

TÜRK KUMAŞ SANATINDA GÖRÜLEN TAÇ MOTİFİ



CROWN MOTIF SEEN ON TURKISH FABRIC ART

Ebru ÇATALKAYA GÖK*

ÖZ: Semboller antik çağlardan itibaren hemen her toplumda birer iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Çeşitli sembolik anlamlar taşıyan taç, en çok hükümdarlık göstergesi olarak kabul edilmektedir. Günümüze somut olarak ulaşan taç örneklerinden tacın tarihi gelişimi hakkında bilgi edinmek mümkündür. Hun döneminden Selçuklu dönemine kadar metal taç formu devam etmiş, Osmanlı döneminde ise form değiştirerek yerini kavuğa bırakmıştır. Aynı zamanda kaya resimleri, heykeller, taş kabartmaları, duvar resimleri, keçe, minyatür, çini ve kumaş yüzeyleri gibi birçok sanat dalına yansıyan taç betimlemelerinden de bu tarihi gelişim izlenebilmektedir. Taç motifinin kumaş yüzeyindeki betimlemelerine ilk olarak Selçuklu döneminde insan başı üzerinde rastlanmaktadır. Osmanlı döneminde ise insan başı üzerinde olmadan ayrı olarak, bitkisel motifler ile birlikte yorumlanmıştır. Bu çalışmada Türk kumaşlarında görülen taç motifinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada alan yazında yer alan taç motifi karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Araştırma taç motifinin görüldüğü XV. ve XVII. yüzyıla ait Türk kumaş örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda ulaşılabilen on sekiz kumaş örneği hakkındaki veriler çizelge halinde sunulmuştur. Çizelgeye göre kumaş yüzeylerinde görülen taç motifinin dönem, kumaş cinsi, hammadde, kullanım yeri ve taç motifinin gelişimi değerlendirilmiştir. Çizelgede ayrıca kumaş yüzeyinde görülen taç motifinin çizimlerine yer verilmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında tacın tarihi gelişimi, ikinci aşamasında tacın tanımı, üçüncü aşamasında incelenen taç motifinin özellikleri, dördüncü aşamasında ise yapılan incelemeler ve ulaşılan bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Sanatları, geleneksel kumaş desenleri, dokuma, motif, taç

ABSTRACT: Symbols have been used as a means of communication in almost every society since ancient times. The crown, which carries various symbolic meanings, is considered the most important indicator of sovereignty. It is possible to obtain information about the historical development of the crown from the crown examples that have some extant to the present day. The metal crown form continued from the Hun period to the Seljuk period, and in the Ottoman period it changed form and was replaced by turban. At the same time, this historical development can be observed in the crown depictions reflected in many branches of art such as rock paintings, sculptures, stone reliefs, murals, felt, miniatures, tiles and fabric surfaces. Depictions of the crown motif on the fabric surface are first seen on the human head in the Seljuk period. During the Ottoman period, it was interpreted separately, together with floral motifs, without having it on a human head. In this study, it is aimed to examine the crown motif seen in Turkish fabrics. In the study, the crown motif in the literature was discussed comparatively. The research is limited to Turkish fabric samples from the XV and XVII centuries, where the crown motif is used. Data on eighteen fabric samples, which were available as a result of the research, are presented in tabular form. According to the chart, the period, fabric type, raw material, place

* Doç.-Ankara Mzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/Ankara-ebugok@mgu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9746-8456)

of use and the development of the crown motif seen on the fabric surfaces were evaluated. The chart also includes drawings of the crown motif seen on the fabric surface. The historical development of the crown in the first stage of the research, the definition of the crown in the second stage, the characteristics of the crown motif examined in the third stage and the investigations and conclusions reached were evaluated in the fourth stage.

Keywords: Traditional Turkish Arts, traditional fabric patterns, weaving, motif, crown

Giriş

Semboller toplumların gelişmesi ile sosyal kimlik gibi kavramların ifade edildiği birer araç haline gelmişlerdir. Sikke, payitaht, saray, otağ, taht, taç, çetir, bayrak, tuğ, nevbet, Hil'at gibi sembollerin hükümdarlık alameti olarak en üst otoriteyi temsil ettiği bilinmektedir (Genç, 1981:128). Ayrıcalık anlamına gelen taç ise, sosyal, dünyevi ya da manevi olarak yücelmenin sembolü olarak kabul edilmektedir (Gibson, 2013:14-21).

İlk çağlardan beri karşılaşılan taç eski Mısır'da, Mezopotamya'da, Anadolu'da, Bizans'ta, Yunan ve Roma'da, Ortaçağ Avrupa krallığında, Yeni ve Yakınçağ krallıklarında bir sembol olarak kullanılmıştır (Önder, 1998: 243). Türklere ise taç giymenin İran kültürünün tesiri ile ortaya çıktığı söylenmektedir (Genç, 1981:149). İ.Ö. V ile IV. yüzyıldan kaldığı tahmin edilen mezardan çıkartılan Genç Alp'in tacı Türklere ait ulaşılabilen ilk taç örneği olarak kabul edilmektedir (İndirkaş,2002b:20) (Görsel 1a). Türklere atfedilen mezarlıklardan benzer başka süslü taç örneklerine de ulaşılmıştır (Esin, 2004: 40). Günümüze ulaşan taç örnekleri dışında kaya resimleri, taş kabartmaları, duvar resimleri, keçe, minyatür, çini ve kumaş yüzeylerinde taç betimlemelerine rastlanmaktadır. Karşılaşılan en erken taç betimlemesi ise beşinci Pazırık kurganından çıkartılan keçe örtü üzerindeki toprak tanrıçasının başında görülmektedir. Kırmızı bir başlık üzerinde olduğu düşünülen taç üçgen dilimli olarak betimlenmiştir (İndirkaş,1991:39) (Görsel 1b).



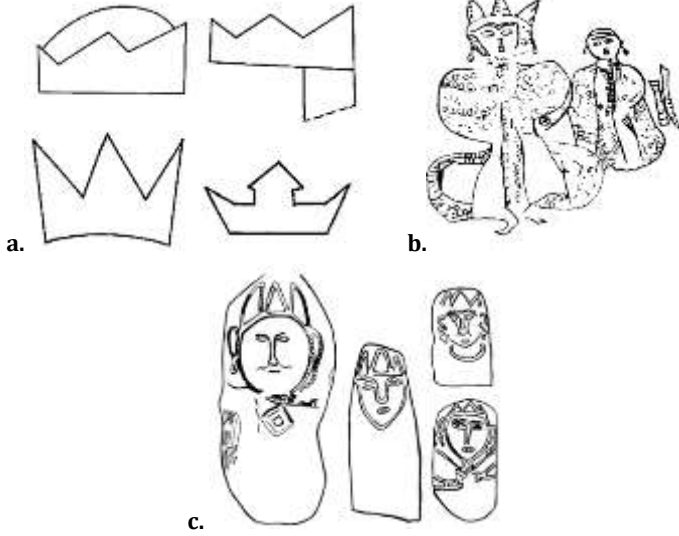
a.



b.

Görsel 1: a. Genç Alp'in tacı (URL-1), b. Hun keçe örtü üzerinde taç betimlemesi (URL-2)

Taş kabartmalarında da bu üçgen dilimli taçların benzer betimlemelerine rastlanmaktadır. Çinliler'in II. Han dönemi (İ.Ö. 205-İ.S.25) taş kabartmalarında Hun savaşlarında aileleriyle birlikte esir alındığı düşünülen kralların başlarında üçgen dilimli taç betimlemelerine yer verilmiştir (İndirkaş, 2002b:30) (Görsel 2a).



a.

b.

c.

Görsel 2: a. İ.Ö. II-I. yüzyıl ait Shantung Han kabartmalarında görülen taç betimlemeleri (İndirkaş, 1990:173-174), b. Kudirge'deki kaya resminde taç betimlemesi (Ögel, 1984:141), c. Kırgızistan'da bulunan heykel örneklerinin çizimi (Çoruhlu, 2001:129).

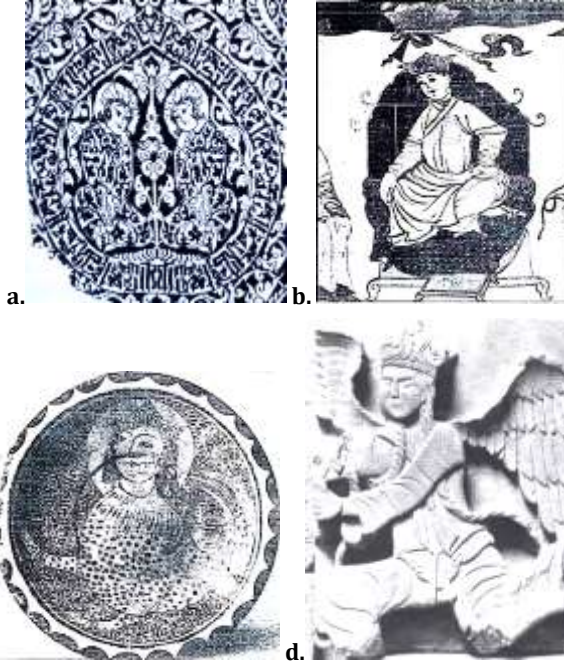
Göktürkler dönemine gelindiğinde taçların tezyinat ve şekil itibari ile Orta Asya'daki geleneği devam ettirdiği görülmektedir (Ögel, 1984:192). Sosyal hayatın tasvir edildiği kompozisyon örneklerinde yer alan taç betimlemelerinin üçgen dilimi özelliğini korudukları söylenebilir (Süslü,2007:141). Örneğin Görsel 2b'de yer alan kaya resminde Göktürk tanrıçası (Umay) ya da Göktürk kralı dinsel bir tören sahnesinde kafasında üç dilimli taç ile betimlenmiştir (Ögel, 1984:142). Çoruhlu, bu dilimli taçların sembolizmde ilâhların veya dinî nitelikli şahısların başları etrafındaki

hâleler ile ilişkili olduğunu ifade etmekte ve Görsel 2c'de Umay (Göktürk tanrıçası) olarak nitelenen heykel örnekleri ile benzerliklerini vurgulamaktadır (2001:101-102).

Benzer şekilde Uygur dönemine ait tapınak duvar resim ve bayrak örneklerinden çeşitli sınıflara özgün taç başlıklar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunlar kendi içerisinde yüksek taç-başlıklar, üç ayrı ok biçiminde çıkıntısı olan taç-başlıklar, çift yapraklı taç-başlıklar ve mantar biçimindeki taç-başlıklar olmak üzere dört grupta sınıflandırılmaktadır (İndirkaş, 2002b:34-38). Bununla birlikte Uygur döneminde hükümdarların saçlarını topuz şeklinde topladığı ve topuzun üstüne sınıfı temsil eden taçlar taktığı bilinmektedir. Esin'e göre Uygur metinlerinde yer alan Burkan'ın başının tepesindeki çıkıntı (saç teginsük) ve topuzun (didim / tâc) manası Türklerde ve bütün İç Asya'da mertebe olarak kabul edilmektedir (1978:106-107).

İslam'dan önceki Budacı, Manici, Şaman kültür anlayışlarını benimseyen toplumlarda hükümdar sembolü olarak görülen taç, İslam'ın kabulünden sonra put, putlaştırılmış dinsel anlam simgesinden uzaklaşmıştır (İndirkaş, 2002a:259). Örneğin Karahanlılar döneminde taç giydirme geleneği düğünlere kadar yaygınlaşmıştır (Genç, 1981:149). Gazneliler dönemine ait Sultan Mahmut'un hil'at giyme törenin resmedildiği minyatürde ise üçgen dilimli tacın dünyasal yükselme simgesi olarak betimlendiği ifade edilmektedir (Salman, 2010:123).

Selçuklular döneminde de tacın aynı anlamı taşımaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Selçuklu sultanlarının tebrik ve kabullerde tahta oturdukları zaman başlarına somut olarak taç giydikleri bahsedilmektedir (İndirkaş, 2002a:257; Süslü,2007:139). Aynı dönemde taç betimlemelerine ise minyatür, çini, taş kabartma ve kumaş eserlerde rastlanmaktadır. Örneğin Fransa / Lyon Musee historique des Tissus'de bulunan XI-XII.yy. tarihli kumaşta hayat ağacının iki yanına oturmuş iki insan figürünün başında taç betimlemesi görülmektedir (Salman, 2011:40-41) (Görsel 2a). Bununla birlikte minyatürlerde de üç dilimli yaprak formunda taç betimlemelerine rastlanılmaktadır (Görsel 2b). İndirkaş, betimlenen bu taç formlarının kimi araştırmacılar tarafından "Selçuklu tacı" şeklinde adlandırıldığını ifade etmektedir (1991:42). Selçuklular'da taç sadece hükümdarların başında değil, aynı zamanda siren, sfenks, melek gibi mitolojik doğaüstü figürlerin başlarında da görülmektedir. Şans ve uğur getiren tılsımlı varlıklar olarak düşünülen siren ve sfenkslerin her zaman başlarında taç ile betimlendikleri belirtilmektedir (İndirkaş, 1991:44) (Görsel 2c-2d).



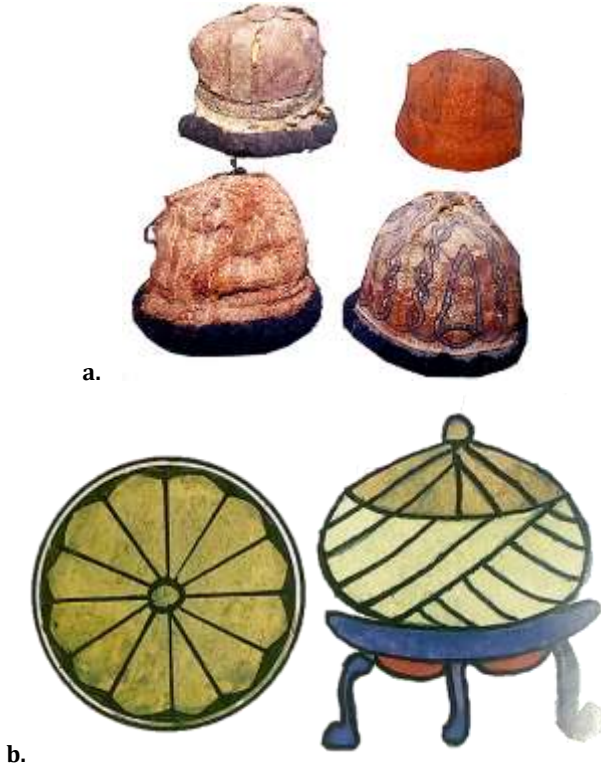
Görsel 3: a. Selçuklu İpek Kumaşı (Salman, 2011: 40-41), b. Sultan Berkyaruk'un başında üç yaprak dilimli taç betimlemesinin yer aldığı minyatür (İndirkaş, 1991: 44), c. Siren başında taç betimlenmiş çini (İndirkaş, 1991: 44), d. Taş kabartma üzerine melek başında taç betimlemesi (Süslü, 2007: 341)

Osmanlılar döneminde ise hükümdarlık simgesi anlamına gelen taç yerini kılıç kuşanmaya bırakmıştır (İndirkaş, 2002a:263). Hunlar döneminden itibaren bütün uygarlıklar boyunca kullanılan dilimli madeni taşlar yerine Osmanlı döneminde değerli taşlarla süslü destarlı kavuklar giyilmeye başlanmıştır (Önder, 1998: 243). Sadece haseki sultanın başına kıymetli mücevherle süslü küçük altın taç takıldığından bahsedilmektedir (Cenkmen, 1948:70).

Tarikatlarda ise tacın anlamının İslam inancına dayandığı görülmektedir. İlk olarak hangi peygamber tarafından giyildiği konusunda tartışmalar bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in, Allah tarafından Mirac'a davet edildiğinde Cebrail ile gönderdiği çeyizde yer alan tacın peygamberlik tacı olduğu ve bu tacın daha sonrasında diğer peygamberler tarafından da giyildiği söz edilmektedir (Atasoy, 2005:154). Osmanlı döneminde iç hazinedeki eşyalar arasında İmâm-ı Âzam'ın, İbrahim Edhem'in, diğer velîlerin tacının kayıtlı olmasının da bununla ilişkili olabileceği düşünülmektedir (Cenkmen, 1948:159).

Yazılı kaynaklarda Osmanlı dönemindeki bazı tarikatlarda takılan silindirik biçimindeki kubbeli başlıklara da taç denildiği görülmektedir. Altın taçlardan farklı olan bu taç başlıkların keçeden yapıldığı ve giyenlerin mensup oldukları tarikata göre uzunluk-kısalık, yayvanlık-sivrilik,

üzerlerine sarılan sarık rengi ve sarılış tarzı bakımından farklılık gösterdiğinden söz edilmektedir (Koçu, 2015: 223). Ayrıca taçlar serk sayısına göre; terksiz, iki terkli, üç terkli, dört terkli, beş terkli, altı terkli, yedi terkli, sekiz terkli, dokuz terkli, on iki terkli, on üç terkli, on dört terkli, on yedi terkli, on sekiz terkli, on dokuz terkli, yirmi terkli şeklinde sınıflandırılmaktadır (Atasoy, 2005: 170-204). Her bir terk sayısına farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Bir terkin Allah birdir, birliği sever demek olan Hadis-i şerifine dayandığı için, iki terkin dünya veya ukbanın terkine işaret etmek için, üç terkin tevhid-i zat tevhid-i sıfat ve tevhid-i e'ale delâlet etmek için, dört terkin rubaiyyata yani ulûm, nüfuz, tabayi' ve anasıra işaret olmak için, beş terkin havass-ı hamse veya beş vakit namaza delâlet etmek için, altı terkin altı cihete ve iman şartlarına işaret için, yedi terkin yedi esmaya delâlet için , on iki terkin Kelime-i Tevhid'in harflerinin sayısını veya on iki imamı hatıra getirmek için yapıldığından bahsedilmektedir (Pakalın, 1993:372) (Görsel 4). Kullanılan her terk sayısına göre bu anlamlar çoğaltılabilmektedir. Dolayısıyla mevki ve dereceye göre taca soyut anlamlar yüklendiği anlaşılmaktadır.



Görsel 4: a. Dört terkli ve Nakşî ve Kadirî taçları (Atasoy, 2005:180), b. On iki terkli taç örneği (Atasoy, 2005:198)

Benzer şekilde Çoruhlu'da, Bektaşilikte taca simgesel anlamlar yüklendiğini ifade etmektedir. Bektaşi tacının yedi dilimli olanına güneşe izafeten şemsi taç denildiğinden, tactaki (başlıktaki) yedi terkin yedi göze,

on iki dilimin ise on iki imama işaret ettiği ve bu tacı giyen kişinin on iki erdeme sahip olması gerektiği inanışından söz edilmektedir (2000:202-203). Ayrıca Osmanlı derviş taçlarının evrenin bir imgesi olarak görüldüğünden ve buna bağlı olarak üst kısımlarının vahdet-i vücud anlayışıyla evrensel ahengin öykünmesi olarak resmedilmiş olabileceğinden bahsedilmektedir (2003:114).

Türklerde tacın tarihi gelişimine bakıldığında Hun döneminden itibaren birçok sanat dalında estetik olarak kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı dönemine kadar diğer sanat dallarında olduğu gibi taç betimlemeleri insan başı üzerinde resmedilmiştir. Desenli dokuma kumaş yüzeyinde bu kullanım özelliğine Selçuklu döneminde rastlanmaktadır (Görsel 3a). Ancak Osmanlı dönemindeki kumaş örneklerinde ise taç motifinin bitkisel bezemeler ile yorumlanarak ayrı olarak kullanıldığı fark edilmiştir. Alan yazında Türk kumaşlarında kullanılan taç motifinin yabancı kökenli olduğu üzere bir tartışma söz konusudur. Bu nedenle taç motifinin gelişimi ile ilgili verilerin ortaya konulması ve taç motifinin kullanıldığı kumaş örneklerinin cins, dönem, hammadde, kullanım yeri gibi özelliklerinin tespit edilmesi çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı; Türk kumaşlarında görülen taç motifinin incelenmesi olarak belirlenmiştir. Çalışmanın evreni taç motifi, örnekleme ise taç motifinin görüldüğü XV. ve XVII. yüzyıla ait Türk kumaşlarıdır. Makalenin ilk aşamasında taç motifinin tarihi gelişimi ve diğer sanat eserlerindeki kullanımları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci aşamasında taç motifinin anlamlarına yer verilmiştir. Üçüncü aşamada taç motifinin dönemlere göre uygulandığı kumaş çeşitleri, renk ve kompozisyon özellikleri, kullanım alanları incelenmiş ve çizelgeler halinde sunulmuştur. Aynı zamanda motif çizimleri yapılmıştır. Araştırmanın dördüncü aşamasında ise ulaşılan bulgular sonuç başlığı altında değerlendirilmiştir.

Taç Motifi

Alanyazında taç, tac, tãc, tâc, tâç olarak yer alan bu kelime Arapça (تاج) kelimesinden gelmektedir. Türk Dil Kurumunun hazırladığı güncel Türkçe sözlükte “Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak başa giyilen, değerli taşlarla süslü başlık” olarak ifade edilmektedir (URL-3). Diğer kaynaklardaki tanımlarına bakmak gerekirse;

Kâmûs-ı Türkî’de tâc; “Hükümdarların başlarına giydikleri murassa’, taht ile beraber hükümdarlık alameti, iklîl, efser, dîhîm, bazı meşâyih ve dervîşânın giydikleri serpuş” (Sami, 2017: 292),

Lehce-i Osmânî’de taç; “Ta’rip olunmuş, teksar, imâme, efser, külâh, Bektaşî tacı” (Toparlı, 2000: 883),

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’nde taç; “murassa’, bazı şeyh ve dervişlerin keزالık başlarına giydikleri başka başka şekildeki külâh” (Pakalın, 1993:371),

Misalli Sözlük'te taç-tac; "hükümdarlık alâmeti, kıymetli taşlarla süslü baş kisvesi, üstünlük, kudret ve kuvvet âlameti olarak başa konan başlık" (Ayverdi, 2011: 1186),

Antika ve Eski Eserler Kılavuzu'nda taç; "kral, kraliçe ve hükümdarların asalet, hükümdarlık sembolü olarak başlarına giydiği, değerli taşlarla süslü madeni başlık, tarikat başlarına verilen ad" (Önder, 1998: 243) şeklinde tanımlanmaktadır.

Aynı zamanda bilinen hükümdarların cülûslarından sonra merasimle tetevvüç merasimi olarak da bilinen taç giyişlerine 'taç giymek', tarikat mensuplarının yine merasimle taç giydirilişine 'taç giydirmek'" (Pakalın, 1993:371) şeklinde isimlendirmeler yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte tacın baş takısı, sunu eşyası, otorite simgesi ve mezar hediyesi olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (Dili, 2011: 50). Yazılı kaynaklara dayanarak tacın anlamları şu şekilde sınıflandırılarak tanımlanabilir;

Hükümdarlık tacı: resmi günlerde hükümdarların başlarına giydikleri süslü başlık,

Tarikat tacı: bir tarikata bağlı ve kararlılıkla benimseyenlere merasim ile verilen başlık,

Gelin tacı (baş takısı): gelinlerin başına konulan elmaslı madeni başlık,

Baş tacı: Cenab-ı Allah'ın peygamberlere vermiş olduğu inanılan peygamberlik tacı,

Ustalık tacı: Sanatkâr tasvirlerinde kullanımında karşılaşılan başlık.

XV. ve XVII. Yüzyıla Ait Türk Kumaşlarında Görülen Taç Motifi

Hem somut olarak hem de birçok sanat dalındaki betimlemeleriyle taca erken dönemlerden itibaren rastlanılmaktadır. Osmanlı döneminde metal taç yerine kavuk kullanılmasına rağmen, 1495 tarihli hazine defterinden XV. yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarında metal taç betimlemelerine yer vermeye başlandığı anlaşılmaktadır (Öz, 1946:18). Özellikle Kadife-i Çatma Bursa, müzehhep, Kadife-i müzehhep benek Bursa, Kemha-ı Bursa, Kadife-i münakkaşi Bursa Batavri Garip kumaşlarının yüzeyinde kullanıldığı belirtilmektedir (Cenkmen, 1948:273). Bazı yazarlar İtalyan kumaşlarının ithal edilmesi ile Türk dokumacıları tarafından taç gibi yabancı kökenli motiflerin kullanılmaya başladığını, dolayısıyla Osmanlı kadifelerinde görülen bu taç motifinin İtalyan kumaşlarından geldiğini ifade etmektedir (Öz, 1951:131; Öz, 1946:101; Aslanapa,1984:363, Tezcan,2016:150). Bunun sebebinin fazla rağbet gören Osmanlı kumaşlarının dış piyasaya hakim olması için Avrupa zevkine uygun kumaş tasarımlarının yapılmış olabileceğinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Salman, 2011:79). Gürsu ise, İtalyan kumaşlarında kullanılan birçok motifin Doğu kökenli olduğunu, dolayısı ile taç motifinin Doğu'dan Batı'ya geçme ihtimalinin olabileceğini belirtmektedir (1988:84).

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk ve İtalya arasında ortak uluslararası kumaş üretimi ve ticareti yapıldığı yazılı kaynaklarda görülmektedir. Bundan dolayı da ortak bezeme ve motiflerin uygulandığı bahsedilmektedir (Atasoy vd. 2001:182-190). Dalsar, Türk kumaşları içerisinde İtalyan işi kumaş motiflerine rastlama nedeninin yerli dokumacıların her yaptığı kumaş örneğinde bir öncekini taklit etmekten kaçınmaları, yeni örnekleri kendi üsluplarına göre yorumlama istekleri olduğunu belirtmektedir (Dalsar, 1960:67).

XVI. yüzyılda gelindiğinde Sarayın kendine ait İstanbul ve Bursa'da dokuma atölyesi bulunmasına rağmen lüks ve gösteriş amaçlı Avrupa'dan kumaş siparişleri verildiği bahsedilmektedir (Tezcan, 2016:144). Bununla ilgili Venedik Devlet arşivinde bulunan İtalya'ya saraydan yollanan sipariş mektuplarında talep edilen kumaş üretimlerinde uygulanacak desen çizimlerinin renkleri ile birlikte yer aldığı bahsedilmektedir (Salman, 2011:79). Sipariş yolu ile ithal edilen bu kumaşlar Türk etkisi göstermekte ancak teknik analizleri yapıldığı zaman İtalya kumaşı olduğu anlaşılmaktadır (Gürsu, 1988:158). İthal edilen bu kumaşlar incelendiğinde istenilen desen ve renklere bağlı kalındığı, ancak İtalyan kadife ve kemha dokuma tekniklerinin uygulandığı görülmektedir (Atasoy vd. 2001:186).

Her iki ülkenin bu ticari ve sanatsal alışveriş ile birçok kumaş dokunduğu örneklerinden anlaşılmaktadır. Ancak XVII. yüzyıla gelindiğinde Türk dokumacılarının büyük emekle meydana getirdikleri ağır ve pahalı kumaşlar karşısında ucuz ve gösterişli Avrupa kumaşları ile karşı karşıya kaldıkları, bir süre sonra teknikte ve desende eskiye bağlı kalamadıkları ve Avrupa kumaşlarının taklitlerini dokumaya başladıkları bahsedilmektedir (Dalsar 1960: 306-307). Görsel 5b'de yer alan Osmanlı Seraser kumaşı buna örnek verilebilir. Görsel 5a'da yer alan XVII. yüzyıla ait İtalya kadifesinden yapılmış kaftanın desen ve kompozisyonu birebir kopyalanarak farklı bir dokuma tekniğine sahip olan Seraser kumaş yüzeyine aktarılmıştır (Görsel 5b).



Görsel 5: a. İtalya Kadifesinden Kaftan, XVII.yy (Atasoy vd.2001:190) **b.** Osmanlı Seraseri, XVII.yy (URL-4)


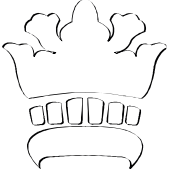





XVI.-XVII. yüzyıl arasındaki desen ve kompozisyon etkileşiminin her iki ülkede ortak bir üslubun gelişmesini sağladığı, ancak XVIII. yüzyılın sonlarında Avrupalı dokumacıların desen geleneklerinin değiştiği ve bununla birlikte XIX. yüzyıldan itibaren Türk-İtalyan desen repertuarının buna bağlı olarak da taç motifinin kumaşa yansımadağı ifade edilmektedir (Sipahioğlu, 2012:600-601). Bununla birlikte günümüzde geçmişe ait bu önemli eski kumaş desenlerini tekrar yaşatmak için aynen veya yeniden yorumlanarak Venedik'te üreten firmaların olduğu da söylenmektedir (Tezcan, 2016:199-212).



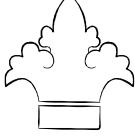



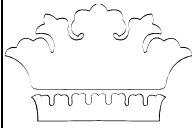
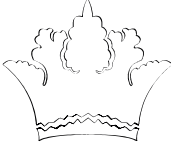
Saray ve müze koleksiyonlarında bulunan kumaş yüzeylerinde yer alan taç motiflerinin yüzyıllara göre gösterdiği gelişim Tablo 1'de sunulan verilerden izlenebilmektedir. Ele alınan 18 kumaşın 3 tanesi kemha, 15 tanesi çatma kumaşından oluşmaktadır. Hammadde olarak çözü, atkı ve hav ipliklerinde genellikle ipek iplik kullanıldığı, bulunla birlikte bazı örneklerin havdan önceki atkı ipliklerinde ipek iplik, havdan sonraki atkı ipliklerinde pamuk, ipek ve kılaptan iplik kullanıldığı gözlemlenmiştir.




Taç motifinin yer aldığı kumaş örnekleri incelendiğinde hepsinde birleşik oval desen gösteren bantların birleştiği yerlerde kullanıldığı görülmektedir. Taç motifi, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren lale, hançer yaprağı, nar, sümbül, gül goncası, kaplan postu çizgisi, palmet motiflerini çerçeveleyen dolamalar arasında kullanılmıştır. XVII. yüzyıldan sonra ise taç motifi bu motiflere ek olarak çintemani, rozet çiçek ve hurma ağacı motifleri ile yorumlanmıştır.

Hun döneminden beri çeşitli sanat dallarında kullanımına rastlanılan üç dilimli madeni tacın, Osmanlı dönemine ait kumaş yüzeylerine de yansıdığı görülmektedir (Tablo 1: Örnek 9, 10 ve 11). Bununla birlikte ele alınan örneklerin kumaş yüzeylerinde yoğunlukla beş dilimli taç betimlemesinin kullanıldığı fark edilmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait bir örnekte ise taç motifi yedi dilimli olarak betimlenmiştir (Tablo 1: Örnek 5). Dikkat çekici bir başka detay taç motifinin alt kısmında yer alan geometrik formlardır. TDK'nın "değerli taşlarla süslü başlık" tanımından yola çıkarak, benek, üçgen, dikdörtgen, zikzak gibi geometrik formların taç motifinin yüzeyinde değerli taş etkisi yaratmak için betimlendiği düşünülmektedir (Tablo 1: Örnek 1, Örnek 2, Örnek 3, Örnek 6, Örnek 7, Örnek 8, Örnek 14, Örnek 15).

Tablo 1: Alanyazın taramasından ulaşılabilen ta motifinin kullanıldığı kumaşlar (Gök,2024)

Örnek	Kumaş yüzeyindeki tacın çizimi	Bulunduđu yer	Envanter No	Yüzyıl	Kumaş adı	Hammedde	Kaynak
1		Topkapı Sarayı Müzesi	TSM 13/19 66	XVI.yy ortası	Kemha	İpek, Kılaptan	Tezcan, 2006:75 , Öz, 1946: 103
2		V&A	142-1903	XVI.yy ortası	atma	İpek, Kılaptan	Gürsu, 1988:79
3		Benaki Müzesi	3812	XVI.yy ortası	atma	İpek, Kılaptan	Gürsu, 1988:85 Öz,1951: 131-133
4		Lublin Dini Sanat Müzesi		XVI.yy ikinci yarısı	atma	İpek, Kılaptan	Gürsu, 1988:85
5		Fitzwilliam Museum, Cambridge	T157-1946	XVI.yy ortalar 1	Kemha	İpek, Kılaptan	Atasoy, vd. , 2001:77
6		Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüksel	1200 1/2	XVI.yy ikinci yarısı	atma	İpek, klaptan pamuk	Atasoy vd., 2001:13 7
7		Deutsches Textilmuseum, Krefeld	16100	XVI.yy ikinci yarısı	Kadife	İpek	Atasoy, vd.,2001 : 302

8		Musée de la Mode et du Textile, Union Centrale des Arts Décoratifs	10711	XVI.yy ikinci yarısı	Kadife	İpek	Atasoy, vd.,2001 : 303
9		Topkapı Sarayı Müzesi		XVI.yy ikinci yarısı		Altın telli	Öz, 1951:13 9-143
10		Sadberk Hanım Müzesi	17626 -D.263	XVII.yy ilk yarısı	Kemha	İpek, Kılaptan	Bilgi, 2007: 48-49
11		Sadberk Hanım Müzesi	Ömer M. Koç Koleksiyonu	XVII.yy	Çatma	İpek, Kılaptan	Bilgi, 2007: 86-87
12		Topkapı Sarayı Müzesi	13/19 31	XVII.yy	Çatma	İpek, Kılaptan	Tezcan, 2016:15 2 Öz, 1951: 137-143
13		Topkapı Sarayı Müzesi		XVII.yy	Çatma	Altın telli	Öz, 1951:14 1-143
14		Benaki Müzesi	3805	XVII.yy ilk yarısı	Çatma	İpek, Kılaptan	Gürsu, 1988:11 8, Öz, 1951: 135-143
15		Topkapı Sarayı Müzesi	13/19 09	XVII.yy ilk yarısı	Kadife	İpek, kılaptan, pamuk	Atasoy vd., 2001:13 6

16		Sadberk Hanım Müzesi	10574 -D.130	XVII.yy ikinci yarısı	Çatma	İpek, Kılaptan	Bilgi, 2007:70 -71
17		Sadberk Hanım Müzesi	11639 -D.131	XVII.yy ikinci yarısı	Çatma	İpek, Kılaptan	Bilgi, 2007: 72-73
18		Sadberk Hanım Müzesi	12189 -D.177	XVII.yy ikinci yarısı	Çatma	İpek, Kılaptan	Bilgi, 2007: 74-75

Değerlendirme ve Sonuç

Tarih içerisinde her toplumun kendine özgü belirledikleri semboller bulunmaktadır. Bazen bu semboller arasında benzerlikler görülebilirken, bazen de tarihi, coğrafi, sosyal ve kültürel farklılıklar görülebilmektedir. Taç ise her toplumda insanların sosyal konumunu belirleyen ortak sembollerden birisidir. Türklerde de İslam öncesinde ve İslami dönemde taç örneklerine ve taç betimlemelerine rastlanmaktadır. Kaya resimleri, taş kabartmaları, duvar resimleri, keçe, minyatür, çini ve kumaş yüzeyleri taç motifinin yansıdığı sanat dallarından bazılarıdır. Türk kumaşlarında bazen insan başı üzerinde bazen de bitkisel bezemeler ile yorumlanarak kullanılan taç, motif olarak görsel güzellik getirmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan örnekler incelendiğinde taç motifinin dokuma tekniği ile kumaş yüzeyine aktarıldığı görülmektedir. Taç motifinin yer aldığı kumaş örneklerini dönem, kumaş cinsi, hammadde, kullanım yerleri ve taç motifinin gelişimi bakımından değerlendirmek gerekirse,

Dönem açısından; yazılı kaynaklarda Osmanlı dönemine ait kumaş yüzeylerinde taç betimlemesine ilk olarak XV. yüzyılda rastlanıldığı belirtilmektedir. Ancak ulaşılan görsel örneklerinde en erken tarihli kumaş XVI. yüzyılın ortası olarak tarihlendirilmektedir. Ele alınan kumaş örneklerden yarısının XVI. yüzyıla, diğer yarısının da XVII. yüzyıla ait olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu iki yüzyılda taç motifinin kumaş yüzeylerinde tercih edilen bir motif olduğu söylenebilir.

Kumaş cinsi bakımından; İncelenen örneklerde taç motifin özellikle XV. ve XVII. yüzyılda karşılaşılan çatma ve kemha kumaş yüzeylerinde yer verildiği görülmüştür. Yazılı kaynaklarda bu kumaş cinsleri dışında Avrupa kumaşları ile rekabet amacıyla farklı dokuma tekniklerinin denenmeye başlandığı bahsedilmektedir. Dolayısıyla XVII. yüzyıla ait Seraser kumaş örneğinin bunlardan biri olduğu düşünülmektedir (Görsel 5b). Ancak bu

kumaş yüzeyine uygulanan desen ve kompozisyon birebir İtalyan kadifesinden kopya edilmiştir.

Hammadde açısından; Çalışma kapsamında ele alınan kumaşlara birebir ulaşıp, teknik analiz imkânı bulunamadığından yazılı kaynaklardaki bilgiler ışığında; çözü ve hav ipliklerinde ipek iplik, atkı ipliklerinde ise pamuk, ipek ve kılaptan iplik kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hammaddede altın gibi değerli malzemelerin kullanılması o dönemin finansal olanakları hakkında fikir vermektedir.

Kullanım yerleri bakımından; Osmanlı sarayında taç motifli kumaşlar tören kaftanlarında, Kilise cübbesi, Ortodoks Kilise giysisi (Sakkos) ve yorgan yüzlerinde kullanıldığı görülmektedir.

Motifin gelişimi açısından; Kumaş yüzeyinde görülen taç motifleri Selçuklu döneminde insan başında betimlenmişken, Osmanlı döneminde geleneksel bitkisel motifler ile birlikte uyum içerisinde yorumlanmıştır. 3 adet 3 dilimli, 14 adet 5 dilimli, 1 adet 7 dilimli taç modeli tespit edilmiştir. Taçlarda görülen dilim sayıları yüzyıllara göre değişiklik göstermemektedir. Üç dilimli taç, Hun döneminden beri çok sık şekilde çeşitli sanat dallarında betimlenmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan kumaş yüzeylerindeki bazı taç motiflerinin de bu üç dilimli form özelliği ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (Tablo 1: Örnek 9, 10 ve 11).

Sonuç olarak, Türklerde taç takma geleneğinin İslamiyet öncesinde ve İslamiyet'in kabulünden sonra olmak üzere her devirde devam ettiği anlaşılmaktadır. Yüksek mertebe ve sınıflandırma için bir işaret olarak kullanılan taç, birçok sanat disiplininde betimleme unsuru olarak tercih edilmiştir. Form olarak Selçuklu dönemine kadar dilimli altın takı özelliği taşıyan taç, Osmanlı döneminden sonra başlık özelliği taşımaya başlamıştır. Ancak taçtaki bu form değişikliğinin Osmanlı dönemi kumaşlarına yansıtılmadığı görülmüştür. Araştırma kapsamında ele alınan XV. ve XVII. yüzyıla ait kumaş yüzeylerinde görülen taç motifinin taç takma geleneğinin devamı olarak Hun ve Selçuklu dönemleri arasındaki dilimli altın taç formu ile kullanıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte Selçuklu dönemine kadar hep insan başının üzerinde betimlenen taç motifinin, Osmanlı döneminde ayrı olarak kullanılmasında Avrupa kumaşlarının örnek alınmış olabileceği de söylenebilir. Ancak tacın kökeni hakkında net söylemlerde bulunmak yanlıştır. Çünkü birçok ülke arasında gerek ticari alışverişler, gerek coğrafi yakınlıklar sebebi ile sanatsal etkileşimlerin olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla taç birçok ülke için otorite simgesi olmuş ve bir estetik unsur olarak sanata yansımıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Altay, F. (1979). *Kaftanlar*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Müzesi.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atasoy, N. vd. (2001). *İpek: Osmanlı dokuma sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık
- Atasoy, N. (2005). *Derviş çeyizi – Türkiye’de tarikat giyim kuşam tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealti.
- Bilgi, H. (2007). *Osmanlı ipekli dokumaları çatma ve kemha*. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- Cenkmen, E. (1948). *Osmanlı sarayı kıyafetleri*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2001). Göktürk sanatında dini nitelikli heykeller ve tasvirler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 48(2000),95- 146.
- Dalsar, F. (1960). *Türk sanayi ve ticaret tarihinde Bursa’da ipekçilik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları.
- Esin, E. (1978). *İslamiyet’ten önceki Türk kültür tarihi ve İslam’a giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2003). *Türklerde maddi kültürün oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Genç, R. (1981). *Karahanlı devlet teşkilatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gibson, C. (2009). *Semboller nasıl okunur? Resimli sembol okuma rehberi*. İstanbul: Yem Yayın
- Gürsu, N. (1988). *Türk dokumacılık sanatı çağlar boyu desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Koçu, R. E. (2015). *Türk giyim kumaş ve süslenme sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap, 2015.
- İndirkaş, Z. (1990). *Türkler’de taç geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi.
- İndirkaş, Z. (1991). Selçuklular’da taç geleneği. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 10, 39-46.
- İndirkaş, Z. (2002a). Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde taç geleneği. *Türkler, Cilt 4 – Ortaçağ*, 257-266, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- İndirkaş, Z. (2002b). *Türkler’de hükümdar tacı geleneği*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyetten önce Türk kültür tarihi - Orta Asya kaynak ve buluntulara göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler kılavuzu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öz, T. (1946). *Türk kumaş ve kadifeleri I - XIV-XVI. yüzyıl*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Öz, T. (1951). *Türk kumaş ve kadifeleri II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Salman, F. (2010). Gaznelilerde giyim kuşam özellikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 16, 111-126.
- Salman, F. (2011). *Türk kumaş sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sipahioğlu, O. (2012). Osmanlı sarayında İtalyan dokumaları ve Türk dokumalarına etkisi. *VI. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Sempozyumu Bildiri Kitabı, 11-21 Eylül 2012*, 597-602, Milano.
- Süslü, Ö.(2007). *Tasvirilere göre Anadolu Selçuklu kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Şemseddin Sami (2017). *Kâmûs-ı Türkî (Latin harfleriyle)*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Tezcan, H. (2006). *Osmanlı sarayının çocukları şehzadeler ve hanım sultanların yaşamları, giysileri*. İstanbul: Aygaz Yayınları.
- Tezcan, H. (2017). *Bursa'nın ipeklisi (tarihi, ticareti, pamukluları ve ipeklileriyle ünlü Bursa)*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- Toparlı, R. (2000). *Ahmet Vefik Paşa Lehce-i Osmânî*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Hall of Gold 1, <https://nmrk.kz/en/halls/112/> (Erişim: 08.02.2024)

URL-2: 5th-4th century BC Altai territory, Pazyryk boundary, the valley of the River Bolshoy Ulagan
<https://pano.hermitagemuseum.org/3d/html/pwoaen/main/#node78>
(Erişim: 08.02.2024)

URL-3: TDK sözlük. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim: 03.02.2024)

URL4:<https://collectiononline.kreml.ru/en/entity/OBJECT/96923?country=2768699&index=34> (Erişim: 03.02.2024)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.