

**KAZAK HALKININ ESKİ ZAMANDA KULLANDIĞI DESENLERİN
GÜNÜMÜZ MEKÂNLARINDA KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zhanna KASSENOVA

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ARAYICI

Haziran 2019

Zihanne Kassarova tarafından hazırlanan Kazak Halkının Eski Zorlarında Kullandığı adlı bu
tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.
Resimlerin Günümüze Nelerinde Kullanımı


Doç. Osman Arayıcı
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından İç Mimarlık Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Osman Arayıcı 
Üye : Doç. Dr. Saadet Aytıs 
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Arzu Erçetin 
Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Ben Bilimleri Enstitüsü tez
yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÖNSÖZ

Mimari süslemeye ilişkin, belirli yasalara göre inşa edilmiş ve süslemeyi bir sanat olgusu olarak kabul eden estetik bir boyutunun yanı sıra, onun modern inşaat uygulamalarında kullanım amacına sahip olan uygulamalı boyutu da belirtilebilir.

Bu tezde, geçmiş yılların günlük yaşamında ve mimari anıtlarında kullanılan ortak, düzenli ve bireysel parçalarda uygulanan tipik bir dekora göz atmak için mimari dekoru ele almak çabası gösterilmiştir.

Modern zamanda, geçmiş yıllardaki mimari süslemelerin uygulanması, yalnızca onun formal yapısal yasalarını değil aynı zamanda, onun içeriksel boyutunu da kapsamlı bir şekilde incelemeyi gerektirir.

Bu Tez çalışmasında gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan ve yardımcı olan değerli hocam Doç. Dr. Osman ARAYICI'ya teşekkür eder ve saygılarımı sunarım. Hem de hayatımın her evresinde bana destek olan aileme, dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Zhanna Kassenova

İstanbul 2019.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÇİZELGE LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
RESİM LİSTESİ	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT	xii
1. GİRİŞ	1
1.1 Desen Kavramı ve Çalışma Amacı	1
1.2 Araştırma Yöntemleri.....	4
1.3 Desenlerin Kullanım Amacı.....	4
2. KAZAK MİLLİ MOTİFLERİ İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....	6
2.1 Kazak Milli Motiflerin Tarihsel Gelişimi	6
2.2 Kazak Milli Motiflerinin Bölgesel Özellikleri	7
2.2.1 Güney bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri	8
2.2.2 Kuzey bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri	23
2.2.3 Orta Kazakistan bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri	28
2.2.4 Batı Kazakistan bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri	33
3. KAZAKİSTAN MİLLİ MOTİFLERİNDE GÖRÜLEN ÖZELLİKLER.....	42
3.1 Kazak Milli Motiflerin Kullanım Amacına Göre Sınıflandırması	42
3.1.1 Kompozisyon yapıları	44
3.1.2 Süs motiflerin sınıflandırması	47
3.1.2.1 Geometrik motifler	48
3.1.2.2 Zoomorfik (hayvansal) motifler.....	49
3.1.2.3 Bitkisel motifler	54
3.1.2.4 Magic süs motifler	55
3.2 Kazak Medeniyetindeki Desenlerin Felsefesi	56
3.2.1 Geleneksel desenlerin anlamıyla kullanım şekilleri.....	57
3.2.2 Kazak desenlerin renk felsefesi	59
3.3 İç Mekan Tasarımında Temel Bilgiler	64
3.3.1 Çizme ilkeleri	64
3.3.2 Gelişme ilkeleri	67
3.3.3 Arka plan ve desen dengesi	70
3.3.4 Arka plan ve desen yerleştirmesi	71
3.3.5 Arka plan ve desen renkleri.....	71

4. KAZAKİSTAN'DA KULLANILAN MİLLİ MOTİFLERİNİN YER	
ALDIĞI MEKANLARIN İNCELENMESİ.....	73
4.1 Milli Motiflerin Yer Aldığı Günlük Kullanım Objeleri	74
4.2 Çağdaş Tasarım Nesnelerinde Kazak Süs Kullanımı.....	83
5. SONUÇ.....	111
KAYNAKLAR	113
EKLER.....	116
ÖZGEÇMİŞ.....	117



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1 : Resimde kullanılan motifler.....	77
Çizelge 4.2 : Resimde kullanılan motifler.....	78
Çizelge 4.3 : Resimde kullanılan motifler.....	79
Çizelge 4.4. Resimde kullanılan motifler.....	80
Çizelge 4.5. Resimde kullanılan motifler.....	81
Çizelge 4.6. Resimde kullanılan motifler.....	82
Çizelge 4.7 : Resimde kullanılan motifler.....	86
Çizelge 4.8 : Resimde kullanılan motifler.....	88
Çizelge 4.9 : Resimde kullanılan motifler.....	89
Çizelge 4.10 : Resimde kullanılan motifler.....	90
Çizelge 4.11 : Resimde kullanılan motifler.....	92
Çizelge 4.12 : Resimde kullanılan motifler.....	94
Çizelge 4.13 : Resimde kullanılan motifler.....	97
Çizelge 4.14 : Resimde kullanılan motifler.....	98
Çizelge 4.15 : Resimde kullanılan motifler.....	100
Çizelge 4.16 : Resimde kullanılan motifler.....	102
Çizelge 4.17 : Resimde kullanılan motifler.....	103
Çizelge 4.18 : Resimde kullanılan motifler.....	104
Çizelge 4.19 : Resimde kullanılan motifler.....	105
Çizelge 4.20 : Resimde kullanılan motifler.....	107
Çizelge 4.21 : Resimde kullanılan motifler.....	108
Çizelge 4.22 : Resimde kullanılan motifler.....	109
Çizelge 4.23 : Resimde kullanılan motifler.....	110

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Taş-Ahır yapıtında bir taşı üzerinde bulunan ve yazar tarafından restore edilmiş bir süslemenin yapısı: a – temel için bir ızgara; b – yapı; c – restore edilmiş resim.....	9
Şekil 2.2 : Ayşe-Bibi Türbesi'nin kaplamalardan süslü terakotadan yapılmış plakaların yapıları (16.-17. Yüzyıllar).....	13
Şekil 2.3 : Ayşe-Bibi Türbesi'nin Batı ve Güney cephelerindeki çeşitli süslü plakaların dağılım şeması.....	15
Şekil 2.4 : a – Ayak-Kamır Türbesi'ndeki plakanın süs çizimi; b – yünden yapılmış halı üzerinde modern bir süslemenin elemanı	27
Şekil 2.5 : Friz süslemelerin örnekleri	40
Şekil 3.1 : Süs Motiflerin Sınıflandırması	48
Şekil 3.2 : Gelişim evrimlerini gösteren “Koşkar-Muiz” (koç boynuzu) süslemesinin resimlerinin karşılaştırması (MÖ 6.-3 Yüzyıllar): a – boynuzlu bir koç kafasının gerçek görüntüsü; b – boynuzların koşullu görüntüsüne geçiş; c – baş ve boynuzların daha sonraki stilizasyonu.....	50
Şekil 3.3 : “koşkar-müviz” (koçboynuzu) türleri.....	51
Şekil 3.4 : “tüye-taban” (deve ayak izi) türleri	52
Şekil 3.5 : “Tüye-taban” süsleme elemanının bileşenleri	53
Şekil 3.6 : Bitkisel süslemenin çeşitli elemanları	65
Şekil 3.7 : Bitkisel süsleme yapısının oranları ve örnekleri.....	66
Şekil 3.8 : Bordür süslemelerinin yapımındaki oranlarının örnekleri.....	66
Şekil 3.9 : Dekoratif oymasının hacimsel ve düz profil örnekleri	67
Şekil 3.10 : Oyma süslemesinin çapraz kesitleri (1-4 örnekleri): a – ön düzlemin doğru konumlandırılması (örnek 5); b – ön düzlemin yanlış konumlandırılması (örnek 6)	68
Şekil 3.11 : Kazak süsleme yapımında simetri örnekleri.....	70
Şekil 3.12 : Kazak süslemesinde desen ve arka plan	71

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.1 : Bitkisel süslemeden rozet	10
Resim 2.2 : Karahan Türbesi.....	11
Resim 2.3 : Şet-Oyu bordür resmi.....	11
Resim 2.4 : Ayşe Bibi Türbesi	12
Resim 2.5 : Ayşe Bibi Türbesi binasının elemanları.....	14
Resim 2.6 : Ayşe Bibi Türbesi binasının elemanları.....	14
Resim 2.7 : Terakotadan yapılmış plaka 1 No’lu Bölge	16
Resim 2.8 : Terakotadan yapılmış plaka 2 No’lu Bölge	17
Resim 2.9 : Terakotadan yapılmış plaka 3 No’lu Bölge	17
Resim 2.10 : Terakotadan yapılmış plaka 4 No’lu Bölge	18
Resim 2.11 : Terakotadan yapılmış plaka 5 No’lu Bölge	18
Resim 2.12 : Terakotadan yapılmış plaka 7 No’lu Bölge	19
Resim 2.13 : Terakotadan yapılmış plaka 8 No’lu Bölge	20
Resim 2.14 : Terakotadan yapılmış plaka 10 No’lu Bölge	20
Resim 2.15 : Terakotadan yapılmış plaka 11 No’lu Bölge	21
Resim 2.16 : Terakotadan yapılmış plaka 12 No’lu Bölge	21
Resim 2.17 : Katmanlarda konumlanmış bitkisel motif.....	22
Resim 2.18 : Alaşa Türbesi	24
Resim 2.19 : Alaşa Türbesi dekoru	24
Resim 2.20 : Alaşa Türbesi dekoru	25
Resim 2.21 : “kerege” (çadır iskeleti)	26
Resim 2.22 : “çiye” (dokuma kamış)	26
Resim 2.23 : Seramik plakalar	28
Resim 2.24 : Terakotadan yapılmış plaka Tört-Kala Türbesi	29
Resim 2.25 : Tört-Kala Türbesi dekoru	30
Resim 2.26 : Tulek Türbesi’ndeki terakotadan yapılmış plaka.....	31
Resim 2.27 : Tulek Türbesi’ndeki oyma duvar.....	32
Resim 2.28 : Murza-Murun Türbesi’ndeki mezar taşı	34
Resim 2.29 : Murza-Murun Türbesi mimari fragmanı.....	35
Resim 2.30 : Kazak çadırının oymalı kapısı	36
Resim 2.31 : Sundet Türbesi’nin parapeti.....	37
Resim 2.32 : Sundet Türbesi’nin yan nişleri.....	38
Resim 2.33 : Sundet Türbesi’nin iç duvarı	39
Resim 3.1 : Ev eşyalarında müstakil ve bitmiş formlar	45
Resim 3.2 : Mimari anıtlarda müstakil ve bitmiş formlar.....	45
Resim 3.3 : Uzun tek taraflı formlar	46
Resim 3.4 : Uzun çift taraflı formlar.....	47
Resim 3.5 : Geometrik Motifler	49
Resim 3.6 : “tüye-taban” (deve ayak izi)	52
Resim 3.7 : Arka plan ve resim.....	72
Resim 4.1 : Halının fotoğrafları iç tasarımında.....	74

Resim 4.2 : Halının fotoğrafları iç tasarımında.....	75
Resim 4.3 : Halının fotoğrafları iç tasarımında.....	76
Resim 4.4 : Motif günlük kullanım objelerinde	77
Resim 4.5 : Motif günlük kullanım objelerinde	78
Resim 4.6 : Motif günlük kullanım objelerinde	79
Resim 4.7 : Motif günlük kullanım objelerinde	80
Resim 4.8 : Motif günlük kullanım objelerinde	81
Resim 4.9 : Madina lokantası.....	82
Resim 4.10 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri.....	83
Resim 4.11 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri.....	84
Resim 4.12 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri.....	85
Resim 4.13 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri	87
Resim 4.14 : Bayterek anıtının eteği, Astana şehri	88
Resim 4.15 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri	89
Resim 4.16 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri	90
Resim 4.17 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri	91
Resim 4.18 : The St. Regis Astana Hotel, Astana şehri	93
Resim 4.19 : Türkistan sokağı, Astana şehri.....	95
Resim 4.20 : Mimari objeler, Almatı ve Astana şehri.....	96
Resim 4.21 : Millenium Park konut kompleksi, Astana şehri	98
Resim 4.22 : Hazret Sultan Camii, Astana şehri.....	99
Resim 4.23 : Hazret Sultan Camii, Astana şehri.....	101
Resim 4.24 : Mangilik El zafer anıtı, Astana şehri	102
Resim 4.25 : Okul çocukları sarayı, Astana şehri	104
Resim 4.26 : Kazakistan Milli müzesi, Astana şehri	105
Resim 4.27 : Bazaar, Tashkent şehri.....	106
Resim 4.28 : Metro durağı - Pakhtakor, Tashkent şehri	107
Resim 4.29 : Dekoratif elemanlar iç mimarlıkta, Astana şehri	108
Resim 4.30 : Dekoratif elemanlar iç mimarlıkta, Astana şehri	109

KAZAK HALKININ ESKİ ZAMANDA KULLANDIĞI DESENLERİN GÜNÜMÜZ MEKÂNLARINDA KULLANIMI

ÖZET

Kazak güzel sanatı uzun zamandan beri etnograflar, arkeologlar, ressamlar ve mimariler gibi çeşitli mesleklerin dikkatini çekmiştir. Bu nedenle, bu sanatın en önemli bir kısmı olan mimari süsleme, hala modern zamanın esas konularından biri olmaya devam etmektedir.

Mimari dekorasyonda halk süslemesinin rolü çok önemlidir. Bu tez çalışmasında, Kazak süslemesinin mimarideki yaratıcı uygulaması araştırılmış, halk sanatının pratiği temelinde süslemenin kuramsal konuları çözümlenmiştir.

Tezin ilk bölümünde, süslemenin kavramsal çerçevesi ve onun gelişim kuramları ele alınmıştır. Ayrıca, araştırma yöntemleri ve uygulama amaçları da bu bölüme dâhil edilmiştir.

İkinci bölümde, süslemenin kökeninin tarihi ve ülkenin Batı, Doğu, Kuzey ve Merkezi bölgelerindeki mimari anıtlarda uygulanması incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, motiflerin özellikleri, oluşum formları ve sınıflandırması ele alınmıştır. Süslemenin uygulama amacına göre sınıflandırılmıştır. Renk felsefesi ve motifin formları, resmin ve arka planının dengesi, gelişim ilkeleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, modern mimaride süslemenin türleri, binaların tasarımı, ev eşyalar üzerinde desenlerin kullanımı incelenmiştir.

Kazak süsleme sanatının gelişimi, Kazak halkının tüm tarihi ile ilişkilidir. Bu nedenle, tez çalışmasında, genel olarak süsleme sanatının gelişimi ve Kazakistan'ın modern mimarisinde süsleme kullanımına tarihsel bir değerlendirme yapılmıştır.

THE USE OF KAZAKH NATIONAL ORNAMENT IN MODERN INTERIOR

ABSTRACT

Kazakh fine art has long attracted the attention of experts in various professions like ethnographers, archaeologists, artists, architects. Therefore, the study of the most important part, Kazakh architectural ornament, continues to be a vital goal of modern time.

The role of folk ornament in architectural decoration is very valuable. In this thesis, a creative use of Kazakh ornament in architecture has been described. Theoretical issues of Kazakh ornaments on the basis of practicing folk art have been worked out.

In the First Chapter, the meaning of an ornament, the theory of its origin, methods of research, and purposes of use.

In the Second section casts light on the history of ornament origins and use of it on architectural monuments of West, East, North and Central Regions of Kazakhstan.

As for in the Third Section describes features of motifs, types of formation, and classification of ornaments. Additionally, the division of the ornament based on the purpose of use, the philosophy of color and form of motif, the principles of development, the balance of the background, and pattern are studied.

Chapter Four examines the types of ornament in modern architecture, the design of buildings, and the use of patterns on household interior items.

The development of Kazakh ornamental art is associated with the entire history of the Kazakh people. Therefore, this paper provides a historical overview of the development of ornamental art in general and the use of ornament in the modern architecture of Kazakhstan.

1. GİRİŞ

Halk tarafından yaratılan mimari dekoru, ev ortamını, çeşitli dekorasyon ürünlerini incelerken, grafik motif olarak hizmet eden bir süslemenin oluşturmak için halk ustalarının ne kadar dikkatli ve yaratıcı yaklaşıtlarına ikna olmaktadır.

Onlar, uzak atalarının kadim inançlarının görüntüleri, doğanın ve çevresindeki gerçeklik gözlemlmeleri yardımıyla çizerek yaptıkları bu motiflerini kuşaktan kuşağa aktardılar ve kısmen dışarıdan alınmıştır ancak, kendi yöntemiyle işlenmiştir.

Kazakistan'ın görsel sanatındaki esas sanatsal düşünce, yaratıcı süsleme olanakları bakımından zengindir.

Ustalar, süsleme elemanlarında onları çevreleyen hayvanların gerçek ve somut bir görüntülerini veya bütünü temel tipik özelliklerini vurgulayarak, “*tüye-taban*”, “*koşkar muiz*” vb. vücut parçalarının canlandırmışlardır. [1]

Bize gelen süsleme desenleri o kadar stilize edilmiştir ki, görüntülerin altında yatan birincil formların tam içeriğini gün ışığına çıkarmak çoğu zaman imkânsız olmaktadır.

Böylece, bize ulaşılan Kazak süslemesinin kökenleri gerçek görüntülerin somut halidir ve formlarındaki süslemeler, halkının yaşamının özelliklerini ve geleneklerini, teknoloji seviyesini ve diğer yaşam koşullarını göstermiştir.

1.1 Desen Kavramı ve Çalışma Amacı

Dekoratif ve uygulamalı sanatının en eski türlerinden biri olan desenin kökenleri binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Latince 'den *Ornamentum* kelimesi dekorasyon anlamına gelmektedir. Ancak desen kavramı, oluşum döneminde daha derin bir anlam taşımaktaydı. Bilim adamları ve sanat tarihçileri antik görüntüleri deşifre etmeye, işaret ve sembollerin gizli anlamlarını anlamaya çalışmaktadırlar. Bunların birçoğunu anlamada anahtarın uzun zamandan beri kaybedildiği kabul edilirse bile yine de, antik sanata olan ilgi azalmamaktadır. Çünkü birçok desen motifleri, yüzyıllar boyunca nesilden nesile neredeyse hiç değişmeden aktarılmaktadır. [2]

Genel olarak güzel sanatın, özel olarak ta desenin kökenine ilişkin birkaç teori mevcuttur.

Bunlardan en yaygın olanı ve özellikle Batı’da biyolojik teori olarak kabul edilebilir. Bu teorinin esas anlamı şudur ki, insanın doğasında güzellik ve uyum içinde olma arzusu yatmaktadır. Birçok doğa oluşumunun yapısında bulunan içgüdüsel simetri duygusu, doğru dengeye sahip olan nesnelerin yaratılmasının esasını oluşturmuştur. Yapısında benzer elemanların ritmik tekrarlanması ve dönüşümünü içeren dokuma ve örme ürünleri desen sanatının ilk örneklerindendir. Bundan sonra, bu teoriye göre, desenin gelişimi doğal formların ve olayların stilizasyon yolunu izler.

Desen sanatının kökenine ilişkin mistik teorinin esası, Salomon Reinack tarafından “Art and Magic” adlı eserinde geliştirilip kurulmuştur. Bununla birlikte, etnografların gelişmenin erken aşamasında olan halkların kültürlerini inceleyen çalışmaları da bu teorinin daha da gelişmesine katkı sağlamışlar. Bu teoriye göre, halk sanatında onların ritüeller (törenler) ve antik mitoloji ile ilişkili olarak dünyanın yapısı hakkındaki görüşleri yansıtılmıştır. [3]

Bu nedenle, Slav halkları arasında her şeyden önce güneşe tapma ve doğanın güçlerini tanrılaştırma gibi paganlıkla bağlantılı olan güneş işaretleri çok sık karşılaşılmaktadır. İnsan kendi evinin kapıları veya pencereleri, giysileri ve ev eşyaları üzerinde bu işaretleri göstererek, kendisinin tanrının koruması altında olduğuna inanıyordu. Göçebeler sanatında kabilenin ya da soyun koruyucusu olan hayvan veya bitki totem böyle bir tılsım haline gelmektedir. Stilize edilmiş ve gerçek nesneden çok soyutlanmış bir görüntü yavaş yavaş onun sembolüne dönüşür. Yani, ibadet yerine aynı niteliklere sahip olan onun sembolü ortaya çıkıyor. [4]

Eski çağlarda insanlar, sembolik görüntülerin dünyalar arasında arabulucu rolünü gerçekleştirerek tanrıların ve ruhların öteki dünyasıyla iletişim kurmalarına yardımcı olduğuna inanıyorlardı. Çoğu zaman, desenli resimler kötü güçlerden koruma tılsımı olarak hizmet etmiştir; onların mutluluk ve başarı getirdiğine inanılıyordu.

Çoğu zaman, desenlerin ortaya çıkışı yazının doğuşu ile ilişkilendirilir. Aslında, desendeki işaret ile yazıdaki işaret aynı görüntüye sahip olabilir. Örneğin, Türk runik yazısı ve *baskur*’daki¹ deseni karşılaştıralım. Modern Rusya topraklarında desen ilkesine göre yerleştirilmiş sima ve yontma özelliklerine sahip güveç ve tabaklar

¹ Қазақша «Басқұр» - kazak dili

bulunmuştur. Araştırmacılara göre, bu ilk takvimlerdir. Farklı ulusların sanatında desen ve yazı birbirine sıklıkla çok yakındı. Ancak desenin aksine, yazılı bir işaret her zaman çok özel bir anlam taşımaktadır. Yazıyı anlama, insanın aklı ve hafızası için tasarlanmıştır. Anlama ise, insanın daha çok çözümlemesi değil, gözlemlemesi ile ilgilidir. Bu sebeple, onu tasvir edildiği nesne ile bağlantılı ve bir bütünlük içinde kavramak gerekmektedir.

Böylece, sembolik görüntülerin bağımsız bir değer kaybetmeden yazının doğuşundan önce ortaya çıktığını belirtilebilir. Devlet sembolleri ve çağdaş firmaların amblemlerinin kökleri antik görüntüler ve sihirli sembollere kadar uzanır. [5]

Desen kavramını tanımlayarak, bunun ritmik bir tekrarlama ve dönüşüme dayanan ve benzer elemanların düzenli bir şekilde tasarlanmış dekoratif bir kompozisyon olduğu söylenebilir. Sadece düzlemi dolduran çizimler bir desen için geçerli değildir. Her ulus, çağın etkilerine bağlı olarak kendine özgü desen stilini yaratır. Özelliği ve ulusal karakteri, onun belirli bir gruba ait olduğunu hatasız bir şekilde belirlemeyi mümkün kılar. Desen sanatı eski gelenekleriyle bağlantılı olduğu için daha çok Doğu ülkelerinde gelişmiştir. Kazakistan güzel sanatlarında, Kazak Hanlığı'nın oluşumundan başlayarak 18. Yüzyıl sonu ve 19. Yüzyıl başına kadar olan dönemde desen sanatı hâkim olmuştur. [6]

Artık kimse, bir halk sanatı olarak Kazak süslemesinin, dikkatli bir çalışmaya ve mimari pratikte yaratıcı uygulamaları hak ettiğini reddetmemektedir. Bundan, halk sanatının pratiğine dayanarak mimari dekorun konularının teorik bir çalışmasına ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir.

Süsleme sanatına ilişkin araştırmaların kısıtlı olduğunu ve ortak konuların çözümlenmeye yönelik ihtiyaçları dikkate alarak, şu amaçlar belirlenmiştir:

1. Bireysel eleman ve motiflerin gelişiminin analizine dayanarak, genel olarak Kazak süsleme dekorunun anlamsal içeriğinin gelişimini ortaya çıkarmak;
2. Ev ve mimari süsleme ilişkisini ortaya çıkarmak;
3. Belirli anıtların mimari dekorunun analizi örneğinde, tarihsel geçmişteki süsleme sanatının ve mimari formların sentez tekniklerini tanımlamak;
4. Süsleme elemanlarının sınıflandırması konularına teorik olarak genelleme yapmak, onların kompozisyon tekniklerini incelemek;

5. Halk süslemesinin modern mimaride ve iç mekânlarda kullanımının genel analizini yapmaktır. [7]

1.2 Araştırma Yöntemleri

Tez üzerinde çalışırken araştırma, müzeler, fotoğrafçılık yoluyla, internet üzerinden toplanan kaynaklar, belirli anıtların mimari araştırmaları ve arkeolojik araştırmalara ilişkin kaynaklar gibi çeşitli şekillerde toplanan materyallere dayanmaktadır. Çalışmada ayrıca, bazı araştırmacıların çizimleri, süsleme dekorlu modern inşaat nesnelerinin, iç mimari projelerin fotoğrafları, tablolar ve formlar kullanılmaktadır.

1.3 Desenlerin Kullanım Amacı

Bozkır insanları ve çobanlarının güzel sanatı, göçebenin etrafındaki şeylere ve onun kıyafetine manevi değer kazandırmaya, onlara iyi dilek veya koruma tılsım rolünü vermeye ve sahiplerinin sosyal rolünü vurgulamaya yöneliktir. Çok çeşitli ev eşyaları ve araç gereçleri, silahlar ve kıyafetleri, yüzeyde oyulmuş ve kabartılmış, dokunmuş ve dikilmiş, çizilmiş ve basılmış desen ve görüntüleri insanları sadece günlük hayatları ve bayramlarını süslemeyip, hatta onlar, onların yaratıcıların düşünceleri, insanların varlığını evreni yöneten gizemli güçler ile mistik olarak ilişkili etmişlerdir. [8]

Desen, usta tarafından bu yâda o nesneyi yaratırken bir şeyin güzelliğini ve onun yaratıcısının becerisini vurgulamak için uygulanan son çizgi olarak görev yapmıştır. Desen yapılmamış eşya ise, bitmemiş ve değeri düşük olarak kabul edilmiştir.

Bununla birlikte desen, yalnızca bir uygulamalı özelliğiyle sınırlı değildir. Renk, dokular, plastiklerin aksine, belirli bir nesnenin dışında var olamayan ve imgesini kaybetmeden desenler, parçalar halinde veya yeniden çizerken bile onu koruyabilir. Bununla beraber, bir takım desen motiflerinin doğasında olan, belirli bir motifi uzun süre boyunca desen formunun mantığını koruyarak, motifin çeşitli nesnelerde ve farklı malzemelerde kullanılmasını sağlayan tutarlılık söz konusudur. [9]

Desenin ortaya çıkışı antik çağlara kadar uzanmaktadır çünkü insanın süsleme arzusu kültürün gelişiminin ilk aşamalarında doğmuştur ve gezegenimizin en eski halkları arasında ilkel bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Takip eden çağlarda desen, diğer sanat türleriyle yakın ilişki içinde görünür; kumaş, mobilya, her türlü mutfak eşyaları

ve diğ er ürünleri yaratırken ayrıca, binaların i ini ve dı ını süslemek için kullanılır. Ressamlık, mimari, heykeltra lık bu dekor biçimini yaygın olarak kullanır. Desen karmaşık ve özgün bir sanatsal yapı olarak sık sık nesnenin ayrılmaz bir parçasını olu tırmaktadır, onun mimari özelliklerini vurgulamaktadır. Desenin nesneye dâhil edilmesi, sanatta sentezin göstergesinin bir şekli olduğunu varsayılabilir. Böyle bir senteze örnek olarak, desenli bir yüzeye sahip olan uygulamalı sanatın herhangi bir nesnesi, resimli desenli kumaşlardan yapılmış çeşitli giyim ürünler vb. gösterilebilir. [10]

Kazakların etnik tanımlamasındaki desenlerin önemi, s s şeridinin Kazakistan'ın ulusal bayrağına yerleştirilmesi ve askeri  niformalarda geleneksel motiflerin kullanılması ve banknotların üzerinde kullanılan desenler ile daha da güçlenmektedir. Kazak deseninin en yaygın motiflerinin isimleri de aynı zamanda, halk danslarının konumlarının isimleridir. [11]

2. KAZAK MİLLİ MOTİFLERİ İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

Kazakistan'ın özgün uygulamalı sanatı, Doğu'nun büyük kültürlerinin verimli etkisini yaşadığı uzun bir evrimi geçirmiştir. Fakat Kazakların dekoratif sanatında, eski göçebe İskitlerin ve eski Türklerin bozkır sanatı büyük ve belirgin iz bırakmıştır. Orta Çağ döneminde Kazakistan coğrafyasında, birleştirici esas desen olmuştur ve kendine özgü, dekoratif bir dil oluşmuştur. [8]

Kazak milli uygulamalı sanatında, arkeolojik araştırmalara göre kökleri antik çağlara dayanan milli süsleme ile dekore edilmemiş herhangi bir ürünü belirtmek zordur. Ayrı Kazak desenleri, Bronz Çağı'nın seramikleri üzerine damgalanmış Andronov dönemi süslemesinin motiflerinin detaylarına kadar benzemektedir. Yünden yapılan Kazak halıları sadece üretim tekniklerinde değil aynı zamanda süslemelerinde de, Pazırık kurganlarında bulunan yünden yapılan ürünlerine şaşırtıcı bir şekilde benzemektedir. Otrar kazısı sırasında arkeologlar tarafından bulunan Geç Ortaçağ'ın seramik ürünlerin alt tarafında, pek çok Kazak boylarına ait damgalar bulunmuştur. Süsleme, damga işaretleri ile iz işaretlerinde olduğu gibi antik çağlardan gelmiştir. Belki de bu zamanın, sanatın ve el sanatlarının geliştirilmesindeki süreklilik arasındaki bağlantının bir kanıtıdır. [12]

2.1 Kazak Milli Motiflerin Tarihsel Gelişimi

Kazakistan'ın desen sanatı ancak Bronz Çağı'nda önemli bir gelişme yaşamıştır. Bu kültür dönemi bilim adamları tarafından “Andronov” dönemi olarak sınıflandırılmıştır. Bu dönemdeki desen (özellikle seramikte) geometriktir özelliğini taşımaktadır. Bronz Çağı, sonraki dönemlerin desen sanatı için çok şeyi miras olarak bırakmıştır. Bunlar arasında, ilk olarak, hemen hemen tüm desenlerin inşa edilmesini sağlayan ızgaraların yanı sıra, eğri yüzeyler ve şerit desenlerdir. Örneğin, şerit tipindeki motiflerin birçoğu, neredeyse hiç değişmeden halı bordürleri, giyim üzerindeki şeritler, Kazak Çadırlarının süslemek ve bağlamak için dokuma şeritleri, *Alaşa* tipindeki tüysüz halıları, *çi* vb. sıfatında Kazak desen sanatına dâhil edilmiştir.

Bozkır deseninin tarzını önemli bir şekilde değiştiren çağ, ilk Demir Çağı dönemi ya da tarihçilerin adlandırdığı gibi erken göçebelerin çağı olmuştur. İskitler tarafından yaratılan sanatsal tarza “hayvan üslubu” denilmektedir ve onun yükselişini hayvanların iç içe şiddetli savaşları olan altın ve bronz süslemeler ile ilişkilendirilmektedir ancak bu, desenin tüm grafiklerinin hayvanların görüntüleri ile sınırlı olduğu anlamına gelmemektedir. [13]

Bu dönemin desenlerinde astrolojik, bitkisel ve geometrik özelliklere sahip motifler açık bir şekilde görülmektedir. Bu dönemin bozkır desenlerinin sembolünde yeni olan şey, dünya ağacıdır. Dünya veya evrensel ağacın motifi, İskit sanatının en canlı hikâyesidir ve o mimaride, heykeltıraşta ve uygulamalı sanatta geliştirilmiştir.

Sanatta “hayvan üslubu ”nün ölümünü, askeri yenilgiler ve Kazakistan ve Orta Asya bozkırlarına Türklerin gelmesi daha da yakınlaştırmıştır. Türk aristokrasinin Büyük İpek Yolu’nun uluslararası ticaretinde aktif olarak yer aldığı Batı Göktürk Kağanlığı erken bir feodal devlet olarak ortaya çıkmıştır. Bu, sedanter yaşam tarzında olan koşu halklarla sıkı kültürel ilişkilerin güçlenmesine neden olmuştur. Soğdiana kültürünün etkisi büyük olmuştur. Fakat yine de, Kazakistan sanatı özgünlüğünü kaybetmedi. Türk Kağanlıklarının dönemi, bozkır desen motiflerinin ve konularının fonunun nihayet olduğu dönemdir. [14]

2.2 Kazak Milli Motiflerinin Bölgesel Özellikleri

Kazakistan’ın mimarlık ve uygulamalı sanatının mirası, güvenilir bir şekilde oluşturulmuş ve tartışılmaz bir gerçek olarak kabul edilebilir. Korunmuş anıtlar aynı zamanda, binaların tek tek mimari dekorasyonlarının yanı sıra, mimari desenini değerlendirmenin ve bu tür bir dekorun gelişim yönünü belirlemenin fırsatını sunmaktadır. [15]

Örneğin Kazak çadırı, korunmuş konut türlerinden biri olup, yüzyıllar boyunca kendi elemanlarının dekoratif tasarımı ile formunu tamamen gelişmiş hale getirmiştir. Kazak çadırı özellikle, diğer kabilelerin istila ve yıkıcı eylemlerinin bir sonucu olarak anıtsal mimarinin bir miktar gerilediği veya durgunluk zamanında, belirli bir tarihi dönemlerde mimari dekorasyon rolünü aktif bir şekilde üstlenmiştir.

Mimari desenin tarihsel gelişimini ve işin yoğunluğunu doğru bir şekilde oluşturmak için sadece Kazakistan dekorasyonuna özgü olan bazı anıtların dekorasyon tasarımını

ele alalım. Bu bağlamda, mimari anıtların deseni ile birlikte ve aynı gerekçelerle araştırmamıza göçebelerin oturdukları konutları ve ev eşyalarının dekorasyon malzemelerini dâhil etmenin mümkün olduğunu düşünmekteyiz.

Coğrafi konumuna göre söz konusu anıtlar, Kazakistan'ın güney, kuzey, batı ve merkezinde yani, Kazak halkını oluşturan kabilelerin yaşadıkları topraklarının esas bölümünde yer almaktadırlar.

2.2.1 Güney bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri

A) *Taş-Ahır* Saray Kalesi

Konuya ilişkin mimari desen anlamında antik anıtlardan biri *Taş-Ahır* Saray Kalesidir (7-8. Yüzyıllar). Kazakça 'da *Taş-Ahır* kelimesi, evcil hayvanlar için katı ve ufacık yemlerin konulduğu “taş yemlik” anlamına gelmektedir. Taş blokları 140*100*70 cm büyüklüğünde inşa edilen bu yapı “yemlik” biçimindedir. Bu yapının boyutu, detaylı ölçümden önce 200*200 m olarak sayıldığı gibi değil, plana göre 160*140 m'dir. [16]

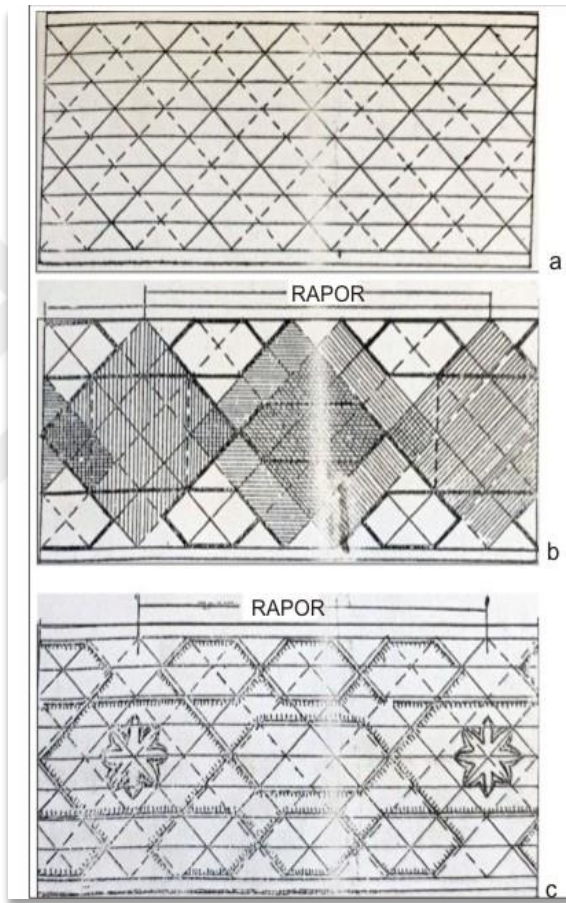
Bu yapının iki köşe cephesinde yer alan kuleler, antik kale duvarlarının mimarisine benzediğini ve onun önemli olduğunu göstermektedir. Bu aynı zamanda *Taş-Ahır*'ın inşaatının 7-8. Yüzyıllara dayandığı gerçeğini de doğrulamaktadır. Bu anıtın dekorasyonundan, akademisyen Vasily Bartold'un “Bilimsel amaçlı Orta Asya Gezisinin Raporu” adlı çalışmasında belirttiği gibi, bir taş üzerindeki geometrik desenin (kesim veya oymacılık) yalnızca bir fragmanı bilinmektedir.

Kazakistan'daki geometrik desenin özelliklerini anlamak için bu model önemli bir değer teşkil etmektedir. Kompozisyonun uzunlamasına gelişimi ve bordür hatlarını çevreleyen desenler özellikle, bu taş parçasının herhangi bir açıklığı çevreleyen çizginin elemanı olduğu sonucuna varmaya olanak sağlamaktadır.

Şekil (2.1) 1'de *Taş-Ahır* deseninin resminin restorasyonu gösterilmektedir. Yapılan incelemeler ve restorasyon sırasında şu veriler tespit edilmiştir: 1) geometrik desenin tüm elemanları altıgen zincirlerinden oluşmaktadır (Şekil 2.1, Resim 8); 2) bu altıgenlerin kenarları ya bordür hatları ile paraleldir ya da onlara 45 derecelik bir açıda yerleştirilmiştir; 3) orta büyük bir altıgen plakaların genişliğinin yarısını kapsamaktadır.

Restorasyon resim yapılarından, bordür hatlarına paralel yönlendirilmiş altıgenlerin kenarları, plakaların genişliğinin $\frac{1}{4}$ katı; 45 derecelik bir açıda bordür hatlarına yönlendirilmiş plakaların kenarları ise, diyagonali $\frac{1}{4}$ olan plakaların genişliğinin kenarlarının karesinin katı olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda belirtilen *Taş-Ahır* deseninin geometrik öğelerinin oranları ve onların karşılıklı konumlanması, oldukça karmaşık desen olduğunu göstermektedir. Çünkü bu desen, kenarları plakaların bordür hatlarına 45 derecelik bir açıda yerleştirilmiş basit bir kare ızgara üzerine inşa edilmiştir (Şekil 2.1., Resim a, b).



Şekil 2.1 : Taş-Ahır yapıtında bir taş üzerinde bulunan ve yazar tarafından restore edilmiş bir süslemenin yapısı: a – temel için bir ızgara; b – yapı; c – restore edilmiş resim.

Ritmik sıralama raporları tekrarlanarak oluşturulur. Raporların birleştirildiği yerlerde bitkisel desen elemanlarından yapılan rozetler yerleştirilmiştir. Çokgenlerdeki bu tür rozetler, Kazak deseninde halen kullanılmaya devam etmektedir. *Taş-Ahır* kalesinin dekorasyonunda uygulanan geometrik desenin yapım ilkeleri daha sonraki dönemlerde de korunmuştur. Bunlar Ayşe Bibi Türbesi'nin oymalı terakotalarında,

eski Taraz şehrinin hamamının duvarlarında ve daha sonraki dönemlerdeki diğer binaların dekorasyonlarında uygulanmıştır.



Resim 2.1 : Bitkisel süslemeden rozet

Altıgenlerin en uç zinciri, restore edilmiş resimde gösterildiği gibi (Şekil 2.1, Resim c) veya uzun bir bant şeklinde günümüzde de uygulanmaktadır. Onun oranları bordür hatlarının yapımında ve bitkisel desenlerde örnek teşkil etmiştir (dekorasyonu yapılacak düzlemin genişliği $\frac{1}{4}$ 'ten $\frac{1}{6}$ 'ya kadar). [17]

B) Karahan Türbesi

Efsaneye göre, Karahanlılar hanedanının kurucusunun mezarı üzerine inşa edilen Karahan Türbesi, Jambul şehrinde bulunmaktadır. Daha 20. Yüzyılın başlarında tamamen yapılan restorasyonu sonucunda, onun mimari ve dekoratif görünümü neredeyse kaybolmuştur; onun sadece korunmuş figürlü duvarlarının düzenlenmesi, geometrik desenin bir türü olarak ilgi çekmektedir. [18]



Resim 2.2 : Karahan Türbesi

Kazakistan'ın mimarlık anıtları üzerindeki resim yapımının karakteristik özelliği, elemanların sadeliğiyle ve diğer desen motifleriyle tamamen bir uyum içindedir (bitkisel, hayvansal vb.). Örneğin, Karahan Türbesi'nin sütununun yan düzlemindeki desen, zikzak-kırılmış çizgiler şeklinde yapılmıştır. Bu tür dekoratif çizimler ve kompozisyonlar Kazak halk sanatında oldukça sık bulunmaktadır ve *Şet-Oyu*² bunlardan en belirginidir. [19]



Resim 2.3 : Şet-Oyu bordür resmi

Karahan Türbesi mimarisinin karakteristik özelliğini, bordürleri çevreleyen çerçevelerin sadece arka plan düzleminden değil aynı zamanda, resmin düzleminden de dışarıya doğru çıkması oluşturmaktadır. Bu tür bir yapının örnekleri hemen hemen tüm kompozisyonlarda ve desen motiflerinde bulunmaktadır. [20]

² Tanım lazım. *Şet-Oyu* Kazakça 'da, «Шетою»

Karahan Türbesi'nin duvarları, esas olarak sadece bloklar ile birbirine bağlanmış figürlü tuğla duvarlarla süslenmiştir. Bununla birlikte, anıtın taç kapı kısmındaki dikey şeritler halinde uygulanan üçgenler, baklava desenli ve zikzak biçimli yapılar, formların dikeyliğini vurgulamakta ve yapının ölçeğini belirlemektedir. Taç kapının yay şeklindeki blok duvarları, taç kapıyı tüm binanın duvarları ile tek bir bütün halinde birleştirmektedir.

Böylece, duvarların yapımındaki dekorasyonun ve genel olarak bu yapının mimarı, mimari tasarıma uygun olarak başarılı bir şekilde dağıtmıştır ve arka planın, desenin ve bordürün karşılıklı düzenini koruyarak, süs dekorunu mimari formlarla sentezlemeyi başarmıştır. Buradaki dekorasyon, ayrı ayrı mimari elemanlar için bağlantı olarak hizmet etmektedir ve her birinin anlamını daha derin bir şekilde vurgulamaktadır. [21]

C) Ayşe Bibi Türbesi

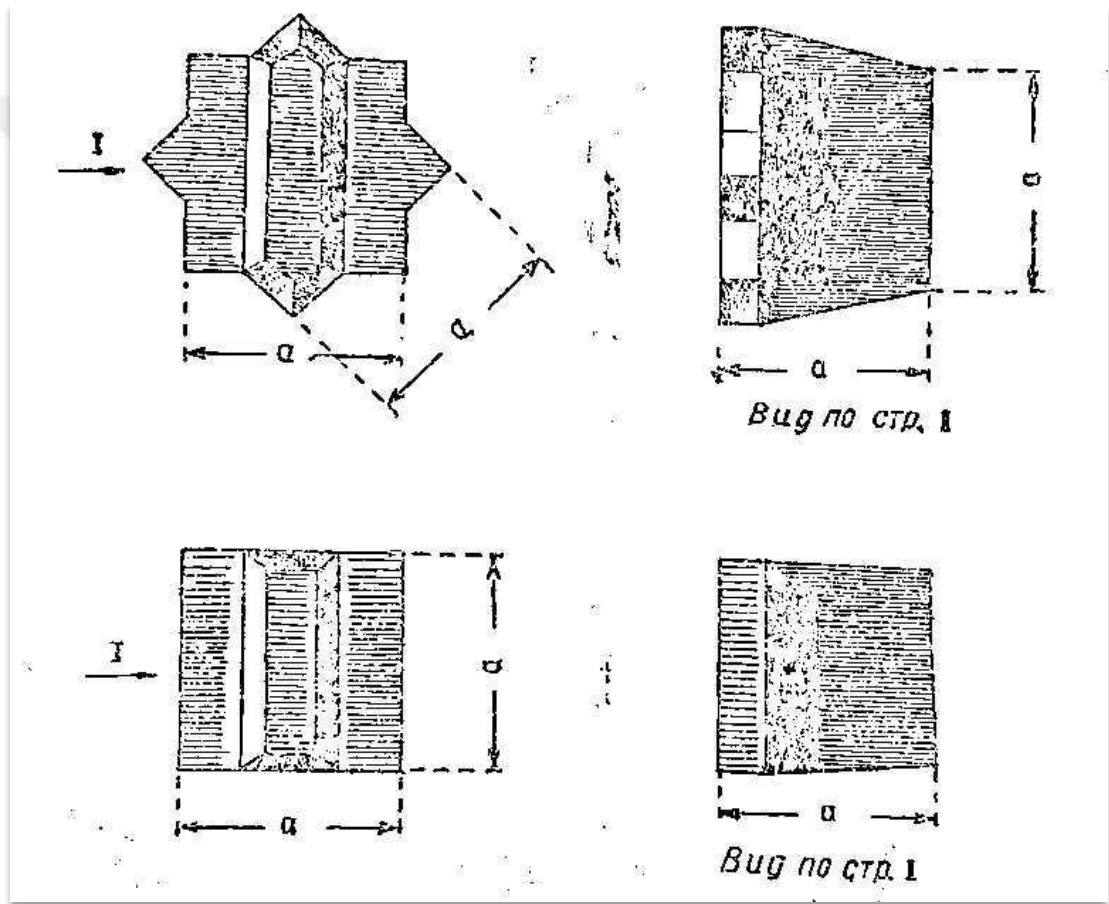
Ayşe Bibi Türbesi, çok büyük mimari ve sanatsal değere sahiptir ve çeşitli desen motifleri ve kompozisyon örnekleriyle kendi içinde zengin malzemeleri koruyan eşsiz bir anıttır.

Boris Petrovich Denike'ye göre, uygulanması yalnızca Orta Asya ve Kazakistan'da yaygın olan oymalı terakotalar ile süslenmiş bu anıt, Orta Asya ve Kazakistan coğrafyasında istisnai anıtlardan biridir. [22]



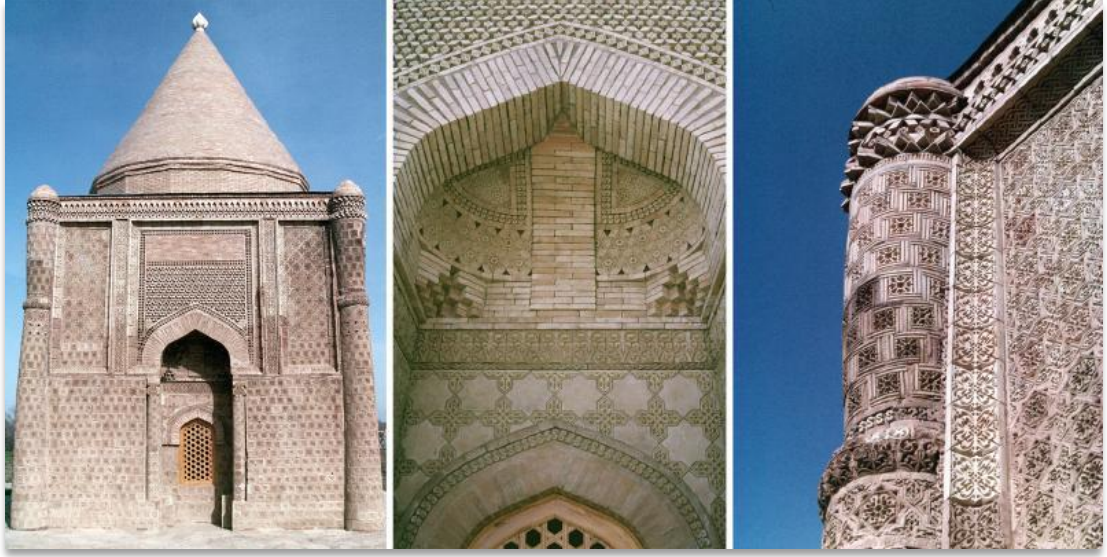
Resim 2.4 : Ayşe Bibi Türbesi

Söz konusu anıt gerçekten, geleneksel formları, evrim ilkelerini ve bireysel desen motiflerinin birleşimini anlamanın anahtarı olan ve Kazakistan mimarisinin esas desen hazinelerinin odaklandığı bir müze biçimindedir. 1953 yılında yapılan inceleme ve ölçme çalışmaları sonucunda, türbenin yapımına ilişkin veriler oluşturulmuştur. Türbe dört aynı cepheye sahiptir, duvarlarının ön kısımları ise, iç kısımları yaklaşık 80 cm kalınlıkta doldurulup yapılan tuğlalardan inşa edilmiştir. Ayrıca, Ayşe Bibi anıtının terakotalar ile kaplamalı plakalarının, bir önceki döneme ait figürlü duvar örtü tekniğine benzeyen özel işlemler vasıtasıyla duvara bağlandığı tespit edilmiştir (Şekil 2.2). [23]

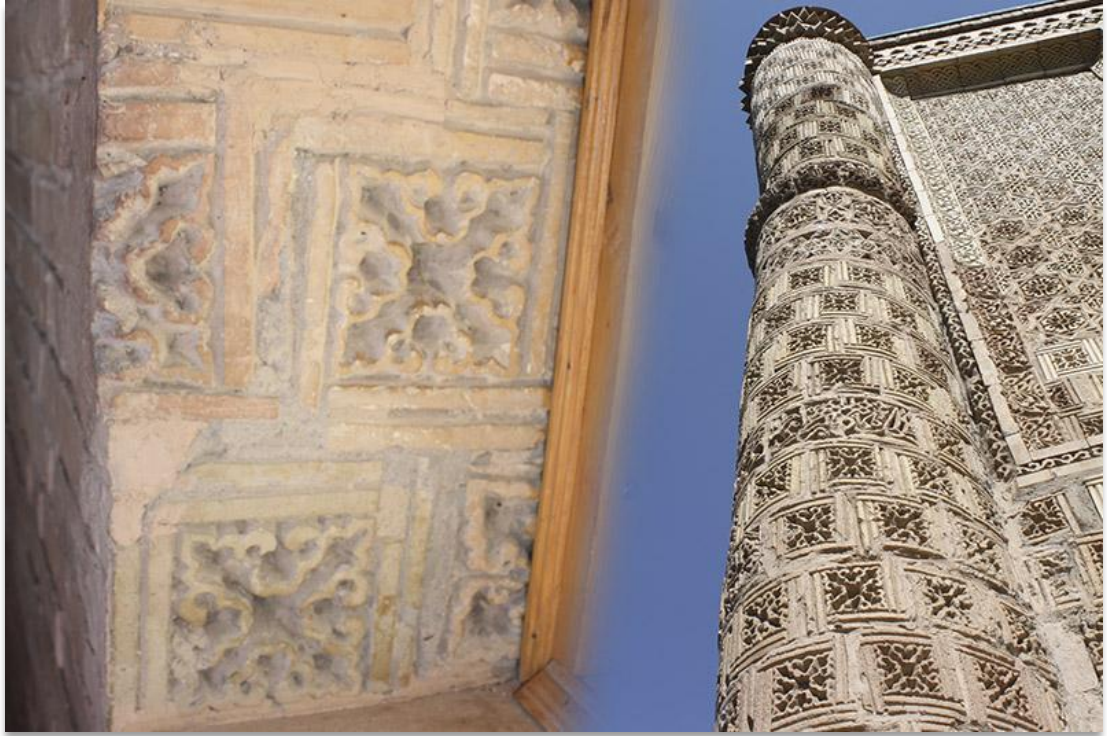


Şekil 2.2 : Ayşe-Bibi Türbesi'nin kaplamalardan süslü terakotadan yapılmış plakaların yapıları (16.-17. Yüzyıllar).

Ayşe Bibi Türbesi'nin taç kapısı yoktur. Binanın kaburgalı elemanları, duvarın zayıflamış ve üst kısmının inceltilmiş yüzeyine destek veren yapıcı bir özelliğe sahiptir. [24]



Resim 2.5 : Ayşe Bibi Türbesi binasının elemanları.

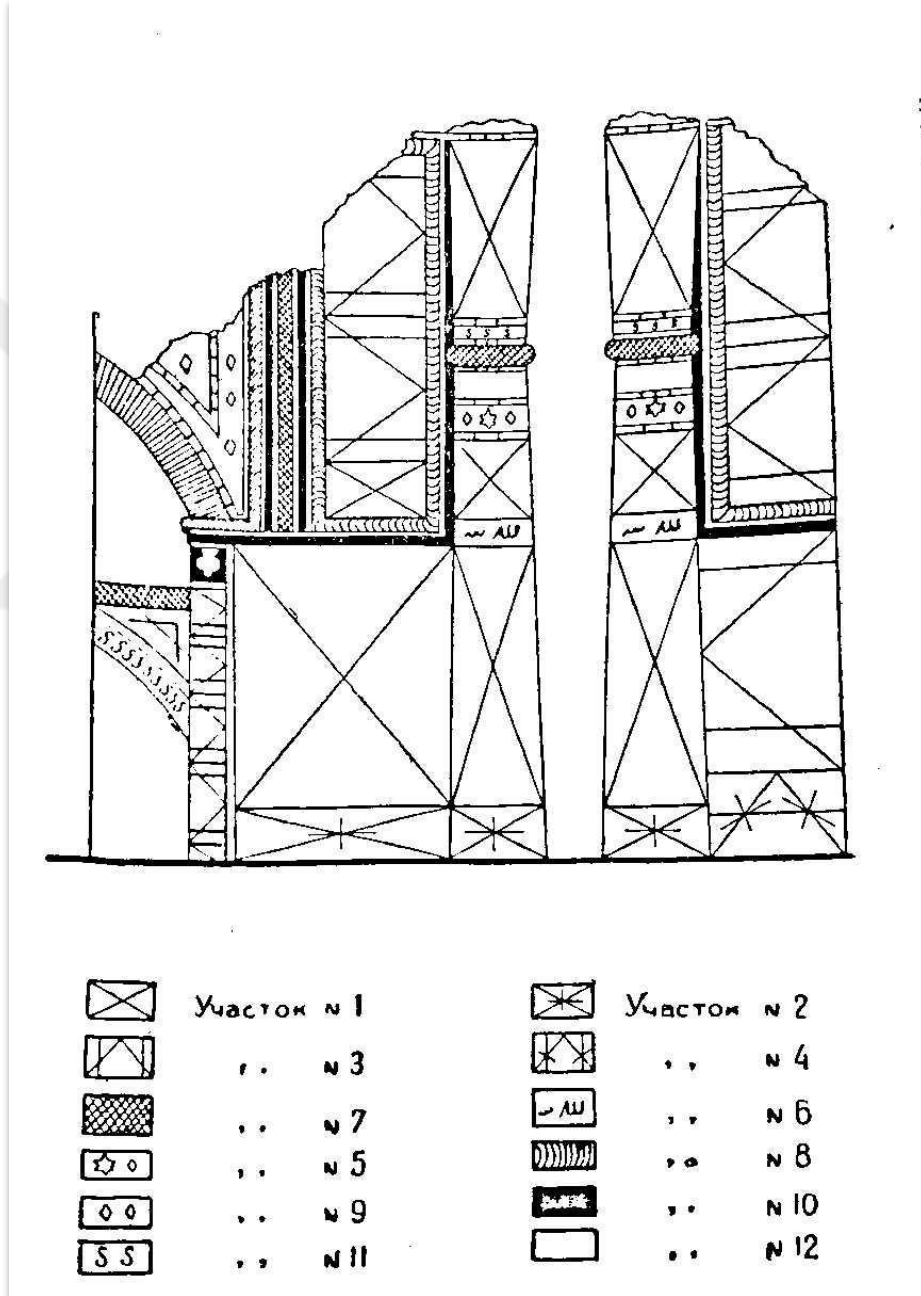


Resim 2.6 : Ayşe Bibi Türbesi binasının elemanları

Dikkatli bir şekilde yapılan inceleme ve analizler, çok sayıda çeşitli desen motifleri ile onların daha da çeşitli kompozisyon birleşiminin olmasına rağmen, yalnızca dört ana desen türü tespit edilebilir. İlki, örülmüş çokgen, haç ve yıldız şeklinde olan geometrik desendir. İkincisi, zil çiçeği ve çiçeklerin sapsarı şeklinde olan bitkisel desendir. Üçüncüsü, bitkisel motife dönüşen kuzu boynuzudur. Dördüncüsü, diğerlerinden biraz farklı olup, G.V. Grigoriyev'in belirttiği gibi [9]., bir koç görüntüsünün türevi olan S – şeklindeki resimlerdir. Ancak, orijinal bir

kombinasyona sahip olan tüm bu desenler, bir bütünlüğü ihlal etmemektedir aksine, milli tarzda onu yaratmakta ve ayırt etmektedir. [25]

Ayşe Bibi Türbesi, sonraki yüzyılların Kazakistan'ın desen dekorasyonunun türetici gelişimi için tükenmez bir kaynağıdır. Bu anıtı süslemek için kullanılan her türlü desenler, ev eşyalarını süslemek için kullanılan Kazak halk sanat motiflerine hemen hemen benzemektedir. [26]



Şekil 2.3 : Ayşe-Bibi Türbesi'nin Batı ve Güney cephelerindeki çeşitli süslü plakaların dağılım şeması.

Yuvarlak oymalı plakalar aracılığıyla duvarın yüzeyine kolayca bir şekilde dönen süslenmiş dikey kaburga şeritleri, çeşitli desen tasarımları ile duvarları ayrı alanlara bölmek, köşe sütunlarının dilimlere ve yuvarlamalara bölünmesi ve arkların tympanumların süslenmesi sanatsal birliği ihlal etmemektedir ve bu anıtta uygulanan form ve dekoratif tekniklerin çelişmesine yol açmamaktadır. Desenli resimlerin ölçekleri, plakaların boyutları ve şekilleri kompozisyondaki yerine uymaktadır. Çünkü şekil 2.3'te gösterildiği gibi onlar, alanlara ve bölümlere dizilmiştir ve sıkı düzenlilik içinde yerleştirilmiştir. Şartlı işaretlere göre bölgelerin tablosuna göz atarsak, aşağıdaki bulguları ileri sürebiliriz:

1 No'lu bölüm, desenin formunun bitkisele geçiş yapmasını sağlayan ve uzatılmış işlemlerle yapılmış, desen motifi *Koşkar-Muiz* (Koç Boynuzu) olan ve terakotadan yapılmış plakalar ile doludur. Bu desen, hem geçmiş sanatta hem de, modern Kazak sanatında en yaygın olanıdır ve onun çok sayıda varyasyonu mevcuttur. [27]



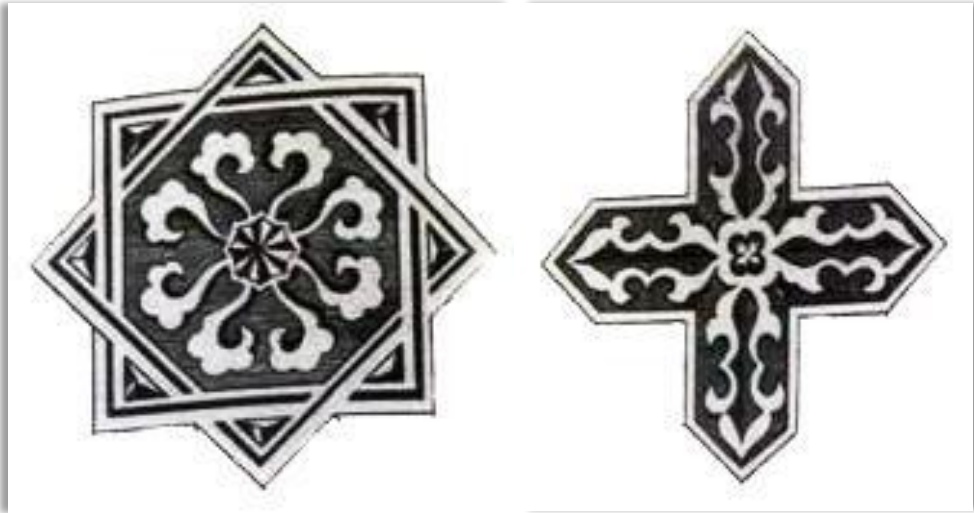
Resim 2.7 : Terakotadan yapılmış plaka 1 No'lu Bölge

2 No'lu bölüm, bir öncekiyle aynı boyutta ama geometrik desenli plakalarla kaplanmıştır.



Resim 2.8 : Terakotadan yapılmış plaka 2 No'lu Bölge

3 No'lu bölge, üçgen tarzındaki uçları diğer iki plakayı oluşturan köşelere dâhil edilen terakotadan yapılmış plakalar ile kaplanmıştır. Binanın tüm cephesinin böyle bir halı kaplama ile yapılması onu benzersiz bir yapıya dönüştürmektedir.



Resim 2.9 : Terakotadan yapılmış plaka 3 No'lu Bölge

4 No'lu bölüm, aynı silüette ancak, geometrik desene sahip plakalarla kaplanmıştır.



Resim 2.10 : Terakotadan yapılmış plaka 4 No'lu Bölge

Geometrik desen, *Taş-Ahur*'a benzer şekilde dökülmüş irili ufaklı altıgen kombinasyonundan oluşmaktadır. Böylece, desen ölçeklerinin ve duvarın ana düzlemindeki resmin halı biçimindeki özelliğinin birliği, çeşitli kompozisyon varyasyonlarda kendi özelliğini korumaktadır.

5 No'lu bölüm, köşe sütunlarının bandıdır ve altıgen ve baklava desenli plakalar ile kaplanmıştır.



Resim 2.11 : Terakotadan yapılmış plaka 5 No'lu Bölge

6 No'lu bölüm, deseni Arapça harflerle yazılmış metin olan ve terakotadan yapılmış plakalar ile kaplanmıştır.

7 No'lu bölüm, üç yerde bulunan plakalardan oluşmaktadır. İlk olarak, türbenin duvarlarının tüm düzlemine ilişkili olarak onlar, katı kaburgayı oluşturmakta ve üst kısmındaki duvar düzleminden önemli derecede çıkıntı yapmaktadır. İkincisi, bir boşluk içinde bu tür plakalar, mimari olarak arkı çevreleyen bir friz bordür rolünü üstlenirler. Son olarak, onlarla köşe sütunlarının rulosu kaplanmıştır. İlk durumda, kaplamanın konumu ve özelliği yapıcı çözümün altını çizmektedir. Genellikle Orta Asya mimarisinin anıtlarındaki böyle bir şeritler yazıtlarla doldurulmuştur. Buradaki terakotada, saplarla süslenmiş yapraklı ve kıvrırcık şeklinde yuvarlanmış çiçek tarzında tamamen farklı bir oyulmuş deseni görebilmekteyiz.



Resim 2.12 : Terakotadan yapılmış plaka 7 No'lu Bölge

8 No'lu bölüm, zil çiçeği formundaki bitkisel motifte süslenmiş içbükey terakotadan yapılmış plakalar ile kaplanmıştır. Kavis şeklindeki plaka yüzeyinin içbükey formu, binanın çıkıntılı kısımlarının yüzeyinden duvarların düzlemine geçişini sağlar ve çıkıntıları yumuşatır. Kavisli görünümü ile uzatılmış saplar biçimindeki dekoratif plaka deseni, kıvrımlı yüzey ile uyumludur. Bu plakanın deseninin saplı elemanları genellikle Kazakistan'ın güneyindeki modern desenlerinde sık sık tekrarlanmaktadır.



Resim 2.13 : Terakotadan yapılmış plaka 8 No’lu Bölge

9 No’lu bölüm, daha önce karşılaştığımız baklava desenli plakalar ile kaplanmıştır.

10 No’lu bölüm, kenarlarını süslemek için tipik olan ve değişimli olarak farklı yönlerde döndürülmüş çiçekli sapın zikzak biçimindeki çizgisinin sonsuz bir şeridini ifade eden plakalar ile süslenmiştir. Desenin bu türü de Kazak sanatında çok yaygındır.



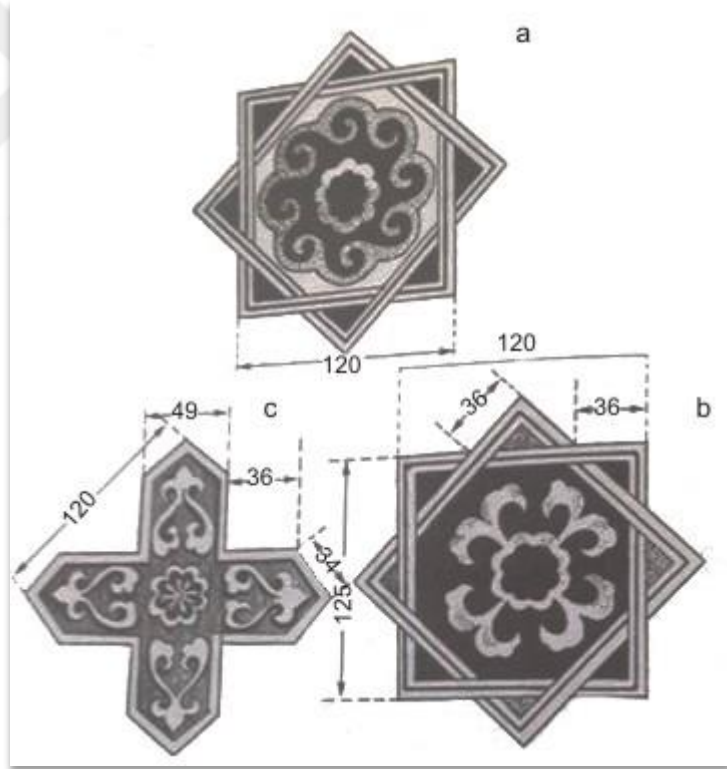
Resim 2.14 : Terakotadan yapılmış plaka 10 No’lu Bölge

11 No’lu bölüm, Ayşe Bibi Türbesi’ndeki S – şeklindeki resmin desenleri çok az sayıda sunulmuştur ve sadece sütunun boynunun ve arkın çevresinin tasarımında uygulanmıştır. Bu desen, modern Kazak sanatında biraz değiştirilmiş biçimde özellikle, S – şeklindeki resmin uçlarındaki sık sık hayvansal ve bitkisel elemanlar ile karşımıza çıkmaktadır.



Resim 2.15 : Terakotadan yapılmış plaka 11 No'lu Bölge

12 No'lu bölüm, 3 No'lu bölüm ile aynı şekilde süslenmiştir tek bir farkı şudur ki, ancak, haç biçimli plakalar ayrıca, bandın konturlarını vurgulayan geometrik bir desene sahiptir. [21]



Resim 2.16 : Terakotadan yapılmış plaka 12 No'lu Bölge

Ayşe Bibi Türbesi'nin sütun başlığı vazo şeklinde olup, yüksekliği 33.5 cm, genişliği ise, 29 cm'dir. Sütun başlığının üst dikdörtgen kısmı, terakotadan oyulmuş tırtıklı kaburgaları ile süslenmiştir. Böyle bir desen motifi, diğer tuğla desenleri ile birlikte 18. ve 19. Yüzyılların inşaatında yaygın olmuştur.



Resim 2.17 : Katmanlarda konumlanmış bitkisel motif

Sütun başlığının gövdesi, zil çiçeği ve sapsar ayrıca, 7 No'lu bölümdeki plakanın desenine benzer ve kademeli bir biçimde yerleşmiş tomurcuk tarzında bitkisel motifler ile süslenmiştir. Bu nedenle, sütun başlığının tasarımı bu anıt için bilinen motifler kapsamındadır ve modern Kazakistan süsleme sanatında hem elemanlar hem de çizim açısından çok sayıda benzerliğine sahiptir. Ayşe Bibi Türbesi'nin desen motiflerinin analizi sonucunda, yukarıdaki bulguları daha açmak ve aşağıdaki genellemeleri yapmak mümkündür:

1. Desenli resimlerin özellikleri ve onların biçimlerinde görüldüğü gibi bütün oymacılık, kesici kullanılarak genelde elle yapılmıştır.
2. Böyle büyük bir ölçekte ilk defa, o dönemde bilinen hemen hemen tüm motif türleri anıtın dekorasyonunda kullanılmıştır. Aynı zamanda, ilk kez ve çok ilginç bir şekilde, bir mimarlık ve desen sanatının bir sentezi gerçekleştirilmiştir ve halk deseninin mimaride kabartma oymalı süslemeler şeklinde uygulanmasının yöntemleri geliştirilmiştir.
3. Ayşe Bibi dekorasyonunda, Kazak deseninde tek biçimlilik yasası, yani desen ve arka planın olması korunmuştur.
4. Desenin farklı mesafelerden görünürlüğü, onun iki yönlü nakışları sayesinde değil, desen elemanlarının ölçeğinin değişimi ve daha uzun mesafede ayırt

edilebilecek geometrik şekillerin deseninin yüzeyinin bölünmesi ile gerçekleşmektedir.

5. Kazak deseni ölçeğine ve şekline göre, kendi esasını koruyarak nesnenin görünümüne uygun olarak değişen ve montajlanmış nesnenin ölçeği ve formu ile yakın bağlantısını korumaktadır.
6. Kazak halkının sanatının özgünlüğü, Özbek, Kırgız ve diğer Orta Asya halklarının sanatından farklı olarak, Karahanlılar döneminde bile oluşturulmuştur. Bunları, üzerine çizimi yapılmış, desenin dönebilirliği ve diğer milli özellikleri uygulanan desenin monotonluğu, nesnelerin ve detayların formları ve ölçeğinin değişkenliği ile desteklenmektedir.
7. Ayşe Bibi Türbesi'nin desen dekorasyonunun analizi örneğinde olduğu gibi, mimari desenin hayat ile tarihi ve sanatsal iletişiminin yanı sıra, bir türden diğer türe değişim imkânı kurulmaktadır. [28]

Dış cephelerin tamamen halı karakterinde süslenmesine rağmen, mimar, desen dekorasyon vasıtasıyla taşıma ve asılı bölümlerini vurgulayabilmiş, yapısal detaylarını ortaya çıkartabilmiş ve yapı ölçeği ve dikey mekânsal kompozisyonu damgalayabilmiştir. Desenli dekorasyon mimari formlar ile organik olarak birleştirilmiştir. [29]

Böylece, bu anıtların mimari dekorasyonu, o dönemin mimarlıkta elde edilen en yüksek dekoratif sanatın kanıtıdır.

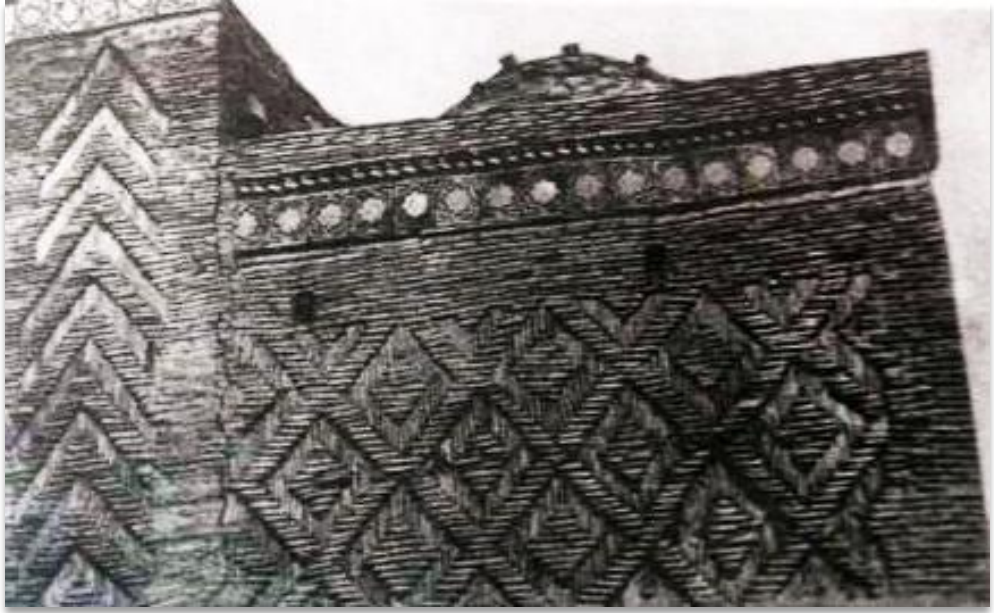
2.2.2 Kuzey bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri

Alaşa Türbesi, Karagandı Eyaleti'nin *Kara-Kengır* Nehri havzasında bulunmaktadır. Efsanelere göre, bu anıt halk arasında *Alaşa* olarak adlandırılan Cengiz Han'ın mezarı üzerinde inşa edilmiştir. Ancak bazı kaynaklara göre, Cengiz Han'ın mezarı anayurdunda bulunmaktadır. [30] Son yıllarda yapılan arkeolojik ve mimari araştırmalar, bu anıtın inşaat tarihini 12. Yüzyıl olarak belirlemiştir. Bu anıtın dekoru ayrıca, esas olarak figürlü duvarcılıktan ve friz plakaları üzerinde doğrusal geometrik süslemeli oymacılıktan ibarettir. Anıt 1948 yılında onarılmış ve devlet tarafından koruma altına alınmıştır.

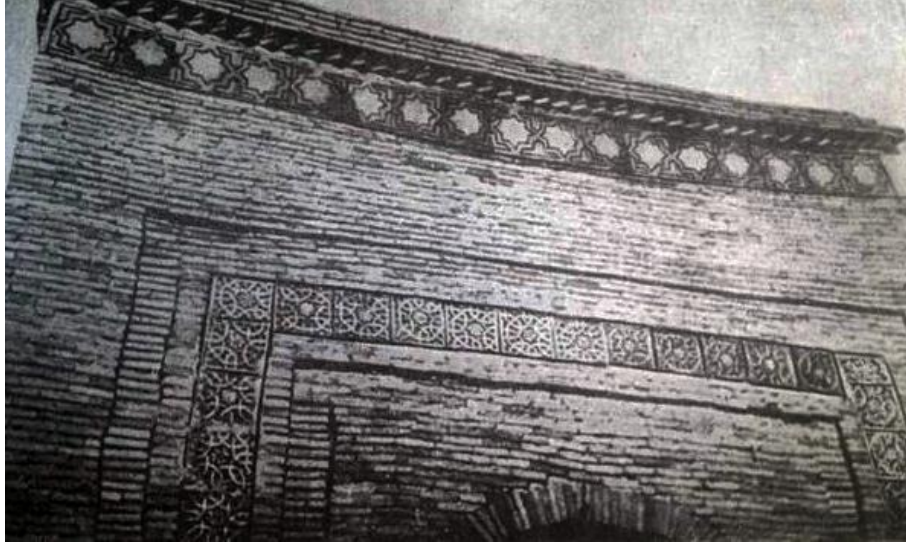


Resim 2.18 : Alaşa Türbesi

Alaşa Türbesi'nin dekoru, duvarların çeşitli figürlü duvarcılık tekniklerinden ve ana cephede frizlerin ve nişlerin geometrik desenler ile süslemesinden oluşmaktadır (Resim 2.18, Resim 2.19). Cilasız kiremitten yapılmış friz plakalar, yüzeyinde gömülü iki karenin iç içe girmiş olan kare formuna sahiptir.



Resim 2.19 : Alaşa Türbesi dekoru



Resim 2.20 : Alaşa Türbesi dekoru

İki karenin içe içe girmesiyle oluşan merkez alanı, uzun biçimli altıgenler şeklindeki geometrik figürler ile süslenmiştir. Bu plakanın süslemesi, Ayşe Bibi anıtının benzer plakasının çizimini anımsatmakta ve *Taş-Ahır* süsleme inşaatı yasalarına tabidir. Bu plakaların hemen üstünde, *Babaji-Hatun* anıtındaki şeritlere benzer bir biçimde dişli bant bulunmaktadır. *Alaşa* Türbesi'nde ilk kez (daha sonra *Babaji-Hatun*) tuğlada böyle bir dişli duvarları uygulanmıştır ve sonraki dönemde bu uygulama Kazakistan mimarisinde geleneksel bir yöntem haline gelmiştir. [31]

Alaşa örneğinde, ana cepheyi tanımlama tekniği bir kez daha gösterilmiştir. Bu araçlara (portal, parapet vb.) ek olarak, burada niş ve friz şeritleriyle süslenmiş dekor kullanılmıştır.

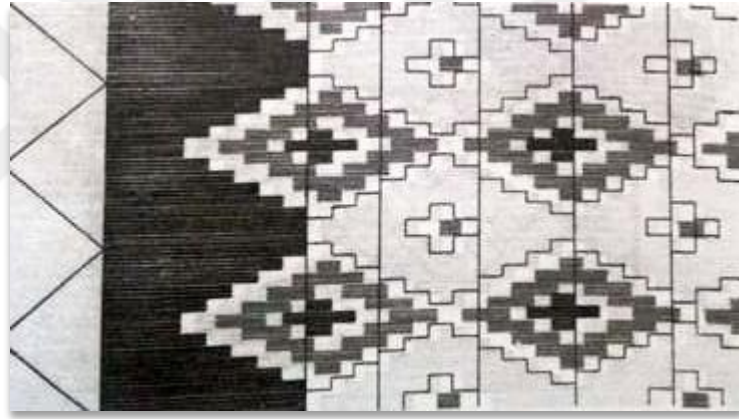
Alaşa anıtının figürlü duvarcılığı ayrıca, Karahan duvarlarından farklı olan ve Ayşe Bibi duvarlarının süsleme ilkelerini anımsatan, kendine özgü özelliklere sahiptir. Çizimin dış şekline göre figürlü duvar, eşkenar dörtgen, kareler ve zikzak şeklinde olup, teknik ve ilkelere göre, yeni bir şey ortaya koymaktadır. Karahan'ın figürlü duvarcılığı konstrüktif özelliğe sahipse, *Alaşa*'da ise, dekoratife geçiş değeri mevcuttur.

Bu iki anıtın tasarım tekniklerini karşılaştırarak, *Alaşa* anıtında duvarın figürlü dizmesinin resminin herhangi bir çıkıntılı elemanlar olmadan düz olduğu görülmektedir yalnızca, çeşitli tuğla döşeme kombinasyonları oluşmuştur (kaburga ve düzlerinde). Duvar düzleminin halı işleme özelliği yalnızca, geometrik figürleri

oluşturan tuğlaların döşenmesiyle elde edilmiştir ve çizime göre, “*kerege*” (çadır iskeleti) ve “*çiye*” (dokuma kamış, Resim 2.22, 2.23) yapımına benzemektedir. [21]



Resim 2.21 : “*kerege*” (çadır iskeleti)



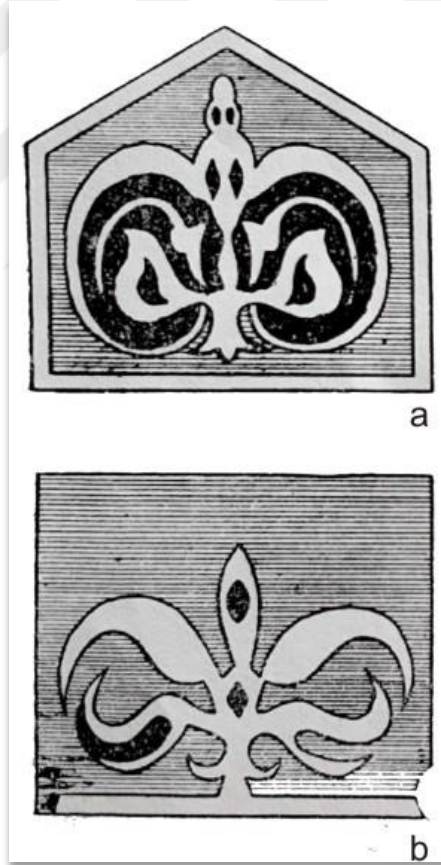
Resim 2.22 : “*çiye*” (dokuma kamış)

Böylece, bu anıtta, hem anıtsal mimarlık hem de Kazak çadırının dekorunun ve mimari formların maksimum yakınsaklığını görmek mümkündür. Özkent anıtlarının dekoru ele alındığında, *Alaşa*’nın duvarcılığından farklı olarak, Kuzey türbesinin portalının figürlü döşemesi genel olarak, çizimlerin birbirine çok yakın olmasına rağmen, ikinci planda oyulmuş bir kütük ile iki taraflı olarak yapıldığı belirtilebilir. Güney türbesinin üççeyrek sütunlarının figürlü döşemeleri, hem çizimin özelliği hem de biçimine göre, *Alaşa* dekoruna biraz daha yakındır. Bu gerçekler, Orta Asya halklarının sanatı ile temas noktalarına sahip olan ve daha önceden oluşmuş Kazak sanatının özgünlüğü bir kez daha kanıtlamaktadır. Öte yandan, ortak yaşam tarzı ve bu halkların günlük yaşamına göre belirlenen sanatın gelişmesinde (çadır elemanlarının taklidi) ortak özelliklerini de görmek mümkündür. [32]

Ayak-Kamır Türbesi, Karagandı Eyaletine bağlı Karsakpay İlçe 'sinde bulunmaktadır. Onun mimarisinde *Alaşa* Türbesi'nin taklidi belirgin bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Çalışmamızda ele alınması, bu anıtın frizinin terakotalar ile kaplanmış plakalarında bitkisel süsleme olması açısından önemlilik arz etmektedir. [33]

Ayak-Kamır, *Alaşa*'nın dekorunu bir kompozisyon düzeninde tekrarlamaktadır. Ancak, geometrik figüre kaydedilmiş bitkisel süslemeyle birlikte, *Ayak-Kamır* anıtının terakotadan yapılmış frizi, dikkati çekmektedir ve süslemenin stilistik bir şekilde ayrıştırılmasını gerektirmektedir.

Aşağıdaki tablo 9'da, bu tabloda gösterilen modern Kazak süslemesiyle yakından ilişkili olan ve ele alınan *Ayak-Kamır* Türbesi'nin plakasının yanı sıra, bu motifin süsleme şeması türetilmiştir. [21]



Şekil 2.4 : a – *Ayak-Kamır* Türbesi'ndeki plakanın süs çizimi; b – yünden yapılmış halı üzerinde modern bir süslemenin elemanı

Böylece, benzetme yöntemi ile Kazakistan halk süslemesinde önemli değere sahip olan Ayşe Bibi ve *Ayak-Kamır* anıtlarının dekoru arasındaki bağlantı kurulmaktadır. Dolayısıyla, gelişimin tarihsel kökleri ortaya çıkmaktadır ve halk süslemesinin

mimari dekorasyondaki rolü bir kez daha teyit edilmektedir. Ayrıca, *Taş-Ahır* kalesinin uzun altıgen geometrik süslemesinin *Ayak-Kamır* anıtında da tekrarlanmaktadır fakat bitkisel süsleme için bir çerçeve şeklinde farklı bir yorumda oluşmaktadır. Moğol dönemine ait bu iki anıt örneğinde, Moğol fatihlerinin Kazakistan sanatına yeni bir şey getirmediğini bir kez daha doğrulamaktadır.

Tarihsel incelemede, 15-19. Yüzyıllar arasındaki zaman aralığında mimari dekorun düşüşte olduğunu ve halk sanatının korunduğunu ve günlük yaşamda geliştiğini belirtmiştik. Bu nedenle, bu yüzyılları haricinde, sonraki 19-20. Yüzyıllara ait mimari anıtların dekorunun analizine geçelim. Bu dönemdeki anıtların grubu, sayıca en fazlasıdır ve süsleme uygulama tekniğine göre çeşitlilik göstermektedir. [34]

2.2.3 Orta Kazakistan bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri

Orta Kazakistan'ın mimari anıtları, büyük çoğunlukla yapıtların dış kısımları olan ön cepheleri mütevazı bir şekilde süslenmiştir. Dekoratif elemanları ya tuğla duvar süslemeden ya da tek renkli oyulmuş seramiklerden oluşmaktadır. Mimari süslemesi birkaç elemanlardan oluşmakta olup, sınırlı sayıda kompozisyon kombinasyonlarını içermektedir. Bu gruptaki anıtlara, *Terekty* bölgesindeki (Sarı-Su nehri) *Uteuli* Türbesi, *Karagandı* Eyaleti *Ulutau* İlçesindeki *Tört-Kala* Türbesi ve *Karagandı* Eyaleti *Jezkazgan* İlçesindeki *Tulek* Türbesi dâhil edilmektedir. [35]

Uteuli Türbesi (18. Yüzyılın sonu ve 19. Yüzyılın başı). Türbenin frizi iki çeşit seramik plakalar ile süslenmiştir.



Resim 2.23 : Seramik plakalar

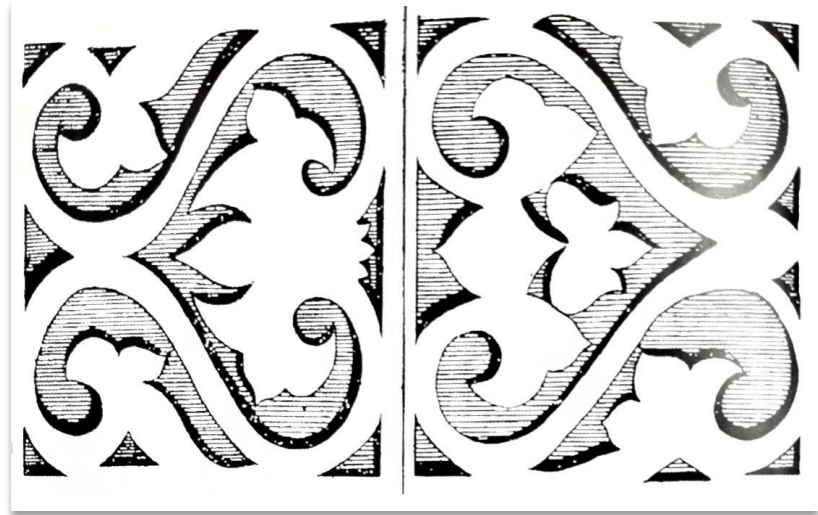
Alt plakalar düz bir şekilde olup desen ile süslenmiştir ve üst plakalar ise, figürlü (köşeli) olup, katlanmış bir şeridi oluşturmaktadır. Seramik köşeleri derin bir şekilde

girintilidir ve yalnızca onların yanlarının uçları duvarın düzlemi ile aynı seviyededir. Böylece, yan yana kenarına yerleştirilmiş ve geometrik “tuğla” şeklindeki desenler, yeni bir malzemede ve yeni yapıcı bir çözümde tekrardan canlanmaktadır. Aşağıda bulunan desenli seramik plakalar frizi oluşturmaktadır. İki demonte edilebilen şeridin yüksekliğinin oranı 25:18’dir, yani yaklaşık 4:3’tür. Frizin seramik plakalarının süslemesi, Ayşe Bibi anıtına benzer bir biçimde, S şeklindeki dışbükey elemanlardan oluşmaktadır. Ayşe Bibi anıtından farklı olarak buradaki S elemanı, bu elemanlardaki belirli bir motiflerin kompozisyonu anlamında kendini daha da geliştirmiştir.

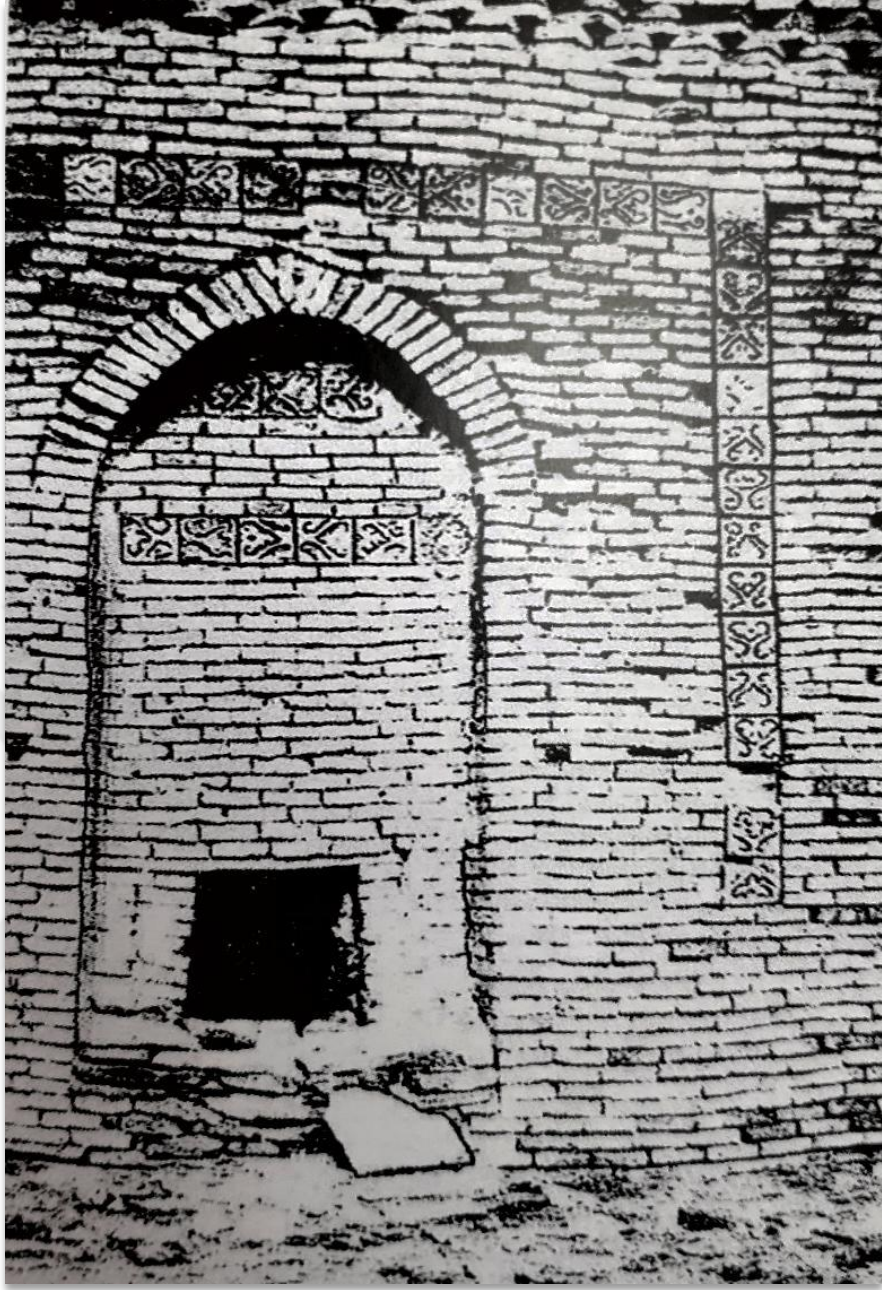
S şeklindeki süslemenin uçlarında, Pazırık’taki griffonlara benzeyen figürler ortaya çıkmıştır. Ancak, bunlar griffonlara değildirler, bunlar halk sanatında hala yaygın olan bitkisel elemanlardır.

Plakalar, bağlantılarını kesin olarak tek sırada olacak şekilde değil, kendi başlarına göre süslendirilmiştir. Örneğin, köşenden üçüncü ve dördüncü plakaların konumlarında olduğu gibi, her bir plakanın süslemesi ayrı ayrı okunur ve plakalar arasındaki yerleşim, doğru bir biçimde sürekli kompozisyon oluşturmayı amaçlamamaktadır. [36]

Tört-Kala Türbesi (19. yüzyıl). Yukarıda belirtilen S şeklindeki eleman ve bu türbenin dekorundaki onun kompozisyonu daha da mükemmel görünmektedir.



Resim 2.24 : Terakotadan yapılmış plaka *Tört-Kala* Türbesi



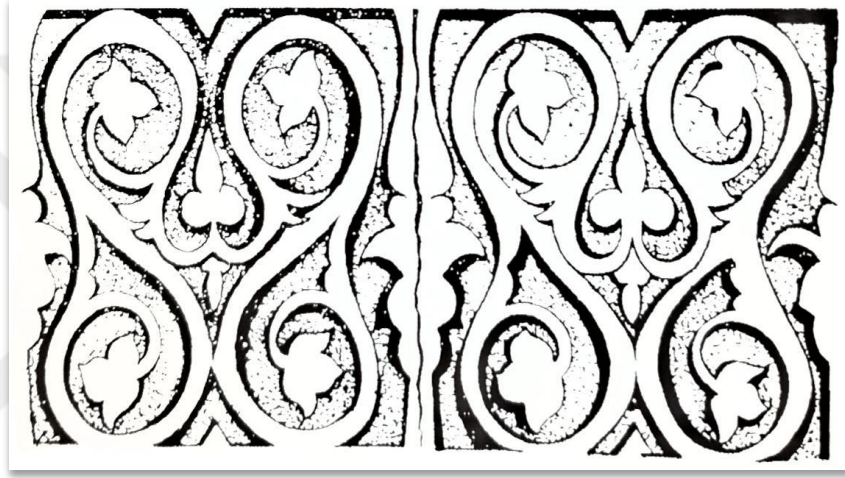
Resim 2.25 : Tört-Kala Türbesi dekoru

Terakotadan yapılmış plakalar birbirine sıkı bir biçimde bağlanmıştır; onların süslemesi de neredeyse birbirine uyumludur. Süsleme dekorundaki ritmik sıralamasını, S elemanının aynı ucuna sahip çift taraflı bağlanmış plakalar oluşturmaktadır. S harfi şeklindeki elemanın uçları asimetrik olarak geliştirilmiştir yani, kompozisyonun eksenine bakan ucu, ek bir eksensel işlem eklenerek daha da geliştirilmiştir. Bununla birlikte, iki S şeklindeki elemanlarının kompozisyon birleşimiyle S formu kaybolmaktadır ve “tüye-taban” (deve ayak izi) adlı yeni bir eleman oluşmaktadır. Çağdaş sanat ve mimari dekorasyonda böylesine karmaşık bir

dönüşümün pek çok örnekleri mevcuttur. Buna örnek olarak, Sam bölgesindeki anıtların dekorasyonu gösterilebilir. S elemanlarının evrimi ile onun dönüşümlerinin analizi ilerleyen bölümlerde tekrar ele alınacaktır. [37]

Bu anıtın basamaklı duvar örmesi, basamakların çapraz biçimdeki iki kademelidir. Bu teknik Orta Kazakistan'ın diğer anıtlarında da görüldüğü gibi şimdiden boşluklu üçgen desenli duvarcılık için ön şart yaratmaktadır.

Tulek Türbesi (19. yüzyıl). S elemanının kombinasyonundaki daha karmaşık bir desene örnek olarak, *Tulek Türbesi*'ndeki terakotadan yapılmış plakalar belirtilebilir. Elemanın uçlarının gelişimindeki asimetri yüksek bir dereceye kadar getirilmiştir.



Resim 2.26 : Tulek Türbesi'ndeki terakotadan yapılmış plaka

“*Tüye-taban*” ana resmin merkezinde, daha küçültülmüş ölçekte ikinci bir benzer motif oluşturulmuştur. S elemanın her iki ucu da yonca biçimlidir. Bu durumda plakaların yerleştirilmesi önceki anıtlardan farklıdır ve plakaların bağlandığı yerlerinde aynı “*tüye-taban*” motifini elde etmeyi mümkün kılmaktadır. Bu süsleme motif resminin sürekliliğinin en yüksek gelişmiş seviyesi, Sam bölgesindeki mimari anıtların dekorasyonlarında görülmektedir. [38].

Analiz edilen gruba hem de geometrik süslemeli çok sayıda anıtlar aittir. Bunların bazılarını ele alacağız. Figürlü duvarcılık ve onun gelişimi açısından bakıldığında, 19-20 yüzyılların isimsiz türbeleri büyük ilgi çekmektedir. Bu anıtların esas dekorasyonu, ızgaraları oluşturan kareler şeklindeki birbirine tutturulmuş tuğlalardan yerleştirilmiş figürlü duvarcılıktır. Basamaklı duvar örmesi ile zikzaklı biçimdeki duvar örmesinin yaratıcı bir gelişimi olarak, tuğla döşemenin doğrusal figürlü şeritleri, bu tür bir dekorun gelişiminde yeni bir aşama olduğunu göstermektedir.

Türbelerin birinde figürlü çizgilerden başka ayrıca, serbestçe duran parapetin tuğla arkları ilgi çekmektedir.



Resim 2.27 : Tulek Türbesi'ndeki oyma duvar

Bu türbelerde büyük ölçekte uygulanan doğrusal figürlü duvarcılık, düzleme nazik karakter vermekte, duvar dizilimini görsel olarak kolaylaştırmakta ve olumlu bir sanatsal etki yaratmaktadır. Binanın yüksek kubbesi ile ana gövdesine karşı uzun ve nispeten daha alçak boyutunda oyma duvar oluşturulmuştur. Duvarın uzunluğu, figürlü duvarların yatay sıralanmasından dolayı görsel olarak artmaktadır. Böylece, basit ve ucuz bir şekilde yapılan uygulama sonucunda kontrastların mimari ve sanatsal uyumu sağlanmıştır. [21]

Dolayısıyla belirtilen anıt grubunun dekorasyonu özellikle, yapıcı bir şekilde bağlanmıştır; düzlemsel ve hacimsel mekânsal açıdan mimari olarak gerçekleşmiştir. Yukarıdaki eskizlerden ve fotoğraflarda görüldüğü gibi, süs şeridi veya alanı genellikle bordür ile şekillendirilmiştir. Bordür, süsleme ve arka planın düzlemlerinin konumu, izleyiciye yakınlığı farklı seviyelerdedir. Bordür düzlemi ön plandadır, daha sonra süsleme deseni bulunmaktadır ve en çok uzaklıkta arka plan düzlemi konumlandırılmıştır. [39]

Ayrıca, sırsız duvar tuğladan yapılan figürlü duvar tekniklerinin sürekli olarak gelişmekte olduğu sonucuna varmak mümkündür. Kazakistan'da bu tür dekoratif tekniklerin gelişimine paralel olarak, Aleksandr Natanovich Bernshtam'ın "Kırgızistan'ın Mimari Anıtları" adlı eserinde belirtildiği gibi bu teknikler ayrıca, Kırgızistan'da da gelişmiştir.

2.2.4 Batı Kazakistan bölgesinde mimari anıtlar ve süslemeleri

İnceleme kapsamındaki anıt grubunun süsleme kompozisyonlarında çeşitli teknikler ve grafikler mevcut olmasına rağmen, aynı zamanda bu gruptaki anıtlarının özelliği olan birçok karakteristik ortak özellikler de bulunmaktadır. Tasarımın montajına göre, dekoratif grafikler, aynı anda bir grup plakaların üzerine oyulmuş parçalardan oluşmaktadır. Tüm oymalar, *Taş-Ahır* Saray Kalesi'nde olduğu gibi, ağırlıklı olarak çizgiseldir ve taş üzerinde yapılmıştır. Ayşe Bibi anıtı gibi eski anıtlardan farklı olarak, mimari işlemesi esas olarak binanın içinde daha çok yoğunlaşmıştır. İkinci durum, mezar yapıları ile mesken (Kazak çadırı) arasında bir mimari yaklaşmayı vurgulamaktadır. Bununla birlikte, türbelerin içindeki dekorasyon duvarlarının yüksekliği ile Kazak çadırı duvarlarının yüksekliği neredeyse birbirine çok yakındır (170-190 cm). Burada ayrıca belirtilmesi gereken husus şudur ki, *Taş-Ahır* Saray Kalesi'nden sonra, taş oymacılığı Kazakistan mimarisinde ilk kez Sam ve Mangışlak bölgelerindeki anıtlarda kullanılmıştır.

İkinci önemli olan daha bir husus ta, bu gruptaki anıtlar üzerinde aynı süsleme düzlemlerinin renkleri ve oyma detayları birleştirilmiştir (desen, arka planı ve oyulmuş çizgisel düzlemleri). Arka planın uzaklaştırılması ve süsleme resminin izleyiciye yakınlaştırılması, renklerin seçilmesiyle elde edilmektedir; arka plan için daha koyu (kahverengi, mavi vb.) resim için ise, daha açık (sarı, kırmızı, yeşil vb.) renkleri seçilmiştir. Bunu gibi sanatsal ve dekoratif yöntem, Kazakistan'da Rus kültürünün etkisiyle uygulanmaya başlamıştır. [40]

Boya olarak, hem toprak boyaları (hardal, sülyen – “kına” ve “zhosa”) hem de, suni boyaları (is, yeşillik, gök mavisi vb.) kullanılmıştır. Yüzeye uygulandığında bu boyalar, katı, silinmez ve yıkanmaz bir kabuğun oluşumuna katkıda bulunmuştur. 18.-19. Yüzyıllara kadar Kazakistan ve Orta Asya'daki dekoratif detaylar ya sadece kabartma işlemesini ya da sadece fresk çizimini teşkil etmiştir. Örneğin, *Baytumbet* Türbesi, *Cantay* Türbesi, Ak-Tepe Türbesi vb. türbelerde avcılık ve göç hayatının ele alındığı sahneler fresk şeklinde boyanmıştır. [41]

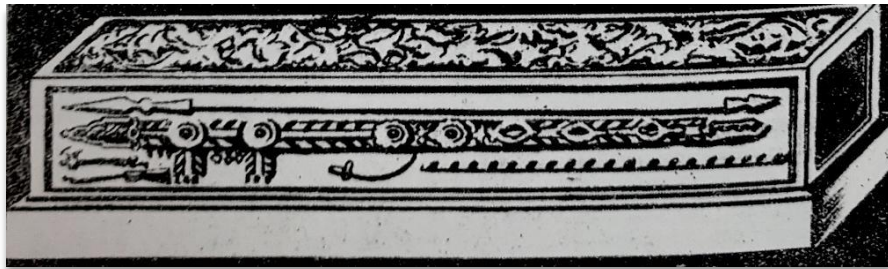
Oyma ve resim birleştirme tekniği, Sam bölgesindeki anıtları inşa eden mimarlar tarafından uygulanmıştır. Mimari detayların dekorasyonunda kullanılan bu teknik, Kazakistan'daki mimari dekorun gelişiminde niteliksel olarak yeni bir olguyu teşkil etmektedir. Bu olgu, dekoratif tekniğinin tarihsel gelişimindeki neredeyse tüm süreci

kapsamaktadır; Kazak çadırı ve gündelik nesnelerin detaylarına özgü oymacılığının yanı sıra, fresk çizimi ve uygulaması örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla, Batı Kazakistan anıtlarının mimari dekorunun incelenmesi, yalnızca halk sanatının geleneksel yöntemlerini açıklığa kavuşturmak açısından değil aynı zamanda, mimarlıkta bu mirasın yaratıcı kullanımı açısından da önemlilik arz etmektedir.

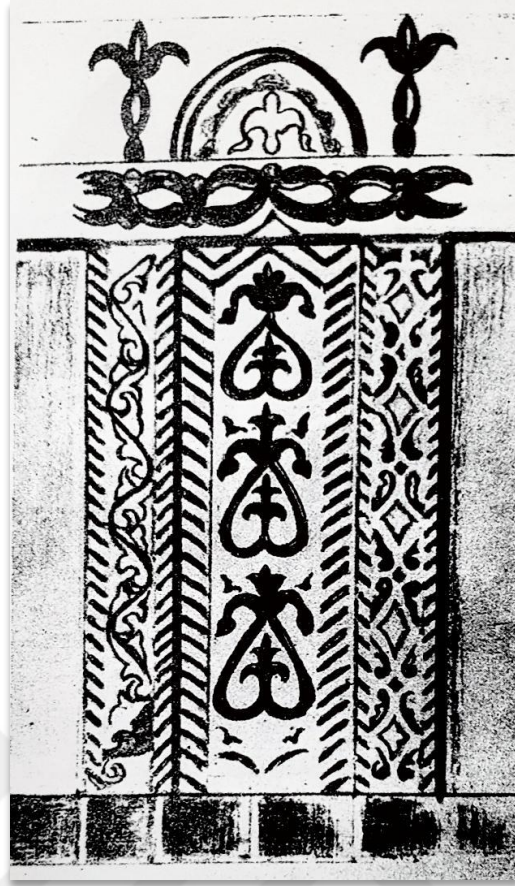
Söz konusu grubun bazı anıtlarının mimari dekorlarının kısa bir analizine geçelim.

Murza-Murun Türbesi (19. yüzyıl), *Daumşar* mezarlığı alanında birleşmiş yedi benzerinden bir olup, *Aktöbe* Eyaleti'ne bağlı Bayganin İlçesinin merkezine 35 kilometre mesafedeki *Emba*'nın sol kıyısında bulunmaktadır. Onun içinde pilaster şeklinde 28 adet çıkıntı mevcuttur. Aralarındaki tüm çıkıntılar ve boşluklar kireç sıvası üzerine oyulmuş dekor ile işlenmiş ve boyanmıştır. Hem çıkıntılar pilasterlerdeki hem de aralarındaki aralıklarda süsleme resimleri tekrar edilmemektedir aksine, süslemenin ve boya renginin bazı ortak elemanlarıyla birleştirilen bireysel kompozisyonları ifade etmektedir. Ayrıca, mezar taşları ve türbenin diğer kısımları da süslendirilmiştir.

Cephe dekorasyonu basit olmasının yanı sıra, niş ve diğer yerlerde ayrı ayrı “lekeler” halinde dağıtılmıştır. Duvarların iç düzlemleri tamamen 195 cm yükseklikte oymalı desen ile süslenmiştir. Çıkıntılarının süslemesi, pilasterlerin kenarları boyunca çapraz olarak uygulanan ve pilasterlerin düzlemine göre bir sınır oluşturan oluk resimlerin yanı sıra (bu bordürün genişliği pilasterin genişliğinden $\frac{1}{4}$ biraz büyüktür), sol pilasterde dalgalı bir çizgi oluşturan virgül şeklindeki elemanlar ile sağda geometrik bir şekil olan eşkenar dörtgen elemanlarından oluşmaktadır.



Resim 2.28 : *Murza-Murun* Türbesi'ndeki mezar taşı



Resim 2.29 : Murza-Murun Türbesi mimari fragmanı

Virgül biçimindeki eleman ve onun uyum sağlama yöntemi Kazak halkında hem mimari dekor hem de ev eşyalarında çok yaygındır. Mimaride, genellikle duvarların ve açıklıkların ana düzlemini çevreleyen dikey kısımlarında kullanılır ise, ev eşyaların dekorasyonunda jant ve şeritlerde kullanılır.

Pilasterler arasındaki duvarların düzleminde aynı zamanda, tüm alanların düzleminin genişliğini $\frac{3}{5}$ oranda kapsayan ve uçlarında çiçekli S şeklindeki elemanlardan oluşan tüm alandaki aynı eğilimli ve genişliği $\frac{1}{5}$ olan kendi oluklu bordürü ile “tüye-taban” süs resmi mevcuttur. Bu S şeklindeki eleman ile “tüye-taban” resmi ile olan bağlantısının kompozisyon yöntemi, önceki anıtların dekorunu hatırlatmaktadır ve tüm Kazakistan boyunca yayılmış durumdadır. Süsleme elemanlarının kompozisyon benzerliği ile kimliği, yukarıdaki mimari fragmanın dekoru ile Kazak çadırının oymalı kapısının dekorunun karşılaştırması yapıldığında ortaya çıkmaktadır. İkinci durumda, bordürün genişliği $\frac{1}{5}$ ve resim alanının da $\frac{3}{5}$ olan aynı boyuttaki tahlili yapılmakta olan mimari dekorda olduğu gibi, aynı eğilimli oluklar ile aynı süsleme elemanlarını görebilmekteyiz. Ayrıca, burada gösterilen örnek birçok kez tekrar

edilebilirdi. Bu bulgular, Kazak halkının mimarideki süsleme ile uygulamalı sanatının köklerinin ortak olduğunu ve aynı zamanda, halk sanatı olan aynı kaynaklardan geldiğini kanıtlamaktadır. Kenarları çıkıntılı nişlerden oluşan *Murza-Murun* anıtının her bir süslenmiş mimari bağlantısı, niş üzerindeki derin olmayan arklar ve pilasterlerin üzerindeyse dikey bir süsleme elemanları ile tamamlanmaktadır. İç mimarisi genellikle Kazak çadırının iç mimarisine benzemektedir.



Resim 2.30 : Kazak çadırının oymalı kapısı

Süs dekorasyonunun renklendirilmesi, bitişik çıkıntılı veya girintili düzlemlerin birbirleriyle birleşmeyeceği ve arka planı ile desenin belirli gölgelerini mümkün olduğu kadar sıkı koruyacak şekilde yapılmıştır. Fakat renk spektrumunun sınırlı olması ve kendine göre çok özel boya rengini gerektiren süsleme detayları ile elemanlarının çok sayıda olmasından dolayı, tek tip renklerle boyanmış düzlemlerin bazıları birbirleriyle birleşmesine yol açmaktadır.

Tüm parçaların arka planı sarı, süs desenlerin iç düzlemleri yeşil ve resmin ana hatları kırmızı renktedir. Eğik çizgiler dönüşümlü olarak mavi, kırmızı ve sarı renktedir. Burada toplam 4 renk uygulanmıştır. Fakat rozetler ile banttaki (şeritteki) ayrı taşları altın benzeri boya ile gerçekçi bir desene sahiptir.

İnşaatı 19. Yüzyıla ait *Sundet Türbesi*, Emba'nın alt kesimlerindeki Murza-Murun Türbesi'ne 30 km uzaklıkta bulunmaktadır.

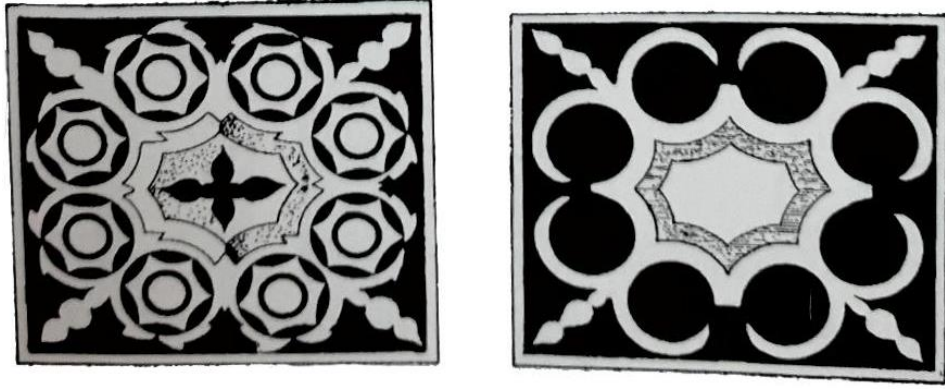
Süs dekorasyonunun iç kısmı, bulunduğu yer ve oyma özelliğine göre önceki türbelere benzemektedir. Tek fark, resmin netliğinde, biçimin esnekliğinde ve dekorla mimarın daha ustaca bir şekilde birleştirilmesindedir. Girişin üzerindeki dış parapet ise (yüksekliği 65 cm), sürekli bir motifleri şeridinden oluşan çok ilginç bir kompozisyon ile süslenmiştir. Onun boyutları iyi geliştirilmiş ve geometrik, hayvan ve bitkisel şeklindeki süsleme türlerinin yaratıcı kombinasyonunun mükemmel bir örneğidir. Başarılı bir şekilde süslenmiş, basit ve büyüklüğü açısından hacimli olmayan parapet, mimari formla organik olarak bağlantı kurarak ana cepheyi mükemmel bir bicide vurgulamaktadır.



Resim 2.31 : Sundet Türbesi'nin parapeti

Benzer bir “tüye-taban” süs motifi, daha önce Orta Kazakistan bölgesindeki *Tört-Kala* Türbesi örneğinde görülmüştür. *Tört-Kala* Türbesi'ndeki tek farkı, onun yalnızca bağlantıların kompozisyon biçimlerindedir. Sundet Türbesi'ndeki “tüye-taban” süs motifi sırasıyla bir yönde ve daha sonra başka bir yönde temelleri olarak süsleme sırasına göre yerleştirilmişse, *Tört-Kala* Türbesi'nde ise, bu desen tabanlar ve üstler olarak bağlanmıştır. “Tüye-taban” süs motifi, halk sanatçıları arasında en çok sevilen motiflerden biridir ve çeşitli kompozisyon seçeneklerinde bulunmaktadır. Sundet Türbesi'nin “tüye-taban” motifi, oranları, desenin netliği ve konumu ile bağlantısı açısından yatay şeritlerin tasarımı için bir model oluşturmaktadır. Çiçekler ile sapların alanları ve kalınlıklarının kontrastlığının yanı sıra, çiçek deseni ile arka plan arasındaki denge, süslemenin sanatsal etkisini daha arttırmaktadır. [42]

Bitkisel elemanları ile “koşkar-müyiz” (koçboynuzu) motifinin birleştirilmesinden elde edilen yan nişlerin süslemesinin resmi, bir daire, altıgen ve sekizgen gibi geometrik şekilleri oluşturmaktadır.



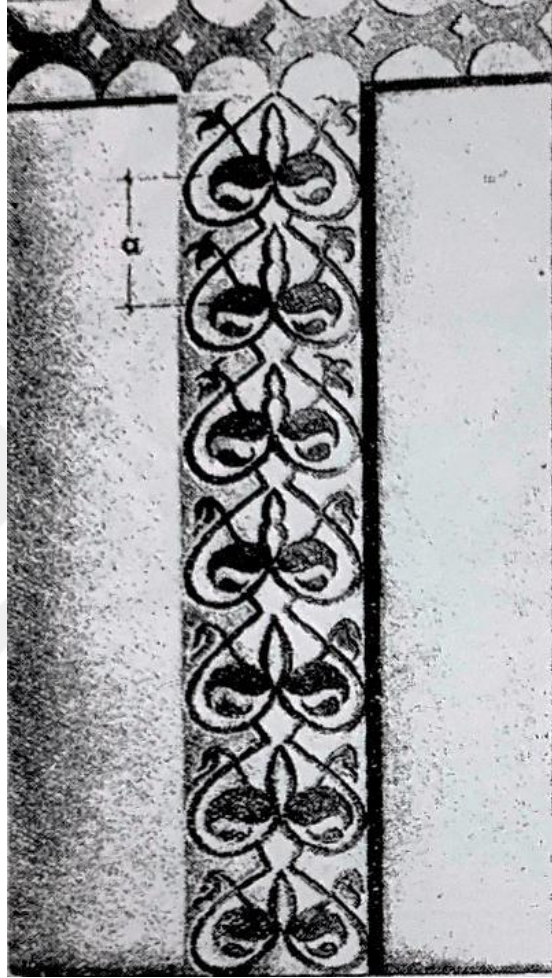
Resim 2.32 : Sundet Türbesi'nin yan nişleri

Elemanların stilizasyon ve kombinasyonu öyle geliştirilmiştir ki, yalnızca temelin eski haline getirilmesi yöntemi ile bu kompozisyonu oluşturan bileşenleri deşifre edilebilmek mümkündür. Öte yandan bu örnek, Kazak süslemesinin çeşitli elemanlarının geniş kapsamlı bağlantıları ve dönüşüm olasılıklarına işaret etmektedir. Dönüşüm ve kompozisyonel değişim esas olarak, aynı süsleme tipindeki elemanların göreceli yerleşimlerinin değiştirilmesinin yanı sıra, çeşitli süsleme motiflerin elemanlarının birleştirilmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Bu, modern sanatın tematik elemanlarını kendine uyum içinde dâhil eden Kazak halkının süslemesinin önemli bir özelliğini yansıtmaktadır. [43]

Dikey elemanlı çizgiler için “tüye-taban” motifinin gelişimine bir örnek olarak, Sundet Türbesi'nin iç duvarındaki taş oymacılığı gösterilebilir. Tomurcuklu sap formundaki bitki elemanları, “tüye-taban” hayvan şeklindeki motifi oluşturmaktadır. Akıcı biçimdeki geçişler, tomurcuk şeklindeki çiçekler ve kısa bükmeler, tüm şeridin bileşik noktasının uyumlu birliğini oluşturmaktadır. 190 cm yüksekliğe sahip olan böyle bir şerit, panelin yüksekliği ile tüm yapıyı görsel olarak büyütmektedir.

Daha önceki “tüye-taban” motifi örneklerinde S elemanının hayvan şeklinde olduğu gösterilmişse, bu durumda ise, bu eleman mevcut değildir. Usta aynı motifin resmini başka bir şekilde yapmıştır; basit bir şekilde fakat kalp şeklindeki bağımsız elemanlarının ritmik bağlantısı yoluyla biçimlendirmiştir. Dolayısıyla bu motif, sadece Kazak halkı süslemesinde bilinen elemanlardan türetilmiş değil aynı zamanda, hem mimaride hem de halkın günlük yaşamında yaygınlık kazanan diğer motifler ile birlikte kompozisyonun bağımsızlığını ortaya çıkarmaktadır. Panelin tepesindeki geometrik süsleme şeridi, türbenin iç tasarımının kompozisyonunu tamamlamaktadır. Karakteristik özelliğini de, süslemenin detaylarını vurgulayan

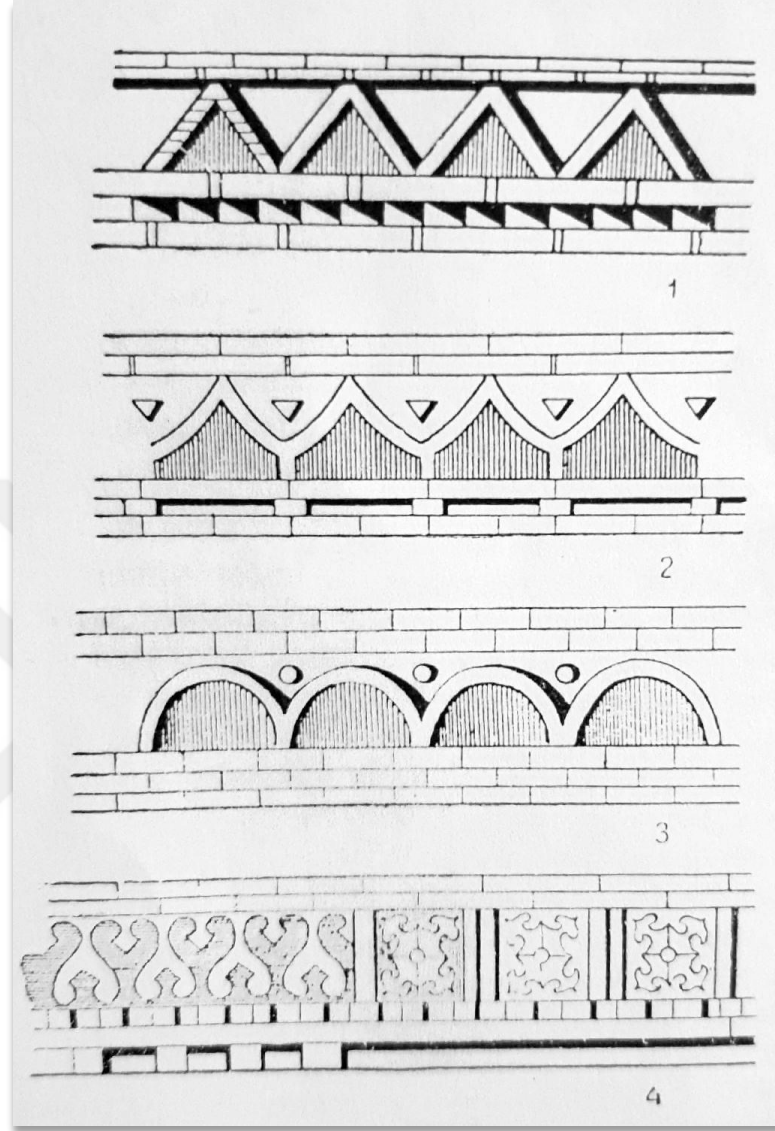
renkler teşkil etmektedir. Şerit, sarı renkli arka plan üzerinde kırmızı renktedir. “Tüye-taban” resminin içinde arka plan krema renktedir. Fakat dış yüzü sarı, süslemenin ana çizgileri yeşil renkle boyanmıştır. Hem yatay hem de dikey konumlandırmaya eşit derecede uygun olan bu motifin orijinal çizimini, S elemanı ile “tüye-taban” resmini oluşturan usta, A.Muratov tarafından yapılmıştır.



Resim 2.33 : Sundet Türbesi’nin iç duvarı

Bu tür süsleme elemanları ayrıca, Kırgız sanatında da bulunmaktadır. Ancak, onların isimleri farklıdır. Özellikle, Kırgız sanatında aynı bu elemanlara “sülükler” ve “köpeğin kuyruğu” denir. Bu süsleme elemanları gerçek görüntülerden ortaya çıkmaktadır ama bize çok stilize edilmiş bir şekilde gelmiştir ve her ulus kendilerinin gerçek hayatlarına göre daha yakın isimler ile adlandırmışlardır. [44] Analizi yapılan mimari eserlerin süsleme dekorasyonları, açıklıkların, duvarların, bölmelerin, frizlerin ve diğer bina detaylarının tasarımının çeşitli örneklerini göstermektedir. Bu örnekler bir arada özetlenmiştir ve frizlerin bir tablosu oluşturulmuştur (bkz. Şekil :

2.5). Bu tablo, halk sanatının ahşaptan ve kumaştan mimaride yapı malzemesine aktarılması yoluyla anıtsallaştırdığını göstermektedir.



Şekil 2.5 : Friz süslemelerin örnekleri

“Kulup-taşlar”, Kazakistan süsleme sanatında büyük ilgi duyan son anıt grubunu teşkil etmektedir. “Kulup-taşlar”, büyük çaptaki yapılar olup, neredeyse tüm Kazakistan topraklarında bulunmaktadır. Kazak halkının ustaları özel bir dikili taş türünü geliştirmişlerdir. Bu tür mezar taşlarının yüksekliği genellikle, 120 ile 200 cm arasındadır ve nispeten boyutlarının küçük olmasına rağmen, heykel niteliği taşıyan işlemlerle anıtsallıklarını elde etmişlerdir.

“Kulup-taşlar” üzerindeki “koşkar-müviz” süs motifleri genellikle hacimsel olarak yapılandırılmıştır. Çizgiler, şeritler ve zikzak şeklindeki geometrik motifleri bitkisel motifler ile karıştırılmıştır ama önceki gösterilen örnekten bilindiği gibi, genellikle aynı halk

ve mimari süsleme elemanlarını tekrar etmektedir. Formların ve süs sanatının sentezi daha çok özellikle, bu anıt türü üzerinde gelişmiştir. [45]

Sonuç olarak Kazak çadırının dekorasyonunu ele alalım. Göçebe yaşam tarzı için en uygun konut türü olan Kazak çadırına hiç kuşkusuz büyük ilgi gösterilmiştir. Onun formu ve elverişliliği binlerce yıl boyunca geliştirilmiştir. Kazak çadırının formları ile dekoratif eşyalarının gelişimindeki ilk sıçrama, Kazakistan tarihinin feodal döneminin oluşumunun başlangıcına kadar dâhil edilebilir (7. Yüzyıl ve). Bu zamanda, çadır stilinden küre şekline bir geçiş sağlanarak Kazak çadırının boyutunda bir artışa neden olmuştur. Daha sonra kalıcı konut mimarisinin doğasına var olan dekoratif elemanları yavaş yavaş ortaya çıkmıştır; “*dodege*”, frizleri oluşturan ve ark şeklindeki halılardan (paspas) yapılmış dış kaplamaları ve “*baskur*”, iç süsleme friz tarzında Kazak çadırının iskeletini (*kerege*) yukarı bağlayan banttır. Mimari dekorun durgunluğu döneminde Kazak çadırının süsleme dekorasyonuna daha fazla ilgi artmıştır. Bu sebeple, bir süsleme ızgara olarak “*kerege*” kendi anlamını yitirmiştir ve Kazak çadırının duvarları “*tus-kiyizler*”, “*kalauşalar*” (duvar halı-kilimleri) ve diğer dekoratif kumaşlar ile asılmıştır. Süs motiflerine gelince, onlar da anıtsal mimariyle kolaylıkla taşınabilir olmuştur. Kazak çadırı ve türbelerin iç duvarlarının süslemesi arasındaki benzerliği, Sam bölgesindeki mimari anıtların örneği ile daha açık bir şekilde gösterilmektedir. [46]

3. KAZAKİSTAN MİLLİ MOTİFLERİNDE GÖRÜLEN ÖZELLİKLER

Süslemenin gelişim tarihini ele aldıktan sonra, süs motiflerinin ve formlarının sınıflandırılmasına ve kompozisyondaki elementlerin temel özelliklerinin oluşturulmasına geçmek mümkündür.

Kazak süsleme sanatında, birkaç eleman kullanarak, binlerce kompozisyon çeşitleri yaratılabilir ve süslemenin konumunu dikkate alarak, bunlarla çeşitli dekoratif ve uygulamalı sanat ürünleri süslendirilebilir. Dekoratif ve uygulamalı sanat ürünlerindeki süsleme, ritim, simetri, kompozisyon ilkelerine sıkı bir şekilde bağlı olarak bulunmaktadır ve karakteristik bir felsefi iz ile iki ana zihinsel yöne sahiptir; bunlar, eski zamanlardan beri Kazakların hayatını kişileştiren ulusal ve eski halkların hazinelerinden gelen ve uluslararası yönü olan yeni süslemelerdir. [47] Kazak süslemesinin temelini işaret semboller ve desenli motifler oluşturmaktadır. Bunların geliştirilmesinde pek çok halk sanatçının güzellik ve uyum fikirlerine göre yaratıcı düşüncesi ve kurgusuyla oluşturulan dünyaya ait fenomenler ve nesneler kaynak olmuştur.

Yüzyıllar boyunca sanatsal düşüncenin mantıksal sürekliliğini ve onun pratik eşdeğeri olan formlarını geliştiren Kazak süslemesi, özgünlüğünü ve kimliğini koruyarak zamanımıza kadar ulaşmıştır. Burada zoomorfik, bitkisel, kozmogonik, geometrik ve diğer motiflerini açıkça bir biçimde kapsadığı gözlemlenmektedir. [48]

3.1 Kazak Milli Motiflerin Kullanım Amacına Göre Sınıflandırması

Süslemenin motifleri geometriden, hayvanlardan ve bitkilerden şekillenmektedir; onlar ayrıca, insan vücudunun veya çevre nesnelerinin çizimlerini de hatırlatabilmektedirler. Yeni sanatsal idealleri taşıyan bir stilin gelişme sürecinde uygulamalı sanatta yeni süs motifleri ortaya çıkmıştır ve yeni dekoratif çözümler üretilmiştir. [49] Süslemenin ana sınıflandırma özellikleri onun kökenini, amacını ve içeriğini kapsamaktadır. Bütün bunlar dikkate alındığında, süs biçimlerini aşağıdaki gruplara veya türlere birleştirilebilir.

Teknik süsleme. Bu süslemenin formlarının ortaya çıkışı, insanın emek aktivitesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, çömlekçi çarkı üzerinde yapılan balçıktan işlenmiş nesnelerin yüzey dokusu, ilkel bir dokuma tezgâhında yapılan en basit kumaş dokusunun çizimi, ipleri dokuma sırasında elde edilen spiral sargılar vb. [9]

Sembolik süsleme. Sembolik süslemenin oluşumunu, genel olarak süsleme sanat eserlerinin koşullu-sembolik görüntülerinin ortak nitelikte olması daha çok etkilemiştir. Süsleme resimleri ise, genellikle semboller veya semboller sistemini ifade etmektedir. Böyle bir görüntüler aynı zamanda, çok geniş ve çok çeşitli kavramları ifade edebilmektedir. Eski Mısır'da ve Eski Doğu'nun diğer ülkelerinde ortaya çıkan sembolik süsleme, bugün de önemli bir rol oynamaya devam etmektedir.

Geometrik süsleme. Başlangıçta bu süsleme, özel anlatı anlamından yoksun görüntülerin daha karmaşık kombinasyonlarını oluşturan teknik ve sembolik süslemelerin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Bu tür bir süslemede hikâyenin reddedilmesi, bireysel doğal motiflerin sıkı bir şekilde sıralanmasına odaklanmayı sağlamıştır. Sonuç olarak, herhangi bir geometrik şekil başlangıçta var olan, son derece genelleştirilmiş ve basitleştirilmiş bir formdur. Başlangıçtaki ve aynı zamanda, esas olan geometrik formların kademeli bir şekilde gelişmesi, çağdaş sanatta kullanılan ve Arap-Moritanya ve Gotik sanat eserlerinde kendi çeşitlilik ve güzelliği ile ayırt edilen sanatsal formların gelişmesini sağlamıştır.

Bitkisel süsleme. Bu süsleme türü, geometrik süslemeden sonraki en yaygın süsleme türüdür ve farklı zamanlarda farklı ülkelerde çeşitli olan kendine özgü en çok sevilen motiflere sahiptir. Bitkisel süsleme onun diğer türleri ile karşılaştırıldığında, formun özgün bir şekilde yorumlanması ve çeşitli motifler ile uygulama yöntemlerinin oluşturulması için en büyük imkân sağlamaktadır. Bitkisel süsleme, birlikte veya ayrı ayrı bir şekilde yapraklar, çiçekler, meyveler gibi çok çeşit formları kullanmaktadır. Bu, bitki dünyasının çeşitli biçimlerinin sanatsal bir işleme sürecidir. Süs sanatçısının ellerindeki başlangıç formları, ölçekleri ve renkler simetri kanunlarına göre değişmekte ve bunlara bağlı kalmaktadır. Şekillendirme yapılırken, bitkinin yapısına göre tüm tipik özellikleri geliştirilmekte, özel olarak veya rastgele olarak çıkarılmakta veya zayıflatılmaktadır. Genellikle, bu değişiklikler o kadar önemlidir ki, başlangıçtaki materyal tanınmayacak şekilde dönüştürülmektedir. Antik çağlardan

en yaygın bitki türlerine değinilecekse, akant, lotus, papirüs, palmiye ağaçları, şerbetçiotu, defne, asma, sarmaşık, meşe gibi bitkiler örnek olarak gösterilebilir.

Kaligrafik (epigrafik) süsleme. Bu süsleme türü, plastik tasarımlarında ve ritimlerinde ifade eden, bireysel harflerden veya metin elemanlarından oluşmaktadır. Kaligrafi sanatı, dekoratif ve uygulamalı sanatların çeşitli ürünlerinin dekorasyonunda önemli bir süsleme rolünü üstlenerek en çok Çin, Japonya, İran ve birçok Arap ülkesinde gelişmiştir ve Eski Rusya’da da kullanılmıştır.

Fantastik süsleme. Bu tür süsleme türünün esasında hayali, genellikle sembolik içerikli görüntüleri yatmaktadır. Muhteşem hayvanların hayatından alınan sahneleri betimleyen fantastik süsleme özellikle, Antik Doğu ülkelerinde (Mısır, Asur, Çin ve Hindistan) yaygınlaşmıştır. Ortaçağ’da dini yasaklar nedeniyle özel bir ilgisi artmıştır (Batı Avrupa ülkeleri ve Bizans’ta ikonoklazm döneminde, Yakın ve Orta Doğu Müslüman ülkelerinde).

Astral süsleme (yıldız anlamındaki “astra” kelimesinden). Gökyüzü kültünü tasvip etmektedir. Onun ana elemanları gökyüzü, güneş, bulutlar ve yıldızların görüntüsüdür. Daha çok Japonya ve Çin’de yaygınlık kazanmıştır.

Peyzaj süsleme. Bu süslemenin ana nesneleri çok çeşitli olup, çoğunlukla mimari motifler ve hayvan süsleme elemanları ile uyumlu olan dağlar, ağaçlar, kayalar ve şelalelerdir. Özellikle, Japonya ve Çin’in dekorasyon uygulamalı sanatında daha çok gelişme kazanmıştır.

Hayvansal süsleme. Hem gerçekçi hem de şartlara dayalı farklı stilizasyon derecelerine sahip kuşların ve hayvanların görüntüleri üzerine inşa edilmiştir. Hayvanlar görüntüleri durumunda, bu süsleme fantastik süslemeye biraz yakındır.

Nesne veya eşyalı süsleme. Bu süsleme türü, Antik Roma’da ortaya çıkmıştır ve sonraki tüm dönemlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Söz konusu süslemenin içeriği askerlik hanedanlık armaları, ev eşyaları, müzik ve tiyatro sanatının simgelerini kapsamaktadır. [50]

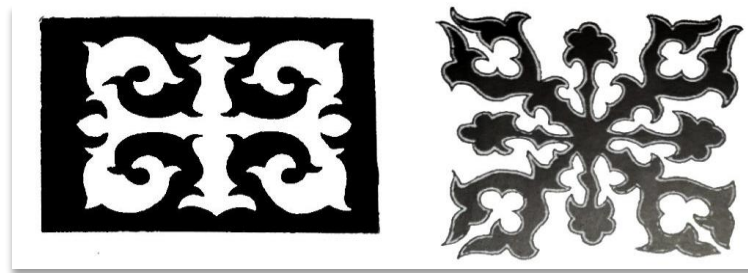
3.1.1 Kompozisyon yapıları

Herhangi bir süslemenin karakteristik bir özelliği, zaman aralığında sanatın gelişimindeki genel eğilimleri ve malzeme ile sürekli bir bağlantının olmasıdır. Onun özgünlüğü, yalnızca süslenmekte olan ürünün resmi ile organik bağlantısında ortaya

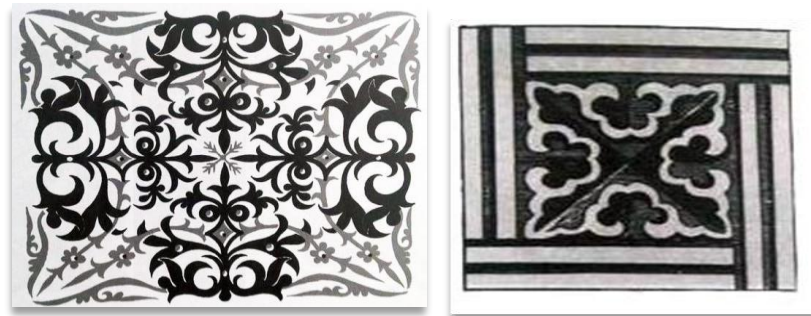
çıkılmamaktadır, hatta bu bağlantının amacı, süslemenin kompozisyon yapısında kendini ifade etmesindedir. Çeşitli dekoratif sanatın o yâda bu ürünlerinin süsleme ilkelerine ilişkili olarak, her şeyden önce, çizimin estetik boyutuna, onun kompozisyonel çözümünün özelliklerine dikkat edilmektedir.

Kompozisyon (Latince compositio kelimesinden), bir sanat eserinin onun içeriği, özelliği ve amacına göre, onun yapısı, derlemesi ve içeriğidir . [9] Bir mimar ve ressam için süsleme motiflerinin kompozisyonel özelliği son derece önemlidir. Tüm çağdaş süsleme türlerini aşağıdaki kompozisyon formlarına dâhil etmek gerekmektedir: 1) tamamen ayrılmış ve tamamlanmış; 2) uzatılmış-tek taraflı; 3) uzatılmış-iki taraflı (boyuna simetri eksenli bağlantı, enine simetri eksenli ve boyuna ve enine simetri eksenli).

Kazak süslemesinin *ayrılmış ve tamamlanmış biçimleri*, belirli bir geometrik şekillere (kare, daire, üçgen ve diğer çokgen türleri) uygun olan “*şarşı-oyu*” olarak adlandırılmaktadır ve bunlar genellikle, geniş kapsamlı yüzeyleri süslemek için kullanılmaktadır. Bu form, zorunlu tüm alanı aynı motif veya süslemenin elemanlarından oluşan bir geometrik çerçeve veya bordür ile en karmaşık kompozisyonlarda (ışık, satranç ve çizgisel) tekrarlanmasını mümkün kılmaktadır. Bu gruba örnek olarak, aşağıdaki süsleme motifleri gösterilebilir: 1) ev eşyaları üzerinde; 2) mimari anıtlar üzerinde.



Resim 3.1 : Ev eşyalarında müstakil ve bitmiş formlar



Resim 3.2 : Mimari anıtlarda müstakil ve bitmiş formlar

Uzatılmış-tek taraflı formları “*şet-oyu*” (kenar süslemesi) olarak adlandırılmaktadır ve yüzeyleri çerçevelemek ve binaların bağlandığı kısımlarını tamamlamak için kullanılmaktadır. Bu form için çerçeveler ve süsleme çerçeveleri isteğe bağlı olmaktadır (Şekil ve diğerleri).

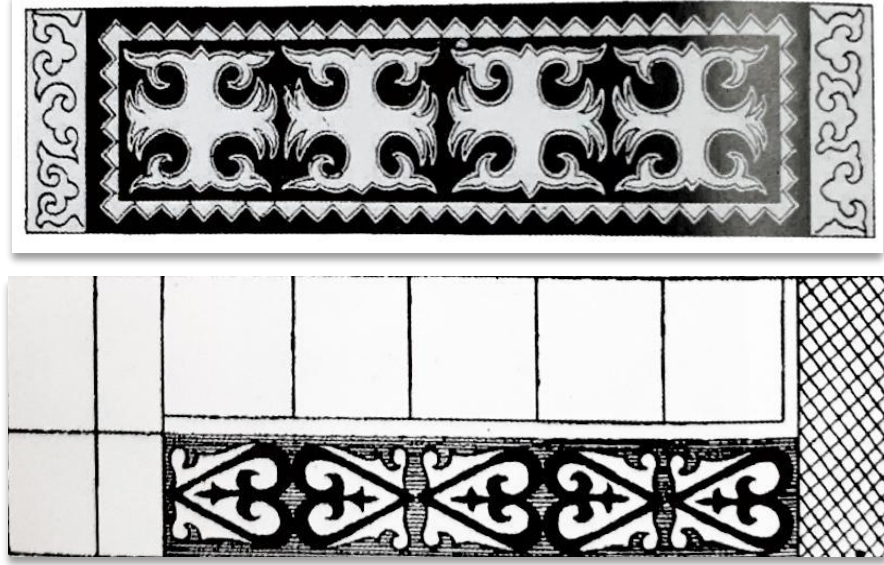


Resim 3.3 : Uzun tek taraflı formlar

Uzatılmış-iki taraflı formlar, çerçevenin boylamasına eksenini ifade etmektedir ve kenarlıklar ve bordür sıfatıyla kullanılmaktadır. Aynı zamanda onlar, süsleme kompozisyonun tamamlanmış ve uzatılmış-tek taraflı arasında bir ara form oluşturmaktadır.

Uzatılmış formlar, düz veya eğri çizgiler boyunca yatay ve dikey sıralarda ritmik olarak düzenlenmiş bağımsız elemanlardan oluşmaktadır.





Resim 3.4 : Uzun çift taraflı formlar

Yukarıda şekillerden görülebileceği gibi, Kazak süsleme düzeninin temelini yüzeyleri süslemek için gruplar halinde uyumlu olan veya bordürlerin süslenmesi için ritmik olarak yerleştirilmiş geometrik, bitkisel, hayvansal ve diğer motiflerin ayrı ayrı elemanları oluşturmuştur. Bu kompozisyon formları, tüm Kazak süsleme motifleri ile eşit derecede ilişkilidir. [21]

3.1.2 Süs motiflerinin sınıflandırması

Kazakistan'ın süsleme motifleri uzun zaman içerisinde şekillenmiştir ve gelişme sürecinde, başlangıç süsleme elemanlarının daha da stilize edilmesi gerçekleşmiştir. Böylece, eski zamanlardan beri, çağdaş Kazakistan topraklarında aşağıdaki mimari ve ev süsleme motifleri gelişmiştir: 1) geometrik; 2) fantastik ve evcil hayvanların görüntüleri şeklinde hayvansal motif; 3) bitkisel ve 4) sihirsel süsleme motifleri (tılsımlar, gökyüzü sembolü vb.). [51]

Elimizde mevcut olan en eski süsleme örnekleri o kadar stilize edilmiştir ki, görüntünün altında yatan başlangıç formların içeriğini tamamen ortaya çıkarmak çok zordur. Bu özellikle, süslemenin bitkisel motifleri için geçerlidir. Ancak, hayvansal motifli süsleme grubunda, MS 5.-7. Yüzyıllara kadar koçboynuzu ve griffon biçimli elemanların görüntülerinin stilize edilmiş başlangıç formlarını belirli bir dereceye kadar belirlemek mümkündür. Stilize edilmiş süsleme formlarının evrimi oldukça yavaş gerçekleşmiştir. Belirli bir elemanların formlarının geliştirilmesinde tektik ve

malzemelerin belli derecede etkisi olmuştur ama onlar, süslemenin geliştirilmesinde belirleyici faktör olmamıştır. [52]

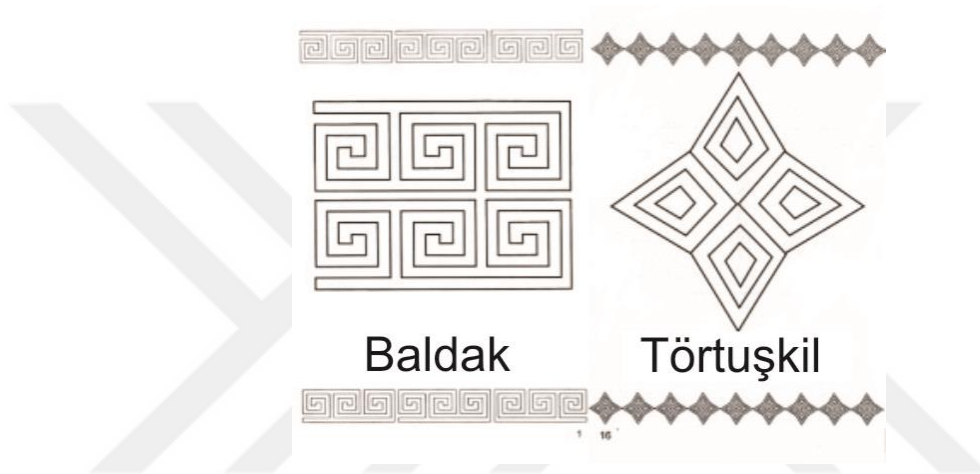
Süs Motiflerin Sınıflandırması			
Zoomorfik	Bitkisel	Magic süs	Geometrik
1	2	3	4
Müyiz 	Ağaç 	Şenber 	Sütyir
Kosmüyiz 	Japırak 	Şımay 	İrek
Kınırmüyiz 	Üçjapırak 	Törtkulak 	Törtgül
Kazmoyın 	Ötkizbe 	Şuğıla 	Baldak
Taban 	Şirşik 	Juldız 	Karmak
Örkeş 	Gül 	Ayşık 	Tumarşa
Ömekşi 	Jaukazın 	Bitpes 	Şınjarı

Şekil 3.1 : Süs Motiflerin Sınıflandırması

3.1.2.1 Geometrik motifler

Kazakistan'da en yaygın olanları; eşkenar, dörtgenler, kareli ve üçgenli yıldızlar, üçgenler, çokgenler ve uzun kareli haçlardır. Üçgenler ve zikzak çizgiler şeklindeki geometrik süslemenin elemanları, Andronov dönemine ait seramiklerde bulunmaktadır (Şekil 1), ve yukarıda sayılan diğer formlar en çok Karahanlılar döneminde (9.-12. Yüzyıllar) gelişmiştir. Kazakistan'da karmaşık geometrik figürlerin karışımından yapılan süslemeler sadece yardımcı öneme sahip olması özelliğini taşımaktadır: çerçeveli alanlar, niş, açıklıklar ve diğer süsleme motiflerindeki çerçeveler. Geometrik süsleme kompozisyonuna ait daha karmaşık görüntü *Taş-Ahır* anıtında görülmektedir (Şekil : 2.1).

Geometrik süslemenin elemanları daha çok mimari dekorda ve “çiye”, “alaşa” (kilim) ve kısmen ahşap oymacılığında kendini korumuştur. Geometrik süslemenin kökeni henüz belirlenmemiştir. Sadece bu tür süslemenin, başlangıçta bir emek araçlarının görüntüsü, “sihirselsel” işaret olarak ortaya çıktığı tahmin edilebilir. Daha sonra, mera döneminde evcil ve vahşi hayvanlar için otlakların görüntüleri eklenmiştir. Bununla ilişkili olarak çokgenler, dörtgenler şeklinde saigalar için otlakların konfigürasyonları mevcuttur. Ancak geometrik süsleme, herhangi bir Kazak süslemesinin birleşik bir parçası olarak kendi sanatsal değerini günümüzde de korumaktadır. [21]



Resim 3.5 : Geometrik Motifler

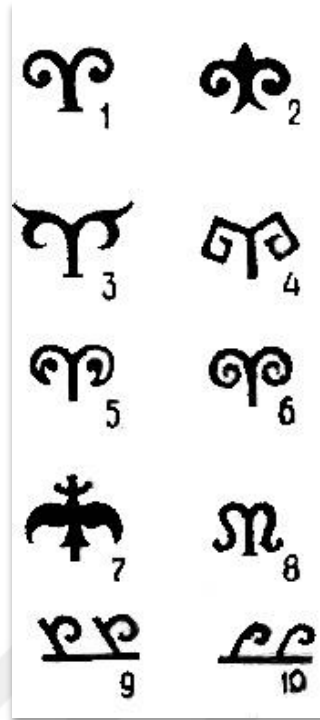
3.1.2.2 Zoomorfik (hayvansal) motifler

Zoomorfik süslemenin elemanları daha çok çeşitlidir ancak, esas olanı “koşkar-müyiz” (koçboynuzu) dür. Bu elemanın en eski formları ile gelişme evriminin başlangıcı *Şekil -3.2*'de gösterilmiştir. İlerleyen zamanda, stilizasyon sonrası ve bizim zamanımıza ulaştığı formda çok basit bazı türleri mevcuttur (*Şekil -3.3*).



Şekil 3.2 : Gelişim evrimlerini gösteren “Koşkar-Muiz” (koç boynuzu) süslemesinin resimlerinin karşılaştırması (MÖ 6.-3 Yüzyıllar): a – boynuzlu bir koç kafasının gerçek görüntüsü; b – boynuzların koşullu görüntüsüne geçiş; c – baş ve boynuzların daha sonraki stilizasyonu.

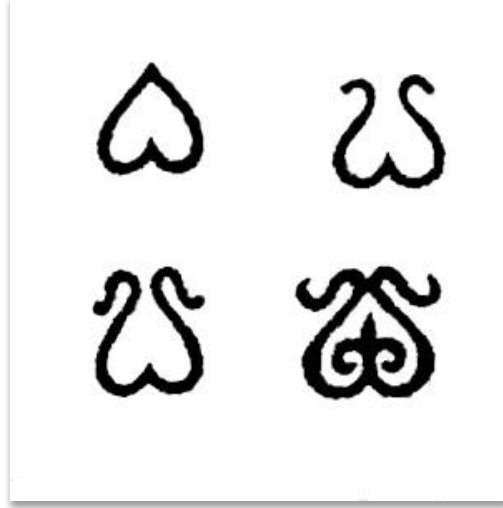
Koşkar-müviz” ismi esas olarak, tamamlanmış ve tamamlanmamış spiraller biçiminde simetrik elemanlar sayesinde korunmuştur. Saf haliyle bu tür eleman çok nadir karşılanmaktadır. Çoğu zaman, az katkıların yardımıyla bu, “yonca biçimli” bitkisel motife dönüşür. Bazen, büyüklüğünü, yönünü ve işlem çiziminin çok az bir şekilde değiştirilmesiyle, zoomorfik tipi korunur ama “sınar-müviz” (tek boynuz), “sınar-ökşe” (tek topuk) vb. gibi isimleri almaktadır. İki “sınar-müviz” elemanından “kos-müyizi” (çift boynuz) oluşur. Fakat bu bağlantı, saf haliyle “koçboynuzu” görüntüsünü tekrarlamaz. İki “sınar-müviz” elemanı, dikey dekorasyon için çok katmanlı bir eleman oluşturan güçlü bir sapa bağlanabilir. Bazı durumlarda “koçboynuzu” bir stilizasyon sonucunda menderes desenine dönüşmektedir. [53]



Şekil 3.3 : “koşkar-müviz” (koçboynuzu) türleri

“Koçboynuzu” dışında, süslemenin zoomorfik motifi şu elemanları içermektedir: “tüye-taban” (deve ayak izi), Şekil -3.4 ve Resim 3.6 ve diğerleri; “kus-kanat” (kuşkanadı), “jilan-bas” (yılanın başı), “tüye-örkeş” (deve kamburu), “it-emşek” (köpek memesi), “aşa-tuyak” (toynak), “kuş-moyim” (kuş boynu), “böru-kulak” (kurt kulağı), “tört kulak” (dört kulak), “tulku-bas” (tilki başı), “arkar-müviz” (geyik boynuzu), “kırık-müviz” (kırk boynuzu) ve diğerleri.

Bu listeye ayrıca, bazen “ırgak” (kanca) ismini alan griffon şeklindeki zoomorfik elemanı eklenebilir. Zoomorfik motifinin yukarıda saydığımız elemanlarından büyük çoğunluğu (“koçboynuzu”, “geyik boynuzu”, “tilki başı” ve “dört kulak” hariç), hem geometrik hem de bitkisel elemanlarının dâhil olduğu karmaşık birleşikleri ifade etmektedir. Süslemenin zoomorfik motifindeki elemanlarının tüm isimleri koşullu olarak kabul edilmelidir. “Koçboynuzu” gibi bir kısmı eski zamanlardan günümüze kadar ismini korumuştur; diğerleri sonraki toplumsal gelişim dönemlerinde zoomorfik nitelikte stilize edilmiş görüntülerin isimlerini alarak ortaya çıkmıştır; yine diğerleri ise, griffon – kanca örneğinde olduğu gibi, değişen dini inançların etkisi altında isimlerini değiştirmiştir. [54]



Şekil 3.4 : “tüye-taban” (deve ayak izi) türleri

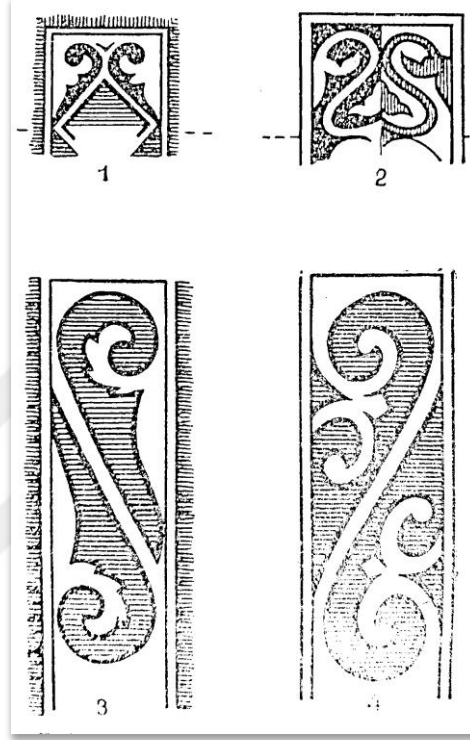


Resim 3.6 : “tüye-taban” (deve ayak izi)

Pek çok süsleme motifleri ilk örneklerinin isimlerini bile kaybetmiştir ve kullanım yerlere göre adlandırılmaktadır: “*şet-oyu*” (bordür süslemesi), “*ayak-kap-oyu*” (bulaşık torbası için süsleme), “*şarşı-oyu*” (kare alan için süsleme), vb.

“Koçboynuzu” ’ndan sonra en yaygın ve en temel olan “*tüye-taban*” (deve ayak izi) ve griffon biçimli S şeklindeki elemanlardır. Boynuzların sembolik bir görüntüsü olarak S şekilli eleman eski zamanlardan beri bilinmektedir. Yüzyıllar boyunca bu eleman, değiştirilmiştir ve sentetik bir motif oluşturarak hayvansal ve bitkisel elemanlar ile birleştirilmiştir ve çağdaş süslemede saf haliyle artık bulunmamaktadır. Mimari anıtların dekorasyonunda S şeklindeki eleman oldukça sık yer almaktadır.

Örnek olarak, Ayşe Bibi anıtındaki süsleme çizimleri gösterilebilir. *Tört-Kara* Türbesi'nin süs dekorasyonundaki *Uteuli* Türbesi'nin plakalarında, S şekilli elemanların uçları griffonlar şeklinde tasarlanmıştır, *Tulek* ve *Sundet* türbelerindeki dekorasyonda bunlar bitkisel elemanlar ile tamamlanmaktadır. Aynı 18. ve 19 yüzyılların dekorasyon anıtları örnekleri bazında, S şeklindeki eleman kendi ayna görüntüleriyle birleşerek “tüye-taban” elemanına geçiş yaptığını görebilmekteyiz.



Şekil 3.5 : “Tüye-taban” süsleme elemanının bileşenleri

Kazak süslemesinin bir elemanı olarak “tüye-taban” (deve ayak izi), zoomorfik ve bitkisel süslemelerin yaratıcı bir şekilde işlenmesi ve sentezi için bir proje olan bütün bir kompozisyon motifi ifade etmektedir. Ona böyle bir ismin verilmesi geçmişte Kazak halkının göçebe ve hayvan yetiştirme yaşamının olması bakımından tarihsel olarak haklı bulunmaktadır. Beş yapraklı şeklindeki kalpli “tüye-taban” süslemesi, antik yarı hurma yaprağını anımsatmaktadır. Ancak, Kazak süslemesinde bunun başlangıç formu olduğunu kabul etmek mümkün değildir. “Tüye-taban” süslemesi kompozisyon olarak şunlardan ibarettir (Şekil -3.4): 1) S elemanlarından; 2) çiçek ve griffonlar formundaki bitkisel ve zoomorfik süslemelerin elemanlarından; 3) “virgüllerden” (Şekil -3.5) ve 4) kalp şeklindeki bağımsız elemanlardan oluşmaktadır.

Kalp ve S şekilli elemanlardan oluşan “tüye-taban” türleri, sade olmasının yanı sıra, net bir görünüme sahiptir. Ayrıca dikey çizgiler ve yatay bordürlerin (frizlerin) muhteşem bir sanatsal görünümünü ifade etmektedir. Ek işlemler ve ara elemanlarının birleştirilmesiyle karmaşık görünüm alan resimler, süslemenin temelini bozmamaktadır aksine, kompozisyon uyumu için ek olanakları yaratıp zenginleştirir ve ritmik eklemlenme aralığını arttırmaktadır. Böylece, “tüye-taban” ismi, kalp şeklindeki elemana verilen ad olmaktadır (Şekil -3.4), ve onun tüm işlemleri ve bağlantıları ise, sentetik olarak tek bir kompozisyon halinde birleştirilen zoomorfik ve bitkisel motifleri içermektedir. [55]

Griffonlar tüm süsleme çizimlerinde mevcuttur. İslam’ın hâkimiyeti ile başlangıçtaki fantastik anlamını yitirmiştir ve çağdaş süslemede, bitkisel motife onun bileşeni olarak dâhil olmuştur. Kazak süslemesinde hayvan dünyasının geri kalan elemanları azdır ve isimleri esas olarak halk sanatının ustaları arasında korunmuştur. Onlar, halk hikâyeleri ve efsanelerin yanı sıra günlük kullanımdan da çıkmıştır.

Arkeolojik veriler, daha sonra bitkisel motifine veya zoomorfik süsleme işlemine vb. dönüşen “koçboynuzu”, S şekilleri, zoomorfik ve griffon şeklindeki elemanların semantik içeriğini kısmen ortaya koymaktadır. “Geyik boynuzu”, “kuşkanadı” vb. elemanların isimleri sadece Kazak halkında değil hatta Kırgızlar arasında da bulunmaktadır. [21]

Elimizde mevcut olan kıt malzeme ve verileri esas alarak, yüzyıllar boyunca diğer halklar ile iletişim içinde olan Kazak halkının tarihi ve kültürel geleneklerine dayanarak, sadece süslemenin anlamsal içeriği hakkında bir hipotez kurabiliriz. Böylece zoomorfik süslemenin tüm elemanlarının, süsleme sanatını bir halk sanatı yaptığı ve insanların yaşam tarzı ile gerçekliği yansıttığı varsayılmaktadır. Hayvancılık kendi değerini kaybetmemiştir ve kaybetmeyecektir, bu nedenle yeni tematik içeriklerin dâhil edilmesiyle zoomorfik motifi zenginleştirmekten vazgeçmek için hiçbir sebep bulunmamaktadır.

3.1.2.3 Bitkisel motifler

Bitkisel süslemenin elemanları nispeten çeşitli ve çok sayıdadır. Özellikle onların kompozisyon kombinasyonlarının çeşitleri çoktur. Buna rağmen, Kazakistan’ın bitkisel süsleme elemanlarının çeşitliliği aşağıdaki türlere göre sınıflandırılabilir): a) üç yapraklı yoncalar, b) karahindibalar, c) beş yapraklı yoncalar, d) tomurcuklu

laleler (bu tür bazen kozmogonik bir isim olan “ayşık” – ay şeklinde ismi taşımaktadır).

Tüm ana motiflerin (geometrik, zoomorfik ve bitkisel) içinde bitkisel süslemesi daha çok evrimsel gelişim geçirmiştir ve hem kendi aralarında hem de geometrik ve zoomorfik motiflerin elemanlarıyla birlikte aynı kompozisyonda ve hatta bir çizimde birleştirilmektedir. Bu durum, mimari veya ev süslemeleri olarak gösterilen resimlerde daha belirgin olmaktadır.

Elbette, yukarıda sayılanlar ile bitkisel süslemenin tüm elemanlarının bittiğini varsaymak mümkün değildir. Kazaklar arasında bu elemanlar, “nol” (çiçek) ve “japrak” (yaprak) gibi genelleştirilmiş isimler taşımaktadır. Zoomorfik süsleme aynı hayvanın tamamını veya bir kısmını üretiyorsa, bitkisel süsleme ise, bir kompozisyonda genel bir “nol” ismi adı altında bütün bitki çeşitliliğinin üretme imkânına sahiptir. Bu aynı zamanda, bitkisel süslemeni, çeşitli çağdaş gerçekçi motifleri dâhil edilmesine dayanan yaratıcı işlem için esnek hale getirmektedir. Bu özelliği, ilkel formun semantik içeriğinin deşifre edilmesini imkânsız kılmaktadır. Bu anlamda, zoomorfik süslemenin zenginleştirilmesi bitkisel süslemeye göre nispeten sınırlı olmaktadır. [56]

Zoomorfik motiflerin yanı sıra, bitkisel motifler de, mimari detaylarda olduğu gibi resim ve fresk çizimlerde de eşit derecede kullanmaya uygunluk arz etmektedir. Bitkisel süsleme, tüm halkların sanatında yaygındır ve ana motiflerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.2.4 Magic süs motifler

Magic süslemenin elemanları çok az sayıdadır ve yavaş yavaş eski değerlerini ve kullanımını kaybetmektedirler. Bu yüzden, onların özel tahlilinin yapılmasına gereklilik duyulmamaktadır. Aynı zamanda, bu tür süslemeler elemanları üzerinde değil koşullu isimleri taşımaktadırlar.

Yukarıda ifade edilen bilgilere göre şu sonuçlara varılmaktadır: Kazak süslemesi elemanlarının sayısı çok değildir. Hemen hemen tüm elemanlar çeşitli motiflerde aynı şekilde kullanılmaktadır ve bir türden diğerine kolayca taşınabilmektedir. Süsleme çizimleri 2-3 isim ile adlandırılabilir: motifine göre (bitkisel, zoomorfik geometrik); resmin kompozisyon formuna göre (bordür, düzlem) ve amacına göre (bulaşık torbası, Kazak çadırı parçalarının çantası vb.). Kazak

süslemesinin kompozisyonlarının uyumluluğu o kadar fazladır ki, sayısal olarak yalnızca “küyler” (enstrümantal parçalar) çeşitliliğiyle de benzetilebilmektedir. Örneğin, “Ak-jelen” küyi’nin 62 çeşidi bulunmaktadır. Bunun gibi süslemenin bitkisel elemanının da, onlarca kompozisyon türü mevcuttur. İki telli *Dombra* çalgısından çok zengin melodileri ortaya çıkaran halk zekâsı, aynı zamanda, çeşitli süsleme elemanlarından zengin sanatsal hikâyelerini ve formlarını yaratmıştır. [1]

Geometrik, zoomorfik ve bitkisel süsleme motiflerinin elemanları, gerçek görüntülerden türeyerek gelişmiştir ve antik çağda bile yüksek derecedeki stilizasyon sürecine ulaşmıştır.

3.2 Kazak Medeniyetindeki Desenlerin Felsefesi

Aynı bilginin semantiğinin taşıyıcıları gelenekler, müzik, sözlü sanat, devlet yapısı vb. gibi farklı kültürel olgular olabilir. Bu sırada, tüm milletler arasında var olan en eski sanat formlarından biri olarak süsleme ilgi çekmektedir. Süslemenin göze çarpan özelliklerinden biri de, insan ile etrafındaki dünya arasında kurulan en karmaşık ilişkisel bağlantıların son derece özlü aktarımıdır. [57]

Süslemenin kökeninin motiflerine bakılmaksızın, elemanlarının sıralanması, onların kombinasyonlarının tek bir sanatsal bütün halindeki dinamikleri bilinmektedir. Kazak süslemesine bakıldığında, ürün ve yapılarının kompozisyonları ve kompleksleri dışında, hemen hemen her süs motifleri tek başına incelendiğinde, Doğu, Akdeniz ve Orta Asya’nın daha önceki sanatsal geleneklerinde doğrudan bir ilk örnek içerdiği belirtilebilir. Aslında, ortak bir Avrasya fikir fonu ve bireysel unsurlar düzeyinde onların sembolik düzlüklerinin olduğu belirtilebilir. Kazak süslemesinin özelliği, süs sisteminin bütünlüğü ve onun anlamsal öneminin tamamlanmasında yatmaktadır. [58]

Bir grafik tür olarak süslemenin temelini nokta, daire ve çizgi gibi üç ana geometrik birimler oluşturmaktadır. Göçebe kültürünün temelinde, dokunsal algılama deneyimi yatmaktadır. Göçebe etrafındaki alan, bozkır düzleminde, çadır içindeki yaşam alanından oluşmuştur; güneşin, yeryüzünün, çadırın bacasının, kazanın çemberi ve yıldızın, gözbebeğinin, göbeğin noktaları. Tüm ilk üç veri, göçebeyi çevreleyen şeylerin semantik anlamını belirlemiştir: onun evini, mutfak eşyalarını, muharebe teçhizatını, giyimini, ev eşyalarını vb. [59].

Süslemenin grafik bir tür olarak gereksinimleri ve bir göçebenin mekânsal algısının özgülüğü ile ilgili olarak süslemelerin üç gruba ayrıştırılması mümkündür: nokta, daire ve doğrusal. Önerilen sınıflandırmada, süslemenin janr özgülüğü ile göçebenin mekânsal algısını birleştiren önemli bir nokta daha vardır: bu hareket kategorisidir.

Nokta, hareket ederek bir daireye kolayca dönüştürülen kesintisiz bir çizginin formlarını yavaş yavaş elde ederek noktalı bir sıra oluşturur, daire ise, tamamlayıcılık ilkesine göre bir spiral şeklini alır. Figürün geometrisindeki tamamlayıcılık ilkesi harekete dayanmaktadır. Hareket ise, bir göçebe için yaşamının en önceli koordinatlarından biridir. Dairesel gruba, spiral şeklindeki süsleme ve dalgalı çizgileri dâhil edilmektedir. Doğrusal grubu, haçlar, kareler, kısa çizgileri kapsamaktadır.

3.2.1 Geleneksel desenlerin anlamıyla kullanım şekilleri

Süsleme sanatının daha derinlemesine analizi, evrensel olarak adlandırılabilen belirli bir dizi motif ve sembollerin olduğunu göstermektedir. Onlar farklı ulusların eserlerinde bulunmaktadır ve içeriği, sadece süreklilikle açıklanamayan benzer bir anlama sahiptirler. Onların anlayışlarının temelini, yaşam ve doğa olaylarının ortak algısı ve anlaması oluşturmaktadır. Her şeyden önce bunlar, bir daire, kare, haç, dünya ağacı motifinin yanı sıra, çeşitli spiral kombinasyonlardır. [60]

Daire, tüm antik dinlerde göksel başlangıcı simgelemiştir. Yeryüzünün nerdeyse görünemez olduğu anda yıldızlarla dolu göklere bakmak ve sonsuzluğa yönelen küre olan bir gök kubbeyi anlamak için geceleri bozkırlara çıkak yeterli olmaktadır. Kürenin merkezindeki noktayı, Dünyadaki yaşamı ve ışığı veren zirve Güneş ile karşılaştırmak mümkündür. Böylece, güneş işaretlerinin görüntülerinin ortaya çıkışını belki de, matematikte merkezi simetri keşfini açıklamak mümkündür.

Basit bir görünümde olmasına rağmen, eski çağlardaki insanların sezgisel ifadeleri hiç de sade olmamıştır. Herhangi bir doğal oluşumun en büyük enerjinin toplandığı bir merkezi vardır. Bu canlı hücrede bir çekirdek, yumurtada bir embriyon, insan vücudunda sürekli motor halinde olan ve kan sisteminin merkezi olan bir kalp şeklinde ifade edilebilir. Güneş sisteminin gezegenlerinin hareket yörüngelerini, ortak merkezi Güneş olan elipsler şeklinde düşünülebilir.

Kompozisyona bağlı olarak merkezi simetrisi, tüm parçalarını tek bir merkeze göre dengeleyerek, izleyicilerin dikkatini belirli bir noktada yoğunlaştırmaktadır. Tek bir

merkez fikri ile ayrıca, çeşitli dönüş türleri de ilişkilidir. Elemanlar dönüştürülürken farklı sayısal değerler prensibi boyunca yerleştirilmektedir. Kompozisyon, üç haneli, dört haneli, beş haneli vb. olabilmektedir. Antik dönemde, her bir sayı, dünyanın yapısının belirli yasaları hakkında bilgileri içeren sayıların büyüsunü esas alan bilgiler mevcuttu. Bu bilgiler semboller şeklinde şifrelenmiştir ve böylece semboller, süsleme kompozisyonların bir parçası olmuştur. [61]

Dikey, aktif enerji ilkesini kapsamaktadır. Bu, gökyüzünden toprağa gelen bir ışık huzmesidir; her zaman yukarıya doğru çıkan bir ateş hareketidir. Tüm dünyadaki insanlarda başı dikey yönde çevirmek, bir onay işareti ve rıza anlamına gelmektedir. Dikey, o direnebilen bir şeydir. İnsan vücudunun yapısı eksensel simetriye sahiptir. Aktif durumda, insan omurgası dikey konumdadır. Hayvan dünyasının tüm canlıları arasında sadece insan kendini doğaya karşı koyabilir. Omurgası yatay bir yapıya sahip olan hayvanlar, tamamen onun hükmü altındadır.

Sanatta dikey, gökyüzü ile toprağı birbirine bağlayan bir çizgi görevini üstlenmektedir. Dünya ağacı motifini, farklı zamanlar ve halkların sanatında temel olanlardan biri olarak kabul edilebilir. Dikey bir simetri eksenine sahip olan dünya ağacı, yeraltı, dünyevi ve gökyüzü şeklindeki üç dünyanın bağlantısının bir simgesidir. Bu aynı zamanda bir gelişme ve büyümenin sembolüdür; insan da bir ağaç gibi, dünyevi desteğe sahiptir ve yıldızlara yönelik yoğun çaba göstermektedir. Ve bu bağlantı kapmamalıdır. Dünya ağacının anlamsal değerine örnek olarak, sütunlar, taş direkler ve çiçeğin sembolik görüntüsü gösterilebilir. [62]

Yatay, pasif enerji ilkesini simgelemektedir. Bu her zaman sakin bir durumda yatay bir pozisyonda olan bir su yüzeyidir. Herkesin kafalarını döndürdüğünde yaşayabileceği olumsuz hareketi de, yatay bir yöne sahiptir. Dinlenme zamanında insanın vücudu özellikle böyle bir konumda olmaktadır. Yatay ayrıca, zaman ve uzayda olayların uzunluğunu simgelemektedir. Ufuk çizgisi, gökyüzü ile dünya arasındaki koşullu sınırdır. Dikey ve yatay bağlantısının noktası, kutupsal enerjilerin birleşiminin yeridir. Elde edilen haç figürü, farklı zamanlar ve halkların sanatında en yaygın sembollerden biri haline gelmektedir.

Haçtan türetilen ve anlamına yakın olan *kare*, yeryüzünün elemanlarına tekabül eder ve maddi dünyanın işaretidir. Dairenin aksine bunun doğada hiçbir benzeri yoktur ve düzen ve istikrarın sembolik bir işareti olarak bir insan icadıdır.

Üçgen, farklı yönde olabiliyor ve buna bağlı olarak onun semantik anlamı değişmektedir. Yukarıya doğru yönlendirilmiş üçgen, ruhun maddeden çıkışını simgelemektedir ve tam tersine, aşağıya doğru yönlendirilmiş üçgen ise, ruhun maddeye inişini simgelemektedir. Bu tür elemanların periyodik olarak değiştirilmesi, Kazak süslemesinin iyi korunmuş motiflerinden biridir.

Spiral, özellikle Kazak süslemesinde sıklıkla kullanılan ve çeşitli kombinasyonlarda bulunan bir semboldür. Anlamsal olarak spiral, her zaman hareket, gelişme ve artan güçle ilişkilendirilmiştir. Fakat güç, her zaman yapıcı olmayabilir. Bu özellikle, spirallerin simetrisinde daha çok belirgindir. Eğer bir çalışan saati alıp saat yönünün tersine sola doğru birkaç tur yapılırsa, saat yavaşlar ve yavaş yavaş durur. Aksine, saati yalnızca sağa doğru hareketi ile şarj edilebilir. Yani, simetrik hareketlerin yapılmasıyla, karşı yönde ters etki ortaya çıkmaktadır. İnsanın sol tarafı genellikle sağ tarafından daha zayıftır. Ayrıca, bu kelimelerin anlamlarını mecaz anlamda da karşılaştırılabilir. Bu nedenle, sol spiral bilgi ilkesi veya bilgi kümesini içerir, sağ spiral ise, güç veya hareketi içerir. Bu iki güç ve bilgi ilkesinin birleşimi, koçboynuzu anlamındaki “*koşkar-müyiz*” elemanında kendini ifade etmektedir. Bu eleman, Kazak süslemesinde esas eleman olduğu belirtilebilir. [6]

3.2.2 Kazak desenlerin renk felsefesi

Süs kompozisyonunda ana elemanlar olarak, boyutu, parlak renk ve merkezde konumlanması ayırt edilebilir. İkincil elemanları, başlıca görevi tamamlayarak ve değerini vurgulayarak plastik bir biçimde tam bir organizmaya bağlanmaktadır. Kazak halkının uygulamalı sanatında renklerin özeli bir biçimde seçilmesi, kişinin keyifli hisler ve çağrışımlar yaratabilecek dekoratif bir görüntü oluşturmak amacıyla yapılmaktadır. [63]

Doğaya hayranlık gösteren insan, uzun zamandır sınırsız sayıda ilginç ve acayip formlar ve renk tonlarının farkına varmıştır. Onun için doğa, orijinal süs kompozisyonlarını yaratmak için bir kaynak haline gelmiştir. Kazak halkı, gerçek nesnel formları basitleştirilmiş koşullu hale getirerek doğal formların ustaca stilize edilmesini sağlamıştır. Renk çözümlerinin seçimi dâhil olmak üzere süslemedeki her motifin seçimi, halk ustalarının yaratıcı eseridir. Süslemenin rengi ustanın hayali ve sanatsal zevkiyle bağlantılıdır. Kazaklar aynı zamanda, başarılı bir seçim ile tüm deseni vurgulayarak, arka planın seçimine büyük önem vermiştir. [64]

Geometrik motifler grubundan üçgen daha baskındır. O, uzun zamandır hatta günümüzde de popüler olan evrensel bir karakterin küresel sembolü olan güçlü bir tılsım haline gelmiştir. Nazar aleyhine takılar olan muskalar, üçgen formundaydı. Muska, hayvanların boynuna takılıyordu, tılsım şeklinde takmak için çocuklara verilmekteydi. Muska ve tılsımlar arasında aşağıdakiler gösterilebilir:

Beş-tanba, dünyanın dört bir yanını koşullu olarak görüntüleyen haçtır. *Alaşa* adlı tüysüz halıların, *baskur* adlı dokunmuş bantların dekorasyonunda kullanılmaktadır ayrıca, sandıklar, yataklar gibi ahşap ürünleri süslendirilmektedir. Renk spektrumu, kırmızı ve siyahtır.

Jilinşek, *alaşa* adlı tüysüz halıların, *tış-kap* adlı keçeli çantaların ve desenli şeritlerin süslemesi için kullanılan kemiktir. Kırmızı, siyah, bordo, kahverengi, yeşil tonlarında boyanmaktadır ayrıca, beyaz zemin üzerinde siyah desenli de yapılmaktadır.

Balta motifi, balta şeklinde olup, istikrarı ve evin refahını vurgulamaktadır. Renk spektrumu, kırmızı, kahverengi, mavi ve siyah tonlarından ibarettir.

Baldak, koltuk değneği. Bu bir destek sembolü olup, kompozisyonlarda merkezi alanı çevrelemektedir, çoğunlukla kahverengi, mavi, yeşil ve kırmızı renklerde. Bazen, daha fazla berraklık ve zarafet veren farklı renkteki ek bir çizgi ile çevrilmektedir.

İrek, su – zikzak, su, güçlü koruyucu özelliği olan bir elemandır. Kazakların anlayışında ayrıca, yılan, alt dünya, su görüntüsü ile de ilişkilendirilmektedir. Dalgalı bir çizgi, sarılmış spiral bazen, balık pulları şeklinde çeşitli biçimlerde ifade edilmektedir. Halı dokumada, işlemeli ürünlerde yaygındır. Başlıca renkleri, mavi ve mordur.

Tarak, ritim güzelliği ile çekici bir motiftir. *Baskur* adlı dokunmuş bantların ve *alaşa* adlı tüysüz halıların dekorasyonunda bulunmaktadır. Sarı, kahverengi, kırmızı, mavi ve siyah tonlu renkler baskındır.

Kanka, iskelet. Motif, *alaşa*, *baskur*, nakışlı dokuma ürünlerinin süslemesinde kullanılmaktadır. Ağırlıklı olarak, sarı, yeşil, kırmızı ve siyah renklerde yapılmaktadır.

Döngелеk, bir daire olup, güneşin dekoratif bir düzenlemesidir. Çünkü Kazakların anlayışında canlanmış güneşin görüntüsü, koruyucu, arındırıcı ve iyi bir gücü ifade

etmektedir. Motif, *tekemetler*, *sırmaklar* gibi halıların yanı sıra, milli kıyafetleri süslemektedir. Beyaz, sarı, kırmızı, bordo ve siyah renkleri yaygındır.

Kazak süslemesinde, hayvanı en sık bütünün yerine parçasının değiştirilmesi ilkesine göre vurgulayan zoomorfik motifler önemli bir konuma sahiptir. Bazen farklı hayvanların parçaları tek bir plastik görüntüde birleştirilebilmektedir.

Müyiz, önde gelen sanatsal motif olup, koçboynuzu görünümündedir. Onunla zenginlik, hayvanların çoğalması, güvenlik unsurları hakkındaki fikirler ilişkilendirilmiştir. Boynuz, *tekemetleri*, *sırmakları*, *alaşa*'nın yanı sıra, mimari yapıları süslemektedir. Kullanılan renkler, tuğla kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve mavi, kahverengi ve siyahtır.

Sınar-müyiz, tek boynuz. En yaygın Kazak süsleme türü olup, genellikle *tekemetler*, *sırmaklar* gibi keçe ürünleri süslendirilmiştir. İzah edilen motifin ritmik yapısı, kompozisyonun ana hatlarını çerçevelemektedir. Yaygın spektrumu, kırmızı ve siyah renklerdir.

Sınık müyiz, kırık boynuz; halk sanatçıları bu motif ile halıları, paspasları, *baskurları*, *alaşa*, çantaları süslemiştir. Başlıca renkleri, kırmızı, bordo, yeşil, kahverengi ve siyahtır.

Omırtka, omurga; çeşitli kombinasyonlarda, çerçevelerde ve süsleme kompozisyonların merkezinde bulunmaktadır. Mavi, bordo, kırmızı, kahverengi ve siyah tonlar ile boyanmışları daha etkili görünmektedir.

Tışkan-iz, fare ayak izi, halıların, *korjinların*, ayak kapların süslemesinde kullanılmaktadır. Bu motif kompozisyonda kenar ve bordür şeklinde olmaktadır ve ağırlıklı olarak, kırmızı, kahverengi, bordo ve siyah renklerde olmaktadır.

Botagöz, yavru devenin gözü. Kazaklar arasında eşkenar dörtgen, doğurganlığı ifade ediyor, çocuk doğurma işlevlerini korumaktadır. Bu güvenlik özellikleri ile donatılmış büyümlü bir desendir. Efsaneye göre göz, sözcük gibi, bazen yıkıcı olan sihirli güçlere sahiptir. Böyle eleman hem kompozisyonun merkezi kısmında hem de ürünün kenarlarını çevreleyen sınırlarında da bulunmaktadır. Geleneksel renk spektrumu, kırmızı, kahverengi, siyah ve mavi renklerdir.

İt kuyruk, köpekkuyruğu, koruyucu özelliğin yanı sıra, dostluğu ve çeşitli iyi dilekleri simgelemektedir. Güvenlik fonksiyonuyla ilişkili olarak bu motif, Kazak çadırının

kapısının dışını, yatağın ön kısımlarını ve bazen keçe eşyalarını süslemektedir. Renk spektrumu, kahverengi, bordo, mavi tonlardan ibarettir.

Tüye-taban, deve ayak izi, zenginliklerin simgesi, hayvanların çoğalması, güç üretme ve çeşitli faydaların güdüleyicisidir. Bu motif, çeşitli halk ürünlerini süslemektedir ayrıca, ahşap oymacılığı, iç dolgu, nakış ve keçe ürünlerinde kullanılmaktadır. Başlıca renkler, kahverengi, bordo ve siyahtır.

Kaynar – bulak, sulama simgesidir, yaşam kaynağı olarak, yeşil otlakların hayvan çiftliklerinin simgesidir. Renk spektrumu, mavidir.

Kazak uygulamalı sanatında ayrıca, bitkisel süsleme de yaygındır: çiçeklerin, yaprakların, ağaçların, meyveler ve tohumların görüntüleri. Bu motiflerin çoğu eski zamanlara dayanmaktadır. Ağaç görüntüsü ile ilişkili büyüme, doğurganlık ve hayati güç fikirlerini esas almaktadır. Dünya ağacı görüntüsünden geleneksel anlayışta, Hayat ağacı oluşmaktadır, sonra soysal Ağaç ve sonunda, küresel sembollerin özel sembollere geçiş sürecini yansıtan soyağacı gelmektedir. Ayrıca, çalı, tırmanma bitkileri, yonca ve çok yapraklı çiçek görüntüleri de çok yaygındır. [65]

Gül, çiçek; motif, tomurcuk, lale, lotus, palmet, aster de dâhil olmak üzere çeşitli seçenekleri kapsamaktadır. Çiçek ile doğurganlık fikirleri, ebedi yenilenmenin kişileştirilmesi ve yaşamın yeniden doğuşu ve bolluk ilişkilendirilmektedir. Çoğu zaman bu tür motifler, duvar halıları, havlular gibi ev eşyalarını süslemektedir. Renk olarak, kırmızı, sarı, turuncu ve bordo tonları seçilmektedir.

Çok zengin olan Kazakların süsleme motifinde aynı zamanda kozmogonik motiflerde mevcuttur.

Ay, yıldızlar ile birlikte olan ay görüntüsüdür. Kazakların muska ve çeşitli faydaları ifade eden şeyler olan Astral nesneleri, temizleme güç ve parlak enerji ile donatılmıştır.

Juldız, yıldız; geleneksel anlamda Kazaklar arasında bu motif insan ruhu ile özdeşleştirilmektedir. Göksel ışıklar her zaman temizleme gücüne sahip olmuştur. Motif, halıların orta kısımlarını süslemektedir. Başlıca renkleri, kırmızı, mavi ve bordodur. [66]

Göçebe olgusu, insanlara kelimenin tam anlamıyla her şeyi sağlayan, hayvanların yanında bir yaşam tarzıdır. Eski göçebeyi çevreleyen her şey, bitkiler, hayvanlar,

doğal olayları, gök cisimleri, yağmur ve kar, bütün bunlar özgün bir şekilde idealleştirilmiştir.

İfade edilen bitkisel, hayvansal, geometrik ve kozmogonik süsleme gruplarının her biri, belirli bir anlam içermektedir. Süslemenin herhangi bir elemanının, belirli bir amacı vardır. Örneğin, nazik kırlangıçlar, bitkisel süslemenin harika yaprakları, dış giyimin yanı sıra kızların elbiselerini de süslemektedir. Zoomorfik motiflerden olan ve okun ucu ve kartal şeklindeki süslemeler, erkek çocuk giysileri süslemektedir. Belirli bir elemanlar, şapkaların, dış giysilerin ve pantolonların dekorasyonunda kullanılmıştır. Örneğin, deve ayak izi, fare ayak izi, “köpeğin kuyruğu” gibi süslemeler, şapkaları süslemek için hiç kullanılmamıştır. Süslemeleri incelemek, halk kültürünün zenginliklerini ortaya çıkarak bir tür evrensel anahtardır. [67]

Kazak süslemesinde rengin simgesi de çok ilgi çekmektedir. Ürünün arka planında ve özellikle resimlerdeki beyaz renk, ak yolun, gerçeğin ve mutluluğun simgesidir. Kırmızı renk, ateş, güneşin kavurucu enerjisi ve aşkın simgesidir. Siyah renk ise, güç, ululuk, kuvvet ve refahın simgesidir.

Kazak süslemesinde, kırmızı ve mavi renklerin kombinasyonu, güneşli toprakların doğal zenginlikleri ile insanların mutluluk hayallerini ifade etmektedir (Mutluluk ve zenginlik tanrısı *Tao-Tye*’nin görüntüleri süslemede bulunması boşuna değildir ve hayvanların boynuzunun keskin kavisli şekli hayvancılıkta başarının bir işaretidir). [68]

Soluk renkler, üzünlüğün, özlemlerin ve kaygıların işaretidir. Yeşil renk, dünyanın yenilenmesini, baharı ve gençliği, mavi renk, gökyüzünün sembolünü, *Tengri* tanrısını sarı ise, akıllı simgelemektedir.

M.Semenova’nın dediği gibi, “Süsleme, yapılanmasına göre yaklaşan karmaşık koçboynuzların dallanmasına ve geniş bir alanı kapsadığına göre kompozisyonlar aynı zamanda anıtsallığın özelliklerini elde etmektedirler. Özel bir elemana gittikçe daha fazla destansı eleman karışmaktadır. Hareket, sonsuz, ebedi, sürekli ve aynı zamanda sonsuzluğuyla hareketsiz olarak algılanmaktadır. Burada anıtsallığı kazandıran aralıklar, zaman, sonsuzluk gibi maksimum genel kategorilerde güçlü bir dünya anlayışı ifade edilmektedir”. Bununla ilişkili olarak burada belirtilmesi gerekiyor ki, ifade edilen kategoriler sadece süslemenin renk spektrumu bağlamında mümkün olmaktadır.

Kazak süslemesinde ele alınan renk tercihlere göre, ilk sırada her zaman kırmızı renk olduğunu görmek mümkündür. İkinci sırada siyah (koyu kahverengi), üçüncü sırada beyaz, sonra bordo, sarı, yeşil, mavi, turuncu gibi diğer renkler sıralanabilmektedir. Kırmızı, siyah ve beyazdan oluşan üçlü renk çerçevesi, eski zamanlarda oluşturulmuştur. Buna kanıt olarak, Kazakistan'ın Neolitik ve Bronz Çağlarının petroglifleri ve seramiklerinin renk çözümlemesi belirtilebilir. [69]

3.3 İç Mekan Tasarımında Temel Bilgiler

Süsleme, belirli bir bilgileri taşıyan ve çeşitli işlevleri yerine getiren en eski mantıksal geometrik biçimsel dil olarak belirtmemiz için temel oluşturmaktadır: O hem yazım öncesi evredir, hem doğa formlarının taklidi, hem sihir unsuru, hem, güzellik algısı, hem de, taş, kemik ve grafiklerin işlenmesi ve süslemesidir. Süslemedeki fonksiyonların çeşitliliği onun kültürel içeriğini vurgulamaktadır.

Süslemenin temel özellikleri, arka plan tarafındaki düzlem ve kalıp arasındaki denge; süslemenin dikey eksenlerde simetrik düzenlenmesi ve çizimlerin konturunun netliğini kapsamaktadır. Renk yelpazesi, beyaz, siyah, kahverengi, kırmızı gibi hammaddelerin doğal renkleri ile sınırlandırılmıştır ve doğanın ve insanın durumunu sembolize etmektedir. [70]

Süslemenin en karakteristik özelliği, desenin tekrarlanmasında yatmaktadır. Kazak süslemesinin yapım yasaları ve özellikleri, aşağıda özetlenen şartlar ve koşullar ile bitmemektedir. Diğer özelliklerinin yanı sıra simetri, arka plan ve desenin dengesi, arka plan ve desenin karışımı, arka plan ve desenin renk oranları ve düzlemdeki tek tek noktaların kompozisyonel birleştirilmesi konularını vurgulamak mümkündür. Tüm bu konular, Kazak anıtsal dekoratif sanatı alanında çalışan mimar ve sanatçıların çalışmalarında son derece önemlilik arz etmektedir.

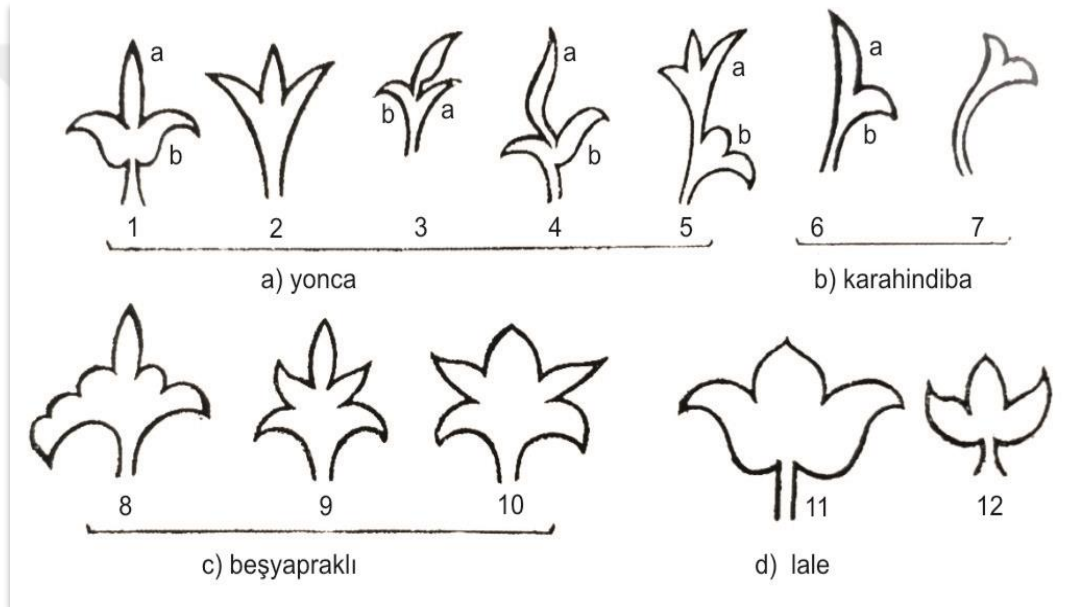
3.3.1 Çizme ilkeleri

Çok sayıda örnekler incelendiğinde, halk sanatının ustaları genellikle yardımcı ön grafiksel yapılara başvurmadığı sonucuna varılmaktadır.

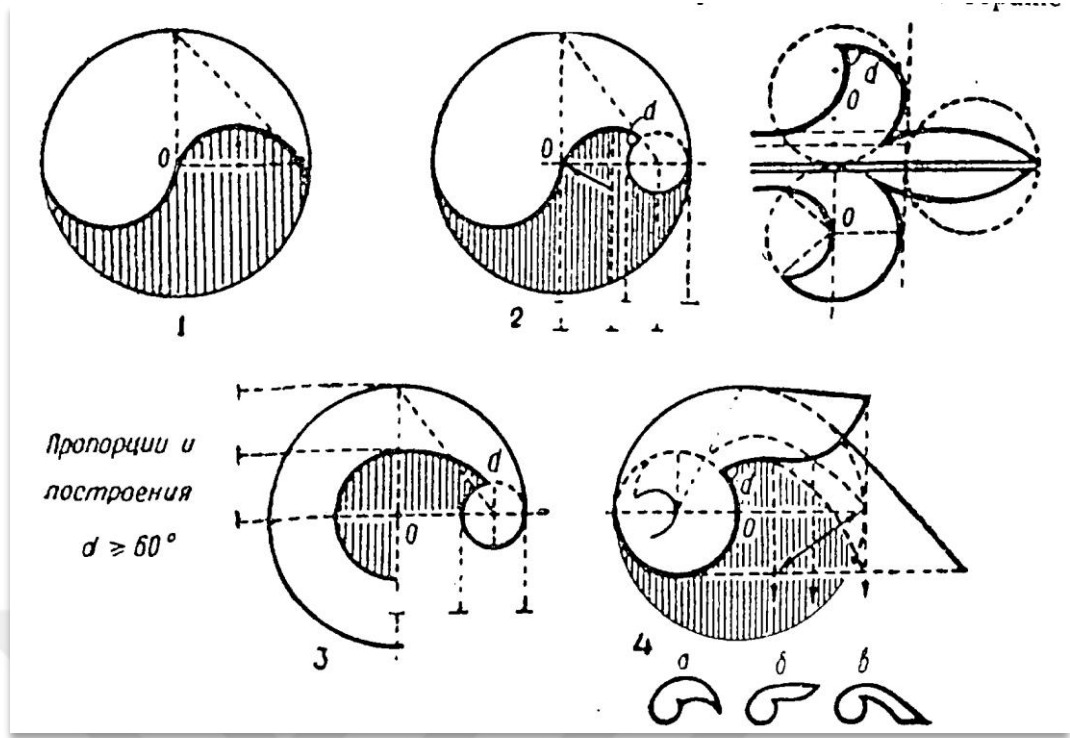
Bununla birlikte, “sezgisel” olarak genel ritmik yasaları ve elemanların yapısını hatırlatmaktadır ve eski zamanlardan beri tüm ustalar bunlara bağlı kalmışlardır. Bazı

temel elemanların oranları ve yapıları *Şekil -3.6* ve *Şekil -3.7*'de gösterilmiştir. Onlar esas olarak aşağıdaki gibidir:

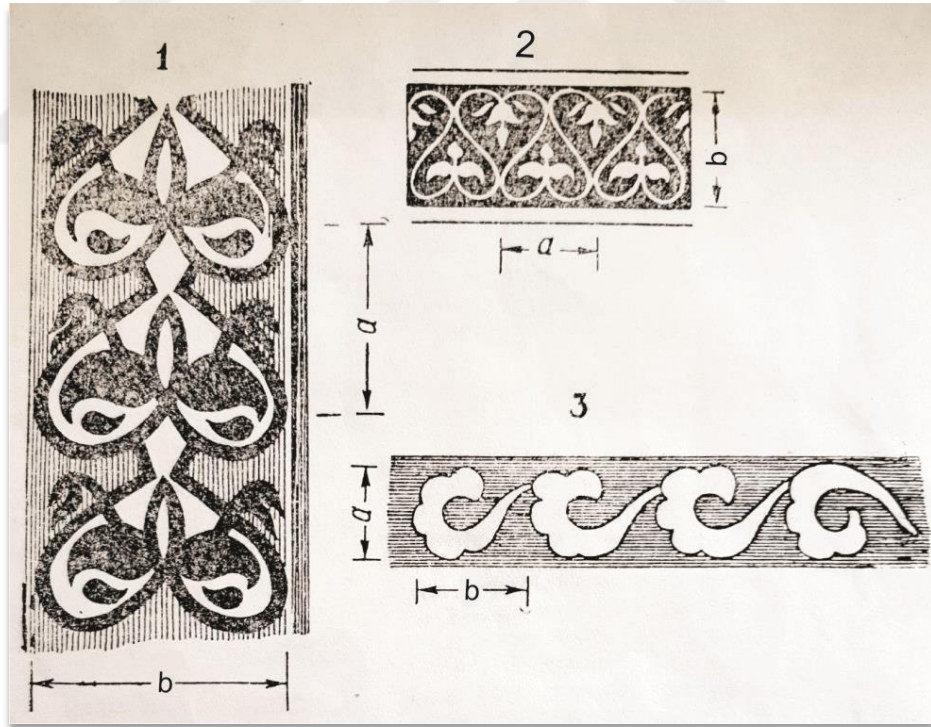
- 1) elemanın bireysel parçaları arasındaki kütle dengesi korunmalıdır (*Şekil -3.6* 'da, a ve b parçaları yaklaşık olarak aynı kütle veya daha çok eşit bir alanda olmalıdır);
- 2) Kazak süslemesindeki her bir eleman oldukları geometrik figürler ile orantılı olarak basit bölümlenmelere sahip olmalıdır (*Şekil -3.7*). Böylece, eğrilerin belirli bir düzgünlüğü oluşturulmakta ve elemanın gelişim modeli belirlenmektedir;
- 3) Kompozisyonadaki raporların taraflarının oranı, $a: b = 3/4, 4/5$ 'dan $1/1$ 'e kadar arasında değişmektedir (*Şekil -3.8*). [21]



Şekil 3.6 : Bitkisel süslemenin çeşitli elemanları



Şekil 3.7 : Bitkisel süsleme yapısının oranları ve örnekleri.



Şekil 3.8 : Bordür süslemelerinin yapımındaki oranlarının örnekleri

3.3.2 Gelişme ilkeleri

Süslemenin bulunduğu yüzeyin büyüklüğüne ve bu yüzeyin tüm nesneye orantılı oranına ve görünürlük kenarlarına bağlı olarak, süs elemanlarının şekillerini genelleştirmek veya elemanın (parçalanmasına) gelişmesine başvurmaktadırlar.

Yapılan gözlem ve elde olan malzemeler temelinde, elemanların gelişme yollarını aşağıda belirtmek mümkündür:

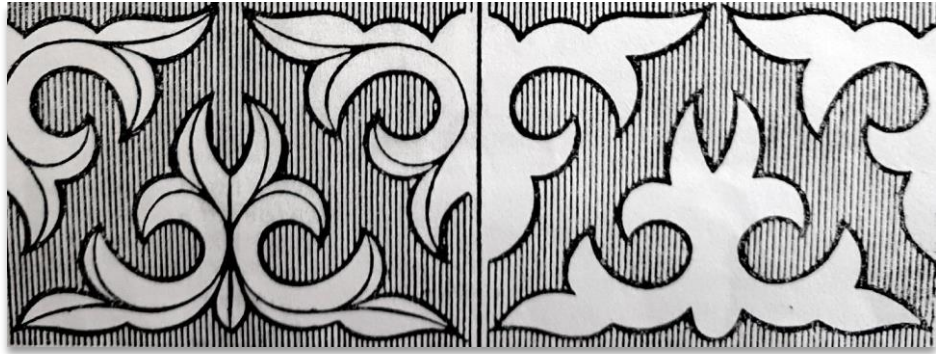
Süslemeye ilave elemanların eklenmesi yani, alanların doyurulması;

Konturlarını bozmadan düz veya hacimsel kesimler ile büyük resimlerin parçalanması;

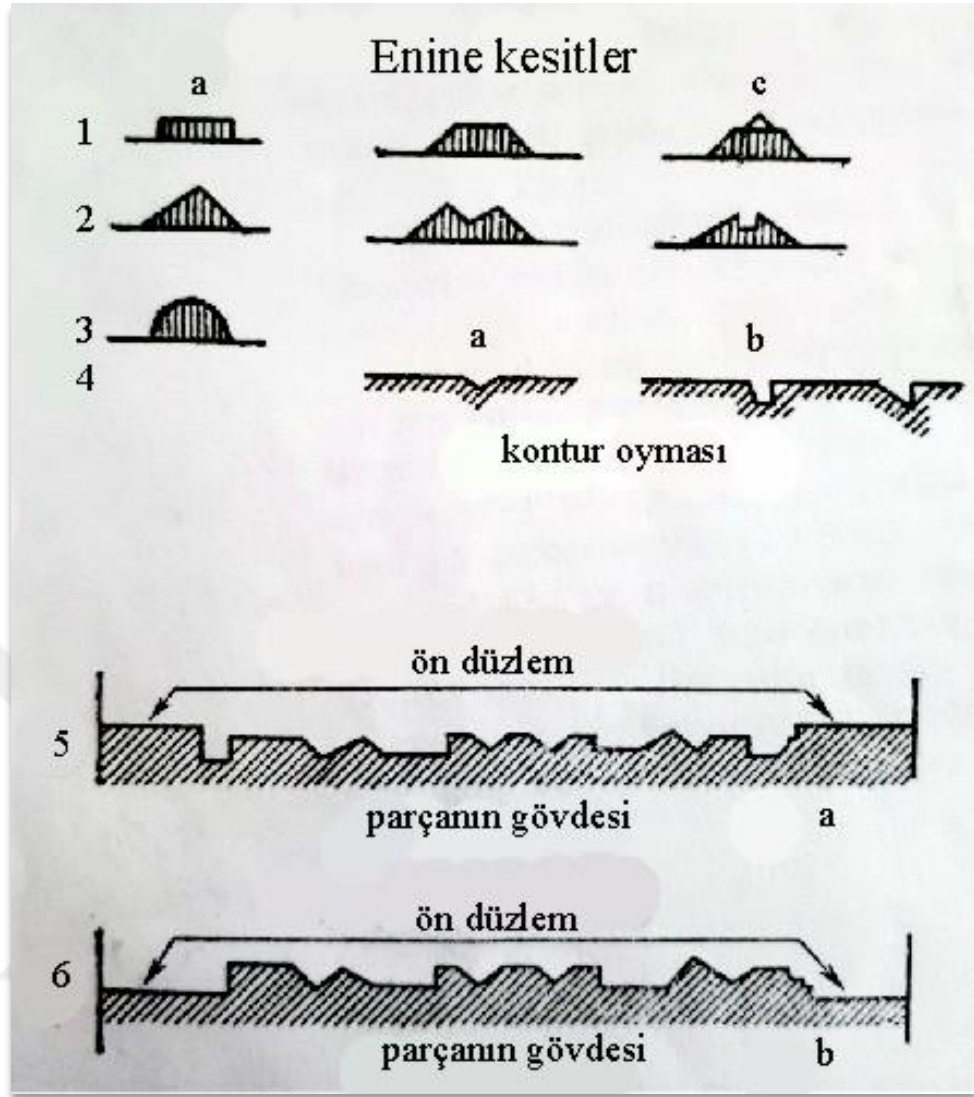
Eleman konturunu değiştirerek veya değiştirmeden büyük elemanların küçük parçalara bölünmesi;

Süslemenin sıva mimari detaylarında hacimsel görüntü oluşturulması (*Şekil 3.9 ve Şekil 3.10*).

Kazak süslemesi, üslup özelliklerini korumak için değişikliklere karşı çok dikkatli bir tavır gerektirmektedir. Bu nedenle, örneklerle her gelişimsel yaklaşım için gerekli koşulları kısaca açıklanmaktadır. Süsleme alanını doldurmak için süslemeye ilave edilecek elemanlar eklenirken, süslemeye eklenecek elemanların stilistik biçimine uygun olarak yapılması gerekmektedir. [21]



Şekil 3.9 : Dekoratif oymasının hacimsel ve düz profil örnekleri



Şekil 3.10 : Oyma süslemesinin çapraz kesitleri (1-4 örnekleri): a – ön düzlemin doğru konumlandırılması (örnek 5); b – ön düzlemin yanlış konumlandırılması (örnek 6)

Konturu koruyarak yapılan düz kesim aşağıdaki koşullar çerçevesinde yapılmalıdır:

Süsün aşırı derecede parçalanmasını önlemek;

Süslemenin tasarımını bozmamak yani, genel konturları eski haline getirme olasılığını korumaktır.

Hacimsel kesim, hem resmin konturunu hem de onun tasarımını ihlal etmemesi gerekmektedir. O ya sürekli ya da bireysel oyuklar şeklinde olabilmektedir. Bireysel oyuklar şeklinde olursa, düz kesim şartları ve gereksinimlerine tabii olmaktadır.

Elemanın konturunda bir değişiklik ile yapılan kesme işlemi öyle yapılmalıdır ki, bölme sonucunda elde edilen yeni eleman orijinal esasına uyması gerekiyor ve aynı

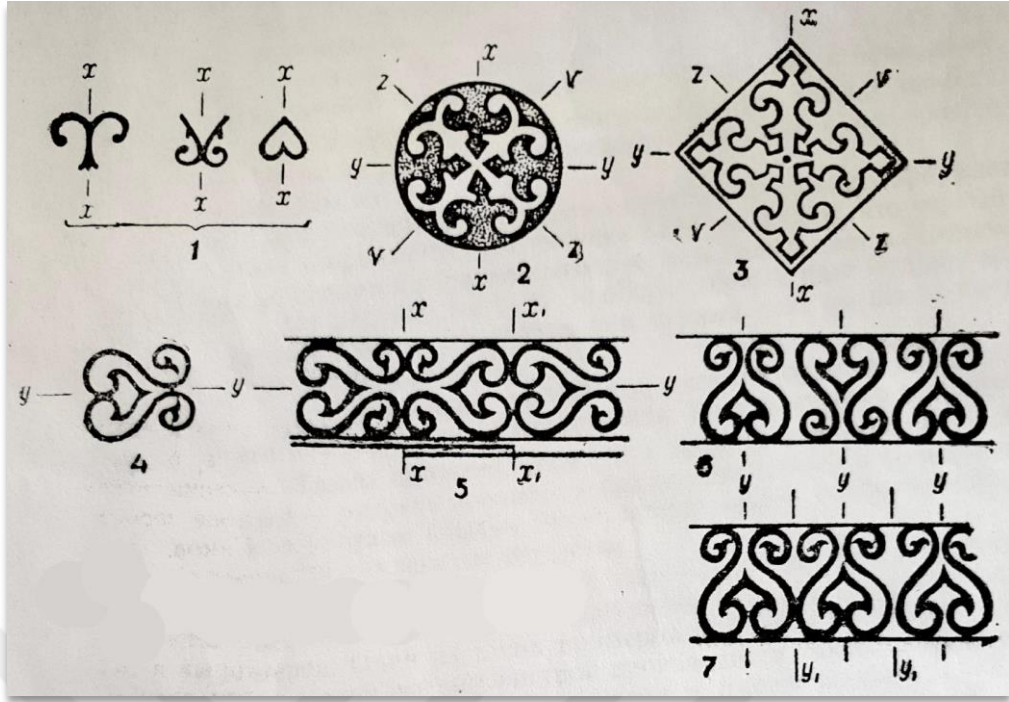
zamanda kompozisyonel varyasyonlarını sınırlamayacak bir şekilde olması gerekmektedir. [71]

Alçı süslemelerindeki hacimsel görüntü işlemleri, *Şekil -3.10*'da gösterilen seçeneklerden birine göre yapılması mümkündür. Genellikle saplar ve dokumalar, 1a, 1b ve 3a profillerini vermektedir; süsleme elemanlarına – 2a-b-c, bazen ve 1a. Ayrıca görünüm oluşturulurken, süsün iskeletini korumak ve sadece parçaları ayırt etmek gerektiğine dikkat edilmesi gerekmektedir.

Kazak süslemesi ve onun elemanları simetrik olma eğilimindedir. Her şeyden önce, simetrik olan elemanların çoğunun, bağlantılarda aynı şekilde simetrik kompozisyonları oluşturduğu belirtilmesi gerekmektedir; hatta esasında simetrik olmayan elemanlar bile, bağlantılarda simetrik bir desene sahip olabilirler. Buna örnek olarak, S şeklindeki elemanlar ve virgüllerden oluşan “*tüye-taban*” süslemesi gösterilebilir. [72]

Hem düzlemler hem de bordürleri süslemek için tasarlanan süs kompozisyonları, bir veya daha fazla genellikle, bu süslemenin uygun olduğu çokgenin kenarları ne kadar olursa o kadar simetri eksenlere sahiptir. Ayrıca, tüm simetri eksenleri bir noktada kesişmektedir. Bordür kompozisyonları ise, genelde bir dikey veya bir yatay simetri eksenine sahiptir (*Şekil 3.11*).

Kazak süslemesi, bu kompozisyona aynı çizginin ek elemanlarını eklerken simetri eksenlerini korumak için başka bir ilgi çekici özelliğe sahiptir.



Şekil 3.11 : Kazak süsleme yapımında simetri örnekleri

Kazak süslemesinde aynı zamanda, asimetrik kompozisyon ünitelerini de bulmak mümkündür. Fakat bunlar da dekor düzlemindeki aynı birimlerle bağlanarak simetrik kompozisyon oluşturmaktadır. [73]

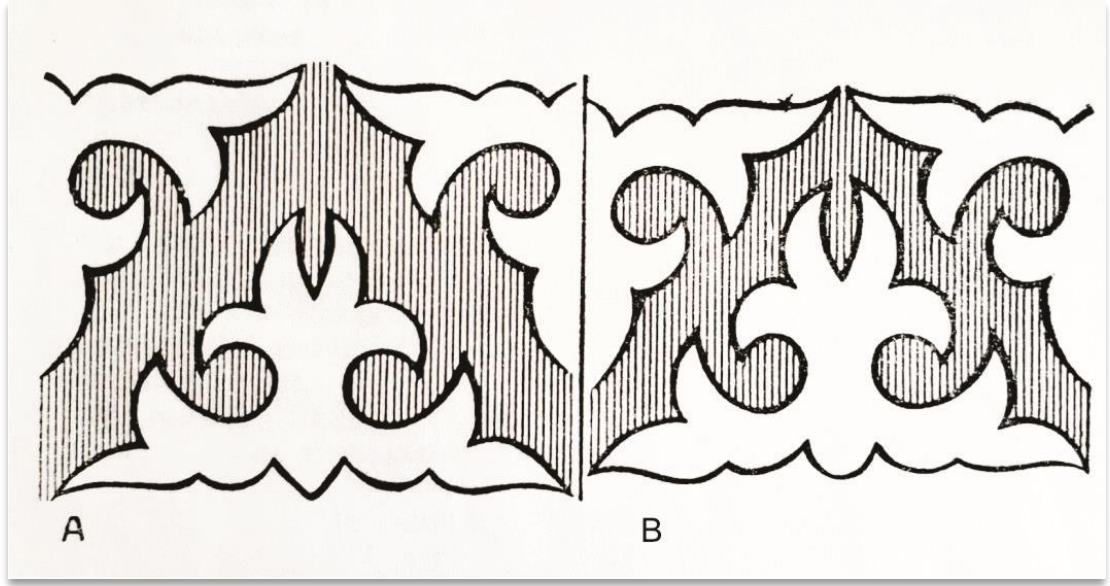
3.3.3 Arka plan ve desen dengesi

Buraya kadar, desen alanlarının yaklaşık eşitliği ve onların yapısal eşitliklerinin arka planı gibi Kazak süslemesinin iki özelliğinin önemi ele alınmamıştır.

Kazak süslemesinde arka plan ve resim alanının dengesi ya konturların eşdeğeriyle ya da, arka plan ve resim alanının yaklaşık eşitliği ile sağlanmaktadır (Şekil 3.12). Böylece, arka plan da ayrıca, konturlarda eşdeğer veya alana göre eşit olan bir süslemeyi ortaya koymaktadır. [9]

Kazak süslemesindeki resim genellikle çıkıntılı parçası (oyulmuş) veya açık (düz) şeklinde olmaktadır. Arka plan ve resmin düzenlenmesi hemen hemen her zaman ışık ve gölge oyununda özel bir anlama sahip olduğu için, bunları uygulama tekniğinde ve dekorasyonda sadece eşdeğer konturlarda değiştirmek mümkün olmaktadır.

Arka plan ve desenin oranı, Kazak süslemesinin tek biçimli modeline ve dahası buna bağlı olarak tekabül etmektedir.



Şekil 3.12 : Kazak süslemesinde desen ve arka plan

Kazak süslemesinin başka bir özelliği daha vardır. Kazak ustalarının büyük çoğunluğu hiçbir zaman şablon kullanmamışlardır ve kendi süs kompozisyonlarını elle ve gözle yapmışlardır. Bu yöntemle ortaya çıkan kesin simetri yanlışlıkları ve ihlalleri gerçek dünyada var olan karakteri yansıtmaktadır. [74]

3.3.4 Arka plan ve desen yerleştirilmesi

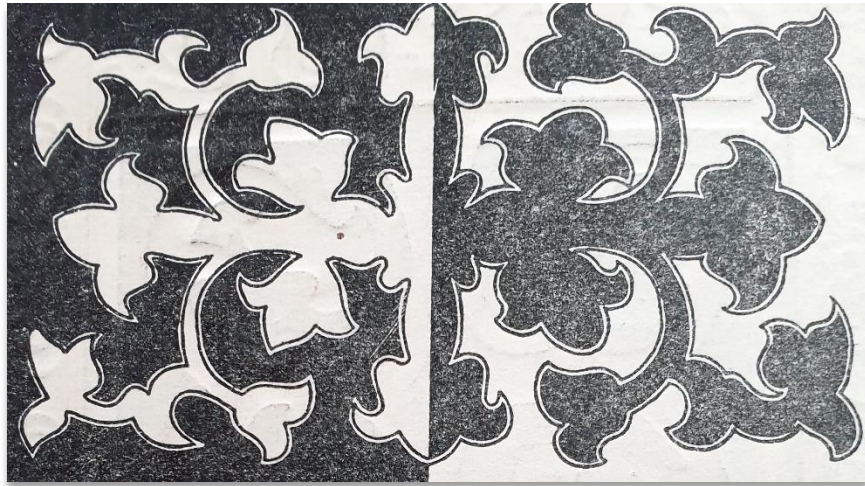
Kazak süslemesindeki resim genellikle düzlemin veya bordürün kenarlarından girintili olarak konumlandırılmaktadır. İstisna olarak, ters konumlandırılması mümkündür ama sadece çizimin doğrudan kenardan başladığı durumlarda olabilmektedir. Bununla birlikte, ikinci seçenek yalnızca düzlemsel (kabartma olmayan) süs bezemelerde (boyalı mermer vb.) veya çıkışlar ve diğer üst detaylar için geçerlidir. Büyük düzlemde ve oluklardaki sıva süsleri için ilk durum yani, düzlemin kenarından süsleme resminin kayması durumunda mümkün olmaktadır. Böylece, bir yandan desen ve arka planın diğer taraftan bordür çekicinin net mekânsal karışımını gözlemlemek mümkündür. İkinci durumda ise, süslemeyi çıkıntılı çekici ile yani, hacimli çözüme geçerek çevrelemek gerekmektedir. [75]

3.3.5 Arka plan ve desen renkleri

Süslemede renklerin uyumu da çok önemlidir. Belli bir renk değiştirme sırası mevcuttu. Süslemedeki düzensiz uygulanan renkler, ürünü yüzüstü bir bileşime dönüştürerek işaret-sembolik anlamını ihlal etmiştir. Kalıpların kompozisyonunda

her şeyden önce arka plan renginin seçimi ve daha sonra resmin rengi önemlidir. Renklerin sayesinde onun sembolik değeri biçimlenmektedir. Kazakların estetik tercihini, onların dünya görüşünü ve milli özelliklerini, süslemedeki renklerin seçiminde ve düzenlenmesinde gözlemlemek mümkündür. Farklı renk kombinasyonları deseni daha da güçlendirmiştir. [76]

Arka plan ve resim yalnızca alanların ve konturların oranıyla değil aynı zamanda, onların renk çözümleriyle de birbirine bağlıdır. Resim 3.7’da, süslemedeki arka plan ve resmin renklendirmesi örnekleri gösterilmektedir. Resim 3.7 a’da, süslemenin siyah renginin siyah renkli arka plandaki beyaz renge göre daha iyi görüldüğünü görmek mümkündür. Resim 3,7 b’da ise, aksine, siyah renkli arka planda beyaz renkli süslemenin beyaz renkli arka planda siyah renge göre daha iyi görülmektedir. İkinci durumda, arka plan parçalanmıştır. Bunun için, süslemenin resminin algılanması sadece kompozisyon bütünlüğüne göre değil aynı zamanda, renk tasarımına göre de bağlıdır. Böylece, şu kural geçerliliğini korumaktadır: açık renkte, süsleme resmi (sağda) ve daha koyu renkte onun arka planı çünkü resim genellikle sürekli bir konfigürasyona sahiptir ve arka plan ise, kesilmektedir, resim ile bölünmektedir. [77]



Resim 3.7 : Arka plan ve resim

4. KAZAKİSTAN'DA KULLANILAN MİLLİ MOTİFLERİNİN YER ALDIĞI MEKANLARIN İNCELENMESİ

Bu bölümde süslemenin, onun semantik anlamı göz önünde bulundurularak, modern tasarım nesnelerindeki etkin bir biçimde uygulanması incelemektedir. Şu anda, etnik, kabile ve bölgesel bir gösterge olarak rol oynayan milli sanata ve süslemeye ilgi artmıştır. Bu bağlamda, birçok tasarımcı, yüzyıllardır geleneksel Kazak kostümü ve süslemesinde, özellikle halk kültürüne dayanarak insanlar tarafından somutlaştırılan sanatsal ifade ve özgünlüğünün yanı sıra, onun çeşitliliğini ortaya çıkarmak ve göstermek için milli süsleme konusuna başvurumaktadırlar. Fakat tasarımcılar, kompozisyonel tamamlanmış ürünleri yaratırken, süsleme kullanımının semantik yasalarını ihlal etmektedirler. Sanat tarihçileri, filozoflar ve etnograflar, süslemenin semantik çalışmalarına çok ilgi göstermektedirler fakat günümüzde, süslemenin doğru kullanımı için pratik bir öneriler mevcut değildir. Süslemenin semantik anlamı başka bir değişle, süslemenin dili, zamanla onun anlamını anlamadan yeniden üreilmeye başlamıştır, en iyi ihtimalle o, bir ev eşyaları, ev araç gereçleri ve giyesileri için dekoratif bir unsur olarak algılanmıştır. Şu anda çok çeşitli literatür, şablonlar ve her türlü uygulamalar vardır ancak, beğendikleri süsleme ile yapılmış resimleri kullanmaya başlarken, onun ne anlama geldiğini, niçin kullanıldığını ve nasıl yerleştirildiğini ve seçilen süslemenin ona zarar verip vermeyeceğini düşünenler çok azdır. Çünkü birçok süslemenin yaratılmasının ve ortaya çıkışının esasını Şamanist ritüel sembolizm oluşturmaktadır. Aşağıdaki eğilim gözlemlenmektedir; çeşitli projeler üzerinde çalışırken genç tasarımcılar, dekoratif tasarım olarak milli süslemeyi kullanırlar aynı zamanda, kullandıkları süslemenin sembolik anlamı ve ortaya çıkışına ilişkin inceleme yapmamaktadır. Çünkü herhangi bir süslemenin düzenlenmesi ve birleşimi bile belirli bilgileri taşıyabiliyor, görünümü uyumlu bir kompozisyon oluştursa bile, bazen yıkıcı olabilmektedir.

4.1 Milli Motiflerin Yer Aldığı Günlük Kullanım Objeleri

Halk dekoratif uygulamalı sanatı, Kazakistan’da yüzyıllardır hayvancılık ve göçebe ekonomisi şartlarında esas sanatı oluşturmuştur. Kazak çadırı, ev eşyaları, kıyafetler, her şey kökleri yüzyıllara dayanan orijinal Kazak deseniyle süslenmiştir.

Ahşaptan yapılmış ürünler (mobilya, Kazak çadırının kapıları, tabaklar, müzik aletleri) çoğunlukla düz kabartma, bitkisel kabartma olmak üzere, yanmış ve boyanmış süsleme ile dekore edilmiştir. Ahşaptan yapılmış ürünlerin dekorasyonu, içine koçboynuzu motiflerinin örüldüğü bitkisel desenli açık kemik plakaları ile yapılmıştır. Mücevherler bitkisel ve geometrik süsleme ile dekore edilmiştir. Zoomorfik, bitkisel, kozmogonik, geometrik gibi tüm Kazak süslemesinin motifleri, birbirleriyle serbestçe birleşerek neredeyse sınırsız sayıda süs kompozisyonunun oluşturulmasına olanak sağlamaktadır.



Resim 4.1 : Halının fotoğrafları iç tasarımında



Resim 4.2 : Halının fotoğrafları iç tasarımında

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/222224562834700967/>

Malzeme: tüy

Renk: kahverengi ve bej renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tört kulak” zoomorfik süslemeleri ve “Tışkan-iz” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: halıda dekoratif elemanlar.



Resim 4.3 : Halının fotoğrafları iç tasarımında

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/222224562834700967/>

Malzeme: tüy

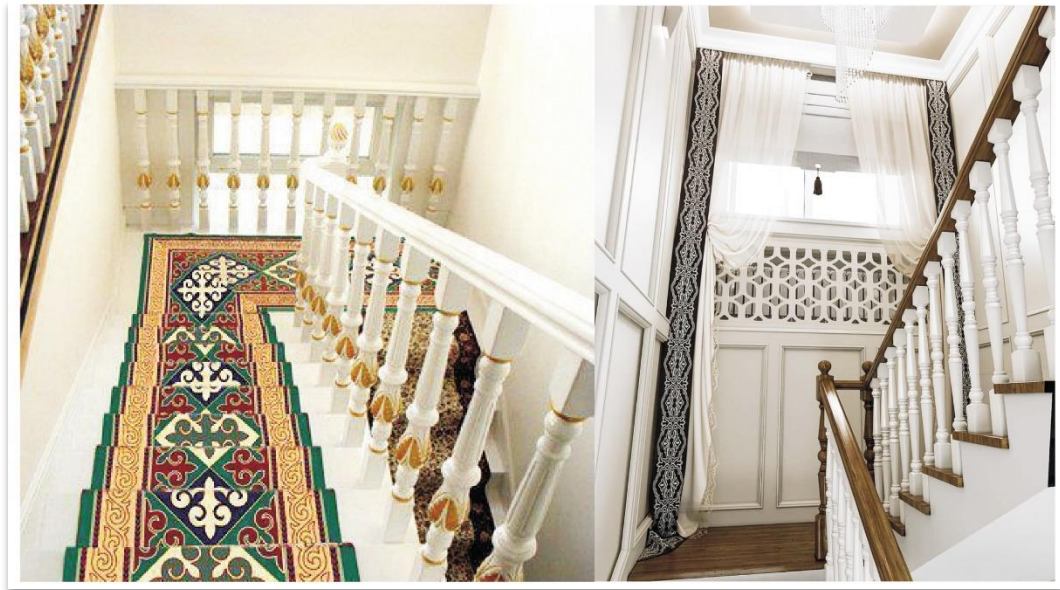
Renk: kahverengi, mavi ve kırmızı renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tört kulak” zoomorfik süslemeleri ve “Tışkan-iz” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.1 : Resimde kullanılan motifler.

	“<i>Koşkar-Muiz</i>” – koçboynuzudur. Bu süsleme kuzu boynuzuna benzemektedir. O, tekemetler, sırmaklar, baskurlar, aAlaşalar, halılar, yün, ahşaptan yapılmış deri ürünleri ve mücevheratı süslemek için kullanılmaktadır.
	“<i>Tört kulak</i>” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir. Bu süsleme, kebeje, jukayaklar, aAyak torbası, baturların cepkenlerinin (chapan) sırt kısmını, kankanlarını, pantolon dizilerini, dodege ortaları veya onun köşelerini süslemek için kullanılmaktadır.
	“<i>Tışkan-iz</i>” – fare ayak izidir. Süsleme, halılar ve diğer ev eşyalarını süslemek için kullanılmaktadır. O, ürünün kenarından geçen dış şeridin kenarına uygulanmaktadır.



Resim 4.4 : Motif günlük kullanım objelerinde

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/334321972308073631/>

Malzeme: tüy

Renk: kahverengi, mavi, yeşil ve kırmızı renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “*Koşkar-Muiz*” ve “*Tört kulak*” zoomorfik süslemeleri ve “*Tışkan-iz*” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.2 : Resimde kullanılan motifler

	“<i>Koşkar-Muiz</i>” – koçboynuzudur. Bu süsleme kuzu boynuzuna benzemektedir. O, tekemetler, sırmaklar, baskurlar, alaşalar, halılar, yün, ahşaptan yapılmış deri ürünleri ve mücevheratı süslemek için kullanılmaktadır.
	“<i>Tört kulak</i>” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarlatamamlanabilir.
	“<i>Kazmoyin</i>” – “gaz moyın” (kaz boyun) süslemesi, haç dikişinde kullanılır, onunla ak jegde aldı geniş dikey dekoratif şeritleri çerçeveslendirilmektedir. Çeşitli ek elemanlarıyla bu motifin birkaç varyasyonları mevcuttur: hepsi sistemli bicide yapılmıştır ve gerçek formdan uzaktır.



Resim 4.5 : Motif günlük kullanım objelerinde

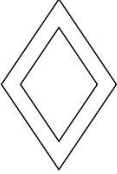
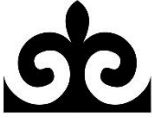
Malzeme: kumaş

Renk: kahverengi, mavi, yeşil ve sarı renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tüye moyın” zoomorfik süslemeleri ve “Botagöz” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.3 : Resimde kullanılan motifler

	“Botagöz” – yavru devenin gözü. Bu süsleme genelde renkli bir kompozisyonun veya ürünün kenarlarını çevreleyen ve tekrarlanan desenin ortasına yerleştirilir. Dıştan, devenin gözlerine benzemektedir. Elmas şeklindeki geometrik bir biçime sahiptir. Onları eşarpların kenarlarında kullanmak mümkündür.
	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tüye moyın” – devenin boynu. Süsleme deveboynuna benzemektedir. Onun uçları, boynuz elemanlarıyla tamamlanmaktadır. Bu süsleme, genellikle diğer boynuz şeklindeki süslemelerle birlikte bulunmaktadır, uzun deveboynuna benzeyen özel şeritleriyle öne çıkmaktadır.



Resim 4.6 : Motif günlük kullanım objelerinde



Resim 4.7 : Motif günlük kullanım objelerinde

Malzeme: kumaş

Renk: mor, mavi, yeşil ve pembe renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tört kulak” zoomorfik süslemeleri ve “Tışkan-iz” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.4. Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır.
	“Kazmoyın” – “gaz moyın” (kaz boyun) süslemesi.
	“Botagöz” – yavru devenin gözü.



Resim 4.8 : Motif günlük kullanım objelerinde

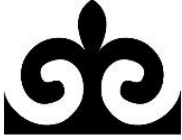
Malzeme: kumaş, ahşap

Renk: mor, mavi, yeşil ve pembe renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tört kulak” zoomorfik süslemeleri ve “Tışkan-iz” geometrik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: sandık üzerinde, halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.5. Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır.



Resim 4.9 : Madina lokantası

Kaynak: <https://www.insatgram.com/p/Bro95P4Bhcx/?igshid=1ahvpx1beo4zo>

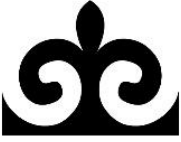
Malzeme: kumaş, ahşap

Renk: mor, mavi, yeşil ve pembe renklerden yapılmıştır.

Şekil: desenlerde “Koşkar-Muiz” ve “Tört kulak” zoomorfik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: sandık üzerinde, halıda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.6. Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır.

4.2 Çağdaş Tasarım Nesnelerinde Kazak Süs Kullanımı

Milli süslemenin modern konut ve kamu binalarının iç ve dış mekânlarında kullanımı her geçen yıl artmaktadır.

Kazak süslemesinin kompozisyonel birleşimleri çok fazladır. Kazak süslemesi gerçekçi bir görüntü temelinde geliştirilmiştir ve bu nedenle, halk sanatı olarak modern inşaatın mimari ve sanatsal sorunlarının çözülmesinde önemini korumaktadır.

Başlangıçta, halk süslemesi önemli değişiklikler olmadan mimari formlara aktarılır. Zamanla, mimari formların ve süslemenin sentezi artar. Mimari formların ve süslemelerin sentezi, daha etkileyici dekoratif stilize edilmiş görsel formlar oluşturur. Mimari ve süsleme formlar temelinde oluşturulan formları yeni bir görsel algıya sahiptir. Onlar felsefi yaşam kavramlarını yaratır ve sıcaklık yanılsamasını verir. Muhteşem bir süs dekorları ortaya çıkıyor. Onlar, balkon ızgaraları, kapı ve arkların çevrelerinde, merdiven korkulukları, tavanda ve duvarların düzleminde, frizlerde ve binaların kapiteli gibi mimari yapılarda ve detaylarda kullanılmaktadır.



Resim 4.10 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri



Resim 4.11 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri



Resim 4.12 : Respublika sokağındaki binanın cephelerinin fotoğrafları, Astana şehri

Malzeme: travertin

Renk: desenlerin rengi binanın dış cephesinin rengi olan bej rengi seçilmiştir.

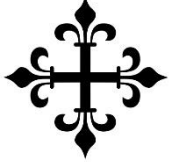
Şekil: 1 No’lu cephede, zoomorfik “*Koşkar-Muiz*”, büyülü “*Şimay*” ve “*Şenber*” ve geometrik süsleme olan “*İrek*” kullanılmıştır.

2 No’lu cephede, zoomorfik “*Koşkar-Muiz*” ve “*Tört kulak*” süslemesi kullanılmıştır.

3 No’lu cephede, zoomorfik “*Togıztöbe*” ve geometrik “*İrek*” süslemesi kullanılmıştır.

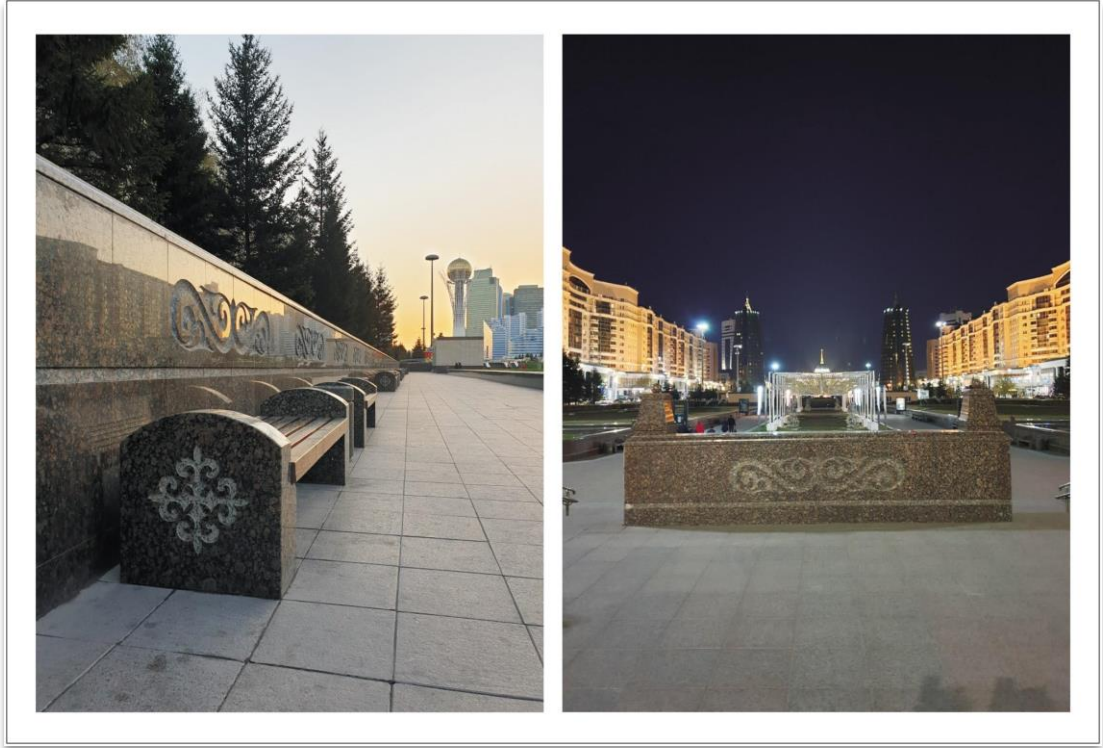
Süsleme objeleri: binanın cephesinin balkonları ve kapitellerindeki dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.7 : Resimde kullanılan motifler

	<i>“Koşkar-Muiz”</i> – koçboynuzudur. Bu süsleme kuzu boynuzuna benzemektedir. O, tekemetler, sırmaklar, baskurlar, alaşalar, halılar, yün, ahşaptan yapılmış deri ürünleri ve mücevheratı süslemek için kullanılmaktadır.
	<i>“Tört kulak”</i> – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir. Bu süsleme, kebeje, jukayaklar, ayak torbası, baturların cepkenlerinin (chapan) sırt kısmını, kankanlarını, pantolon dizilerini, dodege ortaları veya onun köşelerini süslemek için kullanılmaktadır.
	<i>“İrek”</i> – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır. Bu çizgiler sonsuzluğa gidebilir. “İrek” süslemesi, bir saat bileziğine veya bir merdivene benzeyen dikdörtgen ve zincir şeklindeki bazı geometrik şekillere benzer elemanlarla birleşmesini ifade etmektedir. Onunla, beşpetleri, kamzolları, şapanları, tekkelerin kenarları ayrıca, kuyumculuk, tabak ve kıyafetlerin kenarları ile dekore edilmektedir.
	<i>“Togıztöbe”</i> – dokuz tepe, en eski süslerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu süsleme, Karluk ve Kimakların uygulamalı sanatında korunmuştur. “Togıztöbe” süslemesi, Ayşe Bibi Türbesi’nin kubbesinin tuğlalarını süslemek için kullanılmıştır. Şu anda, bu süsleme ile Kazaklar, Kırgızlar, Türkmenler ve Karakalpakların uygulamalı sanat eserlerinde kullanılmaktadır.
	<i>“Şımay”</i> – eski Sakalar döneminden itibaren dünya mekânını ve sürekli hareketi sembolize eden bir spiraldir. Sakalar dininde, bilindiği gibi, güneş kültüyle ilişkili yüze tanrıya büyük bir yer verilmiştir. Bu bir büyülü desendir.
	<i>“Şenber”</i> – güneşi simgeleyen bir güneş çemberidir. Bu bir büyülü desendir.

Respublika sokağı boyunca yer alan evlerin cepheleri, eski şehrin en güzel sokaklarından biri olan milli renkte bütün bir ev zincirini oluşturmaktadır. Ayrıca, eski geometrik desenleri de gözlemleyebiliriz. Kazak dekoratif sanatının ikinci süsleme tipi, binyıldan daha fazla bir sürede gelişmiştir. Bu tip eğrisel formların hâkim olduğu şekli işaretler ile ayırt edilmiştir. Bu esas olarak, bitkisel ve zoomorfik süslemeler olan organik formların dünyasıdır. Bu grup, Orta Çağ Avrasya bozkırlarının göçebelerine özgü motifleri içermektedir.

Zoomorfik desenler eski kırsal kabilelerinden sürekliliğini korumuştur. Onların temelini koç, at, deve, kurt, kartal, griffon ve şahin gibi antik “hayvansal tarzı” imajlarının stilizasyonu ile baş, boynuzlar, kulaklar, toynaklar ve bacaklar vb. şartlı olarak bütünü temsil eden onların vücudunun her bir parçasının yeniden icat edilmesi teşkil etmektedir



Resim 4.13 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri

Malzeme: granit

Renk: desen kahverengi granit içinde oyulmuştur.

Şekil: 1 No’lu şekilde, “Tört kulak” zoomorfik süsleme kullanılmıştır.

2 No’lu şekilde, “Tüye-taban” zoomorfik süsleme kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: sıralarda, çöp kutusunda ve bordürlerde dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.8 : Resimde kullanılan motifler

	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir. Bu süsleme, kebeje, jukayaklar, ayak torbası, baturların cepkenlerinin (chapan) sırt kısmını, kankanlarını, pantolon dizilerini, dodege ortaları veya onun köşelerini süslemek için kullanılmaktadır.
	“Tüye-taban” - devenin ayağıdır. Bu süsleme devenin ayak izlerine benzemektedir. Yanında “S” harfi şeklinde bulunan iki figür bağlanmamaktadır. Bir deve ayak izine benzeyen süslemenin iki detayı, her zaman yanındadır.



Resim 4.14 : Bayterek anıtının eteği, Astana şehri

Malzeme: granit

Renk: desen kahverengi granit içinde oyulmuştur.

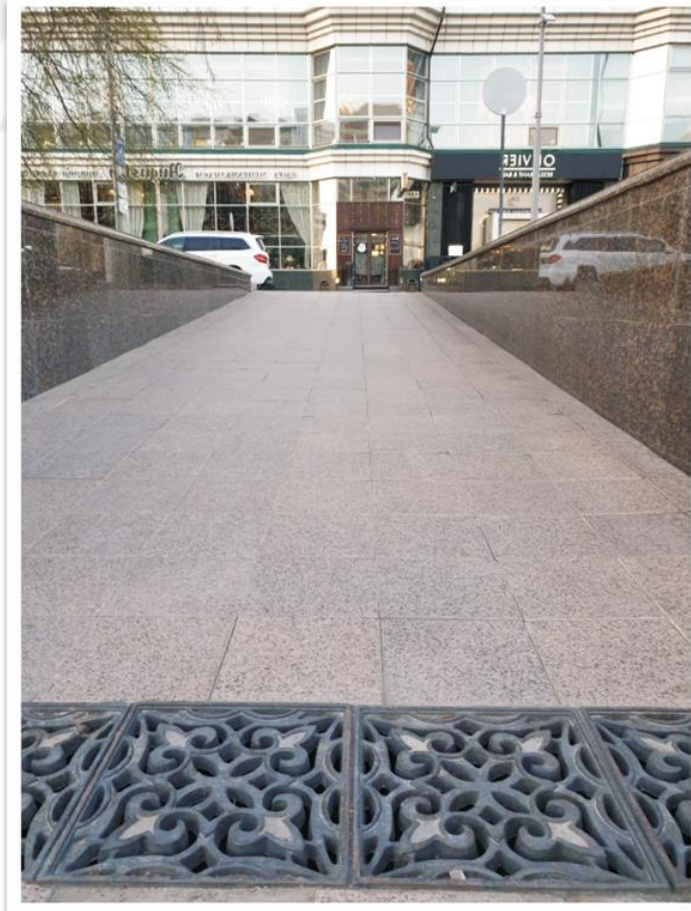
Şekil: resimde, “Şet-Oyu” - zoomorfik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: Bayterek anıtının eteğinin bordürlerindeki dekoratif eleman.

Çizelge 4.9 : Resimde kullanılan motifler



“Şet-Oyu” – kenar desenidir. Bu süsleme sonsuzluğu kadar devam etmektedir. Aynı eleman birçok kez tekrar etmektedir. Onunla ahşap kapılar, tekemetler, sırmaklar, kebeje, kıyafetler, bulaşıklar vb. gibi ürünlerin kenarları dekore edilmektedir.



Resim 4.15 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri

Malzeme: demir

Renk: desen gri renktedir.

Şekil: resimde “Tört kulak” zoomorfik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: sıralarda, urnalarda ve bordürlerde dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.10 : Resimde kullanılan motifler

	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir.
---	--



Resim 4.16 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri



Resim 4.17 : Nurjol yaya bulvarı, Astana şehri

Malzeme: bitki.

Renk: desen çeşitli renkli bitki türlerinden yapılmıştır.

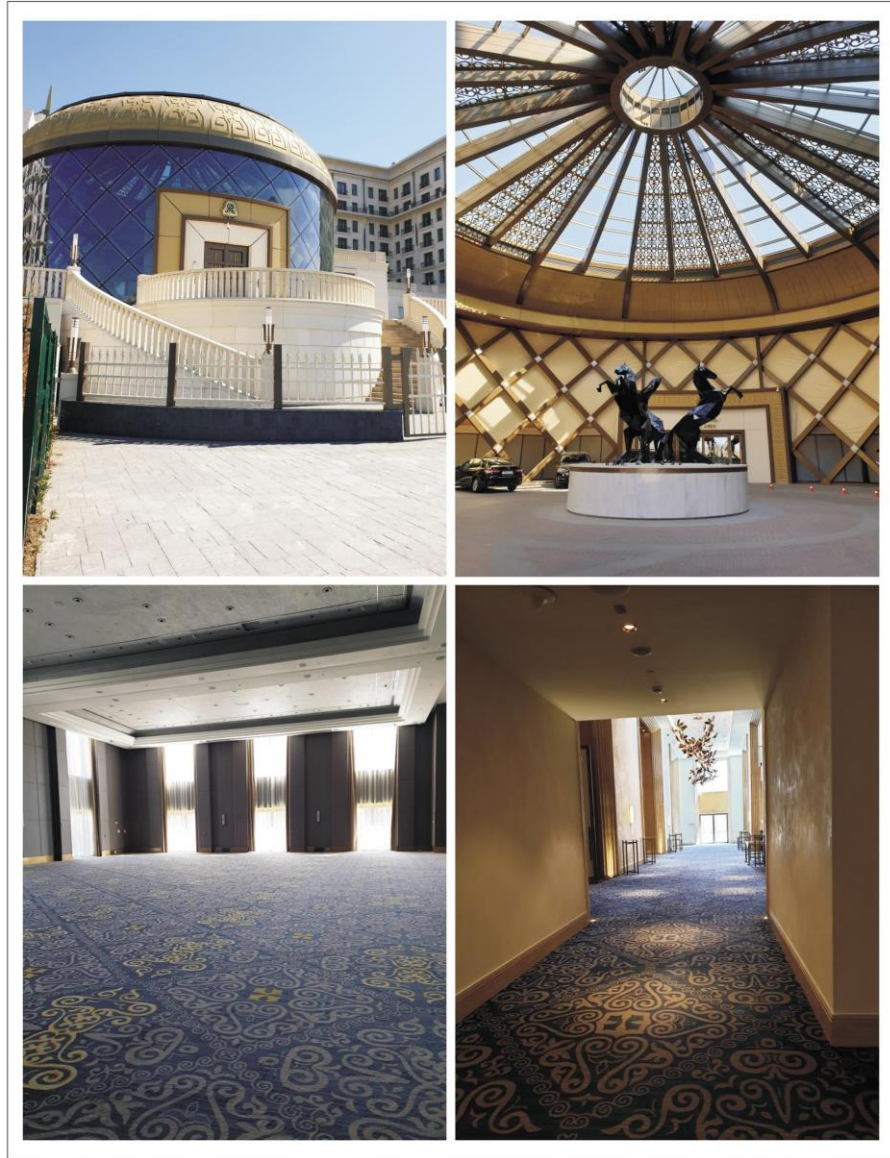
Şekil: 1 No’lu resimde, “Kazmoyın” – zoomorfik süsleme ve “Şimay” kozmogonik süsleme uygulanmıştır.

2 No’lu resimde, “Koşkar-Muiz” ve “Togıztöbe” zoomorfik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: peyzajın dekoratif elemanları.

Çizelge 4.11 : Resimde kullanılan motifler

	“<i>Koşkar-Muiz</i>” – koçboynuzudur. Bu süsleme kuzu boynuzuna benzemektedir. O, tekemetler, sırmaklar, baskurlar, alaşalar, halılar, yün, ahşaptan yapılmış deri ürünleri ve mücevheratı süslemek için kullanılmaktadır.
	“<i>Togıztöbe</i>” – dokuz tepe, en eski süslerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu süsleme, Karluk ve Kimakların uygulamalı sanatında korunmuştur.
	“<i>Şımay</i>” – eski Sakalar döneminden itibaren dünya mekânını ve sürekli hareketi sembolize eden bir spiraldir. Sakalar dininde, bilindiği gibi, güneş kültüyle ilişkili yüze tanrıya büyük bir yer verilmiştir. Bu bir büyülü desendir.
	“<i>Kazmoyın</i>” – “gaz moyın” (kaz boyun) süslemesi, haçdikişinde kullanılır, onunla ak jegde aldı geniş dikey dekoratif şeritleri çerçevelemektedir. Çeşitli ek elemanlarıyla bu motifin birkaç varyasyonları mevcuttur: hepsi sistemli biçimde yapılmıştır ve gerçek formdan uzaktır. Kuşları simgeleyen süslemeler, uygulamalı sanatın tüm ürünlerinde kullanılmaktadır. “Gaz moyın” – desenli dokumada en yaygın olanlardan biridir. O, ak baskurların dekorasyonunda dikey bir bölme görevi görmektedir.



Resim 4.18 : The St. Regis Astana Hotel, Astana şehri

Malzeme: demir, tüy

Renk: kubbenin çatısı ve altın renkli duvarlardaki desen

Şekil: 1 No'lu resimde, “Sınık müyiz” ve “İrek” geometrik süslemeleri kullanılmıştır,

2 No'lu resimde, “Kazmoyın” zoomorfik süslemesi ve “İrek” geometrik süslemesi kullanılmıştır,

3 ve 4 No'lu resimlerde, “Koşkar-Muiz” zoomorfik süslemesi ve “Şimay” büyüğü süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: kubbede ve binanın duvarlarında ayrıca, halılardaki dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.12 : Resimde kullanılan motifler.

	“<i>Sınık müyiz</i>” – kırık boynuzudur. Süsleme, dört kez içe doğru bükülmüş, kırık dikdörtgeni ifade etmektedir. Bu süsleme, halıları, achnatherumdan yapılmış ürünleri, baskurları ve alaşaların yanı sıra, çeşitli çantaları süslemek için kullanılmıştır. Süslemenin dış görünümü bir hayvanın kırılmış boynuzunu hatırlatmaktadır.
	“<i>Koşkar-Muiz</i>” – koçboynuzudur.
	“<i>Kazmoyın</i>” – “gaz moyın” (kaz boyun) süslemesi.
	“<i>Şimay</i>” - bir spiraldir.
	“<i>İrek</i>” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4.19 : Türkistan sokağı, Astana şehri



Resim 4.20 : Mimari objeler, Almatı ve Astana şehri

Malzeme: beton.

Renk: desen bej betona oyulmuştur.

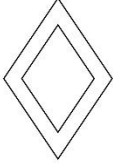
Şekil: 1 No’lu resimde, “Tüye taban” zoomorfik süslemesi kullanılmıştır,

2 No’lu resimde, “Koşkar-müyiz” ve “Tüye moyın” zoomorfik süslemeleri, “İrek” geometrik süslemesi kullanılmıştır,.

3 No’lu resimde, Botagöz geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: balkonlarda, kapitellerde, sütunlar, cephenin yan kısmında dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.13 : Resimde kullanılan motifler

	“<i>Botagöz</i>” – yavru devenin gözü. Bu süsleme genelde renkli bir kompozisyonun veya ürünün kenarlarını çevreleyen ve tekrarlanan desenin ortasına yerleştirilir. Dıştan, devenin gözlerine benzemektedir. Elmas şeklindeki geometrik bir biçime sahiptir. Onları eşarpların kenarlarında kullanmak mümkündür.
	“<i>Koşkar-Muiz</i>” – koçboynuzudur.
	“<i>Tüye-taban</i>” - devenin ayağıdır.
	“<i>İrek</i>” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.
	“<i>Tüye moyın</i>” – devenin boynu. Süsleme deveboynuna benzemektedir. Onun uçları, boynuz elemanlarıyla tamamlanmaktadır. Bu süsleme, genellikle diğer boynuz şeklindeki süslemelerle birlikte bulunmaktadır, uzun deveboynuna benzeyen özel şeritleriyle öne çıkmaktadır.





Resim 4.21 : Millenium Park konut kompleksi, Astana şehri

Malzeme: Metal

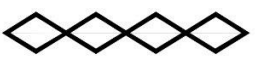
Renk: desen, altın ve bej renklerden yapılmıştır.

Şekil: 1 No’lu cephede, “Şınjara” ve “İrek” geometrik süslemeleri kullanılmıştır,

2 No’lu cephede, “Tört kulak” zoomorfik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: balkonlarda, kapitellerde, cephenin yan kısmında dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.14 : Resimde kullanılan motifler

	“Şınjara” – bu geometrik bir desendir. Çok yönlü ve kıvrımlı ve örgü kesişen çizgilerde kesişen zincirdir.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir.



Resim 4.22 : Hazret Sultan Camii, Astana şehri

Malzeme: mermer.

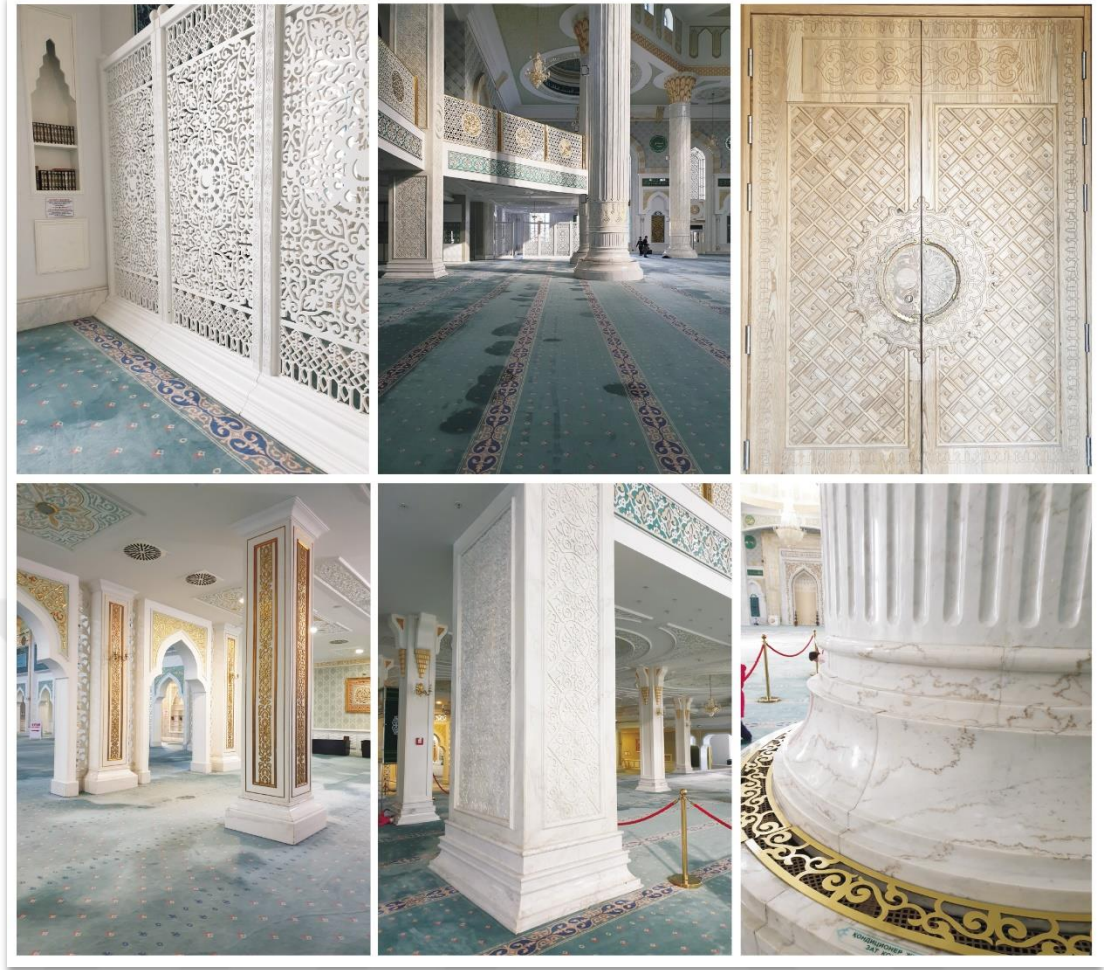
Renk: desen bej ve beyaz renkte mermerden oyulmuştur ve ayrıca, zümrüt renkte boyanmıştır.

Şekil: “Koşkar-Muiz”, “Tört kulak”, “Kınır müiz”, “Tüye-taban” zoomorfik süslemeleri ve “İrek” geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede, kubbede, kapitellerde ve sütunlarda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.15 : Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir.
	“Kınır muiz” – tüye moyın, devenin boynu. Süsleme deveboynuna benzemektedir.
	“Tüye-taban” - devenin ayağıdır. Bu süsleme devenin ayak izlerine benzemektedir. Yanında “S” harfi şeklinde bulunan iki figür bağlanmamaktadır. Bir deve ayak izine benzeyen süslemenin iki detayı, her zaman yanındadır.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4.23 : Hazret Sultan Camii, Astana şehri

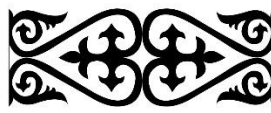
Malzeme: mermer, tüy

Renk: desen bej ve beyaz renkte mermerden oyulmuştur ve ayrıca, zümrüt renkte boyanmıştır.

şekil: “Koşkar-Muiz”, “Tört kulak”, “Kınır m iz”, “Tüye-taban” oomorfik süslemeleri ve “ rek” geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede, kubbede, kapitellerde ve sütunlarda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.16 : Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir.
	“Tüye-taban” - devenin ayağıdır. Bu süsleme devenin ayak izlerine benzemektedir. Yanında “S” harfi şeklinde bulunan iki figür bağlanmamaktadır. Bir deve ayak izine benzeyen süslemenin iki detayı, her zaman yanındadır.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.

Cami, başkentin en güzel mimari yapılarından biridir ve Kazak halkının manevi zenginliğini kişileştirmektedir. Kubbenin işlenmesi, iç içe girmiş çizgiler, eşkenar dörtgen, paralel çizgiler, formların orantılı bölünmesi ve belirli elemanlar arasındaki dengenin sağlanmasıdır. Caminin kubbesi 51 m yüksekliğinde olup, çapı 28 m’dir. Ana kubbenin etrafında sekiz küçük kubbe yerleştirilmiştir ve caminin köşelerinde dört adet 77 metrelik minare vardır. Hazret Sultan Camii’nin binası, klasik oryantal tarzda inşa edilmiştir ve cephenin ve iç kısmın ana rengi beyazdır. Cephe ve iç mekanı geleneksel Kazak süslemeleriyle doldurulmuştur.



Resim 4.24 : Mangilik El zafer anıtı, Astana şehri

Malzeme: traverten

Renk: desen bej renkte taştan oyulmuştur.

Şekil: “Koşkar-Muiz”, “Tört kulak”, zoomorfik süslemeleri ve “Şenber” geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede, kapitellerde ve sütunlarda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.17 : Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir. Süslemenin elemanları dairesel çizgilerle, dörtgen elemanlarla tamamlanabilir.
	“Şenber” – güneşi simgeleyen bir güneş çemberidir. Bu bir büyülü desendir.



Resim 4.25 : Okul çocukları sarayı, Astana şehri

Malzeme: demir, cam

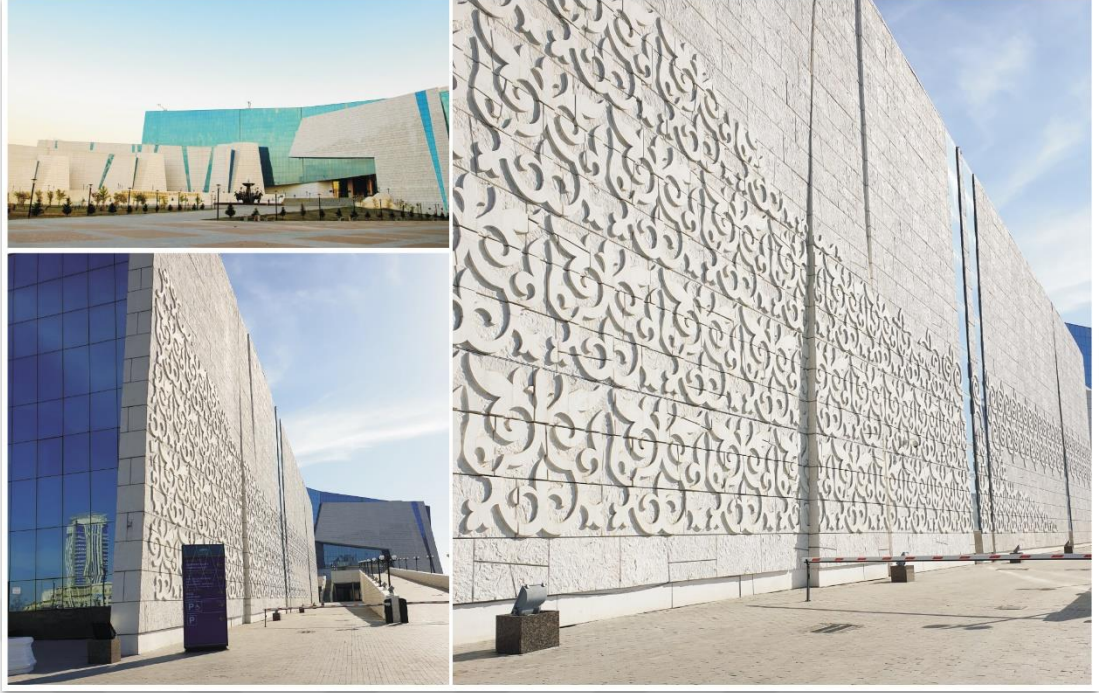
Renk: desen beyaz ve mavi renkte yapılmıştır.

Şekil:“Tört kulak” zoomorfik süslemesi ve “İrek” geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.18 : Resimde kullanılan motifler

	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4.26 : Kazakistan Milli müzesi, Astana şehri

Malzeme: doğal taş

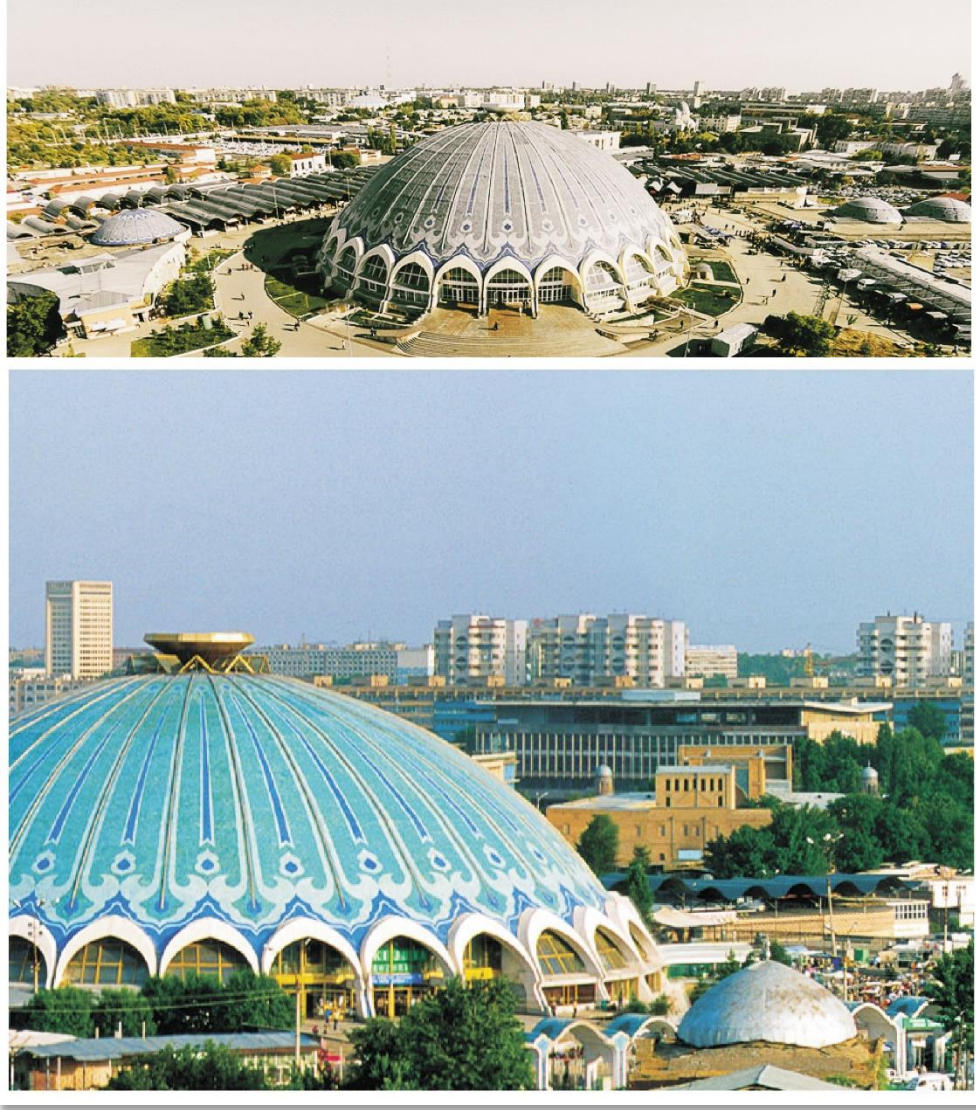
Renk: desen beyaz renkte yapılmıştır.

Şekil: “Koşkar-Muiz” ve “Tüye-taban” zoomorfik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.19 : Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“Tüye-taban” - devenin ayağıdır.



Resim 4.27 : Bazaar, Tashkent şehri

Malzeme: keramik

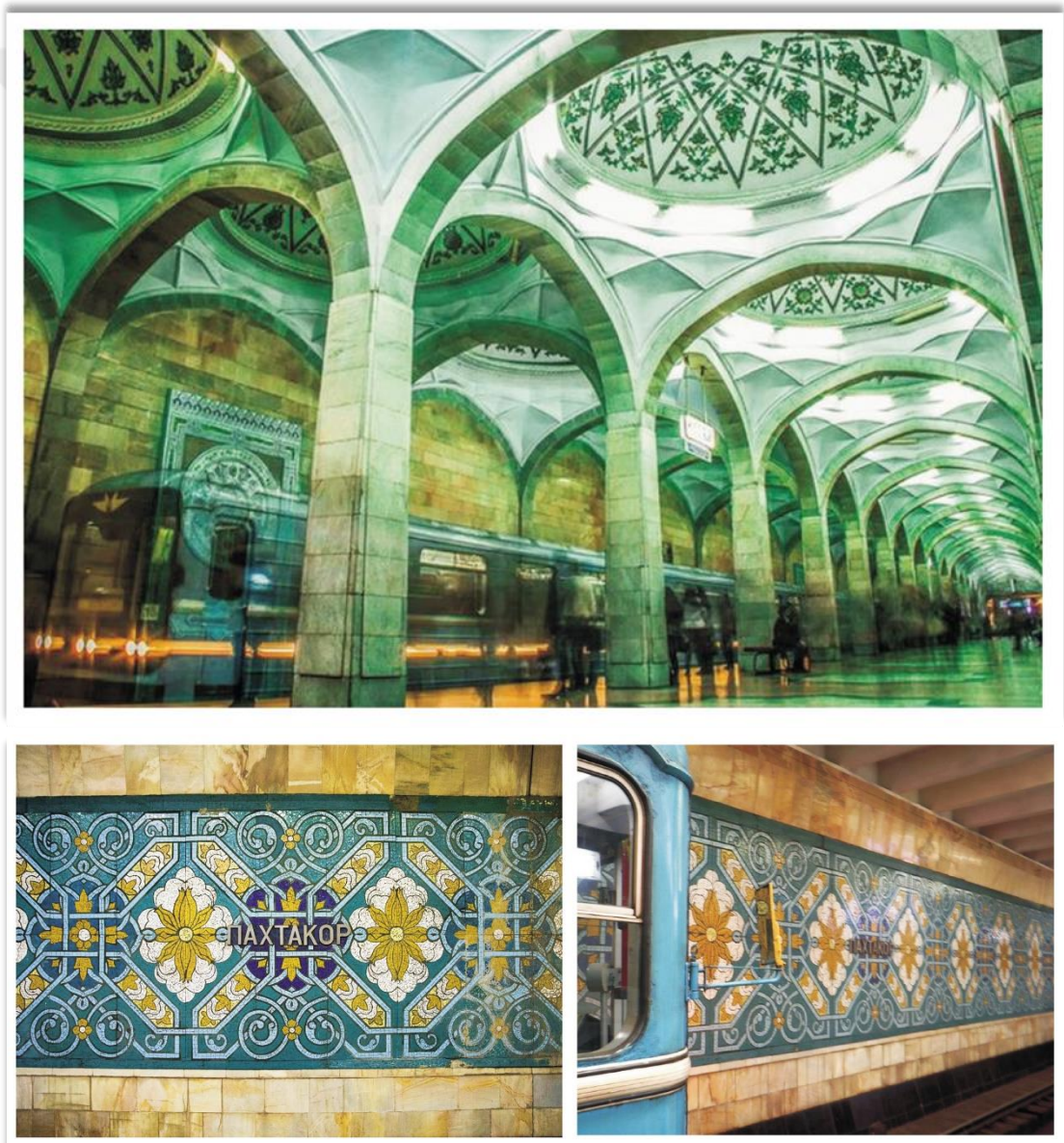
Renk: desen beyaz ve mavı renklerden yapılmıştır.

Şekil: “Tüye moyın” zoomorfik ve “İrek” geometrik zoomorfik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.20 : Resimde kullanılan motifler

	“Tüye moyın” – devenin boynu. Süsleme deveboynuna benzemektedir. Onun uçları, boynuz elemanlarıyla tamamlanmaktadır. Bu süsleme, genellikle diğer boynuz şeklindeki süslemelerle birlikte bulunmaktadır, uzun deveboynuna benzeyen özel şeritleriyle öne çıkmaktadır.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4.28 : Metro durağı - Pakhtakor, Tashkent şehri

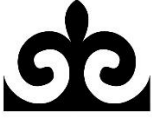
Malzeme: mozaik

Renk: desen bej, beyaz, sarı ve mavı renklerden yapılmıştır.

Şekil: “Koşkar-Muiz” zoomorfik ve “İrek” geometrik zoomorfik süslemeleri kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: cephede, kapitellerde dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.21 : Resimde kullanılan motifler

	“Koşkar-Muiz” – koçboynuzudur.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir.



Resim 4.29 : Dekoratif elemanlar iç mimarlıkta, Astana şehri

Malzeme: alçıpan

Renk: desen beyaz ve kahverengi renkte yapılmıştır.

Şekil:“Tört kulak” zoomorfik süslemesi ve “İrek” geometrik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: duvarda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.22 : Resimde kullanılan motifler

	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir.
	“İrek” – bu bir geometrik desendir. Süsleme, uçlarında oval eğrileriyle tamamlanmış kırık çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4.30 : Dekoratif elemanlar iç mimarlıkta, Astana şehri

Malzeme: alçıpan

Renk: desen beyaz renkte yapılmıştır.

Şekil:“Tört kulak” zoomorfik süslemesi kullanılmıştır.

Süsleme objeleri: duvarda dekoratif elemanlar.

Çizelge 4.23 : Resimde kullanılan motifler

	“Tört kulak” – haçtır. Süslemenin dört haçı zoomorfik, “bitkisel” çizgilerden oluşmaktadır, ortası ise haça benzemektedir.
---	---



5. SONUÇ

Modern dünyada tasarım sürekli olarak gelişmektedir.

Modern iç mekân, bu bir binanın mimari ve sanatsal olarak tasarlanmış iç mekândır. İç tasarımın temelinde, insan durumunu tamamen estetik açıdan mükemmel bir biçimde iyileştirmesini amaçlayan pragmatik ve sanatsal fikirlerin ve çözümlerin sentezi yatmaktadır.

Yeni bir şey tasarlanırken, geçmişimizi, halkımızın gelenek ve göreneklerini unutulmamalıdır.

Kazakistan'daki süsleme, eski zamanlardan beri sanattaki başlıca ve yalnızca motif olamaya devam etmiştir.

Bu sebeple, bize ulaşılan Kazak süslemesinin kökenleri gerçek görüntülerin somut halidir ve formlarındaki süslemeler, halkının yaşamının özelliklerini ve geleneklerini, teknoloji seviyesini ve diğer yaşam koşullarını göstermektedir. Bu da, Kazak süslemesinin mimari ve sanatsal bir ifade aracı olarak modern inşaatlarında yaygın olarak kullanılması için yeterlidir. Sadece, süslemenin formlarını daha geliştirmek, bileşiklerin detaylarının uyumunu zenginleştirmek ve onları yeni içeriklerde çoğaltmak gerekmektedir.

Bu tez çalışmasında, desen bakış açısından ve semantik anlamı göz önünde tutularak desenin çağdaş tasarım nesnelerinde uygun bir şekilde uygulanması incelenmektedir. Mevcut durumda etnik, soy ve bölgesel gösterge sıfatıyla hareket eden milli sanat ve desene ilgi artmıştır. Bu bağlamda birçok tasarımcı, yüzyıllar boyunca ulusal kültüre dayanarak geleneksel Kazak giysi ve desenlerinde halk tarafından somutlaştırılmış sanatsal ifadesini ve özgünlüğünü dünyaya göstermek için ulusal desen konusuna başvurumaktadırlar. Fakat tasarımcılar, yapısal olarak tamamlanmış ürünleri yaratırken, desen kullanımının semantik yasalarını ihlal etmektedirler. Sanat tarihçileri, filozoflar, etnograflar deseni semantik açıdan incelemesine çok dikkat ederler ancak mevcut durumda, desenin doğru kullanılmasına ilişkin pratik öneriler bulunmamaktadır. Desenin semantik anlamı, başka bir deyişle, desen dili, anlamını

kavramadan zamanla çoğalmaya başlamıştır; en iyi ihtimalle, ev eşyaları ve araç gereçleri veya kıyafetlerin dekoratiflerin bir unsuru olarak algılanmıştır. Şu anda çeşitli literatürler, kalıplar, her türlü uygulamaları mevcuttur ancak, beğendikleri desen ile resimleri kullanmaya çalışanların arasında desenin ne anlama geldiğini, niçin kullanıldığını ve onun nasıl doğru bir şekilde yerleştirilmesi gerektiğini ve seçilen desenin ona zarar verip vermeyeceğini düşünenler çok azdır; çünkü birçok desenin oluşmasının ve ortaya çıkışının esasında Şamanist ritüel semboller yatmaktadır. Şöyle bir eğilim gözlemlenmektedir ki, çeşitli projeler üzerinde çalışan genç tasarımcılar, ulusal desenleri dekoratif tasarım olarak kullanırken, genellikle kullandıkları desenin sembolik anlamını ve ortaya çıkışını araştırmazlar; dolayısıyla, her ne kadar görünüşte uyumlu bir kompozisyon yaratılsa bile, herhangi bir desenin konumu ve kombinasyonu kendi içinde belirli bir bilgileri taşıyabilir, bazen yıkıcı eylemleri dâhil.

Desenin semantik anlamı ve atalarımızın kültürünü anlama bilincine yönelik çalışmaların çeşitliliğine rağmen, hiçbirisi kapsamlı olmamakla beraber, semantik anlamı dikkate alınarak ve belirlenmiş kanunlara uygun olarak desenin doğru bir şekilde kullanılmasına yönelik pratik önerileri içermemektedirler.

Üzerinde çalışılmış malzemeye dayanarak, ilerleyen bölümlerde geleneksel desenlerin kullanımı ve onların iç mekânlardaki tasarımına yönelik pratik öneriler geliştirilmiştir.

Kazak mimari süslemesi, belirlendiği gibi, asıl görüntü ve formlarında ev süslemesi ile ortak köklere sahiptir ve bu stil özellik, sadece uygulama nesnelerini, teknik ve amacı değiştirerek gelişimin her aşamasında korunmuştur. Formların sadeliğinde, görüntülerin anıtsallığında, düşüncenin aktarılmasında açıklık ve yakınlığında, çok sayıdaki kompozisyon uyumlarının temelini halkın psikolojisi ve onun bilgeliği teşkil etmektedir.

Tüm söylenenlerden süslemenin, şartlı sembolik bir biçimde insan için en önemli fikirleri yansıtan belirli bir güzel sanat türü olduğu sonucuna varılmaktadır.

KAYNAKLAR

- [1] **T. K. Basenov**, Kazakistan'ın uygulamalı sanatı,, Almatı, 1958. – s. 47..
- [2] **K. İbrayeva**, Kazakistan'ın uygulamalı sanatı, Almatı, 1958. – s. 47.
- [3] **L. Butkeviç**, “Süsleme tarihi”, VLADOS yayınevi, 2008.
- [4] **B. Veirman**, Orta Asya Sanatı, 1940.
- [5] **L. Shtenberg**, “Etnografi bağlamında ilkel din”, 1936.
- [6] **M. Nabiulina**, ““Marina Nabiulina'nın web sitesi”, “Kültür” Dergisi No:2, 2006.
[Online]. Available: https://decormaster.kz/st/kazaxskij_ornament.php.
- [7] <http://kaz.docdat.com/docs/index-75909.html?page=4>.
- [8] **A. Pticina, S. Asanova**, Kazak Milli giyiminin ve uygulamalı sanatının tarihi, 2008..
- [9] **L. Fokina**, Süsleme, Moskova: Feniks.- s.172, 2005.
- [10] **L. Bazhenov**, Antik dönemde Orta Asya halkları, 1948.
- [11] **A. Şevtsova**, “Bir etnografi kaynak olarak Kazak halk süslemesi”, Moskova, 2004.
- [12] **S. Akhinzhanov**, Geç ortaçağ Otrar seramiklerindeki işaretler, Almatı: “Kazakistan'ın Eski Yapıtları” Koleksiyonu, 1975.
- [13] **M. Artamonov**, ““Hayvansal Stilin İskit-Sibiryana sanatı”, in *İskit arkeoloji sorunları*, 1971, pp. s.24-35..
- [14] **K. Akişev**, Kazakistan arkeoloji sorunları, Almatı, 1979.
- [15] **V. Çepelev**, Kazak halkının sanatı hakkında, 1936.
- [16] **S. Zholdasbayev**, “«bibliotekar.kz»,” 2012. [Online]. Available: <http://bibliotekar.kz/chitat-knigu-onlain-istorija-srednevekov/7-arhitektura-i-iskusstvo-vi-ixvv-tas-ak.html>..
- [17] **T. Basenov**, Taş-Ahır, "Kazak Sovyet Cumhuriyeti Bilim Akademisi Yayınevi", 1950.
- [18] “«visitkazakhstan»,” [Online]. Available: <http://visitkazakhstan.kz/ru/guide/places/view/242/>.
- [19] **A. Margulan**, Kazakistan Mimarisi, Almatı: Kazak Devlet Yayın, 1959.
- [20] **A. Bernshtam**, Kazakistan ve Kırgızistan'daki arkeoloji çalışmaları, 1936.
- [21] **T. Basenov**, Mimaride Kazakistan Süslemesi, Almatı: Kazak Sovyet Cumhuriyeti Bilim Akademisi Yayınevi, 1957.
- [22] **B. Denike**, Orta Asya'nın mimari süslemesi, Sovyetler Birliği Mimari Akademisi Yayınevi, 1939.
- [23] **G. Skripnik**, “«kazinform»,” [Online]. Available: https://www.inform.kz/ru/mavzoley-aysha-bibi-legenda-o-lyubvi-zapechatlennaya-v-kamne_a3027615.
- [24] **İ. Umnyakov**, “Orta Asya'nın mimari anıtı”, Taşkent, 1989.
- [25] **G. Grigorev**, Arkeolojik bağlamda Keles bozkır, "Kazak Sovyet Cumhuriyeti Bilim Akademisi Yayınevi", No:46, s.54., 1948.

- [26] **V. Bartold**, Türkistan tarihi, 1922.
- [27] **B. Grakov**, Kazakistan arkeolojik çalışmasının yakın ödevleri, 1930.
- [28] **M. Masson**, Türkistan şehrindeki Türbenin inşaatı hakkında, 1929.
- [29] **V. Bartold**, Türkistan'ın medeni hayatının tarihi, 1927.
- [30] **D. Karpini**, Moğolların tarihi, Coğrafya edebiyatı Devlet yayınevi, 1957.
- [31] [Online]. Available: <https://silkadv.com/ru/node/242>.
- [32] **B. Zasipkin**, Orta Asya Mimarisi, Sovyetler Birliği Mimari Akademisi Yayınevi, s.159, 1948.
- [33] [Online]. Available: https://www.inform.kz/ru/mavzoley-ayakkamyr_a2197378.
- [34] **K. Levi-Stros**, Yapısal antropoloji, 1983.
- [35] **A. Margulan**, Antik Kazakistan'ın inşaat sanatı ve şehirlerin tarihinden, Almatı: Kazak Sovyet Cumhuriyeti Bilim Akademisi yayınevi, 1950.
- [36] **A. Pribitkova**, 9-10. Yüzyıllarda Orta Asya'da mimari süsleme, Mimari miras, 1973.
- [37] **B. Staviskiy**, Orta Asya'nın sanatı, 1974.
- [38] **T. Basenov**, Sam bölgesinde Mimari Anıtlar, 1947.
- [39] **A. Yanuşkeviç**, Kazak bozkırlarına yapılan bir ziyaretten günlükler ve mektupları, Almatı, 1966.
- [40] **A. Margulan**, Kazak halk uygulamalı sanatı, Almatı, 1986.
- [41] **A. Trenozhkin**, "Sanat", 1938.
- [42] **S. Dudin**, Kırgız süslemesi, 1925.
- [43] **M. Mendikulov**, Kazakistan'ın tarihi mimarisine dair bazı veriler, 1950.
- [44] **M. Rındin**, Kırgız Milli deseni, Leningrad, 1948.
- [45] **M. Artamonov**, Saks'ın hazineleri, 1973.
- [46] **N. Şahanova**, Kazakların geleneksel kültür dünyası, Almatı, 1998.
- [47] **A. Tazhenova**, "Kazak halk süslemesinin kökenleri", L.N.Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi Dergisi No:6,, 2012.
- [48] **V. Belinskiy**, Semboller, işaretler, adlandırmalar.
- [49] **N. Lorents**, Tüm zamanların ve stillerin süslemesi, Devrien, 1898.
- [50] **B. Johanson**, Dünya ülkeleri ve halkları sanatı, Sovyet ansiklopedisi, 1965.
- [51] [Online]. Available: revolution.allbest.ru/construction/00405249_0.html.
- [52] [Online]. Available: https://studbooks.net/1277489/pedagogika/vospitatelnyy_aspekt_predmetov_byta_kazahskogo_naroda_urokah_tehnologii.
- [53] **E. Smirnitskaya**, "Ortaçağ zoomorfik süslemesinin stilistik ilkeleri sorunu üzerine," in *Ortaçağ Sanat Dili*, 1982, pp. s.128-142.
- [54] **G. Logvinenko**, Dekoratif kompozisyon, 2005.
- [55] **N. Orazbayeva**, Kazakların halk dekoratif uygulamalı sanatı, 1970.
- [56] **K. İbrayeva**, "Kazak süslemesinin bazı motifleri hakkında", 1980, Almatı.
- [57] **E. Klodt**, Kazak halk süslemesi, 1939.
- [58] **V. Turner**, Sembol ve ritüel, 1983.

- [59] **Z. Karakozova**, Kazak kültürü: Sanat ve sembol, 1993.
- [60] **A. Losev**, "'Bir sembolün mantığı'," in iç. *Kontekst 1972. Teorik ve Edebiyat Çalışmaları*, 1972, pp. s.182-217.
- [61] **L. Uvarov**, İmge, sembol, işaret, Mins, 1967.
- [62] **G. Vagner**, "Sembolden gerçeğe", 1980.
- [63] **R. Arnheim**, Sanat ve görsel algı, 1974.
- [64] **Gerçuk**, Süslemenin yapısı ve anlamı, 1979.
- [65] **A. Nurpeisov**, Kazak halkının süslemesi, Almatı, 2002.
- [66] **A. Kononov**, "'Türk dillerinde renk terimlerinin anlamı'," in *Türkoloji koleksiyonu*, 1978, pp. s.159-179.
- [67] **Kuthudzhin**, Kazak süslemesi, Almatı: Kazak Sovyet Cumhuriyeti Bilim Akademisi Yayınevi, 1950.
- [68] [Online]. Available: <https://oyular.kz/ru/istoriya-ornamenta>.
- [69] **M. Mukanov**, Kazak ev sanatları, Almatı, 1979.
- [70] **E. Shneider**, Kazak süslemesi, 1927.
- [71] **G. Kapekova, K. Nesipbayeva, M. Gilmanov**, Süslemenin yolu, Almatı, Asıl Söz yayınevi, 2015.
- [72] **S. Dudin**, Orta Asya'nın halı ürünleri, 1928.
- [73] **Z. Barimbekov**, Kazak süslemesi, Almatı, 1986.
- [74] **A. Filippov**, Çok sayıda seçenekli bir süsleme oluşturmak, Sovyetler Birliği Mimari Akademisi yayınevi, 1937.
- [75] **M. Omirbekova**, Kazak süslemeleri, Almatı, 2004.
- [76] **A. Romm**, Kırgız Sovyet Cumhuriyeti güzel sanatının tarihinin incelenmesi, 1941.
- [77] **S. İvanov**, "Tarihi bir kaynak olarak halk süslemesi", 1958.
- [78] **A. Şevtsova**, "Bir etnografi kaynak olarak Kazak halk süslemesi", Moskova, 2004.
- [79] **A. Moran**, Dekoratif uygulamalı sanatın tarihi, 1982.
- [80] **M. Artamonov**, "'Hayvansal Stilinin İskit-Sibirya sanatı'," in iç. *İskit arkeolojisinin sorunları*, Moskova, 1971, pp. s.24-35..
- [81] **U. Zhanibekov**, Kazak zanaat kültürü, Almatı, 1982.

EKLER

EK A.1. CD’de teslim edilecek Türkçe özet (tez tanıtım yazısı) sayfası örneği

EK A.2. CD’de teslim edilecek İngilizce özet (tez tanıtım yazısı) sayfası örneği

EK B.1. İç ve Dış Kapak sayfası örneği (Türkçe)

EK B.2. İç ve Dış Kapak sayfası örneği (İngilizce)

EK C. Kabul ve onay sayfası örneği

EK D. İçindekiler sayfası örneği

EK F. Şekil listesi sayfası örneği

EK I. Kaynaklar (numara ile) sayfası örneği

EK J. Kaynaklar (yazar soyadı ve tarih ile) sayfası

ÖZGEÇMİŞ

1988 Kazakistan’da doğdu

1995 öğretim yılında lisede eğitimi başladı

1996 – 2005 öğretim yılında 9 senelik Resim Okulunda eğitim gördü.

2005 öğretim yılında №2 lisesinde mezun oldu. Liseden sonra L.N. Gumilev isimli Avrasya Milli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü’nde 2005 – 2009 öğretim yılında mezun oldu.

Yabancı dil olarak İngilizce, Türkçe, Rusça çok iyi bilmektedir.