

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
MODA TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KANDİLLİ YAZMALARININ PLASTİK VE TEKNİK AÇIDAN
ANALİZİ**

HAZIRLAYAN

DİLAN TÖLÜK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ADNAN TEPECİK

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 26/ 01 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı:Dilan TÖLÜK

Öğrencinin Numarası:21910060

Anabilim Dalı:Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı

Programı:Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Adnan TEPECİK

Tez Başlığı:Kandilli Yazmalarının Plastik ve Teknik Açından Analizi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 92 sayfalık kısmına ilişkin, 24 /11 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4.'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 26/ 01 / 2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Adnan TEPECİK

.....

TEŞEKKÜR

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimde desteğini her zaman hissettiğim ve bütün araştırmam boyunca ettiği yardım ve katkılarından dolayı tez danışmanım Prof. Dr. Adnan TEPECİK'e; çalışmam boyunca bana her konuda yol gösteren, desteklerini ve bilgisini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Günay ATALAYER'e, atölyesinde uygulama yapmama izin veren, benimle tüm bildiklerini paylaşan çok kıymetli hocam Öğr. Gör. Atıf ATALAYER'e; araştırmam esnasında bana atölyesinde gözlem yapma imkanı tanıyan, yazmacılık ile ilgili tüm bilgilerini aktaran Tahsin İSTENGEL'e ve bütün hayatım boyunca manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan çok değerli aileme teşekkür ederim.

Dilan TLK

2022

ÖZET

KANDİLLİ YAZMALARININ PLASTİK VE TEKNİK AÇIDAN ANALİZİ

İnce pamuklu kumaşlar üzerine, kalem tekniği ile ya da ağaç bazen de metal kalıplar kullanarak desenlendirme işlemine yazmacılık denilmektedir. Türk yazmacılık sanatı en güzel örneklerini 17. ve 18. Yüzyılda İstanbul, Kandilli’de vermiştir. Bu çalışmada Kandilli yazmalarının tarihçesi ve günümüzdeki durumu; Kandilli kültürünün ve 17. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin sosyoekonomik durumu ve demografik yapısının bu sanatın gelişmesindeki etkileri araştırılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi, Prof. Kenan Özbel Koleksiyonu’ndan alınan 6 adet yazma örneği üzerinden; plastik ve teknik analiz yapılmıştır. Plastik açıdan bu yazmaların; desen ve kompozisyonları, çizgi, leke etkileri; teknik açıdan ise kumaş ve boyaları incelenmiştir.

Çalışma sonucunda, ışıklı kumaş resim yapan Atıf Atalayer ile birlikte Kandilli yazmalarından yola çıkılarak, metal yazma kalıpları ile uygulamalı bir çalışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yazma, Kalem İşi, Kalıp, Kandilli, Baskı

ABSTRACT

PLASTIC AND TECHNICAL ANALYSIS OF KANDILLI PAINTED KERCHIEFS

The process of patterning by using pencil technique or with molds that are made of tree and sometimes metal, is called hand-painted kerchief. Turkish painted kerchief art gave its best examples in the 17th and 18th centuries in Istanbul, Kandilli. In this study, the history of these Kandilli painted kerchiefs and their current state, how Kandilli culture and 17th – 18th century Ottoman Empire's socioeconomic state and demographic structure effected the development of this art form are researched. Based on the 6 kerchief samples taken from the Topkapı Palace Museum, Professor Kenan Özbel's Collection, plastic and technical analysis was made. In terms of plastic, these kerchiefs' patterns and compositions, line and stain effects were studied and in the matter of technical angle fabric and paints were studied.

As a result of this study, with Atıf Atalayer who makes batik dyeing and kerchief, a workshop was held with metal kerchief molds based on Kandilli kerchiefs.

Keywords: Painted Kerchief, Pencil, Mold, Kandilli, Printing

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
GELENEKSEL YAZMACILIK SANATI	4
1.1. Anadolu’da Geleneksel Yazmacılık	6
1.2. Yazmacılıkta Kullanılan Malzemeler ve Renklendirme Yöntemleri	14
1.3. Geleneksel Yazma Yapma Teknikleri	16
1.3.1.Kalem işi yazma	16
1.3.2.Kalıp yazma	18
1.3.3. Kalem – kalıp yazma	20
1.3.4. Elvan işi yazma	21
1.3.5. Daldırma yazma	22
2. 17. VE 18. YÜZYILDA İSTANBUL KÜLTÜRÜ VE KANDİLLİ YAZMACILIĞININ TARİHSEL GELİŞİMİ	23
2.1. 17. ve 18. Yüzyıl İstanbul Kültürü	23
2.2. Kandilli Yazmalarının Tarihsel Süreci	27
3. KANDİLLİ YAZMACILIK SANATININ PLASTİK VE TEKNİK AÇIDAN ANALİZİ	30
3.1. Plastik Açıdan Analiz	30

3.1.1. Desen ve kompozisyon.....	30
3.1.2. Çizgi ve leke etkisi	35
3.1.3. Ritim ve hareket.....	36
3.2. Teknik Açından İnceleme.....	37
3.2.1. Boyar maddeler.....	37
3.2.2. Kullanılan kumaşlar.....	40
3.3. İkonografi ve Mitolojik Açından İnceleme	41
4. KANDİLLİ YAZMALARİ	43
4.1. Bohça.....	43
4.2. Seccade	45
4.2.1. Seccade 1	47
4.2.2. Seccade 2	49
4.3. Yorgan Yüzü.....	50
4.3.2. Yorgan Yüzü 2.....	53
4.3.3. Yorgan Yüzü 3.....	54
KANDİLLİ YAZMALARINDAN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN METAL YAZMA KALİPLARİ İLE UYGULAMALİ TASARIM ÖNERİSİ.....	56
SONUÇ	90
KAYNAKÇA	93

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Mermerşahi Yıkama Öncesi.....	57
Tablo 2. Tülbent Yıkama Öncesi.....	61

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Sırma İşlemeli Yağlık Detayı.....	4
Şekil 1.2. Hitit sanatına ait pişmiş kilden damga örnekleri.....	5
Şekil 1.3. Kastamonu Çay Kalıbı	6
Şekil 1.4. Asma Yaprağı motifi ve yazma.....	7
Şekil 1.5. Tokat Elmalısı yazma.....	8
Şekil 1.6. Kastamonu Yazması.....	9
Şekil 1.7. Kastamonu Sıralı Geyiği Kalıbı	10
Şekil 1.8. Bolu Kabalar yazması	11
Şekil 1.9. Bervanik Yazma.....	12
Şekil 1.10. Bursa Yazması.....	13
Şekil 1.11. Üsküdar Kalem İşi Yazması.....	14
Şekil 1.12. Yazmacılıkta kullanılan ağaç kalıplar	15
Şekil 1.13. Kalem İşi Yazma	17
Şekil 1.14. Kastamonu Çay Kalıbı	19
Şekil 1.15. Bartın Yazması	19
Şekil 1.16. Kalem – Kalıp Yazma Tekniğine Ait Bir Örnek, Yorgan yüzü.....	20
Şekil 1.17. Elvan yazma	21
Şekil 2.1. 17. Yüzyıl Eski İstanbul	23
Şekil 2.2. Kapağası Yakup Ağa Sıbyan Mektebi	24
Şekil 2.3. Ay yıldızlı 1900’lü yıllardan bir yazma	29
Şekil 3.1.: Merkezden dağılan kompozisyon, Kastamonu yazması	31
Şekil 3.2. Osmanlı Lalesi Kalıbı.....	32
Şekil 3.3. Rumi Kalıp	33
Şekil 3.4. Hatayi Üslubunda Tahta Kalıp	34
Şekil 3.5. Boyaların kontürlerin dışına taşırıldığı bir Çengelköy yazması.....	35
Şekil 3.6. Dokuzlu Üsküdar Bohça Yazma	36
Şekil 3.7. Dağınık Motiflerin Basıldığı Kandilli Bohça Yazma.....	37
Şekil 3.8. Çivit otu.....	38
Şekil 4.1. Bohça (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No:52-2).....	43
Şekil 4.1.a. Bohça detayı	45
Şekil 4.2. Kandilli Seccade Yazması.....	46
Şekil 4.3. Seccade (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-454).....	47
Şekil 4.4.: 2. Seccade (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-456).....	49
Şekil 4.5. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-5).....	51
Şekil 4.5.a Yorgan Yüzü Detay	52
Şekil 4.6. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-6).....	53
Şekil 4.7. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-437).....	54
Şekil 5.1. Mermerşahi Yıkama Öncesi Fotoğrafi	57
Şekil 5.2. Metal Kalıpla Yastık Yüzü Üzerine Bordür Uygulaması	58
Şekil 5.3. Metal Yazma Kalıbıyla Kuş Motifinin Basılması.....	59
Şekil 5.4. Yastık Yüzü	59
Şekil 5.5. Yastık Yüzüne Fırça ile Zemin Boyama İşlemi	60
Şekil 5.6. Yazma baskılı Yastık Yüzünün Kurumuş Hali	60
Şekil 5.7. Tülbent Yıkama Öncesi Fotoğrafi.....	61
Şekil 5.8. 0.40 mm Kalınlığında Yarı Tavlı Sert Bakır Levha.....	62
Şekil 5.9. 1.2 cm Genişliğinde Bakır Şeritlerin Teneke Makası İle Kesimi.....	62

Şekil 5.10. Bakır Şeritlerin Zımparalama İşlemi.....	63
Şekil 5.11. Bakır Şeritlerin Oksijen Kaynağında Tavlanma İşlemi	64
Şekil 5.12. Bakır Şeritlerin Tavlanma İşlemi	64
Şekil 5.13. Bakır Şeritlerin Yıkama İşlemi.....	65
Şekil 5.14. Bakır Şeritlerin Kurulama İşlemi	66
Şekil 5.15. Bakır Şeritlerin Parlatma İşlemi	66
Şekil 5.16. Gül Motifi.....	67
Şekil 5.17. Stilize Edilmiş Gül Motifi 1	68
Şekil 5.18. Stilize Edilmiş Gül Motifi 2	68
Şekil 5.19. Stilize Edilmiş Gül Motifi 3	69
Şekil 5.20. Aynalama Yöntemi İle Simetrisi Alınan Motif.....	69
Şekil 5.21. Aydınlar Üzerine Çizilmiş Simetrik Gül Motifi.....	70
Şekil 5.22. Bakır Şeritlere Şekil Verilmesi.....	71
Şekil 5.23. Bakır Şeritlere Motife Uygun Şekil Verilmesi.....	71
Şekil 5.24. MDF Sunta	72
Şekil 5.25. Desenin Karbon Kağıdı Yardımıyla MDF Suntaya Geçirilmesi.....	73
Şekil 5.26. Desenin Geçirildiği MDF Sunta.....	73
Şekil 5.27. MDF Suntainın Kesimi.....	74
Şekil 5.28. Motifin 1 mm Dışından Kesilmiş MDF Sunta	74
Şekil 5.29. Bakır Şeritlerin MDF Suntaya Yapıştırılması	75
Şekil 5.30. Bakır Şeritlerin Suntaya Yapıştırılma İşlemi	75
Şekil 5.31. Dolgu Tutucunun Hazırlanması	76
Şekil 5.32. Dolgu Tutucu.....	76
Şekil 5.33. Dolgu Tutucuların Yerleştirilmiş Hali	77
Şekil 5.34. Kalıp Sağlama İşlemi	77
Şekil 5.35. Dolgu Malzemeleri.....	78
Şekil 5.36. Dolgu Hazırlığı.....	79
Şekil 5.37. Karılmış Porselen Alçının Spatula ile Motife Yerleştirilmesi.....	79
Şekil 5.38. Kalıp Kenarlarının Düzeltilmesi	80
Şekil 5.39. Kalıp Kenarlarının Traşlanması	80
Şekil 5.40. Kulp Kenarlarının Düzeltilmesi	81
Şekil 5.41. Kalıba Kulp Takılma İşlemi	81
Şekil 5.42. Metal Yazma Kalıbı Yüzeyinin Yeniden Zımparalanması	82
Şekil 5.43. Bitmiş Metal Yazma Kalıbı.....	82
Şekil 5.44. Prova Baskısı.....	83
Şekil 5.45. Bordür Basılması.....	83
Şekil 5.46. Korona Virüs Motifi Basma İşlemi	84
Şekil 5.47. Atıf Atalayer'in Korona Virüs Kalıbı	84
Şekil 5.48. Atıf Atalayer'in Korona Kalıbı	85
Şekil 5.49. Atıf Atalayer'in Yıldız Korona Kalıbı	85
Şekil 5.50. Motiflerin Yerleştirilmesi.....	86
Şekil 5.51. Motiflerin İç Kısımlarının Fırça ile Boyanması	86
Şekil 5.52. Fırça ile Boyanan Motifler	87
Şekil 5.53. Motiflerin Renklendirilmiş Hali.....	87
Şekil 5.54. Zemin Boyama İşlemi	88
Şekil 5.55. Zeminin Boyanması	88
Şekil 5.56. Metal Kalıp – Kalem İşi, Covid Tülent Yazma, Dilan Tölük, 2021	89

GİRİŞ

“Türk Halk sanatlarının en geçerli bir dalı olarak gösterebileceğimiz Yazmacılık Sanatı, ülkemizde Orta Anadolu’da gelişmiş ve en güzel örneklerini İstanbul Yazmaları ile vermiştir. Özellikle İstanbul’ da Boğaziçi’nin kıyı köylerinde ve öncelikle Kandilli ’de yapılan «Kalem işi» yazmalar boyalarının haslığı, malzemelerinin dayanıklılığı ve desenlerinin zarafeti ile yazma sanatının klasik anlamdaki en güzel yapıtlarıdır.” (Kaya, 1980: 9).

Anadolu kültüründe çok önemli bir yeri olan yazmacılık sanatının, 600 yıl önce Tokat’ta başladığı düşünülmektedir. Anadolu’da insanlar eşyalarını sakladıkları bohçalara, yorgan ve yastık yüzlerine, soğuktan korunma ve örtünme amacıyla taktıkları yemenilere, seccadelerine yazma baskı yapmıştır. Bu yazmaları genellikle ıhlamur ağaçlarının oyulması ile elde ettikleri ahşap kalıplar ile ya da Anadolu’da örnekleri nadir görülen metal kalıplar ile basmışlardır. Marmara Bölgesi’nde ise; 17. yüzyıl ve 18. yüzyılda Kandilli, Üsküdar ve Arnavutköy’de fırça ile tuval üzerine resim yapar gibi yazmacılık geleneği devam ettirilmiştir.

Araştırmanın Problemi

Türk yazmacılık sanatı ve Kandilli yazma sanatı ile ilgili sınırlı sayıda kaynak bulunmaktadır. İlgili alanda yapılan literatür taramasında, şu an Türkiye’de korunabilmiş 17. ve 18. yüzyıldan kalma Kandilli yazmalarımız hakkında yapılmış plastik ve teknik açıdan yeterli sayıda incelemeye rastlanmamıştır. Bu sanatı güncelleştirmek ve tekrar canlandırmak, gelecek kuşaklara aktarmak adına geçmişteki eserlerin incelenmesi ve eleştirilmesi ve bu konu ile ilgili bilgilerin derlenmesi gerekmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada ‘Kandilli yazmalarının tarihçesi ve günümüzdeki durumu’, ‘Kandilli kültürünün bu sanatın gelişmesindeki etkileri’ ve ‘Kandilli yazmalarında kullanılan teknikler ve desenler’ araştırılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda üretilen Kandilli yazmaları teknik ve

plastik özellikleri açısından incelenerek, arka yapılarındaki ikonografi ve dönemin İstanbul-Kandilli kültürünün bu sanat üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Bu uygulamada amaç geleneksel Kandilli yazmalarını günümüz tasarımlarına taşımak ve kaybolmakta olan geleneksel yazmacılık sanatını güncelleştirmek; gelecek kuşaklara kaynak oluşturmak ve Türk yazmacılık sanatı içerisinde Kandilli yazmacılığını değerlendirmektir.

Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmada Geleneksel Türk yazmacılık sanatı içerisinde 17. ve 18. yüzyıllarda üretilmiş olan Topkapı Sarayı Müzesi Envanterindeki, Prof. Kenan Özbel Koleksiyonu'ndaki Kandilli yazmaları plastik ve teknik açıdan değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemi ve bu yöntemin araçları kullanılmıştır. Tarihi araştırma deseninde kurgulanan araştırmada öncelikle Kandilli yazmaları ile ilgili şimdiye kadar yazılmış bilgiler tarihi olarak derlenerek bir literatür taraması yapılmıştır. “Tarihi araştırmalar dönemin dokümanları dikkatlice okunarak ya da o zamanlarda yaşamış kişilerle görüşmeler yapılarak odaklanılan problemle ilgili olarak “Geçmişte ne oldu” sorusuna cevap arar.” (Büyüköztürk, 2021: 21-22).

Tarihi araştırmalar yapılmasının ardından; İstanbul'da belirlenen atölyeler gezilmiştir. Küçük Ayasofya Camii bahçesindeki atölyesinde Tahsin Usta ile görüşmeler yapılarak, Topkapı Sarayı Müzesi, Prof. Kenan Özbel Koleksiyonu'ndaki günümüze kadar saklanabilmiş 6 adet Kandilli yazması incelenmiş; plastik ve teknik analizleri yapılmıştır. Eserler sanat eleştirisi yöntemi kullanılarak plastik açıdan ön ve arka (tinsel içerik) yapısı bakımından değerlendirilmiştir. Nihat Boydaş, sanat eleştirisini “*İnce bir eleştirel duyarlık, uzmanlık ve sabırlı uzun bir araştırmayı gerektiren bir yöntem*” olarak tanımlamıştır. Buna göre bu eleştirinin işlevi akademik tarafsızlığı mümkün kılabilen bir değerlendirme, yorum ve analiz türünü elde etmektir. “*Akademik eleştirmenler daha önce tasnif edilip bir yere konmuş üslupları, şöhretleri sık sık gözden geçirirler.*” (Boydaş, 2009 :33).

Araştırmada Kandilli yazmaları, ön yapı bakımından; desen, kompozisyon öğeleri, ritim, zıtlık, ahenk, doku, çizgi etkisi, leke değerleri gibi sanat/ tasarım eleman ve ilkelerinin

organizasyonuna bakılarak plastik açıdan değerlendirilmiştir. Teknik açı bakımından ise Kandilli yazmalarında kullanılan boyalar incelenmiş, kullanılan kumaşların benzerlerine ulaşılarak uygulama benzer kumaşlar üzerinde yapılmıştır. Tinsel içerik (arka yapı) bakımından ise eser künyeleri, tarih, yapıldığı dönem sanatçısı, sanatçıların hayatları, dönemin ekonomik- sosyokültürel dinamikleri ve bu araştırma özelinde 17. ve 18. yüzyıl İstanbul kültürü ve bir arada yaşayan etnik grupların inanç ve eğitimlerinin yazmacılık üzerindeki etkileri bakımından araştırılmış ve değerlendirilmiştir.

Araştırma sonunda metal kalıptan, modern yazmalar yapan Atıf Atalayer ile birlikte metal bir yazma kalıbı yapılarak, kalem kalıp tekniği ile uygulamalı bir çalışma yapılmıştır.

Benzer Çalışmalar

Araştırma esnasında, yazmacılık sanatı, son dönem İstanbul yazmaları gibi yazmacılık ile ilgili benzer çalışmalar bulunmasına rağmen, saklanan yazmaları plastik, teknik ve ikonografik değerlendirme açısından, dönemin sosyoekonomik durumuna ve demografik yapısına göre detaylı bir şekilde inceleyen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Doç. Naime Didem Öz 2006 yılında “Son Dönem İstanbul Yazmaları” başlıklı Yüksek Lisans tezinde; yazmacılık sanatından, yazma yapılış tekniklerinden ve Marmara Bölgesi yazmalarından söz etmiştir. Fakat “Kandilli Yazmalarının Plastik ve Teknik Açından Analizi” başlıklı bu tezde, benzer çalışmalardan farklı olarak; 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı Devleti’nin sosyokültürel ve ekonomik durumu, yazmacılık sanatını icra eden sanatçıların inanç ve eğitim durumlarının bu sanat üzerindeki etkileri; Topkapı Sarayı Müzesi arşivinden alınan 6 adet yazma örneği üzerinden incelenmiş, bu sanatı güncelleştirmek adına metal kalıplar yapılarak günümüz Kandilli Yazması Uygulaması yapılmıştır.

GELENEKSEL YAZMACILIK SANATI

Pamuklu ya da nadiren ipekli kumaşların; kalemle resmedilerek, ağaçla basılarak, bazen de her iki tekniğin bir arada kullanılması ile desenlendirilmesi işlemine yazma denilmektedir. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde ise bu terim, "*İnce tülbent üzerine tahta kalıplarla desen basılarak üretilen, etnografik değer de taşıyan başörtüsü*" olarak yazılmıştır (Kaya, 1988 :9).

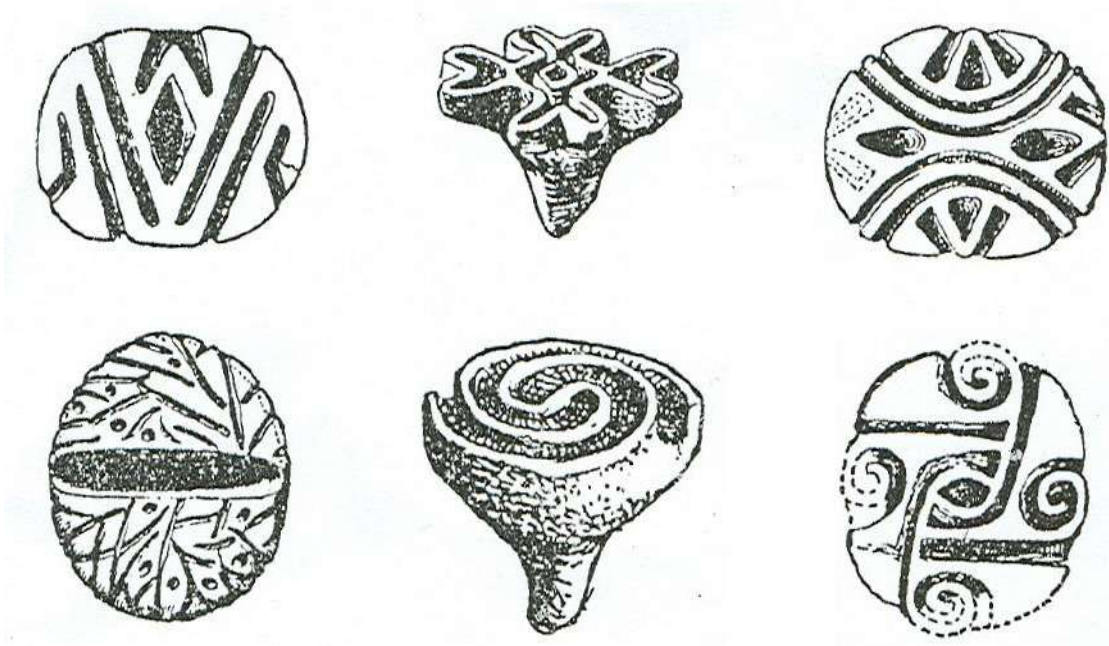
Yusuf Durul ise yazmayı; genellikle ıhlamur ağacı üzerine kazılarak hazırlanan kalıplarla ya da fırça ile kumaş üzerine basılan işler biçiminde tanımlamıştır. Yazmacılık kelimesi 'yazmak' fiilinden gelmektedir. Fırça ile kumaşa resim yapar gibi, yazı yazar gibi kumaşlar desenlendirilmiştir. Yazmalar işleme ya da nakış gibi sanatlara göre çok daha kolay çoğaltılır ve pazarlanması da daha kolay olmaktadır. Anadolu'da yazma türlü sebeplerle kullanılmıştır. Kadınlar, yazmaları; inançları sebebi ile başlarını örtmek için ya da sıcaktan ve soğuktan korunmak için kullanmışlardır. Erkekler, feslerinin altında kullanmışlardır. Halk arasında çit, yemeni, çevre, çember olarak söylendiği halde yazmacılık sanatı ile üretilen ürünler, yorgan yüzü, seccade, erkeklerin fesleri üzerine bağladıkları örtü, yemeni, yazma mendil ve yazma başörtüleri olarak kullanılmıştır. Ayrıca İstanbul'da üretilen yazmalar daha çok saraylardaki davetlerde, yağlık olarak kullanılmıştır (Durul, 1978: 63).



Şekil 1.1. Sırma İşlemeli Yağlık Detayı

Yazmacılığın kökeni net olarak bilinmemekle beraber bu sanatın Orta Asya, Hindistan, İran ve Uzakdoğu kökenli olabileceği çeşitli kaynaklarda savunulmaktadır. Yazma sanatının bir baskı tekniği olması nedeni ile, kökeni olarak tarih öncesi dönemlerdeki yontma taş ve bronz çağındaki basit damgaları ve tahtalar ile yapılan desenleri yazmacılığın atası olarak göstermek mümkündür (Türker, 1996:1).

Milattan önce 7000 yılında Hititlere ait pişmiş kilden yapılmış çok sayıda damga bulunmaktadır. Damga ve mühür konusunda çok gelişmiş olan Hititler bu mühürleri; bir malın sahibini belirlemek, mektup, ferman, kontrat gibi belgeleri imzalamak, yazıların ve ifadelerin doğruluğunu onaylamak, antlaşmada tarafların varlığını ve sözlerini onaylamak niyetiyle hazırlamışlardır. Genellikle mühürlerin üzerlerinde dualar yazmakta, sihir ve tılsımlar olduğuna inanılan işaretler bulunmaktadır (Öz, 2015:133). Bugün bulunan bu kalıplar ile bitkisel, doğal boyalar kullanılarak baskı yapıldığı kanıtlanmıştır. Damgaların üzerinde herhangi bir boya kalıntısı kalmaması kullanılan boyanın nebati olduğunu kanıtlamaktadır. Bu kalıplar genellikle dört yapraklı çiçek motiflerinde ya da helezoni olup, halen Hitit müzesinde sergilenmektedir (Akbiç, 1977:109).



Şekil 1.2. Hitit sanatına ait pişmiş kilden damga örnekleri

Anadolu’da ise başta Tokat ve İstanbul olmak üzere, Hatay, Ankara, Kastamonu, Gaziantep, Bartın gibi şehirlerde yazmacılık yapılmıştır (Öz, 2020).

1.1. Anadolu’da Geleneksel Yazmacılık

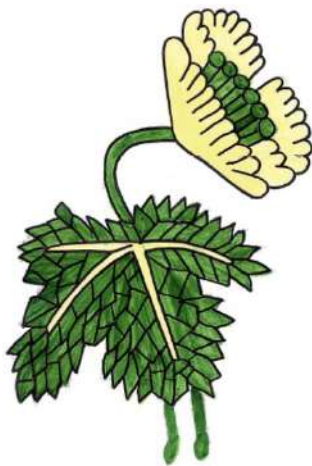
Osmanlı Devleti Anadolu’da kendilerinden hemen önceki medeniyet olan Selçuklu sanatının geleneklerini takip etmiştir. O dönemin süsleme sanatçıları geleneksel biçimleri sanat dallarının çeşitli kollarına aktarırken Müslümanlık dini gereklerine de uymaya çalışmışlardır. Müslümanlık dini gereği insan ve hayvan figürlerinin yasak olması, Türk süsleme sanatçıları soyutlamaya yönlendirmiştir. Sanatçılar hayal güçlerini genişleterek yeni motifler aramışlardır (Aslanapa, 1955:28). Bunun yanı sıra, Anadolu’da insanlar yazmacılık sanatı ile diğer sanat dallarında da olduğu gibi bazı motifler ile dertlerini anlatmış bazı mesajlar vermişlerdir. Örneğin Şekil 1.3.teki Kastamonu Çay Kalıbı ile komşuları çaya davet etmek üzere kumaşlara motif basılıp gönderilmiştir (KK1, 30.10.2021).



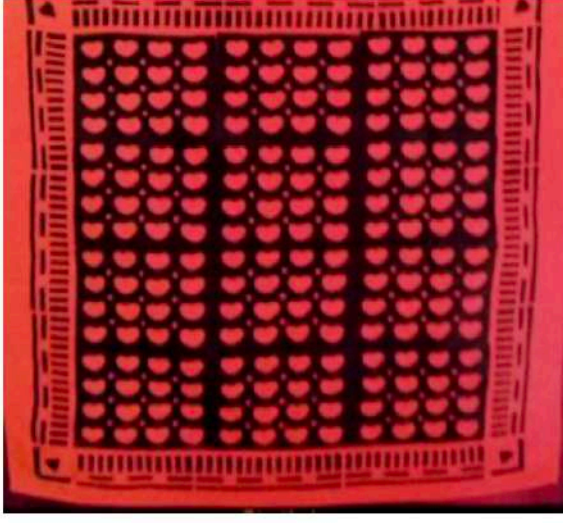
Şekil 1.3. Kastamonu Çay Kalıbı

Osmanlı Devleti; yazmacılığın bir dönem yalnızca Tokat'ta yapılmasına izin vermiştir. Tokat yazmacılığında elde edilen yalnızca valide sultana ayrılmış 'has' gelirinin artması, yazma ustalarının vergi vermemek için yazmacılığı başka yerlere yaymasına, yeni atölyeler açmasına sebep olmuştur. Ardından yapılan yazmaların her biri, yapıldığı yerin adı ile anılmaya başlamıştır. Günümüze ulaşan en eski yazma örnekleri 16. Yüzyıldan kalmıştır. Anadolu'da bu sanat, en çok pamukluların yetiştiği merkezlerde ilerlemiştir. 600 yıldan beri Tokat'ta yapılan yazmacılık yavaşça diğer şehirlere, Sivas, Diyarbakır, Kastamonu, Zile, Amasra, Gaziantep, Diyarbakır, Ankara ve İstanbul'da; Üsküdar, Kanlıca, Kandilli, Samatya, Yenikapı, Kumkapı, Yeniköy sahil şeridinde yayılarak, çok ileri seviyelere ulaşmıştır (Durul, 1978:64).

Her şehirde yazmacılık anlayışı farklılıklar göstermektedir. Sanatçıların Yazmacılıkta kullandığı desenler ve teknikleri birbirlerinden ayrılmaktadır. Örneğin Tokat yazmacılığında en çok Elvan baskı ve karakalem tekniği kullanılırken, İstanbul yazmacılığında kalem ya da kalem- kalıp tekniği kullanılmaktadır. Tokat ilinin başlıca geçim kaynağı tarım olduğundan, kirazlar, elmalar, çiçekler yazma desenlerine ilham olmuştur. Bu motifler Tokat yarım elmalısı, Asma yaprağı, Tokat beşlisi, Tokat üzümüsü, Kaşık sapı, Kestaneli ve Tokat kirazlısı gibi isimlendirilmiştir. Elvan yani çok renkli baskının yanı sıra karakalem baskılar da görülmektedir. Koyu kırmızı, bordo, patlıcan moru gibi renkler oldukça sık kullanılmıştır (Ok, 2015: 97).



Şekil 1.4. Asma Yaprığı motifi ve yazma



Şekil 1.5. Tokat Elmalısı yazma

Bir başka örnek olan; Kastamonu yazmacılığında ise renklendirme yapılmamaktadır. Yalnızca siyah boya ile taş baskı uygulanmaktadır. Kompozisyonlar genellikle dairesel olmakla birlikte; merkezden başlayarak dışarıya doğru gelişmektedir. Kompozisyonda bolca geyik, at, horoz gibi hayvan motifleri ve geometrik biçimler görülmektedir (Karoğlu, 1999:31,34). Karadeniz Bölgesi'nde sahile yaklaşıldıkça beyaz zemin üzerine koyu renk çiçeklerden oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Örneğin Bartın yazmacılığında hayvan figürlerinden daha çok çiçeklere rastlanmaktadır.



Şekil 1.6. Kastamonu Yazması



Şekil 1.7. Kastamonu Sıralı Geyiği Kalıbı

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yapılan yazmalarda ise bölgedeki diğer halk sanatlarının etkileri görülmektedir. Genellikle kenarlarda bordür olan yazmalarda, ortada ise dağınık şal motifleri tekrarlanmaktadır. Hatay yazmaları ise desen ve kompozisyon olarak daha dekoratif bir görünümde olup, ikat dokuma tekniğine olan benzerliğiyle diğer yazmalardan ayrılmaktadır. Fakat kenarlardaki bordür geleneği Güney'deki diğer illerde de devam etmektedir (KK1, 30.10.2021).

Malatya yazmalarına 'Bervanik' denilmektedir. Bu yazmalar mavi ve beyaz renklindedir. Adıyaman yazmaları ise siyah beyazdır. Ama Malatya yazmaları ile aynı desenlerdedir. Elazığ yazmaları kırmızı ve siyahtır. Çoğunlukla deve ve keklik motifleri basılmıştır. Bolu Göynük'te kırmızı siyah 'Kabalar' yazmaları yapılmıştır. 'Kabalar' basması ve Elazığ 'Çit' basması kırmızı ve siyah olmalarına rağmen birbirlerinden Kabalar basmalarının ortasındaki madalyon motifi ile ayrılmaktadırlar. Kırmızı ve beyaz zeminli çemberler oluşturulan Kabalar basmalarında merkezdeki madalyon ve diğer motifler siyah basılmaktadır (Soysaldı, 2013: 153).



Şekil 1.8. Bolu Kabalar yazması

Malatya ve çevresinde, kadınlar tarafından basılmış olan Bervanik yazmalar; halk arasında önlük, peştamal olarak da anılan kumaşlara mavi daldırma yapıp ardından sökme işlemi, ardından da tahtadan yapılmış kalıplar ile desenin basılması ile üretilmiştir. Kimi zaman ise düz kumaşların üzerine yalnızca çivit boyalı motifler basılmıştır.



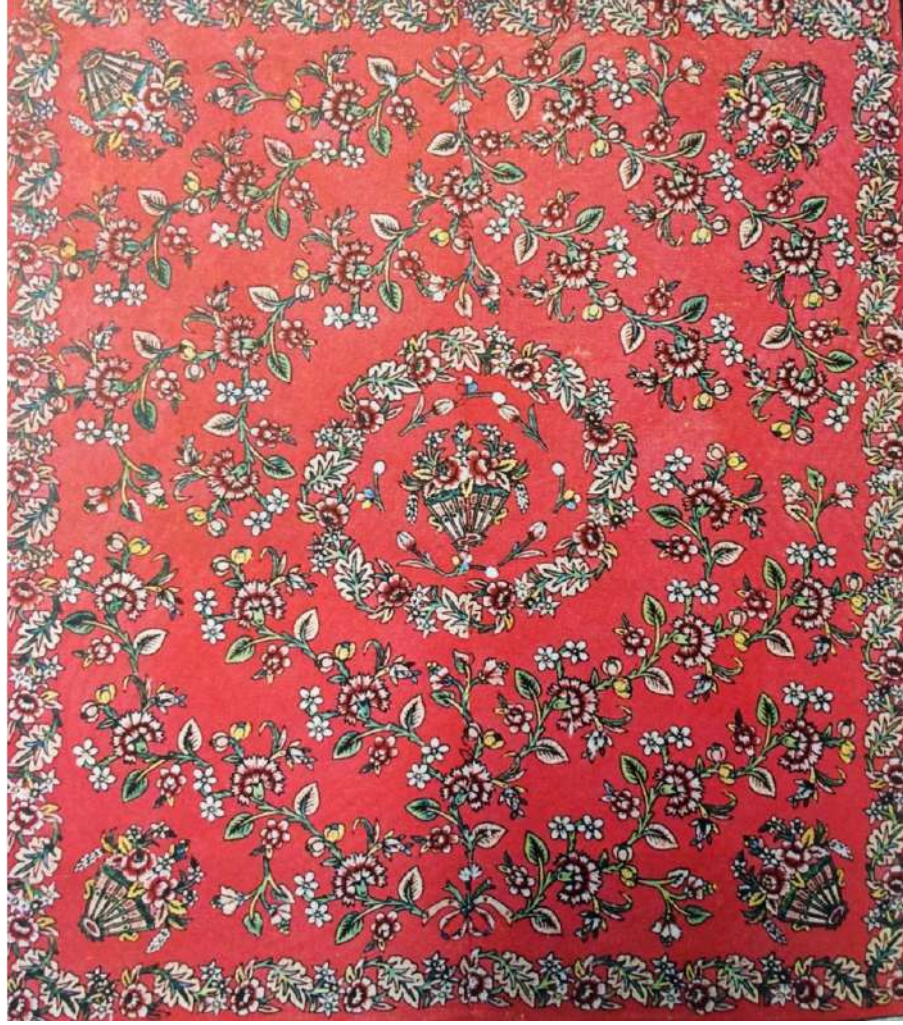
Şekil 1.9. Bervanik Yazma

Bursa’da ise mum batik ile kumaş boyanmakta ve batik ile boş kalan kısımlara baskı yapılmaktadır. Hacivat ile Karagöz gibi motifler Bursa yazmacılığında görülmektedir (KK1, 30.10.2021).



Şekil 1.10. Bursa Yazması

Marmara Bölgesi yazmalarında ise genellikle serpiştirilmiş çiçek desenleri kalem tekniği ile resmedilmiştir. Kimi zaman kalemin yanında kalıp tekniği de kullanılan bu yazmaların kompozisyonlarında genellikle aralıklı yerleştirilmiş köşe motifleri bulunmaktadır. İstanbul'da bohça, yemeni, yorgan yüzü, yastık yüzü, seccade yazmalar basılmıştır (Kaya, 1988:80).



Şekil 1.11. Üsküdar Kalem İşi Yazması

1.2. Yazmacılıkta Kullanılan Malzemeler ve Renklendirme Yöntemleri

Yazmacılıkta kullanılan genel malzemeler; kalıp, boya, tezgâh, baskı zemin malzemesi (pamuklu ya da ipek kumaş), oyma bıçakları, mengene, testere, tokmak, törpü, rende, planya, işkence, bileği taşı, fırça, zımpara kağıdı, boya teknesi ve yağlangıç gibi sıralanabilir.

Baskı zemin malzemesi olarak genellikle patiska, şile bezi, mermerşahi gibi pamuk esaslı kumaşlar tercih edilse de nadiren ipekli kumaşlara da baskı yapılmıştır. Kalıp olarak genellikle ağaç baskı tekniğinde, ağır ve sert olması, kolay işlenebilmesi sebebi ile armut ağacı; ince dokusu ve cila tutması sebebi ile kiraz ağacı; yumuşak ve kolay işlenebilir olması sebebi ile ıhlamur ağacı kullanılmaktadır. Bu ağaçlar kadar sık olmasa da gürgen ağacı ve

sarıçam da kullanılmaktadır. Bu ağaçlar boyayı iyi alma özellikleri sebebiyle seçilmektedir. Seçilen ağaçların budaklı veya yarıklı olmamasına özen gösterilmektedir. Kesilen ağacın lif yönlerinin dik olmasına dikkat edilmektedir (Karoğlu, 1999: 45). Çeşitli oyma bıçakları kullanılarak seçilen ağaç oyularak desenlendirilmektedir.



Şekil 1.12. Yazmacılıkta kullanılan ağaç kalıplar

Ahşap kalıplar dışında metal yazma kalıpları da bulunmaktadır. Metal şeritlerin ahşap üzerine çakılması ile oluşturulan yazma kalıpları genellikle çok ince kontürler istenildiğinde kullanılmıştır. Türk yazmacılığında metal yazma kalıpları pek kullanılmamıştır (Kaya, 1988: 68). Tekstil boyaları diğer boyar maddeler kadar kıvamlı değildir. Bu sebeple kalıplar boya içine daldırıldıktan sonra kumaşın üzerine basılmıştır (Tepecik, 1999: 19).

Yazmacılıkta son dönemlere kadar nebati boyalar kullanılmıştır. Nebati boyalar, Anadolu'da bulunan boya bitkilerinin, bazı kısımlarından çeşitli boyar maddeler alınarak üretilmiştir. Bazı bitkilerin; kabuklarında, odunlarında ya da köklerinde bu boyar maddeler bulunmaktadır. Bu bitkisel boyalar güneş altında renkleri solan boyalar, güneş altında renkleri koyulaşan boyalar ve güneş altında rengi değişmeyen boyalar olarak üç gruba

ayrılırlar. Boyacı aspiri, boyacı papatyası, cehri, ceviz ağacı, ıhlamur ağacı, çivit fidanı, debbağ sumacı, çivit otu, doğu çınarı, ebegümece, haşhaş çiçeği, havacıva otu, ıspanak, kestane ağacı, kızıl ağacı, yabani gül, safran, soğan otu, sarı taş yoncası başlıca boya üretilen bitkilerdir. Kimyasal boyaların ortaya çıkması ile kök boya ihracatımız son derece azaltılmış; ardından da durmuştur. Günümüzde yazmacılıkta ve halk sanatlarının birçoğunda artık kimyasal boya kullanılmaktadır (Kaya, 1988: 59,60).

Yazma yapılacak kumaşın kalıba temasını kolaylaştırmak için ve kumaştaki boya fazlasını azaltmak amacı ile keçe ile kaplanmış bir tezgah kullanılmaktadır (Çatalkaya, 2016: 19).

1.3. Geleneksel Yazma Yapma Teknikleri

Anadolu'da ilk yazmacılık örneklerinde; pamuklu kumaş üzerine, fırça ile yazmaların yapıldığı düşünülmektedir. Bu sebeple bu sanata, yazmak fiilinden yola çıkılarak yazmacılık denilmiştir. Üzeri birkaç kat keçe, muşamba olan tezgahlar yün kumaş ile kaplanmaktadır. Baskı yapılacak kumaş boya teknesine daldırılarak, zemin boyanmaktadır. Ardından kumaşın üzerine fırça, kalıp bazen de karışık tekniklerle yazma yapılmaktadır (Kaya, 1988 :63).

Yazmacılığı teknikler açısından 5 grupta incelemek mümkündür. Bu gruplar; kalem işi yazma, kalıp kalem yazma, kalıpla yazma, elvan ve daldırma tekniğidir.

1.3.1.Kalem işi yazma

Kalem işi tekniği, yazma ustasının doğrudan fırça ile motifi aktarmasıdır. Bu teknikte çerçeve üzerine gerilen kumaşa, yazma ustası fırça ile önce konturları çekmekte, ardından yine fırça ile içini boyayarak tuval üzerine resim yapar gibi renklendirmektedir (Tezel, 2009:29).

Bu yazma tekniğinde, desen öncelikle kağıda çizilmektedir. Kumaş gergef isimli çerçeve üzerine gerildikten sonra desen kumaşın altına konularak, kopya edilmektedir. Fırça ile kontur çizgileri çekildikten sonra içi yine fırça yardımı ile renklendirilmektedir.

Tamamen el ürünü olan bu yazmaların her birinin birbirinden farklı olması bu yazmaları birer sanat eseri diyebileceğimiz ürünler haline getirmektedir (Kaya, 1988: 62).

Daha çok Marmara bölgesinde bu yazmacılık tekniği kullanılmıştır. Kalem yazma tekniğine ait çok eski örnek neredeyse bulunmamaktadır. Her biri birbirinden farklı olan bu yazmaların bulunan son örnekleri ise müzelerde saklanmaktadır. Örnekleri belirli bir üslubu yansıtan bu teknik ile genellikle yuvarlak çizgiler ve bitki motifleri resmedilmiştir (Durul, 1978:65).



Şekil 1.13. Kalem İşi Yazma

İstanbul yazmaları şu anda; Topkapı Sarayı Müzesi ve Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenmekte, bazı özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

1.3.2.Kalıp yazma

En eski ve ilkel baskı tekniği, kalıp yazmacılık tekniğidir. Bu teknikte şekli bozulmayan tahta; nadiren ise metal kalıplar ile baskı yaparak kumaş desenlendirilmektedir (Özpulat, 1985:214).

Oyulan ağaş kalıplar ile hazırlanan desenlerin kumaşa basılması tekniğine kalıp yazma tekniği denilmektedir. Vakit açısından tasarruf sağlayan kalıp yazma tekniğinde desenler daha kaba görünmektedir. Kalıplar oyulmadan önce balmumuna batırılmaktadır. Balmumunu emen tahtalar daha kolay oyulmaktadır. Ayrıca balmumunun sonradan katılaşması sebebiyle kalıplar daha dayanıklı olmaktadır. Bir diğer baskı kalıbı olarak tercih edilen metal kalıplar, bakır ya da pirinç şeritlerin tahta üzerine şakılmasıyla yapılmaktadır. Çok ince desenlerin basılmasına olanak sağlamasına rağmen, kalem işi yazmalarda görülen incelik bu yazma tekniğinde görülememektedir (Kaya, 1977: 63-67).

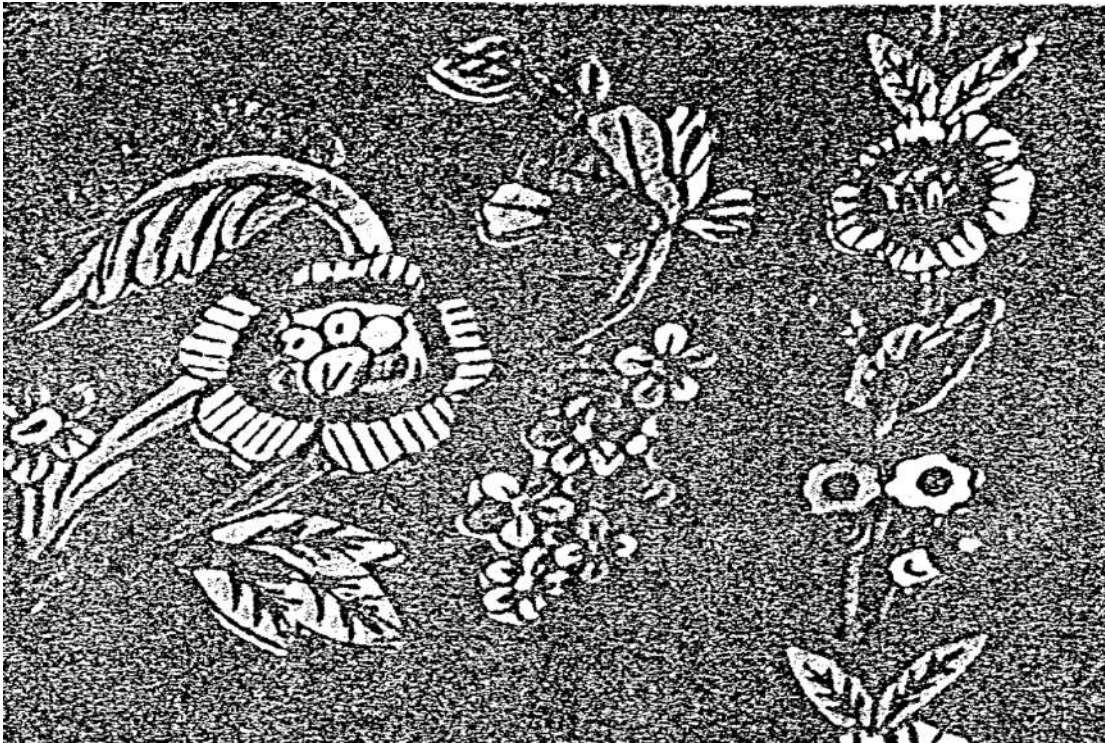
Kalıp oyma işi bu teknikte en önemli işlerden biri olarak görülmektedir. Desenlere ve renklere göre kalıplar hazırlanmaktadır. Tek renkli desenler için tek kalıp, Elvan denilen çok renkli baskılarda her renk için ayrı kalıplar hazırlanmaktadır. Öncelikli olarak motif kalıba aktarılmadan önce ağaş yüzeyi iyice zımparalanmaktadır. Sonra zımpara ile düzeltilmiş yüzey üzerine karbon kağıdı yardımı ile motif aktarılmakta, ya da resmedilmektedir. Motif aktarıldıktan sonra, desen araları oyma bıçakları yardımı ile oyulmaktadır. Kalıbın uzun süreler boyunca kullanılabilmesi için oyma derinliğinin yaklaşık olarak 1.5 cm derinliğinde olması gerekmektedir (Türker, 1996:13).

Kolay oyulabilme ve dayanıklı olma özellikleri sebebi ile daha çok seçilen ıhlamur, armuz ve kiraz ağaçları günümüzde kalıp oycak usta çok fazla bulunamaması sebebi ile CNC (Computer Numerical Control) makinesinde oyulmaktadır (Gökmen, 2019:20).

Kalıp yazma tekniğine örnek olarak Kastamonu ve Bartın yazmaları gösterilebilir.



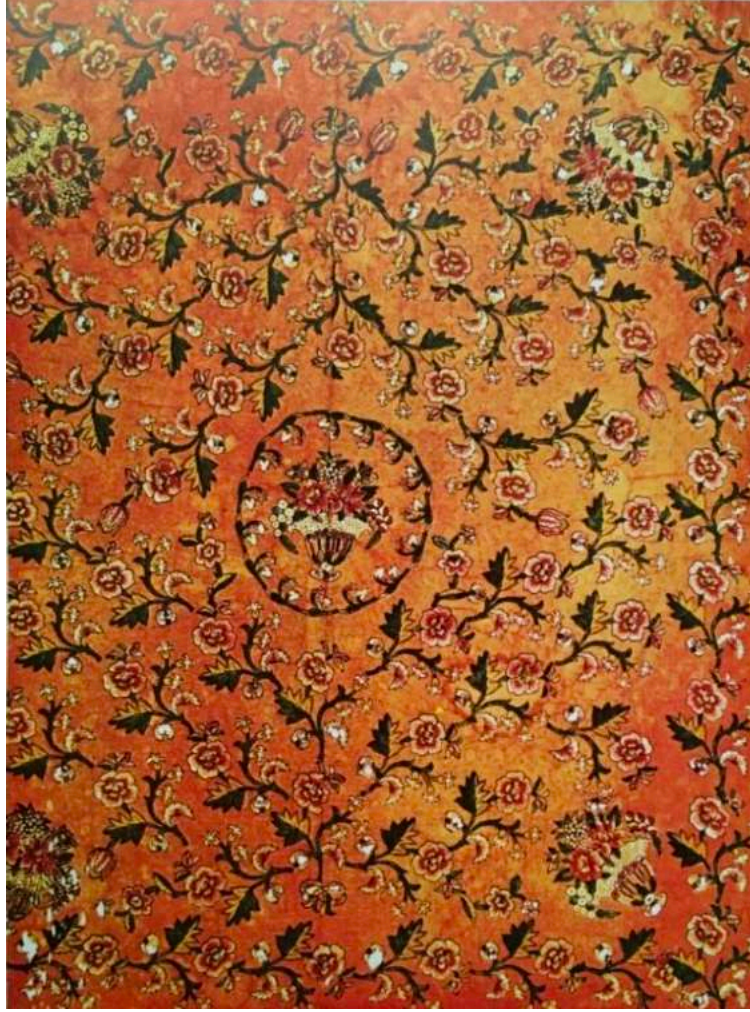
Şekil 1.14. Kastamonu ay Kalıbı



Şekil 1.15. Bartın Yazması

1.3.3. Kalem – kalıp yazma

Kalem kalıp yazma tekniğinde, öncelikle konturlar kalıp üzerinde oyulmaktadır. Bu kalıplar yazma üzerine basıldıktan sonra desende renkli olacak kısımlar fırça ile boyanmaktadır. Tamamen kalem yazma tekniğine geçilmeden önce, eski İstanbul yazmaları bu teknikle yapılmıştır (Kaya, 1974:63).



Şekil 1.16. Kalem – Kalıp Yazma Tekniğine Ait Bir Örnek, Yorgan yüzü

Günümüzde Tokat'ta bazı atölyelerde hala devam eden kalem – kalıp tekniği ile basılan yazmalar, kalıpla basılan yazmalara göre daha zarif çizgilere sahiptir. Bu teknik ile geçmişte oldukça fazla seccade, yastık yüzü, yorgan yüzü basılmıştır. Günümüzde bu tekniği kullanan atölyeler fular, örtü, yastık ve başörtüsü uygulamaları yapmaktadır (Gökmen, 2019:18).

1.3.4. Elvan işi yazma

Elvan kelimesi çok renkli anlamına gelmektedir. Elvan işi yazma tekniğinde, her bir renk için ayrı ayrı kalıplar oyulmaktadır. Bu kalıplar üst üste gelecek şekilde beyaz zemine basılmaktadır. Geleneksel Tokat Yazmaları bu teknik ile üretilmiştir (Türker, 1996:11).

Elvan tekniğinde kontürler için ayrı, içinin renklendirilmesi için ayrı kalıplar hazırlanmaktadır. Önce dış kontürler kalıplar basılıp, ardından her renk için ayrı hazırlanan kalıplar renklendirme esnasında kontürlerin içine basılmıştır (KK1, 30.10.2021).



Şekil 1.17. Elvan yazma

1.3.5. Daldırma yazma

Daldırma yazma tekniğinde, öncelikle kumaş üzerinde desen olacak alanların üzerine hazırlanan kalıplar ile tutkal ya da balmumu karışımı basılmaktadır. Daha sonra bütün kumaş boyaya batırılmaktadır. Bu sayede desenlerin dışında kalan arka alan boyanmaktadır. Son olarak kumaş yıkanıp kurumaya bırakılmaktadır (Türker, 1996:11).

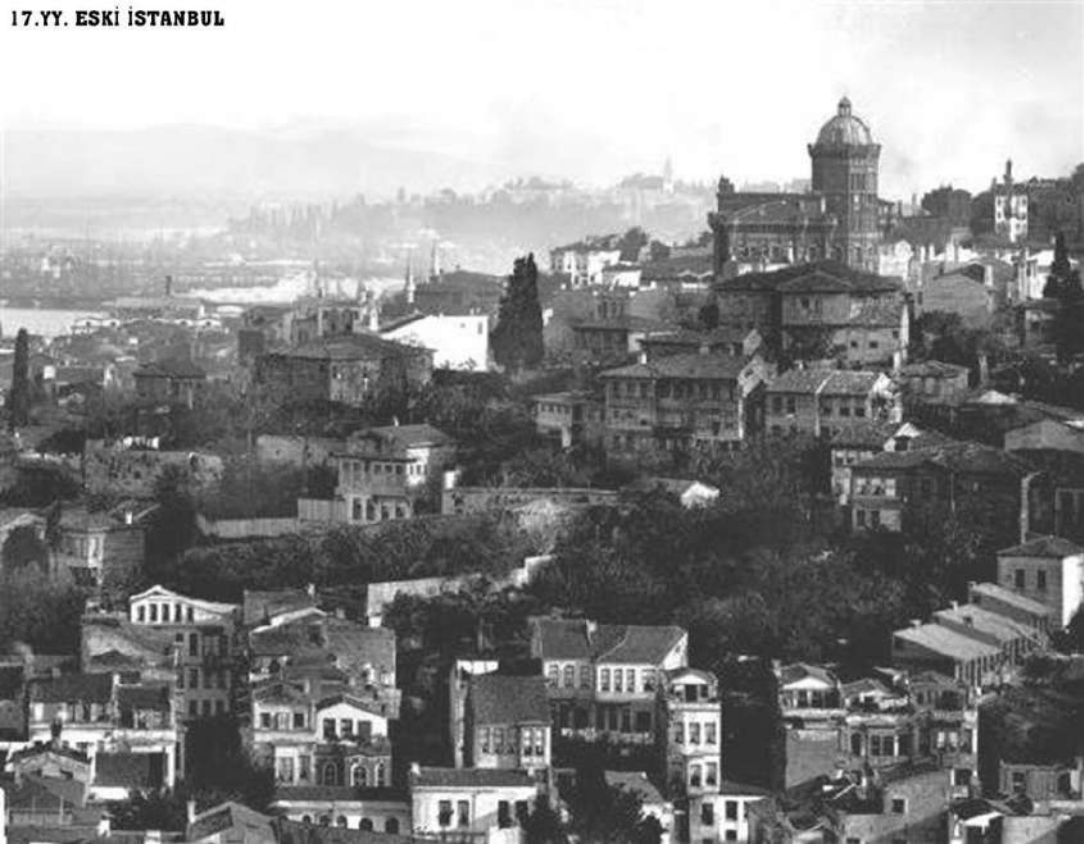
Başka bir daldırma yazma yapma yönteminde ise; öncelikle beyaz kumaş üzerine kalıplar yardımı ile kontur basılmaktadır. Ardından şaplama yapılan kontur baskılı kumaşlar kaynatılıp daha sonra ise yıkanmaktadır. Şaplama işlemi kaynayan suya asetat ve şap eklenmesi ve eriyene kadar karıştırılması ardından da bu karışımın zemin boyası olarak kullanılması ile yapılmaktadır. Ardından kaynatılan kumaşlar yıkanıp, süzülmemektedir. Yıkanan yazmalarda bazı bölgelerin beyaz kaldığı görülmektedir. Bu bölgelere kalıplarla istenilen baskılar yapılmaktadır (Öz, 2006: 41).

2. 17. VE 18. YÜZYILDA İSTANBUL KÜLTÜRÜ VE KANDİLLİ YAZMACILIĞININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. 17. ve 18. Yüzyıl İstanbul Kültürü

Osmanlı Devleti'nde, 16. yüzyıl sonlarında başlamış olan çöküntü, 17. yüzyılda da devam etmektedir. Batının; sanat, kültür alanlarındaki ilerlemesi esnasında Osmanlı Devleti'nin yönetim sistemindeki bozulmalar bu ilerleyişi yakalayamamasına sebep olmuştur. Tımarlı sipahiliğin çökmesi ve yerine yeni bir sistem konulamaması; toprak yönetim ve işletmesinin olumsuz anlamda bozulması, ekonomik yaşam ve imarın olumsuz etkilenmesine sebep olmuştur. Bu yüzyılda Osmanlı devleti; iç isyanlar, ayaklanmalar, savaşlar ve ekonomik sıkıntılar sanat ve kültür alanlarını olumsuz anlamda etkilenmiştir (Cezar, 1998:43).

17.YY. ESKİ İSTANBUL



Şekil 2.1. 17. Yüzyıl Eski İstanbul

17. yüzyılda İstanbul'da eğitim hayırseverlerin kurdukları vakıflar aracılığı ile gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti'nde başkent İstanbul, eğitimi en üst düzeyde veren, merkezi yönetime kadro yetiştiren medreselere sahip tek şehirdir. Bu yüzyılda mekteplerin yanı sıra yüksek öğrenim veren çeşitli medreseler kurulmuştur. Şehir içindeki medreselere; Üsküdar, Kandilli ve Boğaz kıyılarından ender olarak rastlanmakta, eğitim kurumları en çok Fatih bölgesinde bulunmaktadır. Kösem Sultan iskana açıldıktan sonra Üsküdar'da Çinili Külliyesini yaptırmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında açılıp günümüzde camiye çevrilen bir başka medrese ise yine Üsküdar'da Arakiyeci Cafer Mahallesi'nde bulunan Kapıağası Yakup Ağa Mektebidir (Ahunbay, 1998: 9).



Şekil 2.2. Kapıağası Yakup Ağa Sıbyan Mektebi

17. yüzyılda Türk halı sanatının da en parlak dönemi yaşanmıştır. Klasik Türk halı geleneğinin yanında, dekor açısından tamamen farklı bir grup olan Osmanlı saray halıları da gelişmeye başlamıştır. Zengin desenli ve ince olan saray halılarında İran halılarından esinlenilmiştir. İran halılarındaki bazı gelenekler bırakılırken, bazıları aynı şekilde saray halılarında da devam etmiştir. Örneğin madalyon motifi saray halılarında çok kullanılmamıştır. Bunun yerini lale, karanfil, sümbül gibi çiçekler almıştır. Madalyon

kullanılmadan, çiçeklerle oluşturulan kompozisyonlar daha başarılı olmuştur (Aslanapa, 1998: 32).

Osmanlı Devleti'nde bohça, yorgan yüzü, yastık yüzü ya da elbiselik birçok kumaş işleme (nakış) ile de süslenmiştir. Osmanlı toplumunda çok geniş uygulama alanı olan, en erken örneklerini 16. yüzyılda gördüğümüz işlemlerin de en tanınanları 17. yüzyıldan günümüze kadar saklananlardır. Çadır, giyim kuşam aksesuarları, örtülerde bulunan işlemler; deri, kadife, ipekli ve pamuklu gibi çeşitli kumaşların üzerine yapılabilmektedir. Bu kumaşların üzerine sim tel ile ya da renkli iplikler ile istenilen desen aktarılabilir. Bu yüzyılda saray atölyelerinde altın ve gümüş teller ile ipek kumaşların üzerine oldukça fazla işleme yapılmıştır. Sarayda kullanılan örtüler, yağlıklar; Galata, Kasımpaşa ve Tepebaşı'ndaki profesyonel atölyelerde üretilmişlerdir (Akalin, 1998: 21). İşlenecek olan motifler özel siyah kalemlerle çizilmiştir. Çizilen motifler üzerinden çarşaf, yastık, bohçalara nakış yapılmıştır. Bazı kaynaklarda bu işlemler için, birbirinin aynısı denilebilecek örnekler sebebiyle, çizim aşamasında ahşap kalıplardan da yararlanılmış olabileceği öne sürülmüştür (Erber, 1993: 64). Ana zemindeki tek renk üzerine; kırmızı, mavi, yeşil, sarı, krem ve siyah ipliklerle nakışlar oluşturulmuştur. Asıl motifte çoğunlukla ana renkler kullanılmıştır. Motiflerde bu sebeple boyut hissedilmemektedir. Kontur ve detaylar için siyah iplik kullanılmıştır.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlıda gelişen bir başka sanat dalı ise çini sanatıdır. Klasik motifler, madalyonlar ile bitki motifleri birlikte kullanılmıştır. 17. yüzyılda ise çini sanatında renk kullanımlarında gerileme görülmekte, desen anlayışı ise olumlu yönde değişmektedir. Bu dönemde kompozisyonlar oluşturmada önceki yüzyıllara göre serbestlik eğilimi görülmektedir. 16. yüzyıldaki düzgün, geometrik desenler bozulmuş, motifler serbestçe yerleştirilmiştir (Demiriz, 1998: 77).

16. ve 17. yüzyıllarda İstanbul'un büyüyerek; zenginleştiği dünya şehrine dönüştüğü gözlemlenmektedir. Hızlı bir nüfus artışı görülen şehirde, nüfusun %57,7'sini Müslümanlar, %42,3'ünü başka dinlere mensup insanlar oluşturmaktadır. Halk, yoğun olarak; Galata, Karaköy, Üsküdar, Edirnekapi gibi semtlerde yerleşirken; Boğaziçi 17. yüzyılın başından itibaren Osmanlı şehir bünyesine katılmış ve önemli sayfiye yerlerinden birini oluşturmuştur (Gökkaya, 2012: 55). İstanbul'da yaşayan etnik grupların çeşitliliği, hepsinin ayrı birer estetik anlayışına sahip oluşu, İstanbul'daki Boğaziçi yazmacılık geleneğinin

zenginleşmesine sebep olmuştur. Her etnik grup kendi yorumunu katmıştır ve doğadaki unsurları kendi kültürlerince stilize etmişlerdir. Bu etnik çeşitliliğin olumsuz etkileri de olmuştur. İstanbul, Avrupa'dan gelen her yenilikten ilk etkilenen şehir olması ve Batı hayranlığı sebebi ile, Avrupa modası bazı çevreler tarafından aynen taklit edilmiştir (Öz, 2006:67).

18. yüzyılda Avrupa, hızlı bir gelişim süreci yaşamaktadır. Batıda; Coğrafi keşifler, Rönesans gibi gelişmeler yaşanmaktadır. 17. yüzyılda başlayan bilimsel çalışmalar bu yüzyılda hız kazanmıştır. Aydınlanma Çağı yaşayan Avrupa teknolojik ve ekonomik gücü eline geçirmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı devleti ekonomik anlamda çok güçlü konumda değildir. Yönetim kurumları bozulmuştur. Eğitim şekli medrese olarak devam etmiştir. Eğitim programlarına yenilikler gelmediğinden bilim ve sanat için kullanılan Farsça ve Arapça dilleri sebebiyle Batı'nın gelişimi yakalanamamıştır.

16. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde çeşitli sanat dallarında; çiçek motiflerini doğadaki görünümleri ile ya da stilize ederek, soyutlayarak kullandıklarını söylemek mümkündür. 18. yüzyıla kadar yalnızca lale, karanfil, gül ve sümbül motiflerini kullanılmıştır. 18. yüzyılda saray çevresi ve varlıklı çevrelerin yeni çiçek çeşitleri yetiştirme merakı sebebi ile, bu yüzyılın sanat ve kültüründe çiçek önemli bir yer tutmaktadır. Soğanlı bitkilerin çokça yetiştirilmesi, büyük lale bahçeleri oluşturulması sebebiyle daha sonra bu dönem için Lale Devri denilmiştir. Yalnızca lale ve soğanlı bitkiler değil, sümbül ve gül de oldukça fazla yetiştirilmiş, sanat eserlerinde kullanılmıştır. Bu dönemdeki çiçek sevgisi; ressamaları, süsleme sanatçıları, görsel alanda eser üreten bütün sanatçıları etkilemiştir (Demiriz, 1998:75).

Osmanlı Devleti'nde, III. Ahmet Dönemi'nde çeşitli yerlerde basmahaneler inşa edilmiştir. İmparatorluk dahilindeki basmahanelerin; belirli dokuma türlerine basma yapma ve türlü renkleri basma konusunda uzmanlaştıkları görülmektedir. Osmanlı Devleti; basmahanelerin işleyişlerini, kullanacakları boyaların rengini belirli bir düzene sokmuştur. Bu düzen ve kural ile basmahaneler, birbirlerinin üretim alanlarına girmemişlerdir. Örneğin; İzmir basmacıları, nefti, çivit, mumi ve siyahi renkleri basmışlardır. İstanbul içerisinde ise Yenikapı basmahanesi mavi ve beyaz üzerine yemeniler basarken, Üsküdar basmacıları yalnızca kırmızı ve benzeri renkler üzerine kalem işleri yapmıştır.

Nizamnamelere göre, Üsküdar, Kandilli, Kuzguncuk basmahanelerinin üretimlerinin özelliği genellikle kırmızı ve nefli renkler üzerine kalem işi basma yapmalarıdır. Kimi yazma atölyeleri ve ustalar başka renklerde yazmalar üretmişlerdir. Üretmelerinin yasak olduğu basmaları imal eden tüm gayrimüslim Üsküdarlı basmacılar bu dönemde hareketlerinin bedelini kürek cezası ile ödemişlerdir (Acıpınar, 2018:118).

2.2. Kandilli Yazmalarının Tarihsel Süreci

“Ülkemizde bir halk sanatı olarak doğup gelişen yazmacılık sanatı, en güzel örneklerini 17., 18., 19. Yüzyıllarda İstanbul yazmaları ile vermiştir. Yeniköy, Karaköy ve özellikle Kandilli’ de üretilen bu yazmalar; kullanılan malzeme, renklerin haslığı, desenlerdeki incelik ve akıcılıkla en güzel örnekleri oluşturmuştur.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1928).

Kalem işi tekniği ile üretilen, yazmacılık sanatında ayrı bir yeri olan İstanbul yazmalarının üretildiği atölyeler; yazma yapılan kumaşların, baskı işleminden sonra bol su ile yıkanması gerektiğinden maliyeti düşürmek adına daha çok denize yakın yerlere kurulmuştur. İstanbul yazmaları, Avrupa Yakası’nda; Kumkapı, Yenikapı, Samatya’da, Anadolu Yakası’nda ise; Çengelköy, Kandilli, İcadiye gibi denize kıyısı olan semtlerde üretilmiştir.

Padişah 3. Ahmet zamanında Üsküdar’da yüzden fazla işçinin çalıştığı, beş katlı bir basmahane kurulmuştur. Bu basmahanede mendil, yemeni, başörtüsü, perde ve döşemelik kumaşların üzerine kalem yazma tekniği ile yazmalar üretilmiştir. *“Üsküdar’ın İcadiye mahallesi ve Fıstıkağacı Senti’nde yazmacılığın yapıldığına dair ise çok az kaynak bulunmaktadır. Kuzguncuk ile Bağlarbaşı arasında kalan İcadiye Mahallesi’nde, o günlere dek pek tanınmayan türde basmalar “icat” edilmiş ve bunları üretebilecek yeni yeni imalathaneler kurulmuştur. Bu yüzden semtin adı, Arapça kökenli icad kelimesinden türeyen İcadiye olmuştur.”* (Öz, 2016:354).

Anadolu Yakası’nda yazmacılığın çoğunlukla Üsküdar, Çengelköy ve Kandilli semtlerinde yapıldığı bilinmektedir. Buradaki yazmalarda masalların ve doğanın betimlenmesini, seccadelerde inanç ve duyguları sanatsal bir anlatım ile görülmektedir.

Üsküdar'da yaşayan Ermeni ustalar, Makedonya ve Üsküp'ten Üsküdar'a göçen yazmacılık ile meşgul olan aileler kendi kimliklerinden bir şeyler ekleyerek bu sanatı icra etmişlerdir. Bu sebepten ötürü üretildiği dönemin sosyal, sanatsal ve felsefi görüşleri Üsküdar yazmalarının ayırt edici niteliğini oluşturmuştur (Öz, 2017: 59).

19. yüzyıla kadar yazmacılık sanatını icra eden Türk usta bulunmamıştır. Daha sonra 19. Yüzyılda yazmacılık sanatı yapmış ve bu sanatı ilerletmiş önemli ailelerden biri ise Turnayan Ailesidir. Nişan Turnayan ve eşi Lovise Turnayan çok ince desenli ahşap kalıplar ve büyük bir ustalık ile çalışmıştır. Turnayan Ailesi'ne ait yazma atölyesi Üsküdar'da İcadiye Mahallesi'nde kurulmuştur. Turnayan Ailesi'nin çocukları ve gelinleri de yazmacılık yapmıştır. Oğulları Garbiz Turnayan 1960'lı yıllarda serigrafi baskıya yönelerek, İstanbul'un ilk serigrafi yazma atölyesini kurmuştur. Yine Padişah 3. Ahmet zamanında Üsküdar'da yazmacılık ile uğraşan yaklaşık 200 kişi bulunmaktadır. Turnayan ailesi gibi; Şaban Kaymakçalan, çırağı Casim Bilgi, Karatepe ailesi bunlardan bazılarıdır. Doç. Naime Didem Öz'ün araştırmasına göre yazmacılık ile meşgul olan bu aileler yaptıkları yazmaları Kuzguncuk'ta denizde kayalara vurarak yıkayıp ardından kütüklere asarak kurutmuşlardır. Teknolojinin gelişmesine bağlı olarak, seri üretim yapan atölyelerin açılmasıyla rekabet edemeyecek duruma gelmiş ve aile meslekleri olan yazmacılığı bırakmak durumunda kalmışlardır (Öz, 2016: 360).

Başka bir kaynakta ise İstanbul yazmacılığı; 'Kalemker' olarak tabir edilmektedir. Kalemker'in tam bir el işi olduğu, basma değil fırça ile özenle yapıldığı; kompozisyonunun sanatçının hayal gücünden ve içgüdülerinden çıktığı yazılmıştır. Sanatçının ruhundan, fırçasından bir şeyler aktardığı, sıcak, canlı, büyüleyici renkler kullanıldığı yazılmıştır. *“Gerçek kalemker (şimdi sahteleri de var) fırçayla icra edilir; renkler de Mısır Çarşısı'ndan temin edilmektedir. Bu renkler zambak karıştırılmış alkolün içinde eritilir; ancak hazırlanması bundan ibaret olmayıp Şarklı sanatçılar usulünü sır olarak saklamaktadırlar. Kalemker sanatçıları Boğaziçi'nde, Kandilli, Kuzguncuk ve Arnavutköy'de ikamet etmektedirler. Bunlar genellikle Rum ve Ermeni kadınlardır.”* (Lecomte, 1901:80).

İstanbul yazmalarını çoğunlukla Rum ve Ermeni ustaların yaptığını söylemek mümkündür. 1700'lü yıllardan sonra, 19. Yüzyıla kadar Türk ustaya ait bir esere rastlanmamıştır. İstanbul yazmacıları ise kendi aralarında maviciler, renkçiler ve 1900'lü yıllardan sonra karakalem yapanlar olarak ayrılmaktadır. 1900'lü yıllardan sonra İstanbul

yazmacılığında ay ve yıldız motifleri görülmektedir. Yine 1900'lü yıllardan sonra İstanbul yazmalarının ticareti için üretimin hızlanması gerekmiştir. Bu sebeple hızlı üretim için kalem tekniğinden çok kalıp tekniği kullanılmıştır. Yorgan yüzleri ve bohça yazmaları kadınlar evde kalem işi üretirken; yemenileri erkekler daha çok kalıp ile basmışlardır (KK1, 30.10.2021).



Şekil 2.3. Ay yıldızlı 1900'lü yıllardan bir yazma

3. KANDİLLİ YAZMACILIK SANATININ PLASTİK VE TEKNİK AÇIDAN ANALİZİ

3.1. Plastik Açıdan Analiz

Bir eserin plastik açıdan analizini yapmak için; eleştirmenlerin ve sanat tarihçilerin kullandıkları sırası ile betimleme, çözümlenme, yorum ve yargı olmak üzere dört işlem vardır. Analiz yapan eleştirmen ya da sanat tarihçiler, eseri incelerken bazı ipuçları elde etmektedirler. Betimleme aşamasında elde edilen ipuçları reel ve görsel, analiz aşamasında tamamen görseldir. Betimleme aşamasında eserin üzerindeki bilgi ve görseller tespit edilip, tanımlanmaktadır. Çözümlenme aşamasında ise bu bilgi ve görseller nasıl organize edilmiş, sanat ilkelerine göre nasıl düzenlenmiş belirlenmektedir. Yorum ve yargı aşamaları ise eserin; ne anlattığı, neler hissettirdiği ile ilgilidir (Boydaş,2009 :41-53).

3.1.1. Desen ve kompozisyon

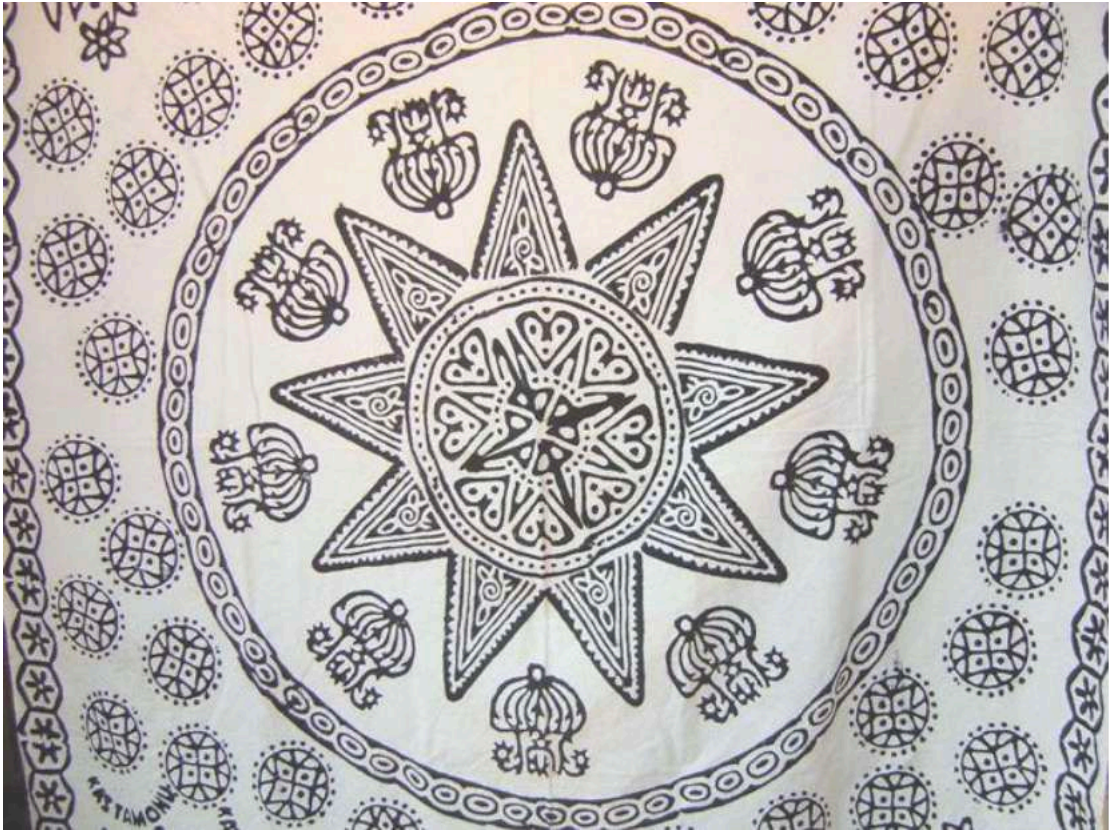
Latin kökenli “dessin” kelimesinden türediği kabul edilen desen kelimesinin Türk Dil Kurumu’na göre; “1. Tahta, çini, kumaş, kağıt vb. yüzeylerin üzerine yapılan çizim. 2.Tahta, çini, kumaş, kağıt vb. yüzeylerin üzerinde varlıkları, nesnelere belirli çizgilerle gösterme, tasvir etme. 3. Görsel bir etki yaratmak amacıyla yapılmış çizgi resimlerin hepsi” olarak tanımlanmıştır (TDK, Büyük Türkçe Sözlük, 8.10.2021).

İngilizce “composition” kelimesinden türeyen kompozisyon kelimesi ise Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre; “1. Sanat yapıtında, parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi. 2. XX. Yüzyıl başına dek, betimler kullanılarak yapılan resim. 3. Çağımızda renk, çizgi ve yüzeylerin dengeli ve uyumlu biçimde bir araya getirildiği resim.” olarak tanımlanmıştır (TDK, Büyük Türkçe Sözlük, 8.10.2021).

Güzel sanatların her alanında desen ve kompozisyon konusunda, önceden derinlemesine düşünülmektedir. Kompozisyon sayesinde; verilmek istenilen görsel anlam daha kolay ortaya çıkarılabilmektedir. Görsel sanatlarda genel olarak kompozisyon; dairesel, çapraz, sabit, dengeli simetrik ya da asimetrik kurulabilmektedir (Karaçoban, 2016: 6).

Yazmacılık sanatında kompozisyon çeşitleri sınırlıdır. Bunlar; merkezden dışarıya doğru genişleyen, bir köşeden çıkan, dairesel planda gelişen, kare planda gelişen ve kenar bordürlü içi boş kompozisyonlardır.

Merkezden çıkan kompozisyonda ortada bir motif basılır ve kumaşın diğer 4 tarafına doğru genellikle farklı motifler basılmaktadır. Bir köşeden çıkan kompozisyonda ise diyagonal şekilde köşeye basılan motifi diğer motifler takip etmektedir. Merkez kompozisyona örnek olarak Kastamonu yazmaları gösterilebilir. Kastamonu yazmacılığında kompozisyon merkezden daire şeklinde dışarıya doğru genişleyen karakalem hayvan motifleri ve geometrik desenlerden oluşmaktadır (Gökmen, 2019: 21).



Şekil 3.1.: Merkezden dağılan kompozisyon, Kastamonu yazması

Osmanlı Devleti'nde kumaşlarda en çok ay, güneş, Sultan Süleyman'ın mührü, kaplan postları ve üç benek motifleri kullanılmıştır. Çubuklu yollu, kareli desenler de kumaşlarda oldukça sık görülmüştür. Bitki motiflerinde başta lale olmak üzere, karanfil, sümbül, gül, hurma ağacı, gibi çiçekler ve kıvrımlı dallar, hançer şeklinde yapraklar görülmüştür. Bazı bölgelerde geyik, karaca, ceylan, tavus kuşu gibi hayvan motiflerine de rastlanmıştır (Tezcan, 1993: 51).

Anadolu insanının Avrupa'ya tanıttığı Lale motifi zamanla kumaş desenlerinde tek, bazen de karanfil, sümbül ve gül ile birlikte kompozisyonlarda yer almıştır. Lale İslam inancında; tek bir dalda, tek bir çiçek vermesinden ötürü Allah'ın birliğini sembolize etmektedir (Gürsu, 1988: 82).



Şekil 3.2. Osmanlı Lalesi Kalıbı

Anadolu yazmacılığında kompozisyonlarda rahat bir yerleştirme ve akıcılık görülmektedir. Motifler serbestçe gözü dinlendirecek şekilde yerleştirilmektedir. Tokat'ta yazma yapan ustalar Tokat'ın doğasının içinde yaşaması sebebiyle; bitki motiflerini, yaşadıkları bölgenin karakteristik özelliklerini baskılarında yansıtmaktadır. Karadeniz Bölgesi yazmacılığını desen ve kompozisyon açısından diğer yazmalardan ayıran karakteristik özelliği ise genellikle merkezden başlayan dairesel dışarıya doğru genişleyen kompozisyon kullanılmasıdır. Güneydoğu Anadolu Bölgesi yazmalarında genellikle ipek kumaşlar üzerine kenar bordürlü ve merkez kısımda tekrarlayan rozet motifleri görülmektedir.

Marmara Bölgesi yazmalarında ise geleneksel Türk el sanatlarında da bolca kullanılan motiflere rastlanmaktadır. Kandilli yazmaları; Osmanlı devrinde, diğer sanat dallarında da olduğu gibi kıvrık dal nakışı, Rumi ve Hatayi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Rumi üslupta genellikle spiraller ve kuş gagalarını andıran motifler bulunmaktadır. Hatayi üslupta ise büyük madalyonlar, içlerinde rozetler, çiçek ve yaprak motifleri bulunmaktadır. Her iki üslupta çini, kumaş ve taş işlemlerinde oldukça sık kullanılmıştır. İstanbul Kandilli’de bulunan eski yazma atölyelerinde bu iki üslupta oyulmuş kalıplara bolca rastlanmaktadır (Kaya, 1988: 72).



Şekil 3.3. Rumi Kalıp

Rumi motif, Selçuklular döneminden 20. Yüzyıla kadar Anadolu’daki çeşitli sanat dallarında kullanılmış bezeme motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı kaynaklarda motifin zoomorfik esaslara dayandığı ve kuşkanatlarındaki desenlerin zamanla soyutlamalara gidilerek bu şekli aldığı, bazı kaynaklarda ise bu motifin bitkisel kaynaklı olduğu iddiası yer almaktadır (Tuğan, 2010: 63).

Hatayi motif ise, nilüfer, çiçek tomurcukları ve meyvelerinin soyutlanmış biçimlerine denilmektedir. Nilüfer (lotus çiçeği), şakayık ve hançer yaprakları kullanılan bu süslemeler Hatayi üslubu olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 3.4. Hatayi Üslubunda Tahta Kalıp

Kandilli yazmalarında üretiliş amaçlarına göre farklı desen ve kompozisyonlar kullanılmıştır. Örneğin yorgan yüzleri olan yazmalarda genellikle $\frac{1}{2}$ veya $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon kullanılmıştır. Pamuklu kumaşlar ortadan dikiş ile ayrılmıştır. Bu yazmalarda daha çok bitki motifleri kullanılmıştır. Hayvan figürleri ve geometrik biçimlere nadiren rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra bohça yazmalarda ise kare şeklinde kesilmiş kumaşlara, bitki motifleri bazen ise kandillerin basıldığı, genellikle kenarların bordürlü olduğu görülmektedir (Öz, 2017: 33).

Araştırma sırasında görülmüştür ki; Kandilli’de yapılan yazmalarda bitki motifleri, elmalı ve kirazlı, çiçekli motifler gibi Marmara Bölgesi yazmacılığı izlerine rastlansa da bazı yazmalarda kandil motifi bulunmaktadır. Saksı içerisinde çiçekler, kandilden bir saksı

şeklinde motifler bu dönemde Kandilli yazmalarında görülmektedir. Bunlar dışında bir başka örnek ise “Sırma İşlemeli Kandilli Yağlıklar”dır. Topkapı Sarayı Müzesi’nde çok sayıda yazma yağlık bulunmaktadır.

Genellikle kalem işi olan Kandilli yazmalarında; 1900’lerden sonra üretimi hızlandırmak için kalıp işi üretim görülmüştür. İçlerine detay girilebilmesi adına büyük kalıplar ile yazmalar yapılmıştır (KK1, 30.10.2021).

3.1.2. Çizgi ve leke etkisi

Kandilli yazmalarında; özellikle kalıp ile basılmış yazmalarda bazen bilinçli bir şekilde motiflerin içlerindeki boyanın kontürlerin dışına taşırıldığı görülmüştür. Sulu boya gibi bir etki veren bu teknik Şekil 3.4.’te görülebilmektedir.



Şekil 3.5. Boyaların kontürlerin dışına taşırıldığı bir Çengelköy yazması

3.1.3. Ritim ve hareket

Anadolu'da yazmacılıkta; planlanmış tekrarlar görülmektedir. Kenar bordürlerinin ortasında genellikle; dördü, beşli, dokuzlu motifler basılırken, ilk kez Kandilli yazmalarında dağınık motiflerin basıldığı görülmektedir.



Şekil 3.6. Dokuzlu Üsküdar Bohça Yazma



Şekil 3.7. Dağmık Motiflerin Basıldığı Kandilli Bohça Yazma

3.2. Teknik Açından İnceleme

3.2.1. Boyar maddeler

Dokuma kumaşların boyanmasının milattan önce 2000’li yıllarda Hindistan’da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Renkli toprağın toz haline getirilip ıslatılması ile maskeler, insan yüzleri ve toprak kaplar, seramikler, kumaşlar renklendirilmiştir. Toprakla boyanan liflerden gün ışığı ve su ile boyanın kolayca sökülmesi sebebiyle bütün liflere boyayı sabitleyecek bir madde gerekmiştir. Denemeler sonrasında bitki ve hayvanlardan boyar madde elde edilmiştir. Başlarda renkli bitkilerden, ağaç köklerinden su ile ekstrakte edilmiş boyar maddeler vasıtasıyla lifler renklendirilmiştir. Ancak bu boyar maddelerin gün ışığına karşı dayanıksız olması sebebiyle, suda çözünebilen metal tuzları ile boyar madde renkleri liflere sabitlenmiştir. Bu işleme “mordanlama” adı verilmektedir (Koçak, 2020: 465). En önemli mordan maddeleri şap, demir şapı, bakır şapı ve şarap taşı gibi maddelerdir. Mordanlı

boyamanın; önce mordanlama sonra boyama, birlikte boyama, direkt boyama, önce boyama sonra mordanlama ve küp boyama gibi çeşitli yöntemleri vardır (Karadağ, 2007:11).

Purpur adı verilen deniz kabuklusu ile koyu kırmızıdan, mavimsi kırmızıya kadar renk elde edilebilmektedir. Bir başka hayvansal kökenli doğal boyar madde ise kaktüslerin üzerinde yaşayan kırmızı adlı böceklerden elde edilen karmen kırmızısıdır. Bitkisel kökenli doğal boyar maddelerden ise en bilineni Türk kırmızısının elde edildiği, kızıl köktür. Bursa, Edirne ve Yunanistan'da kızıl kök boyamacılığı uzun süreler devam etmiştir. Bitkinin kökünün kurutulup ardından kaynatılması ile elde edilen bu boyalar asit, güneş ve havadan etkilenmemiştir. Bitkisel kökenli indigo boyama ise parlak rengi sebebi ile birçok coğrafyada tercih edilmiştir. Anadolu'da çivit mavisi olarak bilinen, latince adı indigofera olan bitki Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerde, Afrika'da, Çin'de, Malezya'da, Hindistan'da, Bangladeş'te ve Güney Amerika'da, Asya'da yüzyıllar boyunca kullanılmıştır (Ercivan, 2018: 547).



Şekil 3.8. Çivit otu

Yazmanın kalitesini etkileyen unsurlardan en önemlisi de boya kalitesi ve renk haslığıdır. Yazmacılıkta doğal (kök boya) ya da kimyasal boya kullanılabilir. Kandilli yazmalarında daha çok doğal boya kullanılmıştır (Öz, 2006: 19).

Bazı bitkilerin çiçeklerinde, bazılarının yapraklarında, bazılarının kabuklarında, odunlarında ve köklerinde bulunan bu boyar maddeler; çividi, sarı, açıksarı, limon sarısı, kırmızı, açık kırmızı, koyu kırmızı, yeşil, çimen yeşili, mor, asumani (uçuk mavi), süt mavi, narenci (turuncu tonları), menekşe, samani, kahve rengi, koyu kahve rengi, siyahtır (Kaya, 1988: 55).

Doğal boya; armut ağacı, aspir, ayva ağacı, bakam ağacı, mordan, cehri, ceviz ağacı, çivit otu, çınar ağacı, ebegümece, haşhaş, havacivaotu, ıspanak, ıhlamur ağacı, kadın tuzluğu, kestane ağacı, kızıl ağacı, meyan otu, nar ağacı, nevruz otu, papatya, safran, sarı kök, sarı yonca, papatya, sığır kuyruğu, soğan, sumak, yabani gül gibi bir sürü bitkiden elde edilebilmektedir.

Kandilli yazmaları, içinde bulunduğu dönemin çeşitli sanat akımlarından ve o dönem Osmanlı Devleti'nde yaşayan çeşitli etnik grupların sanat anlayışından da etkilenecek şekilde Anadolu'daki diğer yazmalara göre renk bakımından oldukça zengindir. Kandilli yazmalarında en çok; bordo, güvez, lacivert, mavi, pembe ve tarçın ile karşılaşılacaktır. Siyah renk daha çok kontur olarak kullanılmaktadır.

Kandilli yazmalarında kullanılan kalem tekniğinde; fırça ile tuval üzerine resim yapar gibi motiflerin çevrelerine siyah konturler yapılmaktadır. Kontur için siyah boya şu şekilde hazırlanmaktadır:

18 – 20 litre su

1 kg Anilin

300 gr klorat potasyum

300 gr göztaşı (bakır sülfat)

Pat hazırlığı için nişasta suda önce ıslatılmakta ardından kaynatılarak boza kıvamına getirilmektedir. Bakır sülfat ve potasyum klorat, sıcak pat ile karıştırılmaktadır. Karışım ılık hale geldikten sonra anilin ekleyerek soğuyana kadar karıştırılmaktadır. Siyah anilin boya konturler için bu şekilde hazırlanmaktadır (Kaya, 1974:66).

3.2.2. Kullanılan kumaşlar

Osmanlı Devleti'nin işlek ve büyük bir ticaret yolu olan ipek yolu üzerinde kurulmuş olması, gelişmesi için gerekli olan ekonomik kaynağın büyük kısmını buradan sağlamıştır. İpek yolu sayesinde kolayca hammadde sağlanabilmesi, Osmanlı Devleti'nin dokumacılık alanında gelişmesine sebep olmuştur. Genellikle yapıldıkları memleketlerin adları ile anılan dokuma kumaşlar nadiren yapan kişilerin isimleri ya da kullanılan malzemenin adı ile de anılmıştır (Sipahioğlu, 1999:256).

“Bazı kaynaklar Osmanlı kumaşlarını pamuklu, yünlü ve ipekli olmak üzere üç ana gruba ayırarak incelemiştir. Osmanlı kaynaklarında en sık geçen pamuklu dokumalar; boğası, kirpas, alaca, bez, mendil, beledi, dimi, yemeni, tülbent, basma, çit yazmadır. Yünlü dokumaların başında ise çuha, saf, aba ve şayak gelmektedir. İpek kumaşlar arasında atlas, diba, hare, hatai, kemha, seraser, serenk ve sevayi gibi kumaşlar gelirdi.” (Yurt, 2020: 606).

Osmanlı Dönemi'nde, ince dokumalar olarak kabul edilen Türk dokumaları, ev ve çarşı kumaşları olarak ikiye ayrılmıştır. Pamuk, keten, ipek, yün, bez bürümcük, peşkir, peştamali çarşaf gibi ölçülerde dokunan kumaşlar evde kullanılmıştır. Saray çevresinin kullanacakları; şip, sevai, kemha, serenk gibi sırmadan ya da klaptan dokunmuş kumaşlar ise çarşı atölyelerinde üretilmiştir (Akbiç, 1970 :19).

Osmanlı Devleti başka ülkelerden de pamuklu, yünlü, ipekli kumaşlar ihraç etmiştir. Hindistan'dan gelen ipekli ve pamuklu kumaşlar yüzyıllar boyunca iç pazarda kullanılmıştır. Hint üretimi pamuklu basmalar, pahalı ipeğin taklidi olması sebebiyle halk tarafından oldukça rağbet görmüştür (Acıpınar, 2019:109).

Yazmalar genellikle pamuklu kumaşlara basılmasına rağmen, nadiren ipek veya ince keten kumaşlara da basılmışlardır. En eski yazmalarda 'mermerşahi' adı ile bilinen ince dokuma kumaşları görülmektedir. Bunların yanında tülbent, şile bezi gibi ipekli kumaşlara da basılmış yazmalar görülmektedir. (Durul, 1978: 63)

İstanbul yazmalarında 7 çilelik (yaklaşık 70 santimetreye tekabül eden) kumaşlar kullanılmıştır. Bu kumaşlar ince pamuklu, mermerşahi ve tülbent gibi kumaşlardır.

Yapılacak yazmaya göre kumaşlar önce birbirine dikilmiş, ardından fikse etmek için denizde yıkanmış, ardından da basılmıştır. Fiksasyon boyanın sabitlenmesi ve kalıcılığı için yapılmıştır. Bir kez yıkanan kumaşlara; yıkanmış kumaş, üç kez yıkanan kumaşlara; has yıkama denilmiştir. Zeytinburnu'nda bulunan Çırpıcı Çayırı'nda, Anadolu Yakası'nda Kuzguncuk'ta, kadınlar basılmış kumaşları eşekler ile götürüp deniz suyunda yıkayıp, çırpılmışlardır.

Genellikle bohça için tek parça 7 çilelik kumaş kullanılırken çoğunlukla; yorgan yüzleri için 3 parça, seccadeler için 3 parça kumaş birbirine dikilmiştir (KK1, 30.10.2021).

3.3. İkonografi ve Mitolojik Açından İnceleme

‘Üsküdar’ın yazma ve yorgan yüzlerinde, bohça ve örtülerinde mitolojik masal ve doğanın betimlenmesi, seccadelerde inanç ve duyguların ifadesi, teknik ve sanatsal bir sentezle ‘‘Üsküdar Yazmacılığına’’ grubun içinde farklı bir kimlik katmıştır. Üsküdar giderek Osmanlı’nın dolayısıyla Anadolu’nun talebini karşılayan yazma merkezlerinden biri olmuştur. Yüzey kompozisyonlarında içinde bulunduğu yüzyıla bağlı olarak belirgin bir kültür ve resim sanatının etkisi altında kalınmasına karşın, Üsküdar’a özgü bir betimleme ve bezeme ile özel bir kimlik kazandırmıştır. Bu nedenle Üsküdar yazma sanatında, diğer bölgelerden farklı olarak, dini-felsefi yerel anlayışların izlenebilir biçimde dönüşmesi gerçekleşmiştir. Üretildiği yüzyıldaki sosyal, felsefi ve sanatsal görüşler Üsküdar yazmalarının ayırt edici niteliğini oluşturmuştur (Öz, 2017:32).

İstanbul yazmalarında görülmekte olan ‘kandil’ motifi nuru, ışığı sembolize etmektedir. Çoğu İstanbul yazmasında gördüğümüz ‘gül’ motifi ise Peygamber’in çiçeğidir ve genellikle seccade yazmalarda çok sık rastlanmaktadır. Yine seccadelerde sütunlardan ya da çiçeklerle bezeli sütunlardan bir pencere görülmektedir.

Giyisilik kumaşlara yapılan baskılarda kullanılan kırmızı renk Anadolu’da bekareti sembolize etmektedir. Bebeklerin üstlerine örtülen, kundak bezleri ise özellikle sarı boya ile boyanmamaktadır. Sarı rengin Anadolu’da bebeklere sarılık hastalığı getirdiğine inanılmıştır.

Yazmalar Anadolu'da kadınlar ve erkeklerin birbirleri ile iletişime geçmeleri için, propaganda ve miting amaçlı, dini amaçlı ve kullandıkları yastık yorgan gibi ev tekstili ürünlerini süsleme amaçlı kullanılmıştır (KK1, 30.10.2021).

4. KANDİLLİ YAZMALARI

Araştırmada 17. yüzyıldan günümüze kadar saklanan Kandilli yazmalarından 6 tanesine Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinden ulaşılmıştır. Ulaşılan örnekler; bohça, iki adet seccade ve üç adet yorgan yüzü yazmadır.

4.1. Bohça

Bohça yazmalar; giysi ve kumaşların muhafazalarında kullanılmaktadır. Bohça yazmalarda; yorgan yüzlerindeki motiflere, yemeni (Anadolu kadınının kullandığı başörtüsü) motiflerine ve kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Anadolu'da insanlar kumaşlarını; eşyalarını bohçalar içinde saklamış, tozdan korumuşlardır.

Bohça yazmalarda genellikle; yazmanın orta kısımlarına basılan motif ya da benzeri bir motif ile bordür basılmıştır. Bazı bohçalardaki kompozisyonlarda görülmekte olan bordürlerin kenarlarında çizgiler ile çerçeve çekilmiştir. Bohçalar; yorgan yüzleri ve seccadelerden genellikle motif olarak ayrılmamakta, form olarak ayrılmaktadır. Bohça yazmaların genellikle kare bir kumaşa basıldığını görülmektedir. Bohça yazmalar yalnızca Marmara Bölgesi'nde görülmektedir (Kaya, 1988 :90).



Şekil 4.1. Bohça (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No:52-2)

Envanter No: 52/2

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 115x115 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.1.de Topkapı Sarayı Müzesi'nden fotoğrafına ulaşılan bohçada, kare form içerisinde kenar bordürü ile iç kısmı meydana getiren motiflerin farklı desenlerde olduğu görülmektedir. Merkezdeki çiçek motifi kalem işi olup, dört tarafında kalıp ile çiçeklerle bezenmiş bir kandil motifi basılmıştır. Kandil şeklinde saksı motifleri 1800lü yıllardaki İstanbul yazmalarında oldukça sık görülmektedir. Bordür olarak kalın detaylı çiçek motifi basılmıştır.

Bohça yazmalar kare formlu kumaşlara yapılmıştır. Şekil 4.1.deki bohça örneğinde kırmızı sökmenin yapıldığı görülmektedir. Önce daldırma işlemi ile kumaş kırmızıya boyanmış, ardından motiflerin geleceği alanlar çeşitli kimyasallar ile sökülmüştür. Merkezdeki motif kalem işi olmasına rağmen, kalan bütün motifler kalıp ile basılmıştır.

Bütün kandil ve çiçek motifleri birbirinin aynısı olduğu için kalıp işi olduğunu söylemek mümkündür. Kalem işi yazmalarda birebir aynı motifler basılamamaktadır.

Şekil 4.1.'de görülmekte olan yazmada $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon kullanılarak motifler yerleştirilmiştir.



Şekil 4.1.a. Bohça detayı

Şekil 4.1.a'da görüleceği üzere bohçanın altında bir astar bulunmaktadır. Çift kumaş kullanılmıştır. 7 çilelik 2 tülbent kumaş kullanılmıştır. 7 çilelik kumaşın eni 70 santimetreye tekabül etmektedir. Detay görselinde görüleceği üzere yazmanın tam ortasında dikiş bulunmaktadır. Buradan iki kumaşın birbirine dikildiği anlaşılmaktadır. Bohça yazmalar çoğunlukla 2 kumaşın birbirine dikilmesi ve ardından motiflerin basılması ile yapılmıştır (KK1, 30.10.2021).

4.2. Seccade

Anadolu'da namaz kılınacağı zaman temiz bir yer sağlamak için yaygı olarak kullanılan seccadelere, uzun dönemler boyunca baskı yapılmıştır. Anadolu'nun her yerinde

yazması yapılan, mihraplı namaz halılarına benzerlik gösteren seccadelerde kompozisyon ve desen bakımından genellikle birbirine çok benzer durumdadır.

Bazı seccadelerde kenar bordüründen önce düz sütun, bazılarında ise çiçekler ile sarılmış sütunlar görülmüştür. İslam dininde Peygamberin çiçeği olarak bahsedilen gül motifi seccadelerde çok sık görülmüştür.

Seccade yazmalarda kenarlarda kalın bir bordür, orta kısımda üst kısmı yuvarlak bir pencere, merkezde ise mutlaka bir kandil motifi bulunmaktadır. Bazılarında kenarlarda bir sütun, bazılarında ise çiçeklerle bezeli bir sütun bulunmaktadır.

Seccade yazmalar, tek parçalık kumaşların boyutlarının yetersiz oluşundan dolayı genellikle iki ya da üç kumaşın birbirine dikilmesi ile oluşturulmuştur.

Seccade yazmalarda genellikle $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon kurulmuştur. Ortada kandil ya da kimi zaman bir gül kompozisyonu ortadan ikiye bölmektedir (KK1, 30.10.2021).



Şekil 4.2. Kandilli Seccade Yazması

4.2.1. Seccade 1



Şekil 4.3. Seccade (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-454)

Envanter No: 52/454

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 85x160 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.3.'te görülmekte olan seccade yazma; tamamen kalıp tekniği ile üretilmiştir. Birbirini tekrar eden aynı çiçek motifi, kandil ve sütunlar birbirinden farksız olması sebebiyle kalıp olduğuna kanaat getirilmiştir. Seccade kumaşı tamamen kırmızıya boyanıp ardından sökme yöntemi ile motiflerin geleceği kısımlardan boya sökülüştür.

7 çilelik 2 parça kumaştan dikilerek oluşturulan seccade 85x160 santimetredir.

Şekil 4.3.'deki seccadede kenarlarda çiçek motifli bir kalıptan bordür basılmıştır. Ortada sarmaşıklı bir sütun pencere vardır. Nur'u sembolize eden kandil motifi; ortada, namaz kılarken başın geleceği noktada yer almaktadır.

$\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon kullanılmıştır. Ortadaki kandil motifi seccadeyi ikiye bölmektedir.

4.2.2. Seccade 2



Şekil 4.4.: 2. Seccade (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-456)

Envanter No: 52/456

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 85x135 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.4'te görülmekte olan Seccade örneği tamamen kalıp tekniği ile üretilmiştir. Tekrar eden motiflerin birbirlerinin birebir aynısı olması sebebiyle kalıp tekniği ile yapıldığını söylemek mümkündür.

Peygamber'in çiçeğini sembolize eden gül motifi seccadenin tam orta kısmına yerleştirilmiştir. Işık ve nuru sembolize eden kandil motifi; gülün hemen altında bir pencerenin ortasına yerleştirilmiştir. Pencere çiçeklerle bezeli bir sütun olarak görülmektedir. ½ simetrik kompozisyon ile basılmıştır.

85x135 santimetre ince tülbent kumaş önce sarıya daldırılarak boyanmış; ardından sarıdan sökme yapılmıştır. Motif gelecek kısımlar çeşitli kimyasallar ile söküldükten sonra kalıp ile yazma yapılmıştır (KK1, 30.10.2021).

4.3. Yorgan Yüzü

Kandilli yazmalarından günümüze kadar ulaşabilen yorgan yüzleri arasında kompozisyon ve desenler bakımından 18. ve 19. Yüzyıla ait yorgan yüzlerini kolaylık ile ayırt edebilmekteyiz. Yorgan yüzünün; kompozisyonlarında ışık ve gölgelere yer verilmesi, düzenli motif yerleştirilmesi 18. Yüzyıla ait olduğunu gösterirken; dağınık kompozisyonlu yorgan yüzlerine 17. Yüzyılda rastlanmaktadır.

Kumaşlar diğer yazmalarda da olduğu gibi öncelikle birbirine dikilip ardından yıkanıp daha sonra basılmıştır. Genellikle yorgan yüzlerinde inceliği bakımından 7 çilelik kumaşlar kullanılmıştır. Çoğu yorgan yüzü dört parça kumaşın birbirine dikilmesi ile yapılmıştır (Kaya, 1988: 84).

4.3.1. Yorgan Yüzü 1



Şekil 4.5. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-5)

Envanter No: 52/5

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 170x210 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.5'te görülmekte olan yorgan yüzünde çeşitli ağaç dalları ve uçlarında çiçekler, iki adet kuş ve bir tavus kuşu motifleri bulunmaktadır. Tahsin Usta'ya göre; ağaç dalları fırça ile yapılmış uçlarındaki çiçekler kalıp ile basılmıştır. Kandilli yazmalarındaki tekrar eden çiçek motifleri dışında genellikle ağaçların dalları ya da tek motifler kalem işi olarak yapılmıştır.



Şekil 4.5.a Yorgan Yüzü Detay

Şekil 4.5.'teki yorgan yüzü dört parça kumaşın birbirine dikilmesi ile yapılmıştır. 170x210 santimetredir. Örnekteki yorgan yüzü önce basılmış, daha sonra dikilmiştir. Şekil 5.4.a'da da net bir şekilde bazı desenlerin dikişten sonra kaydığı görülmektedir. Buradan yola çıkarak baskının önce yapıldığını söylemek mümkündür.

4.3.2. Yorgan Yüzü 2



Şekil 4.6. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-6)

Envanter No: 52/6

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 160x195 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.6'da görülmekte olan yorgan yüzünde hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Hayat ağacının gövdesi ve dalları kalem işi olup uçlarındaki çiçek motifleri kalıp ile

yapılmıştır. Çiçeklerin renkleri de kalıp ile basılmıştır. Hayat ağacının kökü; çok uzun tutulmamış, kısa bırakılmıştır. Kök motifi altta çok az kalmıştır.

Bohça, seccadeler ve diğer yorgan yüzlerinde de olduğu gibi bu yorgan yüzünde de astar bulunmaktadır. Örnekteki yorgan yüzünde kırmızı astar kullanılmıştır. İnce pamuklu, mermerşahi benzeri bir kumaştan 3 parçanın birbirine dikilmesi ile 160x195 santimetrelilik yorgan yüzü oluşturulmuştur.

4.3.3. Yorgan Yüzü 3



Şekil 4.7. Yorgan Yüzü (Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter No: 52-437)

Envanter No: 52/437

Kumaş: Pamuklu Dokuma / Tülbent

Boyut: 170x204 cm

Eserin Yapım Tarihi: 17-18. Yüzyıl

Şekil 4.7’de görülmekte olan yorgan yüzünde; merkezde saksıda çiçekler, etrafında bir göbek ve çevresine dağılmış iek motifleri bulunmaktadır. KöŐelerde yine saksıda iek motifi kenarlarda ise çiçeklerden bir bordür bulunmaktadır.

Parçalı dört kumaşın birbirine dikilmesi ile oluŐturulmuŐ yorgan yüzü yazma, 7 çilelik tülbent kumaştan yapılmıştır. 170x204 santimetre boyutlarındadır.

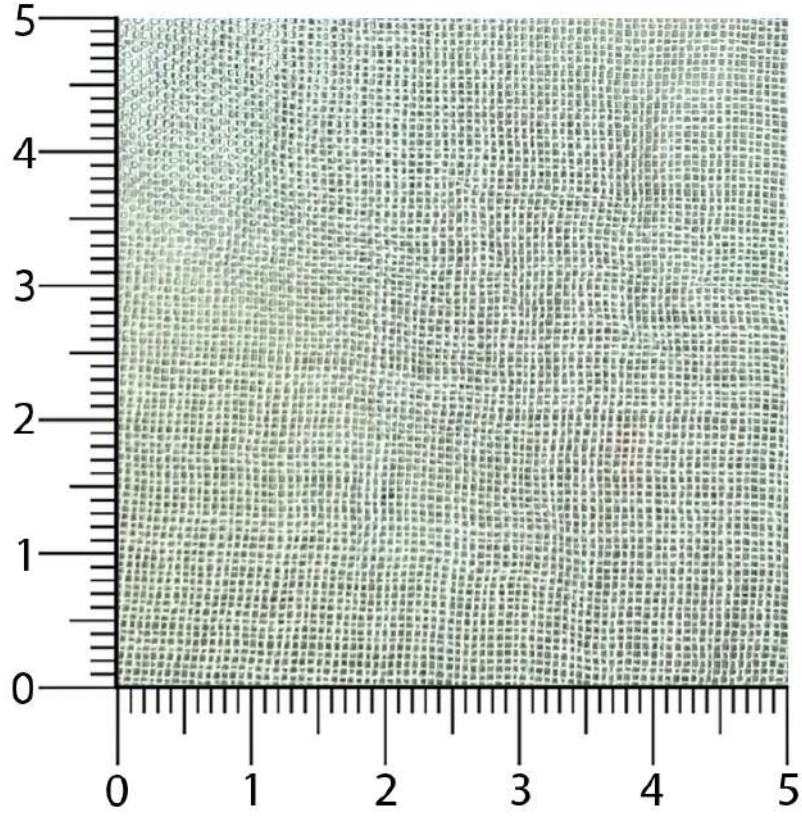
Şekil 4.7.teki yorgan yüzü önce dikilmiş ardından basılmıştır. Motiflerde herhangi bir kayma görülmemektedir.

KANDİLLİ YAZMALARINDAN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN METAL YAZMA KALIPLARI İLE UYGULAMALI TASARIM ÖNERİSİ

Araştırma boyunca yazmacılık sanatının İstanbul, Kandilli dahil bütün Anadolu'da ağaçtan yapılmış kalıplar ile üretildiği görülmüştür. Genellikle yumuşaklığı ve kolay oyulabilmesi sebebiyle ıhlamur ağaçları kalıp için seçilmiştir. Araştırma esnasında atölyeler gezilirken Atıf Atalayer' in muhlama batık ve yazma atölyesine gidilmiştir. Atıf Atalayer; Anadolu'daki tarih öncesi ve tarihsel kültürlerini temel sanatçıl araştırma konusu olarak; dünyaca bilinen 'batık' (kapatarak kumaş boyama, desenlendirme el sanatı) ve 'yazma' tekniklerini diğer kumaş desenlendirme teknikleri ile birleştirerek uygulayan bir tekstil tasarımcısıdır. Atölyede, Atıf Atalayer'in metal kalıplar ile yazmalar yaptığı görülmüştür. Mum batık tekniği ile ışıklı kumaş resmi yapan Atıf Atalayer'in öğrettikleri doğrultusunda metal kalıp yapılmış ardından tülbent üzerine basılmıştır.

Anadolu yazmacılık geleneğinde genellikle baskıların tülbent ve mermerşahi gibi kumaşlara yapıldığı görülmüştür. Bu sebeple yazma baskı ile tasarım önerisi için iki yol izlenmiştir. Öncelikle atölyede bulunan Atıf Atalayer'in metal yazma kalıpları ile mermerşahi kumaş üzerine baskı ve kompozisyon olanakları irdelenmiştir. Ardından kalıp yapımının inceliklerini ortaya koymak için özgün Kandilli motifinin metal yazma kalıbı yapılmış ve tülbent kumaş üzerine baskı yapılmıştır.

Atıf Atalayer'in metal yazma kalıpları ile kompozisyonun ve baskının denenmesi için öncelikle mermerşahi bir kumaş ile yastık yüzü yazma yapılmıştır. 50x50 cm bir mermerşahi kumaş kesilmiştir.



Şekil 5.1. Mermerşahi Yıkama Öncesi Fotoğrafi

Çözgü sıklığı	18
Atkı sıklığı	15
Kumaş eni	70
Birim ağırlık (gramaj)	82 gr
İplik No	30 Ne

Tablo 1. Mermerşahi Yıkama Öncesi

Yazma baskı için seçilmiş olan mermerşahi kumaş baskıdan önce yıkanıp, ütülenmiştir. Kare olarak 50x50 cm ölçüsünde kesilen kumaşın kenarlarına öncelikle ‘çengel motifli metal yazma kalıbı’ ile bordür basılmıştır.

Şekil 5.2. Metal Kalıpla Yastık Yüzü Üzerine Bordür Uygulaması

Kumaşın kenar motifleri siyah yazma boyası ile basıldıktan sonra, $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon kurularak merkezden dağılan çiçek motifleri 4 köşeye doğru yerleştirilmiştir. Yastık yüzü olarak düşünülen kumaşın merkezine, çiçeklerin arasına ve 4 köşesine ‘‘Kandilli bülbülü’’ isimli motif yerleştirilmiştir.

Siyah boya ile kompozisyonun tamamlanmasının ardından renklendirme işlemine geçilmiştir. Öncelikle, zemin turuncu reaktif kumaş boyası¹ ile fırça yardımı ile boyanmıştır. Daha sonra motiflerin içi; mavi, turuncu, kırmızı, yeşil ve kahverengi boyalar ile renklendirilmiştir. Hem zemin hem de motiflerde soğuk seri kumaş boyası kullanılmıştır. Böylelikle kalem – kalıp işi yastık yüzü yazma uygulaması tamamlanmıştır. Boyaların kurummasının ardından renklerin gerçek halini aldığı gözlemlenmiştir.

¹ Reaktif kumaş boyası, pamuklu tekstil uygulamaları için tercih edilen boyarmaddelerdir.

Şekil 5.3. Metal Yazma Kalıbıyla Kuş Motifinin Basılması

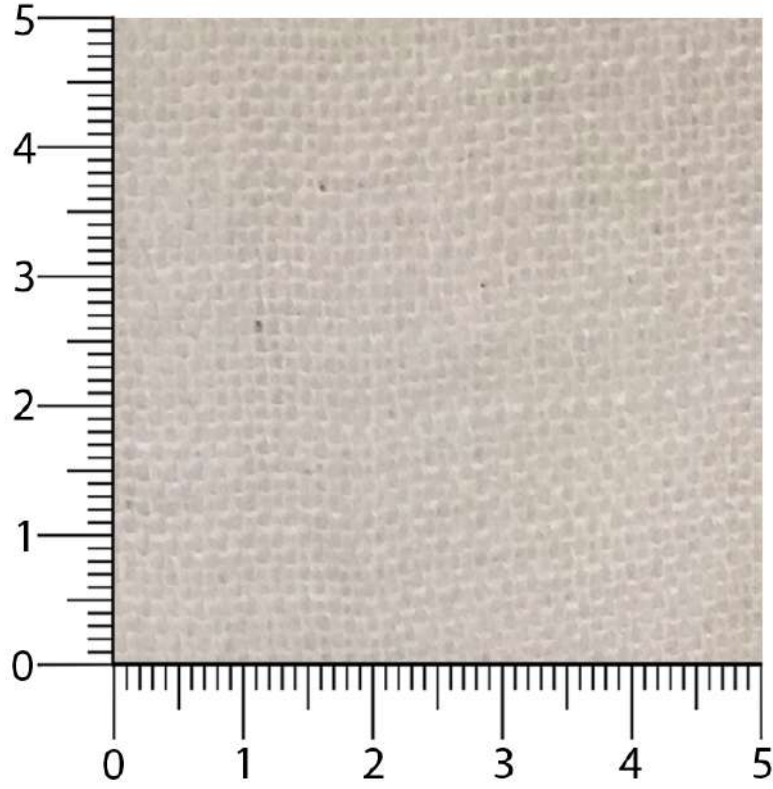


Şekil 5.4. Yastık Yüzü

Şekil 5.5. Yastık Yüzüne Fırça ile Zemin Boyama İşlemi



Şekil 5.6. Yazma baskılı Yastık Yüzünün Kurumuş Hali



Şekil 5.7. Tülbent Yıkama Öncesi Fotoğrafi

Çözümlü sıklığı	28
Atkı sıklığı	26
Kumaş eni	80 cm
Birim ağırlık (gramaj)	63 gr
İplik No	30 Ne

Tablo 2. Tülbent Yıkama Öncesi

İkinci çalışma için öncelikle metal yazma kalıbı yapılmıştır. Yapılan metal yazma kalıbı tülbent kumaş üzerine; eşarp kullanımı için baskı yapılmıştır. Kumaşın iyi boya alması için yıkanması ve üzerindeki aprenin çıkarılması sağlanmıştır.

Metal yazma kalıbı oluşturmak için öncelikle 0.40 mm ve 0.30 mm kalınlığındaki yarı tavlı bakır levhadan 1,2 cm genişliğinde teneke makası ile şeritler kesilmiştir.

Şekil 5.8. 0.40 mm Kalınlığında Yarı Tavlı Sert Bakır Levha

Şekil 5.9. 1,2 cm Genişliğinde Bakır Şeritlerin Teneke Makası İle Kesimi

Şekil 5.10. Bakır Şeritlerin Zımparalama İşlemi

Baskının kaliteli olması, boyanın rahat aktarılması için; kesilen bakır şeritlerin makas izleri, taş zımparada zımparalanarak, yüzeylerinin düz olması sağlanmıştır.

Zımparalanan bakır şeritlere 1200 derece oksijen kaynağında, tam tavlama yapılmıştır. Bu süreçte bakırları eritmemeye özen göstermek önemlidir. Şeritler tamamen kızarmalı fakat erimemelidir.

Şekil 5.11. Bakır Şeritlerin Oksijen Kaynağında Tavlanma İşlemi



Şekil 5.12. Bakır Şeritlerin Tavlanma İşlemi



Şekil 5.13. Bakır Şeritlerin Yıkama İşlemi

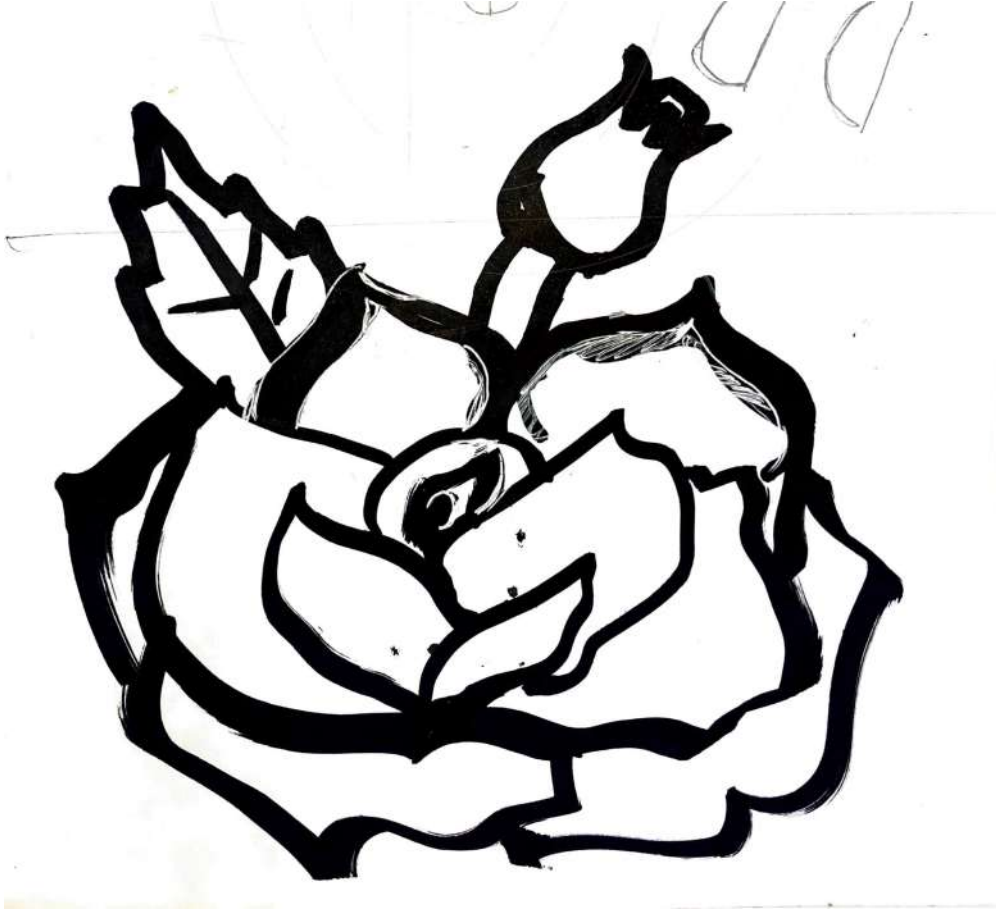
Oksijen kaynağında tavlanan bakır levhalar, soğuk su tutularak üzerindeki kirler temizlenmiştir. Ardından yıkanan şeritler bir bezle kurulanmıştır. Limon suyu yardımı ile kurulan şeritlerin yüzeyleri parlatılmıştır.

Şekil 5.14. Bakır Şeritlerin Kurulama İşlemi



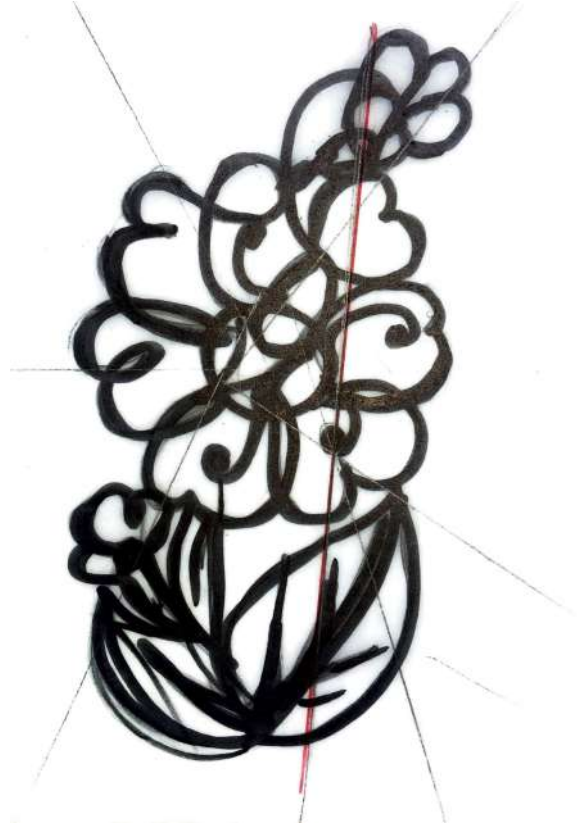
Şekil 5.15. Bakır Şeritlerin Parlatma İşlemi

Motif çalışmaları için, Kandilli yazmalarında sıklıkla görülmüş olan gül motifi seçilmiştir. Öncelikle gül motifi; geleneksel yazmalarda olduğu haliyle çizilmiş, ardından stilize edilmiştir.

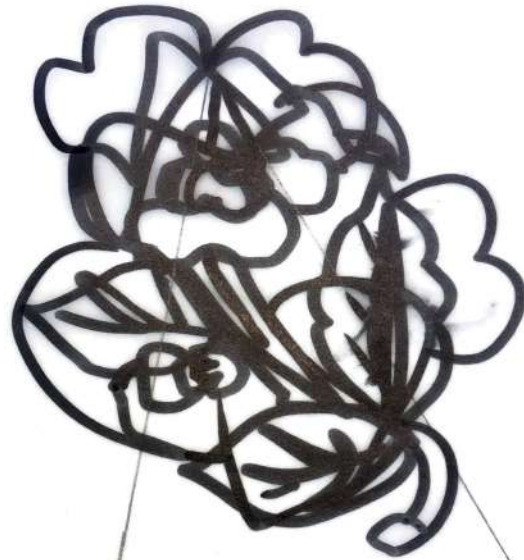


Şekil 5.16. Gül Motifi

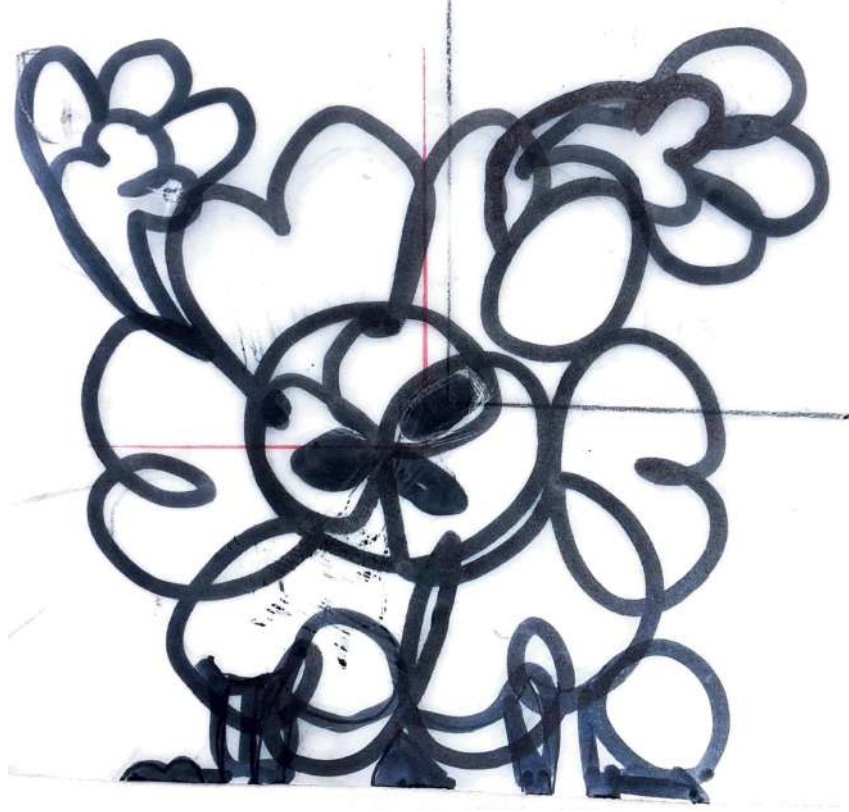
Stilize etmek için önceden Kandilli yazmalarında görülmüş gül motifleri düşünülmüş, el hiç kaldırılmadan kağıt üzerine gül çizilmiştir.



Şekil 5.17. Stilize Edilmiş Gül Motifi 1



Şekil 5.18. Stilize Edilmiş Gül Motifi 2

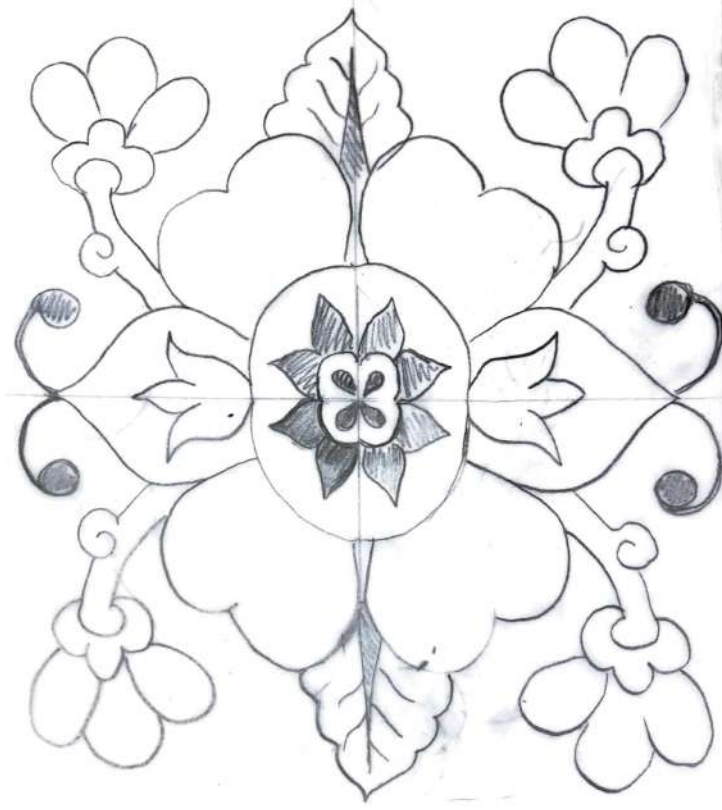


Şekil 5.19. Stilize Edilmiş Gül Motifi 3

Stilize edilmiş gül motiflerinden Şekil 5.19'daki 3 numaralı motif seçilmiş, 90 derece aynalama yöntemi ile üzerinden kesitler alınmıştır. Alınan kesit aydınır kağıdı yardımı ile simetrik hale getirilmiştir.



Şekil 5.20. Aynalama Yöntemi İle Simetrisi Alınan Motif



Şekil 5.21. Aydınır Üzerine Çizilmiş Simetrik Gül Motifi

Kandilli yazmaları hakkında yapılmış incelemelerde $\frac{1}{4}$ ve $\frac{1}{2}$ kalıplara sıklıkla rastlanmıştır. Değişik kompozisyonlar oluşturmaya imkan verecek şekilde, kalıbın yarısının yapılmasına karar verilmiştir.

Hazırlanmış olan bakır şeritlere karga burun, pense, kerpeten, keski vb. aletler ile motife uygun şekilde elde biçimlendirilmiştir.



Şekil 5.22. Bakır Şeritlere Şekil Verilmesi

Şekil 5.23. Bakır Şeritlere Motife Uygun Şekil Verilmesi



Şekil 5.24. MDF Sunta

Bakır şeritlere motife uygun olacak şekilde parça parça şekil verilmesinin ardından Şekil 5.24'te görülen MDF Sunta² üzerine karbon kağıdı yardımı ile desen geçirilmiştir.

² MDF Sunta odun talaşının birtakım kimyasallar ile karıştırılıp, preslenmesi ile oluşturulan odun levhadır.

Şekil 5.25. Desenin Karbon Kağıdı Yardımıyla MDF Suntaya Geçirilmesi



Şekil 5.26 Desenin Geçirildiği MDF Sunta

Şekil 5.27. MDF Suntanın Kesimi

MDF Sunta üzerine desenin geçirilmesinin tamamlanmasının ardından; sunta elektrikli testere yardımı ile desenin 1 mm dışından kesilmiştir.



Şekil 5.28. Motifin 1 mm Dışından Kesilmiş MDF Sunta



Şekil 5.29. Bakır Şeritlerin MDF Suntaya Yapıştırılması



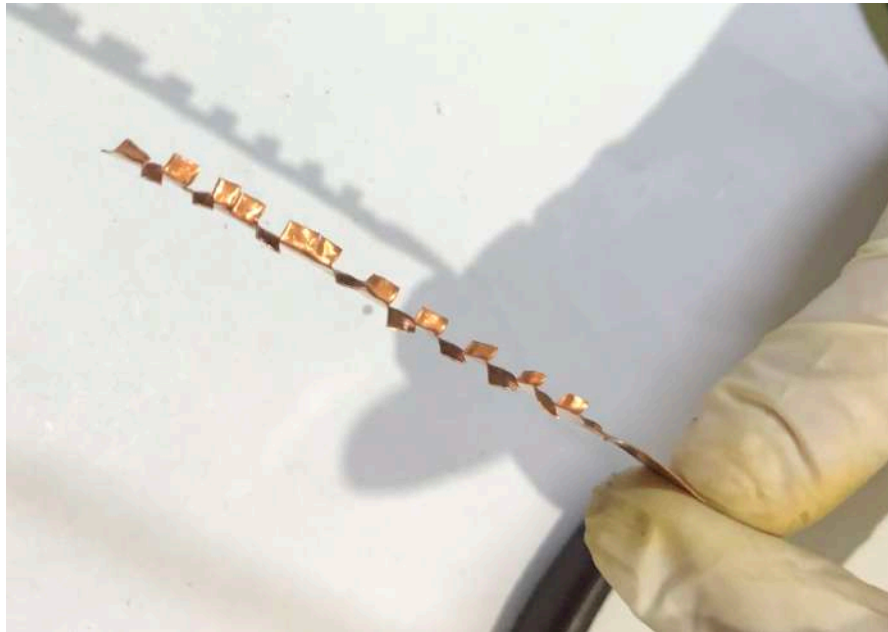
Şekil 5.30. Bakır Şeritlerin Suntaya Yapıştırılma İşlemi

Bakır şeritler kesilen MDF sunmaya japon yapıştırıcısı ile yapıştırılmıştır.



Şekil 5.31. Dolgu Tutucunun Hazırlanması

0.30 mm kalınlıkta, 7 cm genişlikte; 2 mm derinlikte çentikler açılmıştır. Çentiklerin arası 2 mm aralıkta yapılmıştır. Açılan çentikler Şekil 5.32.'deki gibi zıt yönlerde pense ile kıvrılmıştır.



Şekil 5.32. Dolgu Tutucu

Hazırlanan dolgu tutucular; cımbız ile motifin gerekli kısımlarına özel yapıştırıcılar³ ile yapıştırılmıştır. Bir sonraki adımda dolguları yerleştirileceğinden; dolguların ileride baskı esnasında düşmemesi için bakır şeritlere ihtiyaç duyulmuştur.



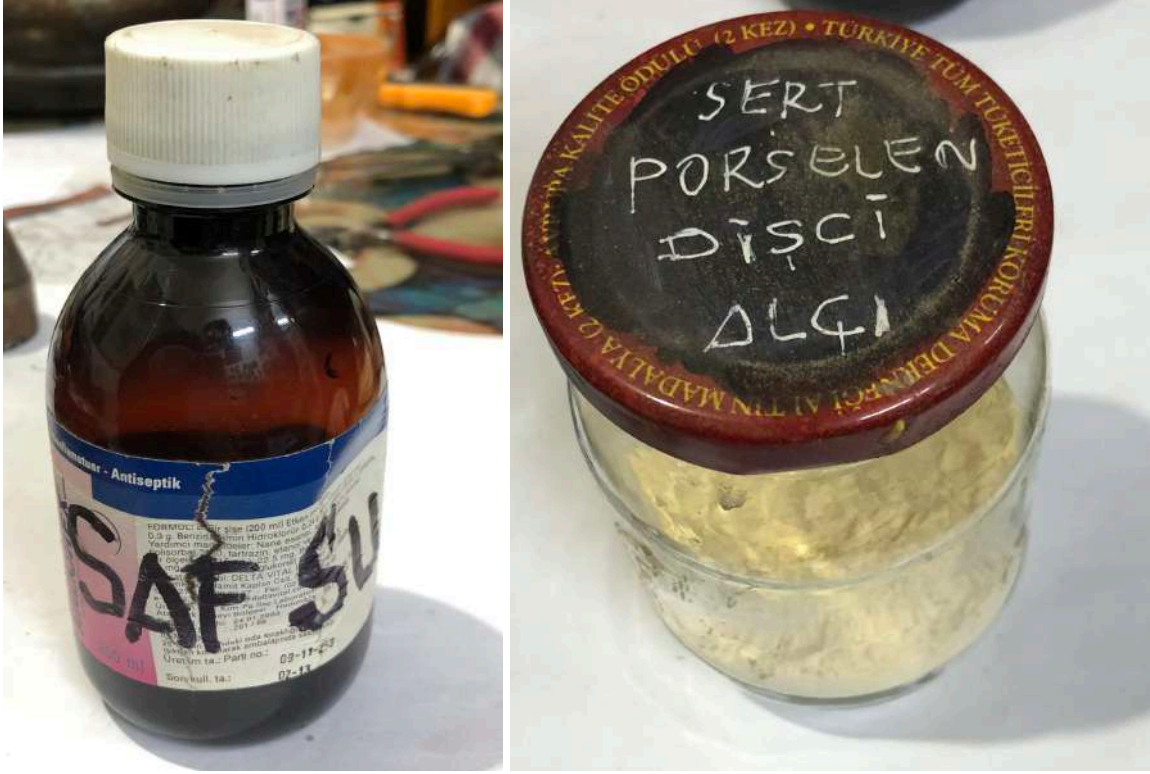
Şekil 5.33. Dolgu Tutucuların Yerleştirilmiş Hali



Şekil 5.34. Kalıp Sağlamlaştırma İşlemi

³ Piyasada japon yapıştırıcı olarak bilinen sentetik yapıştırıcılar kullanılmıştır.

MDF Suntaya yapıştırılmış olan bakır şeritlerin iç ve dış kenarlarına başka bir yapıştırıcı⁴ sürülerek metallerin sabitlenmesi sağlanmıştır.



Şekil 5.35. Dolgu Malzemeleri

Sert porselen dişçi alçısı olarak bilinen alçı tozu, saf su ile kıvamlı bir şekilde karılmıştır. Metal kalıpta baskı yapılacak bazı bölgelere; sert porselen dişçi alçısı, spatula yardımı ile hava kabarcığı kalmayacak şekilde doldurulmuştur.

⁴ Metalleri sabitlemek ve kuvvetlendirmek için, piyasada peligon olarak bilinen sentetik bir yapıştırıcı kullanılmıştır.



Şekil 5.36. Dolgu Hazırlığı



Şekil 5.37. Karılmış Porselen Alçının Spatula ile Motife Yerleştirilmesi



Şekil 5.38. Kalıp Kenarlarının Düzeltilmesi

Metal yazma kalıbında başlangıçta bırakılmış olan 1 mm'lik MDF Sunta payları Şekil 5.38'de görüleceği üzere elektrikli taş motorunda düzgünce traş edilmiştir.



Şekil 5.39. Kalıp Kenarlarının Traşlanması

Metal yazma kalıbının arka tarafına suntadan tutma sapı kesilip, kenarları elektrikli taş motorunda traşlanmıştır. Kenarları pürüzsüz olan kulp kalıba vidalanmıştır.



Şekil 5.40. Kulp Kenarlarının Düzeltilmesi



Şekil 5.41. Kalıba Kulp Takılma İşlemi

Dolgu malzemeleri donan metal yazma kalıbının üstüne japon yapıştırıcısı sürülerek dolgular tamamen sertleştirilmiştir. Ardından kalıp üzerindeki pürüzlerin giderilmesi ve şeritlerin eşitlenmesi için; kalıp yeniden elektrikli el zımpara motorunda zımparalanmıştır.



Şekil 5.42. Metal Yazma Kalıbı Yüzeyinin Yeniden Zımparalanması



Şekil 5.43. Bitmiş Metal Yazma Kalıbı



Şekil 5.44. Prova Baskısı

Metal yazma kalıbının prova baskısının yapılmasının ardından kalıpta hata olmadığı görülmüştür.

95x95 cm tülbent kumaşa yarım metal yazma kalıbı; kenarlardan başlayarak basılmıştır. Motifin $\frac{1}{2}$ oluşu sebebiyle metal yazma kalıbı bordür olarak kullanılmıştır.



Şekil 5.45. Bordür Basılması

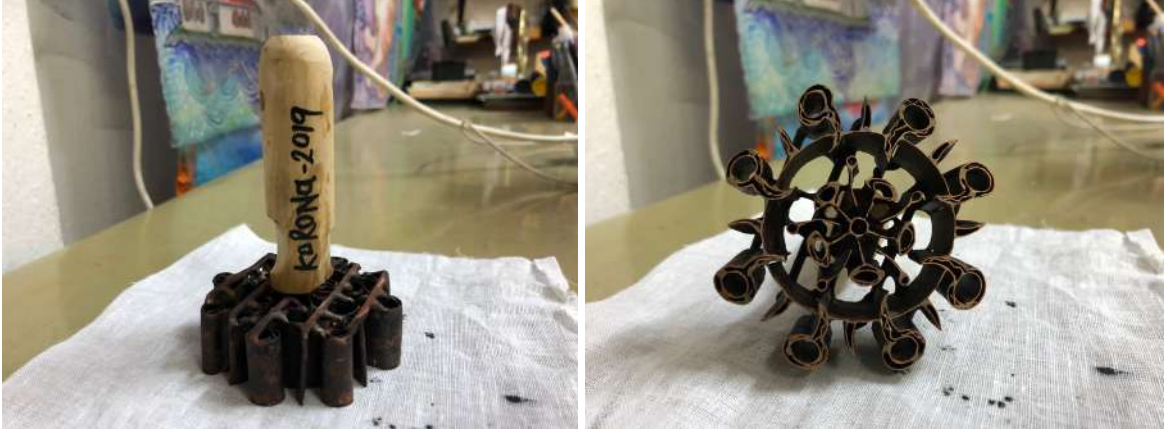
Tasarım önerisi olarak geleneksel Kandilli yazmaları ışığında günümüz yazmasına güncel bir öneri oluşturmak için; yapılmış olan metal yazma kalıbının yanında, Atıf Atalayer'in 2020 yılında yaptığı metal Korona motiflerinin kullanılmasına karar verilmiştir.

Şekil 5.46. Korona Virüs Motifi Basma İşlemi

Bordürün tamamlanmasının ardından merkeze ve 4 köşeye Şekil 5.47.'deki Korona Virüs kalıbı basılmıştır.



Şekil 5.47. Atıf Atalayer'in Korona Virüs Kalıbı



Şekil 5.48. Atıf Atalayer'in Korona Kalıbı



Şekil 5.49. Atıf Atalayer'in Yıldız Korona Kalıbı

Şekil 5.48'deki Korona Kalıbı ve Şekil 5.49'daki Yıldız Korona Kalıbı da eşarp üzerine yerleştirilmiştir.



Şekil 5.50. Motiflerin Yerleştirilmesi

Siyah baskı boyası ile kalıpların basılmasının ardından, motiflerin içleri kalem işi tekniği ile (fırça ile) reaktif soğuk kumaş boyası kullanılarak renklendirilmiştir.

Şekil 5.51. Motiflerin İç Kısımlarının Fırça ile Boyanması



Şekil 5.52. Fırça ile Boyanan Motifler



Şekil 5.53. Motiflerin Renklendirilmiş Hali

Motiflerde olduğu gibi zeminde de reaktif soğuk kumaş boyası kullanılmıştır. Fırça ile bütün zemin açık mavi renge boyandıktan sonra, koyu mavi ile motiflerin kenarlarına gölge yapılmıştır.

şekil 5.54. Zemin Boyama İşlemi



şekil 5.55. Zeminin Boyanması



Şekil 5.56. Metal Kalıp – Kalem İşi, Covid Tülbent Yazma, Dilan Töyük, 2021

SONUÇ

Bu araştırmada İstanbul yazmacılık sanatı içerisinde ‘Kandilli yazmaları’ incelenmiştir. Topkapı Sarayı Múzesi Envanterinde bulunan Prof. Kenan Ózbel’in koleksiyonu araştırma için seçilmiştir. Fakat araştırma esnasında koleksiyondaki eserlerin büyük çoğunluğuna ulaşılamamıştır. Topkapı Sarayı Múzesi’nden bir adet bohça, iki adet seccade ve ú adet yorgan yúzü olmak úzere yalnızca altı adet yazma örneğine ulaşılabilmemiştir.

Araştırma esnasında; günümüzde hala úretime devam eden Uluđ Beg Nakkařan-i İstanbul, İstanbul Yazmacısı’na gidilmiş; Tahsin İstengel Usta ile görúřme yapılmıştır. Topkapı Sarayı Múzesi’nden alınan yazmaların, Tahsin Usta ile görúřülerek kumaşları ve motifleri hakkında bilgi edinilmiştir. Araştırmada İstanbul yazmalarında; mermerşahi ve túlbent kumaşlarının kullanıldığı görúlmüřtür. Kullanılan kumaşlara benzer kumaşların; Prof. Günay Atalayer ile birlikte iplik ölçümleri yapılmıştır. Araştırma sonunda ise Atif Atalayer ile birlikte uygulamalı bir çalışma geleneksel Kandilli yazmaları ışığında modern bir yazma úretilmiřtir.

Anadolu’da her şehirdeki yazmacılık geleneğinde; o şehrin doğasına, yaşam biçimine ait ögeler görúlmüřtür. Tarım yapılan şehirlerde, bitki ve iek motifleri; hayvancılık yapılan şehirlerde hayvan motiflerine rastlanmıştır. Bunun yanı sıra kimi yazmalarda ise soyutlamalara gidildiği, belirgin motiflerin bulunmadığı görúlmüřtür. İstanbul yazmalarında ise genel olarak çok yönlü bir yazmacılığın olduğunu söylemek mümkündür. Hem desenler açısından hem de teknikler açısından her gelenekten biraz etkilenme fark edilmektedir. Literatür taramasında açıkça İstanbul yazmalarının kalem işi olduğu bilgisi ile karşılaşılmasına rağmen; Topkapı Sarayı Múzesi’nden alınan koleksiyon örneklerindeki yazmalarda kalıp ya da kalem kalıp teknikleri kullanıldığı görúlmüřtür. Bunun sebebi olarak; İstanbul’un çok göç alması, çeşitli etnik grupların bir arada yaşaması gösterilebilir. Ayrıca araştırma esnasında görúlmüřtür ki ; İstanbul’da úretilen yazmalar saraya girmekte, ticaret yollarından Avrupa’ya gitmektedir. Bu sebeple úretim hızla yapılması gerekmektedir. Kalem işi yazmalar çok emek ve zaman istediğinden, kimi zaman kalıp ile yazmalar hızlıca basılmıştır. Kalıplar; oyma ve

desenlendirme işleminin kolay olması için büyütülmüş, içlerine kimi zaman fırça ile motif girilmiştir.

Çoğunlukla Rum ve Ermeni ustaların yaptığı Kandilli yazmalarında; yazmacılığın bir aile işi olduğunu, tüm ailenin bu işle meşgul olduğu ve kadınların da erkeklerin de eşit biçimde üretimde rol aldığı araştırmanın sonuçlarından biridir. Aileler yaptıkları yazmalara kendi soyadlarını ya da aile atölyelerinin motiflerini basmışlardır.

Araştırma esnasında; İstanbul yazma atölyelerinin sayfiye semtlerine kurulduğu ve basılan yazmaların denizde yıkandığı bilgisi ile karşılaşılmıştır. Doğal boya kullandıklarını bildiğimiz bu yazmacılık geleneğinde; yazmaların denizde yıkanarak su israfını önlemek ve sürdürülebilir bir üretim yapıp yapmadıkları araştırılmıştır. Fakat araştırma göstermiştir ki; 17. Yüzyılda yapılan bu yazmalarda yalnızca nebati boya kullanıp kullanmadıklarından emin olmak mümkün değildir. Çünkü nebati boyalar gibi kimyasal içerikli boyaların da kalıp üzerinden silinebildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra; boya üretiminde kullanılan anilin kimyasal bir maddedir. Buradan anlaşılmaktadır ki yazmacılık sanatında sürdürülebilirlik kaygısı yoktur.

Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan yazma örnekleri incelenirken Anadolu insanının giysilerini saklarken dahi kullandığı kılıfı süsleme arayışında olduğu görülmüştür. 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde sanatçılar çini ve halıları süslediği gibi, yorgan yüzlerini, bohçaları, seccadeleri, yastık yüzlerini de süslemiştir. Çoğu yazmada çini ve halı sanatındaki etkiler; kompozisyon ve motifler benzerlik göstermektedir.

İncelenen altı adet Kandilli yazmasında; bohçaların 7 çilelik tek parça kumaştan, seccadelerin 7 çilelik iki parça kumaşın, yorgan yüzlerinin ise 7 çilelik üç parça kumaşın birbirine dikilmesinden üretildiği görülmüştür. İnce pamuklu, mermerşahi bazen ise tülbent benzeri bir kumaştan üretildiği görülmüş; bunun üzerine yazmalık mermerşahi bir kumaştan ve bir tülbent üzerinden teknik analiz için iplik ölçümü yapılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan örneklerde; bütün yazmalarda önce daldırma ile kumaşın boyandığı ardından motif gelecek kısımlara sökme yapıldığı görülmüştür. Kumaşlar önce daldırma yöntemi ile boyanmış ardından dikilmiş ve baskıları yapılmıştır.

Fakat yorgan yüzü 1 adlı yazmada baskı işleminin dikişten önce yapıldığı görülmüştür. Çünkü yorgan yüzü 1 adlı örnekte dikişten sonra baskının kaydığı görülmektedir.

Yapılan araştırmada baskı seccadelerin neredeyse hepsinde kenarlarda çiçeklerden bir bordür ve ortada bir pencere, pencerenin kenarlarında ise mutlaka bir kandil motifi görülmüştür. Nuru, ışığı sembolize eden kandil motifine her seccadede rastlanmıştır.

Araştırmanın kapsamı 17. ve 18. yüzyıl yazmaları olsa da araştırma sürecinde 1900 yılı sonrası yazmalar ile de karşılaşmıştır. 1900'lü yıllarda yapılan İstanbul yazmalarında milliyetçilik akımı ile birlikte ay yıldız motiflerine rastlanmıştır.

Kandilli yazmalarından yola çıkılarak yapılan uygulama ise; metal yazma kalıplarının, ahşap kalıplara oranla daha ince kontürlere olanak sağladığını göstermiştir.

KAYNAKÇA

Acıpınar, M. (2018) Üsküdar Basmahanesi ve Basmacı Esnafı: Üretim ve Organizasyon, Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, 19-21 Ekim 2018 Bildirileri, Cilt 2, s:109-118

Ahunbay, Z. (1998) 17. Yüzyıl İstanbul'unda Eğitim Kurumları, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:4, s:9

Akalın, Ş. (1998) Osmanlı İşlemelerinin 17. Yüzyıldaki Motif ve Kompozisyon Özellikleri, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:4, s:21

Akbil, P.F. (1970) Türk El Sanatlarından Örnekler. Akademi Yayınları, İstanbul s:19

Akbil, P.F. (1977) Kültür ve Sanat Dergisi. Sayı 5, s:109

Aslanapa, O. (1955) Türk Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 627, İstanbul, s:28

Aslanapa, O. (1998) 17. Yüzyılda Halı Sanatının Gelişmesi, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:4, s:32

Büyüköztürk, Ş. (2021), Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Pegem Akademi Yayıncılık, s: 21-22

Boydaş, N. (2009) Sanat Eleştirisine Giriş, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, s: 33-50

Cezar, M. (1998) Onyedinci Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi ile İlgili Bilgilerin Yeri, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:4, s:43

Çatalkaya, G. (2016) Geleneksel Yazmacılık Teknikleri İle Özgün Baskı Tasarımları (Ağaç Baskı), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, s: 19

Demiriz, Y. (1998) 17. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:4, s:77

Demiriz, Y. (1998) 18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı, 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, Sayı:3 s: 75

Durul, Y. (1978) Türkiyemiz Dergisi. Sayı: 24, s: 62-65

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1928

Erber, C. (1993) A Wealth of Silk and Velvet : Ottoman Fabrics and Embroideries, Smithsonian Libraries, Türkiye, s:64

Ercivan, B. G. (2018) Mavi Boya İndigo Bitkisinin Tarihsel Serüveni, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Research, Cilt: 11, Sayı: 60, s:547

Gökkaya, E.K. (2012) Osmanlı Döneminde İstanbul'da Günlük Yaşam ve Türk Resim Sanatında Çağdaş Dönem Öncesine Yansımaları, Sanat Tasarım Dergisi, Cilt 2, Sayı:2 s:55

Gökmen, Ö. (2019) Kastamonu Yazmacılık (Taş Baskı) Sanatı ve Ahşap Kalıpların Desen Özellikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya s:20-21

Gürsu, N. (1988) Türk Dokumacılık sanatı- Çağlar Boyu Desenler, İstanbul, Redhouse Yayınevi, s:82

Karaçoban, M. (2016) Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, s: 6

Karoğlu H. 1999, Tokat Yöresi Ağaç Baskı Yazmalarının Grafikselsel Gelişimi ve Düzeni, Selçuk Üniversitesi, Konya. S:45

Kaya, R. (1980) Sanat Dünyamız, Cilt:6, Sayı:18, s:9

Kaya, R. (1988). Türk Yazmacılık Sanatı (2. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s:62-80

Koçak, Ç.S. (2020) Tekstil Baskı ve Boyamacılığına Bağlı El Sanatlarının Baskı Tarihindeki Yeri, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 5, s: 465

Lecomte, P. (1901) Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar, Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları, İstanbul

Ok, Çağlar. (2015) Tokat İlinde Geleneksel Yazmacılık, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, s:97

Öz, N.D. (2006) Son Dönem İstanbul Yazmaları, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, s:19-41

Öz, N.D. (2015) Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s:133

Öz, N.D. (2016) 1930-1970’li Yıllarda Üsküdar’ın Yazma Ustaları, Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildiri Kitabı, Cilt 3, s:354

Öz, N.D. (2017) Üsküdar’da Yazmacı Turnayan Ailesi ve İlk Serigrafi Atölyesinin Kuruluşu, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu ‘Yazmalardaki El İzleri’ Bildiri Kitabı, s:32

Öz, N.D. (2017) Yazmalardaki El İzleri, Trabzon, KTÜ Matbaası s: 32 - 62

Öz, N.D. (2020) – Bir Sanat, Bir Usta- Yazmacılık, s: 67
<https://www.kuveytturkozel.com.tr/hizmetlerimiz/kultur-sanat-hizmetleri/ustalar-sanatkarlar/bir-sanat-bir-usta-yazmacilik-doc-dr-naime-didem-oz.3211.aspx> Erişim Tarihi (2020)

Özpuat, F. (1985) ‘‘El Baskısında Ağaç Kalıplar’’, 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri 21-24 Kasım 1984, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:25, İzmir. s :214

Soysaldı, A. (2013), Göynük’te Yazmacılık, Göynük El Sanatları Paneli ve El Sanatlarının Geliştirilmesi ve Üretime Kazandırılması Çalıştayı, s:153

Şahin,H.(1993) Malatya’da Geleneksel Bervanik (Peştamal) Yapımcılığı, Türk Halk Kültüründen Derlemeler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s: 287-302

Tepecik, A. (1999) Baskı Teknikleri, Kız Teknik Öğretim Okulları, Ostim Çıraklık Eğitimi Merkezi Matbaası, s:19

Tezcan, H (1993) Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul s:51

Tezel, Z. 2009. Yazmacılık Sanatında Desenleme Teknikleri, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 25, s:27-40

Tuğan, E.D. (2010) 16.-18. Yüzyıllar Arası Halılarda Görülen Saray Kumaş Desenleri , s: 62-63

Türker K. (1996) Ağaç Baskı Tokat Yazmaları, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s: 1, 11

Yurt, D. (2020) Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniği. The Journal of Social Science, 4 (8) s: 606

Kaynak kişiler

KK1 : Tahsin İstengel, kişisel görüşme, 30.10.2021

KK2 : Atıf Atalayer, kişisel görüşme, Kasım – Aralık 2021

ŞEKİL KAYNAKÇASI

- Şekil 1.1. Sırma İşlemeli Yağlık Detayı (Kaya, 1988: 129)
- Şekil 1.2. Hitit sanatına ait pişmiş kilden damga örnekleri (Kaya, 1988:11)
- Şekil 1.3. Kastamonu Çay Kalıbı (Kişisel Arşiv)
- Şekil 1.5. Tokat Elmalısı yazma Erişim: 2021, 11 Mayıs
https://tokatolgunlasma.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/60/01/763236/dosyalar/2018_03/12161029_EK-3_TOKAT_YAZMACILIYI.pdf
- Şekil 1.6. Kastamonu Yazması (Kaya, 1988: 76)
- Şekil 1.7. Kastamonu Sıralı Geyiği Kalıbı (Kişisel Arşiv)
- Şekil 1.8. Bolu Kabalar yazması (Göynükte Yazmacılık, Göynük El sanatları Paneli ve El Sanatlarının Geliştirilmesi ve Üretime Kazandırılması Çalıştay1, s:153)
- Şekil 1.9. Bervanik Yazma (<http://www.malatya.gov.tr/geleneksel-el-sanatlari>) Erişim :
25.10.2021
- Şekil 1.10. Bursa Yazması (Tahsin İstengel Arşivi)
- Şekil 1.11. Üsküdar Kalem İşi Yazması (Kaya, 1988: 129)
- Şekil 1.12. Yazmacılıkta kullanılan ağaç kalıplar (Tezel, 2009: 34)
- Şekil 1.13. Kalem İşi Yazma (Tahsin İstengel Arşivi)
- Şekil 1.14. Kastamonu Çay Kalıbı (Kişisel Arşiv)
- Şekil 1.15. Bartın Yazması
- Şekil 1.16. Kalem – Kalıp Yazma Tekniğine Ait Bir Örnek, Yorgan yüzü
- Şekil 1.17. Elvan yazma
- Şekil 2.1. 17. Yüzyıl Eski İstanbul

<https://www.fatihhaber.com/foto-galeri/17-yy-istanbul-surlari/140/resim/5> Erişim :
12.06.2021

Şekil 2.2. Kapağası Yakup Ağa Sıbyan Mektebi Erişim : 12.06.2021

<https://kulturenvanteri.com/yer/kapi-agasi-yakup-aga-sibyan-mektebi/#16/41.016884/29.024267>

Şekil 2.3. Ay yıldızlı 1900'lü yıllardan bir yazma, (Tahsin İstengel Arşivi)

Şekil 3.1.: Merkezden dağılan kompozisyon, Kastamonu yazması

(Gökmen, 2019: 21).....

Şekil 3.2. Osmanlı Lalesi Kalıbı (Kişisel Arşiv)

Şekil 3.3. Rumi Kalıp (Kişisel Arşiv)

Şekil 3.4. Hatayi Üslubunda Tahta Kalıp (Kaya, 1988: 130).....

Şekil 3.5. Boyaların kontürlerin dışına taşırıldığı bir Çengelköy yazması (Tahsin İstengel Arşivi).....

Şekil 3.6. Dokuzlu Üsküdar Bohça Yazma
(<https://www.nisantasimuzayede.com/urun/3566421/osmanli-19-yuzyil-uskudar-kandilli-isi-yazma-bohca-95x95cm>).....

Şekil 3.7. Dağınık Motiflerin Basıldığı Kandilli Bohça Yazma (Kaya, 1980:9)

Şekil 3.8. Çivit otu.....

Erişim adresi: <https://bilgihanem.com/civit-otu-nedir-nasil-kullanilir/> 09.07.2021