



TEVFİK TÜREN KARAGÖZOĞLU VE SERAMİK SANATINDA KONU OLARAK OSMANLI KAFTANLARI

TEVFİK TÜREN KARAGÖZOĞLU AND OTTOMAN CAFTANS AS A SUBJECT IN CERAMIC ART

Mehmet Ali GÖKDEMİR¹

Öz

Kültürün maddi boyutunun en önemli parçalarından biri, insanların örtünme ihtiyacından doğan giyim kuşam ürünleridir. Medeniyetin gelişmesinin sonucu olarak her kültür kendi giyim tarzını geliştirmiştir. Türkler de Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan uzun göç yolu boyunca farklı kültürlerle iletişime geçmişlerdir. Bu etkileşimin sonucu olarak zengin bir giyim kuşam kültürü geliştirmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu çeşitlilik içerisinde kaftanların çok önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Bu araştırmanın amacı, Osmanlı kaftanlarından esinlenerek seramik eserler üreten Tefvik Türen Karagözoğlu'nun eserlerini incelemektir. Araştırmanın kapsamını sanatçının Osmanlı kaftanlarını konu alan beş eseri oluşturmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Tefvik Türen Karagözoğlu'nun Osmanlı saraylarında Sultan ve şehzadelerin giydiği kaftanlarda kullanılan renk ve motiflerden esinlenerek eserlerini renklendirdiği ve dekore ettiği görülmüştür. Bu bağlamda, sanatçının Osmanlı'nın zengin kültüründen esinlenerek başarılı eserler ürettiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Kaftan, Osmanlı, Tefvik Türen Karagözoğlu.

Abstract

One of the most important parts of the material dimension of culture is the clothing products that arise from people's need to cover themselves. As a result of the development of civilization, each culture has developed its own style of clothing. Turks also came into contact with different cultures along the long migration route from Central Asia to Anatolia. As a result of this interaction, they developed a rich clothing culture. It is known that caftans had a very important place in this diversity during the Ottoman Empire. The aim of this research is to examine the works of Tefvik Türen Karagözoğlu, who produced ceramic works inspired by Ottoman caftans. The scope of the research consists of the artist's five works on Ottoman caftans. Document analysis method, one of the qualitative research methods, was used in the research. As a result of the research, it was seen that Tefvik Türen Karagözoğlu successfully handled caftans, which are an important part of the Ottoman clothing culture. In these works, it was seen that he was inspired by the colors and motifs used in the caftans worn by the Sultans and princes in the Ottoman palaces and colored and decorated his works. In this context, it can be said that the artist produced successful works inspired by the rich culture of the Ottoman Empire.

Keywords: Ceramic Art, Ottoman caftans, Tefvik Türen Karagözoğlu.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, maligokdmr@gmail.com, Orcid: 0000-0002-5100-5026

Makale Türü: Derleme Makalesi – Geliş Tarihi:19.02.2024 – Kabul Tarihi: 18.04.2024

DOI:10.17755/esosder.1439345

Atf için: *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2024;23(91):1294-1305

Bu çalışma Creative Commons Atf-Gayri Ticari 4.0 (CC BY-NC 4.0) kapsamında açık erişimli bir makaledir.



This work is an open access article under [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0).

1. GİRİŞ

Kültür kelimesi Latince’de “ekin” anlamına gelen “culture” kelimesinden türemiştir. Günümüzde kültür terimi, genel olarak insan davranışlarının yanında, onun yaratmış olduğu maddi ve maddi olmayan ürünlerde kendini gösteren inanç, düşünce, fikir ve değerler sistemi olarak tanımlanabilir (Maletzke, 1996, s.15). Amerikalı antropolog ve kültürler arası araştırmacı Edward T. Hall ise kültürü; insan toplulukları tarafından, insanın temel gereksinimlerini karşılamak amacıyla üretilen, yaratılan her türlü insan yapısı ürünler olarak tanımlamıştır (Kartarı, 2019, s.7). Her iki tanımda da kültürün maddi ve maddi olmayan öğelerden oluştuğuna dikkat çekilmektedir. Kültür kavramının maddi boyutunu oluşturan en önemli öge de insanların örtünme ihtiyacından doğan giyim kuşam ürünleridir. Giyim kuşam ürünleri, ilk insanlardan günümüze kadar gelişmiş ve her kültür kendi giyim tarzını geliştirmiştir. Türkler de Orta Asya bozkırlarından Anadolu’ya uzanan göç yolunda birçok kültürle etkileşim içerisine girmişlerdir. Bu etkileşim, Türklerde zengin bir giyim kuşam çeşitliliğine sebep olmuştur (Ayhan, 2021, s.60). Osmanlı imparatorluğu döneminde bu çeşitlilik içerisinde kaftanlar giyim kuşam kültürünün önemli bir parçası durumundaydı. Kaftan; elbise, yelek veya ceketlerin üzerine giyilen, iç mekânlarda kolayca çıkarılabilme özelliğine sahip, uzun ve önü açık kullanışlı kıyafetlerdir (Himam, 2013, s.6-7). Osmanlı döneminde toplumda kadın ve erkek herkes kıyafetlerinin üzerine yakıştırarak kullandıkları kaftanlar giymişlerdir. Azamet göstergesi olarak kabul edilen bu kaftanlar, özel isimleri olan işlemeli kumaşlardan yapılmış olup bazılarının kenarları ve içleri kürklü de olabiliyordu (Karagöz, 2017, s.133).



Görsel 1: Sultan III. Selim’e ait lale desenli kaftan, 16.Yy. Topkapı sarayı koleksiyonu (Nakanishi, 2019, s. 141).

Tarih boyunca bütün devlet yöneticileri gibi, Osmanlı sultanları da giyim ve kuşamlarına önem göstermişlerdir. Osmanlı sultanlarının giyim kuşamında kaftan ve sarıklar çok gösterişli olmuştur. Özellikle kaftanlar kullanılan kumaş ve desenler bakımından her biri birer şaheser niteliğinde olup, bütün dünyanın hayranlığını kazanmışlardır (Atik, 2020, 261). Osmanlı kaftanlarının hayranlık uyandıran en önemli özellikleri kuşkusuz üzerlerine işlenmiş desenlerdir. Elle işlenen bu desenlerde çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğu’yla bağdaştırılan lale motifleri kullanılmış olsa da bu motiflerde çeşitli çiçek ve bitki motifleri de sıklıkla kullanılmıştır (Karagöz, 2017, 133). 14. Yüzyıl Osmanlı kaftanlarında sade renkler ağırlıktayken 15. ve 16. Yüzyıllarda kaftanlara işlenen motif çeşitliliğinin arttığı görülmektedir (Görsel 1). Bu yüzyıllarda çeşitli çiçek motiflerinin yanında, hayat ağacı, nar, elma, gül, tavus kuşu tüyü, hilal, yıldız, çintemani, bulut ve hatayi gibi motif zenginliği dikkat çekmektedir (Nakanishi, 2019, 36-45). Bu dönemde renk ve motif bakımından zengin olan Osmanlı sultan

ve şehzade kaftanları, Osmanlı kültürüne oldukça büyük zenginlikler katmıştır. Osmanlı'nın bu kültürel zenginlikleri, başta Tefik Türen Karagözoğlu olmak üzere Jale Yılmabaşar, Mustafa Tunçalp, Güngör Güner, Füsün Çövenoğlu, Vedat Kaçar ve Zehra Çobanlı gibi modern seramik sanatçılarımıza ilham kaynağı olmuştur.

1.1.Tefik Türen Karagözoğlu Kimdir?

Çağdaş seramik sanatçılarımızdan biri olan Tefik Türen Karagözoğlu, 1965 yılında İzmit'te doğmuştur. Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam ve Seramik Bölümü'nden mezun olarak tamamlamıştır. Yüksek lisans eğitimini de Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tuz sırları üzerine tez yazarak tamamlayan sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Ağırlıklı olarak raku (dumanlı pişirim) tekniğini kullanarak eserler vermektedir (URL-1). Sanatçı 2001 yılından bu yana çalışmalarına Bodrum Yalıkavak Beldesi'ndeki "Derinmavi" adını verdiği seramik ve heykel atölyesinde devam etmektedir (URL-2).

Bu araştırmada, Tefik Türen Karagözoğlu'nun Osmanlı kaftanlarından esinlenerek yaptığı seramik eserlerini incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma Sanatçının Osmanlı kaftanlarından esinlenerek yapmış olduğu beş eserle sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada, Tefik Türen Karagözoğlu'nun Osmanlı kaftanlarından esinlenerek yaptığı seramik eserleri incelenmiştir. Araştırma nitel araştırma modeline dayalı olarak yürütülmüştür. Yıldırım ve Şimşek (2016, s.41) nitel araştırmayı; mülakat, gözlem ve grup görüşmeleri gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olay ve olguları kendi ortamında, hem bütüncül hem de gerçekçi bir biçimde ortaya konulmasını amaçlayan bir süreç olarak tanımlamışlardır. Nitel araştırma sürecinde araştırmacıların sıklıkla kullandıkları veri toplama yöntemlerinden biri de doküman (belge) analizi yöntemidir. Karacabey (2021, s.399) doküman analizi yönteminde araştırmacıların kişisel günlükler, mektuplar, dergiler, faaliyet raporları, diplomalar, harita, kutsal metinler, fotoğraflar, videolar ve sanat eserleri gibi birincil kaynaklardan yararlanarak veri toplayabileceklerini ifade etmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, bu araştırmada da sanatçının Osmanlı kaftanlarını konu alan beş eseri araştırmanın verilerine kaynaklık etmiştir. Sanatçı, Anadolu'nun köklü kültüründen esinlenerek seramik eserler ürettiği için araştırmaya değer görülmüş ve araştırmanın konusu olarak seçilmiştir. Doküman incelemesi yöntemiyle toplanan veriler analiz edilerek bulgular kısmında sunulmuştur.

3. BULGULAR

Araştırmanın bu kısmında, Tefik Türen Karagözoğlu'na ait beş seramik eser teknik, renk ve kullanılan motifler dahilinde ele alınarak incelenmiştir.



Görsel 2: Tevfik Türen Karagözoğlu, Laleli Kaftan, Seramik, 34x33 (Url-3)

Sanatçının görsel 2 deki “ Laleli Kaftan” isimli eseri incelendiğinde, eserin açılmış çamur plakasının kaftan biçiminde kesilip, dekorlanmasıyla oluşturulan, iki boyutlu bir çalışma olduğu görülmektedir.

Çalışmada dekor olarak da, yüzey üzerinde kazıma (sgraffito)²teknikleriyle Osmanlı tarzı stilize edilmiş dört lale motifi işlenmiştir. Lale ismi dilimize Farsçadan geçmiştir (Yazıcı ve Aydınkayı, 2015, s.418). Günümüze ulaşan tarihi kaynaklara dayanarak, lalenin çıkış yerinin Orta Asya Olduğu bilinmektedir. Hun sanatında ve kurganlardan çıkan süs eşyalarının üzerinde sıkça lale motiflerine rastlanmaktadır. İran kültüründe kusursuz aşkla bağdaştırılan lale, zamanla Allah’la ilgili bir sembol durumuna gelerek ilahi varlığın sembolü haline gelmiştir. Benzer bir şekilde Şeyban (2007) da lale motifinin vahdet-i vücudu yani tüm varlıkların tek kaynağı Allah’ı sembolize ettiğini ifade etmektedir. Lale motifinin güzellik, varlık ve ilkbaharı simgelediği de bilinmektedir (Wilkinson, 2010, s.85). Aygün’e (2011, s. 40) göre ise lale motifi hayatın, aşkın ve ölümsüzlüğün sembolü olarak belirtilmektedir. Bu özellikleriyle lale motifi, Osmanlı sultanlarının amblemlerinde de yerini almıştır (Aygün 2020, s. 1232). Osmanlı döneminde uzun bir süre popülerliğini koruyan lale motifi, Yavuz Sultan Selim, II. Süleyman ve III. Murat gibi padişahların kaftanlarında da sıklıkla motif olarak yerini bulmuştur (Aygün, 2020, s.1232). Eserde renk olarak kırmızı, beyaz, mavi ve yeşil sırlar kullanılmış, formun kol ve yaka kısmında da raku (Dumanlı) pişirim tekniğinden kaynaklı siyahlıklar görülmektedir. Eserde hakim renk zeminde kullanılan kırmızı renktir. Mutluluğu, gücü ve neşeyi ifade eden kırmızı renk, kullanıldığı ortamda canlı ve dinamik bir etki yaratmaktadır (Dokumacı, 2020, s.125). Toplumumuzda kızıl ve al isimleriyle de bilinen kırmızı; kudret, heyecan ve akıncılığın sembolü olarak bilinmekte ve eskilerden beri milli ve manevi renk olarak algılanmaktadır (Yardımcı, 2011, s.5). Türklerde kırmızı renk koruyucu güç olarak benimsenmiş ve bu kültür Osmanlılar tarafından da devam ettirilmiştir (Yıldırım, 2017, s.9). Padişah kaftanlarında mavi ve yeşil renkler de kullanılmasına karşın ağırlıklı olarak kırmızı atlas kumaş kullanılmıştır (Öztürk ve Yazar, 2017, s.152). Bu bilgiler doğrultusunda, padişah kaftanlarında ağırlıklı olarak kırmızı renkte kumaşların kullanılmasının kırmızı rengin Türk kültüründe koruyucu bir güç olarak görülmesinden kaynaklı olduğu ifade edilebilir. Eserde kullanılan motiflerde ayrıca beyaz, mavi ve yeşil renk kullanılmıştır Beyaz renk, dünya üzerindeki farklı uygarlıkların kültür ve mitolojilerde çoğunlukla güneş, aydınlık, saflık, hava, ışık, temizlik, iffet, masumiyet ve ruhsal yetkinlik gibi benzer anlamlar taşımaktadır (Yıldız, 2020, s.41). Mavi renk, Mezopotamya uygarlıklarında tanrısal bağışlama ve lütuf gibi kavramları sembolize etmiştir.

² Bir form yüzeyine çizilen desene ait konturların veya desen alanlarının çeşitli aparatlar yardımı ile düz/oluklu/açılı vb. şekillerde kazınması ile elde edilen dekorlama tekniğidir.

Benzer bir biçimde antik Mısır kültüründe de mavi renk kutsallık kavramıyla bağdaştırılmaktaydı (Dilek, 2022, s.163). Antik Yunan kültüründe mavi renk barbarlıkla özdeşleştirilmiş ve oldukça az kullanılmıştır. Romalılar ise mavi rengin kişiyi küçülttüğüne inandıkları için bu rengin kullanımını garip karşılamış ve yasin rengi olarak kabul etmişlerdir (Baturlar ve Yaylagül, 2019, s.674). Anadolu kültüründe mavi rengin çok önemli bir yeri olması, insanları nazardan ve kötü güçlerden koruduğuna inanılan nazar boncuğunun renginin mavi olmasında etkili olmuştur. Osmanlı geleneksel motiflerinde de mavi renk önemli görülmüş ve yüksek mevkilerde görev yapan kişilerin kıyafetlerinde mavi rengin kullanılmasına önem verilmiştir (Reyhan, 1983 den Akt: Batur, 2016, s.281).



Görsel 3: Tevfik Türen Karagözoğlu, Seramik, Karanfilli Kaftan, 45x35 (Url-4)

Sanatçıya ait görsel 3'deki eser incelendiğinde, eserin içi boş üç boyutlu bir form şeklinde biçimlendirildiği görülmektedir. Eserde dekor olarak kullanılan karanfiller, yüzey üzerine desen konturlarının oluk şeklinde kazınması yoluyla yine kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Türk sanatında karanfil motifinin en erken örnekleri Selçuklu dönemin taş eserler üzerine işlenmiş bezemelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bezemelerde huzur, mutluluk ve sadakat gibi kavramları temsil eden karanfilin; inananları, dervişleri ve müminleri de simgelediği bilinmektedir (Karaca, 2020, s.14). Yıldız ve Canbaz (2021, s. 265) ise karanfilin sevgiyi, içtenliği, öz saygıyı ve güzelliği sembolize ettiği belirtilmiştir. Anadolu kültüründe ise karanfil motifi cennetin sembolü olarak başta el dokumaları olmak üzere çoğu el sanatında işlenmiştir (Kayabaşı, Bozkurt ve Özkoca, 2016, s. 58). Karanfil, gül ve lale ile beraber Osmanlı süsleme sanatının temelini oluşturmaktadır. Bu çiçeklerden özellikle lale ve karanfil çok sık kullanılan iki motif niteliğindedirler (Yıldız ve Canbaz, 2021, s. 263). Osmanlı el sanatlarında sıkça kullanılan karanfil, süsleme sanatında lale gibi milli çiçek konumuna gelmiştir. Karanfil motifi Osmanlı el sanatlarının her alanında erken dönemlerden beri kullanılmakla beraber, 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl ilk yarısına tarihlenen eserlerde çok yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Büyükyazıcı ve Eryılmaz, 2023, s.6478-6479). Özellikle 17. yüzyıla tarihlenen Osmanlı dönemi kumaşlarında geniş yapraklı karanfil desenlerinin çok yaygın bir biçimde kullanıldığı bilinmektedir (Salman, 2002'dan akt. Özkoca, 2021, s.69). 16 ve 17. yüzyıl Osmanlı kumaş bezeme sanatına damgasını vuran karanfil motifi, zamanla stilize edilerek yelpaze şeklini almış ve "Yelpazeli Karanfil" motifi adını almıştır (Olguner, 2011, s. 91). Görsel 3'deki eser renk açısından ele alındığında, eserde kırmızı zemin üzerine yelpazeli beyaz karanfillerin işlendiği görülmektedir. Kırmızı renk, toplumsal inanç sistemlerinde ve klasik kültürlerde önemli bir belirleyici unsur olmuştur. Bilhassa antik Yunan ve Roma kültürlerinde kırmızı renge ilahi anlamlar yüklenmiş ve dini ritüellerin birçok alanında bu renk kullanılmıştır (Şahin, 2023, s.1192). Türk kültüründe de kırmızı renk, anlam yüklenerek kullanılan en eski renklerden biridir. Al olarak da bilinen bu rengin en eski dini ritüellerinde kullanıldığı bilinmektedir. Kimi zaman bazı varlıkları olumlu anlamda ifade etmede bir sıfat olarak

kullanılırken, kimi zaman da kötü varlıklar için de kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanında Türk kültüründe kırmızı renk sürekli dönüşüm ve değişimi simgeleyen bir renk olmuştur (Balyemez ve Başkırkan, 2021, s.90). Beyaz renk ise Dünya üzerindeki birçok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de temizlik, saflık ve iffet gibi kavramlara işaret etmektedir. Ayrıca, ruhun beden karşısındaki zaferini simgeleyen beyaz renk, Türk mitolojisinde çok yaygın bir biçimde kullanılan renklerden biri durumundadır (Çoruhlu, 2002'den Akt. Yıldız, 2020, s. 42). Sanatçının bu eserinde kullandığı renkler ve dekor olarak kullanmış olduğu yelpazeli karanfil motiflerine bakıldığında, eserin 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı kaftanlarından esinlenilerek yapıldığı söylenebilir.



Görsel 4: Tevfik Türen Karagözoğlu, Seramik, Narlı Kaftan, 45x35 (Url-5)

Görsel 4 teki eser incelendiğinde, şekillendirme tekniği olarak plaka tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Plaka şeklinde açılan çamur, kaftan şeklinde kesildikten sonra üzerine desen konturlarının oluk şeklinde kazınması yöntemiyle aynı şekilde sigrafitto tekniği uygulanmış, nar motifleri dallarıyla beraber işlenmiştir. Nar motifi, Anadolu'da hüküm sürmüş birçok medeniyet tarafından bereket ve çoğalmanın sembolü olarak kullanılmıştır. Nitekim, Hititlerde tarım ve bereket tanrıçası Kubaba ve Friglerde berekete atfedilen tanrıça Kybele de çoğu kez elinde narla tasvir edilmişlerdir (Oral, 2014, s.159). Kökenlerini Anadolu'nun zengin geçmişinden alan nar motifi, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı el sanatlarında da sıklıkla kullanılan bir motif niteliği taşımaktadır. Bu dönemlerde hükümdarların yaptırdığı mimari eserlerde süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan nar; bereketin, bolluğun ve cennetin sembolü olmasının yanında, İslamiyet öncesi kültürlerin de izlerini taşımaktadır (Özkul, 2021, s.221). Nar motifleri çok eski çağlardan beri tekstil ürünlerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Nar motifi sadece bir süsleme unsuru olmasının ötesinde, efsanelere dayanan sembolik değerleriyle kumaşlara zengin ve görkemli bir görünüm katmıştır. Daha dekoratif olması sebebiyle; nar meyvesi, genellikle çiçekleriyle ve dallarıyla birlikte kullanılmış "cennetin ve efsanelerin meyvesi" özelliğiyle süslemelerde tüm ihtişamını sergilemiştir (Arık, 2009, s.588). Nar motifinin Türk kumaşlarında kullanılması, 15. yüzyıla kadar dayanmaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kumaşlarda nar motiflerinin natüralist bir tarzda işlendiği görülmektedir. Zamanla bu motifi kullanan ustaların motifleri stilize etmeleri, süsleme sanatında kullanılan nar motiflerinde sonsuz bir çeşitlilik ortaya çıkarmıştır (Akpınarlı ve Balkanal, 2012, s. 196). Sanatçının bu eserinde kullandığı renklere bakıldığında ise zeminde kullanılan rengin beyaz olduğu görülmektedir. Anadolu'da ak olarak da bilinen beyaz renk, genel olarak saflık ve temizlikle bağdaştırılır. Bunun yanında ululukla bağdaştırılıp yaş almış olmak ve deneyimli olmak gibi kavramlarla bağlantılı olarak büyüklüğü sembol ettiği de bilinmektedir (Toker, 2009, s.98). Eski Türk mitolojisinde Ülgen adıyla bilinen iyilik tanrısının simgesi de beyaz renktir. Beyaz rengin bu özelliğine bağlı olarak Alp Aslan ve Fatih Sultan Mehmet gibi hükümdarlar savaşa giderken beyaz renk kıyafetler giymişlerdir (Dokumacı, 2020, s.124). Motif olarak kullanılan

narlarda ise kırmızı tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Kızıl veya al olarak da bilinen kırmızı rengin Türk mitolojisinde daha çok kötü ruhları temsil ettiği bilinmektedir. İyilik ve temizliğe atfedilen Umay Ana' beyaz renkle bağdaştırılırken kötülükle bağdaştırılan Alkarası kırmızı renkle bağdaştırılmıştır. Anadolu kültüründe ise yeni doğum yapmış lohusa kadınlara, alkarasının kötülüklerinden korumak amacıyla kırmızı tülbent veya kırmızı bir kurdele bağlandığı da bilinmektedir (Kuyumcu, 2020, s.528). Eserde dekor olarak kullanılan narların yapraklarında kullanılan yeşilin anlamına bakmak amacıyla “yeşil” sözcüğün kelime kökenine inmek gerekmektedir. Yeşil kelimesinin kökeni “taze” anlamına gelen “yaş” sözcüğünden türemiştir. Bu rengin insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkilerinden ötürü daha çok Osmanlılar tarafından psikolojik hastalıkların tedavisinde su sesiyle beraber kullanıldığı da bilinmektedir (Kuyumcu, 2020, s. 532).



Görsel 5: Tevfik Türen Karagözoğlu, Seramik, Çintemanili Kaftan, 33x31 (Url-6)

Görsel 5'deki çalışma incelendiğinde, sanatçının kaftan formunda üç boyutlu şekillendirme yöntemi kullandığı görülmektedir. Kaftan formunun dekorunda ise Osmanlı el sanatlarında sıklıkla karşımıza çıkan çintemani motifi kullanılmıştır. Çintemani motifi; birbirine aynı nokta üzerinde teğet olarak degen iç içe geçmiş iki veya üç dairenin oluşturduğu bezeme ögesinin bir üçgen oluşturacak biçimde yan yana konulması koşuluyla oluşturulan bir motiftir. Arkeolojik verilere göre çintemani motifine ilk olarak Uygur döneminden kalma bir duvar resminde rastlanmaktadır. Müziklerini icra eden müzisyenlerin tasvir edildiği bu VII. Yüzyıla ait resimde, müzisyenlerin kıyafetlerinde çintemani motifinin işlendiği görülmektedir (Zencirkıran ve Berkli, 2022, s.787). Çin ve Japon kültüründe Buda'nın simgesi olan çintemani, Osmanlı sanatında bu işlevinden sıyrılarak özellikle kumaş ve çinilerde yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Hayırsever, 2020, s. 11). Sembolik geçmişinin Budizm ve Asya'ya dayandığını bildiğimiz çintemani, Kanuni döneminde saltanat gücüyle bağdaştırılan bir sembol olarak görülmüş ve saltanatla ilgili birçok eserde süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Tekin, 2006,s.431- 416; Tekin,2012, s. 187). Bununla beraber, Budizm inancında uğurlu olduğuna inanılıp ve koruyucu bir tılsım olarak kullanılan bu motif, İslam sanatına da aynı amaçla kullanılmıştır (Bulut, 2018, s. 2979). Eser renk açısından ele alındığında, beyaz zemin üzerine mavi renge boyanmış çintemani motiflerinin tekrarıyla bezendiği görülmektedir. Geçmişte renkler çoğunlukla dini kültürün birer sembolü olarak kullanılmış olsalar da, günümüzde bunlara tamamıyla sembolik anlamlar yüklenmektedir. Örneğin dünyadaki birçok kültürde saflığın sembolü olarak beyaz renk gösterilirken, bilgelik ve hakikatin sembolü olarak da genelde mavi renkten söz edilmektedir (Albayrak, 2008, s.2). Bu bağlamda; sanatçının bu eserinde beyaz zemin üzerine mavi renkte çintemani motiflerini kullanması, renklerin ve motiflerin Osmanlı ve Anadolu'nun köklü kültüründen taşıdıkları anlamlarla ilgili olduğu söylenebilir.



Görsel 6: Tevfik Türen Karagözoğlu, Seramik, Hilal motifli Kaftan, 33x31 (Url-7).

Görsel 6'daki eser incelendiğinde, sanatçının plaka haline getirdiği çamuru kaftan biçiminde keserek bir rölyef yaptığı görülmektedir. Çalışmanın ortasında üç adet hilalin üçgen biçiminde birbirine bakacak şekilde yerleştirilmesiyle çintemani motifi oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca bu motifin her köşesine dışarı bakacak biçimde konumlandırılan dört ayrı hilal motifinin de olduğu görülmektedir. Ay dünya üzerindeki birçok kadim halkın mitolojik inanç sistemlerinde önemli bir yer edinmiştir. Gök cismi olarak ihtişamlı görünümünden dolayı Ay'a kutsal bir bakış açısıyla bakılmış, hatta bazı kadim uygarlıklarca tanrı olarak tapılmıştır (Akyüz, 2010, s.28). Mezopotamya mitolojisinde ay tanrısı Sin'in sembolü olan hilal, günümüzde siyasi ve kültürel çerçeveden bakıldığında İslamiyet inancı ve İslam coğrafyasıyla bağdaştırılmaktadır (Soysaldı, Çatalkaya Gök, 2020, s.137). Tarihi kaynaklardan İslamiyet'in sembolü olarak Osmanlı sancaklarında hilal motifinin kullanımının II. Bayezid dönemine dayandığı bilinmektedir (Çetin, 2022, s.82). Hilal, sancakların yanında sultan ve şehzadelerin kaftanlarında da sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur. Osmanlı padişahlarının savaşta zafere ulaşmak, kem gözlerden korunmak ve şifa bulmak amacıyla üzerinde hilal ve yıldız bulunan gömlekler giydikleri de bilinmektedir (Tezca, 2011). Eser renk açısından değerlendirildiğinde ise beyaz zemin üzerine kırmızı hilallerle dekore edildiği görülmektedir. Beyaz renk saflığı, temizliği ve kutsallığı temsil ederken (Küçük, 2010, s.200), kırmızı rengin temsil ettiği simgesel yelpaze oldukça geniştir. Savaş çağrışımı ve öfke sembolü olarak bilinmesinin yanında, bayram, hükümdarlık ve bayrak gibi kavramları da sembolize ettiği bilinmektedir (Demir, 2025, s. 54).

4. SONUÇ

Kültür, insanoğlunun geçmişten günümüze hayatını devam ettirmek için ürettiği maddi ve manevi her türlü öge olarak tanımlanmaktadır. Kültürün en önemli öğelerinden biri insanların örtünme ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ürettiği giyim ve kuşam ürünleridir. Osmanlılar Orta Asya bozkırlarından Anadolu'ya gelene kadar birçok farklı kültürle iletişim içerisine girmişlerdir. Etkileşimin sonucu olarak Osmanlılarda çok zengin bir giyim kuşam kültürü oluşmuştur. Osmanlı kültüründeki zengin kıyafet çeşitliliğine rağmen, toplumun her kesiminden insanlar kıyafetlerinin üzerine kaftan giymişlerdir. Mevki - mertebe ve kişinin mal varlığına bağlı olarak kaftanların yapıldığı kumaşlar ve kumaşlarda kullanılan motifler de çeşitlilik göstermiştir. Bu bağlamda, Osmanlı saraylarında sultan ve şehzadelerin giydikleri kaftanlar özel kumaşlardan yapılmış olup belli anlamlar içeren motiflerle bezenmişlerdir. Bezemelerdeki motifler; binlerce yıllık tarihin yansıması ve toplumun düşünce, inanç ve zevklerini ortaya koyan önemli unsurlar olmuştur. Osmanlı'nın kültürel izlerini taşıyan kaftan ve üzerlerine işlenmiş motifler, geçmişten günümüze kültürel değerleri taşıyan birer köprü niteliindedirler. Bu bilgiler doğrultusunda Osmanlı döneminde giyim kuşam kültürünün en önemli parçası olan kaftanlar ve kaftanlarda kullanılan motifler seramik sanatçısı Tevfik Türen

Karagözoğlu'nun dikkatini çekmiştir. Sanatçı atalarımızın gelenek, görenek ve yaşam biçimlerini azami bir biçimde günümüze taşıyan giyim kuşam ürünlerini seramik eserlerine ilham kaynağı olarak seçmiş ve eşsiz güzellikteki eserler üretmiştir.

Sonuç olarak, kültürel değerlerin sanat eserleri için zengin birer kaynak olduğu ve her sanatçının eserlerinin temelinde, içinde yaşadığı kültürün farklı boyutlarının izleri bulunduğu söylenebilir. Yücel (2021, s.25)' in de ifade ettiği gibi, kendi kültürel değerlerini eserlerine kaynak olarak kullanan sanatçılar, hem ulusal kültür değerlerin hem de uluslararası kültürel değerlerin bilincine vararak toplumun entelektüel yapısına oldukça büyük katkılar sunmaktadırlar. Böylelikle, Tevfik Türen Karagözoğlu'nun Osmanlı'nın köklü kültüründen yararlanarak eserler üretmesi, toplumun kültürel değerlerinin bilincine varması ve entelektüellik yolunda daha ileri düzeylere gelmesi bakımından önem arz ettiği söylenebilir.

5. KAYNAKÇA

- Akpınarlı, H. F. ve Balkanal, Z. (2012). 16-18. yüzyıllarda İstanbul'da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 5(10), 179-209. <https://dergipark.org.tr/en/pub/mahder/issue/28392/301951>
- Akyüz, A. G. Ç. (2010). Türk-İslam kültüründe Ay motifi. II. *Sosyal bilimler genç araştırmacılar sempozyumu*, 20-25 Nisan, Diyarbakır.
- Albayrak, K.(2008). Millî dinlerde renk fenomeni. *Çukurova üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi*, 8 (1), 1-41. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cuilah/issue/4174/55017>
- Atik, K. (2020), Osmanlı padişah ve bürokratlarının giysi ve kumaşları (1670- 1672) *Akademik sosyal araştırmalar dergisi*, 7(49), s. 259-277 https://scholar.google.com/scholar?lookup=0&q=Osmanl%C4%B1+padi%C5%9Fah+ve+b%C3%BCrokratlar%C4%B1n%C4%B1n+giysi+ve+kuma%C5%9Flar%C4%B1+&hl=tr&as_sdt=0,5
- Aygün, M. (2020). Giyim süsleme sanatında lale motifi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(53), 1230-1241. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=974226>
- Aygün, M.(2011) *Kütahya ve Çevresi Geleneksel Kadın Giysilerinin Motif, Grafiksel Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Ayhan, F. (2013).Türk giyim kültüründe pantolon. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (39), 1-21. <https://dergipark.org.tr/en/pub/abuhbd/issue/32923/365750>
- Baturlar, Ş. S. ve Yaylagül, L. (2019). Kültürel süreklilik bağlamında Türk halk kültüründe mavi/turkuaz mavisi ve nazar boncuğu. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (31), 665-688. <https://dergipark.org.tr/en/pub/akil/article/534579>
- Batur, M. (2016). Huzurun rengi mavi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(13), 279-292. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iujad/issue/45229/566482>
- Balyemez, M. A. ve Başkırkan, H. (2021). Seramikte kırmızı renk: kültürel kökenleri ve teknolojisi. *Journal of Arts*, 4(2), 87-103. <https://dergipark.org.tr/en/pub/jarts/article/969820>
- Bulut, Ş. (2018). Çintemani motifinin geçmişi ve bugünü. *Journal of sosial and humanities sciences research*. 5(27), 2974-2987. <https://jshsr.org/index.php/pub/article/view/1994>

- Büyükyazıcı, M. ve Eryılmaz, B. (2023). 17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı kitap süsleme sanatında dört çiçek: lale, gül, karanfil ve sümbül örneği. *Social sciences studies journal (SSS Journal)*, 9(110), 6463-6486. https://sssjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=69047
- Çiçek, T. (2021). Osmanlı mimarisinde kullanılan nebati motiflerin modern soyut Türk resmine katkıları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 895-908. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ksusbd/article/946393>
- Demir, R. (2015). Divan şiirinde kırmızı renk. *Journal of Turkology*, 25(1), 57-91. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuturkiyat/issue/18523/195488>
- Dilek, Y. (2022). Eski Mezopotamya ve eski Mısır'da mavi renk kullanımının sembolik anlamları. *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 163-179. <https://dergipark.org.tr/en/pub/oannes/issue/68997/1047628>
- Dokumacı, M. (2020). Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu. *Takvim-i Vekayi*, 8(2), 120-131. <https://dergipark.org.tr/en/pub/takvim/issue/55376/674405>
- Hayırsever, B. (2020). Geleneksel el sanatlarında kullanılan çintemani motifi ve seramik sanatına yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (50), 9-22. <https://dergipark.org.tr/en/pub/erusosbilder/issue/58929/711330>
- Himam, D. (2013). 16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm Ve Güç. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*. 29, (Ağustos), 91-116. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sufesosbil/issue/11408/136215>
- Karaca, N. (2020). Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(21), 9-16. <https://dergipark.org.tr/en/pub/yalovasosbil/issue/57136/706755>
- Karacabey, M.F.(2021). Nitel veri toplama teknikleri. Şen, S.& Yıldırım, İ.(Edt.). *Eğitimde araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel
- Kartarı, A.(2019). *Kültürlerarası iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Karagöz, Z. Ö. (2017). Selçuklu devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın kıyafetleri. *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, 1(1), 130-137. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/264834>
- Kayabaşı, N., Bozkurt, H.ve Özkoca, B. (2016). Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlamları, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), Haziran 2016, s. 39-62. <http://79.123.184.155/xmlui/handle/11491/5418>
- Kuyumcu, E. (2020). Renk kavramının Türkçedeki İfade özellikleri. *Akademik tarih ve düşünce dergisi*, 7(1), 513-538. <https://dergipark.org.tr/en/pub/atdd/issue/53301/724854>
- Küçük, S. (2010). Eski Türk kültüründe renk kavramı. *Bilig*, 54, 185-210. <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2655-published.pdf>
- Maletzke, G. (1996). *Interkulturelle Kommunikation : zur Interaktion zwischen Menschen*. Opladen, Westdeutscher.
- Nakanishi, A. (2019). *16. yüzyıl Osmanlı-Japon örnekleri bağlamında altın Ve gümüş kullanımlı Kaftan Ve Kimonolar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat araştırmaları enstitüsü, İstanbul.

- Olguner, P. (2011). *18. yy ve 19. yy Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili ve Sembolizm İçerikli Yorumlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Halı- Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı, İstanbul.
- Oral, E.(2014). Anadolu’da ana tanrıça kültü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*.2(8), 154-164. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=429382>
- Özkoca, B. (2021). Günümüzde üretilen döşemelik kumaşlarda geleneksel Türk motiflerinin kullanımı. *Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi*, 3(5), 67-86. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sosguz/issue/62180/900578>
- Öztürk, H. ve Yazar, T. (2017). Dokuma ve motif özellikleri açısından sembolik değer olarak Osmanlı padişah kaftanları ve şifreleri. *Researcher*, 5(3), 148-168. <https://dergipark.org.tr/en/pub/researcher/issue/66628/1042537>
- Özkul, K. (2021). *Anadolu’da nar motifi ve yeni tasarım uygulamaları*. 5th International Conference On History & Culture. 17 Ağustos 2021, Ankara.
- Soysaldı, A. ve Gök, E. Ç. (2020). Türk kumaşlarında görülen ay-yıldız motifi. *Milli Folklor*, 32(126). <https://dergipark.org.tr/en/pub/millifolklor/issue/55811/767079>
- Şahin, G. (2023). Kırmızı Rengin Rönesanstan Fütüristik Döneme Kadar Resim Sanatında Temsili: Eser Analizleri. *Premium e-Journal of Social Science (PEJOSS)*, 7(34), 1191-1202. <https://pejoss.com/index.php/pub/article/view/286>
- Şeyban, L. (2007) *Osmanlı Dönemi Taraklı Mezar Taşları ve Kitabeleri*. Adapazarı: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tekin B.B.(2012). Arifi Süleymannâmesi’nde kaftan tasvirleri: Kanuni dönemi dokumaları hakkında bir değerlendirme. *Journal of World of Turks*. 4(2), 167-191. <https://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/view/364>
- Tekin, B. B.(2006). *Anadolu’da Hindu ve Budist Kökenli Motifler*. *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*. Prof.Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 413-429.
- Tezcan, H. (2011). *Tılsımlı Gömlekler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Toker, İ. (2009). Renk simgeciliği ve din: Türk kültür yapısı içinde ak-kara renk karşıtlığı ve bu karşıtlığın modern Türk söylemindeki tezahürleri üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50(2), 93-112. <https://dergipark.org.tr/en/pub/auifd/article/488497>
- Wilkinson, K. (2008) *Semboller ve İşaretler*. İngilizce aslından çeviren S. Toksoy(çev.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yardımcı, M. (2011). Renk dünyamız ve Türk kültüründe renkler. *Bilimsel Eksen*, 4, 106-122 https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Renk+d%C3%BCnyam+%C4%B1z+ve+T%C3%BCrk+k%C3%BClt%C3%BCr%C3%BCnde+renkler&btnG=
- Yazıcı, Ş. S. ve Aydınkayı, A. (2015) *Çini Süsleme Sanatında Lale Motifi*. Çukurova Üniversitesi, I. Uluslararası sanat Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı. ss. 417-425.
- Yıldırım, C. (2017). Rengin arkeolojisi-kırmızının simge tarihi. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(3). <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijjia/issue/34862/390336>

- Yıldırım, A. ve Şimşek, H.(2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (1. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yıldız, A. (2020). Kültürel bir gösterge olarak renk sembolizmi ve beyazın kültürel işlevleri. *Türk Ekini*, 2020(6), 37-49.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/turkek/issue/55112/755435>
- Yücel, Ş. (2021). Çağdaş Sanatın Objesi Olarak Kültür. *Fine Arts*, 16(1), 24-41.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/nwsafine/issue/60032/862837>
- Zencirkıran, A. ve Berkli, Y. (2022). Barok sanatının XVII. yüzyıl Osmanlı kumaş sanatına etkileri ve benzer yönleri. *Sanat tarihi dergisi*, 31(1), 737-795.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/std/issue/71232/1079159>

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/tevfik-karagozoglu>
Adresinden 16.11.2023 tarihinde alınmıştır.

URL-2: <https://www.guraymuze.com/icerik/110/tevfik-turen-karagozoglu>
Adresinden 16.11.2023 tarihinde alınmıştır.

URL-3: <http://www.iznikclassics.com/en/content/kaftan-with-tulips-in-contemporary-style-collections-artist-tevfik-turen-karagozoglu-products-s59k31u554>

URL-4: <http://www.iznikclassics.com/en/content/kaftan-with-carnation-flowers-collections-artist-tevfik-turen-karagozoglu-products-s59k31u593>

URL5: <http://www.iznikclassics.com/en/content/ceramic-kaftan-with-pomegranates-collections-artist-tevfik-turen-karagozoglu-products-s59k31u561>

Adresinden 20. 11.2023 tarihinde alınmıştır.

URL-6: <http://www.iznikclassics.com/en/content/kaftan-with-chintemani-pattern-in-contemporary-style-collections-artist-tevfik-turen-karagozoglu-products-s59k31u551>

URL-7: <https://tr.pinterest.com/pin/360991726357662883/>