



Dergi ana sayfası: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed>

Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi: Sarul, Y., & Geyik Değerli, N. (2026). Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında bulunan çintemani motifli ayakkabı örnekleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 76, 359- 380. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1632427> / <https://izlik.org/JA29NS72DG>

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONLARINDA BULUNAN ÇİNTEMANİ MOTİFLİ AYAKKABI ÖRNEKLERİ

Yasemin SARUL^{1*}, Nursen GEYİK DEĞERLİ²

¹Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, yaseminsarul@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-3922-5273>

²Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, nursen.degerli@nisantasi.edu.tr <https://orcid.org/0000-0001-9144-3066>

Öz

Topkapı Sarayı Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun giyim kuşam kültürüne ışık tutan zengin bir koleksiyona ev sahipliği yapmaktadır. Koleksiyonda farklı türlerde ayakkabılar da bulunmaktadır. Türk süsleme sanatlarında kullanılan pek çok motif tarihi ayakkabı sayaları üzerine baskı boyama, işleme, dokuma gibi yöntemlerle uygulanmıştır. Bu çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında yer alan ve Türk süsleme sanatlarının karakteristik özelliklerini yansıtan ayakkabılar üzerindeki "çintemani" motifleri nitel araştırma yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında, müzede sergilenen ve literatür taraması sonucu tespit edilen dokuz adet çintemani motifli ayakkabı örneğine ulaşılmıştır. Görsel niteliklerinin yetersizliği ve benzerlikleri nedeniyle ikisi elenmiş; biri kumaş, altısı deri sayalı olmak üzere yedi ayakkabı çalışma kapsamına alınmıştır. Belirlenen örneklerin desenleri "Shoe Master" programı kullanılarak dijital ortama aktarılmış; ardından "Adobe Photoshop (Ps)" ve "Adobe Illustrator (Ai)" programlarında renklendirilerek desen raporları oluşturulmuştur. İncelemeler sonucunda, 15. yüzyıldan itibaren imparatorluk simgesi olarak kabul edilen çintemani motifinin, ayakkabı sayalarında bazen tek başına, bazen "peleng" nakışı ile birlikte, bazen de dolgu unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayakkabı süslemelerindeki çintemani motiflerinin daha önce ayrıntılı olarak ele alınmamış olması, çalışmayı özgün kılmaktadır. Araştırmanın, literatüre katkı sağlaması ve sunulan desen kompozisyonları ile günümüz tasarımcılarına kaynak oluşturması hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Ayakkabı, Çintemani motifi, Topkapı Sarayı Müzesi, Deri süsleme.

SHOE EXAMPLES WITH ÇİNTEMANİ MOTIFS IN THE COLLECTIONS OF THE TOPKAPI PALACE MUSEUM

Abstract

Topkapı Palace Museum houses a rich collection that sheds light on the clothing culture of the Ottoman Empire. The collection also includes various types of footwear. Many motifs used in Turkish decorative arts were applied onto the uppers of historical shoes through techniques such as block printing, embroidery, and weaving. In this study, the çintemani motifs found on shoes in the Topkapı Palace Museum collections—reflecting the characteristic features of Turkish decorative arts—were examined using qualitative research methods. Within the scope of the research, nine examples of shoes featuring çintemani motifs were identified through museum displays and a literature review. Due to insufficient visual quality and similarity, two examples were excluded; thus, seven shoes—one with a fabric upper and six with leather uppers—were included in the study. The patterns of the selected examples were transferred into digital format using the "Shoe Master" program, and subsequently colored and prepared as pattern reports with Adobe Photoshop (Ps) and Adobe Illustrator (Ai). The examinations revealed that the çintemani motif, accepted as an imperial symbol since the 15th century, appeared on shoe uppers sometimes on its own, sometimes together with the peleng motif, and sometimes as a filling element. The fact that çintemani motifs on shoe decorations have not been previously examined in detail

*Sorumlu Yazar: Yasemin SARUL (yaseminsarul@gmail.com)

Yayımlanan makalenin telif hakkı, CC BY 4.0 lisansı kapsamında yazara aittir. Bu lisansın bir kopyasını görmek için şu adresi ziyaret ediniz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

makes this study original. The research aims to contribute to the literature and to serve as a source for contemporary designers through the presented pattern compositions.

Keywords: Shoes, Çintemani motif, Topkapı Palace Museum, Leather ornament.

1. GİRİŞ

Topkapı Sarayı Müzesi Türk medeniyetine ait birçok değerli esere ev sahipliği yapmaktadır. Eserler arasında, uzun yıllar korunması zor olan deri ayakkabı örneklerine de rastlanır. 16. yüzyıldan günümüze kadar müzede korunmuş ayakkabı örnekleri Padişahlara, eşlerine ve şehzadelerine ait pabuç, kalçin, çakşır, mest ve çizme türlerinden oluşmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Saray ayakkabı sayesinde sarı sahtiyan derinin kullanıldığı, tabanlarının köseleden yapıldığı ve dikilerek saya ile tabanın birleştirildiği görülmektedir. Sahtiyan, doğal yöntemlerle tabaklanmış yumuşak tutumlu keçi derisidir. Tamamen deriden yapılmış ayakkabıların yanı sıra, kumaş sayalı ayakkabı örnekleri de eserler arasında yer almaktadır. Saray ayakkabılarını halkın giydiği ayakkabılardan ayıran özellik, ayakkabılar üzerindeki desen ve süslemelerdir. Türk devlet geleneğinde olduğu gibi, Osmanlı imparatorluğu döneminde sanatsal faaliyetler saray nakkaşları tarafından ortaya konmuş üsluplarla şekillenmiştir. Bu geniş desen ve motif dağılımı içerisinde rumiler, peleng nakışı, çintemani, güneş, karanfil, lale, penç, hatayi, yaprak motifleri, geometrik formlar ve benzerleri yer almaktadır. Nakkaşhane geleneğinin Osmanlıda yüzyıllar boyunca devam etmesi, desen ve motiflerde geçmişten günümüze uzanan birlik ve dönüşümü görünür kılmaktadır.

Saray nakkaşlarının ortaya koyduğu üslupların yansıması Osmanlı Saray ayakkabılarındaki desen ve süslemelerde de görülmektedir. Süslemelerde tercih edilen motif ve desenler sadece görsel amaçlı değil birer sembol olarak da kullanılmıştır. Bu sembollerden biri de araştırmaya konu olan, bir dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolü olarak kullanılmış çintemani motifidir. Türk süsleme sanatlarında dikkat çeken motiflerden biri olarak çintemani motifinin Padişahların iç giysilerinde, kaftanlarında ve giysi bohçalarında kullanılması yaygın olarak görülmektedir. Hatta savaş topraklarının üzerinde ve kalkanlarda da düşmana karşı koruması ve kaplan gibi güç vermesi amacıyla kullanılmıştır.

Geçmişten günümüze birçok eserin araştırmacılar tarafından incelenmesi ile çeşitli kaynaklar ortaya çıkmıştır. Ancak saray ayakkabıları ve üzerinde bulunan desen ve süslemeler konusunda çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak müze sergi alanında bulunan ve literatür taraması ile ulaşılan Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarına kayıtlı çintemani motifli ayakkabılar incelenmiştir. Yapılan incelemede günümüz ayakkabı tasarım ve üretim süreçlerinde kullanılan "Shoe Master" programı ile ayakkabılar üzerindeki desenler çizilerek dijital ortama aktarılmış, desenlerin renklendirme ve raporlanmasında "Adobe Photoshop (Ps)" ve "Adobe Illustrator (Ai)" programları kullanılmıştır. Ayakkabılar üzerindeki kaybolmaya yüz tutmuş motif ve desenleri oluşturabilmek için görsel üzerindeki en belirgin kısımlar tercih edilmiştir. Bazı desen kompozisyonlarını oluşturabilmek için görsel üzerindeki motifler farklı kısımlardan veya simetrisi alınarak tamamlanabilmiştir. Motif ve desenlerde düzeltme tercih edilmemiştir.

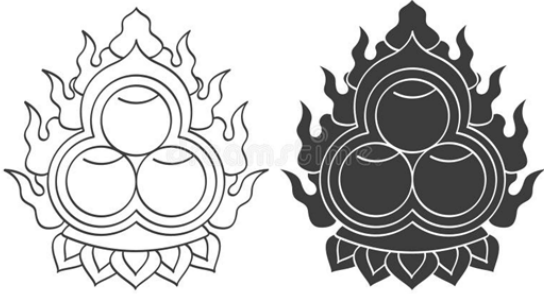
Yapılan bu çalışma ile Osmanlı İmparatorluk simgesi olan motifin tarihsel süreci ve Osmanlı dönemi saray ayakkabı süslemelerinde kullanımı incelenmiştir. Çalışmanın bu alanda ilk olması, kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunarak gelecek kuşaklara aktarımını sağlayacak olması, motif ve desen kompozisyonlarının günümüz tasarımcılarına kaynak olması açısından önem arz etmektedir.

2. ÇİNTEMANI MOTİFİ

Çintemani Motifi ile ilgili pek çok farklı tanım yapılmaktadır. Bunlardan biri çintemani motifinin "Kutsal İnci" ve "Üç Mücevher" anlatımı ile ilişkilendirilmesidir. İnci sembolü pek çok inanç ve kültürde yaygın olarak işlenmiş önemli bir boldür. Özellikle Budist kaynaklarda, kutsal çintemani kavramı, sahibine olumlu düşünceler ve etkiler kazandıran sihirli güce sahip, her türlü isteğin yerine getirilmesini sağlayan mücevher şeklinde sembolleştirilmiştir (Eke, 2011, s. 111). Parlak inciye benzetilen, ışık saçan ya da dilek gerçekleştiren mücevher, genellikle oval veya gözyaşı damlası biçiminde tasvir edilirken

alevlerle çevrelenmiş veya kaplanmış (Beer, 2004, s. 2). Buda'nın üç mücevheri olarak bilinen, dilekleri gerçekleştirdiğine inanılan, çintemani motifi için Tri-ratna betimlemesi de yapılmıştır (Şekil 1).

Şekil 1. Tri-Ratna çizimi.



Kaynak: <https://www.dreamstime.com/vector-monochrome-icon-set-triratna-symbol-three-jewels-buddhism-vector-monochrome-icon-set-triratna-symbol-image200913891>

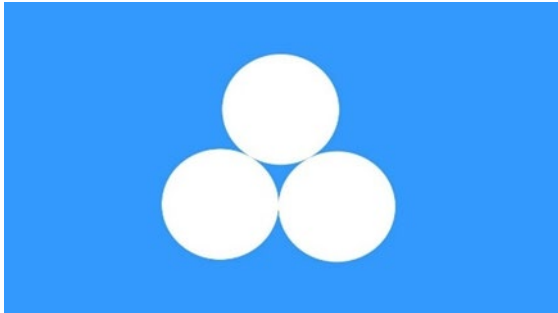
Çintemani, pek çok mitolojik felsefe ve inanışta, tanrı veya naga gibi üstün varlıklar tarafından korunan ve sahiplerine şans, bolluk ve refah getirdiğine inanılan taş olarak da kabul edilmiştir. Eski Uygur Türkçesinde ise inci yerine “monçuk erdini” kelimesi kullanılmıştır. Bu şekliyle Budizm’e ait bir terim olup “inci cevheri” olarak bilinen cakravartinin yedi hazine ögesinden birinin değerini temsil etmektedir. İnci, tarihsel süreçte canlıları ıstıraplarından arındırdığına inanılan, değerli ve mistik nitelikler atfedilen bir cevher olarak da bilinir (Tokyürek, 2019, ss. 502-505). İncilerin, tedavi edici, jinekolojik, büyü ve ölümle ilişkilendirilen özellikleri su, ay ve kadın arasındaki sembolik ilişkiyi de oluşturmaktadır (Eliade, 2005, s. 516).

İslam inancında ise yaratılışın eşsiz bir örneği olarak görülen inci, saflık ve temizliğin simgesi olarak kabul görmüştür. Hadislerde gizli bilgiyi ve ilahi vahyi temsil eden metaforik bir anlatım aracı olarak kullanılan inci, bu bağlamda yüce değerlere ve manevi derinliğe işaret eden önemli bir sembolik gösterge niteliği taşımaktadır (Doğanay, 2004, s. 215).

Benek nakışı olarak da bilinen çintemani motifi, üç benek ya da tek bir benekten oluşan inci şeklindeki motiflerden oluşmaktadır. Benek nakışı, farklı renklerle boyanabilen, küçülen daireleri içerebilir (Hayırsever, 2020, ss. 11-13). Bu motif tek başına uygulanabileceği gibi üç benek bir arada veya “pelengi” nakışı ile de kullanılabilir (Doğanay, 2004, s. 194). Bu motifin daha karmaşık bir hâlde kullanımı ise iç içe geçmiş dairelerin bir araya gelmesiyle meydana gelmektedir. Farklı çaplardaki dairelerin birleşimi hilâl şekillerini oluşturur. En yaygın şekli, üç benekten oluşan ve şeffaf hilâl şeklini andıran motiftir.

Çintemani motifi “Timuçin Damgası” olarak da bilinmektedir (Şekil 2). “Timuçin Damgası” motifi Türk süslemeleri sanatının bir parçası olarak bir dönem, oldukça yaygın kullanılan dekoratif unsur olmuştur. Motifin farklı renk ve ölçeklerde uygulanabilir olması, eserlere çeşitli estetik değerler kazandırmaktadır. Çintemani motifinin diğer bir kullanım şekli ise, bir beneğin içerisine yerleştirilen üç noktanın oluşturduğu görünümüdür (Geçkalan, 2014, s. 21).

Şekil 2. Timur İmparatorluğu’nun bayrağı.



Kaynak: <https://images.app.goo.gl/zGa7bSnthBqntFaRA>

Çintemani motifi “panter beneği” olarak da tanımlanmıştır. Üçgen şekline benzeyen motif, ikisi altta biri üstte olmak üzere üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir. Çintemani motifi ile birlikte kullanılan iki dalgalı çizgi, farklı kaynaklarda şimşek, bulut, dudak ve kaplan postu isimleri ile tanımlanır (Birol & Derman, 2020, s. 169). Türk kültüründe gerek siyasal gerek sosyal gerekse ekonomik anlamda hayvansal sembol öğelerine sıkça rastlanmaktadır (Öztürk & Arısoy, 2018, s. 376). Bu hayvan sembollerinden biri de kaplandır. Kaplan, hem yang (eril) bir hayvan olarak hem de cesaretin simgesi olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda kötü ruhları kovma işlevine sahip bir hayvan olarak da görülür. Orta ve İç Asya'da yapılan kazılarda bulunan Türklere ait eserlerde, güç ve yiğitlik simgesi olarak kaplan çizgisi ve pars beneklerinin, hükümdarlık sembolü olarak şahlar, padişahlar ve büyük vezirlerin kıyafetlerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir (Okumura, 1998, s. 14).

2. 1. Çintemani Motifinin Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Kullanımı

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Çintemani motifi tezhip, hat sanatı, çinicilik, taş işlemeciliği, halı, kilim, kumaş dokuma sanatları, seramik, ahşap, metal gibi birçok sanat dalında tercih edilmiştir. Motifin en yaygın kullanıldığı alan ise kumaş dokuma sanatıdır. Çintemani motifleri Selçuklunun etkisi ile 16. ve 17. yüzyılda kumaş sanatında, büyük boyutlarda tasarlanırken ilerleyen dönemlerde motifin daha küçük çizildiği görülmektedir. Ayrıca desenin bir araya getiriliş şekli ve desen içerisine çizilen farklı motiflerle, tasarım açısından zenginleştirilen motif, sarayın ve hatta devletin simgesi durumuna getirilmiştir (Paralı & Mangır, 2024, s. 1497). Osmanlı dönemi dokuma sanatında çintemani motifine ilk örnek, 15. yüzyılın ikinci yarısına ait Topkapı Sarayı Müzesi'nde kayıtlı (Envanter Numarası. 13/ 6) Fatih Sultan Mehmed'e atfedilen kaplan çizgisi-üçlü pars benekli desen içeren Bursa çatması kumaşla yapılmış kaftandır (Doğanay, 2004, s.197)(Şekil 3).

Şekil 3. TSMK 13/6 Envanter numaralı kaftan.



Kaynak: Altınar, 2023, s. 50

Tezhip sanatında ise en erken örnek olarak çintemani motifine, TSMK-EK 1512'deki 921/1515 tarihli Matiku't-tayr adlı yazma eserin sayfa süslemelerinde rastlanır. Bu tarih Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i alıp (1514) buradaki sanatkârları İstanbul'a getirmesinden sonraya rastlamaktadır (Birol & Derman, 2020, s. 44).

Berat ve fermanlarda kullanılan çintemani motifi, Kanuni Sultan Süleyman ile başlayarak Sultan II. Mahmut dönemine kadar devam etmiştir (Eke, 2011, ss. 108-117).

15. yüzyıldan itibaren, Osmanlı sanatının geleneksel motiflerinden biri olan “Çintemani” motifine bazen dalgalı biçimlerdeki deseniyle birlikte rastlanmıştır. Bu motif, 1640 tarihli Narh Defteri'nde, “peleng nakışlı” ifadesiyle belirtilmiştir. Bu ifade, kaplan ve pars cinsi olan bir hayvan postu desenini anlatmaktadır (Okumura, 1998, s. 22). Çintemani motifi özellikle 16. yüzyılda sanatın her alanında sıkça kullanılan, süsleme sanatlarının önemli bir motifi olmuştur. Bu dönemde motif, yaygın olarak teğet

kısımları birbirine bakacak şekilde yerleştirilen üç benekten oluşmaktadır. Benekler bazen, kapalı hilal şekline dönüşmekte, bazen de teğet kısımlar hilal şeklinde kopuk bırakılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde motif üzerine fazladan eklenen dairelerle oluşan kümeler çizilmiş, en büyük daire yarım ay olacak şekilde tasarlanıp Osmanlı bayrağını andırır bir şekilde de kullanılmıştır (Aydın, 2000, s. 374).

Çintemani motifinin Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen ve literatürde karşılaşılan kumaş ve deri sayılı bazı ayakkabı örneklerinde de kullanıldığı görülmüştür.

2. 2. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Görülen Çintemani Motifli Saray Ayakkabıları

Ayak, Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğünde “bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü” olarak ifade edilmiştir. Ayağın yapısında kemikler, kaslar, tendonlar bulunmaktadır. Yürüyerek bir yerden diğer bir yere gitmemize yarayan, vücudumuzun yükünü taşıyan ayaklarımızdır (Akçakale, 2015, s. 24). Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğünde ayakkabı sözcüğü, “genellikle sokakta giyilen ve altı kösele, lastik vb. dayanıklı maddelerden yapılan giyecek, başmak, pabuç” şeklinde tanımlanmıştır. Oxford Languages ayakkabıyı, “üstü genellikle deri ve benzeri bir şeyden, altı kösele, lastik gibi dayanıklı maddelerden yapılan, özellikle sokakta, her türlü etkiden korunmak için giyilen ayak giyeceği pabuç” olarak tanımlamıştır.

Ayakkabı modelleri ve yapımında kullanılan malzemeler iklime göre farklılık göstermektedir. Soğuk iklimlerde tercih edilen çizme ve mestin yerini sıcak iklimlerde sandalet ve terlik türü ayakkabılar almaktadır. Ayakkabıların yapımında kullanılan malzemeler de iklime göre çeşitlilik göstermektedir. Deri, keçe, bitkisel lifler, kumaş ve ahşap ayakkabı yapımında kullanılan ve iklime göre çeşitlilik gösteren doğal ayakkabı malzemeleridir. Çeşitli malzemelerle yapılabiliyor olsa da ayakkabının temel yapı taşı yüzyıllar boyu deri olmuştur. Deriler işlenti türlerine göre çeşitlilik göstermektedir. Osmanlı imparatorluğu döneminde Müslüman halkın giydiği ayakkabıların derisi, doğal yöntemlerle tabaklanmış keçi derisinden elde edilen sarı sahtiyandır. Halkın giydiği ayakkabılardan saray ayak giyimini ayıran özellik ise ayakkabılar üzerindeki süslemelerdir.

Ayakkabı, ham maddesi olan deri üzerine birçok süsleme ve işleme, farklı teknikler kullanılarak yapılabilmektedir. Bu teknikler arasında kalem işi, lake, desenin kalıpla basıldığı gömme tekniği, yıldızla bezeme, kabare denilen çivi başlılarıyla bezeme, üzeri taşlı, madeni levhaların deri üzerine tespitiyle bezeme, kesilip oyularak ajurlama tekniği, altın veya altın alaşımlı telle desen yüzeyinin işlenmesi sayılabilir (Tezcan, 1993, s. 74). Günümüzde ıslatarak şekil verme, ebru, keserek işleme, linol, boyama ve dijital baskı gibi birçok farklı teknikle deri yüzeyine süsleme uygulanmaktadır (Özel, 2015, s. 58).

Yapılan araştırmada 16. ve 17. yüzyıl arasında üretilen ayakkabıların deri yüzey süslemelerinde, baskı boyama tekniklerinin oldukça fazla kullanıldığı görülmüştür. Baskı boyamanın yanı sıra işlemler de ayakkabı saya yüzeylerine uygulanmıştır. “Deri üzerine işleme teknikleri, ince deriler üzerine desenin sim, sırma, ipek iplik, inci ve boncuk işlenmesiyle oluşturulmaktadır” (Özdemir & Kayabaşı, 2004, s. 122). Yapılan çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi sergi alanında ve literatür araştırmasında karşılaşılan çintemani motifli ayakkabı örneklerinde süslemeler deri üzerine baskı boyama ve aplike tekniği ile yapılmıştır. Kumaş sayılı bir çift bayan ayakkabısı ise “çatma” tekniğinde dokunmuş kumaşla üretilmiştir.

2. 2. 1. Baskı tekniği

Baskı, yüzeyleri desenlendirmek için kullanılan bir süsleme sanatıdır. Bu teknik, kalıp basarak “basma” veya çizerek “yazma” desen yapılması olarak tanımlanmakta ve Osmanlı döneminde bu işi yapan ayrı bir esnafın varlığından söz edilmektedir (Yurt, 2020, s. 609). Baskı sanatının dünya üzerinde ilk görünüşü, mum ve topraktan yapılan dekoratif kalıplarla veya elle boyayarak kumaşın süslenmesi şeklinde olmuştur. Anadolu’da bu tekniğin Hititler tarafından kullanıldığı, 1964 yılında yapılan arkeolojik kazılarda bulunan “mühür” şeklinde kalıplardan anlaşılmaktadır (Şekil 4). Hititlerin M.Ö. 7000 yıllarında Helezoni ve dört yapraklı çiçek biçiminde olan bu kalıplarla ilk yazma örneklerini yaptığı düşünülmektedir (Yıldırım & Özkan Tağı, 2019, s. 203). Yazmacılık en eski el sanatlarından biri olmasına

rağmen kökenine ilişkin kesin bilgi bulunmamaktadır (Gökme, 2019, ss. 5-6).

Şekil 4. Hitit sanatına ait mühürler.



Kaynak: Kaya, 1998, s.11

M.Ö.1000-M.S.100 yılları arasında Orta Asya’da yaşayan Türk kavimleri kumaş desenlemede hayvan figürleri kullanmıştır. Bu figürler av ve avcılık kültürünü yansıtmaktadır. Yunan tarihçisi Heredot yazılarında Hazar Denizi çevresinde yaşayan toplulukların bitkilerden elde ettikleri boyalar ile kumaş üzerine hayvan figürleri çizerek giysileri süslediklerini yazmaktadır (Gökaydın, 1990, s. 190).

Zeki Tekin (1992) debbağların deriye desen vermekte kullandıkları mantar aletinden bahsetmektedir. Bu aleti tanımlarken “kolun gireceği kayış ve elin tutacağı tahta kulpla bunların altında ise asıl desenleme işlemini yapacak olan mantar kısımdan oluşmaktadır” ifadelerini kullanmıştır (Şekil 5). Zeki Tekin ayrıca çalışmasında baskı aletinin mantar kısmının oval olduğunu ve desenleme işleminin derinin katlanarak, düz zemin üzerinde yapıldığını belirtmektedir (Tekin, 1992, s. 10).

Şekil 5. Deri desenleme aleti.



Kaynak: Tekin, 1992, s. 10

Baskı teknikleri; düz, yüksek, çukur ve şablon baskı olmak üzere dört bölüme ayrılır. Düz baskı tekniği; baskı plakası üzerinde yükseklik ve çukur bulunmadan yüzeyi hassaslaştırıp boya alıcı bölümler oluşturarak yapılan baskıdır. Yüksek baskı tekniği; ağaç ve benzeri malzemelerin baskı dışı kalan yerlerinin oyularak alçaltılması ile oluşturulan desen kalıplarının, yüksek yerlerine boya sürülerek yapılan baskı çeşididir (Özel, 2015, s. 60). Bu tür baskılarda kontur kalıp, dolgu kalıp ve renkli baskılar için elvan kalıplar kullanılır (Gökme, 2019, s. 9). Çukur baskı ise metalin üzerinde deseni oluşturacak kısımlar oyularak bu kısımlara boya doldurulması suretiyle yapılan baskı tekniğidir (Özel, 2015, s. 60). Şablon tekniği ile yapılan baskı, boya geçirgen ve geçirgen olmayan yüzeyler temel alınarak yapılır. Boya geçirgen kısımların açık bırakıldığı bu teknikte şablonlar birden çok renkle, desene göre sıralanarak çalışılır. Baskı şablonu özel yöntemlerle hazırlanır ve çerçevelenir. Bu çerçeveler “elek” olarak

isimlendirilir. Eleğin içine konulan baskı boyası, rakle denen sıyrıcı alet yardımı ile boyanacak yüzeye geçirilir (Sesli, 2024, s. 16).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen ve literatür taraması sonucu ulaşılan çintemani motifli deri ayakkabılar incelendiğinde genellikle baskı boyama ile renklendirildiği görülmektedir. Ayakkabıların padişah ve şehzadelere ait olması nedeni ile motif ve desen kompozisyonları oldukça dikkat çekicidir. Bazı ayakkabı örnekleri üzerindeki desenlerin seçilemez duruma gelmiş olması, çalışmanın önemini daha da artırmaktadır. Deri üzerine baskı boyamanın hangi usullerle yapıldığı renklerin nasıl elde edildiği ayrı bir inceleme konusudur.

“Günümüzde dericilik alanında klişe baskı, yaldızlı baskı, boyalı baskı ve kabartma baskı teknikleri kullanılmaktadır. En çok tercih edilen ise metal baskı kalıplarıdır” (Özdemir & Kayabaşı, 2004, s. 128). Gelişen teknoloji ile birlikte deri üzerine dijital baskı da tercihler arasında yer almaktadır.

2. 2. 2. Aplike tekniği

Geleneksel işleme tekniklerinden biri olan ve kapama olarak da bilinen applike tekniğinde deseni oluşturan parçalar, farklı renk veya malzemeden kesilerek ana zemin üzerine tutturulur (Gürcüm & Öztürk, 2020, s. 253). Çok çeşitli tekniklerle uygulanan applike, temelde zemin üzerine başka bir parçanın dikişle birleştirilme işlemidir. Bu applike tekniğinin dışında ana kumaş parçasından motiflerin kesilerek, alttan farklı kumaş katmanlarının uygulandığı ters applike tekniği de bulunmaktadır. (Kozbekçi & Ayrancı, 2017, s. 206). Aplike tekniği, fon kumaşı ve kaplama (aplike) kumaşı olmak üzere iki farklı kumaşa; kapalı (kaplama), açık (düz) ve enkürüste (araya geçirme) yöntemleri olmak üzere üç farklı şekilde uygulanabilir (Gürcüm & Öztürk, 2020, s. 254). Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen 2. Selim'e ait sarı sahtiyan deriden yapılmış çizme üzerine, kırmızı deriden kesilmiş Rumi motifler applike yöntemi ile işlenmiştir.

3. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KOLEKSİYONLARINDAKİ ÇİNTEMANİ MOTİFLİ AYAKKABILAR

Çintemani motifli ayakkabı örnekleri üzerindeki her bir desen “Shoe Master” programında çizim komutları kullanılarak oluşturulmuştur. Desenlerin çizimi için ayakkabılar üzerindeki en belirgin motifler tercih edilmiştir. Desenin tamamlanamadığı durumlarda aynı ayakkabının üzerindeki diğer motiflerden veya ayakkabının diğer eşi üzerindeki motiflerden faydalanılmıştır. Simetrik olan desenler aynalama yöntemi ile tamamlanmıştır. Motif ve desenlerde düzeltme yapılmamıştır. Elde edilen desenler, “Adobe Photoshop” ve “Adobe Illustrator” programları kullanılarak renklendirilmiş ve raporlama çalışması yapılmıştır.

3. 1. Kumaş Sayalı Pabuç TSM 2/3483

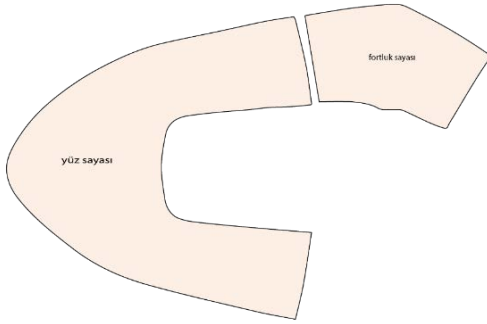
16. yüzyıla ait ipekli dokuma, deri ve metal bilgisi ile Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hürrem Sultan'a ait elbisenin yanında sergilenmekte olan 2/3483 envanter numaralı ayakkabı, yetişkin kadın ayakkabısı boyutlarındadır. Bu ayakkabı günümüze ulaşan kumaş sayalı ayakkabılardan biridir. Saya; ayakkabının üst kısmını oluşturan, genellikle deri, suni deri, kumaş vb. malzemelerin birleştirilmesi ile elde edilen, model özelliğine göre farklılık gösteren ayakkabı bileşenlerinden birisidir. Ayakkabının astarı deri, tabanı köseledir (Şekil 6). Saya ile tabanın birleştiği ökçe kısmının dikişleri kordon ile kapatılmıştır. Saya, üç benek ve pars çizgilerinden oluşan çatma tekniği ile dokunmuş kumaştan yapılmıştır denilebilir. Çatma kumaşlar, düz zemin üzerine kadife tekniği ile motiflerin kabartılarak dokunması ile elde edilen kumaş çeşididir. Zemin atkısı dışında yüzeyin örtülmesinde takviye atkı ipi olarak ipek, kılaptan, sim gibi değerli iplikler kullanılmaktadır (Yurt, 2018, s. 88). Ayakkabı üzerindeki çintemani benekleri ve peleng çizgileri kadife tekniği ile kabartılarak oluşturulmuş motiflerdir. Zemin atkısı dışında yüzeyi örtmek için nefti yeşil renginde ipek iplik kullanılmıştır.

Şekil 6. TSM 2/3483 envanter numaralı ayakkabı.



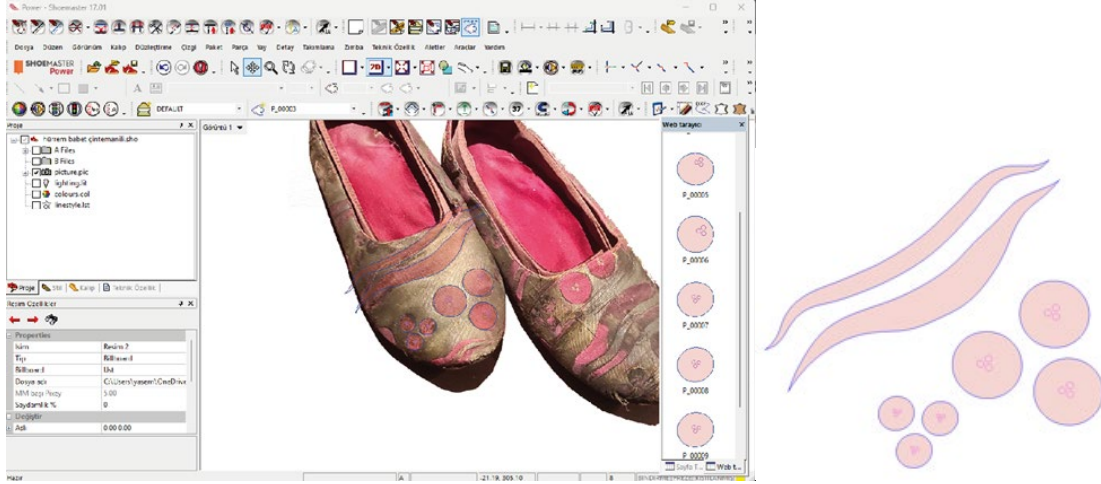
Saya yüzeyi yüz ve fortluk olmak üzere iki parça kumaştan oluşturulmuştur (Şekil 7). Sayayı oluşturan her bir parça farklı şekilde isimlendirilmektedir. Örneğin ayakkabının ön kısmını oluşturan parça “yüz sayası”, topuk kısmını kaplayacak kadar geniş olan arka parça “fortluk sayası” olarak isimlendirilir. Yüz ve fortluk parçalarının, yüz kısmı yüz yüze bakacak şekilde eşlenerek, sayanın tersinden yapılan dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Bu tekniğe içe çatı yöntemi denilmektedir. Saya ağız kısmı, tulum yöntemi ile dikilmiştir. Tulum tekniği, astar ve sayanın ciltleri birbirine bakacak şekilde denk getirilip ağız kısmından dikilmesi, daha sonra ters çevrilmesi ile yapılan bir saya ağız temizleme yöntemidir.

Şekil 7. TSM 2/3483 envanter numaralı ayakkabı sayasını oluşturan parçalar.



Ayakkabı üzerindeki desen “Shoe Master” programı kullanılarak çizilmiştir. Desenin anlaşılabilirliğini artırmak için renklendirme yapılmıştır. Ayakkabı sayasının kumaş deseni üç büyük ve üç küçük benekten oluşan daire şeklindeki çintemani motiflerinden oluşmaktadır. Dairelerin içerisine nokta şeklinde üç benek daha eklenmiştir. İki farklı boy ve iki grup hâlindeki çintemani beneklerinin yanında peleng nakışı da kumaş desenin kompozisyonunda yer almaktadır (Şekil 8).

Şekil 8. TSM 2/3483 envanter numaralı ayakkabı üzerindeki desenin çizimi.



Kumaş yüzeyi yeşil, desenler bordo(güvezi) renklidir. Ayakkabı sayısının deseni sağ ve sol ayak için simetrik konumlandırılarak kesilmemiştir. Ayakkabıda kullanılan kumaşın desen örneğinin benzeri, “tören kalkanı astarı” olarak da kullanılmıştır (Şekil 9).

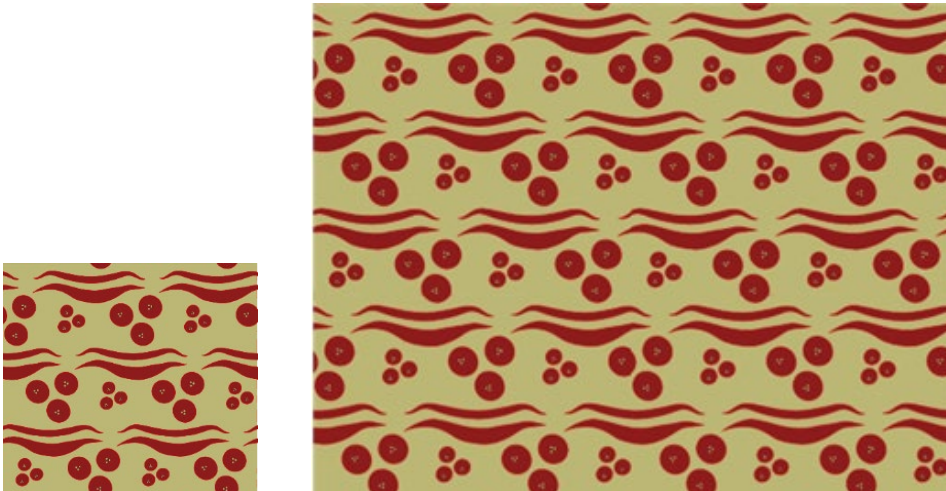
Şekil 9. T.S.M 1/ 2454 envanter numaralı tören kalkanı astarı (14. yüzyıl).



Kaynak: Atasoy & Tezcan, 2001, s. 116

Ayakkabı üzerinden elde edilen desen “Adobe Illustrator” programında tekrar düzenlenerek renklendirme yapılmıştır. Desenin birim raporu oluşturularak satırların 2/3 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 10).

Şekil 10. TSM 2/3483 envanter numaralı ayakkabı desenin birim raporu ve renklendirilerek raporlanması.



3. 2. Güderi Pabuç TSM 30/970

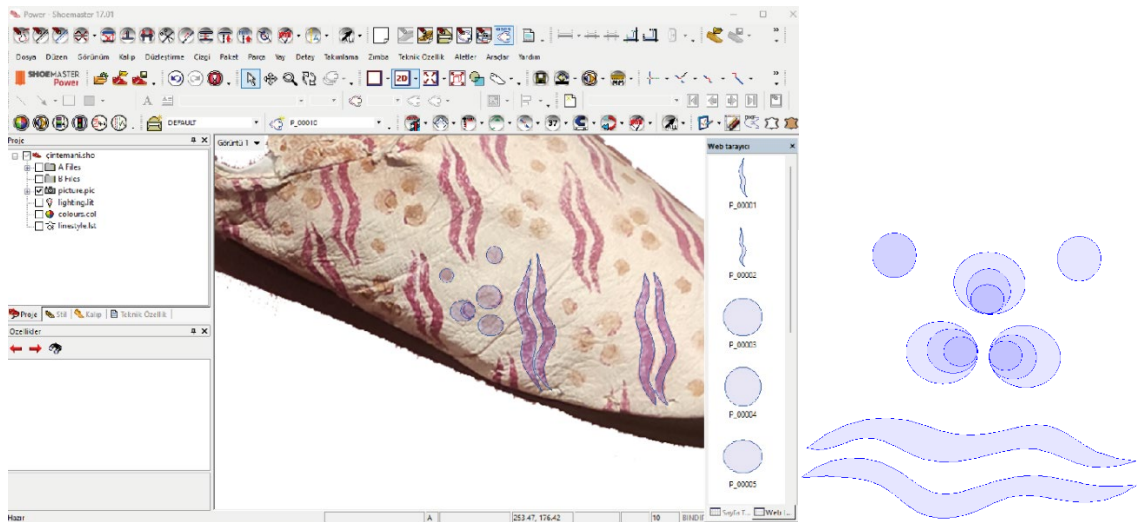
16. yüzyıl güderi pabuç olarak, Yavuz Sultan Selim'e ait kaftanın yanında 30/970 envanter numarası ile sergilenmektedir. Güderi, geyik, koyun, kuzu derilerinin cilt kısmı alındıktan sonra yağla sepiyenmesi sonucu elde edilen deri çeşididir. Görünümleri yumuşak, esnek ve mattır. (Kopan, 2008, s. 11). Bej renkli güderiden yapılmış bu ayakkabının üzeri çintemani ve peleng nakşı motifleri ile kırmızı renkli bulut ve açık kahve tonlarında çintemani benekleri kullanılarak doğal görünüm bozulmadan desenlendirme yapılmıştır. Bazı beneklerde kırmızı renk izler görülmektedir. Bu ayakkabının çizme veya mest formunda olma olasılığı yüksektir. Müze sergi alanında bulunan bu eserin konç ve topuk kısımları deforme olmuş, taban kısmı ise bulunmamaktadır (Şekil 11).

Şekil 11. TSM 30/970 envanter numaralı güderi ayakkabı.



Ayakkabı üzerindeki desen "Shoe Master" programı kullanılarak çizilmiş, desenin anlaşılabilirliğini artırmak için renklendirme yapılmıştır. Ayakkabı üzerindeki desenin renkleri kaybolmaya yüz tuttuğu için benekler üzerindeki üçüncü halkanın varlığı dikkatli incelendiğinde anlaşılabilmektedir (Şekil 12). Ayakkabı, dikim işlemleri göz önüne alınarak incelendiğinde desenlendirme işleminin saya kesilmeden önce yapıldığı öngörülebilir.

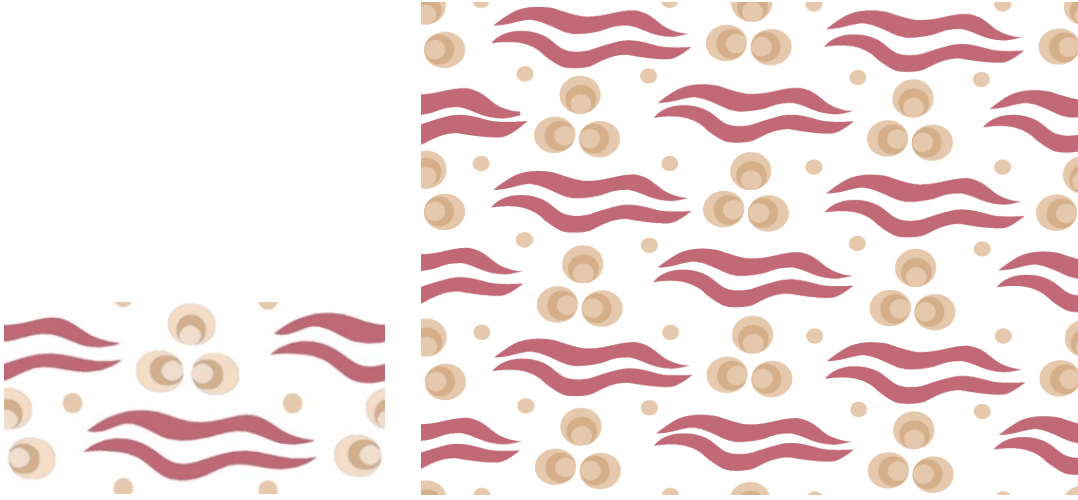
Şekil 12. TSM 30/970 envanter numaralı güderi ayakkabı üzerindeki desenin çizimi.



Türk süsleme sanatlarında desen aralarındaki boşluklara espas denir. Bu boşluklar desenin özelliğini bozmayacak şekilde küçük motiflerle doldurulur. Bu ayakkabıda desen aralarındaki boşluklar daire biçimli çintemani motifleri ile zenginleştirilmiştir. Desenin deri üzerine baskı tekniği ile renklendirildiği düşünülebilir. Deseni oluşturan motifler etrafında kontur bulunmamaktadır. Ayakkabı detaylı olarak incelendiğinde desen üzerindeki dairelerde kaymaların olduğu görülmektedir.

Ayakkabı üzerinden elde edilen desen “Adobe Illustrator” programında tekrar düzenlenerek renklendirme yapılmıştır. Birim raporu oluşturulan desen sütunların 1/2 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 13).

Şekil 13. TSM 30/970 envanter numaralı güderi ayakkabı üzerindeki desenin renklendirilerek raporlanması.



3. 3. Giysiye Dikili Mest-1

Çakşır Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre, “paça bölümü diz üstünde veya diz altında kalan bir tür erkek şalvarı” olarak tanımlanmıştır. Bu tanım müzede yer alan çakşır örnekleri için eksik kalmaktadır. Şekil 14’te görüldüğü gibi Topkapı Sarayı Müzesi’nde kadın kıyafeti olan ve ayak kısmına mest dikilmiş çakşır örnekleri de sergilenmektedir. Mest, ince deriden yapılmış iç ayakkabısı olarak ifade edilir. Bazı bölgelerde iç çorap, iç ayakkabı, deri çorap, közel, saktiyan olarak da isimlendirilmiştir (Naskali, 2003, s. 319). Çakşırların zamanın modasına uygun kumaşlardan yapılanları olduğu gibi, deriden yapılmış olanları da vardır.

Şekil 14. TSM 13/2075 envanter numaralı çakşır.

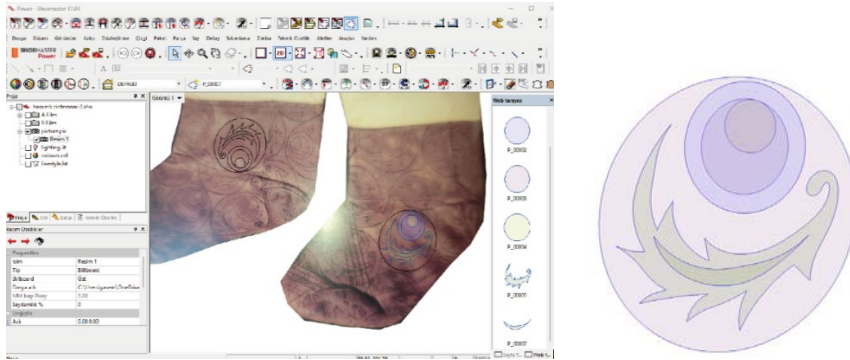


Giysiye dikilmiş mestin üzeri, baskı boyama tekniği kullanılarak süslenmiştir (Şekil 15). Mest üzerinde kabartılmış düz çizgilerde yer almaktadır. Günümüzde bu kabartma çalışması, yüz ve astar arasına iplik ve benzeri gereçler konularak elde edilmektedir. Müzede yer alan bazı ayakkabı örneklerinde bu tip kabartma desenlendirmelerine rastlanmaktadır. Çakşıra dikilmiş mest, yüz, ön konç, arka konç, taban ve topuk parçalarından oluşturulmuştur. Saya dikiminin içe çatı yöntemi ile yapıldığı görülmektedir.

Mest üzerindeki desen “Shoe Master” programı kullanılarak çizilmiştir. Desenin anlaşılabilirliğini artırmak için renklendirme yapılmıştır. Mest üzerindeki desen oval biçimli madalyon şeklindedir. Madalyon içerisine iç içe geçmiş halkalar ile çintemani motifi yerleştirilmiştir. Oval madalyon içerisindeki çintemani motifi, madalyonun hilal şeklini alacak şekilde konumlandırılmış, en büyük hilal

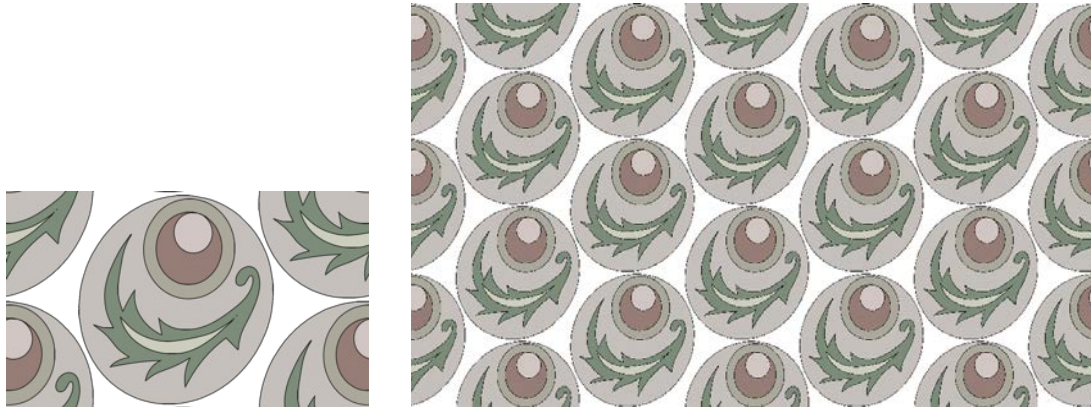
motifinin içine saz yolu üslubu yaprak motifi yerleştirilmiştir. Mestin üzerindeki desenin kim tarafından yapıldığını bilmek mümkün olmasa da saz yolu üslubu, Şahkulu tarafından geliştirilmiş bir üslup olarak Türk süsleme sanatında görülmektedir. Saz yolunun karakteristik motiflerinden olan yaprak, uzun, sivri uçlu, hareketli ve zarif görünüme sahiptir. Şah Kulu 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i alması ile Amasya'ya getirilen Bağdatlı sanatkarlar arasındadır. Çizgilerindeki ustalıklı desenlere kıvraklık, hareket ve espri kazandırmış olması Kanuni Sultan Süleyman'ın da dikkatini çekerek saray nakkaşhanesine alınmıştır. Şahkulu'nun öğrencisi Velican ile Mimar Sinan'ın nakkaşı Sai'nin desenlerinde de saz yolunun tesiri görülür. 18. yüzyılda saz yolunun son örnekleri arasında Ali Üsküdarî'nin eserleri sayılabilir (Birol & Derman, 2020, s.19). Mestin tabanını oluşturan parçaların üzerinde farklı bir desenlendirme söz konusudur. Ancak motifler anlaşılır olmadığından çalışma kapsamına alınmamıştır. Deri üzerine saya kesilmeden önce desenin raporlandığını söylemek mümkündür.

Şekil 15. Giysiye dikili mest-1 üzerindeki desenin çizimi.



Ayakkabı üzerinden elde edilen desen "Adobe Illustrator" programında kontür çizgileri belirlenerek renklendirme yapılmıştır. Birim raporu oluşturulan desen sütunların 1/2 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 16).

Şekil 16. Giysiye dikili mest -1 üzerindeki desenin renklendirilerek raporlanması.

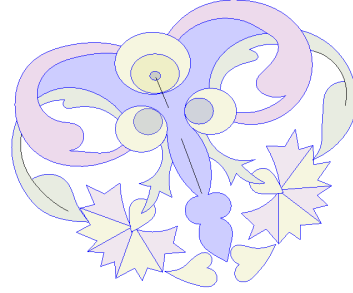
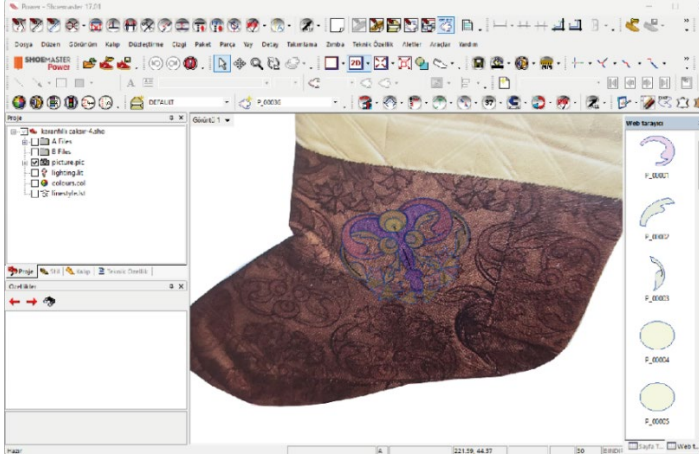


3. 4. Giysiye Dikili Mest-2

Çakşırın mesti üzerine desen kompozisyonu, çintemani, karanfil, yaprak ve rumi motifleri bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Çintemani motifi bir büyük, iki küçük formda desenin merkezinde yer almaktadır. Büyük çintemani motifinden çıkan Rumi motifli dallar küçük çintemanilerle birleşmiştir. Küçük çintemaniden çıkan Rumi motifli dal ve yapraklar, karanfillerle birleşmiştir. Karanfiller üzerine yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Çintemanilerin arasındaki boşluklardan karanfillere uzanan Rumi motif, desene ayrı bir zenginlik katmıştır. Çintemanilerin yerleştiriliş biçimi ile birbirine bakan üç hilal motifi de ortaya çıkartılmıştır. Desen kompozisyonunda kullanılan karanfil motifleri yarı üsluplaştırılmış şekli ile kullanılmıştır (Şekil 17). Türk süslemeleri sanatında, 16. yüzyıl Kanuni döneminde, sarayın sernakkaşı Kara Memi tarafından geliştirilen yarı üsluplaştırma tekniğinde, çiçek ve meyve gibi unsurlar boyuna kesit alınarak süsleme sanatı içerisinde kullanılmıştır (Birol & Derman, 2020, s. 113). Derinin

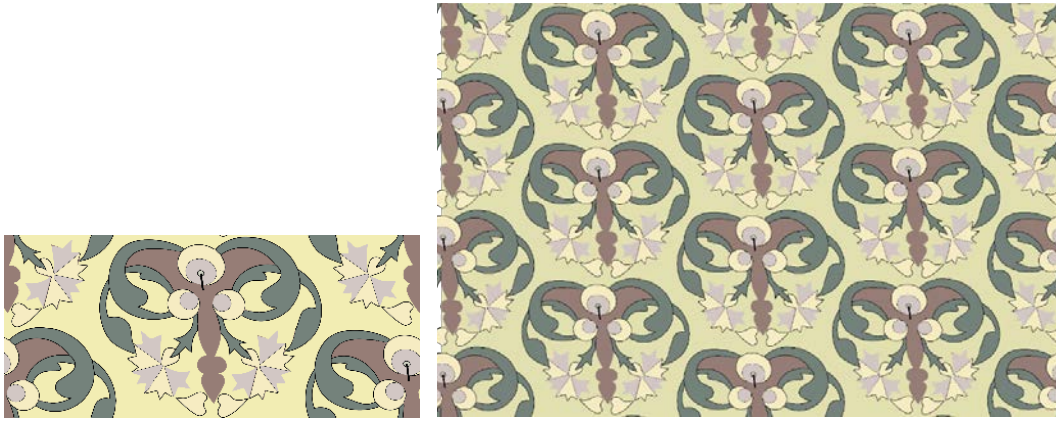
saya kesim öncesi desenlendirilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Mestin parçaları yüz, ön konç, arka konç, taban ve topuk kısımlarından oluşmaktadır. Mest üzerinde yer alan desen, en belirgin kısımlar dikkate alınarak çizilmiştir.

Şekil 17. Giysiye dikili mest -2 üzerindeki desenin çizimi.



Ayakkabı üzerinden elde edilen desenin “Adobe Illustrator” programında kontürleri belirlenerek, renklendirme yapılmıştır. Birim raporu oluşturulan desen sütunların 1/2 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 18).

Şekil 18. Giysiye dikili mest -2 üzerindeki desenin renklendirilerek raporlanması.



3. 5. Pabuç TSM-2/4477

Topkapı Sarayı Müzesi’nde 2/4477 envanter numarası ile sergilenen deri pabuç 17. yüzyıl saray ayakkabıları arasında yer almaktadır (Şekil 18). Pabuç, koncu olmayan ökçesiz ayakkabı çeşididir. Ayakkabının sayısı yüz ve fortluk olmak üzere iki parçadan oluşturulmuştur. Tabanı köseledir. Sayanın taban ile birleştiği fortluk kısmındaki dikişlerin üzerini kapatmak için bükümlü ip kullanılmıştır. Ayakkabının taban astarı üzerinde saya yüzeyinden farklı bir desenlendirme mevcuttur (Şekil 19). Ancak çok az bir kısmı görünür olduğundan desen çalışması yapılamamıştır.

Şekil 19. TSM-2/4477 envanter numaralı pabuç.



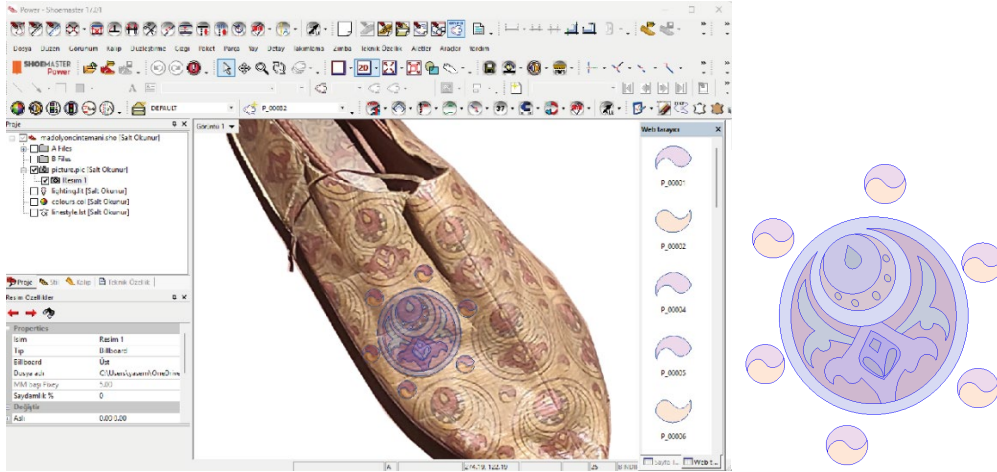
Ayakkabının üzerinde, pabuç ve çizme türü ayakkabılarda rastlanan, tutarak giymeyi kolaylaştırmak için ön ortadan yukarı doğru yüz ve astar parçası arasına konulan ince deri şeritten yapılmış bir parça yer almaktadır. Bu parça tutacak kısmı ile bir bütün hâlinde kesilmiştir. Tutmak için geniş kesilen kısım damlacık şeklindedir. Bu parça üzerine desen çizilerek renklendirilmiştir (Şekil 20).

Şekil 20. TSM-2/4477 envanter numaralı pabucun tutma parçası üzerindeki desen.



Ayakkabının derisini süsleyebilmek için yuvarlak daire içerisine yerleştirilen çintemani motifi ile hilal motifleri ortaya çıkartılmış ve kompozisyon Rumi motiflerle zenginleştirilmiştir. Rumi motifler İslamiyet öncesinde hayvanların mücadeleleri resmedilirken ekseriyetle kanat, kuyruk, gaga ve pençe gibi unsurların yerine kullanılmaktadır. Hayvansal motif olarak kullanılan Rumiler, Türklerin İslâmiyet'i kabulünün de etkisi ile stilize edilerek daha çok bitkisel motifi andırır hâle bürünmüştür (Yılmaz & Şimşek, 2019, s. 622).

Ayakkabı üzerindeki desen "Shoe Master" programı kullanılarak çizilmiş, desenin anlaşılabilirliğini artırmak için renklendirme yapılmıştır. Sergi alanında yer alan bu ayakkabı örneği üzerindeki renklendirmeler rahatlıkla görülebilmektedir. Yuvarlak desenin etrafında, yörüngesine yerleştirilmiş yin-yang motifleri yer almaktadır. Yin-yang; siyah, beyaz, gece ve gündüz gibi zıtlıkları temsil eden bir anlam içermektedir (Şekil 21).

Şekil 21. TSM-2/4477 envanter numaralı pabuç üzerindeki desenin çizimi.

Ayakkabı üzerinden elde edilen desenin “Adobe Illustrator” programında kontür çizgileri belirlenerek renklendirme yapılmıştır. Birim raporu oluşturulan desen sütunların 1/2 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 22).

Şekil 22. TSM-2/4477 Pabuç üzerindeki desenin renklendirilerek raporlanması.

3. 6. Osmanlı Dönemine Ait Saray İşi Yemeni

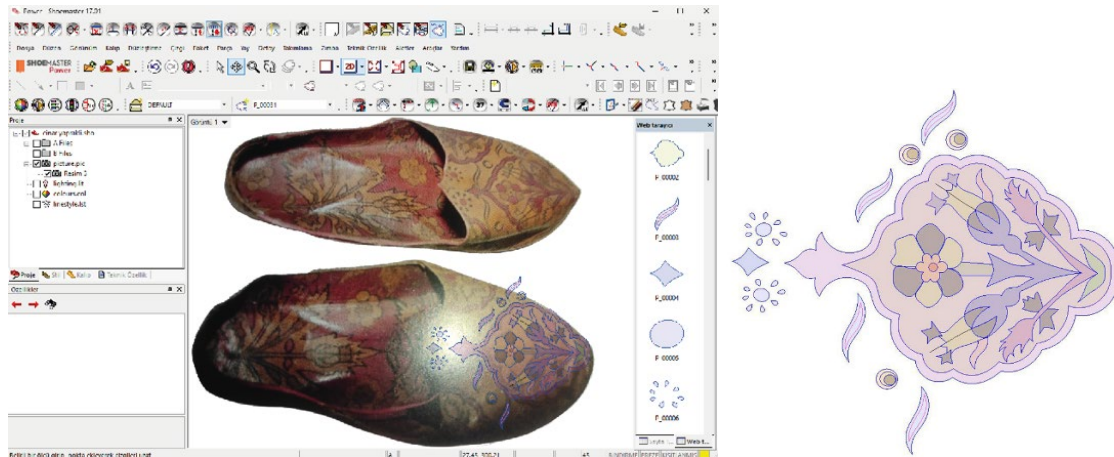
Literatür taraması sonucu ulaşılan bir diğer ayakkabı “Yemeni” olarak tanımlanmıştır (Sakaoğlu & Akbayır, 2002, s. 245)(Şekil 23). Yemeni, sayası doğal tabaklanmış deriden yapılan, tabanı kösele olan, kadın ve erkek ayakkabı giyimi için farklı özelliklere sahip, bazen de cinsiyet fark etmeksizin üretilen iki parça sayası olan ayakkabılardır. Yemeni ayakkabı yapımında taban ile taban astarı arasında bir tür çamur sürülmekte sayanın yapıştırılmasında bitkisel yapıştırıcı olan çiriş kullanılmaktadır. Gelik (çocuk yemenisi), tulumbacı yemenisi, zenne yemenisi, adi yemeni gibi model ve işlentsine göre isimler almaktadır (Sakaoğlu & Akbayır, 2002, ss. 249-250). Ayakkabının yüz sayısı, sarı zemin üzerine yapılan baskı boyama tekniği ile desenlendirilmiştir. Desen, kontür çizgileri ile çizilip içlerinin renklendirilmesi ile oluşturulmuştur. Ayakkabının genel durumunun iyi olmasından dolayı renkler rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Şekil 23. Osmanlı dönemine ait saray işi yemeni.

Kaynak: Sakaoğlu & Akbayır, 2002, s. 245

Saya üzerindeki desen kompozisyonu penç, gonca gül, yaprak, dal, geometrik form, çintemani ve peleng nakşı motifleri kullanılarak oluşturulmuştur. Penç, hatai gurubu motifler arasında yer alan nesnenin üstten kuş bakışı görüntüsüdür. Goncagül, hatai gurubu motiflerinden açmamış çiçeğin yandan görüntüsüne verilen genel isimdir (Bırol & Derman, 2020, s. 101). Ayakkabı sayasının ön tepe kısmı yukarı doğru sivriltilerek çalışılmıştır. Bu sivri kısmı ortalayacak şekilde yerleştirilen baklava dilimi formundaki geometrik motifin sağ ve sol kısımlarında güneş benzeri motifler yer almaktadır (Şekil 24).

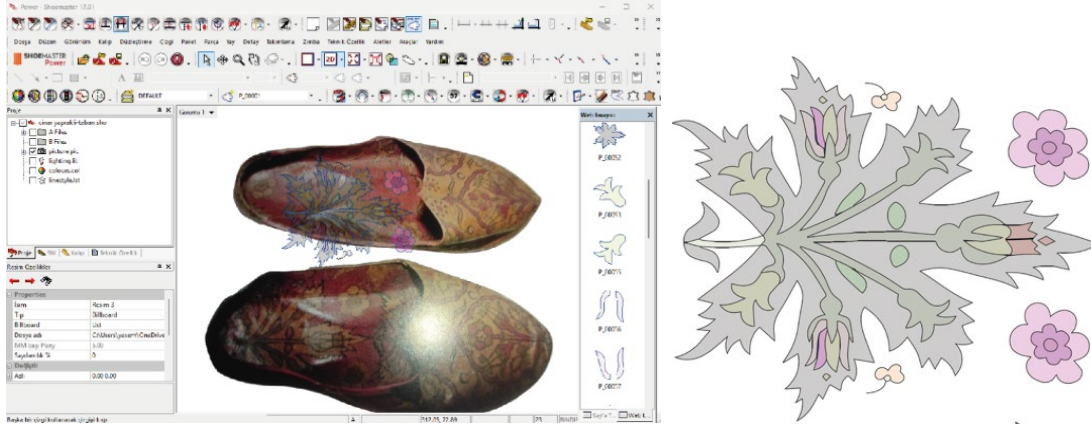
Bu ayakkabıda çintemani ve peleng nakşı motiflerinin kompozisyon içerisinde, boşlukları dolduracak şekilde simetrik olmayan biçimlerde konumlandırıldığı görülmektedir. Desenin kompozisyonu gerek renk gerekse motif açısından oldukça zengindir. Desen, deri üzerine saya kesim öncesi baskı boyama ile yapılmıştır. Saya kesimi yapılırken sağ ve sol ayak için desenin simetrik konumlandırılmasına dikkat edilmiştir. Ayakkabı örneği üzerindeki çintemani ve peleng nakşı motiflerinin boşluklarda konumlandırılması konusunda yeterli veri elde edilemediği için desen raporu çalışma kapsamına alınmamıştır.

Şekil 24. Osmanlı dönemine ait saray işi yemeni sayası üzerindeki desenin çizimi.

Ayakkabının astarında, sayasını aratmayacak nitelikte desenlendirme yapılmıştır. Astarın zemin rengi kırmızıdır. Astarın desen kompozisyonunda çınar yaprağı içerisine aynı kökten gelen dallar üzerine yerleştirilmiş gül, sümbül ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Çiçeklerin dalları yaprağın ana damarlarını oluşturacak şekilde kalın biçimlendirilerek çizilmiştir. Ana motif dışında kalan boşluklarda, hatai gurubu motiflerinden olan penç ve goncagül kullanılarak desen zenginleştirilmiştir.

Ayakkabının astarı üzerindeki desen “Shoe Master” programı kullanılarak çizilmiştir. Desenin anlaşılabilirliğini artırmak için renklendirme yapılmıştır. Oluşturulan desen, simetrisi alınarak tamamlanmıştır (Şekil 25).

Şekil 25. Osmanlı dönemine ait yemeni ayakkabısının astarı üzerindeki desenin çizimi.



Ayakkabının astarı üzerindeki desenin “Adobe Illustrator” programında kontür çizgileri belirlenerek renklendirme yapılmıştır. Birim raporunu oluşturulan desen, satırların 1/2 oranında kaydırılmasıyla raporlanmıştır (Şekil 26).

Şekil 26. Osmanlı dönemine ait saray işi yemeni ayakkabı astarı üzerindeki desenin renklendirilerek raporlanması.



3. 7. Çizme TSM 2-44472

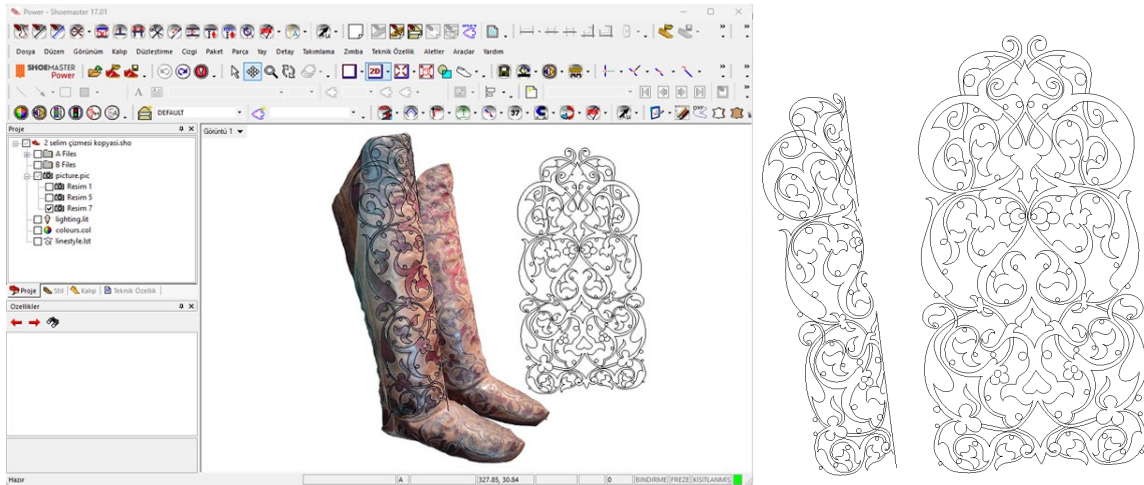
TSM 2-44472 envanter numarası ile sergilenen 2. Selim’e ait çizme, sarı sahtiyan deri üzerine, kırmızı renkli deriden kesilen Rumî motiflerin applike edilmesi ile süslenmiştir (Kuru & Paksoy, 2013, s. 108). Çizmenin parçaları yüz, fortluk, ön konç ve arka konç parçalarından oluşmaktadır. Rumî motifler, çizmeyi oluşturan parçalar üzerine özel olarak işlenmiştir (Şekil 27). Çizmenin tabanı kösele olup ökçesi kösele deri ile yükseltilmiştir. Çizmenin fortluk parçasının taban ile birleştiği kısım kordon ip ile kapatılmıştır.

Şekil 27. TSM 2-44472 envanter numaralı çizme.



2. Selim'e ait olduğu belirtilen çizmenin ön ve arka koncu üzerindeki desen "Shoe Master" programı kullanılarak çizilmiştir. Çizme görseli üzerinden elde edilen ön ve arka konç desenleri simetrisi alınarak tamamlanmıştır (Şekil 28).

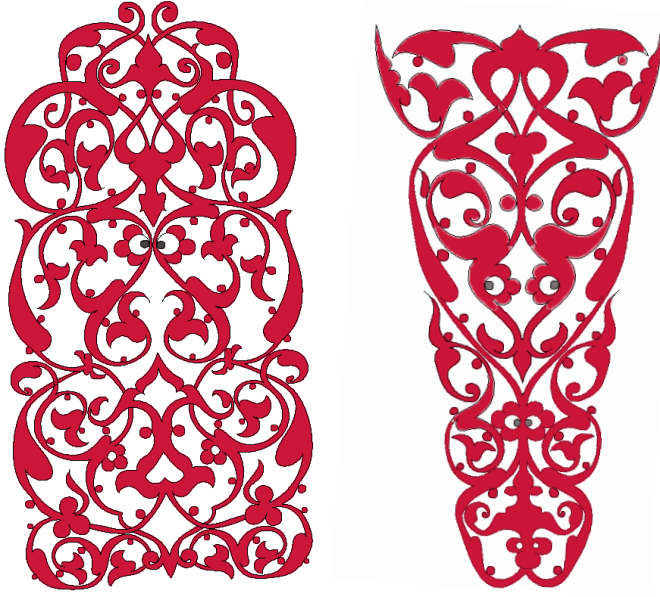
Şekil 28. TSM 2-44472 envanter numaralı çizme ön konç üzerindeki desenin çizimi.



Çizme örneğinde Rumî motifler çizmenin sayası üzerine tel iplik kullanılarak sarma tekniği ile tutturulmuştur. Sarma tekniği, aplike edilen parçanın dış hattı takip edilerek pamuk vb. iplik üzerine, altın ya da gümüş iplikle (tel-sim) sarılması şeklinde uygulanan işleme tekniğidir. Rumî motifler arasında boşlukları doldurmak için salyangoz benzeri motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Ön ortada lale motifi de dikkat çekmektedir. Rumi motiflerin arasına çintemani motifleri de eklenmiştir. Çintemani motifleri ön ve arka konç parçaları üzerinde çiçek motifleri ortasında yer almaktadır.

Ayakkabı üzerinden elde edilen desen ""Adobe Photoshop"" programı kullanılarak renklendirme yapılmıştır (Şekil 29).

Şekil 29. TSM 2-44472 envanter numaralı çizmenin ön ve arka koncu üzerindeki desenin renklendirilmesi.



4. SONUÇ

Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında yer alan, Türk tarihinin en parlak dönemlerinde üretilmiş saray ayakkabıları, Osmanlı padişahlarına, eşlerine ve şehzadelerine aittir. Bu ayakkabılar üzerlerindeki süsleme, desen ve motiflerle dikkat çeker. Bu bağlamda yalnızca bir ayak giyeceği olmaktan çıkarak, dönemin estetik anlayışını ve zanaatkârlık geleneğini yansıtan birer sanat eserine dönüşürler.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen ve literatür taraması sonucu ulaşılan söz konusu döneme ait dokuz çintemani motifli ayakkabı örneğine rastlanmıştır. Bunlardan ikisi resim kalitesi ve benzerlikleri nedeni ile çalışma kapsamına alınmamıştır. Çalışmada biri kumaş sayalı, altısı deri sayalı olmak üzere yedi ayakkabı örneği desen ve model bakımından incelenmiştir. İncelenen ayakkabı türleri arasında üç adet pabuç, bir çizme, iki kalçin ve bir adet yemeni örneği bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonlarında yer alan çintemani motifli ayakkabı örnekleri Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolü olan "üç hilali" andırır biçimi ile ayakkabılar üzerindeki süslemelerde görülmektedir. Çintemani motifli ayakkabıların desen kompozisyonları içerisinde penç, goncagül, hançer yaprağı, rumi motifler, yin-yang, lale, karanfil, yaprak, geometrik formlar ve benzerleri de yer almaktadır. Çintemani motifi ile birlikte bazı ayakkabılarda peleng nakışı da kullanılmıştır. Ayakkabılar üzerindeki süslemelerin daha çok baskı boyama yöntemi ile uygulandığı görülmektedir. Kumaş sayalı ayakkabı çatma kumaş, 2. Selim'e ait çizme sarı sahtiyan deri üzerine kırmızı renkli derilerin applike edilmesi ile süslenmiştir. Ayakkabılar üzerindeki motif ve desenler "Shoe Master" programı kullanılarak dijital ortama aktarılmış; ardından "Adobe Photoshop (Ps)" ve "Adobe Illustrator (Ai)" programları kullanılarak renklendirme ve raporlama işlemleri yapılmıştır. Desenlerin çizimi için en belirgin motifler tercih edilmiştir. Desenin tamamlanamadığı durumlarda aynı ayakkabının üzerindeki diğer motiflerden veya ayakkabının diğer eşi üzerindeki motiflerden faydalanılmıştır. Simetrik olan desenler aynalama yöntemi ile tamamlanmıştır. Motif ve desenlerde düzeltme yapılmamıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen ayakkabı örnekleri üzerindeki motif ve desen kompozisyonları kayıt altına alınarak, günümüz tasarımcılara kaynak teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Üretildiği zamandan günümüze kadar geçen sürede ayakkabılar üzerinde deformasyon olduğu, bu nedenle bazı desenlerin bilgisayar programı ile dahi anlaşılabilir hale geldiği görülmektedir. Bu yönüyle de yapılan çalışmanın, söz konusu eserlerin konservasyonu ve restorasyonuna katkı sağlayarak, gelecek kuşaklara aktarımına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Teşekkür

Bu çalışmanın yürütülmesi sürecinde sağladıkları destek ve koleksiyon erişimi için Topkapı Sarayı Müzesi çalışanlarına teşekkür ederiz. Araştırma sürecindeki katkıları çalışmanın tamamlanmasına önemli ölçüde yardımcı olmuştur.

Çıkar Çatışması ve Etik Beyanı

Yazarlar, bu çalışmanın hazırlanması ve yayımlanması sürecinde herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Araştırma, akademik etik ilkelere uygun olarak yürütülmüş olup insan katılımcılar, hayvanlar veya kişisel veri içeren herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Finansman

Bu araştırma, makalenin yazımı veya yayımlanması için herhangi bir kurumdan finansal destek almamıştır.

Veri Erişilebilirliği Beyanı

Bu çalışmada kullanılan veriler, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarına ait görsel ve tanımlayıcı materyallerden oluşmaktadır. Müze politikaları ve telif hakları gereği bu materyaller kamuya açık olarak paylaşılamamaktadır. Ancak çalışmada üretilen desen raporları ve açıklayıcı bilgiler, makul talepler doğrultusunda yazarlardan temin edilebilir.

Yapay Zekâ (AI) Beyanı

Bu makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçları kullanılmamıştır. Araştırmanın tüm analiz, değerlendirme ve desen oluşturma süreçleri yazarlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yazarların Katkıları

Yazarlar, çalışmanın kavramsallaştırılması, veri toplama, analiz, desenlerin dijital ortama aktarılması, raporlanması ve makalenin yazımı süreçlerine eşit düzeyde katkı sağlamıştır. Makalenin son hali tüm yazarlar tarafından onaylanmıştır.

Orcid

Yasemin Sarul: <https://orcid.org/0009-0007-3922-5273>

Nursen Geyik Değerli: <https://orcid.org/0000-0001-9144-3066>

KAYNAKÇA

Akçakale, N. (2015). *Sadece Ayakkabı*, Gece Kitaplığı.

Altınar, H. (2023). *Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki XV. ve XVI. yüzyıllara ait padişah kaftan desenlerinin tezeyinat yönünden değerlendirilmesi* (Yayın No. 842465) [Yüksek lisans tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Atasoy, N., & Tezcan, H. (2001). *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*, (1. Baskı). TEB Yayınları.

Aydın, Ö. (2000). Çintemani motifinin kökeni ve 16.-17. yüzyıl beyaz zeminli Uşak halıları. *Türk dünyası kültür ve sempozyumu*, 373-379. Altıntuğ Matbaası.

Beer, R. (2004). *The- Encyclopedia-of-Tibetan- Symbols- and-Motifs*. Serindia Publications.

Biröl, İ. A., & Derman, F. Ç. (2020). *Türk tezyîni sanatlarında motifler* (7. baskı), Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

Doğanay, A. (2004). Türk sanatında Pelengî Ve şâhî Benek nakışları Ya Da çintemani yanılığısı. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 17, 193-218. <https://izlik.org/JA55FE79DS>

Eke, B. B. (2011). Çintemani: Üç Noktanın Asya'dan Osmanlı'ya Yolculuğu, *Antik Dekor*, (127), 108-117.

Eliade, M. (2005). *Dinler tarihi: İnançlar ve ibadetlerin morfolojisi*. Serhat Kitapevi.

Geçkalan, L. (2014). *1980'lerden sonra Türk görsel kültüründen çintemani (Historiyografik bir Model)* (Yayın No. 370390) [Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Gökaydın, N. (1990). *Kumaş Desenlemede Yaratıcı Çalışmalar* (Yayın N:26). Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları

- Gökme, Ö. (2019). *Kastamonu yazmacılık (taş baskı) sanatı ve ahşap kalıpların desen özellikleri*. (Yayın No. 550479) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Gürcüm, B. H., & Öztürk, Ö. (2020). Tekstil ve moda tasarımında gelenekselin yaşatılması. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 244-264.
- Hayırsever, B. (2020). Geleneksel el sanatlarında kullanılan çintemani motifi ve seramik sanatına yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 9-22. <https://doi.org/10.48070/erusosbilder.711330>
- Kopan, D. (2008). *Anadolu'da deri giyim tarihi* (Yayın No. 261423) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kozbekçi Ayrancı, S. (2017). Giyim modasına doku ve boyut kazandıran aplike tekniği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(16), 202-217. <https://doi.org/10.16950/iujad.335155>
- Kuru, S., & Paksoy, Ö. A. C. (2013). Türk kültüründe ve Kahramanmaraş geleneksel ayakkabılarında kullanılan süslemeler. *101. Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu*, 2,101.
- Naskali, G. E. (2003). *Ayakkabı Kitabı*. Kitabevi
- Okumura, S. (1998). *Çintemani motifinin kökenleri, gelişimi ve kullanım alanları* (Yayın No. 74098) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özdemir, M. Y., & Kayabaşı, N. T. D. (2004). *Geçmişte ve günümüzde el sanatları çerçevesinde üretilen deri ürünleri üzerinde bir araştırma* [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <http://hdl.handle.net/20.500.12575/28235>
- Özel, S. (2015). XVII. XVIII. ve XIX. yüzyıl Osmanlı dönemi deri ürünlerde kullanılan motifler (Yayın No: 388210) [Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/352861>
- Öztürk, & Arısoy, Y. (2018). Selçuklu dönemi seramik sanatında hayvan sembolizmi. *İdil Dergisi*, 7(44), 375-381. <https://doi.org/10.7816/idil-07-44-03>
- Paralı, A., & Mangır, A. F. (2024). Geleneksel Çintemani Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Çağdaş Giyim Tasarımlarına Yansımaları: Dijital Koleksiyon Süreci Örneği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 1491-1523. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1423039>
- Sakaoğlu, N., & Akbayır, N. (2002). *Derinin Anadolu'da bin yıllık öyküsü*. Orjin group.
- Sesli, Y. (2024). Serigrafi baskı temel terimlerinin tanımlanması. *Avrasya Terim Dergisi*, 12(1), 15-22. <https://doi.org/10.31451/ejatd.1417615>
- Tekin, Z. (1992). *Tanzimat dönemine kadar Osmanlı İstanbul'unda dericilik* (Yayın No:24169) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tezcan, H. (1993). İşlemeli mektup ve para çantaları. *Antik Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 18, 74-77.
- Timur İmparatorluğu Bayrağı. (2025). *Timur İmparatorluğu Bayrağı* [Görsel].Google Images. <https://images.app.goo.gl/zGa7bSnthBqntFaRA>
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde mañi, cintāmañi*. Ahmet Caferoğlu Hatıra Kitabı (pp.499-514). İstanbul Üniversitesi.
- Tri-Ratra Çizimi (2025). *Tri-Ratra sembolü: Üç mücevher, Budizm* [Vektör çizim]. Dreamstime. <https://www.dreamstime.com/vector-monochrome-icon-set-triratna-symbol-three-jewels-buddhism-vector-monochrome-icon-set-triratna-symbol-image200913891>
- Yıldırım, R., & Özkan Tağı, S. (2019). Geleneksel baskı teknikleri ve yeni tasarımlarda kullanımı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 203- 209. <https://doi.org/10.30794/pausbed.450109>
- Yılmaz, E., & Şimşek, R. (2019). Tezhip ve Tezhip'te Kullanılan Motif ve Teknikler. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 592-604.

Yurt, D. (2018). *Osmanlı kumaş sanatında çintemani motifinin biçimsel evreleri*. (Yayın No.504216)
[Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.