

TILSIMLI GÖMLEKLERİN GRAFİK TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Analysis of Talismanic Shirts in Terms of Graphic Design

Şükran ÜNEŞ

ÖZ

Bu araştırma, Osmanlı padişahlarının giydiği tılsımlı gömleklerin grafik tasarım açısından incelenmesini içermektedir. Bu araştırma ile tarihimizin bir parçası olan tılsımlı gömleklerin islami değerinin dışında belirli parasal, fiziksel ve psikolojik sınırlamalar göz önüne alınarak verdiği mesaj ve hitap ettiği hedef kitle araştırılmıştır. Bu sayede söz konusu gömleklerin yapıldığı dönem şartlarında grafik tasarımıda geline noktaı anlamak amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman ve eser incelemesi tekniği kullanılmıştır. Tılsımlı gömleklerle doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili çeşitli kaynaklardan bilgi toplanarak bir literatür taraması yapılmış ve elde edilen veriler doğrultusunda, tılsımlı gömlekler grafik tasarım ilkeleri ve unsurları ışığında incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, Osmanlı padişahlarının giydiği tılsımlı gömleklerin, giyeni kötülüklerden koruma, hastalıklara şifa verme ve savaşta galip gelme inançlarıyla hazırlanmış görülmüştür. Tasarım sürecinde, verilen mesajlar arasında giyenin kişisel dua ve istekleri yer almakla birlikte, bu dua ve dilekler doğrudan insan faktörüne değil, Allah'a yöneltilmiştir. Ayrıca, bu gömlekler kullanıldıkları malzeme aracılığıyla dönemin ekonomik durumunu, üzerindeki yazılar ve süslemelerle hat ve tezhip sanatındaki gelişmeleri, dönemin sosyal yapısını, dini inançlarını ve sanat anlayışını yansıtmaktadır. Aynı zamanda, bu gömleklerin üretiminde yer alan ustaların dini ve pozitif bilimlerdeki bilgileri de gömleklerin tasarımından anlaşılmaktadır. Tılsımlı gömleklerde yer alan görsel öğeler, grafik tasarım ilkeleri ışığında incelenmiştir. Bu görsel öğeler, semboller, motifler ve dualar şeklinde gruplandırılmış ve her biri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Ayrıca grafik tasarım ilkelerinden biri olan renk konusunun tılsımlı gömleklerde mesaj vermek için kullanılan bir diğer öğe olduğu dikkat çekmektedir. Bununla birlikte görsel unsur olarak tılsımlı gömleklerin üzerine işlenmiş olan duaların yazımında kullanılan tipografik düzenlemeler ve oluşturulan kompozisyonlar da incelenmiştir. Bu doğrultuda Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan ve padişahların kullandığı tılsımlı gömlekler semboller, motifler, dualar, kullanılan renkler ve tipografik düzen bakımından ele alınarak grafik tasarım ilkelerine göre yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tılsımlı gömlek, grafik tasarım, tasarım ilkeleri, tasarım elemanları

ABSTRACT

This study examines the talismanic shirts worn by Ottoman sultans from a graphic design perspective. Through this research, the message conveyed by these shirts and their intended audience have been analyzed, considering specific financial, physical, and psychological limitations beyond their Islamic value. This approach aims to understand the state of graphic design during the periods in which these shirts were created.

In this study, the document and artifact analysis technique, one of the qualitative research methods, was used. A literature review was conducted by gathering information from various sources directly or indirectly related to enchanted shirts, and based on the obtained data, these shirts were examined in light of graphic design principles and elements. The analyses revealed that the enchanted shirts worn by Ottoman sultans were designed with the belief that they protected the wearer from evil, provided healing for illnesses, and ensured victory in battle. During the design process, the messages conveyed included the wearer's personal prayers and wishes, which were directed not at human factors but at Allah.

Furthermore, these shirts reflect the economic conditions of the period through the materials used, while the inscriptions and decorations showcase advancements in calligraphy and illumination art. Additionally, they provide insight into the social structure, religious beliefs, and artistic understanding of the era. The craftsmanship of the artisans involved in their production, both in religious and positive sciences, is also evident in the design of these shirts.

The visual elements found in enchanted shirts were examined in the context of graphic design principles. These visual elements were categorized into symbols, motifs, and prayers, each of which was analyzed in detail. Additionally, color, one of the key principles of graphic design, was identified as another element used in enchanted shirts to convey messages. Furthermore, the typographic arrangements and compositions of the prayers inscribed on the shirts were also studied. In this regard, the enchanted shirts of the sultans, housed in the Topkapı Palace Museum, were analyzed and interpreted based on their symbols, motifs, prayers, colors, and typographic arrangements in accordance with graphic design principles.

Keywords: Talismanic shirt, graphic design, design principles, design elements

EXTENDED ABSTRACT

Research Aim

This study aims to examine the talismanic shirts worn by Ottoman sultans from a graphic design perspective. Traditionally associated with religious and mystical meanings, these garments are not only protective items but also noteworthy for their aesthetic, typographic, and symbolic significance. In this context, the design process of talismanic shirts, material selection, color usage, symbolic elements, and typographic arrangements have been analyzed and interpreted in accordance with graphic design principles.

Research Questions

This study seeks to answer the following key questions:

1. What are the graphic design elements found in the talismanic shirts used by Ottoman sultans?
2. What meanings do the typography, motifs, and colors used in talismanic shirts convey?
3. What aesthetic and compositional principles have been applied in the design of these garments?
4. What is the place of talismanic shirts in the history of graphic design?

Literature Review

Previous studies on Ottoman talismanic shirts have been examined, revealing a limited number of works addressing them from a graphic design perspective. While earlier research predominantly focuses on their religious, mystical, and historical dimensions, the artistic and graphical analysis of their design elements has often been overlooked. Therefore, this study aims to provide a new perspective by integrating both traditional and modern graphic design approaches.

Methodology

This study employs qualitative research methods, including document and artifact analysis. A literature review has been conducted to collect data from written sources related to Ottoman talismanic shirts. Additionally, original talismanic shirts housed in the Topkapı Palace Museum have been analyzed in terms of motifs, colors, and typography. The collected data have been examined and interpreted based on graphic design principles.

Findings and Conclusion

The study concludes that talismanic shirts worn by Ottoman sultans were not merely religious or mystical objects but also reflections of the artistic sensibilities of their era. They provide insight into developments in calligraphy and illumination art, as well as the application of graphic design principles. The use of colors in these garments carries symbolic meanings and is deliberately integrated into their design. Moreover, the organization of text and typography follows a structured hierarchy and aesthetic framework.

This research demonstrates that Ottoman talismanic shirts are not only religious and cultural artifacts but also multidimensional artistic works that reflect the graphic design understanding of their time.

GİRİŞ

Türk İslam kültürü, geçmişten günümüze kadar gizemini ve önemini koruyarak devam etmektedir. Bu kültürün bir parçası olan ve büyük uğraşlar sonucu hazırlanan tılsımlı gömleklerin de giyen kişiyi çeşitli kötülöklere ve belalara, bedensel ve ruhsal hastalıklara karşı koruduğu, giyeni savaşta galip kıldığı inancı ile hazırlandığı bilinmektedir. Bu gömleklerin, giyen kişiye belirli özellikler kazandıracağına ve korunmasını sağlayacağına inanıldığı düşünülmektedir. Hastalıklara, düşmanlara ve çeşitli kötölöklere karşı koruduğu, hastalıklara şifa verdiği inancı ile dualar ve halen çözülemeyen bir takım tılsımlarla zırhlanmış olduğu düşünölerek hazırlanan çeşitli padişah gömlekleri Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenmektedir. Osmanlı döneminin tarihini, inancını, toplumun arzu ve dileklerini, sanatsal bir dille yansıtan bu gömlekler bazı kaynaklarda grafik tasarımın zirvesi olarak da nitelendirilmiştir (Tezcan, 2011.b, s.43). Tılsımlı gömleklerin hazırlanma nedeni doğrultusunda çeşitli tılsım ve dualarla bezendiği anlaşılmaktadır. Günümüzde çok az kişinin bildiği bu gömlekler giyen kişinin dilek, arzu ve isteklerini Allah’a iletmek için bir araç olarak kullanılmıştır. İletilmek istenen mesaj pek çok farklı yol ile gömlekler üzerine işlenmiştir. Bunlardan başlıcaları dua, sembol, motif ve kullanılan renkler sayılabilir. Bu nedenle, araştırmanın bu bölümünde şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- Tılsımlı gömlekler hazırlanırken verilmek istenen mesajlar nelerdir?
- Tılsımlı gömleklerin yüzey tasarımlarında kullanılan görsel unsurlar nelerdir?
- Bahsedilen görsel unsurların anlamları ve verdikleri mesajlar nelerdir?
- Tılsımlı gömleklerin tasarımlarında tasarım ilkelerinden söz edilebilir mi?
- Tılsımlı gömleklerin tasarımlarında belli bir kompozisyon anlayışı var mıdır?

Bu araştırma nitel tarama modeli kapsamında gerçekleştirilmiştir. Karasar (2010, s.21), nitel taramanın; gözlem, görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama yöntemlerini içeren bir araştırma türü olduğunu ve olayların doğal ortamlarında, gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ele alınmasını amaçladığını belirtmektedir. Bu bağlamda, araştırmada doküman incelemesi temel veri toplama yöntemi olarak kullanılmıştır.

Araştırmanın veri kaynağını, Osmanlı padişahlarına ait tılsımlı gömlekler oluşturmaktadır. Görsel unsurların incelenmesinde grafik tasarım ilkeleri temel alınmıştır. Araştırma kapsamında, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan ve müze katalogları ile arşiv belgelerinde görsel ve metinsel olarak yer verilen 10 adet tılsımlı gömlek çalışmaya dahil edilmiştir.

Gömlekler, sembol, motif, renk kullanımı ve tipografi başlıkları altında incelenmiş; her bir unsur grafik tasarım açısından değerlendirilerek yorumlanmıştır. Seçilen gömlekler, tarihsel önemleri, üzerlerindeki sembolik detayların çeşitliliği ve görsel malzemenin erişilebilirliği gibi kriterler doğrultusunda belirlenmiştir. İnceleme sonucunda, tılsımlı gömleklerde yer alan görsel unsurların tasarımıyla ilişkisi bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak yorumlanmıştır.

1. OSMANLI KÜLTÜRÜNDE TILSIMLI GÖMLEKLER

Osmanlıda tılsımlı gömlekler, hükümdarlar, komutanlar, yöneticiler ve din adamları tarafından çeşitli belalara karşı koruyucu olması, savaşta giyen kişiyi muzaffer kılması ve koruması için hazırlandığı bilinmektedir. Aslında İslam kültüründe ve Osmanlı saray erkanında tılsımlı gömleklerin muska ile aynı amaçlarla kullanıldığı anlaşılmaktadır (Aytekin, 2015, s.21). Bu gömleklerin hazırlanma sebeplerini şu şekilde açıklayabiliriz. İlk olarak savaş tılsımı olarak sıklıkla hazırlanmıştır. Osmanlı sultanları için savaşa giderken giymeleri ve zaferle dönmeleri amacıyla özel olarak dikilen bu kıyafetler, çeşitli dualar, semboller ve motiflerle bezenmiştir. Bu gömleğin savaş sırasında giyen kişiyi zırh gibi koruyacağına inanılmıştır. Ayrıca hastalıklardan korunmak ve vücut sağlığı için hazırlanmış ve bu amaç doğrultusunda çeşitli dua ve tılsımlarla bezenmiş gömlekler bulunmaktadır. Bununla birlikte ruhsal sağlığın iyileşmesi, büyüye ve nazara karşı koruyucu olması için farklı dua ve şekillerle bezenmiş gömleklere de rastlanmıştır.

Tılsımlı gömleklerin yapımı ve işlenmesi, öngörülen astrolojik olayların gerçekleşmesi amacıyla her aşaması belirli zamanlarda ve uygun koşullarda yapılmalıdır. Bu sebeple de yapımı üç dört yıl sürmüştür. Bahsedilen uygun zaman ise gömleğin yapıldığı Sultan’ın doğum tarihine göre astrolojik bakımdan ayın evreleri göz önünde bulundurularak ve münecim başları tarafından belirlenen eşref saati olarak tanımlanabilir. Bu duruma örnek olarak Şehzade Cem’in gömleği üzerindeki kitabe gösterilebilir. Gömleğin kitabesinde; Farsça yapımına başlandığı ve bitirildiği tarihlerde güneşin koç burcundaki açıları yazılmıştır. Bu durum ise Osmanlı döneminde gök biliminin önemini ve burçların insanları etkilediği inancını göstermektedir (Tezcan, 2006a, s.59). Münecim başlarının uygun buldukları ayetler, semboller ve ebced hesabı ile belirlenen harfler ve sayılar gibi çeşitli tılsımlar; hattatlar, dervişler ve tezhip ustaları tarafından bu gömlekler üzerine bezenmiştir.

Tılsımlı gömleklerin yapımında kullanılan kumaşlar, kumaşların sekiz bin çözgü ipliyle henüz nasıl olduğunu bilmediğimiz bir teknikle dokunmuştur. Kumaşlar o dönemde Tonguzlu olarak adlandırılan Denizli'den getirildiği bilinmektedir. Kaftanların içerisine giyilen tılsımlı gömlekler kaliteli pamuktan dokunmuştur ve iç kıyafet olarak ideal olduğu düşünülmüştür. Kumaşlar hattatlar tarafından, aharlama yöntemiyle kağıdı terbiye ederek yazı yazmaya uygun hale getirilmiş ve daha sonra nakkaşlar tarafından işlenmiştir (Sabah, 2012). Tılsımlı gömlekler ilk olarak kesildikten sonra üzerine yazı ve diğer bezemeler işlenmiştir. Son olarak da birleştirilmiştir. (Tezcan, 2011b, s.16).

Gömleklerin işleminde su bazlı mürekkep ve boya kullanıldığı ve ısı işlem kullanılmadığından yıkanmazdı. Bu sebeple Topkapı Sarayı Müzesindeki koleksiyonunda yer alan gömleklerin çoğu hiç giyilmemiş, bir kısmı da hiç yıkanmadan günümüze kadar gelmiş örneklerdir (Kurt, 2012).

2. PADİŞAHLAR TARAFINDAN KULLANILAN TILSIMLI GÖMLEKLERİN GRAFİK TASARIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Sözen ve Tanyeli'ye (1987) göre grafik kavramı, sanatçının özgün biçimlendirme veya çoğaltma teknikleriyle oluşturduğu eserleri kapsar. Bu eserler, bilgiyi aktarmak, kitle iletişim araçlarında kullanılmak amacıyla hazırlanan; çizgi, resim, yazı ve bunların düzenlemelerinden oluşan tasarımlar olarak tanımlanmaktadır. Becer'e (2006, s.33) göre grafik tasarım ise; "iletişimin görsel yolla ifade edilmesidir. İlk görevi ise, bir mesajı iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır".

Becer'e (2006) göre, tasarımcı bir mesajı belirli bir hedef kitleye iletmeye çalışırken çeşitli ekonomik, fiziksel ve psikolojik kısıtlamalarla karşılaşabilir. Tepecik (2002) ise, bu sınırlamalara rağmen mesajın doğru ve etkili bir şekilde hedef kitleye ulaştırılmasının grafik tasarımcının temel sorumluluğu olduğunu vurgulamaktadır. Tılsımlı Gömleklerde de bu durumun geçerli olduğu görülmektedir. Bu gömleklerden Osmanlı devletinin tarihini, kültürünü, giyen kişinin dilek, istek ve arzularını ve hatta korkularını anlamak mümkündür. Ayrıntılı açıklayacak olursak; bu gömlekler yapıldıkları malzemenin kalitesi ve kullanılan altın ya da gümüş yaldız ile dönemin ekonomik şartlarını, üzerindeki yazı, bezeme ve motifler ile dönemin sanatını (özellikle hat ve tezhip sanatı) ayrıca dönemin sosyal ve kültürel yapısını ve dini inançlarını yansıtmaktadır. Bununla birlikte daha önce bahsettiğimiz gibi gömleklerin ayın hareketleri ve giyen kişinin doğum haritası baz alınarak yapılmaya başlanması ile astrolojik olaylar doğrultusunda ustalar tarafından işlenmesi gök bilminde gelinin noktayı göstermektedir. Gömleklerin tasarım aşaması planlanırken verilmek istenen mesaj; giyen kişinin savaşta galip olması, nazardan korunmak ve şifa bulmak gibi kişisel dua ve istekler sayılabilir ancak hedef kitle insan faktörü olmayıp, bu dua ve yakarışlarını Allah'a yapılmaktadır. Bu sebeple olsa gerek tılsımlı gömleklerin insanlar tarafından anlaşılması beklenmediğinden üzerinde yer verilen ayet, hadis ve sembollerin birçoğunun anlamı çözülememiş ve sırrı hâlâ gizemini korumaktadır.

Osmanlıda padişahların ve sarayın önde gelenlerinin kaftanlarının içine giydiği bu gömlekler üzerinde kullanılan malzemelere münecim başı, dervişler, hat ve tezhip ustalarının karar vermişlerdir (Tezcan, 2006a, s.149). Grafik tasarımda, kağıt yüzyıllar boyunca mesaj ve bilginin taşındığı temel malzeme olmuştur. Ayrıca her kağıt türünün mürekkep alma özelliği farklıdır (Uçar, s.176). Bu bağlamda, tılsımlı gömleklerin kağıt benzeri bir özellik kazandırılmış kumaş yüzeyinde, desenlerin önce ince fırçalarla çizildiği ve kontur çizgilerini taşırmadan boyandığı gözlemlenmektedir. Gömlek kumaşları aherleme denilen bir teknikle kağıt özelliği kazandırılarak ve mürekkebin dağılmaması amacıyla yazı yazmaya uygun hale getirilmiştir. Bu teknikle, pamuklu kumaş yüzeyine yumurta akı ile hazırlanan özel bir karışım sürülerek yüzey kaygan hale getirilmiştir. Ardından, yazılar bu kağıt özelliği kazandırılmış kumaş yüzeyine yazılmıştır. (Kurt, 2012).



Görsel 1. Topkapı Sarayı Müzesi, 13/1404 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Sultan II. Mehmet'in oğlu Şehzade Cem Sultan'a ait olduğu düşünülen gömlek. Tarihlendirme: 30 Mart 1477 / 29 Mart 1480 (Tezcan, 2006a, s. 62).

2.1. Tılsımlı Gömleklerin Tasarımında Kullanılan Görsel Unsurlar

Tılsımlı gömleklerin tasarım sürecinde görsel unsur olarak sembol ve motiflerden yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Bu sembol ve motifler, hem Osmanlı döneminin hem de İslam kültürünün sanat anlayışını ve üslubunu, tasarımın içerisine gizlediği mesajla bize anlatmaktadır. Bununla birlikte istek ve arzularını gösteren dua ve ayetleri belli bir tipografik düzen içerisinde tasarlayarak gömlek yüzeyine işledikleri görülmektedir.

Gömleklerin yapılış teknikleri de zaman içerisinde değişiklikler göstermektedir. Erken örnekler hattatlar tarafından yazılan, nakkaşlar tarafından bezenen tamamen el işçiliği gömleklerdir. Sonraki dönemlerde ise baskıdan da faydalandığı görülmektedir. TSM 22/1147 envanter numaralı gömleğin pervazına altın yaldızla basılmış yuvarlak bir damga buna örnek gösterilebilir (Tezcan, 2006a, s.149).

2.1.1 Semboller

Uçar'a (2004) göre sembol, bir kavramın somut bir şekil, nesne, işaret, kelime veya hareket ile temsil edilmesi olarak tanımlanabilir. Semboller aracılığıyla kurulan iletişim, doğrudan iletişim türlerinden farklı olarak daha derin ve algılama düzeyine göre değişen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle semboller, resim, din ve edebiyat gibi birçok alanda yaygın olarak kullanılmaktadır. Sembolizmin tam anlamıyla kelimelere dökülemeyen bir yönü olduğu düşünülmektedir; çünkü semboller, görünmeyen veya doğrudan algılanamayan unsurları temsil edebilir ya da bu unsurlara işaret eden mesajlar iletebilir.

Gömleklerin tasarımında mesaj iletmek için yazılar kadar sembollerden de sıklıkla faydalanılmıştır. Çünkü grafik tasarımın birinci görevi olan mesaj iletmek tılsımlı gömleklerde sıklıkla yer verilen semboller ile görsel açıdan daha estetik hale getirilmiştir.

Tılsımlı gömleklerde kullanılan semboller arasında Hz. Muhammed'in ayak izi (Kadem-i saadet) ve Nalın-ı saadet, sırtında iki kürek kemiğinin arasında yer alan peygamberlik mührü (nübüvvet mührü), ok ve yay tasvirinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Gömlekler üzerinde sıkça rastlanan bir diğer sembol olan ayak izi sembolünün; nazardan koruduğuna inanılmaktadır (Arnold, 1967, s.39-41). Ayrıca, Pençe-i Al-i Aba olarak bilinen, Hz. Fatıma (kızı), Hz. Ali (damadı) ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin (torunları) gibi kutsal figürlerden oluşan bir mühür de bulunmaktadır. (Arnold, 1967, s.39-41). Fatma Ana eli olarak da bilinen bu el sembolü Yahudilikte de güç ve şans simgelemektedir. (Uçar, 2004, s.29). Hz Muhammed'in peygamberliğini ve ailesini temsil ettiği düşünülen bu mühürlerin ise peygamberin ve ailesinden şefaet istemek için gömleklerin üzerine işlenmiş olabileceğine inanılmaktadır (Tezcan, 2006a, s.45). Ayrıca gömlekler üzerinde kılıç sembolüne de sıklıkla yer verilmiştir. Özellikle Hz. Ali'nin kılıcı olarak bilinen çift ağızlı kılıç, yani zülfikar'ın iktidar, güç ve kuvvet sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Aytekin, 2015, s.75).

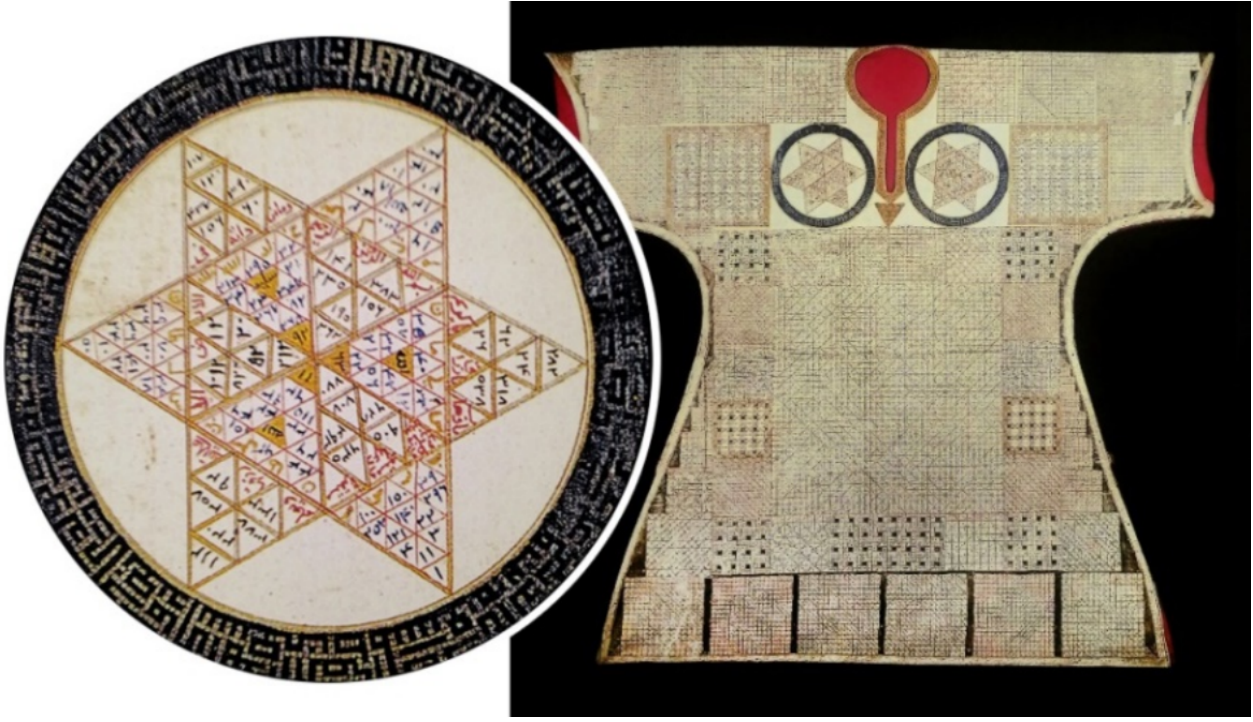


Görsel 2. TSM 13/1139 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Bu örnekte yer alan sembolik unsurlar, gömleğin tılsımsal işlevine katkı sağlayan grafik öğeler olarak dikkat çekmektedir. (Tezcan, 2011b, s. 133).

Orta Asya Türklerinde yakın mesafe için kılıç, uzak mesafe için ok ve yay kullanıldığı bilinmektedir. Hz. Muhammed'in de ok ve yay değer vermesi ise bu silaha dini bir anlam katmıştır. TSM 13/1139 envanter numarasına sahip tılsımlı gömleğin sırtında (görsel 2); ilk olarak omuzlardan aşağı doğru inen ters üçgen formu dikkat çekmektedir. Yazılar içerisine üçgen forma hizalı siyah renkte gubbari hat ile tek sütun olarak yazılar kullanılmıştır. Yazıların altına çizilen çizgiler ile satırlar belirgin hale getirildiği ve bu sayede okunurluğun arttığı görülmektedir. Kompozisyona genel hatlarıyla simetrik denge hakimdir. Sağ tarafta siyah renkte yazılmış gubbari hat yazılarına ok ve yay şekli verilirken sol tarafta ise eğri kılıç tasvirinin içerisi yine siyah gubbari hat ile doldurulmuştur ve bu tasvirlerin dışına kontur kullanılmamıştır. Kompozisyonun tekdüzelikten kurtulmasını sağlayan yine ok-yay ve kılıç tasvirleridir ve bu tasvirler ilk anda göze çarpmaktadır. Motif olarak ise ok ve yayın birleştiği boşluk içerisinde saz yaprakları bulunmaktadır. Kılıç tasvirinin eğri kısmındaki boşluğu dolduracak biçimde, sümbül ve lalelerden oluşan bir dal ve yapraklar yer almaktadır. Üçgen formun içerisindeki yazı ve tasvirlerin birleştiği alt kısımda oluşan boşluk ise sümbül ve karanfillerden oluşan bir çiçek dalı ile doldurulmuştur. Bu motifler ok-yay formu ile kılıç formu arasındaki biçimsel farklılıkları dengelemek için kullanılmış olabilir. Motiflerde kullanılan altın ve kırmızı boya tasarımı zenginleştiren bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifleri daha belirgin hale getirmek amacıyla açık renk kumaş rengi ile kontrast oluşturacak şekilde zaman zaman siyah kontürden faydalandığı görülmektedir. Tasarımın sınırlarını göstermek amacıyla omuzlardan aşağı doğru dikdörtgen bir çerçeve içerisinde gubbari hat ile yazılar yazılmıştır.

Mühr-i Süleyman (Süleyman Mührü) motifi ters bir biçimde üst üste geçmiş iki üçgenden oluşmaktadır. Söz konusu motifi altı köşeli yıldız olarak betimlemek de mümkündür. Süleyman mührünün bu altı köşesi için pek çok farklı anlam yüklenmiştir. Bunlardan bazıları; dünyanın altı günde yaratıldığı, Hurûfiliğin altı yönü olarak ifade edilen; ileri, geri, sağ, sol, üst, alt ya da insan yüzündeki altı nokta olarak gösterilebilecek; alın, göz çukuru, burun, yanak, dudak ve çene şeklinde ifade edilebilir (Yıldırım, 2014, s.517). Nazara karşı etkili olduğuna inanılan bu sembolün aynı zamanda bereketi de simgelediğine inanılmaktadır (Pala, 2006, s.525). Kuan-ı Kerim'de Süleyman Peygamber'in bu mühür sayesinde türlü yaratıklara hükmettiğinden, hayvanların konuşmalarını anladığından ve

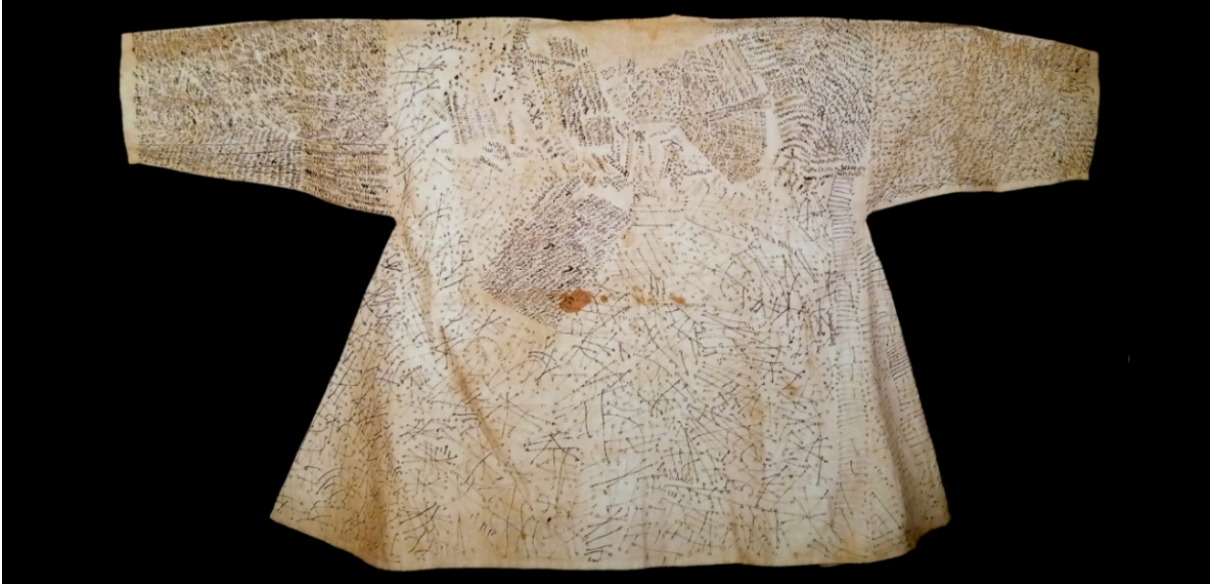
rüzgâr vasıtasıyla hareket edebildiğinden bahsedilmektedir (Neml Suresi 15-44 ayetleri). Bu sebeple özellikle padişahlar tarafından saltanat ve güç sembolü olarak kullanılmıştır.



Görsel 3. TSM 13/1133 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Sultan II. Selim'e ait olduğu düşünülen bu gömlek, üzerindeki Süleyman mührü sembolü ile dikkat çekmektedir. Tarihlendirme: 1564/1565 (Tezcan, 2006a, s. 62).

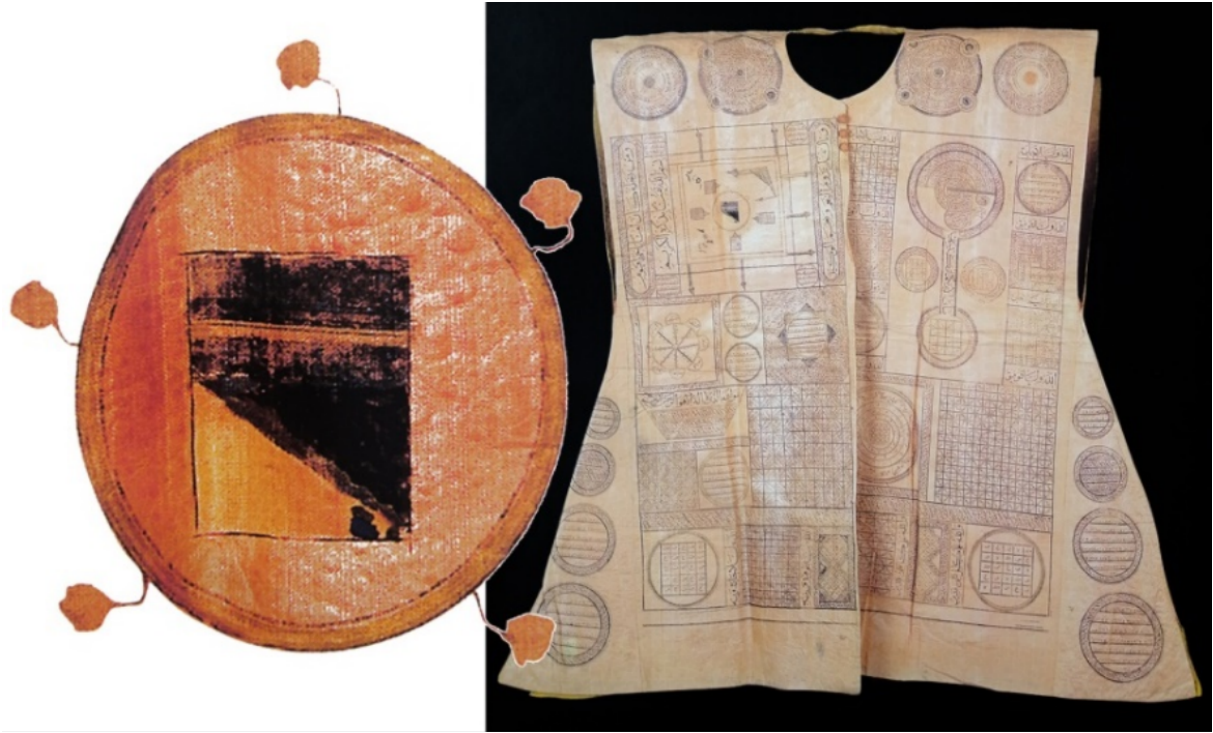
Sultan Selime ait olduğu bilinen TSM 13/1133 envanter numaralı gömlek üzerinde yer alan Mühr-i Süleyman sembolü yuvarlak forma sahip altın ve siyah renkte bir çerçevenin ortasına altın yaldızla işlenmiştir (görsel 3). Bu çerçeve ise küfi hat yazısından oluşmaktadır. Süleyman Mührü, iki ters üçgenin üst üste geçmesiyle oluşmaktadır. Bu sebeple kendine has şekli itibarıyla altı adet üçgen köşeye sahiptir. Bu mührün içi simetrik bir biçimde ve mührün çizgilerine paralel doğrultuda birçok küçük üçgen forma bölünerek içlerine siyah, mavi ve kırmızı renkte vefk ve cifrler yazılmıştır. Mühr-i Süleyman'ın merkez noktasındaki üç adet üçgen form ve bu bahsettiğimiz üçgen forma hizalı yine üç adet üçgen şekillerin zemini (toplam altı adet) altın yaldızla boyanarak kompozisyona hiyerarşik bir düzen getirilmiş bu sayede kompozisyon tek düzelikten kurtarılmıştır. Mühr-i Süleyman daha çok Yahudi inancı ile bağdaştırılmaktadır. İslam halifesi Sultan Selime ait tılsımlı gömlekte yer verilen bu mühr de ise yahudilikte kullanılan sembolden farklılık göstermesi istenmiştir. Bu sebeple de motifi oluşturan iç içe geçmiş iki adet üçgenin merkezlerinin yönü değiştirilmiş ve yan olarak çizilmiştir. Bu gömleğin genelinde Mühr-i Süleyman motifinin kullanımına bakacak olursak; gömleğin göğüs kısmının her iki tarafında yer alan küfi hat ile oluşturulmuş siyah çerçeve ilk göze çarpan geometrik formdur. Çünkü gömleğin genelinde en geniş siyah alan burada kullanılmıştır. Bu çerçeve sayesinde hazırlanan kompozisyonda Mühr-i Süleyman sembolüne yapılan vurgu artırılmıştır.

Gömlekler üzerinde gökyüzü ve astroloji ile ilgili sebollere ve uzay tasvirlerine de yer verildiği görülmektedir. Bunlardan başlıcaları; yıldızlar, yıldız haritası, birbiriyle kesişen ve çeşitli ebatlarda daireler, bunları birleştiren açılı çizimler ve uzay hesaplarıdır (Tezcan, 2006a, s.147). Tezcan (2006a) bu uzay betimlemelerini, bazen uzayın bir kesitini doğrudan yansıtan çizimler olarak tanımlar. Ancak çoğu zaman bu çizimler, yuvarlak gövdeli kuyruklu gök cisimlerini veya tek yıldızları temsil etmektedir. Bu çizimlerin, gök bilimleriyle ilgilenen münecimlerin, belirli bir kişi ya da olay için uygun zamanı tespit etmek amacıyla yapıldığı düşünülmektedir.



Görsel 4. TSM 13/1392 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Yüzeyinde yer alan yıldız haritası benzeri düzenlemeler ve uzay sembolleri dikkat çekmektedir (Tezcan, 2006a, s. 49).

TSM 13/1392 envanter numaralı gömleğin sır tarafında da görülebileceği gibi gömlekler üzerinde uzay betimlemelerine ve yıldız haritalarına sıkça rastlanmaktadır (görsel 4). Örnekteki gömleğin yüzeyinde de uzay betimlemesi şeklinde yıldız dağılımının tasvir edildiği görülmektedir. Bununla birlikte gömlek yüzeyinde kabataslak yazılmış gibi duran ancak yıldız dağılımı çizimleri ile bütünlük sağlayan ayet, vefk ve uzay betimlemelerini andıran çizimlerin yanı sıra bir takım hesaplamalar yer almaktadır. Gömlek hakkında düzenli ve planlı bir tasarımdan söz etmek mümkün değildir.



Görsel 5. TSM 13/1401 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Gömlek yüzeyinde Kâbe ve çevresinin doğru biçimde tasvir edildiği görülmektedir (Tezcan, 2006a, s. 51).

TSM 13/1401 envanter numaralı gömleğin üzerinde, Ka'be ve çevresinin doğru bir biçimde tasvir edildiği dikkat

çeken bir unsurdur (görsel 5). Gömleğin sağ göğüs hizasında, dikdörtgen bir çerçevenin merkezinde Ka'be'nin yer almaktadır. Ka'be çizimi, kompozisyonun merkezinde, bir çember içerisinde, dikdörtgen geometrik form şeklinde resmedilerek diğer yapılardan ayrılmıştır. Bu sayede vurgu Ka'be çizimine verilmiştir. Ka'be'nin örtüsünü belirtecek şekilde dikdörtgen olarak çizilen geometrik formun için siyaha boyanmış ve sol alt kısmında ise sanki örtü sıyrılmış gibi gösterilmek istenmiştir. Ka'be örtüsünün altından gözüken taşları altın yaldız ile boyanmıştır. Böylece Ka'be'nin islami açıdan ne kadar değerli olduğuna dikkat çekilmiştir. Çevresinde, mimber ve şematik şekillerle çizilmiş olan Makam-ı İbrahim, diğer mimari yapılar ve Ka'be'nin etrafını çevreleyen Mescid-i Haram Camii'nin yedi minaresi stilize edilerek resmedilmiştir. Gömlek üzerinde tasvir edilen bütün yapılar Osmanlı minyatürlerinde olduğu gibi perspektif olmadan yan açıdan ve geometrik biçimlerle çizilmiştir.

Tılsımlı gömleklerde sıkça rastladığımız bu semboller, iletmek istenen mesajı tipografi dışında farklı bir yöntemle anlatılmasına yardımcı olurken tasarımda belli bir görsel hiyerarşi oluşturmuştur ve bu sayede tasarımlar tekdüzelikten çıkmıştır.

2.1.2 Motifler

Süsleme unsuru olarak kullanılan bezemeler ve oluşturdukları motifler, o dönemin tarihini ve aynı zamanda da sanat anlayışını göstermektedir. Motifler, stilizasyon ve üsluplaştırma olarak isimlendirilen bir yöntem ile ortaya çıkmıştır. Bu yöntemde bezeme ve motifler; yalın bir anlatımla tabiatın ölçülerine ve temel çizgilerine sadık kalınarak stilize edilmiştir. Bu sayede insanlar dini kurallar doğrultusunda doğayı olduğu haliyle kopya etmediği gibi kendi yorumlarını katarak estetik bir biçimde motifleri, kullandıkları eşyalara ve yaşadıkları mekanlara işlemişlerdir. Çünkü tezyini (*süsleme, bezeme*) sanatında; Allah'a duyulan bağlılık, edep ve hayranlık duygusu nedeni ile ne tabiatın kopyası, ne de tamamen zıt düşen şekilleri çizilmemelidir (Bırol ve Derman, 2014). Bununla beraber İslam sanatında stilize edilen bezeme ve motiflere de anlamlar yüklenmiştir. Tılsımlı gömleklerde de giyen kişinin istek ve arzularını Allah'a iletmek için bu motiflerin anlamlarından faydalandığı düşünülmektedir.

Bu gömleklerdeki bezeme motifleri, dönemin diğer sanat alanlarındaki eserlerle paralellik göstermektedir (Tezcan, 2006a, s.147). Erken dönemdeki örneklerde, ince dallarla süslenmiş küçük yapraklı hatayi başları, spiraller şeklinde düzenlenmiş, bulut motifleri ve saz yaprakları gibi detaylar öne çıkmaktadır. 16. yüzyılın ortalarından itibaren ise, karanfil, sümbül ve gül gibi çiçek motifleri, demet halinde laleler ve vazodan çıkan sümbüller gibi unsurlar, dönemin diğer sanat dallarındaki eserlerle benzerlikler taşımaktadır.

Gömleklerde sıkça rastlana servi ağacı bitkisel motif olarak sınıflandırılmaktadır ve sonsuzluğu ve uzun yaşamı ifade ettiğine inanılmaktadır. Bu sebeple tılsımlı gömleklerde, giyen kişi için uzun ömür dilemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. İnce uzun şekli ile bu motife diğer sanat alanlarında da sıklıkla yer verilmiştir (Tezcan, 2011b, s.23-25). Tasavvuf terminolojisinde Tanrı'nın birliğini sembolize eden lale motifi de bitkisel motiflerden biridir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Osmanlı kültüründe; kelimelerin taşıdığı anlam kadar harflerinde kendilerine ait anlamları olduğuna inanılır. "Lale", "Allah" ve İslam sembolü olarak kullanılan "hilal" kelimesinin yazımında yer alan harflerin aynı olması ayrıca ebced hesabına göre aynı sonucu vermesi, lale sembolizmini güçlendirmektedir (Üçer K. ve Üçer M., t.y.).



Görsel 6. TSM 13/1165 envanter numaralı tılsımlı gömlek, Sultan IV. Murat'a ait olduğu belirtilmektedir. Gömlek üzerinde yer alan servi ağacı sembolü, uzun ömür, sonsuzluk ve diriliş gibi anlamlarıyla dikkat çekmekte; tasarıma hem estetik hem de metaforik bir derinlik katmaktadır (Tezcan, 2011b, s. 65).

Sultan IV. Murat'a ait olduğu bilinen TSM 13/1165 envanter numaralı gömlekte, bel oyuğunun her iki tarafına da resmedilen bu motif; servi ağacı biçiminde altın yaldız varak ile kalın kontur olarak çerçevelenmiştir (görsel 6). merkezi damla biçiminde kırmızı gubbari hatla ardında da siyah gubbari hatla doldurulmuştur. Altın yaldızla dolgunlaştırılmış kalın konturu çerçeveleyen ve servi ağacının yapraklarının daha anlaşılır olmasını sağlayan oldukça ince bir fırçayla kırmızı ve siyah bir hat çizilmiştir. Genel olarak bakıldığında gömleğin bel oyuğunda kalan uzun ince üçgen boşluğu doldurmak için servi ağacının estetik formundan faydalanılmıştır.

Kökeni Çin olarak gösterilen ve Türk tezyini sanatlarının önemli motiflerinden biri olarak sayılan bulut motifini felsefesini Birol ve Derman (2014) şu şekilde açıklamıştır: “Yağmur, bitkilerin gelişmesini ve büyümesini sağlayan doğal bir olaydır ve yağmurun kaynağı olarak bulutlar kabul edilir. Bu yüzden bulut, Türk İslam sanatında büyük bir öneme sahiptir”.



Görsel 7. TSM 13/1169 envanter numaralı tılsımlı gömlek, motif zenginliğiyle öne çıkmaktadır (Tezcan, 2011b, s. 150).

TSM 13/1169 envanter numaralı tılsımlı gömlekte ince spiral dallar, rumi ve hatayiler arasında Çin bulutlarından oluşan bir kompozisyon gömleğin etek kısmının 30 cm'lik bir bölümünü süslemektedir. TSM 13/1184 envanter numaralı gömlekte de (görsel 8) olduğu gibi bezeme ve motiflere gömleklerin etek uçlarında sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak gömleklerin belden aşağı gelen etek uçlarına edep ve saygıdan dolayı ayet ve dua yazmamak için olduğu düşünülmektedir.

Tılsımlı gömlekler, aherlenerek kumaş özelliği kazandırılmış kumaş yüzeyine işlenen yazı, sembol ve dönemin bezeme motifleri itibarıyla tezhip sanatına benzemektedir. ayrıca gömleklerin yüzey tasarımı; düzeni, bezemesi, sayfa kenarının tığları bakımından Kur'an-ı Kerim sayfası ile büyük benzerlikler göstermektedir (Tezcan, 2011b, s.9). Görsel 5'de yer verdiğimiz TSM 13/1401 envanter numaralı tılsımlı gömlek örneğinde olduğu gibi bazı gömleklerde de minyatür sanatını anımsatan sembollere rastlanmıştır. Buradan yola çıkarak tılsımlı gömlek tasarımları tekstil tasarımından çok sayfa tasarımına benzemektedir.



Görsel 8. TSM 13/1184 envanter numaralı tılsımlı gömlek, Gömleğin yüzey tasarımı, üzerinde yer alan sembol ve motiflerin düzenleniş biçimiyle klasik tezhip sanatına benzerlik göstermektedir. Tarihlendirme: 16. Yüzyıl (Tezcan, 2006a, s. 111).

Günümüze kadar hiç giyilmeden gelen TSM 13/1184 envanter numaralı gömlek, yüzey düzenlemesi ve bezemesi itibariyle klasik kitap tezhibini anımsatmaktadır (görsel 8). Gömlek üzerinde altın yaldızın bolca kullanıldığı görülmektedir. Altın yaldızın Osmanlıda değer ve statü sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu doğrultuda gömleği giymesi planlanan kişinin statüsü bu gömleğe verilen önem, işçilik ve kalitesinin yüksek oluşundan anlaşılmaktadır. Gömleğin ön yüzeyinde, omuz hizasında, altın yaldızla dolgunlaştırılmış iki kare zeminin iöerisine yerleştirilmiş iki daire şeklinde bezeme motif yer almaktadır. Bu daireler kobalt mavisi üzerine kırmızı mürekkep ile daire formunda hat yazısı ve beyaz, altın ve kırmızı bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kobalt mavisi şeklin dışına altın zemin ile ayırmak ve daha belirgin hale getirmek için çok ince, beyaz kontur çizilmiştir. Ortasında ise beyaz zemin özerinde daire merkez alınarak bölünmüş ve içlerine gubbari hat ile yazı yazılmıştır. Bahsettiğimiz bu bölünme, kobalt mavisi zemin üzerine sülüs hat ile yazılmış yazının plastik imkanlarından faydalanılarak yapılmıştır. Gömleğin geneline baktığımızda ise altın kare şeklin hemen altına bir yazı panosu yerleştirilmiş ve onun da altına ise haça benzeyen alan içerisine baklava motifine yer verilmiştir. Bu ana şema, geniş bir bordür ile çerçevelenmiştir. Bordürün içerisinde, belli aralıklarla altın yaldızlı kare zemin içerisine baklavalara bulunan biçim tekrarından faydalanılmıştır. Bu biçimlerin aralarında ise beyaz zemin üzerinde birbiri ile paralellik gösteren sıralı yazılar kullanılmıştır. Söz konusu bordürün altında gömleğin etek ucuna kadar, açık renk kumaş zemin üzerine altın yaldızlı mürekkep ile ince dallar arasında hatayilerin oluşturduğu kitap tezhibini andıran bir bezeme yer almaktadır. Hatayı motifi; Kökeni Orta Asya ve Çin-Türkistan'a dayanan ve her dönemde yoğun kullanılmasından dolayı asılları belli olmayacak ölçüde stilize edilmiş çiçek motifidir. TSM 13/1184 envanter numaralı gömlek üzerinde resmedilen hatayı motifinin şakayık çiçeğinden stilize edilerek üsluplaştırıldığı düşünülmektedir (Karaca, 2021, s.11-21). Kollar, bedendeki kompozisyonda da yer alan ince bir bant içerisinde tezhip motifleriyle bezenmiştir. Bu sayede kollarla beden arasındaki bütünlük sağlanmıştır. Gömlek üzerine işlenmiş olan tasarımın sağ tarafı ve sol tarafı tılsımlı gömleklerde sıkça rastladığımız gibi ayna şeklinde tasarlanmıştır. Bununla birlikte görsel devamlılığı sağlayan ve tekrar eden bezeme motifleri ve bordürler ile kompozisyonda genel olarak simetrik denge ve bütünlük hakimdir. TSM 13/1184 envanter numaralı gömlekte yer alan panolar ve tipografik kompozisyonlarda kitap sayfalarında olduğu gibi, çoğunlukla kobalt mavi üzerine ince dallar ve çiçeklerin oluşturduğu tezhip bezemeleri kullanılmıştır. Bu sayede kompozisyonda renk ve şekil bütünlüğü oluşturulmuştur.

2.1.3 Dualar

Tılsımlı gömleklerde dua yazımlarının giyen kişinin arzu ve isteklerini Allah'a iletmek için kullanıldığı görülmektedir. Semboller ve motiflerden farklı olarak verilmek istenen mesaj doğrudan yazı ile iletilmek istenmiştir. Bunu yaparken de seçilen dualar tipografik düzen içerisinde görsel bir bütün olarak tasarlanarak yazılması tılsımlı gömleklerin dikkat çekici bir özelliğidir.

Gömleklerin üzerinde büyük ölçüde Kur'an-ı Kerim ayetlerine yer verilmiştir. Tılsımlı dualarda ilk olarak Fatiha suresi; Kuran-ı Kerim'in ilk suresi olması ve başlangıç olarak nitelendirilmesi ve çeşitli kötülüklerden koruduğuna inanıldığı için en çok kullanılan suredir. Yasin suresi; hastalara ve ölüm yatağındaki insanlara okunmasından dolayı uzun ve sağlıklı bir ömür için gömlekler üzerinde yer aldığı düşünülmektedir. Fetih Suresi; savaş sırasında giyeni galip kılması için, Bakara suresi 255. ayet (Ayete'l Kürsi) belalardan ve kötülüklerden korunmak, Ahkaf ve Felak sureleri ruhsal hastalıklara karşı koruyucu olması, Nas suresi ise; bedensel hastalıklar için kullanılmıştır. Bu surelerde dahil Kuran-ı Kerim ayetlerinin hemen hemen elli beş tanesinin gömlekler üzerinde yer aldığı bilinmektedir (Tezcan, 2011b, s.19-20).

Gömlekler üzerinde Kuran-ı Kerim ayetleri ile birlikte, ilahi bir güce sahip olduğuna inanılan ve her birinin farklı anlamlar taşıdığı esma-ül hüsnâ (Allah'ın 99 ismi), Hz. Muhammed'in hilye-i şerifi (tasviri), hadisleri, dört meleğin isimleri (Mikail, Cebrail, Azrail, İsrail), Hz Ali'nin eşkali, şiirler, kişisel dualar, arzu ve istekler yer almaktadır. (Tezcan, 2011b, s.19-20). Aynı zamanda surelerin başlarında da yer alan, ancak günümüzde dahi anlaşılamayan harflere de (vefk ve cifr) rastlanmaktadır.

Zamanında ayrı ayrı harflerin ve sayıların sembol olarak kullanılmasıyla bunlardan yorum yapmak inancı doğmuştur (Gökyay, 1988, s.78). Vefk ve cifr olarak adlandırılan bu harf ve sayılara gömlek tasarımlarında sıkça yer verilmiştir. Gömlekler yüzeyi sınırlı olduğu için iletilmek istenen mesaj bazen tek bir sayı ya da harf sayesinde Kuran-ı Kerim'de bir ayeti işaret ederek anlatılmıştır. Bu terimleri daha ayrıntılı tanımlayacak olursak; vefk, doğa üstü güçleri harekete geçirerek karelerin içine yazılan dua, tılsım ve büyü'nün doğru zaman ve mekânda oluşması için uygulanan bir tılsım aracıdır. Harf ve sayıların birtakım gizli anlamlar içermesi vefkin ana konusudur (Aytekin, 2015, s.21). Cifr ise gelecekte olacak olayların Kur'an-ı Kerim ayetlerindeki sırlarda gizlendiğine inanılan bir ilimdir. Arap harflerinin sayısal değerleri karşılığında hesaplanıp vefk kutucuklarına rakam veya harf şeklinde yazılmasına cifr

denmektedir (Aytekin, 2015, s.24). Fakat İslam alimlerinin bir kısmı “Cümmel hesabı” olarak da adlandırılan cifr hesabını kabul etmeyerek şiddetle karşı çıkmışlardır (Es- Salih, t.y., s.188-189). Buna rağmen gömlekler üzerinde örneklerine rastlanan bu grafiksel tasarımlar toplumda bu anlatımın kabul gördüğünü gösteriyor.

2.2. Tılsımlı Gömlekler ve Renk

Tılsımlı gömleklerde renk zenginleştirici özelliğinin yanında taşıdıkları anlam itibarıyla sembolik bir değer olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gömleklerde en sık kullanılan mürekkep rengi siyahtır. Bunu mavi, kırmızı, yeşil, altın ve gümüş yıldız takip etmektedir. (Tezcan, 2011b, s.19-22). Gömlekler üzerinde siyah mürekkep çoğunlukla yazılarda ve kontur olarak kullanılmıştır. Çünkü siyah açık renk gömlek zemini ile kontrast oluşturmaktadır. Anlamına bakacak olursan siyah; Müslümanlıkta ve Hristiyanlıkta fanilik ve sonluluğu sembolize etmektedir. Siyah özellikle hat yazılarında okunurluğu artırmak amacıyla yer verilmiştir. Kırmızı ise, birçok dinde farklı anlamlar taşımaktadır. Japonya’da iyi şans ve sadakati sembolize ettiği bilinmektedir. Türk adetlerinde ise beyaz gelinliğin beline bağlanan kırmızı kurdele geleneğinden de anlaşılacağı üzere saflığı simgelemektedir. Mavi; tabiatta gökyüzü ve denizin rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple sonsuzluğu ve huzuru sembolize etmektedir. Çeşitli dinlerde ve uygarlıklarda mavi renginin tanrısal bir gücü olduğuna inanılmaktadır. Mısır, Hindistan, Arabistan, İran ve Anadolu kültüründe mavinin koyu tonlarının, kötülükleri uzaklaştırdığına ve koruyucu olduğu inancı karşımıza çıkmaktadır. Nazar boncuğunda baskın ve temel renk olarak kullanılan, laciverte yakın bir ton olan kobalt mavisinin, nazardan koruduğuna inanılmaktadır (Uçar, 2004, s.49-56). Yeşil renk genel olarak doğa, ağaç ve tabiat rengi olduğundan gömleklerde daha çok bezeme ve motiflerde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu renge İslamiyet’te de çokça önem verildiği anlaşılmaktadır. Yeşil renk, İslamiyet’te cami ve türbelerin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur, çünkü yeşil, cennetin ve muradın rengidir. İslam’ın sancağı ve Hz. Muhammed’in cübbesi de bu renktedir. Bunun yanı sıra, yeşil renk Müslümanlar için sadece selamete ilişkilendirilmekle kalmaz, aynı zamanda aile kavramı, maddi ve manevi zenginliklerin de kökleşmiş bir sembolü olarak önemli bir yer tutar.

Özetle, tılsımlı gömleklerin tasarım aşamasında seçilen renklerin İslam ve Anadolu kültüründeki anlamlarına bakılarak; siyah dünyevi sıkıntılardan temizlenmeyi, mavi ise belalara karşı korunmayı, kırmızı insan ruhunu ve sadakati, yeşil cenneti anlatacak şekilde sembolize edilmiştir. Tılsımlı gömleklerde sıklıkla tercih edilen siyah mürekkep ve geniş alanları doldurmak için kullanılan mavi mürekkebin tercih edilmesinin nedeni, bu renklerin ışığın solma etkisine karşı yüksek dayanıklılığa sahip olmalarıdır (Tezcan, 2011b, s.19-22). Ayrıca gömlek yüzeylerinde altın ve gümüş yaldızın yazıda, bezemelerde ve geniş zeminleri boyamakta zenginleştirici bir unsur olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yıldız kullanımında daha çok altın mürekkebe yer verilmesinin nedeni; altın yaldızın ve varanın bir değer ve statü sembolü olarak nitelendirilmesindendir (Uçar, 2004, s.49-56).



Görsel 9. Çeşitli tılsımlı gömleklerde kullanılan renk örnekleri (Tezcan, 2011, s. 46, 76, 112, 128).

2.3. Tılsımlı Gömlekler ve Tipografi

Uçar tipografi terimini, kültür ve tarihi dil olgusuna karşıt olarak formlar yardımı ile kağıt veya herhangi bir malzeme üzerine aktararak, bir ölçüde yaşayan zamanı görsel olarak kaydetmek olarak tanımlamaktadır (2004, s.95). Tılsımlı gömleklerin yazımında da giyen kişinin istek ve dileklerini doğrudan ya da dolaylı olarak aktarmasını sağlamak amacıyla yazının gücünden yararlanılmıştır. Kur’an-ı Kerim ayetlerini, duaları, vefk ve cifr yazılımlarını gömlekler üzerine işlerken yüzey tasarımlarında estetik bir biçimde tipografik düzenlemelere yer verilmiştir.

İslam dünyasında yazı; Kur’an-ı Kerim’in sayfalarına aktarılmasının ardından kutsal sayılmıştır. Kur’an-ı Kerim’de yer alan ayetleri şekil olarak bile temsil etmesinden dolayı yazı, zaman içerisinde İslam kültürünün sembolü haline

gelmiştir. Başlangıçta Kur'an-ı Kerim yazısının karmaşık olması nedeniyle okunurluğu düşük ve anlaşılması zor olmuştur. Bundan dolayı Kur'an-ı Kerim'in okunabilir hale gelmesi ve bu sayede daha kolay anlaşılabilmesi için Hz. Muhammed döneminde çalışmalar başlatılmış ve sonrasında belli süreçlerden geçmiştir.

Arapçadan gelen 'Hat' kelimesi, 'ince, uzun doğru yol' ve 'yazı' anlamlarında kullanılırken, 'Hüsn-i hat' (güzel yazı) terimi, İslam yazılarına özgü bir sanat dalı olarak, estetik kurallara bağlı kalınarak yazı yazma sanatını ifade etmektedir (Serin, 1999, s.19). İslam hat sanatı tarihinde ilk hattat olarak kabul edilen Hz. Ali, hattın önemine ve yazının estetik kurallarına dair önemli ipuçları sunmuştur. Hz. Ali, kamış kalemin açılmasından mürekkebin kıvamına kadar teknik unsurlara değinirken, satır aralıklarının geniş ve harf aralıklarının dar olmasını tavsiye etmiş, yazının bir sanat eseri olarak sahip olması gereken birlik ve kompozisyonu vurgulamıştır (Boydaş, 1994, s.10).

"Hat yazısını oluşturan harflerin plastik açıdan sunduğu zenginlik, İslam hat sanatının gelişiminde etkili olan bir diğer faktördür. Bu plastik olanaklar, kalemin doğal hareketleriyle ortaya çıktığı için harflerin ölçüleri, orantıları, uzunlukları, incelikleri ve kalınlıkları arasındaki farklar (ince hat - kalın hat) yazının ifadesine büyük katkı sağlamaktadır. Ayrıca, harflerin ve kelimelerin oluşturduğu estetik kompozisyonlar, işaretler ve süslemeler sayesinde hattatlara geniş bir ifade alanı sunulmuştur. Satır üstü ve altına uzanan unsurlar, harflerin birleşiminden kaynaklanan zenginlik ise hat yazısının estetiğini pekiştiren bir diğer unsurdur" (Kalafat Alparslan, 2007a, s.320).

Kur'an-ı Kerim yazılımlarında kufi hattın da kullanımına rastlanmıştır. Ancak kufi hattın köşeli ve kalın olan harf formu nedeniyle, yazının okunurluğunda zorlanılmıştır. Abbasiler döneminde yazının daha okunur hale gelmesi adına hat yazılarına belli ölçü kuralları getirilmiş ve yazıda yapılan bu reforma "aklam-ı sitte" ismi verilmiştir (Kalafat Alparslan, 2007a, s.320). Bu doğrultuda tılsımlı gömlekler üzerinde yazı bakımından en fazla Kur'an-ı Kerim'den alınmış ayetlere yer verilmiştir ve gömlekler üzerinde yer alan yazılar belli süreçlerden geçtikten sonra Osmanlılar döneminde olgunlaşmış yazı çeşitleri kullanılmıştır.

Gömlekler üzerinde yer verilen yazılar çoğunlukla düzyazı ile serbest bir biçimde yazılmış olsa da, genellikle geometrik formlar içerisine yazılmıştır. Geniş yüzeylerde ise gazete sütunlarında olduğu gibi, düz veya diyagonal biçimde kullanılmıştır. Aynı gömlek üzerinde birden fazla yazı karakterinin aynı anda uygulandığı görülmektedir. Kullanılan başlıca yazı karakterleri; küfi, satrançlı küfi, gubbari, talik, sülüs, celi sülüs, nesih ve aynalı yazı (müsenna) (Tezcan, 2006, s.149) olarak sayılabilir. Bununla birlikte Arapçada cadval Türkçede cedvel olarak isimlendirilen gömlek yüzeyleri planlı bir biçimde kare, dikdörtgen, daire, üçgen, baklava gibi geometrik şekillere bölünmüş ve içleri yine tekrar eden geometrik şekillere ayrılarak içlerine vefkler ve cifrler yazılmıştır. (Tezcan, 2006a, s.37). Gömlekler üzerinde en sık kullanılan yazı karakteri ise düz yazı olan nesihdir. Ayrıca gömlekler üzerinde müsenna denilen aynalı hat yazılarına da sıkça rastlanmaktadır. Hattatın aynı harf ya da kelimeyi dengeli bir şekilde aksi yönde tekrarlaması ile yapılan kaligrafik bir tasarımıdır. Doç. Dr. Nihat Boydaş; bu tasarımın gece ve gündüz, ölüm ve hayat başta olmak üzere evrenin ritmine ayrıca maddi ve manevi uyuma ulaşma isteği olduğunu düşünmektedir (Boydaş, 1994, s.32).

Tılsımlı gömlekler hat sanatı açısından belge değeri taşımaktadır. Bu gömleklerin üzerindeki yazılar incelendiğinde 15. ve 16. yüzyıl örneklerindeki satrançlı küfi olarak isimlendirilen yazı karakterine rastlanmıştır. Bu yazı karakteri, özellikle gömleklerin kol, etek ve yaka kenarını bordür gibi çevirdiği anlaşılmaktadır. Aynı yüzyıllarda başlayıp son dönemlere kadar devam eden gubbari hat yazı karakterinin gömlek tasarımlarında kullanımının; rumi, palmet suyu, servi gibi bir motif oluşturacak şekilde düzenlendiği, sülüs yazılarının içini doldurmakta kullanıldığı dikkat çekmektedir. Gubbari; nesih hattının çok ince yazılan şekline denilmektedir. Bu sebeple bu yazı çeşidinin genellikle zeminde doku oluşturacak biçimde kullanıldığı görülmektedir (Tezcan, 2011b, s.19-22).



Görsel 10. TSM 13/1185 envanter numaralı tılsımlı gömlek, III. Murat’a ait olması muhtemel. Gömleğin hat yazıları ve tipografik düzeni, simetrik bir yapı sergilemektedir (Tezcan, 2011b, s. 58).

TSM 13/1185 envanter numaralı III. Murat’a ait olduğuna inanılan gömleğin yaka oyuğunun sağ ve sol tarafı simetrik bir düzen içerisinde aynalı tasarım yapıldığı görülmektedir (görsel 10). Gömleğin ön yüzünde yaka yırtmacının her iki tarafında kırmızı konturla çerçevelenmiş dilimli bir madalyon bulunmaktadır. Dilimli madalyonların içerisinde zemin dokusu oluşturmak için kırmızı gubbari hat yazıları ile doldurulmuştur. Zemin dokusu üzerine ise altın yaldız mürekkeple sülüs hat yazı karakteri ile aynalı (müsenna) biçimde; “innehu’l-i’anehivallahü Mu’ini” duası yazılmıştır. Anlamı ise; “Allah yardım edenlerin yardımcısıdır” şeklindedir. Duanın içerisinde “Mu’ini” kelimesine vurgu yapılarak siyah mürekkep ile boyanmıştır. Madalyonun içerisinde yer verilen altın ve siyah renkteki bu kaligrafik tasarıma tersten bakıldığında insan yüzüne benzediği görülmektedir. Bu durum şekil 9’da örnek olarak gösterilen tılsımlı gömleğin diğerlerinden farklı tasarım özellikleri gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu madalyonların iki tarafı, satrançlı küfi ile “Allah” ve “Muhammed” yazılı siyah bordürlerle çerçevelenmektedir. Aynı bordüre, tek sıra bant şeklinde kollar üzerinde de yer verilmesi kompozisyonda bütünlük oluşturmuştur. Kol kısmında yer alan zemini siyah gubbari hatla doldurulmuş dairelerin içerisinde aynalı (müsenna) biçimde sülüs hat yazı karakteri ile “ya Fettah, ya Kayyum” yazılmıştır. Allah’ın isimleri arasında yer alan bu kelimeler altın yaldızla boyanarak Allah’ın isimlerine verilen değer vurgulanmıştır. Gömlek üzerinde bedenin alt kısmında sekiz köşeli yıldız benzeyen büyük ve

geometrik bir form bulunmaktadır. Bu motifin içerisinde altın yıldız ve aynalı sülüs hat yazı karakteri ile bir ayet yazılıdır. Ayetin zemini ise siyah renkli gubari hatla doldurularak doku oluşturulmuştur. Tam ortasında kırmızı sülüs hat ile “Fethullah” yazısı aynalı (müsenna) biçimde yazılmıştır. Kompozisyona genel olarak baktığımızda aynalı hat (müsenna) yazılarına fazlasıyla yer verilmesi ve gömleğin sağ tarafı ile sol tarafının birbirinin aynısı olması sebebiyle simetrik denge hakimdir. Tasarım sürecinde beyaz alan bırakılmayıp zeminler kırmızı ve siyah renkte gubari hat ile doldurulmuş ve farklı zemin dokuları oluşturulmuştur. Vurgulanmak istenen mesaj ise kalın ve büyük ebatta aynalı (müsenna) biçimde tasarlanmış ve farklı renk kullanımı ile öne çıkartılmıştır. Sonuç olarak bu gömlek, kırmızı ve siyah renklerle birlikte altın yıldızın baskın olarak kullanılması, satrançlı küfi yazı karakteri ile yazılmış bordürleri, aynalı (müsenna) yazıları, yaka yırtmacını çevreleyen yuvarlak madalyonlarıyla diğer tılsımlı gömleklerden farklı tasarım özellikleri gösterdiği düşünülmektedir.



Görsel 11. TSM 13/1136 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Gömleğin tipografik tasarımı, yazı karakterlerinin düzeni ve tekrarlardan oluşan yerleşimiyle dikkat çekmektedir (Tezcan, 2011b, s. 130).

TSM 13/1136 envanter numaralı tılsımlı gömlekte, belli aralıklarda iç içe geçmiş daireler görülmektedir (görsel 11). Dairelerin kesişim yerlerinde beyaz fon üzerine altın yıldız ve siyah mürekkep ile sülüs yazılar yazılmıştır. Dairelerin ortasında ise altın yıldızla konturlanmış rumi bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Gömleğin yüzey düzenlemesi ise ön yüzü, arka yüzü ve kollarında aynıdır. Buna ek olarak, bu yüzey düzenlemesi, görsel tekrarlarla oluşturulan biçimlerin kesintisiz akışıyla devam etmektedir. Dairelerin ortasında kalan zemin, altın kontürlü rumi ve hatayı bezemelerle süslenmiş, bezemelerin içi siyah mürekkep ve gubari hat ile, zemin boşlukları ise kırmızı mürekkep ve gubari hat ile doldurulmuştur.



Görsel 12. TSM 13/1184 envanter numaralı tılsımlı gömlek. Gömleğin tipografik tasarımı, yazı karakterlerinin çeşitliliği ve görsel hiyerarşisi ile dikkat çekmektedir (Tezcan, 2011b, s. 115).

Daha önce motiflerini de incelediğimiz (görsel 8) TSM 13/1184 envanter numaralı tılsımlı gömleğin geneline bakıldığında Osmanlı dönemi sayfa tasarımlarına benzediğinden bahsetmiştik. Gömleğin üzerinde Besmele-i Şerif yazılı panoya bakıldığında ise; kalın altın kontürle çerçevelenmiş kobalt mavisi zemin üzerine celi sülüs hat yazı karakteri kullanıldığı görülmektedir (görsel 12). Besmele-i Şerif'in zeminden ayrılması ve üst üste gelen harflerin okunurluğunun artması amacıyla kırmızı ince bir kontür çizilmiştir. Daha sonra boyanmadan bırakılan Besmele-i Şerif yazısının içine siyah gubbari hat yazıları doldurulmuştur. Besmele-i Şerif yazımında harflerin hareketine ve ön- arka ilişkisine göre içerisine yazılan gubbari hat yazılarının yönü değişikliği göstermektedir. Kobalt mavisi zemin üzerinde ise gömleğin genelinde bulunan tezhip bezemelerine yer verilmiştir.

Sonuç olarak Hat Sanatı eski dönemlerde kullanılmış ve unutulmuş bir sanat olmadığı gibi modern tipografinin ve grafik tasarımın gelişmesine öncülük ettiği düşünülmektedir (Pehlivan, 2009, s.67). Tılsımlı gömleklerin üzerinde yer verilen dua, ayet, vefk ve cifr işaretlerinin grafik tasarım ilkelerine göre tasarlanmış tipografik düzenlemelerdir.

Tılsımlı gömleklerin bir kısmında kitabe denilen bilgilendirme bölümü bulunmaktadır. Bu kitabelerde bazen sadece sultan adı, bazen tarih, bazen de usta adına rastlanmaktadır (Tezcan, 2011b, s.43). Usta hattatlar tarafından üç-dört yılda tamamlanan bu gömleklerin çok azında ne yapan kişi ne de kime ait olduğu yazılmamıştır.

Baskı, resim ve yazıların aslına sadık kalarak çok sayıda çoğaltılması işlemidir (Tepecik, s.102). Erken tılsımlı gömlek örnekleri, hattatlar ve nakkaşlar tarafından elle yazılmış ve süslenmişken, baskının yaygınlaşmaya başlamasıyla gömleklerin süslemeleri zaman zaman kalıplarla basılmaya başlanmıştır. Tılsımlı gömleklerde baskı kullanıldığına dair bir iz, bir gömleğin pervazına altın yaldızla basılmış yuvarlak bir damga ile görülmektedir (Tezcan, 2006a, s.149). Söz konusu baskı kalıplarının yüksek baskı tekniği denilen bir yöntemle hazırlandığı düşünülmektedir. Yüksek baskı tekniği; istenilen görselin baskı yüzeyine aktarılması ve kabartma halini alması için düz yüzeyli bir malzemenin boya gelmeyecek alanlarının kazıma, oyma ilkesine dayanılarak yapılmasıdır. Elde edilen kalıbın üzerine baskı boyası verilerek yüksek yerlerin alması olduğu boya baskı yoluyla yüzeye geçirilmektedir.

SONUÇ

Tılsımlı gömlekler, tarihsel, kültürel ve sanatsal açıdan oldukça zengin bir yapı sergilemektedir. Bu çalışmada, söz konusu gömleklerde yer alan yüzey tasarımları grafik tasarımın temel eleman ve ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir. Bu kapsamda, tılsımlı gömleklerin yüzey tasarımları oluşturulurken faydalanılan görsel unsurlar ve tipografik düzenlemeler analiz edilmiş; bu unsurların anlamları, renkleri ve biçimsel formlarından yararlanılarak belli bir amaca hizmet ettikleri ve iletilmek istenen mesajın estetik bir biçimde sunulduğu ortaya konmuştur.

Gömleklerin tasarımında simetrik denge, geometrik düzen, tekrar eden motifler ve görsel devamlılık önemli yer tutmaktadır. Dua ve ayetlerin yer aldığı tipografik düzenlemelerde ise yazı karakterlerinin çeşitliliği ve oransal farklılıkları, görsel hiyerarşi oluşturarak tasarımları zenginleştirmektedir. Kullanılan sembol ve motifler sayesinde grafik tasarımın ilk görevi olarak sayılan mesaj, hedef kitleye görsel yolla ve dolaylı olarak gerçekleştirilmiştir. Buradaki hedef kitle ise Allah olduğundan, bu mesajların insanlar tarafından anlaşılması beklenmemektedir. Belki de bu yüzden tılsımlı gömleklerin sırrı hâlâ tam anlamıyla çözülememiştir.

Araştırma bulguları, tılsımlı gömleklerin yalnızca birer tekstil ürünü olmadığını; aynı zamanda güçlü birer görsel iletişim aracı ve tasarım nesnesi olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla tılsımlı gömlekler, yalnızca inanç temelli işlevleriyle değil, aynı zamanda dönemin estetik anlayışını ve grafik düzenleme becerisini yansıtan, tarihsel tasarım mirasının özgün örnekleri arasında değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A. (2004). *Osmanlı hat sanatı tarihi* (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arnold, T. W. (1967). *Kadem-i Şerif. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul.
- Aytekin, F. (2015). *Topkapı Sarayı koleksiyonlarındaki şifalı gömleklerin şifrelerinin değerlendirilmesi ve yeni bir tasarım* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve grafik tasarım* (7. bs.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Birol, İ. A., & Derman, Ç. (2004). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Boydaş, N. (1994). *Ta'lik yazıya plastik değer açısından bir yaklaşım*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gökay, O. Ş. (1988). Tılsımlı gömlekler. *Türk Folklor Araştırma Yıllığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Es-Salih, S. (t.y.). *Kur'an ilimleri* (M. S. Şimşek, Çev.). Konya: Hibaş Yayınevi

- Kalafat, A. T. D. (2007). Hat sanatımız ve hattat, kaligrafist, yazı tasarımcısı ve eğitimcisi Emin Barın. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 320.
- Karaca, N. (2021). Türk çini sanatında ‘Hatayi’ ve ‘Şakayık’ motifi örneğinde çizim özellikleri. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 18(46), 1866–1884. <https://doi.org/10.26466/opus.943325>
- Karasar, N. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kettani. (1990). *H. Peygamber'in yönetimi, Et-teratibu'l-idariyye* (Cilt 2). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kur'an-ı Kerim.
- Kurt, G. (2012, Aralık 29). Sultanların tılsımlı gömlekleri. *Ben Haber*. [Gazete yazısı]
- Pala, İ. (2006). *Mühr-i Süleyman* (Cilt 31). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pehlivan, M. (2009). *Türk hat sanatı sayfa tasarımlarının günümüz sayfa tasarımlarında kullanılan grafik tasarım ilkelerine göre irdelenmesi* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Sabah Gazetesi. (2012, Haziran 26). Padişah gömleklerinin inanılmaz sırrı.
- Serin, M. (1999). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1987). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar: Tarih, tasarım, teknoloji*. Ankara: Detay & Sistem Ofset.
- Tezcan, H. (2006). *Topkapı Sarayı'ndaki şifalı gömlekler*. İstanbul: BİKA Ltd. Şti.'nin kültür hizmeti olarak hazırlanmıştır. Yapım: Karizma Yayın Eğitim Danışmanlık Reklam Hizmetleri.
- Tezcan, H. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundan tılsımlı gömlekler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Üçer, K., & Üçer, M. (2006). *Lale-i münevveran*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Yıldırım, S. (2014). *Kur'an-ı Hakim ve açıklamalı meali*. İstanbul: Define Yayınları.