

# VI. DİNÎ YAYINLAR KONGRESİ

-İSLAM, SANAT VE ESTETİK-

(29-30 Kasım-01 Aralık 2013 / İSTANBUL)

# Geleneksel Sanatlarda Maneviyat Sembolleri

Prof. Dr. Ahmet aycı

Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi ğretim yesi

Bu araştırmanın girişinde bir kaç cümle ile kavramlar üzerinde duracağız. Bu kavramlar El Sanatları, Geleneksel El Sanatları, Türk El Sanatları, Turistik El Sanatları, Türk Halk Sanatları, Küçük Sanatlar gibi kavramaların biri diğerinin yerine kullanıldığı olmuştur. Biz bu çalışmada Geleneksel El Sanatları kavramını esas alarak izah etmeye çalışacağız. Çünkü gelenek kelimesinin muhtevası ile sanatta ortaya konulan numunelerin örtüştüğü görülmektedir. Gelenek, toplumda kuşaktan kuşağa intikal eden, toplumun bireyleri arasında manevi irtibatı temin eden kültürel birliktelik olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel el sanatları ise bireyin duygu ve düşüncelerinin alnteri olarak objeye intikalidir. Bu intikalin nesnellige dönüşen boyutu, kültürel birlikteliğin mşahaslaşmış hâlidir.

Sembol kavramına gelince, bir hayli tanımlamalar yapılagelmiştir. Herhangi bir olgu veya gerçeği çağrıştıran, bir şeyin yerine geçen nesne veya işaret olarak ifade edilebilir. Semboller dünyasının merkezinde tekil bağlamıyla insan, tümel boyutuyla cemiyet söz konusudur ve sembolleri bunlar yönlendirir. Gustav Menschin'ing (1901-1978) ifadesi ile sembol, iki unsurdan meydana gelir.<sup>1</sup> Birincisi, sembolleştirilen manevi hakikattir. İkinicisi sembole dönüşen maddi unsurdur. Geleneksel semboller zamana bağlı olarak insanların zihninde yerleşen ve belli bir husus ile özdeşleşen öğelerdir. Manevi kelime olarak "görülmeyen, duyularla sezilebilen, soyut ve tinsel" manalarına gelmektedir. Maneviyat sembolleri ile kastedilen "dinī semboller" dağarcığının kapsamıdır.

1 Annemarie Schimmel, "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?", *A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.III, S.3-4, Ankara 1954, s.67-73; G. Atasağun, *İlahī Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Semboller*, Konya 2002, s.5.

Yukarıda verilen kavramların içeriği, sanat ve fonksiyonellik/işlevsellik arasında görev ifa ettikleri görülmektedir. Kimi kategorilerdeki el sanatlarında fonksiyonellik ön planda iken kimi kategorilerde sadece estetik gayeler ile üretildiği ortaya çıkmaktadır. Bu durumda bu sanatı oluşturan örneklerde işlevsellik kadar estetiğin öne çıkmış olması kaçınılmaz bir durumdur.

Fonksiyonellikte amaç, işe yarama veya üretime katkı sağlamaktır. Estetiği oluşturan unsurlara gelince bunların hoşça giden, beğeni amaçlı teşekküllerden meydana gelmesi zarurettir. Hoşça giden unsurlar nelerdir? Belki nebati bir yaprak parçası veya geometrik karakterli yıldız motifi gibi tezyinatın parametreleri zikredilebilir. Bütün bunlar genel anlamıyla nebati ve geometrik diye sınıflandırdığımız genellemenin ayrıntılarından ibarettir. Bunlar işin kolay boyutunu oluşturmaktadır. Çünkü tezyinatın tasnif edilebilir kısmına matuftur. Tezyinatın problemlü bölümünü, soyut unsurlardan oluşan sembolik boyutu oluşturmaktadır ki bu çalışmada meselenin bu yönüne temas edilecektir.

Geleneksel el sanatları konusu bir kitap yazacak kadar geniş olmasına karşılık bizim böyle bir konu ve başlık altında incelemeye yönelmemiz ise meselenin dezavantajını teşkil etmektedir. Şimdi aşağıdaki alt başlıklar dahilinde konuyu ele almaya çalışacağız: 1- El Sanatlarının Kapsamı 2- Geleneksel Sanat Din İlişkisi (İnancın Sanata İntikali)

### 1- Geleneksel Sanatların kapsamı:

Geleneksel el sanatlarının kapsamının, kitaplardaki sınıflandırma kadar dar ve sınırlı bir alan olmadığı tarihî verilerle ortadadır. Geleneksel sanatların tamamı olmasa da bazı alt başlıkları burada zikretmek isteriz. Bunlar; Ağaç işçiliği, Taş işçiliği, Çini ve Seramik, Maden, Cam işçiliği, Halı, Kilim, Cicim, Kumaş, İşleme, Örme, Hüsn-i Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru, Kaat'ı, Tespih'dir.

### 2- Geleneksel El Sanatları ve Din İlişkisi (İnancın Geleneksel Sanatlara İntikali)

Geleneksel el sanatlarımızın manevi boyutunun teşekkülünde İslami ve İslam öncesi dinî unsurlar şeklinde surlamak gerekmektedir. Çünkü günümüze intikal eden geleneksel sanatlar kategorisinde yakın tarihten başlayarak geriye doğru kronolojik boyutuyla kültürel ve coğrafi yolculuğa çıktığımızda oldukça geniş spektrum ile karşılaşırız. Dinî boyutuyla İslam, Hristiyanlık, Mecusilik, Budizm, Maniheizm gibi belli başlı dinlerin dışında bir hayli kültürel etken söz konusudur. Mekân boyutuyla Anadolu, İran ve Orta Asya'ya kadar uzanan coğrafyanın uçsuz-bucaksız birikimini bulmak mümkündür. Buralardaki farklı dinî oluşumlar ile birlikte dinler arasındaki geçişin getirdiği değişim hesaba katılınca, kültürel başkalaşım da kendiliğinden gün yüzüne çıkmıştır.

Dinî semboller, insan için oldukça önem arz eden bir olguyu çağrıştıran veya doğrudan onun aksiyonlarıyla bağlantılı ve beşer ötesine taşıyan unsurlar olmuştur. Yani

sembol, beşeri olduğu konumun dışına sürükleyerek yüce/aşkın varlığa sevk eden âmildir. Başka ifade ile dinî semboller sayesinde dinî çağrışımlar vuku' bulur ve alışveriş gerçekleşir. Bu iletişim ahlak, iyilik, güzellik, yardımlaşma, adalet gibi dinî değerler manzumesinin devreye girmesini temin eder. Yani dinî semboller "kutsal"ları çağrıştıran unsur durumunda iken, dindışı sembollerle ifade edilen ise "anlam" ilişkisi üzeredir.<sup>2</sup>

Geleneksel el sanatları içerik bakımından oldukça geniş repertuar ortaya koymaktadır. Bu temaları oluşturan kompozisyonlara baktığımız zaman bunların nebati, hendesi, kozmik vb. unsurların yoğunluğu görülür. Bu motifler, büyük oranda tabiatın içindeki ayrıntılar olarak yorumlanabilir. Ancak İslam felsefesi dairesi içinden meseleye baktığımız zaman âlemde her şeyde aşkın varlığını bir tezahürü olarak yorumlayan "Vahdet-i Şuhud"cu yaklaşımla bütün bu tasvirler aşkın varlığın tecellisi olarak ifade edilebilir. Fakat biz bu araştırmada Vahdet-i Şuhud çizgisi veya onun genel çerçevesi olan "monizm" veya "panteizm" yaklaşımının dışında daha somut unsurlardan oluşan örneklerle geleneksel el sanatlarındaki dinî göndermeleri ortaya koymaya çalışacağız.

Yukarıda geleneksel sanatların dinî ve coğrafi arka planını izah ederken politeist ve geniş bir coğrafyanın ürünü olduğunu ifade etmiştik. İşte bu sebeple aşağıdaki örnekler içinde İslam dışı kültür çevresinin izlerinin kırıntılarını bulmak mümkün olmaktadır.

Mimarideki en nadide eserlerin din merkezli inşa edildiği, mevcut kalıntılardan anlaşılmalıdır. Aynı hassasiyet mimariye bağlı küçük sanatlardan mimariye kadar ehemmiyet arz etmektedir. Diğer taraftan geleneksel el sanatları veya gündelik hayatın bir parçası hâlindeki sanat eserlerinde bu yoğunluğa yer verilmemiştir. Bunun sebepleri arasında gündelik eşyaların çok farklı mekânlarda veya şartlarda kullanılması nedeniyle biraz daha dikkatli davranmak zorunda kalmıştır.

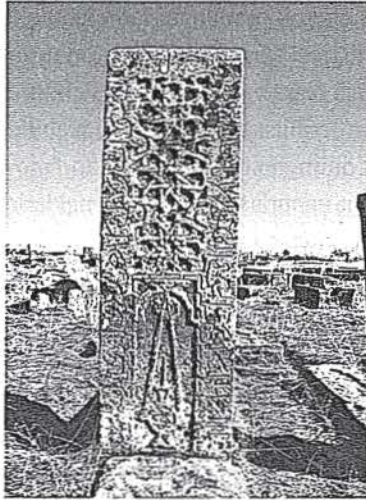
Şöyle bir tespit sanırım yerinde olacaktır. Geleneksel sanatlarda İslam öncesi ve İslami dönem diye ikili bir tasnife gidildiği zaman, her iki dönemi ihtiva edecek tema ve motif repertuarını halı, kilim ve cicim tarzındaki dokuma türlerinin dağarcığında bulmak mümkündür. Koç boynuzu, eli belinde ejder figürü, çintemani, hayat ağacı tarzındaki İslam öncesi kültürde oldukça kullanılan motif/figürler birikimi; kandil, minare, kubbe hatta harameyn betimlemeleri ile İslam sonrası dönemin birlikteliğini sergilenmektedir. Dolayısıyla kültürün kesintiye uğramadan devam ettiği sahaların başında halı ve kilimin başını çektiği dokuma sanatlarını ifade etmemiz gerekir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi Türk sanatının en önemli belgelerinden biri, dokuma sanatıdır. Halı ve kilim sanatının muhtevasını oluşturan motiflerde İslam öncesi dönemin esatir unsurlarından İslami dönemin kutsallarına kadar geniş bir birikim mevcuttur. Hayat Ağacı ile Şamanizme giden ikonografik göndermelerin yanında Kâbe ve Mescid-i Nebi özleminin dokumaya intikalini bir arada bulabilirsiniz. Aynı

2 Turan Koç, *Din Dili*, Kayseri 1995, s.95.

şekilde Uzakdoğu menşeli stilize ejder betimlemesi ile kandil motiflerinin aynı kompozisyondaki birlikteliğini görebiliriz. Bu örnekleri diğer figür veya motifler üzerinden zenginleştirmek mümkündür.

### GELENEKSEL SANATLARDA DİNİ MOTİF İHTİVA EDEN BAZI ÖRNEKLER



Ahlat Mezar taşı

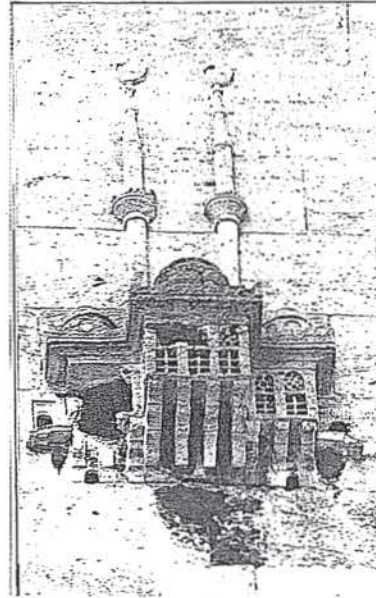
Ahlat Mezar taşı öncesi ve İslami dönemin motifleri yer almıştır. Kandil motiflerinin nur/ışık boyutuyla birlikte bilgi ifadesi olduğu bilinmektedir. Yukarıda daha evvel belirtildiği gibi Nur sûresi ile irtibatı düşündürücüdür. Kandiller taş, halı gibi geleneksel sanatlarda motif olarak tercih edilmesinin yanında maden, çini sanatında bizzat kandil objesi ortaya konulmuştur.

Taş malzemeden oluşan örnekler arasında kuş evleri oldukça ilginçtir. Herhangi bir mimari yapı ile bütünleşen kuş evleri, ortaya koyduğu şekillerle dinî içerikli sembol kategorisine dahil olmuştur. Aşağıdaki örnek İstanbul Yeni Valide Camii üzerindeki kuş evidir. Buradaki sembolik ifade ile "Allah'ın evi olan cami/mescid ile kuşların evi olan kuş barınağının birlikteliği" söz konusudur.

#### Taş İşçiliği:

Tabiiatta bol miktarda rezervleri bulunan taş malzeme, mimariden mezartaşına kadar geniş bir alanda kullanılmıştır. Mimaride taş malzeme beden duvarı, sütun, sütun başlığı, minber, minare, kemer, tonoz gibi yapı elemanlarında tercih edilmiştir.

Geleneksel el sanatları kategorisinde mezartaşları üzerindeki manevi sembollere değinmek gerekir. Ortaçağın en nadide mezar taşları Ahlat'taki mezarlıklarda bulunmaktadır. Çok sayıdaki mezar taşı arasında ejder figürü ihtiva edenlerden üzerinde kandil motifinin tercih edildiği örnekler kadar İslam



İstanbul Yeni Valide Camii Kuşevi

**Maden İşçiliği:**

Maden, medeniyetin önemli unsurları arasında yer almış hatta insanlık tarihinin kronolojisine tesir edecek kadar etkin olmuştur. Tarihi devirlerin sıralamasında Bakır Çağı (M.Ö. 5000-3000), Tunç Çağı (M.Ö. 3000-1200), Demir Çağı (M.Ö. 1200-330) gibi dönemlere ayrılması, medeniyetin tasnifindeki madenlerin etkisine işaretir.



Emevi Döneminin Sikkesi

Madenin geniş üretim alanı içinde dinî temanın işlendiği örneklerin sayısının tespiti, bu araştırmanın sınırlarını aşacak kadar zengindir. Biz burada bir veya iki örnek üzerinde kifayet etmek istiyoruz. Her devletin egemenliğinin simgesi olan sikkeler üzerinde dinî ibarelere yer verilmiştir. Mesela Emevi dönemine ait paralardan başlayarak devam eden süreçte "Lâ ilâhe illallah" ibaresi, sikkelerin bir yüzünü kaplayacak durumdadır.

Aynı şekilde madeni eserlerin en çok tercih edildiği alemlerde de dinî muhtevanın hâkimiyeti söz konusudur. Alem; yol gösteren işaret, sınır işareti, minare tepeliği gibi anlamları ifade etmektedir. Alemlerin oldukça farklı alanlarda kullanılan örnekleri mevcuttur. Mimaride kullanılan alemleri kendi içinde alt başlıklarda toplamak gerekmektedir. Bunlar kubbe ve minare alemleri olarak sınıflandırılabilir.<sup>4</sup> Çadır alemleri ile tekke alemleri başka grupları teşkil etmektedir.<sup>5</sup>

Burada örnek olarak seçtiğimiz Konya Mevlâna Müzesi'nde teşhir edilmekte olan alem, Şems-i Tebrizî'ye nispet edilmektedir. Alem, tunçtan imal edilmiştir. Armudi bir forma sahip bulunan alemin tepe noktasına Lafzatullah ibaresi yerleştirilmiştir. Lafzatullah'ın içindeki çerçeveye Fetih Süresi'nden bazı ayetler yazılmıştır. Alemin et-



Mevlâna Müzesi'ndeki Alem

3 Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978, s. 121.

4 H. Koşay-P. Çetin, "Etnografya Müzesi'ndeki Alemler", *Türk Etnografya Dergisi*, S.3, Ankara 1959, s.81; F. Ragıp Tuncer, "Sancağın Tarihçesi", *Ön Asya*, S.36, Ankara 1968, s.11.

5 E. B. Şapolya, "Alemler", *Ön Asya*, S.54, İstanbul 1969/70, s.30.

rafını burma şeklindeki parçalar oluştururken, hem lafzatullah'ın altına gelen kısımda hem de alemin sapla birleştiği kısımda ejder başları yer almıştır.<sup>6</sup>

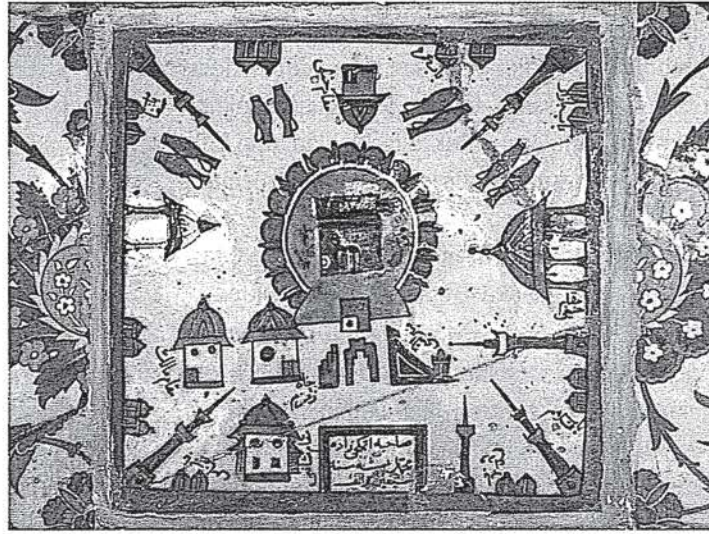


Kandil, XVI. Yüzyıl İznik

#### Seramik:

Seramik sanatı oldukça geniş bir repertuar ortaya koymaktadır. Bizim burada seçtiğimiz örnek ise XVI. yüzyıla ait kandil örneğidir. Kandillerin fonksiyonuna bağlı olarak bu tür örneklerde Nur sûresinden ayetlere yer verilmiştir. Allah'ın, yerin ve göğün nuru olduğuna vurgu yapılmıştır. Bu tür sanat bakımından bir kaç noktadan ele alınabilir. Birincisi seramik sanatı bakımından önemlidir ki Osmanlı döneminin XVI. yüzyıla ait mavi-beyaz olarak bilinen örnekler karşımıza çıkmaktadır.<sup>7</sup> Mavi zemin üzerine beyaz renk ile motifler yerleştirilmiştir. Burada yazılı (hatti) süsleme ile rumi, palmet ve çiçeklerden oluşan motif dağarcığı mevcuttur.

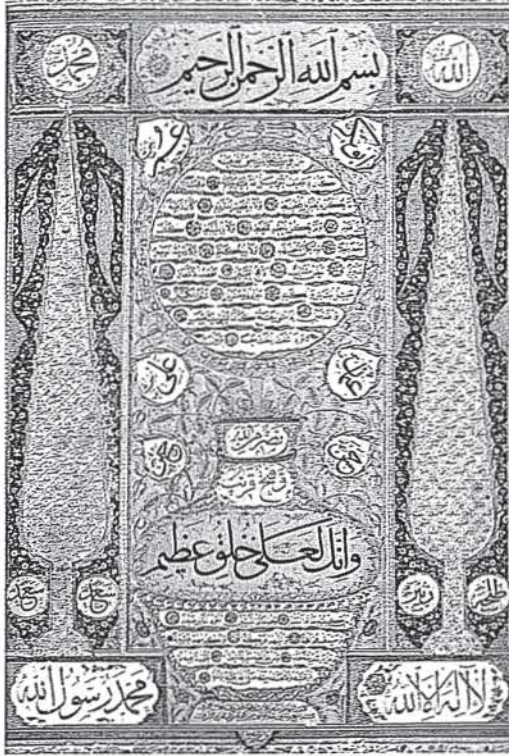
Rüstem Paşa Camii'nde çini üzerine yapılan Kabe tasvirleri yer almaktadır. Kabe tasvirlerinin minyatür olarak sunulduğu çok zengin örnekler yanında çini üzerindeki örnekleri de mevcuttur.



Rüstem Paşa Camii'nde Kâbe Tasviri

6 Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul 2008, s. 184.

7 H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, Ankara 1988, s. 62.



Hilye-i Şerif, Esmâ İbret Hanım, 1749, TİEM 2763

### Tezhip:

Tezhip sanatı, kitap sanatlarının ve levhaların vazgeçilmez parçasıdır. Kelime anlamı itibarıyla “altınla” yapılan süsleme manasına gelmektedir.<sup>8</sup> Başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere İslami literatüre ait kitaplarda oldukça bol tercih edilmiştir. Tezhip sanatı, Allah kelamının ulviyetinin tabiata ait motiflerle desteklemiş yansımasıdır. Bu sebeple tezhip sanatı, uygulama alanı itibarıyla İslam sanatının merkezinde bulunmaktadır. Örneğin hat ve tezhip sanatının birlikte icra edildiği hilye-i şeriflerden bir örnek üzerinde durmak gerekir. 1749 tarihli hilye, Esmâ İbret Hanım’ın hattı ve Mehmed Şevki Efendi’nin tezhibi ile ortaya çıkmıştır. Levha, Hz. Muhammed (s.a.s.)’in vasıflarını ortaya koyan (onu tasvir eden) ürün olması sebebiyle tema olarak dinî konularla doğrudan irtibatlıdır.

Hilyeyi oluşturan kompozisyonun iki tarafındaki servi motifleri ve kompozisyonun merkezindeki kap formu ise kompozisyondaki diğer motiflerdir. Servi motiflerinin İslam öncesi döneme kadar geriye giden kültürel arka planı öteden beri bilinmektedir.

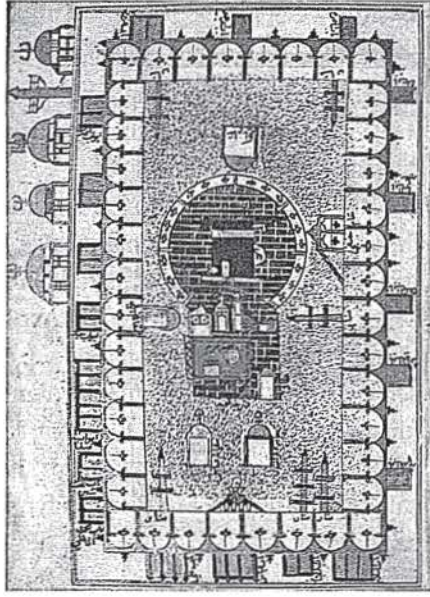
### Minyatür:

İslam’daki resim meselesine bağlı olarak zuhur ettiği kabul edilen minyatür sanatı, teferruata girmeden konuların takdim edildiği sanat türü olmuştur. Özellikle Osmanlı saray çevresinde nakkashaneler oluşturulmuş ve buralarda minyatür örnekleri yapılmıştır. Çok farklı konularda minyatür misalleri bulunmaktadır. Dinî içerikli minyatürler ise Hz. Muhammed (s.a.s.) tasvirleri ve Peygamber kıssalarını ihtiva eden örnekler olarak ifade edilebilir. Dinî konular arasında sayılabilecek bir başka örnek ise “Harameyn” tasvirleridir. *Menasik* tarzı kitaplardan *Delail-i Hayrat* tarzı kitaplara kadar oldukça geniş bir alanda Harameyn tasvirleri yer almıştır.

*Cebrail’in Hz. Muhammed (s.a.s.) ile Buluşması, Siyer-i Nebi’den*

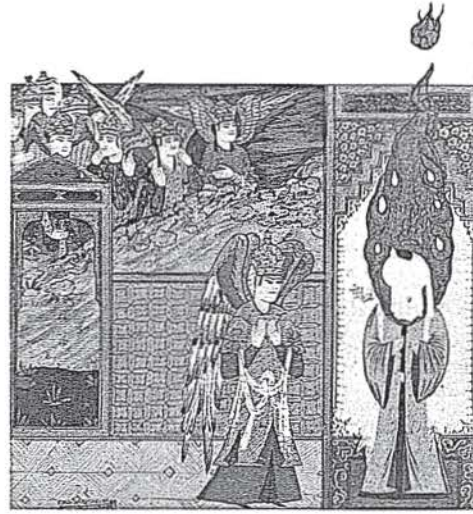
8 Metin Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul 1998, s. 104-115.





Futuhu'l-Haremeyn'deki Kabe Tasviri

Aşağıda ele alacağımız minyatür Seyit Lokman'a ait *Zübdetü'tevârih* adlı kitapta yer alan Ashab-ı Kehf (Yedi uyurlar) konulu betimlemedir. İlahî dinlerde (Hristiyanlık ve İslam) yer alan bu mesele, aynı zamanda ilahî olmayan dinlerde de tasvip edilmiştir. Roma dönemine ait olan hikâyede putperestlik ile tevhid dini arasında mücadele eden yedi genç ve onların yanındaki köpekten oluşan bir hikâyedir. Minyatürde, geri plandaki dağ silsilesinin önündeki mağara yer almıştır. Mağaranın içinde Osmanlı veya doğulu kıyafetler giyen yedi figür uyur vaziyettedir. Köpek (kıtmir) ve kâse nesnelere ise kompozisyondaki diğer ayrıntıları oluşturmaktadır.



Yedi Uyurlar, Zübdetü'-Tevarih, Seyid Lokman

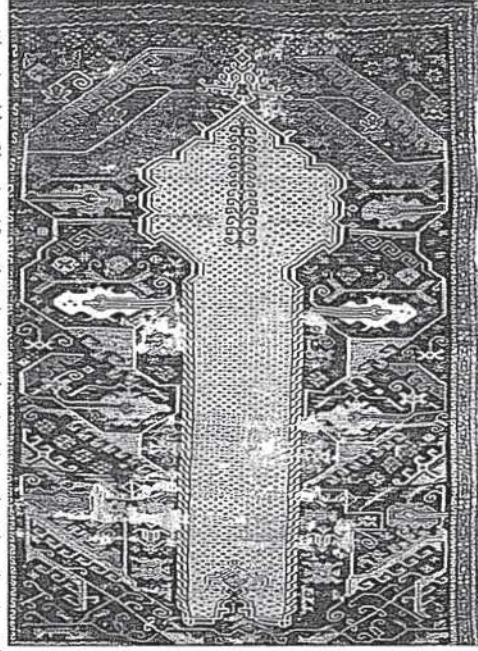
### Halı Sanatı:

Halı sanatı, Anadolu'da saray çevresinden her bir haneye kadar geniş bir alanda hayat bulmuştur. Üretim boyutuyla Anadolu'nun taşrasından saraya kadar devam eden sürekliliğiyle toplumun tüm kesimlerini yansıtan sanat türü olmuştur. Bunun gerçekleşmesinde konar-göçer toplum yapısı ve bu yapının üretim araçlarının etkisi mevcuttur.

Yani yarı göçebe hayat sürdüren ve hayvancılıkla meşgul olan bir toplumun ürettikleri de hayvancılığa bağlı ürünler olacaktır. İşte bu gerekçelere bağlı olarak dericilik veya halıcılığın devreye girmesi, hammaddenin bolluğunun bir zorlamasıdır. Hem İslam öncesi dönemde ortaya konulan numuneler hem de İslam sonrası üretilen mamuller bunun delilidir.

Bilindiği üzere Pazırık kurganında elde edilen örnek, bu ürünlerin erken tarihli delilidir. Anadolu'daki örneklere gelince, en erken tarihli halılar Anadolu Selçuklu dönemine aittir. Bu eserler, Konya ve çevresindeki camilerden elde edilerek aynı şehirdeki müzelere kaldırılmıştır.<sup>9</sup>

Burada incelemeye çalışacağımız halı örneğinin Konya şehrine ait bir halı olması önem arz etmektedir. XVII. yüzyıla ait olan ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bu halı, Anadolu Selçuklu döneminden beri sıkça görmeye alıştığımız motif dağarcığına hâkim oluşuyla önem arz eder. Halının kenar bordürlerini teşkil eden kısımda stilize olarak çengel, tarak, koç boynuzu, kurt ağzı, akrep, ejder, aşık yolu, yıldız tarzı motiflerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Halının kısmen dar tutulan orta kısmına gelince burada iki farklı dönemin motifleri yer almıştır. Orta kısmın alt tarafında açık bir biçimde seçilemeyen düzeneğin tepe noktasına hilal yerleştirilmiştir. Hilal kubbe, minare, minber gibi mimari elemanların tepe noktasına yerleştirildiği gibi alemlerin de tepesinde yerini almıştır. Mevcut haliyle ne olduğu açık bir biçimde tarif edilememekle birlikte buradaki sembolün İslami dönem sembolü olduğu aşıkardır. Aynı kompozisyonun yukarısındaki kemer formunda düzenlenen alanda ise bitkisel bir unsurun varlığı söz konusudur. Çok net olmamakla birlikte bu bitkinin de hayat ağacı olma ihtimali yüksektir.



Seccade, Konya, XVII yy. TIEM 395

Mevcut halı, İslam öncesi ve İslami motiflerin birlikteliği bakımından Türk kültürünün tarihî belgesidir. Halıda İslam öncesi dönemde totem hâline gelen hayvani figürler ile tabiatın parçasını teşkil eden nebati ve kozmik unsurlar, halı deseninde dillendirilmiştir. Sadece bu kadarı ile yetinilmeden sonsuzluk ifadesi olan geometrik unsurların

9 Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Ankara 1991, s.1.

da burada verilmesi önemlidir. Ancak daha önemlisi İslam öncesinin kozmik ağacı ile İslami sembolün birlikteliği, Türk kültürünün en güzel izahı olmalıdır.



Sultan II. Süleyman'a ait Tören Kaftanı,  
XVII. yy. TSM: 13/514

her zaman tercih edilen motif olmuştur. Çintemani ve lalenin sembolik boyutuna gelince, konu biraz daha farklı bir mecraya sürüklenmektedir. Menşe itibarıyla çintemani, Budist felsefede "hazine topu veya arzuları gerçekleştiren cevher" anlamına gelmektedir. Bu motif Osmanlılara "güç ve yiğitlik" motifi olarak intikal etmiştir. Süsleme sanatlarında kompozisyonu tamamlayıcı motif hâlini almıştır. Lale ise İslam tasavvufu'nda "Allah" lafzıyla aynı harfleri taşıması sebebiyle Allah'ı hatırlatan unsur olmuştur. Yine lale ebced hesabına göre altmışaltı rakamına denk gelmektedir ki bu da "el-hamdülillah" ile örtüşür.

Kumaşlara bir başka örneği ise Veysel Karanî'ye ait olduğu üzerindeki ibare ile belirtilen külah oluşturmaktadır. Külahın üzerine "kelime-i tevhid" ibaresi ve "Veysel Karanî'dir" ifadeleri işlenmiştir.

#### Kumaş:

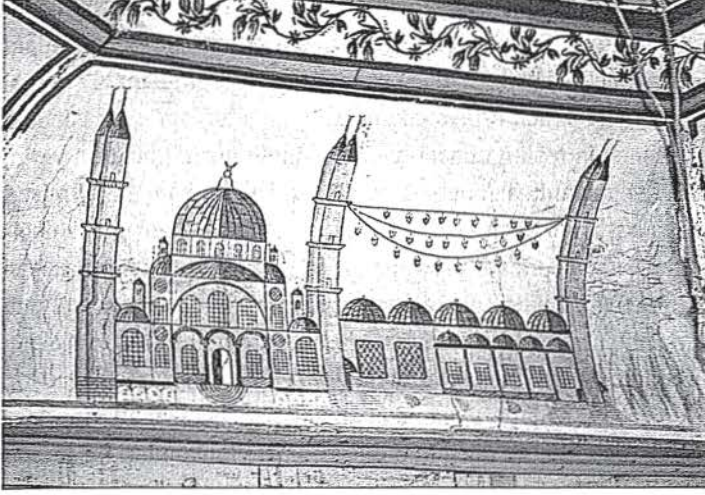
Kumaş, insanlığın temel ihtiyaçlarından olan örtünme/giyinme ihtiyacının sonucudur. İlk devirlerde deri türü malzemeden teşekkül eden giyim eşyaları zamanla dokuma, örme veya işleme tekniğiyle elde edilen ürünlere yerini bırakmıştır.

Tarih içinde sürekli dokuma eylemi gerçekleştirilmiş ve bunlar içinde sanat değeri taşıyanlardan bahsetmek yerinde olacaktır. Sanata haiz olan mamuller büyük oranda saray çevresinde dokunan, sultanlara ait numunelerde intişar etmektedir.

Aşağıdaki örnekte Sultan Süleyman'a ait kaftan üzerinde çintemani ve lale motifleri yer almıştır. Çintemani, uzakdoğuya ait bir motif iken lale, bitkisel yönüyle



Veysel Karanî  
Hazretlerinin Külahı



Karaman'daki Tartanlar Evi Kalemîşi Örneği

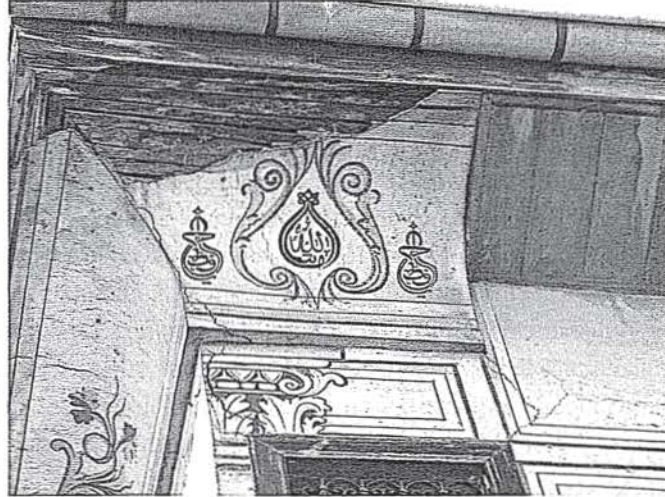
**Kalem İşi:**

Kalem işi olarak adlandırılan sanat, tezhip sanatının daha geniş yüzeylere tatbik edilmiş hâlidir. Teknik olarak kağıt üzerine daha önceden tatbik edilen motiflerin çizgileri delinerek üzerinden kömür tozu geçirilir. Deliklerden yüzeye çıkan kömür tozları, oluş-

turulacak çalışmanın ayrıntılarını oluşturur. Sonra kontur çizgileri belirgin bir hâl alan motiflerin üzerinden fırça ile gidilerek renklendirilme temin edilir. Dinî mimaride duvar, kubbe, tonoz, ayak gibi farklı mimari yüzeylere uygulandığı örnekler bulunmaktadır. Dinî mimaride örnekleri sıradan bir hâl alırken sivil mimaride de dinî kavramlar ve semboller ihtiva eden kalem işi örnekleri mevcuttur.

Karaman'daki Tartanlar Evi'ndeki Sultan Ahmed Camii tasviri, İstanbul'un simgeleri arasındaki dinî motifin Anadolu'daki örneğini teşkil etmektedir. Yine Isparta'daki bir evin giriş kapısının üzerine madalyon içine hak edilen "lafzatullah" ibaresinin sağ ve solundaki "yâ hafız" ibareleri bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Geleneksel el sanatlarının tematik alt başlığı üzerinde sınırlı örnek üzerinden inceleme yapmaya çalıştık. Dinin sosyal hayatın içinde oldukça etkin bir biçim aldığı buradaki örneklerle de tebarüz etmiştir. İslam öncesinden başlayarak İslami döneme kadar de-



Isparta'dan Sivil Mimaride Kalemîşi Örneği

vâm eden kültür parametrelerinin geleneksel sanatlardaki numuneleri, sosyal bilimler alanına bariz katkı sağlamaktadır. Bu katkının devam etmesi için geleneksel sanatlara verilen önemin artması gerekmektedir. Geleneksel sanatlardaki sorun, Sanayi devrimi sonrasındaki gelişmelerin doğal sonucu ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi sonrasındaki işgücünün yerini makineleşmenin teslim alması, yani üretimde insan gücünün yerini makinelerin almasıyla birlikte insanlık, az enerji ile daha çok ürün imkânı elde etmiştir. Sanayileşme ile yaşanmaya başlanan şehirleşme serüveni, toplumdaki sosyolojik değişimleri tetiklemiştir. Geleneksel usullerle üretim yaparak hayatını idame ettirmeye çalışan kırsal nüfus şehirlere hicret etmiş, dolayısıyla toplumlar büyük oranda sanayi toplumu veya şehirli kitlesine dönüşmüştür. Böylece daha önce her hanenin birer üretim mekânı olduğu toplum teşekkülünden sanayi sitelerinin olduğu şehir anlayışına geçilmiştir. Bunun kaybedeni de geleneksel el sanatları ve ondan ekme parası kazanan sanatkar/zanaatkar kesimi olmuştur. Umudum ve dileğim o dur ki, böyle toplantılar, bu tür sanatların hayat bulmasına vesile olur.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ediyorum.

**Oturum Başkanı:** Biz de teşekkür ediyoruz Ahmet Çaycı'ya.

15 dakika aradan sonra tekrar buradayız.

(15 dakika ara verildi)

**Oturum Başkanı:** Yedinci Oturumun Müzakerelerine hoş geldiniz.

Beş müzakerecimizden ikisi rahatsızlığı sebebiyle bulunamıyor; Hasan Çelebi ile İslam Seçen gelemediler.

Ali Fuat Baysal'ı beklerken biz Hamza hocamızdan müzakeresini dinleyelim.

İlk müzakerecimiz Prof. Dr. Hamza Gündoğdu. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanı.

Buyurun efendim.