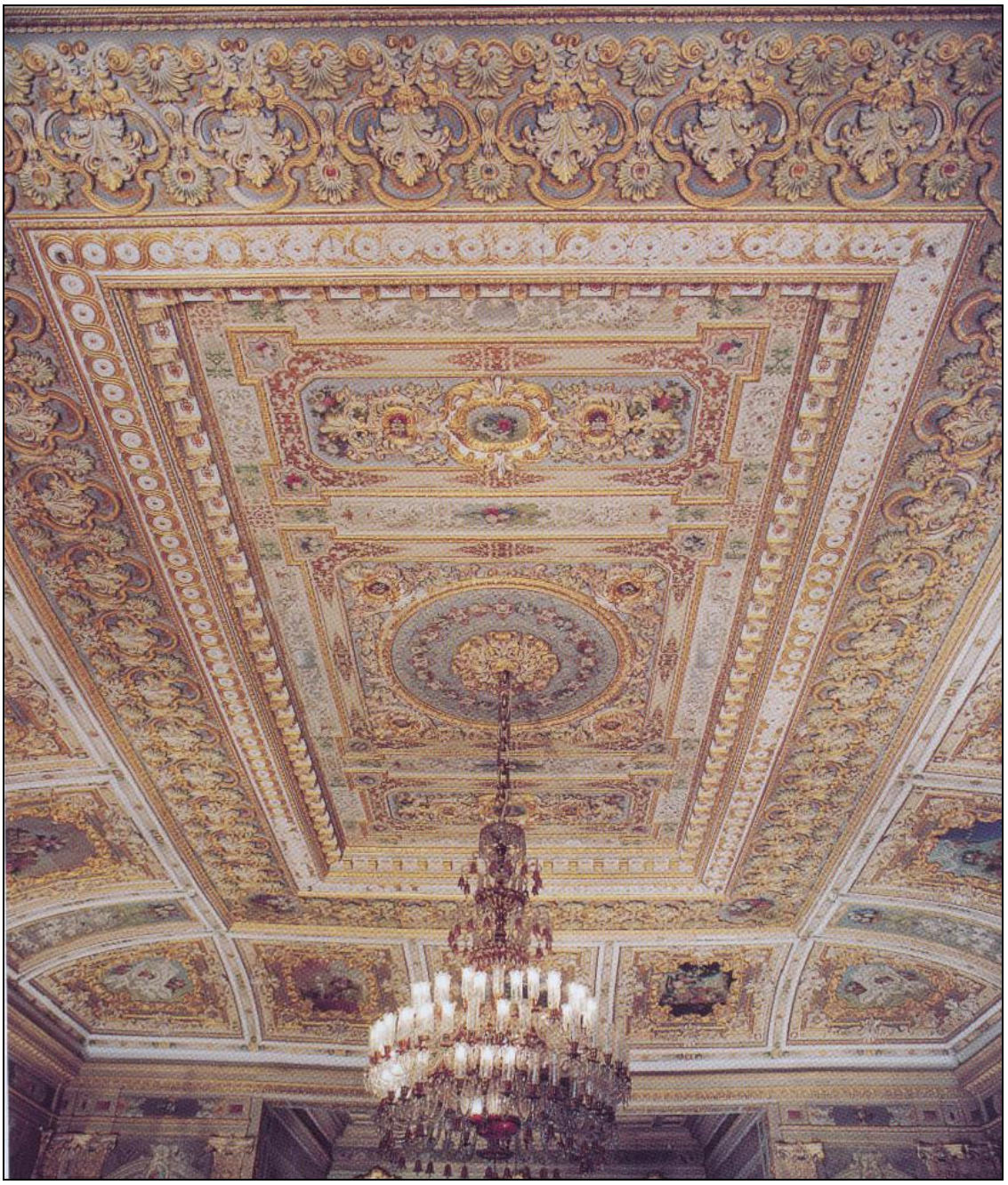


Şekil 3.92. Dolmabahçe Sarayı Muayede salonu kubbe süslemesi (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

"XIX. yy da Milli Saraylar de ise, duvar ve tavanlarında genel süsleme özelliği bitki motifli kalem işleri ve cansız doğa kompozisyonları ağırlıkta olmuştur. Kalem işleri üslup olarak bazı mekânlarda Barok ve Rokoko, bazı mekânlarda ise Klasik Osmanlı kalem işi özelliğine sahiptir. Saray duvar ve tavan süslemelerinde dikkati çeken, bir oda veya mekânın aynı türde (üslup), konu, resim tekniği ve renk tonlaması olarak süslenmiş olmalarıdır. Doğa konulu manzara resimleri ve hayvan figürlü tasvirleri konumuz dâhilindedir. Figürlü kompozisyonların kullanıldığı ana zemini doğa oluşturmakta, figürler ise, kuşlar, yırtıcı hayvanlar, kuğular, ördekler ve tavus kuşları vb. zengin hayvan süslemeleridir" (Yum, 1991).

Topkapı Sarayında Vezir kapısında kıvrım dal ve çiçek motiflerinin birbirine dolanarak, iç içe geçmiş örnekleri görülmektedir (Şekil 3.94.). "Sarayın "Yemiş Odası" denen Sultan III. Ahmet' in "Has Odası" başta olmak üzere Harem dairesi, Osmanlı imparatorluğunda çiçek bezemeleri arasında önemli rol üstlenmiştir. Vazo içinde çiçekler arasında zambaklar (Lilium

sp.), laleler (Tulipa sp.), güller (Rosa sp.), karanfiller (Dianthus sp.), zerrinler –fulya (Gardenia sp.), sümbüller (Hacinthus sp.) en kolay tanınandır. "Yemiş Odasında" ahşap üzerine boyanmış çiçeklerin yanında meyve dolu kaselerde bezeme tasvirleri geniş yer kaplamaktadır" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.95.).



Şekil 3.93. Dolmabahçe Sarayı Mavi salon tavan süslemesinden görünüm (Dolmabahçe Sarayı, 2003).



Şekil 3.94. Topkapı Sarayı bahçe tarafından vezir odası kapısı duvar süslemesi.

XIX.yy' dan başlayarak kalem işlerinin yerini duvar resmi niteliğindeki bezemeler almaya başlamıştır. Yapılar genellikle kalem işi değil, yağlı boya ile geleneksel bezemeleri andıran bezemelerle bezenmiştir (Demiriz, 1999).



Şekil 3.95. Topkapı Sarayı Harеminde III. Ahmet Has Odası -Yemiş Odası (Atasoy, 2002).

3.2.5. Maden İşlemeciliğinde Bezeme

3.2.5.1. Madeni Eşya Sanatında Bezeme

3.2.5.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Madeni eşya işlemeciliği bezeme sanatı, altın, gümüş, bakır, pirinç, tunç, az da olsa çinko kullanılarak yapılan tas, ayna, tencere, tepsi, maşrapa, ibrik, silah, eyer gibi madeni eşyaların üzerinde döküm, malzeme ince olduğunda zemin çökertmesi şeklinde veya diğer şekliyle kalıp deseninin alttan uygulanması ile malzeme kalın olduğunda ise oyma ve çalma, kazıma, kumlama teknikleri uygulanarak yapılan süslemelerdir (Yılmaz, 1999).

Anadolu Selçuklu maden sanatında, Erken İslam döneminden gelen alışkanlıkla altın, gümüş ve tunçtan eserlerin yapımına devam edildiği, ancak bu dönemde altın ve gümüşün, tunça oranla daha sınırlı kullanıldığı ve XII. yy ortasından sonra ana yapım malzemesi olmaktan çıktığı görülmektedir. XII. yy sonlarından itibaren tuncun yanı sıra bol miktarda pirinç alaşımları kullanılmaya başlanmıştır.

"Anadolu Selçuklu dönemi tunç ve pirinç eserlerini süsleme tekniği açısından bakarsak yedi grupta incelenmektedir. Dövme tekniği ile yapılan delik işi süslü eserlerde, genellikle sık kullanılan boğa figürü nadiren Palmet dallarının üzerine yerleştirilerek kullanılmıştır. Diğer eserler üzerinde tavşan, tavus gibi hayvanlarda kullanılmış olup, bunun yanı sıra çiçek, rozet ve bazı hayvan figürlerinin bir arada kullanıldığı örneklerde vardır. Bitkisel anlamda hayat ağacı motifleri geniş yer almakta, dökümle elde edilen kabartmalarla süslü eserlerde bunlar genellikle tunç örneklerden oluşmaktadır. Bu uygulamalarda da kartal, aslan, köpek veya tilkiye benzeyen simetrik hayvan figürleri kullanılmıştır. Dökümle yapılan, Delik-işi tekniği ile süslü eserler, aslan –ejder mücadelesi kompozisyonları, yılan pulu motifi ile kaplı gövdeler tarzı bezemeler vardır. Dökümle yapılan, kazıma tekniği ile süslü eserlerde, genellikle kıvrım dallar ve ejder figürleri kullanılmaktadır. Dövme ile yapılan, Repousse tekniği (kabartma) ile süslü eserlerde, Palmet dalı kompozisyonları, beş dilimli kıvrım dallar sık görülmektedir. Dövme veya Döküm ile yapılan, kakma tekniği ile süslü eserler, kıvrım dallar, Palmet yaprakları, Lotus yaprakları (Nymphea sp.), hayat ağacı motifleri yer almaktadır" (Öney, 1992).

"Anadolu Selçuklu Devri maden işçiliği süslemesinde bitkisel motifler genellikle uçları yapraklı kıvrım dallar halinde karşımıza çıkmaktadır. Kitabe frizleri ve figürlü kompozisyonların zeminini süsleyen durmayıp, akan çizgilerden oluşan kıvrım dallar bazen kendi içinde kıvrılarak, bazen mekanik biçimde sarılarak yazıların ve figürlerin arasından dolaşıp, süslemeye bir ritim kazandırmaktadır. Anadolu Selçuklu bezemelerinde sık rastlanan hayat ağacı figürlerinde dalları arasında kuşlar, harpi (insan başlı kuş), sfenks (insan başlı aslan), grifon (kartal başlı aslan) veya ejder gibi efsanevi yaratıklarla korunan hayat ağacı motifleri sık bulunmaktadır. Hayvan figürleri bitkilerin ve yazıların arasına da karışarak, hatta bazen bitkiyle ve yazıyla kaynaşarak harflerin organik parçası olmaktadır" (Erginsoy, 1993).

3.2.5.1.2.Osmanlı Dönemi

Anadolu Selçuklu sanatından farklı olarak Osmanlı maden işçiliği sanatında figürlü kompozisyonlara nadir rastlanmaktadır.

"Osmanlıya gelinceye kadar her türlü maden ve süsleme teknikleri denenerek, çeşitli formlar geliştirilmiş, Osmanlıya hazır-oturmuş bir maden işçilik sanatı bırakılmıştır. Osmanlı döneminde öncelikle bakır, pirinç, gümüş ve altın madenleri ön plana çıkmıştır. Bakır XIX. yy a kadar kesintisiz olarak işlenmiştir. Yine bu dönemde tunç işleri azalmış, gümüş savatlama* ve kakmalarda yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Gümüş ve altın objeler Osmanlı metal işçiliğinin doruk noktasını oluşturmaktadır" (Bodur, 1987)

"Maden sanatında XV.yy' dan itibaren gelişen ve çoğalan Osmanlı formları, zaman zaman ağır basan Osmanlı karakterindeki bezemeler, Avrupa tarzı bezemelerin kullanılması ile yabancılaşan görünüm geleneksel Osmanlı formları korunarak, kendine özgü yapısı oluşturmuştur" (Yılmaz , 1999).

XVI. yy da kullanılmaya devam eden bezemeler, üç dört yapraklı yoncalar (Anthyllis sp.), kıvrık dallar ile beraber zengin kompozisyonlar oluşturmaktadır. Daha sonra Hatailerde maden el sanatlarında bezeme olarak kullanılmıştır.

* **Savatlama:** Gümüş üstüne kurşunla kara nakışlar işlemek (www.tdk.gov.tr.)

"XVI. yy eserleri genellikle altın, gümüş, bakır, pirinç, çinko ve demirden yapılmış olup, kazıma, çalma, kabartma, yaldız, delik işi, telkari, savat ve taş kakma teknikleri ile bezenmiştir. Eserlerin üzerinde genellikle birkaç bezeme tekniği bir arada kullanılmıştır. XVI. yy en tipik ve en görkemli madeni örneklerini Murassa* eserler oluşturmuştur. Altın ve gümüş eserler çoğu kez büyük yeşim paftalarla bezenmiş ve ayrıca yakut, zümrüt, firuze, lal, kehribar, zebercet gibi değerli taşlarla kakılmıştır. XVI. yy çini ve kumaşlarında görülen Hatai, çiçek, gonca, saz bezeme motifleri ile gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) biçiminde hazırlanmış kenarları dilimli yuvalara takılan renkli taşlar, devrin çok sevilen çiçek motiflerinin maden üzerindeki bir çeşitlemesidir. Bu taşlar birbirlerine çiçek saplarıyla bağlanmış simetrik düzenleme, kompozisyona natüralist bir görünüm vermemektedir. Bu yüzyıl eserleri arasında pirinç ve bakır örneklerine de rastlanmaktadır" (Erginsoy, 1993).

Murassa eserlerin tipik özelliği olan yüzeye yayılan süsleme, XVI. yy kadar kabartma ve kazıma tekniklerinin uygulandığı gümüş ve tombak eserlerde görülürken,. XVI. yy bu tarz tek kulplu ve maşrapa ve kupaların çoğu eserde yüzeye yayılan Rumiler, Palmetler, iri yapraklar ve çeşitli çiçeklerle süslenmiştir.

XVII. yy Osmanlı madeni eserleri büyük ölçüde XVI. yy klasik üslubunu sürdürmekte olmasına rağmen, bu yüzyılda bazı yeni formlar ortaya çıkmış, Murassa eserlerin yapımına devam edilmiştir. Bu yüzyıldan günümüze birçok gümüş eser kalmış olup, bazıları sade, bazıları yer yer delik işi, kazıma ve yaldız teknikleri ile süslenmiştir. Bitkisel motif olarak çiçekler, yaprak, selvi (Cupressus sp.) motifleri olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra yine bu yüzyıl eserleri arasında yapım malzemesi olarak pirinç, bakır türlerine de rastlanmaktadır. Bu dönemin pirinç şamdanları bir önceki yüzyılın eserlerinin formlarını tekrarlamaktadır. XVII. yy bakırlarında da hayat ağacı figürü gibi geleneksel motiflere rastlanmaktadır. Bu yüzyılın sonlarında nar (Punica sp.), lale (Tulipa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve selvi (Cupressus sp.) gibi natüralist motifler de bakır üzerinde görülmeye başlanmıştır.

"Günlük eşyaların yapımında bakır, çelik, bakır alaşımları ve öncelikle pirinç kullanılmıştır. Değişik bir teknik olan altınlama genellikle Osmanlı maden işlemecilik sanatında bolca kullanılmıştır. Gümüşten sonra, altınla kaplanmış bakır en uygun malzeme olmuştur. Bu teknik Osmanlı sanatında "Tombak" olarak tanınmaktadır. Altınlama işinin Orta Asya' da ele

* **Murassa:** Mücevherle kakılmış madeni eser (Erginsoy, 1993).

geçen metal buluntuları üzerinde de uygulandığı görülmüştür. Anadolu Selçuklu döneminin en güzel örneğine Keir koleksiyonundaki gümüş tas üzerinde rastlanmaktadır. Tombak tekniğinin uygulaması cami kandili, ibrik, ev ve mihrap şamdanları, kase, barutluk, maşrapa, gülebdan tarzı vb. dini ve günlük kullanım eşyaları olmuştur. Örnekte dövme bakırdan yapılan sahanın yuvarlak ve hafifçe yüksek kaideli, geniş çanaklı, geçme kapaklı dövme bakırdan yapılan sahanın gövdesi kaideden gelişen diyagonal bölümlere ayrılmıştır. Desensiz olan bölmeler boncuk dizisi ile ayrılmaktadır. Ağız kenarında baklava motiflerinden olan bir bordür bulunmakta, kapak düz ve ortası bombeli olan kısımda yaprak motifleri, düz kenarda şemse ve selvi (Cupressus sp.) motifleri yüzeyde kazıma olarak yer almaktadır" (Bodur, 1987) (Şekil 3.96.).



Şekil 3.96. Tombak kapaklı sahan XVIII. yy, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Bakır üzerine altın kaplama eserlerin XVIII. yy ikinci yarısı ve XIX. yy' da çok tercih edilmiş olması günümüze kalan eserlerin sayısından açıkça anlaşılmaktadır. Civa yaldızlama olarak kullanılan bu tekniğin az da olsa her dönemde kullanıldığı bilinmektedir. Bezeme olarak

bitkisel figürler ile çiçekler tercih edilirken, işlemede kazıma veya kabartma tekniği kullanılarak aynı motiflerin değişmesinden oluşan düzenleme tarzları kullanılmaktadır.



Şekil 3.97. Tombak çorbalık Osmanlı XIX. yy, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu (Bodur, 1987).

"Tombaklama olan bir diğeri örnekte, halka alt dip üstünde genişleyen şişkin yüksek gövdeli, yukarıya doğru hafif daralan kalın boyunlu, hafif yüksek düz ağızlı, geçme kapaklı çorbalıktır. Gövde üstünde kazıma tekniğinde katmerli gül (Rosa sp.) toplulukları, iri kenger yaprakları (Acanthe) ile bağlantılı olarak yer almakta, ağız ve kaide kenarında iri Lotus yaprakları (Nymphea sp.) çelenk oluşturmaktadır. Üç boğumlu kapak kısmı iri çiçekli bezemeyi tekrarlamakta olan kalıp çalışmasını içeren çorbalığın tepe kısmında topuz tutamağı bulunmaktadır" (Bodur, 1987) (Şekil 3.97.).

"XVIII. yy kadar dış etkenlerden uzak kalan Osmanlı sanatı, kendi bünyesi içinde geliştirdiği biçimleri uygularken, batılılaşma dönemi (XVIII. yy) ile birlikte yeni özellikler kazanarak, değişik bir kültür ve sanat eğilimine girmiştir. XVIII. ve XIX. yy da sanatın her dalında olduğu gibi maden işlemecilik sanatında Avrupa zevki egemen olmuş, XVI.ve XVII.yy klasik Osmanlı biçimleri ve motifleri yerini, XVIII.yy dan itibaren XIX. yy kadar Avrupa' dan ithal edilen Barok ve Rokoko formlara ve desenlere bırakmıştır. Çiçekli grilandlar, güllerle (Rosa sp.) dolu sepetler, kurdele ve fiyonklarla toplanmış bitki buketli motifler Batılılaşma döneminin ürünleri olarak yerini almıştır" (Erginsoy, 1993).

Altta bitkisel motifli örnekleri içeren maden işlemecilik sanatının bazı örnekleri görülmektedir.

Maşrapa: Çoğunlukla gümüş olan maşrapalar, XVI. yy ilk yarısında saray atölyelerinde hazırlanmış, döneme uygun bezeme ile oluşturulmuştur. Maşrapa örneği, Osmanlı XVI. yy ortasına ait olup, hafif yüksek halka dipli, basık küre gövdeli, silindir dar boyunlu, düz kenarlıdır. Gövde çift Rumi dolgulu tam ve yarım şemse bezelidir. Derin kazıma tekniğinde ve zemin çökertilmiştir. Boyunda oval ve kare şemseler yer almakta, kare şemse içleri bulut motifli, ağız kenarında spiral dal kıvrımları bulunmaktadır (Bodur, 1987) (Şekil 3.98.).

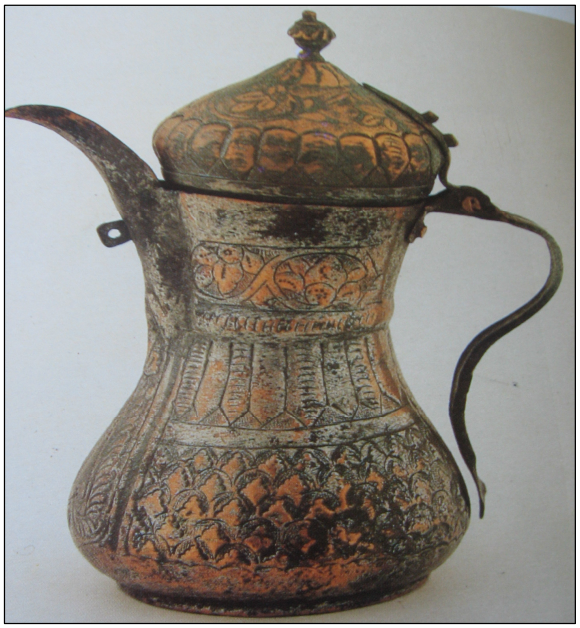


Şekil 3.98. Bakır maşrapa Osmanlı XVI. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Demir Kaşık, Çatal, Bıçak: "XVIII. yy ait dalgalı enli saplı, katlanabilir kaşık, çatal, bıçak takımı, yüzey sıvama altın yaldız desenli örnekte, bitki kıvrımları arasında selvi (Cupressus sp.) motifleri yer almaktadır" (Bodur, 1987) (Şekil 3.99.).



Şekil 3.99. Demir kaşık, çatal, bıçak Osmanlı XVIII. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

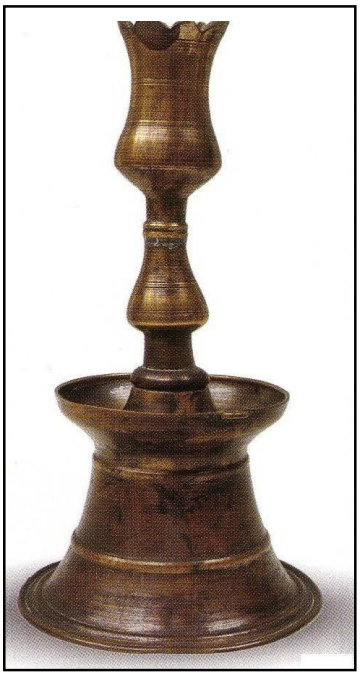


Kahve Değirmenleri ve Kahve Güğümü: "Kanuni Sultan Süleyman zamanından itibaren toz haline getirilerek tüketilen kahvenin öğütülmesinde değirmenler kullanılmaya başlanmıştır. Değirmenler şekil ve süsleme olarak ortak özelliklere sahip olup, genelde silindirik, bazen poligonik gövdeli olanları pirinçten üretilmişlerdir. Gövde üzerindeki bezemelerde genellikle stilize yapraklar ile birlikte kıymetli taş, sedef, kaplumbağa da kullanılmıştır" (Yılmaz, 1999).

Şekil 3.100. Bakır kahve güğümü Osmanlı XX. yy başı, özel koleksiyon (Bodur, 1987).

Şekil 3.100.' de görülen XX. yy ait kahve güğümü bakır olup, yekpare levhadan dövülerek şekillenmiş, düz dipli, şişkin gövdelidir. Üstü kazıma tekniğinde desenler ile hafif kabarık olup, balpeteği ve dikey ok başı motifleri girift dal kıvrımlı bordürle son bulmaktadır. Emzik kısmında münhani kıvrımlı damla şemse motifi vardır (Bodur, 1987).

Lale şamdan: Birçok müze ve özel koleksiyonda bulunan tombak bronz lale şamdanların, çeşitli dönemlerde çok sayıda örneğinin yapılmış olması lale sevgisine bağlıdır. Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan diğer şamdan örneğinde ise lale (Tulpa sp.) dalıyla birlikte düşünülerek oluşturulmuştur. Lale (Tulipa sp.) formu burada iyice stilize edilmiş, yapraklarının laleden (Tulipa sp.) değil, başka çiçeklerin yapraklarından düşünülerek yapıldığı görülmektedir (Atasoy, 2002) (Şekil 3.101., 3.102.).



Şekil 3.101. Lale formlu şamdan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Atasoy, 2002).



Şekil 3.102. Yapraklı lale motifli şamdan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Atasoy, 2002).

Gülebdan: "XX. yy ait olan aAltı dilim ayaklı, armudi gövdeli, kapaklı, çift kulplu gülebdan örneğinde, dış bükey dilimlerle kaburgalı olan gövde girlant çelenklerle aplikelidir. Ayak dantel gibi işli ve kapak tutamağı bir serpuş gibi topluluklar ile çevrili olup, gövde ayağa vidalıdır" (Bodur, 1987) (Şekil 3.103.).



Şekil 3.103. Gümüş gülebdan Osmanlı XX. yy, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

İbrik : Türklerde her dönem sık kullanılan ibrikler, dönemlere göre değişik motifleri içermektedir. Öyle ki, Erken dönemde İslam dönemine ait altın bir ibrikte desenler, iri kenger yaprakları (Acanthe) ve Palmetlerle kabartma olarak kaplı gövde yüzeyinde dallar arasına saklanmış dağ keçisi figürlerinden oluşmaktadır.

"Osmanlılarda ise, form itibarı ile, oldukça yayvan gövdeli, ince boyunlu, bombe bileziklidir. Armudi gövdeli klasik ibrik tipinden ayrılan bu Geç dönem ibrikleri iri gül goncaları (Rosa sp.) ve yapraklarla bezenmiştir" (Yılmaz, 1999).

“Leğen ve ibrik formunun bir arada görüldüğü örnekte, düz dipli, şişkin gövdeli, yayvan geniş kenarlı, hafif bombe sabunluklu leğen, sabunluk kaidesine oturan düz dipli, armudi gövdeli, kulp ve emzikli, kubbe kapaklı ibrik takım şeklindedir. Leğen ve ibrik üzerinde kalem işi bezemelerde bitki kıvrımları ve yer yer dörtgen boşluklar bırakılmıştır” (Bodur, 1987) (Şekil 3.104.).



Şekil 3.104. Gümüş leğen-ibrik Osmanlı XX. yy, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).



Havan: XIII. yy ait olan havan tunç malzemeden yapılmış olup, kulplu dökme orta kısmında hafif kabartma çiçek rozetlidir (Şekil 3.105.). Diğer bir örnekte ise yine XIII. yy ait tunç malzemeden olup, düz kaide, sekiz köşeli, dışa dönük ağızlı kakma tekniğinde Rumi desenleri ile aslan başı kulp yataklarına sahiptir.

Şekil 3.105. Tunç havan Selçuklu XIII. yy. Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Lenger: "XVIII. yy' da bakırın yaygın olarak kullanılması Anadolu' ya özgü farklı form ve süslemelerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bunlardan biri olan "Lenger", kenarı geniş ve yayvanca, büyük sahanlara verilen isimdir. Bezemesinde dilimli madalyonlar ve narçiçekleri (Punica sp.) ve meyveleri arka arkaya yerleştirilmiştir. Tamamen kazıma tekniği ile süslenmiş yayvan bakır bu kapların bezemelerinde zaman zaman stilize lale (Tulipa sp.) motifleri kompozisyonu tamamlamaktadır" (Yılmaz, 1999).

Tepsi: "Düz dipli, dilimli kenarlı yuvarlak tepsi örneği, dövme tekniği ile şekillenmiştir. Merkezde dilimli rozetten gelişen çark-ı felek yaprak kıvrımları yer almakta, dilimli kenarlar kabartma yaprak ve çiçek çelengi ile çevrilidir" (Bodur, 1987) (Şekil 3.106.).

Siniler: Yayvan formları içinde yer alan siniler çeşitli amaçlara göre farklı çaplarda yapılarak, çeşitlilik göstermektedir. Bu tür sinilerin malzemeleri de pirinç, bakır veya çelik, renkli boyalı manzara bezemeli olmaktadır. Anadolu' ya özgü kilim bordür bezemeler, selviler (Cupressus sp.) dairesel düzenleme ile sinilerde yer almaktadır. Bazılarında da vazo ve tabaklarda natüralist çiçekler yine kazıma tekniğinde yüzeyi doldurmaktadır.

Divitler: "XVIII. yy' ait eserler arasında gümüşten altın yaldızlı, gümüş üstü nakışlı yapılan divitler mürekkeplik ve kalemlikten oluşmaktadır. Üzeri kıymetli taşlarla bezenmesi yanında, usta adının mutlaka üzerinde yer alması Osmanlı maden sanatın da çok az rastlanan bir özelliktir" (Yılmaz, 1999).



Şekil 3.106. Gümüş tepsi Osmanlı 1876-1909, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Şamdan: Şekil 3.107.' de görülen XIII.yy ait pirinç şamdan iç bükey gövdeli, hemen hemen düz tablalı, ince silindir boyunlu ve yayvan mum kaideli döküm havan olup, gövdesi oval on iki madalyona ayrılmıştır. Zemin, sıvama bitki kıvrımları ile dolgulu olup, madalyon içine alınmış kuş figürleri ile kesilmektedir. Tabla kısmında aynı deseni tekrarlanmaktadır. Bu tarz öreklerin dışında bitkisel lale (Tulipa sp.) formlu şamdanlar da vardır. Döküm ve torna tekniğinde, yekpare veya geçme olarak yapılan bu şamdanlar, Klasik dönem örneklerinde Memluk şamdanlarıyla benzerlik göstermektedir. XVI. yy başlarında Osmanlı inceliğini aksettiren lale (Tulipa sp.) formlu şamdanlarla klasik olgunluğa ulaşarak, XVII. yy da düz mum çanaklı ve bilezik boğumlu boyun kısımlı havan şamdanları ve XVIII. ve XX. yy irili-



ufaklı örnekleri ile aydınlatma görevi görmektedirler. Klasik dönem örneklerinde gövdelerde yer alan Rumi kıvrımlı bitkisel bezeme ve yazı kitabeleri son döneme kadar devam etmiştir.

Şekil 3.107. Pirinç şamdan Güneydoğu Anadolu XIII. yy sonu, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).



Pirinç şamdan örneği de bu tarzda olup, yayvan dipli, daralan iç bükey gövdeli, içe dönük düz tablalı, boğumlu lale formunda şamdanın kaidesi torna işi, boyun döküm olup, birleştirilmiştir (Şekil 3.108.).

Şekil 3.108. Lale formlu pirinç şamdan Osmanlı XVI. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).



Şekil 3.109. Bronz tabak Selçuklu XIII. yy ortası, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Tabak: XIII.yy ait bronz tabak örneği, düz dipli, meyilli kenarlı, dışa dönük düz ağızlı tabak döküm ve torna işi olup, desenleri kazıma tekniğinde ve çökertmedir. Meyilli kenar yazılı, altı kartuşa ayrılmıştır. Yazının zemini spiral kıvrımlarla dolgulu ve kartuş araları bitkisel kıvrımlı madalyonlarla süslenmiştir. Tabağın merkezinde madalyon içinde sfenks figürleri birbirini takip eder. Dal kıvrımlı zeminde ince uzun aslan vücutlu ve kadın başlı olarak sıralanmakta, tabağın arka yüzünde yine madalyon içinde uzun kanatlı bir av kuşu yer almaktadır (Bodur, 1987) (Şekil 3.109.).

Kandil: "Camileri ve türbeleri süsleyen asma kandillerin ilk örnekleri Memluk cam kandillerinde görülmektedir. Buna Osmanlı karakteri kazandırılarak tamamen "Osmanlı işi" oluşturmuşlardır. Çeşitli müzelerde tombak ve genellikle gümüşten çok çeşitli örnekleri vardır. Genellikle Rumi ve Palmet bezemeler delik işi olarak veya kazıma, çalma tekniğindedir. XVII. yy sonuna doğru değişik olarak yüzeylerin şerit, yarım şemse kartuş ve saz üslubu iri yapraklarla ve Rumilerle bezendiği görülmektedir. Bu motiflere bezen selvi (Cupressus sp.) motifleri de katılmaktadır. Eski dönemlere ait kandillere örnek olarak iki kandil dikkat çekmektedir. **İlki,** Fatih Sultan Mehmet Cami' ne ait altın yaldızlı gümüş kandilin süslemeleri Osmanlı karakterindedir. Örnek olarak, Rumi ve Palmetli süsleme delik işi bölümleri, altıgen piramit yüzeyleri kıvrık dal ve yaprak motiflerden oluşmaktadır. **İkinci,** Sultan II. Beyazıt' a ait cami kandilidir. Birinciden farkı tombak-bakır üzeri altın kaplama olup, sınırları aşan devamlılığı olan geometrik bir düzeni göstermektedir. Tamamen kazıma tekniği ile bezenmiş yüzey dışında kubbemsi tepelik kısmı hayat ağacı oluşturan Palmetlerle süslenmiştir" (Yılmaz, 1999).

Fener: "XIII. yy ikinci yarısına ait, dövme tekniğiyle yapılmış ve ajur işi ile işlenmiş pirinç fener, Anadolu işi olup, bugün Londra Keir koleksiyonunda bulunmaktadır. Altı kenarları ve her kenarına yerleştirilmiş altı aslan başı ile taşınan piramit külahlı, tepesi topuzlu fener, Anadolu kümbetlerini hatırlatmakta, bütün yüzey ajur tekniğinde Rumi ve Palmet kıvrımlarıyla bezenmiştir. Tepeden kaldırılan konik kapağın düz kenarlarına nar şeklinde birer topuz oturtulmuştur" (Bodur, 1987) (Şekil 3.110.).



Şekil 3.110. Sekizgen bronz fener, Anadolu XII. ve XIII. yy (Bodur, 1987).

Ayna: "Şekil 3.111.' de görülen ayna yuvarlak formlu, hafif bombeli, dilimli kenarlı gümüş olup, arka yüzü yüksek kabartma desenlidir. Merkezde yer alan lale ve gül demetleri fiyonkla bağlı ve rozetli bir çelenkle çevrilidir. Göbekte desen aralarına yüksek kabartma gül (Rosa sp.) goncaları yerleştirilmiş ve dalgalı hatla sınırlanmıştır. Bütün zemin kumlama tekniğinde çökertilmiş ve net olarak desenlerin açığa çıkması sağlanmıştır. Batı etkisi ile gelişmiş bir desen düzenlemesi hâkimdir" (Bodur, 1987).



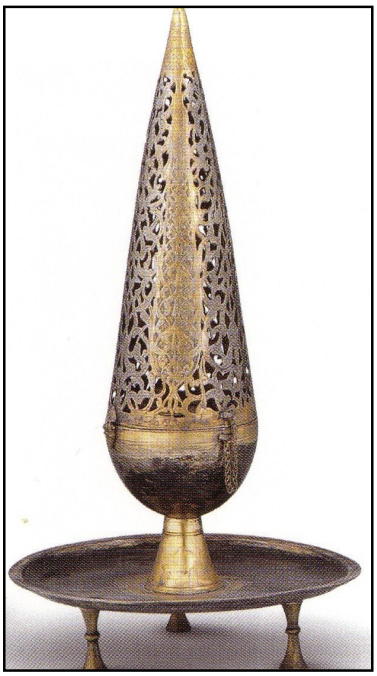
Şekil 3.111. Gümüş ayna Osmanlı 1808-1839, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Buhurdan: Düz dipli tabla kısmına perçinli, üç kıvrımlı ayakla yükselen geniş çanaklı ateşliği ve Mevlevi sikkesi geçme kapaklı tombak buhurdan örneğinin, tabla kısmı kabartma hançer yaprakları arasında bahçe mimarisi ile dolgulu madalyonların yer aldığı radyan rozetlerle bağlanmakta olup, ayakları pirinç malzemedir. Ateşlik kısmı, kabartma baklava ve

dal kıvrımları arasında aynı mimari motifini tekrarlamakta, kapak ajur işidir. Dövme buhurdanın yüzeyi oyma tekniğinde iri dal kıvrımlarından oluşmakta, kozalak tutamaklı olduğu görülmektedir (Şekil 3.112.).



Şekil 3.112. Tombak buhurdan Osmanlı XIX. yy, Yapı Kredi Koleksiyonundan (Bodur, 1987).



Değişik forma sahip selvi biçiminde çalışılmış buhurdan örneği, ajur işleme gövdeli olup, ayrıca tam tepesine bir hilal motifi oturtulmuştur (Şekil 3.113.).

Şekil 3.113. Selvi ağaç formlu buhurdan, Türk İslam Eserleri Müzesi (Atasoy, 2002)



Şekil 3.114. Tombak sakızlık Osmanlı XIX. yy, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

Sakızlık: "Tombak sakızlık şekil 3.114., dilimli, yüksek kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu dışa dönük ağızlı, geçme bombe kapaklı şekildedir. Ayak kısmı ekleme olup, gövdenin alt kısmı diyagonal kabartma dilimli, geri kalan zemin, girlant tarzı yapraklara bağlı iri rozet kümelerinden bir çelenkle bezeli olup, ağız kenarında Lotus yaprakları sıralanmıştır. Geçme kapak soğan formunda ve üç bölümlüdür. İlk kısım iri badem dilimli, ortası katmerli gül (Rosa sp.) desenli, tepe bombesi ise Lotus (Nymphea sp.) yaprak dizisi ile dolgulanmış olup, tutamağı

ayrı parça şeklinde Rumi kesimli parçaya perçinlenmiş iri bir ananastır. Kapağı ve gövdedeki bademler kalıpla dövme, desenler ise kazıma, zeminleri çökertmedir" (Bodur, 1987).

Kase: "Kaseler bakır, pirinç, bronz vb. türlerde yapılmış olanları vardır. Pirinç kase örneği XIV. yy ortasına ait olup, yuvarlak dipli, şişkin soğan gövdeli, profil kenarlı çukur stilde dövme tekniğinde şekillendirilmiştir. Gövde kompozisyonunda dört madalyon kullanılmıştır. Madalyonlar içinde atlı figür yonca (Anthyllis sp.) dilimli hare içine alınmıştır. Zemin kıvrık dallı ve çökertmedir. Dip kısmında iri Palmetler ve geçme tarzı yapraklı çelenkler yer almaktadır. Kasenin iç kısmı orta rozeti etrafında yer alan balık motifleri ile bezeli olup, bu yüzden şifa tası olduğu düşünülmüştür" (Bodur, 1987) (Şekil 3.115.).



Şekil 3.115. XIV. yy ortası pirinç kase, Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987).

3.2.5.2. Silahlar

3.2.5.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Silah ve alet (eğer vb.) yapımında daha çok demir ve çelik kullanılmıştır. Bütün Orta Asya' da ele geçirilmiş heykellerde değişmeyen ortak özellik kemer ve kemerin yanlarından sarkan süs

uçlarıdır. Bir kayışa bağlı madeni plakalardan meydana gelen kemerin değişik motifleri içeren sarkıntılı uçları, değişik boyda olabilirdi. Türkler arasında rütbe anlamı taşıyan sarkıntılı kemer, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Avarlar ve Anadolu Selçuklularında kullanılmıştır. Eski dönemlerde Hunlarda rastladığımız kurt figürleri ve diğer hayvanlar tek veya gruplar halinde plakalar üzerinde yer alırdı. Bu plakaların sayısından veya dizilişinden hangi gruba, hangi boya dahil olduğu ve rütbesinin durumu kolaylıkla anlaşılırdı. Yerleşik hayat geçen Uygurlar, daha sonra İslamiyeti kabul eden Türk topluluklarında kullanılan kemerlerin bezemeleri değişmiş, hayvan figürleri yerlerini bitki veya koçboynuzu motifli plakalara bırakmıştır. Göktürk çağında, kemere takılan ve içine çakmak taşı konan deriden veya kumaştan yapılmış çantalar, kemerle ortak kullanım sahası bulmuştur.

3.2.5.2.2.Osmanlı Dönemi

Osmanlı döneminde, tunç eserleri azalmış, fakat buna karşılık çelik silah ve zırh yapımında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Özelikle Türk kılıçlarının yüksek kaliteli çelikleri çok ünlüdür. Bu üstünlüğü sağlayan yüksek kaliteli çeliğin yapılması, meneviş ve hare denilen süsleme tekniği bugüne kadar bir sır olarak kalmıştır.

XIV. yy da Osmanlı maden işlemecilik sanatı özellikle askeri eşyada kendini göstermiş olup, silahlar, miğferler ve zırhlar dışında özellikle XIV.yy dan günümüze çok az sayıda madeni eser kalmıştır.

3.2.5.2.2.1.Koruyucu Silahlar

"Osmanlı döneminde koruyucu silahlar özellikle üst rütbeli kişiler ile önemli görevlerdeki askerler ve muhafızlar tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Osmanlı koruyucu silahlarının yapım malzemelerini, demir-çelik, bakır, deri, söğüt dalı, incir kökü, ibrişim, kadife, ipek ve çuha türü kumaşlar oluşturur. Bu silahların süslemesinde uygulanan teknikler; kazıma [*],

[*] **Kazıma:** Koruyucu silahların süslenmesinde en çok kullanılan süsleme tekniğidir. Sivri uçlu kalemlerle çalma, kazıma ve kumlama olarak uygulanmıştır. Çalmada ucu küt çelik kalemlerle, kazıma üslubunda ucu keskin kalemlerle maden üzerine yivler açılarak uygulama yapılır. Kumlama usulü ise, genellikle motif içine veya zemine dolgu olarak kullanılır. Bu teknik ucu küt kalemlerle sık ve noktalar halinde pürüzlendirilmektedir. Osmanlı koruyucu silahlarında bu teknik genellikle motif içine veya yazılı bordürlerde zemine uygulanır. Noktalar motif çevrelerini içten ve dıştan dolanan hatlar şeklindedir. Ancak bazen yatay çizgiler halinde de noktalamalar görülür. Bu teknik daha çok yaldızlama yapılacak eserlerde sıklıkla zeminde, bazen de motif içinde uygulanır. Böylece yaldız pürüzlü zemine kolay nüfuz eder ve parlaklığı ve pürüzlü zemin motifi daha iyi vurgular veya kontrast oluşturur (Çoruhlu,1999b).

kabartma[*], kesme (ajur veya delik işi)[**], kakma[***], sıvama veya yaldız[****], tombaklama[*****] dır" (Çoruhlu, 1999b).

3.2.5.2.2.2.Ateşli Silahlar

"XIV. yy dan önce ateşli silaha benzer bazı silahların Doğu' da kullanıldığı bazı kaynaklarda belirtilmektedir. Örneğin XIII. yy da Eyyubilerin silahları anlatılırken ateş okları, mancınıkla atılan toplar, namlu gibi küçük borularla atılan küçük gülleler kullanılan silahla ve ateş gemilerinden söz edilmektedir" (Şeşen,1983).

"Ateşli silahların ilk ortaya çıktığı kabul edilen dönem olan XIV. yy başlarında Osmanlı sistemi henüz tam olarak yerine oturmamış, küçük bir beylik olarak görülmekteydi. XV.yy dan itibaren Türkler tarafından da ilk olarak topların kullanımı gerçekleşmiştir.İlk ateşli silahlar fitilli olup, daha sonra XVI. yy da çakmaklı mekanizmalar geliştirilmiştir. XVIII. yy sonlarında kapsüllü, XIX. yy iğneli mekanizmalar ortaya çıkmıştır" (Çoruhlu, 1993).

"Osmanlı tüfek ve tabancaları biçim ve malzeme açısından sahip oldukları farklı karakterlerini, bezemeleri açısından da ortaya koymuştur. Osmanlı nakkaşları çoğu zaman, silahları bezemesinde nadide bir esere gösterdikleri özeni göstermişlerdir. Bu nedenle Osmanlı silahlarına bakıldığında üretildiği dönemin sanat üsluplarının ve motif repertuarının

---

[*] **Kabartma:** Çeşitli kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak uygulanan teknikte, alçak kabartma yapılmak isteniyorsa dıştan çekiçleme uygulanarak zemin çökertilir. Çekiç darbeleri zemini kabalaştırıp, matlaştırdığı için desen ile zemin arasında kontrast oluşturur. Bu tarz ile bu silahlar üzerinde bol miktarda yivli gövdeler oluşturulmuştur (Çoruhlu, 1999b).

[**] **Kesme/ Ajur/ Delikişi:** Madeni eserler üzerine kesici ve delici aletler kullanılarak, delikli süslemelerin yapıldığı tekniktir. Bu teknikte eser üzerine çizilen desen kesilip çıkartılır. Bu örnekleri daha çok miğfer ve kalkanlarda görebiliriz. Arka kısmına geçirilen renkli kumaşlar eserlere ayrı bir renk kazandırır (Çoruhlu, 1999b).

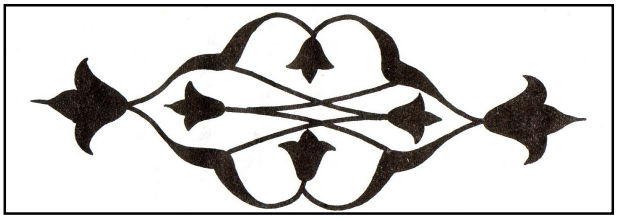
[***] **Kakma:** Madeni eserler üzerine açılan yivlere veya çeşitli biçimlerdeki çukurlara, başka cins ve renkte madenler kakılarak elde edilen süsleme tekniğidir. Yivlerin içine tel, daha geniş açılan yuvalara ince varaklardan istenilen şekilde kesilmiş levhalar kakılır. **Tel kakma; k**azıma kalemleri ile açılmış yivlerin içine, tavlanmış pirinç, bakır, gümüş ve altın tel yerleştirilir.-**Varak kakma, k**azıma kalemleri ile motif konturu belirlenir ve içi kumlama ya da tarama usule pürüzlendirilir. Kakılacak olan ince varak halindeki levha, motif konturlarına uygun olarak kesildikten sonra yuvanın içine yerleştirilir. Bu teknik en çok gümüş kakmalarda uygulanmıştır(Çoruhlu, 1999b).

[****] **Sıvama veya yaldız:** Toz haline getirilerek eritilmiş altın ya da gümüşü içine, yaldızlanacak eserin daldırılması ya da bu sıvının yaldızlanacak eserin yüzeyine bir fırça ile sürülmesi ile yapılır. Bu teknik aşırı kullanmaya ve sürtünmeye karşı hassastır (Çoruhlu, 1999b).

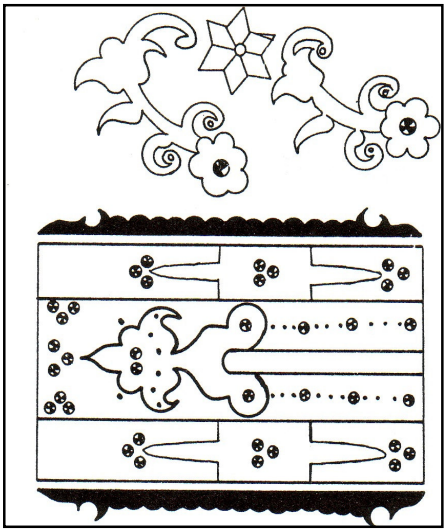
[*****] **Tombaklama:** Bakır ve bakır alaşımlarını altın civa amalgamı yardımı ile yaldızlanması ile işlemine tombaklama, bu yöntem ile altın kaplama yapılmış eserlere ise tombak denir. Tek başına veya diğer süsleme teknikleri ile birlikte kullanılır. Bu teknik bakır at alın zırhlar, miğfer, zırh göğüslük ve kalkanlarda kullanılmıştır(Çoruhlu, 1999b).

izlerini görmek mümkündür. Natüralist ve soyut bitkisel motifler Osmanlı bezemeciliğinin silahlar üzerinde de görülen vazgeçilmez motifleri olmuştur" (Çoruhlu, 1999a).

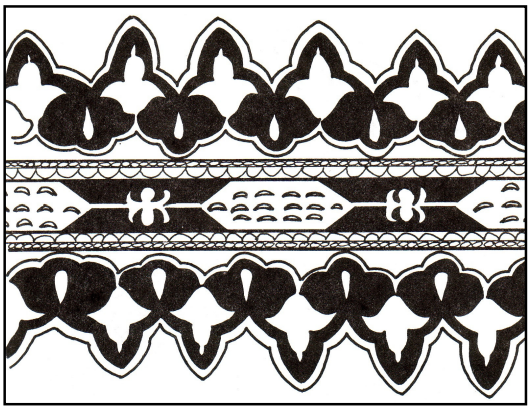
"Osmanlı tüfek ve tabancalarında görülen bezeme motiflerini bulundukları yere göre ayırırsak, dipçik ve kundak üzerindeki süslemeler bitkisel motifler olurken, XIX. yy öncesine ait tüfeklerin kundak ve dipçiklerinde bezemeler bir şablon şeklindedir. Dipçik tabanı kemik veya deri geçirilmiş bir topuz gibi olup, bitişik olarak iki ya da üç bordür dipçiği dolanmaktadır. Bu bordürler Palmet dizileri, altı- sekiz yapraklı çiçek motiflerinin ard arda oluşurken, kabzanın üstünde Palmet veya kıvrık dallardan oluşan bezemeler bulunmaktadır. Bazen kabzanın üstü tek parça halinde bir levha ile kaplanıp, levhanın üstü akıcı bir geometrik veya bitkisel motiflerle düzenlenmektedir. En çok kullanılan bitkisel motifler Palmet- Rumi ve natüralist çiçeklerdir. Tetiğin etrafı genellikle dikdörtgen bir pafta ile sınırlanırken, bu paftanın iki ucu Palmet motifleri ile bitmektedir. Paftanın etrafına serpiştirilmiş çiçekler ve stilize edilmiş bitkisel formlar bulunmaktadır" (Çoruhlu, 1993) (Şekil 3.116., 3.117., 3.118., 3.119.).



Şekil 3.116. XVI.-XVII. yy ait 1900 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin dipçiği üzerinden bağa ve gümüş tel kakma (Çoruhlu, 1993).



Şekil 3.117. XVIII. yy ait 10512 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin kabzasından, kemik ve bağa kakma (Çoruhlu, 1993).

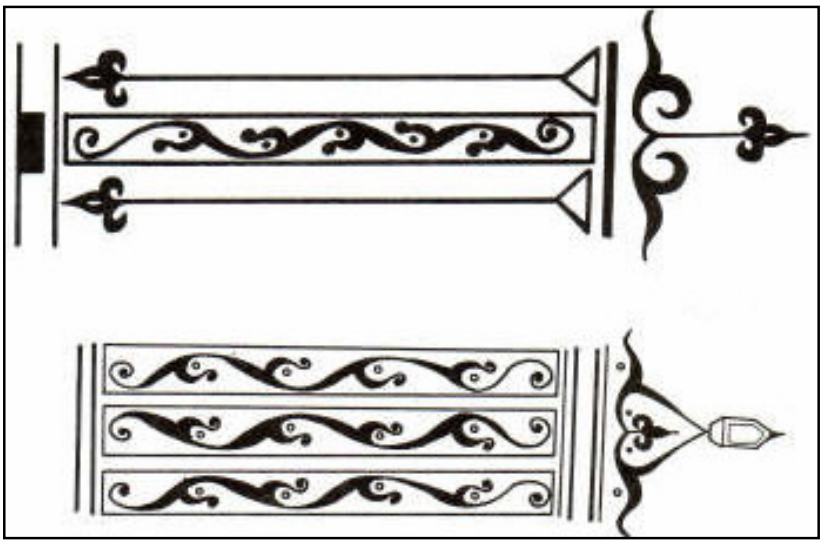


Şekil 3.118. XVIII. yy ait 19692 envanter numaralı çakmaklı tabanca kabzasından, gümüş üzerine savat, kazıma ve kumlama teknikleri (Çoruhlu, 1993).

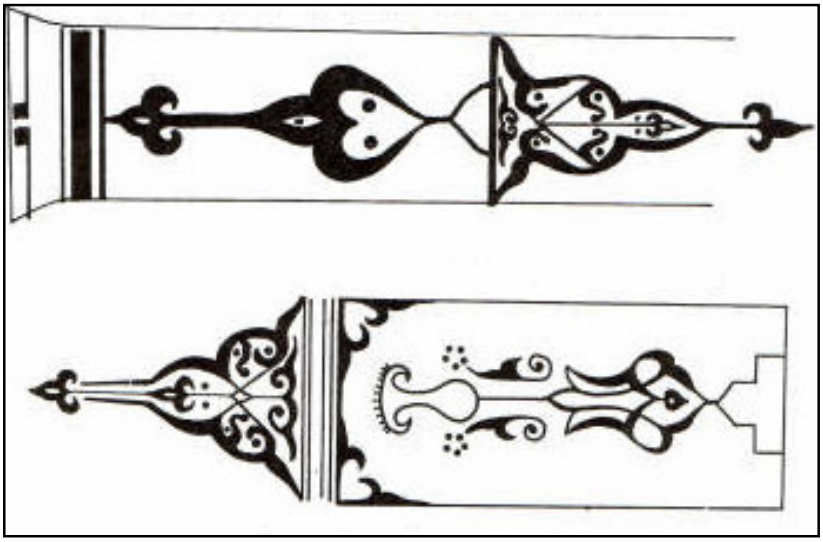


Şekil 3.119. 19692 envanter numaralı tabancanın bileziğinden (Çoruhlu, 1993).

Namlular, bezeme açısından tüfeklerin en zengin parçalarından biridir. Süslemeler namlu gerisi, namlu gövdesi ve namlu ucu dekoratif bileziklerinin çevresinde yoğunlaşırken, her üç bölgedeki motifler birbiri ile uyum içinde ele alınmıştır. Namlu köşeli ise, motifler uzunlamasına oluşturulan bordürlerle akıcı bir şekilde yer almaktadır. Namlu silindirik formda ise motifler merkezi kompozisyonlar şeklinde düzenlenmektedir. Erken örneklerde XVI. ve XVII. yy da kullanılan motifler, Palmetler, Rumiler, kıvrık dallar gibi motiflerinden oluşmaktadır. Namlu gerisinde kullanılan süsleme ise namlu ucunda tekrarlanmaktadır. Namlu gerisindeki bileziğin önünde ve namlu ucundaki bileziğin gerisinde ise içi Rumi ve kıvrık dallarla süslenmiş, ucu salbek (Palmet) motifi ile biten yarım şemseler yer almaktadır. Namlu gövdesindeki bileziğin gerisinde bir sıra Palmet, damla motifi veya çiçek motifleri, bileziğin önünde de salbekli (şemsenin iki ucundaki uzantı süsleme) yarım bir şemse motifi yer alır (Şekil 3.120., 3.121.).

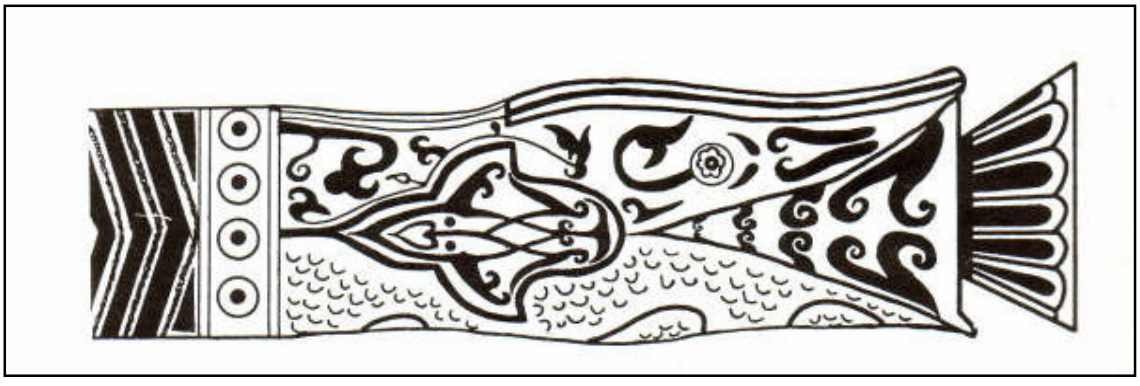


Şekil 3.120. XV.-XVII. yy ait üst motif 16889 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlusundan gümüş kakma, alt motif 16889 envanter numaralı, çakmaklı tüfeğin namlu gerisinden (Çoruhlu, 1993).

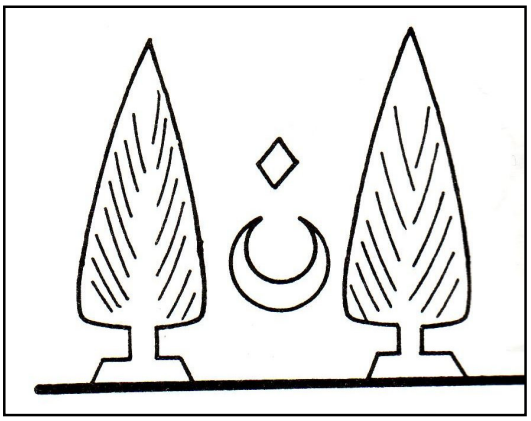


Şekil 3.121. XVI.-XVII. yy ait üst motif 8868 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlu gerisinden gümüş kakma, alt 8868 envanter numaralı çakmaklı tüfeğin namlu ucundan motifler (Çoruhlu, 1993).

Namlu bezemeleri bazen tamamen sade veya tamamen üzeri süslenmiş namlular da vardır. Tamamen süslenen namlular, Rumi ve kıvrık dallarla bezenmiştir. Tüm namlunun süslenmiş olduğu ikinci bir grup tüfekler XVI. ve XVII. yy ait ejderli dediğimiz namlulardır. Bu tip namluların ağız kısmı adeta ejder biçiminde olup, diğer kısımları çoğunlukla stilize edilmiş ejderin vücudunu andırmaktadır. Üzerinde bitkisel (Rumi ve kıvrık dal) motiflerle tamamlanmıştır. XVIII. yy sonlarından itibaren, namlu gerilerinde serbest bitkisel kompozisyonlar içine yerleştirilmiştir. Bilezikler üzerinde ise çoğu zaman basit taramalarla oluşturulan bitkisel bezemeler görülmektedir. Bu tip bilezikler, çoğu zaman tüfeklerin diğer kısımlarındaki motiflerle uyum sağlamamaktadır. Orijinal bileziklerde görülen sistemli süslemede, bilezik kontur itibarı ile yarım şemse formundadır. Üzerindeki bordürlerin hemen önünde Palmet dizileri veya Rumi ve kıvrık dallardan oluşan merkezi veya sonsuz olabilecek kompozisyonlar yer almaktadır (Şekil 3.122.).



Şekil 3.122. XVI. yy ait 8825 envanter numaralı tüfeğin namlusundan, gümüş ve değerli taş kakma (Çoruhlu, 1993).



Şekil 3.123. XVIII. yy ait 10208 envanter numaralı tüfeğin çakmak demiri arkasından sarı maden kakma (Çoruhlu, 1993).

Çakmaklı tüfekler dışındaki mekanizmalarda yüzey çok azdır. Bu yüzden yalnız tespit levhası üzerinde yapılan bezemelere en çok çakmaklı tüfeklerde rastlanmaktadır. Çakmaklı tüfeklerde kurma yayı üzeri bir levha ile kaplanıp, levha üzerine akıcı bitkisel motifler, kıvrık dallar veya geometrik geçmeler ile bezenmektedir. Çakmak demiri ise, hayat ağacı, tek veya çift başlı kartal, selvi (Cupressus sp.), ağaç motiflerini kompozisyonu ile bezenmektedir. Mekanizmalarda bazen tel kakma olarak serbest bitkisel motiflerde görülmektedir (Şekil 3.123.).

Özel kişiler için yapılan tüfeklerde gümüş veya altın madenlerle akıcı bitkisel motifler, çiçek ve rozetlerle süslenmektedir. XIX. yy da başlaya fabrikasyon imalatı ile Osmanlı tüfeklerinin dipçik formu genellikle sadedir. Fakat yine bu dönemde görülen bazı tüfeklerde bezemeler görülmektedir. Bu tip tüfeklerin dipçik ve kundak gibi ahşap kısımlarında görülen bezemeler Barok tarzı bitkisel motiflerde görülmektedir (Şekil 3.124., 3.125.).



Şekil 3.124. XVIII.-XIX. yy Türk tüfeği ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi.



Şekil 3.125. Fitilli Türk tüfeklerinden bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi .

"Bazı Osmanlı tabancalarında kabza ve kundaklarında görülen motifler içinde çiçek rozetlere rastlanmakta, gümüş kaplama olan kısımlarında ise Palmet bordürleri, Türk bayrağı tarzında şakayıklar ve vazodan çıkan çiçekler görülmektedir. Daha sonra ki dönemde ise Türk Barok tarzında bitkisel bezemelerde yer almaktadır. Tabanca namluları, tüfek namluları ile zaman zaman paralellik göstermektedir. Bezemeler yine özel tabancalar üzerinde yoğunlaşmakta olup, namlu üzeri, dekoratif bileziklerle çeşitli bölümlere ayrılmıştır. Namlu ucu ve gerisinde kıvrım dal ve Rumilerden oluşan bezemeler bulunmaktadır. Bileziklerin önlerinde salbek motifi ile biten yarım şemseler vardır. XIX.yy dan itibaren görülen tabancaların namlularında ise tüfek namlularında olduğu gibi, namlu gerisinde serbest bitkisel kompozisyonlar arasında yerleştirilmiş veya yalın olarak ay yıldız ve saltanat armaları bulunmaktadır" (Çoruhlu, 1993) (Şekil 3.126., 3.127.).



Şekil 3.126. XIX. yy Türk tabancası ve ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi.



Şekil 3.127. XVIII. ve XIX.yy tabanca torbası, Topkapı Sarayı Müzesi.

3.2.5.2.2.3. Silahlarla Birlikte Kullanılan Diğer Teçhizatlar

"Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait olduğu tahmin edilen mücevher miğferlerde her bir değerli taş, çiçek formunda bir yuvaya oturtulmuştur. Enseliğindeki taşların bir kısmı lalelerin (Tulipa sp.) ortalarında yer almaktadır. Topkapı Sarayı Müzesinde zengin silah koleksiyonunda bulunan birçok at miğferini de çiçek motifleri süslemektedir. Alın kısmı üzerinde laleler (Tulipa sp.) ve aynı dalı paylaşan bahar dalı (Cydonia sp.) ve karanfillerin (Dianthus sp.) yer aldığı Ata miğferi çok sayıdaki örnekten biridir. Miğferin burunluk ve yanaklarını da bahar dalları (Cydonia sp.) ile dolu dallar süslemekte, bunların uçlarından ise

birer lale çıkmaktadır. Miğfer takılan atın, savaşta korunmaktan çok törende zarif bir şekilde süslenmesine amaçlandığı anlaşılmaktadır" (Atasoy, 2002).

"Osmanlılarda at ve süvarisi için küçük çelik parçalarını zincirlerle birleştirerek, çeşitli zırhlar yapmış ve üzerlerini kazıma tekniğinde zengin bitkisel desenlerle işleyerek gümüş kakma ile zenginleştirmişlerdir. Osmanlı at zırh ve alınlıkları demir veya bakır olarak imal edilmiş, üzerleri kazıma tekniğinde klasik üslupta sümbül (Hyacinthus sp.), lale (Tulipa sp.) ve karanfillerle (Dianthus sp.) bezenip, bakır olanlar tombaklanmıştır" (Bodur, 1987) (Şekil 3.128).



Şekil 3.128. XVI. yy Türk at başı zırhı ve ayrıntısı, Topkapı Sarayı Müzesi.

Savaşlarda kullanılan kalkanlarda (ham ipeğin söğüt dallarına sarılması ile yapılan) yapılan bezemeler de çoğunlukla çiçek motiflidir. XVI. yy sonlarında yapılmış bir örnek, karanfil (Dianthus sp.), kadife kumaşlarda görülen yelpaze görünümündeki gibi stilize edilmemiş, daha natüralist tasvir edilmiştir (Atasoy, 2002) (Şekil 3.129.).

"Osmanlı miğferleri, Avrupa olan ilişkiler sayesinde çok tanınmış, bunların şekilleri Macaristan ve Polonya' da etkili olmuştur. Dövme tekniğinde yapılan miğfer, tek bir levhadan şekillendiği gibi, ayrı ayrı parçalar halinde dövülüp birleştirilmiştir. Genellikle miğferlerde

gövde kısmı yekparedir. Osmanlı dönemi ilk örnekleri demir ve çelikten yapıldığı görülmekte olup, sağlam ve dayanıklı olduklarından uzun süre tercih edilip kullanılmışlardır. Yüzeyleri oyma ve kakma tekniğinde işlenmiştir. XIV. yy sonu ve XV. yy başı Türk miğferleri göz siperlikli ve peçelikli ve ince ve sivri gövdelidir. XVI. ve XVII. yy miğferler değişerek göz siperliği yerini alın siperliği almış, tepelik ve kulaklık kullanılmaya devam etmiştir. Osmanlı dönemi kalkanları ise, şişkin göbek kısmı ve yuvarlak formları ile dövme demir ve bakırdan yapılmıştır. Kazıma tekniğinde veya kabartma olarak bezenmiş kalkanlarda natüralist çiçekler en çok kullanılan desenler olmuştur. Osmanlı baltaları üzerinde de kullanılan kazıma desenler, altın ve gümüş kakmalıdır" (Bodur, 1987).



Şekil 3.129. XVI. yy Osmanlı kalkan örneği (Atasoy, 2002).

Şekil 3.130.' da XVII. yy ait Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan miğferlerden olan örnek üzerinde küçük mücevher taşlarıyla işlemeler, miğferin etrafını minik çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır.



Şekil 3.130. XVII.yy Türk miğferi, Topkapı Sarayı Müzesi.

Kurşun torbasında torbanın etrafını dolanan üçlü yasemin çiçek motifi “S’ çengeline takılı olarak tüm torba çevresini dolanmış, torba ortasında bulunan sepet içinden iki büyük gül (Rosa sp.) ve bol yapraklar içinden küçük yasemin (Jasminum sp.) çiçekleri çıkmıştır (Şekil 3.131.).



Şekil 3.131. XVIII. sonu ve XIX. yy başı kurşun torbası, Topkapı Sarayı Müzesi.



Şekil 3.132. XIV.- XVI. yy Mısır- Memluk kılıçlarından bir ayrıntı, Topkapı Sarayı Müzesi.

Şekil 3.132.' de asma yaprakları (Witis sp.) ve üzüm yanı sıra bunların arasında geçen bir yılan motifi kompozisyonu tasvirlenmiştir. Şekilde 3.133.' da görülen motifler stilize edildiğinden tam olarak ne olduğu belli olmayan minik çiçekler yaprakları ile birlikte kılıcın ucunda çerçeve olarak dönmektedir.



Şekil 3.133. XV. yy Türk kılıçları ve detayı, Topkapı Sarayı Müzesi.

3.2.5.3. Kapı Tokmakları ve Kapı Halkalarında Bezeme

3.2.5.3.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi

Kapı tokmakları üzerinde genellikle tarih yoktur. Fakat örnekler incelendiğinde, mevcut örneklerin bir kısmının üslup olarak Selçuklu ve Beylikler dönemlerini devam ettirdiği açıkça görülmektedir. Kapı tokmakları kapı halkalarının gelişmiş bir şekli olup, halkalar genellikle kapıları çekip kapatmaya, tokmaklar ise kapıları vurmak amaçlı kullanılmaktadır. Yapı malzemesi olarak iki türden birincisi demir olup, dövme tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Bu yöntem halkaların büyük kısmında, tokmakların ise "L" ve "S" biçimli olanlarında daha çok görülmektedir. İkinci malzeme olarak, genellikle tunç ve pirinç, bazen demir de kullanılmakta olup, bu tarzda teknik ise dökümdür. Her iki teknikle ana gövdesi yapılan tokmak ve halkaların üzerinde bezemeler genelde kazıma tekniği ile işlenmiştir.

Bitkisel bezemeleri içeren kapı halka ve tokmaklarında biçimleri bakımından değerlendirilmektedir. Kapı halkalarında daire ve damla biçimli olanlar mevcuttur.

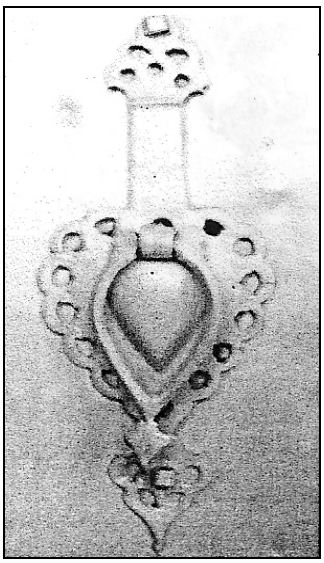
Daire Biçimli Kapı Halkaları: "Evlerin dışındaki cami, han, medrese, türbe gibi anıtsal Osmanlı yapılarında en fazla tercih edilen bir tiptir. Halka üzerinde genellikle bezeme

yapılmamış olup, olanlarda basit zik-zak şeklindedir. Kapı halkalarındaki asıl bezeme aynalık ve göbek üzerindedir. Bölgelere göre değişiklik gösterebilen, çok basitinden ince işçilikli olanına kadar çok çeşitli örnekleri vardır. Çemişgezek, Kemaliye, Divriği gibi merkezlerde, bitkisel kökenli olması gereken, bir çerçeve içine alınmamış, kıvrım dallar gibi değişik kompozisyonlarda aynalıkların yanı sıra, yuvarlak ve kenarında basit deliklerden ibaret bezemeleri olanları da vardır. Safranbolu, Göynük, Uşak gibi şehirlerde ise yuvarlak çerçeve içinde Rumi-Palmet dolgusu işlenmiş, delme tekniğinde yapılmıştır. Aynalığın altına kadife çakılarak, desenin daha güzel görünmesi sağlanmaktadır" (Çal, 1999).

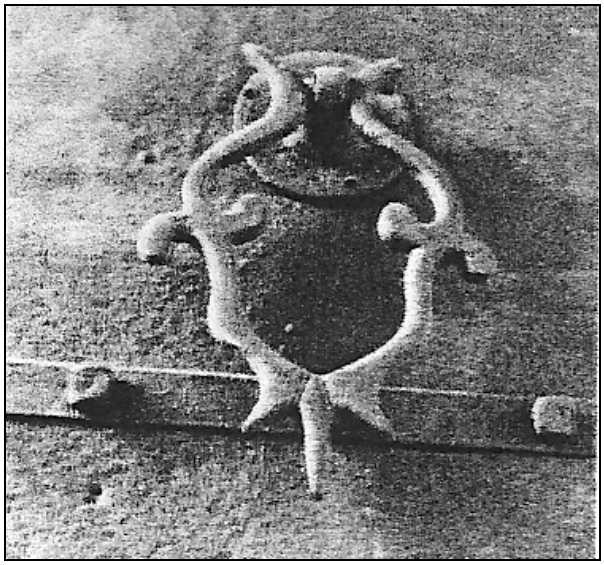
Damla Biçimli Kapı Halkaları: "Sivri ucu aşağıda kalp şekline yakındır. Ejderli kapı halkaları da, bunlar gibi aşağıdaki ucu sivri uç bir Palmet şeklinde bitmekte, örnekleri Bursa ve Urfa da görülmektedir" (Çal, 1999) (Şekil 3.134.).

Bitkisel Biçimli Kapı Tokmakları: "Bu gruba girenlerin, meşe yaprağına (Quercus sp.) benzer tipi dışında tamamı Avrupa' dan ithal olup, döküm tekniğinde yapılmışlardır. Gövde ve aynalıkları değişik bitkilerin dal, yaprak ve çiçekleri şeklinde olan kapı tokmaklarının çok değişik tipleri vardır" (Çal, 1999).

Osmanlı coğrafyasından yapıldığı düşünülen bu meşe yapraklı (Quercus sp.) örnek, "S" kıvrımlarının meşe yaprağı (Quercus sp.) biçimi oluşturacak şekilde düzenlemesi ile yapılmıştır. Örneği Urfa' da görülmüştür (Şekil 3.135.).

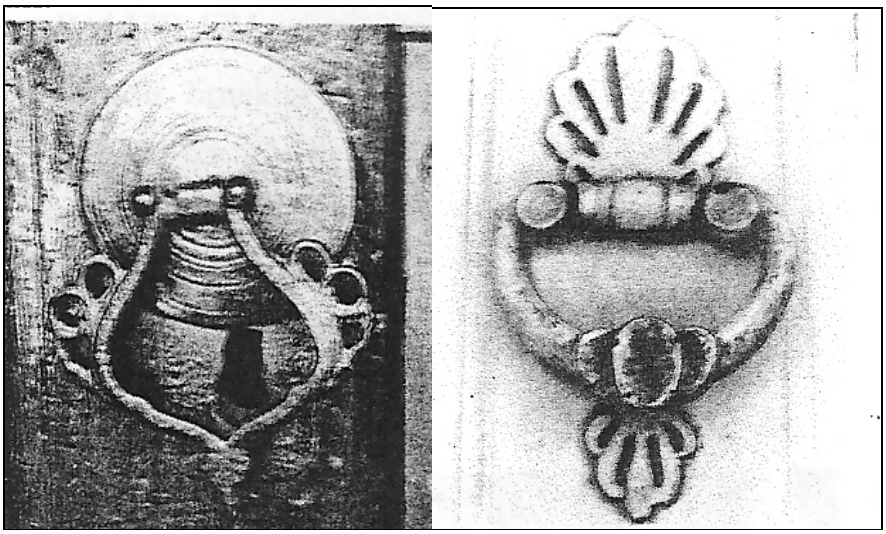


Şekil 3.134. Kapı halkası, Urfa (Çal, 1999).



Şekil 3.135. Kapı tokmağı, Urfa (Çal, 1999).

Yaprak biçimli bu örnekte, iki yan kolların en kavisli yerlerine, yan yana üçer tane küçük halka eklenmiş olup, aynası yuvarlak ve orta noktaya doğru yükselen bir zil şeklindedir (Şekil 3.136.).



Şekil 3.136. Kapı tokmakları yaprak biçimli (Çal, 1999).

3.2.5.4. Kuyumculuk

3.2.5.4.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Anadolu Selçuklu Devri ziynet eşyaları arasında Anadolu' ya ait eserlerin içinde British Museum' da bulunan kemer, XIII. yy Artuklu dönemi eseridir. Gümüş tokalarla bezenmiş kemerin ön kısmında delik işi ve yaldız tekniğinde dikdörtgen tokalar üzerinde, birbirine bağlanmış üç madalyon yer almaktadır. Madalyonlar içinde, çift başlı kartal figürleri, sırt sırta vermiş çift sfenks ve grifon kompozisyonları tasvir edilmiştir. Bu yekpare plakalardan başka küçük plakalar, kemerin bağlı olduğu deri üzerine serpiştirilmiştir. Artuklu kemerinde görülen bu uygulama, bize Erken dönem Orta Asya Hunları ve Avarların kemer geleneğini hatırlatmaktadır" (Bodur, 1987).

3.2.5.4.2.Osmanlı Dönemi

Osmanlılarda XVI.yy da kuyumculukta da Osmanlı sanatına özgü motifleri, "Saz Üslubunun" ana teması olan Hatai çiçeği ve yapraklarının üsluplaştırılmış biçimlerini ve Rumiyi kullanmışlardır.

"Bakır, gümüş ve pirinçten dövme ve kalıp yoluyla hazırlanan eserlerin üzerleri, bazen altınlanırdı. Osmanlı eserleri arasında bulunan bu türlerin içinde aynalarda vardı. Demirden dövme olarak yapılan bu aynalar, gümüş, altın ve bazen değerli taşlarla kakma yapılırdı. Rumi kıvrımları, küçük rozetleri birleştiren ince sapları ile bezeli bir örnek XVI. yy ilk yarılarında yapılmış olup, "Paris Charles Ratton Koleksiyonunda" yer almaktadır. Fildişi iki plakadan oluşan sap, aynaya lehimdir. Topkapı Sarayında bulunan bir diğer örnekte, dövme demirden, kabartma çiçek ve Rumi desenlidir. Üzeri altın kaplama rozet ve iri dilimli şemse kabartmalıdır. Rozet ve şemse yeşim olup, yakut ve zümrüt kakmalıdır. İşçiliğindeki incelik ve ustalık, XVII. yy kuyumculuğunun özelliklerindedir" (Bodur, 1987).

Eşyalarda firuze, yakut, lal, zümrüt, elmas gibi taşların zeminden biraz yükseltilerek yapılmış altın çiçeklerin ortalarına yerleştirilmesi, geniş bir uygulama alanı bulmuştur. XVII. yy dan değerli taşlarla süslenmiş altın bir Kuran cildi bu örneklerden biridir. Osmanlı saray kuyumcuları, değerli veya yarı değerli taşları porselenin üzerine altın yuvaları içinde oturtmuş, bu altın yuvaları çiçek motifi biçiminde işlemişlerdir. XVI.yy dan bir kasede zümrüt ve lal gibi taşlardan bazılarının lale (Tulipa sp.), bazılarının da başka çiçek biçimindeki altın yuvalarda, incecik altın çerçeveli yaprak motifleri ile oluşturulan desen içinde yerlerini alması, bu yaklaşımın bir örneğidir (Şekil 3.137.).

Dönem itibarı ile kuyumcular tarafından değil, işleme ustalarının elinden çıkmış olan bir XIX. yy kemerinin ön parçası küçük incilerle işlenmiş bir lale biçimindedir, yan parçaların üzerinde de inci ile laleler (Tulipa sp.) işlenmiştir. Tüm lalelerin ortalarında birer rozet halinde zümrüt ve laleler (Tulipa sp.) oturtulmuştur (Atasoy, 2002) (Şekil 3.138.).

"Osmanlı hükümdarları, halktan adamlar gibi sarıklarının kıvrımları arasına çiçek sokmamışlar, ancak başlarına çiçek biçiminde sorguçlar takmışlardır. Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan padişah türbelerinden çıkmış sanduka sorguçlardan biri, karanfilin (Dianthus sp.) üstten görünüşü gibi biçimlendirilmiştir. Bir diğer sorguç ise, içinde lalenin (Tulipa sp.) de olduğu daha kompozit [*] bir çiçek formundadır" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.139.).

[*] **Kompozit:** Roma mimarisinde İyonik ve korent nizamlarınının birleştirilmesinden husule gelen mürekkep bir mimari nizamdır Rönesans mimarisinde de kullanılır. (Arseven, 1975).



Şekil 3.137. XVI.yy Çin porseleni, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).



Şekil 3.138. XIX. yy lale biçimli kemer, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).



Şekil 3.139. Sol motif lale (Tulipa sp.) biçimli sorguç- Sağ motif karanfil (Dianthus sp.) biçimli sorguç, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Atasoy, 2002).

Çiçek süsleme geleneğinin Geç döneme kadar sürmesinin en güzel örneklerinden biri, XIX.yy dan günümüze gelmiş bir elmas iğnedir. Mücevherde uygun biçimde taş bulmanın zorluğundan olsa gerek, lale motifli mücevhere rastlamak güçtür. Lale (Tulipa sp.) motifi ile elmasın birleşimini sergileyen bu iğne, bu açıdan diğer çiçek motifli mücevher takıların içinde önem kazanmaktadır.

XIX. yy dan sedef bir hoşaf kaşığının sapı ise firuze ve lalelerle süslenmiş,ucuna da küçük elmaslardan, yanlarından yapraklar çıkan bir gül (Rosa sp.) yapılmıştır.

3.2.5.5. Sikkeler (Madeni Paralar)

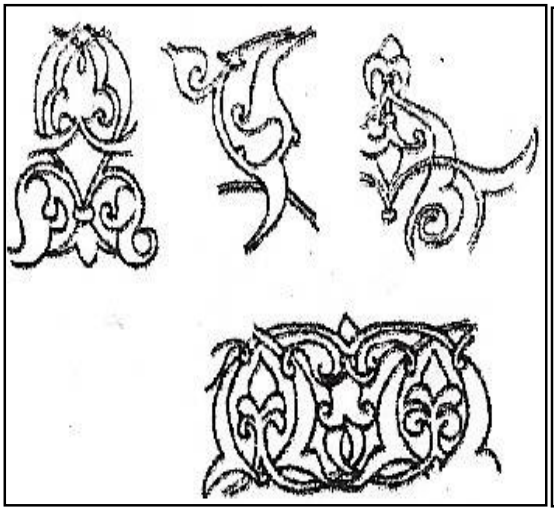
3.2.5.5.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"XIII. ve XIV. yy' da Anadolu Selçuklularında görülen, bitki ve hayvan motifleri, Osmanlı sikkelerinde yazıya ve tuğraları çevreleyen süsleme geleneği olarak devam etmiştir (Şekil 3.164.). Sanatsal etkileşimler sonucunda görülen bir örnek, Anadolu Selçuklularının son dönem sikkelerinde gördüğümüz yonca formudur. Oysaki İslami sikkeler içinde yalnızca Orta Asya' da, Özbekistan, Tacikistan ve de İlhanlılarda rastladığımız yonca formlu sikkeler, Osmanlı' nın ilk dönem sikkelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer süsleme öğesi olan altı dilimli gül formu, teşhirdeki sikkelerden tespit edildiği kadarıyla Osmanlı' nın Erken dönemlerinde Osman ve Orhan gazi sikkelerinde görülmektedir. Bu form daha önce Anadolu Selçuklularında çok kullanılmıştır. XII. ve XIII. yy' da antik sikkelerinde, Eyyubilerde çeşitli gül (Rosa sp.) yapraklı forma rastlanmaktadır. On yapraklı gül, sekiz yapraklı gül (Rosa sp.), altı yapraklı gül (Rosa sp.), beş yapraklı gül (Rosa sp.), sevilen ve kullanılmış bir bezeme formudur"(Parlar, 1999).

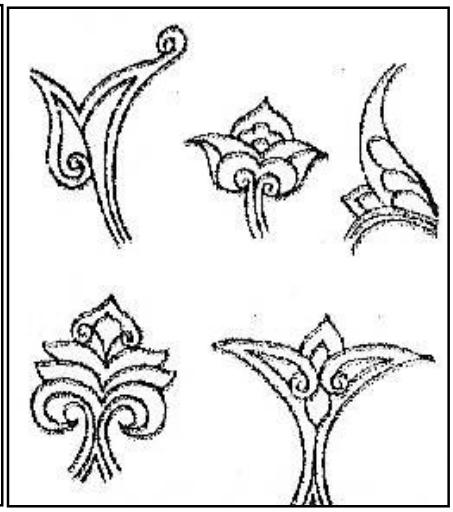
Orta Asya kurganlarından (korunak) çıkan malzemelerde görülen stilize hayvan biçimlerinin abartılı kuyruk ve kıvrımları, Selçuklu sanatında en zengin motif olarak kullanıldığı dönemdir. Bazen ana motif, bazen de süsleyici zemin doldurma tarzında kullanılan motif, XX. yy kadar devam etmiştir

"İplik inceliğinde kıvrım dallar, aynı incelikte Rumiler hem kitap süslemeciliğinde, hem de maden işçiliklerinde ve çinilerde karşımıza çıkmaktadır. Türk sanatında XVII. yy dan itibaren batı etkisi ile bir yandan klasik motifler, diğer yandan da yeni motifler ve biçimler görülmeye başlanmıştır" (Çağman, 1983) (Şekil 3.140., 3.141.).

"Bir diğer süsleme motifi ise Palmetli suyoludur. İki kavisli çizginin, birbirini keserek meydana getirdiği süsleme bordürünün, kavislerin kesiştikleri yerlerde yapraklar, kavisin tepelerinde ise Palmet motifleri görülmektedir. Selçuklu sikkelerinde az da olsa görülen Palmet motifinin de kaynağının Mısır olduğu, Mezopotamya' dan Anadolu' ya Hitit ve Fenike' ye geçtiği söylenmektedir" (Kuru, 1997).



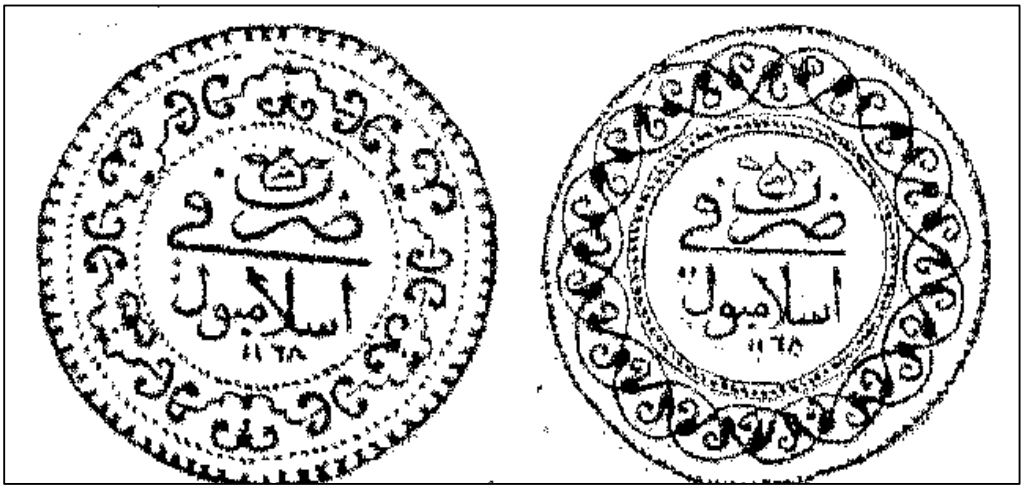
Şekil 3.140. Gazne sanatından Palmet ve Rumi (Parlar, 1999).



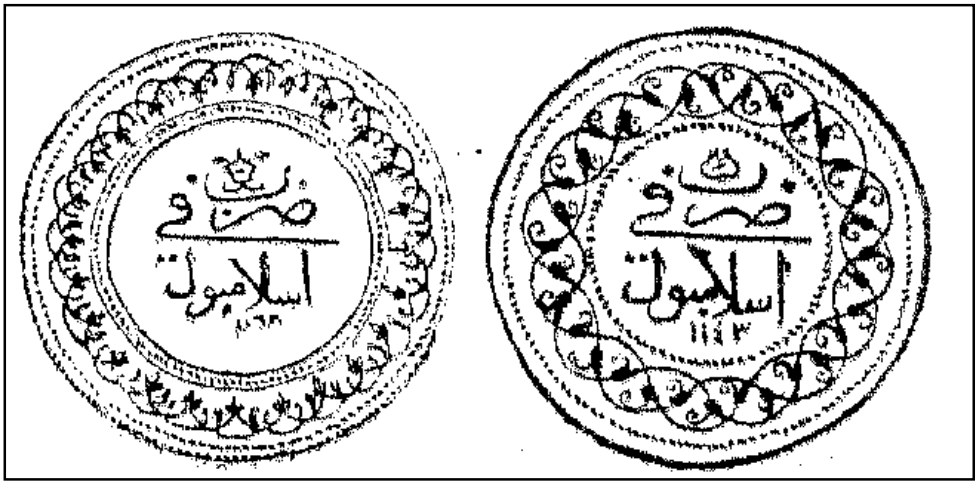
Şekil 3.141. Erzurum Çifte Minareli Cami Rumi örnekleri (Parlar, 1999). .

3.2.5.5.2. Osmanlı Dönemi

Osmanlılarda ilk sikke Osman Gazi döneminde basılmıştır. Bu ilk Osmanlı sikkesinden Cumhuriyete kadar geçen 700 yıllık sürede, çeşitli sikkeler devlet kontrolü altında basılmış, altın, gümüş, bakır gibi madenlerle, akçe, mangır, fındık, zolta, kuruş, sultani isimlerle işlem görmüşlerdir. Osmanlılar egemenliklerine aldıkları yerlerde mevcut gelenek ve görenekleri kabul ettiklerinden dolayı sikkelerde de yerel özellikler korunmuş olup, Osmanlılar tarafından bazı özel motifler ilave edilmiştir (Şekil 3.142., 3.143.).



Şekil 3.142. Sultan III. Osman' a ait üç-beş fındık 1745 tarihli (Parlar, 1999).



Şekil 3.143. Sultan I. Mahmut' a ait beş- üç altınlık İslambol darplı 1730 tarihli (Parlar, 1999).

"Osmanlı sikkelerinde kompozisyon ve konulara gelince, başlangıçta Anadolu Selçuklu ve dönemlerini paylaştıkları uygarlıkların etkisiyle, figürlü konular sikkelerde görülmüşse de daha sonraları bu öğeler natüralist bezemelere ve tuğralara yerini bırakmışlardır. Fatih Sultan Mehmet döneminden başlayarak, II. Mustafa' ya kadar geçen dönemde sultan tuğraları ile damgalanan bu dirhemler*, bu tarihten itibaren "Anadolu motifli" diye kullanımdan kalkmıştır" (Kürkman, 1991).

"Osmanlılar ilk dönem sikkelerinde, İlhanlıların ve Selçukluların etkilerinde kalmış, daha sonraları kendi formlarını ortaya koymuşlardır. Osman ve Orhan Gazi ve hatta I. Murat dönemlerindeki sikkelerde, İslam ülkelerinde ve Selçuklularda görülen kompozisyon formları, daire hem bitiş kenarında, hem de sikkenin iç kompozisyonunda yer alan zincir bordür ki bu formlar Antik Bizans ve Roma sikkelerinde, Artuklularda Orta Asya Devletlerinde de kullanılmıştır. Bunun dışında da altı dilimli gül (Rosa sp.), kare, yonca (Anthyllis sp.) ve birden fazla bordürle bezenmiştir. Birden fazla bordür formu daha ziyade Abbasi, Eyyubi ve Selçuklularda kullanılan bir süs motifidir. Osmanlı sikkelerinde ilk dönemlerinde görülen natüralist bezemeler ve hayvan motifleri, Ortaçağ' ın en büyük özelliklerinden biri olan fantastik bezemelerdir ki, bu öğeler taşta, ahşapta, mimaride, el sanatlarında, çinilerde, minyatürlerde, madeni eşyada kullanılmıştır. Osmanlı sikkelerinde görülene ortadan bağlı elipsler, birbirine geçmeleri geometrik motifler, yazıları alttan ve üstten ayıran keskin hatlı çizgiler, imparatorluğun sonlarına doğru yerlerini tuğralara ve onları çevreleyen bitkisel motiflere bırakmıştır" (Parlar, 1999) (Şekil 3.144.).

* **Dirhem:** Gümüş para (www.tdk.org.tr.)



Şekil 3.144. İki motifte Sultan Murat II' ye ait akçe, Edirne darplı, 1431 tarihli (Parlar, 1999).

"III. Osman' ın Erken dönem sikkeleri adı verilen paralarında tuğraları çevreleyen bitkisel motifli su yolu bordürleri Osmanlının bütün sanat dallarında aynı üslupta çokça kullanılan, ince kıvrık dallar üzerinde yer alan yapraklar ve çiçek motifleri, yani Rumiler görülmektedir. Karşılıklı grift halde büyük "S" ler çizerek devam eden suyolunun üzerinde, uçları ince kıvrımlı dal ile biten Rumi motifinin kökeni, Orta Asya hayvan üslubundan kaynaklandığı, kıvrık dalların bitkiden çok stilize hayvan biçiminde göründüğü söz konusudur. (J.stgwski ve Celal Esad Arseven "Hayvan figürlerinin" somutlaştırılarak bitkisel karakter kazandığını ve karşımıza bitkisel bezemeler olarak çıktığı görüşünü paylaşmaktadır" (Mülayim, 1999).

XVIII. yy sonuna doğru Türk Rokokosu adı altında her türlü sanatta kendini gösteren çiçekler, iri kıvrımlı yapraklar bezeme öğesi olarak bu alanda da kendini göstermiştir.

3.2.5.6. Dökme Tunç/Bronz

3.2.5.6.1. Pencere, kapı ve parmaklıklar

"Tunç veya bronz gibi madenlerden ya da alaşımlarından döküm yöntemi ile elde edilen malzeme, taşıyıcı işlevi olmayan mimari öğelerde XVII. ve XIX. yy boyunca yaygın olarak kullanılmasının önemi dökme yönteminin tek parça halinde yapılması ve el işçiliğinden kaynaklanmaktadır. Osmanlı mimarlığında en çok kullanılan dökme demir mimari öğeler arasında pencere ve kapı parmaklıkları başta gelmektedir. En çok dikkat çeken örnekleri

saray, kasır ve köşklerde genellikle bodrum kat pencere parmaklıklarında görülmektedir. Saraylarda özel olarak tasarlanmış büyük ve anıtsal kapılar, sarayın üslubuna uyumlu kompozisyonlar halinde düzenlenmiştir" (Küçükerman vd., 1994) (Şekil 3.145.).

Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi ile Mefruşat Dairesi arasında bulunan kapı, sarayın önemli giriş çıkışlarındandır. Bu gün Hazine kapı olarak bilinen kapının diğer kapılardan ayrıcalığı, iki yapıyı bağlayıcı bir mimari bütün niteliği taşımasıdır. Kapının ana girişini oluşturan yuvarlak kemerli ve beşik tonozlu bölümü ajurlu demirden iki kanatlı kapı örtmektedir (Dolmabahçe Sarayı, 2003).



Şekil 3.145. Dolmabahçe Sarayı bodrum katı pencere parmaklıklarından bir örnek (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

Dolmabahçe Sarayındaki kapılardan Hazine kapısı, Saltanat kapısı ve deniz tarafındaki kapıların hepsi, taçlı ve ajurludur. İki yandan yivli, kompozit başlıklı sütunlarla sınırlandırılmış ve madalyonlu, kartuşlu bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kapılar ve aralarında bezemeli kademeler dilimli parmaklıklarla birbirine bağlanmıştır (Dolmabahçe Sarayı, 2003) (Şekil 3.146.).

Osmanlı dökme demir maden işçiliği sanatında XVI. yy sonlarından başlayıp, XVII. yy da kullanılan bezemeler sadece Rumi ve Palmet ve Hatailerle zenginleştirilmiştir. Konya

Mevlana Türbesinde bulunan gümüş giriş kapısı, XVI. yy sonunda dönemin Hatai ve Rumi süslemeleri ile güzel bir örnek oluşturmaktadır (Yılmaz, 1999).

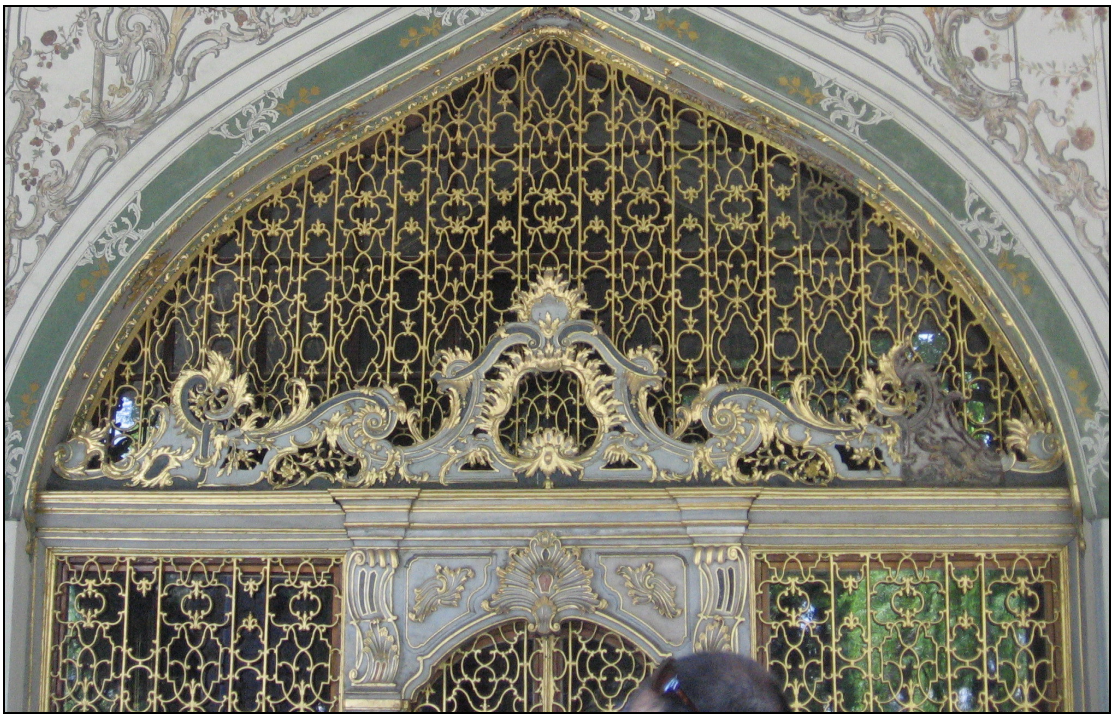
Dökme demir parmaklığı türbelerde sık görülen bir uygulama olup, İstanbul' da doğaya yakın eğilimin örneklerinden Sultanahmet Fuat Paşa Türbesinin sade geometrik yapıya sahip olan parmaklığı veya Reşit Paşa Türbesinin "C" eğrileri, deniz kabuğu vb. figürlerle yüklü Neo-Barok desenli pencere parmaklıkları anılabilir.



Şekil 3.146. Dolmabahçe Sarayı, Hazine kapısı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

"Dökme demir elemanları, İstanbul' da en yaygın biçimde balkon veya merdiven korkuluklarından ve bahçe parmaklıklarında kullanılmıştır. Bu kullanımında yapının tipolojisi, saray veya küçük konut ayrımı genellikle önemli rol oynamamaktadır. Dökme demir korkuluk öğelerine saraylardan verilebilecek örnekler arasında Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümüne ait büyük merdiven korkuluğu, Lotus (Nymphea sp.) yapraklı bitkisel bir motif biriminden yapılmıştır. Yine Küçüksu Kasrının ana merdiven korkuluğun dökme demir öğeleri ise Barok üslupta özenle tasarlanmış ve imal edilmiş seçkin parçalardır" (Küçükerman vd., 1994).

Topkapı Sarayı Kubbealtı tarafı vezir kapısı dökme demir yapıda Rumi ve bitkisel formlu motifler iç içe girift tasarımlar oluşturmuştur (Şekil 3.147.).



Şekil 3.147. Topkapı Sarayı Kubbealtı tarafından vezir kapısında döküm kalıp motifi.

3.2.5.6.2. Dökme Demir Kent ve Ev Eşyaları

3.2.5.6.2.1.Çeşmeler

"II. Abdülhamit döneminde İstanbul' da yapılan çeşmelerden bir bölümü döküm olarak imal edilmiştir. Bunlara örnek olarak Firuzağa Camisi önünde, Darphane bahçesinde, Ortaköy Camisi meydanında ve Yıldız Camisi bahçesinde bulunan çeşmeleri gösterebiliriz. Bu çeşmelerde kompozisyon iki ana bölümden oluşur. Altta bir sokul üzerine oturtulmuş ve köşeleri pahlanmış, yüzeyleri ince profille çerçevelenmiş yüksekçe bir kare prizma biçimindeki sade, klasik çizgili hazne kısmı bulunur. Bu parça barok dilimli bir tabla ile bitirilir. İkinci parça, bu tablanın üzerine yerleştirilmiş olan baldaken[*] biçiminde minyatür bir yapı modelidir. Baldaken dört köşedeki çift kolonlar ile bunları birleştiren sivri kemerli üst

[*] **Baldaken:**Avrupa hükümdarlarının tahtları üzerine cibinlik tepeliği gibi oymalı ve yaldızlı tahtalardan ve kıymatli kumaşlardan tepesi kubbeli veya düz farbalalı, sayvanlı ve saçaklı olarak muhtelif şekillerde yapılan örtü ve gölgelik. (Arseven, 1975).

bölümden oluşur. Geniş saçaklı kubbemsi bir örtü kompozisyonu tamamlar. Saçak yüzeylerine dört plaka yerleştirilmiş II. Abdülhamit' in tuğrası yerleştirilmiştir" (Küçükerman vd., 1994).

Şekil 3. 148' de görülen örnek çeşme cam dökme demir konstrüksiyonlu olup, stilize çiçekler ve yapraklarla motiflendirilmiştir (Şekil 3.148.).



Şekil 3. 148. Dolmabahçe Sarayı Mabeyn-i Hümayun Hamamının çeşmesi (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

3.2.5.6.2.2.Aydınlatma Kolonları

"Saray bahçelerinde ve kamuya açık parklarda yer alan aydınlatma kolonları veya sokak lambaları da dökme demir tekniğinden yaralanılarak yapılmıştır. Aydınlatma kolonları genellikle tabanı, gövdesi ve aydınlatma aracının oturduğu üst tablası ile mono blok dökümdür. Ama parçalarının ayrı dökülüp birleştirildiği örneklerde vardır. Üslup olarak en çok ince, yuvarlak göveli ve barok çizgili olanlarla köşeleri yuvarlatılmış kare gövdeli biçimlerin kullanıldığı görülmektedir" (Küçükerman vd., 1994) (Şekil 3.149., 3.150.).



Şekil 3.149. XIX. yy bahçe konik aydınlatma Dolmabahçe Sarayı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).



Şekil 3.150. XIX. yy bahçe elips aydınlatma elemanı, Dolmabahçe Sarayı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

3.2.5.6.2.3. Saksılar

Avrupa sanayi devriminin etkisiyle yapılmış örneklere genellikle saraylarda rastlanmaktadır (Şekil 3.151.).



Şekil 3.151. XIX. yy Avrupa bronz döküm çiçeklik ve ayrıntı, Dolmabahçe Sarayı (Küçükerman vd.,, 1994).

3.2.5.6.2.4.Havuzlar



Dolmabahçe Sarayı bahçesinde bulunan kuğulu havuz tasarımında bitkisel ve hayvan motifleri ile kompozisyon tasarımı uygulanmıştır (Şekil 3.152.).

Şekil 3.152. Hasbahçe havuz fiskiyesi, Dolmabahçe Sarayı (Küçükerman vd., 1994) .

3.2.6. Taş İşlemeciliğinde Bezeme

3.2.6.1.Kabartmalı Mimari Taşlar

Taş işlemeciliğinde bitkisel bezemede kullanılan teknikler, kabartma tekniği, kazıma, kafes oyma, yontma tekniği olmuştur.

3.2.6.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

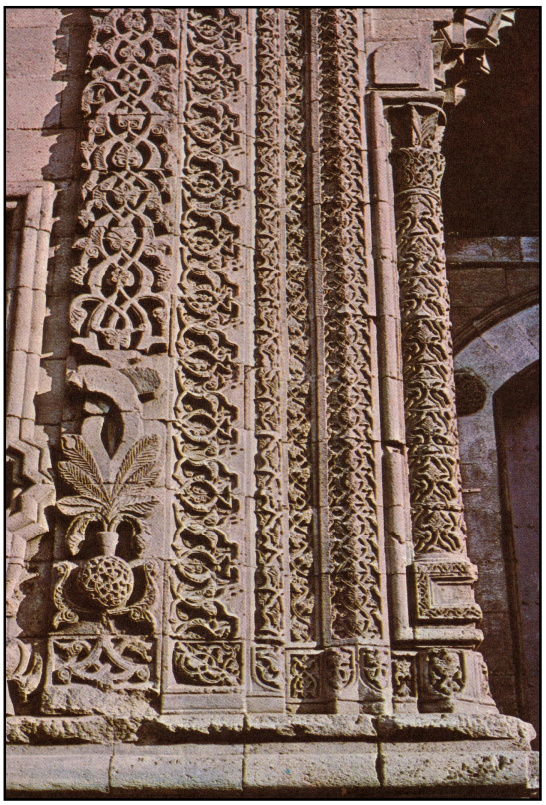
"Taş işlemeciliğinde bezemenin özellikle XIII. yy da, çok zenginleşen Anadolu Selçuklu mimarisinde girift ve başarılı örnekler verdiği görülmektedir. XIII. yy ilk yarısından olan örnekler daha yassı kabartma, tekstil karakterinde bezemeler ile dikkat çekmektedir. Bu dönemde anıtsal karakterli erken örneklerde yoğun olarak bitkisel desenler görülmektedir. XIII. yy ikinci yarısında dolgun, taşıntılı, Barok karakterde çok katlı etkisi yapan, birbirini kesen kompozisyonlar, iri şişirilmiş duran, tam ve yarım Palmetler, Lotuslar (Nymphea sp.), Rumiler, neshi ve kufi yazı bordürleri altında girift bitkisel zemin, tipik özelliklerdir" (Öney, 1992).

Anadolu Selçuklu Devri taş işçiliğinde Lotus (Nymphea sp.) ve Palmetlerin birbirini kesen saplarla birleşmesi pek sık görülmektedir. Ancak çift katlı sıralamaya en benzeyen tanzim şeklini Erzurum Çifte Minareli Medresesinde görülmektedir (Yetkin, 1972).

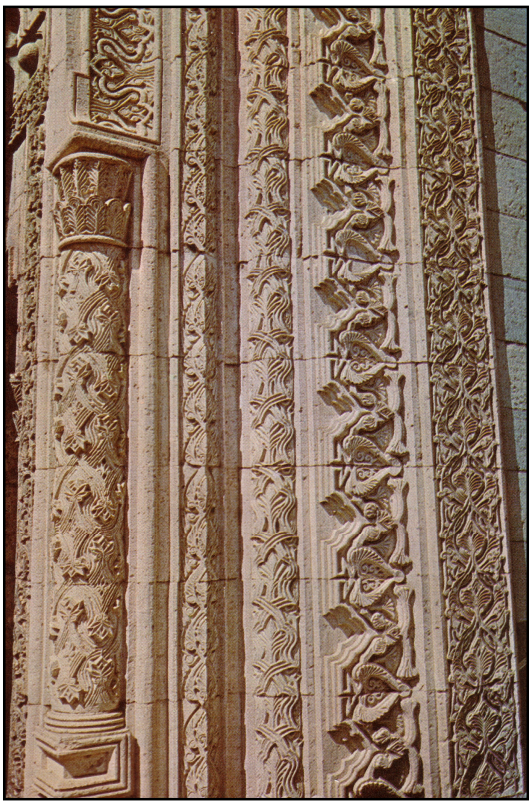
"Bizanslılarca çok sevilen kenger yaprağına (Acanthe) birçok mimari unsurlar üstünde rastlanmaktadır. Karatay Medresesinin sütun başlıkları Korent üslubu sütun başlığı ile Selçuklu motiflerinin bir karışımıdır. Anadolu Selçuklu bezemesinde görülen girift ve eğri yapraklı hurma dalları (Phoenix sp.), daha çok, Mezopotamya'dan gelme bir şekildir. Selçuklular bezemede geometrik şekillerle birlikte kıvrım dalları bir arada kullanarak, girift bezeme motifi oluşturmuşlardır. Bezemede kullanılan küçük rozet güller (Rosa sp.) çok eski zamanlardan beri var olduğu bilinmektedir" (Arseven, 1973).

Selçuklu taş işçiliğinde bitkisel motifler ana bezeme unsurlarındandır. Bitkisel bezemede ana motif üç dilimli Palmet yaprakları olup, bazen ise sadece yarım Palmet yaprağı işlenmiştir. Çoğu kez de yarım ve tam Palmetler girift bir bitkisel ağ, girift meydana getirmektedir. Yarım ve tam Palmetlerin uçlarında meydana gelen düğüm gibi kıvrılmalar (volut) ,Türk bezeme

sanatının en belirgin özelliğidir. Yaprak bezemeleri bazen daha çok lotusa (Nymphea sp.) benzer şekillerde bordürler meydana getirmektedir. Bizans devrinde sütun başlıklarında çok stilize kenger yaprakları (Acanthe) da kullanılmış olup, bunlar genellikle iki katlı yaprak sırasına sahiptir. Çok rastlanan, yaprak ve arabesklerden* oluşan desenlerin yanı sıra, bitkisel heykel şeklinde, hayat ağacı kaynaklı iri desenlere de rastlanmaktadır (Öney, 1992) (Şekil 3.153., 3.154.).



Şekil 3.153. Erzurum Çifte Minareli Portalinde taş bezeme, 1296 (Öney, 1992)



Şekil 3.154. Beyşehir Eşrefoğlu Cami Medrese Portalinde taş bezeme, XIII. yy (Öney, 1992).

"Anadolu Selçuklu sanatında ejderler de oldukça yaygındır. Ejderlerin genellikle çift tasvir edilmesi, hayat ağacı ile birlikte işlenmeleri dikkat çeken özelliklerdir. Bezemede kullanılan hayat ağacı tasvirleri Anadolu Selçuklu mimarisinde ilginç tasvirleri ile dikkat çekmektedir. Bu kabartmalarda kartal, ağacın tepesinde hâkim durumda görülmektedir. Bazı örneklerde ağacın dallarında bulunan kuşlar ve narlar (Punica sp.) dikkati çekmekte, ağacın altında çoğunlukla aslan çifti veya ejder çifti, yanı sıra kartalların kanat ve kuyruk uçlarında, bazen de ayrı olarak çift ejder başı yer almaktadır. Böylelikle hayat ağacı, çift başlı kartal ve bekçi yaratıklar olarak ejder çifti kompozisyonu tamamlanmıştır. XII. yy Artuklular Devrine ait bir

* **Arabesk:** Birbiri içine girmiş karışık düzenleme (www.tdk.gov.tr.)

taş üzerinde, hayat ağacının uzun bir dal şeklinde işlendiği, ağacın altında eli mızraklı iki adam, üstte iki yanında simetrik olarak kanatlı aslan, tavus (cennet sembolü),bağdaş kuran insan, rozet ve kartal figürlerinden oluşan kompozisyonlara da rastlanmaktadır. Hayat ağacı ve ilgili tasvirlerin kökünü Şaman inançlarından geldiği düşünülmektedir. Hayat ağacı bu inanca göre dünyanın merkezi olarak kabul edilmiş, aynı zamanda yeraltı ve gökyüzü seyahatinde merdiven vazifesi görmektedir. Dalların arasında yer alan nar meyveleri cennet sembolü olduğu, narla birlikte işe İslam inancının karıştığını görülmektedir. Dalların arasında kalan kuşlar cennet kuşlarını ifade etmektedir. Bu durumda hayat ağacı gökle yeri birbirine bağlamaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde hayat ağacı büyük olasılıkla tasvir edildiği medrese, cami, saray gibi yapılara önemli merkez olduklarını belirtici değer kazandırmaktadır" (Öney, 1992) (Şekil 3.155.).



Şekil 3.155. Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve hayat ağacı kabartması üzerinde çift ejder kabartması, XIII.yy sonu (Öney, 1992).

3.2.6.1.2. Osmanlı Dönemi

"Erken Osmanlı mimarisinde bezeme dış ve iç cephede uygulanmaktadır. Bu dönemde taş işçiliğinde bezeme yoğun olarak yapıların dış cephelerinde görülmektedir. Bunlar yapıların dış cephesinde, taçkapı ve kapılar, pencereler, sütun başlıklar, mihrablar, mihrabiyeler, minberler, minareler, sundurma[*]1, kemer üzengi[**] ve kilit taşları, revak duvarları[***], kurnalar[****] ve yanı sıra çeşmeler, kabartma gül bezekler ve duvar panoları gibi dış cephede farklı bölümlere uygulanmıştır. Bu dönem mimarisinde taş bezeme, kendi içinde alt başlıkları olmakla birlikte yedi teknikle oluşturulmuştur. Bunlar kabartma, oyma, kafes oyma, kazıma, boyama ve renkli taş kullanımı şeklindedir. Kompozisyonlarda bu tekniklerin hepsini bir arada görmek mümkündür" (Özberk, 1999).

Osmanlı taş süsleme tekniğinde kullanılan bitkisel motiflerde yaprak, çiçek, meyve karakterli motif türleri ağırlıktadır. Osmanlı Devrinde taş işlemeciliğinde en çok kullanılan bitkisel bezeme unsurları doğal şekillerini kaybederek, üsluplaştırılmış olarak görülmektedir. En çok kullanılan türler yapraklardan ıtır (Pelargonium graveolens), fasulye (Phaseolus vulgaris), sarmaşıklar, çiçeklerden, gül (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), nar (Punica sp.), kiraz (Prunus sp.), armut (Pirus sp.) ağacı ve selvi (Cupressus sp.) meyvelerden ayva ve cennet meyvesi sayılan nardır.

"Palmet, bitkisel motifler içinde yaprak karakterli motiflerden biri olarak değerlendirilmektedir. Motifin erken dönem içinde kronolojik bir gelişim göstermediği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte gövde ve taç yaprak genişlikleri birbirlerine eşit olan ve üç dilimli olarak tanımlanabilecek Palmet türünü, dönem içindeki yapıların çoğunda, bordürlerden kapı alınlık kemerlerine, pencere alınlıklarından sütun kaidelerine kadar çok farklı yüzeylerde görmek mümkündür. Üç dilimli Palmetin bordürlerindeki kullanımlarında, kapalı form oluşturan dilimli Rumiler tarafından çerçevelendiği izlenebilmektedir.

---

[*] **Sundurma:**1. Tanıma göre; üstü kapalı balkon, evleri önündeki taşlık.2. Tanıma göre; yağmur ve güneşten korunmak için yapılan ve arkası bir duvara verilen çatı (www.tdk.org).

[**] **Kemer üzengi:** Bir kemerin oturduğu ayağın üst tarafında ve kemerin başladığı yerde kemer yatağının bindiği çıkıntılı taş. (Arseven, 1975).

[***] **Revak duvarı:** Sıra sütunlar veya sıra ayaklar üstüne dam veya tonoz yapılarak üstü örtülmüş önü açık olan sütunlu yol ve galeri. (Arseven, 1975).

[****] **Kurna:** Karınlı ve çıkıntılı manasına karnas sözünden olsa gerektir. Çeşmeler altına konulan ve üstündeki musluktan akan suları toplayıp akıtmaya veya toplamaya mahsus olan çukur tekne ve havuzcuk şeklinde veya bunun gibi maddeden yapılmış karınlı çıkıntılı teknelere denir. Musluktan akan suların toplanması ve altındaki delikten gitmesine yarar (Arseven, 1975).

Bordürlerdeki bir başka kullanımı da, lotusla (Nymphea sp.) aynı sap üzerinde ritmik dizilim şeklinde olmaktadır. Kemer alınlıklarında kullanımlarında genellikle yan yana dizilerek, iki üç dilimli ters Palmetin arasındaki yüzeyde üç dilimli ters Palmet oluşturarak, bu yüzeylere renkli taş takılmıştır veya renkli taş ya da sırlı[*] tuğla takılması tasarlanmıştır" (Özberk, 1999).

Rumi motifinde olduğu gibi, Palmetlerin değişik çeşitlerine geniş yüzey bezemelerinde rastlanmaktadır. Geniş yüzeylerde genellikle motifin gövde yaprak sayısı çoğalarak, beş veya yedi dilimli Palmetler kullanılmaktadır. Yaprak yüzeyleri ikinci defa işlenerek katmerlenerek, yaprak ayırımları basit yivlerle vurgulanmaktadır. Çoğunda yaprak kenarları düz olarak işlenirken, bazen de yaprak kenarları testere dişi biçiminde yivlenmiştir.

Erken Osmanlı taş işlemeciliğinde kullanılan yaprak karakterli motiflerden biri olan Rumi, daha çok Palmetle birlikte kullanılmış bir motiftir. Bezemede kullanılan Rumilerin biçimi, yer aldıkları yüzeye ve kompozisyona göre değişmektedir. Bordürlerdeki kullanımlarında kısa yaprak, başka bir kompozisyona katılmadığından genellikle çok kısa tutulmuştur. Bordür dışında, pencere, mihrap alınlığı ve yan niş[**] yüzeyi gibi alanlardaki kullanımlarında ise, her iki yaprağın doğrudan kompozisyona katıldığı gözlenmektedir. Bulundukları yüzeye göre biçimlenmekle birlikte, geniş yüzeylerde daha iri örnekler görülmektedir. Erken Osmanlı taş işlemeciliği bezemesinde çiçek karakterli motifler olarak lotus (Nymphea sp.) ve Hatailerdir. Lotus Palmet ve Rumi den daha az kullanılmış olup, başka motiflerle kullanımı daha çok bordürlerde ve dairesel madalyonlarda karşımıza çıktığı görülmektedir.

"Hatai üslubunun izlendiği en erken tarihli Osmanlı eseri Milas Firuz Bey Zaviyesidir. Zaviyenin kitabesinde tek sap üzerine dikey olarak dizilen gülhatmi yaprakları, şakayık ve Hatailer kemer kilit taşı altındaki altı yapraklı bir çiçekte birleştirilmiştir. Sap ve çiçekler kendilerini çerçeveleyen kemer kavisine yerleştirilerek, yaprak kenarları basit yivlerle damarlandırılmaya çalışılmış, sundurmada konsol yüzeyleri ve konsollar arasındaki dikdörtgen panolarda, Hatai üslubunda katmerli güller, yaprak sayıları değişen pençler, gülhatmiler (Hibiscus sp.), nilüfer (Nymphea sp.) ve şakayık (Paeonia sp.) çiçekleri işlenmiştir. Özellikle katmerli güller ve beş yapraklı çiçeklerin, yaprak kademelenmelerinin

[*] **Sır:** Topraktan yapılan ve pişirilençanak çömlek gibi seramik kapların yağ ve suyu çekmesi ve kolaylıkla yıkanıp temizlenebilmesi için satıhlarına sürülerek fırında beraber pişirilen ateşin tesiri ile camlaşarak şeffaf bir tabaka teşkil eden mahlut. Bununla örtülmüş kaplara sırlı denir. (Arseven, 1975).

[**] **Niş:** Duvar içinde bırakılan oyuk, göz, hücre.(www.tdk.org.).

verilişinde başarılı işçilik göze çarpmakta olup, şakayık (Paeonia sp.) çiçeklerinin yaprak yüzeylerinin yivlenerek yeniden işlendiği görülmektedir. Şakayıklar (Paeonia sp.) panonun merkezinde bulunmakla birlikte, sapla organik bir ilişkisi yoktur. Bu üsluptaki motifler geniş yüzeylerden ziyade dar yüzeyleri bezemede tercih edilmektedir" (Özberk, 1999).

Saplar ve kıvrım dallar ile ilgili bitkisel kompozisyon önce geometrik bir alt yapıya dayandırılırken, ikinci aşamada saplar, bu geometrik alt yapının eksenlerini veya belirli noktalarını ya da bezeme ile doldurulacak yüzeyin bir bölümünü dolaşarak, kompozisyon hangi doğrultuda ilerleyeceğini belirlemektedir. Sap üzerine eklenen Rumi, Palmet veya lotus (Nymphea sp.) vb. motiflerin çoğu, kompozisyon içinde belirli noktaları doldurulurken, çoğunun sapla organik bir ilişkisi yoktur. Erken Osmanlı taş işlemeciliği bezemesinde saplar, genellikle dik açılı kabartılırken, yüzeyleri nadiren yalın bırakılmıştır. Çoğunda yüzey bir sıra iç bükey yivle "V" şeklinde veya iç bükey yarım daire profille yivlendirilmiştir. Bazı kompozisyonlarda yaprak uçları incelip, uzatılarak sapa dönüşmüş, incelip uzayarak sapa dönüşen yaprak uçları, başka bir motifin kökünü oluşturmadan önce bir düğüm yaparak yeni bir motife geçişi vurgulamaktadır. Bitkisel bordürlerde saplar, Rumi ve Palmetleri bağlayıcı fonksiyondadırlar ve kompozisyonun durağanlığını kıran öğelerdir. Taş işlemeciliğinde bezemede kullanılan bitkisel kompozisyonları, arabesk ve ulama kompozisyonların şeklinde iki şekilde incelenmesi doğru olmaktadır (Özberk, 1999);

Arabesk kompozisyonlar: İki temel özelliği vardır. Bunlar alt-üst tekrarlar veya ardıl düzenlemeler biçiminde ifade edilen ritim ve görünüm yansımasıyla elde edilen simetridir. Bunlar genellikle pencere alınlığı, taçkapı alınlığı ve bordür yüzeylerini doldurmada kullanılmıştır.

Ulama kompozisyonlar: Tek eksende veya bazen birden fazla eksen üzerinde, ritmik tekrarlar yapan bitkisel motifli kompozisyonları taş işlemeciliği bezemesinde bordürlerde görmek mümkündür.

"XVII. yy taş işlemeciliği bezemesini meydana getiren bitkisel figürlerde natüralist çiçek türleri, gül ve gonca gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve sümbül (Hyacinthus sp.) yanında, zambak (Lilium sp.), zerrin- fulya (Gardenia sp.) ve servi (Cupressus sp.) olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu bezeme motifleri bu dönemde daha çok

kabartma tekniğinde yapılmıştır. Motiflerin şekilleri ters laleler (Tulipa sp.), Rumi, Palmet, kıvrık dal, Hatai vb. formdadır" (Cimilli, 1996).

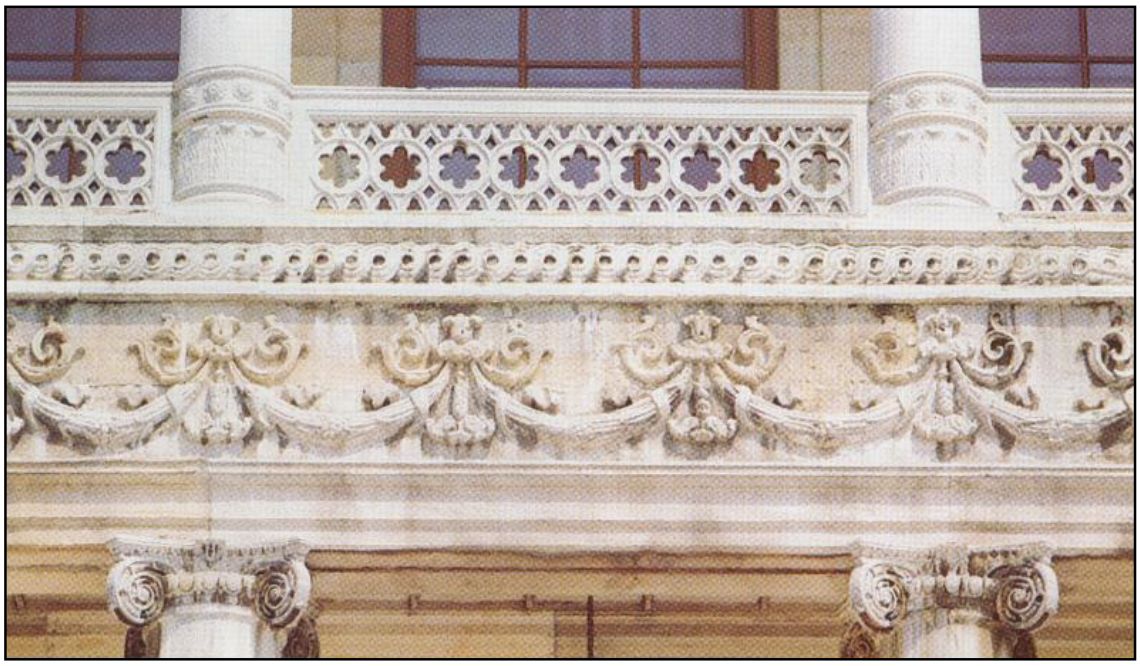
XIX. yy ikici yarısında yapılmış olan Dolmabahçe Sarayının dış ve iç bezemeleri Batının farklı sanat dönemlerinden alınan motiflerin bir arada kullanılması ile oluşturulmuştur. Cephelerde, "C" ve "S" kıvrımı gibi Barok, Rokoko ve Ampir özellikler gösteren motifleri, aynı kompozisyon içinde yan yana görmek mümkündür. Osmanlı sanatı, bu batı kökenli akımlara yabancı olmayıp, sırasıyla XVIII.yy dan itibaren kullanılmaya başlandığını gösteren yapılar mevcuttur. Ancak bu denli yoğun karma, ilk kez Dolmabahçe Sarayında görülmektedir. Sarayın iç bezemesinde aynı düzenleme tarzını bir arada görmek mümkündür (Dolmabahçe Sarayı, 2003) (Şekil 3.156., 3.157., 3.158.).



Şekil 3.156. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu giriş merdivenleri tarafı cephe süsleme ayrıntısı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).



Şekil 3.157. Dolmabahçe Sarayı cephe bezemesinden bir ayrıntı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).



Şekil 3.158. Dolmabahçe Sarayı balkon cephe süslemelerinden ayrıntı (Dolmabahçe Sarayı, 2003).

Dolmabahçe Sarayı bezemelerine bakıldığında, Topkapı Sarayı bezemelerinin örnek alınarak bezeme uygulaması yapıldığı görülmekte, ancak Topkapı Sarayında dış cephe bezemelerinde daha abartılarak sarı yaldızla konturla çerçevelendiği sık görülmektedir (Şekil 3.159.).



Şekil 3.159. Topkapı Sarayı bahçe tarafından Vezir odası kapısı, Topkapı Sarayı.

3.2.6.2.Mezar Taşları

"Tüm Anadolu' ya kavrayıcı açıdan bakıldığında Türk mezar taşları genel karakterine göre üçe ayrılır:

1. Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri mezar taşları
2. Osmanlı Devri mezar taşları
   - **I-** Erken Osmanlı, İznik-Bursa üslubu mezar taşları.
   - **II-** Asıl Osmanlı mezar taşları
     - Klasik üslup mezar taşları
     - Lale devri mezar taşları
     - Barok dönemi mezar taşları
     - Ampir dönemi mezar taşları
     - Yeni Klasik dönemi mezar taşları
3. Zamanımızda yapılan mezar taşları" (Haseki, 1977).

3.2.6.2.1. Anadolu Selçuklular Dönemi

"Mezar taşları bu dönemde içinde biçimlerine göre ikiye ayrılır:

1. Figürlü mezar taşları

I- Koyun, koç ve at şeklinde olanlar

II- Figüratif motiflerle süslü olanlar

2. Figürsüz mezar taşları

I- Ahlat mezar taşları

II- Anadolu'nun diğer önemli yerleşim merkezlerinde bulunan mezar taşları" (Haseki, 1977).

Figüratif motif bezemeli mezar taşları, Türk mezar taşı geleneğinin önemli bir bölümünü kapsamakta, Anadolu' da yaygın bir alanda, özellikle Afyon, Akşehir, Kırşehir, Tire, Tokat ve Mardin gibi merkezlerde görülmektedir. İnsan, hayvan ve kuş motiflerinin, bitkisel motifler ve yazılarla bileşimleri sonucu ortaya çıkan plastik düzenlemeler oldukça ilginç niteliktedir. Kökeni Orta Asya Türk uygarlıklarına kadar uzanan bu mezar taşlarının üzerlerinde bulunan figürlerin anlatımı genellikle manevi inançlara dönük amaca yöneliktir. Bunların yanı sıra taşlar üzerinde kitabeler ve Hatai örnekleri de mevcuttur (Haseki, 1977) (Şekil 3.160.).



Şekil 3.160. Figürlü mezar taşı, Tire (Haseki, 1977).

Figürsüz Ahlat mezar taşları (figüratif görünüm vermeyen), figüratif elemanların (ejder motifleri gibi) iyice stilize edilmesi sonucu ortaya çıkmış, soyut anlayışta çalışılmış

yapıtlardır. Lahit*, sanduka**ve şahideli*** biçimleri vardır. Taşlar net bir geometri yapıdadır. Çok değişik karakter göstermesi, bu mezar taşlarının birçok kültürle karşılaşmış olduğunu göstermektedir.

"Anadolu Selçuklu ve Beylikler kültürünün oluşturduğu, figüratif olmayan mezar taşları genellikle Anadolu'nun doğu, güneydoğu, orta ve batı bölgelerinde yaygındır. Sanduka biçiminde ve şahideli-dikey taşları olanlar vardır. Taşlar üzerinde bulunan bezeme öğeleri yine eski gelenek ve inançlara bağlı gelişim göstermiştir. Çeşitli hayvanların stilizasyonu sonucu ortaya çıkan soyut anlayıştaki Rumi motifler çok kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, fırıldak çiçeği-çakıfelek (Passiflora incarnata), geometrik şekilli rozetler, yıldız ve burmalı sütunlar taşların üzerinde yer almaktadır" (Haseki, 1977).

"1963 yılında Şerare Yetkin ve ekibinin çalışması ile Konya ve Akşehir de yeni bulunan figürlü mezar taşlarında görülen bazı figürlere bakıldığında, Konya' da bulunan mezar taşı, arka yüzünde iri bir Palmet ve Rumiler işlenmiştir. Diğer dört mezar taşı Akşehir Müzesinde olup, orta kısımda bulunan madalyonun köşelerde bıraktığı boşluklar aynı saptan çıkan, biri büyük diğeri küçük çift Rumilerle süslüdür. Mezar taşında bulunan atlı figürün arkasında ise kalın bir sap üzerine oldukça iri nara benzeyen bir motif bulunmaktadır. Diğer mezar taşlarında da aynı figürler söz konusudur. Gerek Konya ve gerekse Akşehir Müzesindeki bu mezar taşları, kompozisyon ve üslup bakımından çeşitli sanat eserleri ile benzerlikler göstermektedir. Bitkisel motifler XIII. ve XIV. yy çini, seramik ve minyatürlerinde görülen şekillere çok benzerlikler göstermektedir. XIV. yy eserlerinde çok sık tasvir edilen bitkisel şekillerden olan şakayık çiçeği (Paeonia sp.) ve iri yapraklı dallar Konya' daki atlı avcı figürlü mezar taşında zemini süsleyen motiflerdir. Bu çiçeğin nar çiçeği (Punica sp.) ile benzerliği de Akşehir mezar taşlarında çok görülen narlara bakarak daha da kuvvetlenmektedir" (Yetkin, 1970).

3.2.6.2.2. Osmanlı Dönemi

"Osmanlı Devri mezar taşlarının temelin kendinden önceki kültürler oluştururusa da, bu dönemde genel karakter ve form olarak mezar taşları daha değişik bir biçim ve çehre ile

* **Laht:** Ölüleri koymak için taştan tabut şeklinde yapılmış sanduka Türklerde lahitler toprak içine taşla veya tuğla ile örülerek yapılır. Bunların üstü tonoz veya kapak taşları ile örtülü dür. (Arseven 1975).
** **Sanduka:** Mezar ve türbelerde ölünün gömülü olduğu yer üstüne konulan taştan veya tahtadan tabut veya sandık şeklinde yapılan kısım. (Arseven, 1975).
*** **Şahideli:** Mezar taşlarında baş ve ayak tarafına konan taş veya tahta kısım (www.tdk.org.tr.).

karşımıza çıkmakta, en iyi ve yoğun örneklerine Bursa, İznik, Kırlareli, Gelibolu, Edirne ve İstanbul yörelerinde rastlanmaktadır. Osmanlı Döneminin başlangıç devrine ait mezar taşlarında Anadolu Selçuklu Dönemi etkisi görülmektedir. Asıl Osmanlı motifleri, XVI. yy ortaları ve XVIII. yy ortaları arasında kendine özgü bir karaktere ulaşmıştır. Mimari üsluplara ve toplumsal yapıya paralel bir gelişim gösteren Osmanlı mezar taşları başlangıçta sade, öz ve nettir. Klasik Devrin taşları, ağır başlı bir anlatım içersindedir. Bunu çiçek motifleri ile süslü Lale devri mezar taşları izlemektedir. Barok devrin mezar taşları ise biçim, görünüş ve motif yönünden hareketli ve kıvrımlı olup, dikkat çekici girinti ve çıkıntılar çoklukla kullanılmıştır. XVIII. yy ortalarından sonra Osmanlı mezar taşlarında dış etkiler görülmeye başlamış olup, özellikle kendimize göre yorumlanan Ampir ve Rokoko üsluplarına uygun, batı kaynaklı çiçek ve yaprak motifleri simetrik ve asimetrik biçimde mezar taşları üzerinde görülmüştür. XIX. yy başlarından itibaren ekonomik ve kültürel alandaki çöküntü sanat dallarını da etkisi altına alarak, mezar taşlarının olumsuz gelişimine neden olmuştur. Meyve bahçelerine dönüştürülen mezarlıklarımız, kurdelalara bağlanmış güller (Rosa sp.), yapıtlarımızın damgası haline gelmiş lale (Tulipa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), karanfil (Dianthus sp.), selvi (Cupressus sp.) ağaçlarının ve yazılarımızın yerini almış olup, ne olduğu ve kime ait olduğu bilinmeyen mezar taşları ile dolmuştur" (Haseki, 1977).

Erken Osmanlı-Bursa üslubu mezar taşları kültürel ilişkilerin farklılaşması, batıya yaklaşma yeni bir üslubun doğmasına neden olmuştur. Bu mimari alandaki değişim bununla paralele gelişim gösteren mezar taşlarını da etkilemiş olup, bu nedenle Bursa da yeni bir anlayışla oluşturulmuş farklı karakterde mezar taşlarını ortaya çıkarmıştır. Bunların dışında genel olarak bakıldığında Bursa üslubu mezar taşları genel olarak çok iyi stilize edilmiş bitkisel ve hayvan motiflerinin oluşturduğu Rumi ağlarla düzenlenmiştir. Taşların üzerinde yılan, akrep, yengeç ve çeşitli böceklerin stilizasyonu ileri bir soyutlama niteliğindedir. Taşlar sanduka ve şahide şeklindedir. Boyutları Anadolu Selçuklu dönemi taşlarına oranla daha uzun olup, burmalı sütunlara da rastlanmaktadır. Bu üsluba uygun mezar taşları İstanbul' da özellikle az sayıda Fatih Devri mezar taşları arasında görülmektedir.

Klasik Osmanlı döneminde çinili mezar taşları da yapılmıştır. Halen Londra' da Victoria ve Albert Müzesinde bulunan bir örnek bahar dalları (Cydonia sp.) ve lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) desenleriyle bezenmiştir (Bakırer, 1993) (Şekil 3.161.).



Şekil 3.161. Klasik Dönem Osmanlı mezar taşı XVI.yy. İstanbul-Eyüp (Haseki, 1977).



Şekil 3.162. Osmanlı çiçek motifli mezar taşı detayı (Yardım, 2005).

"Klasik üslubu izleyen Lale devrinde doğadan uzaklaşma ve hayale dayanan bir şekillendirme göze çarparken, sade ve düz duvarların yerini yüzeyi süs motifleriyle doldurulmuş yüzeyler almıştır. Lale (Tulipa sp.) baskın bir motif haline gelmiş ve çiçek türleri çoğalmıştır. III. Sultan Ahmet ve Tophane çeşmelerinde çok yakından izlenebilecek bu özellikler o devrin mezar taşlarına da yansımış ve Klasik dönemde yer yer süslenen mezar taşları, bütünlüğüne ve bu üslubun özelliklerine uygun biçimde süslenmiştir. Barok, Ampir üsluplarının hâkim olduğu dönemlerde de mezar taşları yine mimariye bağlı olarak gelişim göstermiş, anlamsız çiçek ve yaprak motifleri, hareketli be kıvrımlı dallar, aşırı ölçüde girinti ve çıkıntılar çok bol ölçüde kullanılmıştır. Kendi öz motiflerimizin yerini kendimize göre yorumladığımız dış kaynaklı motifler almıştır" (Haseki, 1977) (Şekil 3.162., 3.163.).



Şekil 3.163. Hatice Turhan Sultan Türbesi bahçesinden Barok tarzında vazoda çiçek motifi ile süslenmiş bir mezar taşı (Barışta, 1993).

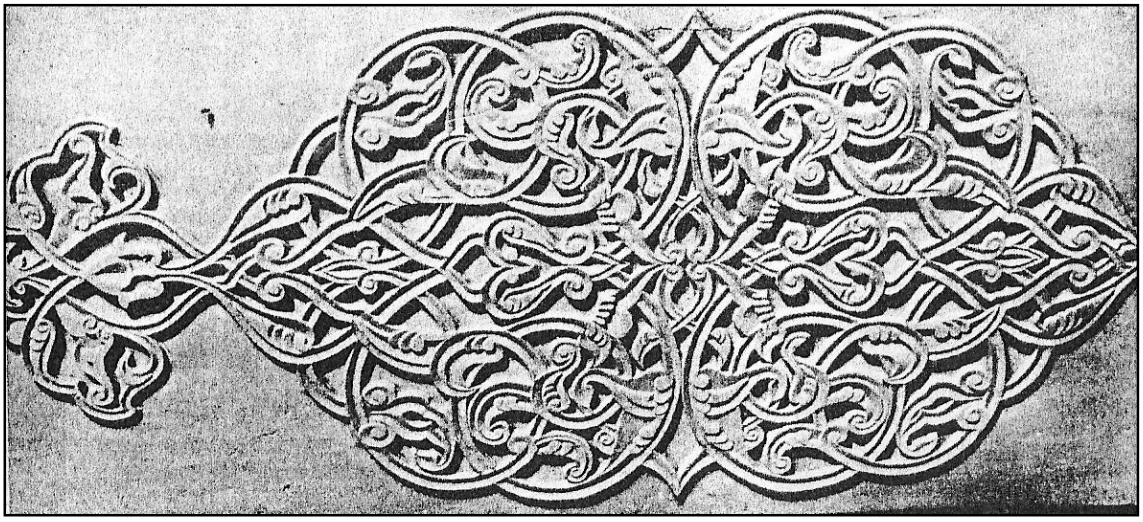
Asıl Osmanlı mezar taşları Osmanlı mezar taşlarının, Anadolu Selçuklu Devri mezar taşlarına göre en belirgin özelliği daha sade, ağırbaşlı ve formların net oluşudur. Anadolu Selçuklu taç kapılarında görülen ve mezar taşlarına yansıyan karmaşık, kavranması güç ışık gölge dansı Osmanlı mezar taşlarında görülmemektedir. Osmanlı mezar taşlarının diğer önemli özelliği figüratif elemanlara rastlanmayışıdır.



Şekil 3.164. Kadın mezar taşı XIX.yy, İstanbul (Yardım, 2005) .

Serpuş formu XIX. yy ilk çeyreğinden sonra görülmemektedir. Kadın mezar taşlarında ise serpuş yerine kadın takılarını ve kadını simgeleyen süs motiflerine gerdanlık, broş, çiçeklere rastlanmaktadır (Şekil 3.164.). XVIII. yy ikinci yarısından itibaren bu ilke dejenere olmuş, çok daha süslü kadın mezar taşları yapılmıştır. Lale, Barok ve Ampir üsluplarının hâkim olduğu dönemlerde de mezar taşları genel karakter olarak Klasik dönemin mezar taşlarına uygun olarak biçimlenmekte, boyutlarda ve genel ilkelerde bir değişim gözükmemektedir. Yalnız motiflerde ve motiflerin kullanılış yer ve tarzlarında yeni bir üslubun ortaya çıkışını belirten özellik ve değişimler görülmektedir. Ayrıca Osmanlı döneminin sonlarına doğru doruğa ulaşan yazı sanatı, bu devrin mezar taşlarına da yansımaktadır (Haseki, 1977).

XX. yy başlarında olumlu bir kıpırdanma olmuşsa da bu kıpırdanış fazla yaygın ve sürekli olmamıştır (Şekil 3.165.).



Şekil 3.165. XX. yy Osmanlı mezar taşı süslemelerinden (Haseki, 1977).

"Sonuç olarak değerlendirildiğinde; dönemleri itibarı ile mezar taşları mimari yapıya bağlı olarak gelişim göstermiştir. Anadolu Selçuklu döneminde ince ve sık olan dekoratif motifler, diğer bir dönemde iri ve kaba motiflere yerini bırakmaktadır. Yine bu dönemde bitkisel ve geometrik motifler ayrı ayrı kullanılırken, başka bir dönemde bu iki öğe birbirine karıştırılmakta ve ilkinden farklı bir etki bırakmaktadır. Bursa üslubunda Anadolu Selçuk sanatına oranla daha sade, ağırbaşlı ve ölçülü fazla süs ve ayrıntıya girilmemiştir. Genel karakter, form ve motif yönünden mimariye paralel mezar taşları grubunu oluşturmaktadır. Klasik dönem mezar taşları Bursa üslubunun devamı olmakla birlikte kendine özgü bir karaktere bürünmüş, mimaride biçimler son derece sadeleşmiş, sanatçılar bir iki motif kullanarak birbirinin benzeri gibi görülen çok değişik motifler yaratarak ayrıntıdan çok bütüne önem vermişlerdir. Süs öğeleri geniş yüzeylerin belirli yerlerinde, yer yer kullanılmıştır. Gereksiz ve karmaşık bir süslemeye gidilmemiş, büyük satıhlar baştan aşağı motiflerle doldurulmamıştır. Bütün bunların mezar taşlarına da yansıdığı görülmektedir" (Haseki, 1977).

"Mezar taşlarında kullanılan bezeme motiflerinde sembollerin her birinin anlamı farklıdır. En yaygın kullanılan ağaç sembollerinden biri hayat ağacı motifidir. Hayat ağacı ve dalındaki kuş figürleri ölünün kendisini temsil etmekte olup, hayat ağacı ise bolluk ve bereket simgesidir. Meyveli ağaç ise insanın kendisini temsil etmektedir. Mezar taşlarında sık kullanılan Servi ağacı ölüm ve faniliğin sembolü olup, dik ve doğru duruşu dürüstlüğü simgelemektedir. Servinin üst dalının eğri durması yaratana karşı acizliği, boynu bükük kalmayı ifade ederken, servi içinde servi motifi ise doğumda ölen kadını veya doğurduğu kız çocuğunu ifade

etmektedir. Haşhaş bitkisi ve çama kozalakları ise ebedi uykuyu ve cenneti temsil etmektedir. Meyve motifi ölümsüzlük, Allah'a dönüşün sembolüdür. Meyve tabağı içinde yer alan nar, limon, üzüm, erik, hurma, incir, armut vb. hayat, bereket ve bolluk sembolü sayılmaktadır. Zira incir, nar, hurma cennet meyvesi olarak kabul edilmektedir. XII. yy dan itibaren çok kullanılan lale motifi ise, Allah' ı sembolize ederken, Gül (Rosa sp.) ise ilahi güzelliği sembolize etmekte, aynı zamanda cennetin çiçeği olarak kabul edilmektedir. Mezar taşlarında kullanılan sümbül (Hyacinthus sp.) motifi ise tarikat sembolüdür. Çok çeşitli çiçeklerin stilize edilerek kullanıldığı görülmekte, bunun yanı sıra çiçeklerin natüralist yani tabiattan olduğu gibi alınarak da kullanıldığı da görülmektedir. Lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.) dışında kullanılan, karanfil (Dianthus sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), şakayık (Paeonia sp.), küpe çiçeği (Cuphea ignea), haseki küpesi (Aquilegia sp.), nergis (Narcissus sp.), ve süsen (Iris sp.) ve birçok çiçek taşların üzerinde açmaya devam etmektedir" (Yardım, 2005).

3.2.6.3.Çeşmelerde ve Sebillerde Bezeme

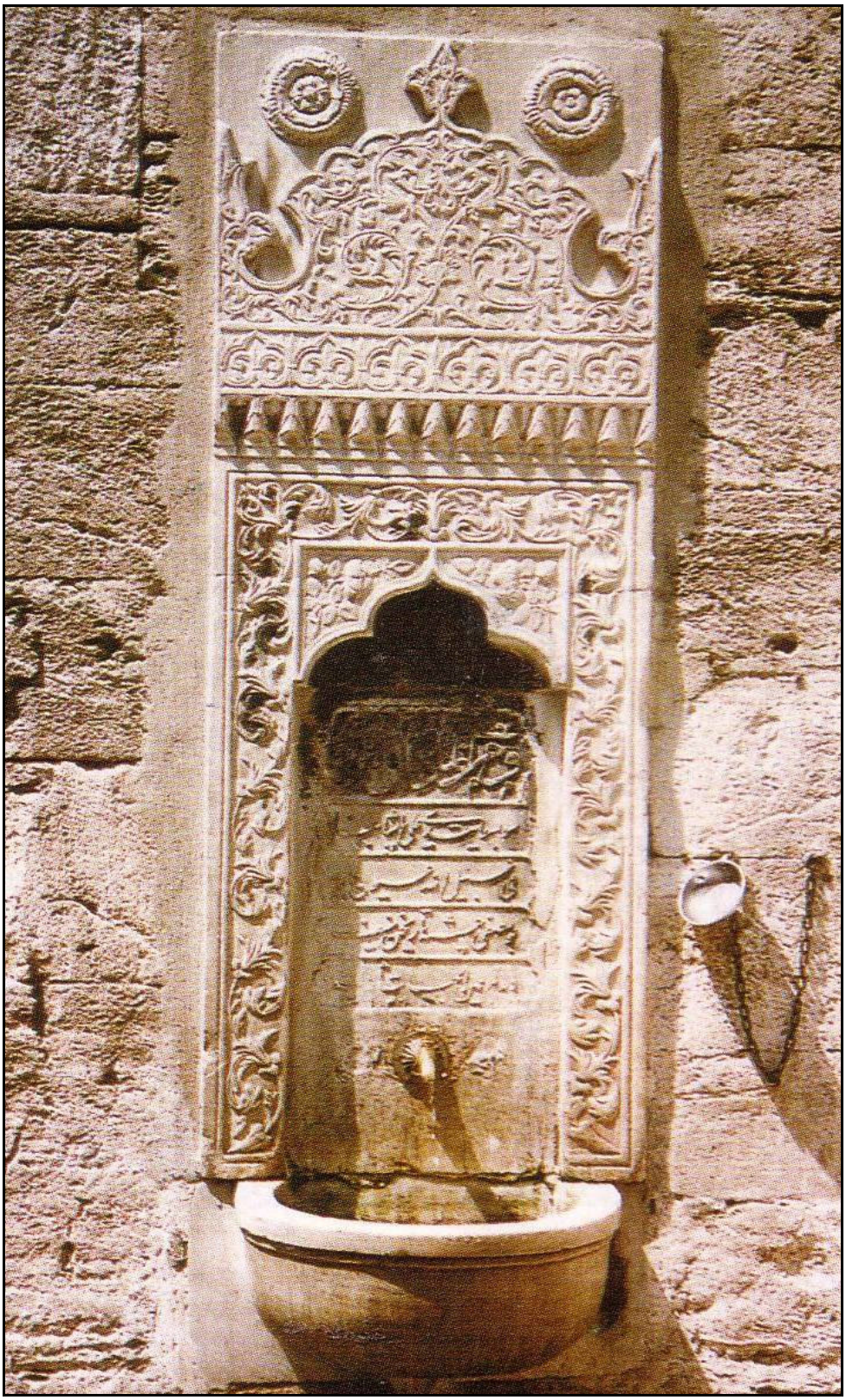
3.2.6.3.1.Osmanlı Dönemi

"Osmanlı yaşantısı ile bütünleşen ve onun bir parçası olan dövme demirden yapılmış yahut tunç veya pirinç dökme madeni şebekeler sebil, şadırvanlarda vb. bezeme olarak Klasik Devre ait örneklerde geometrik motifler ve klasik Rumiler hâkim olmuştur. İç içe geçmiş altıgenler, yıldız ve çokgenlerin meydana getirdiği desenler sonsuza uzanan bir kompozisyon içinde şebekelerde kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde Rumi kıvrımlarının geometrik geçmeler içinde yer aldığı izlenmektedir. XVIII.yy dan itibaren şebekelerde Avrupa'nın etkisi ile değişiklikler meydana gelmiştir. III. Ahmet çeşmesinin, sebil şebekelerinde farklı desen anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Birbirini takip ederek birleşen bitki motifleri ve Rumiler desenin esasını oluşturmaktadır" (Bodur, 1987).

"Türk sanatının çeşitli dönemlerine ait çeşmeleri, mimari özellikleri yanı sıra taş işçiliği ile süslenmiş mermer kaplamalarıyla önem taşımaktadır. Özellikle Osmanlı döneminde şehir dokusunun en elverişli yerinde inşa edilen ve halkın su ihtiyacını karşılamayı amaçlayan çeşmelerde yarar ve estetik ön planda tutulmuştur. Ancak bu çeşmeler günümüzde önem ve işlevini yitirmiş, yalnızca tarihi eser niteliğini kazanmıştır" (Barışta, 1993).

Çeşmelerde bezeme yaygın olarak kullanılmıştır. Ayna taşı motiflerinde natüralist tarz ve alınlık ve kemer köşelerinde diğer bitkisel figürler görülmektedir. Bazı çeşmelerde ayna taşında iki yanda yer alan serviler (Cupressus sp.), sürekli yeşil kalmaları ile sonsuz hayatı simgelemektedir. Aşağıda Osmanlı dönemi içinde yapılan bazı çeşmelerde bezeme motiflerini incelenmiştir.

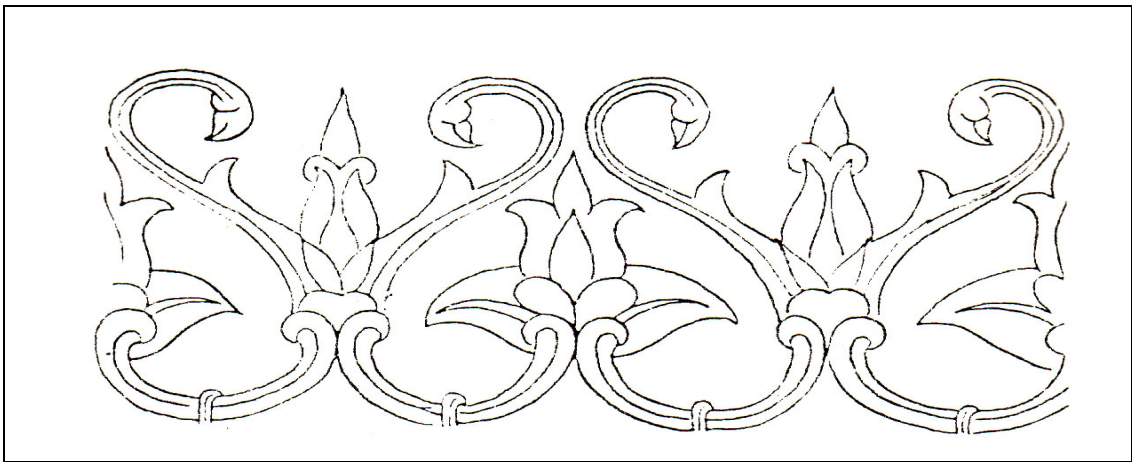
Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi: "En önemli İstanbul çeşmelerinden XVIII. yy da yaptırılan dört cepheye sahip anıtsal bu çeşme, Fındıklı' da Meclisi Mebusan Caddesi üzerinde Kabataş parkının önünde yer almakta, yapının bir cephesi yola bir cephesi denize bakmaktadır. Tamamen Lale Devrini yansıtan özeliklere sahip olan çeşme kare gövdeli tasarlanmış, dört cepheli bir meydan çeşmesidir. Yapının iki cephesi hiç süslenmemiş sade mermer bloklarıyla kaplanmış, bezemelere sahip iki cephede musluklar vardır. Ortaya bitkisel bezemeli sivri kemerle birbirine bağlanan iki ayak oturtulmuş, iki ayak arasında ayna taşı bulunmaktadır. Kemer üzerinde bulunan köşe üçgenlerin üstünde çiçek dalı motifiyle ve gövdeleri içe doğru kıvrılmış iki selvi (Cupressus sp.) ortasında rozet motifi bulunmaktadır. Ayna taşı üzerinde ise, açık ve kapalı Palmet, Rumi ve kıvrık dallardan oluşturulmuş bordür üzerine iki tarafında birer rozet bulunan içi kıvrık dallarla dolgulanmış taç oturtulmuştur. Taç motifi iki tarafına üzeri kıvrık dallar bulunan vazo içinde çiçeklerden meydana gelmiş birer natürmort yerleştirilmiştir. Vazoların içinde on üç gül (Rosa sp.), dört kasımpatı - krizantem (Chrysanthemum sp.) ve dört laleden (Tulipa sp.) oluşan natürmortlarda çiçekler farklı yansıtılmıştır. Kemer aynası aşırı kıvrım dallar, yapraklar ve boru çiçeğin benzeyen küpe çiçeklerinden oluşan kompozisyonla bezenmiştir. Deniz tarafına bakan süslemelerde bazı farklılıklar var olup, vazo içindeki çiçeklerde dokuz karanfil (Dianthus sp.), yirmi gül (Rosa sp.) ve sümbül (Hacinthus sp.) dallarından oluşan bir natürmort ile bezenmiştir. Bu cephenin kemeri üzerinde yer yer karanfil (Dianthus sp.) ve yapraklarla kompozisyonlarda oluşturulmuştur"(Barışta,1993) (Şekil 3.166.).



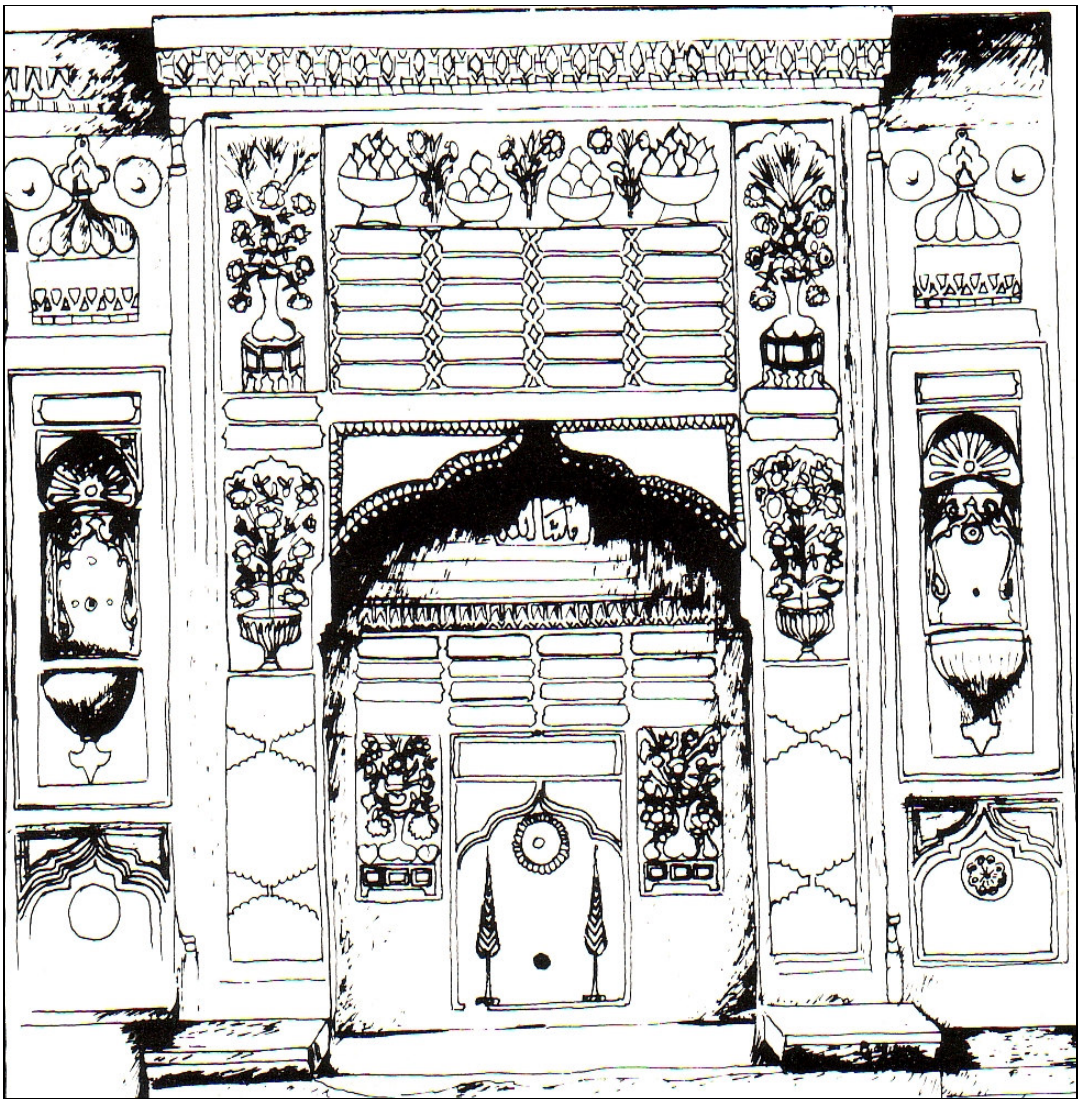
Şekil 3.166. Hekimoğlu Ali Paşa Cami avlusuna bakan Paşanın kendi türbesinin duvarındaki çeşme (Barışta, 1993).

"Hekimoğlu Ali Paşa Meydan çeşmesinde bezemelerde kullanılan çiçekler gerçekçi bir üslupla yansıtılmıştır. Vazoda bulunan çiçekler XVII. yy örneklerinden olup, perspektif ve hareket yönünden tamamen ayrılmaktadır" (Barışta, 1993).

Bereketzade Çeşmesi: "XVIII.yy ait İstanbul çeşmelerinden diğer örnek olan bu çeşme günümüze kadar birkaç yer değiştirmiş olup, günümüzde ise Galata Kulesinin Beyoğlu yönünde yer almaktadır. Yapısı bakımından dışa doğru taşan bu çeşme, iki dikdörtgen ayna üzerine oturtulmuştur. Dilimli kemer içinde ayna taşı bulunmaktadır. Üzerinde çeşmeyi koruyan geniş bir saçak yer almaktadır. Saçak üzerinde beyaz zemin üzerine çizilmiş, kahverengi dallar, eflatun-mor, mavi-koyu mavi tonlarında çiçeklerle fıstık yeşili- yağ yeşili yapraklarla bezenmiştir. Kemer üçgenlerinde kıvrık dal, gelincik (Papaver sp.) ve küpe (Cuphea ignea) çiçeklerinden oluşan bir kompozisyonlar uygulamıştır. Ayna taşının iki tarafına birer şişkin dilimli, uzun boyunlu kare sehpalar üzerine konan vazoların içinde çiçekler yer almakta, vazoların sağdakinin yanına ise erik, soldaki yanına armut meyveleri yerleştirilmiştir. Soldaki vazoya aşağıya dönük dokuz gül, iki gonca ve tepede yuvarlak yapraklı iri papatya yerleştirilmiş, sağdakine ise üç Krizantem (Chrysanthemum sp.), iki küpe, (Cuphea ignea), gül (Rosa sp.), iki tombul gelincik (Papaver sp.) veya lale (Tulipa sp.), aşağı dönük beş gül (Rosa sp.) yerleştirilmiş olup, bu iki natürmort meyvelerden ayırt edilmektedir. Ayna taşının yer aldığı kemer üzerinde Palmet ve kıvrık dallardan oluşan bir bordür bulunmaktadır. Bordür sınır çizgisinden itibaren bulunan panoda yazılar bulunmaktadır. Yazı şeritleri üstüne aralarında fiyonklu karanfil çiçek demetleri bulunan, Tophane Çeşmesinde kullanılan benzer meyve sepet ve tabakları yerleştirilmiştir. Bu meyve tabaklarında incir, sepetlerde ise armut ve yanı sıra bitki motifi olarak çarkıfelek (Dahlia sp.), ve çiçek rozetleri de kullanılmıştır. Bezemeleri yönünden Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesine çok benzer motifler kullanılmıştır" (Barışta, 1989) (Şekil 3.167., 3.168.).



Şekil 3.167. Tophane Meydan Çesmesinden bir bordür detayı (Barışta, 1989).



Şekil 3.168. Bereketzade Çeşmesinin taslak çizimi (Barışta, 1989).

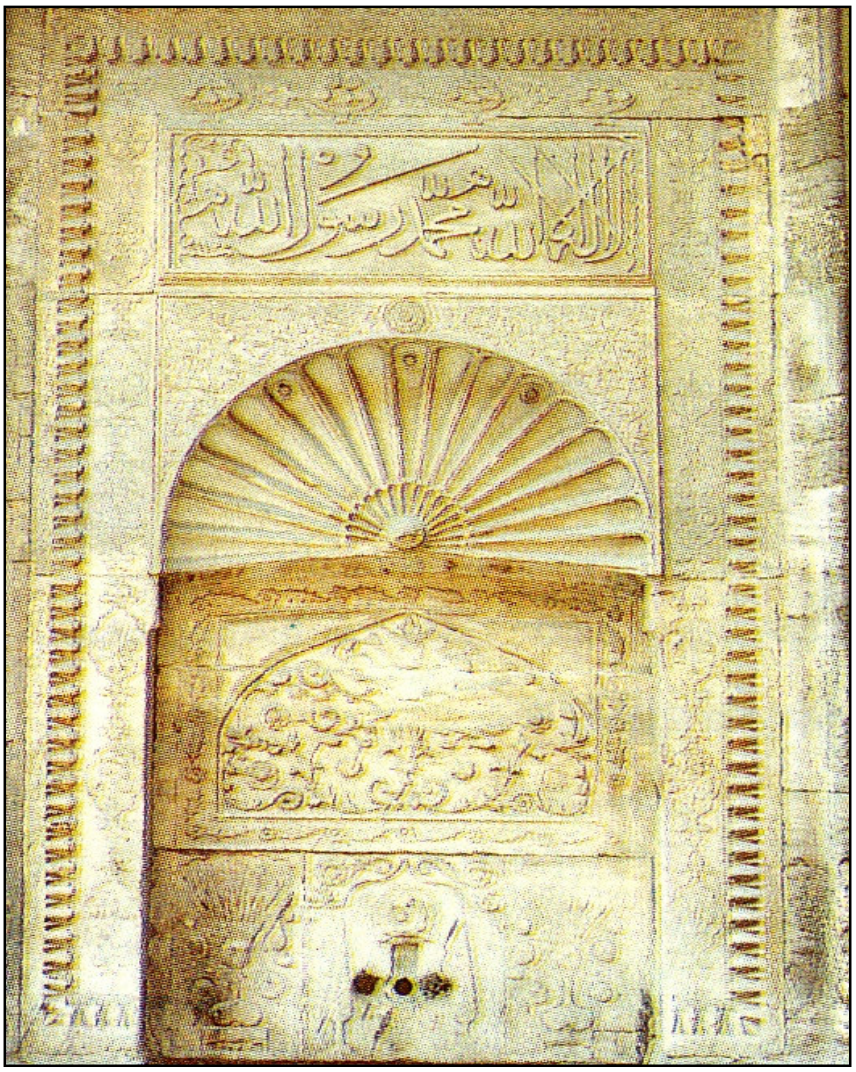
Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi: Beyoğlu civarında bulunan XVIII. yy ait çeşmelerden olan bu çeşme, Kasımpaşa, Sipahi Fırın Sokakta olup, su haznesinin sokağa bakan cephesine monte edilmiştir. Beyaz mermerden yapılmış çeşme üzerinde yer yer kiremit rengi pişmiş topraktan yapılmış plakalarla kaplanmıştır. Yapını merkezinde içi istiridye nişle dolgulanmış, yuvarlak kemerle birbirine bağlanan iki dikdörtgen ayak oturtulmuştur. Kemer üzerinde iki selvi (Cupressus sp.) motifi, aralarında yıldız çiçeğinden gelişen bir rozet çiçek bulunmaktadır. Selvilerin (Cupressus sp.) ortasında, rozetin altında musluk lülesi bulunmakta olup, bezeme olarak kıvrık dal, Rumi ve lalelerden (Tulipa sp.) oluşan kompozisyonlarda yönü aşağı bakan çiçeklerden bordür oluşturulmuştur. Vazo içindeki çiçeklerde, gül (Rosa sp.), nergis (Narcissus sp.), krizantem (Chrysanthemum sp.), karanfil (Dianthus sp.) kullanılmıştır.



Şekil 3.169. Kemankeş Çeşmesinden detay (Barışta, 1989).

Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi: Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi ile aynı semte yer alan diğer bu çeşme, Tophaneye inen Kadiriler yokuşunda yer almaktadır. Çeşme sarıya çalan

beyaz mermer bloklardan yapılmış, dikey oturtulmuş dikdörtgenden meydana gelmiştir. Aynı semte bulunan diğer çeşmede olduğu gibi selvi (Cupressus sp.) motifi, kıvrık dallar, yıldız çiçeği (Dahlia sp.) bunda da kullanılmış olup, yanı sıra küpe çiçeği (Cuphea ignea), sehpa üzerine oturtulmuş vazo içinde gül (Rosa sp.), nergis (Narcissus sp.) yer almaktadır. Tabak içinde stilize edilmiş erik, armut gibi meyveler yer almaktadır. Aynı civarda Kara Mustafa Camisi içinde yer alan Keşmekeş Çeşmesinde (Şekil 3.169., 3.170.) ise bezemelerde ayna taşı üzerinde değişik motif olarak karanfil (Dianthus sp.), kenger yaprağı (Acanthe), Rumi ve rozet çiçekleri, kıvrık dal ve krizantemlerle (Chrysanthemum sp.) kompozisyonlar oluşturmuştur (Barışta, 1991).



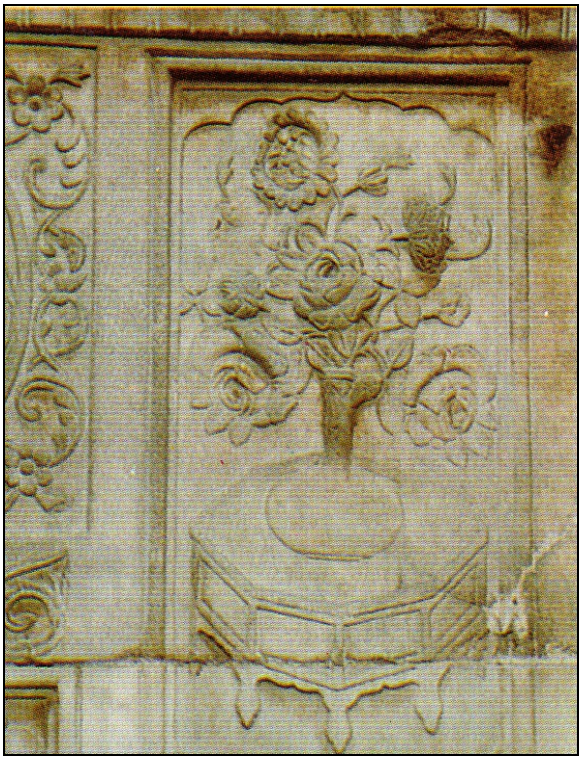
Şekil 3.170. Kemankeş çeşmesi (Barışta, 1989).

Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi: "XVIII. yy ait olan bu çeşme, Karaköy Tersanesi Caddesinden Atatürk Köprüsüne dönen kavşak üzerinde yer almaktadır. Bir ucu

yuvarlatılmış, karşılıklı, ikişer kenarı eşit boyutlu tasarlanmış, bir beşgenden gelişen plana sahip, dört cepheli anıtsal meydan çeşmesinin sebili de bulunmaktadır. Yapının ön cephesinde süslemelerde pano içinde açık ve kapalı Palmetler, kıvrık dallar, Perşembe pazarı tarafı yönünde bordür üstüne kıvrık dal, gül, küpe, yıldız çiçeği ve gelinciğe benzeyen lale daire biçiminde çiçekler yerleştirilmiştir. Orta kısma bir kabara monte edilmiştir. Yine bu yönde vazo içinde çiçekler gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), yapraklar ve geometrik çizgilerle oluşturulmuş armutlar bulunmaktadır Atatürk Köprüsü tarafında ise bu bitkilerin dışında krizantemde yer almaktadır. Kartuşlar içinde ise gül (Rosa sp.), nergis (Narcissus sp.), karanfil (Dianthus sp.), krizantem (Chrysanthemum sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), bir arada kompozisyon oluşturulmuştur. Çeşme üzerinde bulunan dikine kuşakta ise, limon, armut, erik, muz ve hurma ağacı motifleri ile kenger yaprağı (Acanthe) arasına serpiştirilmiş küpe (Cuphea ignea), yıldız (Dahlia sp.), krizantem (Chrysanthemum sp.) çiçekleri yer almaktadır. Aynı tarz bezemelere Tophane çeşmesinde de rastlanmaktadır. Bezemede kullanılan tasların içinde kuşakta bulunan meyvelerin yanı sıra mandalina bulunmaktadır" (Barışta, 1995) (Şekil 3.171., 3.172., 3.173.).

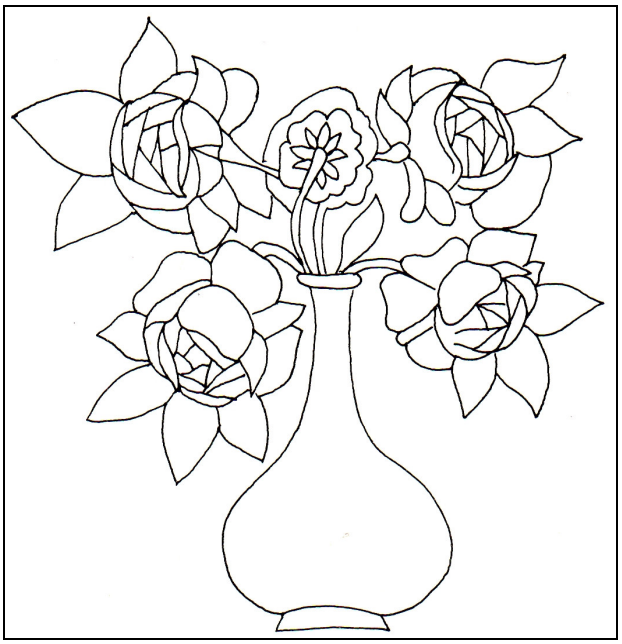


Şekil 3.171. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi Perşembe pazarı tarafı natürmort detayı (Barışta, 1995).



Şekil 3.172. Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi Atatürk Köprüsü tarafı natürmort detayı (Barışta, 1995).

Bezmialem Valide Sultan Çeşmesi: "XIX.yy ait İstanbul' un Beşiktaş semtinde Serencebey yokuşunda bulunan çeşme, bugün bir apartmanın cephe duvarına gömülü durumdadır. Tamamen mermer malzeme kullanılarak, yapılan çeşmenin bezemesi; dikdörtgen bir niş içinde yer alan aynataşının her iki yanını birer plaster sınırlanmaktadır. Aynataşının üzeri "C" ve "S" kıvrımlı silmeler, kenger yaprakları (Acanthe), vazodan çıkan çiçek buketleri ve natüralist tarzda işlenmiş çiçeklerle bezenmiştir" (Dünden Bugüne, 1998).



Şekil 3.173. Tophane Meydan Çeşmesinden bir bordür detayı (Barışta, 1989).

Bezmialem Valide Sultan Çeşmesi: Üsteki çeşme ile aynı adı taşıyan çeşme Beşiktaş ve Maçka arasında Spor Caddesi üzerindedir. Bu da tamamen mermer kare plan üzerine küp gövdeli olarak inşa edilen Ampir tarzdaki dört cepheli bu yapı, son dönem çeşme mimarisinin en görkemli ve en güzel örneklerinden biridir. Avrupai tarzdaki ayna taşı üzerindeki bu bezemede üzerine kurdeleler dolanmış olup, birbirini çapraz kesen iki adet yivli meşale, içinde kıvrık yapraklı bir buket ve rozet, defne (Laurus sp.) yapraklarından oluşmuş çelenk motifleri kullanılmıştır. Bir silme ile dikdörtgen çerçeve içine alınan musluk tablası üzerinde ise merkezi lüle deliğine isabet eden bir rozet ve bu rozetin her iki yanına simetrik olarak işlenmiş yapraklarla çevrili mısır motifleri yerleştirilmiştir. Çeşmenin teknesi hafif dışbükey kıvrımlı olup, üzerinde hiçbir bezeme öğesi yoktur. Teknenin her iki yanında yer alan şekillerin üzerinde ise musluk tablasındaki bezeme aynen uygulanmıştır. Çeşmede bulunan

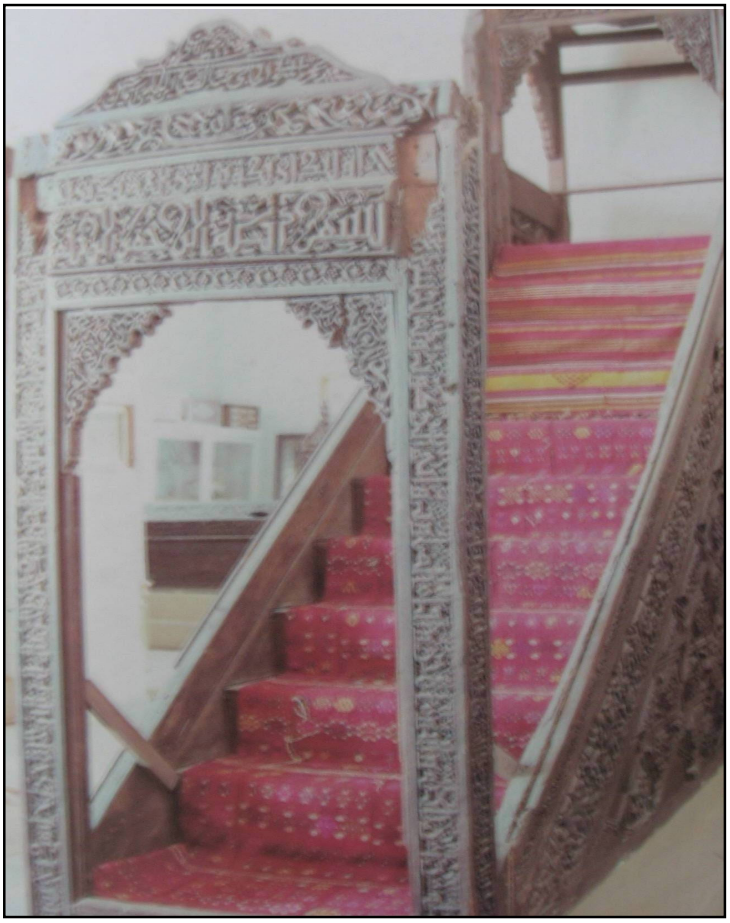
madalyonun her iki yanında simetrik olarak işlenmiş kıvrık yaprak ve çelenk motifleri bulunmaktadır (Dünden Bugüne, 1998)

III. Selim Çeşmesi: Beşiktaş' ta Uzuncaova' da Şehit Asım Caddesi ile Türkçeşme Sokağında bulunmaktadır. Kesme taştan yapılmış, üzeri sıvalı büyükçe bir su haznesinin önüne mermer kaplama olarak inşa edilmiş olup, aynataşı bezemesinde her iki yandan kompozit başlıklı birer plastır ve bunların üzerinde yer alan "S" kıvrımlı motifleri taçlandıran bir kenger yaprağı (Acanthe) kullanılmıştır.

3.2.7.Ahşap İşlemeciğinde Bezeme

3.2.7.1. Ahşap Eşyada Oyma ve Kalem İşi

3.2.7.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi



Şekil 3.174. Ankara Etnoğrafya Müzesinde Siirt Ulu Caminin ahşap minberi (Öney, 1992).

Anadolu Selçuklu döneminde gelişen ve orijinal bir üslup yaratan ahşap işçiliği, Beylikler Devrinde de aynı geleneğini sürdürmüş, büyük ustalıkla işlenmiş bu sanat alanında birçok eser verilmiştir. Günümüze kalan malzeme özellikle cami ve mescitlere ait minberler, rahleler, korkuluklar, pencere ve kapı kanatları, sütun başlıkları, kirişler, konsollardır. Kullanılan malzemeler ceviz (Juglans sp), elma (Malus sp.), armut (Pirus sp.), sedir (Cedrus sp.), abanoz (Laburnum sp.) ve gül (Rosa sp.) ağacından olup, çeşitli tekniklerle işlenmiştir. Ahşap işçiliğinde en ilginç

örnekleri oluşturan minberler* (Şekil 3.174.), Erken İslam Sanatında Anadolu Selçuklu dönemi ahşap sanatında görülmektedir (Şekil 3.175.).



Şekil 3.175. Akşehir Kileci Mescidi ahşap pencere kanadında düz satıhlı derin oyma tekniği ile işlenmiş çift başlı kartal ve ejder başları, XIII. yy sonu (Öney, 1992).

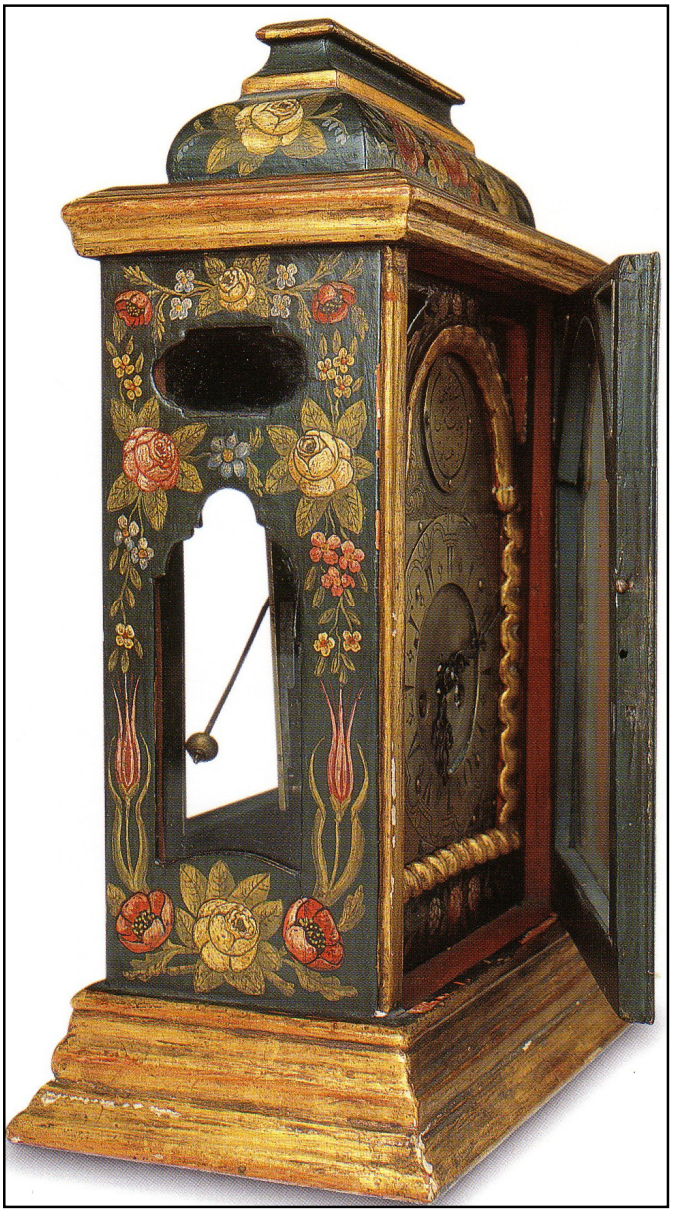
Anadolu Selçuklu dönemine ait eserler içinde, üzerine "Kuran" konup okumak maksadı ile yapılan rahleler tek parçadan geçmeli olarak açılır kapanır şekilde yapılmıştır. Konya Mevlana Müzesinde bulunan bir örnek iç yüzünde lake boyama ile dikkat çekerken, kırmızı, sarı renklerle, çift başlı bir kartal motifinin etrafında girift arabeskler ve oturan aslan figürleri ile bezenen rahle kitabesine göre 1278 yılında yapılmıştır. Bu örnek Anadolu Selçuklu döneminin teknik, bezeme açısından son derece ilginç ve tek örneği olarak dikkat çekmektedir. Genellikle girift oyma yarım ve tam Palmet yapraklı arabeskler, neshi yazılı ayetler, süreler, daha ender olarak kufi yazılarla bezenmiştir. Selçuklu dönemine ait ejder başlı bezemeli oymalı pencere kanadından bahsedilmektedir.

3.2.7.1.2.Osmanlı Dönemi

"Anadolu Selçuklarda olduğu gibi yoğun halde hayvan veya meyve motifleri bulunan ağaç oyma eserlerine Osmanlı Türklerinde çok az rastlanmaktadır" (Arseven, 1973).

* **Minber:** Camilerde Cuma günleri hatiplerin hutbe okumak için üzerine çıktıkları merdivenli yüksek kürsüdür.(Öney Gönül, a.g.e., 1992)

“Osmanlı döneminde ahşap işiyle ilgili olarak, Sultan III. Ahmet’ in çok sevdiği Edirne Sarayındaki atölyeler, onun zamanında önemli bir sanat merkezi olarak eserler vermeye devam etmekteydi. Topkapı Sarayında bulunan, Edirneli Saatçi İbrahim’ in 1725 yılında Sultan III. Ahmed için yaptığı, üzeri gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.) ve çeşitli çiçek motifleri süslenmiş saat, bu dönemin ilgi alanını yansıtmaktadır” (Atasoy, 2002) (Şekil 3.176.).



Şekil 3.176. Çiçeklerle süslü bir saat, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde ev ve camilerin tavan, kapı, pencere kanadı, minber, mihrap gibi ölümleri, evlerde kullanılan sandık, sehpa, rahle, mücevher kutusu vb. eşyaların üzeri ağaç oyma ve geçme tekniği ile süslenmiştir (Şekil 3.177., 3.178.).



Şekil 3.177. Topkapı Sarayı' nın Harem Dairesinde tahta dolap üzerine XVIII. yy da işlenmiş Barok- Rokoko stilinde iki bezeme çalışması (Kılıçkan, 2004).



Şekil 3.178. Ağaç oyma ve geçme tekniğinde örnek motif (Kılıçkan, 2004).

3.2.7.2.Ahşap Cephe, Tavan-Pervaz Vb. Kalem İşi Ve Ahşap Oyma Kapılarda

3.2.7.2.1.Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi

"Ahşap üzerine bezeme örnekleri Anadolu Selçuklu, gerekse Osmanlı mimarileri içinde veya dışında süsleme elemanı olarak boyalı nakışların, farklı malzemeler üzerinde kullanıldığı bilinmektedir. Ancak özellikle Anadolu Selçukluları dönemlerine ait olan örnekler çok sınırlıdır. Bunun en önemli nedeni, kalem işlerinin dayanıksızlığı veya sıva ile dökülerek yok olmasıdır. Konumuz kapsamında ahşap malzeme üzerine yapılmış, kalem işlerinin Anadolu'daki ilk örnekleri arasında Afyon Ulu Cami (1272), Sivrihisar Ulu Cami (1275)ve Konya Beyşehir Eşrefoğlu Caminin (1297–1299) nakışlarını sayılmaktadır. Anadolu Selçuklular ve Beylikler döneminde, genelde ahşap üzerine yapılmış olarak görülen kalem işleri, zaman ilerledikçe Osmanlı döneminde daha çok özellikle kubbelerin içi kalem işleri ile donatılmıştır. Bu bezemelerin hepsinde dönemlerine göre farklı Türklerin, aynı heyecan içinde motif ve renkleri kullandıkları görülmektedir" (Eroğul, 1990).

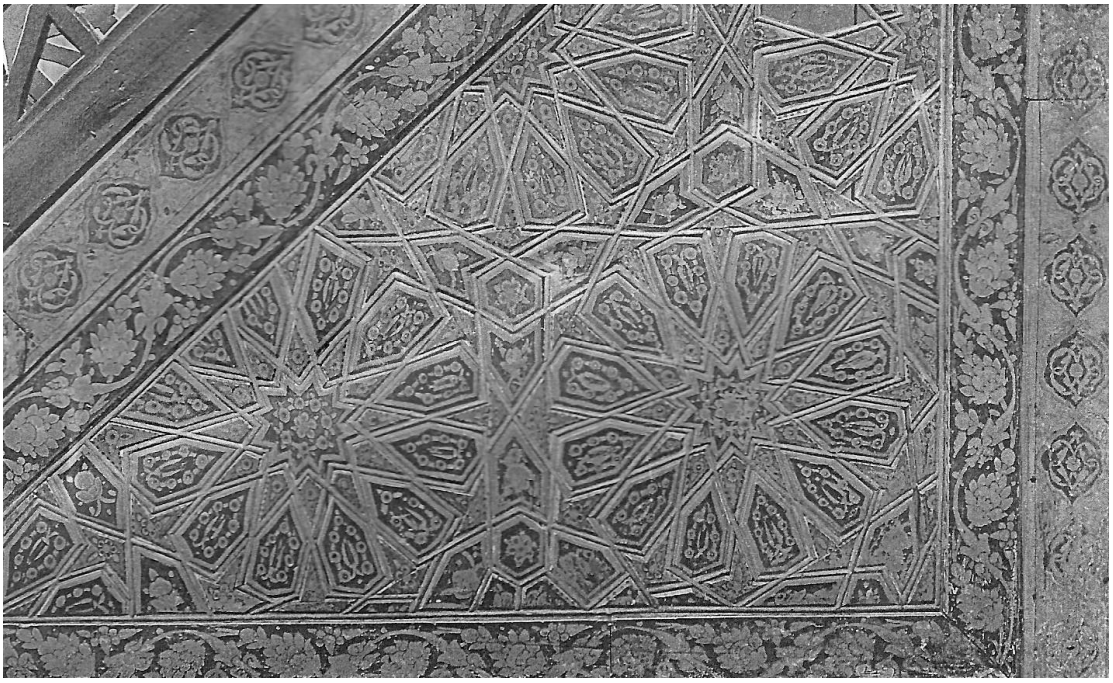
"Kalem işi bezemelerinin ahşap eski dönem evlerinin cephelerinde (özellikle Antalya, Burdur, Isparta bölgesinde) yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bitkisel motifler;

kalem işi lale, kıvrık dallar, stilize yapraklar, vazo içersinde çiçekler, ağaçlar, yarım Palmet, lotus (Nymphea sp.) yaprakları ve hayat ağacı motifidir" (Urfalıoğlu, 1995).

"Yasemin Eroğlu' nun Ankara' da yaptıkları incelemelerde tespit ettikleri kalem işi örneklerini iki grupta ele alınmaktadır. İlk grup erken dönem olarak tabir edilen XIV. yy sonu ve XV.yy ait örneklerdir. Bu gruplamada sadece mimari tarihe bakılmayıp, bezemenin motif, renk ve kompozisyonu da göz önünde bulundurulmuştur. İncelenen örneklerin hepsinde bitkisel bezemenin hâkim olduğu görülmüştür. Kalem işlerine yoğun olarak tavanlarda rastlanmıştır. Ayrıca dolap ve pencere pervazları ile bazı minberler üzerinde de görülmüştür. Tavanlardaki kirişlemelerin üstten kaplamalı oldukları görülmektedir. Bu dönemin en önemli özelliği kompozisyon tarzı ve zemin rengidir. Kompozisyon düzenlemesinde iki motif belirlenmiş bunlar birbirini takip etmiştir. Motiflerde geç dönem örneklerine göre, erken dönemlerde motiflerin natüralist ve basit formlardan oluştuğu söylenmektedir. Ancak dönemlere göre hep aynı olan, konturların daima koyu bir renkle belirlediği dikkati çekmektedir" (Eroğul, 1990).

"İkinci grup ise, geç dönem olarak tabir ettiğimiz XVII.-XVIII. ve XIX. yy başlarına tarihlenen örneklerdir. Bu dönem örneklerinin genelinde örtü sisteminin kirişlemesi alttan kaplamalı tavan olduğu görülmüştür. Erken dönem ve geç dönem arasındaki en belirgin fark bu olup, bunun sonucu olarak da bezeme alanlarının değiştiği görülmektedir. Tavan kenar pervazları ile tavan ortasında oluşturulan tavan göbeği bezenmektedir. Ahşap üzerine yapılmış kalem işi nakışlarda bitkisel bezemenin yaygın olduğu diğer bezeme motiflerinin görülmeyişinden kolayca anlaşılmaktadır. Kompozisyonlarda erken dönemde birbirini takip eden şema yerine, kalın kıvrımlı dallarla birbirine bağlanıp, süreklilik gösteren sistem kullanılmaya başlanmıştır. Geç dönemde bu şemanın yanı sıra, yine süreklilik gösteren, fakat bizim madalyon olarak tabir ettiğimiz biçimler içine yerleştirilmiş bitkisel motiflerin, geçme motiflerle birbirine bağlanmasından oluşan kompozisyonlar sık kullanılmıştır. Motif açısından her iki dönem örneklerinde şakayık (Paeonia sp.), narçiçeği (Punica sp.), Hatai, kıvrım dallar kullanılmış olup, ancak geç dönem örneklerinde lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) motiflerine de rastlanmaktadır. Temelde her iki dönem örneklerinde motifler aynıdır. Motif açısından tek fark geç dönemde bunların daha stilize edilmiş olarak kullanılmasından ibarettir. Kalem işlerinde görülen motiflerin benzerlerine, aynı dönemde var olan diğer sanat ürünlerinden çini, yazma ve minyatürlerde rastlanmaktadır. Sonuç olarak,

Ankara'nın XIV. yy sonu ile XV. yy XVIII. yy kadar devam eden kalem işi sanatının merkezi olduğu sonucuna varılmıştır" (Eroğul, 1990) .



Şekil 3.179. Ağaç Ayak Caminde ahşap bezeme ayrıntısı (Eroğul, 1990).

"Ahşap kapı kanatları, Anadolu Türk ahşap sanatı içinde önemli bir yer tutmakta, yapıların giriş cephelerinde tamamlayıcı bir unsur olmalarının yanı sıra, bezemeleri de cephelerde davetkâr birer nitelik kazanmışlardır. Ahşap kapılar günümüze çok az sayıda ulaşmış olup, XII. yy sonlarından kalan ilk örnekten başlayarak, belli bir gelişimi yansıtıyorlardır. Bu gelişim şema, teknik, motif ve kompozisyonlar, bezemenin yeri ve düzeni gibi çeşitli bakımlardan olmuştur. Dönemin kendine has özelliklerini taşıyan bu eserler, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devrinde, bir yandan çakma, geçme ve kündekari* gibi yapılış biçimlerine göre, diğer yandan süslemelerin yüzeydeki dağılımlarında önemli bir etken pano, kemer ve madalyon gibi çeşitlilik göstermiş olup, yeni arayışları da beraberinde getirmiştir. XV. yy ortalarından itibaren Osmanlı Devleti büyümesine paralel olarak ve dolayısı ile sanat faaliyetlerinde merkezi etkilerin hissedilmeye başlaması ile genellikle geçme ve kündekari tekniğinde imal edilen üç panolu şemaya sahip örnekler yaygınlık kazanmış ve bu açıdan önceki dönem arayışları ve çeşitliliği azalmıştır. Bu dönem bezeme türlerinin yüzeylerdeki dağılım oranları ile bezeme tekniklerinin tercihi ve uygulanış biçimleri de kendini

* **Kündekari:**Ahşap bezemede uygulaması daha çok hesap işine dayanan desenin gerektirdiği geometrik şekillerdeki küçük levhacıklar, çıtalar yardımı ile, çivi veya benzeri kullanılmaksızın birleştirilen ve geometrik bir sistem meydana getiren tekniktir.(Demiriz, ,1979)

göstermiştir. Bu döneme ait üç kapı hem gösterdikleri ortak özellikler hem de gelenekçi çizgiler ile dikkat çeken bir grup oluşturmaktadır. Bu üç eser Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi, Amasya Beyazıt Paşa Cami, Osmancık Koca Mehmet Paşa Cami kapı kanatlarıdır" (Bozer, 1999).

Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi Kapı Kanatları; "Medrese ile birlikte XV. Yy ilk yarısında yapılan kapı kanatları toplam 166x262 cm. ölçülerindedir. Biri dar, biri geniş, yekpare ikişer ceviz levhadan oluşan iki kanatlı kapı, dönemin kaliteli işçiliklerinden birine sahiptir. Bugün Ankara Etnografya Müzesinde bulunan kapı kanatları yüzeylerdeki çatlamalar ve bazı kırıklar dışında iyi durumdadır. Müzeye alındığında metal aksamın hepsi sökülmüştür. Panolar, gerekse bordürün dışında kalan kemer köşelikler yoğun şekilde bezenmiştir. Bordür ve kemer köşelikleri yuvarlak satıhlı oyma tekniği uygulanmıştır. Kapının bezemesi, Osmanlı Devrinde sık sık karşılaşılan bir şemaya göre işlenmiştir. Bordürde, uzun yapraklarıyla gelişen bir sıra Rumili kıvrımlar yer almaktadır. Bu Rumilerin kısa yapaklarıyla gelişen kısa yaprakları geriye dönerek, daha etli yapraklara sahip başka Rumilere bağlanmaktadır" (Bozer, 1999).

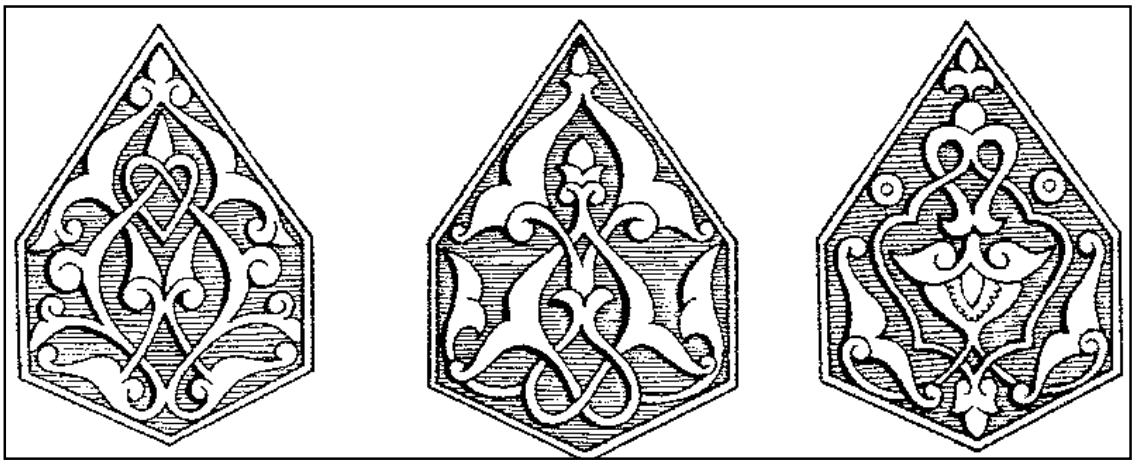


Şekil 3.180. Rumili bordür (Bozer, 1999).

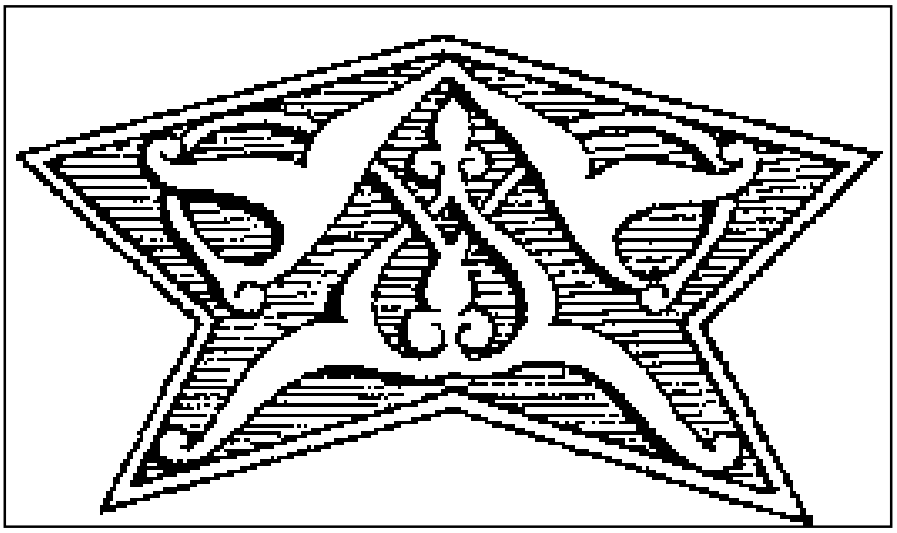
Kemer köşelikleri serbest düzende girift bir Rumi kompozisyonu ile doldurulmuştur. Çeşitli tipleri görülen Rumilerde yaprakların uçları volütlü, yüzeyleri dilimlidir. Birinci panolar, kendi formlarına uygun olarak, hadislerin yer aldığı sülüs yazılı bir bordür tarafından kuşatılmıştır. Bordürde, harflerin aralarına Palmet ve Rumiler serpiştirilmiştir. Bu motiflerin abartılı olduğu, özellikle Palmetlerin değişik tiplere büründüğü görülmektedir. Panolara, kemer köşelikleri ile aynı özellikleri taşıyan Rumili süsleme işlenmiştir (Şekil 3.180.).

"Panoların üzeri yatay ve düşey eksenlerde sıralanan yıldızların meydana getirdiği sonsuz karakterdeki geometrik bir kompozisyona göre bölünmüştür. Bu yıldızların içi bazı bitkisel

motifler ile düzenlenmiştir. İki düzgün altıgenin arasında yer alan ok ucuna benzetilmiş altı kenarlı şekillerde narçiçeklerini andıran motifler görülmektedir. Diğer bölmelerin hepsine, çeşitli kompozisyonlar gösteren tek eksene göre simetrik Palmet-Rumili bezemeler işlenmiştir. Bu bitkisel motiflerin hepsinde yuvarlak satıhlı oyma tekniği uygulanmıştır" (Bozer, 1999) (Şekil 3.181., 3.182., 3.183., 3.184.) .

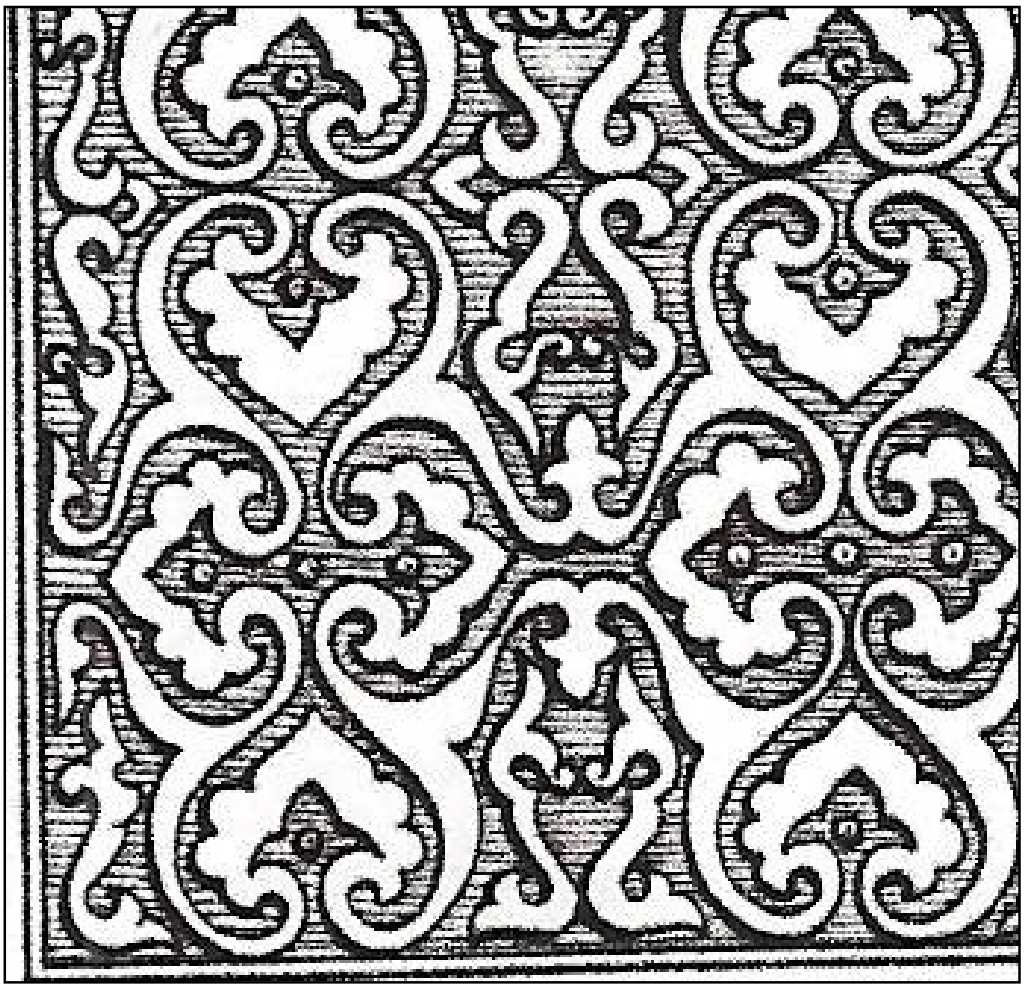


Şekil 3.181. Rumili altıgen levha örnekleri (Bozer, 1999).

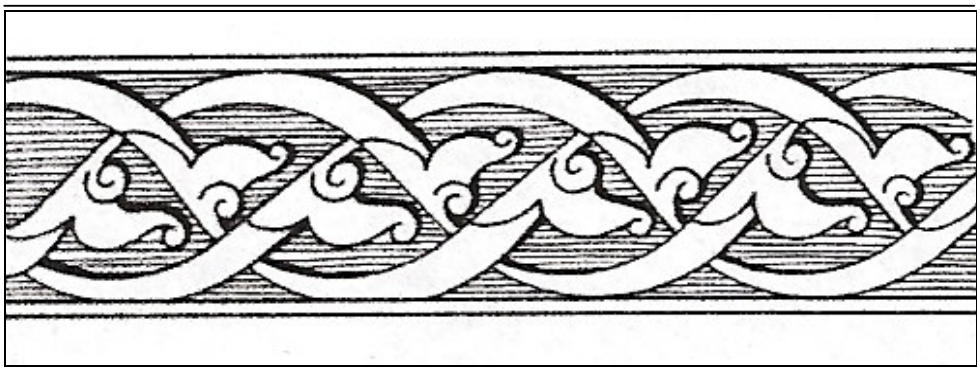


Şekil 3.182. Rumili basık köşeli yıldız örneği (Bozer, 1999).

Uzun yapraklarından gelişen üçlü Rumi örgülü bordürle kuşatılan diğer panolar, belli bir düzende sıralanan stilize Palmet-Rumi motiflerinin tekrarından oluşan sonsuz karakterdeki bitkisel motifle doldurulmuştur.



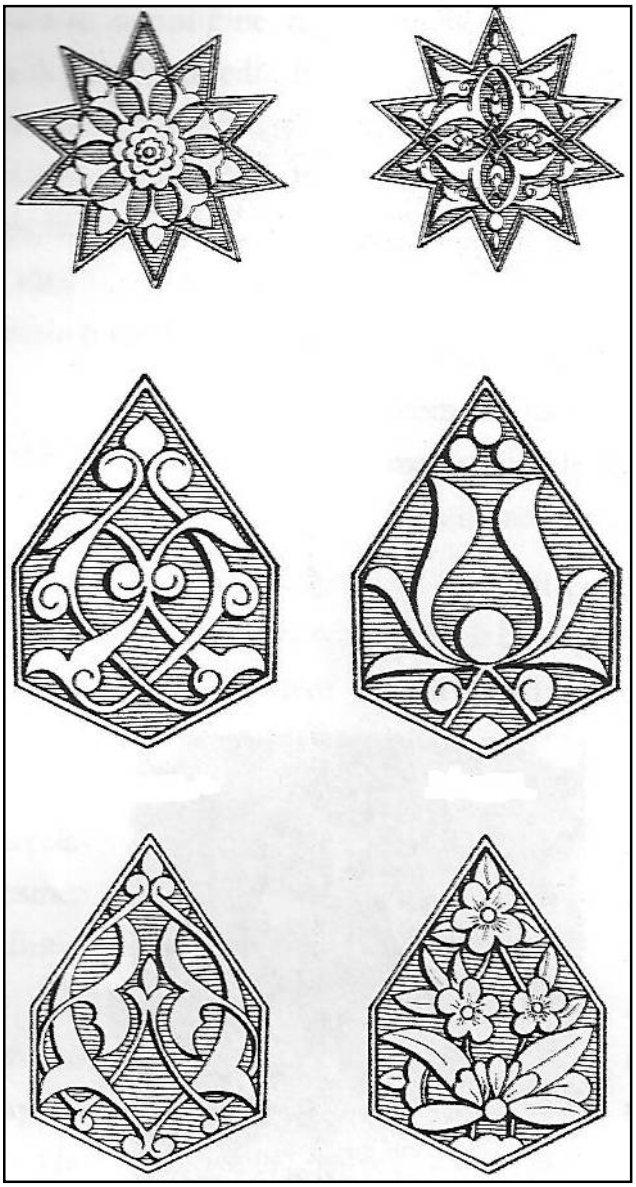
Şekil 3.183. Palmet ve Rumili pano (Bozer, 1999).



Şekil 3.184. Rumili pano (Bozer, 1999).

Amasya Beyazıt Paşa Cami Kapı Kanatları: "Erken Osmanlı döneminde Anadolu Selçuklu geleneğini devam ettirmesi bakımından ayrı önem kazanan, toplam 152x260 cm. ölçülerindeki iki kanatlı kapı, caminin inşa döneminde XV. yy da yapılmıştır. Kanatların biri

dar, diğeri geniş yekpare ikişer ceviz levhadan meydana gelmekte, bu levhalar ön yüzdeki yatay iki sıra metal kuşakla tutturulmuştur. Kanatlardaki bütün yüzeyler bezendiği halde kuşakların çakıldığı yerler özel olarak hazırlandığından, buralar yalın bırakılmıştır. Genel düzenlenişleri ile aynı, fakat bordürleri ile panolardaki bitkisel bezemenin işçiliği ve kompozisyonları bakımından farklı olan kanatlar, alt ve yan kenarlardan düz bir çerçeve içine alınmıştır. Genellikle kanatların bezemeleri yuvarlak satıhlı oyma tekniği ile işlenmiş, nadiren de çift katlı oyma tekniği kullanılmıştır" (Bozer, 1999).



Şekil 3.185. Kapı panoları üzerindeki bezemeler (Bozer, 1999).

Sağ ve sol kanatlarda bulunan bordürler de uzun yaprakları gelişen üçlü Rumi örgü, kısa yapraklı Rumi, kıvrım dal ile aşırı derecede stilize edilmiş ve tepe yapraklarına bağlanan Rumilerin meydana getirdiği girift bezemelerin derin olması anlaşılmaz bir hal almasını sağlamıştır. Bordür dışında kalan kemer köşeliklerinde ve panolarda kıvrım dal-Palmet- Rumilerden oluşan serbest düzende girift bitkisel bezeme de görülmektedir. Bitkisel bezemede genellikle serbest düzende ve seyrek dokulu kıvrım dal ve Rumi motifleri yer almaktadır. Kapılardaki panoların merkezinde yer alan on köşeli yıldızlarda, radyal düzende, sağ panoda dilimli bir çiçek ile bunu çevresine sıralanan lotuslar, sol panoda ise Palmet-Rumi kombinasyonuna dayalı bir bezeme görülmektedir. Sağ panodaki yıldızların kollarındaki basık altıgenlere, nöbetleşe olarak narçiçeği ve Palmet-Rumiler işlenmiştir. Aynı motifler yıldızların aralarındaki basık

altıgenlerde de yer almaktadır. Sol panoda bunlara Hatailer ilave edilmiştir (Bozer, 1999) (Şekil 3.185.).

3.2.8.Cam Sanatında Bezeme

3.2.8.1. Cam Eşya

3.2.8.1.1. Anadolu Selçuklular Dönemi

"Türklerin Anadolu' da cam sanayinin gelişmesine büyük yardımları dokunmuştur. Anadolu Selçuklular dönemi mimarisinde cam, anıtsal yapılarda binaları aydınlatmaktan çok dekoratif güzellik veren fil gözü desenli, alçı pencerelerde kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularda "Revzen" denilen bu işçiliğin çok gelişmiş olduğu bugün ayakta duran yapıların pencerelerindeki izlerden ve bazı buluntulardan görülmektedir. Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat' ın yaptırdığı Kubadabad Sarayı kalıntılarında bol miktarda renkli pencere camlarından başka kitabeli bir cam tabak bu dönemin camcılığının diğer kalıntılarındandır" (Bayramoğlu,1993).

"Halep' te XIII. yy ait Rumi ve Palmetlerle süslü beş renkli cam emaye (Edenhall Saadeti) diğer ülkeler için bile dikkat çekici olmuştur" (Aslanapa, 1989).

1965–1966 yılı Kubadabad kazılarında çeşitli cam eşyaya ait bol parçalar ele geçmiştir. Bunları renksiz, kobalt mavisi, yeşil, bordo, sarı ince cam parçalarının tabak, vazo, kadeh, şişe gibi eşyaya ait olduğu anlaşılmaktadır.1966 yılında Kubadabad kazısında bulunan cam tabak Konya Karatay Medresesinde sergilenmektedir. Tabak Suriye' de özellikle Şam ve Halep'te ün yapan emaye tekniğinde yapılmıştır. 30,5 cm çapında Ompholos tipinde yassı tabağın ortasında sarımsı zemin üzerinde aşınmış, yarım Palmetli arabeskle doldurulmuş rozet yer almaktadır. Arka yüzde tabağın kenarında kararmış yaldızlı Palmetlerden oluşan ince arabesk bordürü uzanmaktadır (Öney, 1992) (Şekil 3.186.).

Anadolu Selçuklular zamanında yapılan camlarla cami ve medreselerde kullanılan Şemsiye adlı cam çeşitleri dikkate değer olmakta, Osmanlılar döneminde kandil, laledan, çiçek vazoları, gülabdan, cam ve billur kaseler, sürahiler, kalıklar, daldırmalar, matara, bardak,

fincan ve şekerlikler, orduda kullanılan cam humbaralar, donanma enerleri, fanuslar ve renkli cam pencereler geniş ölçüde yapılmıştır (Aslanapa, 1989).



Şekil 3.186. Beyşehir Kubadabad Sarayında bulunmuş cam tabağın dış kenarında emaye işli süs, Konya Karatay Medresesi Müzesi (Öney, 1992).

3.2.8.1.2. Osmanlılar Dönemi

"Osmanlılar döneminde cam sanayinin merkezi İstanbul olarak görünmekte olup, bu dönemde çeşitli bölgelerde yapılan cam işçiliği belli bir düzen ve denetime tabi tutularak yapılmıştır. Dönem itibarı ile cam eşyanın başlıca üç grupta toplandığını görülmektedir:

1. Lüks Eşyalar: Lambalar, kandiller, ince ve uzun boyunlu laledanlar, çiçekli vazolar, daldırmalar, kupalar, sürahiler, karlıklar, kaseler, bardaklar, fincanlar, mataralar, aynalar, ıtriyat, ecza şişeleri, gülsuyu serpicileri vb.

2. Faydalı eşya, Orduda veya gündelik hayatta kullanılmak üzere yapılmış olanlar: Cam humbaralar, renkli renksiz donanma fenerleri, fanuslar, hamam kubbesi için şişeler vs.

3. Nakışlı camlar ve eski yapılardaki pencereler, fanuslar, hamam kubbesi için şişeler vs: Bunlar renkli camlardan yapılmış alçı pencerelerin camları olup, benzerlerinden tamamen başka bir teknikte yapılmış çok süslü ve zengin kaliteli camlardır. Bizdeki karşılığı nakışlı cam olup, Avrupa' da vitray olarak adlandırılmaktadır" (Bayramoğlu, 1993).



XVI. yy Türk camcılığı her bakımdan değer taşımakta ve önemli gelişme aşamaları bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman (1520–1566) zamanında yapılmış eserler camcılığımızda büyük aşamaya ulaştığı görülmektedir. Öyle ki bu gelişim askeri alanda bile görülmüş olup, Osmanlı ordusu tarafından camdan yapılan eskiden humbara denilen havan topları ile atılan çeşit mermiler kullanılmıştır. Nakışlı cam yapımcıları ve vitraycıları döneme ait minyatürlerden açıkça görülmektedir (Şekil 3.187.).

Şekil 3.187. Camın pişirildiğini gösteren bir minyatür (Bayramoğlu, 1993).

XVII. ve XVIII. yy da cam endüstrisi gelişmeye devam etmiştir. İstanbul'daki bütün cam ve şişe imalathaneleri Tekfur Sarayı arsasında toplanmış, başka yerde bu imalatın yapılması yasaklanmıştır. XVIII. yy da Türk sanat ve zevkinde Batı üsluplarına karşı gittikçe artan bir eğilim başlamakta, Türk Barok üslubun doğması ile köşk ve saraylarda Avrupa'dan ithal edilen Bohem avizeler kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlılarda cam işçiliği öteki sanatlar kadar gelişmemiş olmasından dolayı, cam ya da kristal eşya yurtdışından ithal edilmiştir. Sultan Abdülmecit Devrinde, 1848' de İstanbul Çubuklu' da cam fabrikası kurulması ile Çeşm-i bülbül (bülbül gözü) adıyla anılan cam ve kristal eşya yapılmıştır. Bu mamullere bu adın verilmesi, bülbül gözünün renkli ışınlarını taklit eden camın yapısından mı, yoksa fabrikanın kurulduğu yerde eskiden "Çeşme-i Bülbül (bülbül çeşmesi)" adlı çeşmenin oluşundan mı kaynaklandığı halen belirsizdir.

XIX. yy geleneksel Osmanlı-Türk cam sanatı dendiğinde akla gelen Beykoz Camları, genelde kendine özgü şekil ve desenleriyle o dönemin zevk ve yaşam kültürünü belirli ölçülerde bize yansıtmaktadır. Genelde saray ve zengin konaklarda kullanılan camın geçmişi XVI. yy' a dek uzanmaktadır. Her ne kadar Osmanlı cam sanatı, diğer sanat dalları kadar hızlı bir gelişim

göstermemiş ve uzun süreli varlığını koruyamamış ise de, Türk camcılığının XVII.-XVIII. ve XIX. yy da başarılı dönemler yaşadığı bilinmektedir. Osmanlı cam sanatı, her zaman saraya bağlı olarak padişahın maddi ve manevi yardımıyla varlığını ve faaliyetlerini sürdürmüştür. XVIII. yy. sonları XIX. yy başlarına doğru, Sultan III. Selim (1789–1807) tarafından, cam sanatını öğrenmek ve bilgisini geliştirmek üzere İtalya'ya gönderilen Mehmet Dede isimli bir Mevlevi ile Osmanlı cam sanatında yeni bir gelişme gözlenmektedir. İstanbul'a döndükten sonra Beykoz'da bir cam atölyesi kurarak burada çeşitli cam eşya üretimine başlamıştır.

Beykoz cam atölyelerinde objelerde kullanılan cam türlerinin en güzel örneklerini, billur camdan yapılmış eşyalar üzerinde maydanoz tabir edilen yaprak desenli altın yaldızlı süslemeler görülmektedir. Renkli cam Beykoz işleri ise en çok koyu kırmızı, koyu mavi, yeşil, nadiren kahverengi ve sarı renkte olurken, büyük bir kısmının yapı malzemesi opalin camdan olmuştur. Opalin objelerde, genelde beyaz ve mavi renk zemin olarak kullanılmıştır. Bu cam eşyalar ampul ışığında kırmızı bir görünüm almaktadır (www. kadinlar.com.).

“Beykoz işi cam çeşitlerine renkli, renksiz cam veya opal camdan yapılmış örneklerin bazıları açıklanmıştır;

1. Beykoz işinin renksiz saydam camdan yapılmış olanlarının, renkli opal camdan daha eski oldukları söylenmektedir. Bunlar genellikle opal ve renkli camlarda görülen şekillerdedir. Leğen-ibrik, tabaklı büyük kaseler ve büyük şişeler gibi opal camlarda rastlanmayan bir kısım büyük boylar haricinde renksiz camlarda da aynı geleneği izlemek mümkündür. Bezeme olarak hâkim olan şekiller daha çok yaldızla yapılmış bitkisel motifler, gül (Rosa sp.) ve özellikle maydanozdur (Petroselinum Sativum).
2. Beykoz işinin en tanınmış türleri opal camdan yapılmış olanlarıdır. Opal cam, bizde eskiden “Ayn-üs-şems” denilen kıymetli taşlardan opale benzeyen, camdan yapılmış vazo, bardak, sürahi vb. şeylere verilen addır. Bu tip camlar özellikle Fransa’ da çok geçerlidir” (Bayramoğlu, 1993).

3. “Beykoz işinin bir başka türü olarak da renkli camdan yapılmış olanlarıdır;

    - **“Gülabdan:** Beykoz işinin en çok görülen ve dolayısıyla en çok üretilen türü olup, gülsuyu serpmeye özgü şişelerdir. Bezeme olarak üzerlerine meyve, çiçek resimleri vb bulunmaktadır. Formları itibarı ile çok çeşitlilik göstermektedirler.

- **İbrik:** Beykoz işinin ikinci yaygın şekli, kulplu ve emzikli ibrik biçimindeki gülsuyu serpicileridir. İbrikler de desen ve renk bakımından gülabdanlar gibidir (Şekil 3.188.).
- **Laledan:** Çiçeklik denilen bu vazolar, tek bir lale konulacak kadar olanlarından çeşitli boylara kadar olabilenleri de vardır (Şekil 3.188.).
- **Şamdan:** İbrikler gibi altları numaralandırılmış olup, nakış, çiçek motifli örnekleri vardır. Çok az sayıda üretilmişlerdir.
- **Fincan ve Tabak:** Çok az sayıda olup, renksiz camdan ve opal camdan olan türleri vardır (Şekil 3.189.).
- **Bardaklar, Daldırmalar:** Bardaklar adi camdan ve opal camdan yapılmış olup, renksiz camdan yapılanları maydanoz (Petroselinum Sativum) ve gül (Rosa sp.) desenleri ile süslenmektedir. Daldırmalar ise kulplu bodur kupalar olup, kulplarında armut, yaldızlı maydanoz ve kalp şekilleri ile süslü olup, aynı desende tabakları da olmaktadır (Şekil 3.191.).
- **Fıçı, Tabanca vb. Şekillerdeki Serpiciler:** Gülabdan biçiminde renkli opal camdan gülsuyu serpicileridir.
- **Tuzluk, Şekerlik vb:** Beyaz ve renkli olarak bir evin ihtiyaçları cevap veren gündelik küçük veya büyük kaplarında yapılmış olduğu görülmektedir. Tip olarak palamut, armut şeklinde olup, desenleri yönünden geleneksel Türk motiflerini kullanılarak uygulanmışlardır (Şekil 3.190., 3.192.).
- **Kaseler:** Kapaklı, kulplu ve küçük tas olmak üzere üç şekilde olurken, opal, renksiz olan türleri vardır.
- **Sürahiler, Kandiller, Karlıklar vb:** Sürahilerin renksiz camdan olanlarına ve kristal olanlarına çok rastlanmaktadır. Kandiller ise renkli camlardan yapılmaktadır.
- **Leğen – İbrikler:** Gülsuyu serpmekte kullanılan türleri dışında abdest almak için kullanılanları da mevcuttur. Renkli veya renksiz camdan örnekleri bulunup, motif türleri genellikle gül (Rosa sp.), maydanozdur (Petroselinum Sativum).
- **Şişeler, Bakraç veya Helke biçiminde camdan kaplar:** Üzerleri yaldızlı motiflerle süslü olup, saydam renksiz şişeler çeşitli ihtiyaçlar için kullanılmaktadır.
- **Hokkalar:** Opal veya adi camdan mürekkep hokkası gibi ihtiyaç eşyası türleridir. Üzerleri mine ve kıymetli taş ve mücevherlerle bezenmiştir" (Bayramoğlu, 1993).

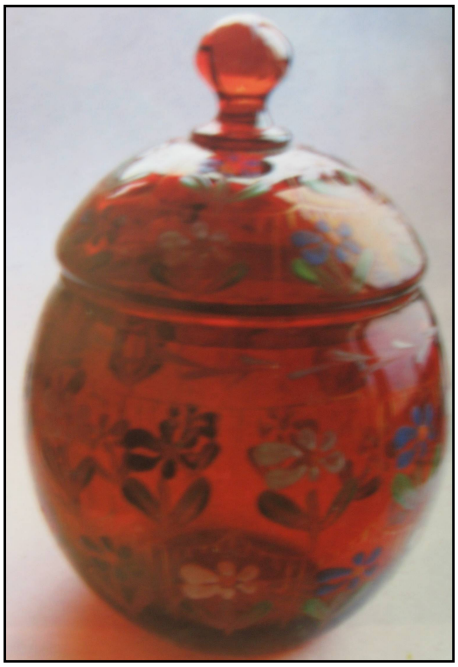
Son dönem itibarı ile Cumhuriyet döneminde Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. ile yeni bir dönem açılmıştır.



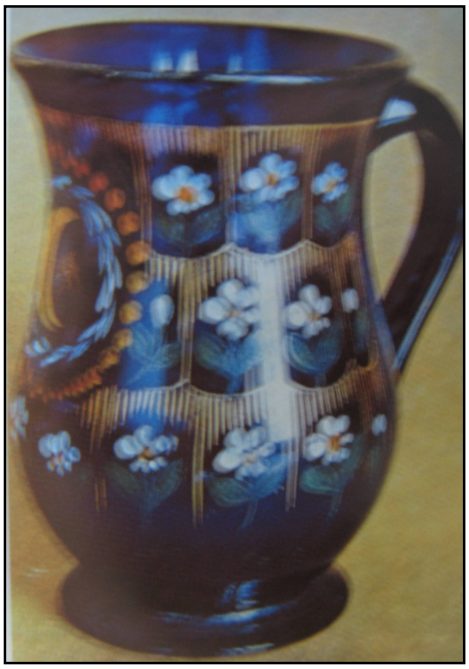
Şekil 3.188. Laledan ve ibrik, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu (Bayramoğlu, 1993).



Şekil 3.189. Cam tabak, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu. (Bayramoğlu, 1993).



Şekil 3.190. Kırmızı Beykoz tipi cam şekerlik, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu (Bayramoğlu, 1993).



Şekil 3.191. Cam bardak, Ankara Etnoğrafya Müzesi (Bayramoğlu, 1993).



Şekil 3.192. Cam şekerlikler, Fuat Bayramoğlu Koleksiyonu (Bayramoğlu, 1993).

3.2.8.2.Cam Vitray

3.2.8.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

"Vitrayın ilk kullanıldığı dönem Anadolu Selçuklu dönemidir. Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde alçı şebekelere gömülü olarak renkli camlar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunun en açık örneğini Beyşehir gölü kıyısında bulunan Alâeddin Keykubad' ın yazlık sarayı Kubadabad göstermektedir" (Öney, 1992).

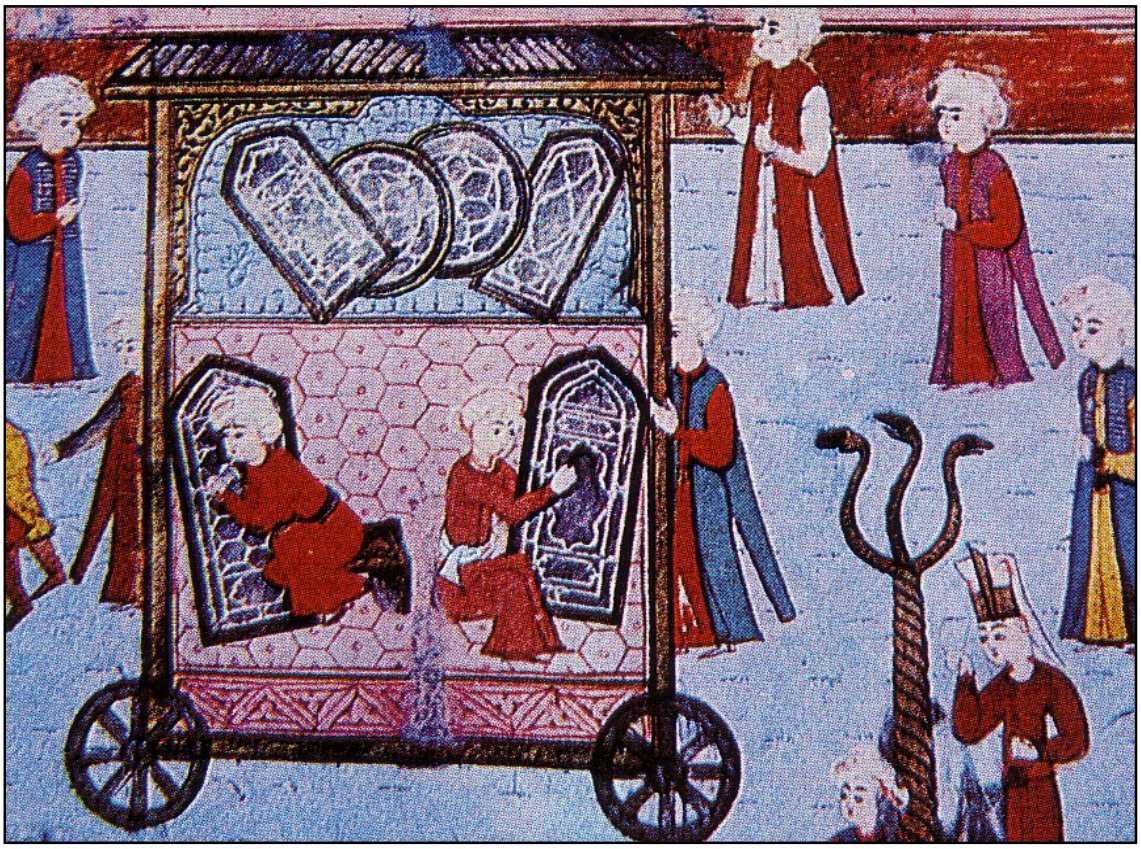
Anadolu' ya gelip yerleşen Selçuklular cam eşyayı da beraberlerinde getirmiştirler. Selçuklu mimarisinde genelde Artuklular da görülen şemsiye denen camlar kullanılmıştır. Selçuklu yapılarındaki cam işlerinin çok iyi geliştiği de pencerelerdeki bazı izlerden anlaşılmaktadır. Bu dönem mimarisinde cam abidevi yapılarda binaları aydınlatmaktan ziyade dekoratif bir güzellik veren Filgözü desenli, alçı pencereler kullanılmıştır. Selçuklularda bu işçiliğe Revzen denilmektedir. Konya ile Beyşehir Gölü batısında Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat' ın yaptırdığı Kubadabad Sarayları kalıntılarında, saray odalarını dolduran molozlar temizlenirken, saray pencerelerine ait ve çoğu yuvarlak ve çoğu bombeli pek çok renkli cam parçası bulunmuştur. 1965 yılında Kubadabad' ta yeniden yapılan kazılarda yine bol miktarda

mavi, yeşil, san, kahverengi renklerdeki kalın kenarlı yuvarlak bu cam parçalarının kalın alçı gözeneklere yerleştirilerek vitray halinde sarayı süslemiş olacağı düşünülmektedir.

Günümüzde de vitray çalışmaları, istenilen şekillere uygun olarak kesilen cam parçalarını alçı veya kurşun yuvalarına yerleştirilerek yapılmaktadır. Vitrayda saraylar ve köşkler için yapılan değerli (elmas, zümrüt vb.) ve aynı zamanda ışık geçiren taşlar kullanılmıştır.

3.2.8.2.2. Osmanlı Döneminde Vitray Sanatı

Osmanlı cam işleri önceleri Anadolu Selçuklularının etkisi altında gelişip daha sonra kendine özgü yeni bir üslup meydana getirmiştir. İstanbul fethinden sonra Osmanlıların cam imalat merkezi olmuş ve cam sanayi büyük gelişme göstermiştir (Şekil 3.193.).

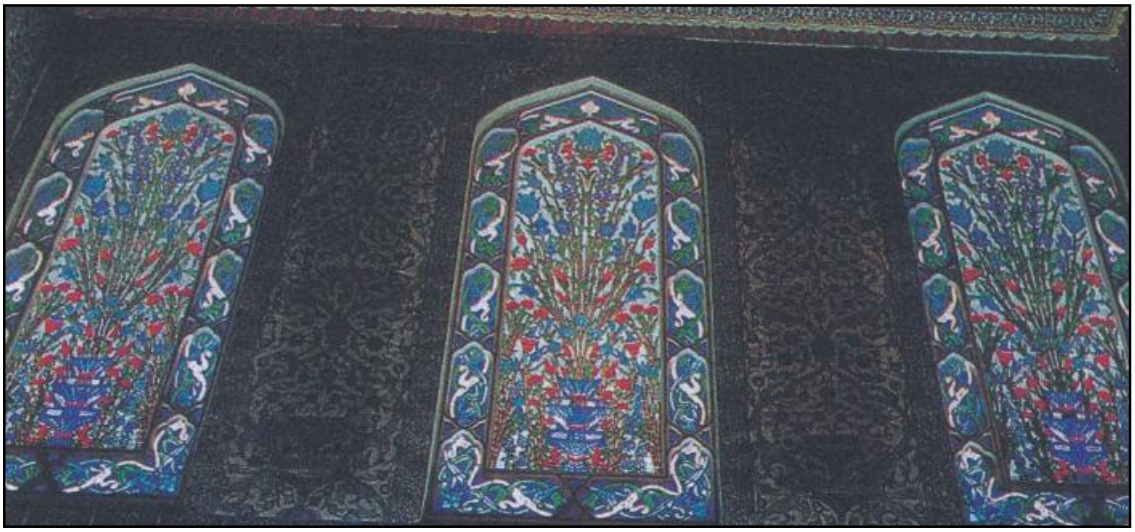


Şekil 3.193. Osmanlı dönemine ait vitray çalışmalarını gösteren bir minyatür (Bayramoğlu, 1993).

Özellikle bu gelişmeyi renkli pencere camlan ile kandiller, sürahiler, vazolar, fincanlar üzerinde görmek mümkün XVI – XVIII. yüzyıllarda İstanbul' da yapılan cam İşlerinin ünü diğer ülkelere de yayılmıştır.

Osmanlılar XVI. yy da kendi dinî mekânlarında vitrayı kullanmışlardır. Osmanlı'da vitray Hıristiyanlardaki gibi dini temaları işleyemediği için, Osmanlı dini mekânlarında cam, bir bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Camda birleştirme unsuru olarak batıda kurşun kullanılırken, bizde alçı kullanılmıştır. Aslında alçı bağlayıcılığı zayıf olan, kullanıldığı parçada geniş yüzey kaplaması ile camın geçirgen yüzeyi azalmış olmasının yanında bakım ve yenileme oldukça güç olması nedeniyle kurşun yerine tercih edilmemesi gereken bir malzemedir. Alçı vitray en olgun dönemini XVIII. ve XIX. yy da yaşamıştır.

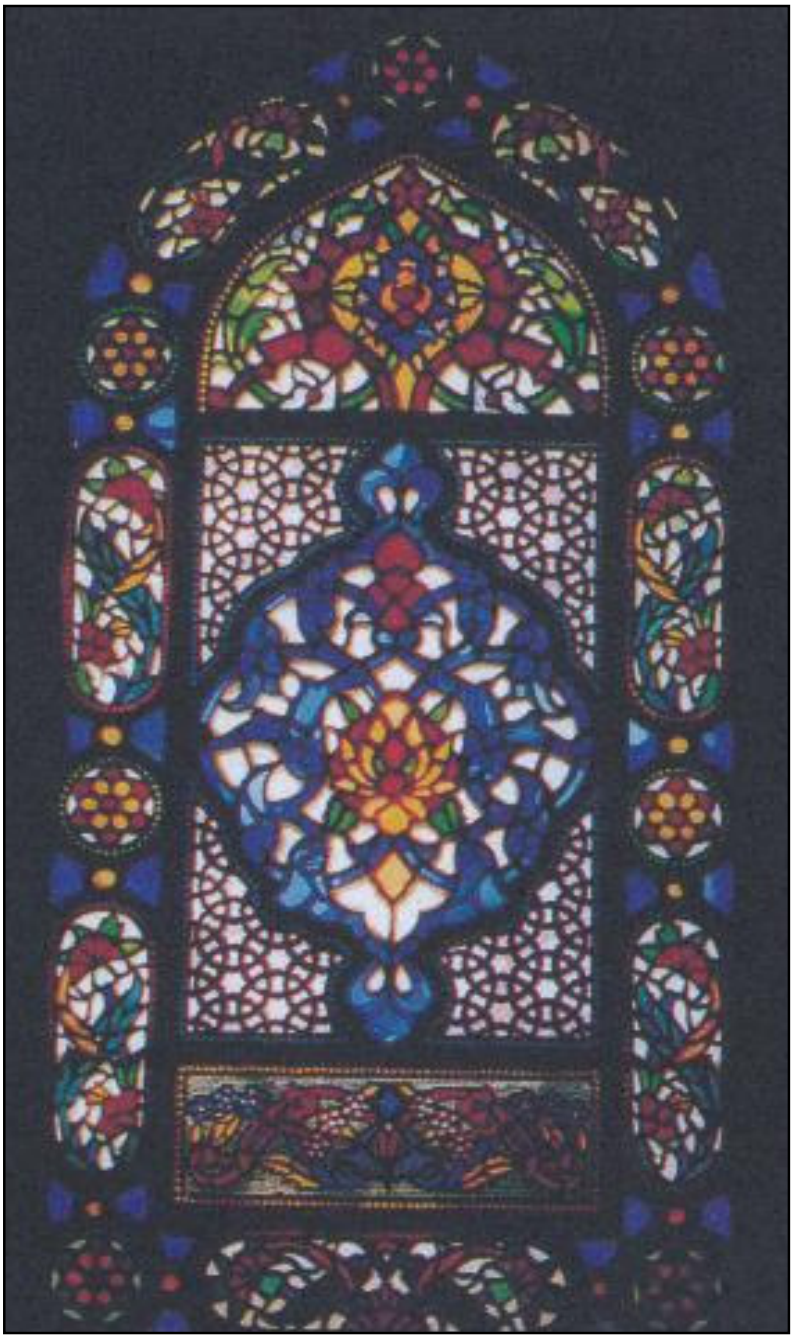
Osmanlı döneminde birçok cam atölyesi bulunduğu halde büyük tabaka cam dökülmesi mümkün olmamıştır. Çubuklu ve Beykoz' da bulunana cam atölyelerinde düz cam, renkli cam ve billur cam olmak üzere 3 tür cam üretilmiş ve "Revzen-i Menkuş (nakışlı pencere)"* uygulamaları yapılmıştır. İşlevsel görevi yanı sıra dinsel yapıların iç süslemelerinde vazgeçilmez bir öğe olmuştur. Osmanlı döneminde, öbür sanat dallarında olduğu gibi alçı revzenlerin en iyi örnekleri XVI. yüzyılda görülmekte, bunlarda narçiçeği (Pinuca sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) gibi klasik süsleme sanatının en kendine özgü motifleriyle büyük yer tutmaktadır. Bu dönemin en başarılı revzenleri arasında günümüze ulaşan başarılı örnek İstanbul Süleymaniye' dir.



Şekil 3.194. Cam vitraya karanfil (Dianthus sp.) çiçekleri ile bir örnek (Kılıçkan, 2004).

* **Revzen-i Menkuş**: Büyük pencere düzeylerinin kaplaması için, küçük boyutlu cam parçaları bir kayıt sistemi içinde bir araya getirilerek, kullanılan bir tekniktir. Renkli camların dökülmesi, cam kesimini kolaylaştıran aletlerin ortaya çıkmasıyla bu pencereler çok değişik tekniklerde yapılır olmuş ve böylece kendine özgü bir sanat dalı olmuştur.

Osmanlı yapılarında iç aydınlık dış ışığa oldukça yakındı. Şöyle ki, gerek ev gerek cami gerekse saray veya bir benzeri olsun, normal pencerelerin üzerinde kafa penceresi dediğimiz bir ikinci pencere dizisi yer alıyordu ve renkli camlarda bu pencerelere yapılıyordu (Şekil 3.194. ve 3.195.). Dolayısıyla alçı pencerelerde renklerin şiddeti fazla baskın değildir. Bu pencereler diğer iç bezemelerle (kalem işleri, çini v.b.) beraberlik sağlıyordu. Karanlık bir katedralde olduğu gibi renkli camlar hiçbir zaman yalnız kalmıyordu.



Şekil 3.195. Camın etrafında çerçeveli çiçekli vitray örneği (Kılıçkan, 2004).

3.2.9. Kumaş ve Dokuma Sanatında Bezeme

3.2.9.1.Halı ve Kilim

3.2.9.1.1. Halılar

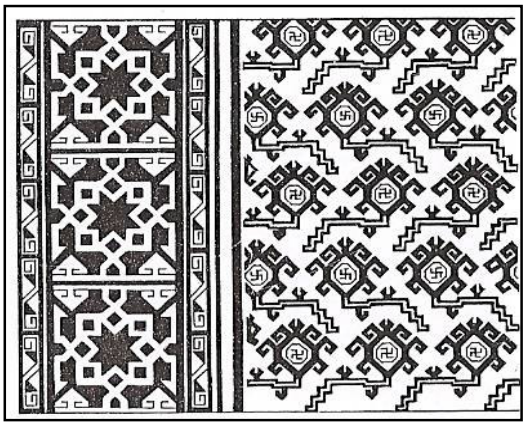
Stilize edilmiş hayvan ve bitki figürlü motifler ile geometrik motifler halı sanatının temel motiflerindendir. Stilize edilmiş hayvan figürleri eski dönemlere ait olurken, bitki motiflerinin ise daha yakın zamanlara ait olduğu görülmüştür.

3.2.9.1.1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

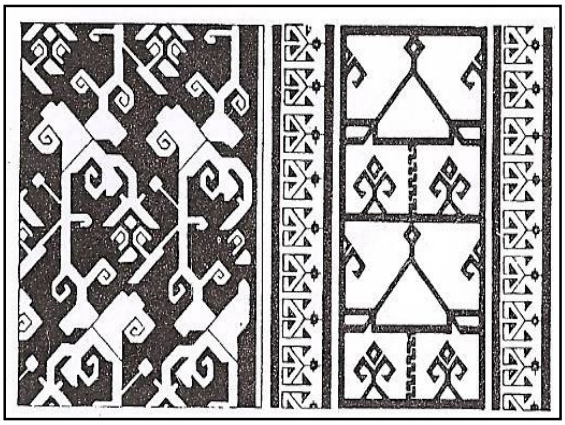
"Selçuklu Halıları üç ayrı grupta incelenmekte olup, bunlar Konya halısı, Beyşehir halısı ve Fustat (Eski Kahire) halılarıdır. Selçuklu halıları XIII. yy dan XIX. yy kadar olan sürede Türk halı sanatının düzenli ve sürekli gelişmesini sağlayan en önemli yeri kaplamaktadır. Selçuklu halıları adıyla anılan grup toplam 18 parçadan oluşmaktadır. Bunların 8 tanesi Konya Alaeddin Caminden, 3 tanesi Beyşehir Eşrefoğlu Caminden, 7 si Eski Kahire (Fustat)' tan gelmedir. Bu halıların hepsi Gördes düğümü ile sadece yün malzemeden yapılmıştır" (Yetkin, 1991).

XIII. yy yapılmış olan "Konya Halıları", Konya Alâeddin Caminde bulunmuştur. Bunların bazıları oldukça büyük, bazıları ise küçük boyda halılardan geriye kalan sekiz parça halinde gruplandırılmıştır. Bu sekiz parça halıdan beş tanesi tamamen geometrik bezeme tarzına sahip, geriye kalan iki tanesi ise geometrik bitkisel üslupların iç içe girmesi ile düzenlenmiştir. Bu iki halıdan şekilde görülenin bordürü koyu şarabi kırmızı üstüne açık kırmızı desenlerde, ortadaki çiçeklerin içi mavi renkte düzenlenerek, geometrik motiflerden gelişmiş, stilize çiçeklerin kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanıp alternatif eksenler üzerine on beş sıra halinde yerleşmesinden oluşmuştur. Çiçeklerin kademeli sapları bir sırada sağa, bir sırada sola kıvrılmıştır. Altıgen çiçeklerin sivri ucu iki tarafa çiçek tacı gibi kancalı olup, ortasında hac vardır (Aslanapa, 1987) (Şekil 3.196.).

"Anadolu Selçuklu dönemine ait halıların sadece Konya' da bulunmadıkları, Beyşehir Eşrefoğlu Caminde 1930 yılında bulunan "Beyşehir Halı" parçalarından anlaşılmaktadır. Burada bulunan üç halı parçası Konya halılarının teknik ve desen özelliklerine sahip olup, bunlardan sadece büyük bir halıya ait olan parçada bitkisel figürler bulunmaktadır. Zemin ve bordüründen bir parça kalmış olan halının koyu mavi zemin üstüne açık mavi renkte üsluplanmış çiçek motifleri dik bir eksen üzerinde bir sağa bir sola dönerek sıralanmıştır. Çiçeklerin içinden küçük bir sap üzerinde köşeli bir form almış tomurcuklar sarkar. Saplardan iki tarafa doğru yaprakçıklar çıkmaktadır. Bütün desen beyaz renkte bir şeritle konturlanmıştır. Selçuklu halıları içinde geometrik motiflerden tamamen bitkisel motiflere doğru gelişmeyi gösteren bu halı XIV. yy aittir" (Yetkin, 1991) (Şekil 3.197.).



Şekil 3.196. XIII. yy, Konya halı parçalarından bitkisel figürlü örnek (Yetkin, 1991).



Şekil 3.197. XIII. yy, Beyşehir halı parçalarından bitkisel figürlü örnek (Yetkin, 1991).

Fustat (Eski Kahire) halılarının parçaları Selçuklu döneminde ihraç edildiği Mısır' da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Bu halıların örneklerinde geometrik üslupta stilize edilmiş çiçek goncalarına rastlanmaktadır.

"Selçuklu halılarında genellikle koyu renk zemin üzerine açık, açık renk zemin üzerine koyu renkle oluşturulan motiflerin sonsuza doğru sıralanışı, Türk halı sanatındaki düzen esasının başlangıcını oluşturmuştur. Geometrik desenlerin yanında, stilize bitkisel motiflerin kıvrık dallı motifleri, sert konturlarına rağmen gelişmenin ilk kademelerini meydana getirmektedir" (Yetkin, 1993b).

XIV. ve XV. yy hayvan figürlü halıların ilk örneklerinde yalnızca hayvan motifleri kullanılırken, daha geç örneklerde ise, hayvan figürleri kaybolmuş, bunların yerini üsluplaştırılmış bitki motifleri almıştır.

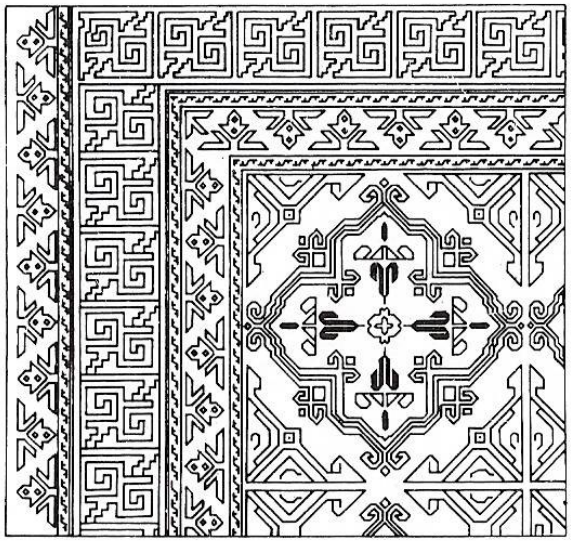
3.2.9.1.1.2. Osmanlı Dönemi

"Osmanlı dönemi halıları üç grupta İlk Osmanlı dönemi (1. grup, 2. grup, 3.grup, 4. grup), Klasik Osmanlı dönemi halıları (Uşak halıları- Madalyonlu ve Yıldızlı Uşak halıları, Bergama halıları, Osmanlı Saray halıları) ve Kesin gruplandırmaya girmeyen halılar olarak incelenmektedir. XIV.yy ve XV.yy da Osmanlıların sanat faaliyetleri kökleşmeye başlamış, bunlar teknik ve motif bakımından Selçuklu halı sanatının prensiplerine sadık kalmışlardır. Ancak yeni kompozisyon ve motif özellikleri ile de XVI. yy ve XVII. yy Türk halılarının şekillenmesini sağlamıştır. Osmanlıların ilk dönemlerinde dokunan halıları XIV. yy ve XV. yy da gelişmesini gördüğümüz hayvan figürlü halıların yanı sıra bir grup halı daha görülmektedir. Bunlar zemini karelere bölmüş, içine geometrik ve hayvan figürleri yerleştirilmiştir" (Yetkin, 1991).

İlk Osmanlı Dönemi "Türk halı sanatında XV. ve XVI. yy ait gruplamalar önemlidir. Bu dönemin halılarını kendi içinde dört grupta incelemek mümkündür:

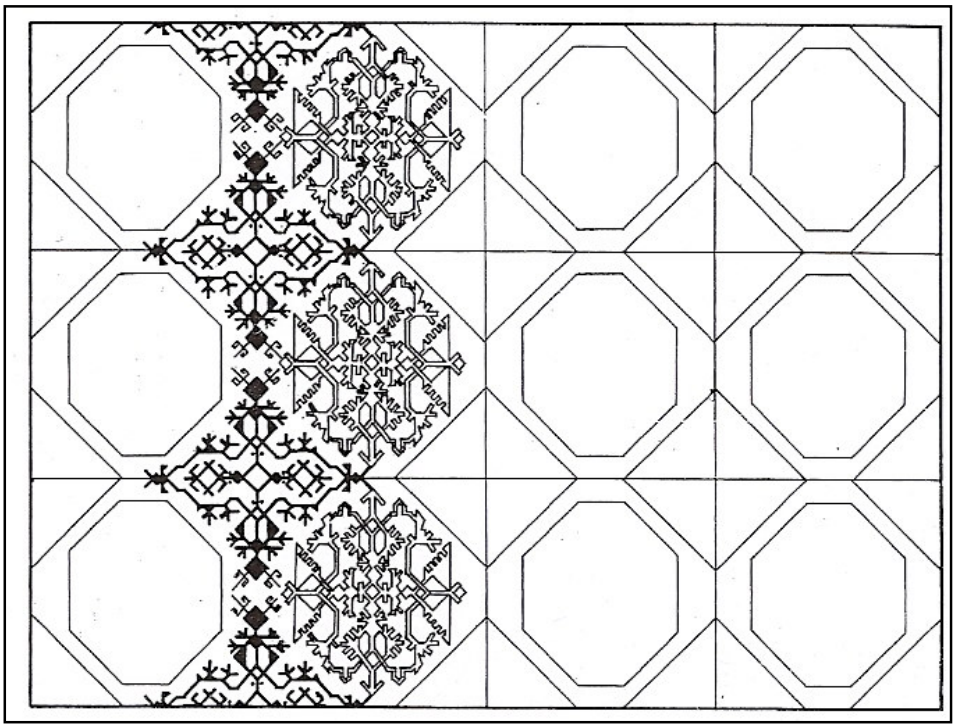
1.Grup: Küçük karelere bölünerek sekizgen motifler ortasında bir gül (Rosa sp.) motifi ve kenar bordürlerinde ise örgülü kufi yazılar ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu halılar yün malzeme ve Türk düğüm tekniği ile dokunmuş olup, zemin mavi, bazen de kırmızı olurken, desenlerinde ise kırmızı, mavi, kahverengi ve sarı renkleri kullanılmıştır" (Bekir, 1999b).

"Bu grup içinde yer alan halılardan birinin örneğinde, koyu zemin üzerinde kerelerin içine kırmızı renkte baklava şekline benzeyen sekizgenler yerleştirilmiştir. Ortalarında sarı bir rozetten haçvari çıkan dört sap üzerinde mor renkte stilize bir Lotus (Nymphea sp.) yer alır. Kenarda bulunan dar bordürde ise aşağılı ve yukarılı yerleştirilmiş olarak mor renkte küçük bir çiçek ve bundan iki tarafa çıkan sarı yaprakçıklarla stilize bir motif sıralanmıştır" (Yetkin, 1991) (Şekil 3.198.).



Şekil 3.198. İlk Osmanlı halılarında 1. gruba giren bitkisel motifli halı detayı (Yetkin, 1991).

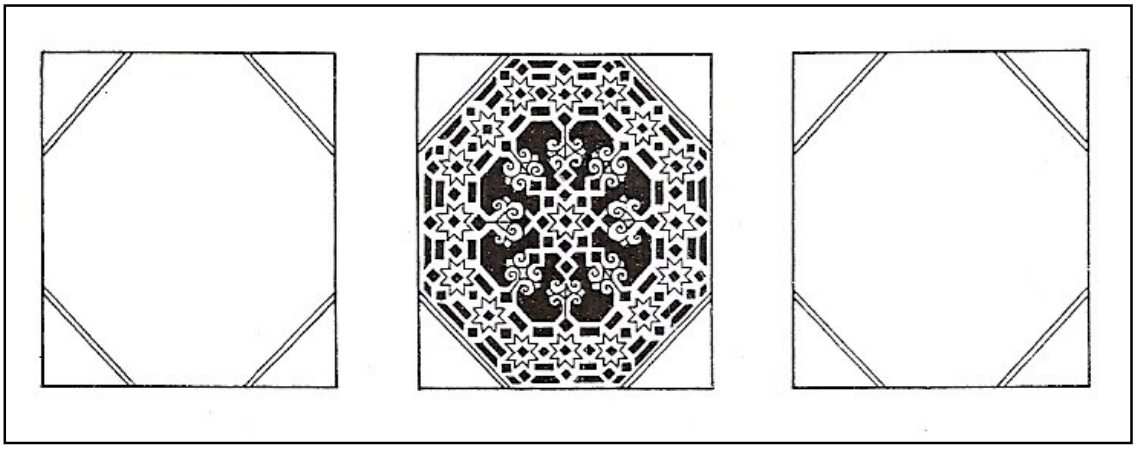
.**2.Grup:** Genel şeması 1. grup halılara benzer. Bu şematik benzerlik her iki tip halının Uşak bölgesinde yapılmış olacağını göstermektedir. Kareler içinde yer alan sekizgen motifler ile kalan boşluklarda üsluplaştırılmış bitki desenleri, kenar bordürlerinde kufi yazılar ve çiçek desenleri bulunmaktadır. Bu halıların bazılarında kahverengi ve bazen de sarı renklerin bolluğu dikkat çekicidir (Bekir, 1999b).



Şekil 3.199. İlk Osmanlı halılarında 2. gruba giren bitkisel motifli halı detayı (Yetkin, 1991).

“1. grupta yer alan çevrili bordür sekizgenlerin geometrik şekli yerine tamamen bitkisel motiflerle meydana getirilmiş, tam ve yarım Palmet ve Rumi çiftlerinin karşılıklı ince saplarla birleştirilmesinden oluşturulmuştur. Bu iki tip halı örnekleri XVII. yy sonunda birden kaybolması ile Palmet ve Rumi kompozisyonları gelenekselliğin sürdürülmesi amacıyla dolgu motifi olarak Madalyonlu Uşak halılarında devam etmiştir. ” (Yetkin, 1991) (Şekil 3.199.).

3.Grup: “Zemin iki, üç veya dört eşit kareye bölünür, içi, sekiz kollu bir yıldızdan gelişen girift bir örgü ile doludur. Bunların içine sekiz köşeli yıldız ve Lotus (Nymphea sp.) bitki desenleri, bazen üsluplaştırılmış hayvanlar ve birbiriyle mücadele eden hayvan figürleri işlenirken, karelerin dışına kalan bölümler çiçek desenleriyle süslenmiştir. Kenar bordürlerinde çoğu kez, örgülü kufi yazılar yer almaktadır. Renklerinde ise, kırmızı, mavi ve kahverengi renkler hâkimdir”(Bekir, 1999b) (Şekil 3.200.).



Şekil 3.200. İlk Osmanlı halılarında 3. gruba giren bitkisel motifli sekiz köşeli yıldız halı örneği (Yetkin, 1991).

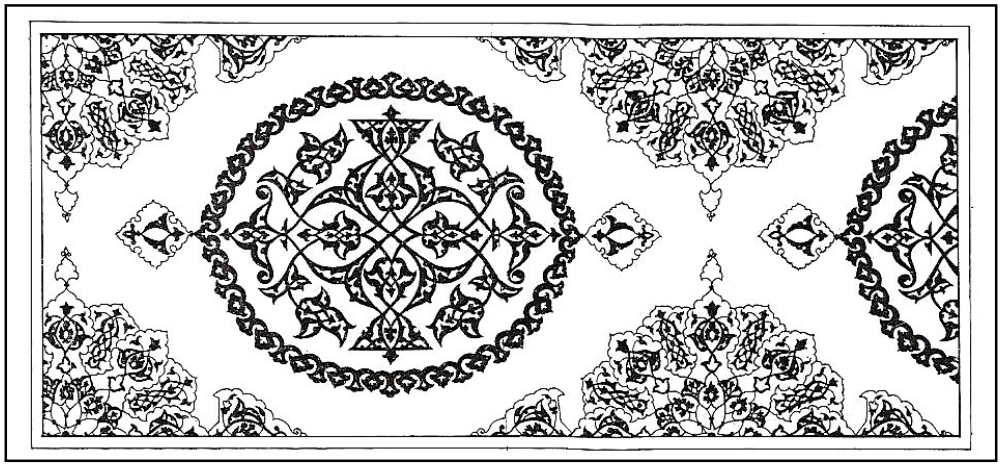
4.Grup: Şekil ve teknik bakımından 3. grup halılara benzemekte, zeminde üst üste yerleştirilmiş, bir veya iki kare bulunur. Gruplaşma prensibi esas alınarak düzenleme yapılmıştır. Sekizgenler içinde yıldız motifleri bulunmaktadır (Bekir, 1999b).

Klasik Osmanlı Dönemi; Erken Osmanlı dönemi halılarında zemini iki eşit parçaya ayrılıp, içine sekizgenlerin yerleştirildiği örnekleri, günümüzde halk arasında zemini süsleyen desenler çark veya elek motifine benzetildiği için çarklı veya elekli halıda denir. Bugün bu halıların zemininde hayvan figürü yoktur, ama tıpkı XVI. yy Klasik Osmanlı dönemi halıları gibi, bitki motifi tasvirlenmiştir.

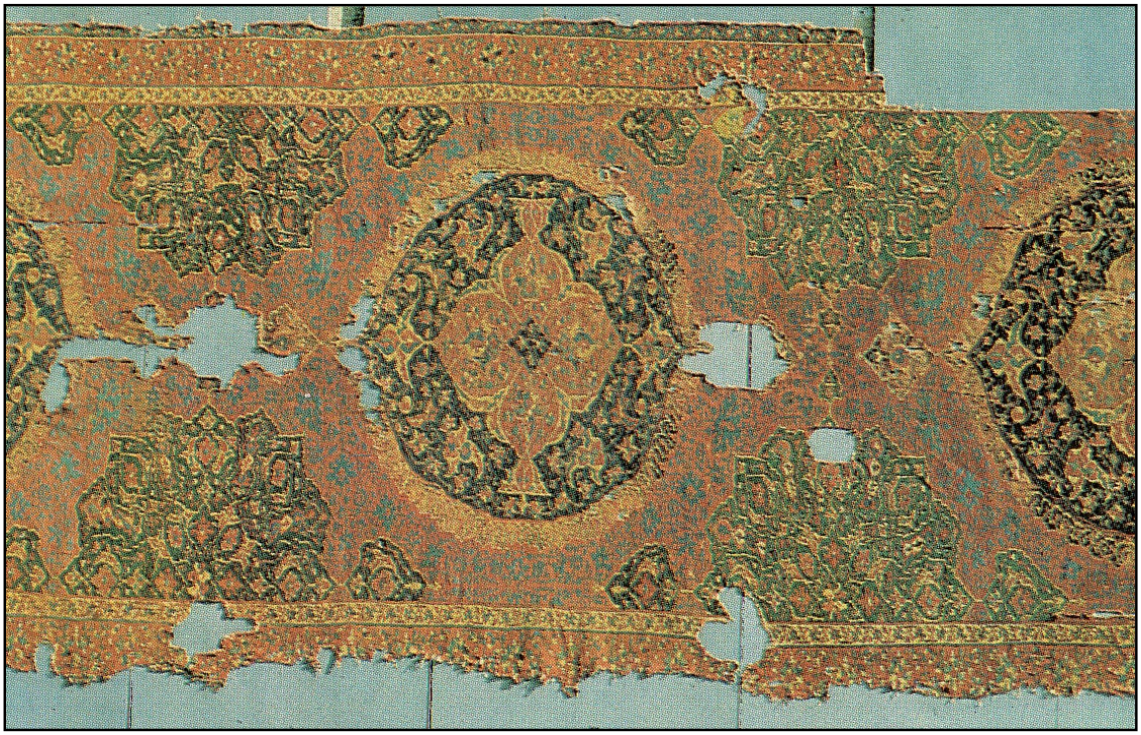
XVI. ve XVII. yy halıları Selçuklu halılarının geometrik motifleri yerini, Türk halı sanatına yeni bir değişim kazandıran XVI. yy da madalyon motif ile zengin çeşitli bitkisel kompozisyonların oluşturduğu bir döneme gelmiştir. Madalyonlar bütün Türk halılarına özgü sonsuzluk prensibine dayanmaktadır.

1. Uşak Halıları; "Uşak çevresinde dokunan bu halılar yün malzeme ve Türk düğüm tekniği ile dokunmuştur. Renklerinde kırmızı, mavi ve kahverengi hâkimdir. Motifleri bakımından Madalyonlu Uşak halıları ve Yıldızlı Uşak halıları olarak ikiye ayrılır:

a)Madalyonlu Uşak halıları: "XVI. yy dan başlayıp, XIX.yy a kadar dokunmuş olan Madalyonlu Uşak halılarında, Anadolu- Türk Halı Sanatı tarihinde ilk kez göbek şekli kullanılmıştır. O yıllarda İran ve Memluk halılarında çok kullanılan ortasında madalyon (göbek) motifi bir süre sonra geleneksel motif haline gelmiştir (Şekil 3.201.). Halının yüzeyinde bu yedi madalyon dikkati çekerken, madalyon halının bütününden ayrı bir desen gibi işlendiği görülürken, içi İran halılarına özgü kıvrık dallar, bahar çiçekleri (Cydonia sp.), birbirine dolanmış bitkiler, XVI. yy Osmanlı bezeme sanatının karakterini yansıtan lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), Hatai, Penç, gonca, Rumi desenleri ve kökeni Çin sanatına dayanan çin bulutu motifleri ile bezeme formunu oluşturmaktadır. Göbek dışında kalan bölümlerde ise, halının yüzeyinde boş yer bırakmamak kaygısıyla bitki motifleri ile bezenmektedir. Halının kenar bordüründe ise, halı zeminini süsleyen bitki, çiçek ve çifte Rumili kıvrık dallar ve çiçek desenlerinin yanında bazen ince şeritler halinde düzenlenmiş bitki motiflerine de rastlanmaktadır" (Deniz, 1993b) (Şekil 3.202.).



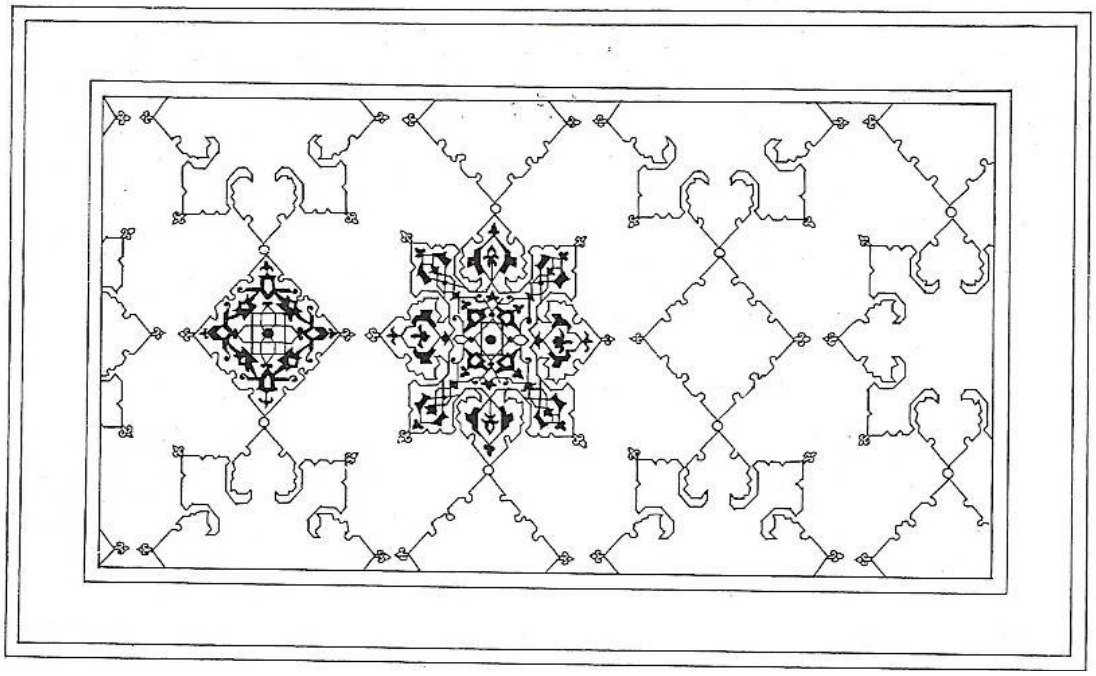
Şekil 3.201. Madalyonlu Uşak halılarından figürsel detay örneği (Yetkin, 1991).



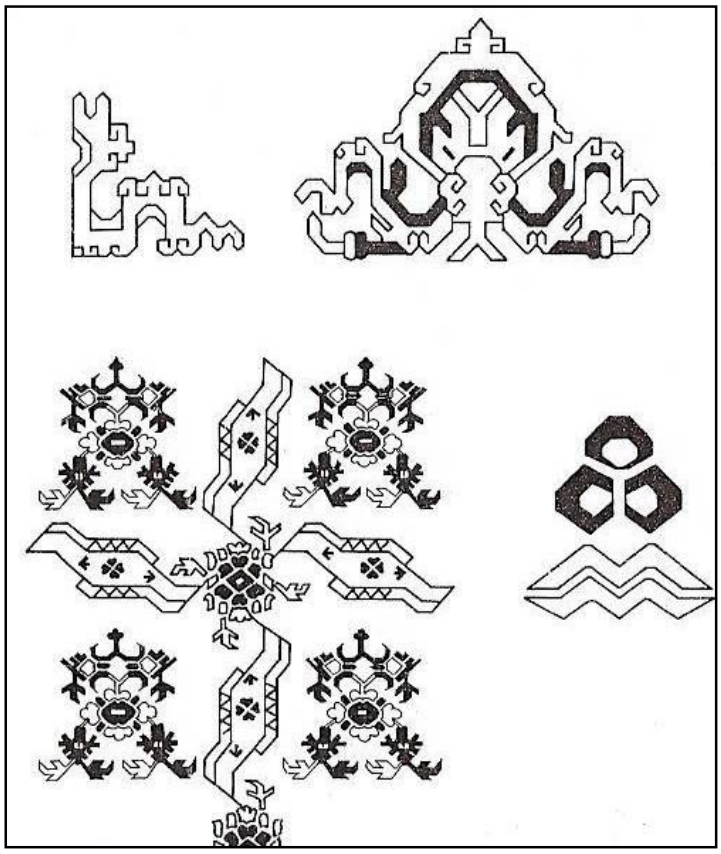
Şekil 3.202. Madalyonlu Uşak halısı XVI. yy, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi (Yetkin, 1993b).

b) Yıldızlı Uşak Halıları: "XVI. yy ortalarında başlayıp, XVIII. yy a kadar dokunan bu halılar sekiz kollu yıldız şekilli küçük bir göbek ve bu göbeğin altında ve üzerinde bulunan kaydırılmış eksenler halindeki, yıldıza benzeyen, eşkenar dörtgen motifleri ile karakteristiktir. Yıldız ve eşkenar dörtgenler arasında kalan bölümler dal ve yapraklı bitki desenleri ile süslüdür. Yıldızların içleri madalyonlu halılarda kullanılan, XVI. yy geleneksel süslemeleri ile bezelidir. Desenlerinde sonsuzluk prensibi daha hâkimdir. Bordür şekli madalyonlu halılara benzemektedir. XVII. yy da Yıldızlı Uşak halılarının renk ve desen geleneği devam etmekle beraber, yıldızlar bozulmaya başlar ve eşkenar dörtgen şekilli motifler halini alır" (Deniz, 1999b) (Şekil 3.203.).

Yıldızlı Uşak halılarını figürsel olarak anlatan kompozisyon örneğinde zeminde serpilmiş çiçekler, Palmet ve Rumi çiftleri ile dolgular bulunmaktadır.



Şekil 3.203. Yıldızlı Uşak halılarından figürsel detay örneği (Yetkin, 1991)



Şekil 3.204.Beyaz zeminli (Kuşlu Halı) Uşak halılarına bir örnek (Yetkin, 1991).

XVI. ve XVII. yy ait "kuşlu halı" ismiyle tanınan örnekler Uşak halılarının değişik bir modelidir. Zemin beyaza yakın krem renginde, kuşa benzer desenlerle motiflendirilmiştir. Aslında bu kuş motifi, çiçekleri birbirine bağlayan yaprakların kuş şeklinde olmasından kaynaklanmaktadır. Halının zemini çok yapraklı iri çiçeklerle süslenmiştir. Desen sonsuzluk prensibi içinde tüm halı yüzeyini doldurmaktadır. Kenar bordürlerinde ise Çin bulutu motifleri bulunmaktadır (Şekil 3.204.).

2. Bergama Halıları: "Uşak halılarının dışında Klasik dönem Osmanlı halılar grubunda yer alan Bergama halıları, XVII.-XIX. yy genellikle seccade şeklinde ve ananevi motiflere bağlı kalarak dokunmuştur. Bergama halıları kendi içinde 3 farklı bölgede (Kozak, Yunddağ, Madra) yapıldığından dolayı farklı özellik göstermektedir. Özellikle Yunddağ halılarının Erken ve Klasik dönem halılarına benzeyen zemin karelere bölünmüş şekilleri ile XVII. yy Uşak halılarına kenar bordürüne benzeyen Çin bulutu motifli desenli kenar bordürleri günümüzde hala kullanılmaktadır. XVII. yy halılarında Çin bulutu motifi ile süslendirilen halk arasında Karabulut adıyla anılmaktadır" (Deniz, 1999b) (Şekil 3.205.).



Şekil 3.205. Karabulut halı detayı XVIII. ve XIX. yy, Seklik köyü –Bergama (Deniz, 1999b).

3. Osmanlı Saray Halıları: XVIII. yy kadar saray çevresinde dokunan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü ile dokunmuştur. Düğüm iplerinin kalitesi ve sık dokunuşundan dolayı kadife gibi yumuşak bir etki bırakırken, şema bakımından günümüz Hereke halılarına benzemektedir.

Renklerinde kırmızı, sarı, koyu mavi ve çimen rengi hâkim olup, desenlerinde XVI. yy İran halılarından esinlenmiş kıvrık dallar, bahar çiçekli dallar, Hatai, Penç ve gonca gül, Rumi motifleriyle, Türk sanatına özgü lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), bahar dalları (Cydonia sp.) gibi gerçekçi çiçekler ve iri hançer yaprak motifleri

işlenmiştir. Bazı örneklerinde bitkilerle süslü küçük madalyonlar bulunmaktadır. Desenler bu madalyonun etrafında genişleyerek devam ederken, bir bölümünde halı zemini, çiçek bahçesini andıran bezeme örneği göstermektedir.

"Saray halılarında asıl amaç zemin süslemesidir. Bundan dolayı sonsuzluk görüntüsü içinde uzanan halı yüzeyinde yeni halı zeminleri görülür ve yüzeyde madalyonlar adeta yapıştırılmış gibi eğreti bir görünümler kazanır. Bitki motifleri madalyonun altında devam ediyormuş hissi verir. İran halılarında madalyon halının bütününe hâkim vaziyettedir. Bitki ve hayvan motifleri arasında işlenen madalyonlar diğer motiflerle bir bütün meydana getirir. Madalyon yoksa halının genel şeması ortadan kalkar. Saray halılarında ise, başlangıçtan itibaren madalyon ikinci derecede kalır. Halının içinden madalyon sökülüp alınsa bile desenlerin bütünlüğü bozulmayacakmış gibi bir etki bırakır. Daha geç örneklerde ise madalyonlar Türk halılarına özgü bir karakter kazanır. Madalyonlar Rumilerde meydana gelen daire veya eşkenar dörtgen şekilli, küçük bezemeler haline gelir. Halı içinde kaydırılmış eksenler halinde, sonsuzluk prensibiyle yayılır" (Deniz, 1999b) (Şekil 3.206.).



Şekil 3.206. Osmanlı Saray halısı XVII.yy, Paris Musee des Arts Decoratifs (Yetkin, 1993b).

Türk halı sanatında yeni bir teknik ve tamamen natüralist çiçek motiflerinin görüldüğü Osmanlı Saray halılarının ilk örneklerinde, Memluk halılarının geometrik ve stilize bitkisel

motifleri görülmektedir. XV. yy dan sonra motif olarak kullanımı yoğunlaşan çiçek üslubu halıya, özellikle sıra seccadelerde sıkça uygulanmış, bunlarda çiçek açmış bahar dallarının meydana getirdiği bir bahçe görüntüsü verilmiştir (Şekil 3.207.).



Şekil 3.207. Saf seccade parçası (Atasoy, 2002).

Kesin Gruplandırmaya Girmeyen halılar: "Türk düğümüne adını veren **Gördes halıları** Saray halılarına en çok benzeyen halılardır. Erken tarihli bu halılar genellikle seccade tipindedir. Bordürlerinde dönemin karakterini yansıtan lale (Tulipa sp.) ve karanfil (Dianthus sp.) desenleri ve halk arasında elma ve tarak denilen desenler görülür. Üzeri pıtırcık çiçeklerle bezeli şal motiflerin ardından da zemine geçilir. Halı zemini köşeleri pahlı, tek yönlü bir mihrapla süslüdür. Türk sanatında ilk kez görülen manzara motifi görülen bu halılarda bahçe içinde bir ev motifinin, çevresinde ağaçlar işlenir. XVII. ve XVIII. yy Gördes halılarında Kırşehir halılarından etkilendikleri görülen sinek motifi de görülür. Alınlık ve tabanlığın içerisi genellikle çift başlı ejder figürü, nadiren ejderlerin yerine kenar bordüründe kullanılan elma motifi işlenmektedir. Mihrabın altında ve üzerinde bulunan ayetlik ile köşeler arasında çınar yaprağı (Platanus sp.) denilen kenarları tırtırlı birkaç yaprağın bir araya gelerek meydana getirdiği bir bezeme motifi görülmektedir. XVIII. ve XIX.yy dan itibaren renk ve

desenlerinde bozulmalar başlar. Bazen desenler gerçekçi bir şekilde işlenirken, göbekli örneklerde göbek şekli farklılaşır, halı iki yandan sütunca ile taşınarak mimari bir karaktere bürünmektedir. XIX. yy örneklerinde değişim daha da arttığı görülmektedir" (Deniz, 1999b).

Geç Osmanlı döneminde Gördes kadar ünlü bir halı da **Kula halılarıdır.** XVII.-XVIII. yy Kula halılarında dönemin karakteristiğini yansıtan lale (Tulipa sp.) ve karanfil (Diantus sp.) motifleri, çınar yaprağı (Platanus sp.) , şal motifine benzer desenler görülmektedir. Bu şekli ile Kula halıları, Gördes halılarına benzerse de renk farklılığı nedeniyle tamamen ayrılmaktadır (Şekil 3.208.).

Saray halılarına renk açısından çok benzeyen **Milas halıları** (Şekil 3.209.) günümüze kadar hiç bozulmadan gelen nadir örneklerdendir. Milas halıları tüm batı Anadolu halıları gibi seccade şeklindedir. Bunun devamında halkın kösele dediği çiçek motifleri yer almaktadır. Geniş kenarları üzerinde dönemin karakteristik bezemesi olan lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) motifleri yer almaktadır. Mihraplı örnekleri üzerinde hayat ağacı motifleri mevcuttur. Mihrapsız örneklerde genellikle küçük göbekler bulunmakta olup, XIX.yy dan itibaren Milas halılarında da renk ve desenlerde bozulmalar görülmeye başlanmıştır.

XVII. yy da **Ladik (Konya),** halıcılık açısından Anadolu' nun önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Genellikle seccade tipinde dokunan halıların, kenar bordüründe Ladik gülü diye tanınan üsluplaştırılmış lale (Tulipa sp.) ve karanfil (Dianthus sp.) desenleriyle, bir ters bir düz yerleştirilmiş çiçeklerden meydana gelen bir bezeme tarzı görülmektedir. Halıların zemini ikiye ayrılırken, altta veya üstte tek yönlü, bazen bir bazen de üç dilimli bir mihrap yer almaktadır. Mihrabın içi boş bırakılır veya hayat ağacı ile süslenmektedir. Mihrabın tepeliğinde stilize edilmiş bitki ve çiçek motifleri ile hançer yapraklar bulunurken, mihrabın altında veya üstünde uçları ok gibi sivri zeminler üzerinde uzun saplı, yaprak ve çiçekleri bulunan çiçek motifleri yer almaktadır. Sümbül (Hyacinthus sp.) denilen bu çiçekler aynı devre ait Kırşehir halılarında da görülmektedir. Ladik halıları XVIII.yy dan itibaren değişmeye başlayarak, bitki motifleri gerçekçi bir hal almaktadır. İnce dal ve yapraklardan meydana gelen desenler tüm halı yüzeyini kaplamaktadır (Deniz, 1999b).



Şekil 3.208. Oda halısı detayı Mucur yöresi XVIII. yy, Sorgun (Yozgat) – Yaycılı köyü cami (Deniz, 1999b).

"XVII. yy da gelişen halı grubu da **Kırşehir halılarıdır**. Geniş kenar üzerinde bir ters bir düz yerleştirilmiş çiçeklerden meydana gelen gelin ağlatan motifleri, pıtırcık çiçekleri ve Ladik halılarından alınan Ladik gülü deseni görülürken, zeminde tek veya çift karakterli mihrap bulunmaktadır. Mihrabın köşeliğinde kelebek denilen bitki karakterli motifler ile köşelerde ise sandık denilen dikdörtgen şekilli köşelikler yer almaktadır. Kırşehir halıları manzara motifi ile karakteristik olup, özellikle seccade ve sedir halılarını süsleyen manzaralarda, etrafı bahçe duvarlarıyla çevrili evler ve ağaçlar görülmektedir. Kula ve Gördes halılarının manzaraları farklı olup, ağaçlar selvi (Cupressus sp.) şeklinde iken, burada söğüt tipinde yuvarlaktır. XVII. yy dan itibaren Kırşehir halıları değişmeye başlamaktadır. Renkler sarılaşırken, motiflerde farklılıklar görülürken, XX. yy ortalarına doğru tüm özelliklerini kaybetmiştir. XVII. yy da olan bir başka halı örneği de Kırşehir' in Mucur ilçesinde yapılan **Mucur halılarıdır.** Kenar suları geniş bordüründe bir açık bir koyu renkle verilen çok yapraklı çiçeklerle süslenmektedir. XVIII. yy renklerde bozulma başlar. Bezemede ise, kenar sularında ve zeminde, Kırşehir halılarının köşeliklerinde görülen kelebek benzeri yapraklar yer almaktadır. Kenar bordüründe görülen büyük çiçeklerin yerini daha belirsiz, silik çiçekler alırken, bu özellikler yaklaşık XX. yy ortalarına kadar devam etmektedir" (Deniz, 1999b).



Şekil 3.209. Göbekli yün malzemeli halı Milas XVIII. yy, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi (Yetkin, 1993).

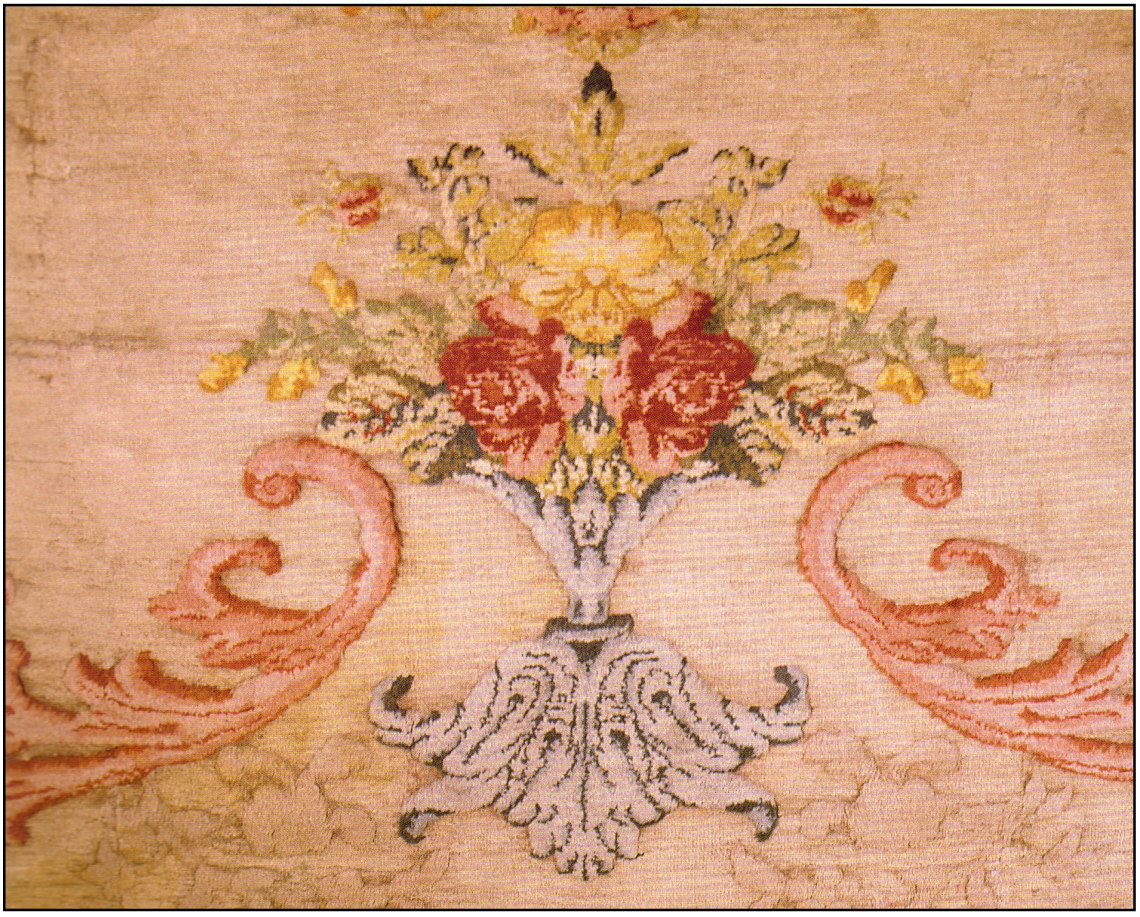
“XIX. yy da Sultan Abdülhamit tarafından kurulan Hereke Fabrikasında yapılan Milli Saraylarda bulunan bütün halılarda geleneksel ve Batı özellikli motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Hereke halılarının ilk örneklerini Gördes tipi halılar oluşturmakta, bunlar sarayların oda ve salonlarını kaplayacak şekilde dokunduklarından büyük ölçeklidirler. Bunların tam ortasında iri bir madalyon koyulmuş, köşeler ise çeyrek madalyonlarla bezenmiştir. Hereke halılarının desen özelliklerini incelendiğinde, XVI. yy Saray halılarının en olgun dönemindeki bezeme motifleriyle aynı incelikte kullanıldığı görülmektedir. Bezemede genellikle natüralist çiçek ve yaprakların hâkim olduğu, yanı sıra hançer yaprak, narçiçeği (Punica sp.), rozet çiçekler, karanfiller (Dianthus sp.), laleler (Tulipa sp.), güller (Rosa sp.), Rumiler, Hatailerin çok kullanılan motifler arasında olduğu, Hereke halılarında köşebentlerde ise çiçek buketleri görülmektedir. Seccade örneklerinden hayat ağacı motifi sonsuz yaşamı, nar motifi kudret ve bereketi, soyut olarak anlatmakta, yün halılarda ise, geometrik motiflerden çok bitkisel bezemenin yanında birkaç halı ve seccade de hayvan motifleri de kullanılmıştır. Bu hayvanlar arasında geyik, yırtıcı hayvanlar, tavus kuşu ve diğer kuş motifleri doğa içinde tasvir edilmiştir. Hereke halılarında bitki ve hayvan motifleri genellikle natüralist olarak işlenmiş, bazı örneklerde ise stilize motifler kullanılmıştır” (Kaya vd., 1999).

Dolmabahçe Sarayı, 193 numaralı depoda bulunan seccade Hereke damgalıdır. Geniş bordürü mavi zemin üzerine çifte kaplan figürlü ve aralarında kırmızı zemin üzerine hayvan kafaları bulunmaktadır. Zemin kırmızı renkli, desen olarak yapraklı bir ağaç üzerinde, tavus kuşu ve diğer kuş motifleriyle doldurulmuştur (Şekil 3.210.).

“Dolmabahçe Sarayı 69 numaralı oda (Pembe oda) da bulunan bu halı iri yaprak motifli geniş bordürü vardır. Halı zemini gri, ortası mavi, sarıçiçekli grilandların çevrelediği madalyon şeklinde olup, madalyonun içinde güllerden (Rosa sp.) bir göbek daha vardır. Ayrıca köşeden köşeye uzanan kenger yaprağı (Acanthe) yaprak ve çiçek kabartma motifleri bulunmaktadır (Şekil 3.211.) Dolmabahçe bitki motifleri içinde, karşılıklı duran iki geyik tasviri kırmızı zeminde hayvan figürlü halı örnekleri içinde açık oluşu ile dikkat çekmektedir” (Şekil 3.212.) (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.210. Dolmabahçe Sarayından yün-ipek seccade, envanter no: 11/1070 (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.211. Dolmabahçe Sarayı bir yün halısı detayı, envanter no: 13/ 289 (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.212. Milli Saraylar Halı Koleksiyonunda bulunan bitki ve hayvan figürlü halıdan detay (Kaya vd., 1999).

3.2.9.1.2.Kilimler

"İki veya daha çok iplik grubunun, çeşitli şekillerde birbiri arasından, altından, üstünden geçirilerek, meydana getirilen ürüne dokuma denir. Dokumalar, yatay ipler (atkı), dikey iplerin (çözgü) arasından, altından, üstünden, geçirilerek meydana getirilir. Desen yatay iplerle (atkı) elde edilirse, atkı yüzlü dokuma, dikey iplerle elde edilirse çözgü yüzlü dokuma adını alır" (Deniz, 1999a).

3.2.9.1.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Düz yaygı dokumalar Selçuklular yoluyla Anadolu' ya gelmiş ve gelişimini burada sürdürmüştür. Ancak bir görünüşe göre düz dokuma yaygılar daha çabuk yıprandığı için günümüze kadar ulaşamamıştır.

"Yabancı kaynaklara göre Osmanlı devri kilimlerinin Selçuklu dönemi kilimlerine benzediği kabul edilmektedir. Osmanlı dönemi düz dokuma yaygıları, şema ve motif açısından, Selçuklu dönemi geleneğini sürdürmüştür. Bu motiflerin büyük bir kısmı Selçuklu ve Beylikler dönemi halılarında kullanılan motiflerle aynı karakteri taşımakla birlikte, bir kısmında Orta Asya Türk gelenekleri hâkimdir. Büyük bir bölümünde ise Klasik Osmanlı dönemi süslemeleri görülür" (Deniz, 1999a).

3.2.9.1.2.2. Osmanlı Dönemi



Şekil 3.213. Üzümlü sergi kilim detayı XIX. yy, Selendi - Manisa (Deniz, 1999a).

"XV.-XVI. yy Erken dönem Osmanlı halılarının motifleri kilimlere de aktarılmıştır. Bu döneme ait halıların bir ve ikinci grubunda kullanılan, halının zemininin eşkenar dörtgen ve sekizgenlerle süslendiği örneklerine İç ve batı Anadolu bölgesinde kilim, cicim ve zili dokumalarda rastlanmaktadır. Söz konusu halıların birinci ve ikinci grubun desenleri benzeri Manisa ve Emirdağ

kilimlerinde görülür. Emirdağ kilimlerinde içi bitki motifleri ile süslü eşkenar dörtgen şekilli motifler, anılan yüzyılın karakterine benzer şekilde, halı yüzeyinde kaydırılmış eksenler halinde dizilmiş olup, bunlara günümüzde **Bindallı kilimlerde** denir. Bunlar eski örneklerinde seccade veya büyük boylu olarak görülmektedir"(Deniz, 1999a) (Şekil 3.213.).

"XV.-XVI. yy da halkın ve sarayın dokuduğu kilimler arasında teknik ve motif açısından farklılıklar vardır. Geleneksel kilimlerde motifler oldukça farklıdır. Osmanlı Devri kilimlerinin birbirine benzeyen, bir grup örneği, Türk kilim sanatı tarihinde, dokuma tekniği ve bezemeleri ile saray üslubuna benzediği için Saray kilimleri diye anılır (Şekil 3.214.).

"Merhum Prof. Dr. Şerare Yetkin tarafından ilk kez 1961 yılında, Divriği (Sivas) Ulu caminde bulunan bu türden bir kilim parçasını, daha sonra dört kilim takip etmiştir. İstanbul – Vakıflar Halı ve Kilim Müzesinde teşhir edilen kilimlerden dört örnek; **1.Kilim:** Yün malzemeli olup, kenarları çiçek motifi ile süslü dar bir bordür yer alır. Ortada yer alan geniş bordürle birlikte, yan yana altı bordürle süslüdür. İlk kuşak çift Rumilerle bezelidir. XVI. yy çini ve kumaşlarda görülen süslemelere benzemektedir İkinci kuşakta ilkine göre ters yerleştirilmiş çift Rumiler varken, yapraklı lale (Tulipa sp.) motiflerinin meydana gelen üçüncü ve beşinci bordür arasına geniş bir bordür yerleştirilmiştir. Diğerlerine göre geniş tutulan ana bordür sekiz kollu bir bitki deseni ile yaprakları helezon şeklinde birleşerek bir daire meydana getirmekte ve her daire içine de, bir ters bir düz lale (Tulipa sp.) motifleri yerleştirilmiştir. Altıncı bordür ikinci bordüre benzemekte, zemin üst üste yerleştirilmiş madalyonların etrafı üç sivri dilimli Palmetlerin getirdiği bir şeritle çevrilidir. İçleri ise çok anlaşılamayan dönemin lale (Tulpa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), nar dalları (Punica sp.) ile süslüdür. Madalyonların üzerinde yer aldığı ana zemin ise, lale, sümbül, nar, gül ve rozetlerin meydana getirdiği bitki desenleri ile bezenmiştir. **2.Kilim:** Yün malzeme ile dokunmuş olup, uzun kenar bordürü ilk örnekteki gibi çift Rumi benzeri bitkisel desenleriyle bezenmiştir. Dar kenarlar üzerinde dört kuşaktan meydana gelen bir bordür yer alır. Geometrik şemalı bir karakter gösterir Bordür içinde çift Rumiden, ortasında bulunan madalyon içersinde bitki motifleri, bu motiften çıkan dallar ise lale (Tulipa sp.) ve karanfillerle (Dianthus sp.) bezenmiştir. Madalyonun dışında kalan zeminde hançer yaprakların kuşattığı baklava dilimi şekilli bir motifin etrafında gelişen lale (Tulipa sp.) ve karanfil (Dianthus sp.) motifleri kullanılmış, kilimin dar kenarlarında karşılıklı veya sırt sırta duran lalelerden (Tulipa sp.) meydana gelen bir kuşak dikkat çekmektedir. **3. Kilim:** Geniş kenar üzerinde tek bordür yer alırken, dar kenarlarında üst üste üç bordür bulunmaktadır. Ortadaki geniş bordür bir ters ve

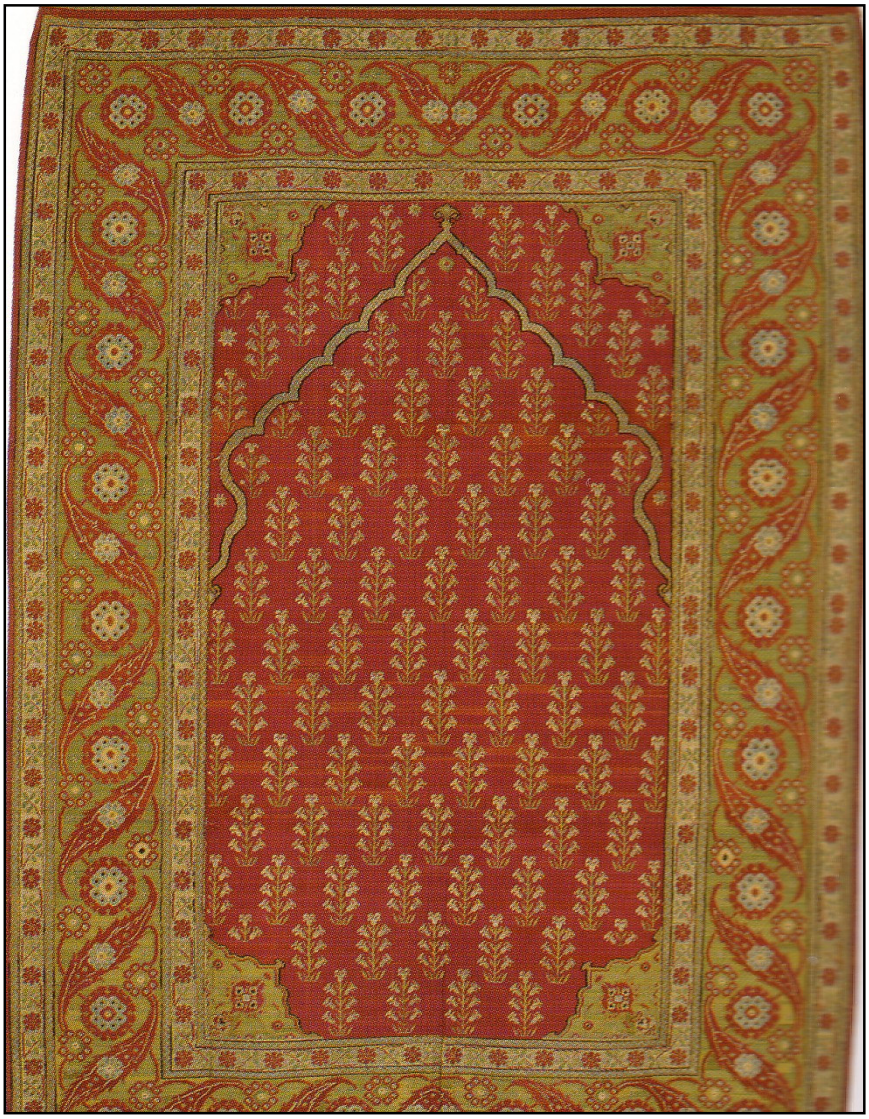
bir düz yerleştirilmiş, çift Rumili olup, içteki üçüncü bordür çift Rumilerle bezenmiştir. Kilimin zemini tek madalyon olup, etrafını dıştan üç dilimli Rumilerin çevirdiği bir şerit kuşatırken, madalyonun zemini ise, iri Rumiler ve nar (Punica sp.) benzeri desenler ile aralarına rozetler yerleştirilmiştir. Madalyon dışında kalan zemin laleler (Tulipa sp.) ve eşkenar dörtgen şekilli motiflerle bezenmiştir. **4. Kilim:** Kilimin uzun kenarı tek, kısa kenarı üç bordürlüdür. En dışta çift Rumi deseni, geniş bordür yaprak ve Rumi desenleri meydana getirdiği bir kompozisyon meydana getirmiş, kenar bordüre benzeyen içteki dar bordür ise, ters ve düz Rumilerden meydana gelmiştir. Kilimin zemini düz olup, tüm yüzey enine altı boyuna sekiz tane yerleştirilmiş iri dişli hançer yaprakları ile süslüdür. Dar kenar üzerindeki geniş bordür üç dilimli Rumilerle bezenmiştir. Dıştaki dar bordür altıgen motifli olup, içteki dar bordür ise Rumilerden meydana gelmiştir. Kilimin zemini, çam kozalağına benzer desenlerle bezelidir. Zemindeki iri Palmetler kaydırılmış eksenler üzerinde sonsuzluk prensibi içinde sıralanır. Her motifin içine, lale (Tulipa sp.) ve gül (Rosa sp.) motifleri ile bezeli birer buket yerleştirilmiştir"(Deniz, 1999a).



Şekil 3.214. Saray kilim detayı XVI-XVII.yy Divriği Ulu caminden gelme, İstanbul-Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi (Deniz, 1999a).

İstanbul Vakıflar Müzesinden getirilen bu dört kilimin bezemeleri, Klasik Osmanlı Devri kumaş, seramik, çini desenleriyle bir benzerlik göstermektedir. Çam kozalağı şekilli madalyonlar, Rumilerden meydana gelen bezemeler, iri hançer yapraklar dönemin

karakteristik motifleridir. Klasik Türk halılarında görülen kaydırılmış eksenler halinde, sonsuzluk prensibi içinde bir dizilme görülmesi, bu da aynı dönemde dokunan halı ve kilimlerin benzer desenlerle dokunduklarını ortaya koymaktadır. Bu kilimler XVI. yy dokuma tekniği ve süsleme özelliklerini gösterirler. Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Caminde bulunan Saray kilimleri XVI-XVII. yy ait olup, bordürleri çift Rumilerle bezelidir. Zeminleri ise, dört kilim örneğinde görüldüğü gibi dönemin çini ve seramik sanatında görülen karanfillerle bezenmiştir. Benzer kilimlerdeki gibi yapraklı dallar üzerinde bulunan karanfiller (Dianthus sp.) kilim yüzeyini doldurmaktadır.



Şekil 3.215. Sümbüllü (Hyacinthus sp.) ipek kilim seccade, Topkapı Sarayı Müzesi–kodu 3/537 (Atasoy, 2002).

Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan farklı bir örnek saray kilimi, çiçek üslubunun karşı konulmazlığına ilginç bir örnektir. XVII. yy ait olduğu tahmin edilen bu kilimde, aslında kilim tekniğine uygun olmayan sümbül (Hyacinthus sp.) deseni çalışılmıştır. Bir dal üzerinde

çiçekleri sıralı sümbül (Hyacinthus sp.) dallarının yan yana dizildiği, desenin kilime uygulanması kilimin ancak çok ince dokunması ile başarılabilmiştir (Şekil 3.215.).

Konya Mevlana Müzesine getirilen diğer örnek, XVI.-XVII. yy olarak tarihlendirilen kilim ise, kenar bordür bezemeleriyle Osmanlı Devri seramik, çini ve tezhip bezemelerinin klasik örneklerini hatırlatan bir bezemeye sahiptir. Divriği Ulu Cami kilimleri gibi dar bordürü çift Rumilerle süslüdür. İçteki bordür ters ve düz yerleştirilmiş, çift Rumilerle bezelidir. Zemin üzerinde eşkenar dörtgen şekilli madalyonlara ayrılmış, bunlardan her biri içine çam kozalağına benzer, üsluplaştırılmış, bitki motifleri yerleştirilmiştir. Kenarları tırtırlı bu desenin içi de yine bitki motifiyle doldurulmuştur (Deniz, 1999a). (Şekil 3.216.).



Şekil 3.216. Saray kilimi XVI-XVII.yy, Konya-Mevlana Müzesi (Deniz, 1999a).

3.2.9.2.Giysiler

3.2.9.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Selçuklu sultanları tarafından dokutturulan ipek kumaşlardan bazıları Avrupa müzelerinde bulunmakta olup, bu dokumaların orijinalliği kullanılan desenlerden gelmektedir.

Kumaş sanatında XII.yy dan sonra motifler çoğalmış ve batının da etkisi ile değişik kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi sultanlarından Alâeddin Keykubat' a ait olan giysi kumaşında aslan başlarını arası, tam veya yarım Palmetlerle dolgulanmıştır. Madalyonların etrafı rozet dizileri ile çevrelenirken, aradaki boşluklar Lotus (Nymphea sp.) ve Palmetlerden meydana gelmiş, dört uçlu bir motifle desteklenmiştir.

3.2.9.2.2.Osmanlı Dönemi

Türk kumaş işçiliğinin gelişimini ancak XV.yy dan sonra sistemli bir şekilde izlemek mümkün olup, Osmanlılar döneminde Bursa, Bilecik ve Üsküdar' da "Çatma" diye anılan bir cins kadife dokunmuştur. Bunların yanı sıra Bursa' da dokuma sanayi son derece geliştiği, yünlü ve ipekli kumaşlar, dibalar (sırma ipekli kumaşlar), her cins kadifenin dokunduğu görülmüştür.

"Osmanlılarda Klasik dönem XVI. yy sanatın en parlak devrini oluştururken, dokumacılığında bu zenginlikten payını aldığı, özellikle ipekli dokumalara katılan altın, gümüş alaşımlı tellerle ortaya çıkmaktadır" (Tezcan,1999).

"XVI. yy kumaşlarında devrin diğer sanat kollarında görülen desen ve kompozisyonlar Osmanlı sanatının üslup bütünlüğü içinde tekrarlanmaktadır. XV. yy süsleme sanatında görünen Uzakdoğu kökenli "Hatai" grubundan stilize çiçekler, Kanuni döneminden olan Şah Kulu'nun uyguladığı hançeri yapraklarla birleştirilerek, "Saz Üslubu"nun çeşitli kompozisyonlarını ortaya koymuştur. Bu çok hareketli bezeme şekli, çok zor teknikli kemha kumaşlarında başarı ile kullanılmıştır. Bu yüzyılın ortalarında Kara Memi tarafından uygulanan "Natüralist çiçekler", doğadakine çok yakın görünüşleri ile bezemeye katılmış olup, özelikle kumaşlarda yeni kompozisyon düzenleri içinde, devrin çini bezemeleri ile yarışacak üstünlükle kullanılmıştır" (Yetkin, 1993a).

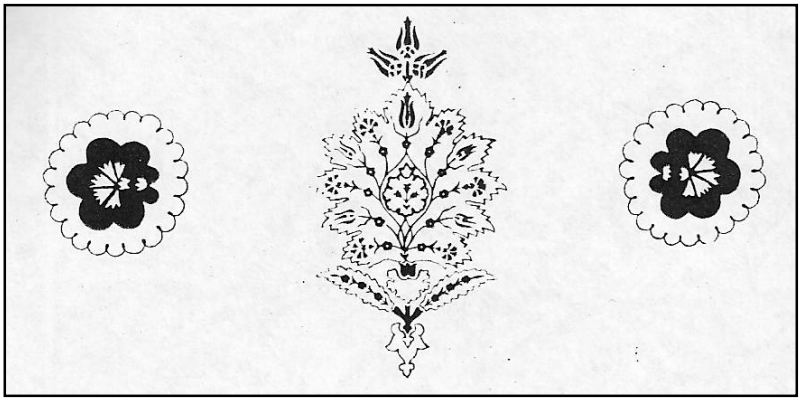
"Günümüzde müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan parçaların erken tarihlileri genellikle XVI. yy a aittir. Bunun nedeni ise Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra Sultan giysilerinin ve önemli dokumaların bohçalarda saklanmasıdır" (Barışta, 1999).

Lale Devri ve sonrasında (XVIII. yy) kumaş sanatında geçen yüzyıllara göre bir gerileme olduğu gözlemlenmiş, saray dışında gümüş sırmalı kumaşların yapımı Sultan III. Ahmet tarafından yasaklanmıştır. "Türk Rokokosu" denilen üslup bu dönem görülmekte, natüralist çiçek desenleri renk değişiklikleri ile boyut kazanmıştır. Fiyonklu çiçek demetleri ve çelenkler Avrupai etkiler olarak bezemeye katılmıştır.

XIX. yy kumaş ve dokuma sanatı gelişimi Sultan Abdülmecit zamanında Hereke' de ipekli kumaş fabrikasının kurulması ile başlamış olup, bu fabrikada üç tür kumaş yapılmıştır. İlki saray için ipekli döşemelik ve perdelik kumaşlar, ikincisi batı zevkini yansıtan kumaşlar, üçüncü ise Türk Rokokosu üslubunda dokunmuş kumaşlardır (Yetkin, 1993a).

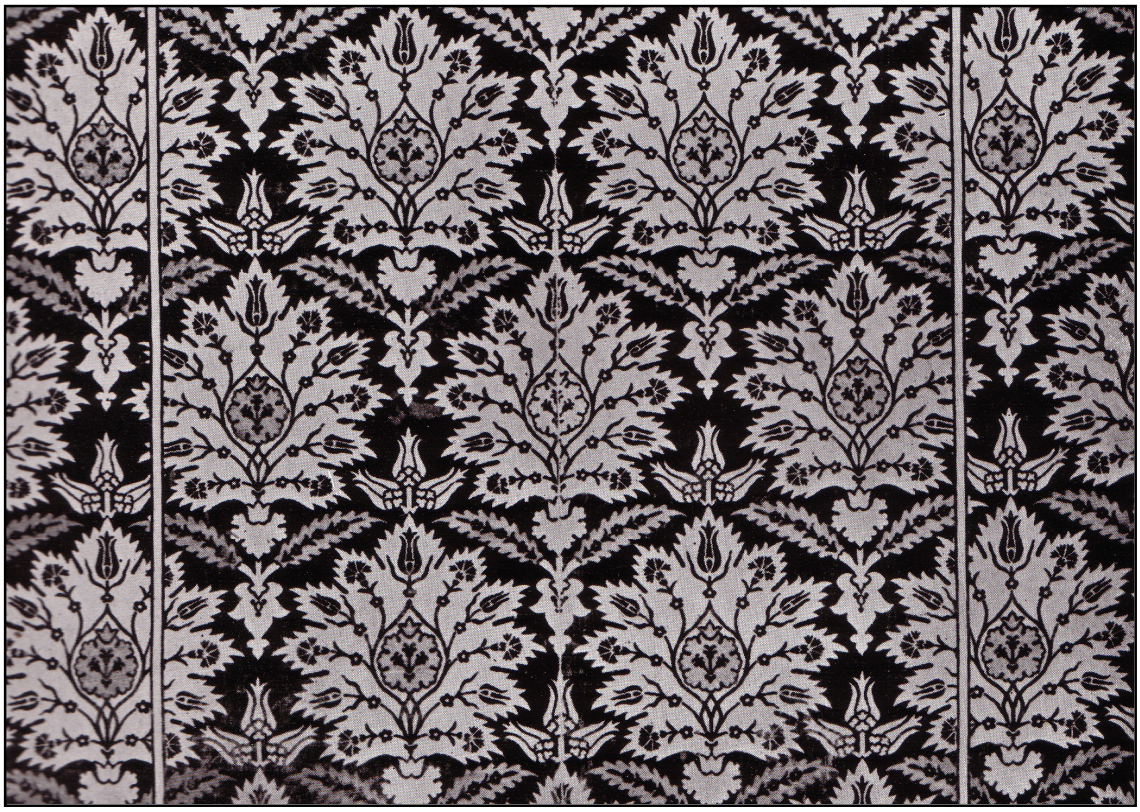
Osmanlı döneminde dokuma ve kumaşlarda görülen bitkisel motifler çiçekler; lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp), gül (Rosa sp.), yabani gül (Rosa canina), sümbül, (Hyacinthus sp.) çiğdem, şakayık (Paeonia sp.), nilüfer (Nymphea sp.), yasemin (Jasminum sp.), çadır çiçeği, bahar çiçekli ağaçlar (Prunus sp. vb.), çark-ı felek (Dahlia sp.), zambak (Lilium sp.), zülfüyâr, şeftali (Prunus sp.) ve narçiçekleri (Punica sp.) ve elma (Malus sp.) ağaçlarıdır. Osmanlı kumaşlarında sık kullanılan bezeme örnekleri aşağıda belirtilmiştir.

KARANFİL (Dianthus sp.)



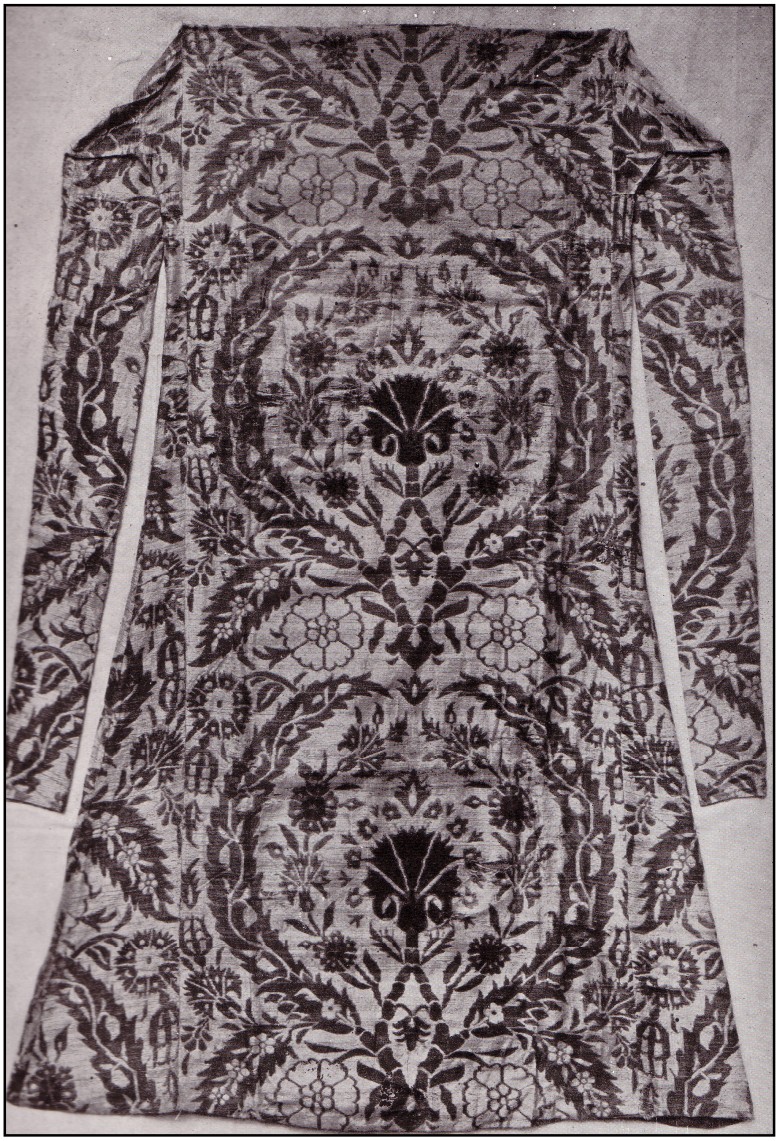
Şekil 3.217 . Karanfil (Dianthus sp.) motifi (Öz, 1951).

Karanfil (Dianthus sp.) motifi (Şekil 3.258.) XV. yy dan itibaren Türk kumaş ve kadifelerinde çok kullanılmış bir motif olup, yastık ve örtü gibi döşemelikte kullanılan büyük motifler istisna sayılırsa, genellikle ufak olarak kullanıldığı görülmektedir. Oysaki yastıklarda ve benzerlerinde motiflerin büyük olması daha belirgin olması karanfil motifinin stilize edilerek, yelpaze şeklini almasına neden olmuştur. Yelpazeli denilen, bu tarzdaki motifin XVII. yy da başlamış olduğu tahmin edilmekte, ilk örneğine ise, Benaki Müzesinde bulunan XVII. yy ait kumaş parçasında rastlanmaktadır. Zemini güvez, iki oymalı yaprak arasında büyük tepesinde üç lale bulunan karanfil Palmetinin zemini gümüş rengi olup, ortasında bir nar (Punica sp.) ve bunun içinde mora yakın kırmızı renkte üç sümbül(Hyacinthus sp.), etrafında aynı renkte lale (Tulipa sp.) ve karanfiller (Dianthus sp.) sıralanmıştır (Öz, 1951) (Şekil 3.218.).



Şekil 3.218. XVII. yy ait bir kumaş-resim CIV.Pl.No.449 (Öz, 1951).

XVII. yy ait örnek kaftan da ise, kumaş tekniği çok farklı olup, ince ipeklidir. Zemini beyaz, bezemeler çilek pembesidir. Oymalı iki büyük yaprağın ortasında büyük bir karanfil (Dianthus sp.) bulunmakta, etrafını karanfil (Dianthus sp.) ve güllerden (Rosa sp.) oluşan dallar çevrelemektedir (Şekil 3.219.).



Şekil 3.219. XVII. yy ipekli bir kaftan-resim CIX. Pl No.4645(Öz, 1951).

Bohçadan çıkan kemha* parçası örneğinin zemini kırmızıdır. Çok nadir görülen bu parça altın telli Palmetler beyzi ve kenarları sınırlı kompozisyonlu olup, yeşil yapraklı kırmızı karanfillerle (Dianthus sp.) bezenmiştir (Şekil 3.220.).

Seraser** türünde ve zemini gümüş telli olan, bu kumaş örneğinin ortasında, bir çam kozası bulunmakta, etrafı karanfil (Dianthus sp.) ve güllerle (Rosa sp.) çevrelenmektedir. Bitkiler altın tel ile işlenmiş olup, kenar konturları yeşildir (Şekil 3.221.).

* **Kemha:** Genellikle kaftan yapımı için çözgüsü ve atkısı ipekten, desenlerde gümüş ve altın tel kullanılarak, çok sık dokunmuş ipek bir kumaş türü (Atasoy, 2000).
** **Seraser:** İpek olup**,** altın ve gümüş alaşımlı telle dokunmuş çok pahalı bir kumaş (Tezcan, 1999).

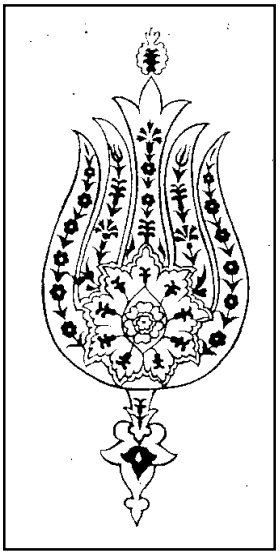


Şekil 3.220. Kemha bir kumaş motifi- resim CVIII. Pl No.5620 (Öz, 1951).



Şekil 3.221. Seraser bir kumaş – resim CXXX.Pl. No.252 (Öz, 1951).

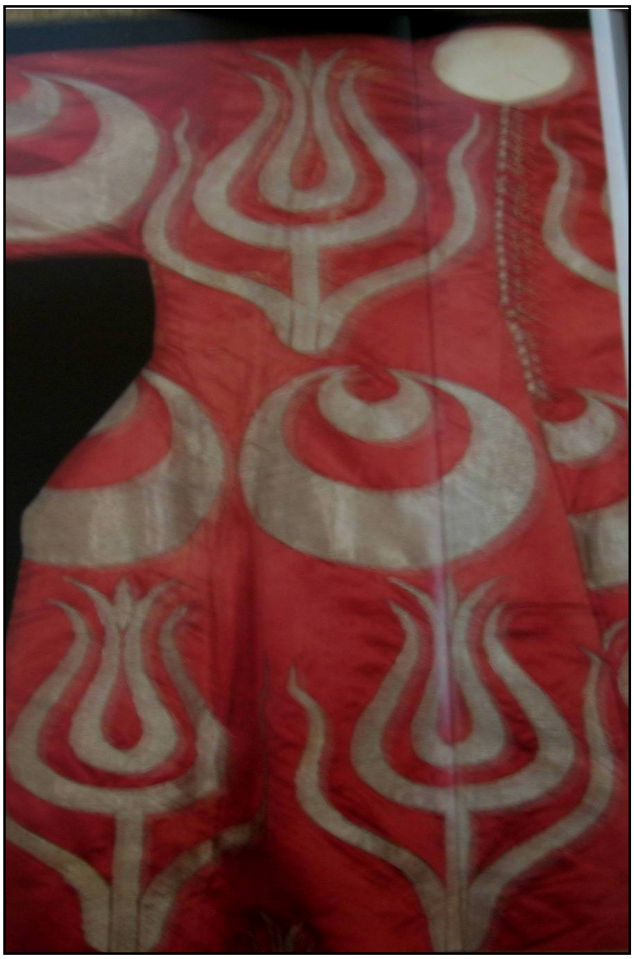
LALE (Tulipa sp.)



Türk kumaşlarında oldukça fazla kullanılan lale motifi, kullanıldığı döneme göre şekil alarak, motifleri çeşitlenmiştir (Şekil 3.222.).

Şekil 3.222. Lale (Tulipa sp.) motifi (Öz, 1951).

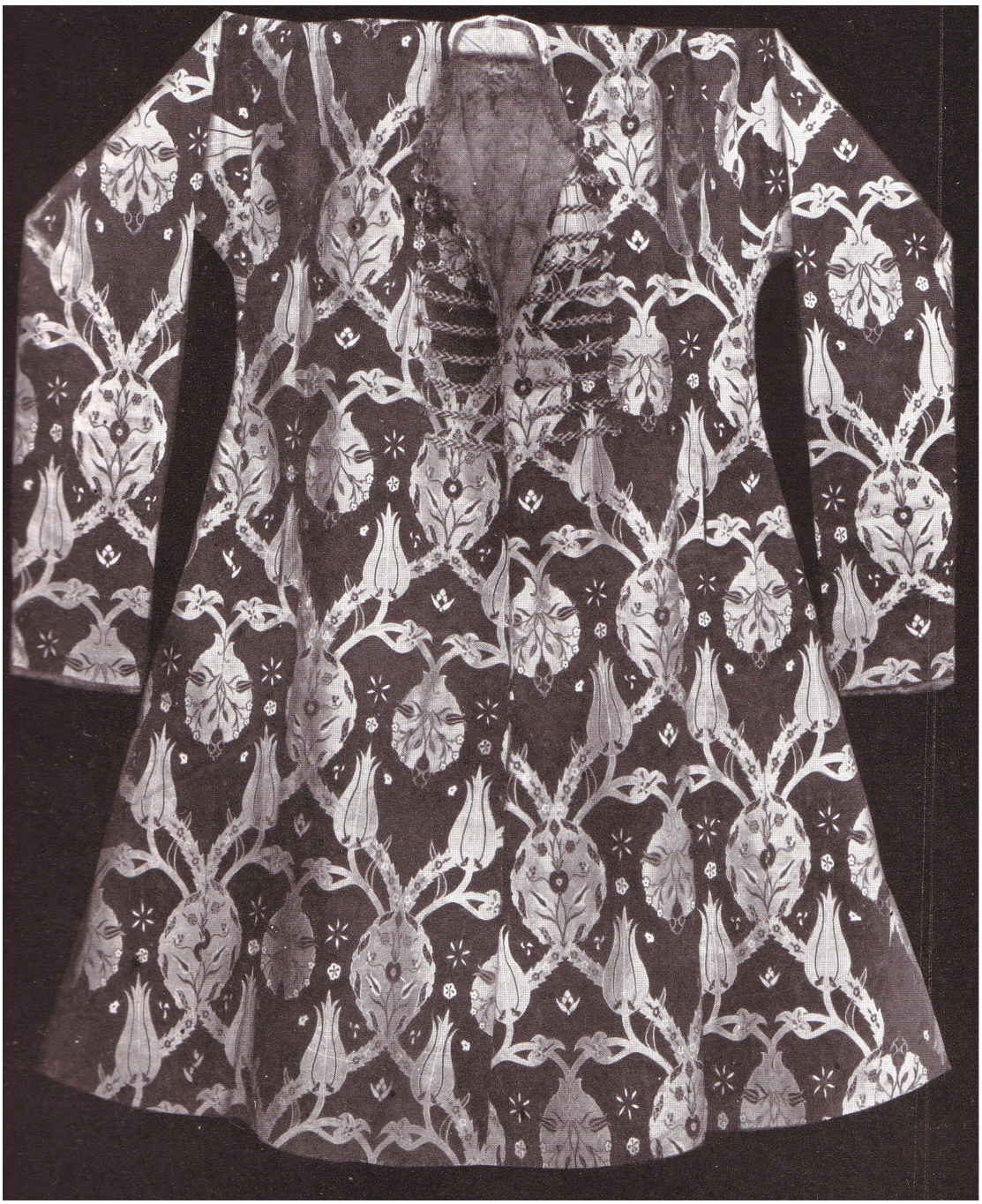
“XV.yy ait Fatih Sultan Mehmet’ e ait kısa kollu kaftan, Bursa çatması kumaşından yapılmış olup, dört büyük bulut arasında yine altın telli altı lale (Tulipa sp.) ve narlara (Punica sp.) kabartma kadife çizgiler şekil vermiştir. Her motifin ortasında altı yapraklı bir çiçek (yabani gül (Rosa canina) olabilir) ve büyük motiflerin birleştiği noktalarda da yıldız (Dahlia sp.) bulunmaktadır” (Öz, 1946).



“Kırmızı ipekten dikilmiş ve üzerine gümüş seraserden aplike hilal ve laleler (Tulipa sp.) işlenmiştir. Bu XVII. yy ait padişah kaftanında artık natüralist lale (Tulipa sp.) motifinden söz edilemez, ancak lale (Tulipa sp.) sanatçılar tarafından o kadar sık kullanılmış bir motiftir ki, belirgin özellikleri çok iyi özümsenmiş olmasından dolayı her zaman yalın, fakat zarif bir şekilde stilize edilerek tasvirlenmiştir. Motiflerin boyutlarının büyük oluşu da kaftanı giyene hem görkemli hem de zarif bir görüntü kazandıracak niteliktedir”(Atasoy, 2002) (Şekil 3.223.).

Şekil 3.223. XVII. yy hilal ve lale (Tulipa sp.) motifli kırmızı aplike atlas kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

XVI. yy ait ve içi hermin kürkle kaplı olan kaftan örneği serenk denilen kumaştan yapılmış olup, zemini kırmızı, beyzi Palmetler tatlı mavi renktedir. Bunlardan biri yukarıya doğru olup, ortasında ufak bir nar ve altında iki lale (Tulipa sp.) ve etrafında yapraklar vardır ki, bunlar kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renktedir. Palmetten mavi renkte iki büyük lale (Tulipa sp.) ile dolaşmalar çıkmakta, ortaya doğru sarkan ikinci Palmet de aynı renklerde çiçek ve lalelerle (Tulipa sp.) bezenmiştir (Öz, 1951)(Şekil 3.224.).



Şekil 3.224. XVI. yy kaftan serenk- resim XCV. Pl.No.4538 (Öz, 1951).

Beşer yapraklı lalelerden (Tulipa sp.) oluşan kumaşta, lalelerin (Tulipa sp.) alt tarafında, sümbüllü bir Palmet bulunmaktadır. Bundan çıkan ince yaprak, sümbül (Hyacinthus sp.)ve lalelerle (Tulipa sp.) bezenmiştir. Kumaş Benaki Müzesinde bulunmaktadır (Şekil 3.225.).



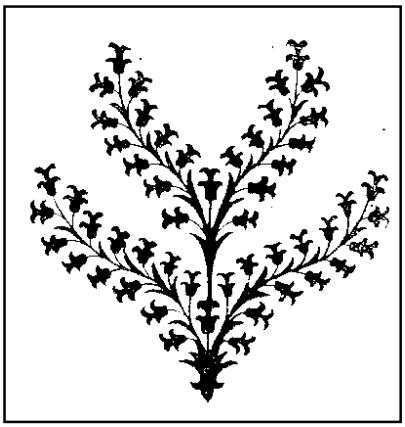
Şekil 3.225. Birkaç bitki motifli kumaş**-** resim CII.Pl No.424 (Öz, 1951).

"Bohçadan çıkan XVI. yy ait bu altın telli kemhanın zemini kırmızı, laleler ise mavi renktedir. Üzerindeki çiçekler ve yanındaki oymalı yapraklar sarı tel olup, bunun çevresindeki ufak narlar kırmızı ve dallar mavi renktedir" (Öz, 1951) (Şekil 3.226.).



Şekil 3.226. XVI. yy kemha kumaş deseni, Pl.No: 5622 (Öz, 1951)

SÜMBÜL (Hyacinthus sp.)



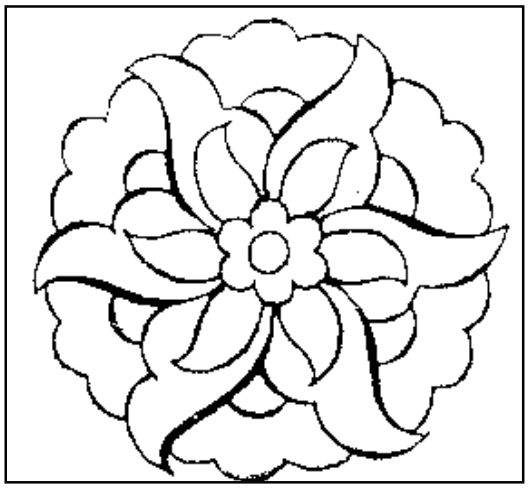
Şekil 3.227. Sümbül (Hyacinthus sp.) motifi (Öz, 1951).

"Sümbül (Hyacinthus sp.) narin bir çiçek yapısına sahip olup, kumaş ve kadifelerde çok yer almıştır (Şekil 3.227.). XVI. yy ait Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir örnekte, bohçadan çıkarılan üç ufak parça bir araya getirilerek kumaşın esas bezemesi bulunabilmiştir. Zemini beyaz olup, altın telli ve üzeri mavi, beyaz sümbüllerle bezenmiş ve etrafı mavi kontürlü dört büyük yaprağın ortasındaki kırmızı saksıdan karanfil (Dianthus sp.) ve güller (Rosa sp.) çıkmaktadır" (Öz, 1951) (Şekil 3.228.).



Şekil 3.228. XVI.yy bohçadan çıkan bir kumaş parçası örneği-resim CXV.Pl No.5613 (Öz, 1951).

ÇARKIFELEK-YIlDIZ (Dahlia sp.)



Şekil 3.229. Çark-ı felek (Dahlia sp.) motifi (Öz, 1951).

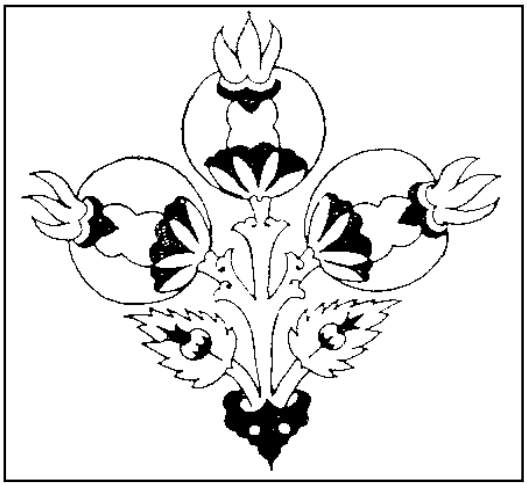
"Çarkı felek motifi (Şekil 3.229.), XVII. yy ait örnekte, bohçadan çıkan bir ipekli parçasında zemini pek nadir görülen fıstıki renktedir. Bezeme olarak çarkıfelek (Dahlia sp.) kıvrık yapraklardan meydana gelmektedir. Bunlar mavi ve kırmızı renktedir" (Öz, 1951).



Şekil 3.230. XVI. yy bohçadan çıkan bir kumaş parçası örneği - resim CXXIV.Pl No.5629 (Öz, 1951).

"XVI. yy' a ait olup, bohçadan çıkan halen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan kumaş örneğinde, bir arada birkaç çiçek kullanılmıştır. Zemini kırmızı olup, Palmetin ortasında sarı telli ve taneleri gösterilen narlar bulunmakta, tepede büyük bir narçiçeği (Punica sp.), üstünde karanfil (Dianthus sp.) ve çarkıfelek –yıldız (Dahlia sp.) ve arada oymalı yapraklarla mavi, kırmızı, ve yeşil renkte zengin bir bezeme meydana getirilmiştir" (Öz, 1951) (Şekil 3.230.).

NAR, NARÇİÇEĞİ (Punica sp.)



Şekil 3.231. Nar çiçeği motifi (Öz, 1951).

"Osmanlı kumaşlarında çiçeklerin yanında pek sevilerek kullanılan motiflerden biri olan nar (Şekil 3.231.) motifi örneği, ipekli çocuk kaftanında görülmektedir. Hafifçe bir yana dönük olarak dizilmiş, altın renkli narlar diğer sırada yön değiştirerek dizilirek, üzerlerinde birer de karanfil (Dianthus sp.) olan nar dizileri arasında rozet dizileri olarak yer almaktadır"(Atasoy, 2002).



Şekil 3.232. XVI. yy ipekli kumaş parçası örneği – resim CXIX.Pl.No.874 (Öz,1951).

Nar çeşitli Türk bezemeleri arasında, hem dekorasyon ve hem de varyasyona müsait olduğundan çok kullanılmış olup, en güzel örnekleri de kumaşlarda görülmektedir. Narın bir cennet meyvesi olduğu birçok bezeme ile gösterilmektedir. Nar, özellikle XVI. yy da İtalyan ve İran kumaşlarında kullanılmıştır. Fakat aralarında çok fark vardır. Çok benzer olanların kumaş tekniğine bakılmalıdır. Nar (Punica sp.) bezemesine örnekler, ilk örnekte; ipekli kemhanın zemini kırmızı, esas süslemesi narçiçeklerinden (Punica sp.) oluşmaktadır. Bunlarla yaprak ve dalları altın telle olup, tahrirleri mavi ve yeşil ipekle ve

göbekleri gümüş tel ile yapılmıştır. Aradaki oymalı yapraklar gümüş tel ve üzerindeki sümbüller(Hyacinthus sp.)mavi, gül (Rosa sp.) ve karanfiller (Diantus sp.) kırmızı ve yaprakları yeşildir. XVI. yy ait olan bu parça halen Benaki Müzesindedir (Öz, 1951) (Şekil 3.232.).

Bohçadan çıkan diğer XVII. yy ait bu kemha örneğinin zemini morumtırak kırmızıdır. Bezemesi; oymalı yaprak, kıvrık dallar, ufak çiçeklerle ve oymalı narlardan oluşan sarı ipeklidir (Şekil 3.233.).



Şekil 3.233. XVII.yy ait bohçadan çıkan kemhanın motifi, Pl. No: 5625 (Öz, 1951).

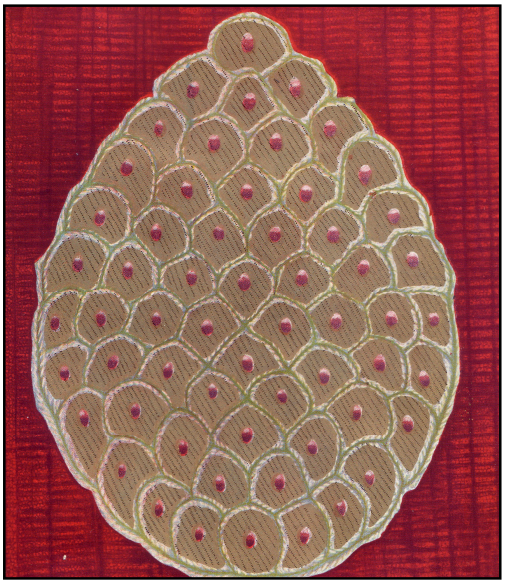
ÇAM KOZALAĞI

Çam kozalağı ile yapılan bezemelerin, daha çok narla (Punica sp.) beraber örneklerine rastlanmaktadır. Sultan I. Mahmut' a ait ipekli kaftan örneğinde, birbirine paralel dalgalanan dallardan çıkan kozalak ve nar (Punica sp.) motifleri ile desenlendirilmiş olup, kırmızı zemin üzerinde konturları mavi ile belirlenmiş altın nar (Punica sp.) ve kozalaklar, daha küçük çiçeklerle doldurulmuştur (Atasoy, 2002) (Şekil 3.234.).



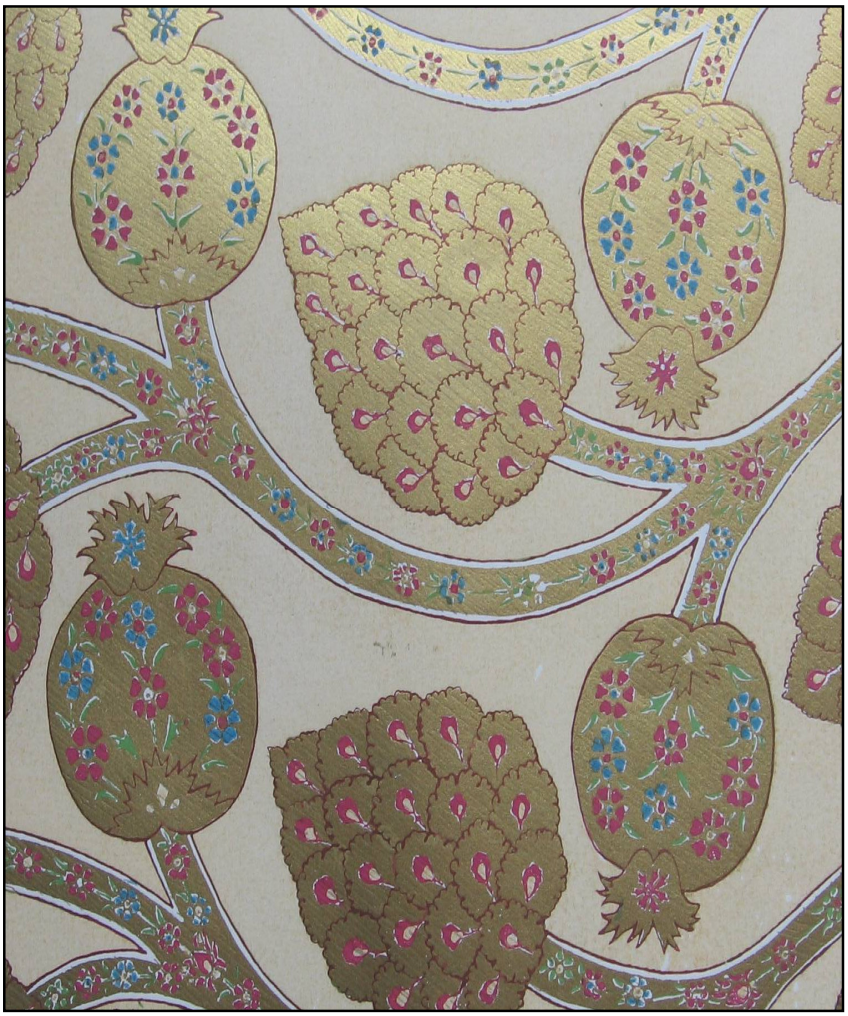
Şekil 3.234. Sultan I. Mahmut ait kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

"XVII. yy. ait Konya Müzesinde bulunan örnekte çatmanın zemini ve ortasındaki benekler mora çalan kırmızı renkte olup, oval şekildeki kozaların bölmecikleri ve filizi hatlarla çevrelenmiştir. Bunun benzeri, bir çatma parçası da Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır. Fakat bunun, koza motiflerinin alt tarafına sarı tel ile ikişer yaprak ve



yukarısına birer lale (Tulipa sp.), sonradan işlenerek, bezemesi bir kat daha zenginleştirilmiş ve bu suretle aynı parçada dokumacılık ve işlemecilik birleştirilmiştir" (Öz, 1951) (Şekil 3.235.).

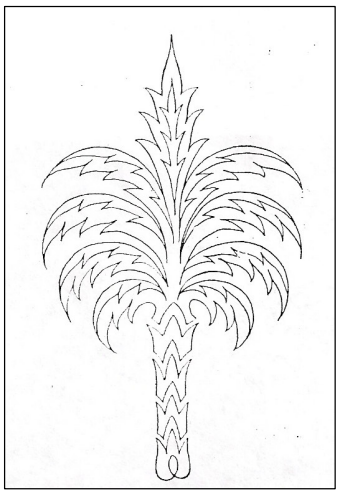
Şekil 3.235. Zemini kozalak motifli bir çatma örneği-resim CXXIX.Pl.No.611 (Öz, 1951).



Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bu kumaş örneğinin zemini krem olup, altın telli kıvrık dallarda bir nar ve çam kozasına benzer süsleme sıralanmış olup, bunların üzerleri mavi, yeşil, kırmızı ve beyaz renkte ufak çiçeklerle bezenmiştir (Şekil 3.236).

Şekil 3.236. Krem zeminli kozalak, nar (Punica sp.) motifli kumaş motifi (Öz, 1951).

HURMA AĞACI (Phoenix sp.)



Hurma ağacı (Phoenix sp.) (Şekil 3.237.), süslemesi çok nadir görülmektedir. XVII. yy'a ait olan bohçadan çıkan örnekte ipekli parçasının zemini kırmızı olup, hurmalar (Phoenix sp.) ve yaprakları, altın tel ile dokunmuş ve yaprakların üzerinde mavi laleler (Tulipa sp.), kırmızı karanfiller (Dianthus sp.) bulunmaktadır (Öz, 1951) (Şekil 3.238.).

Şekil 3.237. Hurma ağacı (Phoenix sp.) motifi (Öz, 1951).



Şekil 3.238. XVII. yy bohçadan çıkan ipekli hurma (Phoenix sp.) motifi örneği-resim CXXXI.Pl.No.5609 (Öz, 1951).

"Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan XVII.yy ait diğer bir örnekte, kadife deseninde içine tavus kuşu tüyü motifi dizilmiş şeritlerin aralarında oluşturulmuş şemselerin içine yerleştirilmiş, karanfile (Dianthus sp.) benzer şekilde stilize edilmiş hurma ağaçlarının

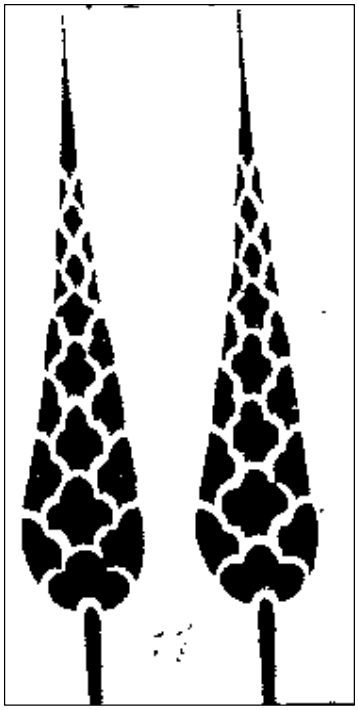
(Phoenix sp.) içini Osmanlıların sevdikleri çiçeklerden karanfil (Dianthus sp.) ve laleler (Tulipa sp.) doldurmakta olup, tam ortada ise birer rozet bulunmaktadır. Burada hurma ağacı (Phoenix sp.) motifinde olduğu gibi, Natüralist çiçek üslubunun Osmanlı kumaşı desen ve motif diline uyarlanmış ayrı bir çeşit uygulamasına ve çiçeklerin yeni tarzda stilize edilişi görülmektedir" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.239.).



Şekil 3.239. Çiçekli kadife, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

ELMA, "buna benzer bir süsleme, Topkapı Sarayı Müzesinde, XVI. yy ait ve 3466 numaraya kayıtlı entaride görülmekte olup, ipeklinin zemini yeşil elmalarla, yaprakları beyaz tel ile kenar konturları pembe ve sarı ile düzenlenmiştir" (Öz, 1951).

SELVİ AĞACI (Cupressus sp.)

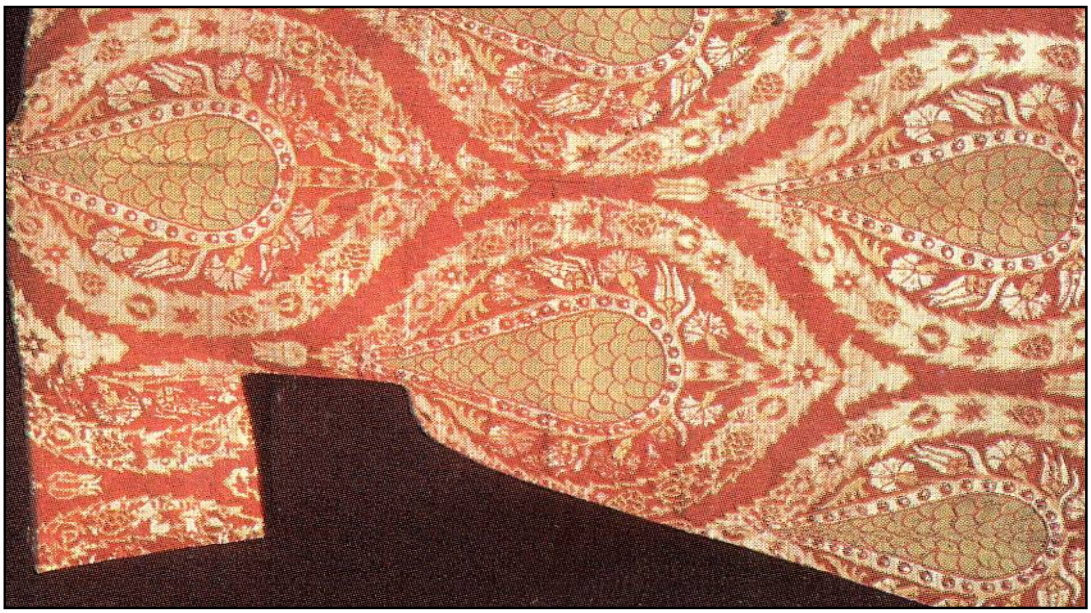


Türk bezemelerinde çok dekoratif şekiller alan selviye (Cupressus sp.) (Şekil 3.240.) kumaş sanatında nadiren rastlanmaktadır.

Şekil 3.240. Selvi (Cupressus sp.) motifi (Öz, 1951).

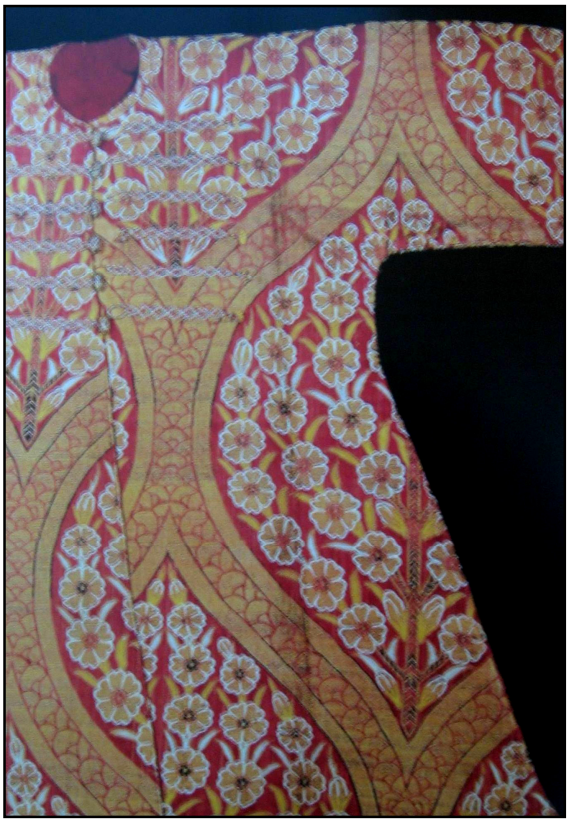
"Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bohçadan çıkan bir başka örnek XVII. yy ait olup, iki parçası bir araya getirilmiş olan altın telli zemini kırmızı kemhanın kumaşıdır. Etrafı yabani güle (Rosa canina) benzer beşer yapraklı ve ortaları çiçeklerle çevrilmiş beyzi madalyonunun içinde sarı telli zemin üzerinde yeşil yapraklar arasında mavi, kırmızı renkte sümbül (Hyacinthus sp.), lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.) ve karanfiller (Dianthus sp.) yer almaktadır. Bunun iki yanından çıkan selviler (Cupressus sp.) ve bunların da iki yanındaki gül (Rosa sp.), yaprak ve goncaları arasında kuyruğunu açmış sorguçlu birer tavus kuşu oturmaktadır. Tavusun kuyruğu mavi, kanatları, gagası ve ayakları kırmızıdır" (Öz, 1951).

"XVII. yy başlarına ait kırmızı kemha çocuk kaftanı örneğinde ise, şemselerde içi kozalak gibi doldurulmuş selvi (Cupressus sp.) ağacı motifi bulunmaktadır. Altın iplikle dokunmuş selvinin (Cupressus sp.) çevresinden karanfil (Dianthus sp.) ve laleler (Tulipa sp.), selviyi (Cupressus sp.) iki yandan kucaklayan yaprakların birleştiği tepeden ise bir lale (Tulipa sp.) çıkmaktadır. Yaprakların içleri de küçük selvi (Cupressus sp.) ve çiçek motifleri ile doldurulmuştur"(Atasoy, 2002) (Şekil 3.241.).



Şekil 3.241. XVII. yy başı kırmızı kırmızı kemha çocuk kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

Diğer ağaç motifleri

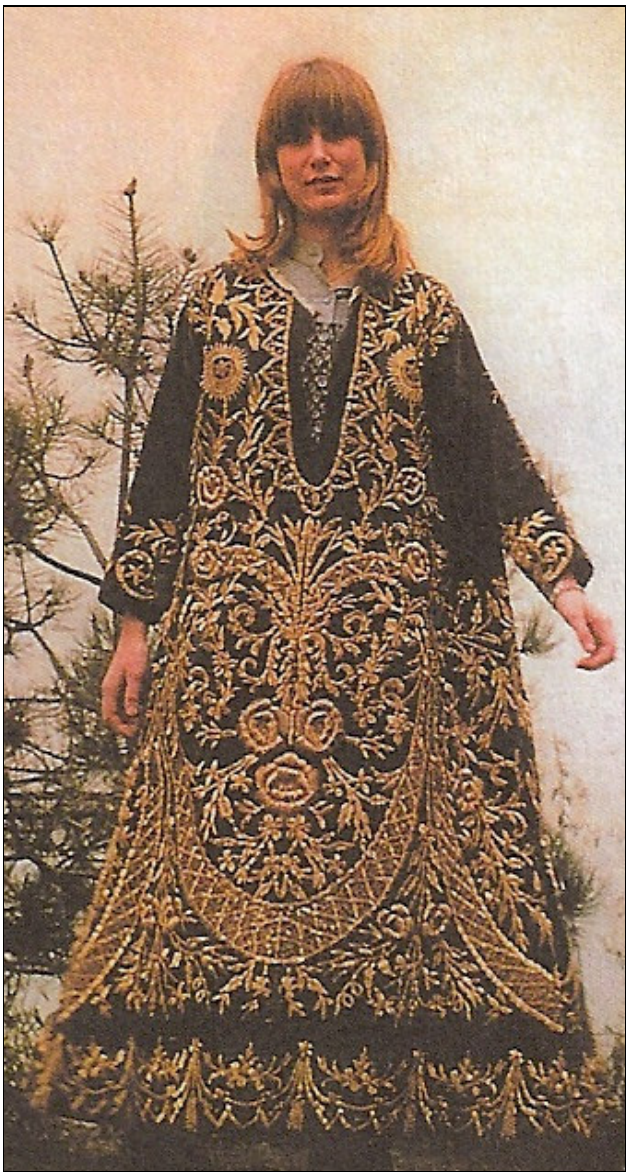


"Topkapı Sarayında bulunan ipekli bir kumaş örneğinde, şemselerini bahar açmış ağaç motifinin doldurduğu desenle dokunmuştur. Diğer bir örnekte ise, Sultan I. Ahmet' in çocukluğuna ait olduğu tahmin edilen bir çocuk kaftanı olup, ilkbaharı kumaş yüzeyine taşınmıştır. Bahar çiçekleri ağacın (Malus, Prunus, Pirus sp. vb.) dalları üzerinde sıralanırken, iki yanlarından birer yaprak çıkmaktadır. Ağacın dalları, motifin içinde yer aldığı şemsenin içini dolduracak biçimde zikzaklı şekilde kaydırılarak tasvirlenmiştir" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.242.).

Şekil 3.242. XVII. yy Sultan I Ahmet' e ait çocuk kaftanı Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

Günümüzde Anadolu' nun çeşitli yörelerinden düğün, bayram ve önemli günlerinde bayanların giydiği giysiler üzerindeki bezemeleri gösteren örneklerde farklılıklar göze çarpmaktadır. Her yöreye ait motiflerde kendine özgü üslup söz konusudur (Şekil 3.243., 3.244., 3.245.).





Şekil 3.243. İç Anadolu Bölgesi (Kılıçkan, 2004). **Şekil 3.244.** Balıkesir yöresi (Kılıçkan, 2004).



Şekil 3.245. Amasya yöresi (Kılıçkan, 2004).

3.2.9.3.El İşlemeleri

3.2.9.3.1. Anadolu Selçuklu Dönemi

Anadolu Selçuklu döneminde özellikle çadırlarda görülen yapıştırma tekniği Hunlardan Selçuklulara aplike kalıplarının geçmiş olduğunu göstermektedir. İşlemelerde kullanılan motif kıvrık dal, geometrik şekiller ve hayvan motifleridir. Özellikle kıvrık dallar arasına sokulan hayvan motifleri Selçuklulara özgü bir yöntemdir.

Selçukluların geliştirdiği ipekçilik**,** Osmanlıların döneminde parlak bir dönem yaşamıştır. Motif olarak ise XV. yy sonuna kadar olan dönemde geometrik ve hayvan figürleri görülmektedir (Berker, 1981).

3.2.9.3.2.Osmanlılar Dönemi

"Türk el işlemelerini İslamiyet öncesi ve gerekse İslamiyet sonrası Türklerin hâkimiyet kurdukları çok değişik coğrafi bölgelerdeki süsleme geleneklerinden etkilenmiştir. Ancak bu etkilenme çok kısa zaman diliminde olmuş, gerek renk, motif ve kompozisyon yönünden gerekse Türklere özgü sadelik yönünden, Türklerin en önemli ifade aracı olarak kullanılmıştır. Osmanlı dönemine ait olan işleme, örgü (oya) sanatının çok önemli bir yer tuttuğu, özellik ve güzelliklerinden çok fazla kaybetmeden günümüze ulaştıkları görülmektedir" (Onuk,1999).

"İşleme sanatının konuları somut, soyut ve karma konuların bir arada sergilenmesi şeklinde üç ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Her yüzyılın duygu ve düşünce sisteminin yön verdiği konular arasında anlam yüklü seçimler söz konusudur. XVI. yy başında motifler doğadaki meyve ve çiçeklere dönüşmüştür. XVI. yy seçilen somut konular, gül (Rosa sp), nar, narçiçeği (Punica sp.), lale (Tulipa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), karanfil (Dianthus sp.), zambak (Iris sp.), rozet çiçeği (Stapelia variegata), çarkıfelek (Dahlia sp.), enginar (Cynara scolymus) yaprağı ve kozalak gibi bitkisel bezemelerle, Rumi, ejder, kuş gibi figürlü bezemelerden oluşmaktadır. Ayrıca bezemelerde Hatai ve Rumi motifleri de çok sık görülmektedir. XVII. yy da bu konuların yanına hurma ağacı (Phoenix sp.), selvi (Cupressus sp.) gibi ağaç motifleri küpe çiçekleri gibi bitkisel figürler eklenmiştir. XVIII. yy yeni konular vazodaki çiçek, tabaktaki meyve gibi natürmortlardan oluşmaktadır. XIX. yy müge (Convallaria majalis),

mine (Lippia citriodora), orkide (Odontoglossum sp.), ayçiçeği (Helianthus sp.), sarmaşık gülü (Rosa sp.), söğüt (Salix sp.), palmiye (Phoenix sp.) ağacı gibi bitkisel bezemeleri, yeni konularıdır. XX. yy başında bütün bunlara ek olarak, kır çiçekleri, çilek, elma, gibi bitkisel motifler yansıtılmıştır"(Barışta, 1999).

"XVI. yy kompozisyonlar basit ve sade, simetri hâkimiyeti söz konusudur. Bu dönem işlemelerinde altın, gümüş sim çok kullanılmıştır. XVII. yy işlemelerinde motif ve kompozisyon konularında öz benlik yok olmuş, girift kompozisyonlar ve simetri göze çarparken, motifler doğala yakın, Hatai, Rumi şeklindedir. XVI. yy da görülen çiçek ve meyveler bu yüzyılında motifi olup, bu dönem içinde hayat ağacı sık görülen figürdür. XVIII yy da Avrupa' ya özenti anlamında düzenlemeler ile renklerde kullanılan açık ve koyu farkları bu dönemi tanımamıza büyük ölçüde yararlı olmaktadır" (Berker, 1981).

Osmanlıda görülen işleme türlerinin görüldüğü bazı örnekler olarak kavuk örtüsü, elbiselik kumaş, sedir örtüsü, ayna örtüsü ve makramadan bahsedilmiştir.



Kavuk Örtüsü: "Genellikle kare olan bu örtüler XVI. ve XVII. yy da çok kullanılmış olup, kenarlarında ince bir bordür içinde tüm yüzeyde işleme söz konusudur. Üzerleri renkli ipek iplikle çiçek, kıvrık dal ve yaprak bezemelidir" (Berker, 1981) (Şekil 3.246.).

Şekil 3. 246. Kavuk örtüsü XVII. yy (Berker, 1981).

Makrama: "İşlevi peçete olan dikdörtgen şeklinde iki uçlarında işlemesi olan keten veya pamuklu örtülerdir. Peşkir olanları dokuma bakımından daha kaba olup, kumaş el kurulamaya yaramaktadır. Motif olarak çeşitli çiçekler bezeme motifi olarak kullanılmıştır" (Berker, 1981) (Şekil 3.290.).



Şekil 3. 247. Makrama XVIII. yy (Berker, 1981).

XVIII. yy da daha çok çiçek, kıvrık dal motifleri ile bezenen elbiselik kumaşlar, önceleri elle işlenirken, XIX. yy da makine ile işlenmeye devam edilmiştir. Çeşitli kumaşlardan yapılan, Osmanlı saray ve evlerinin baş eşyası olan sedirleri örten işlemeli sedir örtülerinde oturulan kısımda süslemeye bulunmazken, etek kısmında üretildiği dönemin motiflerine rastlanmaktadır. Her yüzyılda görülen ince keten, atlas ve pamuklu kumaşlardan yapılan ayna örtüsünde ise, bezeme örtünün kenarlarında bordür içinde yer almaktadır.

3.2.9.3.3. Türk El İşlemelerini Gruplandırılması

- Nakış İşleme
- Çadır İşleme
- Örgü-Oya

3.2.9.3.3.1.Nakış İşleme

"Nakış işleme Türklerde çok gelişmiş bir sanat olup, her şehrin kendine özgü nakış konuları vardı. Eskiden evlenecek kızların çeyizini elle işlenmiş çamaşırlar oluşturmasından dolayı bu alan oldukça gelişmiş olup, nakış türleri süzeni* veya sarma şeklindedir" (Yetkin, 1974) (Şekil 3.248.).

"Nakış işleme eski dönemlerde nakkaşhanelerde yapılırken, çok zengin, değişik ve çeşitli dekoratif üsluplar kullanılmıştır. Bunlar kendi içersinde gruplara ayrılarak, desenleri ortaya çıkarmıştır. Birinci grupta "Saz stiline ilave olarak sanatçılar" geleneksel çiçek demetini, "Rumiler" ile ikinci grupta çin bulutları, çintemani, spiraller, natüralist çiçek dallarını kullanmışlardır. İşlemeli eserler içinde altın işlemeli yastıklar, sedir örtüleri, perdeler, eğerler, cibinlikler bulunmaktadır. Nakış işlemeyi kendi içersinde ipek, yün, keten, pamuk, metal gibi iplikler kullanılarak, dokuma, keçe, deri vb. üzerine yapılan işleme teknikleri iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar;

- Beyaz nakışlar: Antika nakışlar, Antep işi nakışlar, ajurlu veya delikli nakışlar, sarma nakışlar.
- Renkli nakışlar: Sayılı nakışlar, sayısız nakışlardır" (Onuk, 1999).

Osmanlı döneminde işlemelerin; erkek dış elbiseleri** kadın kıyafetleri***, içlikler ve tamamlayıcı parçaların**** hemen hepsinde kullanıldığı görülmektedir.

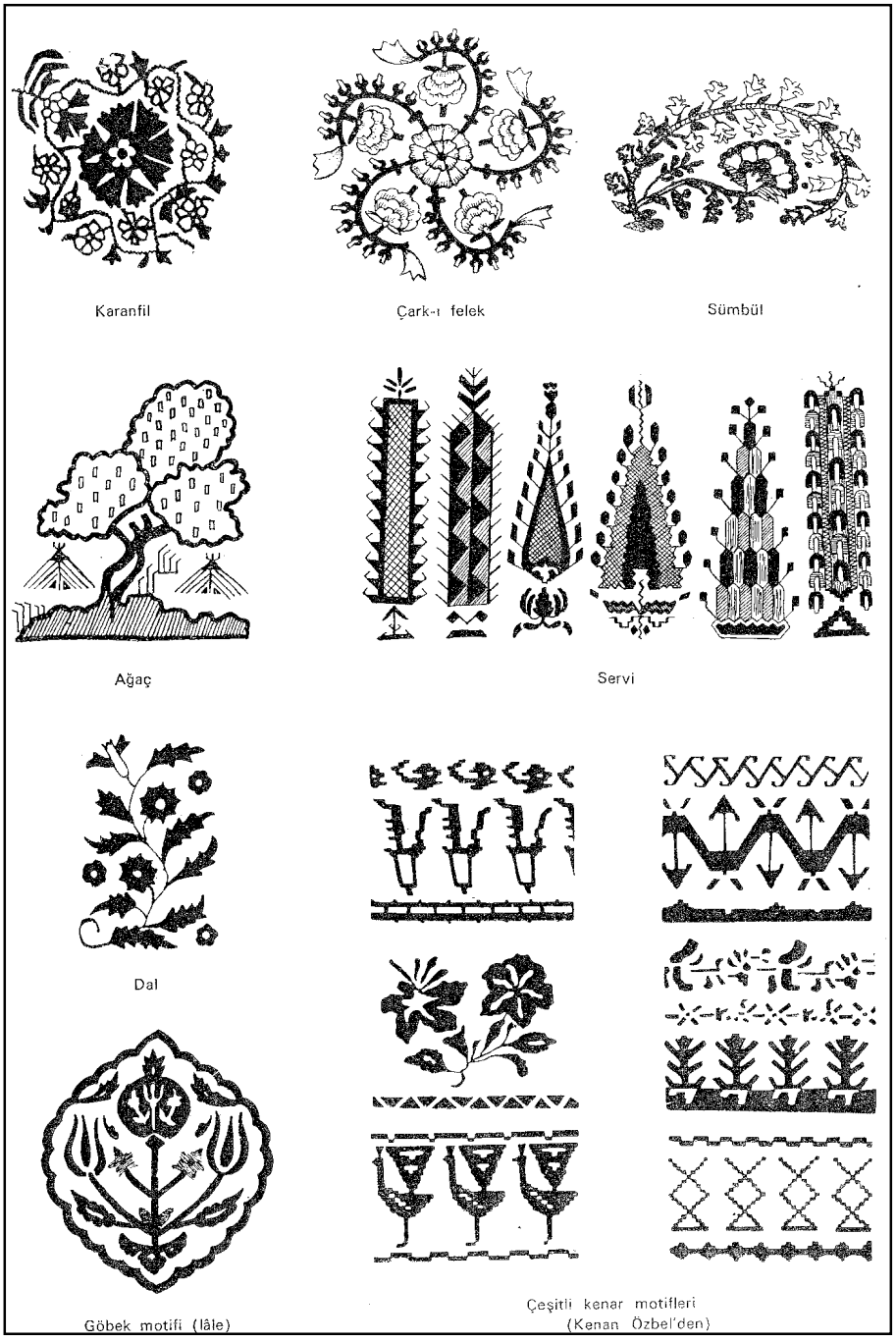
---

* **Süzeni:** Sözlük anlamı' kasnakta iğneyle işlenen işleme' olarak açıklanan bu teknik büyük ihtimalle bugün zincir işi diye tanıdığımız işleme tekniğidir (Atasoy, 2000).

** **Erkek dış elbiseleri:** Başlıklar, üstlük maşlahlar, cebeler, kürkler, hilatlar, sakolarbinişler, feraceler, kaftanlar, kaplar, göğüslükler, cepkenler, saltalar, çaprazlar, camadanlar, fermaneler, şalvarlar, entariler, gömlekler, dizlikler, yemeniler, pabuçlar, çizmelerdir (Onuk, 1999).

*** **Kadın Kıyafetleri:** Başlıklar, kürk, feraceler, çarşaflar, entariler, libade yelek ve cepken, hırka, gömlek, şalvar, terlik, başörtüleri, çevreler, alınatkısı, kaşbastı, peçeler, yelpazeler, bilezikler, mendiler, eldivenler, karyola eteği, bindallılar (Onuk, 1999).

**** **Tamamlayıcı Parçalar:** Takke, gecelik entarisi, don, uçkur, ev eşyaları (Onuk, 1999).



Şekil 3.248. Nakış işleme motifleri (Yetkin, 1974).

3.2.9.3.3.2.Çadır İşleme

"Günümüze ulaşan en önemli örnekler Osmanlı dönemine ait olup, süsleme sanatı alanlarında kullanılan bitkisel ve diğer bezemelerden oluşan motifler, dönemin teknik, konu, sanat anlayışı ve etkinliğine göre ordu ve saray çadırlarını da süslemiştir. Osmanlı çadırları genellikle bezemesine göre isimlendirilirler. Örneğin; nakış işlemeli olanlarına Münakkaş

çadırlar[*]1 denir. Çadır süslemeleri belli geleneğe bağlı olarak uygulanmıştır. Kuraldışı bazı örneklere rağmen genellikle, mimari süsleme tarzı çadırın içinde yer alırken, çadırın dışındaki süslemelere nadiren rastlanmakta olup, genellikle çadırın çatısında görülmektedir. Bu tarz bezemeler çoğunlukla padişahın büyük baş çadırında (Otağ-ı Hümayun[**]) ve az da olsa diğer çadırlarda kullanılmıştır. Askeri müzede bulunan bazı sayebanların[***] da dışında desen vardır. Ancak genel olarak çadırların dışı düz, süslemesiz olarak bırakılmıştır. Dışı süslü olan çadırlarda mimaride ve duvarlardaki çini panolardaki bezeme tarzı uygulanmıştır. Tavan bezemesinde mimari ile paralellik gösterse de çadırlarda süsleme şeması yapıya bağlıdır" (Atasoy, 2000).

Bitkisel Bezeme Motifli Çadır Desen Örnekleri:



Mihraplı, Kandilli: "Haznelere, mimariyle bağlantılı olarak işlenen desenlere, mihraplı seccadeye veya mihraplı çini panoya benzetildiklerinden ötürü "Mihraplı" denilmektedir. (Şekil 3.249.)' den anlaşılacağı üzere basit tarzda çizilen bitki formları ve etrafında geometrik formlarla birleştirilerek, oluşturulan kompozisyon kandil motifinin içinde uygulanmıştır.

Şekil 3.249. Kandil motifi (Atasoy, 2000).

[*] **Münakkaş çadırlar:** Bu çadırlar yani süslemeli, işlemeli çadırlar öncelikle padişaha ve ailesine aitti. Hatta kırmızı renkli çadırların bile ancak belirli kişiler tarafından kullanılmasının belli kurallara bağlı olduğu anlaşılmaktadır Sadrazam ve diğer önemli kişiler için padişahın emri ile münakkaş yani nakışlı çadırlar yaptırılıyor veya veriliyordu (Atasoy, 2000).

[**] **Otağ-ı Hümayun:** Padişah ve vezirlere özel, büyük etekli ve süslü çadırlar.(Atasoy, 2000).

[***] **Sayeban:** Farsça gölgelik, tente.(Atasoy, 2000).

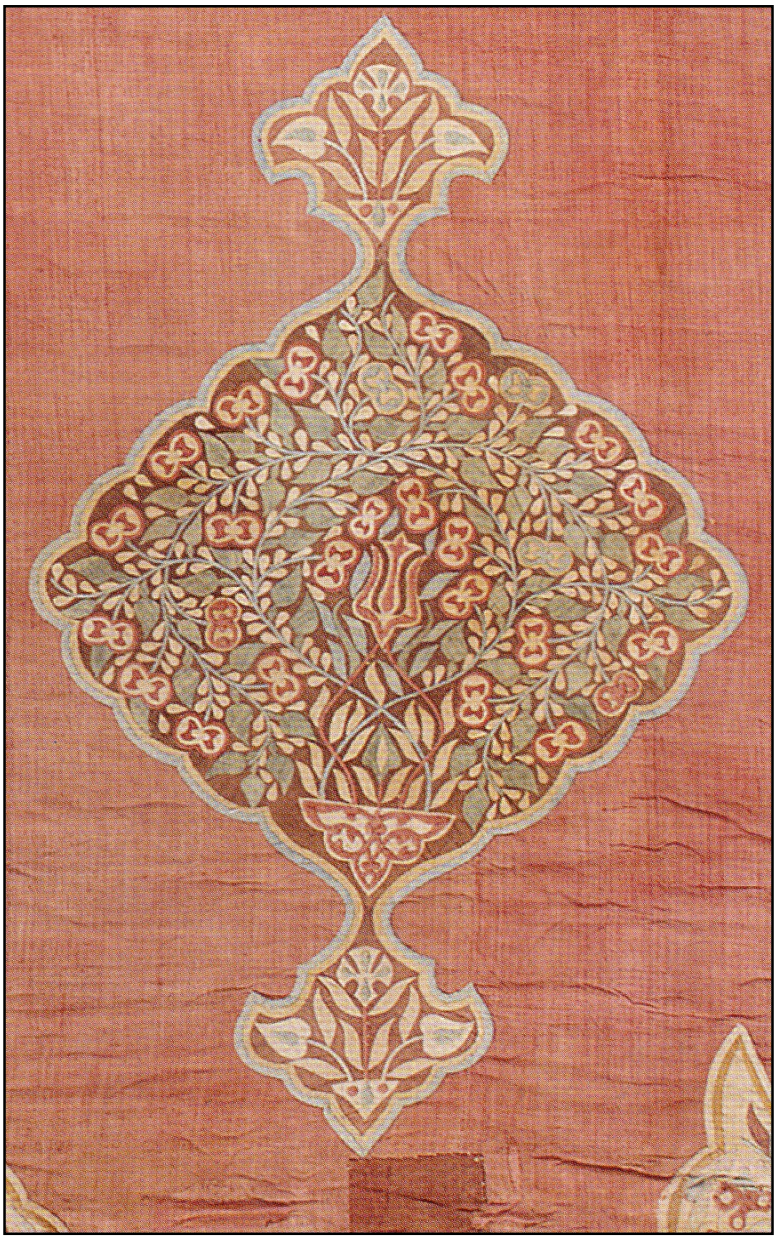
Bardaklı: Belgelere göre kemer içinde sıkça rastladığımız içinden çiçeklerin çıktığı vazoya ‘ bardak’ denilirmiş. Çadır süslemelerinde rastlanan, kemerin içindeki vazo motifi, Osmanlı çadırları için klasikleşmiş bir görüntü oluşturmaktadır. Ayaklı vazoya benzer bu motifte çanak iki yana doğru kıvrılarak uzanmakta olan bu motifi isimlendirmek güçtür. Çeşitli uygulamaları olan bardak motifleri çadırlara has ve oldukça garip bir formda karşımıza çıkmakta olması bardak formunun günümüze gelmiş çok sayıda çadırda kullanılışı, bunun Osmanlı çadırları için gelenekleşmiş bir motif olduğunu ortaya koymaktadır. Günümüze gelen ve daha çok XVII. yy ait çadırlara bakarak, bunları bu dönemin motifi olarak kabul edilmektedir. Ancak bu çok özel bardak motifinin, Nusretname’ deki ziyafet çadırında dışa doğru kıvrılmış hazinelerinde de görülmesi, bu motifin en az XVI. yy kadar indiğini ve Osmanlı çadırlarının ne kadar geleneksel olduğunu göstermektedir. Çeşitli uygulamaları olan bardak motifinin çanağın iki yana doğru kıvrılarak uzaması, sanki çadır deseni garip olmasından ötürü değiştirilerek kuşa benzetilmiştir” (Atasoy, 2000) (Şekil 3.250.).



Şekil 3.250. Bardak motifi (Atasoy, 2000).

Çadır süsleme kompozisyonlarında bardaklar, çiçekler vazonun içinden çıkar şekilde ele alınmıştır. XVI. yy sonuyla XVII. yy başlarında bir çadırın oturtma tekniği ile yapılmış süslemesinde, iki yandan sütunlarla çerçevelemiş kemerin içindeki bardağın üzerine ikincisi yerleştirilmiştir. Bunun içinden de zengin bir demet çıkmaktadır. Bezeme üslubu XIX. yy

özellikleri sergileyen bir başka çadırda garip bir bardak formu vardır. Burada geleneksel bardak motifi korunmuş olup, Avrupa etkisi ile bir takım yenilikler getirilmek istenerek bardak iyice garip bir şekle sokulmuştur. Kemerin içini çiçek demeti ile doldurmayı amaçlayan tarza karşılık, bunu daha disiplinli yapmak isteyen bir anlayışla çiçekler bardaktan sanki bir şemsenin içinde çıkarlar ve bir birlik içinde kemerin içini doldururlar"(Atasoy, 2000).



Şemseli: "Kandil ve bardak gibi çadır süslemesinin ana motiflerinin yerini bazen tek başına şemse alarak, iki ucunda salbekleriyle birlikte görülmektedir. Bazı çadırlarda şemse, iki ucu sivrileştirilmiş madalyon görünümünden iyice uzaklaşmış baklava biçimine girmiştir" (Atasoy, 2000) (Şekil 3.251., 3.252.).

Şekil 3.251. Şemse motifi (Atasoy, 2000).



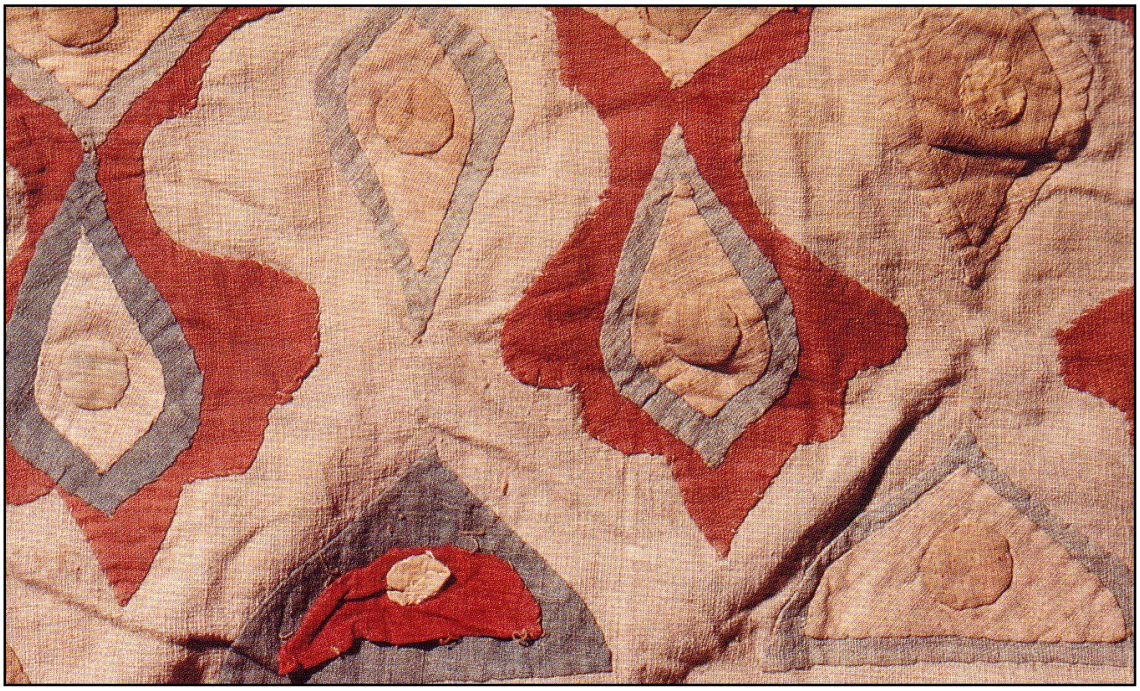
Şekil 3.252. Şemse motifi, yıldız (Dahlia sp.) çiçekli (Atasoy, 2000).

Çadır İşlemeleri

Oturtma: Osmanlı çadırlarında kullanılan en yaygın işleme tekniğidir. Değişik renklerde kumaşlardan kesilen parçaların, zemindeki kumaş üzerine motifi oluşturacak şekilde "oturtularak" dikilmeleri esasına dayanan oturtma, yani aplike işleme tekniği kullanılmıştır (Şekil 3.253., 3.254.).



Şekil 3.253. Kıvırma oturtma işleme (Atasoy, 2000).

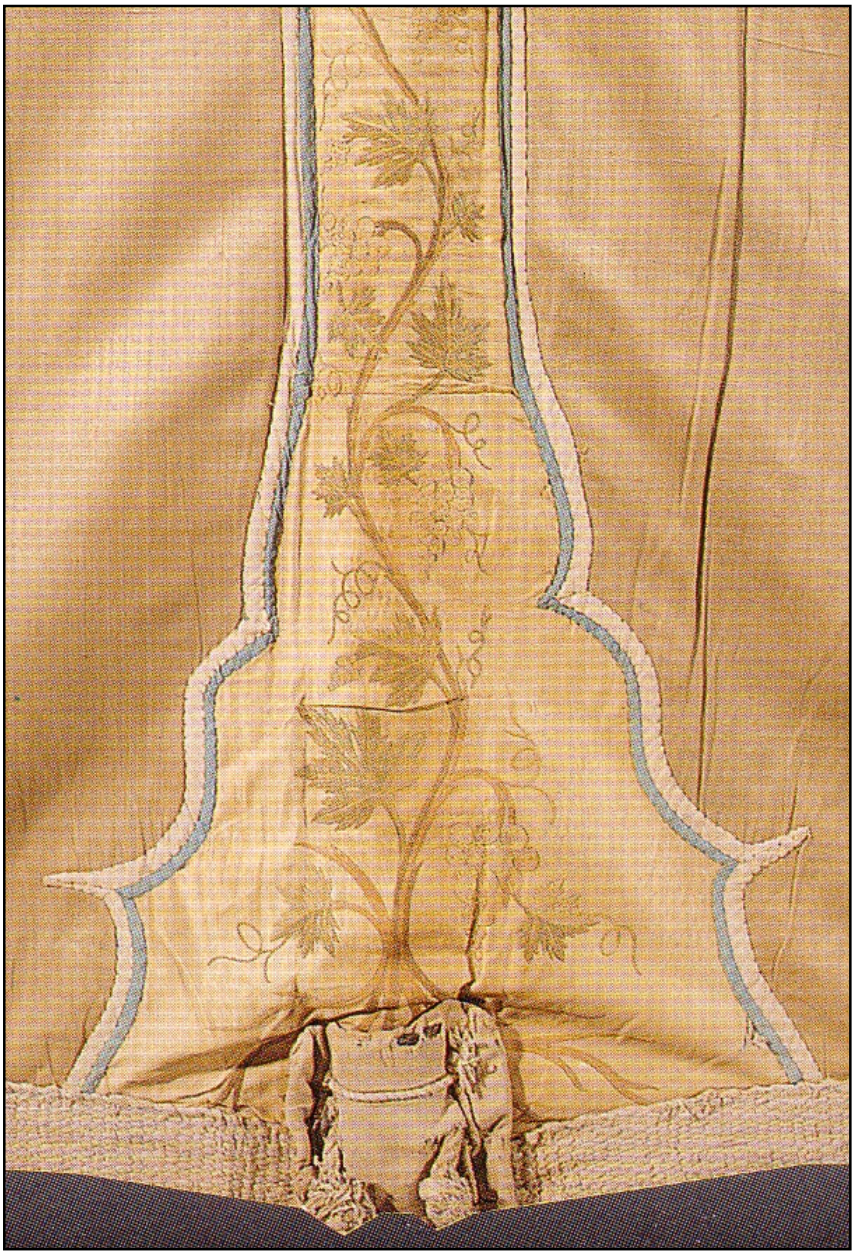


Şekil 3.254. Kıvırma oturtma işleme (Atasoy, 2000).

"Eski belgelerden anlaşıldığı üzere, Banalukakari bir işleme tarzı olup, Arseven' e göre çuha üzerine renk renk ipek veya yün kumaş parçaları ile işlenmiş ve parça parça dikilmiş çiçeklerden ibaret işlerdir. Bunlardan daha çok seccade yapılmış olup, çuha veya kumaştan yapılmış bir nevi kesme işleridir. Bundan anlaşılacağı üzere bu teknik bir çeşit oturtma, yani aplike olduğunu anlatmaktadır. Çadırın dışında, tepe kısmındaki süslemeler her zaman

oturtmayla yapılmıştır. Ayrıca çadırın dışında, tepe kısmındaki süslemeler her zaman oturtma ile yapılmıştır" (Atasoy, 2000).

Süzeni: "Çadırlarda oturtmadan sonra en çok kullanılan işleme süzenidir. Bu tekniğin çin iğnesi, sarma diğer işleme teknikleri ile karışık uygulandığı birçok çadır vardır. Bunlardaki işlemeler daha çok çadır tepesi ile eteğinin birleştiği yeri içten ve dıştan gizleyen pervazda yer alır ve genellikle manzara motiflerini içeren bir şerit halindedir. Bir çadır eteği sadece süzeni işlemeyle yetinilen bir örnek oluşturur. Zincir işi üzümlü asma dalının hazine kazıklarının üzerine gelen sütunlara işlenip bırakıldığı, hazine süslemelerinin sadece yuvarlak pencereler olduğu çadır eteği hiç de alışılmış bir görüntü değildir. Süsleme yerine geçen pencereler Sultan II. Mahmut zamanında sevilen yuvarlak biçilidir ve içinde güneş ışınları ajur olarak yapılmıştır" (Atasoy, 2000) (Şekil 3.255., 3.256.).



Şekil 3.255. Zincir işi işleme üzüm yapraklı (Atasoy, 2000).



Şekil 3.256. Zincir işi işleme Palmet motifli (Atasoy, 2000).

Çadırlarda değişim-yenilik-gelişim: "XVIII. yy da süsleme deseni ve işleme tekniklerine yenileri katılmıştır. Bunların bir kısmına Avrupa' nın etkisi ile ilgi duyulmuş, daha sonra işleme motifinden, kullanılan renklere, işlemede kullanılan malzemeye ve işleme tekniğine kadar her şeyi ile Avrupa tarzı kazanmıştır. Buna rağmen gene de çadırın dış kumaşı, pervazı vb. şeylerde geleneksel yol izlenmiştir. Başlıca yeni işleme teknikleri; sırma işleme, tel kırma, süzeni, sarma, çin iğnesi, pullu, kadife ve tel tırtıllı işleme kabartma sırma işlemedir"(Atasoy, 2000).

XIX. yy dan itibaren çadırlardan çok sayebanların kullanılmış olup, bunların boyutlarının çok daha büyük olduğunu Topkapı Sarayı koleksiyonundaki birçok örneklerde görmek mümkündür. Bezemelerde hem teknik, hem de desen bakımından Avrupa etkisi görülmekte olup, altın iplikle işleme daha çok arttığı görülmektedir (Şekil 3.257.).



Şekil 3.257. Alttan iplik veya kartonla kabartılarak altın telle işleme(Atasoy, 2000).

"Geleneklerini terk etmeyip, eski motifleri yeniden yorumlayan bir sarı atlas sayebanda, sütunlar ve kemerler zor tanınır hale gelmiştir. Kemerlerin içinde, aralarında üç karanfilin (Dianthus sp) belirgin olduğu bir çiçek demeti vardır. Bunun çerçeveye alındığı ve şemseden yola çıkılarak biçimlendirilebildiği görülmektedir. Osmanlı sanatının en sevilen karanfil (Dianthus sp.) motifi bile burada geleneksel stilizasyonundan uzaklaştırılarak, natüralist bir görünüm kazanmıştır. Sultan II. Mahmut' a ait, 1809 tarihli dışı çuha, içi atlas sayeban sütun, kemer, bardak ve şemse motifleri ile son derece geleneksel bir süsleme şeması uygulanmıştır. Fakat bu büyük motiflerin içine, bu dönem havlu ve makrame gibi çeşitli işlemelerde görmeye alışık olduğumuz çiçek motifleri, ağaçların yer aldığı hayali manzaralar sarma, tel kırma, zincir işi gibi çeşitli işleme teknikleri ile işlenmiştir. Zeminde ise çeşitli bitkisel motiflerin grup veya dağınık halde işlendiği görülür" (Atasoy, 2000) (Şekil 3.258., 3.259.).



Şekil 3.258. Çadır yer örtüsü beyaz zeminli (Atasoy, 2000).



Şekil 3.259. Çadır yer örtüsü kırmızı zeminli (Atasoy, 2000).

3.2.9.3.3.3.Örgü (Oya)

Oya sözcüğü yalnızca Türklere özgü bir kavramdır. Oyalar kullanılan araca göre*, kullanılan gerece göre**, kullanılan tekniğe göre***, kullanılan yere göre****, kompozisyon şekillerine göre*****, kullanılan bezeme türüne göre****** gruplandırılmaktadır.

Bu kullanılan oya örnekler içinde en çok kullanılan iğne oyalarıdır. İğne oyalarında kullanılan bezeme motifleri; başta bitkisel (çiçek, yaprak, ağaç, meyve vb.) doğadan esinlenerek yapılan motifler, hayvan (böcek vb.), sembolik (soyut) biçimler ve işler uygun başka objelerin konu edildiği, bunlardan çiçek ve yaprakların gerçekçi, öteki konuların soyut sembolik bir anlatımla ifade edildiği görülmektedir. Biçim açısından iğne oyalarının ortak yönleri ise, zürefa, kök, yapraklardır (Onuk, 1999).



Şekil 3.260. Oya motifinden detay (Atasoy, 2002).

* İğne, tığ, mekik, firkete, mil oyaları.
** Boncuk, pul, koza, iplik, mum, bez (kumaş oyaları).
*** Dokuma tekniği, mekik tekniği, tığ (kroşe) teknikleri, firkete tekniği, iğne tekniği ile yapılan oyalar.
**** Yemeni oyaları, taç oyaları, yatak takımı oyaları, mendil oyaları, kese oyaları, mevlüt örtüsü oyaları
***** Ana motif tekrarı, ana-Ara Motif tekrarı, aralıksız (sıra) tekrarı, motiflerden oluşan dokular.
****** Geometrik bezeme, bitkisel bezeme, soyut sembolik bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme.

Günümüze gelmiş hotoz ile bir eşarp kenarlarını süsleyen oyalar bakıldığında menekşeler (Viola sp.), hanımelleri (Lonicera sp.), güller (Rosa sp.), karanfiller (Dianthus sp.), sümbüllerin (Hyacinthus sp.), selvi (Cupressus sp.) yoğun olarak görülmektedir. Örneğin eşarbın kenarında yeşil bir tepe oluşturan bahçedeki selvi (Cupressus sp.), neredeyse tam bir Türk bahçesini tanımlamaktadır (Atasoy, 2002, sayfa 99) (Şekil 3.260.).



Şekil 3.261. Örme yün çoraplarında kullanılan başlıca Türk motifleri (Arseven, 1973).

Örme motiflerinin bazı örnekleri örneklerde görüldüğü gibi bitki, hayvan ve geometrik motiflerin iç içe girmesi ile oluşmuştur (Şekil 3.261.).

3.2.9.4.Yazmalar

3.2.9.4.1. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi

"Yazma, nakışın yerini alan bir cins boyalı dokuma olup, bu sanat iki şekilde uygulanmaktadır. Birincisi, kumaşı fırça ile ve renkli desenlerle boyamak, ikincisi sonraları ucuz basmalar elde etmek için icat edilen usule göre, üstüne desenler oyulmuş ağaç şekiller yoluyla baskı yapmak olup, bu işlemi uygulayan her desinatörün kendine özgü desenleri vardır. Baskı yazmalarda ağaç klişelerle yazma yapmak daha kolay olduğundan ekonomik olarak ta daha uygundur" (Yetkin, 1974).

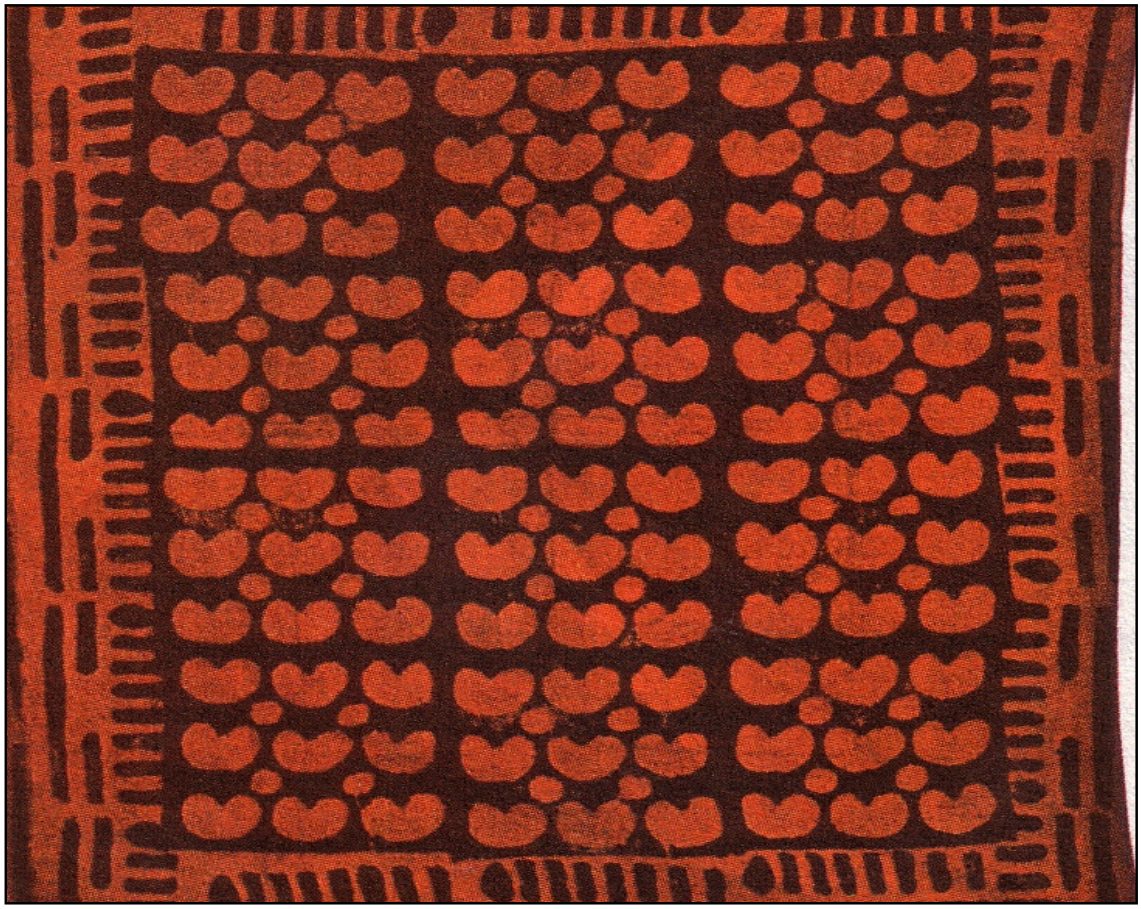
"Yazmacılık sanatında her rengin ve her desenin bir anlamı vardır. Özellikle diğer Anadolu sanatlarında olduğu gibi geleneklerden dolayı dile getirilemeyen birçok düşünce figürlerle aktarılmış ve kullanılmıştır. Renkler birçok duyguyu ifade için kullanılmıştır. Anadolu'nun birçok yerinde yapılan yazmacılık sanatında o bölgenin iklim koşulları, sosyal yaşantısı ve diğer özellikler bu eserlere aksetmiş ve bölgesel farklılıklara neden olmuştur" (Oral, 2000/2001).

"Fırçayla yapılan yazmalarda kullanılan motifler, genellikle çiçek, dal, yaprak gibi dokuma üstüne çizilmesi en kolay motiflerdir. Yazmayı süsleyen çiçeklerden hiçbiri diğerine benzemez, çalışmanın bütün güzelliği sanatçının içinden geldiği gibi desen çizmesinden gelmektedir. Bu çalışmada hiç sembolik ve mimari figüre yer verilmezken, bunlarda manzaralara pek az rastlanmaktadır. Tek renkle yapılmış yazmalara karakalem, çok renkli yapılmış yazmalara da "Elvan" denir. Yazmalarda desen ve renk bakımından Üsküdar ve Kandilli yazmaları çok ünlüdür" (Yetkin, 1974).

"Yazmacılık sanatı açısından yapılan araştırmalar sonucunda Orta Anadolu da "Tokat ili" ve civarında gelişmesi buranın bu konuda önemini gösterir. Bu bölgede yapılan yazmalardaki geometrik düzen, Anadolu Selçuklu sanatı (XI. yy dan XIV. yy a kadar) geometrisine paralellik göstermektedir" (Kaya, 1988).

“Yazmacılık desen ve kompozisyon açısından bölgelere göre değişim göstermekte olup, bunlar beş bölgeye ayrılır:

- **Orta Anadolu(Tokat bölgesi):** Teknik yönden kalıpla yazma grubuna girerken, karakalem ve baskı olmak üzere her iki tip yazmalar da burada basılmaktadır. Doğal bir görünüşe sahip olup, desen kumaş yüzeyini tamamen doldurmaktadır. Bu tip yazmalara içi dolu veya dokuz dallı denir. Yazmalarda kiraz (Prunus sp.), elma, (Malus sp.) çiçekler vb. motif olarak kullanılmaktadır (Şekil 3.262.).
- **Karadeniz Bölgesi (Kastamonu ve Bartın Dolayları):** Desen ve kompozisyon açısından karakteristik yönü, kompozisyonların genellikle merkezden başlayarak dışa doğru geliştirilmesi ve daire biçimini alarak oluşan yazma türüdür. Kompozisyonlar genellikle hayvan figürlerinin elemanların merkezden kenara doğru geliştirilmesi ile tamamlanmaktadır (Kaya, 1988).



Şekil 3.262. Siyahlı – kırmızılı yarım elma olarak adlandırılan Tokat yazması, 90x95 cm. (Kaya, 1988).

- **"Güneydoğu Anadolu Bölgesi(Gaziantep ve dolayları)** : İpekli ve şal olarak çeşitleri vardır. Desen, kompozisyon, motif açısından farklılıklar göstermekte olup, günümüzde halen basılmaktadır.
- **Güney Anadolu Bölgesi:** Burada Hatay ili örneklerinde yazma yorgan olarak kullanılmıştır. Bunun el dokuması keten olması günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.
- **Marmara Bölgesi (İstanbul Yazmaları):** Tüm doğa güzelliklerinin kumaşa aktarılması ile oluşmaktadır. Baskı sanatının diğer klasik ve halk sanatı türlerinin desen ve kompozisyonlarından esinlendiği görülmektedir. Örneğin çini süslemelerinde kullanılan lale (Tulipa sp.) ve karanfil (Dianthus sp.) motifleri gibi aynı desenler görülmektedir. İstanbul yazmaları, Boğaziçi-Kandilli, Yeniköy, Üsküdar yörelerinin yazmaları ünlüdür. Desen olarak çiçekler yapraklarla bezenmiş olup, bir sap üzerinde grup halinde veya serbestçe serpiştirilmiş olarak kumaşın bütün yüzeyine dağıtılmıştır" (Kaya, 1988).

"İstanbul yazmalarını, kendi içinde sınıflandırılırsa;

1. Batik tekniği ile renklendirilmiş sırma işlemeli başörtüleri ve yağlıklar:

Mevcut olarak çok azalmış başörtüsü ve yağlıkların (peşkirlerin) kenarlarına Bursa sırması işlemesi uygulanmıştır. Bunlar XVII. yy sonu ve XVIII. yy karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Çünkü serpme şeklindeki kompozisyonlara XVII. yy da rastlanmaktadır. Yağlıklarda görülen hacimleşmiş meyve motiflerinde, Avrupa Barok sanatının etkisi olan ışık ve gölge oyunlarına yer verildiği görülmektedir. Bunlar İstanbul Kandilli yazma atölyelerinde yapılan yazmalardır"(Kaya 1988) (Şekil 3.263.).

I- **"Yas mendilleri:** Topkapı Saray koleksiyonunda bulunan 6 adet kare şeklindeki örtünün XVI. yy ait olduğu bilinmektedir.

II- **Yorgan Yüzleri:** Erken dönemlerde keten bezinden yapılan yorgan yüzleri saten, atlas, yazmalardan yapılmış, motifler genellikle hayat ağacı motifleridir. Bunu yanı sıra kıvrık dallar, yaprak ve çiçeklerde yer almıştır. Bu örneklerin bazıları XVIII. yy, diğerleri kompozisyonlarındaki üslup ve düzen bakımından XIX. yy ait oldukları bilinmektedir. Burada da XVIII. yy ışık ve gölge oyunlarına yer verilmiştir. Dağınık kompozisyonlar ise XVII. yy devamı Lale Devri üslubu

sayılmaktadır. Yazmacılık sanatında özellikle yorgan yüzü ve bohçalarda görülen kompozisyonlarda demetlenmiş ve sepet içinde buketlenmiş çiçekler XIX. yy karakterini taşımaktadır. Yorgan yüzlerinde ve çoğunlukla bohçalarda görülen kurdelelerden meydana gelen fiyonklarda yine XIX. yy üslubu özelliklindendir" (Kaya, 1988).

Yorgan yüzleri örneklerinde ortada madalyon ve etrafında kenar bordürü oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca bazı yorgan yüzlerinde bir saksı içinden çıkan dallar ve gruplar halinde dağılmış çiçeklerle, başlangıç noktası olarak kökten çıkan bir gövde üzerinde rahatlıkla dağılan dallardaki çiçekler görülmektedir (Şekil 3.264).

Diğer bir örnekte ise iki tavus kuşu simetrik olarak karşılıklı bir dal üzerinde görülmektedir. Yüzey yine çiçek motifleri ile zenginleştirilerek tüm kompozisyon elde edilmiştir. Tüm belirtilen Kandilli yazmaları kalem işi olarak el ile desenlendirilmiştir (Şekil 3.265.).



Şekil 3.263. Batik tekniği ile yapılmış köşeleri sırma işlemeli başörtüsü (Kaya, 1988).



Şekil 3.264. Kandilli kalem işi yazmalarından yıldız çiçekli bir yorgan yüzü, 180x220 cm.(Kaya, 1988).



Şekil 3.265. Kandilli kalem işi yorgan yüzlerinden tavus kuşlu bir örnek (Kaya, 1988).



Şekil 3.266. Sümbül (Hyacinthus sp.) ve bahar çiçekli (Cydonia sp.) İstanbul yazması bohça, 90x90 cm. (Kaya, 1988).

- **Bohçalar:** "İç ve dış giysi muhafazasında kullanılırken, bunlarda çok yönlü çeşitli kompozisyonlar görülmektedir. Bazı yorgan yüzleri ile yemeniler (Başörtü) de aynı kompozisyon özellikleri çevresine girmektedir. Bir köşeden başlayarak gelişen kompozisyonların başlangıç yerlerinde küçük bir fiyonk, genellikle çiçeği sapı üzerinde görülmektedir (Şekil 3.266.). Bu tarz da patlıcan (Solanum jasmioides) veya enginar (Cynara scolymus) motifli örneklerde bulunmaktadır (Şekil 3.267.). Başka bir düzenlemede ise çiçekler demet halinde olup, köşelere ve bir demet de ortaya yerleştirilmiştir. Kenarı sekiz köşeli bordür ve ortası sekiz köşeli düz bir yüzey içinde, ortada daire rozet şeklinde bir çiçek bulunan tipik kompozisyon diğerleri yanında ayrıcalık göstermektedir" (Kaya, 1988).

- **Başörtüler (Yemeniler):** Bir köşeden başlayarak kumaşın yüzeyini diyagonal şekilde süsleyen kompozisyonlara yemenilerde rastlandığı gibi aynı şekilli yorgan yüzlerinde de bulmak mümkündür. Desenlerde kenar bordürü ile birlikte köşelere birer dal şeklinde çiçeklerin serpiştirilmesi ile oluşan kompozisyonlar, kenarda serbest olarak düzenlenen türleri de vardır.

- **Yastık yüzleri:** Yastığın her iki yüzü de kullanılacağı gerekçesi ile kare form ikiye bölünmüş ve desen simetrik olarak dikdörtgen içine yerleştirilmiştir.

- **Seccadeler:** "Desen ve kompozisyon bakımından yüze tamamen çiçeklerle süslüdür. Kenarlarındaki bordürler sık veya seyrek çiçeklerle rahat kompozisyonlar

oluşturmaktadır (Şekil 3.268.). Ortada ve iki yanlarda çiçeklerle donanmış yüzey sütunlar yukarda bir çelenk veya fiyonk şeklinde birleşmektedirler. Manzara resimlerinin XVIII.yy dan itibaren yaygınlaşması ile bu tür örneklere sık rastlanmaktadır" (Kaya, 1988).



Şekil 3.267. Enginar (Cynara scolymus) desenli bir bohça, 110x110 cm. (Kaya, 1988).

Türk yazmacılığında, desenlerin yüzey kompozisyonları kullanıldıkları amaca göre ayrıcalık göstermekle beraber, tüm kompozisyonlarda rahatlık ve akıcı bir düzen hâkimdir. Her yüzeyde, motifler gözü dinlendirecek nitelikte serbestçe birbirinden aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Yazmalarda kullanılan motifler, daha önce de belirtildiği gibi çiçeklerin çeşitli türleri ve yapraklarıdır. Geyik, tavus kuşu, kumru, serçe gibi hayvan motifleri kullanılmışsa da çoğunluğu çiçeklerden oluşan kompozisyonlar meydana getirmektedir (Kaya, 1988).



Şekil 3.268. Seccade İstanbul, 90x90 cm. (Kaya, 1988).

"Eski Kandilli yazma atölyelerinden elimizde bulunan kalıplar arasında Hatai ve Rumi üsluplarında oyulmuş kalıplara rastlanmaktadır. Yazmacılık sanatından elimize kalan örnekler XVI. yy sonundan ileriye gitmemektedir. Çünkü yazmacılıkta çok ince kalitede pamuklu kumaşlar kullanıldığından örneğin işlemeler kadar dayanıklı olmamasından kaynaklanmaktadır" (Kaya, 1988).

"XVI. yy da Osmanlı sanatında yazmacılıkta, kullanılan bitkisel motifler arasında nar ağacının çiçeği (Punica sp.), yaprak ve meyveler, kiraz (Prunus sp. ve düğün çiçeği (Ranunculus sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), haşhaş (Papaver sp.), gelincik (Papaver sp.) veya daha başka çiçek motifleri ve yapraklar, ağaç olarak

da hurma (Phoenix sp.) ve selvi ağacı (Cupressus sp.) oldukça tabi bir şekilde görülmektedir. Bunların arasında en çok sevilen çiçek lale (Tulipa sp.) olmuştur. Bitkisel figürlü yazmalara örnek Şekil 3.269.' da görülmektedir. Yazmacılık sanatında açık ve hareketli hayvan figürlerinde ise, özellikle geyik figürleri ile meydana gelmiş kompozisyonlara çoğunlukla rastlanmaktadır. Özellikle Tokat ve İstanbul' da yazma sanatı diğer bölgelere oranla daha faal şekilde devam etmektedir. İstanbul yazmalarının en güzel örneklerini XVII.-XVIII. ve XIX. yy da vermiştir" (Kaya, 1988).



Şekil 3.269. Kalıp kalem tekniğinde diğer bir yorgan yüzü (Kaya, 1988).

3.2.9.5. Diğer Kullanım Eşyalarında (İpekli-Keten-Atlas Vb.) Malzemeler Üzerinde Bezeme

3.2.9.5.1.Osmanlı Dönemi

"Natüralist çiçek üslubu bir uygulamayı günümüze ancak bohça parçaları olarak gelmiş ola 1560' lerde dokunduğunu tahmin edilen kemhanın deseninde buluyoruz. İri yapraklar içine yerleştirilmiş sümbüller (Hyacinthus sp.), küçük ve yarı açmış gül (Rosa sp.) goncaları ve testere dişli yaprakları ile karanfiller (Dianthus sp.) küçük ayrıntıları ile Karamemi' nin Natüralist üslubunu oldukça taze bir biçimde devam ettirmektedir. Dalgalanarak yükselen bir dal üzeriden iki yana çıkan dalların ucundaki gül (Rosa sp.) goncaları ile oluşturulmuş desene sahip kolluklar, kemha desenlerindeki çiçek motiflerinde natüralizme daha çok yaklaşıldığını sergileyen iyi bir örnektir" (Atasoy, 2002).

"Günümüze gelmiş XVI .yy dan kalma bir dizi bohça parçası ipekli, bu dönemin zengin çiçek repertuarını yansıtmaktadır. Bunlardan birinde mavi konturlu uzun beyaz yaprağın her diliminde birer lale (Tulipa sp.) ve gül (Rosa sp.) goncası dönüşümlü olarak yer alırken, diğerinde altın yaprak üzerinde mavi ve beyaz sümbüller (Hyacinthus sp.), bir başka parçada yine altın yaprak üzerinde demetler halinde kırmızı karanfiller (Dianthus sp.) görülmektedir. Bir diğerinde ise beyaz kontürlü altın yaprak gül (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.) ve çeşitli çiçeklerle bezenmiştir" (Atasoy, 2002) (Şekil 3.270.).



Şekil 3.270. Kumaş parçası, yamalı bohçadan, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

"Bursa dokumaları XV.yy dan XVIII.yy a kadar devamlı bir ün kazanmış, ancak XVIII.yy dan başlayan yabancı rekabeti ile kumaşlar ucuzlamıştır. Eski dokumalar ortadan kalkarak

yerini yeni dokuma sanayine bırakmıştır. Aynı dönemdeki sanat eserlerinde kullanılan süs motiflerinde olan paralellik söz konusu olup, bu dokumaların çoğuna hakim olan süs figürleri karanfil (Dianthus sp.) ve laledir (Tulipa sp.). Çoğu zaman dokumada aynı motifin tekrarlanışı dikkat çekerken, Orta Asya dokumalarındaki motifleri hatırlatmasının yanı sıra Bizans dokumaları ile ilişkilerinin az olduğu görülmüştür" (Yetkin, 1974).

"XVI. yy başlarında Türk kumaşçılığı ve kadifeciliği Avrupa ve Akdeniz ülkelerini etkileyecek kadar gelişmiş ve bunların desenleri işlemelerde yer almıştır. Bu dönemde yapılan işlemeli örtüler, duvar yaygıları perdeler ve bohçalar bu ana renkleriyle ve o yüzyılın çok kullanılan nar motifleri (Punica sp.) ile işlenmiştir. Bu işlemlerde yer alan enginar (Cynara scolymus) yaprakları, bu yaprakların içinde yer alan nar motiflerinin stilize edildikleri açıkça görülmektedir" (Sürür, 1976).

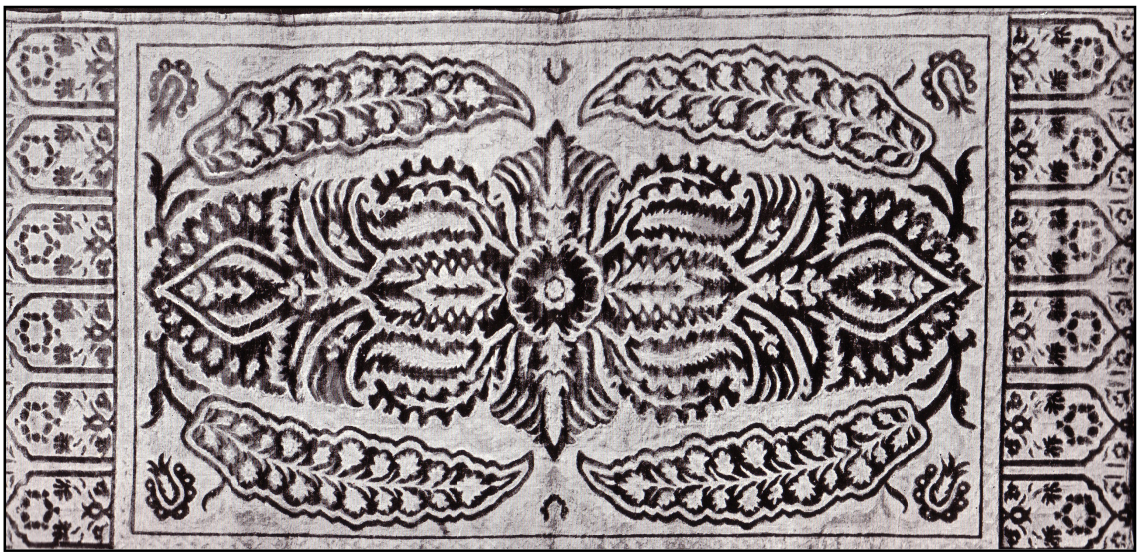
"Yelpazeye benzer karanfillerin benzer motifi çınar yapraklarıdır. Ünlü Osmanlı kadife yastıklarından birinde, pek sevilen bu yapraklı desen, karanfillerde kullanılan süsleme şeması içinde uygulanmıştır. İçleri çiçeklerle doldurulmuş ve yıldız biçimine sokulmuş yaprak dizileri kumaşın desenini oluşturmuştur. İç içe yapraklardan dıştakinde karanfil (Dianthus sp.) ve gonca gül (Rosa sp.), içteki küçük yapraklarda ise sümbül (Hyacinthus sp.) ve laleler (Tulipa sp.) vardır" (Atasoy, 2002).

"Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan örnekteki, XVII. Yy ait çatma* yastığın ortasında kenarları oymalı ve kıvrık yapraklardan müteşekkil nadir tesadüf edilen bir Palmet bulunmaktadır. Bunu, üzerleri sümbüllü (Hyacinthus sp.), dört büyük yaprak çevrelemekte olup, köşelerde birer lale (Tulipa sp.), baş bölmelerinde gül (Rosa sp.) ve karanfiller (Dianthus sp.) bulunmaktadır. Kumaşın zemini sarı deriden, süslemeleri güvez ve açık yeşil rengindedir" (Öz, 1951) (Şekil 3.271.).

"Natüralist çiçek üslubu, Osmanlı sanatının Klasik döneminde sanatın her dalında olduğu gibi çok yaygın olarak işlemelerde ve ipek dokumalarda da uygulanmıştır. İpek kumaşlardaki çiçeklerin seçkin örneklerden olan bir çift kollukta (Şekil 3.272.), birbirine paralel dalgalanan dallar üzerinden nar (Punica sp.) ve laleler (Tulipa sp.) çıkmakta, dalların tam üzerine, içinde lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.) ve gül goncası (Rosa sp.) doldurulmuş rozetler yerleştirilmiştir. Dallara ayrıca yapraklar sardırılmış, narların içi küçük bahar çiçekleri

* **Çatma:** Desenleri zeminden yüksek bir kadife türü (Tezcan, 1999).

(Cydonia sp.), lalelerin (Tulipa sp.) içi ise kozalağa benzer balıksırtı motiflerle hareketlendirilmiştir" (Atasoy, 2002).



Şekil 3.271. XVII. yy çatma yastık motifi- resim GXVI.Pl.No.5741 (Öz, 1951).



Şekil 3.272. Kolluk, Topkapı Sarayı Müzesi (Atasoy, 2002).

XVI. yy sonlarından bir uçkur, uçlarındaki zarif çiçek işlemesi ile dikkat çekerken, altın rengi zemin üzerinde zarif mavi selviler (Cupressus sp.) ve arasında pembe-kırmızı laleler (Tulipa sp.) vardır. Selvileri (Cupressus sp.) iki yandan mavi çiçekli sümbül (Hyacinthus sp.) dalları kucaklamaktadır.

"Küçük boyutlu, natüralist görünüşlü karanfil (Dianthus sp.), Osmanlı kumaşlarında çok sık kullanılan bir motiftir. Ancak karanfil (Dianthus sp.), Osmanlı kadifelerinde, yelpazeyi andıran biçimde stilize edilmiştir. Karanfilin taç yapraklarının veya diğer kısımlarının içi çoğu

zaman gül goncası (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.) veya başka çiçeklerle doldurulmuştur. Topkapı Sarayı Müzesindeki XVII. yy başlarından bir kadife yastıkta bahar dalları (Cydonia sp.), gül goncası (Rosa sp.) ve sümbüller (Hyacinthus sp.), karanfillerin (Dianthus sp.) yaprak ve çanak kısımlarını doldurmaktadır" (Atasoy, 2002).

"XVIII. yy ait Topkapı Sarayında bulunan Hereke yapımı döşemelik ve yastıklar bulunmaktadır. Bunlar içinde bir yastık yüzü önem taşırken, ipek zemin üzerine çiçekli bir şerit, küçük kurdelelerle birleşmiş olarak ortadaki, çiçeklerle dolgulu, beyaz yapraklı çelenkleri kuşatmaktadır. İki uçta görülen çiçek nişler, XVII. yy da büyük gelişme göstererek, çatma kadife yastıkların geleneğini sürdürmektedir" (Yetkin, 1993a).

3.2.9.6.Mefruşatlar

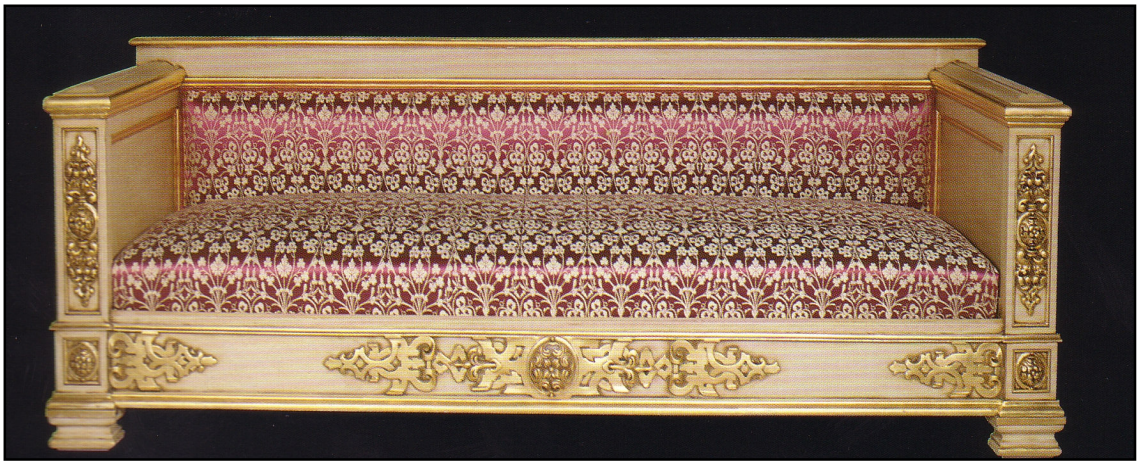
3.2.9.6.1. Osmanlı Dönemi

"Hereke fabrikasının ilk kurulduğu itibaren Hereke kumaşlarının çoğununun desenlerinde, Batı tarzına sahip olan Dolmabahçe Sarayına uyması için batılı unsurlara yer verilmiştir. Bitkisel kaynaklı desenlerde Kenger yaprakları (Acanthe), Rokoko tarzda "C" ve "S" kıvrımlar, sarmallar batı sanatından kaynaklanmaktadır. Bir kısmı dönemin Lyon ipekli döşemelikleri ile büyük benzerlikler taşıyan bu tasarımlarının yanı sıra geleneksel Osmanlı kumaşlarına paralel örneklerde görülmektedir. Osmanlı bezeme sanatlarında sık tekrarlanan süsleme örneklerinden Rumiler, Palmetler, geometrik, düzenlemeler içine yerleştirilmiş biçimde, Hereke kumaşlarının pek çoğunda görülmektedir. Geçmiş dönemlerde taş, maden, çini süslemeciliğinde görülen bu desenler Hereke Fabrikasının tasarımcıları tarafından kumaşa aktarılmıştır. Desen tasarımlarında bitkisel kaynaklı motifler önemli yer tutmaktadır. Pek çok desende stilize çiçekler, yapraklar, meyveler yer almakta, bir kısmında da oldukça natüralist yaklaşımlar görülmektedir. Hereke kumaşlarında çizgili desenlerin önemli yeri olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Çizgiler arasındaki yollarda bitkisel kaynaklı veya geometrik motifler görülürken, bu fabrikada desen tasarımlarının çeşit açısından ele alındığında çok zengin olduğu ve özellikle tercih edilen bir tür olmadığı fark edilmektedir. Hereke Fabrikasında dokunan perdelik-döşemelik kumaşlar bazı örneklerle aşağıda tanıtılmıştır" (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.273. Dolmabahçe Sarayı 29 numaralı oda döşemesi, desen no: 1A (Kaya vd., 1999).

Koyu zemin üstünde krem renkli döşemelikte, desen zemin üstünde kıvrılarak ilerleyen dallar üstünde bir sağa bir sola uzanan minik renkli çiçekli, yaprak motiflidir (Şekil 3.273.).



Şekil 3.274. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonunda sedir, desen no: 20 (Kaya vd., 1999).

"Dolmabahçe Sarayı "301 numaralı odada" perdelik, "191 numaralı odada" ve "bodrum kat sergi salonunda" döşemelik olarak kullanılmıştır. Renk olarak bordo zemin sarı desen, motif olarak zemin üstünde ince dallar ve küçük yonca (Anthyllis sp.) yapraklarından ve Rumi tarzı kompozisyona sahiptir" (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.274. ve 3.275.).



Şekil 3.275. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonunda sedir detayı, desen no: 20 (Kaya vd., 1999).

Dolmabahçe Sarayı "67 numaralı salonda", "221 numaralı odada" döşemelik ve perdelik olarak, "25 numaralı odada" perdelik olarak kullanılmıştır. Krem rengi zeminde mavi renk desenler, ilerleyen sarmal dallara yerleştirilmiş, iri stilize yaprak motifleri ve çiçek gruplarından oluşmuştur (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.276.).



Şekil 3.276. Dolmabahçe Sarayı 67 numaralı salon/ mavi salon, desen no: 70 (Kaya vd., 1999).

Dolmabahçe Sarayı "1 numaralı salonda", "69 numaralı odada", "Ihlamur Kasrı 2 numaralı odada", "Beylerbeyi Sarayı 25 numaralı odada" döşemelik ve perdelik olarak kullanılmıştır. Kırmızı zemin üzerinde krem rengi ile sarı zeminde pembe rengi ile desen oluşturulmuştur. Desen, zemin üstünde Ampir tarzda bir vazo içinde bir çiçek buketi ve bu düzenlemeyi çerçeveleyen stilize yaprak ve kurdelelerden oluşmaktadır (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.277.).

Dolmabahçe Sarayı "perde deposunda" Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun' dan yıprandığı için çıkarılmış perde örneğinde lacivert zeminde krem rengi ile desen oluşturulmuştur. Desen, zemin üstünde dolaşan küçük Rumi, Palmetlerle bezemeli ince dallar ve madalyonlardan oluşan girift bir kompozisyon şeklindedir (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.278. ve 3.279.).

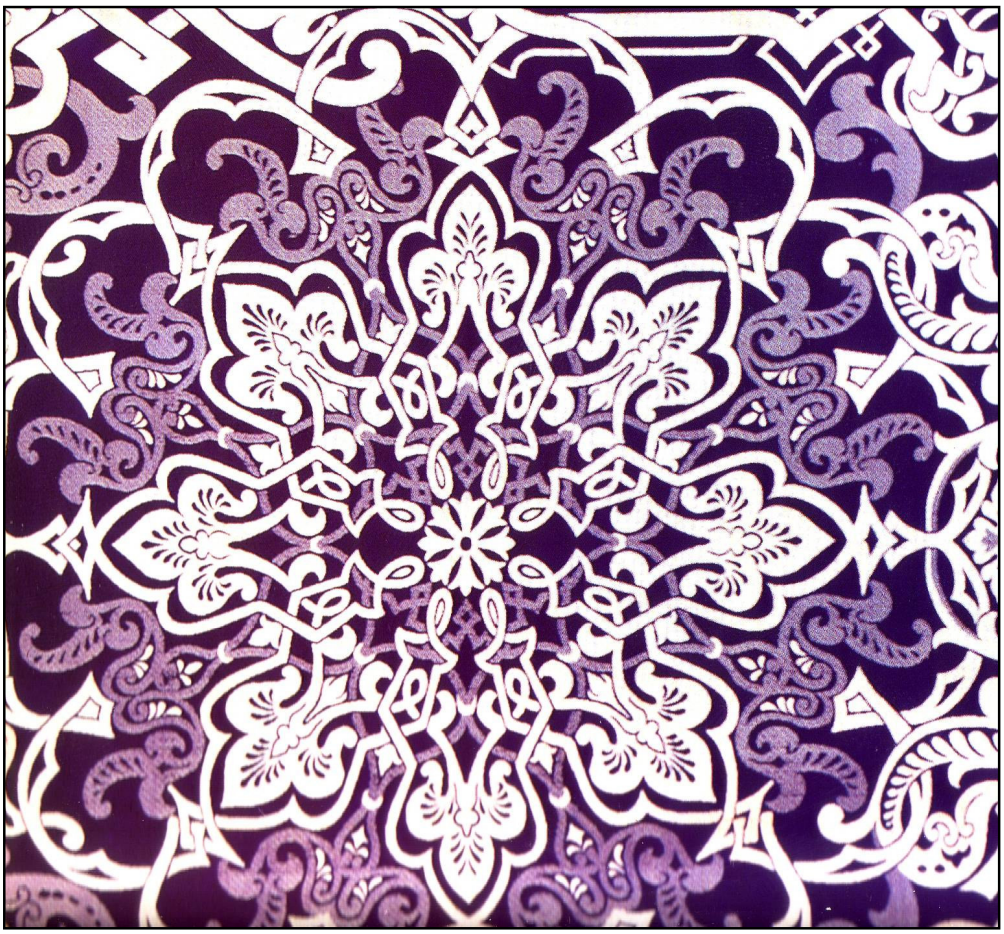
Dolmabahçe Sarayı "186 numaralı odada", "223 numaralı odada" döşemelik olarak kullanılan kumaş, kırmızı – bej- beyaz zemin saman renkleriyle desenli, sarı- beyaz zeminde saman renkleriyle desen kompozisyonuna sahiptir. Kumaş, ince kırmızı- bej ve geniş beyaz çizgili olup, desen, beyaz çizgiler üstünde gül (Rosa sp.) ve yapraklardan oluşan küçük çelenklerin birbiri ardına sıralanmasıyla oluşmuştur (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.280.).



Şekil 3.277. Ihlamur Kasrı 2 numaralı oda, desen no: 78 (Kaya vd., 1999).



Şekil 3. 278. Dolmabahçe Sarayı perde deposundan, desen no: 1157 (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.279. Dolmabahçe Sarayı perde deposundan, desen no: 1157 ayrıntısı (Kaya vd., 1999).



Şekil 3.280. Dolmabahçe Sarayı 223 numaralı odadan sandalye, desen no: 103 (Kaya vd., 1999).

Dolmabahçe Sarayı “14 numaralı salonda” paravana üstünde, “120 numaralı odada” perdelik olarak kullanılmıştır. Krem zemin üstüne mora dönük bordo desenli olup, kadifenin deseni zeminden yükselerek bir ağ doku oluşturmaktadır. Dokuyu oluşturan dallarda küçük Rumi motifleri ve çiçekler yer almaktadır (Kaya vd., 1999) (Şekil 3.281.).



Şekil 3. 281. Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonundan paravana, desen no: 345 (Kaya vd., 1999).

3.3. Bölüm Değerlendirmesi

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi bezeme sanatında bitkisel motifler genellikle Hatai ve Rumi tarzı çok önemli yer tutmuştur. Hatai genellikle üsluplaştırılmış bitkisel motiflerden oluşmuştur. Bezeme sanatında genellikle lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), gül (Rosa sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), yapraklardan ise kenger (Acanthe), maydanoz (Petroselinum sp.), defne (Laurus sp.), çınar (Platanus sp.) ve meşe (Quercus sp.) yapraklarıdır. Ağaçlardan hayat ağacı, bahar çiçekli ağaçlar (Erik-kiraz-Prunus sp., elma-Malus sp. vb.) ve selvi (Cupressus sp.), asma dalı (Vitis sp.), meyvelerden üzüm ve nar her alanda yoğun kullanım oluşturmuştur. Bitki motifleri genellikle tek başlarına veya grup halinde pastel renklerle uygulanmışlardır.

Bitkisel motifleri kullanım yerlerine göre değerlendirdiğimizde; kitap sanatında mat veya parlak renkte altın rengi çok kullanılmış, zeminde Selçuklu döneminde kahverengi, Osmanlı döneminde ise mavi renk daha çok tercih edilmiştir. Osmanlı döneminde kullanılan mavi zamanla koyulaşarak, yerini lacivert rengine bırakmıştır. Yanı sıra bu sanata özel olan parlak yeşil ile beyaz renk bir arada, siyah ve kahverengi renklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Bitki motifleri tek veya grup halinde, şekil itibarı ile Hatai (genellikle üç boyutlu halde), Penç, kıvrım dal, natüralist düzende vazo çiçeği, vazosuz çiçek buketleri, rozet çiçek, Palmet, hançer şeklindedir. Bitkiler türleri gül (Rosa sp.), gonca gül, lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), bahar dalı (Cydonia sp.), Lotus-nilüfer (Nymphea sp.), menekşe (Viola sp.), Cezayir menekşesi (Vinca sp.), nergis (Narcissus sp.), nar, narçiçeği (Punica sp.), bahar açelyası (Azalea sp.), şamdan çiçeği-sarı papatya (Calendula sp.), çanta çiçeği (Calceolaria sp.), ağlayan gelin (Fritllaria persica), haseki küpesi(Aquilegia sp.), gül hatmi (Hibiscus sp.), erguvan (Cercis sp.), düğün çiçeği (Ranunculus sp.), çuha çiçeği (Primula sp.), çiğdem (Colchicum sp.), safran (Crocus sp.), çan çiçeği (Campanula sp.), haşhaş (Papaver sp.), hercai menekşe (Viola tricolor), kadife (Tagates sp.) , leylak (Syringa sp.), sıklamen (Cyclamen sp), süsen (Iris sp.), şakayık (Paeonia sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), zambak (Lilium sp.), şebboy (Cheriranthus sp.), zerrin (Gardenia sp.), gelincik (Papaver sp.), hurma ağacı (Phoenix sp.), şebboy (Cheriranthus sp.), papatya (Matricaria chamomilla), kasımpatı(Chrysanthemum sp.) , yıldız çiçeği (Dahlia sp.), Manisa lalesi (Anemon), bahar çiçekli ağaçlar elma (Malus sp.)-kiraz, erik (Prunus sp.) vb., selvi ağacı (Cupressus sp.), asma dalı (Witis sp.), üzüm, sarmaşıklardan oluşmaktadır (Şema 3.4.)

Minyatür bezeme sanatında zeminde genellikle beyaz, yeşil, mavi zemin rengi kullanılırken, motiflerde ise renkler doğaya yakın birebir aynı uygulanmaya çalışılmıştır. Bitki motifleri tek veya grup halinde, şekil itibarı ile Hatai, Rumi, hançer yaprağı ve natüralist düzende, genellikle tür olarak gül (Rosa sp.), gonca gül, lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), bahar çiçekleri (Cydonia sp.), süsen (Iris sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), selvi ağacı (Cupressus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (Elma ağacı-Malus sp., kiraz-erik ağacı-Prunus sp., nergis (Narcissus sp.), meyvelerden nar çok kullanılmıştır (Şema 3.5.).

Çini bezeme sanatında, tezhipteki küçük motiflerin yerini büyük panolar halinde oluşturulan kompozisyonlarla iri motifler almıştır. Zeminde genellikle tuğla rengi, beyaz, mavi, kırmızı, mor, yeşil, firuze, yapraklarda turkuaz renk, çiçeklerde ise kırmızı, mavi ve konturlarda siyah veya kullanılan rengin etrafında daha koyu halde çerçeve oluşturularak kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Bitkisel motifler tek, grup halde, Hatai, Rumi, natüralist, kıvrım dal, Palmet şeklindedir. Türler ise narçiçeği (Punica sp.), Lotus (Nymphea sp.), haşhaş (Papaver sp.), zambak (Lilium sp.), yabani gül (Rosa canina), gül (Rosa sp.), gül goncası, şakayık (Paeonia sp.), karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), menekşe (Viola sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), kasımpatı (Chrysanthemum sp.), bahar dalı (Cydonia sp.), asma dalı (Vitis sp.), sarmaşık, selvi ağacı (Cupressus sp.), mersin (Myrtus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (elma (Malus sp.), erik-kiraz-kayısı-şeftali (Prunus sp.) ağacı, asma-çınar (Platanus sp.)-ebegümeci –enginar (Cynara scolymus) yaprağı, çarkıfelek, müge (Convallaria majalis), nergis (Narcissus sp.) sık kullanılan türlerdir (Şema 3.6.).

Kalem işi (duvar resimlerinde) bezeme sanatında zemin kırmızı, beyaz, siyah, mavi, sarı renk olurken, kontürlerde ise altın yaldız rengi kullanılmıştır. Bitki motifleri tek veya grup halinde, Hatai, Rumi, kıvrım dal, motif şekillerini oluşturmaktadır. Karanfil (Dianthus sp.), lale (Tulipa sp.), gül (Rosa sp.), gül goncası, sümbül (Hyacinthus sp.), süsen (Iris sp.), zambak (Lilium sp.), zerrin (Gardenia sp.), servi ağacı (Cupressus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (Prunus sp., Pirus sp., Malus sp. vb.), hayat ağacı, nar, elma, ayva bitki motif türleri olarak sık tercih edilmiştir (Şema 3.7.).

Maden işlemeciliği bezeme sanatında, bazen gümüş, pirinç, bakır, tunç zemin üzerinde genellikle koyu renk-siyah, altın yaldız-renksiz çizgi-beyaz kontürlerle, silahlarda ve kuyumculukta yeşim, yakut, zümrüt, firuze, lal, kehribar, zebercet gibi değerli taşlar ve

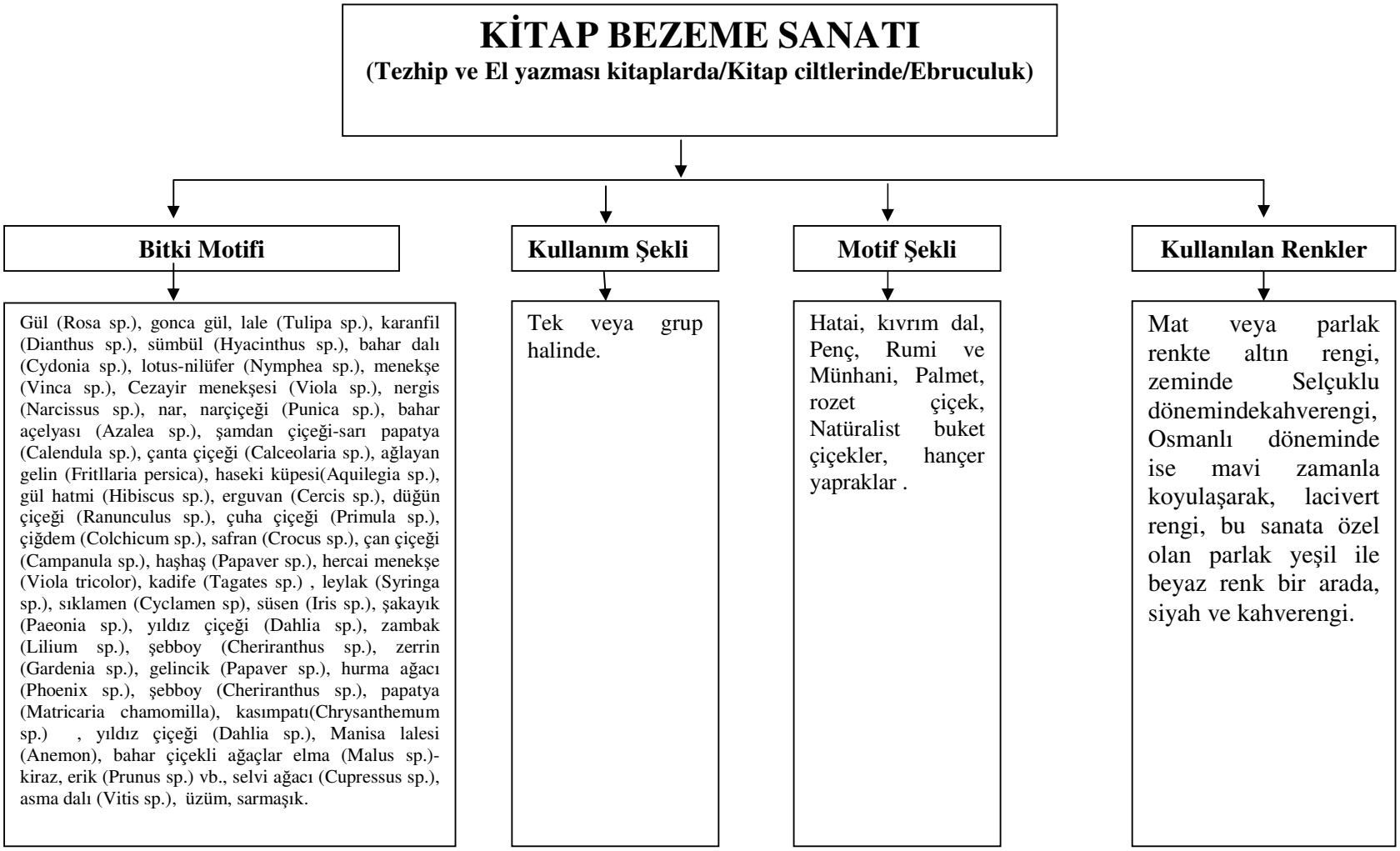
zeminde kahverengi, siyah, kırmızı, beyaz üzerinde ise beyaz, siyah yeşil, altın yaldız rengi sık kullanılmıştır. Bitki motifleri tek veya grup halinde, Hatai, Rumi, Palmet, kıvrım dal, natüralist, rozet çiçek, çiçek buketi şeklindedir. Lotus (Nymphea sp.)yaprağı, kenger (Acanthe) yaprağı, meşe (Quercus sp.) yaprağı, üç yapraklı yonca, gül goncası, gül (Rosa sp.), lale (Tuliap sp.), karanfil (Dianthus sp.), narçiçeği (Punica sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), bahar çiçeği (Cydonia sp.), zambak (Lilium sp.), hayat ağacı, selvi ağacı (Cupressus sp.), meyvelerden üzüm ve armut daha fazla kullanılmıştır (Şema3.8.).

Taş işlemeciliği bezeme sanatında kullanılan taşın rengi zemin ve motiflerde aynı bırakılmıştır. Taşlarda bazen kullanılan motifler doğada bulunduğu haliyle kırmızı, yeşil, mavi gibi renklerde ve altın yaldız kontürle çerçevelenmiştir. Motifler Hatai, Rumi, Penç, Palmet, kıvrım dal, natüralist, rozet çiçek şeklindedir. Bitki motiflerinin sık kullanılan türleri sümbül (Hyacinthus sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp), gül (Rosa sp.), gonca gül, Lotus (Nymphea sp), şakayık (Paeonia sp.), gülhatmi (Hibiscus sp.), narçiçeği (Punica sp.), bahardalı çiçeği (Cydonia sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), kenger yaprağı (Acanthe), yapraklı mısır, hayat ağacı, selvi ağacı (Cupressus sp.), nar, ayva, armut, kiraz meyveleridir (Şema 3.9.).

Ahşap bezeme sanatında zemin kullanılan ağacın renginde veya yeşil, siyah, beyaz, kemik renginde, motiflerde ise ahşabın rengi ve motifin doğada bulunduğu hali ile kullanılmıştır. Bitki motifleri genellikle grup halinde, motifler Hatai, Rumi, kıvrım dal, tam veya yarım Palmet, Natüralist tarzda kompozisyon oluşturmuştur. Sık kullanılan bitki motifleri gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), narçiçeği (Punica sp.), şakayık (Paeonia sp.), Lotus (Nymphea sp.) yaprağıdır (Şema 3. 10.).

Cam bezeme sanatında vitrayda zemin motifi oluşturduğundan renkler hem zemin hem de motif rengi ile aynıdır. Genellikle kullanılan renkler mavi, yeşil, kırmızı, sarı, beyaz olmuştur. Cam eşya sanatında zeminde genellikle kahverengi, beyaz, kırmızı, mavi renkler veya renksiz, motiflerde ise kırmızı, yeşil, beyaz, mavi, siyah renkler tercih edilmiştir. Kullanım şekli bitki motifleri tek veya grup halinde, Hatai, , kıvrım dal, yarım Palmet, natüralist düzende vazo içinde çiçekler şeklindedir. Gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), menekşe (Viola sp.), maydanoz (Petroselinum sp.), bahar çiçekleri (Cydonia sp.), meyvelerden elma, armut, üzüm bitki motifi olarak sık kullanılmıştır (Şema 3.11.).

Dokuma ve kumaş bezeme sanatında renkler; zeminde siyah, beyaz, sarı, mavi, kırmızı, mavi, lacivert, kahverengi, yeşil, beyaz, mor, gümüş rengi, krem, bordo, motiflerde kırmızı, sarı, altın yaldız, siyah, beyaz, yeşil, mor, kontürlerde ise yeşil, mavi, beyaz, sarı ve motifte kullanılan rengin birkaç ton koyusudur. Bitki motifleri tek veya grup halinde, Hatai, Rumi, Penç, kıvrım dal, rozet çiçek, Palmet, natüralist, diagonal şekildedir. Sümbül (Hyacinthus sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), gül (Rosa sp.), yabani gül (Rosa canina), gonca gül, şakayık (Paeonia sp.), Lotus (Nymphea sp.), zambak (Lilium sp.), yasemin (Jasminium sp.), hayat ağacı, söğüt ağacı (Salix sp.), hurma ağacı ve palmiye (Phoenix sp.), kenger yaprağı (Acanthe), çam kozalağı, selvi ağacı (Cupressus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (Elma-Malus sp., erik-kiraz- Prunus sp.), nar çiçeği (Punica sp.), çiğdem, çarkıfelek-(Dahlia sp.), hanımeli (Lonicera sp.), papatya (Matricaria sp.), menekşe (Viola sp.), bahar çiçekleri (Cydonia sp.), küpe çiçeği (Fuchsia sp.), çınar yaprağı (Platanus sp.), enginar yaprağı (Cynara scolymus), yonca yaprağı, meyvelerden nar, elma, çilek sık kullanılan motifler olmuştur (Şema3.12.).



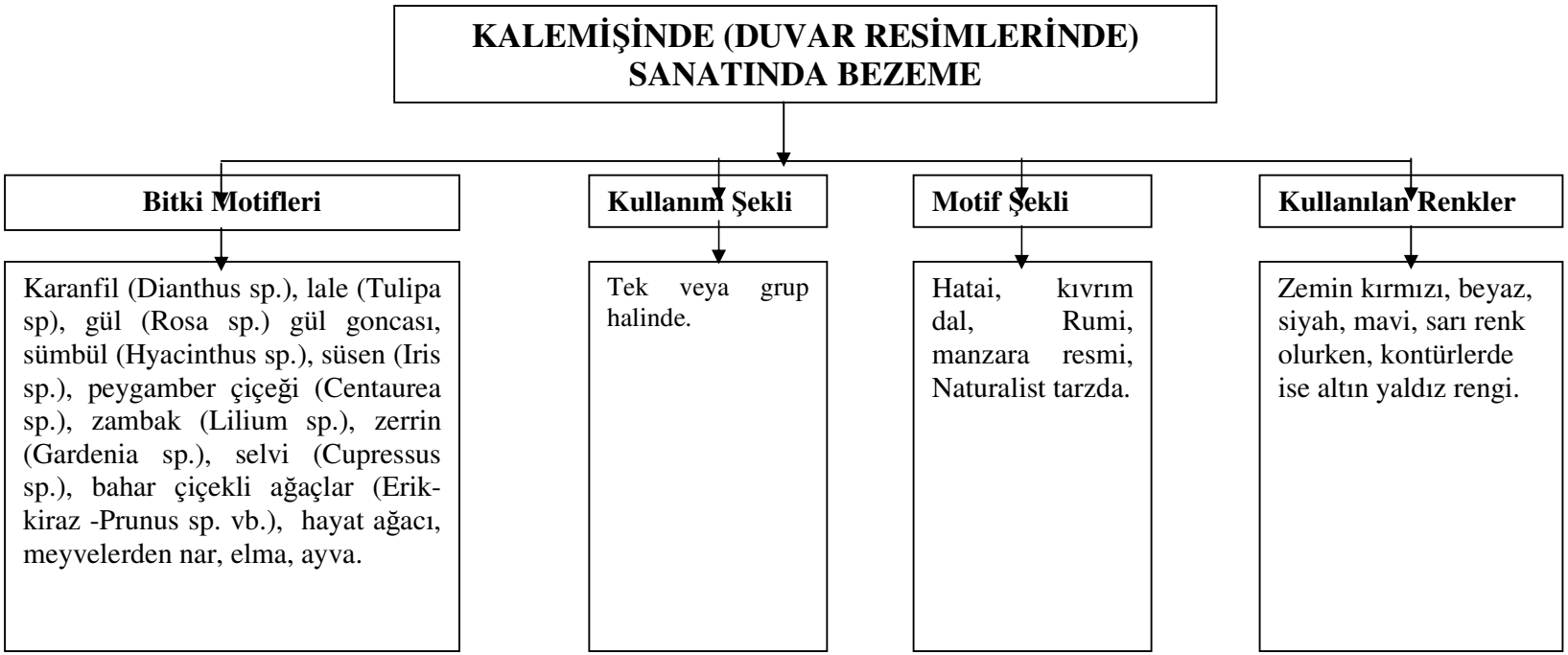
Şema 3.4. Kitap bezeme sanatı.



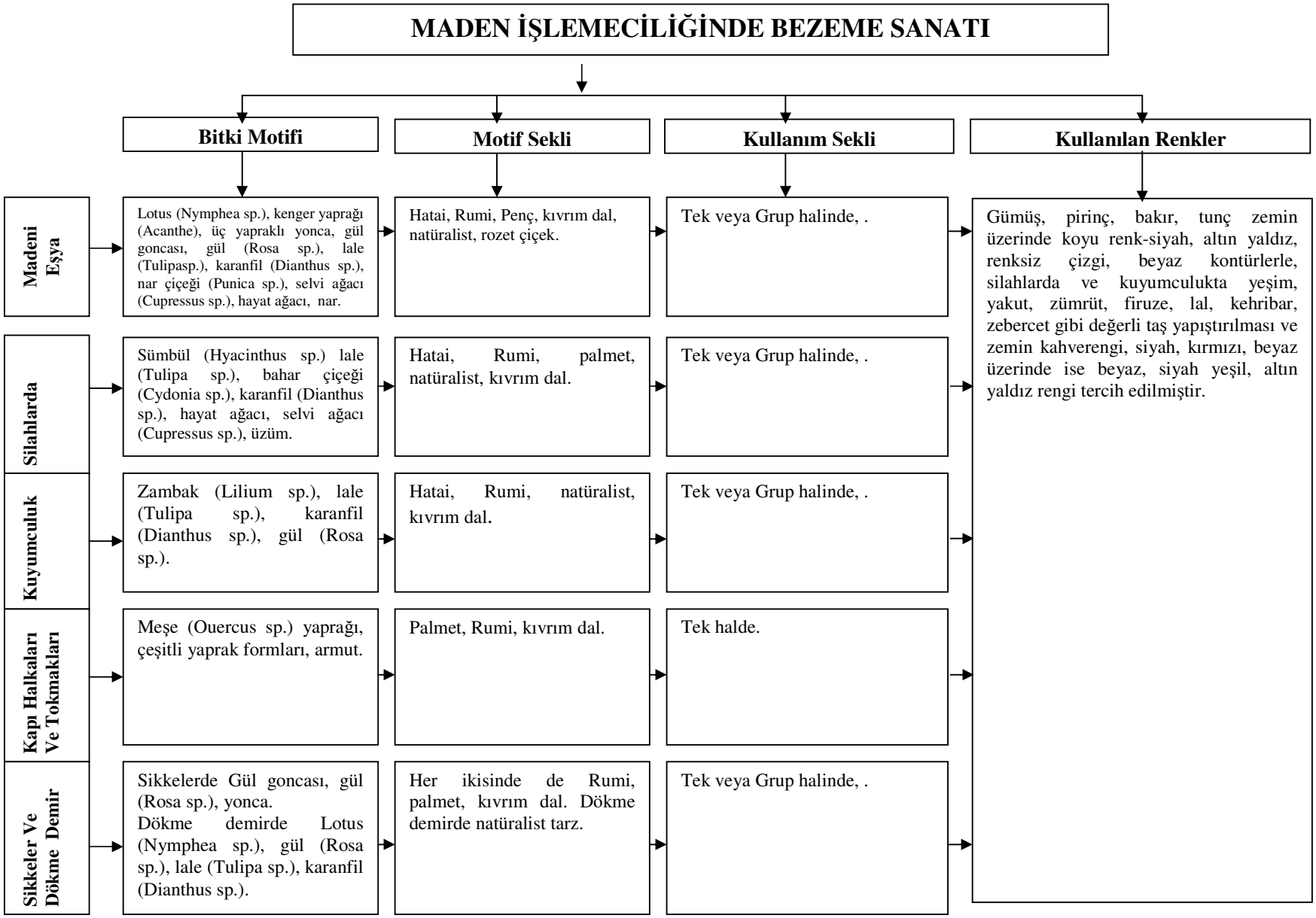
Şema 3.5. Minyatür bezeme sanatı.



Şema 3.6. Çini bezeme sanatı.



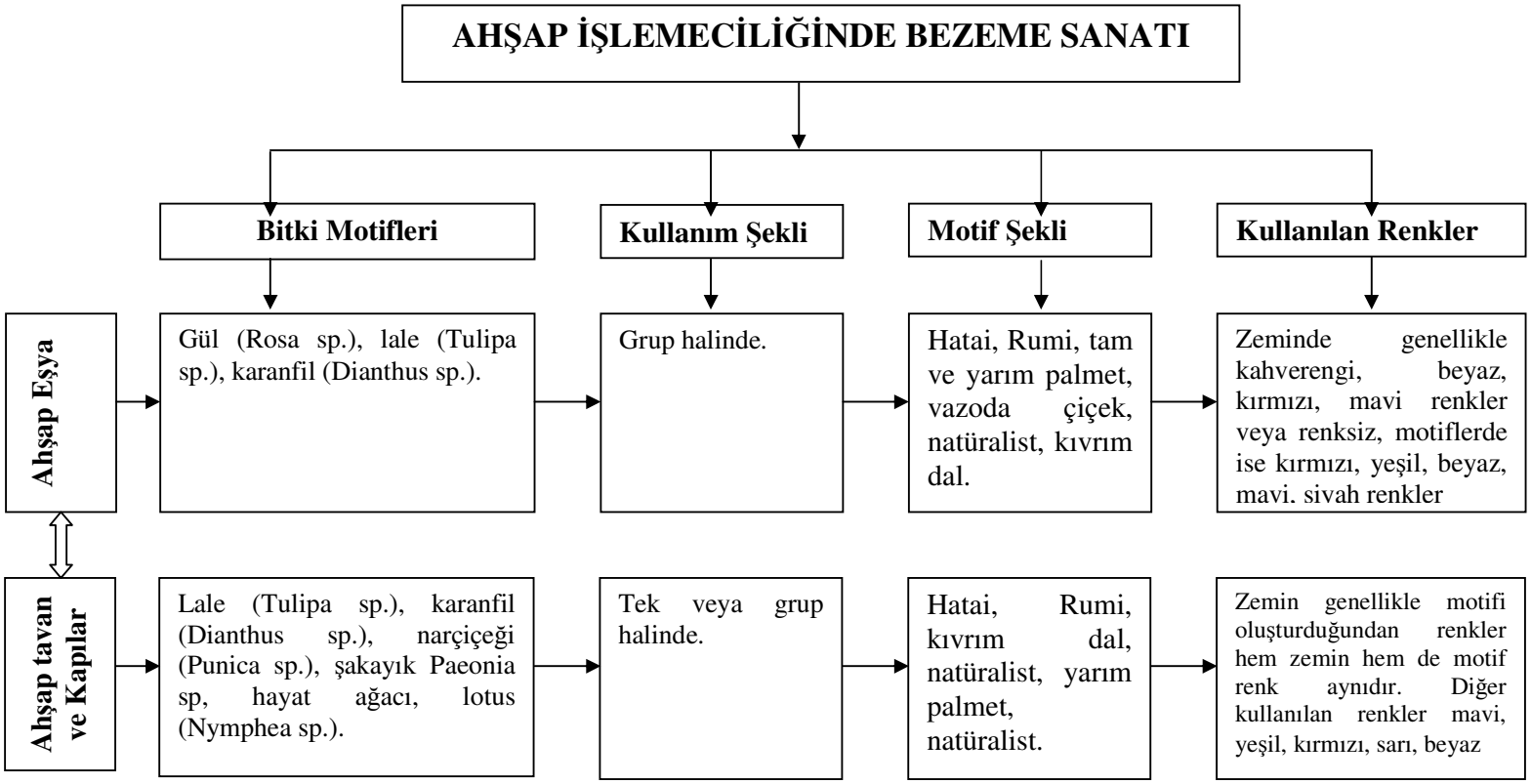
Şema 3.7. Kalemişi (Duvar Resimleri) bezeme sanatı.



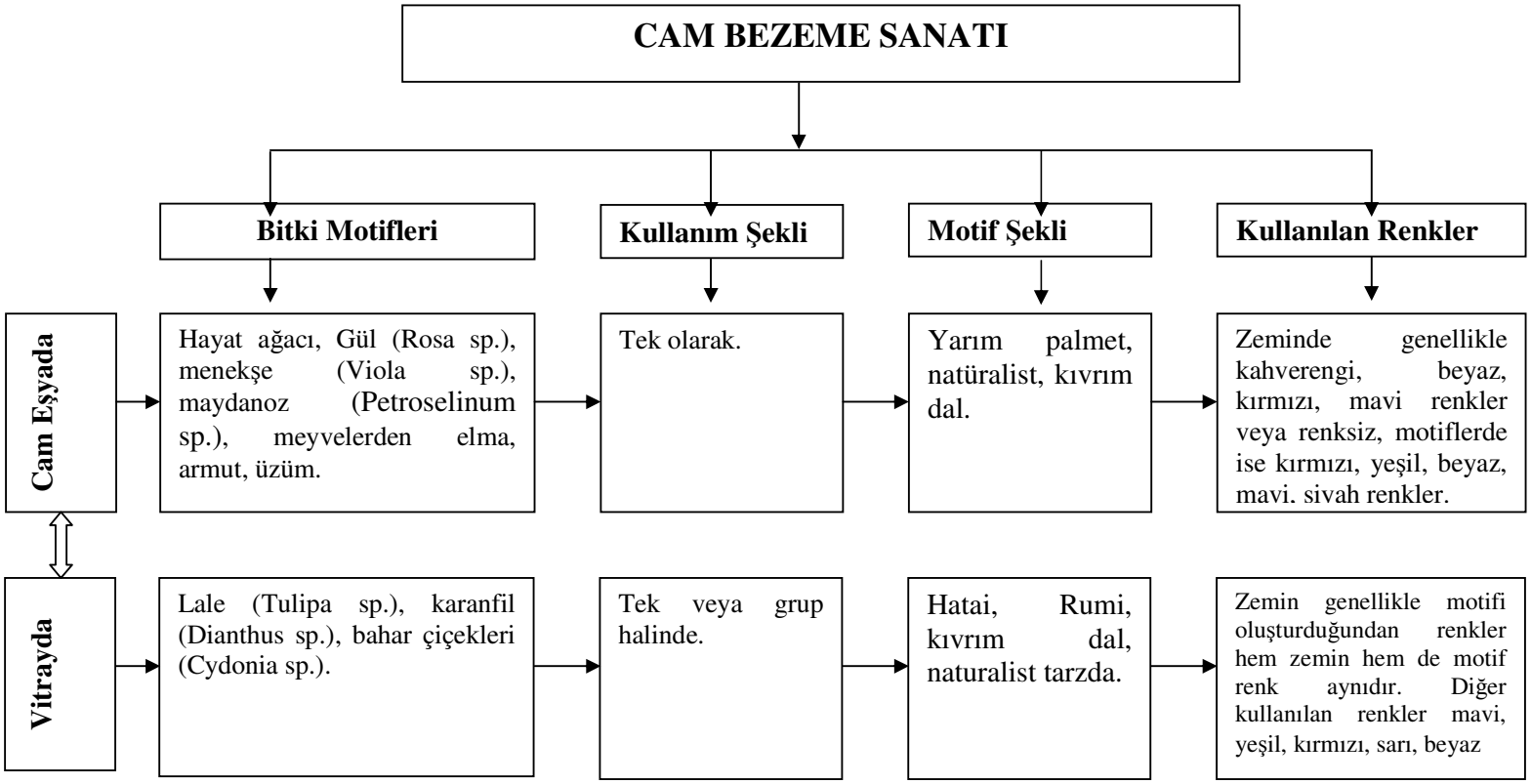
Şema 3.8. Maden işlemeciliği bezeme sanatı.



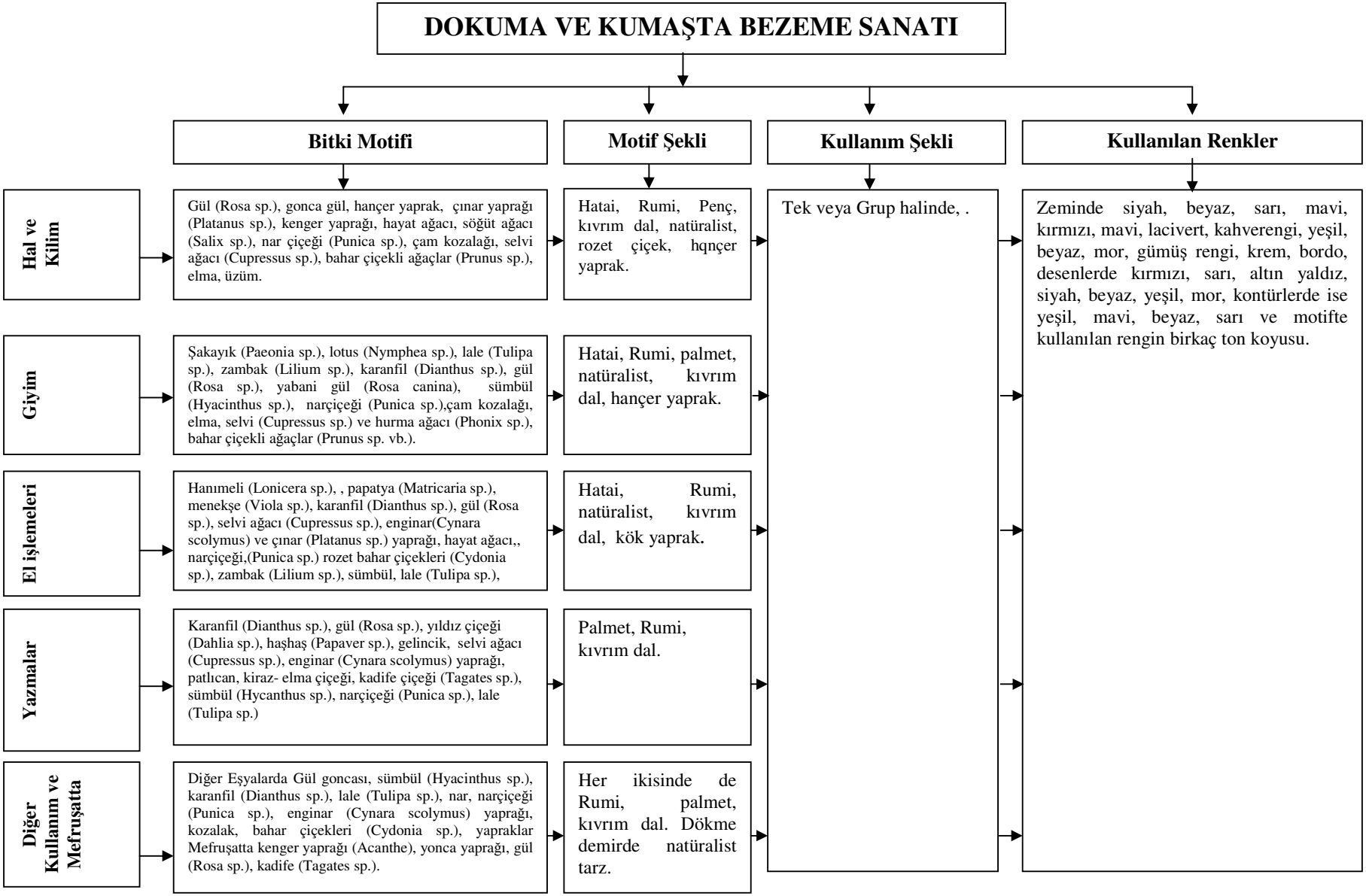
Şema 3.9. Taş işlemeciliğinde bezeme sanatı.



Şema 3.10. Ahşap işlemeciliğinde bezeme sanatı.



Şema 3.11. Cam bezeme sanatı.



Şema 3.12. Dokuma ve kumaş bezeme sanatı.

4. SONUÇLAR

"Tarihsel Süreç İçinde Bezeme Sanatında Peyzaj Elemanları" konulu araştırmada, çeşitli uygarlıklarda, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı bezeme sanatında kullanılan bitki motifleri ve kullanım alanları incelenmiştir.

Birçok motifin bir araya gelmesinden oluşan bezeme sanatı, tarihsel süreç içinde uygarlıklarda farklı, o uygarlığa özgü bir üslupla uygulama görmüştür. Bu üslup farklılıkları kültürel, sosyal ve dinsel yaşam tarzından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki; Türk bezeme sanatında bitkisel motifler özellikle İslamiyet sonrasında din etkisi ile sanat alanında yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca yakın coğrafi bölgelerde yaşayan toplumlardaki bezeme sanatında kullanılan motiflerin birbirine çok yakın veya tamamen aynı uygulandığı günümüze ulaşan eserlerde görülmektedir.

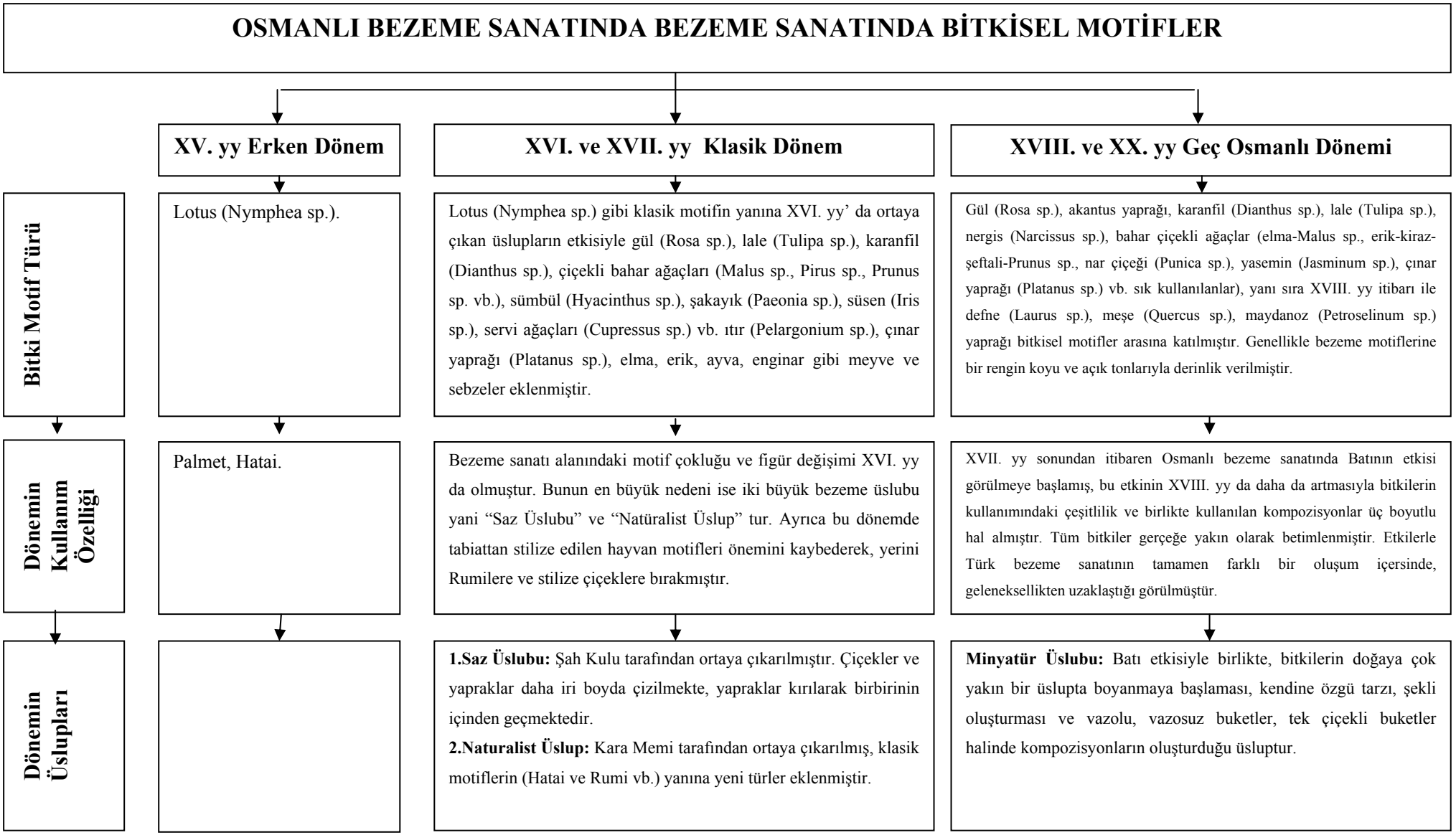
Uygarlıkların içinde Türk bezeme sanatı her zaman kendine özgü üsluba sahiptir. Bu farklılık, Türk sanatının sade, anlaşılabilir, orijinal motifleri ve her dönem bazı üslup katkıları ile kendini yenilemeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Tarihsel süreç içinde Türk bezeme sanatının en ayrıntılı ve özel örnekleri araştırmanın kapsamında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı bezeme sanatında görülmektedir.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı bezeme sanatında bitkisel motiflerin kullanımı kitap, minyatür, çini, duvar resmi, maden-ahşap-taş-cam işlemeciliği, dokuma ve kumaş alanında gerçekleşmiştir. Araştırma kapsamında sunulan örneklerden çıkarılan sonuca göre; bezeme sanatının uygulandığı alanlarda sık kullanılan bitkisel motifleri genellikle tek veya grup olarak, Hatai, Rumi, kıvrım dal, stilize edilmiş çiçekler, çiçek buketleri halindedir. Figürlerin doğada bulundukları renge çok yakın olarak renklendirildiği ve zeminde daha çok açık tonların kullanıldığı (özellikle mavi ve beyaz), koyu tonların ise figürlerde kullanıldığı görülmektedir. Kullanım alanlarındaki ortak bitki türleri çiçeklerden gül (Rosa sp.), lale (Tulipa sp.), karanfil (Dianthus sp.), sümbül (Hyacinthus sp.), menekşe (Viola sp.), yıldız çiçeği (Dahlia sp.), haseki küpesi (Aquilegia sp.), şakayık (Paeonia sp.), sarmaşık, nar çiçeği (Punica sp.), bahar dalı (Cydonia sp.), kasımpatı (Chrysanthemum sp.), ağaçlardan selvi ağacı (Cupressus sp.), bahar çiçekli ağaçlar (Pirus sp., Malus sp., Prunus sp. vb.), hayat ağacı, yapraklardan maydanoz (Petroselinum sp.), çınar (Platanus sp.), defne (Laurus sp.), ıtır (Pelargonium sp.), meyvelerden ise elma, erik, armut, üzüm, kiraz, ayva olmuştur.

İncelenen örneklere göre; yerleştikleri topraklarda bölgenin sanat anlayışını benimseyerek, kendi mevcut sanat anlayışı çerçevesinde şekillendiren Anadolu Selçuklularında bezeme sanatı XII.-XIV. yy da minyatür, kitap (tezhip vb.) kullanım alanlarında İslamiyete bağlı, mimarlık, taş, çini işlemeciliği kullanım alanlarında ise İslamiyetten bağımsız gelişme göstermiştir. İlk dönemlerde geometrik ve hayvan motiflerin yoğun, bitkisel motiflerin ise daha az kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde gelişimin ileri seviyelere ulaştığı süreçlerde halı dokuma, çini-ahşap-taş işlemeciliği ve mimari alanlarda yalın ve basit motifler kullanılmıştır. Bu dönemde kullanılan bitkisel motifler, dalların kıvrımları arasına yerleştirilen hayvan figürleri, Palmet, Hatai motiflerinin yanı sıra birlikte kullanılan Rumili kompozisyonlar ve hayat ağacı figürleridir. Ayrıca birçok çizgiden meydana gelen sonsuzluk teması Anadolu Selçukluları döneminde kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu geleneklerine bağlı kalarak, onlardan miras kalan sanat anlayışının sürekliğini sağlayan Osmanlılarda (XV.-XX. yy) bezeme sanatının, kendine özgü karakterini oluşturması XV. yy itibarı ile olmuştur. Bu dönemde bezeme sanatının iki koldan geliştiği araştırmada sunulan örneklerden anlaşılmaktadır. Bu kollardan birincisi halk tarafından, diğeri ise saray içinde kurulan atölyelerde ustalar tarafından yürütülmüştür. Saray atölyelerinde oluşturulan eserlerin desenlerinin halk sanatından daha abartılı olduğu bazen ebatlarından, bazen de renklerden açıkça anlaşılmaktadır. Öyle ki, saray sanatının görkemi altın yaldız rengi kullanılarak daha da pekiştirilmiştir. Osmanlı bezeme sanatında bitkisel motiflerin kullanımı, gelişimin daha fazla olduğu taş-ahşap-çini işlemeciliği ve dokuma-kumaş alanlarında yoğun olmuştur. Anadolu Selçuklu döneminde önemsenmeyerek gelişim göstermeyen yaprak motiflerinin Osmanlı döneminde çok geliştiği görülmüştür. Anadolu Selçuklu bezeme sanatından farklı olarak Osmanlı bezeme sanatı motiflerinin daha süslü ve gösterişli olduğu görülmektedir.

Bezeme sanatı özellikle Osmanlıların döneminde geniş topraklara sahip olmasından ve Orta Asya' dan getirilen miraslardan kaynaklanan, yoğun motif çeşidine ve tasarımına sahip olmuştur. İlk dönemlerde bitkisel motif olarak kullandıkları figürlerin doğada bulunuş şekli uygulanırken, zamanla bu motifler stilize edilerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bezeme sanatında görülen stilize edilmiş bitkilere bakıldığında bir motifin örneğin bir karanfilin şeklinin, malzemenin yapı tekniğine, her motifi uygulayan ustaya, kullanıldığı dönemlerde oluşan üsluplara göre farklı şekil alabildiği (Şema 3.13.) görülmektedir.



Şema 3.13. Osmanlı Bezeme Sanatında dönemlere göre bitkisel motif türü ve gelişimi.

Bu araştırma bize tarihsel süreç içersinde uygarlıklarda, her dönem veya yüzyılın kültürel, sosyal ve dinsel yaşam tarzına, ekonomik ve siyasi durumuna bağlı olarak kendi sanatını yarattığını göstermektedir. Ancak bir gerçeği de vurgulamak gerekmektedir; yaşadığımız elektronik çağdaki hızlı iletişim her alanda büyük değişiklikler yaratmaktadır. Bu değişiklikleri artık yüzyıllarla değil, on yıllarla ölçmemiz gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

1. **Acar Belkıs**, Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları, İstanbul, 1982,

2. **Akar Azade**, **Keskiner Cahide**,Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif,Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları,İstanbul,1978.

3. **Arseven Celal Esad**, Les Arts Decoratif Turcs, 1928.

4. **Arseven Celal Esad**, Sanat Ansiklopedisi Cilt.I, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1975.

5. **Arseven Celal Esad**, Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1973.

6. **Aslanapa Oktay**, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1987.

7. **Aslanapa Oktay**,Türk Sanatı,İstanbul,1989.

8. **Atasoy Nurhan**,Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe Ve Çiçek,Mas Matbacılık,İstanbul,Aralık 2002.

9. **Atasoy Nurhan**, Otağ-î Hümayun-Osmanlı Çadırları, Aygaz A.Ş.,İstanbul,2000.

10. **Barışta H. Örcün,** İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Tanıtma Eserleri/ 65, Ankara, 1995.

11. **Barışta H. Örcün,** İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1053, İstanbul, 1989

12. **Barışta H. Örcün,** İstanbul Çeşmeleri Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1318, Ankara, 1991.

13. **Barışta H. Örcün,** İstanbul Çeşmeleri Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi, Kültür Serisi/ 54, İstanbul, 1993.

14. **Berker Nurhayat,** İşlemeler, Topkapı Sarayı Müzesi:6-Yapı Kredi Bakası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul, 1981.

15. **Bodur Fulya,** Türk Maden Sanatı, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Sanat Yayınları:2, İstanbul, 1987

16. **Çağman Filiz,** Anadolu Medeniyetleri, Cilt 3.Osmanlı Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

17. **Çağman Filiz,** Anadolu Medeniyetleri III. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul,1983.

18. Çoruhlu Tülin, Osmanlı Tüfek, Tabanca Ve Teçhizatları (Askeri Müzeden Örneklerle), Ankara Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1993.

19. Demiriz Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, Yorum Sanat 5/287, İstanbul, 2005

20. Demiriz Yıldız, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300–1453),Kültür Bakanlığı Yayınları:263,Türk Sanat Eserleri Serisi:2,İstanbul,1979.

21. Birol İnci A., Derman Çiçek, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubealtı Yayınevi, 2001)

22. Dolmabahçe Sarayı, TBMM Mili Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul,2003.

23. Dünden Bugüne Beşiktaş, Beşiktaş Belediye Başkanlığı-Beltaş, İstanbul, 1998.

24. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, Yapı–Endüstri Merkezi Yayınları, Hürriyet Ofset, 1997.

25. Ersoy Ayla, Türk Tezhip Sanatı, Ak Yayınları Süsleme Sanatı Serisi:14–4, İstanbul,1988.

26. Güney K. Zeynep, Güney A. Nihan, Osmanlı Süsleme Sanatı, Ankara,2001.

27. Haseki Metin, Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No: 61, İstanbul, 1977.

28. Kaya Mehmet Kenan, Yılmaz Yaşar, Boynak Sara, Gezgör Vahide, Milli saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 1999.

29. Kaya Reyhan, Türk Yazmacılık Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988.

30. Keskiner Cahide ,Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler –Hatai-,T.C. Kültür Dairesi Yayınları:2459,Sanat Eserleri Dizisi:289, Neyir Matbacılık,Ankara,2002.

31. Kılıçkan Hüseyin,Orta Asya' Dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı Ve Örnekleri,İnkılap Yayınevi,İstanbul,2004.

32. Kuban Doğan, Divriği Mucizesi Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme, Yapı Kredi Yayınları Sanat–58, İstanbul,1999.

33. Küçükerman Önder,Başgelen Nezih, Tanyeli Gülsüm,Batur Afife, Anadolu Sanayi Ve Tasarım Tarihinin Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı, Demirdöküm A.Ş. , İstanbul, Aralık 1994.

34. Kürkman Garo, Osmanlılarda Ölçü Ve Tartılar Müzesi, Türk Ve İslam Es. İstanbul, 1991.

35. Mülayim Selçuk, Değişimin Tanıkları, Kaktüs Yayınevi, İstanbul,1999.

36. Öney Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara,1992, Sayfa 155–156.

37. Öz Tahsin , Türk Kumaş Ve Kadifeleri Cilt II., Milli Eğitim Basımevi,İstanbul,1946.

38. Öz Tahsin , Türk Kumaş Ve Kadifeleri Cilt II., Milli Eğitim Basımevi,İstanbul,1951.

39. Özen Mine Esiner, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, 1985, Sayfa 79.

40. Seçkinöz Mine, Alpaslan Sabiha, Komşuoğlu Şükran, İmer Arsal, Etike Serap, Resim Iı Süsleme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi, Orta Dereceli Teknik Öğretim Okulları, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1986.

41. Sözen Metin,Tanyeli Uğur,Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü,Evrim Matbacılık Ltd.Şti.,İstanbul,1986.

42. Sürür Ayten, Türk İşleme Sanatı, Apa Ofset Basımevi ,İstanbul,Temmuz 1976.

43. Strzygowski J. ,Glück H. ,Köprülü Fuat, Eski Türk Sanatı Ve Avrupa' Ya Etkisi, İşbankası Kültür Yayınları:152, Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

44. Şengül Zeynep Meral, Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi, İstanbul, 1990.

45. Şeşen Ramazan, Selahaddin Devrinde Eyyubi Devleti, İstanbul, 1983.

46. Tayanç Muin Memduh, Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi (İstanbul Devri),Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları:1,İstanbul, 1963.

47. Yardım M. Nuri, Kaybolan Medeniyetimiz Hekimoğlu Ali Paşa Cami Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları, Damla Yayınevi, İstanbul, 2005.

48. Yetkin Suut Kemal, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul,1974.

49. Yetkin Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No:1631,İstanbul 1972.

50. Yetkin Şerare, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1991.

51. Ünver Süheyl, Fatih Devri Saray Nakışhanesi,Baba Nakkaş Albümü,İstanbul,1958.

Makaleler

1. Aksu Hatice, Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları, Osmanlı Ansiklopedisi, Kültür Ve Sanat–11.Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

2. Altun Ara, Osmanlı Çiniciliğinde İznik, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları,Ankara,1999.

3. Arık Rüçhan, Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

4. **Barışta H. Örcün,** Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemeleri, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

5. **Bakır Sitare Turan,** İznik Çinilerinde Ulama Karo Tasarımları, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

6. **Bakır Sitare Turan**, Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri, İlgi Dergisi Sayı–4, Nisan – Haziran, 2004.

7. **Bakırer Ömür**, Çini Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

8. **Bayramoğlu Fuat**, Türk Cam Sanatı, Başlangıcından Bügune Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

9. **Bozer Rüstem,** Amasya Çevresinde Erken Osmanlı Dönemine Ait Üç Ahşap Kapı, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

10. **Çal Halit,** Osmanlı Kapı Halkaları Ve Kapı Tokmakları, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

11. **Çoruhlu Tülin,** Osmanlı Ateşli Silahlar, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

12. **Çoruhlu Tülin,** Osmanlı Koruyucu Silahları, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

13. **Demiriz Yıldız,** Osmanlı Kalem İşleri, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

14. **Deniz Bekir,** Osmanlı Dönemi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim.Zili, Sumak), Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999, sayfa 395.(a)

15. **Deniz Bekir,** Osmanlı Dönemi Halıları, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, Sayfa 381.(b)

16. **Derman F. Çiçek,** Osmanlı Asırlarında Üslup Ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı, Osmanlı Ansiklopedisi, Kültür Ve Sanat–11.Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

17. **Derman Uğur,** Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

18. **Erginsoy Ülker,** Türk Maden Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

19. **Eroğul Yasemin,** Anakara Camilerinde Ahşap Malzeme Üzerine Yapılmış Kalem İşi Bezeme Sanatı, İlgi Dergisi, Sayı 31, İstanbul, 1990.

20. **Kuru Alev,** Türk Sanatında Palmet Ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, Belleten 230,Ankara 1997.

21. **Mahir Banu,** Anadolu' Da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

22. **Mahir Banu,** Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul, 1986.

23. **Onuk Taciser,** Osmanlı Süsleme Sanatı (İşleme-Örgü-Oya), Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.

24. **Oral Gülşin,** Yazmadaki Gül Dalından Yatak Odasındaki Gül Bahçesine, Ev Tekstili, Yıl 2000/2001.

25. **Öney Gönül,** Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar, Selçuklu Araştırmaları Dergisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1970.

26. **Önge Yılmaz,** Anadolu' Da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri, Selçuklu Araştırmaları Dergisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1970.

27. **Özbek Yıldıray,** Erken Dönem Osmanlı Taş Süslemesi, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999

28. **Parlar Gündegül Açıköney,** Iıı. Osman' In Fındık Sikkelerindeki Bitkisel Bezemeler, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

29. **Tanındı Zeren**, Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999 a.

30. **Tanındı Zeren,** Osmanlı Sanatında Cilt, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999 b.

31. **Tanındı Zeren,** Osmanlı Sanatında Tezhip, Osmanlı Ansiklopedisi, Kültür Ve Sanat–11.Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999c.

32. **Tanındı Zeren,** Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara,1993.

33. **Tezcan Hülya,** Topkapı Müzesi Giyim Kuşam Koleksiyonu Saray Kıyafetleri, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

34. **Türkmen Nalân,** Orta Asya Ve Anadolu Türkmen Dokumalarında Görülen Hayvan Figürlü Örnekler, Arış Dergisi, Mart 1997, Sayfa 58.

35. **Yetkin Şerare,** Türk Dokuma Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993 a.

36. **Yetkin Şerare,** Türk Halı Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993 b.

37. **Yetkin Şerare,** Türk Kumaş Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993 c.

38. **Yetkin Şerare,** Yeni Bulunmuş Figürlü Mezar Taşları, Selçuklu Araştırmaları Dergisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1970.

39. **Yılmaz Tercan,** Osmanlı Maden Sanatı, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

40. **Ülgen Aygün,** Osmanlı Kuyumculuğu, Osmanlı Ansiklopedisi 11.Cilt, Kültür Ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999.

Tezler

1. **Cimilli H.Canan,** Türk Süsleme Sanatında 17. Yy Taş Süslemesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,1996.

2. **Ertan Aşkın Ahmet,** Türk Sanat Eğitiminde Peyzaj Geleneği Öğesinin Önemi Ve Yeri-Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 1997, Sayfa 2.

3. **Renda Günsel,** Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700–1850), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi C–17, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.

4. **Urfalıoğlu Nur,** Antalya-Isparta-Burdur Evlerinde Cephe Biçimlenişi I(Doktora Tezi),Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul,1995.

5. **Yum Şule,** Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri-Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1991.

6. **Yüksek Refik,** Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Kalem İşleri, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü -Doktora Tezi, İstanbul,1996.

İnternet Siteleri

1. www.kadinlar.com.

2. www.konyagov.tr.

3. www.odevsitesi.com.

4. www.tdk.org.tr.

5. www.wikipedia.org.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi		20.02.1975
Doğum yeri		İstanbul
Lise	1989–1993	Maçka Akif Tuncel Teknik Lisesi
Lisans	1994–1998	İstanbul Üniversitesi Orman Fak. Peyzaj Mimarlığı Bölümü
Yüksek Lisans	2003–2007	Yıldız Teknik Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Peyzaj Planlama Programı

Çalıştığı kurumlar

1998–1999	Taşbaşı Yapı İnş. ve Tur. A.Ş.
1999-2003	Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü
2007-	BETA Gayrimenkul Değerleme A.Ş.