

Geçmişten Günümüze Çintamani Motifinin Tezhip Eserlerinde Kullanımı

Fatma Köse¹

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

kosefatma06@gmail.com

ORCID No: 0000-0001-5705-0971

Dr. Öğr. Üyesi Cengiz Şahin²

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi. Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

cengizsahin@ybu.edu.tr

ORCID No: 0000-0002-8348-0913

Submission Date: 19.09.2022 / Acceptance Date: 09.10.2022

ÖZET

Bu makale çintamani motifinin tarihsel kökenini ve gelişim sürecini araştırır. Çintamani motifinin türemesi ona yüklenen anlam doğrultusunda olmuş, her kültürde ifadesi ve sembolize ettiği şeyler farklılaşmıştır. Türk kültürüne geçmesiyle birlikte ise tekrar yorumlanmış ve geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Osmanlı geleneksel sanatlarında yaygın olarak yer verilen çintamani motifi, kendine birçok alanda yer edinmiştir. Bu makalede çintamani motifinin Osmanlı tezhip sanatındaki kullanım şekillerine örnekler üzerinden bakılmaktadır. Ayrıca günümüzde yapılan güncel tezhip sanatında nasıl kullanıldığına yine verilen örnekler ile bakılmıştır. Sonuç olarak çintamani motifinin Osmanlı'dan günümüze nasıl bir dönüşüm geçirdiği değerlendirilmiştir.

ANAHTAR KELİMELER

Çintamani, motif, tezhip, Osmanlı, sanat.

GİRİŞ

Çintamani motifi kadim zamanlardan beri kullanılagelmiş çok bilinen ve önemli bir desendir. Günümüze kadar birçok kadim uygarlıkta kullanılmış ve üzerine farklı anlamlar yüklenmiştir. Motif, uygarlıklar arası yolculuklarında zaman içinde farklı yorumlamalarla değişikliğe uğramış, çeşitli kompozisyonlar meydana getirmiştir. Ortaya çıkan bu yeni biçimsel denemelerin temelde aynı kökene ait olduğunu savunup, bunları tek bir motif ve onun türevleri olarak kabul eden araştırmacılar olduğu gibi, bunların farklı kökenlerden gelen ayrı motifler olduğunu savunan araştırmacılar da bulunmaktadır.

Özellikle Türk devletlerinde Şamanist ve Budist inancının kesişmesi sonucu benimsenen bu desen yüzyıllardır kullanılagelmiştir. Zamanla bir güç ve statü sembolü olarak kabul edilip, hükümdarlıkla ilgili birçok alanda yer almış, sıkça desenlerden biri haline gelmiştir. Çintamani motifinin Osmanlı Devleti'nde kullanım alanı ise çok çeşitlidir ve halı, kilim, çini, minyatür, kumaş vb. sanatları içeren geniş bir alana yayılmıştır. Bu alanlardan biri olan tezhip sanatında ise çok ender görülmektedir.

Bu makalenin amacı, Osmanlı geleneksel sanatlarının çoğunluğunda sıkça kullanılan ancak bu sanatların biri olan tezhip sanatında Osmanlı döneminde çok fazla kullanılmayan çintamani motifinin 21. yüzyıl tezhip eserlerinde kullanımını araştırmak ve bu eserlerde nasıl yer aldığını incelemektir. Bunu yaparken öncelikle çintamani motifini tarihsel bir çerçevede ele alarak çıkış noktasına, gelişimine, tanımına ve anlamına bakacağız. İkinci olarak Osmanlı döneminde tezhip sanatında nasıl ele alındığını inceleyeceğiz. Daha sonra yakın tarihte yapılmış (2000-2020) tezhip eserleri üzerinden 21. yüzyılda nasıl kullanıldığını ortaya koymaya çalışacağız.

YÖNTEM

Bu makalenin araştırma evreni çintamani motifinin anlamı, nasıl bir şekilde sahip olduğu ve tarihçesidir. Örnekleme ise çintamani motifinin Osmanlı

dönemi tezhip sanatında kullanımına verilen örnekler ve 21. yüzyıl tezhip sanatındaki biçimsel tezahürünün araştırılmasıdır.

ÇINTAMANI MOTİFİNE GENEL BAKIŞ

Bu bölümde çintamaninin kelime anlamını irdeleyip, çıkış noktasına ve tarihsel olarak nasıl bir süreç izlediğine yer vereceğiz. Zaman içinde motifle ilgili çıkan bir takım kavramsal tartışmaları ele alıp, kendi bakış açımızı ifade edeceğiz.

Kelime anlamı olarak çintamaniye bakacak olursak, Sanskritçe iki kelimedenden meydana gelen bir birleşik isim olduğunu görürüz (Paquin, 1992: 109). Çinta kelimesi “düşünce, istek, dikkat” anlamlarına gelmektedir. Mani kelimesi ise “hazine veya inci tanesine benzeyen top” anlamında kullanılmaktadır (Okumura, 1998: 2).

Çintamaninin ilk olarak Budizm felsefesinden ortaya çıktığı söylenmektedir. Bu felsefeye göre çintamani “bir hazine topu” ya da “arzuları gerçekleştiren cevher” anlamına gelmektedir. Bu topun insanlara arzu ettikleri her şeyi vereceğine inanılır (Okumura, 1998: 2-3). Bu nedenle Budizm öğretisinin kıymetli objeleri arasında yer alan bu motife “dilek incisi” de denmektedir (Eberhard, 2000: 92). Bu inanışa göre, bu incinin koruyucuları ejderlerdir ve bu ejderler aynı zaman Buda'nın da koruyuculuğunu yapmaktadır. Budist kültürünün ipek yolu vesilesiyle Orta Asya, Çin ve Uzak Doğu'ya yayılması, bu motifin Hindistan kaynaklı Budist felsefesinden ortaya çıktığını doğrulamaktadır (Doğanay, 2004: 201). Bazı rivayetlerde ise Sanskritçede “Tschintamani” tama ve mani kelimelerinden ortaya çıkan, Japonca ve Çince’de bulunan bir kelimedir. Buda'nın sembolü olarak tasvir edilen efsanevî bir inciye karşılık gelmektedir ve desen olarak kullanılmaktadır (Arseven, 1983: 412).

Budist öğretilerinde çintamaninin üç mücevheri (trinatrayı) (Şekil 1) ifade ettiği de söylenmektedir. Bu üç mücevher Buda, kanun ve rahip ya da Buda, yasa ve keşişlere karşılık gelmektedir (Boisselier, 2004: 154). Paquin’e göre

çintamani ve trinatranın temelde farklı anlamları olmasına rağmen, Budist sanatında mücevher şeklinde ifade edilmesi onları birbirlerinden ayırt edilmesini zorlaştırmıştır (Paquin, 1992: 114).



Şekil 1. *Trinatra motifi* (Buckland, 2011: 58).

Çintamaninin Hindistan'daki Budist öğretisini benimseyen Uygur Türkleri vesilesiyle, Orta Asya Türk inanışlarında var olan körkle monçuk (gökboncuk) ile kaynaşarak Türk kültürüne girdiği varsayılmaktadır (ERDEM, 1988: 106-108). Körkle monçukun Uygurlarda yin-yang ile bağdaştırıldığı da rivayetler arasındadır (Esin, 2004: 78). Yine de bazı kaynaklar körkle monçuk ve çintamaninin ayrı simgeler olduğunu söylemektedir (Yurt, 2018: 231). Körkle monçukun ışık veren gök cisimlerini ve ayı temsil ettiği söylenir. Diğer yandan ise yin-yang felsefesinden ortaya çıktığı için önceleri ay-güneş, dişi-erkek gibi zıt kavramları ifade ederken, Osmanlı'ya geldiğinde nazara karşı koruyucu olarak kullanılan çintamani desenine dönüştüğünden bahsedilmektedir. Çintamani olarak düşünülen körkle monçuk deseni çoğu zaman kün-ay deseninin (Şekil 2) içinde kullanılmaktadır (Esin, 2004: 77-83).



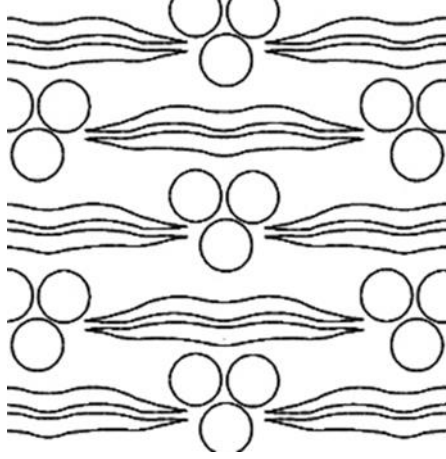
Şekil 2. Kün-ay motifi (Esin, 2004: 338).

Uygurlardan itibaren çeşitli Türk devletlerinde kullanılmaya başlayan çintamani motifinin Osmanlı döneminde de var olduğu söylenmektedir. Yalnız, bu motife benzeyen farklı motiflerin de olması bu konuda çeşitli ihtilaflar çıkmasına neden olmuştur. Yetkin'e göre, Türk sanatındaki benek ve pelengi motifleri çoğunlukla karıştırılarak farklı isimlerle ifade edilmiştir. Bu motifler aslında birbirinden farklıdır. Üç daire deseni çintamani, çizgiler ise bulut ve şimşek olarak görülmüştür. Aslında bunlar kaplan ve leopar postlarından esinlenerek ortaya çıkan çizgi ve benek desenleridir (Yetkin, 1991: 108).

Çintamani motifinin farklı şekilde yorumlanması ya da diğer motiflerle karıştırılması doğal karşılanabilir. Genel olarak çintamani, birbirine aynı noktada teğet olarak değen iç içe geçmiş üç dairenin, bir eşkenar üçgenin köşelerini merkez kabul ederek oluşturulan desen olarak görülür (Sözen & Tanyeli, 1992: 61). Ayrıca, üstünde ya da sağ ve sol kenarlarında şerit, şimşek ya da dalga şeklinde bezeme de bulunabilir (Özönder, 2003: 31). Paquin ise motifi tanımlarken üç çeşit tipten bahsetmektedir. Birincisi münferit dairelerden oluşan tiptir. İkincisinde bir araya gelmiş dairelerden oluşan şeritler halinde bulunmaktadır. Üçüncü tipte ise şerit ve daire grupları birlikte ve dairelerin içinde başka daireler de bulunmaktadır (Paquin, 1992: 114). Motiflerin zaman içinde farklı uygarlıklara geçmesi ve ayrıca o uygarlıklarda var olan farklı motiflerle bir arada kullanımı zaman içinde bu karışıklığa sebep olmuş olabilir.

Doğanay'a göre Türk sanat tarihinde var olan kavram karmaşasına, yabancı araştırmacıların şâhî benek ve pelengi motiflerinin yerine çintamani kavramını kullanması neden olmaktadır. Buda'ya ve Budist öğretisine temellendirilen bu motifler, Türk ya da Osmanlı sanatında üstünkörü bir şekilde kabul edilip gerçek karşılığı aranmadan kabul edilmiştir (Doğanay, 2004: 204). Yine de bazı araştırmacılar pelengi ya da benek isimlerini zikretmişlerdir (Irwin, 1997: 235-236). Kaplan postu, şimşek, deniz dalgası ya da Buda'nın dudağı olarak yorumlanan dalgalı şeritler Osmanlı belgelerinde pelenk nakışı adıyla belirtilmiştir (Öz, 1946: 89). Pelenk kelimesi Farsça' da kaplan ve panter anlamına gelmektedir (Şükün, 1984: 494). Timur'un damgası olarak da adlandırılan çintamani motifi biçim olarak Osmanlı'daki şâhî benek motifi ile benzerliğe sahiptir (Biol & Derman, 1991: 169). Çintamani, pelengi, şâhî benek ve körkle monçuk şekil olarak benzerliğe sahip olsalar da derinlemesine incelendiğinde anlam olarak ayrıştıkları görülmektedir (Çoruhlu, 1995: 145).

Sonuç olarak incelediğimiz kaynaklardan çintamani motifinin Budist öğretisinden doğarak, bir takım inanç benzerlikleri ile Türklere geçtiğini ve Osmanlı'ya kadar geldiğini anlıyoruz. Bu yolculuk sırasında anlam değişikliklerinin olması ve yüzyıllar içinde bu motifin şekil değiştirmesi ya da farklı yorumlanması çok muhtemeldir. Çintamani motifinin farklı isimlendirilmelerinin olması ya da farklı anlamlara gelecek şekilde yorumlanmasının yapacağımız çalışmaya bir etkisi yoktur. Biz çintamani motifini yaygın kabul gören, iç içe geçmiş bir noktadan birbirine değen üç daire ve bunların üçlü bir araya gelmesi ve desenin kenarlarında yer alan dalga şeklinde şerit" (Şekil 3) haliyle kabul ederek, bu desenin izini 21. yüzyıl tezhip eserlerinde arayacağız.



Şekil 3. Çintamani motifi (Keskiner, 2001: 140).

ÇİNTAMANI MOTİFİNİN OSMANLI TEZHİP SANATINDA KULLANIMI

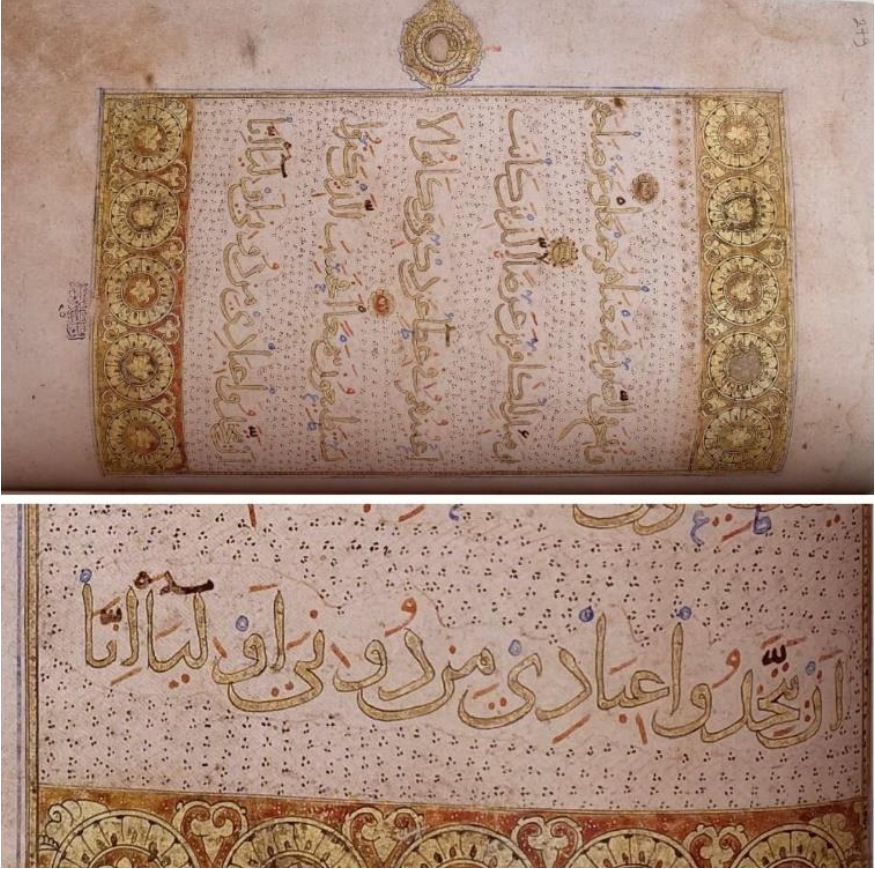
Çintamani motifi Osmanlı geleneksel sanatlarında sıklıkla çini, kumaş ve kilim desenlerinde karşımıza çıkmaktadır (Berkli & Zencirkıran, 2019: 551-567). Yaygın olarak bu sanatlarda kullanılmış olsa da minyatürlerde yer alan padişah kaftanlarında ve diğer birtakım sanatlarda da çintamani nakşını farklı biçimlerde görebiliyoruz (Atasoy, 2016).

Geleneksel sanatların Osmanlı'da saray nakkaş hanesi altında toplanması farklı sanat dalları içinde benzer motiflerin görülmesini, dolayısıyla üslup birliğini sağlamıştır. Böylece saray sanatı bir ekol şeklini almıştır (Çokay, 2003: 147-154). "Altınlamak" anlamında kullanılan tezhip sanatı, Osmanlı'da daha çok kitap sayfalarını süslemek için kullanılan bir sanat dalıdır. Tezhipte bezeme yapılan alan daha küçük ve sınırlı bir alan olduğu için motifler de diğer sanatlarda bulunduğu haline göre daha küçük ve sade şekilde nakşedilmiştir. Bu sanatta yer alan motiflerin belirli tasarım kuralları vardır ve bu kurallar dahilinde desenler bozulmadan kompozisyonlar oluşturulur ve boyaması yapılır. Yani sanatkâr kendi hayal gücü ile bir yorumlama yapar ve eserini oluşturur (Biol, 2012).

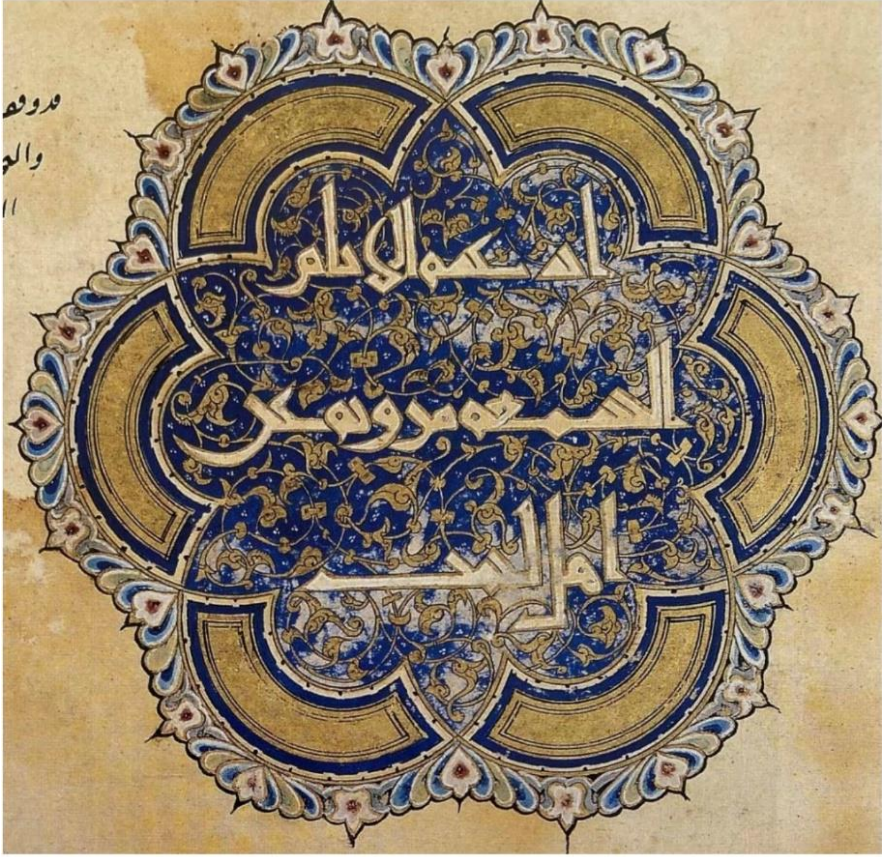
Çintamani motifinin tezhipte az kullanıldığı bilinmektedir. Üçgen formu alacak şekilde üç daire ve iki dalgalı şerit olarak görülen çintamani farklı formlarda da görülmektedir. Bazen sadece üç daire, bazen iç içe bir noktadan teğet geçen dairelerle oluşturulmuş üç daire, bazen de bu ikisinin yanında 2 dalgalı şeritten meydana gelmektedir. Osmanlı'da güç ve sultanın egemenliğinin bir simgesi olarak kullanıldığı söylenmektedir (Biol, 2012).

Osmanlı döneminde çintamani motifinin yer aldığı tezhip eserlerine bakacak olursak, çintamani motifinin Doğanay'ın (2004) belirttiği gibi nakş-ı benek (benek nakşı/şâhî benek) olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Tezhipte “kaplan ayağı”, “pars beneği” ya da “çintamani” şeklinde adlandırılan bu motif, küçük ve büyük alanlarda bezeme unsuru olarak kullanılmaktadır ve üç nokta şeklinde görülmektedir. Çoğunlukla yanında ayrıca iki dalgalı şerit yer almadan tek başına kullanılmaktadır.

Kur'an-ı Kerim sayfasında açık renk kâğıt üzerinde yer alan koyu renk çintamani motifleri hat yazılarının etrafında zemin bezemesi olarak uygulanmıştır. Geniş bir alanda yer alan hat yazılarının etrafında büyük boşluklar olduğu için, bu boşlukları doldurmak adına serbest teknikte çintamani motifini erken dönem bir eser üzerinde görmekteyiz (Şekil 4). Koyu mavi zeminin ağırlığına karşı beyaz çintamani motifleri serbest teknikte bezenerek zemine hareket ve zenginlik katmıştır (Şekil 5).



Şekil 4. Kur'an-ı Kerim, Abbasi dönemi, 419 (m.1028) (Unustası, 2010: 210).



Şekil 5. Mavi zemin üzerine çintamani bezeme, S. K. Ayasofya 2765, 682 (m. 1283) (Özen, 2003: 26).

Lacivert zemin üzerindeki çiçek motiflerinin arasında kalan alana kontrast bir renk olan beyazla çintamani bezemesi serbest teknikle uygulanmıştır. Bu eserde dikkate değer bir diğer unsur çintamaninin dört yapraklı yonca biçimindeki orta alanın bordürlerinde de bezeme olarak kullanılmasıdır. Bu özelliğiyle ender görülen örneklerden birisidir (Şekil 6). Levha tezhibinde yer alan çiçek motifleri çevresinde siyah-kahverengi zemin üzerine kontrast oluşturacak şekilde beyaz renk ile çintamani deseni serbest teknikle

uygulanmıştır. Üç nokta bezeme şeklinde, dar bir alan üzerine bezemesi, diğer zeminle arasındaki farkı ortaya koymuş ve ayrıştırıcı olmuştur (Şekil 7).



Şekil 6. Lacivert zemin üzerine çintamani bezeme, S. K. Fatih 4285, 701 (m. 1301-2) (Özen, 2003: 38).



Şekil 7. Osmanlı Dönemi Kur'an-ı Kerim 1460 civarı levha tezhibi (Unustası, 2010: 364).

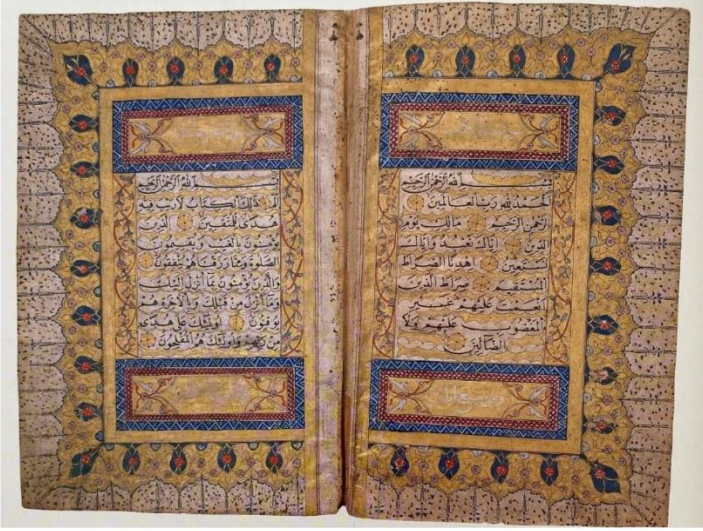
Mavi-bordo zemin üzerindeki çintamani motifleri kontrast bir renk ile kullanılarak zeminde ortaya çıkması sağlanmıştır. Zemindeki büyük boşluklar, serbest bir şekilde çintamani ile doldurularak bezeme zenginleştirilmiştir (Şekil 8-üst). Hat yazılarının arasında kalan beyaz rumilerin ve hat yazılarının yanında çintamani desenleri mavi zeminin üzerinde daha koyu bir mavi rengi ile yapılmıştır. Zemindeki boşlukları doldurarak desenin daha zengin görünmesi amaçlanmış olabilir (Şekil 8-alt).



Şekil 8. Mavi-Bordo zemin üzerine çintamani bezeme, S. K. Turhan Valide Sultan 48, 870 (m.1465-6) (Özcan, 2009: 314) ve mavi zemin üzerine çintamani bezeme, S. K. Süleymaniye, 1025 (m.1616) (Özcan, 2009: 304).

Kur'an-ı Kerim serlevhasındaki fasılbaşlarında yer alan çintamani motifleri, koyu mavi zemin üzerine kontrast beyaz renk ile bordür olarak bezenmiştir.

Zikzak şeklindeki çizgiler ise çintamani motiflerinin arasında üçgen şekli vurgusu ile yer almaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Osmanlı dönemi Kur'an-ı Kerim serlevha, 1097 (m.1685-6)
(Unustası, 2010: 426).

Rokoko tarzı çiçek tarama ve Hilye-i Şerif'in altında kalan boşluk yine altın zemin üzerine çiçeklerle süslenmiş boşlukları da mühre ile yapılan çintamani motifi ile doldurulmuştur. Bu da zeminde altın üzerine esere ışıltı ve derinlik katmıştır (Şekil 10-üst). Eserde yer alan fasılbaşlarının birinde çintamani, bulut

Geçmişten Günümüze Çintamani Motifinin Tezhip Eserlerinde Kullanımı

ve 2 dalgalı şerit (pelenk nakışı-kaplan postu deseni) desenlerinin bir arada kullanıldığını görüyoruz. Tezhip eserlerindeki nadir örneklerden biri olarak, döneminin üslubunu barındırıyor diyebiliriz. Yine hemen altında yer alan lale deseninde de altın zemin üzerine iğne perdahı tekniğiyle yapılmış çintamani motiflerini de görmekteyiz (Şekil 10-alt).



Şekil 10. Altın zemin üzerine çintamani bezeme, 1717 tarihli “Hilye-i Hakanî” isimli yazmanın ketebe sayfasındaki gül dalı (Özcan, 2009: 493) ve altın üzerine çintamani bezeme ve çintamaninin bulut ve 2 dalgalı şerit ile kullanımı (Özcan, 2009: 365).

Kitap kabi üzerindeki rumi desenlerinin arasında kalan boşlukları, çintamani motifleri ile serbest bir şekilde ancak göze hoş gelecek şekilde bezenmiştir. Çintamani motifi kırmızı zemin üzerinde, hem zeminin renginin kırmızılığının çarpıcılığını azaltmış hem de motifin noktaları koyu zemin üzerinde yıldızlar gibi ışık katmıştır (Şekil 11).



Şekil 11. *Kitap cildi üzerinde çintamani kullanımı (Özcan, 2009: 405).*

Rokoko üslubunda yapılmış Kur'an-ı Kerim serlevhasında zemin doldurma tekniği olarak serbest çintamani bezeme yapılmıştır. Burada çiçek motiflerinin arkasındaki mavi-gri zemin üzerinde altın rengi üç nokta olarak çintamani deseni uygulanmıştır. Yine sayfa kenarındaki altın zemin üzerinde de iğne perdahı tekniğiyle yapılan çintamani bezemesini görmekteyiz (Şekil 12-üst). Eserde büyük yaprak-rumi motiflerinin arasına bezeme olarak çintamani yapılmıştır. Burada boşluğu doldurmak amaçlanmış olabilir. Pembe zemin üzerine yapılan çintamani motifi zeminin pembeliğine ağırlık katmış ve boş olan zemini zenginleştirmiş (Şekil 12-alt).

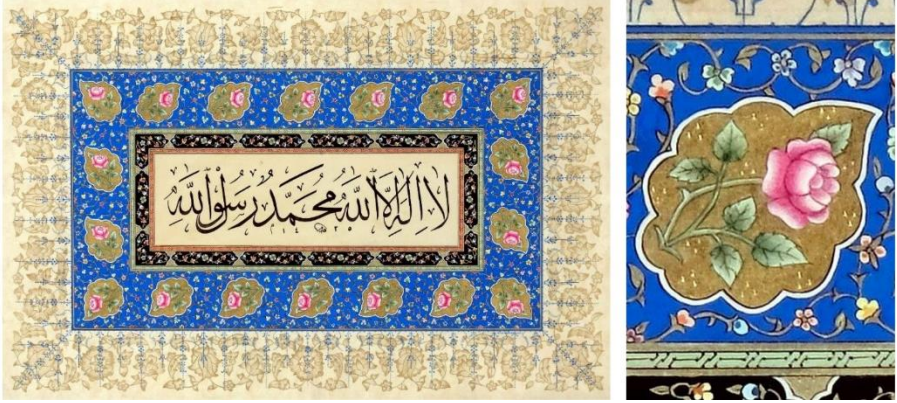


Şekil 12. Osmanlı dönemi Kur'an-ı Kerim serlevha, 1262 (m.1845-6) (Unustası, 2010: 442) ve açık pembe zemin üzerine çintamani bezemesi, levha tezhip, Kur'an cüzü, 1305 tarihli (m. 1887) (Özcan, 2009: 250).

ÇINTAMANI MOTİFİNİN 21. YÜZYIL TEZHİP ESERLERİNDE KULLANIMI

21. yüzyılda hayata geçirilen tezhip eserlerine baktığımızda, eski saray ekolünün devam ettiğini, yine aynı motiflerin ve stilin kullanıldığını birçok yerde açık ve net bir şekilde görebiliriz. Bu durum sanat içinde bir devamlılık olarak okunabilir. Elbette, tezhip sanatı belli kurallar üzerine inşa edilmiştir ve bu sanatı icra ederken de bu kurallara bağlı kalmak gereklidir. Bununla birlikte, günümüz sanatçıları hem bu kurallara bağlı kalıp hem de yeni tasarımlar deneyerek sanata özgün yorumlar katmaya da çalışmaktadır. Bu bölümde inceleyeceğimiz 21. yüzyıl sanat eserlerini çintamani motifini kullanımı açısından 2 kategoriye ayırabiliriz. Birincisi, Osmanlı dönemindeki kuralları devam ettiren ve o dönemki usul ve teknikleri birebir şekilde günümüzdeki eserlere taşıyan uygulamalardır. Bunlarda çintamani motifinin kullanımı da birebir örtüşmektedir. İkincisi ise çintamani motifini yorumlayarak tezhip eserlerine yansıtan ancak yine de klasik tezhip kurallarına bağlı kalan tasarımsal uygulamalardır. Şimdi örnekler üzerinden bu uygulamalara bakacağız.

Altın zemin üzerine iğne perdahi tekniği ile yapılan çintamani deseni gül motifinin göze daha çarpıcı ve ışıltılı görünmesini sağlamıştır. Aynı zamanda zemin de bulunan büyük boşluğu da doldurmuştur (Şekil 13).



Şekil 13. Altın üzerine çintamani bezeme, Tezhip: Fatma Köse.

Karma tekniklerin uygulandığı bu eserde hem tarama hem klasik tezhip üslupları görülmektedir. Altın zemin üzerine yapılan rumi desenlerinin aralarında iğne perdahı tekniği ile çintamani desenleri uygulanmıştır ve eseri daha gösterişli hale getirmiştir (Şekil 14).



Şekil 14. Altın üzerine çintamani bezeme, Tezhip: Fatma Köse.

Yakın dönem eserlerinden olan bu çalışmada, çintamani noktaları eserin en dış bordüründe kırmızı zemin üzerine altın noktalar ile uygulanmıştır. Burada motifin kimi yerde çintamani bezemesinde görüldüğü gibi üç noktalı kimi yerlerde ise gelişigüzel tek noktalı olarak kullanıldığı görülmektedir. Zemin doldurmak için yapılmıştır, altın rengi ile eserin geneline uyumlu hale getirilmiştir (Şekil 15-sol). Eserde bulunan yoğun altın zemin üzerinde iğne perdahı tekniği ile çintamani motifi üç nokta olarak bezenmiştir. Böylece büyük bir alan kaplayan altın kaplama alanın ışıltısı artırılmıştır (Şekil 15-sağ).



Şekil 15. *Ya Muhammed, Tezhip: Emel Duan (Kutlu, 2003: 76) ve altın zemin üzerine çintamani, Tezhip: Payende Tellioğlu (Kutlu, 2004: 26).*

Son dönem örneklerinden Hilye-i Şerif'te altın zemin üzerine çintamani bezeme yine iğne perdahı tekniğiyle üç nokta şeklinde uygulanmıştır. Geniş bir alanda yer alan altın zemine parlaklık vermiş ve boşluğu doldurmuştur (Şekil 16).



Şekil 16. *Hilye-i Şerif, Tezhip: Faruk Taşkale (Hürel, 2011: 9).*

Yakın dönem eserlerinden biri olan bu çalışmada padişah tuğrası ile klasik tezhip uygulaması yapılmıştır. Kompozisyonda ayrıca padişahlarla özdeşleşen çintamani motifi tuğranın hemen üzerine konumlandırılarak, motifin kullanımına orijinal bir yorum katılmıştır (Şekil 17-üst). İç içe geçmiş üç daire şeklinde oluşturulmuş çintamani motifinde klasik tezhip tekniği kullanılmıştır. Daireler farklı renklerde ve motiflerde bezenerek çintamani motifi vurgulanmıştır. Çintamaninin kenarından çıkan saz yolu yapraklar ile kompozisyon bütünleştirilerek, en üstte yer alan hat yazısı ile tamamlanmıştır. Eser, günümüzde tezhip eserlerinde yer alan çintamani motifine farklı bir yorum getirmiştir (Şekil 17-orta). Klasik tezhip üslubu ve tarama kullanılarak yapılmış bu eserde, tasarımın odak noktasında çintamani motifine yer verilmiştir. Kaftan desenlerinde bulunan lale motifleriyle de

zenginleştirilen tasarım, çintamani motifini ise iç içe geçen üç daire şeklinde uygulayarak özgün eserlerden biri olmuştur (Şekil 17-alt).



Şekil 17. Üst. Tuğra ve çintamani kompozisyonu, Orta. Saz yolu yaprak ve çintamani kompozisyonu, Alt. Şukufe ve çintamani kompozisyonu, Tezhip: Memnune Birkan.

SONUÇ

Çintamani motifi, geçmişten beri Osmanlı sanatlarında kullanılan bir bezeme motifi olmuştur. Motife atfedilen çeşitli anlamlar ve yorumlamalar vardır ve zaman zaman farklı isimlerle anıldığı da görülmektedir. Bu durum motifin farklı dönemlerde var olduğunun ve çokça kullanıldığının kanıtı niteliğindedir. Osmanlı geleneksel sanatlarında yaygın kullanılan motiflerden birisi olan çintamani, tezhip eserlerinde de sıklıkla görülmektedir.

Çalışmamızda incelediğimiz eski dönem tezhip eserlerini geniş bir zaman dilimi içinden seçerek, çintamani motifinin yüzyıllar içinde tezhip eserlerinde kullanımını göstermek istedik. Neredeyse 11. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyılın sonuna kadar ele aldığımız 800 senelik eserlerde görülmektedir ki, çintamani motifi daha çok zemin bezemesi olarak üç nokta şeklinde serbest teknikte kullanılmıştır. Kimi zaman renk üzerine, kimi zaman altın üzerine uygulanan çintamani motifi, zemine göre fark edilecek zıt renkler ile uygulanmış ve zeminde yer alan rengin etkisini kırmıştır. Daha çok tek başına uygulandığı görülen çintamani motifinin, bulut ve 2 dalgalı şerit ile uygulandığı örnekler nadirdir. Zemin bezemesi haricinde bordür olarak kullanıldığı örnekler de görülmektedir ancak sayıları fazla değildir.

Günümüz tezhip eserlerinde çintamani kullanımına baktığımızda ise, klasik tezhip tekniğinde yer alan uygulamaların devam ettiğini görmekteyiz. Zemin üzerine kontrast oluşturacak renklerle üç noktalı çintamani uygulamasını ve altın üzerine iğne perdahı tekniği ile üç noktalı çintamani uygulamasını günümüz örneklerinde de sıkça yer almaktadır. Bunun dışında, çintamani motifini modern şekilde yorumlayarak kompozisyon oluşturan örnekler de bulunmaktadır. Bu eserler, çintamani motifini eski usullere göre daha büyük ve göze çarpan şekilde bir tasarım ögesi olarak kullanmış ve farklı bir yorum katmıştır. Bu da desenin önemini artırmış ve ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, çintamani motifi geçmişten günümüze kadar geleneksel Türk sanatlarında bir bezeme unsuru olarak yer almıştır ve almaktadır. Günümüzde motifle ilgili hem klasik uygulamaların devam ettiğini hem de modern yorumlamaların olduğunu görmekteyiz. Buna dayanarak çintamani deseninin tezhip eserlerinde hala önemini ve değerini aynen koruduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, yüzyıllardır çintamaniye atfedilen kıymetin de adeta bir göstergesi olmuştur.

KAYNAKÇA

- Arseven, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1). Görsel Yayınlar. İstanbul.
- Atasoy, N. (2016). "Kaftan", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt Ek-1, ss.709-710). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Berkli, Y. & Zencirkıran, A. (2019). Osmanlı Çini Sanatı ve Halı Sanatının Ortak Motifleri, *Ekev Akademi Dergisi*, (80), 551-567. DOI: 10.17753/Ekev1305
- Biol, İ. A. (2012). "Tezhip", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 61-62). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Biol, İ. A. & Çiçek, D. (1991). *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*. Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Boisselier, J. (2004). *Buda'nın Bilgeliği*. Çev: N. Feyza Zaim. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Buckland, R. (2011). *İşaretler, Semboller ve Alametler, Maji ve Ruhsal Semboller Rehberi*. Çev: Derya Engin. Neden Kitap, İstanbul.
- Çokay, M. Ö. (2003). Osmanlı saray sanatı ekolünde sanatçılar ve halı üretim. *İslam, Sanat, Tarih, Edebiyat ve Musikisi (İSTEM) Dergisi*, (1), 147-154.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Seyran Yayınları, İstanbul.
- Doğanay, A. (2004). Türk sanatında pelengî ve şâhî benek nakışları ya da çintamani yanılığısı. *Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (17), 193-218.

Geçmişten Günümüze Çintamani Motifinin Tezhip Eserlerinde Kullanımı

- Eberhard, W. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*. Çev: Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Erdem, S. (1988). Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilâl Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 103-117.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Hürel, B. (2011). Hayatını Tezhiple Süsleyen Sanatçı: Faruk Taşkale. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi*, (12), 6-17.
- Irwin, R. (1997). *Islamic Art*. Laurence King, London.
- Keskiner, C. (2001). *Türk Motifleri*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Kutlu, H. (2003). *Gül Sergisi Albümü*. Kaptan Ofset, İstanbul.
- Kutlu, H. (2004). *Hız. Mevlana'nın 731. Vuslat Yıldönümü Sergisi Albümü*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.
- Okumura, S. (1998). Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. M.Ü. Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Öz, T. (1946). *Türk Kumaş ve Kadifeleri* (Cilt 2). Ekonomi Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Özcan, A. R. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. Göze Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*. Sebat Ofset, Konya.
- Paquin, G. (1992). "Çintamani". *Hali*, (64), 104-119.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şükün, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Unustası, M. (2010). *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*. Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul.

Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yurt, D. (2018). Osmanlı Kumaş Sanatında Çintemani Motifinin Biçimsel Evreleri [Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi], Dokuz Eylül Üniversitesi.

URL-1. TDK Güncel Türkçe Sözlük. (2021, Haz 3). Çintemani. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim tarihi Haz 3, 2021, <https://sozluk.gov.tr/cintemani>