



TÜRK İŞLEME SANATINDA HAYAT AĞACI MOTİFİ VE UYGULAMALARI

Dilek TÜM CEBECİ*

ÖZ

Ağaç kültü ve hayat ağacı kavramları insanoğlunun çok eski çağlardan bu yana ortak kültürel unsurlarından biri olmuştur. Köklü bir geçmişi olan tekstil el sanatlarında da hayat ağacı motifi, estetik kurallara göre imgesel kimlik niteliği teşkil ederek farklı tarihi süreçlerde sembol olarak kullanılmıştır. Bu sembol, eski dönemlerden günümüze kadar Orta Asya'dan Anadolu'ya, Türk kavimleri arasında hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak algılanmıştır. Bu bağlamda tekstil sanatında önemli bir yer teşkil etmiştir. Türk işleme sanatlarında kullanılan hayat ağacı motifi çoğunlukla kompozisyonların ana temasını oluşturmuştur. Kullanılan tekniğin sınırlamaları çerçevesinde kimi zaman natüralist kimi zaman ise stilize formlarla ender örnekler uygulanmıştır. Bu araştırmada tekstil işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifi araştırılmış ve araştırmalar ışığında işleme sanatına ilişkin tasarım ve uygulama çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışma tarama yöntemine dayalı betimsel bir araştırmadır. Çalışmanın örneklemini oluşturan işlemler çeşitli müzelerin koleksiyonlarında bulunan ve literatür araştırması sırasında orijinal niteliklere sahip olan eserlerdir. Çalışmanın amacı Türk işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifinin Türk kültür tarihi içindeki yeri ve önemini belirlemektir. Bu bağlamda yeni tasarımların oluşturulması ve bu sanatın gelecek kuşaklara aktarılması oldukça önemlidir. Çalışma geleneksel Türk motifini gün ışığına çıkararak maddi kültür ürünlerine ilişkin işleme sanatına ait mirasın belgelenmesi, kültürümüzü yansıtan değerlerin özelliklerinin korunması ve bundan sonraki araştırmalara kaynak oluşturması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar kelimeler: *Tekstil, İşleme, Hayat Ağacı, Motif, Sembol.*

*Dr. Öğretim Üyesi - Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu
e- posta: dilektum@marmara.edu.tr / ORCID: 0000-0002-4702-0725
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.159>
Makale Gönderim Tarihi: 14.06.2021 / Makale Kabul Tarihi: 26.12.2022

ABSTRACT

TREE OF LIFE MOTIF AND ITS APPLICATIONS IN TURKISH ART

Tree cult and tree of life concepts have been one of the common cultural elements of humankind since ancient times. In textile handicrafts, which have a deep-rooted history, the tree of life motif has been used as a symbol in different historical processes, forming an imaginary identity quality according to aesthetic rules. This symbol has been perceived as the symbol of life and eternity among Turkish tribes from Central Asia to Anatolia from ancient times to the present. In this context, it has an important place in textile art. The tree of life motif used in Turkish embroidery arts mostly formed the main theme of the compositions. In the framework of the limitations of the technique used, rare examples were applied sometimes with naturalistic and sometimes with stylized forms. In this research, the tree of life motif used in the art of textile embroidery was investigated and in the light of the researches, design and application studies were carried out on the art of embroidery. This study is a descriptive research based on scanning method. The embroideries constituting the sample of the study are the works found in the collections of various museums and having original qualities during the literature search. The aim of the study is to determine the place and importance of the tree of life motif used in Turkish embroidery art in Turkish cultural history. In this context, it is very important to create new designs and transfer this art to future generations. The study is important in terms of documenting the heritage of the art of embroidery related to material cultural products by bringing the traditional Turkish motif to light, preserving the characteristics of the values that reflect our culture and creating a source for future research.

Keywords: *Textile, Embroidery, Tree of Life, Motif, Symbol.*

1. GİRİŞ

Evrenin varoluşundan itibaren hava, su, toprak kadar önemli olarak görülen ağaç kültü insanlığın inanç dünyasında kutsal varlık olarak kabul edilmiştir. Ölümsüzlük ağacı, bilge ağaç, dünya ağacı ve kozmik ağaç gibi farklı sözcüklerle ve atfedilen özelliklerle birlikte bir ağaç kültürünün doğmasına neden olmuştur ve bu soyut düşünce sistemiyle hayat ağacı kavramı oluşmuştur.¹

Hayat ağacı kavramı, insanlığın çok eski çağlardan bu yana ortak kültürel unsurlarından olmuştur. Antikçağdan günümüze insanlığı bulduğu toplumdaki inandığı unsurları imgeleştirmek adına çeşitli semboller kullanmıştır. Bu semboller içinde hayat ağacı (kutsal ağaç) sembolü' de önemli bir yer teşkil etmektedir.²

Semboller düşüncüyü doğuran özlerinde anlamlar barındıran ve ikinci bir esas anlama gönderme yapan tasvir ve kavramlardır. Felsefeden, mitolojiye, dinden dile ve sanata kadar uzanan nitelikleri barındırırlar.³

Hayat ağacı, insanlık tarihinin çeşitli dönem ve kültürlerinde en fazla kullanılan sembollerden biri olmuştur. Pek çok toplumun mitolojisinde farklı betimlemelerde kullanılmıştır. Biçimsel özellikleri ile ilgili çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bazı zaman evreni, bazı zaman yaşamı ya da ölümü tanımlamak için betimlenmiştir.⁴

1 Ünal Asan, "Hayat Ağacı Kavramının Mitolojik Kökenleri," *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 2016, Sayı 356, s.50.

2 Cüneyt Öz, "Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı," *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2018, Sayı:11, s.214.

3 Banu Hatice Gürcüm, Didem Kaleli, "Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2020, Sayı:13, s.453.

4 Fatma Direkli, "Türk Motiflerinde Hayat Ağacı" *Folklor Halkbilim Dergisi*, 2019, Sayı 82, s.19.

Ağaç kültü mitolojik öğeler içerisinde en fazla kullanılan sembollerden biri olmuştur. En ilkel kabilelerden en gelişmiş toplumlara kadar insanoğlunun bulunduğu her ortamda yaşatılmıştır.⁵ Dünya kültüründe ve topluluklarında hayat ağacı ile ilgili birbirine yakın mitler öne sürülmüştür. Örneğin üç alemleri birbirine bağladığı bunların; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak sınıflandırılmasıdır. Bu çerçevede birbirleriyle iletişim durumuna geçmiştir. İletişimde kimi zaman evrensel bir sütun, kimi zamanda merdiven olarak tanımlanmıştır.⁶ Bir başka mitte “Ağaçtan türeme inancıdır.” Bu bağlamda Türk topluluklarında pek çok efsane vardır. Bu efsanelerden en önemlisi Uygurların türeyiş efsanesidir. Mani dinini kabul eden Böğü Kağan ile ilgilidir. Aynı zamanda kozmik ağaç, hayat ağacı, dünya ağacı kavramlarının temeli orman kültürüne (doğa unsurlarına ve doğa kültürüne) dayandığına yönelik bağlarda kurulmuştur.⁷ Ayrıca Yakut -Altay Türklerinde dokuz dallı ağaçtan dokuz insanın türeyişi ile ilgili mit ise Ergenekon ve Manas destanı ile Dede Korkut efsanelerinde görülmektedir.⁸

Orta Asya Türklerinde ağaç sembolizmi ilk yaratılış efsaneleri ile başlamıştır. Uygur ve Kırgız efsanelerinde Hakanların ağaçtan türedikleri inancı hâkim olmuştur. Şamanistler kayın ağacını, Yakutlar ise karaçam ağacını kutsal görmüşlerdir.⁹ Altay mitolojisine göre gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacının yükseldiği ve dokuz dala sahip olması ağacın bir yanında ay ve diğer yanında da güneş olduğu düşüncesi ile ağacın yaratılış ve kutsallığına atfedilen birçok örnekleri bulunmaktadır.¹⁰ Orta Asya Türk mitoloji ve inanışlarında kayın, çam, sedir, ardıç, elma ağaçları kutsal olarak sayılmış hatta ilk insanın ağaçtan türediğine yönelik ağaç kültü gelişmiştir. Hayat ağacı ile sembolleşen inançların temelinde dünya ağacı, merkezi temel direk, kozmik inancı gibi kültürlerle göre farklı mitler’de temsil edilmiştir.¹¹ Ağaç kültürüyle ilgili inanışlar Türklerde İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir. Edebi metinlerde yer alan ve konuyla ilgili pek çok metin bulunmaktadır. Örneğin Dede Korkut hikayelerinde, Evliya Çelebinin Seyahatname’sinde veya Mevlana’nın yorumladığı Tuba ağacı ile ilgili bir rüyada ağaç kültü, mukaddes ağaç çerçevesinde tanımlanmıştır.¹²

Ağaç kültürüyle ilgili inanın Anadolu Selçuklu döneminde de devam ettiği görülmektedir. Örneğin nar ağacı meyveleri cennet sembolü olarak görülmüştür. Dallar içinde yer alan kuşlar doğmamış şaman ruhlarını, ağaç etrafındaki rozetler gezegenleri, insan ve hayvan (ejder vs.) gibi tasvirlerinde ağacı kötü ruhlardan koruyan bekçi niteliğinde tasarlandığı öngörülmektedir.¹³

Hayat ağacı; eski dönemlerden günümüze kadar Türk toplulukları tarafından hayatın ve sonsuzluğun sembolü olarak irdelenmiştir. Ağacın oluşumu ile insanoğlu kendi hayat süreci arasında yaşadığı coğrafyada bir benzerlik olduğunu keşfederek bir bağ ve ilişki kurmuştur.

Bu inanın sonucu olarak Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar farklı Türk toplulukları arasında yaşam alanlarında ve mezarlıkların çevrelerinde ağaç dikmenin kutsal bir görev olduğu düşünülmüştür.¹⁴

5 Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, s. 9-10.

6 Eliade Mircae, *Kutsal ve Dindışı*, Ankara: 1991. s.17.

7 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 2020. s.179-180.

8 Fatma Direkli, a.g.e., s.21.

9 Özlem Alp, “Anadolu ve Orta Asya Türk Kültüründe Bitki Sembolleri,” *Sanat Sokağı Dergisi*, 2006, Sayı:1, s.1.

10 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I, 2.b.*, Ankara: 1993, s.90-92.

11 Eliade Mircae, *İmgeler Simgeler*, Ankara: 1992. s.22-28.

12 Çoruhlu, a.g.e., s.182-183.

13 Alp, a.g.e.,1.

14 Seher Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Araştırmalar Dergisi*, 2014, Sayı:1, s. 60.

Erbek'e göre (1987,49) "Ağaç, tek bir tanrıya inanan tüm dinlerin ortak temasıdır. Ölümsüzlük getirdiğine inanılan meyvesi. Ağacı bekleyen İblisin Havva'yı onu yemeye ikna ettiğinde tüm ölümlülere yasaklanmıştır. Ölümsüzlüğün meyvesini yiyemeyen insanoğlu, tüm umutlarını hayat ağacının simgelediği ölümden sonraki hayata bağlamıştır." İfadesiyle açıklamaktadır.

Hayat ağacı, farklı kültürlerde farklı bitkilerin türlerini sembolize etmek için kullanılmıştır. Örneğin selvi, (servi), palmye, hurma, zeytin, nar, incir, kayın ve meşe ağaçları hayat ağacını betimlemektedir.¹⁵ Osmanlı saray kumaşlarında ise nar, hurma, servi, bahar dalları en çok kullanılan motifler olmuştur.¹⁶

Hayat ağacını sembolize eden bitkileri incelediğinde; tarih boyunca pek çok toplumda en fazla servi ağacı motifinin kullanıldığı görülmektedir. Servi; dört mevsim canlılığını koruyan, uzun boylu, dayanıklı estetik ve görselliği yüksek olan bir ağaçtır. Hurma; İslam inancına göre cennete bulunan ölümsüzlüğü simgeleyen bir bitkidir. Kayın; kutsal görülmeyle birlikte eski Türkler günlük yaşamda kullandıkları çadır direklerinde, av malzemelerinde bunlar içerisinde yay, ok ve bunların kılıflarında, semer ve eğerlerinde ve yemek kaplarında ana malzeme olarak kullanmışlardır. Nar ise; pek çok kültürde bereket sembolü olarak betimlenmiştir.¹⁷

Maddi kültür boyutunda somut olmayan kültürel miras incelendiğinde Türk işleme sanatı klasik estetik kurallara göre geniş bir alanı teşkil etmektedir. İnanç, düşünüş, duyuş, heyecan, sevgi gibi kavramların değerlerini yansıtan el sanatlarındandır.

Bu bağlamda işleme, halka özgü bir dille tual yerine kumaşa, boya yerine iplikle çeşitli işleme prensipleriyle görselleştirilen ve iletişim sağlayan bir sanat dalıdır.¹⁸ Bu sanat dalı tarihsel süreç içinde bölgeden bölgeye, yöreden yöreye farklı üsluplar göstererek çeşitli teknik, kompozisyon, sembol ve motiflerle karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada işleme sanatında kullanılan hayat ağacı motifi ve özellikleri araştırılmıştır. İşleme sanatına ait tekniklerle uygulamalar yapılarak örneklendirilmiştir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmada betimsel araştırma modeli kullanılarak deneysel nitel bir araştırma uygulanmıştır. Çalışmanın materyalini hayat ağacı motifi ve bu motifin Türk işleme sanatındaki yansımalarını içermektedir. Yüzyıllarca sembol niteliğinde kullanılmış olan hayat ağacı motifinin özellikle Türk kültüründe işleme sanatındaki teknik ve desen özellikleri incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda dört ayrı stilize edilmiş hayat ağacı motifi hesap işi tekniğinde (verev) çapraz iğne yöntemi kullanılarak kumaş üzerine işleme çalışması uygulanmıştır.

15 Güran Erbek, *Anatolian Motifs From Çatalhöyük To The Present*, Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1987, s. 49., Güran Erbek, *Anatolische Motive Von Çatalhöyük Bis Heute*, Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1985, s. 30.

16 Nevber Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, İstanbul: Redhouse Yayınları, 1988.s.163-165.

17 A. Yaşar Serin, "Türk İnanç Geleneğinde Hayat Ağacı Örgesinin Kullanım Şekli ve Günümüze Uyarlaması", *Altuncu Şehir Dergisi*, 2002, Sayı:8, s.8.

18 Hatice Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 3.

3. TÜRK İŞLEME SANATI

İşleme, iki ayrı kumaşın birbirlerine ekleme yolları arandığı süreçte doğmuştur. İşleme sanatının ortaya çıkarıcı sebeplerden biri, dikilen kumaşların kenarlarının atmasını önlemek, bir diğer sebepte pekiştirme işlemine ihtiyaç duyulmasıdır ve neticesinde de dikişli süsleme sanatı oluşmuştur.¹⁹ Bir başka tanımda işleme; çeşitli iplikler kullanılarak çeşitli iğnelerle farklı uygulama yöntemleri ile iğnenin kumaşlara belirli yerlerinden batırılıp belirli yerlerinden çıkarılması ile oluşan bir el sanatı olarak da ifade edilmektedir.²⁰ İşlemenin bir diğer tanımı incelediğinde; pamuk, yün, ipek, keten, metal gibi iplikler kullanılarak birçok farklı iğneler ve uygulama yöntemleri vasıtasıyla; dokuma, deri veya keçe üzerine yapılan bezemeler olarak da tanımlanmaktadır.²¹

Türk işleme sanatının tarihçesi etüt edildiğinde öncelikle Türk sanatının temelini kısaca incelenmesi gerekmektedir. Türk sanat tarihinin günümüze yansıyan eserleri araştırıldığında Avrasya’da ve Afrika kıtasının kuzey bölgeleri ile Suriye ve Irak’ta Proto Türk dönemlerinden bu yana geçmişte var olan ve günümüze kadar gelen bütün Türk devlet ve topluluklarının sanatsal ve kültürel birikimlerinin Türk sanatının temelini oluşturduğu görülmektedir. Sanat eserleri incelendiğinde öncelikle Türk ve Bozkır halklarının yaşadığı Avrasya bölgesinde binlerce örneğe sahip olan kurgan kültürü ile temellendirilmiştir. Araştırmalar ışığında kurganlar içerisinde pek çok sanat eseri ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca kazı işlemi yapılmamış kurganlarda mevcuttur. Teknik, motif ve kompozisyon açısından değerlendirildiğinde Türk tekstil sanatına temel teşkil edecek dokuma, düz yaygı, halı ve konumuz olan işleme sanatına ait kazılarla keşfedilmiş birçok eser bulunmuştur. Elde edilen tekstil materyallerinin Türkiye’de Türk devletlerinde üretilen dokumalarla teknik, estetik, renk, motif, kompozisyon simge ve damga formları açısından incelendiğinde çok büyük benzerlikler hatta tıpkısı olduğu keşfedilmiştir. Yapılan araştırmalarda çok az görülen farklılıklarında Türk topluluklarının yaşadıkları coğrafi özellikler, başka kültürlerle etkileşimleri, ya da girdikleri dinlerin ikonografik etkilerine bağlı olarak ortaya çıkan farklılıklar olarak görülebilir. Tüm bu araştırmalar ışığında mevcut eserlerin Türk kökenine veya akrabalık özelliklerine sahip ya da üslup özellikleri bakımından çağdaşı durumunda olduğu belirtilebilir.²²

İlk işleme örneklerine ve Türk sanatının öz kaynağına Orta Asya’da rastlanmaktadır. Türkler, 1071 yılında kazandıkları Malazgirt savaşı ile Anadolu’ya girdiklerinde ise kültürlerini de beraber getirmişlerdir. Bu bölgede rastladıkları örnekleri ve teknikleri kendi üsluplarıyla harmanlayarak yepyeni bir Türk sanatı oluşturulmuştur. Bu yeni sanat İslam kültüründen de etkilenmiştir. Orta Asyada yaşayan Türk boylarının üretmiş oldukları uygulamalar sanatsal eserlerin temelini oluşturmaktadır. Altay dağlarında yaşayan Hunların M. Ö. 3. yüzyılda Pazırık, Noin Ula ve diğer kurganların içinde biriken ve hemen donan kar sularının yüzyıllarca erimeden kalması ile; kumaşların, işlemelerin, keçelerin, halıların bozulmadan korunduğu görülmüştür. Hun İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra VIII. yüzyıl’da Doğu Asya’da Uygur medeniyeti kurulmuştur. Bununla birlikte işleme sanatında köklü gelişmeler olmuş ve bu anlamda günümüze pek çok etnografik eser ulaşmıştır. Orta Asya bozkırlarında gelişen Türk sanatının kaynakları incelendiğinde Selçuklular döneminde genellikle gündelik eşyaların süslenerek hayatı

19 Ayten Sürür, *Türk İşleme Sanatı*, İstanbul: Türk Süsleme Sanatları Serisi 4, Ak Yayınları, 1976, s.8.

20 Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, 1998.

21 Barışta, *a.g.e.*, s. 4.

22 Yaşar Çoruhlu, “İç Asya Kurganlarından Çıkarılan Halı ve Dokuma Materyallerinin Anadolu Türk Halı ve Dokuma Sanatları Bakımından Önemi,” *Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, İstanbul: Geleneksel Sanatlar Derneği, Lale Yayınları 2015. s.242-244.

renklendirdiği görülmüştür. İçinde yaşadıkları çadırlarında olağanüstü dokuma ve işleme sanatlarına ilişkin malzemeler kullanmışlardır. Ayrıca yaşadıkları atlarla ilgili koşum takımları, eğerleri ve örtülerinde de işleme sanatının muazzam örneklerine rastlanmıştır²³

Büyük Selçuklular dan sonra kumaş sanatının gelişmesi Anadolu Selçuklularında da hızla devam etmiştir. Osmanlı dönemine gelindiğinde ise 15. yüzyıl ile birlikte Türk kumaşlarının gelişimi değerlendirilip takip edilebilmiştir. Osmanlı padişahlarının giymiş oldukları kıyafetler ve kullandıkları eşyaları bohçalar içinde saklanması geleneği ile Türk kumaşlarının çok değerli ve kıymetli koleksiyonu Topkapı sarayında muhafaza edilmiştir. Bu koleksiyon, dünyanın en zengin Türk dokuma ve işleme koleksiyonudur. Diğer önemli koleksiyonlarda, Konya Mevlana Müzesi, Edinburg Royal Scotch Müzesi, Londra Victoria Albert Müzesi, Paris Museum of Fine Arts Lyon gibi dünyaca sayılı önemli müzelerde bulunmaktadır.²⁴

Osmanlı imparatorluğu döneminde Asya, Avrupa ve Afrika gibi farklı coğrafi kıtalarda yaşayan Türkler çevresindeki toplumlarla etkileşim alanına girmişlerdir. Türk sanat ve kültürünün işleme türündeki eserlerini ve kültürel varlıklarını beraberinde taşıyarak dünya kültür ve sanatına büyük katkıları olmuştur.²⁵ Osmanlı İmparatorluğu döneminde de en ihtişamlı eserler saray ve çevresi için yapılmış ve günümüze dek pek çok eser kalmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde işlemler, saray işlemleri, şehir işlemleri, halk işlemleri ve Türk işlemleri tesirindeki yabancı işlemler olarak ve bölge özelliğine göre sınıflandırılmıştır.²⁶ Özellikle saray, işleme sanatının öncüsü olmakla birlikte ev, çarşı, esnaf, halk etkileşimi ile estetik bir sanat dalı oluşmuştur. Bu çerçevede işleme sanatı belli bir zümrenin değil tüm halkın fayda sağladığı ve keyif duyduğu bir sanat dalı olarak uygulanmıştır.²⁷ 15. yüzyıldan 21. yüzyılın ilk çeyreğine kadar işleme sanatına dair günümüze dek pek çok eser kalmıştır. Ancak Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar geçen sürede işleme sanatı sayısının giderek azaldığı görülmektedir. Sanayi, ekonomi ve kültürel değişime bağlı olarak bu sanat dalı yeni bir boyut kazanmıştır. İnsanoğlunun zamana karşı yarışı ile yeni teknolojik gelişmeler doğrultusunda hem elle hem de makine ile yapılan işlemecilik dalı bir yandan güzel sanatlara doğru kaydığı diğer yandan da endüstriyel alan içine evrildiği de görülmektedir²⁸

Türk işleme sanatı, tarihi tekstil el sanatları içinde zengin ve kültürel birer hazinedir. Plastik sanatlar içinde ise el sanatları olarak önemli bir yer teşkil etmektedirler. Günümüzde müze veya koleksiyonlarda sergilenen bu eserler dönemin görkemine tanıklık eder niteliktedirler.

23 Sürür, *a.g.e.*, s.10-11.

24 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları, 1993, s.358-359.

25 Barışta, *a.g.e.*, s.2-3.

26 Sürür, *a.g.e.*, s.59-61

27 Barışta, *a.g.e.*, s.18.

28 Hatice Örcün Barışta, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2001, s.1. s.1.

3.1. İşleme Teknikleri

Dokumayı meydana getiren atkı ve çözgü iplikleri üstünde oluşturulan teknikler (iğneler) beş grup şeklinde sıralanmaktadır.²⁹ Sistemler incelendiğinde; ilk grup dokumanın çözgü ve atkı iplikleri öncelikle bağımsız teknikte veya sayma tekniği kullanılarak iğnelerle örülür. İkinci grupta dokumanın yüzeylerinde temellenen iplikler nakışlarla veya farklı çeşitte dokumalarla, plaka, pul, boncukla oluşturulur. Üçüncü grupta ise dokumanın çekilmiş ipliklerinin kenarlarına (çözgü ve atkı) ipliklerinin kenarlarına iğneler kullanılır. Dördüncü grupta kesilecek dokumaların dokuma kenarlarının atmasını önlemek ve tezyin etmek için yapılan iğneler mevcuttur. Beşinci grup ise iğneler dokumanın ipliklerini bağlamak veya dokumaları birleştirmek amacıyla kullanılan iğnelere oluşturulmaktadır.³⁰ Atkı ve çözgü iplikleri olmayan keçe, deri v.b. gibi malzemeler üzerinde desenlendirilen işlemlerde iğnelerin serbest stil, iplik sayılmadan yapılan kapama iğneleri kullanılır.³¹ Genellikle uygulanan işleme teknikleri ve iğne çeşitleri incelendiğinde; hesap işleri ve yazma işlemleri olarak iki ayrılır. Hesap İşleri; işlemler iğne çeşitleri ve işleniş tekniklerine göre bir ve iki yüzü olmak üzere ikiye ayrılır. Daha çok kullanılmaya başlanmasına göre uygulandıklarından kumaşın alt ve üstü biçimlenmiş olan iki yüzü işlemler oluşturulur. İki yüzü aynı olan işlemlerin genel adı “Hesap İşi” veya “Hesap İğnesi”dir.³² Bu iğne, Holbein, Bosna iğnesi gibi isimlerle de kullanılmıştır. Sayılarak yapılan çalışmada kumaşın iki yüzü de aynı görüntüye sahiptir. Düz, yatay veya diyagonal hatlar üzerinde çalışılır. İğnenin temelinde nakışın birbiri üzerine geometrik bir düzen içinde yerleştirilmesi sistemine dayanır Bu iğnede önemli olan kumaşın ve ipliğin karakterine bağlı olarak 3,4,5 gibi sayarak en veya boy ipliğinden iğneyi yürütmektir. Doldurma iğnesi olarak kullanıldığında gözemeli (boşluğu doldurma) ve gözemesiz olarak da uygulanabilir.³³ Hesap işlerinde kumaşın atkı ve çözgü ipliklerinin sayılması yoluyla yapıldığı için işleme yapılacak kumaşında genellikle seyrek dokunmuş olması özellikle bezayağı örgüsü tercih edilir. Özellikle 16. yüzyılda daha çok ipek, pamuk, keten, yün kumaşlar üzerine işlemler yapıldığı görülmüştür. Peşkir, havlu, uçkur, mendil, örtü gibi malzemeler üzerinde bu tekniğin uygulandığı örnekler mevcuttur.

Hesap işlerinde başlıca işleme teknikleri; düz iğne, verev (çapraz) iğne, Türk işi, Mürver, Muşabak, susma, kesme, pesent, civan kaşığı, renkli sarma, sarmalı hesap, tel kırma, atma işi (buhara), tepebaşı, antika, ince iş, işleme tekniği olarak isimlendirilir. Yazma işlemleri ise; sarma işi, kasnak ve süzeni, çin iğnesi, iğne ardı, balık kılıcı, balık sırtı, dival, zerdüz işi, applike, benaluka, pulat (boncuk işi) işleme teknikleri olarak sınıflandırılır.³⁴

3.2. İşleme Sanatında Kullanılan Hayat Ağacı Motif Örnekleri

Türk süsleme sanatında ağaç motifi önemli bir yer teşkil etmektedir. Ağaç motifinin hayatın devamlılığını temsil ettiğine inanıldığı görüşü çoğunlukla hakimdir.³⁵ Hayat ağacı pek çok formda karşımıza çıkmaktadır (Fotoğraf 1) Bunlar; selvi, (servi) palmye, hurma, incir, nar, zeytin, kayın ve meşe ağaçları hayat ağacını betimlemek için kullanılmıştır.³⁶

29 Barışta, a.g.e., 1999, s. 4.

30 Hatice Örcün Barışta, *Türk İşlemlerinden Teknikler*, Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi, Yayınları, 1997, s.14.

31 Barışta, a.g.e., 1999, s. 4.

32 Sürür, a.g.e., s. 36.

33 Barışta, a.g.e. 1999, s.213

34 Sürür, a.g.e., s. 36-43.

35 M. Mungan, A. Salman, “Motif ve Desenlerin Yaşamımızdaki Yeri”, *Ev Tekstili Dergisi*, Mart 2003, Sayı: 10, s. 6.

36 Erbek, 1987, a.g.e., s.49, Erbek, 1985, a.g.e., s.30.

Türk işlemlerinde en çok kullanılan ağaç ise selvidir. Bu ağacın ebedi hayat, yeniden dirilme gibi sembolik anlamları olduğu kabul edilir.³⁷



Fotoğraf 1: Hayat ağacı motifleri (Erbek, 1985: 55-56).

M.Ö. 5. yüzyıl olarak nitelendirilen döneme ait Pazırık'ta yapılan kazılarda 7. Kurganda hayat ağacı motifli çocuk önlüğü bulgusu ortaya çıkarılmıştır. Malzeme olarak keçe üzerine deri altın kaplama aplike işlemesi yapıldığı görülmektedir (Fotoğraf 2). Aplike terimi; bezemek istenilen kumaşın üzerine başka bir kumaştan hazırlanmış motiflerin tutturulması ile oluşan bir işleme türüdür. Aplike tekniğinin iki çeşidi mevcuttur. Açık aplike ve kapalı (düz) aplike.³⁸ Bu eserde uygulanan açık aplike tekniğindedir. Motif zemine üzerine sarma tekniği ile yapılmıştır. Ölümsüzlüğü temsil eden hayat ağacı motifinin bir çocuk önlüğü üzerine işlenmesinin düşündürücü olduğu vurgulanmıştır.³⁹

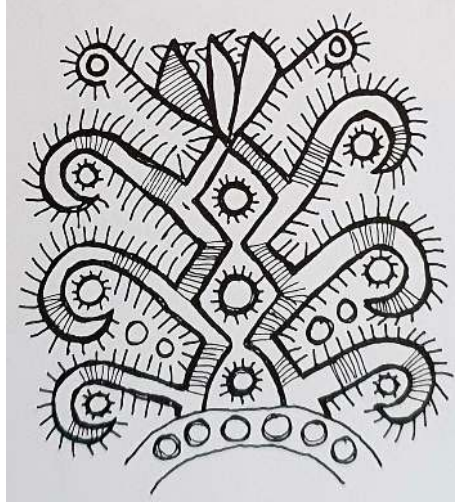


Fotoğraf 2: Hayat ağacı motifli çocuk önlüğü, Pazırık 7. Kurgan. (Yurteri S., Ölmez F., Türk N., 2015,1449).

37 Sürür, a.g.e., s.47.

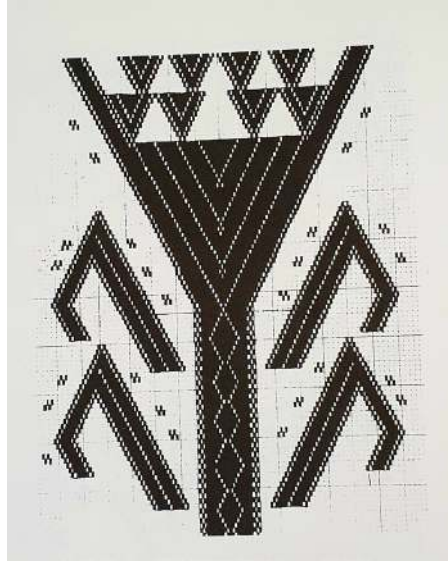
38 Barışta, a.g.e., 1999, s. 196

39 S. Yurteri, F.N. Ölmez, "Türk dokumalarında Ağaç Motifi", <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YURTERİ-Sultan-ÖLMEZ-Filiz-Nurhan-TÜRK-DOKUMALARINDA-AĞAÇ-MOTİFİ.pdf> (2015), s.1449. (erişim 15.07. 2020).



Fotoğraf 3: Hayat ağacı motifli elbise, korsaj bölümünden detay. (Harvey J.1997, 43).

Hayat ağacı motifli işleme çalışması, Afganistan'ın dağlık bölgesinde yer alan tarihin erken devirlerinde Türklerin yaşadığı Hazaristan (Batı-Güney Türkistan) olarak adlandırılan bölgede yaşayan bir kız çocuğuna ait elbisenin korsaj bölümünde hayat ağacı motifi işlemesine ait çizim detayı görülmektedir (Fotoğraf 3). (korsaj; Bel ile kalça düşüklüğü arasında uygulanan genellikle kadın ve kız çocuklarında vücudu belden saran giysi detayıdır).



Fotoğraf 4: Hayat ağacı motifli Türkmen çadırı bant detayı. (Harvey J.1997, 43).

Türkmen çadırlarında kullanılan bant, çözümlü yüzeyi üzerinde hayat ağacı deseni işleme uygulaması yapılmıştır stilize bir üslupta Hayat ağacı motifinin çizim detayı görülmektedir⁴⁰ (Fotoğraf 4).

40 Janet, Harvey, *Tradational Textiles of Central Asia*, London: Thames and Hodson, 1997, s.43.



Fotoğraf 5: Hayat ağacı motifli elbise. (Harvey J.1997, 28).

(Fotoğraf 5) Hazaralı bir kız elbisesi. Elbisenin arka bedeninde hayat ağacı motifi ve çevresinde nazardan korunmak için ayna formaları kullanılmıştır. Kırmızı renkle zincir dikiş işleme çalışması uygulanmıştır.



Fotoğraf 6: Hayat ağacı motifli tunik. (Harvey J.1997, 29).

(Fotoğraf 6) Evrenin seviyelerini simgeleyen hayat ağacı motifi bir Peştun göçebe erkek pamuklu tuniğinin bordo renkli arka yüzeyine zincir dikişle işlenmiştir. (Peştunlular Afganistanın güneydoğusunda ile Pakistanın kuzeydoğusunda yaşayan bir ulustur).



Fotoğraf 7: Hayat ağacı motifli şal. (Harvey J.1997, 29).

Kohistanlı (Kohistan Afganistana bağlı bir ilçe) bir kadın şalında bordür kısmında hayat ağacı motifi bordo zemin üzerine kırmızı tonda işlenmiştir, beyaz boncuklarla işlenene güneş diski ve yıldız motifleri kompozisyonun bütününe oluşturmaktadır⁴¹ (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 8: Hayat ağacı motifli örtü. (Harvey J.1997, 34).

Hazarajat'ta kutsal bir taş olan mohr'u sarmak için kullanılan pamuklu bir örtü. Üzerindeki kompozisyon incelendiğinde Hayat ağacı motifi stilize bir üslupla mihrap ve yıldızlarla birlikte kırmızı, sarı, kahve, yeşil, ve mavi tonlarda işlenmiştir⁴² (Fotoğraf 8).

41 Harvey,a.g.e., s.29.

42 Harvey,a.g.e., s.34.



Fotoğraf 9: Hayat ağacı motifli uçkur. (Durul, 1980, 14).

(Fotoğraf 9) Bursa İnegöl yöresi yörüklerine ait uçkur örneğinde Hayat ağacı kompozisyonunun tam ortasında tasarlanmıştır. Birbirini takip eden at ve süvari figürleri ve aralarında selvi ağacı motifi bulunmaktadır. Bu görsel aynı zamanda Yörük ve Türkmen yaşantısını temsil etmektedir. Selvi ağacı yörüklerde uzun ömürlülüğü simgelemektedir. Selvi ağacının üst kısmında bulunan işaret ise yörük damgasını temsil etmektedir. İşlemede ise mürver iğne tekniği kullanılmıştır. Selvi ağacı turkuaz renkli olup figürlerde yeşil, kiremit ve pembe tonları ile mavi renk uygulanmıştır.⁴³



Fotoğraf 10: Hayat ağacı motifli uçkur. (Durul, 1980, 16).

43 Yusuf, Durul, "İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar," *Sanat Dünyamız Dergisi*, 20, 1980:14-15.

(Fotoğraf 10) Zonguldak yöresine ait keten dokuma uçkurun üzerine karşılıklı iki koç figürü hayat ağacına bağlanmış bir biçimde muşabbak iğne tekniğinde pembe tonları, yeşil, sarı, turuncu, kahverengi ve mavi renkleri ile işlenmiştir.⁴⁴



Fotoğraf 11: 17. yy. Osmanlı dönemi seccade detayı, Topkapı Sarayı Müzesi Envanter no: 31/1359 (Barışta, 1999, 57).

(Fotoğraf 11) 17. yy. Osmanlı dönemi Topkapı sarayı Müzesinde bulunan seccade örneğinde zeminde yeşil renkli gezi kumaşı kullanılmıştır. Kumaş yüzeyinde ise hurma ağacı motifinin buhara atması ile işlenmiş olduğu görülmektedir. Buhara atması; dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan işleme iğnelerindedir. Genellikle geniş boyutlu motiflerin yüzeylerinin bezenmesinde kullanılır. İpliğin aynı aralıklarla zeminde tutturulması ile yapılan bir işlemdir. Önceden çizilmiş olan desenin bir tarafındaki sınır çizgisinden çıkarılarak diğer taraftaki sınır çizgisine batırılması ve dönüşünde aynı aralığı koruması önemli bir noktadır. İğnelerin bağlandığı nakışlar sık ve sürekli bir biçimde, diyagonal çizgiler şeklinde sıralı olarak bezeme işlemi gerçekleştirilir. Bu tür iğne ile yapılan bezemeler Türkmen ve Özbek işlemlerinde de yaygın bir biçimde uygulanmıştır.⁴⁵



Fotoğraf 12: 17. yy. Osmanlı dönemi seccade, Topkapı Sarayı Müzesi Envanter no: 31/9 (Barışta, 1999, 42).

44 Durul, a.g.e., s.13.

45 Barışta, a.g.e., 1999, s.200-201.

(Fotoğraf 12) 17. yy. Osmanlı dönemine ait Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan seccade örneğinin kompozisyon özellikleri incelendiğinde seccadeyi çevreleyen yeşil renkli bölümünde birbirine paralel hurma ağacı motifleri görülmektedir. İç bölümde bordo zemin üzerinde hurma ağaçları simetrik ve konservatif bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Tüm yüzey ise buhara atması ile işlenmiştir (Barışta, 1999, 42, Gürsu, 1988: 115). Dünya kültüründe hayat ağacı imgesi sembolleştirilerek pek çok anlamlar yüklenmiştir. Hayat ağacı olarak tanımlanan hurma ağacı ise Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam inancına göre kutsal ağaç olarak tanımlanmaktadır.⁴⁶

İşleme sanatının ortaya çıkışında ve gelişiminde bölge özelliklerinin ön plana çıktığı araştırmalarla kanıtlanmıştır. Bu çalışmalar ışığında saray işlemleri, şehir işlemleri, halk işlemleri ve Türk işlemeciliği tesirindeki yabancı işlemler olarak bölge özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Saray işlemlerinin örnekleri incelendiğinde ise 16. yüzyıldan geriye dönük tarama yapılamaması sanat tarihimiz için gerçek bir kayıptır. Ancak 16.yüzyıla kadar sarayda yapılmış işlemlerin işleme malzemesi olarak sırma ve ipeğin kullanıldığı yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Saray işlemeciliği için İstanbul sarayında “Ehli Hiref-i Hassa” teşkilatı kurulmuş ve kumaşçılık, işlemecilik, hattatlık, serasercilik gibi bölümler teşkilata bağlı ustalar tarafından yapılmıştır. “Esnafl-ı Nakkaşan-ı Zedüzan” saraya ait kumaşlar üzerine altın işlemeli uygulamalar yapmışlardır. Evliya Çelebi ise bir seyahatnamesinde sanatkarlarla ilgili olarak “Bezler üzerine siyah kalemle işlerler” ifadesiyle işleme sanatında muazzam eserler ortaya konulduğunu belirtmiştir.⁴⁷ Farklı kompozisyonlar olmakla birlikte manzara işlemleri olarak tanımlanan ve 16. yüzyıldan itibaren daha fazla tabiata bağlı kalınan motifler işlenmiştir. Konulu manzara işlemlerinde derinlik ve perspektif yoktur. Ancak çiçek ve ağaç motiflerinde zaman zaman tabiata çok yaklaşmış olduğu görülmektedir.⁴⁸

İşleme sanatlarında manzara işlemesine örnek olabilecek aynı zamanda şehir işlemlerinin içinde yer alan 18. yüzyıla ait “Bursa işi” işlemeciliği, Kocabaş koleksiyonuna ait örtü detayı. Kompozisyon açısından incelendiğinde bordür bölümünde ağaç motifinin bitkisel formlarla birlikte işlendiği görülmektedir. Natüralist bir üslupla tasarlanmıştır. Hayat ağacının en fazla kullanılan formlarından birisi de (servi) selvidir. İşleme tekniği olarak pesent, sırmalı sarma ve muşabbak teknikleri kullanılmıştır.⁴⁹(-Fotoğraf 13). Pesent; Türk işlemlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Pesent iğnesinde işlemenin iki yüzü de aynı görüntüyü verir. Atkı veya çözümlü iplikleri üzerine aynı sayı ve aynı işlemler tekrar ederek oluşturulur. İğne kullanım biçiminde yatay veya dikey işlemenin haricinde sıra kaydırılarak diyagonal sistemde de işleme uygulanabilmektedir⁵⁰ Muşabbak (Müşebbek); İşleme tekniğinde başlangıç diyagonal (verev) olarak başlar. İğnenin ilk kez üstte çıktığı yerden üç iplik yukarı sayılarak bu noktadan itibaren tekrar üç iplik sola ve yukarı sayılır. Bu noktadan aşağı batırılan iğne aşağıdan yine üç iplik sayılarak üstte çıkarılır. İğnenin çıktığı nokta birinci çapraz ipliği yapmak için batırılan ilk iğnedir, ardından diğer işlemler sırasıyla tekrarlanır. İğne geçişinden sonra da dönüş hareketi terstir. Verev iplikler her zaman attan, düz ipliklerde üstten geçer, böylece verev iplikler yüzde ve terste çift sarılmış olurlar⁵¹ yüzeyde delik işi, şebekeli, ağ örgülü görünümü veren muşabbak iğnesinde kumaşa ve ipliğe bağlı olarak aynı

46 Öz, a.g.e.,s. 214.

47 Sürür, a.g.e., s. 58.

48 Sürür, a.g.e., s. 44-47.

49 Sürür, a.g.e., s. 59.

50 Barışta, a.g.e., 1999, s. 222.

51 Sürür, a.g.e., s.37.

sıra ve sayı ile iğneyle ipliğin dokumanın üstünden ve altından yürütülmesi ile gerçekleşir.⁵² Sarma (sıralı sarma); kumaş yüzeyine uygulanan kolay bir işlemdir. Özelliği iğnenin hiç boşluk kalmadan bir önceki ipliğin hemen ardından batırılmasıdır.⁵³



Fotoğraf 13: Hüseyin Kocabaş koleksiyonu, detay kumaş, Bursa işi örtü, 18.yy. (Sürür, 1976, 59).

İşleme sanatlarında şehir işlemelerinin içinde yer alan İstanbul işlemelerinin önemi büyüktür. Özellikle dönemin konakları, yalıları, parkları ve bahçeleri işlemelerle tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu işlemler içinde bitkisel formlar olarak lale, karanfil, sümbül, gül ve özellikle ağaç motifleri incelikle stilize edilerek uygulanmıştır. Böylece o döneme ait İstanbul işlemelerinde “yüzey düzeni üslubu” doğmuştur.⁵⁴ 18. yüzyıla ait “İstanbul işi” (şehirli işlemesi) yağlık⁵⁵ (Fotoğraf 14) Kompozisyon incelendiğinde iki kenarı stilize ağaçlarla ve çiçeklerle tasarlanmış işleme çalışması görülmektedir. İşlemede, pesent, sarma, ve muşabbak teknikleri kullanılmıştır. İşleme ipliklerinde yeşil, pembe, sarı, kahverengi ve mavi ipek ve metalik iplikler tercih edilmiştir. Yağlık terimi ise; iki kenarı işlemlerle bezenmiş peşkirdir.⁵⁶



Fotoğraf 14: İstanbul İşi 18. yüzyıl (Şehirli işlemesi) iki bordürü stilize ağaçlarla işlenmiş yağlık. (Sürür, 1976, 28).

52 Barışta, a.g.e., 1999, s. 220.

53 Sürür, a.g.e., s. 39.

54 Sürür, a.g.e., s. 60.

55 Sürür, a.g.e., s. 28

56 Barışta, a.g.e., 1999, s. 234.

(Fotoğraf 15) 18. yüzyıl pamuklu kumaş üzerine ipek işlemeli peşkir 163 cm x 48 cm boyutlarındadır. Peşkir örneğinin kompozisyonu incelendiğinde bordürler içerisinde selvi olarak nitelendirilen hayat ağacı motifi natüralist üslupla oluşturulmuştur. İşlemede pesent ve sarma teknikleri görülmektedir. İşleme renkleri ise yeşil, kahverengi, turuncu ve mavi tonlu ipek ipliklerden oluşmaktadır. Peşkir terimi ise; genellikle pamuk ve ketenden dokunmuş iki ucu bordürlerle bezenmiş dikdörtgen örtüdür, kullanım yeri olarak, havlu, yemek yerken kullanılan peçete veya yemek yerken diz üstüne konulan büyük mendil olarak 'da tanımlanmaktadır⁵⁷.



Fotoğraf 15: 18.yy. Hayat ağacı motifli ipek işleme peşkir, URL1, (Victoria and Albert Museum), Envanter no: 679-1877 ⁵⁸

18. yüzyıla ait keten ve ipek kumaş üzerine ipek işlemeli havlu, 106cm x 44cm boyutlarındadır. Hayat ağacı motifi stilize selvi formunda çiçek kombinasyonları içerisinde bordür içinde tasarlanmıştır. Yeşil hardal, krem tonlu ipek iplikler hesap işi tekniği ile düz ve pesent iğne tekniğinde işlendiği görülmektedir (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16: 18. yy. Hayat ağacı motifli ipek işleme havlu, URL 2, (Victoria and Albert Museum), Envanter no: 4169-1856. ⁵⁹

⁵⁷ Filiz Nurhan Ölmez & Begül Özkoca, Isparta Müzesi Envanterinde Bulunan Cumhuriyet Dönemine Ait El İşlemeli Peşkirler, *Ariş Dergisi*, 2014, sayı 10, s.35.

⁵⁸ Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51373/cover-unknown/> (erişim 17.04 2020).

⁵⁹ Victoria and Albert, Search Collections, (<https://collections.vam.ac.uk/item/O51173/towel-unknown/>) (eri-

(Fotoğraf 17) 196 x 60,5 cm. ebatlarında yağlık, atkı ve çözgü ipliği pamuklu malzeme üzerine ipek iplik, gümüş tel, ipek fitile sarılı gümüşle işlenmiştir. Pesent iğne tekniği kullanılmıştır. Kırmızı, mavi ve yeşil tonlu iplikler tercih edilmiştir. İstanbul şehir işlemleri içinde yer alan yüzey üslubu biçiminde tasarlanmıştır. Kompozisyon açısından incelendiğinde, ortada bir konak çevresinde selvi ağaçları ve kat kat bahçeler bulunmaktadır. Bu durum 18. yy. itibarıyla incelenen diğer manzara tasvirlerine de örnek niteliğindedir.



Fotoğraf 17: 18. yy. ikinci yarısı yağlık (Ther, 1993:157).



Fotoğraf 18: Dr. Müjgan Cumbur arşivinden selvi (servi) ağacına bağlanmış geyikler (Barışta, 1999, s. 114).

(Fotoğraf 18) 19. yy. Dr. Müjgan Cumbur arşivi, selvi ağacı ve selvi ağacına bağlanmış geyik motifleri görülmektedir. Kompozisyonda soyut bir çalışma söz konusudur, işlemede kırmızı, yeşil, turuncu ve kahverengi tonlarda iplikler kullanılmıştır. Hesap işi tekniğinde düz iğne kullanıldığı görülmektedir.

19. yüzyılda soyut ve somut konular ve formlar işlenmiştir. Bitkisel ve hayvansal motiflerin yansira manzara betimlemeleri ile işlenmiş eserler de dikkat çekicidir.

(Fotoğraf 19) 19. yüzyıl işlemlerinde yer alan manzara tasvirleri arasında ağaç formlarının ayrı bir yeri vardır. Özellikle panorama olarak bordürler içerisine yerleştirilen ağaç formları ve tasarımları dikkat çekicidir. Özellikle II. Mahmut'a ait gölgelik (farsça kullanımı sayeban) ve çevresinde oluşturulan

şim
15. 07.2020).

manzara tasviri önem arz etmektedir.⁶⁰ Bu tasvirler aracılığıyla İstanbul'un o günkü sahil sarayları, deniz ulaşımı ve bahçeleri konusunda aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır.⁶¹ İstanbul panoramalı örtü örneğinin işlemlerinde pesent, sarma teknikleri görülmektedir. Kompozisyonda ise hardal, kahve ve yeşil tonlarında kullanılan iplikler hakimdir.



Fotoğraf 19: İstanbul panoramalı örtü, (Askeri Müze), envanter no: 26379 (Barışta, 1999,115).

19. yüzyıl keten kumaş üzerine ipek işlemeli havlu 27,9 cm x 48,9 cm. boyutlarındadır. Kompozisyonda hayat ağacı nar ağacı formunda soyut olarak tasarlanmıştır. İşlemede hesap işi olarak düz ve verev iğne uygulandığı görülmektedir. Renklerde ise yeşil, kiremit tonlarında ipek ipliklerle işleme yapılmıştır (Fotoğraf 20).



Fotoğraf 20: 19. yy. Keten kumaş üzerine hayat ağacı motifli ipek işleme havlu, URL3, (Metropolitan Museum, of Art), Envanter no:791.71a. ⁶²

(Fotoğraf 21) 19. yy. ait peşkir olarak kullanılan işleme örneğinde hayat ağacının selvi ve meşe formunun birlikte stilize bir üslupla tasarlandığı görülmektedir. Hesap işi sarma tekniğinde sarı ve kahve tonlu ipliklerin kullanıldığı görülmektedir.

⁶⁰ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976, s. 126.

⁶¹ Barışta, *a.g.e.*, 1999, s. 115.

⁶² Metropolitan Museum of Art,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443053?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=turkish+embroidery+towel&offset=60&rpp=20&pos=63> (erişim 17 Haziran 2020).



Fotoğraf 21: 19. yy. Stilize selvi ağaçları Peşkir- yağlık. (Apak, Gündüz, Eray, 1997: 55).

20. yüzyılın ilk yarısı Bursa yöresine ait yağlık örneğinin kompozisyonu incelendiğinde orta ekseninde hayat ağacı ve fil motifleri stilize bir üslupla tasarlanmıştır. Kullanılan renkler ise, yeşil, kırmızı, hardal, gri, lacivert tonlarıdır. Pamuklu kumaş üzerine ipek ve altın yaldızlı bakır telle yapılan işlemede pesent, tel kırma, sarma tekniklerinin uygulandığı görülmektedir (Fotoğraf 22).



Fotoğraf 22: Bursa yöresi, 20.yy'ın ilk yarısına ait yağlık (Ther, 1993, s. 215).⁶³

Türk ve Osmanlı sanatının zenginliğinin bir göstergesi olan işlemler incelendiğinde her biri sanat eseri niteliğindedir. Osmanlı döneminde saray sanatı, halk sanatı olarak geniş bir zeminde yer almıştır. İşleme sanatı belli bir zümrenin değil herkesin uygulayabildiği, estetik bir unsur olarak görülmüştür.⁶⁴

Kompozisyon özellikleri incelendiğinde 16. Yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar işlemlerin biçimi; bütün yüzey ya da yüzeyin belli bölümünü bezemek amacıyla tasarlanmıştır. Kompozisyonlarda bir motiften oluşan yüzey bezemeleri ile birden fazla motiften oluşan (ana ve yardımcı motif) yüzey bezemeleri kullanılmıştır. Bağlantılı sıralamalar yapılmış kompozisyonlar ve bir merkeze doğru

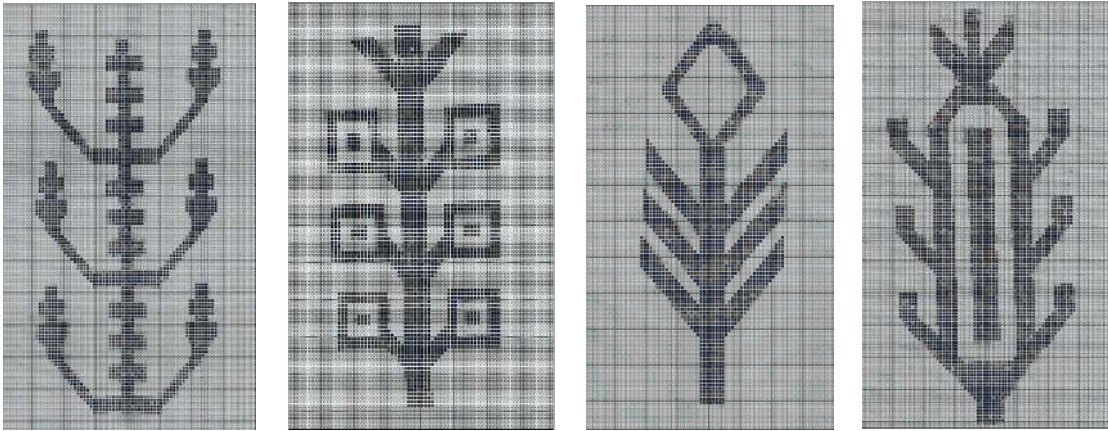
⁶³ Ulla Ther, *Türk İşlemleri, Osmanlı Saray İşlemlerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına*, İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi Yayınları, 1993, s. 215.

⁶⁴ Barışta, *a.g.e.*, 1999, s.18.

yönlendirilmiş sıralamalarla yapılmış kompozisyonlar bazen bir bordür içinde sınırlı bazen de yüzeyin tamamı içinde yüzey tasarımlarının oluşturulduğu örnekler mevcuttur.⁶⁵ Kompozisyonlarda natüralist ve antinatüralist üsluplar görülmüştür. Natüralist üslup doğayı detayları ile olduğu gibi yansıtmayı ön-gören bir akımdır. Antinatüralist üslup; ise doğanın olduğu gibi resmedilmesinden ziyade duygu ve düşüncelerin ön planda tutulduğu sanat akımı olarak tanımlanabilir.

4. UYGULAMALAR

Araştırmada hayat ağacı motifi ve işleme sanatlarındaki örnekleri incelendikten sonra işleme sanatına ilişkin uygulamalar yapılmıştır. Öncelikle teknik çizimleri yapılmıştır (Fotoğraf 23). İşleme tekniği olarak hesap işi tekniğinden yola çıkılarak etamin kumaş üzerine çapraz iğne (sayma) tekniği kullanılmıştır. (Verev) Çapraz iğne tekniği; üst üste ve yan yana sıralanmış olarak sayma işlemi ile yapılan birbirini takip ederek çarpı şeklinde ipliğin ve iğnenin bir plan ve düzen içerisinde uygulandığı bir işleme tekniğidir. Uygulamada bu yöntem esas alınmıştır. Atkı ve çözgü iplikleri desene göre sayılarak hesaplanmıştır. Çapraz iğne tekniği genellikle bezayağı tekniğinde dokunan kumaşlar ile etamin dokunan kumaşlara işlenir. Uygulamada etamin dokuma üzerine sayma metodu ile çapraz iğne tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte 4 ayrı uygulama çalışması yapılmıştır (Fotoğraf 23.1).



Fotoğraf 23: Hayat ağacı motifleri, teknik çizim çalışmaları, (Marmara Üniversitesi, Tüm Cebeci, 2019)



Fotoğraf 23.1: Hayat ağacı motifleri, uygulama çalışmaları, 25x40 cm., (Marmara Üniversitesi, Tüm Cebeci, 2019).

⁶⁵ Barışta., a.g.e., 1999, s.38-39.

Uygulanan motiflerde ise hayat ağacı motifinin daha çok Anadolu kilim dokumacılığında kullanılan formları betimlenmiştir. Bu tercihin sebebi uygulama çalışmasının teknik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Stilize edilerek betimlenen formlar beyaz etamin kumaş üzerine siyah pamuklu nakış iplikleri ile işlenmiştir. Çalışmada işleme sanatına ait teknikler kullanılarak hayat ağacı motifli uygulamaları oluşturulmuştur.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Motifler kültürel değerler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hayat ağacı motifinin ise Türk ve dünya kültüründe inanç sistemi üzerine özel bir yeri bulunmaktadır. Farklı betimlemelerle kullanılmakla birlikte en çok hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak görülmüştür.

Türk tekstil sanatında hayat ağacı formlarını incelediğinde işleme sanatlarında birçok eserde kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel motifler Türk süsleme sanatında sonsuz bir kaynak olmuştur. Özellikle hayat ağacı motifi, doğa alıntılarının yanı sıra kendine özgü biçimde stilize edilerek yüzeylerde uygulanmıştır.

Kimi zaman doğal (natüralist) formlarda, kimi zaman stilize (antinatüralist) formlarda işleme sanatlarında uygulanmıştır. Hayat ağacını betimleyen bitkiler incelendiğinde ise; Selvi, (servi) palmye, hurma, incir, nar, kayın, meşe ve zeytin ağaçlarının kullanıldığı görülmüştür.

İşleme sanatlarında en fazla selvi ağacı motifinin kullanıldığı görülmüştür. Selvi (servi); dört mevsim canlılığını koruyan, uzun boylu, dayanıklı estetik ve görselliği yüksek olan bir ağaç olarak betimlenmiştir. Hurma; İslam inancına göre cennete bulunan ölümsüzlüğü simgeleyen bir bitkidir. Kayın; Eski Türkler günlük yaşamda ana malzeme olarak kullanmışlardır. Nar ise; pek çok kültürde bereket sembolü olarak betimlenmiştir. Tüm bu hayat ağacı motiflerine farklı kullanım alanlarında rastlanmıştır. Taranan eserler ise, çocuk önlüğü, elbise, çadır bandı, erkek tuniği, şal, seccade, peşkir, yağlık, uçkur, havlu ve çeşitli örtülerden oluşmaktadır. Bu eserlerin motif, kompozisyon ve teknik özellikleri araştırılmıştır. Tarihsel süreçte Türk işleme sanatında kullanılan işleme teknikleri ve iğne teknikleri incelenmiştir. Bu tekniklerin kültürel açıdan oldukça zengin bir yelpazeye sahip oldukları görülmüştür.

Araştırmada hayat ağacı motifinin işleme sanatlarındaki uygulamaları ve işleme teknikleri incelendikten sonra, işleme sanatına ilişkin 4 ayrı uygulama çalışması yapılmıştır.

Malzeme olarak beyaz etamin kumaş üzerine siyah pamuklu nakış ipliği kullanılmıştır. Geleneksel hesap işi olan çapraz iğne işleme tekniği ile uygulamalar oluşturulmuştur.

Öneriler olarak, milli kültürümüzde önemli bir değeri olan ve kültürel miras niteliğindeki geleneksel motiflerin eğitimler çerçevesinde öğretilmesi, kültürel değerlerimizin korunması kapsamında el sanatları geleneğinin ulusal ve uluslararası projeler çerçevesinde desteklenmesi, bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı işbirliği ile el sanatlarında işleme eğitimi veren kuruluşlarla ortak işbirlikleri ve projeler oluşturulması, geleneksel iğne ile işleme teknikleri eğitimleri hakkında sertifikalı kurslar, sempozyum gibi kültürel etkinlikler düzenlenmesi, işleme sanatının korunması, sergilenmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi hedefi çerçevesinde orijinal mevcut örneklerin araştırma, belgeleme ve koruma için müzelere bağışlanmasının sağlanması sunulabilir.

KAYNAKÇA

- Alp, Özlem. “Anadolu ve Orta Asya Türk Kültüründe Bitki Sembolleri”. *Sanat Sokağı Dergisi*, 1, (2006):1.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976.
- Arslan, Seher. “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Araştırmalar Dergisi*, 1, 1, (2014): 60.
- Asan, Ünal. “Hayat Ağacı Kavramının Mitolojik Kökenleri”. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 356, 60, (2016): 50.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. Ankara: Remzi Kitapevi Yayınları, 1993.
- Apak, Melek Sevüktekin, Gündüz, Filiz Onat, Eray, Fatma Öztürk. *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1997.
- Barıştı, Hatice Örcün. *Türk İşlemelerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayınları, 1997.
- Barıştı, Hatice Örcün. *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Barıştı, Hatice Örcün. *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2001.
- Çoruhlu, Yaşar. “İç Asya Kurganlarından Çıkarılan Halı ve Dokuma Materyallerinin Anadolu Türk Halı ve Dokuma Sanatları Bakımından Önemi”, *Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*. İstanbul: Geleneksel Sanatlar Derneği, Lale Yayınları, 2015. 242-244.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları, 2020.
- Eliade, Mircea, *Kutsal ve Dindışı*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: 1991.
- Eliade, Mircea, *İmgeler Simgeler*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: 1992.
- Direkli, Fatma. “Türk Motiflerinde Hayat Ağacı,” *Folklor Halkbilim Dergisi*, 82, (2019):19.
- Durul, Yusuf. “İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar,” *Sanat Dünyamız Dergisi*, 20, (1980):13-16.
- Erbek, Güran. *Anatolische Motive Von Catalhöyük Bis Heute*. Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1985.
- Erbek, Güran. *Anatolian Motifs From Catalhöyük To The Present*. Ankara: Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1987.

Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.
Nevber Gürsu. *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. Redhouse Yayınları, İstanbul: 1988.

Gürcüm, Banu Hatice ve Kaleli, Didem. “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 13, 72, (2020): 453.

Harvey, Janet. *Tradational Textiles of Central Asia*. London: Thames and Hodson, 1997.

Mungan, M. ve Salman, A. “Motif ve Desenlerin Yaşamımızdaki Yeri”. *Ev Tekstili*. 10, 36, (Mart 2003): 6.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I, 2.b.*, Ankara: 1993.

Ölmez, Nurhan ve Özkoca, Begüm. “Isparta Müzesi Envanterinde Bulunan Cumhuriyet Dönemine Ait El İşlemeli Peşkirler”. *Ariş Dergisi*. 10 (2014): 35.

Öz, Cüneyt. “Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*. 11, 56, (2018): 214.

Serin, A.Yaşar. “Türk İnanç Geleneğinde Hayat Ağacı Örgesinin Kullanım Şekli ve Günümüze Uyarlaması”. *Altıncı Şehir Dergisi*, (2002): 8.

Sürür, Ayten. *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Türk Süsleme Sanatları Serisi 4, Ak Yayınları, 1976.

Ther, Ulla. *Türk İşlemeleri, Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına*. İstanbul: Yeni Çığır Kitapevi Yayınları, 1993.

Yurteri, Sultan, ve Ölmez, Filiz Nurhan. *Türk Dokumalarında Ağaç Motifi*,

<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YURTERİ-Sultan-ÖLMEZ-Filiz-Nurhan-TÜRK-DOKUMALARINDA-AĞAÇ-MOTİFİ.pdf> (Erişim 15.07.2020).

Görsel İnternet Kaynakları

URL1. (Victoria and Albert Müzesi) Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51373/cover-unknown/> (Erişim 17 Mart, 2020).

URL2. (Victoria and Albert Müzesi) Victoria and Albert, Search Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O51173/towel-unknown/> (Erişim 15 Temmuz, 2020).

URL 3. (Metropolitan Sanat Müzesi) Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443053?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=turkish+embroidery+towel&offset=60&rpp=20&pos=63> (Erişim 17 Haziran, 2020).