T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

ANADOLU'DA SECCADENİN SOSYOLOJİK DEĞİŞİM SÜRECİ, TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Jovita SAKALAUSKAİTE KURNAZ

Danışman
Prof. Nuray AYHAN YILMAZ

İZMİR-2014

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum **"Anadolu'da Sccadenin Sosyolojik Değişim Süreci, Tasarım ve İşlev İlişkisi"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../.....

Jovita SAKALAUSKAİTE KURNAZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Jovita SAKALAUSKAİTE KURNAZ'ın **"Anadolu'da Seccadenin Sosyolojik Değişim Süreci, Tasarım ve İşlev İlişkisi"** konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE** **ÜYE** **ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı:SAKALAUSKAİTE KURNAZ **Adı:** Jovita

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Anadolu'da Seccadenin Sosyolojik Değişim Süreci, Tasarım ve İşlev İlişkisi
Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı: Sociological Changes of Anatolian Prayer Rugs and Relation Between Design and Function

Tezin/Projenin
Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2014

Diğer Kuruluşlar
Tezin Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ☐

Doktora ☐ **Dili:** Türkçe

Tıpta Uzmanlık ☐ **Sayfa Sayısı:** 152

Sanatta Yeterlik ■ **Referans Sayısı:** 142

Tez Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof. **Adı:**Nuray **Soyadı:** AYHAN YILMAZ

Türkçe anahtar Kelimeler:	**İngilizce anahtar Kelimeler:**
1-Seccade	**1-**Seccade/Prayer Rugs
2-İslam Sanatı	**2-** İslam Art
3-Namazlık	**3-** Namazlık
4- Kıblegâh	**4-** Kıblegâh
5-Halı	**5-** Carpet

Tarih:

İmza:

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet : ■ **Hayır :** ☐

ÖZET

9-14. yüzyıllar arasındaki İslam Sanatının en önemli özelliği, ibadet esnasındaki işlevi iken 14-19. yüzyıllar arasındaki İslam Sanatı ise Osmanlı Kültürü'nün zenginliği ile beraber dekoratif yönü, sanatsal ekspresyonu ve farklı sosyal kimlikleri ile öne çıkmaktadır. Daha doğrusu artık İslam Sanatı kendi başına sadece dine uyumlu bir sanat değil, aynı zamanda kendi kendine de sosyal statü oluşturan bir sanat olmuştur.

Anadolu'da İslamiyet hiç bir dönemde, özellikle de Osmanlı döneminde "saf" İslam olmamıştır. Eski gelenekler İslam dininin törenleri ile birleşmiş, bu geleneklere derin inanç dine de yansıtılmıştır. Kim olursa olsun Yörük, gayrimüslim, Müslüman, padişah ya da köylü, hepsi için törenlerde kullanılan sembolik eşyaların ve edilecek duaların sihirli tarafı çok önemli olmuştur. Bu eşyalar arasında seccade de bulunmaktadır.

Çeyizlik eşyalar arasında ilk sırada yer alan objeler, seccadelerdir. Kutsallık, nazarlık görevi ya da koruma özellikleri seccadenin sembolik anlamına yabancı değildir.

Seccade halk kültüründe daha samimi yer oluşturmuşken, sarayda seccadeler daha "kutsallaşmış" saray kültürüne uygun bir biçime bürünmüştür. Saraydaki seccade kültürü çok daha gelişmiş ve zengindir. Kıblegâh özel muhteşem tasarımlar, en yüksek kalite ile üretilmiştir.

Ayrıca unutmamak gerekir ki seccade diğer Anadolu halıları ile beraber Avrupa'ya yayılmıştır ve kiliselerde, saraylarda lüks eşya olarak büyük ilgi görmüştür. Sosyal statü belirten, estetiği yansıtan, ibadethaneler ve törenlerde önem kazanan bir eşya olmuştur. Hristiyanlar, Yahudiler tarafından hem ayin yapılan binalarda hem de bazı dini ibadetleri gerçekleştirirken seccade kullanılmıştır.

Osmanlı döneminde bütün Tekstil Sanatı dalları "altın" dönemini yaşamıştır. Seccade gibi özel eşyalar dinin etkisi altında doğmuş, Anadolu Kültürü tarafından renklendirilmiş ve Yörük ellerin yardımı ile kendine özgü bir forma kavuşmuştur.

ANAHTAR SÖZCÜKLERİ: Seccade, İslam Sanatı, Namazlık, Kıblegâh, Halı.

ABSTRACT

İslamic Art in the period of 9.-14. centuries mainly serve the practice of worship. While in the 14.-19. centuries İslamic Art together with a wealth of the Ottoman Culture, turned to artistic expression its own identity with.

İslamic religion in Anatolia region always had a shape of “multiple” religion, especially during the Ottoman period. Old traditions, believes and ceremonies of Anatolian reflected in the İslam, providing it with unique character. Regardless of who; Nomad, non-Muslim, Muslim, Sultan or peasant, all of them had use some kind of special items during the practice of religion worship. In the İslamic culture one of these symbolic items was prayer rug.

Thanks to its magical meaning and protection features prayer rugs became one of the most important things between the Dowry goods in Anatolia.

Prayer mats created individual intimate relation with community prayers and became symbolic item in the live of the peoples of Anatolia. Moreover in the culture of Ottoman Palace, Court prayer rugs in advance of rich culture and aesthetics gained/assumed different forms such as kıblegâh special spectacular designs, manufactured with highest quality.

Together with Anatolian carpets prayer rugs spread to Europe, and found its place in churches and Palace culture. Like one kind of luxury goods prayer rugs with their high aesthetics value became an items, that reflect social status and took very important place not only in the interior of ritual buildings but also in some of religion ceremonies as well.

During the Ottoman period, all branches of the Textile Art had been lived the “Gold Age”. Prayer rugs like special goods were born under the influence of İslamic religion, coloured by rich tones of Anatolian culture and shaped by hands of Nomad.

KEY WORDS: Seccade/Prayer Rugs, Namazlık, Kıblegâh, İslamic Art, Carpet.

ÖNSÖZ

Anadolu kültürü ve İslamiyet dini kendi gelenekleri ile zengindir. İslam'ın beş şartından biri olan namaz ibadeti yerine getirilirken yardımcı olan nesnelerden biri Seccade ya da Namazlıktır. Seccade ya da namazlık bilindiği üzere her evde olan tarih boyunca kullanılan bir yer yaygısıdır. Seccade geleneği İslamiyet dini ile başlamış, Anadolu kültürü ile gelişmiş, Anadolu kadını tarafından form almış ve tekstil tarihinde önemli yer kazanmış bir eşyadır. Bu nedenle çalışma konusu olarak seccade seçilmiştir.

Tez konusunun seçiminde ve düzenlenmesinde büyük katkıları olan Danışmanım Sayın Prof. Nuray YILMAZ'a, Sanatta Yeterlik eğitim süresince bilgileri ile bana büyük katkıları olan Sayın Prof. Nesrin ÖNLÜ'ye ve Sayın Yrd. Döç. Dr. Özlem TURAN BELKİS'e, tez çalışmam sırasında destek ve yardımlarını eksik etmeyen Sayın Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR'a, eşim Mehmet KURNAZ'a ve benden desteklerini esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Jovita SAKALAUSKAİTE KURNAZ

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……...…i
TUTANAK……...…....ii
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ…….iii
ÖZET.....iv
ABSTRACT.....vii
ÖNSÖZ.....vvi
İÇİNDEKİLER ix
KISALTMALAR x
TABLO LİSTESİ xi
ŞEKİL LİSTESİ.....xii
RESİM LİSTESİ xiii

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM

İSLAMİYET'TE NAMAZ VE SECCADE, SECCADENİN İŞLEVİ, İSLAM İLMİHAL VE HADİSİ ŞERİFLERDE SECCADE İLE İLGİLİ BİLGİLER

1.1. Namaz Kılma İbadeti ve Temizlik 9
1.2. İslam İlmihali ve Hadis-i Şerifler Kitaplarında olan Seccade ile İlgili Bilgiler; 12

2. BÖLÜM

SECCADE DEĞİŞİM SÜRESİ

2.1. 9.-14. Yy'da Anadolu'da Türk İslam Tarihi İlk Seccadeler Ve Tasarimlari ...16
2.1.1. 9.-14. Yy. Anadolu - Türk İslam Tarihi 16
2.1.2. 9.-14. Yy. Anadoluda İslam Sanatı 17

2.1.3. İlk Seccadeler 19
2.1.4. 9-14 Yy. İslam Mimarisinde Niş'in Yeri 21
2.1.5. 9.-14. Yy. Anadolu İslam Mimarisinde (Camideki) Mihrab Özellikleri 25
2.1.6. 9-14 Yy. Keçe, Tüylü, Kilim Ve Halı Seccadeler 31
2.1.6.1. Keçe Seccadeler 32
2.1.6.2. Tüylü Seccadeler 33
2.1.6.3. Kilim Seccadeler 34
2.1.6.4. Halı Seccadeler 35

2.2. Osmanlı Döneminde Kültür Ve Politik Gelişimlerden Sonra Seccade Tasarımı Ve İşlevindeki Değişiklikleri 37
2.2.1. 14.-19. Yy. Anadolu - Türk Tarihi 37
2.2.2. 14.-19. Yy. Anadolu'da Osmanlı Sanatı 39
2.2.3. 14.-19. Yy. Osmanlı Döneminde Seccade Tasarımının Özelikleri 41
2.2.4. 14.-19. Yy. Osmanlı Dönemi Seccadelerinin İşlevi Ve Kullanım Alanı 42
2.2.4.1. 14.-19. Yy. Avrupa Kültüründe Anadolu Seccadeler 44
2.2.5. 14.-19. Yy. Farklı Teknik Kullanılarak Yapılmış Seccadelerin Tasarımı Ve İşlevi 52
2.2.5.1. 14.-19. Yy. Keçe, Nakış, Örme, Aplike Vb. Teknikler ile Yapılmış Seccadeler 53
2.2.5.2. 14.-19. Yy. Kilim Seccadeler: Tasarım ve İşlevi 57
2.2.5.3. 14.-19. Yy. Osmanlı Döneminde Halı Kültürü- Seccade Tasarımı ve İşlevi 66
2.2.5.3.1. Hayvan Postu Seccadeler 69
2.2.5.3.2. Saray Seccadeler 70
2.2.5.3.3. Anahtar Deliği Motifli Seccadeler 76
2.2.5.3.4. Hereke Seccadeler 77
2.2.5.3.5. İzmir (Smyrna) Halılar 79
2.2.5.3.6. Doğu Anadolu Seccadeler 79
2.2.5.3.7. Gördes Seccadeler 80
2.2.5.3.8. Uşak Seccadeler 81
2.2.5.3.9. Konya: Kapadokya, Lâdik Seccadeler 84
2.2.5.3.10. Kırşehir, Mucur Seccadeler 86
2.2.5.3.11. Milas Seccadeler 87
2.2.5.3.12. Kula Seccadeler 88

2.2.5.3.13. Bergama Seccadeler.....90
2.2.6. 14.-19. Yy. Seccade Tasarım Ve İşlev Değişikliklerine Genel Bir Bakış 91
2.3. 19.-21. Yy. Kültür Ve Politik Gelişmelerden Sonra Seccadenin Tasarımsal Ve İşlevsel Değişiklikleri 95
2.3.1. 19.-21.Yy. Arasındaki Kültürel ve Politik Gelişmeler.....95
2.3.2. 19.-21. Yy. Arasında Seccadenin Tasarımsal Değişiklikleri 96
2.3.2.1. 19.-21. Yy. Arasında; Halı ve Kilim Seccadeler.....100
2.3.2.2. 19.-21. Yy. Arasında Farklı Teknikler İle Yapılmış Seccadeler: Nakış, İşleme, Keçe Gevesi.....104
2.3.3. 19.-21. Yy. Seccade'nin İşlevsel Değişikleri Ve Sebebleri 110

3. BÖLÜM

TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMASI

3.1. Figürlerin Anlamı 111
3.2. Figürlerin Yapım Aşamaları.....114

SONUÇ.....118

KAYNAKÇA 124
EKLER LİSTESİ.....136

KISALTMALAR

Bkz. : bakınız

cm^2 : santimetre kare

yy : Yüzyıl

M.Ö. : Milattan Önce

vb. : ve benzeri

vs. : ve sayrı

çev. : Çeviren

NO : Numara

Env. No.: Envanter Numarası

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. İslam İlmihal ve Hadis-e Şerif Kitaplarına Göre Seccadenin Tasarımsal ve Yapısal Özellikleri.

Tablo 2. 9.-21. Yy. Seccade Tasarım ve İşlev Değişiklerin Özeti

Tablo 3. Seccade Tasarim ve Teknik Analizesi; Bölge, Dönem, Renk, Malzeme, Motif, Boyut, Düğüm

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Mihrab Şekli

Şekil 2. Seccadenin şematik planı.

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Kabe'nin Planı

Resim 2. Kayravan Cami mihrap önü kubbesinin geçiş kısmı

Resim 3. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail. ("The Cave Under the Great Rock on Mount Moriah")

Resim 4. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail(taş altında olan oda ve mihrap)

Resim 5. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail(taş altında olan oda ve mihrap)

Resim 6. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail

Resim 7. Amr Ibn El-Aas camii ve cami'nin mihrabı 642 y., Kahire, Mısır

Resim 8. Amr Ibn El-Aas camii ve cami'nin mihrabı 642 y., Kahire, Mısır

Resim 9. Diyarbakır, Ulu Camii, (Mar-Tama Kilisesi), 639 camiye çevrilmiştir

Resim 10. Siirt Ulu Cami Mihrab, 1129

Resim 11. Kayseri Ulu Caminin Mihrabı, 1140

Resim 12. Erzurum Ulu Caminin Mihrabı, 1179

Resim 13. Konya İplikçi Caminin Mihrabı, 1202

Resim 14. Alaeddin Caminin Mihrabı, Niğde, 1223

Resim 15. Hunat Hatun Caminin Mihrabı, Kayseri, 1237-1246

Resim 16. Beyşehir Eşrefoğlu Caminin Mihrabı, Beyşehir, Konya, 1297-1299

Resim 17. Kayseri Gülük (Külük) Caminin Mihrabı, 1210, fakat depremden sonra 1335 yılında baştan restore edilmiştir ve eklemeleri yapılmıştır

Resim 18. Konya Selçuklu Halısı, 13 yy., İstanbul TİEM

Resim 19. Konya Selçuklu Halısı, 13 yy., İstanbul TİEM

Resim 20. "Lying Prostrate Before God"- "Tanrı'ya Karşı Yatay/Yatan Secde".

Resim 21. Papa Francis Kutsal Cuma günüde Vatikan'da, Aziz Petrus Bazilikasında, altar önünde yatay secde dua etmektedir

Resim 22. Anadolu Halıların Sergisi, Lüteriyen Kilisesi, Sibiu, Romanya, 1934

Resim 23. Francesco Bassano, "Tahta Çıkmış Meryem ve Çoçuk Azizler", 277 cm x 206 cm, 1519

Resim 24. Lorenzo Lotto, "Koca ve Karısı", 98 cm x118 cm, 1523, Petersburg Hermitage Müzesi

Resim 25. 17. yy., dokuma saray seccadesi, 200 cm x120 cm, TSM., Env. No.: 13/1537
Resim 26. 18. yy., Seraser seccade, 213 cm x 114 cm
Resim 27. Konya Mevlana Müzesi, 176 cm x 121 cm, Env. No. D. 299
Resim 28. Konya Mevlana Müzesi, keçe seccade, 1888-1889,195 cm x112 cm
Resim 29. 19. yy., Env. No: 2603
Resim 30. 19. yy., Malatya, 148 cm x75 cm
Resim 31. 19. yy., Erzurum, 146 cm x192 cm
Resim 32. Sivrihisar seccade, 118 cm x198 cm, Env. No: 230
Resim 33. Balıkesir seccade, 112 cm x160 cm, Env. No: 1386
Resim 34. 19. yy., Elmadağ, 120 cm x143 cm
Resim 35. 19. yy., Reyhanlı, 109 cm x156 cm
Resim 36. 19. yy., Obruk, 109 cm x185 cm
Resim 37. Toplu Namazlığı, 100 cm x207 cm
Resim 38. Karapınar/Konya, 140 cm x178 cm, Özel koleksionu, Almanya
Resim 39. Helvacı/İzmir, 93 cm x130 cm, TİEM, Env. No: T-1527
Resim 40.15.yy.,Mihraplı Saf Seccade, 130 cm x520 cm, TİEM, İstanbul, Env. No. 720
Resim 41. Saf Seccade, 15 yy., 128 cm x311 cm, TİEM, İstanbul, Env. No: 744
Resim 42. Akkoyunlu Üslubunun minyatürde tasvir edilen Anadolu Saf Seccadesi, 15. yy., Topkapı Saray Müzesi.
Resim 43. Marpuçlu Seccade, 15 yy., 86 cm x129 cm, TİEM, İstanbul, Env. No. 299
Resim 44. 17. yy., Kanuni Sultan Süleyman post seccadesi, 110 cm x196 cm
Resim 45. Seccade 17. yy., TİEM
Resim 46. Seccade, 16.-17. yy., 127 cm x181 cm, MAK, Viyana
Resim 47. Zareh Penyamin'in tarafından tasarlanmış seccadesi.Özel koleksiyon, Londra
Resim 48. 1617 Sultan I. Ahmed'in seccadesi, Topkapı Sarayı Müzesi
Resim 49. Saray seccade, 17 yy. Tekstil Müzesi, Washington, ABD
Resim 50. 16. yy., 160 cm x183 cm, Metropolitan Museum of Art
Resim 51. Anahtar Delikli Konya Seccade, 17. Yy., 137 cm x176 cm, Env. No: A-339.
Resim 52. 19. yy., Hereke ipek seccade, Topkapı Sarayı Müzesi
Resim 53. 16.-17. yy., yörük seccade, özel koleksiyonu, Paris
Resim 54. 19. yy., 121cm x172 cm, Env. No: 801

Resim 55. 16.-17. yy., Saf seccade, TİEM

Resim 56. 16. yy. çift-nişli Uşak seccade, Emil Mirzakhanian

Resim 57. 17.-18. yy., Uşak "Transilvanya" seccade, 112 cm x157 cm, Env.No:LNS 65 R

Resim 58. 17-19. yy. Konya/Kapadokya. Ayan Gülgönen Koleksiyonu, 122cm x205cm

Resim 59. Dualardan/Namazdan sonra (After Prayers), 92,7cm x73 cm, yağlı boya, Mathaf Galeri, Londra

Resim 60. 19. yy. Ladik seccade, 145 cm x171 cm, Env. No: LNS 8 R

Resim 61. Manzaralı seccade

Resim 62. Giulio Rosati, "The Dance", 1853-1917

Resim 63. 18. yy., McMullen koleksiyonu, New York

Resim 64. 16. yy. Kula seccade, 115 cm x180 cm, Env. No: 857.

Resim 65. 19. Yy. Bergama seccade

Resim 66. 18 . yy. Bergama seccade, özel koleksiyonu, Viyana

Resim 67. Seri üretim Seccade, 70 cm x110 cm

Resim 68. Seri üretim Çocuk Seccade, 40 cm x73 cm

Resim 69. Renkli Seccade

Resim 70. Gül Kokulu Seccade

Resim 71. Saf seccade

Resim 72. Kilim ve halı seccade çeşitleri

Resim 73. Malatya Bölgesi seccade

Resim 74. Konya Bölgesi seccade

Resim 75. ve 76. İşlemeli seccadeler

Resim 77. Ve 78. İşlemeli seccade ve detayı. Kanaviçe ve Sim İşlemesi, Fatma Elbiler tarafından Bağışlanmış, 1940.

Resim 79. ve 80. Nuno keçe seccade

Resim 81. ve 82. Nakışlık seccadeler

Resim 83. ve 84. Nakışlı seccade ve detayı

Resim 85. ve 86. Nakışlı seccade ve detayı

Resim. 87, 88, 89. Yaşlı Kadın, figürü ve yüz maketleri.

Resim 90, 91. Anne figürü, küçük maket

Resim 92, 93. Nuno keçe yapım aşamaları-yün yerleştirme
Resim 94, 95. Yün ıslatma ve keçeleştirme aşamaları
Resim 96, 97. Nuno Keçenin ıslak bitmiş halı.
Resim 98. Yaşlı kadın figürde kullanılan nuno keçe – pamuk/yün
Resim 99. Genç kız figürde kullanılan nuno keçe – ipek/yün
Resim 100. Anne figüründe kullanılan nuno keçe – pamuk/yün
Resim 101. Gelin figüründe kullanılan nuno keçe – gerçek gelinlik-sentetik danteler/yün
Resim 102 ve 103. Yaşlı kadın keçeleştirme aşamasında
Resim 104. Tez Kapsamında Yapılan Uygulama Çalışması

GİRİŞ

> "Seccade - Üzerinde namaz kılınan, secdeye varılan yaygı; kumaş, halı, hayvan postu, hasır vb. şeylerden yapılır. Seccadenin imal edildiği madde bizatihi, haram veya mekruh olmamalıdır. Genellikle bir kişinin rahatça namaz kılabileceği büyüklükte olmalıdır. İslâm'ın ilk dönemlerinde ise bu isme rastlanmamaktadır."[1]

Dünyadaki dinler arasında tek tanrıya inancı olan üç din İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik olarak bilinmektedir. Her biri bir diğerine benzeyen aynı zamanda birbirinden farklı ibadetleri ve felsefeleri vardır. İnsanı insan yapan, o topluma karakteri ve gücü veren din ve onun ibadetleridir. Bu ibadetler; dine, yaşadığı ülkeye ve zamana göre günlük hayatın ritüelleri arasına farklılık göstermektedir. İbadet etme nesneleri, sembolik (bir dinin sembolü olarak) ve manevi (insan ve din arasında bağlaç olarak) anlam taşır. İbadetlerin yerine getirilmesi için belirli nesneler kullanılmaktadır.

Hristiyanlıkta bu nesneler genelde kilisede Liturji ("ayin-ibadet") zamanlarında kullanılır. Bayramda (güne göre) kilisede ve kilise dışında pederler, papazlar ve rahipler farklı cüppe giymektedirler, Hristiyanlar için önemli olan vaftiz kıyafetleri, her evde olan tespih ve haç, bayrama göre özel mumlar, altar'da farklı yolluklar, peçeteler, özel el yapımı bardaklar tabaklar (Ökaristi ayininde) kullanılmaktadır.

Yahudilikte ibadet etmeye yardımcı olan farklı eşyalara ve nesnelere önem verilmektedir. Bunlardan en önemlileri Şabat mumlukları, el yıkama kasesi, yad, şofar ve etrog kutusu, dini kıyafetleri Kipa, Tsitsit/Tallitin, Tefilin, Kittel, farklı Şabat yemek örtüleri vb. nesnelerdir. İslamiyet de bu tarz nesneler bakımından çok zengindir. Tespihler, kandil, başörtüleri, namaz elbiseleri, takke, seccadeler ya da namazlıklar. Bu ve benzeri nesneleri hem kültür mirası hem de dinin sembolü olarak görmek mümkündür.

Seccade İslamiyet'e ait bir nesnedir. Peki onun tarihi geçmişi de İslamiyet'e bağlı mıdır. Yoksa o sadece kültürel gelişme ile ortaya çıkmış olan bir eser midir? İslamiyet 'temiz ve sade' bir din kültürüne sahip iken seccadeler İslam Sanatının mı yoksa İslam dininin mi mirasıdır? Türkiye'deki Seccadenin tarihi İslamiyet ile

---

[1] http://samil.ihya.org/ansiklopedi/seccade.html 09 09 2014

başlamamış ise en eski seccadeler nasıl olabilir? Ve sonunda günümüzde Seccade ibadet etmeye yardımcı bir araç mı yoksa her evde dini bir alışkanlık gereği bulunması zorunlu olan bir nesne midir?

Konunun araştırılması sırasında Sanat Antropolojisi ve onun kapsamında verilmiş araştırma yöntemlerinden bir kısım seçilmiştir. Sanat Antropolojisi oldukça yeni bir bilim dalı olduğu için kaynak sorunu yaşanmaktadır. Kitaplar American Anthropological Associantion ve RAI (Royal Anthropological Institute), Sanat Antropoloji Araştırmacıları için bu kitaplardan seçilmektedir. Evely Payne Hatcher "Art as A Culture. An Introduction to the Anthropoloji of Art", Robert Layton "The Anthropology of Art" ve Arnd Schneider and Christopher Wright "Between Art and Anthropology" bu alanda sayılabilecek önemli makalelerdir. Genelde Sanat Antropolojisi ile ilgili kaynak kitaplar İngilizce ya da Rusçadır. Makaleler, bildiriler vb. kaynaklar internette American Anthropological Associantion, JSTOR, The Educational Resources İnformation Center (ERIC) resmi antropoloji ile ilgili sitelerden kullanılmaktadır.

İncelenen Antropoloji ve Sanat Antropolojisi kitaplarına göre tezin yapısı, bölümleri, araştırma yöntemleri netleşmiştik.

Antropoloji şemasına göre Antropoloji – Kültür Antropolojisi – Etnografya - Sanat Antropolojisi kısmından ve geniş Antropoloji bölümünden sadece Sanat Antropolojisi incelenmiştir. Sanat Antropolojisi ve sanat eserleri bu yöntemler ile araştırılmıştır:

- Çoğrafi Ölçümlendirme (*The Geographical Dimension)* – sanat eserlerinin çıkış noktası, yayıldığı bölge genel olarak genel şartlar ve çevre açısından incelemektedir.
- Teknolojik Araçlar (*The Technological Means)* – araştırılacak sanat eserinin kimin tarafından yapıldığını (usta – sanatçı, kadın- erkek, genç-yaşlı), nasıl yapıldığını (teknoloji) ve onların arasındaki ilişkileri incelenmektedir.
- Psikoloji Açısından İnceleme (*The Psychological Perspective*)–

araştırılacak sanat eseri, onu üreten kişiler, genel şartlar ve çevre ile arasında olan bağlantıyı algılama, yaratıcılık, kişilik/şahsiyet ve psikoloji fonksiyonları açısından incelenmektedir.

- Toplumsal Bağlantılar ve Fonksiyonlar (*The Social Context and Social Functions*) – araştırılacak sanat eserlerin ve toplum arasındaki ilişkileri, sanat eserinin topluma yansıyan etkisi, toplum içerisindeki görevi incelenmektedir.
- Sanat İletişim Olarak (*Art as Communication*) – araştırılacak sanat eserlerin sözlü, görsel ve diğer iletişim (sanat eserlerden izleyiciye) kodları incelenmektedir.
- Zaman Boyutu (*The Time Dimension)* – araştırılacak sanat eserlerin zaman içerisinde anlamı, değişimi, işlevi, tasarımı/görüntü vb. konuları incelenmektedir.

Bu çalışmada Zaman Boyutu (The Time Dimension) yöntemi kullanıldığı için bu yöntemin daha detaylı olarak açıklaması gerektiği düşünülmektedir.

- Zaman Boyutu Yöntemi (The Time Dimension) ise üç ayrı bölümde incelenebilir;
- Evrimsel yaklaşım (the evolutionary approach)
- Tarihsel yaklaşım (the historical approach)
- Kültürel yaklaşım (the acculturation approach)

Konu araştırılırken tarihsel yaklaşım bölümünde önerilen metotlar ve dikkat edilmesi gereken sorular kullanılmaktadır. Evelyn Payne Hatcher "Art as Culture: An Introduction to the Anthropology of Art" kitabında Tarihsel yaklaşımı birbirine bağlı beş aşamada incelemektedir; 1) zaman içinde (dönemlerine göre) biçimsel geleneğinin değişmesini incelemek; 2) zaman içinde (dönemlerine göre) biçimsel geleneğinin kurallarının değişikliklerini izlemek; 3) biçimsel geleneklerin birbirine olan etkilerini takip etmek; 4) zaman içinde (dönemlerine göre) biçimsel gelenekleri ile beraber işlev değişmesi incelenmektedir; 5) zaman içinde (dönemlerine göre) sanatsal üretkenliğin değişimlerini takip etmektir. Bunların hepsinin problemleri tek sanatsal eser için de sanatsal eserlerin grubu için de kullanılabilmektedir, aynı zamanda periyodik olarak ayrı

dönemleri ya da eserlerin ilk çıkışından beri binlerce yıllık arşivleri araştırılabilmektedir.

Sosyal – Kültürel Tarihi içeren din; sosyal tarihi ve gelenekleri sanat eserlerinin biçemsel ve işlevsel değişikliklerinden etkilenmektedir. Bunu araştırmak için izlenmesi gereken yol soruları takip etmek ve öncelikle "dating method" (tarihleme metodu) kullanmaktadır. Tezin konusuna göre; İslamiyet Anadolu'da ilk çıktığından itibaren günümüze kadar uzanan dönemler içinde ayrılmaktadır. Bunun yanında; Sosyal ve siyasal konumu, seccadenin işlevi ve seccadenin tasarım özellikleri ve değişimleri izlenmektedir.

Konuyu araştırırken 1. Bölümde kullanılan ve kaynakçaların büyük bir bölümünü kapsayan İslamiyet'in dinsel kitapları; Kuran-i Kerim, Hadisler ve İslam İlmihalleridir. İlk bölümde İslamiyet'te seccadenin yeri, anlamı ve işlevini ispatlayan yazılı bilgiler yer almaktadır;

- Kuran-ı Kerim'de Seccade ile ilgili ayetler yoktur; namaz kılarken ilk ve en önemli unsur temizliktir. İbadetlerden önce alınan abdest (vücut yıkanması), namaz kılarken özellikle temiz yerde ve temiz kıyafetlerle olunmasına dikkat edilmektedir;
- Hadis'lerde namaz ve abdest ile ilgili bilgiler arasında yine en çok temizliğe en çok önem verilmektedir. Seccade ile ilgili bilgi çok azdır. Bazen hurma yapraklarını namaz kılarken kullanılması gereken yere serilmesi seccadeyi ifade eder. Fakat hurma yaprakları seccade yerine seriliyormuş gibi düşünülse bile, gerçek bir seccade gibi değil, bir yer yaygısı gibi çamur, pislik vb. elbiseye değmemesi için kullanılmıştır; "*Resulullah (sav) ben hayızlı halde tam hizasında dururken, namaz kılardı. Secde ettiği vakit bazan elbisesi bana değerdi. Hurma üzerinde namaz kılardı.*"[2]
- İslam Ansiklopedileri ve İslam İbadet Tarihi kitapları namaz ve seccade ile ilgili özetlenen bilgileri sunmaktadır. İslam Ansiklopedisine göre de IX. yüzyılda resmi olarak Anadolu da (araştırma kapsamında olan günümüzdeki Türkiye bölgesidir)

---

[2] Namaz Bölümü, Ravi: Meymune, Hadis No: 2694
http://hadis.ihya.org/kutubusitte/hadisler.php?t2=ara&ara=namaz+k%FDlmak&yer=hadis

İslamiyet başlamış olsa bile ilk İslamiyet dönemlerinde Türkiye'de namazlığa (Arapça – Seccade) rastlanılmamaktadır.

İslam İlmihali kitapları iki farklı gruba ayrılabilmektedir:

- İlk grup – seccadenin olmaması gerektiğini iddia eder. Her hangi bir kitapta (İslam İlmihali kitaplar) Malikilere göre Seccade (yerde serilmek için bir eşya) olmaması gerekmektedir. Büyük ihtimalle burada toprak ve insan arasında olan bağlantıdan bahsedilmektedir (topraktan geldik toprağa gidiyoruz).
- İkinci grup ise 'namazlığın gerekip gerekmediği' sorusuna hiç girmeden nasıl ve neyin üzerinde kılınabilirliğini açıklar. Bazı İlmihal Kitaplarında seccade ile ilgili bilgiler namazın mekruhlarını açıklayan bölümlerde bulunmaktadır. İslamiyet'te canlı ve cansız resimlerin olup olmaması belirli kurallara bağlıdır, yani insan ve hayvan (canlı olanların) mendil, para gibi şeyler üzerinde canlı resim koymak serbesttir, çünkü hürmet edilmeyen şeyler üzerinde canlı resim caizdir. Ama namaz kılınacak yerde, etrafında, önünde, arkasında (duvarında, tavanında vs...) canlı resimler tahminen mekruhtur. Anlaşılıyor ki seccadelerde de secde edilecek yer ve görüş açısı olabilecek alanda bu ve benzeri resimleri koymak, bulundurmak haramdır. *"canlı ve cansız resim, basılan, oturulan, dayanılan şeyde ise namaz kılmak mekruh değildir..."* (Tam İlmihal, 1965: 150) eğer onlar bedenindeki ve elindeki elbise ile örtülür ise. Eğer canlı resim para ya da yüzük kadar küçük olsa yani görünmezse ve hiç kimsenin dikkatini dağıtmıyor ise mekruh değildir. Fakat daha büyük boyutta ise ya kullanılmaması ya da örtülmesi gerekmektedir. Cansız resimler ağaçlar, manzaralar, güneş, ay, yıldızlar nerede olursa olsun yasak değildir, onlara tapılmamıştır. Fakat onların aslına karşı kılmak mekruh olmaktadır.

Seccade geleneği İslam ile başlamamıştır, daha doğrusu o zamanda namaz kılınırken temiz olmak için çamurlu, pis yere bir şey serilmiştir. İslamiyet'in doğduğu bölgelerde hurma yaprakları yere sermek için hem büyüklüğü ile hem de yaygın olduğu için kullanılacak en uygun malzeme olmuştur. Fakat kültür gelişmesi ile hurma yapraklardan ya da hasırda bir yer yaygısı oluşturulmaya başlanmıştır, daha da sonraki dönemlerinde kilim, keçe, halı vb... teknik ve malzeme kullanılarak seccade geleneğine devam edilmiştir.

Bu durumda izlenen üç ayrı bölümlerde dönemsel bir ayrım yaparak 9.-14. yy., 14.- 19. yy. ve 19.-21. yy. seccadenin tasarımı ve işlevi; onların değişikliklerinin sosyal sebepleri ve nedenleri incelenmektedir.

Genel olarak her bölümde özet halinde Anadolu nüfusunun ve kültürünün, dinsel çeşitliliğinden bahsedilmektedir. Ayrıca Anadolu'nun sınırdaki topraklarında olan sosyal ve kültürel durumunu, Anadolu'nun diğer ülkeler ile olan ilişkisi ve ticaret yollarının durumları özetlenmektedir.

Osmanlı döneminde süsleme sanatının genel karakteri ve dekorda kullanılan ana motifleri araştırılmaktadır. Bir kaç tane camiyi örnek alarak cami mimarisi ve özellikle dönem dönem değişen mihrap tasarımı incelenmektedir. Osmanlı döneminde tekstil imalatında, kültüründe, günlük yaşamında ve ulusal/uluslararası olan ticaretinde seccadenin önemi özetlenmektedir. Fakat kullanım yeri genelde seccadenin tasarımına ve yapılan malzemeye bağlı olduğu için farklı teknik ile yapılmış seccadelerden bahsederken daha detaylı anlatılmaktadır. Farklı kaynaklarda bulunan Osmanlının günlük hayatında seccadenin kullanması ya da özel koşullarda kullanma şekilleri, düğün, çeyiz ve ölüm törenlerinde seccadenin işlevi incelenmektedir.

Araştırılan konularda Evliya Çelebi seyahatnamesine büyük önem verilmektedir. Ayrıca bahsedilmesi gereken başka bir şeyde Evliya Çelebinin verdiği bilgiler ile kiliselilerdeki seccadelerin durumlarını tespit etmede büyük bir katkı sağlamış olduğudur. Evliya Çelebi seyahatnamesinde kayıtlı olan Ermeni kiliselerinde bulunan seccadeye benzeyen halı ile ilgili bilgiler incelenmektedir. Evliya Çelebinin tarif ettiğine göre seccade aslında Şamanizm kültüründen kalma fakat Hristiyanlar tarafından sahiplenilen ve sembolik anlam yüklenerek kullanılmaktadır; gizemli teolojik mucizeler halı üzerinde gerçekleşmektedir. Halı ve Hristiyanlık kültürü arasında ilişki tartışılmaktadır; Hristiyanlık kültüründe yüzükoyun yere kapanıp secdeye varma geleneğinini halı kültürü ile olan ilişkisi, işlevi tartışilmaktadır. Ayrıca 15.-17. yy. Avrupa ressamlarının tablolarında temsil edilmiş seccadeler değerlendirilmiştir; tabloların konusuna, seccadelerin yeri ve konumuna dikkat edilmiştir. Üçüncü bölümde de "Transylvanian" ve "Yahudi" seccadelerin araştırılması yer almaktadır.

Farklı tekstil teknikleri ile yapılmış seccadeleri ve bölgeye göre onların tasarımsal değişikleri incelenmektedir. Osmanlı döneminde nakış, dokuma, baskı ve diğer tekstil tekniklerinin durumu; Saraya bağlı atölyelerin ve halk zanaatçılarının yaptığı tasarlanmış seccadeler tezin 3. Bölümünde yer almaktadır. Halı ve kilimin Osmanlı döneminde kullanma yerleri, tasarımı, gelişmesindeki izlediği farklı yolları, ayrıca kilim ve halı seccadelerinin özellikleri ve işlevlerinin farlılıklarını araştırılmıştır. Tekstil ürünlerin kalitesini ve sosyal sınıflar arasındaki ilişkiler değerlendirilmektedir.

Osmanlı döneminde Kilim sanatı ve ona bağlı kilim seccade'ye genel bakış, kilim seccadenin günlük hayattaki yeri ve sosyal statüsü, kilim seccadenin değeri ve işlevi, kilim seccadenin tasarımsal özelikleri incelenmiştir. Osmanlı Kültüründe Halı sanatının önemi, ilk halı seccadeler, hayvan postu seccadeler, Saray halı seccadelerinin özellikleri, Saray seccadelerinin imalatı ve müşteriler, özel tasarım Saray seccadeleri, Anadolu halı merkezleri ve seccade tasarım özellikleri; Hereke, Smyrna, Doğu Anadolu, Gördes, Uşak, Konya, Kırşehir, Mucur, Milas, Kula, Bergama seccadeleri araştırılmıştır.

Son bölümde İzmir İlçelerinde seccade kültürü izlenilmiştir; ilçeler ziyaret edilerek resim ve fotoğraf kayıtları toplanmıştır, satışı yapılan, üretilen ve müzelerde saklanan seccadeler incelenmiştir. Çıkan sonuçlara göre İzmir'in Bayındır, Torbalı, Karaburun, Dikili, Urla ilçelerinde gibi seccade geleneğinin neredeyse tamamen yok olduğu tespit edilmiştir. Üretimin olmaması dışında ihtiyaç, ilgi duyanlar, törenlerinde kullanmak isteyenlerin sayısıda yok denebilecek kadar azalmıştır. Ayrıca halk arasında da fabrikasyon iş dışında çok nadir el işi yapılmış seccade bulunmaktadır. Dikili, Urla, Ödemiş gibi yerlerde belli tarihte yapılan "Kadın Pazarı" "Sanat ve Antika Pazarlarında" seccade örnekleri bulmak nerede ise imkansızdır.

Sonuç, Sanat Antropolojisinin temel sorunlarının tekrar gözden geçirilmesi ile oluşturulmuştur. Seccadenin sosyal statüsünün dönemsel değişimi, insan ile olan bağlantısının tasarımda yansıtılması açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Anadolu insanının hayatında önemli yer tutan törenler ve o törenlerindeki seccadenin konumu tekrar değerlendirilmiştir. Kısaca günümüzde insani ve dini açıdan seccadenin durumu

tartışılmıştır.

Sonuç bölümünden sonra, Tez Kapsamında Yapılan Uygulama Çalışması ve bölümü yer almaktadır. Bu bölümde seccade ve kadın arasındaki ilişki detaylı olarak incelenmiş, ilham alınan noktalar belirtilmiştir.

1. BÖLÜM. İSLAMİYET'TE NAMAZ VE SECCADE, SECCADENİN İŞLEVİ, İSLAM İLMİHAL VE HADİSİ ŞERİFLERDE SECCADE İLE İLGİLİ BİLGİLER

1.1. Namaz Kılma İbadeti ve Temizlik

İslamiyet Dini ibadetler bakımından zengin bir dindir. Hem manevi hem de maddi açıdan yapılan ibadetler özel bir hazırlık gerektirir ve ruhi odaklanma ister. Abdest (Karaman, 1998: 195), gusül abdesti (Duman, 1982: 372) ya da teyemmüm, her ibadet için önce yapılması gereken hazırlıklardır, bazıları için ön şart sayılmıştır. "İslam Dinine göre hades (cünüplük ve abdestsizlik hali) ve necaset (gözle görülebilen pislik) kesinlikle ibadet etmeye manidir" (Karaman, 1998: 196).

> "Abdestin yukarıda özetlenen bu dinî hükmünün tabii sonucu olarak abdestsiz kimsenin, cenaze namazı da dahil namaz kılması, şükür ve tilâvet secdesi gibi namaz hükmüne tâbi fiilleri yapması, Kâbe'yi tavaf etmesi, Kur'an'a dokunması ve onu elle tutması câiz görülmez. Abdestsiz olarak Mushaf'a bakarak veya ezberden Kur'an okumak ise câizdir"
> (Karaman, 1998: 196).

Bütün ibadetler arasında temizliğe en çok namaz ibadeti bağlıdır. "Namaz insanın maddî ve manevi temizliğinin vasıtası olmaktadır" (Karaman, 1998: 221). Namaz kılmadan önce bedeni, ruhu hem de kılınacak yeri hazırlamak gerekmektedir; temiz yerde namaz kılmak için seccade serilmektedir. Günümüze kadar gelen seccade serme aslında İslamiyet'te olan namaz ibadeti ile gelişmiş; kültürel yapısı olan bir gelenektir. Eğer Namaz kılma ibadeti İslamiyet ile başlamış ise, seccade geleneği sadece sonraki dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Kısaca seccade kültürün gelişmesi dolaysı ile sosyal hayatımızda önemli bir yer kazanmıştır. Anadolu bölgesinde bulunan en eski seccadenin tasarımı günümüzde tasarlanmış olan seccadelerden çok farklıdır. Dönemler geçtikçe seccade tasarımının, onun anlamının ve işlevinin üzerinde farklı yorumlar yapılmıştır. Bu değişimi takıp etmek ve seccade tasarımı üzerinde yorum yapmak için ilk önce İslamiyet'te seccade ilgili olan bilgilerin toplanmasına İhtiyaç duyulmuştur.

Tartışılmaz kanıtı toplamak amacıyla İslamiyet ilahi kitabı – Kuran-i Kerim ve İslamiyet'i yorumlayan, açıklayan ve öğreten Hadis-i Şerif, İlmihal ve İmamlar tarafından yazılmış İslamiyet İbadet Bilgilerini kapsayan kitaplar incelenmiştir. Baştan belirtmek gereken bir kaç nokta vardır; Kuran-ı Kerim'de namaz öncesinde, abdest, gusül abdestinden ve Kıble tarafına dönülmesinin gerekliliğinden hariç, namaz nasıl kılınır ya da kılarken gereken nesneler nedir açıklanmamaktadır (Buladı, 2013: 41). Fakat Hadis-i Şerif kitapları, İlmihal kitaplarında bilgi bulunmaktadır. Hadis-i Şerifler ve İlmihal kitapları tarihçiler tarafından İslam tarihinin kaynağı olarak kabul edilir (Hizmetli, 2001: 50-52). Verildiği bilgiler Kuran-ı Kerim'de yada Hadis-i Şerif, İlmihal kitaplarında mevcut ise, tarihsel veya arkeolojik kanıtlar olarak değerlendirerek güvenli, sağlam veriler olarak kabul edilecektir.

> "İslam dininin beş temel şartı ilk kez Sahih-I Buhari'de söz edilmiştir. Bunlar kelime-I şahadet getirmek, namaz kılmak, zekat vermek, oruç tutmak ve hacca gitmektir. 10. yüzyıldan itibaren bunlar İslam'ın beş şartı olarak adlandırılmışlardır" (Lunde, 2011: 61).

İslam'ın beş şartından ikincisi her Müslümanın, her gün, vakitleri gelince, beş kere namaz kılmasıdır. Namaz sözcüğü asıl Farsça kökenli olup Arapça "salat" kelimesinin Türkçedeki karşılığıdır. Sözlükte "salat" dua, saygı, rahmet, istiğfar, övgü demektir (Buladı, 2013: 15). Namaz kılması farzdır, "akıl ve baliğ bütün Müslümanlara farz buyurulan namaz, imandan sonra ibadetlerimizin başı ve en edalıdır" (Varlı, 1984: 9). İslamiyet'te namaz kılmak ibadeti çok önemlidir, belki de en değişik ve en çok hazırlık isteyen ibadetler arasında ilk sıradadır. Namaz kılma meditasyona benzer. Kılmadan önce ruhi hazırlık ve konsantrasyon gerekmektedir (Aydüz, 2012: 34). Beden ile yapılan ibadetlerin en üstünü olduğu için beden temizliğine ayrı bir önem verilmektedir; namazın anahtarı maddi ve manevi anlamda – temizliktir (Hafız ve Tavaslı, 2012: 196). ""Temizlik, imanın yarısıdır"" ilkesi ile İslam dini, temizliğin, imanın vazgeçilmez ilkesi olduğunu açıklamıştır" (Buladı, 2013: 110). Namaz önce abdest almak, cünüb ise gusül etmek* temizlenmek farzdır (Hafız, 2012: 215),

* Teyemmüm Yapması. "Eleri Temiz Toprağa Vurup Yüzü Meshetmek, Elleri Tekrar Yere Vurup Kolları Dirseklerle Beraber Meshetmek." (Hafiz ve Tavaslı, 2012: 217)

bulunduğu yerde su yoksa abdest temiz toprak ile – Teyemmüm* yapılır (Hafız, 2012: 218). Namaz kılacak kişi Kıble tarafına durması gerekmektedir (başka bir tarafta namaz kılmak küfür olur (Yavaş, 1997: 150).

Namaz kılarken temiz olmak çok önemlidir; ayrıca secde edilecek yerin temiz olmasına dikkat edilmelidir. Yer temizliği ile ilgili bir çok bilgi vardır;

> "..Ayrıca ondan, tavaf yapanlar, ibadet edenler, rüku ve secdeye varanlar için Kabe'nin temiz tutulmasını istemiştir" (Buladı, 2013: 46).

> "Bu konuda Hz. Peygamber'imizin şu açıklaması hem dikkate şayandır hem de mü'mine önemli bir sorumluluk yüklemektedir:" Bütün yeryüzü bana mescit ve temiz kılındı. Nerede namaz vaktine ulaşırsam, oraya siler (temizler) ve namazımı kılarım. Benden önceki (ümmet) ler, ancak Kiliselerinde ve manastırlarında namaz kılarlardı.." (Buladı, 2013: 46).

Bunlardan anlaşılıyor ki namaz kıllanacak yerin mutlaka temiz olması gerekmektedir (ayrıca toprağın kendi kendine temiz olması belirtmektedir). Özelikle Kuran-ı Kerimde[3] Namaz ile ilgili ayetlerinde ruhun, bedenin (hem vücut hem de giyisi) ve yerin temizliği vurgulanmaktadır, fakat hiç bir yerde Seccade (yer yaygısı yada namaz kılarken gerekli bir nesne) bahsedilmemektedir;

> "4/43- ey iman edenler! Siz sarhoş iken – ne söylediğiniz bilinceye kadar-, cünüp iken de – yolcu olan müstesna – gusül edinceye kadar namaza yaklaşmayın. Eğer hasta olur veya bir yolculuk üzerinde bulunursanız, yahut sizden biriniz ayak yolundan gelirse, yahut da kadınlara dokunup da bir su bulamamışsanız o zaman temiz bir toprakla teyemmüm edin: yüzlerinize ve ellerinize sürün. Şüphesiz Allah çok affedici ve bağışlayıcıdır" (Kur'an Kerim Ve Türkçe Açıklamalı Tercümesi, 1407-1987: Nisa Suresi: 4/43).

Kuran-ı Kerim sonrasında yazılmış olan İslam İlmihali ve Hadis-i Şerif Kitaplarında seccade ile ilgili olarak farklı bilgilere rastlanmaktadır; bu tarz kitaplarda olan bilgiler iki gruba ayrılabilmektedir;

1. Seccadenin işlevi
2. Seccadenin dokusal ve tasarımsal yapısı

---

* Boy Abdest Almak. "Guslün Din Dilinde Manası; Büyük Hadesten Temizlenmektir. Bedenimizi Tepeden Tırnağa Kadar, Hiç Bir Kuru Yer Kalmadan İyice Yıkamaktır." (Hafız ve Tavaslı, 2012: 215)

[3] Ek 1. "Kuran-I Kerim'de Namaz İbadeti İle İlgili Bulunana Ayetler" verilmiştir.

1.2. İslam İlmihali ve Hadis-i Şerifler Kitaplarında olan Seccade ile İlgili Bilgiler;

> "Mescid-i seadet zemini ibtida topraktan ibaret idi, Bir geçe yağmur yağmış, mescidin sahası çamur olmuşdu. Hazret-i Ömer, ridasına Hasba denilen ufacık çakıl taşlarından doldurup onları secde edeceği yere yaydı. Badehu dahil-i mescide Hasba yayıldı. İlk def'a Mescide hasır yaydıran zatin hazret-i Ömer olduğu (Keşf-ül Gumme) de muharrerdir."
>
> (Mevlevi (Olhuu), 1963: 53)

Yukarda belirtildiği gibi ilk seccade ilk Mescid'de çamurdan (pislikten) korunmak için kullanılmıştır; ilk önce zemine küçük taşlar yayarak sonra üzerine hasır sermişlerdir. Bazı kaynaklarda "hasır" malzeme olarak tanımaktadır, fakat o zamanlarda "hasır" bir adam boyutu kadar yada biraz daha uzun bir yaygı idi (El-Askalanı, 2009: 630). Namaz kılmak için olsa bile bu uzunluktaki yaygıya seccade değil "hasır" denirdi. "Hasır" dan daha küçük olanları "humre" (İslam Ansiklopedisi, 2009: 269-270) (örtü) olarak tanımlanırdı. İkisi de hurma yapraklarından örülürdü. Zaten "seccade" kelimesine İslâm'ın ilk dönemlerinde rastlanılmamaktadır. Namazlık özel bir amaçla (temiz yerde secde etmek) kullanıldığı için bizatihi, haram veya mekruh olmamalıdır. Rengi, malzeme, boyut ve üzerinde olan motifler İslamiyet kurallarına uygun olmalıdır. Neticede namazlığın yapısal ve tasarımsal özeliklerini araştırmak için İslam İlmihal ve Hadis-i Şerifler kitaplarında bulunan bilgiler incelenmiştir.

Daha önde belirtildiği gibi namazlığın amacı – secde edilecek yerin pislikten korunmasıdır. Özelikle Malikilere göre eğer yer temiz ise (toprak kendisi temizdir) namazlık serilmesi gerekmez. Böylece namaz (ek araca gerek olmadan) her temiz yerde kılınabilir;

> "125- yere serilmiş olan herhangi temiz bir şey üzerinde secde edilebilir, velevki bir özre mebni olmasın, velevki serilmiş bulunduğu yer temiz bulunmasın, elverir ki o yerin pis kokusu veya rengi gibi eseri belirmesin. Şu kadar var ki böyle bir şeyin yere serilmesi ya sıcaktan veya soğuktan korumak veya elbiseyi tozdan, topraktan korumak için olmalıdır. Yoksa mücerret cepheyi topraktan korumak için olursa kerahetten hali olamaz."
>
> (Bilmem, 1962: 168)

Çok zor durumda (sıcak, soğuk, çamur) kalırsa elbise serilebilir, önemli olan hem serilmiş şeyin hem de bedenin temiz olmasıdır (Arıkan, tarihsiz: 63). Yine de neyin ya da hangi malzemenin üzerinde namaz kılınacağına önem verilmektedir.

"Malikilere göre, yer ve yerin bitkileri dışında kalan şeyler üzerinde namaz kılmak mekruhtur. Yünden yapılmış halı, kilim veya keçe ile hayvan postu yer cinsinden olmayan, pamuktan mamul sergiler ve hasır ise yer cinsinden olan sergilerdir" (Dönmez, 1997: 79). Fakat ipekli namazlık üzerinde de namaz kılınır (Dini Mübinil İslam, 1958: 75-256). Namazlığın kalınlığı bile önemlidir; eğer yer çok pis ise, hem kokudan, hem çamurdan korumak için yeterince kalın namazlık gerekmektedir (Zihni Efendi, 1986: 230). Namazlık kalın olsa da yerin sertliğini hissetmek gerekmektedir (Dini Mübinil İslam, 1958: 119). Secde edilecek yer yumuşak ve pürüzsüz olmaz; "Seccade ve şair yumuşak olmayan şeylere dahi, yüzünü vazetmek caizdir. Pamuk yastık gibi, yumuşak ve bulunduğu yerden yarım arşından yüksek, bir şey üzerinde secde caiz değildir" (Dini Mübinil İslam, 1958: 119).

Malzeme, boyut, kalınlık dışında namazlığın renkleri ve üzerinde olan motiflere de dikkat etmek gerekmektedir. Mübarek yazı ve Ka'be-i resmi olan seccadeleri yere sermek, üzerine oturmak, namaz kılmak mekruhdur (Tam İlmihan Se'Adet-İ Ebediyye, 2003: 142). Bunların dışında hayvan resimleri (Dini Mübinil İslam, 1958: 75-256) ya da her hangi bir canlının resmi, ya da nakışlarının namazlık üzerinde bulunmaması gerekmektedir. Ancak bu tarz resimler secde edilecek yer dışında olursa, yani belden aşasında olursa namaz kılmak mekruh değildir (Tam İlmihan Se'Adet-İ Ebediyye, 2003: 239). Bazı durumlarda seccadenin duvara asıldığıda görülmektedir.

> "**(Hadîka)** ikinci cild, altıyüzotuzüçüncü sahîfede diyor ki, (Üzerinde yazı, hattâ bir harf bulunan kâğıdı, örtüyü, seccâdeyi yere koymak, yere sermek tahrîmen mekrûhdur. Bunları her ne için olursa olsun kullanmak ve yere sermek, hakâret etmek olur. Hakâret etmek için sermek veyâ kullanmak küfr olur. Duvara yazmak, yazıyı asmak câiz olur denildi). Buradan anlaşılıyor ki , üzerinde Kâ'be, câmi' resmi veyâ yazı bulunan seccâdeleri nemâz kılmak için yere sermek câiz değildir . Bunları zînet için dıvara asmak câiz olur" (Tam İlmihan Se'Adet-İ Ebediyye, 2003: 239).

Cansız resimler ağaçlar, manzaralar, güneş, ay, yıldızlar nerede olursa olsun onların karşısında namaz kılmak yasak değildir, onlara tapılmamıştır. Fakat onların asılları karşısında namaz kılmak mekruh olmaktadır (Tam İlmihal, 1965: 150).

Seccâde tek renk olmalı, üzerinde resimler, şekiller, renkli şeyler bulunmamalıdır (Tam İlmihan Se'Adet-İ Ebediyye, 2003: 239).

Sonuç olarak namaz kılarken İslam İlmihal ve Hadis-e Şerif Kitaplarına göre uygun olan Seccadenin tasarımsal ve yapısal özellikleri;

	Yasak	Serbest
Malzeme	• Yumuşak • Yüksekliği sağlayan • Hayvan cinsinden; keçe, yünlü halı/kilim, hayvan postu, ipek	• Yerin sertliğine engel olmayan • Yer cinsinden; hasır, pamuk, keten, hurma lifi
Yazılar/Motifler	• Mübarek yazı • Ka'be-i resim • Cami resim • Hayvan ve canlı şeyin resimleri	• Cansız resimleri (ağaç, bitkiler, güneş, yıldız..)
Renk	• Çok renkli	• Tek renk

Tablo 1. İslam İlmihal ve Hadis-e Şerif Kitaplarına göre Seccadenin tasarımsal ve yapısal özellikleri.

Araştırmalara göre ilk ve tek kaynak Kuran-ı Kerim olduğu için Seccadenin sosyal tarihinde ilk nokta da o bilgidir. Böylece İslamiyet'te önemli olan temizliği sağlamak için; ruh, beden ve çevreye ihtiyaç duyulmuştur. Abdest alırken su gibi, namaz kılırken temiz elbise gibi yeri temiz tutmak yer yaygısı/örtüsü (günümüzde bu tarz yer yaygıları Seccade adı ile geçmektedir) kullanılmış olabilir. Dolayısıyla sonradan yazılmış kitaplarda (İslam İlmihal ve Hadis-i Şerif gibi Kitaplarda) seccadenin nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

> "Namaz kılınan yerin temiz ve namaza elverişli olması dışında bir şart yoktur. Allah'ın Elçisi'nin mescidinde herhangi bir sergi veya seccade yoktu. Bu konularda özel bir emir yoktur. Mezhepler, uygulamalara bakarak bazı görüşler ortaya koymuşlardır. Alnın konulduğu yerin yumuşak olmamasının istenmesi, yerin sertliğini duymak içindir. Seccade, daha sonra insanların duydukları ihtiyaçtan kaynaklanmıştır."[4]

Bunlara bağlı olarak İlerleyen araştırmalarda ilk önce belli noktaları belirtmek gerekmektedir;

- Seccade-namaz kılmak için özel bir yer yaygısı olarak İslamiyet'te tanımlanmamaktadır
- Seccadenin asıl amacı – namaz kılınacak yeri temiz tutmaktır (temizlik,
- Her hangi, çok renkli, çok detaylı, nişli /mihrap'lı halı, kilim, yer yaygısı, kumaş parçası namaz kılarken seccade olarak kullanılması uygun görülmemektedir. Namaz kılarken kullanılan seccadeler İslamiyet kurallarına uygun olmalıdır
- Daha ilerleyen dönemlerden itibaren Seccade tamamen kendisinin sosyal
- Seccade dekor detayı, İslamiyet ya da kültür sembolü olarak tanıyan ve namaz kılması için olan seccadelerin tasarım açısından ayırmak gerekmektedir.

[4] Prof. Dr Abdulaziz BAYINDIR, İstanbul Üniversitesi İlhiyat Fak. Ögr. Üyesi, Süleymaniye Vakfı Başkanı ile yapılan mektuplaşmanın özetidir. (EK 2 bkz.)

2. BÖLÜM. SECCADE DEĞİŞİM SÜRESİ

2.1. 9.-14. Yy'da Anadolu'da Türk İslam Tarihi İlk Seccadeler Ve Tasarimlari

2.1.1. 9.-14. Yy. Anadolu - Türk İslam Tarihi

"İslamiyet Türklere, genellikle İranlı olan Horasanlılar, Harizmliler ve Soğdlular aracılığıyla gelir" (Avcıoğlu, 1979: 1106). Her ne kadar iki etnik grup arasında savaşlar olmuş olsa bile Türkler ve İranlılar arasında hem ekonomik hem kültürel ilişkiler sürdürülmüştür. Bahsedilmesi gereken Türklerin yaşadığı bölgelerde İslamiyet Türkler dışında; Hıristiyan, Budist ve Zerdüşt Türkleri ile beraber yaşamışlardır (Turan, 1980: 21). Birden fazla dini, kültürü sahiplenmiş bir ulusun içerisinde doğan Türk kültürü aslında Orta Asya kültürünü yansıtmaktadır.

Türklerin, İran'dan Anadolu'ya geçip Türkleşmesi, Türk kültürünü oluşturabilmesi için iki yüzyıl geçmiştir. Bu neden ile Türk kültürünün alt yapısını İran kültürü oluşturmuştur. Uzun yıllar resmi devlet dili bile farsça olmuştur (Ohri, tarihsiz: 91).

10. yüzyılın ilk yıllarında İslamiyet daha yenidir ve şamanızım canlıdır, kentleşme sadece yeni yeni başlamaktadır, hâlâ çiftçilik ve göçebelik olağan bir yaşam biçimidir. Fakat 10. yüzyıldan sonraki yıllarda Türk İslam Devletinin kuruluşu İslam tarihinde çok önemli bir yer kazanır, ayrıca Türk – İslam Devletlerinde sulu tarım, kentleşme, ticareti geliştirmiş, koruma altına almış ve paylaşım sağlamıştır. Üstelik İslam döneminde (850 – 1250) İslam Tüccarları Asya, Avrupa ve Afrika bu üç kıt'ayı ekonomik ve kültürel bakımdan birbirine bağlayan araçlar olmuştur (Avcıoğlu, 1979: 2024).

960 yılında Oğuz boylarının bir kısmı Şaman inancından vazgeçerek Sünni İslam dinini kabul etmiştir. Oğuzların Kınık boyundan bir Türk hanedanıdır, adı onun kurucusundan geçmiştir – Selçuklular ise ilk önce Büyük Selçuk Devleti olarak başlayıp sonrada beş ayrı devlete bölünmüştür aralarından biri ise - Anadolu Büyük Selçuk Devletidir. Ayrıca 7. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun bazı bölgeleri – Mersin, Adana ve Toroslar – Hıristiyanlardan Araplara geçmiştir. 9.–10. yüzyıllarda Erzurum, Van bölgesi

ve güneyi de Müslümanların hakimiyeti altındaydı , 1075 yılında devletin ilk başkenti İznik'i olmuştur. 11. yüzyıl başlarında Bitlis, Diyarbakır ve Urfa bölgeleri dışında bütün Anadolu Müslümanlara ait olmuştur. Haçlı Seferlerinin ve komşularla olan savaşlar yüzünden Selçuklular güç kaybetmiştir, fakat 12. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçuklu Devleti yeniden eski gücüne kavuşmuştur.

> "Anadolu'yu 13. Yüzyılın başında daha büyük ve güçlü bir politik örgüt içinde birleştiren ve Konya'yı kendilerine merkez yapan Anadolu Selçuklu Devleti, Moğolların egemenliğine girene kadar, Türkler 'in Anadolulaşmaları için uygun bir ortam yaratmıştır." (Kuban, 2012: 93)

Anadolu'nun sosyal ve kültürel yapısı yıllardır farklı dinlerin, farklı etnik gruplar tarafından zenginleşirken Moğolların bu topraklara gelmesi ayrı bir iz bırakmıştır. "1206 yılında Cengiz Han tarafından bir araya getirilmiş ve bazıları Moğol, bazıları Türk kökenli kabilelerden oluşan bir konfederasyon oluşturmuşlardır" (Lunge, 2011: 107).

13. yüzyıl sonuna doğru Büyük Selçuklu Devleti Moğol tarafından harap edilmiştir. 14. yüzyıldan itibaren Anadolu'daki Türkmen boyları (Turkoman tribes) yavaş yavaş kendi küçük devletlerini kurmaya başlamışlardır.

2.1.2. 9.-14. Yy. Anadoluda İslam Sanatı

İslamiyet'ten önce Türklerin, Sasani'lerin, Bizanslıların, Suriyelilerin, Hristiyanlarının, Kopt'ların, Hinduların, Vizigot'ların kendi karakterleri ile özgür sanatları vardı. Yeni din ile (İslamiyet) etnik yapı, dil, adetler, toplumsal ve siyasi koşullar değişmiş, ayrıca bu yeni dünya, onların sanatlarında da yansıtmıştır.

İslam sanatı eserlerin genel özelliği dine uyumlu olması (realizm yasaktır) ve mutlaka belli bir işlevi olmasıdır. Örneğin caminin belli bir işlevi varken onun tasarımsal yapısı çevreye ve döneme bağlıdır. Oluşturulan bu "İslam kalıp"ın tüm İslam dünyasının sanatını birleştirdiği söylenebilir. İlam sanatının katı kuralları kendi içinde bir serbestlik yaratmıştır, bu karşılılığın yarattığı denge farklı estetik güzelliklerin doğmasına yol açmıştır. Böyle bir "İslami kalıp" oluşturulmuştur ama aslında bu olay

bütün İslam dünyasının sanatını birleştirmiş, “sıkılık – serbestlik dengesi çok çeşitli estetik güzelliklerin doğmasına yol açmıştır” (Özkeçeci, 2006: 2). İslam dini ile beraber ahşap, metal, kumaş, çini ve yazma gibi yeni sanat dalları ortaya çıkmıştır. Ayrıca seccade ya da benzer günlük kullanılan eşyalar bile zamanında ayrı bir İslam sanat dalı olmuştur.

İslam sanatı ve İslam tekstil sanatı Sasani Dönemi (700-1050) ile başlayıp, aslında Selçuklu döneminde (1150-1225) İran ve Irak ile beraber Anadolu kültürünün gelişmesinde büyük bir yükseliş yaşamıştır. Bütün Güzel Sanatlarının alanları nitel/nicel olarak gelişmiştir. Ayrıca halı sanatı bu dönemde olgunlaşmıştır. Bu dönemde renk güzel sanatlarda kitap, minyatür ve çini sanatının gelişmesi oldukça etkili olmuştur, bu sanatlar ile birlikte tekstil sanatı ile etkileşimi hızlanmıştır.

Fakat yine de “Türk Sanatı Selçuklar ile başlamış” demek yanlıştır, bu sanatın kökenleri Altay dağlarından göçebeler tarafından getirilmiş ve dönem dönem farklı halklardan esinlenip kendince sahiplenmiştir; “Türkler, yerli halka hiç dokunmamış, üstelik onlara bazı haklar da tanımışlardır. Yerli sanatçı ve ustalardan yararlanılmıştır. Türk egemenliğiyle beraber, sanatın karakteri de değişmiştir..” (İskender, tarihsiz: 98-99).

Süslemenin yöntemleri; arabesk, geometrik tasarımlar ve kaligrafi şekilleri kullanılmaya başlanmıştır, bunun ardında deneysel istekler ile beraber mimari biçimler farklı bir şekilde güzel sanatların her alanına girmiştir. Moğol istilasından sonra İran ve diğer Müslümanların yaşadığı bölgelerde meydana gelen tahribat sonucu çoğu iyi sanatçı ve zanaatçı yok olmuştur. Fakat aynı zamanda eski geleneklerin yerini yenileri almıştır; Uzak Doğu kökenli çiçekler (şakayık(peony) ve lotus), hayvanlar (ejderha ve anka kuşu), Çin bulut motifi ve Kufi yazıları güzel sanatlarda iz bırakarak Selçuklu Dönemi ile devam etmiştir (Islamische Kunst, 1982: 60).

12.-14. yüzyıllar arasında Türkleşme ile beraber yerleşik hayata geçilmesi ile yeni kültür hayatında, yeni sanat eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 12.-13. Yüzyıllarda Konya Sarayı’nın Bizans’la, Gürcülerle, Trabzon İmparatorluğu, Küçük Kilikya Ermeni Devleti ve Haçlılarla olan ilişkileri insanların yaşam tarzını belirleyen

en önemli dinsel faktörlerdir. Böyle bir ortamda doğan yeni sanat dalları birbirlerinden etkilenmişlerdir. Ayrıca Anadolu'da ilk dönemlerdeki İslam Sanatının eserleri de hem eski Türk hem de Anadolu dışından gelmiş olan İslam dininin karakteristik özelliğini taşıyordur. Kısacası o dönemde Anadolu'da başlamış İslam Sanatı, Bizans'tan etkilenmiş olmasına rağmen eski kültürünü saklamış, İslamiyet'i öven bir Sanat olmuştur.

> "Sanat tarihi açısından Anadolu için ortak bir üslubun ortaya çıkmasının zor olduğu anlaşılabilir bir olgudur. Gerçekten de 16. Yüzyıldan önce, ilk toplayıcı, bir araya getirici ortam ancak 13.yüzyılda, bir ölçüde Konya Selçuklu egemenliği altındaki topraklarda gerçekleşmiş ve bunda doğu ile olan sürekli ilişkiler etken olmuştur. Osmanlı Dönemi'nin, ileride göreceğimiz gibi, İstanbul çevresi ve büyük yöntem merkezlerinde ve Türkler'in 14. yüzyıl sonundan itibaren egemen oldukları Trakya ve Balkan ülkelerinde veya Rodos gibi Akdeniz adalarında bir üslup bütünlüğüne ulaştığı söylenebilir. Buna Karşılık Anadolu bütünüyle homojen bir sanat görüntüsüne hiçbir zaman ulaşamamıştır" (Kuban, 2012: 94).

Kentlerde İslamiyet ile beraber kültür ve sanatta değişme-gelişme yaşanırken kent dışında yerli halk arasında eski sanat gelenekleri devam etmiştir, özellikle halı ve kilim sanatı eski kültür ile gelişmiştir. Fakat halı sanatı özellikle yurtdışındaki tüccarlar tarafından çabuk fark edilmiştir. 13.yüzyıldan itibaren Kralın Louis IX tarafından Orta Doğu (Türk Halıları) halıları Fransa'ya getirilmesine izin verilmiş. Paris dışında olan The Chateau de Vincennes bahçelerde kitlelere (during audiences) Kral kendi halı koleksiyonunu sergilemekteymiş (Day, 1996: 52). Anadoludaki ürünleri Avrupa'ya gönderebilmek için ticaret yolları Venedik, Kıbrıs'tan geçmiştir, Selçuklular ve bu şehirler arası ticaret yazışmaları –anlaşmalar yapılmıştır. 1300 yılından itibaren Anadolu-Avrupa en önemli ticaret yolu Ayasolug (Altoluogo, bugün Selçuk) olmuştur ve böylece Avrupa ile ticari ilişkiler güçlendirilmiştir (İnalcık, 2008: 29).

2.1.3. İlk Seccadeler

İslamiyet'in ilk dönemlerinde seccade özel bir eşya olarak tanımlanmamaktadır, onun özel bir tasarımı ya da özel bir üretimi yapılmamıştır.

Sonraki dönemlerde bile çadırlarda, evlerde ya da camilerde bulunan halıların ya kilimlerin kullanma amacı ya temizlik ya da güzellik olmuştur (Calatchi, 1967: 39). Fakat özel kullanma durumları da olmuştur; cenazelerde ölüyü sarmak için halılar ve kilimler, cami vakıflarına bağış yapılmıştır. Yalnız unutulmaması gereken şey İslamiyet dönemlerinde (8-9yüzyıl) rütbe, statü belirlemek tekstilin görevi olmuştur (Harris, 2012: 72). Büyük ihtimalle zaman geçtikçe özel tasarım ile yapılmış seccadelerin de aynı işlevleri; hükümdarların onur hediyesi olarak kullanılmıştır.

Bazı kaynaklara göre seccade ancak 13. yüzyılda ibadet sırasında özel kullanılacak bir araç olarak kabul görmüş ve bu tarz eşyaların özel üretimine başlamıştır (Calatchi, 1967: 40). Mesela Aydın Taner'in "Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı" adlı kitabında seccadenin çeyizin bir parçası olmasından bahsedilirken Gürcü Hatun (1237-1286?) yaşadığı dönemindeki olay örneklendirmektedir;

> "Bunu üzerinde Gürcü Hatun çeyiz olarak şu eşyayı yolladı: Bir kaç takım elbise ve her cinsten birer kat çamaşır, yirmi adet süslü küpe, yirmi adet kıymetli yüzük, ince gerdanlık, altın işlemeli külah ve kıymetli yüz örtüleri ve bilezikleri, halı ve seccadeler, Gürcü, Şiraz ve Aksaray perdeler, siniler, tepsiler, kazanlar, bakır ve çini kâseler, havanlar ve şamdanlar"
> (Taneri, 1997: 55).

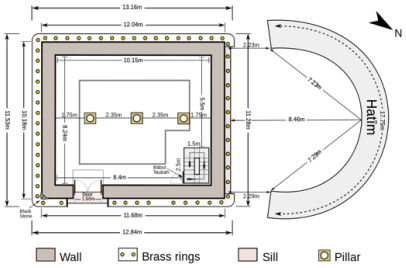
Halil İnalcık "Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar" adlı kitabında 1048 yılında terekesindeki listesinde olan dokümanlardan bahsederken seccade adı kayıt altına alınmıştır (İnalcık, 2008: 54).

En eski seccade İslam Sanatları Müzesinde, Kahire'de koruma altına alınmaktadır. Beş mihraplı pamuklu seccadenin üzerinde olan yazı Ramazan ayı 903 yılı ile ilgilidir, fakat seccadenin kendisinin üretimin tarihi 1556 yılında olduğu bilinmektedir. Ayrıca 1436 yılındaki Türk Tezhipli El Yazmalarında (Khorassan-Bibliotheque Nationale) Hz. Muhammed ve Kıyamet konusu anlatılırken İslamiyet'in Altı Peygamberlerinin oturduğunu nişli bir halı üzerinde tasvir edilmiştir (Calatchi, 1967: 43). Böyle bir halının tam nerede üretildiği belli olmasa bile onun seccade olduğu düşünebilir, fakat bu seccade sadece namaz için değil, üzerinde oturmak "oturma halısı" olarak kullanılmış olabilir.

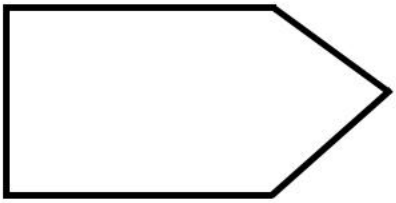
İlk seccadenin tam olarak ne zaman ve hangi amaçla ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir. En doğru araştırma yolu ve çıkış noktası ise tekstil tekniklerinin gelişimi ile beraber seccade tasarımlarını takip etmektir. Ayrıca sadece seccade tasarımının değil işlevsel özelliğinin de zaman içinde değişerek yeni bir özellik kazanmıştır.

2.1.4. 9-14 Y.Y. İslam Mimarisinde Niş'in Yeri

Günümüzde seccade (halı, kilim, keçe, baskılı yaygısı vb.) tasarımının doğuş nedenlerini tam anlamıyla açıklamak önemlidir. İslam sanatının ilham kaynağı ve yönlendiricisinin İslam Mimarlığı olduğu söylenebilir. İslam'ın ilk yapıları Kabe'dir (Özkeçeci, 2006: 6), onun sade yapısı ilerdeki İslam sanatı dallarının önemli bir çıkış noktası olmuştur. Fakat önemli olan Kabe'nin planı – neredeyse tamamen simetrik, küp şekilde olan yapısını görmektedir, Hatim ile beraber değişik bir şekle bürünmüştür. Kabe'nin planı bütün duvarları ile beraber birleştirildiği anda İslam Sanatında en önemli semboller arasında olan ve belki de en önemli – mihrab şeklini – ortaya çıkaracaktır.



Resim 1. Kabe'nin Planı
(http://tr.wikipedia.org/wiki/kâbe



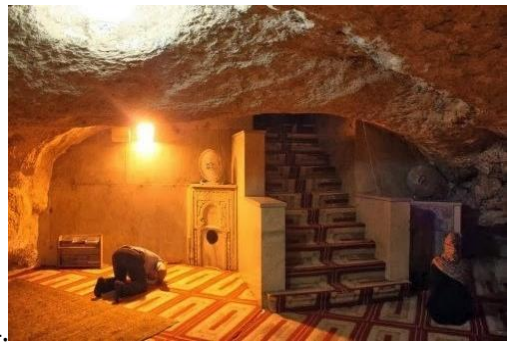
Şekil 1. Mihrab Şekli

Mihrab şekli veya motifi İslam mimarisinde gerek süsleme gerekse yön göstergesi olarak sıklıkla kaşımıza çıkmaktadır. Özellikle din ile ilgili ya da ibadet etmek için kullanılan eşyaların tasarımda niş motifi önemli bir yer teşkil etmektedir. büyük ihtimalle seccadelerde olan mihrab tasarımı da İslam mimarisinden gelmiştir. Daha sonraki araştırmalarda bunun nedenleri ve olasılık açıklanmaya çalışılacaktır.

Resim 2. Kayravan Cami mihrap önü kubbesinin geçiş kısmı
(Özkeçeci, 2006: 107).

Mihrab şekli süslemede kullanılmaktadır. Mihrabın değerinden ve işlevinden bahsedilmeden önce tarihteki ilk ve en önemli mihraplar incelenmiştir. İslam mimarisinin günümüzde bilenen ilk mihrabı Kubbet'üs-Sahra'da düz bir mermer üzerine kabartma – basit ve statik bir form o mihraba özgü olarak sade bir şekilde görülmektedir.

Resim 3. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail
("The Cave Under the Great Rock on Mount Moriah")
(http://www.lifeintheholyland.com/picturesque_palestine_vol1.htm) 10 05 2014

4.  5.

Resim 4. ve 5. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail
(taş altında olan oda ve mihrap).
(http://muslimbackpacker.com/friday-jerusalem/) 10 05 2014

Kubbet-üs-Sahra İslam mimarisine ve daha sonra ortaya çıkmış diğer İslam sanatın dallarında sanat karakteri belirleyen en önemli unsur olmuştur; çok zengin mozaik, freskler ile süslemeler, Kur'an'dan ayetlerinin yazıları (Kufi hat kullanılmaktadır) erken dönemdeki bütün İslam Mimarisinde görülmektedir. Kur'an'dan kufi yazılı ayetleri süsleme amacı ile değil, haber verme, İslam temel ilkelerinin tekrar tekrar vurgulanması için kullanılmıştır, en yüksekte ama hala çıplak göz ile okunabilecek ibadethaneler üzerinde yazılar bulunmaktadır. Daha sonraki dönemlerde bu tarz yazılar artık bir gelenek haline gelmiş olup tasarımın bir parçası olarak kullanılmıştır.

Resim 6. Kubbet-üs-Sahra, 687-691, Kudüs, İsrail.
(http://tr.wikipedia.org/wiki/kubbet-üs-sahra) 10 05 2014

“Kubbet’üs-Sahra’nın mimari formu ve süslemeleri İslamiyet’in haşmeti ve gücünü göstermiş, ayrıca üzerinde olan kutsal metinler ile evrensel bir mesaj verilmiştir; sonra yapılan ibadethaneler aynı işlev(amaç) ile yapılmıştır.

İslamiyet döneminde ilk cami Mescid-i Nebevi’nin Hz. Peygamber Medine’ye hicret ettikten sonra yapılmıştır. Maalesef bu Camii’nin ilk hali ile ilgili çok az bilgi olduğu için caminin mimari yapısında, içerisinde mihrap ya da ona benzer bir form olup olmadığı ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

İslamiyet’e ait en eski ibadethaneler arasında Kahiri’de bulunana Amr Camii (Amr Ibn El-Aas) sayılabilir. Bu Camii’nin mimari özelliği – camii duvarında mihrab alanı yapılmasıdır. Mihrabın sadece önce belirtildiği gibi kıble yönünü gösterme işlevi değil, aynı zamanda duvarda mihrap için fazladan açılan bir alan ile beraber bir saf daha kazanmıştır. Namaz saflar halinde kılınır ve en önemli olan ilk saftır; bunun için ilk saf mümkün olduğu kadar sıkışık ve uzun olur. Kıbleye dönmüş olan duvarında mihrab yapılması, daha doğru bir nişin derinleştirmesi ile imamın tek başına tuttuğu saf yeri oluşturulmaktadır (Yetkin, 1954: 5-6).

7.

8.

Resim 7. ve 8. Amr Ibn El-Aas camii ve cami’nin mihrabı 642 y., Kahire, Mısır.
(http://islambulgaria.blogspot.com.tr/2011/11/blog-post_07.html) 10 05 2014
(http://commons.wikimedia.org/wiki/file:december_photowalk_-_inside_%27amr_ibn_al-%27as_mosque_-_mihrab_%26_minbar.jpg) 10 05 2014

Seccade tasarımında kullanılan mihrap şekillerininde aynı işlevi karşılamak için yapıldığı düşünülebilir. Seccadelerdeki mihrap namaz kılacak kişiye saf yaratmak için özel olarak tasarlanmış gibi. Böylece insan nerde olursa olsun her zaman için kendine özel bir ibadet etme yeri yaratılmış olur. İlk cami binası ile onun süslemeleri ile din ve estetik karışmaya başlamıştır.

İslam mimarisinin ilk dönemlerine ait yapıların kendine özgü statik ve ağır duruşu, detaylarda kusursuzluğu yakalama çabası insanda güç ve kutsallığın bir arada bütünleştiğine dair bir his uyandırdığı söylenebilir. İslamiyet'in ilk dönemlerinde hem sosyal-politik hem de kültürel-dinsel hayat İslam gücünü ve baskısını hissetmiştir. Bu sebeple İslam Mimarlık ve diğer güzel sanat dalları daha sade daha az renkli ve detaylıdır; sanki sadece temel önemi gösterecek, fazladan bilgi verilmeyecek ana formlar-fikirler ile beraber İslamiyet'e karşı saygı ve korku insanlara yaşatacak ve alıştıracaktır.

2.1.5. 9.-14. Y.Y. Anadolu İslam Mimarisinde (Camideki) Mihrab Özellikleri

Belirtilmek istenen 7.–13. yüzyıllarda fetihler devam etmiş, o zamanlardaki İslam Mimarisinin oluşturduğu bazı eserler aslında eskiden Hristiyanlara ait olan ayin binaları ve sonradan onların üzerinde yapılmış restore edilmiş camii örnekleridir;

Resim 9. Diyarbakır, Ulu Camii, (Mar-Tama Kilisesi), 639 camiye çevrilmiştir. (Kuban, 2009: 259)

Bazı kaynaklara göre Hristiyan kültürü daha çok 12. yüzyıldan sonra gelişmiş olan Türk sanatından etkilenmiştir (Kuban, 2009: 259). Bu nedenle o dönemdeki tasarımın ve sanatı etkileyen az da olsa Hristiyan sanatsal karakteridir. Ayrıca Anadolu Azerbaycan, Irak ve Suriye ile devamlı ilişki içerisindedir. Anadolu toprakları üzerinden geçen politika, tüccar ve din yolları Anadolu sanatında da iz bırakmıştır. Bu bölgelerde sanat-"akraba sanatı" diye tanımlanmaktadır. Fakat gelişimleri aynı yönde olmamıştır; 13. yüzyıla kadar Anadolu'da bulunan camilerin şemaları dışarıdan (İran, Suriye) gelmiş olsa bile buralarda onlar yeniden yorumlanmıştır; Böylece Anadolu'da özgür bir mimari stil ortaya çıkmıştır, o stilin devamı seccadelerde de bulunmaktadır.

Anadolu mimarisini araştırırken Anadolu'ya ait en eski örneklerin bulması hedeflenmiştir. Özellikle bu bölümde Anadolu'da olan en eski camilerin örneklerine önem verilmiş, ancak mihrap ile ilgili bilgiler kullanılmıştır. İç mekan kıbleye bakan cemaati mihrabı olan mihrab örnekleri incelenmiştir.

Anadolu Tarihi çok geniş ve zengindir; dönem dönem farklı şehirler kültür merkezleri olmuştur; 12.-13. yüzyıllarda Konya-Sivas bölgeleri ve daha doğrusu Orta ve Doğu Anadolu, 14. yüzyılda Batı ve 15. yüzyıldan itibaren İstanbul'un kültür merkezi olduğu söylenebilir (Kuban, 2009: 262). O nedenle bu bölümde Konya-Sivas, Orta ve Doğu Anadolu'dan günümüze kadar varlığını sürdürmüş en eski cami örnekleri seçilmiştir.

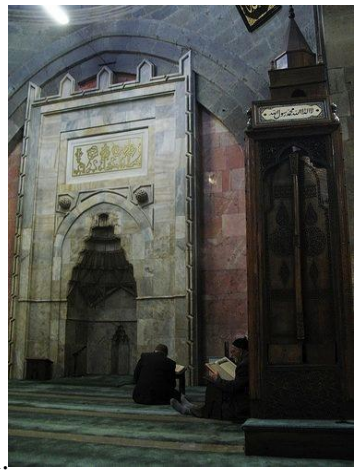
Anadolu'daki en eski Türk camii Sivas Ulu Cami olup bu camiinin restorasyonu hala devam etmektedir. Türk karakterini yansıtan ve günümüze kadar yıkılmamış camiler arasında Siirt Ulu Cami de örnek gösterilebilir. Bu nedenle bu camideki Mihrap şekli zamanlama (tarih açısından) ve mihrap şekil karakterini gruplandırmada başlangıç noktası olarak seçilmiştir. Böylece seccadelerin tasarımında mimariye bağlı olan ta değişikleri takip etmek daha kolay olacaktır. Mimaride görülen tasarım unsurlarına giderek alışıldığı ve bunları zamanla seccade tasarımına aktarıldığı söylenebilir.

Seçilmiş örneklere göre cami mihrapları üç ayrı gruba ayrılmıştır;

I grup – 12. yy. cami mihrab örnekleri,
II grup – 13. yy. cami mihrab örnekleri,
III grup – 14. yy. cami mihrab örnekleri.

Böylece ilk gruptaki cami mihrapları gibi ilk seccadelerin tasarımda da mihrap şekli bütün desen ile beraber statik ve benzer tonlar kullanılmış olabilir;

I Grup

10. 11. 

Resim 10. Siirt Ulu Cami Mihrab, 1129y.
Resim 11. Kayseri Ulu Caminin Mihrabı, 1140y.
(http://mustafaatas.com/portfolyo/siirt-ulu-camii-icinden-bir-goruntu-haziran-2013/) 08 05 2014
(http://www.resimbul.com/cami/kayseri-ulu-camii.xhtml) 08 05 2014

Örneğin ilk camilerde yer alan mihraplar 12. yüzyıl camilerindeki gibi sade, statik ve daha geometrik yapılıdır. Batı dünyasında özellikle ibadethanelerin güzelliği genelde formun ve desenin zenginliği ve karmaşası ile temsil edilmektedir. Fakat İslam dünyasında hem Hristiyan kültüründen farklı olmak hem de din kurallarına uymak için daha sade ve sistematik bir görüntü kullanılmaktadır, simetri oldukça önemlidir.

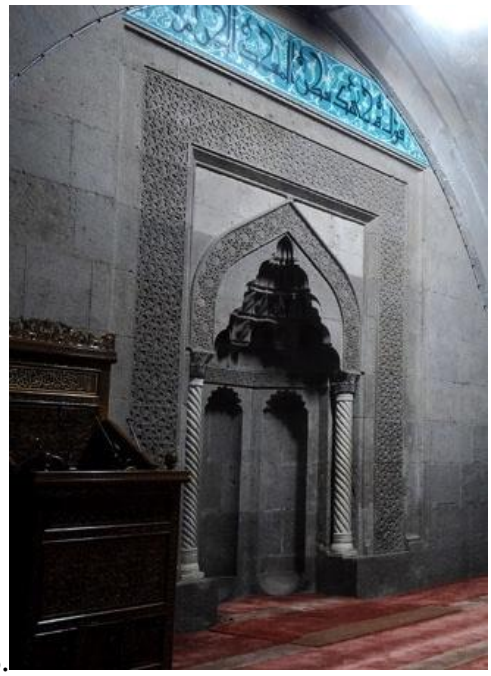
12. 13.

Resim 12. Erzurum Ulu Caminin Mihrabı, 1179y.
Resim 13. Konya İplikçi Caminin Mihrabı, 1202y.
(http://wowturkey.com/t.php?p=/tr478/burhanettin_akbas_erzurum_ulu_cami.jpg) 09 05 2014
(http://www.flickr.com/photos/galpay/4121766896/) 09 05 2014

Örnek olarak günümüze kadar ulaşmış 15. yüzyıla ait bir seccade incelenmiştir; onun tasarımı en çok II grubunda olan camii mihraplarının tasarımına yakındır. O zamandaki seccadenin geometrik sonsuz Kufi yazıya benzeyen bordür tasarımı bu dönemdeki cami mihraplarının tasarımdan gelmiştir. Fakat tam niş alanı hem seccadelerde hem de camilerde "temiz" sade bir görüntü oluşturmaktadır. (14-18 yy. seccadeler 3 bölümde detaylı bir şekilde incelenmektedir)

II Grup

14.

15. 

Resim 14. Alaeddin Caminin Mihrabı, Niğde, 1223y.
Resim 15. Hunat Hatun Caminin Mihrabı, Kayseri, 1237-1246y.
(http://tarihikentkayseri.blogcu.com/hunat-hatun-huand-hatun-camii-1237-1246/11912124) 09 05 2014

Üçüncü Camii Mihrab grubu aslında artık din ve güzellik arasında olan ihtilafın başlangıcını belirtmektedir. Mihrap şekli dinde olan ibadetleri yerine getirebilmek için kullanılmaya başlamıştır fakat zaman geçtikçe onun önemi ve özelliği farklılık göstermeye başlamıştır; o farklılığı yaratan da dekorun ve formun güzelliğidir.

III Grup

16.

17.

Resim 16. Beyşehir Eşrefoğlu Caminin Mihrabı, Beyşehir, Konya, 1297-1299.
Resim 17. Kayseri Gülük (Külük) Caminin Mihrabı, 1210, fakat depremden sonra 1335 yılında baştan restore edilmiştir ve eklemeleri yapılmıştır.
(http://www.fatihkarci.com/583/) 11 09 2014
(http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=20943&start=5) 11 09 2014

13. yüzyıldan itibaren caminin şekli ile beraber onun estetik görüntüsü değişmeye başlamıştır, böylece bütün Anadolu Sanatının alanları yeni bir dönüşümde kendini bulmuştur. Bu şekilde seccade tasarımında değişiklikler de başlamıştır. Eğer baştan seccadenin görevi temizliği sağlamak ise, sonraki dönemlerde seccadenin temizliği önem kazansa bile din ile kültür birbiri içerisine girmeye başlamış ve seccadenin görselliği güzel olup olmadığı önem kazanmıştır. Bu tasarım kalitesinin özelliğinden seccadenin üç farklı işlevi ortaya çıkmıştır:

- temizlik – ibadet etmek için kullanılan bir araçtır.
- İslamiyet sembolü - İslamiyet'i tanıtan özel bir tekstil ürünüdür (mihrap ve yazıların önemi)
- sosyal konular/meseleler – statü belirleyen eşya, yaşam döngüsünde özel bir yer kazanmış tekstil ürünüdür.

Seccadenin bu üç farklı işlevi aslında günümüze kadar gelmiştir ama günümüzde birbirine o kadar karışmıştır ki hangi tasarımın hangi duruma uygun olduğuna (İslamiyet'e göre) önem verilmemektedir. Seccade tasarımları arasında; sınırı belirtmek gruplamak tekstil sanatının bir alanı olarak gelecek dönemlere bir İslam Tekstil mirası bırakılabilmesi için çok önemlidir.

Yukarıda belirtilen gruplara göre sonraki bölümlerde seccadenin sosyal tarihi araştırılmaya devam edilmiştir.

2.1.6. 9-14 Y.Y. Keçe, Tüylü, Kilim Ve Halı Seccadeler

M.Ö. 5 yüzyıl önce Altay Dağlarında Pazırık'ta bulunana halı yanında keçe ve düz dokuma parçaları bulunmaktadır. Anadolu'ya halı ve düz dokuma geleneği Müslüman oğuz Boyları ile gelmiştir (Balpınar Acar, 1982: 13) ve hayvancılığın gelişmesi ile beraber keçe ürünleri de çoğalmaya başlamıştır; bu sayede günlük kullanılan eşyalar, kıyafetler, yurtlar da bile tekstil lifler farklı tekniklerle işlenip yapılmıştır. İslamiyet Anadolu da yayıldıktan sonra ibadet etmek için kullanılan eşyalar da farklı tekniklerde yapılmıştır. İbadet sırasında kullanılan eşyalar arasında en önemli ve en çok çeşitlilik gösteren, gelişen ve zamanla değişen seccadedir.

Göçebe sanatının önemli eşyalar arasında kabul edilen kilim ve tülü gibi dokumalar ve keçe ürünler daha sonra İslamiyet ile tanışmıştır. İslamiyet; göçebe kültürüne sürekli hareket edenlere yavaşça yaklaşır ve onlar tarafından daha da yavaş kabul edilir. Böylece bu tür örneklerde hem İslamiyet hem de Şamanizm den kalan gelenekleri görmek mümkün olur. Batı ve Orta Anadolu'da çoğu köyün adı Türk olmasına rağmen Orta, Kuzey ve Doğu Anadolu'da Hıristiyan köyleri de azımsanmayacak kadar çok sayıdadır. Eğer bu dokumalar Hristiyan köylerinde de yapılmışlar ise onların motiflerine de rastlanmak mümkündür, 9.yüzyıldan günümüze kalmış hiç bir seccade örneği bulunmamaktadır.

Bu bölümde Anadolu da seccade tasarımının tekstil teknikler ile beraber nasıl ve ne zaman çıktığı araştırılmıştır. Bu nedenle sadece yazılı kaynaklarda bulunan

seccadeler ile ilgili bilgiler dikkate alınarak tartışılmış elde edilen sonuçlar ele alınarak değerlendirilmiştir.

2.1.6.1. Keçe Seccadeler

Halı ve kilim, yaklaşık olarak M.Ö. 3500 yılında beri dokunmaktadır (Güngor, 1984: 5), fakat keçenin tarihi daha da eskidir M.Ö. 6. yüzyılda başlamıştır (Barber, 1992: 216). Anadolu'da bulunan yazılı belgelerde Beycesultan Höyüğünün bölgesinde Erken Bronz dönemine ait mabedde keçenin yaygın olarak kullanılması ile ilgili kayıtlara rastlanmaktadır. Böyle bir yer yaygısının görevini tahmin etmek zordur, belirtilmesi gereken yer yaygısı alanının oranlarını (proportion) bozmadan "altar" önünde yerleşmiş bulunmaktadır (Barber, 1992: 217). Bu durumda İslamiyet ile beraber gelmiş olan seccade geleneği için keçe tekniğinden faydalanmıştır diyebiliriz.

O yıllardan itibaren keçe geleneğini Orta Asya'daki Yörük kültürü sahiplenmiş olup; keçeden yer yaygıları, yurtlar (keçe ile örtülü çadırlar), battaniyeler ve giyişiler yapıldığı belirtilmektedir (Kuban, 2009: 121-122). Ebubekir Ağa'nın terekesinde bir keçe seccadesi ve döşeme yaygı olarak kullanılan keçesi listelenmektedir. Aynı zamanda öteki terekelerinde (Teke sancak Ömer Bey, Küstendil Sancak Beyi Yunus Bey, Bostancı-başı Süleyman Ağa'nın terekeleri) keçe yaygılardan ve seccadeleri ile ilgili yazılar bulunmaktadır, ayrıca Bostancı-başı Süleyman Ağa'nın terekelerinde olan yaygılar arasında keçe seccade dışında Hicazı seccade kayıtlıdır.. (İnalcık, 2008: 55). Yazılı kaynaklarda 1299 yılındaki Haren için Moğol zanaatçılar tarafından yapılmış keçe yer yaygıları (toplam 311 metre kare) koleksiyonundan bahsedilmektedir. 12.-15. yüzyıldaki Moğol keçe yer yaygıları renkli desenler ve tahmin edilebilir ki büyük boyutlar ile diğerlerinden farklı olmuştur (Bogdaniene, 2010: 31-39). Bu bilgilere göre büyük ihtimalle yer yaygıları arasında seccade de varmış, ya da bu yaygılarda bazıları seccade amaçlı kullanılmış olabilir. Keçe günlük kullanım eşyası olarak kullanıldığından saklanmamış, keçe hakkında var olan bilgiler ancak yazılı olarak günümüze kadar gelebilmiştir.

2.1.6.2. Tüylü Seccadeler

Bozkır kültürü ile beraber Batı Türkistan'dan halı geleneği Anadolu'ya yayılmıştır. 2000 yıldan (Görgünay, 2005: 8) yapılmaya başlamış olan post görünümündeki dokumanın benzerleri Tülü dokumalar, Türkmenistan'dan Balkanlar'a kadar çeşitli ülke ve bölgelerde yapılmış, Türkiye'de de çok yaygın olarak dokunmuştur. Fakat ilk dokunan ürünleri bulmak mümkün değildir, tülü dokumalar her zaman göçebe/yarı göçebe ya da sonradan halk işi olduğu için bu tarz dokumaları saklama ve koruma ihtiyacı hiç kimse duymamıştır. Fakat çok 'uygun' bir dokuma tarzı olduğu için günlük hayatta sık sık kullanılmıştır.

Tüylü, tülü, tiftik dokumalar yada geve farklı isimler ile adlandırmış olsa bile aslında aynı halı tekniği ile dokunmuş kaba bir dokuma, halıdır. Bazı kaynaklarda "Tülü" adı doğrudan seccadenin değişik tasarımın olduğuna anlamına gelmektedir;

- uzun tüylü ağırlıklı dokunan bir çeşit seccade
- uzun tiftikten dokunan seccade
- keçi kılından ilmik atılarak dokunan seccade, namazlık

Bu halıları "Kuşurgu" adını verdikleri sandık odalarında saklanmış ve gerektiğinde buradan alıp kullanılmıştır. Yaz aylarında yaylaya çıkan yöre halkı, toplandığı zaman çok yer tutmaması ve hafif olması nedeniyle, kolay taşınabildiği için Tülü halılarını yanlarında götürmeyi tercih etmişlerdirve ayrıca sıcak tutması bakımdan yatak gibi de kullanmışlardır. Yaygı, minder, duvar süsü, at örtüsü ve yatak örtüsü olarak kullanması yanında; ebatları küçük olanlarını sadece seccade ya da minder olarak kullanmışlardır, bu tarz dokumalar kızların çeyizlik eşyası arasında önemli bir yer tutar. Örneğin Karaman'da kayınvalide ve kayınbabaya namazlık dokunup hediye edilirdi. İslamiyet döneminde tülü namazlıklar yapılmıştı fakat günümüzde aynı tarz dokumalar seccade olarak artık nerdeyse hiç kullanılmamaktadır (Görgünay, 2005: 21).

Araştırmacı N. Ayşe Özkan geve/tülü dokumaların kullanımını "Adıyaman ve köylerinde dokunan tüllülerin genel özellikleri" adlı makalesinde incelerken bu tarz dokumaları sıkça namazlık olarak adlandırmıştır (Özkan, tarihsiz: 474).

Tülü dokumalarda özel seccade tasarımı yer almıştır, yanı seccade özel dokunmuştur. Ayrıca dokumalar saygı ifade etmek için hediye olarak da verilmiştir. Küçük ve hafif olduğu için göçebeler tarafından sevilmiştir.

2.1.6.3. Kilim Seccadeler

İlk olarak M.Ö. 1400-1500 yıllarına ait kilim tekniğine benzer dokumalar Tuthmosis IV ve Tutankhamun türbelerinde bulunmuştur. Anadolu'daki Kilim geleneği olan dokuma merkezi olarak bilenen Sardes şehri ile başlanılması gerekmektedir, buralarda dokunulanlara benzer dokumalar bir kaç yüzyıl sonra (M.Ö. 5. yy.) Altay dağlarında Pazırık'ta bulunmuştur (Özay, 2010: 17). Pazırık dokumalar arasında kilim, cicim, zili, sumak gibi düz dokumalar da bulunmuştur. Aynı teknikler günümüze kadar kullanılmıştırır.

Keçe, tülü dokumalar gibi öncelikle konar-göçer hayatla başlamıştır ve çadırlar kültürü ile Anadolu'ya geçmiştir. Fakat kilim, keçe ve tülü dokumalar kentlerde ve belli sosyal sınıflar arasında çok yaygın olmadığı için iyi saklanamamıştır ve günümüze kadar çok eski örnekler gelmemiştir. Fakat yazılı kaynaklarda kilim dokumalara ait bilgiler 1048 yılından itibaren görülmeye başlamıştır. Turnacıbaşı Derviş Ağa'nın terekesinde Hezarpare seccade adı geçmesine rağmen tam olarak seccadenin tasarımı ya da yapısı belli değildir.

Seccade kilimleri üç farklı gruba ayrılabilir:

1. kandil ve mihrap motifli kilimler,
2. ebatlarından dolayı üzerinde namaz kılmak için kullanılan kilimler,
3. cemaatler tarafından camilere bağışlanmış büyük, çok parçalı (birbirine birleşmiş) kilimler.

Üçüncü grup olan kilimler camilerin tabanı için bir kaç kat kaplanmış ve en altta olan çok eski örnekler günümüze kadar saklanmıştır. Bu tarz kilimleri camilerde taban yaygı olduğu için ve onların üzerinde namaz kılındığı için belli renkleri ve motifleri sahiplenmişlerdir.

Bazı kaynaklara göre Türk dünyasında kilim geleneği ancak 12. yüzyıldan itibaren başlamıştır (Ögel, 1978: 161). Böyle bir sonuç büyük ihtimalle 12. - 13. yüzyılda Anadolu da Türklerin ile yoğun yaşadığı düşünülerek ele alınmıştır. Fakat Anadolu'ya Türkler göçebeler gibi gelmiş olsalar bile kilim geleneği çok daha eskilerden olan bütün Türk kültürünü yansıtmaktadır.

2.1.6.4. Halı Seccadeler

Orta Asya'da Halıcılık tarihi M.Ö. 5. yy. Pazırık halısı ile başlamıştır. Öteki Göktürkler dönemine ait halı Kızıl'da, Turfan bölgesinde bulunmuştur ve günümüzde Berlin İslam Müzesinde sergilenmektedir. Prof. Dr. Bekir Deniz "Türk Dünyası Halı ve Düz Dokuma Yaygıları" kitabına göre tüm Türk ülkelerde (Türkistan, Oğuzelleri, Anadolu, Buhara, Uygurlar ve Hazarlar) 7.-8. yy. itibaren halı dokunmaktadır (Deniz, 2000: 20).

Anadolu'ya İslamiyetin gelmesiyle birlikte halı sanatında seccade tasarımı yeni bir alem olarak hemen yayılmıştır, Maveraü'n-nehr bölgesinde (Darzenli Kasabası, Aran ve Doğun Anadolu) özellikle Buhara'da halı ve diğer yaygıların yanında seccadeler de dokunmaktadır (Deniz, 2000: 21). Abbasiler döneminden kalmış Fustat'ta iki halı bulunmuştur büyük ihtimalle her ikisi de ya Türkler tarafından Samerra'da dokunmuş ya da Türkler tarafından Asya'da dokunup oraya getirilmiştir. Bu bölgede bulunan halılar geometrik desenler açısından zengindir; kullanılan renkler kırmız, kahverengi, mavi, yeşil ve sarı/ Beyaz'dır.

Halı Türklerin günlük hayatında kullanılmasının yanısıra törenlerde, yılık toplantılarda ve toy denilen şölenlerde saygı göstermek için de kullanılmıştır (Deniz, 2000: 22).

1071 yılında Türklerin Anadolu fethi ile Halı Sanatı devam etmiştir, fakat o dönemdeki halılar ya da daha doğrusu seccade örnekleri bugüne ulaşmamıştır. Bazı yazılı kaynaklardan sadece halı ve seccade üretiminin devam edildiği anlaşılabilmektedir. Örneğin 1048 yılındaki Turnacıbaşı Derviş Ağa'nın terekesinin

listesinde halı ve benzer döşemeler arasında Uşak seccadeler, Hezarpare seccadelerin, beyaz nakışlı çuha seccadelerinden bahsedilmektedir (İnalcık, 2008: 54). fakat seccade tasarımı ile ilgili hiçbir bilgi verilmemektedir. 1247 yıllarında ölen İbn Said eserlerinde "güzel yün halılardan" bahsetmiş, 1271-72 yıllarında Marko Polo "dünyanın en güzel halıları Anadolu'da dokunmaktadır" bilgisini vermiştir (Deniz, 2000: 24).

Anadolu'da bilenen en eski 13.-14. yüzyıla ait halı seccadelerden biri günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde koruma altına alınmıştır. Konya Alaeddin Camisinde 8 tane, Beyşehir Ulu Camide 3 tane, Fustat'ta 7 tane ve son yıllarda Tibet'te 4 tane daha Anadolu Selçuklu halısı bulunmuştur. Konya Selçuklu halıları birbirine benzeridir. Geometrik deseni Kufi yazılara benzer dekorlu geniş dış bordürü ile çerçevelenmiş, halı tasarımda ana renkler olarak en yoğun koyu-açık mavi ve kırmızı ve görüntü daha çok zenginleştirmek için sarı/krem ve yeşil renkler kullanılmaktadır. (Day, 1996: 60)

18.

19.

Resim 18. ve 19. Konya Selçuklu Halısı, 13. yy., İstanbul TİEM.
(Oktay Aslanapa, 2005: 35)

Beyşehir'deki halılar da Konya halılarına benzemektedir, fakat vurgulanacak olan bu halıların amacıdır. Kaynaklara göre bu halılar cami için özel dokutulmuştur (Deniz, 2000: 25). Demek ki bu halılar ibadet anında kullanılmıştır ve namazlık işlevini bu halılar görmüştür.

Maalesef 14. yüzyıldan önce yapılmış ve günümüze kadar saklanmış seccadeler o kadar az ki bu tasarımlar üzerinde daha detaylı ve güvenilebilir araştırma yapmak çok zordur. Yazılı kaynaklarda seccadelerin özel yapılmış farklı ürün olması kanıtlanmaktadır fakat bazılarında seccadelerin parasal değeri belirtilmiş olsa bile tasarım özeliklerinden herhangi bir bilgi verilmemektedir. Ancak Osmanlı döneminde olan seccadelerin mirası araştırılırken onların tasarımını etkileyen sebepleri ve nedenleri bulma fırsatı sağlanmaktadır...

2.2. Osmanlı Döneminde Kültür Ve Politik Gelişimlerden Sonra Seccade Tasarımı Ve İşlevindeki Değişiklikleri

Önceki bölümlerde İslam dininde seccadenin yeri ve önemi tartışılmış, seccadenin tasarımında niş/mihrab oluşumu ve sebepleri araştırılmıştır. 3. bölümde 14-19 yy. İçeresinde seccadenin tam olarak din, sosyoloji, sanat, tasarım ve ekonomi/üretim çerçevesindeki yeri, önemi ve özelikleri araştırılacaktır.

2.2.1. 14.-19. Yy. Anadolu - Türk Tarihi

13. yüzyıl sonlarına doğru Anadolu'da Moğol baskısı zayıflayınca bundan yararlanmak isteyen uçlar ve sınıra yerleştirilmiş Türkmen beyleri ile halk yavaş yavaş Selçuklularla ilişkilerini kesmeye başlamıştır. Bütün bu beylikler Osmanlıların eline geçmeden önce kendilerine ait bir sistem ile yaşamışlar, bu durum her bölgenin özel bir karaktere sahip olmasına yol açmış ve kültürlerine de yansımıştır.

Doğu İslam ülkelerinde Moğollar, Timurid ve Safavid egemenlik kurarken, Anadolu da ilk adımları Osmanlar atmaya başlamıştır. 1281 yılında I. Osman

Bizanslılar ile yapılan savaşı kazandıktan sonra Osmanlı Devleti kurulmaya başlanmıştır. 1453 yılında II. Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra, Bizans İmparatorluğu sona ermiştir. Bununla beraber Osmanlılar Yükselme dönemine girmiştir; Doğu Akdeniz bölgesi ve Mısır feth edildikten sonra, 16 yy. Kuzey Afrika ve 17. yy. Doğu Avrupa ele geçinmeye başlanmıştır (Hagedorn, 2009: 22).

Osmanlı Devleti nin dönemleri;

"1300-1453: Kuruluş Dönemi;

1453-1579: Yükselme Dönemi;

1579-1699: Duraklama Dönemi;

1699-1922: Gerileme Dönemi" (Akşın, 2013: 9).

Osmanlı İmparatorluğunun kültürü Avrupa ülkelerinin kültürlerinden çok daha çeşitlidir. Sayılarının ne kadar olduğu bilinmemesine rağmen İmparatorluk çatısı altında çok farklı kültür ve dine sahip insanlar birlikte yaşıyorlardı; Ortodoks Rumları, Katolikler, Protestanlar ve bunların yanı sıra özellikle İstanbul ve Selanik'e de Yahudiler yerleşmişlerdi, daha az sayısı olan Ermeni ırkı da mevcut idi. Bu etnik gruplar farklı hayat sürüyormuş; din, dil ve gelenek farklılığı bu grupları hem birbirinden uzaklaştırıyordu hem kendi kültürüne gelişmeye yardımcı oluyordu. Yabancıların yanında Anadolu'da yaşayan Müslümanlar arasında bile ayrım vardı; Suni Müslümanlar ve değişik inanca sahip olan Aleviler. Kent kültürü yada daha doğrusu İstanbul kültürü Osmanlılar döneminde bütün Anadolu Kültürü için çok önemlidir ve dünya tarihinde daima silinmeyecek bir iz bırakmıştır. Genelde kullanılan dil Türkçe olsa bile, belirli din eğitimi olanlar yazılarını daha çok Arapça ve Farsça ile süslemişlerdi. Ortodoks ve Katolik Hıristiyanların Bosnalı Müslüman Komşularını Türk diye adlandırmıştı. Coğrafi bakımdan Osmanlı İmparatorluğu Güneydoğu Avrupa'dan Batı ve Doğu Anadolu'ya kadar uzanan bölgeyi sahiplenmiştir (Faroqhi, 2011: 12-13).

- Osmanlı devletinin sosyal sınıflandırması bu şekilde yapılabilir;
- Osmanlıca (Türkçe ve Farsçadan oluşan karışık bir dil) konuşan iktidardaki elit sınıfı;
- Ticaret ve zanaat ile uğraşan kentsel nüfusunun büyük bir kısmını oluşturan Yunanlılar ve Ermeniler;
- Türkmen kökenli göçebeler.

Osmanlı Devleti dünyadaki devletler arasında en büyük, güçlü ve en görkemli devletler arasında olup ayrıca kendi idari, sosyal yasası ve dinsel hoşgörüsü ile Batı tarafından takdir edilen bir devlet olmuştur.

2.2.2. 14.-19. Yy. Anadolu' da Osmanlı Sanatı

Araştırma 2. Bölümde olduğu gibi bu bölümde de cami mimarisi ve süsleme sanatlarına odaklanmıştır.

9-14 yüzyıldaki İslam Sanatının en önemli özelliği İbadet esnasındaki işlev iken 14-19 yüzyıldaki İslam Sanatı Osmanlıların kültür zenginliği ile beraber dekoratif tarafı ve sanatsal ifadesiyle öne çıkmaktadır. Daha doğrusu artık İslam Sanatı kendi başına sadece dine uyumlu bir sanat olmaktan çıkarak Osmanlıların gücünü simgeleyen bir niteliğe kavuşmuştur.

Osmanlılar dönemi Süsleme Sanatının en önemli karakteristik özeliği stilize edilmiş çiçekler, yapraklar ve dallardan oluşan desenlerdir. Bu tarz motiflerin kökleri Çin ve Orta Asya'nın etkisi altında oluşup farklı sanat dallarını gerek işçilik, gerek desen bakımından etkilemiştir.

Genel olarak lüks ve gösterişi seven Osmanlı saray her zaman mimari ve güzel sanatların ilerlemesine, gelişmesine destek olmuştur. Bizans İmparatorluğunu fethettikten sonra çoğu sanatçılar Batıdan getirilmiş, ayrıca Hindistan ile de çok yakın ilişkiler kurulmuştur. Gelenekler üzerinde oturtulan Osmanlı Sanatı Avrupalı tüccarlar tarafından çok sevilmiştir. Hat Sanatı ile başlayarak diğer sanat dallarının gelişmesi için alt yapı hazırlamıştır (Hagedon, 2009: 23).

14. yüzyıl sonuna doğru Selçuklu mimarisinin temeler üzerinde Osmanlı sanatının ilk adımları atılmıştır; fakat hala o zamandaki Türk devleti bütün beylikleri ile beraber bir çok değişik ve birbirinden farklı kültürel gelişimleri yaşamakta idi (Aslanapa, 1993: 68). Özellikle erken dönemlerdeki Osmanlı mimarisini şekillendiren hem Selçuklu, hem Bizans, hem İran, hem de Memluk sanatı olmuştur; böylece

dekoratif sanatlarında da bu olgu görünebilmektedir. Osmanlı devletinin ilk başkentlerinde ve şehzade sancaklarında (İznik, Bursa ve Edirne gibi) kültür ve sanat gelişmeye başlamıştır.

En önemli Osmanlı yapıtları arasında sayılan İznik'teki Hacı Özbek Mescidi Cami ve Bursa'daki Yeşil Cami'nın hat işleri bu sanatın gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Adı geçen camilerin mimarisi ve dekoru ile beraber taş ve tahta oymacılığı, seramik ve alçı bezeme işleri de hat sanatı ile birlikte gelişmiştir;

> "Beylikten İmparatorluğa geçişin getirdiği olanakların, malzeme ve teknik açıdan zengin anıtsal bir üslubun doğuşunu ne şekilde etkilediğini Bursa'da görüyor ve kısa bir süre önce, çevrenin geleneksel taş, tuğla karışık duvar tekniğinin egemen olduğu işlevsel yapı eyleminin, mermer kaplamalı, süslü cepheli zengin bir mimariye dönüşmesine ve bunun diğer sanatları teşvik etmesine Bursa yapılarında tanık oluyoruz" (Kuban, 2012: 129).

Belirtmek gerek Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahip olan camiler sadece formunun gücü ve yüksek düzeydeki sanatsal dekoru ile üstene çıkmamıştır, 14. yüzyıl Osmanlı camilerinin çok işlevli yapı ya da zaviye-cami denilen çift işlevli yapı olması nedeniyle İslam Sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu tarz camiler İslamlaşma, Fetih ve Türkleşme için büyük bir önem taşımıştır.

İlk dönemdeki camilerin şekilleri daha statik, ağır bir forma sahiptir, büyük boyutlu, mermer kaplanmış cepheler ile İslam gücünün etkisini gösteren mimari yapılardır.

Osmanlı Devletinin ekonomik ve sosyal gelişmeleri ile beraber 15. yüzyıldaki mimarisinde de değişiklikler görülmektedir; eski yapılar üzerinde onları zenginleştirerek eklemeler olmuştur. Ayrıca camilerin süslemesinde Doğu stili hala devam ederek daha dinamik bir desen oluşturulmuştur (Kuban, 2012: 135).

15. yüzyıldaki camilerin süslemesinde kullanılan çini duvar kaplamalar ve mozaikler yüksek sanatsal görünümleri ile kazanmıştır, teknik açıdan İran'daki atölyelere yaklaşmıştır (Kuban, 2012: 135). Fakat belirtmek gerekiyor ki 1220 yılından beri camilerin mihrap bordürlerinin, kubbelerin süslemesi renkli kıvrık dallar, farklı

geometrik motifleri nesih ve Kufi yazıları bulunana çini mozaikler ile süslenmiştir (Aslanapa, 1993: 150). İznik Yeşil Caminde bulunan çiniler en eski Osmanlı dönemine ait en eski örneklerden birini oluşturmaktadır. Fakat Çelebi Sultan Mehmed süslemesinde görülen çiniler bu sanatın en önemli örneklerindedir;

> "..Yeşil Cami Külliyesinde çini bezeme çok yoğun ve büyük bir estetik duyarlılıkla kullanılmıştır. Yeşil Cami'de firuze renkli sırlı çinilerle kaplanan yüzeylerin yanı sıra, özellikle çini mozaik, renkli ve sırtüstü teknikleriyle yapılmış yazı şeritleri, mukarnas frizi ve bitkisel arabeskle süslü olan mihrap önemli bir uygulamadır" (Kuban, 2012: 137).

Osmanlı Sanatı her zaman devlet kontrolü ile gelişmiştir; teknik açıdan üretilen ürünlerin kalitesi her zaman kusursuzdur, fakat tasarımlarında dönem dönem canlılık ve yaratıcılıkta kayıp olduğu söylenebilir (Hillenbrand , 2005: 265). Tasarım açısından mimari ile beraber diğer dekoratif sanat dalları statik bir görüntü oluştururken aynı zamanda renkli süslemeler ile çok estetik bir görünüm kazanmıştır.

16.yüzyılın sonuna doğru Avrupa'da başlayan Barok ve sonradan Rokoko stillerinin 18.-19. yüzyılda Osmanlı Sanatına daetki ettiği söylenebilir. Klasik Avrupa stillerinden farklı olan "Türk Rokokosu" daha özgür renkleri ve şekilleri bünyesinde bulundurmaktadır.

2.2.3. 14.-19. Yy. Osmanlı Döneminde Seccade Tasarımının Özelikleri

Desen bakımından seccade'nin tasarımsal yapısını etkileyen bir kaç neden olduğu söylenebilir; Bizans mozaikleri, Çin kökenli Rumi, lotus yaprakları ve çintemani motifleri ile beraber İslam Mimarısi, Hat ve Tezhib Sanatı Anadolu'daki dokumacıların ilham kaynağı olmuştur.

Osmanlı döneminde saray halıları olarak adlandırılan halı grubunun tasarımı aslında nakkaşhaneler kültürünü taşımaktadır.

16-17. yüzyılda İran sanatının, Halı desenlerine etkisi görülmektedir; seccade tasarımında bile palmet, rumi, kıvrık dallar, farklı büyüklükte çiçekler ve natüralist

resim özelliğine sahip motifler görülmektedir (Aytaç ve Aslı, 2006: 12). Ayrıca daha sonraki dönemlerde yazılar da kullanılmaya başlanmıştır.

O döneme ait seccadelerin renklerine ait bir genelleme yapıldığında şöyle bir sonuçla karşılaşılmaktadır;

- Batı Anadolu – mavi ve kırmızı tonları ve yardımcı renkler olarak yeşil ve sarı/krem tonları
- Orta Anadolu – sarı, şeftali ve mavi renkler ve onların tonları
- Güney Anadolu renkleri daha koyu ve derindir

Beylikler döneminden 19. yy. son çeyreğine kadar olan halılar yün malzeme ile dokunmuş ve doğal boya kullanarak renklendirilmiştir (Deniz, 2000: 26).

19 yüzyıla kadar doğal boyalar farklı mordanlar ile beraber kullanılmış; böylece halı ve kilimlerde kullanılan motiflerin renkleri ve tonları daha zarif ve derin olmuştur. 1856 yılında anilin boyanın bulunmasıyla halı ve kilim renklerinde değişmeler görülmüştür.

Motif, renk farklılığının unsuru olmaları dışında seccade tasarlamak için farklı tekniklerde kullanılmıştır. Halı tekniği dışında işleme, keçe, aplike, baskı vb. gibi teknikler kullanılarak üretilen seccadelerin ancak çok az günümüze kadar gelebilmiştir. Bu teknikler ile yapılan örnekler hakkında tereke ve narh defterlerinde kayıtlara rastlanmaktadır. Müzelerde az da olsa örnekleri bulunmaktadır. Bütün Anadolu'ya yayılmış dokuma merkezleri kendi özel desen karakterine sahip olduğu söylenebilir. Tezin ilerleyen bölümlerinde özellikle 14.-19. yy. arasında belirli halı merkezlerinde dokunmuş seccadeler üzerinden açıklamalar yapılmaya çalışacaktır.

2.2.4. 14.-19. Yy. Osmanlı Dönemi Seccadelerinin İşlevi Ve Kullanım Alanı

Osmanlı kültüründe seccadenin oldukça ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Seccade hem saray çevresinde hem de halk arasında kutsallaştırılmış, sembolleştirilmiş, dine bağlı olarak özel bir şekilde tasarlanmış bir eşyadır. Ayrıca en

önemli etkinlikler esnasında ve ibadet ederken, yada özel yer belirtmek için seccade kullanılmaktadır.

Şule Nurengin Beksaç'ın "Osmanlı Dokuma Sanatından Esintiler" adlı kitabında saray çevresinden bir kişinin çeyizinde seccade çok sayıda bulunduğu belirtilmektedir. Örneğin; bir çeyizde toplam 26 adet seccade bulunmaktadır; 4 adet keçe üzerinde som sırma, atlas üzerinde sırma ve ipek, 4 adet canfes üzerinde sırma ve ipek işleme, 4 adet manyaluka işi, 10 adet desenli yazma seccadeler olduğu belirtilmektedir (Beksaç, 2013: 84). Seccadenin din ve ibadet amaçlı kullanılmak için dokunmuş olsa da bir sosyal statü belirtme aracı olarak kullanılmıştır. Sosyal statü olarak üst seviyede olan kişiler ve çok değerli misafirler için ipek ve atlas seccadeler serilmektedir, hane halkı da keçe ve kumaş seccadeler kullanmıştır. Bu olay en iyi şekilde Nikah töreni ile anlatılabilir. Nikahın kıyılacağı odada nikahlanacak kişilere özel en güzel seccadelerden hazırlanmaktadır, "Güvey Yemeğinden' sonra hemen kılınan namaz ile damat ve babası keçe yada kumaş seccadeler üzerinde namaz kılarken, misafirler ve imam için özel ipek ya da atlas işlemeli seccadeler serilmektedir. Ayrıca gelinin odasında olan özel kıymetli seccade gelin ve damadın baş başa kaldıkları ilk gece kılacakları namaz için hazırlanmaktadır (Beksaç, 2013: 85).

Günlük yaşamda özel olarak kilim ve seccadeler kullanılırdı. Düğün ve sünnet törenlerinde özellikle kilim ve seccade üzerinde gelin ya da sünnet çocuğunun oturması tamamen sembolik anlam taşımaktadır, bu anlam temiz yeni başlangıçlar olarak tanımlanmaktadır, üstelik seccadenin çerçevesi sanki bir koruma bölgesidir, bir koruma kafesidir, namazda seccade özel alan oluşturup metafizik anlam taşımaktadır.

Yukarıda bahsedildiği gibi Osmanlı toplumunda İslam sanatının farklı bir yüzü oluşmuştur ve bu değişikler seccade tasarımına da yansıtılmıştır. İbadeti gerçekleştirmek dışında güzellik, estetik ve bazen de güç sembolü oluşturmak gibi seccadenin değişik görevleri olmuştur. Mesela Bakanlar ve Devlet Büyüklerinin konaklarında toplu namaz kılınırken konak halkı daha çok saf seccadeler kullanmış, fakat kendileri ve özel misafirleri için daha güzel ve değerli seccadeler serip onların üzerinde de namaz kılmışlardı. Aynı şekilde Saray hayatında seccadelerin sosyal statü

ve cinsiyetine göre de seçildiği görülmektedir. Özel günler için , Ramazan ayında Teravih namazı kılmak için hazırlanmış büyük odada halka kumaştan ya da halı tarzında saf seccadeler serilmiş, fakat misafirlere – keçe veya atlas üzerinde sırma ya da ipek işlemeli seccadeler hazırlanmıştır (Beksaç, 2013: 83).

Saray kültüründe seccade o kadar değerlidir ki yeni tanımlamalara ihtiyaç duyulmuştur. Seccadecibaşı olarak adlandırılan bir meslek ortaya çıkmıştır. "Seccadecibaşı – Padişah'ın namaz seccadesini muhafaza etmek ve namaza başlarken yayıp, bitirdikten sonra kaldırmak vazifesiyle mükellef olan husul kişiye verilen addır..." (Pakalın, 1993: 136).

Anadolu kültürü törenler bakımından zengin bir kültürdür; örneğin Kelebe Cemiyeti adlı kutlamalarda, yerde büyük sırmalı seccade serilip ipek minder ve önüne rahle konurdu. Ayrıca diploma alacak çocuğu için tam sofanın ortasında sırma işlemeli büyük seccade yer alırdı, onun üzerinde de çocuk otururdu (Beksaç, 2013: 83).

2.2.4.1. 14.-19. Yy. Avrupa Kültüründe Anadolu Seccadeler

Anadolu halıları Avrupa'daki saraylar kültüründe önem kazanmıştır, hem de halılar lüks eşyalar olarak tanılandığı için aristokrasi tarafından de çok sevilmiştir. Fransız Kral V. Charles'ın 143 halı, Orleans Dükü Louis'in 12 halı, Papaz XII Benedict'in hevesli bir halı koleksiyonu olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Anadolu'da olduğu gibi Avrupa'da da halı; çeyiz eşyaları arasında değerli olduğu Eleanor'un (Kral Edward I eşi) çeyizinde halı büyük miktarda bulunması ispatlanmıştır (İnalcık ve Renda, 2002: 793).

> "13. Yy. da Avrupalılar halı toplamaya başlamıştır. Floransalı, Cenevizli ve Ragusalı tüccarların getirdiği bu Türk halıları evlere, kiliselere, şatolara ve saraylara girmiştir. 14. Yy. Venedik'te her evde en az 10 halı bulunuyordu. Bunlar sandık ve dolap örtüsü olarak kullanılır ve zemine serilirdi. Bayram ve törenlerde de pencerelerden sarkıtılırdı. 16. Yy. başlarında bütün Avrupa prenseslerinin birer halı koleksiyonu vardı"(Güngör, 1984: 21).

16. yy. Anadolu halıları Venedik tüccarları tarafından İngilizlere tanıştırıldığı

bilinmektedir. Fakat yazılı kayıtlarında 11. Yüzyıldan itibaren Doğu ve Batı Avrupa'ya Uzakdoğulu halıları ile beraber Anadolu halılarında da ihracat edildiği belirtilmektedir. (Özkavruk Anmaç ve Öztürk, 2006: 148-156)

Avrupa'daki Kilise kültüründe Anadolu halıları kendi yerini ve değerini bulmuştur, Bizans kiliselerinde, Transilvanya bölgesindeki kiliselerde ve Doğu Anadolu'da olan kiliselerde de halılara çok büyük ilgi gösterilmiştir.

Evliya Çelebi ziyaretler ederken Ermeni Kilisesini/Kudüs Ermeni Patrikhanesi'nden bahsetmiştir. Mimarisi dışında, iç mimarisi de dikkatini çekmiştir; "rengârenk ender nakışlar, tasvirler ve mücevherli kandillerle süslenmiştir" (Kiliç, 2011: 113) ve yer döşemesi; "Diğer kiliseler gibi yerler taş değildir. Baştan başa Uşak, Sıfat ve Acem halılarla döşelidir ve gayet temizdir. Dış tarafı ve yan sofaları rengârenk Mısır hasırları ile döşelidir" (Kiliç, 2011: 113). Paragraftan anlaşıldığı gibi Doğu Anadolu'da bulunan kiliselerde halı hem dekoratif hem de temizlik amacıyla kullanılmaktadır, ayrıca anlaşıldığı gibi camilerde olduğu gibi kiliselerde de kandil bulunması önemlidir. Hristiyanlık kültüründe İslamiyet'te olduğu gibi kandil Tanrının ışığının ifade etmektedir; böylece seccadelerde yer alan kandil motifi Hristiyan kiliselerinde kabul gören bir motif olmuştur.

Evliye Çelebi'nin tarif ettiği kilise günümüzde Ağrı İli Taşlıçay İlçesine 18 km uzaklıktaki Taşteker köyünde artık kalıntıları kalmış Üçkilisedir. Üçkilisede bulunan halı ve onun kullanma tarzı çok detaylı anlatılmaktadır;

> "Halının üzerine bir sacayağı koyarak büyük bir ateş yakarlar. Ateş halıyı asla yakmaz[...]Çelebi bu işin sırrını papazlara sorduğunda; "Vallahi bu halı üzerinde Hz. Isa anasından doğmuştur." Israil oğullarının korkusundan bir mağaraya kapanan Hz. İsa, on iki havarisiyle ot toplayarak bu halı üzerinde yemek pişirerek havarilerinin karnını doyurmuştur. Yahudilerin Hz. İsa'dan bir mucize istemeleri üzerine de ölmüş bir adamı yine bu halı üzerinde diriltmiştir[...]hatta Süleyman Han Nahcivan seferine geldiğinde halının üzerinde iki rekât namaz kıldığını Evliya'ya anlatmışlardır. Çelebiye göre halı sanki ipekten yapılmış gibidir. Fakat ne pamuktur ne de yün! Bir çeşit sincap renginde büyük bir seccadedir ve çok ağırdır. Halı Kıbrıs'tan çıkan bir taştan örülmüştür.." (Kiliç, 2011: 103)

Evliya Çelebi'ye göre Üçkilisede gördüğü halı seccadeye benziyormuş; büyük

boyutta sincap rengi imiş. Halı seccade Hz. İsa'ya inanan Ermeniler tarafından ritüel sırasında kullanılmıştır. Tarif edilmiş seccade aslında şaman özellikleri taşısa bile Hristiyanlar tarafından çok sembolik anlamda kullanılmaktadır; bu gizem ile beraber karışmış teolojik mucizeler halı üzerinde gerçekleşmektedir. İlginç olan bütün Anadolu kültürü gibi bir kaç tane dinin ve farklı kültürlerin karışımı olmasıdır. Ateş her şeyi yok ederken halıya dokunamazdı. Çünkü Hz. İsa onun üzerinde doğmuş, böylece halı ruhani güç kazanmıştır ve sihirli özellikleri sahiplenmiştir. Belirtmek gerekiyor ki bugünkü İncil'de önceki paragrafta söz edilmiş sahnelerden halı ya da kilim ile ilgili hiç bir şey yoktur. Fakat Hezekiel Kitabında halılardan bahsedilmektedir;

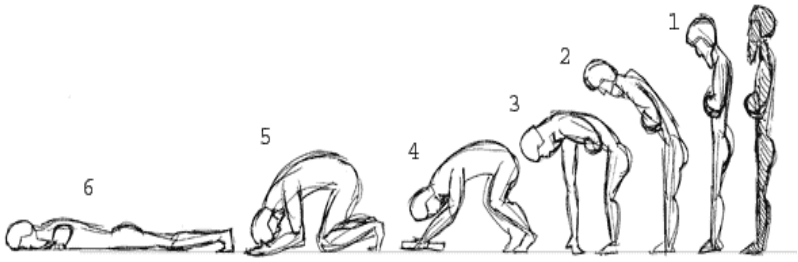
"23 Harran, Kanne, Eden, Saba, Asur, Kilmat tüccarları
Seninle ticaret yaptı.
24 Pazarlarındaki mallara karşılık
Güzel giysiler, lacivert kumaş, işlemeler,
Sık dokunmuş, iplerle sarılmış renkli halılar verdiler."[5]
(Kutsal Kitap, Peygamberlik kitaplar, Hezekiel Kitabı, Bölüm 27/48)

Mezmurda (psalm) dikkat edilmesi gereken bilgiler şunlardır; Harran tüccarları aslında günümüzde Anadolu bölgesinde o dönemde olan Hurrian şehrinin tüccarları olmuştur. Eden Hezekiel Kitabında aslında Lübnan bölgesinde imiş, Saba - Güney Arap bölgesinde bulunmakta idi, Asur – Kuzey bölgesinde kurulmuş, bazı kolonileri Anadolu bölgesinde idi. Öteki iki tane Kanne ve Kilmat şehirleri ile ilgili bilgi bulunmamaktadır, fakat bunların doğu tarafında Kudüs bölgesinde olduğu tahmin edilebilir. Özet olarak Mezmurda bahsedilmiş yerleri Anadolu'da Kudüs'e kadar uzanmıştır, böylece oradan gelen halılar bu bölgenin karakterlerini taşımıştır. Ayrıca bu bilgileri hem Hristiyanlar için hem de Yahudiler için önemli bilgi niteliği taşıdığına göre ve kitabında yer verildiğine göre halı kültürünün o zamandan başladığı düşünebilir. Bu iki din tarafından kolay kabul edilmiştir. Böylece önce Evliya Çelebi'nin bahsettiği seccadenin Hristiyan olan Emenler tarafından kabul edilmesi, onu özel bir ürün olarak görmesi ve onun üzerinde dini hikâyeler (onu daha fazla özelleştirmek için) kurması gayet doğaldır.

Hristiyan ve Yahudi kültürleri için halı geleneği hiç de yabancı değildir. Önceden bahsedildiği gibi en eski zamanlardan günümüze kadar kiliselerde ve bazı

[5] http://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=1&sc=1 07 07 2014

ibadetlerinde bu tekstil ürünleri özel tasarlanmaktadır ve özel günlerde, ya da özel bir yerde kullanılmaktadır. Bunlar sırasıyla olan “Lying Prostrate Before God”- “Tanrı’ya karşı yüzükoyun uzanarak secdeye varmak”.



Resim 20.“Lying Prostrate Before God”- “Tanrı’ya karşı yüzükoyun uzanarak secdeye varmak”.
(Http://En.Wikipedia.Org/Wiki/File:Different_Kinds_Of_Bows_In_Eo.Gif)
09 07 2014

Her dine göre ya da onun akımlarına göre secde tarzı değişmektedir; fakat Hristiyan kültüründe Katolik, Protestan ve Ortodoks kiliseleri dua ederken her hangi bir tarzda secde etmeyi kabul etmektedir. Ayrıca bazen secde temiz yerde (kilisede) yapılmaktadır bazen de bir halı üzerindedir. Günümüzde Roma Katolikleri arasında bir geleneğe dönüşmüş olan secde “Good Friday” (Kutsal Cuma) töreni sırasında Haç alayının/kafilesinin (procession) Başpiskopos (Pope) dua ederken yüzükoyun yere uzanarak yaptıkları secdedir.

Resim 21. Papa Francis Kutsal Cuma günüde Vatikan'da, Aziz Petrus Bazilikasında, altar önünde Tanrı’ya karşı yüzükoyun uzanarak secdeye varmaktadır”
(Http://Www.Dailymail.Co.Uk/News/Article-2608000/Lying-Job-Pope-Francis-Lies-Prostrate-Prays-Good-Friday-Service.Html)18 04 2014

Bu şekilde dua etme geleneğinin Hristiyanlığın ilk dönemlerinde başlamadığı düşünülse bile kesinlikle erken Hristiyanlık dönemlerinde başlandığı söylenebilir. Tanrı'ya karşı yüzükoyun uzanarak secdeye varmak" geleneğini Kenneth S. Latourette "History of Christianity, I" adlı kitabında şu şekilde açıklamaktadır;

> "Dua etme geleneği farklı hareketin formu ile gelişmiştir. En eski görenekler arasında dua ederken yüzü Doğu'ya çevirmesi bulunmaktadır. Toplu dua ederken genel olarak el yukarıya kaldırarak dua etmekte idi. Daha farklı dua etme hareketi baş aşağı eğilip yatay secde etmesidir."

Anadolu halılarına Avrupa'da her zaman saygı gösterilmiştir. Kilise kültüründe bile onun değerli olduğunu altar önünde ya da yerde değil, altar üzerinde sergilenmesi verilen değeri göstermektedir (Özkavruk Anmaç ve Öztürk, 2010: 117-126).

Önceden verilmiş bilgilere göre 1526-1699 yılları arasında Transilvanya bölgesinde Anadolu halılarının bulunmasının nedenleri;

- Hrıristiyanlık dinin ibadetlerinin gerçekleştirilmesi,
- dekoratif amaçlı (önce belirtiği gibi niş ve kandil kabul edilmiş motiflerdir, ayrıca lüks malıdır),
- temizlik sağlaması,
- soğuk bölgelerde duvara asılarak sıcak tutması,
- Osmanlılar tarafından hediye edilmesi olarak sayılabilir.

Transilvanya bölgesi Osmanlı Devletinin en önemli ticaret merkezlerinden biri olup Avrupa'dan halı ihracatının gerçekleştirildiği bir merkezdir. Hatta, oradaki Protestan kiliseleri iç mekan dekoru için lüks mal sayılan Türk halıları kullanmışlardır. Ayrıca unutulmaması gereken bir diğer nokta halı ve öteki değerli malların bölgeye gönderilmesiyle Osmanlı'nın gücünün bölgede gösterilmeye çalışılmasıdır (Spuhler, 2012: 72).

Resim 22. Anadolu Halıların Sergisi, Lüteriyen Kilisesi, Sibiu, Romanya, 1934. (http://www.hali.com/news/transylvanias-carpet-treasures-come-to-gdansk-poland/)18 07 2014

Anadolu halılarının bazı örnekleri 14.-17. yüzyılda (Aytaç ve Asli, 2006: 2) Avrupa Ressamları tarafından tablolarında tasvir edilmiştir. "Transilvanya" halılar grubu de Jan Verkolije, Jean Auguste, Thomas De Keyser, Cornelis de Vos ressamların eserlerinde görülmektedir (Aytaç ve Asli, 2006: 181).

Belirtmek gerekiyor ki Anadolu halılar din sahnesini anlatan tablolarda sıklıkla bulunmaktadır. Bu konuyu özetleyen araştırmacı Ahmet Aytaç'a göre; "Üzerlerinde çoğu kez İsa, Meryem ve aziz tasvirleri, bazen de dönemin ünlü ve ya soylu kişileri yer almaktadır. Bu tür halılar sadece bir dekor unsuru olmalarının dışında bir zenginlik ve prestij göstergesidir." (Aytaç ve Aksoy, 2006: 2)

Yukardaki bilgiye ek olarak halılar sergileme yerinin zaman zaman değiştiği söylenebilir. Genellikle kutsal sahnelerde ya da en yüksek sosyal statü sahibi olan Kralların portrelerinde halılar yerde gösterilmektedir. Halı tarzı, seccade olup olmadığı, büyüklüğü yada renkleri fark edilmemektedir.

Sözü edilmiş halılara ressamların isimleriyle adlandırılma yapılmıştır. Örneğin, 15.yy. Venedikli Carlo Crivelli ve Flaman Hans Memling tablolarında bulunun halılarına "Crivelli" ya da "Memling" halıları adı verilmektedir. Öteki bu tür halı grubu

16-17. yüzyıldaki İtalyalı Lorenzo Lotto ve Alman Hans Holbein gibi ressamların tablolarında görülmektedir.

Resim 23. Francesco Bassano, "Tahta Çıkmış Meryem ve Çoçuk Azizler", 206 cm x 277 cm, 1519
(Aytaç ve Aksoy, 2006: 70)

Bu tabloda halı kullanılması, yeri ve sosyal statü belirtme özeliği dışında aynı anda kilisedeki altar halı yerleştirme tarzı (Borromeo, tarihsiz: 55) yansıtılmıştır. Kısaca Avrupa kültüründe, ya da daha doğrusu kilise kültüründe seccadenin bir işlevi daha ortaya çıkmaktadır. Seccadelerin büyük ihtimal hem küçük ebatlarında hem de tasarım acısından özel olmasının nedenli ile altar önünde ya da altar üstünde kullanılması uygun bulunmuştur. Ayrıca altar etrafında yerleştirme dışında Francesce Bassano resimde bulunan seccadenin yeri başka bir kilise geleneğinden gelmiş olabilir. Kilisede Papaz tahtasının önünde küçük bir halı kullanılması gerekmektedir; (Borromeo, tarihsiz: 12) böylece bu tabloya da aynı özen gösterilmiş olabilir. Ancak din sahnelerdeki tablolar daha çok manevi ve kutsallaşmış tapınmanın özelliğini taşıdığı için ona daha çok önem verilmiş olduğu düşünülmektedir. Ayrıca azizlerin görselleri altar dekorasyonunda bulunmakta idi ve hâlâ bu gelenek günümüzde de devam etmektedir.

Bahsedilen dönemlerde arasında Avrupa kültüründe Anadolu halıları büyük bir değer taşımaktaydı; pahalı yurtdışından getirtilmiş soylular tarafından özel bir eşya olarak kabul edilmiştir. Böylece halıların işlevi de yere sermekten daha çok bir gösteriş eşyası olup masa örtüsü gibi, duvar ısıtma amaçlı ya da dekor olarak kullanılmıştır. Avrupa tablolarında bulunan sahneler arasında soyluların ve üyelerinin halı yanında yapılmış portreleri ya da grup sahneleri dikkat çekmektedir. Bu sahnelerde halı bazen arkada süs olarak bazen de bir şey üzerine serilerek yer almaktadır.

Resim 24. Lorenzo Lotto, "Koca ve Karısı", 118 cm x 98 cm, 1523, Petersburg Hermitage Müzesi.
(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_Lotto_-_Husband_and_Wife_-_WGA13682.jpg) 18 07 2014

Giovanni Bellini ve Gentile Bellini tablolarında yabancı dilde yazılmış kitaplarda anahtar delikli halılar denildiği görülmektedir. Genellikle bu tarz halılar seccade olarak tanınmaktadır (Aytaç ve Aksoy, 2006: 4). Çift ya da tek küçük anahtar deliğine benzer formlar bu halılarda dikkat çekicidir. Kaynaklarda İngilizce olarak "Keyhole" seccade şeklinde tanımlanmıştır. Bu halılarda nişler kompozisyonun merkezinde olacak şekilde yer almaktadır. Aslında bu halıların çoğu Konya ve bazıları da Bergama bölgelerine aittir (Aytaç ve Aksoy, 2006: 10). Çok yaygın olmazsa bile ama bazı kaynaklarda bulunan "Tintorettos" halı aslında çift mihraplı Uşak seccadesidir. Venedikli ressam Tintorettos'un resimlerinde bu tarz halılara rastlanmaktadır.

Bir grup Anadolu halısının "Transylvanian" halısı olarak adlandırmasını ilk kez Emil Schmutzel yapmıştır. Bu adlandırma 1922 yılında artık halı dergileri tarafından kabul edilmiştir. Fakat böyle bir adlandırmanın hatalı olduğu söylenebilir 2005'te Stefano Ionescu bu tarz halılara "Transylvanian" teriminin kullanılmasının doğru olmadığını ve "Transylvanian" halılarına ya Türk halısı ya da (tasarım ve döneme göre) Osmanlı halısı denmesi gerektiğini belirtmiştir (Spuhler, 2012: 72).

2.2.5. 14.-19. Yy. Farklı Teknik Kullanılarak Yapılmış Seccadelerin Tasarımı Ve İşlevi

Dokuma sanatı özellikle halı ve kilimler, üç yoldan gelişme yaşamıştır. Yörük kültürü ile beraber yaşamaya devam etmiş halı/kilimleri, yerli köy geleneği ile gelişmiş olanlar ve saray için dokunan şehir atölyelerinde tasarlamış halı ve kilimler. Hepsini de satış amaçlı, büyük kentlerde olan pazarlar bir araya getirmiştir. Bu tarz dokumalar farklı gelenek ile işlenmiş olup farklı özellikleri de taşımıştır. Örneğin şehir atölyelerinde dokunmuş olan halıların boyut kısıtlamaları yoktu, istenildiği gibi tezgahları kurabilmek imkanları vardı ve aynı zamanda malzeme seçeneğinde saray belirtmekteydi. Dolaysı ile en yüksek kalite ipek ve yün kullanılırdı. Fakat Yörük ve köy halı/kilimlerin ebatları kısıtlıydı, özellikle yürük için tezgahların kolay taşınması zorunluğu vardı. Bu yüzden onların dokumalar genelde küçük olmuştur. Köy ve yürük dokumalarında kullanılan motifler genelde doğadan, farklı geleneklerinden, inançlarından gelmiştir (Day, 1996: 58).

Kilim ve halı seccadeler ne kadar yaygın olursa olsun, kumaş seccadeler de fazlasıyladokunmuştur, Saraydaki ipek işlemeli seccadelerin de unutulmaması gerekmektedir. Farklı teknikler ile yapılmış seccadeler arasında Velense, Manyaluka ve yazma yüzlü seccadeler örnek olarak görülebilmektedir. Bu farklı tarz seccadelerin çoğu Tereke listelerinde bulunmaktadır; kalıçe ve kali seccadeler, Kebe seccadeler, Kıçe (keçe) secccadeler, Velence seccadeler gibi (İnacık, 2008: 60-61). Ayrıca bazen de seccadelerin menşeine göre belirtildiği görülmektedir; Acem, Hacazı, İstanbul, Kula, Menteşe, Mısır, Selanik, Selendi, Uşak gibi. Bazen de desen ve tarza göre ayrım

yapılmaktadır; Ahmet Usta, Malik Paşa, Selendi'nin Peleng Nakışlı, Kula'nın Direkli, Acem keçe, Yedi Mihraplı Mısrı, vb çeşitleri vardır (İnalcık, 2008: 60-61).

2.2.5.1. 14.-19. Yy. Keçe, Nakış, Örme, Aplike Vb. Teknikler İle Yapılmış Seccadeler

Faklı teknikler ile yapılmış seccadeleri araştırırken seccadelerin yapısal olarak iki grup olduğu görülmektedir: dokuma kumaş seccadeler ve ipek ya da keçe üzerinde işlemeli seccadeler.

İkinci bölümde keçe ve insan arasındaki ilişki ile Anadolu kültüründe yünün çok önemli bir malzeme olduğundan bahsedilecektir. 14.-19. yüzyılda keçe daha farklı bir görüntü ve statüye dönüşmüştür. İlk olarak belirtmesi gereken yünün ne malzeme ne kültürel ne de sosyal anlamda bir farklılık kazanmamış olduğudur. Fakat keçe seccadeler halk arasında çok yaygın olarak kullanılmıştır. Bu seccadeler malzeme ve yapılış olarak kolay olduğundan halk arasında sevilmiştir. Anadolu insanı için keçe çok özel bir üründür ve Yörük kültürünün mirası olup her evde bulunmaktadır.

Türklerde işleme sanatının tarihi Orta Asya'ya kadar uzanmıştır; ayrıca İslamiyet öncesi deri ve keçe üzerinde aplike yapıldığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde İslam sanatı ile beraber değişen motifler ile Türk İşleme Sanatı da en parlak dönemi yaşamıştır;

> "Osmanlı işleme sanatı aba, arakiye, baş örtüsü, ayakkabı, cepken, cübbe, uçkur, elbise, entari, kavuk, kese, kılıf, sancak, seccade, doğum takımı, yağlık gibi giyim ve kullanım eşyalarında görülmekte olup, bu işlemeler ciğerdeldi, gözeme, sarma, balıksırtı, civan kaşı, susman, mürver, tel kırma, muşabbak ve dival adı verilen tekniklerle yapılmıştır."
>
> (Can ve Gün, 2012: 293)

Suraiya Faroqhı'nın kitabında bulunana bilgeleri göre Osmanlı sarayında genç kızların işlerinin işleme yapmak olduğu açıklanmaktadır. Fransiz seyyah Nicolas de Nicolay'ın notlarına göre 16.yy. padişah sarayında 200 genç kız işleme yapmayı öğrenmiştir. Aynı kitapta yer alan bilgilere göre; cariyelerden büyüklerin küçüklere nakış öğrettiği söylenmektedir, Pietro de Valle nakış işleyen Osmanlı kadınlardan

özellikle opak kumaş üzerinde ya da sırma işlemelerden yapılan çok güzel nakışlardan bahsetmiştir. Tabi ki bu işi sadece kadınlara ait olduğu söylenmez Evliya Çelebi'ye göre 1638'de sadece İstanbul'da 90 erkek nakışçı olduğu belirtilmektedir (Faroqhi, 2011: 406).

İşleme tekniği ile süslenmiş seccadeler arasında Velense ve Manyaluka seccadeleri gösterilebilir. Anadolu ve Balkanlarda yaygın olan Velense seccadeleri değişik tarz bir örtüdür; doğal yünden dokunmuş ve sonra demir bir tarak yardımıyla dokumanın yüzeyini tüylendirilip sarı ve mavi ya da sadece sarı ile mihrap kontörü işlenmiştir. Manyaluka seccadelerinin tasarımını oluşturabilmek için koyu zeminde sırma telleri kullanarak renkli çuha parçaları aplike edilmiştir. Günlük kullanım için yapılmış yazma yüzlü seccadeler de vardır (Beksaç, 2013: 84).

Osmanlı Saray kültürü ile gelişmiş kumaş seccadeler Saray halı seccadelerinden esinlenmiş olsa bile daha sade ve zarif oldukları söylenebilir. Aşağıda verilmiş olan kumaş seccade örneği kırmızı ham ipekten, gümüş ve altın tel kullanarak düz dokuma (bezayağ) tekniği ile dokunmuştur (Tezcan, 1988: 52). (Resim 26.) Diğer örneklerde olduğu gibi, gümüş tel kullanarak işlenmiş bir seccadedir (Tezcan, 1988: 52). Stilize edilmiş yaprak ve çiçeklerin mihrap formunu oluşturduğu ve ortasında büyük bir kandil motifi bulunan seccade, tasarım yönünden oldukça dikkat çekici bir örnektir.

Bu seccadenin tasarımı, üretim tekniği ve malzemesi de dikkat çekicidir. Seraser kumaştan üretilmiş olup; "çözgüsü ipek, atkısında altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır. Çok ağır, pahalı ve kıymetlidir" (Tezcan, 1988: 26). (Resim 27.) Mimari tasvirli ya da manzaralı keçe seccadelere de rastlanmaktadır.

25. 26.

Resim 25. 17. yy., dokuma saray seccadesi, 120 cm x 200 cm, TSM., Env. No.: 13/1537
Resim 26. 18. yy., Seraser seccade, 114 cm x 213 cm
(Tezcan, 1982: 21)

27. 28.

Resim 27. Konya Mevlana Müzesi, 121 cm x176 cm, Env. No. D. 299
Resim 28. Konya Mevlana Müzesi, keçe seccade, 1888-1889, 112 cm x195 cm, Env.No: 646
(Örcün, tarihsiz: 152)
(http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s2/15.pdf) 18 07 2014

Bu örneklerin ikisi Konya Mevlana Müzesinde saklanmaktadır. Keçe üzerinde ipek iplik ve sarma iğne tekniği ile işlenmiş seccadede bir cami tasviri bulunmaktadır. 28 Numaralı resimde yer alan örnek bu tarz seccadelerden biridir. Yeşil ipek üzerinde metal iplikle işlenmiş cami bugünkü Afyon Camiine benzetilmektedir. (Resim 28.) İşlemeli keçe seccadelerde bulunan bir diğer tasarım özelliği de – seccadenin tam ortasında asılı duran bir lambanın yer almasıdır. (Örçün, tarihsiz: 145)

18 yy. işlemelerinin genel karakteri, çok detaylı ve çok renkli desenlerin olmasıdır. Avrupa'dan gelen yeni stillerin Barok ve Rokoko etkileri işlemelerin kompozisyonunu da etkilemiştir. Ayrıca seccade desenlerinde kullanılan peyzajlar ve çiçekler, Osmanlı Saray tarzından daha çok Avrupa stilinin karakterini taşımaktadır.

19. yy. Osmanlı İşleme Sanatının eski özelliklerini kaybetmeye başladığı söylenebilir. Ev, çadır, cami ile beraber insan, hayvan ve gemilerin motif ile kompozisyonlarında değişiklikler olmuştur. Bu değişiklikler hem renk hem de kullanılan desenlerin kalitesinin azalmasına yol açmıştır (Ölçer, 2002: 366).

Resim 29. 19. yy., Env. No: 2603
(Ölçer, 2002: 368)

2.2.5.2. 14.-19. Yy. Kilim Seccadeleri Tasarımı Ve İşlevi

Bazı kaynaklarda kilim kültürü XII. Yüzyılda (Bahaeddin , 1978: 161), bazılarında ise ancak geç Osmanlı döneminde başlandığı söylenmektedir (Harris, 2012: 122). Fakat ikinci bölümde bahsedileceği gibi Anadolu'daki kilim geleneği Sardes dokuma merkezi ile 5000 yıl önce başlamıştır. Yabancı araştırmacılara göre kilim motifleri Neolitik dönemden gelmiştir, hatta bazıları Tunç çağının motiflerine benzemektedir. (Day, 1996: 358) Motiflerin tarihi dışında öteki önemli nokta farklı dinlerin kültürlerin motiflerin bir araya gelmesi; İslamiyet döneminde bile özellikle kilim seccadelerinde de değişik motifleri – nazarlık, mavi boncuk gibi görmek mümkündür.

Kilim ve halı dokuma merkezleri arasında İran ve Kafkasya dışında Anadolu da sayılabilir. Yıllar gittikçe halı kilim sanatı, onları üreten merkezler ile beraber sanki iki yola ayrılmaktadır. Halılar lüks ürün olup ve İstanbul gibi başkent olan bir şehirde üretilmeye ve tasarım gelişmeye devam ederken saray kültürünün parçası olmuştur, fakat kilimler göçebe kültürü daha önemli yer kazanmıştır. Tabi Saray için kilimler de yapılmıştır, halk arasında fazlası ile halı de dokunmuştur, fakat halı kadar Sarayda kilimlere önem verilmemiş, ayrıca halk ve kilim arasında olan samimiyeti de halı geleneği kuramamıştır. Kilim dokumalar halk kültürünün bir parçasıdır. Kilimi kendi ihtiyaçları için dokumuşlardır; bazen camiye bağışlamak için bazen çeyiz için. Seccadeler ise özellikle ve tamamen kendileri için dokunmuştur, satış amaçlı değil, evde kullanılmak, yaygı olarak ya da namaz kılmak için..

Alastair Hull ve Jose Luczyc- Wyhowska'nın kitabına (Hull ve Luczyc-Wyhowska, 1993: 112-170) göre bütün Anadolu kilimleri renk, kompozisyon ve motiflerin farklılığına göre yedi bölgeye ayrılabilmektedir;

- Doğu Anadolu Kilimleri; kilimin yüzeyi tamamen desen ile kapatılmaktadır, koyu renkler yaygındır;

Resim 30. 19. Yy., Malatya, 75 cm x148 cm
(Davies, 2000: 164)

- Kuzey Doğu Anadolu Kafkas Türklerinin Kilimleri; seccadelerin tasarımında sık görünen "hayat ağacı" motifidir ve koyu renkler desenler yaygındır.

Resim 31. 19. Yy., Erzurum, 146 cm x192 cm
(Davies, 2000: 168)

- Kuzey Anadolu Karadeniz Türklerinin kilimleri; küçük geometrik şekilleri ile zengin desenler, seccadelerin tasarımında bölünmüş altıgen form yaygındır, kademeli mihrab şekilleri tekrarlanır ve canlı renk paleti kullanılmaktadır.

Resim 32. Sivrihisar seccade, 118 cm x198 cm, Env. No: 230
(Ölçer, 2002: 89)

- Ege Anadolu Türklerinin Kilimleri; genelde dörtgen ve çok büyük olmayan bu kilimlerde, kırmızı, indigo tonları, yeşil ve beyaz renkler kullanılmaktadır, zilli ve cicim teknikleri yaygındır.

Resim 33. Balıkesir seccade, 112 cm x160 cm, Env. No: 1386
(Ölçer, 2002: 53)

- Batı Anadolu Türklerinin Kilimleri; büyük boy, açık ve canlı renk paleti kullanılmaktadır, büyük geometrik şekiller tasarımın özellikleridir.

Resim 34. 19. yy., Elmadağ, 120 cm x143 cm
(Davies, 2000: 161)

- Akdeniz Anadolu Türklerinin Kilimleri; desenlerde dolu-boş (motifler ile doldurarak yada boşaltarak) metodu ya da farklı büyüklükte olan motifler bütün yüzeyin üzerinde tekrarlanmaktadır.

Resim 35. 19. yy., Reyhanlı, 109 cm x156 cm
(Davies, 2002: 159)

- Konya Bölgesinin kilimleri; çok dekoratif ve desenli motifler ile doludur, seccadelerde mihrabın üst kısmı kancalarla süslenmiştir, Karapınar'da en çok saf seccadeler dokunmuştur.

Resim 36. 19. yy., Obruk, 109 cm x185 cm
(Davies, 2002, 160)

Susan Day kitabına yer alan Jean-Philippe Follet araştırmasına göre İstanbul Vakfı Müzesinde koruma altında olan kilimlerin kökleri 9. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Müzedeki kilimleri 9-15. yüzyıl tarihinde belirtilmiştir. Aynı kitapta "Jones" koleksiyonundan da bahsedilmektedir, ona ait kilimlerin tarihi 15.-18. yüzyıldır (Philippe Follet, 1996; 358). Ahmet Aytaç'a göre Türk düz el dokumaların örnekleri günümüzde ancak 16 yüzyıl sonrasından kalmış olanlarıdır; bu tarz kilimlerin çoğu camilerde saklanmıştır. Ayrıca Anadolu kilimleri sadece günlük yaşama için değil, ölüm gelenekleri arasında yer almıştı; "...son yolculuğuna bile bu dokumalara sarılarak kabristana götürülür. Sonradan bu kilim ölen kişinin adına bir camiye hibe edilir" (Aytaç, 2007: 23). Böylece farklı boyuta, farklı renkte olan kilimlerin camilerde bulunmasının sebebi açıklanabilmektedir. Aynı kitapta yer alan bilgilere göre 16.-17. yüzyıla ait kilim örnekleri arasında İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa, Sivas Divriği ve Kütahya Hisar Beyoğlu Ali Paşa camilerinde bulunan kilimler sayılabilir. Konya Mevlana Müzesinde bulunan kilim 17.yy. Saray için dokunmuş bir parçadır.

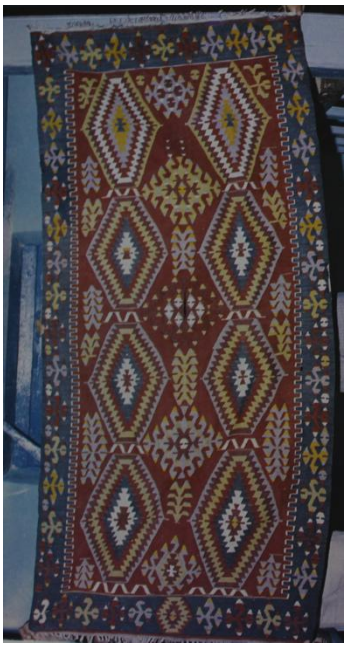
Dokumaların tarihlendirilmesi ile ilgili sorunlar yaşanabilmektedir. Farklı kaynaklarda aynı dokumaların ayrı dönemlere tarihlendirildiği görülmektedir.

Daha önce bahsedilen kilimlerin namazlık olarak kullanılıp kullanılmadığı ile ilgili hiç bir bilgi yoktur. Ancak bu kilimler camilerde bulunduğu için mutlaka birinin onun üzerinde namaz kılmış olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Fakat o kilimlerin hiç birinin deseninde seccadelere ait tasarımın özelliklerinin kullanılmadığı olduğu görülmektedir.

Osmanlı ve Selçuklu dönemlerine ait kilimler arasında büyük farklar olduğu dikkati çekmektedir. Osmanlılar, Selçuklu kilim geleneğini devam ettirmişlerdir. Özellikle Osmanlı döneminde aynı topraklarda yaşayan cemaatler değişik kültürlere ait motifleri kilimlerinin desenlerinde yaşatmaya devam etmişlerdir. 15.-16. yy. kilim, cicim, ve zili dokumalarında erken dönemin Osmanlı eşkenar dörtgen ve sekizgenler ile süslenmiş desenler bulunmaktadır; günümüzde bu tarz halıları bindallı-mindallı kilim diye tanınmaktadır. Eski örnekler arasında seccade tipleri de mevcuttur.

Farklı boyut ve farklı desen kilim tekniği ile yapılmış seccadeler bölgeye göre değişmektedir; örneğin Eşme (Batı Anadolu, Uşak İli, 1953 yılına kadar Manisa'ya bağlı idi) ilçesindeki kilimler arasında "toplu" kilimleri ayrıca "toplu seccade" görülmektedir;

> "Toplu kilimleri zemin, tek veya çift sıra halinde olup, kancalı veya zikzaklı baklavaya yaklaşan altıgen toplarla süslenmiştir. Kilim büyüklüğüne göre top sayısı değişir ve kilim, top sayısına göre adlandırılır... Namazlığı veya camiye bağış için yapılan kilimlerde, top sayısı azdır" (Görgünay, 1994: 33).



Resim 37. Toplu Namazlığı, 100 cm x207 cm
(Görgünay, 1994: 37)

Örnek verilmiş toplu seccade aslında cami için yapılmıştır. Kilim ortasında 10-15 santimlik delik bulunmaktadır. Eskiden kilimlerin camiden çıkarılması dışarıda kullanılmaması ve cami için yapıldığının belirtilmesi için, ortasına bu şekilde bir delik yapıldığı belirtilmektedir. Görüldüğü gibi bu kilim seccade, alışılmadık bir şekilde uzundur. İşte bu tarz seccadeler Eşme uzun kilim seccadeler olarak tanınmaktadır. Bu tarz uzun seccadeler evde bir kaç kişinin genelde eşlerin arka arkaya namaz kılması için dokunmuştur. Ayrıca uzun seccadelerin eskiden gelin ya da sünnet çocuğunun atının üzerine serildiği de söylenmektedir (Görgünay, 1994: 84).

Eşme kilim seccadeler gibi kendine has tasarım ile Anadolu'da da farklı seccade örnekleri bulunabilmektedir; bazıları; mihrapsız delikli, bazıları motiflerle dolu, bazıları rengarenk, bazılarda ise çok sade bir görünüme sahiptir. Mihrapsız olsa bile belli motiflerle, bordür değişikliği ya da farklı renkler ile baş ve ayak tarafları belirtilmektedir.

Kilim motif ve renk geleneği aslında bütün Anadolu'da bölge bölge ayrı olmasına rağmen akrabalık, evlilik ya da komşuluk sebepleri ile bir bölgenin kilim motiflerinin diğerine nakledildiği bilinmektedir.

Motiflerin anlamları, formu, büyüklüğü, bazen de rengi kilim alfabesi diye bir metaforu oluşturabilmektedir. Belli sebepler dolayısı ile motiflerin, sembollerin bölgeler arasında paylaşımı olmuştur, fakat gerçek paylaşımın anneden kıza bir dokuma geleneği olarak aile içerisinde gerçekleştiği söylenebilir. Kadınlar çocuk ve ev işleri dışında kilim dokumasını de yapmaktadır. Onlar için kendini geliştirmek, göstermek ve yaratıcılığını aktarabilmenin yolu kilim dokumaktır (Hull, Luczyc-Wyhowska, 1993: 109). Motifler sanki kadınlar arasında bir dil, bir sır paylaşımı olup her kilimin faklı bir hikayesi vardır. "Kilimlerdeki motifler, gerçekten de, kültürel bir sembolizmin ve mitolojinin ifadeleri olan görsel bir dilin sözcükleridir" (Gülgönen ve Özen, 2006: 12). Kilim seccadelerinde de aynı durumu görebilmek mümkündür; seccade olmasına rağmen çok renkli motifler ile zengin örnekler bulunabilmektedir.

Kilim Seccadelerden bahsedilirken cicim, sumak ve zilli seccadelerin unutulmaması gerekir, ancak kilim dokumaları gibi bu tarz seccadelerin de halk kültürünün mirası olduğu için uzun zaman kimse tarafından önemsenememiştir. Bu nedenle çok eski örnekleri korunmamıştır. Günümüzde Meram Müftülüğü Depolarında muhafaza edilen 17-20 yüzyıldan kalma Konya Alaeddin Cami'inde bulunmuş cicim teknikle dokunmuş bir grup seccade bulunmaktadır. Konya, cicim dokumalarının önemli bir merkezidir. Birçok bulunan seccadelerini bu bölgedendir. Karapınar Seccade deseni renkli ve karmaşık olup yine de güçlü ve geometrik kompozisyonunu korumuştur. Bol işlenmiş farklı motifler arasında "Dua eden el" motifinin en önemli ve ayrıcalıklı motif olduğunu söyleyebiliriz; bu aynı zamanda insan ve seccade arasında bir bağlantının kurulduğu bir örnektir (Yıldırım, tarihsiz: 518).

Resim 38. Karapınar/Konya, 140 cm x178 cm, Özel koleksionu, Almanya
(Balpınar Acar, 1982: 83)

İncelenen örneklerden görüldüğü gibi kilim vb. teknikler dokunmuş halk kültürüne ait seccadelerin kompozisyonu daha sade olup daha doğal ve insan dokunuşunu hissettiren dokumalardır. Yıllar geçtikten sonra bile onların görüntüsü gözümüze daha samimi geliyor ve sanki her atkının değeri hissedilebilmektedir. Bu tarz seccadeler sanki daha "gerçek" ve bütün sihirli tarafları ile mukaddes bir üründür.

Resim 39. Helvacı/İzmir, 93 cm x130 cm, TİEM, Env. No: T-1527
(Balpınar Acar, 1982: 79)

2.2.5.3. 14-19 Yy. Osmanlı Döneminde Halı Kültürü – Seccade Tasarımı Ve İşlevi

Halı dokuma merkezleri arasından en önemlisi Memluklular Döneminde olan (1250-1517) Kahire halı dokuma merkezidir. Memlukluların ilk dönemlerinden başlayıp 1517 yılından sonra Osmanlı fetihlerinden sonra hem Kahire'de halı dokumaya devam etmişler, hem de Osmanlılar tarafından 1585'te Kahire'deki dokumacılarını İstanbul'a göndermişlerdir. Jennifer Harris "5000 Years of Textile" adlı kitabında değişik bir saf seccadeden bahsetmektedir. İstanbul'da dokutulmuş özel tasarım halılar arasında 1674 yılındaki İstanbul Yeni Camii'nin envanter kayıtlarında büyük boyut, 132 mihraplı, saf seccade bulunmuştur (Harris, 2012: 119).

Günümüze kadar gelen en eski seccadeler arasında iki tane saf seccade bulunmaktadır. Fakat alışıldığı gibi Oktay Aslanapa "Türk Halı Sanatının Bin Yılı" adlı kitabında en eski seccadeler 15 yüzyıla ait olduğu belirtilmektedir, fakat Sayın Prof. Dr. Nazan Ölçer'e göre en eski seccade 13. Yüzyıl da tarihlenebilmektedir (Day, 1996: 61). Bahsedilmiş saf seccadeler İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde saklanmaktadır. Ölçüleri 130 x 520 santimetre kare (Aslanapa, 1973: 215) - saf seccade olduğu ispatlanmaktadır, ebatların dışında seccadenin tasarımı da özeldir; en çok dikkat çekilen husus her mihrabının merkezinde büyük kandil motifi kullanılmış olmasıdır. Saf seccade tasarımında mihrab içinde kandil motifi neredeyse daima görünmektedir. Seccade tasarımda kandil motifinin bulunması için bir kaç neden vardır: birincisi- camideki somut kandili ifade etmesi ve ikincisi Kuran-i-Kerimde bulunan Allah ve kandil benzetmesi sembolik anlamda kandil motifini benimsemiştir;

> "Allah, göklerin ve yerin nurudur (aydınlatıcısıdır). O'nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba bir billur içindedir; o billur da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nisbet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur. (Bu öyle bir ağaç ki) yağı, nerdeyse, kendisine ateş değmese bile ışık verir. (Bu ışık) nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruyla hidayete iletir. Allah insanlara (işte böyle) misal verir; Allah her şeyi bilir."
>
> (Kuran Kerim, Nur Süresi, Ayet 35, Cüz 18, Süre 24, 355)

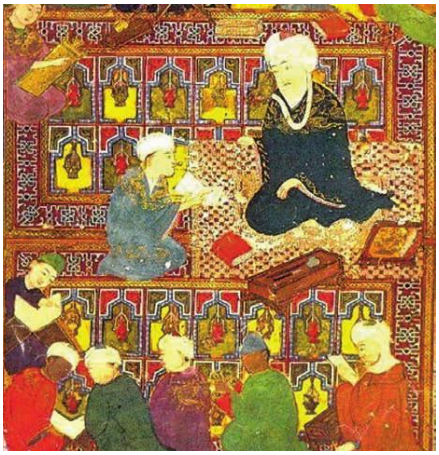
Az renkli sade tasarımlı yan yana yerleştirilmiş mihraplardan oluşan saf seccadeler de tasarlanmıştır.

Resim 40. 15. yy., Mihraplı Saf Seccade, 130 cm x 520 cm, TİEM, İstanbul, Env. No. 720
(Aslanapa, 2005: 217)

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve daha öncelerden söz edilmiş Mihraplı Saf Seccade dışında iki tane daha seccade koruma altında alınmıştır. Hepsinin tasarımı bir birinden farklı olmasına rağmen kaynaklarda bu halılar seccade olarak yer almıştır. 15. yüzyıldan kalmış seccadelerin tasarımı beklenmedik şekilde renkli ve detaylıdır; üst üste sıralanmış 16 küçük mihrap mavi-mor zeminde yer almaktadır. Onların içinde rengarenk yıldız motifleri ve kırmızı bordürde Kûfi yazılara benzeyen beyaz-sarı motifler seccadenin kompozisyonunu bitirmektedir (Aslanapa, 1961: 28-30).

Resim 41. Saf Seccade, 15 yy., 128 cm x311 cm, TİEM, İstanbul, Env. No: 744
(Durul ve Aslanapa, 1973: 49)

Buna benzer seccadeler 15. Yüzyıldaki minyatürde de tasvir edilmiştir;



Resim 42. Akkoyunlu Üslubunun minyatürde tasvir edilen Anadolu Saf Seccadesi, 15. Yy., Topkapı Saray Müzesi.
(Kardeşlik, 2012: 60)

Üçüncü ve en eski seccadelerden olan Konya Kılınçaslan Kübeti'nde 1930'da bulunmuş olan 15. yy. daki 129x86 cm boyutlu üç marpuçlu seccadedir. Fakat Bahadır Öztürk'ün "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde XIII. Yüzyıl Tarihiyle Sergilenen Halı Seccade" adlı makalesinde aynı motiflere sahip olan başka bir seccade tarihlendirilmektedir (Öztürk, 2012: 509).

Resim 43. Marpuçlu Seccade, 15 yy., 86 cm x 129 cm, TİEM, İstanbul, Env. No. 299
(Aslanapa, 2005: 218)

15.yy. ait diğer seccadeler Belliniler, Carpacio ve L. Lotto Rönesans dönemindeki tablolarda görülebilmektedir. 16.yy. seccadelerinde de maalesef çok az sayıda rastlanılmaktadır, fakat 17.yüzyıldan itibaren günümüze hem çeşitliliği ile hem de sayısı ile çok sayıda seccade gelmiştir.

2.2.5.3.1. Hayvan Postu Seccadeleri

Hayvan postu Seccadeleri; Halı Seccadeleri arasında çok değerlidir, maalesef en eski örnekler 17.yy.'dan kalmadır. Aşağıda bahsedilen seccade Kanuni Sultan Süleyman'a (1520-1566) aittir, bu tarz seccadeler daha çok tarikat tarafından kullanılmıştır. Hayvan postu seccadelerin özelliği postun 5 köşesi 5 vakit namazı ve her köşesinin bir manası olduğu düşünülmektedir;

> "Baş tarafa mihrap denir. Mihrabın sağındaki köşede (bab-ı şeriat), solundaki köşeye (bab-ı tarikat), ayak tarafındaki sağ köşe (bab-ı marifet), sol köşe (bab-ı hakikat)tir. Şeriat: dinin dış pratiği. Hakikat: içidir. Tarikat: şeriatten hakikate varan manevi yol. Marifet: hakikate varan manevi yol. Marifet: hakikate ulaştıktan sonra taşkınlık etmeyip sırrı gizlemek ve edebe riayet etmektir" (Tezcan, 1988: 23).

Resim 44. 17. yy., Kanuni Sultan Süleyman post seccadesi, 110 cm x196 cm (Tezcan, 1988: 20)

Bu seccadenin en büyük özelliği yapılış tekniğidir; pembe arakiye (keçe) üzerinde kaplan postu dikilmiştir. Gerçek hayvan postu üzerinde namaz kılmak eski alışkanlıktır, gerçek post seccadelerden esinlenerek özel tasarım halı seccadeler de dokunmuştur. Hayvan postu motifli halı seccadelerinin tasarımında hayvan postu şekilli bütün zemin kapatılarak tekrarlanmaktadır; mihrap şekline önem verilmeyip hiç kullanılmamaktadır.

Resim 45. 17. Yy., TİEM
(Aslanapa, 2005: 283)

2.2.5.3.2. Saray Seccadeler

1514 yılında Kahire'nin Osmanlı Devletinin bir parçası olması; siyaset, sosyal, sanatsal kültürel gelişmesinde etkili olmuştur. Kahire'deki atölyelerde dokunmuş halılar yüksek kalite ve güçlü desen tasarımları ile dünyada meşhur olmuştur.

Osmanlı Saray sanatının en parlak dönemi 16.-17. yüzyıldır; Timurid ve Safavid dönemindeki flora'sal desenlerini bütün sanat dalları sahiplenmiştir. Nakkaşhanelerde tasarlanan desenler Saray halı sanatına ve ayrıca Saray seccadelerinin desenlerini fazlası ile etkilemiştir.

En güzel seccade örnekleri arasında ilk olanlar Osmanlı Saray seccadeleridir. Saray seccadeleri; kalite, renk ve dokuma teknikleri ile diğer Anadolu seccadelerinden

çok daha farklı ve lüks ürün olarak tanınabilmektedir. Dokurken yüksek kalite ipek gibi yün malzemeler kullanılması, zarif ve çok estetik kompozisyonları, sanatsal değer taşıyan seccadelerin renklerinin daha derin ve parlak olmasına yardımcı olmuştur. Saray seccadelerinin kompozisyonu aslında Osmanlı Süsleme Sanatının bir yansımasıdır; Halı Sanatı ile paralel giden Tezhib ve Cilt Sanatları halı tasarımında iz bırakmıştır. Osmanlı'da tezhib sanatı her zaman hükümdarlardan ve sultanlardan destek görmüştür. Özellikle Fatih Sultan Mehmet Devrinde Edirne'de, Bursa'da ve İstanbul'da nakkaşhaneler, ayrıca o dönemde sarayda iki Tezhib atölyesi bulunmuştur; ilkinde Türk sanatçılar, ikincisinde de İran ve Herat'tan gelmiş sanatçılar çalışmıştır (Zeynep ve Nihan, 2000: 38).

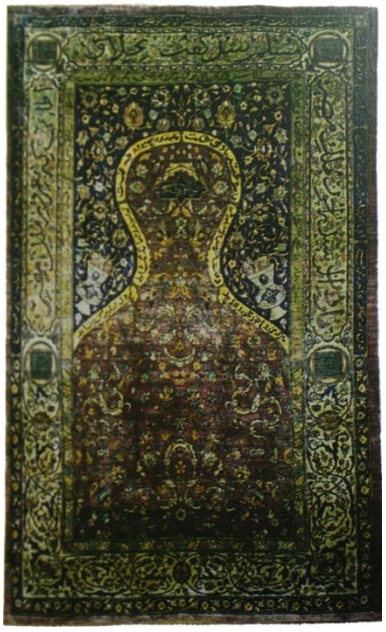
Saray sanatçılar iki gruba ayrılmaktadır; Cemaati Acem (İran asıllı ustalar) ve Cemaati Rum (Anadolu ustaları) saray için çini, seramik, kumaş ve halı deseni tasarlamışlardır (Deniz, 2000: 33). Bu durumda Saray Sanatı hem Türk hem de Doğu (İran-Herat) sanatının karakteristik özelliklerine sahiptir. İran sanatının etkisi; zarif çizgiler, detaylı kompozisyon ve natüralist resim - 17. yüzyıldaki Saray Seccadelerinin tasarımında görünmektedir.

16 yüzyılın sonuna doğru halı dokuma merkezleri arasında en önemli ve en kaliteli ürünü üreten Bursa olmuştur (Supuhler, 2012: 63). Burada dokunmuş halıların çoğu İran'dan getirtilmiş halılar örnek alınarak tasarlanmıştır; ayrıca halılarda kullanılmış yün ve boyaların bir kısmının İran ve Kahire'den getirtildiği düşünülmektedir (Deniz, 2000: 33).

Resim 46. 16.-17. yy., 127 cm x 181x cm, MAK, Viyana
(Hagedorn, 2009: 87)

Saray halılarının tam olarak nerede dokutulduğunu söylemek zordur. Örneğin günümüzde Viyana'da Güzel Sanatlar Müzesinde bulunan eskiden Avusturya Kraliyet ailesine ait olan 16.yy.-17.yüzyıldaki ipek seccadelerin yapıldığı yer İstanbul atölyeleri mi yoksa Kahire'dekilerin mi olduğu hala tartışma konusudur (Hagedorn, 2009: 86).

Ayrıca Saray seccadeleri bazen "head-and-shoulders" ya da "horseshoe-shaped" mihraplı seccadeler olarak tanımlanmaktadır. (Eiland, 1981: 20) Farklı kaynakçalarda bu tarz seccadelere kısaca "sultans head" diye bir adlandırma uygulanmaktadır. Fakat bu adlandırmalar yanlıştır ve kullanılmaması gerekmektedir, bu tarz adlandırmalar genelde yabancı araştırmacıların eserlerinde bulunmaktadır.



Resim 47. Zareh Penyamin'in tarafından tasarlanmış seccadesi.
Özel koleksiyon, Londra.
(Day, 1996: 105)

En güzel Saray seccadeleri arasında ve en yüksek sosyal sınıfa özel tasarlanmış seccadeler 19. Yüzyılda kurulmuş olan Hereke merkezinde dokunmuştur; yazılı ipekli seccadeler saray ya da konaklarda kıblegâh olarak kullanılması için yapılmıştır.[6]

Saray seccadeleri özel sipariş olarak yapıldığı için özel kişiler ya da çok özel yerde kullanılmış olması gerekmektedir. Oktay Aslanapa ya göre "Türk Halı Sanatının Bin Yılı" adlı kitapta bu tarz seccadelerin kullanılmış olunabilecekleri yerler şu şekilde açıklanmaktadır;

"İstanbul seccadesi ise, Sultanahmet Camii'nin tamamlanması tarihinde (1617), mihrabın önüne konulmak üzere buraya vakfedilmiş olmalıdır. Sultan I.Ahmet'in seccadesi diye tanınan ve belki de camiinin hünkar mahfiline konulmak üzere yapılmış diğer bir seccade,.." (Aslanapa, 2005: 247).

---

[6] Daha fazla bilgi "Hereke Halılar" adlı bölümünde bulunmaktadır.

Resim 48. 1617 Sultan I. Ahmed'in seccadesi, Topkapı Sarayı Müzesi
(Aslanapa, 2005: 248)

Saray tarafından sevildiği kadar Avrupa tarafından da sevilen bu halılar çok büyük ilgi görmüştür. Bazı halılar hediye olarak gönderilmiş, bazıları ise tüccarlar tarafından Avrupa'ya götürülmüş, bazıları de özel müşteriler tarafından sipariş ile dokutulmuştur (Deniz, 2000: 33).

Resim 49. Saray seccade, 17 yy. Tekstil Müzesi, Washington, ABD
(http://www.textilemuseum.org/exhibitions/collections.htm) 11 08 2014

Özel müşteriler için bu tarz halılar (seccadeler) yapıldığını ABD Washington Tekstil Müzesinde saklanan seccade örneği kanıtlamaktadır; müzedeki seccadenin deseni bütün Saray seccadelerinin tasarım özellikleri de sahip iken aynı zamanda İslam sanatının karakteri ile beraber Yahudi ibadetleri için de yapılmış bir halıdır. Bir İtalyan araştırmacıya göre bu tarz halılar aslında Parokhet* amaçlı yapılmıştır, bu nedenle seccade deseninde İbranice yazılar ve dokuz tane kandil yer alması doğaldır.

Yukarıda bahsedildiği gibi seccadeler kendi kalitesi ve özelliği ile kullananın sosyal statüsünü belirtmektedir. İpek pahalı bir malzeme olduğu için ancak Saray seccadeleri için dokumada kullanılmıştır. Renkli, çok detaylı, karışık ve zor kompozisyonlar olan halıların dokunması için tecrübeli, kaliteli ve özenli işçilik gerekmektedir; bu nedenle bu işin fiyatı da yüksektir. Bahsedilen tüm özelliklerle beraber Saray seccadeleri lüks eşya olup aynı zamanda namaz kılmak için kullanılmıştır. Saray seccadelerin geleneği 1844'te kurulan Hereke tezgâhlarında devam ederek İzmir işi denilen seccadeler günümüze kadar yaşamaya devam etmiştir.

Resim 50. 16. yy., 160 cm x 183 cm, Metropolitan Museum of Art
(Day, 1996: 140)

* Kanunun Ark için perdesidir.
http://www.jewishencyclopedia.com/articles/4813-curtain

Susan Day'nın "Great Carpets of the World" adlı kitabında bunların Safavid dönemindeki Kufi ve Nesih yazı ile süslenmiş seccadeler olduğu görülmektedir, Acem bölgesinde yapıldığı belirtilmektedir. Kuran-i Kerim ve diğer din yazıları için özellikle seccadelerin tasarımında Kufi ya da Nesih yazının kullanılması daha uygun görülmüştür (Day, 1996: 178). Aynı kitapta bu tarz seccadeler Anadolu'ya örnek olarak götürülmüş olabildiğinden bahsedilmektedir, ve sonraki Hereke seccadeleri ona göre desenli tasarlanmasına rağmen bahsedilen konu hala tartışma konusudur (Day, 1996: 178)

2.2.5.3.3. Anahtar Deliği Motifli Seccadeler

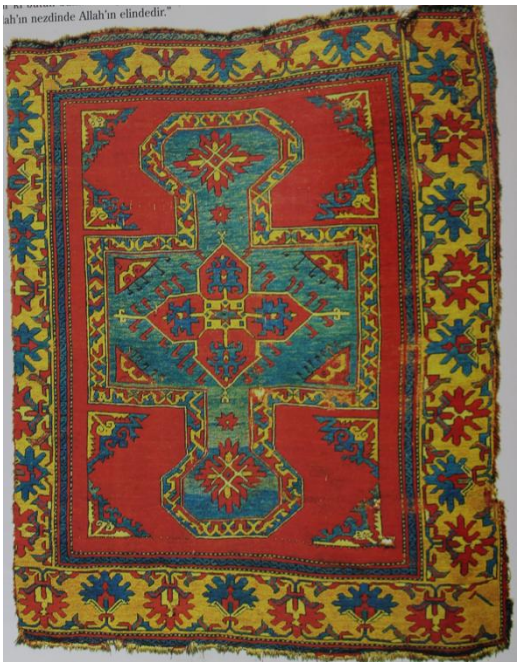
1490-1520 yılları arasında Venedik ve Kuzey İtalya'daki Bellini, Holbein, Pierro della Francesca gibi ressamların bazı resimlerde yabancı araştırmacılar tarafından anahtar delikli olarak tanımlanan halılar görülmektedir. Vakıf Müzesinde 4 adet anahtar delikli seccade bulunmaktadır. Seccade deseninde bulunan mihrabın uçları anahtar deliği şekline benzetilmiştir. Araştırmacı Erol Kalendere göre bu tarz seccadelerin "görülmesi ve bunların daha çok cami ve türbelerden getirilmiş olması bunların dini anlamlar taşıdığını akla getirmektedir" (Kalender, 1997: 158).

Kuran-ı Kerim'de anahtar sembolleri bulunmaktadır, seccadeler tasarlanırken etkilenmiş olabilirler;

> "Bütün bu ayetlerden anlaşılmaktadır ki anahtarlar Allah'ın elindedir. O her istediğine kapıyı açar, O her şeyi bilir. Cennet ve cehennemin anahtarları da onun elindedir. Öyleyse bu seccadelerde namaz kılan kişiye cehennemin kapılarını hatırlatan, ama daha çok cennetin kapılarını açmaya yarayan bu anahtar delikli seccadeler döneminin dini anlayışını yansıtmaktadır."
>
> (Kalander, 1997: 58)

Dossi'deki tablolarda tasvir edilmiş bu halılar bazı kaynaklara göre Bergama, Ayvacık ya da Ezine yöresine aittir, fakat Ahmet Aytaç'ın kitabında verilen bilgiye göre bu halı Konya kökenli de olabilir;

> "günümüzde Çanakkale-Ayvacık Karasulu seccadelerdeki kandil yanışının aynısının yer aldığı halı tasvirinin, Orta Anadolu- Konya kökenli olma ihtimalide dikkate alınmalıdır. Aynı zamanda 17. Yüzyıla ait 125x192 cm ölçülerinde olan ve Topkapı Sarayında 13/2043 envanter numarası ile kayıtlı bulunan halı ile desen şeması bakımından çok benzemektedir."
>
> (Aytaç, 2007: 91)



Resim 51. Anahtar Delikli Konya Seccade, 17. Yy., 137 cm x176 cm,
Env. No: A-339.
(Kalender, 1997: 60)

2.2.5.3.4. Hereke Seccadeler

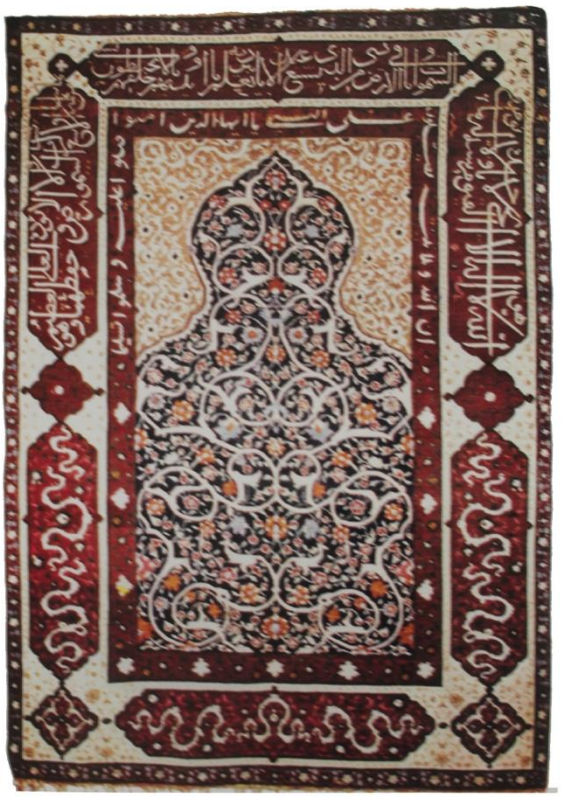
1838 yıllardan sonra Osmanlı Reformları ile beraber Avrupalıların Türkiye'de ticaret yapmasını kolaylaştıktan sonra sanayi devrimi ve el işleri önemli derecede değer kaybetmeye başlamış hatta yok olma tehlikesiyle karşılaşmıştır.

1843 yılında Hereke fabrikası Saray kadife ve ipekleri dokunmak için kurulup 1891 yılında kumaş üretimi yanında halı ipek halı dokunmaya başlamıştır. (Anmaç ve Adigüzel Toprak, 2006: 297-333). Yüksek kalitesi ile meşhur Hereke Halılar çok sayıda yapılmış olsa bile saray için özel yapıldığı için fazla dışarıya ihracat edilmemiştir.

Ayrıca Avrupa'da sık sık yapılan endüstriyel ve uluslararası tekstil fuarlarında Hereke ipek kumaşlarıyla meşhur olmasına rağmen hiç bir zaman Hereke halıları sergilenmemiştir (Day, 1996: 102).

Hereke halıları hem kullanılan malzeme açısından hem de teknik acıdan en yüksek kalite halılar olarak tanımlanmaktadır. Metropoliten kültürü ile yetiştirilmiş

Safavid döneminin ve Osmanlı Sarayı renk ve desen geleneklerini devam ettiren halı tarzı olmuştur (Harris, 2012: 122).



Resim 53. 19. Yy., Hereke ipek seccade, Topkapı Sarayı Müzesi
(Aslanapa, 2005: 290)

En güzel ve değişik Hereke seccadeleri arasında Saray için özel yapılmış kıblegâh seccadeleri; Kelime-ı Tevhid, Ayet-i Kelimeler, Hadis- ı Şerifler yazılı ipek seccadeler sayılabilir (Görgünay, 2007: 89). Tasarım açısından çok kıvrımlı, ince yapraklı, gerçek doğadan esinlenmiş rengarenk çiçekli bir desen oluşturulmuş ve seccadenin üst kısmında mihrabın üstünde ya da üst kısmının etrafında yazılar yerleştirilmektedir.

Hereke halılarında 1928 yıl harf devrimine kadar Arap harfler ile “Hereke” yazısı yer almıştır, devriminden sonra bu yazı Latin harfler ile yazılmaya devam etmiştir.

1933 yılında Hereke Fabrikası Sümerbank'a bağlanmıştır ve günümüzde Hereke'de Sümer Halı A.Ş. ve "özel teşebbüs aracılığıyla, dokuma geleneği devam ettirilmektedir" (Deniz, 2000: 48).

2.2.5.3.5. İzmir (Smyrna) Halılar

1890 yılında Smyrna bölgesinde dokunmuş ve bu limandan ihracat edilmiştir. Fakat Smyrna halılar aslında Bergama, Uşak, Gördes, Selendi, Kula, Demirci, Milas gibi merkezlerde yünlü, kalın iplik ile ve kaba olarak dokunmuş halılardır. (Özkavruk Adanır ve İleri, 2014: Cilt: Kültür ve Sanat)

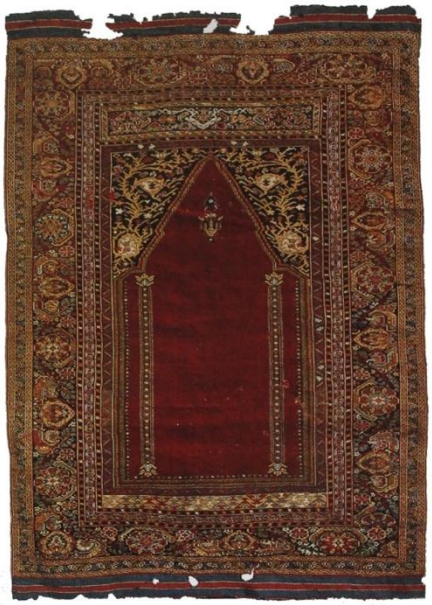
2.2.5.3.6. Doğu Anadolu Seccadeler

Doğu Anadolu dokuma merkezleri Şark ile başlayıp ta Kars'a kadar uzamıştır, bu bölgede Kürtler ,Yörükler ile beraber Ermeniler de yaşamıştır, ancak 19.yy. Tehcir den sonra Ermeniler bu bölgeden ayrılmıştır. 13.-15.yy. dokuma merkezi olarak Erzurum sayılmaktadır. Kürt ve Yörük aşiretler tarafından yapılan dokumalar eski Türkmen dokuma geleneğini devam ettirmiş olmasına rağmen, ilk örneklerden günümüze kadar hiç saklanmamış olduğu için önceden söylenenler sadece bir teori olarak kabul edilmiştir. Daha sonraki dönemlerde Sivaslı dokumacılar Saray ve İran halılarını örnek alarak halı dokumaya devam etmiştir (Day, 1996: 100).

Resim 53. 16.-17. yy., yörük seccade, özel koleksiyonu, Paris
(Day, 1996: 101)

2.2.5.3.7. Gördes Seccadeler

En estetik olan seccadeler Gördes de üretilenler olarak tanımlanabilir. Gördes seccadeleri kendi tasarımları ile Saray seccadelerine yakındır (Aslanapa, 2005: 306). 17. yy. kıvrık motifleri, süslenmiş mihrapları, mihrap içinde iki tane sütun bulunan seccadeler Marpuçlu Gördes seccadeleri olarak adlandırılır. Seccadelerin zemini daima renklidir, genelde kullanılan renkler; lacivert, mavi, kırmızı ve yeşildir (Durul ve Aslanapa, 1973: 81).



Resim 54. 19. Yy., 172 cm x 121 cm, Env. No: 801
(Ölçer, 2002: 330)

Çift mihraplı Gördes seccadeleri (Kız Gördes)gelinlik çağına gelmiş kızların çeyizleri için dokunmuştur (Aslanapa, 2005: 252). Belki bu nedenle Gördes teki seccadeler daha büyük boyuttadır ve namazlık yerine daha çok yer yaygısı olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Anadolu'daki çeyiz konusunu ve kültürünü göz önüne alırsak bu konunun tartışmaya açık bir konu olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Gelinin kendine daha özel daha güzel ve belki de daha da büyük bir seccade isteyebileceği; ayrıca çift mihrap tasarımda kullanılması, iki kişiyi namaz kılarken sembolize edebilir. Bazı kaynaklara göre Kız Gördes seccadeleri gelin tarafından eşine hediye olarak dokunmuştur (Calatchi,, 1967: 35).

2.2.5.3.8. Uşak Seccadeler

16. yy. dan itibaren 19. yy.'a kadar en büyük grup olan ve kendi içinde en zengin çeşit olan seccadeler Uşak seccadeleridir. 16.-17.yy da tamamen yün kullanarak dokunmuş seccadeler ve desenlerinde sıklıkla bulunan sekizgenler, geometrik çiçekler, palmetler ve rozetler geometrik mihrap kandil motifi ile hem Anadolu karakterini, hem de Saray halıları geleneğini devam ettirmiştir. Uşakta saf seccadeler de yapılmıştır; Türk İslam Eserleri Müzesinde 17.yy. saf seccade örneği günümüze kadar saklanmış olup sergilenmektedir.

Resim 55. 16.-17. Yy., Saf seccade, TİEM
(İnalcık ve Renda, 2002: 819)

Çift mihraplı Uşak seccadeleri 16.-17. Yy'daki İtalyan, Flaman ve diğer Avrupalı tablolarda tasvir edilmiştir. (Giulio Rosatı, "Inspection Of The New Arrivals")

Resim 56. 16. yy. çift-nişli Uşak seccade, Emil Mirzakhanian
(Day, 1996: 90)

Diğer Uşak seccadeler grubu 17.-18. Yy'da yapılmış ve Romanya'da Protestan kiliselerde bulunan seccadelerdir. "Transilvanians" ya da Siebenbürger Seccadeler grubu çoğu Uşak seccadeleri olarak tanımlanmaktadır. Yurtdışında bulunan seccade grupları arasındaki en büyüğü "Transilvanian" seccadeler sayılabilmektedir. Ayrıca 16.-17. Yy.da Saray tarafından Uşak'a ısmarlanarak halı dokutulmaya başlanmıştır. Saray'da kullanılanlar dışında büyük bir kısmı da yurtdışına hediye olarak gönderilmiştir (Deniz, 2000: 34).

Resim 57. 17.-18. yy., Uşak "Transilvanya" seccade, 112 cm x157 cm, Env. No: LNS 65 R
(Spuhler, 2012: 73)

18. yüzyılda Uşak, halı üretmeye devam etmiş ve küçük boyutlu seccadeler yerin daha büyük boyutlu halılar dokunmuştur. Osmanlı Devletinin gerileme döneminde Uşak'taki halı üretiminde yön değiştirerek halı dokumaya devam etmiştir (İnalcık ve Renda, 2002: 82). 1900 yılarında Doğu'daki halı üretimde en önemli merkez olarak Uşak tanımlamaktadır. (Özavruk Adanır ve İleri, 2014: Cilt Kültür ve Sanat)

3.5.3.9. Konya; Kapadokya, Lâdik Seccadeler

Konya ve çevresinde en önemli halı merkezi Lâdik'tir. Saray halılarındaki gelişmiş tasarım ile bugüne kadar aynı gelenek devam etmektedir.

Konya Kapadokya halıları kendine has renkleri ile bütün halılar arasında öne çıkar. Boyamalarda sadece beyaz yün kullanıldığı için dokumalardaki renkleri de güçlü ve parlaktır (Gülgönen, 1997: 6).

Kapadokya ve çevresine ait seccade örnekleri arasında mihrapsız seccade desenleri bulunabilmektedir. Aynı zamanda herhangi bir küçük boy halı namazlık olarak kullanabilmektedir, bu söz edilen halılar namazlık olarak yapılmış olabilir. Aşağıda verilen seccade örneği, ilk bakışta geometrik bir desen olarak görünmektedir. Fakat halının hem üst, hem de altında küçük mihrap motifi yerleşmiştir. Ayrıca alnın konulduğu yere geometrik şekiller arasında yönü belirleyen kandil motifleri bulunmaktadır; kullanılan motifler dikkate alındığında bu halının namazlık olarak tasarlandığı düşünülebilir.

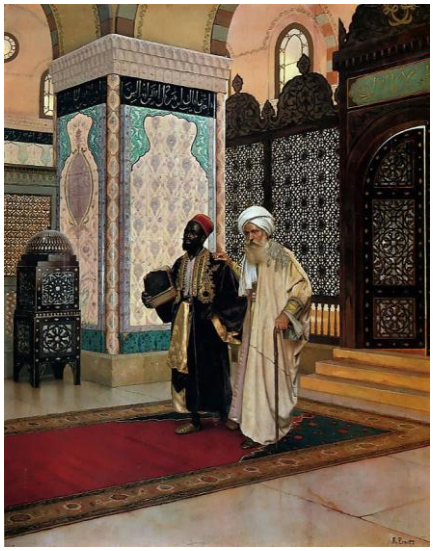
Resim 58. 17-19. yy. Konya/Kapadokya. Ayan Gülgönen Koleksiyonu, 122 cm x205cm
(Gülgönen, 1997: 21)

Aynı zamanda Konya seccade grubu bazı Anadolu seccadelerinde olduğu gibi Avrupa tablolarında da tasvir edilmektedir. Konya seccadelerinin bulunduğu bazı tablolar;

- Lorenzo Lotto, “Madonna and Child with Saint”, 268x287 cm, 1521
- Lorenzo Lotto, “Husband and Wife”, 118x98 cm, 1523
- Rudolph Ernst-Weiss, “Prayers” olarak sayılabilir

Ayrıca Konya-Lâdik seccadeleri de Avrupa tablolarında yer almaktadır fakat daha sonraki dönemlerin tablolarında önceki ressamlar tarafından kullanıldığı gibi çok detaylı tasvir edilmemektedir, bazen ebatları de ihtiyaç duyulmayacak kadar büyüktür.

“Oryantalist resimlerde halı ve tekstiller olaylar ve törenlerle bağlantılı olarak resmedilmiştir. Bu dönem ressamlarının en çok tercih ettikleri konular arasında seccade üzerinde namaz kılan kişiler, halı satış yapan veya müşterileri ile pazarlık eden halı tüccarları sayılabilir” (Özkavruk Adanır ve İleri, 2013: 99). Konya-Lâdik seccadelere benzer örnekler genelde Rodolph Ernst tablolarında görülmektedir.

59. 

60.

Resim 59. Dualardan/Namazdan sonra (After Prayers), 73 cm x 92 cm, yağlı boya,
Mathaf Galeri, Londra
Resim 60. 19. Yy. Ladik seccade, 145 cm x 171 cm, Env. No: LNS 8 R
(Spuhler, 2012: 81)
(http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Ernst) 16 09 2014

2.2.5.3.10. Kırşehir, Mucur Seccadeler

17. yüzyılda Kırşehir'de dokunmuş seccadelerin en büyük özelliği merdiven halinde daralan mihrap kenarlarıdır. Bunun dışında Kırşehir seccadelerinin değişik iki grubu daha vardır; halk arasında bu seccadeler "Sinekli" ve "Manzaralı" olarak adlandırılmıştır. Sinekli seccadeler Genelde çift mihraplı merkezinde göbekli ve mihrapların kenarlarında mavi zemin üzerinde farklı renkte olan noktalar (sinekler) ile işlenmiş seccadeler sinekli seccadeler olarak adlandırmaktadır. Kırşehir manzaralı seccadeler ise kendine özgü karakterleri olan ve Kula ya da Gördes manzaralı seccadelerden farklıdır (Deniz, 2000: 46).

Resim 61. Manzaralı seccade
(Bayraktaroğlu, 1989: 77)

Eski Kırşehir seccadelerinin desenlerinde genelde kırmızı tonlar kullanılmaktadır (Aslanapa, 1993: 81). 18. yüzyıldan itibaren Kırşehir halıların tasarımında değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Sarı renk çoğalmış, motiflerin şekli bozulmuştur.

18. Yüzyılda Kırşehir'e bağlı Mucur bölgesinde dokunan halılar farklı bir desen kazanmıştır. Tek mihraplı seccadelerin yanında özellikle çift mihraplı olanlar da görülmektedir. Mihrab nişi genelde boştur. Sadece Halk arasında kandilli su ve ibrik motifleri olarak adlandırılan motiflerle süslenmiştir. Tasarımında kullanılan motiflerin

sivri uçlu eklenmeler yapılmaktadır. Ayrıca söylenilmesi gereken Mucur seccadelerinin renk paleti alışılmadığı kadar zengindir; sarı, mavi, yeşil ve kırmızı bir arada kullanılmaktadır.

Mucur seccade tipi Giulio Rosati (1893–1971) tablolarında da tasvir edilmiştir; oryantalist ressam olarak kendi tablolarında hem doğu kültürü hem de Avrupa'ya özel cinselliği bir araya getirmiştir. Bazı G. Rosati'nın tablolarında olan çıplak kadın, dansçı vb. sahnelerde tasvir edilmiş Mucur seccadeler kullanılması ile beraber bu tarz halıların o döneminde bir lüks eşyası, modanın bir parçası, üst sınıfa ait olduğunu kabul edilmektedir.

Resim 62. Giulio Rosati, "The Dance", 1853-1917
(http://www.artvalue.com/auctionresult--rosati-giulio-1853-1917-italy-the-dance-2120276.htm) 13 07 2014

2.2.5.3.11. Milas Seccadeler

Ege bölgesinde olan Milas şehri aslında eski Lydia şehri üzerinde kurulmuştur; buralarda 3000-4000 yılık dokuma geleneği hala devam etmektedir (Ford, 1989: 134). Milas halılar dar mihraplar ve çok sayıda tekrarlayan bordürleri ile seccade tasarımında meşhur olmuştur. Yörede bu tarz seccadeler halen dokunmaya devam etmektedir.

Resim 63. 18. Yy., McMullen koleksiyonu, New York
(Aslanapa, 2005: 275)

Milas seccadeleri aslında Gördes seccadeleri kompozisyonun şemasını tekrarlayarak ve Bergama seccade etkisi ile yeni bir tasarım oluşturmuştur (Nural, 1990: 111). Kullanılan renkler; zemin koyu şeftali kırmızısı, bordür sarı ve yeşildir.

2.2.5.3.12. Kula Seccadeler

17. yüzyıldaki en ünlü halı merkezleri arasında Kula bölgesi de yer almaktadır. Halı genelde seccade şeklinde dokunmaktadır. Kula seccadelerinin tasarımının ana araçları; geniş kenarlı yan yana işlenmiş lale, karanfil, çınar yaprağına benzer motifleri, tek yönlü mihrap, mihraptan aşağı doğru çiçekler sarkmaktadır (Bekir Denize göre bu çiçekler aslında hayat ağacını ifade etmektedir (Deniz, 2000: 43)). Mihrabın alt ve üstünde dikdörtgen çerçeveler bulunur. Seccadeler arasında en ilginç olanı Mezarlıklı Kula seccadeleridir. Bu seccadeler zeminde manzara motifleri ile süslenmiş tarzdadır. Bu tarz seccadeler sanki bir hikâye anlatmaktadır. O. Aslanapa kitabında bu tarz seccadelerin zeminde küçük evlerin motifleri arasında mezar taşlarının göründüğünden bahsetmektedir. Bu seccadeler "Mezarlıklı Kula" olarak adlandırılmaktadır. Bazı

kaynaklar bu tarz seccadeleri namazda vefat etmiş kişilerin hatırlaması ve onun için dua edilmesi için tasarlandığı belirtilmektedir. Susan Day'a göre Mezarlık seccadelerinin tasarımı aslında 18 yy. Osmanlı Sarayı tarafından beğenilmiş Avrupa'da moda olan manzara tablolarından etkilenmiştir (Day, 1996: 103).

Resim 64. 16. Yy. Kula seccade, 115 cm x180 cm, Env. No: 857.
(Bakırcı,1997:133)

Susan Day "Great Carpets Of The World" adlı kitabında verilmiş bilgilere göre "Transylvanian" grubuna giren bir kaç tane Kula seccadeleri olmuştur. 1640 yılındaki yurtdışı için hazırlanmış fiyat listesinde Kulada dokunmuş direkli halılardan bahsedilmektedir, direk ya da sütun ancak seccade tasarımda görüldüğü söylenebilir (Day, 1996: 96). Ayrıca sütunlu seccadeler Bergama tarafında da yapılmaktadır ve "Transylvanian" halıları arasında yer almaktadır.

19. yüzyılda dokuma merkezleri batılı şirketlerinin himayesi altına girdiği için Kula halılarının deseninde değişikler görülmektedir; maalesef meşhur Kula seccadeleri de bu dönemde bozulma yaşarken onların yanı sıra karyola halısı, yolluk halısı, sandalye minderi gibi değişik boyutta halıları de dokunmaya başlanmıştır (Deniz, 2000: 43).

2.2.5.3.13. Bergama Seccadeleri

Bergama halıları 17.yy. dönemindeki seccade tasarımları arasında en farklı ve kendine özgü tasarımını gizlemiş halı grubudur. Bu tarz halılar Avrupa'dan ya da doğu stilinden en az etkilenmiştir ve kendine ait geometrik desene sahiptir; kareler, oktagon, madalyon, dikdörtgen ile zengin tasarımlardır.

Bazıları özellikle 18. yüzyıldaki seccadeler olarak tasarlanmış olsa bile daha çok geometrik küçük boyda halıya benzemektedir, ancak boyutlarından onun seccade olduğu anlaşılabilmektedir.

65.

66.

Resim 65. 19. yy. Bergama seccade
Resim 66. 18 . yy. Bergama seccade, özel koleksiyonu, Viyana
(Day, 1996: 90)
(Aslanapa, 2005: 281)

Bergama seccadelerinin tarihi 17.yy.dan başlayarak 19.yy. kadar sürmüştür. Günümüze kadar bu tarz halılar Uşaktan Çanakkale'ye kadar küçük desen değişiklikleri ile dokunagelmiştir (Deniz, 2000: 42).

18-19 yüzyılda bütün Anadolu'daki seccadelerin tasarımları karışmaya başlamıştır, desenler bütün bölgede dağılmış ve iç içe girmiş, aynı zamanda

makineleşme döneminde Avrupa'dan gelen siparişleri karşılayabilmek için atılan düğüm sayısını azalması ile kalite düşüklüğü de yaşanmıştır. 19. Yy. son çeyreğinde hammadde ve boyarmaddedeki tercihler bu düşüşü fazlasıyla etkilenmiştir.

Ancak 1970'lerde hükümet tarafından el halıları geleneği canlandırma projesi üzerinde çalışmalar başlamış; bu vesile ile 1982 yılında DOBAG projesi gerçekleştirilmiştir. Marmara üniversitesi GESTAG- Geleneksel El Sanatları ve Tasarım Araştırma Uygulama Merkezi tarafından DOBAG – Doğal Boya Araştırma Geliştirme Projesi kapsamında Çanakkale - Ayvacık ve Manisa -Yuntdağ bölgelerinde kadın kooperatifleri tarafından yüzde yüz doğal Boyalı yünler ve geleneksel desenlerle el halıları ve kilimleri üretilmeye başlanmıştır. Günümüzde kadar devam etmektedir.

18. yy. "Bellini" ve "Lotto" tipi Halılar arasında Bergama bölgesine ait seccade tasarımları da görülmektedir; bazı Bergama seccade örnekleri bulunan tabloların listesi;

- L.Lotto, "Madonna and Child with Saints Peter, Christine, Liberale and Jerome", 162X177cm, 1505.
- Francesco Bassano, "Tahta Çıkmış Meryem ve Çocuk Azizler", 277x 206 cm, 1519
- Dossi Dossi "Büyücülük" 144x143 cm, 1535.

2.2.6. 14.-19. Yy. Seccade Tasarım Ve İşlev Değişikliklerine Genel Bir Bakış

14.- 19. yy ilk yarısına kadar seccade konusu insan ile bu kadar bağ kurmamıştır; seccade işlenirken ilk dokunuş ile, namaz kıllarken seccadeye değmesi ve onun kalitesini hissedebilmek için ellerin kullanılması. Bahsedilen maddi önemleri dışında seccadelerin daha büyük manevi değerleri vardır. Eski gelenekler ve İslamiyet, ruhanilik ile beraber bir Anadolu insanı için seccade doğumdan son yolculuğa kadar uzanan zamanda onun hep yanında olmuştur..

İlk dönemlerinde 9.-14. yüzyılda seccadenin işlevi tasarımından daha önemlidir; Osmanlı dönemi ile beraber bütün sanat dalları gibi tekstil sanat alanı da gelişme dönemi yaşamıştır. Böylece seccadenin de işlevsellik yanında tasarımı da önem

kazanmıştır.

16. yüzyıldan 19. Yüzyılın erken dönemlerine kadar seccade tasarımı en güzel en görkemli dönemindedir, Osmanlı kültürünün en gelişmiş olduğu anda seccadenin desenlerine de yansıtılmıştır. Ayrıca devletinin zenginliğinin; maddi ve manevi göstergesi – farklı tekstil teknikleri ve çok farklı, görkemli, kavramsal desen tasarımları ortaya çıkmıştır.

Seccade tasarımının tamamen sosyal sınıfa bağlı olduğu söylenebilmektedir. Malzeme dışında tasarımında kullanılan semboller sosyal sınıfa göre değişmektedir. Eğer ipek, kumaş ya da halı seccadeler Saray kültüre ait iken, keçe ve kilim seccadeler daha çok halk kültüründe kendine yer bulmuştur. Kilimlerinde kullanılan motifler sanki daha "saf" daha çok Anadolu folkloruna aittir. Fakat saray seccadeleri daha özel ve görkemli olmak üzere tasarımları hem saray hükümdarlığı tarafından belirtilmiş olunmasının yanı sıra farklı bölgelerden gelen ustalar kendi tarzlarını eklerken, hem de sipariş verenler tarafından istenmiş özel tasarımlarla birlikte oluşmaktadır. Özellikle bu dönemde oluşan ticaret yollarında seccade halılarının geleneğiyle beraber Avrupa kültürünün – Saray ve Kilise - bir parçası olmuştur.

19 yüzyıl ekonomik gerileme halıların tasarımda da yanşamıştır; zayıf tasarım, sentetik renkleri, düşük kalite, ve ruhsuz tekrarlamalar ortaya çıkmıştır. Kırşehir, Konya, Milas ve Mucur son halı dokuma merkezler olarak tanımaktadır. Unutmamak gerekiyor ki Halı Sanatı Osmanlı Saray dışında aslında halk tarafından her zamanlı canlı tutulmuştur, ayrıca Anadolu folk kültüründe çok önemli bir yer kazanmıştır. Ayrıca günümüzde de bu geleneği halk tarafından devam etmektedir. Günümüzde halı sanatı devam eden Konya, Balıkesir, Bergama, Döşemealtı, Yahyalı ve Kayseri bilinmektedir. (İnalcık ve Renda, 2002: 823)

Dönem	Siyasal ve Sosyal Durumu	Seccade İşlevi	Seccade Tasarımın Özellikleri
7.-9.	Sasalı İmparatorluğu, Batı Türk İmparatorluğu, Anadolu topraklarda İlk İslamiyet çıkışı.	Namaz kılmak için Seccadeler	• Hasır ve öteki doğal malzemeler • Hayvan postu • Yünlü/tiftikler'li (geve/tüylü) Seccadeler
10.-13.	10.yy. itibaren kelime-i şahadet getirmek, namaz kılmak, zekat vermek, oruç tutmak ve hacca gitmek İslam beş şartı olarak adlandırılmışlar. 960 yılda Şamanımızdan İslam'a ilk geçişler başladı, 1038 yılda İlk Büyük Müslüman Türk İmparatorluğu (Selçuklu İmparatorluğu) kuruldu. 1077 Selçuklu Devleti kuruldu. (1307'ye kadar; Selçuklu Devletinin merkezi Konya'dır).	• Namaz Kılmak için Seccadeler • Estetik görevi • Avrupa'ya satış	• Geometrik desenler • Kufi • Rumi • Niş/Mihrap • Mısır-Anadolu Motifler • Sınırlı Renk Paleti
14.-16.	Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve gelişme dönemleri. Avrupa Savaşları, Yakın Doğu savaşları, İlk Modern Avrupa/ Kuzey	• Namaz Kılmak için Seccadeler • Uluslararası ticaret yolu ile beraber Seccade işlev değişmektedir; diplomatik hediyeler, lüks ürünü, kiliseler ve sinagoglar için Seccadeler,	• Seccadelerin desenlerin değişimleri; • Plastik çizgiler, • Çiçekler • Sınırsız (döneme göre) renk paleti • İslam İkonografisi; • Kandil

	Rönesans.	resimlerdeki yeri (kutsal sahneler) • Sosyal statüsü belirten Seccadeler (sultan seccadeleri), Kıblegâh • Geleneksel törenlerde kullanımı	• Kuran yazıları • İslam Sanatının büyük etkisi
17.-19.	Osmanlı İmparatorluğunun duraklama dönemi, Lale Devirim ve çöküş - dağıma dönemleri. İlk Türk Anayasası. Rus Savaşları, Modern Avrupa/ Fransız İhtilali.	• Namaz kılmak için Seccadeler • Halı ihracatının yükselmesi ile Seccadelerin satış artmaktadır • Oryantal Halı Koleksiyoncular – kişisel koleksiyonlar, müze •	• Tasarım dokumacıya göre • Tasarım müşteriye göre (yabancı tüccarlar) • Tasarım çeşitlerin artması • Sınırsız renk paleti
20.-21.	Cedidcilik hareketlerinin başlaması. 1923' de Cumhuriyet ilan edilmesi. Türkiye Cumhuriyeti günümüze kadar.	• Namaz Kılmak için Seccadeler • Cami için duvardan duvara kadar halılar (seccade olarak kullanmaktadır) • İç mekandaki detayı • Yer yaygısı • İslamiyet sembolü • Çeyiz/Miras	• Sınırsız teknik çeşiti • Sınırsız renkler paleti • Desen çeşitli • Değişen boyutu • Çok pahalı/çok ucuz malzemeler kullanılmaktadır

Tablo 2. 9.-21. Yy. Seccade Tasarım ve İşlev Değişiklerin Özeti

2.3. 19.-21. Yy. Kültür Ve Politik Gelişmelerden Sonra Seccadenin Tasarımsal Ve İşlevsel Değişiklikleri

2.3.1. 19.-21.Yy. Arasındaki Kültürel ve Politik Gelişmeler

19. yy. da Tanzimat Döneminde hem yabancıların hem de devlet desteği ile bazı dokuma fabrikaları açmıştır. Fakat bu açılan fabrikalardan bazıları ekonomik anlamda zarar ettikleri için ve kapanmak zorunda kalmışlardır, dokuma sanayisinin çöküşü 1908 yılına kadar devam etmiştir. Ancak Cumhuriyet kurulduktan sonra "İktisat Kongresi"nde dokuma sanayinin canlandırılmasına karar verilmiştir (Dölen, 1992: 4-5).

Avrupa ve Amerika'dan gelen sipariş veren müşterilerin istekleriyle dokuma sanayinde değişiklikler olmuştur. Doğal boyanmış iplikler yerine sentetik boyarmaddeler ile boyanmış iplikler kullanılmaya başladıktan sonra Anadolu halılarının karakterinin özellikleri kaybolmaya başlamıştır. Yabancı şirketlerin yönlendirmesi ile Anadolu halıları desen, motif, renk ve malzeme acısından büyük zarar görmüştür (Deniz, 2000: 42).

Yabancı şirketlerin Anadolu halıcılığına girmesi bölgesel halı özelliklerini iyice karıştırmıştır. Farklı bölgelerde yapılmış halıları kesip farklı bir tasarım oluşturup onları tekrardan dokutup, Anadolu da yaşayanların görsel kültürüne ve yaratıcılığına bağlı halı karakterini yok etmişlerdir. Mesela Bergama, Uşak, Kula gibi halı dokuma merkezleri büyük zarar görmüştür.

Ayrıca unutulmaması gereken 1911-1950 yılları arasında dünya krizi ile beraber Türkiye'deki zanaatkârların ekonomik durumları da kötüye gitmiştir. Yabancı güçlerin işgalinin ve savaşlar sonrasında başkentin İstanbul'dan Ankara'ya taşınması aslında İstanbul'daki zanaatkarların sahip oldukları büyük pazarların kaybına sebep olmuştur (Faroqhi, 2011: 289).

Cumhuriyetin kurulması ile beraber ulusal bağımsızlık, halk egemenliği, din-devlet işlerinin ayrımı da gerçekleştirilmiştir. Yeni kurulmuş devleti çağdaşlaşmaya, Batılılaşmaya ve tamamen Osmanlı rejimden ayrılmaya hazır zemin oluşturulmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti yeni bir kültür, bir bilim ve gelişme dönemi ile eski geleneklerinin tutumunu yok etme dönemine girilmiştir. Devrimsel değişiklikler arasında dine bakış açısı da değişmiştir (Ohri, 1987: 154-155).“Yasalar, kıyafet, takvim, tekkelerin kapatılması vb. gibi değişiklikler. Ama bunların en önemlisi laiklik ilkesidir. Devrimin özü ve temeli budur. Böylece, bir vicdan işi olan din ile, dünya işi olan devlet işleri ayrılmıştır” (Ohri, 1987: 156).

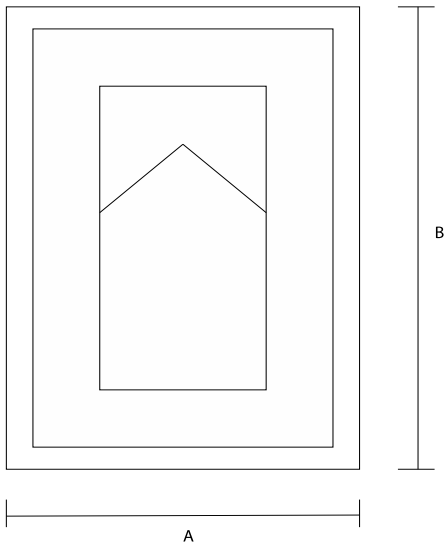
Dinin devlet işlerindeki yeri ve önemimin değişmesinden sonra ona ait törenler, gelenekler ve ibadetler arasında yer alan eşyalar da farklı bir duruma düşmüştür. Osmanlı dönemindeki gibi İslamiyet’in abartılmış bir şekilde gücü ya da önemi gösterilmemiştir; böylece din geleneklerinde kullanılan eşyaları lüks sınıfından günlük kullanım eşyaları arasına girmiş olup onların özel durumu neredeyse kaybolmaya başlamıştır.

2.3.2. 19.- 21. Yy. Arasında Seccadenin Tasarımsal Değişiklikleri

19.-21. Yy. arasındaki seccadenin tasarımsal değişiklikleri arasında bölgesel motiflerin karışması ve renk, desen kalitesinin fazlası ile azalması gösterilmektedir. Artık desene göre bölgesel ayrım yapmak zorlaşmıştır; çünkü Avrupalı müşterilerinin isteklerine göre dokutulan halılar farklı bölgelerin özelliklerini taşımaktadır. Osmanlının son dönemlerinde seccade tasarımının yaşandığı “altın” dönemi 20.yüzyıldan itibaren nerdeyse yok olmuştur. Herhangi bir teknik ile yapılmış seccadelerin tasarımda basitleşmiş deseni, anlamsız (düğüm sıklığın azalması dolaysı ile motifler deforme olmuştur) motifleri görünmektedir. Tasarımında fazla parlak renkler ve kaba, büyütülmüş motifler görülmektedir.

Bütün tasarımsal değişiklikler arasında en az değişmeyen ya da sistemli değişiklik yapılan, boyutlarıdır. Günümüzde özellikle halı/kilim koleksiyoncuları ya da satıcıları arasında seccadenin belirten en önemli özelliği boyuttur. Halı ve kilim katalogları, ansiklopediler, koleksiyoncuların internet siteleri vs. bazı kaynaklarda seccade ebatları azda olsa değişmektedir, mesela Lee Allane kitabında (Lee, 2004: 29)

seccade ebatları – 198x114 cm iken Ahmet Aytaç'ın "Akşehir Müzelerinde Bulunana El Dokumaları" adlı kitabında (Aytaç, 2007: 1) ise "seccade halısı" olarak adlandırılmış ve sürekli yerde serili olan halının ebatları 110x170cm, 120x180cm, namaz kılmak için kullanılan "namazlık halısının" ebatları ise daha da küçük olup 60x90cm ve 70x100cm olarak belirtilmektedir. Eğer 15-19.yüzyıla kadar farklı Anadolu da yapılmış olan seccadelerin ebatları (şema 1.) incelenirse, genel olarak genişliği (a) uzunluğu (b) ile oranların farklılığının katı ortalama (yaklaşık olarak) 0.6-0.8 kadar olmaktadır; yani A/B= (0.6;0.8). Unutulmaması gereken ise Yörük ve köy dokumaları genelde küçüktür. Böylece ebatları namaz için ve namazdan sonra kaldırmak için de uyumludur. Bu tarz dokumalar da seccade olarak kullanılmış olabilir. Bu nedenle günümüzde de o dönemlerden gelen özellik, küçük boyut olan kilim, halı, mihrap ya da yön göstergesi olmasa bile seccade olarak sayılmaktadır. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta, dik duran insanın boyunun oranı ve namazda alnın yere değdiği anda vücut uzunluğunun oranları aralarındaki farkların kat sayıları da aynıdır.



Şema 1. Seccadenin şematik planı.

Makineleşme ile beraber fabrikadan çıkan seccadenin tasarımsal renk konusunda tercihlerinde dikkat edilmeden çok renkli desenler oluşturulduğu söylenebilmektedir. Tablo 1.'de verilen bilgelere göre halı, kilim ya da keçe (hayvansal lif bulunan) seccadeler namaz için hiç de uygun değildir, fakat Osmanlı dönemlerinden

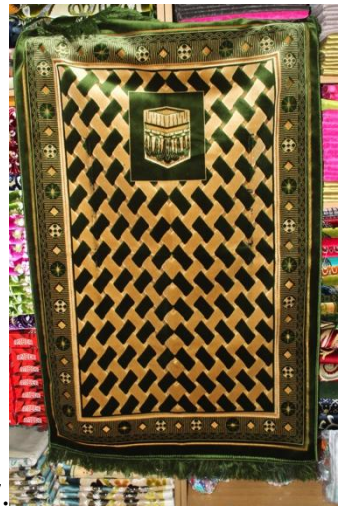
itibaren bu tarz seccadeler hem yapılmakta hem de kullanılmaktadır. Aslında söylenmesi gereken bütün seccadelerin sadece namaz için kullanılmadığı ayrıca kıblegâh, törenler için işlenmiş ve saraylar ile kilise kültürü için de kullanıldığıdır.

19. yüzyıla kadar doğal boyalar farklı mordanlar ile beraber kullanılmış; böylece halı ve kilim desenlerinin renkleri ve tonları daha zarif ve derin olmuştur. Maalesef 1856 yılında anilin boya ortaya çıktıktan sonra halı ve kilim renklerinin değiştiği görülmektedir; sentetik ve düşük kaliteli görüntü ortaya çıkmıştır. 1982 yılında DOBAG projesi ile beraber el dokumalarında – halı ve kilim dokumalarında doğal boya kullanımı desteklenmeye başlanmıştır.

Günümüzde kullanılan seccadeler iki büyük gruba ayrılabilir;

- Makine ile işlenmiş-dokunmuş seccadeler
- El işi seccadeler

İzmir çarşılarında bulunan, satılan fabrika işi seccadelerin en farklı olanlarından bazı örnek verilmektedir;

67.  68.

Resim 67. Seri üretim Seccade, 70 cm x 110 cm
Resim 68. Seri üretim Çocuk Seccade, 40 cm x 73 cm
(“Manisa Hacı Malzemeleri”, Kemeraltı)

Resim 66. ve 67. deki seccadeler günümüzde yaygın, basit tasarım, orta fiyatlı olan örneklerdir. Resim 66. gösterilen seccade üzerinde Kabe’ye benzer bir motifin

kullanılması onu namaz için, yere serilmesi için uygun olmadığını göstermektedir. Resim 67.'de gösterilen seccade de özellikle çocuklar için yapılmış olup; çocuk bedenine göre seccadenin ebatları (40 cm x 73 cm) küçük yapılmaktadır.

Bu örneklerde yer alan seccadelerin tasarımları düşünüldüğünde bunların "dikkat dağıtıcı" olduğu söylenebilir. Özellikle dikkat edilmesi gereken husus; bu seccadelerin orta sınıf insanların kullandığı, çok yaygın ve namaz kılmak için tasarlanmış seccadeler olduğudur. Satıcıların anlattığına göre bu tarz (fazla renkli, çok yumuşak yada kokulu) seccadeler genelde çeyiz için alınmaktadır. Seccadenin çeyiz olarak bulundurulmasının önemi önceki bölümlerde anlatılmıştır, fakat verilen örnekler o bilgilerden çok uzak kalmaktadır. Çeyizde seccade olması geleneği devam ederken kullanılan seccadede malzeme çok değişmiştir. Daha önceleri evlenecek kızın kendi kendine, annenin kızına ya da gelinine özel olarak yapmasının sembolik bir anlamı olmasına rağmen günümüzde piyasada satılan seccadelerin bu anlamı taşıdığı söylenemez.

69. 70.

Resim 69. Renkli Seccade
Resim 70. Gül Kokulu Seccade
("Semazen" Hacı Malzemeler, Kemeraltı)
("Hısar Pazarı", Kemeraltı)

Özellikle fabrika işi olan seccadeler cansız ve pop kültürü yansıtan ürünler olmuştur. Renkleri ve motifleri "kaba", süs ve motiflerinde estetiği, zarifliği

barındırmamaktadırlar. Renkler aşırı derecede parlak, eski güzelliğinden çok uzaktır.

İkinci seccade grubu ise el işi seccadelerdir. Günümüzde (araştırılan bölgelere göre) çok fazla bulunmamakta olup üretimi nerdeyse tamamen bitmiştir. Artık el işi ile uğraşanlar satış için değil de sadece kendileri için seccade dokumaktadırlar. Fakat fabrikasyon seccadelerde bulunan çeşitleri kimse el işinde dokuma çalışmadığı görülmektedir.

2.3.2.1. 19.-21.Yy. Arasında; Halı ve Kilim Seccadeleri

19. yy dan itibaren halıların yüzü değişmeye başlamıştır; Hereke fabrikasında üretilen halıların tasarım özellikleri Anadolu halılarından oldukça farklıdır. 19. yy. Saray halıları isteklerine göre, tablolarına bakarak Uşak, İzmir, Bursa ve Gördes bölgelerinde dokunmuştur. Hereke fabrikası açıldıktan sonra Padişahların iradesi ve izni alındıktan sonra saray için halılar oralarda dokunmaya başlanmıştır. Fakat halılar tasarımsal olarak sadece Avrupa stillerinin etkisi altında kalmış değildir, Feshane Fabrikasında okunanlar Uşak, Gördes ve Ladik halıları arasında İran tarzında halılar da bulunmaktadır (Anmaç ve Toprak, 2006: 14).

18.-19. Yy da Bergama, Uşak, Gördes, Selendi, Kula, Demirci ve Milas bölgesinde dokunmuş halılar büyük miktarda İzmir Limanından bütün Avrupa'ya hatta Büyük Britanya'ya bile ulaşmıştır. 19. Yüzyıldan itibaren yabancılar ve İzmir arasında kurulan ilişkiler artmıştır, bu nedenle Batı ve Akdeniz Anadolu bölgesinde ekonomik açıdan çok önemli merkez İzmir olmuştur. 19. Yüzyılın ikinci yarısında halı dokumacılığı yapan yabancılar, daha doğrusu İngiltere'deki şirketlerin kontrolü altına alınmıştır. 20. Yüzyılda 6 İngiltere şirketi arasında bir anlaşma yapılmış ve onun imzasının altında kurulan "Amalgamated Oriental Carpet Manufacturers" adlı halıcılıklar birliği bütün İzmir bölgesinde halıları dokutmaya devam etmiştir. "Amalgamated Oriental Carpet Manufacturers"ine ait atölyeler arasında Sivas, Burdur, Isparta, Hacın, Urla, Maraş, Kırkağaç, Demirci, Akhisar, Sivrihisar, Kula, Kütahya, Simav, Manisa, Gördes, Uşak, Denizli, Milas, Akşehir ve Sille halı dokuma merkezleri

bulunmaktadır. Sanayi Devrimi ile beraber halı üretiminin yüzdesi değişmiştir, orta sınıfın maddi durumu artıkça el yapımı halılara olan ilgi de artmıştır. Buna bağlı olarak İngiltere'deki tüccarlar daha ucuz ve basit halıları üretmeye başlamıştır (Anmaç, Adıgüzel ve Öztürk, 2004: 79-85).

20. yy ilk dönemlerinde İngiliz şirketleri Kula'da Ladik, Mucur, Kırşehir, Gördes ve Bergama, Gördes'te Kırşehir, Mucur vb. yörelerinin halıları dokutulmuştur. Böylece eskiden Kula veya Gördes'e ait olmayan motifler, desenler; bu bölgelerin adları altında anılır olmuştur. Zamanında Kula ve Gördes'in kendine özgü karakterini kaybederek yeni yapılmış halılar geleneğine dönüşmüştür.

Bütün bu dönem de "çeyiz" (Anmaç, Adıgüzel ve Öztürk, 2004: 81) halıları da dokunmaya devam etmiştir; bu halılar bir aileden gelen dokuma gelenekleri devam etmiştir. "Çeyiz" halılarını genç kızlar kendi çeyizleri için, ya da anneden kızına veya gelinine dokunmuştur; bu kadınlar sayesinde halı geleneği devam etmiş ve bilmeyerek de olsa çok önemli olan Anadolu kültürünün bir parçası olan el işi dokuma kültürünü günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır.

El ile yapılmış seccadeler İzmir ve çevresine genelde farklı yerlerden getirtilmektedir; Manisa da Demirciden, Doğu Anadolu bölgesinde; Sivas, Malatya vb.

"Kervan" Halı-Kilim dükkânı sahibi Serkan Kıldır [7] el dokuması olan seccadeleri ne kilim ne de halıyı artık kimsenin dokumadığını, ancak özel sipariş gelirse dokunabileceğini belirmiştir. Ayrıca el işi dokunmuş seccadelerin değerinin de kalmadığını; daha büyük boyutta olan seccadelerin ev dekoru olarak, yere sermek için aldıklarını belirtmektedir. Çeyiz için kimse el dokumları istemediğini, makine işinin daha çok sevildiğini belirmektedir. 72.resimde verilen seccade örneğini kimse almadığı için duvara astığını belirtmiştir..

[7] Serkan Kıldır, "Kervan" Eski Halı-Kilim işinin babadan oğula kaldığını ve 20 yıldır bu iş ile uğraştığını belirtilmektedir, Kızlarağası Hanı Hisarönü, İzmir. 18 08 2014 tarihte yapılmış görüşmeden özetidir.

Resim 71. Saf seccade
("Kervan" Eski Halı- Kilim, Kemeraltı)

Serkan Kıldır ın ellerinde olan seccadelerin eskiden kaldığını bu tarz ne halı ne de kilim müşterisi olmadığı için çok almadıklarını belirmektedir.

Ayrıca Serkan Beyin verdiği bilgiler arasında halı ve kilim işini günümüzde sadece kadınların yaptığını bir kaç kez tekrarlandığını; kadın iç dünyasını yansıtan kilimler ve halılar olduğunu kendisi söyledi. Fakat eskiden çeyiz için dokunan seccadelere şimdi ihtiyaçları olmadığını ve kızın kendini yeteneklerini, kişiliği yansıtan bir eşya artık kimsenin ihtiyacının olmadığı belirtmiştir.

Tez kapsamında bilgisine başvurulan tüm halı-kilim satıcılar herhangi bir halı ve kilim seccade olarak kabul görmesi için en önemli unsurun dokumanın boyutu olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca seccade olarak kullanılan bazı kilimlerde namaz kılma sorusu kilim üzerinde beli yerlerinde aşınma ve yırtılmalar olduğunu gösteriyordur. İnsanlar için seccadede mihrap olup olmamasının bir önem taşımadığını önemli olan dokumanın boyutu olduğunu ifade etmişlerdir.

Resim 72. Kilim ve halı seccade çeşitleri
(“Kervan” Eski Halı- Kilim, Kemeraltı)

Dirbaz Galerisi (Kemeraltı) sahibi Mehmet Emin Bagi[8] seccadeleri Doğu ve Güneydoğu Anadolu dan getirdiğini söyleyerek, ayrıca kırk yaş ve üstü kişiler özellikle Umreye giderken el dokuma seccadeleri hala almak isteklerini ve duruma göre en güzel olanı almaya çalıştıklarını belirtmiştir.

73. 74.

Resim 73. Malatya Bölgesi seccade
Resim 74. Konya Bölgesi seccade
(Dirbaz Carpet Gallery, Kemeraltı)

[8] 18 08 2014 tarihte yapılmış görüşmeden özetidir.

Mehmet Emin Bagi'ya göre seccade sadece halı ya da kilim demek değildir, eğer boyut uygunsa rahatsız edici motifler kullanılmadıysa namazlık olarak da kullanılabilir. Günümüzde özellikle özel seccade tasarımı gibi bir şey kalmamış sadece dokumanın boyutu önemli hale gelmiştir. Söylediklerini en güzel şekilde Konya ve çevresinde dokunmuş kilim seccadeleri örneklemektedir . (Resim 75.)

2.3.2.2. 19.-21. yy. Arasında Farklı Teknikler İle Yapılmış Seccadeler; Nakış, İşleme, Keçe Gevesi

Osmanlı döneminin en parlak dönemini yaşamış işleme, nakış sanatının bir daha aynı düzeyde tekrarlanmayacağı düşünülmektedir. 19. yy. dan sonra işlemeli seccadeler ancak evde kendileri için yapılmış seccadeler arasında bulunabilmektedir.

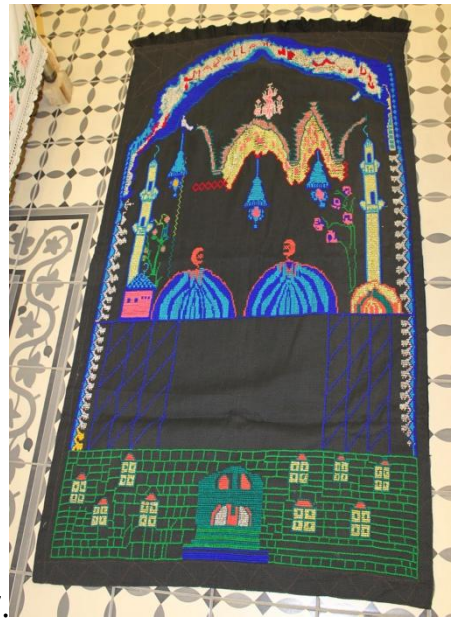
75. 76.

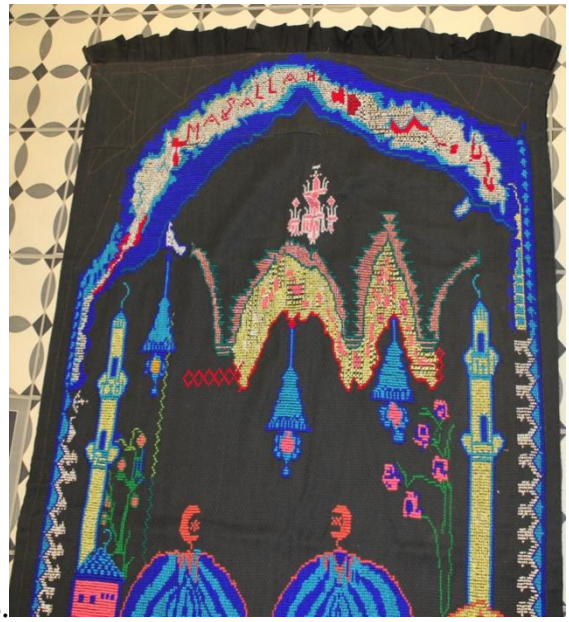
Resim 75. ve 76. İşlemeli seccadeler
(Ödemiş Belediyesi, Yıldız Kent Arşivi ve Müzesi)

Araştırma yapılan bölgelerde seccadeler ancak antikacılarda ya da şans eseri bazı belediye müzelerinde bulanabilmektedir. Fakat kimse seccade olduğu için ona ayrı bir önem vermemiştir. Mesela Yıldız Kent Arşivi ve Müzesinde bütün dokuma örnekleri arasında bulunan seccadeler önce kimsenin dikkatini çekmemiştir, bazıları sergi salonunda katlanmış şekilde sergilenmektedir, çoğu bu örnekleri bölgede yaşayan insanlar getirmişlerdir. Seccadelerin örnekleri genelde işlemelidir;

Örneklerde belirtilen seccadeler kişisel seccadeler olarak tanıtılabilir. Bu tarz seccadelerin deseni tamamen işleyene bağlıdır, seçilen renk, iplikler, motifler her şey onun güzel tarzının ve estetiğinin anlayışını yansıtmıştır. Toplanan bilgelere göre işlemeli seccadeleri genelde kadınlar getirir, bu güzel seccadeler eskiden, ananesinden, annesinden kalmıştır ve şimdi kullanılmadığı için satmaya karar vermişlerdir. Bazılarında kullanılan renklerin ve kompozisyonu seccadeyi biraz primitif manzaralı resim yansıtıldığı görülmektedir.

İşlemeli seccadeler arasında bazı örnekler çok farklıdır işleyen kişinin çok yaratıcı olduğunun göstergesidir ;

77. 

78. 

Resim 77. Ve 78. İşlemeli seccade ve detayı. Kanaviçe ve Sim İşlemesi, Fatma Elbiler tarafından Bağışlanmış, 1940.
(Ödemiş Belediyesi, Yıldız Kent Arşivi ve Müzesi)

Örnek olarak verilen seccade incelenirken üzerinde “maşallah” hem Türkçe hem de Arapça yazılı olarak bulunmaktadır; ayrıca seccade kompozisyonunda bir anda dış manzarasından iç manzarasına geçmektedir. Dahası seccade deseninde farklı ve büyük ihtimalle işleme yapan kadın için çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Kandiller, güller, minareler vb. motifler bir kaç kez tekrarlanarak renkli bir desen oluşturmaktadır. Seccadenin üstte belirten tarafında hem önceden bahsedilen maşallah yazısı hem de süs olarak fırfırlı kenarı görünmektedir.

İşleme seccadeleri genelde evde kadınlar yaparken, kişiye özel kullanılması için işlenmiş bu tarz seccadelere çok fazla önem verilmemektedir; el işi ile işlenmiş seccadelerinin yerine fabrika işi parlak kumaşlar ve basit desenli seccadeler alınmaktadır.

İşleme dışında keçe seccadeler ile de aynı durum görülmektedir. Türkiye’nin altı (Ergenekon, 1996: 197) bölgesinde tepme keçe yapılmaktadır. Üretilen eşyalar arasında küçük miktarda olsa da seccade de yer almaktadır. Keçe seccadelerinin deseni; ya üretim aşamasında ya da üretiden sonrada oluşturulmaktadır. Nakışlık-top-ben adlı keçeler üretim aşamasında ince keçeden istenilen motifler kesilerek desen oluşturmuş keçelerdir (Ülger, 2008: 440).

Ziyareti gerçekleştirilen, Tire ilçesinde bulunana Arif Cön[9] keçe atölyesinde hala tepme keçe yapılmaktadır, ayrıca aynı bölgede bir kaç tane daha eski keçeci bulunmaktadır.

Arif Cön en son ne zaman keçe seccade sipariş alıp ve yaptığını hatırlamadığını söylemiştir ve devamında da günümüzde keçeden yapılmış seccadeler çok nadir olduğunu belirtmiştir. Kendisinin dükkânında iki çeşit nuno keçe seccade bulunmaktadır;

[9] 10 09 2014 tarihte yapılmış görüşmeden özetidir.

79. 80.

Resim 79. ve 80. Nuno keçe seccade
(Arif Cön Keçe Atölyesi, Tire/İzmir)

Nuno keçeler günümüzde yeni bir keçe sanatı alanı olup ta Türkiye'de de meşhurdur. Bu teknik kullanarak keçe seccadeler yapılmıştır. Keçeleştirme işlemi sırasında ipek kumaş kullanılmıştır.

Nakışlık keçe seccadeler Arif Cön'e ait özel fotoğraflar arasında ve bir kaç tane daha keçe atölyesinde görmek mümkündür.

81. 82.

Resim 81. ve 82. Nakışlık seccadeler
(Arif Cön özel fotoğraf arşivi)

Üçüncü keçe seccade grubu Ödemiş'te bulunan Tahsin ve Ali Uygun'un[10] atölyesinde yapılmaktadır. Keçe işi babası Saadettin Uygun tarafından başlatmış olup babadan oğullara geçerek devam ettirilmektedir. Ustalar tarafından yapılmış keçeler İstanbul'da ve Şirince'de satılmaktadır. Keçe seccadeler de bu atölyede üretilmektedir. Önce tepme keçe yapıp üzeri daha sonra işlenmektedir;

83. 84.

Resim 83. ve 84. Nakışlı seccade ve detayı
(Saadetin Uygun, Tahsin ve Ali Uygun Oğulları, Ödemiş)

Aynı teknikle yapılmış fakat çok farklı desen ile işlenmiş seccade antikacı Şükrü Soylu'nun dükkanında bulunmaktadır;

[10] 10 09 2014 tarihte yapılmış görüşmeden özetidir.

85. 86.

Resim 85. ve 86. Nakışlı seccade ve detayı
(Soylu Antika, Konak)

Şükrü Soylu'nun dediğine göre ince keçeden ve üzerinde kökboyalı sırma tel işi ile işlenmektedir, keçe seccade göç eden ailelerden ona geçmiş olup ve 100 yıla yakın tarihinin olduğu belirtilmektedir. Antikacı Şükrü Soylu'nun anlattıklarına göre bazen cemaatler tarafından eski yazılı seccadeler istenmektedir, ya da bazen eski seccade parçaları alıp çerçeve içene koyup kutsal yazılı tabloya dönüştürdüklerini belirtmektedir.

Ziyaret edilen keçe ustalarına göre; keçe sanatı çok zor günler yaşarken keçe seccade kültürü gün geçtikçe yok olmaktadır; keçe seccadeleri artık ancak bir sipariş olursa üretilmektedir.

Genel olarak İzmir'de seccade kültürü yok olmaya başlamıştır. Bazı ilçelerde olan küçük müzeler halk tarafından bağışlanan seccadeleri saklamış olsa da onlara değer verildiğini söylemek mümkün değildir. Konu araştırılırken Kemeraltı'da bulunan antikacılar ve halı, kilim tüccarlarının çok yardımcı olduğunu belirtmek gerekmektedir, fakat onların dediğine göre fabrikada üretilmiş seccadeler şimdi daha popüler ve daha kullanışlı olduğu için el yapımı seccadelerle kimsenin çok fazla ilgilenmediğini ya da satın alındığı zamanda yer yaygısı veya ev dekoru olarak kullanılmaktadır.

2.3.3. 19.-21. Yy. Seccade'nin İşlevsel Değişikleri Ve Sebebleri

20. yy. başlarından itibaren siyasal sisteminin değişikleri ile beraber insan hayatı da değişmeye başlamıştır. İnsan hayatının en önemli konuları da bundan etkilenmiştir. Siyasetten din ayrıldığında ve modernleşme süreci ile beraber ortaya çıkan yeni çağ insanının kendince özel hayatında da bir farklılık yaratmak istemektedir. Bu durumda kendine, dine ve kültürüne de bakış açısı değişmeye başlamıştır. Dini temsil etmek için fazla araçların gerekmediği düşünülmektedir, açıkçası temsil etme tarzı de değişmiştir. Osmanlıların ekonomik ve siyasal gücü yanında kültürün ve gösteriş yapma ihtiyacı duyulmuştur.

Makineleşme ile beraber ortaya çıkan yeni ama seri üretim tekstil ürünleri insanların hayatını hem kolaylaştırıp hem de basitleştirirken Seccadeler de aynı duruma düşmektedir; eğer tamamen fabrika işi olmazsa, çok sentetik ve yapay malzemeler seccade işlemek için seçilmektedir. Avrupa'dan gelen stil Anadolu'daki ile karışıp bazen ondan baskın çıkıp seccade tasarımlarında da görülmektedir. Stilize edilmiş çiçekler, yapraklar ile mihrabın nişi süslenmektedir, bazen de cami ya da Kâbe manzaralı işlenmektedir. Gelin seccadeleri olarak ipekten yapılmış, dantelli, parlak kumaşlar kullanılarak tasarlanmaktadır, genelde de makine işi ile işlenmektedir. Sipariş verenler de siparişi gerçekleştiren de eski usul kurallara değil sözde moda olanlara bakarak bir seccade tasarımı oluşturmaya çalışmaktadır...

Türkiye'de hemen hemen her evde bir seccade bulunmaktadır. Bunun nedeni seccadenin çeyiz eşyaları arasında olmazsa olmaz bir ürün olması. Sanki bir şans, bir huzur, bir din sembolüdür. Bazen evdeki yaşlıların kendilerine ait seccadeleri vardır, kendileri de onları kullanır, ama genelde basit orta fiyatlı olanları alıp kullanmaktadırlar.

Gerçekten namaz kılmak için alınan temiz kumaş parçası, havlu ya da kağıt parçası yere serilip ibadete etmek için yeterlidir. Osmanlı döneminden sonra seccade artık güç, estetiğin ve kültürün bir sembolü değildir. Zaman geçtikçe Anadolu insanının seccadeye bakışı ve bazı törenler değişmiştir sözde daha modernleşmiştir. Seccadelerde kullanılan motiflerde bile Batı'dan etkilenme olmuştur. Sonuç olarak Anadolu insanın seccade ile arasında kurduğu o samimi bağ giderek azalmıştır.

3. BÖLÜM. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMASI

3.1. Figürlerin Anlamı

> "Niş, çok eski çağlarından beri çeşitli tanımları ile beraber, kapalı bir alan olup ilahın/tanrının bir evi olarak kabul edilmektedir, ayrıca niş bir tanrı mağara ve Ana Tanrıçanın rahimi olarak da bilinmektedir.“ (Davies, 2000: 65)

Bir kadının dua etmek için mutlaka bir sebebi vardır, asla boş kelime tekrarlamaz Hayat değişirken, kadın de değişir, dua da değişir, aynı seccade gibi kadın da, zamanla değişir. Namazlık dokurken semboller ve renkler değişir, o bir kadının ruhunun yansıması, onun hayatında en güzel renklerin, en güzel anlamların anıları desende saklıdır. Seccade bir kadının duaları, istekleri, sıkıntıları, yaşadıkları ve gördüklerinin aynasıdır. Sanki kutsal, gizemli bir alanda seccade, kadının dualarını saklar, seccade onun mutluluğu, acı veya çaresizliği bıraktığı bir yer gibidir. Bir kız çocuğunun duaları tertemiz, naif iken, evlenen kızın duaları umut dolu gelin seccadesi kadar güzel olur.. Bir annenin derdi, düşünceleri ve duaları da bambaşkadır; o artik kendi ve eşini değil, çocuğu için dua eder.. onun için seccade işler ve dokur. Belki gün gelir oğlu namaz kılarken annesinin emeğini hatırlar.. bir kadın hayat boyunca değişirken duaları da değişir; “bir kendim için”, “senin için”, “onun için” dönüşümü yaşanır. Seccadeyi seccade yapan insandır, seccadenin özel bir eşyaya dönüşmesini sağlayan da kadın olmuştur. Acı ve bitkinlik ya da huzur ve sevgi dolu eller ile seccadeyi dokunur beden ile ruhu namaz kılar...

Uygulama kısmında namaz rükünlerine göre beş kadın yapılması planlanmıştır. Bazı figürler ile beraber ayna da kullanılmaktadır. Yün elyafından hem ıslak keçe, hem de iğne keçe teknikleri kullanarak 1.5-3 m boyuttan arasında kadın figürleri keçeleştirilmiştir. Ayrıca her kadın figürü kadın hayatındaki en önemli beş evreden birini yansıtmaktadır;

1. doğum
2. olgunlaşma
3. evlilik
4. annelik
5. yaşlanma

Sergileme sırasında figürler namaz kılma duruşuna göre yerleştirilecektir. Müzik ve ışıkların yardımı ile figürler için Kutsal ve gizemli bir ortamı yaratmak amaçlamaktadır.

Her figürün karakteri, görüntüsünün sebepleri ve figürün yapım aşamaları, fotoğrafları eşliğinde anlatılmıştır.

1. Doğum – Bebek Figürü (Sücud)

Saflığı, bekâreti, temizliği sembolize eden bu figür ve onun altında yer alan ayna seccadesi kadın hayatında bir başlangıcı, bir "huzurlu" dönemi tasvir etmektedir. Bu figürdeki bebeğin tek bir duası, tek bir isteği vardır o da var olmaktır. Dua kendisi içindir. Saf ve temiz duygularla dile getirdiği basit ama temel bir istektir.. Figür secde rükünde yapılmıştır. Bebek sanki yeni doğummuş, ana rahîminde saklanmış korunmuş bir durumdadır. Yüzünü ve ellerini hiç belli etmemektedir çünkü onun kimliği, karakteri, hayatı, hikâyesi daha yoktur, o hala "dualardadır".

2. Olgunlaşma-Genç Kızlıktan Kadınlığa Geçiş Dönemi (Tekbir)

Tek vücut iki kişiliktir. Figür tekbir rükünde yapılmıştır, birbirine karşı iki duran kadın görüntüsünü sağlamak için ayna kullanılmıştır. Aynada yansıtılan görüntü ile sanki bir kişi gerçeği yaşatılır, kişinin hem iyi hem de kötü yönleri simgelenmeye çalışılmıştır. İki kız kardeş gibi kendinde ötekini görebilme durumu bir taraftan da kadının iç dünyadaki sonsuz tartışma ifade edilmiştir. Genç kız-kadın aslında aynı bedende iki farklı ruh taşımaktadır; kadın olmak isteyen küçük ve büyük dünyadan aynı yolda yürüyememektedirler ancak ayrı kalmaya da dayanamamaktadırlar..

3. Evlilik – Gelin Figürü (Kıyam)

Dıştan bakıldığında huzurlu, süslenerek evliliğe hazırlanmış bir genç bir kadın görülmektedir. Bu kadın bir gelin olarak yaşam ile ilgili arzuladığı bir hayali gerçekleştirirken aynı zamanda içinde bir korku da barındırmaktadır. Gençliği sona ererek yeni gizemli bir döneme adım atmak üzeredir. Figür, kibar, nazik ve sesiz duruşu ile sanki bir "buzlar prensesi"ni ifade etmektedir. Kıyam pozisyonda bulunan figür

kendi dik duruşu ciddiyeti ve huzuru ile izleyiciye saygı ile bakmaktadır. Evliliğin hayata en büyük dönüş noktası olduğu söylenebilir, dolaysı ile bu durumu daha çok vurgulamak için tüm figürler arasında gelin figürü en büyük olandır. Sanki onun önceki hayatı ile sonraki arasında çok büyük fark olacaktır, evlilik öncesi hayatının yalnızlığı, sakinliği bir daha asla tekrarlanmayacaktır..

4. Annelik (Rükû)

Anne figürü en büyük özelliği; bebek ve anne yüzlerinin olmamasıdır. Çünkü yüz güzelliği yada çirkinliği yoktur. Her çocuk için en güzel kadın annesidir, her anne için en güzel çocuk kendi çocuğudur. Dolayısı ile bu figürün güzellik kavram yoktur. Anne figürü için Rükû pozisyonu seçilmiştir. Tanrı dışında her kadın kendi çocuğunun karşısında aynı sabır, sevgi ve özveri ile yaklaşır. Duaları da genelde çocuğu ile ilgili olur. Sanki hayat boyunca isteyerek sevgi dolu kalbi ile bir "yükü" sırtında taşınır. Bir anne hayat geçtikçe "yükün" ağırlığın dolaysı ile eğilmeye başlar...

5. Yaşlanma (Ettehiyyatü)

Son figürü, namazda son duruş pozisyondadır. Yaşlı kadın daha eğilmiş, daha yorulmuş fakat daha huzurludur. Dualarında geçmiş ve gelecekteki huzur bulunmaktadır. Bu figürünün yüz ifadesi ve ellerine çok önem verilmiştir. Yaşlı bir kadının yüzünde onun hayatındaki acı ve mutluluğu da bulunur; ne varsa, neler yaşanmış ise bütün sorular, yorgunluklar, olaylar yüzünde bir iz bırakmıştır. Sevgi dolu elleri hayat boyunca uğraşmış, çabalamış üretmiş beslenmiş şimdi ise boş kalmış ve tertemiz olarak dua etmeye hazırdır..

3.2. Figürlerin Yapım Aşamaları

Figürlerin yapımı ile ilgili teknik bilgiler verilip açıklanmıştır. Başlangıç olarak bazen tam figür, bazen figürün sadece yüzü yada elleri şekilli plastelin hamuru kullanarak şekillendirilmiştir. Bu ilk prototipler küçük boyutta hazırlanmıştır;

87. 88. 89.

Resim. 87, 88, 89. Yaşlı Kadın, figürü ve yüz maketleri.

90. 91.

Resim 90, 91. Anne figürü, küçük maket

Daha sana tüm figürler için büyük keçe parçaları hazırlanmıştır. Islak keçe tekniği ve farklı kumaşlar kullanarak nuno keçe tekniği ile figürler oluşturulmaya başlanmıştır;

92. 93.

Resim 92, 93. Nuno keçe yapım aşamaları-yün yerleştirme

94. 95.

Resim 94, 95. Yün ıslatma ve keçeleştirme aşamaları

96. 97.

Resim 96, 97. Nuno Keçenin ıslak bitmiş halı.

Bebek figürü dışında bütün figürlerde farklı nuno keçe parçaları kullanılmıştır;

98. 99.

Resim 98. Yaşlı kadın figürde kullanılan nuno keçe – pamuk/yün
Resim 99. Genç kız figürde kullanılan nuno keçe – ipek/yün

100. 101.

Resim 100. Anne figüründe kullanılan nuno keçe – pamuk/yün
Resim 101. Gelin figüründe kullanılan nuno keçe – gerçek gelinlik-sentetik danteler/yün

Daha önceden yapılmış nuno keçe parçaları, yün elyafı ile iğne keçe tekniği kullanarak büyük figürlere dönüştürülmektedir. Yaşlı kadın figürü ve diğer figürlerin bazı detayları (baş ve eller) ayrı olarak yapılmıştır;

102. 103.

Resim 102, 103. Yaşlı kadın keçeleştirme aşamasında

En özel ve görkemli gelin figürlüdür. Figürün ana malzemesi olarak araştırmacının kendi gelinliğini kullanılmıştır. Bu durum bir veda ya da yeri bir

başlangıçtır olarak düşünebilir. Çalışma sırasında kişisel eşyaların kullanılması, ortaya konana ürünlere de özel ve kişisel bir anlam yüklemiştir.

Resim 105. Tez Kapsamında Yapılan Uygulama Çalışması

Çalışmaların amacı seccade ve kadın arasında olan ilişkiyi göstermek ve vurgulamaktır. Sanki seccade, dua ve kadın bir bütünlük, bir beden olmuştur. Temizlik, duygusallık ve kutsallık ilk şekillenerek bir figüre dönüşmüştür. O figürler kendi içinde bir hikâye anlatmaktadır.

SONUÇ

Seccade konusu araştırılırken Sanat Antropoloji Tarihsel yaklaşım yönteminin perspektifinden bakılmaya çalışılmıştır. Alışıla geldiği gibi sadece tasarımsal özelliklerine göre değil, genel olarak Anadolu'da seccade kültürünü incelenerek araştırılmıştır. Böylece dönemsel ayrım yaparak seccadenin sosyal ve kültürel tarihi inceleşmiş, bu tarihin tasarımsal yaklaşımlarını ortaya çıkarmak hedeflenmiştir.

Sonuç bölümde "Seccade İslamiyet sonucu mu ortaya çıkmıştır ya da tamamen kültürel bir tekstil ürünü müdür"? Sorusu değerlendirilecektir. İslamiyet'e bağlı olan ibadetlerin alt yapısında temizlik konusu en önemli unsurdur. Beden temizliğine verilen önem kadar ruh temizliğine de önem verilmektedir. Böylece İslamiyet in 5 şartından biri olan namaz kılma da temizlik ile başlar; ruhunun, beynin ve kalbinin temizliği ile biter. Ruhu temizleyen duadır, vücudu da su fakat namaz kılacak yeri tutan seccadedir. Yerde serilmiş her secde baş değen bir tekstil ürünüdür. Aslına bakılırsa kendince namaz ibadeti uzun ve rahatlatan bir ibadettir. Bu hazırlıklar esnasında yer alan seccade kendi görevi ve tasarımsal olarak kendi dönemleri içerisinde geliştirilmiş, değiştirilmiş ve sonunda bir anlamda geleneklerine dönüştürülmüştür.

Genelde Seccade Halı Sanatının bir parçası kabul edilmektedir. Fakat Seccade asıl amacının yanında çok önemli sembolik sanatsal anlam içeren bir tekstil ürünüdür. Tekstil tarihinde hem insan, hem din, hem de kültürüne bağlı olup tekstil ürünlerinin yerleri çok farklı olmalıdır.

Seccadelerin ilk dönemleri en saf ve en gerçek dönemleridir; tasarımı, estetiği, güzelliği ya da kültürü çok fazla önemsenmemiştir. Seccadenin en büyük görevi ibadet ederken temizliği sağlamasıdır. Fakat kültürel gelişmeler ile beraber insanoğlu da değişmektedir. Selçuklu Devleti ile beraber kültürün zenginliği ve dinin gücü ilk kez bu kadar belirgin Anadolu'da ortaya çıkmaktadır. İlk camiler dini sanatın karakterini belirlenmiştir. Onların şekli değişirken seccade tasarımının değişiklikleri de görünmektedir. Her dönemde farklı sanat, mimarisinin, kültürün gelişmeleri hep seccade tasarımına ortak payda oluşturmuştur. Sadece kültürel değil sosyal değişimler de seccadenin tasarımında etkili olmuştur. Yurtdışından gelen ustalar ve onların stilleri,

estetik anlayışları belki de gelenekleri de seccade desenini dönem dönem değiştirmişlerdir.

Farklı dinler, kültürler, gelenekler Anadolu insanı için hiçbir dönemde yabancı değildir. Hatta kadınlar için; din ve sosyal hayatının kuralları, eskiden gelen gelenekleri, ticaret şartları, aile yapısı, saray kültürü vs. bunlardan hepsini seccade tarihinde bulunabilen unsurlardır. Sınıfsal sosyal ayrımı; halı ve keçe seccadeleri en güzel şekilde göstermektedir; kadınların farklı sosyal statüleri sarayda kusursuz işlemeli seccadelerde ve rengarenk köy kilimlerinde görülmektedir.

Yörük'ün kalbi kilimlerindedir, Yörük kadınlarının iç dünyası seccade tasarımlarındadır. Bir genç kız evlenirken kendi hayatını nasıl başkası için yaşayacağını düşünüyorsa ve aynı şekilde çeyizdeki seccadeler de başkaları için dokunduğunu gösterir; ya kocası için, ya anne baba için.. Bunlar da bölgeye göre değişkendir; kimi sanki küçük yağmur damlaları kadar kimisi ise de sanki güneşten yanmış tarlalar kadar büyük kaba semboller görünmektedir. Renkler de onun gördüklerine, yaşadığı bölgelere göre ayırt edilmektedir. Örneğin doğu ve güneydoğu Anadolu'da daha koyu renkler iken deniz kenarlarında olanlar daha parlak acık renktedirler…

Kilim, keçe gibi seccadeler daha alt sınıfa ait ve daha çok halk tarafından kullanılmaktadır. Malzemeleri daha ucuz olsa bile bu tarz seccadelerin tasarımında gerçek Anadolu insanı için önemli motifler görülebilmektedir. Bir başka ifadeyle Anadolu insanının alfabesidir.

Halı seccadelerinin geleneği de daha çok saray padişahların kültürüne aittir. Seccadenin işlenmesi aşamasında en kaliteli malzemelerin kullanılması ve en güzel deseni oluşturmak için hem maddi hem de manevi güçleri vardır. Saray stili ile beraber yetişmiş, İslamiyet in gücünü taşıyan azamet duygu ile doldurulmuş kıblegâh seccadelerin deseninin estetiği ve güzelliği ile seccadelerin tasarımında en üst seviyede bulunmaktadır.

Saray işlemeli seccadelerin durumu daha çok farklıdır. Osmanlı Devletinde; maddi ve manevi güç ile beraber ortaya çıkmış seccadeler Osmanlı tekstil kültürün en

muhteşem örnekleri arasında ilk sıradadır. İşlemeli seccadeler saray kültürünü alarak yetişmiş kızlar tarafından işlenmiştir, halı seccadelerini yurt dışından gelen en iyi ustalar dokumuştur, farklı müşteriler, tüccarlar tarafında yaptırılmış farklı motifleri ve stilleri taşıyan seccadeler çok zengin bir kültüre sahip olunduğunu göstermektedir.

Seccadenin asıl bir yer yaygısı olupta dini ritüelin gerçekleştirmesi için kullanılan semboller ile özelleştirilmiş tekstil teknikleri uygulanarak tasarlanmış bir eşyadır. Müslümanların dini törenleri dışında seccadelerin farklı sebeplerle kiliselerde kullanılması onların ne kadar özel tasarımlara sahip olduğunu göstermektedir. Dinler arasında farklı sembollere (kandil, haç gibi) kutsallık anlamı verilmesi ve ona karşı sonsuz saygı duyulması seccadelerde bu tarz motiflerin kullanıldığı anda saygıyla yüksekte ve belli yerde saklanılması sağlanmıştır. Seccade o kadar değişik bir tekstil ürünüdür ki onun kullanım yeri, kültürü, dinler ve devletler arasında olan yeri hep çok özel olmuştur.

Anadolu'daki ticaret yollarından seccade örnekleri ilk Avrupa'ya kadar sonraki dönemlerde ise nerdeyse dünyanın her köşesinde birer örnek bulunmaktadır. Avrupa da soylular sınıfı tarafından beğenilen Anadolu halıları arasında seccade örnekleri de yer almıştır. Avrupalı ressamların tablolarında din sahnelerde ve soylular sınıfının portrelerinde sosyal statüsüne göre değişen yerlerde seccade örnekleri görülmektedir. Bu tarz tablolarda seccadenin yeri her zaman çok özeldir ve hiçbir zamanda onu yerde serilmiş olarak görülmemektedir. Kutsal sahnelerde bile belli dini kişiler ayak altında serilmiş olduğunda anlamı ise ; o durumda seccade den daha fazla bu kişilerden daha fazla saygıyı hakketmiş kimsenin olmadığı anlamındadır. Örneğin; Hz Meryem ve İsa bebek sahnesinde seccade onların ayakları altında fakat yine de belli yükseklikteki bir tahta üzerinde serilmiş halde bulunmaktadır; böylece ressam bu resimde Hristiyanlar için İsa peygamber içinde ne kadar değerli olduğunu göstermiştir.

Seccade gibi özel bir ürünün tarih içerisindeki konumu ve aynı zamanda onlara bağlı kalarak tasarımsal değişiklikleri günümüze kadar gelip farklı açıdan Anadolu İslam kültürü mirasını yansıtmıştır. Anadolu Seccadeleri; kültürü, sanatı ve sosyolojisini içinde saklamış bir üründür;

- Yapılan teknik özellikler, renkler ve kompozisyon – sanat, tasarım alanıdır
- Sembolik anlam taşıyan motifleri, seccadenin boyutu, Anadolu da bölgelere göre değişen özelleşen görüntüler – kültür alanı ve folklorun bir parçasıdır.
- Farklı kültür, ülkeler, dinler ve sosyal sınıflar tarafından kullanılması, kişisel bireysel ve toplumsal seccade kullanımının özellikleri – sosyoloji alanıdır

Asıl amacı temizlik olup ilk dönemlerinde İslamiyet'e tamamen ait iken sonraki dönemlerinde – farklı kültürel ve sosyal - faktörleri kendine çekmiştir.

Seccade kendi işlevi; dolaysı ile kompozisyonunun kurallarını sunmaktadır, fakat kendi statüsü ile kendi tasarıma bir gizem bir kutsal tarafı oluşturmuştur. Böylece kendine özgü tasarım ve işlevi ile seccadenin değeri dönem dönem artarak değişmektedir. İlk dönemlerinde temizlik amacı olarak ortaya çıkan seccade Anadolu kültürün çoğu törenlerinde günümüzde bile bulunmaktadır. Ayrıca seccade sembolleri, malzemesi, ya da kalitesi ait olduğu sınıfa bağlı; sanatsal olup onun değeri ustaya, halka ya da saray kültürüne bağlıdır.

Seccadelerin desenleri mihrap, alınlık, ayetlik ve tabanlık gibi bölümlere ayrılarak düzenlenir. Mihrap, seccadenin üst ortasında yer alır ve üst bölümünde mihrap kemeri bulunur. Mihrap kemeri düz, üçgen, basamaklı, dilimli kemer vb. olabilir. Bazen mihrabın tepesinde veya ortasında bir kandil, iki yanında da birer sütun bulunur. Seccadelerin deseninde farklı motifler bulunmaktadır. Seccade yüzeyinin en altında namaza durulurken ayak basılması için ayrılmış tabanlık, mihrabın üstünde de ayetlik bölümü vardır. Bütün bu deseni bir veya bir kaç tane (bölgeye göre değişir) bordür çevreler. Bordürlerinde farklı motifler veya kufi yazılarına benzeyen geometrik şekiller doldurur. Bazı seccadelerin deseni birden çok kişinin namaz kılması için yapılmış, bu tür seccadelerde de yan yana birçok mihraplar bulunur. Saf seccadelerin örnekleri çok fazla bulunmamaktadır, fakat yazılı kayıtlarında karı-koca, cemaatlerin grup halında kılınmış seccadelerinde bahsedilmektedir.

Manevi seccadenin değeri kişiliğe, bulunduğu sosyal sınıfının özellikleri ve

dinsel görüşüne göre değişir; daha alt sosyal sınıflara için seccade daha çok din açısından ve geleneklerin devam edebilmesi(çeyiz, evlilik, sünnet) için önemlidir, fakat padişah ya da saray sosyal statüsü sahipleri için seccade daha çok lüks ürünü ve güç-statü sembolü olmuştur. Ayrıca unutulmaması gereken husus ; her sınıf ve her kişi için seccade önemli iken kadınların hayatında onun manevi değeri daha da büyüktür.

Seccadenin alanı düşünülürse bir koruma alanı olarak kabul edilirse onun sanki bir rahim içindeki insan gibi içeriye alınıp dış hayattan korunan ve saklanan olduğunu kabul etmek gerekir. Dokuma, işleme, örgü yapan genelde kadın olmuştur, onun elleri atkı atarken kalbi ise rengi ve motifi seçermiş. Kadının dini anlayışını, onun ruhunun yansımaları hepsini seccadenin deseninde görebilmek mümkündür. Bir evin kâhyası gibi sanki ayrı bir koruma alanı oluşturup– seccade kendi kendini hayatı dokuyormuşçasına değerlidir.. Dünya kültüründe; folklorunda, geleneksel sanatlarında, geleneklerinde kadın pozisyonu Ana tanrıçası ile başlayıp evin kâhya olana kadar değişmektedir; bir doğaüstü olan Tanrı gibi bir varlık hem de tabii dünyanın veren, yaratan, doğuran, koruyan bir parçasıdır. Evin dört köşesini tutan kadın, dünyada seccade'nin farklı bir anlamı olmuştur; seccade tasarımında bulunana motifler, renkler bütün kompozisyonu onun ruhunu yansıtmıştır. Kadınlar bir seccade dokurken bir yaşam döngü içerisinde kendini bulabilmektedir ve aynı zamanda her bir seccade ile hayatında sanki yeni bir dönem başlayacakmış gibi; çeyiz seccadesi, gelin seccadesi, karı-koca seccadesi, sünnet seccadesi, ölüm seccadesi ve camiye bağış seccadesidir.

Osmanlı döneminden sonra seccade durumu değişmeye başlamıştır, fakat hala gelin sandıklarında çeyizlerinde mutlaka bulunması gereken ana malzemelerden birisi de çeşitli el işleriyle hazırlanmış seccadelerdir. Çeyiz sandıklarında etamin, oya, dokuma, ve diğer el işleriyle yapılmış seccadeleri bulunmaktadır. Anadolu'da binlerce yıldır çok farklı el işi teknikleri ile çok farklı seccade tipleri, şekilleri, ve motifleri üretilmiştir. Fakat 19. yüzyıldan sonra el işlerin kalitesi düşmeye başladığında güzel seccade örnekleri de yok olmayı yüz tutmuştur. Seccadenin işleme tarzı, renkler ve desen kompozisyonlarında kullanılan motifler ile beraber bütün görüntü cansız duygusuz bir görünüm kazanmıştır.

Yıllar geçtikçe kültür ve sosyal değişikler ile beraber bazı Osmanlı döneminde oluşmuş seccade gelenekleri unutulmaya başlanmıştır. Böylece insan ve seccade arasında olan bağlantı kopmaya müsait hale gelmiştir; el işi süresinde izlenen verilmiş zahmet uğraş ve zaman tekstil ürünü ve bir kadın arasında silinmez bir bağlantı oluşturmaktadır. Bunun dışında seccadenin boyutu ve insan bedeni arasında olan dengesi çok önemlidir. Ve önce söylenen her şey üzerinde din ibadetinin verilmiş sembolik anlamı seccade ve insan arasında ruhsal bir bağlantı oluşturmaktadır. Fakat günümüzde bu duygular çok nadiren yaşanmaktadır, seccade tasarımına ya da onun varlığına önem göstermemektedir. Genel günlük kullanımda seri üretim seccadeleri seçilmektedir.

Kültür, ekonomik ve siyasal gelişmeler ile beraber en değerli gelenekler kaybolmaya yüz tutmuştur. Bazıları o kadar alışkanlık haline gelmişlerdi ki onların varlığına kimse önem vermemektedir. Seccadenin geleneği de statüsü de benzer durumdadır. Fakat aslında önceden belirtildiği gibi seccade Anadolu insanının daha doğrusu kadınının hayatını, dünyası yansıtan bir eşya, Anadolu İslamiyet'inin ve geleneklerinin bir parçasıdır ve onu korumak ona değer vermek bizim ellerimizdedir...

KAYNAKÇA

Kitaplar

ACAR, Belkıs Balpınar (1982), *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları,* İstanbul: Eren Yayınları No: 3, Sanat Dizisi No: 1.

ALLANE, Lee (2004), *Oriental Rugs, A Buyer's Guide,* London: Thames & Hudson.

AKSEKİ A. Hamdi (1976), *İslam Dini İtikad, İbadet ve Ahlak,* Ankara: 27. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları No. 31/16.

AKŞIN, Sinan (2013), *Kısa Türkiye Tarihi,* İstanbul: 16. Basım, Genel Yayın: 1303, Türkiye İş Bankası Yayınları.

ARIKAN, Hasan (1994), *Muhtasar İlmihal (Resimli Namaz Hocası),* İstanbul: 39. Baskı, Fazilet Neşriyat ve Ticaret A.Ş.

ASLANAPA, Oktay (2005), *Türk Halı Sanatının Bin Yılı***,** İstanbul: İnkılap Kitabevi, Yayın Sanayi ve Ticaret A. Ş.

ASLANAPA, Oktay (1993), *Türk Sanatı El Kitabı,* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

ASLANAPA, Oktay (1961), *Türk Sanatı, Selçuk ve Osmanlı Devri Halılar Çini ve Minyatür Sanatı,* İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları A.Ş.

ATAY İbrahim, Eken İbrahim, İskender Yakup ve Serdaroğlu Ahmet, *Seçme Hadisler,* Ankara: 3. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları – Sayı: 125.

AUGE, Marc, Jean-Paul Colleyn (2004), *Antropoloji,* Ankara: 1. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları.

AVCIOĞLU, Doğan (1979), *Türklerin Tarihi, III Kitap,* İstanbul: Tekin Yayınevi.

AYDÜZ, Davut (2012), *Namazı Anlayarak Kılmak Namaz, Dualarının Açıklaması,* İstanbul: 18. Baskı, Yayın numarası 491, Işık Yayınları.

AYTAÇ, Ahmet (2007), ***Akşehir Müzeleri'nde Bulunan El Dokumaları,*** Akşehir: Akşehir Kaymakamlığı Yayınları.

AYTAÇ, Ahmet ve Aslı Aksoy (2006), Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20 yy.) Türk Halılar, Konya: Selçuk Üniversitesi Rektörlüğü Yayın Komisyonu ve Yönetim Kurulu.

BARBER, E.J. (1992), *Prehistoric Textiles: the Development of Cloth in the Neolitithic and Bronze Ages with Special References to Aegean,* United Kingdom: 3.Baskı, Princeton University Press.

BARI, Muhtasar Fethu'l (2009), *Ebu Suhayb Safa Ed-Davvı Ahmed El-Adevi (Arapça İhtisarı Yapan ve Notları Ekleyen)*, İstanbul: Polen, Kilim Matbaacılık.

BEKSAÇ, Şule Nurengin (2013), *Osmanlı Dokuma Sanatından Esintiler,* Edirne: 1. Basım, Ceren Yayıncılık, Eser Ofset.

BERKİ, Ali Himmet, Osman Keskioğlu (1988), *Hatemü'l Enbiya Hazreti Muhammed ve Hayatı,* Ankara: 12. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, No: 67.

BİLMEN, Ömer Nasuhi (1962), *Büyük İslam İlmihali,* İstanbul: Birinci kitap, Ahmed Said Matbaaşı.

BİLMEN, Ömer Nasuhi (2013), Ali Fkri Yavuz; *Büyük İslam İlmihali,* İstanbul: Merve Basın Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.

BOGDANİENE, Egle Ganda (2010), *Meninis Veltinis. Tradicija ir Dabartis,* Litvanya: Vilniaus Dailes Akademijos Leidykla.

BULADI, Kerim (2013), *Namaz "Akılları Durduran Mucize",* İstanbul: 10. Baskı, Kayıhan Yayınları.

CALATCHİ, Robert (1967), *Oriental Carpets,* İsviçre: Published by the Charles E. Tuttle Company, du Livre S. A.

CAN, Yılmaz, Gün Recep (2012), *Ana Hatlarıyla Türk İslam ve Estetiği,* İstanbul: 3. Baskı, Kayhan Yayınları 67, Din ve Bilim Kitapları 1.

CRİTCHLOW, Keith (1983), *İslamic Patterns, An Analytical and cosmological Approach [İslam Desenler, Analitik ve Kozmolojik Yaklaşım],* London: Thames & Hudson.

ÇORUHLU, Yaşar (2007), *Erken Devir Türk Sanatı,* İstanbul: Kabalcı yayınevi.

DAVIES, Peter (2000), *Antique kilims of Anatolia,* Londra: W.W. Norton & Company.

DAY, Susan (1996), *Great Carpets of The World, Thames and Hudson,* İtalya: British Library Cataloguing-in-Publication Data.

DENİZ, Bekir (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları,* Ankara : Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215.

DİKMEN, Mehmed (1983), *İslam İlmihal,* İstanbul: Tasavvuf ve Hikmet Işığında, Cihan Yayınları.

DİLLEY, Arthur Urbane (1959), *Oriental Rugs and Carpets, a Comprehensive Study,* New York: J. B. Lippincott Company, Philadelphia.

DÖLEN, Emre (1992), *Tekstil Tarihi,* İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.

DÖNMEZ, İbrahim Kafi (1997), *İslam'da İnanç İbadet Ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi,* İstanbul: 4 cilt, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, nu. 136.

DUMAN, Zeki (1982), ***Kuran-ı Kerim'de Adab-ı Muaşeret Görgü Kurallar***, İstanbul: 4. Baskı, Tuğra Neşriyat.

DURLU, Yusuf, Oktay Aslanapa (1973), *Selçuklu Halıları. Başlangıcından XVI. Yüzyıl Ortalarına kadar Türk Halı Sanatı,* Ankara: Akbank'ın Bir Kültür Hizmeti, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.2

EİLAND, Murray L. (1981), *Oriental Rugs, A New Comprehensive Guide,* Boston: 3. Baskı, A New York Graphic Society Book, Little, Brown And Company.

EFENDİ Mehmed Zihni (1986), *Büyük İslam İlmihali, Nimet-İ İslam,* İstanbul: Mecmuası Yayınları, Türkiyat Matbaacılık, Baskı: Milsan A.Ş.

EL-ASKALANI, İbn Hacer (2009), çev: Ebu Suhayb Safa Ed-Davvı Ahmed El-Adevı, *Muhtasar Fethu'l-Barı,* Polen Yayınları, İstanbul, 648 S.

ERDEM, Muhammed Hamdi Ruhu (1957), *İslam,* Balıkesir: Dördüncü Tabı, , Türkdili Matbaaşı.

FAROQHİ, Suraiya (2011), çev. Elif Kılıç, *Osmanlı Kültür ve Gündelik Yaşam, Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla,* İstanbul: 7. Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

FORD, P.R.J. (1989), *Oriental Carpet Design, A Guide to Tradicional Motifs, Patterns and Symbols,* Singapur: Thames and Hudsons, Kyodo Printing Pte. Ltd.

GRABAR, Oleg (2010), çev. Nuran Yavuz, *İslam Sanatının Oluşumu,* İstanbul: 4. Baskı, Kanat Kitap.

GÖRGÜNAY, Neriman (2007), *Resimli-Yazılı Halı ve Kilimlerimiz H.1131 (M.1718)-H.1347 (M.1931) ve 1931-1953,* İstanbul: Grafmat Basım Sanayı Ltd. Şti.

GÖRGÜNAY, Neriman (2005), *Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü Ve Benzer Dokumalar,* İzmir: Güneş Ofset.

GÖRGÜNAY, Neriman Kırzıoğlu (1994), *Eşme Kilimleri,* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı: 78.

GÜLGÖNEN, Ayan Şeref Özen (2006), *18. ve 19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri Brigitte ve Ayan Gülgönen Koleksiyonu,* İstanbul: 1.Baskı, Milli Reasürans T.A.Ş.

GÜLGÖNEN, Ayan (1997), *17-19 yy. Konya Kapadokya Halılar,* TİEM ve Gülgönen Koleksiyonu, İstanbul: Eren Yayınları.

GÜMÜŞ M.Sıddık (hazırlayan) (2003), *Tam İlmihan Se'Adet-İ Ebediyye,* İstanbul: 88. Baskı, Hakıkat Kitabevi Yayını.

GÜNGÖR, Hulusi (1984), *Türk Halıları,* İstanbul: 1.Cilt, Keskin Color Basımevi.

GÜNEY K. Zeynep, A. Nihan (2000), *Osmanlı Süsleme Sanatı,* Ankara: SFN Ltd. Şti.

GÜRAN, Kemal (tarihsiz), *Müslüman'ın El Kitabı, Her Müslüman için Gerekli İlmihal Bilgileri,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Yayın No 297.

HAFIZ, Hattat, Yusuf Tavaslı (2012), *Tam Namaz Hocası,* İstanbul: Tavaslı Yayınları.

HAGEDORN, Annette (2009), *İslamic Art,* Almanya: Tashen GmbH,.

HARRIS, Jennifer (2012), *5000 Years of Textile,* Singapore: The British Museum Press in Associantion with The Whitworth Art Gallery and The Victoria and Albert Museum.

HATCHER, Evelyn Payne (1999), *Art as Culture: an İntroduction to the Anthropology of Art,* ABD: İkinci Baskı, Bergin & Garwey, Greenwood Publishing Group, Inc.

HAVİLAND William A., Harald E. L. Prins, Dana Walrath, Bunny McBride (2008), *Kültürel Antropoloji,* İstanbul: 1.Basım, Kaknüs yayınları: 143, Kızkulesi Yayıncılık ve Tanıtım Hiz.

HİLLİARD, Elizabeth (1991), *The Kilim & Tribal Rug Book,* London: Pavilion Books.

HILLENBRAND, Robert (2005), çev. Çiğdem Kafescioğlu,*İslam Sanatı ve Mimarlığı,* İstanbul: 1. Basım (Türkçe), Thames and Hudsons Ltd., Homer Kitabevi.

HİZMETLİ, Sabri (2001), *İslam Tarihi, İlk Dönem,* Ankara: 4.Baskı, Özkan Matbaacılık.

HOCKİNGS, Paul (2003), *Principles of Visual Anthropology*, Berlin, Almanya: 3.Basım, W de G yayınevi, Walter de Gruyter GmbH & Co.

HULL, Alastair, Jose Luczyc-Wyhowska (1993), *Kilim. The Complete Guide. History, Pattern, Technique, İdentification,* İnglentere, Londra: Thames and Hudson Ltd.

IŞIK, Hüsyen Hilmi (Hazırlayan) (1980), *Huccet – Ül İslam İlmihali ve İmam-ı Muhhammed Gazalı'nin Eyyühel Veled Kitabının Tercemesi,* İstanbul: 21. Baskı, İhlas Vakfı Yayını.

IŞIK, Zeynel'Abidin (hazırlayan ve neşreden) (1965), *Tam İlmihal*, İstanbul: Seadeti Ebediyye, Bozkurt Kitabevi.

IŞKLAR, Abdullah (hazırlayan) (1963), *Müslümanlıkta İbadet Tarihi / Tahir-Ül (olgun) Mevlevi,* İstanbul: 2 Baskı, Bilmen Basımevi.

İNALCIK, Halil (2008), *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar,* İstanbul: 1. Baskı, Genel Yayın: 1557, Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Seçme Eserleri:1.

İNALCIK, Halil, Günsel Renda(2002), *Ottoman Civilzation 2,* İstanbul: Mas Printinghouse.

JUST, Peter & John Monaghan (2000), *Social and Cultural Anthropology-a Very Short İntroduction,* New York: Oxford University Press Yayınevi.

KANDEMİR, Yaşar (1984), *Örneklerle İslam Ahlakı,* İstanbul: 4. Baskı, Nesil Yayınları.

KARAMAN Hayreddin, Bardakoğlu Ali, Apaydın Yunus (1998), *İlmihal I İman ve İbadetler,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığının Dijital Yayınları.

KÖKSAL, Asım (1966), *İslam Tarihi. Hz. Muhammed ve İslamiyet. Mekke Devri,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığının Yayınları.

KUBAN, Doğan (2012), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları,* İstanbul: 4.Baskı, Mas Matbaacılık A.Ş., Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., Yapı Kredi Yayınları –2017, Sanat-115.

KUBAN, Doğan (2009), *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri,* İstanbul: 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları.

LUNDE, Paul (2011), *İslam Tarihi-Dünden Bugüne İslam Dünyası,* İstanbul: 1.Basım, Alfa Yayınları-2218, Tarih/Dünya 6.

MEVLEVİ (Olhuu) (1963), *Tahir-ül; Müslümanlıkta İbadet Tarihi,* İstanbul: 2. Baskı, Abdullah Işıklar Yayınları.

NEKRASOVA, N.P., K.G.Kinayeva (1997), *Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi Türk, Azeri ve Türkmen Seccadeleri,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

OHRİ, İskender (tarıhsız), *Anadolu'nun Öyküsü,* İstanbul: 4. Basım, Bilgi Yayınevi, Bilgi Yayınları/Bilgi Dizisi: 48.

ÖGEL, Bahaeddin (1978), *Türk Kültür Tarihine Giriş 3,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZAY, Suhandan (2010), *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/2599, Yayımlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi/322.

ÖZBUDUN, Sibel, Gülfem Uysal (2012), *50 Soruda Antropoloji,* İstanbul: Birinci Baskı, Kitap Dizisi 12, 7 Renk Basım Yayım ve Filmcilik Ltd. Şti.

ÖZKEÇECİ, İlhan (2006), *Doğu Işığı, VII.-XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı,* İstanbul: Sanat Dizisi – II, Graphis Matbaa, Zero Prod. Ltd. Şti.

PAMUK, Arif (2012), *Herkese Lazım Hadis-i Şerifler,*Pamuk Ofset Ltd. Şti., Kod: Hadis–016.

SCHNEIDER, Arnd,Cdristopher Wright (2010), *Bewtween Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice***,** İngiltere: Birinci Baskı, MPB Books Publishing Group, Inc.,

SENA, Cemil (1993), *Hazreti Muhammed'in Felsefesi,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

SPUHLER, Friedrich (2012), *Carpets From İslam Lands,* İngiltere: Dar al-Athar al-Islamiyyah, The al-Sabah Collection, Kuwait, Thames and Hudson.

ŞAVK, Ülkü Çelik (2011), *Sorularla Evliye Çelebi İnsanlık Tarihinde Yön Veren 20 Kişiden Biri,* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi Basımevi, Baskı Sayısı 1000.

TANERİ, Aydın (1977), *Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı,* Konya: 2. Basım, Bilge Yayınları, Akın Basımevi.

TAVASLI, Yusuf (Molla Şemseddin Gürani Camii İmam Hatibi) (2012), *Tam Namaz Hocası,* İstanbul: Tavaslı Yayınları, Tavaslı Matbaacılık Ltd. Şti.

TEKİN, Arslan (2012), *Türk'ün Tarihi,* İstanbul: Kariyer Yayınları: 174, Tarih Dizisi: 8, Kariyer Developer, Kariyer Yayıncılık İletişim Eğitim Hizmetleri LTD. ŞTİ.

TURAN, Osman (1980), *Selçuklar ve İslamiyet,* İstanbul: Nakışlar Yayınevi, Nakışlar Yayınevi'nin Yayın Numarası: 24.

TURAN, Osman (1980), *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyetleri,* İstanbul: Dergah Yayınları 956.05/Tur/1980 k1.

UNKNOWN AUTHOR (1982), *Islamische Kunst: Meisterwerke Aus Dem Metropolitan Museum Of Art/The Arts Of Islam: Masterpieces From The Metropolitan Museum Of Art,* Berlin: Kunstbuch Yayın.

VARLI, Mustafa; *Büyük Kolay Namaz Hocası,* Esma Yayınevi, İstanbul, 1984, 256 S.

YAVAŞ, Hasan (1997), *Kitab'üs-salat Namaz Kitabı,* İstanbul: 8. Baskı, Hakıkat Ltd. Şti. Yayınları.

YETKİN, Kemal Suut (1954), *İslam Sanatı Tarihi,* Ankara: Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayımları: 2, Güven Basımevi,.

Ansiklopediler, Söslükler ve Öteki Resmi Kitaplar

M.E.B., Osmanli Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü II, (1993), İstanbul: M.E.B. Yayınları: 2507, Bilim Ve Kültür Eserleri Dizizsi: 647, Milli Eğitim Basımevi.

Lügat, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat, Eski Ve Yeni Harflerle, (1978), Ankara: 3. Ofset Baskı.

Lexikon Des Orientteppichs (Ein Handbuch Für Den Teppichfreund Und Sammler), (1981), München, Almanya: Klinkhardt & Biermann.

İslam Ansiklopedisi, (2009), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Dini Terimler Sözlüğü,(tarihsiz), İstanbul: Türkiye Gazetesi, İhlas Gazetecilik Holding.

1400.Yılında Kur'an-ı Kerim: Türk Islam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu, (2010), İstanbul : Antık.

Kur'an Kerim Ve Türkçe Açıklamalı Tercümesi, Suudi Arabistan Krallığı Medine-İ Münevvere, 1407-1987, Nisa Suresi: 4/43.

Tam İlmihal, Seadeti Ebediyye, (1965), İstanbul: Bozkurt Kitabevi.

Dini Mübinil İslam, Kitabüt –Taharet Ve S-Salat; Temizlik ve Namaz Mesailini Muhtevidir, (1958), İstanbul: Ergin Kitabevi Yayınları: 22.

Makaleler

KALENDER, Erol (1997), "Anahtar Delikli Seccadeler, Üzerine İkonografik Bir Deneme", *Arış Dergisi,* Yıl: 1, Sayı:2, Auğustos 1997, ss.58.

KILIÇ, Davut (2011),"Evliye Çelebi seyhatnamesi'nde ermeni'ler ve kutsal mekânlari", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies,* XI/2 Kış 2011, ss.99-116.

TEZCAN, Hülya (1988), "Osmanlı Saray Yaygıları; Nihaliler, Seccadeler, Yolluk ve Duvar Askıları", *Kültür ve Sanat Dergisi,* Yıl:1, Sayı:1, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Türk Ltd. Şti., Ankara, Aralık 1988.

ÖZKAVRUK ADANIR, Elvan ve Berna İleri; Oryantilist Resimlerde Türk Halılar, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, ISSN 1307-9840, Yaz 2013, Sayı 10, s 75, 99S

İnternet Üzerinde Kaynakça

Hadis no: 2691, Ravi: Cabir; Nesai, Mesacid 42, http://www.hadis.org/hadis/modules.php?name=KutubiSitte&h_op=hadisgoster&kid=501&min=10&orderby=titleA&show=10

Hadis no:2683, Ravi: Enes; Buhari, Amel fi's-Salat 9, Salat 23, Mevakit 11; Müslim, Mesacid 191, http://www.hadis.org/hadis/modules.php?name=KutubiSitte&h_op=hadisgoster&kid=501,

Barışta, Örcün; *İşlemelerde Bazı Mevlevi Sembolleri (19. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluk Dönemi)* 145 s. http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s2/15.pdf

Charles Borromeo, 55s http://www.evelynvoelker.com/PDF/Book-II-Final.pdf

Darren Boyle 18.04.2014 http://www.dailymail.co.uk/news/article-2608000/Lying-job-Pope-Francis-lies-prostrate-prays-Good-Friday-service.html

Şamıl İslam Ansiklopedisi**,** Şamıl Yayınları, İstanbul, Alım-Dini İslam Program Arşivi (2009-2013), ekleme tarihi: [02 07 2013], http://www.alim.gen.tr/haber/seccade

N.Ayşe Özkan, *Adıyaman Ve Köylerinde Dokunan Tülülerin Genel Özellikleri*, S.Ü Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitim Bölümü, 474 s, http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/dergi/sayi1-8/4/31.pdf

Mustafa Yıldırım, Konya Alaeddin Camii'nde Bulunan Karapınar Yöresi Cicim Örnekleri, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 533 s.
http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s31/17%20yildirim.pdf

T.C. Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı
http://www.diyanet.gov.tr/dinibilgiler

Türk Dil Kurumu
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas

Büyük Türkçe Sözlük
http://www.buyukturkcesozluk.net

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Kabe
http://tr.wikipedia.org/wiki/Kâbe

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Kunnet-üs-Sahra
http://tr.wikipedia.org/wiki/Kubbet-üs-Sahra

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Sardes
http://tr.wikipedia.org/wiki/Sardes

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Naskh
http://en.wikipedia.org/wiki/Naskh_(script)

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Parochet
http://en.wikipedia.org/wiki/Parochet

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Haran
http://en.wikipedia.org/wiki/Haran_(biblical_place)

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Eden
http://en.wikipedia.org/wiki/Garden_of_Eden#cite_note-11

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Sheba
http://en.wikipedia.org/wiki/Sheba

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Asur
http://tr.wikipedia.org/wiki/Asur

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Good Friday – Büyük Cuma
http://en.wikipedia.org/wiki/Good_Friday

Vikipedi, Özgür Ansiklopedisi, Hezeikiel Kitabı
http://tr.wikipedia.org/wiki/Hezekiel_kitabı

Life in the Holyland, Picturesque Palestine I: Jerusalem, Judah and Ephraim
http://www.lifeintheholyland.com/picturesque_palestine_vol1.htm

Life in the Holyland, dome of the rock, interior
http://www.lifeintheholyland.com/dome_of_the_rock_interior.htm

"Friday in Jerusalem", 22 09 2013
http://muslimbackpacker.com/friday-jerusalem/

Ahmet Arpa, Saf, Sorularla İslamiyet, 2006
http://www.sorularlaislamiyet.com/article/1794/saf.html

Mustafsa Ataf Fotoğrafların Arşivi, 2013
http://mustafaatas.com/portfolyo/siirt-ulu-camii-icinden-bir-goruntu-haziran-2013/

Fatih Karci Fotoğrafların Arşivi ve Blog'u
http://www.fatihkarci.com/583/

Hunat Hatun (Huand Hatun) Camii (1237-1246) Minber ve Mihrap
http://tarihikentkayseri.blogcu.com/hunat-hatun-huand-hatun-camii-1237-1246/11912124

Amr ibn al-cami minberi ve mihrabı
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:December_photowalk_-_inside_%27Amr_ibn_al-%27As_mosque_-_mihrab_%26_minbar.jpg

DOBAG Halı-Kilim Satiş Sergisi
http://www.marmara.edu.tr/event/dobag-hali-kilim-satis-sergisi/

Sanat Eserlerin Koleksiyonları
http://www.artvalue.com/auctionresult--rosati-giulio-1853-1917-italy-the-dance-2120276.htm

İncil https://www.biblegateway.com/

Kutsal Kitaplar- İncil, Peygamber Kitaplar, Mektuplar ve Elçilerin İşleri
http://www.kutsal-kitap.net/index.html
http://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=858&mc=1&sc=831

Antique Ottoman Rugs in Transylvania
http://www.transylvanianrugs.com/

EKLER LİSTESİ

EK 1. Kuran-I Kerim'de Namaz İbadeti İle İlgili Bulunan Ayetleri

Bakara Suresi

2/3- O müttekiler ki, gayba inanırlar, namaz kılarlar, kendilerine verdiğimiz mallardan zekât verirler.

2/43 - Namazı tam kılın, zekâtı hakkıyla verin, rükû edenlerle beraber rükû edin.

2/45 – Gerçekleri yüklenip taşımakta sabır ve namaz ile Allah'tan saygı ile ürperenler dışında herkese zor ve ağır gelen bir görevdir.

2/83- Bir zamanlar biz, Beni İsrail'e << Yalnızca Allah'a kulluk edeceksiniz, ana-babaya iyi davranacaksınız, yakın akrabaya, yetimlere, miskinlere iyilik edeceksiniz>> diye emretmiş, onlardan bunu tutacaklarına dair söz almış ve <<İnsanlara güzel söyleyin, namazı kılın, zekâtı verin>> demiştik. Ey Beni İsrail!! Sonunda azınız müstesna, yüz çevirerek geri dönüp gittiniz.

2/110- Namazı kılın, zekâtı verin, kendiniz için yapıp gönderdiniz iyi amelden her şeyi Allah'ın katında bulacaksınız. Şüphesiz Allah, yapmakta olduklarınızı noksansız görür. (ve bilir).

2/153- Ey iman edenler! Sabır ve namaz ile Allah'tan yardım isteyin. Çünkü Allah muhakkak sabredenlerle beraberdir.

2/177 – ve Allah'a sevgiden ve inanmaktan bahsedilir, ayrıca Allah rızası için sevdiği maldan harcamasından, namaz kılmasından ve zekât verilmesinden bahsetmektedir. 177- ..... Allah rızası için yakınlara, yetimlere, yoksullara, yolda kalmışlara, dilencilere ve boyunduruk altında bulunan köle ve esirlere sevdiği maldan harcar, namazı kılar, zekat verir.....

2/238 – Namazlara, orta namaza (ikindiye) devam edin. Saygı ve bağlılık içinde Allah'a kulluk olun.

2/239 – Eğer korkarsınız namazlarınızı yürüyerek yahut binek üzerinde kılın. Güvene kavuştuğunuz zaman da, tıpkı Allah'ın size bilmediğiniz şeyleri öğrettiği şekilde O'nu anın.

2/277- İman edenler, iyi işler yapanlar, namaz kılanlar ve zekât verenler için Rableri katında mükâfatları vardır. Onlara korku yoktur, mahzun da olmayacaklardır.

Nisa Suresi

4/77- Kendilerine <<ellerinizi savaştan çekin, namazı kılın ve zekat verin>> denilen kimseleri görmedin mi?....

101- Yeryüzünde sefere çıktığınız zaman kâfirlerin size kötülük etmelerinden endişe ederseniz, namazı kısaltmanızda size bir günah yoktur. Şüphesiz kâfirler, sizin apaçık düşmanınızdır.

102- Sen de içlerinde bulunup onlara namaz kıldırdığın zaman, onlardan bir kısmı seninle beraber namaza dursunlar, silahlarını alsınlar, böylece secde edince arkanızda olsunlar. Sonra henüz namazını kılmamış olan diğer kısım gelip seninle beraber namazlarını kılsınlar ve onlar da ihtiyat tedbirlerini ve silahlarını alsınlar. O kâfiler arzu ederler ki siz silahlarınızdan ve eşyanızdan gafil olsanız da üstünüze birden baskın yapsalar. Eğer size yağmurdan bir eziyet olur, yahut hasta bulunursanız silahlarınızı bırakmanızda size günah yoktur.....

103- Artık namazı bitirince ayakta, otururken ve yanınız üzerinde yatarken Allah'ı anın. Huzura kavuşunca da namazı dosdoğru kılın, çünkü namaz müminler üzerine vakitli olarak farz olmuştur.

162- Fakat içlerinden ilimde derinleşmiş olanlar ve müminler, sana indirilene ve senden önce indirilene iman edenler, namaz kılanlar, zekât verenler. Allah'a ve ahiret gününe inananlar... İşte onlara pek yakında büyük mükafat vereceğiz.

Maide Süresi

5/12- Andolsun ki Allah, İsrailoğullarından söz almıştı. Kefil olarak içlerinden on iki de başkan göndermiştik. Allah onlara şöyle demiş:<<Ben sizinle beraberim. Eğer namazı dosdoğru kılar, zekatı verir, peygamberlerime inanır, onları desteklerseniz ve Allah'a güzel borç verirseniz andolsun ki sizin günahlarınızı örterim ve sizi....

5/55- Sizin dostunuz ancak Allah'tır, Resulüdür, iman edenlerdir; onlar ki Allah'ın emirlerine boyun eğerek namazı kılar, zekâtı verirler.

5/58- Namaza çağırdığınız zaman onu alay ve oyun konusu yaparlar O davranış, onların düşünemeyen bir toplum olmalarındandır.

5/91- Şeytan içkide ve kumarda, ancak aranıza düşmanlık ve kin sokmak; sizi Allah'ı anmaktan ve namazdan alıkoymak ister. Artık vazgeçtiniz değil mi?

En'am Suresi

6/72- Namazı dosdoğru kılın ve Allah'tan korkun! O, huzuruna varıp toplanacağız Allah'tır.

6/92- .....Ahirete inananlar buna da inanırlar ve onlar namazlarını hakkıyla kılmağa devam ederler.

6/162- De ki: şüphesiz benim namazın, ibadetlerim, hayatım ve ölümün hepsi alemlerin Rabbi Allah içindir.

A'raf Süresi

7/170- Kitab'a sımsıkı sarılıp namazı dosdoğru kılanlar var ya, işte biz böyle iyiliğe çalışanların ecrini zayi etmeyiz.

Enfal Süresi

8/3- Onlar, namazlarını dosdoğru kılan ve kendilerine rızık olarak verdiğimizden harcayan kimselerdir.

Tevbe Suresi

9/5-.....Eğer tevbe eder, namazı dosdoğru kılar, zekatı da verirlerse artık yollarını serbest bırakın.....

9/11- Tevbe eder, namaz kılar ve zekat veririlerse, artık onlar dinde kardeşlerinizdir.....

9/71-...Onlar iyiliği emreder, kötülükten alı korlar, namazı dosdoğru kılarlar, zekat verirler, Allah ve Resulüne itaat ederler.

Hud Suresi

11/114 – Gündüzün iki tarafında gecenin de yakın saatlerinde namazı kıl. Çünkü iyilikleri kötülükleri giderir. Bu, öğüt almak isteyenlere hatırlatmadır.

Ra'd Suresi

13/22- Yine onla, Rablerinin rızasını isteyerek sabreden, namazı dosdoğru kılan, kendilerine verdiğimiz rızıklardan gizli ve açık olarak harcayan ve kötülüğü iyilikle savan kimselerde....

İbrahim Suresi

14/31- İman eden kullarıma söyle: Namazlarını dosdoğru kılsınlar, kendisinden ne alış-veriş, ne de dostluk bulunan bir gün gelmeden önce, kendilerine verdiğimiz rızıklardan gizli-açık harcasınlar.

14/37- .....Namazı dosdoğru kılmaları için ben; çocuklarımdan bir kısmını senin Beyt-i Harem'inin yanında, ekinsiz bir vadiye yerleştirdim...

14/40- Ey Rabbim! Beni ve soyumdan gelecekleri namazı devamlı kılanlar eyle. Ey Rabbimiz! Duamı kabul et.

İsra Suresi

17/78 – Gündüzün güneş dönüp gecenin karanlığı bastırıncaya kadar namaz kıl: bir de sabah namazını. Çünkü sabah namazı şahitlidir.

17/110 – De ki: Allah deyin, ister Rahman deyin. Hangisi deseniz olur. Çünkü en güzel isimler O'na hastır. Namazında açıktan okuma; ondan sesini da kısma; ikisinin arası bir yol tut.

Meryem Suresi

19/31- Nerde olursam olayım, O, beni mübarek kıldı: yaşadığım sürece bana namazı ve zekâtı emretti.

19/55- Halkına namazı ve zekâtı emrederdi: Rabbinin nezdinde beğenilen bir kimse idi.

Ta-ha Suresi

20/14- Muhakkak ki ben kendim Allah'ım. Benden başka ilah yoktur. Öyle ise bana kulluk et: beni anmak için namaz kıl.

20/132- Ailene namazı emret; kendin de ona sabır ile devam et! Biz, senden rızık istemiyoruz; biz seni rızıklandırıyoruz. Güzel sonuç, takva iledir.

Enbiya Suresi

21/73- Onların, emrimiz uyarınca doğru yolu gösteren önderler yaptık ve kendilerine, hayırlı işler yapmayı, namaz kılmayı, zekât vermeyi vahyettik. Onlar, bize ibadet eden kimselerdi.

Hac Suresi

22/35- Onlar öyle kimseler ki, Allah anıldığı zaman kalpleri titrer; başlarına gelene sabrederler; namazı kılarlar ve kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden harcarlar.

22/41 – Onlar (müminler), ki, eğer kendilerine, yeryüzünde iktibar verirsek namazı kılarlar, zekâtı verirler, iyiliği emreder ve kötülükten nehyederler. İşlerin sonu Allah'a varır.

22/78- .....Öyle ise namaz kılın; zekatı verin ve Allah'a sarılın ne güzel mevladır O ve ne güzel yardımcıdır!

Mü'minun Suresi

23/2- Onlar ki, namazlarında huşu içindedirler.

23/9- Ve onlar ki, namazlarına devam ederler.

Nur Suresi

24/37- Birtakım insanlar ki, ne ticaret ne de alış-veriş onları Allah'ı anmaktan, namaz kılmaktan ve zekât vermekten alıkoymaz. Onlar, kalplerin ve gözlerin allak bullak olduğu bir günden korkarlar.

24/56- Namazı kılın: zekâtı verin; Peygamber'e itaat edin ki merhamete nail olasınız.

Furkan Suresi

25/64 – Onlar ki, gecelerini Rablerine secde ederek ve kıyam durarak geçirirler.

Neml Suresi

27/3- Namazı kılın, zekâtı veren ve ahirete de kesin olarak iman eden mü'minler için hidayet rehberi ve müjdedir.

Ankebut Suresi

29/45 – Sana fahyedilen Kitab'ı oku ve namaz kıl. Muhakkak ki namaz, hayasızlıktan ve kötülükten alıkoyar. Allah'ı anmak elbette en büyük ibadettir. Allah yaptıklarınız bilir.

Rum Suresi

30/31- Hepimiz O'na yönelerek O'na karşı gelmekten sakının, namazı kılın; müşriklerden olmayın.

Lokman Suresi

31/4- Namazı kılarlar, Zekâtı verirler ve onlar ahirete de kesin olarak iman ederler.

31/17- <<Yavrucuğum! Namazı kıl, iyiliği emret, kötülükten vazgeçirmeye çalış, başına gelenlere sabret. Doğrusu bunlar, azmedilmeğe değer işlerdir>>

Ahzab Suresi

33/33- ....Namazı Kılın, zekatı verin, Allah'a ve Resulüne itaat edin. Ey Ehl-i Beyt! Allah sizden, sadece şek ve şüpheyi gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor.

Fatır Suresi

35/18- ....Sen ancak görmeden Rablerinden korkanları ve namazı kılanları uyarırısın. Kim temizlenirse o, kendi menfaatine temizlenmiş olur. Dönüş Allah'adır.

35/29- Allah'ın kitabını okuyanlar, namazı kılanlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan gizli ve açık sarf edenler, asla zarara uğramayacak bir kazanç umabilirler.

Mücadele Suresi

58/13- .....Şu halde namazı kılın, zekatı verin, Allah'a ve Resul'üne itaat edin. Allah, yaptıklarımızdan haberi olandır.

Mearic Suresi

70/22, 70/23- Ancak şunlar öyle değildir: Namaz kılanlar ki onlar namazlarında devamlıdır.

70/34- Namazlarını koruyanlar.

Müzzemmil Suresi

73/20- ..... Namazı kılın, zekatı verin, Allah'a gönül hoşluğuyla ödünç verin....

Beyyine Suresi

98/5- Dini yalnız kendine has kılarak ve hanifler olarak Allah'a kulluk etmeleri namaz kılmaları, zekât vermeleri için ancak onlara Müslüman olmaları emr olundu. İşte sağlam din odur.

Abdestle İlgili Sureler

Nisa Suresi

4/43- ey iman edenler! Siz sarhoş iken – ne söylediğiniz bilinceye kadar-, cünüp iken de – yolcu olan müstesna – gusül edinceye kadar namaza yaklaşmayın. Eğer hasta olur veya bir yolculuk üzerinde bulunursanız yahut sizden biriniz ayak yolundan gelirse yahut da kadınlara dokunup da bir su bulamamışsanız o zaman temiz bir toprakla teyemmüm edin: yüzlerinize ve ellerinize sürün. Şüphesiz Allah çok affedici ve bağışlayıcıdır.

Maide Suresi

5/6 – Ey iman edenler! Namaz kılmaya kalktığınız zaman yüzlerinizi, dirseklerinize kadar ellerinizi ve başlarınıza meshedip, topuklara kadar ayaklarınız yıkayın. Eğer cünüb olduğunuz ise boy abdesti alın. ...

Kıble İle İlgili Sureler

Bakara Suresi

2/142 – İnsanlardan bir takım beyinsizler, <<Üzerinde bulundukları kıblelerinden onları çeviren nedir?>> diyecekler. De ki onlara, <<Doğu da batı da Allah'ındır. O dileğini doğru bir yola iletir>>.

2/143 – İşte böylece sizin insanlar üzerinde şahitler olmanız, Resul'ün de sizin üzerinizde bir şahit olması için sizi orta bir millet kıldı. Senin arzulayıp da şu anda üzerinde bulunduğun kıbleyi (Ka'be'yi) biz ancak Peygambere uyanı, ökçesi üzerinde geri dönenden ayırt etmemiz için kıble yaptık. Bu şekilde kıblenin (Küdüs'ten Kabe'ye) çevrilmesi, Allah'ın yol gösterdiği kimselerden başkasına elbette ağır gelir. Allah sizin imanınızı asla edecek değildir. Şüphesiz Allah, insanlara şefkatli ve merhametlidir.

2/144 – Biz senin yüzünün göğe doğru çevrilmekte olduğunu görüyoruz. Hemen seni, hoşlanacağın bir kıbleye döndürüyoruz. Yüzünü (namazda) artık Mescid-i Haram tarafına çevir. Siz de nerde olursanız olun, (namazda) yüzlerinizi o tarafa çevirin. Şüphe yok ki, ehl-i kitap, onun gerçek olduğunu çok iyi bilirler. Allah onların yapmakta olduklarından habersiz değildir.

Yunus Süresi

10/87- Biz de Musa ve kardeşine, <<Kavminiz için mısır'da evler hazırlayın ve evlerinizi namaz kılınacak yer yapın, namazlarınızı da dosdoğru kılın. Mü'minleri müjdele!>> diye vahyettik.

EK 2. Prof. Dr. Abdulaziz BAYINDIR ile mektuplaşma.

Sayın Jovita Sakalauskaite Kurnaz,

Namaz kılınan yerin temiz ve namaza elverişli olması dışında bir şart yoktur. Allah'ın Elçisi'nin mescidinde herhangi bir sergi veya seccade yoktu. Bu konularda özel bir emir yoktur. Mezhepler, uygulamalara bakarak bazı görüşler ortaya koymuşlardır. Alnın konulduğu yerin yumuşak olmamasının istenmesi, yerin sertliğini duymak içindir. Seccade, daha sonra insanların duydukları ihtiyaçtan kaynaklanmıştır.

Çalışmalarında üstün başarılar dilerim.

TABLO 3. SECCADE TASARIM VE TEKNİK ANALİZESİ; Bölge, Dönem, Renk, Malzeme, Motif, Boyut, Düğüm

Bölgesi ve seccade türü	Dönem yy.	Renkler 1.Ana renkler 2.Diğer	Malzeme	Motifler	Boyut	Düğüm
Doğu Anadolu (Sivas, Divriği, Erzurum, Kağızman, Kars)		1.Koyu renkler; kahverengimsi kırmızı, morumsu kahverengi				
Uşak Saf Seccadeler “Transylvanians”- Siebenbürger; Romanya-	16.-19. 16.-19. 17. -18.	Parlak renkler 1.Kırmızı, koyu mavi, beyaz kontur • değişik renkler kullanılmaktadır; kırmızı, koyu lacivert açık mavi, krem-sarı • zeminde daima tek renk Beyaz seccadeler 1. Kırmızı, sarı ve mavi	Genelde yün bazen ipek saçak	• İç içe iki niş, bulut, Rumi, palmete motifleri, stilize edilmiş çiçekler ve yaprakları • İki uçta tekrarlanan mihraplar, çift mihraplı • Sade mihraplı, kandil motifli, kıvrık dallar, çiçek, yaprak ve ibrik gibi detaylar • Kandil, farklı natüralist çiçekler ve yaprak dekoru; arik dallar, lale, karanfil, gül ve sümbüller • Tek mihraplı, zemin çintemani motifli, bordür bulut motifi ya da palmetler, kıvrık dallar Rumiler ve stilize edilmiş çiçekler • Alınlık yada ayak yeri belidir – yön önemsemektedir	Kareye yakın, büyük boy 118x168cm 123x178cm 125x190cm	Gördes düğümü, uzun hav

Protestant kiliseler				• Çift mihraplı, bazen ortasında madalyon şekil kullanılmaktadır • Tek mihraplı, vazo-cami lambası?[11] motif • Bordür kompozisyon aynıdır		
Gördes	17.???	1. zemin - lacivert, mavi, kırmızı veya yeşil 2. beyaz zemin nadirdir, kırmız, yeşil, sarı, mavi, beyaz renklerin açık ve koyu tonlar 3. krem-sarı, kırmızı veya mavi	Yüksek kalite yün	• Kıvrık konturlu mihrap kemeri yüksek ve ince kademeli, üçgen mihrap şekilli • Daima ayetlik ve tabanlık vardır • Bitki motifler • Marpuçlu Gördes Seccadeler – nişin kenarlarında yerleştirilmiş ince çizgiler • Çift mihraplı		Gördes düğümü
Kula Kula Mezarlık Seccade	17.-19.	1. beyaz, açık kırmızı, mavi ve seyrek olarak yeşil. Bütün renkler daha mattır 2. kayısı ve altın sarısı	Atkı-yün Çözgü-yün veya pamuk	• Düz üçgen şeklinde yada ince kademeli mihrap daha sadedir • Küçük çiçekli motifler, ters çiçekli vazolar • Üstte ayetlik bulunur • İnce detaylı işlenmiş şeritlerden oluşturulmuş bordür (bazen hepsi aynı genişlikten bazen biri esas bordür olarak daha kalındır)		

[11] http://www.hali.com/news/transylvanias-carpet-treasures-come-to-gdansk-poland/ 2014

"Transylvanians"-Siebenbürger; Romanya-Protestant kiliseler	17.-18.	1. sarı, mavi, beige ve sober shades				
Konya; Karapınar, Sille, Obruk, İnlice Köyü, Sarayönü, Ereğli, Karaman		Daha koyu renkler kullanılmaktadır		• Kademeli ve kancalı mihrap şekilleri • Tek mihraplılarda zemin ince sütuncuklarla bölümlenmektedir • Çift mihraplı • Sadeleşmiş Kufi yazılar ile bordür işlenmiş • Yaprak, karanfil, iri kartuşlar içinde lale, sümbül motifleri • Alt ve üst bordürlerde küçük nişleri sıralanmıştır		
Lâdik Kapadokya		1. canlı renkler; kırmızı, koyu mavi, bordürler için sari ve mor 2. nadiren bordürlerde yeşil rengi görünür		• Mihrap yada üç nişli olur; orta niş daha geniş ve yüksek • Nişler altında yada üstünde bulunan boşlukta dekoratif sütünler, şemalı lale motifleri, çiçek hayat ağaç motifleri sıralanmıştır		
"Transylvanians"-Siebenbürger; Romanya-	17.-18.	1. parlak renkler; sarı, turuncu 2. kırmızı tonları,		• Üç mihraplı ve onları destekleyen ince dekoratif sütünler kullanmaktadır • Mihrap üstünde küçük mihraplar ve		

Protestant kiliseler “Bellini” Halı-“keyhole”[12] Avrupa ve Flaman resimler (Memling ve Van Eyck)	 15.-17. 15. yy.	mor, mavi, yeşil ve siyah 1. Kırmızı, mavi, sari-krem rengi		dekoratif çiçek yada dallar sıralanmaktadır • Bordürü yuvarlak büyük çiçek motifi ile işlenmiş • Üste ve alta olan anahtar deliğe benzen mihraplar • Ortasında madalyon kompozisyonu kullanılmaktadır • Geometrik kompozisyonu • kancalı, kademeli baklavalar ve sekiz kollu yıldızlar		
Kırşehir Kırşehir “Sinekli”	18. -19. 17.-19.	Renkler soluktur 1. çeşitli kırmızı 2. mavi, yeşil, sarı, siyah, açık kahverengi ve krem rengi		• basamaklı iki mihrapları • tek mihraplı zemin boştur • simetrik çift mihraplı zeminde mihrap ortasında bitki, ağaç motifi işlenmiş • bordürde küçük şerit tekrarlaması Kula halılarının tasarımından gelmiştir, fakat esas bordür sarmaşık detaylı ve şematik bitki motifleri kullanılmaktadır • mihrap köşelerinde mavi zemin	Büyük boy 1.50x2.50 m	

[12] DAY, Susan; Great Carpets Of The World, Thames and Hudson, İtalya, 1996, 77 s, (S 377)

ve “Manzaralı” Seccadeler Mucur (Kırşehir Kazası) Mucur Saf Seccadeler	18.-19.	1. Mor 2. Parlak renkler; çeşitli kırmızı, mavi, sarı, siyah, beyaz. 1. kırmızı tonları ve sarı-krem rengi,		üzerinde farklı renklerle işlenen sinekler (noktalar) • bahçe duvarı ile çevrili evler ve ağaçler görülür; söğüt ağaç motifi bulunmaktadır[13] • plan ve desen Lâdik halılarında gelmektedir • her saf farklı renk, ibrik motifi nişin ortasında	3.78x1.04 m	
Milas	18. ortası – 19.	1. Parlak renkler; zemin genel koyu şeftali kırmızısı, bordür – sari ve yeşil yaygındır 2. beyaz, mor	Yün	• çok geniş bordür kullanılmaktadır, bazen mihrabın iki katı genişliğindedir • mihrabın üst kısmında daralma ile baklava şekil verilmektedir • alınlıkta simetrik bitkisel geometrik şekilleri kullanılmaktadır	1.52x1.03m	
Bergama	17.-19.	1. kıraz kırmızı, sarı ve onların tonları 2. ceviz yeşili, mavi	Yalnız yün kullanılmış	• geometrik kompozisyonu ve şekilleri • tek nişli • çift nişli – üçgen formu ve “anahtar delik” şekili????		

[13] DENİZ, Bekir; Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:215, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s46 (284 S)

"Transylvanians"-Siebenbürger; Romanya-Protestan kiliseler	17.-18.			• Bordür gayet geniş; Rumiler ve kıvrık dallı stilize edilmiş çiçekler		
Saray Seccadeler; İstanbul, Edirne, Bursa İstanbul	16. -17. 19.	1. yeşil (fıstık rengi), kırmız, kahverengi, sarı ve beyaz (krem rengi) 2. mavi, açık mavi	Argaç ve arış – ipek düğümleri-çok ince yumuşak yün beyaz ve açık mavi renkte olan düğümler için pamuk kullanılmış	• Kıvrak kontürlü mihraplar, sütünler, kandil, Kâbe motifleri, natüralis çiçekler ve dallar • Tek mihraplı, mihrap zemini boş yada mihrap içinde madalyon, zengin çiçekler ve dallar motifli bordür • Kabe, kandil motifli, yıldızlar ve sütünler		
Hereke	1883 - 19. Yy. sonu	Çok çeşitli renkler	İnce yün ve pamuk, ipek, altın ve gümüş sim	• Çok çeşitli kompozisyonu, tek has bir özelliği yoktur • 16.-17. yy. İran örneklerine benzen seccadeler tasarımında Kuran ayetleri, mihrabın zemini kaplayan		Gördes düğümü ile Hekim düğümü denilen

				kıvrık dallı Rumiler ve bulut motifleri • Uşak karakteristik madalyonlu seccadeler • Mihrap zeminli geometrik seccadeler • Çiçek desenli seccadeler	1.38x0.90m 1.45x1.08m 1.64x1.07m	Sine düğümü benzen bir düğümlem e tekniği

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Jovita SAKALAUSKAİTE KURNAZ

Doğum Yeri ve Yıl: Kaunas, Litvanya, 1984

Yabancı Dil: İnglizce, Rusça, Litvanca

Eğitim

"Free Mover" Öğrencisi 2009-2010, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü.

ERASMUS Öğrencisi 2008-2009, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü.

Lif ve Dokuma Sanatı Üzerinde Yüksek Lisans 2007-2009, Vilnius Güzel Sanatlar Akademisi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü. Yüksek Lisans Tezi; "Dokuma Sanatında Kadın Portresi; Renk ve Kompozisyon".

Dokuma Sanatı Üzerine Lisans 2003-2007, Vilnius Güzel Sanatlar Akademisi, Tekstil Sanatı ve Tasarım Bölümü.

Vilnus Vienozinskio Özel Güzel Sanatlar Okulu 2001-2003.

Yayınları

"Devrim Sonrası "İlk Sovyet Modasının" Oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi", 'YEDİ' Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 2011 Temmuz, Sayı 6, İzmir.

"Siaudu Sodai" (Hasır Bahçeleri), "Tautodailes Metrastis", Litvanya Halk Sanatçıları Birliğinin Resmi Yıllık Dergisi, Siauliu Krastas, Nr. 23, ISSN 1392 – 8198, © Viešoji įstaiga Tautodailininkų sąjungos fondas, 2012.

Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyum Bildirileri, 18-20 Nisan 2013, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediye, Cilt 2, "Litvanya Halk Sanatçılar (Ustalar) Birliği. Tanıtım, Projeler ve Uluslararası Dayanışması", Sayfa 189.

Uluslararası Antalya Moda ve Tasarım Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı, 08-10 Ekim 2012, Antalya Üniversite Destekleme Vakfı, "Lif Sanatının Kavramsal Sanatla İlgisi", Sayfa 43.

Kişisel Sergileri

2014 “Lif Sanatı Sergisi” Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Snatlar Fakültesi, Hatay; Türkiye

2013 “Tekstilde Kaybolmak” Tekstil Sanatının Sergisi. Kırmızı Ardıç Kuşu Galerisi, Alaçatı, Türkiye.

2009 “6 Kadın”. Dokuma Sergisi. Galeri Artifex, Vilnius, Litvanya.

2007 “..Yatakta..” Baskı Sergisi. Galeri Sv. Jono, Vilnius, Litvanya.

2005 “Büyük Dünya İçin Küçük Bir Sergi”. Tekstil Sanatı Sergisi. Ticaret Odası, Konferans Salonu, Kaunas, Litvanya.

2004 “Kedi”. Shibori sergisi, Vilnius Güzel Sanatlar Akademisi, Vilnius, Litvanya.

Grup Sergileri

2014 “Farklı ve Birlikte”, Ulusal Jürili Karma Sergi, Ofis Sanat Merkezi/Sakarya Sanat Galerisi. Sakarya, Türkiye.

2014 "Zanaattan Sanata Keçe Sergisi" 5. Alaçati Ot Festivali, Atölye Suhandan; Art Textiles in Alaçatı Galeri, 07-20 Nisan 2014. Alaçatı, İzmir.

2012 Uluslararası Antalya Moda ve Tasarım Bienali, 08-09 Kasım 2012, “Textile Art” Karmaşık Sergi, Antalya, Türkiye.

2012 “Alaçatı Genç Sanat Günleri”, Ulusal Karma Sergi, Alaçatı, İzmir, Türkiye.

2010 “Lif Sanatı”. İş Bankası Sanat Galerisi. İzmir, Türkiye.

2010 “Tekstil Sanatı”, Sergi Salonu “Verdene”, Vilnius Litvanya.

2010 “Tekstil Sanatı”, Tekstil Evi, Vilnus, Litvanya.

2009 “Art Textile”. Sabancı Kültür Merkezi. İzmir, Türkiye.

2009 VGSA Final Çalışmaların Sergisi, Sergi Salonu “Artifex”, Vilnius, Litvanya.

2008 “NATO Workshop ve Sergi”. Litexpo Sergi Salonu. Vilnius, Litvanya.

2008 Litvanya Çağdaş Tekstil Çalışmalari Sergisi “Absolut Textile”. Sant Domingo, Dominik Cumhuriyeti.

2008 “Sanat Mezarı”. Galeri Gedimino 9. Vilnius, Litvanya.

2007 En iyi Lisans Çalışmaları Sergisi. Mazeikiai Kültür Merkezi. Mazeikiai, Litvanya.

2007 “Tekstil Objesi”. CUP İş Merkezi. Vilnius, Litvanya.

2006 “Yaratmak”. VI Uluslararası Halı Sempozyumu ve Sergisi. Galeri Sv. Jono. Vilnius, Litvanya. ("Intertradicija šiuolaikiniame tekstilės dizaine")