

TÜRK ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI : XVI

1977

Kültür Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayınlanır.

Temel Eğitim Yatılı Bölge Okulu Dönersermayesi Basımevi 1977 — Şereflikoçhisar

İ Ç İ N D E K İ L E R

<u>Adı Soyadı</u>	<u>: Eserin Adı</u>	<u>: Sayfa</u>
Mahmut Akok	: Konya - Akşehirde Taş Medrese Binası ve Restorasyon Çalışmaları	5
Necip Altınışik	: Bergama Müzesinde Bir Çepni Gelini Giyimi ...	27
Naci Eren	: Antalya - Döşemealtı Eski ve Yeni Halıları	35
Naci Eren	: Antalya Bölgesinde Bitkisel Boyacılık	43
Hikmet Gürçay	: Ankara - Polatlı Yolu Üzerindeki Hacı Tuğrul Türbesi	54
H. Zübeyir Koşay	: Türkiye'de Esnaf Teşkilatı (Ahilik) ve Gelenekleri	63
Mehmet Önder	: Türk ve İslâm Sanatında Kürevi - Konik Şeklinde Seramik Kaplar Üzerinde Bir Araştırma	73
İsmail Öztürk	: Köylü El Sanatlarına Folklor Açısından Bakış ve Yenikent Köyünde Oya ve İşlemeler	83
Nail Tan	: Bağlama Yapımı	95
Sabiha Tansuğ	: Ege Bölgesindeki Türkmen Gelini Giyimi	107
Yücel Erdem	: Türk Sanatında Cam İşleri (Türk ve İslâm Eserleri Müzesinden bazı Örnekler)	127

KONYA - AKŞEHİRDE TAŞ MEDRESE BİNASI ve RESTAROSYON ÇALIŞMALARI

MAHMUT AKOK

Akşehir Sahibata Mimarî külliyesi veya İmaretî dahi denilen bu tarihî tesise, bugün yalnız halk deyimi ile Taş Medrese ismi verilmiştir.

Bu tarihi tesisten bugün ayakta kalabilmiş parçalar, Medrese, Türbe ve Mescit'den ibarettir.

Ayakta kalabilmiş bu parçaların güneyinde, aralarında dar bir sokak olmak ve Medresenin cümle kapısı karşısında, cümle kapısı bulunmak üzere, Hânikâh ile İmaret binasının varlığı da söylenilmektedir.

Sahibata külliyesinin, Cumhuriyet çağına kalan parçaları, sürekli bakım-sızlıkların etkisiyle tam bir harabe durumunda idi. 1900 yıllarında Taşmedresenin ayakta olan kalıntılarının anlamlı olduğunu, o günlerin yayımından öğrenebiliyoruz.

Yirminci yüzyıl başlarında, olan olmuş, külliye Türbe ile Mescit bir dereceye kadar ayakta durabilmişse'de öteki parçaları tehlikeli ve yerinde muhafazaları güç duruma düşmüşlerdi.

Hanikâh ile, İmaretin ne zaman yıkıldığını kimseler bilmiyordu.

1926 yıllarında, öğrenimin birleştirilmesi ve tekke zeviyelerin kapanması kanununun çıkarılmasından sonra, Eski Eserlere sahip çıkan, Millî Eğitim Bakanlığı bu eserin de fiilen koruyucusu durumuna gelince, Akşehirin Sahipata külliyesinin görünümü şöyle idi;

Medresenin, Mermerden yapılmış

olan cümle kapısının, giriş kemeri sağ tarafa düşen Mihrabiyesi ile sögesinden bir kısmın ayakta kalabilmiş, öteki taraflar ve iki yanındaki odalar temel hizalarına kadar göçürülmüştü.

Orta avludan, etraf revakları taşıyan mermer direkler ile üzerindeki kemer ve tonozlardan bazı parçalar, çok harap olarak görülebiliyorlardı.

Sağ kısma düşen, öğrenci hücrelerinin üst tonozları göçmüş ancak etraf duvarların bir kısmı sezilebiliyordu.

Sol kısma düşen Revakların mermer direkleri ile, kemer ve tonozlarının bitişindeki Türbe binası ile Mescidin olması dolayısıyla, bu kısımlar bir dereceye kadar belirgin biçimde ayakta idiler. Yani eyvan geçit ve odalarda oldukça durumlarını korumuşlardı.

Avlunun doğu kanadını teşkil eden Baş Eyvanın, avlu yüzündeki kemeri duruyor, iki yanındaki kapalı dershanelerle, eyvanın yan ve arka duvarları tamamen yıkılmış bulunuyordu. Medrese içinin avlu boşlukları, kalın yıkıntı artıklarıyla dolu idi. Medrese'ye o günlerde Büyük Eyvan kerinin altından geçilerek girilmekte idi.

Hanikâh ve İmaret binalarının yerinde, küçük evler ve bahçeler bulunuyordu Akşehirde Türk mimarisi sanat tarihi için korunması gerekli Eski Eserlerin çokluğu nedeniyle, burada bir müze tesisiyle koruma işine yön verilmesi düşünüldüğünden, 1941-4 yıllarında Taş medresenin temizlenmesi ve kıs-

men onarılması ele alındı.

Aşağıdaki onarım ve restorasyon konularında açıklayacağımız üzere, bu ilk onarımlar, aceleye getirilip, esaslı Program ve Restorasyon projeleriyle yapılamadı.

Taş Medrese = Sahipata Mimari külliyesinin kuruluş tarihi :

Taş medrese külliyesinden, Medrese, Mescit ve Türbe kısımları, cümle kapısındaki üç satırlık kitabeye göre (H. 648), (M.1250) yılında Anadolu Selçuklu İmparatorlarından II Keyhüsrev'in oğlu, II Keykubat zamanında, Başvezir olan Emirdat, Sahipata Hüseyin oğlu Fahrettin Ali tarafından yaptırılmıştır. (Konyalı İbrahim Hakkı, Nasrettin Hoca'nın şehri Akşehir, İstanbul 1945 s. 290), (Prof. Abdullah Kuran Anadolu Medreseleri cilt I s. 80)

Hanikâh ile imaretin Medrese ve Mescit kısımların da on bir yıl sonra kurulduğu, Arkeoloji Müzesinde korunan tarih kitabesinden anlaşılmaktadır

Akşehir Taş medrese külliyesinin kurulduğu 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen zaman içinde bazı onarımlarını geçirmiş olduğu, orta avlunun sağ tarafına düşen, öğrenci hücrelerinin duvarlarından anlaşılmakta ise de, bu onarımları kesin tarihleyecek bir kitabe bu güne dek, rastlanılmamıştır.

Cumhuriyet çağına kadar, Akşehir'in Türk ve İslâm devri eserlerinin bakımında çok geniş bir ihmale uğradığı bir gerçektir. Son ihmalde, geniş ölçüde 20. yüzyıl başlarında olmuştur.

Taş Medresenin cumhuriyet çağında çeşitli zamanlarda yapılan onarımlarla, bu gün ayakta duran bölümleri

1 — Medrese

2 — Türbe

3 — Mescit, parçalarıdır. Şimdi sırasıyla mimari durumlarını gözden geçirelim.

Medrese : Taş medresenin elimizde bulunan ve birbirine yapı bünyesiyle organik bağlantılı, öteki Türbe ve mescit gibi parçalarından, medrese tesisine ayrılan kısmı, daha geniş yer tutmakta ve o bölümler bu kuruluş içinde Müştemilat veya yan ek birer parça gibi yer almaktadırlar. Yapılış, malzeme ve inceliklerini'de gözönüne alarak, Türbenin, değişiklikle, Mescidin, de ek biçiminde bu külüye katılmış olduğunu ileri sürebiliriz.

Akşehir Taş medrese binası, bu çağın klasik durum almış, ortası açık avlulu ve dört Eyvanlı plân gösteren tiptedir. Binanın (vazı) esas konulma durumu, kible yönünü, ön görerek yapılmıştır.

Cümle kapısı iç Eyvanı ile, Beş Eyvan (Büyük Eyvan) kuzey, güney, yönüne uzanan bir aks üzerinde olduğu gibi, iki yan eyvan'da, bu aksa dikey olan bir başka eksen üzerinde, karşılıklı olarak yer alırlar. (Bakınız Restorasyon Planş 1.)

Medresenin Taç kapısının (Tak-Kapı) eski plan kuruluşu ve kitle biçim'i az çok kalan parçalarıyla, (1910 yılında sökülen ve bugün avlu içinde yığılı duran parçaların) incelenmesinden anlaşılıyorsa da, tamamen mermer malzeme ile yapılmış olan bu Taç-kapının Restore edilmesi, değerli eseri gerçek tarihi hüviyetine kavuşturacaktır. (Resim; 1)

Cümle kapısının süslü mermerle işlenmiş yüzünden bugün, sağ söğesinden ile mihrabiyesi, büyük tacın kemer özengi seviyesine kadar, kapı girişi ayakta, sol söğeye ise eşik düzeyinde yığıktır. (Resim; 2.)

Girişin basık kemerli yüzünde, ve kemer üzenğinde Tarih kitabesi'de yerinde bulunmaktadır. İçteki üzeri tonozlu geçit holu, iç ayvan ve holun iki yanındaki odalar tamamen yıkılmıştır

Orta avlu kısmı, iki tarafı Revaklı ve dikdörtgen plândadır. Avlunun kar-

şıklı ölçüleri arasında küçük farklar vardır. Revakların Mermer direkleri antik çağ yapılarından alınmışlardır. Bir kısım direkler tek parça halinde iselerde, bir kaç tanesi parçalı olarak yapılmışlardır. Direk başlıkları'nda, yine eski yapılardan alınarak kullanılmıştır. Direk başlıklarından ikisi Bizans çağı 6. yüzyıl, ikisi korint kompozit son ROMA çağı 3-4. yüzyıl, ötekilerde eski direk kaidelerindedirler.

Ters olarak başlık gibi kullanılmışlardır. Giriş eyvanının karşısına düşen baş Eyvan: Ana eyvan yüzü ve geniş kemerli tacı'nda, tamamen mermer bir yapıdır.

Avlunun sağ kısmında ve Revaklar arkasında ölçüleri bir birine pek yakın, küçük Bölmeler halinde; beş tane hücre sıralanmıştır.

Odalar içinde şömine (ocaklık) yerleri de vardır. Bu tesisler eski çağ medreselerinde olmadığına göre, Taşmedresenin bu kısmının sonradan değiştirildiği kansını vermektedir. Sayın Profesör Abdullah Kuran'da, Anadolu medreseleri adlı kitabının birinci cildinin 81. sahifesindeki Restorasyon planında, bu kısma bir ayvan ile dört hücre yerleştirmişti ki bizim'de kanımız bu yoldadır.

Baş eyvanın iki yanındaki kapalı derhaneler kare planlı olan, üzerleri kubbelerle örtülüdürler. Gerek eyvanın iç, etraftan duvarları, üst örtü tanozu yan odalar 1973-75 onarım ve programı ile ikmal edilmektedirler.

Avlunun sol kanadındaki eyvan ile geçit yeri bir oda eski biçimini az çok ifade ediyorsa da, Türbe ve avluya bakan eyvanın bu kısmına sonradan yerleştirildiği zannı uyanmaktadır

Ön yüzde, çümle kapısının sol tarafında bir takım bölmeleri işaret eden duvarlar görüldüğü gibi, tam ve kısmında, sokağa bir kapı ile bağlı, dört köşe planlı bir başka mekan da bulunmakta-

dır Buranın üstünün küçük kubbe ile örtülü olduğu, duvarlardaki izlerden sezilenmektedir. Ana kuruluşu ile önyüze bağlı olan bu hücrenin bir Darul-kurra veya Danul-Huffaz olarak tesis edildiğini zanetmekteyiz.

Türbe : Türbe tesisi yanındaki Mescit ve Medrese eyvanı ile organik yapı bağlantısı durumunda ise'de, ön yüzü tutan Hacat eyvanı yapı kuruluşu ve malzemesiyle, öteki parçalardan tamamen ayrılık göstermektedir.

İç mekanın güney köşesinde ayrı bir seki üzerinde yanyana üç sandukası bulunan, Türbenin mescit bölmesi, tam dört köşe plânlıdır. Bugün arkasındaki eyvana ve, yanındaki revaklara açılan iki girişi vardır.

Ön eyvan'da, ayrılmış bir hacet penceresi bulunmaktadır.

Türbe bölmesinin üstü kağır kubbe ile örtülüdür. Etraf duvarlardan kubbe kasnağına üçgen muğarmaslarla geçilir.

Kubbe konağı ile, tepe aynasında, mozaik çinilerle yapılmış süslenmeler görülür. Bu gün üzerleri adi sıvalı olan Mezar Sandukalarıyla, bir kısmı duvarların'da, eskiden çinilerle kaplı olduğu zan ve tahmin etmek güç değildir.

Türbenin lahit odasına, ön eyvanın hacet penceresi altına raslıyan kısmından gerilmektedir.

Buradaki yatırların, sahiliata Fahrettin Ali nin yakınları olduğu söylenmektedir.

Türbenin eyvan kısmına gelince,

Sokak yüzüne bir taş kemerle bağlı olan bu eyvan, (Abdullah kuran, Anadolu medreseleri çilt I' Resi 208 Sarre'den) Sokağa yüz olan kemer ile ayakları ve tonoz örtüsü molozlaş ile yapılmıştır.

Bugün ön kısım tamamen yıkılmıştır : Eyvan kemerinin ayaklarından iki

sıra kalmıştır, restorasyonda kesin ölçüleri verecek durumdadır, ön eyvandan mescidin son cemaat yerine ve medresenin bir odasına açılan iki kapı yeride görülmektedir.

Mescit; Taş medresenin mescit ünitesi, üç kısımdan meydana gelmektedir. Sokak yüzünde, son cemaat yeri ve minaresi, arka kısmında da, Harimi bulunur.

Genel planın incelenmesinde de görüleceği üzere, cami kitlesi, medrese yapısına ek bir bina gibi durmaktadır. Son cemaat yeri, dikdörtgen plânda olup ön yüzünde, farklı acıklıkta üç mermer direğe oturtulmuş, iki kemerli Revaki vardır.

Bu mekanın üst örtüsü tuğla malzeme ile örtülü tonozdur; kemerleri taşıyan mermer takımlar antik çağ yapılarından derlenmiş parçalardır.

Son cemaat yerinin batı köşesine kurulmuş minare yapısı da, bütün hüviyetiyle ek bir tesis gibi durmaktadır, geniş yüzeyde bir kare kaideye oturtulmuştur. şerifelere ulaşan kapısı, mescit girişi içindedir, kaide kitlesinin bir kısmı yonu taşı örgülü olup, üst tarafı tamamen tuğla örtülüdür. Minarenin küp kısmı yoktur. silindir gövde doğrudan doğruya dört köşeli kaide kısmına oturtulmuştur.

Kalın captaki silindirik gövdenin yüzü, aşağıdan yukarıya kademe, kademe ayrı, ayrı geometrik süs gösteren, sırlı tuğlalar ile örülmüştür. Yüz tuğla örgüler arasında firuze renkte çini parçalarında bulunmaktadır.

Mimarinin iki şerifesi vardır. Alttaki şerife terkedilerek üst şerife kullanılmaktadır üst şerifenin kenar korkuluğu, demirdendir.

Minarinin şerife üstündeki petek kısmında tuğla örgülüdür, külah kısmı ağaç çatıklı ve saç kaplıdır. Petek ve külah kısmının bugünkü yapısına baka,

rak, diye bilirizki, cami binasının geçirdiği onarımlar sırasında, mimarinin bu kısmı'nda, yeniden ele alınmış olmalıdır.

Mescidin harim kısmı, tam kare plânlıdır. Üstüde tek kubbe ile örtülüdür.

Kuzey, batı yönleriyle son cemaat yerlerine açılan üç penceresi bulunmaktadır.

Mihrabı sade kuruluşudur. Mescidin kubbesi, dıştan çamur sıva ile kaplıdır.

Son cemaat yerinin revakları önüne demir camekânlar, sonradan ve geliş güzel konulmuştur, harimi üstten tek kubbesimin ortası ile, kasnağının tuğla örgüleri arasında, çini mozaik tekniğinde yapılmış süslerin izlerine rastlanmaktadır.

Türbe iç mekânı, minarenin dış yüzü ve mescidin iç bölme ve kubbesinde, çinimozaiklerle süslemeleri, bulunduğu göre, kulliyenin bu üç ayrı duvar yapısının, çağının yapı düzeyine uygun olarak, birlikte kurulduğu kabul edilebilir.

Akşehirin üç ayrı foksiyona sahip, Sahipata mimari külesinden günümüze kalabilen değerli parçalarının yeniden ve yerinde yapılacak etüt ve çalışmalarla, Restorasyon ve onarım işleri, sürekli programa bağlanmalıdır. Şimdiye kadar sürdürülen bu yoldaki çalışmalar, az çok kurtarma yönünde olmuşsada, Tarihi mimari değer varlığında bir takım kuşkular yaratmıştır.

Yapılan Onarımlar : Bu satırlarımızla sözünü etmek istediğimiz onarımlar Cumhuriyet çağının içinde olanlardır. 1941 - 44 yıllarında yapılan onarımlar, eseri tamamen yok olmaktan kurtararak ve bir bölümüne görev vererek, esere sahip çıkma-yolu idi, Medresenin orta avlusundaki sağa düşen kanatdaki, hücrelerle revaklar onarıldı. Orta avdu temizlendi, ön cephe duvarlarında, şöyle bir düzeyde onarıldı.

Akşehir arkeolojik Müzesi taş eserlerinin burada sergilenmesi kararlaştırıldığı için, güney doğu yöndeki arsalarda, duvarlarla çevrili açık teşhir alanı durumuna getirildi. Avlu sahasında daha sonraları, kâğır ve modern biçimde yeniden kapalı kısımlarda kuruldu.

1965 - 66 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğüne kabul edilen onarım programı ile Mescit Türbe ile bu bölümdeki Revakları içine alan bir tabikat yapıldı.

Bu onarım bir dereceye kadar eski eseri Tarihî biçimine yaklaştırdı, amma, değer düşürücü işlerde görüldü. Medrese Revaklı avlusunda mubalağaya varan tuğla işleri, dış duvarlarda, eski eseri çirkinliğe götüren, maloz duvar yığınları, yapılmış oldu. Taş medreseye yerleşen Arkeoloji müzesinde kapalı mekânların lüzümüne karşılık, binanın bazı parçalarının ihyası düşünülerek, Ana Eyvan ile, yanındaki iki kapalı dershanenin restore edilmesi gereği ile, 1972 - 74 yıllarında yeni onarım işleri programlandı ve yürütüldü.

Yukarıda açıklanan amaçla taş medresede yeni, yeni mekânların kurtarılması isteği sürdürüldüğünden, bu defa bütün binaya şamil olmak üzere, toplu bir Restorasyon Plânı tanzim edilmesine çalışıldı.

Yalnız mescit ve minare için bu programda, kesin bir şekil teklif edilmiş değildir. Onlar için ileride ayrı bir çalışma yapılabilecektir.

Akşehir Taş Medrese veya sahip-ada mimari külliyesinin Restorasyon çalışmaları :

Akşehirin bu değerli tarihi mimari Anıtı için, çalışmaları önemine yakinen değinmek amacıyla, sayın okurlarımızın, baştan Projenin Planlarına göz atmalarını gerekli görmekteyim. Değerli eserin bütününe Restorasyon yoluyla kurtarabilmek için, onbir Planşta konu-

yu toparlamaya çalıştık. Geniş ölçüde detaya alınacak başka konularda ayrıca projelenecektir.

Restorasyon Projesi Planşları :

(1) No.lu Planş : Güneyden bakınca toplu görünüşü yansıtan, Taş Medresenin perpektif Resmini canlandırmaktadır.

(1) No.lu Planş : Taş Medrese toplu varlığının gösteren planıdır. Planşın sağ bölümünde, başka bir plân parçasında, eyvan ve hücrelere ait eski durum gösterilmiştir.

(2) No.lu Planş : Medrese binasının kapısı ile, Ana Eyvanının ortasından geçirilen bir eksenin sağ ve soluna düşen keşitlerinin göstermektedir.

(3) No.lu Planş : Medrese orta avlusunun iki yan eyvanlarından geçirilerek, Baş Eyvan ve giriş eyvanı yüzlerini yeni biçimleriyle gösteren 1:50 ölçekli iki kesiti ihtiva etmektedir.

(4) No.lu Planş : Alt bölümünde, külliyenin bugünkü sokağa olan yüzünü, üst bölümündede, yüz hattına paralel geçirilmiş kesinti açıklanmaktadır.

(5) No.lu Planş : Medrese cümle kapısı, iki yanındaki hücreleri, Türbe ve eyvani ve mescit soncemaat yeri ile, harimini kapsayan detaylı bir plandır.

(6) No.lu Planş : Medrese orta avlusundan, Ana Eyvan yüzünü detaylı olarak gösteren bir kesittir.

(7) No.lu Planş : Medrese orta avlusundan cümle kapısı iç kısım eyvanı yüzünü kesit şeklinde gösterir çalışmadır. Burada yeniden kurulacak olan, kapı eyvanı detaylı olarak görülmektedir.

(8) No.lu Planş : Mescit ile Türbe ile eyvanı cadde yüzü detayını 1:20 ölçüsünde gösteren bir çalışmadır.

(9) No.lu Planş : Medrese ana portalinin dış yüz ve yan kesitinin hazırlanmış bir detay çalışmasıdır.

(10) No.lu Planş : Medrese giriş portalinin plânı, ön nişin Kubbesi muğarmaları ile mihrabiyelerinin büyük portal özengi silmelerinin muğarmalarının detay çalışmalarıdır.

Bu onbir plânş içinde, Medrese ve Türbeye ait eksiklikler ile mimari çatki durumları, detaylı olarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Şimdi Akşehir'in Taş Medresesinin tümünün, tarihi şeklini yeniden hayata kavuşturmak için yaptığımız etüt ve proje çalışmalarının sırasıyla açıklayalım :

Plân çatkısı ve kuruluşu üzerine : Taş Medresenin, bugün ayağa kaldırmak istenilen bölümlerinde, plân kuruluşu üzerinde bizi kuşkuya düşürecek saklı kısımlar bulunmaktadır. Gerekli yerlerde temel arama sondajları yapılarak, plân çatkısı bütününe ulaşılmıştır. (1 No'lu Planşa bakınız) yeniden tanzim edeceğimiz restarasyon plânında, müze kullanılışı işine elverişli olacak bazı yeni kapı ve geçitlerin açılmasında işaretilenmiştir.

Birde yakın onarımlarda eksik bırakılan, baş eyvan ve yanındaki kapalı dershanelerin zemin seviyesine, benzeri tarihi örneklerde olduğu biçimde, pencerelerinde, açılması işi planına yerleştirilmiştir.

Cümle kapısının iki yanındaki bölmelerin kesin duvar izleri takip edilerek plânda gösterilmiştir. Bu odalarda, müze fonksiyonuna elverişli pencere ve geçitlerde ihtas edilmiştir. Bu ihtaslarda, binanın tarihi ve mimarî aslının bozulmamasına dikkat edilmiştir.

Gerek Türbe önündeki eyvan ve gerek güney uçtaki darul-kurra bölümü kuşku götürmeyen izleri takip edilerek plânlanmıştır.

(1) No.lu planşın sağ köşesinde, orta avlunun sağ kısmına ait bir plân parçasıda gösterilmiştir. Bu yan eyvanın

eski biçimde restore edilmesi halinde işe yarayacak bir çalışmadır. Burada hücre bölümü oldukça değişik plâna alınmıştır.

Orta avludaki yüz ve kitle tanzimleri : Sunduğumuz 2, 3, 6, 7, No.lu plânşlarda, orta avlunun çevresine düşen, revak ve eyvan yüzlerinin (eğer istenirse) tarihi aslına götürülmesi için kesit ve detay çalışmaları yapılmıştır.

(2) No.lu plânşta gözüken, orta avlunun sola düşen (A-A) Kesidinde gösterilen yüz, oldukça, bu çizgi düşüncesine yakın biçimde onarılmıştır.

B-B kesidinde gösterilen yüz ise, asla bu çizgi düşüncesine uymamaktadır. 1941-4 yılı onarımlarında, hücre kapıları yükseltilmiştir. Odalara birer pencere yerleştirilmiştir. Revak kemerleriyle kapu, pencere üstü kemerleri, tarihi uslubun dışında, yuvarlak kemer biçiminde sokulmuştur. Biz bu çalışmalarımızla, tarihi aslına giden yeni bir biçim teklif etmekteyiz. 3, 6, 7 Nolu plânşlarımızla, orta avlunun batıdaki baş eyvan yüzü ile, cümle kapısının iç avluya düşen yüzlerinin Restarasyon oluşumlarını, detaylı bir çalışma ile işlemiş bulunmaktayız, Esasen Baş Eyvan 1974 75 onarımlarında tamamen ikmâl edilmiştir.

Cümle kapısı eyvanı ve yanındaki bölmelerin yüzleri, yeni bir etüt ve çalışma ürünüdür. Yerinde yaptığımız incelemelere göre, cümle kapısı iç eyvanını'de, mermer malzeme ile yapılmış olduğu sonucuna vardık, ve eyvanın kuruluş çatki ve biçimini bu esaslara göre tanzim ettik.

Ön cadde yüzünün düzenlenmesi : Akşehirin değerli tarihi eserinin, bugüne kadar yapılan çalışmalarla kurtarılan kısımları yanında, kurtarılmak üzere hayli önemli olduğuna işaret etmekte yarar vardır, bizde bu başarılması şerefli olacak konuya hevesle atılmış bulunmaktayız.

Ön yüzün tam gereği ile yerine oturtulabilmesi için, mescit yüzünü, türbe eyvanı yüzünü, cümle kapısı yüz tâki ile iç eyvan kuruluşunu; doğu-kuzey uçtaki Darulkurra binasının yerlerinde yeniden ölçüledik, ve ayakta duran kalıntıları, inceden inceye gözden geçirdik.

4 No.lu planşa bakıldıda, alt başta bütün cephenin, kitle düzeni tam açıklığıyla görüldüğü gibi, farklı malzemeleriyle kurulmuş bölümlerde, rahatlıkla görülebilmektedir. Aynı planın üst kısmında, yüze paralel bir çizgi ile alınmış enine kesit görülecektir ki, iç bölümlerin kubbe, tonoz ve durumlarını rahatlıkla anlamak mümkün olacaktır.

5 No.lu planşta ön yüze ait, cümle kapısı, iki yanındaki bölümlerin ve Türbe eyvanının, detaylı kuruluşunu açıklamayan, bir plandır. Bu planın kuruluşunda, ön yüze ait detaylarda, çok kolayla hal edilmiştir.

Taşmedrese dış yüzünün bu günkü halk değerine karşılık olacak biçimde, baştan aşağı yonu taşı ve mermer kitleli olduğu anlamı son çalışmalarla, kendiliğinden yerini bulmaktadır. Bu suretle yüz ihyası teklifimiz, halkın özlediği gerçeğide oluşturmuştur. Yalnız güney-batı köşesinde yer alan Mescit ve minarenin üst kısımları tuğla yapılı olduğundan bu anlamın dışında bir ayrıntı göstermemektedirler.

Türbe eyvanının Restore edilmesi : Ön yüzü tamamlayacak belli başlı bir yapı parçasıda, Türbe Hacet yeri eyvenidir.

8 No.lu planşta mevcut son cemaat yeri yüzeyle birlikte çalışmalarımızla detaye edilmiştir. Bu eyvan yüzü tamamen yonu taşı ile ikmâl olunacaktır, plân (7) No.lu planşta gösterilmiştir Türbe eyvanının tarihî aslına yakın ihyasında, bize profesör, Abdullah Kuranın yayınladığı, Anadolu Medreseleri, ciltli resim 208 deki fotoğraftaki görüntüle-

rin büyük yardımı olmuştur.

Esasında bugün yerinde eyvanın mescit son cemaat yerine ve cümle kapısı sol yanındaki odaya bağlantısı kesinlikle görülmektedir. İç kısımdaki eyvan yan duvarlarıyla bir kısım tonozda, olduğu gibi ayakta kalabildiğinden tümüyle eyvanı ihya etmekte güçlük çekilmemiştir.

Taş medrese cümle kapısının Restoro edilmesi : 9 ve 10 No.lu planşlar ile medrese taç kapısının restorasyon detayları taktim edilmektedir.

Cümle kapısı Tâki mermer malzeme ile kurulmuştur. 1910 yılında sökülen ve bugün müze avlısında muhafaza edilen bu kapıya ait parçalarda, etüt edilerek, projenin bu planşları hazırlanmıştır.

Bütün tak'a ait yüz ve yan kesit bu gerçeğin detaylarıdır.

Yan kısımdaki plân ile, üst taka ait yüz mugarnas şekilleride, yine aynı dökmünlardan yararlanarak cesaretle çizilmişlerdir.

Kapının iç holündeki kuruluş, yerindeki ölçülü inceleme ile plânlara alınmıştır.

Bu holün tonoz yüksekliği ve iç eyvana bağlamışı yerinde ve ayakta duran kalıntılardan istifade edilerek tertiplenmiştir.

Cümle kapısı girişi ve yanındaki bölmeler, müze idaresince ziyaretçi resepsiyonu gibi kullanılacağından, giriş holü iç mimarisinin geniş ölçüde bozmamak üzere, yan duvarlara, düz açıklıkta parçalar yerleştirilmiştir. yan odaların içinde'de, yeni geçitler bırakarak kullanışı, maksada yaklaştırma amacı temin edilmiştir.

Cümle kapısı giriş holü yan duvarında mermer malzemeyle yapılması restorasyon planında düşünülmüştür.

Taktim ettiğimiz I-A No.lu planş'ta

Medrese, Türbe ve Mesçitten meydana gelen toplu, görünüşü, gözden geçirerek sayın okurlarım eseri topluca tanımak imkanını bulacaklardır.

Bu toplulukta ve bütünlükte Taş medresenin ihyası gerçekleşebilirse, tarihî anıtları ile ünlü Akşehirimiz ve bütün sanat severler, değerli bir eseri görmekle kıvanç duyacaklardır.

Taş Medrese binası ile yanındaki arsalar, apkeoloji müzesi olarak kullanıldıkça çevresindeki geniş alanlara, müze işine yarar sade ve uygun tesislerin kurulmasında Düşünülmelidir.

Restarasyon plân ve programlarının kısmen dışında bırakılmış olan Mesçit ve Minarede, bir fırsatı bulunup ihya edilmeleri yoluna gidilmelidir.

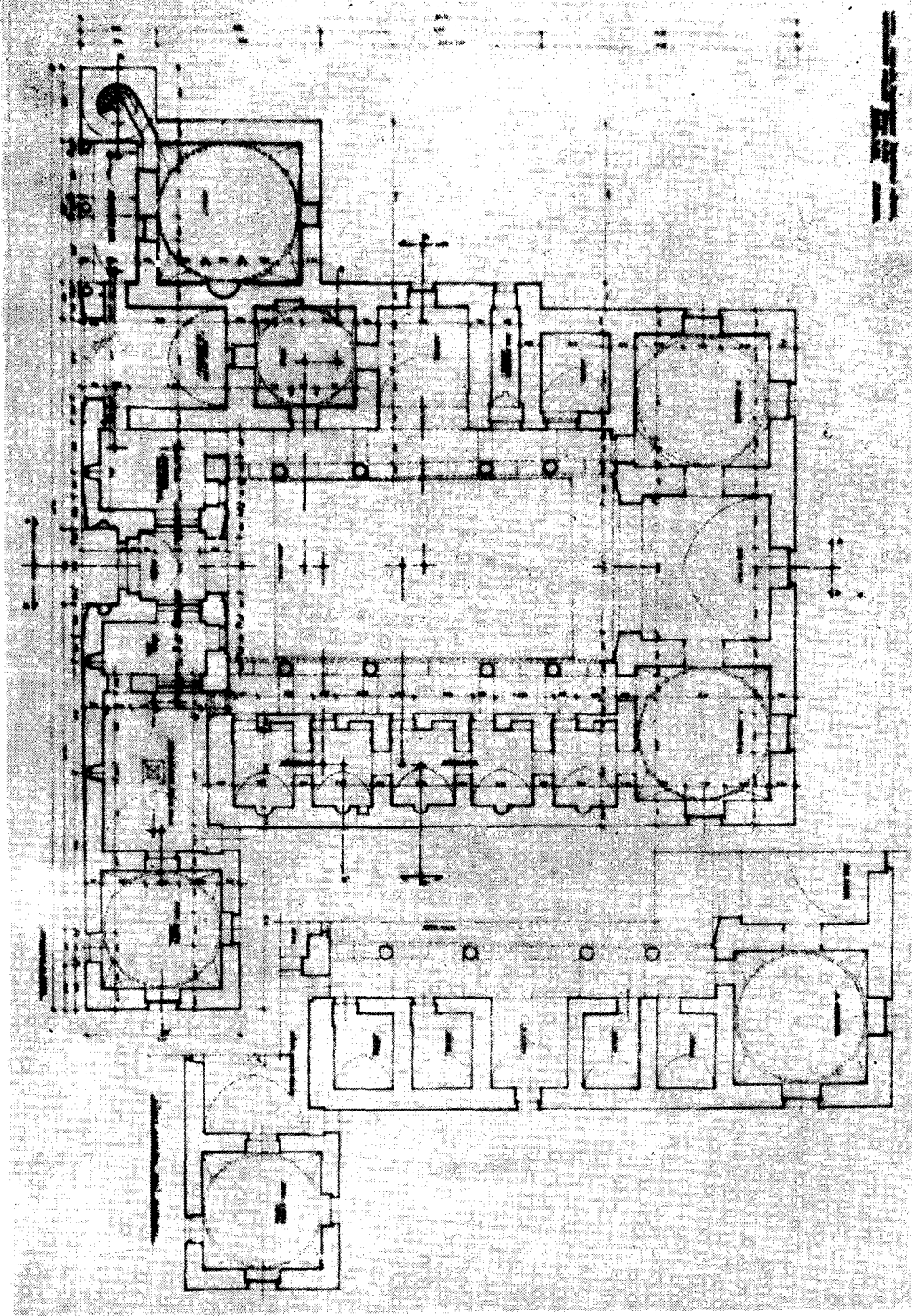
Mesçit bugünkü haliyle ve düzensiz tamirlerle, içten ve dıştan şekilsiz duruma düşürülmüştür. Son cemat yeri, demir camakânları, dam örtüsü çok perişan durumdadır.

Hrim kısmı, aleladelik ifade eden gösteriştir, kubbe ve son cemat yeri örtüleri çamur suvalıdır.

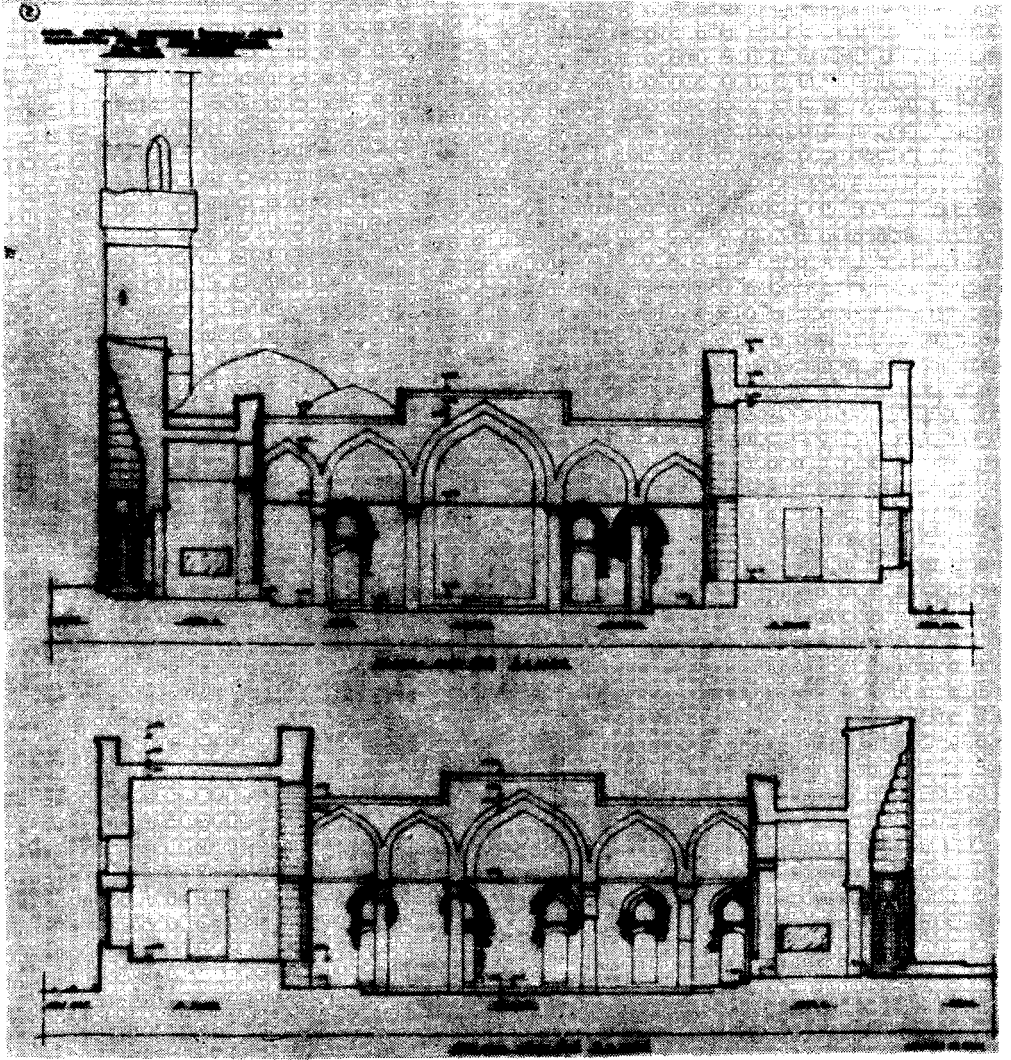
Minareye Gelince : Düzensiz onarımlar sonucu, güzelim anıt garip bir biçime bürünmüştür mimari sanat örnekleri arasında değerli yerini tutabilmek için bu zavallı eseri yakinen bilen ve tanıyan kişilere etüt ettirip, restorasyon çalışması yapılması gereğine inanıyor ve gerçekleşmesini temenni ediyoruz.

Akşehirin Taş Medresesinin dünkü ve bugünkü durumunu tanıtabilmek için (9) sayıda fotoğrafta, ekli olarak sunuyoruz.

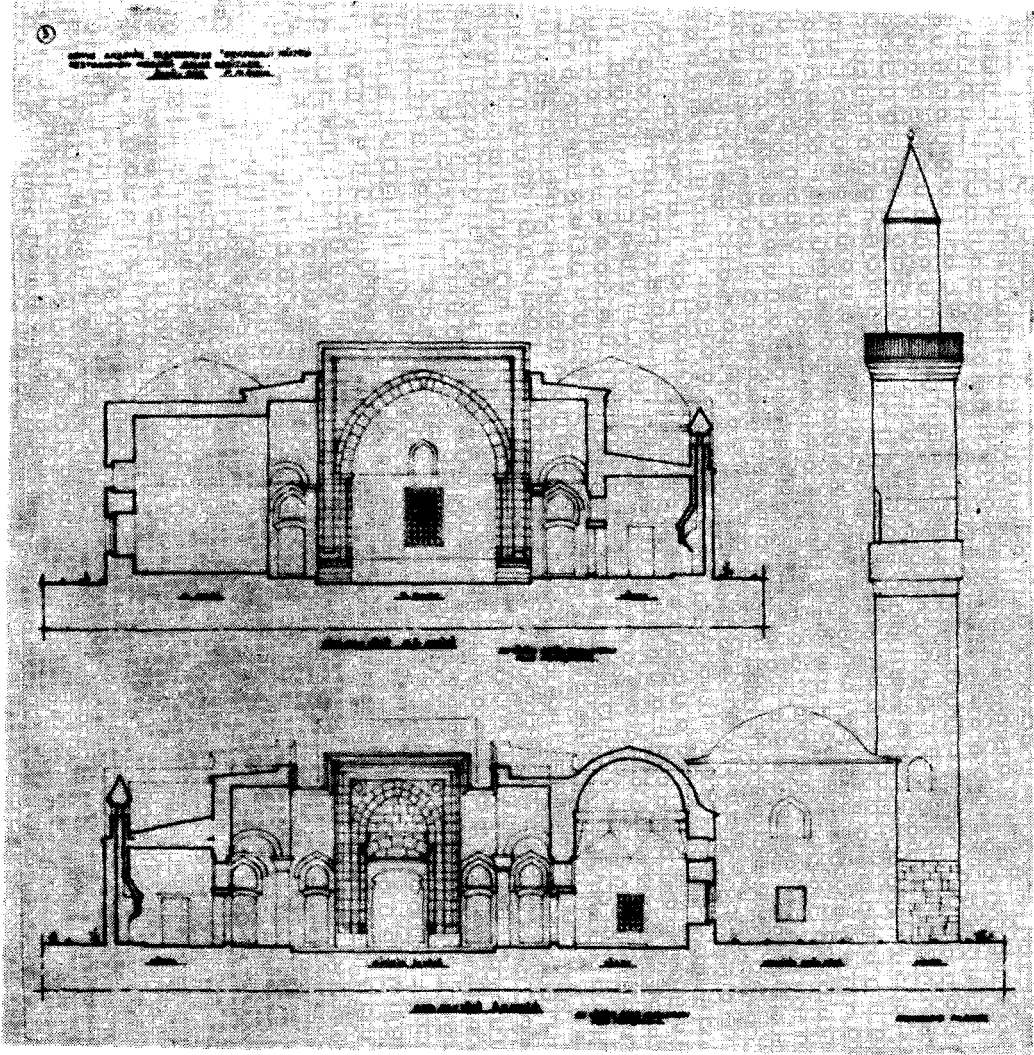
Tarihin şerefli ve başarılı geçmişinden günümüze uzanan bu yolda, uzun geleceklere varabilmek isteğinde olan Türk'ün, mirascısı olduğu tarihî sanat eserlerini yaşatacağı gücüne inanıyor ve başarılar diliyoruz.



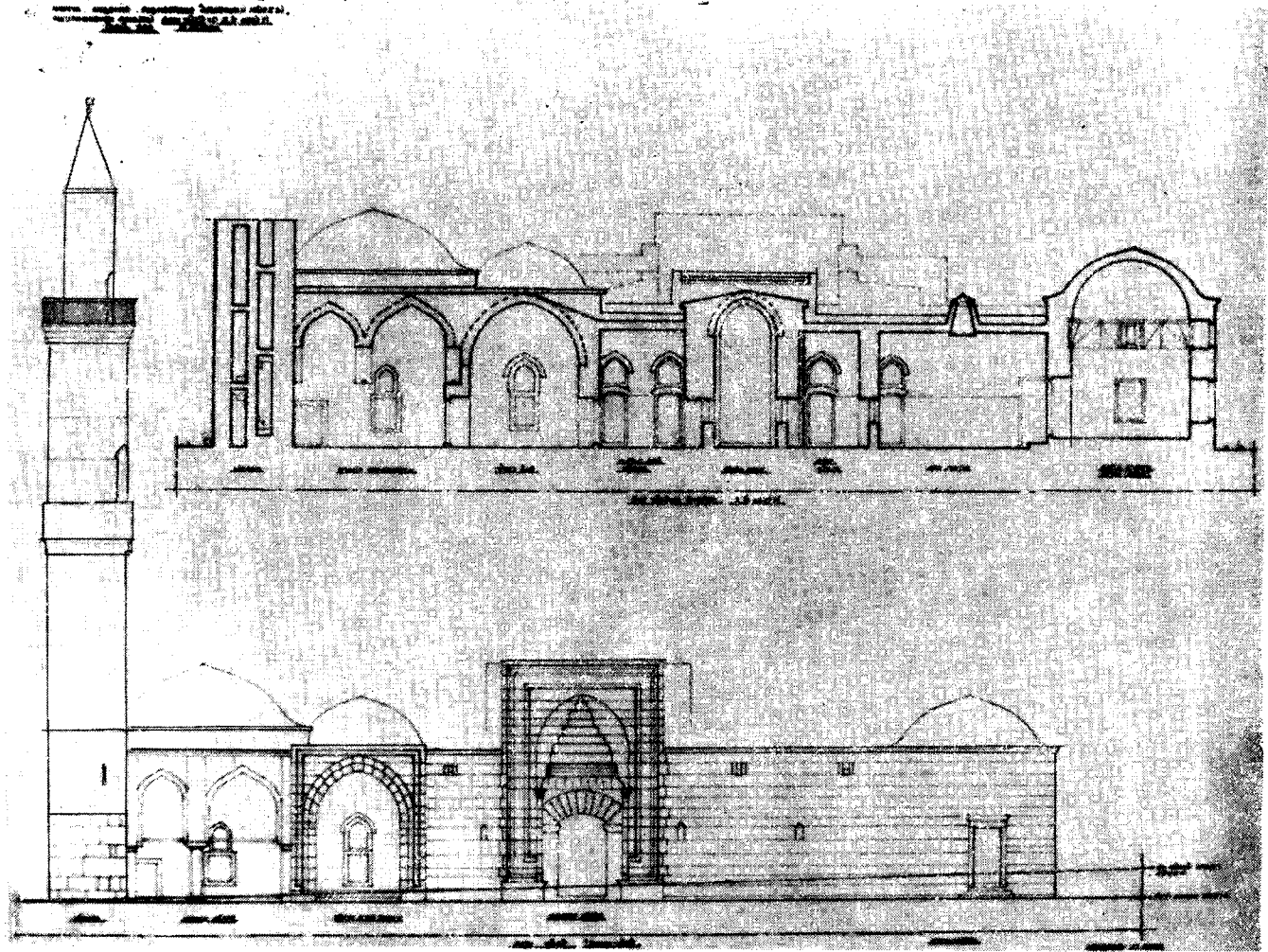
PLANŞ = 1 Akşehir - Taşmedrese, Toplu Plânı



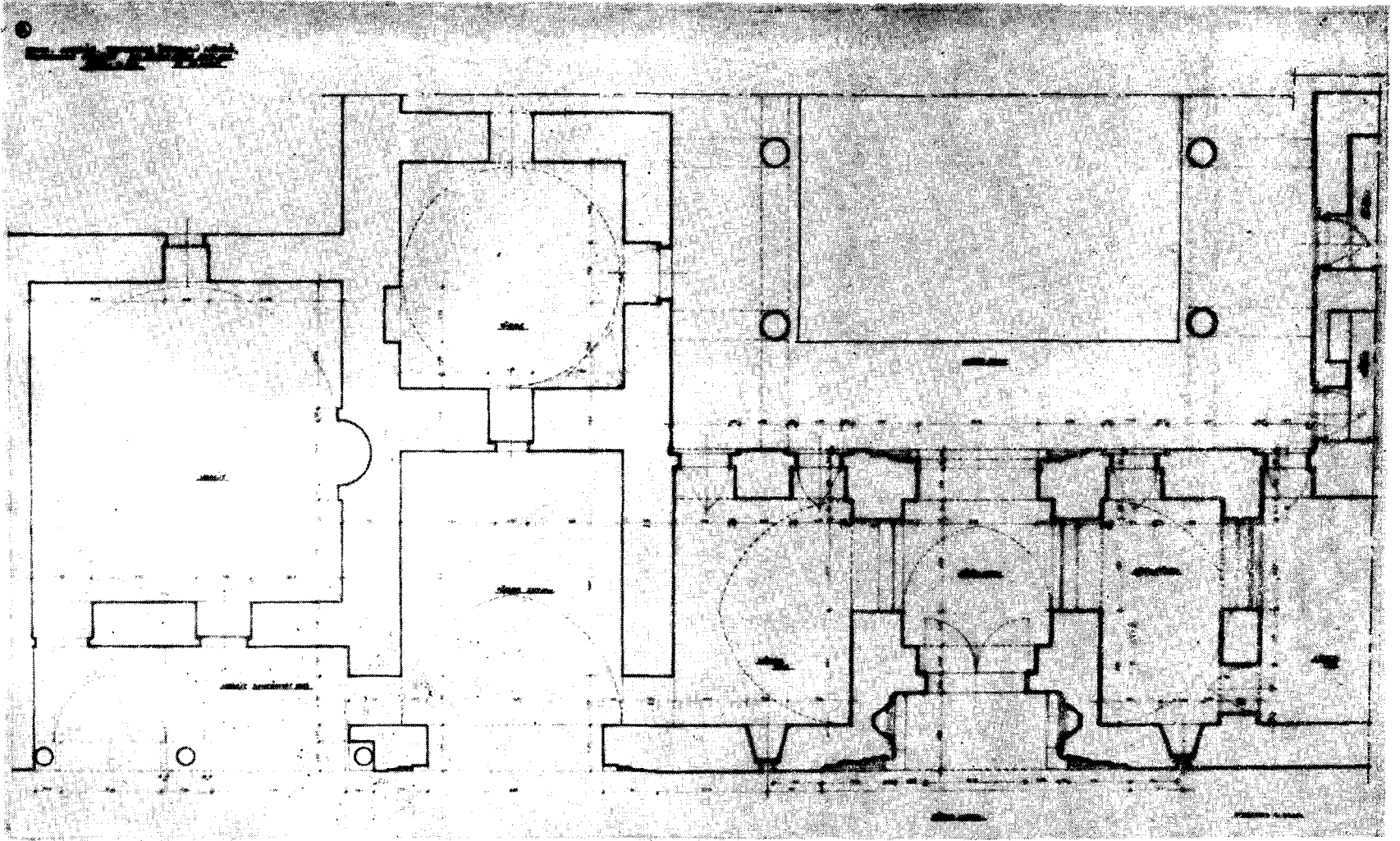
PLANŞ = 2 AKŞEHİR — TAŞMEDRESE, Orta Avludan KESİTLER (BOYUNA)



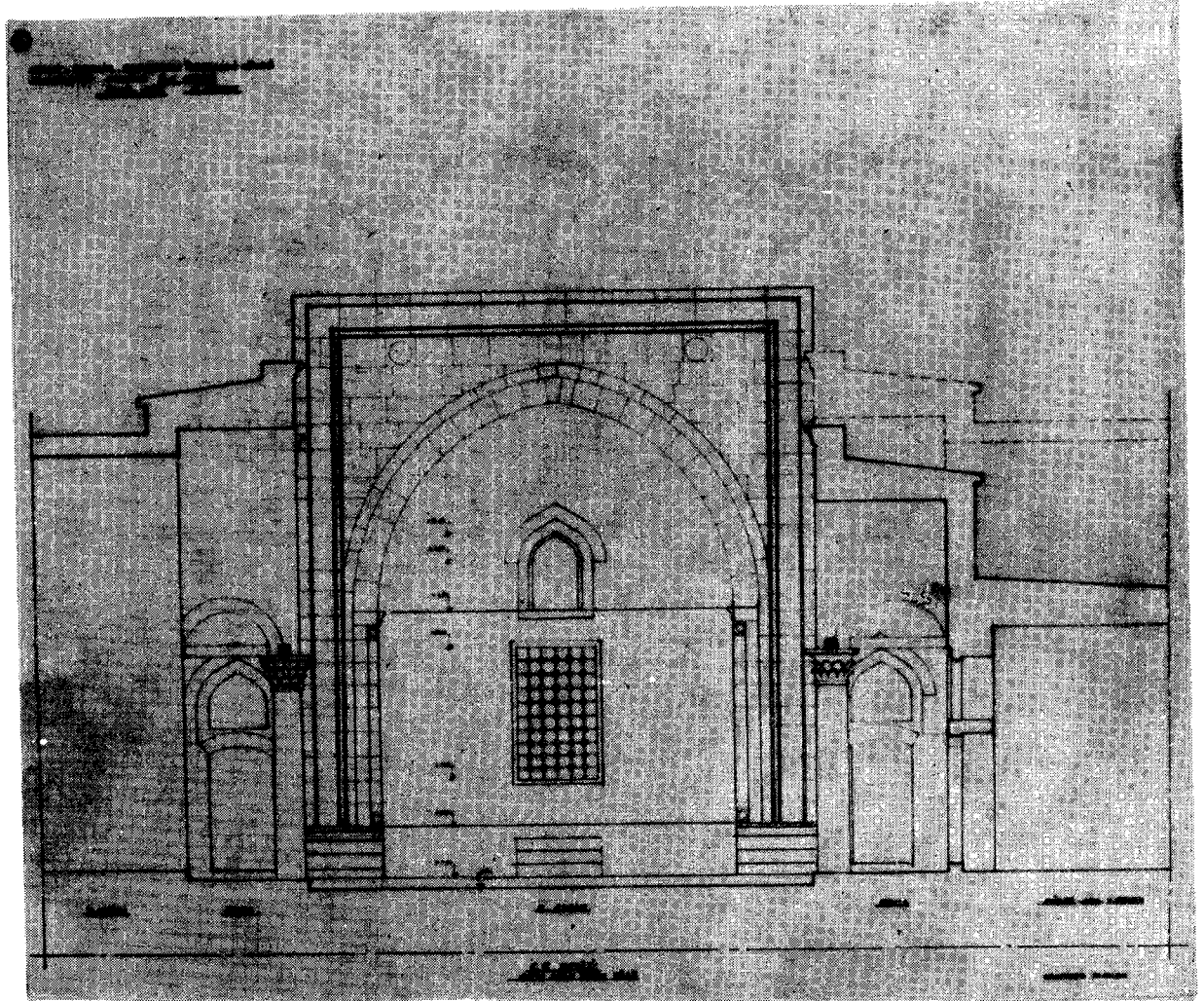
PLANŞ = 3 AKŞEHİR — TAŞMEDRESE, Orta Avludan KESİTLER (ENİNE)



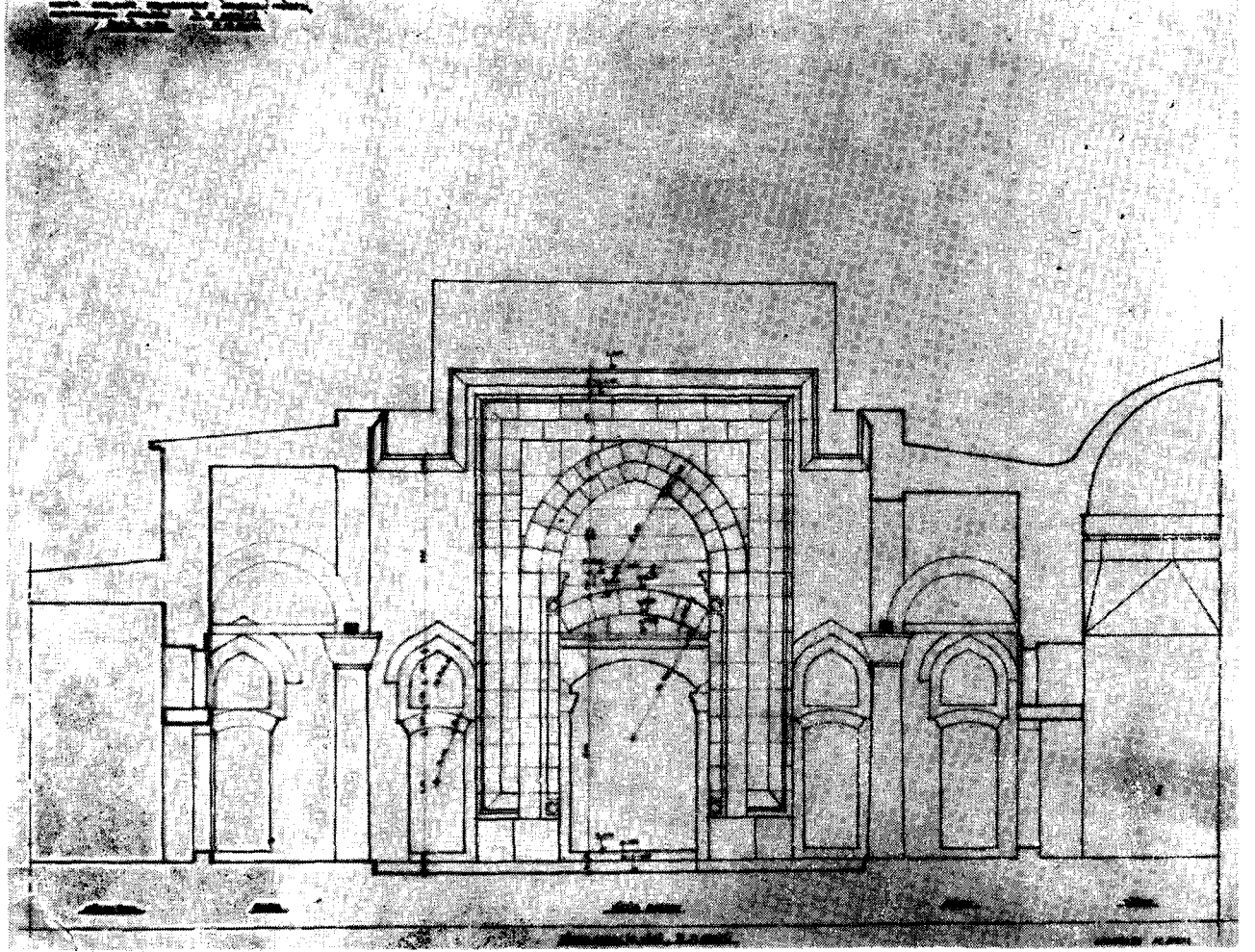
PLANŞ = 4 Akşehir - Taşmedresenin Sokak Yüzü ve Ona Paralel Kesiti



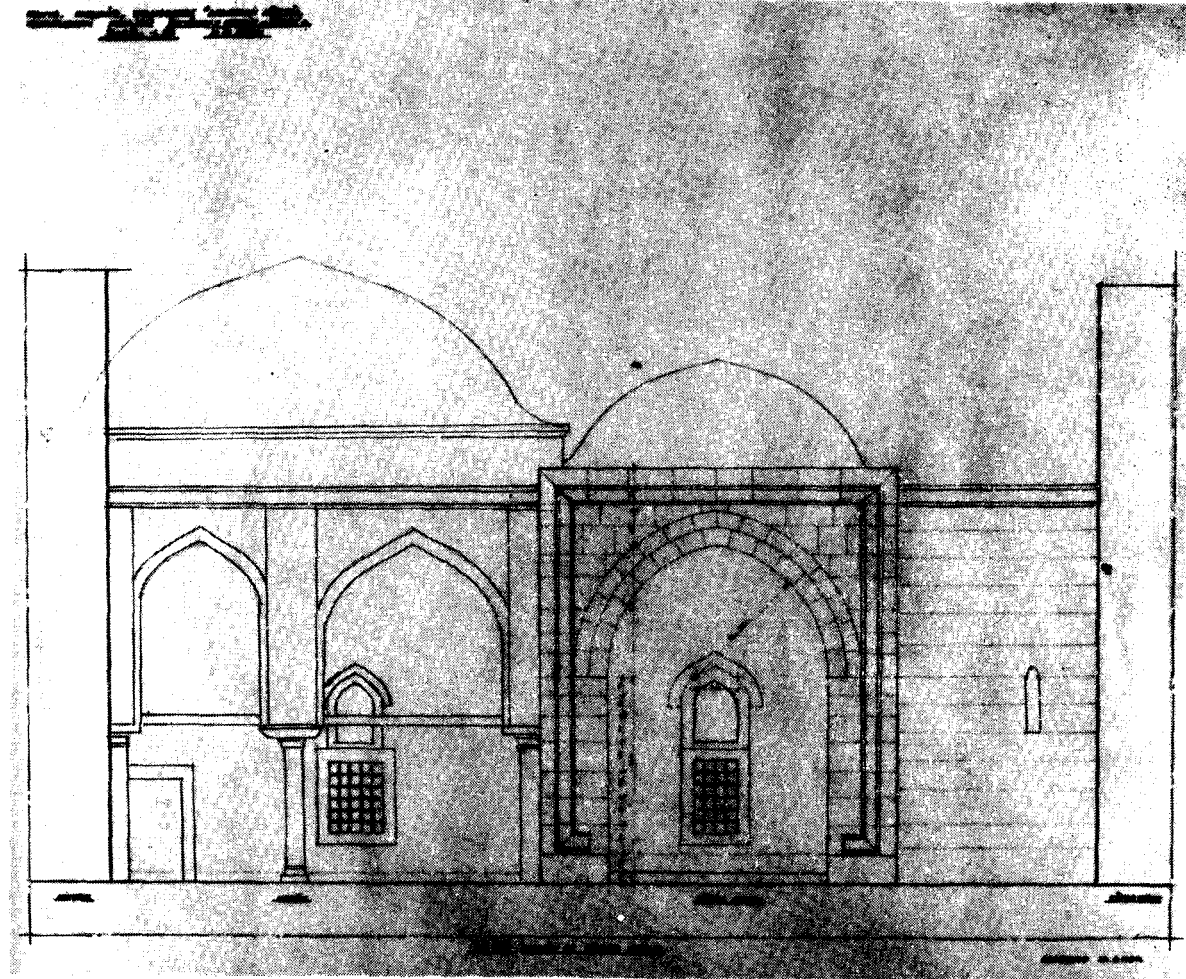
PLANŞ = 5 AKŞEHİR — TAŞMEDRESE
Mescit, Türbe ve Giriş Kısımları Toplu Plânı.



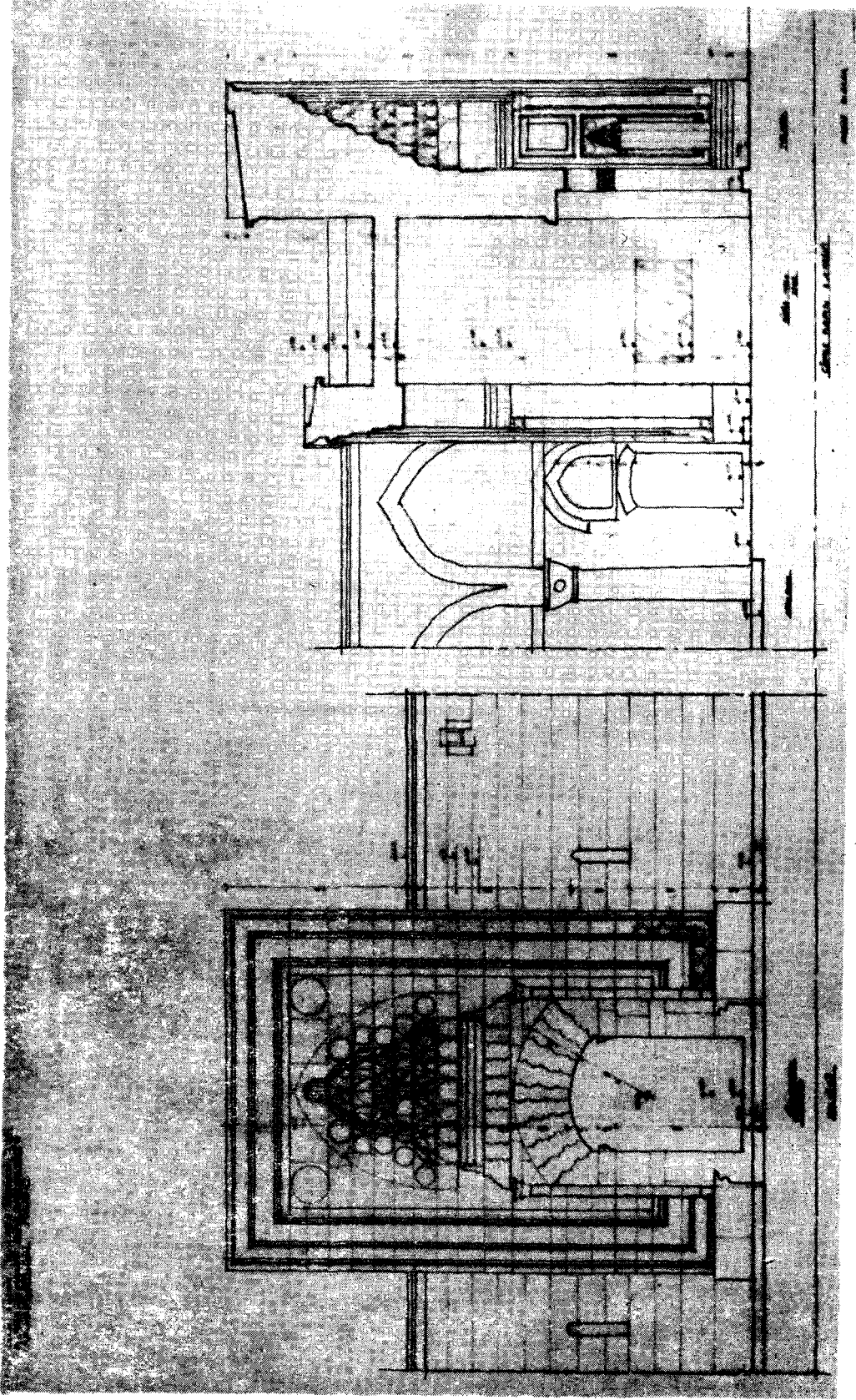
PLANŞ = 6 AKŞEHİR TAŞMEDRESE. Baş Eyvanın Avlu Yüzü



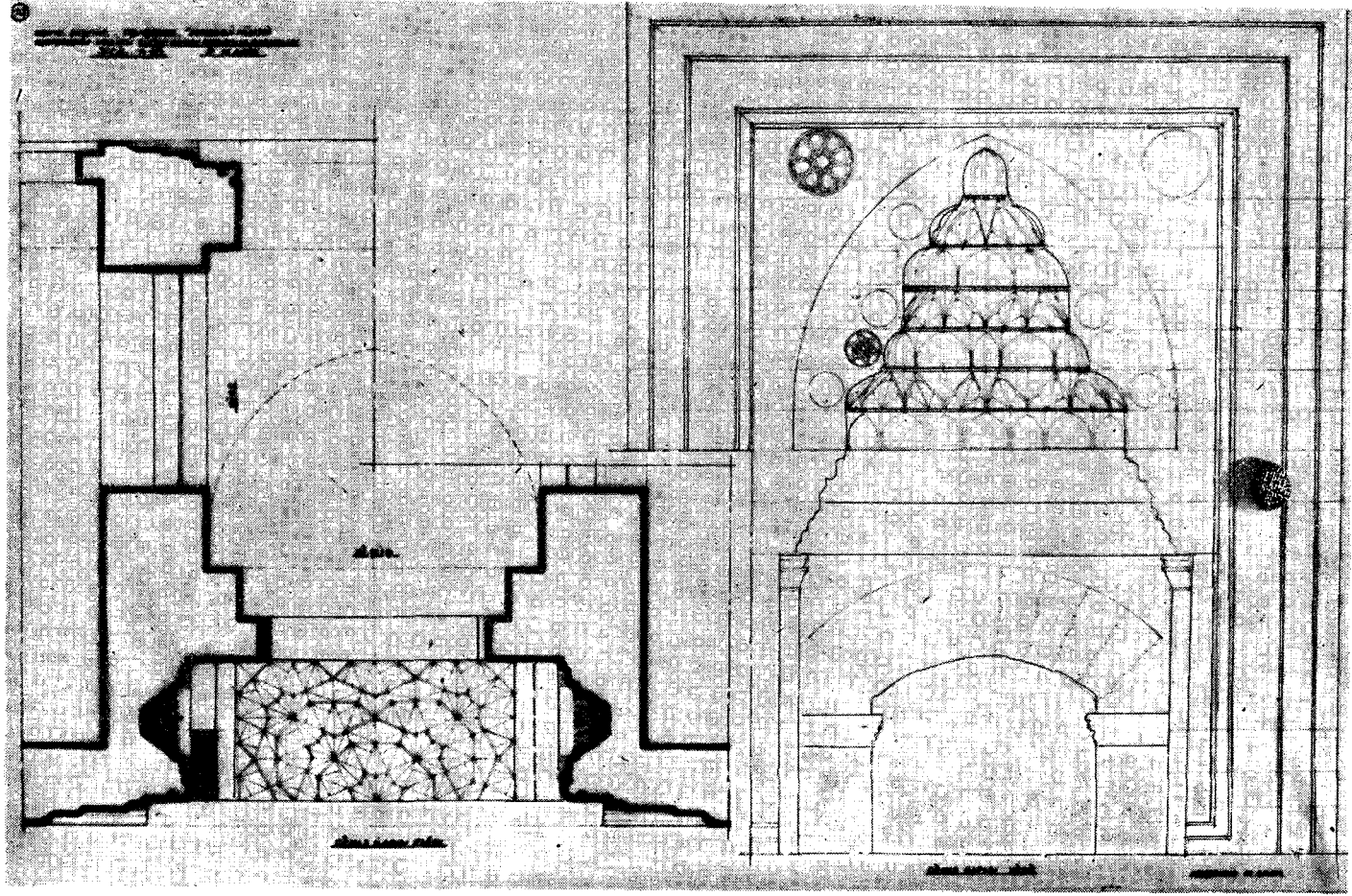
PLANŞ = 7 AKŞEHİR - TAŞMEDRESE Giriş Eyvanı Avlu Yüzü



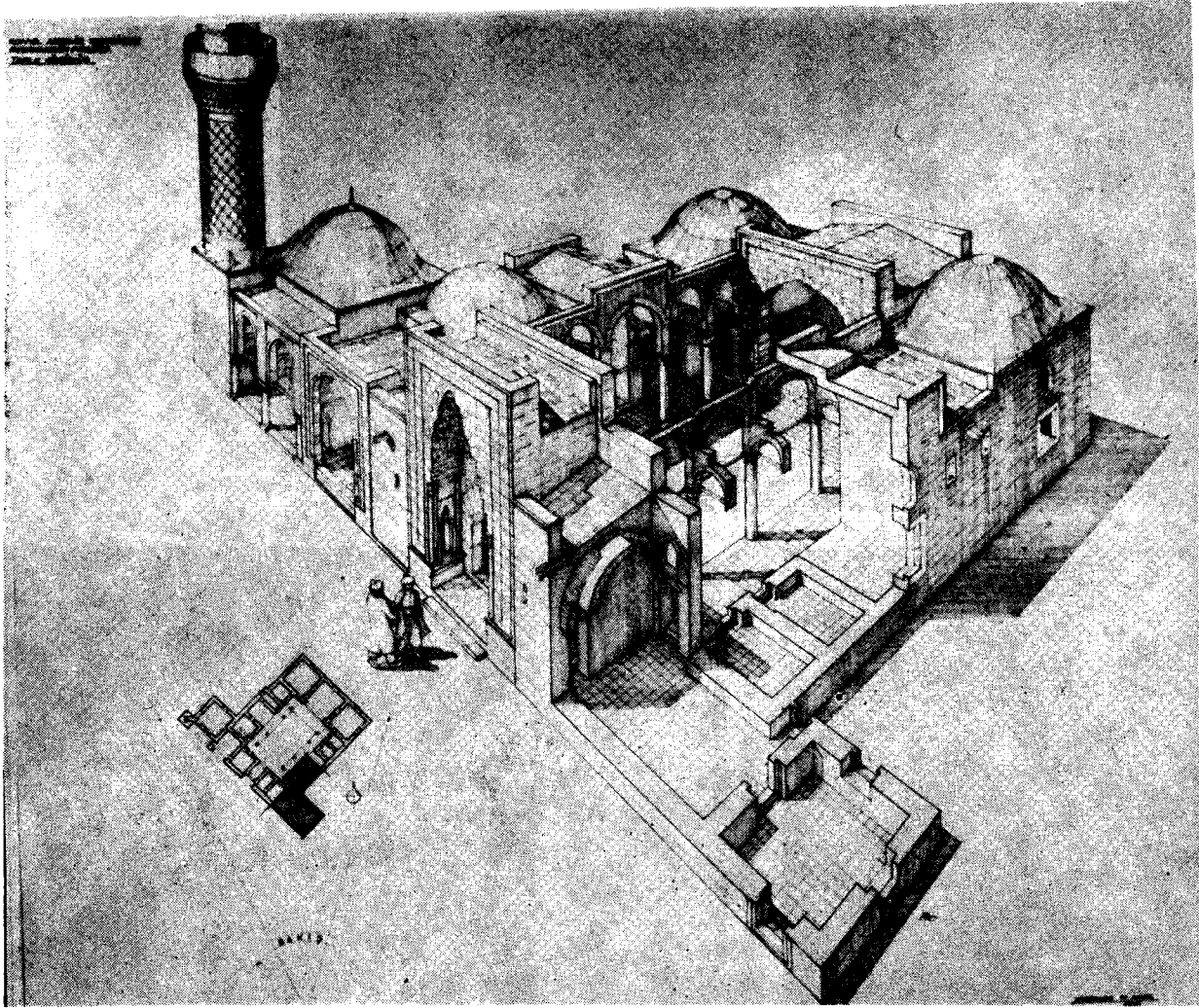
PLAÑ = 8 AKŞEHİR - TAŞMEDRESE, Mescit ve Türbe Eyvanı Sokak Yüzü



PLANŞ = 9 AKŞEHİR - TAŞMEDRESE, Cümle Kapısı Yüz ve Kesiti



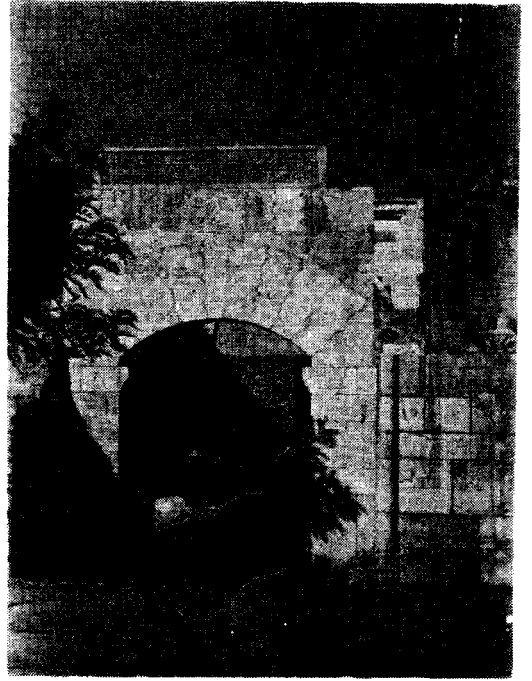
PLANŞ = 10 AKŞEHİR - TAŞMEDRESE, Cümle Kapısı Taç Kubbesi Plân ve Yüzü



PLANŞ = 11 AKŞEHİR-TAŞMEDRESE, Restorasyon'dan Sonra Tüm Görüşü



Res. 1 — Akşehir - Taşmedrese, Cümle Kapısının 1905 deki durumu



Res. 2 — Akşehir - Taşmedrese, Cümle Kapısının bugünkü durumu



Res. 3 — Akşehir - Taşmedrese Mescit Bina



Res. 4 — Akşehir-Taşmedrese Avlu Revakları, Restarosyondan önce



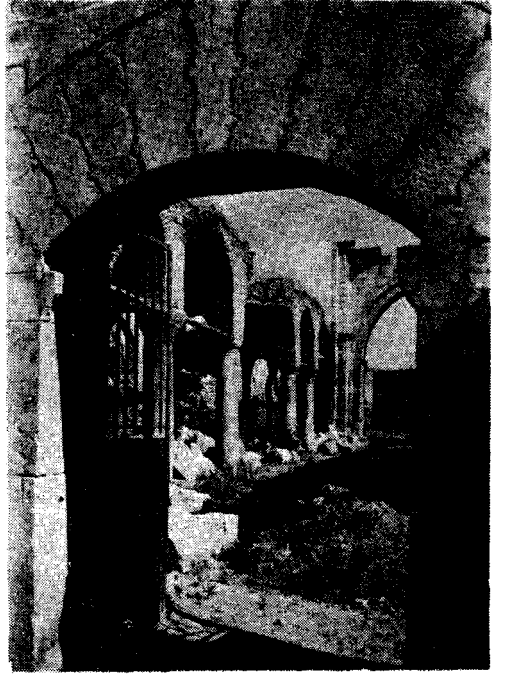
Res. 5 Akşehir - Taşmedrese, Baş Eyvanı Restarosyondan önce



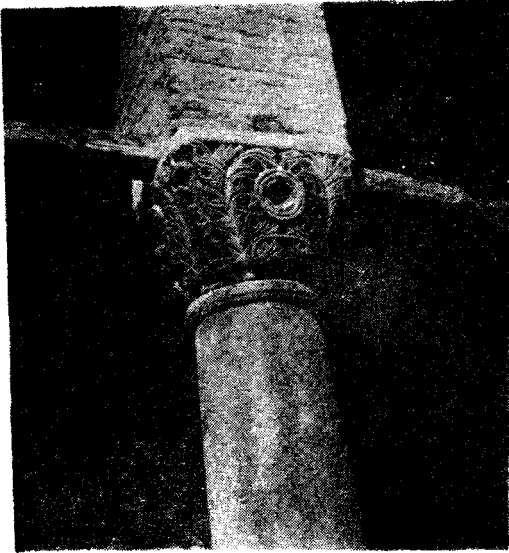
Res. 6 — Akşehir - Taşmedrese Baş Eyvanı



Res. 7 — Akşehir - Taşmedrese, Avlu Kısmı Restarosyondan önce



Res. 8 — Akşehir - Taşmedrese, Giriş Kısmı ve Orta Avlu Restarosyondan önce



Res. — Akşehir - Taşmedrese, Avlu Revakları Direk ve Başlığı

BERGAMA MÜZESİNDE BİR ÇEPNİ GELİNİ GİYİMİ

NECİP ALTINIŞIK

Bergama yöresine yüz yıl önce yerleşmiş olan Çepni ve Türkmenler ayrı ayrı aşiretler halinde köyler kurmuşlardır. Bu aşiretler islâm dininden olup Hz. Ali'ye candan bağlı oldukları için Alevî tarikatı içine girmişlerdir.

Bergama'da 4 Çepni köyü tesbit edilmiş, bu köyler Yalnızev, Tepeköy, Pınarköy, ve Narlıca köyüdür. Bu köylerin uğraşı ve geçim kaynakları ziraat ve hayvancılığa dayanmaktadır (1).

Müzemizde bulunan Alevî giyimlerine ait Çepni ve Türkmen gelini giysileri, takıları manken üzerine giydirilmiş, kuşatılmış ve takılmıştır. Çepni ve Türkmenlerin aşiret farklılığı nedeniyle giysi ve takılarında, malzemenin renkleri, sayıları ve anlamları bakımından ayrıcalık vardır. Bundan dolayı Çepni ve Türkmen gelini giyimini ayrı ayrı incelemek gerekir.

Alevîlerin yaşantılarını Etnoğrafik yönden incelemek ve bugün halk sanatının geçmiş dönemlerdeki izlerini müzede sergilemek bir hayli zor olsa gerek. İşte Osman Bayatlı çeşitli sırlarla dolu olan Çepni köylerine gitmiş, onlarla konuşmuş, müzeyle ilişki kurmalarını sağlamış ve Etnoğrafik eser temin etmiştir. Bu kadarıyla da yetinmeyip Çepni Türkmen, Yörük kadınlarına eski giysileri

giydirip fotoğraflarını çekmiş ve giysilerle birlikte bu fotoğrafları müzede sergilemiştir. Müzemizin kurucusu olan Osman Bayatlı'yı daima şükranla anarız.

Çepni gelinin giysi ve takıları baştan tümüyle, Alevî toplumu içerisinde bir yeri, değeri ve anlamı vardır. (Resim 1.) Bu giysi ve takıları Etnoğrafik açıdan açıklamaya çalışalım.

BAŞ SÜSÜ

ALIN ÇEKİSİ : Çepni gelininin alnında 7 renkten oluşan bir taç vardır. (Resim 2.) Bu, Fatıma Ana kuşağı, alâmi sema (Gökkuşağı)dır. Tabiat renklerini bu 7 renkli alın çekisi temsil eder. Çekiler ipekli ince krepten yapılmıştır. 7 ayrı renkteki çekiler manken üzerinde kırmızı, çağla yeşili, lâcivert, pembe, turuncu, koyu yeşil ve hardal renklerde görülmektedir. Çekiler şeritler halinde alın kısmına sıralanmış ve uçları başın arkasına bağlanmıştır. Çekilerden bazılarının uçları tığ oya ile süslüdür.

Çepni kadınlarının alınlarındaki çekilerin renkleri onların sosyal yapısını da gösterir. Yukarıda belirttiğimiz Çepni gelininin başındaki renklerin mankenin üzerindeki çekilerin rengidir. Bu renklerin anlamları şöyledir :

Yeşil Çeki : Tarikatı simgeler.

Kırmızı Çeki : Evliliği ifade eder. Yaşlı kadınlar mor çeki de bağlarlar.

Kırmızı-yeşil çeki bir arada olursa:

1. Osman Bayatlı : Bergama'da Alevî gelini ve inaçları.

O kadının evli ve sülâleden olduğunu gösterir.

Siyah çeki : Matem işaretidir.

Beyaz çeki : Kızlara mahsustur.

Beyaz-yeşil çeki : Aynı sülâleden olan kızlar takar.

Açık sarı renkler : Hz. Hasan sevgisini ifade eder.

Pempe renk : Hz. Hüseyin sevgisini ifade eder.

Koyu sarı renk : Fatıma Anayı ve Sarı kızı ifade eder.

PULLU ÇİÇEKLER : Çeki üzerine takılan üç tane çiçek vardır. Çiçekler mavi boncuk ve karanfil uçlarına pulların takılmasıyla meydana gelmiştir. Alında üç çiçeğin takılması Alevîlerce üçleme alâmeti (Allah, Muhammet, Ali) olarak bilinir (Res. 2.)

Çiçekler arasında tavus kuşu tüyü ve yeşil baş ördeklerinin kuyruklarından alınmış kıvrıkcık tüyler takılmaktadır.

Ayrıca iki çiçekde zülüfler üzerine takılmış, yanaklara doğru sarkıtılmıştır. Bu iki çiçek parlak gümüş rengindeki tellerin ucuna birer tane pul takılmasından yapılmıştır. (Res. 2.) Bu çiçek Hasan ve Hüseyini temsil eder.

MANGIRLAR : Çekilerden sonra gelinin alnında 28, yada 32 adet küçük altın baş süsü olarak bulunur. (Res. 2.) Gerçi, Çepni gelininin alnındaki paralar altın değil, bakır paradır. Altın sırasının yanlarına ve ortasına birer büyük altın takılmıştır. Yandaki iki büyük altın küpe yerine takılıp Hasan ve Hüseyini temsil eder. Ortadaki büyük altın ise vahdet (Birlik) alâmetidir. İki kaş arası mihraptır. Dost düşman iki kaş arasından belli olur. Kaşlar çatılır veya açılır gibi iki kaş arasında ilgili inanmalar vardır.

Alına takılan altınların sayısının 28

oluşunun nedeni Kur'ân dilinde 28 harf olduğundan, 32 oluşunun nedeni ise 32 diş ve 32 farz anlamlarını taşıdığıdır. Başa takılan mangırlar gümüşten olursa beyaz kız, altından olursa sarı kadın anlamına gelir.

SAKANDIRAK : 2-3 cm. eninde ince renkli bez üzerine boydan boya pul dizilmiş, kenarları ise kırmızı boncukların uçlarına yine pul sıralanmıştır. Çene altından baş kısma bağlanır. (Res. 2.) Süs takısı olarak boyun altına takılır.

BAŞ ÖRTÜLER

AL DUVAK : Gelinin başında al duvak bulunur. Kırmızı keten üzerine (üçer gurup halinde) pullar dikilmiş, duvağın bir kenarında köşeden çıkan üçtane (pullarla süslü zemine doğru uzanan) tavuk ayağı motifine benzer bir süsleme vardır (Res. 3.)

Duvak kız evinden oğlan evine giden gelinin başını ve yüzünü örter. Duvak üç gün gelinin başında kalır. Al duvak geleneklerimize göre kızlar için gelinlik simgesi olmuştur. Al muradına ermek anlamında gelmektedir.

ÜSTLÜK (Abâni) : Al duvağın altına örtülür. Parlak sarı renkli bir görünüşü vardır. Üstlük sarı ipek, beyaz ve sarı pamuk iplikten dokunmuş olup yakından bakıldığında ipek kısımlar parlar görülür.

Çepniler bu örtünün koruyuculuğuna inandıkları için kadınlar çoğu zaman başlarına örterler. Örtü geometrik olarak kendinden desenlidir. (Res. 4.) Örtünün ortasında sarı ipek iplikten işli dairevi (yuvarlak) motifler vardır.

Türkiye'nin bazı bölgelerinde bu değişik isimler verilmektedir. Namaz bezi yada hacı yaşmağı gibi.

GELİNİN SAÇLARI : Çepni ve Türkmen gelinlerinin saçları eskiden bir omuzdan bir omuza kırk belik olarak örülürmüş. Sonra bunun sayısı 12

ye inmiştir. Belik başına altın, inci ve gök boncuk gibi koruyuculuğuna inandıkları süs takıları takılmaktadır. Bugün müzemizde bulunan Çepni gelini mankeninde örülmüş saç yoktur.

BOYUNA TAKILAN SÜS TAKILARI

BONCUKLAR : Resim 2-5 de görüldüğü gibi, bir tomar 4 sıra mavı boncuk, 9 sıra yeşil, 5 sıra beyaz boncuk diziler halinde süs takısı olarak boyuna takılmıştır.

MECİDİYE : Yine boyuna süs takısı olarak ipek kordona bir mecediye (1277 tarihli) takılmıştır. (Res. 5). Esasında gelinlere mecediye değil, altın takılır.

KOLYELER : Gelinin boynuda iki tane kolye vardır. Birisi Çepnilerin yapmış oldukları kolyedir. (Res. 5-6). Bu kolye pembe renkli yılan kemikleri arasına çitlenbik ağacının özünden yapılmış üçgen şeklinde ağaç parçaları bir ipe dizilmiştir. Üçgen ağaç parçaları muska şeklindedir. Ve nazarlık yerine boyuna takılmaktadır. Çepnilere göre üçgen şeklindeki kolyeler uğur getiren bir tılsım olarak da kabul edilir. Çitlenbik ağacı kutsal bir ağaç olarak bilindiği için odunu yakılmaz. Üçgen parçaların üzerine yakılmak suretiyle geometrik şekiller yapılmıştır.

İkinci bir kolyede gümüşten yapılmıştır. Üç sıra zincire yaprak şeklinde pullar takılmış, zincirde uğur tılsımı sayılan muska şeklindeki üçgen levhaya takılmıştır. Levhanın ortasında kırmızı bir taş ve inci dizileri şeklinde kabbartmalar zemini süsler (Resim. 5-7). Üçgen levhanın alt kısmından pullar sarkmaktadır.

DİĞER GİYSİLER

GÖYNEK : Çepni gelini, iç kısmına bezden yapılmış boy gömleği (Göynek) giyer. Önü göbeğe kadar kapalı, alt kısmı yırtmaçlıdır. Etek uçlarına iki

yandan üçgen şeklinde çitäre kumaşından parçalar ilâve edilmiş, bunların ucunada küçük birer parça peyk eklenmiş, peyklar al, ak ve gök renklidir. Bu renkler kızlık ve kadınlık simgesini taşır.

ÜÇ ETEK : Göyneğin üstüne üç etek entarisi giyilir. Üç etek eflâtun renkli beyaz çizgili çitäre kumaşından yapılmıştır. Üç eteğin astarı sarı bez dokuma ile kaplıdır. Sarı astar görünsün diye önü örten yan kanatlar arkaya bağlanır (Resim. 3). Bazı durumlarda önü örten etekler arkaya bağlanmaz.

Üç etek entari sadece gelinler tarafından giyilmeyip hemen hemen bütün kadınlar da giyerler. Bergama yöresinde eskiden giyilmekte olan üç etek entarilerin çok pahalı olduğu söylenir. Üç etek entarilere kasnak işlemeli ulama, çiçekli hare, sırmalı hare, taka, çiçekli telli hare gibi isimler verilmektedir.

GÖĞÜSLÜK : Kendinden sırma işli, pembe renkli ustufa kumaşından yapılmış, kumaş üzerinde sırma ile işli yıldız ve başak motifleri vardır. Uç kısımlardaki bağlarla boyuna ve bele bağlanıp mahrem olan göğüs kısmı kapatılmış olur. (Resim. 8). Göğüslüğün alt kısmına (Beli kapatmak için) al bezden ilave yapılmıştır. Göğüslükler yeşil renkli kumaşta dikilmektedir.

CEPKEN : Şalvarla beraber beyaz çizgili mor renkli çitäre kumaşından yapılmıştır. Cepken üç eteğin üzerine giyilir. Cepkenin üzerine de libâde giyilir. Cepkenin ön kısmı açıktır ve kolludur. Etek uçları bele kadar uzanır. İç astarı üç eteğin astarının aynıdır.

ŞALVAR : Paçalı don ismi de verilir. Çitäre kumaşından dikilmiş, beyaz çizgili ve mor renklidir. Ayağa giyilen donlar daha çok çitäre kumaşından dikilmektedir. Şalvarın uçurluktan bir karış aşağısına kadar olan kısmına beyaz bez eklenmiştir. Bu süs olduğu gibi kızlık ve kadınlık simgesi olarak anlam

taşır. Don uçları, işlemeli örme uçkurla (Efe donları gibi) kasıktan bağlanır. Büzme parçaları ise çizme üstüne düşürülür. (Res. 1).

LİBÂDE : Cepken üzerine giyilir. Mor kadife üzerine sırma sim ile süs yapılmıştır. Ön yüzün iki tarafında ve arkada beyaz sırma sim ile yaprak ve çiçek motifi işlidir. (Res. 8-9). Ayrıca kollar üzerine aynı motifler işlenmiştir.

Libâde ceket şeklinde olduğundan önü açıktır. Kol uçları ve diğer kenarları şerit halinde sırma ipe işlidir. Ön tarafı kapatmak için sırma ipten ilikler yapılmıştır.. (Res. 9).

Libâdeye Bergama yöresinde Fermane, Kesik yelek ve Cepken isimleri de verilmektedir.

KEMER : Kemerin kayışı 6 cm. enindedir. Mavi çuha kumaş ince meşinle birlikte dikilmiş, üzeri kabaralarla süslüdür. Kemerin uçları kemer tokasına bağlıdır.

Kemer tokası iki büyük parçayı birleştiren bir küçük toka olmak üzere üç parçadır. Büyük tokaların ön yüzünde inci dizilerinden (kabartma halinde) meydana gelen daire içinde bir üçgen, onunda içinde yine inci dizilerinden bir dairenin ortasındaki kabartma üzerinde kırmızı taş vardır. Ortadaki küçük toka üzerinde de yeşil taş vardır. (Res. 10).

Gümüş tokalı kemeri oğlan evi kız evine gönderir. Ve gelin gideceği gün gelinin beline takılır. Bu kemer bağlama karı koca bağlılığını ifade eder.

ÖRME KUŞAK : Alın çekisinde olduğu gibi 7 ayrı renkli yün iplikten örülmüş olan bel kuşağı çepni gelininin belinde bulunur. Kuşaktaki renkler birbirine paralel uzanır.

Uç kısımlara, kuşağın kendi ipinden yapılmış 11 adet püskül takılmıştır. Bu kuşak gelin gideceği gün kızlarına, babaları tarafından üç defa dola-

nıp kuşatılır. Kuşağın tılsımlı varlığına inanılmaktadır.

ÇILKAKLI DOKUMA KUŞAK : Bel bağı veya kemerbest denilen kuşak, gelin olduğunun üçüncü günü sabahı anası tarafından gelinin beline bağlanır. Kuşak sarı, yeşil, kırmızı, açık mavi yün ipliğinden dokunmuştur. Kenarları testere ağzı, orta kısmı ise kırmızı zemin üzerine açık mavi renkte "x" ve "S" motifleri işlenmiştir. (Res. 10).

Kuşak bele bağlandıktan sonra çılkaklı uçlar yanlardan aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Dokuma kuşak üzerine çuhadan kumaş dikilmiş, onun üzerinde çılkaklar ve düğmeler yerleştirilmiştir. Uç kısmın üzerinde ikişer adet mavi boncuklu 6 adet püskül, ayrıca ikişer mavi boncuklu 14 adet püskül sarkar. Bu püsküllerin ve çılkakların anlamları şöyledir: İki uçta çılkaklar arasında sedeften yapılmış büyük düğmeler Hasan ve Hüseyin'i temsil eder; ve göz olarak anlam verilir. Gözlerin etrafındaki 6 çılkak petek-sır anlamına gelir. (Res. 11.) Kuşağın ucunda bulunan 14 küçük çılkak 14 masumu pak, 12 küçük çılkak ise 12 imamı temsil eder. 72 boncuk ve düğme ise Kerbalâ şehitlerini ifade eder. 14 püskül mâsumu pâk sayısı kadardır.

Mâsumu pâk : Başta bulunan kaş, bıyık, sakal, saç gibi 7 kara hat ve kulak, burun, göz, ağız gibi 7 beyaz hat olmak üzere 14 kısıma ayrılmış ve bu kısımlara da mâsumu pâk denilmiştir.

Çılkaklar deniz hayvanlarının kabuklarıdır. Sayısal anlam verilip süs takısı olarak kullanılır.

Ayrıca kuşakta yan yana dizilmiş 12 adet Osmanlı gümüş sikke 12 imamı ifade eder. (Res. 11).

ÖNLÜK : Üç etek entarinin yanlarından iki ucunun arkaya bağlanması sonucu açık kalan ön kısmı kapatmak için önlük kullanılır. Önlük bağı ile arkadan bele bağlanır.

Önlük çok renkli yün iplikten dokuma tezgâhında dokunmuş olup zeminde bordo renk hakimdir. Zeminin ortasından aşağıya doğru pembe, sarı ve yeşil çizgiler şeritler halinde uzanır. Yanlarda ise şeritler arasında geometrik motifler (çeşitli renkli) yer alır. Yan kenarları tamamen püsküllüdür. (Res. 1).

SARI ÇİZME : Ayağa giyilen çizme, kösele taban üzerine sarı renkli mesinin dikilmesiyle yapılmış olup burun yukarıya doğru kıvrık, koncu yerden 16 cm. yüksektir. Ağız kısmına kendin-

den telli pembe taka kumaşından bir parça geçirilmiş, kumaş çizmenin üzerine düşürülmüş, kumaşın kenarlarına sarı telli iplikten süsler yapılmıştır. Kumaşın üzerinde telle işli dal ve yaprak motifleri vardır.

Ayaktaki sarı çizme gibi başa örtülen sarı üstlük ve üç etek astarının sarı renkli oluşunun bir anlamı vardır. Sarı renk Hz. Ali'nin sevgilisi olarak bilinen Sarı kızı ifade etmektedir. Bu nedenle Sarı kızın koruyuculuğuna inanılır. Bergama yöresinde yaşayan Alevî köylerde Sarı kızla ilgili bir çok öykülerin anlatıldığı söylenir.



Res. 1 — Tümüyle çepni gelini giysi ve takıları. Kilim motifli dokuma önlük (En. No : 70)



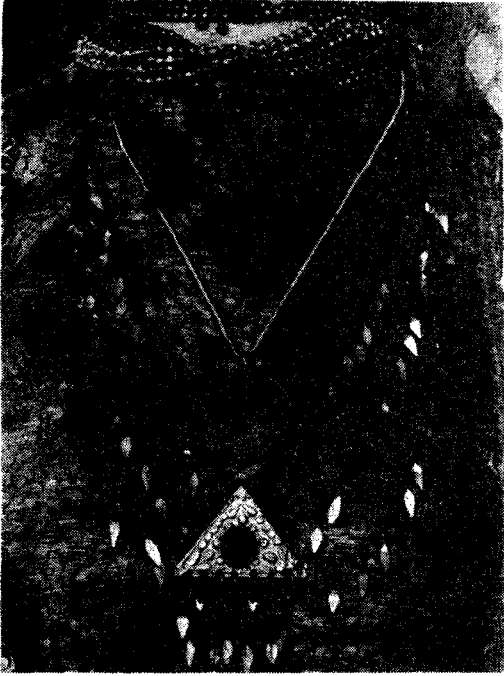
Res. 2 — Baş süsü. Alın çekisi (En. No : 58) Pullu çiçekler (En. No : 61) Mangırlar (En. No : 59-60) Sakandırak (En. No. :62)



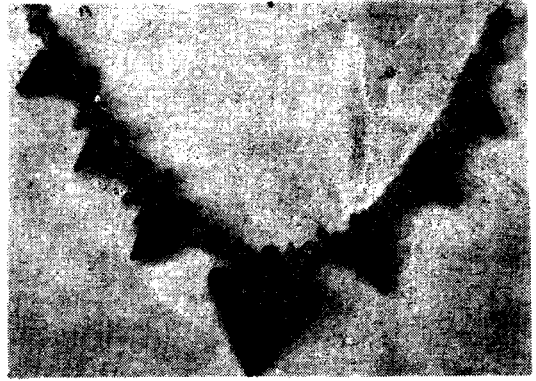
Res. 3 — Başa örtülen Al duvak (En. No : 63)



Res. 4 — Başa örtülen Üstlük (abâni) (En. No : 64)



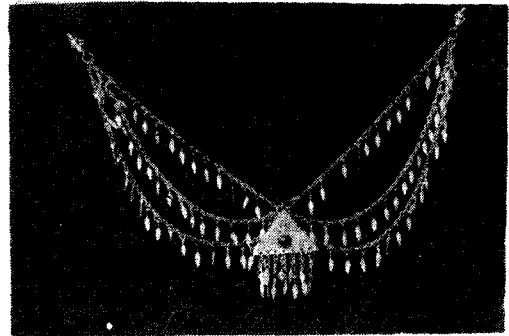
Res. 5 — Boyuna takılan süs takıları Boncuklar (En. No : 65) Kolyeler (En. No : 78-80 Mecidiye (En. No : 79)



Res. 6 — Kolye : Yılan kemiği ve çitlenbik ağacının özünden yapılmıştır. (En. No : 78)



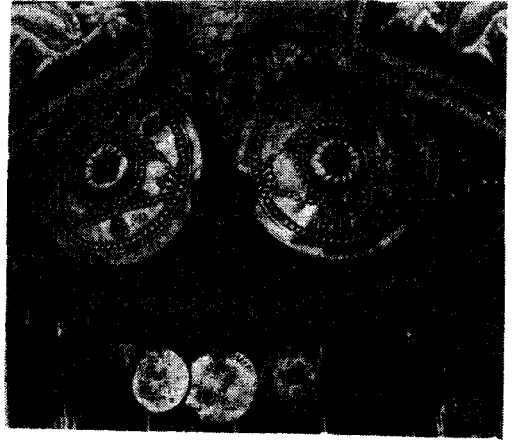
Res. 8 — Göğüslük (En. No : 77) Libâde (En. No : 66)



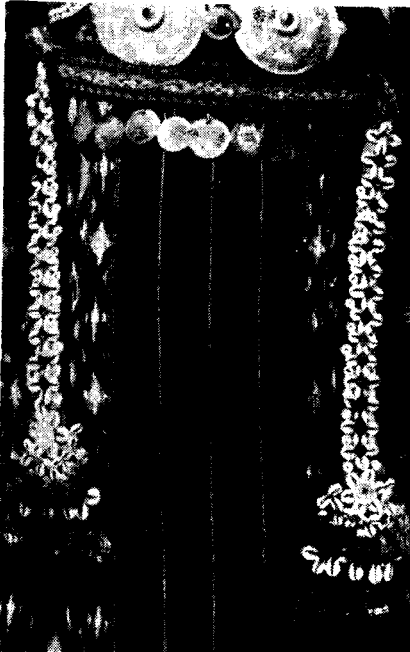
Res. 7 — Gümüş kolye (En. No : 80)



Res. 9 — Libâde : Kenarları ve önyüzü sırma simle yaprak ve çiçek motifi işlidir.



Res. 10 — Tokalı kemer (En. No : 67-68)



Res. 11 — Çılkaklı dokuma kuşak (En. No: 71)



Res. 12 — Kösele tabanlı Meşin çizme (En. No : 74)

ANTALYA — DÖŞEMEALTI ESKİ VE YENİ HALILARI

NACİ ERER

Döşemealtı, Antalya'nın kuzeyinde geniş bir bölgenin adıdır. Antik devirlerde, yukarı bölgelerden Perge'ye ulaşan yol bu bölgeden geçtiği, geniş taş döşemelerle yapıldığı için bu isim verilmiştir. Bölgenin yirmiden fazla köyü bulunmakta olup, halı için merkez sayılabilecek iki köyü mevcuttur ki, bunlar da Kovanlık ve Aşağı obadır. Merkezî köyü Antalya'ya (33) Km. mesafede bulunan Kovanlık'tır Kovanlık, Antalya-Burdur yolu üzerinde bulunan Kırkgöz'ün Pınarbaşı mevkiine üç Km. dir. Adı geçen iki köyde hemen her evde bir veya birkaç tezgâh çalışır durumdadır. Döşemealtı sadece halıcılık bakımından değil, sili, çuval, heybe ve torba gibi dokuma türleri bakımından da incelenmeye değer bir bölgedir.

Şimdiye kadar ancak beş adet eski Döşemealtı halısı koleksiyonumuza katılmış, yenilerinin ise, imkânlar ölçüsünde inceleme fırsatı bulunmuştur. Elde mevcut eski halılar ile yenileri dikate alınrsa, Döşemealtında büyük boyda halı dokunmadığı anlaşılır. Dokunan halılar hiçbir zaman normal bir seccade ölçüsünü geçmemiştir.

Köylüler halıları kilo ile ölçmektedirlerki bu aynı zamanda halının boyutlarını belirtmektedir. Genel olarak ağırlık için standart ölçüler verilirki, bunlar da (5.5-6-7) Klgr. dir. (7) Klgr. lık bir halı 1.5x2.5 m. olarak ölçülendirilir. İstisna olarak bu kaidenin dışına çıkıldığı olmakta, dolayısıyla halının ölçü-

leri de büyümektedir. Daha büyük boyda dokunan halı 2x4 m. olmaktadır. Fataz az önce de belirtildiği gibi 1.5x2.5 m. den küçük dokunan halılar çoğunluğu teşkil etmektedir.

Elde mevcut beş adet eski Döşemealtı halısından ikisinin ölçüleri birbirine çok yakındır. (Birincisi 108x137, ikincisi 198x130 Cm. dir). Üçüncü halı çok küçük bir namazlık, diğer ikisi ise biraz daha büyük ölçüdedirler. (195x137 Cm.) Kompozisyon itibariyle tek tip gösterirler.

Türk halıcılığında 18. yüzyıl ortalarından itibaren bir duraklama hattâ gerileme başladığı, 19 ve 20. yüzyıllarda da bunun devam ettiği bilinmektedir. En başta bitkisel boyalar yerini sentetik boyalara bırakmıştır. Gerçi halâ bazı bitkilerden boya işlerinde yararlanılmaktadır. Ama eski halılar ile günümüz halılarındaki renkler karşılaştırılmaz. Bugün halılarda muayyen belirli renkler tesbit edilmiş olup, hemen bütün Döşemealtında bu renkler üzerinde durulmaktadır. Bu renkler lâcivert, bordo, kırmızı, yeşil ve beyazdır. Zemin rengi olarak kırmızı, bordo ve lâcivert görülmektedir. Eski halılarda çok kullanılan fıstıki yeşil, deve tüyü, açık ve koyu mavi, bilhassa turuncu, kavun içi ve gül kurusuna yeni halılarda rastlamak imkânsızdır. Siyah her iki zaman halılarında da konturlarda kullanılmıştır.

(1) No.lu halıda zemin fıstıki yeşil-

dir. Zemin üzerindeki motif renkleri kırmızı, turuncu, beyaz, açık ve koyu mavi, mor, siyah, nefti yeşil ve sarı olup bordür renkleri ile uyuşma halindedir. Bordürlerde renk biraz daha zenginleşmiş, deve tüyü, kiremidi kırmızı ve gül kurusu gibi renkler de kullanılmıştır. Boncuk dizileri beyaz ve kırmızı olup etrafları siyahla çevrilidir. Koleksiyonumuzdaki eski halılarda renkler birbirine çok yakın hattâ aynıdır. Yalnız (2) No. lu halıda kuvvetli bir sarıya kaçan kavun içi kullanılmıştır. Buna karşılık mavinin tonlarına ve lâciverde bu halıda rastlanılmamaktadır. Mavi ve mavi tonları yerine soluk, açık bir mor mevcuttur. (3) No. lu küçük seccade üzerinde iki çeşit mavi görülmekle beraber yine lâciverde rastlanmaz. (3-4-5) No. lu halıların zeminleri de fıstığı yeşil olmakla beraber tonları değişmiştir. Bu bakımdan (1) No. lu halıya göre diğerlerinin biraz daha geç olduğu anlaşılmaktadır. Zaman geçtikçe kökboyadan elde edilen kırmızı ve çeşitlerinin azalmakta veya kuvvetli ve ahenkli niteliğini kaybetmekte olduğu görülmektedir.

Halılarda bordürler iki ile altı arasında olup, çok değişiklik göstermektedir. Enli bordürlerde kullanılan sular Kocasu, Nacaklı su, Büyük Albay Suyu, Göde İbrahim Suyu, Lâleli Su veya Lâle Suyu, Aklı Su ve Deve Suyu olarak sayılabilir. Dar bordürlerde ise Bulanık, Çingilli Aksu veya Gömlek Yanışı, Motor İzi Suyu, Tutmaç Suyu, Küçük Tutmaç Suyu (iki çeşittir), Kırkızı Toplu Su, Mersin yaprağı Suyu ve Küçük Albay Suyu isimleri altında oldukça değişiklik gösterirler.

Kocası, eski ve yeni Döşemealtı halılarının enli bordürlerinde görülen bir motif dizisidir. Zemin motifi olarak da kullanılmaktadır Ana motif koç boynuzludur. Ana motiflerin aralarını birbirine bağlı "Kıvrım" motifleri doldurmaktadır ki, bunlara "Yantır" ismi ve-

rilmektedir. Kocasu ile yantırlar arasında meydana gelen üçgen boşluklar "Şingır" denilen motiflerle doldurulmuştur. Şingır, Alanya-Akdam köyünün Kuyruğu Ölü, Elmalı-Yuva köyünün Semer olarak isimlendirildiği motife çok benzemektedir. Döşemealtı halılarında hem enli bordürlerde ve hem de zeminde görülmekte olup, yardımcı motiflerdendir Kocasu üzerindeki aynı taşıyan motife dikkat edilecek olursa, zeminde rastlanılan "El" motiflerinden esinlenerek meydana getirildiği anlaşılabilir. Döşemealtı halılarında görülen motiflerin çoğunda olduğu gibi El motifi de tamamen sembolik bir motiftir. (1) (Şekil. 1 a)

Döşemealtının en eski ve köklü bordürü "Deve Suyu"dur. Bu su yeni halılarda enli bordür, eskilerde ise dar bordür olarak görülmektedir. Deve suyunda motif ilk bakışta kuş tesiri bırakmakta fakat köylülerce deveden esinlenerek meydana getirildiği söylenilmekte ve bu isimler anılmaktadır. Hayvan figürleri Türk halılarında yüzyıllardan beri kullanılan motiflerdendir. (2) Bazı bölgelerde ise, Döşemealtında olduğu gibi şekillerini muhafaza ederek devam edegelmişlerdir. Bu motifin son derece güzel bir stilizasyonu vardır. XV. yüzyıla ait bir "Anadolu Marby Halısı" üzerinde görülen hayvan figürü (3)

(1) Macide Gönül, Türk Halılarında Sembolik Şekiller, Türk Folklor Araştırmaları, Ocak 1965, Sayı: 186, Sayfa 3634

(2) — Macide Gönül, Eski Türk Halılarında Hayvan Motifleri, Türk Folklor Araştırmaları, Temmuz 1963, Sayı: 168, Sayfa: 3119

— Oktay Aslanapa-Yusuf Durul, Selçuk Halıları, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi. 2, 1974, Sayfa : 55,56

— Tapıs D'orient, E. Gans-Ruedin, İsviçre 1955, Planche VI.

(3) Oktay Aslanapa-Yusuf Durul, Selçuk Halıları, Sayfa : 62, Tablo : 34

burada belirtilen deve motifini andırmakta, yine Kovanlık köyü ala çuvalları üzerindeki "Teslime Yanışları" ile de benzerlik göstermektedir. (Şek. 2a)

"Nacaklı Su" yeni Döşemealtı halılarında görülmektedir. Bu suda ana motif elibelinde kızlardan ibarettir. Görünüm olarak üçgeni tamamlayan bir şekli vardır. Düz ve ters yerleştirilmek suretiyle bordürü meydana getirirler. Uzun kenarlarda yayvan, kısa kenarlarda ise dar ve uzunca bir şekil göstermektedir. (Şek. 3)

"Göde İbrahim Suyu"nda ana motif tamamen geometriktir. Motifin iki tarafı koç boynuzlu, boynuz köşeleri üçgen dolguludur. Bu motif Döşemealtına Göde İbrahim adında biri tarafından sokulmuş, dolayısıyla motif de bu ismi almıştır. Aynı motife, yine bordürlerde olmak üzere bazı Kafkas ve Orta Asya Türk halılarında da raslanılmaktadır. (4) (Şek. 4)

Bugün, hem enli ve hem de dar bordürlerde çok kullanılan sulardan biri "Büyük Albay Suyu"dur. Yalnız bu su, Döşemealtına ait değil yabancısıdır. Bir albayın Kovanlık köyüne getirdiği halıdan alındığı için bu isim verilmiştir. Aynı su bilhassa İran halılarında çok görülmektedir. (5) Yaprak ve stilize çiçeklerden meydana getirilmiştir. Boşluklara, stilize iri şekiller yerleştirilmek suretiyle gerdanlık biçimini almıştır. (Resim 6. Orta bordür)

(4) Von H. Ropers, Morgenländische Teppiche, Klinkhard Biermann. Braunschweig, 1958. Sayfa : 38, Res. 67

— General Kâzım Dirik, Eski Ve Yeni Türk Halıcılığı Ve Cihan Halı Tipleri Panoraması, Alâeddin Kral Basımevi, İstanbul 1938, Sayfa : 128, Şek : 2

(5) Von H. Ropers, Morgenländische Teppiche, Sayfa : 264, Res. 184

(6) Nigâr Özhan, Bergamada Eski Ve Yeni Halıcılık, Türk Etnografya Dergisi, Sayı : XII-1969, Sayfa : 126, 127

"Lâleli Su" yayvan sapak ve stilize çiçeklerden meydana gelmiştir. Gerdanlık şekline yakındır. Aynı su benzerine, farklı olmakla beraber Lâdik halıları enli bordürlerinde de rastlanılmaktadır. (Resim 16. c)

"Tutmaç Suyu" eski halılarda enli, yenilerde ise dar bordür olarak kullanılmaktadır. Küçük seccadelerde her iki zaman halılarında da enli bordür olarak görülür. Çok kullanılan ve kökü çok eskilere giden bir bordürdür. Verev koyun gözü dizileri arasına yerleştirilmiş iri, sekizgen, çiçek haline sokulmuş yıldızlardan ibarettir. Koyun gözü dizilerine "Boncuk", yıldızlara "Tutmaç topu" ve köşelerdeki üçgen şekillere "Bıçak ucu" denilmektedir. Eski halılarda boncuklar köşeli ve iridir, yenilerde ise beyaz ve kırmızı küçük puanlar şeklindedir. Tutmaç topunun daha küçük şekline zemin motifi olarak da rastlanılmaktadır. Bu takdirde motif "Mersin Yapraklı Topu" olarak isim değiştirmektedir. Bu sudaki boncuk dizilerini Bergama Yürük seccadelerinde de görmek mümkündür. (6) (Şek. 2c)

"Akli Su", üstten ve alttan ince hatlarla birbirine bağlı verev iri dişli yaprakların arasına yerleştirilmiş sekiz köşeli çiçeklerden meydana gelmektedir. Çiçeklerin Döşemealtında yöresel ismi "Top" dur. Bu su genellikle dar bordürlerde kullanılır. Bazan enli bordürlerde görüldüğü için enli bordürler sırasına alınmıştır. Verev iri dişli stilize yapraklar birçok Kafkas halılarında olduğu gibi (7), bir 17. yüzyıl sonu Uşak halısında da görülmektedir. (8) Tesirin, Kafkas tipi Doğu Anadolu halılarından olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 11. Enli bordür)

Dar bordürlere gelince, deve suyu

(7) Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları; 150, İstanbul 1974, Sayfa : 135, Levha : 61

(8) Von H. Ropers, Morgenländische Teppiche, Sayfa : 152, Res : 83

ve tutmaç suyuda eklenmek suretiyle sayıları onu bulmaktadır.

Eskiden beri en fazla kullanılan su "Bulanık"tır. Bordür iki renkte olur ve bu iki rengi beyaz sığır sidiği çizgileri ayırırsa buna Bulanık denilmektedir. Bulanık, bazı Bergama, Mucur halı ve seccadelərində kullanıldığı gibi, bazı Uşak ve Kafkas tipi halılar da da görülmektedir. (9) (Şek. 2a)

Yeni halılarda görülen dar bordürlerden biri "Çingilli Aksu" veya "Gömlek Yanışı"dır. Çingilli Aksu'ya gömlek yanışı denmesinin sebebi, bu suyun tamamen dal-yaprak ve çiçeklerden ibaret oluşu, gömleklerde restlanılan nakışlara benzemesindedir. Aksu kelimesinin eklenmesi ise, motiflerinin beyaz zemin üzerine işlenmesindedir. İç bordür olarak kullanılmaktadır. (Şek. 1b)

Yine yeni halı dar bordürlerinden biri "Motor İzi Suyu"dur. Çingilli Aksu gibi iç bordür olarak kullanılmaktadır. Birbirine paralel, vevv kısa hatlardan meydana gelmekte, gerçekten de motorlu bir vasıta lâstiğinin bıraktığı izi andırmaktadır. Aynı su, hatlar biraz daha sık olmak üzere, bazı Kafkas tipi ve Sultan, Lâdik ve İzmir halılarında da görülmektedir. (10) (Resim : 12)

"Küçük Albay Suyu", isminden de anlaşılacağı üzere, Büyük Albay Suyu gibi yabancı ve aynı albayın Döşemealtına getirdiği halıdan alınmış bir bordürdür. Yayvan sapak boşluklarına yerleştirilmiş iri stilize çiçek, küçük üçgen dolgular ve geometrik şekillerden ibarettir. Çok az farkla bazı İran halılarının dar bordürleri Küçük Albay Suyu'

na benzemektedir. (II) (Resim 7. İç Bordür)

"Kırmızı Toplu Su" stilize, sekiz köşeli iri çiçeklerden meydana gelmektedir. Köşeler birleştirilerek birer altıgen haline sokulmuş, iki altıgen arasındaki alt ve üst boşluklar küçük üçgenlerle doldurulmuştur. Kırmızı toplu suyun benzerini çok az farkla bazı Kafkas tipi halılarda görmek mümkündür. (12) (Şek. 6)

"Küçük Tutmaç Suyu" iki şekilde görülmektedir. Birincisinde vevv boncuk dizileri arasındaki boşluklar, bu dizilere paralel kalınca hatlarla, ikincisinde ise köşelerde bıçak uçları, ortarlarda stilize küçük çiçeklerle bezelidir. (Şek. 7-8)

"Mersin Yaprığı Suyu" ise Aklı Suyu andırmaktadır. Yalnız daha detaylı işlenmiştir. (Şek. 9)

Yukarıda tanımlanan, eski ve yeni Döşemealtı halılarında görülen (16) çeşit bordürden Kocasulu, Deve Suyu, Tutmaç Suyu, Kırmızı toplu Su ve Küçük Tutmaç Sularının geleneksel ve yöresel motiflerle meydana getirilen bordürler olduğu sonucuna varılmaktadır.

Döşemealtı eski ve yeni halılarında yedi adet zemin kompozisyonu ve halı ismi tesbit edilebilmiştir. Bunlar :

- 1 — Halelli,
- 2 — Toplu,
- 3 — Kocasulu,
- 4 — Dallı,
- 5 — Mihraplı,

(11) General Kâzım Dirik, Eski ve yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması, Sayfa : 101, Şek. 13
Von H. Ropers, Morgenländische Teppiche, Sayfa : 218, Res. 164

(12) Ibid, Sayfa : 152, Res. 83

(9) Ibid, Sayfa : 82,83,88,97,114,137 (Tablo)

(10) Ibid, Sayfa : 58,101 (Tablo)
Tapis D'orient, E. Gans-Ruedin, Planche III, Planche v

6 — Akrepli,

7 — Terazili Toplu halılardır.

Bunlar içinde yalnız "Halelli" ismi verilen halıda köşe motifi yoktur. Diğerleri köşe motifli ve iki tarafları mihraplı seccadelerin Döşemealtında rastlanabilecek örneklerindedir. Köşe motifi olarak bir tek motif mevcuttur ki, bu motife "Heybe Suyu" adı verilmektedir. (1c) Eski halı heybelerden alındığı koleksiyonumuzdaki eski Döşemealtı heybelerinden anlaşılmakta ve isim de buradan gelmektedir. Bu durumda, Döşemealtı halıları içinde, elde mevcut örneklerle göre tip olarak en eskilerinin Halelli halılar olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

Zemin kompozisyonu bakımından en güzeli Arap, El, Kıvrım, Yantır, Şıngır ve Mersin Yaprığı Toplar'ından meydana gelen "Halelli" halılardır. (Res. 1) Motifler dikkati herhangi bir noktada toplamaksızın zeminde yayılıp, kompozisyonun bordürlerden sonra da devam edeceği hissini uyandırır. Uzun kenarlardan kesik olarak sarkan kıvrımlar, dört tarafta ana nakışın bordürlere varınca kesilmesi bunun en güzel görüntüsüdür. Bu tür kompozisyon şeklinin Döşemealtında tek kompozisyon türü olarak uzun yıllar devam ettiği anlaşılmaktadır.

Zeminde iri, haçvari üç motif boyuna sıralanmışsa, böyle halılara "Toplu Halılar" denilmektedir. Çünkü motifin adı toplumdur. Toplu motiflerinin yanlarındaki boşluklarda "Tırnaklı Çiçek" veya "Dallı" motifleri bulunmaktadır. Zeminin kenarlarında ve merdivenli eğik kenarların iç ve dışlarında "Kıvrım" motifleri sıralıdır. Aralara

Mersin Yaprığı Topları serpiştirilmiştir. (Res. 7)

Kocasu'nun dört adedi, koç boyuzları dışa gelecek şekilde birleştirilerek zemin motifi olarak kullanılmaktadır ki, bu motife de yine Kocasu, bu tür halılara da "Kocasulu Halılar" denilmektedir. Ana motifin ortasındaki nakış "Dolaşık Top" isimini taşır. Kocasu motifleri, birbirlerinden düz kıvrım motifleriyle ayrılan yedi ve sekiz kenarlı şekillerin ortasında bulunmaktadır. Çokgen şekillerin bordürlere yakın yerlerde meydana getirdikleri üçgen boşluklar ise bazı halılarda Şıngır motifi ile doldurulmuştur. (Res. 8.)

Dallı halılar kompozisyonu daha ziyade küçük seccadelerde görülen bir kompozisyondur. Bazan normal boyda halılarda da görülür. Ana motif olan "Dallı" motifine "Tırnaklı Çiçek" de denilmektedir. Motif zemini kaplayacak şekilde büyükçedir. Boşluklara Gömlek Yanışı motifi yerleştirilmiştir. Aynı yerlerde tutmaç topları ve Mersin yaprağı topları da görülebilir. Eğik kenarların iç ve dışları, uzun kenarların içleri kıvrımlıdır. (Res. 9.)

"Mihraplı Halılar" da zemin iki büyük altıgen ve bu altıgenleri birleştiren küçük bir eşkenar dörtgen motifi ile doldurulmuştur. Altıgenlerin içleri Arap, El ve Mersin Yaprığı Topları, eşkenar dörtgen ise Akrep ile bezelidir. Altıgenlerin iç ve dışları, eşkenar dörtgenin dışı kıvrımlıdır. Boşluklarda yine Mersin Yaprığı Topları mevcuttur. (Res. 10.)

"Akrepli Halılar" da kompozisyon aynen Kocasu'lu ve Toplu halılarda olduğu gibidir. Boyuna, üç adet dışları

kıvrımlı ve köşeleri iri çiçekli eşkenar dörtgen içine iri akrep motifleri yerleştirilmiştir. Boşluklarda Mersin Yaprığı Topları mevcuttur. (Res. 11.)

“Terazili Toplu Halılar” a ismini veren de terazili tıp motifidir. Kompozisyon Kocasulu, Toplu ve Akrepli halılarda olduğu gibidir. (Res. 12.)

Eskidenberi devam eden geleneksel motiflerin arasında tutmaç topları, boncuk dizileri, Arap, El ve Kocasulu motifleri örnek olarak verilebilir. Bilhassa tutmaç toplarının tarihinin çok eskilere, asırların öncesine gittiği ve Anadolu'nun birçok dokumacılık merkezinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu motife Selçuk halılarında rastlanıldığı gibi, bazı Bergama ve Kafkas halılarında, doğu Anadolu halılarında da rastlanılmaktadır. (13.)

Bugünkü halıların düğümleri daha iridir. Halbuki bir halının değeri aynı zamanda düğümlerinin sıklığı ile de ölçülür. Zamanımızın halılarında bu düğüm sayısı cm. karede 2x2 veya 2x3 olarak verilebilir. Eski halılarda ise bu 3x4 olarak daha sıklaşmaktadır. Düğüm cinsi Gördes'tir. Bölgede dokunun halılarda genellikle bir düğüm sırasında (200) düğüm bulunmakta ve sıkı çalışan bir kimse günde (40) veya (50) sıra düğüm atabilmektedir. Bir düğüm sırasına “Sıyırdım” denilmektedir. Çok yerde “Sındı” denilen hav makasına “Halı makinesi” veya “Halı makası” ismi verilmektedir.

(13) Ibid, Sayfa : 20,131,152

Gn. Kâzım Dirik, Eski ve yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması, Sayfa : 15 (Prof. M. Riefstahl'ın notu) Sayfa : 71,75 (Tablo), Sayfa : 121,122 (Tablo : 2b,3c)

Tezgâhlar Istar tipidir. İki dik, iki yatay ağaçtan meydana gelirler. Dik ağaçlara Istar dikmeleri, yataylara ok tabir olunur. (Alt ok, üst ok.) Ortada gücü vardır. Gücünün üstündekine Varrangelen ağacı, altta çözümlerin bağlandığı çubuğa Çözgü çubuğu, üsttekinde üst çubuk denilmektedir. Alt oku çevirmeğe yarayan kola Burağ Kazık veya çevirme kolu adı verilmektedir.

Bazı merkezlerde, halı dokunurken yararlanılan Örnek Kâğıdına Döşemealtında rastlanılmamakta, halıyı dokuyan kimse veya kimseler bütün şekilleri mihaniki bir hareket ve ustalıkla meydana getirmektedirler.

Bugünkü halılarda çok ensiz, bir veya birkaç cm. olarak bırakılan, kısa kenarlarda saçaklara geçmeden evvelki kilim kısımları eski halılarda daha geniş bırakılmakta ve bu genişlik 10-15 Cm.yi bulmaktadır. Buna diğer Türkmen oymaklarında da rastlanılmaktadır.

Bugün Anadolu'nun bir çok halı merkezinde olduğu gibi Döşemealtı halıcılığında da, eski ve klâsik güzellikteki esaslardan uzaklaşma olduğu ve bu uzaklaşmada en mühim rolü boyaların oynadığı belirtilmişti. Bu bakımdan, sentetik boyaları mümkün olduğu kadar az kullanmak ve düğüm sıklığında da eski halıların düğüm sayısını tekrarlamak Döşemealtını eski güzellikteki halılara götürmek için kâfi gelecektir. Döşemealtında renk ve düğüm sayısı hariç belirli bir değişiklik yoktur. Eski motifler en küçük bir bozulma göstermeden devam etmektedir. Bazı yabancı motifler girmiştir. Bunun yanında toplu ve köşe motifleri, tırnaklı çi-

çekler 60-70 yıldan beri kullanılan motiflerdir.

Halıların vatanının Orta Asya Türk bölgeleri olduğu bilinmektedir. (14) Türklerden önce Anadolu'da halı sanatının bilinmediği (15), Anadolu'ya aşiret

ve oymaklar vasıtasıyla girdiği bir gerçektir. Buna göre Türk halı sanatının kökenini, boya ve bilhassa motif hususunda Türk oymak ve aşiretlerinde aramak lâzımdır. (16) ki Döşemealtı bu merkezlerden biridir.

(14) Ibid, Sayfa : 7

(15) Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Sayfa : 11

(16) Doç. Dr. M. Kemal Özergin, Halı, Türk Folklor Araştırmaları, 1974, C. 15, Sayı: 297, Sayfa : 6937

ANTALYA BÖLGESİNDE BİTKİSEL BOYACILIK

NACİ ERER

Antalya bölgesi yüreklerinin kendilerinden yararlandıkları bitkileri ve boyama usullerini tesbitte Döşemealtı bölgesine bağlı Kovanlık ve Dağ Nahiyesine bağlı Yürük Bedemlesi (yeni ismi Akkoç) gibi birbirinden oldukça uzak iki köyden faydalanılmış, araştırmalar bu iki köyde yapılmıştır. Kovanlık'ın yerleşimi çok eskidir. Fakat Döşemealtı halıcılığının merkezi sayıldığı için dokuma ile ilgili bütün hususlar yüzyıllar boyu geleneksel olarak devam edip günümüze kadar gelmiştir. Yürük Bedemlesi ise (50) yıl evvel bir köy halinde yerleşim görmüştür. Her ikisinde de bitkiler ve boyama usulleri birbirlerini tutmaktadır. Kovanlık Karakoyunlu, Yürük Bedemlisi ise Sarıkeçili aşiretindedir. Her ikisi de yaygın ve büyük birer aşirettir.

Bugün birçok kimseler tarafından bitkilerden çıkarılan boyalar için "Kökboyalar", boyacılık için de "Kökboyacılık" denilmektedir. Bitkisel boyaların kullanılması çok eski devirlere kadar uzanmaktadır. Çivit boya eski Mısır'a kadar uzanmaktadır. (1) Yüzyıllardan beri kullanılan boyaların çıkarıldığı bitkilerin (çivit hariç) hemen hepsi Anadolu'da yetişmektedir. Bilhassa halılar kırmızı renge önem verildiği (2), kırmızı

ve nüanslarının ise "Kökboya" denilen bir ağaçcığın köklerinden elde edildiği bilinmektedir. Buna göre "Kökboya" ve "Kökboyacılık" adlarının kullanılması, kökboyanın ana boya maddesi olması ve birde yüzyıllardan beri kullanılması (3) ile izah edilebilir. Kısaca Kökboyalar adı asıl, esas, ana boyalar anlamına kullanılmaktadır.

Antalya bölgesinde boyacılık iki şekilde yapılmaktadır :

1 — Bitkisel boyalarla suni boyalar karıştırılmak suretiyle ki, çoğu renkler bu şekilde elde edilmektedir.

2 — Yalnız suni boyalar kullanılmak suretiyle.

Bazen, yalnız sarı için, sadece bitkilerden yararlanıldığı da olmaktadır.

Kendilerinden boyacılıkta yararlanılan veya yararlanılmış bitkilerden tesbit edilebilenler: Sütleğen, asma yaprağı, hayıt yaprağı, saman çöpü baş otu, sumak, labada kökü, şalba otu, limon kabuğu, ceviz yaprağı ve kabuğu, soğan kabuğu, nar kabuğu, mazi, palamut, domas yaprağı, dut yaprağı, ezentere ve kökboyadır. Bugün bu bitkilerden boya işlerinde kullanılanlar sütleğen, hayıt yaprağı, baş otu, asma yaprağı, labada kökü, ezentere, limon kabuğu, saman çöpü, dut yaprağı, domates yaprağı ve soğan kabuğudur. Mazi, palamut, nar kabuğu ve sumak çok yakın bir zaman-

(1) General Kâzım Dirik, Eski ve Yeni Türk Halıcılığı Ve Cihan Halı Tipleri Panoraması, Alâeddin Kral Basımevi, İstanbul, 1938, Sayfa: 37

(2) Oktay Aslanapa - Yusuf Durul, Selçuk Halıları, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi 2, 1974, Sayfa: 15

(3) General Kâzım Dirik, Ayni eser, Sayfa:

da terkedilmiştir.

Boyacılığı, tamamen tekedilmiş, boyama usullerini, hattâ elli veya atmışında olan kimselerin dahi ancak annelerinden veya ninelerinden görmüş oldukları "Kökboya" ile başlatmak yerinde olur.

Kökboya, Antalya'da Dağ Nahiyesine bağlı Bademağacı köyü civarında yetişmektedir. Bir zamanlar boya işlerinde kullanılmak üzere özel olarak yetiştirildiği köylüler tarafından belirtilmektedir. Sahil kesimlerini sevmeyen bir bitkidir. Anadolu'da çeşitli isimlerle anılır. (4) Bölgede kökboya olarak tanınır. Boya, sonbaharda toplanılan köklerinden çıkarılır.

Boyama usulü :

Kökler gölgede kurutulur. Sonra el dibeginde iyice döğülüp ince toz haline getirilir. Boyanacak olan ipler kelep halindedir. Dolayısıyla boyama da kelep kelep yapılır. İçersine az miktarda deve pisliği ve yine az miktarda palamut tozu konulmuş su bir kazanda ısıtılır. Yalnız su kaynama derecesine getirilmez. Hatta ılıkça olması tercih edilir. Bir tarafta da toz halindeki kökboya bir kap içerisinde hazırdır. Yere ağaç bir senit konulur. Senitin üzerine bir kelep ip alınarak, kazandan üzerine kâfi miktarda elle su ve yine kâfi miktarda toz boya serpilerek ip elle oğalanır. Oğalama sırasında ihtiyaca göre ipe su ve toz boya serpilmeğe devam edilir. Oğalama bir saat kadar sürer. Boyayı alan kelepeler boş bir leğene konularak bu leğen içerisinde ertesi güne kadar bekletilir.

Sonra bir kazana sadece su konulur ve kelepeler kaynatılır. Kaynamadan sonra kazandan çıkarılan kelepeler külü su ile yıkanır ve asılarak kurutulur. Bu yıkamada genellikle meşe ağacı veya sakız ağacı külü tercih edilir. İpleri

(4) Macide Gönül, Türk Halı Ve Kilimlerinin Teknik Hususiyetleri, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: II, Sayfa : 81

az veya çok oğalamak veya toz boyayı az veya çok katmak suretiyle kırmızının birkaç çeşidi yani nüansları elde edilir. Bundan elli altmış yıl öncesine kadar kökboya Döşemealtında en çok kullanılan bitkilerden biri imiş. Bugün kullanılmamasının başlıca sebebi, işlemi çok daha kolay olan sentetik boyaların bulunmasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, kökboya ile boyama, ipleri senit üzerinde elle oğalama suretiyle yapıldığı için hem zaman almakta ve hem de elleri çok yıpratmakta hattâ kanatmaktadır.

Daha önce, Antalya bölgesinde bugün boyama usullerinin en başta geleninin bitkisel ve sentetik boyaların karışımı ile yapıldığı belirtilmiştir. Böyle durumlarda önce, boya maddesini veren bitki ipe uygulanır, yani istenilen renge gitmek için boya bitkisi burada yardımcı olmaktadır ki, buna "ipin acılanması" (Kovanlık köyü) veya "ipin kestirilmesi" (Yürük Bedemlisi) denilir. Yürükler genel olarak bu işlem için "Terbiye" tabirini de kullanırlar.

Mazı ve Palamut ile ipin acılanması :

Mazı ve palamut zamanlara kadar siyah, kırmızı ve lâciverte acılanırdı. Bunun için adı geçen bitkiler kurutulup dövülerek toz haline getirilir. Boyanacak olan ip kazana konduktan sonra, ipin üzerine ve aralarına bu toz kâfi miktarda serpilir, üzerine su doldurularak kaynamağa bırakılır. Kaynamadan sonra ip kazandan çıkarılıp kurutulur. Buna ipin acılanması denilir. Kuruyan ip en sonunda çömleğe batırılır. Çömlekte daha önce hazırlanan eriyik külü su, hayvan sidiği, siyek (koyunların bacak aralarından alınan pislik) ile sentetik boyadan ibarettir.

Nar kabuğu, sumak ve şalba otu da siyah ve kırmızıya acılanan bitkiler arasındadır. Nar kabuğu hariç diğer ikisi çitilmek suretiyle kazana atılır.

Yeşil renk için ipin acılanmasında kullanılan bitkiler asma yaprağı, ezen-tere, hayıt yaprağı, baş otu, sütleğen, saman çöpü, ayva yaprağı, domates yaprağı, dut yaprağı ve soğan kabuğudur. Bunların hepsinin işlemi de aşağı yukarı aynıdır.

Bir kazana su konulur. Bir Kg. yüne (50) gr. şap katılmak suretiyle çitilmiş bitki ile beraber kazanda, bitkinin rengi ipe çıkıncaya kadar kaynatılır. Sonra bir kazanda kuvvetli bir şekilde küllü su kaynatılır ve kazan ateşten indirilerek su ılık bir hale gelince ip bu kazana batırılır. Ve bir gün bekletilir. Daha sonra ise soğuk su ile yıkanarak çömleğe batırılır. Çömlekte hazırlanan eriyik suda halledilmiş çivit boya, labada kökü tozu ve limon ekşisidir. Sarı renkli acılanmış iple beraber bu çömleğe beyaz ip de batırılır. Dolayısıyla çömlekte yeşil ve mavi olmak üzere iki renk ip çıkarılmış olur. Çünkü acılanmamış ip olduğu gibi çivitin mavisini alır.

Domates yaprağı, dut yaprağı ve soğan kabuğu yeşile acılamada pek tutulmamaktadır. Çünkü bu bitkilerle boyamada, boya pek dayanıklı olmamakta solmaktadır.

Günümüzde kırmızı ve siyah renkler doğrudan doğruya sentetik boyalardan elde edilmektedir. Bunun için yine acılama işleminde olduğu gibi bir Kg. yüne (50) gr. şap ve limon ekşisini daha fazla katmak suretiyle işlem yapılır. Yani bir kazanda ip kırmızı veya siyah renkleri alıncaya kadar kaynatılır. Koyu kırmızı veya bordo elde etmek için bu karışımın içine ayrıca az ölçüde yeşil veya mor boya atılır.

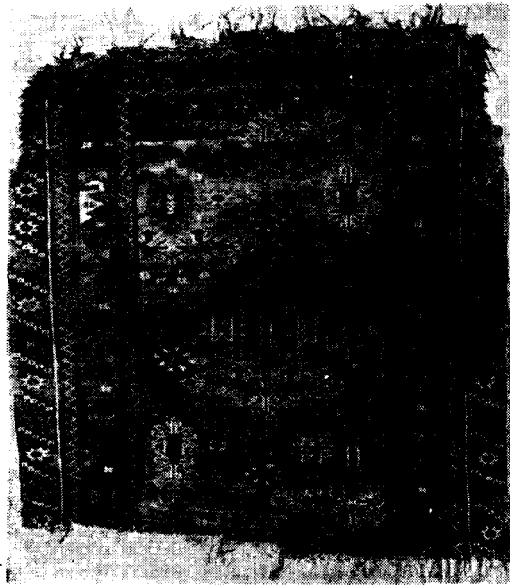
Yürük Bedemlesi boya işlerinde sütleğen, baş otu, asma yaprağı hayıt yaprağı ve labadayı kullanılmaktadır. İlk dördü yeşil, sonuncusu ise kırmızı

için kullanılır. Siyah ve mavi doğrudan doğruya sentetik boyadan elde edilir. Burada yeşil için sütleğen alınmıştır:

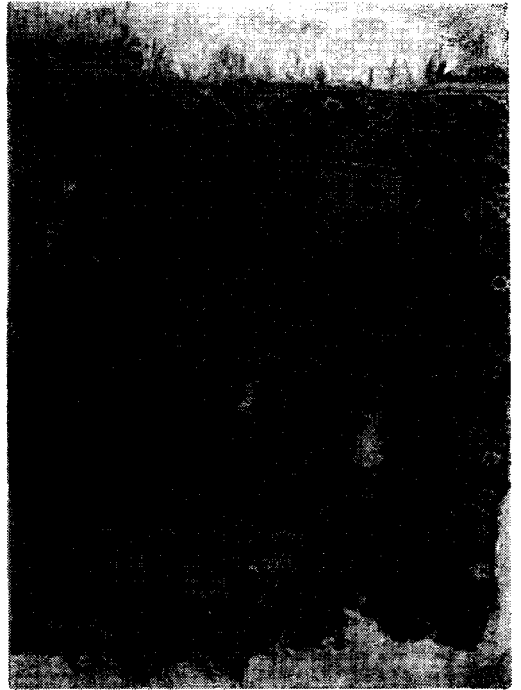
Çitilmiş sütleğen, iple karışık olarak kazana döşenir. Üzerine su doldurulur. Mordan maddesi olarak şap katılarak kaynatılır. İpin kaynamış suda bekletilme süresi (15) veya (20) dakikadır. Kazan ateşten indirildikten sonra ip kazanda, eriyik soğuyuncaya kadar bekletilir. Sonra çıkarılır ve asılır. Bu safhada sarı renk elde edilir. Kuruyan ipler sonra çömleğe batırılır. Çömlekte hazırlanan eriyik küllü su, yapağı çakıldağı (siyek), limon tuzu, parçalar halinde kesilmiş ekşi limon ve birde sentetik boyadan ibarettir. Birinci safhada ipin sütleğenle kaynatılmasına ve sarı renge boyanmasına (İpin kestirilmesi) denilir. Kestirilen iple beraber çömleğe istenilen ölçüde beyaz ip de batırılır. İplerin çömlekte bekletilme süresi yaz aylarında üç gün, kış aylarında ise bir haftayı geçmektedir. Çömlekte çıkarılan ipler asılarak kurutulur ve en sonunda su ile yıkanır.

Labada kökü iki şekilde kullanılır. Ya kurutulup dövülerek toz haline getirilir veya çitilerek kazana atılır. Labada kökü ile boyamada ipin kestirilmesi söz konusu değildir. Tek işlemle renk elde edilir. Labada kökü, limon tuzu, şap, erik ekşisi ve kırmızı sentetik boya bir kazana konularak üzerine su doldurulur ve kaynatılır. Kaynar haldeki bu karışıma ip batırılarak (15) veya (20) dakika kaynatılır. Eriyik soğuyunca ip kazandan çıkarılıp asılır ve kuruduktan sonra yıkanır. Koyu kırmızı elde etmek için bu karışımın içine, elde edilecek koyuluğa göre yeşil katılır.

Siyahla boyamada, sentetik boya su ile karıştırılır, içine tuz atılır. Yine (15) veya (20) dakika kaynatıldıktan sonra kazandan çıkarılıp kurutulur ve suyla yıkanır.



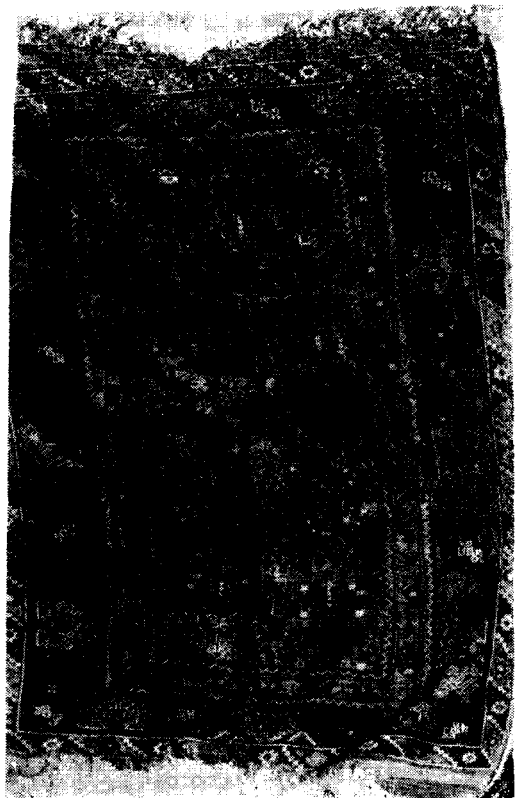
Res. 1 — Halelli



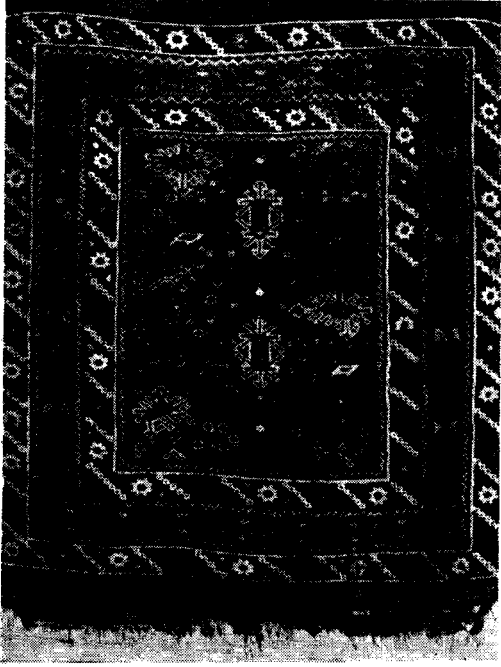
Res. 2 — Halelli



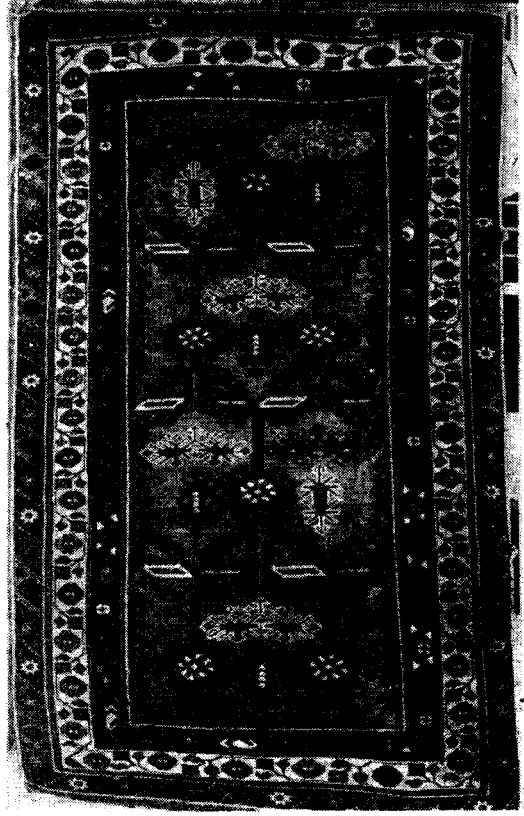
Res. 3 — Seccade (Halelli)



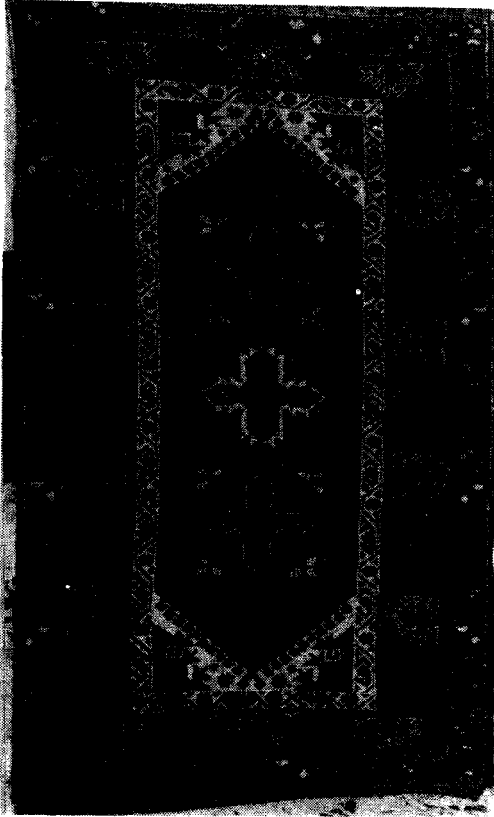
Res. 4 — Halelli



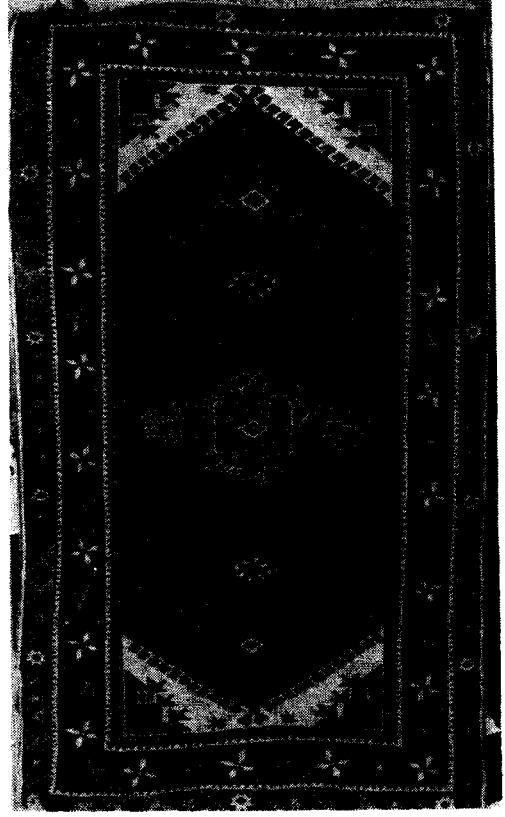
Res. 5 — Halelli



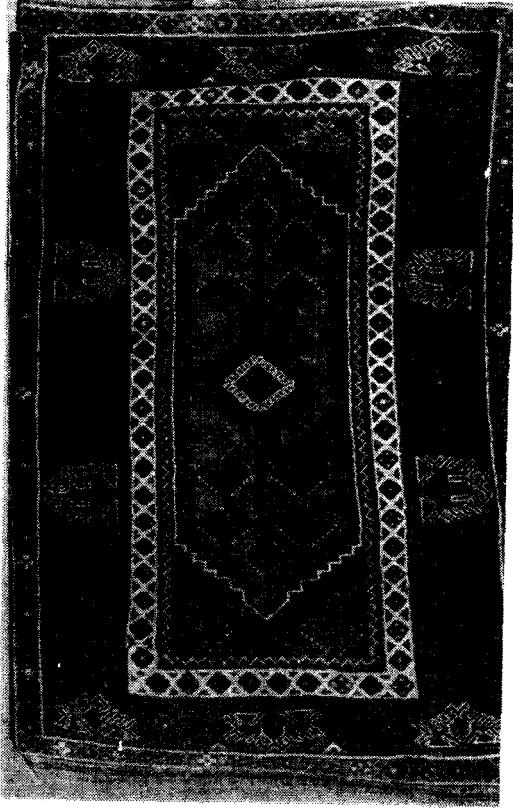
Res. 6 — Halelli



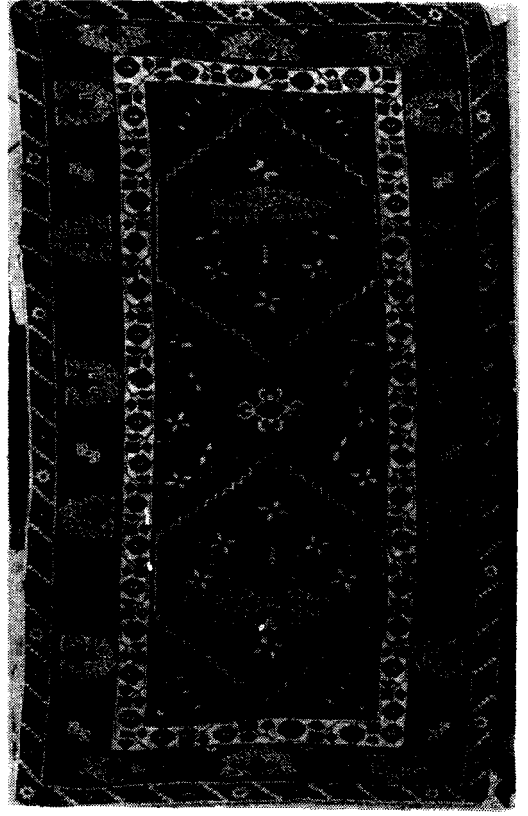
Res. 7 — Toplu



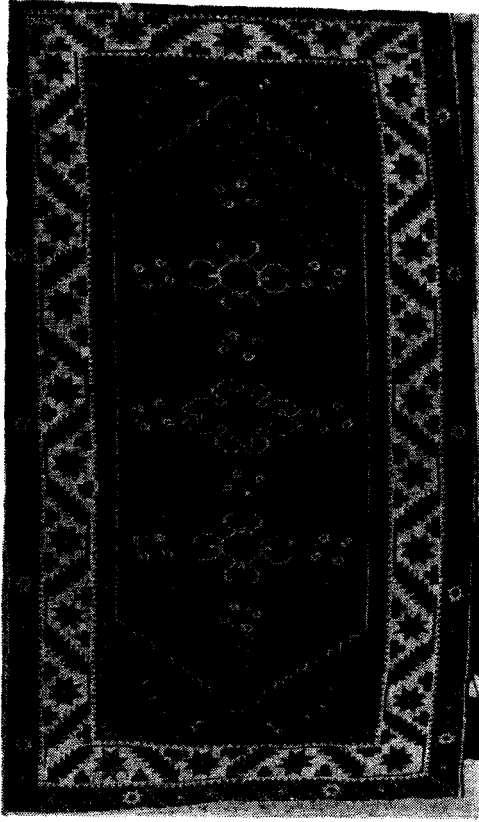
Res. 8 — Kocasulu



Res. 9 — Dalli



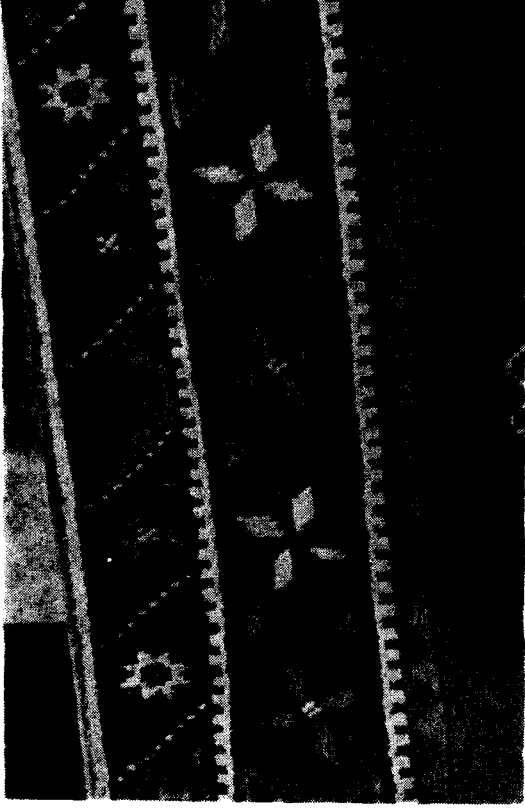
Res. 10 — Mihraplı



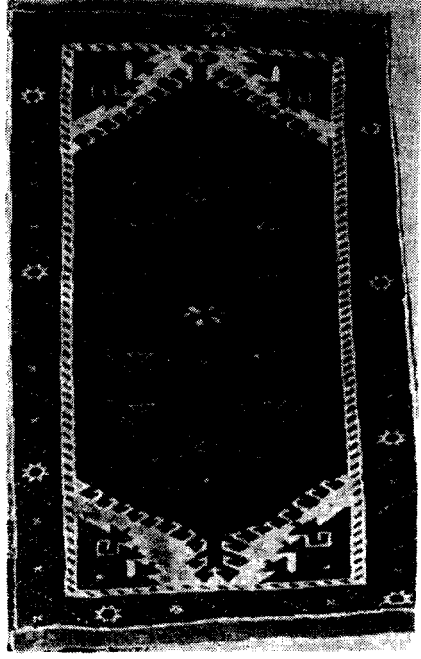
Res. 11 — Akrepli



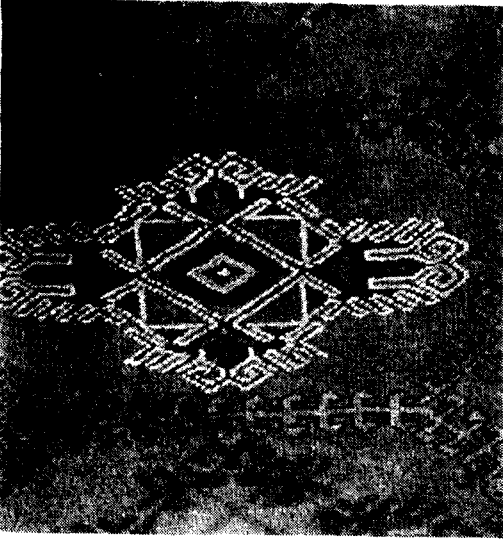
Res. 12 — Terazili toplu



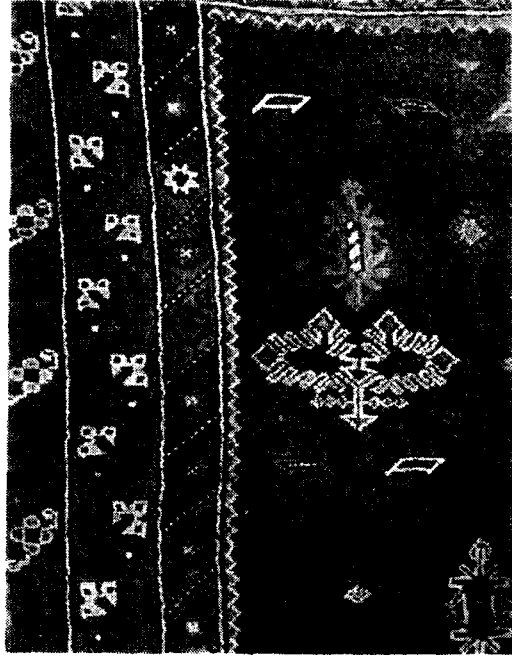
Res. 13 — Detay



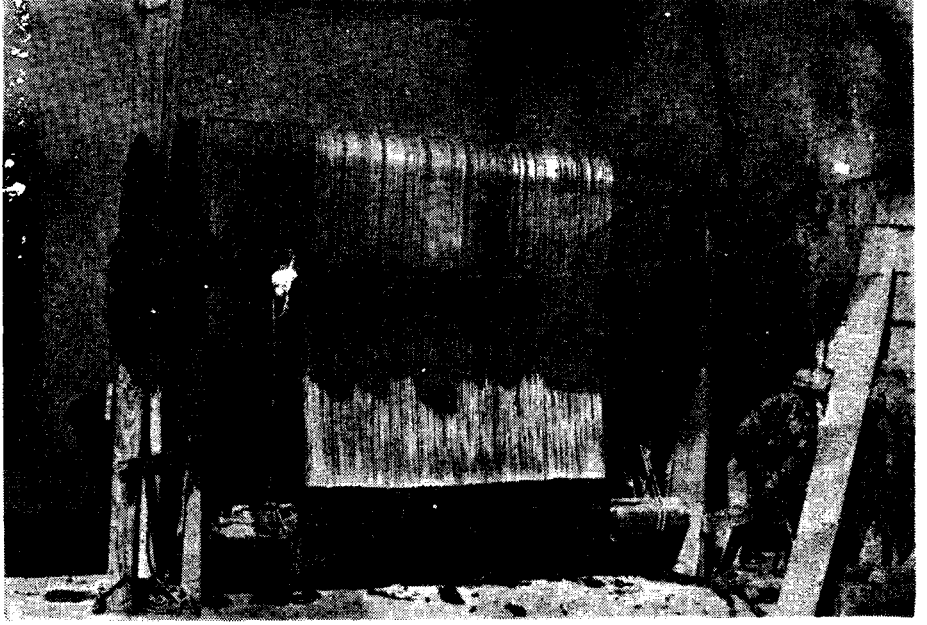
Res. 14 — Küçük Seccade (Dallı)



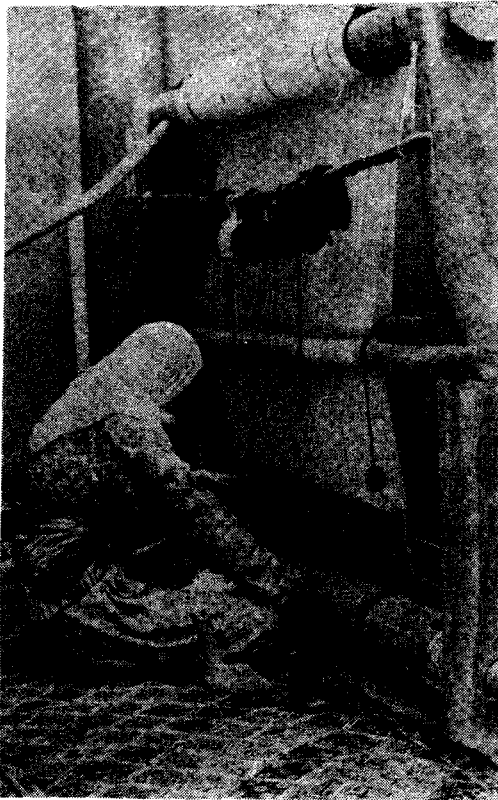
Res. 15 — (Detay) Kocası



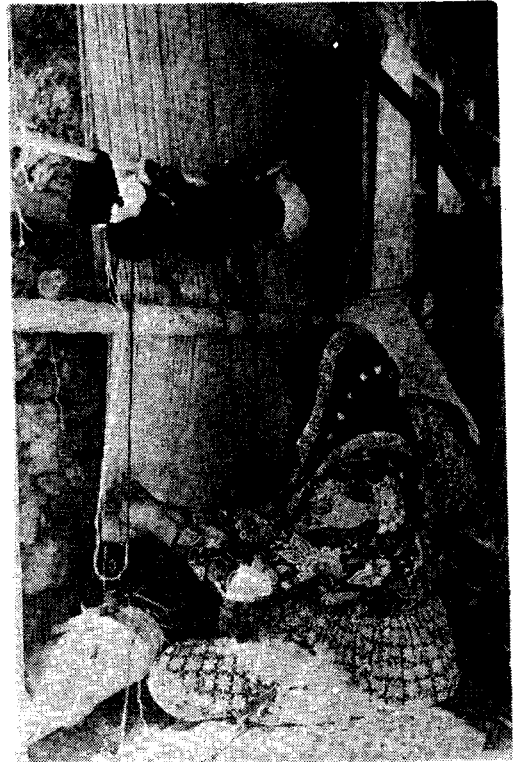
Res. 16 — (Detay) a) Arap b) El c) Lâle Suyu veya Lâleli su.



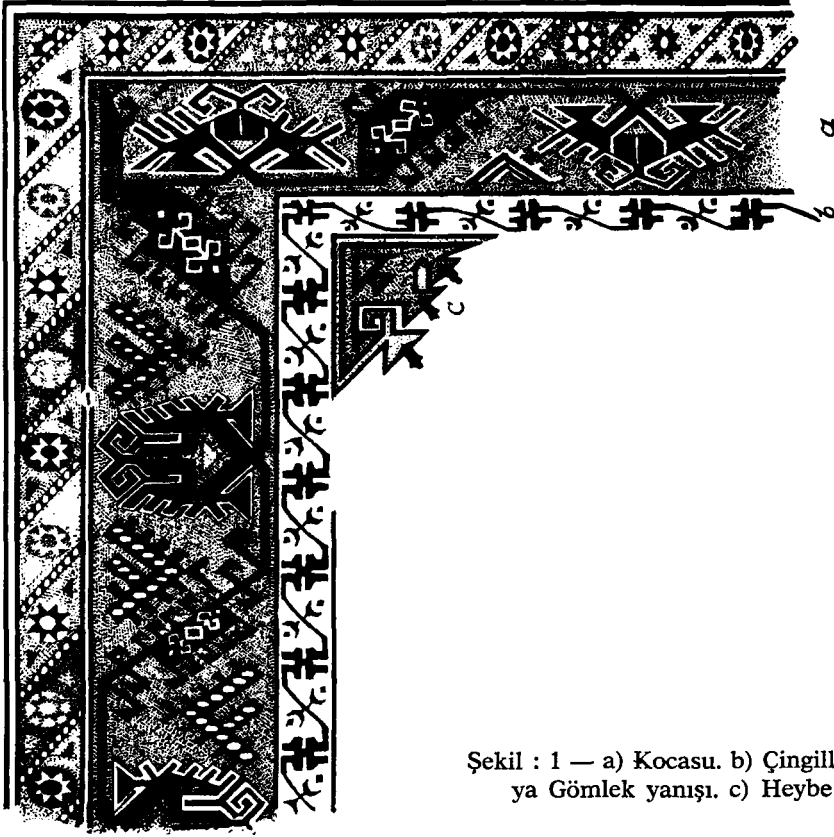
Res. 17 — Istar Tezgâhı



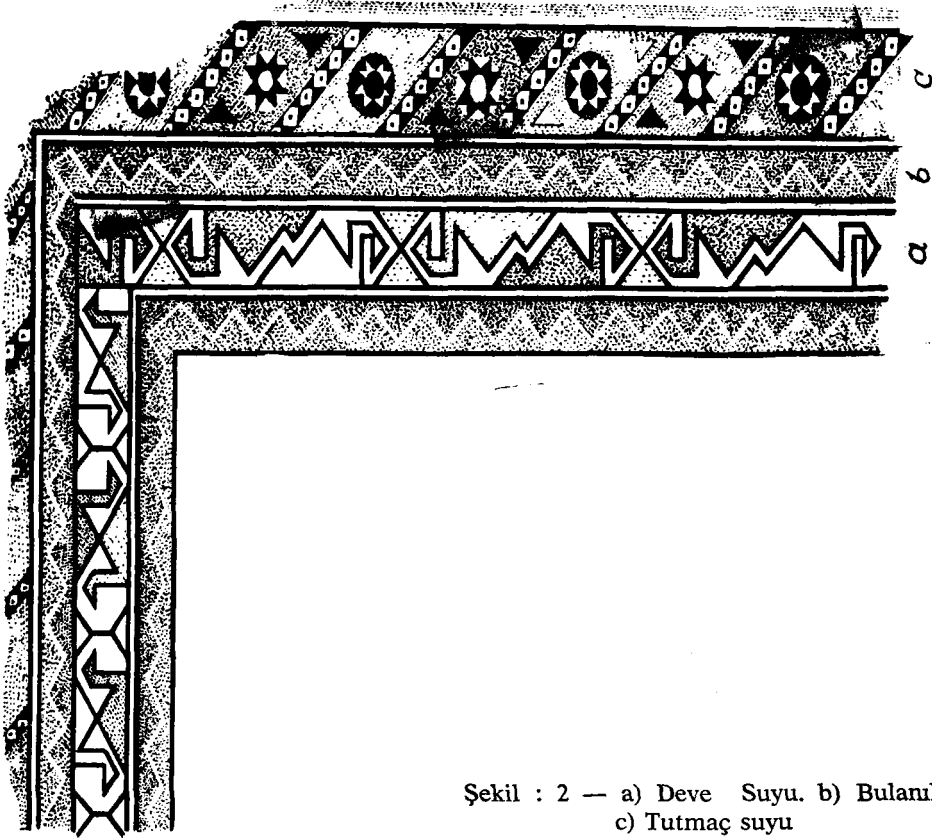
Res. 18



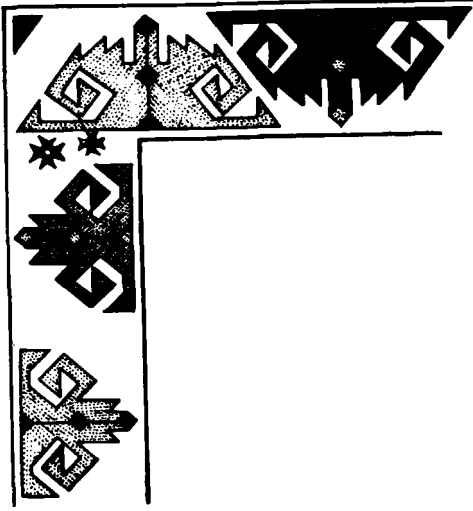
Res. 19



Şekil : 1 — a) Kocası. b) Çingilli Aksu veya Gömlek yanışı. c) Heybe suyu.

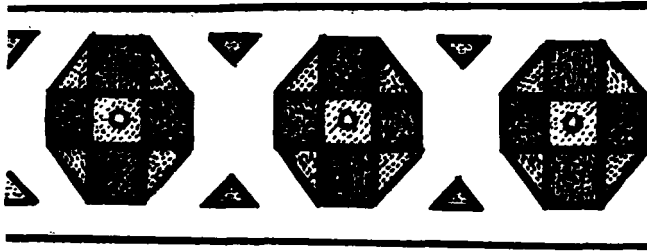
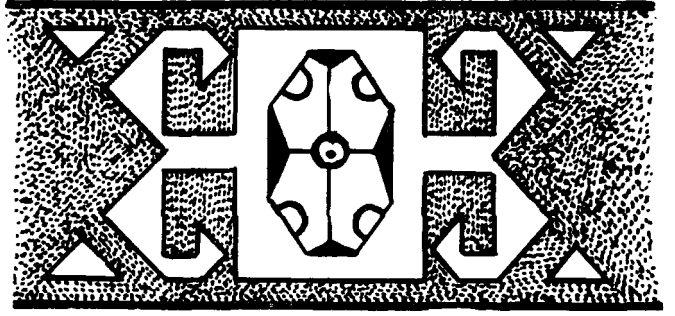


Şekil : 2 — a) Deve Suyu. b) Bulanık c) Tutmaç suyu



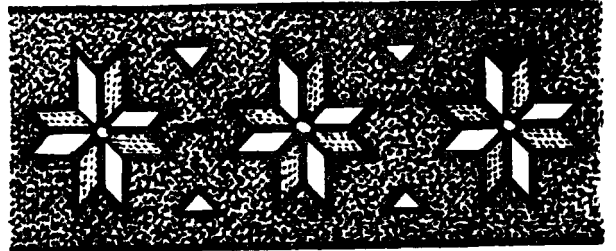
Şekil : 3 — Nacaklı Su

Şekil : 4 — Göde İbrahim Suyu

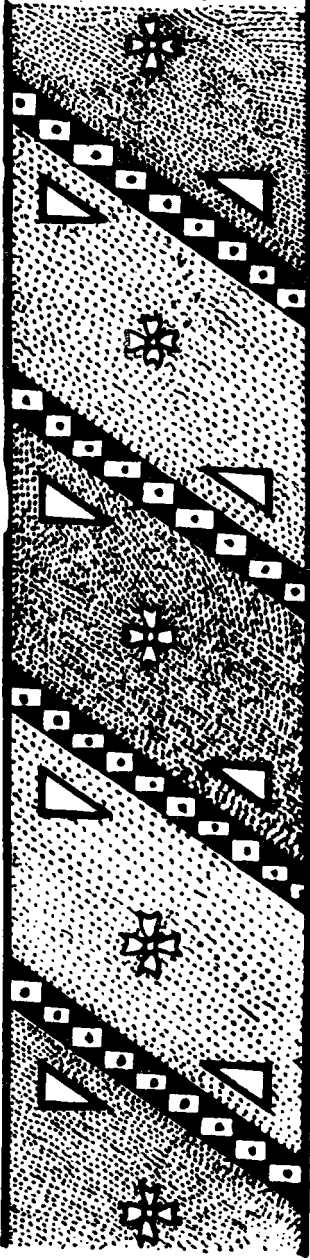


Şekil : 5 Küçük toplu su

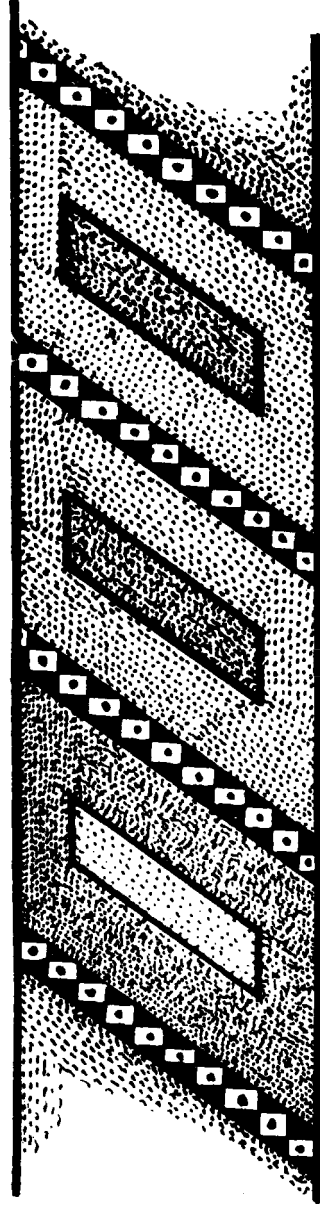
Şekil : 6 Kırmızı toplu su



Şekil : 8 — Küçük Tutmaç Suyu



Şekil : 7 — Küçük Tutmaç Suyu



Şekil : 9 Mersin yaprağı suyu



HİKMET GÜRÇAY

İnsanların atalarının ölülerini korumak için mezar ve türbe yapmak adeti çok eskilere kadar ulaşmaktadır. Mısırlıların pramitleri, Miken'lerin anıtsal mezarları Trakya'daki kubbeli mezarlar nihayet Ortaasya'daki Kurganlar ile Anadolu'daki tümülüsler bu anlayış ve görüşün örnekleridir. Göktürk'lerin Orhun anıtları yanındaki "Bark" denilen mezar yapıları da bu örneklerden biridir. Anadolu'da islâmi devirlerdeki türbe ve kümbetler en yaygın mezar anıtlarıdır.

Türbe yapmak Türk ruhunun kadirşinaslığının bir sembolü, ulvi duygunun bir örneğidir. Türk Mimari tarihinde mezar anıtlarının özel bir yeri vardır. (2) Atalarının adlarını ebedileştirmek için türbe yapmak Türkler'de sosyal bir hizmet haline gelmiştir. (3) Bilhassa X. Yüzyıldan itibaren anıtsal me-

zar yapılması moda halini almıştır. (4) Osmanlı'larda bilhassa cihan padişahları için yapılan türbeler pek muhteşemdir. Çoğunun duvarları çinilerle süslü, sandukaları sırmalı puşidelerle örtülüdür. En güzel ahşap şebeke örnekleri verilen ve kubbelerinden kristal avizeler sarkan türbeler mimari bakımdan da sanat şahasesi halini almıştır.

Pek çok Türk kavimleri gibi Uygurlarda anıt ve türbelerini barındıkları çadırlardan ilham alarak üst örtülerini çadır şeklinde yapıyorlardı. Türklerin yaptıkları pek çok yapıda bu hususiyet açıkça görülür. Ayrıca Ortaasya'da ölü gömme adetlerine göre, evvelâ ölü için bir tören yapılmakta ve sonra mezarın üzeri bir çadır ile örtülmektedir. (5) Selçuk Türkleri Orta Asya'daki bu göreneği Anadolu'da da devam ettirmişler (6), Kümbet adını verdikleri mezar anıtlarının üst örtülerini bu şekilde kapatmışlardır. Erzurum, Ahlat, Sivas ve Konya'da bunların en

1 — Bu konu 22-28 Eylül 1975 tarihleri arasında Macaristan'da Budapeşte Millî Müzesinde düzenlenen Uluslararası V. Türk Sanatları Kongresinde yazının müellifi tarafından tebliğ edilmiştir.

2 — Sözen, Metin Prof.
Anadoluda Eyvan tipi türbeler Anadolu Sanatı Araştırmaları No : 1
İstanbul — 1968

3 — Şapolyo, Enver Behnan
Türbe ve Kümbetler
"Önasya" mecmuası sayısı 39-1968

4 — Arık, Oluş Prof.
Erken Devir Anadolu Mimarisinde türbe biçimleri Anadolu (Anatolia) XI - 1967

5 — W. Barthold Prof.
Türkler'de ve Moğollar'da defin merasimi meselesine dair Belleten XI. Sh. 43. sh. 517
Ankara - 1947

6 — Şapolyo, Enver Behnan
Türbe ve Kümbetler
"Önasya" mecmuası sayı 39-1968

güzel örneklerine şahit olmaktadır.

Bu türbe örneklerinden biri de burada ele aldığımız "Hacı Tuğrul Türbesi" dir.

Ankara-Polatlı yolu üzerinde, Ankara'ya 60 km. mesafedeki asfalt yoldan 4 km. içeride "Hacı Tuğrul Höyük" te 1972 senesinde Burhan Tezcan tarafından arkeolojik kazılara başlanıldığı sırada, çevre araştırmaları yapılırken höyüğe ve civarındaki köye ismini veren, türbenin mevcudiyeti görülmüştür. Türbe köye 4 Km. ve Ankara-Polatlı asfaltına 10 km. mesafede bulunmaktadır. Türbe civarında Bizans devrine ait bir yerleşme yerinin mevcut olduğu arazi-deki kalıntılarla tesbit edilmiştir. Yanında bir köy mezarlığının da bulunması evvelce türbe civarında bir iskânın mevcut olduğunu göstermektedir.

Türbenin dış görünüşü, mimari kompozisyonu, nisbetleri ve inşaatında kullanılan malzeme bakımından Orta Anadolu yapıları ile klasik Osmanlı yapıları arasında geçiş dönemine ait bir yapı olduğu görülmektedir. Kare planlı bir kaide üzerinde sekizgen bir kasnak ve yüksek ikiz kenarlı pramidal külâhın mevcudiyeti bu dönemin, yani Beylikler devrinin mimari özelliğidir. Bu yüksek gövde içinde, genişliğine göre yüksekliği daha fazla olan bir hacim yer almaktadır. Buna benzer kitle ve hacim nisbetlerini Ankara Ahi Şerafettin Türbesi (1330 m.) (7), Sivrihisar Alemşah Türbesi (1327 m.), Sivasta Güdük minare ismi verilen Şeyh Hasan Bey türbesi (1348 m.) ve İznik'te Reyhan ve Kırgızlar Türbesi (XIV. y. y. başı) gibi yapılarla görmek mümkündür. Ancak, bu eserlerde kesme taş ile beraber tuğla da kullanılmıştır. Hacı Tuğrul Tür-

besi ise dıştaki taş külâh altında kalan kubbenin oturduğu sekizgen planlı iç kasnağı ve köşe üçgenlerinin malzemesi içten sıvalı tuğla ve dıştan kesmetaş ile yapılmıştır, Zamanla ve Havai tesirler sonucu üst külâh kısmının uç tarafı yıkılmış ve kavisli bir görünüş almıştır. Külâhın evvelce düzgün bir pramit biçiminde olduğu düşünülmelidir. Genellikle taş mimari geleneğine bağlı olan Niğde, Kayseri, Kırşehir, Karaman, Konya gibi Orta Anadolu ve Erzurum, Bitlis, Ahlat gibi doğu Anadolu merkezlerinde rastlanan kesme taştan yapılmış külâh veya kubbe örtüsü orta Anadolu'nun batısında veya batı Anadolu'daki ender görülen eserlerdendir. Hacı Tuğrul türbesi bu bakımdan da dikkate değer bir örnek teşkil etmektedir.

Türbe iki kısımdan meydana gelmektedir. Asıl kümbet kısmı ve giriş cephesinde kemer izlerinden anlaşıldığına göre ön kısmında türbeye bitişik olarak yapılmış olan girişe ait dehliz mahiyetinde tonozlu bir eyvan kısmı. Asıl kümbetin iç külâhı genellikle Selçuk türbelerinde olduğu gibi bir kubbe ile örtülüdür. (8) Kubbe üzeri dıştan sekiz kenarlı taşla kaplı bir külâh şeklindedir. Bu haliyle de yine Selçuklu'lar devrinden beri görülegelen yaygın kümbet tiplerinden güzel bir örnektir. Bu şekliyle Çandır'daki Şah Sultan Hatun türbesine benzemektedir. (9)

Türbeye beyaz mermerden yapılmış sonradan Bursa tipi ismi verilmiş olan bir kapıdan girilmektedir. Kapının iki yan sövelerinin üzengileri altında

7 — Öney, Gönül Prof.

Ankara'da Türk devri yapıları sh.111
Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi yayınları No : 209
1971

8 — Arık, Oluş Prof.

Erken Devir Anadolu Mimarisinde
türbe biçimleri Anadolu Anatolia
XI. - 1967

9 — Sümer, Faruk Prof.

Bozok tarihine dair araştırma
Cumhuriyetin 50. yıl dönümü anma
kitabı sh. 340
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi yayınları No :
239 - 1974

stelâktidli bir süs vardır. Ayrıca kapı üzerinde iki satırlık arapça sülüs'le yazılmış bir kitabesi mevcuttur. Kitabe türbenin ne maksatla ve hangi tarihte yapıldığını göstermektedir. Kitabesine göre türbenin Hicri 793 (Milâdi 1390) yılında Ahi mensuplarından Hacı Tuğrul adına yapıldığı anlaşılmaktadır. Kitabenin okunuşu ve tercümesi aşağıda gösterilmiştir.

1 — TUSDÂ bi-İMÂRETIHÂ ŞİMR AHI ŞECERET-ÜŞ-ŞEYH BAŞA bin-i AHMED BAŞA bin-i MAHMUD SEYDİ bin-i HACI

2 — TUĞRUL BABA NEVVAR-ALLA-HU KABRÜHÜ fi EVÂSİT-ı RECEBÜL-MÜRRECCEB li-sENETİ SELÂSE ve TİS'İNE ve seb'AMİE ve-el-HAMD-Ü LİLLAHİ VAHDEHU

Tercümesi :

Hacı Tuğrul Baba oğlu Mahmud Seydi oğlu Ahmed Paşanın oğlu Şeyh soyundan Şimr Ahi Paşa-ki Allah onun kabrini nurlandırısın-(tarafından) Yediyüz doksan üç yılı Recep ayında (Bu Türbenin) yapılmasına girişildi. Bir olan Allah'a hamdolsun.

Kare planlı gövde üzerinde sol cephesinde yan yana iki pencere, bu pencerelerden biri içinde beyaz mermerden yapılmış sivri kemerli bir kısım vardır. İkinci pencerede mermerden yapılan bu kısmın sonradan söküldüğü anlaşılmaktadır. Türbenin bu cephesinde dış tarafta taştan yapılmış iki konsolun mevcudiyeti bu cephede Çayıralan kasabasındaki Çerkez Bey türbesinde olduğu gibi türbeye bitişik olarak bir yapının bulunduğunu göstermektedir. (10) Bu yapı diğer örneklerinde olduğu gibi bir zaviye olabilir. Bunun mukabilin-

deki cepheye bitişik olarak bir mescit yapısının mevcudiyeti duvar kalıntılarından anlaşılmakta ve bu husus Hacı Tuğrul Köyünün yaşlıları tarafından da teyit edilmektedir. Mescidin ön tarafında bir hazireye ait kalıntılar mevcuttur. Türbenin yüksek tanbur kısmında kare kenarların üst kısmına tesadüf eden cephelerde birer adet olmak üzere dört pencere vardır.

Kapının bulunduğu ön cephe'deki yıkılmış olan tonoz yerindeki kalıntılara göre kümbetin takriben yarısına kadar yükselen yatay bir yapıdır. Ön yapı dıştan sivri beşik çatı, içten sivri beşik tonoz şeklinde olmalıdır. Bu bakımdan Hacı Tuğrul Türbesi Hacıbektaş'taki Balım Sultan Türbesinde (1519 m.) Şah Sultan Hatun Türbesinde (1499 m.) ve Çerkez Bey Türbesinde (1557 m.) görülen türbe-eyvan terkinin ilk örneklerinden birini teşkil etmektedir. Bu Şekildeki giriş kısmı sonradan Osmanlı Mimarisinde tonozlu (11) veya kubbeli (12) bir revak halini almıştır.

Selçuklu türbelerinde olduğu gibi bu türbenin ayrıca bir alt mezar odası muhtemeldir. Kalıntılara göre türbe içinde üçü büyük, ikisi küçük olmak üzere beş mezar vardır. Mezarlar define arayıcılar tarafından tahrip edilmiştir.

Kitabesinde görüldüğü gibi türbe bilhassa Orta Anadolu'da yaygın bir halde bulunan Ahi mensuplarından ta-

11 — Ayverdi, Ekrem Hakkı

Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Mahmut Devri Baha Matbaası - İstanbul 1972

Gelibolu'daki Ahmet Bican Efendi Türbesi Sh. 493, 494 ve yine Geliboludaki Saruca Papa Türbesi, Bursa'daki Abdal Musa Türbesi Sah. 488, sh. 277 ve 278

12 — Ayverdi, Ekrem Hakkı

Osmanlı Mimarisinin İlk devre Baha Matbaası - 1966 İstanbul Bursa'da Yıldırım Türbesi Sh. 465-466, 469

10 — Sümer, Faruk Prof.

Bozok tarihine dair araştırma Cumhuriyetin 50. yıl dönümü anma kitabı sh. 342

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları No : 239 - 1974

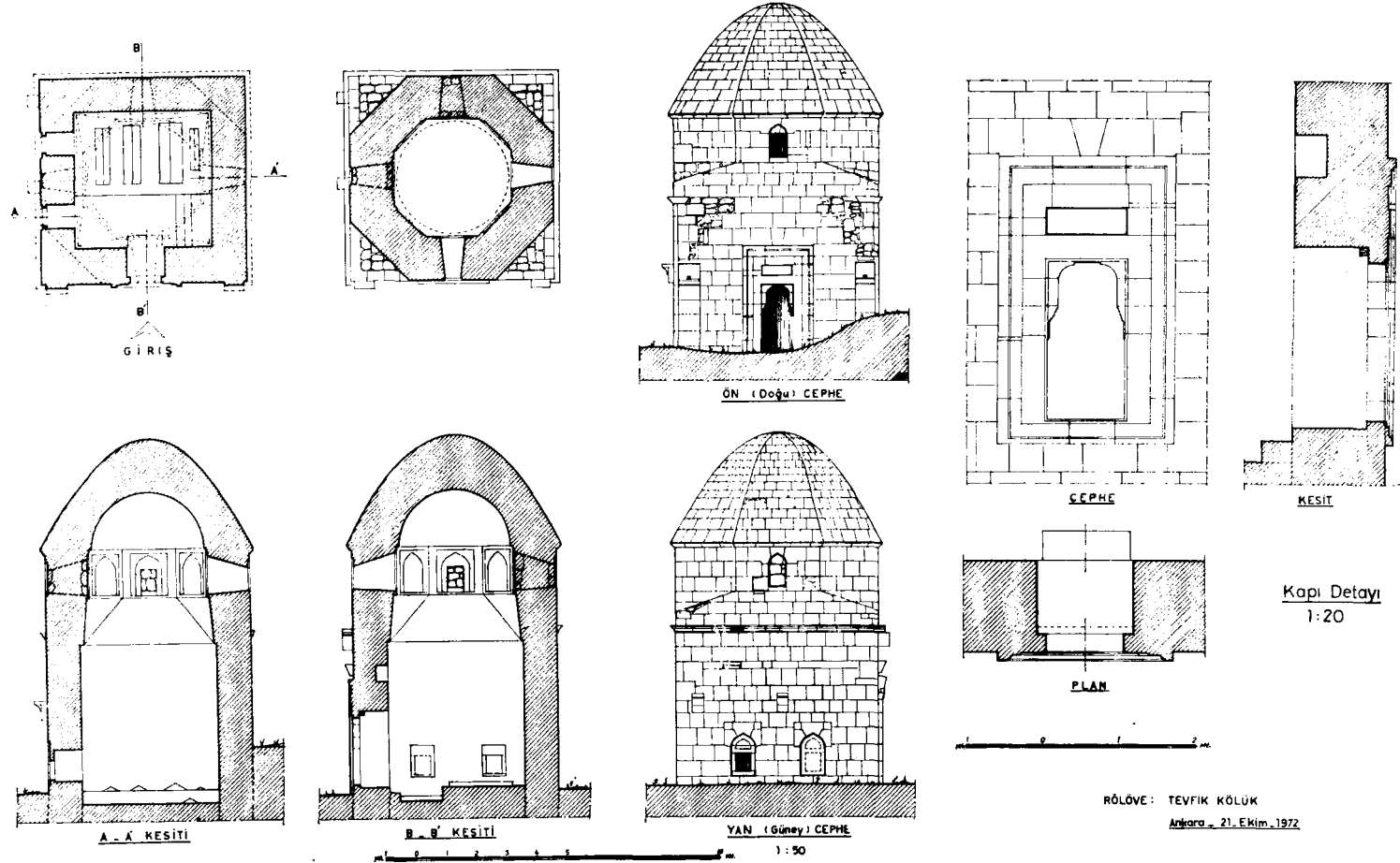
nınmış bir kişi için yapılmış olup, çevresindeki mescit, zaviye, hazire ve ayrıca bir mezarlığın mevcudiyeti; Burasının Ankara'dan batıya ulaşan Kadim yolun geçtiği güzergâh üzerinde bir konaklama, bir menzil mahalli olduğunu da göstermektedir. (13) Bu yolun istikameti Temelli ve Kıranharmanında ki türbelerin varlığı ile de teyid edilmektedir.

13 — Sümer, Faruk Prof.
Bozok tarihinde dair araştırma
Cumhuriyetin 50. yıl dönümü anma
kitabı

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi yayınları No :
239-1974

ANKARA - POLATLI, (Hacı Tuğrul Köyü) HACI TUĞRUL TÜRBEŚİ

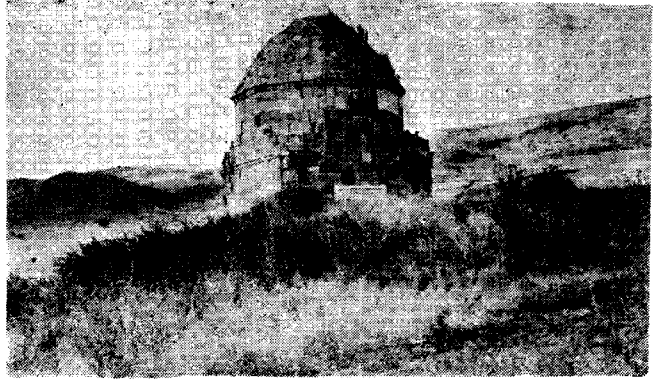
Ölçü: 1/50 - 1/20



Resim : 1 — Hacıtuğrul Türbesinin plân ve kesitleri



Res. : 2 — Türbe ve arazinin genel görünüşü



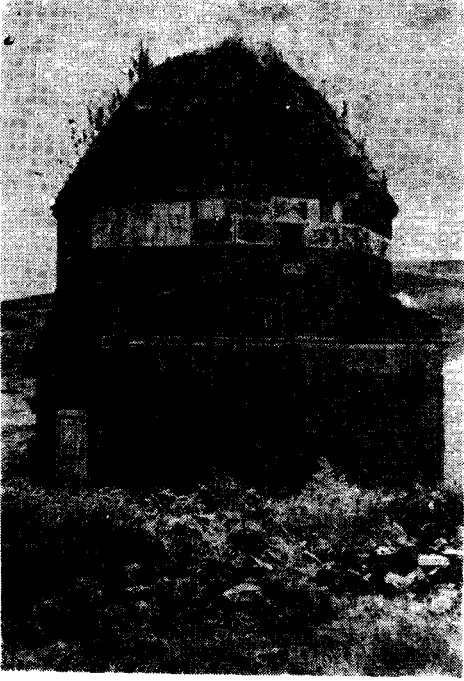
Resim : 3 — Türbenin genel görünüşü



Resim : 4 — Türbenin ön cepheden görünüşü



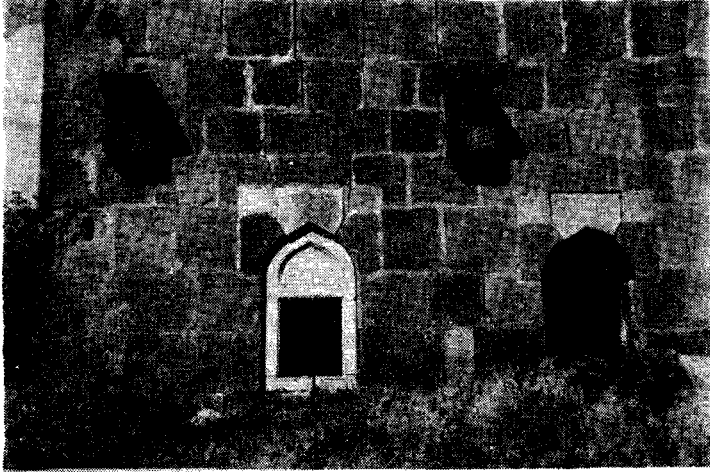
Resim : 5 — Türbenin imaret tarafından görünüşü



Resim : 6 — Türbenin mescit tarafından görünüşü



Resim : 7 — Türbenin arka cephesinden görünüşü



Resim : 8 — Türbenin imaret cephesindeki imarete ait konsullar



Resim : 9 — Türbenin kapısının genel görünüşü



Resim : 12 — Türbenin içinden köşelerden birinin görünüşü



Resim : 10 — Türbenin kitabesi

Resim : 11 — Türbenin içinden kubbenin görünüşü





Resim : 14 — Türbenin içindeki mezarların tahrip edilmiş durumu



Resim : 13 — Türbenin kapısının içten görünüşü



Resim : 15 — Türbe civarında bulunmuş klasik bir sütun başlığı

TÜRKİYE'DE ESNAF TEŞKİLÂTI (AHİLİK) Ve GELENEKLERİ

Hâmit Zübeyr Koşay

(III' Congêz International Du Sud-Est Europeen. Bucazert 4-10 Septemb re 1974) e sunulmuştur.

Seçuklu'lar zamanında beliren, Osmanlı Devletinin kuruluş ve yükselişinde büyük rolü olan Esnaf Teşkilâtı **Ahilik** - Kardeşlik diye anılır. Bu düzenli kuruluş, bugünkü **İstihsal Kooperatiflerini** ve **Sendikaları** andırmaktadır.

XIV. Yüzyılda Anadolu'da dolaşan meşhur Seyyah **İbni Batuta** gördüğü, **Ahiyan el Fityan**=Kardeş Yiğitler zümrelerinin **Zaviye** (Tekke)lerinden bahs eder. Köylere kadar yayılmış olan bu teşkilâtın esası: Yardımlaşma ve Topuluk nizamı kurmak idi.

Osmanlı Devletinin kurucusu **Osmanın** Kayın pederi **Şeyh Edebalı** bir Ahi şeyhi idi. Osmanun bir çok silâh arkadaşları hatta **Orhanın kardeşi Alâeddin Paşa** bu teşkilâta mensup idi. İlk askerî kuruluş olan yaya ordusu teşkilâtında Ahilerin üniforması taklit edilmişti.

Murat I devrindeki Yeniçeri Teşkilâtında da Ahi sepuşlarından fikir alınmıştı. **Murat I**, Hacıbektaş Tekkesindeki bir kitabeye göre, kendisi de Ahiliğe mensuptu.

Ahiler bir **hirka**, beyaz yünden **Külâh** bunun üzerinde sarılan bir **endaze** (60 santim) boyunda bir **sarık** ve mest biçimi **ayakkabı** giyerlerdi. Kemerlerinde iki endaze boyunda saldırma taşır-lardı. Alım satım işlerinde birlik, kalitede belirli bir seviye, kuvvetli ahlâk, ka-

zançta muayyen topluluklar içinde ortaklık esas prensipleri idi.

Ahi ahlâk umdelerine göre: 1 - Güçlü ve üstün iken af etmek, 2 - Hiddetli iken yumuşak davranmak, 3 - Düşmana dahi iyilik etmek, 4 - Kendisi muhtaç iken bile başkasına vermek gerekli idi.

Ahiliğe yeni girenler hem **Ahi Müridi**, hem de mesleğe **çırak** olurlardı. Kendilerine **şalvar** giydirilir ve **peştamal** (şed) bağlanırdı.

İbni Batuta'ya göre "Anadolu ülkesinde oturan Türkmen'lerin her vilâ yet, belde ve Nahyesinde Ahi'ler mevcuttur. Yabancıları ağırlamada, yedirme içirme de, eşkiyayî tenkil ve imha'da, zalimlere yardım eden Şerir'leri' katil ve ifnada bunların dünyada benzerleri yoktur. Ahi'ler akşama kadar kazandıklarını reislerine getirirler. Bununla yiyecek ve içecek alırlar, misafirlerle beraberce yiyilir ve içilir, gece'nin bir kısmî âyın ve **semâ** ile geçirilirdi."

Ahi'lerin bazı prensipleri **Batini**'liğe bağlı görünüyorsa da, Ahi'ler **Batini**'ler gibi yıkıcı değil yapıcı idiler.

Her yerdeki kurumları gibi Ahi'ler, Kırşehir'de medfum **Ahi Evran**'a, onun postuna ve ocağına bağlı idiler. Bütün merkezlerdeki **baba**'ların azil ve nasip-leri Kırşehir'deki büyük Şeyh tarafından tasdik edilir, her sene İç Anadolu'dan başka **Bulgaristan**, **Bosna Hersek** gibi uzak yerlere giden **Nakib**'ler (Şeyh vekilleri) ve **halife**'leri tarikat mensup-

larının lonca teşekküllerinin ahvel ve harekâtini inceler, **mahfil**'ler (toplantı yerleri) kurar, yeni talip'lere, kalfa'lara ve usta'lara **peştemal** (şed) bağlar, yeni dükkân ve tezgâh açacaklara izin ve **destur** (ruhset) verir.

Ahi Evran'dan önce Türkistandan gelen **Baba İlyas** Kırşehir'de Ahi'liğin temelini atmıştı. (x) Künyesi **Şucaettin İlyas bin Ali-ül Hüseyin** olup Oğuz Boylarından **Bayındır** aşiretine mensuptur.

Danışment'ler zamanında bir müddet Kayseri'de kadılık yapmış, Selçukular bu bölgeye hâkim olduktan sonra Hicri625 yılında Amasya'da **HanKâh-i Mesudî**'nin şeyhi olmuş, etrafına binlerce murit toplamıştır.

Selçuk Devletini kökünden sarsan **Baba İshak** isyanına karıştığı için Amasya yanındaki **Çat Bükü** çiftliğine sürülmüş, beş yıl oturduktan sonra Amasya Emiri **Fahrettin Ali**'nin şefaetiyle tekrar **HanKâh-i Mesudî** şehliğine getirilmiştir. Hicretin 657 yılında ülkeye Amasya'da kendi adını taşıyan **İlyas Köyü**nde gömülmüştür.

Ahi Evran ise fakir bir babanın oğlu idi. Milâdi 1236 da Horasanda doğmuş ve 27 yaşında babası ile önce Konya'ya gelmiş, üç yıl Anadolu'da dolaştıktan sonra M. 1266 da Kırşehir'e yerleşmiştir. Asıl adı: **Şeyh Mahmut Nasreddin**, unvanı **Nimetullah**'dır. Ahi'ler ona Sultan **Ahi Evrân** derler.

Ahi Evrân Selçuk Sultanı İkinci **Alaeddin Keykubat** ile muasırdır. Kırşehir Cacabey sayesinde nisbî bir huzurda idi.

Ahi Evran Horasan'lı bir Türk olmasına rağmen **Şecerenâme**'lerde, diğer Şeyhler gibi, onunda **Hazreti Muhammed**'e nisbet edildiği görülür. (Güya **Ahi Evran**, **Abdulguttalib**'in torunu ve

(x) **Baba İlyas**, Aşık Paşa'nın dedesi olup Moğul istilası sebebi ile göç ederek Kırşehir'de yerleşen şahsiyetlerden biridir.

Hazreti Muhammed'in amcası Abbas'ın oğludur. Ali'nin kızı **Rukiye** ile evlidir.) Seceredeki bu rivayetlerin ve buna eklenen bazı hurafelerin ilmî tutanağı olmadığı bedihidir.

Buraya kadar olan açıklamalardan, Ahilik kökünün Orta Asya'ya kadar uzandığını görmekteyiz.

Tarihçi **Enver Behnan Şapolyo**. **Kırşehir Büyüklüğü** 1976 (San Matbaası) adlı eserinde sah. 41 aynen şunları kaydeder:

«Ahilik teşkilâtı 920 Miladî tarihinde kurulmuştur. İlk müslüman devleti **Karahan**'lılar zamanında Oğuz Türkmenler arasında Ahilik teşkilâtı Araplara karşı meydana getirilmişti. Araplar Batı Türk Devletini haraca bağlamışlardı. Araplardan sonra Horasan ilini istilâ eden Mogollar da halka zulm ediyorlardı. Bunun üzerine Horasan'dan birçok Türk kabileleri Anadolu'ya göç etmeğe başladılar.»

Yakın zamanlarda yayınlanan **Raphaella Lewis in Osmanlı Türkiye'sinde Günlük Hayat**, Âdetler ve gelenekler (1973 Doğan Kardeş Y. E.) (Türkçeye çeviren: **Mefkûre Poray**) adlı eseri batı kaynaklarına dayanarak yukarıda zikr olunan görüşü teyid eder:

“Türkler'de göç sırasında bir çok sanatkâr ve el sanatları işçisi doğudaki komşu ülkelere yerleşerek san'atlarını İran, Irak, Mısır ve Süriye'ye yaydılar. Konya şehrini yeniden imar edip yeni şehirler kurdular. Buna karşılık Şam, Halep ve Semerkand gibi kültür merkezlerinden gelen sanankârlar kendilerine has şekil ve tarzlarını da Osmanlı san'atına kattılar.”

1074 Milâdi tarihinde yazılan Kâşgırlı Mahmud'un **Divan-el lûgat el Türk** adlı ansiklopedisinde zenaat, ticaret ve

iktisatla ilgili pek çok terim’e rastlanır. (x)

Türkolog A. Samoyiloviç’in Türkistan Sanatkârları Loncası risalesi de Türkistan’da Anadolu’daki Ahiliğe paralel esnaf teşkilâtı bulunduğunu teyid etmektedir. Risalede Musikişinasların loncası tanıtılmıştır. (xx)

Kökü Orta Asya’da olan Türk Esnaf Teşkilâtı daha sonra Yüksek İslâm Kültürü fütüvvet akideleri ile kaynaşarak **Ahilik** şeklini almıştır.

Abbasi halifesi **Nasir-li - Dinullah** (1180-1225) Batı’daki şövelyeliği andıran **Fütüvvet**=Yiğitlik teşkilâtını meslek haline getirmiştir. Bu teşkilâta girip **şalvar** giyenler Cömertlik, gariplere yardım etmek, mazlumları korumak ile yükümlü idiler. Bu aynı zamanda askerî bir kuruluş idi. Bazı müelliflere göre **Ahilik Fütüvvet**’ten başka birşey değildi. Ancak **Fütüvvet** bütün esnafa şamil olduğu halde ahilir başlangıçta ancak dericilik, saraçlık, kunduracılık gibi sınırlı ve kaideleri **“Fütüvvetname”** adı verilen eserlerde açıklanmıştır.

Herhangi bir meslekte çalışmak, o mesleğin **ahi zaviyesine** (tekkesine) intisap etmekle mümkündür. Ahi teşkilâtı dışında kalan bir kimse başka türlü faaliyette bulunamaz. Bir meslekte çalışmak isteyen önce **çırak** olarak alınır. Daha sonra **kalfa** (kalifiye işçi) ve **usta** olarak zenaatinde ilerler. Çırak, meslekte ilerlemiş bir ustayı **Ata Ahi**, Kalfalardan ikisini de **Yol Kardeşi** seçer. Bu suretle çırak zaviye’ye mensup üç, kişinin himayesinde işe başlayıp çalışır.

“Ahilik iktisadi ve ictimai hayatta meydana gelebilecek aksaklıkları zama-

(x) Aziğ (fayda kâr); biç (sözleşme; mançu (sanat sahibine verilen ücret); tapiğ (tapu) **buşgut** (çırak); **ağı** (ipekli kumaş); **barçin** (ipekli kadife) vs.

(xx) Rus Akademisi Etnografya Dergisi cilt III. 1927 Türkçe tercümesi **Abdulkadir İnan** Halk Bilgisi Dergisi. 1929

nında ve kökünden hallede bilmek için, fakir zengin ayırımını gözetmeyerek bütün fert’leri kardeş kabul etmek suretiyle bir çatı altında toplamayı amaç edinmiştir. Ahilik esnaf ve sanatkârları birleştirmiş ve zamanla iktisadî bir yön kazanarak **lonca** halini almıştır. Ahiliği bu yönü ile **Sendikal** bir teşekkül olarak da göre biliriz. Çalışan bütün esnaf işçi ve işveren ayırımını gözetmeksizin bu teşkilâta gire bilmişler, hatta mecbur tutulmuşlardır.” (x)

Ahi zaviyelerinde gayet ciddi bir şekilde müderrisler, kadılar tarafından dersler verilirdi. Bu dersler günlük işler dışında **Ahi’nin** Kâmil bir insan ve müslüman olarak olgunlaşması için idi. Okuma yazma bilmeyen kalmazdı. Bunlar dışında herkese kabiliyetine göre güzel sanatlar (hat, tezkip, musiki) öğretilirdi. İbadetlerin de önemi büyük idi. Kalfalar ayrıca kılıç kullanma, ata binme ok atma gibi askerlik dersleri de alırlardı. Her zaviye bir **“halk eğitimi”** kurulu idi.

Ahi Mesud oğlu Ahi Sinan adına hicri 876 yılında tanzim edilen **icazetname** (diploma) da **Fütüvvet** yolunun âdâp ve ekrânı şu cümlelerle anlatılmaktadır:

“Tanrı Kapısı Açıktır, alını açık olmak ve gözü müsâfirlerin gelmesine muntazir olma; gözünü **ayıp** görmekten bağlaya; lisanını **gıybet’den** ve **mesâvi’den** (fenalıklardan ve yalandan ve buhtan’dan hifz, kemerini haramdan meni ede; ve **nefis’in** yularını haramdan çekilmiş bulundura; Kendi aziz vücudunu az yemek, az uyumak, az söylemek ile mes’ud ede; halk ile güzel geçine ve kimseye eza ve cefa etmeye”.

Fütüvvete intisap edenlerin yedi kapıyı bağlamaları ve yedi kapıyı açmaları gerekir:

(x) Ömer Abuşoğlu, Bütün yönleriyle “Ahilik” Ankara Ticaret Dergisi. 1972 Sahife 33-42

1 — **Kırşlık** (hasislik) kapısını bağlaya, **Cömertlik** kapısını aç;

2 — **Kâhir** kapısını bağlaya, iyilik kapısını aç,

3 — **Hırs** ve **hava** kapısını bağlaya, hoş, mutluluk ve **kanık'lık** kapısını aç,

4 — **Tokluk** ve **lezzet** kapısını bağlaya ziyaret (perhiz) ve açlık kapısını aç,

5 — Halktan **ümit** kapısını bağlaya **Hak'tan** (Allah'tan reca kapısını aç),

6 — Faydasız, **saçma söz** kapısını bağlaya, Tanrıyı anıp güzel sesle okuma kapısını aç,

7 — **Şeytanlıklar** kapısını bağlaya, Tanrısal kapıları aç.

Gene büyükler demişlerdik ki, **Fütüvveddar** (Fütüvvete mevsuf olan kişiler) aşağıdaki sıfatlar ile mevsup olmak gerek:

«İnançlı olmak; gerçeğe ve yalaye hergiz (daima) and içmemek; Kendini ne sanırsa her müslümana dahi aynı sanmak; Uluğlara izzet ve hizmet, küçüklere şefkât ve merhamet düşmanlıklara tahammül, kötülüğü iyilikle karşılamak; ahde vefa kalmak; tatlı dilli, **güzel görünüşlü** (yüzlü) olmak; atasına anasına, üstadına, pirine âsi olmamak; hürmet ile gönüllerini almak ve bir zerre onları incitmemek; satı (satış) ve pazar üzerinde yalan söylememek; komşulara eyilik ve **cevir**'lerine tahammül göstermek; asla kimseye hased, Kin ve **buuz** (hiddet) etmemek; barışçı, sabırlı ve mütevekkil olmak; Kimsenin malına göz dikmemek; daima halkın menfi'ine çalışmak, gazabını yutmak; Halkın ayıbına muttali olursa göz yummak; sır saklamak; Her kanda (nerede yürürse **Hak'kı** (Tanrı'yı) hazır ve nazır görmek; **huşu** ve **huzu**'dan hâli olmamak; şeriate ve tarikate aykırı yola gitmemek; e-linden ve dilinden kimseyi incitmemek vb.»

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, Ahi teşkilat ve zihniyeti **tasarruf**'tan hayli farklı'di. Mutasavvıflar dünya haricinde yaşamak istedikleri halde, ahılar dünya içinde yaşıyorlardı. Bu telakki farki elbisede de Kendini göstermişti. Sofi'ler **hirka** giyerken ahiler (işe elverişli) **şalvar** giyorlardı. (prof. Köprülü Fuada göre şalvar giyme usulunu yiğitlere ilk vaz eden yine Abbasihalifesi **Nasirüddin İlah**'dır. İlk mutasavvıflar.)

Teşkiât : Rahmetli üstad **Osman Nuri Ergin (x)** esnaf teşkilâtı hakkında en mufassal bilgileri veren zat olup onun eserleri bir çok araştırmacıya kaynak olmuştur. O. N. Ergin "**Mecelle-i Umumu Belediye**. Cilt I. de zerdeki açıklamayı yazar

Ahi Zaviyelerinde dokuz mertebe vardır.

1 — **Yiğitlik** : Yiğitler zaviyelerde eğitim görürler.

2 — **Ahilik** : Ahiler altı bölük olup, ilk üç bölüğe **ashabı tarik** denirdi.

3 — 6 - **nakipler** (nükeba). Usta işçiler

7 — **Halife** : Seccade sahibi değildir.

8 — **Şeyh** : Bundan önceki yedi bölüğün reisidir.

9 — **Şeyhül meşayih** : Ahi teşkilatının başkanı.

Ahiler her devirde Devlet üstünde ve ondan ayrı bir teşekkül olarak, Siyasi nüfuz ve etki dışında kalmışlardır.

Ahilerin etkili oldukları esas nokta,

(x) Osman Nuri Ergin, İstanbul Vilayet Mektupçesi ve İstanbul Belediyesi yazı işleri müdürü olarak uzun yıllar hizmet etmiş 5 Temmuz 1961 de vefat etmiştir. (Türk Folklor Araştırmaları Dergisi No : 146 1961)

iksidâî hayatta Selçuklular devrinde geniş halk tabakalarının ihtiyacı olan istihlak mallarını tamamen yerli üretimden karşılanıyordu. Osmanlı ordusu büyük çapta ahilerin desteğinden faydalanmıştır. Ordunun donatımı ve ikmali büyük ölçüde ahiler tarafından karşılanırdı.

Bugünkü manası ile istihlal kooperatiflerine benzeyen loncalar, Aynı zamanda sendikalarında işini görmekte idiler. Malın kalitesini daima yüksek tutmak, standart istihsalı sağlamak, Kalifiye işçi yetiştirmek, iş ve ticaret ahlakının muhafazası, işçinin himayesi hitikârın önlenmesi, malın değerlendirilmesi ve bu değeri muhafaza etmesinin sağlanması loncaların gördüğü işlerdir.

Eskiden lonca denilen toplantı yerlerinde İslam ve hıristiyan esnafdan seçilen yaşlılar (**musin'ler**) ve ihtiyar işçileri, **Kethüda** (Kahya) ve yiğitbaşlarını idare ve reislikleri altında meclis kurarak esnafın işlerini görüşürler ve anlaşmazlıkları hal ederlerdi. Loncaya yalnız ihtiyarlar ve ustalar girebilirlerdi. Kalfalar ve çıraklar çağrılmadıkça kendiliklerinden giremezlerdi. Loncada toplantı esnasında yaşlılar minder üstünde, gençler yerde diz çökerek otururlardı. Kahya, lonca heyetinin kararı ile esnafın **yolsuzluğu** sabit olanı döğdürmek selâhiyetini haiz olduğu için, O işi görmek üzere **falaka** ve **deyneği** duvarda ve herkesin görebileceği bir yerde asılı dururdu.

İslam ve hıristiyan esnafın loncaya mensubiyeti uzun sürmemiş, Miladî 1768 (H. 1182) tarihinden itibaren ayrı ayrı loncalar meydana getirilmiştir.

Kahya : Her sınıf esnafın idaresini elinde tutan bir ihtiyar heyeti vardı ve bu aralarından seçtikleri **altı** kişiden ibaret idi. Bunlara **altılar** denirdi. Kahya ihtiyar heyetinin başkanı idi. Toplantıları o idare ederdi son söz onun olur-

du. Ancak heyette çoğunluk neye karar verirse Kahyada buna uymaya mecburdu.

Yiğitbaşı : Kahya'nın loncayı toplama kararını ihtiyar heyetine ulaştırırdı.

Ehlihibre : İhtiyar heyetinden meslekte saygılı kimseler olup toplantılarda **hakem'lik** yaparlardı.

Şeyh : Esnafın idarî toplantılarında her vakit bulunmazdı. Meclislerde nasihat etmek, san'atın geçmişi hakkında bilgi vermek şeyhe düşerdi.

San'atta çalışanlar üç grup idi : Ustalar, kalfalar, çıraklar.

Usta : San'atı iyi bilen ve aynı zamanda sermayedar olan kimsedir.

Kalfa : usta olmaya namzet ve henüz sermayesi bulunmayan ücretli usta işçi,

Çırak : Henüz san'ata girmiş ve çok defa ücretsiz çalışan hevesli.

Kalfalık ve çıraklık müddeti çeşitli esnafa göre değişir ise de genellikle 1001 (bin bir) gün itibar edilirdi. Çıraklar ustalar yanında konuşmaz ve gülmezlerdi. (x)

Osmanlı devrinde **Ahi Derneklerine** (Zaviyelerine) yalnız son zamanlara kadar debağlar, eğerciler, dericiler, ayak-kabıcılar bağlı kalmışlar diğer dernekler aslındaki dinî önemi yarı yarıya kaybetmiş ve her mesleğe mahsus **sendika** halini almışlardır.

Merasimden bir örnek :

Bursa'da esnaf cemiyetleri I. Cihan Savaşı'na kadar süre gelmiştir. Bu cemiyetlerin idare heyeti (evvelce açıkladığı gibi) altı aza ve bir de kahya olmak üzere yedi kişidir. Kahya reysidir. Kahya kabahati görülen her hangi bir es-

(x) (Bak. **İsmet Buraklı** : İmparatorluk devri Türkiye'mizde Esnaf Teşkilatı Önyasya Dergisi Sayı : 64)

nafa dükkânını 24 saat kapatma yetkisine sahiptir. Cemiyetin idare heyetini esnafın ustaları bir araya gelerek seçerler. Bütün esnafın manevî reisi şeyhtir. Şeyh'in vazifesi toplantılara riyaset etmek, kalfa ve usta olanlara **peştemal** kuşatmaktır. Şeyh ölünce yerine oğlu geçer.

Şeyhten başka her esnafın ayrı ayrı **pir'leri** (hâmi'leri) vardır. Berberlerin pir'i **Selmân-i Pak** olup bu zatın Hazreti Peygamber zamanında berber olduğu söylenir. Kahvecilerin piri **Şeyh Zâsiri** dir. Yalnız havlucuların piri yoktur.

Esnaflığa çıraklıkla girilir, çıraklıktan kalfalığa ve kalfalıktan ustalığa merasimle terfi edilir.

Merasim haftanın yalnız ki gününde Pazartesi ve Cuma günü olur ve kırda yapılır Buna **taamiye** veya **lahmiye** denir Her sene muayyen bir ayda, her hangi bir esnaf bütün mensuplarını toplayarak şehrin açıklık bir yerine çıkar Bu yerler ekseriye **Abdal Musa, Teferiç, Geçit, ve Atıcılar** gibi Bursa'nın mesire yerleridir. O günlerde sarf edilecek parayı ya sandık verir veya esnaftan kudretleri nisbetinde toplanır. Halktan ilgilenenler de davet edilerek çadırlar kurulur. Genç, ihtiyar ekseriya iki üç gün yerler içerler ve eğleceler tertip ederler. Yenen yemekler daha ziyade çorba, et, pilav, zerde ve halvadır. Bu işlere kâhya riyaset eder, kalfa çıkacaklar da hizmet ederler.

Son gün yemekten sonra **Mevlût** okunur ve böylece esas merasim başlar. Mevlût bittikten sonra esnaf halktan ayrılarak, ihtiyarlar kendilerine mahsus yerde bir **halka** kurarak otuturlar. Halkadan içeri girmek için bir **Kapı** bırakılır. Daha önce kalfa ve usta namzetleri tesbit edilmiştir. Bunların önüne bir **delil** düşer. Namzetleri halkanın açık bırakılan yerinden içeri ustaların önüne götürür. Çırak veya kalfa halkadan

içeri girerken **delil** (Nakib) **Münacat** okur ve arada **Tekbir** getirir. Münacat bitince selâm verir ve ustalar selâmını alır. Bundan sonra gene manzum bir parça okur ve namzedin usta veya kalfa olması için ustaların izni olup olmadığını sorar. Bunlarda izin olduğunu söylerle. Şeyh önceden hazırlanmış ipekten mamül **puşu** veya **fita** denilen peştemal namzedin beline yedi defa dolar açar, yedincisinde bağlar. Bu esnada et-ratakiler tekbir getirirlerken namzet başı öne eğik bekler. Şeyhten sonra gelen sanatın ileri gelenleri de derece sırasıyla ayakta sıralanmışlardır. En arkada yeni peştemal kuşanılan gençler dizilirler. Şeyh her adımda **İbrahim Halil ullah Musa Kelim ullah...** dedikçe arkadaki sırada olanlar bir ağızdan "huu!" çekerler. Şeyh mihrap önünde yüzünü galabalığa çevirir, ustalar dizilidir. Peştemal kuşananlar diz çökerler. Şeyh her birinin ustasına sorar. "Fılanın san'aterkânı'na riayet ederek dükkân açmasına izin verirmisiniz? İşinin erbabı olduğunu huzur-u karşısında söyleye bilirmisiniz? Usta evet diye cevap verir. O vakit Şeyh'in sağda ve solda ki ekrâna sorar. — Siz ne dersiniz? Onlar da "Kefiliz" derler.

Usta veya kalfa çıkan namzed eski ustasına verilmek üzere önceden hazırladığı hediyesini koltuğunun altından çıkarıp önüne bırakır. Bu hediyeler ekseriya **düzülmüş sini** (Sahan, tabak, kaşık vb.) Sahan dolu **bohçe** (bir veya birkaç takım iç çamaşırı) basma, elbise ve sairedir.

Hediyeyi veren namzed önce kendi ustasının iki ellerini öper, sonra diğer ustalarının ellerinin öper ve halkadan çıkar. Bu merasim önce usta olacak kalfalara onlar bittikten sonra kalfalığa yükselek çıraklara yapılır.

Şeyh'in okuduğu münacat :

Tanrı adının Peygamberlerin adını anan bir duâdır Selâmı da şöyledir :

★ Esselâmü aleyküm ya ehli **Şeriat**, Şeriat hak'tır.

Şeriat hakkı'na Muhammed Mustafa'ya selavât.

★ Esselâmü aleyküm ya ehli **hakikât**, hakikât haktır.

Hakikât Hakkı'na Muhammed Mustafa'ya selavât.

★ Esselâmü aleyküm ya ehli **marifet**, marifet haktır.

Marifet hakkı'na Muhammed Mustafa'ya selavât (x)

Evliya Çelebiden naklen Osman Nuri Erkin.

Terziler peştamal kuşanırken talip olanın eline ustası bir makas, bir arşın ve iplik geçirilmiş iğne verir. Talip Ka-

(x) Şeriat, hakikât, marifet'in tasavvufta olgunluk derecelerini gösterir. **Marifet** derecesine herkes ulaşamaz.

sap ise bıçak ve masat, helvacı ise kepçe ve kevgir, bina ustası ise mala ve pergel, saraç ise tığ ve teber hediye eder.

Ankara Genel Kitaplığındaki Fütüvvetnameleri inceleyen **İlhan Tarsus, Ahiler** adlı eserinde (T. C. Çalışma Bakanlığı Yayınları No. 7 1947.)

Sah. 45 de şu sonuçlara varır.

“Ahi mütevazidir. İnsanlık haysiyeti bahis konusu olduğu zaman mağrurdur. Ahi halk dostudur. Ahi hakşinasdır.

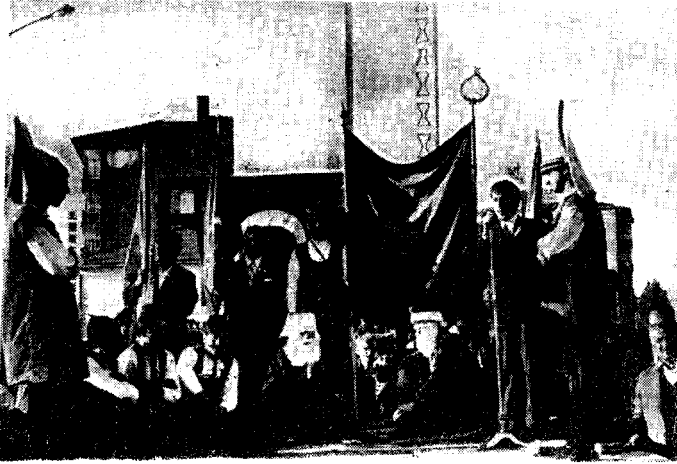
Ahi sanatına bağlıdır ve onu her şeyin üstünde tutar. Ahi muhiti ve **Sitesi** içinde demokratik bir sisteme göre yaşar, Ahi Kardeşlik şartları içinde yaşar ve teşekküle intisap ederken ilk sağlamaya mecbur olduğu yol ustası ve yol kardeşleridir. Bunlar ona kara ve ak günlerde yoldaş olacaktır. Hastalık ve sağlıkta el uzatacaklar ve iyaline (ailesine) yokluğunu belli etmeyeceklerdir.



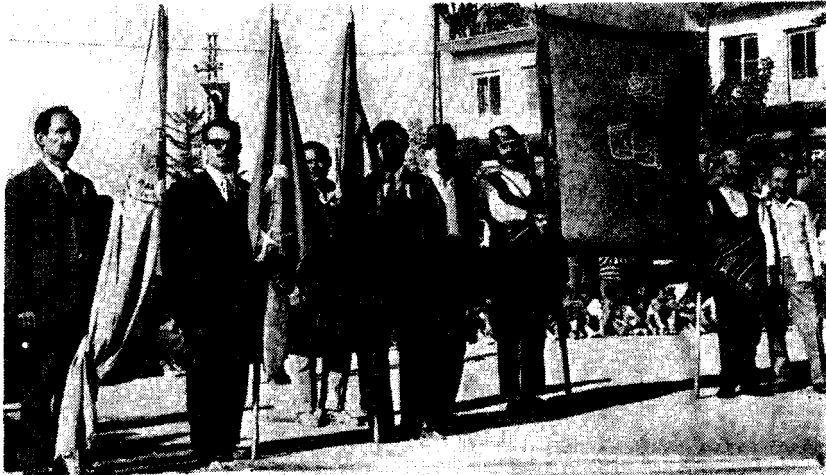
Res. 1 — Ahi Evran Mauzumesi



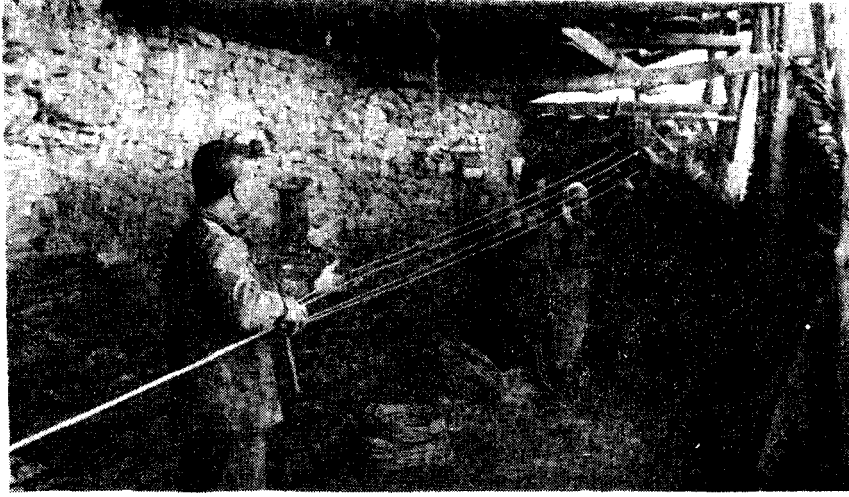
Res. 3 — Peştemal Kuşanmada Esnaf



Res. 2 — Peştamal Kuşanma



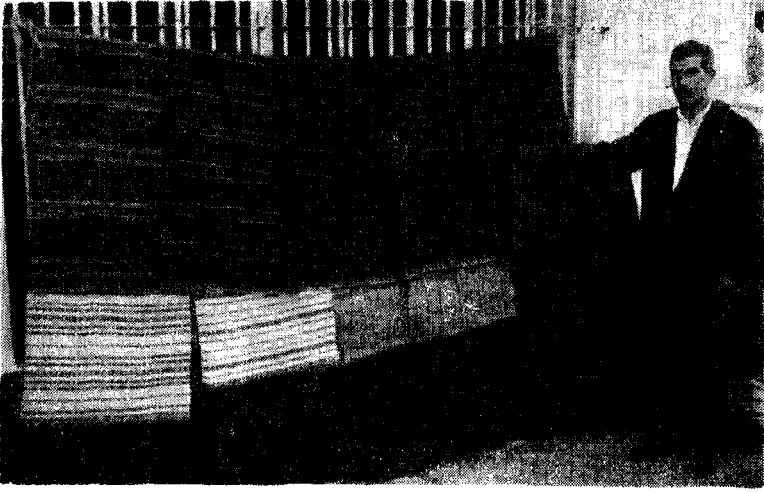
Res. 4 — Bayrama çıkan esnaf



Res. 5 — Tire'de urgan yapımı



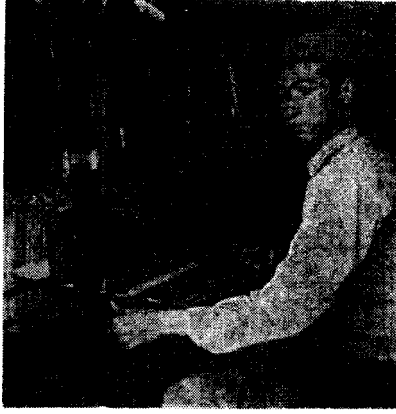
Res. 7 — Tire'de "beledi" Kumaşı imal eden Saim Doğru usta



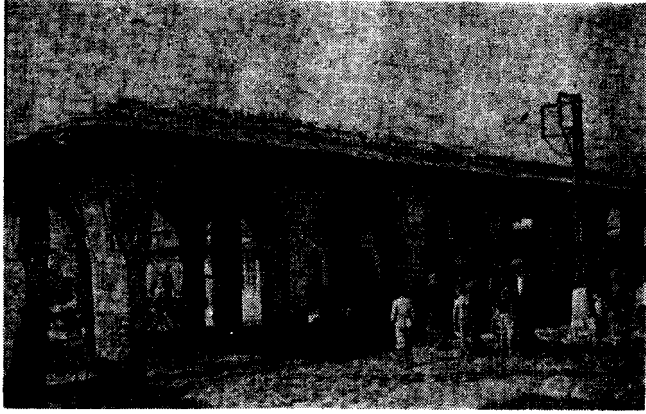
Res. 6 — Tir'de "beledi" kumaşları



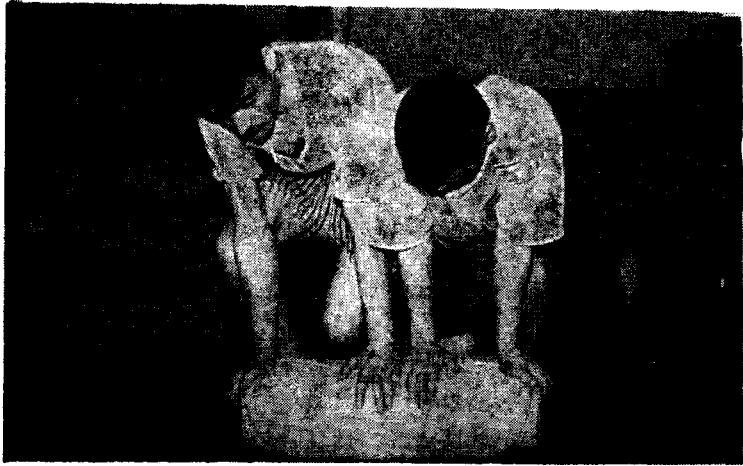
Res. 8 — Tire'de urgancılar pazarı



Res. 9 — Tire'de bir tezgah



Res. 10 — Tire'de eski lonca binası



Res. 11 — Tire'de keçicilik

TÜRK ve İSLÂM SANATINDA KÜREVÎ KONİK ŞEKLİNDE SERAMİK KAPLAR ÜZERİNDE BİR ARAŞTIRMA

MEHMET ÖNDER

Türk ve İslâm sanatları tarihi araştırmacılarının yıllardanberi çözümleyemedikleri ve tartışma konusu yaptıkları bir obje vardır. Türkiye ve Doğu İslâm ülkeleri ile birlikte birçok Avrupa ve Amerika müzelerinin İslâm eserleri bölümünde örneklerine rastladığımız bu obje, pişmiş topraktan yapılmış, dış yüzeyi sırlı veya sırsız, çoğu zaman geometrik desenli, düz veya relief motiflerle, damgalarla süslü, konik-küre şeklinde (sphero-conical) tabanı sivri bir kaptır. Boyları 10-15 Cm. arasında değişen ve sivri tabanlı kulpsuz bir testiyi andıran bu kapların ağızları dar ve boğumludur.

Ağızındaki küçük delik içeriye doğru genişliyerek küçük bir hacmi meydana getirmektedir. Tabanı sivri olduğu için, tek başına herhangi bir yüzeyde dikey olarak durması mümkün değildir. Ancak bir çöpün girebileceği dar ağızının bir tıkaçla tıkanabileceği de düşünülemez. Çoğunlukla, mimarî yapıların bulunduğu kazılarda meydana çıkan bu adsız, ne işe yaradığı ve ne için kullanıldığı bugüne kadar kesin olarak bilinmeyen bu kap konusunda çeşitli faraziyeler ileri sürülmüş, araştırmalar yapılmış, ama hiçbiri yeter derecede sonuca ulaşamamıştır. (Resim : 1—4)

Bu konuda, Prof. Dr. Richard Ettinghausen'in (The uses of sphero-conical vessel in the Muslim East) yani (Müslüman Doğuda Kürevî-Konik Kapların Kullanılışı) adlı geniş makalesi en

önemli araştırmalardan sayılır (1) Dr. Ettinghausen, Erich F. Schmidt'in Rey'de yaptığı kazılarda bulunan bu kürevî-konik kapları tanıtırken, bunların ne için kullanıldığı üzerindeki çeşitli faraziyeleri de bir araya getirmiş, fakat kendisi de kesin bir sonuca varamıyarak (Her yerde görülen ve hala oldukça esrarını koruyan bu eserler muammasının çözümüne yarayacak ipuçlarının) ancak şekil ve süsleme düzeniyle bulunabileceğini, bu konuda daha çok araştırma yapılmasına gerek olduğunu ifade etmiştir (2). Asya İslâm ülkeleri ve Anadolu ile birlikte, Samarra, Kudüs, Sayda, Şam, Baalbek, Tripoli, Hama, ve daha başka yerlerde yapılan kazılarda çok sayıda bulunan ve müzelerde yer alan bu kapların nerede ve nasıl kullanıldığı konusunda kendi açıklamamıza geçmeden önce, Dr. Ettinghausen'nin araştırmasına dayanarak, mevcut faraziyeler üzerinde kısaca duralım :

1 — Dr. Ettinghausen'in de belirttiği gibi, birçok araştırmacılar, bu arada Maurice Mercier, seramikten yapılmış, içerisi boş bu konik kapların genellikle (Rum ateşi) denilen el bombası görevini ifa ettikleri iddiasını ortaya atmışlar-

1) R. Ettinghausen, The uses of sphero-conical vessels in the Muslim East, Journal of Near Eastern Studies, Vol XXIV, No : 3 218-229), Chicago, 1965

2) R. Ettinghausen, a.g.e.s : 227

dır (3). Fazlasıyla tartışma konusu olan bu iddiaya göre, kabın içerisine yanıcı sıvı bir madde doldurulmakta, ağzındaki fitil ateşlenerek el bombası gibi, elle veya mancınıkla düşman üzerine atılmaktadır. Araştırmacıları bu yöne götüren delillerden biri de, kazılarda bulunan kapların veya parçalarının çoğunda is kalıntılarına rastlanması, bundan ateşle ilgili bir işte kullanıldığı kanısının uyanmasıdır. (4). Kullanış şekli de resimlerle gösterilen (Resim : 5-6) bu faraziye, bir an için kabule uygun görülse bile, yanıcı maddenin infilaki ile meydana gelecek tahribin hemen hemen hiçbir etkisinin olmayacağı da düşünülmelidir. Böyle bir iş için seramik kaplar yerine taş ve maden kapların daha uygun olacağı, dış yüzeyleri desen ve yazılarla süslü, çoğu kez renkli sırlarla kaplı bu zarif kapların düşman üzerine hediye olarak atılamayacağı akla gelmelidir.

2 — Kimi araştırmacılar, daha değişik bir ifadeyle, bu kapların civa şişesi (kabı) olarak kullanıldığını ileri sürmüşlerdir. R. Ettinghausen, makalesinde bu iddiayı ortaya atan araştırmacıları sıralarken, Kars yakınlarındaki Ani'den Türkiye'ye gelen Şebinkarahisar sakinlerinin bu çeşit kapları, deri yağlaması, süs pudrası ve ilaç yapımı için çok kullanılan civanın muhafaza edildiği kalın gövdeli kaplar olabileceğine, birçok Rus bilginlerinin de bu kanıda olduklarına işaret etmektedir. (5)

Kabın tabanın sivri, ağızlarının da dar oluşu nedeni ile ağır sıvı maddelerinin deve ve eşek sırtında uygun bir istifle kolayca taşınabileceği bu farazi-

3) Maurice Mercier, *Le feu gregeois, les feux de guerre depuis l'antiquité, la poudre a canon*, pp : 151 - 158, Paris, 1952

4) J. T. Reinaud, *I Fave, Du feu gregeois, des feux de guerre et des origines de la poudre a canon*, Paris, 1845

5) R. Ettinghausen, a. g. e. s : 219 - 222

yeyi yürütenlerce ifade edilmektedir. (Resim : 7). İslam dünyasında öteden beri civanın önemli bir madde olduğu ve ilaç yapımında çokça kullanıldığı bilinmekle birlikte, bu kabın civa kabı olabileceğine ihtimal verememekteyiz. Kabın tabanının sivri oluşu, onun bir yüzeyde dikine durmasını engellemektedir. Kabın üç ayaklı bir çembere oturtularak dikey durması sağlansa da bu neyi ifade edecektir. Ağız çok dardır ve tıpyaya da elverişli değildir. Oysa ki, İslam dünyasında (Fukka) adı verilen camdan veya seramikten yapılmış civa kapları bizim için hiç te yabancı değildir. Bu civa kaplarının tabanları düz olup silindir veya prizma gövdelidir. Ağızları ahşap tıplar için elverişlidir. Bu tip seramik kaplar ve şişeler parfüm için de kullanılmışlardır. (Resim : 8)

3 — Başka bir iddia, bu kapların körük olarak kullanıldığıdır. İfade edildiğine göre, kabın içerisine su doldurulmakta, ağzına iştirilen bir boru ocağa uzanmaktadır. Kap ısıtılınca içerisindeki su kaynamağa başlamakta, ağzındaki boru vasıtası ile ocaktaki ateş üzerine hava püskürtmektedir. Bu tezi savunan Henri Seyrig (6), Hildburgh (7) gibi bilim adamları ve daha başkaları, kaplarda is ve yanık kalıntılarının bulunduğu yolundan hareketle, sırf bu kaplara uygun bir fonksiyon bulma çabası ile bu tezi ortaya atmışlardır. Kanımızca böyle bir körüğün varlığı dahi bizde kuşku uyandırmakta, bir takım varsayımlarla hareket edildiği endişemizi ortaya koymaktadır. (Resim : 9)

Öyleyse bu kaplar ne için kullanılmıştır?. R. Ettinghausen makalesinde kendisi de bir sonuca varamamaktadır. Yine ifade edildiği gibi, hacıların Kâbe'yi ziyaretlerinde getirdikleri Zemzem

6) Henri Seyrig, *Flacons, grenades, Aeolipiles (?)*, Syria, XXXVI, (81 - 89), 1959

7) W L. Hildburgh, *Aeolipiles as Fire blowers*, Archaeologia (Oxford), XCIV (27), 1951

Suyu kabı mıdır? Kalın gövdeli, iç hacimleri çok küçük bu kaplar Zemzem kabı da olamazlar. Bu kapların tabanlarının sivri ve hacimlerinin çok dar oluşu nedeni ile herhangi bir sıvı kabı olmaları düşünülmemelidir. Mimaride kullanılan bir süs veya bir taht, iskemle, merdiven korkuluğu topuzu mudur? Böylesi de düşünülemez. Böyle bir işte veya süslemede kullanıldığına dair elimizde tek bir örnek ya da belge yoktur. Bir ara biz de bir yanlışlığa düşerek bu eserlerin terazi ağırlığı olduğu, ölçü birimlerine göre içerisine kurşun akıtılarak ayarlandığı kanısına varmış, Anı, de Selçuklu devri hamamları kalıntılarında yaptığı kazılar sırasında bu eserlere rastlayan Prof. Dr. Balkan'a bu kanımızı ifade etmiştik (8). Ne var ki, sonradan yaptığımız araştırmalar, bu kapların terazi ağırlığı da olmadığını, zira hiç birinin içerisinde kurşun kalıntısı bulunmadığı gibi, ağırlıklarının da birbirine uymadığı sonucunu ortaya koymuş oldu.

Şimdi, bunca tez ve aratırmalardan sonra, konuyu en doğru yaklaşımla bir kez daha inceleyelim ve sorunun çözümüne gelelim :

Bilindiği gibi, Türk ve İslâm mimari eserlerinde aydınlatma, geceleyin şamdan ve kandillerle sağlanmıştır. Şamdanlar, geniş tabanlı, yaygın ağızlı, yükseklikleri kullanıldığı yere göre değişen süslü eşyalardır. Kandillere gelince, bunların yaygın iki örneği vardır. Biri, elde taşınabilen, bir yere konabilen, madenden veya seramikten yapılma, şişkin gövdeli, geniş ağızlı, kulplu ve oluklu tiptir. Bunlar, İlkçağlardan beri, çeşitli örnekleriyle hemen her yerde görülür. İkincisi, askılı kandillerdir. Bu tip kandiller, özellikle İslâm sanatında üç bağ askısıyla klâsik bir form

almıştır. Madenden, camdan, çiniden süslü olarak yapılır. Ayrıca, dekoratif bir yönü vardır.

Ortaçağ İslâm ülkelerinde, bu arada Anadolu Selçukluları ve Beylikler devri ile ilk Osmanlı mimarisinde askılı kandillerin daha çok kemer ayaklarını bağliyan demir ve ahşap gergilere bir dizi halinde asıldığı bilinmektedir. Kubbeden sarkan kandil veya kandil grupları daha sonra, herhalde XVI. Yüzyıldan sonra görülmeğe başladığını XIX. Yüzyılda yaygınlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Hiç değilse Osmanlılarda bu böyledir. Daha çok kemer kavsi ortasında yatay bir çubuğa asılan üç bağli kandillerin her zaman dik durması, hava akımlarından ve kapıdan giren rüzgârdan sallanmaması gerekmektedir. Aksi halde, içerisindeki yağların dökülmesi, en azından fitillerinin sönmesi ihtimali vardır. Bu sarsıntıyı önleyebilmek için de kandillerin asıldığı yatay çubuğun iki ucuna ve tam ortasına, çoğu seramikten süslü ağırlıklar asılmıştır. Bunlara (Kandil Topu) adı da verilmiştir. Kandil eğer tek asılmışsa, bu toplar kandilin tam altından, kandile bağli olarak sarkmaktadır. Kandiller, daha sonraki yüzyıllarda görüldüğü gibi, kubbenin altındaki yatay bir çembere dizilmişlerse, kandil topları, bu çemberin belirli ve dengeyi sağlayacak noktalarına asılmışlardır. İşte, yukarıdanberi sözünü ettiğimiz konik biçimli seramik kaplar, bu kandil toplarından başka bir şey değildir.

Bunu bir örnekle şöyle belirleyebiliriz. Konya'da, bugün Mevlâna Müzesi olarak ziyarete açık bulundurulmuş Mevlâna Türbesi ve Dergâhı, Selçuklu ve Osmanlı devirlerini yaşamış bir mimari bütünlüktür. Türbe ve Dergâhı aydınlatmada kullanılan askılı kandiller, bugün, hemen hemen eski düzeninde yer almaktadır. Kemerleri bir birine bağliyan ahşap gergilere zincirle asılı yatay demir çubukların en azından eski şekil-

8) Kemal Balkan -Osman Sümer, 1965 Yılı Anı Kazıları Hakkında Kısa Rapor, Türk Arkeoloji Dergisi, XIV -1-2, s : 106, Ankara, 1967

lerini muhafaza ettikleri söylenebilir. Bu yatay çubuklara sırayla asılı üç bağımlı cam kandillerin zaman içinde yenilenmiş olabilecekleri tabiidir. Çubukların her iki ucunda denge sağlayıcı ve sarsıntıları önleyici kandil topları vardır. Bu toplar, birer iple çubuklara asılmıştır. Bu gün bu toplar, aynı zamanda dekoratif olarak devekuşu yumurtaları, küre şeklinde çini ağırlıklar, daire biçiminde çini tablalar, Hacıbetaş taşı askılar gibi örneklerle yer almaktadır. (Resim : 10 - 13). Bugün, Konyada Çini Eserler Müzesi (Karatay Medresesi) vitrinlerinde sergilenen küre biçimindeki çini toplar, Mevlana Müzesinin kandil topları olup, bu Müze'ye son yıllarda getirilmiştir. (9). Bu Müzedeki çini eserler arasında bulunan türkuvaz renk sırlı, konik bir seramik kap ta Melâna Müzesinden buraya getirilmiş, öteki Selçuklu çini kaplarıyla birlikte sergilenmiştir. Konya Arkeoloji Müzesinde de, Konyadaki Selçuklu devri mimari eserleri çevresinde, kalıntı ve avlularında yapılan kazılarda bulunmuş çeşitli örneklerde konik seramik kaplar bulunmaktadır. (Resim : 14). Bu kaplardan bazılarının üzerlerinde değişik süslemeler ve yazılar yer almaktadır. Son yıllarda Mevlana Müzesi depolarında bu kaplardan biri daha bulunmuş ve Müzede yerini almıştır. (Resim : 15). Kandil topu diyebileceğimiz bu kaplar daima is yapan kandillerin yanında bulunduğu için, yer yer is kalıntılarını üzerlerinde taşımışlardır. Araştırmacıların üzerinde dikkatle durdukları bu is kalıntıları, onları bu kaplara el bombası diyecek kadar yanlış bir yoruma götürmüştür. Bugün Konya müzelerinde yer alan konik biçimli seramik kapların Selçuklular devrinde asma kandillerin

iki başında, bazan ortasında yer alan kandil topları olduğuna artık kimsenin kuşkusu olmamalıdır. Ne var ki, bu kandil topları, ilk önceleri (Konya'da Selçuklular ve Beylikler devri) seramikten sivri tabanlı ve konik biçimde yapılırken sonradan küre biçimlerine dönüşmüş, hatta, bunların yerine dekoratif olarak süslü deve kuşu yumurtaları, taş ağırlıklar, değerli taşlarla süslü askılar kullanılmış, askılı kandil altları ve kandil sıraları uçlarında göze hoş gelen görünüm sağlanmıştır.

Konik biçimli seramik kandil toplarının, hatta seramik kürelerinin asılmalarına gelince, bu da basit bir işlemden başka bir şey değildir. 4-5 Cm. uzunluğundaki bir çöp parçasının tam ortasına bir ip bağlanmaktadır. Çöp, kandil topunun ağzından içeriye itilmekte, delikten ortasındaki iple içeriye giren çöp, içerdeki boşlukta serbest kaldıktan ve yatay bir duruma geldikten sonra ipi çekilmektedir. İp çekildiği zaman çöpün iki ucu, topun iç duvarlarına dayanmakta, böylece ip bir askı bağı olmakta, asılacak çubuğa bağlanmaktadır. Çoğu zaman ip yerine ince tel de kullanılmıştır. (Resim : 16).

Sonuç olarak diyebiliriz ki, İslâm ve Türk sanatında, özellikle XI. ve XIII. yüzyıllara ait seramikten yapılmış kürevi - konik kaplar, cami, medrese, türbe, zaviye gibi geniş mekanlı yapılarda aydınlatmayı sağlayan ve çoğu kemer gergilerine asılan kandiller arasında kandil topları olarak kullanılmıştır. Bu toplar, askıda iken dengeyi sağladıkları gibi, birer süsleme unsuru olarak ta kullanılmışlardır.

Kandil topları daha sonraki yüzyıllarda küre ve daha başka biçimlere ve çeşitli maddelere dönüşmüştür.

9) Konya - Çini Eserler müzesi Envanter Defterleri, Sayı : 907, 859, 1873,1874



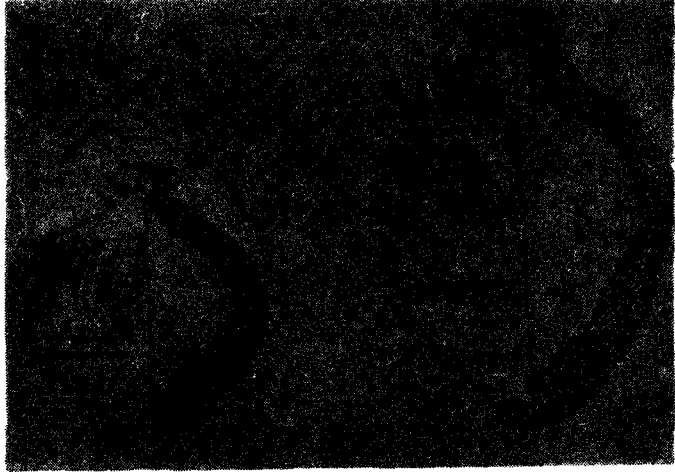
Res. 1 — Konik -küre şeklindeki pişmiş topraktan kap (R. Ettinghavsén'den)



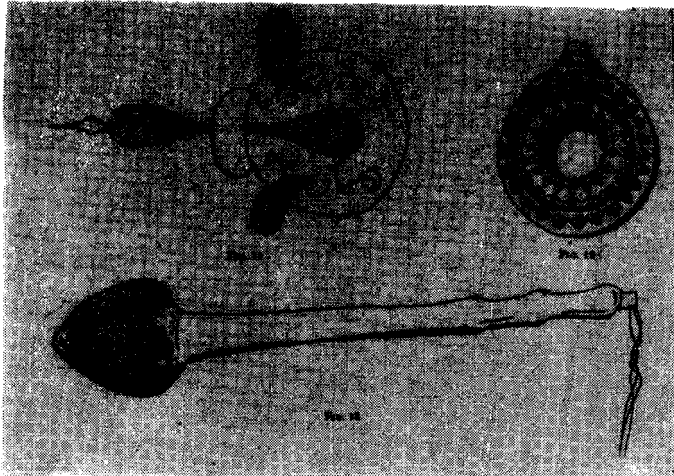
Res. 2 — Üzerinde yazılar bulunan konik -küre kaplardan biri (Konya -Arkeoloji Müzesi)



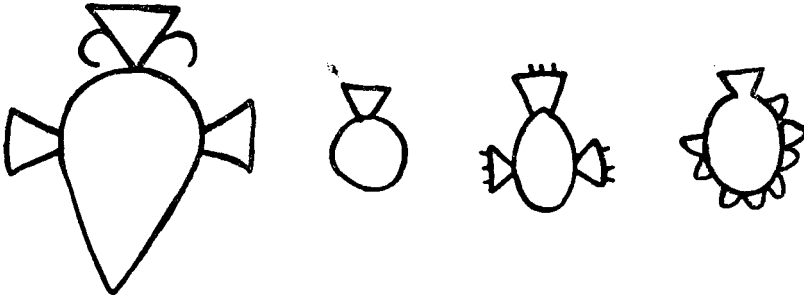
Res. 3 — Kabartmalarla süslü konik -küre kaplardan biri (Konya -Arkeoloji Müzesi)



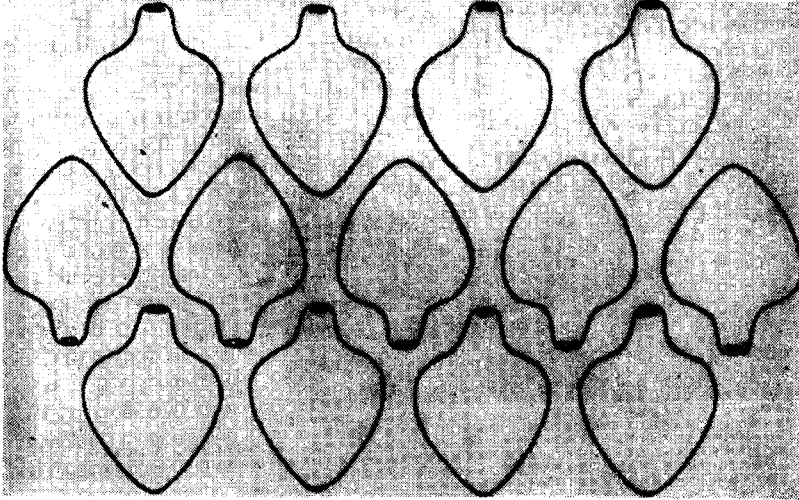
Res 1 — Konik - küre kapların kesiti



Res. 6 — Saplı ve sapsız el bombaları (R. Ettinghausen'den)



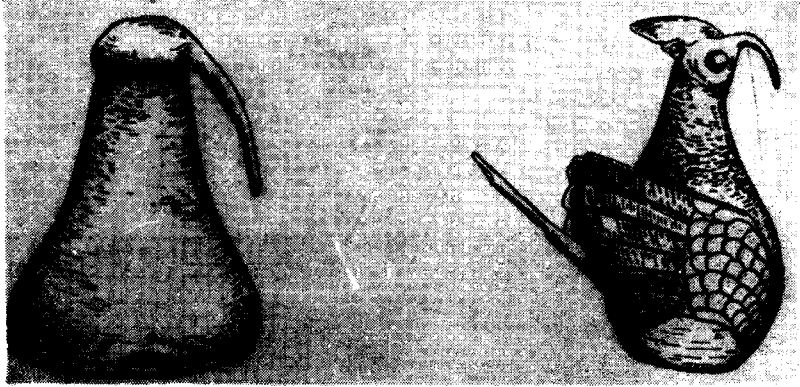
Res. 5 — Rum ateşi denilen el bombaları (R. Ettinghausen'den)



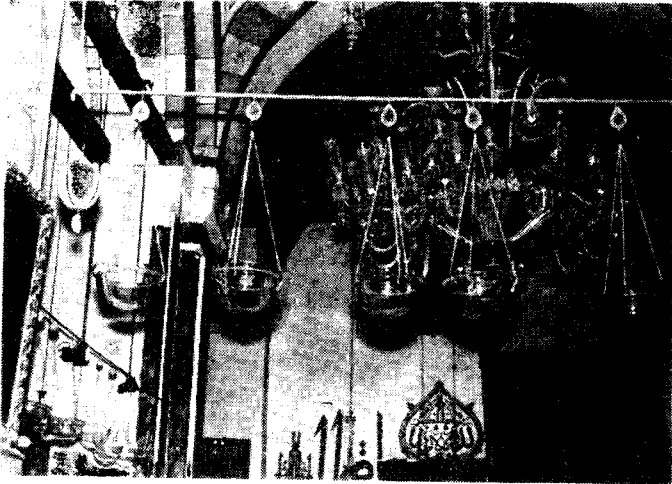
Res. 7 — Kapların istif ve taşımış şekli (R. Ettinghausen'den)



Res. 8 — 12. Yüzyılda İran'da yapılmış bronz bir parfüm kabı (R. Ettinghausen'den)



Res. 9 — Körük olarak kullanılan kaplar (R. Ettinghausen'den)



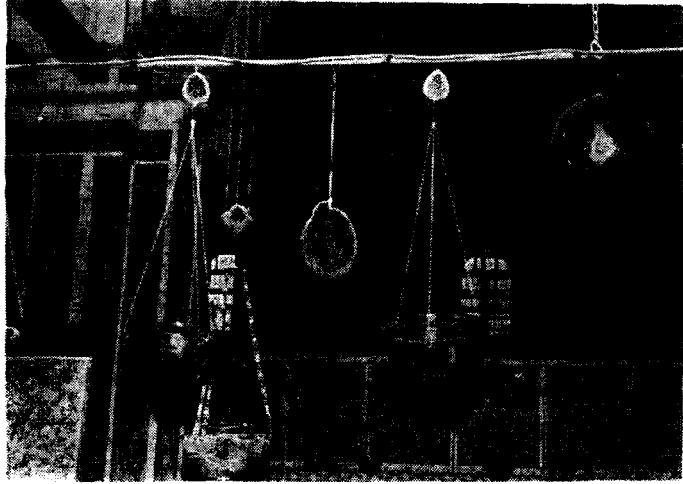
Res. 10 — Mevlâna Müzesinde kandil askılarının solunda de ve kuşu yumurtası bir kandil



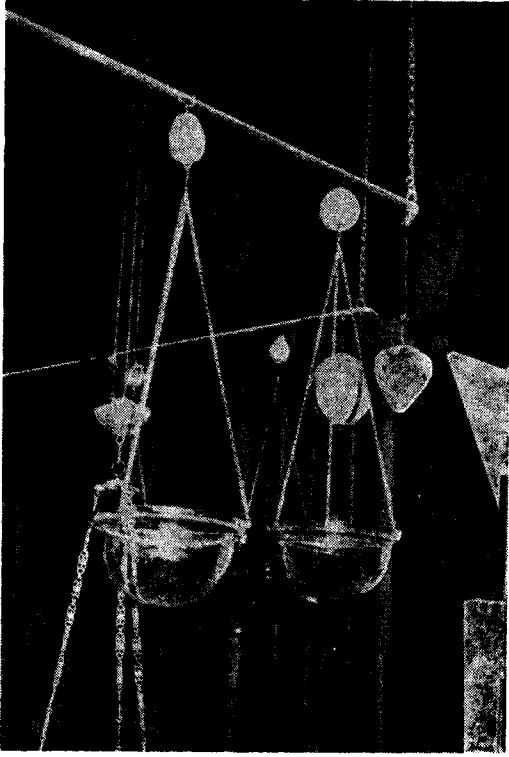
Res. 11 — Çiniden yapılmış kandil toplarından biri (Konya-Çini Eserler Müzesi)



Res. 12 — Daire ve küre biçiminde, üzeri yazılı kandil topları (Konya-Mevlâna Müzesi).



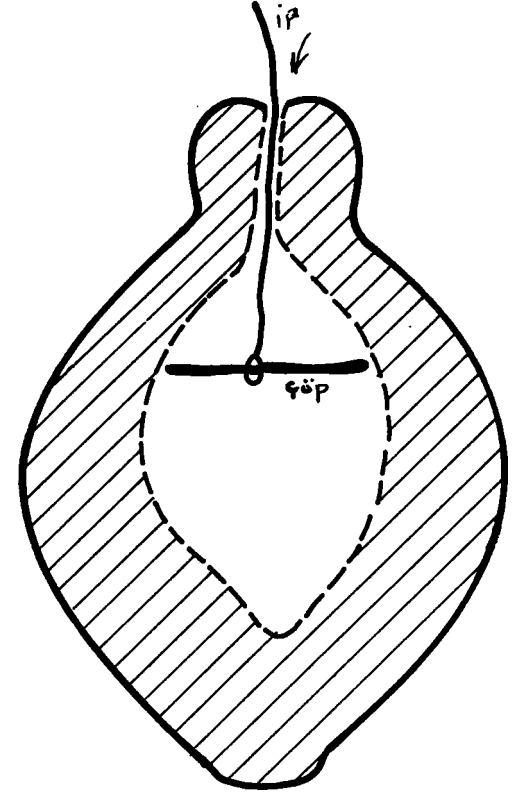
Res. 13 — Mevlâna Müzesinde askılı kandiller arasında kandil topları



Res. 14 — Mevlâna Müzesi'nde seramikten kürevî - konik bir kandil topu



Res. 15 — Seramikten üzeri sırlı Sekçuklu devri bir kandil topu (Konya - Çini Eserler Müzesi)



Res. 16 — Kürevî - konik seramik kapların içten askısı

KÖYLÜ EL SANATLARINA FOLKLOR AÇISINDAN BAKIŞ VE YENİKENT KÖYÜNDE OYA VE İŞLEMELER

İSMAİL ÖZTÜRK

Folklor, ilk devrelerde ülkemizde Etnografya içinde düşünülmüş. Çeşitli kılavuz kitaplarda böyle işlenmiştir. Sonra Folklor ve Etnografya iki ayrı bilim dalı olarak bilim alanında (ülkemizde) yerlerini almışlar. Hatta maddi kültürü Etnografya, manevi Kültürü de Folklor inceler diye görüşler ortaya atılmış. Sonraları Folklor, maddi ve manevi kültür unsurlarını inceleyen bir bilim dalıdır görünümü alarak, Etnografya da Folklor içinde düşünülmüş. (1)

Aslında her iki bilim dalında inceleme alanları bakımından bir birine yakın olabilir. Sözelimi; El Sanatlarını Etnografyada, Folklorlarda inceler. Ancak araştırma yöntemleri, konuya yaklaşımları, sonuca gidişleri açısından iki bilim dalında birbirinden farklıdır.

Folklorla bilim diyebilmemiz için, onun bir araştırma alanı, kendine özgü yöntemleri olmalı; araştırma alanından kendi yöntemleri ile aldığı verileri bir sonuca da vardırmasıdır. Bu kavramlara açıklık getirmek için bir tanım yapmak gerekse : Folklor; "bir ülkenin ya da belirli bir bölge halkının özgün kültür ürünlerinin tümünü kapsayan; bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, çözümlen, yorumlayan ve bir bir-

leşime vardırması amaçlayan bilim dalıdır." diyebiliriz. (2)

Böyle olunca aynı alanı konu edinen birçok bilim dalı ile de işbirliği yapması gerekir. Folklor özellikle etnoloji, etnografya, sosyoloji, sosyal ve kültürel antropoloji, sanat tarihi, coğrafya vb. bilimlerle işbirliği yapar.

Folklorun inceleme alanı kültür olduğuna göre, şöyle bir yaklaşımla el sanatlarına bakış açımızı belirleyebiliriz: İnsan yaşamak için doğal çevresini sürekli değiştirir. Dış çevre ile ilişkileri sonucu kendisine özgü ikinci bir yapma çevre oluşturur. Sözelimi; ev yapar, korunmak ve beslenmek için gerekli aletleri yapar, bir yerden başka bir yere taşınmak için yol ve araç-gereç yapar; süslenmek için çeşitli süs araçları yapar. Yalnız bütün bu yapılar insan yaşamı için yeterli değildir. Bütün bu yaratılanları kullanabilmek, devamını sağlamak ve idare edebilmek için bilgiye, fikre, morale gereksinim vardır. İşte icat, onu kullanabilmek için gerekli yetenek ve o icadın çevresinde oluşan çeşitli gelenek, görenekle birlikte folklorun konusu olur.

Böylece Folklor açısından bir el sanatına bakışla, Etnografya ve Sanat tarihi açısından bakış arasında derin

(1) Koşay, Dr. Hamit Zübeyir : Etnografya ve Folklor kılavuzu. Ankara 1939 Ulus matbaası 127 S.

(2) Örnek, Prof. Dr. Sedat Veyis : Türk Halkbiliminin sorunları. Türk Dili'nin 1 Şubat 1973 günlü 257. sayısından ayırbaşım.

ayrılıkların varlığı kendiliğinden ortaya çıkar.

Ülkemiz kültürü çeşitli evrelerden geçerek günümüze ulaşmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz : Orta Asya Kültürü İslâm kültürü, Anadolu kültürü, Osmanlı kültürü ve en sonunda da Batı kültürü. Ancak Batılaşmaya gelinceye dek Anadolu kültürü bir kaynaşma göstermiştir. Batılılaşma özlemi kent kültüründeki değişimi hızlandırırken Anadolu köylü kültürü bütün canlılığı ve zenginliği ile yaşıyordu. (3) Ama bugün böyle mi?

Bakınız H. Zübeyir Koşay ne diyor. "Eskiye yıkan ve yeniyi yapan medeniyet seli köy ile şehir arasındaki hudut işaretlerini durmadan siliyor... Eski ile yeni ve anane ile moda birbirine karışıyor. Coşuyor. "Demek ki elimizde bulunan bazı Folklor ürünlerini derleyip değerlendirme durumundayız. İşte bu noktadan köylü el sanatlarına girmenin yararlı olacağını sanıyorum. Derleme ve değerlendirmeyi yaparken konuyu sadece müzelerde sergileme açısından almamalıyız. Konunun toplum içindeki işlerliğini de belirlemek yararlı olur sanırım.

Bu açıdan bakarak işlemleri incelemeye çalışalım :

Genellikle kadınların yaptığı bir iş olan işlemecilik, onların boş zamanlarında uğraştığı ince, yararlı bir sanat olarak kendini gösterir. Bu sanat dalı çok zengin çeşide ve derin bir geçmişe sahiptir. El işleri örneklerinin eskiden kalanları hemen hemen tamamen örenin, işleyenin kendi gereksinmesi için yapıldığından gelecek kuşağı hayran bırakacak kadar güzeldir. Bu kadar güzel çalışmalar, yapıldığı topluma temiz kalmayı, iyi görmeyi, iyi düşünmeyi sağlamıştır.

(3) And, Doç. Dr. Metin : Tek Kaynak : Anadolu Köylü kültürü. Milliyet Sanat dergisi. 87. sayı 5/7/6974 18. S

Yine eskilerde erkeği olmayan bir evin geçimini sağlamada en etkili uğraşı olmuş, bu da doğru, dürüst bir yaşamın sürmesine yardımcı olmuştur.

Evinde ve tarlasında çalışan, kocasına ve çocuklarına bakan köy kadınları, günlük yaşamlarında bin bir uğraşı arasında örgü ve işleme yapmayı da sürdürmüşler. Bunları yaparkende kendi zevk ve düşüncelerinin en güzel örneklerini vermişler. Özellikle çeyiz hazırlarken kendini gösteren bu uğraşı alanında Türk kadınları arı ve temiz duygularının en güzel örneklerini ortaya koymuşlardır. (4)

İğne, şiş, mekik ve tığ gibi çok basit aletlerle yapılabilen bu el sanatları çoğunlukla boş zamanları değerlendirmede uğraş alanı olmuş. Tıpkı boş zamanlarını değerlendirmek için resim yapan başka alanın insanı gibi. Ama resimi yapan kişi bu resimlerini sergileme yoluna gidip te tutundumu para kazanabiliyor. Toplum O'na kendi içinde gereken değeri veriyor.

İğne, şiş ve tığ ile saatlerce uğraşarak yapılan güzelim işlemlere gelince, gereken değeri toplum gözünde bulmasına karşın, ekonomik alanda yapana pek birşey sağlamıyor. Ancak aile içi ekonomisinde kendini nedenli etkili kılıyorsa, öyle kalıyor.

Aslında köylerimizdeki el işleri boş günlerde bu alanda uğraşı verenlerin eline para getirirse, yapana bir elışı ürünü karşısına geçip hayranlık anlatmadan öte şeyler verir.

Sanayileşmeye doğru kayan toplumumuzda, şehirlerdeki olanakların köylere de gitmesi, yatırımların kırsal alanlara kayması gibi faktörler köyden şehire akımı önlemede etken ise, kırsal alanlardaki iş gücünün belli kesimlerinin geleneksel uğraşlarını değerlendirme, üretime yöneltme, pazarlama ola-

(4) Türk Örgü İşleri Sergisi. Ankara 1947 Ulus Basımevi. 16 S.

naklarını hazırlama da bence aynı konuda etkendir.

Ulusal ekonomide kendine göre bir değer olan köylerimizdeki el sanatları ürünleri halkımızın zevkinin, duygusunun örnekleri olarak taşıdıkları değerinde küçümsenmez. Şekil, desen, renk uyuşumu yanında el sanatları ürünlerinin herbirinin kendine özgü bir anlam taşıması ve anlatması yönünden de önemlidir. Sözelimi; olaylarla, işlemlerle, çoraplarla halı-kilimle, doğayı ve ondan aldıklarını gördüğü ve düşündüğü gibi biçimlendiren eller onlara, yapanın içindeki güzellikleri, yüreğindeki saf duygularını katmasında bilmıştır.

El sanatlarını üretenler ümidi, sevinci, ayrılığı, sevgiyi... türlü şekillerde biçimlendirmişlerdir. Ayrıca bu alanda uğraş verirken türlü oyunlar, gelenekler âdetler oluşmuştur.

Trikotaj Sanayiinde bu geleneksel el sanatlarımızda kullanılan motiflerden yararlanma yoluna gitmek, kendi yaratılarımızla yaşam boyu kaynaşarak gitmemizi, dış ülkelerde kendi karakterimizle tanınmamızı sağlar.

Küçük sanayi dalını ham madde, desen, boyama alanlarında destekleyen kooperatifleri geliştirerek, köylünün bu alanda örgütlenerek üretime katkısı sağlanabilir. Çağımızın teknik gelişmelerinden bu alanda da yararlanmak (amaca uygun olarak) yerinde olur kanısındayım.

Sergiler, içte ve dışta el sanatlarımızı tanııtma yolunda, bu alana geniş katkılarda bulunur.

İŞLEMCİLİK :

Bu alanda derleyebildiğim bazı eserlerden bölümler sunarak bu konuda şimdiye dek neler dendiğini belirtmeye çalışacağım.

“Süsleyici sanatlar ailesine giren bütün ince işleri, fabrikacılıkta en ileri

gitmiş memleketlerde bile sönüp kaybolmamış, tam tersine, daha ileri bir teknikle çağın ihtiyaçlarına uydurularak gelişmiştir. Bizde ise, ta tanzimattan beri, yanlış anlaşılmiş bir avrupa hayranlığının doğurduğu “aşağılık duygusu” bütün sanat dallarında olduğu gibi, süsleyici sanatlarımızın üstündende sam yeli gibi esmiş ve bir çoğunu yapıp kavurmuştur....” (5)

“Oyalar, süslenmek ve süslemek ihtiyacıyla yapılan ve Teknigi örgü olan bir sanattır. Mücerret bir ifade mahsulü olduğu gibi natür karşısında duyulan bedii bir duygunun güzel bir ifadesini de taşırlar. Taklit fikirinden ziyade nihayetsiz bir icat faaliyeti motiflerinde müşahede edilir. Kadınlığın kolaylıkla anlaşılmayan his ve kaprisleri büyük incelik içinde kuvvetle bu işlerde ifadesini bulmuş ve (oya gibi) sözüyle de ideal güzelliğe sembol olmuştur.” (6)

“Türk işlemleri yüzyıllar boyunca toplumumuzun ince sanat gücünü en güzel motiflerle yansıtan bir halk sanatıdır...

Türk süsleme sanatının önemli bir lölümünü işlemler alır. Dokuma ve deri üzerine iğne ile çeşitli cins ve renkteki ipliklerle yapılan süslemeye-ışleme denir...

İşleme sanatçısı bahçesinde, bağında gördüğünü almış, kendi saf ve temiz anlayışı içinde yeni bir biçime sokmuştur... Böylece sanatçı tabiatı kendisince en güzel şekilde sadeleştirerek anlat-

(5) Berker, Nurhayat-Yusuf Durul : Türk İşlemlerinden Örnekler “Kızlarımız ve ev hanımlarımız için” Topkapı sarayı Müzesi koleksiyonlarından İstanbul [t. y.] Apa Ofset Basımevi. 47 S.

“Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi : 1”

(Vedat Nedim Tör’ün Önsözünden)

(6) El Sanatları II oya ve oya çeşitleri. Hazl : Kenan Özbel. Ankara [t. y.] Ulus Basımevi. 10-24 S.

mıştır. (Stilize etmiştir). Bu nedenle süsleme sanatları içinde halkın duyu ve dünyasını yansıtan en içten anlatım sanatı işlemlerdeki konularda görülür.

Sanatçı her sembolü, her laleyi, her yaprağı, ayrı görünüşte, ayrı duruşta ve ayrı bir yapıda sunmuştur. Böylece her çizginin kendine özgü bir anlamı vardır. Bu olanaklardır ki motiflere tabiatan ayrı, güzel primitif ve dekoratif bir görüntü verir.

Gönül isterki bu motifler giysilerimizi, eşyalarımızı ve duvarlarımızı süslesin, böylece bu eserlerde her zaman, yaşınsın.

Motiflerimizin günümüzde gerektiğinde kullanılabilmesi bilinçli bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu çalışma, motifin tüm özellikleri kavrandıktan sonra yapılmalıdır." (7)

"İşleme, beyaz ve renkli her türlü kumaşa iğne ile yapılan bir süstür. İşlemecilik ise bunun vücuda getirilmesini sağlayan ince ve aynı zamanda el marifetleri arasında en fazla emek, zaman ve sabra ihtiyaç göstermesi dolayısıyla daima en çok takdir edilen güç bir sanattır. Esasen -İğne ile kuyu kazmak-darbı meseli de bunun en güzel bir ifadesi değildir. Diğer taraftan işlemecilik bir milletin zevk ve kültür miyarı olması bakımından da önemlidir. Her parça üzerindeki seçkin renkleri, el ve göznurunun emeği ile kıymet kazanır. Buna bir de tarihi kıymet eklenince değerleri birkaç misli fazlalaşır. Bu itibarla işlemecilik sanatı ve onun mahsulü olan işlemler üzerinde durulmağa değer..."

İşlemenin halk arasında bilhassa cihaz eşyasına yapılmış olmasında bu sanatın ilerlemesine yardım etmiştir... Bu sebepten eskiden olduğu gibi halen de Anadolu'da başlı başına bir sanat hali-

(7) Fenercioğlu, Sevim : Türk İşlemelelerinden motifler. Ankara 1973 Ayyıldız Matbaası A.Ş. 80 S.

ne gelmiş bir işlemecilik mevcuttur." (8)

"Türk toplumunda belli bir eğitim döneminden geçmeden, evlerinde günlük işleriyle birlikte, çeyizlerini hazırlamaları gelenekleşen ve kısaca kadının günlük hayatında doldurma zorunluluğunu duyduğu boş zaman olması işleme sanatının gelişmesini sağlarken, sanatın incelemesine ve uygulama yerlerinin çoğalmasına yol açmıştır" (9)

"El sanatları, bütün folklorik sanatlar gibi, bir milletin kültürel kişiliğinin en canlı belgeleridir. Çeşitli medeniyet ve kültürlerin beşiği ve geçit yolu olan Türkiye'de, el sanatlarının çok zengin bir geçmişi vardır. Türklerin yüzyıllar boyunca yapageldikleri halı, kilim, kumaş işleme, kese, oya, maden, tahta, deri, cam işleri, kıyafetler, süsler gibi gündelik kullanma eşyasında olsun, cami, türbe, çeşme gibi mimari anıtların çeşitli taş, metal ve çini işleminde olsun, güzel yazılarda, minyatürlerde, tezhip işlerinde olsun hepsinde ince bir biçim ve renk anlayışı titiz bir işçilik kaygısı hüküm sürmüştür.

Tekniğin ilerlemesi ve zevklerin değişmesine rağmen, Anadolu'nun birçok köy, kasaba ve şehirlerinde genç kızlar ve kadınlar, hâlâ tezgâhlarının, gergeflerinin başında, sevgilerini, özlem ve isteklerini motifler ve renklerle anlatma geleneğini sürdürürler. İşledikleri örtüler, yağlıklar, uçkurlar, mendiller ve çevreler, dokudukları halı, kilim ve ko-

(8) Gönül, Mecide : Türk elişleri Sanatı XVI-XIX. yüzyıl. Ankara [1974] Tisa Matbaacılık sanayii 114 S.

"Türkiye İş Bankası Kültür yayınları : 129" rı : 129"

"Sanat Disisi : 13"

(9) Sürür, Ayten : Türk İşleme Sanatı. İstanbul 1976 Apa Ofset Basımevi. 68 S.

"Ak Yayınları Türk süsleme sanatları Serisi : 4"

lanlar değerli birer sanat eseridirler.” (10)

“Halkın sanatlarını devam ettirmesi bazı milletlerde geleneğe bağlı kalmasından, bazılarında da sosyal ve ekonomik sebeplerden ileri gelir.

Bugüne kadar, Anadolu halk sanatlarının mevcudiyetinde gelenekler, sosyal ve ekonomik şartlarla bağdaşarak bütünü meydana getirmişse de bugün Anadolu halkının, modernleşme ve makineleşme yolundaki eğitimi yüzyıllardır Anadolu’da hüküm süren eski geleneklere sahip sanatın yavaş yavaş terk edilmesine sebep olmaktadır. Bu eski Anadolu sanatlarından örneklerin müzelerde toplanması memnuniyet vericidir.

El Sanatları, insanların iklim ve diğer dış etkenlere karşı doğan ihtiyaçları karşısındaki faaliyetleri ile başlayan en eski bir sanat koludur.

Kişi emeği ile başlayıp kollektif bir faaliyet haline gelen halk sanatları Anadolu’nun muhtelif bölgelerine göre özel karakter taşır... Bununla beraber bölge farkları yanı sıra, semtlerin de ayrı birer belirgin halleri vardır. Meselâ: Sivas’ın çorapları, Mardin’in iğne dantelleri... Bu sanatlar çokluk kadınlar tarafından yapılabildiği için-kadın sanatları-da denilebilir.

Köylü veya şehirli kadın, ev veya toprağı ile uğraşmasının yanında boş vakitlerini el işleri ile de doldurur. Sahibi olduğu çadırdan saraya kadar, evini, ihtiyaçlarını karşılamak; genç kızlar çeyizlerini hazırlamak, sırasında erkeğinin yanında iktisadi bakımdan yardımcı olabilmek için elinin emeğini ortaya koymaktan çekinmez. Türk köylü kadınının yaptığı işlerde, halk sanatlarının geleneksel karakterini, Millî Sanat zev-

kini, ruhunda taşıdığı yaratıcılık fikrini, his ve arzularını bazen figüratif motiflerle sembolize ederek, bazen soyut formlar içinde hallederek, halısında, kiliminde, çorabında, oyasında, en güzel renklerle dile getirerek anlatır. “(11)

“Mendil Peşkir, yağlık, bohça, yorgan ve yastık yüzleri yüzyıllarca Türk işlemeciliğine güzel örnekler vermiştir. Türkler işlemecilikte boncuk ve sırmayı çok iyi kullanmışlardır. Gümüş telleri kumaş üzerine tırnakla işlemek, çok emek ve zaman isteyen güç bir işti. İstanbul’da bu iş için Beyazıd da - Simkeşhane - vardı. Sonraları Türk işlemeciliği dünya ya yayılmış ve etkilemiştir. Elbise, çevre, hotoz ve yazmaların kenarlarına dikilen oyalarda türlü anlam taşır ve -mektepli kız, hanım beye kolattı, ben gidiyorum arkamdan gel, iki el bir baş için, yar yare küstü, mecnun yuvası - gibi çeşitli adlar alırlar. Çiçek meyva, hayvan, eşya ve insan oyada motifleşmiştir - Ulama - denilen düz renkli geometrik oyalar genellikle iç giyim eşyalarında kullanılmıştır.” (12)

YENİKENT’TE OYA VE İŞLEMELER

Yenikent Kasabası Niğde İli Aksaray ilçesine bağlıdır. 1960 lara kadar köyde işleme hemen hiç yapılmazmış. Ancak oya (boncuk, iplik) yapıldığı hemde çok eskidenberi bilindiği yaşlılarca

(11) Türk El Sanatlarından örnekler. Hazı. Doç. Dr. Fatma Pamir Akbil. İstanbul 1970 Millî Eğitim Basımevi. 57 S. “Akademi Yayınları : 1970”

(12) Züber, Hüsnü: Türk Süsleme Sanatı [Ankara 1971] Tisa Matbaacılık Sanayi Tesisleri 141 S. [Konu 63-68. S.] “Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi: 6”

(10) Türk El Sanatları. İstanbul 1969 Tör-As Ofset Basımevi. 155 S. [İşlemeler : 33-44. S.] “Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Yayını” (önsözdür.)

belirtildi. (13)

Bugün Yenikent'te işleme yapılmaktadır. İşlemenin köye giriş nedenlerinin başında Aksaray'la ilişkilerin artması gösteriliyor. Zaten kanaviçe ve e-taminle yapılan işlemlerin örnekleri ile birlikte Aksaray'dan geldiğini kanıtlayan bilgiler var.

Genellikle kırsal alanlarda görülen şehire göç olayı doğal olarak Yenikent'i de etkisi altına almış. Ancak köyün şehire uzaklığının yakın olması (19 Km.), Şehire göçenlerin köyle ilişkilerini uzun süre kesmemeleri, ulaşım kolaylıklarının doğması, haberleşme araçlarındaki gelişim, köyü kapalı ekonomisini terketmeye zorunlu kılmış. Bu da hızlı bir kültür değişimine neden olmuş.

Geleneksel bir toplumun çevre kültürlerinin etkisi, tekniğin gelişmesi sonucu yeni unsurların girmesi... gibi etkenlerle nasıl yeni kültür unsurları yarattığını, eskidenberi süre gelen çoğu kültür unsurlarını nasıl terkettiğini gözleme olanağını bu köyde buluyoruz.

İşlemlerin girişi ile ev döşeme düzenindeki değişiklikleri vurgulama olanağı doğuyor. Sözgelimi; 1960 öncesinde köyde konuk odası genellikle şöyle döşenirmiş : Kapı girişinde sağ ilerde bir sedir (köyde pars diyorlar duvarı boydan boya kaplarmış. Üzerinde bir pars halısı bulunan bu sedirin 20 cm kadar yüksekliği olurmuş. Odanın etrafını duvar yastığı çevrelermiş. (11) yastık ki bu yastıklar genellikle halıdır). Yerde iki parçadan oluşan sergi halısı, duvarlarda halı namazlağa, kilim namazlağa, gibi duvar süs eşyaları bulunurmuş.

(13) Yenikent Köyünde El Sanatları için bkz.:

a) İsmail Öztürk: El Sanatlarının Toplum kalkınmasında önemi ve Amarat (Yenikent) Köyünde el örgüleri. (Makale 123-132)

Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı (Belleten 1974) Ankara 1975 Ankara Üniversitesi Basımevi. 245 S.

Bugün işlemlerle Aksaray'da olduğu gibi kırlent, yatıkların üzerine dolma yaygı, hatta koltuk takımları ve onları süsleyen işlemlerle konuk odaları döşeniyor.

Yazının başında da söz ettiğimiz gibi kadın ve kızlar günlük yaşantılarında görmeye zorunlu oldukları işleri dışında kalan zamanlarını oya, işleme, çorap gibi el sanatı ürünlerini yapmaya ayırıyorlar.

Bu köyün bir özelliği de kadın, genellikle erkek işlerinde (zorunlu kalınmadıkça) çalışmaz. Bu demektir ki kadının bu köyde el sanatları ile uğraşacak çok zamanı vardır. Köyde eskiden çok güzel çorap örülür, oya işlenirmiş. Bugün fantazi denen işler yapılıyor. (Bunu daha iyi görebilmek için resimlere bakmakta yarar görülür.)

Eskiden yapılan el sanatları ürünlerinde (kadınların yaptığı) köyün kendine özgü motifleri, ve sanat zevki yok olup gitmiş denebilir.

Cehiz hazırlama da kendini etkin biçimde gösteren, dokuma, örgü ve işlemler son yıllarda bu önemini de yitirmiş görünüyor. Sözgelimi; eskiden nişanlı bir kızın sandığında 100 çift çorap, 50-100 adet oyalı yazma olurmuş. Bu gün (örme çorap yerine) şehirden alınmış naylon çorap, değişik işleme ve oyasız yazmalar da bu işi görüyor.

Resimlerdeki çorap motif adları ve örgü tekniği, oyalardaki zevk unsuru, işlemlerde kendi yaratıları olan (Anıt Kabir ve yedidağ çiçeği) ların dışında kilerde görülmez.

Gün geçtikçe eski önemini yitiren çoğu el sanatlarımızın para getirir duruma yönelik çalışmalar yapılması ile canlanacağı kanısındayım. Senenin bir bölümünü boş geçiren köylü ailelerin yeteneklerine göre ürettiği el sanatları ürünlerinden üretmeğe değer olanlar saptanıp, üretenlerden emeği karşılığı

bu mallar alınıp (pazarlama olanağı sağlanıp) alıcıya götürülmelidir. Bu iş bir plânla yapılırsa her bölgenin kendine özgü sanat çalışmaları ortaya çıkarılıp üretime sokulmuş olur.

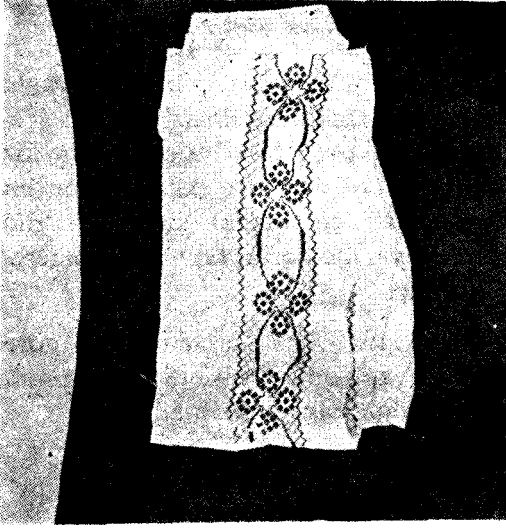
Bu köyde üretilen el sanatı ürünleri oldukça çeşitlidir. Ancak bu ürünlerden kâr sağlama yoluna gidilmiyor. Yalnız kendi gereksinimleri için üretiliyor.

Bütün bu üretilen el sanatı ürünleri kâr amacına yönelik olmayışı nede-

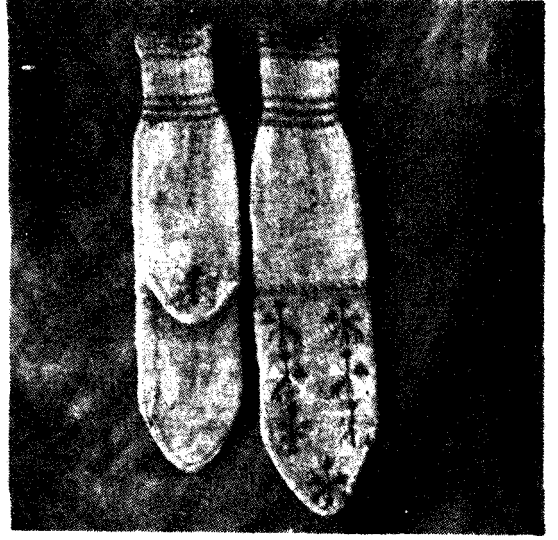
ni ile köyde bir kooperatif kurma yoluna da gidilmemiş.

Yenikent'te el işlerinin küçük yaşta kız çocuklarına öğretilmesi, çocuğa (çoğunlukla ilkokul bile bitirilmeyen kız çocuğuna) küçük yaşta sanat yeteneğini geliştirmesi için olanak sağlıyor. Hiç olmazsa yeteneklerini bu yolda gösterebiliyorlar.

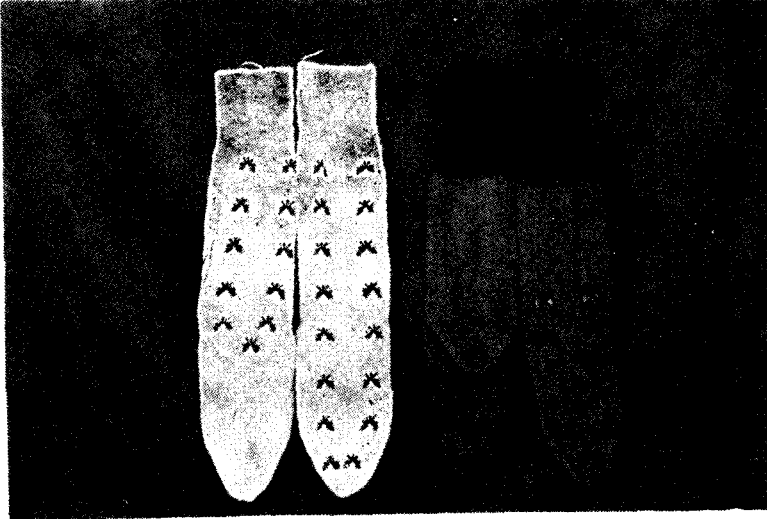
Bu sanat kâr getirmediğine göre niçin devam edegelmiş? Bu sorunun cevabı ikinci bir araştırmadır bence.



Res. 1 — Zeki Müren gözlüğü (kanaviçe)

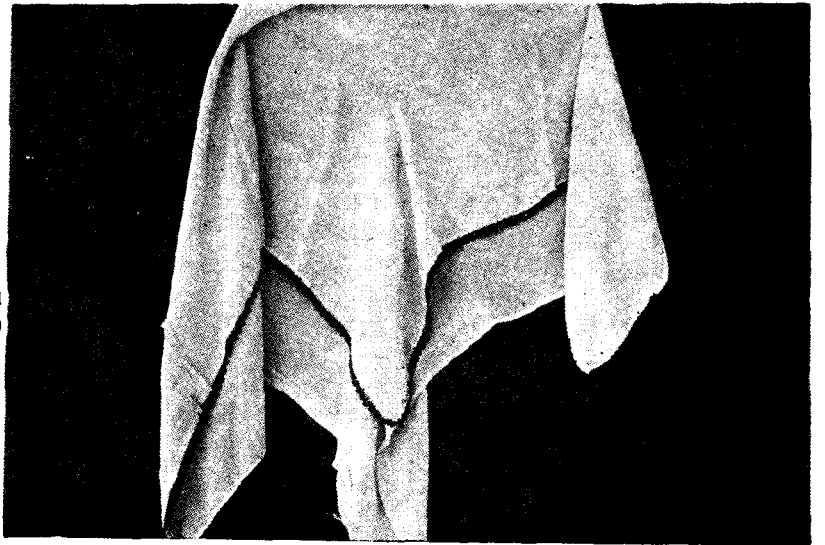


Res. 2 — Kirman (kıvrın) motifi kadın çorabı (Topuk)



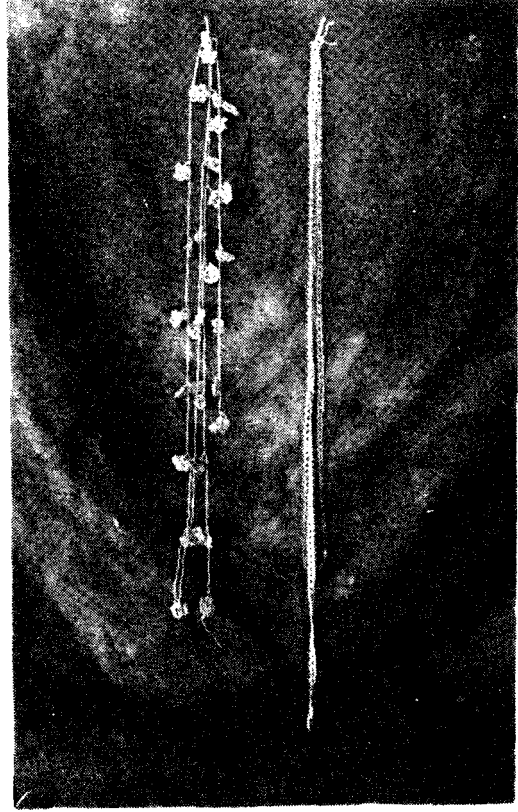
Res. 3 — Değirmen böcüsü ve kelebek (epelek) motifli Topuklar (Kadın çorapları)

Res. 4 — Zengin salatası oyalı başörtüsü (demor)

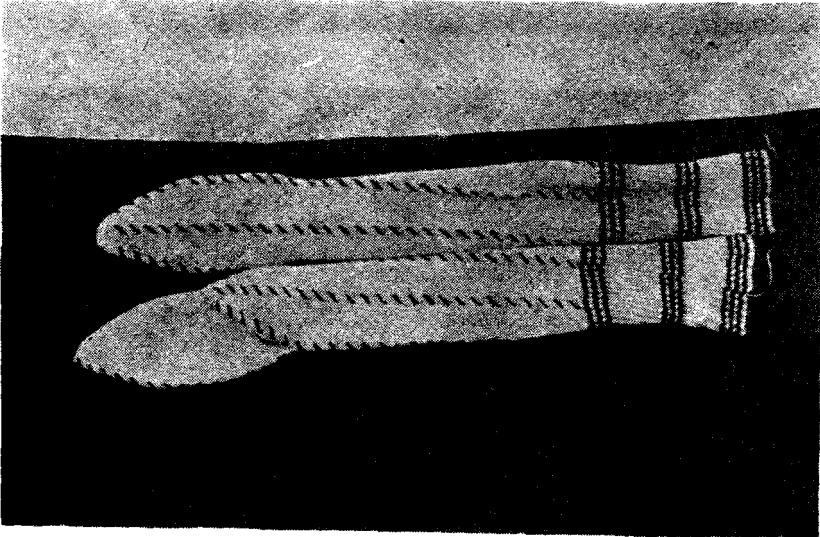




Res. 5 — Göz boncuğu oyali başörtüsü (demor)



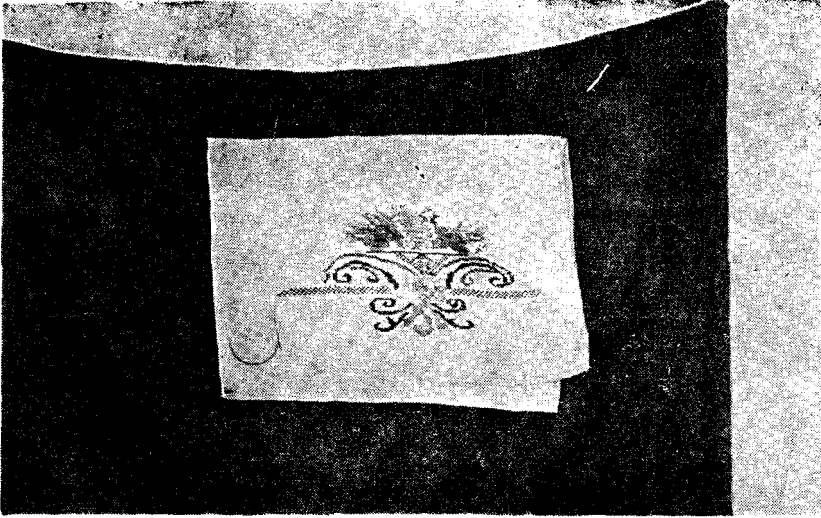
Res. 6 — Yaprak oya ve bekâr biti



Res. 7 — Gurt motifli galçın (erkek çorabı)

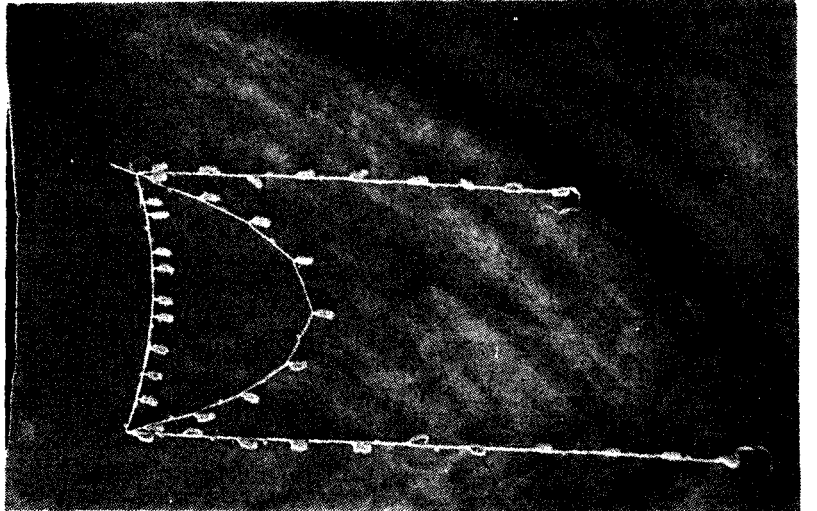


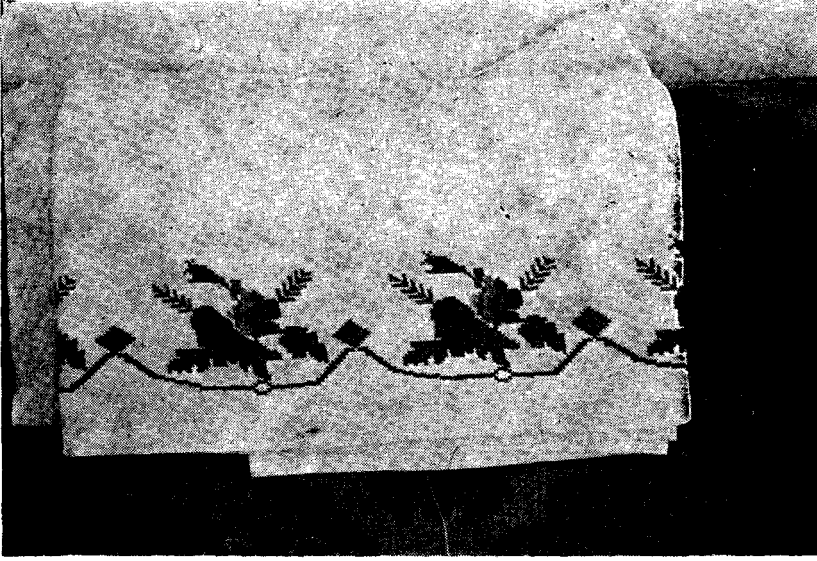
Res. 8 — Çorap ören kadın ailesi ile birlikte



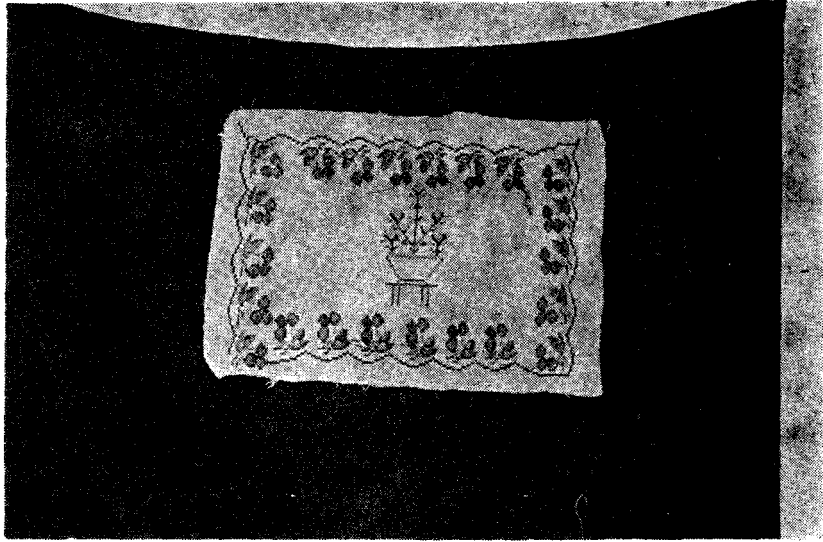
Res. 9 — Anıt Kabir motifi (duvar halıları üstüne süs olarak asılır, kanaviçedir.)

Res. 10 — Dut oya (başörtüsü kenarı için boncuktan yapılmış)

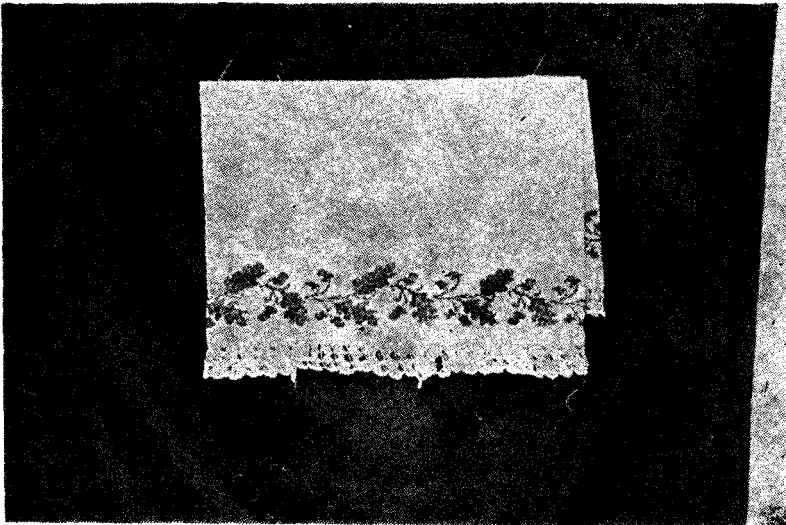




Res. 11 — Yadiğaç çiçeği motifli dolama yaygı



Res. 12 — Tepsi örtüsü (Etamin)



Res. 13 — Üzümlü (kanaviçe)

BAĞLAMA YAPIMI

Nail TAN

Giriş :

Türk milletinin en eski çalgıları sî-puzga, kopuz ve davuldur. Bugün Anadolu'da en yaygın çalgı olarak bağlamayı görmekteyiz. Bağlamaya Anadolu'da "saz" da denmektedir. Bağlama cinsi çalgıların atası, en eski Türk çalgılarından kopuzdur. Kopuz ve tezene (mızrap) ile çalınan çalgılarımız üzerine geniş bir araştırma geç de olsa yayınlanmış bulunuyor.¹

Yenisey Kırgızlarının Şaman âyinlerinde kopuz çaldıklarını, 11. Yüzyıl tarihçilerinden Gardizi haber vermektedir.² Doğu Türkistan'ın Müslüman bakışları da ravap (rûbab) denilen üç telli saz ile âyin yapıyorlardı.³ Divanü Lûgat-it-Türk'te kopuz, "Kubuz: Ut, kopuz, kubuz" olarak geçmektedir.⁴

Oğuz ozanları kopuzu kutsal sayarlardı. Öpüp başlarına koyduktan sonra çalarlar, hele düşman elinin sürülmesine asla müsaade etmezlerdi. Kopuzun yere konulması da saygısızlık sayılırdı. Bugün Anadolu'da bu gelenek kısmen

yaşamaktadır. 40-50 yıl öncesine kadar, güzel ve gösterişli bağlamalar, kız kaçıtır gibi kaçırılırdı. Bu uğurda canlara kıyıldığı ender olaylardan değildir. Türklerin at, kadın, silâhtan meydana gelen namus kavramı içine bağlama da girmiştir.

Eski Oğuzlarda olduğu gibi, Müslüman olduktan sonra da Şamanizm geleneğini sürdüren ozanlar, kopuzu kutsal saymışlardır. Dede Korkut, hikâyelerde kopuzu ile meydana çıkıyor; ad verirken, dua ederken hep kopuz çalıyor, Oğuz kahramanları kopuz sesinden kuvvet alarak mücadelelerinde galip geliyor 6 Bir örnek olmak üzere Dede Korkut hikâyelerinden "Uşun Koca Oğlu Segrek"i ele alalım. Bu hikâyede; Segrek tanımadığı için düşmanı saydığı ağabeysinin elinde kopuz olduğunu görünce:

—“Mere kâfir, Dedem Korkut kopuzu hürmetine çalmadım. Eğer elinde kopuz olmasaydı, ağam başıyçün seni iki pâre kılurdum”⁷ der. Böylece, kopuzla saygı bir canı kurtarmış oluyor.

Kopuz; uzun saplı, armut ya da üç kenar gövdeli, kıl telli ve ses perdeleri yokken Anadolu'ya geçince, tahminen XIV. yüzyılda madenî tel takılmak ve

1. Mahmut Ragıp Gazimihâl: **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, A. Üniversitesi Bsm. Ank. 1975, 192 S. "Millî Folklor Araştırma Dairesi Yay. 15

2. Prof. Abdülkadir İnan: **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, T. T. K. Bsm., Ank. 1972 S. 93, "T. T. K. yayımlarından VII. Seri No. : 24a"

3. İnan : a. g. s. 96

4. Besim Atalay **Divanü Lûgat-it-Türk Dizini**, Alâeddin Kırâl Bsm., Ank. 1943, s. 372, "Türk Dil Kurumu Yayını"

5. Sadi Yaver Ataman : Bağlamacılık ve bağlama geleneği, **Musiki Mecmuası**, S. 255, Şubat 1970, s. 11

6. İnan : a. g. e.' s. 93

7. Orhan Şaik Gökyay: **Dedem Korkut'un Kitabı**, M. E. Bsm., İst. 1973, s. 131 "Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları"

bağırsak kirişten ses perdeleri bağlamak suretiyle oldukça gelişmiş bir şekil almıştır. 8 Kopuzun Orta Asya Türk kavimlerinde perdeli ve perdesiz iki şekline de rastlanmaktadır. Bugün Türkiye’de uzunluğu, perde ve tel sayısı farklı çeşitli bağlama tipleri görmektedir. Cura, cura bağlama, bağlama, bozuk, meydan sazı, divan sazı, âşık sazı, tanbura gibi adlar verilen bu bağlama tiplerinde standart ölçü ve adlara rastlamamaktayız. Bu durumu normal karşılamak gerek. Zira halk sanatlarında standart ölçüler yoktur. Adlar yerleşme yerlerine göre farklılık gösterir.

Eski Bağlama Yapımı Tekniği :

Baksı dualarındaki öğelere dayalı olarak Kazak baksılarının kopuzunun gövdesi “üyöngü” ya da “üyenki” ve “karagay” denilen söğüt ve çam ağaçlarından, perdeleri ve yayının ağaç bölümü kızıl çalı “topulgu” dan, teli yürük atın kuyruğundan, kulağı (burgusu) taşa biten “ırgay” çalisından, yuvarlak aynası (oyuk gövdenin üzerine gerilen deri) “yelyeme” devenin derisindedir. 9 Dikkat edilecek olursa, kopuzun her bölümünün nelerden yapıldığı belirtilmiş, fakat yayının kılından ve telinin sayısından söz edilmemiştir. Bu kopuzun yay kılınının da at kuyruğu ya da yelisin kılından olduğu söylenebilir. 10

Yukarıda bağlama yapımında standart ölçülere rastlamanın pek mümkün olamayacağını, her ustanın kendine göre ölçüleri bulunduğunu söylemiştik. Ancak, Şemsi Yastıman’dan edindiği bilgilere göre Mahmut Ragıp Gazimihâl, sap uzunluğunun tekne uzunluğuna nis-

betle sabit olduğunu belirtiyor. Şöyle ki: Tellerin takıldığı alt eşikten sapın takıldığı noktaya kadar tekne kaç cm. ise, sap uzunluğu (burguluk hariç) bu ölçüye 13 cm. katılarak hesaplanır. Şayet tekne boyu 40 cm. ise, $40 + 13 = 53$ cm. olur. Katılan 13 cm. fazlalık hiç bir boy bağlamada değişmez.” 11

Bağlama tekneleri çember (yaprak, kavun dilimi) ve oyma olmak üzere iki şekilde yapılır. Çember bağlamalarda tekne, ut ve mandolinlerde olduğu gibi parçalar birleştirilmek suretiyle meydana getirilir. Oyma bağlamalarda ise gövde yekpâre ağaçtan oyulur. Makbul bağlamalar oyma olanlarıdır. 12 M. Şakir Ülkütaşır’a göre, 13 bağlama teknesinde en çok dut, bazan kestane ve nadiren sarmaşık, sap kısmında ceviz, gürgen veya ıhlamur kerestesi kullanılır. En makbul bağlamalar, sarmaşık ağacından yapılanıdır. Burgular ceviz veya başka bir sert ağaçtan olabilir. Güray Taptık da 14 bağlama yapımında kestane, gürgen, ardıç gibi ağaçların kullanılabilirdiğini, ancak çok iyi ses verdiğinden dut ağacının tercih edildiğini belirtmektedir. Sadi Yaver Ataman ise 15, eskiden tesviye edilmiş bağlama teknesi yapılacak kütüklerin, içine kor ateş konularak üfleye üfleye oyulduğunu, daha sonra ıhlamur, köknar veya çam gibi hafif ağaçlardan sap takıldığını söylemektedir. Teknenin oyulması büyük bir dikkat istemektedir. Tekne duvarları,

8. Sadi Yaver Ataman : Bağlamacılık ve bağlama geleneği, s. 11

9. İnan : a. g. e., s. 141-144

10. Ali Kemal Kaya : I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi’nde sunulan “Tarihte ve günümüzde kopuz” adlı yayınlanmamış bildirisi.

11. Gazimihâl : a. g. e.’ s. 108

12. Güray Taptık : **Bağlama Büyük Metod**, Bl. I, Kor Ofset, Ank. 1971, s. 1

13. M. Şakir Ülkütaşır’ın “Sinop ve muhittinde halk sazları” adlı makalesi Bartın gazetesinde 9 Kasım 1931-3 Mayıs 1932 tarihleri arasında (319-342. sayılar) yayınlanmıştır.

14. Taptık : a. g. e., s. 1

15. Sadi Yaver Ataman : **Anadolu Halk Sazları Yerli Musikiciler ve Halk Müzik Karakterleri**, Burhaneddin Mat., İst. 1938, ss. 10-11

ne kadar ince olursa ve eşit kalınlıkta inceltirirse o kadar iyi ses çıkar(2 - 3 mm.) Tekne içersine içi boşaltılmış yumurta kabuğu yapıştırılmakla sesin ihtizasının çoğaldığına inanılır.

Oyulmuş tekne 2 - 3 mm. kalınlığında düz ve sık elyafli göğüs denilen bir kuru tahtayla kapatılır. Göğüs tahtasının ses üzerindeki etkisi büyüktür. Göğüs sathı balık sırtı olmazsa makbul değildir. Göğsün iki yan tarafına peş denilen başka bir keresteden yapılmış parçalar eklenerek süslenir. Göğüse 2-3 delik delindiği de olur. Bağlamanın teknesini parçalayıp yeniden tutkalamakla sesinin açılacağına inanıldığından bağlamacılarca yamalı bağlama daha makbul sayılır. 16

Bağlamaların mümkün olduğu kadar süslü olmasına önem verilir. Çoğu zaman; tekne, göğüs, sap sedef ve fildişi oymalarla süslenir.

Sapa sırma püskül, hattâ nazarlık bir diş sarımsak bağlanır. Perdelerin ustalikle bağlanması da bağlamanın sesine tesir eder. Perdeler eskiden kuzu bağırsağından yapılıyordu. Perde bağlamak büyük hüner ister. Bağlamacı tabiriyle "Manda koşsan çözülmez." Bağlamalarda bugün genellikle 17 perde kullanılmaktadır. Bağlama tiplerine göre 9-33 perde takılabilmektedir. Gaziantep ve Maraş havalisinde kullanılan ve Meydan Sazı denilen 12 telli bağlamanın sapının içi, uzunluğunca delinerek içine ufak saçmalar konur. Sapın ucuna da bir yuva açılarak kurşun dökülür. Sapın ağırlığının fazlalığı nisbetinde inlemesinin iyi olacağına inanılır. 17. Kastamonulu bağlama sanatçısı İhsan Özanoğlu folklorist, eski âşık sazlarının sapının içinin boydan boya delinerek içine bağlama teli katıldığını, böylece "daha güzel ve inlemeli bir ses"

elde edildiğini bana anlaştırmıştı Ozanoğlu, bu tip yapılmış bir bağlamayı Ankara Etnografya Müzesi'nin kendisinden satın aldığını da belirtmiştir.

Bağlamalarda tel sayısı 3-12 arasında değişmektedir. Klasik bağlamaya 3 çift tel, yani 6 tel takılmaktadır. Genellikle, alt ve üst teller çelik, orta teller sarı veya pirinç tellerdir.

Bağlama "Tezene" adı verilen mızrapla çalınır. Kiraz kabuğu birkaç gün zeytin yağında yatırılıp iyice yumuşatıldıktan sonra tezene olarak kullanılır. 18

Günümüzde Bağlama Yapımı :

Bugün, yurdumuzda bağlamayı en iyi şekilde Kastamonu'da Tekeli Kardeşler'in yaptığı bilinmektedir. Öyle ki, Tekeli Kardeşler'den bağlama almak için en az bir yıl önceden sipariş vermek gerekir.

Ali (1923), Ahmet (1926) ve Bekir (1933) Tekeli Kardeşler, Kastamonu'nun Hacı Muharrem Köyünde doğmuşlardır. Tekeli Kardeşler, ilk bağlamayı 1943'te köylerinde yapmış, 1953 yılında da Kastamonu şehir merkezinde bir atelye açmışlardır. Ali Tekeli 1944 yılında Çifteler (şimdi Yunus Emre Öğretmen Meslek Lisesi) ve Hasanoğlu (şimdi Atatürk Öğretmen Meslek Lisesi) Köy Enstitülerinde, Ahmet Tekeli Gököy (şimdi Göl Öğretmen Meslek Lisesi) Köy Enstitüsünde 50 bağlama yaparak öğrencilerin hizmetine sunmuştur. Tekeli Kardeşler, kendi ifadelerine göre 1944 yılından bu yana 2000 - 2500 yeni bağlama yapmış, bir bu kadar da bağlamayı tamir etmişlerdir. Âşık Veysel, Nida Tüfekçi, Osman Özdenkçi, Ahmet Yamacı, Ahmet Sezgin, Adnan Ataman Şemsi Yastıman, Bayram Aracı, Güray Taptık, İhsan Ozanoğlu gibi tanınmış sanatçılar uzun yıllar Tekeli Kardeşlerin bağlamalarını kullanmışlardır ve

16. Ataman : a. g. e., s. 11

17. Ataman : a. g. e., ss. 11-14

18. Ataman : a. g. e., s. 14

kullanmaya da devam etmektedirler.

Tekeli Kardeşler'in bağlama yapımın kullandıkları malzemeler şunlardır :

Teknede : Dut, karaağaç ve kestanesi. İyi ve net ses verdiği için dut kerestesi tercih edilmektedir.

Kolda : Fırınlanmış ala erik, armut kayın gibi sert keresteler.

Göğüste : Sık ve düz elyafli köknar kerestesi.

Ön ve arka eşiklerde : Kemik veya manda boynuzu.

Orta eşikte : Sert ağaçlardan herhangi biri.

Burgularda : Kayın kerestesi.

Peşlerde : Ardıç, beyaz kavak, ceviz veya suni abanoz.

Püskülde : İpek, renkli ibrişimler. Büyük futbol kulüplerinin renkleri tercih edilmektedir.

Perdelerde : 0.45 mm. naylon iplik.

Süslerde : Hakiki sedeften kıl testere ile kesilmiş motifler.

Parlatma ve cilâlamada : İspirto, gomalak, pomza taşı tozu, vazalin karışımı.

Tellerde : Curada 0,15 mm. çelik tel

Bağlamada : 0,20 mm. çelik tel.

Divan ve Meydan Sazında : 0,25 ve 0,30 mm. çelik tel.

Yapıştırıcı : Sıcak kemik tutkalı.

Bağlama yapımında kullanılan âletler ise resimlerde görülmekte olup, resim altı yazılarında adlarından söz edilmektedir.

Tekeli Kardeşler, ortalama 4 - 5 iş gününde bir bağlama yapabilmektedirler.

Şimdi fotoğraflarla bir bağlamanın nasıl yapıldığını (Tekeli Kardeşler tarafından safha safha inceleyelim:



Res. 1 — Dut kütüğünün ölçülmesi



Res. 2 — Dut kütüğünden elektrikli testere ile kapak alınıyor.



Res. 3 — Bağlamanın kalıbı çiziliyor.



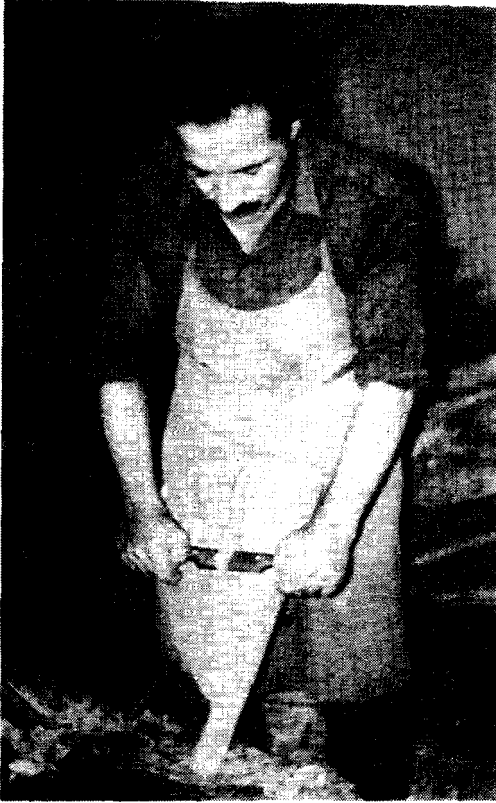
Res. 4 — Elektrikli testere ile bağlama teknesinin fazlalıkları kasılıyor.



Res. 5 — Balta ile teknenin fazlalıkları kesiliyor (balta ile taslama.)



Res. 6 — Teknedeki fazlalıkların bir kısmı da keserle alınıyor (keserle talama).



Res. 7 — Teknenin dışının tesviyesi.



Res. 8 — Tekne oyma keseriyle oyuluyor



Res. 9 — Oyma keseriyle tekneyi oyma.



Res. 10 — Iskarpelâ ile tekne duvarlarının inceltilmesi.



Res. 11 — Oyma kalemi ile inceltme.



Res. 12 — Testere ile kol yuvasının açılması.



Res. 13 — Kolun hazırlanması.



Res. 14 — Kolun tutkallanarak takılması.



Res. 15 — Göğüs takma.



Res. 16 — Peşlerin takılışı



Res. 17 — Peşler



Res. 18 — Takılan göğüs rendelenerek inceltiliyor.



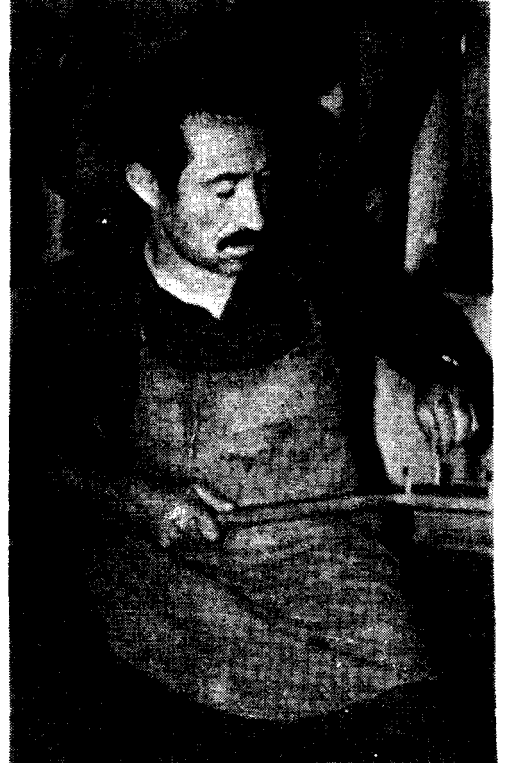
Res. 19 — Zımparalama



Res. 20 — Cilâlama.



Res. 21 — Burgu yapımı.



Res. 22 — Burguların takılması.



Res. 23 — Perde bağlama.



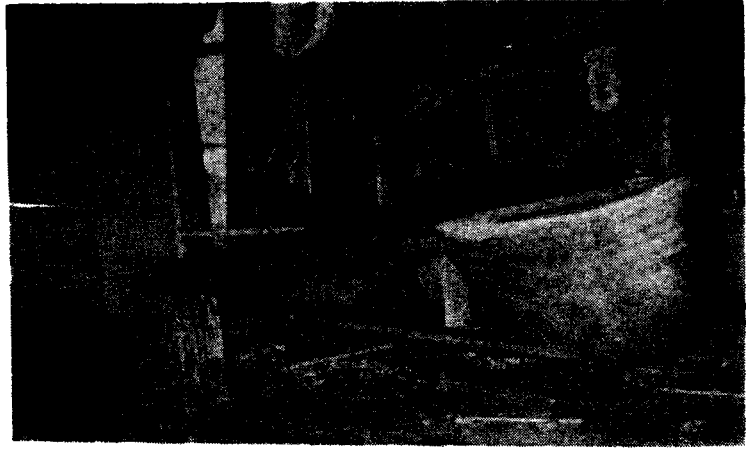
Res. 24 — Tel takma.



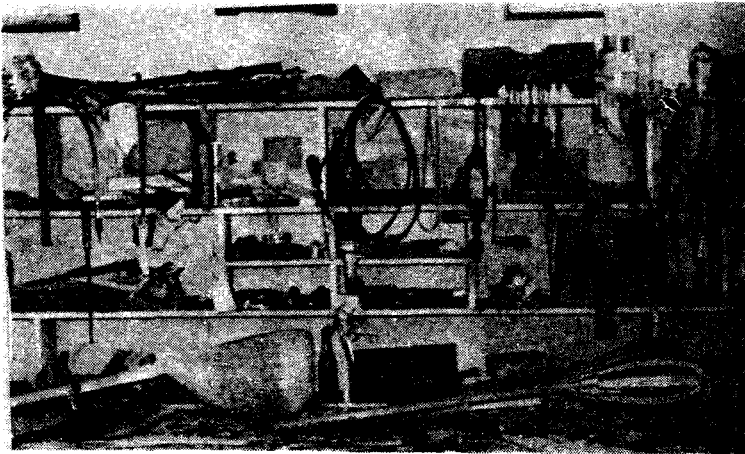
Res. 25 — Perdelerin ayarlanması.



Res. 26 — Akort yapma.



Res. 27 — Kolda süsleme ve sedfleme çalışmak.



Res. 28 — Bütün tekne ve kavun dilimi tekne.

Not : Fotoğraflar Özdemir Tan tarafından çekilmiştir.

EGE BÖLGESİ TÜRKMEN GİYİMİ

Yazan SABİHA TANSU

BAŞLIK

İç terlik (Bot No. : 1)

Beyaz dokumadan, "çitari"den, "altıparmak" kumaştan, muhtelif malzemeden olabilir. Esas başlığın altına giyilir.

"Terlik"ın alın üstüne gelen ön kenarında, iki sıra (her sırasında 26 veya 32 adet) yirmilik "koşar" altını vardır. Yanak üzerlerinde, beş mavi boncuğun ucuna takılmış bir veya üç veya beş adet "Mahmudiye" altını bulunur. Alın üzerinde, bir "Mahmudiye" nazarlık olur. "Terlik," başın terini alır; takkeye benzer.

Keten kulağı (foto no : 2)

Buna "çuhalı keten" de denilir. Evliliğinin ilk gününde, "baş bağlama gününde", gelinin başına bu baş örtüsü sarılır.

"Keten kulağı" beyaz pamukludan el dokumasıdır. Şekli üçkendir, Sırt ortasına gelen üçken şekil, "kertmeli çuha" ile süslenmiştir.

Zigzag kesilen "çuha"nın ilk katı mavi, üste gelen ikinci katı kırmızıdır.

"Çuha"nın üstüne bir sıra pul ve boncuk işlenmiştir. Baş çevresinde dönüp kulak üzerlerine gelen iki uç kenarları, tek sıra "kertmeli çuha" ile süslüdür.

Allı yağlık (foto no : 3)

Biri al biri yeşil, iki parçadan oluşmuştur. İpektir. Alna çekilir.

Perperi (foto no : 4)

"Allı yağlık"ın üzerine takılır. Bu gümüş takının üçken şekilleri üzerinde al ve yeşil taşlar vardır.

Tomaka (foto no : 5)

Bu, evliliğin ilk gününde gelinin yanak çevresine dolanıp takılır. Gümüş tendir, genellikle. Her iki ucundaki kancalar, "allı yağlık"ın şakaklar üzerine gelen iki yanına takılır. "Tomaka"nın çene altından geçen kısmı, kırmızı bir beze dikilmiştir.

Çaprazlama gelen yandaki "perperi" de gümüş tendir; "allı yağlık"ın alın üstüne gelen kısmına geçirilir.

Ayrıca, başın arkasına, "allı yağlık" üzerine, "kaz ayağı" denilen gümüş bir takı daha takılır.

GİYİSİ

Könçek (foto no : 6)

Bu, bir nevi şalvardır. Beyaz pamuklu dokumadandır. Paçaları el işle süslenmiştir. "Paçalık" adı verilen işleme, mavi ve kırmızı renktedir.

"Ayaklık"ın ağ kısmı çok kısadır; bir nevi üstten "bikini"dir. Kalçalar üzerine ince dokuma uçurla bağlanır.

Göğnek (foto no : 7)

Sarı renkte, pamuklu el dokumasıdır. Etek uçları mavi ve kırmızı iğne işile dikilip katlanmıştır. Eteğin kenar uçlarında yedişer sıra pullu, dikey, 50 santim kadar uzunlukta işleme vardır.

“Göğnek”in yaka ve kol ağızları da aynı şekilde kıvrılarak işlenmiştir. Yedişer sıralık işlemler üzerinden, mavi ve kırmızı boncuklar ve püsküller sarıkar.

Göğüs kapağı (foto no : 8)

Gömleğin üzerine, göğüse konur. Al ve yeşil çuhadan hazırlanmıştır.

Göğüs altına gelen kısımda, iki bağcık vardır. Bunlar arkadan bağlanır. Boyun arkasında ise bağlantı, tek düğme ile olur.

“Göğüs kapağı”nı evli kadın kullanır; bu giyim parçası kadının göğsünü korur.

Deyre (foto no : 9)

Geline, evliliğinin ilk günü giydirilen süslü ve özel bir üçetektir. Kumaşı “altıparmak”, “çitari”, “yılan dili” gibi kumaşlardır.

Arka eteğin iki yırtmasında ve alt kenarlarda, “kertmeli” denilen bir süsleme bulunur. Sarı renkten “kertme” süsleme arasında mavi renkte üç ayrı ve abstre şekilde yılan deseni yer alır. Etek ucunda üçkenli “kertme”ler görülür.

Ön eteğin her iki parçasının iç kısımlarına, sarı “kertme”ler konmuştur. İki ön etek ucu, arkada toplanabilir.

Kolun omuz dikişi üzerinde de “kertme”ler vardır. Kol ağzı yırtmaçlıdır; içi astarlıdır.

“Deyre”lerin astarları, genellikle sarı renkten olur.

Dizge (foto no : 10)

“Dizge” arkaya gelir. Üçkendir. Mavi boncuk ve gümüş paralarla süslenmiştir. “Deyre”nin üzerine, kış üstüne bağlanır. Bu giysi parçasına “kışık”da denilir.

Ön gerge (foto no : 11)

“On gerge” bir nevî önlüktür. Zemin al yün el dokumasıdır. Mavi bezden “kertmeli” geometrik şekillerle süslenmiştir. “Kertmelerin” üstünde bir çok beyaz sedef düğme dikilidir.

“Ön gerge”, yün “bel bağı”na tutturulur.

Önlük bağı (foto no : 12)

“Önlük bağı” veya “bel bağı”, ince, 2 metre kadar uzunlukta, uçlarında renk renk yünden (veya kıldan) püsküller bulunan bir kuşaktır.

“Önlük bağı”, bel çevresinde bir kaç kez dolanır. Püsküller, arkada, her iki kalça üzerine düşürülür.

Gümüş tokalı kemer (foto no : 13)

“Bel bağı” ve “önlük” üzerine takılır. Ön kısmında yuvarlak, gümüş, iki adet toka vardır.

Soy kemeri (foto no : 14)

“Kemberbest” de denilen bu özel kuşak, göğneğin üzerine gelecek şekilde bağlanır. Üzeri deniz kabuklarıyla süslüdür.

Deniz kabuklarına “yirikli boncuk” “çılkak”, “koru boncuğu” adı verilir.

“Çılkak”larla yapılan yuvarlak motiflere “top” denilir.

“Soy kemeri”ndeki “top”ların adedi 5 veya 7’dir genellikle.

Gelin, “soy kemeri”ni 40 gün devamlı takar. Sonra da bir yıl süre ile düğün ve bayramlarda kullanır. Bu sü-

re sonunda gelecek kuşaklar için, sandığa saklar.

Fermene (foto no : 15)

Bu, kısa bir cepkendir. Mavi çuhadandır. Üzerinde renk renk bükülü yün ipliğiyle yapılmış yuvarlak motifler vardır. Çuha renkleri kırmızı, yeşil, mor da olabilir.

Kadifeden de "fermene" yapılmıştır. Üzeri simle işlenmiştir. İçi kırmızı astarlıdır.

Çorap (foto no : 16)

Beyaz yün üzerine mavi yılan motifleri örülmüştür.

Çizme (foto no : 17)

Sarı renktedir. Gelin çizmelerinin ağızları bükülü sarı yünle süslenmiştir. Çizmenin iç kısmı astarlıdır. Topuk altına "nalça" vurulmuştur.

Takılar (foto no : 18)

Kadının göğüs takıları çeşitli malzemenen olur.

Genellikle, kırmızı şeride büyük bir Ata altını takılır. Kuru karanfiller, boncuklarla (veya boncuksuz) dizilerek uzunca bir takı meydana getirilir. Karanfilli takı, kadının güzel kokması içindir.

Kozak Yaylas'nda, çam ağacından yapılmış kolyeler de vardır. Bunların şekilleri çeşitlidir. Fotoğraftaki ağaç takı, "üçleme" adile bilinmektedir.

Göğüse, Türkmen kadınları, madenî takılar da takarlar.

Esas inançlar

Türkmen kadınının giyimi ve süslemeleri inançlara göre hazırlanmıştır. Eteğinin ucundaki stilize yılan motiflerden başına takılan "tomaka"sına

kadar, giyim parçalarının geleneksel anlamları vardır.

Madenî "tomaka"nın, gelini yıldırım çarpmasından koruyacağına inanılır.

Kadının bel bağlarına bir çok tılsım takılır. Kadının şerefli, sıhhatli olması için; erkek ve kız evlât dünyaya getirmesi için, uğur takıları vardır.

Giysi eteğindeki stilize yılan motifi, Türkmen kadınının koruyucusu sayılır...

Başlıkların dili

Kadının baş bağlama şeklinden, onun evli olup olmadığı anlamını Türkmenler de çıkarırlar. Bir Yıllık, üç yıllık, beş yıllık, yedi yıllık evlilikler baş süslemeleri ve giyim kuşam şekliyle belirtilir...

Giyimi tam bir kadın, bir abideye benzer. Yürüyüşü, duruşu güçlüdür. İnanca dayanan giyimini ve süslemesini, kadın gurur ve imanla taşır.

Bayramlarda ve düğünlerde Kozak Yaylası Türkmen kadınlarının topluca görünüşleri, heyecan vericidir. Kadınlar, doğadaki tüm renkleri bir arada ve ahenk içersinde kullanmayı çok iyi bilirler. Al, kırmızı, yeşil, sarı, pembe, mor, beyaz, koyu kırmızı, turuncu bütün bu renkler bir giyimde topluca kullanılır...

Sonuç

Yukarıda, Kozak Yaylası Türkmen Gelini Giyimi'ni anlatırken, çoğu kere kesin deyimler kullandım. Örneğin, çorap için "Beyaz yün üzerine mavi yılan motifleri örülmüştür" dedim.

Tabii ki bu tarif, Kozak Yaylası'nda bulup aldığım, elimde mevcut parçaya uymaktadır. Ama Türkmen kadın çorabının sâdece böyle olabileceği anlamınız gelmez. Başka bölgelerde, baş-

ka köylerde, hattâ aynı köyün (Demircidere Köyü'nün) başka bir hânesinde yaşayan Türkmen kadınının çorapları başka renk ve desende oluşabilir pek âlâ.

Ama, yazımdaki tarif, elimde mevcut ve tamamile otantik bir giyim takımı parçasını (çorabı) aynen yansıtmaktadır; bu da kesindir.

Sonra, giyim parçalarında eski ve yeni, mecburen bir araya gelmiştir. İzahl etmeye çalıştığım giyim parçaları, 10 yıl süre ile çalışmalar yaptığım Kozak Yaylası Türkmen köylerine aittir. Ancak, araştırmalarım sırasında yine anladım ki, örneğin 30/40 yıl öncesi devrelerde "könçek"ler beyaz el dokumasından, yapılırmış. Paçaları, el işile süslenirmiş. "Göğnek"lerin ise, ön kısımları ve etek uçları el işile bezenirmiş. Nitekim Kozak'ın Demircidere köyünde, bir nenenin sandığında, eski "göğnek" ve "könçek" örneklerine rastladım; onları alabildim.

Son 30/40 yıl içersinde ise, örneğin "könçek"ler ve "deyre"ler aynı kumaştan yapılıyor...

Yine giyim araştırmalarım sırasında, "ayaklık"ların ve "paçalık"ların muhakkak bölgesel işlemeciliği yansıttıklarını da anladım...

"Könçek"ler, daima üstten "bikini"

gibi çok kısa ağıldır her yerde. Belini "bel bağları" ile sıkan kadın, hem görünümünde inceliği sağlamaktadır. Hem, çalışma gücünü artırmaktadır. Hem iç organlarını korumaktadır. Hem de her hangi bir ihtiyacını gidermek gerektiğinde, "bel bağları" nı hiç çözmeden "könçek"ini kolaylıkla indirebilme olanağı kazanmaktadır...

AMAÇ

Bu çalışmalarını yapmaktaki amacım, geçmiş yüzyıllardaki giyim uygarlığımıza, halkımızın giyim tarihine ışık tutmaktır. Giyim parçalarını ve kullanılış şekillerini tesbit ederken, halkımıza özgü giyim ve dikiş dilini de aynı zamanda aydınlığa kavuşturmaktır.

Çalışma yaptığım Ege Bölgesi Türkmen köyleri

Ödemiş : Kayaköy.

Muğla : Kızılkaya köyü.

İzmir : Uzundere köyü, Bâdemler köyü, Bayındır.

Bergama Kozak Yaylası : Kapıkaya köyü, Demircidere köyü.

Milâs : Koruköy.

Karaova : Kumköy

KELES GİYİMİ

SABIHA TANSUĞ

BAŞLIK

Başlık (foto no : 19)

Esas başlık, yedi renk boncukla örülmüştür. Tepe ve ön kenarları tamamen boncuktur.

İç başlık, "terlik", beyaz dokuma bezdendir; takke gibidir. Kenarlarında, bir parmak eninde, boncukla örülmüş "kaş bastı" süslemeleri vardır. "Terlik", esas başlığın altına giyilir.

Başlığı, genç kızlar, resimde görüldüğü gibi giyerler.

Evlenen kadın, başlığının çevresine "yanak döven"li bir baş örtüsü bağlar. Baş örtüsü siyah dalı yazmadandır; kenarlarında firkete oyası vardır.

Yeşil iplikle örülen oyanın uçlarında top top kırmızı boncuklar görülür. Bu oyanın adına "yanak döven" denilir.

Baş serbest örtülen duvak yazma "tavşan kanı" kırmızısı üzerine renkli dallıdır. Kenarlarında "yedi dağ çiçeği" adı verilen yedi ayrı renkten örülmüş oyaları bulunur.

"Almalı" veya "aynalı" veya "alyanak" diye adlandırılan (siyah üzerine kırmızı desenli) bu yazma, başlığın etrafına katlanarak sarılır.

Ayaklık (foto no : 20)

Beyaz dokumadandır. Paça kısımları, renkli çiçek motifleriyle işlenmiştir.

Göğnek (foto no : 21)

Beyaz dokumadandır. Gömleğin önünde dört adet yuvarlak ve 7 renkli güneş motifleri vardır. Yaka ve kol ağzları 7 ayrı renkte pullu oyalarla süslenmiştir.

Ön kapağı (foto no: 22)

Siyah bez üzerine ön kısmında işlemeler vardır. Önü sedef düğmelerle iliklenir; gömlek üzerine giyilir.

Üçetek (foto no : 23)

Üçetek'in ön iki eteği, dizler üzerine gelecek kadar kısadır. Arka etek ise, yere kadar iner.

Öndeki kısa etekler, kadının rahat yürümesini sağlar.

Arka etek, kalçaya gelen yırtmaca kadar, bölgeye özgü zigzag motiflerle süslenmiştir. İki tane çam ağacı motifi vardır. Onun üzerinde, geometrik desenli ayrı bir motif görülür.

Kol ağzına ve yaka kenarlarına, ayrıca, yünle örülmüş koyu kırmızı renkten süslemeler yapılmıştır.

Göğüs önü, 3 sedef düğme ile birbirine tutturulur.

Kıstı (foto no : 24)

Koyu kırmızı bez üzerine yaka ve ön kısmı işlenmiştir. Tek bir düğme ile iliklenen "kıstı", "üçetek" üzerine giyilir; bir nevi "sutyen" vazifesi görür.

Kadının göğüslerinin sallanmasını önler.

Güdük (foto no : 25)

Siyah bezdendir. İçine iki ayrı renk astar konmuştur. Pamuklu "kapitone" yapılmıştır.

"Üçetek"deki gibi, "güdük" de işlemlerle süslüdür.

Önlük (foto no : 26)

"Önlük" veya "ön gerge", batık tekniğiyle boyanmış ve yapılmıştır; el dokuması yündendir.

İlk kez, beyaz dokunur "önlük". sonra, siyah keçi kılıle bükülmüş iplikler hazırlanır. Bu iplikler, ters taraftan yerleştirilen nohut taneleri üstüne sarılır belirli bir uzunlukta Nohut altta kalacak şekilde düğümlenir.

Sonra, siyah boya kazanına batırılıp boyanır; asılıp kurutulur. Siyah keçi kılı iplikler çözülür. Beyaz yuvarlak motifler ve bunların ortasında siyah noktalar meydana gelmiş olduğu boyadan görülür. Bu siyah noktalar, nohutların buldukları (keçi kılının korumadığı) yerlerdir.

Beni ziyaret eden Amerika'lı bir profesör, Keles önlüğünü görünce şöyle demişti: "Bu tekniğe biz ilk Orta Asya'da rastlıyoruz. Buna biz, Orta Asya tekniği diyoruz".

Elimdeki önlüğün 10 yıl önce yapıldığını tesbit ettim.

Bel şalı (foto no : 27)

"Bel şalı" yün el dokumasıdır. Bölgede yapılmıştır; siyah, beyaz, kırmızı renklerden oluşmuştur. Şal kenarları, renkli yün ipliğiyle işlenmiştir. Uçları saçaklıdır.

Püsküllü bel bağı (foto no : 28)

Yün el dokumasıdır, ucunda at kı-

lından yapılmış yedi ayrı renkte püsküller vardır. Püsküllerin dibinde, mavi at boncukları görülür.

Yün çorap (foto no : 29)

Beyaz, siyah, kırmızı, sarı, pembe renklerden örülmüştür.

Tavşanlı papuçları (foto no : 30)

El yapısı, kırmızı deridendir.

Gıdıklık (foto no : 31)

Bu takı, çarşıdan alınan boncuklarla elde ve köyde yapılır. Boncuk renkleri kırmızı, beyaz, siyah, mavi, sarı'dır.

Turalı gümüş paralar (foto no : 32)

Göğüse takılan bu paralar, "nar tanesi" denilen kırmızı boncuk aralarına sıralanmıştır.

Sonuç

Keles giyisisini, tümüyle ve uzun araştırmalar sonunda ve parçalarını tek tek toplayarak sağlayabildim.

Bâzen, tek bir parçayı elde edebilmek için Keles Yaylası'nı köy köy dolaşmak zorunda kaldım. Eksik parçayı ancak böyle bulabildim.

Bu zorluğun nedeni, eski malzemenin kaybolmasıdır. Örneğin "ayaklık" denilen don, eskisi gibi el dokumasından yapılmıyor artık. Bugünün malzemesi olan güllü pazenden yapılıyor. Gömlek de pazenden oluyor. Tavşanlı papucu yerine bugün, lâstik papuçlar giyiliyor.

Bu yüzden, eski geleneklere uygun parçaları çok aramak gerek.

Öbür taraftan yine Keles Yaylası gezilerimde, bir çok geleneksel giyim malzemesini, kadınların ve kızların gündelik yaşantılarında kullandıklarını gördüm. Hele düğünde ve bayramda, giyimler daha eksiksiz oluyor.

Geleneksel "göğnek" ve "ayaklık", yıpranan giyim malzemesi olduğundan, ancak nenelerin sandıklarında bulunabiliyor hem de bazen parçalanmış şekilde

Halen elimdeki Keles giyim ünitesi, yeni ve eski parçaların birleşmesiyle tamamlanabilmiştir.

Keles bölgesinde "üçetek"ler, genellikle düz renk el dokuması pamuklu bezdendir. Renkleri düz siyah, tavşan kanı rengi koyu kırmızı, veya nar çiçeği kırmızısıdır. "Üçetek"ler, bölgeye özgü işleme ve örme sanatıyla süslenmiştir.

"Güçük"ler, "kıstı"lar ve "ön kapak"ların renkleri yeşil, tavşan kanı kırmızısı, sarı, turuncu, al, siyah'tır.

Baş örtüleri, renkli yazmalardan yapıldığı gibi düz renk al bez üzerine yeşil süslemelerle de yapılabilir. Başlık ve baş örtülerinde dallı yazma kullanılabilir.

Bölgenin çarşıdan aldığı malzeme pul, boncuk, yazma ve Tavşanlı papucudur. Diğer tüm giyim malzemesi köyde, kadının elile yapılmaktadır; gelenek

ve görenekler bu yapıma esas olmaktadır.

Keles bölgesinde yün dokumacılığının ve el tezgâhlarının devam ettiği görülür. Hayvancılık devam etmektedir. Keles köylüleri yazın Mayıs'da hayvanlarıyla beraber 2000 metreyi aşkın dağlara göçerler. "Çanta evler'inde" yaşarlar. Ağustos sonu, Eylül başı köylerine tekrar dönerler.

Keles yaylasında araştırdığım köylerin isimleri şunlardır :

Keles kasabası.

Kocakavacık köyü.

Sorgun köyü.

Alpagut köyü.

Kıranışıklar köyü.

Harmaneli köyü.

Çaybaşı köyü.

Dışkaya köyü.

Günderet köyü.

Yağcılar köyü.

Yanıkagıl köyü.



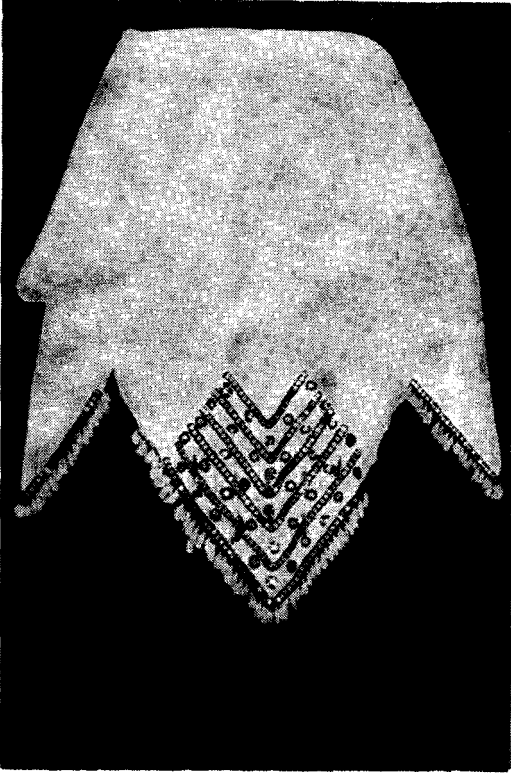
Res. 1 - a İç Terlik



Res. 1 - b Bâdemler köyü gelin başlığı ("Tomakası" yok)



Res. 1 - c Bâdemler köyü gelin başlığı ("Tomakası" eksik)



Res. 2 - a Keten kulağı



Res. 2 - b Kozak yaylası "Keten kulak"lı
"deyre"li.



Res. 2 - c Kozak yaylası "Keten kulak"lı
"deyre"li



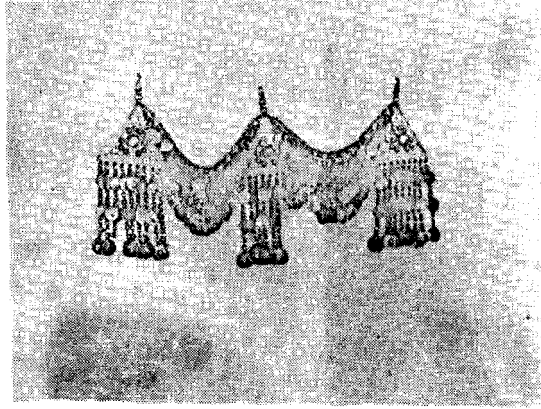
Res. 3 - a Allı yağlık



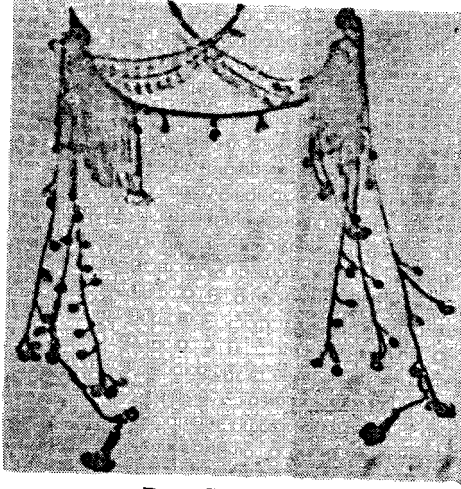
Res. 3-b Ödemiş gelin giyimi



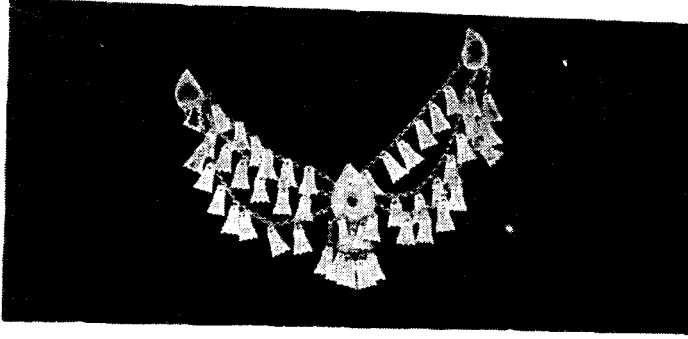
Res. 4-b Ödemiş gelin giyimi



Res. 4-a Koleksiyon



Res. 5-a Tomaka



Res. 5-b Kaz ayağı



Res. 5-c Kazak yaylası kadın başlığı üç sıra "Koşar"lı Kaş ortası Mahmudiye'li, yanaklarda 4 Mahmudiyeli, gümüş "Tomaka"lı genç kadın.



Res. 6 — Könçek (nakışlı kısmına "Paçalık denir")



Res. 7 — Göğnek



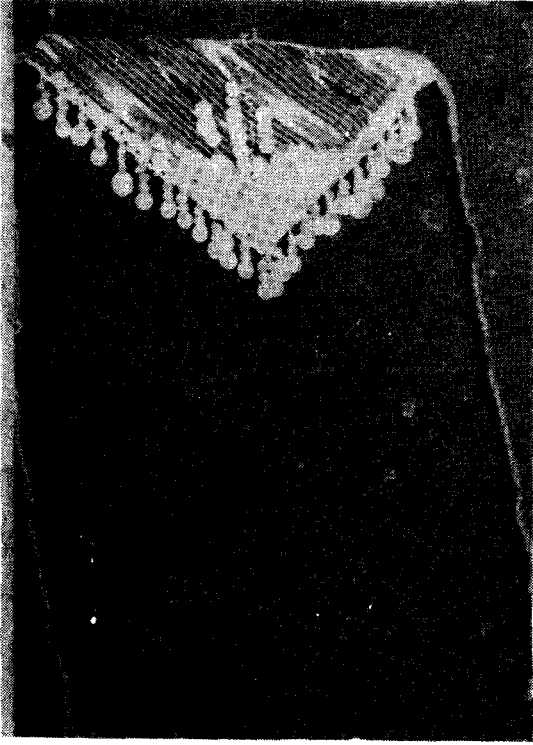
Res. 8 — Göğüs kapağı



Res. 9 - a Deyre



Res. 9 - b Kozak yaylasında "gelin cüppesi" ve "kepez başlık" (sol da.) Deyreli gelin (sağda.)



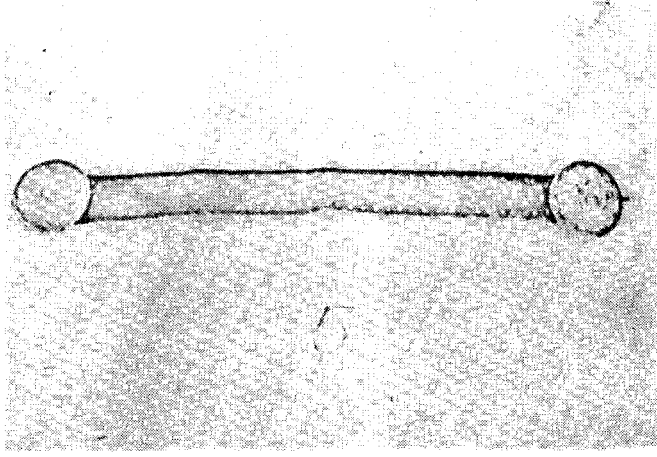
Res. 10 — Dizge



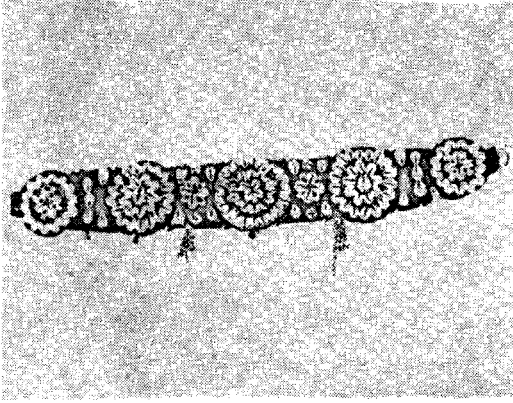
Res. 11 - a Ön gerge ve önlük bağı



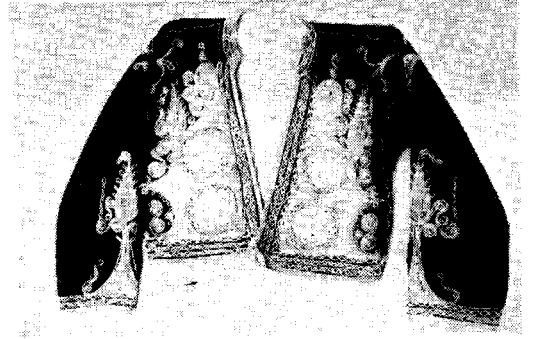
Res. 11 - b Kazak yaylası gelin giyimi



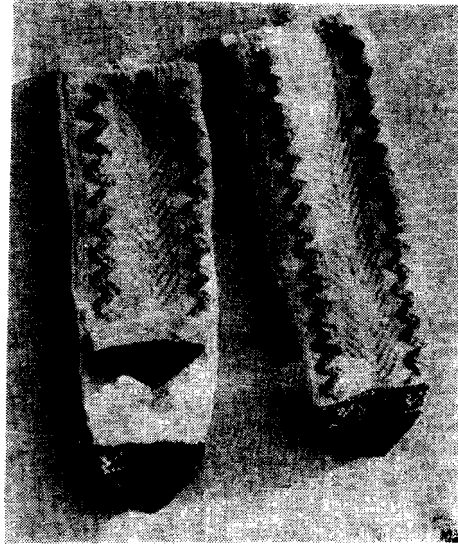
Res. 13 — Gümüş tokalı kemer



Res. 14 — Soy kemeri



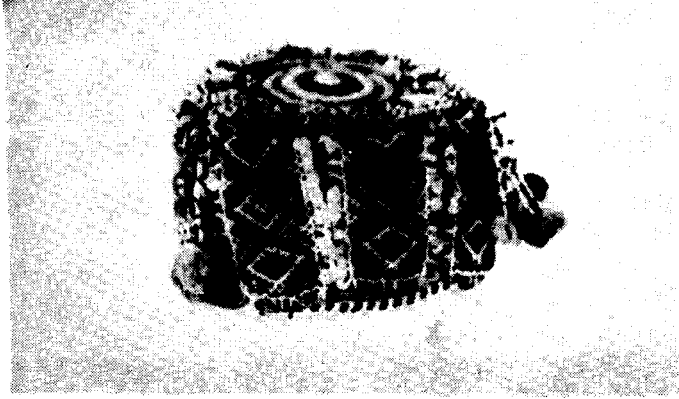
Res. 15 — Fermene



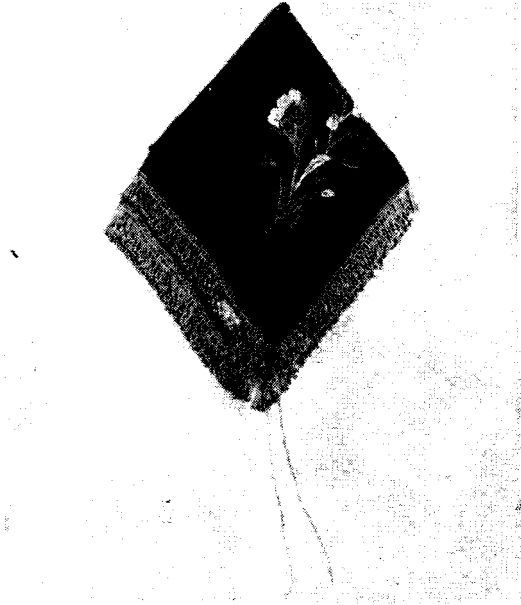
Res. 16 — Çorap



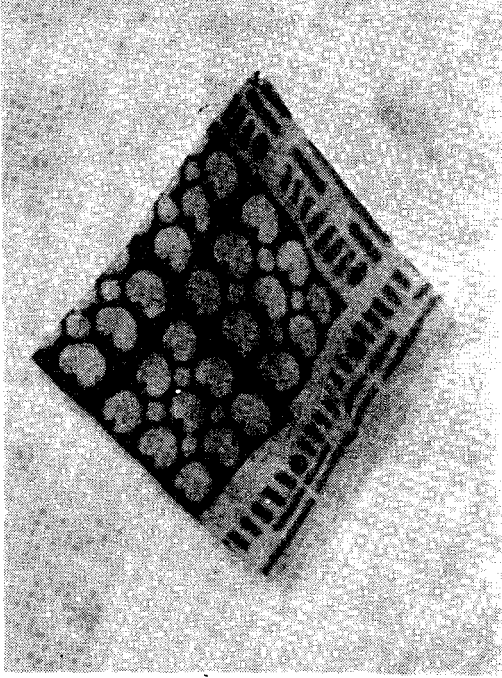
Res. 17 — Çizme



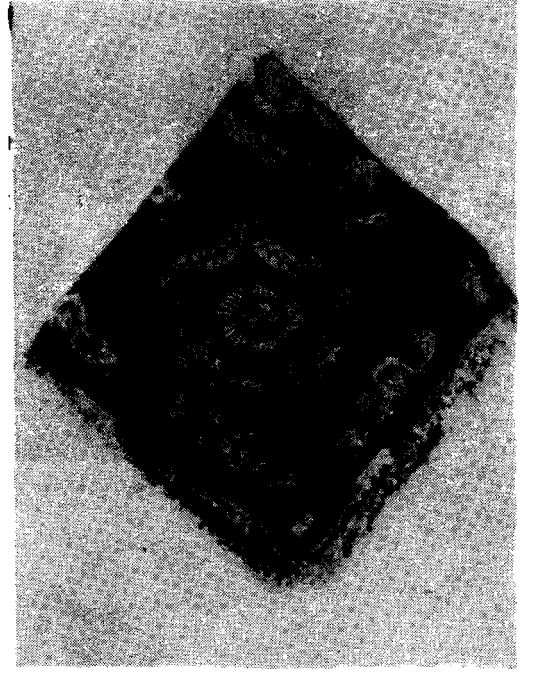
Res. 19 - a Başlık



Res. 19 - b "Yanak dövenli yazma"



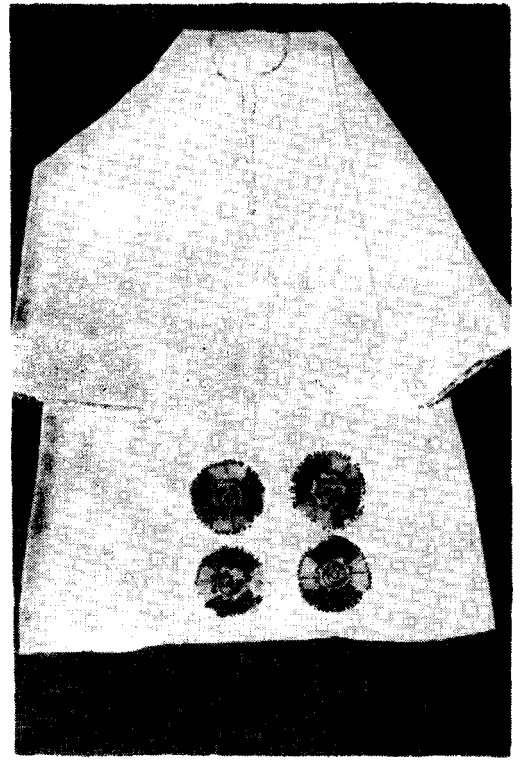
Res. 19 - c "Almalı" başlık çekisi



Res. 19 - d Gelin baş örtüsü



Res. 20 — "Ayaklık"



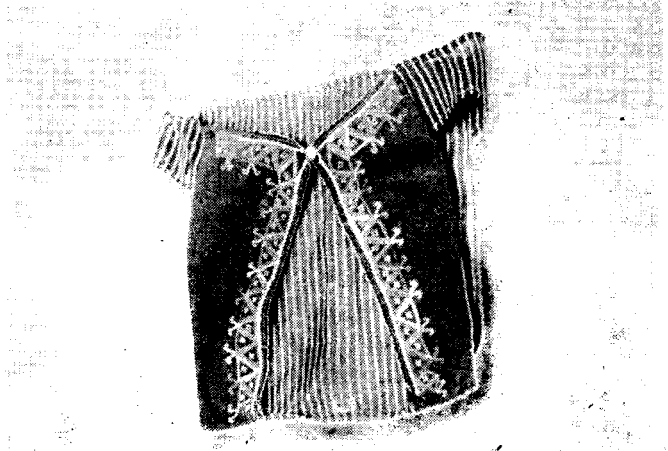
Res. 21 — "Göğnek"



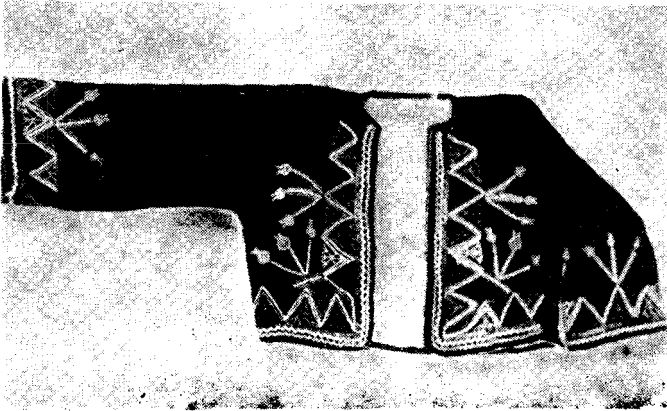
Res. 22 — "Ön kapağı"



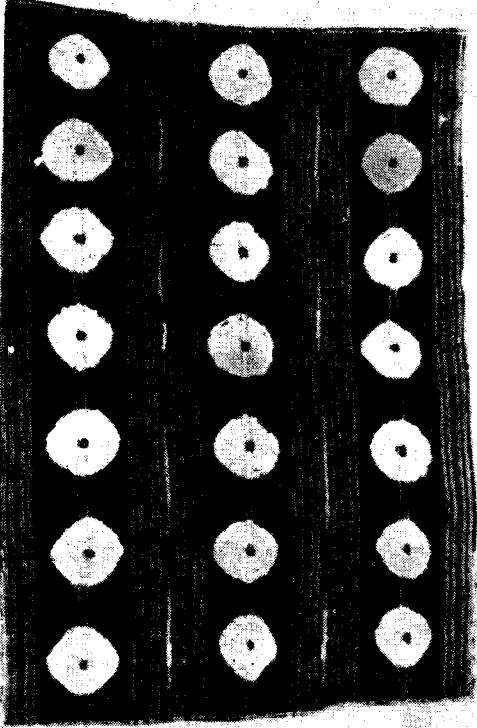
Res. 23 — "Üçetek" (arkadan)



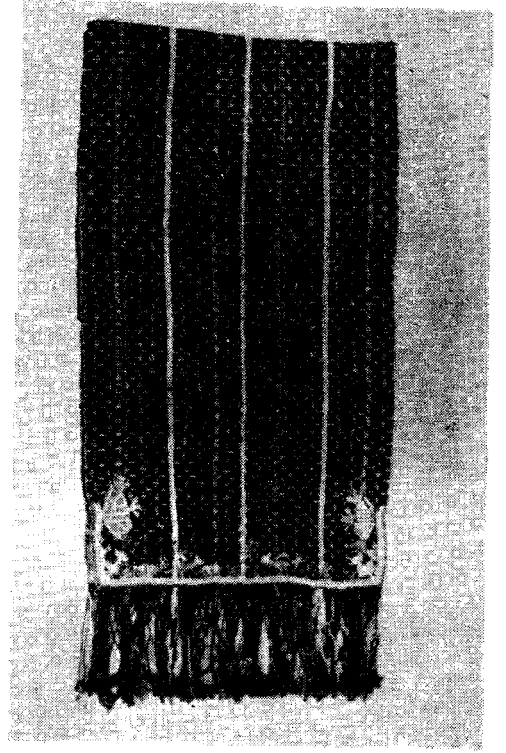
Res. 24 — "Kıstı"



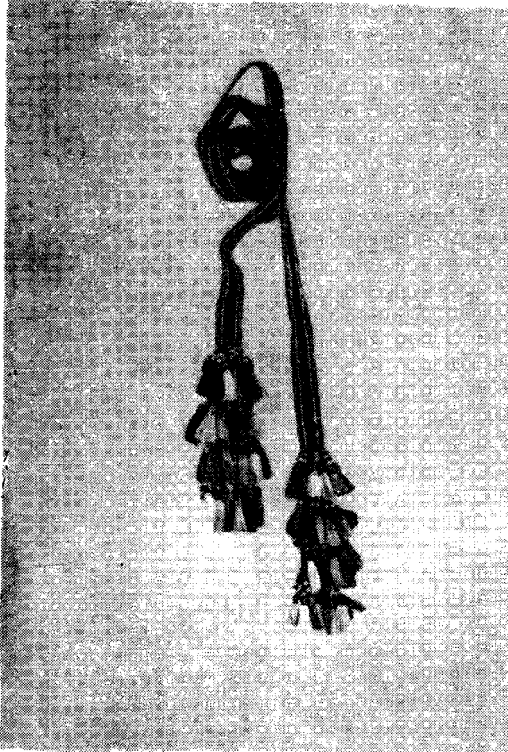
Res. 25 — "Güdük"



Res. 26 — "Önlük"



Res. 27 — "Bel şalı"



Res. 28 — "Bel bağı"



Res. 29 — "Yün çorap"



Res. 30 — Tavşanlı pabucu



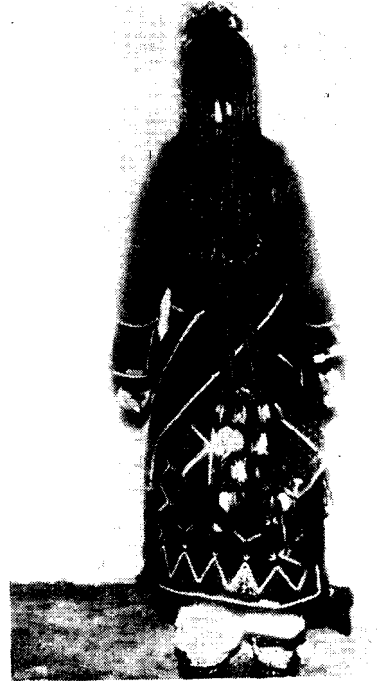
Res. 31 — "Gıdıklık"



Res. 32 — Paralı takı (nar taneli)



Res. 10



Res. 11

TÜRK SANATINDA CAM İŞLERİ TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİNDEN BAZI ÖRNEKLER

ERDEM YÜCEL

Türk sanatında cam işleriyle ilgili çalışmaların başlangıcı oldukça yenidir. Konuya öncelikle Celâl Esat Arseven eğilmiş, (1) bunu ansiklopedi maddeleri ile sergi katalogları izlemiştir. (2) Bazı inceleme ve monografiler de cam sanatına ışık tutmuştur. (3)

Avrupanın çeşitli ülkelerinde toplanan bilimsel kongrelerde cam sanatı ve işçiliği yeni boyutlar kazanmıştır. Federal Yugoslav Cumhuriyeti İlim Akademisi, Arkeoloji Enstitüsü Belgrad'da Uluslararası Cam Eserleri Konferansını toplamış, Belçika'nın Liège kentindeki Tarihi Cam Eserler Müzesinin Tarihi Cam Kurumu da uluslararası kongreler düzenlemiştir. Bu kongrelerin ilki Liège de (1958), ikincisi Leiden'de (1962), üçüncüsü Şam'da (1964), dördüncüsü Ravenna ve Venedik'de (1967) toplanmıştır. (4)

(1) Celâl Esat Arseven, Cam mad. "Sanat Ansiklopedisi" İst. 1958, I, s. 309-322

(2) Türk Ansiklopedisi, Ank. 1958, C. IX, s. 222; Meydan Laurusse, İst. 1969, C.2, s.740-744 Türk Camcılığı Sergisi, Ank. 1947.

(3) Mehmet Önder, Selçuklu devrine ait bir cam tabak "Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri" İst. 1969, II, s.

(4) Prof. Dr. Semavi Eyice, Ravenna'da toplanan kongreye "Türk devrine, Türkiye'de cam sanatı konusunda bir teblig ile katılmıştır. Bkz: S. Eyice, La Verrenie en Turquie de L' époque byzantine à L'époque Turque, Annales da 4 e Congrès des Journées Internationales du Verre" Ravenna-Venise 13-20 mai 1967, Liège 1968, s. 162 - 182.

Türkiye de cam işlerini konu edinen geniş kapsamlı araştırmalar son yıllarda yayımlanmaya başlamıştır. (5)

CAM YAPIM TEKNİĞİ

Ansiklopedi maddeleri ile sözlüklerde cam yapım teknikleri birbirlerinden farklı değildir. Genellikle cam; "kum veya kumun çeşitli alkalilerle karışımını ergetmek suretiyle meydana gelen sert, çabuk ve gayrimuntazam şekillerde kırılan, bazı cinsleri tamamen veya az çok saydam" bir madde olarak tanımlanır.

İnsanlığın uygarlık düzeyine ulaşmaya başladığı eski çağlardan bu yana cam ve cam eşyalar onların en büyük yardımcısı olmuştur. Alümin, kurşun oksit, kireç ve potas karışımından oluşan cam, başka bir deyişle saydam silikatlar bileşimidir. Adi sıcaklıkta sertliğini korumasına karşılık ısıtılınca yavaş yavaş yumuşamaya başlar. Bununla beraber camın belirgin bir ergime noktası da yoktur. Kaynar dereceye yaklaşırken yumuşak bir hamur şekline dönüşür ve kalıplara dökülerek istenen şekle kolaylıkla girer.

Cam yapımında öncelikle Silis (SiO₂), Bor trioksit (B₂O₃), Fosfor penta-

(5) E. Yücel, Türk sanatında cam işleri "Türkiyemiz" İst. 1974, S. 12, s. 21-20; Fuat Bayramoğlu, Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri, İst. 1974; M. Oktay Maral, Işıklı Cam Resmî Vitray, İst. 1974

oksit (P205), silikatlar ve fosfatlar birlikte ergitilir. Ardından elde edilen bu bileşik soğutulur ve kristalleşmeden cam görünümünü kazanır. Katı bir eriyik olan cam, silis ve bunun içinde erimiş derecede biri alkali, diğeri de toprak alkali gurubundan iki sli-katten oluşur.

CAMIN TARİHİ

Uygurlık tarihinin oldukça erken yıllarında itibaren insanlar camdan yararlanmaya yönelmişlerdir. Arkeolojik araştırmalar neolitik çağda cama benzer bazı süs eşyalarının kullandığını ortaya koymuştur. Neolitik çağ insanları doğadaki cama benzer maddelere, özellikle obsidyene şekil vererek ok, bıçak, mızrak ucu yapımında kullanmışlardır. Buna karşılık camın ilk kez nerede ve ne zaman yapıldığı kesinlik kazanamamıştır.

Plinius bir efsaneye dayanarak camı Fenikelilerin bulduğunu kaydeder. Suriye'de Carmelus tepeleri arasında kalan bataklık bölgeyi sulayan Belus Nehri, Ptolemais eyaletine yakın bir yerde denize dökülürdü. Kutsal kıyılarında çeşitli âyinlerin yapıldığı bu nehrin suları çekildiğinde de çamur birikintileri arasında parlak ve ince kumlar gün ışığına çıkardı. Bu arada dalgaların yardımıyla kumlar çalkalanır, yabancı maddelerden arınırdı. Plinius, güherçile yüklü bir Fenike gemisinin burada demir attığını, gemicilerin kıyıda yemek pişirmek için hazırlığa giriştiklerini, ancak ocak yapımında kumsalda yeterli taşları bulamayınca gemilerinden güherçile bloklarını getirdiklerini ileri sürer. Yanan ateş kum ile güherçileyi eritmiş ve o zamana kadar bilinmeyen saydam bir sıvı etrafa yayılmıştır. Tarihdeki ilk camın kumlara yayılan bu saydam bileşim olduğu söylenir. Bununla beraber en eski cam parçasının bundan bir kaç yüzyıl öncesine ait olduğu da iddia edilmiştir. M.Ö. 1551-1527 yıllarında yaşayan Firavun Amenhotep-

in boncuğu, üzerinde tarih bulunan en eski cam parçasıdır. M.Ö. 7000 yıllarına tarihlendirilen ve "Lapis Lazulu" diye isimlendirilen bu muska saf bir cam parçasıdır. Sistemik olarak Mısır'da cam "Yeni Mısır Krallığı" zamanında M.Ö. 1580-1085 yıllarında yapılmıştır. Mısır kazıları o yıllara tarihlendirilen, içleri boş, değerli cam parçalarını ortaya çıkarmıştır. Araştırmacılar Mısır cam imalathanelerinin en eskisinin Fıravun Amenhotep zamanında Tep şehrinde kurulduğunu ortaya koymuştur. Tel-el Amarna'daki diğer cam atölyeleri ise Akhnaton'un krallığı zamanında çalışmalarının sürdürmüştür.

Fıravun Sesostris'e ait zümrüt yeşili cam Mısır heykelciliği ise Bizanslıların eline geçmiştir. Ayrıca üzeri papi-rüslerle kaplı şişeler, ince tel çubuklarla süslü vazolar, sürahiler Mısır'lıların cam yapımında çağdaşlarına olan üstünlüğe işaret eden ilginç örneklerdir.

Tarihçi Heredotos Sur'daki Herakles mabedinde renkli camlarla kaplı sütunlar olduğundan söz etmiştir. M.Ö. 2500'e tarihlenen Üçüncü Ur sülalesi mezarlarında da çok sayıda cam boncuklara rastlanmıştır. Böylece Mezopotamya da Mısır'dan çok daha önce cam sanayii olduğu öğrenilmiştir. (6) Öte yandan Bağdat'ın kuzey batısındaki Tel Asmar'da da açık mavi renkte, cama benzer silindirler ele geçmiştir. Büyük bir rastlantıyla bunlar M.Ö 2700-2600 yıllarına, Akatların kullanmış olduğu cam eşyalardır. (7)

Eski Yunanistan'da da yüksek düzeyde olmamasına rağmen kaliteli camlar yapılmıştır. Araştırmalar o çağlara ait en iyi cam örneklerinin Ege Denizi

(6) W. M. Flinders Petrie, The Arts and Crafts of Ancient Egypt, 1909.

(7) H. Frankfort, Iraq Excavations of the Oriental Institute, 1934

Adalarında olduğuna işaret etmiştir. (8) Dr. Rodney S. Young yönetiminde Pennsylvania Müzesinin yaptığı kazıda da M.Ö I. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ikiyüzden fazla cam parçasını ele geçirmişlerdir. Tümülüs P de bulunan sarımsı renkte bir gurup cam parçası ise M.S VIII. yüzyıldan daha önceki yıllara tarihlendirilmiştir. (9) Gordion'da rastlanan başka bir gurup cam parçası da Hellenistik üslûptaki vazo parçalarıdır. Cornell ve Harvard Üniversitelerinin 1958 de Sardis de yaptığı araştırmalarda da Lydia, Hellenistik, Roma ve Bizans camlarıyla karşılaşılmıştır. (10).

Antik çağın en güzel cam örneklerine Louvre Museum, Rethymno Museum, Brussels Museum, National Museum British Museum, Boston Museum of fine Art, Athens National Museum, Canea Museum ve Ray Winfield Smith Collection'da rastlanmaktadır. (11)

Eski Mısır ve Mezopotamya da gelişen cam işleri Hellenistik Çağda, özellikle Romalılar tarafından Avrupa'ya götürülmüştür. Hellenistik Çağda sıcak cam çarkta süratle döndürülmüş ve böylece üzerlerinde yiv ve dalgalardan oluşmuş bir bezeme elde edilmiştir. M.Ö I. yüzyılda Romalılar camı üfliyerek şekillendirmiş, şeffaflığını daha da geliştirmişlerdir. Roma belli başlı cam üretim merkezlerinden biri olmuş, İsken-

deriyede kurulan cam yapım merkezi de süratle gelişmiştir.

Antik kaynakların belirttiğine göre cam üzerinde kaliteli bezemeleri ilk defa Romalılar işlemiştir. Elimize geçen örneklerde, koyu zemine ışık geçirmiyen açık bir tabaka yerleştirildiği ve yüzeyin tümüyle oyulup şekillendirildiği görülür. Roma cam işçiliğinin en güzel örneklerinden biri bugün British Museum'da bulunan Portland vazosudur. Ayrıca Pompei kazılarında bulunan ayaklı bardaklar, esans şişeleri ve ölü küllü kapları Roma cam işçiliği konusunda yeterince bilgi vermektedir.

Romalı yazar Petronius, "Satyricon" isimli eserinde kırılmaz camı bulan ve önemli buluşunu İmp. Tiberius'a götüren bir sanatçıdan söz etmiştir. Sanatkâr imparatora cam kase sunarken kasten elinden düşürmüş, sonrada hafifçe eğriken kaseyi çekiçe vura vura yeniden eski şekline getirmiştir. Bu gösteriden sonra büyük bir itibar göreceğini uman sanatkâra imparator, "bu çeşit cam yapmasını senden başka bilen var mı" diye sormuştur. Sanatkâr kendisinden başka bir bilenin olmadığını söylemesi üzerine bu sırrın yayılmasından çekinilmiş başı vurdurulmuştur.

Romalıların en yüksek düzeye eriştiğini cam işçiliği imparatorluğun çöküşünden sonra duraklama devresine girmiştir.

Bizanslılar Roma cam işçiliğini yeniden canlandırmıştır. Bizans çağı cam işleri çeşitli kazılarda, onarımlarda ele geçmiştir. Bununla beraber Ravenna St. Vitale, Hagia Eufemi, St. Polyektos, Pantokrator ve İstanbul Ayasofyası gibi günümüze en iyi şekilde gelen yapılarda da Bizans camlarıyla karşılaşılmıştır.

Bizans sanatında cam, düz veya renkli olark pencerelerde ve kandillerde kullanılmıştır. Katakombalarda bulunan ve Hıristiyan camları diye tanınan ör-

(8) Mary L. Trowbridge, *Philological Studies in Ancient Glass*, University of Illinois Studies in Language and Literature XIII, 1928, S. 3-4, s. 133

(9) Axel Von Saldern, *Glass Finds at Gordion*, "Journal of Glass Studies" I, Newyork 1939, s. 23-49

(10) H. C. Butler, *Sardis I*, 1922, s. 83, 121, 154; George M. A Hanfmann, *Apreliminary note on the glass found at Sardis in 1958*, "Journal of Glass Studies" Newyork 1959, I.c. 51-54

(11) G. Davidson Weinberg, *Glass Manufacture in Ancient Grete* "Journal of Glass Studies" Newyork 1959, I, s. 11-22

neklerde ise iki cam tabakası arasına üzeri dini konular işli altın levhalar yerleştirilmiştir. Bizanslılar cama değerli taşların rengini vermeğe çalışmış, böylece daha zengin bir görünüm sağlanmıştır.

Prof. Dr. Semavi Eyice Orta Çağ camcılığı konusunda ilgi çekici önerileri vardır :

“Yaptığım incelemeler göre ücra yerlerdeki dini binalarda iklim şartları ne olursa olsun cam yoktur. Bir taş levha ile kışın kapatılan pencereler, yazın açık kalıyordu. Şehirlerdeki yapılarda ise pencerelerin ağaçtan veya mermer veya pişmiş topraktan (terra cotta) yapılmış şebekeleri vardı. Bu çerçevelerin boşluklarına düz sade veya tek renkli levhalar takılıyordu.” (12)

“Bizans renkli camlı pencereler yapılış teknikleri bakımından Batının kurşun çubuklarla bağlanan tanınmış vitraylarından farklı oldukları gibi Osmanlı devri Türk renkli pencerelerinden de farklıdır. Türk pencereleri dışlık petek pencerelerde alçıdan bir çerçeve kullanılmıştır. İçerde ise tamamen alçıdan yapılmış bir tezyini motifin içine renkli küçük camlar yerleştirilerek revzeni (revzen-i menkuş, nakışlı revzen) pencereye yerleştirilmiştir. Bir çok hallerde bu pencerenin alçı iskeleti son derece çapraşık bir desene sahiptir. Dolayısıyla ışık bu pencerelerden zengin biçimde renklenerek içeri süzülür. Halbuki Bizans vitrayında geometrik biçimli (kare veya yuvarlak) cam levhacıklar renklendirilmiş ve bazı halde desenlerle bezenmişti ve bu cam plâkalar ağaç veya taş çerçevelere geçirilmiş oluyordu. Böylece Bizans ve Türk renkli camlarında teknik ve estetik bakımlarından çok açık ve birbirinden değişik karakter olduğu bilinir.” (13)

(12) Semavi Eyice, Balkanlarda Ortaçağ camcılığı sanatı konferansı, “Bellekten” Ank. 1975, S. 153, s. 197

(13) Semavi Eyice, a. g. e. s. 198

İSLÂM SANATINDA CAM İŞLERİ

İslâm sanatında önemli bir yer kapsayan cam işçiliğinin başlangıcı da kesinlik kazanmamıştır. Bazı gezginler ve coğrafya bilginlerinden öğrenildiğine göre X. yüzyılda Suriye de, özellikle Sûr, Şam ve Halep şehirlerinde oldukça gelişmiş cam atölyeleri vardı. Nitekim Rakka ve Samarra kazılarında ilginç cam parçalarına rastlanmıştır. Bu arada Suriye ile Mısır arasındaki sıkı ticari bağlantı da gözden uzak tutulmamalıdır.

Samarra da ele geçen camlar Sasanî geleneğine işaret etmiştir. Şişe, vazo, fincan ve kadeh biçimindeki bu örneklerin çoğu bezemesizdir. Bununla beraber bal peteği bezemesi, yazı dekarasyonlu cam işleriyle daha çok IX. yüzyıldan sonra Samarra da karşılanmıştır.

Ebu Zeyd isimli bir maceraperestinin başından geçenleri anlatan El Hariri'nin “Makamat” isimli eserinin ziyafet sahnesinde görülen billur cam kadehler, İslâm sanatında cam işçiliğinin ne derece ileri olduğunu göstermesi yönünden ilginçtir. (14)

İslâm mimarisine cam, öncelikle pencere vitrayı olarak girmiş, ardından kadeh, sürahi, kandil tabak gibi günlük yaşantıda kullanılan gereçler olarak geniş ölçüde kullanılmıştır. Cam işleri XII. yüzyıl sonlarında Memlûklü ve Ey-yubi devirlerinde en parlak düzeye ulaşmış, zengin perdah ve yıldız bezemelerde Fatimî geleneği sürdürülmekle beraber figürlere, yazılara geniş yer verilmiştir. Bunun yanı sıra av sahnelerine, cirit oyunlarına şişeler ve vazolar üzerinde sık sık karşılaşılmıştır. Rakka'da ele geçen Memlûklü örneklerinden onların kontrolü altında Suriyeli

(14) Ancient Glass, In Freer Gallery of Art, Washington 1962; El Haririnin bu eserinin bazı örnekleri Paris Bibliotek National, Leningrat, British, Viyana ve Oxfort müzelerindedir.

camcı ustalarının yaldızlı ve sırlı camlar yaptığı öğrenilmiştir.

SELÇUKLU CAM İŞLERİ

Türk sanatında cam işlerinin uzun bir geçmişi olduğu artık ayrıntılarıyla kanıtlanmıştır. Orta Asya da Türklerin yerleştiği bölgelerde yapılan kazılarda ele geçen cam parçaları bu sanata gösterilen ilgiyi açıkça ortaya koymaktadır. Orta Asya'dan İran'a, oradan da Anadolu'ya gelen Selçuklu'lar bu ilginç sanatı beraberlerinde getirmişlerdir.

Selçuklu mimarisinde Artukluların geniş ölçüde kullandığı "şemsiye" ismi verilen camlar çok yaygındır. Selçuklu cam işçiliğinin son derece gelişmiş olduğu, pencere izlerinden, küçük buluntulardan ve günlük eşyalardan anlaşılmaktadır. Selçuklular figür dekarosyonuna büyük önem vermiştir. C. J. Lamn, Selçukluların altını orta ve soğuk derecedeki mayi içerisine erimeden bıraktıklarını ve sonra ateşle cam üzerine tesbit etiklerinin ileri sürmüştür. (15). Danimarka'lılar Hama bölgesinde yaptıkları kazılarda yaldızlı cam tekniğinde, önemli parçalar ele geçirmiştir. Bunlarda karşılıklı bir çift kuğu, büyük bir rastlantıyla doğan kuşlarının ilgi çekici görüntüleri vardır. (16). Kazıları yürüten Danimarka'lı arkeologlardan P. J. Riis ve V. Poulsen, yaldızlı cam tekniğinin Mısır'da başladığını ileri sürmüş, ancak Suriye'nin de hiç bir zaman unutulmamasını sözlerine eklemişlerdir. Bu arada yaldızlı cam tekniğinin en belirgin örneği olarak da koyu zemine beyaz renkli çizgiye işaret etmişlerdir. (17)

(15) C. J. Lamn, *Mittelalterliche Gläser*, Berlin 1939, s. 138

(16) Basil Gray, *Gold Painted Glass Under the Seljuks "Atti del Secondo Congresso Internazionale Di Arte Turca"* Venezia 1963, s. 26 - 29

(17) P. J. Riis and V. Poulsen, *Hama, fouilles et recherches*, 1931 - 1938

British Museum'un cam eserler bölümündeki şişe parçaları ilginç noktalara işaret eder. Bunlardan Atabek Zengi zamanında yaşamış bir memur için yazılmış bir kitabedeki "İmad ud-din" ibaresi 1127-1146 yıllarına, I. Zengi zamanına tarihlenmesine yol açmıştır. British Museum'daki bir diğer şişe parçasının envanter kayıtlarında Güney Anadolu'dan geldiği belirtilmiştir. Burada mavi zemin üzerine yaldızlı bir okçu figürü dikkati çekmektedir.

Bütün bu örneklerde birbirine benzer üslup özellikleri görülür. Bunların Güney Anadolu veya Kuzey Suriye de yapılmış Selçuklu devri cam işlerine ait oldukları da şüphe götürmez.

Anadolu Selçuklu cam işçiliğinin en güzel örnekleri 1965-1966 yılı Kubâd-Abad Sarayı kazılarında ele geçmiş ve konuya ışık tutmuştur. (18) Sayın Mehmet Önder burada ele geçen cam işlerine şöyle değinir: "Konya İli Beyşehir Gölü Batı sahillerinde Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat I'nın (1219-1237) yaptırdığı Kubâd-Abad Sarayları kazılarında, saray odalarını dolduran molozlar temizlenirken, bazılarının üzerinde alçıları da olduğu halde, saray pencerelerine ait yuvarlak ve çoğu bombeli pek renkli cam parçası bulunmuştur. Mavi, yeşil, mor, sarı, kahverengi ve kalın kenarlı, yuvarlak bu cam parçalarının kalın alçı gözeneklere yerleştirilerek vitrail halinde sarayı süslemiş olacağı düşünülmektedir". (19)

(18) M. Zeki Oral, *Kubadabad Çalışmaları*, "Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni" İst. 1954, S. 146, s. 6-8; Mehmet Önder, *Selçuk Sanatında Yeni Bir Buluş*, Kubâd Sarayı Kazıları, "Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni" İst. 1967, S. 290, s.2-3; K. Otto-Dorn-M. Önder, *Kubadabad Kazıları 1965 yılı Ön Raporu*, "Türk Arkeoloji Dergisi" Ank. 1967, S. 14, s. 237 - 248.

(19) Mehmet Önder, *Selçuklu devrine ait bir tabak "Türk Sanatı Tarihi"* İst. 1969, II, s. I; K. Otto-Dorn-Mehmet Önder, a. g. e, s. 14

Kubâd-Abâd kazılarında elde edilen çok sayıda pencere camları ile ince gövdeli, kalın ağızlı, renkli cam kadehler, şişeler ve tabaklar Anadolu Selçuklu cam işlerine yeterince ışık tutmuştur. Kubâd-Abâd kazıları Selçuklu cam işlerinin hem elde hem de çarkta yapıldığını ortaya koymuştur. Anadolu Selçukluları oyma ve kesme tekniklerinin yanı sıra perdahlı kûfi, nesih yazılı, geometrik şekilli, insan ve hayvan figürlü, kıvrık dal motifli birbirinden güzel örnekleri ortaya koymuştur.

OSMANLI CAM İŞLERİ

Başlangıçta Selçukluların etkisinde kalan Osmanlı cam işçiliği kısa süre de gelişmiş ve yeni bir üslûba yönelmiştir. İstanbul Türklerin eline geçişinin hemen ardından Osmanlı İmparatorluğunun cam yapım merkezi olmuştur. Yedikule yakınındaki Kumboğazından getirilen beyaz, ince kumlarla yapılan camlar gözle görülür değişiklikteydiler.

Osmanlılar cama önem vermiş ve bu işçiliği sanayi kolu olarak kabul etmiş, bazı kuralları benimsemişlerdir. İstanbul da bostancı ocağının bir kolu olarak camcılar ocağı kurulmuştur. Ayrıca devletin kontrolü altında çalışan camcı esnafının nazırları, kethüdalı, yiğit başlı, duacıları, sabih-i kârhane (atelye) olan ustaları vardı. Bunlar cam yapımı ve cam işçileri ile ilgili şartların, nizamın korunmasına bakar, tecrübeli eski sanatkârların görüşlerini de dikkate alırlardı. Nâzırlık, kethüdalık gibi görevler Enderûn-ı Hümayundan چراغ edilen kimselere verilir, aylıkları devlet tarafından ödenirdi. Yiğitbaşlılar ile duacıları ise esnafın kendisi seçerdi. Cam işleri ile uğraşanlar kendi içlerinde bölümlere ayrılır ve bunlar cam, şişe, sırça, ayna işçileri olarak değişik yasalara bağlanırdı. Diğer taraftan cam takan ve satan esnafın kontrolünü de mimarbaşı yapardı

Sayın Fuat Bayramoğlu Türkiye'

de camcılığın gelişim nedenini cam sanayii ve ticaretinin iyi bir biçimde teşkilâtlandırılmış oluşuna bağlar; "Cam imali ve satışı ciddi bir düzenlemeye ve denetlemeye tâbi tutuluyor. Devletin sürekli himayesi, yardımı esirgenmiyordu. Bundan başka bu sanatın ilerlemesini sağlayacak ekonomik şartlarla beraber gerekli sosyal tedbirler de eksik değildi. Çırac ve kalfaların haklarının korunması ve yetiştirilmesi, yaşlanarak veya sakatlanarak çalışmayacak hâle gelen esnafın korunması ve bakılması için gereken nizamlar düşünülmüş bir nevi sigorta veya tekaüt sandığı mahiyetinde vakıflar tesis olunmuştur." (20)

Sandık veya dane hesabıyla alım satımı yapılan cam çeşitlerinin cam eşyanın isimleri, özellikleri, ağırlıkları, fiyatları da ayrı ayrı tesbit edilmişti. Belirli ölçüye, dirheme göre yapılmıyan, kalp olan veya alçak iş diye isimlendirilen cam ve şişeler nâzır tarafından kırılır, işleyen ustalar cezalandırılırdı. Camcılıkla uğraşanlar devletten büyük yardım görürdü. Odun temininde zorluk çekmemeleri için de bazı çarelere başvurulurdu. Bunların belli başlıları fırınlarda eritilerek yeniden şişe yapımında kullanılan, maya diye isimlendirilen şişe ve cam kırıklarının yalnızca imalathâne sahiplerine satılması, ayrıca tophyanların ihtikâr yapmalarının önüne geçilmesi, mayanın yabancı memleketlere ihracının önlenmesi idi.

İstanbul'da cam sanayii çeşitli yıllarda, değişik yerlerde bir araya getirilmiştir. Kaynaklardan öğrendiğimize göre cam imalathâneleri Egrikapı ile Tekfur Sarayı civarında toplanmış ve oralarda cam sanayii mahalleleri meydana getirilmiştir. (21) Ayrıca Bakırköy'de Ba-

(20) Fuat Bayramoğlu, a. g. e. s. 10

(21) Türk Camcılığı Sergisi, Ank. 1947; Cam mad. Türk Ansiklopedisi, Prof. Semavi Eyice, a. g. e; Cam mad. Meydan Larousse, s. 175-177

ruthane-i Amire civarında da perdah yerleri, camhane ve güherçile kazanlarıyla ocakları vardı.

Sultan Murad III.ün (1578-1595) oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününden söz eden Sûrname-i Hümayun da çeşitli sanat kollarına ait loncaların Sultanahmet Meydanından geçişi resmedilmiştir. (22) (Resim : 1-2)

Buradaki ilginç minyatürlerde, araba üzerinde yerleştirilen seyyar bir ocağın çevresinde cam üfliyerek geçen camcı ustaları görülür. Evliya Çelebi, tahtı revanlarına ibretnüma elvan camları takarak geçen 71 dükkân, 400 neferden oluşan camcı esnafına şöyle değinir:

“Sultan Murad-ı râbi'nin ferman-ı şerifi ile yekta ve hemta bir alay-ı hümayun olmuştur. Bu alay için İstanbul'da üç gün üç gece kâr olmayub bir alay tertibi gulgulesi oldu ki dillerde tabir ve kalemle tahriri mümkün değildir.” (23)

İstanbul'daki bütün cam imalathanelerini Tekfûr Sarayı civarına toplıyan Sultan Mustafa III (1750-1789) buradaki arsaların tümünü camcı esnafına kiralamış ve şehrin başka yerinde cam yapımını yasaklamıştır. Cam ve şişe kârhanelerinden toplanan kiralalar da padişahın hayratına vakfedilmiştir. Kısa zamanda Tekfur Sarayı ve çevresi camcı esnafının toplandığı bir sanayi mahallesine dönüşmüş, ancak İstanbul'daki cam atelyeleri ihtiyacı yeterince karşılamadığından yabancı memleketlerden cam eşya ithal edilmiye başlanmıştır. O sıralarda ileri bir cam sanayiye yönelen Venedik yakınlarındaki Murano'dan cam eşya satın alınmaya başlanmıştır. Bununla beraber ordunun ve donanmanın ihtiyacı olan donanma fenerleri ile cam humbaralar gene Tekfur Sarayı civarındaki atelyelerden sağlanmıştır.

(22) Topkapı Sarayı Müzesi, No. H. 1344

(23) Evliya Çelebi, Seyyahatnâme, İst. 1314, I, s. 511

BEYKOZ VE ÇUBUKLU CAM İŞLERİ

İstanbul'da cam işleriyle uğraşan imalathanelerin XVIII, yüzyılda yeni baştan kurulduğunu belgelerden öğreniyoruz. Mehmet Dede isminde bir mevlevi dervişi İtalya'ya giderek billûr ve cam işçiliği üzerinde çalışmış, sonra da Beykoz'da cam imalathanesi kurmuştur. Burada “Beykoz işi” diye isimlendirilen yaldızlı, billûr kaseler, sahanlar, bardaklar, şişeler, lâledanlar ve gülâbdanlar yapılmıştır. Ardından Sultan Abdülmecid 1848 yılında Paşabahçe'de yeni bir cam ve billûr imalathanesi kurmuştur.

Prof. Celâl Esad Arseven, XIX. yüzyılda İstanbul'da çok orjinal ve mahalli karakterde cam eşya yapan atelyelerin meydana çıktığını belirtirek şöyle der:

“Bunların ilki, Boğaziçi'nin Anadolu kıyısındaki Beykoz civarında bir Mevlevi dervişi olan Mehmed Dede tarafından kurulmuştur. Bu imalathane fincan, sürahi, bardak, vazo, reçellik, gülâbdan ve benzerleri gibi üzerleri yaldızlı nakışlarla süslenmiş beyaz, süt rengi, ya da saydam olmayan mavi renkte bir cam hamurundan yapılmış, her çeşit cam eşya imal edilmişti. O zaman memlekette çok yayılmış olan bu mamüllere, yapıldıkları yerler ilintili olarak Beykoz adı verilir.” (24) Diğer taraftan Nureddin Rüşti de bulunduğu yerden söz etmediği bir belgeye dayanarak konuya bir kez daha değinir :

“Üçüncü Sultan Selim zamanında Mehmed Dede isminde bir mevlevî, İtalya'da öğrenip gelerek burada açtığı bir destigâhta cam ve billûr mamûlatından bir hayli san'at eserleri vücade getirmiştir. Bunlardan yaldızlı billûr kaseler, sahanlar, bardaklar ve şişeler yap-

(24) Prof. Celâl Esad Arseven, Les Arts Décoratifs Turc, İst. 1952 s. 179-180

(25) Nureddin Rüşti Büngül, Beykoz mad. “Eski Eserler Ansiklopedisi” İst. 1939, s. 43-45

mıştır. Ve bunlara Beykoz namı verilmiştir. Şeffaf ve camdan mamul olanları ve süt rengi ve boyalı çiçekli bardakları da vardır. Bunların içerisinde zarif, lâlelikler, gülapdanlar da yapılmıştır. Beş liraya şişeleri onbeş liraya bardakları ve güzel lâlelikleri, yüz liraya büyük yaldızlı kâseleri ve beşyüz liraya kadar da leğen ibrikleri satılmaktadır. Bilahare çeşmibülbül denilen fevkalâde zarif bir eserde çıkarmışsa da onlardan çeşmibülbül kısmında bahs edeceğim. Yalnız söylemeden geçmiyelim ki zaman zaman bu destigâhlar tatili faaliyet etmiş ve zaman zaman padişahların himayesile yeniden açılmış ve Sultan Mecidin bir hattı hümayunu ile Paşabahçe de de bir destigâh vücade getirildiği tesbit edilmektedir. Süt rengine kırılmaz adı verilen tabaklar beyaz ve menevişli boncuk tesbihler burada vücade getirilmiştir. Akibet Beykoz denen gayet güzel bir yerde de marifet meydana gelmiş, aferin Mehmed Dede.”

Beykoz da kristal, cam ve opal camdan çeşitli eşyalar yapılmıştır. Bunların belli başlıları, ayaklı ayaksız cam eşyalar, kapaklı bardak, kandil, kapaklı kâse, lâledanlık, sürahi, çeşmibülbül, karlık, gümüş kapaklı matara, fincan, ibrik, kuşlar, şamdan, fıçı, tabanca biçimliserpiçiler, tuzluk, şekerlik, leğen, bakraç, hokkalarla çeşitli şişelerdir. Beykoz cam işlerinin renk ve cinsleri az çok belli ise de çeşit ve şekillerinin kesinlik kazandığı pek söylenemez. Beykoz işlerinin gözden kaçmış örneklerle her an karşılaşmamız da olağandır. Bununla beraber Beykoz cam işlerinin en belirgin örneği ışığa tutulduklarında kırmızı rengi yansıtmaıdır.

Fuat Bayramoğlu Fikret Adil ile yaptığı bir görüşmeye dayanarak Beykoz camlarını yapan işçilerin bir kısmının İtalyan olduğunu ileri sürer: “Ne gibi bir kaynağa dayandığını bildiğim bir ifade de o zaman da bir olağan dışılık görmemiştim. Çünkü, İstanbul’da

Cumhuriyet döneminden önce, binlerce İtalyan sanatkar, işçi, tüccar ve benzerlerinin yaşadığı bilinmektedir. İki ülke arasındaki kültür ve sanat alış verişinin ise eski bir geleneği ve tarihi vardır. Bu konuda kısa bir istitrat yaparak kişisel bir müşahademi anlatmakta yarar görüyorum. 1967, 1969 yılları arasında görevli bulunduğum İtalya’da çeşitli vesilelerle ziyaret ettiğiniz Venedik’te Fondazione Giorgio Cini denilen vakfın San Giorgio Maggiore adasındaki kültür merkezi kütüphanesinde, bize geçmiş devirlerde Türk-İtalyan ilişkilerinin çeşitli tezahürleri arasında, İtalyanca eserler Türk sanatkarları tarafından Venedik’de yapılmış kitap ciltleri bile göstermiştir.” (26)

Çubuklu yakınındaki imâlathanelerde de Türk cam işçiliğinin şahası olan çeşm-i bülbüller yapılmıştır. Avrupa’lıların filigrane diye isimlendirdiği bu örneklere çeşm-i bülbül denilmesi bülbül gözlerindeki tahrirlere benzemesinden ötürüdür. Bununla beraber yaıldıkları yer çeşm-i bülbül diye tanınması belki de bu ismin verilmesine etken olmuştur.

Çeşm-i bülbüllerde birbirine son derece bağdaşmış renkler, çizgiler, hâreler ve menevişler vardır. Bu teknikte renksiz iki cam tabakası arasına renkli dü camlar veya çubuk şeklinde cam iplikler yerleştirilmiştir. Çeşm-i bülbül den yapılmış fincanlar, şerbetlikler, kupalar, sürahiler, kâseler, lâledanlar, avizeler ve tesbihler Türk cam işlerinin en nâdir örnekleri arasındadır. Çeşm-i bülbüllerin son derece ilginç bir örneği de süt mavisi rengine zarif ince bardaklardır.

Prof. W. E. S. Turner, Türk çeşm-i bülbüllerinde ince çizgilerin yanı sıra belli geniş çizgilerin yer aldığını ileri sürerek bunları Türk cam işçiliğinin başta gelen özelliklerinden biri olarak

niteler. (27) Soul Modianu isminde bir musevi 1899 da bugünkü Paşabahçe İşirto fabrikasının bulunduğu yere "Fabrico Vetrani di D. Modiano Constantinopoli" isminde bir cam fabrikası kurmuştur. Kaynaklar, 1902 yılında 500 işçinin çalıştığını kaydettiği bu fabrikanın Avrupa'dan ithal edilen cam eşyalarla rekabet edemiyerek kısa sürede kapandığını belirtir. Kuşkusuz, bunun nedeni Avrupa'dan ithal edilen cam eşyaya gerekli gümrük tahdidi ile zamların yapılmayışı Türk cam sanayiini kısa zamanda ezmiştir.

Türkiye'de modern anlamda cam fabrikaları 1935 yılında kurulmaya başlamıştır. Paşabahçe'deki Şişe ve Cam Fabrikası son derece güzel eserlerin yapımına yönelmiştir. Böylece Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Ortaklığını çabalarıyla Türk cam işleri yeniden ele alınmış, Avrupa'daki benzerlerinden aşağı kalmıyan dayanıklı, güzel örnekler piyasaya sürülerek kendine büyük bir pazar bulmuştur.

KATALOG

Türk ve İslâm Eserleri Müzesinin cam eserleri sayıca pek fazla olmamakla beraber gene de ilginç parçalar bir araya toplanmıştır. Büyük çoğunluğu Topkapı Sarayı, Edirne Müzesi, Çinili Köşk, Kâtip Muslahaddin Camii, Seyyit Battal Gazi Türbesinden müzeye getirilmiştir. Bir kaç parçaya da antikacılara yapılan baskınlar sırasında el konmuştur. Selçuklu, Memluklu, Osmanlı ve Venedik eserlerinden oluşan bu örnekler «Keramik Seksiyonunda» iki ayrı vitrinde toplanmıştır. Bunun dışında kalanlar ise müzenin keramik deposunda korunmaya çalışılmaktadır. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi isimli eserinde Zahir Güvemli ile Can Karametli cam işlerinin kısa bir tarifini yaptıktan sonra bunlara şöyle değinir:

(27) Prof. W. E. S. Turner, Glass making in Turkey "Journal of the Society of Glass Technology" 1950, S. XXXIV, s. 91-95

"Müzedede çeşm-i bülbülden başka çeşitli sırça eşya vardır. XIII. yüzyıldan yani Selçuklu cam işlerinden başlayarak günümüze kadar şişe, vazo, kandil, bilezik ve süs eşyalarına kadar tarihin çeşitli devirlerini gösteren eserlerdir bunlar." (28)

SELÇUKLU CAMLARI

Env. no : 2060

Cinsi : Şişe ağzı

Yük. : 9.5 cm.

Ağız çapı : 3 cm.

Müzeyi geliş : 3. Mart. 1941

Türk ve İslâm Eserleri Müzesinin Selçuklu çağına tarihlenen cam eserler oldukça azdır. Bununla beraber Ens. 2060 nolu şişe ağzı oldukça iyi korunmuş bir cam örneğidir. XIII. yüzyıla tarihlenir ve Rakka'da yapılmıştır. Hafif konik biçimdeki şişe ağzının boyaları kısmen dökülmüş ve altından şefaf yüzey ortaya çıkmıştır.

X X X

Env. no : 2061

Cinsi : Bardak dibi

Yük. : 8.5 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müzeye geliş : 3. Mart. 1941

XIII. yüzyıla tarihlendirilen bir cam parçasıdır. Toprak altından çıkarıldığından yer yer okside olmuş, boyaları dökülmüştür.

X X X

Env. no : 2088 (Resim : 3)

Cinsi : Vazo

Yük. : 8.5 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

(28) Zahir Güvemli - Can Karametli, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İst. 1974, s. 37-39

Müze geliş : 3. Mart 1941

XIII. yüzyıla tarihlendirilen vazo Rakka kazılarında ele geçmiştir. Toprak altında uzun bir süre kaldığından oksideleşerek boyları dökülmüştür. Üzerindeki kabartma noktacıklar belli başlı bezemedir.

X X X

Env. no : 2089

Cinsi : Cam parçası

Yük. : 6 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XIII. yüzyıla tarihlendirilen ve vazo diye tanımlanan bu eser mavi renkte kırık bir cam parçasıdır. Beyaz renkli yazı frizi ile bezenmiş olmasına rağmen baş kısmı döküldüğünden okunamamıştır.

X X X

Env. no : 2092

Cinsi : Cam parçası

Yük. : 6.5 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XII - XIII, yüzyıla tarihlendirilen bu cam parçası da Rakka kazılarında ele geçmiştir. Mavi ve beyaz çizgilerle bezenmiş, kenarları düz, bir sıra halinde şeritlerle bezenmiştir.

X X X

Env. no : 2091

Cinsi : Vazo parçası

Ölçü : 8x4.5 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XIII. yüzyıla tarihlendirilen bir vazo parçasıdır. Siyah zemin beyaz renkte noktacıklarla bezenmiştir.

X X X

Env. no : 2056 (Resim : 4)

Cinsi : Cam bardak

Ağız çapı : 11.5 cm.

Taban çapı : 6 cm.

Geldiği yeni : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XII - XIII. yüzyıla tarihlenen bu cam bardak Rakka kazılarında ele geçmiştir. Kırık olmasına karşılık günümüze iyi bir biçimde gelmiştir. Bezeme olarak üzerine boyama tekniğinde bir insan figürü ile yazı frizi yerleştirilmiştir Ancak bardağın bir kısmı kırık olduğundan yazı okunamamıştır. İnsan figürü ise bir elini göğsüne götürmüş, diğer eliyle de gürze benzer bir cismi tutar durumdadır.

Rakka kazılarında ele geçtikten sonra Avrupa müzelerine götürülen cam eserler üzerinde karakteristik mavi-beyaz inci dizisi dikkati çekmektedir. Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki örnek de bezeme olarak bu tarife uymaktadır. Büyük bir rastlantıyla bunlar Rakka da yapılmış ya da Kuzey Suriyeden ithal edilmiştir. Genellikle bunlarda yüzeyin tümünü kaplıyan figür ve şeritler görülür. (29)

X X X

Env. no : 2057

Cinsi : Bardak

Ağız çapı : 9 cm.

Taban çapı : 3.5 cm.

Yük : 13 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

(29) M. S. Diamand, A Handbook of Muhammeden Art, New York 1958, s. 236-237; E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1963, s. 220

XII - XIII. yüzyıla tarihlenen, Rakka kazılarında ele geçmiş, kırık bir bardak parçasıdır. Üzerindeki bezemelerin boyları döküldüğünden ne oldukları kesinlik kazanamamıştır.

X X X

Env. : 2101

Cinsi : Bilezik parçası

Yük. : 7 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XII - XIII. yüzyıla tarihlenen, mavi renkte, burmalı kırık bir bilezik parçasıdır.

X X X

Env. no : 2156

Cinsi : Cam çubuk

Yük. : 10 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

Kullanılmış nedeni ve yapıldığı tarih kesinlik kazanamamış, koyu mavi renkte, burmalı bir çubuktur.

X X X

Env. no : 2157

Cinsi : Cam parçası

Yük. : 6 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XII - XIII. yüzyıla tarihlenen, Rakka kazılarında ele geçmiş kırık bir cam bardak veya vazo parçasıdır. Mavi beyaz çizgilerden oluşan bir bezeme ile süslenmiştir.

X X X

Env. no : 2287

Cinsi : Cam parçası

Yük. : 6 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müze geliş : 3 Mart 1941

XII - XIII. yüzyıla tarihlenen, koyu mavi renkte, hafifce bombeli bir cam parçasıdır. Üzerine beyaz renkte bir yazı yazılmışsada okuma olanağı bulunamamıştır.

X X X

OSMANLI CAM İŞLERİ

Env. no : 1032 (Resim : 516)

Cinsi : Kandil

Yük. : 27 cm.

Ağız çapı : 21 cm.

Taban çapı : 6 cm.

Geldiği yer : Kâtip Muslaheddin Camii

Müze geliş : 24 Mart 1941

XIV - XV. yüzyıllara tarihlenen kandilin gövde ve ağzının geniş olmasına karşılık boyun nisbeten dardır. Altı askı kulpunun yerleştirildiği gövde ise boş yer kalmamacasına kumaş desenlerine benzer şekilde bezenmiştir. Kulplar arasındaki madalyonlar ve bunların içerisindeki şakayik çiçekleri asıl kompozisyonu meydana getirir. Siyah konturların dışında kırmızı, mavi beyaz ve sarı renklere büyük ölçüde yer verilmiştir.

X X X

Env. no : 1033 (Resim : 7)

Cinsi : Kandil

Ağız çapı : 8cm.

Taban çapı : 12 cm.

Geldiği yer : Seyyit Battal Gazi Türbesi

Müze geliş : 16 Aralık 1913

XIV - XV. yüzyıllara tarihlenen

bu kandil Memluklulara aittir. Tarihlendirmede bezemenin büyük rolü olmuştur. Mine tekniğindeki bezeme kırmızı renkte olup alt kısmında kuvvetli bir bordür gövdeyi çepe çevre kuşatır. Tutamaklardan bordüre inen geometrik şekiller birbirlerini dik olarak keser. Bordür içerisinde yer alan baklava motifleri ise kıvrık uçludur. Bezeme Memluklu kandilerinde sık sık uygulanan örneklerin bozulmuş bir şeklidir.

Şeffaf cam kandilin boynu kırıktır. Üç tutamaklı gövde benzeri kandillerin çoğunda olduğu gibi şişkin olmayıp

X X X

Env. no : 2083 (Resim : 8)

Cinsi : Kandil parçası

Yük. : 7x8 cm.

Geldiği yer : Çinili Köşk

Müzeeye geliş : 3 Mart 1941

XIII - XIV. yüzyıllara tarihlendirilen bu cam parçası bir kandilin boyun kısmına aittir. Açık ve koyu mavi renkte, kenarları yuvarlatılmış haçvari bir motifle de süslenmiştir.

X X X

Env. no : 1022

Cinsi : Çeşm-i Bülbül

Yük. : 21 cm.

Ağız çapı : 20 cm.

Taban çapı : 14.5 cm.

Müzeeye geldiği yer : Edirne Müzesi

Müzeeye geliş : 10 Ağustos 1934

XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çeşm-i bülbül beyaz çamdandır. Gövde üzerinde mat beyaz, ince ve kalın alternatif şekilde helezoni hatlar sıralanmıştır. Ağız ve gövdenin geniş olmasına karşılık kaide oldukça kısadır.

X X X

Env. no : 3506 (Resim : 9)

Cinsi : Cam kandil

Ağız çapı : 9 cm.

Taban çapı : 5 cm.

Yük. : 14 cm.

Müzeeye geldiği yer : Antikacı Mustafa Kayabekten 750 TL. satın alındı.

Müzeeye geliş : 14. Ekim 1969

XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen cam kandil Sultan Abdülmecid'in Beykoz da açtığı fabrika da yapılmıştır. Şişkin gövde üzerinde üç kulp vardır. Gövde ile boyun kırmızı, siyah, yeşil renkte rûmi ve kıvrık dallarla bezenmiştir.

X X X

Env. no : 3638 (Resim : 10)

Cinsi : Sürahi

Yük. : 18 cm.

Taban çapı : 6 cm.

Müzeeye geldiği yer : Hilton Otelinde antikacı Viktorya Uget'den el konulmuştur.

Müzeeye geliş : 1975

XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen yeşil, beyaz helezonu hatlı sürahidir.

Env. no : 3639 (Resim : 11)

Cinsi : Kapak

Taban çapı : 12 cm.

Müzeeye geldiği yer : Hilton Otelinde antikacı Viktorya Uget'den el konulmuştur.

Müzeeye geliş : 1975

XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çeşm-i bülbülden sürahi kapağıdır. Üzerinde tutamağı vardır. Beyaz helezoni hatlarla bezenmiştir.

X X X

MEMLUKLU ESERİ

Env. no : 28 (Resim : 13)

Cinsi : Kandil

Yük. : 24 cm.

Taban çapı : 7 cm.

Müzeeye geldiği yer : Topkapı Sarayı

Müzeeye geliş : 8. Ekim 1945

Yeşil renkte oldukça kalın camdan, geniş gövdeli, yayvan ağızlı kandili, üzerindeki arma ve bezemelere dayanarak XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyıl başlarına tarihliyebiliriz. Buradaki ters iki plo sopasını andıran armalar ilk bakışta dikkati çeker. Memluktularda Almelik Karasungur, Altun Buğha, Aydemir Kâzân, Kamanî ve Katla Hatun isimlerinde polo sopalı beş ayrı hane-den arması kullanılmıştır. Büyük bir rastlantıyla elimizdeki bu örnek Cükendan ismi verilen Almelik ve Karasungura aittir. (30) Günümüze kandil bütünüyle iyi bir durumda gelememiş, kaide ve gövdesi kırılmıştır. Buna karşılık Memluklu çağının gene de iyi bir örneğidir. Yüzey mine tekniğinde, aralarında yer yer kırmızı renginde yer aldığı altın yaldızlı simetrik bordürlerle kaplanmıştır. Bunların içerisine iç içe kıvrık dal motifleri, palmetler ve rûmiler yerleştirilmiştir. Bordürlerle arma-

(30) L. A. Mayer, Seracenic Heraldry, Oxford 1963

lar arasında kalan boş yerlere de "Mimna, Amele, El Emiri, El Kebiri, El Seyfi, El Minal, El hak" ibareleri yazılmıştır. Askı kulpları arasındaki büyük madyon da dikkati çekmektedir. Burada iç içe yuvarlak bir daire, beş yapraklı şakayik çiçekleri ve palmetler görülür. Gövdenin altındaki arapça yazıtta ise şu ibare okunur :

"El Mülki, El Nasır-î Mimenâ Amele, Biresmî, El Muciz, Elâk, El Mülkî, El Masırî"

X X X

VENEDİK KANDİL

Env. no : 1032 Resim : 14)

Cinsi : Kandil

Yük. : 29 cm.

Ağız çapı : 20.5 cm.

Taban çapı : 6 cm.

Müzeeye geldiği yer : Hekimoğlu

Ali Paşa Türbesi

Müzeeye geliş : 20 Mart 1939

XVIII. yüzyıla tarihlenen bu kandil, Memluk kandilleri ile benzerlik gösterirse de gerçekte Venedik işidir. Ağız ve oldukça geniş, boyun uzun ve üç kulplu gövde yuvarlaktır. Kaide ile kulplar mavi diğer yerler beyaz renge boyanmıştır. Bezeme olarak yalnızca kandilin bütün gövdesini saran helezoni kabartma çizgiler dikkati çeker.

TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİNDEKİ DİĞER CA ÖRNEKLERİ

Env. no : 2055 (Reşim : 15)

Bezemesi belli olmıyan bardak parçası. Çinili Köşkten gelmişti. (3 Nisan 1941)

Env. no : 2059 (Resim : 16)

0.12xOb. 55 cm. ölçüsünde tamirli ve uzun ağızlı vazo parçasıdır. Çinili Köşkten gelmiştir. (3 Nisan 1941)

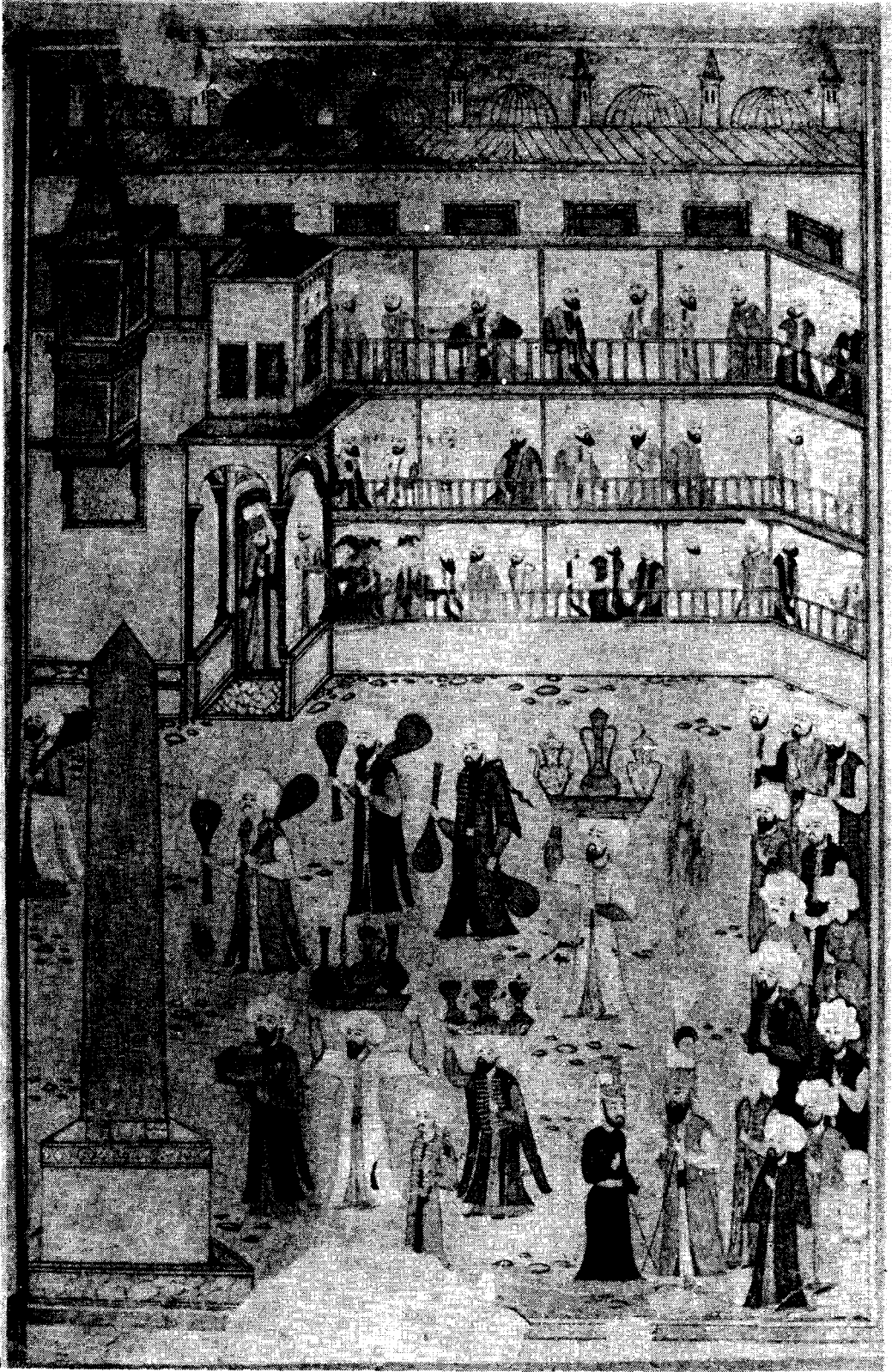
Env. no : 2063 (Resim : 17)

Bardak kenarı.

Env. no : 2064 (Resim : 18)

Birbirine yapışık vazo parçaları. Çinili Köşkten gelmiştir. (3 Nisan 1941)

Env. no : 2065	(Resim : 19)	0.10 cm. boyunda yeşil, ince bir vazo parçasıdır.
Env. no : 2066	(Resim : 19)	0.9 cm. boyunda, üzeri alacalı, kabartma tezyinatlı şişe ağzı.
Env. no : 2067	0.08 cm. boyunda	vazo sapı
Env. no : 2068	(Resim : 20)	0,10 cm. boyunda vazo ağzı.
Env. no : 2069	(Resim : 21)	0,05 cm. boyunda vazo ağzı.
Env. no : 2070		0.05 cm. boyunda iki boğumlu bir vazonun kısmı.
Env. no. : 2071		0.03 cm. boyunda mor renkli vazo kenarı.
Env. no : 2072		0.7 cm. genişliğinde vazo dibi.
Env. no : 2073	(Resim : 22)	0.05 cm boyunda vazo dibi.
Env. no : 2075		0.40 cm. yüksekliğinde vazo boynu
Env. no : 2078	(Resim : 23)	0.13 cm. boyunda bardak parçası.
Env. no : 2079		0.06 cm. boyunda oluklu bir vazo parçasıdır Çinili Köşkten gelmiştir. (3 Nisan 1941)
Env. no : 2080		0.40 cm. boyunda bardak parçaları.
Env. no : 2084	(Resim : 24)	0.05 cm. boyunda üzeri çukur beyaz şişe parçası.
Env. no : 2086	(Resim : 25)	0.09 cm. boyunda, alacalı, renkli bir şişe parçası.
Env. no : 2093		Mahiyeti anlaşılamiyan, ortası çukur üzerinde yeşil, beyaz, siyah lekeler bulunan yuvarlak bir cam parçası.
Env. no : 2090	(Resim : 26)	Tabak parçası.
Env. no : 2095		0.10 cm. genişliğinde küçük cam kutu.
Env. no : 2096		0.05 cm. genişliğinde şişe dibi.
Env. no : 2097		0.04 cm. yüksekliğinde üzeri yazı frizi olan vazo parçası.
Env. no : 2099		0.05 cm. genişliğinde şişe parçası.
Env. no : 2197		Kırık vazo boynu.
Env. no : 2201		Siyah lekeli cam parçası.
Env. no : 2278		0.04x0.7 cm. ölçüsünde alacalı bir vazo parçası.
Env. no : 2279	(Resim : 27)	0.15x0.13 cm. ölçüsünde alacalı, kalın bir kase dibidir.



Res. 1 — Sultan III, Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü münasebetiyle yapılan şenlikte camcı esnafının geçit töreni (Sultan III 'Murad Surnamesi) Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 1344 - 28 b



Res. 2 — Sultan III, Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü münasebetiyle yapılan şenlikte camcı esnafının geçit töreni (Sultan III, Murad Surnamesi) Topkapı Sanayi Müzesi Hazine 1344-29 a



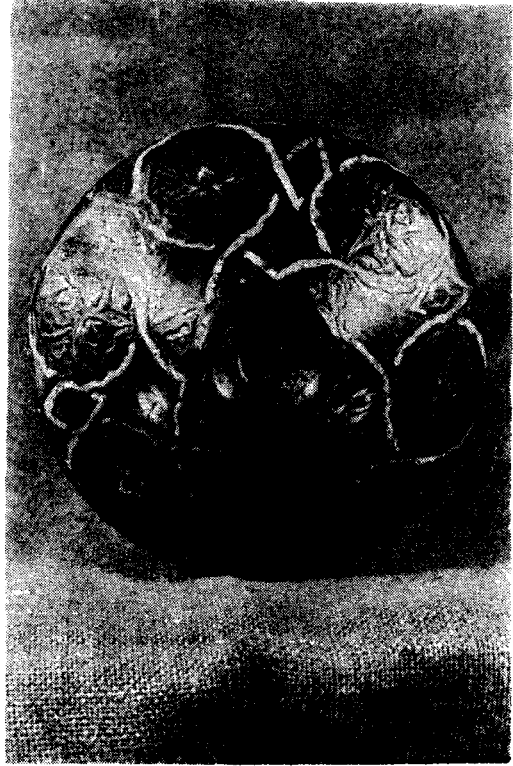
Res. 3 — Vazo parçası (Env. 2088)



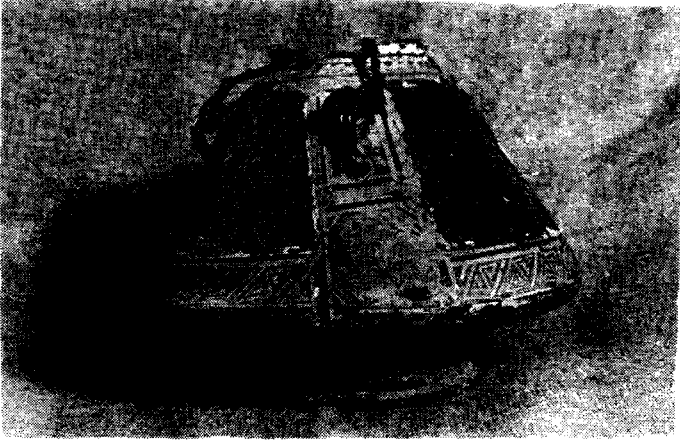
Res. 4 — Cam bardak (Env : 2056)



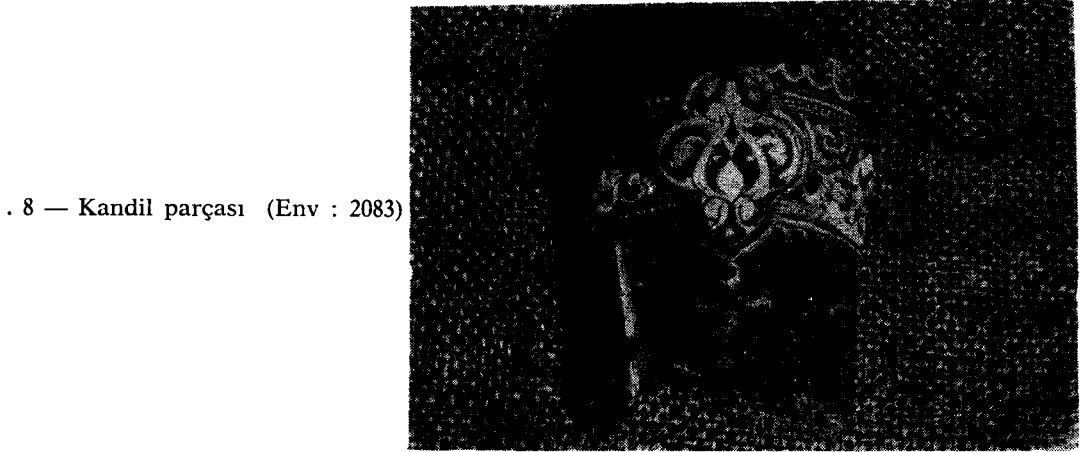
Res. 5 — Kandil (Env : 1032)



Res. 6 — Kandil (Env : 1032)



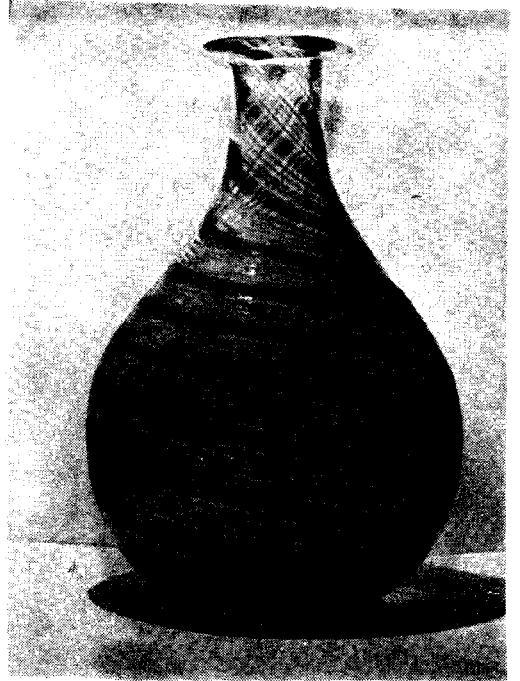
Res. 7 — Kandil (Env : 1033)



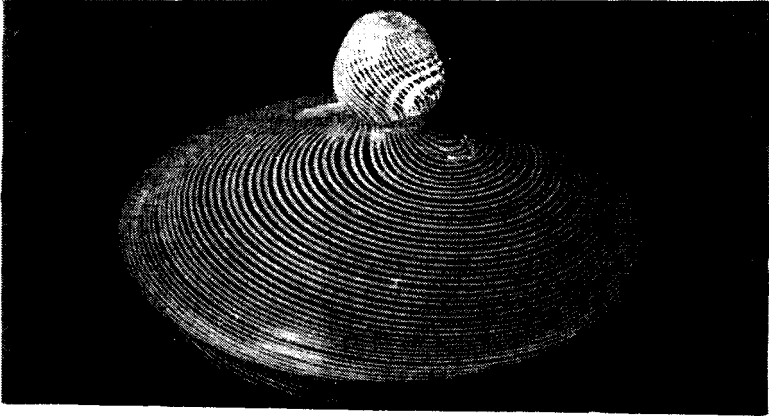
Res. 8 — Kandil parçası (Env : 2083)



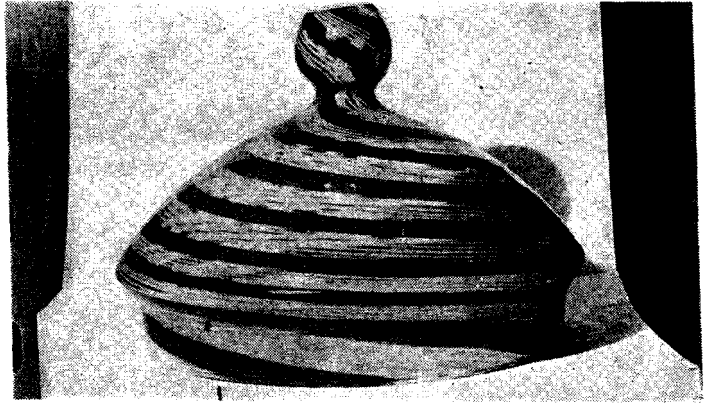
Res. 9 — Cam Kandil (Env : 3506)



Res. 10 — Sürahi (Env : 3638)



Res. 11 — Kapak (Env : 3639)



Res. 12 — Kapak (Env : 3640)



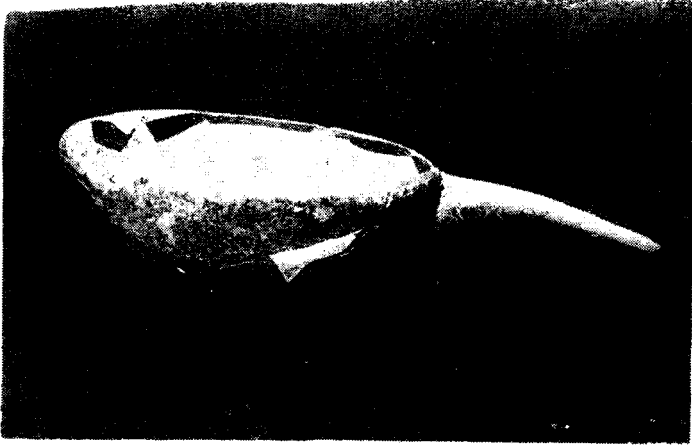
Res. 13 — Kandil (Env : 2821)



Res. 14 — Kandil (Env : 1032)



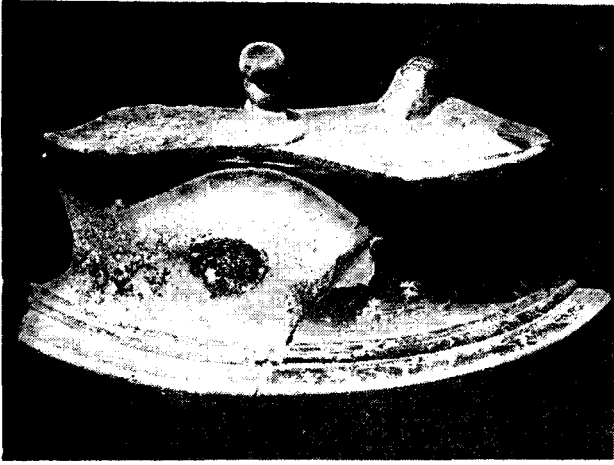
Res. 15 — Bardak parçası (Env : 2055)



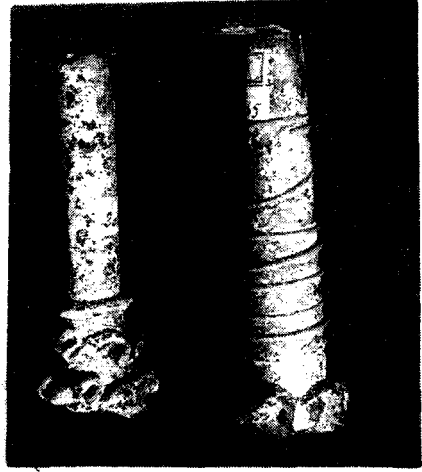
Res. 16 — Vazo parçası (Env : 2059)



Res. 17 — Bardak kenarı (Env : 2063)



Res. 18 — Vazo parçaları (Env : 2064)



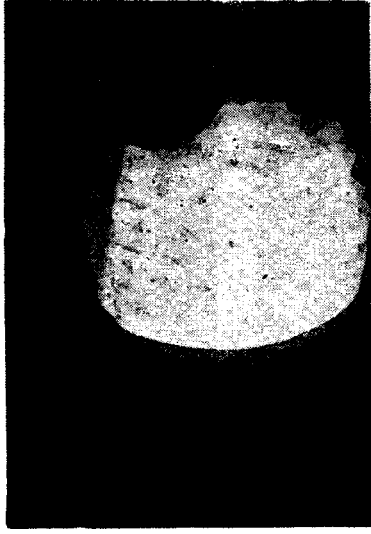
Res. 19 — Vazo parçaları
(Env : 2065, 2066)



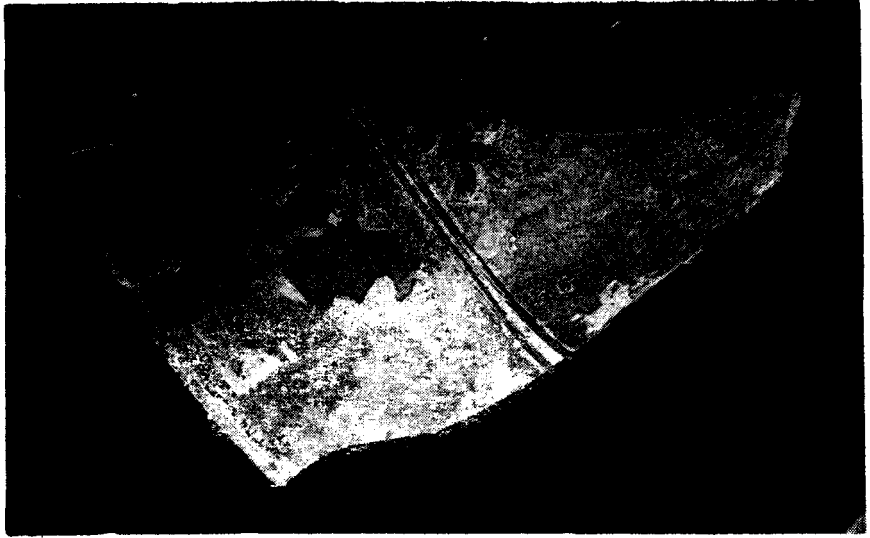
Res. 20 — Vazo ağzı (Env : 2068)



Res. 21 — Vazo ağzı (Env : 2069)

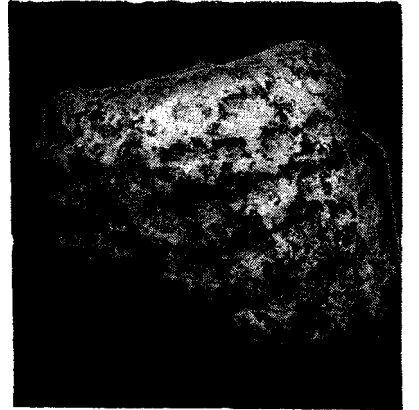


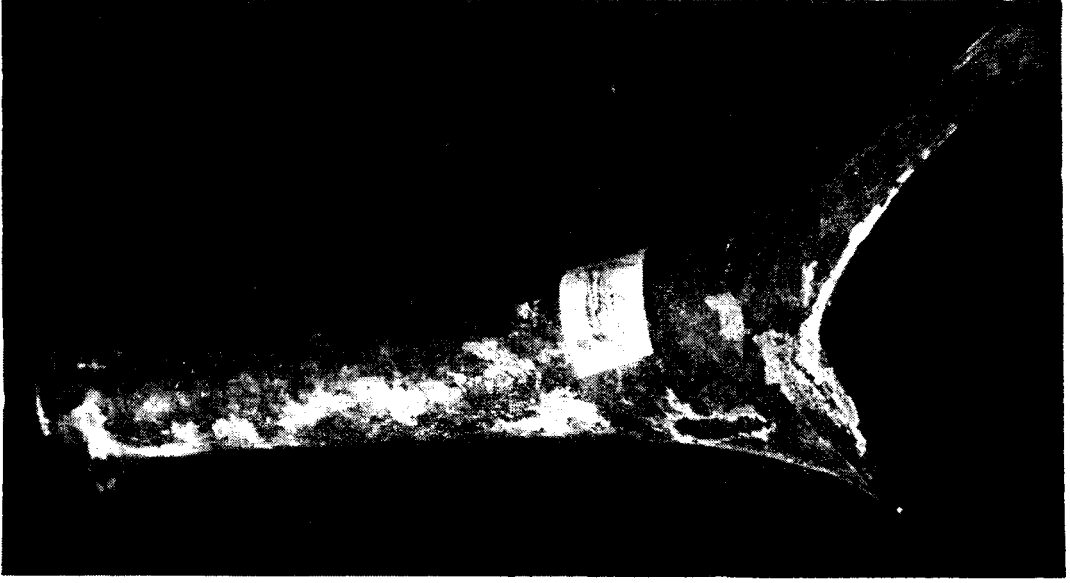
Res. 22 — Vazo dibi (Env : 2073)



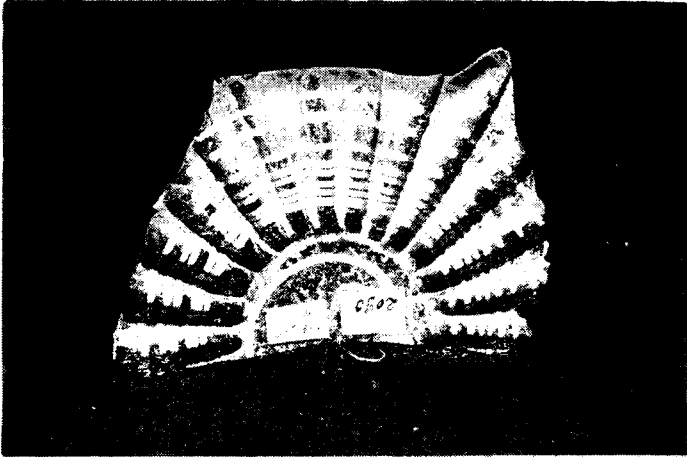
Res. 23 — Bardak parçası (Env : 2078)

Res. 24 — Şişe parçası (Env : 2084)

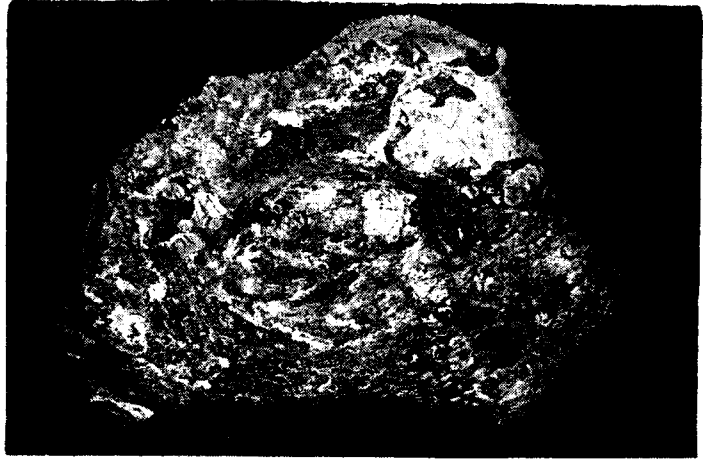




Res. 25 — Şişe parçası (Env : 2086)



Res. 26 — Tabak parçası (Env : 2090)



Res. 27 — Kase dibi (Env : 2279)