

Güz 2019, Yıl: 4, Sayı: 8, ss. 85-97

Doi Number: 10.32579/mecmua.536731

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process


Yükleme Tarihi: 06.03.2019 / Kabul Tarihi: 02.05.2019

Aynur MAKTAL ERBAŞ*

TÜRK TEZYİNATINDAKİ YARI ÜSLUPLAŞTIRMA ANLAYIŞININ “PORTAKAL ÇİÇEĞİ” ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ¹

ÖZ

Türk tezyinatının temellendirildiği esasların başında tabiatın gözlemlenmesi, analitik bakışla incelenmesi ve bunları sanatçının kendi yorumlama becerisi ile sunması gelir. Bu ilkeler dönem ve çeşitli kültür etkileşimleriyle farklılıklar gösterse de temelde kendine özgü yorumlama anlayışını bir biçimde hâkim kılmaktadır. Kültürümüzün farklı dönemlerinde motiflerin bazılarında sembolik anlamların yüklenmiş olmasında da bu etkiyi görmek mümkündür. Türk tezyinatındaki motiflerde, klasik dönemde tam üsluplaştırma hâkim iken gerek yeni arayışlar gerekse batı kültürü etkisiyle bu dönemden sonra kısmen stilizasyon etken olmuştur. Bu usulde, tabiat elemanlarının belirgin özellikleri, sanatçı tarafından bilinçli olarak abartılarak vurgulanmıştır. Bütünüyle üslûba çekilmiş olan motiflerin aksine, yarı üsluplaştırılmış motifler, kendi karakteristik özelliklerini kısmen yansıttıkları gibi geleneğimizde nüanslı tahrir ismiyle adlandırılan incelikli çizgilerle de bu motifler hareketlilik kazanmışlardır. Yorumlanmış olan tasarımlar açıklamalarıyla birlikte sunulmuştur. Türk süsleme sanatlarında bazı motifler de semboliktir. Yarı üsluplaştırılmış motifler çiçeklerin

*  Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, aynur.maktal@deu.edu.tr

¹ Bu makalenin farklı bir düzenlemesi 3-5 Mayıs 2018 tarihleri arasında Pamuk kale Üniversitesinde yapılan Denizli 2. Ulusal El Sanatları Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

karakteristik çizgilerinin abartılmış halleridir. Bu üslupta motifler tabiatta doğal halde bulunan çiçeklerin grafiksel anlatımıdır. Bir başka deyişle çiçeklerin anatomik yapılarını gösteren şemalardır. Yarı üsluplaştırılmış motifler, Türk süsleme sanatlarının doğayı taklit etmediğinin en güzel göstergesidir. Bu üslupta sanatçı doğayı izler ancak onu taklit etmez. Onu sadece yorumlar.

Bu çalışmamızda tezyinatımızda bir döneme damgasını vurmuş olan yarı üsluplaştırılmış motiflerin yorumlama ilkeleri esas alınarak portakal çiçeği örneği üzerinden özgün tasarımlar hazırlanmıştır. Portakal çiçeğinin karakteristik özellikleri abartılarak yorumlamalar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: 1.tasarım, 2.motif, 3.tezyinat, 4.yarı üsluplaştırma, 5. portakal çiçeği

THE EXPLANING OF THE SEMI-STYLISATION IN TURKISH ORNAMENTS ARTS ACCORDING TO SAMPLING “ORANGE BLOSSOM”

ABSTRACT

In Classical Era, full-stylisation dominated the motives of Turkish ornaments. With the effect of Western Art, semi-stylised motives became more important since XVII century. In contrast to full stylisation, semi-stylised motifs partly reflect their own characteristics. The distinct characteristics in semi-stylised motives are emphasized turgidly by the artist on purpose.

Some motifs are symbolic in Turkish ornament arts. Semi-stylized motifs are exaggerated of the characteristic lines of flowers. In this style, motifs are the pictographic expression of flowers in nature. In other words, they are schemas showing the anatomical structures of flowers. Semi-stylized motifs are the best indication that Turkish ornament arts do not imitate nature. In this style, the artist follows nature but does not imitate it. Artist only interprets it.

In this study, orange blossom is interpreted with semi-stylisation technique. In this phase, firstly the structural and stance characteristics of orange blossom are determined. Secondly, two different stylisations are used together in the same composition. In this study designs which take orange blossom in center are made. With these designs, new designs of orange blossom are made in accordance with our historical adornment rules. Comments on stylisation which is formed by motives are aimed to form a whole concept in the design.

Key words: 1.design, 2.motives, 3.ornaments, 4.semi-stylised, 5.orange blossom

Giriş

Türk tezyini sanatlarının temellerinin Uygur sanatına kadar uzandığını, söz konusu döneme ait çanak çömlek, heykel, duvar resimleri, hatta dünya müze ve kütüphanelerindeki bir kısmı renkli ve resimli olan el yazmaları örneklerinden anlamaktayız. Orta Asya da paylaştığı coğrafyadan ve ilişkide oldukları kültürlerden dolayı Çin tezyinat üslûbu ile etkileşimini özellikle Turfan araştırmalarında ortaya çıkarılan Bezeklik duvar resimlerinde görmek mümkündür. Aslanapa, bu resimlerde Çin sanatı izlerinin mevcut olmasına karşılık, yepyeni ve farklı çiçek tezyinatları ile



eski ve diğer kültürlerden ayrılan bir Türk üslûbunun görüldüğünü de özellikle vurgulamaktadır (Aslanapa, 1989: 364).

Tezyinatla ilgili **bezek, bezenmek, bezeklik** gibi bazı ıstılahların, halen Uygur diliyle ortak kullanımda olmasında, Çin kültürünün aynen kopyalanması değil de milli estetik değerler katılarak üsluplaştırmanın, bir başka deyişle kendi üslubunu (Devellioğlu,2012:1129) oluşturmanın sonucu olarak görmek mümkündür. Arseven bu anlayışı “..Türk sanatında da tabiattan aynen taklit edilmiş şekillere pek seyrek rastlanır. Türklerde süsleme her türlü maddi gerçeklikten kurtulmuş, idealizmle dolu bir hayal gücünün verimidir” şeklinde açıklamaktadır(Arseven, 1970: 210).

Türk tezyinatının temellendiği yer, tabiattır. Bir başka deyişle **tabiatın analitik olarak gözlemlenmesidir** ancak, bu izleme hiçbir dönem tabiatın birebir kopyasını, taklidini yapma şeklinde olmamıştır. Türk sanatının bakış açısını tanımlamada **üsluplaştırma**, klasik ifadesiyle **üsluba çekmek** son derece önemlidir (Özkeçeci, 2008: 12). Üsluplaştırmanın zeminini de iyi bir gözlem ve inceleme kuvvetlendirmektedir. Soyutlama olarak da adlandırılabilen **üsluplaştırmada** tabiat elemanlarının, gözle görüldüğü şekliyle değil, adeta bir mikroskop altında incelenmiş anatomik yapılarının sanatçının hayal gücü ve becerisiyle çizgiye dönüştürülmesi söz konusudur. Birol İ.(2012: 13). Başka bir deyişle tabiat elemanlarının sanatçı hüneriyle üsluplaştırılarak sembol haline getirilmesidir (Ayvazoğlu, 2016:29). Tezyini sanatlarımızda ana unsuru oluşturan motiflere baktığımızda bunların uzuvlarının bir canlı çiçeğin anatomisiyle tanımlandığını görürüz. Buradan da kolaylıkla, Türklerin modellerini gerçekçi bir bakış açısıyla tabiattan aldıklarını ancak, kendi zevk ve görüşleri doğrultusunda detaydan arındırılmış esas çizgilerle oluşturdukları görülür. Stilizasyon, soyutlama veya klasik ifadesiyle **üsluplaştırma** adı verilen bu yöntemin, klasik motiflerin bu metotla ortaya çıktığı kolaylıkla söylenebilir.

1. Türk Tezyinatında Yarı Üslûpllaştırma

Tezyinat tarihimizde farklı kültür etkileşimleri ve değişimlerinde stilizasyon bir diğer manasıyla soyutlama, daima var olsa da bunun derecesi, dönemlere göre değişiklik göstermiştir. Türk tezyinatının en gelişmiş örneklerinin yer aldığı XVI. yüzyıl klasik dönem kabul edilir ki bu devrede tam olarak **üslûpllaştırmanın** hâkim olduğu görülür (Birol, 1999: 313).

İster bitki ister hayvan kökenli olsun tüm motifler adeta kendilerinin karakterize oldukları grupların simgesi haline gelmişler; bitki kökenli motiflerde sadece belirli bir çiçeği değil, tabiattaki tüm çiçekleri temsil eden sembollere dönüşmüştür. Kanaviçe denilen ana iskelet üzerinde birbirinden farklı sayısız motifler aynı sembol grubunda ifade edilmiştir (Doğanay, 2015:437).



Meselâ tam üslûplaştırmada, doğada gül olarak tanımlanan çiçek karşımıza; **hatayî, penç** gibi tam stilize edilmiş sembol bir motif olarak çıkmaktadır. Bir başka deyişle klasik dönemde tabiattaki herhangi bir çiçeğin tam üslûplaştırılmasının sembolü olan hatâyî grubu (yaprak, hatayi, penç, goncagül) motifler, aynı zamanda **portakal çiçeğinin** de tam üslûplaştırılmış halini sembolize etmektedir (Şekil 1 ve 2).



Şekil 1



Şekil 2

Şekil 1. Tamamen üsluba çekilmiş; tabiattaki herhangi bir çiçeğin dikine kesitinin önden görünüşünü temsil eden **hatayî** motifi.

Şekil 2. Yaprak ve tohum keselerinin karakterize edildiği yarı üslûplaştırılmış **portakal çiçeği** motifi. (A.Maktal Erbaş/ 2017)

Tezyinâtımızın vazgeçilmez özelliklerinden birisi olan **üslûplaştırma**, dönem özelliklerine göre çeşitlilik göstermişse de klasik dönemde hâkim olan **tahrîr** ile hareketlilik kazandırma ilkesi, sonraki üslûp anlayışlarında da etken olmuştur. Tam üslûplaştırmada önemli olan motiflerin farklı tekniklerde de olsa hacim duygusunun kırılmasıdır. Burada esas olan ilke, incelik kalınlaşan **nüanslı** çizgilerle motiflerin **tahrîrlenerek** hareket kazandırılmasıdır. Nüanslarla belirtilmiş olan motif, üçüncü boyuttan uzaklaştırılsa da, desen içinde incelik kalınlaşan çizgilerin harmonisi bütünde ahengi yakalar. Aslında tam **üslûplaştırma** anlayışı incelendiğinde bunun sadece yoğun bir hayal gücünün kanıtı değil, aynı zamanda tezyinatımızın temel karakteristiği olduğu da görülür.



Şekil 3



Şekil 4



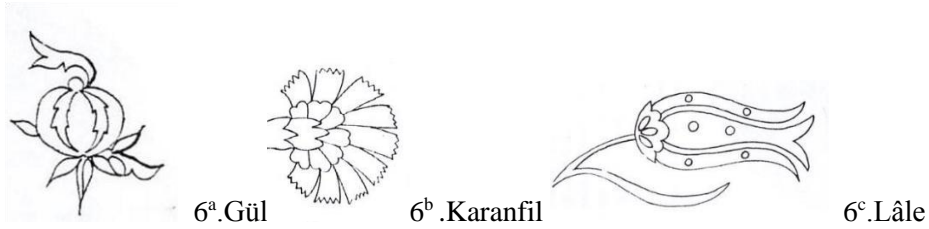
Şekil 5

Şekil 3. Üslûplaştırılmış **hatayî grubu** motiflerle çizilmiş desen.

Şekil 4. Yarı üslûplaştırılmış motiflerden **karanfilli** desen.

Şekil 5. Yarı üsluplaştırılmış portakal çiçekli desen(A.Maktal Erbaş/ 2017)

Tezyinattaki yeni arayışlar, kültürlerarası etkileşimler gibi sebeplerle klasik üsluptaki tam üsluplaştırma yanında yarı stilize olarak da ifade edilebilen yarı üsluplaştırma anlayışı da bu sahada kendine bir alan bulmuştur (Ersoy, 1988: 68). Bu yeni anlayışta en belirgin farklılık motiflerin kimliklerini kazanmasıdır. Artık bir grubun üyesi olmaktan çıkıp kendi aidiyetini belirtir hale gelmiştir. Yarı üsluplaştırma yapılırken seçilen çiçeklerin, kendine mahsus karakteristik özellikleri ön plana çıkartılıp belirgin hale getirilir. Karakteristik özelliklerini bünyelerinde barındıran bu motifler içinde çiçekler, yine kendilerine mahsus yaprak türleri ile çizilirler (Şekil 3,4,5). Mesela; Gül dikenimsi yuvarlak yapraklarıyla betimlenirken, karanfil ise ince ve keskin yapraklarıyla tanımlanır (Şekil 6^{a-c}).



Şekil 6^{a-c}. Karakter çizgileri belirginleştirilerek yarı üsluplaştırılmış gül, karanfil, lâle motifleri.

Yarı üsluplaştırılmış motiflerin ilk ve basit örneklerini XVI. yüzyıl Kanunî devrinde, Saray'ın ser nakkaşı Kara Memi üslubunda görmek mümkündür (Mesara 2015:363) (Şekil 3). **Lâle, sümbül, gül, karanfil, kadife çiçeği, nar çiçeği, bahar dalı** vb. gibi sınırlı sayıdaki yarı üsluplaştırılmış motifler bu grubun en yaygın bilinenleridir. (Keskiner, 2000:4)Yarı üsluplaştırılmış motiflerin erken örneklerini ağırlıklı olarak Kara Memi üslubunda görüyoruz. Tamamen üsluba çekilmiş olan **Hatayi** üslubundaki çiçekler helezon şeklinde sürüp giden kıvrım dallar üzerinde yer alırken Kara Memi üslubundaki yarı üsluplaştırılmış çiçekler daha ziyade topraktan çıkar şekilde **müstakil sap** yada **aynı dal** üzerinde birden çok sürgün vermiş halde çizilmiştir.



Şekil 7. Kara Memi tezhiplerinde yarı üsluplaştırılmış çiçek desenleri.
(Kaynak: Atasoy, 2011: 134)

Kara Memi ekolünün en güzel örneklerinin yer aldığı Muhibbi Divânı'ndaki örneklerde özellikle karanfil çiçeklerinin üstten görünüşünü yansıtan motiflere de tesadüf edilmektedir. Zaman zaman tereddüte düşürtecek kadar farklılaşan motifler bu eserde daha çok sap girişleri ya da yapraklarının sivri karakterlerinden tanımlanabilmektedir. **Karanfilin** zikzaklı keskin yaprak uçları ile sap girişinin şişkin ve kıvrımlı hali gibi, **gül** çiçeğinin daha yuvarlak dikenli yaprağının biçimi gibi **lâlenin** uzun ve dalgalı yaprağının şekli bazen abartılarak karakterize edilmiştir. Bu gibi öne çıkartılan karakteristik çizgiler motifin hangi çiçeği karakterize ettiği hakkında bilgi vermektedir.



Şekil 8. Karakterini belli eden yarı üsluplaştırılmış hayvan ve çiçekli desen
(Kaynak: Serin, 2003: 348)

17. yüzyıl sonunda kalın dallar üzerinde çiçeklerin çok renkli hale geldiğini hatta 18. yüzyılda ışık gölge efektleriyle hacim kazanmaya başladığı görülmektedir. **Şahkulu'** na atfedilen sarmal dallı iri hançeri yapraklı desenler bir yandan sürerken bunun yanında çiçek ressamı olarak da bilinen **Ali Üsküdarî'de** çiçeklerin daha farklı yorumlar kazandığı görülür kadife çiçeği, nar çiçeği Batı kültürünün etkisi altında tezyini motiflerdeki üsluplaştırmanın neredeyse iyice azaldığı 19. Yüzyıl çiçeklerinde hacim etkisi güçlenirken **barok-rokoko** daki kıvrımlar arasına doğala çok yakın karakterdeki çiçeklerin serpiştirildiği hatta yoğunlukla işlendiği görülür. Bu çiçeklerin bazen de **vazo, kâse, kandil sepet, saksı** vb. çok değişik kaplar içinde tasvir edildiği biçimleri yanında kurdele ile bağlı buket şeklinde çizilmiş örneklerine de rastlanır (Tanındı, 1993:406)(Şekil9^{a-c}).



Şekil 9^{a-c}. Vazo, sepet ve kurdeleli çiçek buketleri.

(Kaynak: a:(Atasoy, 2011: 190), b: (Atasoy, 2011: 100), c: (Biol, 2012: 94))

Yarı üsluplaştırmanın çok daha azaldığı hatta bazen yok denecek kadar zayıfladığı bu son safhada işlenen çiçek formları pek çok yayın ve çalışmalarda **natüralist üslup** olarak tanımlanmaktadır. **Natüralist**, lügatte “**gerçeği tam bir nesnellikle ve doğaya uygun biçimde sanata uygulamaya çalışan**” olarak açıklanmaktadır. (Çağbayır, 2007: 3498)Bu tarz örnekler incelendiğinde az ya da çok her ne kadar belli ölçüde hacim duygusu hissedilse de gerek çiçek yapraklarının kenarlarına çekilen tahrir çizgileriyle gerekse zemin ve hava payı renkleriyle adeta yapma çiçek gibidirler. Bu vaziyetteki çiçekler bir nebze de olsa canlılıklarından uzaklaşmış görünüm arz ederler ki bu bakış açısı tam da Türk tezyinatının temel felsefesini anımsatır. Doğadaki **güller, karanfiller, sümbüller** sanki kokusunu hissettirircesine canlı değil de; yorumlanarak taklit edilmiş, plastikten yapılmış çiçek görünümündedirler.

(Şekil 8; Şekil 9^{a-c})

2. “Portakal Çiçeği” Örneğinde Yarı Üsluplaştırma Anlayışının İncelenmesi

Tabiatın gözlemlenmesi pratiğinden hareketle Ege bölgesinin karakteristik bitkilerinden olan portakal ağacı, turunçgiller ailesinin bir üyesidir. Odun yapısı çok sağlam olan bu ağacın ham hali yeşil, olgunlaşmış turuncu renkli olan meyvesinin üzeri ise parlak pürüzlü bir dokuya sahiptir. Koyu yeşil renkte yaprakları bulunur.

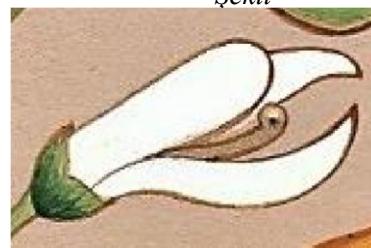
Portakal ağacı çiçekleri beyaz renk olup beş dilimden oluşmaktadır. Çiçek dilimleri üzeri kılcal çizgiler içermekle birlikte sert ve diri görünüme sahiptir. Kendine özgü yapısı olarak dikine ince sporlardan oluşan tohum kesesi örneğinde farklı aşamalarda bulunan portakal çiçeği örnekleri aşağıda sıralanmış olup (Şekil 10^{a-d}) bu örnekler, üsluplaştırma anlayışıyla yorumlanmıştır.

Şekil 10^aŞekil 10^bŞekil 10^cŞekil 10^d

Şekil 10^{a-d}: Portakal çiçeği meyvesi, yaprakları ve farklı duruşları.

(www.sonhaberler.com/ilkbahar-kokusu-portakal-cicekleri,2018)

Daha önce de belirttiğimiz üzere **yarı üsluplaştırılmış motiflerde** en önemli husus çiçeğin karakteristik özelliklerinin belirgin hale getirildiği, hatta bazen abartılı çizildiği grafik anlatım söz konusudur. Aşağıdaki örneklerde de **portakal çiçeğindeki** çok sayıda uzun sporlar (çiçek tohumları) ve bunları çevreleyen sert görünümlü beş taç yaprağı nüanslı halde çizilmiştir. (Şekil 11^{a-d})

Şekil 11^aŞekil 11^bŞekil 11^cŞekil 11^dŞekil 11^e

Şekil 11^{a-d}. Portakal çiçeğinin yarı üsluplaştırma anlayışıyla üstten **kuşbakişi** ve profilden görüşleri (H. Sevde Şimşek, 2017)

Yarı üsluplaştırılmış çiçekler farklı tekniklerle işlenmiştir. Ezilerek sulandırılmış altının açıktan koyuya doğru gölgeli sürüldüğü **halkâr** den, **renkli** bezenmesine hatta **havalı** yada **negatif** olarak ta adlandırılan **çift tahrir** olarak işlenmiş örneklerini özellikle Kara Memi'nin **Muhibbî Divânı**'nda birarada görmek

mümkündür. Yukarıda **renkli** (Şekil 11^{a-d}), **halkâr** (Şekil 12^{a-b}) ve **çift tahrir** (Şekil 13^{a-b}) teknikleriyle işlenmiş özgün portakal çiçeği örneklerine yer verilmiştir.



Şekil 12^a



Şekil 12^b

Şekil 12^{a-b}. **Halkâr** tekniğiyle işlenmiş yarı üsluplaştırılmış portakal çiçeği motifli desen kesitleri. (H.Sevde Şimşek, 2017).



Şekil 13^a



Şekil 13^b

Şekil 13^{a-b}. **Çift tahrir** tekniğiyle işlenmiş yarı üsluplaştırılmış portakal çiçekli desen kesitleri. (H.Sevde Şimşek, 2017)

Türk tezyinatında yarı üsluplaştırılmış motiflerin oluşmasından itibaren bunların farklı üsluplarla bir uyum içinde birarada kullanıldığı çok sayıda örnek mevcuttur.

Farklı üslup ve tekniklerin aynı tasarımda yer alması başlangıçta Kara Memi ve ondan sonra da özellikle Ali Üsküdarî'nin kendine has üslubunda da görülmektedir.



Şekil 14. **Halkâr** ve **çift tahrir**(havâlı) tekniğiyle çizilmiş yarı üsluplaştırılmış portakal çiçeği motifli deseninin kesiti. (H. Sevde Şimşek, 2017)



Şekil 15. Renkli ve çift tahrir tekniğiyle çizilmiş yarı üsluplaştırılmış portakal çiçeği motifli desenin kesiti. (H.Sevde Şimşek, 2017)



Şekil 16. Tam üsluplaştırılmış hatayi grubu motiflerinden , çarkifelek.
(Kaynak:İstanbul /Sokullu C. Çini desenlerinden)

Tam olarak stilize edilmiş temel motiflerden biri olan **penç** motifinin yapraklarının aynı yöne doğru eğilmiş veya hareket eden çeşidine **penç** genel tanımı içinde, özel olarak **çarkı-ı felek**(Şekil 6)adı verilir. Farklı üslupların bir arada dizayn edilmesine örnek teşkil etmesi bakımından tam üsluplaştırmanın örneği olan **çark-ı felek** motifi ile yarı üsluplaştırmanın örneği olan portakal çiçekleri klasik biçim içinde birarada harmanlanmıştır. Şekil 16 ve Şekil 17 deki farklı üsluptaki tasarımların birbirinden çok ayrı görüntü verseler de ışığın prizmadan geçerken farklılaşması gibi, aslında aynı objenin iki farklı görüntüsünü ifade etmektedir.



Şekil 17. Çarkifelek formunda yarı üsluplaştırılmış portakal çiçekli özgün desen.
(H.Sevde Şimşek / 2017)

Türk tezyinatında üsluplaştırılmış motiflerde görülen bir diğer özellik ise iri motiflerin içinin kendisinden daha küçük motiflerle **hurde**lenmesidir. Hurde küçük anlamına gelir. (Devellioğlu, 2012: 439) Bir motifin içinin kendisinden çok daha küçük aynı tür ya da başka bir motif çeşidi ile bezenmesine **hurdeleme**, bezeyen küçük motiflere de **hurde** motif denir. Aynı şekilde iç kısmı küçük motiflerle bezenmiş olanlarına da **hurde**lenmiş motif denir. Bu tarz desenlerde **rûmî** motifi özelinde istisna bir durum karşımıza çıkmaktadır. İri rûmî motifinin iç kısmının kendisinden daha küçük **hatâyî** grubu motifleriyle bezenmiş haline **işlemeli rûmî** de denilmektedir.

Tezyinâtdaki hurdeleme özelliği, aşağıdaki örneklerde, geleneğinde olduğundan biraz daha farklı uygulamalarla sunulmuştur. Portakal çiçeği motif ve yapraklarının sadece içindeki boş alanlar değil aynı zamanda motifin ana çizgileri de **hurde rûmî**lerden oluşturulmuştur. Bu çizim aşamasında klasik desen çizim kurallarına bağlı kalınmış olup özellikle hurdelelenmiş ruminin çizim özellikleri ile daha yakın bir benzerlik arz etmektedir. Ayrıca portakal çiçeğinin sporlarının haznesi olan meşimesinin (tohum kesesi) içine de iğne perdahıyla **üç benek** motifleri ile de hurdelelenmiştir. (Şekil 18).



Şekil 18^aŞekil 18^b

Şekil 18^{a-b}. **Hurde rûmî**lerden oluşan yarı üsluplaştırılmış **portakal çiçeği** örnekleri (H. Sevde Şimşek / 2017)

Sonuç

Türk tezyinatında **gül, lâle, karanfil, selvi** gibi belli başlı yarı üslûplaştırılmış motifler hem anatomik yapıları hem de onlara yüklenen sembolik anlamlarıyla kitap sanatlarından taş işçiliğine kadar yaşantımızın her safhasına birbirinden farklı manalar kattığı görülmektedir. Bu motiflerin bazıları uhrevî duygularımızı beslerken bazılarının da dünyevi yaşantımızda duygu ve düşüncelerimizi ifade etme aracı olduğu anlaşılmaktadır. **Lâle** hem imlâsı hem de rengarenk zarif yapısıyla İlâhî aşkın zirvedeki sembolü haline gelirken; **gül** ise kokusu, ipeksi dokusu ve o dokunun üzerine düşen çiğ tanesinin ışıltısıyla en sevgiliye olan muhabbetin temsili haline gelmiştir. **Selvi**, solmayan yeşiliyle canlılığın sembolü olmuş; ölümün bir son değil, farklı boyuttaki varoluşun hatırlatıcısı olarak kabirleri süsleye gelmiştir. Yaygın olarak kullanılmış olan **sümbül, zambak, menekşe, fulya, zerrin, leylak, çiğdem, açelya, peygamber çiçeği, nergis, hasekiküpesi, asma** ve **bahar dalı** motifleri, kitap sanatlarından taş işçiliğine kadar hemen her çeşit bezeme ve tezyînatlarda onlara yüklenen anlam ile dile gelmişlerdir. Bir başka deyişle çiçek, ağaç gibi somut doğa elemanları soyut anlamlarla duygulara hitap ederken akli melekelerle algılanmış, sistemli analizler sonucu; üsluba çekilmişlerdir. Tabiat unsurları, **üslûplaştırma** sistematüğinde, akıl ve el işçiliği ile motif denilen somut şekillere dönüşürken aynı zamanda onlara yüklenen sembollerle de yeni bir kimlik kazanıp tarihe mal oldukları görülmektedir.

Türk tezyinatında mevcudiyetini kabul ettirmiş olan üslûpların oluşmasındaki süreç ve gelişim evrelerinin her yönüyle kavranması, bu alanda daha yeni ve etkin üslupların da ortaya çıkmasına vesile olacaktır. Bu sayede yazma eserden taş işçiliğine, ahşaptan kumaşa kadar pek çok sahada tarihe mal olmuş motiflerimize yeni ve özgün olanların kazandırılması da gerçekleşecektir. Burada **portakal çiçeği** örneğinde yapılan **yarı üslûplaştırma** anlayışının incelenmesine yönelik çözümlenme ve yorumlama aşamalarının yapılabilecek benzeri sorgu ve kurgulara da katkı sağlayacağı muhakkaktır.

Kaynakça

- Aslanapa, Oktay (1989). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
Arseven, Celâl Esad(1970). *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul.



- Atasoy, Nurhan (2011). *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Çiçek ve Bahçe*, Milenyum Yayıncılık, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B.(2016). *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Biröl, İ. & Derman, Ç.(2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Biröl, İ.(1999). “Türklerin sanata bakışı ve tezyinî sanatlarda desen çizme tekniği” *Türkler Ansiklopedisi*, Eczacıbaşı Yayınları, Ankara, s.308-315.
- Biröl İ.(2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 5. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Çağbayır Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, I-V., Ötüken Neşriyatı, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Doğanay, Aziz (2015). “Hatayî Üslubu Motifler”, (Editör: A. Rıza ÖZCAN), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 437-449.
- Ersoy, Ayla (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul.
- Keskiner, Cahide (2000). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler–Hatai*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mesara, Gülbün (2015). “Kanunî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Kara Memi” (Editör: Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.361-377.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Tanıncı, Zeren (1993). “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı* (Editör: N. Diyarbakirli, & Mehmet Önder), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.397-406.
- (www.sonhaberler.com/ilkbahar-kokusu-portakal-cicekleri,2018)

