

VAKIFLAR DERGİSİ

XXXI. SAYI



VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ YAYINLARI

ANKARA - 2008

* Nilgün ÇEVRİMLİ

**NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ MÜZESİNDEKİ TEKKE
EŞYALARINDAN BİR GRUP MADENİ KEŞKÜL**

ÖZET

Nevşehir-Hacı Bektaş Müzesindeki maden eserlerden keşküller üzerinde yapılan inceleme sonucunda tespit edilen 17 Keşkül araştırma konusu olarak seçilmiştir. Eserler 18.yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenmektedir.

Keşküller; çekik badem göz şeklide bir ağız, gemi teknesi şeklinde bir gövde ile yanlarda iki kulptan oluşmaktadır. Kulplar 13 tanesinde ejder başı, üç tanesinde kuş gagası ve bir tanesinde spiral şeklindedir. Keşküllerde gövde dövme, kulplar döküm tekniği ile yapılmıştır. Bezemelerde geometrik, bitkisel, figürlü süsleme ve yazı dikkati çekmektedir. Kitabeler genellikle eserin ağız bandında, gövdede ve bazen kulpların altında yer alır. Kitabelerin içeriğinde ise; Bektaşî kültürüne özgü 12 imam isimleri, usta adları, vakfeden kişi ve kurumlar ile tarih vardır.

Eserlerin yapımında geleneksel maden yapım ve süsleme teknikleri kullanılmış olmasına rağmen, süslemede bitkisel, geometrik, yazı gibi hem geleneksel motifler, hem de Osmanlı Dönemine özgü yeni motiflerin uygulandığı görülür.

SUMMARY

Sufism, bearing essential roles in the formation of our culture, presents also important data about history of art as well as literature and music. Among the keşküls which are indispensable objects for the Bektaşîs, 17 keşküls have been examined in this study from the Hacı Bektaş Museum. These objects are dated to the late 18th and early 19th centuries.

Keşküls are made of copper, brass and silver. All of the keşküls have boat-shaped bodies with mouths in the form of almond-eye. Although most of the keşküls have flat bases, some of the samples have flanged bases. Handles are either dragon-head or beak shaped. Keşküls are made by forging technique

decorated by inlaying, engraving, niello and appliqué techniques and forged or moulded reliefs.

The objects are ornamented with plant motifs, geometrical patterns and inscriptions. In these inscriptions are found the names of the 12 imams peculiar to the Bektaşî culture, the names of the craftsmen who made the objects and the dates of production.

Maden sanatının özgün örneklerinden olan ve araştırmanın konusunu oluşturan 17 adet keşkül Nevşehir İline bağlı Hacı Bektaş İlçesinde, bugün müzeye çevrilen Hacı Bektaş Müzesinde bulunmaktadır. Müzenin teşhirinde ve deposunda bulunan ve daha önce üzerinde hiçbir araştırma yapılmamış, kültürümüzün bir dönemine damgasını tasavvuf kültürüne ait bu eserlerin incelenerek gerek maden sanatı, gerekse bu kültüre ait bazı noktaların aydınlatılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Keşküller Anadolu'da Abdallar, Kalenderiler ve Bektaşîler tarafından dervişlerin olgunluklarını geliştirmek "kibri yok etmek"¹ için tasavvufi bir eğitim yöntemi olarak kullanılan dilenmenin sembolik birer aracı olurken, sanat tarihinde araştırılması gereken bir konu olan tekke sanatı açısından da önemli birer veri olarak günümüze kadar gelmişlerdir.

Söz konusu keşküllerin çok azı teşhirde yer alırken, büyük bir bölümü müze deposunda

* Sanat Tarihçisi, Ankara Vakıf Eserleri Müze Müdürü V.

¹ Turuk-i Aliyye denilen Mevlevilik, Kadirilik ve Nakşibendilik gibi tarikatlarda hoş karşılanmamıştır. Bu tarikat mensupları sadakat ve olgunluklarını başka yollarla tamamlamış, ancak kendilerine verilenleri reddetmemek için almışlardır. Bizzat müridlerine dilenmeyi yasaklayıp bir sanat veya bir işle meşgul olmalarını isteyen Mevlânâ, İslam'ın dilenme, yoksulluk ve fakr hususundaki görüşlerini, misâl ve teşbîhlerle anlatırken devrinin dilenme ve dilencilerle ilgili âdetlerinden de bahseder. Dilencilerden bahsederken, onların eski, kirli elbiseler giyerek dilendiklerini, topladıkları yiyecek ve eşyaları zenbil, keşkül içerisine koyduklarını, halkı başlarına toplamak gayesiyle bayrak açtıklarını, yünden aslan yaptıklarını ve halkın acıma duygusunu uyandırmak amacı ile de yollar üzerine oturup, sakatlıklarını teşhir ettiklerini anlatır. Bkz. Fadime Geleş, "Tasavvufta Dilencilik'in Kısa Tarihçesi", Hürriyet Gazetesi, 22 Mayıs Perşembe, 2003, s.5.

bulunmaktadır. Çoğunun üzerindeki korozyon yüzünden kitabelerin okunmasında zorluklar yaşanmıştır.

Araştırma yöntemine gelince; Keşkül tek resimlenerek, üzerlerinde bulunan yazılar okunmuş² form, malzeme, teknik ve süsleme açısından değerlendirilip karşılaştırılarak, bazılarının verdiği tarihlerle de belli bir döneme yerleştirilmeye çalışılmış, diğer müze ve koleksiyonlardaki değişik maden eser örnekleriyle karşılaştırma ve değerlendirme yapılmıştır.

Keşkül Tanım ve Tarihçe:

Farsça keşkül (çanak), Arapça fakir(yoksul) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş olan kelimenin Türkçe'si "yoksul çanağı" anlamında olup, "keşkül"de denmektedir. Evliya Çelebi seyahatnamesinde, Dervişlerin ahval ve şekillerinden bahsederken keşkül taşımanın dervişlerce "Bahır-ı Ummanım" olarak nitelendirildiği belirtilmektedir³.

Güneydoğu ve Güney Asya'da bu konuda söylenen menkıbelerde, bir dervişin ruhani alemde çıktığı yolculuk, sonu gizemli deniz yolculuğuna benzetilmiştir. Bu durumda dervişin taşıdığı kase nin de gemi şeklinde olması bu felsefeyle uygunluk göstermektedir. Bu formun kolaylıkla elde edilebileceği en uygun materyal ise Hindistan cevizidir⁴. İki parçaya ayrılan Hindistan cevizinin iki ucuna takılan madeni halkalar ve bu halkalara geçirilen zincirden oluşur. Derviş bunu boynuna asarak veya elinde tutarak ilahi, mersiye okuyup halka uzatıp dilenir. Başka madenden de yapılarak üzerine ayet ve hadislerin kazınmasıyla bir sanat eseri haline getirilmiştir⁵.

Keşkül, Kamus-ı Osmanî'de dilenci çanağı, bazı dervişlerin ellerinde taşıdıkları Hindistan cevizi, ağaç ve benzeri malzemeden yapılmış kayak şeklindeki kap olarak tanımlanır. Dervişlerin "şeyen lillah" diyerek dilendiklerinden, dervişlerin keşkül ile dolaşmasına da "Selmana çıkmak" dendiğinden söz edilir⁶.

Nurhan Atasoy'un Derviş Çeyizi adlı eserinde; Keşkülün gemi biçiminde yapıldıkları, bir Bektaşî'nin dilenmesine izin verilmediği, dilenmek için önce üç gün oruç tuttuğu, dilendiği yedi kapıdan bir şey alamazsa bu işi bıraktığı, dilenen dervişe ise Selmani Farisi'den dolayı Selman denildiğinden bahsedilir. Bektaşîlerde doğrudan dilenmenin yasak olduğu bilirse de bazen mürşit tarafından gönderilen Selmani denen bir mürit sokakta, herhangi bir ferde hitap etmeksizin "şeyen lillah"(Allah için bir şey) diyerek günlük yemek ihtiyacını keşkülüne toplayabilirdi⁷.

Yine aynı eserde keşkülle ilgili olarak, ...keşkül de bunun gibidir. Sofra gibi içine kuvvet-i la -yemut, kifaf-ı nefis, (nefsi köreltme) olacak miktardaki yiyecek konulur. Kadiri'den Kalenderi kolu kullanır.... keşkül de bir çeşit tarikat çehizidir ki, Nuh'un gemisine benzer. Askı gibi zincirle asılır. Gezginci dervişler daima ellerinde taşırlar. Kendileri sebükdar, yani hem kendi, hem de yükü hafif olduğu için keşkül onlara dağarcık yerine geçer. İçine her ne olur ise koyarlar ve gerektiğinde 'şeyen lillah'ı(Allah rızası için) diye hak dost ederler, yani dilenirler, el açarlar"⁸. şeklinde ifadelere yer verilmiştir.

Bu ifadelerden keşkülün Kalenderi dervişleri tarafından kullanıldığı anlaşılıyorsa da,

² Keşkül üzerindeki kitabeler Doç. Dr. Fatih KÖKSAL tarafından okunmuştur. (Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü).

³ Evliya Çelebi Seyahatnamesi; Sad.Tevfik Temelkuran, Necati Akataş, C.III, İstanbul1993, s. 385.

⁴ Art of Islam Heavenly Art Earthly Beauty Sergisi Kataloğu, Nederland 2000, s.130.

⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, Tasavvuf Terimleri Deyimleri Sözlüğü, İstanbul 1977, s.192.

⁶ M.Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul1973, C.3,s.251.

⁷ Nurhan Atasoy, Derviş Çeyizi -Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi, 259; J.P.BROWN,The Dervishes or Oriental Spiritualism, London 1968, 185,197,d.n.2.

⁸ Nurhan Atasoy, Derviş Çeyizi-Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi, İstanbul 2000 ,s.256; Agah Efendi(bkz. Şeyh Yahya Ağah Efendi, Mecmuatü'z Zeraif Sandukatü'l Ma'arif, İstinsah:Celaleddin b.Ali 1325, Hakkı Tarık Us Kütüphanesi, 13400/1, 1322/1904 yılları.

keşkülün Rum Abdalları, Bektaşi dervişleri tarafından da kullanıldığı bir gerçektir. Başlangıçta olmasa bile zamanla İslam içinde teşekkül etmiş bazı tarikatlarda dilenmek, dervişlerin gurur ve kibirlerini yenmeleri için mecbur kılınmıştır. Bir çok Veli, dervişlerini halvet ile terbiye etmiş ve yetiştirmişlerdir. Bununla beraber halveti (Riyazet-Çile çekirtmeyi) benimseyen veliler de daha başka usul ve yollardan müritlerini yetiştirmek için sistemler oluşturmuşlardır.

Dervişler topladıkları sadaka ve kendilerine verilen gıdayı keşkül içine koyarlar ve bir zincir ile omuzlarına asarlardı. Omuz dışında boyuna asılarak, kemere takılarak ve elde taşınarak da kullanıldığına kaynaklardaki derviş tiplere rastlanmaktadır. Keşkül gezginci dervişin küçük bir dünyasıdır. Çölde su kabı, susadığında maşrapa, kuyu bulduğunda su çekecek küfesi, yiyecek deposu, kumbarası gibidir.

Hacı Bektaş Müzesinde Hindistan cevizinden ve ağaçtan yapılmış keşküllere de rastlanmıştır. Dünyanın değişik müze ve koleksiyonlarında abanoz ve seramikten⁹ yapılmış keşküller de bulunmaktadır.

Keşküller üzerindeki süsleme formlarında; ayetli yazı bordürleri, geometrik formlar içerisinde bitkisel düzenlemeler, insan ve hayvan figürleri kullanılırken, malzemede sedef, altın, gümüş, yapım tekniğinde genellikle dövme, süslemede ise kazıma, oyma, kakma teknikleri denenmiştir.

Keşküllerden altısı(K.1-fot.1, K.2-fot.2, K.3.-fot.3, K.4-fot.4, K.6-fot. ,K.7-fot.7)¹⁰ Hacı Bektaş Müzesinin Hacı Bektaş Veli Türbesi bölümündeki vitrinlerinde teşhir halindedir. Bazı keşküller (K.5-fot.5, K.8-fot.8, K.9-fot.9- K.10-fot.10- K.11-fot.11, K.12.- fot.12, K.13.-fot.13, K.14-fot.14;K.15-fot.15, K.16.- fot.16, K.17.-fot.17.) depoda yer almakta olup, keşküllerin hepsi Ankara Etnoğrafya Müzesi'nden devir olmuştur¹¹.

İncelenen 17 keşkülden beşinin üzerinde tarihe rastlanmıştır. En erken tarihli ikisinde (K.1, K.2 'nolu keşküllerde) H.1181, (M.1767), tarihleri, (K.3,.K.4'nolu keşküllerde), H.1223, (M.1817) ve K.5'nolu keşkülde ise H.1225, (M.1810) tarihleri mevcuttur. Bu tarihsel sıralamaya göre eserleri incelediğimizde erken örneklerdeki keşküllerde malzeme, teknik ve süslemede daha itinalı bir işçiliğin olduğu dikkati çekmektedir.

KEŞKÜLLERİN FORMLARINA GÖRE İNCELENMESİ:

Ağız, gövde, kulp, gibi bölümlerden oluşan keşküllerin çok azında kaide mevcuttur. Bazılarında taşınabilme kolaylığı açısından kulplara bağlanan zincir veya tel bulunmaktadır.

Ağız:

Keşküllerin tamamında ağız, çekik göz şeklindedir.

Gövde:

Eserlerde gövde, bir yarım küre parçasının yanlara doğru çekilerek saplara doğru yukarı uzatılması ile oluşmuş adeta gemi teknesine benzer şekilde yapılmıştır. Bazılarında (K.1, K.3, K.4) daha şişkince bir gövde mevcutken, çoğunda (K.2, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16) kulplara doğru hafif uzatılmış, bir gövde dikkati çeker. Bir eserde ise (K.17) gövde kesik koni şeklindedir.

Bakırdan yapılmış keşküllerde gövdeleri üzerinde yapımları sırasında içten dışa dövme-kabartma olarak yapılmış kademeli profiller bulunmaktadır. Sade örneklerin yanı sıra (K.1, K.2, K.3, K.4, K.7) bazılarında (K.8, K.10, K.17.) dışa taşkın birer profil, bazılarında ise

⁹ Anonim, Art of Islam Heavenly Art Earthly Beauty Sergisi Kataloğu, Nederland 2000, s.132.res.76.

¹⁰Keşküller makale metni içerisinde " K" olarak belirtilerek, resimler 17'ye kadar eşleştirilmiştir.

¹¹H.Zübeyr Koşay,"Hacı Bektaş Tekkesi" Türkiye Mecmuası, İstanbul 1928. S.2, s.366-382.

(K.5, K.6, K.9, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16) iki profil bulunmaktadır. Keşköllerden ikisi hariç (K.1, K.2 diğerlerinde (K.3, K.4, K.5, K.6, K.9, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16) gövdede iki küre parçasının birleşerek uzatıldığı yanlarda dipten kulpların altına kadar devam eden birer profil dikkati çekmektedir.

Kulp :

Ağızla gövdenin birleştiği yanlarda kulplar mevcuttur. Eserlerin çoğunda kulplar ejder başı şeklinde yapılmış ve bazı kulplarda (K.1, K.2, K.7) ejder başları adeta üç boyutlu bir görünümünde olup, ağızlar açık ve başlar yanlara doğru uzanır şekilde tasvir edilmişlerdir. Bazılarında ise (K.5, K.6, K.8, K.9, K.11, K.13, K.14, K.15, K.16) daha stilize edilmiş ve başlar aşağı dönük haldedir. Üç eserde (K.3, K.4, K.12) kulplar kuş gagası, birinde ise (K.17) spiral şeklindedir. İki eserde (K.5, K.6,) kulplara geçirilmiş birer halka vardır. Keşköllerden sadece birinde (K.1) askı bir kulp mevcuttur.

Kaide:

Üç eserde (K.1, K.3, ve K.4) göz şeklinde yere paralel dışa dönük kenarlı birer kaide vardır. Diğerleri ise kaidesiz (K.2, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16, K.17) düz diplidir.

Zincir:

Keşköllerden sadece birinde (K.1) zincir bulunmaktadır. Küçük dikdörtgenler şeklinde birbirine geçirilmiş baklalardan oluşturulmuş ve daha küçük bir zincire takılarak tasma şeklinde kulplara geçirilmiştir. İkisinde (K.5, K.16) ejder başlarına bağlanmış birer bakır tel mevcuttur.

Söz konusu keşköller formlarına göre incelendiğinde aşağıdaki şekilde bir tipoloji oluşturmak mümkündür.

Gövde biçimine göre;

Şişkin gövdeli keşköller

Ortası basık kulplara doğru uzayan gövdeli keşköller

3. Kesik Koni gövdeli keşköller

Kaide durumuna göre

1.Kaideli

2.Kaidesiz

Keşköllerin ağız çapı, ağız kalınlığı ve yükseklikleri değişiktir. Ağız çapları ve yükseklikleri dikkate alındığında, ağız çapları 38.2-29.5 cm arasında, yükseklikleri 19.5-9cm arasında değişen altı eser (K.1, K.6, K.7, K.8, K.13 K.17) en büyük boyutluları olarak kabul edilir. Üç eser ise (K.5, K.10, K.11, K.12, K.14) ağız çapları 28-27cm, yükseklikleri 8,5cm arasında değişen ölçüleri ile bir alt grupta sayılabilir. İki keşkül (K.9, K.15) 23.5cm.ağız çapı, 8,5cm yükseklikleri ile aynı ölçülerde üçüncü grubu oluştururken, yine başka iki eser (K.2, K.16) 21.5-20cm.ağız çapı, 5-6 cm arasında değişen yükseklikleri ile dördüncü grubu oluşturur. Ölçüleri açısından eşit iki keşkül (K.3, K.4) 16.4cm.ağız çapı, 10cm. yükseklikleriyle en küçük boyutlu eserler arasında yer alır. Ağız kalınlıkları üç eserde (K.1, K.2, K.7) 5mm.iken, bir eserde (K.6) 4mm, yine bir eserde (K.5) 3mm, beş eserde (K.3, K.4, K.9, K.14, K.15) 3.5mm'dir. Bir eserde 2.5mm, diğer beş eserde ise (K.8, K.11, K.12, K.16. K.12) 2mm'dir.

MALZEME VE TEKNİK

Malzeme:

İnceleme konusu keşköllerden ikisi (K.1, K.17) pirinçten, ikisi (K.3, K.4) gümüşten, geri kalan on üç tanesi (K.2, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16) bakırdan yapılmıştır.

Yapım Tekniği:

Keşköllerin hepsinde ((K.1-K.17) gövde dövme, kulplar döküm olarak yapılmıştır. Dövme tekniğinde işlenecek olan maden levha ısıtıldıktan sonra soğuk suya daldırıp ılık hale getirilir ve işlenmesi kolay hale gelen maden bir

kütük üzerinde çekiçle dövülerek istenilen şekil verilir¹². Sığ ve ağız geniş kap yapımında içten çekiçleme yönteminin uygulandığı çökertme usulünden başka, yüksek ve derin kapların yapılmasında, dıştan çekiçleme yöntemi ile gerçekleştirilen yükseltme usulünün tercih edildiği dövme tekniği kullanılır.

Döküm tekniğinde ise potada eritilen madenler önceden hazırlanan kalıplara dökülerek dondurulur¹³. Eserin kilden bir modelinin yapılarak, tekrar buna bir dış kalıp hazırlanması ve dış kalıba eritilen madenin dökülmesi ile yapılan içi dolu döküm tekniğinin genellikle büyük boyutlu eserlerin yapımında kullanıldığı bilinmektedir. Diğer bir döküm eser yapma tekniği ise, kil kalıp içerisine yine kilden bir çekirdek yerleştirilmesi ve kalıpla kil çekirdek arasına eritilmiş madenin dökülmesi ile gerçekleştirilen içi boş döküm tekniğidir¹⁴. Gerek içi boş, gerekse içi dolu döküm tekniğinde kullanılan diğer bir yöntem de Cire Perdue (balmumu) tekniğidir. Bu teknikte ufak boyutlu eserlerde içi dolu döküm, büyük boyutlu eserlerde içi boş döküm uygulanır¹⁵.

Bezeme Tekniği:

Maden eserlerin süslemesinde, önce süsleme yapılacak eserin üzerine küt uçlu çalma kalemleri ve çekiçle vurularak düz ve kavisli çizgiler elde edilir. Çalma ve kazıma adı verilen bu teknikte çalmada, açılan yivlerden çıkarılan parçalar yivin iki tarafa itilir.

Kazıma tekniğinde ise bu parçalar dışarı çıkarılır. Tek başına veya diğer süsleme teknikleri ile bir arada kullanılan çalma ve kazıma teknikleri, her devirde ve bölgede her çeşit maden üzerinde uygulanmıştır¹⁶. İncelenen keşküllerden on tanesinde (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.9, K.13, K.15) kazıma tekniği uygulanmıştır. Eserlerin ağız bandında ve gövdedeki profiller arasına yerleştirilen yazı kuşakları genellikle kazıma olarak işlenmiştir.

Maden eser süslemesinde uygulanan ikinci bir teknik ise üzerine kabartma aletleri ve çekiç

kullanılarak yapılan "repousse" (çarpma-çekme) denilen tekniktir. Alçak kabartma desenler dıştan çekiçleme, yüksek kabartma desenler içten çekiçleme yöntemi ile yapılır. Eser yüzeyi tebeşir tozu ve bitkisel bir zambak karışımı solüsyonla kaplanarak, uygulanan desenin konturları ucu küt çalma kalemi ile yivler halinde çizilir ve içten veya dıştan çekiçleme yapılır. Diğer bir yöntemde ise desenin hatları dışında kalan zemin oyularak çıkartılır¹⁷.

Sadece bir eser (K.5) dışında diğer eserlerde gövde üzerinde (K1, K.2, K.3, K.4, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.15, K.16, K.17) dövme kabartma yöntemi ile esere estetik bir görünüm kazandıran profiller mevcuttur.

Süsleme yapılacak eserde bir desenin tekrarlanması isteniyorsa, desenin negatifi, tavllanmış maden üzerine konularak kuvvetli bir darbe ile çekiçlenir. Desen pozitif olarak eser üzerinde belirir, bu da kalıpla kabartma tekniği olarak adlandırılır. Örneklerden üç tanesinde (K.3, K.4, K.7) kalıpla kabartma tekniğinde desenlerin uygulandığı görülmektedir. Bir eserin gövdesi üzerinde (K.7) içi rumi ve palmetlerle doldurulmuş dilimli şemse motifleri ters yüz edilerek zemin boş bırakılmayacak şekilde yan yana yerleştirilmiştir. Diğer ikisinde de gövde üzerinde oluşturulan üçgen alan içerisindeki palmet ve rumilerden oluşan kompozisyonlar işlenmiştir.

Kazıma tekniği ise, maden eserlerin üzerine çelik kalemlerle açılan çukurlara başka cins ve renkte maden kakılması ile yapılan süsleme tekniğidir. Bu teknik sadece bir eserde, (K.1) kulpları oluşturan ejder başlarındaki gözlere

¹² Ülker Erginsoy, Türk İslam Maden Sanatının Gelişimi, Ankara 1978, s.20.; H.Maryon, Metalwork and Enamelling, New York 1971, s.89-92.

¹³ Ülker Erginsoy, age., s.25.

¹⁴ Ülker Erginsoy, age., s.26.; H.Maryon, age., s.122.

¹⁵ Ülker Erginsoy, age., s. 26.

¹⁶ Ülker Erginsoy, age., s.32-33.

¹⁷ Ülker Erginsoy, age., s. 34-36.; H.Maryon, age., s.114-116.

yakut olduğu tahmin edilen toplam dört adet taşın yerleştirilmesinde uygulanmıştır.

Bazı eserlerde ise K.3, K.4) gövde üzerine yerleştirilen oval madalyon ve uçlarındaki palmet motiflerinin yapımında uygulanan kakma tekniğine yakın olan, applike rölyef tekniği tercih edilmiştir.

Niello veya savat maden eserlerde özellikle gümüş eserlerin süslenmesinde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Madeni eser üzerine açılan yivlere ve yuvalara, kükürt ve maden karışımı olan siyah renkteki niello (savat) dökülerek eserin fırınlanması şeklinde uygulanır¹⁸. Örneklerden ikisinde (K.2, K.7) bu teknikle süsleme yapılmıştır.

BEZEME

Keşköllerdeki süsleme programında geometrik, bitkisel, figürlü süsleme ve yazı hakimdir.

Geometrik Süsleme

Profil veya silmeler:

Keşköllerin bazılarında ağız kenarlarında, çoğunluğunun gövdesi üzerinde oluşturulan dışa taşkın profillerle gövdeye hareketli bir görünüm kazandırılmıştır. Keşköllerin tümünde profiller mevcuttur. Ancak eserlerin bir kısmında (K.1, K.2, K.3, K.4, K.7., K.17) ağız kenarında, silmeler şeklinde, bazı keşköllerde (K.5, K.6, K.9, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15,) gövde üzerinde kademeli iki sıra profil, dört eserde de (K.7, K.8, K.10, K.16) gövde üzerinde birer sıra profil halindedir.

Üç eserin ağız kenarındaki (K.1, K.2, K.7) silmeler daha belirgindir. Silmeler kulplara kadar devam eden kitabe kuşağını alttan ve üstten çevreler. İki eserde ise (K.2, K.7) ağız bandındaki kitabe kuşağını alttan ve üstten, diğer iki eserde (K.3, K.4) ağız kenarında ve altındaki yazı kuşağını alttan sınırlayan ince silmeler hakimdir.

Kartuşlar:

Keşköllerin ikisinde (K.3, K.4) gövdenin bir yüzünde ortada applike olarak yapılmış oval kartuşlar vardır. Eserin ağız bandında her iki yüzde, kazıma olarak yapılmış yatık dikdörtgen, uçları palmet şeklinde motiflerle bitirilmiş kartuşlar yer alır.

Maden eserler üzerinde yer alan kartuşlar içerisinde her türlü geometrik, bitkisel figürlü süsleme yapılabildiği gibi, yazıların daha çok yer aldığı görülür.

Mühr-ü Süleyman:

Keşköllerde az da olsa rastlanan diğer bir motif de Türk Sanatında yaygın kullanılan Mühr-ü Süleymandır. Keşköllerden sadece birinde (K.5) gövdenin kaideye yakın yerinde bir yuvarlak içine yerleştirilmiş Mühr-ü Süleyman motifi vardır¹⁹.

Eski çağlardan beri bir ki Yahudi cemaatler tarafından daha yaygın kullanılmıştır²⁰.

Mühr-ü Süleyman motifi, sikkelerde, şifa taşları üzerinde, tepsilerde, alçı süslemelerde, mimaride²¹, Rufai, Mevlevi ve Bektaşî tarikat bayraklarında, silahlarda, barutluklarda, teber ve baltalarda, çakmaklı tüfeklerin kabzalarında, kolçaklarda, el yazması eserlerde çok sık kullanılan semboller arasındadır²².

Bu motifin Tanrıya ait bir sembolü olabileceği, Tanrının yarattığı her çeşit mahlukatın şerrinden, yine yaratıcıya sığınılması ve Hz. Süleyman'a Allah tarafından verilen

¹⁸Celal Esad Arseven, Türk Sanatı, 1970 İstanbul, s.239-240.; Ülker Erginsoy, age., s.42.

¹⁹Sadi Bayram, "Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri" Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, 1993 Ankara, s.61-67. (Hz. Süleyman Ben-i İsrail kavmine mensup bir hükümdar ve peygamberdir. Allah'ın ona verdiği insanüstü gücün amblemi ise; onun imzası yerine geçen iç içe geçmiş iki üçgen olup bir nevi tilsimdir.)

²⁰Nusret Çam, "Türk ve İslam Sanatında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı (1), Konya 1993, s.209.

²¹Nusret Çam, agm., s.214-217.

²²Sadi Bayram, agm., s.65.

ilimden, kuvvet ve kudretten bir nasip alma şeklindeki yorumlar nedeniyle sıklıkla kullanıldığı kanısı yaygındır²³.

Zencirek :

Keşküllerden ikisinde (K.2, K.7) gövdenin ağız kenarına yakın bölümünde ve her iki yüzde kulplara kadar devam eden basit zencirek motifleri dikkati çeker. Birinde (K.2) yatık Z harflerinin sırt sırta bindirilmesi ile oluşturulmuş bir görünüm arz ederken, diğ erinde (K.7) yatık S harflerinin art arda dizilmesi ile oluştuğ u görülür.. Zencirek motifi maden eserlerde, özellikle mimaride taç kapı süsleme frizlerinde, mozaiklerde, el sanatlarında sıklıkla kullanılan motifler arasındadır.

Şemse:

Şemse motifi maden eserlerden başka, çok değişik şekilleri ile özellikle cilt sanatında, Osmanlı dönemi kumaşlarında oldukça sık kullanılan bir motiftir.

Bir eserde (K.2) gövdenin her iki yüzünde ortada, kulpların altındaki bölümde tam şemse şeklinde süslemeler mevcuttur. Bir eserde (K.7) de yine şemseler eser gövdesi üzerinde bir yarım, bir tam şemse şeklinde ters yüz edilerek münavebeli olarak yerleştirilmiştir.

Bitkisel Süsleme

Keşküller üzerindeki bitkisel motifler palmet, rumi, stilize lale, yaprak, kıvrık dallardan oluşmaktadır.

Palmet, rumi ve kıvrık dal motifleri:

Palmet, rumi ve kıvrık dal motifleri, Türk Sanatının vazgeçilmez motifleri arasında yer almakta olup, mimari başta olmak üzere seramik, maden, kumaş, halı, ahşap gibi sanat ürünlerinde çok sık kullanıldıkları görülür. Helenistik dönemde, Roma devrinde Milattan önceki ve sonraki yıllarda her tür mimari yapıda, lahitlerde, kapı ve pencere lentolarında oldukça sık kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra milattan sonraki dönemlerde ve özellikle İslami çevrelerde giderek yaygınlık kazanarak palmet

ve rumilerin milattan önceki bin yıllık dönemde Orta Asya Türk sanatında ortaya çıkarak kullanılmaya başlandığı ifade edilmektedir²⁴.

Palmet motifi örneklerden dördünde karşımıza çıkar (K.2, K.3, K.4, K.7) . İki eserde (K.3, K.4) eser gövdesi üzerindeki yatık dikdörtgen kartuşların uçları ile oval kartuşların uçları palmet şeklinde sonuçlandırılmış, oval kartuşların uçlarındaki palmetler oldukça yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Ağızdan kaideye doğru oluşturulan üçgen alanların içinde ise zemin boş bırakılmadan kıvrık dallarla birlikte barok bir tarzda işlenmiştir. İki eserde (K.2 ve K.7) ise şemselerin içerisinde kıvrık dal, rumi ve palmetlerle zemin boş bırakılmaksızın kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Yaprak:

Keşküllerde yaprak motifinin oldukça natüralist şekilde işlendiği bir tek eser (K.2) mevcuttur. Yapraklar, eserin gövdesi üzerindeki şemselerin iki yanlarına diyagonal olarak yerleştirilmişlerdir. Osmanlı Döneminde 17. yüzyılın başlıca süsleme motifleri arasında yer almakta olup, dönemin halı, kumaş, çini ve maden eserlerinde çok sık kullanılmıştır.

Lâle:

Bir döneme adını veren lâle motifi Osmanlı sanatının vazgeçilmez süsleme motiflerindedir. Dönemin çini, seramik, halı ve cilt sanatı örneklerinde oldukça sık kullanıldığı görülür. Eserlerden sadece birinde (K.1) kaidenin üzeri stilize lâle motifleri ile boş yer bırakılmadan süslenmiştir.

Figürlü Süsleme

Ejder:

Keşküllerde görülen figürlü süsleme kulplarda karşımıza çıkmaktadır. Keşküllerin on dört tanesinde (K.1, K.2, K.5, K.6, K.7, K.8,

²³ Sadi Bayram, agm., s.66.

²⁴ Hazma Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler" Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Ankara 1993, s.198-204.

K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16) kulplar ejder başı şeklindedir. Üç tanesinin (K.3, K.4, K.12.) kulpları kuş gagası şeklindedir. Hacı Bektaş Müzesinde ahşaptan yapılmış bir çift keşkülde de aynı şekilde kuş gagası şeklinde tutaçları görmek mümkündür. Bir eserin (K.17) kulpu ise spiral şeklindedir. Üç eserdeki (K.1, K.2, K.7) ejder başları daha gerçeğe yakın ve üç boyutlu bir görünüm arz ederler. Bunlarda ejder başları yanlara doğru uzanmakta ağız açık, dudaklar, dişler, gözler belirgin bir şekilde tasvir edilmişlerdir.

Türk Sanatında pek sık rastlanan ejder motifine değişik anlamlar yüklenmektedir. İslamiyet'ten önce bazı Türk kabilelerinde ejderin dünyayı taşıdığına inanılır. Ölüm ve ruhun devamı ile ilgili kuvvetlerin simgesi olarak görüldüğü gibi, Türk hayvan takviminde bir yeri olan, gezegen ve burç örneği²⁵ bir yaratıktır. Hareket ve evrenin, karanlık ve kötülükle savaşın, bazen iyiliğin, bolluğun, bereketin, diğer taraftan kötülük, düşmanlık ve cehennemim simgesi olarak kullanılmıştır²⁶.

Ejder motifinin gerek İslamiyet öncesi, gerekse İslamiyet sonrası Anadolu Türk Sanatında mimari eserler, mezar taşları, alemler, kapı tokmakları²⁷, silahlar, çeşme muslukları ve kitap resimleri ve halılarda kullanıldığını görüyoruz.

Ejderler, ölümle ve ruhun devamı ile ilgili kuvvetlerin sembolleri olarak da bilinirler²⁸. Ejder uzak doğu Çin sanatının tipik, sembolik anlamlar yüklenen bir figürüdür. Özellikle Selçuklu Dönemi yapılarında koruyucu, uğur getirici, dünya, evren ve gezegen simgesi, ruhun devamlılığının, simgesi olarak kullanılmıştır²⁹.

Selçuklu ejderi olarak betimlenen ejder tipinde; sivri kulaklar, iri gözler, açık ağız ayırt edici özelliklerdendir. Orta Asya inançlarına göre gök kubbenin idaresi, ahengi bir ejder çiftine bağlıdır. Dişi ve erkek ejderler dünyanın dönüşünü sağlarlar hatta kainatı temsil ettikleri de söylenebilir. Ayrıca karanlığın ve kötülükle mücadelenin sembolüdürler³⁰. Bir çok anlamlar

yüklenen ejder figürü, tasavvufi anlamda iyilik ve kötülüğün, insan nefsinin, kainatın simgesi olarak da yorumlanmaktadır.

Tasavvuf ve halk inanışlarında da görülen ejderha yüzlerce yıllık bir inanış ve geleneğin devamıdır. Eski inançlarda göğün sahibi olan ejderha, Anadolu'da kötü ruhları korkutan bir varlığa dönüşür. Tasavvufta nefsi temsil eden ejderha, saldırgan, azgın ve obur oluşu ile; yılan gibi kindar ve sinsiliği ile bilinir. Ancak başı kesildiğinde bertaraf edilebilecek bir düşmandır³¹.

Yazı:

Keşküllerdeki en belirgin süsleme ögesi ise yazı olup, hem dekoratif hem de önemli bilgiler vermesi açısından oldukça önemlidir. Genellikle eserlerin gövdesinde profillerle oluşturulmuş kademeli alanlarda, kulpların altında, ağız kenarında bir bant halinde yazı şeritleri vardır. Bunlar keşkül kaplarına özgü bir bezeme tarzı olup, genellikle on iki imam ismidir. Kazıma ya da zemin oyularak yapılmıştır.

Eserlerin ikisinde (K.2, K.7) ağız bandı üzerinde zemin oyularak yazılmış arapça istif yazı şeklindedir. Üç eserde (K.1, K.3, K.4) ise düz yazı karakterinde Osmanlıca olarak verilmiştir. Eserden ikisinde birbiriyle aynı (K.3, K.4) diğer ikisinde de (K.9, K.15) birbiriyle aynı yazılar vardır.

²⁵Can Kerametli, *İslam Sanatında Burç Figürleri*, T.T.O.K Belleteni, S.36/315, İstanbul 1972, s.14.

²⁶Tülin Çoruhlu, "Askeri Müze'deki Ejderli Osmanlı Tüfekleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.9, İstanbul 1990, s.59.

²⁷H.Acun, "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Ankara 1993, s.1-19.

²⁸Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara 1972, s.15.

²⁹Tülin Çoruhlu, *agm.*, s.59.

³⁰Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu Sanatında Ejder Figürü" *Belleten*, Ankara 1969, S.171-216.

³¹Ayşe Yücel, "Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Ejderha Motifi", *Kadri Erogan Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Ankara 1997, s.117.

³²Erzincan'ın bugün Tercan olarak adlandırılan ilçesi.

Altı eserde ise (K.8, K.10, K.11, K.12, K.14, K.17) herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Üç eserde (K.2, K.3, K.4, K.7) ağız bandında Bektaşilik inancında önemli 12 imam ismi yer almaktadır. Bunlar sırasıyla; Hz. Ali, Hasan, Hüseyin, Zeynel Abidin, Muhammed Bakır, Cafer'üs Sadık; Musa-i Kazım, Ali Rıza, Ali Naki, Muhammed Takii, Hasan'ül Askeri ve Muhammed Mehdi'dir. Bir eserde (K.1) eseri tekkeden çıkararak için "Allahın laneti üzerine ola" şeklinde beddua ifadesi yer almaktadır. İki eserde (K.5, K.6) ise korozyon nedeniyle satırın bütünü okunamadığı için anlam ifade etmeyen yazılar şeklindedir.

Keşküllerin bazılarında yazılar (K.5, K.6, K.9, K.13, K.15, K.17) profillerle oluşturulmuş kademeli alanlarda yer almaktadır. Bunların çoğunun estetik kaygılardan öte eserin sahibi, veya vakfeden kişinin nişanesinin belirtilmesi kaygısıyla yazıldığı düşünülmektedir. Formu, ebatları ile aynı iki eserin (K.9, K.15) Musa Baba Asitanesi tarafından, yine benzer iki örneğin Tercan Livası'ndan³² (K.3, K.4) Hacı Bektaş Tekkesine hediye edildiği üzerindeki yazılardan anlaşılmaktadır. Bazı eserler üzerinde (K.5, K.7, K.13, K.16) farklı karakterde yazı örnekleri dikkati çekmektedir. Bu da eserlerin farklı kişilerce ve farklı zamanlarda tekrar kullanıldığı izlenimini vermektedir.

Keşküller üzerinde bulunan yazılardaki ifadelerden, 1767 'li yıllarda Bektaşilikte ikinci önemli şahsiyet olan Balım Sultan adına hediyeler gönderildiği gibi, halen Bektaşiliğin en büyük piri olan Hacı Bektaş Veli adına da hediyelerin sunulduğu anlaşılmaktadır.

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Araştırma konusu keşküllerle ilgili olarak değişik yayınlarda ve müze koleksiyonlarında form, malzeme ve süsleme programı, bezemede kullanılan motifler açısından eserlerimize benzer örneklerle rastlanmıştır.

Keşküllerin tasavvuf kültürünün önemli bir eşyası olarak, ahşap, çini, hindistan cevizi, seramik ve metalden yapılarak 16. Yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanıldığı bilinmekte, bugün Türk ve Dünya Müzelerinde de benzer örneklerine rastlanmaktadır.

İncelen metal keşküllerden başka Hacı Bektaş Müzesinde ahşap ve Hindistan cevizinden yapılmış örneklere de rastlanmıştır. (fot.18) Ahşap keşküllerden ikisi gövdelerinin gemi teknesi şeklinde ve hafif şişkince, kulplarının kuş gagası şeklinde olması nedeniyle metal örneklerden ikisine (K.3, K.4) benzemektedir(fot.19).

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan 18. Yüzyıla ait, A. 1196 env. no'lu döküm tekniği ile yapılmış keşkül³³, kaideli oluşu, tutaçları oluşturan ejder başlarındaki üç boyutluluk, ejderin gözlerindeki değerli taş kakma özelliği, ağız kenarındaki silmeler, yazı kuşağı ile (K.1) bir örneğimize oldukça benzer durumdadır. Form bakımından da keşküllerin formuyla aynıdır(fot.20).

Keşküllerden sadece bir örnekte daire içine yerleştirilmiş Mühr-ü Süleyman motifine diğer maden eserlerde de rastlanmaktadır. Ankara Etnografya Müzesinde bulunan 13195 env.nolu bir lengerin ortasında, daire içinde sekiz dilimli bir madalyon, yıldızın kolları arasında kalan boşluklarda ise yaprak motifleri dikkati çeker. Yine aynı müzedeki 13235 env.nolu sininin ortasında, 13082,131.96 env.nolu tepsinin³⁴ ortasında bir daire içine yerleştirilmiş Mühr-ü Süleyman motifleri vardır(Fot.21).

Topkapı Sarayı Maden eserler seksiyonunda yer alan 25/3871 env.no'lu 18. yüzyıla

³²Anonim,Kültür ve Turizm Bakanlığı,Hicretin 15. Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi (Maden ve Ağaç İşleri Sergisi), İstanbul1983, fot.26.

³³Perihan Çetin, "Etnografya Müzesindeki Bakır Eserler Üzerinde Araştırma" Türk Etnografya Dergisi,S.I Ankara 1957, Lev.VI,XXXIV,

³⁴"Anonim,Versailles A Topkapı:Tresors de la Cour Ottomane" Sergisi Kataloğu, Paris 1999,s.155 (Resno:109)

ait tombak gülabdan³⁵ gövdenin ortasında içinde beş yapraklı bir palmet motifinin yer aldığı madalyon ve madalyonun iki yanındaki oldukça natüralist yaprak motiflerinin oluşturduğu kompozisyon bakımından bir eserdeki (K.2) süsleme programı ile çok benzerdir(fot.22).

Sadberk Hanım Müzesinde yer alan 16.yüzyıl ortasına tarihlenen M.971-9111 env. nolu bakır bir maşrapa³⁶ gövdesi ve boynunda, içleri palmet ve rumilerle doldurulmuş şemse motifleri dikkati çeker. Eserin süslemesinde kazıma ve niello tekniklerinin uygulandığı görülür. Bu açıdan iki (K2, K.7)eserle ortak özellikler gösterirler (fot.23).

Polonya'daki Varşova Müzesinde bulunan, SZT 1473 env. nolu, 16.yüzyıl sonu Osmanlı Dönemi ipek atlas kumaş bir parçanın³⁷ üzerinde uzun saplı lale motifleri biraz stilize edilerek işlenmiştir(fot.24). Yine Topkapı Sarayı Müzesinde 13/268 envanter nolu I.Ahmet'in kaftanı³⁸ üzerinde Şemse şeklindeki madalyonların içinde yapraklı lale motifleri dikkati çeker. Eserlerimiz üzerinde nadir de olsa görülen (K.1,K.8), stilize işlenmiş lale motifleri vardır(fot.25).

Hacı Bektaş Müzesinde teşhirde bulunan, Dimetiko'dan geldiği belirtilen bir şamdanın kollarının ucunda ağız açık, üst dudak yukarı kıvrılmış üç boyutlu ejder başları yer almaktadır(fot.26). Yine aynı müzede sergilenen Bektaşî kültürünün önemli eşyalarından olan bazı nefirlerin de ağız kısımlarının ejder başı şeklinde işlendiği dikkati çekmektedir .

Rusya'daki The State Hermitage Müzesinde bulunan 19. yüzyıla ait bir seramik keşkül³⁹ kaidersiz, beyzi bir formda, üst kısmında kulplardan birine yakın açılan bir ağız kısmı ile adeta bir kumbara görünümündedir. Yanlardaki üç boyutlu ejder başları ise metalden yapılmıştır. Ağız bandında düzensiz istif yazılardan oluşan bir kitabe kuşağı dikkati çeker. İncelenen örneklerden farklı olarak üzerinde atlı av sahnesi resmedilmiştir(Fot.27).

Yine Hermitage Müzesinde bulunan 18.yüzyıl sonlarına tarihlenen, İran eserlerinden diğer seramik bir keşkül⁴⁰ çekik badem göz şeklinde ağız formu ve gemi teknesi şeklindeki kulplara doğru uzayan gövdesi,başlar aşağı sarkık, ağız açık şekilde betimlenmiş ejder başlı kulpları ve alttaki kaidesi ile araştırma konusu keşküllere benzemektedir. Üzerinde natüralist çiçek motifleri, profilden tasvir edilmiş bir kuş figürü yer almaktadır(Fot..28).

Victoria Albert Museum'da bulunan 18. yüzyıla ait bir bakır keşkül⁴¹ gemi teknesi şeklindeki formu, malzemesinin bakır oluşu, ağız kenarındaki zencerek motiflerinin işlenişi ve alttaki 12 imam ismini içeren sülüs yazı kuşağı, eser gövdesi üzerindeki palmet ve rumilerden oluşan yarım şemse motifleri ile bir örneğe(K.7) çok benzemektedir. Farklı olarak kulplar halka şeklinde ve buna geçirilmiş basit bir zincirden oluşmaktadır(Fot.29). Söz konusu eserin incelenen bazı örneklerle olan diğer bir benzerliği de farklı dönemlerde tekrar kullanılmış veya tamir görmüş olduğuna dair üzerinde farklı nişaneler bulunmasıdır. Bu eser 18.yüzyıla ait olmasına rağmen,üzerine 19 yüzyılda bir başka sahibin nişanı işlenmiştir.

İsrail'deki L.A. Mayer Museum for Islamic Art'da bulunan 17. Yüzyıl başı Safavi Dönemine verilen bakır alaşım bir keşkül⁴², çekik badem

³⁵Fulya Bodur, Türk Maden Sanatı (The Art of Turkish Metalworking), İstanbul 1987, (Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Sanat Yayınları:2,s.110.

³⁶Anonim, Savaş ve Barış (15-19.Yüzyıl Osmanlı -Lehistan İlişkileri) Sergisi Kataloğu, İstanbul 1999, s.125.res.no:23.

³⁷Anonim, Versailles A Topkapı:Tresors de la Cour Ottomane" Sergisi Kataloğu,Paris 1999,s.232(fot.185).

³⁸Anonim, Art of Islam Heavenly Art Earthly Beauty Sergisi Kataloğu ,Nederland 2000, s.132(Res.no:76).

³⁹Bu konuda bkz:http://hermitagemuseum.org/html_En/04/hm4_2_15.html.11.07.2003

⁴⁰Assadullah Soren-M.Chirvani, Victoria and Albert Museum Catalogue, Islamic Metalwork from the Iranian World,8-18.Centuries, Londra 1982, s.253-254(res.112).

⁴¹Rachel Haason, Masterworks from the Collections of teh L.A. Museum for Islamic Art, Tel Aviv 2000,s.71.

⁴²Anonim, Art of Islam Heavenly Art Earthly Beauty Sergisi Kataloğu, Nederland 2000, s.166(res.121)

göz şeklindeki ağız, gemi teknesi şeklindeki gövde formu, kulpların üç boyutlu ejder başı şeklinde yapılması, ağız bandındaki silmeler ve ağız bandındaki sülüs kitabe kuşağı ile gövde üzerindeki rumi ve palmetlerden oluşan madalyonlar ve süslemede uygulanan kazıma ve niello teknikleri açısından incelen keşköllere benzer örneklerden biridir(Fot.30).

Ejder motiflerinin diğer maden eserler üzerinde de kullanıldığı görülür. ABD'deki Metropolitan Müzesinde bulunan 13. yüzyılın ilk yarısına ait bir mangalın⁴³ dört kenarında karşılıklı iki ejder başı ,ağız açık dudaklar kıvrık vaziyette betimlenmiştir(Fot.no:31).

Londra The Nasser D.Khalili Collection of Islamic Art'ta bulunan MTW 1444 env.nolu şamdan⁴⁴ üzerinde,birbirine dolanmış, üstte adeta Y harfi oluşturan şamdan kollarının ucu birer ejder başı ile sonuçlandırılmıştır. Ejder başları ağızlar açık, dişler belirgin olarak üç boyutlu bir şekilde yapılmıştır (Fot.no:32).

SONUÇ:

Tasavvuf kültürünün önemli bir yönüne ışık tutan keşköllerin yapımında kullanılan başlıca malzeme madendir. Araştırma konusunu oluşturan 17 adet keşkül de metal keşkül örneklerinden olup, gemi teknesine benzer ve kulplara doğru uzayan bir formda yapılmış ve başları aşağıya doğru sarkık ejder başı şeklinde kulplara sahiptirler.

Madenin yanı sıra Hindistan Cevizi, ahşap ve seramikten yapılan birçok keşkül örneğinde de gemi teknesine benzer formlara sadık kalındığı gözlenmektedir.

İncelenen eserlerin yapımında malzeme olarak bakır, pirinç ve az da olsa gümüşün tercih edilmesi, yapım ve süsleme teknikleri ve bezemede geleneksel biçim ve bezemelerin ağırlıklı olması gibi özellikler bakımında maden sanatının bir devamı sayılırlar. Ancak bezemede önceki kültürlerin etkisi ile süregelen rumi, palmet, zencirek, yazı gibi motiflerden başka,

Osmanlı dönemine özgü lale, yaprak gibi natüralist motiflerin de kullanılması dikkat çekicidir.

Dövme tekniği ile yapılan keşköllerde kazıma, niello gibi başlıca maden süsleme teknikleri kullanılmış olup, bezemede; bitkisel, geometrik, figürlü süsleme ve yazı oldukça yoğun kullanılmıştır.

Maden eserler mimari eserler gibi kitabe veren eserlerdendir. Bu özellikleriyle bir eserin farklı dönemlerde kullanıldığı bu kitabeler sayesinde öğrenilmektedir. İncelen keşkül örneklerinden bazıları da bu özelliğe sahiptir.

Bazı eserlerin üzerlerinde yer alan tarihler de dikkate alınarak, 18.yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenen bu eserler, gerek yurtiçi gerekse yurtdışı müze ve koleksiyonlardaki örneklerle karşılaştırıldığında, form, malzeme, süsleme programı yönünden benzer özellikleri gösterirler.

Bektaşî kültüründe dervişlerin omuzlarında taşıdıkları metal teber örnekleri ile birlikte özgün bir eşya grubunu oluşturmaktadırlar. Keşköller üzerinde bulunan yazılardaki ifadelerden, 1767'li yıllarda Bektaşilikte ikinci önemli şahsiyet olan Balım Sultan adına hediyeler gönderildiği gibi, halen Bektaşiliğin en büyük piri olan Hacı Bektaş Veli adına da hediyelerin sunulduğu anlaşılmaktadır. Bu da Hacı Bektaş Veli Tekkesinin Bektaşiler için merkez tekke konumunda olmasının getirdiği bir sonuç olarak yorumlanabilir.

Sanat Tarihi açısından kendine özgü bir kültürün sembol ürünleri olarak kabul edilen keşköller, form, süsleme ve malzeme kullanımı açısından maden sanatının zenginliğine katkı sağlamalarının yanı sıra sosyo-kültürel olayların incelenmesine ışık tutan önemli verileri barındırmaları açısından araştırılmaya değer bir eser grubu olarak kabul edilebilirler.

⁴³Anonim, age., s.178.(res.134).

KAYNAKÇA:

Acun, Hakkı, "Ejder Motifli Kapı Tokmakları" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar* Güner İnal'a Armağan, Ankara 1993, s.1-19.

Anonim, *Art of Islam Heavenly Art Earthly Beauty* Sergisi Kataloğu, Nederland 2000.

Anonim, *Hicretin 15.Yüzyılında İslam Sanatları Sergisi*, (Maden ve Ahşap İşleri) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1983.

Anonim, "Versailles a Topkapı: Trésors de la Cour Ottomane" Sergisi Kataloğu, Paris 1999.

Anonim, "Islamic Art from the State Hermitage Museum",

http://hremitagemuseum.org/html_En/04/hm4_2_15.html.

Arseven, C.Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, C.2., İstanbul 1961.

Assadullah, Souren.-M.Chirvani, Victoria and Albert Museum Catalogue, *Islamic Metalwork from the Iranian World 8 -18th Centuries*, London 1982, s.253-254.

Atasoy, Nurhan., *Derviş Çeyizi-Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, İstanbul 2000.

Atsız, H.Nihal, Evliya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeleri, Ankara 2001.

Bayram, Sadi, "Mührü-Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri".

Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, Ankara 1993, s.61-72.

Bodur, Fulya, *Türk Maden Sanatı (The Art of Turkish Metalworking)*, İstanbul 1987, (Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Sanat Yayınları:2.

Çam, Nusret, "Türk ve İslam Sanatında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)(1)", *Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, 1993 Konya, s.209.

Çetin, Perihan, "Etnoğrafya Müzesindeki Bakır Eserler Üzerinde Araştırma", *Türk Etnoğrafya Dergisi* 1, s.95-99, Ankara 1957.

Çoruhlu, Tülin, "Askeri Müzedeki Ejderli Osmanlı Tüfekleri" *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* S.9., İstanbul 1990, s.59-61.

Çoruhlu, Tülin, *Osmanlı Tüfek ve Teçhizatları (Askeri Müzeden Örneklerle)* Ankara 1993.

Erginsoy, Ülker, *Türk İslam Maden Sanatının Gelişimi*, Ankara 1978.

Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*, Sad.Tevfik Temelkuran, Necati Akatş, C.II,

İstanbul 1993, s. 385.

Geleş, Fadime, "Tasavvufî Dilenciliğin Kısa Tarihi", *Hürriyet Gazetesi* (22 Mayıs 2003).

Gündoğdu, Hamza, "İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Ankara 1993, s.198-204.

Hasson, Rachel, *Masterworks from the Collections of the L.A. Mayer Museum for Islamic Art*, Jerusalem 2000.

İnal, Güner, "Susuz Handa'daki Ejder Kabartmalarının Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, V. İstanbul 1971, s. 153-184.

Karamağaralı, Beyhan, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara 1971.

Kerametli, Can, "İslam Sanatında Burç Figürleri", *T.T.O.K. Belleteni*, S.36/315, İstanbul 1972, s.10-14.

Koçu, R.E. *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara 1967.

Koşay, H.Zübeyr, "Hacı Bektaş Tekkesi" *Türkiyat Mecmuası*, S.2, s.366-382, İstanbul 1928.

———, 1949 "Tekke ve Türbeler Kapandıktan Sonra" *Güzel Sanatlar*, S.6., İstanbul, 1949.

Maryon, H. *Metalwork and Enamelling*, New York 1971.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderiler*, Ankara 2000.

Önder, Mehmet, "30 Yıllık Bir Hatıra- Hacı Bektaş Dergahı Nasıl Açıldı" *Hacı Bektaş Kültürünü Araştırma Dergisi*, S.I, Ankara 1994, s.35-39.

Öney, Gönül "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri". *T.T.K. Belleten*,

XXXIII.Ç. 130., S. 4, Ankara 1969, s.171-216.

Öz, Baki, *Bektaşilik Nedir? (Bektaşilik Tarihi)*, İstanbul 1997.

Pakalın, M.Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III.Cilt, İstanbul 1973.

Yahya Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî. Sad. Ülker AYTEKİN, *Mecmu'âtü'z-Zarâ'if Sandukatu'l-Ma'ârif (Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm)*, Ankara 2001.

Yücel, Ayşe, "Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Ejderha Motifi", *Kadri Erogan- Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Ankara, 1997, s.115-120.



Fot.1-K.1



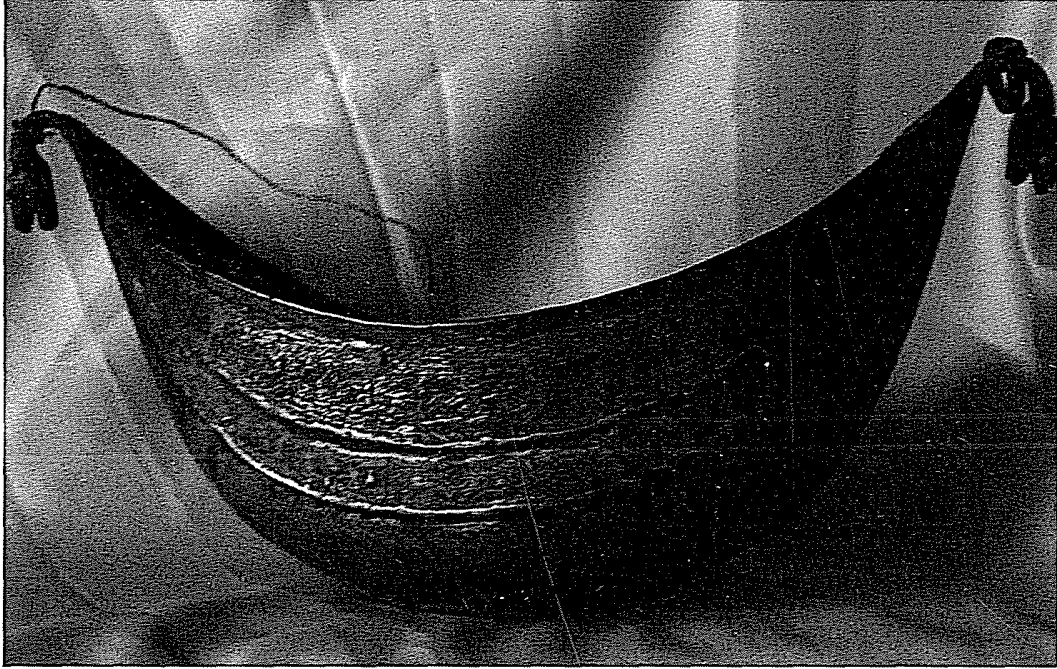
Fot.2-K.2



Fot.3-K.3



Fot.4-K.4



Fot.5-K.5



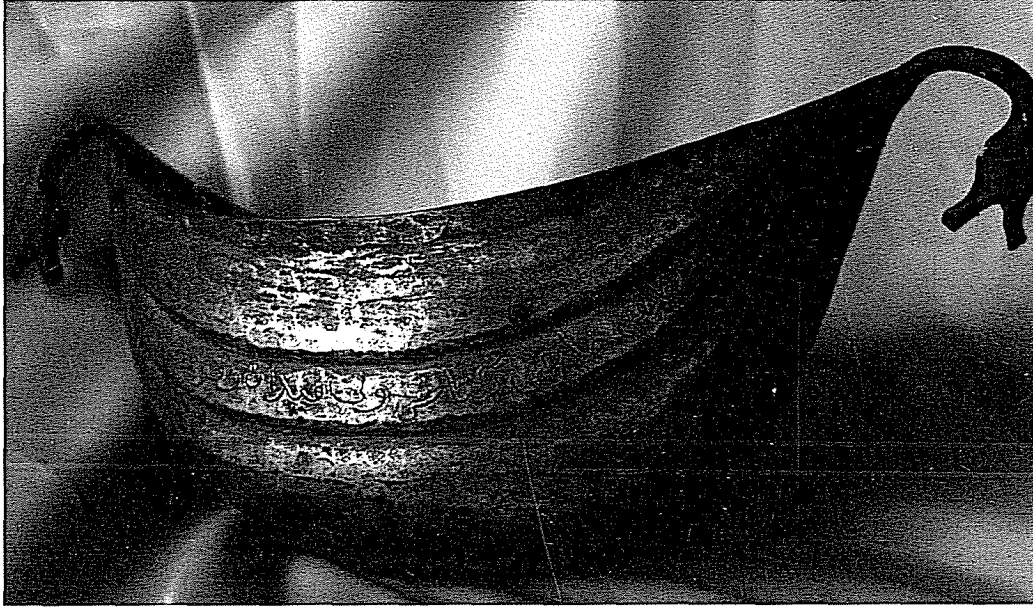
Fot.6-K.6



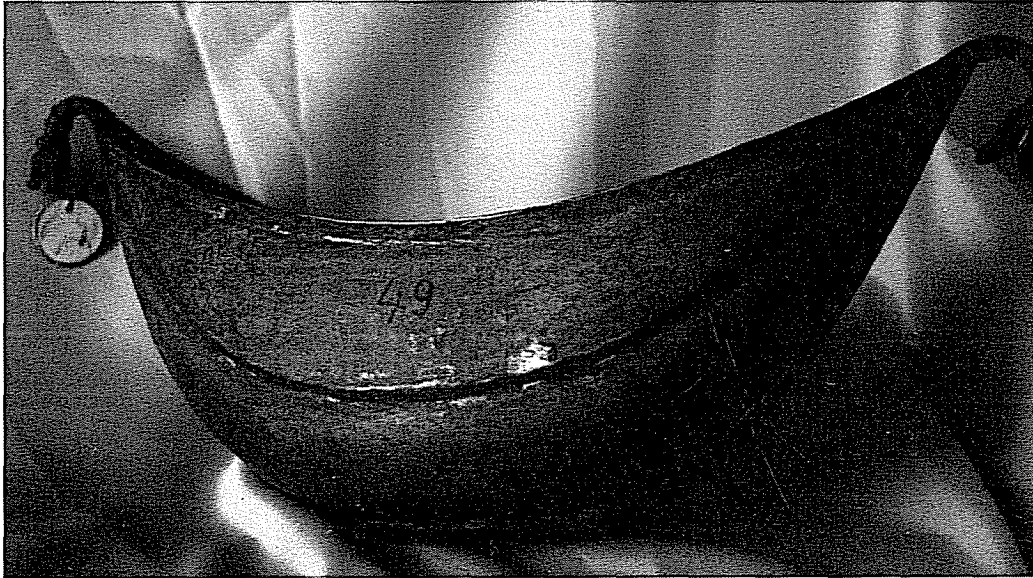
Fot.7-K.7



Fot.8-K.8



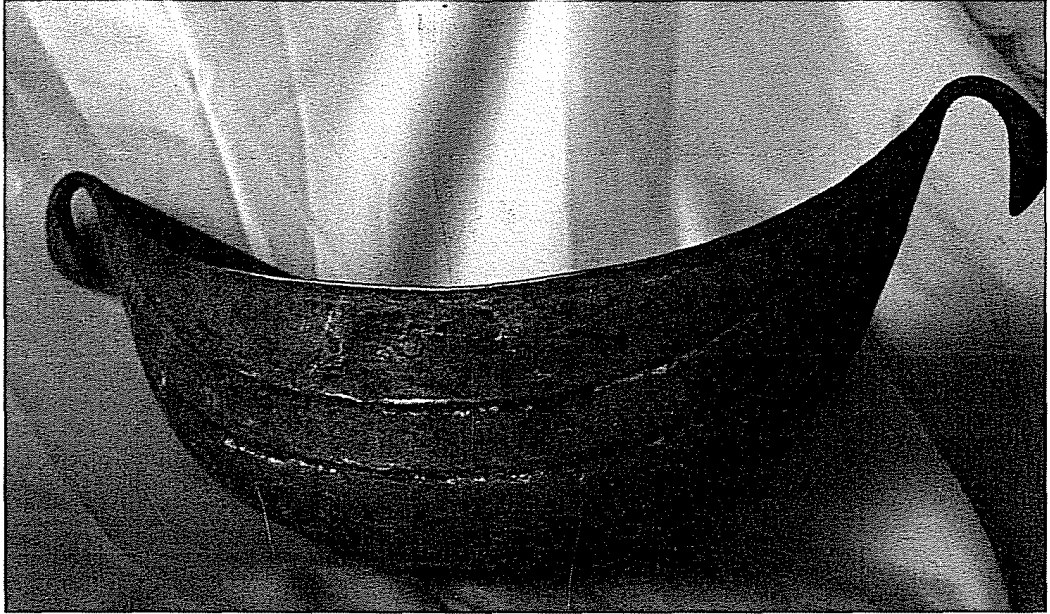
Fot.9-K.9



Fot.10-K.10



Fot.11-K.11



Fot.12-K.12



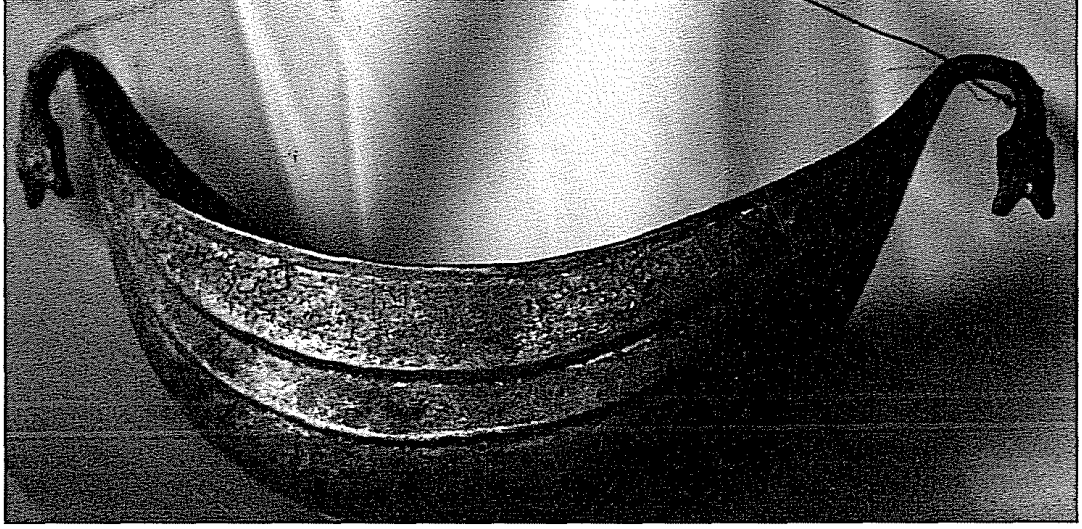
Fot.13-K.13



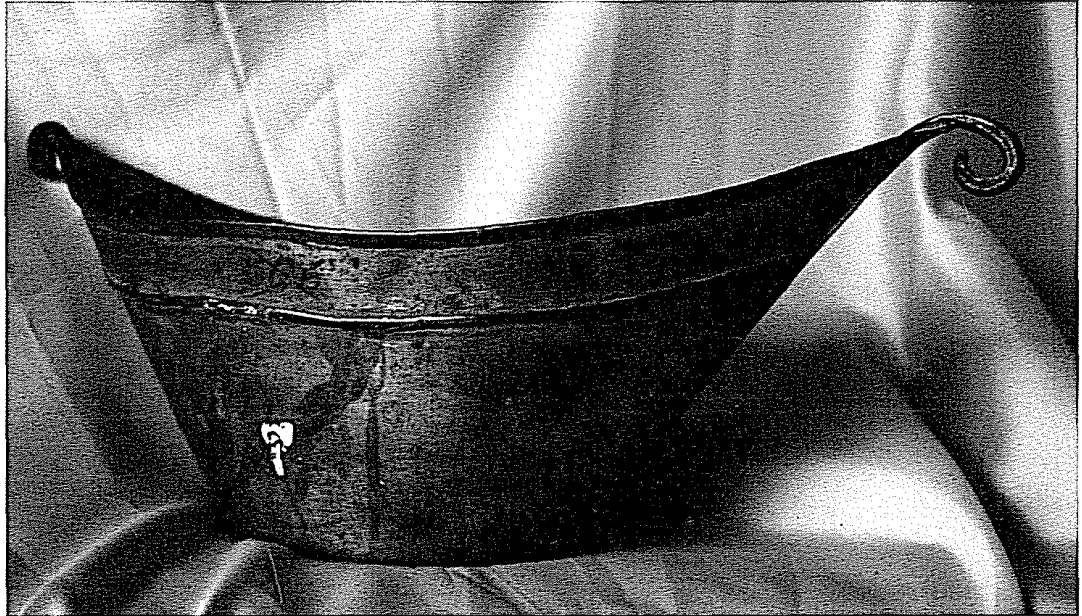
Fot.14-K.14



Fot.15-K.15



Fot.16-K.16



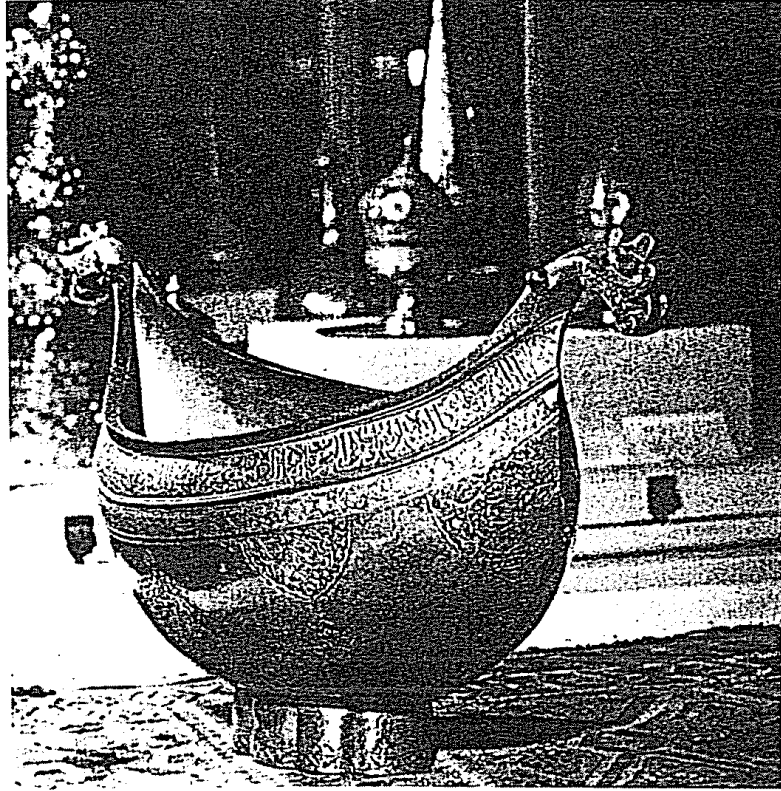
Fot.17-K.17



Fot.18



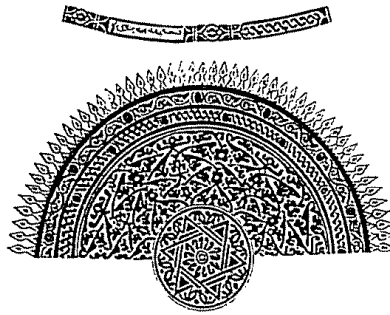
Fot.19



Fot.20



Elmeğ. Mân. 12155 İsvçeri



Elmeğ. Mân. 12275 Sın.



Elmeğ. Mân. 12082 Tepsi



Elmeğ. Mân. 12184 Tepsi

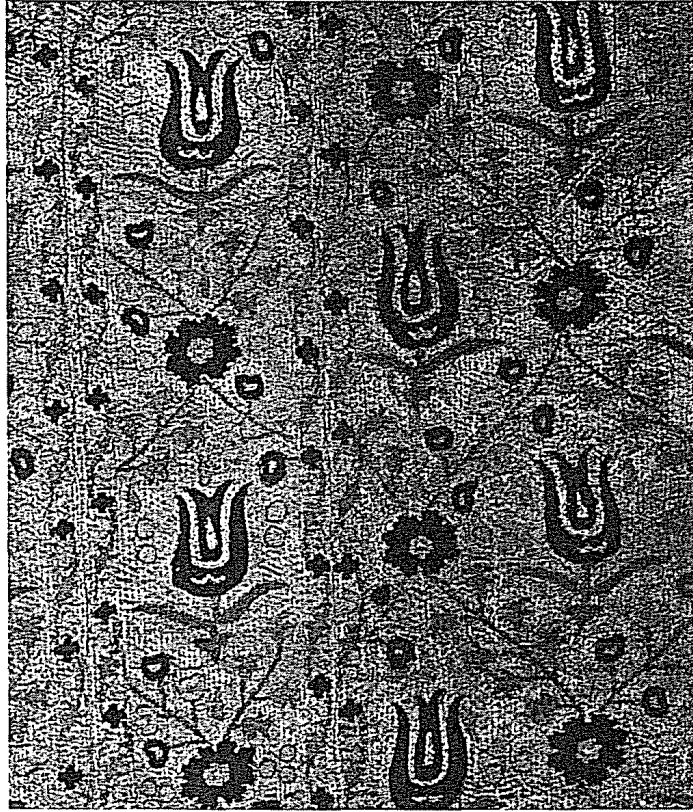
Fot.21



Fot.22



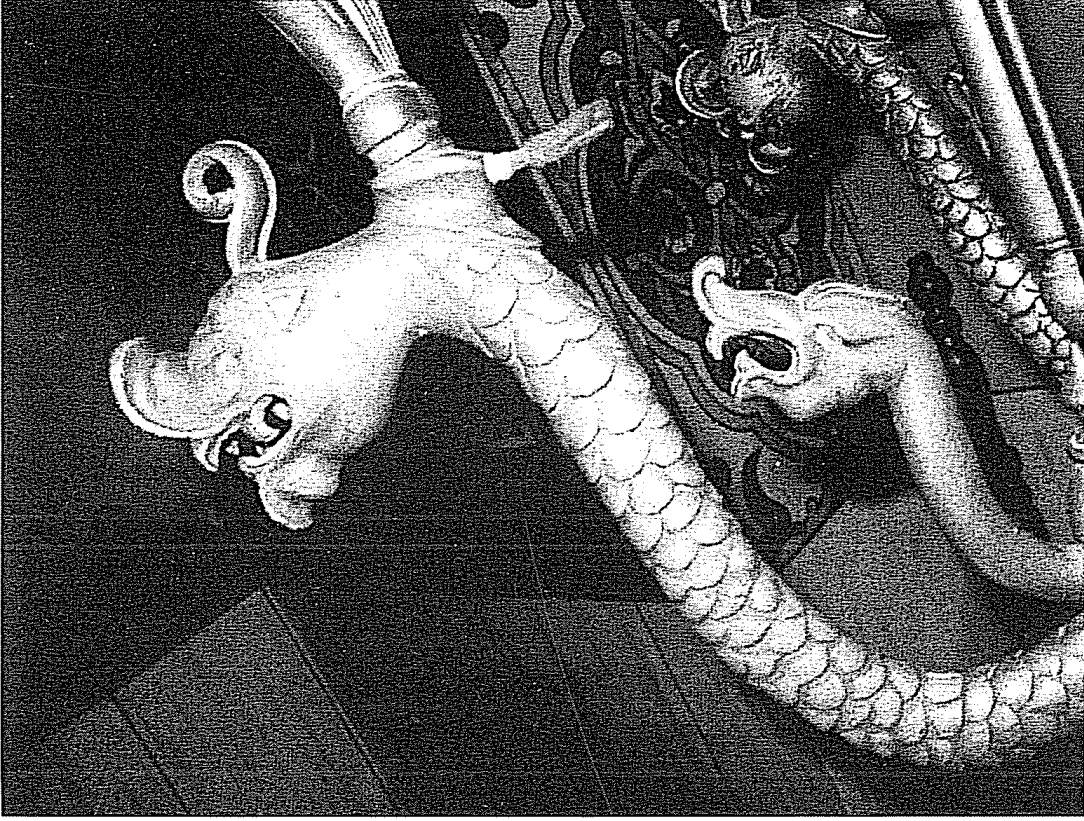
Fot.23



Fot.24



Fot.25



Fot.26



Fot.27



Fot.28



Fot.29



Fot.30



Fot.31



Fot. 32