

XVI. YÜZYIL TÜRK İŞLEME SANATI

Örcün Barışta *

Türk toplumunun estetik beğenisinin görsel bir uzantısı olan XVI. yüzyıl Türk işleme sanatı; sanatımızın diğer dalları gibi sosyal, ekonomik ve kültürel ortamın ürünüdür. Ülkemiz yanısıra dünya müzelerinde bulunan örnekler bu konuda bizi aydınlatmakta ve bu görüşe tanıklık etmektedir.

Bu dönemde insanoğluna verdiği ekonomik yarar, boş vakitleri değerlendirme olanağı, iğne iplik gibi her evde bulunan gereçlerle uygulaması bu sanat dalının bir iş (zanaat) olarak ev, çarşı ve saray gibi çevrelerde yaygın bir biçimde yapılmasına neden olmuştur. Bir çevreden diğerine satın alma, armağan verme ve sergileme kanalıyla ulaşan, çevreler arasında iletişim sağlayan bu örneklerle; zaman zaman üslup açısından birlik gösteren bir estetik beğeniye ulaşılmış ve bazı ustaların doğadaki güzellikleri yansıtmalarında, kendi iç dünyalarını aktarmalarında bu işi bir araç olarak kullanmalarıyla bu alanda güzel sanat düzeyine erişilmiştir.

Burada amacımız sanat tarihi açısından XVI. yüzyıl Türk işleme sanatı örneklerine eğilmek ve «XVI. Yüzyıldan Buyana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Farklılık ve Benzerlikler» konulu doktora tezimizle ulaşabildiğimiz düzeyde beliren bulguları aktarmaktır. Ne yazık ki işlemeli parçaların kullanılarak eskitilmeleri, iyi korunmalarını ya da doğal koşullardan etkilenerek kolay yok olmaları gibi nedenler bu dönemin bütün işlemeleriyle ilgili bilgi vermemizi engellemekte ve günümüze ulaşan örneklerin ışığı altında, genel bir çizgi doğrultusunda bu sanat dalını sergilememize olanak vermektedir.

XVI. yüzyılda, eski Anadolu ve Asya uygarlıklarından kaynaklanan, İslâm dini ile yoğurulmuş, Türk özü ile beslenmiş ve biçimlendirilmiş işleme sanatı; barındırdığı kendi sanatçıların yanısıra değişik kültür ustalarıyla bir eğitim merkezi niteliğinde olan, başka kültürlerle karşı-

(*) Sanat Tarihi doktoru.

lıklı geçişi sağlayan saray kanalıyla gelişmiş ve o günkü Osmanlı imparatorluğun sınırları içinde bulunan kültürlerin bazı özelliklerini içeren yepyeni bir sentezle karşımıza çıkmıştır.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Kullanılan Tür, Gereç ve Teknikler

Bu dönem işlemlerinde görülen en yaygın türleri: Bohça (Res. 1) kavuk örtüsü, mendil, kaşbastı, kaftan, tirkeş, kalkan, peşkir, yatak örtüsü (Res.2), perde; en çok kullanılan gereçleri: Kaliteli, ince, 40-45 cm. eninde keten, kaliteli ipek atlas, ipek iplik, altın ve gümüş metal iplik, yakut, inci, zümrüt; yaygınlıkla uygulanan iğneleri: Yüzeysel pesent, pesent, sarma, akma, Slav iğnesi, atma işi, kordon tutturma ve aplike olarak sıralayabiliriz.

Yaşam biçimine uygun seçilen işleme türlerinin bezemelerle donatıldığı bu dönem parçalarında: Gereçler arasında tülbent inceliğinde dokunmuş ketenler, simkeşhanelerde çok ince çekilmiş, yüksek kratta altın ve gümüş iplikler, değerli taşlar; dokuma ve metal sanatının ulaştığı düzeye işaret ederken, doğal boyalarla renklendirilmiş kalın bükümlü iplikler; boyacılıkta da dev adımlar atılmış olduğunu göstermektedir. Öte yandan çeşitlenmelerle beliren iğneler tekniğinin kusursuzluğundan öte ifadeyi tamamlayıcı bir araç olma niteliğini de taşımaktadır. İşleme türlerinin kullanım biçimine uygun iğneler bu konuda yapılan bilinçli seçimi belgelemektedir. Arka yüzü görülmeyen, astarlanmış ya da kullanılmayan işleme türlerinde; dokumanın yüzüne yapılan, tersi aynı olmayan iğnelerin uygulanması ve iki yüzü görülen, kullanılan, astarlanmamış işleme türlerinin; iki yüzünün aynı görüntüyü veren iğnelerle süslenmiş olması bu görüşü desteklemektedir. Diğer bir açıdan biçimlendirmeğe yardımcı olmak amacıyla geometrik formlara kolaylıkla uygulanan, sayılarak yapılan iğnelerin belirmesi teknikerlerin ne denli güçlü bir sanat eğitimi aldıklarına işaret etmektedir.

XVI. Yüzyıl İşlemlerinde Seçilen Konular

Sanatçıların her dönemde olduğu gibi bu dönemde de düşünce sistemi doğrultusunda seçtikleri konular; somut konular, soyut konular ve bileşik konular olarak üç ana başlık altında toplanmaktadır.

Somut konular arasında: Nar, nar çiçeği, lâle, karanfil, zambak, sümbül, yaban gülü, rozet çiçeği enginar, enginar yaprağı, çınar yaprağı ve kozalak gibi bitkisel bezemeler, rumi, kuş, kuzu ve ejder gibi figürlü

XVI. YÜZYIL TÜRK İŞLEME SANATI

bezemeler, Çin bulutu, yıldız, ay gibi kozmik bezemeler (Res. 3, 4), soyut konular arasında: Çintemani, yıldız, altıgen, madalyon, rozet, geçmeli örgü gibi geometrik bezemeler, kufi ve neshî yazı türleri dikkatimizi çekmektedir (Res. 5).

İşlemeler üzerinde yaygınlıkla gözlediğimiz bitkisel bezeme çeşitlerinin dokuma, halı (1), çini (2) gibi diğer süsleme sanatı türlerinde görülmesi İslâm ülkelerinde aynı tür bir seçimin belirmesi; Buhari'nin «Canlı varlıkların resmini yapanların Allah'la boy ölçüşmeğe kalkıştıkları için kötü kişiler oldukları ve bu gibilerin kıyamet günü yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda bırakılacakları, bunu başaramıyacakları için de cehennem azabı çekecekleri» (3) şeklindeki Hadis tefsîrine bağlanabilir yanlış anlaşılabilir hadisin sanatçıyı insan ve hayvan tasvirinden kaçınarak bitkisel bezeme konularına yönelttiği düşünebilir. Kuşkusuz bu seçim doğa sevgisi ve gözlemi ile açıklanabildiği gibi sembolik nitelikte kullanılmasına da dayandırabilir.

Öte yandan bitkisel bezemelere kıyasla az sayıda görülen ejder, güllü ejder, kuş rumi gibi figürlü bezemeler, Çintemani, Çin bulutu gibi kozmik bezemeler ve kanımızca Orhun alfabesinde ok biçiminde verilmiş «Ku, Ko karşılığı 'K' harfi (4) ya da «ok biçiminde Türkmen işareti» (5) gibi somut, sembolik nitelikte konuların işlenmesi zaman zaman Osmanlı işleme sanatının İslâm ailesi içinden ayrıldığını belgelemektedir (Res. 6).

Sanatçıların bu dönemde sergiledikleri Selçuklu konularının izlerini taşıyan geometrik bezemeler; doğayı ne denli güçlü bir yaklaşımla soğutladıklarına ve okunabilir nitelikte kufî, neshî yazı kalıpları ise eğitim düzeyine işaret etmektedir.

Soyut ve somut konuların karıştırılması ile oluşturulmuş bileşik bezemeler ise kuşkusuz yer yer resim sanatına yaklaşan konulardır. Gerek soyut gerek bileşik konular somut konularla doyum sağlayamayan bazı ustaların Doğu ile Batı arasında bir ara dünya yaratma eğiliminin bir belirtisi olarak ele alınabilir.

(1) Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 20, İstanbul, 1974, s.104.

(2) Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, s. 126.

(3) M. Şevket İbşiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi, 14, İstanbul, 1974, s.23.

(4) Ahmet Caferoğlu, *Türk Dil Tarihi*, 1, İstanbul 1958, s. 127-129.

(5) Yusuf Durul, *İşleme Sanatında Uçkur ve Mukarnaslar*, *Sanat Dünyamız*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, Yıl 5, S. 15.

ÖRCÜN BARIŞTA

Diğer bir açıdan bileşik konuların seçimi ile yüzey üzerinde sağlamak istenen dinamizm arasında bir bağ kurulabilir. Tılsım simgesi olan bir ejderle bir gül, çintemaniler, Çin bulutları ya da oklar arasına serpiştirilmiş bitkisel bezemeler gibi şaşırtıcı dizilerle alıcının mantık sisteminde kopukluklar oluşturarak yüzey üzerinde yer alan hareket ögesine katkıda bulunduğu düşünülebilir.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Görülen Biçimlendirme ve Renklendirme

Konuların yansıtılışında, aktarılışında antinaturalist ve konstrüktivist gibi somut (nesnel), nonfigüratif gibi soyut (nesne dışı) ve somut ile soyut biçimlendirmelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuş bileşik biçimlendirmeler gözlenmektedir.

Tasarıların alıcıya yansıtılışında yalnız bir ifadeyle nesnenin esas karakterinin belirlenmek istendiği arı bir estetik anlayışından yola çıkmış ve zaman zaman nesneden arınmış formlar sergilenmiştir.

Antinaturalist olarak nitelendirebileceğimiz üslupta gözle algılanan görüntünün aynen yansıtılmamasına özen gösterilmiş, nesnelere stilize edilerek, zeminle bağlantısı kopuk, orantısız parçalardan oluşturulmuştur.

Doğanın bir mimari kuruluş olarak dik açı, üçgen daire gibi temel geometrik birimlerle şekillendirildiği; konstrüktivist yaklaşımla yapılan biçimlendirmelerde nesne dış görünüşünden sıyrılarak öz bir biçimde, başka bir deyişle formül açıklığı ile sunulmuştur (Res. 7).

Her iki yolla klasik estetik kurallarının dışına çıkmış, çizgi ve renkle oynanarak, Batı anlayışıyla perspektiften yoksun, kavram resmi diyebileceğimiz biçimlendirmelerle kavramlarda yatan estetik değerler ya da dinamik şemalar görsel bir biçime dönüştürülmüştür.

Dokuma, halı, çini ve minyatür gibi diğer sanat dallarında da karşılaştığımız bu türlerde oluşturulmuş formlar «gözlemlenen gerçek varlıkların kavramını yansıtmaktalar» (6).

Bir açıdan sanatçıların doğadaki nesnelere biçimlendirmede aldıkları tavır «Müslümanlara göre, Allah'ı tasvir, 'kitap ehli'nin değil, putpe-restlerin, yani suret alan düzmece tanrılara tapanların işi idi; içinde yaşadığımız dünya ise, tasvire değmez bir 'yan-dünya' sayılıyordu. Dünya

(6) Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi: 24, Ankara, 1976, s.6.

gerçeğini benimseyen ve onun peşinden giden bir sanat, hakikati tanımayan ve yalını hakikat sanan putperestlerin sanatı olabilirdi» (7) şeklindeki hükümlere bağlanabilir.

Aktarımlarında doğanın dış gerçeği yerine kendi iç gerçekleriyle özdeşleşmiş formları sergileyen ve alıcının yorumuna sunan bazı sanatçılar doğada biçimi bulunmayan non-figuratif olarak nitelendirebileceğimiz biçimlerle yeni bir dünya yaratmışlardır. Arap harfleri ve geometrik birimlerle oluşturdukları şekillerle evrensel beğeniye ulaşmağa çalışmışlardır.

İşlemeler gibi diğer dallarda da karşımıza çıkan non-figuratif biçimlendirmeler «Müslümanlar için herşey bir hayalden ibarettir ve gelip geçicidir. Başlangıçsız ve sonsuz olan tek bir Allah vardır. Bu dünyada insanlar bir süre bulunduktan sonra o sonrasız dünyaya göçeceklerdir. İnsanlara düşen görev maddeye itibar etmemek, ondan arınmağa çalışmaktır» (8) şeklindeki düşüncelerle açıklanabilir.

Bu dönemde birçok parçada beliren, tipik Türk üslubunun ayırt edildiği, oklarla donatılmış bileşik biçimlendirmelere nakıştan resme geçişte bir aşama gözü ile bakılabilir. Öte yandan bu tür biçimlendirmelerle yüzey üzerinde değişik üslup formlarla hareket sağladığı ileri sürülebilir.

XVI. yüzyılda oluşturulan bütün biçimlendirmeler sanat olgusunun vazgeçilmez parçası duygunun sergilenişinde form açısından; çağımızın biçimcilik kuramının dayandığı prensipleri anımsatan bir yeniliğe işaret etmektedir. Günümüze ulaşan parçalar üzerinde yer alan biçimlendirmeleri göz önüne alarak bu dönüm ustasının «Batılı Rönesans sanatçısının doğayı bilimsel, gerçekçi bir gözle, mantıkla yansıtmasını benimsemiş, bilimi bilim adamına bırakarak, sanat olgusunu mütevazî sanatçı olarak sürdürmeyi uygun görmüştür» (9) diyebiliriz.

Sanatta kural tanımamazlığın, özgürlüğün belirtisi olan biçimlerin renklendirilişinde aynı görüşle beslenen bir estetikten yola çıkılmış ve renkler çizgileri tamamlayacak şekilde seçilmiştir. Ayırt edilebilen renkleri: Mercan rengi, kiremit rengi, domates kırmızısı, güvez, yakut rengi,

(7) M.Ş. İbşiroğlu, *Ay. yer.* s. 45.

(8) Suut Kemal Yetkin, *Türk İslam Plastik Sanatlarının Estetiği, Sanat Dünyamız*, Yıl 3, Sayı 7, Mayıs 1976, s. 11.

(9) Örcün, *Barışta, XVI. Yüzyıldan Bu Yana Türk Saray ve Saray Dışı İşlemeleri Arasındaki Farklılık ve Benzerlikler*, D.T.C.F. Ankara, 1980. Basılmış doktora tezi, s.181.

ÖRCÜN BARIŞTA

mavi, koyu mavi, türbe yeşili, sarı, beyaz, sütlü kahverengi, kahverengi, siyah, beyaz sim ve sarı sim olarak sıralıyabiliriz.

Kısaca kırmızı, mavi, yeşil sarı, beyaz, siyah sarı ve beyaz sim olarak toplayabileceğimiz bu dönem renklerinin sayısının fazla olmadığı, solarak değişmiş renk tonlarının renk sayısını arttırdığı gözlenmektedir. Genellikle örtüler üzerinde kırmızı, mavi ana renk diğerleri yardımcı renkler olarak kullanılmıştır.

Biçimlerin renklendirilmesinde gözlenen doğaya karşı bir tavır alınmış ve gözlenen gerçek yerine duyguların süzgeçinden geçmiş, yorumlanmış arındırılmış bir gerçeği yansıtmaya yardımcı olacak renkler seçilmiştir. Mavi yapraklar, kırmızı dallar kuşkusuz böyle bir estetiği belgelemektedir.

Renklerin dağılımında ton kullanılmamış ve sert kontrastlara baş vurulmuştur. Nesnelerin uzay içindeki yerleri ve yoğunlukları belirle-ken aynı rengin tonları yerine ışık, gölge oyunlarından yoksun sert kontrastlarla yüzey üzerinde perspektifsizlikten kaynaklanan bir hareket sağlanmıştır. Böylece nesnelere yüzey gerçeğine bağlı olarak bir noktaya sapsız kalmaktan kurtulmuştur. Mavi ile soğutulup, uzatılan ve kırmızı ile genişletilerek ısıtılan kompozisyonlarla hareket kuvvetlendirilmiştir. Genellikle bu ana renklerin bej zemin üzerine yerleştirilmesiyle, zaman zaman örtünün kendi reğinden de yararlanarak düzenlenmiş renk dağılımlarıyla; canlı, açık, seçik, pırıl, pırıl bir dünya yaratılmıştır.

Soyutlamalarla yapılan renklendirmeler diğer süsleme sanatlarında da görülmektedir. «Aynı soyut anlayışa dayanan bir sanat kolu da minyatür denilen kitap resimleridir. Bunların perspektifsiz, ışık-gölgesiz oluşları aynı İslam dünya görüşüne ve bu görüşün ifadesi olan estetiğe dayanır. Renklerin, resimleri yapılan insanların ve nesnelerin, kendi renklerine uymaması yani antinaturalist olması, sözgelimi atın yeşile, ağacın kırmızıya, insanların maviye boyanabilmesi bu estetiğin doğal sonuçlarıdır» (10) şeklinde bilgiler renklendirmede bir üslubun belirlediğine işaret etmektedirler.

XVI. Yüzyıl İşlemelerinde Düzenlenen Kompozisyonlar

XVI. yüzyılda türlerin kullanış biçimine uygun olarak düzenlenen kompozisyonlar: Birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulmuş kom-

(10) Suut Kemal Yetkin, ay. yer. s. 11.

XVI. YÜZYIL TÜRK İŞLEME SANATI

pozisyonlar ve bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlar şeklinde başlıca iki ana başlık altında kümelenebilir.

Birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulmuş kompozisyonlarda bir ya da birkaç motif tekrarlanarak kompozisyonlar oluşturulmuş aynı motifler kullanılarak bordürler ve bütün yüzey bezenmiştir. Bu başlık altında beliren çeşitlemeleri: Düzgün sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar, atlıyarak sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar, bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar, geçmeli sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar, bir merkeze doğru yönlendirilmiş sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar ve bir merkeze oturtulmuş bir motifin egemen olduğu kompozisyonlar şeklinde sıralayabiliriz.

Birinci grupta dikey, yatay ve diagonal motiflerin yan yana düzgün sıralamalarla yerleştirilmesi ve sıraların tekrarlanması ile oluşturulmuş, monotonluğu bozmak amacıyla sert kontrastlar uygulanmış ve simetriyi kırmak için motifler farklı yönlere yönlendirilmiştir.

Motiflerin birbirinin boşluğuna gelecek bir biçimde yerleştirildiği sıralamalarla düzenlenen ikinci grupta; tam, boyuna yarım, enine yarım ve çeyrek kesilmiş birimlerle sıralamağa başlanıp, bitirilmiş ve böylece orantılar da da oynanarak simetri bozulmuş, yüzey üzerinde hareket kazanılmıştır (Res. 8).

Üçüncü grupta aynı yerleştirme düzeni uygulanmış, genellikle yapraklar, kopuk dallar ve oklarla sıralar birbirine bağlanmıştır (Res. 9).

Motiflerin girift düzenlemelerle birbiri içinden geçecek biçimde yerleştirilmesi ile yapılmış, arabesk biçiminde örnekleri de içeren dördüncü grupta; bağlantılar yukardaki guruba kıyasla seçilmeyecek niteliktedir ve akıcılık geçmelerle sağlanmıştır.

Birimlerin sıralanmasından oluşan motiflerin merkezde bulunan bir motife yönlendirilmesiyle düzenlenmiş beşinci grupta; genellikle köşelerdeki diagonal yerleştirilmiş motifle merkezdeki motif aynıdır. Köşelerin boş kalan aralarını dolduran yatay ve dikey oturtulmuş motifler ayrıdır. Birbirinden kopuk olan motifler arasında motiflerin yönleri, birimleriyle ve donatıldıkları oklar aracılığıyla optik ilişki kurulmuştur (Res. 10).

Altıncı grupta motifler sıralanırken birinin diğerlerine egemen olmasına özen gösterilmiş ve eş değerde olmayan birimlerin yüzey üzerine serilmesiyle optik değerlerdeki kayma ile kompozisyon hareketlendirilmiştir.

ÖRCÜN BARIŞTA

Bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlarda sanatçılar; üniteleri birleştirerek anlam yüklü tek bir birim oluşturmuşlar ve yüzeyin uygun bir yerine yerleştirmişlerdir. Motifin yinelenmesinin söz konusu olmadığı bu türde resim sanatına yaklaşım gösteren örnekler sergilenmiştir.

Gereç, teknik, konu, biçim ve rengin bir araç olarak kullanıldığı bu kompozisyonlarda; algılanan, gözlemlenen görüntü soyutlanarak, ulaşılmış değerler doğrultusunda: Simetri bozulmuş, perspektif kırılmış, hareket ögesine önem verilerek statik değerlerden yoksun, ya bir merkeze ya sonsuza doğru akıp giden yüzey çalışmaları sergilenmiştir.

Türk işlemleri üzerinde beliren bu kompozisyonlar sanatçıların bu dönemin düşüncesini yansıttıklarını ve sonsuzluk kavramı içinde insan-oğlunun ya sonsuza (Tanrıya) ya bir merkeze (Tanrıya) doğru akıp gidişini vurguladıklarını düşündürmektedir.

XVI. yüzyıl saray halılarının «hepsinde Türk halılarının sonsuzluk prensibinin hakim oluşu» (11), metal şebekelerde (parmaklıklarda) «basit geometrik motifin sonsuza tekrarlanışında bazen bilmece hüviyeti de verilmiş» (12) bulunması diğer süsleme sanatı dallarında da çalışan ustaların sonsuzluk kavramından kaynaklanan kompozisyonlar oluşturduklarına işaret etmekte ve bu dönem insanının bu gün de çözülmemiş metafizik konuları değişik biçimlerle nasıl yansıttığını göstermektedir.

(11) Şerare Yetkin, *ay. yer. s. 110.*

(12) Semavi Eyice, *Türk Sanatında Şebekeler (Parmaklıklar)*, *Sanat Dünyamız*, Yapı ve Kredi Bankası, Yıl 2, Sayı 6, Ocak 1976, s. 35.