

11TH INTERNATIONAL CONGRESS OF TURKISH ART
XI. MİLLETLERARASI TÜRK SANATLARI KONGRESİ
VE BU KONGREDE SUNULAN DOKUMA VE TEKSTİL
İLE İLGİLİ BİLDİRİLER

BEKİR DENİZ*

Dört yılda bir dünyanın değişik ülkelerinden birinde yapılan gelenekli *Türk Sanatları Kongresi*'nin 11.si, 23-28 Ağustos 1999 tarihlerinde Hollanda'nın *Utrecht* kentinde yapıldı. *Utrecht Üniversitesi İslâm Dilleri ve Kültürleri Bölümü*'nce organize edilen (Convened by the Chair of Islamic Languages and Cultures in Utrecht University) ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun 700. Yıldönümü'ne atfedilen kongreye yaklaşık 150 kadar Türk ve yabancı bilim adamı katıldı. Bunlardan 115 bilim adamı Osmanlı dönemi Türk sanatıyla ilgili bildirimler sundu.

Sayın Rüçhan Arık, Nurhan Atasoy, Machiel Kiel, Tadeusz Majda, Gönül Öney, Günsel Renda ve Michael Rogers'ın (başkan) uluslararası komite üyeliğini üstlendiği ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nun finanse ettiği sempozyumun açılış konuşmasını Prof. Dr. Frederick De Jong yaptı. Türkiye Cumhuriyeti adına Hollanda'nın Türkiye Büyükelçisi sayın Bilgin Unan, Kültür Bakanlığı adına sayın Fikret Üçcan, Türk Sanatları Uluslararası Komitesi adına Prof. Dr. Michael Rogers ve Utrecht Üniversitesi başkanı Dr. Jan Veldhuis birer konuşma yaptılar. Küçük bir müzik arasından sonra konuşmalara geçildi. Açılış konuşmasını Prof. Dr. Halil İnalçık adına Prof. Dr. Günsel Renda yaptı.

Osman bin Ertuğrulgazi tuğralı kongre programında yer alan bildirimler arasında Türk dokuma sanatıyla ilgili konular da yer aldı. 27 Ağustos 1999 günü yapılan öğleden sonraki oturum tekstil ve dokuma sanatına ayrıldı. Bu oturumda yedi bildiri tartışıldı. 9.00-11.00 saatleri arasında, sırasıyla Hülya Tezcan, Louise W. Mackie, M. Van Rsemdonck, Hedda Reindl-Kiel, 11.30-13.00 saatleri arasında da, Bekir Deniz, Rachel Milstein ve Galina Serkina birer bildiri sundular.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanı, Atatürk Kültür Merkezi Haberleşme Üyesi.

Hülya Tezcan *Ka'ba Bands* isimli bildirisinde Topkapı Sarayı'nda bulunan ve Osmanlı padişahlarının Kâbe'yi korumak ve süslemek için Kâbe'ye asılan kumaşları tanıttı. Kumaşlar üzerinde bulunan desen ve yazılar üzerinde durdu.

Sayın Tezcan, Kâbe'ye asılan kumaşlarını erken tarihlilerinde tarih bulunmadığını daha geç örneklerde tarih yer aldığını belirtti. XX. yy. başlarına ait dokumalarda, eski örneklerle göre klâsik özelliklerin kaybolduğunu ve desenlerin bozulmaya başladığını, önceki dönemlerde çok kullanılan Allah, Muhammed yazılarının yerine daha çok lafz-ı celile'nin yazılmaya başladığını, özellikle Sultan Reşat döneminden itibaren yazıların kumaşla birlikte dokunmadığını, başka kumaşlardan kesilip alındığını ve Kâbe örtüsü üzerine dikilmeye başlandığını belirtti.

Louise W. Mackie, *Italian Export Silks for the Ottoman Sultans* isimli konuşmasında Osmanlı döneminde İstanbul ve Bursa'dan ihraç edilen ipeklerle, İtalya'da dokunan Osmanlı Padişah kaftanlarından ve bu kaftanların XVI ve XVII. yy.'daki kumaş ve desen gelişimi üzerinde durmuştur.

İhraç edilen bu kumaşlar üzerindeki desenlerin yuvarlak karakterli, içleri geometrik ve bitkisel desenlerle süslendiğini belirtmiştir. Lyon ve New York Tekstil müzelerinde bulunan örnekler gösterilerek XVI. yy. dokumalarının madalyonlar içine alınmış lâlelerle süslendiğini, XVII. yy.'da bu desenlerin lâle şekline dönüştüğünü, madalyonların kaplan postu şekilli desenlerden meydana geldiğini, süslemeler arasında nar motifinin çok sevildiğini belirtmiştir.

XVI-XVII. yy.'da Kemha kaftanlarda görülen desenlerin İtalyan ipekli kumaşlarını da etkilediğini, bu desenlerin uzun yıllar İtalyan ipekli kumaşlarında motif olarak kullanıldığını, özellikle nar, lâle, karanfil motiflerinin Türk kumaşlarına benzer şekilde yapıldığını özellikle İstanbul ve Bursa ipeklerinde görülen motiflerin aynen kopye edildiğini söylemiştir.

M. Van Raemdonck, *An Ottoman Silk Banner* isimli bildirisinde İsveç Müzelerinde bulunan, Osmanlı döneminde kumaş üzerine yapılan seccâdeler üzerinde durmuştur. İpekli ve atlas kumaşlar üzerine Kur'an'dan ayetlerin işlendiği örnekler renk ve desen özelliklerine dayanarak tarihlendirilmiştir. Yazılar genellikle madalyonlar içine yazılmış, mihrapların içine, yukarıdan aşağı doğru, madalyon etrafına dizilen küçük madalyonların meydana getirdiği kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Seccâdeler arasında dokuma tekniğiyle yapılmış seccâdelerin de bulunduğu bildirilmiş, İsveç müzeleri dışından da örnekler gösterilmiştir.

Tanıtilen seccâdelerde alınlık genellikle üçgen şeklinde yapılmakta, zemin geniş bir kuşakla ikiye ayrılarak, alınlık içine, ortadaki madalyonun etrafında gelişen küçük madalyonların meydana getirdiği bir kompozisyon yerleştirilmekte, alttaki bölüm üç kısıma ayrılarak her biri içine birer küçük madalyon yerleştirilmektedir.

Hedda Reindl-Kiel, *Too Many Gates to Paradise? or: Was there a Secularisation of the Mihrâb- Motif in 17th and 18th Centuries?* adlı konuşmasında Osmanlı döneminde, XVII-XVIII. yy.'da mihraplarda görülen kandil motifi vb. süslemelerin XV-XVI. yy.'dan başlayarak minyatürlerde ve çeşitli müzelerde sergilenen çadırlarda kullanılan motiflerle benzerlik gösterdiğinden ve bunların mimariye aktarıldığından söz etmiştir.

Bu orijinal süslemelerin özellikle Matrakçı Nasuh'un Süleymannâme ve Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn isimli eserde bol şekilde resmedildiğinden söz etmiş, özellikle de Irak seferini anlatan kitapta, sefer yolu üzerinde kurulan çadırlarda bu süslemelerin daha ayrıntılı verildiğini anlatmıştır. Ayrıca, bu motifin Osmanlı dönemi atlas ve ipekli kumaşlar üzerine de işlendiğini, Osmanlı sultanlarının odasını süsleyen perde vb. kumaşlar üzerine de yapıldığından söz etmiştir.

Mihrap motifinin ortaya çıkışı ve sembolik anlamı konusunun da ele alındığı konuşmada mihrabın İslâm dininde kutsal yönü gösterdiği, bu sebeple, mihrabın kutsal bir anlam taşıdığından söz edilip, Manisa ve Anadolu'nun diğer müzelerinde bulunan mezartaşları üzerine de mihrap motifinin işlendiği örneklerle gösterilmiş, bu motifin mimarinin de değişmez bir süslemesi haline geldiğinden bahsetmiştir.

Sonuç olarak, mihrap motifini bir mimarî eleman ve tekstil süslemesi olarak kullanıldığını, kandil ve mihrabın birarada değerlendirildiğini, süslemenin kandilli mihrap şeklinde kullanıldığını vurgulayarak, bu süslemelerin çadırlarda da işlendiğini ve sultanın sembolü haline geldiğini anlatmıştır.

Bekir Deniz, *Aydın Yöresinde Yaşayan Yörüklerde Dokuma* konulu konuşmasında Osmanlı döneminde ve günümüzde Aydın civarında yaşayan yörükler ve yaptıkları dokumalar üzerinde durmuştur.

Sayın Deniz, bugün Aydın civarındaki köylerde Tekeli, Varsak, Avşar, Karakeçili, Sarıkeçili yörükleri ile, bunlara bağlı Karatekeli, Sarıtekeli, Çobanlı, Saçıkara, Karabaş, Cerit, Kızılışık, Karakoyunlu, Güzelbeyli, Karahacılı, Hardallı, Hacı Yusuf (Işıklı), Pıtraklı, Borcalı, Çıyan, Horzum, Kara Mehmet, At Tekeli ve Gacar cemaatlerinin yaşadığını bunların içinde de özellikle Tekeli, Varsak ve Avşarlar'ın dokuma yaptıklarını, bu geleneğin günümüzde bazı köylerde halen sürdürüldüğünü anlatmıştır.

Konuşmada, Tekeli, Varsak ve Avşar dokumaları bir bütün olarak ele alınmış, teknik açıdan kendi içinde gruplama yapılarak sunulmuştur. Ayrıca, adı geçen yörük dokumalarının malzeme, renk ve motif gelişimi ile birbirleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları ele alınmış, Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan aynı yörüklerin dokumaları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar anlatılmış, Anadolu'daki benzer dokumalarla malzeme, renk ve motif özelliklerinin karşılaştırılması yapılmıştır.

Rachel Milstein, *The Prayer Rugs as an Image a Temple* isimli bildirisinde İslâm Sanatı'nda mimaride görülen mihrap motifinin seccâdelerde de kullanıldığını, böylece dokuma sanatında mihrabın gelenekli bir motif haline geldiğini anlatmıştır. Ayrıca, mimaride kullanılan yazının halıya aktarıldığını, yazıda daha çok kûfî yazının tercih edildiğini söylemiştir.

Sayın Milstein konuşmasında Osmanlı sanatında kullanılan mihrap motifinin kiliselerde ve sinagog yapılarında da bir süsleme olarak kullanıldığını ve adı geçen bu tapınaklarda klâsik bir süsleme haline geldiğini, aynı süslemenin Ortadoks yazmalarında da görüldüğünü anlatmıştır.

İslâm sanatında halılarda yan yana mihrap motifi işlendiğini, bu tür örneklerde genellikle beşli mihrabın tercih edildiğini, bu kompozisyonun İslâm el yazmalarında, özellikle de astroloji konulu yazmalarda görülen beş köşeli yıldız motifinden alındığını söylemiştir. Ayrıca, mihraplarda görülen ağaç motifinin cenneti sembolize ettiğini, bunların zaman zaman yazılarla süslendiğini anlatmıştır.

Galina Serkina, *Features Connected With the Cult of Trees in the Ornamentation of Turkish Carpets* isimli konuşmasında Hermitage Müzesi'nde bulunan hayat ağacı desenli halıları tanıtmış bu motifin şamanizmdeki sembolik anlamı üzerinde durmuştur. İran ve Anadolu halılarından örnekler vermiştir. İran halılarındaki hayat ağacı motifinin farklı işleniş tarzından bahsetmiştir.

Konuşmacı, hayat ağacı dallarından her birinin farklı sembolik anlamlar taşıdığını, bunların bazısında umay motifinin görüldüğünü, bu motifin şaman geleneklerinden kaynaklandığını, mitolojik süslemelerin şaman geleneklerine dayandığını, esasen, Altay Dağları çevresinde yaşayan şamanist Türklerde ağacın kutsal sayıldığını, hayat ağacı motifinin de halılarda kutsal olduğunu belirtmiştir.

Sayın Serkina, Azerbaycan ve Kazak minyatürlerinde ağaç motifinin çok işlendiğini, ağaçların dallarında insan ve hayvan motifi bulunduğunu, bu süslemenin halı ve kilim tekniğiyle yapılan dokumalara aktarıldığını söylemiştir. Ayrıca, Türk sembolizm ve mitolojisinin de seccâdelerde motif olarak kullanıldığını anlatmıştır.