

T Ü R K ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI: XII

1969

Millî Eğitim Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır.

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ — ANKARA, 1970

İ Ç İ N D E K İ L E R

<i>Mehmet Önder</i>	: Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Süsleme ..	5- 16
<i>Mahmut Akok</i>	: Kayseri'de dört Mezar Anıtı.	17- 52
<i>Hikmet Gürçay</i>	: Beledî Dokumaları	53- 68
<i>Doç. Dr. Orhan Türkođan</i>	: Doğu Bölgesinde halkın sağlık ve Hijyenle ilgili tutum ve inançları.	69- 72
<i>Can Kerametli</i>	: Türk ve islâm Eserleri Müzesinde İslâm Üstürlapları	73- 82
<i>Leonore Kosswig</i>	: Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Çarpana Dokumaları.	83- 109
<i>Perran Ülkümen</i>	: Tesbihin Tarihçesi, Yapılış Tekniği ve Saray Koleksiyondaki Tesbihler.	111- 122
<i>Nigâr Özhan</i>	: Bergama'da eski ve yeni Halıcılık.	123- 127

KONYA MEZAR TAŞLARINDA ŞEKİL VE SÜSLER

Mehmet ÖNDER

Türkiye’de, özellikle büyük şehirlerdeki mezarlıklarda bulunan mezar taşlarını tarih ve sanat yönünden incelemenin, bunları albümler halinde ortaya koymanın Türk kültürü için değerleri asla küçümsenmemelidir. Mezartaşları, birçok tarihî kişilerin gerçek kimliklerini ortaya koyduğu gibi, süsleme sanatımız yönünden de önemli belgelerdir. Bu konuda çok az çalışmalar yapılmış, hatta birçok tarihî mezarlıklardaki eşsiz, sanat eseri mezartaşları çalınmış, kırılmış, yer yer yanlış uygulanan şehircilik çabaları uğruna, tamamen ortadan kaldırılmışlardır. Pekçoğu, şehirlerin tarih ve sanatına ışık tutan, birer açık hava müzesi olan bu mezarlıkları, daha da kaybolmadan sistemli bir şekilde incelemek, envanterlerle değerlendirmekle birlikte, çok önemli olan bazı mezartaşlarını yerinde korumak mümkün olamazsa, bunları müzelerde toplamak, Türk bilim adamlarının ve sanat tarihçilerimizin görevi olmalıdır.

Biz bu yazımızda Konya’nın tarihî mezarlıklarındaki mezartaşlarını, taş biçimleri ve bunlar üzerindeki süslemeler yönünden kısa bir incelemeğe tâbî tutacağız.

İslâmi devirlere ait, araştırdığımız, Konya mezartaşlarının toplu bulunduğu mezarlıklar, Konya Şehrinin içerisinde ya da kenar semtlerindedir. Konya şehrinde, Selçuklulardan günümüze kadar, 32 ayrı yerde, büyüklü-küçüklü mezarlık kurulmuş, bunlardan çoğu zaman zaman belediyece kaldırılarak yerlerine yeni binalar, okullar, parklar yapılmıştır. Bugün Konya’da yalnız yedi mezarlık vardır. Bunların en önemlileri de Musalla, Üçler ve Hacı Fettah mezarlıklarıdır.

Konya mezarlıklarındaki mezartaşları Konya ve çevresinden derlenen üç tür taştan yapılmışlardır:

1 – *Mermer*: Konya yakınlarındaki eski ocaklardan çıkarılan mermerler, Selçuklulardanberi mezartaşlarında kullanılmamıştır. Özellikle sanduka-lâhit biçimindeki mezartaşları beyaz veya kurşuni renk, bazan da bazalt cinsinden siyah renk mermerlerden işlenmiştir.

Mermer, Selçuklu taş oymacılığında önemli bir yer alır. Selçuklu devri mimarî eserlerinde çoğuzaman portail’ler, kapı ve pencere kemerleri mermerden yapılmış, mezartaşları da yine çoğuzaman mermerden oyulmuştur. Konya’da Hasbey Der’ül-huffazında görüldüğü gibi Karamanoğulları devrinde de mermer işçilik mimarî eserlerde ve mezartaşlarında yer almış, Osmanlılar devrinde de mermer işçilik mimarî eserlerde ve mezartaşlarında yer aldığı gibi daha çok, öteki taşlardan işlenmiştir.

2 – *Sille Taşı*: Ken taşı adı da verilen Sille taşı, Konya’nın 8 Km. Kuzeydoğusundaki Sille bucağının Takkelidağ eteklerine rastlayan taş ocaklarından elde edilmiştir. Sarımtırak veya açık kahverenginde olan Sille taşı, dasit ve trakit tüfü olup, Neojen devrine ait tabakalar arasında bulunmaktadır. Konya’da bir çok binalarda kullanıldığı gibi, bazı kez Selçuklu devri mezartaşlarında, daha çok XVI. cı yüzyıldan sonra Osmanlı devri mezartaşlarında kullanılmıştır.

3 – *Gödenne Taşı*: Konya’nın 20 Km. güney-batısındaki Gödenne köyü taşocaklarından çıkarılmıştır. Bu taş, Neojen devri göllerinin tipik bir kalkeridir. İçerisinde silis parçaları mevcut olup, işlenmesi güç ve sağlam, beyaz veya bejimsi gri renkte bir taştır. Gödenne taşı ile, Selçuklular ve ondan sonraki devirlerde birçok mimarî

eserler inşa edilmiş ve son yüzyıllara kadar mezartaşlarında kullanılmıştır.

Bu üç taş cinsinden ayrı olarak, Konya mezartaşlarında az miktarda siyah renk kalker de kullanılmış, fakat bunlara süsleme ve kitabe işlenmemiştir.

I – KONYA MEZARTAŞLARINDA ŞEKİL

A. Selçuklular ve Beylikler devri:

Selçuklu devri türbelerindeki mezar sandukalarını ayrı bir yazımıza konu yapacağız. Üzerine türbe yapılmasına lüzum görülmeyen ve açık şekilde mezarlıklarda bulunan Selçuklu devri mezarları üzerine, ceset toprağa verildikten sonra, biçim ve boyları farklı, yazı ve motiflerle süslenen birer mezar taşı konmuştur.

Selçuklu devri mezartaşları genel olarak iki tipte yapılmışlardır:

1 – Sanduka-Lâhit şeklinde mezartaşları.

2 – Dikey biçimde baş ve ayak taşları.

1 – Boyları ve şekilleri birbirinden farklı sanduka biçimindeki mezartaşları, doğudan batıya doğru yatay olarak mezarlar üzerine yerleştirilmiştir. Bu şekil taşlar, çoğuzaman, baştan ayağa doğru incelmekte, üzerine, yazı ve motifler işlenmektedir. Mermerden veya Gödene taşından yapılan bu şekil sanduka taşlar, bazan kademeli prizma, bazan da yarım silindir şekillerinde tek bir taştan oyulmuşlardır.

Kademeli prizma şeklindeki Selçuklu mezartaşları, yükseldikçe küçük dikdörtgen prizmaların üstüste konmasından ve bunların meydana getirdiği çepçevre kademelerden müteşekkildir. Bu üst kademede prizma, üçgen, dörtgen, beşgen prizma veya yarım silindir şeklinde olabilir. Meselâ Konya Müzesi 1070 numaralı envanterinde kayıtlı 600 (?) H. (1203? M.) tarihli Selçuk vezirlerinden Kâkü Bey'e ait kurşuni renk mermer mezar taşı dört kademeli olup, en üstteki kademe dikdörtgen şeklindedir (Resim: 1) Yine Konya Müzesinde kayıtlı 681 H. (1283 M.) tarihli Şemseddin Kazvini'nin oğlu Abdülmelik Emir Şah'a ait kurşuni renk mermer mezar-

taşı üç kademeli olup, en üstte diğerlerine nisbetle en ve boyu küçük olan kademesi beşgen prizma şeklindedir. (Resim: 2).

Bu kademeler, 2-5 kat olabilmekte ve yan yüzeylerine kabartma olarak motifler, âyet, hadis, şiir, ölünün unvanları, ölüm tarihi v. s. gibi yazılar işlenmektedir. (Resim: 3).

Dikine kesilmiş yarım silindire benzeyen sanduka şeklindeki Selçuklu mezartaşlarında da bazan bu çeşit kademeler bulunmaktadır. Kademeler veya kaidesi üzerine oturan yarım silindirlerin üst kısmı sivri bir şekil almaktadır (Resim: 3)

2 – Dikey biçimde baş ve ayak taşları: Bu şekil mezartaşları çeşitli boy ve enlerde, çeşitli taşlardan yontularak, mezarın baş ve ayak ucuna ayrı ayrı dikey şekilde dikilmişlerdir. Bu taşlar üzerine mezarlık gezinti yolunun yönü de gözetilerek, ziyaretçinin cepheden görebileceği şekilde, yazı ve motifler işlenmiştir. Bu tip mezartaşları, Konya'da Selçuklularla birlikte çeşitli örnekler vererek zamanımıza kadar gelmiş ve devrin taş işçiliği, en seçkin bir şekilde bu taşlar üzerinde yaşamıştır.

Selçuklular devrinde mezarlar üzerine dikiler baş ve ayaktaşları, çoğuzaman 10-20 Cm. eninde plâkalar halinde mermerden mihrap biçiminde yontulmuşlardır. Mihrap kemerinin alt ve üstüne yazı ve motifler, kabartma olarak işlenmiştir. Konya'da Musalla mezarlığında bulunan Gömeçhatun Türbesi batısında 664 H. (1265 M.) tarihini taşıyan Dar'ül-melek Hatun'a ait kurşuni renk mermerden yapılmış mezar taşı bunun bir örneğidir (Resim: 4). Taş kemerinin sivri yüzeyi rumi motiflerle süslenmiş olup, bunun altındaki yüzey 7 eşit dikdörtgene bölünerek kabartma kitabesi yazılmıştır.

Bazı dikey mezartaşları, taşın kemer kısmı, gövde ile birlikte çeşitli şekil ve kıvrımlar verilerek oyulmuştur. Beyaz ve kurşuni renk mermerden, çok zarif bir şekilde işlenmiş olan bu çeşit mezartaşlarının bazan ayaktaşları bulunmadığı gibi, çoğuzaman her iki yüzeyi de kitabelidir. Bu çeşit mezartaşlarına örnek olmak üzere, Konya Mevlevî mezarlığından Müzeyye

kaldırılmış ve 1005 numaraya kaydedilmiş olan 687 H. (1288 M.) tarihli Kera Hatuna ait mezartaşını misal olarak gösterebiliriz. (Resim: 5) Bu tip taşlar, bazı süsleme değişiklikleriyle Beylikler ve Osmanlılar devrinde de yapılmış, ayrıca Osmanlılar devrinde taşın gövdesi üzerine, ölünün hayattaki sosyal durumuna ve giydiği başlığa göre bir kavuk oturtulmuştur.

B. Osmanlı Devri:

Sanduka şeklinde yapılmış mezartaşları Selçuklulardan sonra, Anadolu beylikleri ve Osmanlı devrinde ise, XV. ve XVI. cı yüzyıllara kadar bazı ufak değişikliklerle ve azalarak devam etmiştir. Konya'da Sadreddin Konevî Türbesi avlusundan Konya Müzesine kaldırılmış 1052 numaralı ve 801 H. (1398 M.) tarihli kurşuni renk mermerden yarım silindir şeklinde yapılmış sanduka mezartaşı ile yine Müzede 896 numarada kayıtlı, H. 831 (1427 M.) tarihli Abdülvehhab bey'in mezartaşı Karamanoğulları devri için örnek olabilir (Resim: 6) Yine Osmanlı devri için, Konya Mevlevi Dergâhı mezarlığında (Hâmuşân) mevcut, H. 941 (1534 M.) tarihli Mehmed Bey'e ait mezartaşı ile, Hürrem Paşa Türbesinde bulunan, XVI. ncı yüzyıla ait Hürrem Paşa'nın mezartaşı bu devir için seçilmiş örneklerdir (Resim: 7). Yalnız Hürrem Paşa'nın mezartaşının yanbaşı, 961 H. (1553 M.) tarihli sanduka şeklinde bir mezartaşı daha vardır. Taşın baş tarafına şakuli dikilmiş ayrı bir taş daha oturtulmuş ve üzerine bir kavuk oyulmuştur ki bu şekil mezartaşları, bazı değişikliklerle son yüzyıllara kadar gelmiş ve bu alanda çeşitli örnekler verilmiştir. (Resim: 8).

Daha çok Osmanlılar devrinde ve XVI. ncı yüzyıldan itibaren bazı mezarlarda dikey biçimdeki baş ve ayaktaşları yatay bir taşın iki başına geçmek suretiyle, üç taştan yapılmış sanduka şekilleri görülmektedir. Son yüzyıllara kadar kullanılan bu mezartaşlarındaki yatay taşların ortaları çiçek dikmeğe mahsus bir delikle oyulmuş veya bu delik toprakla temas ettirilmeyerek kuşların biriken yağmur sularını içebilmeleri için bir tas haline getiril-

miştir. Bazılarına da, baş ve ayak taşları, ayrı taşlarla yanlardan bağlanarak bir sanduka şekli verilmiştir. Bu şekil mezartaşları, bugün dahi yapılmaktadır.

Osmanlı devri mezartaşlarının çeşitli şekilleri arasında, bir de silindir şeklinde yontulmuş sütun-taş'lar vardır. Bazan yalnız baş tarafa, bazan da iki taş halinde baş ve ayak ucuna dikey dikilen bu çeşit mezartaşlarının başlıkları da ayrıca işlenmiş olup, bazılarında kavuk veya fes tipleri vardır. Daha çok mermerden işlenmiş sütun şeklindeki mezartaşlarının Konya mezarlıklarında türlü şekillerine rastlanmaktadır. Musalla mezarlığındaki 1314 H. (1896 M.) tarihli Kirişçizade Ahmed'e ait mezartaşı bu tip taşların bir örneğidir.

Osmanlı devri Konya mezartaşları arasında dikey biçimli baş ve ayak taşlarının çeşitli örnekleri vardır. Bunlar daha çok mihraba benzetilmişlerdir. (Resim: 9-10).

II. KONYA MEZAR TAŞLARINDA SÜSLEME

A. Selçuklu Devri: İslâm dininin ruhlarda meydana getirdiği saflık ve incelik, san'atkârların güzelliği anlayış ve kavrayış gücünü arttırmış, Selçuklu Türklerinin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri san'atkârlar, bu yeni ülkeyi mimarî eserlerle süslemişlerdir.

Selçuklular, Anadolu'nun büyük şehirlerinde, özellikle devlet merkezi olan Konya'da inşa ettikleri cami, mescid, medrese, türbe, han, kervansaray v.s. gibi eserleri süslemekle kalmamış, aynı zamanda, umumî mezarlıklardaki mezartaşlarının da süslü ve ölünün şanına yakışır bir biçimde olmasına dikkat ve özeni göstermişlerdir. Bu anlayışla, Selçuklu devri mezartaşları, Selçuklu devri taş işçiliğinin seçkin örnekleri olarak zamanımıza kadar ulaşmışlardır.

Selçuklu devri taş işçiliğinde daha çok geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu motifler, hemen hemen aynı üslûpla, Selçuklu ahşap işçiliğine, çini, maden süslemesine, halı ve kilimlere de geçmiş, aynı zamanda yazıya da, süsleme unsurları arasında ayrı bir yer verilmiş, özellikle

Selçuklu sülüs ve nesih yazısı bu devirde geliştirilmiştir.

Selçuklu devri taş işçiliği motif ve yazı süslemesinin yanıbaşında, insan ve hayvan resmine de önem verilmiştir. Konya Müzesinde mevcut, Konya Kal'ası kabartalarında bunun zengin örneklerini bulmakla birlikte (küçük bir parçanın dışında) mezar taşlarında, tesadüf edememiş bulunuyoruz. Oysaki Anadolu'nun birçok mezarlıklarındaki Selçuklu devri mezartaşlarında çeşitli insan ve hayvan resimleri görülmektedir. Meselâ Akşehir'de, Nasreddin Hoca mezarlığında kadın ve erkek resimleri bulunan pekçok Selçuklu devri mezar taşı vardır. Konya'da bulunamamış olmasına bir sebep yoktur. Konya'nın tarihî mezarlıklarında kazılar yapıldıkça, resimli mezar taşlarının da bulunabileceği ihtimaller dahilindedir.

Rumî motifler ve kıvrımlar: Selçuklu devri Konya mezartaşlarındaki süsleme, daha çok rumî motif ve kıvrımlar olarak görülmektedir. Hayvanî şekillerin stilize edilerek soyut bir şekil almasından doğan rumî motifler, Anadolu Selçuklularının sık sık kullandıkları kıvrım ve girift dallardan ibaret bezemelerdir. Bu motif, genel olarak taş ve tahta işçiliğinde, çini, halı, kitap ve kumaş süslemeciliğinde de görülür. Rumî motif, Selçuklulardan Beylikler Devri sanatına, Bursa ve Edirne yolu ile Osmanlı sanatına geçmiştir.

Konya'daki Selçuklu devri mezartaşlarında rumî motifler, daha çok kitâbe çevresinde ve dikey mezartaşlarının alınlıklarında kullanılmıştır. Meselâ Musalla Mezarlığında, Şeyh Şüca'üd-din Türbesi civarındaki türbe yıkıntısı arasında bulunan 699 H. (1300 M.) tarihli İsfahanlı Hacı Ali'ye ait mezartaşının alınlığında ve kitabe bölümleri arasında rumî motifler görülmektedir. (Resim: 11). Bu motif, sanduka mezartaşlarının baş ve yan taraflarında yazı istiflerini çevirdiği gibi, bazan da gövdenin bütün yüzeyini kaplamaktadır. (Resim: 12-13).

Zencerek motifleri: Selçuklu devri Konya mezartaşlarından sanduka şeklinde olanlarının bazıları üstten rumî motiflerle

süslenmiş, alt kenar kaideleri (Zencerek) dediğimiz kaytan örgüsü kenar suyu ile çevrilmiştir. Zencerekler, Selçuklu süslemesinde çoğu zaman rumî motiflerin etrafını da çevirmektedir. Bu motif yalnız taş, ahşap süslemesinde değil, cilt ve sayfa kenarlarında da kullanılmış, Beylikler ve Osmanlı san'atına da geçmiştir. Selçuklu devri Konya mezartaşları arasında bu tipte süslenmiş mezartaşları çoktur. (Resim 14)

Süs Sütûnları ve zar başlıkları: Dikey ve çoğu zaman mermerden işlenen bazı Selçuklu devri mezartaşları yanlarda burmalı süs sütûnları taşımaktadır. Burulmuş bir halata benzeyen, yivli ve setli bu sütûnlar, Selçuklu eserlerinde daha çok portal, mihrap ve minarelerde kullanılmaktadır. Meselâ Selçuklu devri eserlerinden Konya'da Karatay Medresesi portalinin iki tarafında, Sivas'taki Çifte Minare'nin portal detayları arasında görülmektedir. Selçuklu devri eserlerinden Amasya'daki Burmalı Minare Camii minaresi bu şekildedir.

Selçuklu devri mezartaşlarından Konya'da Tac'ül-vezir Türbesinden Müzeye nakledilmiş ve 738 numaralı envantere işlenmiş bulunan Kemalettin Kasım'a ait, 738 H. (1338 M.) tarihli mezartaşının üzerinde bu süs sütûnları vardır. (Resim: 15). Bu sütûnların başlıklarında köşeleri üzerine yerleşen zar şeklinde prizmalar görülür. Bu tip sütûn başlıklarını, yine bazı Selçuklu devri eserlerinde, Konya'daki Sahip-Ata Camiinin çinili mihrabında Konya Müzesinde, 907 numarada kayıtlı Alevî Sultan Mescidi mihrabında. keza Kırşehir'deki Alâeddin Camii portali sütunlarında, Karamonoğlu devri eserlerinden Konya'da Hasbey Dar'ülhuffazı mihrabı sütunları üzerinde görebiliriz.

Kandiller: Bazı Selçuklu devri mezartaşlarında kandil motiflerine de rastlanmaktadır. Üç bağla mihrap kemerine asılmış kandil şeklinde resmedilen bu motifler, Selçuklu ve Osmanlı devri mihrap ve halılarında, klâsik ve geleneksel süsleme olarak kullanılagelmiştir. Konya'daki Selçuklu devri mezartaşları arasında bu

motifi ihtiva eden taşlar mevcuttur. (Resim: 16).

B – Osmanlı Devri: Selçuklu devrinden Beylikler devrini takiben Osmanlı devrine ulaşan Türk sanatının geçirdiği değişiklikleri mezartaşları süslemelerinde izlemek mümkündür. Aslında her mezartaşı, üzerinde inkâr kabul etmez bir tarih taşıdığı için bu san'at üslûpları kolaylıkla anlaşılmalıdır.

Serpüş: Osmanlı devri mezartaşlarını, Selçuklu ve Beylikler devri mezartaşlarından ayıran san'at özellikleri çeşitlidir. Bunlardan biri de, XVI. ncı yüzyıldan itibaren mezartaşlarına işlenen başlıklar (serpüş) olmuştur. Başlıklar dinî ve millî bir gelenek olarak ölünün hayatta mensup olduğu sınıfa göre mezartaşlarına işlenmiştir. Bundan böyle, bazı büyük mezarlıklar, birer serpüş müzesi halinde, çeşitli başlık şekilleri ile donatılmıştır.

Herkes kendi sınıf ve mevkiine göre serpüş giymiş olduğundan, sadrazamların, beylerin, askerlerin, şeyhlerin, hocaların, esnafın ayrı ayrı serpüşleri vardır. Mezartaşlarında, ölünün kimliğini belirten kitabeleri okumadan dahi, bu serpüşlerle mensup olduğu sınıf ve mevkiî tayin etmek mümkün olmaktadır.

Başlık şekillerine ayrı ayrı isimler verilmiştir. Sivri ve koni şeklinde olanlarına külâh, yuvarlak ve şişkince olup üzerine bez sarılanlara kavuk, silindir şeklindekilere sikke, tam başı örtecek kadar küçük ve kafanın şekline uyanlara takke denmiştir. Genel olarak tarikat mensuplarının serpüşlerine (tac) adı verilmiştir.

Serpüşlerin etrafına sarılan sarık (destar)lar da ayrı ayrı adlandırılmıştır. Kalavî, selimî, mücevveze, dardağan, v.s. gibi. . . . Bu destarlar, düz, burma, hüseyinî, kâtibî, lâmelîf, horasanî, örfî, celâlî, simidî, kafesî, şekillerinde sarılmışlardır. Tanzimattan sonra genel olarak fes kabul edilmiştir. Fes, yünden yapılan, silindir şeklinde ve kırmızı renkte bir serpüş olup, vurulduğu kalıba göre, Mecidiye, Azizîye, Hamidiye, Zühaf v.s. gibi adlar almıştır. Osmanlı devri Konya mezartaşlarında bü-

tün bu başlık şekillerine ait zengin örnekler bulmak mümkündür. (Resim: 17).

Çiçekli dolgular: Kadınlar başlık giymediği ve serpüş yerine başlarına yaşmak, yemeni, hotoz v.s. gibi adlar verilen örtüler örttüğü için, Osmanlı devrinde kadın mezartaşı başlıkları, başörtüsünü ve bunun üzerindeki çiçekleri temsil eden dallı ve çiçekli işlemelerle süslenmiştir. Meselâ Konya'daki Şems mezarlığından Müzeye nakledilmiş mezartaşları arasında, Nesibe hanıma ait 1287 H. (1870 M.) tarihli mermer mezartaşının başlığı, bir vazo ve vazodan aşağı dökülen çiçek ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. (Resim: 18).

Gülbezeler: XVIII. ve XIX. ncu yüzyıllardan itibaren bazı kadın mezartaşlarındaki başlıklarda, gotik üslûbunda çengeller üzerinde çok köşeli yıldız şeklinde gülbezeler (rozalar) görülmektedir. Gotik üslûbunun Osmanlı san'atındaki izleri diyebileceğimiz bu süsleme, son yüzyıllara kadar mezartaşlarında kullanılmıştır. Meselâ Konya mezarlıklarından Müzeye nakledilmiş Ümmü Gülsüm'e ait, 1291 H. (1874 M.) tarihli mermer kadın mezartaşında bu süsleme görülmektedir. (Resim: 19). Bir ayaktaşı olan bu mezartaşının yüzeyi, bir saksıdan yükselen tırtıl yapraklı ve üzüm salkımlı motiflerle süslenmiş ve çevresi menekşe çiçekli ve yapraklı bir kenar suyu ile çevrilmiştir. Bu şekildeki mezartaşı süslemesi, Konya mezartaşlarında çeşitli örnekleriyle bol miktarda görülmektedir. (Resim: 20).

Barok kıvrım ve dallar: XVIII. nci yüzyıldan sonra Türkiye'ye giren Barok üslûbu, XIX. ncu yüzyılda Rokoko ile birleşmiş, Türk mimarisinde derin izler bırakmış, mezartaşlarına kadar girmiştir. Erkek mezartaşlarına nisbeten daha çok süslü yapılan ve emek verilen kadın mezartaşları, Barok ve Rokoko ile işlenmiştir. Konya Müzesinde mevcut mezartaşlarından Enise hanıma ait 1314 H. (1896 M.) tarihli mezartaşı tezyinatında bu izler bariz olarak görülmektedir. (Resim: 21) Bu mezartaşı üzerinde, beyzî bir gövdeyi çeviren Barok kıvrımlar ve üstte,

klâsik bir çelenk motifi ve başlık tezyinatı vardır.

Osmanlı devri mezartaşları arasında sütun şeklinde olanlarının başlıklarından bazıları, dilimli kubbe biçiminde dekoratif olarak işlenmiştir. Meselâ Konya Müzesi Mevlevî mezarlığında (hâmûşan) mevcut, İsmail paşa'ya ait 1325 R. (1909) M tarihli bir mezartaşında bu tip başlık görülmektedir. (Resim: 22). Bu dekoratif başlığın altı oygular ve kabartma bilezikle çevrilmiş, kitabenin üst yüzeyi de Barok kıvrımlarla süslenmiştir.

Servi ve Hurma motifleri: Yine bazı Osmanlı devri Konya mezartaşları üzerinde, üslûplaşmış servi ve hurma motifleri görülmektedir.

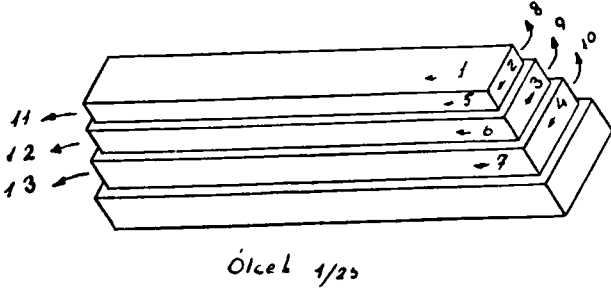
Çoğuzaman ayaktaşlarında, taş boyunca işlenen servi motifinin sivri ucu rüzgâr-dan eğilmiş olarak resmedildiği gibi, içi de bazan çiçeklerle doldurulmaktadır. (Resim: 23). Yapraklı hurma dalı motifi de mezartaşlarında kullanılmıştır. Bu motif, cennet nimeti olarak, mistik bir ifade taşıdığı için, islâmî devir süsleme eserlerinde sık sık kullanılmıştır.

Sembolik işaretler ve damgalar: Bunlardan başka, Osmanlı devri Konya mezartaşlarında, altı köşeli yıldızlara (Mühr-ü Süleyman) benzeyen rozetlere sık sık tesadüf edilmektedir. Meselâ Konya'nın Üçler mezarlığında, Ömer bin Elhac Muhammed'e ait, 1215 H. (1800 M.) tarihli bir mezartaşında altı köşeli yıldız motifleri görüldüğü gibi, alt yüzeyine de bir çapa motifi işlenmiştir (Resim: 24).

Bazı mezartaşları üzerinde görülen bu çeşit sembolik işaretler, çoğuzaman meslekle ilgili sayılmaktadır. Meselâ kılıç motifi, ölünün asker, divit resmi kâtip olduğuna delildir. Ayrıca mezartaşları üzerinde, Anadolu'da yerleşmiş Oğuz boylarına ait damgalar görülür. Bu damgalar, millî bir an'ane halinde devam etmiş ve her kavmin kendine mahsus damgası, kabileye mensup ölünün mezartaşına işlenmiştir. Konya mezarlıklarında bu damgaları taşıyan mezartaşlarına rastlandığı gibi daha çok Konya ili sınırları içinde bulunan köy ve kasaba mezarlıklarında bol miktarda görülmektedir (Resim: 25).

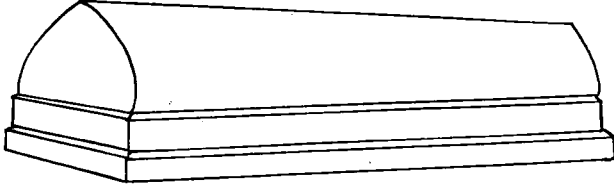
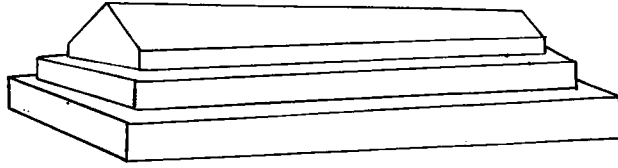
Netice: Netice olarak diyebiliriz ki, Konya mezarlıklarını dolduran onbinlerce mezartaşı, ait olduğu devirlerin bütün süsleme özelliklerini üzerinde toplamış, her türlü üslûp değişikliklerini açık olarak korumuştur. Anadolu Selçuklu devri Konya mezartaşları, gerek şekil, gerekse süsleme yönünden dikkate şayan bir gelişme takip etmiş, Karamanoğulları devrinde aynı üslûp küçük değişikliklerle devam etmişse de, Osmanlı devrinde, Osmanlı süsleme san'atına tam manasile ayak uydurmuştur. Bu gelişme ve değişikliği Konya'daki Selçuklu ve Osmanlı devri mimarî eserlerinde de görmek mümkün olmaktadır.

Konya mezartaşları yalnız şekil ve motif bakımından değil, yazı bakımından da aynı gelişmeye tabi olmuştur. Bir başka tetkikimizde de bu konuyu ele almış olacağız.

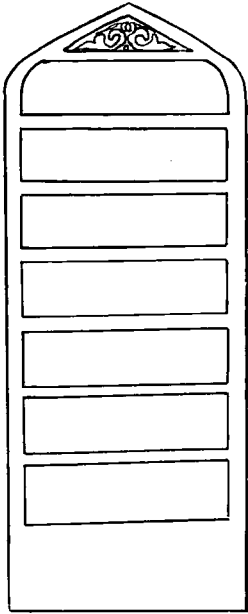


Res. 1 - Konya Selçuklu devri mezarlarından Kakü Bey'in mezar taşı (Konya Müzesi : 1070)

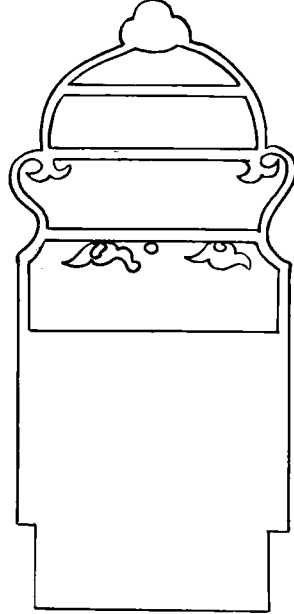
Res. 2 - Konya'da Selçuklu devri mezar taşlarından Abdülmelik Emîr Şah'ın mezar taşı (Konya Müzesi).



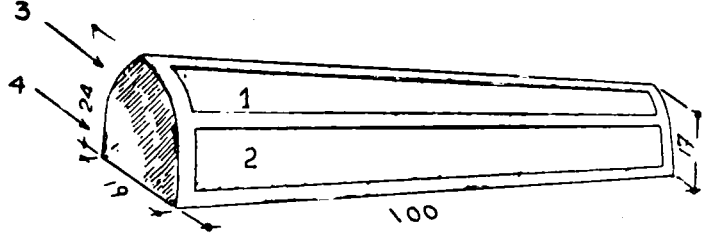
Res. 3 - Konya'da yarım silindirik şeklindeki mezar taşlarından.



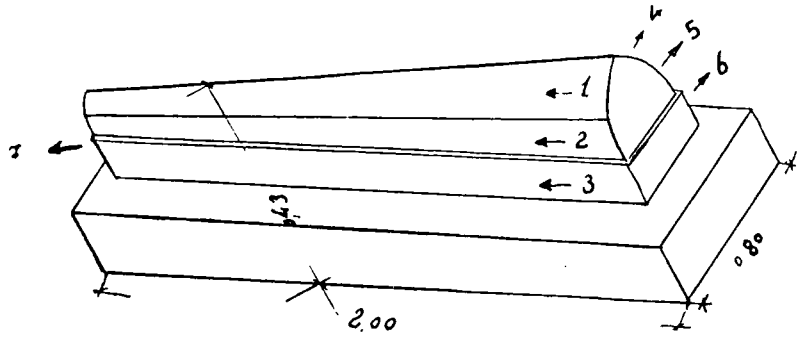
Res. 4 - Konya'da Selçuklu devri mezar taşlarından Dar'ül-Mülk Hatun'a ait mezar taşı (Musalla Mezarlığında).



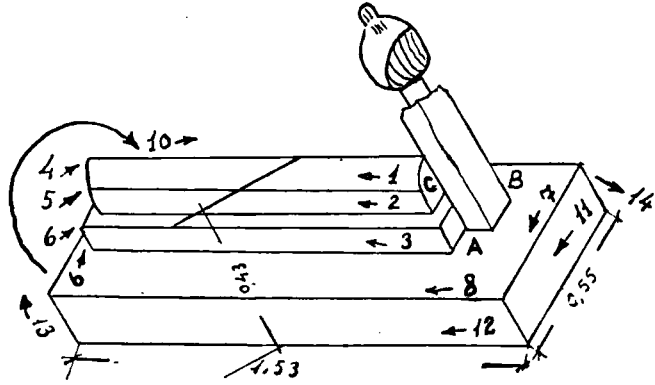
Res. 5 - Konya'da Selçuklu devri mezar taşlarından Kera Hatun'un Mezar taşı (Konya Müzesi No : 1005).



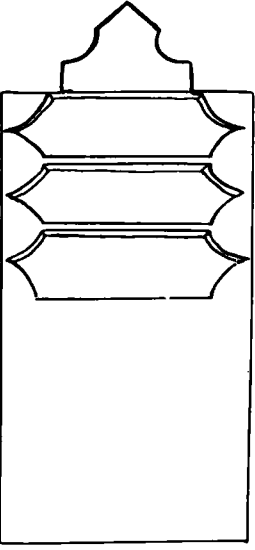
Res. 6 - Konya'da Karamanoğulları devri Mezartaşlarından Abdülvahap Bey'in mezar taşı (Konya Müzesi : 896).



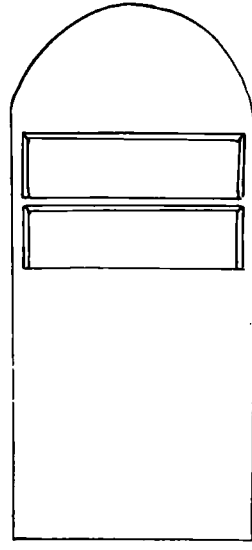
Res. 7 - Konya'da Osmanlı Devri mezartaşlarından Hürrem Paşa'nın mezar taşı (Konya Müzesi Hürrem Paşa Türbesi).



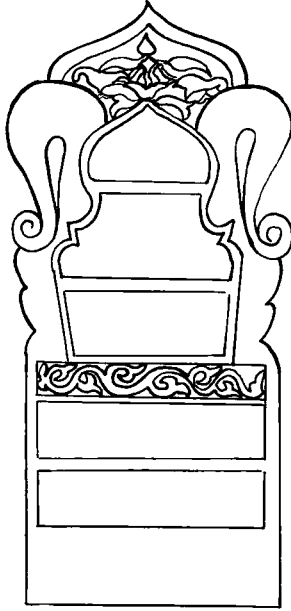
Res. 8 - Konya'da Hürrem Paşa Türbesinde Hacı İvaz Bey'in Mezar taşı



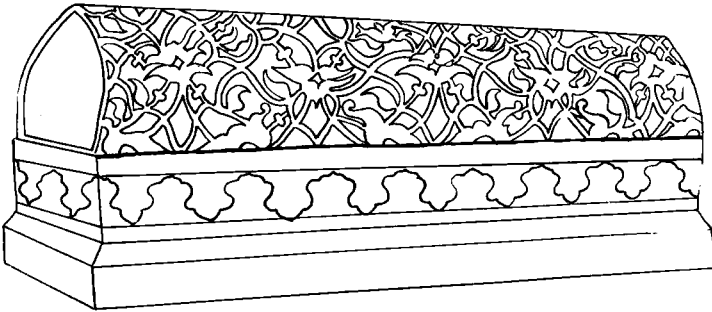
Res. 9 - Konya Osmanlı Devri mezartaşlarından Yivcizade Abdullah'ın (1787) (Üçler Mezarlığında).



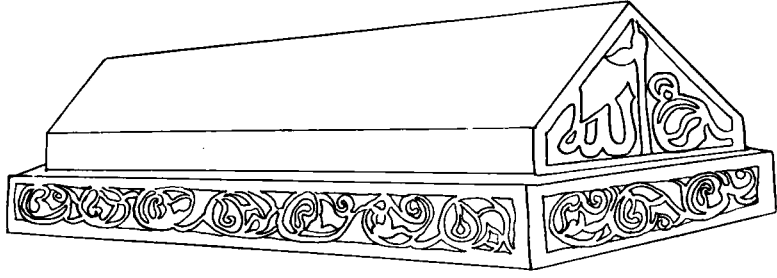
Res. 10 - Konya Osmanlı Devri mezartaşlarından Şerife Hatun'un (1867) baştaşı (Üçler Mezarlığında)



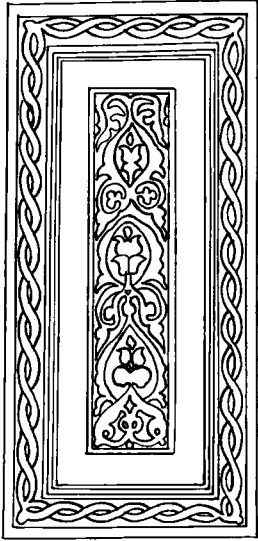
Res. 11 - Konya Selçuklu devri mezar taşı (Musalla mezarlığında. Isfahanlı Hacı Ali'ye ait).



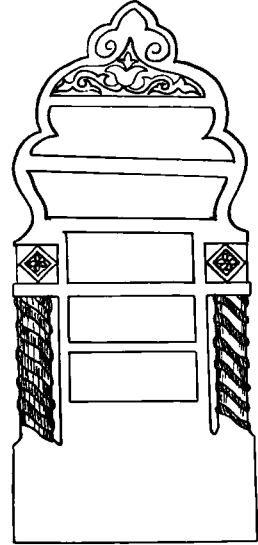
Res. 12 - Selçuklu devri mezar taşı (Konya Müzesi Env. 996).



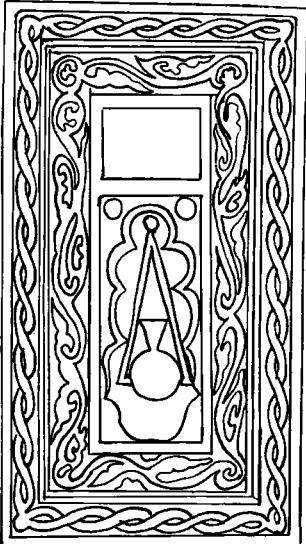
Res. 13 - Konya'da Selçuklu devrine ait bir mezar taşı
(Konya Müzesi Env. 996).



Res. 14 - Konya Selçuklu devri mezar taşı (Konya Müzesi Env. 993).



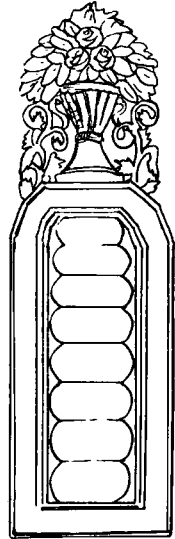
Res. 15 - Konya'daki Selçuklu devri mezar taşlarından Kemaleddin Kasım'a ait mezar taşı (Konya Müzesi No : 738).



Res. 16 - Kandil motifi resmedilmiş bir Selçuklu devri mezar taşı (Konya Müzesi No : 995).



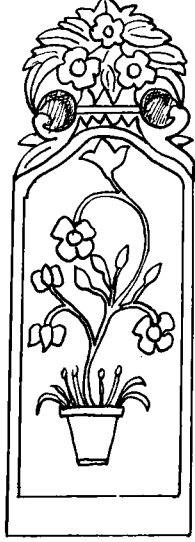
Res. 17 - Osmanlı Devri mezar taşlarında başlık şekilleri (Aziziye) 1290 H. (1873 M.) tarihli Ahmet Bey'e ait (Üçler mezarlığında).



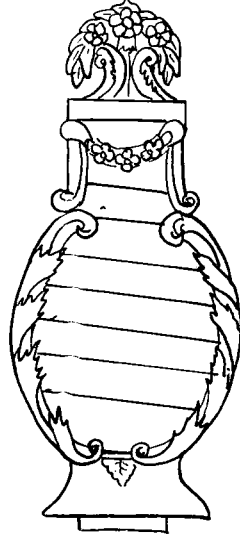
Res. 18 - Osmanlı devri mezar taşları Nesibe Hanıma ait mezar taşı (Konya Müzesi).



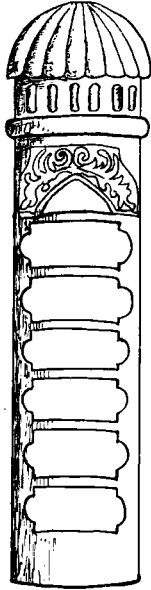
Res. 19 - Osmanlı devri mezar taşları (Konya Müzesi).



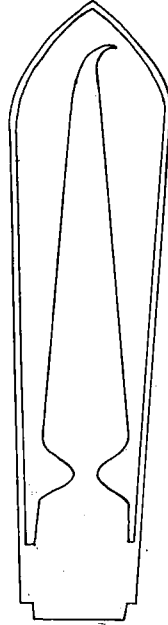
Res. 20 - Osmanlı Devri mezar taşları (Konya Müzesi).



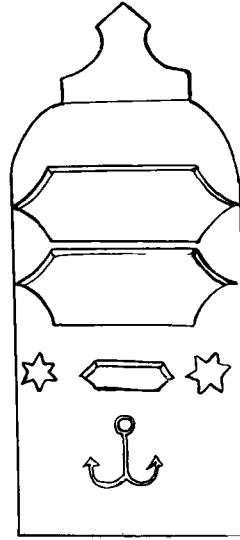
Res. 21 - Osmanlı devri mezar taşları (Konya Müzesi).



Res. 22 - Konya Osmanlı Devrine ait sütun şeklinde bir mezar taşı.



Res. 23 - Osmanlı Devri mezar taşlarında üslüplaşmış servi motifi.



Res. 24 - Osmanlı devri konya mezartaşları (Üçler Mezarlığı).

MİLLİ AN'ANEYE GÖRE TÜRK KAVİMLERİ OĞUZ BOYU - 22 BÖLÜKTÜR			
ADI	DAMGA	ADI	DAMGA
KINIK	↗	KARABÖLÜK	□R
KAYIĞ	IVI	ALKABÖLÜK	≡
BAYUNDUR	≡	İYDİR	⚡
IVRA-YIVRA	U	ÜREGİR	≡
SALGUR	IA	TUTIRKA	VΛ
AFŞAR	↑	ULAYUNDLUĞ	≡
BEYTİLİ	SX	TÜGER	18
BÜYDÜR	≡	PEÇENEK	∞
BAYAT	IK	ÇUVALDAR	∩
YAZGIR	///	ÇEPNİ	↗
EYMÜR	♀	ÇARUKLUĞ	?

Res. 25 - Oğuz boy-
larına ait damgalar.

KAYSERİ'DE DÖRT MEZAR ANITI

Mahmut AKOK

Döner Kümbet, Sırçalı Kümbet, Cafer Ali Kümbeti ve Emir Ali Türbeleri.

Bu yazılarımızda bahse konu olan dört mezar anıtı da 13. yüzyılın mimarî sanatına dahil tarihî eserlerden olup, şimdiye kadar yayınladığımız¹. Kayserideki bu çağ eserlerinin, yayın programı dizisinin sonuncusunu teşkil etmektedir.

O yazılarımızda, Mimarî Külliye için de bulunan Türbe kuruluşlarını gözden geçirmiştik. Bu defa ise, hem mimarî ve hemde Anıt Mezar oluşlarıyla gerekli inceleme yaparak konuyu açıklamak düşüncesindeyiz.

İslâm inancının Mezar Kültüne giren bu çeşit Anıt yapıların gereği gibi anlaşılabilmesi için, Anadolumuzun geçmişine de gözatmak (kısada olsa) faydalı olacaktır.

Bilhassa Türk-İslâm çağında, mimarî gelişim bakımından Türbe ve Anıt Mezar o derece geliştirilmiştir ki, bu topraklarda bu tip yapıların Klâsik oluşlarıyla, olgunlaşmaları anlamı, ancak geçmişimizin rehberliği ile kavranabilecektir.

Anadolumuzun geçmişinin Maddî Kültürü inceleyicileri tarafından, öntarih = Prehistorya ve Tarih çağları içinde mutalâa edilmektedir.

¹ — M. Akok; Kayseri'de Hunad Mimarî Külliyesi. Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı : XVI-1-1-1967 sahife : 5-12.

Kayseri'de Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye medreseleri, Türk Arkeoloji Dergisi Sayı : XVII-1-1968, Sayfa : 133-142.

Kayseri'de Tuzhisarı Sultanhanı, Köşk Medrese ve Alaca Mescit diye tanınan Üç Selçuklu Mimarî eserin rölevesi; Türk Arkeoloji Dergisi Sayı : XVII-2-1969.

Son zamanların Anadolu Arkeolojisi üzerinde çalışanlar ön tarih içinde de ölü gömme adetlerini geniş ölçüde incelemişlerdir².

Bu çağda Toplu Aile Mezarlıkları varsa da toplu aile mezarları pek görülmezler. Bütün bunlar yeraltı gömüleri şeklinde olup, dıştan belirli bir mimarî şekillerinin olduğunu, bu güne dek yapılan araştırmalar meydana çıkarmış değildirlen.

Öntarih mezarları Tabi toprağa kazılmış müsait çukurlar şeklinde olup, etrafları taş duvar sıralarıyla çevrilmişlerdir. Üst örtülerinde ağaç kullanıldığı ve belirsiz şekilde topraklarla örtüldüğü anlaşılmaktadır.

Bazı sade mezarlar da gömüyü, ağızları geniş küpler içinde mezarladıkları görülmüştür.

Toplu mezarlar arasında taş, kerpiç ve ağaç malzeme ile kurulmuş üst tesislerin buldukları da sezilmektedir.

Öntarih çağının iskân durumu elverişli geniş yerlerde olduğundan, mezarların da iskân sahaları içinde veya bir kenarında kurulduğu görülmüştür.

² — Prof. Tahsin Özgüç, Öntarihte Anadolu'da ölü gömme âdetleri. Ankara 1948. T. T. Kurumu Yayını, VII. Seri No : 17.

Prof. Remzi Oğuz Arık, Alacahöyük Hafriyatı 1935 teki çalışma ve keşiflerine ait ilk rapor. Ankara-1937 (Büyük Mezarlar, Sayfa : 51-98).

Dr. Hâmit Zübeyir Koşay, Alacahöyük hafriyatı, 1936 daki çalışmalara ait rapor. (Üçüncü Kültür Katı Mezarları Sahife : 75-85).

Dr. Hâmit Zübeyir Koşay, Alacahöyük Kazısı. Ankara-1937-1939 daki çalışmalar ve keşiflere ait ilk rapor Sahife : 53-74.

Prof. Tahsin Özgüç, ve M. Akok, Horoztepe Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskân yeri T. T. Kurumu, Seri V, No = 18-1958 Ankara.

Bu çağa ait olup orta Anadolu'da Alacahöyükte bulunan hükümdar mezarları, bir hazine mahiyetinde değerli eserler ve eşya da birlikte bulundurdıklarından bunların muhafazaları bakımından da iskan yerinin seçilmiş olacağı da hatıra gelebilir.

Bu mezarlar (MÖ. 2000, 2500) yıllarına ait olup, iç kuruluşları ile bir mimarî tanzime işaret ederler. Burada kurulmuş ondört mezarın meyilli bir arazide ve setler şeklinde bulunuşlarıyla da bir dış mimarî tanzime tabi oldukları anlaşılmaktadır.

Tarihî çağlar içinde Anadolumuza adları belirli milletlerin idaresi ve kültür tesiri altında görmekteyiz. Tarihi çağların başında Hititleri Anadolu'da buluyoruz.

Anadoludaki arkeolojik araştırmalar esnasında, Hititlerin geniş ölçüde mezar kültürünü gereği kadar aydınlatacak mezar buluntularına rastlanmış değildir. Basit gömüler şeklinde bazı Mezarlıklara, Bo-Boğazköy, Kültepe, Gordion kazılarında rastlanılmıştır.³ Bunlar sandık mezar dediğimiz dört tarafı taş duvarlarla çevrili ve üstleri yassı taşlarla örtülü mezar tesisleridir. Bazıların, ikinci bir defa gömü yapılmak için, taş kapaklı giriş yerleri vardır.

Bir kısım gömüler de, bu çağda, ağızları geniş ve boyları uzun küpler içinde yapılmaktadır.

Şimdiye kadar rastlanan mezarlıkların büyük bir kısmı, şehirler dışındaki yerlerde buldukları halde, Kültepe korumunda bulunan mezarların bir kısmı imakamet odaları tabanları altında ele geçmişlerdir.

Bu durumlarıyla Karum mezarlarının buldukları odaların bir Türbe bir veya

³ Prof. Tahsin Özgüç, Kültepe Koniş Asur Ticaret kolonilerinin merkezinde yapılan yeni araştırmalar. Ankara 1959 (Hitit Çağı Mezarları için) (Levha : XXV, XXVI).

Prof. Tahsin Özgüç, ve Prof. N. Özgüç, Kültepe Kazısı raporu Ankara 1949. (Karumda ölü gömme âdetleri. Sahife : 28-32).

Dr. Prof. Tahsin Özgüç, Kültepe kazısı raporu Ankara-1948 (Karumda gömme âdetleri, Sahife : 51-59).

Ankara Arkeoloji Müzesi : Gordion Rehberi Ankara-1966 (Sahife : 11-14).

yatır evi gibi kullanılmış olması ihtimali hatıra gelmektedir.

Anadolumuzun doğusunda, Hititleri takip eden çağda Urartuları görmekteyiz. Bunlarında kendi hakimiyet bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılarla meydana çıkarılmış, soylu ve hükümdar kişilerin mezarlarına rastlanmıştır.

Erzincan'ın Altıntepesi kazıları, bunların çeşitli plan veren mimarî örneklerinin bize tanıtmıştır.⁴

Geniş tahribe uğramadan ele geçenlere göre bu mezarlar genellikle aile mezarları şeklindedir. Bir ve iki odalı olarak yer altı tesisleri şeklinde görülmüşlerdir.

Bu mezarların üst kısımlarında altar ve dikili taş mahiyetinde şahidelerin bulunduğu da görülmüşse de başka çeşit üst tesislere kesinlikle rastlanılmamıştır.

Urartularda, kayalara oyulmuş mezar anıtları da vardır.

Anadolumuzda M. Ö. 800 yıllarında deniz kavimleri hakimiyetini görmekteyiz. Bilhassa Ortaanadoluda yaygın bir şekilde yerleşmiş Firigler bulunmaktadır.

Bunlarla birlikte Anadoluya yeni bir mezar (Anıtmezar) tipi olan Tümülüsler de gelmiş ve yerleşik bir hal almıştır.

Tümülüsler bir çeşit topraktan yığılmış Ehamlar gibidir. Hem iç ve dış mimarî kuruluşları vardır. Anadolumuz tarihinde ilk defa görülen Anıtmezarları işte bu tümülüslerdir.

Tümülüslerin içlerinde ağaç malzeme ile yapılmış odalar bulunduğu gibi, bu odalar çevresinde basit taş duvarlar ve moloz taş örtüler de görülmüştür.

İçlerinde saygı değer kişilerin ölümlerine sunulmuş kıymetli eşyaların bulundurulduğu bu odalara ilkçağlarda, ekseriyetle bir daha girilmemesi için, tamamen ve emniyetle kapatılmaktadırlar.

Bu tümülüslerin bir kısmının iç odaları ve gömü yerleri de sade bir çeşit ağaç sandık şeklindedir.⁵

⁴ Prof. Tahsin Özgüç Altın-tepe Kazısı II. Mezarlar Depo binası ve fildişi eserleri T. T. Kurumu V. Seri No. 27. Ankara-1969.

⁵ Prof. Tahsin Özgüç ve M. Akok, Anıtkabir

En eski tümülüslerde bir daha içlerine girilmemek üzere, iç oda ve sandıkların etrafı (Balas) iri çakıl (kırmataş) ve orta büyükte taşlarla örtülerek üzerleride, büyüklükleri çeşitli tepecikler şeklinde topraklarla örtülürler.

Tümülüs mezar anıtı yapım ve kullanım modası Anadolumuzda Helebistik çağı için de devam ettiği gibi, Romalı Hakimiyeti çağının başlangıcında da sürdürülmüştür.

Bu çağlarda ve bilhassa diğer deniz kavimlerinde iç kuruluşları kargir, kesmetaş odalı olan tümülüsler görünüşlerdir⁶.

Hellenistik çağı içinde devam eden, tümülüslerin iç kısımlarında yalnız bir topraktan Sarkofoj ile ölüyü gömmekle yetinilmiştir⁷.

Anıt mezar olarak tümülüslerin dış kuruluşlarına önem verildiği bir gerçektir. Bu tümülüsler ayrıca gösterişleri olan yol kenarlarındaki hâkim tepeler üzerine kurularak abidevi anlamları kuvvetlendirilmişlerdir.

Firiglerin bir muayyen çağında kayaların yüzlerini işleyerek ve içleri oyularak mezar anıtlarının yapılmış olduğu da kabul edilmektedir.

Orta ve Doğu Anadolunun kayalar yüzlerine işlenmiş ve içlerine yerleştirilmiş mezar ananesi, bu çağlardan başlayıp Romalı çağı ile Hristiyanlık çağı içinde de yürütülmüştür.

Anadolumuzun muayyen bölgesinde kaya fasatları yaratan mezar anıtları kurulduğu gibi Büyük çapta aile mezarları vücuda getirilmiştir.

Romalı çağı için de Anadolumuzda monumantal kuruluşta mezar anıtları yapılmıştır.

Bilhassa Hristiyanlık mezar anıtı yapımı bakımından, kurduğu eserlerle tarihi örneklerden oldukça ayrılmaktadır. Geniş mezarlıklarda Hipojeler kurmak ve kilise binaları harimine tesis ettiği şapeller yakınına mezarlar yerleştirmek, kapalı vadilerde Nekrapoller tesis etmek sureti ile monomental mezar ananasını kaldırmış gibidir. İşte bu nedenedir ki, orta Anadolumuzun muayyen ve müsait bir bölgesi olan, Niğde, Nevşehir illeri içinde yeraltı şehri diye tanınmış, yeraltı nekropollerini meydana getirilmiştir.

Kayalara yerleştirilmiş mezarların bir dış ve iç kuruluşları vardır. Anıtsal Romalı çağı mezar yapılarıyla Hristiyanlık çağı Hipojelerinin bir alt ve üst mekanları vardır.

İşte Türk ve İslâm çağı içinde, Anıt mezar tesisi kuran Selçuklu Anadolusunda, bu mimarî ananenin nerelerdeki hangi tesislerden ilham aldığını ayrıca açıkladığı bu yerde fazla bulmaktayız.

Yapıcılık kültürü tarihte köklerini bulan bir unsurdur, mimarî stillerin yeni görüş ve düşüncelerle icra edilmeleri de gayetle tabii bir oluşturdur.

Buna göre Anadolu Selçukluları Anıt mezar yapımında yerli yapıcılıktan faydalandıkları gibi taşıdıkları stil özelliklerini de bu yeni yerin yapıcılık az çokta, mimarî anlayışıyla kaynaştırmışlardır.

Şüphe yok ki, Türk İslam çağı için ilk Türbe Mimarisi gelişmeleri ilk Selçuklu İmparatorluğu toprakları olan İran ve Orta Asya ülkelerinde olmuştur. Anadoluya taşınan stillerle buradaki eski yapıcılığın kaynaştırılması her iki ülkenin eserlerinin kıyaslanmasıyla kolayca anlaşılacaktır.

Bizim bu yazılarımızla açıklayacağımız dört Anıt mezarın mimarî varlığı, tamamen Anadolunun malı haline gelmiş eserlerdendirler.

Bu dört türbe bu güne kadar Kayseride külliye içinde bulunanlardan ayrı durumdadırlar. Çünkü bunlar, şehrin iskân sahası dışında mezarlıklar içinde veya bir hamgâhın haziresinde yer almışlardır.

İslam adet ve inancına uygun bir ölü gömme tesisi olan Türbe yapma ananesini

alanında yapılan Tümülüs kazıları T. T. Kurumu Belleten Cilt : XI, Sayfa : 41, -1947 Sayfa : 57-85.

⁶ Prof. Arif Müfit Mansel, Trakya Kırklareli Kubbeli mezarları ve sahte kubbeli ve kemer problemi T. T. Kurumu 1943-Ankara.

M. Akok, Samsun ili Havza ilçesinin Lerdüğe köyünde bulunan Tümülüsler, Belleten Cilt : XII, Sayı 48, Sayfa : 835-854.

⁷ Raci Temizer, Kalinkaya Tümülüsü Kazısı, T. T. Kurumu Belleten, C. XIII. Sayı. 52. S. 795-806 -1949.

kavrayabilmek için, İslamlık içinde mu-teber olan ölü gömme adetlerine kısaca da olsa değinme lüzumunu duymaktayız. Şöyle ki:

Anadolumuzda Türk İslâm yaşantı kül-türü arasında yapı itibariyle çeşitli mezar kurma ve teis etme şekilleri vardır.

1 – Sade Gömü: Tabii arz üzerinde yönü belirli muayyen ölçüde boy, genişlik ve derinlikte bir çukur kazılarak belirli durumda ölü içine konur. Çukurun bir kenarı ve tabanında boşluk kalmak suretiyle bir kısmına kalınca ağaç ve tahtalar dizilir, kapatılır. Daha üstüne de toprak ile örtülür. Bu çukurun üst kısmı arz seviyesinden bir miktar yüksek bırakılmak üzere mezara bir şekil verilir. Dar yönlerden iki başa ağaç veya taşlar dikmek suretiyle mezarlar belirli hale konulur.

2 – Sandık mezar şekli: Muntazam kazılamayan topraklarda kenarları tutmak üzere, çukur kenarlarına kerpiç ve taşlardan örmek suretiyle sandık mezar kurulur bunun içine sade toprak mezarda olduğu gibi ölü konularak üzeri ağaç tahta veya yassı geniş taşlarla kapatılır ve toprakla örtülür.

Bu tip mezarlarda üst kısmındaki yüksek toprağı tutmak için, kenarlarına iri taşların dizildiği veya duvarların örüldüğüde görülmektedir.

Bazı ormanlık mıntikalarda üst toprağın kenarlarını tutmak için kalın ve geniş ağaçtan çatkılı kasaların konulduğu görülmüştür.

Bu tip mezarlarda, baş ve ayak uçlarına taşdan veya tahtadan şahidelerinde konulduğu görülmüştür.

– Sandukalı Mezarlar: Şehir içi ve hazire mezarlarında, çukurların kâğırdıvarlı ve üstleri taş sandukalı, baş ve ayak kısımlarında muntazam taştan yazılı ve süslü şahideli bir mezar örneği de son zamanlara kadar devamı olan bir tiptir.

4 – Etrafı açık Türbeler: Dış yapıları itibarıyla değerli sandukalı mezarları hava tesirlerine karşı korunmak amacıyla üst kısımlara bir takım gölgelik mahiyetinde örtüler yapmak lüzumu üzerine, dış tesirlere karşı çatı örtüsü olan etrafı açık türbe yapımı gelenek haline gelmiştir.

Bu biçim türbelerin ağaçtan, taştan ve kâgirden örnekleri vardır.

5 – Kapalı mekân içine yapılan gömüler: Özel olarak yapılan Türbe binası daima bir anıt mezar hüviyeti taşımaktadır. Buralarda, saygı değer kişiler tekbaşlarına ve aileleriyle birlikte gömülürler. Mimarî külliyeler arasında kapalı türbe binaları da vardır.

Türbe binaları ekseriyetle iki katlı olup, alt katları yarı toprak içinde mezarları taşıyan Lahit odalarıdır. Üst katları ise, içlerinde mihrapları da bulunan Mescit veya sanduka odalarıdır. Bu suretle Türbeler daimi surette yaşayanlarda münasebet kurarlar.

Bu Türbelerin Lahit odalarında yere gömülmüş halde mezarları olduğu gibi, muntazam Sarkufajlar = tabutlar içinde bir kenara bırakılmış ölümler de bulunmaktadır.

Bir muayyen çağda bu çeşit serbest bırakılan ölümlerin tahnit edildiği (mumyalandığı) da görülmüştür.

6 – Toplu Gömüler: Büyük ve nüfus kalabalığı olan şehirlerin geniş mezarlıklarında ve ikametgâhların Hazirelerinde arka arkaya aynı yere gömü yapmak isteğine bu yerlerde lahitlikler kurulmuştur.

Buralar müsait araziye istekten önce hasırlanmış yer altı mezar tesisleridir. Genişçe tutulan bu lahitlerde sıkı bir şekilde gömü yapmak imkânı sağlanmıştır.

Son zamanlarda Doğu Anadolu'da (Ahlat'ta) bir mezarlık içinde yapılan arkeolojik kazıda Akıt denilen ve toplu gömülere yarayan yeraltı mezar tesisleri bulunmuştur¹⁰.

Yukarıda altı madde içinde özetlediğimiz gömü şeklinin bir Hiyeraşik sisteme

⁹ — Prof. Ekrem Akurgal, Phrygische Kunst Ankara-1955-Arkeoloji Enstitüsü No = 95-5.

¹⁰ — Hikmet Gürçay, ve M. Akok, Yeraltı şehirlerinde bir inceleme ve Yişelhisar ilçesinin Soğanlıdere Köyünde bulunan kaya anıtları. Türk Arkeoloji Dergisi Sayı : XIV-1-1-1965 Sayfa : 36-41 Budde, Ludwig : Göreme Höhlen kirchen in Kapadokien (c) 1958.

Thierr, Znicole Et Michel; Nouvelles, Eqlises de Cappadoc, Paris 1963.

tabi olarak tesis edildikleri veya kullanıldıkları zan olunmaktadır.

Selçuk çağında idârî lider olan, sultanlar, emirler ve onların yakınları ile dini lider olan şeyhler, veliler ve onların yakınları, kapalı mekân türbelerde gömüldükleri görülmektedir.

Daha sonraları sultanların vezirlerin ve gazi Erenlerin de bu gibi yerlerde gömüldükleri anlaşılmaktadır.

Beylik çağında bu hiyerarşi aynen yürütülmüş ise de Osmanlı çağında Anadolu ve Rumelinde zengin ve varlıklı aile şahıslarının da kapalı Türbeler içine gömüldüğü görülmüştür. Şehirlerde genel mezarlıklara yapılacak gömülerin icrası için kabul edilmiş ayrı Bir seremoni olmakla beraber Şehirler içi külliye ve ikametgâh hazirelerine gömüler daima müsaade ile olmaktadır.

Yukarıda yaptığımız (gömüler için) açıklamalarımızdan sonra bizim aşağıda mimarî durum ve yapı şekillerini bildireceğimiz mezar anıtlarının kuruluşundaki anlam daha kolay kavranabilecektir.

KAYSERİ'DE DÖNER KÜMBET

Plân Durumu ve Kuruluşu:

Kayseri'de (M. 1276-79) (H. 676) yıllarında Prens Şah Cihan adına yapılmış olan bu Türbe benzerleri arasında kendine has yapı özellikleriyle dikkati üzerine çekmiş her, Sanat ve Tarih inceleyicisi bu eseri telifatı arasına almıştır.¹¹

Plân kuruluşu itibarile kare bir gövde ile yerine oturtulan Türbe, dört köşede iki dilimli kırma şevlerle 12 köşeli bir üst bedene kaidelik eder. Alt kaide içinde kare planlı bir lahit odası yer almaktadır.

12 köşeli ve yüzlü üst şakûli gövde kısmı ile alt kitleyi birbirine mugarnaslı

bir silme bağlar. Dıştan köşeli ve düz dilimli olan gövde duvarları iç plân tertibinde yuvarlaktır.

Zemin kat demek olan sanduka odasına (mescit odası) kuzey yönünden iki koşarlı asma merdivenle çıkılır.

Mescit odasına girişi sağlıyan kapı iki tarafı mihrabiyeli derince bir iniş halindedir. Mescit odasının doğu ve batısında iki penceresi ve güneyinde de mihrap inişi bulunur.

Döner Kümbetin Mimarî Sitil ve yapı özeliği:

Kayserideki Şah Cihan Hatun Türbesi bu çağda Anadolumuzda yapı kuruluşları bakımından klâsik kalıplara girmiş bir mimarî tipin tam karakterli bir örneğidir. Mimarî sitil ve Bezeme yönünden prensesin mezar anıtı anlamına gelecek Özellikleri taşımaktadır. İç mekanın sade ve sükunetli ifadesine göre dış yüzü çok süslü olmakla sanat tarihçilerince önemle üzerinde durulan bir eser halindedir.

Dış yüzün kabartma geometrik süsleri arasında efsanevi yaratıkların kabartma tasvirleri de yer alır. Bilahassa bu tasvirler giriş kapısı çevresinde bulunmaktadır. (Resim: 1, 2).

Alt kısmında olan dört köşe planlı ve sade yapılı kaide köşelerde ikişer şev dilimli 12 köşeli bir kaide şekline girip üst kenarında ince yapıda ve üç sıralı konsol vari kurulmuş muğarnas silmesi, üst gördenin oturacağı tabliyyeyi meydana getirir.

Şakûli gövde 12 köşeli bir çokgen şeklindedir. Köşe eklerinde yan yan iki yuvarlak kesitli sütünceler, üst başlarda sivri kemerler hasıl ederek çokgen yüzleri zarif bir dekor ile tamlarlar. Bu kemerlerin üst kaşlarında ayrıca ve onlara paralel durumda silmelerde bulunmaktadır.

Köşelerdeki sütuncelerin, alt kısmında, kırma köşeli taş lokmalara oturtulduğu görülür.

Yüzlerdeki kemerlerden sonraki gövde, yuvarlak hale geçip silindir şeklinde üst kısmını tamamlar. Bu kısmın saçak altında baş sıralı itinalı işlenmiş bir mugarnaslı konsol şeriti, alt gövdeyi üst koni külaha bağlar.

¹¹ A. Gabriel, Monuments Turcs 1. Lev. XX. S. 78 v.d.

Semra Ögel, Anadolu Selçuklarının Taş Tezyinatı T. T. Kurumu Seri : Sa. 6 Sayfa : 70.

Halil Edhem Bey : Kayseriye şehri mebanî'i İslâmiye ve Kitabeleri 1334. S. 106-107.

Prof. Suut Kemal Yetkin, İslâm Mimarisi Ankara-1959 s. 202-204.

Üst sıra mugarnasıyla alt sıra kemer sivripleri arasındaki çember yüzeyde biri geometrik, öteki Rumili motiflerle tertipli iki sıra süs kuşağı türbenin dış zinetini arttırmışlardır.

Mescit odasına girişi temin eden kapı tesisi Türbe yüzlerinin bu parçasında başlı başına monumantal bir ifade yaratmaktadır. (Resim: 3).

Giriş kapısı üst kısmı basık kemerlidir. Giriş nişi, iki tarafındaki mihrabiyeli küçük nişler halinde planlanmıştır. Nişlerin üst başları mugarnaslı yarım kubbeler halindedirler. Giriş nişinin çerçevesini teşkil eden sivri kemerin özengilerinde, mugarnaslı başlıklar ve köşelerde de yarım yuvarlak sütunçeler yer alır.

Cümle kapısı panosu yüzünün üst kısmı alınlığında, kabarma efsanevi yaratıklar ve süslü bir çerçeve içinde de Şahcihan Hatun'un türbesi yapılış tarihine işaret eden yazıt yer alır.

Cümle kapısının iki tarafındaki şaküli dıvar panoları da itinalı bir süsleme ile tertiplidirler. (Resim: 1-3). Bu kısımlarda da kabartma efsanevi yaratık tasvirleri bulunduğu gibi ayrıca palmet buketleri de yer almaktadır.

Dış yüzlerdeki pencerelerin yer aldığı panolarda, hesaplı ve itinalı bir mimarî tanzim üzerinde olup, kuruluşteki incelikleriyle olgun bir sanat eserine işaret ederler. (Resim: 4).

Pencere nişlerinin köşelerinde yuvarlak plânlı sütunçeler, üst başlarında mugarnaslı yarım kubbelerle blok taşlara oyulmuş sivri kemerler ve kenarları geometrik geçmelerle süslü çerçeveler bu kısımların olgun ve üstün tanzimine tanıklık ederler.

Türbenin 12 dilimli kemer içi yüzlerinin yuvarlak silmelere kadar çeşitli geometrik tertipli Bezemelerle uygulanması hesap edilmiş ise de ya kaplama taşının elverişsizliği veya zaman yetersizliği dolayısıyla bu kısımların işlenmesiyle konu geçiştirilmiştir. (Bakınız, Resim: 2, 4).

Şahcihan Hatun türbesinin dış görüntüsünü tamamlayan külah örtüsü, koni biçimlidir. Bu külah saçak hattında bir damlalık yaparak alt gövdeye bağlanır. Külah yü-

zeyinde yarım yuvarlak kesitli kabarma silmelerle (çitavari) saçak kenarında üst başları kemer biçimli metoplar ve aralarında gönder vari, başları alemli kabartma süsler bulunur.

Bunlar külah örtüsünü düzlükten kurtarırlar.

Döner Kümbetin Mescit odasının içten şaküli duvarları ve kubbesi ve sade yapıdadır.

Mihrap nişi çok köşeli olup, iki köşesinde yarım yuvarlak plânlı sütünceleri bulunur. Kubbesi de taş oyulmuş mugarnaslıdır. (Resim: 6,6) Kenarında geometrik süslü genişçe bir çerçevesi bulunmaktadır. İç kısımdaki pencereler, basık kemerli ve sade yapıda tesislerdir. Şaküli silindir duvar ile kubbe kasnağı arası sade yapıda bir silme görülür.

Kubbe iç kısmı taş örgüsü, kilit taşında son bulan bir sıziral örgü halindedir. (Resim: 7-8) Döner kümbet Anıtı baştan başa yonutaşıyla yapılmış ve her haliyle de çağın klâsik biçimini almış yapıları karekterindedir. Eserin işçiliğinde Kayseri Bölgesinin bir özelliği olan üstün taş işleme ustalığı göze çarpar.

Döner Kümbetin Rölöve Sırasındaki durumu ve Restorasyonu:

Kayseri şehrinde, şehir merkezi ile Talas arasındaki yolun açılması sırasında bu değerli anıtta göz önüne çıkmış ve etrafını saran parazit yapılar kaldırıldığında eserin harap ve perişan durumu bütün açıklığıyla görülmüştür.

Birinci planda Millî Eğitim Bakanlığının Müzeler idaresi esere sahip çıktı ve muhafaza altına aldı. İkinci planda, Vakıflar Genel Müdürlüğü Onarım ve Restorasyon programına alarak imdadına koştu.

Binanın dış tarafındaki yapı artıkları kaldırıldı. Kaide kısmında, bozuk ve çürük yerler yenilendi. Giriş yüzünün asma merdivenleri, bu yazıların müellifine projelendirilerek tamamlandı. Dış gövdenin şaküli dıvarları arasında bulunan çürümüş taşlar değiştirildi, İç kısımdaki zemin döşemesi tamam ve yeniden yapıldı.

Dam örtüsü olan külahın da otları temizlenerek taş araları derzlendi. Bu suretle eser yeni baştan hayata kavuşturuldu. Şimdi Talas Caddesi kenarında ve temiz bir yeşil alan ortasında tarih ve sanat meraklılarının gözleri önünde bir anıt olarak durmaktadır.

Halkımızın bu esere Döner Kümbet demesinin nedeni, bu eserin çok köşeli ve yuvarlak yüz ifadedeli olmasından ileri gelmiş olmalıdır. Bu eser yakın zamana kadar geniş bir alan ortasında her taraftan rahatça görülebilen bir anıt idi.

Biz yaptığımız çalışmalarla bu değerli eserin sekiz planşdan meydana gelen rö-lövesini hazırladık. Bu kez okurlarımıza takdim ediyoruz. (Bakınız, Planş: 1-8).

KAYSERİDE CAFER ALİ KÜMBETİ PLAN DURUMU VE KURULUŞU

Şehir merkezine bir kilometre kadar uzakta ve Kayseri - Sivas karayolu güneyine düşen bir arazi içinde bulunan bu mimari anıt yapı özelliği ve plân çatkısı incelenmesiyle 13.y.yılın sonlarına doğru yapılmış bir eser özelliklerini göstermekte olduğu anlaşılmaktadır¹².

Bir Türbe binası olarak yapılmış olan bu bina bugün civar sakinleri tarafından mescit olarak kullanılmaktadır.

Plân bakımından alt kısımda bir lahit odası ve üst kısmında da dikdörtgen kuruluşta bir giriş odasıyla sekizgen plânda bir sanduka veya mescit kısmı bulunmaktadır.

Kare kuruluşta olan ve türbeyi taşıyan kaide dış zeminden 150 santim kadar yüksekliktedir. Sekizgen plânda olan türbe Kitlesinin köşelerinde teras biçimli genişçe sahanlıklar bulunmaktadır. (Bakınız, planş 1).

Ön oda, bugün kısmen yıkılmış durumdadır. bir kısmı pencereleriyle duvarları görülebilmektedir. Mescit kısmına değerli yapıda monumantal anlamlı bir kapıdan girilir. (Resim: 1, 2). Bu kapı derinliğine kurulmuş olgun bir plân gösterir. (Resim

3, 4). Mescit kısmının içi tam sekizgen plân gösterir. Üç tarafta üç penceresi vardır. Bu pencerenin herbiri ayrı plân ve mimarî tanzim gösterirler. (Resim 5). Cümle kapısı aksına rastlayan pencere daha itinalı bir yapı halindedir. (Resim 6).

Lahit odası yuvarlak planlı ve üzeri basık bir kubbe ile örtülmüştür.

Cafer Ali Kümbeti'nin Mimarî Sital ve Yapı Özelliği:

Cafer Ali Türbe ve Kümbeti bu kuruluş ve Mimarî bünyesiyle, klâsik Kümbet sitallerinin son aşamasını teşkil eden bir yapı gibi durmaktadır. Bu tip binalar Hânîkâh Hazinelerinde ve manzumeler arasında kurulmaktadırlar. Benzerleri Selçuk Beylik siyasi çağında görülmüştür¹³.

Başlı başına monimontal yapı kuruluşunda olan bu kümbetin giriş kısmı tesisi, cümle kapısı önünde bir tilavet odası mahiyetindedir. İki tarafa açılmış pencereleri vardır.

Mescit odasının girişi, basık kemerli olup, nişin köşelerinde yarım yuvarlak sütünceler ve üst taraflarında mugarnaslı başlıklar bulunmaktadır.

Bu başlıkların özengilik ettiği, muntazam sivri kemer, giriş kapısının alınlığını meydana getirir. Nişin üst kısmı yarım kubbesi, sekiz kademeli mugarnaslıdır. (Resim. 5).

Cümle kapısının iç kısmında, bir niş teşkil edip köşeleri sütünceli ve üstü mugarnaslı yarım kubbelidir. (Resim. 4).

Türbenin Mescit odası iç yapısı şahane kuruluşta bir işçilik gösterir. Çeşitli Mimarî kuruluşta pencereler dikkati çeker. (Resim: 6). Bu pencerelerin cümle kapısı aksına düşen, aynı zamanda mescidin mihrabı görevinde olduğundan sütünceli ve mugarnaslı işlenmiştir. Doğu ve Batı yönlerinde ayrıca üstünde ışıklık pencereleri de vardır.

İçten her duvarın üst tarafına kubbe tanburunun emniyetle oturması ve ağırlıkları birleşik köşeler vermek için, muntazam tahfif kemerleri örülmüştür.

¹² Halil Edhem Bey : Kayseriye şehri M. ve K. 1334. S. 109.

¹³ M. Akok; Hacı Bektaşî Veli Mimari Manzumesi Türk Etnoğrafya Dergisi Sayı : 10-1967.

Etraf duvarları üstüne yuvaklak plânlı kubbe kasnağını oturtabilmek için sekiz köşe pantantifi ile, onun da üstüne 16 tane tek taşa oyulmuş küçük pantantifler yerleştirilmiştir.

Kubbe kasnağında sade profilde bir korniş taşı görülür.

Kubbe iç yüzü muntazam sıralı taş örgülüdür. (Resim. 7).

Kayseri'nin Cafer Ali kümbeti dış yüz kuruluşuyla olgun ve monumental kuruluştadır. (Resim. 1, 5).

Cüsseli kaidesi muntazam kesme taşlarla işlenmiş silmeli ve kitabelidir. Şakulî gövdenin köşe yerlerinde muntazam yarım yuvarlak silmeleriyle keskinliği yumuşatan bir nizamdadır. Bu silmelerde yanındaki profiller gövde üst kısmı ile pencere etraflarını alan çerçeveleri yaratır.

Üs silmelerden sonra duvarlar, üst tarafından külah örtüye tanbur mahiyetinde kurulmuş bir kısım şeklinde devam eder.

Külâhın saçak kornişi altında kabartma bir şerit halinde yazıt bütün çevreyi dolaşmaktadır.

Türbenin külah örtüsü sivri ve sekiz köşeli piramit şeklindedir. Muntazam yonu taşlarıyla işlenmiştir.

Türbe binasının yüzlerindeki pencerelerinde, alttan düz söğeli üstten sivri kemer alınlıklı olup oymalarında, Rumeli motiflerle yapılmış kabartma süsler binanın ciddi yapıdaki yüzüne estetik zenginlik kazandırmaktadır. (Resim 8). Kayserinin Cafer Ali Kümbeti, yukarıda açıkladığımız plân çatkısı ve az çok değindiğimiz intizamlı yapısı ile, Kayseri taş işçiliğinin başarılı ve bu sanatta çağı için son sözü konuşmuş bir eserdir.

Taşların blok halinde işlenişleriyle duvarların maharetli örülüşleri çağın klâsik yapıcılığına tanıklık eder. Kuruluşundan bu yana kasdî tahripler dışında anıt bütünlüğünü ve sağlamlığını korunmuştur.

Türk Mimarîsi araştırmacılarına, bu karakteriyle örnek olacak bir anıttır. Atalarımızın mezar anıtlarına bu derece önem verişlerini kusursuz yapısıyla Cafer Ali Kümbetini sunduğumuz rölöve çalışmalarımızla takdim etmekteyiz. (Bakınız Planş. 1-9).

KAYSERİ'NİN SIRÇALI KÜMBET BİNASININ PLÂN DURUMU VE KURULUŞU¹⁴

Sırçalı Kümbet geniş bir dört köşe plânlı kaide üzerine oturtulmuş, yuvarlak planlı bir mescide veya sanduka odasına sahiptir. Kuzey tarafta bulunan giriş kapısı sahanlığına iki koşarlı merdivenlerle çıkılır.

Cümle kapısı sade, tertiplidir. Bizim Rölöve çalışmalarımız sırasında lahit odasının üs örtüsü çökmüş olduğundan mescit taban düşemesinin tamamen yok edilmiş olduğu görüldü. Mescit odası içinde sade yapıda üç pencere görülmektedir.

Sırçalı Kümbetin Mimarî Sitil ve Yapı Özelliği:

Sırçalı Kümbet dışta kaide yapısı itibariyle, Cafer Ali Kümbeti kaide yapısına benzemektedir. (Resim 1, 2, 3).

Türbe Binasının dış bünyesi çok muntazam kesme taşlarla işlenmiş silindirik yüzü bu kitlede harika denilecek bir maharet gösterilmiştir.

Cümle kapısı ve pencereleri, öylesine yuvarlak kitleye kaynaştırılmıştır ki kendi çağı için örnek bir yapı olarak bu yolda çalışanlara gösterilebilir. Kapı ve çerçeve dış pencerelerindeki silme tertip ve işçiliği anıtın yapı üstünlüğünün tanığıdır.

1940 yılı Restorasyon çalışmalarında Müzeler teşkilatının değerli Mimarı merhum Macit Kural, kubbe üst örtüsünü yarım küre şeklinde kaplayarak eseri kurtarmasını bilmişti.

Bu kısmın restore edildiği şekilde olmayıp, benzeri olan ve Kemah'ta bulunan Tugay Hatun Kümbeti külahı gibi sivri koni biçiminde olması gerekmekte idi. Sırçalı Kümbet diye adlandırılan bu anıtın saçak kornişi altında çini plaklarla kaplanmış bir yazı şeridinin bulunması ihtimali vardı.

Cümle kapısı çerçevesi, pencere çerçevelerinden fazla tutulmuş bir yüksekliğe sahiptir. Giriş basık kemerlidir. Giriş nişi köşelerinde sütunçeleri bulunur. Kapı alınlığı sivrikerlidir. Üst alınlık kitabesi

¹⁴ Halil Edhem Bey : Kayseriye şehri M. ve K. 1334. S. 108-109.

iki kenarında kabartma kabara süsler görülür. Mescit odası dıştan silindir gövdenin aksine şakuli duvarları çok köşeli ve düz şekildedir. Köşe yukarılarında şemseli küçük pantantiflerle kubbe kasnağına geçilir.

İç duvarlarında çok maharetli bir işçilik başarı örneğidir.

Erkek teknik Okulları Sitesi sahasında yer tutan Kayseri'nin Sırçalı kümbet Anıtı metruk ve bakımsız haliyle de, varlığını koruyan bir eser olarak halâ ayakta durmaktadır. Türk yapı ve mimarlık sanatı tarihinin üstün bir örneği olan bu anıta ilgi duyup yeniden Restorasyon ve onarım programlarına alınsa, yakın tarihimizin utanç verici ihmali ile meydana gelmiş perişan durum giderilmiş olacaktır.

Türk yapıcılık sanatının ulaştığı üstün başarı örneği olan bu mütevazı eserin, beş sayıda Rölöve Planşlarını bilim ve meraklı dünyasına sunmakla küçük bir görev yapmış olduğumuz kanısındayız. (Lütfen Bakınız, Planş: 1-5).

KAYSERİ'DE EMİR ALİ TÜRBE'SİNİN PLÂN DURUMU VE KURULUŞ¹⁵

Şehir iskân merkezinden uzak ve Talas'a giden yolun batı yönünde ve eski mezarlık sahası içinde yer alan Emir Ali Türbesi % 70 oranında yapı bünyesini gaip etmiş, bir ören manzarasına düşmüş bir eser idi. 1955 senesinde Vakıflar Genel Müdürlüğünce kurtarılmak istediği karşısında heyetimiz rölövesini çizerek, Restorasyon şekil ve projesini de bu yazıların müellifi, o zaman hazırlanmıştı (Bakınız Planş: 1-2).

Bu Türbe binasının cümle kapısını taşıyan kuzey duvarı ile doğu duvarı yıkılmadan ayakta kalabilmişlerdi. (Resim 1, 2). Üst örtüsünü teşkil eden Tonozu çökerek lahit odasını tamamen doldurmuştu. Bu kısımda dikkatle kazı yapıldı. Lahitlere kadar inildi. Lahit odasının etraf duvarları da durmakta olduğu görüldü.

Lahit odası üst örtüsünün de uzun tipte bir tonoz olduğu tesbit edildi. Üstteki

mescit odası da uzunca bir tonoz ile örtülü olup, doğu ve batı yönlerinde birer penceresi ve güney duvarlarında da bir mihrap inişi olması gereği anlaşıldı.

Mescit kısmına, kuzey taraf duvarı ortasında iki taraflı asma merdivenle çıkılır. bir kapıdan girilmektedir. (Resim 3, 4). Bütün kuruluş kareye yakın dikdörtgen çevreli bir plân içinde derlenmiştir.

Emir Ali Türbesi'nin Mimari Sitil ve Yapı Özelliği:

Kuzey taraftaki cümle kapısının eşik seviyesi, alt ve üst gövdeleri ayıran bir kuşak kornişi hizasındadır. Mescide girişi temin eden kapı açıklığının üstü basık kemer şeklinde Lentoludur. Nişin iki köşesinde yarım yuvarklak plânlı ve mugarnas başlıklı sütünceler yer alır. Kapı alınlığı sivri kemerlidir. Nişin yarım kubbesi onbir sıra mugarnaslıdır.

Yan yüzdeki pencereler sade silme ve düz sövelidirler.

Emir Ali Türbesi yapısının bünyesi, bu çağ Kayseri tarihi anıtlarında olduğu gibi muntazam yonutaşlı bir kuruluştadır.

Restorasyon projesinin hazırlanması sırasında şekil ve mahiyeti hakkında hiç bir ize rastlanılmadığı için, mescit kısmının mihrabını, bu eser çok benzerlik gösteren Kayserideki Emir Şahap Türbesi mihrabının aynı yapılmak suretiyle konu tamamlanmıştı.

Emir Ali Türbesinin Restorasyonu başarılı olmuş bir çalışmanın örneğidir. Türk Mimarlık sanatı ve bilimi için bu gibi değerlerin yaşatılmasında gerekli konulardandır.

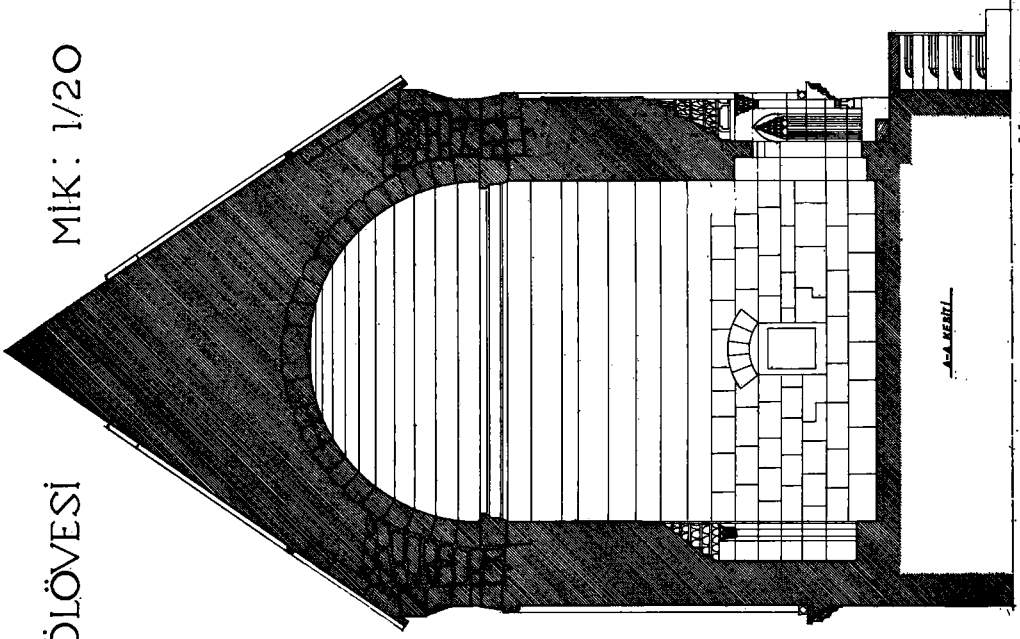
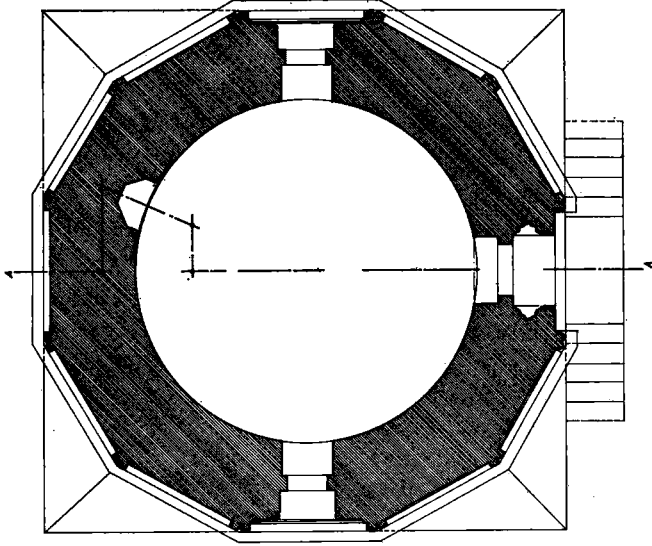
Yapıcılık sanatı bakımından çağımızda hamle ve yeniliklerle ilerleyen Türk Sanatına, nerelerden gelip, ne kadarına ulaştığı kıyasını yapmak ve sanatkâr dedelerin torunlarına geniş ölçüde güven vermek için bu çeşit örneklerin vatan düzeyinde yaşatılması gereği açık işler olarak görülmektedir.

Emir Ali Türbesi için çizdiğimiz mütevazı Rölöve ve Restorasyon Planşlarının incelenmesinde bu gerçek yakın olarak sezilecektir. (Bakınız, Planş: 1-2).

¹⁵ Halil Edhem Bey; Kayseriye Şehri. M. ve K. 1334. S. 119 (Yerine tekrar konulan kitabesine göre (H. 751) senesinde Türbenin yapıldığı anlaşılmaktadır.

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ

MIK: 1/20

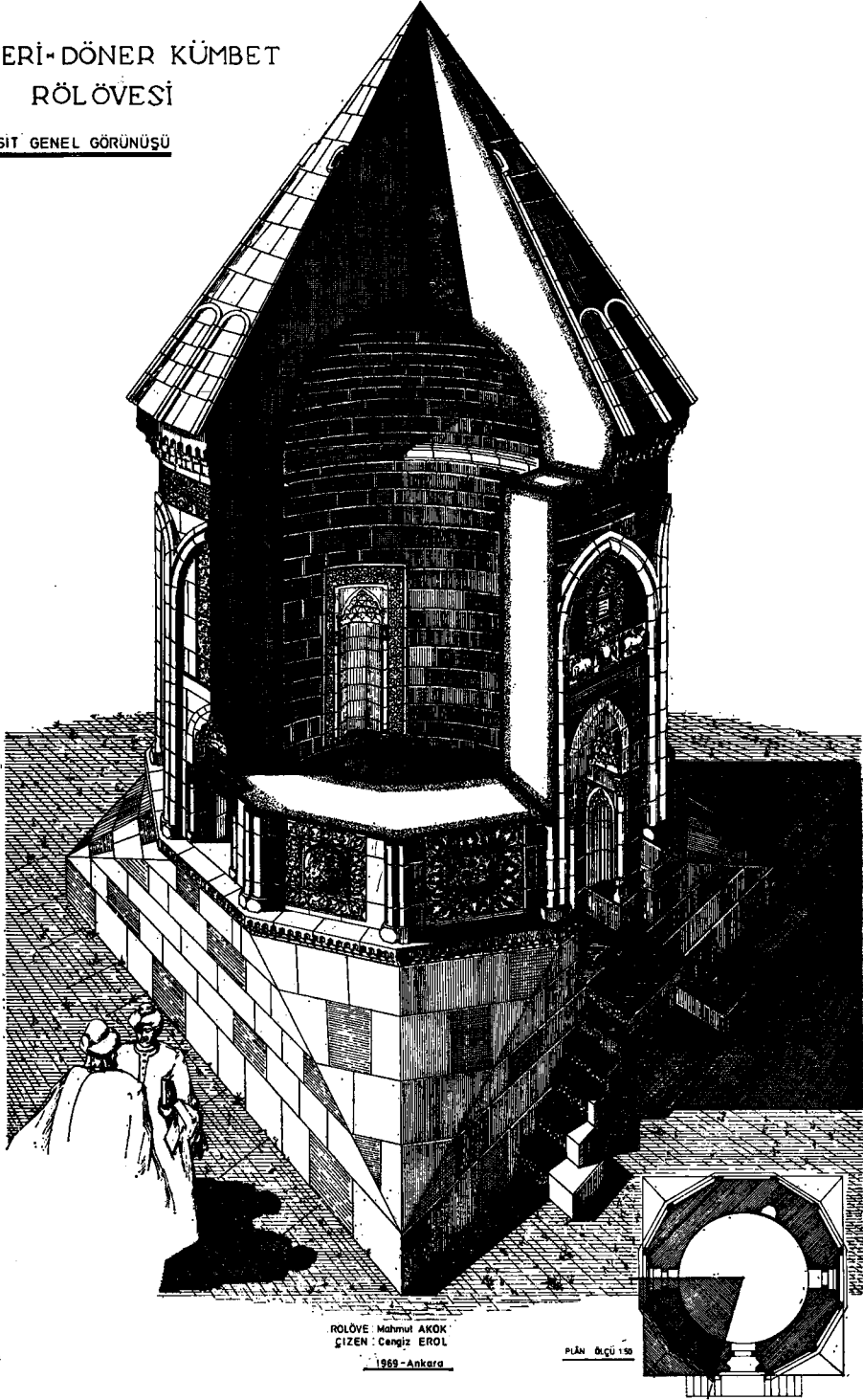


Plans No 1
Plans Akok 6

Plans. 1

KAYSERİ-DÖNER KÜMBET
RÖLÖVESİ

KESİT GENEL GÖRÜNÜŞÜ



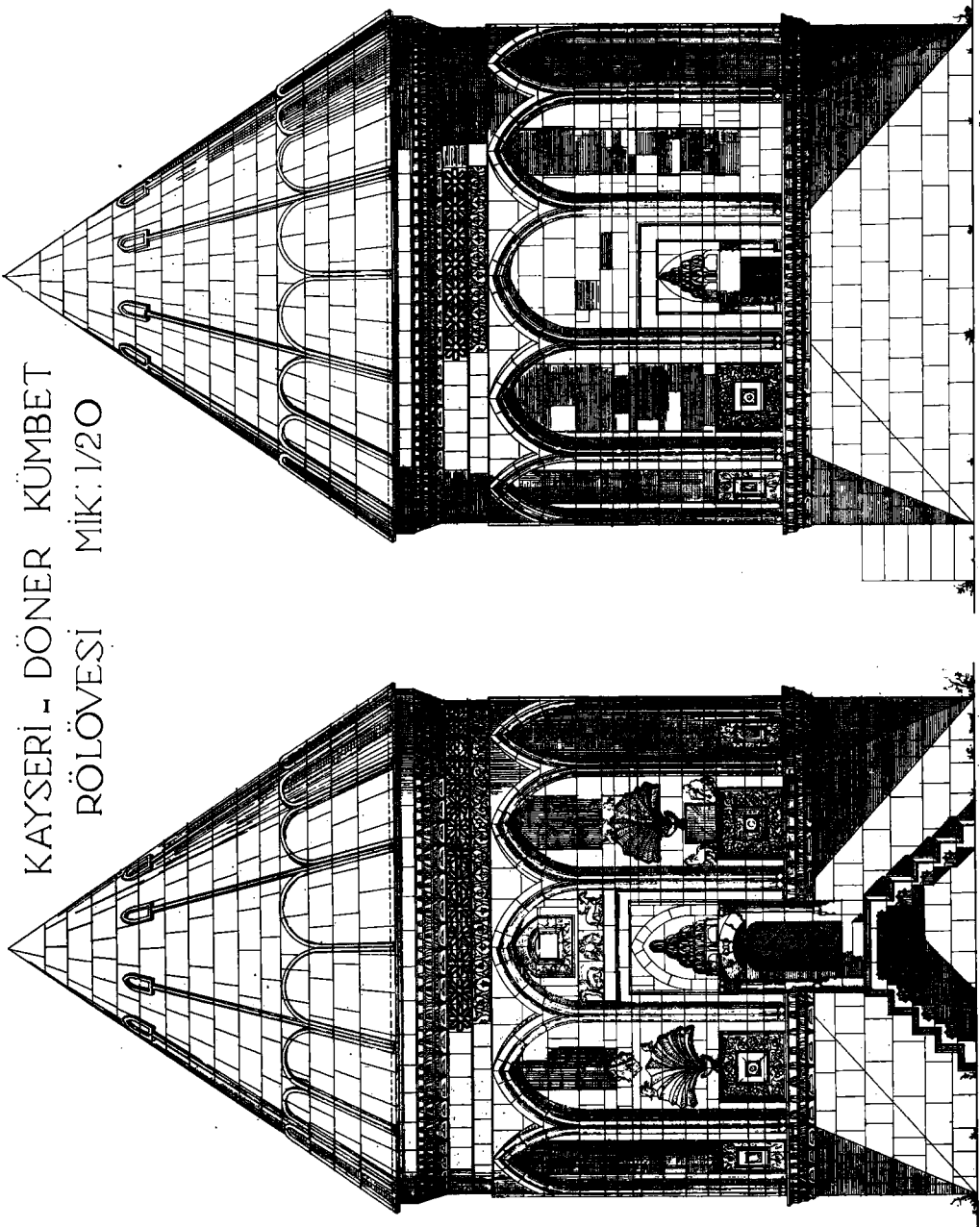
Planş NS - 1-a
Planş Adı: 8

ROLÖVE: Mahmut AKOK
ÇİZEN: Cemal EROL
1969-Ankara

PLAN Ölçü 1:50

Planş. 1-a

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET
RÖLÖVESİ MİK: 1/20



RÖLÖVE MAH MUT AKOK
ÇİZEN: CENGİZ, EROL

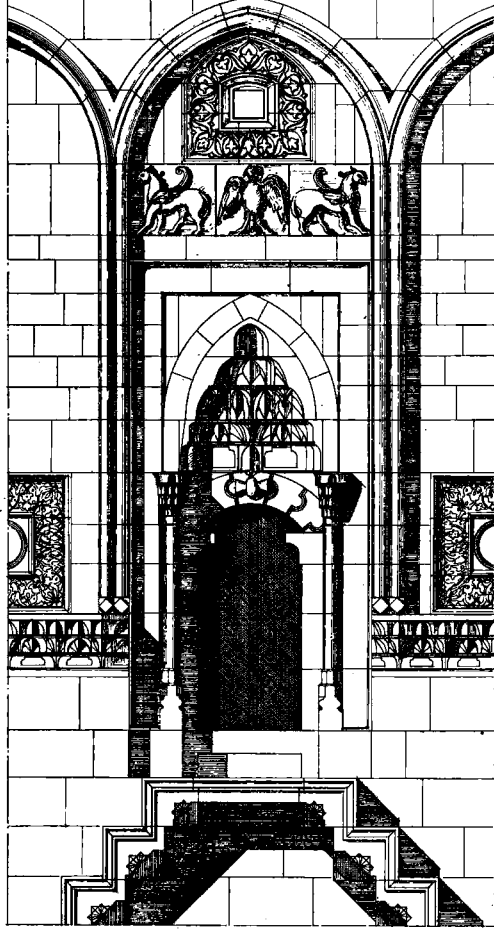
YAN ÇERÇE

Plans 2

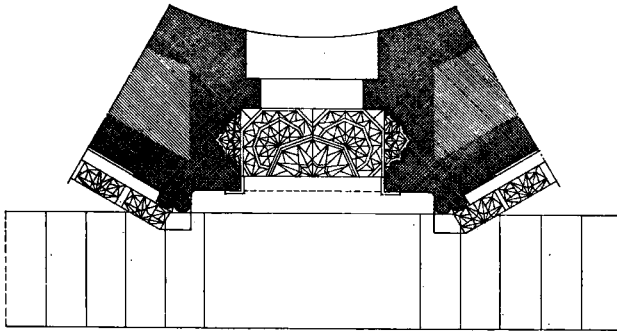
DİL ÇERÇE

Plans NO : 2
Plans Adedi : 3

KAYSERİ DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ



CEPHE



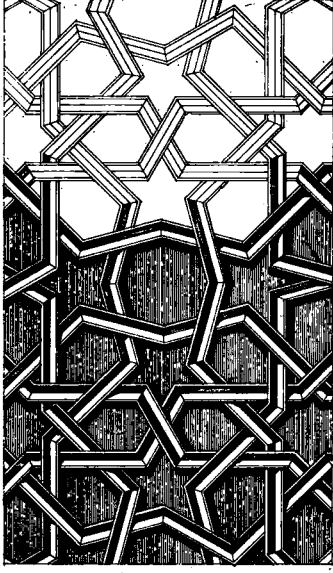
PLAN

Plans No : 3
Plans Adedi : 6

RÖLÖVE: MAHMUT AKOK
ÇİZEN: GENBİZ EROL
3-Matran-1965 Ankara

Planş. 3

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ



Planş No : 4
Planş Adedi : 8

DÖNER KÜMBET ÇERÇİME SÜSLEMELERİ



DÖNER KÜMBET ÇERÇİME SÜSLEMELERİ

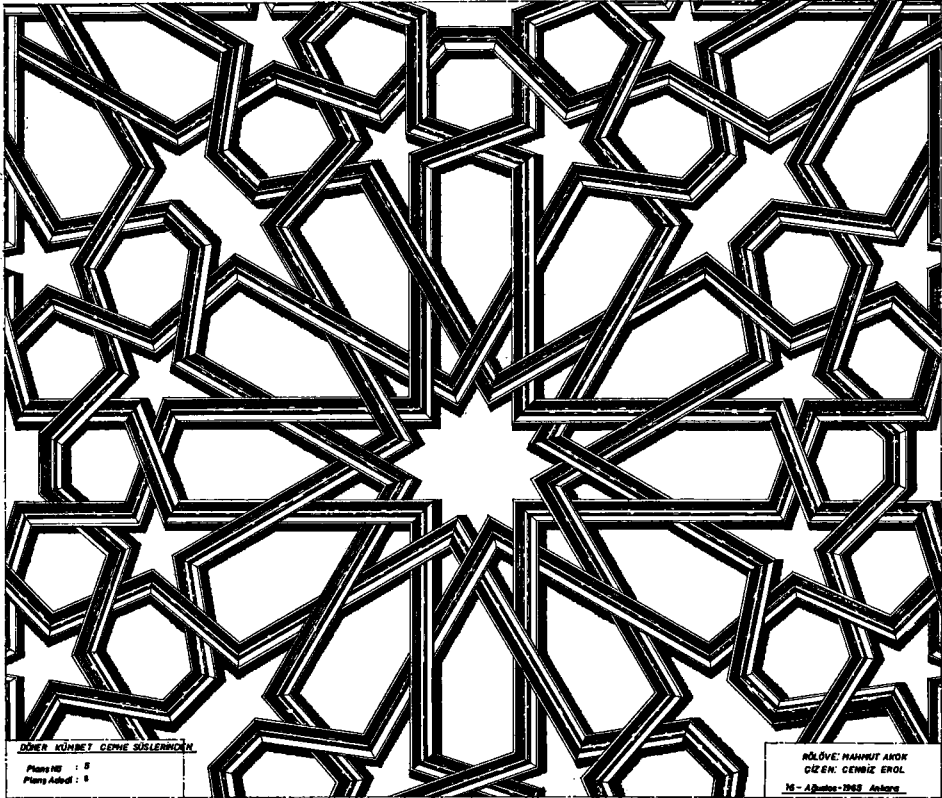


MİNARAP SÜTUNU - SAĞ BAŞ SÜRÜ

RÖLÖVE: MAHMET AKOK
ÇİZİM: CEMAL EROL
N-12/1968-1968 Ankara

Planş. 4

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ



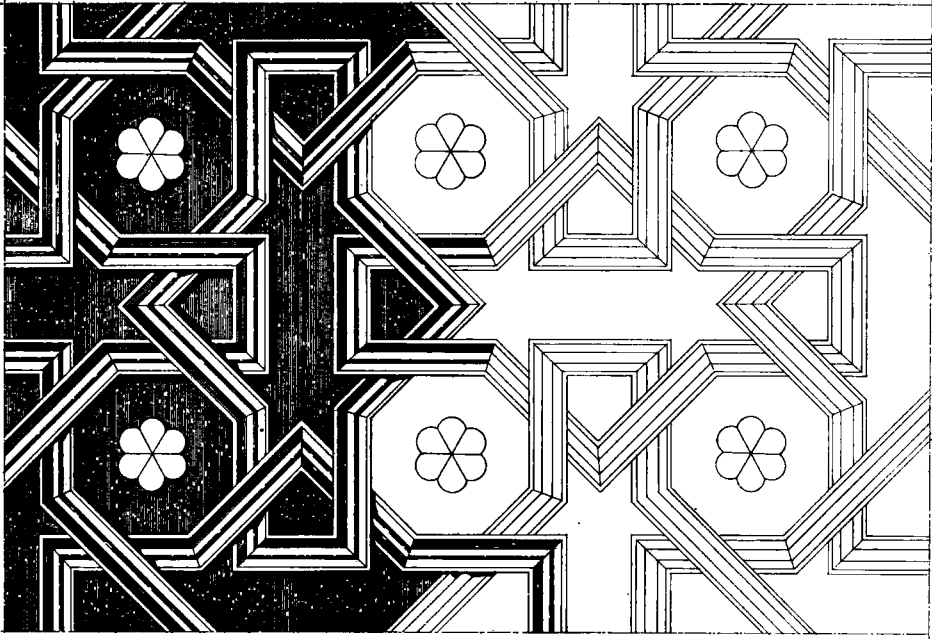
DÖNER KÜMBET ÇERÇİME SÜSLEMELERİ

Planş No : 5
Planş Adedi : 8

RÖLÖVE: MAHMET AKOK
ÇİZİM: CEMAL EROL
N-12/1968-1968 Ankara

Planş. 5

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ



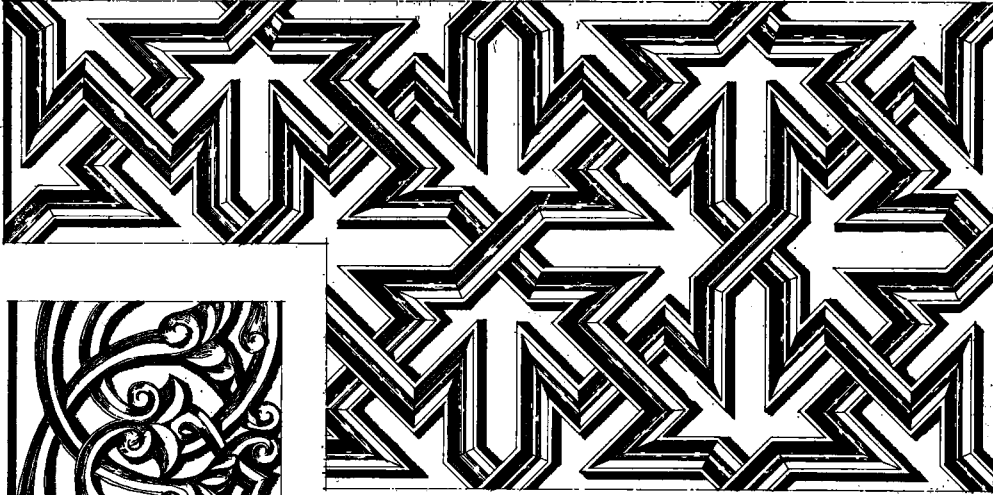
Plan No : 6
Plan Adedi : 1

DÖNER KÜMBET ÇERÇEME SÜSLEMELERİNDEN

RÖLÖVE: MAHMUT AKOK
ÇİZEN: CENGİZ EROL
21-Eylül-1968 - Ankara

Planş. 6

KAYSERİ - DÖNER KÜMBET RÖLÖVESİ



DÖNER KÜMBET ÇERÇEME SÜSLEMELERİNDEN

DÖNER KÜMBET ÇERÇEME ALTI İSİM SÜSLEMELERİNDEN

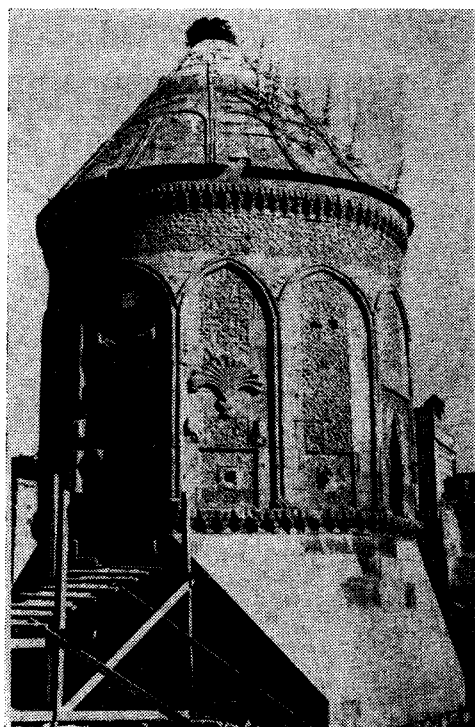
Plan No : 7
Plan Adedi : 6

RÖLÖVE: MAHMUT AKOK
ÇİZEN: CENGİZ EROL
21-Eylül-1968 - Ankara

Planş. 7



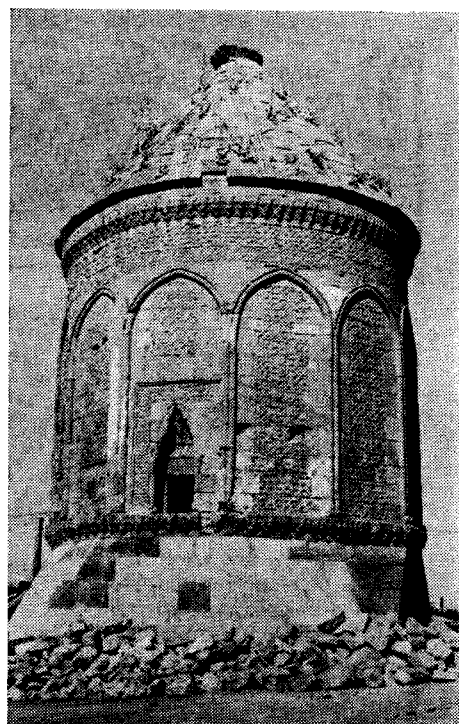
Res. 1



Res. 2



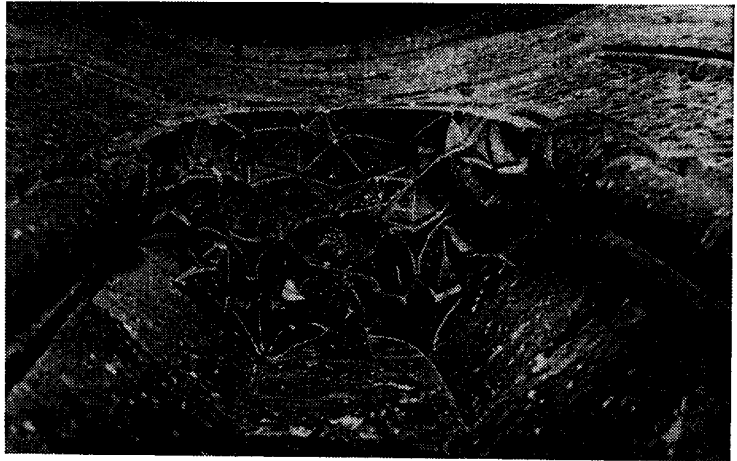
Res. 3



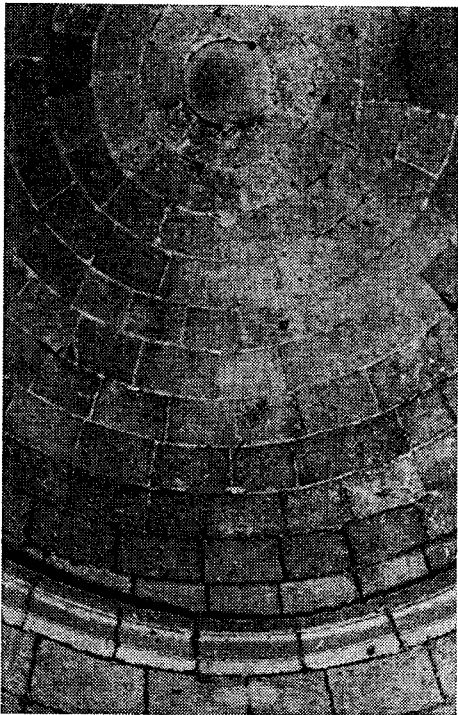
Res. 4



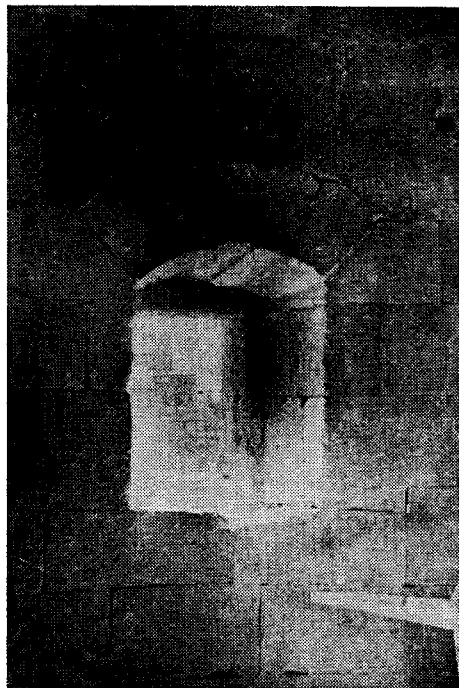
Res. 5



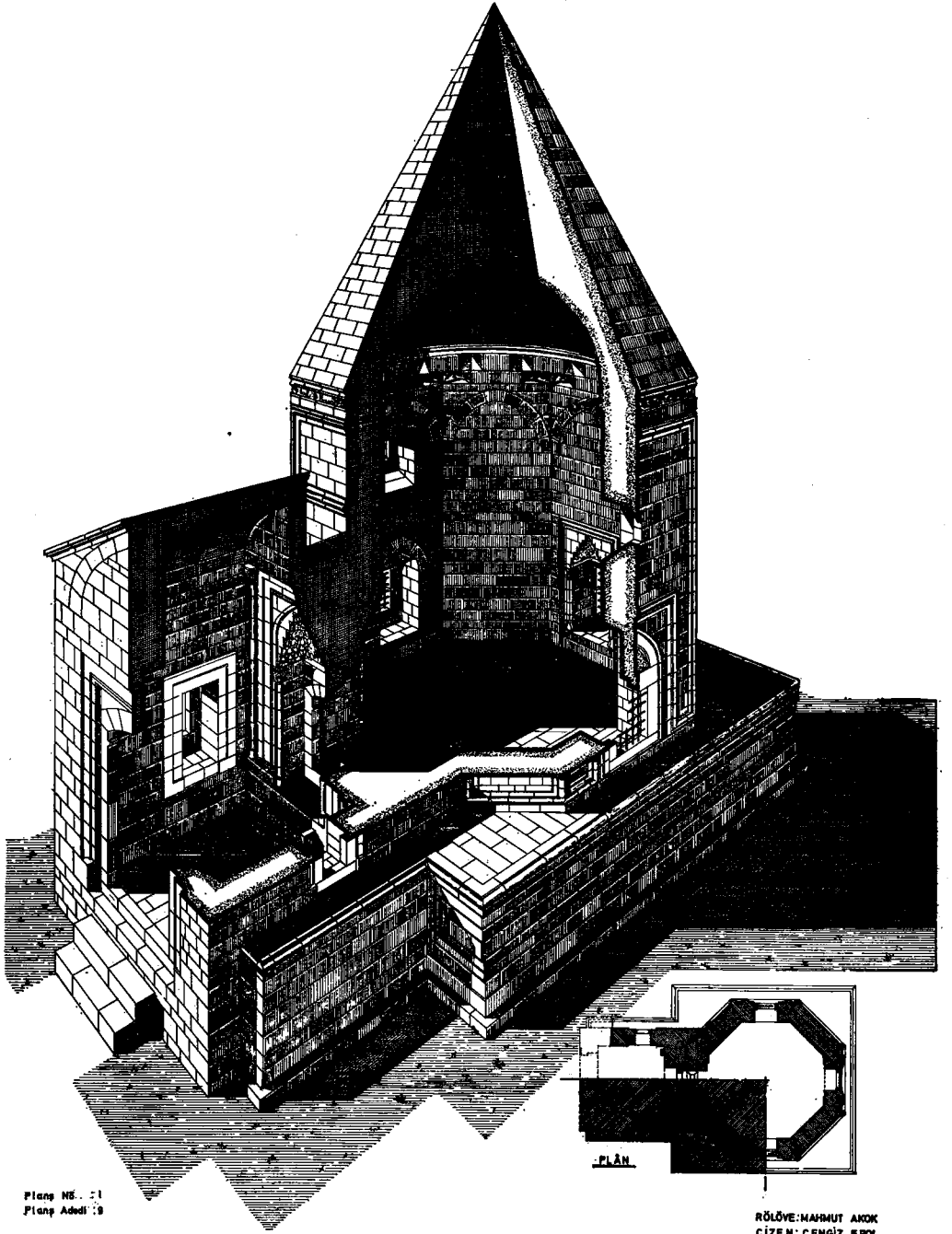
Res. 6



Res. 7



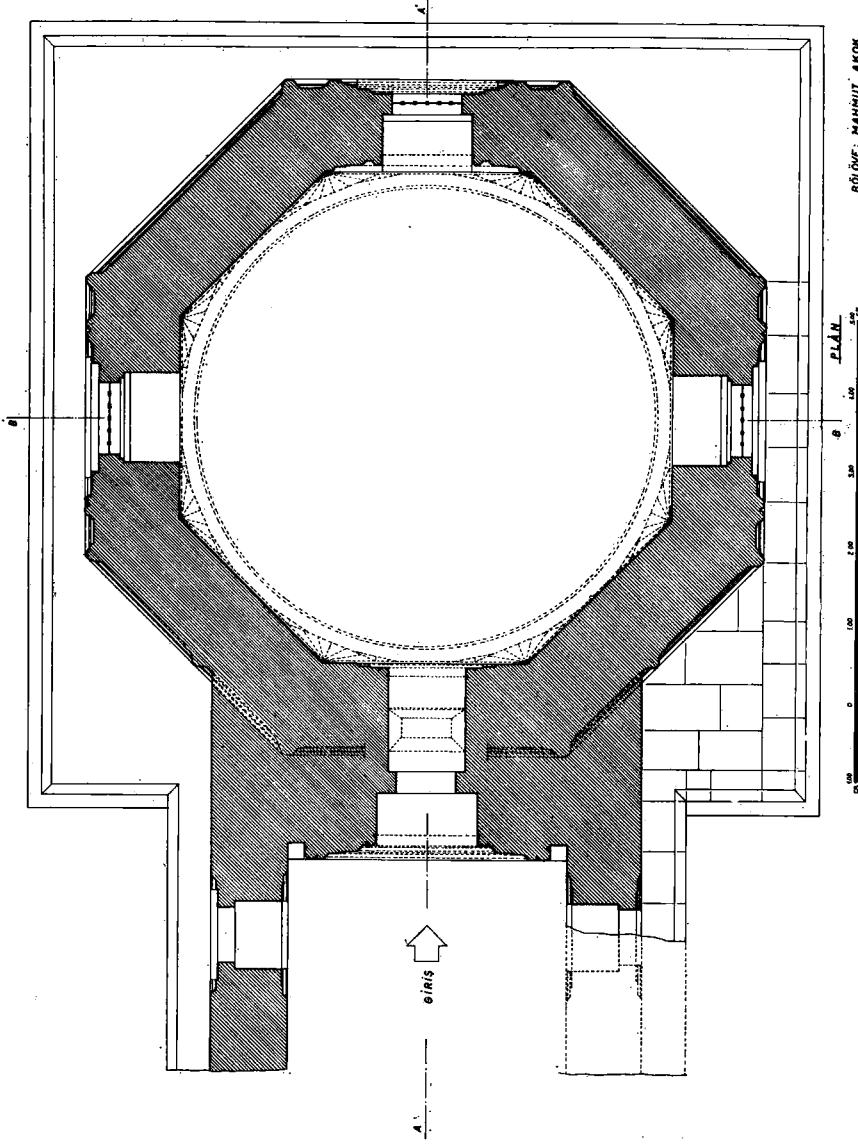
Res. 8



Planş. 1

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

Ölçü : 1/20



RÖLÖVE: MAHMET AKOK
ÇİZİM: TEVfik KÖLÜK
İS. Mimarlık - Ankara

PLAN
0 100 200 300 400 500

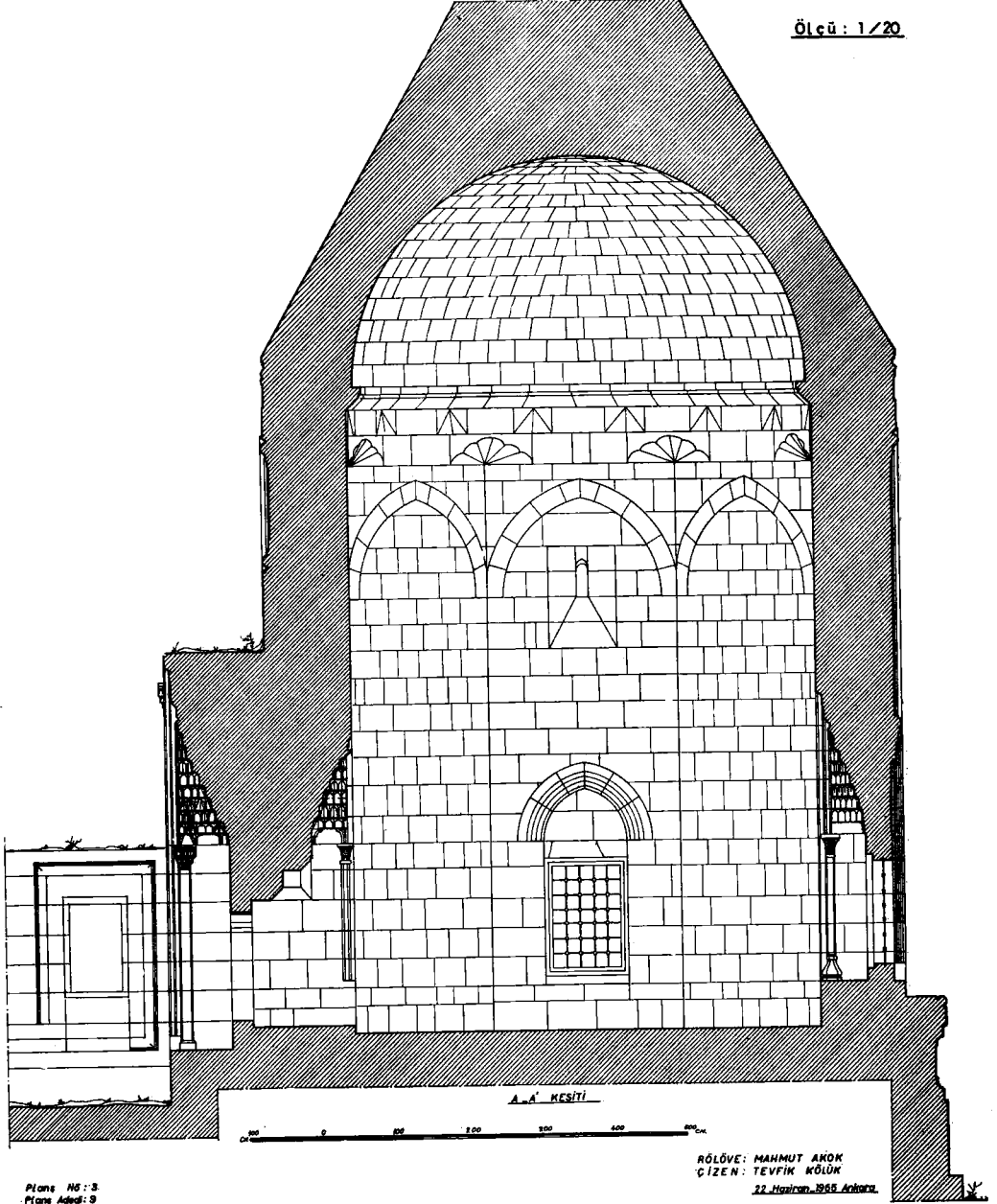
Plans 2

Plan 1/20 : 3
Plan 1/20 : 3

Mahmut Akok

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

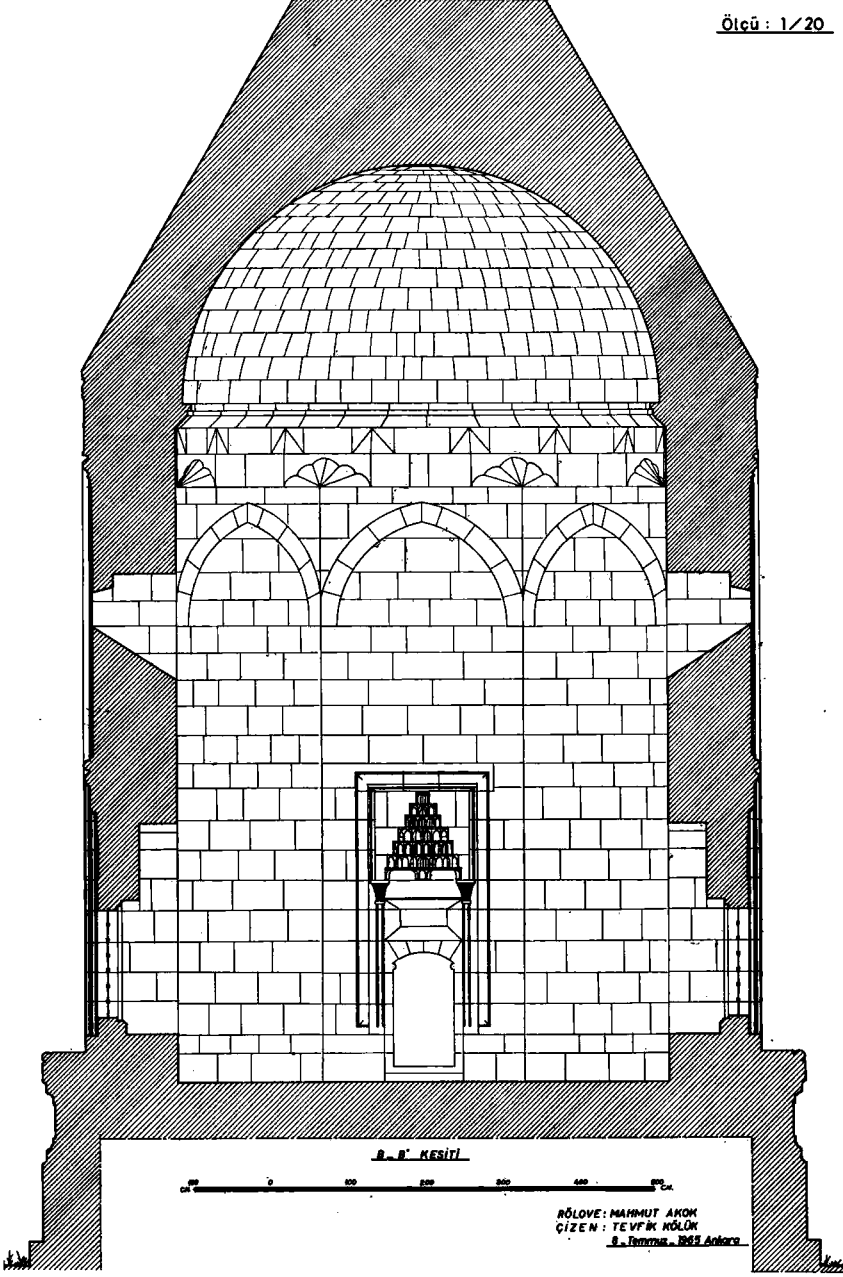
Ölçü: 1/20



Planş. 3

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

Ölçü : 1/20



Planş. No : 4
Planş. Adı : B

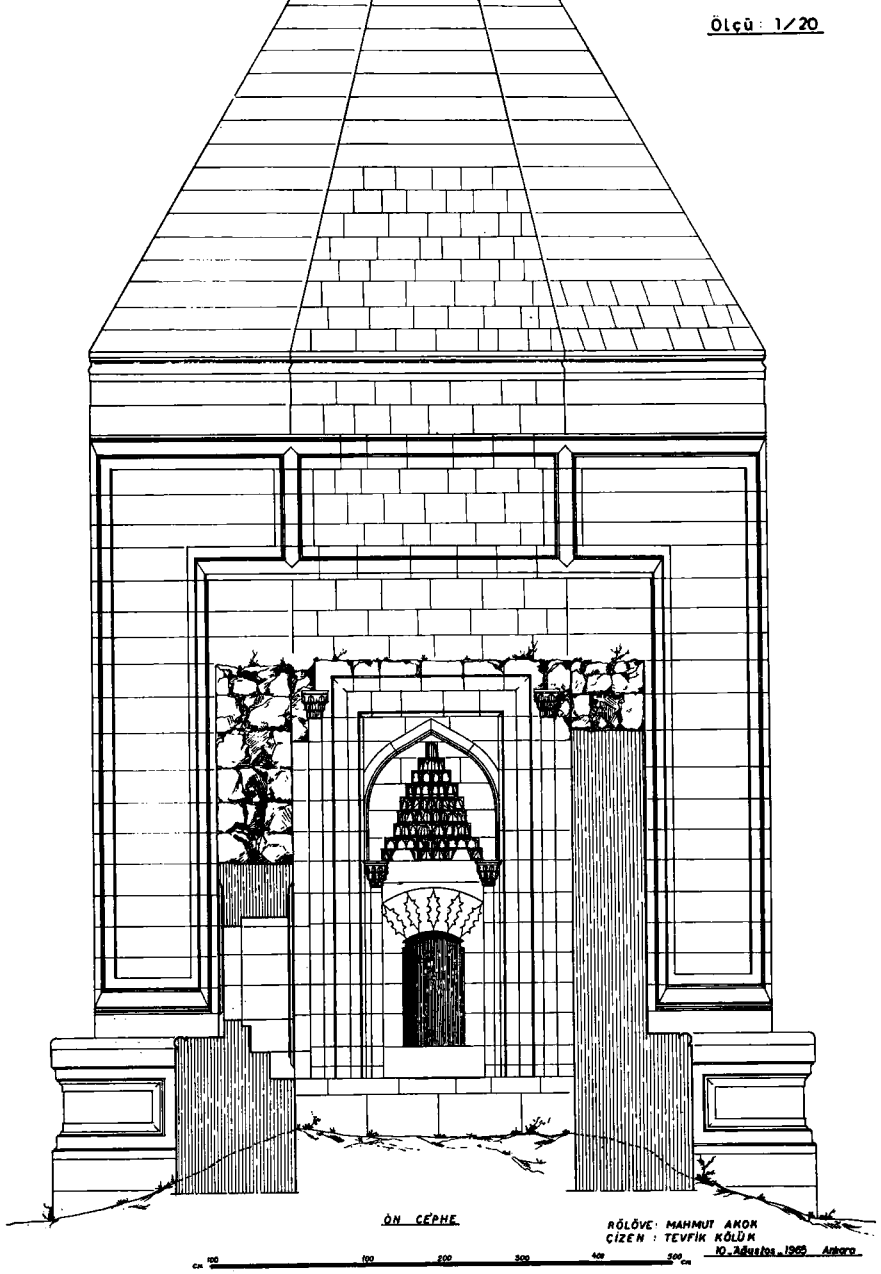
RÖLÖVE: MAHMUT AKOK
ÇİZEN: TEVfik KÖLÖK
8. Temmuz - 1955 Ankara

Planş. 4

Mahmut Akok

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

Ölçü : 1/20



ÖN CEPHE

RÖLÖVE: MAHMUT AKOK
ÇİZEN: TEVFIK KÖLLÜK
10. Ağustos 1965 Ankara

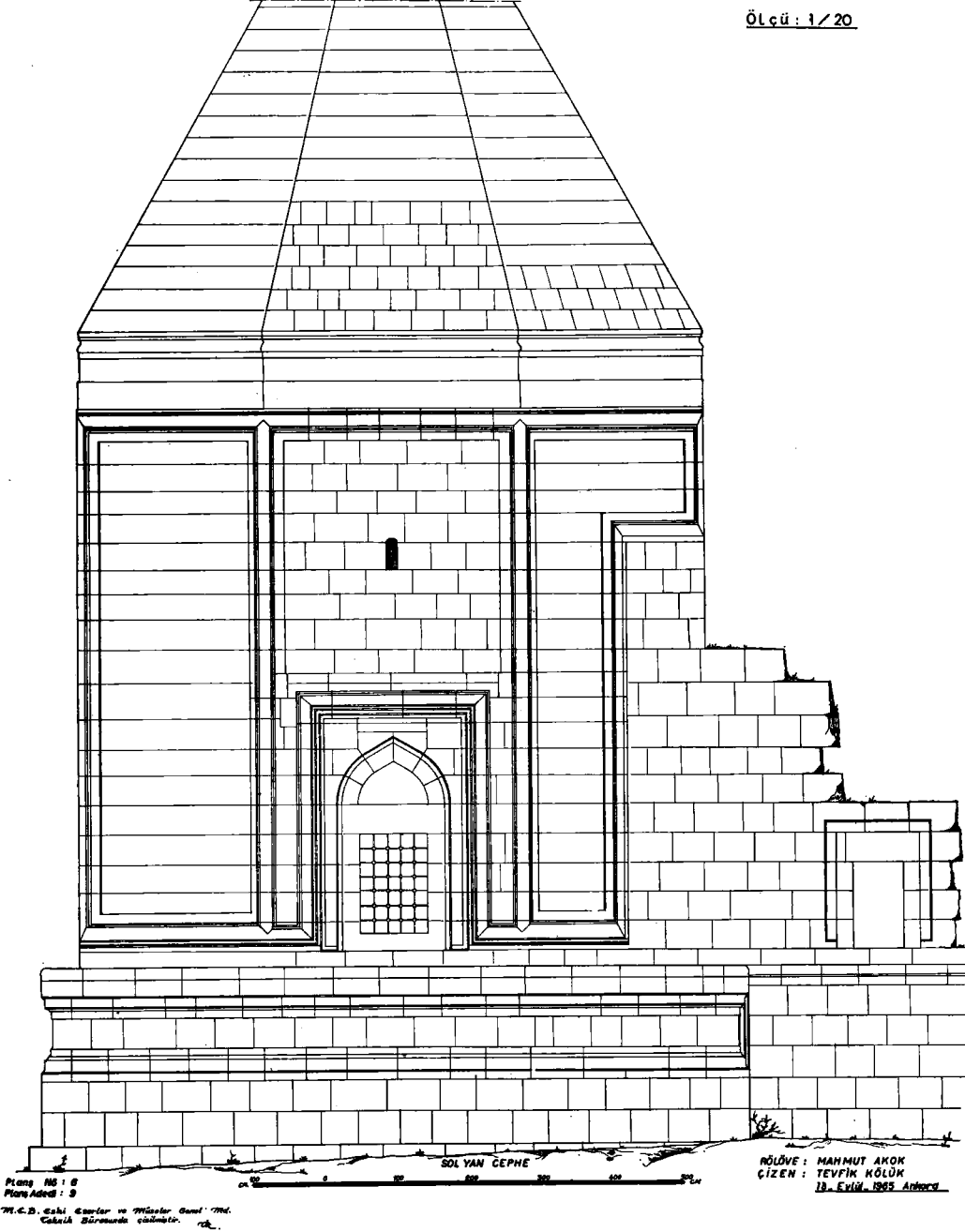
Plansı No: 5
Plansı Adedi: 9

M. E. B. Çabı, Emamlar ve Mimarlar Odası'na
Teknik Bürosunda çalışmıştır. r.k.

Planş. 5

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

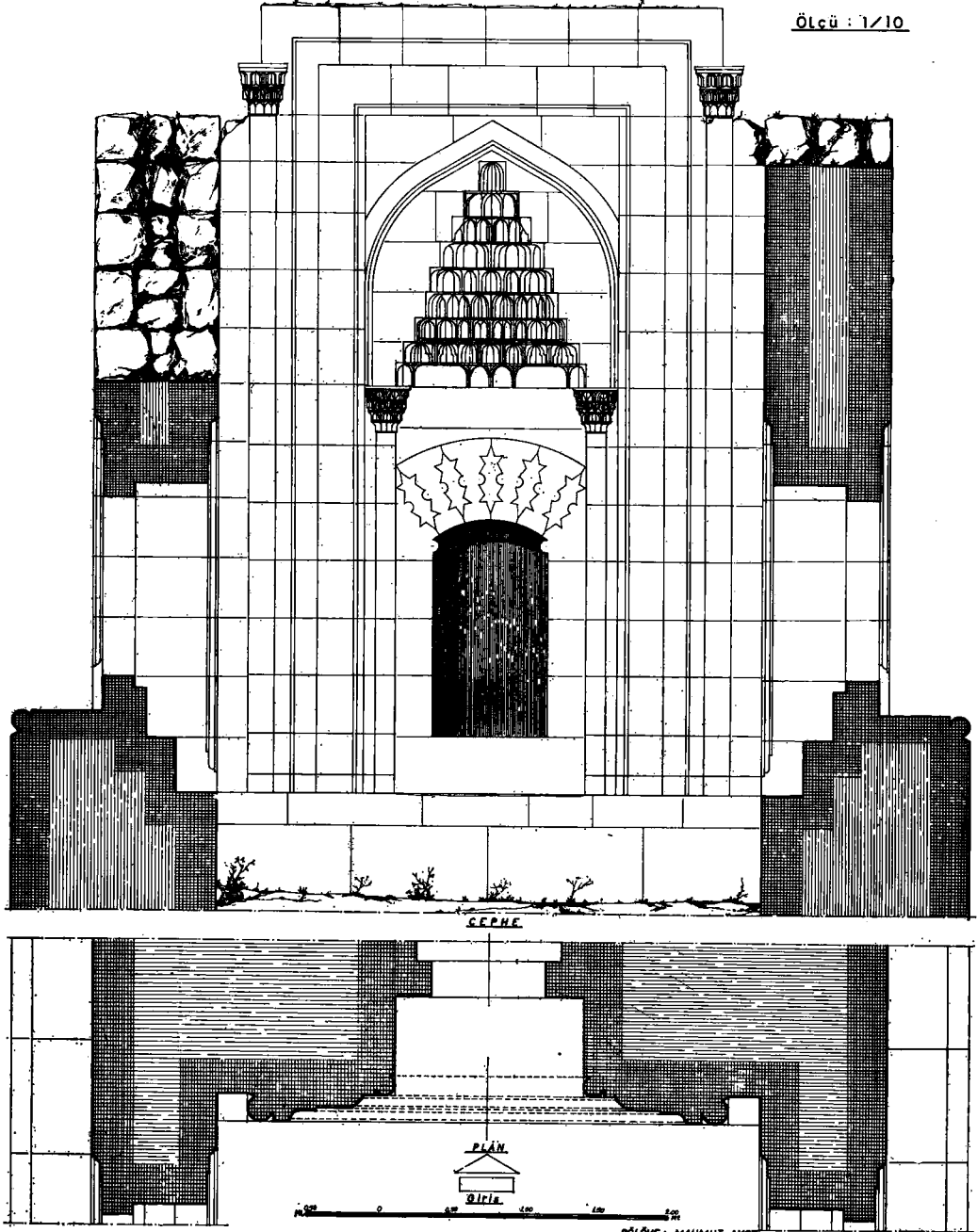
Ölçü : 1/20



Planoş. 6

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

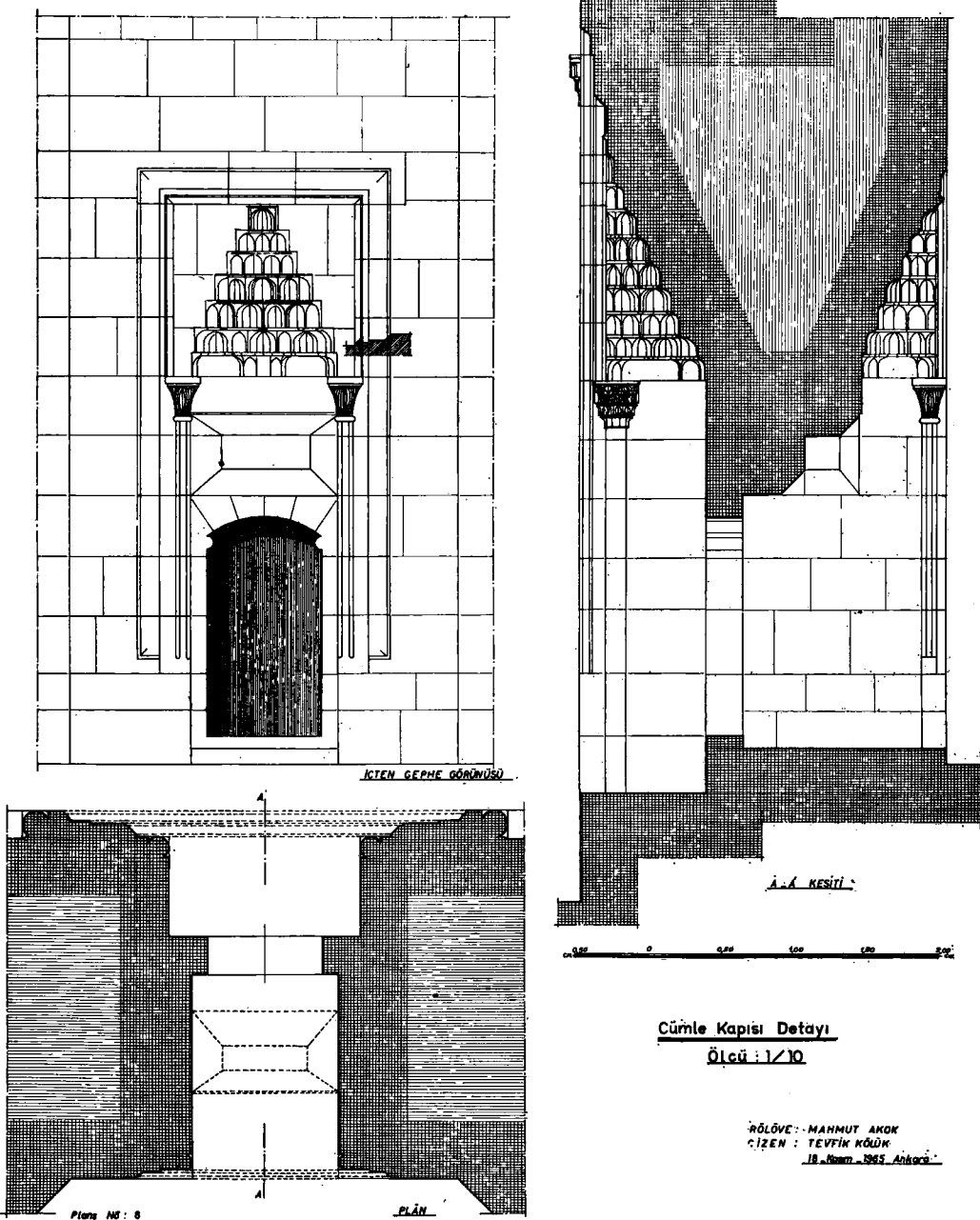
Ölçü : 1/10



Planş. 7

RÖLÖVE : MAHMUT AKOK
ÇİZEN : TEVHİR KOLLUK
1950 Çizim YERİ : Ankara

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ



Cümle Kapısı Detayı

Ölçü : 1/10

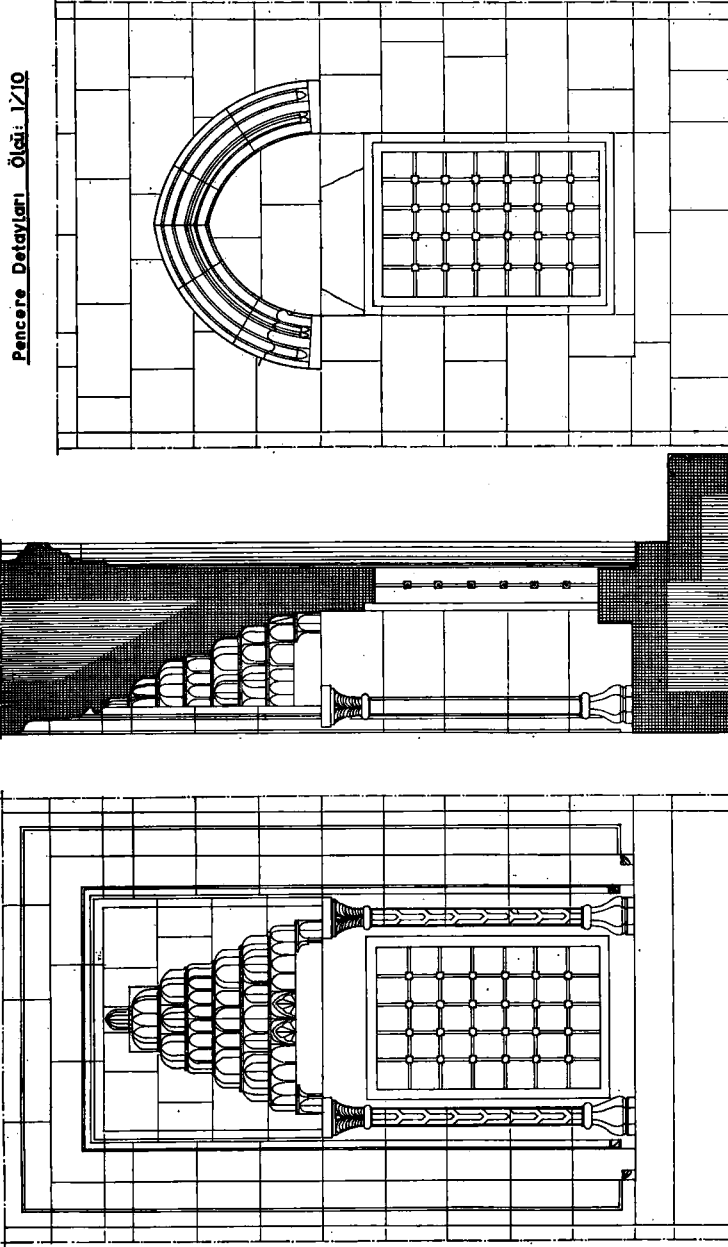
RÖLÖVE : MAHMUT AKOK
ÇİZEN : TEVFİK KÖLÜK
18 Ocak 1965 Ankara

M.C.D. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müd.

Planş. 8

KAYSERİ - CAFER ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

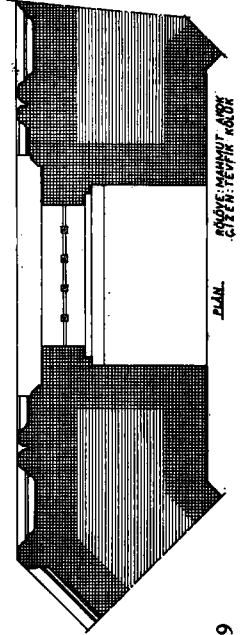
Pencere Detayları Ölçü: 1/20



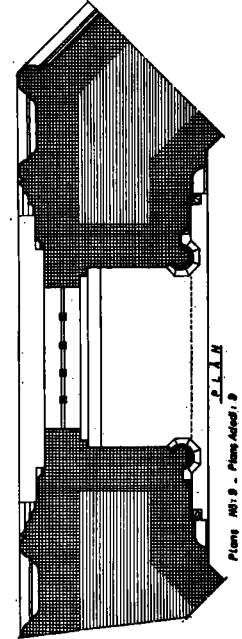
SAGI YANI - PENCERE DETAYI
- Ölçü: 1/20 -

1. E. S. I. I. I. I.

MURAP - PENCERE DETAYI
- Ölçü: 1/20 -

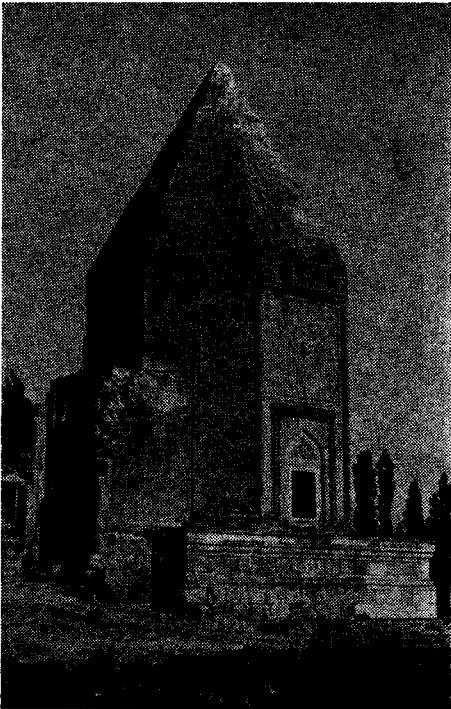


1. E. S. I. I. I. I.



1. E. S. I. I. I. I.

Plan 107.8 - Planı Akademi 8



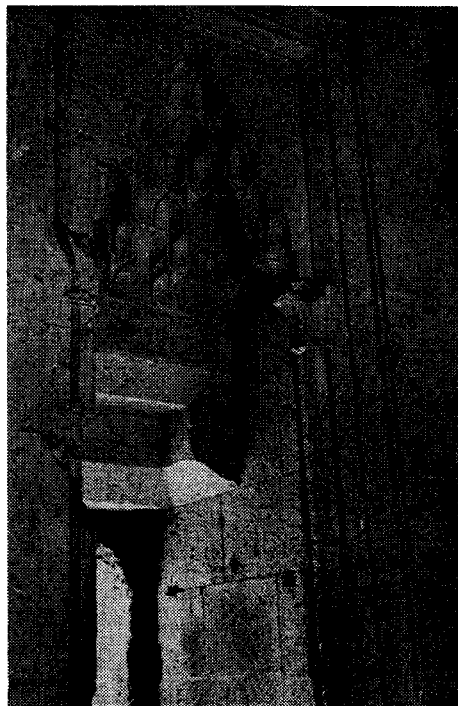
Res. 1



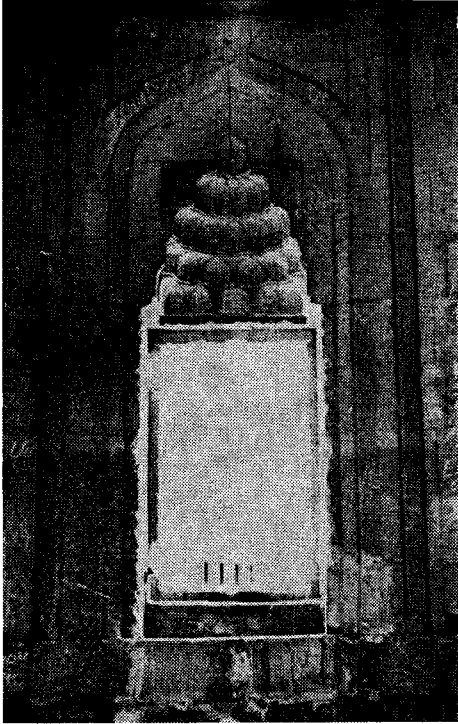
Res. 2



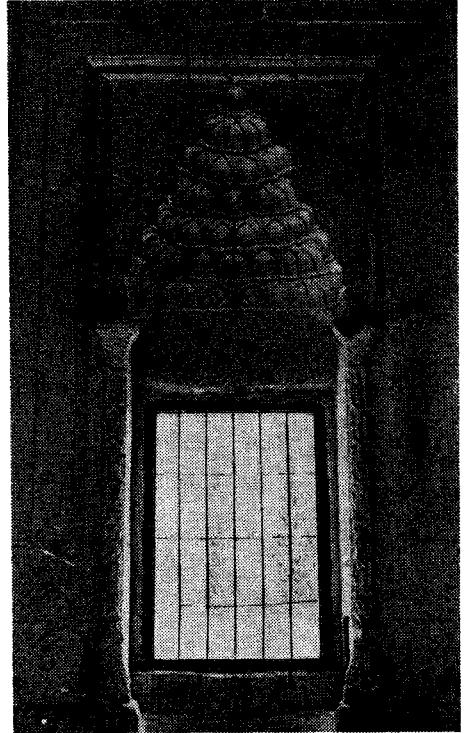
Res. 3



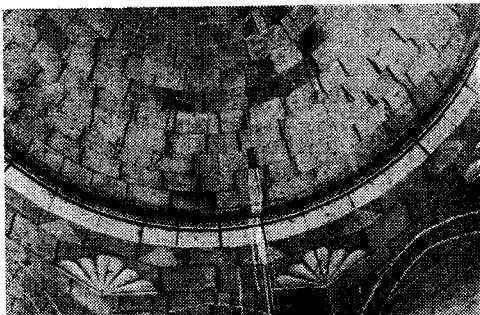
Res. 4



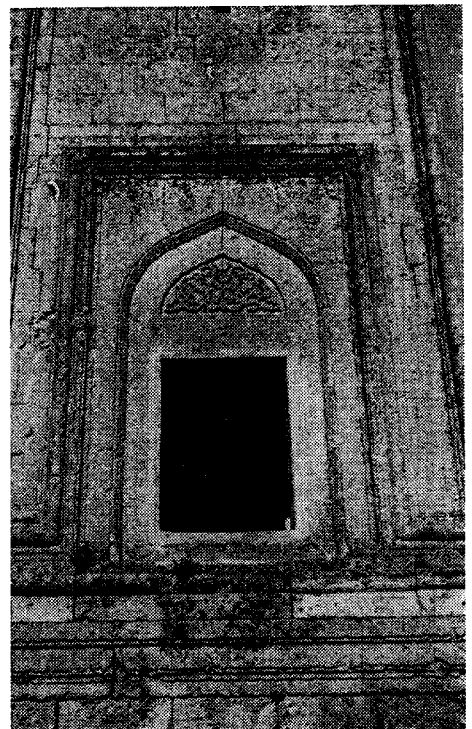
Res. 5



Res. 6



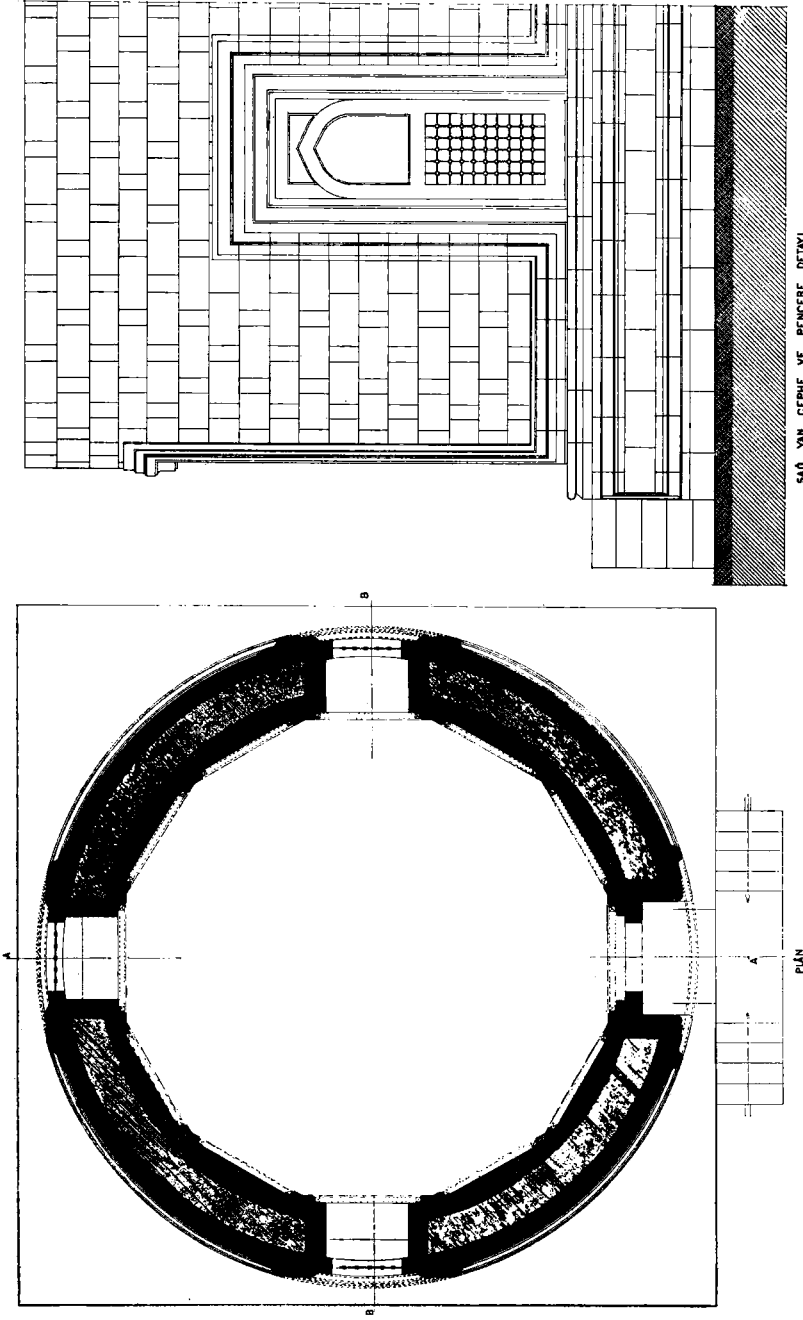
Res. 7



Res. 8

KAYSERİ - SIRÇALI KÜMBET RÖLÖVESİ

ÖLÇEK : 1/20



RÖLÖVE : MAHMUT AKOK
ÇİZEN : TANKER ÖZÜT
23-Nisan-1993 Ankara

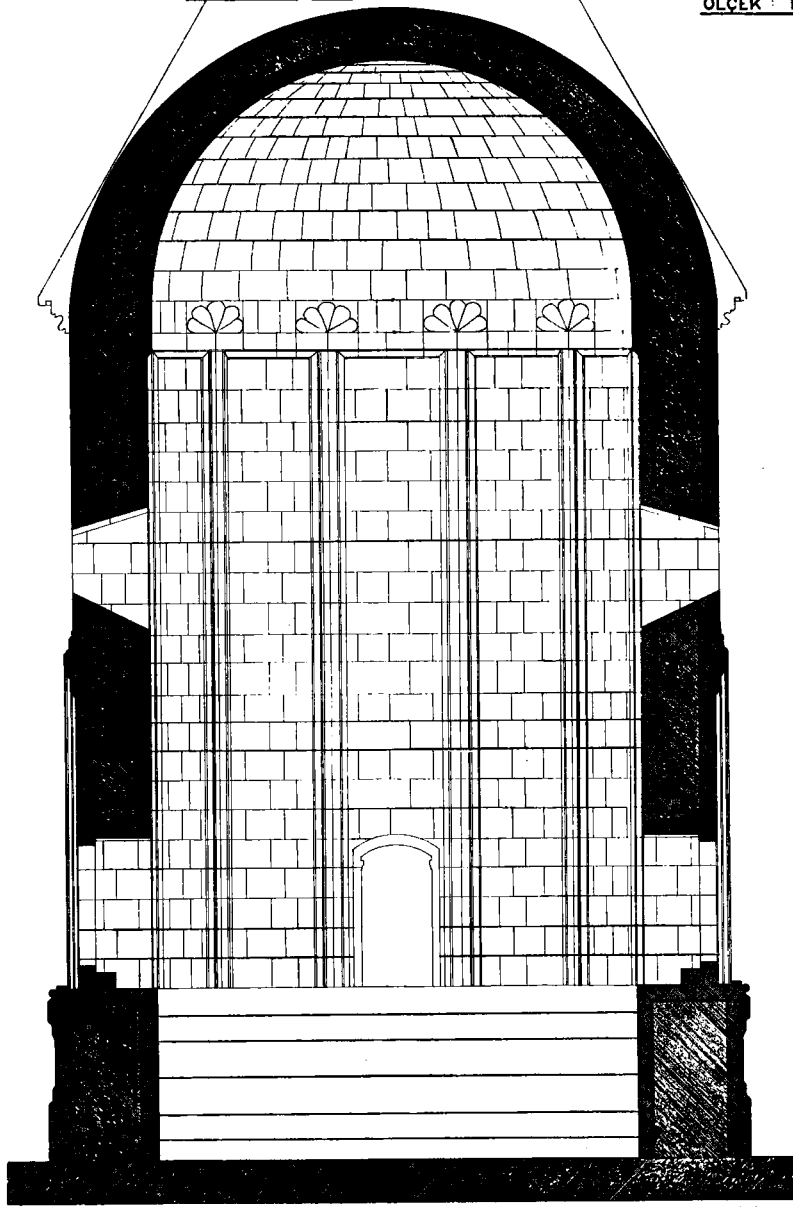
Planş. 1

Planş No : 1
Planş Adedi : 4

Mahmut Akok

KAYSERİ - SIRÇALI KÜMBET RÖLÖVESİ

ÖLÇEK : 1/20



Plans No: 2
Plans Adedi: 4

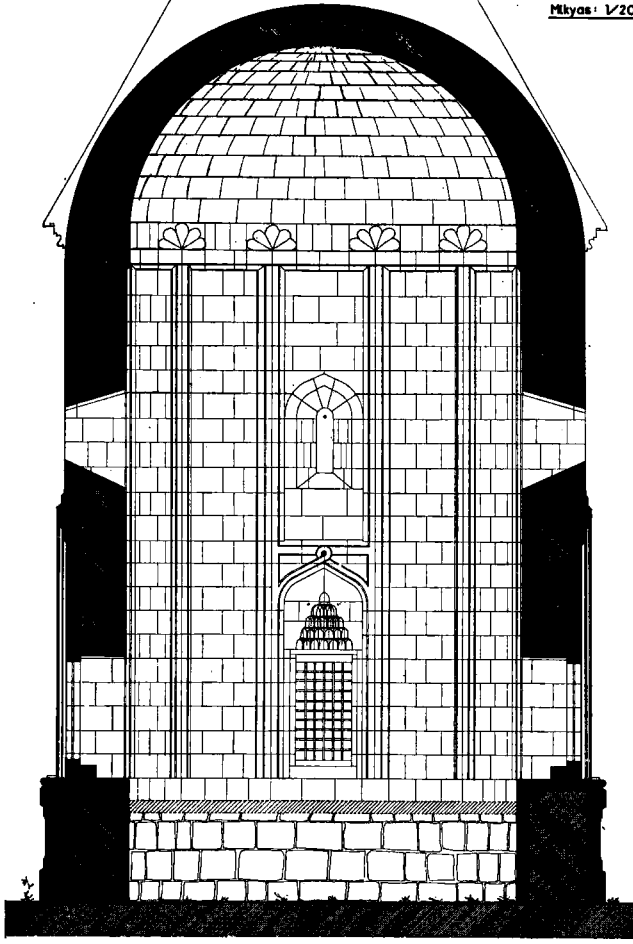
B-B KESİTİ

RÖLÖVE MAHMUT AKOK
ÇİZEN TANER ÖZÜT
18-IV-1963 Ankara

Planş. 2

KAYSERİ - SIRÇALI KÜMBET RÖLÖVESİ

Mkyas: 1/20



Plan No: 3
Planı Aralık: 4

M.A. Çelik, D. Çelik, Çarşamba ve Mimarlar Ge.
Mimarlık Bürosu tarafından çizilmiştir.

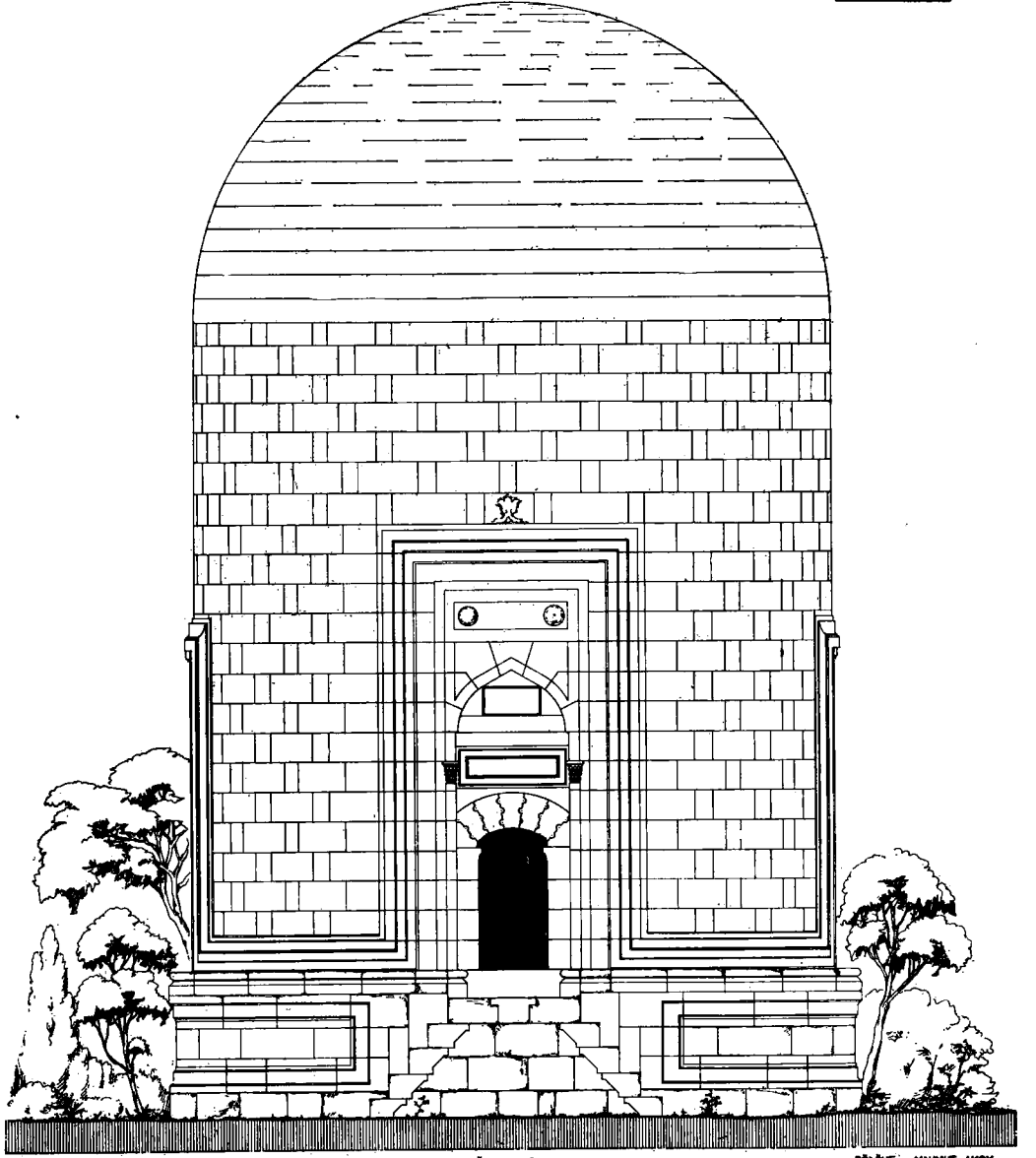
A-A KESTİ

RÖLÖVE: MAHMET AKOK
ÇİZİM: TANER ÖZÜP
12/1983/1983 Ankara

Planş. 3

KAYSERİ - SIRÇALI KÜMBET RÖLÖVESİ

ÖLÇEK : 1/20



Plans No : 4
Plans Adedi : 4

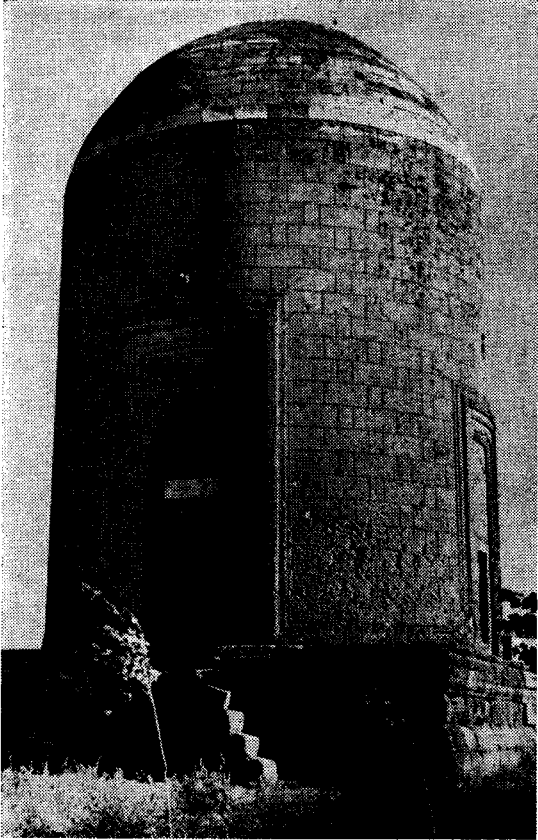
ÖN CEPHE

RÖLÖVE : MAHMET AKOK
ÇİZEN : TANER ÖZÜT

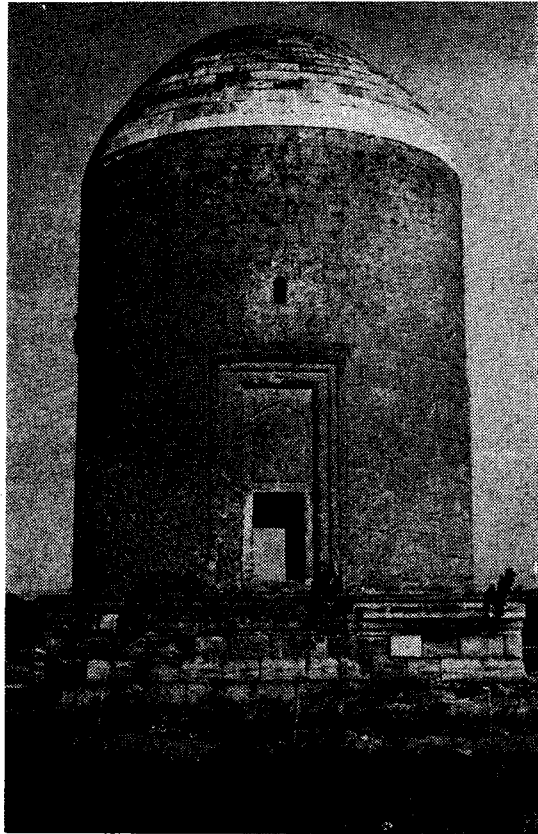
29. Ocak 1983 Ankara.

T.C.B. Eski Eserler ve Anıtlar Genel Mü.
Genel Müdürlüğü Çizim Şubesi

Planş. 4



Res. 1



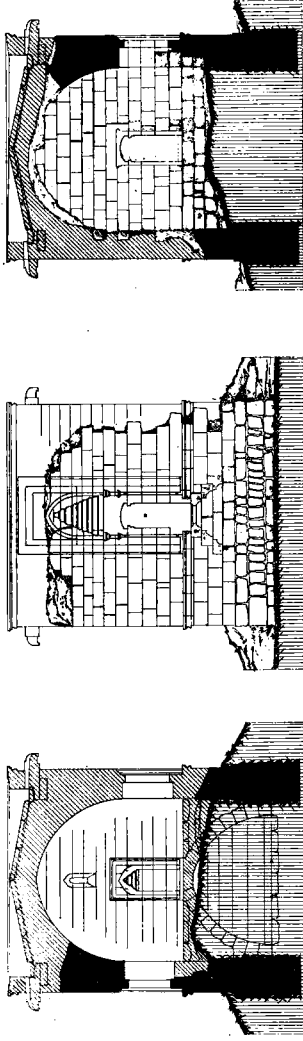
Res. 2



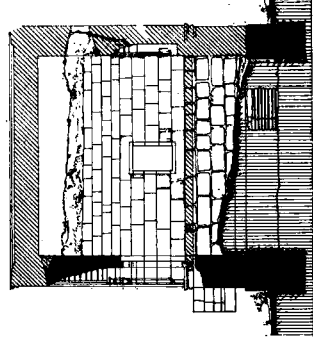
Res. 3

KAYSERİ - EMİR ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

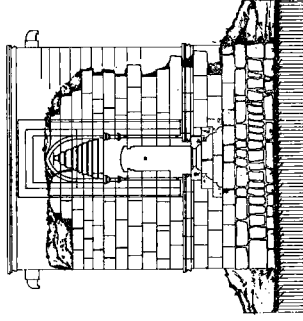
ANTİK/250



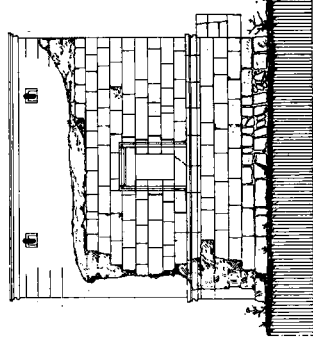
B-B KESİTİ



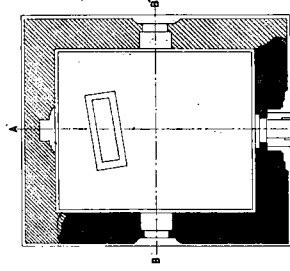
A-A KESİTİ



ORIS ÇEŞMESİ



BATI YAN ÇEŞMESİ



P.L.İN

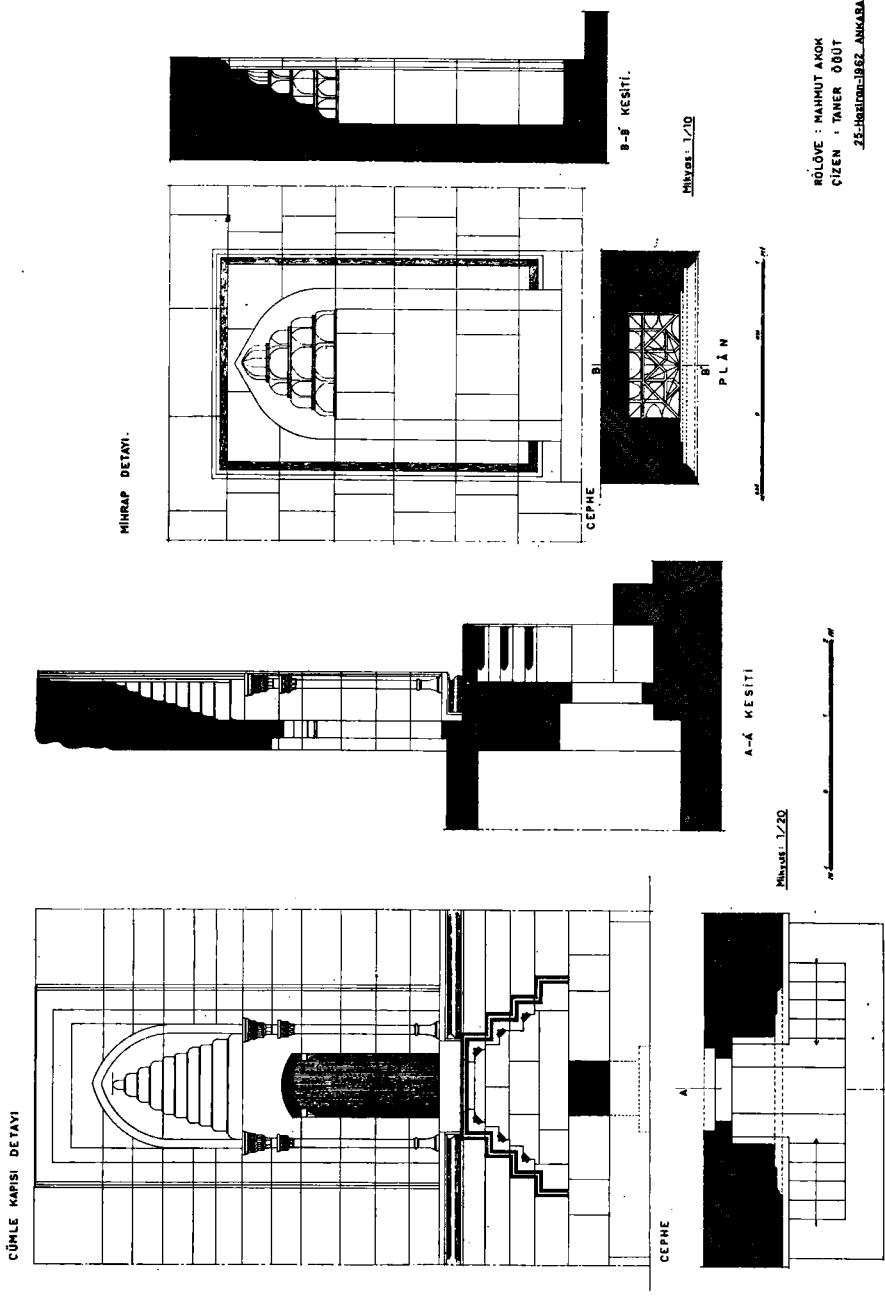
Not:
Kalın çizgiler röleve
İnce çizgiler restorasyona aittir.

Planş. No: 1

Planş. 1

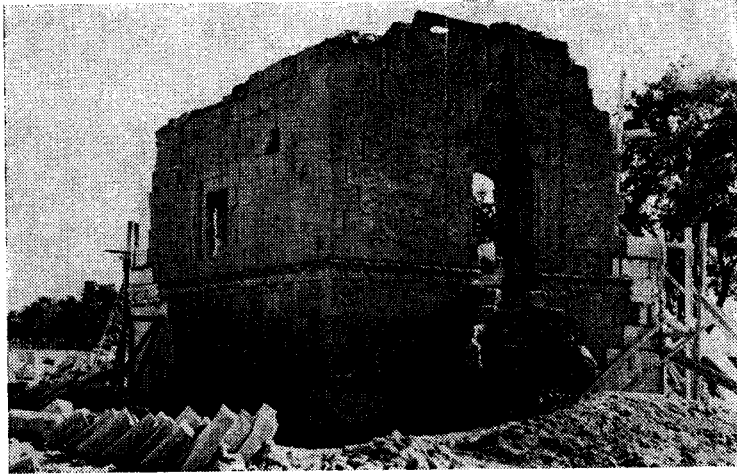
RÖLÖVE : MAH MUT AKOK
31-AĞUSTOS-1960 ANKARA
ÇİZEN TANER ÖZÜT

KAYSERİ - EMİR ALİ TÜRBESİ RÖLÖVESİ

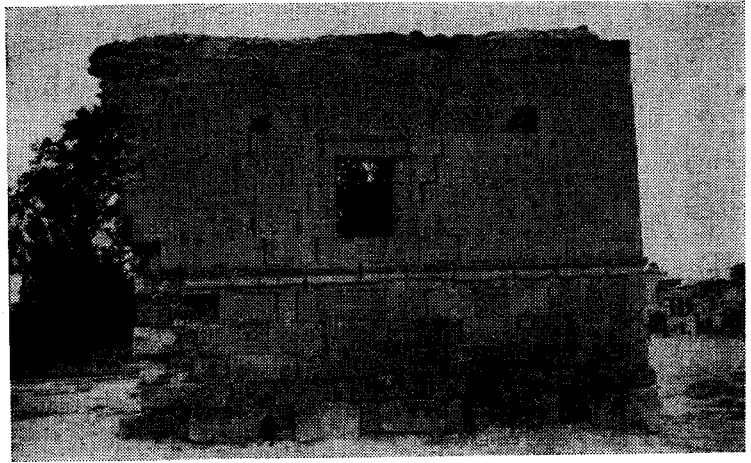


Plans No: 2
Plan Adedi: 2

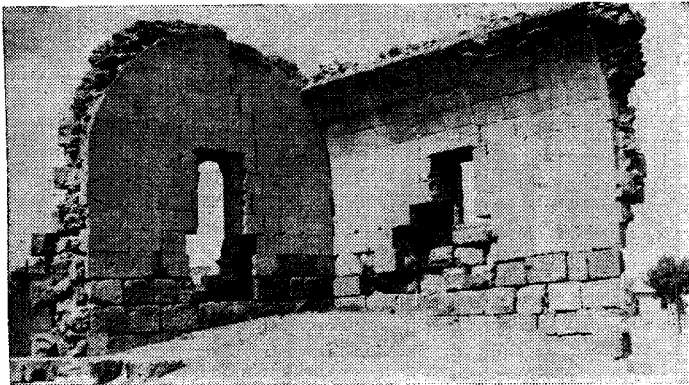
Planş 2.



Res. 1



Res. 2



Res. 3

Res. 4



BELEDİ DOKUMALARI

Hikmet GÜRÇAY

Bu yazımızla el sanatlarından "Beledi" ismi verilen bir nevi dokumayı tanıtmayı konu olarak ele alacağız. Diğer el sanatlarında da olduğu gibi fabrikasyon ve seri halinde imalâtın başlaması, imalâta kullanılan ham maddenin değişmesi bazı el sanatlarının karakterinin değişmesine sebep olmuş veya tamamen ortadan kalkmıştır. Konu olarak ele aldığımız Belediye bu nevi el sanatlarından biridir. Sanatların en eskilerinden biri olan dokuma insanların iklim ve mevsimlere göre korunma mecburiyetinden örtünmek ve süslenmek ihtiyacından soğuk, toz, kir vesaire gibi dış amillere karşı mani olmak üzere bir vasıta teşkil eden mesken, yatak, örtü gibi mübrem malzeme ihtiyacından doğmuş² bir nevi kumaş ve dolayısıyla dokumacılık bir el sanatıdır. Dokuma ve dokumacılıkta bir halk sanatıdır. Halk sanatları insanların hayat ihtiyaçlarını sağlayacak faaliyetlerle başlar. En iptidâî şekil olarak ham maddesi pek çok olmakla beraber başlıca yün, keten, ipek ve pamuğun bükülüp dokunmasıyla meydana gelmiş, zamanla ihtiyaca göre değişmiş ve her milletin kültür ve refah seviyesine uygun bir şekilde yükselmiştir³. Konu olarak

aldığımız Beledide bir nevi dokuma olup yurdumuzun İzmir, Bursa, ve Konya bölgelerinde dokunmuştur. Burada Belediye dokumasını ele almadan önce dokumacılığın tarihçesine temas etmeyi faydalı buluyoruz.

Dokumacılığın kısa tarihçesi : Ham maddesine göre insanların ilk temas halinde buldukları hayvanların tüylerinden istifade edildiği ilk akla gelen şeklidir. İnsanlar ilk olarak avladıkları hayvanların postlarını örtünmek ve buldukları yeri süslemek için kullanmışlarsa da dokuma için bu postların yünlerinden istifade etmek ilk düşünülen şekildir. Hatta tepilip dövülerek yapılan ve keçe ismi verilen bir nevi kumaş ilk kullanılan şekli olmalıdır⁴. Önceleri koyun, geyik, ceylan, öküz ve tavşan gibi hayvanların kılları dokumacılıkta kullanılmış diğer dokuma maddesinden ketenden dokuma yapılması yünden daha sonra tarım işlerinin gelişmesi ve ham maddelerinin iyi işlenmesini sağlayan usullerin öğrenilmesinden sonra yapılmıştır⁵. Diğer taraftan bu böyle olmakla beraber dokuma tezgâhları bulunmadan evvel dokuma yerine çeşitli bitkilerin lifleri elle örülerek ilk iptidâî kumaş meydana getiriliyordu⁶.

Dokumacılığın başlangıcı ham maddesi ile ilgili olduğundan dokumacılığın doğuşunu ham maddesinin bulunduğu yere göre bağlarlar. Dokumacılık, Beaumont'a göre M.Ö. 3701- 3000 yıllarında, Lewiss G. Griffin'e göre ise M.Ö. 3400, Kâzım Dirik'e göre

¹ Bu konunun hazırlanmasında yardımlarını gördüğüm Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Şube Müdürlerinden Arkeolog Mahmut Akok ile Teknik Ressam Bengi Toros'a İstanbul Tüccarlarından Hüseyin Kocabaş ile Hocam Sayın Kenan Özbél'e ve evvelce Tire'de iken Efes Müzesine nakledilen Davut Dereli'ye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

² Macide Gönül. Eski Dokumacılığın Yurdumuzda gelişimi I. Türk Folklor Araştırmaları. Ağustos, 1967 Sayı. 217.

³ Nurettin Yatman. Türk Kumaşları Sergisi, Sergi kataloğu S. 11. Ankara Halkevleri Tarih ve Müze Şubesi Ankara 1945 Maarif Matbaası.

⁴ Hikmet Gürçay. Keçe ve Keçecilik. Türk Etnografya Dergisi IX S. 22.

⁵ Kenan Özel. Kılavuz Kitaplar XI. El Sanatları III. Eski Türk Kumaşları S. 5.

⁶ Hikmet Gürçay. Aynı eser. S. 22 ve Kenan Özel El Sanatları-Türk Kumaşları S. 13.

Orta Asya'da M.Ö. 2300, Pope imalâta yünün ilk olarak kullanıldığını kabul eder ve bu bakımdan ilk dokumacılığın tarihlerinde M. Ö. 3000 yılında Orta Asya'da başladığını kabul etmektedir⁷. Fakat bazı ilim mensupları dokumacılıkta keten ve pamuğun da önemli rol oynayacağından bahisle bu gibi maddelerin fazlasıyla yetiştiği sıcak bölgelerde bilhassa Mısır'da başladığını iddia ederler. Beaumont ve Griffin bu fikirdedirler⁸. Fakat memleketimizde Konya İli Çumra İlçesi dahilinde Çatalhöyük ismi verilen mahalde 1962 yılında James Mellaart idaresinde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan, Helboek ve Burnlan tarafından incelenen ve halen Ankara Arkeoloji Müzesinde muhafaza edilmekte olan dokuma parçaları Neolitik devre M. Ö. 6000 yıllarına ait olup en eski dokuma örneklerini temsil etmektedir. Çatalhöyük'te kil tabakaları arasında yangın geçirmiş kültür katları arasında bulunan bu ufak parçalar halinde elde edilen kısımlar dokumacılıkta oldukça ileri bir teknik göstermelerinden dokumacılık tarihinin daha evvele gitmesi icap ederse de şimdilik elde en eski örnek bu Çatalhöyük örnekleridir⁹. Diğer taraftan Yümüktepe veya Soğuksu tepe'de yapılan kazılarda yine Kalkolitik katlarda M. E. 2800 yıllarına ait taştan tezgâh ağırlıkları ve bir odada bir dokuma tezgâhının istinat ettirildiği izlerin bulunması burasının bir dokuma mahalli olduğunu göstermektedir¹⁰. Ayrıca yine Mellaart tarafından The Illustrated London News de 1959 yılında The Royal Treasure of Dorak. A first and exclusive Report of a Clandestine excavation which led to the most important discovery since The Royal Tombs of Ur başlığı altında yayınlanan bir yazıda Bursa'nın Dorak köyünde bulunan eserler

arasında bir dokumanın da mevcut olduğu bildirilmektedir¹¹. Bunların yanında 1957 de Tokat'ın Erbaa İlçesi yakınında Horoztepe'de bulunan tunç devrine ait Kirman ile Alacahöyük'te Bakır çağ tabakalarında bulunan gümüş Kirman birer dokumacılık âletidir. Denizli yakınındaki Beycesultan'da Kalkolitik ve Bronz çağı tabakalarında Boğazköy'de Hitit tabakalarında ve Alishar'da değişik kültür katlarında bulunan ağırşaklar birer dokumacılık vesikalarıdır. Alishar'da kalkolitik çağa ait kumaş parçaları ve Gordion'da bulunan M. Ö. VIII. Yüzyıla ait dokuma parçaları dokumacılığın memleketimizde yerleşmiş köklü el sanatlarından birinin olduğunu göstermektedir¹². Anadolu'dan başka dokumacılığın en önemli yapıma merkezlerinden biri de Mezopotamya'dır. Babil ve Asur da dokumaları ile isim yapmış olup Babil dokumaları tarihte önemli yer almaktadır. Bunların yanında Mısır, İran ve Hint el dokumacılığında mühim yer tutmaktadır. Mısır'da M.Ö. 2000 yıllarına tekabül eden bir el tezgâhi müessesesinin bulunması Mısır'da da bu sanatın kökleri hakkında fikir vermektedir. Dokumacılık daima tekâmül ederek gelişen bir sanattır bu tekâmül muhtelif örneklerle tesbit edilmektedir. Elimizde bulunan Roma devrine ait bir tezgâh örneği, tezgâhın tekâmül etmiş bir örneğini vermektedir. (Resim 1.)

TÜRK DOKUMALARI

El sanatları bölgelerin hususiyetlerine göre biri birinden habersiz olarak doğmakta ve ayrı ayrı gelişmektedir.¹³ Dokumacılık yukarıda da temas ettiğimiz gibi Neolitik devrinden beri Anadolu'nun köklü el sanatlarından biridir. Her bölgenin eski sanat geleneklerine ve bunun devamına gayret gösterdiklerinden¹⁴ Ana-

⁷ — Macide Gönül. Türk Halı ve Kilimlerinde Sembolik Kuş Şekilleri. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi. Antropoloji Dergisi 1965 S. 209.

⁸ — Macide Gönül. Eski Dokumacılık ve Yurdumuzda gelişimi I. Türk Folklor Araştırmaları. Ağustos 1967 Sayı. 217.

⁹ — Macide Gönül. Aynı Eser.

¹⁰ — Macide Gönül. Aynı Eser.

¹¹ — James Mellaart. The Royal Treasure of Dorak. A first and exclusive Report of a Clandestine excavation which led to the most important discovery since The Royal Tombs of Ur. The Illustrated London News 1959.

¹² — Macide Gönül. Her iki aynı eser.

¹³ — Hikmet Gürçay. Aynı eser S. 22.

¹⁴ — Macide Gönül. Türk Halı ve Kilimlerinde Sembolik Kuş Şekilleri. Aynı eser. S. 216.

dolu'da yerleşmiş olan Selçuklular Anadolu'nun yerli dokuma sanatı ile Orta Asya'dan getirdikleri Asya dokumacılığını birleştirmişlerdir. Böylece Anadolu'da Türk Dokumacılığının başlangıcı Selçuklularla temsil edilmektedir. Memleketimiz müzelerinde Selçuk kumaşlarından nümuneler bulunmamakla beraber, bazı Avrupa müzelerinde güzel örnekler vardır. Londra'da Victoria-Albert Müzesindeki üzeri Alâaddin Keyhüsrev yazılı 1210-1237 yılları arasına ait kumaş parçası¹⁵ ve Lion müzesindeki Anadolu Selçuklularına ait Kemha parçası¹⁶ burada zikredilecek parçalardandır. Ayrıca Sultan Alâaddin tarafından Osman Bey'e gönderilen hediyeler arasında Dibayi rumî isminde bir kumaş bulunmaktadır. Selçuk Dibası demek olan bu isim XVIII. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Çatma Kadifesi Pelengi gibi bazı kumaş isimlerinin Selçuklular zamanında da kullanıldığına tesadüf edilmektedir.

Ancak bu kumaşlar zamanımıza kadar gelememiştir. Fakat bu san'at Osmanlı dokumacılık sanatının nüvesi olmuştur.¹⁷ 1364 senesinde Murat I. in oğlu Beyazıt ile Germiyanoglu kızının nişanlanması dolayısıyla verilen hediyeler arasında bazı kumaşlar da bulunmaktadır¹⁸. Bu da bize Selçuklular ile diğer beyliklerde ilerlemiş bir dokumacılık sanatının mevcudiyetini göstermektedir. Esasen Prof. A. J. Woce'nin dediği gibi Türk kumaşları, gerek mükemmel dokunmuş, gerek malzeme zenginliği, gerek desenlerinin güzelliği itibarıyla, belli başlı bir mevki tutmaktadır¹⁹. Türk kumaşları en büyük ilerlemeyi Osmanlılar zamanında göstermiş Batı'daki İtalyan ve Doğu'daki İran komşularının sanayiinden hemen hiç müteessir olmadan terakki etmiştir²⁰.

3 Nisan. 1924 tarihinde Topkapı Sarayı Müze haline konuluncaya ve buradaki kumaşlar tasnif edilip tanıtıluncaya kadar Türk Kumaşları hakkındaki malûmat pek az ve yanlış bir tanıtma yolunu tutmuştu. Ancak bu tasniften sonra doğru bilgi elde edilebilmiştir²¹. Osmanlılar zamanında başlangıçta Bursa Türk Kumaşçılığında mühim bir merkez olduğu, Bursa'da bilhassa XV. yüzyılda nefis kadife ve kumaşlar yapıldığı görülmektedir. Murat II.'nin 1424 senesinde Alman İmparatoru ve Macar Kralı Sigismond'a gönderilen hediyeler arasında ipekli kumaşlarda bulunması 1486 (H. 892) tarihli listede Bursa'nın çatma kadifelerinden bahsedilmesi, Bursa kumaşçılığının üstünlüğünü, ayrıca Topkapı Sarayı Müzesinde mevcut listelerde doksan bir adet Bursa kumaş isminden bahsedilmesi Bursa'da değişik ihtiyaca göre çeşitli imalatın yapıldığını göstermektedir²². Türk kumaş ve dokumacılığının XV. yüzyılda karakterini ve üstünlüğünü kaybetmemesi için hükümetçe çeşitli tedbirler alınmış XVI. yüzyılda Dokumacılık Sanatı yalnız Bursa'ya münhasır kalmamış, İstanbul'a da intikal etmiş ve İstanbul'da o kadar inkişaf etmiş ki imalâthaneler dahi bir fermanlarla tahdit edilmiş İstanbul'da Saray mensuplarının elinde bulunan kumaş kerhaneleri pek çoğaldığından Kanunî Sultan Süleyman zamanında tahdit edilmiştir. Böylece bir vakitler Bursa'ya inhisar eden bu sanat fetihten sonra İstanbul'da yerleşmiş ve inkişaf etmiştir²³.

Fakat Çin'den Avrupa'ya kadar aranan ve isim yapmış olan Türk Kumaşlarında XVII. yüzyılların başlarından itibaren bir gerileme başlamış, hele Bursa Kadifeciliği XVIII. yüzyıl nihayetlerinde artık büsbütün kaybolma durumuna düşmüştür²⁴. Osmanlı dokuma sanayiî 1815-1820 yıllarında tam ve katî inhitata girmiştir. Bu Millî Sanayimizin çökmesine

¹⁵ — Ernst Diez-Oktay Aslanapa. Türk Sanatı 1955 S. 259 Şek. 474.

¹⁶ — Ernst Diez-Oktay Aslanapa. Aynı eser. S. 260 Şek. 475.

¹⁷ — Tahsin Öz. Türk Kumaş ve Kadifeleri I. S. 7-8. Millî Eğitim Basımevi 1946 - İstanbul.

¹⁸ — Aşık Paşazade. Tevârihi Âli Osmanî. Matbaai Âmire 1332.

¹⁹ — Tahsin Öz. Aynı eser. S. 1.

²⁰ — Nurettin Yatman. Aynı eser.

²¹ — Tahsin Öz. Aynı eser. S. Önsöz II.

²² — Tahsin Öz. Aynı eser. S. 29.

²³ — Tahsin Öz. Aynı eser. S. 45.

²⁴ — Nurettin Yatman. Aynı eser. S. 21.

amil olan sebeplerden biri ve en mühimi de dahili gümrüklerimizdir. Çünkü Türkiye'nin bir şehirden diğer bir şehrine, bir iskelesinden diğer bir iskelesine nakledilen her maldan gümrük resmi alınıyordu. Bu dahili gümrükler tanzimattan sonra devam etmiştir.²⁵ Bütün bunlar yalnız dokumacılığın değil her sanatta bir gerilemeye doğru gitmesine sebep olmuştur. Bu gerilemeye mani olmak için bazı tedbirler düşünülmüştür.

Kumaşçılık sanatının tamamen durduğu bir sırada 1843 senesinde Hereke'de İplik kumaşlar yapılmak üzere bir fabrika dahi kurulmuştur.²⁶

DOKUMACI ESNAFI

Türk kumaş ve dokumalarının XV. yüzyıl sonlarından itibaren büyük bir yükseliş göstermesinde muhtelif faktörlerin mühim tesirleri olmuştur. Daimi kontrol ve iyi kumaşa gösterilen aşırı rağbet bunun başlıca amillerindendir. Çünkü dokuma sanatının esnaf teşkilâtı içinde rolü önemli idi. Esnaf teşkilâtında her husus bir esasa bağlanmış olup bunun dışında hareket edenler cezalandırılır hatta sanattan bile ihraç edilirdi. Meselâ bir dokumacı çırağı, en az 1001 gün çalışarak ancak ustaları tarafından ehliyeti tasdik edilirse kalfa oluyor yine kalfaların da bu kadar müddet sonra yaptıkları iş, ustaları, yiğitbaşlıları, şeyhleri tarafından beğenilirse usta olabiliyor, törenle peştemal kuşanıyordu. Yani bir nevi diploma ve icazet alıyordu.²⁷ Buna örnek olarak M. Cevdet'in "Zeyli ala faslı fi ibni batuda" adlı eserinden merasim esnasında yapılan işleri söylenen sözleri örnek olarak almakta fayda gördük burada usta çırak veya kalfaya, taşı tut, altın olsun, Allah seni iki cihanda aziz etsün, geçenler, erenler, pirlere daima yardımcın olsun Allah rızkını bol etsün, yoksulluk göstermesin, kâhyalarının nasihatlarını ve benim sözlerimi tutmazsan ana, baba, hoca, usta

²⁵ Nurettin Yatman. Aynı eser. S. 37.

²⁶ Tahsin Öz. Türk Kumaş ve Kadifeleri II. Millî Eğitim Basımevi 1951 - İstanbul S. 55.

²⁷ Tahsin Öz. Aynı eser. S. 1.

hakkına riayet etmezsen, zübün edersen, gayri müslim hakkını, yetim hakkını alırsan Allah mehillerinden saklanmazsan yirmi tırnağım ahret gününde boynuna çengel olsun denilmekte ve bu nasihattan sonra yemekler yendiği, ziyafet yapıldığı ve ehli hirefin sandıkları bulunduğundan bahsedilmekte ve bu sandığa ait evrak ve paranın çeşitli cins ve renkte keselere, yani şer'i hücutler Atlas keseye tapu senetlerin yeşil keseye, vakıf paraların örme keseye, alacak senetlerinin kırmızı keseye, masraf senetlerinin beyaz keseye, tahsili kabil olmayan senetlerin de siyah keseye konulmasının mutad olduğu belirtilmektedir.²⁸ Görüldüğü gibi esnaf teşkilâtlarında her husus bir esasa bağlanmış bulunuyordu.

Kumaşların istenilen nefasette dokumalarını sağlamak için kumaşı tesbit edilen en ve boyda dokunması sağlanırdı. Sim veya altın işlemeli kumaşlarda işlenecek sim ve altın miktarlar ve fiyatları tesbit edilir. bunlar zaman zaman kontrol edilirdi. Kadılar vasıtasıyla esnafa duyurulurdu. Kumaşların çeşitlerine ve kalitelerine göre narklar konulurdu. Bazan Bursa Kadısına yazılan 1642 (H. 1052) tarihli hükümde belirtildiği gibi (ferman olmayınca sırma işlenmemesi) bildirilmekte ve ayrıca 1632 (H. 1042) tarihli diğer bir hükümde ise kumaş kalitesine itina edilmesi hakkında emirler verilmektedir.²⁹ Ayrıca kumaşların eni ve tel sayıları tahdit edilmekte ve bunların verilen talimata uygun olarak yapılıp yapılmadığı Kanunname-i ihtisab Bursa'da görüldüğü gibi kontrol edilmektedir.³⁰

BELEDİ DOKUMASI

Memleketimizde dokunmakta olan kumaşların çeşitliliği ve zenginliği narh cet-

²⁸ Tahsin Öz. Aynı eser. S. 1.

²⁹ Tahsin Öz. Aynı eser. S. 9.

³⁰ a) Kanunname-i İhtisabı Bursa. Topkapı Sarayı Müzesi Env. No : 1936 B S. 101. b) Salname-i Vilâyeti Hüdavendigâr Matbaa-i Vilâyeti Hüdavendigâr 1288. c) Tahsin Öz. Türk Kumaş ve Kadifeleri II. S. 54. Millî Eğitim Basımevi 1951 - İstanbul.

d) M. Çağatay Uluçay. Manisa'da Ziraat, Ticaret ve Esnaf Teşkilâtı S. 63. Resimli Ay Matbaası 1942-İstanbul.

vellerinden ve Şeri Mahkeme sicillerinden anlaşılmaktadır. Bunlar arasında konumuz olan Beledi kumaşının ismine de tesadüf edilmektedir.³¹ Daha ziyade İzmir, Manisa, Bursa, Konya, Tire'de dokunmakta olan Beledî'ye Konya'da Veledî, Bursa, Tire ve Manisa'da Beledi ve diğer bölgelerde Karaoğlan dimisi ismi verilmektedir. Beledi lügat manası ile bir cins bez, yerli kumaş olarak geçmektedir³². Yukarıda söz konusu olan Bursa Salnamesinde ise iplikten mamûl beledi tabir olunur bir nevi dokuma olarak zikredilmektedir³³. Esasen Beledi'nin en eski dokumalarımızdan birinin adı olduğu, tarihî kayıtlara ve örneklerle göre Anadolu'da belirli olarak XVI ncı yüzyılda Tire'de daha sonra da Bursa da bu dokumalara tesadüf edildiği belirtilmektedir³⁴. Ham maddesi pamuk ipliği olan bu dokuma Bogası ve Alaca gibi pamuklu dokumalardandır. Beledi dokumasının diğer dokumalardan ayrıldığı en bariz tarafı çift taraflı dokunmasıdır. Bundan dolayı en sağlam kumaşlardandır. Dokuma'nın alt tarafı beyaz olup diğer tarafı beyaz, sarı, kırmızı, mavi, lâcivert renklerde. Bu çift taraflı kumaş dokumanın desenleri ile birbirine birleşmektedir. Yatak yüzü, perde, sedir döşemesi olarak kullanılan bu dokuma dokunmasındaki güçlük, tezgâhının karışıklığı ve zamanla bu hizmetleri görece başka kumaşların dokunuşu bu dokuma sanatının gerilemesine ve esnaf teşkilâtlarının kaldırılışından sonra himayesiz kalan bu sanatkârlar desenlerinde de bir yenilik getirememelerinden artık kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu gün için bu sanatı icra eden yalnızca Tire'de iki sanatkâr kalmıştır. Hatta bir ara işlerini bir türlü düzenleyemeyen Beledi esnafının Bursa ve Tire'den Suriye'ye nakletmek suretiyle oralarda icrayı sanat eylemeye mecbur

oldukları görülmüştür³⁵. Halen Tire'de Resmî kanaldan tevzi edilen pamuk miktar ve nevi ve Kooperatif tarafından tesbit edilen çözümlü miktarı bunun ham maddesini sağlamaktan uzaktır. Halen Tire'de mevcut olan iki tezgâh sipariş olduğu takdirde Beledi dokunmaktadır. Fakat ufak siparişler maliyeti artırdığından bu iki tezgâhta çalışamaz haldedir. Belediler de diğer kumaşlar gibi âla ve ednâ olmak üzere iki sınıfa ayrılır. Malzeme, dokuma bakımından daha iyi olanlar alâ sınıfına diğerleri ednâ sınıfına dahil edilirler.

BELEDİ DOKUMA ESNAFI

Beledi dokumacılığı da diğer esnaf teşekküllerinde olduğu gibi köklü bir teşkilâta sahiptir. Bu beledi dokumalarının da diğer teşkilâta olduğu gibi bağlı oldukları gedikleri vardır. Bu teşkilât diğer dokumacı esnafı gibi (H. 1277) tarihine kadar devam etmiştir³⁷. Burada da diğer esnafta olduğu gibi ticarethane sayısı ve tezgâh sayısı tahdit edilir bunun dışında hiç bir kimse müsaade alınmadan ticarethane açamaz ve ticarethanelerine tezgâh ilâve edemezdi. Beledî esnafından biri terki sanat ettiğinde kendisinin malik olduğu ustalık hakkı esnafın içinden yetişmiş bir kalfaya verilir. Esnaftan vefat edenlerin yerine getirilen usta müteveffanın vereselerine bir miktar para verilerek tezgâhını aletleri ile birlikte devredilir başlangıçta bunlara gedik denilirdi sonraları ustalara bu ad verilmiştir. Böylece gediklik icrayı sanat ve ticaret yapabilmeye selâhiyeti manasına kullanılmıştır. Beledi dokuma esnafının da kademelendirilmeleri bir takım esaslara bağlanmıştı. Bir çocuk 9-10 yaşına gelince bir merasim ile ustasının yanına verilir. Çırac babaları çok zaman (eti senin kemiği benim) tabirini kullanırlardı³⁸. Yeni işe başlayan çocuğa müptedi denir. Bu dükkânı, çırac ve kalfaları öğreninceye kadar ayak hizmetlerinde kul-

³¹ — M. Çağatay Uluçay. Ayni eser S. 63.

³² — a) Şemsettin Sami. Kamus-u Türkî "Beledi" maddesi. b) Cumhuriyet Ansiklopedisi. "Beledi" maddesi.

³³ — Tahsin Öz. Ayni eser II. S. 54.

³⁴ — Kenan Özbek. El Sanatları XIV. Beledi Dokumaları. S. 1.

³⁵ — Kenan Özbek. Ayni eser S. 4.

³⁶ — Kenan Özbek. Ayni eser. S. 4.

³⁷ — Ahmet Rasim Osmanlı Tarihi Cilt II. Faide kısmı.

³⁸ — M. Çağatay Uluçay. Ayni eser.

lanılır. Bunları öğrendikten sonra dükkân-da çalışmaya başlar çıraklıktan kalfalığa ve kalfalıktan ustalığa geçerken bir takım merasime tabi tutulur. Kalfalık müddeti asgari üç senedir. Bu müddetler tahdit edilmiş değildir, bu şahsın zekâ ve kabiliyetine bağlıdır. Yapılacak merasimi bütün esnafın iştirâki ile bir mesire yerinde yapılırdı. Bu merasimlerin masrafı esnaf-tan teamiye adı altında toplanan paradan karşılanırdı. Ayrıca esnaf tarafından satın alınmış olan yemek pişirmeye mahsus araçlar esnaf bayrakları ve çadırlar yiğit başı tarafından muhafaza edilir, bu gibi günlerde kullanılırdı.

Bu eşyalar her yiğit başı seçiminde birinden diğerine devir ve teslim edilirdi. Beledî esnafının bu eşyalar arasında bulunan esnaf Bayrakları ayrı bir hususiyet taşırdı. Muhtelif ölçüde olan Bayraklardan bir kısmı direklerle geçirilir bir kısmı da merasim sırasında fita gibi öne gerilirdi. Beledî esnafı arasında bu fita germe veya dolama usulü pek revaçta bulunan bir şeydi bunlar kalfa veya ustalıkları için merasim yapılmış olanların beline dolanırdı. Resmî bayramlarda da bu bayraklar beledi esnafının alayı önünde geçerdı.

BELEDİ ÖRNEKLERİ

Bunlar arasında en önemli olarak görülen (Resim: 2)deki eser Bursa'da dokunmuş olup, bir sanduka örtüsü olması kuvvetle muhtemeldir. Fakat eskiden Türk büyüklerine ve büyük din adamlarına ait mezar sandukaları üzerindeki puşidelerin bazan bayrak gibi kullanıldıkları da göz-önünde tutulursa bu bir esnaf bayrağı olarak ta kabul edilebilir. Üst tarafında küfi yazı yazılan "Ameli Ahmet Bisivasî bin-Ivas Biltiha İznıkı ve Simhaneî Muhammet" ibaresinden dokumanın ipliğinin İznık'te Mehmet adlı birinin imalathanesinde hazırlayıp Sivas'lı Ivas oğlu Ahmet tarafından dokunduğu anlaşılmaktadır. Muhtelif bordürler içinde bitgi, çiçek aslından yapılmış rozet, gülbezek, geçme ve örme motifleri vardır. Bordürlerin kenar çizgileri ile içerisinde köşelerde yer alan motifleri çevreleyen kısımlarda kelimeî

tevhit, ayetî kürsü, Elhan sureleri küfi yazularla yapılmıştır. Ayrıca doldurma motifi olarak bademler ve satrançlı küfi yazısı şeklinde Ali ismi dörder defa yazılmıştır. Ortada Cehar-yar güzün (Allah, Muhammet, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) isimleri yazılmıştır.

Yine puşide olması muhtemel diğer bir örnekte (Resim 3 ve 7) satırlar halinde bir satırı ters bir satırı yüz olmak üzere kelimeî tevhit "Lâ İllâhî İllâllah" tabiri tekerrür etmektedir. Bunun baş tarafında yukarıdan aşağıya doğru rozet motifleri yer almaktadır. Diğer bir örnekte bunun da puşide olması muhtemeldir fakat beledici esnaf bayrağı olarak kaydedilmektedir (Resim 4). Bunun bir tarafında iki sıra mukabil tarafında da bir sıra rozetlerle süslü bordür vardır. Üzerinde bir kısmında yine tersli yüzü olarak Kelimeî tevhit ve ayrıca iki sıra halinde bir elif etrafında "Allah" kelimesi dört defa tekerrür etmektedir. Alâ veya Aliyülalâ sınıfına dahil edilebilen bu dokumalardan başka üzerlerinde manzara tasvirleri bulunanlardan birinde (Resim 5) eski örneklerinde olduğu gibi, satrançlı küfi ile besmeleî şerife ve Kulhüvallahü ahat ayeti ve bunun altında bir metop içinde "bu fendin sanü kimdir dersen pir (?) zade duacı Mustafadır" yazılıdır.

Mihrap şeklinde düzenlenen bu dokumanın bir esnaf bayrağı olduğu muhakkaktır. Üzerindeki motiflerden XVII. yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır." Mihrabiye'nin taç kısmında fesüphenallahü ve hüve semeül alim" aşağı kısmında lâle, karanfil motifleri ortada selvi ağacı arasında iki katlı çatılı bir bina yer almaktadır. Diğer bir örnekte (Resim 6) yine mihraplı gurupa girmekte ve rozetlerle tezyin edilmiş bir zemin üzerinde bir pano içinde cami resmi tasvir edilmekte dört minareli caminin geniş kapısı üzerinde "Allah" kelimesi yer almakta ayrıca biri ters ve diğeri yüz olmak üzere "billâh" kelimesi vardır. Minareler arasında mihrabiye'nin taç kısmında yine çatılı iki minareli bir cami şekli üzerinde besmele, "ya kâfi" kelimeî tevhit ve tacın dışında sene (H. 964)

tarihi vardır. Minareler arasında "Allah(?) baki ömrü fani El mal arı Vel rab baki" vecizesi ve cami tasvirli metop'un iki yanında sağda "El haya minel iman" sol tarafta "El fakri fahri" yazılıdır.

Kenan Özbel tarafından neşredilen XVII. yüzyıla ait bir Bursa Beledî dokuması da bir esnaf bayrağıdır. Bu da mihrablı guruba dahil olmaktadır³⁹. Ayrıca yine Kenan Özbel tarafından Konya Müzesine hediye edilen parçalar arasında bulunan bir örnek⁴⁰ (Resim 8) eski guruba dahil edilmelidir bunların da puşide olması muhtemeldir. Ayrıca yine Kenan Özbel tarafından neşredilen⁴¹ elimizdeki örnek (Resim 9) eskiler ile yeni örnekler arasında bir intikal safhasını temsil etmektedir. Bursa'da dokunmuş olan bu örnekler de iç içe geometrik desenlerden ibarettir. Bunların yastık başları olduğu belirtilmektedir.

Evvelce pamuk ipliği ile dokunan bu dokumanın yeni örnekleri şimdi Tire'de iplik ipek ve sentetik iplik karışığı olarak ta dokunmaktadır. Yeni örneklerin tamamında da geometrik motifler ve daha ziyade göz alıcı renkler kullanılmaktadır. (Resim 10-14).

BELEDİ ESNEFI BAYRAKLARI

Esnaf bayraklarının esnaf nezdinde eskiden büyük bir değeri vardı. Bilhassa beledî esnafının bayrakları dokunuşları itibariyle ayrı bir değer taşırdı. Belirtildiği gibi direklere takılarak ve fita gibi öne gerilerek kullanılan bu esnaf bayrakları değişik eb'adda idi. Bursa'daki Beledî esnafı son Yiğitbaşı Hasan Yiyek (Resim 15) tarafından evinde muhafaza edilen esnaf bayrakları muhafaza edildiği ev ile birlikte yanmıştır. Tesadüfen bu bayrakların elde kalan fotoğraflarından istifade edilerek bir fikir verilebilmektedir⁴².

³⁹ — Kenan Özbel. Beledi Dokumalarından örnekler. S. 5.

⁴⁰ — Kenan Özbel. Aynı eser. S. 3.

⁴¹ — Kenan Özbel. Aynı eser. S. 10 ve 14.

⁴² — Hüseyin Kocabaş elinde bulunan Beledî esnaf bayrakları burada değerlendirilmiştir. Aynı bayraklar daha önce Kenan Özbel tarafından da "Beledi Dokumaları" adlı makalede neşredilmiştir.

Bu bayraklar hakkında beledi dokumalarından bahsedilirken kısaca bahsedilmiştir.

BELEDİ KUMAŞLARINDA SÜSLEME VE MOTİFLER

Süs ve bezeme konusu bakımından bu kumaşlar incelendikte, dokuma tarzının elverişli olabilecek bir karakter içinde geliştirilmiş olduğu görülür.

Süslemede genellikle bir geometrik tanzim ve tertip göze çarpar. Süsleme konusu olan motifler, bitki ve çiçek aslından yapılmış rozet, gülbezek, geçme ve örmeler ile küfi yazı ile tertipli metop-bordür ve çerçeveler şeklinde görülür.

Bunlarla beraber bugün beledi esnafı arasında Düzbastı, altı parmak, evsat, sepet ve halüp isimli desenler ve ayrıca isimlendirilmemiş desenler mevcuttur. Bazı tertip dokumalarda, ayrıca mihrablar tertibinde kutsal ifadeli cami, köşk ve servi tasvirleri vardır (Resim 5-6). Bunlar başlı başına maksatlı olarak yapılmış kompozisyonlardır. Bazılarında da lâle, karanfil motifleri diğer motifler arasına yerleştirilmiştir (Resim 5).

Beledi kumaşlarda genel süsleme kompozisyonlar; yan yana ve geometrik ulamalar tarzında olduğu gibi, bir kısmı da çevre ve sıralı serfme tarzındadır (Resim 16-24). Süs kompozisyonları içinde görülen küfi yazılarından bir kısmı, bordürler halinde bir kısım da, diğer motifler gibi metop ve rozetler şekilde yer almışlardır (Resim 26-27).

Beledi dokumalarında kullanılmış yazı motifler, santirançlı küfi denilen bir tarz yazıdır. Bunlarda kullanılmış yazı tarzı tam karakterindedir. Bütün metop ve bordürlerde usul dışı bir yazı görülmez.

Yazı kompozisyonları arasında, kelimeî tevhit, ayeti kürsi, Elham ayeti ile, Allah, Muhammet, Ali ve Ciharı yarin adları görülmektedir. Beledi dokumalarındaki süslemede kullanılmış olan renkler de kendi tekniğine has özelliğindedir. Genel olarak süs motifleri beyaz ve kırmızı renkte bırakılmıştır. Kumaşın zemin renkleri, yeşil, kırmızı ve koyu mavi olarak görülmektedir. Süsleme kıymetini artırma bakı-

mından sırmanın da kullanılmış olması gereğine göre altın ve gümüş renginin de bulunduğunu düşünebiliriz.

Düz ve sade ifadeli geometrik süslerle hazırlanmış olan kumaşların, ulu orta döşemelik oldukları anlaşılmalı beraber, üzeri yazılı, mihraplı ve kutsal anlamda tasvirli olan kumaşların da, sancak, secade ve sanduka örtüsü olarak kullanılmak üzere hazırlandıkları anlaşılmaktadır (Resim 2-4).

Sade ve düz ifadeli süsler, ölçülü metoplar şeklinde ulamaların tekrarları ile kumaşı doldururlar. Bazı tertiplerde de, orta göbekler, kenar çerçeveler ve köşelikler ile belirli bir parça kumaşı kompoze ederler.

Beledi dokumaları üzerinde bulunan süsleme motiflerinin sivil karakteri, Anadolu Türklerinin süsleme sanatı arasında gördüğümüz başka örneklerle kıyasla, XIV-XV. yüzyıllarda çoğunlukla gördüğümüz, halı, kilim, cicim motif ve dokumacılığını hatırlatmaktadır. Bilhassa santraçlı küfi yazı tipleri bu karakterleriyle XVI. yüzyıldan daha aşağı olamaz. Bu çağın çini süslemesi ve duvar nakışlarından benzer örnekleri gösterebiliriz.

Günümüzde bile bazı tezgâhlarla dokunagelmekte olan, beledi tip kumaşların süs ve motif kompozisyonları itibarıyla imalat başlangıçlarının XVI. yüzyıllarına ait bir Anadolu sanatı olması gerekmektedir. Bunun daha eski tarihlere de götürülmesi gerekmekte ise de elde bunu ispatlayacak bir örnek bulunmamaktadır.

Üzerlerinde manzara tasviri olan parçaları, resim uslubuna göre XVII. yüzyıl anlayışı olarak kabul edebiliriz.

BELEDİ TEZGAHI

Söylenildiğine göre Belediye tezgâhı Tire'ye 300-400 sene önce Velede Emin isimli bir şahıs tarafından getirilmiştir. Kumaşa Velede ismi verilmesi de buradan gelmektedir. Bu şahıs Tire'de iki ayaklı (Pedahtalı) bir tezgâh yaparak çalışmaya başlamıştır. Sonraları tezgâh geliştirilerek pedahtaların sayısı 13'e hatta 15'e kadar çıkarılmıştır. Tezgâh 3-4 metre uzunluğunda 2-3 metre yüksekliğindedir. Tezgâhta tarakları idare

eden teşkilât tavandan başlayarak pedahtalarda nihayet bulur. Burada Kenan Özbek tarafından dile getirilen şu hususları aynen almak faydalı olacaktır⁴³.

"... Bu tertibatın heyeti umumiyesi (arka hasıl) ve (ön hasıl) olarak ikiye ayrılır ve faaliyeti dört ayakta başlar. Bu faaliyete baş ağızlık, kavşak, sıkıyıldız, seyrek yıldız ve kol adları verilir. Kavşak ve baş ağızlık ile dokumalar ve diğerleri ile de motifler işlenir.

Bu faaliyet neticesinde beledi tezgâhiyle iki kumaş birden dokunmakta ve bu iki dokumayı desenler birbirine bağlamaktadır. 24 gücüyle taksim edilmiş olan bu onüç pedal (ayak) çulhanın iki ayağı ile idare edilir. Dokumalar için iki mekik ve motifler için de renklerine göre muhtelif mekikler aynı çulhanın parmakları arasında yer alır. Bu şekilde bir başarı elde edilmesi büyük bir maharete bağlıdır. Ve bütün güçlük motiflerin işlenmesinde kendini gösterir. Tezgâhta 22 şer çivi üzerine dolamak suretiyle hazırlanan çözümlü ipliği kullanılır diğer taraftan bir çıkırıktaki iplik masıralara doldurulur. Altta pedahta denilen ve ayakla kullanılan pedallar vardır. Bunlara yukarıda kücü denilen dikey iplik demetleri bağlıdır. Pedahtalar ayak hareketleri ile kücülerin bağlandığı gürgen ağaçlardan yapılmış kesken denilen yatay çubuklar harekete geçirerek kumaşa desen verir. Mekik ile atılan iplik tefe ile sıkıştırılır. Dokunan kumaş Selmin denilen yuvarlak ağaca dolandır.

Türk dokuma sanatında müstesna bir yeri olan bir zamanlar sarayların tefrişinde kullanılan⁴⁴ fakat gerek dokunuşundaki güçlük ve gerekse mahdut kullanma yeri oluşu ve zamanla ham maddesinin yerini başka maddelerin alışı ve nihayet dokuma sanatının el sanatları çerçevesinden çıkışı ile fabrikasyon imalâta geçilmiş olması ile beledi dokumacılığında eski değerini kaybetmiş ve tarihin sinesine gömülmektedir.

⁴³ — Kenan Özbek. Aynı eser. S. 4.

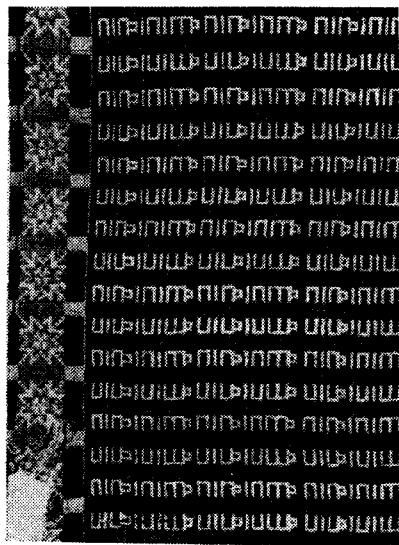
⁴⁴ — İstanbul'da 1871 yılında Serkis Balyan tarafından inşa olunan ve 10 Ocak 1910 tarihinde Çarşamba günü tamamen yanarak bir harabe halini alan Çırağan Sarayının Belediye Dokumaları Bursa'da bu makalenin yazarının büyük dedelerinden Abdullah efendi tarafından dokunmuştur.



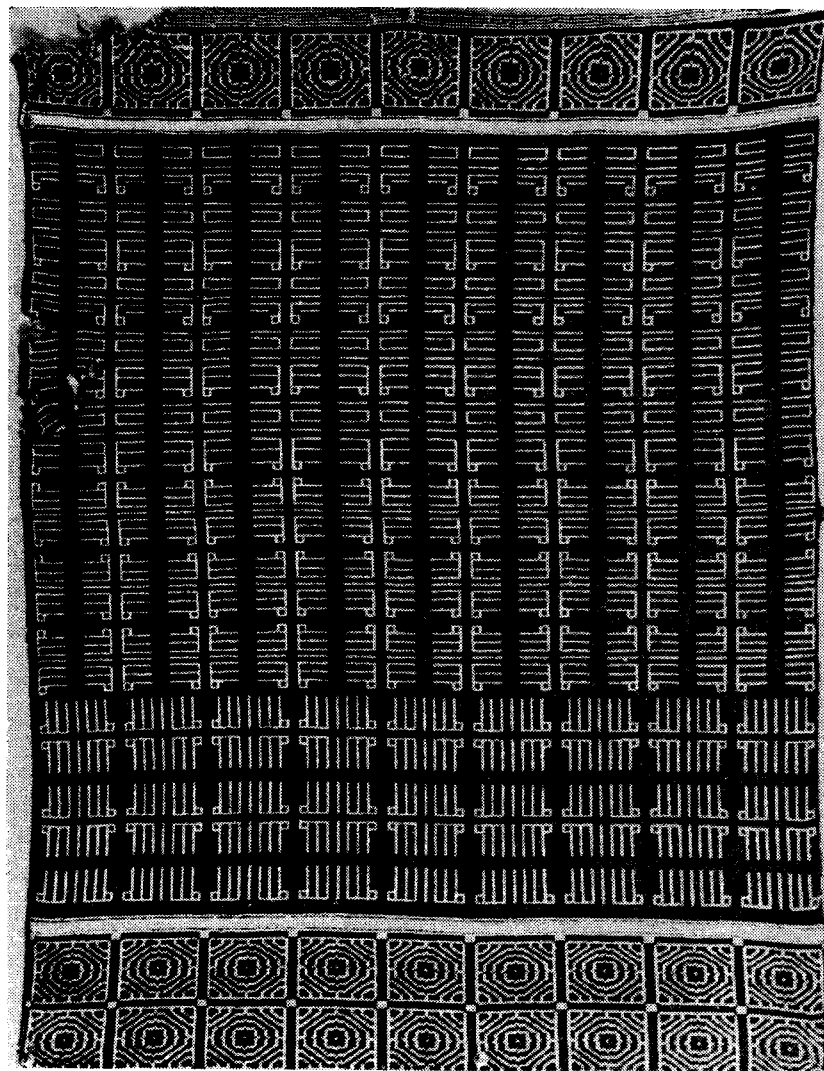
Res. 1



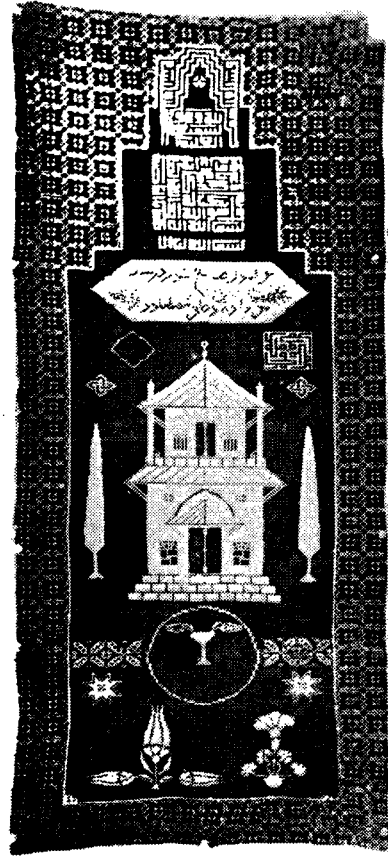
Res. 2



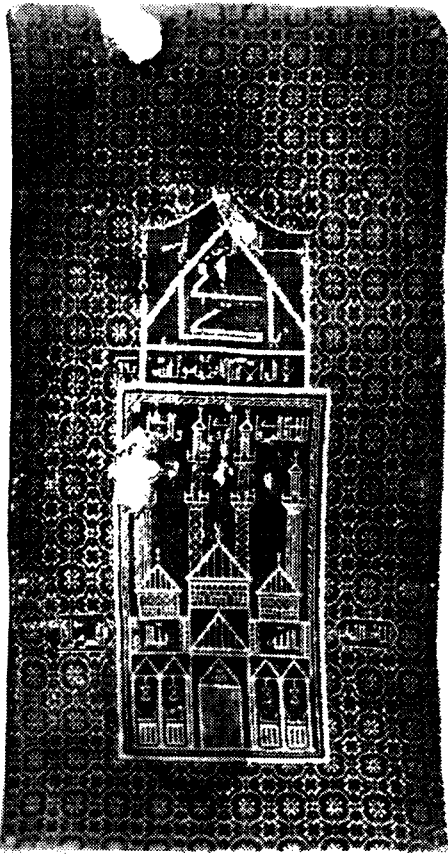
Res. 3



Res. 4



Res. 5



Res. 6



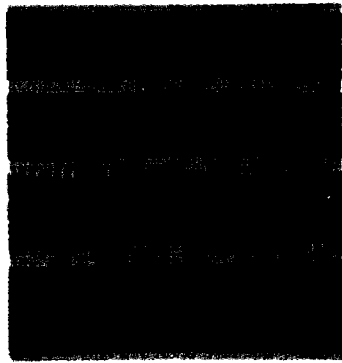
Res. 7



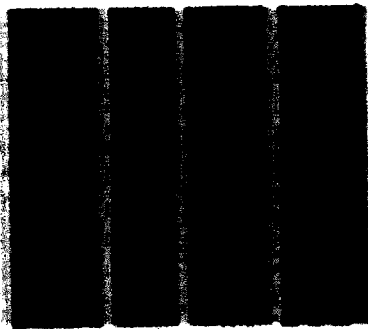
Res. 8



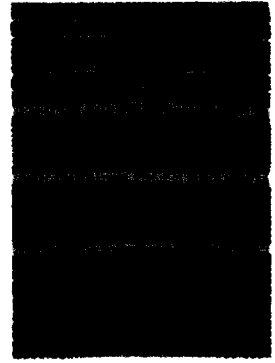
Res. 9



Res. 10



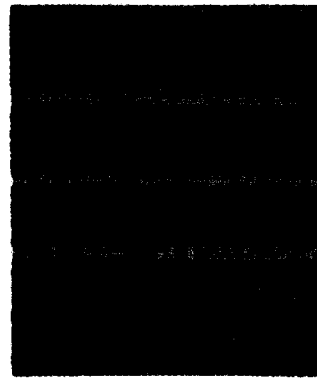
Res. 11



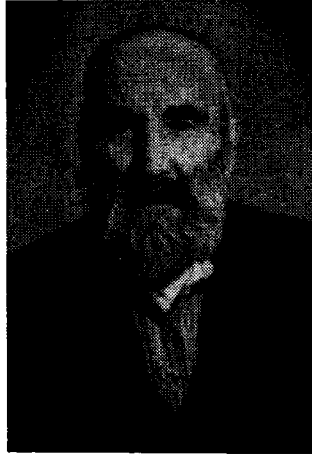
Res. 12



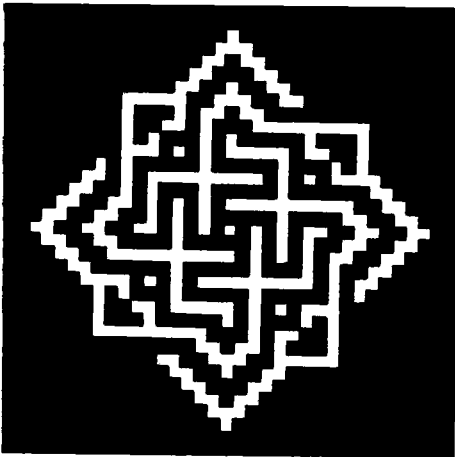
Res. 13



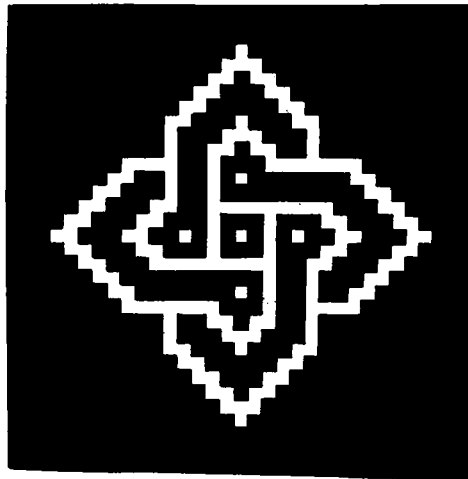
Res. 14



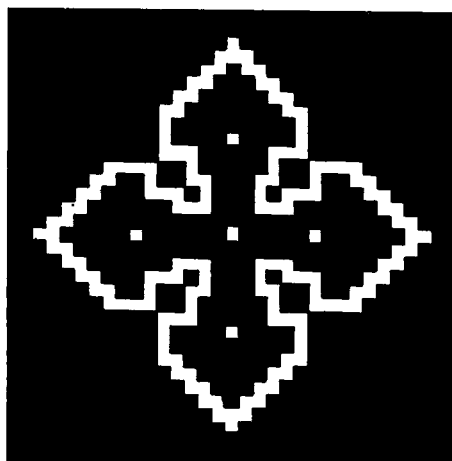
Res. 15



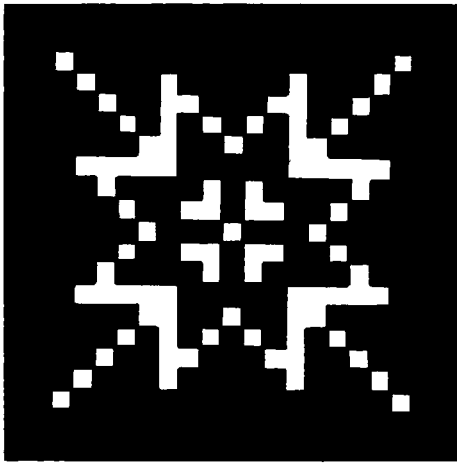
Res. 16



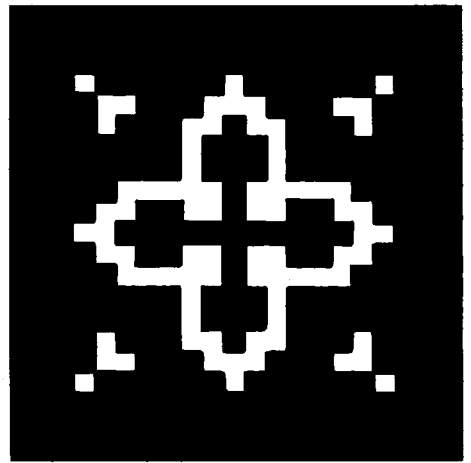
Res. 17



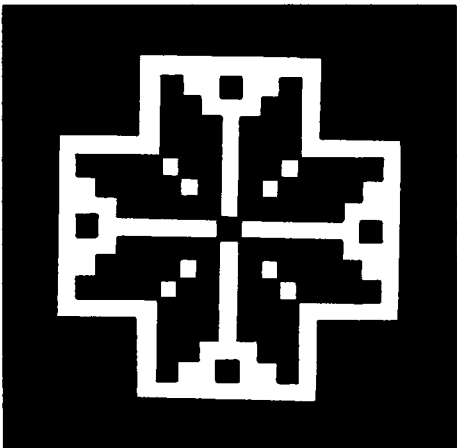
Res. 18



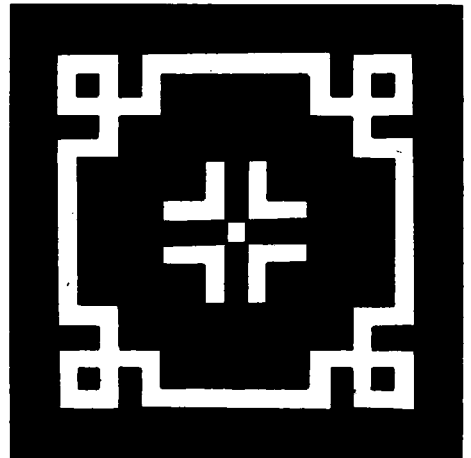
Res. 19



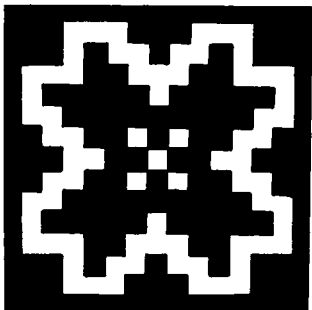
Res. 20



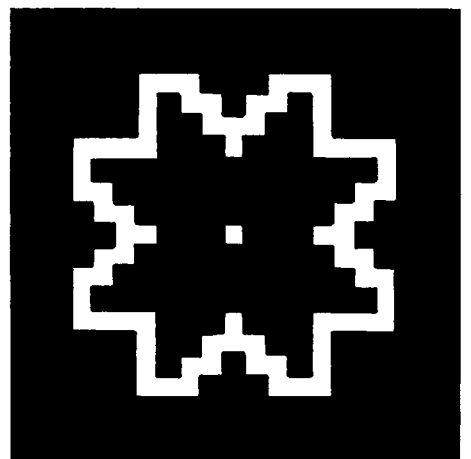
Res. 21



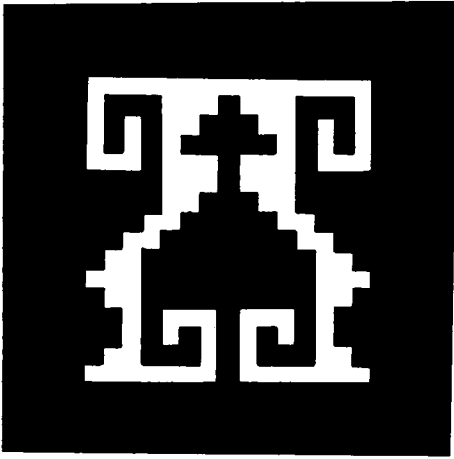
Res. 22



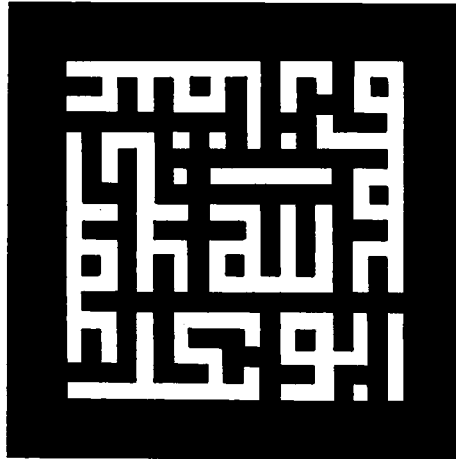
Res. 23



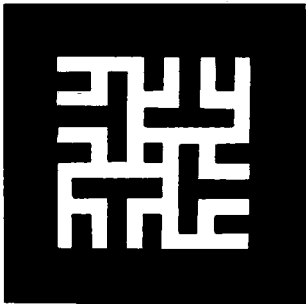
Res. 24



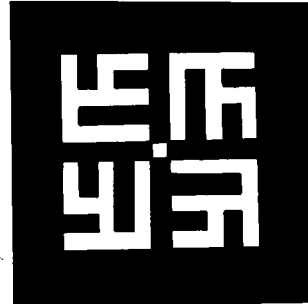
Res. 25



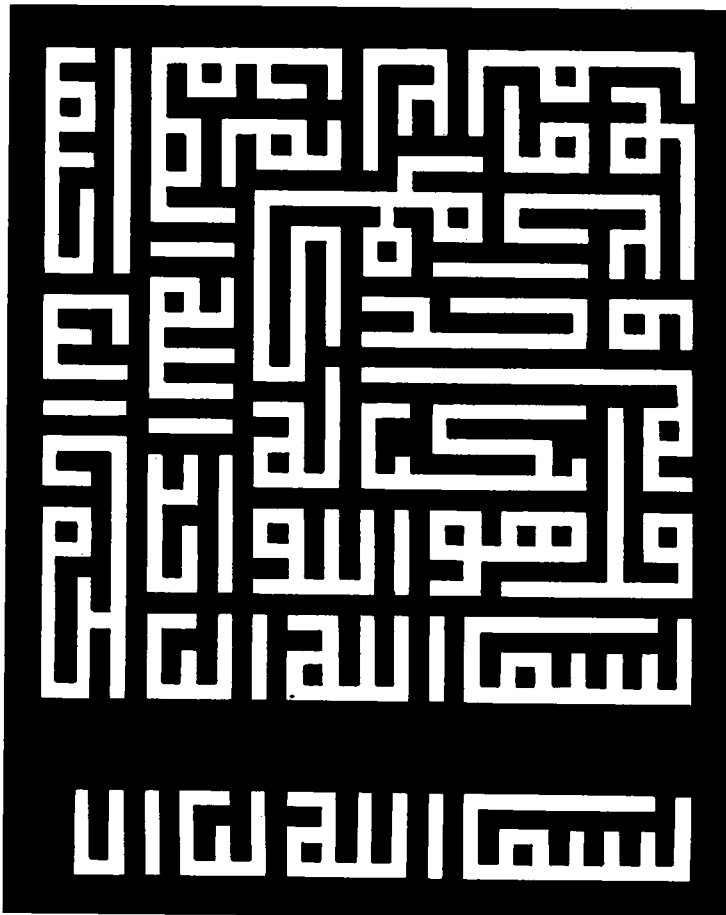
Res. 26



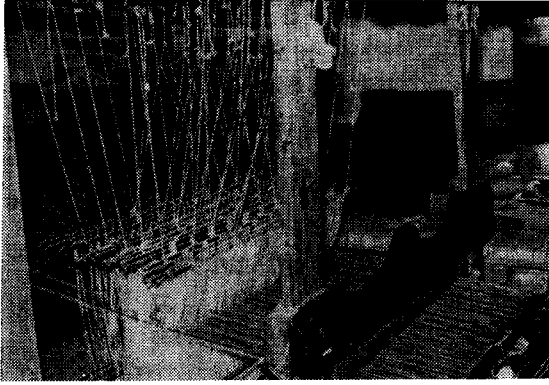
Res. 27



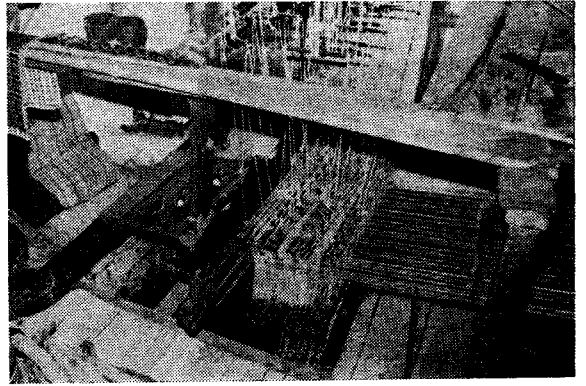
Res. 28



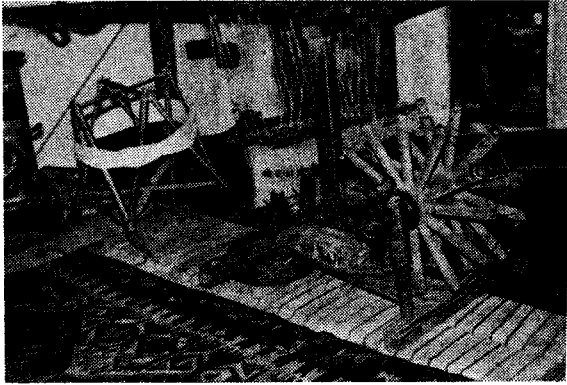
Res. 29



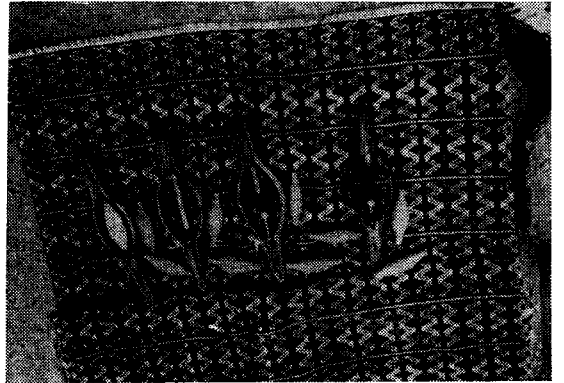
Res. 30



Res. 31



Res. 32



Res. 33

DOĞU BÖLGESİNDE HALKIN SAĞLIK VE HİJYENLE İLGİLİ TUTUM VE İNANÇLARI

Doç. Dr. Orhan TÜRKDOĞAN

GİRİŞ :

Doğu bölgesi halkına göre bir ideal kavram olarak sağlık-hastalık sorunu:

Halk sağlığı ve bununla ilgili olarak hijyen ve sanitasyon sistemleri toplumsal kültürün bir parçasıdır. Halkın, sağlık-hastalığa ait tutumlarının önemli bir niteliğini teşkil eden hijyen kurallarının temelinde kültürün bu özelliği vardır. Dünyamızın geri kalmış "Folk" toplumlarında Hijyen Uzmanlarının halk sağlığı ve hastalıkların teşhis ve tedavisi hususunda karşılaştıkları en önemli sorun, halkın kültürü ile modern tıbbın çatışma sahalarıdır. Bunların en tipik örneği Peru'nun Los Molinos köyü halkının hijyen uzmanına olan davranış tarzını gösterebiliriz¹. Los Molinos köyünde, tifo ve benzeri bulaşıcı hastalıklar yaygındır. Bunun için de köye gönderilen Batı Tıbbının temsilcisi bir hijyen uzmanı suların kaynatılarak içilmesi teklifinde bulunur. Fakat, geleneğe göre, ancak hasta olan kişiler suyu kaynatarak içerler. Bu defa, suyu kaynatarak içme fikri, uzman tarafından bütün ailelere teklif edilince, kültürlerindeki hastalık-sağlıkla ilgili soğuk-sıcak ayrımı², hasta olmayan kişiler tarafından reddedilmiştir. Bu iki yüz hanelik köydeki sağlık uzmanı, iki yılda ancak on bir aileyi suyu

kaynatarak içme hususunda ikna edebilmiştir. Bu örnek de bize gösteriyor ki, hastalık-sağlıkla ilgili korunma tedbirleri ve hijyen kuralları, doğrudan doğruya, kültür sisteminin bir görüntüsüdür.

Bazı tıp yetkilileri, hijyen ile tıbbi bakım arasında fark bulurlar³. Örneğin Dr. Hydrick'e göre hijyen: "Hastalıkların yayılmasına engel olmak için gösterilen bir takım faaliyet biçimleridir". Tıbbi bakım ise, halkın kendi gücü dışında kalan hususlarda ıstıraplarını dindiren eylemlerdir. Çoğu defa bu iki sahayı birbirinden ayırmak son derece güçtür. Çünkü, bir hijyen faaliyeti, sonuç olarak, bir tıbbi bakımın amaçlarını sağlayabilir. Bu bakımdan her iki faaliyet alanı da teorikte birbirinden ayrılmalarına rağmen pratikte içiçedirler. Bu araştırmada, bilhassa bu amacı gözönüne alarak konuyu incelemeye çalışacağız.

Hijyen biçimleri kuru ve basit bir takım kurallardan ibaret değildir. Bunların temelinde, yukarıda açıklandığı gibi, toplumun kültür motiflerinin büyük etkisi vardır. Dünyanın birçok bölgelerinde "temizlik", "temiz olmayış" ve "pislik" kültürün bir varyasyonu olarak açıklanmalıdır. Öyleki, birçok ilkel toplumlarda, ölüm insana temasla geçen hastalıklar gibi bulaşıcı karakterde kabul edilir. Ölünün akraba ve yakınları tarafından temiz olmayan bu özellik, kendilerine bulaşması önleninceye

¹ Edward Wellin, Water Boiling in a Peruvian Town, pp. 71-106, bu makale ayrıca, Culture and Communities, Ed. by Benjamin D. Paul adlı eserde yayınlanmıştır. Bk. Russell Sage Foundation, 1955, New York.

² Bk. Orhan Türkdoğan, Erzurum Bölgesinde Tıbbi Tedavinin Sosyo-Kültürel Safhaları, Türk Etnoğrafya Dergisi, sayı : XI, Ankara, 1969.

³ John Lee Hydrick, Intensive Rural Hygiene Work and Public Health Education of the Public Health Service of the Netherlands, India, Java, 1937, p. 11.

kadar temizleme işlemine tabii tutulurlar⁴. Keza, Kgatla kabilesinde yeni doğan bir bebek, bir ay veya daha fazla süre ile “temiz” olarak düşünülemez. Ancak, belirli temizlik ritlerinden sonra, topluma saf ve temiz dönebilir⁵. Nitekim, müslümanlık inancına göre de kadın ve erkek cinsi münasebetten sonra “pis” kabul edilirler. Gusül aptesti almadan hiçbiri “temiz” addedilemez. Keza kadınlar hayız (aybaşı) zamanlarında “pistirler. Mensurasyon devresi bittikten sonra yıkanmaları gerekir. Ancak, o zaman temiz sayılabilirler. Bu tip “temizlik” ve “pislik” kavramları soyut anlamda olup, tamamen dini kültürün, değerler sisteminin bir sonucudur. Oysaki, aynı halk vücut bakımı veya mikroplardan arınma hususunda gereken temiz ve sağlıklı olma gibi tedbirleri istenilen şekilde gerçekleştirmeyebilir. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, dini değerler ölçüsüne göre “pislik-temizlik” inancı ile hijyenik bakımdan pislik-temizlik arasında bir öz farkı vardır. İlkinde, tabu süresi bittikten sonra yıkanma ritü zoru nlu kurallar arasındadır. İkincisinde ise böyle bir sorumluluk ve yaptırım ile karşılaşmıyoruz.

Halk arasında temizlik'ten kastedilen şey de bu tabu dönemindeki pislikten arınmayı ifade eder: “Pis dolaşma işin rastgelmez” veya “bugün temizim” ifadelerindeki pislik-temizlik kavramları dini geleneklere göre değerlendirilmiş tutumlardır. Pislikten ilk akla gelen “cenabetlik” veya aybaşı halidir. Temizlikten ise gusül ve yıkanmak suretiyle arınmadır. Yıkanma ritü, kişiye temiz bir varlık yapısı kazandırır. İslâm dini inancına göre, diğer dinlerdeki seksüel ilişki ve regle durumlarından sonra fertler yıkanmazlarsa soyut anlamda pistirler. Bu suretle hijyen sistemi ile ilgili motifler, inançlar ve alışkanlıklar, toplumun geleneksel kültürünü yansıtır.

Hijyen ve halk sağlığı ile ilgili olarak bir diğer gelenek ve alışkanlık da Hint

kültüründe rasladığımız temizlik - pislik kavramının değerlendirilme biçimidir. Hindistanın bazı köylerinde her şey temiz olarak düşünülmeden önce veya her yemekten önce, fertler için yıkanmak şarttır⁶. Çünkü, kişilerin veya nesnelere daha önceki durumları, bizim anladığımız anlamda -temiz de olsa- pistir. Bu yüzden temizlik kavramı, kültür algımıza göre farklı durum kazanır; bu nedenle de tamamen toplumun inanç ve değerler düzeninin bir parçasıdır. Örneğin: “Halk arasında akar su pislik tutmaz” inancında suya atfedilen saflık, temizlik ve berraklık inancı, içindeki maddelere de teşmil edilmek suretiyle bir temizlik normu ortaya konulmaktadır. Bu bakımdan, aynı kültürün içinde, aynı tip bir motif farklı yönlerden değer kazanıyor demektir. Kültürde beliren varyasyonları, ister kültür içi isterse kültürler arası olsun, önemle tesbit etmek; sağlık - hastalık biçiminin sosyo-kültürel yönünü açıklamak bakımından dikkatle üzerinde durulması gereken bir husustur.

Görülüyorki hijyen kurallarıyla ilgili olarak temizlik ve pislik kavramları bizi bir kültürel rölativite teorisi ile karşı karşıya bulduruyor. Nitekim, Batı kültüründe temizlik, estetik kültürün bir unsuru olduğu halde, diğer toplumlarda dini inançlar ile yakından ilgilidir. Başka bir deyimle bazı kültür çevrelerinde daha fazla sekülerize edildiği halde, bazılarında kutsal alanı teşkil ederler.

Şimdi, bu kültür açısından itibaren Doğu Anadolu'nun özellikle Erzurum ve çevresinde sağlık ve hijyenle ilgili halkın sosyo-kültürel inanç ve tutumlarını araştıralım. İlk, bölge halkının, bir genel kavram olarak, sağlık-hastalık sisteminden ne anladığını açıklamak faydalı olacaktır. Ancak, o zaman hijyen ve sanitasyon, kültürün bir unsuru olarak değer kazanabilir. Bir toplumun, sağlık-hastalık hakkındaki felsefesi, algısı ve düşünce sistemi o toplumun hijyen sistemini yaratabilir. Bu bakımdan, antropolojik araştırmalarda

⁴ Isaac Schapera, *Married Life in an Africa Tribe*, New York, Shridan House, 1941, p. 311.

⁵ Op. cit. p. 237.

⁶ John S. Carmen, *Rats, Plague and Religion*, Philadelphia, Judson Press, 1936, p. 181.

kullanılan bir metodu⁷ bu hususta biz de benimseyerek, halkımızın sağlık ve hijyen biçimlerine uygulayacağız.

1. *Görev bütünlüğü*: Daha önce de ifade edildiği gibi, Erzurum ve çevresinde halk sağlığı sosyal sistemin tamamlayıcı bir unsurudur. Onu, sosyo-kültürel unsurlardan ayırmak mümkün olamaz. Bölge halkının, sağlık-hastalık süreci hakkındaki kanaati, inançları sosyal sistemin bütünsel (gestalt) yapısıyla yakından ilgilidir. Sağlık sistemi de bu bütüncül görüşten ayrı düşünülemez. Ferdin hastalığında: "Dini nedenler, kadercı görüşler, günâh sorumluluğu, fakirlik ve zenginlik, cin çarpması" gibi açıklama tarzları ön görüş olarak ileri sürülebilir. Aynı inanç sistemleri fertleri ekonomik, sosyal ve siyasi meseleler karşısında da organize edebilir. Bu belirli motiflerin tesbiti yolu ile evrensel bütüne gidilir. Bu açıdan bakıldığında sağlık-hastalığın böyle bir bütüncül bir parçası olduğunu gözlemek mümkündür. Böyle bir gelişimde ferdi hastalığa sevkeden nedenler ile, sağlığını koruyan nedenler rasyonel olmaksızın ziyade mistik bir yapı arzederler.

2. *Devamlılık*: Bölge halkı kültüründe; fert ile bazı nesnelere arasında bir devamlılık fikri vardır. Eğer bu devamlılık bilinmeyen bir nedenden dolayı koparsa fert hastalanır. Bu yönden diyebiliriz ki sağlık, fert ile o nesne arasındaki devamlılık veya aynileşmenin bir harmoni arzetmesidir. Halk arasında kana karşı olan tutum da bu süreçle ilgilidir. Kan kaybı, safiyet ve iktidarsızlık (cinsiyet bakımından) durumlarını yaratır. Bu yüzden, kanın vücutta korunması, akması en önemli hususu teşkil eder. Buna karşılık, pis kan bir göreve sahip değildir. Çoğu kez, bazı hastalıkların nedeni pis kan olabilir. Bu durum da pis kanın vücuttan atılması gerekir.

Kan, toplumda sağlığın taşıyıcısıdır. Ancak, kanlı olan canlıdır. Bunun gibi, loğusa ile çocuk arasında da bir devamlılık

vardır. Bu devamlılığı, "meme vermek" suretiyle emzirme mekanizması sağlar. Halk, bu olayın yerine getirilmesi için bütün tedavi şekillerini loğusaya uygulamaya çalışır. Eğer loğusa çocuğa meme veremiyorsa, kendisini ruhsal değişiklik içinde bulur. Duygu ve yaşantısında sınırlıdır. Tepkileri serttir. Çocuğunu öksüz görür; onu bu hale getirdiği için kendisini sorumlu kabul eder. Görülmeyen memeden kesme bu devamlılığın kopması demektir. Bu da anayı normal durumdan uzaklaştırır.

3. *Tasavvur*: Tasavvur fikri de aslında devamlılık kavramının bir sonucudur. Şöyleki, halk, mavi göz veya sarışın tip hakkında olumsuz tutuma sahiptir. Bu nitelikteki kişilerin nazarı, (göz) değmesinden korkulur. Halkın bu husustaki tasavvuru, inanç ve duyguları yaşanmış tecrübeye dayanır. Birçok hastalıkların temel nedeni bölge halkına göre nazar değmesidir. Fertte ani ateş yükselmesi, uşüme veya nöbet hali, baş dönmeleri bu göz değmesinin bir sonucudur. Göz değmesinin diğer bir unsuru da nazarı değenin (nazarcı) kıskançlık ve hasetlik duygusu ile yakından ilgilidir. Böylece, haset, kıskançlık gibi kötülük fikri bir çok hastalıkların nedenidir. Bu yüzden toplumda nazarı değen kişi kuşku ile karşılaşılır. Kendisinden kaçınmak ve hatta mümkünse temas gelmemek şarttır. Temiz, saf ve "abdal" insanla konuşmak iyidir. "Hastalık kötünden gelir. Kalbi temiz insan Allahlıktır". Böylece, diyebiliriz ki kötü insan ile hastalık tasavvuru aynı olarak kabul edilir. Keza halkın, toprak ve su ile kendisi arasındaki devamlılığı da önemle üzerinde durulması gereken bir husustur. Halkın tasavvuruna göre su ve toprak temiz unsurlardır. Ölünün toprağa gömülmesi, toprakla teyemmüm yani su bulunmadığı hallerde toprağa el sürme yolu ile abdest alma toprağa atfedilen değer duyguları arasındadır. Bu suretle toprağa bir çeşit kutsallık hakkı tanınmış olunur. Bilhassa, insanın topraktan (çamur) yaratılmış olması inancı da bu kutsallığın temelini teşkil eder. Ayrıca, toprağın temizleyici

⁷ Margaret Mead, Cultural Patterns and Technical Change, a Mentor Book, six edition, New York, 1961, pp. 217-224.

niteliği de vardır. Yaralara toprak sürmek bunun en güzel örneğini teşkil eder. Arı sokmasında, acıyı dindirmek için çamur sürme inancı da bunlardan biridir.

Toprak ile fert arasındaki devamlılık inancına ait bir diğer örnek de “son’un” toprağa gömülmesi geleneğidir. Son, toprakta her türlü kötülükten uzak, çocuğun eşi olarak kalır. Toplum tarafından ona kutsallık tanınır. Çünkü, son köpek veya kötülük yapmak isteyen biri tarafından kaçırılırsa çocuk yaşamaz. Bunun için son, evin bir köşesine gizlice gömülür.

Bunun gibi, su da toprak gibi temizleyici bir nesnedir: “Akar su pislik tutmaz” inancının temelinde bu temizlik idesi mevcuttur. Ferdin vücudunun bir parçasını teşkil eden tırnak kesildikten sonra pis olarak kabul edilir. Ancak, toprağa gömülme suretiyle bu pislikten kurtulmuş olunur. Görülüyorki burada toprak pis olan nesnelere temizleyicisidir de. Bu açıdan incelendiğinde toprak “dyadik” bir niteliğe sahiptir. Bir taraftan pis olan şeyleri yok eder, diğer taraftan da temizdir. Toprak gibi su da birçok hastalıkları yokedebilir.

4. *Mükemmelleşme*: Halkımızın inancına göre, vücut doğumla tamamlanmış ve olgunluğunu bulmuş sayılmaz. Büyüyen çocuk belirli yaşlarda çeşitli seremoni ve ritlerden geçmek suretiyle erkeklik (virtility) kazanır. Bu seremonilerden ilki sünnettir. Halkın inancına göre sünnet: dini bir vecibe, erkeklığe geçişin bir basamağıdır. Sünnet olan bir kimse çabuk gelişir, büyür ve sağlamlaşır. Sıhhat kazanır⁸. Halk arasında zayıf ve asabi mizaçlı çocuklar için: “Hele bir sünnet olsun, göreceksiniz nasıl serpilecek” deyimi çok yaygındır. Sünnet, sağlığın destekleyicisidir. Ayrıca, halk arasında sünnetle erkeklığın artacağına da inanılır. Sünnetsiz şahıs alay konusu olur. Aynı şekilde sünnetin erkeklik tohumunu artıracığı inancı halk arasında kuvvetlidir.

⁸ Orhan Öztürk, Folk Treatment of Mental Illness in Turkey, in Magic, Faith and Healing, ed. by Ari Kiev, New York: Free Press of Glencoe, 1964, pp. 343-362. Yazar, Türk askerinin cesareti oluşunu sünnet seremonisine bağlıyor.

Evlenme de, erkeklik de ikinci aşamayı teşkil eder. Bunun önemli belirtisi çocuk yapmaktır. Çocuğu olan insan, biyolojik bakımdan zayıf ve çelimsiz de olsa, sağlam ve kudretli olarak düşünülür.

5. *Salgı*: Tükürük ile ilgili tutum ve inançların da sağlık anlayışı üzerinde önemli etkisi vardır. Tükürük, birçok hastalıkları temizleme ve iyileştirme de bir tılsım veya merhem gibidir. Şöyleki, nazar değmemesi için şahsın “pu pu” diyerek etrafa tükürük saçması nazarı önler. Tükürük, ayrıca, korku hallerinde uçukları iyileştirmek için “parpu” işleminde de kullanılır. İdrar da tükürük gibi düşünülür. Bazı hastalıklar da özellikle, korku ve sarılıkta hastaya kendi idrarı içirtilir. Bu anlam da hem tükürük hem de idrar tedavi edici ve temiz kabul edilir. Bunun yanında idrarı tutmak iyi sayılmaz, çünkü vücudu zehirler. İnsan pisliğine nazaran idrar daha saf ve temizdir. Çocuk kakası yerden bez veya kâğıt parçası ile alınarak temizlendiği halde, idrar lekesi bir önem ifade etmez. Fakat, ateşe veya kapı önüne işemek iyi sayılmaz, uğur getirmez. Bu yerler kutsaldır. Bunun dışında herhangi bir yere işemek için sadece “destur” demek yeter.

Ana sütü temizlik, saflık, sağlamlık ve kudretin ifadesidir. Toplum, ana sütünü helâl kabul eder. Ana, yeni doğan çocuğun gözlerinin açılması ve parlak olması için memesinden bir iki damla sütü çocuğun gözüne fışkırtır. Çünkü, süt sağlığın belirtisi sayılır.

S O N U Ç :

Görülüyorki, halkımızın anlayışına göre sağlık - hastalık ile hijyen tasavvurları ferdin yapısı ile ilgili organlar ve salgı şekilleri arasında yakın ilişki vardır. Halkın sağlık anlayışını, bu inaç ve gelenekler sistemi değerlendirir. Hijyen ve sanitasyon sisteminde bu algı ve tasavvur şekillerinin önemi büyüktür. Kısacası, halk sağlığının özünü teşkil eden temizlik kavramında toplum inançları, ve kültürü temel etkindir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki halkın sağlık bilgisi, hijyen ve sanitasyon problemleri, sağlık - hastalık sisteminin ayrılmaz bir parçasıdır. Bunun da temelinde sosyo-kültürel değerler bulunur.

TÜRK VE İSLÂM ESERLERİ MÜZESİNDE İSLÂM ÜSTÜRLAPLARI

CAN KERAMETLİ

ÜSTÜRLAP kelimesi birleşik bir kelime olup, Antik Yunan dilinde yıldız anlamında Astron ve almak mastarı Lambanein kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Yıldızlar ilminde (ASTROLOJİ) astronomi araçları arasında geniş kullanım sahası bulunan araçtır. Gök cisimlerinin yüksekliklerini ölçen bu araçla zamana göre arz derecesi elde edilir. Antik çağlarda üstürlapla ufuk çizgisine oranla yıldızların ufka olan yükseklikleri ve durumları tayin edilirdi.

PLANİSFERİK üstürlabın yunan icadı bir alet olduğu genellikle kabul edilmektedir. Mucidi olarak da antikitenin en ünlü astronomu HİPPARKUS kabul edilir. Hipparkus Bitinyalı olup İznikte M.Ö. 190-125 sıralarında doğmuştur. Ekinoksu keşfetmiştir. Ekinoks yılın gündüzle gecenin eşit olduğu devreler. Bu tabii olay yılda iki defa meydana gelir. Bu da 21 ya da 22 Martla 23 Eylül raslar. Bu devrede her iki kutup güneşe eşit mesafede bulunur. Güneşin ışığı her iki yarım küreye eşit uzunlukta yayılır. Bu devrelerin ilki İLKBAHAR EKİNOKSU'dur, diğeri ise SONBAHAR EKİNOKSUDUR.

Üstürlabın diğeri bir mucidi olarak da İskenderiye'nin ünlü geometri bilgini APOLLONIUS (M.Ö. 260-200) den bahsedilmektedir. Apollonius Pergalıdır, Antalya civarı.

Üstürlapların değişik tipleri vardır. Bunlar kullanım yerlerine göre yapılmışlardır. "DENİZ ÜSTÜRLAPLARI; GÖK ÜSTÜRLAPLARI" gibi.

M.Ö. 2. yüzyılda YUKARI MISIR da PTOLEMAUS'da doğmuş ünlü helenistik devir astronomu KLOD PTOLEME ise

bütün Ortaçağ süresince önemli kaynaklar adedilen matematik, optik, katoptrik (ışığın yansıma bilgisi) ve coğrafya'ya ait kitaplarında yeryüzünün iki yarım küresini gösteren haritası için Üstürlap adını kullanırdı. Ptolemeden sonra aynı kelime Ortaçağ ve 16-17. yüzyıllar boyunca da bu anlamda kullanılmıştır. (Resim I) Ptolome kâinatı sabit bir bütün kabul ederek dünyayı onun ortasına yerleştirirdi.

PRİZMATİK ÜSTÜRLAP adı ise 20. yüzyılda civa ihtiva eden bir kaptaki herhangi bir yıldızın belli bir yüksekliğini (genel olarak 60 ya da 45 derece) tespiti veyahut o yıldızın bir anını görmeye yarayan araca verilmiştir. Bu alette kullanılan prizma ve mercek civa kabına muayyen oranlarda yaklaştırılır veya uzaklaştırılır. Bugünkü Astronomide bu aletlerin geliştirilmiş tipleri kullanılmaktadır. Yeni DANJON ÜSTÜRLABI modern rasathanelerin en geliştirilmiş aleti olup bu da eşit yükseklik metoduna göre çalışır.

Antik üstürlapları Oxford profesörlerinden Charles Yekin tarafından faydalı eğitim aracı olarak gözden geçirilmiştir.

Üstürlaplar ikibin yıllık tarihleriyle dünyanın en eski ilmi araçlarından. Uygarlık tarihinde önemli rol oynamışlardır. Alman Kozmografı ve Denizcisi MARTİN BEHAİM (M. 1458-1507) üstürlabın denizcilikte kullanılmasını sağlamıştır. Bu kullanım 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. JOHN HADLEY ise üstürlabın KUADRANT ve cstant belirtmesinde faydalı etütlerini kabul etmiştir. Sekstant, bir dairenin 1/6 sıdır, yani 60 dereceli bir kavis. Bugünkü Sekstant aleti ise yıldızların ufka olan açı yüksekliklerini ölçer. Öğleyin sektant'la güneş

yüksekliği ölçülerek arz dairesi tespit edilir. KUADRANT ise bir arz meridiyeninin 1/4 dür, yani bütün noktaları bir noktaya eşit uzunlukta olan kavis hattın 1/4 ü. Bu tip araçlar ve güneşin ayarlamalarını gösteren cetvelli levhalar, masalar güneş yörüngesini ve arz derecesini bulmak için kullanılmıştır.

Üstürlabın en faydalı biçimi maden'den ya da tahtadan dairevi bir disk seklı uygulanmıştır. Üzerinde cihetleri gösteren ve çap işaretlerini aksettiren müteharrik bir kısım vardır. Bu kısım güneşin ve yıldızların yüksekliklerini verir. Arka kısmında ise yıldızların dairevi bir haritası yer alır. İşte bu madeni röliefli levha muhtelif ve çok zengin motif ve konpozisyonlarla bezenmiştir.

Yapılmış olduğu devre göre islâmi üstürlaplarda kıvrım dallı rumili, bitkisel süslemeler bulunduğu gibi hayvani üslûpta tezyin edilmiş olanları da vardır. Yine bu üst levhada adlandırılmış işaretler yıldızların parlaklıkları ile birbirlerine olan parlaklık dereceleri de gösterilir. Ayrıca burada güneşin yılın her günündeki durumu gösterildiği gibi burçların işaretleri ve sembolleri de yer alır.

Arka kısımdaki madenî çubuğun altında birkaç değişebilen dairevi plakalar bulunur. Bunlarda ise gezekgenlerin daireler şeklinde çizilmiş yükseklikleri yazılıdır. (Resim 2, 3, 4).

Zamanı tespit için üstürlabı kullanan, önce güneşin yüksekliğini ölçer, burç çemberinde o gün ile ilgili durumu ve mevkii tespit ettikten sonra madenî uzun çubuk hareket ettirilir, o şekilde ki tablo üzerindeki dairelerden biri ile güneşin yüksekliğini gösteren işaret birbirine uyar. Temas noktasında aletin merkezine çizilen bir çizgi zaman dairesi üzerindeki işarete zamanı verir.

İslâmî çağın erken devir üstürlaplarına ilâve edilmiş birçok teferruat arasında gölge çizgileri veya taksimatları yer alır. Bunlar basit bir şekilde mesafeleri ve yükseklikleri ölçerler. Takvim çizgileri ise güneşin burç tablosunda yılın hergünkü yerini gösterir. Mağnetik pergeller daha

geç 16. ve 17. yüzyıl aletlerinde astrologlar tarafından ayrıca kullanılmışlardır.

Üstürlap san'atkârları ve zanatkârları üstürlabın derece çizgili zeminini ve onun üzerine gelen dairevi plakaları yaparken bilhassa Türk, Arap ve İran ustaları plakalar üzerindeki çizgileri motifler halinde belirterek ilmî aracı zengin süslemeli bir dekor haline getirmişlerdir.

Bu tipte İsfahanda yapılmış iki üstürlap Oxford Ashmolean Museumdadır. Biri H. 984 M. 1576 diğeri yüz yıl daha geç bir tarihe aittir. Bunlarda aşırı hayvani süsler vardır. Dış bordürle iç plakalara da büyük tezyini önem verilmiştir. Bu teferruatlar üstürlap san'atkârlarına zengin bir hayal gücü ve desen serbestisi temin eder. Yakın doğuda bu desenler İlhanlılardan sonra kuvvetli bir stilizasyonla takip eden devirler boyunca devam etmiştir. Üstürlapların stilize motifleri 15. yüzyılı bulmuş 16. yüzyıla da geçmiştir. Burada oymacı san'atkâr plakaların yüzünü girift oymalarla doldurmayı tercih etmiştir. 17 ve bilhassa 18. yüzyılda bu davranış son zamanlarını yaşamıştır. Bu desenlerde bitkisel arabesk üslûb ileri bir seviyededir. Her devrin üstürlapları aynı estetik seviyeyi göstermezler. Ancak geleneksel şemaları bulunduranlar ince bir zevki aksettirirler.

TÜRK VE İSLÂM ESERLERİ MÜZESİNDEKİ ÜSTÜRLAPLARIN KATALOĞU

Sıra No. I.

Env. No. 2952 (Resim 2)

Çap ölçüleri 14,5×12,5 cm. dir. Pirinç döküm olarak yapılmıştır. İçinde yine pirinçten ve 1 mm. kalınlığında dört yuvarlak levhası vardır. Bu levhaların üst ve alt yüzlerinde geometrik taksimatlar, küfi yazı ile rakkamlar ve yönleri gösteren yazılar bulunur. Tümü birden merkezi bir vida ile üstürlabın döküm olan esas gövdesine raptedilirler. Bunların üzerine yerleştirilmiş ve birçok yerleri oymalı yuvarlak beşinci bir plâkası daha vardır. Bu plâka üstürlabın ön yüzünü teşkil eder. Üzerinde muhtelif küfi yazılar ve alttaki plaka üzerinde belli yerleri işaretliyen

değişik yönlü birtakım sivri uçlar ihtiva ettiğinden tezyini bir özellik gösterir. Ortasında güneş şemsesini andıran bir biçim daha vardır. Bu plâkanın üzerinde astronomi ilmi ile ilgili arapça isimler ve tabirler yer alır. 2 santimetre eninde ve 9 cm. çapında olup üstürlabın alt kısmına hemen hemen teğet olan bu iç çember üzerinde küfi yazı ile ekvator serisinin on iki burç adı yazılıdır. Sırası ile şunlardır:

1 — El Hamil... (koç), 2 — El Sevr... (Boğa), 3 — El Cevza... (İkizler), 4 — El Seretan (Yengeç), 5 — El Esed ... (Aslan), 6 — El Sümbüle ... (Sümbüle - Başak), 7 — El Mizan ... (Terazi), 8 — El Akrep... (Akrep), 9 — El Kavis... (Yay), 10 — El cedî ... (Oğlak), 11 — El Delv ... (Kova), 12 — El Hût (Balık)

Bunların da yanında astronomi ilmine ait bazı kural adları bulunur. Üstürlabın kulpunun takıldığı üst kısım alınlık şeklinde olup önden ve arkadan bitkisel kompozisyonludur. Rumili ve hatalı bu kompozisyon oyma tekniğinde yapılmıştır.

Üstürlabın arka kısmında, iki ucunda yıldızlara bakmaya ve mesafelerini ölçmeye yarayan iki delikli hareket eden bir çubuğu vardır. (Resim 3) Bunun da altında yine küfi yazı ile kitabe yer alır. Bu kitabenin bazı yerleri okunmuş ancak hicri yılı belirten kelime anlayamamıştır.

KİTABE: MUHAMMED BİN HAMİD MAHMUD YILININ ÜSTÜRLAPÇISI Muhammed bin Hamid üstürlabı yapan san'atkârın adıdır. Genel özellikleriyle 13. yüzyıl Selçuk devrine ait bir eserdir.

Müze Topkapı Sarayı müzesinden gelmiştir.

Sıra No. 2

Env. No. 2953 (Resim 4)

Çap ölçüleri 15×13 cm. dir. Pirinç döküm olarak yapılmıştır. İçi geometrik taksimatlı olup üzerinde yönleri ve rakamları küfi yazı ile yazılmış üç adet Imm. kalınlığında levhası vardır. Üstündeki oymalı ve süslü plakası eksiktir. Arka yüzü tamamen astronomik taksimatlı olup üç yerinde kitabelidir. (Resim 5) Altındaki imza kitabesidir. Metin:

1 — SANATE MAHMUD BİN CELÂL BİN HAMÜD EL ÜSTÜRLABÎ

Tercümesi: Üstürlapçı Mahmud bin Celâl Bin Hamûd'un eseridir. Bu kitabenin devamı sağ üsttedir. Bunun ancak üst iki satırı okunabilmiştir.

2 — Fİ SENETE SAMET EL HİCRİYE
Tercümesi: Hicri yılların Samet senesinde, Her iki kitabenin birden tercümesi: Bu eser Hicretin Samet yılının üstürlab san'atkârı Mahmud bin Celâl bin Hamûd'a aittir.

3 — Kitabe stilize bir yazı ile olup bundan da bazı kelimeler okunmuştur.

“K??GARBÎNISFI İLLALLAHİ” gibi Üstürlabın askı yerinin bağlandığı kısım üçgen tepelik biçiminde oyup önde ve arkada alçak röliefle rumi ve hatalı kompozisyonludur. Bu motiflerin zemini siyah boyalıdır. Askı yerinin üstürlaba rapt edildiği ön ve arka kısmında çok stilize edilmiş bir yılan başı belirmektedir.

Üstürlap XIII. yüzyıl Selçuklular devri yazı ve süsleme özelliklerini aksettirir.

Sıra No.: 3

Env. No.: 2970

13,5×11,5 cm. çapındadır. Pirinçten yapılmış olup her tarafı siyah çılalıdır. (Resim 6).

Ön yüzünde oymalı plâkası bulunup üzerinde yazı ve rakkamlar vardır. Tüm üstürlabın yazı ve süslemeleri ince tel halinde altın kakmadır. Bazı yerlerinde gerek oyma gerekse kakma olarak Selçuk düğümü süslemeleri vardır. Askısının bağlı olduğu tepeliği üçgen bir alınlık şeklinde olup karşılıklı iki deliği vardır. Bunun da üzeri altın kakma ile kıvrım dal süslemelidir. Kenarları tırtallıdır. Süslemenin orta yeri palmet şeklindedir. Bu palmete bağlanan kulpu ön ve arkadan stilize yılan başı şeklini almıştır. Kulpun sırtı da yılan sırtı motiflidir. Benzer bitkisel süsler tepeliğin arka yanında da tekrarlanır.

Üstürlabın arka yüzü; Esas bedenini teşkil eden bu kısımda üstürlabın mihrine rapt edilmiş hareket edebilen ve iki ucunda bunun da yıldızlara bakmaya yarayan iki deliği bulunan bir çubuğu

vardır. Bu yüzde bir çok hendesi taksimatlarda olup aralarında kitabeleri vardır. Bu kitabelerin tümü de altın kakmadır. Bunlar dörtgen biçimindedir.

I. AMELE HAZA EL CEDVEL EL MUBAREK LİH İHRAÇ DERECEDE EL ŞEMS MURAKABIN AL ŞUHR EL KOBT.

Tercümesi: Güneşin derecelerini temin için bu mubarek cedvel (Üstürlab) Kopt takvimine göre yapılmıştır.

II. SANATE EL FIKARA LİLLAH HASAN BİN ÖMER EL NAKKAŞ BİMİSİR Fİ SENE AHD1-I VE SEMAİN VEJ SİTTE MİE MİN EL HİCRETİ ÂLİ SAHİB ÜL İSLAM.

Tercümesi: Mısır'ın hicri 681 (M. 1282) yılı nakkaşı ve Allahın fakir san'atçısı yüksek İslâmın sahibi Hasan bin Ömer'dir.

Kitabesinden de anlaşılacağı üzere bu üstürlap Mısır'da Emeviler devrinden itibaren muhtelif san'at kollarında varlık göstermiş ve bilhassa Akdeniz uygarlıklarını İslâm kültürüne nakletmekle maruf bir zümrenin san'atkarı, Kopt asıllı bir ustanın elinden çıkmıştır. Kopt takviminin de ele alınarak bu üstürlapda işleniş kültürlerin biri birine etkisi olayının diğer bir örneğidir.

Mısır'da Kopt zümresi M. V.-VI.-VII. yüzyıllarda İslâm kültürünün erken devir teşekkül çabasında Helenistik devir sentezlerini nakletmişlerdir. Halifeler Kopt ustalarını bir çok san'at kollarında kullandıkları gibi sonradan san'at tarihçileri tarafından Tiraz adıyla anılan Emevi devri kumaşlarını dokuyan fabrikaları bu kopt ustalarına kurdurmuşlar ve işletmişlerdir. Mısır çevresinde Koptların getirmiş oldukları yenilikler ve etkileri Emevi devrinden sonra Abbasiler zamanında da XI. yüzyıla kadar canlı olarak devam etmiştir.

Sıra No: 4

Env. No: 2971

19×17 cm. çapında pirinçtendir. (Resim 7)

Ön yüzünde; açık oyma olarak yapılmış ve değişik yönleri gösteren sivri uçlu, kıvrık boynuz biçimli işaret çıkıntılı, dai-

reli ve muhtelif geometrik biçimli boşlukları bulunan bir plakası vardır. Bu palaka üstürlabın esas gövdesine ortada üstü yedi nokta ile süslü bir vida ile rapt edilmiştir. Altında aynı vidalı mihvere ortalarındaki deliklerle bağlanan gerek ön yüzlerinde ve gerekse arka yüzlerinde meridyen ve paralel daireleri ile küfi yazılı derece rakkamları ve muhtelif astronomik astrolojik değerler bulunan 1 mm. kalınlığında altı adet pirinç plakası daha bulunur. Süslemeler, çizgiler, ve küfi yazıların tümü hafif oymadır. Üstürlabın arka yüzünde ve merkeze rapt edilmiş iki yüzünde iki göz deliği bulunan, yıldız yüksekliği ölçmeye yarıyan bir yelkovanı da vardır. Bu yelkovanın bastığı yüzey oyma sureti ile muhtelif astronomik yazılı, rakkamlı ve küfi kitabelidir. Üstürlabın kulp askı yerinin arka kısmında küfi bir kitabe vardır. Ön yüzünde ise ekvator serisinin evvelce adları belirtilmiş oniki burcunun isimleri görülür.

Kulp yeri arkasındaki küfi kitabenin metni:

BİSMİLLAHİRRAHMANİRRAHİM
HÂZA SANAAHU MUHAMMED BİN
BETÜL EL HAMAİRİ Bİ MEDİNET
İŞBİLYE Fİ SENET HAMSEYN LİK
HİCRETE.

Tercümesi: Bimillahirrahmanirrahim, bu san'at eseri İşbilye şehrinde Hamairi'lilerden Muhammed bin Betüt'ündür. Hicretin 650 (M. 1210).

İşbilye, İspanya'da Endülüs'de Sevil şehridir. San'atkârın aslen Hamairi kabilinden olduğu ve Sevil şehrinde yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu kitabe aynı zamanda üstürlabın bir astronomik—astriolojik alet olarak XIII. yüzyılda bütün İslâm aleminde nasıl yaygın olduğunu da gösterir. Bu devirde kullanımını Endülüs'den Semerkant'a kadar yaygın bir sahada görmemiz mümkündür.

Bu çevrelerin üstürlap imâlatçıları ve san'atçıları aleti bilgisel araştırmalarının yanı sıra geliştirmişler, ona gerek yeni ilmi ve süsleyici unsurlar katmışlardır.

Bu üstürlabın arka yüzünün ortasında ayrıca mesafe ölçme cetvelleri ile ilgili bir yazısı daha vardır.

Sıra No. 5

Env. No.

20×16 cm. çapındadır. Pirincen yapılmıştır. (Resim: 8-9).

İçinde yazılı ve rakkamlı beş pirinç plakası vardır. En üst yüzünde ise oymalı ve muhtelif istikâmetleri gösteren boynuz şeklinde işaret uclu plakasının üzerindeki küçük dairede sıra ile ekvator burç sistemini gösteren yazılar vardır. Bunlar, Arapça isimleri ile yazılmışlardır.

1 – Hamil, 2 – Sevr, 3 – Cevza, 4 – Se-retan, 5 – Eset, 6 – Sümbüle, 7 – Mizan, 8 – Akrap, 9 – Kavis, 10 – Cedi, 11 – Delv, 12 – Hüt.

Üstürlabın askı yeri yine üçgen bir alınlık şeklinde olup önden ve arkada sade süslemelidir. Bunun arkasında AMEL-İ YUSUF kitabesi vardır ki sanatçısının adını gösterir. Yine arka yüzünde geometrik taksimatla, üç yerinde ZALİ İKDAM YEDİ, ZALİ MÜSTEVİ ve ZALİ SELLENİ SAY 12 gibi astrolojik tabirler yer alır. Bu yüzündeki hareketli yelkovanı merkeze vida ile bağlı olup iki ucunda iki deliği ve iki kertiği vardır.

Üstürlap genel özellikleriyle geç devre aittir. Muhtemelen XVIII. yüzyılın II. yarısına aittir.

Sıra No: 6

Env. No:

35,5×26 cm. çapında olup pirintendir. 8 kg. ağırlığındadır. (Resim 10-11). Esas üstürlap gövdesinin iç yüzünde geometrik taksimatlar arasında astronomik ve astrolojik ve bu ilimlerle ilgili çeşitli arapça değerler, rakkamlar, ve coğrafi bölgelerin adları yazılıdır. Basra, Halep, Aden, Cide, Tayf, vb. Bunlar içleri yazılı daireler şeklindedir. Ortadaki dairede isa Keşan, Musul, Herat, Kâbil Keşmi, Hemedan, Elbuldan, Mısır, Küfe vb. Gövdenin arka yüzünün alt kısmında dörtgenin altlarına ve yanlarına isabet eden boşluklarda sülûs yazı ile yine astronomik tabirler yer alır. Alta, ZALİ SELEMİ İKDAM MÜSTEVİNİ; ZALİ SELEMİ SİTTEYNİ ESABİİ MÜSTEVNİ. Sağ tarafta, SALİ SELEMİ İKDAM MAKUS; sol tarafta SALİ SE-

LEMİ SİTTEYNİ EBABİ MÂKUS. Dörtgenin içinde ise; yukarı kısmında, CEDVEL-İ FAZL-I EL DELÛ. Üstürlabın alt yarım dairesinde ise altalta üç yarım daire şeklinde astronomi ve astrolojide kullanılan yarım kürelerin burç isimleri ile gezegenler yazılmıştır. Birinci dairede 28 adet burç. İkinci dairede 12 adet ekvator burcunun adları, Üçüncü dairede ise sıra ile gezegenlerin adları yazılıdır. MÜŞTERİ, ZÜHRE, UTARİT, MERİH, ZUHAL, bu gezegen adları değişik sıra ile üç defa tekrarlanmaktadır. Son tekrarlanmadada ŞEMS ve KAMER de yer alır. Üstürlabın yan kısmında yapanın kitabesi bulunur. (ŞERAFEDDİN HASAN BİN MERHUS EL HÜSEYNİ BİN HAN CEMALEDİN DİN BİN MEHMED MAKSAM BİN İSA EL ÜSTÜRLABİ SENE SELÂSE VE MİTEYN ELF, H. 1103, M. 1691).

Kitabesinden de anlaşılacağı üzere XVII yüzyılın sonuna ait bir eserdir.

Üstürlab askısının takıldığı kısım, bir alınlık şeklinde yükselmekte ve bunun ucunda da bir palmet şekli görülmektedir. Bu alınlığın önü tarama ile geometrik desenlidir. Üstürlabın içinde bir kısmı yazılı bir kısmı da yazısız sekiz adet pirincden dairevi plakaları mevcuttur. Alt yüzünde merkeze bağlı ve yıldızlara bakmağa mahsus yelkovanı ayrıca bir daireye rapt edilmiştir. Bu yelkovanın üzeri harfli ve geometrik taksimatlıdır. Diğer üstürlap yelkovanlarından farklı olarak üzerinde ekvator burçları adları da yazılıdır.

Ön yüzündeki oymalı ve dairevi pirinç plaka ajurlu bir süsleme gösterir. Bu da diğerleri gibi stilize hayvan başlı vidası ile üstürlabın merkezine bağlıdır. Alt kısmına rastlayan küçük bir daire üzerinde yine harfler geometrik taksimatlar ve bu harflerin alt kısmında da ekvator burçları serisi yer alır.

Bu üstürlap XVII. yüzyılın gelişmiş bir örneğidir.

Üstürlabın antik devirlerden beri bilhassa astrolojide kullanılan bir alet olması sebebiyle insanın kaderiyle ilişkili olarak

kültür tarihinde işgal ettiği yere de temas edelim.

ASTROLOJİ:

Yıldızların yeryüzü olayları üzerine etkilerini tayine ve geleceği evvelden tespite çalışan san'ata Astroloji - YILDIZLARI BİLGİSİ denir.

Astroloji bilhassa insanın geleceğini doğum anına göre, o esnada yıldızların gökyüzünde işgal ettikleri mevkilere göre tespite çalışır. Yargı Astrolojisi ile fal ve kehanete taallük eden Kutsal Astroloji doğrudan doğruya insanın kaderi ile ilişkilidir. Doğal Astroloji ise yıldızların hareketlerini etüd eder. Gök küresi astrolojisi yıldızların bilimsel incelenmesidir ki sonradan Astronomi adını almıştır. Astroloji astronomi bilgisinin pratik bir kullanımıdır. Bunda semboller ve manalandırılması esas rolü ifa eder. Bunda gök ve yıldızlar âlemi oniki haneye bölünmüştür. Bu hanelerin herbiri oniki işaretten birine aittir. Her işaretin (sembolün) kendine özgü etkileri, karakteri, arzu ve hevesleri vardır. Bu etkiler aynı amaca doğru gidebilir ya da ters istikamette çalışır. Karışımlar gezegenlerin rollerini, onların uzay kubbesindeki hareketlerini arttırır.

Bu unsurlardan hareket edilerek BURÇ SİSTEMİ (Oroskop) yerleşmiştir. Bu sisteme göre insanın doğum anında gök kubbesinin durumu üstürlapla tespit edilir. Bu noktadan itibaren Burç sistemi diğer deyimi ile talih zaiçesi yıldız sembollerinin sıfatları ve gezegenlerin manalandırılmasıyla çalışır. Diğer yönden de yıldızların insan vücudunun muhtelif yerlerine tayin ettikleri birtakım durumlar ve etkileri elde edilir.

Antik astrologlar hastalıkları önleyebileceklerini, uzay hareketlerinin isyan ve savaşları gösterdiklerini söylerler. Bu san'atın beşiği BABİL'di. Hristiyanlığın doğuşundan birkaç yüzyıl önce Mısır, Hindistan, Antik Yunanistan, Antik İran ve Romada bu bilgilerin geniş tatbikatı vardı. Romalılar, Romada Kaldeli münecçimlere işkence yaparlardı. M.Ö. ikinci yüzyılda Roma imparatorunun geleceğini tespit

etmek kanunen yasaktı. Hristiyanlık ise astrologların düşünceleri şeytandan doğduğunu söyler. Fransız teoloğu ve kardinali Pierre d'Ailly (M. 1350 - 1420) Paris Üniversitesi mensubu olarak astrolojik tekstler yazmıştır. Yine havarilerden Sent Thomas insanlar üzerinde yıldızların etkilerini kabul ettiğini söyler. Astroloji Orta Çağ ve Ronesans devirlerinde Avrupa da çok gelişmiştir. Üniversitelerde okutuluyordu. Devrin hükümdarları saraylarında bir astrolog gurubu bulundurlardı ki bunlar hekim rolünü yaparlardı. Astroloji astronomiden geç devirlerde ayrılmıştır

Antik çağlardan itibaren tanınmış astrologlar:

BEROSE:

Kaldeli rahip, tarihçi ve astronomdur. M.Ö. 330 sıralarında Babilde ölmüştür. Büyük İskenderin muasırındır. KOS adasına yerleşmek üzere Babilen ayrılmış ve burada bir astroloji kursu açmıştır. Bir güneş kadrantı icat etmiştir. Eski kaynaklara göre Berose yıldızlar ilminde tam bir kattiyetle konuşuyordu. M.Ö. 280 yılına doğru en eski kaynaklardan faydalanarak bir Babil tarihi de yazmıştır. Bunun bazı kısımları daha geç devirlere kadar gelmiş ve bazı tarihçilerin kaynaklarını teşkil etmiştir.

JULIUS FIRMICUS MATERNUS:

Sirakuzada doğmuş M. 4 yüzyıl astronomu ve latin yazarıdır. Bir cilt halinde ayrı karakterlerde iki eser bırakmıştır. Astrolojiye ait olanı MATHESIOS LIBRİ VIII dir. Diğer ise profan dinlerin yanlışlıklarına dairdir, DE ERRORE PROFANARUM RELİGIONUM. Birincisini hristiyanlığı kabul etmeden yazmıştır. İkincisini imparator Konstantinin çocuklarına ithaf etmiştir. Eski putperest kültürlerin tehlikeli olduklarına dair kralî otoriteleri ikaz eden bir çağırıştır. Yeni devlete bu yeni çağırış, bu devirde kitabın şüphesiz ki en büyük orijinalliği idi.

MANETHON:

Mısırlı rahip ve tarihçidir. M.Ö. 3. yüzyılda, 271 yılında II. Ptoleme zamanında AİGUPTİAKA kroniklerini yapmıştır. Firavunları ve diğer Mısır hükümdarlarını

31 sülâle halinde tasnif etmiştir. Herbirinin menşeyini ve bağlı oldukları bölgelerini belirtmiştir. Yıldızlar ilmi ile meşgul olmuştur.

MARCUS MANILIUS

Latin şairi, imparator Augustus ve Tiberius'un muasıdır. Beş kitap halinde ASTRONOMİCA şiirlerinin yazarıdır. Eski çağdakilerde olduğu gibi kendisi için de astronomi-yıldızları tetkik ilmi astrolojiden - (yıldızların insan kaderi ve mizacı üzerindeki etkileri) ayrılmıyordu.

16. YÜZYILDA

NOSTRADAMUS (Michel de Nostredame)

M. 1503-1566, Fransız astroloğu ve tabibidir. 1555 tarihinde CENTURIES Astrolojik'lerini halka anlatırdı. Onlara yıldızların tetkiki ile öğütlerde bulunurdu. Catherine de Medicis tarafından saraya davet edilerek 1564 tarihinde CHARLES IX'un doktoru olmuştur. Astroloji'ye ait yazılı tekstleri vardır. Bu Centuries'ler yıldızlara bakarak bir nevi gaibten haber verme mahiyetindedir.

İSMAEL BOULLIAU

Fransız astroloğu ve astronomudur. 1605 de Loudun, 1694 de Paris'tedir. İlk defa olarak bazı yıldızların ışık farklarını tatminkâr bir tarzda izah etmiştir.

Astroloji san'atı 17. yüzyıldan itibaren gerilemeğe başlar.

İslâm çevrelerinde astronomi ve astroloji 19. yüzyıla kadar halkın düşüncesinde birbiriyle ilişkili ve iç içe girmiş durumda mütalaa edilmekte idi. Şu kadarını belirtmek yeterli olur ki İslâm âlemi astronomlara "MÜNECCİM" derler ki bu ad aynı zamanda astrologlara da verilir. Bundan başka İslâm astronomlarının ve astrologlarının düşüncelerine ve bazı filozoflarına göre astronomi matematiğin bir kolu olarak kabul edilebilir ve kendi kendine araş-

tırılabilir. Astroloji ise tek başına tetkik edilemediği gibi diğer yönden tabii ilimlerin bir branşı olarak da görüldü. Tıp, kimya v.b. gibi. Bu nazariye daha sonra kurtubalı tabib ve filozof İBN REŞİD M. 1126-1198 tarafından reddedilmiştir. Onun felsefi doktrinleri daha çok materializm ve pantheizme meyilli olduklarından önce Paris Üniversitesi sonra da hristiyan sinodu tarafından mahkum edilmişlerdi.

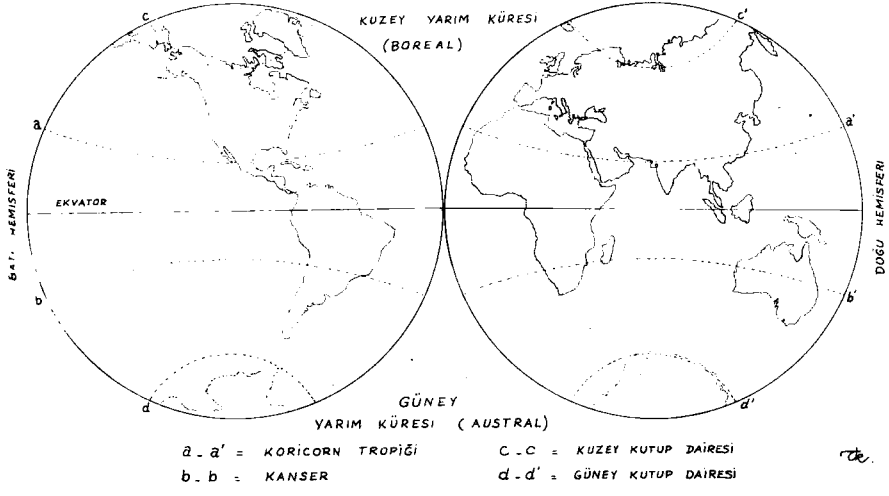
İslâm astrolojisinde başlıca üç sistem vardır. 1 - MESAİL 2 - İHTİRARAT 3 - TAHVİL-ÜL-SİNİN. Birincisi günlük hayat olaylarını (örneğin, kayıp kimse ya da mal hakkında) aydınlatmak içindir. İkincisi herhangi bir işi yapıp yapmamak için en elverişli zamanı ve zemini seçmek için kullanılırdı. Üçüncü sistem ise doğum günü ile talih tayinidir. Burada gezegene DELİL, gönderilme işine TASYİR, delil'in ulaştığı noktaya da İNTİBA deniliyordu. İslâm astrolojisine ait en önemli eserler arasında EL KİNDİ'nin gezegenler hakkında yazdığı eserdir. ALİ BİN RİDVAN Ptolemaios'un Tetrobiblosuna yazdığı açıklama, EBU MAŞER'in birçok eserleri ve bilhassa MEDHALİ ile TABERİ'nin MEVALİDİ anılmaya değer.

Türk astrolog ve astronomları arasında en ünlüleri Selçuklularda KUTULMUŞ BİN İSRAİL, ALİ KUŞÇU, NASRUDDİN TUSİ, MİREM ÇELEBİ v.b

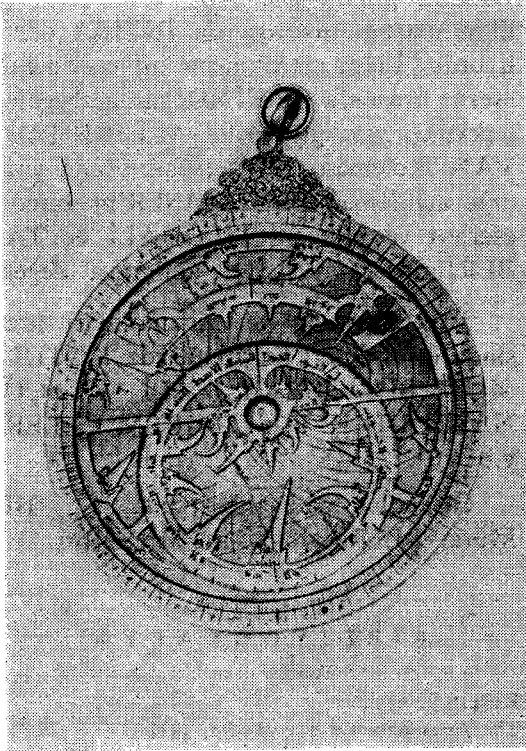
Osmanlı padişahlarından S. III. Murat İst. Rasathanesini kurmuştur.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

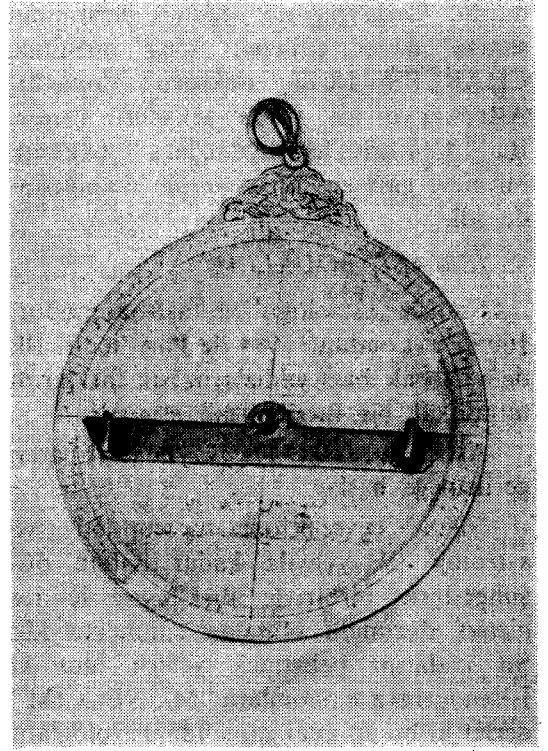
- Robert T. Gunter
The Astrolabes Of The World, 1932
- Derek J. Price
Precision Instruments To 1500
- Charles Singer
A History Of Technology vol. 3 1957
- Encyclopediæ Of World Art vol. 2 1960



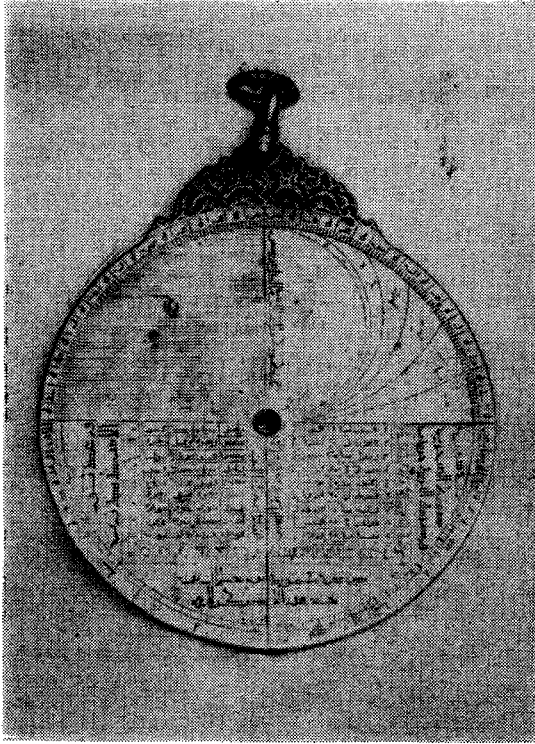
Res. 1



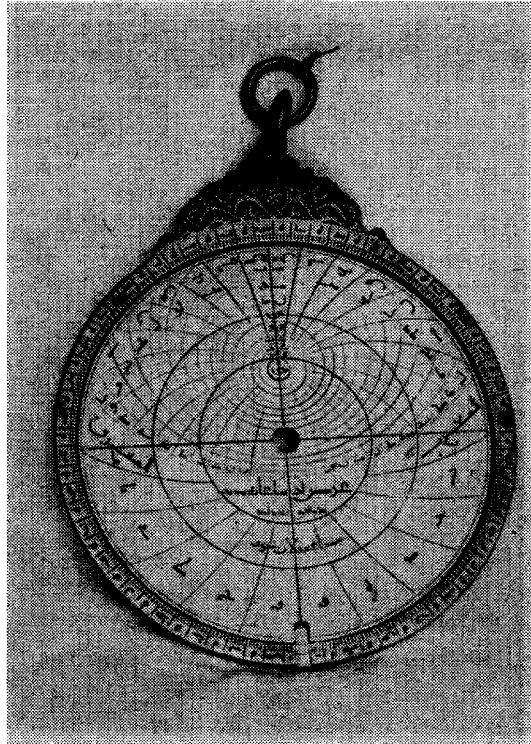
Res. 2



Res. 3



Res. 4



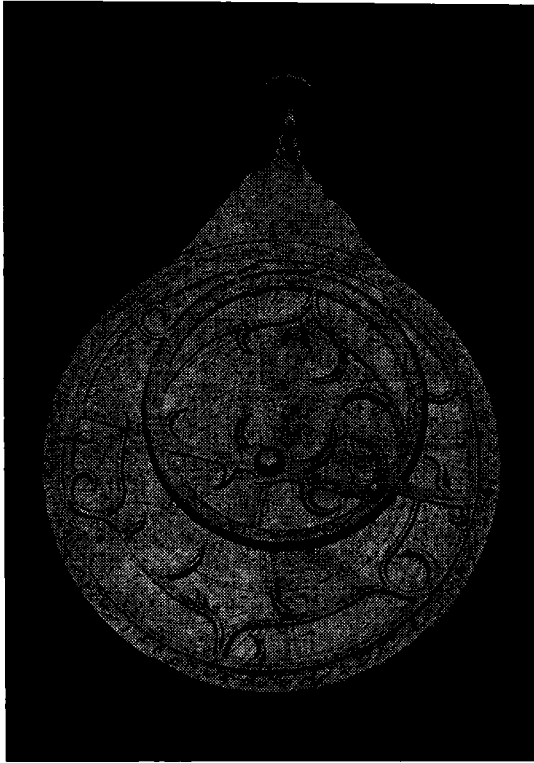
Res. 5



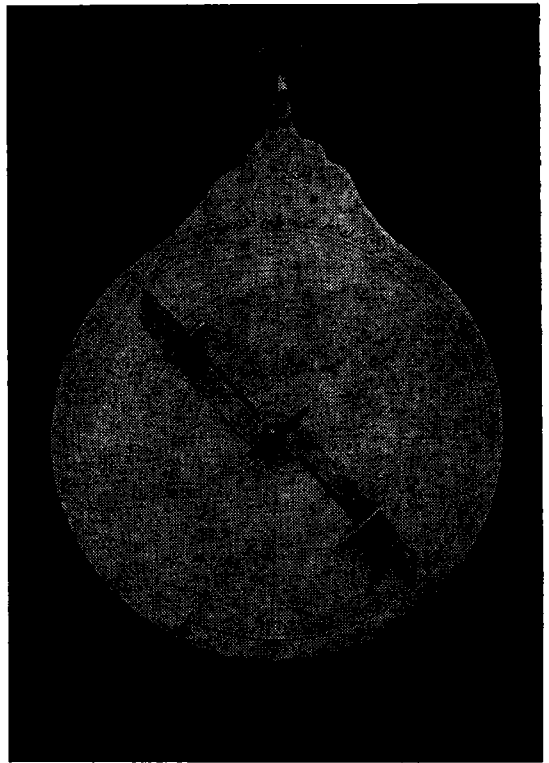
Res. 6



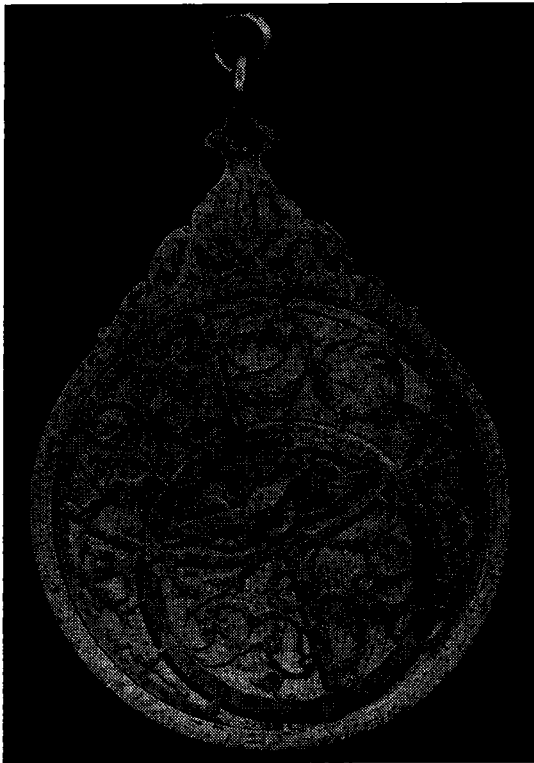
Res. 7



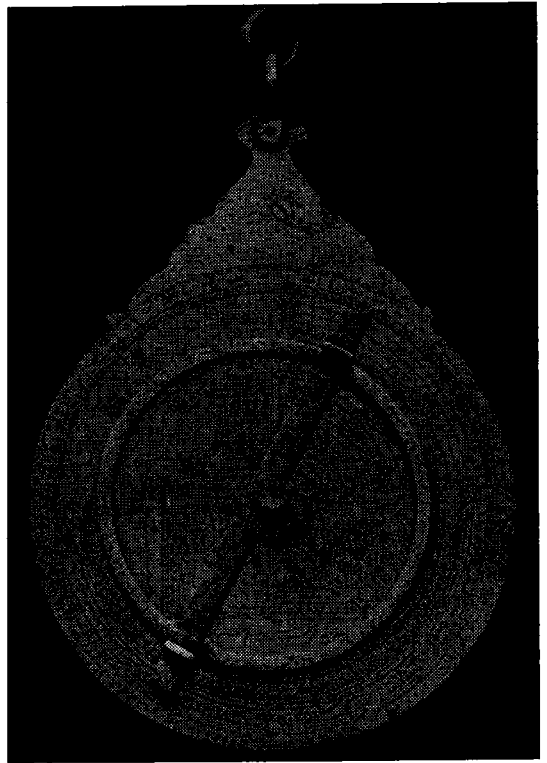
Res. 8



Res. 9



Res. 10



Res. 11

ÇARPANACILIK VE İSTANBUL TOPKAPI SARAY MÜZESİNDE BULUNAN ÇARPANA DOKUMALARI

LEONORE KOSSWIG

FİHRİST

KISIM I

ÖNSÖZ

Çarpana teknikleri.

Giriş

- 1 — Fitilli teknik ve Saç örgüsü tekniği.
- 2 — Tel örgü ve Pirinç tekniği.
- 3 — Susma ve Daldırma tekniği.
- 4 — Strüktür tekniği.

Çarpıncılıkta kullanılan araçlar.
Çarpıncılık tarihine bir bakış.

KISIM II

Tetkik edilmiş olan nünunelerin analizi.
Bibliografya.
Resimler.
Şekiller.

Ö N S Ö Z

Çarpıncı işi çok eski zamanlardan beri bilinen bir dokuma sanatıdır. Mısırdaki kazılardan katiyle ortaya çıktığına göre, Ön Asya'da Milâttan evvel 8. asırdan beri kullanılmaktadır.

Hâlen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan kuran bağı, kuşaklar, kılıç askıları ve dizginleri çarpıncı işinin en mütekâmil örneklerindedir. Bu sanatın ustası olan ve muhtemelen Saray kimseler tarafından dokunmuşlardır.

Çalışmalarımın neticeleri bu yazının II. kısmında neşredilmiştir. Bu kısım daha iyi anlaşılabilmesi için makalede evvelâ çarpıncı teknikleri hakkında kısa bir izâhat verilmiş ve ayrıca okuyucuya çarpıncı dokumacılığının çok eski ve yaygın bir dokuma sanatı fikrini telkin edebilmek için kısa bir tarihçe yapılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi eski Direktörü Hayrullah Örs, Silâh Seksiyonu Şefi Ünsal Yücel, Tekstil Seksiyonu Şefi Fikret Altay ve Selma Toygar ile Araba Seksiyonu Şefi Alat Bikkul'un yakın alâka ve yardımları sayesinde teşhir edilmekte

olan nünuneler ve depolarda mevcut materyel arasında çarpıncı işi dokumalarını aramak ve tetkik etmek imkânını buldum.

Arz edilen metnin tercümesini hazırlayan Prof. Dr. Melekper Öktay ile Doç. Dr. Ufuk Esin kıymetli vakitlerini esirgemediler. Teknik kısmın Türkçe tercümesini gözden geçirerek, uygun teknik tabirlerin seçilmesinde Kenan Özbel tarafından yardım gördüm. Yusuf Durul nazarı dikkatimi bazı noktalara çekmiş bulunuyordu.

Adları geçen zevata teşekkürlerimi sunmağı bir vazife sayarım.

Ayrıca Angelika Franckce ve Cafer Türkmen'e travayıma fotoğrafların hazırlanmasından müteşekkirim.

KISIM I

ÇARPANA İŞİ TEKNİKLERİ

Çarpıncı işi ile sadece muhtelif genişlikte şeritler yapılabilir, kumaş halinde dokumalar meydana getirilemez. Bu iş için 3 köşeli, 4 köşeli, 6 köşeli veya 8 köşeli levhacıklar kullanılır ki bunlara

“Çarpana”* denir. Bu levhacıkların her köşesinde birer delik vardır. Genellikle 6-10 cm² lik ve dört köşeli çarpanalar kullanılmaktadır. Bu yazıda analizleri yapılmış olan örnekler de bu tip çarpanalarla işlenmiş olduğu için teknik izahatta sadece bu tipten bahsedilecektir.

Çarpana işi bir şerit dokunurken birden fazla levhacık kullanılır, çarpanaların sayısı dokunacak şeridin genişliğine göre seçilir (res. 4). Çözgüyü yapmak için, kullanılacak bütün çarpanaların deliklerinden daha sonra anlatılacağı gibi, belli istikâmette birer iplik geçirilir. Bütün çözgü iplikleri iki uçtan iki yere tespit edildikten sonra (bak s. 10 nun sonrasına) dokumaya başlanır. Bütün çarpanaları 90° lik bir döndürme ile iki tarafta birer fırk teşekkül eder, bunların birisinden bir atkı ipliği geçirilir. Her 90° lik döndürmeden sonra her bir çarpana ile birer ilmek meydana getirilmiş olur. Bu ilmek tezgâh dokumalarında veya örgü işlerinde bahsedilen ilmekten, yapı bakımından farklı olmakla beraber bu yazıda “ilmek” tâbiri kullanılacaktır. Atkı ipliği ile her seferinde bütün ilmekler birbirlerine bağlanır. Tahattan yontulmuş bir bıçak veya buna benzer bir araç ile (kılıç) atkı ipliği yerleştirilir.

Çarpana işi dokunması ile basit tezgâh dokuması arasında üç önemli fark vardır : 1 — Basit tezgâhda çözgünün her ikinci ipliği bağlanır. Çarpana dokumacılık ise çözgü her bir çarpananın

deliklerinden geçen iplik guruplarından teşekkül etmiştir. Çarpanalar birbirlerine bağlı olmadığı için, çözgünün iplikleri de birbirlerine bağlı değildir. 2 — Basit tezgâh dokumasında fırkın değişmesi bağlı olan ve bağlı olmıyan çözgü ipliklerinin değiştirilmesi ile, çarpana işinde ise levhacıkları 90° döndürmekle olur. 3 — Basit tezgâh dokumasında kumaşın örneği atkı ipliği ile meydana geldiği halde, çarpana dokumasında örnek çözgü ipliklerinden oluşur.

Çarpanalarda ipliklerin tanzim edilmesine ve çarpanaların yerleştirilmesine ve döndürülmesine bağlı olarak, çarpanacılıkta çeşitli örgü teknikleri meydana gelmektedir.

1 — Fitilli ve Saç örgüsü tekniği :
a) Fitilli teknikte çarpanalar hep birden aynı istikâmete —meselâ hep soldan sağa doğru— döndürülerek ilmekler yapılır. Her bir çarpananın dört deliğinden geçmiş olan iplikler aynı renkte ise tek renkli bir “fitil” elde edilir (res. 7 A). Çeşitli renkler kullanarak çok renkli fitiller meydana gelir. Şekil 1 de gösterildiği gibi A B C D renklerindeki iplikler sıra ile bir çarpananın deliklerinden soldan sağa doğru geçirilmiş olsun, çarpananın ilk 90° sağa döndürüldüğüne A renkli iplik D renkli iplik üstüne gelir. İkinci sağa döndürüşte B renkli A renklinin, üçüncü döndürüşte C B nin ve dördüncü sağa döndürüşte D C nin üstüne gelir. Şimdi A B C D renkleri başlangıçtaki yerlerinde bulunurlar. Bu dörtlü döndürme ile belli bir renk sırası elde edilmiş olurki bu sıra ipliklerin çarpanadaki dizilişlerine bağlıdır. Elde edilen fitilli ip soldan sağa burulmuştur.

Eğer çarpana aksi istikâmette yani sağdan sola doğru birbirini müteakib dört defa döndürülürse (şk. 2) D renkli iplik A renkli iplik üstüne, C D nin, B Ç nin ve A ise B nin üstüne gelir. Meydana gelmiş olan renk sırası çarpanayı sağa döndürmekle elde edilmiş olan renk sırasının aynadaki aksi gibi, hani D C B A sırasında olur. Fitilli ip sağdan sola doğru burulmuştur.

* almanca	: Brettchenweberei.
arapca	: (Şanfara'da) Mari.
arapca	: (Suriye'de) Sudu, Nol dak.
abkhasca	: (Kafkas halkı) Hwu.
danimarkaca	: Brikning.
danimarkaca	: (Jütland) Span.
fransızca	: Tissage aux cartons, Tissage a plaques.
hırvatca	: (Bosna) Fedza (çarpana için).
ingilizce	: Tablet weaving, Card weaving.
islandaca	: Spalld.
norveççe	: Spjellsvev.
doğu türkçesi	: Cápâr, Çáparük (çarpana için). dukan (çarpana tezgâh için).
isveççe	: Brikvávnad.
tibetce	: Ko - tha.

İşe devam ederken kullanılmış olan çarpana adedi kadar fitilli ipler dokunmuş olur. Bunların ilmekleri atkı ipliği ile birbirlerine bağlanmıştır (res. 4). Çarpanaları hep aynı istikamete döndürmek suretiyle 4 delikli çarpanalarla her 4. döndürüşte, 6 delikli çarpanalarla 6. döndürüşte v.s. tekrarlanan bir desen ortaya çıkar. Çarpanaların mukabil tarafında fırktan atkı ipliği geçirilmediği ve kılıç ile yerleştirilmediği için çözgü iplikleri okadar burulur ki bir müddet sonra çarpanaları hareket ettirmek mümkün olmaz, iplikler adeta frenlenmiş olurlar. Çalışmaya devam edebilmek için çarpanaları aksi istikamette döndürerek dokumaktan başka çare kalmaz. Aşikârdır ki bu esnada ilmekler ve motif bir evvelkinin aynadaki aksi gibi olur, burulmuş iplikler de yavaş yavaş açılır.

Çözgü yaparken bütün çarpanalar yüz yüze yerleştirilmiş de ve ipliklerin aynı istikamette geçirilirse —yani daima çarpananın alt tarafından üst tarafına doğru— bu çeşit yerleştirmeye “paralel yerleştirme” (res. 5 A ve B) denir. Bu tip yerleştirme ile dokunan ilmekler birbirine paralel uzanır ve bu surette bir “fitilli strüktürü” (res. 5 D) ortaya çıkar.

b) Saç örgüsü tekniğinin yerleştirme esnasında müteakip iki çarpananın belli yüzeyleri birbirlerinin aksi istikamette konursa bu tip yerleştirmeye “çift yerleştirme” (res. 6 A ve B) ismi verilir. Meydana gelen ilmekler çifter çifter birbirlerinin aynadaki aksi gibidir. Ortaya çıkan strüktüre “saç örgüsü strüktürü” (res. 6 D) denir.

Renkli desenler yapabilmek için çiftlenmiş çarpanalarda renkli ipliklerin simetrik tarzında geçirilmiş olmasına dikkat etmek lâzımdır. Meselâ bir çarpanada renk sırası A B C D (res. 6 A) ise onun eşi olan çarpanada D C B A (res. 6 B) şeklinde sıralanmış olması lâzımdır.

Fitilli ve saç örgüsü tekniği ile sadece geometrik motifler dokunabilir.

Motiflerin aksi istikametlerde kısmen tekrarlanması fitilli ve saç örgüsü tekniği ile dokunmuş şeritler için bir özelliktir

ve bunu sistemli bir şekilde kullanılması ile yeni desenler geliştirmek mümkündür (şk. 7).

Arzu edildiği takdirde şeridi daha sağlam dokumak mümkündür. Bu maksatla çarpanaların tam orta yerinden birer delik açarak birer ilâve iplik geçirilir. Bu iplik diğer ipliklere birer eksen teşkil eder. Çalışma esnasında diğer 4 iplik bu eksen üzerinde burulur, kendisi daima hareketsizdir ve diğer iplikler içinde kalır.

2 — Tel örgü ve Pirinç tekniği :

a) Tel örgü tekniğinde paralel tanzim edilmiş çarpana takımı iki defa 90° soldan sağa ve iki defa 90° sağdan sola çalışılır. Bu suretle meydana gelen strüktürüne “tel örgü strüktürü” denir (res. 7). Çarpanaların sol deliklerinden beyaz, sağ deliklerinden kırmızı iplik geçirilmiş ise şeridin üst tarafı beyaz, alt tarafı kırmızı olur. Eğer beyaz tarafı kırmızı, kırmızı tarafı beyaz renkle dokumak istenirse, çarpana takımını iki defa daha sol tarafa döndürmek icap eder.

Düz renkli zemin üzerine kırmızı motifler yapmak için belli çarpanaları diğerlerinin aksi istikamette döndürmek lâzımdır. Fakat arada bazı çarpanaları diğerlerinden farklı, geriye kalanların hepsini birden aynı istikamete döndürmek sureti pratik olarak imkânsızdır. Bu sebepten çarpana takımı her döndürülmesinden önce belli çarpanalar çözgü iplikleri dik istikamette çevrilir (res. 6 b), öyle ki evvelce sağ tarafta olan kırmızı renkli iplikler sol tarafa geçmiş olur. Bundan sonra bütün takımı tel örgü tekniği tarzında döndürerek işe devam edilir. Döndürme sırası bitince çevrilmiş olan çarpanaları eski durumlarına getirmelidir.

b) Pirinç tekniği çift yerleştirme (res. 6 A ve B) ile tanzim edilmiş olan çarpana takımı iki defa 90° soldan sağa, iki defa 90° sağdan sola döndürerek çalışılırsa “pirinç strüktürü” (res. 8) gösteren şeritler meydana gelir.

Pirinç dokumasında da renkli motifler için, fitilli ve saç örgüsünde olduğu gibi,

simetrik çarpanalardaki renkli ipliklerin simetrik geçirilmesi lâzımdır.

Pirinç tekniği ekseriyetle yörükler kullanılır. Bulgaristan'da, İran'da ve kuzey Afrika'da da tatbik edilmektedir.

Tel örgü ve pirinç tekniği ile ancak iki renk ile çalışmak mümkündür ve bol motifli, resimli ve kitâbeli şeritler dokunabilir.

3 — Susma ve Daldırma tekniği.

Topkapı Sarayı Müzesindeki çarpana işi ile dokunmuş kuşak, şerit ve kılıç askılarının bazıları altın veya gümüş sim (klaptan) ile süslenmiştir. Bunları işlerken şimdiye kadar anlatılan tekniklere ilâveten "susma" ve "daldırma" denilen teknikler de kullanılmıştır.

Susma ve daldırma tekniğinde adi atkıdan başka bir sim ipliği (klaptan) daimi olarak çözgünün sadece üst ipliklerinden geçirilir.

Susma ipliği ile işlenecek örneğin icap ettirdiği tarzda devamlı bütün çözgü enince gezer. Simli motif bittiği zaman, üst çözgü ipliklerin altında geçer, istenildiği zaman tekrar ortaya çıkarılır.

Daldırma tekniği de esas itibariyle susma tekniğine benzer. Sadece bu usulda zemin üzerine serpilmiş olan her bir motif için ayrı bir daldırma ipliği kullanılır. Simli motif bittiği zamanda çözgü ipliklerin arasında kaybolur.

4 — Strüktür tekniği :

Bu teknik ile dokunmuş şeritler sadece tek renkli olabilir. Dokumanın deseni çarpanaların değişik şekillerde kullanılması veya bazı çarpana deliklerinin boş bırakılması (iplik geçirmeme) sonucunda gelişir.

ÇARPANACILIKTA KULLANILAN ARAÇLAR

Çarpana tarzı dokumada, çarpanalar ve basit bir çözgü aracından başka fazla bir teknik teşkilata ihtiyaç yoktur. En basit halde çözgünün bir ucu bir ağaç dalına veya bir duvar çıkıntısına v.s. bağlanır, diğer ucu ise dokuyan kimsenin beline tesbit edilir. Yahut toprağa iki

kazık çakılarak etraflarına çözgü iplikleri geçirilir. Bu tip çözgü araçına bilhassa göçebelere rastlanmaktadır (res. 9)*. Başka hallerde iki ucunda dik iki çubuk bulunan uzun bir tahta parçası çözgüyü germe aracı olur. Her iki halde de kazığın veya çubuğun bir tanesinin yerini değiştirmekle çözgünün gerginliğini ayarlamak lâzımdır. Çok uzun şeritler dokuyabilmek için çözgü çıkığına benzer bir araçla sarılır ve gerilir. Çarpanalar ve çözgü için kazıklardan başka bu iş için bir dokuma kılıcı da gereklidir.

Muhtelif memleketlerde kullanılan çarpanaların yapı maddesi ve şekilleri birbirinden farklı olur. Meselâ Türkiyede at veya deve derisinden veyahut kalın köseleden yapılırlar. Mısır'da bu maksat için fil dişi kullanılmıştır. Bugüne kadar Tunus'ta tahtadan ve kalın mukavvadan yapılmış çarpanalar vardır. Kafkasyada fransız oyun kâğıdından, Birmanya'da da geyik derisinden, Avrupa'da tahtadan yontulmuş çarpanalar ile çalışılmaktadır. Son zamanlarda Almanya'da plastik çarpanalar mevcuttur, doğu memleketlerinde ise bunlar balık derisi, kemik veya pergamentten imâl edilirler.

Çarpanacılıkta, çarpanaları muhtelif şekilde yerleştirme, döndürme ve çevirmekle ayrıca çözgü ipliklerini çarpana deliklerinden geçirme istikametini ve iplik renk kombinasyonlarını belli bir şekilde değiştirmekle sayısız imkânlar elde edilebilir. Böylece dokunan motiflerin zenginlikleri hudutsuz olur. Şimdiye kadar mümkün kombinasyonların matematik hesabı bir neticeye varmamıştır.

ÇARPANACILIK TARİHİNE BİR BAKIŞ

1 — Eski çağlarda ve Orta çağlarda çarpanacılık

a) Temel hediyeleri ve mezar hediyeleri Çarpanacılığın geçmiş yüzyıllarda önemli bir anlam taşıdığı, çarpanacılıkta

* "Küçü" denen üç ayaklı başka bir çözgü aracı ile sadece fırk değiştirerek, Anadolu göçebeleri çarpana işi olmıyan kuşak ve kolanlar dokurlar.

kullanılan gerekli araçların bina temel-lerine ve mezarlarda hediye olarak konulmasından anlaşılmaktadır. Bununla ilgili en eski temel hediyesi, köşelerinden delinmiş, fildişinden yapılmış dörtgen bir levhacık (çarpana) olup, M.Ö. 3 ncü binyılda Susa mabedinin temellerinde bulunmuştur (Mequenem, 1905). De Lattre (1899) M.Ö. ki ilk yüzyıllarda Puni mezarlarında (Tunus) fildişinden ve kemikten aşağı yukarı 200 tane delikli levhacıktan meydana gelmiş bir buluntudan bahs etmektedir. Bu buluntular sonradan çarpanacılıkta kullanılan araçlar olarak kabul edilmiştir. Aynı tipte buluntular Kartaca'da (Lüdke, 1904) da vardır.

Mısırdaki çarpanacılık en eski geçmişini gösterdiği halde, Eski Emperatorluk devrine ait ölümlerin yanında çarpana araçlarının bulunmadığı görülür. Ancak Yukarı Mısır'da, Antinoe'de çok fazla gezdiği bilinen rahibe Euphemia'nın mezarında hristiyanlık devrine ait, köşeleri delinmiş, sykomore tahtasından yapılmış, 25 tane kare biçimli çarpana bu tip buluntular olarak bilinir (Reuleaux, 1902 ve Lehmann - Haupt, 1902). Bu buluntulara Kop mezarlarında ele geçen buluntular da katılabilir (Gayet, 1900).

Avrupanın Kuzey ülkelerinde sözü edilen şekilde zengin mezar hediyeleri vardır. Götze (1908) Anduln (K. Almanya) yakınındaki mezarlarda, dokumacılığa ait diğer araçlarla (bk. s. 12) birlikte tunçtan yapılmış minyatür boyutlarda çarpanaların varlığını bildirmektedir. Bu çarpanalar özdenlikle mezar hediyeleri olarak takliden yapılmıştır. Bunlar M.S. 3 ncü ve 4 ncü yüzyıla aittirler.

Melar gölünde, Björkö adasında (G. İsveç'te), kemikten ve ahşaptan dokuma tahtaları şeklinde ve yukarıdakilere benzeyen buluntular ele geçmiştir (Stolpe, 1876). Bunlar 8nci ve 9ncü yüzyıllara aittir.

M.S. 850 yılında ölen Norveç kraliçesi Asa'nın Oseberg (G. Norveç) yakınında eğlence yatında gömüldüğü mezarında çok kıymetli bir buluntu keşfedilmiştir. Ölünün yanında bozulmadan korunabil-

miş 52 tahta çarpanadan ibaret bir takım bulunmuştur. Çarpanalara işlemenin başladığını gösterecek şekilde keten iplikleri gerilmiştir (Scheltema, 1929). Bu buluntu şimdi Oslo'daki Eski Çağ müzesindedir.

b) Çarpana ile dokunmuş olan tekstil mezar buluntuları.

En eski ve kıymetli çarpana ile dokunmuş buluntu "Ramses kuşağı" diye anılan buluntudur. Bu 342 levhacıkla dokunmuş, çok güzel bir eşarptır. Göğüs ve omuzların üstüne örtülmekteydi. Beyaz renkli dokunan orta kısmı renkli kenar bordürleri ile, mavi, kırmızı, sarı ve yeşille çevrelenmiştir. Bu eşarp geçen yüzyılın ortasında Memphis'te (Yukarı Mısır) satın alınmıştır. Şimdi Liverpool Arkeoloji müzesinde saklanmaktadır. Yeni tarihlendirilmesinden anlaşıldığına göre (Krause, 1931) M.Ö. 12 nci yüzyıla ait olmayıp Eski Emperatorluk devrindedir (M.Ö. 3000).

Mısırdaki Eski Emperatorluğa ait heykeller ve tasvirlerin üzerinde kuşak ve eşarplar vardır. Aynı zamana ait mezar fasadlarındaki tekstil ve bordür şeklinde duvar resimleri bulunur. Bunlar, eğer geometrik motiflerle süslenmişlerse, desenler ritmik bir şekilde meydana çıkarlar ve belirli aralıklariyle bir ayna üzerindeki akisler gibi tekrarlanırlar. Lehmann - Filhes (1901) ve Johl (yazısını ancak 1924 senesinde yayınladı) çarpana dokumacılığındaki bu özelliğin bir kaide mahiyetinde olduğunu görerek aynı şekilde dokumalar yapmağa başlamışlar, daha sonra van Gennep ve Jequier (1916) tarafından bu iş büyük bir çapta ve başarıyla ele alınmıştır.

Çarpanacılığın tarihi belki M.Ö. 4 ncü binyıla kadar uzanmaktadır. "Ramses kuşağı" diye anılan kuşağın M.Ö. 3 ncü binyıla ait olabileceği düşünülürse, böyle bir yüksek yeteneğe varılabilmesi için, çarpanacılığının çok daha önce başlamış olması gerekir.

Kop devrine ait Mısırdaki yalnız üç şerit bulunmuştur; bunların orijinaleri bu arada yok olmuştur.

Çarpanacılık Mısırdan Akdeniz ülkelerinin sahillerine yayılmıştır. Cezayir, Tunus ve Fas'ta (bk. s) yüzyılımızın başına kadar yaşadığı görülür.

Mezopotamya'nın da süs şeridi yönünden Mısırdan geri kalmadığı ve orada da süs şeridinin sevildiği görülür. Bazı araştırmacılar (Lehmann - Haupt, 1899) hattâ, çarpanacılığın menşeyini bu ülkeye bağlamak istemişlerdir. Fakat yukarıda sözü edilen ve doğrudan doğruya Mezopotamya'dan olmayan Susa fildişi levhacığından başka (bk. s. 12) bu memlekette tam bilinen bir esas buluntu yoktur. Asur heykellerinde görülen süs şeridinin üstündeki nakış desenleri, çarpana dokumacılığının karakteri ile aynıdır. Bundan başka Tel Halaf (K. Mezopotamya) saray kalıntıları içinde bulunan çanak çömlek parçaları üzerindeki bezekler, yukarıda sözü geçen dokumacılıktaki çarpana tekniği nakışlarıyla bağdaşır (w. Schmidt, 1943). Bunlardaki desenlerden bazıları ve aralarında ok motifi bu makalenin yazarı tarafından çarpana ile dokunmuştur (Resim 1a ve b).

Eski Çağ'da Orta Asya Türk halklarının çarpanacılığı bilip bilmediklerinin tesbiti zordur; çünkü geniş alanlarda yaşama tarzına bağlı göçmenlikte, kalıntılar dağınık olacak ve tekstilden yapılma kolan, çadır ve askı bağları gibi eşyalar kullanılmakla bozulacağı gibi, çabuk kaybolup gideceklerdir. Mezopotamya'dan Altay dağlarındaki altın ocaklarına varan Altın yolu üzerindeki ticaret merkezlerinde M.Ö. ki yıllarda Orta Asya halklarının çarpana ile yapılmış şeritlerin güzelliği ve dayanıklılığı bakımından bir fikir edinmeleri ve bunların dokunmasını öğrenmeleri için bir imkân vardı.

İskandinav ülkelerine çarpanacılığın hangi yoldan geldiği bakımından yalnızca tahminler yapmak mümkündür. Buralarda Milât'tan çok daha önceleri çarpanacılık bilindiğine göre (bk. aşağıdaki kısım, s. 14) Batı Avrupadan geçmeden Eski Doğudan gelmiş olmalıdır. Mezopotamya'dan doğrudan doğruya İran, Kief üzerinden Gotland ve İsveç'e geçen ticaret

yolları burada söz konusudur. Kısım bu yol üzerindeki büyük nehirlerde kayıklarla yol alınmıştır. Bu yollarda en eski devirlerde kürk ve bakır Güneye götürülmüştür, daha sonraları kehribar çok sevilen bir ticaret metaı olmuştur. Ters istikâmette de gümüş ve ipek sevk edilmiştir.

Bu ticaret yolları vasıtasıyla her halde, bugün bile çok kullanıldığı görülen doğu motifleri İskandinav desen hazinesine girmiş olmalıdır. Bunlar tam iki şark desendir : gül (Türkçe : Türkmen yıldızı ve Norveçcede : "ottelbladrose" = sekiz yapraklı gül) ve pıtrak, Norveççe "valknuten" (val = savaş alanı, knuten = düğüm). Bu sonuncusu Türkmen aşiretleri tarafından kullanılan çarpanacılık ve diğer dokuma tekniklerinde bilhassa sevilen bir desendir.

Schlabow (1957), çarpanacılığı demir çağına ait buluntulara dayanarak ispatlamıştır (K. Avrupada M.Ö. 7. yüzyılın başı). Bu buluntuların bazıları geçici malzemeden olan kumaşların taşlaşmış baskı izleridirler. Tekstil buluntuları ve bu arada çarpana ile yapılmış olanları M. S. zamanlarında sayıca çoğalmaktadır.

Kuzey Almanya ve Danimarka'da yapılan bataklık kazılarında 3. ve 4. yüzyıla ait epeyce sayıda çarpana ile yapılmış fitilli teknikte şeritler ele geçmiştir (Stettiner, 1911). Ebebö'de (Güney Norveç) 6. yüzyıla ait mezar buluntuları gün ışığına çıkarılmıştır. Bunların arasında üzerinde hayvan tasvirleri bulunan at kılı ile daldırma tekniğinde dokunmuş bir şerit bulunmuştur. Lyngdal'da (G. Norveç) fitilli teknikte yapılmış güzel geometrik desenli başka bir şerit ele geçmiştir.

İpekten ve ketenden yapılmış altın ve gümüşle susma tekniğinde şeritlerin kalıntıları İsveç'in Birka şehrinde (9. ila 10. yüzyıl) yüksek bir sanat gösterirler (Geyer, 1938)*.

İslanda'dan şimdiye kadar hiç bir mezar buluntusu bilinmemekle birlikte, bu

* Diğer bibliyografya için bk. Kosswig, 1967.

bölge daha sonraki yüzyıllarda Kuzey Avrupa ülkeleri arasında çarpanacılığın kraliçesi haline gelmiştir. Bu sanat orada geçen yüzyılın içlerine kadar sürmüştür. Ele geçen eserlerin ekseriyeti tel tekniğinde kitâbeli ve resimlidir, fitilli teknikte dokunmuş olanlardan da vardır. İkisinden Hamburg Etnografya ve Tarih Öncesi Müzesinde çeşitli renkleriyle göz alan bir kolleksyon mevcuttur.

2. - 19. ve 20. Yüzyıllarda çarpanacılık Avrupada 15. yüzyıldan itibaren şeritlerin endüstrileşmiş tarzda yani "Bandmühle" (şerit değirmeni) ve "Bandbrett" (şerit dokuma tahtaları) ile imâl edilmesi yüzünden çarpanacılık dört yüzyıl boyunca unutulmuş, kalmıştır; ancak birbirinden uzak ve izole edilmiş kenar bölgelerinde yaşayagelmıştır. Bu yüzden Kopenhag'daki Danimarka Halk Müzesinde bulunan 12 keten ipliği ile gerilmiş bir çarpana takımı hakkında Lehmann - Filhes (bk. s.10) kesin bir karara varmamıştır. Kültür tarihi tarzında yazılmış bulunan bir Islanda romanında sözü geçen çarpana ile yapılmış şeritlere dayanarak Lehmann - Filhes devamlı denemelerden sonra kartondan çarpana yaparak o arada bulunmuş olan Islanda ve Danimarka örneklerine benzeyen şeritleri elde etmeği başarmıştır. Dokuma denemelerini ve topladığı buluntuların sonuçlarını meslekî dergilerde bir çok makaleler halinde yayınlamıştır (Lehmann - Filhes, 1896, 1897, 1899).

19. yüzyılın sonunda çarpanacılık meselesini yeniden ilgi alanına çıkarmak için zamanın olgunlaştığı anlaşılmaktadır. Lehmann - Filhes'den önce ve onun araştırmalarından habersiz Pierre Pagnon (1876) Kafkasya'da, Reuleaux (1880, 1884) Benar'da ve Knapp (1888) Taşkent'te çarpanacıları iş başında görmüşlerdir. Lehmann - Filhes'in bir çağdaşı olan Bartels (1898) Moskova'da Rumjanzow Müzesinde kare şeklinde kesilmiş, köşeleri delinmiş oyun kâğıtlarından ibaret bir paketcik bulmuştur. Hemen bunun ardından Lehmann - Filhes'e, Güney Kafkasya'da, Kutais'de ve Musul'da çar-

şılarda çarpanacılık yapan adamlara rastladığını bildirebilmiştir.

Lehmann - Filhes ile aynı zamanda, fakat birbirlerinden habersiz olarak, L. Schinnerer (1895) kendi araştırmalarının sonuçlarını yayınlamıştır. Viyana'daki K. K. Müzesinde Graf kolleksyonunda bulunan Mısır şeritlerini incelerken bunların dokunmasının Bosna'da bulunan şeritleriyle aynı olduğunu fark etmiştir. Schinnerer Bosna'da bu şeritleri çarpana ile yapan dokumacı kadınlarını bulabilmiştir. Bu şeritlerin Mısır şeritleriyle mukayeseli analizi sonucunda, bunların da çarpana ile dokunmuş olduklarını tesbit edebilmiştir. Böylece Bosna'da çarpanacılığı yeniden keşf etmiştir.

1911-1916 yıllarında Johl (yazısını ancak 1924'te yayınlayabilmiştir), Schermann (1913) ve K. Schinnerer yanında van Gennep'in çalışmaları (1911-1916) aynı meslekten olan okuyucu kitlesinin yeniden ilgilerinin çarpanacılığad önmesini sağlamıştır.

Schermann 1911-1913 yıllarında bu dokuma sanatının Birmanya ve Himalaya ülkelerinde çok yaygın olduğunu bulmuştur. Daryeeling'te bir budist dokumacılık okulunda çarpanacılık bir ders olarak okutulmaktaydı. Schermann (1911-1913) İstanbul'da da aynı zamanda bir çarpanacı iş başında görmüştür.

Japonya ile Çin'den Lehmann - Filhes tarafından altıgen çarpanalarıyla ve fitilli teknikte dokunmuş şeritler tanıtılmıştır.

Frankfurt Üniversitesinden olan Dr. H. Ritter'in bizzat söylediğine göre 1. Dünya savaşının başında dahi Musul'da çarpana ile dokumacılık hâlâ yapılmakta idi. Sonradan orada olduğu gibi bu sanat Bağdat ve İstanbul sanat çarşılarından kaybolmuştur.

Aşağı yukarı 1940-1942 yıllarında ilk olarak K. Özbek sayesinde Türkiye'de çarpanacılığın mevcut olduğu haberi Türk literatüründe yer almıştır.

Professor Schu - Krefeld bizzat söylediğine göre 1969'da Buhara çarşısında yeni yapılmış şeritler satın almış ve civar

yurtlarda aynı teknik ile dokunmuş eski kolanlar bulmuştur.

Y. Durul (1970) neşr ettiği kitabında da çarpanacılık sanatını hâlâ Anadolu'nun köylerinde ve aşiretlerde bulunduğunu bildirmektedir.

Bu satırların yazarı tarafından bu konunun derinliğine inilip araştırılmasına kadar (Kosswig, 1967) günümüzün çarpanacılığı hakkında kısa iki açıklamanın dışında Türkiye'de bu sanatın uygulanışına ait bir yazı yoktur.

Anadolu'da çarpanacılık, eski bir gelenek uyarınca, aşiretler tarafından sürdürülebilmektedir. Bu aşiretlerden çoğu yakın zamanlarda köylere yerleşmiş ve yazları dağlarda hayvanların otlaklarda otlatarak kara çadırlarda yaşamaktadırlar. Aşiretler içinde bir gurup Kayseri - Adana hava hattının doğusunda yaşar; bunlara "Aydınlı" adı verilir. Bu gurutta hâlâ çarpanacı kadınlar (res. 9) ve çarpanada dokunmuş çeşitli şeritler (Kosswig, 1967) bulunur. Göçerlerin iskân edilmeleri sonucunda kolanlara olan ihtiyaçları azalmış veyahut ta pazardan satın alınan başka araçlar bunların yerlerini almıştır. Yeni hayat tarzı ile de çarpana ile işlenmiş kuşakları taşınma modası da kalmamıştır. Böylece bu tip dokumaları yapmak için gerekli iteleme de kaybolmuştur. Köylerde artık bu eski dokuma sanatını hatırlayan kimseler de çok nadir bulunmaktadır.

Çarpanacılığın kayp olmakta bulunduğu bir başka merkez'de Kayseri'nin Pınarbaşı kazasındadır. Onun Kuzey kısmında oturanların arasında Kafkas menşeli olanları tarafından gümüş klaptan ile ince kurdela veya kaytanlar yapılmaktadır (Kosswig, 1967). Kurdela ile kaytanlar giydikleri mahallî kıyafetlerinin kenarlarını süslenirler.

Dokuma işleri turistler tarafından istendiği için Türkiye'nin bazı bölgelerinde, meselâ Bodrum civarında ve Kara Deniz kıyılarında, yeniden ele alınmaktadır. Ancak bu şeritler eskisi kadar hem ipliğin renklerinin güzelliğinin ve kompozisyonunun eksikliğinin hem de dokuma

tarzı bakımından yeter derecede itina göstermediklerinden aşiretlerin yaptıkları ile mukayese edilemeyecek nitelikte olmakla ve imâleri az olduğundan turist pazarında önemli bir rol oynamamaktadırlar.

Avrupada bir çok ülkelerde resmi makamlarca veya kişisel inisiyatiflerle bu sanatın yeniden canlandırılmasına çalışılmaktadır. Böylelikle Norveçte Telemarken ilinde millî kıyafetlerin resmi kabullerde ve sosyal hayatta yeniden giyilmesi kabul edilmiştir. Bu zengin millî kıyafetler için 7 cm genişliğinde ve 220 cm uzunluğunda eşarp ve tepeliğin etrafını sarmak üzere 2,5 cm genişliğinde ve 250 cm uzunluğunda çarpana ile yapılmış şeritler gereklidir (res. 2 ve 3). Bu suretle çarpanacılık yeniden hayata kavuşmuş oldu. Kadınlar ve kızlar kıyafetleri için işlemleri yapmağa başlayarak eşarpları ve saç kurdelalarını dokumak için çarpanalarını yeniden döndürmektedirler.

Kuzey Norveçte dokuz yıllık ilkökul programlarına çarpanacılığın ders olarak konması teklif edilmiştir. Bergen şehrinin güneyindeki Stord meslek okulunda da çarpana dokumacılığı hakkında bir ders konulmuştur.

Oslo'daki "Statens Filmzentral" adlı film merkezi "Bandlaging", yani şerit yapımı diye bir film hazırlamıştır. Bu filmde çarpanacılığın tekniği ile tarihine dair geniş bir şekilde bilgi verilir. Bundan başka "Okulda çarpana ile yapılan şeritler" diye bir broşür yayınlanmış ve bu sanatın tarihî kıymetine dikkat nazarları çekilmiştir.

Bu arada İskandinavya'da "Husfliden" (ev çalışmaları) adında bir dernek her yıl yaptığı kongresinde bu konudaki başarıları ve denemeleri hakkında bilgi vermektedir. Derneğin İskandinavya ülkelerindeki büyük şehirlerinde, Islanda dahil olmak üzere, evde yapılmış olan el sanatlarına ait satış merkezleri vardır; buralarda el ile yapılmış eşyalar, araçlar, dokuma tezgâhları ve malzemeler bulunur. Bu merkezlerde el sanatlarının ne şekilde yapılacağı da öğretilir.

İngiltere'de "Dryad Handicraft's, Educational Contractors for the Supply of Handicrafts, Needlework and Art Materials (= Dryad el sanatları, el sanatlarını, nakışçılığı ve sanat eserlerini eğitimsel yönden toplama ve koruma derneği) el sanatlarının teşvik edilmesi ile uğraşır. Satış yerlerinde Norveç'te olduğu gibi bu kurumlar da aynı görüş açısından hareket ederler. Yayınladıkları süreli broşürler içinde "Dryad leaflets" de 111 numarası altında "Tablet weaving" yani çarpanacılık diye bir neşriyat çıkmıştır. Yayınlanan resimler içinde bilhassa Birmingham Üniversitesi Eğitim bölümü öğrencilerinin el işlerine ait resimlerdeki şeritler çarpanayla yapılmıştır.

Almanya'da çarpanacılık tekstil meslek okullarında isteyenlere öğretilir meselâ: Münster (Vestfalya) Werkkunstschule'de, Neumünster (Holstein) Ingenieur - Industrieschule'de, Hamburg

Werkshule'de ve Krefeld'de Höhere Fachschule für Textile Künste.

Neumünster'deki tekstil meslek okulunda tekstil mezar buluntularının asılları -bu arada çarpana ile dokunanlar da olmak üzere- nasıl dokunmuşsa, aynı şekilde tırtıllı yün (Stichelwolle) ile yeniden dokunmaktaydı. Bu amaçla sert kılı koyunlar İspanya'dan özel olarak ithal edilerek üretilmelerine başlanmıştır. Bu boyanmış yünlerin renklerinin tam tonlarını bulabilmesi için yünler bataklık arazide yıllarca depolanmış ve denemeler yapılmıştır. Okula ait müzede çarpanacılık için özel bir salon açılmış ve "Veröffentlichungen des Förderervereins des Textilmuseums Neumünster" adlı olan bir kurumun neşriyatında bir broşür serisinde "Brettchenweberei" = yani çarpanacılık sanatı başlığıyla bu konuya ait bir broşür çıkmıştır (Schlabow 1957, cilt 1). *

* Neumünster Tekstil Müzesine Yardım Severler Derneği Neşriyatı.

KISIM II

TETKİK EDİLMİŞ OLAN NUMUNELERİN ANALİZİ

Silâh Seksyonu

1/111

	Kılıç Askısı (res. 10)
Ölçü	: Uzunluk : 130 cm. Genişlik : 4,5 cm.
Malzeme	: Çözü : Pamuk ipliği. Atkı : Turuncu renkli ipliği. Susma Atkısı : Çift katlı altın klaptan.
Teknik	: Çr.* toplam sayısı : 76. Kenar : Herbir tarafta 11 Çr. (= 22 Çr.) fitilli teknik. Orta : 54 Çr., Fitilli teknik ve susma tekniği.
Tarif	: Kenar : Birbiri içine girmiş siyah - beyaz tirtikli üçgenler (6 Çr.), dıştan 2 turuncu çizgi (2 Çr.) ve içten 2 beyaz (2 Çr.) ve 1 yeşil çizgi (1 Çr.) ile sınırlanmış.

* Çr. = Çarpana.

- Orta : Kırmızı zemin üzerine çift altın klaptan kullanarak işlenmiş süsler. Örgü motifleriyle doldurulmuş dörtgenler arasında 7 adet yazılı alan. Yazılar arapça ve kurandan alınmış. Kitâbeli alanların uçlarında helezonlar ve keçi boynuzu örneği.
- 1/112
- Kitabe : El hafiz Allah.
El nasir Allah.
Kılıç Askısı (res. 11).
- Ölçü : Uzunluk : 110 cm.
Genişlik : 5,5 cm.
- Malzeme : Çözü : Kırmızı pamuk ipliği.
Atkı : Kalın pamuk ipliği.
Susma Atkısı : Çift katlı altın klaptan.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 98.
Kenar : Saç örgüsü tekniği 22. Çr. (= 44 Çr.)
Orta : Saç örgüsü tekniği, 54 Çr.
- Tarif : Kenar : Kırmızı zemin üzerine çift klaptan kullanarak ve susma tekniği ile işlenmiş sürekli baklava örneği.
Orta : Siyah zemin üzerinde altın örgü (çift klaptan) motifler, aralarında 5 kitabali alanlarda birbirini takip eden iki kitabe. 11 numaralı resimde bulunan alandakinin kitabesi :
- Kitabe : naşrun min Allahi wa fathun qaribun (Allahdan yardım ve yakında muvaffakiyet (yoksa zafer)).
- 1/2037T
- Not : Kuşakta filigran tekniğinde imâl edilen bir toka.
Fişek çantası için kement.
- Ölçü : Uzunluk : Takriben 180 cm.
Genişlik : 2.5 cm.
- Malzeme : Çözü : Klaptan ve ipek.
Atkı : Sarı ipek.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 56.
Kenar : Fitilli ve tel örgü tekniği, 9 Çr. (= 18).
Orta : Fitilli teknik, 38 Çr.
- Tarif : Kenar : Tel örgü tekniği (4 Çr.) ile işlenmiş beyaz zemin üzerinde kahverenkli çiçekler, dış kenardan 1 sarı (1 Çr.), 1 mavi (1 Çr.), 1 pembe (1 Çr.) ve iç kenardan 1 mavi (1 Çr.) çizgi ile sınırlanmış.
Orta : Zemin fitilli teknik, üst yüz altın klaptan, alt yüz sarı ipekle dokunmuş. Ayrıca üst yüzde daldırma tekniği ve çift gümüş klaptanla 4 cm de bir iki yapraklı, saplı gül motifi işlenmiş.
- Not : Kement T.S. Müzesinde teşhir edilmektedir. Çantanın kapağı som altın ile birbirine tutturulmuş, kırmızı ve mavi taşlarla tamamen kaplanmıştır.
- 1/2042
- Barutluk Kuşağı (şk. 3).
- Ölçü : Uzunluk : 104 cm.
Genişlik : 2 cm.

- Malzeme : Çözgü : Kırmızı, gri, siyah ipek.
Atkı : Birkaç kat ipek.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 30.
Kenar : Fitilli teknik, 5 Çr. (= 10 Çr.)
Orta : Saç örgüsü tekniği, 20 Çr.
- Tarif : Kenar : Bir gri çizgi (1 Çr.), bir sıra birbirini takip eden iki gri, iki kırmızı kaz ayağı (2 Çr.), bir sıra gri kaz ayağı (1 Çr.) motifi.
Orta : Bir sıra kırmızı trapez örneği (6 Çr.), bir sıra gri kaz ayağı (2 Çr.), iki sıra siyah kaz ayağı (4 Çr.) bir sıra gri kaz ayağı (2 Çr.), bir sıra kırmızı trapez örneği.
- Not : Şerit, alt taraftan kırmızı kadife ile astarlanmış, kenarlarına gümüş klaptanla örülmüş bir kurdela dikilmiştir.
- 1/2044 Kuşak (şk. 4).
- Ölçü : Uzunluk : 135 cm.
Genişlik : 2 cm.
- Malzeme : Çözgü : Kırmızı, beyaz, kahverengi, sarı pamuk ipliği.
Atkı : Pamuk ipliği.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 21.
Fitilli teknik, belli bir yerde saç örgüsü tekniği.
Kenar : 5 er Çr. (= 10 Çr.)
Orta : 11 Çr.
- Tarif : Kenar : Dıştan içe doğru, bir kahverenkli çizgi (1 Çr.), bir sarı çizgi (1 Çr.), bir sıra birbirini takip eden kırmızı ve beyaz kaz ayağı motifi (2 Çr.), bir sarı çizgi (1 Çr.).
Orta : Tam ortada 1,5 kahverenkli kaz ayağı, her iki yanında kırmızı renkli sürekli dik üçgenler. Kaz ayağı örneği ile üçgen örneği arasında birer beyaz çizgi.
- 1/2756 Kılıç askısı (res. 12).
- Ölçü : Uzunluk : Askının serbest parçası 115 cm.
Genişlik : 37 cm.
- Malzeme : Çözgü : Pamuk ipliği.
Atkı : Meserize pamuk ipliği.
Atkı : Merserize pamuk ipliği.
Susma atkısı : Gümüş klaptan.
- Teknik : Çr. Toplam sayısı 22, yalnız fitilli tekniği
Kenar : 3 er çr. (= 6 Çr.)
Orta : 16 Çr., askının alt tarafı susma tekniği.
- Tarif : Bu şerit alt yüzünden susma tekniği ile işlenmiştir. Bu sebepten gümüş klaptanla işli olan yüzü hakikatte alt yüzüdür. Dokunurken alt taraftan gümüş klaptan geçirmek imkânsız olduğu için ya çözgü yerleştirildikten sonra bütün çarpana takımı 180° çevrilmiş, bu suretle alt yüz üste, üst yüz alta

gelmiştir veya şerit tamamen dokunduktan sonra klaptan bir iğne ile belli ilmeklerden geçirilerek işlenmiştir.

a) Sim ile işlenmemiş yüz (res. 12a).

Kenar : 3 kırmızı çizgi (6 Çr.). En kenarda mavi atkı ipliği görünmektedir.

Orta : Şeridin orta kısmında, eyik çizgiler yapmak üzere yerleştirilmiş çarpana takımında belli yerlerde belli çarpanaların çevrilmesi yolu ile meydana gelmiş kırmızı bir desen mevcuttur.

b) Sim ile işlenmiş yüz (res. 12b).

Kenar : Orta kısımdan kırmızı bir çizgi ile ayrılmış ve klaptanla tamamen doldurulmuştur. Kırmızı çizgi esasında simsiz yüzün orta kısmındaki yarım baklava desenine aittir.

Orta : Beyaz zeminin bütün iplikleri, susma tekniği yolu ile ve çift klaptanla tamamen örtülmüş, böylece simli zemin üstünde kırmızı desen ortaya çıkmıştır.

Not : Deriden yapılmış olan kılıç kılıfının üzerine muntazam bir şekilde kısmen sarılmış olan şerit bel kuşağı olarak devam eder. Kuşak tokası fagfondan (==Alpakka yoksa Argentan : Bakır, çinko ve nikel ile imal edilen bir halitasıdır) yapılmıştır.

1/2771

Koltuklu Kılıç Askısı.

Ölçü : Uzunluk : Koltuk kısmı 115 cm.
Genişlik : 1.5 cm.

Malzeme : Çözgü : Altın ve gümüş klaptan, siyah ipek.
Atkı : Siyah ipek.

Teknik : Çr. toplam sayısı 38.
Kenar : 2 Çr. (= 4 Çr.), saç örgüsü tekniği.
Orta : Zemin 32 Çr. fitilli teknik orta çizgi 2 Çr., saç örgüsü tekniği.

Tarif : Kenar : Siyah iplikle ve saç örgüsü tekniği ile işlenmiş iki siyah çizgi (2 Çr.).
Orta : Zemin tamamen gümüş klaptanla dokunmuş (fitilli tekniğine göre yerleştirilmiş 32 Çr.).
Ortada bir sıra birbirini takip eden 3 altın ve bir siyah kaz ayaklı motif.

Not : Bütün askı üç kısma ayrılmıştır. 1) Omuza asılan kısım, 2) bel kuşağı, 3) kılıcın asıldığı şerit. Üç kısmın birleştiği yerde mineli bir düğme. Ayrıca askıların üzerinde bulunan fildişi düğmelerden birisinin üzerinde altın oymalı ve çok eski zamanlara ait bir sembol şk. 5 mevcut. Bu ya dünya üzerindeki 4 yönü veya 4 mevsimi ifade eder. Daha fazla bölümlü de olabilen bu çeşit semboller uzak şarkta ekseriya majik aynalarında rastlanır (bk. 1/2775). Kuşak uçlarında basit tokalar. Bu tip kılıç askıları çerkez dokuma tarzıdır.

- 1/2774 Koltuklu kılıç askısı.
- Ölçü : Uzunluk : 135 cm.
Genişlik : 1,4 cm.
- Malzeme : Çözü : Altın klaptan ve ipek iplik.
Atkı : Siyah (iplik cinsi tespit edilememiştir).
- Teknik : Çr. toplam sayısı 30.
Kenar : Saç örgüsü tekniği, 4 er Çr. (= 8 Çr.).
Orta : Zemin tel örgü tekniği (24 Çr.), orta çizgi fitilli teknik (2 Çr.).
- Tarif : Kenar : Bir sıra birbirini takip eden 2 altın ve 2 siyah kaz ayaklı motif (saç örgüsü tekniği, 2 Çr. birer altın çizgi (1 er Çr.) ile sınırlanmış.
Orta : Zemin tamamen altın klaptan ve fitilli teknik ile işlenmiş (24 Çr.), ortada boydan boya siyah bir çizgi (1 Çr.).
- Not : Askının uçlarında basit madeni tokalar (bk. 1/2771 Not).
- 1/2775 Kılıç Askısı.
- Ölçü : Uzunluk : 107 cm.
Genişlik : 1,5 cm.
- Malzeme : Çözü : Altın klaptan ve pamuk ipliği.
Atkı : Mavi pamuk ipliği.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 50.
Kenar : Saç örgüsü tekniği, 2 er Çr. (= 4 Çr.).
Orta : Zemin tel örgü tekniği (44 Çr.), orta çizgi saç örgüsü tekniği (2 Çr.).
- Tarif : Kenar : 2 kırmızı çizgi (2 Çr., saç örgüsü tekniği).
Orta : Zemin tamamen altın klaptanla dokunmuş (44 Çr., tel örgü tekniği). Tam ortada kırmızı bir çizgi (2 Çr., saç örgüsü tekniği).
- Not : Askının fildişi düğmelerinden ikisinde 1/2771 de tarif edilen sembol (şk. 6).
- 1/10410 T Yay kurmak için kullanılan kement (res. 13).
- Ölçü : Uzunluk : 215 cm.
Genişlik : 4 cm.
- Malzeme : Çözü : İnce ipek iplik.
Atkı : Kırmızı ipek iplik.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 96
Kenar : Fitilli ve Saç örgüsü tekniği
Orta : 24 Çr. kısmen fitilli kısmen tel örgü tekniği
- Tarif : Kenar : Oldukça geniş (36 Çr.). Tam ortada iki beyaz çizgi (saç örgüsü). Çizgilerin her iki yanında siyah zemin üzerine sarı renkli yay motifi. Birinin kaidesi ile diğerinin sivri ucu birbirine temas eden üçgenlerden ibaret olan yay motifi, belli yerlerde, bilhassa şeridin uçlarında, kaideler veya sivri uçlar birbirine temas edecek şekilde değişmiş (şk. 7). Bu bölgeler çarpanaların aksi yönde döndürülmeğe başlandığı yerlerdir (bk. s. ve şk. 7). Ortadaki motifin

dışa bakan kenarında, 1 kırmızı, 2 beyaz, 1 siyah, 2 sarı ve 2 beyaz, içe bakan kenarında 2 siyah ve 2 beyaz çizgi.

Orta : Beyaz ve kırmızı renkli, tel örgü strüktürlü küçük ve büyük alanlar. Aralarında 6 tane yazılı alan. Bunların uçları çeşitli şekilde kombine edilmiş kareler ve süs çizgileri ile nihayetlendir. Tel örgü strüktürlü alanlar arasında fitilli strüktürlü ve gözlü baklava motifli alanlar mevcuttur.

Şeridin uçları : Şeridin ucunda geniş bir ilik diğer ucunda bir bağ vardır. Her ikisi de çarpına işi ile yapılmıştır. Bağ yapmak için atkı ipliği şeridin iki kenarı yan yana gelinceye kadar çekilmiş böylece bir ucu üstüvani bir şekil almıştır. Diğer uçtaki ilik ise evvelâ çarpanaları ikiye bölerek ayrı ayrı iki ince şerit yapmak, sonra her ikisini de bağdaki gibi üstüvani bir hale getirerek us uca dikmek suretiyle meydana getirilmiştir.

: Teşhir edilmektedir.

Not
Tekstil Seksyonu

2
5701

Kuran bağı (res. 14).

- Ölçü : Uzunluk : 126 cm.
Genişlik : 2 cm.
- Malzeme : Çözü : İnce ipekli iplik.
Atkı : İnce ipekli mavi iplik.
- Teknik : Çr. toplam sayısı 68.
Kenar : Fitilli strüktürü, 14 er Çr. (= 28 Çr.)
Orta : Tel örgü strüktürü (40 Çr.)
- Tarif : Kenar : Sarı zemin üzerine kırmızı uçlu siyah kaz ayağından ibaret motif boydan boya uzanır. Dış tarafta 2 mavi, 2 yeşil iç tarafta 2 sarı çizgi, hepsi 2 şer çiftlenmiş çr. ile işlenmiş ve 1 kırmızı çizgi ile hudutlanmış.
Orta : Orta kısmı boydan boya kurandan surelerinden alınmış kitâbeler ile işlidir. Kenar deseninden anlaşıldığına göre şeridin ön tarafı mavi zemin üzerinde sarı kitâbe, ters tarafı sarı zemin üzerinde mavi kitâbe.
- Kitâbe : Arapça Kuran ayetlerinden alınmış eski türkçe yazı ile "istifli yazı" kompozisyonunda arapça kitâbe motifler şeklinde konulmuştur. Çoğunlukla "istifli yazı" = "kırık hattı yazı" tekniğinde motifler şeklinde yazılıdır. Bu yazı ortada şerit boyunca uzanan çizginin altından başlanarak okunur ve çizginin üstünde okuma devam eder.

Arapça yazısının değişik şekillerde yazılabilir. Zamanla büyük bir zenginliğe kavuşan dekoratif bir kıymet taşır. Arada sırada yazının son kelimesi

ortadaki çizgiye paralel olarak uzun bir yatay hat şeklini alır. Bu yatay hatlar 3 çr. ile tel tekniğinde dokunmuştur. Dikey hatlar ise 2 çr. ile fitilli tekniğinde yapılmıştır. Eğik hatlar yalnızca 1 çr. ile meydana getirilmiştir. Eğik hatların aksine yatay ve dikey hatlar kalınlaştırılmasıyla dokunan yazı kitâbeye bir el yazısı karakterini verir.

Şerit sonları : Bağın iki ucunda kuran kitâbeli alanları takip eden motifli alanlar. Bu nlar sarı renkli üçgenlerle birbirinden ayrılmış. Kaideleri bandın boyuna istikametinde uzanan bu üçgenlerin tepeleri birbirine temas eder. Her iki uçtaki ilk alanda mavi zemin üzerinde 4 enine çift çizgi. 2. alanda yazılı ibare : “müberek bâd”, 3. alanda bir vazo içindeki çiçekli demeti simetrik olarak işlenmiştir ve tepesinde bir büyük çiçek ile nihayetlendir. 4. alan bağın her iki ucunda farklı ibareli. 1. ibare besmele : “bismillâhi rahmani rahim”. 2. ibare sanatkârın ismi ve bağın işlendiği tarihi gösterir : “Amilahu Bâkir, 20 ragap 234” (“Amilahu Bakır 20 recep 234, Amilahu = yapan).

Arzu edilen bağ Kuran etrafına sarılması ihtimali var.

Şerit uçları : Sarı ve mavi püsküllü.

Not : Lehmann - Filhes (1901) kitabının 27. sahifesinde, sahife başı olarak buna benzer bir şerit resmedilmiştir. Sözü edilen şeridin kadar süslü olmıyan bu şeridin kitabeli bir ipekli İran bağı olduğu ve 1900 senesinde Kahire’den satın alındığı işaret edilmektedir.

Kuşak (res. 15).

Ölçü : Uzunluk : 274 cm.

Genişlik : 9 cm.

Çözüğü : Kırmızı ipek iplik.

Malzeme : Atkı : Kalın kırmızı pamuk iplik.

Susma Atkısı : Kısmen dört, kısmen altı kat gümüş ve altın klaptan.

Teknik : Çr. toplam sayısı 108.

Kenar : Saç örgüsü tekniği (26 er çr. = 52 çr.).

Orta : Saç örgüsü ve susma tekniği (56 Çr.).

Tarif : Kuşak bir bel kısmı ve bir serbest çok uzun parçadan ibarettir. Bel kuşağı, kenarları iki beyaz çizgi ile sınırlanmış desensiz düz kırmızı ve gümüş iplik ile üst üste dikilmiş iki şerit. Bu kuşağın bir ucunda iki toka mevcut, diğer ucu serbest kısım olarak devam eder. Serbest kısmın 80 cm. lik kısmı bel kuşağı gibi desensiz, geriye kalan 118 cm.lik parça altın ve gümüş klaptan ile işlenmiş (susma tekniği).

İşli kısım kenar : Gümüş üçgenler (gümüş klaptanla işlenmiş) ortasında mavi zemine ait birbirini takip eden zig zag ve düz çizgiler.

Orta : Kenarın düz çizgilerine paralel uzanan çizgi gurupları ve bunların arasında kalan 11 adet işli alan. İşli alanın ortasında birer altın baklava örneği, müteakip üç baklava örneğinden ikisinin içi altın üçüncüsünün içi gümüş karelerle dolu. Baklava örneğinin dışında altın eyik çizgiler ve kareler.

Şerit uçları : Çözümlü iplikleri 13 guruba ayrıldıktan sonra belli bir yerden itibaren orta gurubun sağ ve solundaki iplik gurupları münavebeli olarak ortadakinin çine alınmış ve bir saçak meydana getirilmiştir. Sonradan bu gümüş klaptan ile kaplanmıştır.

Not : Bel kuşağının orta kısmında, siyah kadife üzerine 4 kat gümüş klaptanla işlenmiş ve vazodan sarkan çiçekleri temsil eden bir motif mevcuttur. Bu motif "dival" tarzında işlenmiştir.

Kuşağın çok sert dokunmuş oluşu, çarpanaların ortasındaki beşinci delikten birer ilâve ipliğin geçirilmiş olmasından ileri gelmektedir (bk. s.).

Not : Kuşağın serbest olan uzun ucu kat kat bel üzerine sarılmakta idi.

Araba Seksiyonu 36/194

Küçük Gem Dizgini (res. 16).

Ölçü : Uzunluk : Tespit edilememiştir.

Genişlik : 2.5 cm.

Malzeme : Çözümlü : Altın klaptan.

Atkı : Altı kat pamuk ipliği.

Teknik : Çr. toplam sayısı 100.

Tel örgü tekniği.

Tarif : Şeridi dokumaya başlamadan evvel çarpana takımı ortada 20, her iki kenarında 5 er çarpanalık 8 guruba bölünmüştür ($5 \times 8 = 40$; $40 + 40 + 20 = 100$). Şeridi dokurken ortadaki 20 çarpananın gurubu 2 defa öne doğru ve ancak 2 adımdan sonra arkaya doğru döndürülür.

Her ortadaki alanın 2 defa öne doğru döndürülmesinden sonra birinci 2 yandaki 5 er gurublar 2 defa öne doğru döndürülür (ş.k. 8).

Her iki birinci yandaki 5 er gurublar 2 defa öne döndürülmesinden sonra her iki ikinci 5 er yandaki gurublar 2 defa öne doğru döndürülür.

Her ortadaki 20 şer alanın 2 defa arkaya doğru döndürülmesinden sonra her birinci yandaki 5 er gurublar 2 defa arkaya doğru döndürülür.

Her iki birinci yandaki 5 er gurublar 2 defa arkaya döndürülmesinden sonra her yandaki ikinci 5 er gurublar 2 defa arkaya döndürülür v.s. (ş.k. 8).

Not	Cins atlarda çenenin arkasında yerleştirilmiş esas gemdir (büyük gem). Diğerleri ön dişlerinden geçen
Not	küçük gem olmak üzere iki gem vardır. Büyük gem sağlam bir deri kayışı ile tutturulduğu halde, sadece at dört nalla giderken salya köpüklerine mani olmak için kullanılan kükük gem süslü dizginlerle tutturulurdu.
36/199 T	Yukarıda tarif edilen tarzda ve aynı malzeme ile dokunmuş başka at dizginleri de T.S. Müzesinde 36/180, 36/183, 36/188, 36/190, 36/192 ve 36/193 No. ile teşhir edilmektedir.
Ölçü	Semer Kaşısı Süs Şeridi (ş.k. 9). : Uzunluk : Tespit edilememiştir. Genişlik : 2.5 cm.
Malzeme	: Çözgü : Klaptan ve merserize pamuk ipliği. Atkı : Beyaz pamuk ipliği.
Teknik	: Çr. toplam sayısı 30. Kenar : Pirinç tekniği, 8 er Çr. (= 16 çr). Orta : Pirinç tekniği, 14 Çr.
Tarif	: Kenar : Kırmızı ve gümüş renğinde bir motif (6 şar çr. = 12 çr), 8 numaralı şekilde motif kareli imiş gibi görünüyorsa dokumada üçer karenin kaz ayağı şeklinde birleştirilmesinden ileri gelen bir desendir. Orta : Gümüş renkli zemin üzerine kırmızı renkli ve muhtelif şekillerden ibaret örnekler (14 çr.) (ş.k. 9).

BİBLİOGRAFYA

- BARTELS, M.
Über das Weben mit Kartenblättern im Kaukasus. Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft 30, 1898, S. 34.
- BARTELS, M.
Kaukasische Gürtel und Bänder. Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft 30, 1898, S. 329.
- DELATTRE, P.
Brettchenfunde in punischen Gräbern. Academie des Inscriptions et Belles Lettres 27, 7 ieme serie, 1899, S. 317.
- DELATTRE, P.
Tablettes d'Ivoire. Musee Lavigerie de Saint - Louis de Carthage. Collection des peres blancs : Musee et Collections Archaeologiques de l'Algerie et de la Tunisie 1, 1900, pg. 190.
- DURUL, Y.
Baraj Gölü Çevresi Dokuma Sanatları. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Seri II Etnografya Araştırmaları, Yayın I, s. 16.
- GAYET, A.
Les Costumes en Egypte du III ième au XIII ième Siècle, Paris 1900, p. 9 103 116
- GENNEP, VAN A.
Le Tissage aux cartons. La Revue d'Ethnographie et de Sociologie., Paris 1911, IV, pg. 68.
- GENNEP, VAN A.
Brettchenweberei oder Flechtereim im Kaukasus. Zeitschrift für Ethnologie, 44, Heft 3 und 4, 1912, S. 624.
- GENNEP, VAN A.
Neueres über Brettchenweberei (Polen, Kaukasus, Algerien). Zeitschrift für Ethnologie 44, Heft 1, 1912, S. 60.

- GENNEP, VAN A.
Note sur le tissage aux cartons en Chine. T'oung Pao 1912.
- GENNEP, VAN A.
Über eine mit Brettchen gewebte Borte aus dem 15. - 16. Jahrhundert. Sonderdruck aus den Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1913.
- GENNEP, VAN A. und Jequier, S.
Le tissage aux cartons et son utilisation decorative dans l'Égypte ancienne. Neuchâtel 1916.
- GEYER, A.
Na gra meditada band. Forvæn 1928, S. 1.
- GEYER, A.
Birka III, Die Textilfunde aus den Gräbern, Upsala 1938, S. 76.
- GÖTZE, A.
Brettchenweberei im Altertum. Zeitschrift für Ethnologie 40, 1908, S. 481.
- JOHL, C. H.
Alt-Ägyptische Webstühle. Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens 8, IV. Brettchenweberei in Alt-Ägypten, Leipzig 1924, S. 59.
- KNAPP, L.
Brettchenweberei in Buchara, Das Ausland, 61. Jahrgang, 1888, S. 807.
- KOSSWIG, L.
Geschichte und Ornamentik einer antiken, in Anatolien noch geübten, Bandweberei mit Brettchen. Mitteilungen der Deutsch-Türkischen Gesellschaft, Bonn, Heft 53, 1963, S. 3.
- KOSSWIG, L.
Über Brettchenweberei, insbesondere in Anatolien. Baessler Archiv, Beiträge zur Völkerkunde, Neue Folge Band XV (XL. Band), Heft 1, Berlin 1967.
- KRAUSE, F.
Der sogenannte Ramsesgürtel, ein Meisterwerk uralter Brettchenkunst. Deutsche Frauenkultur 35, 1931, S. 157.
- LEHMANN - FILHES, M.
Kulturgeschichte aus Island. Zeitschrift des Vereins für Völkerkunde, 4. Heft, 1896, S. 376, Anm. 3.
- LEHMANN - FILHES, M.
Die isländische Brettchenweberei. Illustrierte Frauenzeitung, Heft 20 - 22, 1897.
- LEHMANN - FILHES, M.
Über Brettchenweberei. Zeitschrift des Vereins für Völkerkunde, Heft 1. 1899, S. 24.
- LEHMANN - FILHES, M.
Über Brettchenweberei. Berlin 1901.
- LEHMANN - HAUPT, C.F.
Über Brettchenweberei, Zeitschrift für Assyriologie 14, 1899, S. 369.
- LEHMANN - HAUPT, C.F.
Die Holztafelchen der Euphemia. Feuilleton der Nationalzeitung Nr. 193, 1902.
- LÜDTKE, W.
Brettchenweberei in Karthago. Zeitschrift für Ethnologie 36, 1904, S. 107.
- MECQUENEM, de R.
Memoires de la Delegation française en Perse 7, 1905, pg. 121.
- ÖZBEL, K.
Kuşaklar ve Kolanlar. El Sanatları, 10, senesiz, S. 5.
- PAGNON, P.
Metier tisserand du Caucase. La Nature, 14. Jahrgang 1886, p. 89.
- REULEAUX, F.
Quer durch Indien. Berlin 1884, S. 102.
- REULEAUX, F.
Die Holztafelchen der Euphemia. Feuilleton der Nationalzeitung, Nr. 184, 1902.
- SHELTEMA, F. A. VAN
Der Osebergfund. Augsburg 1929.
- SCHERMAN, L.
Brettchenweberei aus Birma und den Himalayaländern. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 8, München 1913, S. 223 - 242.
- SCHINNERER, L.
Antike Handarbeiten. Wien 1895, S. 19 ff.
- SCHLABOW, K.
Die Kunst des Brettchenwebens. Neumünster 1957.
- SCHMIDT, H.
Prachistorische Funde, Berlin 1943, in Oppenheim, v. M.: Tel Halaf, 1943-1955.
- STAUDIGEL, O.
Tablet Weaving in Ancient Egypt, Liverpool Bulletin, Liverpool Public Museum, Vol. 9, 1960-1961, p. 7.
- STETTNER, R.
Die Brettchenwebereien in den Moorfunden von Damendorf, Daetgen und Thorsberg. Mitteilungen des Anthropologischen Vereins in Schleswig - Holstein, 19. Heft, 1911, S. 26.
- STOLPE, H.
Sur les decouvertes faites dans l'île de Björkö. Congres international de l'Anthropologie et d'Archaeologie préhistoriques, 2, 1876, S. 619.



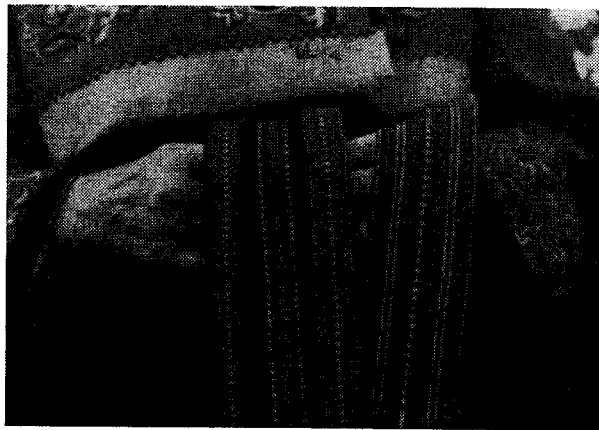
Res. 1-a



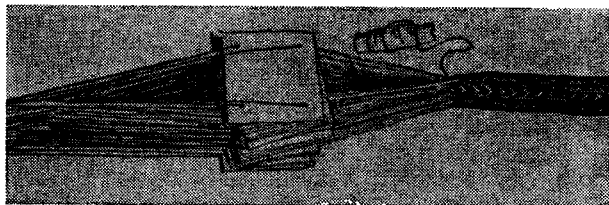
Res. 1-b



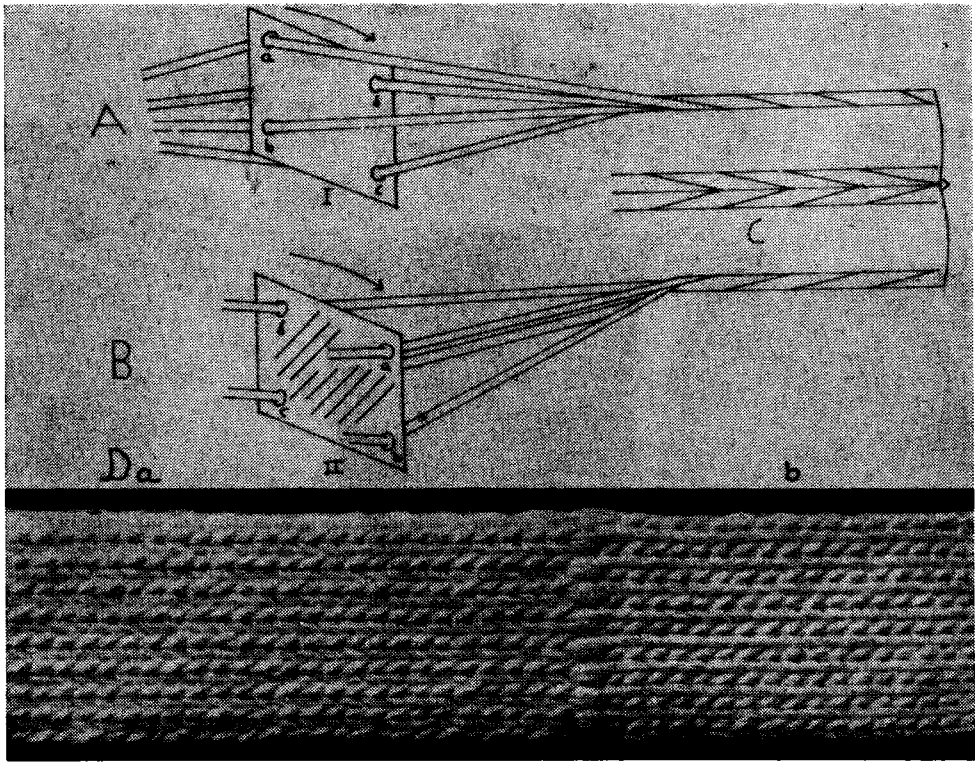
Res. 2



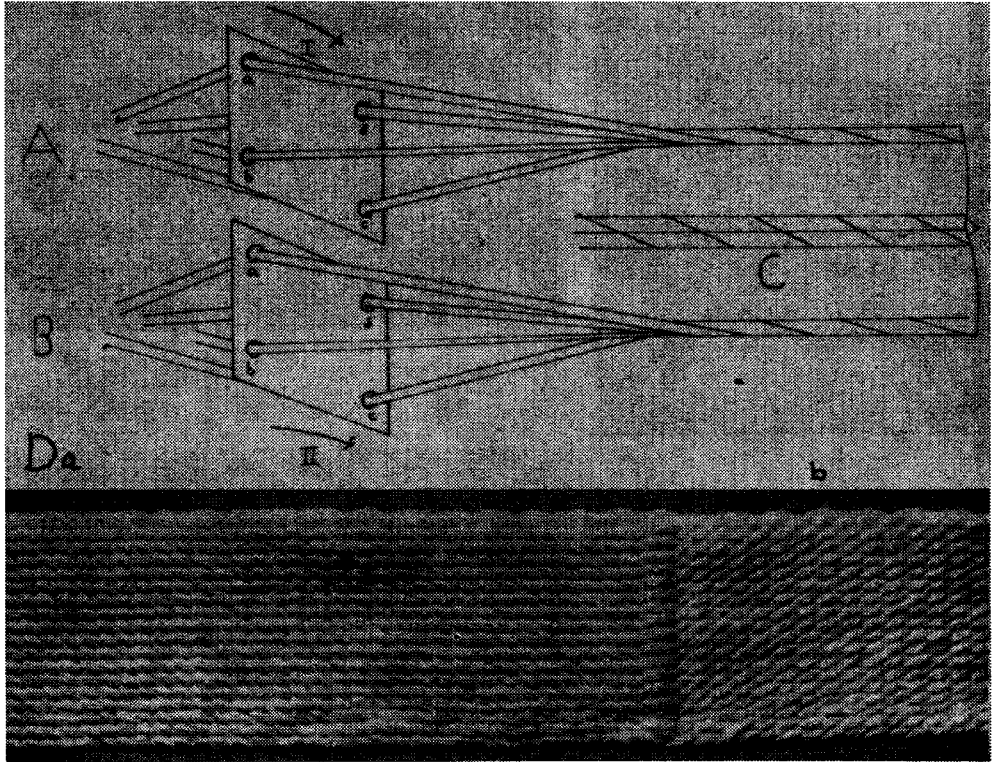
Res. 3



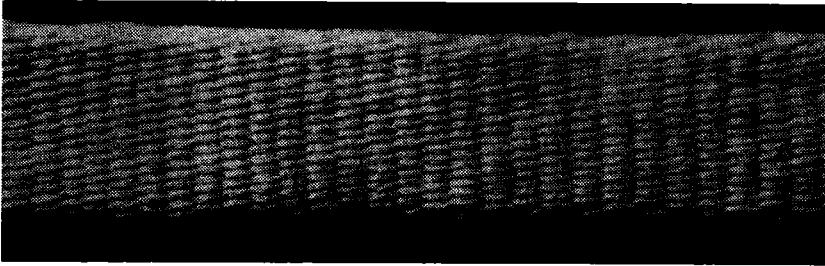
Res. 4



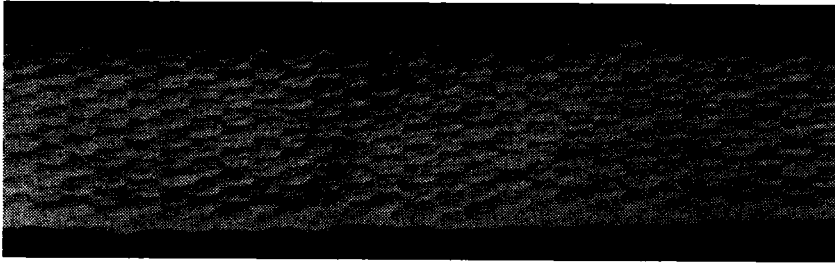
Res. 5



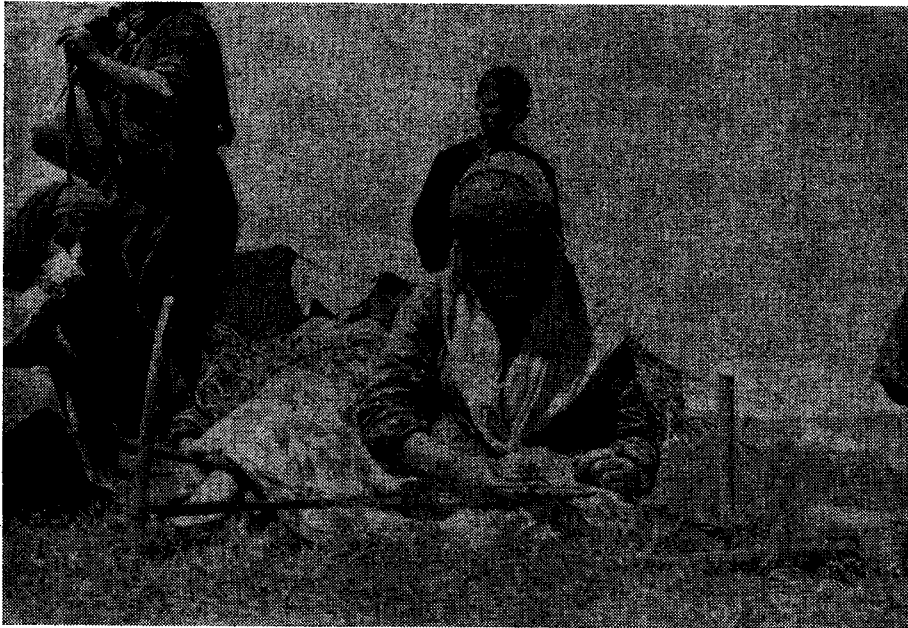
Res. 6



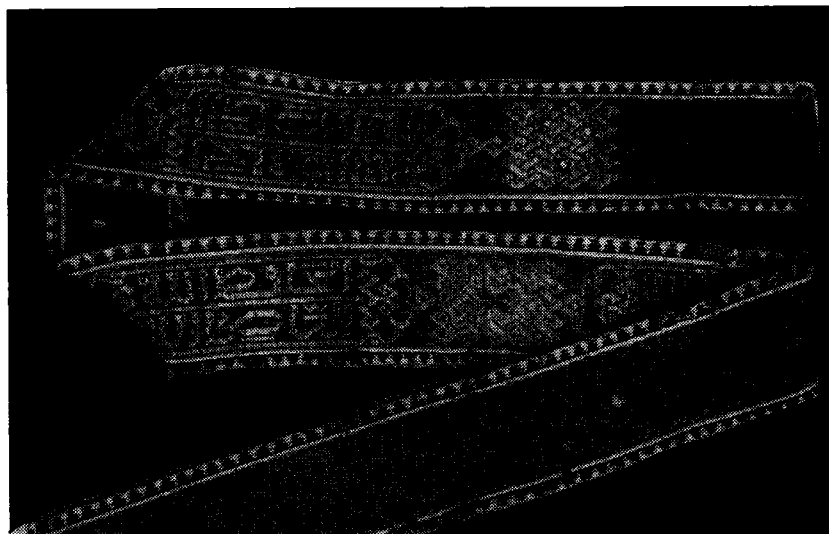
Res. 7



Res. 8



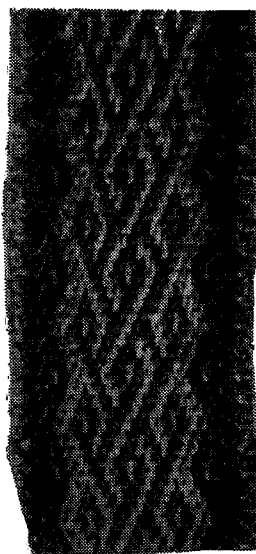
Res. 9



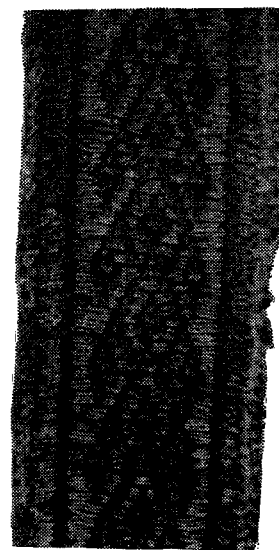
Res. 10

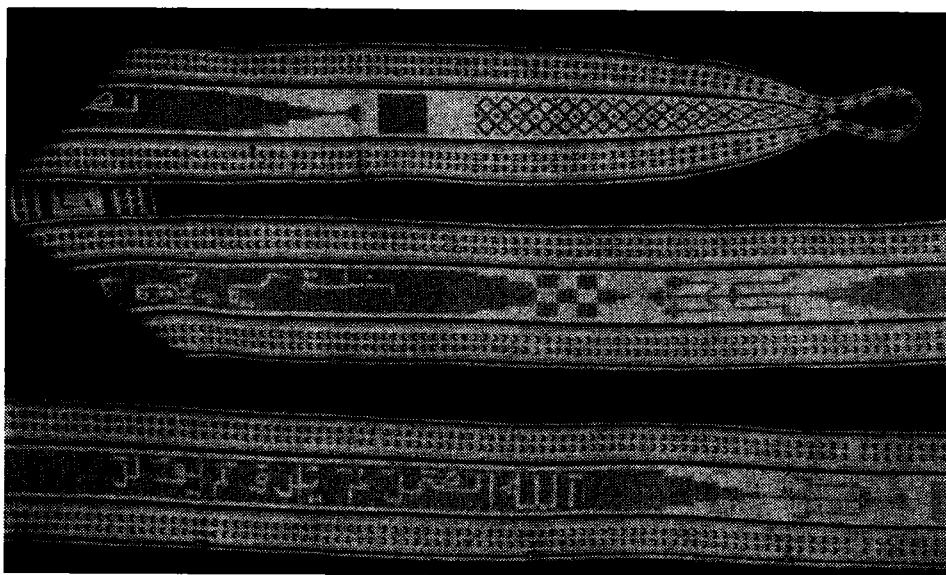


Res. 11



Res. 12

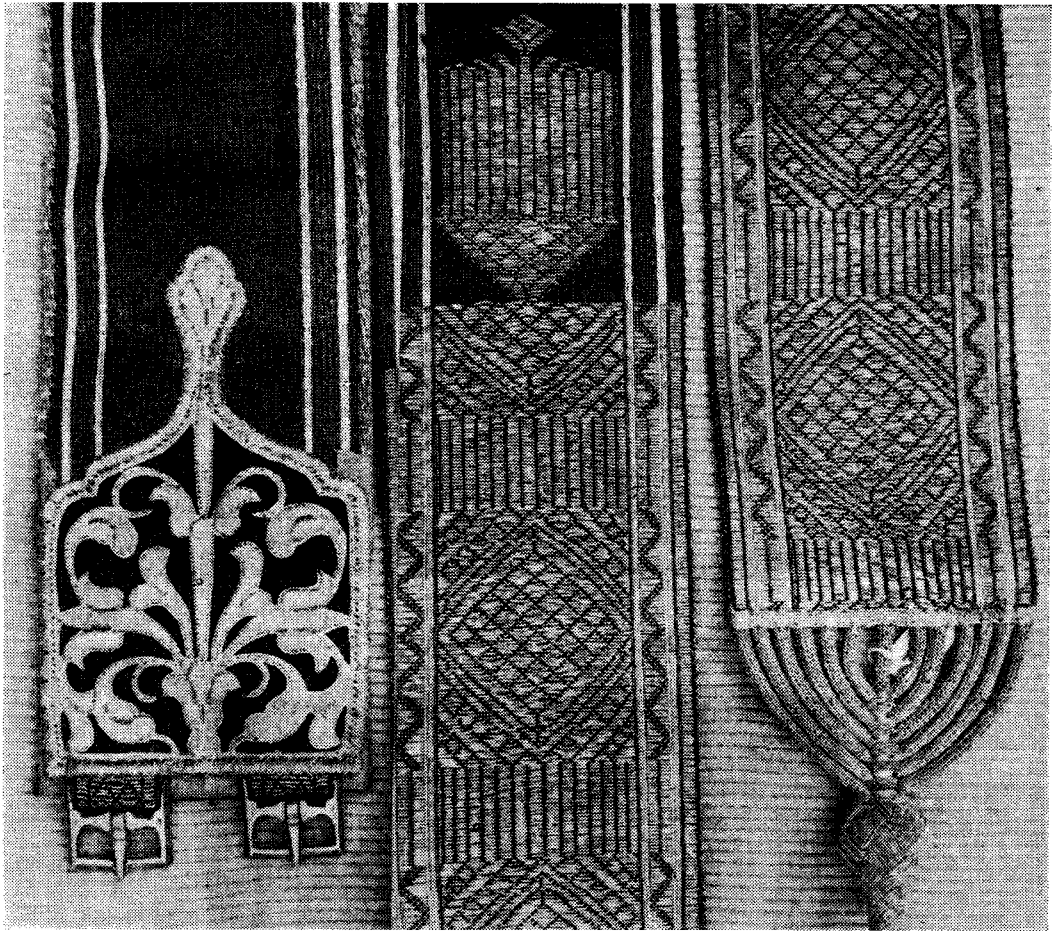




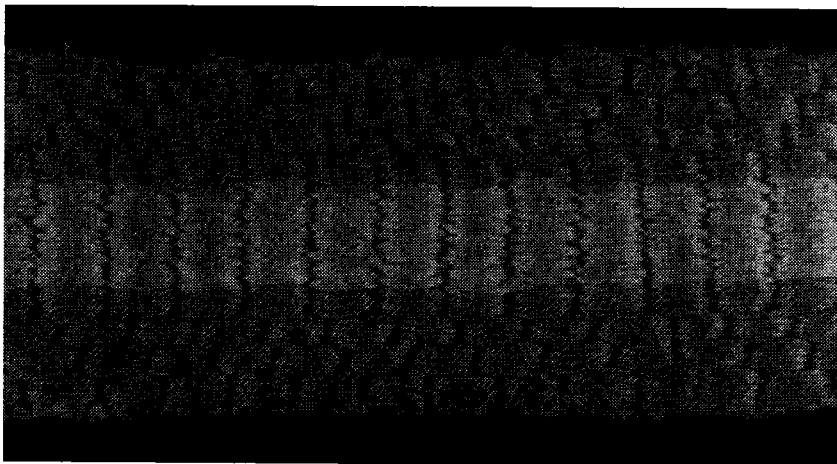
Res. 13



Res. 14

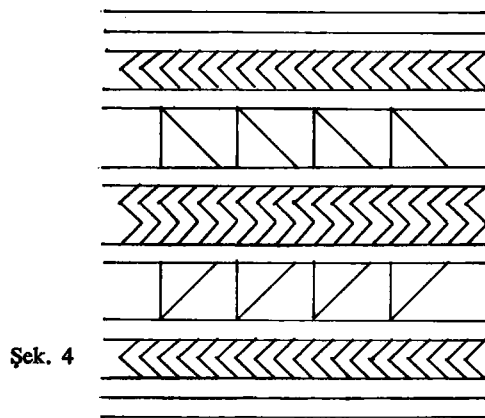
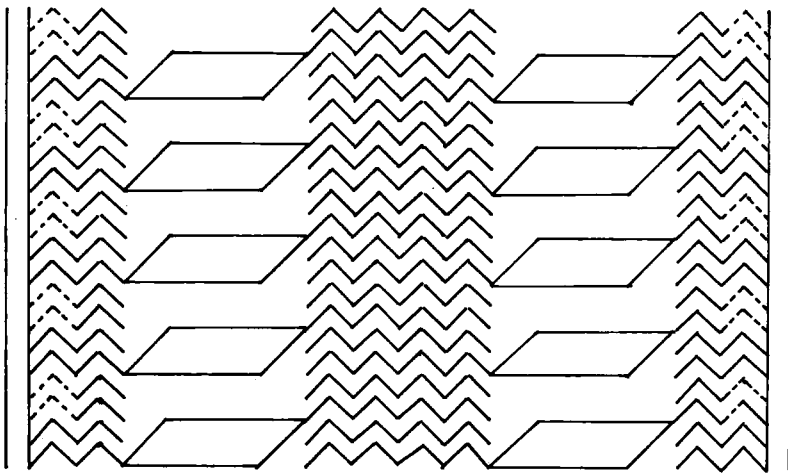
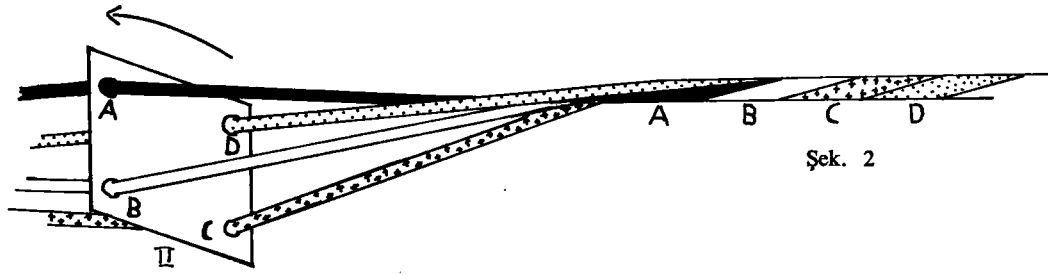
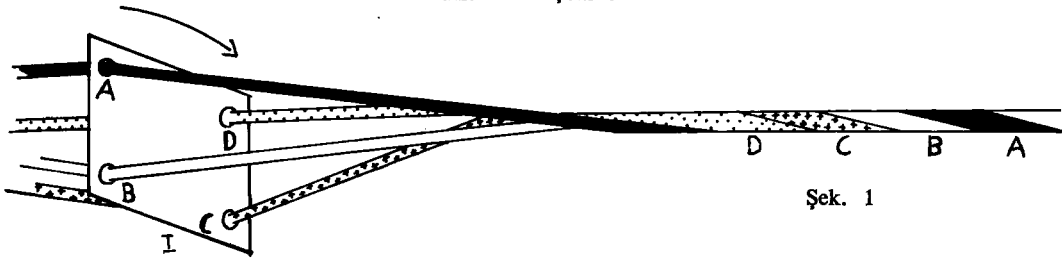


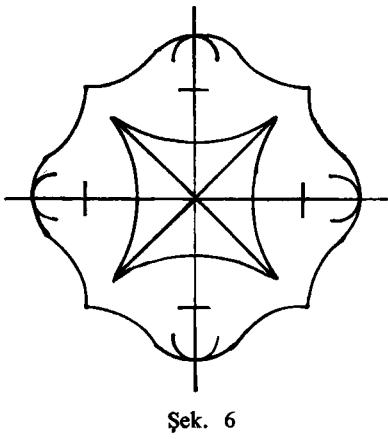
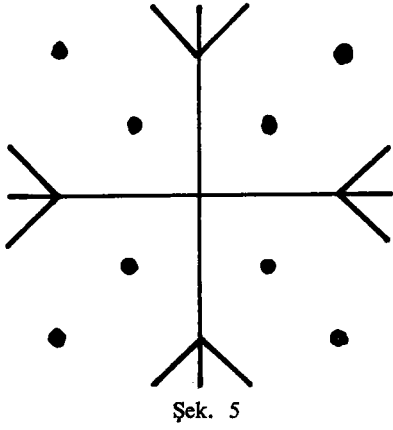
Res. 15



Res. 16

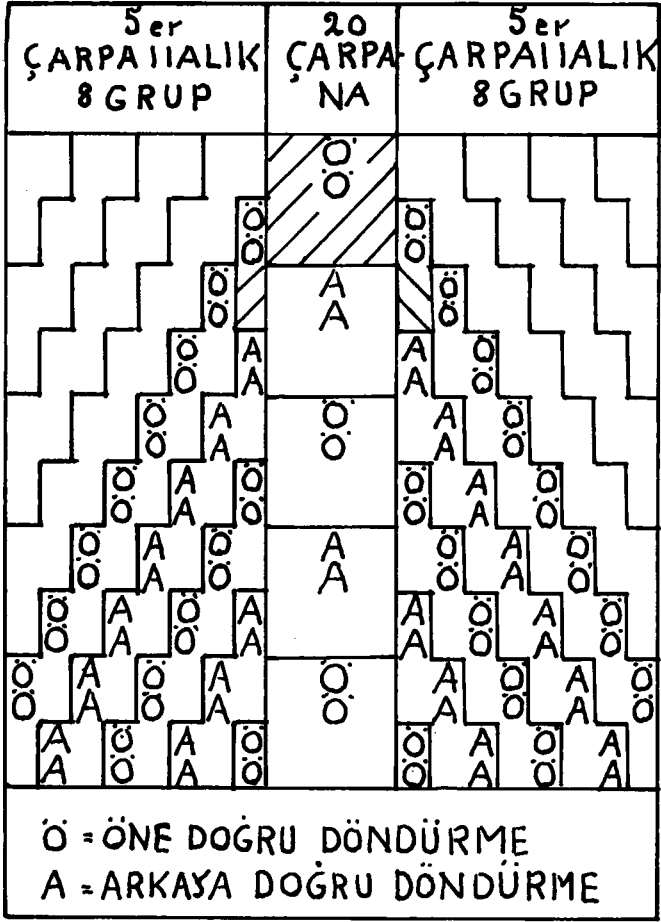
Kısım II. Şekiller



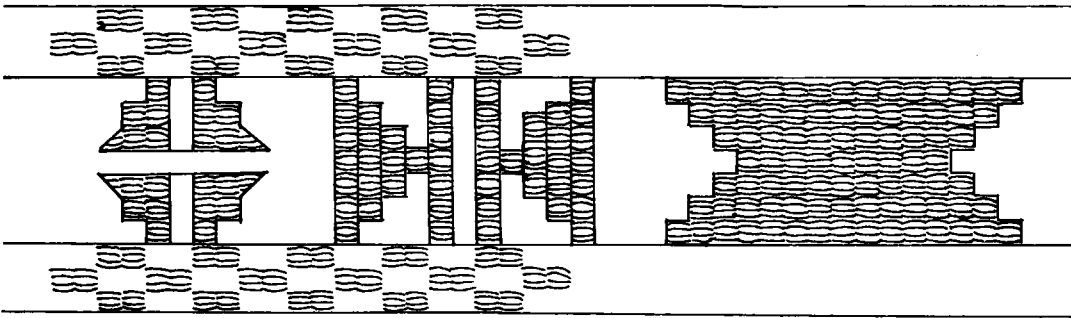


		ÇARPANA NUMARASI												
		1	2	3	4	5	6	7	8					
DÖNDÜRME İSTİKAMETİ	SAĞA SOLA SAĞA SOLA SAĞA SOLA SOLA	+								4	3	2	1	4
		+ +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		+ + + +								4	3	2	1	4
		DÖNDÜRME SIRASI												

Şek. 7



Şek. 8



Şek. 9

TESBİHİN TARİHÇESİ, YAPILIŞ TEKNİĞİ VE SARAY KOLLEKSİYONUNDAKİ TESBİHLER

Perran ÜLKÜMEN

Tesbih, muhtelif ağaç veya taşlardan yapılan, ortaları delik tanelerin ipliğe dizilip bir araya getirilmesiyle meydana gelir. Bir ibadet vasıtası olan tesbihi müslümanlardan başka hıristiyan aleminde, brahmanizm ve budizm'de de görüyoruz. Menşei bilinmemekle beraber on-birinci yüzyılda manastırlarda dua edilirken tesbih kullanılmıştı. Hattâ bazı tarikat mensuplarının kemerlerinde tesbih taşımaları mecburiyeti vardı. Brahmanlarda (Mâla) = çelenk veya (Japa Mâla) = dua çelengi çok daha eski tarihlerde mevcuttu. İnzivaya çekilenler uzun dualar da ilâhi isimlerin veya mukaddes güneşin zikri için yapılan tekrarlamaları şaşırılmamak gayesiyle bunları kullanmışlardır. Budistlerde tesbihi brahmanlardan almışlardır. Budist tesbihleri gayet komplike olup taşıdığı mânâlar semboliktir¹.

Namazlarda tesbih çekmek âdet olduğuna göre, bunu İslâmîğin başlangıcına kadar götürmek mantıklı olursada, bu fikri teyit edecek bir delil mevcut değildir. Namaz sonlarında otuzüçer defa "Sübhanâllah", "Elhamdülillâh" ve Allahüekber" denilmesi sebebiyle tesbih islâm aleminde genellikle doksandokuzludur. Fakat, bununla beraber otuzüçlük ve tekkelerde zikirler için kullanılan beşyüzlük ve binlik tesbihlerde yapılmıştır.

Tesbihçilik Türk elsanatları içinde mühim bir yer tutar. Maalesef bu da diğer sanat dallarında olduğu gibi bugün artık, yalnız bir kaç meraklıya inhisar

etmiş ve tamamen bir fabrikasyon halini almıştır.

Tesbihçilik sanatında en önemli nokta, tanelerin aynı büyüklükte olmasıdır. Sanatkârların bu mevzuda gösterecekleri titizlik tesbihe ayrı değer kazandırır.

Tanelerin işlendiği el tornası ağaçtan yapılır. Bu aşağı yukarı 0,50 × 1,00 ebadında bir tabla üzerinde biri sabit diğeri ayakla hareket eden ve uçlarında çok sivri iki demir (punta başı) bulunan bir alettir. Bu tornayı işleten çeşitli parçaları sanatkâr kendisi yapar. Yalnız esas işi gören bıçaklardan iki tanesi (Rende ve arda. Şekil I ve II) iyi çelik veren bir demirci ustasına yaptırılır. Bu san'atta hakikaten mühim rol oynayan bu iki parçadan, "rende", rendelemek için "arda" da yontma işi için kullanılır.

Kalıp, kızılıcık gibi sert ağaçlara çelik durumu vasat olan eski yuvarlak şemsiye tellerini monte etmek suretiyle meydana getirilir. Çarköşe denilen, ağacı deiecek makkapta, aynı şemsiye telinin enli olanlarından yapılır. Bunlarında iyi bir şekilde olmaları, ustanın maharetine bağlıdır.

Evvelâ tesbihin yapılacağı ağaç, tanelerini stenilen büyüklüğüne göre uzun -çu buklar halinde köşeli olarak, saat yayından yapılmış testerelerle kesilir. Bu testerelerin çaprazları, talaşın az olması için yok denecek kadar küçüktür. Bu ameliyeden sonra çubuklar yine tanelerin boyuna göre aşağı yukarı zar şeklinde küçük parçalara bölünür. Bölünen parçaların ortaları çarköşe dediğimiz mille gayet ince

¹ Larousse du xxe siècle, cilt. s. 134

olarak delinir. Bu deliklerin tam ortadan ve ince olarak açılması lizımdır. Delinen taneler birer birer kalıba geçirilir. Kemane üzerinde bulunan ip bu kalıba iki veya üç kere sarılır. Kalıbın ucu kemikten hazırlanmış, ortası delik bir parçaya takılarak, sağ elin idaresiyle, üzerinde tane için hazırlanan parça döndürülür ve bu ameliye yapılırken bir taraftanda yontucu ile tane yontulur. Her ameliyeden evvel "rende" ve "arda" dediğimiz kesiciler bileş taşı üzerine yağ dökülerek hafifçe bilenir. Evvelâ "arda" dediğimiz keskin bıçakla kaba kısımlar atılır ve "rende" denilen ikinci bıçakla da tesbih tanelerine istenilen şekil verilir. Taneler birer birer hazırlandıktan sonra hepsi hadde denilen ve üzerinde bir delik bulunan kemik parçasından geçirilerek aynı boyda olup olmadıklarına dikkat edilir. Bu da ancak bu sanatın ehli olan kimseler tarafından yapılabilir. Kıymetli veya daha az kıymetli olan taşlardan yapılan tesbihlerde aynı yolları takip eder. Taneler hazırlandıktan sonra artık sıra cilâya gelmiştir. Bu iş için Erzurum toprağı denilen oldukça yumuşak taş hafif hafif rendelenerek toz haline getirilir. Bu toz, asidi çok az olan iyi cins zeytinyağı ile karıştırılır, birazda gliserin ilâve edilir. Kızıl kahve rengine yakın bir renk alan boza kıvamındaki bu cilâdan bir pazen parçasına içirilerek, yerine konan ve kemane ile döndürülen tanelerin üzerine sürülerek yedirilir. Zamanımızın en meraklı amatörü Sayın Niyazi Sayın Bey'in torna başında bana tesbihin yapılışını anlatır ve gösterirken tahtadan olsun, taştan olsun tanelerin bir an içinde nasıl pırıl pırıl parladığını gördüm.

Tesbihin yapılması, bütün sanat kolalarında olduğu gibi büyük bir dikkat ve ustalık ister. İyi bir tesbihde aranılan özellikler şunlardır : Tanelerin çok ince delinmeleri aynı biçim ve boyda olmaları. İmame, durak ve tepeliklerin ince ve zarif olmaları ve bütün bu parçaların üzerinde punta başı yarası olmaması.

Taneler çeşitli şekillerde yapılırdı. Yuvarlak beyzi, şalgami, armudı, yarım beyzi, yassıca yuvarlak. Tesbih tanelerinin birleş-

tiğı yere uzunca bir sap konurki buna imame denir, bunun ucunda da püskül vardır. Bu püsküller tire ve ipekten yapılırdı. Gümüş veya altın telle yapılanlar da kamçı ismini alırdı. Her otuzüç taneyi ayıran küçük parçaya nişane ismi verilir. Bazı tesbihlerde yedi defa yapılacak dualar için imameden itibaren yedinci taneden sonra mercimek şeklinde yassı bir parça konurki bunada pul tabir edilir. Tesbihler için yapılan hususi ipliklere "tahril" denir. Tesbihlerin bir özelliğı de kamçılardır. Bunlar sanatkârın zevkine ve sanatına uygun olarak değişik şekillerde yapılırdı.

Dünyanın en güzel tesbihleri İstanbul'da yapılmıştır. Bunları yapan san'atkârların dükkânları umumiyetle Beyazıt civarında toplanmıştı. Aralarında Mevlevihane kapılı Mahmut usta, Topkapılı Sadık usta, Horoz diye tanılan Salih usta, Balatlı Nuri usta, Topuz İsmail usta, Sağır Rıfat usta, Halit usta, Mehmet usta gibi isim yapmış bir çok san'atkâr vardı. Mehmet usta siyah kehruba denilen Erzurum taşından yaptığı tesbih taneleri üzerine altın kakma ile "Sübhânallâh" "Elhamdülillâh ve Allahüekber" kelimelerini yazmıştır ki bunlar zamanın en kıymetli tesbihleridir.

Müzemiz koleksiyonunda bulunan yüzelli kadar tesbih 24 cins ağaç veya kıymetli taşlardan yapılmıştır ki bu ağaç tesbihlerin bir özelliğı de kokulu olmalarıdır. Sandal ağacı, öd ağacı gibi kokulu ağaçlardan ve amberden yapılan tesbihler kullanıldıkça gayet hoş bir koku verir. Mercan tesbihlerde önemli bir yer tutmaktadır. Renginin gayet tatlı bir kırmızılıkta olması dolayısıyla pek makbuldür. Akdenizden çıkarılan mercanlardan gayet güzel tesbihler yapılmıştır. Arşiv vesikalarında Cezayir ve Tunus beyleri tarafından gönderilen pek çok mercan tesbihden bahsedilmektedir. Bunların dışında zümrüt, inci, yeşim, nefes zebecet, aynihür, akik, şahmaksut, kehruba, sedef, boynuz, bağa, kuka, naka, narçil, yıldıztaşı, yüzürü gibi menşeleri nebati, hayvani ve taş olan bir çok tesbih mevcuttur. Koleksiyonumuzda bulunan tesbihlerin

bir kısmı hediye edilmiş, bazıları satın alınmış veya ölümlerde hazineye intikal etmiştir.

Bugün bu sanatı yürütmeye çalışan bir kaç san'atkârdan Edirnekapılı Galip ustanın (Bilhassa taşlardan çekilen tesbihleriyle ün yapmıştır) talebesi olan ve sırf zevk için gayet güzel ve zarif tesbihler yapan Sayın Niyazi Sayın Bey'e bana bu mevzuda yaptığı yardımlardan dolayı teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

TESBİHLERLE İLGİLİ ARŞİV VESİKALARI

Arşiv vesikalarından aldığım, tesbihlere ait bazı bilgiyi Hazineye intikal şekilleri ve isimleri hakkında bilgi vermesi bakımından ilâve etmeyi faydalı buldum: E. 3957/3, 1191 (1777) tarihli

Sadrazam tarafından padişaha hediye edilen inci tesbih.

No. 2377, 1146 (1733) tarihli

Cezayir dayılarının hediyesi, Mercan tesbih 8 adet.

No. 2383/9 1152 (1739) tarihli Cebi Hümayûn

Emine Sultanın ölümünde gelen eşyalardan :

Mercan tesbih 3 adet

Kehruba tesbih 1 adet,

No. 2387/5 1156 (1743) Ta. Büyük Hatice Sultanın ölümünde

Ayvansaraydan gelen eşyalar arasında :

37 inci nişaneli 500 lük Mercan tesbih 1 adet

13 zümrüt nişaneli inci tesbih

156 ncı nişaneli 1000 lik Kalembek tesbih 1 adet

85 inci nişaneli, 6 altınlı 1000 lik Kalembek tesbih 1 adet]

120 zümrüt nişaneli 16 inci harçlı 1000 lik sandal tesbih 1 adet

Mercan Akik tesbih 1 adet

Narçili bahri tesbih 33 taneli 1 adet

Sırma örme tesbih 1 adet

No. 2387/6 1156 (1743) tarihli

Tunus dayısının hediyesi:

Mercan Tesbih 18 adet

No. 2388/5 1157 (1744) tarihli Cebeci Hümayûn

Şam Valisi Süleyman Paşanın eşyasından :

Sagir inci tesbih

25 incili yeser tesbih

Akik tesbihler

Mercan tesbih

No. 2388/11 1157 (1744) tarihli Cebi Hümayûn

Sabık İbrahim Paşa Hazinedarı müteveffa Serbevvin (Kapıcı başı) Mustafa ağanın yanında bulunan:

13 inci nişaneli sagir zümrüt tesbih 1 adet

11 inci nişaneli yeser tesbih 1 adet

No. 2390/2 1159 (1746) tarihli Cebi Hümayûn

Cezayir dayısının Hediyesi. Mercan tesbih

No. 2390/5 1159 (1746) Tarihli

Darüssaade ağası Beşir ağanın eşyasından:

8 Habbe elmas nişaneli inci tesbih

Zümrüt nişaneli inci tesbih 5 adet

İnci nişaneli Kalembek tesbih 2 adet

Mercan tesbih 6 adet

Yeşim tesbih 1 adet

Kalembek tesbih 4 adet

Naka tesbih 2 adet

Yeser tesbih 1 adet

No. 2392 1161 (1748) tarihli Cebi Hümayûn

Cezayir dayılarının hediyeleri :

Mercan tesbih 8 adet

No. 2392/11 1161 (1748) tarihli

Bağdat Valisi Ahmet Paşa'nın eşyasından :

Sedef kutuda zümrüt imameli inci tesbih

İmamesiz inci tesbih

40 incili Kalembek tesbih

İnci ve zümrüt nişaneli Kalembek tesbih

No. 2393/10 1162 (1749) tarihli

Cezayir dayılarının hediyesi :

Mercan tesbih 8 adet

No. 2393/10

Tunus dayısının hediyesi

Mercan tesbih 8 adet

No. 2396/12 1165 (1752) tarihli
Ayşe sultanın ölümü üzerine hazineye
giren eşya :

94 inci, 16 zümrütlü, inci imameli
tesbih

No. 2399/8 1168 (1755) tarihli
Tunus dayılarının hediyeleri :
Mercan tesbihler

No. 2400/1 1169 (1756) tarihli
Mercan tesbihler

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDEKİ TESBİHLERİN KATALOĞU

Yeşim Tesbih: Hazine/4049 (Resim: 1)

Yeşim dayanıklılığı ve kendine has bir sertliği olmasına rağmen kırılmasında o kadar güç olmayan bir taştır. Sathı cililanınca yağlı gibi bir yumuşaklık ve parlaklık gösterir. Ana vatani Hotan (Orta Asya) olan yeşim doğuda bir kudret menbaı olarak tanınmış ve Türk efsanelerine kadar girmiştir. Beyazdan koyu yeşile kadar bir renk serisi gösteren bu taştan pek çok tesbih yapılmıştır. Müzemizdeki Tesbih koleksiyonunda bulunanlardan birini gözden geçirelim. 2/4049 no. da kayıtlı olan bu tesbih 99 lu, orta boyda, beyaza yakın renkte ve üzeri dilimli tanelerden meydana gelmiştir. İmamesi yeşimdir. Kamçı ve duraklar altın tel ile örülmüştür, tepeleri elmasıdır.

Mercan Tesbih : Hazine/7385 (Resim : 2)

Mercan ılık denizlerde yetişir, ağaç şeklinde ve beyaz renktedir. Hava ile temas edince mercan rengi dediğimiz tatlı kırmızılığı alır. Denizlerde yaşayan polipler tüylü yumurtalarını sulara bırakınca bunlar gidip kayalara yapışırlar ve büyüyerek kalker tabakaları meydana getirirler. Bilhassa Akdeniz’de geniş bir ticaret menbaı olmuştur. Cilâlanmaya elverişli olduğu için pek çok yerlerde kullanılmış ve bu arada gayet güzel tesbihlerde yapılmıştır. Bilhassa Tunus ve Cezayir beylerinden gönderilen mercan tesbihlerin Arşiv Vesikalarına geçtiğini görüyoruz. 7385 no. da kayıtlı olan tesbih 99 taneli ve oyma tezyinatlıdır. Durakları altın

yaldızlı kamçısı tel örgülüdür. Tepesinde bir incisi vardır.

Necef Tesbih: Hazine/3971 (Resim: 3)

Necef yani tabii kristal. (Kaya billûru da denir). Kuarz grubuna dahildir. Şeffaf ve renksiz olarak teşekkül eder. Bazen içinde kapanmış yabancı maddeler de bulunabilir. 3971 no. ya kayıtlı olan tesbih 99 taneli ve üzerleri traşlıdır. İmame ve durakları aynı cinsten yapılmıştır. Gümüş telden örmeli kamçı tepesi incilidir. Amber Tesbih: Hazine/4002 (Resim: 4)

Amber setase (cétacés) grubundaki balıklardan Kaşalot’un bağırsak ifrazatından elde edilir. Tropikal bölgelere mahsus olan bu balıklar, siyah bir sıvı çıkaran mürekkep balıklarını yedikleri için, bağırsak ifrazatıda koyu bir renk alır. Su üzerinde birikinti yapan bu maddenin hoş bir kokusu olduğu için hem esanslarda kullanılır hemde muhtelif eşyalar yapılmıştır. Amber tesbihler kullanılırken hoş bir koku verdiği için görünüş bakımından güzel olmamakla beraber tercih edilmişlerdir. 4002 no.ya kayıtlı olan tesbih iri taneli ve 33 lüdür. Tanelerin üzerleri dilimlidir. Kamçı uçlarının kenarları altın çerçevesidir. Aynihûr Tesbih: Hazine/4064 (Resim: 5).

Aynihûr (Krizoberil) sınıfına dahil bir taştır. Buna “Kedigözü” denmesinin sebebi tabaka halinde renkli olup aralarında beyaz çizgilerin bulunmasındandır. Taş oynatıldığı zaman renkler hafifce dalgalanır. Bir çok yerlerde çıkmasına rağmen Seylân’da bulunan bambu yeşili pek makbuldür. 4064 no.ya kayıtlı olan Aynihûr Tesbih siyah ve beyaz çizgilidir. İmamesi açıksarı, kahverengi beyaz dalgalı akiktendir. Kamçı ve durakları gümüş tel örmelidir. Kamçada 7, duraklarda birer tane inci vardır.

Ödağacı Tesbih: Hazine/4077 (Resim: 6)

Zambak türünden, uzun süreli bir bitki olup yüzden fazla çeşidi vardır. Afrika’nın Tropikal bölgelerinde ve Asya’da yetişmektedir. Tahtasının hoş bir kokusu olduğu için hem muhtelif cins eşyalar yapılmış hem de dinî törenlerde

yakılması âdet halini almıştır. 4077 no. ya kayıtlı olan ödağacından yapılmış tesbih ufak taneli ve 99 ludur. İmamesi gümüşten dir. İmame ve durak uçlarında zincirlerle sarkan gümüşten oyma yaprak şekilleri vardır.

Kehruha Tesbih: Hazine/4032 (Resim: 7)

Kehruha, Üçüncü zamanda yaşamış cam ağaçlarının fosilleşmiş reçinelerine verilen isimdir. Kırılabilen bir madde olup oldukça şeffaftır. Bir yere sürüldüğü zaman elektriklenerek kendinden hafif maddeleri çeker. Sarıdan ateş kırmızısına yakın renge kadar tonları vardır. Fildişi gibi işlenebilir üzerine figürler yapılabildiği için değişik yerlerde kullanılmıştır. Almanya'nın kuzeyinde Baltık sahillerinde ve Birmanya'da çıkarılmaktadır. 4032 no.ya kayıtlı sarı kehruha tesbih uzun taneli ve 99 ludur. İmame ve duraklar aynı cinstendir. Altın tel örgülü kamçı tepesi incilidir.

Kuka Tesbih: Hazine/4371 (Resim: 8)

Hindistan veya Malaya'nın yerli ağacı zannedilmekle beraber daha ziyade tropik bölgelerin mahsulüdür. Çok sert olan kabuğundan tesbih, küçük taşlar ve fincan zarfları yapılmıştır. Siyaha yakın ve sırcalı Kuka denen renklerde vardır. 4371 no.ya kayıtlı olan Kuka Tesbih, iri taneli ve 33 lüdür. Üzeri kendinden kabartma tezyinatlıdır. İmamesi aynı cinstendir. Mor ibrişimden saçakları vardır.

Boynuz Tesbih: Hazine/3970 (Resim: 9)

Hazine defterinde tırnak diye kaydedilmişse de bunun boynuz olması pek muhtemeldir. Gergedan ve buna benzer hayvan boynuzlarından çeşitli eşyalar yapılmıştır. 3970 no.ya kayıtlı olan boynuz tesbih, bej renginde ve 99 ludur. Kamçısı altın tel örmeli, durakları inci ve elmaslıdır.

Bağa Tesbih: Hazine/3985 (Resim: 10)

Bağa dediğimiz kaplumbağa kabuğu takriben bir metre boyunda olan, derin ve sıcak denizlerde yaşayan kaplumbağalara aittir. Uzun zamandır oldukça mühim bir ticaret kaynağı olmuştur. Kabuk hayvandan ya ısıtılarak veya kaynatılarak ayrılır. Bunun kalın ve siyaha yakın

rengi makbuldür. Kendinden alacalıdır. Başlıca kaynakları Madagaskar, Venezuela ve Hint Denizindeki (Scyelles) adalarıdır. 3985 no. ya kayıtlı olan Bağa Tesbih, siyaha yakın kahverengi alacalı ve 99 tanelidir. İmame ve tel örgülü kamçı tepesi elmaslıdır.

Naka Tesbih: Hazine/4021 (Resim: 11)

Fildişine çok benzeyip deve dişinden yapılan tesbirlere verilen isimdir. 500 lük gayet küçük tanelerden meydana gelmiştir. İmame ve duraklar aynı cinstendir. Duraklar zümrütlü ve uçları incilidir.

Narcil Tesbih: Hazine/3987 (Resim: 12)

Yontulmadan evvel böbreğe benzer şekilde olup çok serttir, bir meyvanın çekirdeği olması pek muhtemeldir. Siyaha yakın kahve renginde ve 99 tanelidir. İmame ucu ve durak yerleri altın yaldızlı gümüş tel örgülü, ortaları incilidir.

İnci Tesbih: Hazine/3388 (Resim: 13)

Sıcak ve cereyanlı denizlerde yetişen istiridyelerde bulunur. 99 tanelidir. İmame yerinde bir, durak yerlerinde ikişer zümrüt bulunmaktadır. İmame ucunda ikişer sıra inciden mürekkep ve uçları yıldız şeklinde dört adet askı olup bunların ortaları birer zümrütlüdür, aynı şeyler durak yerlerinde de vardır.

Akik Tesbih: Hazine/4075 (Resim: 14)

Akik, muhtelif renklerde yuvarlak ve ince renkli tabakalar halinde teşekkül eden bir Kalsedondur. Tabiatında büyük parçalar halinde bulunur. İlk defa Sicilya'da Achates deresinde bulunduğu için bu adı almıştır. Pek çok renkleri olan Akik'in koyu kırmızı rengi makbul olup buna "Yemenî" de derler. 4075 no.lı Tesbih koyu sarı renkte olup 99 tanelidir. İmamesi alaca akiktendir. Kamçı ve durakları gümüş tel örmeli, üzerleri mercanlıdır.

Sandal ağacından tesbih: Hazine/4019 (Resim: 15)

Kerestesi sert ve kokulu olan Sandal ağacı (Santalum-Album) İndonezia, Malezya ve Güney Hindistan ormanlarında yetişir. Rengi umumiyetle sarıdır ve keskin bir kokusu vardır. Burdan çıka-

rılan esaslı yağ farfümörde ve antiseptik olarak kullanılır. 4019 no. ya kayıtlı olan 99 taneli tesbihin imame ve durakları da aynı cinstendir.

Sedef Tesbih: Hazine/4048 (Resim: 16)

Sıcak ve cereyanlı denizlerde yetişen midye ve istiridye gibi kabuklu deniz hayvanlarının kabuklarının içindeki renkli ve parlak kalkerli maddeden yapılır. 4048 no. ya kayıtlı olan tesbih 99 lu ve oldukça iri tanelidir. Kamçı püskülleri imame ucuna geçmeli bir şekilde bağlanmıştır. Bunlar ve durak yerindekiler tellerle örülmüş olup geçme tezyinatlıdır. Erzurum Taşı Tesbih: Hazine/6468 (Resim: 17)

Buna siyah Kehruha'da denir. Erzurum'da çıkan ve güzelce cilâlanabilen bir taştır. 6468 no. ya kayıtlı tesbih, 99 taneli ve beyziye yakın şekillerde olup 33 tanesinin üstünde altın kakma ile "Allahüekber", 33 ünde "Elhamdülillâh" ve diğer 33 ünde de "Süphanallah" kelimeleri işlenmiştir. İki durak üzerinde "Ya Allah, ya Muhammed", uzunca ve boğumlu olan imame üzerinde de "Bismillahirrahmanirrahim ve Maşallah" yazılmıştır. Kamçası altından olup ucunda ufak bir incisi bulunmaktadır. Yüzsürü Tesbih: Hazine/4022 (Resim: 18)

Bağa'ya benzer renkte salyongoz kabuğu gibi tabaka tabaka üzerine sarılmış bir görünüşü vardır, oldukça serttir. 99 tanelidir. İmamesi aynı cinstendir. Durak ve kamçası altın tel örmeli olup durak tepelerinde birer incisi vardır.

Akamber Tesbih: Hazine/3994 (Resim: 19)

Amberin açık renklisidir. 99 tanelidir. Taneler uzunca ve dilimlidir. İmamesi aynı cinstendir. Durak ve kamçı uçları altın tel örgülü, üzerleri küçük incilerle işlidir. Tepeleri iri incilidir.

Şahmaksud Tesbih: Hazine/4010 (Resim: 20)

Sarı filizi renklerde bir taştır. Yeşil rengi makbuldür. Uzunca ve ufak taneli olup 99 ludur. İmame ve duraklar altın üzerine lâle şeklinde yakutludur. Tepeleri pırlantalıdır, altın tel örgülü kamçasının ucunda da bir lâle bulunmaktadır.

Tahta üzerine tel örgülü Tesbih: Hazine/4016 (Resim: 21)

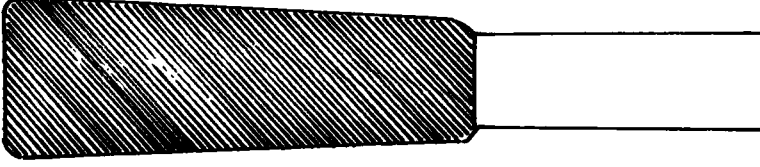
99 lu olup taneler tahtadan yapılmıştır. Üzerleri altın yaldızlı gümüş klaptanla örülmüştür. İmamesi aynı cinstendir. İmame ucunda ve durak yerlerinde geçme tel örgülü çiçeğe benzer sallantılar vardır. Bunların ortaları mercanlı, etrafı küçük incilidir.

BİBLİYOGRAFYA

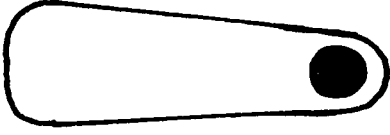
- Britannica* (Encyclopedia).
The New Caxton Encyclopedia.
Sanat Ansiblopedisi.
Hayat Ansiklopedisi.
İslâm Ansiklopedisi.
Edelsteine.
Larousse du XXe siecle.
Sanat Şaheserleri.
Türk ince el sanatları tarihi üzerine.
Tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü.
Arşiv Vesikalari.
İstanbul Ansiklopedisi.



Rende : Düzeltici (rendeleme) I



Arda : Kesici (yontma) II

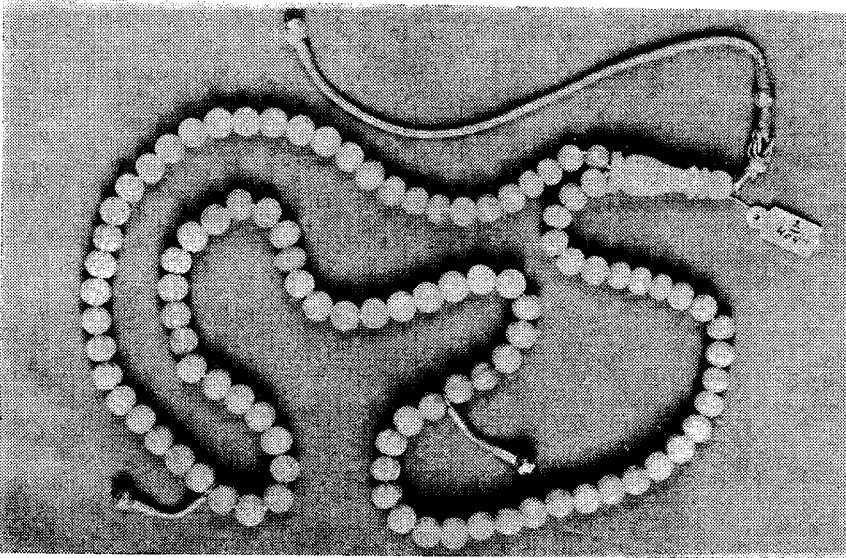


Hadde

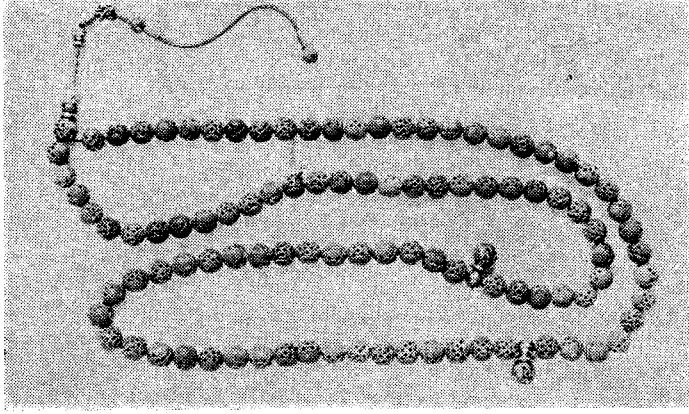
Tesbihin aynı boyda, yapılması için ortası delik bir kemik parça.



Zamanımızın amatör tesbihçilerinden Niyazi Sayın Bey tornası başında tesbih tanelerini yaparken.



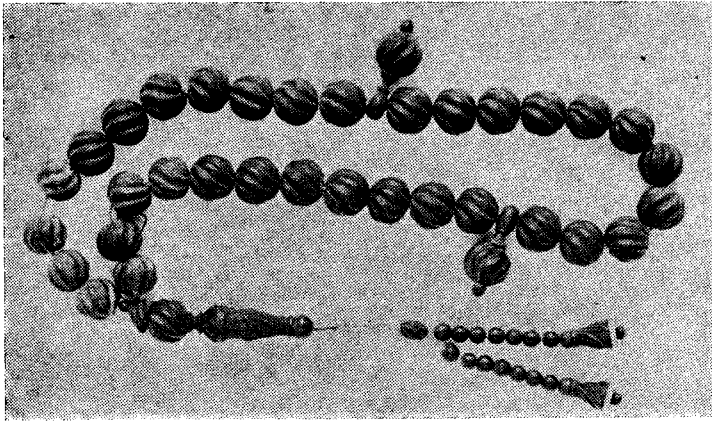
Hazine/4049
yeşim tesbih



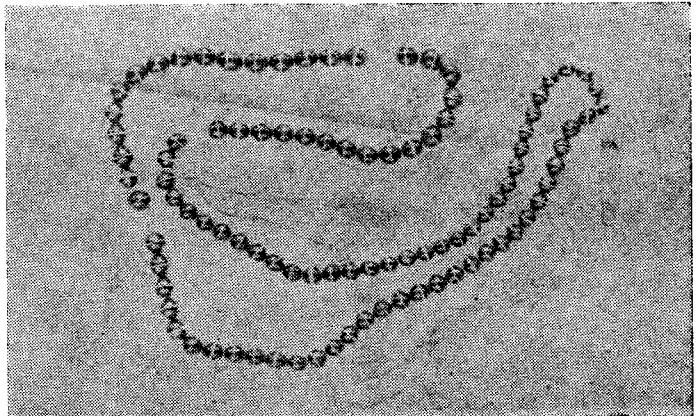
Hazine / 7385
Mercan tesbih



Hazine / 3971
Necfe tesbih

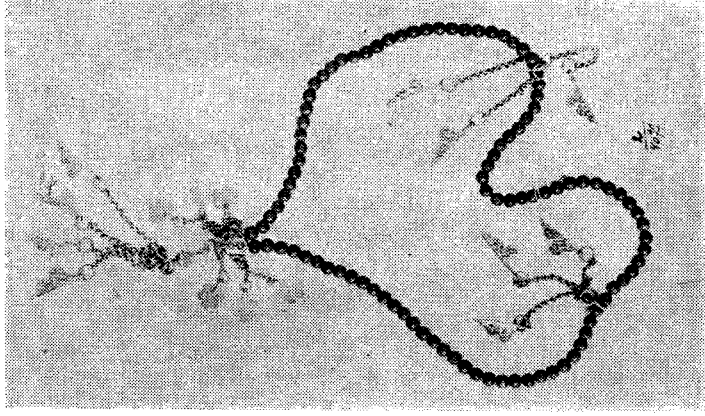


Hazine / 4002
Amber tesbih



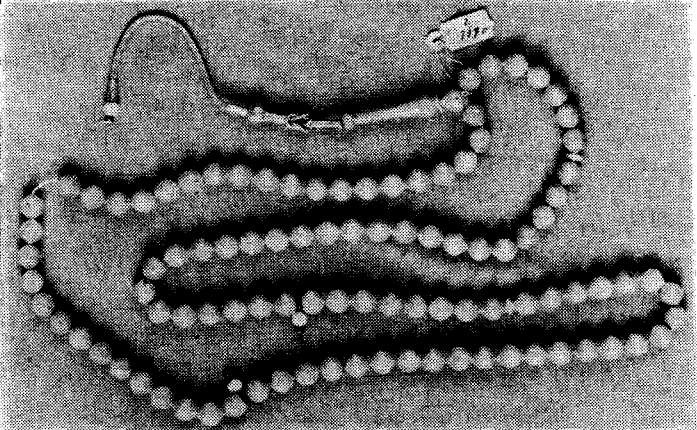
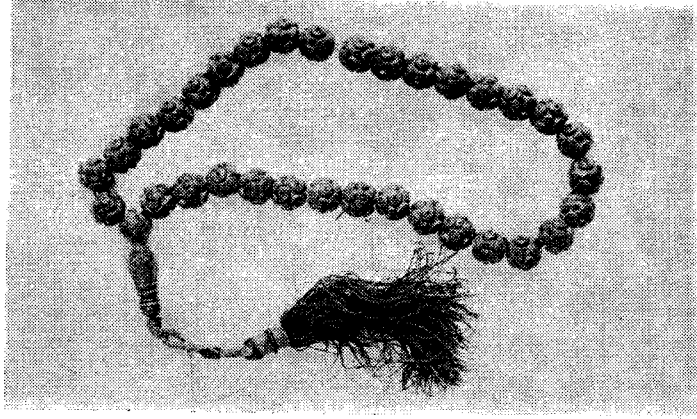
Hazine / 4064
Aynthür tesbih

Hazine / 4077
Ödağacı tesbih

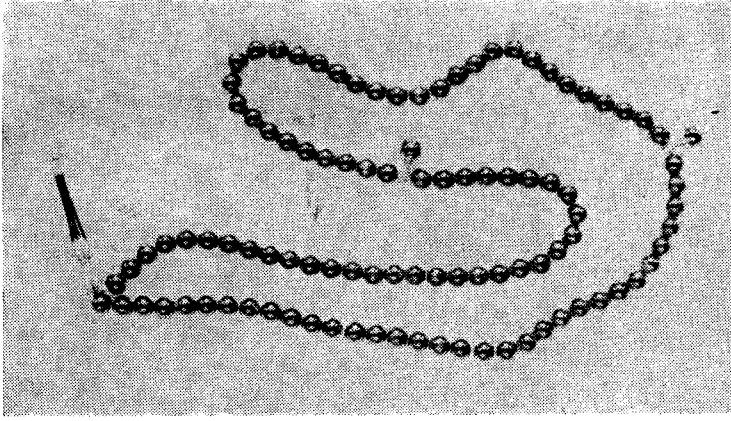


Hazine / 4032
Sarı Kehruba tesbih

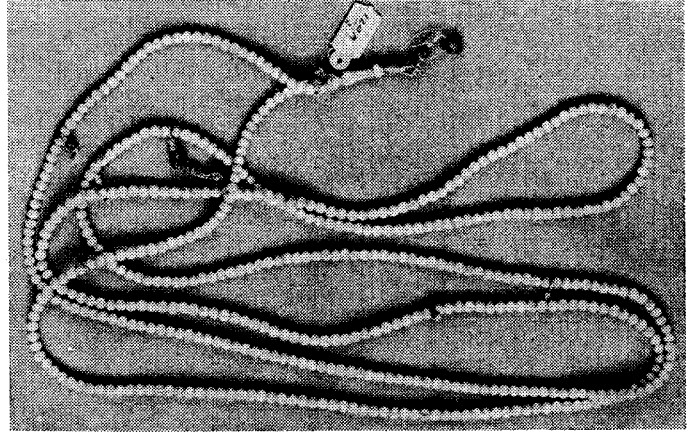
Hazine / 4371
Kuka tesbih



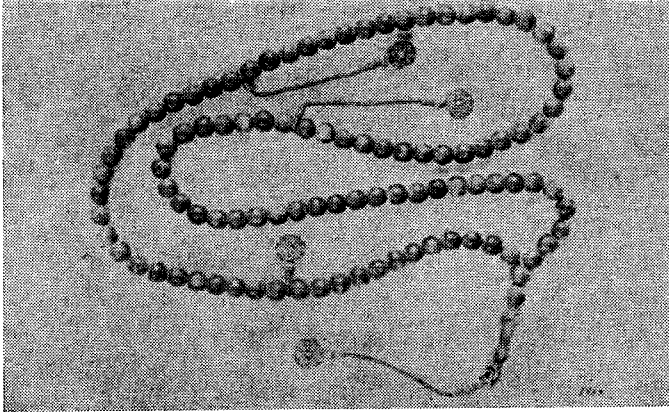
Hazine / 3970
Turnak tesbih



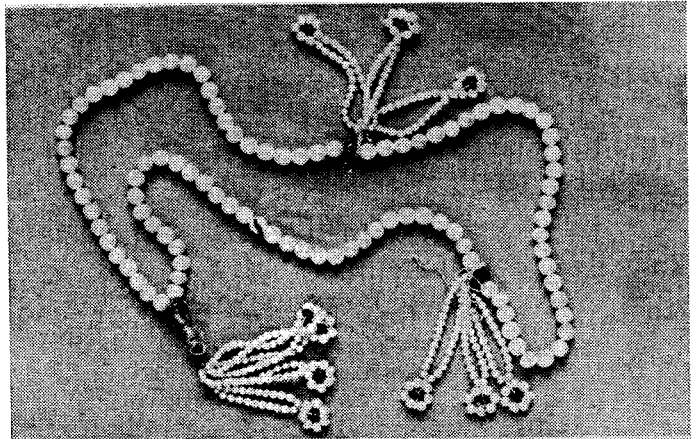
Hazine / 3985
bağ tesbih



Hazine / 4021
Naka tesbih

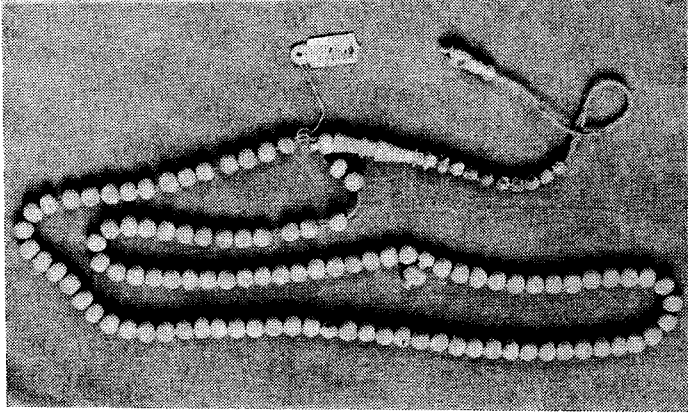
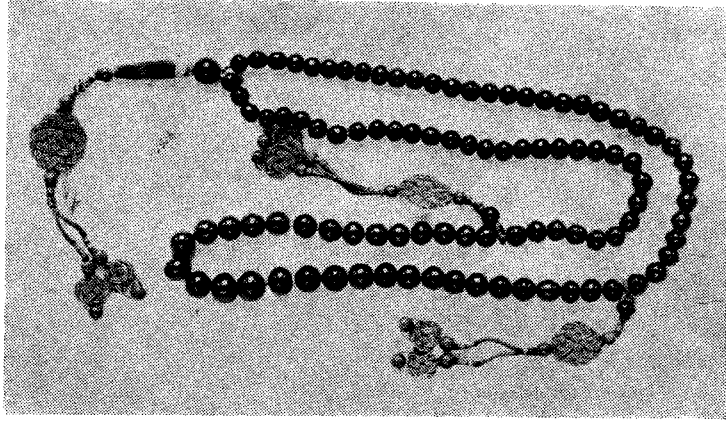


Hazine / 3987
Narçil tesbih



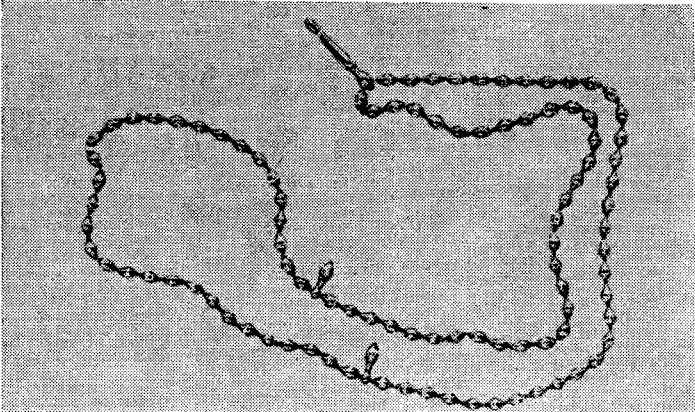
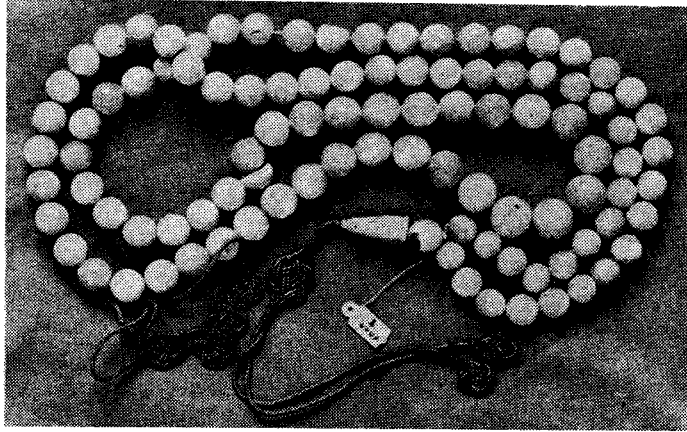
Hazine / 3388
İnci tesbih

Hazine / 4075
Akik tesbih

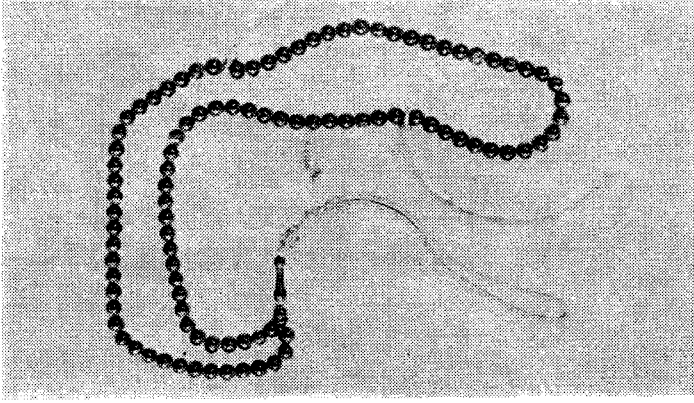


Hazine / 4019
Sandal ağacı tesbih

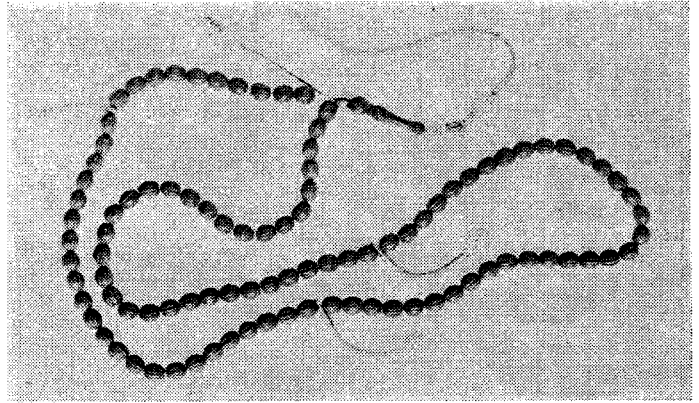
Haziran / 4048
Sedef tesbih



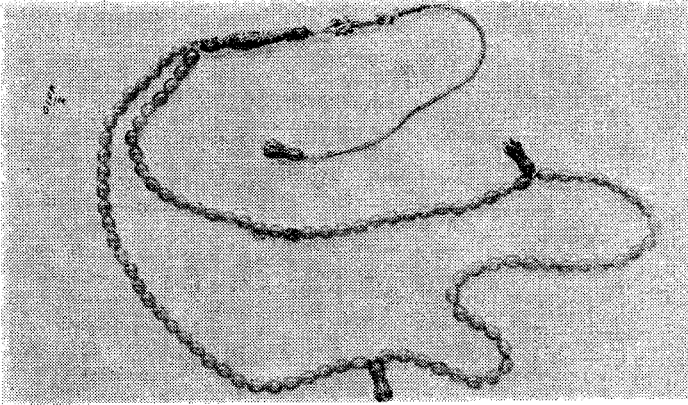
Hazine / 6468
Siyah Kehruba tesbih



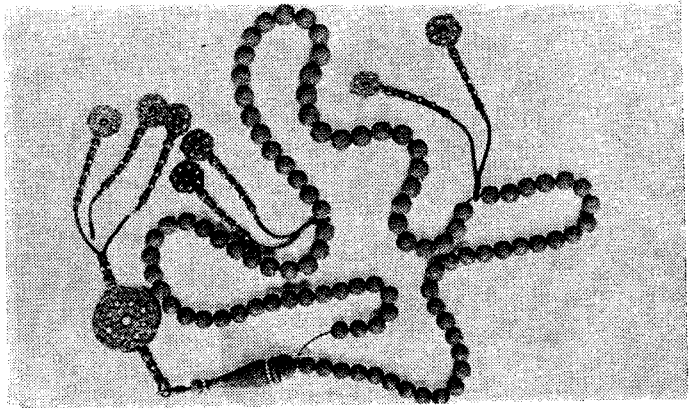
Hazine / 4022
Yüzsürü tesbih



Hazine / 3994
Ak Amber tesbih



Hazine / 4010
Şahmaksut tesbih



Hazine / 4016
tahta üzerine tel
örmeli tesbih

BERGAMA'DA ESKİ VE YENİ HALICILIK

Nigâr ÖZHAN

Halı Sanatı Tarihi başından itibaren Türklere bağlıdır. XI. yüzyıldan itibaren halı sanatı, devamlı olarak Selçuk Türklerinin hakimiyeti ile ve Selçukluların beraberliğinde Orta Asyadan Batıya yayılmıştır. İran Selçukluları zamanında İran'da halı sanatı başlamış fakat bu devrin örnekleri zamanımıza kadar gelmemiştir. Daha sonra Anadolu'ya yerleşen Selçuklular halı sanatını Anadolu'ya getirmişler ve Konya, saray için yapılan halıların ilk atölyelerinden olmuştur.

Anadolu'da Bergama halıları denilen gurup Selçuk halılarının XVII. yüzyıldaki bir devamıdır. Selçuk halılarında olduğu gibi eski Bergama halıları geometrik ve kuvvetle üslûplaşarak geometrik bir şemada verilmiş nebat motiflidir. Zemin üst üste dizilmiş büyük ve basık oktagonlarla bezenmiştir. Oktagonlar umumiyetle dikdörtgen bir çerçeve içinde verilmiş, sekiz köşeli yıldız, yatık (S) motifli kartuşlar, örgülü şerit ve kanca motifleri ile doldurulmuştur.

Eski Bergama halılarında, Selçuk halılarının iri kûfî yazılardan ibaret klâsik bordürleri dekoratif unsurlar halinde devam ettirilmiştir.

Halıların aslı Türkmen ve Yörüktür. Halılarda hakim renk mavi ve kırmızıdır. Beyaz, sarı ve yeşil de kullanılan renklerdir. Boyalar kök boyadır.

Geç devir Bergama halılarında, ortada büyük bir madalyon alt ve üst kenarlarda ikiye bölünmüş madalyondan ibaret bir şema görülür.

Bergama halıları Anadolu halılarından iki noktada ayrılır. Boyca dörtköşeye

yakındırlar, bunların namazî boyları çok az dokunmuştur. Ve başka cinslerde olduğu gibi aynı şekli muhafaza etmezler. Namazî olmayan seccadeler çeşit çeşit modellerde olur. Fakat umumiyetle halının ortasında bir madalyon veya göbek bulunur. Göbeğin alt ve üst kenarları çentiklenmiş veya mandal çengelleri ile çerçevelenmiştir. Sekiz köşeli yıldızlar ve hendesi motifler kullanılmakla beraber bazen kendi cinslerinin evsafını bile kaybettirecek çiçekli motiflerde görülür. Bunların en çok görüleni nar ve Rodos sümbülüdür. Fakat sümbül hiç bir zaman Kula halılarında olduğu gibi güzel değildir. Bazen çiçeğe bile benzememektedir. Ladik halılarındakileri andıran nar motifi ise kenar bordürlerinin ortasındaki geniş bordürde görülür.

Anadolu halılarından Bergama halısını ayıran diğer bir husus ise nazarlık işaretleridir. Dokuyucu halısını dokurken ani olarak gelen bir ziyaretçinin nazarı değmemesi için yumağından bir parça koparır ve halının baştaki kilim kısmının bir tarafına diker. Aynı şekilde ikinci bir ziyaret olursa başka renkte bir yün yumağından yine bir parça koparır ve evvelkinin üzerine diker ve bunuda kâfi görmezse bunların her birine birer düğme diker. Ege sahillerinden toplanmış küçük deniz hayvanı kabuklarında düğme yerine kullanıldığı olur. Bazı halıların orta veya baş tarafında sallanan yünden püsküller de nazarlık olmak üzere takılmıştır. Bunlar Bergama halılarını tanıtmaya yardım edici hususlardır.

Bergama halılarında düğüm Gördes'dir.

Sekiz buçuk santimde (Bir arşının sekizde birinde)

		68 cm. murabbağında
Tel	Sıra	düğüm sayısı
20	26	33.280

Anadolunun bütün büyük atölyeleri gibi Bergama'da da XVIII. yüzyıl boyunca kalite düşmekle beraber eski örneklerle bağlı kalınmıştır. Ancak XI ikinci yarısında Avrupa tesiri halılardada kendini gösterir. Bununla beraber küçük merkezler eski örnekleri devam ettirmişlerdir.

XIX. asır sonlarına kadar Bergama ve köylerinde hemen hemen her evde dokuma tezgâhı bulunmakta idi. Bugün ise Bergama'nın ancak üç bölgesinin bazı köylerinde dokumacılık kalmıştır.

YAHŞİBEY (YAĞCIBEDİR)

Yağcıbedir halıları Balıkesir, Sındırgı, Soma ve Bergama havalisindeki Türkmenler tarafından dokunmaktadır.

Bergama havalisine giren Yağcıbedir köyleri, Bergama'nın batısında 1051 rakımlı Geyikli dağının eteklerinde bulunan Mazılı, İslâmlar, Kızılcukur, Demirciler, Kıröba, Yenice, Samanlı, Çağlan, Çakırlar ve Yanıgüde köylerinde halı, kilim, heybe, torba, çuval ve çul dokunmaktadır.

Bu köylerde dokunan halılar, Oba namazlası, Karagöz namazla, Yapraklı (Sarı) namazla olmak üzere üç çeşittir. Bunlardan oba namazlasının baş tarafında yünden süsler bulunanı gelinler içindir. Her kızın böyle bir namazlası bulunmaktadır.

Yağcıbedir halılarının eskileri ve iyileri zarif ve güzeldir. Yünü sıkı ve uzundur. Yüz santimetre karede 800-1000 düğüm vardır. Renk olarak koyu mavi, fes rengi güvez ve koyu kırmızı kullanılmıştır. Bu renkleri uzun zaman muhafaza eder. Halı dokunduktan bir müddet sonra kaba havını atar ve kadife gibi parlar.

Eski Yağcıbedir halılarında nebati boya kullanılırdı ve bunları kendileri yaparlardı. Bugün ise alizarin boya kullanılıyor.

Yağcıbedir halılarında belik, goraf, sıçandışi, aladirek, tatlı ve ekşi elma, topuz, çanak-çömlek, sığırdili, saçayağı, sekiz köşeli yıldız ile meryemeli motifleri vardır.

Bergama'da bugün bol miktarda Yağcıbedir halısı bulunur. Ekseriyetle 0,80 × 1,20 ebadındadır.

YUNTDAĞ

Bergama'nın güneyinde 1084 rakımlı yaylada bulunan 60 kadar köyden bilhassa Seklik, Atçılar, Sarıahmetler, Maldan, Süngüllü, Pınarköy, Karahüseyinli, İsmaili, Bayramcılar ve Yenice köyde halı, kilim, heybe ve torba dokunmaktadır.

Yuntdağda dokunan halılar deve boynu, yeşil baş ve düz biçim isimlerini alırlar.

Renkler koyu kiraz kırmızısı, koyu mavi ve natürel deve tüyü rengidir. Motif olarak halının ortasında mihrap, mihrap içinde çiçek saksısı, seymen içinde badem çiçeği, sekiz köşeli yıldız, ortasında çoban aynası. Mihrabın altında sandık, içinde kesilmiş dört portakal. Sandık altında göynek nakışı (Bu nakış yörük gömlelerinde vardır.). İçindeki benciklere kedi ayağı, çevresindeki noktalara boncuk, kısınada menekşe denilmektedir.

Yuntdağ dokumalarında Kozak da olduğu gibi daha çok anilin boya kullanılmıştır. Halbuki Yağcıbedir dokumalarında nebati boyaya önem verilmiştir. Bu bakımdan Yağcıbedir halıları daha kıymetlidir.

KOZAK

Bergama'nın kuzeyinde bulunan 500 rakımlı Kozak yaylasının 18 köyünden Yukarıbey, Çamavlu, Terzihaliller, Hacıhamzalar, Yukarıcuma, Aşağıcuma köylerinde halı, kilim, heybe, torba ve pamuk bezi dokunmaktadır.

Kozak dokumalarında anilin boya kullanılmıştır. Motiflerini tabiatan alır. Ençok görülen motif saksıda çiçek, elma ve portakaldır.

BİR BERGAMA SECCADESİ

Bergama için eski bir örnektir. Zemin gül kurusu, bordür zemini koyu mavi ve üzeri gümüşü, gül kurusu renginde geometrik şemada verilmiş stilize nebat motiflidir.

Seccadenin göbek kısmı açık mavi ve yeşil renktedir. Bütün motiflerde aynı renkler kullanılmıştır.

Seccade geometrik ve geometrik şemada verilen nebat motiflidir. Göbek kısmının alt ve üst başlarında sekiz kenarlı ikişer küçük madalyon bulunmakta, seccadenin alt ve üst başlarında diğer madalyonlardan daha büyük ikişer madalyon yer almaktadır. Zemin yıldız, yatık (S), üçgen, baklava ve çiçek motiflidir. (Resim No: 1)

BİR YAĞCIBEDİR SECCADESİ

Oba namazlasıdır. Yeni bir örnek, bugün en çok dokunan tip. Zemin fes rengidir. Seccadenin her iki ucunda 11 cm. genişliğinde kilim kısmı bulunmaktadır.

Seccadeyi sıçan dişi motif dizisi içinde tatlı elma motifli bir bordür çevirmektedir. Göbek kısmı fes rengi zemin üzerine koyu mavi elma çiçeği motifli, etrafı baklava şeklinde olup beyaz renkli elma çiçeği motiflidir. Bu baklava şeklini üst ve alt tarafından topuz motifli su, yan taraflarında çitme su çevirir. Çitme su anahtar motifleriyle devam eder. Namazlanın ayak kısmı daima baş kısmındaki anahtarlardan sayıca bir fazladır. Bu husus namazlanın baş ve ayak uçlarını tesbit etmeğe yarar.

Seccadenin alt ve üst köşelerindeki üçgenler içerisinde koca kır elma, üzeri çanak-çömlek ve içe bakan kısmında iki sığır dili motifli bulunmaktadır. (Resim No : 2)

YAĞCIBEDİR İÇİN İKİNCİ BİR SECCADE ÖRNEĞİ

Karagöz namazlasıdır. Ayak ve baş uçlarında kilim kısmı bulunmaktadır. Dıştan resim 2 de olduğu gibi sıçan dişi motifli dizisi içinde tatlı elma motifli bir bordür seccadeyi çevirmektedir. Onu müteakiben beyaz zemin üzerine kırmızı ve koyu mavi renkte çiçek motifli bir bordür,

içte kırmızı zemin üzerine ikinci bordürde görülen çiçek motifleri ve beyaz elma çiçekleri ile seccade bezenmiştir.

Renkler kök boyadır. (Resim No: 3)

BİR YUNTDAG SECCADESİ

Seccadenin her iki ucunda kilim kısmı bulunmaktadır. Dışta açık kahverengi zemin üzerine badem çiçeği motifli bir bordür, içte fes rengi zemin üzerine stilize çınar yapraklı ikinci bir bordür vardır. Her iki bordürü sıçan dişi motif dizisi ayırmaktadır. Sıçan dişi motif dizisi arasında kanarya sarısı renginde bir su bulunmaktadır.

Seccadenin orta kısmı fes rengi zemin üzerine saksı içinden çıkmış stilize çiçek motiflidir. Yağcıbedir oba namazlasında olduğu gibi baş ve ayak ucunu tesbit etmeğe yarayan farklı sayıda çengel motifleri vardır. (Resim No : 4)

YUNTDAG İÇİN İKİNCİ BİR ÖRNEK

Bergama tipi örneklerden ebat bakımından farklı olup daha büyüktür. Yunt-dağ için karakteristik olan renk ve motif bu örnekte görülmektedir. Diğer örneklerde olduğu gibi bu halıda da kilim kısmı bulunmaktadır.

Dışta geniş bir bordür içerisinde mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve açık yeşil renklerle verilmiş çınar yaprağı motifleri ve aralarında çiçekler bulunmaktadır. Orta kısımda açık yeşil ve kırmızı zemin üzerinde verilmiş altı madalyon vardır. Anilin boya kullanılmıştır. (Resim No: 5)

BİR KOZAK SECCADESİ

Dış bordür Yağcıbedir örneklerinde olduğu gibi beşer boncuk arasında elma çiçeği motiflidir. Onu müteakiben kırmızı zemin üzerine elma çiçekli bir bordür, her iki tarafında göynek nakışlı birer su bulunmaktadır.

Namazlının ayak ve baş uçlarında elma motifli iki ak su ve çengel motifli yeşil su vardır. Seccadenin ortasındaki madalyonda yön tesbit eden stilize nebat motifli verilmiştir. Madalyonun etrafı kesme şeker adı verilen motiflerle bezenmiştir.

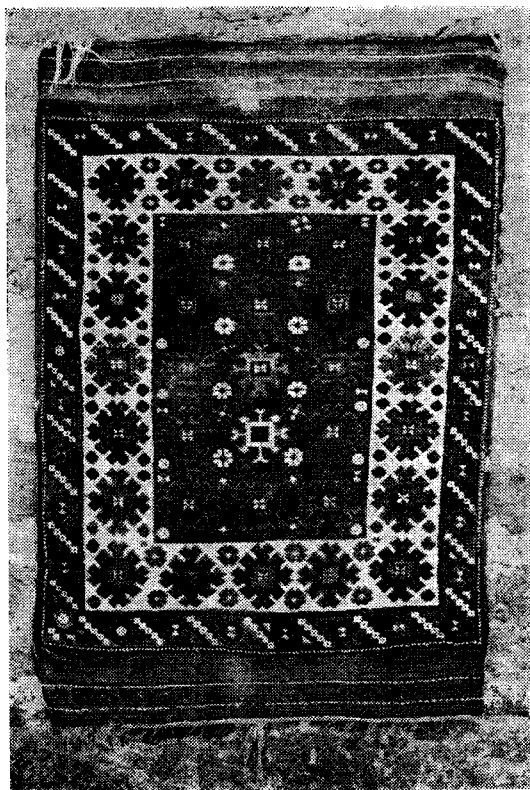
Mihrap kısmı kırmızı zemin üzerine yeşil çam dalı motiflidir. Seccade rengi-renktir ve anilin boya kullanılmıştır. No : 6)



Res. 1



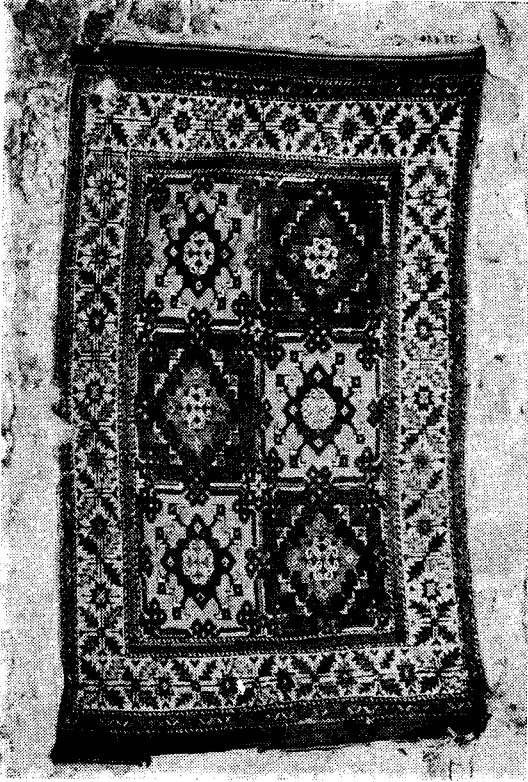
Res. 2



Res. 3



Res. 4



Res. 5



Res. 6



Res. 7