

T.C.
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA TÜRK
DERİ SANATI VE AKSESUARLARI ÜZERİNE
BİR KİMLİK ARAŞTIRMASI

99774

HAZIRLAYAN

Zeynep GARGI

99774

TEZ DANIŞMANI

Doç. Suhandan ÖZAY

İZMİR

2000

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

3.7.2000

Adı ve Soyadı

(İmza)

Zeynep Garı



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün 12.7.2000 tarih 11. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil Tasarımı Anabilim / Anasanat Dalı yüksek lisans / doktora öğrencisi Zeynep Gora'nın Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Übrü Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması konulu tezini incelenmiş ve aday 15.08.2000 tarihinde, saat 11.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olumlu olduğuna oy Birliği ile karar verildi.

BASKAN

Doç. Şahinden Özalp

ÜYE

Yrd. Doç. Füsun Özpetek

ÜYE

Yrd. Doç. Serife Sezgin

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

*Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı: Gargı Adı: Zeynep

Tezin Türkçe Adı: Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine
Bir Kimlik Araştırması

Tezin Yabancı Dildeki Adı: A Resarch over The Identity Turkish Leather Art and
Accessories from Central Asia to Ottoman Period.

Tezin Yapıldığı

Üniversite: DEÜ Enstitü: Sosyal Bilimler Yıl : 2000

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

- 1- Yüksek Lisans ☒
- 2- Doktora ☐
- 3- Tıpta Uzmanlık ☐
- 4- Sanatta Yeterlilik ☐

Dili : Türkçe

Sayfa Sayısı : 107

Referans Sayısı : 166

Tez Danışmanlarının

Ünvanı Adı Soyadı Doç. Suhandan Özay

Ünvanı Adı Soyadı

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Deri

1- Leather

2- Aksesuar

2- Accessories

3- Türk

3- Turkish

4- Sanat

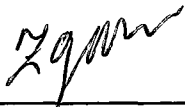
4- Art

5- Zanaat

5- Handcrafts

Tarih: 3.7.2000

İmza: Zeynep Gargı



ÖZET

Deri, İlkçağlardan başlayarak birçok kültürde, giysi ve çeşitli eşyaların yapımında kullanılan bir malzemedir. Türkler, en eski kültür buluntularına göre 2400 yıl önce deriyi çeşitli alanlarda kullanmışlardır. Dericiliğin, Türkler için en önemli zanaat kollarından birisi olarak; Orta Asya'dan sonra Anadolu'da da büyük bir gelişme gösterdiği izlenmektedir.

Türk sanatı, İslam öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönemden oluşmaktadır. Toplumsal ve kültürel yapı, sanat ürünlerinin biçimlenmesinde rol oynamıştır. İslam öncesinde, Totemizm, Şamanizm, Budizm gibi birçok inanç sistemi değişik sanat kollarının oluşumunda ve ürünlerin biçimlenmesinde etkili olmuşlardır. Göç sonrası Anadolu'da ise Türk sanatı büyük ölçüde İslam dininin etkisini taşımıştır.

Türklerin yaşamında deriden yapılmış ürünler önemli yer tutmaktadır. Hayvancılık başlıca geçim kaynağı olduğu için; deri yaygın kullanılan bir malzeme olmuştur. Türkler, giysi ve giyim aksesuarları, at eyer ve koşum takımları, silah aksesuarları, kapkacak, çadır gibi birçok nesnenin yapımında ve süslemelerinde deriden yararlanmışlardır. Orta Asya'da ve göç sonrası Anadolu'da, iki ayrı tarzda gelişen Türk sanatı; deri ürünlerinin biçim ve süslemelerine de yansımıştır.

Zaman içinde gelişen tekniklerle, derinin kullanım alanlarıyla birlikte tasarımları da zenginleşmiştir. Kùltürler arası etkileşim tasarımlarda kendini göstermiştir. Deri aksesuarların statü belirleyici simgesel rolü önemli olmuş, tasarımı etkilemiştir.

Günümüzde, Türklerin Orta Asya'da ve Osmanlı Dönemi'nde oluşturdukları deri sanatı ürünleri; yurt içinde ve dışındaki müze ve koleksiyonlarda yerlerini almıştır.

ABSTRACT

In ancient times leather has been used as one of the primary materials in many cultures. According to ancient culture foundings, Turkish people have used leather in many forms for different purposes, some 2400 years ago. The manufacturing of leather as an important branch of craft showed a great development in Anatolia after moving from central Asia.

Turkish Arts should be studied in two distinct parameters. The Pre-Islam period and the period covering the Islam belief as a religion. Social and cultural structure has played a role in design and form of the products. In the pre-Islam, different kinds of belief-systems like Totemism, Shamanism and Budism, had an effective role in the birth of different art styles and forms of different of art products. After the migration from Central Asia the Islam period had a big influence upon Turkish Art mostly in Anatolia.

Products made out of leather have an important place and role in Turkish people's lives. Though stockbreeding is the means of subsistence, leather has become a popular product. Turks used leather to make and decorate clothes and accessories, saddle and horse trace of harness, weapon accessories, pots and pans for the house hold, tents. Turkish Handcrafts in Central Asia and in Anatolia after the migration showed a link to major development in two different eras; from and decoration of the leather products.

With techniques that developed by the time, leathers usabilities and designs have become rich. Leather accessories played a great role as symbols of statues.

Today, most of leather the Turks products made by at Central Asia and Ottoman Period one being saved for future at the national and international museums.

ÖNSÖZ

Dericilik zanaatının kökeni ilkçağlara uzanmaktadır. Tarihsel evrimi içinde, farklı kültürlerin gereksinmelerine göre işlenip biçimlenen deri; başta giysi ve giyim-kuşam aksesuarları olmak üzere günlük yaşamda kullanılan birçok nesnenin üretiminde en önemli malzemelerdendir.

Kültürel farklılığa göre işlevselliği çeşitlenen deri ürünlerinin tasarımları; toplumların sosyo-kültürel yaşantısına göre de biçimlenerek özgün sanat yapıtı değerlendirmesiyle karşımıza çıkmaktadır. İşte bu noktada günümüzde de işlevsel anlamda deri ürünlerinin tasarlanarak gerçekleştirilmesi; öteden beri ilgimi çekmektedir.

Gördüğüm eğitim sürecinde, bir master öğrencisi olarak; doğru tasarımlar yapabilmek için, o konunun tarihsel evrimini, araştırmak yararlı olacaktı. Bu nedenle “Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması” adlı tezime heyecanla yöneldim. İlk araştırmalarım sonucunda, en eski kurgan buluntularının 2400 yıl öncesine dayanan Türklerde, dericiliğin kurganlarda bulunan deri ürünlerine dayandırılarak tarihlendirilmesiyle karşılaştım. O tarihten başlayarak Orta Asya’da ve Anadolu’da, hayvancılığı başlıca geçim kaynağı olarak benimseyen Türklerde; dericiliğin en önemli zanaat kolu olarak gelişme göstermiş olduğunu saptadım.

İslam öncesi ve sonrasında, sosyo-kültürel yapının oluşumuna yön verdiği sanat anlayışı deri ürünlerinin biçim ve süslemelerinde etkili olmuştur. İslam öncesinde *Totemizm* ve *Şamanizm* süsleme motiflerinde etkili olurken; Anadolu’da ise deri ürünlerinin süslemeleri, İslam etkileşimli Türk sanatının izlerini taşımaktadır.

Kaba bir özet niteliği taşıyan bu bilgilerden de anlaşılacağı gibi tarihsel gelişmelere, salt kronolojik bilgilerin ard arda sıralanması yerine, hangi dönemin hangi sosyo-ekonomik kültürel etkileriyle, hangi dericilik ve deri aksesuarlarında ne tür değişimlere neden oldukları üzerinde, çalışmayı derinleştirme gereğiyle karşılaştım.

Araştırmaya yoğunlaştıkça; söz konusu form, malzeme, teknik, işlevsellik gibi tasarım öğelerinin birbirlerini etkileşimlerini ve uğradıkları başkalaşimleri ilgiyle izledim. Araştırma süresince bu yoğun düşünsel ve pratik sentezlerinin, kendi tasarımlarımda da olumlu anlamda yansıyabileceğini sezdim.

Lisans eğitimim sırasında emeği geçen tüm Tekstil Bölümü hocalarıma, yüksek lisans tez çalışmamın gerçekleşmesi aşamalarında, öncelikle beni bu araştırmaya yönlendiren bölüm başkanımız Sayın Doç. Suhandan ÖZAY'a, çalışmalarım sırasında bilgilerimin gelişimine yardımcı olan Sayın Ahmet ERİNANÇ'a, katkı ve destekleri nedeniyle Sayın Lütfü DAĞTAŞ'a, Ezgi Ajans yetkililerine, okul arkadaşlarıma ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep GARGI



İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

ÖNSÖZ

GİRİŞ	1
I. TÜRK DERİ SANATININ KİMLİK EVRELERİ	4
I.1. TÜRK KİMLİĞİ	4
I.1.1. Türk Adı	4
I.1.2. Türklerin Anayurdu	5
I.1.3. Tarihsel Süreçte Türk Toplulukları	6
I.2. İSLAM ÖNCESİ TÜRK SANATINA YÖN VEREN ETKENLER	9
I.2.1. Toplumsal Yaşayış	9
I.2.2. İnanç Sistemleri	11
I.2.3. İslam Öncesi Türk Sanatı	15
I.3. İSLAM SONRASI ANADOLU TÜRK SANATI	17
II. ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA TÜRKLERDE DERİCİLİK, DERİNİN KULLANIM ALANLARI VE TASARIM ÖZELLİKLERİ	22
II.1. ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA TÜRKLERDE DERİCİLİK VE DERİ SANATI	22
II.1.1. Orta Asya'da Dericilik ve Deri Sanatı	22
II.1.2. Selçuklu'da Dericilik ve Deri Sanatı	25
II.1.2.1. Ahilik Örgütü	26
II.1.3. Osmanlı'da Dericilik ve Deri Sanatı	28
II.2. ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA DERİNİN KULLANIM ALANLARI VE TASARIM ÖZELLİKLERİ	32
II.2.1. Orta Asya'dan Osmanlı'ya Deri Giysi	32
II.2.2. Orta Asya'dan Osmanlı'ya Deri Giyim Kuşam Aksesuarları	39
II.2.2.1. Ayakkabı	40
II.2.2.2. Kemer-Kuşak	55

II.2.2.3. Çanta	.59
II.2.2.3.1. Surre Kesesi, Mektup ve Evrak Çantaları	.60
II.2.2.4. Başlık	.63
II.2.2.5. Eldiven	.65
II.2.3. Savaş Aksesuarları	.66
II.2.3.1. At Aksesuarları	.66
II.2.3.2. Silah Aksesuarları	.73
II.2.3.3. Mehter Enstrümanları	.81
II.2.4. Ev Eşyaları	.82
II.2.5. Kült Eşyaları	.86
II.2.5.1. Tözler (putlar)	.86
II.2.5.2. Postlar	.88
II.2.5.3. Şaman Giysi ve Aksesuarları	.88
II.2.5.4. Dinsel Sanduka Örtüleri	.90
II.2.6. Kitap Sanatları	.91
II.2.6.1. Cilt Sanatı	.92
II.2.6.2. Yazı Zemini Olarak Deri	.95
II.2.6.3. Yazıcı Aksesuarları	.96
II.2.7. Gölge Oyunu Karagöz	.96
SONUÇ	.99
KAYNAKÇA	.104

GİRİŞ

Doğadaki birçok canlı türünün postundan elde edilerek; uygulanan tekniklerle işlenip biçimlenen deri; tarihin ilk dönemlerinden bugüne, yaşamın çeşitli alanlarında kullanımı olan bir malzemedir. İlkçağdan günümüze değin deri, kültürel çeşitliliklerle, işlevsel amaçlara göre biçimlenerek kullanılmaktadır. Arkeolojik buluntular ve sanat tarihi araştırmaları, derinin eski kültürlerde giysi, giyim aksesuarı, çeşitli av ve savaş aletleriyle ev araç gereçlerinin yapımında kullanıldığını ortaya çıkarmıştır.

Deriyi işlemek için bazı aletlerin kullanımı gereklidir. Arkeolojik araştırmalarda ele geçirilen Orta ve Üst Paleolitik dönemlere ait kesme, dövme ve inceltme aletleri, bu dönemlerde derinin işlenebildiği savını güçlendirmektedir. Bir görüşe göre, soğuktan korunmak için mağaralarına kapanan insanlar, yaktıkları odun ateşinden çıkan dumanların postlarını dayanıklı duruma getirdiğini fark etmişlerdi. İlk insanların, mağara önüne astıkları derilerini içerde yaktıkları ateşin dumanının rastlantısıyla tütüledikleri ve bu yolla *sepileme** (tabaklama) yaptıkları sanılmaktadır. Bitki, yağ ve şapla sepileme yöntemleri de oldukça eskidir ve bu yöntemler; bir çok kültürce uygulanmıştır. Bitkisel sepileme için, meşe, söğüt, çam gibi bitkilerin kabukları, yağlı sepileme için, balina yağı ve iç yağları kullanılıyordu. Bu tür deri işleme yöntemleri; tarihsel süreç içinde geliştirilerek, günümüzde de kullanılmaktadır.

Eski kültürleri yansıtan resim, rölyef, yontu gibi sanat yapıtlarında da deriden yapılmış eşyaların kullanıldığı gözlenmektedir. Bu dönemler, gereksinimin zorladığı işlev ağırlıklı tasarımların dönemidir. Coğrafi konum, iklim koşulları ve sosyo-kültürel nedenler, deri ürünlerinin oluşumlarına ve tasarımlarına etken olacaktır.

Eski Mısır, Mezopotamya, Anadolu, Yunan ve Roma uygarlıkları, derilerini işleyerek, değişik alanlarda kullandıkları çeşitli nesneler üretmişlerdir. Bu kültürlerle ait gömüt ve sanat yapıtları birer belge niteliği taşımaktadır.

Farklı kültürlerde, derinin kullanım alanının çeşitlendiği gözlenmektedir. Amerikan yerlilerinden *Ova Kızılderilileri*, koni biçiminde sıgır derisi ile kaplı çadırlarda yaşarlardı. Bu kültürde, avcılıkla birlikte deri işlemeciliği de gelişme göstermiştir. Amerikan yerlileri, giysi ve aksesuarlarında da deriyi yaygınca kullanmışlardır.

* Sepileme: Hayvan derilerini işlenmiş deri yapmak için çeşitli sepileme maddeleri ile işlemek.

Kültür çeşitliliğine göre, farklı deri türlerinin de kullanıldığı görülmüştür. Örneğin: *Eskimolar*, yazları ağaç ya da balina kemiğinden bir iskelet üzerine geçirilen fok balığı derisinden yapılmış çadırlarda yaşarlardı. Balıkçılık, başlıca geçim kaynakları olduğu için, bu yolla avladıkları canlıların derilerinden de yararlanmışlardır.

Ortaçağda deri işçileri, diğer çalışma alanlarındaki zanaatçılar gibi birleştiler ve ticari dernekler (*loncalar*) kurdular. Böylece deri giysi ve aksesuarlarının tüketimi rekabet olgusuyla tanışmıştır. Söz konusu gelişme, deri ürünlerinde sanatsal kaygıya dayalı gelişime açık tasarımların; ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Hayvancılığın yaygın bir biçimde yaşandığı Orta Asya ve Anadolu'da; dericiliğin evrimi yukarıda sözü edilen süreçlerden geçmiştir. İ.Ö. IV. YY'dan İ.S. III. YY'a değin yaşamış ve bazı tarihçilerce Türklüğü onaylanan *Hun*'ların yarı-göçebe yaşamlarının ön ekonomilerini hayvancılık ve dericilikten karşıladıklarını söyleyebiliriz. Ekonominin diğer ayağının savaş ganimetleri olduğu bilinmektedir. İç Avrupa'ya, Macaristan'a değin topraklarını genişleten *Hun*'ların; sosyo-ekonomik ve kültürel alış-verişler sonunda; deri ve deri ürünlerinin evriminin ve üretim tasarımlarının olumlu anlamda gelişme gösterdiğini söyleyebiliriz.

Anadolu'da da İ.Ö. ve İ.S.'lı yıllarda deri ve aksesuar evrimine, özgün ivmeler kazandıran, Mezopotamya, Hitit, Mısır, Pers, Urartu, Roma, Bizans, Osmanlı gibi kültürel çeşitliliğin payı büyüktür.

Türk tarihi çeşitli toplulukların değişik coğrafyalardaki sosyo-ekonomik ve kültürel yaşamından oluşmaktadır. Anayurtları Orta Asya'dan dünyaya yayılan Türk topluluklarının kültürel kaynaşma yaşadıkları bilinmektedir.

İ.S. 375'de Volga'nın batısına geçen Hunlar; Avrupa'yı alt üst eden *Ostrogotlar* ve *Vizigotlar*'ı çökerterek; Atilla'nın seferleriyle İtalya ve Fransa'ya dahi girmişlerdir. Bu süreçlerde unutulmaması gereken nokta; Türkler'in zengin dericiliği bir başka dinsel kültürün topluluğunda kullanılan deri ve aksesuarlarıyla karşılaşarak; Türk dericiliğinin gelişmesine, varsıllaşmasına ve kimliğinin oluşumundaki nedenlerinden biri olmasını sağlayacaktır.

10. yüzyılda kitleler halinde müslümanlığı yeğleyen Türkler'in, yarı-göçebe yaşamlarında hayvanları yetiştirmeleri, yanında, özellikle atın yeri bir başka olmuştur. Selçuklular ve Beylikler döneminde de at ve atın deriye dayalı koşumları ile çadırlarda kullanılan deri ve aksesuarları Selçuklular ve Osmanlılarda katlanan zenginliklerle ivme kazanmıştır.

İslam dininin eski Türk sanatıyla karşılaşması sonunda; diyalektiğin kurallarıyla gerçekleşen etkileşimlerle; özellikle süslemelerde önemli değişikliğin başladığını gözlemleyeceğiz. Azalan hayvan figürleri yerine; geometrik bezemeler, arabeske varan bir biçimlemeye ulaşacaktır. Mimari ve anıtsal yapılardan başlayan bu gelişme, zamanla Selçuklu dönemi el sanatlarını belgeleyen örneklerde de görülecektir (tabak, testi, vazo, lamba, vb.). Geometrik kökenli bu malzemeler yanında insan figürleri, çift başlı kartallar, eli belinde kadeh tutan adamlar da Selçuklu'nun çeşitli bezeme örneklerinde görülmeye başlayacaktır.

Geleneksel el sanatlarında görülen bu form değişikliğinin; doğal olarak dericilik ve deri aksesuarlarına da yansıdığını; Selçuklu dönemi uzmanlarının belge ve bulgularında görmekteyiz.

Anadolu'da Türkler öncesine ait zengin kültürel mirasın derleyiciliğini yaptığı varsayılan Bizans; özellikle askeri araçlarda (zırh, at koşumları, silah ve yiyecek-içecek kapları, vb.) derinin kullanım sayısalını, niteliğini de unutmadan arttırmıştır.

Bizans'ta toplanan kültürel çeşitliliğin mirasını devralan; Fatih'in esnek, öğrenmeye açık kimliğiyle; deri, dericilik ve aksesuarları, Osmanlı'ya yeni kimlikler kazandırmak üzere geçmiştir.

Osmanlı sosyo-kültürel yaşantısının bir sonucu olarak sanat kolları; saray çevresi ve halk arasında paylaşılmış ve sosyal kimliğin izlenebildiği özgün tasarımlar ortaya çıkmıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan göçebe kültüre özgü halı-kilim gibi el sanatları halkın elinde evrimine devam ederken; tezhip, cilt gibi kitap sanatları saray çevresinde gelişme olanağı bulmuştur. Derinin başlıca malzeme olarak kullanıldığı aksesuarlarda ise; Osmanlı'nın sanat merkezi olan saraya ait olanlarının, biçimsel özellikleri benzer olsa dahi, süsleme özellikleriyle halk için üretilenlerden farklı olup; aynı zamanda bulunduğu dönemin sanat anlayışının da izlenebildiği ürünler olması dikkat çekicidir.

Rönesans'la yükselen estetik değerlerin yön verdiği moda olgusu; günümüze değin geçen süreçte; giysi ve aksesuar formlarının tasarım ivmesini hızlandırmıştır. 19. yüzyıl endüstri devriminin teknoloji katkısıyla, ürünlerin nitelik ve nicelik değerleri artmıştır. Bugün, deri giysi ve derinin başrol oynadığı aksesuar sektörlerinin, başlı başına birer uzmanlık alanı niteliği kazanmasının altında; endüstri devriminin payı büyüktür.

I. TÜRK DERİ SANATININ KİMLİK EVRELERİ

I.1. TÜRK KİMLİĞİ

Türk tarihi tek bir topluluğun belirli bir coğrafi alan içindeki tarihinden değil, farklı adlarla anılan Türk boylarının çeşitli yerlerdeki tarihlerinin bütününden oluşmaktadır.

Anayurdu Orta Asya olan Türkler, İ.S. 6. yüzyılda Göktürkler adıyla bir federasyon çatısı altında birleşmiş göçebe toplulukların dil ve tarih birliği içinde olan halklar olarak tanımlanmaktadır.¹

Türk Uluğu, 19. yüzyılın 2. yarısında adını ilk kez duyurmuştur. Çünkü Batı’da oluşan milliyetçi akımlar Osmanlı ülkesinde de etkisini göstermeye başlamıştır. Söz konusu milliyetçi akımlar toprak ve üzerinde yaşayanlar arasında bir özdeşlik, ilişki kuruyorlardı. Osmanlıların bu ilişki dışında kalması mümkün değildi. Nasıl ki Rusya’da Ruslar, İspanya’da İspanyollar, Almanya’da Almanlar varsa *Türkiye*’de de Türkler olabilirdi. Üstelik İstanbul’da Arapça, Farsça ağırlıklı Osmanlıca, bu yüzyılda, Anadolu’da konuşulan Yunus Emre, Karacaoğlan v.b. Türkçenin etkisine ciddi bir biçimde girmeye başlamıştır.

Cumhuriyetin kurucusu, bağımsızlık savaşının lideri Mustafa Kemal “Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan herkes Türktür.” tanımıyla, bu konudaki tartışmalara son vermiştir. Hazırlanmakta olan ulusal kültür devriminin öncüsü 1920 yıllarında açılan Millet Meclisi duvarına “Hakimiyet Milletindir” sloganıyla Türk kimliğinin kimlere ait olduğunu ve gücünün ilelebet yaşayacağını vurgulamak istemişti.²

I.1.1. Türk Adı

“Türk” adının kökeni konusunda değişik görüşler bulunmaktadır:

Arminius Vanbéry, Türk adının “türe-mek” fiilinden “-ka” son ekiyle türediğini öne sürmüştür. Buna karşılık Ziya Gökalp “Türk” adının “töre” sözcüğünden “-k” nispet ekiyle türediğini savunarak “Türk” sözcüğünün Uygur metinlerinde güç, kudret anlamı-

¹ Ana Britannica, cilt 30, s. 369.

² Bozkurt GÜVENÇ; **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1549, Ankara, 1992, s.23-24.

nı taşıdığını, gene güç anlamındaki “erk” sözcüğüyle yan yana kullanıldığını belirtmiştir. Albert von Le Coq, Vilhelm L.P. Thomsen ve Gyula Neméth de “Türk”ün güçlü anlamını taşıdığı görüşünde birleşmişlerdir.”³

Bozkurt Güvenç, “Türk kimliği” adlı yapıtında Nurer Uğurlu’dan yaptığı alıntıyla; Türk adının anlamları üzerine örnekler vermiştir. Buna göre, tarihte ilk “Türk” adı Orhon yazıtlarında Türuk olarak geçiyor. Anlamı devletine bağlı halk, tebaa, güçlü ulus demek. Aktardığına göre, Çin kaynaklarında miğfer anlamında Tu-kue/Törük olarak geçmektedir.⁴

I.1.2. Türklerin Anayurdu

Türklerin anayurdu konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bozkıra yayılmış Türk toplulukları ana yurtlarının coğrafi sınırlarını az çok belirlemek olanaklı olmakla birlikte, çok eski tarihlerdeki yayılma ve kültür karışmaları kesin bir saptamayı güçleştirmektedir. Batılı tarihçiler (Klaproth, Hammer, Prugstall, Schott, Castre, Vanbéry, Oberhunne) Çin belgelerine dayanarak Altay dağlarını Türklerin anayurdu olarak kabul etmişlerdir. Sanat tarihçileri (*Strzygowski*) K.B. Asya üzerinde dururken, kültür tarihçileri, Yenisey kaynaklarını (*Smith*), İrtiş-Ural arasını (*Zinchy*), Altay dağlarını, Kırgız bozkırları arasını (*Menghin*) ya da Baykal gölünün doğusunu, (*Radlov ve Ligeti*) Kingan dağ dizisinin doğusunu ve batısını (*Ramstedt*) 90. enlemin doğusunu (*Menges*) Türklerin anayurdu olarak önermektedirler. Son dil incelemeleri ise, Türklerin anayurdunun Altay - Ural arasına hatta Hazar denizinin k.d. bozkırlarına (*Nemeth*) alınması olasılığını güçlendirmektedir.⁵

Bir başka görüşe göre ise Türklerin anayurdu sayılan bölge, Moğolistan’ın kuzeybatı yöresi, doğuda Baykal gölü ve Kerulen Nehri ile buradan batıya Yenisey (Kem) Nehri’ne kadar uzanan ve Altay Dağları’nı (Altın-Yış), Tuva ve Abakan bozkırlarını da içine alan geniş alandır. Orta Asya, Hazar Denizi ile Sir Derya Nehri arasında kalan topraklara verilen addır. Bilim dünyasında İç Asya, (Inner Asia) sözü de yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Bu bölgenin sınırları ise Aral Denizi ile Sir Derya’dan başlayarak

³Ana Britannica, cilt 30, s.369.

⁴Bozkurt GÜVENÇ; **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1549, Ankara, 1992, s.155.

⁵Büyük Larousse, cilt 23, s.11882.

doğuya doğru uzanan toprakların üzerinde bulunan Moğolistan ve Çin'in, Doğu Türkistan yörelerini de içine alan geniş bir alanı çevirmektedir.⁶

I.1.3. Tarihsel Süreçte Türk Toplulukları

Anayurtta, dağılmış topluluklar halinde yaşayan Türkler; tarihsel süreç içinde coğrafi konumlarını değiştirmiş ve diğer kültürlerle etkileşimde bulunmuşlardır. Kaynaşmalar, bazı Türk topluluklarını Türk kimliğinden uzaklaştırmıştır.

Genel bir görüşle, Hunlar bilinen en eski siyasal Türk topluluğu olarak kabul edilmektedir. "Resmi Çin yazmalarına göre en eski Türkler, Çinlilerin Hiung-nu adını verdikleri Hunlardır. M.Ö. IV. YY'dan M.S. III. YY'a kadar kültürel varlıklarını sürdüren Hunların Moğol mu yoksa Türk mü oldukları kesinleşmiş değildir..."⁷

"...Asya'da konfederatif yapıdaki kandaşlık birliğine Hunlar öncülük etmiştir. Ama Hunlar ile Türk halklarının ne ölçüde yakınlaştığı tam açıklığa kavuşmamıştır. Omelian Pritsak'ın araştırmaları, Hun dilinin Türk dilleri arasına girmediğini, ama Türk dilleri ile Moğolca arasında yer aldığını ve bir olasılıkla Türk dillerine daha yakın olduğunu, eski Bulgarca ve Çuvaş diliyle yakın bağları bulunduğunu, dahası Osmanlı Oğuzcası ve Yakutçayla leksikolojik ve morfolojik bağları olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular Hunların oluşturduğu toplumsal yapıda Oğuzların önemli bir ağırlık taşıdığını, geriye gidildikçe Hunlar ve Oğuzlar arasında etnik bir yakınlaşmadan söz edilebileceğini göstermektedir..."⁸

Hunlar, Çin'in kuzeyine yaptıkları akınlarla Çin seddinin gerçekleştirilmesine neden olmuşlardır. İ.Ö. 250'de merkezi Yukarı Orhon'da Türkler'in kutsal ülkesi *Ötügen*'de (*Orhon, Selenga, Tula* ırmakları arasında) Hunlar büyük bir ulus oluşturarak olarak dikkate değer bir sanat geliştirdiler (*Ordos sanatı*). Mete yönetiminde Hunlar, B. Türkistan'a kadar tüm kabileleri egemenlikleri altına almışlardır. İ.Ö. 1. yüzyılda batıya yönelen bir kısım Hunlar; Aral gölü yakınlarında kalarak; olasılıkla *Batı* ya da *Avrupa Hunlarını* oluşturdular. İ.S. 48'de Güney Hunları, Çinlilere boyun eğmek zorunda kalınca, Çin seddinin kuzeyine yerleştirilmişlerdir. Kuzey Hunları da, İ.S. 123'de Çinlilerin ve

6 Nejat DİYARBEKİRLİ; *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.4.

7 Bozkurt GÜVENÇ; *Türk Kimliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1549, Ankara, 1994, s.88.

8 Ana Britannica, cilt 30, s.369.

Sienpilerin baskısıyla çöktüler. Bunların bir bölümü İrtiş'e göç ederken, bir kısmı da Altay'da kalıp; *Göktürklerin* atalarını oluşturmuşlardır.

Batı ya da Avrupa Hunları 375'de Volga'nın batısına geçerek; Ostrogotlar ile Vizigotları çökertmişler ve Avrupa'yı alt üst eden kavimler hareketine neden olmuşlardır. Attila'nın seferleriyle İtalya ve Fransa'ya giren Batı Hunlarının kurduğu imparatorluk; Attila'nın ölümünden sonra dağılmıştır (435). Orta Avrupa'da tutunamayan Hunların büyük bölümü, Karadeniz'in kuzeybatı kıyılarına doğru çekilmişlerdir.

5.8. yüzyıl dolaylarında Moğolistan'ın doğu ucunda, Mançurya Proto-Moğolları'nın yanında Türk boyları *Bayırkular*, *Tatarlar*, *Oğuzlar* yaşamışlardır. Kuzey Moğolistan'da ve Sibirya'nın güneyinde *Kurikanlar* (Baykal gölünün batısında), *Kırgızlar* (Yenisey'in yukarı çıkışında) ve *Uygurlar* (Ötügen tepelerinin kuzeyinde) göçebe bir yaşam sürdürdüler. Altay dağları bölgesinde, Göktürklerinde bulunduğu Türk halklarında söz edilmektedir. Balkaş gölünün güneyinde *Türkeşler* yaşamışlardır. Altaylarda *Avarlar'a* bağlı olarak demircilik yapan Göktürkler ayaklanarak; Avarları bünyelerinde eritmişler ve Ötügen merkez olmak üzere bozkır imparatorluğunun başına geçmişlerdir (552). Attila'nın ölümünden sonra doğuya çekilerek, Azak denizinin kuzey ve doğu kıyılarına yerleşen Hun kitleleri; burada *Ogur Türkleri* ile karışarak, *Bulgar* adını almışlardır. 6. yüzyılda Volga bölgesinde büyük bir devlet kuran Bulgarlar, daha sonra beşe bölündüler. 10. yüzyılda İslam'ı seçen Volga Bulgar Devleti, 1237'de Moğollar tarafından kaldırılmıştır. Tuna ve Balkan dağları arasındaki bölgede yerleşen ve bugünkü Bulgaristan'a adını veren başka bir kol (*Tuna Bulgarları*) ise Hristiyanlaşarak Slav-Bizans kültür çevresinde yerini almıştır. Sibirya'ya adını veren *Sabarlar*, Tanrı dağlarının batısıyla İli ırmağı arasındaki yurtlarını terk ederek 6. yüzyıl başlarında doğu Avrupa'da göründüler. Bizans ve İran'la ilişkiye geçen, Sasaniler'le savaşta ağır yenilgiye uğrayan Sabarlar, Hazar boyları arasında erimişlerdir. Daha önce Göktürkler'e yenilerek asimile olan Hunların bir bölümü, Sasaniler'le ittifak halinde İstanbul'u iki kez kuşatmışlar, Franklar karşısındaki yenilgiden sonra bir daha toparlanamamışlardır. Macaristan ve Bulgaristan'a dağılan Avar grupları Hristiyanlaşarak yerli halk içinde erimişlerdir.

7. yüzyılda, Hazar deniziyle Karadeniz arasında Bizans ve İslam halifeliğiyle boy ölçüşebilecek önemde bir devlet kuran *Hazarlar*, Arapların kuzey yönünden saldırılarını

Kafkaslarda durdurmuşlardır. Birçok dinin etkisi altında kaldıktan sonra; İslam'ı seçmeler de saray Museviliği benimsemiştir. *Peçenek* ve *Oğuz* akınlarıyla zayıflayan Hazarlar, bu ve öteki Türk boyları arasında erimişlerdir.

7. yüzyıl ortalarında Sasaniler'in yıkılmasından sonra, Türk-Arap ilişkileri en az yarım yüzyıl çatışmayla geçmiştir. Araplar, ilk kez 751'de, Karluk Türkleriyle anlaşarak Talas savaşında Çinlilere karşı büyük bir zafer kazanmışlardır. Bu zafer, Çinlilerin Ön Asya'ya yayılmaktan vazgeçmelerine neden olmuştur.

10. yüzyılda Türkler, kitleler halinde Müslümanlığı benimsemeye başlamışlardır. Bundan böyle Türkler, Müslüman Türk devletleri kurmaya başladılar. Önce Selçuklular sonra da Osmanlılar, İslam dünyasının önderliğini ele geçirdiler. İslam dünyasında Türkler, ilk kez köle asker (mamluk) olarak görülmüşlerdir. Memluklar, 9. yüzyılın ortalarında en yüksek siyasi mevkileri ele geçirmişlerdir. İ.S. 962'de ilk Müslüman Türk imparatorluğu, Gazneliler kurulmuştur. En parlak çağını, Gazneli Mahmut döneminde (999-1030) yaşayan Gazneli İmparatorluğu, Kuzey Hindistan'a on yedi sefer yapmıştır. Aynı yıllarda Müslümanlığı benimsemiş olan Karahanlılar, tam anlamıyla Türk ve Müslüman bir devlet kurmayı başarmışlardır.

Karahanlılar, Kaşgar (Doğu Türkistan) ve Balkaş gölü çevresinde göçebe olarak yaşıyorlardı. 10. yüzyılın sonunda Maverâünnehir'i aldılar. Daha batıda Oğuzlar, bir siyasi yapı oluşturmuşlardı. Merkezleri Aşağı Sir Derya üzerindeki Cend kenti idi. 1000 yıllarında İslamı benimsemişlerdir. Doğu İran'a göz diken Karahanlılar ve Gaznelilerin birbiriyle çatışmaları Oğuzlara yaramıştır. Karşısında güçlü bir ordu kalmayan Oğuzların (Selçukluların), Horasan'ı almaları kolay olmuştur. Buradan Bağdat'ı ele geçirerek; Abbasi halifesini yanları alarak, Suriye, Irak ve İran'ı topraklarına katmaları da bir o kadar kolay olmuştur. 1071'de Malazgirt Savaşı'nı kazanan Türkler, Anadolu'ya girmişlerdir. Moğol istilasından kaçan Türk boyları, Anadolu topraklarına yerleşip, bağımsız beylikler kurmuşlardır (*Anadolu Beylikleri*). Bunlardan Osmanlı Beyliği, yükselerek evrensel bir imparatorluğa dönüşmüştür.⁹

9 Büyük Larousse; cilt 23, s.11882-11883.

I.2. İSLAM ÖNCESİ TÜRK SANATINA YÖN VEREN ETKENLER

Sanat, toplumsal yapıda, doğal olarak varolan çatışmaların, çelişkilerin ürettiği katotik durumu düzeltmek adına varolmuştur. Sosyo-kültürel etkilerle toplumda değişik boyutlar kazanan çatışma ve çelişkilerin belirleyiciliğinde sanat gelişimini sürdürmüştür. Türklerin, sosyo-kültürel yapısını oluşturan yaşayış biçimleri ve inanç sistemleri, İslam öncesinde yarattıkları sanat ürünlerinde kendini göstermiştir.

I.2.1. Toplumsal Yaşayış

İslam öncesinde Orta Asya'da Türkler, yarı-göçebe bir yaşam sürdürmek zorunda kalmışlardır. Orta Asya'nın kuzey ve orta kesimindeki bozkır kültürüyle, güneyde su kenarlarındaki yerleşik kültür birbirine zıtlık oluşturmuştur.

Bozkırlarda görülen ilk göçebe topluluklar hayatlarını vahalarda sürdürürlerken; zamanla iklimin kuraklaşması yüzünden körleşen tarımı bir yana bırakmışlar ve hayvanlarına elverişli otlaklar bulmak amacıyla göç etmek zorunda kalmışlardır.¹⁰

Orta Asya Türkleri, vatan ülküsünden yoksun diğer gezginci göçebe topluluklarından farklı olarak; birlik duygusuna güçlü bir biçimde barındıran yapıya sahiptir. Türk toplulukları konakladıkları yerlerden hayvancılığın koşulları gereğiyle kısa sürede göçmeyip; mevsimlere göre yazlık ya da kışlık bölgelerde yerleşme yerlerini oluşturmayı başarmışlardır. Bu da Türklerin yarı-göçebe (*seminomade*) bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

“Türkler kurdukları Göktürk ya da Uygur devletleriyle yerleşik hayata geçmeyi denemişlerse de, bir yandan doğa koşullarının elverişsizliği, öte yandan Çin töresinin dayanıklılığı ile bölücü siyaseti karşısında Türk birlikleri uzun ömürlü olmamış, Türk boylarının batıya göçü, daha elverişli yer-yurt arama çabaları sürüp gitmiştir.”¹¹

Orta Asya bozkırlarında oluşan “*atlı göçebe kültür*” ya da “*atlı bozkır kültürü*” olarak adlandırılan bu kültürü Türk toplulukları yüzyıllarca yaşatmışlardır.

Göçebe yaşamın dinamizmine karşı, yerleşik topluluklara özgü durağan yaşamayı; mücadeleciler yanlarının kısa erimli enerji birikimi diye kullanmayı bilmişlerdir. Hayva-

10 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.5.

11 Bozkurt GÜVENÇ; **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1549, Ankara, 1994, s.92-93.

nın yetiştirilmesi, bitkilerin ekilmesi ve hasadının yapılabilmesi için gerçekten de büyük enerjilerin depolanması gereğini inkar etmek; olası değildir. Bunun yanında, zor fiziksel koşullar altında hayvanlara otlak arama zorunluluğunu da eklemeliyiz. Soğuk iklim, kimi zaman hayvanların yok olmasına yol açabiliyordu. Tüm bu zor doğa koşulları ve yoğun çaba gerektiren işler; Türk boylarının disiplin duygusunu geliştirerek askeri alandaki başarısına da zemin hazırlamıştır.

At, Hunlar'dan başlayarak Türk toplulukları için, günlük yaşamda ve savaşlarda onların yardımcısı olmuş; önemli bir varlıktır. At aracılığıyla hıza kavuşan göçebe topluluklar, çabuk yer değiştirme yeteneğine sahipti. En önemlisi de bu olgu, savaşlarda yerleşik toplumlarda rastlanmayan bir toplumsal zekanın da ivme kazanmasına neden olmuştur.

At, yalnızca binicilikte kullanılan bir canlı değildir. Ayrıca etinden, sütünden ve derisinden yararlanmak için de at sürüleri beslenirdi. Atı kendi içsel yaşamlarından ayrı tutamayan eski Türk topluluklarında bazı boyların attan türeyen isimler taşıdıkları görülmüştür. "...Ala-yuntluğ* ve Toraygırlarda olduğu gibi. Karakalpak boylarının en önemli kolları, Kara-tay, Sarı-tay ve Boz-tay adlarını taşır..."¹²

Eski Türklerde at ile birlikte gömülmek yüzyıllarca sürmüş olan bir adettir. "...Hun mezarlarının bulunduğu Karakol, Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Pazırık, Noin-Ula, Altun-Yış ve Batı Moğolistan'daki kurganlarda atların gömüldüğü bölümlerden..."¹³ çeşitli ve değerli, aralarında deriden üretilmiş at aksesuarlarının da bulunduğu arkeolojik buluntular çıkarılmıştır.

Hareket halindeki Türklerin mezarları da, bozkırların değişik bölgelerine dağılmış olan kurganlardır. Kurgan, tüm Orta Asya Türklerinin kullandığı bir mezar tipidir. Ölü gömüldükten sonra, üzerinin taş veya toprak bir tümsekle kapatıldığı mezar biçimidir.

Tarihsel gelişimi içinde Türk kültürünün önemli öğelerinden birisi de *çadır*dır. Türkler, yaşadıkları göçebe kültürü içinde, barınak olarak hızlı ve olay kurulup taşınabilen çadırı benimsemişlerdir. Tarihin erken dönemlerinden başlayarak bozkırda kullandıkları ve uzun süreli kalabilmelerinin hesaplarıyla ayrıntılı gerçekleştirilen çadırların çeşit-

*Yunt: At

12 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.17.

13 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.48.

li tipleri vardır. Bu gelişme sonucunda *yurd* adı verilen tipi, en gelişmiş konstrüksiyon olarak ortaya çıkmıştır. Bu çadır tipine Orta ve İç Asya'da Öy, Üy, Anadolu'da ise *Topak Ev* adı verilmiştir. ¹⁴

Atalarımızın yüzyıllarca kullandıkları çadır tipinin yuvarlak planlı, ortası delik kubbe gibi veya gene yuvarlak planlı ve koniğimsi bir çatısı vardı. Bugün Orta Asya'da ve Anadolu'da Emirdağ kazasında hala rastlanan yurd biçimindeki çadırlar en eski geleneğin son kalıntılarıdır. Göçebe evinin biçimi üzerinde önemle durulmasının nedeni onun daha ileri dönemlerdeki yapı biçimlerine etkisi olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Bazı sanat tarihçilerinin, kümbet gibi çeşitli mimari yapıların çıkış noktalarını bu çadır formlarında aradıkları bilinmektedir. ¹⁵

1.2.2. İnanç Sistemleri

İslam öncesinde Orta Asya Türk topluluklarının etkisinde kaldıkları birçok inanç sisteminin oluştuğu gözlenir. Bunların bir kısmı kendi sosyo-kültürel evrimsel etkileşimlerle doğarak geliştiği gibi; bir kısmı da yakın kültürlerle ilişkiler sonucunda dini inançlarını kendi yapılarına uyarlayarak yeni dogmatik gelişmeleri sağlamışlardır.

“Çin’in tarihi kaynaklarında, kendilerini sık sık tedirgin eden komşuları Hunlar, Göktürkler, Uygurlar hakkında çok yönlü bilgiler mevcuttur. Bu bilgiler arasında, gelenek ve görenekler, inançlar, dini davranışlar ve mitoloji gibi notlar çok karışık ve dağınık malzeme halindedir. Kaynakların bize verdikleri bilgiler arasında, Hunların ve Göktürklerin tek tanrılı bir gök dinine sahip olduklarını ayrıca aralarında güneş, ay, yersu ve atalar kültürünü de kuvvetle yaşadıklarını öğreniyoruz...” ¹⁶

Göçler, kaynaşmalar ve Çin, Hint, İran gibi din kültürü güçlü toplumlarla olan ilişkileri sonucunda; Türkler, değişik dinleri benimsemişler ve kendilerine göre yorumlamışlardır.

Yaygın görüşlere göre, kaynaşmaların çok oluşu yüzünden, dinlerin Türk toplulukları arasındaki yayılma alanlarını sınırlandırıp bir tarihlendirme yapmak şimdilik olanaksız görülmektedir.

14 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.17.

15 a.g.y., s.48.

16 a.g.y., s.8.

Genel bir görüşle şunlar söylenebilir; Türkler arasında özellikle Altaylılar, Yakutlar ve Çuvaşlar arasında Animizm, Naturizm ve Şamanizm yüzyıllarca etkili olmuştur. 7. yüzyıldan itibaren bazı yerlerde Şamanizm zayıflayarak yerini Budizm'in aldığı görülmüştür. Göktürkler, gök dinine mensupken 6. yüzyılda Budist olmuşlar; imparatorluğun çökmesine kadar da bu devam etmiştir. Ancak bu dini daha çok kentliler ve hakan ile çevresindekilerden onay gördüğü bilinmektedir. Bunların dışındakiler Şamanistti. İslam'a kadar, Oğuz boyları arasında da Şamanizm yaygın bir süreçte yaşamıştır.

Uygurlar, çok çeşitli dinlerin etkisinde kalmışlardır. Önceleri Şamanist iken sonraları Tibet yolu ile *Lamaizmi*, Türkistan yolu ile *Manihaizmi* benimsemişlerdir. Daha sonra ise *Budizm* (Türk boyları buna Burhan demişlerdir) etkili olmuştur.

İlkel totemizmle birlikte, kitleler halinde İslam'ı kabul edinceye değin; Türklerin etkisi altında kaldıkları inanç sistemleri şunlardır: Animizm, Şamanizm, Fetişizm, Naturizm, yabancı kaynaklı dinler, *Taoizm*, *Lamanizm*, *Mazdaizm*, *Manihaizm* ve *Budizm*. Bu inanç sistemleri kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir.

Totemizm; insanlığın ilk dinidir. Buna göre, bazı hayvan ve bitkiler insanların koruyucusu ve tanrısı kabul edilir. Her boyun kutsal saydığı bir hayvan ya da bitki bulunur. Kutsal sayılan hayvanın eti yenmez. Totem törenini yürüten büyücü aynı zamanda, kabilenin tarıma dayalı ekonomisinin yürütücüsüdür. Bir başka deyişle iktidarın sahibidir.

Animizm; doğadaki canlı, cansız tüm varlıkların bir ruhu olduğuna inanılan inanç sistemidir.

Naturizm; güneş, ay, yıldız gibi kozmik varlıkların ve rüzgar, fırtına gibi doğa olaylarının kişiselleştirilerek onların da zeka ve duyguları olduğuna inanılan bir inanç sistemidir. Sistem, insanı doğanın bir parçası sayar.

Fetişizm; değerli ya da değersiz taşlar ile bazı maddelerin uğur getireceği ya da koruyucu olduğunun inancıdır. İnsan eli ile üzerinde işlenilmemiş olan ve gizil güç taşıdığına inanılan hammaddelere fetiş denirdi.

Manihaizm; bu dinin kurucusu Mani'dir ve İranlıdır. Mani'ye göre; ışık, tanrıyı ve iyiliği, karanlık da şeytanı ve kötülüğü temsil eder. Evrende bir iyilik, bir de kötülük vardır ve insanlarda da bulunduğu inanılır. Her şey bunlara bağlıdır.

Mazdaizm; kurucusu bir İranlı olan Zerdüş'tür. Bu din M.Ö. 8. yüzyılda doğmuştur.

Bu inanaca göre ateş ve güneş çok kutsaldır. Çünkü büyük tanrı güneşte otururdu. Ateş ve ışık da güneşten geldiğine inanıldığı için ateş hiç söndürülmezdi. Bu dinin özü iyiliktir. İyiler cennete, kötüler cehenneme gider.

Budizm; Sdarta Gotama (Buda) adlı bir Hintli tarafından kurulmuştur. Buda'nın felsefesi, dünya işlerinden el çekme, zevklerden kaçınma, arzuları köreltme, dünya varlığına önem vermeme ve doğruluk üzerine kurulmuştur. Ancak bu şekilde yaşanırsa; huzur alemi olan Nirvana'ya ulaşabilirdi. Türkler, bu dini Hint ve Çin Budizm'inden farklı olarak kabul etmişlerdir.

Taoizm; kurucusu Çinli Çang Tsolin'dir. Taoizm'e göre kozmik alemden önce maddesel olmayan ve kendiliğinden oluşmuş bir güç vardır (Tao). Varolan her şeyin düzenini sağlayan da bu güçtür.

Şamanizm; başta Sibirya ve Ural-Altay halkları olmak üzere; dünyanın değişik bölgelerinde (Kuzey Amerika, Afrika, Avustralya gibi) rastlanan bir inanç sistemidir. Sistemin odağında, tanrılarla ve ruhlarla iletişime geçtiğine ve hastaları iyileştirme erkine sahip olduğuna inanılan din adamı (*şaman*) bulunmaktadır.

Bazı bilim adamlarınca, şamanizmin merkezi din ve büyüsel yaşamın egemen olduğu Orta ve Kuzey Asya toprakları ve Sibirya bölgesidir.

Şamanizm, İslam öncesi Türk kültüründe en etkili inanç sistemi olmuştur. Günümüzde, özellikle Altaylılar ve Yakutlar halen bu etkiyi taşımaktadır.

Şamanizmin kökeni, binbeşyüz yıl kadar geriye uzanmaktadır. Türk runik yazıları ve Orhon yazıtlarında şamanizmle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Hunlar hakkındaki Çin vakayinamesinde geçen “şr” terimini uzmanlar şaman olarak çevirmişlerdir.

Şamana Türkler *kam* demişlerdir. Şaman, şamanist inançlarına göre; tanrılar ve ruhlarla insanlık arasında aracılık yapma yeteneğine sahip kişidir. Şamanın işlevleri çok yönlüdür. Şaman, tanrıdan ve ruhlardan sağlığı ve verimliliği; bereketli avı ve havayı ister; hastalık ve belalarda ise ruhları yardıma çağırırlar. Hastalıkları iyileştirmek de şamanın görevidir. Hastalık, şamanist inançlarına göre, bir tür ruh yitimi sayılmıştır. Şaman, kayıp ruhun peşine düşer; gerekirse yer altı dünyasına girer; ruhu arayıp bulur ve tekrar bedene yerleştirirdi. Şaman, doğumlarda lohusanın yardımcısı, ölümlerde de ruhun diğer dünyaya yolculuğunda ona eşlik eden kişidir. Gelecek ve kayıp olan şeylerle

ilgili bilgi de şamandan alınır. Kısaca, şamanın yetki alanına, olağanüstü güçlerle çözülebilecek herşey girmektedir.

Şamanizm, yalnızca olağanüstü varlıklarla ilişkili değil; aynı zamanda toplumun barış, düzen ve etik yapısını da düzenleyici bir sistemdir. Şamanla, toplumun siyasi önderi olan *han* (hakan, kağan) ile bir tür görev bölümü vardır. Hakan bazı konularda şamana danışır ve fikrini alırdı.

Şaman, ritüel sırasında vecd durumuna girerek; olağanüstü güçlerle iletişime geçer. Bu ayinler sırasında yaptığı davranışlar; dualar ve yakarışlar genellikle önceden planlanmayarak; doğaçlama eylemlerdir. Şamanın bu ayinlerde kullandığı özel bir giysisi ve aksesuarları bulunmaktadır. Özellikle davulu, onun diğer dünyalara yolculuğunda; bir araç niteliğindedir.

Şamanların yardıma çağırdıkları ruhlar hayvan kılığında oluyordu. Hayvanlar kişisel koruyucu, yol gösterici olarak kabul edilmiştir.

Animizmin ve Naturizmin ana hatları üzerinde gelişen Şamanizmin; doğayla uyumlu ve uzlaşıcı bir yapısı vardır.

Eski Türklerde, doğayla ilişki bir *dualizme* (ikileme) dayanmaktadır. Dağ vardır, dağın sahibi vardır. Nehir, orman, ağaç, hayvanlar vardır ancak, onların sahipleri de vardır. Bu sahipliği ruhlara hürmet gösterme şeklinde şamanizm değerlendirmektedir. Örneğin, ormanlarda avlanma zamanında yüksek sesle konuşmak, gülmek, bağırmak yasaktır. Bunlar ormanın sahibini rahatsız etmekteydi. Örneğin, Altaylılara göre ot, yerin saçıdır. Otun biçilmesine traş, köküyle koparılmasına sanki saçın yolunmasına gibi bakılırdı. Akarsuları kirletmek de yasaktı. Böylesi bir eylem *su aazi* (su sahibini) kızdırabilirdi. Kısacası bu ve benzeri yasaklarla şamanistlerin daha o yıllarda çevreye verdikleri önemi görmekteyiz.¹⁷

Şamanizm döneminde, askeri aristokraziyle uyumlu çalışmasını göstermiştir. Öyle ki bir tarihlerde Kagan Topo'nun Budizmi türklere uygulatma isteğine Türk başbuğu Tonyukuk şöyle itiraz eder: "Budizm... insanlara iyi kalplilik ve zayıflık tasavvurlarını taşımaktadır. Bu da savaşları ve fetihleri engellemektedir." Tapınakların kurulmasıysa Eski Türk'ün "*hiçbir şeyle bağlı olmama*" geleneğini bozmaktadır.¹⁸

17 Aygerim DIYKANBAYEVA; *Kococaş Destanında Şamanistik Unsurlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1999, s.7.

18 a.g.y., s.2.

17 Ekim Devrimi öncesi Rusya’da ve sonrası Sovyetler Birliğinde şamanizm üzerine oldukça geniş araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda, pekişmiş tekrarlanmış ritüellerle, kitabı olmayan ancak bazı bölümleri planlanmış şamanizmi, bazı bilim adamları büyücülükle nitelendirmektedirler. Toplum ve insan düzeni üzerine dengeyi, uyumu bozacak yeni gelişmelerin savuşturulması, sağlıklılığın elde edilmesi için yeni doğaçlamalarla kitlesel olarak yapılan ayinleri; bilim adamlarının çoğu şamanizmi, durumlara göre gelişen bir özgün yaratıcı din olarak görmektedirler.

1.2.3. İslam Öncesi Türk Sanatı

Türklerin anayurdunda, coğrafi konum ile yaşam biçimi ve inanç sistemleri gibi sosyo-kültürel etkenler, sanat ürünlerinin oluşumuna yön vermiştir. Bozkır kültürü içinde gelişen sanat biçimi, Türk topluluklarının etkisi altında kaldıkları dinler ve diğer kültürlerle etkileşme sonucunda gelişerek zenginleşmiştir.

İslam öncesi Türk sanatını belgeleyen ürünler; arkeolojik kazı buluntuları ve anıt, heykel, duvar resmi, minyatür gibi sanat ürünleriyle bazı yazılı kaynaklardır. En eski Türk topluluğu kabul edilen Hunlar’dan başlayarak; Göktürkler, Uygurlar ve diğer Türk topluluklarının sanat ürünleri, ortak bir Türk kimliğinin imgelerini taşıırken, aynı zamanda farklı inanç sistemlerini benimsemeleri ve diğer kültürlerle etkileşimleri, değişik sanat ürünlerinin oluşumuna neden olmuştur. Sözelimi, Hunlar’ın zoomorf (hayvan biçimli) heykelcikleri, Göktürkler’in anıtları, Uygurlar’ın duvar resimleri kendi iç kimliklerinin yansıtıldığı sanat ürünleridir.

Bu döneme ait sanat yapıtları, toplulukların yaşayış gereksinimlerini karşılayan işlevsel ürünlerdir. Gereksinimlerden doğan günlük kullanım eşyalarının inanç sistemleri içinde oluşan imgelerle biçimlenerek; çağımız insanının gözüyle sanatsal bir boyuta ulaştığı varsayılmaktadır. Bu nesnelerin yapımındaki ustalık ve tasarımlarındaki incelik ileri bir zanaata dayandırılan estetik düzeyin kanıtıdır.

Orta Asya’da gerçekleştirilen arkeoloji araştırmaları sonucunda, değişik bölgelerde Hunlar’a ait kurganlarda kazılar yapılmış ve çeşitli ürünler gün ışığına çıkartılmıştır (*Pazırık, Noin-Ula, Katanda, Berel, Başadar*, v.b.). Güney Sibirya’da Altay dağları eteklerinde Pazırık’ta Rus arkeoloğu Rudenko tarafından açılan İ.Ö. 4. ve 3. yüzyıllardan kalma kurganlarda Hunlar’dan buzlar içinde binlerce yıl bozulmadan kalabilmiş in-

san ve hayvan ölüleriyle birlikte birçok eşya bulunmuştur.¹⁹

Bu kurganlardan çıkartılan nesneler arasında; töz (put) işlevi gören heykelcikler, at eyer ve koşumları, kapkacak, halı gibi günlük kullanım eşyaları bulunmaktadır. 5. Pazırık kurganında bulunan bir Hun halısının; aynı zamanda dünyanın ilk halısı olduğu uzmanlarca onay görmektedir.

Bozkır kültüründe yaygın olan totemizm ve şamanizm etkileşimli hayvan üslubu, Hun sanatında yoğun olarak kendini göstermiştir. Sanat ürünlerinin biçim ve süslemelerinde hayvan figürleri, özellikle hayvan mücadeleleri tasvir edilmiştir. Yaygın bir motif olan *koç boynuzu* motifi, şamanizmdeki yeraltı tanrısı ve kötü ruhlardan korunmak amacıyla onlara adanan kurbanlık koçlardan türemiştir. Bu motif, Hunlarda başlayarak, Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Türkmenler gibi daha birçok Türk topluluklarında kullanılmıştır ve Anadolu'da da hala görülmektedir.

Moğolistan'ın batısından Altun-Yış'a kadar uzanan topraklar üzerinde hayvan üslubu, yalnız altın ve bronzdan yapılmış eşyalarda değil, ahşap oymalarda ve deri aplike süslemelerde de görülmektedir. Pazırık kazılarında gün ışığına kavuşturulmuş eyer ve at binit takımları üzerinde erken dönem Türk süsleme sanatına ait zengin örnekler bulunmuştur.²⁰

Bozkır yaşamının süslemelere etkisi, yalnızca hayvan figürleriyle değil, bitki motifleriyle de kendini göstermiştir. Ürünlerdeki bezeme ögesi bu bitkiler, Orta Asya'da yetişen ve Türklerin çok sevdikleri bitkilerdir. Bu bitkilerin düzenlendiği süslemeler Çin etkisinde üslup geliştirmiştir.²¹

Göktürkler döneminden kalma mezar yapıları, eski Türk topluluklarının sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Göktürklerin mezar yapıları arasında anıtlar, balballar, kitabeler, fresklerle süslü bark yapıları görülmektedir. Dönemin en önemli anıtları Göktürk ve Orhon yazıtlarıdır. Göktürkler, yazılı anıtlarının üzerinde kullandıkları; kendilerine özgü bir alfabe ve yazı geliştirmişlerdir (*Runik yazısı*).

Göktürkler, geliştirdikleri maden sanatı içerisinde; takı, kemer plaka ve tokası, kesici silah, insan ve at zırhı yapımında oldukça ileriydiler. Hunlardan başlayarak herşeyi

19 Oktay ASLANAPA; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s.1.

20 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.22.

21 Bahaddin ÖGEL; **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.139.

altınla kaplama tutkusu onlarda da devam etmiştir. Altın eşyalar en yüksek derecede saf altın olarak imal edilmiştir.

Kudirge, Kuray, Tuyahta, Gözbulak ve Isık-Kul kurganlarında gerçekleştirilen akreoloji çalışmaları, Göktürk kültürünün aydınlanması adına büyük önem taşımaktadır.

Uygur sanatı, mimari yapılar, resim, fresk, heykel gibi sanatlarla; pandomim, bale, şan ve tiyatro gibi sanatları içermektedir.

Eski Türk resim sanatı Budizm, Maniheizm ve İslamlık devri olarak üç din çerçevesindeki eserleri içermektedir. Böylece 13. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna kadar bin yıldan fazla bir zamana yayılmaktadır. Eski Türk resminin temsilcileri, sanata çok yatkın Uygur Türkleridir.²²

Özellikle Maniheizmin resim sanatına katkısı büyüktür. Çünkü bu dinin temsilcisi olan Mani, aynı zamanda resim sanatının da piri sayılmıştır. Bu yüzden resimle uğraşmak aynı zamanda dinsel bir eylemdi.

Uygur sanatına Budizm'in etkisi de çoktur. Uygur dekoratif sanatlarında bulunan ve Buda'nın üç gözünü simgeleyen *çintemani* motifi Uygurlar'da saltanat simgesi olup; Osmanlılara değin gelmiştir.

Uygur heykel sanatı, Hint, Yunan ve Çin sanatı etkileşmesiyle gelişmiştir. Uygurların heykellerinin kökeni Göktürklerin balballarına dayanır. Göktürk yazısından sonra Uygur yazısı kullanılmıştır.

Uygurlar, kitapları kağıt üzerine yazarak basmışlardır. Uygurlar 9. ve 10. yüzyıllarda Çinlilerin blok baskı ile çoğaltma tekniğinden farklı bir baskı tekniği bulmuşlar, sert ağaçtan tek tek hareketli Uygur harfleriyle kitap basmayı ilk olarak gerçekleştirmişlerdir.²³

1.3. İSLAM SONRASI ANADOLU TÜRK SANATI

Türklerin islam dinini benimsemelerinden sonra gelişen süreçte, değişik coğrafyalardaki Türklerin yarattıkları sanat ürünleri de Türk-İslam sentezi içinde gelişmiştir. Anadolu'nun Türkleşmesi sonrasında gelişen kültürel ortamda üretilen sanat yapıtları

²² Oktay ASLANAPA; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s.15.

²³ a.g.y., s.11.

ise, Anadolu ile birlikte Akdeniz ve Avrupa kültürlerinin etkileşiminin izlenebildiği bir Türk-İslam yorumudur. Bu yönüyle diğer İslam ülkelerinden farklı bir çizgisi olmuştur.

Anadolu, Türkler yerleşmeden önce; sonunda Hristiyan kültürü içinde erimiş bir sanat gelişimine tanıklık etmiştir. Türkler, yeni sanat ürünlerinin oluşumunda, yerli usta ve sanatkarlardan da yararlanmışlardır. “Göçebelerin, dokuma, dericilik, maden işleri alanlarında binlerce yıllık, gelişmiş teknikleri ve özgün dekoratif sözlükleri vardı.”²⁴ Böylece yerli üretim teknikleriyle birleşen bu birikim Anadolu-Türk sentezine katılmıştır.

İslam dini, yayıldığı ülkelerde ortak sanat ürünlerinin oluşumuna kaynaklık etmiştir. Mimaride cami olgusu, Arap harflerinin kullanılmaya başlanmasıyla doğan yazı sanatı gibi.

İslam dininin eski Türk sanatına en önemli etkilerinden birisi de süslemelerde gözlenmiştir. Hayvan figürlerinin kullanımı azalmış, geometrik bezemeler de giderek arabesk bir biçim almıştır. Arabesk, çizgi ve oymaya dayanan bir bezemedir ve küçük kabartmalar şeklindeki doğadışı ögeler, kesintisiz çizgilerden oluşan sular ve girişik süsler başlıca özellikleridir.²⁵

Hat (yazı) sanatı, Arap harflerini alan Türklerin bunu estetik bir yazı haline getirmeleriyle doğmuştur. “Kur’an’ın bir sanat eseri olarak yazılması, İstanbul’da Türklerle gerçekleştirilmiştir.”²⁶

İslam dininin etkisiyle pek fazla işlenmeyen insan figürleri, kişinin gerçek boyutlarını ve görünüşünü yansıtmadığı için dine aykırı görülmeyen minyatürlerde varlığını sürdürmüştür. Anadolu-Türk sanatında İslami kaynaklı olarak gelişen kitap sanatlarından birisi de tezhiptir.

Selçuklu sanatının mimarlık alanında geliştirdiği kervansaray, türbe, kümbet, cami ve darüşşifa gibi yapıtlar, Anadolu’nun Türkleşmesi adına da önemli ürünlerdir. “... Bugün bile Anadolu’nun kültürel mirasında, Selçuklu mimari eserleri Osmanlı eserlerine üstün görünür. Batıya yönelik Osmanlı İmparatorluğu Anadolu dışındaki ül-

24 Doğan KUBAN; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1978, s.102.

25 Şerafettin TURAN; **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s.244.

26 Oktay ASLANAPA; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s.387.

kelerini imara çalışırken, İslam öncesi Türk, İran ve Küçük Asya (Roma) geleneklerinin özgün birer sentezi sayılabilecek Selçuklu anıtları, Anadolu'nun Türkleşmesinde, Türk kimliği ya da kişiliği kazanmasında kalıcı izler bırakmıştır.”²⁷

Selçuklu dönemi el sanatlarını belgeleyen örnekler arasında, testi, tabak, çanak, vazo gibi seramikler, lamba, şamdan, ayna, kapı tokmağı, madeni plakalar gibi metal örnekleri, rahle, mihrap, mimber, kapı ve pencere kanatları gibi ahşap örnekleri, halı, kilim, kumaş gibi tekstiller, çini ve taş işçiliği örnekleri ile minyatürlerle süslü el yazmaları sayılabilir.

Süslemelerde bitki, insan ve hayvan motiflerinin yanında geometrik motifler, yazı ve bordürler gözlennmektedir. *Palmet**, *rumi***, birbirini izleyen hayvan formları; bitki ve hayvan figürleriyle yapılan süslemelere örnek gösterilebilir. Karışık konulara ise çift başlı kartal, savaşçı, çift başlı hayvanlar, bir eli belinde kadeh tutan, bağdaş kurmuş insan figürleri, atlı süvariler, v.b. gibi konular örnek verilebilir. Üçgen, çokgen gibi geometrik birimlerin yanısıra yazı, çiçekli ya da konuşan *kufi**** gibi bezemelere de yer verilmiştir.²⁸

Beylikler dönemi, Anadolu'da bölgesel geleneklere göre yeni denemelerin yaşandığı bir dönemdi. Mimaride yeni arayışlar başarılı olup; Osmanlı mimarlığına da kaynak oluşturmuştur.

Beylikler döneminde yapılan örnekler Osmanlı sanatına geçiş özelliği taşımaktadır. Bu dönem eserleri “...Türk, Hristiyan, İslam, Anadolu-Avrupa-Asya tekniklerinin sentezinin, Türklerin bazı geleneksel özelliklerini devam ettiren beğenisiyle yepyeni bir form içinde sunulduğu eserler olması açısından da önemlidir.”²⁹

Bu dönemden kalma el sanatı yapıtları arasında, Milet ve İznik adıyla bilinen tabaklar, çanaklar, ahşap rahle, mimber, çekmece, pencere ve kapı kanatları, kumaş ve halı gibi tekstiller ve el yazmaları ile ciltler sayılabilir.

* *Palmet*: Palmiye yaprağı biçiminde üsluplaştırılmış motif, bezeme.

** *Rumi*: Filiz ya da yaprak biçiminde aşırı ölçüde üsluplandırılmış hayvan motiflerinden oluşan bezeme.

*** *Kufi*: Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yapılan eski bir biçimi.

27 Bozkurt GÜVENÇ; **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1549, Ankara, 1992, s.155.

28 H. Örcün BARIŞTA; **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.4-5.

29 a.g.y., s.26.

Bu dönem süslemelerinde görülen konular arasında, zambak, şakayık, krizantem, kıvrık dal ve yaprak gibi motiflerle, geometrik ve soyut konular yer almıştır.

Osmanlı devletinin merkeziyetçi yönetimi sanata da yansiyarak; imparatorluk sınırları içinde ortak bir üslubun gelişmesini sağlamıştır.

Osmanlı döneminin ilk yüzyıllarında, Anadolu'ya çeşitli İslam ülkelerinden sanatkarlar gelmişti ve 12., 13. ve 14. yüzyıllarda sanat alanındaki genel İslami görünüşün, komşu ülkelerden gelen bu sanatkarlar tarafından getirildiği söylenebilir. Bununla birlikte, Anadolu'nun Türkleşmesinin ilk iki yüzyılında asıl etkilendiği kaynak, Türklerin Anadolu'ya gelmeden önce bir süre yaşadığı İran'dır.³⁰

Osmanlı döneminin toplumsal yapısı içerisinde egemen sınıfın ve halkın ürettiği sanatsal yaratılar ayrı bir çizgi izliyordu. Hat, tezhip, minyatür, cilt, çini gibi sanatlar saray ve çevresinin tekelindeyken, halı, kilim gibi el sanatı ürünleri halkın elinde gelişip; her iki kesimin de gereksinimini karşılamıştır. Mimari, seslendiği duyarlığın sınıfsal olmadığı bir alandı.³¹

Osmanlı sanatının merkezi, özellikle 15. yüzyıldan sonra Topkapı Sarayıydı. Değişik kollardaki sanatçılar burada örgütlenmişlerdir (*Ehl-i Hiref*).

Osmanlı dönemi, bir imparatorluğa dönüştüğü 1453'den başlayarak; Akdeniz çevresinde sınırlarını genişletmiştir. Anadolu dışında, Tunus, Cezayir, Suriye, Kafkasya, Yunanistan, Bulgaristan gibi ülkeler imparatorluk sınırları içindeydi. Bunca farklı kültürle etkileşim, yeni bir sentez doğurmuştur. 16. yüzyıl, Osmanlı uygarlığının en yüksek noktaya ulaştığı dönemdir. Osmanlı'nın siyasi başarısı sanatına da yansımıştı. Klasik dönem olarak adlandırılan bu yüzyılda, sanatın her dalında üstün yapıtlar ortaya konmuştur.³²

Osmanlı sanatı, 17. yüzyılda klasik dönem özelliklerini sürdürürken; bu çağda Batının etkileri de ağırlığını göstermeye başlamıştır. Dönemin sanat ürünlerinde, yeni biçim, teknik ve kompozisyonlar görülmüştür.

30 Doğan KUBAN; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1978, s.102.

31 İsmail ÖZTÜRK; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ürün Yayınevi, Ankara, 1998, s.22.

32 H. Örcün BARIŞTA; **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.4-5.

18. yüzyıl sanatta Batılı tekniklerin ve estetiğin öne geçtiği dönemdir. Buna karşın Avrupa'da etkisini gösteren güçlü Türk sanatının ürünleri burada değer kazanmış ve Türk el sanatları için bir ufuk açılmıştır. 19. yüzyılda Türk el sanatları en üst düzeye ulaşmış, gelişen teknolojiye uyum sağlayarak yaratılan ürünler estetik açıdan da yüksek düzeyde yapıtlardır.

Osmanlı döneminde, sanat ürünlerinde işlenen konular dönemlerine göre şöyle özetlenebilir: 15. ve 16. yüzyıllarda, lale, sümbül, karanfil, gül, çınar yaprağı, enginar yaprağı gibi bitkisel motifler, kuş, geyik, kuzu gibi figürler, daire, üçgen, çokgen, kare gibi geometrik motifler, çintemani, rumi, pars beneği (bir hayvan derisini anımsatır), güllü ejder gibi soyut somut arası motifler işlenmiştir. 17 yüzyılda, lamba, vazo, sütun, kemer gibi objeler öne çıkmış ve natürmort önem kazanmıştır. Bu arada geometrik ve yazı formlarından oluşan süslemeler, çintemani, rumi gibi konular sürerken; güllü ejder motifi kaybolmaya başlamıştır. 18. yüzyılda, bitkisel ve geometrik motifler devam ederken; kısa ayaklı sehpa, tabak, çanak, çadır gibi objeler, kuş, at gibi hayvan figürleri, vazoda çiçek, ağaçlar gibi manzaralar konu olarak seçilmiştir. Rumi ve çintemani bu dönemde daha az ilgi görmüştür. 19. yüzyılda, önceki bitkisel motiflere ek olarak; orkide, çan çiçeği, leylak, üzüm, erik, incir, salkım söğüt, çam gibi bitkiler, sepette meyva, vazoda çiçek, çiçek buketi gibi kompozisyonlar sevilen konular olmuştur. Kuş, at, yılan, tavuskuşu gibi figürler özellikle işlemelerde uygulanmıştır. Ayrıca, manzaralar ve portreler konu edilmiştir. Geometrik ve yazı ile yapılan süslemeler sürmüş; çintemani tamamen kaybolmuştur. Rumi motifinin ise biçim çeşitlemeleriyle sürdüğü izlenir.³³

33 H. Örcün BARIŞTA; **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.52-58.

II. ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA TÜRKLERDE DERİCİLİK, DERİNİN KULLANIM ALANLARI VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

II.1. ORTA ASYA'DAN OSMANLI'YA TÜRKLERDE DERİCİLİK VE DERİ SANATI

Türklerin Orta Asya'da başlayan dericilik zanaatı, batıya göçle Anadolu'ya taşınarak evrimine devam etmiştir. Bu uzun süreç içinde sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak derinin kullanım alanı genişlemiş, tasarımları da çoğalmıştır.

II.1.1. Orta Asya'da Dericilik ve Deri Sanatı

Orta Asya Türk topluluklarında, doğa koşulları ve yaşayış biçimi, derinin günlük yaşamda yaygınca kullanımında etkindir. Hayvancılığın, ekonominin temellerinden olması, beraberinde dericilik zanaatının da gelişimini sağlamıştır. Deri, soğuk iklim koşulları altında yaşayan Türklerin giyiminde ve atlı bozkır yaşantısının diğer gereksinimlerinde başlıca malzeme olmuştur.

Türk kültürünü belgeleyen en eski buluntular, Hunlar'a ait kurganlardan elde edilmiştir. Altay dağlarında, Pazırık bölgesinde bulunan kurganların açılmasıyla; deriden yapılmış, giysiler, çizmeler, eyer ve koşum takımları, kapkacak ve apliance süslemeler gibi nesneler gün ışığına çıkartılmıştır. Bu nesnelere 2400 yıllık bir tarih biçilmesine dayanarak, Türklerde dericilik buna koşut tarihlendirilmektedir.

Yeryüzünde bozulmadan günümüze gelebilen deri ürünlerinin ilk örneklerine Mısır'da rastlanmıştır. Doğa koşullarının elverişliliği bu nesnelerin 3500 yıl bozulmadan günümüze gelebilmesini olanaklı kılmıştır. İkinci doğal örnekler ise Pazırık kurganlarındaki buluntulardır. Buzullar altındaki kurganlarda deri eşyalar bozulmadan kalabilmiştir. Bu buluntuların örnekleri Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir.³⁴

Hun kurganlarının dışında Göktürk, Uygur gibi Türk topluluklarına ait kurganlarda da deriden yapılmış eşyalar ele geçirilmiştir.

Orta Asya'da deriye *teri* denirdi. Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-Lugat-it Türk* adlı yapıtında derinin bu şekilde tanımlandığı bilinmektedir.

34 Hasan YELMEN; *Kazlıçeşme'de 50 Yıl-2*, Ezgi Ajans, İstanbul, 1998, s.221.

Kaynaklara göre Orta Asya'da yaygınca kullanılan deri çeşitleri koyun, kuzu, keçi, oğlak, manda, sığır, boğa, at v.b. dir. Ek olarak, av hayvanlarının kürklerinden de yararlanıldığını biliyoruz: Samur kürkü, leopar kürkü, vaşak kürkü gibi.

Deriler, ayrıca özelliklerine göre de çeşitlenerek isimlendirilmiştir:

Bulgarı: Bulgar (Kazan şehrinin eski adı) Türklerinin işlediği iyi cins derilere verilen ad.

İnce deri: Kullanım yerine göre ince ya da kalın deriler tercih edilmiştir.

Sağrı: Ayakkabı yapmak için kullanılan sert ve dayanıklı bir deri çeşidi. Eski Türkler, kaba deriyi sertleştirme işlemine de *sağrılama* demişlerdir.³⁵

Organik maddelerin zamanla çürüyerek bozulduğu, hatta yok olduğu bilinmektedir. Altay dağlarındaki kurganlarda doğal derilerin bozulmadan günümüze değin gelebilmesinin iki nedeni vardır. İlki, bunların buzlar altında kalması; ancak daha da önemli olan ikinci nedeniyse iyi bir tabaklama işleminden geçmeleridir. Atalarımız sayılan Hun kavimleri, dericilik alanında büyük aşamalara ulaşmış olmalı ki; at eyer takımlarında aplike yöntemiyle renkli deri süslemeler yapabilmişlerdir. Renkli deri olgusuna ise o yıllara değin Mısır'da bile rastlanmamıştır. Bu gerçek, dünya dericilik tarihinde Türklerin deri sepilemesinde, boyamasında ve süslemelerinde çağdaşları olan kültürlerle göre ileride, hatta öncü bir konumda olduklarının belgesidir.³⁶

Türk deri sanatının izlenebileceği en eski örnekler; Hun kurganlarından çıkartılan deri eşyalardır. Hunlar deri at eyer ve koşum takımlarında, eyer altı örtülerinde, kapkacak gibi eşyalarda, lahit süslemelerinde yine deriden yapılmış aplike motiflerle süslemeler yapmışlardır.

Hunlar, ustalıkla işledikleri deriyi boyayıp; günlük gereksinimlerine göre biçimlendirdikten sonra, geometrik motiflerle ya da bozkır kültürünün sanatında yoğun olarak görülen hayvan figürleriyle süslemişlerdir (Resim 1). Kenarlarından kestikleri

35 Bahaeddin ÖGEL; *Türk Kültür Tarihine Giriş* 5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.166.

36 Hasan YELMEN; *Kazlıçeşme'de 50 Yıl-2*, Ezgi Ajans, İstanbul, 1998, s.221.

deri figürleri farklı renklerde boyanmış deri yüzeyler üzerine yapıştırmış ya da dikmişlerdir. Hayvan figürleri, özellikle hayvan mücadele sahneleri güçlü bir gözlem gücüyle aktarılmıştır. Bu sahneler deri eyer aplikelerinde sıkça işlenmiştir.



Resim 1

Üstte: Birinci Pazırık kurganında bulunan lahitin üzerine deriden ajurlanarak hazırlanmış üsluplanmış horoz figürleri.

Ortada: İkinci Pazırık kurganında, deriden kesilmiş, sığın figürleri.

Altta: Birinci Tüekta kurganından çıkartılan, deriden kesilerek yapılmış boynuzlu bir arslan figürü.

(N. DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s. 21, 87.)

Orta Asya’da deri aksesuarlar yaşam biçimine koşut tasarımlanmıştır. Kemer, çanta, çizme gibi aksesuarlar, bozkır yaşantısına paralel işlevsellikte biçimlenmiştir. Bu aksesuarlar üzerinde de şamanizm etkileşimli hayvan figürleri, geometrik ve bitkisel motifler işlenmiştir. Orta Asya Türk topluluklarına ait sanat yapıtlarında da aksesuar biçimleri izlenebilmektedir. Örneğin, Göktürklerin heykelleri, Uygurların freskleri gibi.

Dericilik, Orta Asya’da gelişmiş bir zanaat dalıyken; aynı zamanda yüzyıllar ötesine ışık tutabilecek bir deri sanatının da oluşumuna kaynaklık etmiştir.

II.1.2. Selçuklu’da Dericilik ve Deri Sanatı

Çeşitli belgelerden derlenen kaynaklara göre; Türkler’den önce Anadolu’da yaşamış uygarlıklarda bir dericilik zanaatının olduğu bilinmektedir. Kültepe’deki pişmiş kil tabletler; Mezopotamya bölgesinden Kayseri’ye gelip giden Asur ticaret kolonilerinde, deri alışverişi yapıldığını aktarmaktadır. Hititlerin deriden yapılma ayakkabı giydikleri rölyeflerde görülmektedir. Yine kaynaklar, Hititlerin şaplı sepileme yöntemini bildiklerini yazmaktadır. Frig, Yunan ve Bizanslarda da deri üretildiği ve deri ürünlerinin kullanıldığını aktaran bilgiler bulunmaktadır.

1071’de Malazgirt Savaşı’nı kazanmaları, Türklere Anadolu’nun kapılarını açmıştır. Bu tarihten sonra, Orta Asya’dan yola çıkarak; Horasan ve İran’da bir süre yerleşik yaşamış Türkler, kitleler halinde Anadolu’ya girmişlerdir.

Türklerin Anadolu’ya göçle beraberlerinde getirdikleri önemli zanaat kollarından birisi dericiliktir. Hayvancılık, Türklerin en başta gelen geçim kaynağıydı. Derinin işlenmesi için gerekli sepi maddelerinden; mazı, sumak, çam, meşe gibi bitkilerin Anadolu topraklarında bolca yetişmesi de dericiliğin birçok bölgede gelişmesine olanak vermiştir.

Türklerde, kökeni Hunlara değin uzanan dericiliğin; Orta Asya topraklarından, batıya göç yoluyla Horasan bölgesinde gelişip; Anadolu’nun Türkleşmesi sonrasında ise sözü edilen Anadolu mirasıyla birleştiğini ve Anadolu Türk dericiliğini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Tarihsel kaynaklar özellikle 13.yy’ın başlarında; Anadolu’nun tarım ve ticarete gelişmiş bir düzeyde olduğundan söz etmektedir. O yıllarda Anadolu’yu dolaşmış, *Saint Quentinli Simon* adlı bir papaz, Anadolu tarımının yanı sıra hayvancılığı konusunda da geniş bilgiler verip; yetiştirilen küçükbaş hayvanlardan ve bunlardan sağlanan

ürünlerin değerlendirilmesini de aktarmıştır. Hayvancılık bu derece yaygın olup; hayvansal ürünler de iyi biçimde değerlendirilebildiğine göre; giysi, aksesuar, cilt gibi bilinen deri ürünlerinden yola çıkarak, deri işlemenin de yüksek düzeyde olduğu sonucunu çıkartabiliriz.³⁷

Selçuklu dönemini aktaran rölyef, minyatür gibi sanat yapıtlarından gözlemle ve bazı yazılı kaynaklardan giysi ve aksesuarlar ile at koşumları gibi ürünlerde derinin kullanıldığı bilinmektedir. İslam sonrası Anadolu Türk sanatının biçimlendirdiği tasarım anlayışının tüm sanat dallarına olduğu gibi deri ürünlerinin tasarımlarına da yansıdığı söylenebilir. Selçuklu döneminden günümüze gelebilen deri sanatının örnekleri ciltlerdir. Selçuklu ciltleri, şemse, rumi gibi Türk-İslam sanatında sıkça rastladığımız tasarım öğelerini taşımaktadır.

Selçuklular döneminde dericiliğin Anadolu'da kökleşip gelişmesinde; o dönemde, Anadolu'da faaliyet göstermeye başlayan *Ahilik* kurumuyla ilişkisi bulunmaktadır.

II.1.2.1. Ahilik Örgütü

Ahilik, 13. yüzyılda Anadolu'da kurulup; belli bir süre içinde belli kurallarla işlenmiş esnaf ve sanatkarlar birliğidir.³⁸ Ahiliğin, 11. yüzyıldan başlayarak; İslam ülkelerinde gelişmiş olan *Fütüvvet* örgütüne dayandığını öne sürenler olmuştur. Oysa Ahilik, Anadolu Türklerine özgü bir kuruluştur. Ahiler, Anadolu'nun Türkleşmesinde önemli roller oynamışlardır. Ahilik (Arapça Ahi: birader ya da Türkçe akı: yiğit'ten)³⁹

Eski dönemlerde, devletler kişinin can, mal ve namus güvenliğini ve adaleti her zaman ve her yerde gerçekleştiremedikleri için; kendini toplumun ahlak düzenini kurmakla yükümlü gören din ve ahlak bilginlerinin tespit ettiği kurallara uyan gençler, genellikle bir örgüt halinde halka yardım ediyorlardı. Türkler ve İranlılar, İslam dinine geçtikten sonra bu iyi ahlak ve erdem kurallarını İslam ülkelerine uydurmuşlardır.

Anadolu'da Ahiliğin ortaya çıkışını hazırlayan etkenler, Doğu'daki büyük ve uygar Türk şehirlerinden gelen zanaatkarlara kolayca iş bulabilmek, yerli Bizanslı zanaatçılarla rekabet edebilmek, tutunabilmek için ürettikleri malların kalitesini korumak, üretimi gereksinimlere göre ayarlamak, üreticilerde zanaat ahlakını yerleştirmek,

37 Lütfü DAĞTAŞ; *Anadolu'da Dericilik*, Yayınlanmamış kitap.

38 Neşet ÇAĞATAY; *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.44.

39 Bozkurt GÜVENÇ; *Türk Kimliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları/1549, Ankara, 1992, s.155.

Türk halkını ekonomik bağımsızlığa kavuşturmak, gereksinim sahibi olanlara her alanda yardımcı olmak, ülkeye yapılacak saldırılarda devletin yanında savaşmak ve Türklük bilincini sanatta dilde, gelenek ve görenekte ayakta tutmak gibi özetlenebilir.⁴⁰

Kaynaklar, Anadolu'da Ahiliğin kuruluşunda başlıca rol alan kişinin Ahi Evran olduğunu yazmaktadır. Ahi Evran Şeyh Nasirüddin Ebu'l-Hakayık Mahmut b. Ahmet (1171-1261) deri işçiliğinin örgütlenmesinde üstün başarılı bir kişiydi. Ahi Evran Anadolu'da dericiliğin piri kabul edilmektedir.

Anadolu'ya ilk gelen Türkler, hayvan yetiştiricisi göçebelerken, 1225'lerden sonraki göçlerde gelenler ise; Asya'daki Moğol saldırılardan kaçan tüccar ve zanaatçılardır. Asya'nın uygar büyük Türk şehirlerinden gelme bu sanatkar ve tüccarların, yerli Bizanslı meslektaşlarına rekabet edebilmek, tutunabilmek için aralarında birliğe ve dayanışmaya ihtiyaçları vardı. Bu dayanışma ve birlik önce, Türk halkının en çok kullanıp, gereksinimini duyduğu deri eşyaların üretiminde olmuştur.⁴¹

Moğolların, 1243'de Anadolu Selçuklularını yenilgiye uğrattıkları Köseadağ Savaşı sonrasında, Anadolu Türklerinin tüm maddi varlığı, İran'a yerleşen Moğolların kolu İlhanlılara haraç olarak akmıştır. Aynı dönemde baskı altında kalan Anadolu halkının moral duygusunu yükseltmek için; Hacı Bektaş, Celaleddin Rumi, Baba İlyas ve Ahi Evran gibi Türk büyükleri, değişik kollarda çalışmalar başlatmışlardır.

Ahi Evran, derici esnaf ve zanaatçıları bir birlik çatısında toplayarak; örgütlenme yoluna gitmiştir. Kendisi de derici olan Evran, işe *debbağ* (sepici), ayakkabıcı ve saraç esnafını örgütlemekle başlamıştır. Üstün becerisiyle ve sağlam ahlak yapısıyla büyük ün kazanan Evran kurduğu Ahilik örgütünün başkanı, Ahi Babası oldu. "...Bir süre sonra 32 kola ayrılan deri işçiliği, zamanla Anadolu'da, Balkanlar'da ve Kırım'da gelişmiş, geniş bir örgüt haline gelmişti."⁴²

Ahilik örgütlenmesiyle birlikte gelişen rekabet olgusu ve kalite kaygısı; deri ürünlerinin üretimini olumlu anlamda etkilemiştir.

40 Neşet ÇAĞATAY; **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.44.

41 a.g.y., s.80.

42 a.g.y. s.85.

II.1.3. Osmanlı'da Dericilik ve Deri Sanatı

Orta Asya'da doğup; Anadolu'da Selçuklu döneminde örgütlenerek; rekabet olgusuyla tanışan dericilik zanaatı, Osmanlı'da işlenmiş deri ve deri ürünlerini kalitede zirveye ulaştırmıştır. Ahilik teşkilatı Osmanlı'da loncaya dönüşerek; özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda etkili olmuştur.⁴³

Osmanlı döneminde deri, halkın, saray çevresinin ve ordunun gereksinimlerini karşılamada kullanılan nesnelerin üretiminde en başta gelen malzemedir. Ordu için ise deri, birinci derecede önemli bir savaş malzemesi durumundadır. Bu büyük talebi karşılamak için; Anadolu'nun birçok yerinde tabakhaneler kurulmuştur. İstanbul, Manisa, Göynük, Kayseri, Bursa, Konya, Tuzla, Safranbolu gibi).

İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmet giriştiği yeni yapılanma çalışmaları arasında, dericilik zanaatına da yeni bir dinamizm getirmiştir. Fatih, özellikle yeni fetihler için gerekli olan deriyi, Anadolu'nun değişik bölgelerinde dağılmış durumda bulunan tabakhanelerden elde etmenin zorluğunu görere; onları belli bir yerde toplamayı hedeflemiştir. Bu amaçla belirlenen bölge olan *Kazlıçeşme*'de 33 salhane ve 360 tabakhane yaptırarak; iş sahiplerine kiralamış ve gelirini Ayasofya Camii'ne bağışlamıştır. Deri, o derece gereksinim duyulan bir malzemeydi ki, Kazlıçeşme üretimi yetersiz kalmıştır. "...O yüzden, İstanbul'un Eyüp, Kasımpaşa, Tophane ve Üsküdar semtlerinde de tabakhaneler açılmıştır. Hatta bu konuda bir sayı vermek gerekirse, 17. yüzyılda İstanbul'da kurulmuş bulunan 700 tabakhaneden 300'ü Kazlıçeşme'de bulunmakta ve burada günde ortalama 3000 işçi çalışmakta olduğu belirtilebilir.⁴⁴

İlerleyen dönemlerde, dericiliğin daha da geliştiği Osmanlı'da "...Anadolu'da: Konya, Diyarbakır, İzmir, Kütahya, Kayseri, Sivas, Erzurum, Tokat, Amasya; Trakya'da: Silivri, Edirne; Rumeli'de: Üsküp, Selanik, Filibe, Tihala, Rusçuk; Güneydoğu'ya: Halep, Şam gibi şehirlerde de dericilik ilerlemişti."⁴⁵

Fatih döneminde, deri ürünleri imalatçıları ise *Saraçhane*'de toplanmıştır. Saraçhane'de, eyer ve at koşumları, su kırbalrı, silahlık, hurç gibi özellikle askeri

43 Lütfü DAĞTAŞ; *Anadolu'da Dericilik*, Yayınlanmamış kitap

44 Önder KÜÇÜKERMEN; *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası*, Sümerbank, İstanbul, 1988, s.20.

45 Hülya TEZCAN; "İşlemeli Mektup ve Para Çantaları", *Antik Dekor-Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Antik A.Ş. İstanbul, 1993, sayı:18, s.74.

donanım için gerekli deri ürünleri üretilmiştir. Fatih'in 1475 yılında yapımını tamamlamış olduğu Saraçhane, 1693'de tamamen yanmıştır. Sonraları yeniden Saraçhane yapımına başlanmış; o da 1908'deki bir yangınla kül olmuştur.⁴⁶

Yenilikçi Osmanlı padişahı II. Mahmud döneminde askeri alanda da batılaşma sürecinin başlaması, askeri giyim kuşama da yansımıştır. 1810'da Sekban-ı Cedid adındaki birliklerin ayakkabı gereksinimlerinin karşılanması için *Tabakhane-i Klevehane-i Amire* adıyla üretime başlamıştır. 1908 yılında *Beykoz Teçhizat-ı Askeriye Fabrikası* adını almıştır.⁴⁷ Fabrikada ordu için kundura, çizme, palaska, koşum takımları yapılmıştır.

Derinin kullanım alanlarına göre değişik türleri üretilmiştir. Osmanlıda yaygınca kullanılan deri türleri; *sahtiyan* (keçi derisi), *meşin* (koyun derisi), *vaketa* (buzağı derisi), *gön* (öküz derisi) ve *kösele* (manda derisi) dir. *Güderi* ve *tirşe* ise derinin değişik kalitedeki türleriydi. Güderi, yağla sepilemesi yapılan her çeşit deridir. Tirşe ise üzerine yazı yazılabilecek biçimde işlenen deridir.

Sarayda yapılanmış bir esnaf örgütü olan *Ehl-i Hiref* te deri işçiliğiyle uğraşanların başında, *mücellidler* (ciltçiler), *muzeduzanlar* (ayakkabıcılar), *niyamgeranlar* (kılıç ve bıçık kını yapanlar) bulunmaktadır.⁴⁸

Osmanlıların deri işlemede ve boyamada çağdaşlarına göre ileri bir tekniğe sahip oldukları tarihsel bir gerçektir. Türk debbağları (dericileri, tabakçıları) deri debagatında (sepilemesinde) geliştirdikleri özel formül ve yöntemleriyle, Türklerin adıyla anılan deri türleri de geliştirmişlerdir. Örneğin, *kırmızı sahtiyan* olarak dünyaca tanınan deri tipi Türkler'e ait bir buluştur. Bu deri, yüzyıllarca çok beğenilerek Avrupa'ya da ihraç edilmiştir. Deri sepileme ve boyama yöntemleri, Türk debbağları arasında babadan oğula geçtiği için, sırları dışarı sızmamıştır. Kaynaklardan öğrendiğimize göre, bu formleri öğrenmek için batıdan gelen endüstri ajanları olmuştur.

Osmanlı dönemine ait deri işleme ve deri ürünleri ile ilgili bilgiler, bu konuda araştırma yapan kişilerce, dönemin ticaretle ilgili belgeleri, resim, minyatür gibi sanat

46 Önder KÜÇÜKERMEN; *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası*, Apa Ofset Basımevi ve Ticaret A.Ş. İstanbul, 1988, s.2.

47 a.g.y., s.152.

48 Selma DELİBAŞ; "Osmanlı Sarayında Deri", *Deri Leather Fashion*, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16.

yapıtlarıyla, gezginlerin gözlem yazılarından ve bugün müzelerde saklanan bazı deri ürünlerinden yola çıkılarak saptanmıştır.

14. yüzyılda yaşamış Fas'lı bir gezgin olan *İbn-i Batuta*; seyahatnamesinde, Osmanlı'nın ilk kuruluş yıllarında Anadolu'da misafir edildiği Ahi ocaklarından söz ederken, dericilik konusundaki gözlemlerini de aktarmıştır. 17. yüzyılın ünlü gezgini *Evlîya Çelebi*'nin seyahatnamesi de Osmanlı'ya ait deri ve deri ürünleriyle, esnafları konusunda oldukça geniş bilgiler yer almaktadır.

Divan-ı Humayun* toplantılarında tartışılan siyasi, mali ve idari kararların kaydının yapıldığı *Mühimme Defterlerinde*, dericilik ve ticaretine yönelik bilgiler de yer almıştır. *Es'ar Defterleri* ise, devlet tarafından çeşitli mallara konulan fiyatları (narhları) çizelgeler halinde gösteren defterdir ve bu defterlerde deri ürünlerinin de fiyatlarının dökümü yapılmıştır.

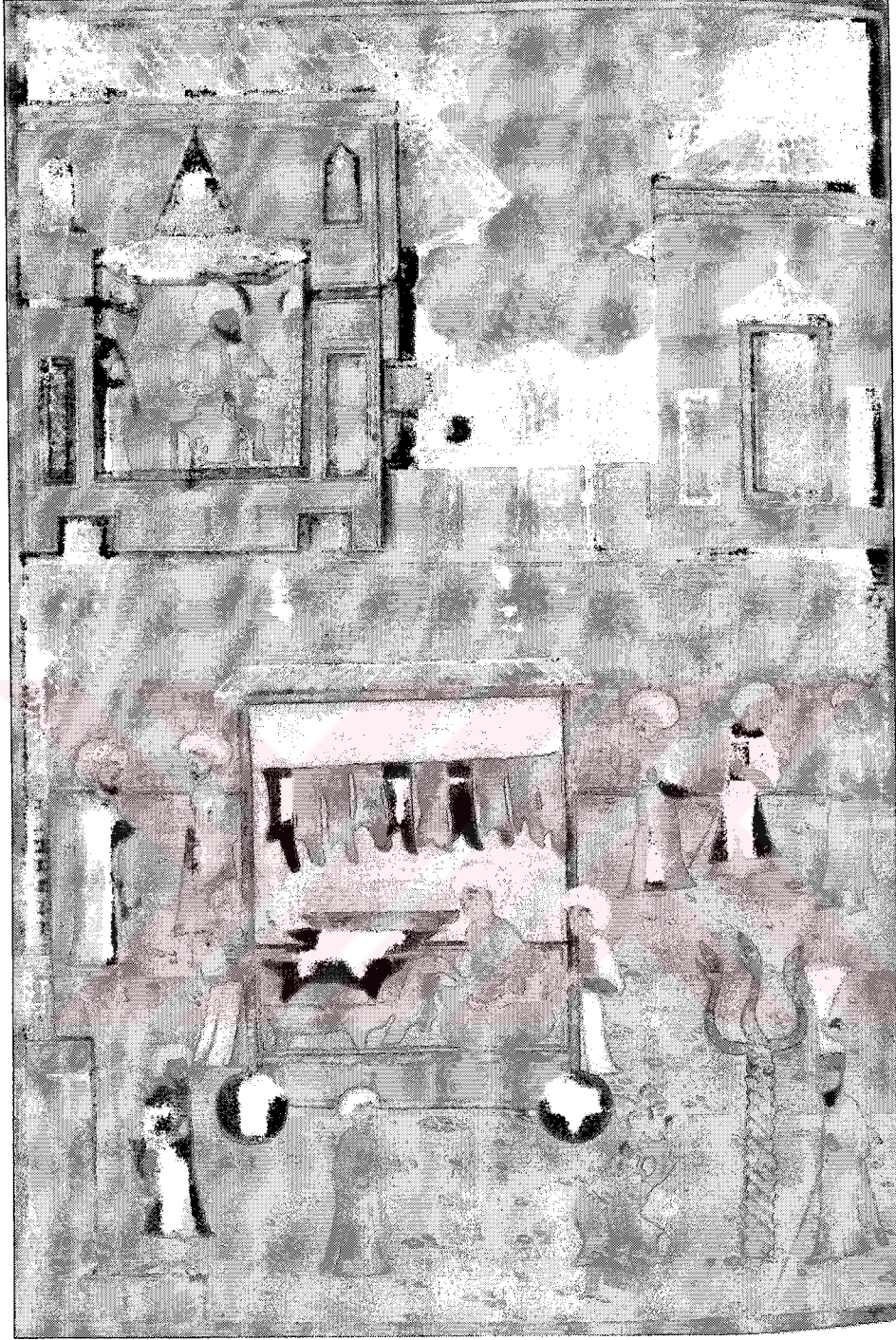
16. yüzyıla ait *Surname-i Humayun* minyatürleri ise, dericilik adına görsel bir belge niteliği taşımaktadır. 1582 yılında, Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü 52 gün 52 gece süren bir festival gösterisine dönüşmüştü. Bu gösterilere, o yıllarda İstanbul'da faaliyet gösteren esnaf loncaları da katılmıştır. Değişik meslek grupları, kendilerine ait meslek gereçlerini ve ürünlerini birer tekerlekli dükkan içinde sergileyerek geçit töreni yapmışlardır. Minyatürlerin değişik sahnelerinde, çizmeciler, saraçlar ve çeşitli deri ürünleri izlenebilmektedir.⁴⁹ (Resim 2)

Osmanlı'da dericiliğin daha da gelişmesi, derinin kullanım sayısalını da arttırmıştır. Giyim kuşam ve aksesuarlarının yanı sıra, askeri alanda, ev eşyalarında, haritalarda, cilt yapımında, gölge oyununun tasvirlerinde, v.b. alanlarda deri aranan bir malzeme durumundadır. Saray merkezli olarak gelişen Türk sanatı; deri ürünlerinin bezemelerinde de kendini göstermiştir. Dericiliğin gelişmesiyle kullanım alanı da genişleyen deri ürünleri; geliştirilen tekniklerle ve dönemin motifleriyle süslenmişlerdir.

Deriye, yumuşak ve kolay işlenebilir özelliği nedeniyle ince detaylarına kadar çok değişik teknikler uygulanabilmiştir. Bu teknikler; kalem işi, aplike, lake, kabare denilen

* Divan-ı Humayun: Osmanlı'da devlet işlerinin görüldüğü birinci derecede makam.

49 Hasan YELMEN; "Surname-i Humayun 1582", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1998, Yıl:13, Sayı:52.



Resim 2

1582 yılında, "Surname-i Humayun"da, Padişahın önünden tirşecilerin geçişi.

(Ö. KÜÇÜKERMEN; Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Deri Fabrikası, Sümerbank, İstanbul, 1988, s. 62.)

çivi başlarıyla bezeme, desenin kalıpla basıldığı gömme tekniği, yıldızla bezeme, üzeri taşlı, madeni levhaların deri üzerine tespitiyle bezeme, kesilip oyularak ajurlama tekniği, altın veya altın alaşımlı elle desen yüzeyinin işlenmesi ve benzeri tekniklerdir.⁵⁰

Deri ürünlerinde kullanılan motifler, Osmanlı döneminde diğer sanat dallarındaki günün eğilimine göre değişen motiflerle aynıdır. Bitkisel motifler, palmet, rumi, şemse, çintemani, üç benekler v.b.

II.2. ORTA ASYA'DAN OSMANLIYA DERİNİN KULLANIM ALANLARI VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

Orta Asya'da işlevsel bir giyim-kuşam stili oluşmuştur. Sert iklim koşulları ve yaşayış biçimi, Türklerin giysi, giyim aksesuarları ve diğer alanlardaki kullanım eşyalarında deriyi malzeme olarak seçmelerinde etken olmuştur. Derinin bu kullanımı genişleyerek Anadolu'da da sürmüştür.

II.2.1. Orta Asya'dan Osmanlı'ya Deri Giysi

“...Türkler için, çalılara, taşlara ve soğuya karşı dayanabilen elbiseler gerekliydi. Türkler, Çinliler ve Araplarda olduğu gibi, “ata entari ile binemezlerdi.” Bu sebeple atın sürtünme ve bacaklarda yara açma gibi tehlikelerinden korunmak için “kalın pantolon ve çizme” giyinme zorunda idiler... Daima açık havada dolaşma ihtiyacı “kalın palto ve kürk”lerin kullanılmasını da gerektiriyordu...”⁵¹

Bedeni sıkıca saran pantolon, ceket ve deri çizmeden oluşan giyim stili, Orta Asya Türk giyiminin prototipidir. Bu giyim tarzı, bozkırda at koşturan Türklere rahat bir hareket esnekliği sağlamıştır.

Deri pantolon, dayanıklılığı yüzünden atçı Türklerin özellikle benimsediği bir giysi çeşidi olmuştur. Deri pantolonu yalnız erkekler değil, iyi bir at binicisi olan kadınlar da giymiştir. Hun kurgan buluntularında cesetlerin üzerinde deri pantolonlar da görülmüştür. Talas kıyısında İ.Ö. 2. ve 4. yüzyıllara ait kurganlarda bir erkek ve bir kadın olmak üzere iki ölünün yer aldığı mezarlar da bulunmuştur. Mezarlardan birinde

50 Hülya, TEZCAN; “İşlemeli Mektup ve Para Çantası”, **Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Antik A.Ş., İstanbul, 1993, sayı:18, s.74.

51 Bahaeddin ÖGEL; **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.1-2.

bulunan erkeğin gömleği ipekten ve pantolonu ise deriden yapılmıştı. Dikkate değer olan nokta, kadının da deriden bir pantolon giymiş olmasıdır.⁵² Orta Asya'da deri pantolonlar rahat çizme giyebilmek için dar paçalı olarak tasarlanmıştır.

Değişik kaynaklardaki bilgilere göre, Orta Asya Türkleri üst giyimde deri veya kürkten yapılmış kaftan, manto, pelerin gibi giysiler kullanmışlardır. Kenarları kürklü kaftanlara *dolman* denilmiştir.⁵³

Hun kurganlarından çıkartılan deri giysilerde çeşitli hayvanların postlarından yararlanıldığı görülmektedir. Pazırık buluntularında leopar, yaban kedisi, sincap, samur ve keçi derisiyle kürklerinden giysiler bulunmuştur. Hunların deri giysilerinin bazı biçim özelliklerinin, binlerce yıl sonrasında giysilerle benzerlikleri olduğu dikkat çekmektedir. (Resim 3)



Resim 3

Hunlara ait deri kaftan. Kolları, tıpkı Türkmen kaftanları (Türkmenler "çapan" derler) gibi uzun ve dekoratiftir. Hiçbir fonksiyona sahip değildir. 1865'te Radlof tarafından Altaylar'da, Katanda kurganlarından gün ışığına kavuşturulmuştur. 123 cm boyunda, 22,4 cm eninde olup Moskova Tarih Müzesinde yer almaktadır.

N, *DIYARBEKİRLİ; Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993,s.24.*

52 Bahaeddin ÖGEL; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s.93.

53 Şerafettin, TURAN; **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s.210.

Orta Asya’da, değişik renklerde boyanmış deri ve kürklerden yapılmış giysiler giyilip, farklı renkteki deri ve kürk parçalarının kombinasyonundan da yararlanılmıştır. Orta Asya’da giysileri kürklerle süslemek yaygındı. Üst giysilerin klapa ve etekleriyle, pantolonların da kürklerle süslendiği olmuştur. Elbise eteğine kürk dikmeye *kunduzlama* denilmiştir.⁵⁴ Deri giysiler, değerli metal parçacıklarla da süslenmiştir.

Hun kurgan buluntularından çıkartılan deri giysilerde de renkli derilerin kombine edildiği ve metal aksesuarlarla süslendiği görülmüştür. 2. Pazırık kurganında bulunan sincap derisinden kadın elbisesi koç kafası biçiminde ince altın levhacıklarla süslenmiştir.⁵⁵ Katanda kurganından çıkartılan bir palto, kırmızı ve yeşil renklere boyanmış kürk parçalarının birbirine dikilmesiyle elde edilmiştir ve üzeri binlerce küçük altın levhacıkla süslüdür.⁵⁶

Orta Asya’da Türklerin yakın komşularıyla etkileşimi giyim kuşamda da kendini göstermiştir. Eski Türklerin etkilenip bazı öğelerini aldığı Çin; savaşçı Türklerin askeri yeteneğinin yanı sıra giysi özelliklerinin de onlara avantaj sağladığını keşfetmiştir. *İmparator Vu- Ling* (İ.Ö. 325-298 yıllarında) zamanında girişilen reform hareketiyle, uzun ve bol elbiseler yerine, bedeni sıkıca saran pantolon ve ceketle yumuşak Çin pabucu yerine deri çizmeler giyilmeye başlanmıştır.⁵⁷

Bazı toplumlarda din, giyim kuşamı da etkileyen bir olgu olmuştur. Uygur Türkleri, Budizmi benimsedikten sonra, bu dinin inançları gereği deri giysiyi tercih etmeyip dokumaya yönelmişlerdir.

Türk giyim tarihiyle ilgili araştırmalar, giyim geleneğinin pek fazla değişmeden Anadolu’ya taşındığını aktarmaktadır. Selçuklu döneminde derinin giysi malzemesi olarak kullanıldığını, dönemin kültür yaşamını aktaran kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Selçuklu döneminde giysi amaçlı çeşitli hayvan derilerinden yararlanılmıştır. Mehmet Altay Köymen, Alpaslan zamanını anlattığı *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi* adlı kitabında dönemin giyim kuşamına da değinmiştir. Deri giysilerden de söz eden Köymen; giysi malzemesi deri olarak en çok kuzu derisinin kullanıldığını, daha

54 Bahaeddin, ÖGEL; **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.71.

55 Abdülkadir İNAN; “İkinci Pazırık Kurganı”, **Belleten**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, cilt 16, sayı:61, Ankara, 1952, s.138.

56 Doğan KUBAN; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993, s.47.

57 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.11-12.

sonra bozkır tilkisi ve ada tavşanının geldiğini aktarmaktadır. Bu dönemde, bir hayvanın derisi bir elbise çeşidinin üretiminde kullanılmıştır. Örneğin ada tavşanının derisinden yağmurluk yapılmıştır.⁵⁸

Nureddin Sevin'in, "Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış" adlı yapıtında, Buhari tarafından yapılmış resimler arasında, Selçuklu giyimini tasvir edenlerde kürk giyim göze çarpmaktadır. Kadın ve erkeklerin üzerinde; sincap, pars, kakum kürklerinden giysiler bulunmaktadır. Kitap, resimlerle birlikte giysiler konusunda bilgileri de içermektedir.⁵⁹ (Resim 4)

Osmanlı döneminde deri ve kürk, giysi malzemesi almaya devam etmiştir. Bu dönemle ilgili resim, minyatür gibi sanat yapıtlarından da açıkça gözleyebileceğimiz gibi, kürk özellikle saray çevresinin giydiği yine aynı adla anılan giysinin malzemesi olmuştur. Özellikle padişah portrelerinde kürk giysiler izlenebilir.

Osmanlı saray yaşamında kürk bir statü simgesidir. Padişahlar, vezirler, sadrazamlar, yüksek rütbeli görevliler, bir tür üniforma niteliği kazanmış kürk giysiler giymişlerdir. kürkün cinsi, sahibinin rütbe ve görevini yansıtır.

Ferace: Saray ileri gelenlerinin ve önemli devlet memurlarının giymiş olduğu kürktür. Ayrıca, vezirlik rütbesi kazananlara padişah tarafından gönderilen kürklere *ferace* denilmiştir.

Sadaret Kürkü: Sadrazamlık rütbesi kazananlara, padişah tarafından armağan edilen kürktür.

Kakum Kürk: Kakum postundan yapılmış kürktür. Saray ileri gelenleri tarafından giyilmiştir. Kakumun beyazlığı, saflık ve temizlik simgesi olmuştur.

Karsak Kürk: Sibiry'a'da yaşayan bir tilki türünün postundan üretilmiş kürktür. Sırt kısmı kahverengi, karnı beyazdır.

Fatih Sultan Mehmet döneminden başlayarak; kürk giyimi yaygınlaşmıştır. Kaynaklara göre koyun, kuzu, kedi, sincap, tavşan, tilki kürklerini orta halliler, ermin,

58 Mehmet Altay KÖYMEN; *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Cilt III, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s.442-443.

59 Nureddin SEVİN; *Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1973.



Resim 4

Pars Kürklü Selçuklu Hanımı

(N. SEVİN; Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul, 1973.)

zerdeva, samur ve beyaz tilkiyi varlıklılar giymiştir. Kürklerin en değerlisi siyah tilki kürkü kabul edilmiştir ve onu yalnızca padişah giyebilmiştir.

Kapaniçe, içi kürklü padişah kaftandır ve örnekleri Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır. Hükümdarlara özgü kapaniçenin, bir iltifat olarak Kırım Hanlarına da armağan edildiği bilinmektedir.

18. yüzyılda, kürk her mevsimde ve hem kadınlar hem de erkekler tarafından ve kentli, asker, tüccar, köylü olsun her kesim tarafından giyilen bir giysi durumuna gelmiştir.

Osmanlı ordusunun su gereksinimini sağlayan birliğin komutanı *Sakabaşı*dır. Giysisi deriden yapılmış bir cübbe, kemer ve önlükten oluşmaktadır. Harbiye Askeri Müzesi'nde sergilenmekte olan örneği, çiçek motifleriyle işlenmiş; büyük metal plakalarla süslenmiştir.⁶⁰ (Resim 5)



Resim 5

Sakabaşı Giysisi.

(Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, yıl:12, sayı: 45.)

60 H. Örcün BARIŞTA; **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.151.

Osmanlı deri sanatının en güzel örneklerinden birisi, Macaristan Milli Müzesi’de sergilenmekte olan deri kaftandır. 1969 yılında, Budapeşte’deki Macar Milli Müzesi’ne Almasy adlı Macar ailesi tarafından armağan edilmiştir. Bir Türk sipahisine ait olan kaftan; Mohaç Meydan Savaşı’nda (1526) Macarların eline geçmiştir. Bu kaftanı bir sanat eseri kılan süslemeleri ve işçiliğidir. (Resim 6-7)

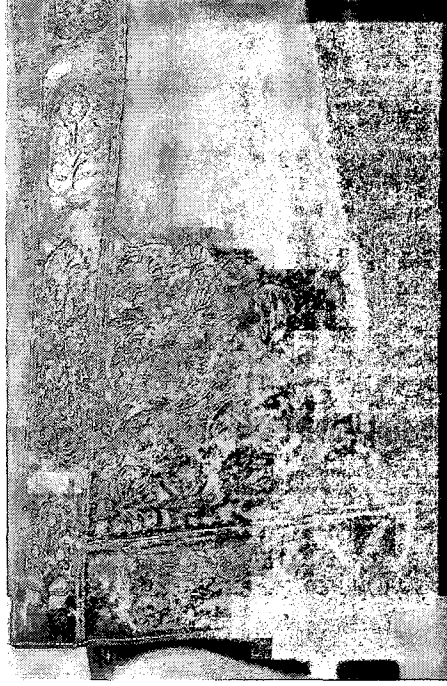


Resim 6

16. Yüzyıl Türk Deri Kaftanı. (Budapeşte-Macar Milli Müzesi)

(G. FEHER; 16. Yüzyıla Ait Deri Kaftan, Kültür ve Sanat Dergisi, Türkiye İş bankası Yayınları, Ankara, 1992, yıl:4, sayı:13, s.56.)

Kaftanın önden açılan ve iki kanatlı bir biçimi vardır. Ata binildiğinde kanatların alt bölümü atın eğeriini örtmektedir. Kemer kullanılmadığı zamanlarda verev kesilmiş etekler her iki yana doğru açılmaktadır. Yan taraftaki yırtmaç, işlemeli deriden yapılmış lale biçimindeki bir süsle kapatılmıştır. Sarı ve açık yeşil fon üzerine koyu kırmızı işlemlerle yapılan deri süsler, kahverengi deri kaftanın yan eteklerini zenginleştirmiştir. Yatay ve düşey kenarlarında sekiz kısa, sekiz de uzun olmak üzere işlemeli yapraklar ve dallar bulunmaktadır.



Resim 7

Deri Kaftanın Eteklerindeki Süslemeler

(G. FEHER; 16. Yüzyıla Ait Deri Kaftan, Kültür ve Sanat Dergisi, Türkiye İş bankası Yayınları, Ankara, 1992, yıl:4, sayı:13, s.57.)

Kaftanın sırt kısmında büyük bir sanatsal ustalık sergilenmiştir. İnce çizgilerle kesilmiş yay biçimindeki bir bölgede, yeşil bir kordonla çevrelenmiş bir zambak motifi bulunmaktadır. Bu tür motifler, Selçuklu döneminde yapılmış ağaç, madeni ve pişmiş topraktan eşyalarda da görülmektedir. Kaftanın yakası altın ve gümüş sırmalarla işlenmiştir.⁶¹

II.2.2. Orta Asya'dan Osmanlı'ya Deri Giyim Kuşam Aksesuarları

Orta Asya'daki iklim ve hayvancılığa dayalı yaşam ekonomisi, deri giyim kuşam aksesuarlarında önceleri işlevselliği ön planda tutmak zorunluluğunu yaratmıştır. Asya'daki yarı-göçebe yaşam, zamanla fetihlerin artışıyla birlikte yeni kültürlerin etkileşimine girmiştir. Söz konusu etkileşim insanların tüketim yapılarını arttırdıkça; doğal olarak estetik kaygılarında bir artış gözlenmiştir. Estetik kaygıları artan insanlar yine doğaldır ki, hükümdarlardan başlayarak sarayda ve çevresinde yaşayan insanlar olacaktır.

⁶¹ Yaşar YÜCEL; **Macaristan ve Bulgaristan'daki Türk Sanat Eserleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, s.7.

Bu genellemelerden yola çıkacak olursak, Orta Asya'daki işlevsel ve simgesel yani yüksek deri giyim kuşam aksesuarlarının Osmanlı'ya yeni kültürel katkılarla geçtiğini söylememiz kolaylaşacaktır. Osmanlı'ya göç ve fetihlerle yansıyacak olan deri ve dericilik sanatı Anadolu'nun bin yıllarca çok değişik kültürlerden geliştirdiği deri ve aksesuarlarıyla karşılaşacaktır.

II.2.2.1. Ayakkabı

Araştırmalara göre, Türk dilinde ayakkabı anlamını karşılayan en eski sözcük ediktir. “*Divanü Lugat-it Türk*’te edik sözcüğü *etik* ya da *etük* diye geçmektedir. *Büküm etük*: Kadın ayakkabısı. *Etüklemek*: Ayakkabı sahibi olmak...”⁶²

“Türklerin Anadolu’ya yerleştikten sonra gerek sözlü, gerek yazılı edebiyatlarında edikten sonra en yaygın olan sözcük, Farsça asıllı papus>pabuş>pabuç’tur...”⁶³

Türklerde ayakkabıcılık deri işlemeceliğine koşut gelişme göstermiştir. Türk kültür tarihinde, ayakkabı biçimleri Orta Asya’dan başlayarak çeşitlenip; değişik adlarla anılmıştır. Bu biçimsel çeşitliliğin oluşumunda doğa koşulları, sosyo-kültürel oluşumlar, kültürler arası etkileşim gibi faktörler etkili olmuştur.

Orta Asya’da başta çizme olmak üzere yarım çizme, çarık, başmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu ayakkabılar, Selçuklular ile Anadolu’ya taşınmıştır. Osmanlı döneminde imparatorluğun bitişine kadar geçen süreçte bilinen ayakkabı biçimlerine ek olarak yenileri de eklenmiştir. Zamanla askerin, halkın kadın, erkek, çocuk giydiği ayakkabılarla, belli meslektan olanların giydikleri ve saraya ait olanlarla tasarımsal çeşitliliğe ulaşılmıştır.

Orta Asya’dan başlayarak, tarihsel süreç içinde çok çeşitli ayakkabı türleri, dönemlerin beğenisine uygun olarak süslenmişlerdir. Orta Asya giyim kuşamını anlatan kaynaklar ve resimlerden çizmelerin geometrik ve stilize motiflerle, dikiş ve işleme teknikleriyle, Hun aristokratlarına ait kurganlardan çıkartılan buluntulara göre; altın ve gümüş sırmalarla işlemler de yapıldığını öğrenmekteyiz.

Anadolu’da bu ortamda gelişen yeni sanat anlayışının etkileşimiyle ayakkabı süslemelerinde ve tekniklerinde artış gözlenmiştir. Osmanlı’da tasarımsal zenginliğe

62 Sami AKALIN; **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.14.

63 a.g.y., s.15.

ulaşan süslemelerle saray ayakkabıları; biçim olarak benzer olsalar da halk ayakkabılarından çok başka bir görünüme sahiptir ve bir anlamda kimlik belirleyicidir.

İslam sonrası Anadolu Türk sanatının, deri ürünlerinin tasarımına yansımaları saray ayakkabılarında da izlenebilmektedir. Osmanlı döneminde devre devre değişen motifler, ayakkabı üzerine geliştirilen tekniklerle uygulanmıştır. Motifler, dönemin diğer sanat dallarındaki kumaş, çini, ahşap ve taş yapılar üzerindikilerle aynıdır. Üç benekler, pars çizgileri, hançeri yapraklar, arasında çiçek motifleri, rumi, çintemani, lale, karanfil, v.b.⁶⁴ (Resim 8)

Osmanlı'da, ayakkabı süslemelerinde çok çeşitli işleme teknikleri uygulanmıştır. Bunlar, *zerduz işi* (altın ve gümüşten çekilmiş çok ince telle desenin zemine işlenmesi), *dival işi* (deri üzerine karton desen kalıplarına sarı ya da beyaz tel sarma şeklinde yapılan işleme), inci, boncuk ve payetle işleme, baskı, aplike gibi yöntemlerdir.⁶⁵

Bu teknik ve motiflerle süslemeleri yapılmış çok sayıda ayakkabı örneği; Topkapı Sarayı Pabuç Hazinesi'nde bulunmaktadır.

Orta Asya'dan Osmanlı'ya, rengin de ayakkabı türlerinde statü belirleyici bir rolü olmuştur. Orta Asya'da kırmızı çizmeyi yalnız hükümdarlar giyebilmiştir. Osmanlı'da, ulemanın (bilginlerin) ve gayrimüslimlerin dışında herkes sarı renkte ayakkabı giymiştir. Ulemanın koyu mavi renkte ayakkabı, müslüman olmayanların da siyah ayakkabı giydiğini kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Osmanlı'da ayakkabılar biçimlerine göre başmak, çizme, edik gibi isimler alırken boylarına göre de büyükten küçüğe battal, ulu ayak, ulu orta, orta ayak, kiçi ayak ve zenane şeklinde sıralanıyordu. Renkler ise kırmızı, gülnari, erguvani, bulgari ve limoni gibi isimler almıştır.

Türklerin giydiği ayakkabı biçimleri, her zaman öncelikle ergonominin ön planda tutulduğu tasarımlar olmuştur. Bazı yabancı kültürlerde görülen, görselliği ön planda tutulup, fazla ergonomik olmayan tasarımlar Türklerde görülmez.

64 Hülya TEZCAN; "Osmanlı Saray Pabuçları", **P Sanat Kültür Antika**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. A.Ş. İstanbul, 1997, yıl:2, sayı:5, s.100.

65 Nurhan ATASOY; "Topkapı Sarayındaki Pabuç ve Çizme Hazinesi", **Türkiyemiz Dergisi**, İstanbul, 1971, yıl:2, sayı:5, s.16-17.



Resim 8

Üstte:Sultan 4. Murad'ın (1623-1640), sarı sahtiyan üzerine baskı desenli mest pabucu.

Alta: Sarı sahtiyan üzerine, baskı ile, çintemani deseni bezenmiş bir çift pabuç. 16.-17. Yüzyıl.

(H. TEZCAN; Osmanlı Saray Pabuçları, P Sanat Kültür Antika Dergisi,
Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. A.Ş., İstanbul, 1997, yıl:2, sayı:5., s.98-100)

Orta Asya'dan Osmanlı'ya, halk, asker ve saraylılar tarafından giyilmiş başlıca ayakkabı biçimleri aşağıdakilerdir.

Çizme; Türk kültür tarihinde, Orta Asya'dan başlayarak yaygın bir kullanımı olan ayakkabı biçimidir. Ayağı bacakla beraber örten, koncu* diz kapağına kadar ya da diz

* konç: Ayağa giyilen şeylerin baldıra doğru uzanan bölümü

üstüne çıkan bir biçimi vardır. Çizme, tarihte özellikle Orta Asya'da Türk kültürünün karakteristik öğelerinden biri olma özelliğini kazanmıştır. Soğuk iklim koşulları ve atlı bozkır yaşantısındaki işlevselliği yüzünden yaygın bir kullanımı olmuştur.

Arkeolojik buluntular, Türklerde erken tarihlerde çizme kullanımını belgelemiştir. İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen Hunlara ait Noin-Ula buluntuları arasında kısa konçlu çizme ve İ.Ö. 2. ve 1. yüzyıllara ait Pazırık buluntularında çizmeye rastlanmıştır.⁶⁶ İ.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen 2. Pazırık Kurganı'nda deri üzerine altın ve gümüş sırma ile işlenmiş helezoni motifli bir kadın çizmesi bulunmuştur.⁶⁷ (Resim 9) Kaynaklara göre Göktürkler ve Uygurlar da deri çizme giymişlerdir.



Resim 9

Kadın Çizmesi. Altın ve gümüş sırma ile işlenmiş.2. Pazırık Kurganı. M.Ö.4. yüzyıl.

(N. DİYARBEKİRLİ; Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.23.)

66 Mehmet, ÖZEL; Folklorik Türk Kıyafetleri, Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları:1, Ankara, 1992, s.22.

67 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.23.

Deri çizme karşılığı olarak kullanılan en eski Türk sözleri *oguk*, *oguk* sözcükleridir. *Tobol* ve *Kırgızlar* ise çizmeye *uyuk* adını vermişlerdir.⁶⁸ Bazı eski Türk yazılı kaynaklarında çizmeye, Farsça karşılığı olan *muze* sözcüğü kullanılmıştır. Çizmeye çekme de denmiştir.⁶⁹

Orta Asya'da çizme formları çeşitlidir. Kısa ya da uzun konçlu çizmeler yapılmıştır. Çizmelerin konçları bazen düz, bazen de yuvarlak dizlik biçiminde yapılmıştır. Çizmelerin üzerinde desenler bulunmaktadır. (Resim 10)



Resim 10

Orta Asya'da çizme (Fatih Albümünden)

(B. ÖGEL; Türk Kültür Tarihine Giriş 5, Milli Eğitim Basımevi, s .104.)

68 Bahaeddin ÖGEL; **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.114.

69 Reşad Ekrem KOÇU; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.77.

Kaşgarlı Mahmut'tan aktarılan bilgilere göre, en iyi çizmelik deri sırttan (*sağrıdan*) elde ediliyordu. Çizme dikilirken aralara konulan parçalara da *sızgı* denilmiştir.⁷⁰

Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde çizme, başta asker olmak üzere geniş bir kesim tarafından giyilmiştir. Bu kullanım dönemlere ait minyatürlerden de izlenebilmektedir.

Türklerde çizme tasarımlarında renk ve süslemelerin statü belirleyici rolü olmuştur. Kırmızı çizme Orta Asya'da hükümdarlık simgesiyken, Anadolu'da ise sarı çizme giymek en yüksek mertebeye ulaşmak anlamındadır. Ordu içinde de renk, görev bölümünde etkiliydi. Osmanlı yeniçeri ocağında yayalar sarı çizme, küçük subaylar siyah çizme giymişlerdir.⁷¹

Osmanlı'da asker, halk ve saray çevresinden, her yaştan herkes çizme giymiştir. Saraya ait olan çizmeler zengin süslemeleriyle diğerlerinden ayrılır. Padişah, vezir, şehzade gibi sarayın önde gelenleri bu görkemli bezemelerle ve işçilikle süslü çizmeleri giymişlerdir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde örnekleri bulunmaktadır. (Resim 11-12)



Resim 11

Kırmızı deri üzerine altın işlemeli çocuk çizmesi.

N. ATASOY; Topkapı Sarayındaki Pabuç ve Çizme Hazinesi, *Türkiyemiz Dergisi*, Ak Yayınları Lmt. Ştd., İstanbul, 1971, yıl:2, sayı:5, s.12.

70 Mehmet Altay KÖYMEN; *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, cilt III, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s.449.

71 Sami AKALIN; *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.4.



Resim 12

16. Yüzyılın son çeyreğinden işlemeli deri çizme.

Taba rengi deriden yapılmıştır. 52 cm yüksekliğindeki çizmenin yüzeyine yerleştirilmiş karanfil, lale, kıvrık dal ve yapraklardan oluşan motifler mavi ve kırmızı iplikle işlenmiştir.

(Ö. KÜÇÜKERMEN; Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası, Sümerbank, İstanbul, 1988, s. 79.)

Çarık, ham deriden, ayağa uygun biçimde dikilerek yapılan ve genellikle köyde giyilen ayakkabıdır.⁷² Türklerin, tarihleri boyunca yaygın olarak kullandıkları bir ayakkabı çeşididir. Yapımında genellikle manda ve sığır derisi, daha az da olsa keçi derisi kullanılmıştır. (Resim 13-14)



Resim 13

Karadağ çarığı

(Ş. Çakıroğlu; Osmanlı Çarıkları, Köşker Memed ve Diğerleri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16.)

Türk kültür tarihiyle ilgili araştırmalarda çarığa rastlanır. Çarığa Türk ayakkabısı *izlik* de denirdi. *Buçgak* sözcüğüyle deve derisinden de çarık yapıldığı anlaşılmaktadır.⁷³

Hitit kabartmalarında çarığa çok benzer ayakkabı formlarının bulunması; eski çağlarda Anadolu'da çarığın varlığından söz ettirmektedir. Ayrıca Hun kültüründe de çarık kullanıldığını kaynaklardan öğrenmekteyiz.⁷⁴

73 Büyük Larousse, Cilt 5, s. 2581.

73 Özden SÜSLÜ; **Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:35, Ankara, 1989, s.168.

74 a.g.y., s.168.

“Çarık sözcüğü, Uygurlar döneminden beri bilinmekte, bugün belli başlı Türk dillerinde de kullanılmaktadır. Çarık Türkler aracılığıyla Balkan yarımadasına da girmiş ve yaygın biçimde kullanılmıştır. İran ve çeşitli Kafkas ülkelerinde çok eski dönemlerden beri bilinen ve kullanılan çarık, Tien-şan dağları, Ural-İdil bölgesi, Anadolu ve Kızıldeniz ile çevrili geniş bir alanda yaşayan toplulukların ortak giyim eşyalarından olmuştur.”⁷⁵

Çarığın, biçimine göre yaygınca kullanılmış iki türü vardır:

Kara çarık (Sırımlı çarık, kara çarık): Ayağa göre kesilip, kenarlarının kıvrılarak, iple ayak bileğine bağlanan biçimi.

Dede burnu: Burnu yukarı kalkık, yanlarına eşit aralıklarla açılmış deliklerden deri şerit geçirilerek bağlanan türü.

Anadolu’da ayrıca çarık, derinin işleniş şekline göre; şapla sepilenmiş ise **şaplı çarık**, perdahlanmadan tüyleri üzerinde bırakılan deriden yapılmışsa **tüylü çarık** adını almıştır.



Resim 14

20. yy. başı el yapımı çarık.(Sümerbank Beykoz Deri Koleksiyonundan)

(H. KANBAY; Derinin Öyküsü, Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Hür Basın A.Ş., İstanbul, 1993, yıl:1, sayı:7, s.82.)

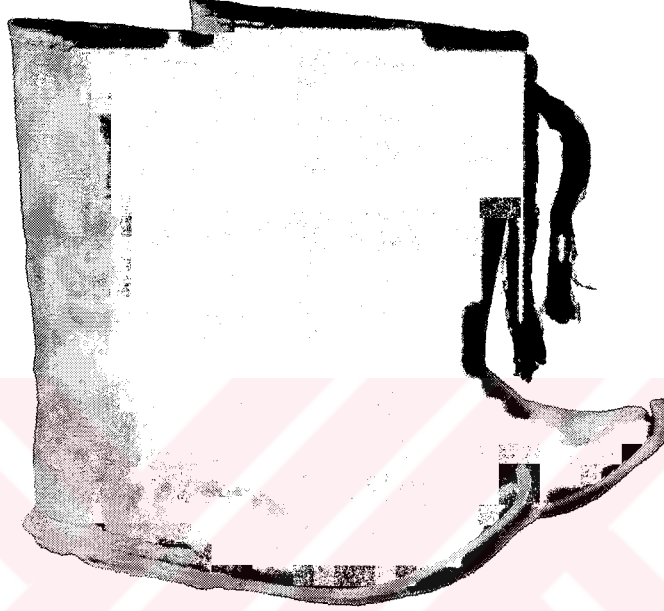
Edik; kaynaklarda rastlanmıştır, Türk dilinde ayakkabı anlamını karşılayan en eski sözcüktür. Edik sözcüğü Divan-ı Lugat-it Türk, Orhun Yazıtları, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Kitabı, Karacaoğlan, Kamus-i Osmani gibi yazılı tarihsel kaynaklarda geçmektedir.⁷⁶

⁷⁵ Büyük Larousse, Cilt 5, s. 2581.

⁷⁶ Sami AKALIN; **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.13.

Edik sözcüğü, “çizmeye benzer koncu olan bir ayakkabı” olarak tanımlanmaktadır.⁷⁷
(Resim 15)

Orta Asya’da giyilen edik, Türklerle birlikte Anadolu’ya gelmiştir. Kadın ve erkeklerin giydiği, sahtiyadan yapılmış kısa ve bol koncu olan ayakkabıdır. Evdeyken iç edik giyilip, sokağa çıkıldığında üzerine edik geçirilirdi.⁷⁸



Resim 15

Osmanlı dönemine ait edik.

(Ş. ÇAKIROĞLU; Osmanlı çankları, Köşker Memed ve diğerleri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16)

Çedik, “iç-edik sözcüğünden bozma”⁷⁹ dır. Edik ve iç edik, mest gibi ayakkabıyla birlikte giyilmiştir. Evde iç edikle gezilip, dışarı çıkılacağı zaman; üzerine edik giyilmiştir. Zaman içinde iç edik sözcüğü, *çedik* şeklini almıştır. Sarı sahtiyandan yapılmış, kısa, yumuşak ve rahat bir ayakkabıdır. Kadınların kullandığı *çedik* “*Nisvan çedik*” adını almıştır.⁸⁰

Başmak, Orta Asya’dan başlayarak giyilmiş bir ayakkabı biçimidir. Kaşgarlı Mahmut’un Divan-ı Lugat-it Türk’üne göre asıl ayakkabıya Oğuzlar *başmak*, diğer

77 Sami AKALIN; **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.13.

78 Büyük Larousse, Cilt 5, s. 3519.

79 Sami AKALIN; a.g.y., s.51.

80 a.g.y., s.120.

Türkler ise *başak* adını vermişlerdir. Oğuzlar, bir erkek ayakkabı giydiği zaman “er başmaklandı” diyorlardı.⁸¹

Osmanlı’da başmak, kadın ve erkekler tarafından giyilen bir ayakkabı biçimidir. Özellikle, kadınların giydiği süslü ayakkabılara başmak denilmiştir. Burnu küt ve yuvarlak, üstü açık ve arkası üstüne basılamayacak şekilde sertti. Kadın başmağının taban astarı atlasının, erkeğinki sahtiyandan yapıldı. Osmanlı’da müslüman olmayanların başmak giymesi kesinlikle yasaklanmıştır.⁸²

Yemeni, kısa konçlu, kırmızı, sarı ve siyah sahtiyandan yapılan bir tür erkek ayakkabısıdır. Yemeni, yüzyıllar boyunca asker ve halk tarafından giyilmiştir. Burnu hafif sivri ve üzeri açık bir biçimi vardır. Tabanı ince, hafif bir ayakkabıdır. (Resim 16)

Osmanlı’da tulumbacılar da yemeni giymişlerdir. Rahat koşulması için tulumbacı yemenileri en ince sahtiyandan ve çok ince taban köselesi kullanılarak yapılmıştır.⁸³



Resim 16

Günümüzde Anadolu’nun bazı bölgelerinde hala giyilen Fatih Yemenisi.

(Ş. ÇAKIROĞLU; Osmanlı çarıkları, Köşker Memed ve diğerleri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16, s.5.)

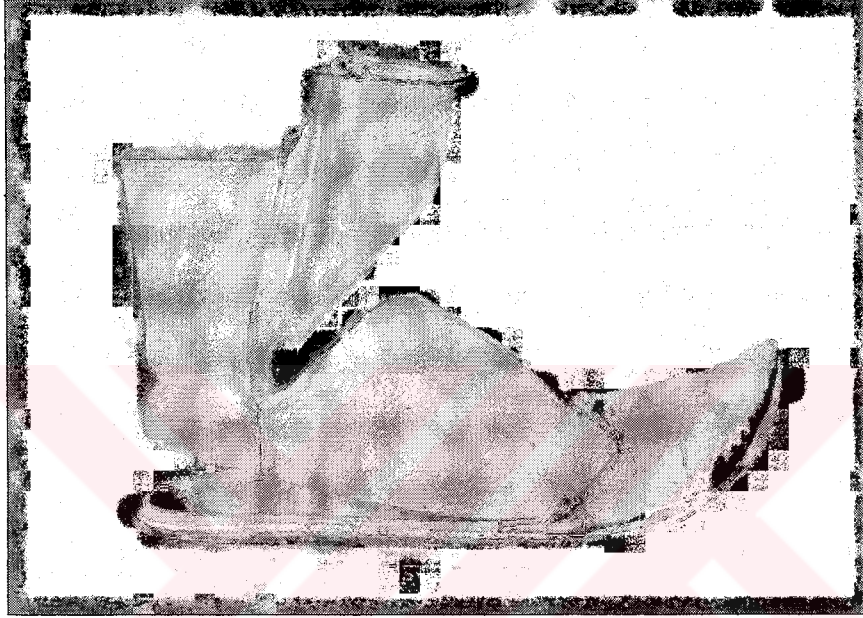
81 Mehmet Altay KÖYMEN; **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, Cilt III, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, s.451.

82 Reşat Ekrem KOÇU; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.29.

83 a.g.y., s.246.

Mest, sayası ve tabanı yumuşak keçi derisinden yapılan, astarsız, kısa konçlu ve ayakkabı içine giyilen bir ayak giysisidir. Ayağa çorap gibi giyilen mest, hem kadınlar hem de erkekler tarafından giyilmiştir. Mestle sokağa çıkılmaz, üzerine başka bir ayakkabı geçirilerek kullanılırdı. (Resim 17)

Mest adı “Mesh” den gelmiştir. Abdest alırken çıkarmayı gerektirmediği ve üzerine meshedildiği (ıslak elle sıvazlama) için bu ad verilmiştir.⁸⁴



Resim 17

Mest-çedik

(S. TANSUĞ; Anadolu'da Ayakkabı Kültürü, Türkiyemiz Dergisi, Ak Yayınları Lmt. Ştd., İstanbul, 1989, yıl:19, sayı:58.)

Potin (Fotin), koncu ayak bileğine değin uzanan, bağcıklı, düğmeli, yandan lastikli ayakkabıdır. Osmanlı döneminde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır. Küt ya da sivri burunlu olarak değişen biçimler vardır. Düğmeli potini daha çok varlıklı kesim giymiştir.⁸⁵

Tomak, kısa konçlu ayakkabı, potin tipidir. Bazı kaynaklarda kısa ve ağır çizme olarak da tanımlanmıştır.⁸⁶ Büyük Larousse'e göre tomak, kısa konçlu, yandan kopçalı

⁸⁴ Büyük Larousse, cilt 15, s.8054.

⁸⁵ Büyük Larousse, cilt 18, s.9540.

⁸⁶ Sami AKALIN; *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.159.

ve ökçesiz bir tür çizmedir. Altı köseleden yapılanına *mest*, sınırdaki askerlerin giydiği uzun konçlusuna da *serhatlık* denilmiştir. Sünbülü dervişlerinde de devran sınasında tomak giymek bir adetti.⁸⁷

Lapçın, uzun konçlu mest cinsidir. Ağız kısmı çizme gibi baldıra kadar çıkar ve bir kolonla baldır üzerinde bağlanır.⁸⁸ İnce deriden yapıp; bacağı bir çorap gibi sarar. İki tarafında giyilmesini kolaylaştırmak için yerleştirilmiş kulakları bulunmaktadır. Lapçın, mest gibi sokakta değil, evde giyilen bir ayakkabıdır. Dışarıya çıkarken başka bir ayakkabı birlikte kullanılırdı.

Kaloş (Galoş), Fransızca “Galoche”den gelir. II. Mahmut zamanında setire pantolonla birlikte potin giymeye başlanmasıyla ortaya çıkmış bir ayakkabı tipidir. Potin üzerine giyilip; sokakta kullanılmış bir ayakkabıdır. Eve girerken potinden kolay ayrılabilmesi için arkasına küçük bir mahmuz konurdu. Yaz-kış kullanılan kaloş, potin ile birlikte aynı ustanın elinden çıkıp; birlikte satılırdı. Kaloş’un içi, potinin tabanına tamamıyla uygun olduğu halde, potinin arka tarafının adım atarken çıkmaması için kaloş içine, ökçe hizasına küçük bir yay yerleştirildi.⁸⁹

Çakmak Pabuç, Burnu sivri ve yukarı doğru kıvrık, eskiden İstanbul’da avam tabakasının giydiği; ökçeleri demir nalçalı, tabanları demir kabaralı ayakkabı tipidir.⁹⁰ Kadınlar tarafından da giyilmiştir. Genellikle mestle giyilirdi.

Çapula, Eskiden giyilmiş kaba deriden, sivri uçlu, özellikle Karadeniz halkının kullandığı ayakkabı tipidir. Arkası bir dil oluşturacak biçimde yüksektir. Burnu hafif yukarı doğru kalkıktır, üst kısmı kapalı, çok az ökçeli ve altı demir çivi kabaralıdır. Sami Akalın, *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*nde, Çapula için “*Karadeniz yemenisi*” terimini kullanırken; Reşad Ekrem Koçu bunun yemeniyle ilgisi olmadığını savunmuştur. Yemeni, yumuşak olan arka kısmı üzerine basılarak giyildiği halde, çapula bu biçimde giyilemezdi. Çapula, Karadeniz’de köylü ve kabalılar tarafından giyilmiştir.⁹¹

Katır, “Katır kundura” ya da “katır yemeni” olarak da adlandırılan bir ayakkabı türüdür. Tahta topuklu, topuğu nalçalı ve tabanı demir çivilidir. Sert deriden

87 Büyük Larousse, cilt 22, s.11592.

88 Sami AKALIN; *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993, s.111.

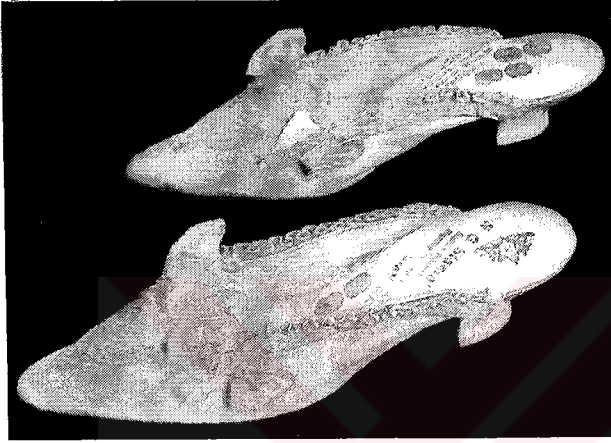
89 Reşat Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.141-142.

90 a.g.y., s.59.

91 a.g.y., s.63.

yapılmıştır, dayanıklıdır ve tabanındaki kabaralar ve topuğundaki nalça yüzünden yürürken çok ses çıkarırdı. Özellikle erkek çocuklarına giydirilirdi.⁹²

Terlik, Tabanı köseleden, üstü deri ya da diğer malzemelerden yapılabilen genellikle ev içinde giyilen ayakkabı tipidir. Yanları ve arkası açık ya da kapalı biçimlerde kullanılmıştır. Kadın ve erkek terlikleri ayrılır. Buna karşın mercan terliği hem erkekler hem de kadınlar tarafından giyilmiştir. Kadın terlikleri hayran bırakacak güzellikte süslüdür. (Resim 18) Yeniçerilerin de kendilerine özgü terlikleri olmuştur. (Resim 19)



Resim 18

Deri terlik.

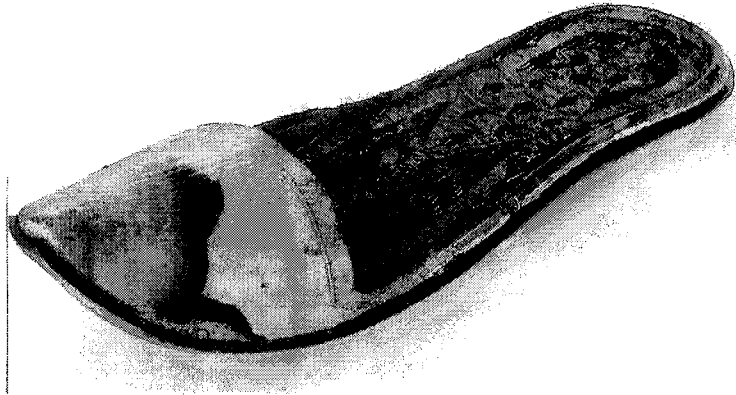
Avrupa tarzı. Terliğin içinde Stamatiadis olarak markası ve Sultan Hamam Havuzlu Han olarak adresi yazılı.

(L. GÖRÜNÜR; Anıların aynasında moda, P Kültür Sanat Antika Dergisi, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. A.Ş., İstanbul, 1999, yıl:4, sayı:12, s.95.)

Resim 19

Beykoz Fabrikası Koleksiyonu:
1848 yılı, el yapımı, sırma
işlemeli terlik.

(Ö. KÜÇÜKERMEN; Geleneksel
Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz
Deri Fabrikası, Sümerbank, İstanbul,
1988, s.91.)

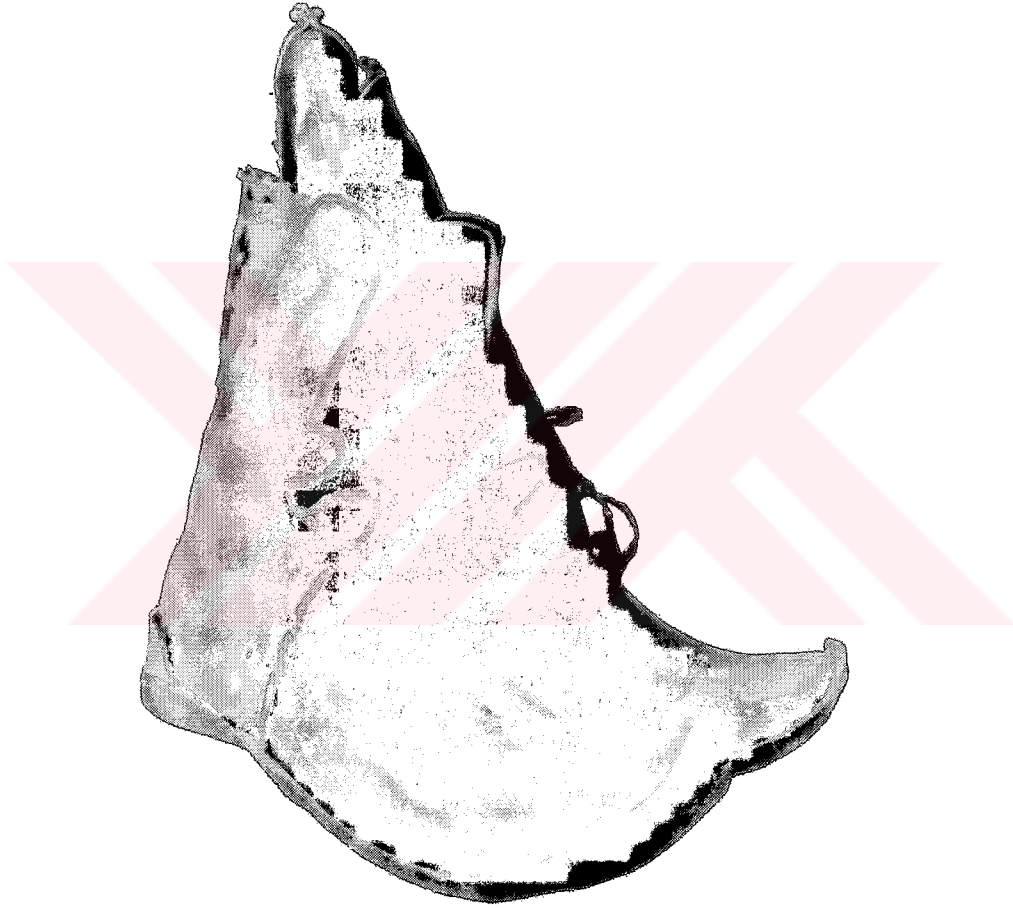


⁹² Reşat Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.148.

Mercan Terliği, adını, İstanbul'da Mercan semtinden almış, topuksuz, yanları ve arkası açık, kadın ve erkekler tarafından giyilmiş bir ayakkabı tipidir. Bu terlikler ilk kez 15.-16. yüzyıl arasında Mercan'da bulunan pabuç atölyelerinde üretilmiştir. Halk tarafından yüzyıllarca giyilen bu terlik, evde kullanıldığı gibi çarşı hamamlarında da bulundurulmuştur.⁹³

Kundura, ağır, sert ve kaba görünümlü bir tür ayakkabıdır. Üstü bağılı, düz ökçeli, sivri ya da geniş burunlu, yumurta topuklu v.b. türleri vardır.

Postal, daha çok askerin giydiği konçlu ve kalın tabanlı ayakkabıdır. (Resim 20)



Resim 20

Osmanlı Postalı.

Ş. ÇAKIROĞLU; Osmanlı çarıkları, Köşker Memed ve diğerleri. Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989,yıl:4, sayı:16, s.5.

⁹³ Reşat Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.173.

Kamerçin, 19. yüzyıl sonlarında, İstanbul tulumbacıları arasında yatgın biçimde kullanılan bir ayakkabı türüdür. İyi kalitede siyah glase (yumuşak deri) deriden yapılıp; üzerine siyah kurdeleden bir fiyong yerleştirildi. Yumurta topuklu bir ayakkabı olan kamerçin; mutlaka arkasına basılarak ve çorapsız giyilmiştir.⁹⁴

Filar, sonradan “tulumbacı yemenisi” adı verilen, burnu hafif sivri, üstü küçük yüzlü ve arkası ayağı hafifçe saran, ince sahtiyandan, tabanı hafif köseleden, avam ve asker sınıfının giydiği ayakkabıdır. Genelde yoksul deniz işçileri arkasına basarak giymişlerdir.⁹⁵

Takunya, tabanı tek parça tahtadan yapılıp; üstte ayağa geçirilen deri bir tasmaı olan ayakkabı tipidir. Genellikle mutfak, banyo gibi sulu zeminde kullanılmıştır. Osmanlı döneminde, yoksul halk tarafından sokakta da giyilmiştir.

Nalın, takunyaya benzer ona oranla daha yüksek, hamamda ve sulu zeminde giyilen ayakkabıdır.

II.2.2.2. Kemer-Kuşak

Türklerin Orta Asya’dan başlayarak; giyim kuşamlarında bellerine taktıkları kemer ve kuşakları, kendine özgü karakteristik özellikler taşımaktadır.

Kuşak sözcüğü, *kurşak*’tan türemiştir. Kemere ise *kur* denmiştir.⁹⁶ Kemer ve kuşak, Türklerde bir statü simgesi olarak görülmüştür.

Kemer, eski dönemlerde yalnızca giysi aksesuarı değil, aynı zamanda hareketli bozkır yaşamında gerekli olan çeşitli eşyaların taşınabildiği işlevsel ve takanın toplum içindeki konumunu belirten simgesel nesnelerdir.

Deri kemere, maden malzemenin ve dövme işçiliğinin eklenmesi Hunlar döneminde başlamıştır. Maden kemer tokalarında ağırlıkla işlenen konu hayvan mücadelesidir.

Orta Asya’da yaygın kullanımı olup; belli değişikliklerle günümüze gelebilen kemer tipi *sarkıntılı deri kemer*’dir. İşlevsel bir tasarımı olan bu kemer tipinin değişik boylarda sarkıntı parçaları bulunmaktadır. Türk toplulukları, bu kemer üzerine çanta, kılıç, bıçak, okluk gibi gereksinim duydukları eşyalarını asmışlardır.

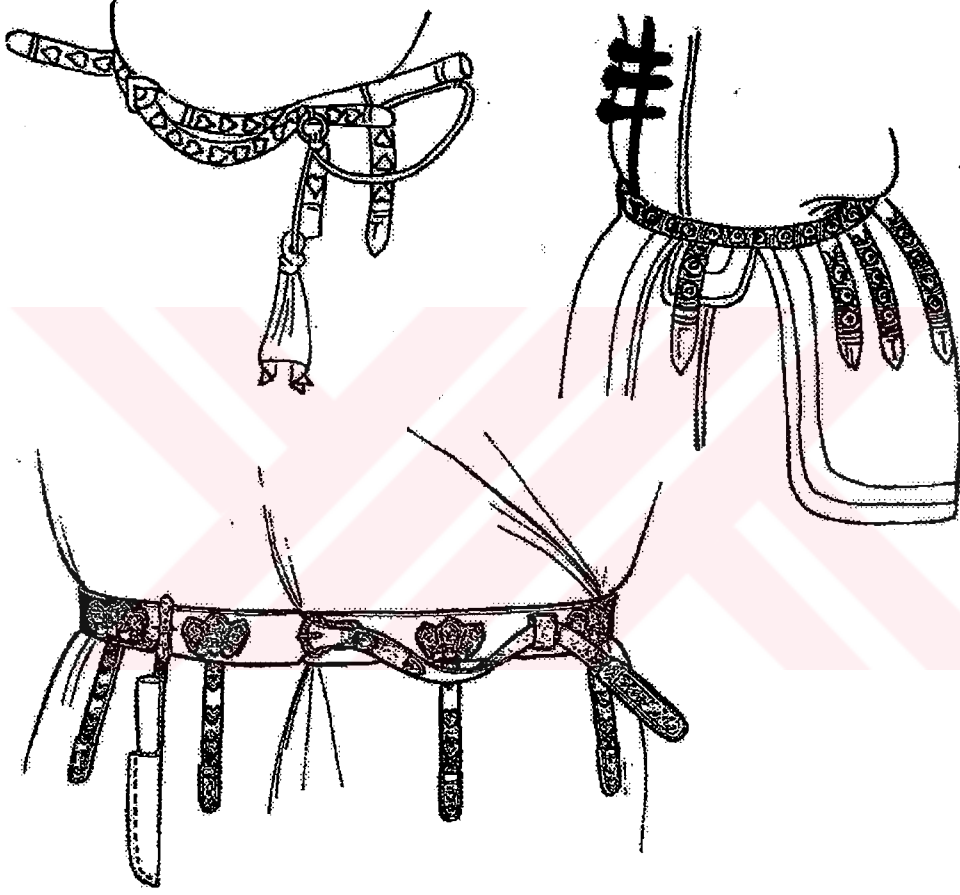
⁹⁴ Reşat Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.143.

⁹⁵ a.g.y., s.188.

⁹⁶ Bahaeddin, ÖGEL; *Türk Kültür Tarihine Giriş 5*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.73.

Bu tip kemerler, 6. ve 8. yüzyıllar arasına tarihlenen Göktürk heykellerinde izlenebilmektedir. Kuray ve Kudirge'deki Göktürk buluntuları da bu kemerlerin o dönemde kullanıldığının açık kanıtlarıdır. Kayışların üzeri madeni plakalarla süslenmiştir. Sarkan uçlar ise farklı boylarda biçimlenmişlerdir. Kuray kurganlarında bulunan bir kayış ucunda, Göktürk yazısıyla bir kitabe bulunmaktadır.⁹⁷

Sarkıntılı deri kemer, *Uygurlar*, *Gazneliler* ve Avrupa'ya değin ilerleyen *Avarlar* gibi Türk toplulukları ile *Selçuklular*'da da kullanılmıştır. (Resim 21)



Resim 21

Sarkıntılı deri kemerler

üstte: Uygur kemerleri

Alttı: Avar kemeri

(N. DİYARBEKİRLİ, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.176-177.)

97 Bahaeddin, ÖGEL; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s.156.

Gaznelilere ait sanat yapıtlarında da bu kemer tipi izlenebilmektedir. “...10. yy’a ait Nişapur duvar resimlerinde süvari figürünün kemerinde çeşitli boyda sarkancalar görürüz. Gazne mermer kabartmaları ve Leşker-i Bazar Sarayının taht salonunda sıralanmış olan askerlerin belinde de günlük yaşantıya ait eşyaların asıldığı sarkancalar açık seçik görülmektedir.”⁹⁸

Sarkıntılı deri kemer, diğer Türk topluluklarında olduğu gibi Avarlar’da da bir statü rolü oynamıştır. Kemer üzerinde bulunan madeni plakaların sayısı ve dizilişi, kemeri kuşananın rütbesi ifade etmiştir.

Selçuklu’da da devam eden bu kemer tipi, bugün hala anadolu’nun bazı bölgelerinde, Kafkasya’da ve Çin sınırına değin uzanan bölgelerdeki Türkler arasında kullanılmaktadır. Ancak, bu kemer tipi biçimini korumakla birlikte, üzerindeki süslemelerde önemli değişiklik olmuştur. Totemizm ve Şamanizm’den kopup; göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçen Uygurlar ve İslam’ı seçen Türk topluluklarında, kemerdeki hayvan figürlü süs öğelerinin yerini bitkisel motifli plakalar almıştır.⁹⁹

Rengin statü belirleyici özelliği kemerde de kendini göstermiştir. Orta Asya’da kırmızı kemer bir statü simgesi kabul edilmiştir.

Anadolu’da Selçuklu döneminde kaftan beline takılan, Selçuklu kemerlerinde deri malzemenin yanında metal kemerler de tercih edilmiştir. Anadolu’da deri kemeri daha çok erkekler takmışlardır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, saraya ait kemerler tamamen dekoratif bir öge durumuna gelmiştir. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda saray sanatının kemere yansıması açıkça gözlenir. Padişah kemerleri, padişah tuğralarıyla süslenmiştir.

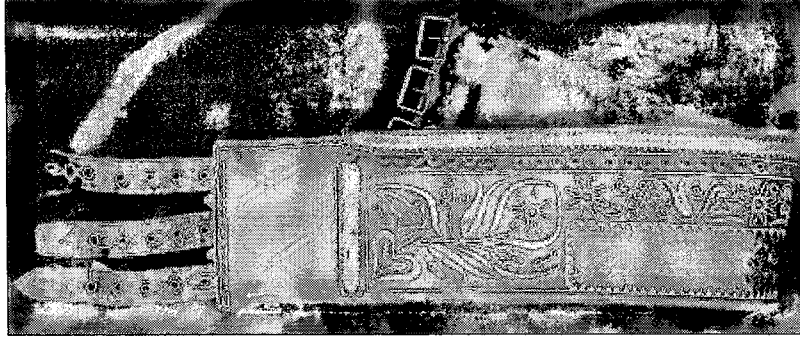
Kemerler üzerine işlenen *has taşlar* da özel anlamlar içermekteydi. Örneğin mercan, Kanuni Sultan Süleyman’ın Bağdat seferini simgeleyen taşdır.¹⁰⁰

Osmanlı deri kemerlerinin üzerinde, nilüfer, üç yapraklı yonca, rumi gibi geleneksel Türk motifleri işlenmiştir. Daha sonraları ise deri üzerine baskı yapılarak altın yıldız sürme işlemi de uygulanmıştır. (Resim 22)

98 Özden SÜSLÜ; **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Kültür Merkezi Yayını, sayı:35, Ankara, 1989, s.173.

99 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.121.

100 Suhandan ÖZAY; “Şık Kemerler”, **Nokta**, Gelişim Yayıncılık A.Ş.yıl:11, sayı:40, İstanbul, 1993, s.34.



Resim 22

Üzeri el işi ile işlenmiş kalın bayan kemeri, 20. Yy. başı. (Gön Koleksiyonundan)

(H. KANBAY; Derinin Öyküsü, Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Hür Basın A.Ş., İstanbul, 1993, yıl:1, sayı:7, s.87.)

Osmanlı döneminde kemer tokalarının, asker örgütünde statü belirleyici bir rolü olmuştur. Tanzimat'tan sonra, palaska denilen deri asker kemerlerinin tokaları Osmanlı Devleti armasıyla gemi çapası, top namlusu ve güllesi, ayyıldız gibi amblemler taşımışlardır.¹⁰¹

Kuşak, Türklerde simgesel anlamı içeren Orta Asya'da ceket ve kaftanlar önden bir kuşak yardımıyla kapanmıştır. Kuşaklar kumaş ya da deriden yapılmıştır. Deri kuşaklar, altın ya da gümüşten plakalarla süslenmiştir. Bu plakalar, yalnızca bir süsleme ögesi değil, Hunlar'da, Göktürkler'de ve Uygurlar'da kişinin toplum içinde statüsünü belirten semboller içermişlerdir.¹⁰²

Bozkır yaşamında birçok Türk boyları arasında kuşağın kutsal bir anlamı olmuştur. Özellikle kuşak kuşanmak onu kuşanan kişinin hizmete hazır ve her türlü emri yerine getirmeye hazır olduğu ifadesini taşımıştır. Türkler'de "*çifte kuşak*" bir ödüllendirme ifadesidir. Tokalı kayış sayısı, kişiye verilen mertebeyi belirler.¹⁰³ Türklerde delikanlılık çağına giren gençlere törenle kuşak kuşatmak bir gelenektir.

Kuşak, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kullanımı süren bir aksesuardır. Erkek kuşakları iç ve dış kuşak olmak üzere iki türdü. Dış kuşak üzerine süslemeler yapılmıştır.

101 Reşad Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.152.

102 Nejat DİYARBEKİRLİ; *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.19.

103 Özden SUSLU; *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı:35, Ankara, 1989, s.174.

İçinde, tabanca, pala ve yatağan gibi silahların taşınabildiği meşinden yapılma kat kat kuşak *silahlık* adını almıştır. 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Üç, dört ya da yedi katlı olabilen kuşaklar; tek ya da çift kayışla bağlanmışlardır. Kuşağın en üst katı kılabledan* işlemeyle süslenmiştir. Efeler, tek kayışlı silahlık takmışlardır.¹⁰⁴

II.2.2.3. Çanta

Türkler, giyim-kuşam aksesuarı olarak; eşyalarını taşımak için; çanta, kese, heybe gibi nesneler kullanmışlardır. Kemere sabitlenmiş ya da omuza asılan çanta tipinin yanısıra bel kuşağı içinde taşınan keseleri de çanta amaçlı kullanılmıştır.

Orta Asya'da, kemere asılan çanta biçimi; karakteristik bir öge olarak Türk toplulukları arasında yaygınca kullanılmıştır. Göktürkler döneminde kemere takılan ve içine çakmak taşı ile kav konan, deriden veya kumaştan yapılmış bir çanta çok yayılmıştır. Bu çantaların biçimi, Altay, Tuva ve Orhon bölgesinde genellikle yuvarlaktır.¹⁰⁵

“Yançuk” ya da “yançık”, kemer üzerinde yana asılan çantadır. (Resim 23) Orta Asya toplulukları arasında yaygındı. Uygur resimlerinde de bu çantayı taşıyan figürler



Resim 23

1. Bir Uygur beyinin yançık, yani çantası.
2. Altay Türklerinde bir kemer ve kemer çantaları.

(B. ÖGEL; Türk Kültür Tarihine Giriş 5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.85.)

* kılabledan: Üzerine altın ve gümüş tel sarılmış pamuk ya da ipek nakış ipliğiyle yapılan işleme.

104 Reşad Ekrem KOÇU; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.206.

105 Bahaeddin ÖGEL; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s.157.

görülmektedir. “Kapturga”, kemerin sağ yanında taşınan deri çantadır. Çağatay ve Altay Türk çevrelerinde de deriden yapılmış derin çantalara Kapturga denilmiştir.¹⁰⁶

Orta Asya Türk kültürünün en karakteristik özelliklerinden bele asılan çanta biçimine Macarlara ait buluntularda da rastlanmıştır.¹⁰⁷

Anadolu’da büyük boyutlu eşyalar torba, kubur ya da heybelerde küçük boyuttakiler ise keselerde taşınmıştır. Keseler, belkuşağı içine saklanarak, bohça içlerinde ya da cephelerde saklanmışlardır. Kemerlere asılı durumda olan küçük kuburlar ve keseler de yaygındır. Herhangi bir taşıma askısı olmayan cüzdanlar da kemerlerin ya da bohçaların içinde taşınarak kullanılmıştır.

Kemere sabitlenerek kullanılan çanta biçimi de kadınlar arasında kullanılmıştır. Çanta ve keseler, bitkisel, rumi, palmet gibi motifler, dival işi, tel sarma, altın ve gümüş sırma ipliklerle işlenerek süslenmiştir.

II.2.2.3.1. Surre Kesesi, Mektup ve Evrak Çantaları

Giyim yanısıra çeşitli eşyaların saklandığı kese ve çantalar Osmanlı’da kullanılmıştır. *Surre keseleri*, her yıl Hac zamanında Sultanların surre alayı ile Mekke ve Medine’deki kutsal makamlara Hazine’den gönderdikleri paraların içine konulması için yapılmış keselerdir. Topkapı Sarayı’nda bulunan bir surre kesesi kırmızı deriden yapılp; üzerinde dival işi tekniğiyle bir kitabe bulunmaktadır. “...Tarihsiz olan bu kitabede, Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından Medine’de Ravza-ı Mutahhara (Hz. Muhammed’in kabri) hizmetinde görevli Harem-i Şerif ağalarına Ceb-i Hümayun Hazinesinden gönderilen toplam 9842 kuruş olan paraların kesesi olduğu yazılıdır...”¹⁰⁸ (Resim 24) Bu kesenin bir benzeri de Manisa Müzesi’ndedir.

Osmanlı döneminde, işlevi çeşitli evrakları saklamak olan mektupluk ve evrak çantaları da kullanılmıştır. Bu çantaların süsleme tekniklerinde dival işi, tel sarma gibi teknikler kullanılmıştır.

106 Bahaeddin ÖGEL; **Türk Kültür Tarihine Giriş 3**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.306.

107 Bahaeddin ÖGEL; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978, s.279.

108 Selma DELİBAŞ; “Osmanlı Sarayında Deri”, **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16.



Resim 24

Kırmızı renkli deriden torba:" Sürre kesesi". 50 cm. uzunluğunda, 28 cm. eninde olan torbanın ön yüzünde altın tel ile "Dival işi" tekniğinde işlenmiş bir kitabesi vardır.

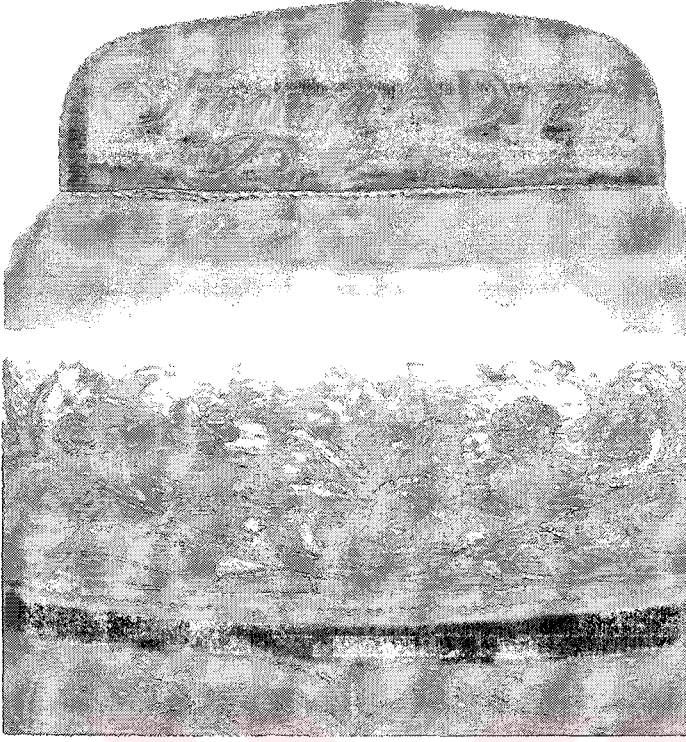
(Ö. KÜÇÜKERMEN; Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Deri Fabrikası, Sümerbank, İstanbul, 1988, s. 70.)

Tel sarma işlemeli mektup ve para çantaları, üzerlerindeki yapım yeri, yılı ve isimleri anlatan yazıları ile dikkat çekmektedir (Constantinople 1802 gibi). Bu çantaların örnekleri yurt içinde çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer aldığı gibi İngiltere’de Londra Victoria and Albert Museum, Almanya’da, Offenbach Deri Müzesi gibi Avrupa müzelerine de dağılmıştır. Bu çantalar değişik örnekleriyle oldukça kalabalık bir grup olmuştur. Kırmızı, koyu mor, kahverengi, taba rengi deriden, 16-30cm uzunluk, 11-17cm yükseklikte, ince, uzun dikdörtgen şeklinde, iki veya üç gözlüdürler. Çoğunda tarih, isim ve yapıldığı şehrin adı olan Constantinopel yazısı Latin harfleriyle işlemelidir. Bu yüzden bu çantalar, İstanbul’a gelen yabancılar tarafından sipariş verilerek hatıra eşyası olarak yaptırılmış oldukları sanılmaktadır.¹⁰⁹ (Resim 25)

Evrakların saklandığı çantaları da çeşitli müzelerde görmek olasıdır. Topkapı Sarayı Müzesinde 19. yüzyıla ait dival işiyle ve bitkisel motiflerle süslenmiş bir evrak çantası sergilenmektedir. (Resim 26) Macaristan Milli Müzesi’nde bulunan 17. yüzyıla ait çanta ise, kırmızı deriden yapılmıştır ve üzerinde Türkçe bir yazı ve gümüş telkari ile işlenmiş üç adet gül süslemesi bulunmaktadır. Çantanın bir kordon aracılığı ile kapatılması, Türk egemenliği altında, çok değerli belgeler taşımak için kullanıldığını düşündürmektedir.¹¹⁰

109 Hülya TEZCAN; "İşlemeli Mektup ve Para Çantaları", *Antik Dekor Antika ve Sanat Dergisi*, Antik A.Ş., İstanbul, 1993, sayı.18, s.75.

110 Yaşar YÜCEL; *Macaristan ve Bulgaristan’daki Türk Sanat Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, s.9.



Resim 25

Mektup ve para çantası.

16 cm. uzunluk ve 9,5 cm yükseklikte olup, kahverengi deri üzerine sarı ve beyaz telle iki yüzü baştan başa işlidir. Zemini beyaz telle doldurulmuş, çiçekler sarı telle işlenmiş, yer yer nohut renkli ipekle renklendirilmiştir. Desen; bir kökten çıkan ve iki yana simetrik dağılan dal ve çiçeklerdir. Çantanın etrafını sarı klaptandan yapılmış bir kordon dolaşır. İki gözlü olup, sarı güderiden iç kapağı vardır. Üst kapağın deri astarına süslü Latin harfleriyle "Smyrna AD 1727" yazısı, iç kapağın örtüğü kısmın altında "Thomas Cales" yazısı işlenmiştir.

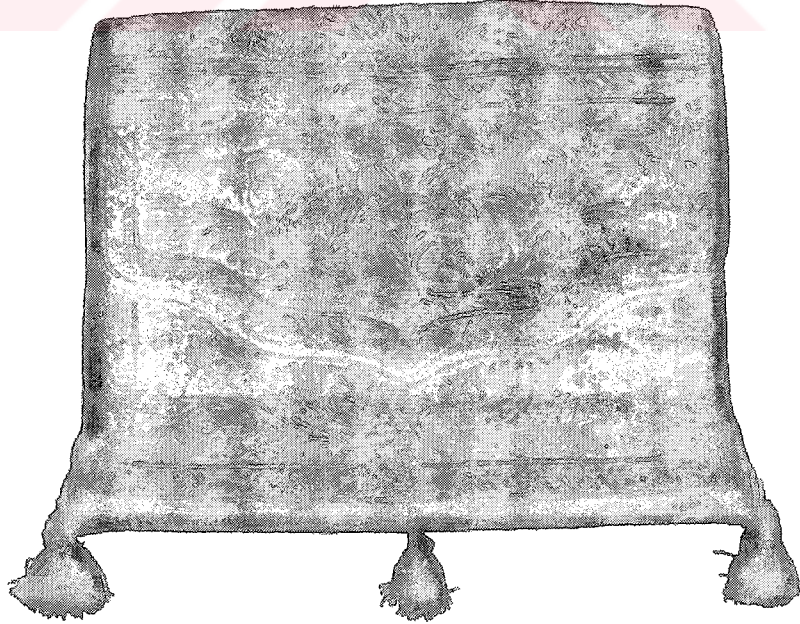
(H. TEZCAN; İşlemeli Mektup ve Para Çantaları , Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Antik Dekor A.Ş., İstanbul, 1993, sayı:18 . s.75.)

Resin 26

19.Yüzyıldan bir evrak çantası

Kahverengi deriden yapılmış 39 cm. yüksekliğinde, 47 cm. enindeki çantanın kapak kısmında ve üzerinde fiyonkla birbirine bağlanmış, gül, dal ve yapraklardan oluşan bir motif, gümüş tel ile "Dival işi" tekniğinde işlenmiştir.

(Ö KÜÇÜKERMEN; Geleneksel Beykoz Türk Der.cilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası, Sümerbank, İstanbul, 1988, s.74.)



II.2.2.4. Başlık

Orta Asya'nın iklim koşulları, deriden üretilmiş başlıkların kullanılmasında önemli bir etken olmuştur. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, bazı form çeşitlerinin kullanıldığını, Türklerin kültür tarihiyle ilgili kaynaklarından öğreniyoruz.

Orta Asya Türklerinde, kadın ve erkekler tarafından çeşitli tipte başlıklar giyilmiştir. Başa sarılan sarık gibi kumaş parçaları dışında sivri biçimli yekpare keçe başlıklar veya kürk başlıklar kullanılmıştır. Kürk başlıklar arasında *avcı başlığı* denilen enseyi kapatacak şekilde sırta doğru uzayan kürk başlıkların çok yaygın bir kullanımı olmuştur.¹¹¹

Kürklerle çevrelenmiş başlık formunun Orta Asya'da Türkler arasında yaygın bir kullanımı olmuştur. Bugün hala Orta Asya Türklerinin giyimlerinde bu tip başlıklar kullanılmaktadır. (Resim 27-a)

Türklerde kullanılmış diğer bir başlık türü de *kalpak*tır. Tersine çevrilmiş kesik koni gibi bir biçimi vardır. Orta Asya kökenli kalpak, genellikle hayvan postundan yapılmıştır.

Kalpak, Anadolu'da İslam'ı benimsemiş Türklerin sarık türü başlıkları benimsemeye başlamasıyla, müslüman olmayanların giydiği bir başlık türü olmuştur. Kalpağı, özellikle yahudi doktor ve sarraflarla, Rum tercümanlar taktığı için; hekim kalpağı, tercüman kalpağı gibi adlar takılmıştır.

İkinci Meşrutiyetten sonra, kalpak tüm rütbelerdeki subayların resmi başlığı kabul edilmiştir. Fes biçiminde olan bu kalpakların tablası çuhadan yapılıp; kenarlarına post geçirilmiştir. Renkler, kalpağı giyen subayın rütbesine göre değişiyordu. Yayalar yeşil, topçular lacivert, süvariler kül rengi, kurmay sınıftan olanlar ve generaller ise kırmızı kalpak giymişlerdir.¹¹²

Kalpak, göçler yoluyla Avrupa'ya da taşınmıştır. "...Macar Husar'larının 1763'e kadar kalpak giydikleri görülmektedir. Napoloen Bonaparte dönemi Fransasında ve Alman ordusunda da bunun kullanıldığı bilinmektedir... İbni Faldan X. yüzyılda Bulgarların kalpaklarından söz etmektedir..."¹¹³ Göçmeyip anayurdlarında kalan Türkler arasında kalpak giyimi devam etmiştir. (Resim 27-b)

111 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.20.

112 Büyük Larousse, cilt 4, s.1889.

113 Şerafettin TURAN; **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s.219.

Uzun süre Türkler arasında kullanılmış bir başlık türü olan kalpağın değişik türleri olmuştur: Acem kalpağı (Azeri Türklerinin giydiği kalpak), Çerkez kalpağı (Çerkezlerin giydiği kalpak), Samur kalpak (Samur kürkünden kalpak), Kemali kalpak (Kurtuluş savaşında Mustafa Kemal'in giydiği kalpak) gibi.

a



b



Resim 27

Kürklü Başlık ve kalpak.

(N. SEVİN; Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1973, s.20, 31.)

113 Büyük Larousse, cilt 7, s.3606.

114 Mehmet Altay KÖYMEN; **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, cilt III, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s.453.

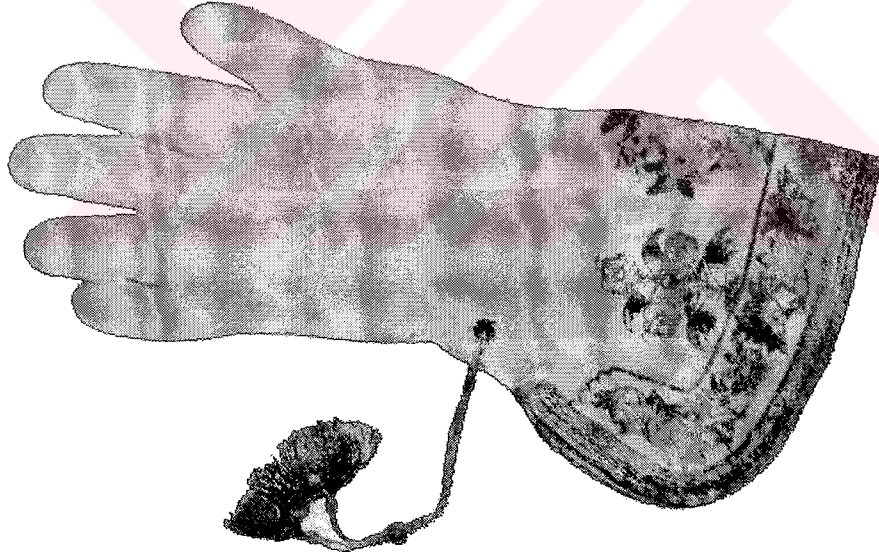
115 Büyük Larousse, cilt 7, s.3606.

II.2.2.5. Eldiven

Eldiven sözcüğü, el ve eski Türkçe, *tüğenden* (bağlayandan) türeyerek eldiven biçimini almıştır.¹¹⁴ Kaşgarlı Mahmut'un yapıtında eldiven sözcüğü ellik anlamına gelen *eliglik* olarak geçmektedir.¹¹⁵ Anadolu'da da eldivene *ellik* denmiştir. Deri, yün ya da kumaştan yapılan eldiven, eli dış etkenlerden korumak ya da giysiyi tamamlaması için kullanılmıştır.

Kaynaklar, Türklerde eldivenin Orta Asya'dan başlayarak kullanıldığını yazmaktadır. Eldiven, deri, yün ya da kumaştan yapılırdı. Deri eldivenin, Orta Asya'daki ilk örnekleri koyun postundan yapılmıştır.

Anadolu'da kullanımı devam eden eldiven, köylü, kentli geniş bir kesim tarafından giyilmiştir. Eldivenin giyimi tamamlayıcı bir süs ögesi olarak görülmesi 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.¹¹⁶ Saraya ait örnekler gösterişli süslemelerle bezelidir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde, IV. Murad'a ait bir av eldiveni sergilenmektedir. (Resim 28)



Resim 28

Sultan 4. Murat'a ait av eldiveni

(S. DELİBAŞ; Osmanlı Sarayı'nda Deri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16.)

¹¹⁴ Büyük Larousse, cilt 7, s.3606.

¹¹⁵ Mehmet Altay KÖYMEN; **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, cilt III, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s.453.

¹¹⁶ Büyük Larousse, cilt 7, s.3606.

Türklerde biçimlerine göre üç tip eldiven kullanılmıştır:

1. Parmak yerleri olmayan, kese biçiminde eldivenler.
2. Yine kese biçiminde, ancak baş parmak için ayrı yer yapılmış eldivenler.
3. Beş parmak için de ayrı yeri bulunan eldivenler.

Osmanlı deri eldivenlerinde, özellikle ceylan ve deve derileri kullanılmıştır. Bu eldivenler, sahibinin görev ve rütbesine göre, ipek ve altın tel ile işlenerek süslenmiştir.

Deri süslemeciliğinde, *çarpma*, *çalma*, *kabartma*, *yapıştırma*, *elvan* (çeşitli renk veya altın yaldızlı boyama) denilen yöntemler kullanılmıştır.¹¹⁷

II.2.3. Savaş Aksesuarları

Türkler, Orta Asya'dan başlayarak; avcı-atçı yaşamda ve savaşlarda kullandıkları bazı nesnelerin yapımında; malzeme olarak deriyi kullanmışlardır. Bunların süslemeleri, İslam öncesi ve sonrası Türk sanatının etkileşimini taşımaktadır. En güzel örnekleri, İstanbul Topkapı Sarayı'nda, Askeri Müze'de yurtiçi ve dışında çeşitli koleksiyonlarda bulunmaktadır.

II.2.3.1. At Aksesuarları

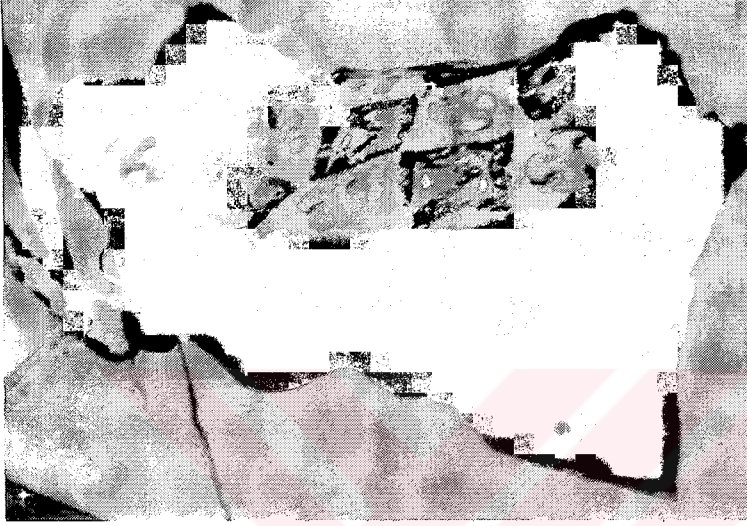
At aksesuarları, eyer, eyer altı örtüleri, koşum (binit) takımı, yular ve üzengi gibi parçaları kapsamaktadır.

Eyer, ata binmek için hayvanın sırtına uyacak biçimde yapılmış oturmaktır. Koşum takımı ise, atın çekme gücünü çektiği araçlara iletilmesini dağılayan parçalardır (gem, dizgin, kuskun, v.b.). Yular atı çekip götürmeye yarayan parça, üzengiyse eyerin sağ ve sol yanlarında bulunan, binicinin ayağını bastığı eyer parçasıdır.

Orta Asya'dan başlayarak at; günlük yaşantıda ve savaşlarda, Türklerin en önemli yardımcısı olmuştur. Ata verilen bu değer, at ile ilgili aksesuarların da süslemelerine ayrı bir önem verilmesine yol açmıştır.

¹¹⁷ Reşat Ekrem KOÇU; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, s.101.

Orta Asya’da atlarla birlikte gömülmek bir gelenek olduğu için; at ile ilgili aksesuarlar günümüze değin ulaşabilmiştir. Hunlara ait “Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Tüekta, Pazırık ve Noin- Ula kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerden eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi birçok zengin malzeme ele geçmiştir...”¹¹⁸ Pazırık kurganlarından çıkartılan at aksesuarlarının örnekleri; Leningrad Hermitage Müzesi’nde sergilenmektedir. (Resim 29-30)



Resim 29

Pazırık kurganından çıkan semer ve deri parçaları. (Hermitage Müzesi)

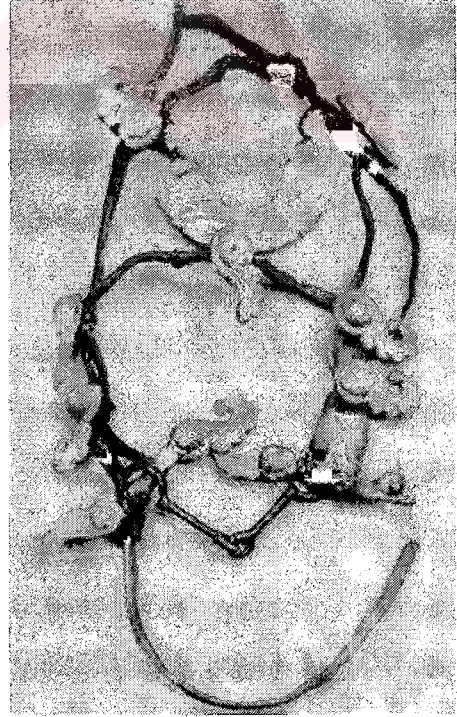
(H. KANBAY; Derinin Öyküsü, Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Hür Basın A.Ş., İstanbul, 1993, yıl:1, sayı:7, s.84.)

Resim 30

Stilize griffon başlarıyla süslü at gemi.
Deri, ağaç oyma. Pazırık Kültürü.
İ.Ö. 5-4.yüzyıl.

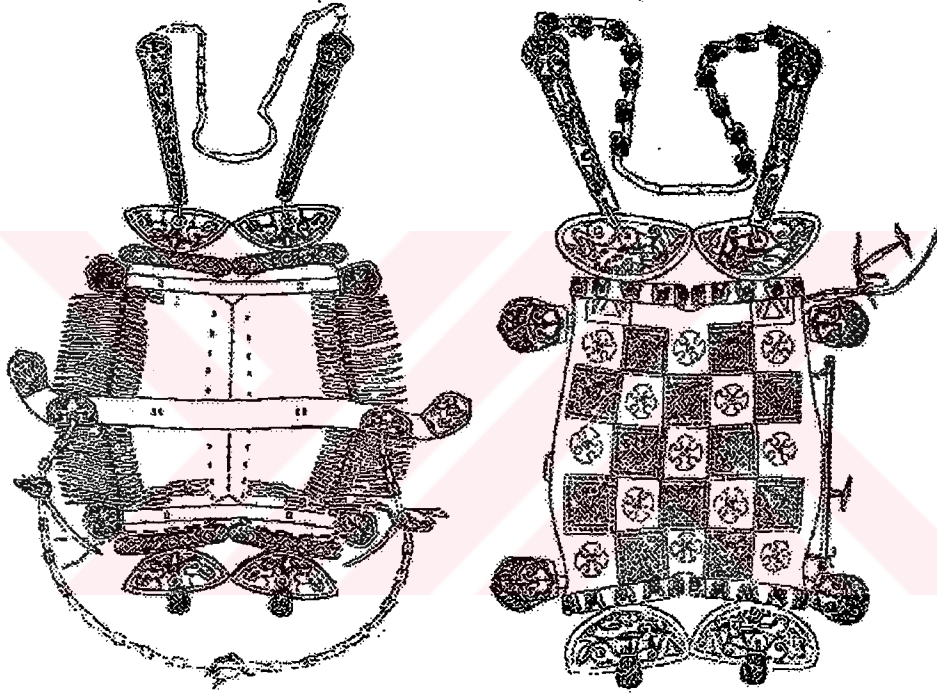
Leningrad Hermitage Müzesi

[http:// www.hermitagemuseum.org/](http://www.hermitagemuseum.org/)



¹¹⁸ Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.40.

Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı* adlı kitabında deriden yapılmış at aksesuarları konusunda da bilgiler vermiştir. Hun kurganlarından çıkartılan koşum takımları; ahşap ya da deriden yapılmıştır. Eyer ve eyer altı örtülerinde ise keçe veya deri kullanılmıştır. Hunlar deriyi boyamada son derece ustaydılar. Değişik renklerde boyadıkları deri parçalarını bir arada kullanarak armoni yaratmışlardır. Geometrik ya da hayvan figürleri şeklinde kestikleri deri parçaları keçe ya da deri yüzeye yapıştırarak ya da dikerek *aplike* yapmışlardır. Koşum takımlarında deri üzerine maden parçalarıyla da süsleme yöntemini de kullanmışlardır. Bunlarda da yine yaygın süsleme anlayışı geometrik motiflerle, hayvan figürleridir. (Resim 31)



Resim 31

Hun kurganlarından iki eyer ve süslemeleri.

(N. DİYARBEKİRLİ, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.76.)

Şamanist hayvan üslubu, at aksesuarlarının süslemelerinde açıkça gözlenmektedir. Eyer ve eyer altı örtülerinde aplikasyonla hayvan mücadeleleri resmedilmiştir (genellikle kaplan, pars ya da griffon* bir geyik ya da dağ koyunuyla olan boğuşması). (Resim 32)

* griffon: Aslan gövdeli, kanatlı ve yırtıcı kuşbaşı düşsel hayvan.

Mücadele sırasında hayvan figürlerinin hareketi ve esnekliği büyük bir ustalıkla aktarılmıştır. Figürlerin bazılarının üzerinde Altay Hun sanatına özgü nokta, virgül ve nal biçimli motifler bulunmaktadır.¹¹⁹



Resim 32

üstte: Altay dağlarında, birinci Pazırık kurganından çıkarılan deriden yapılmış eyer süsü. Kaplanın bir sığına* saldırma sahnesi deriden kesilerek örtüye applike edilmiş.

Altta: Hunlara ait bir eyer süsünde, kaplanın veya parsın bir geyiğe saldırışı canlandırılmış. Altaylarda, birinci Pazırık kurganında.

(N. DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi , İstanbul,1972, s.80-81.)

* sığın: Bir cins iri geyik.

119 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.40.

Deriden eyer kaşı süslemelerinde, *ajurlama* denilen yöntemle motiflerin içini oyduktan sonra yüzeye yapıştırmışlardır. Koşum süslemelerinde deriden küçük hayvan figürlerini de kullanmışlardır.

Hunların soylu kişilerini gömdükleri Pazırık ve çağdaş kurganlardan at eyerlerinin üzengileri çıkmamıştır. Üzengi, bozkırın göçebe Türkleri tarafından yüzyıl kadar sonra keşfedilecekti. Hun kurganlarındaki buluntuya göre üzengi yerine deri askılar kullanılmıştır. Kırbaç ve kamçılar da deriden yapılıp; sap kısmı at başı ve hayvan vücudu şeklindedir. Yular da deriden yapılmıştır. Atların başına da ayrıca yüzü gözü açıkta bırakan başlıklar takılmıştır. Keçeden yapılan başlıkların üzerleri de deriden hayvan figürleriyle süslenmiştir.¹²⁰

İslam sonrasında Türkler, en yakın yoldaşları atları için at takımlarını süslemeye devam etmişler, ancak bu kez süslemeler Türk-İslam sanatının izlerini taşımaya başlamıştır.

Gazneli ve Selçuklulardan başlayarak; Memluk ve Osmanlılarda önemli tayin ve kutlamalar, bir kudret sembolü olarak kabul edilen; at ve koşum takımlarının sultan ve yöneticileri arasında karşılıklı sunumuyla yapılmıştır.¹²¹

Osmanlı'da deri at aksesuarları, saraciye üretiminde başta gelen ürünler arasındadır. İmparatorlukta, taşımacılıkta yaygınca kullanılan at aksusarlarının; üç kıtada at koşturan Osmanlı ordusu için de önemi büyüktü.

Saray için hazırlanmış olan at aksesuarları, tasarımları yönünden zengin bir süsleme ve işçilik içermektedir. Dönemin zevkine uygun motiflerle süslemeler ve yer yer kullanılan mücevherler bunları bir sanat eserine dönüştürmüştür.

Osmanlı'da *raht* at takımı olarak geçmektedir. Culüs (padişahın tahta çıkma töreni), bayramlaşma, zafer kutlamalarında, şehzade doğumlarında komutan, vezir, valide sultanlar ve hasekiler sultana bir kural olarak; altın ve mücevherli rahtlı atlar sunmuşlardır. Raht sayısı, Osmanlılarda bir vezirin gücünü simgeleyen işaretlerden birisiydi.¹²²

Raht-ı hümayun: Padişahların bindikleri atlara vurulan, değerli taşlarla süslenmiş, işlemeli eyer takımı.

120 Kemal ÖZDEMİR; "Eski Türklerde Dericilik ve Deri Sanatları", **Sepici Haber**, İzmir, 1991,yıl:2, sayı:3, s.5.

121 Deniz ESEMENLİ; "Osmanlı Sarayında At ve Raht", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık ve Müzayede Org. A.Ş. İstanbul, 1998, yıl:3, sayı:11, s.100.

122 a.g.y., s.100.

Raht-ı divani: Devlet önde gelenlerinin atlarına divan günlerinde vurulan eyer takımları.¹²³

Topkapı Sarayı Müzesi'nde, raht hazinesi koleksiyonunda bulunan eyer ve koşum takımları, sırma işlemleri, değerli taşlarla ve altın, gümüş plakalı süslemeleriyle göz kamaştırıcıdır. Eyerlerin kumaş kaplı yüzeylerinde dival işlemesiyle ve altın, gümüş kabartma eyer kaşlarında Türk motifleri, ayyıldız, yazı ve tuğraları işlenmiştir.

Koşum takımının en önemli parçası olan eyerler, ağaç malzeme üzerine sahtiyan döşenerek yapılmışlardır. Hazinedeki eyer örnekleri arasında, farklı malzeme ve biçim özellikleri olan Mağribi ve Çerkez tipi eyerler de bulunmaktadır. Çerkez ve Mağrip eyerlerinde arka kaş da yüksektir. Türk eyeri, yüksek ve ön kaşı sivri, ördek, kazık tipli kaşlara sahiptir ve daha hafiftir.

Koşum takımının parçalarından başlık, yanak kayışları burunsalık, tepelik gibi bölümlerden oluşup; gem halkalarına takılmıştır. Hükümdar rahtlarındaki takımlarda kayışlardaki birçok altın pafta üzerinde mücevher kakıdır. Göğüslük, eyerin ön kayışıdır ve arkaya kaymayı önleyen bir kayış düzenidir. Üç kuşaklı olarak yapılan göğüslüğün; atın göğsünde birleştiği noktaya nazarlık işlevi olan bir gerdanlık konurdu. Hazinedeki gerdanlıklar da nazara karşı etkili olduğu düşünülen mavi renkli firuze ve lapis taşları ile süslenmiştir.¹²⁴

Savaş ganimeti ya da armağan olarak batıya giden savaş aksesuarlarının içinde at takımları da bulunmaktadır. Polonya özel koleksiyon ve müzelerinde Osmanlı sanatının görkemini izlenebileceği at eyerleri ve koşum takımları yer almaktadır. Osmanlı motifleriyle süslenmiş bu eserlerde dival işi, tel sarma, aplike gibi tekniklerle, yoğun altın işçiliği ve mücevher kullanımı dikkat çekmektedir.

Poznan Ulusal Müzesi'nde bulunan eğer örneği yün, doğal ve boyalı deri birleşimidir ve metal iplikle işlenmiştir. Deri kanatlar üzerinde sim ve sırma iplikle stilize dal ve çiçek motifleri işlidir. Czartoryski Müzesi'nde bulunan yular örneği ise güvez rengi kayışı üzerine turkuaz ve yuvarlak yeşim taşlarının yerleştirildiği altın yaldızlı gümüş parçalarla süslenmiştir. (Resim 33-34).

¹²³ Büyük Larousse, Cilt:19, s.9689.

¹²⁴ Deniz, ESEMENLİ; "Osmanlı Sarayında At ve Raht", **P Sanat Kültür Antika**, Raffi Portakal Antikacılık ve Müzayede Org. A.Ş., İstanbul, 1998, yıl:3, sayı:11, s.100.



Resim 33

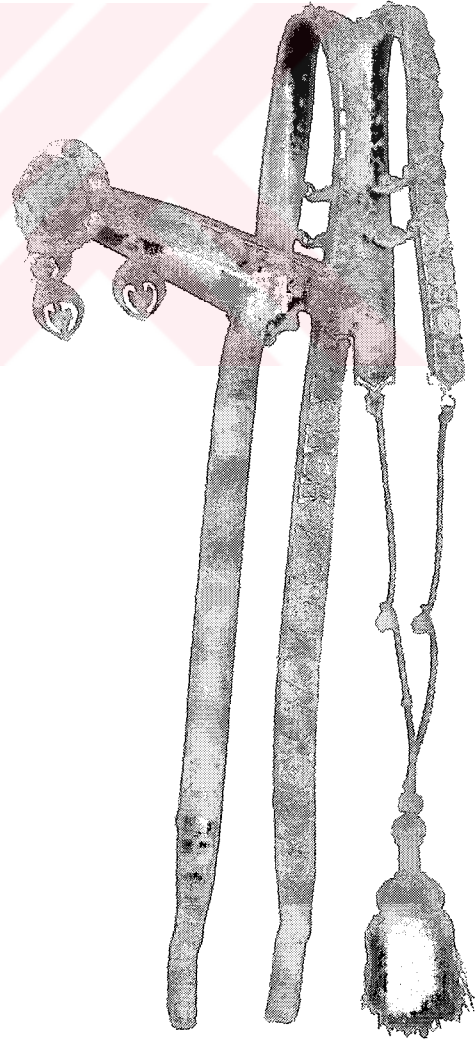
Eyer. Osmanlı, 17.yüzyıl.

Eyer:60 x 30 x 35 cm; kanatlar:24 cm;
Chiplice'deki Schaffgotsch koleksi-
yonundan gelmektedir.

1952'den beri Poznan Ulusal
Müzesi'nde bulunmaktadır.

Poznan Ulusal Müzesi, env. No. Rw
1131-2

(Savaş ve Barış, 15-19. Yüzyıl Osmanlı-
Lehistan ilişkileri, T.C. Kültür Bakanlığı
Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü,
İstanbul,1999, s.99.)



Resim 34

Yular. Osmanlı, 17. Yüzyıl. Deri, altın
yaldızlı gümüş, turkuaz, yeşim, necef
sırma ve kırmızı püskül. U. 52 cm.

1683 Viyana Savaşında alınmıştır.

Czartoryski Müzesi, env. No. XIV-537.

(Savaş ve Barış, 15-19. Yüzyıl Osmanlı-
Lehistan ilişkileri, T.C. Kültür Bakanlığı
Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü,
İstanbul,1999, s.208.)

II.2.3.2. Silah Aksesuarları

Orta Asya'dan başlayarak; Türkler bazı silah aksesuarlarında malzeme olarak deriyi kullanmışlardır. Bunların üzerine, dönemin sanat zevkine uygun süslemeler de yapılmıştır. Osmanlı deri silah aksesuarlarında dönemin diğer sanat dallarındaki motiflerle paralel süslemeler gözlenmektedir. Deri üzerine, kılabledan işleme, dival işi gibi tekniklerle bitkisel motifler, palmet, rumi, şemse gibi Osmanlı motifleri kullanılmıştır. Altın, gümüş gibi metallerle ve değerli taşlarla da süslemeler yapılmıştır.

Tirkeş ve *Sadak*, ok ve yayın korunduğu kılıflardır. Orta Asya'dan başlayarak; ok ve yay Türk askeri yaşamının en önemli silahları olmuştur. "...Okların konuldukları kılıflara *kandil*, *tirkeş*, *okluk* veya *kubur* adı verilmiştir. Yaylar ise torba ve oklarla birlikte *sadak* denilen kılıflarda korunur."¹²⁵

Orta Asya'da askeri yaşamda ve avcılıkta kullanılan "...oklar, ok torbası= "*tirkeş*"e konurdu. Deriden yapılan *tirkeş*ler 80 veya 90 ok alırdı." Okluklar kemere asılı durumda kullanılmıştır."¹²⁶ (Resim 35)



Resim 35

Bir Uyghur beyinin çift kemeri, kılıcı ve okluğu.

(B. ÖGEL; Türk Kültür Tarihine Giriş 5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.83.)

¹²⁵ Nejat ERALP; **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s.81-82.

¹²⁶ Özden SÜSLÜ; **Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Kültür Merkezi Yayını, sayı:35, Ankara, 1989, s.183.

Selçuklu'ya ait minyatür ve rölyeflerden tirkeş ve sadağın Anadolu'da da kullanımının sürdüğünü izlemekteyiz.

Osmanlı deri tirkeş ve sadakları süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Yurt içinde ve dışında çeşitli müzelerde örnekleri bulunmaktadır. Harbiye Askeri Müzesi'nde 17. ve 19. yüzyıllara ait üzerleri bitkisel motiflerle süslenmiş gümüş işlemeli tirkeşler Osmanlı sanatının izlerini taşıyan örneklerdir. Müzedeki 19.yy.'a ait bir tirkeş siyah deri üzerine gümüş sırma işlemelidir. Üzerindeki bezemeler, kıvrık dallar, hançer yaprakları ile ikili ve üçlü yaprak gruplarından oluşmaktadır.¹²⁷ (Resim 36)



Resim 36

Gümüş sırma işlemeli tirkeş (19. Yüzyıl).

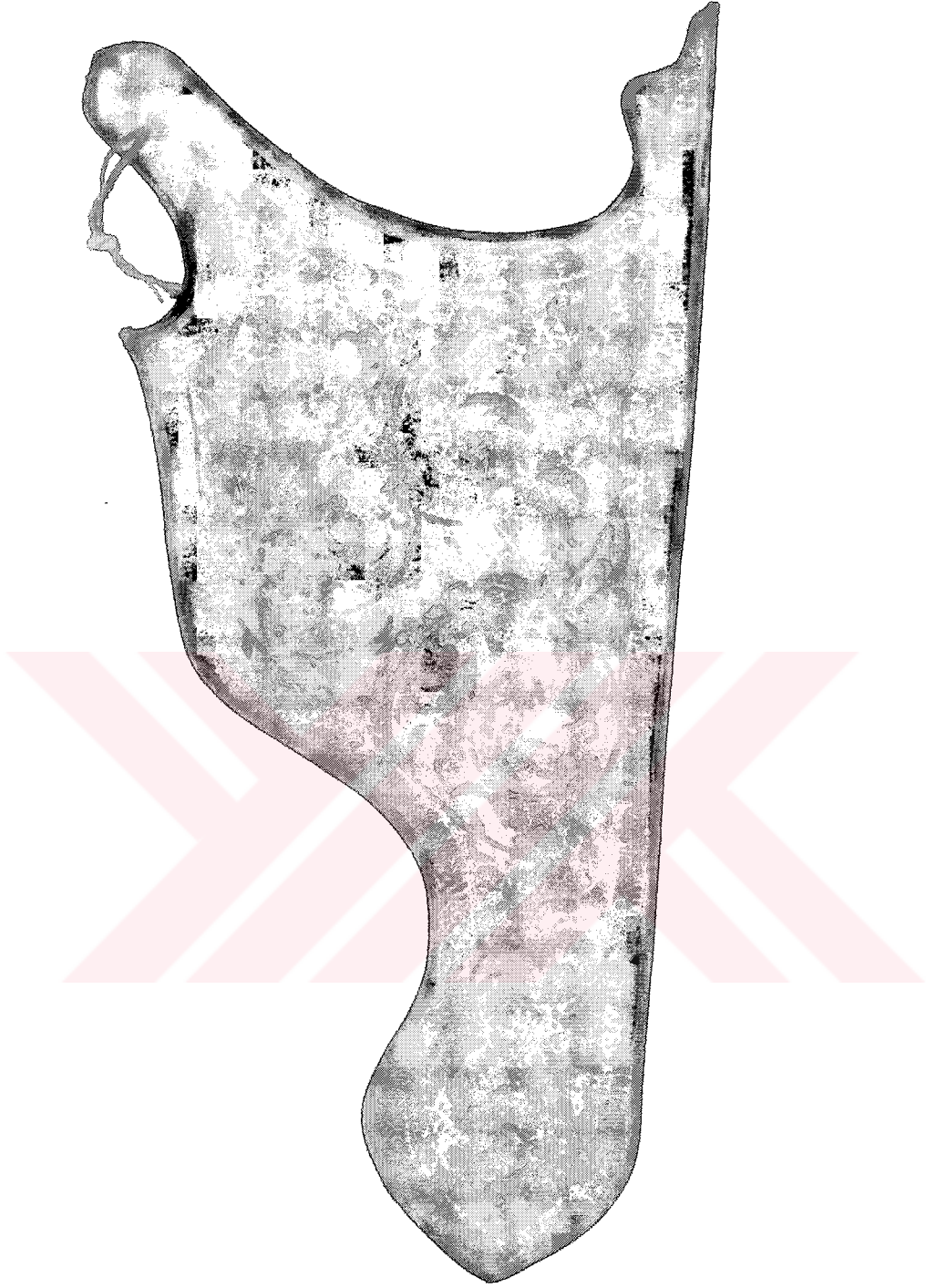
Harbiye Askeri Müzesi.

(Tarihin Penceresinden, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1997, yıl:12, sayı:45,)

Türk deri sanatını yansıtabilecek nitelikte tirkeş ve sadaklar yurt dışındaki müzelerde de sergilenmektedir. Polonya Krakowi Müzesi'nde bulunan deriden yapılmış sadak ve tirkeş işlemleri ve üzeri bitkisel motiflerle doldurulmuş, som altın madalyon, kartuş ve bordürlerle müzenin en değerli objeleri arasında yerini almıştır.¹²⁸ Polonya Müzelerinden bir diğer örnek de Poznan Ulusal Müzesi'ndeki kırmızı deri üzerine bitki motifi işli sadaktır. (Resim 37)

¹²⁷ Tarihin Penceresinden, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1997, yıl:12, sayı:45.

¹²⁸ Nejat ERALP; **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s.82.



Resim 37

Sadak. Osmanlı, 17. Yüzyıl.

Doğal ve boyanmış deri, işleme, metal iplik; 69x32 cm.

Poznan Ulusal Müzesi, env. No. Rw 1134.

(Savaş ve Barış, 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri,
T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü, s.193.)

Tirkeş ve sadağa Osmanlı minyatürlerinde de rastlarız. (Resim 38)



Resim 38

Süleymanname'den. 16. Yüzyıl.

(O. DURU; Efsaneden Gerçeğe At, P Sanat Kültür Antika Dergisi Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. A.Ş., İstanbul, 1988, yıl:3, sayı:11, s.11.)



Kalkan; Eski Türklerin, kullandığı bir savunma aracıdır. Orta Asya'da da deri kalkanlar vardı. Kalkanlar genellikle küçük boyda olup, ağaç çatı üzerine deri ile kaplanmışlardı. Üzerlerinde süslemelere rastlanmamıştır.¹²⁹

Osmanlı döneminde, deriden kalkan üretildiğini belgeleyen örnekler; Askeri Müzede sergilenmektedir. Osmanlı ordusuna ait bu kalkanların yapımında, kaplumbağa kabuğu, su kaplumbağası kabuğu, timsah derisi, fil derisi, manda derisi kullanılmıştır.

¹²⁹ Kemal ÖZDEMİR; "Eski Türklerde Dericilik ve Deri Sanatları", *Sepici Haber*, İzmir, 1991, yıl:2, sayı:3, s.5.

Manda derisi dışındaki diğer derilerin Afrika, Mısır ve Hindistan yoluyla dışarıdan gelme olasılığı yüksektir. "...Müzedeki Türk kalkanları dışında çok ilginç bir örnek Viyana'da şehir tarih müzesinde (Historisches Museum der Stadt Wien) bulunmaktadır. Üzerinde tunçtan yapılmış altı adet tümsek düğmenin bulunduğu kalkanın dış yüzeyi çeşitli renk yıldızlarla dinsel karakterli yazı ve kitabelerle bezenmiştir. Kalkan büyük ihtimal ile XVII. yüzyıla aittir."¹³⁰

Ayrıca, 1867'de Paris'te açılan dünya sergisinde (Exposition Universelle) Türk yapısı gergedan derisinden bir kalkan sergilenmiştir.¹³¹

Zırh; savaşlarda bedeni koruyucu işlevi olan aksesuardır. Türk zırhları, maden veya deriden yapılmış küçük levhaların dik şekilde yerleştirilmesinden oluşmuştur. Orta Asya'da zırhla birlikte başlarına deri miğferler de takmışlardır.

Kın; kılıç ve bıçakların korunduğu kılıflara verilen addır. Ahşap kınların dış yüzeyleri hava ve neme dayanıklı olabilmesi için deri ile kaplanırdı. Osmanlı'da kınlar, çeşitli motiflerle ve değerli taşlarla süslenmiştir. Kınlar, üzerindeki taşıma halkaları, kayış veya kaytanla boyuna asılmasını sağlamıştır. Kılıç, 19. yüzyıldan başlayarak bele asılmıştır.¹³²

Fişeklik; üzerinde fişek yuvaları olan, bele takılan bir çeşit kemerdur.

Barutluk; Tüfek ve tabanca gibi ateşli silahların çalışmasını sağlayan barutun konduğu kaptır. Deriden ya da maden, kemik, ahşap gibi başka malzemelerden de yapılabilen barutluk üstüne çeşitli süslemeler yapılmıştır. Osmanlı'da yaygın olan barutluk formları, boynuz, su kabağı ve yürektir. Büyük barutluklar, omza çapraz bir şekilde, küçük barutluklar ise bel kemerine ince bir kordon ya da zincirle takılırdı.¹³³ (Resim 39)

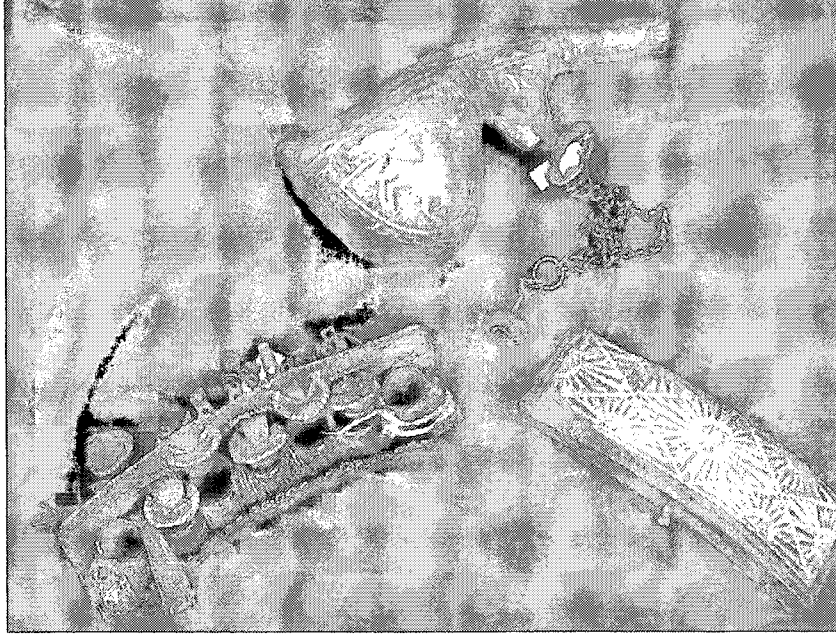
Silahlık; Tabanca koymaya yarayan ve bele takılan bir tür çantadır. Harbiye Askeri Müzesi'ndeki örneği kırmızı deri üzerine sırma işlemelidir. Bitkisel motiflerle bezeli kapağın ortasında baklava biçiminde bir şekil ve ortasında bir hilal işlenmiştir. Bir örneği de Gön A.Ş. Koleksiyonundadır. (Resim 40)

130 T. Nejat ERALP; **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, s.152.

131 a.g.y., s.149.

132 a.g.y., s.63.

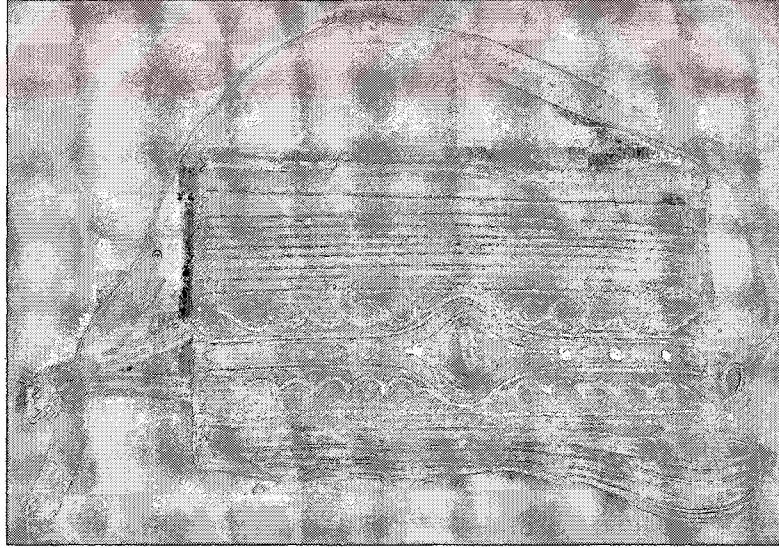
133 Tülin ÇORUHLU; **Osmanlı Tüfek ve Teçhizatları**, Genelkurmay Basımevi Yayın No:92/30, Ankara, 1993, s.28.



Resim 39

Osmanlı işlemeli iki fişeklik ve üzeri hayvan motifli barutluk. (Gön A.Ş.)

(H. KANBAY; Derinin Öyküsü, Art Decor Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Antik A.Ş.,1, sayı:7, İstanbul,1993,s.87.)



Resim 40

Silahlık.(Gön. A.Ş.)

(H. KANBAY; Derinin Öyküsü, Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Hür Basın A.Ş., yıl:1,sayı:7, İstanbul, 1993,s.87.)

Kütüklük; Arkasında bulunan kemer köprüleriyle, kemere takılan ve içine fişek konulan deri, maden ya da kumaştan yapılabilen muhafazadır.

Kuburluk (Tabanca Kuburu); Osmanlı'da, atların yan taraflarına takılan ve içine tabanca konulan kılıflardır. Polonya Ordu Müzesi'nde siyah deri üzerine altın kılıbdan bitki motifi işlemeli bir örneği bulunmaktadır. (Resim 41)



Resim 41

Tabanca Kuburu

Osmanlı, 17.-18.yüzyıl.

Meşin, sırma, u: 32.5., g:25.

Cieszyn'li Brunon Konczakowski koleksiyonundan gelmektedir; 1938'de hediye edilmiştir.

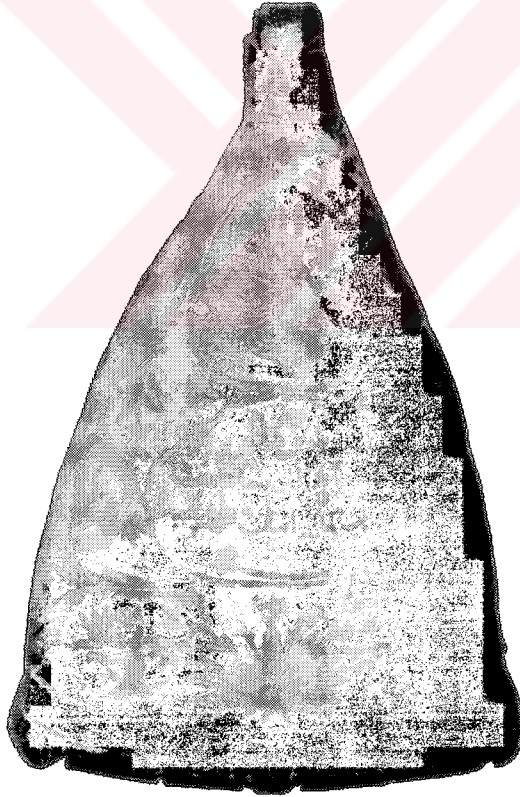
Polonya Ordu Müzesi, Varşova, env. No.491x.

(Savaş ve Barış, 15-19.yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul, 1999, s196)

Kılıf Muhafazalar, kale kapılarının anahtarlarını koymaya yarayan büyük kılıflar, davul kılıfları ve sancak kılıflarıdır. Harbiye Askeri Müzesi'nde Kosova'da kullanılmış, sarı üzerine zincir işiyle işlenmiş sancak kılıfı sergilenmektedir.¹³⁴

Su Kapları; Orta Asya'dan başlayarak askerin en önemli gereksinimlerinden birisi olmuştur ve yapım malzemesi olarak deri de kullanılmıştır.

Osmanlı'da su kapları kırba ve mataralardır. *Kırba*, biçimi aşağıdan yukarıya daralan üzeri kösele kaplı tahtadan su kabıdır. Sakalar kırbayla su dağıtmışlardır. *Mataralar* yuvarlak ya da oval su kaplarıdır. İstanbul Deniz Müzesi'nde saltanat kayıklarına ait 17. ve 19. yüzyıllara tarihlenen deri mataralar sergilenmektedir. Bunların geniş bir tabandan yukarıya doğru daralan üçgenimsi formları vardır. Mataraların taşıma askıları bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Sultan Abdülmecid'in saltanat kayığına ait bir matara bulunmaktadır. Üzerinde Abdülmecid'in tuğrasını taşımaktadır.¹³⁵ (Resim 42)



Resim 42

Sultan Abdülmecid'in saltanat kayığına ait matara.

(S. DELİBAŞ; Osmanlı Sarayında Deri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl.4, sayı.16, s. 29.)

¹³⁴ M. Örcün BARIŞTA; *Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.151.

¹³⁵ Selma DELİBAŞ; "Osmanlı Sarayında Deri", *Deri Leather Fashion*, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl.4, sayı.16.

II.2.3.3. Mehter Enstrümanları

Osmanlı Devleti'nin geleneksel askeri müzik örgütü olan Mehterhane ya da kısaca Mehter; savaşa giderken, zafer müjdesi geldiğinde, Cülus'larda, bayram günlerinde, kılıç alaylarında, şehzade ve sultanların doğumu ve sünnet düğünlerinde, namaz vakitlerinde bir takım törensel hareketlerde çalıp söylenirdi ve buna "nevbet vurma" denilmiştir. Ancak Mehterhane'nin ana özelliği, savaş alanında muharebeye girişilmeden önce çalıp söylediği marşlarla askerin cesaretini artırıp coşturması; düşman üzerinde moral bozucu ve paniğe uğraticı bir etki yaratmasıydı. Bunda, enstrümanlar arasında bulunan derili vurma çalgıların çıkardığı seslerin büyük payı olmuştur.¹³⁶

Yapımında derinin kullanıldığı mehter enstrümanları şunlardır:

Kös; Gövdesi yarım küre biçiminde ve bakır ya da ağaçtan yapılp; üzerine deve derisi gerilmiştir. Diğer adı "kûs" tur.

Harbiye Askeri Müzesi'nde, 16. yüzyılda Mohaç Meydan Muharebesi'nde kullanılmış bir örneği bulunmaktadır.

Davul; ahşap bir kasnağın iki tarafına gerilmiş keçi derisinden oluşan enstrümandır. Çalmaya yarayan bir de tokmağı vardır.

Def; tek tarafına deri gerilmiş küçük çemberden oluşan enstrümandır.

Nakkare- Kudüm; birbirine bağlı iki küçük kösten yapılan enstrümandır. Bu enstrümana "çifte nağra" da denilmiştir.

Polonya'da savaş ganimeti olarak ele geçmiş bir örneği Tarnow Bölge Müzesinde sergilenmektedir. Kudümlerin kenarları derilerinin ve muhafazalarının gerilebilmesi için hafifçe içe kıvrık olarak yapılmıştır. Dört üçgen derinin birbirine dikilmesi ile oluşan muhafazaları tutturmaya yarayan iki deri halkası bulunmaktadır. Kaplardan biri günümüze ulaşabilmiştir. Üzerinde kabartma tekniği ile bir merkezden çıkan ışın dalları bezemesi işlenmiştir. Kudümlerin dokumadan yapılmış sıırımları, kudümlerin birinde ve kapağında bozulmadan kalabilmiştir.¹³⁷

¹³⁶ İlhan AKBULUT; "Mehterhane'de Deri", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, yıl:5, sayı:20, İstanbul, 1990

¹³⁷ **Savaş ve Barış, 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1999, s.172.



Resim 43

Nakkare

Osmanlı, 17.yüzyıl. Bakır, deri.

(Savaş ve Barış, 15-19. yüzyıl Osmanlı-Lehistan ilişkileri, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1999, s.172.)

II.2.4. Ev Eşyaları

Derinin, Türklerin yaşamında oldukça geniş bir kullanımı olmuştur. Orta Asya'dan başlayarak; çadırdan, evde ve sarayda deriden yapılmış birçok eşya kullanılmıştır.

Orta Asya'da, göçebe toplulukların evi kabul edilen çadırların; üzeri keçe ya da deriyle kaplanmıştır. Yurtların tabanına da halı, keçe yaygı ya da hayvan postları serilmiştir. Ev eşyası olarak kımız ve su kapları, çanak, torba, sepet, göç sırasında kırılmaması için yiyecek kaplarını koydukları mahfazalar, yatak örtüsü, battaniye, yastık ve seramik kapların kılıflarında, yapım ve süsleme tekniklerinde deriden yararlanmışlardır. Bu kullanımı belgeleyen örnekler kurgan buluntuları arasında da yer almıştır.

Deri kapkacak daha çok göçebe kültürüne özgüdür. Bozkır Türkleri, yiyecek ve içeceklerini genellikle deri kaplarda korumuşlardır. Özellikle kımız gibi içeceklerini deri tulumlarda saklamışlardır. Eski Türkler tulumu "tolguk" demişlerdir. Bugün de Anadolu'nun birçok yerinde tulumu "tuluk" denmektedir. Orta Asya'da kapta yemek, tulumda ise içki verilirdi.¹³⁸

138 Bahaeddin ÖGEL; **Türk Kültür Tarihine Giriş 3**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978, s.304.

Kımız tulumları, Orta Asya çadırlarının vazgeçilmez aksesuarıydı. Her Türk yurdunun bir köşesinde sıcak durması ve fermentasyonu sağlaması için mutlaka bir kımız tulumu bulunurdu.¹³⁹ Değişik formlarda biçimlenen tulumların aplikasyon yöntemiyle, çeşitli geometrik ve hayvan figürleriyle süslendiği de görülmüştür. 2. Pazırık kurganında içleri kımız dolu olarak mezara bırakılmış deri kımız tulumları bulunmuştur. Bunların bir tanesi oval biçimindedir ve üzeri applikeyle geometrik motiflerle süslenmiştir. Bir diğeri ise, yuvarlak formudur ve üzerinde applike yöntemiyle yırtıcı kuşların mücadelesi tasvir edilmiştir.¹⁴⁰ (Resim 44)

Formu, Hun çağına değin uzanan *koçboynuzu* biçimli kımız tulumu Kırgız kültür yaşantısında halen yaygın olarak kullanılmaktadır. (Resim 45)



Resim 44

Savaş sahneli içki kabı.

Deri, applike, 16,5 x 14 cm.

Pazırık Kültürü, I. Ö.5. yüzyıl.

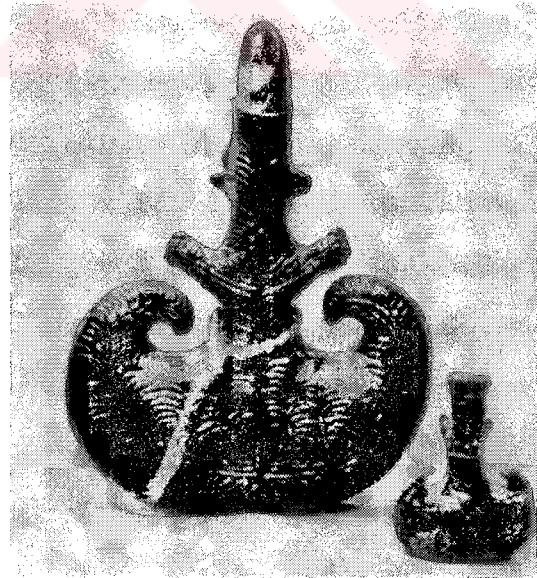
Leningrad Hermitage Müzesi,

<http://www.hermitagemuseum.org/>

Resim 45

Formu Hun çağına değin uzanan koçboynuzu motifli kımız kabı Kırgızlar arasında hala kullanılmaktadır.

(The Kirghiz Pattern, Khirgizstan Publication, Frunze, 1986.)



¹³⁹ Nejat DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.40.

¹⁴⁰ a.g.y. s.104.

Anadolu’da Türk evinde, çadırda ya da sarayda çok çeşitli deri eşya kullanılmıştır. Orta Asya kökenli *sanaç* adı verilen ve çadırlarda birbirine çatılı sııklardan sarkıtılarak kullanılan deri yayık; Türkmen çadırlarında bugün de yaygındır.¹⁴¹ Anadolu’da deri kapkacağın değişik isimler altında farklı bölgelerde kullanıldığını görmekteyiz. Maraş’ta *kalaz* (deriden su kabı, bir çeşit matara), Gaziantep’te *güvere* (Büyük su tulumu), Sivas, Zara’da *tinik* (ayran konulan tulum), Alacahöyük’te *dağarcık* (kahve konulan kap) gibi.¹⁴²

Türk evinde deri, kapkacağın yanı sıra sandık, beşik, sofra altlıkları (*sımat*, *nihale*) ve mumluk altlıkları, kaşıklık, örtü, seccade, perde gibi çok çeşitli eşyanın yapımında kullanılan bir malzemedir. Osmanlı çadır süslemelerinde de deri diğer malzemelerle birlikte kullanılmıştır.

Sarayda kullanılan ev eşyası niteliğindeki deri ürünleri; zengin süslemeleriyle dikkat çekicidir. Topkapı Sarayı müzesindeki örnekler arasında sandıklar, nihaleler, tas, kupa, kaşıklık, su kapları, sahan kapakları, yorgan gibi deri eşyalar sayılabilir. Süslemeleriyle ber biri bir sanat eserine dönüşen bu eşyaların süslemelerinde sırma işleme, aplike, metal kabara ile süsleme gibi tekniklerle, çiçek ve bitki motifleri, eski Türkçe yazılar, tuğralar, v.b. işlenmiştir.

Sarayda tabak altına konan deri nihaleler applikeyle ya da altın ve gümüş sırmalarla işlenmiştir. Saray koleksiyonundan günümüze gelebilen bir örneği 16. yüzyıldaki saraçların başarısını sergileyecek düzeydedir. Aplike yöntemiyle, kırmızı, krem ve siyah deriler kullanılarak yapılan bu yapıt, lale, sümbül, hatai* motifleriyle süslenmiştir.¹⁴³ Bitkisel motiflerle, siyah deri üzerine ipek iplik ve altın telle işlenmiş kutu, yine siyah deri üzerine sırma işlemeli maşrapa ve sahan kapakları örnekler arasındadır. (Resim 46-47)

* hatai: Kökeni Orta Asya’ya, Çin’e uzanan stilize çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan bezeme.

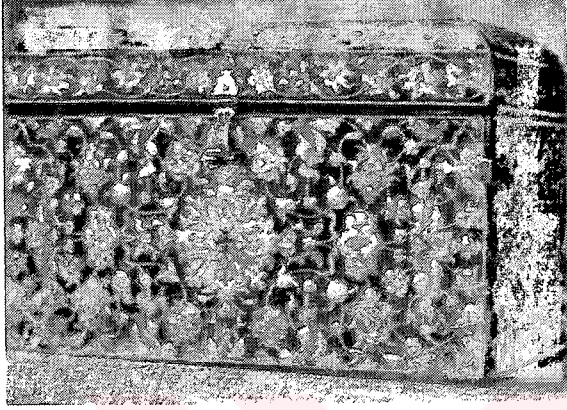
141 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.152.

142 Halit Zübeyir KOŞAY; “Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar“, **Türk Etnografya Dergisi** Maarif Basımevi, sayı:II, Ankara, 1957.

143 Selma DELİBAŞ; “Osmanlı Sarayında Deri“, **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde, canlı renklere sahip, işlemeli motiflerle süslü, deriden büyük bir sultan yorganı bulunmaktadır. İşlemelerin tipi ve yapım biçimi, Macaristan Milli Müzesi'nde bulunan deri kaftanın işlemelerine çok benzemektedir.¹⁴⁴

Deri ayrıca ev, cami, türbe gibi yapıların kapı perdelerinde ve tavan kaplamalarında da kullanılmıştır.



Resim 46

Siyah deri üzerine ipek iplik ve altın telle işlenmiş kutu.

(S. DELİBAŞ; Osmanlı Sarayında Deri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl.4, sayı:16)



Resim 47

Siyah deri üzerine sırma işlemeli maşrapa (kupa)

(S. DELİBAŞ; Osmanlı Sarayında Deri, Deri Leather Fashion, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl.4, sayı:16)

144 Yaşar YÜCEL; **Macaristan ve Bulgaristan'daki Türk Sanat Eserleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, s.9.

II.2.5. Kült Eşyaları

Kült (tapınma) eşyalarının işlevselliği inanç içeriklidir. Günlük işlerde yer almayıp; özel durumlarda kullanılan nesnelerdir. Kült eşyalarının biçimsel özellikleri ve kullanım şekli, bulunduğu topluluğun inanışlarına göre değişmektedir. Bazıları bir köşede saklanabildiği gibi, bazıları da ayin ve ritüellerde kullanılan nesneler olabilmektedir.

Türkler islam öncesinde ve sonrasında, benimsedikleri dinlerle ilintili olarak kültür eşyaları yapmışlardır. Türklerin yaşamında çok geniş bir yeri olan deri, kültür eşyalarında da kullanılan bir malzemedir.

II.2.5.1. Tözler (Putlar)

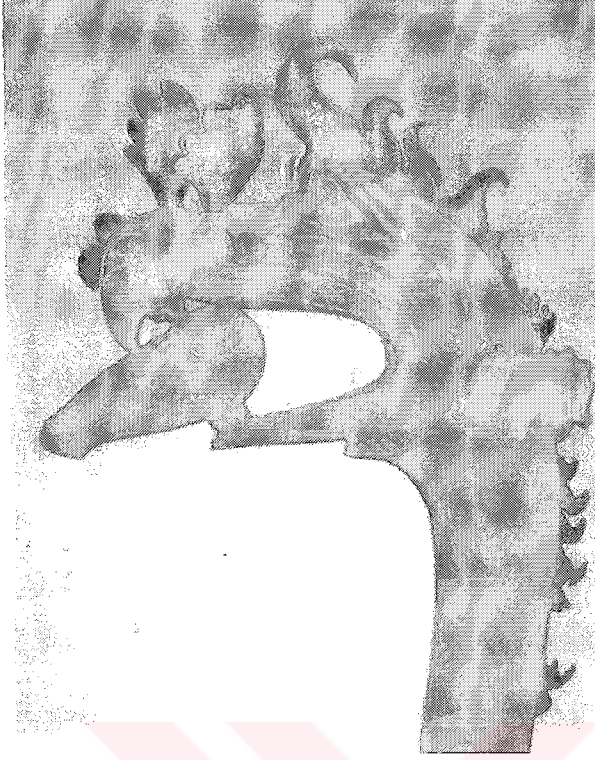
Türklerde töz kültür Hunlara değin uzanmaktadır. Hunlarda, Göktürklerde ve diğer Türk topluluklarında rastlanan tözlerin yapımında; ağaç, maden, keçe gibi malzemelerin yanında deri de kullanılmıştır.

Hunlara ait tözler genellikle madendendir. Ancak, kurganlardan çıkartılan tözlerin bir kısmı ahşap olup; kısmen deriyle tamamlanmıştır. Bu nesneler, totemizm ve şamanizm etkileşimli hayvan tasvirleridir. Rusya'da, Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenen Hun tözleri arasında; derinin kullanılmış olduğu örnekler bulunmaktadır (geyik, griffon). Deri, modern çağ insanının gözüyle sanatsal bir boyut yakaladığı varsayılan bu heykelciklerin; yapı malzemelerinden birisi olmuştur. Çadır ana direği ve bayrak sopalarının uçlarına takılan bu heykelcikler doğaya dönük bir anlayışla biçimlendirilmişlerdir. (Resim 48)

Göktürkler, genellikle keçeden yaptıkları tözlerini; deri torbalarla saklamışlardır. Altaylılar ve Yakutlar, ağaçtan insan biçiminde yonttukları tözlerine kürk giydirmişlerdir.

Şamanist Türk topluluklarında değişik malzemelerden yapılan tözlerin arasında deri ve kürkten olanları da bulunmaktadır. "... Altaylılarda töz-töz, Yakutlarda tangara, Uranhalarda eren, Moğol- Buret'lerde ongon denilen putlar-fetişler vardır. Bunlar keçeden, paçavralardan, kayın ağacı kabuğundan yapılır. Bir kısmı da tilki, tavşan ve başka hayvan derilerinden ibarettir..."¹⁴⁵

145 Abdülkadir İNAN; **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972, s.42.



Resim 48

Ağaç ve deri. Pazırık Kültürü.
İ.Ö. 5. Yüzyıl.

Geyiğin boynuzları ve griffonun yeleleri
deriden yapılmıştır.

Gagasında bir geyik başıyla griffon

Leningrad Hermitage Müzesi.

[http:// www.hermitagemuseum.org/](http://www.hermitagemuseum.org/)

Resim 49

Geyik

Ağaç ve deri. Doğu Altay.
Pazırık Kültürü. İ.Ö. 5.yüzyıl.

Geyiğin boynuzları deriden yapılmıştır.

Leningrad Hermitage Müzesi.

[http:// www.hermitagemuseum.org/](http://www.hermitagemuseum.org/)



II.5.2. Postlar

Şamanist topluluklarda bazı kutsal sayılan hayvanların derilerine değer verilmiş, anlamlar yüklenmiş ve kült eşyası gibi kullanılmıştır.

Yakutlarda boz at derisi kutsal nesnelerden sayılmıştır. 'Yakut şamanı eve girdiğinde odanın en saygılı yerine geçer; boz at derisinden yapılan post üzerine oturur.'¹⁴⁶

Şamanist Türk toplulukları, kurban töreni sırasında hayvan postunu, bir kült nesnesi gibi kullanmışlardır.

Altaylılar ve Yakutlar kurban olarak kestikleri atın postunu bir sıraya geçirip asarlar. Buna Altaylılar "*baydara*" Yakutlar "*tabık*" derler. Bu sahne, şaman davulu üzerine çizilerek de canlandırılmıştır.¹⁴⁷

II.5.3. Şaman Giysi ve Aksesuarları

Şaman'ın (Kam'ın) giysi ve aksesuarları, onun kültürel kimliğinin bir yansımasıdır. Giysi ve aksesuarları olmadan bir şaman asla ayinini gerçekleştirmez. Orta Asya'da kullanımı oldukça yaygın bir malzeme olan deri de, bu giysi ve aksesuarların yapımında da kullanılmıştır.

Şaman'ın Giysisi; gösterişli, ilginç, orijinal bir formu ve süslemeleri olan, anlamlar yüklü bir ayin aksesuarıdır. Şaman'ın ruhlara iletişimi ancak bu giysiyle gerçekleşebilirdi. Giysisi olmayan bir şaman; kötü ruhlara karşı cesaret gösteremezdi. Bu giysiyle davulun biçimi ve süslemeleri ayrıntısıyla bir ruh tarafından tarif edilirdi. Ruhun istediklerinden en ufak bir eksik bile olursa ayin gerçekleşemezdi.

Altaylıların erkek ve kadın Şamanları *Manyak* Yakutların da *Kumu* dedikleri şeritli, püsküllü, çingiraklı, üzerinde bir takım nesneler takılı, önü kapalı, beyaz koyun ya da yabani geyik derisinden yapılmış elbiseyi giyerler. Bunların bazı yerlerine vaşak derisi parçaları konur.¹⁴⁸

Manyak üzerine asılan sarkıntı ve parçalar arasında, hayvan derileri, kürkleri, tırnak ve pençeleri gibi malzemelere de rastlanır (ağaçkakan derisi, kartal pençesi, ayı pençesi gibi).

146 Abdülkadir İNAN; **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972, s.114.

147 a.g.y., s.101.

148 Murat, URAZ; **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s.208.

Orta Asya’da Şaman ayin ve töreleri, yüzyıllar boyunca sürmüş bir gelenektir. Nejat Diyarbakırlı “*Hun Sanatı*” adlı kitabında batılı bir gezginin ağzından yüzyıl kadar önce-sine ait gözlemini onun ağzından aktarmıştır. Burada gezgin, Şaman’ın giysisini de tarif etmiştir. “...Kam’ın giyimi, diz hizasından aşağıya yüzlerce ip ve göğsünden de deri püsküller sarkan, tamamıyla deriden dikilmiş bir cübbe idi...”¹⁴⁹

Şaman’ın *Külâhı*; Şamanın giysisiyle birlikte hazırlanırdı. Şaman’ların taktıkları külâh şeklindeki başlıkların bazı türlerinde deri ve kürkün kullanıldığı gözlenmiştir.

Altaylılarda Şaman’ın kullandığı külâha *pörük* denilmiştir. Bu külâhlar, siyah ve beyaz kuzu derisinden yapılır ve külâhların en uç noktası, baykuş tüyünden bir demetle sonlanırdı.

Şaman’ın *Davulu*; Şaman’ın giysisinden sonra gelen en önemli nesnesidir. Ayinlerde Şaman, tanrılara onun sesiyle ulaşır ve kötü ruhları yine onunla kaçırdı. Kendisi de davuldan çıkan seslerle, heyecanlı bir moda girer, halkı da heyecanlandırır. Davul, Şaman’ı üst veya alt dünyaya götüren, adeta sihirli bir araçtır. Şaman’ın yaptığı hayali geziler sırasında davulu; denizleri geçerken kayık, çölleri geçerken deve, gökyüzünde de üstüne bindiği kuş olmuştur. Tokmağı da yeri geldiğinde kamçı, yeri geldiğinde de kürek görevi görmüştür.

Bir efsaneye göre yeraltı tanrısı *Erlik Han* deriden bir davul yaparak ilk Şamanlık törenini başlatmıştır.¹⁵⁰

Altay bölgesinde Kam’ların kullandıkları davulu *çaluu* veya *tüngür*, *tünür* denir. Çaluu sözü Türkçede çalmak, yani vurmak fiilinden gelir ve bu sözcük Altaylarda davulun adı olarak kullanılır.¹⁵¹

Altay bölgesinde davul yapmak için ağaç, deri, kıl sicim veya sırim, demir ve bakır kullanılmıştır. Davul’un kasnağını huş (kayıngillerden bir ağaç) veya sedir ağacından yaparlar. Davulun çemberine (tegerek) ise geyik derisi (sığın terezi) ve bazen tay derisi (maldın terezi) gererler. Davul’un tokmağı (orbu), ya sedir ya da genç bir kayın ağacından yapıp meral derisi ile kaplanır.”¹⁵²

149 Nejat DİYARBEKİRLİ; *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.94.

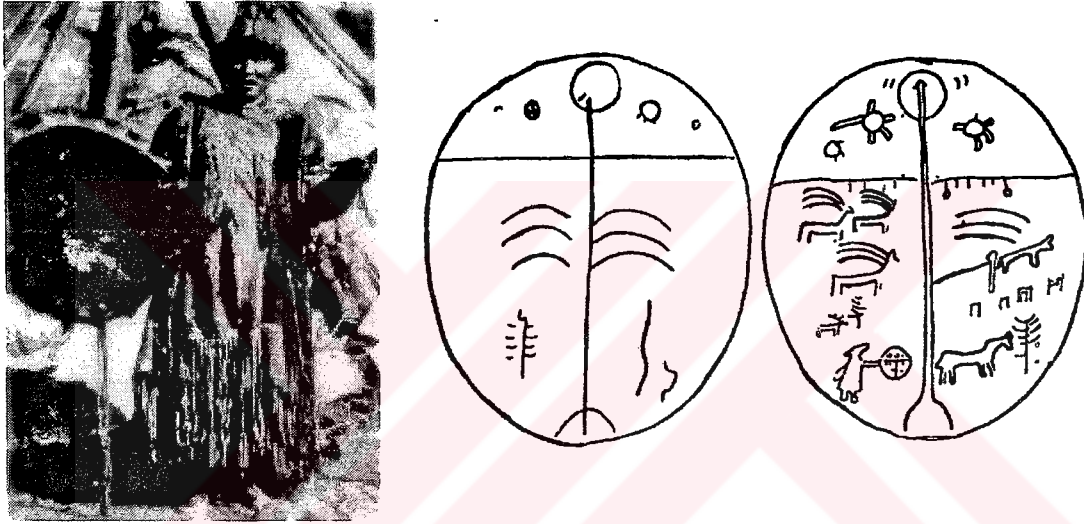
150 Murat, URAZ; *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s.206.

151 Nejat, DİYARBEKİRLİ; a.g.y., s.203.

152 Nejat, DİYARBEKİRLİ; a.g.y., s.203.

Davulun üzerine ateş kıvılcımının düşmesi kötüye yorumlanırdı. En ufak bir delik bile olsa, davulun derisini yenisiyle değiştirirlerdi. Eski deri, ormanda bir kayın ağacının dalına asılırdı.

Davulun derisi üzerine, Şamanlık ile ilgili sembolik resimler yapılırdı. Bu resimler, güneş, ay, yıldız, geyik, kayın ağacı, insan figürleri (birisi şamanın tasviridir), ebe kuşağı (gökkuşağı), kurban töreni (tayılga) sahnesi gibi motifleri içermektedir. Davul üzerindeki bu resimler, beyaz ve kırmızı boya ile çizilmiştir. Boyalar, dere kenarlarında bulunan yumuşak taşların dövülerek toz haline getirilmesiyle elde edilir. Toz suyla karıştırılarak davul üzerine çizilir.¹⁵³ (Resim 50)



Resim 50

Bir Altay şamanının giysisi ve davulu.

(N. DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.203.)

II.5.4. Dinsel Sanduka Örtüleri

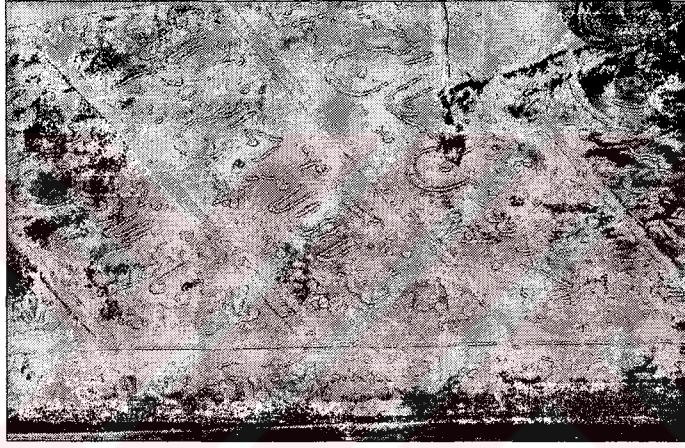
İslam dininde kutsallığı olan sanduka örtülerinin (*püşide*) yapımında deriden de yararlanılmıştır. Osmanlı döneminde yapılmış sanduka örtülerinin örnekleri günümüzde bazı türbelerde bulunmaktadır. Ceylan derisinden yapılan örtüler, Kur'andan ayetlerle bezenmiştir.

153 Nejat DİYARBEKİRLİ; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.203.

İstanbul'da Osmanlı döneminde faaliyet gösteren Saraçhane'de, üretilen deri ürünleri arasında Mekke ve Medine'ye gönderilen deri sanduka örtüleri de bulunmaktadır.

Önder Küçükerman, Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası adlı kitabında saraçhane ustalarının yaptıkları deri sanduka örtülerinden söz etmiştir. Küçükerman, Rıza Efendi adlı bir saraç ustasının *Hırka-ı Saadet*'teki sırmalı örtüleri yaptığını ve bu işte gösterdiği hüner yüzünden Sultan Reşad tarafından hacca gönderilerek ödüllendirildiğini aktarmaktadır.¹⁵⁴

İstanbul Hamidiye Türbesi'nde Şehzade Mehmet'e ait ceylan derisinden, üzeri ayetlerle süslü sanduka örneği günümüze gelebilen bir örnektir.¹⁵⁵ (Resim 51)



Resim 51

İstanbul Hamidiye Türbesi'nden Şehzade Mehmet'e ait ceylan derisi ile kaplanmış sandukadan detay.

(H. Ö. BARIŞTA; Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, 152.)

II.2.6. Kitap Sanatları

Sanat tarihçilerince yakın zamana kadar dünyanın ilk büyük destanı sayılan Homeros'un *Odysea-Ilyada*'sı, yerini Orta Asya'daki *Manas Destanı*'na bırakmıştır. Zamanla, bu anonim destan Göktürk ve Hun Türk yazıtlarından da yararlanılarak en eski destan niteliğini kazanmıştır. Bu genel bilgiler Türklerin Orta Asya'dan başlayarak Osmanlı'ya geçen yazma ve yazılanı koruma konusunda; ne kadar hassas olduklarını bize göstermektedir.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Önder KÜÇÜKERMAN; *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası*, Sümerbank, İstanbul, 1998, s.39.

¹⁵⁵ M. Örcün, BARIŞTA; *Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.152.

¹⁵⁶ Ahmet ERİNANÇ; İzmir, 10 Haziran 2000.

II.2.6.1. Cilt Sanatı

Cilt sözcüğü, Türkçe'ye Arapça'dan geçmiştir ve deri demektir. *Teclid* (ciltleme) işini yapanlar ise *mücellit* (ciltçi) adını almıştır. Koruma amaçlı kitap kapları, çoğunlukla deriden yapıldığı için, bu kaplar genel olarak cilt adıyla anılmıştır.

Türklerde cilt sanatının kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Bin Buda (Tung Huang) mağaralarında İngiliz A. Stein ve Fransız P. Pelliot tarafından gerçekleştirilen araştırmalarda; Orta Asya Türkleri'nin ciltçilikte deri kullandıkları ve deri üzerine madenden süsler yaptıkları saptanmıştır. İlk Türk ciltleri, Doğu Türkistan'da yaşayan Uygur Türkleri'ne aittir.¹⁵⁷ "...A. Von Lecoq, Karahoçu kazılarında bulduğu Mani dinine ait el yazmaları arasında iki cilt parçası üzerinde arkeoloji delillerine dayanarak yaptığı araştırmalar sonucu bu parçaların 6. ve 9. yüzyıllara ait olabileceğini, üzerlerindeki süslemelerin Mısır'ın Kıpti ciltleri süslemeleri ile sık bir ilgisi bulunduğunu ortaya koymuştur..."¹⁵⁸ Buna göre, Mısır'ın cilt yapma tekniği, Orta Asya'ya İslam öncesinde Nasturiler aracılığıyla girmiştir ve İslam'dan sonra dini kitaplarla tekrar Türkistan ve İran'da etkisini göstermeye başlamıştır.

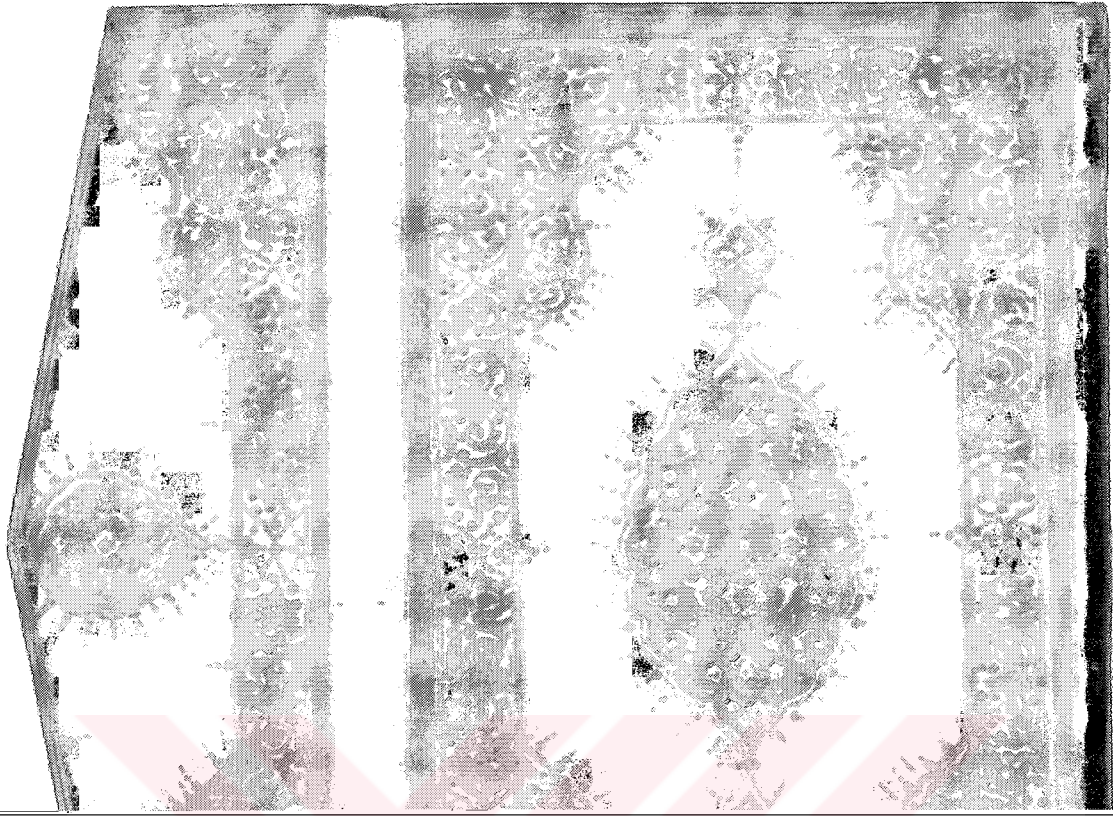
Ciltçilik, önceleri el yazması kitapların korunması amacıyla ortaya çıkmışken; İslam dininin yaygınlaşmasıyla dini kitapların gündeme gelmesi, onu tüm İslam dünyasının ortak bir nesnesi durumuna getirmiştir. İslam ve ciltçileri, İslam sanatının etkileşimini taşıyan yapıtlar olurken; Türk ciltleri de, Türk-İslam sanatının önemli bir parçası olmuştur. (Resim 52)

Osmanlı'da cilt yapımında, meşin, sahtiyan, rak (ince traşlanmış ceylan derisi) en yaygın kullanılanlardır.

Türk-İslam cilt sanatı, gelişimi içinde çeşitli üslupları da oluşturmuştur: Hatayi (Kaşan, Horasan, Buhara), Herat (Herat, Şifaz, İsfahan), Memluk (Mısır), Mağribi (İspanya, Sicilya, Fas), Türk (Diyarbakır, İstanbul, Bursa, Edirne, Şükufe, Barok), Lake (Türk, İran, Hint) gibi. Bu üslup farklılığı, kullanılan malzeme ve süsleme öğelerinin farklılığından kaynaklanmaktadır.

¹⁵⁷ Büyük Larousse, Cilt 5, s.2376.

¹⁵⁸ Kemal, ÇİĞ; "Türk Kitap Kapları", **Türkiyemiz Dergisi**, Ak Yayınları Ltd. Şti. İstanbul, 1973, yıl:3, sayı:9, s.6.



Klasik bir cilt dört bölümden oluşmaktadır: Alt ve üst kapak, dip-sırt (kitabın arkasını örter), miklep (kitabın ön tarafını örten, sol kapak üzerinde ve ucunun kitabın arasına girdiği bölüm), sertap (miklebin kapağa bağlandığı kısım).

Anadolu’da, Türk ciltlerinin ilk örnekleri Selçuklular ve Beylikler döneminde yapılmıştır. Selçuklu ciltleri genellikle kahverengi tonlarında deriden yapılmıştır. Süslemelerinde yuvarlak *şemse** içinde rumi veya geometrik motifler yerleştirilmiştir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde, Selçuklu döneminden kalma 13. ve 14. y.y.’lara ait birçok deri cilt bulunmaktadır.

15. yüzyılın ikinci yarısına değin Türk ciltleri diğer İslam ülkelerindeki eşdeğerleriyle benzerlik içindedir. Ancak 1464’den sonra Türk ciltleri ulusal benliğini bulmuş ve Osmanlı Türk zevkini yansıtan ürünler olmuştur. 15. yüzyılın ikinci yarısında, Fatih Saray Nakışhanesi’nde yapılmış ciltler çoğunlukla siyahtır, şemseler dilimli, mekik biçiminde ve *salbeklidir**. Şemse, salbek ve köşebentlerde stilize motifler kullanılmıştır.¹⁵⁹

16. yüzyıl, Türk sanatının en gösterişli dönemi kabul edilir. Tüm sanat dallarındaki gelişmede olduğu gibi cilt sanatında da bir yükseliş olmuştur. Bu dönemde yapılmış Türk cilt örneklerinin, çağdaşlarıyla kıyaslandığında sanatsal düzeylerinin yüksek olduğu bir gerçektir. 16. y.y.’da Türk ciltleri, İranlılar tarafından taklid edilmiştir. Bu yüzyılda her renk deri kullanılmış ve süslemeler varsıllaşmıştır.

Türk ciltlerinde. yalnız bitkisel motifler kullanılmış olup; İran’daki gibi manzara, insan ve hayvan figürleri yer almamıştır. Sık kullanılan motifler arasında üsluplanmış rumiler, nilüfer, ıtır yaprağı ve 16. yüzyılda nar çiçeği, kaplan ve pars beneği yer almıştır.¹⁶⁰

17. yüzyılda Osmanlı’nın siyasi yaşamındaki çöküntü sanata da yansımıştır. Kompozisyon ve süsleme motiflerinde gerileme göze çarpmaktadır. Bu dönemde, cilt kapağındaki köşebent ve bordürler kalkmış, şemseler büyümüş ve eski zerafetini kaybetmiştir. 18. yüzyılında cilt sanatında malzeme ve süslemelerde yenilikler yaşanmıştır.

* şemse: güneşi andıran yuvarlak ya da oval motif.

* salbek: şemsenin iki ucundaki uzantı süsleme.

159 Kemal, ÇİĞ; “Türk Kitap Kapları”, **Türkiyemiz Dergisi**, Ak Yayınları Ltd. Şti. İstanbul, 1973, yıl:3, sayı:9, s.6.

160 Oktay, ASLANAPA; **Türk Sanatı.**, Remzi Kitabevi, s.393.

Bu yüzyılda, 18. yüzyılın ikinci yarısından önce rastlanmamış *lake** ciltler görülmektedir. 19. yüzyılda lake ciltlerde Avrupa etkisiyle Rokoko süslemeler işlenmiştir.

Türk-İslam cilt sanatında belli başlı teknik ve üsluplar dışında, fildişi kakmalı, mozaik süslemeli ya da yakut, inci, zümrüt gibi değerli taşlarla süslenmiş cilt örneklerine de rastlanmaktadır. Ancak, bu ciltler hükümdar gibi önemli kişiler için özel yapılmış olup; Türk cilt sanatının geleneksel çizgisinde yer almaz.¹⁶¹

Osmanlı cilt yapım ve tasarım tekniklerinin oldukça gelişmiş bir noktaya varması; 1350'li yıllardan bu yana Osmanlı belgeselliğinin ve arşivinin korunarak günümüze kalabilmesinde en büyük etkidir.

II.2.6.2. Yazı Zemini Olarak Deri

Matbaanın bulunmasından önceki dönemlerde, elle yazılıp çoğaltılan yazma eserlerin bir bölümünde malzeme olarak deri kullanılmıştır.

Tirşe; üzerine yazı yazılabilen derilere verilen addır. Yapımında ceylan, dana, koyun ve keçi derileri kullanılmıştır. İyi kalitede olanlar ceylan ve dana derileridir. Tirşelerin, beyaz, sarı ve kırmızımsı olmak üzere üç çeşidi vardır. Müzelerde, ceylan derisinden yapılmış, üzeri kufi hatla yazılmış Kur'an ve bazı sureler bulunmaktadır. Avrupalılar tirşeye, daha çok Bergama'da yapıldığı için "Pergament" (*parşömen*) adını vermişlerdir.¹⁶²

Tirşe üzerine çizilmiş deniz haritaları (*portolan*) da bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde 15. ve 16. yüzyıllara ait bir Türk deniz haritaları koleksiyonu sergilenmektedir. Bunların arasında en önemlisi, Piri Reis'in 1513 yılında yapmış olduğu Amerika haritasıdır. Ceylan derisi üzerine renkli olarak çizilmiş 86x61cm ölçülerindeki bu yapıt; bilimsel değerinin yanında derinin de değişik bir kullanım örneği olarak oldukça değerlidir. Derinin bu tür kullanımına bir örnek de Macar Ali Reis'in atlasıdır. 1567'de ceylan derisi üzerine yapılmış 31x43cm boyutundaki 7 haritadan oluşan atlasın kahverengi deri bir cildi vardır. Cildin ortasında Osmanlı cilt sanatının bilinen ögesi şemse bulunmaktadır.¹⁶³

* lake: Tahta, deri ya da mukavva üzerine fırçayla suluboya ve altın yaldız işlenmesi ve vernikle parlatılması.
161 Meltem CANSEVER; "Cilt Sanatı", *Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Hür Basın A.Ş. İstanbul, 1996, yıl:4, sayı:42, s.200.
162 Mine Esiner ÖZEN; "Yazma Eserlerde Deri", *Deri Leather Fashion*, Ezgi Ajans, İstanbul, 1987, yıl:2, sayı:9.
163 Kemal ÖZDEMİR; "Deri Üzerine Yapılmış Haritalar", *Sepici Haber*, İzmir, 1990, Yıl:2, sayı:9, s.2-3.

Rak; Ceylan derisinden kitap ya da risale* sayfasıdır. Rak tırşeden daha incedir. Üzerine ferman yazılmıştır. Düz olarak saklanırken tırşe rulo olarak saklanmaktadır.

II.2.6.3. Yazıcı Aksesuarları

Hattatların yazı için gereksinim duydukları bazı gereçlerin yapımında malzeme olarak deri de kullanılmıştır.

Altlık; hattatların yazılarını yazarken dizleri üzerine koydukları desteğin adıdır. Altlık, 4-5cm kalınlık elde edilene kadar üstüste konan kağıtların; dört ucundan traş edilerek üstüne meşin geçirilmesinden oluşmaktadır. Meşin üzerine renkli kağıt, ebru ya da kumaş yapıştırılırdı.

Kalemndan; hattatların kalemlerini koydukları kutudur. Tahta, pirinç, gümüş ya da deriden yapılmıştır. Kalemndan, iki ucundan tutulup çekilen küçük bir sandık biçiminde olup; içi mitreşe denilen çuha örtüsüyle kaplanırdı. Kalemndan, çoğunlukla muhavva üzerine deri ile kaplanmıştı.

Rulo biçiminde, üstünde kalem koyma yeri, altında ise rulo içine geçirilmiş durumda bir hokkası olanlara ise *kubur* denilmiştir.¹⁶⁴

II.2.7. Gölge Oyunu Karagöz

Geleneksel gölge oyunu Karagöz'ün perdede gördüğümüz figürleri; özel işleminden geçirilmiş deriden yapılmıştır. Bu özelliğiyle Karagöz, deri sanatlarının da bir parçası kabul edilmiştir.

Karagöz oyununun kökeni konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bazı kaynaklar, bu oyunun Orta Asya, İran ya da Hindistan'dan geldiğini, bazıları Portekiz veya İspanya Yahudileri yoluyla Anadolu'ya geldiğini, bazıları da Bizans, İtalya ya da Yunan kökenli olduğunu öne sürmüşlerdir.

Metin And, "Gölge Oyunu" adlı yapıtında, Karagöz'ün 16. yüzyılda Mısır'dan geldiğini kanıtlar ortaya koyarak kesin olarak iddia etmiştir. And'a göre oyun, önceleri Mısır kültürünün etkisindeyken kesin biçimini 17. yüzyılda almıştır.¹⁶⁵

* risale: Küçük kitap, broşür.

164 Mine Esiner ÖZEN; "Yazma Eserlerde Deri", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, yıl:2, sayı:9, İstanbul, 1987.

165 Metin AND; **Gölge Oyunu**, İş Bankası Kültür Yayınları:174, Ankara, 1977, s.250-265.

Evliya Çelebi, “Seyahatname”sinde oyunun I. Beyazid (Yıldırım) döneminden başlayarak saraylarda, 17.-19. yüzyıllarda ise sarayda, kibar konaklarında ve halk arasında büyük ilgi görerek; Ramazan ayı boyunca (Kadir Gecesi dışında) her gece belirli kahvehanelerde oynatıldığından söz etmektedir.¹⁶⁶

Karagöz oyunu, *tasvir* adı verilen, 35-40cm boyundaki bazı bölümleri hareketli, renkli ve yarı şeffaf figürlerin bir perdeye yansıtılmasıyla oynatılmaktadır. Tasvirlerde genellikle deve derisi kullanılmıştır. Bunun dışında dana, at, eşek derilerinin kullanıldığı da olmuştur. Bir deriden kol, boyun ve karın kısmı çıktıktan sonra 30-40 tasvir elde edilebilir. Deride saydamlaştırmaya yatkınlık, eğilip bükülebilme, sıcağa dayanıklılık gibi özellikler önemlidir.

Deri çeşitli işlemlerden geçtikten sonra işlenmiş duruma getirilir. Yüzeyi camla kazınarak pürüzsüz duruma getirilen derinin üstüne kalıplar konularak figürler çizilir ve *nevrekân* adı verilen sivri uçlu bıçaklarla kenarlarından kesilir. Üzerlerine ışık geçirmeye yarayan delikler açılır. Renklendirme işleminde kök boyalardan yararlanılmıştır.

Karagöz oyununda ana karakterler Karagöz ve Hacivad dışında, 50’e yakın tip bulunmaktadır. Tuzsuz Deli Bekir, Uzun Efe, Kambur Tiryaki gibi. Osmanlı toplumu içindeki Rum, Yahudi, Arnavut, Acem, Arap, Laz gibi azınlıkları simgeleyen tipler de kendi karakteristik özellikleriyle yansıtılmıştır.

Kökeni konusunda değişik görüşlerin olduğu Karagöz oyunu, 17. yüzyıldan sonra, Türk kültürünü yansıtan içeriğiyle kimliğini bulmuştur. Daha önce işlevsel amaçlarla kullanılan deri ise, bu yüzyıldan başlayarak ilk kez sanatsal amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. (Resim 53)

¹⁶⁶ Ersin ALOK; “Karagöz-Hacivad”, **SkyLife**, Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık, yıl:13, sayı:153, İstanbul, 1966, s.67.



Resim 53

Karagöz ile Hacivad.

(Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul, 1993, s.244)

SONUÇ

Türk deri sanatının ilk bulguları Orta Asya'da 2400 yıl önce Hun kurganlarında ortaya çıkartılmıştır. Derinin milad öncesi bu buluntuları, iklim koşulları -donma- nedeniyle yalnızca kendisini değil, bu kültürün oluşum süreçlerini de bize bırakmıştır. Bu tarihlerden başlayarak Türk Dericiliği ve Sanatı sosyo-kültürel evrimsel etkileşimlerle gelişimini sürdürmüştür.

Orta Asya'dan başlayarak ekonomilerinin çekirdeğini oluşturan hayvancılık, Türklerin bu süreçte deri ürünlerini değerlendirmelerini sağlamıştır. Zamanla gelişimi ivme kazanan dericilikle, çok geniş bir alana yayılan deri ürünlerinin çeşitli tasarımları ve teknikleri de oluşmuştur. Kültürel etkileşimlerle tasarımlar zıtlıklarla karşılarak önemli değişimlere uğramışlardır.

Orta Asya'daki yarı göçebe yaşamın güç koşulları, deri sanatının gelişiminde öncelikle işlevsel boyutu öne çıkarmıştır. Örneğin, giysi ve aksesuarlar, coğrafya, iklim koşulları ve yaşayış kültürüne göre biçimlenmişti. Bozkırda at koşturan Türk toplulukları, dayanıklı ve işlevsel bir giyim sitili olarak deri pantolon ve çizmeyi benimsemişlerdir. Hareketli yaşantılarında pratik tasarımlar, örneğin gereksinimleri olan gereçlerini taşıyabildikleri kemerler ve bel çantaları geliştirmişlerdir. Göçebe mutfağının kapkacığında dahi deriyi kullanmışlardır. Hun, Göktürk, Uygur gibi Türk toplulukları göçebe-bozkır yaşamlarında bu işlevsel tasarımlı deri ürünlerini benimsemişlerdir.

Göçebeliğin, hayvan besiciliğiyle ilgili ve fetih sonrası talanları aşamalarında belli ekonomik rahatlıklara ulaşılmıştır. Yaşam standardının yükselmesi diye niteleyeceğimiz bu durum; doğal olarak yönetici kesimde, hükümdarın otağ çadırında (gezici saray) ve yöneticilerinde görülecektir. İnsan evriminin, tarih boyunca gelişimindeki olumlu başkalaşımalarında, toplumların ekonomik doyumunun, gereksinimlerin kalitesi ve estetiğini arttırdığı bilinmektedir. Hun aristokratlarına ait kurgan buluntuları; işlevselliği yanı sıra görselliği de azımsanamayacak nitelikte deri giysi, giyim ve aksesuarlarıyla doludur.

Yaşayış biçimi ve inanç sistemleri tasarımların kaynağını oluşturmaktadır. Bozkır yaşantısında hayvanlarla iç içe yaşayan eski Türkler, şamanist inanca göre sırlı ve koruyucu olarak gördükleri bu hayvanları ürünlerinin biçim ve süslemelerinde yoğun

olarak kullanmışlardır. Hun kurgan buluntuları arasında, deriden hayvan figürleri kesilerek aplike yöntemiyle süslenmiş çok sayıda deri ürünü bulunmaktadır. Ayrıca Orta Asya'da bitkisel ve geometrik süslemeler de tasarımlarda kullanılmıştır. Kültürel etkileşimler tasarımlara yansımıştır. Örneğin; Çin kültürüyle etlileşim yeni motifleri Türk sanatına kazandırmıştır.

Orta Asya'da dericilik, deri işleme ve boyama teknikleri olarak da çağdaş kültürlerle kıyaslandığında ileri bir dereceye ulaşmıştır. Binlerce yıl öncesinde derinin boyanması ve hatta bu boyanmış derilerin bozulmadan günümüze gelebilmesi, yalnızca bu zulların koruması nedeniyle değil bunların iyi bir işleminden geçmiş olmalarındandır.

Orta Asya'dan yayılan Türk topluluklarının; bu dağılım sürecinde kendilerine özgü kültürel özelliklerini de taşıdıkları bilinmektedir. Kafkaslar'a, Balkanlar'a ve Avrupa içlerine kadar ilerleyen Türk topluluklarında çizme, kemer, kalpak gibi Orta Asya'ya özgü bazı deri aksesuar biçimlerinin de taşındığı ve yüzyıllarca kullanıldığı görülmektedir. Çizme Türklerle birlikte İslam dünyasına yayılmıştır. Anadolu'ya göçen Oğuz Türkleri(Selçuklular), Orta Asya'dan taşıdıkları deri aksesuarların biçimlerini; burada oluşan sosyo-kültürel yapıya göre çeşitlendirmişlerdir.

10. yüzyıldan başlayarak kitleler halinde İslam'ı benimseyen Türk topluluklarının ürün tasarımlarında yeni bir dönem başlamıştır. Arap ve İran etkisiyle ürünler oluşturmuşlardır. Anadolu'dan önce İran'da yerleşik düzeni benimseyen Selçukluların bu kültürle etkileşimi, artan geometrik motiflerle, hayvan ve İslam'a rağmen insan figürlerini kullanmalarını da beraberinde getirmiştir. Anadolu'daki eski kültürlerden kalma kültür mirasıyla, Türklerin taşıdığı kültür birleşimi yeni sentezler oluşturmuştur. Bunların deri ürünlerinin tasarımlarına da yansıdığını söyleyebiliriz. Bu dönemde ortaya çıkan Ahilik örgütlenmesinin ilkeleri doğrultusunda gelişen dericilik, deri ürünlerinin kalitesini de yükseltmiştir.

Türklerin yaşamında çok geniş bir kullanım alanı olan derinin; özellikle askeri yaşamda önemi bir başka olmuştur. Orta Asya'dan beri atı yaşamlarından ayrı tutmayan Türkler için at aksesuarlarının ayrı bir önemi vardır. Selçuklulardan başlayarak at takımlarının statü belirleyici rolü olmuştur. Bir beyin gücü sahip olduğu at takımı ile ölçülmüştür. Osmanlı'da da raht denilen at takımları bir saltanat simgesi olarak görülmüştür.

Osmanlı'nın, kuruluşundan başlayarak izlediği yayılmacı politika askeri yenilikleri zorunlu kılmıştır. Ordunun başlıca gereksinimlerinden, askerin çizmesi, yemenisi, at koşumları, tirkeş, sadak yay kirişi, davulu, kösü için gerekli olan deriydi. İstanbul'u aldıktan sonra yeni fetihler için gereksinim duyduğu deriyi Anadolu'nun değişik bölgelerinden sağlamanın güçlüğüne gören Fatih; İstanbul Kazlıçeşme'de yapılandığı büyük deri üretim merkeziyle Türk dericiliğine ivme kazandırmıştır. Yine Fatih döneminde kurulan Saraçhane; çeşitli deri aksesuarlarının üretildiği bir merkezdi.

Zamanla kullanım alanı genişleyen derinin, giysi, giyim-kuşam aksesuarı, savaş aksesuarları, cilt, sanduka örtüsü, harita, Karagöz tasvirleri ve çeşitli ev eşyalarının yapımında kullanıldığını görüyoruz. Dericilik işleme tekniklerinde ise dünyada öncü bir konumda olan Türklerin; üstün nitelikteki derilerinin formüllerini ele geçirmek için Batılılar büyük çaba harcamışlardır.

Osmanlı'da kimliğini oluşturan Türk sanatının deri ürünlerine yansımaması mümkün değildi. Saray merkezli olarak gelişen Osmanlı sanatının yansıdığı deri ürünlerinin kullanıcıları da, yönetici kesim ve saray çevresi olmuştur. Bu deri ürünlerinin tasarımlarındaki süsleme öğeleri, Türk-İslam sanatının çini, seramik, ahşap gibi diğer sanat dallarında görülen motifleriyle örtüşmektedir. Geliştirilen deri süsleme teknikleriyle insan emeğinin ürünü, sanat eseri denebilecek değerlerde objeler ortaya çıkmıştır.

Eski kültürlerde, giysi ve aksesuarların statü belirleyici rolü olduğu bilinmektedir. Türk kültür yaşantısında, Orta Asya'dan başlayarak; biçim, renk ve süslemeler deri aksesuarlarda simgesel roller üstlenmişlerdir. Bu aksesuarlar toplum içinde kimlik belirleyici nitelik taşımışlardır. Orta Asya'da kırmızı kemer ve çizme hükümdarlık simgesi, kemer ve kuşak süsleri toplumsal konumu gösteren öğeler olmuştur. Osmanlı'da, sarı çizme ulaşılan en yüksek mertebeyi simgelemiştir. Halk arasında ise müslüman olanlar sarı deri ayakkabılar giyerlerken, müslüman olmayanlara bu yasaklanmıştır. Onlar siyah ayakkabı giyebilmişlerdir. Zamanla çoğalan ayakkabı çeşitleri; biçim ve süslemeleriyle belli kesimleri ifade etmişlerdir. Asker ayakkabıları, halk ayakkabıları, saray ayakkabıları gibi.

Türk deri aksesuarlarının tasarımları her zaman işlevsel tasarımlanmıştır. Başka kültürlerde görülebilen görselliği ön planda tutulup; ergonomisi ikinci planda tutulan deri aksesuarlar Türklerde görülmez. Örneğin, Batılı aristokrat yaşamında ya da bazı Uzak Doğu kültürlerinde görülen görselliği ön planda tutulmuş ayakkabı biçimleri gibi tasarımları Türkler denememişlerdir. Osmanlı saray yaşamında görselliği olan ancak ra-

hat ayakkabılar giyilmiştir.

Osmanlı döneminde Avrupa'yla kültürel etkileşim sonucunda, II. Mahmud zamanında patlayan Batılılaşma Hareketi; Osmanlı dericilik ve aksesuarlarının gelişiminde önemli dönüşümlerin öncüsü olmuştur. Batılı askeri giyim-kuşamın savaşlardaki işlevselliği Osmanlı'yı da etkilemiştir. Bu gereksinim, bugün Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası olarak bilinen Tabakhane-i Klevehane-i Amire'nin kurulmasını sağlamıştır. Zamanla, değişik isimler altında üretimini sürdüren fabrikanın ürünleri arasında çizme, postal, potin, kundura gibi ayakkabı biçimleriyle, palaska, kütüklük, eyer ve koşum takımları gibi askeri aksesuarlar ve sonraları halka yönelik kadın ve erkek ayakkabıları üretilmiştir. Bu kuruluş günümüzde de üretimini sürdürmektedir.

Günümüzde, deri ürünleri sektörü giysi, ayakkabı ve saraciye ürünlerini kapsayan dev bir alandır ve her geçen gün gelişimini sürdürmektedir. Ayrıca mobilya dekorasyon, büro malzemeleri gibi değişik alanlarda deri aranan bir malzemedir. Bugün ülkemizde dünya standartlarını yakalamış nitelikte deri ve deri aksesuar üretimi gerçekleşmektedir. Son yıllarda gelişen başarılı tasarımcılar ve nitelikli deri malzemeyle, Türkiye dünya çapında markalar yaratma yolundadır.

1970'lerde ülkemizde turizmin önem kazanmasıyla hediyelik eşya kavramının gündeme gelmesiyle el sanatları değer kazanmış; bu arada deriden yapılmış hediyelik eşyalar da görülmeye başlanmıştır. Bugün bu alanda üretilen deri eşyalara resimlik, saat, vazo ve saksı kılıfları, şişe ve bardak zarfları, anahtarlıklar, masklar gibi sanatsal niteliği de olan objeler örnek verilebilir.

İslam'la birlikte Osmanlı'da da tasvirin dinsel yasaklığı nedeniyle; söz ve yazı öne geçmiştir. Bu nedenle dericilik ve deri aksesuarlarını ilgilendiren belge bırakımında fazlasıyla cilt örnekleriyle karşılaşılmuştur. Ayrıca hakan, sultan gibi ulu kişilerin giysilerinin kutsal korumacılıkla saklanması, bunların günümüze gelebilmesini sağlamıştır. Ancak, bunun dışında; Osmanlı'da İslam etkisiyle varolan tevekkül anlayışın maddeye önem vermeyen yanı; dericilik ve aksesuarları belgeselliğinin ülkemiz Etnografya müzelerinde yeterince sergilenememesine neden olmuştur. Çünkü, Osmanlı'nın temelde biçime önem vermeyen; sözel ağırlıklı yanı buna neden olmaktadır. Oysa, görselliğe önem veren Batı; Osmanlı'nın Viyana'ya değin yayılmacılığında, savaş sonrası bırakmak zorunda kaldığı deri aksesuarlarına sahip çıkmıştır. Bunların örneklerini yurtdışındaki müzelerde görüyoruz.

Bugün, ülkemizde müze ve koleksiyonlarda deri sanatlarını belgeleyecek örnekler bulunmaktadır. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, saraya ait giysi, giyim ve savaş aksesuarları, çeşitli eşyalar ile cilt örnekleri sergilenmektedir. İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde savaş aksesuarları, Beşiktaş Deniz Müzesi'nde mataralar, Manisa Müzesi'nde deri eşyalardan oluşan küçük bir grup, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde Selçuklu ve Osmanlı Dönemi ciltleri sergilenmektedir. Kişi ve özel kuruluşlara ait özel koleksiyonlarda deri aksesuar ve cilt örnekleri bulunmaktadır. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası koleksiyonunda, Osmanlı'ya ait ayakkabılar ve savaş aksesuarları, Gön A.Ş. koleksiyonunda, Osmanlı çantaları, ayakkabı ve savaş aksesuarları bulunmaktadır. Ayrıca, çok sayıda kişinin elinde bulunan, başta cilt olmak üzere tarihsel değeri olan deri ürünleri envantersiz grubu oluşturmaktadır.

Yutdışında bulunan müze ve koleksiyonlarda, arkeolojik buluntu, savaş ganimeti ya da armağan yoluyla ele geçerek korunmuş; Türklere ait deri ürünleri bulunmaktadır. Rusya'da Leningrad Hermitage Müzesi'nde ve Moskova Tarih Müzesi'nde Hun kurganlarından çıkartılan deri eşyalar, Macaristan Milli Müzesi'nde, savaş ganimeti olarak ele geçmiş; savaş aksesuarları, Polonya müze ve özel koleksiyonlarında, Osmanlı-Lehistan ilişkileri sırasında, savaş ganimeti ve Padişah armağanı olarak bu ülkenin eline geçmiş savaş aksesuarları bulunmaktadır.

Günümüz Türk Deri Sanatı, geleneksel ve modern sanatlar içinde gelişimini sürdürmektedir. Türk ciltlerinin bugün dünya çapında beğenildiği bilinmektedir. Ciltte geleneksel çizginin yanında yeni arayışları da olan İslam Çeçen tanınmış sanatçılarımızdandır. Karagöz, günümüzde Hayali lakaplı ustalar tarafından yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu konuda uğraş veren sanatçılarımızdan bazıları Ünver Oral, Orhan Kurt ve Metin Özlen'dir. Deri, zamanla modern sanatlar içinde de kullanılan bir malzeme olmuştur. Deriyi yapı malzemesi olarak gören bir çok sanatçı; deriden heykel, mask ve dekoratif pano gibi çeşitli eserler vermişlerdir. Türkiye'de köseleden heykel yapımını ilk gerçekleştiren kişi olan Koray Arış, yine deri heykel dalında başarılı çalışmalara imza atmış Bihrat Mavitan ve Ali Yıldır özgün çalışmalarını sürdürmektedirler.

Binlerce yıl öncesinde üstün nitelikte deri ürünleri gerçekleştirmiş ve bunu tarih boyunca tekrarlamış Türkler için dericilik vazgeçilmez bir olgudur. Türklerin, tarihsel süreç içerisinde bu becerilerini kültür katkılarıyla yoğurup oluşturdukları deri sanatı evrimini sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

AKALIN, Sami; **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1993.

AND, Metin; **Gölge Oyunu**, İş Bankası Kültür Yayınları: 174, Ankara, 1997.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

BARİŞTA, H. Örcün; **Türk El Sanatları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.

ÇAĞATAY, Neşet; **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

ÇİĞ, Kemal; **Türk Kitap Kapları**, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş. Basımevi, İstanbul, 1971.

ÇORUHLU, Tülin; **Osmanlı Tüfek, Tabanca ve Teçhizatları**, Genelkurmay Basımevi yayın no: 92/30, Ankara, 1993.

DAĞTAŞ, Lütfü; **Anadolu'da Dericilik**, Yayınlanmamış Kitap.

DIYKANBAYEVA, Aygerim; **Kococaş Destanında Şamanistik Unsurlar**, Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1999.

DİYARBEKİRLİ, Nejat; **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993.

DİYARBEKİRLİ, Nejat; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.

ERALP, T. Nejat; **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993.

GÜVENÇ, Bozkurt; **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

İNAN, Abdülkadir; **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972.

KOÇU, Reşad Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Ankara, 1967.

KÖYMEN, Mehmet Altay; **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, Cilt III., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992.

KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1978.

KUBAN, Doğan; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, Cem Yayınevi, 1993.

KÜÇÜKERMEN, Önder; **Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası**, Sümerbank, İstanbul, 1988.

ÖGEL, Bahaeddin; **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984.

ÖGEL, Bahaeddin Giriş; **Türk Kültür Tarihine Giriş 3**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978.

ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1978.

ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Kültürünün Gelişme Çağları-1**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

ÖZEL, Mehmet, **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları:1, Ankara, 1992.

ÖZEN, Mine Esiner; **Türk Cilt Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998.

ÖZTÜRK, İsmail; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ürün Yayınları, Ankara, 1998.

SEVİN, Nureddin; **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973.

SÜSLÜ, Özden; **Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını sayı:35, Ankara, 1989.

TURAN, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990.

URAZ, Murat; **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1994.

YELMEN, Hasan; **Kazlıçeşmede 50 Yıl-2**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1998.

YILDIZ, Nuray; **Eski Çağlarda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi yayın no: 540, İstanbul, 1993.

YÜCEL, Yaşar; **Macaristan ve Bulgaristan'daki Türk Sanat Eserleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991.

DERGİ VE MAKALELER

AKBULUT, İlhan; "Mehterhanede Deri", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1990, yıl:5, sayı:20.

ALOK, Ersin; "Karagöz-Hacivad", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık, İstanbul, 1996, yıl:13, sayı:153.

ATASOY, Nurhan; "Topkapı Sarayında Pabuç Hazinesi", **Türkiyemiz Dergisi**, Ak Yayınları Lmt. Ştd. İstanbul, 1971, yıl:2, sayı:5.

CANSEVER, Meltem; "Cilt Sanatı", **Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Hür Basın A.Ş., İstanbul, 1996, yıl:4, sayı:42.

ÇORUHLU, Tülin; "Osmanlı Kadınının Sosyal ve Kültürel Yaşantısında Kullanılan Çantalar", **Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Antik A.Ş., İstanbul, 1995, sayı:35.

DELİBAŞ, Selma; "Osmanlı Sarayında Deri", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1989, yıl:4, sayı:16

ESEMENLİ, Deniz; "Osmanlı Sarayında At ve Raht", **P Sanat Kültür Antika Dergisi** Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. A.Ş., İstanbul, 1998, yıl:3, sayı:11.

FEHER, Giza; "Macar Milli Müzesinde Bir Türk Şaheseri", **Kültür ve Sanat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992, yıl:4, sayı:13,

KANBAY, Hülya; "Derinin Öyküsü", **Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Hür Basın A.Ş., İstanbul, 1993, yıl:1, sayı:7.

KOŞAY, Hamit Zübeyir; "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar", **Türk Etnografya Dergisi**, Maarif Basımevi, Ankara, 1957, sayı II.

ÖZAY, Suhandan; "Moda Adına Hatırlananlar", **Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Antik A.Ş., İstanbul, 2000, sayı:57

ÖZAY, Suhandan; "Şık Kemerler", **Nokta Dergisi**, Gelişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1993, yıl:11, sayı:40.

ÖZDEMİR, Kemal;"Eski Türklerde Dericilik ve Deri Sanatları", **Sepici Haber**, Sepici A.Ş., İzmir, 1991,yıl:2, sayı:3.

ÖZDEMİR, Kemal; " "Deri Üzerine Yapılmış Haritalar ", **Sepici Haber**, Sepici A.Ş., İzmir, 1990, yıl:2, sayı:9.

ÖZEN, Mine Esiner;" Yazma Eserlerde Deri", **Deri Leather Fashion**, Ezgi Ajans, İstanbul, 1987,yıl:2, sayı:9.

TANSUĞ, Sabiha, "Anadolu'da Ayakkabı Kültürü", **Türkiyemiz Dergisi**, Ak Yayınları Lmt. Ştd., İstanbul, 1989, yıl:19, sayı:58. .

TEZCAN, Hülya; "Osmanlı Saray Pabuçları", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org. ,A.Ş. İstanbul, 1997, yıl:2, sayı:5.

TEZCAN, Hülya; "İşlemeli Mektup ve Para Çantaları", **Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Antik A.Ş., İstanbul, 1993, sayı:18.

KATALOG

Savaş ve Barış, 15-19. Yüzyıl Osmanlı- Lehistan İlişkileri, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul,1999.

The Khirgiz Pattern, Khirgizistan Publication, Frunze,1986.

ANSİKLOPEDİLER

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık A.Ş. Encyclopedia.

Büyük Larousse Genel Kültür Ansiklopedisi, Interpress Basın ve Yayıncılık.

İNTERNET

Leningrad Hermitage Müzesi: [http:// www.hermitage.org /](http://www.hermitage.org/)

GÖRÜŞMELER

ERİNANÇ, Ahmet; İzmir, Mayıs-Haziran 2000.

BOZATLI, Nazif; İzmir, 12 Haziran 2000, saat: 13:00.

Terimler İndeksi

- ahilik* 26, 27, 28
ajurlama 70
altlık 96
aplike 41, 68, 84, 100
barutluk 77, 78
başmak 49, 50
bulgarı 23
cilt 92, 93
çakmak pabuç 52
çalma 66
çapula 52
çarık 47, 48
çarpma 66
çedik 49
çintemani 17, 41
çizme 42, 43, 44
dağarcık 84
davul 81
debbağ 27
def 81
dıval işi 41, 61, 71, 73
dolman 33
edik 48, 49
ehl-i hiref 20
elvan 66
ellik 65
es'ar defterleri 30
ferace 35
filar 55
fişeklik 77
fütüvvet 26
gön 29
griffon 68, 86
güderi 29
hatai 84
kakum kürk 35
kalaz 84
kalemdan 96
kalkan 76
kaloş 52
kalpak 63, 64
kamerçin 55
kapaniçe 37
karsak kürk 35
katır 52
kazlıçeşme 28
kılabledan 59, 73
kılıf muhafazalar 80
kın 77
kırba 80
kırmızı sahtiyan 29
koçboynuzu 16, 83
kös 81
kubur 73, 96
kuburluk 79
kufi 19
kumu 88
kundura 54
kunduzlama 34
kur 55
kurşak 55
kuşak 58
kürkle çevrelenmiş başlık 63
kütüklük 79
lake 95
lapçın 52
manyak 88
matara 80
mercan terliği 54
mest 51

ince deri 23
meşin 29
muzeduzan 29
mücellit 29, 92
mühimme defterleri 30
nakkare kudüm 81, 82
nalın 55
nevrekan 97
nihale 84
okluk 73
palmet 19
parşömen 95
postal 54
potin 51
pörük 89
puşide 90
raht 70
raht-ı divani 71
raht-ı hümayun 70
rak 92, 96
risale 96
rumi 19, 57
sadak 73, 74, 75, 76
sağrı 23, 45
sağrılama 23
salbek 94
saraçhane 28
sarkıntılı deri kemer 55
sepileme 1
serhatlık 52
sımat 84
sızgı 45
silahlık 59, 77
su kapları 80
sürre keseleri 60
şamanın davulu 85
şamanın giysisi 88

şamanın külahı 89
şemse 73, 94, 95
takunya 55
tasvir 97
teri 22
terlik 53
tınık 84
tirkeş 73, 74
tirşe 29, 95
tomak 51
vaketa 29
yemeni 50
zerduz işi 41
zırh 77
zoomorf 15