Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

GELENEKSEL SANATLAR BAĞLAMINDA BAĞA MOTİFİ

Kaya ÜÇER
Doç., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, kaya.ucer@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2591-0513

Üçer, Kaya. “Geleneksel Sanatlar Bağlamında Bağa Motifi”. ulakbilge, 96 (2025/3): s. 213–222. doi: 10.7816/ulakbilge-13-96-05

ÖZ

Çalışmanın amacı, geleneksel Türk sanatlarında “bağa” olarak adlandırılan bezeme tekniğini ve bu tekniğin dayandığı kaplumbağa sembolizmini tarihsel, mitolojik ve sanatsal bağlamda incelemektir. Bağa çalışması, tespihten cilt kaplarına, sehpalardan tahtlara kadar pek çok yüzeyde uygulanan bir tezyinat tekniğidir. Kaplumbağa, Türk mitolojisinde devletin gücünü ve koruyuculuğunu simgelediği gibi sonsuzluğun da sembolüdür. Uzun ömürlü oluşuyla güç, devamlılık, barış ve mutluluk kavramlarıyla ilişkilendirilmişti. Çalışma; bağa kavramının kelime anlamından maddesel kullanımına, sanatsal yaklaşımından mitolojik bağlamına kadar geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Eski Türkçede baka şeklinde bulunan ve önceleri yalnız “kurbağa” anlamında kullanılan kelimenin aslı Sanskritçe bhekadır (Farsça bek/vek). Daha sonra kaplumbağaya da kabuğundan çıkarılmış halinin kurbağaya benzemesi sebebiyle aynı isim verilmiş, ikisini birbirinden ayırt etmek için de ilkine kur(u)+baka “sade, çıplak bağa”, ikincisine kaplu(m)+baka “kaplı, kabuklu bağa” denilmiştir. Mevcut yazılı belgelere göre tek başına bağa kelimesi XIV. yüzyıldan itibaren daha çok kaplumbağa kabuğu anlamında kullanılmaktadır. Bağa motifi, yüzyıllardır kullanılagelmekte olup son dönemlerde Batı etkisiyle gelişen Barok bezeme anlayışı içinde de uygulamaları görülmektedir. Bu çalışma, 2006 yılında vefat eden son ustalardan Nakkaş Hamit Üçer’den alınan sözlü aktarımlar, yüz yüze bilgi alışverişi ve görsel belgelemeler temelinde hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağa, Kaplumbağa, Kalemişi, Motif, Geleneksel

Makale Bilgisi:
Geliş: 14 Kasım 2025 Düzeltme: 29 Aralık 2025 Kabul: 30 Aralık 2025

© 2025 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kaplumbağa mitolojik açıdan güçlü bir sembolizme sahiptir. Türk mitolojisinde devletin gücünü ve koruyuculuğunu simgelediği gibi aynı zamanda da sonsuzluğun sembolüdür. Uzun yaşamlı oluşu ve sabırdan dolayı da gücün, devamlılığın, barışın ve mutluluğun bir işareti olarak görülür. Bu bağlamda yüzyıllar öncesine uzanan kaplumbağa olgusunun Türk sanatına yansıması incelenmiş ve bağa motifinin bu çalışmayla ilk kez belgelenerek tanımlanması amaçlanmıştır. Günümüzde geleneksel sanatlar içinde değerlendirilen "bağa çalışması", tespihten cilt kaplarına, sehpalardan tahtlara kadar pek çok yüzeyde bezeme ve tezyinat unsuru olarak uygulanan tekniğe verilen genel addır.

Eski Türkçede "baka" şeklinde bulunan ve önceleri yalnız "kurbağa" anlamında kullanılan kelimenin aslı Sanskritçe "bheka"dır (Farsça bek/vek). Daha sonra kaplumbağaya da kabuğundan çıkarılmış halinin kurbağaya benzemesi sebebiyle aynı isim verilmiş, ikisini birbirinden ayırt etmek için de ilkine kur(u)+baka "sade, çıplak bağa", ikincisine kaplu(m)+baka "kaplı, kabuklu bağa" denilmiştir. Çeşitli Türk boylarında benzer adların kullanıldığı görülmektedir (Ercilasun vd. 1991: 436-437). Mevcut yazılı belgelere göre tek başına bağa kelimesi XIV. yüzyıldan itibaren daha çok kaplumbağa kabuğu anlamında kullanılmaktadır. En makbul bağa, deniz kaplumbağalarının "eretmochelys imbricata" türünün kabuklarından elde edilir (Resim 1-2). Geleneksel sanatlarımızda geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan kullanımı vardır. Muhtelif terbiye işlemlerinden geçirilen bağa kullanıma hazır hale getirilip yüzyıllar boyunca sanatımızda kullanılmaya devam etmiştir.



Resim 1-2. Kaplumbağa ve eretmochelys imbricata türü kaplumbağa

Çalışmanın temel bulguları, Türk mitolojisindeki kaplumbağa sembolizmine dayandırılmakla birlikte, uygulamaya aktarılmış kalemişi bezeme örneklerinin tespiti ve değerlendirilmesi üzerine kurgulanmıştır. Evini sırtında taşıyan ve çok uzun yaşamlı bir hayvan olması itibariyle (eski) Türk inancında kaplumbağa kutsal sayılmıştır. Kaplumbağa devletin gücünü ve koruyuculuğu simgelediği gibi aynı zamanda da sonsuzluğun sembolüdür. Kaplumbağanın otağ şeklini andıran sırtı, göğü ve alt kısmıysa yeryüzünü işaret etmektedir. Böylece kaplumbağa, bir su üzerinde bulunan yer yüzüyle onun üzerindeki göğü temsil eden bir simge olmuştur. Göktürk Kitabelerinde, Kültigin Anıtının bu kaplumbağa şeklinde bir taş zemin üzerine oturtulmasının bir manası vardır. Bundan maksat "edeb-müddet" sonsuza kadar sürecek olan devlet felsefesinin vucüt bulmuş halidir. Roma imparatorluğunda bu sözün karşılığı "civitas eterna" olarak kullanılır. Moğolistan Orhun vadisinde yer alan ve dikine yerleştirilmiş olan anıtlarda sonsuzluğu simgeleyen kaplumbağa heykelleri anıtı taşıyan ve kaidesini oluşturan bir yapıda kullanılarak işlenmiştir. Dikey yerleştirilen ve işlendiği taşın yapısıda göz önüne alındığında anıtların bu sayede günümüze kadar gelebildiği düşünülebilinir (Resim 3-4).



Resim 3-4. Orhun vadisinde yer alan anıtlardaki kaplumbağa detayı

Anadolu'da ise evin çevresinde kaplumbağa dolaşması kısmet anlamına gelmekte (Kalafat ve Turan,

2015: s. 41) ve bu inanç çoğu bölgede benzer özellikler göstermektedir. Kaplumbağa; kuvvet, bilgelik, sabır, dayanıklılık ve uzun ömrün simgesidir. Altay Türk -Moğol topluluklarına göre altın bir kaplumbağa, evrenin tam ortasında bulunan bir dağı sırtında taşır. Güneşten rahatsız olan kaplumbağa, sırtüstü yatar ve bu durum dünyanın sonunu getirir (Sözeri, 2014: s.143).

Kaplumbağa figürü, İslamiyet'in kabulüne kadar olan süreçte genel olarak heykel ve rölyef biçiminde karşımıza çıkarken, İslamiyet'in kabulünden sonra, nadir örnekleme olmakla beraber Kelile -Dimne ve Hümâyûnnâme minyatürlerindeki hikâyelerde de karşımıza çıkmaktadır (Resim 5-6). Kaplumbağanın el yazması eser içerisinde kullanımında da stilize bir yaklaşımdan uzak realist bir teknik ile kullanıldığı görülür.



Resim 5-6. Anadolu Selçuklu Döneminde yazılmış olan Kelile ve Dimne isimli yazma eserde kaplumbağa figürü ve Geveze Kaplumbağa, Hümâyûnnâme, Kaynak: (Parladır, 2016: s. 40).

Çeşitli Türk boylarında kaplumbağanın; tısbağa (Azerbaycan), göbargayil (Başkurdistan), tasbaka (Kazakistan), taşbaka (Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Doğu Türkistan), pışbağa, pışdıl (Türkmenistan) (Ercilasun vd., 1991: s.436-437) gibi isimlerle adlandırıldığı bilinmektedir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde ise kaplumbağaya; tusbağa, tusbaa, tosbağa, tosbaa, toskaba, tostos vs. denilmektedir (Şimşek, 2016: s.52). Anadolu merkezli Türk sanatında figüratif kaplumbağa motifinin stilize olarak resmedildiği örneklerin kullanılmaya başlandığını görürüz. Stilizasyonu oldukça zor olan bir figür olan kaplumbağanın kabuk dokusu belirleyici unsurlardan birisi olmuştur (Resim 7-8).

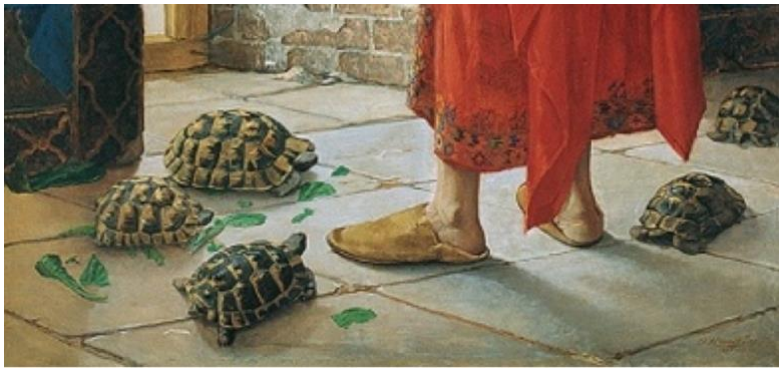


Resim 7. Kaplumbağa figürlü Ganglılı Aydın kilimi. 217 x 415 cm. Env. No: Y.81-21, İstanbul Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kaynak: (Bayraktaroğlu, 2014: s. 132-140)



Resim 8. Kaplumbağa figürlü Kars Arpaçay Halısı Kaynak: (Köybaşı, 2012: s. 179)

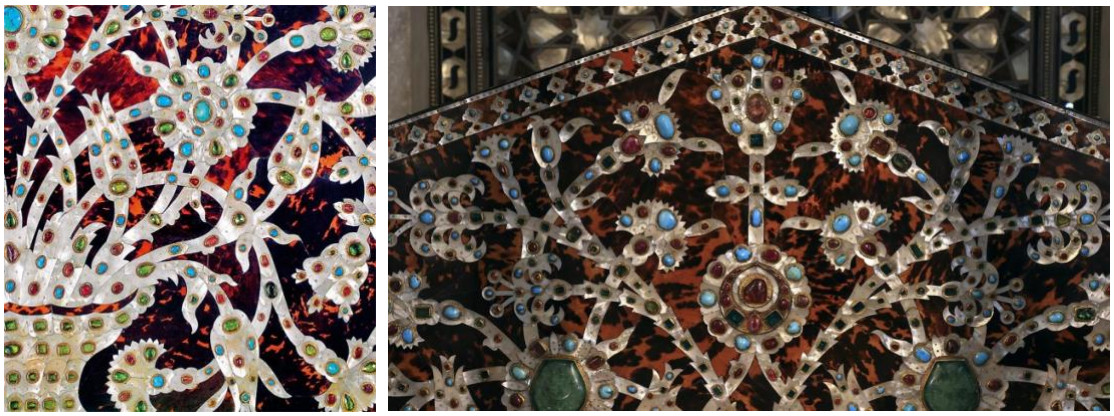
Türk resim sanatının en bilinen eserlerinden biri olan Kaplumbağa Terbiyecisi, kaplumbağa figürünün merkeze yerleştirildiği ve çeşitli anlamlar yüklenmiş ikonik bir yapıttır. Osman Hamdi Bey'in, ilk versiyonunu 1906 yılında, ikinci versiyonunu ise 1907 yılında çalıştığı bilinen Kaplumbağa Terbiyecisi adlı eseri yağlı boya tekniğiyle, 222 cm x 122 cm ölçülerinde yapmıştır (Genç, 2014: s.89). Bugün İstanbul'daki Pera Müzesi'nde sergilenen bu tablo, 1906 yılında Paris Grand Palais'da açılan ve Fransız Sanatçılar Derneği tarafından düzenlenen bir sergiye Kaplumbağalı Adam (Fransızca: L'homme aux Tortues) adıyla gönderilmiştir (Batuhan & Korkmaz, 2024: s.404). Yapıldığı dönemde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından da Kaplumbağalar ve Adam olarak adlandırılan tablonun günümüzde kabul gören ve bilinen adı "Kaplumbağa Terbiyecisi" olmuştur. Meseleye tarihî açıdan yaklaşarak tablonun ilham kaynağının, Lale Devri'ndeki Sadabat eğlencelerinde hava kararınca sırtlarına mum dikilerek serbest bırakılan kaplumbağalar olduğu da yazılmıştır. Bu yorumu doğru kabul edenlerin ana tezi Sanayi-i Nefise, Asarı Atika Müzesi ve Duyun-u Umumiye gibi birçok devlet kumrunu kuran ve yöneticiliğini yapan Osman Hamdi Bey, kendisini tablodaki kaplumbağa terbiyecisi olarak resmetmiş. Ayaklarının dibinde bulunan kaplumbağalar ise onun iş yapma ve çalışma disiplinine ayak uyduramayan, ne yapmaya çalıştığını tam olarak anlayamayan birlikte çalıştığı alt kademedeki memurlardır (Resim 9). Osman Hamdi Bey'in bu tabloyu yapmadan yıllar önce dönemin ünlü Fransız seyahat dergilerinden biri olan Tour de Monde adlı derginin bir sayısında gördüğü Charmeur de Tortues adlı bir gravürden esinlendiği düşünülmektedir.



Resim 9. Kaplumbağa Terbiyecisi Tablosu detayı

Bağa kavramının nitelediği çalışma tarzı, kaplumbağa kabuğundan elde edilen malzemeyle yapılan işçiliğe verilen addır. Üretim sürecinde kabuk, katmanlar hâlinde ayrılarak kurutulup preslenir ve düzgün bir yüzey elde edilir. Aşamalı zımparalama işlemlerinden sonra inceltilen ve dokusu belirgin hale gelen kabuk kullanılmadan önce arka kısmı olacak kısmı altın varak kaplanarak bağanın alacalı dokusu daha da belirgin hale getirilir ve altın ile daha da değerli bir hale getirilmiş olur. Altınlı kısım alt yüzey olacak şekilde istenilen desen çalışılır ve bağa uygulaması gerçekleştirilir. Yüzey cilalanmak suretiyle son derece parlak bir yüzey elde edilir. Hatta Nakkaş Hamit Üçer Usta verdiği bilgiler arasında bilhassa gomalak cila yapılırken "toz pudra haline getirilen mürekkep balığı kemiği ile de zımparalanıp perdahlanırsa yüzey parlaklığı arttırılır"

demiştir (Resim 10-11).



Resim 10-11. Bağa, sedef, fildişi ve yarı değerli taşlar kullanılarak yapılmış bağa çalışması

Bağa çalışmalarının Batı sanatındaki karşılığı ise; Boulle (Bahü) adı verilen ve André-Charles Boulle tarafından geliştirilen bu özel teknik, mobilya süsleme sanatına bambaşka bir soluk getirmiştir. Kaplumbağa kabuğu (bağa), bronz ve kalay gibi malzemeler ustalıkla bir araya getirilir, tek seferde kesilir ve mobilya yüzeyine özenle işlenir. Teknik, yüksek düzeyde ustalık gerektirmektedir.



Resim 12. André-Charles Boulle tarafından geliştirilen Boulle (Bahü) uygulaması

Bu çalışmanın konusu olan bağa motifi, geç dönem Barok bezeme anlayışı içerisinde mimari yapılarda kalemişi uygulamalarında karşılaşılan ve bu çalışmayla ilk kez belgelenen bir motiftir. Daha ziyade heykel, rölyef gibi boyutlu olarak ifade edilen kaplumbağanın motif haline gelmiş ve tek düzlemde işlenmiş bu hali mimari yapılarımızda kalemişi bezemesi olarak yer almaktadır. Yıllarca tavanlarda görülüp tanımlanamayan bu motif, bu sanata 52 yılını vermiş olan babam nakkaş Hamit (Usta) Üçer'den dinlediğimde beni çok şaşırtmıştır. Yeri gelmişken Nakkaş Hamit Üçer'i tanıtmak isterim: Babam Nakkaş Hamit (Usta) ÜÇER; 1923(1339) Adana Karaisalı'da doğdu. 1937 yılında ustası olan ressam Latif Ariş'in yanında çalışmaya başladı. 1943 yılında asker oldu ve II. Dünya Savaşı nedeni ile 46 ay askerlik yaptı. Yavuz Zırhlısı dahil olmak üzere pek çok gemiye kamuflaj boyaları ve orduya ait eski eserlerde tamirat işleri yaptı. Kasımpaşa'da bulunan Cezeri Ahmet Paşa Camisinde komutanlarının isteği üzerine kalemişi restorasyonu çalışmalarında bulundu.1946 yılında Mersin'de ilk atölyesini açtı. 1947 yılında Adana'da Fransızlar'dan kalma Çınarlıbahçe Lojmanları'nda ilk kalemişi çalışmalarını yaptıktan sonra İstanbul'a gelen sanatçı; 1948 yılında Ortaköy'de köprü ayağındaki Defterdar İbrahim Ağa caminin restorasyon çalışmasını yaparak ilk ciddi sınavını verdi. 1949 yılında Topkapı Sarayı Çinili Köşk kalemişlerini yapmaya başladı, akabinde 1950 yılında Topkapı Sarayı Alay Köşkü'nü yaptı. 1965 yılında İsrail'de Haifa kentinde Karmel dağındaki Bahai Mabedini ve Mescid-i Aksa'da restorasyon çalışmaları yaptıktan sonra, 1966 yılında İstanbul'a döndü. Bugüne kadar sayısız tarihi eserde kalemişi restorasyon çalışmaları yaptı. Ressam Sadri Zeren ve Elif Naci ile tablo restorasyonları, Prof. Dr. Süheyl Ünver ile Türk Geleneksel Sanatları, Mualla Ayhanger ve İlban Öz ile kalemişi restorasyon çalışmalarında bulundu. Çinici Sıtkı Usta'yla 15. yüzyıl altın varak yapıştırma

metoduyla çini üstüne çalışmalara hayat verdi. Nakkaş Hamit (Usta) Üçer, 50 yılı aşan sanat hayatını bu güzel eserlerle belgeledi. 2006 yılında aramızdan ayrılarak Hakka yürüdü (Resim 13).



Resim 13. Nakkaş Hamit (Usta) Üçer Ayasofya Camii Kebirinde Çalışırken

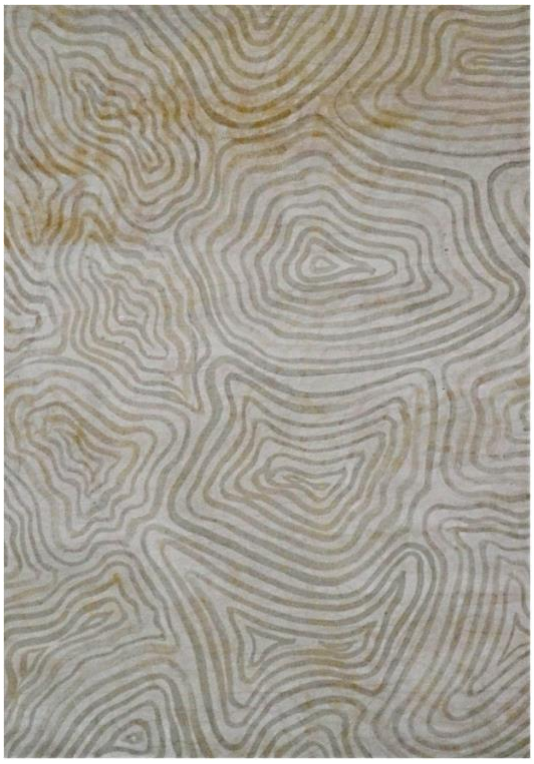
Bağa motifi karşılaştığımız örneklerde bilhassa tavan kalemişi uygulamalarında karşımıza çıkmıştır. Genelde ton sur ton olarak uygulanmış olan motifte açık renk kullanılmış olan zemin renginin üzerine motif çizgileri zemin renginin koyu tonunda ya da altın varak uygulanarak yapılmıştır. Motifin genel görüntüsünün kaplumbağanın kabuk görüntüsünde olması bu genel görüntüyü oluşturan küçük paftaların ise kendi içerisinde amorf bir yapısı olması nedeni ile motifin hatai penç rumi gibi ölçüsel bir anatomik formu yoktur (Resim 14-15). Tamamen yapan sanatçının göz görgüsü, el becerisi, stilize tasarım yeteneği ile şekillenen bağa motifi geniş boş yüzeylerde barok kökenli çalışmaların zeminlerinde pafta aralarında kullanılmıştır (Resim 16-17). Mekanlarda hemen hemen aynı kalemişi paftalarının boşluk paftalarında dekoratif boyama şablonlarının da kullanıldığı görülür. Tasavvufi sanat felsefemizde birbirine dayanan ve katlanarak hemen her yöne kurallı bir biçimde kullanılan bu desenler sonsuzluğu ve tekrar ederek oluşturulan yüzey ise devinimi temsil etmektedir (Resim 18-19). Bağa motifinin kullanıldığı paftalarda göze gelen genel görüntünün kaplumbağanın sert dış kabuk dokusundaki harelere benzemesi son derece şaşırtıcı da bir benzerlik göstermiş olmakla beraber, motifin menşei hakkında da fikir vermektedir.



Resim 14. İstanbul Yıldız Sarayı Müzesi, Güzel Sanatlar Binası Tavanlarından



Resim 15. İstanbul Yıldız Sarayı Müzesi, Güzel Sanatlar Binası Tavanlarından detay





Resim 16-17. Bağa motifi ve Kaplumbağa sırt dokusu



Resim 18-19. Yıldız sarayı Müzesi, Silahane binası tavan kalemişi bezemeleri

Bağa motifi Yıldız Sarayı dışındaki dönem yapılarında da karşımıza çıkmaktadır. Beylerbeyi Sarayı ve Haydarpaşa Garı'ndan elde edilen örneklerle motifin çeşitliliği belgelenmiştir (Resim 20-21). Örnekleri arttırmak mümkündür, bu çalışmanın kapsamı gereği söz konusu örneklerle sınırlandırılmıştır.



Resim 20-21. Yıldız sarayı Müzesi, Güzel Sanatlar Binası Tavan Silme bağa ve şablon desenleri

Sonuç

Sonuç olarak, geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan kaplumbağa figürünün motif bağlamındaki dönüşümü ve son yüzyıllarda kazandığı biçim bu çalışmayla kayıt altına alınmıştır. Nakkaş Hamit Üçer'den aktarılan bilgilerin bu alanda çalışanlarla paylaşılması ve sanat terminolojisine kazandırılması hedeflenmektedir. Sonsuzluğu, devinimi, uzun ömrün temsilcisi olan bir motifi gelecek nesillere aktarmak gayesi ile çıktığımız bu yolda yerel terminolojinin önemini de bir kez daha idrak etmiş olduk.

Kaynaklar

Aksoy, E. (2022). Kaplumbağa Figürünün Mitolojik Olarak İncelenmesi ve Anadolu Dokumalarında Kullanımı. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (55), 56-72. https://doi.org/10.53568/yyusbed.1111578

Batuhan, T., & Korkmaz, Z. (2024). Osman Hamdi Bey'in Eserlerinde Kültürel Miras. Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 35, 397-410. https://doi.org/10.54600/igdirsosbilder.1394783

Bayraktaroğlu, S. (2014). Aydınlı oymağı tarafından dokunan Aydın kilimleri. *Uluslararası 18. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Aydın, Türkiye.

Ercilasun, A. B., Aliyev, A. M., Şayhulov, A., Kajıbek, E. Z., Uulu, K. K., Yusuf, B., Göklenov, C., Mahpir, V. U. ve Çeçenov, A. (1991). Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü I-II. Kültür Bakanlığı.

Erdem, S. (1991). Bağa maddesi. TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt 4, s. 424-425). TDV Yayınları.*TDV İslam Ansiklopedisi*, Cild 4, s. 424-425, İstanbul

Genç, M. (2014). Klâsik Osmanlı Sosyal-İktisadî Sistemi ve Vakıflar. Vakıflar Dergisi, 42-Aralık 2014, 9-18. https://izlik.org/JA63MH44XC

Kalafat, Y. ve Turan, A. (2015). Türk halk inançlarında hayvan üslubunda mitolojik devridayım-II. Berikan Yayınevi.

Köybaşı, S. (2012). Arpaçay ve çevresindeki havlı dokumalar. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Parladır, Ş. (2016). Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi ve Resimli Nüshaları. TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, 14, 27-55. https://izlik.org/JA87SJ77ZR

Sözeri, T. (2014). Mistik/gizil simgeler gelenek ve kavramlar. Kastaş Yayınevi.

Şimşek, E. (2016). Türk kültüründe, kaplumbağalarla ilgili efsaneler üzerine bir değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10, 51-63.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

THE TORTOISE MOTIF IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL ARTS

Kaya Üçer

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the technique known as "tortoise shell work," which is considered among our traditional arts today. It is a general term for a technique used as an element of ornamentation and decoration on many surfaces, from prayer beads and book covers to tables and thrones. The tortoise also has strong symbolism from a mythological perspective. In Turkish mythology, it symbolizes the power and protection of the state, as well as eternity. Due to its longevity and patience, it is seen as a sign of strength, continuity, peace, and happiness. In this context, the reflection of the tortoise phenomenon, which has continued for centuries, in our art, and the tortoise motif, which we will share with you for the first time, is a pioneering work in that it is one of the late decorative elements of our penmanship art, but has not been named until now. The scope of the study will be broad, encompassing everything from its literal meaning and material use to its artistic approach and mythological interpretation. The word, which appears as "baka" in Old Turkish and was initially used solely to mean "frog," originates from the Sanskrit word "bhek" (Persian "bek/vek"). Later, the same name was given to the turtle because its shell resembled a frog. To distinguish between the two, the former was called "kur(u)+baka" ("plain, naked turtle"), and the latter "kaplu(m)+baka" ("covered, shelled turtle"). According to existing written documents, the word "bağa" alone has been used more often to mean turtle shell since the 14th century. The tortoise motif, which has been used in our society for centuries, also has applications within Baroque art, which developed under Western influence in recent centuries. This information was obtained and documented in our study of the tortoise motif through oral notes from the late master painter Hamit Üçer, who passed away in 2006. The study was prepared through face-to-face information exchange and visual documentation based on the information provided.

Keywords: Tortoise, turtle, penwork, motif, traditional