



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Moda Tekstil Tasarımı Ana Sanat Dalı
Moda Tekstil Tasarımı Programı

IV. MURAT DÖNEMİ HAREM GİYSİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Füsun BARUTCUOĞLU

135170101

Danışman: Yard. Doç. Dr. Engin Akdoğan

İstanbul, 2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “IV. Murat Dönemi Harem Giysileri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Hatice Füsun BARUTCUOĞLU, 2015

ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin/raporumun tamamı her yerde erişime açılabilir.
- Tezim/raporum sadece Arel yerleşkelerinde erişime açılabilir.
- Tezimin/raporumun yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

___/___/2015

Hatice Füsun BARUTCUOĞLU

ÖZET

IV. MURAT DÖNEMİ HAREM GİYSİLERİ

IV. Murat Dönemi Osmanlı tarihinin en zor ve karışık dönemlerinden biridir. Osmanlı tarihinde ilk defa bir kadın, resmi olarak Padişah naibi olarak kabul edilmiştir.

Yaptığım çalışmada dönem saray kadınlarının giysilerinde, zenginlik ve sadeliğin bir arada olduğu görülmektedir.

Osmanlıda dokumacılık çok önemsenmiştir. Altın ve gümüşle yapılan dokumalar, kullanılan çiçek motifleri (özellikle lale ve karanfil) eşsiz dokumaların oluşmasında önemli etken olmuşlardır. İslam dininin etkisi ile kadın figürü gizli tutulmaya çalışılmış ise de çalışmada eriştiğim kaynaklardan dönem saray kadınlarının güzel giyinmeye ve ziynete çok önem verdikleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelime – Harem

Kadın

Giysi

Dokuma

ABSTRACT

IV. HAREM CLOTHES OF THE PERIOD OF MURAT IV

The period of Murat IV was one of the most difficult and complicated periods of the Ottoman Empire. For the first time in the Empire, a woman has been accepted as the regent of the Emperor.

In my research, the wealth and simplicity are seemed to be mingled in the clothes of the women who live in the palace at that period.

Textile industry was a matter of importance in the Ottoman Empire. The fabrics made of gold and silver, the flower patterns (especially tulip and clover) have become important elements of unique textile productions. Even though the woman figure was tried to be concealed as a result of Islam religion, it is observed in my research that the women who lived in the palace paid attention to fine clothing and jewellery.

Key Word – Harem

Woman

Cloth

Textile

ÖNSÖZ

Moda tarih boyunca toplumsal yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nda Harem kadınlarının ve bu kadınların moda anlayışlarının sokağa nasıl yansıdığını irdelenmiştir. Araştırma Osmanlı tarihinin önemli hanedan kadınlarından olan Kösem Sultan baz alınarak yapılmıştır.

Bu geniş çaplı çalışmam süresince bilgi ve tecrübesi ile beni yönlendiren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Engin Akdoğan'a, tüm özverisi ile ilgisini ve bilgisini benden esirgemeyen değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Ceyhun Berkol'a, araştırmalarım boyunca tüm çevirilerimi yapan ve tezimin düzenlenmesinde benden yardımlarını esirgemeyen çocuklarım; Nazlı Şenyaprak, Eren Şenyaprak ve Mehmetcan Barutcuoğlu'na ve varlığı ile bana daima güç veren sevgili eşim Melih Barutcuoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VI

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3.Çalışmanın Yöntemi.....	1

2.BÖLÜM

IV. MURAT DÖNEMİ GİYİM ÖZELLİKLERİ

2.1. IV. Murat Dönemine Genel Bakış.....	2
2.2. IV. Murat Dönemi Harem Giysileri.....	7
2.2.1. Harem Hakkında Genel Bilgi.....	7
2.2.2. IV. Murat Dönemi Harem Kadınları.....	9
2.2.2.1. Kösem Sultan.....	9
2.2.2.2. Turhan Sultan.....	12
2.2.2.3. Padişah Kızları.....	12
2.2.3. XVII. Yüzyıl Osmanlı Dokumacılığında Kullanılan Kumaşlar...	13
2.2.4. Dış Giyim.....	29

2.2.5. XVII. Yüzyılda Yeni Giyim Örnekleri.....	32
2.2.5.1. Elbiseler.....	34
2.2.5.2. Baş Aksesuarları.....	39
2.2.6. Ayakkabılar.....	40
2.2.6.1. Ayakkabı Türleri.....	40
2.2.6.2. Saray Ayakkabıları.....	43
2.2.7. Ziyetler.....	46
2.3. IV. Murat Dönemi Gayrimüslim Halk Giysileri.....	47

3. BÖLÜM

3.1. Osmanlı'da Tekstil ve Dokumacılık Çalışmaları.....	51
3.2. Osmanlı Dokuma Sanatının Avrupa'daki Yansımaları	52
3.2.1. Dokuma– Kumaş.....	60
3.2.2. Giysilerde Doğu Batı Etkileşimi.....	61
3.3. XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunun Giysi Özellikleri	63
3.4. XVI.-XVIII.Yüzyıl İstanbul Kumaşlarındaki Bitkisel Bezemeler....	71

4. BÖLÜM

4.1.AVRUPA GİYİMİNDEN ÖRNEKLER.....	104
-------------------------------------	-----

5.BÖLÜM

5.1. Özet	
5.2. Çalışmanın Literatüre Katkısı	
5.3. Geleceğe Yönelik Çalışmalar	

KAYNAKÇA

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1 IV. Murat.....	3
Şekil 2 Kösem Sultan.....	10
Şekil 3 Harem.....	11
Şekil 4 Kösem Sultan'ın Perde ile Boğulması.....	11
Şekil 5 İpek Kadın Giysisi.....	15
Şekil 6 Uzun Üstlük.....	16
Şekil 7 Osmanlı Çatması ile Döşenmiş Rus Saltanat Arabası.....	17
Şekil 8 İpek ve Pamuk Hereke Çatması, Yastık Yüzü.....	17
Şekil 9 Zacharias Wehme “Osmanlı Kadınlarının Eğlencesi”.....	18
Şekil 10 Çocuk Kaftan.....	19
Şekil 11 Çocuk Kaftan.....	20
Şekil 12 IV. Murat'ın Çocukluğuna Ait Bir Kaftan.....	21
Şekil 13 Çocuk Kaftan.....	22
Şekil 14 Sevai, Sim Kaytan.....	23
Şekil 15 Entari.....	23
Şekil 16 Atlas, Sırma, Sim Kordon.....	24
Şekil 17 Şalvar ve Cepken.....	24
Şekil 18 Üçetek Entari.....	25
Şekil 19 Sevai Sim Kordon.....	25
Şekil 20 Gelin Kıyafeti.....	26
Şekil 21 Üçetek Entari.....	26
Şekil 22 İpekli Dokuma.....	27

Şekil 23 Üçetek Entari.....	27
Şekil 24 Pamuklu Dokuma Üzeri İşlemeli Kumaş.....	28
Şekil 25 Entari.....	28
Şekil 26 Sokak Giysileriyle Türk Kadını.....	30
Şekil 27 Başkentli Hanım.....	32
Şekil 28 I.Ahmet Albümünden Bir Minyatür.....	35
Şekil 29 Hanzade Sultan'ın Entarisi.....	37
Şekil 30 Hanzade Sultan'ın Başlığı.....	38
Şekil 31 İsmihan Sultan'ın Entarisi.....	38
Şekil 32 İsmihan Sultan'ın Başlığı.....	39
Şekil 33 Kadın Yemenisi.....	40
Şekil 34 Markup Yemeni.....	41
Şekil 35 Çapula Yemeni.....	41
Şekil 36 Galata Yemenisi.....	41
Şekil 37 Tahta Pabuç.....	42
Şekil 38 Mercan Markup Terlik.....	43
Şekil 39 Türk Prensesi.....	44
Şekil 40 Elinde Gül Taşıyan Saraylı Kadın.....	45
Şekil 41 Abdülhamit Portresi.....	50
Şekil 42 III. Mustafa Portresi.....	50
Şekil 43 Osmanlı Kemhasından At Örtüsü.....	54
Şekil 44 Osmanlı Dokumalarından Yapılmış Kilise Giysileri.....	55
Şekil 45 Tabut Örtüsü.....	56
Şekil 46 Osmanlı Kadifesinden Haç ve Yıldız Desenli Nihale.....	56

Şekil 47 Moskova’da Bulunan Kemha Kumaş Örneği.....	57
Şekil 48 Osmanlı Kumaşlarından Yapılmış Dua Kapısı Örtüsü.....	58
Şekil 49 Osmanlı Seraseri’nden Yapılmış Kilise Giysisi.....	59
Şekil 50 Osmanlı Kemhası’ndan Yapılmış Kilise Giysisi.....	59
Şekil 51 Galler Prensi.....	63
Şekil 52 Levni Minyatürlerinden Örnek.....	65
Şekil 53 Haseki Sultan.....	
Şekil 54 Ralamb’ın Kıyafet Albümü’ndeki XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumu Giysi Özellikleri	67
Şekil 55 Bantları Rumilerle Birleştirilen Kemha Kumaş.....	71
Şekil 56 Desen Konturları Kemha Olan Kumaş.....	72
Şekil 57 Bantları Rumilerle Birleştirilen Kemha Kumaş.....	72
Şekil 58 Rumi Motifli Kemha Kumaş.....	72
Şekil 59 Yavuz Sultan Selim’in Kaftanı.....	73
Şekil 60 Yavuz Sultan Selim’in Kaftanındaki Desen.....	73
Şekil 61 Rumi, Hatayi ve Palmet Motifleri Bulunan Serenk Kaftan.....	74
Şekil 62 Rumi, Hatayi ve Palmet Motifleri Bulunan Serenk Kaftan.....	74
Şekil 63 Palmet Motifli Çatma Kumaş.....	75
Şekil 64 Palmet Motifli Kemha Kumaş.....	75
Şekil 65 Rumi, Hatayi ve Stilize Çiçek Motifli Çatma Kumaş.....	77
Şekil 66 Hatayi Motifli Seraser Kumaştan Şalvar.....	77
Şekil 67 Lotus Çiçeği Motifli İpek Kumaş.....	78
Şekil 68 Lale Motifli Çatma Kaftan.....	79
Şekil 69 Lale Motifli Çatma Yastık Yüzü.....	80
Şekil 70 Lale Motifli Kemha Kolluk.....	80

Şekil 71 Lale Motifli Çatma Kumaş.....	81
Şekil 72 Yelpaze Biçiminde Karanfilli Çatma Kumaş.....	81
Şekil 73 Yelpaze Biçiminde Karanfilli Çatma Kumaş.....	82
Şekil 74 Yelpaze Biçiminde Karanfilli Çatma Yastık Yüzü.....	82
Şekil 75 Karanfil Motifli Kadife Yastık Yüzü.....	83
Şekil 76 Yelpaze Biçiminde Karanfilli Kemha Kumaş.....	83
Şekil 77 I.Ahmet'in Kaftanı.....	84
Şekil 78 I. Ahmet'in Kaftanı'ndan Detay.....	84
Şekil 79 Sümbül Motifli Kemha II. Selim'e ait Şalvar.....	85
Şekil 80 Gül Motifli Kemha Çocuk Kaftanı.....	86
Şekil 81 Nar Motifli İpek Çocuk Kaftanı.....	87
Şekil 82 Kaftandan Detay (nar motifi).....	87
Şekil 83 Nar Motifli İpek Çocuk Kaftanı.....	88
Şekil 84 Nar Motifli Osmanlı Kumaşı.....	88
Şekil 85 Nar Motifli Kemha Kumaş.....	89
Şekil 86 Nar Motifli Kemha Kumaş.....	89
Şekil 87 Kıvrık İri Yaprakların Kavracağı Nar Motifli Seraser Kaftan.....	90
Şekil 88 Elma Motifli Kemha Kaftan.....	90
Şekil 89 Elma Motifli Gelinlik Kumaş.....	91
Şekil 90 Saz Yolu Üsluplu Gülistani Kemha Kaftan.....	92
Şekil 91 Saz Yolu Üsluplu Çatma Kumaş.....	92
Şekil 92 Çiçek Buketleri Motifli Çocuk Kaftanı.....	93
Şekil 93 Türk Rokokosu Üslubunda Seraser Şalvar.....	94
Şekil 94 Çınar Yapağı Motifli Çatma Kumaş.....	94

Şekil 95 Çınar Yaprağı Motifli Kemha Kumaş.....	95
Şekil 96 Hançer Yaprağı Motifli Kemha Kumaş.....	95
Şekil 97 Hançer Yaprağı Motifli Kürk Astarlı Serenk Kaftan.....	96
Şekil 98 Hançer Yaprağı Motifli Zerbeft Kumaş.....	96
Şekil 99 Kozalak Motifli Çatma Kumaş.....	97
Şekil 100 Kozalak Motifli Çatma Kumaş.....	97
Şekil 101 Kozalak Motifli Kemha Çocuk Kaftanı.....	98
Şekil 102 Kozalak Motifli Kemha Kaftan.....	98
Şekil 103 Selvi Ağacı Motifli Çatma Kumaş.....	99
Şekil 104 Bahar Açmış Ağaç Motifli Çocuk Kaftanı.....	100
Şekil 105 Bahar Açmış Ağaç Motifi Seraser Çocuk Kaftanı.....	100
Şekil 106 Hurma Ağacı Motifli Kemha Kumaş Parçası.....	101
Şekil 107 Hurma Ağacı Motifli Kemha Kumaş.....	101
Şekil 108 Çark-1 Felek Motifli Kemha Kumaş Parçası.....	102
Şekil 109 Çark-1 Felek Motifli Kemha Kumaş Parçası.....	102
Şekil 110 Henrietta Maria	105
Şekil 111 XIV. Louis Güneş Kral	106
Şekil 112 Doublet Ceket	107
Şekil 113 1630 Giysi Örneği	108
Şekil 114 1625 Siyah Kıyafet	109
Şekil 115 1630 Giysi Örneği	110
Şekil 116 1628 Saç Modası	111
Şekil 117 1630 Giysi Örneği	112
Şekil 118 1630 Giysi Örneği	113

Şekil 119 XVII. Yüzyıl Erkek Aksesuarı	114
Şekil 120 1625-1635 Kadın Giysi Örneği	115
Şekil 121 Ceneviz Markizi	116
Şekil 122 Kraliçe Anne	117
Şekil 123 1630 Kadın Giysisi	118
Şekil 124 1620 Sonları Kadın Giysisi	119
Şekil 125 1630 Kadın Giysisi	120
Şekil 126 Saint Margeret of Antioch	121
Şekil 127 1630 Broş	122
Şekil 128 1635-1649 Giysi Örneği	123
Şekil 129 1630 Erkek Giysisi	124
Şekil 130 1630 Erkek Giysisi	125
Şekil 131 1630 Erkek Giysisi	126
Şekil 132 Dantel Kullanılan Giysi.....	127
Şekil 133 Erkek Giysisi	128
Şekil 134 1630 Çizme Örneği	129
Şekil 135 Henrietta Maria	130
Şekil 136 1630 Giysi Örneği	131
Şekil 137 1630 Giysi Örneği	131
Şekil 138 1630 Giysi Örneği	131
Şekil 139 1630 Kadın Giysisi	132
Şekil 140 1630 Kadın Giysisi	133
Şekil 141 1630 Kadın Giysisi	134
Şekil 142 Henrietta Maria	135

Şekil 143 Henrietta Maria	136
Şekil 144 1630 Kadın Giysisi	137
Şekil 145 1630 Kadın Giysisi	137

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı

Tarihimizde önemli bir yer tutan harem yaşantısı ve haremdeki kadınların giysilerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2.Çalışmanın Kapsamı

IV. Murat dönemi kadınlarının giysileri, yaşam biçimleri, moda ile olan ilgileri, bu ilginin sokağa yansması incelenmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Tez çalışması sürecinde çeşitli yerli ve yabancı kaynaklardan faydalanılmıştır. Osmanlı Harem giysileri ile ilgili elektronik ortam verileri, makaleler, daha önce yazılan tezler incelenerek bu çalışma oluşturulmuştur.

II. BÖLÜM

IV. MURAT DÖNEMİ GİYİM ÖZELLİKLERİ

2.1. IV. Murat Dönemine Genel Bakış

Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. Padişahı olan IV. Murat 27.07.1612 tarihinde İstanbul Beylerbeyi'ndeki İstavroz Bahçelerinde bulunan köşklere birinde doğmuştur. Babası I. Ahmet, annesi Mahpeyker (Ay yüzlü) Valide Sultan (Kösem Sultan)'dır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok karışık bir döneminde, 11 yaş 1 aylıkken 10.09.1623 tarihinde tahta çıkmıştır. 16 yıl 5 ay süren saltanatı boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişimi konusunda önemli ölçüde hizmet etmiştir. Farklı kaynaklarda, hastalığına ilişkin farklı bilgiler olmasına karşın 09.12.1640 tarihinde siroz hastalığından İstanbul'da vefat etmiş ve babası I. Ahmet'in yanına defnedilmiştir. (Zeybek ve Kaya, 2009: 144)

Sultan IV. Murat Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük karışıklıklar yaşadığı bir dönemde 12 yaşında tahta çıkmıştır. O dönemde imparatorluk, annesi Kösem Sultan ve Paşalar tarafından yönetilmekteydi. IV. Murat hırçın mizacı, heybetli görüntüsü ve hızla aldığı kararları ile etrafına korku salmıştır. Kendisinin sara (epilepsi) hastası olduğu iddia edilmektedir. Ancak tüm bunlar Murat'ın güçlü bir hükümdar olmasına engel olmamıştır.

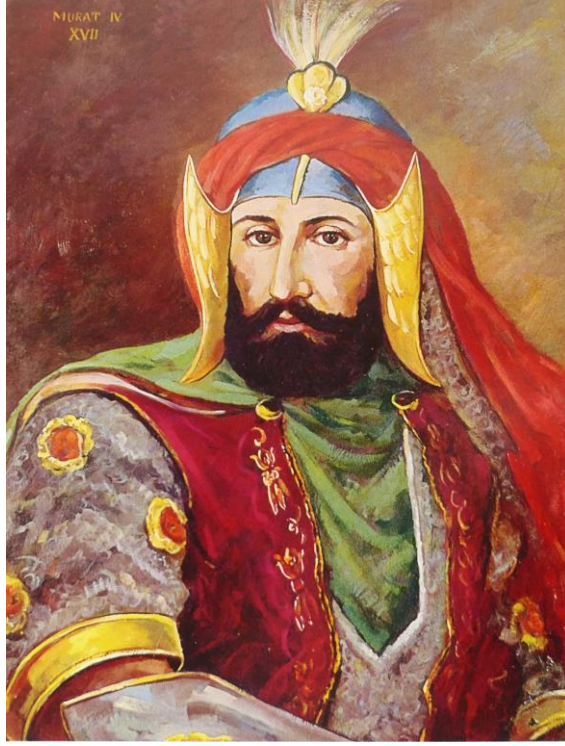
Bir yazar IV. Murat için "Saltanatının ilk yıllarında annesi Kösem Sultan'ın gölgesinde kalmak, genç padişahı daha öfkeli ve hırslı yapmıştır. İktidara geldikten sonra da güçlü fiziği ve üstün zekâsı ile Osmanlı'nın güçlü ve başarılı padişahlarının arasında yerini almıştır." demektedir. (Purgstal, 1966: 14-16)

IV. Murat Osmanlı Sultanlarının en kudretlilerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Arapça ve Batı dillerine hakim, ilmi ve ilim adamlarını seven ve kollayan bir padişahı. Saltanatının ilk yıllarında isyancı Yeniçeriler'i itaat altına almayı başarmıştır.

Türkiye'nin İran, Irak, Ermenistan sınırlarını belirleyen, Kasr-ı Şirin Antlaşması IV. Murat döneminde imzalanmıştır. Bu antlaşma uyarınca, Azerbaycan ve Revan İran'a bırakılmış ve bugünkü Türkiye-İran

sınırının büyük bölümü bu antlaşma ile çizilmiştir. Daha sonra Bağdat seferine çıkan IV. Murat Bağdat Fatihı olarak tarihe geçmiştir.

İstanbul sokaklarında tebdili kıyafet gezmesi, halkın arasında sorunları yerinde tespit etmesi, katı kuralları, yasakları ve ağır cezaları ile dehşet saçmıştır.



Kaynak: Akşit, 2010
Şekil 1: IV Murat

Osmanlı İmparatorluğu'nu o günlerde yıkılmaktan kurtaran genç padişah Yeniçeri Ocağını siyasetten arındırmış, eğitmiş ve yeniden yapılandırmıştır. (Bahadıroğlu, 2015:141)

IV. MURAT DÖNEMİ ÖNEMLİ OLAYLARI

1632

- Topkapı Sarayına hücum edip IV. Murat'ı tehdit eden zorbalar Vezir-i Azam Müezzinzade Hafız Ahmet Paşa'yı linç ettiler. Yerine ikinci Vezir Topal Recep Paşa Vezir-i Azam oldu. (11 Mart)
- Tokat'ta Vezir-i Azam Hüsrev Paşa idam edildi. (11 Mart)
- Zorbalarla işbirliği yapan Topal Recep Paşa idam edildi ve Tabanı Yassı Mehmet Paşa Vezir-i Azam oldu. (18 Mayıs)
- Devlet idaresini bizzat eline alan IV. Murat yeniçeri ve sipahi ocaklarını sindirerek zorbaların hakimiyetine son verdi. (8 Haziran)
- Balıkesir taraflarında isyan çıkaran İlyas Paşa idam edildi. (Ağustos)

1633

- İstanbul'da büyük bir yangın çıktı ve şehrin beşte biri kül oldu. (2 Eylül)
- Kahvehaneler kapatıldı ve tütün yasağı getirildi. (16 Eylül)
- Van Kalesi, Safevi (İran) kuşatmasından kurtarıldı. (15 Ekim)

1634

- IV. Murat bozulmaya başlayan İlimiye Sınıfını düzeltmeye karar verdi. Şeyhülislam Ahizade Hüseyin Efendi öldürüldü. (7 Ocak)
- Lehistan Kazaklarının yaptığı akınlardan dolayı IV. Murat sefere çıkmak üzere İstanbul'dan hareket etti. (8 Nisan)
- Lehistan hükümetinin Osmanlı şartlarını kabul etmesi üzerine IV. Murat seferden vazgeçti ve İstanbul'a döndü. (5 Ağustos)
- IV. Murat İstanbul'a döner dönmez içki yasağı koyup meyhaneleri kapattı. (5 Ağustos)
- Abaza Mehmet Paşa Rumlarla Ermeniler arasında çıkan bir anlaşmazlıkta Ermenilerden rüşvet aldığı iddiasıyla idam edildi. (22-23 Ağustos)

- Osmanlılarla Lehistan arasında barış antlaşması yapıldı. (Eylül)

1635

- Türk şiirinin ustalarından Nef'i yazdığı hicivler yüzünden IV. Murat emriyle boğduruldu. (27 Ocak)
- Erivan Kalesi kuşatıldı. Kuşatmanın 12. günü kale teslim alındı. (8 Ağustos)
- Erivan'dan Tebriz üzerine yüründü. (20 Ağustos)
- I. Ahmet'in oğullarından IV. Murat'ın kardeşlerinden Şehzade Beyazıt ile Şehzade Süleyman idam edildi. (27 Ağustos)
- Tebriz 6. kez işgal edildi. (11 Eylül)
- IV. Murat, Revan Fatihi olarak İstanbul'a döndü. (27 Aralık)

1636

- Erivan Kalesi İranlılar tarafından geri alındı. (1 Nisan)
- Mihriban Savaşı'nda İranlılara yenildi. (1 Kasım)
- Salonta Savaşı yapıldı. (3 Ekim) Erdel Seferi'ne çıkan Osmanlı Ordusu Salonta'da yenildi.

1637

- Kırım'daki karışıklıklar yüzünden Azak Kalesi Kazaklar tarafından zaptedildi. (5 Temmuz)

1638

- IV. Murat'ın kardeşlerinden Şehzade Kasım idam edildi. (17 Şubat)
- Bağdat Seferi yapıldı. (8 Nisan)
- Bağdat Kalesi kuşatıldı. (15-16 Kasım)
- Bağdat teslim alındı. (24 Aralık)

1639

- Topkapı Sarayı'nın içine Bağdat Köşkü yaptırıldı.

1640

- IV. Murat vefat etti.

IV Murat Dönemi'nde yer alan iki önemli olayın varlığından bahis edilmektedir. Bunlardan birincisi Hezarfen Ahmet Çelebi'nin kendi yaptığı kanatlarla uçuşu; diğeri ise, Lagari Hasan Çelebi'nin kendi yaptığı roketle havalanması olayıdır.

Hezarfen Ahmet Çelebi, XVII. Yüzyılda, uçuşu başaran ilk Türk Bilginidir. Sultan IV. Murat Dönemi'nde Hezarfen olarak anılmıştır. Farsça kökenli bir sözcük olan Hezar'ın anlamı "bin"dir. Hezarfen ise "bin fenli" (bilimli) yani çok şey bilen anlamına gelir.

İlk uçuş deneyimleri, Leonardo da Vinci'nin kuş kanatlarındaki kemiklerin diziliş konusunda yapmış olduğu eskizlerin, X. Yüzyıl Türk alimlerinden İsmail Cevheri'nin eline geçmesi sonucunda, yapmış olduğu çalışmalardan ilham almıştır.

1632 yılında Galata Kulesinden kanatları takarak havalanıp; İstanbul Boğazı'nı aşarak, 3358 m. Uzaklıktaki Üsküdar Doğancılar meydanına indiği varsayılır. Sonrasında padişah tarafından, kendisinden ürkülmüş ve Gazir "Cezayir"e sürülmüş orada 1640 yılında vefat etmiştir.

Lagari Hasan Çelebi'nin ise; 1632 veya 1633 yılında IV. Murat'ın kızı Kaya Sultan'ın doğumu nedeniyle yapılan kutlamalarda; elli okka barut macunundan yedi kollu bir fişek icat ettiği, barutun ateşlenmesiyle havalandığı ve yanında bulunan kanatlar yardımıyla Sinan Paşa Köşkü önünde denize indiği rivayet edilmektedir. bu uçuş sonrası padişahın kendisini Sipahi yazdırdığı söylenmektedir.

Lagari Hasan Çelebi'nin, Kırım'da Selamet Giray Han'ın yanına gittiği ve orada öldüğü bilinmektedir.

2.2. IV. Murat Dönemi Harem Giysileri

2.2.1. Harem Hakkında Genel Bilgi

Harem, padişahların aileleri ile yaşadıkları evleri demektir ve sarayın bölümleri içinde padişahın ailesine, eşlerine, çocuklarına, annesine ait olan bir bölümdür. İslam'ın hükümlerine göre yabancı erkeklerin girmesi yasak olduğundan, Harem-i Hümayun denilmiştir. Haremler, Padişahlara “mahrem” olmayan insanların girip çıkabildiği yerlerdir. Bundan dolayıdır ki harem hep gizemini korumuştur. Ancak, bu gizemli durum haremle ilgili yanlış yorumlara da neden olmuştur. (Akgündüz, 2006:29)

“Haremde üç farklı gurup kadın yaşardı, ayrıca, Padişah'ın kızları, hanımları, anneleri ve çocuklarına hizmet etmekle yükümlü birçok cariye vardı.

Birinci grup; Padişahın nikâhlı veya nikâhsız eşleridir ve bu kadınlar “Kadın Efendi” olarak adlandırılırlar. Bu kadınların birincisine Baş Kadın Efendi adı verilmektedir. XVII. yüzyılın sonuna kadar bu kadınlara Haseki veya Haseki Sultan denilmiştir.” (Akgündüz, 2006: 30-32)

İkinci grup; İkballerdir. Dini kurallar uyarınca Osmanlı Padişahları aynı anda dört kadınla nikâhlı olabilmekteydiler. Bu dört kadın dışında, dört kadınla daha nikâhsız olmak suretiyle birlikte olmaları mümkündü. Bu nikâhsız birliktelik yaşanan kadınlar, İKBAL olarak adlandırılırdı.

Üçüncü grup; Padişaha haseki (kadın efendi) ve ikbal adayı olabilecek cariyelerdir. Haremde bu cariyelerin yetiştirilmesi ve eğitilmesi için ayrı bir bölüm oluşturulmuştur ve bu bölüm bir nevi padişaha kadınlık yapacak hanımların maddi ve manevi eğitim merkezidir. Saraya girmek, eğitim almak ve mümkünse padişahın bir çocuk sahibi olabilmek için tanınmış ve varlıklı birçok aile, henüz evlenmemiş kızlarını saraya vermeye çalışmışlardır. (Akgündüz, 2006:212) Saraya verilmek istenen bu kadınların içinden dindar, tecrübeli ve ilim sahibi olanlar seçilerek alınmıştır.

Osmanlılarda kadının algılanışı, halk ile saray arasındaki yönetim ilişkilerine de bağlı olarak farklılık göstermekteydi. Örneğin saray kadınları

farklı köklerden ve inançlardan gelen kadınlardı. Saray kurallarına göre yerleştirilmeleri ile birlikte kendi kültürlerini ve inançlarını, sarayın onlara sunduğu inanışlarla pekiştiriyor, dolayısıyla halk kadınının sahip olduğu duygu ve düşünceden çok farklı benimseyişe sahip oluyorlardı.

Sarayda Valide Sultan önemli bir gücün merkezi konumuna gelebiliyor ve oldukça özgür bir yaşam sürüyordu. Saray kadınlarının zamanla politikanın içinde yer almaları, Osmanlı siyasetini biçimlendirecek duruma gelmelerine neden olabiliyordu. (Yılmaz 2010: 20-21)

Osmanlı döneminde evler, devlet adamlarının konutları olan köşkler ve saraylar “Haremlik” ve “Selamlık” olarak iki ayrı bölüme ayrılmıştır.

Haremin Bölümleri:

1. Darus-sa-ade Ağası ve harem ağalarının emri altındaki erkek kölelerin bulunduğu bölüm.
2. Haremde yaşayan Kadın Efendilerin, Valide Sultanların, Padişah ailesi olarak anılan bütün kadınların hizmetinde olan cariyelerin yaşadığı bölüm.
3. Padişah ailesi adı altında yaşayan Kadın Efendilerin, Valide Sultanların, Şehzade ailelerinin ve padişahlar ile karı koca hayatı yaşayan cariyelerin buldukları bölümdür. Bu bölüm haremin kalbidir.

Haremin idaresi zaman içinde değişmekle beraber Valide Sultan veya Kadın Efendilerin (Haseki sultanların) elindedir.

Günümüz tarihçilerinden Halil İnalcık, haremi “Kadınlar Manastırı” olarak tanımlamaktadır. O, bu tanım ile haremin oyun ve eğlence yeri olmadığını, bir edep ve terbiye yuvası olduğunu vurgulamaktadır. Bir başka tarihçi İlber Ortaylı ise; “haremden önemli olan, gelen kadının en iyi şekilde yetiştirilmesi, eğitilmesi ve izdivaç yapmasıdır” demektedir.

Haremi ilmi ve ciddi bir tarzda ele alan yerli ve yabancı bütün araştırmacılara göre bu kurum, devletin en yüksek idarecilerini yetiştiren Enderun mektebi gibi çalışmakta idi. Harem güzel ve yetenekli kadınları bir

yandan eğitip diğer yandan Hanedan'a hizmet yoluyla dış dünyadaki rollerini almaya hazırlıyordu. (Şimşirgil,2014:17)

Cariyelerden bir kısmı ise padişahın eşi ve sonra valide sultan olarak iç hizmet kanadında en yüksek rolün temsilcisi olup, dış hizmet alanında da çok etkili bir güce ulaşabiliyorlardı.

2.2.2. IV. Murat Dönemi Harem Kadınları

2.2.2.1. Kösem Sultan

Ahmet Han'ın eşi IV. Murat ve Sultan İbrahim'in annesidir. Sicilli Osmani'de muhtemelen 1585 yıllarında doğduğu ve bir Rum rahibinin kızı olduğu belirtilmektedir. Bosna-Hersek Beylerbeyi Hüsrev Paşa tarafından saraya gönderildiği kayıtlıdır. Asıl adı Anastasya'dır. (Şimşirgil, 2014) Osmanlı hanedanı kadınları arasında resmen naibe sanıyla padişahlık yetkisini, taht değişikliğine onay verecek düzeyde kullanmıştır.

Güzelliği yanında şirin, konuşkan bir kadın olduğundan, Saray geleneklerine göre Mahpeyker (Ay yüzlü) adı verilmiştir. Onu Kösem adıyla tanıtan ilk kaynak 1645'te yayımlanan Pietro della Valle'nin "Voyages" adlı yapıtıdır. Söylenceye göre bu lakabı, eşi I.Ahmet, onu diğer gözde ve hasekilerinden daha öncelikli kabul ederek, sürünün kösemine benzeterek vermiştir.

Sultan I. Ahmet'in ilk hasekilerinden olan Mahpeyker, Fatma Sultan'ın (1606), Aişe Sultan'ın (1608), Murat'ın (1611), Süleyman'ın (1612), İbrahim'in (1615) annesidir.

1623'de oğlu IV. Murat tahta geçtiğinde; yaşı henüz küçük olduğu için devlet yönetiminde söz sahibi, yani; saltanat naibesi oldu. Naibeliğini Sultan Murat'ın 1632'de mutlak egemen oluşuna değin koruyan Kösem Valide, bu tarihten sonra iç ve dış sorunlarda oğluna danışmanlık etti. (Sakaoğlu, 2008: 225)

Mahpeyker Kösem Sultan'ın, Osmanoğulları tarihinde özel bir yeri vardır. Kösem Sultan'ın görkemli yaşamı ve trajik ölümü kadar zenginliği ve yaptırdığı eserler de dikkati çeker. Öldürüldüğü sırada, yağmalananlar dışında ortaya çıkarılan mal varlığından 20 sandık florin hazineye alınarak o sıradaki para darlığı giderilmiştir. (Şimşirgil, 2014)

Hareme dışarıdan hiç kimse giremediğinden ve İslamiyet'te resim yasak olduğundan; saray kadınlarının kılık kıyafetleri ile ilgili bilgilere ulaşmak oldukça güçtür.

Bu dönemin diğer güçlü kadınları arasında; Aişe Sultan, Fatıma Sultan, Hanzade Sultan, Gevherhan Sultan, Atike Sultan, Abide Sultan ve Turhan Sultan isimleri anılmaktadır.

Le Harem - Mystere des Ottomans (Harem-Osmanlı'nın Gizemi) adlı kitapta yayınlanan resmin Kösem Sultan'a ait olduğu belirtilmiştir. (Şekil 2)

Yapılan harem resimlerinden yola çıkarak o dönem modası hakkında bilgi ediniyoruz. Burada saray kadınlarının başlarında süslü başlıklar olduğunu, uzun elbiseler giydiklerini ve bu giysilerde Avrupa Barok döneminin etkilerini gözlemliyoruz. (Bkz: Şekil 3) (XIV. ve XVIII. yüzyıllar arası Avrupa'da yaygınlaşan sanatta anlatış biçimi olan Barok; Rönesans ile Klasikçilik arasında kalan bir dönemi ve bütün çağlarda verilmiş bazı eserlerin tarzını tanımlar.)



Kaynak: Akşit, 2010

Şekil 2: Kösem Sultan

Bu tablolar dönemde Saraya davet edilen yabancı ressam tarafından yapılmıştır. Bu betimlemelerde ressamın hayal gücü oranı bilinmemektedir.



Kaynak: Akşit, 2010

Şekil 3: Harem



Kaynak: Osmanlı Tarihi - Necdet Zeybek 2009

Şekil 4: Kösem Sultan'ın Perde ile Boğuluşunu Betimleyen Gravür

2.2.2.2 Turhan Sultan

Turhan Sultan Kösem Sultan'ın oğullarından Sultan İbrahim'in baş hasekisi IV. Mehmet'in annesidir.

1668 yılında İstanbul'a uğrayan Tavernier, anılarında; "Bugün hüküm süren IV. Mehmet Sultan İbrahim ile Çerkez bir kadının oğludur" diyerek Turhan Sultan'ın Çerkez olduğunu ileri sürmüştür. Turhan Sultan Osmanlı Sarayı'nda sekiz yıl baş haseki, otuz beş yıl da; Valide Sultan olarak hüküm sürmüştür. Kösem Sultan'dan sonra ülke yönetiminde etkin rol oynamış kadın sultanların en önemlilerinden biridir. Turhan Sultan'ın uzun boylu, narin, sarışın, mavi gözlü olduğu söylenmektedir. Çarşı ressamı tarafından bu şekilde resmedilmiştir.

Mahpeyker Kösem Sultan'ı haris, merhametsiz, siyaset ve servet düşkününü olarak tanıtan tarihçiler; Turhan Sultan'ı görkemli yaşantısına rağmen siyasal ihtirastan uzak, iyiliksever, müşfik, dindar olarak öne çıkartmışlardır. Görüseli Koçibey, tarihçi Solakzade, Mimar Kasım Ağa gibi dönemin aydın ve sanatkarlarının danışmanlığından faydalandığı vurgulanmaktadır. Oğlu IV. Mehmet'in kardeşleri Süleyman ile Ahmet'i boğdurtarak kendi şehzadesi II. Mustafa'ya taht yolunu açma düşüncesine karşı çıkmış, üvey oğullarının bir saray cinayetine kurban gitmelerini önlemiştir. Bu da onun tarihçilerin gözünde merhametli ve dindar bir insan olarak yazılmasına sebep olmuştur. Turhan Sultan Temmuz 1683'de vefat etmiştir. (Sakaoğlu, 2008:245)

2.2.2.3. Padişah Kızları

İlk Osmanlı padişahlarının kızlarına hatun denilmekteyken; Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra, sultan denilmeye başlanmıştır. Padişahların hasekilerinden doğan kız çocuklarına Sultan, erkek çocuklarına Şehzade; Sultanların kız çocuklarına ise Hanım Sultan denirdi. Osmanlı sarayında kız çocuğu olarak doğmak Sultanlık; Şehzade olmak ise bahtsızlıktı. Çünkü şehzadelerden birine taht yolu açılırken diğerleri katledilirdi. Kardeş katli I. Ahmet Han'dan sonra kaldırıldı. Ancak bu defa

da şehzadeler; **Şimşirlik** denen mekanda hapis hayatı yaşadılar. (Sakaoğlu N. – Bu Mülkün Kadın Sultanları İstanbul Oğlak Bilimsel Kitaplar (2008))

Sarayda doğumlar çok önemli olaylardı. Doğum için sarayda bulunan büyük odalardan biri tahsis edilir, bu odalar baştan aşağı süslenirdi. Doğum odasına girildiği zaman inciler, pırlantalar ve değerli taşlardan yapılmış takımlar dikkat çekerdi. Beşik takımları, yatak takımları, perdeler en değerli kumaşlardan yapılır, üzerleri inciler ve altın sırmalarla donatılırdı. Doğum için hazırlanan yatağın üzerine asılan cibinlik; yakut, zümrüt ve incilerle işlenmiş kırmızı atlastan olurdu. Bu kırmızı renk Osmanlı Hanedanı'na ait olduğundan o rengi başka hiç kimse kullanamazdı. Doğum odasının en süslü yeri kadın efendinin yattığı yatak değil, doğacak sultanın uyuyacağı beşikti. Beşiklerin üzerine serilen seraser örtü ile yorgan, çok değerli taşlarla süslenirdi. Beşiğin başucuna, içinde Kuran-ı Kerim bulunan inci ve pırlantalarla süslenmiş Kuran-ı Kerim muhafazası, pırlanta ve elmaslı maşallah, elmas, yakut, zümrüt ve firuzelerle süslenmiş horoz mahmuzu nazarlık takımı asılırdı. (Mahmuz nazardan koruduğuna inanılan ve Tavukgillerin ve bazı kuşların ayakları ardında bulunan, boynuz yapısındaki sivri uzantıdır.) (Sakaoğlu N. – Bu Mülkün Kadın Sultanları İstanbul Oğlak Bilimsel Kitaplar (2008))

Sultanlar anneleri, dadıları ve kalfaları ile büyütülür, altı yaşından sonra kendileri için tayin edilen hocalar tarafından eğitilirlerdi. Kuran-ı Kerim'den başka Türkçe, Matematik, Arapça, Tarih, Coğrafya, Farsça dersleri alırlardı.

2.2.3. XVII. Yüzyıl Osmanlı Dokumacılığında Kullanılan Kumaşlar

Osmanlı'da her tür elyafla dokumacılık yapılmıştır. Ancak ipek dokumacılığı çok önemsenmiş ve Hanedan tarafından çok kullanılmıştır. İpeklilerin en itibarlı ve görkemli olanları gümüş ve altın iplikle dokunmuş Seraserlerdir¹. Topkapı Müzesi'nde seraserleri görmek mümkündür. İpeğin

¹ Seraser; çözücü ipek, atkısı altın alaşımli gümüş tel veya altın tel kullanılarak dokunan kumaş olarak anılmaktadır. Seraser'in XVI. yüzyılda İstanbul'da çok tutulduğu, "ihsan olunan hil'atlerde ve ağır, kıymetli kürk kabı" olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Farklı türleri arasında; Has-ül has seraser, vezir seraseri, beylerbeyi seraseri, evsat seraser, edna seraser adıyla beş farklı kalitesinden bahsedilmektedir. Yard. Doç. Dr. Ceyhun Berkol, "Yazılı

ithal ürünü ya da imparatorluk armağanları olarak girdiği Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinde ise daha çok sayıda örnek korunabilmiştir. Çok ender olarak Batı Avrupa ve Amerika koleksiyonlarında örneklere rastlanmaktadır. (Atasoy ve Uluç, 2012:37)

Osmanlı hanedan giysilerinin dikildiği kumaşlara, Osmanlı sarayının dışında çok sayıda rastlanmaktadır. (Atasoy ve Uluç, 2012: 41) 1670’de genç ve evlenmemiş bir prensesin küçük bir köy kilisesinde bulunan mezarından çıkarılan kadın giysisinde büzgülü yakalı bir gömleğin üstüne giyilen kemha² (metal, tel ve ipekli dokuma iç giysisi gümüş ve kahverengi ipek iplikle) iki farklı desende dokunmuştur. (Bkz. Şekil 5) Üst kısmında küçük çiçekler altta şemse desenleri vardır. Tipik bir Osmanlı görünümü veren giysinin kumaşının Osmanlı topraklarında dokunmuş olabileceği düşünülmektedir. (Atasoy ve Uluç, 2012: 45)

Kaynaklarda Yer Almış Osmanlı Kumaşlarının İrdelenmesi”, Sanatta Yeterlik Tezi. 2013. s. 273

² Kemha; Kemha’ların, kalınlıklarından ötürü üst giyim elbise yapımında kullanılan ağır kumaşlar olup, yurt dışında “Ottoman ve Gros Grain” adı ile anıldıkları bildirilmektedir. Çözümlerine bağlı olarak; Gülistani kemha 8.150 Çözümler teli, Dolabi kemha 7.000,Tabı-dehi kemha 7.000, Yek-renk kemha 7.000,Sade kemha 6.800, Alaca kemha 6.700 olarak sınıflandırılmakta ve enlerinin bir endaze yani 65 cm olarak kabul edildiklerinde, Gülistani kemhanın 8.150 çözümler teli olduğuna göre, bir santimetre karesinde 125 tel bulunduğu hesaplanmaktadır. Kemhaların XIV. – XV. yüzyıllarda dokunmakta oldukları tahmin edilmektedir. Çözümleri ipek, atkısı pamuk olan kemhaların dokunmasındaki bir diğer amacın ipektan tasarruf edilmek istenmesinin olabileceği bildirilirken, XV. yüzyıla ait bulunan kemhalar listesinde; Bursa kemhası, Renkli kemha, Altınlı kemha, Gifteri Bursa Kemhası, Frenk Benek kemhası, Yezid kemhası (Çatma),Yezid benek kemhası, Bişuriti kemha, Pesuri Kemha, Müzehheb Kemha, Tabi Kemha, Güvez Bursa Kemhası, Kırmızı Amasya Kemhası’nın anıldığı vurgulanmaktadır. XVI. yüzyılda kemhalara olan ilginin azalmadığı, daha ağır ve değerli kemhaların Bursa’nın yanı sıra İstanbul, Edirne, Amasya’da da dokunduğunu öğrenmekteyiz. XVII. yüzyıla kadar daha çok yerli kemhalar bulunmasına karşın, XVII. yüzyıldan sonra daha ucuz fiyatlı olan Sakız Adası ve Venedik’te dokunan kemhaların geldiği ve atlas ve kutnu ayarında ağır kaftanlık bir kumaş olduğu bildirilmektedir. XVI. yüzyılın başından XVII. yüzyılın ortasına kadar, yıllara göre saptanmış kemha çeşitleri arasında; 1500’de Gülistani kemha, Puşeri kemha, Yeşil kemha, Üskürlat aseli kemha; 1550’de Amasya kemhası, Bursa işi Frengi kemha, Bursa işi Bahar kemha, Bursa işi Bahar kemha (yedi renk), İstanbul kemhası, Edirne kemhası; 1600’de Bursa işi ağır kemha (yedi renk), Bursa işi ağır kemha (kırmızı), Sakız kemhası (kırmızı) Sakız kemhası (yedi renk), Bursa kemhası, Bursa işi kemha (Sakız hesabında); 1625’de Venedik kemhası (yedi renk) anılmaktadır. A.g.e. s.287



Kaynak: Atasoy ve Uluç ,2012: 45 (Bukovina, Romanya Bukovinci Museum)

Şekil 5: İpek kadın giysisi, 1670 tarihinde ölen bir prensesin mezarında bulunmuştur.

“XVI. ve XVII. yüzyıl Macar tüccarlar Erdel ve Kuzey Macaristan’da Türk mallarını alıp satmışlardır. Bölgede uzun kaftan tipindeki üstlükler sıklıkla kullanılmıştır. (Bkz. Şekil 6) Dönemin gözlemcileri Erdel Prensi Gabor Bethlen’in (1613-1629) bir Türk asilzadesi gibi olduğunu kaydederler.”(Atasoy ve Uluç, 2012: 47)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2010:47

Şekil 6: Uzun üstlük, Macaristan, 1640 civarı, Estarhazy Hazinesi, Museum of Applied Arts, Budapeşte.

Moskova Kremlin Armory Museum’da bulunan XVII. yüzyıla ait bir Rus saltanat arabasının Osmanlı çatmasından³ döşenmiş olduğunu

³ Çatma; **Kadife** dokumacılığının, Osmanlı dokumacılarının en önemsedikleri ve çok büyük başarılarla imza attıkları bir dal olduğu; Avrupalılar’ın XIV ve XV. yüzyıllara ait yakın-doğuda dokunmuş tüm kumaşları İran’a ait göstermiş olmasına ve XV. yüzyılda Türkler’in nakışlı kadife dokuyamadıklarını belirtmelerine karşın, ele geçirilmiş olan vesikalar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda dünya müzelerindeki İran işi olarak adlandırılan kumaşların incelendikleri takdirde büyük bir bölümünün Anadolu’ya ait olduklarının ortaya çıkarılabileceği bildirilmektedir. 1450 tarihinden sonra, “Miras Bölüm Defterleri” ve Topkapı Sarayı arşivlerinde kadife türleri arasında; **Kadife, Bursa Çatması, Kızıl Kadife, Altınlı kadife, Münakkaş Bursa kadifesi, Frengi kadife, Yezid kadifesi, Frengi Sürmai kadifesi, Frengi Şib kadifesi** adlarının anıldığı bildirilmektedir. **Kadifeler**, günümüzde de olduğu gibi geçmişte de **elbiselik ve döşemelik** olarak iki guruba ayrılmakta ve elbiselik kadifelerden yorgan yüzü de yapılmaktadır. Elbiselik kadifelere “**Arşın Kadife**” denildiği, bunların daha çok yastık, minder, yatak örtüsü ve yorgan yüzü olarak kullanılan desenlilerine, “**Münakkaş Arşın**”, düzlerine ise “**Sade Arşın**” denildiği anımsatılmaktadır. Kadifelerin yastık ve minder olarak dokunmuşlarına “**Çatma**” isminin sonradan verildiğinin anlaşılmasının sebebi olarak; 1505 yılında Topkapı Sarayı Enderun iç hazinesinde mevcut kumaş ve elbiselere ait listelerde “Çatma Kaftan” olarak anılması ve 463 sayılı Vesikada “Bir Çatma Kumaş”ın 14 zira olacağı yazılması olarak gösterilmektedir. Charles Texier’den yapılan bir alıntıda çatmanın tanımının; “..muhtelif renkte, büyük çubuklar arasında karışmış ufak çiçek kordonları var. Bu kumaşlara “**çubuklu çatma**” denir” denilerek yapılması ve 1605 tarihli bir Osmanlı vesikasında “kırmızı kadife üzerine iki çatma altınlı döşek yüzü” kaydına yası olarak; kadifenin farklı bir dokunuş biçimine **çatma** denildiğinin anlaşıldığı belirtilmekte ve özellikle bu gurubun İtalya’nın Cenova şehrinde dokunmakta olduklarından söz edilmektedir. Özellikle Bursa, Bilecik ve Aydos’ta en kalitelilerinin dokunduğu bilinen kadifelerin, çiçek ve süslemelerinin kabartma olarak dokunanlarına **çatma** adı verildiğinden bahsedilmektedir. . Yard. Doç. Dr. Ceyhun Berkol, “Yazılı Kaynaklarda Yer Almış Osmanlı Kumaşlarının İrdelenmesi”, Sanatta Yeterlik Tezi. 2013. s. 266

görüyoruz (Bkz. Şekil 7). Kumaşın deseni günümüze ulaşmış pek çok elbise ve kumaşların deseniyle aynıdır. Arabanın dışını süsleyen yıldız ve güçle motifi de Osmanlı kumaş desenlerini model olarak almış olmalıdır. Osmanlı kumaşlarına el yazması kitapların iç kapaklarında rastlamaktayız.



Kaynak: Atasoy ve Uluç ,2012:.47
Şekil 7: Osmanlı çatması ile döşenmiş Rus saltanat arabası



Kaynak: Tezcan, 1993: 269
Şekil 8: İpek ve pamuk Hereke Çatması, yastık yüzü.

Bir kaynakta, 1589 – 1640 yıllarına ait Krakov gümrük kayıtlarında Osmanlı mallarının sıklıkla kaydedildiği, bunların içinde peşkir ve kuşaklar dahil olmak üzere ipekliler, kemerler, parça atlaslar⁴, damask⁵, kadife ve diğer kumaşlar yer aldığı bildirilmektedir. Örneğin 1603’de bir tacirin çeşitli renklerde 495 arşın kadife ve 395 arşın ipek (Kitayka) ithal edildiğinden bahsedilmektedir. (Atasoy ve Ulu, 2012, s. 69)

Zacharias Wehme (1558-1606) bir Osmanlı düğününde kadınların eğlenmelerini betimler. Resimde sokak giysileri içinde bir kadın görülür. Sanatçının, bir grup Osmanlı kadınının eğlencesine tanık olduğunu düşünmek zor olsa da; yer halısında ve dansçılardan birinin üzerinde görülen üç benek motifli gibi Osmanlı kumaşlarında bulunan desenleri gerçekçi biçimde yansıtmaları ilginçtir.⁶



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012: 347

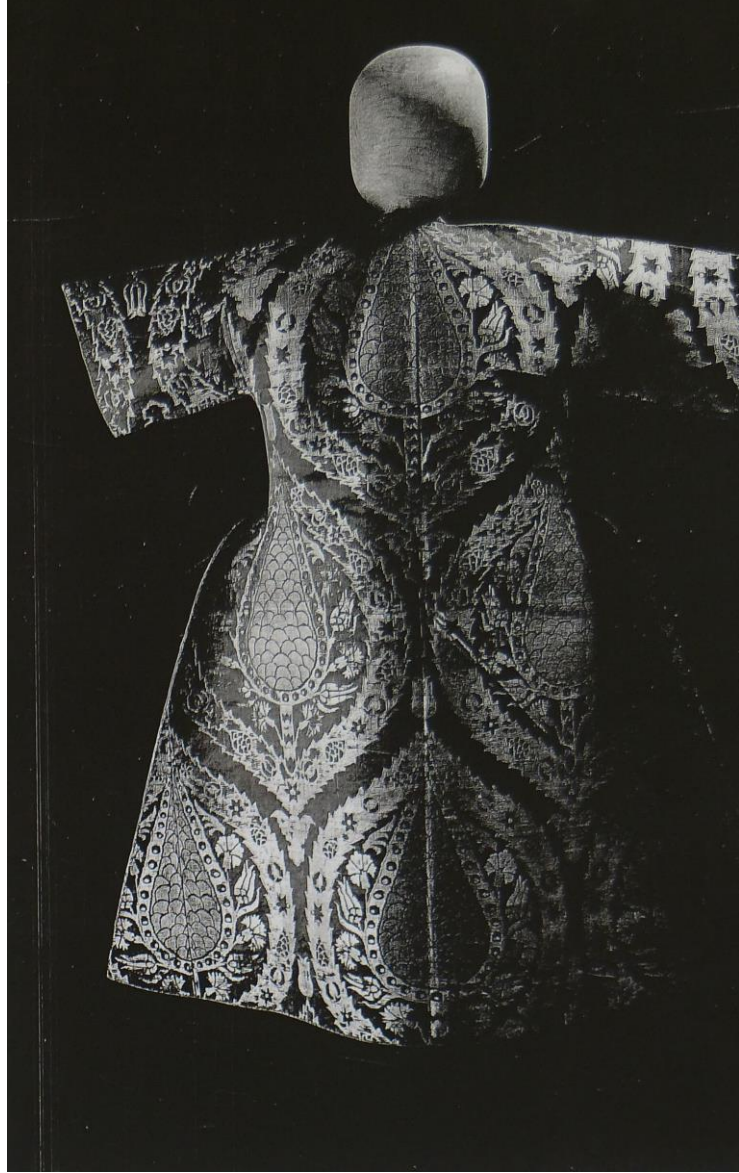
Şekil 9: Zacharias Wehme *Osmanlı kadınlarının eğlencesi*

⁴ Atlas; çoğunlukla kadın giyiminde kullanılan, ipekten dokunmuş, sertçe, parlak bir kumaştır. Çoğunlukla düz renkli olup, bazı nakışlı çeşitleri de vardır. En güzelleri İstanbul’da dokunmuştur. Çeşitleri arasında ; sürmai, elvani, gülgünü, mermeri, mertebani, frengi.. denir. Mine Esiner Özen, *Türkçe’de Kumaş Adları*, Tarih Dergisi, Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul Sayı XXXIII. 1982, s. 302

⁵ Damask, Damasko; Şam (Dımaşk) Şehri’nde yapılp XIX. yüzyılda yapılp Avrupa’dan bize gelen, iki yüzlü ve keten veya yün karışık ipekli kumaş. Damasko, Şam ipeklilerinin Fransa’da ve İtalya’da dokunan taklitlerinin adıdır. Dımişki’de denir. Bunların pamuklusuna Istabrak denir. Mine Esiner Özen, *Türkçe’de Kumaş Adları*, Tarih Dergisi, Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul Sayı XXXIII. 1982, s. 310

⁶ Osmanlı Kültürünün Avrupa’daki Yansımaları 1453-1699 Nurhan Atasoy Lale Uluç Armağan Yayınları İstanbul 2012 Sf. 347 Resim 343

Bir çocuk kaftanı incelendiğinde kemha kumaş kullanıldığı görülmüştür (Bkz.Şekil 10). Bu kumaş XVII. yüzyıl kumaş desenlerine iyi bir örnektir. Desenini; yüzeyi dolduran iri, oval madalyonlar içinde selvi motifleri oluşturur. (Tezcan,2006: 219)



Kaynak: Tezcan, 2006:219

Şekil 10: Çocuk kaftan, XVII. yüzyıl

İncelenen kaftanlardan bazılarının ipekten dokunmuş serenk⁷ adı verilen dokumadan dikilmiş olduğu görülmektedir. Serenk kemha kumaşın klaptan kullanılmayan cinsidir. Dokumalarda altınlı iplik çok kullanılmıştır. Sonraları maliyet çok yüksek olduğundan, devlet önlem olarak kemha yerine, klaptan kullanılmayan serenk dokumasına karar vermiştir (Bkz Şekil 11). Kaftanların içinde ise pamuklu kumaş kullanılmıştır. (Tezcan,2006: 219)



Kaynak: Tezcan, 2006:219

Şekil 11: Çocuk kaftan, XVI. yüzyılın ikinci çeyreği

IV. Murat'ın çocukluğuna ait kaftan yassı tel ve klaptanın birlikte kullanıldığı ipekliden dikilmiştir.(Bkz. Şekil 12) Dokuma sırasında verilen su buharı ile kumaş hareli (Avrupa'da Muare denilmektedir) bir görünüş

⁷ Serenk; sırma tel yerine sarı ipek kullanılarak yapılan, çiçekli veya benekli kumaş. Sevai'ye benzer, yalnız daha kalın daha zengin malzemesi vardır. Mine Esiner Özen, Türkçe'de Kumaş Adları, Tarih Dergisi, Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul S. XXXIII. 1982, s. 332

kazanmıştır. Entarinin sırtı bele kadar tülbentle astarlanmıştır.⁸(Tezcan, 2006:219)

T.S.M. 13/1232 kayıtlı bir başka kaftanın ise ipek taftadan olduğunu görüyoruz. Kumaşın çözgüsü pembe, atkısı yeşil olduğundan yanardöner görünür. Oval kalıplar üzerine gümüş klaptanla, balıksırtı şekilde sarılmış düğmeleri kaftanın başlıca süsleridir.(Bkz. Şekil 13)⁹ (Tezcan 2006:220)

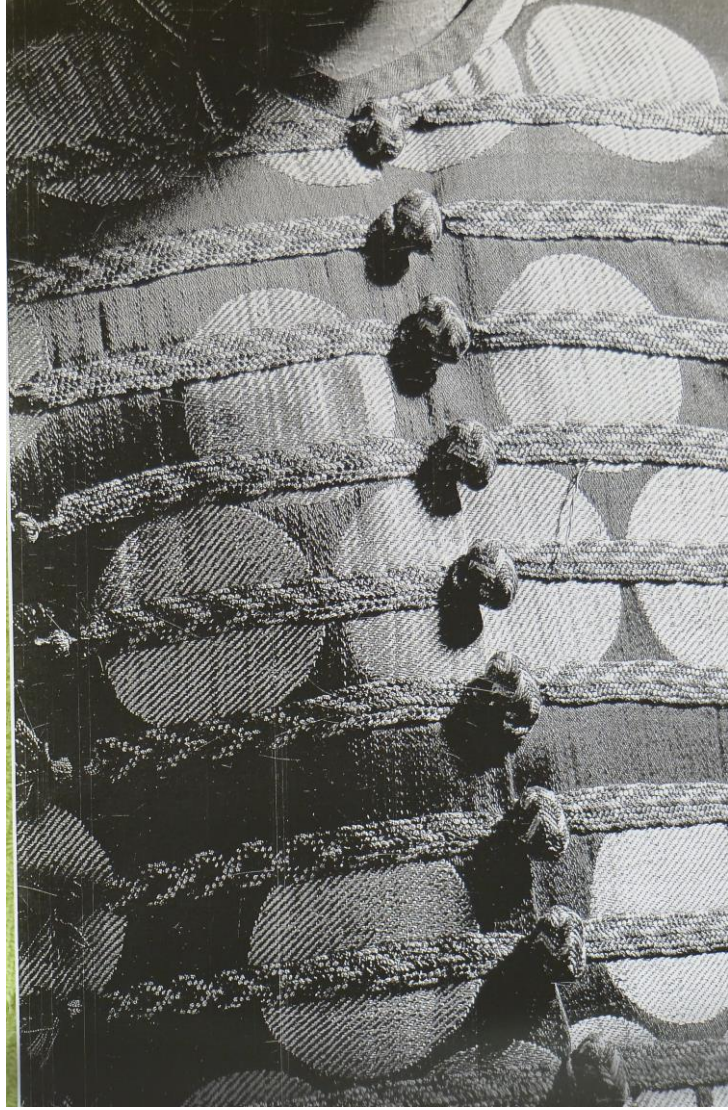


Kaynak: Tezcan. 2006

Şekil 12: IV. Murat'ın çocukluğuna ait kaftan, 1620 yılları.

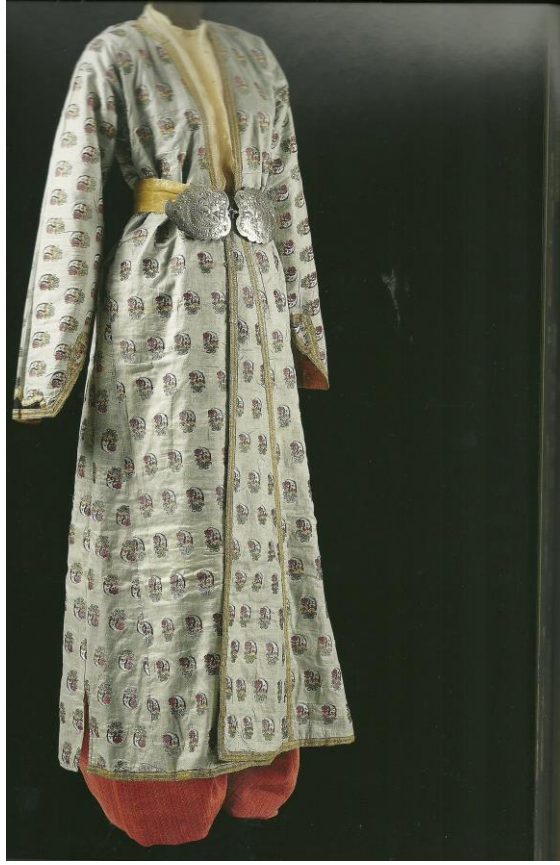
⁸ Tezcan 2006

⁹ Tezcan 2006



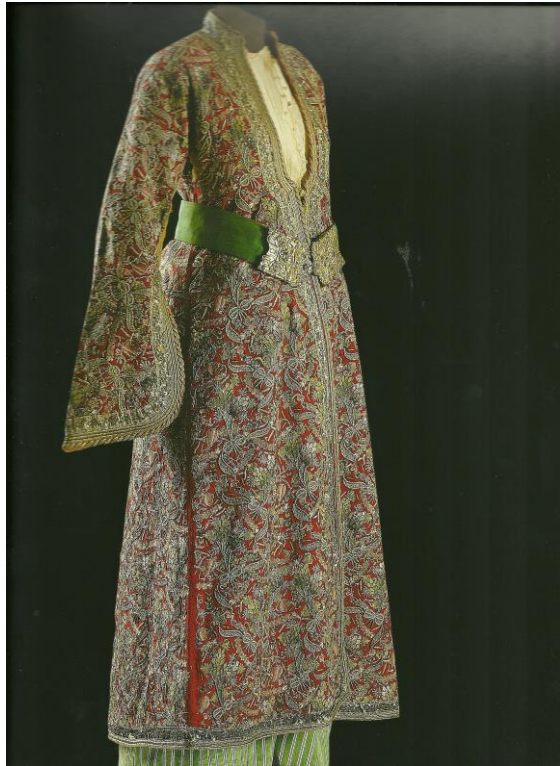
Kaynak: Tezcan, 2006

Şekil 13: Çocuk Kaftan



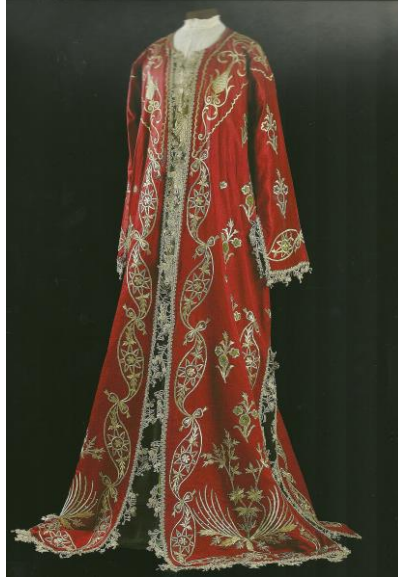
Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:65

Şekil 14: Sevai, Sim Kaytan



Kaynak: GÖRÜNÜR,2010:67

Şekil 15: . Entari, Yünlü dokuma, sırma, ipek iplik.



Kaynak: : GÖRÜNÜR ,2010:75

Şekil 16: Atlas, Sırma, Sim Kordon.



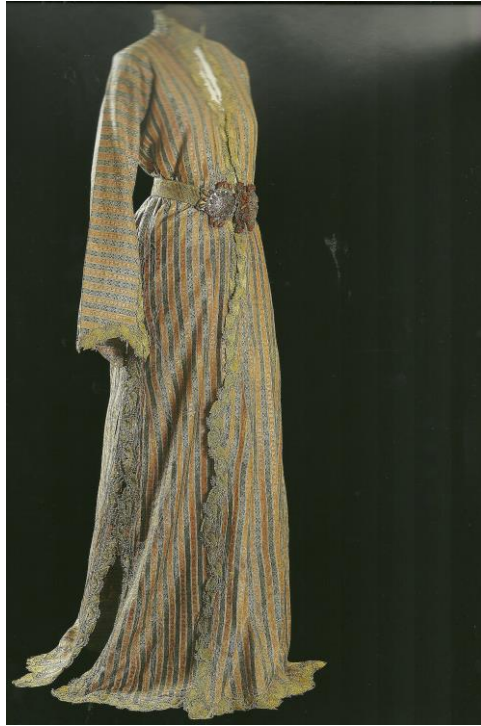
Kaynak: GÖRÜNÜR ,2010:155

Şekil 17: Şalvar ve Cepken. Canfes, Sırma, Sim Kordon.



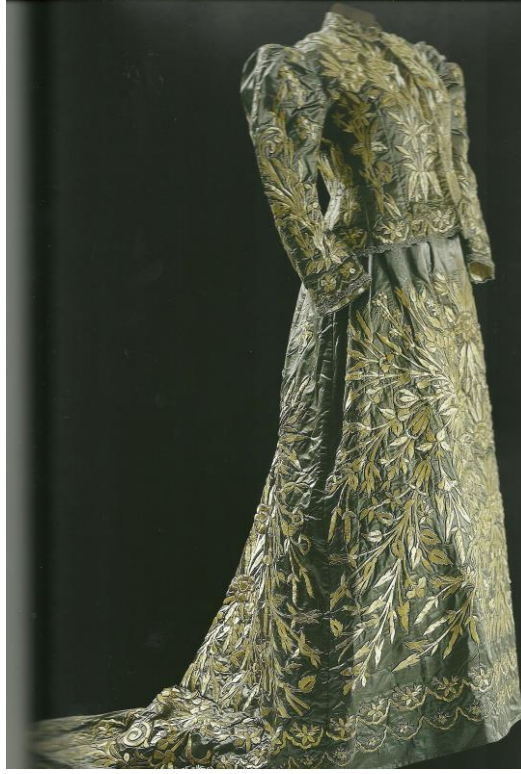
Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:92

Şekil 18: Kadife, sim kordon, simli kaytan üçetek entari



Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:20

Şekil 19: Sevai, Sim Kordon



Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:203

Şekil 20: Gelin Kıyafeti. Saten, Sırma.



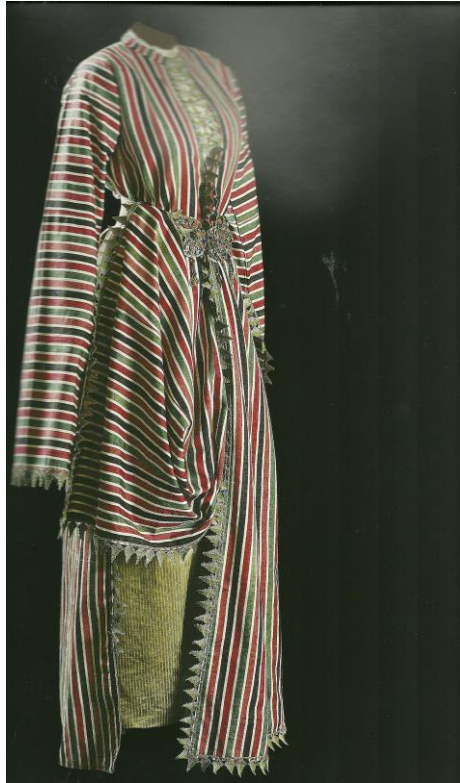
Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:89

Şekil 21: Üçetek Entari. İpek ve Pamuk karışık dokuma, Sim, Renkli ipek iplik.



Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:253

Şekil 22: İpekli Dokuma ÇİTARİ, Dantel



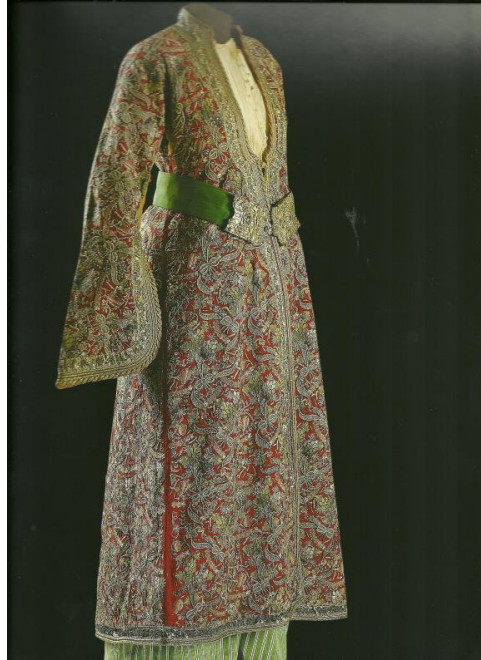
Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:103

Şekil 23: Üçetek Entari, Altıparmak, İpek kordon



Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:255

Şekil 24: Pamuklu dokuma üzeri işlemeli kumaş, dantel.



Kaynak: GÖRÜNÜR, 2010:67

Şekil 25: Entari, Yünlü dokuma, sırma, ipek iplik.

2.2.4.Dış Giyim

XVII yüzyılda bir önceki yüzyıla göre, sokak giyiminde büyük bir farklılık olduğu söylenemez. Geleneksel özellikli ferace ve yaşmak egemenliğini sürdürürken fes biçimli hotozlar, yerini altı dar üstü geniş hotozlara bırakır. (Gürtuna 1999: 21)

1641’de İstanbul’a gelen ressam George La Chapelle 1648’de “Receueil de Divers Portraits des Principales Dames de la Portre du Grand Turk” adıyla yayınladığı gravürlü kitabında Sokak Giysileriyle Türk Kadını betimlemesinde (Bkz. Şekil 26) Hanımın hotozunun üstüne doladığı, yalnızca gözlerini açıkta bırakan yaşmağı oldukça incedir. (Gürtuna, 1999:21) Dizlerinin altına kadar inen entarinin altında topuksuz çizmeler görülmektedir. Önden açık dış giysisinin kol ve yaka kesimi, kol ağızlarındaki süsler ve iri düğmelerle oldukça şıktır. Osmanlı Tarihçisi Prof. Taeschner’in 1914 yılında müzayededen satın aldığı ve içinde 55 resim olan albümde yer alan 4 numaralı resimde feracesi ve hotozunun üzerine bağladığı yaşmağı, elinde güğümü ile su doldurmaya gelen bir kadın görülmektedir. (Gürtuna, 1999: 22)



Gürtuna; 1999

Şekil 26: Sokak Giysileriyle Türk Kadını

Fransız gezgin Jean Thevenot'un seyahatnamesinde kadınların sokağa çıktıklarında ferace giydikleri, feracenin yenlerinin (kollar) sadece parmak uçlarını gösterecek şekilde uzun olduğu belirtilmektedir. Başlarına yıldızlı kartondan başlık takarlar. Bu başlık oldukça yüksektir ve üst kısmı alt kısmından daha geniştir. Sokakta gezerken gözlere kadar inen ve alnını da örten bir çarşafa bürünürler. Sadece gözleri açıkta kalır. (Thevenot: 1655: 105-8) Çıplak elle dolaşmaları ayıptır, elleri gizleyen gömlek ve ceket giyerler. (Gürtuna, 1999:22)

Cornelius De Bruyn'in seyahatnamesinde kadınların dışarı çıktıklarında "Kirkie" (Gürtuna, 1999:22) denilen başka bir giysi daha kullandıkları anlatılmaktadır. Kışın çuhadan hırka ya da manto giyerler. Zenginler bunlara samurdan astar koydururlar. 1640 tarihli narh defterinde samur kaftanın en alası 12.000, en ucuzu 4.000 akçe olarak belirlenmiştir.(Gürtuna, 1999: 22)

Dışarıda giydikleri beyaz giysi, seçkin kişilerde, altın şeritlerle süslenir. Kışın üzerlerine kürk takarlar. (Le Bruyn, 1725:182)

XVIII. yüzyılda İstanbul'da kendilerine çarşı ressamı denilen sanatçılar, bu resim geleneğini yaygınlaştırırlar. Bu ressamlar yaptıkları resimleri genellikle yabancılara satarlar. Bu yüzden bu döneme ait resimler yurtdışındaki müzelere ve koleksiyonlara dağılmış haldedir. Bizler o döneme ait bilgileri bu koleksiyonlardan öğreniyoruz.

Floransa'da Laurenziana Kütüphanesi'nde bulunan XVII. yüzyıla ait albümdeki, İstanbullu Genç Hanım geleneksel Osmanlı giysileri içindedir. Hakim yakalı kırmızı entarisinin dirseklere doğru sivrilen kol kesimi dönemin özelliğini yansıtır. Giysinin yenlerinden kenarları yırtmaçlı mavi hırkasının kolları, eteklerinin altından ise şalvarı gözüktür.

Brit ilikli, düğmeleri göğsüne kadar açık olan entarinin üzerindeki kalın pafta kemerine, süslü hançer kını asılmıştır. Baş örtme biçimi, bu dönemde görülen başlık çeşitlerinden oldukça farklıdır. Başlığa tutturulmuş siyah esneklik, hanımın kalçalarına kadar iner. Elinde çiçek tutan başkentli hanımın kırmızı kaşbastısının kenarından özenle taranmış zülüfleri gözüktür. (Gürtuna, 1999:26) (Bkz. Şekil 27) "Kaşbasdı", kaşların üzerinden altına sıkı bir şekilde bağlanmış tülbent, çember veya herhangi bir bezdir. (Koçu, 1969:147)

T.S.M.K.H. 2132/4'te bulunan Başkentli Hanım betimlemesi XVII. yüzyıl şehirli, varlıklı kadın giyimine yetkin bir örnektir. Uzun, bol yenli, topuklara kadar inen bürümcükten gömleğin etek uçlarından koyu pembe şalvar görünür.



Kaynak: Gürtuna: 1999

Şekil 27: Başkentli Hanımlar

2.2.5. XVII. Yüzyılda Yeni Giyim rnekleri

Aba Cepkenler: XVII. yüzyıldan giyim örnekleri arasında aba cepkenler modadaki yeniliklerin kaynakları arasında bulunmaktadır. IV. Murat döneminde Abaza Mehmet Paşa'nın giyim kuşamı ile İstanbul'da tanınmış olduğu söylenmektedir. Çok güzel ve özenli giyinen bu paŐanın giysileri bütün gençler ve padişah tarafından izlenmiŐtir. Özellikle aba kumaştan kestirip giydiği cepken Őehirde kısa süre içinde moda olmuş, Padişah da aynı cepkeni giyince Abaza kesimi aba cepkenler bir anda İstanbul'daki gençler arasında yayılmıŐtır.

Aba; küçük esnaf, dervifler, ekonomik durumu müsait olan dervifane yaradılıŐlı kimseler tarafından da giyilirdi. Alemdar Mustafa Paşa'nın pek kısa sürmüŐ sadrazamlığı döneminde "Sekban" adlı bir asker ocağı kurulduğunda, neferlere abadan dizlik ve tozluk yaptırılmıŐtı. Evliya

Çelebi seyahatnamesinin İstanbul'dan bahsedilen bölümünde İstanbul'da 300 dükkanda, usta-çırak 700 nefer abacı olduğundan bahsetmektedir. (Koçu, 1969:7)

Aslında aba ülkenin her yerinde üretilen kalın, koruyucu ve ucuz bir kumaştır. İstanbul'daki tezgahlarda aba üretimi çok yaygındır.

Ferace: Osmanlı Devleti'nde çok uzun bir süre boyunca hem erkek hem de kadınların bir üst giyimi olan ferace, bol kollu ve yakalı bir ürün olarak gelişmiştir. Kadınların sokakta yaşmakla beraber giydikleri çeşitli biçimdeki üst giyimin de adı, feracedir. Ferace, özellikle İstanbul'da ve büyük şehirlerde yaygın olarak kullanılmıştır. II. Mahmut döneminden sonra ortadan kalkmıştır.

Aslına bakılırsa başı örten yaşmak, vücudu örten feraceden oluşan bu eski sokak giysisi yüzyıllar boyunca kullanılmıştır.

Ferace de; tasarım bakımından yaşmak gibi iki parçadan oluşmakta idi. Parçalardan biri, uzun kollu giysi olarak kabul edilebilir. Bunun boyun çevresi, önü, her dönemde değişen moda uygun olarak şeritler, dantellerle süslenmiştir. İkinci parçası ise gerdan altında bir kavuşma noktasından omuzlara doğru açılan ve omuzları aşarak sırta kıvrılan yere kadar bükülüp inen pelerin gibi bir giysi idi.

Osmanlı döneminde kumaş ve giyim sisteminin türleri, bunların üretildikleri yöreler ve fiyatlar hakkındaki en sağlıklı bilgiler narh defterleri yoluyla sağlanmaktadır. 1640 tarihli narh defterinde belirtilen bütün bu değerler, belirli bir sistem içinde incelenerek, o dönemin bütün ürünleri ve kaynakları açık olarak ortaya çıkarılabilmektedir. Kayda geçirilen bu defterlerde belirtilen ürünler ve bunları üreten farklı şehirlerdeki esnaf;

Es'ar-ı Sof – Furuşan; Ankara, Tosya, Koçhisar

Es'ar-ı Çuka – Furuşan; Saye-İngiliz, Filorentin, Macar, Selanik, Paragon-Şamartin, Vidal-Paris, Karkason-İngiliz,Londra

Es'ar- Akmişe Çipekli Kumaş; Frengi, İstanbul, Bursa, Venedik, Filorentin, Acem, Fransa, Sakız, Şam, Menemen, Halep, Hind Bağdadi

Esar-ı Seraser; Bursa, Acem, Trablus

Esar-ı Esvab-ı Duhte, Londra, Karkoşone

Esar-ı Bogasıcıyan; İstanbul, Acem, Haydarabat, Hind, Borlu, Hamit, Diyarbekir, Tokat, Musul, Manisa, Mardin, Denizli, Kıbrıs, Mısır, Beyşehir

Es'ar-ı Kapamacıyan; Acem, Borlu, Hamit, Tokat, Alaca, Mısır

Aynı kaynaktan edinilen bilgiler doğrultusunda terzi ücretleri listesindeki kıyafetler aşağıdaki gibidir; (Küçükerman, 1996 :77)

1. Sencefli Ferace
2. Çarpaztu Ferace
3. Kürdiyye
4. Çakşır
5. Pembeli Ulema Kaftanı
6. Pembesiz Divan Kaftanı
7. Büyük Zenane Kaftan
8. Merdane Entari Zıbın
9. Zenane Zıbın
10. Kısa Yenli Merdane Zıbun
11. Büyük Boy Nigendeli Kaftan
12. Sencefli Merdane Sof

2.2.5.1. Elbiseler

Osmanlı'da harem kadınlarının giysileri ile ilgili bilgileri yabancı ressamın resimlerinden, Levni'nin minyatürlerinden ve saray kayıtlarından öğreniyoruz. Bu bilgiler ışığında saraylı kadın giysilerini görkemli ve göz kamaştırıcı olduğunu söyleyebiliriz.

Gürtuna'ya göre; “Yabancı bir ressamın harem kadınları ile ilgili bir resminde günlük kıyafetleri ile betimlenen bir kadının, beyaz, bol olmayan ipekli şalvar, üstüne yenleri (kol ağızları) oldukça bol, topuklarına kadar inen şeffaf, derin V yakalı gömlek, pamuklu kapitoneden, önden açık, kolları dirseklere kadar inen kırmızı, önü sırma düğme-birit ilikli kalçaları kapatacak boyda hırka giydiği görülmektedir. Başında XVII. yüzyılın ilk yarısında kullanılan seraserden bir başlık, belinde altın kemer, saçlarında değerli taşlarla süslü siyah sorguç, ellerinde yüzükler, kulağında küpe,

boynundaki altın zincir saray kadınının mücevhere olan düşkünlüğünü göstermektedir.” (Gürtuna,1999: 221-222)

Kalender Paşa tarafından hazırlandığı anlaşılan I. Ahmet albümünde günlük yaşamdan sahneler, devrin sosyal yaşamı ile ilgili minyatürler (Bkz. Şekil 28), tek kadın ve erkek figürleri yer alır. (Gürtuna, 1999: 29)



Kaynak: Gürtuna 1999 Sf. 29

Şekil 28: I. Ahmet Albümü'nden bir minyatür

“T.S.M.K. B 408 no ile kayıtlı olan albümde Haremde Düğün minyatüründe Has Bahçe izlenimi veren güzel bir bahçede gelin, damat ve hizmetliler görülür. Minyatürün bir başka bölümünde tef, çenk, ud çalan kadınlar ve ellerinde zillerle oynamaya hazır iki genç kız betimlenmiştir.” (Gürtuna, 1999:29)

Kadınların entarileri değişik renktedir fakat aynı modeldir. Yakasız önden açık, kısa yenli, yere kadar uzun entarilerin bazıları desenlidir. Hepsinin kollarından farklı renkte bir iç giysisinin uzun kolları gözükür. Kemerleri ve küçük koni biçimli tepelikleri ile XVII. yüzyılın ilk yıllarının kadın giysisi konusunda bilgi verir.

XVII. yüzyıl çarşı ressamlarının ürünü olan ve IDMK'nde 2380 envanter numarası ile kayıtlı albümün 109. Levhası'nda yer alan ve resmin üstündeki İtalyanca açıklamada Baş Haseki Kadın olduğu anlaşılan hanımın

içinde V yakalı şeffaf gömlek, üstünde önü iliklenmemiş, altın yaldızlı, bulut desenli, uzun yeşil entari vardır. Omuzunda içi kahverengi-siyah yollu, kürk astarlı “seraser” kaftanı, belinde altın kemere sıkıştırdığı süslü kınına sokulmuş hançeri, elinde yabancı gezginlerin söz ettikleri cinsten yuvarlak yelpazesi ile oturmuş hanımın sorguçlu hotozu, Corneille Le Bruyn’un çizimleri ile aynıdır. (Gürtuna, 1999: 29) Şemseddin Sami Kaamusu Türki’de “Hotoz” sözcüğünün aslının “Kotaz” olduğunu ve kadınların kendi saçlarından veya yemeni ya da farklı bir malzeme ile yaptıkları baş süsü olduğunu bildirmektedir. Koçu’ya göre, Kotaz veya Kaytaz, Türkistan’ın bir cins uzun kıllı öküzünün kuyruğundan yapılan tuğ ile at gerdanlarına süs olarak asılan püskülün adıdır. Çağatayca olan bu isim, kadın başı süsünün de hotoz diye telafuz edilmesiyle isim olmuştur. (Koçu, 1969:131)

Sultan I. Ahmet’in kızı (IV. Murat’ın kız kardeşi) (1603-1617) Hanzade Sultan’a ait 1620-1625’e tarihlenen entari (Bkz. Şekil 29) ve başlık (Bkz. Şekil 30) günümüze gelebilmiş az sayıdaki kadın giysilerindedir. Soluk gülkurusu, Gezi¹⁰ kumaştan dikilmiş entarinin bedeni oldukça dardır. Önden açık, yakasız, kısa kolludur ve boyu 1.47 cm’dir. Erkeklerin giydiği entarilerin biçiminde dikilmiş ve yanlarından bele kadar daraltılarak Sultan’ın bedenine göre ayarlanmıştır. Bele kadar ibrişim düğme birit iliklidir. Yan dikişlerinde cepleri olan entarinin geniş dökümlü eteğinin önüne ve arkasına ikişer “peş” konulmuştur. Yaka, kol, etek ve açık olan ön kısmının iç kenarları, kayısı rengi **Canfes**¹¹ kumaşla çevrilmiştir. İçi bele kadar ince beyaz pamuk kumaşla astarlıdır. Üstünde Hanzade Sultan’a ait olduğunu belirten etiket vardır. XVII. yüzyılın ilk yarısında kullanılan başlık seraserden dikilmiştir.

¹⁰ Gezi; ipek ve pamuklu karışık harelî bir kumaştır. Bir arşın eninde dokunurdu; yollu ve düz olarak iki türü vardır. Her iki cinsinin de yüzleri harelîdir. Mine Esiner Özen, Türkçe’de Kumaş Adları, Tarih Dergisi, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, S. XXXIII. 1982, s. 315

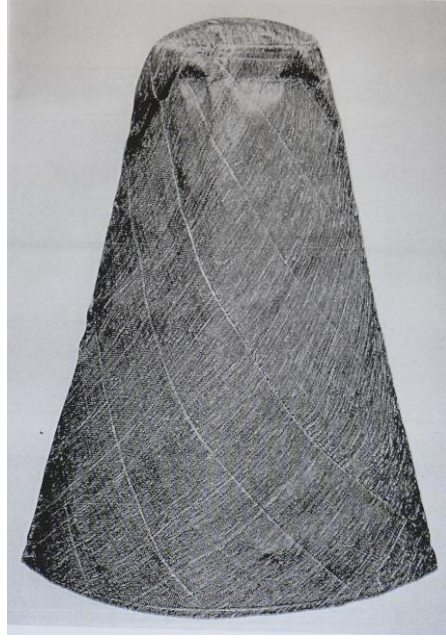
¹¹ Canfes, ince, mat, düz renk ipekli bir dokumadır. Alt yüzü harelî dalgalı görünür. Farklı türleri arasında; yanardöner, kumru göğsü, mor cengari, dama taşı, çatmalı bulunmaktadır. A.g.e. s.306



Kaynak: Grtna, 1999

Şekil 29: Hanzade Sultan'ın entarisi TSM 13/ 294

Yüzyılın ortalarına doğru saraylı kadın giysisine örnek olacak başka bir entari ve başlık ise IV. Murat'ın (1623-1640) kızı İsmihan Sultan'a aittir. (Bkz. Şekil 31-32) Atlas zemine, damask dokulu, iek buketi desenli, sarı-bej renkte ipekli kumaştan dikilen entari, küçük dik yakalı, önden açık, kısa kolludur ve 119,3 cm'dir. Yan dikişlerinde cepler vardır. (Gürtuna 1999)



Kaynak: Gürtuna, 1999

Œekil 30: Hanzade Sultan'ın BaŒlıđı TSM 13/792



Kaynak: Gürtuna, 1999

Œekil 31: İsmihan Sultan'ın entarisi TSM 13/751



Kaynak: Gürtuna, 1999

Şekil 32: İsmihan Sultan'ın başlığı, TSM 13/ 791

2.2.5.2. Baş Aksesuarları

XVII. yüzyıl'da Hanzade Sultan'a ait olduğu bilinen başlık seraserden dikilmiştir. (Bkz: Şekil 29) YükseklĐi 24,2 cm, tepe çapı 8 cm ve alt çapı 19 cm'dir. Avrupa sanatıllarının betimlemelerinde ve Osmanlı nakkaşlarının minyatürlerinde gördüğümüz başlık tipindedir. Etiketinde "Hanzade Sultan Hazretlerininindir. İşte bu arakine göre dikilsin, dibası güzel olsun, endamlı olsun" notunun bulunması başlığın model olarak kullanıldığını ve aynı biçimde ipekli kumaştan sipariş verildiğini gösterir.

Kaya İsmihan Sultan'ın başlığı (Bkz: Şekil 32) yüzyılın ikinci yarısında yerli-yabancı tüm betimlemelerde görülen, yabancı gezginlerin tanımını yaptıkları, altı dar üstü geniş türden hotozdur. Altınlı seraser zemine, koyu kestane rengi, stilize bitki motifli kumaştan dikilmiştir. YükseklĐi 18 cm, üst çapı 20 cm, alt çapı 10,5 cm'dir. İçi mavi, ince pamuklu kumaşla astarlanmıştır ve dik durması için kumaşın üzerine özel bir apre yapılmıştır.

Halk arasında ise, başı örtmek için evde kırmızı çuhadan yapılmış, oldukça uzun başlıklar yaygındır. Üzeri ve ortası incilerle süslü bu başlık kulakları tamamen örtecek şekilde giyilir ve alt kısmından altın ve ipekten çiçekler işlenmiş ince bezden mendil bağlanır. (Thevenot, 1655:123-5) Tarpous¹²'ları çeşitli renklerden oluşan altın ile gümüş katmanlı çok sayıda mendille tutturulmuştur. Bunların arasına herkes olanaklarına göre değerli taş takmaktadır. Bunun dışında süslemeye çiçekler de eklenmiştir. (Le Bruyn, 1725:182)

2.2.6. Ayakkabılar

2.2.6.1. Ayakkabı Türleri ¹³

Ayakkabı Türk insanının güncel yaşamında doğumdan ölene dek önemli bir yer almıştır. Yeni doğan bebeklere patikler hediye edilir, ölen bir insanın da önce ayakkabısı kapının önüne konulur.

Osmanlı kültüründe çeşitli ayakkabı türleri vardır:

1. Kadın Yemenisi (Zenne)¹⁴



Kaynak:<http://gurlekmilli.com/kiyafet.aspx?pid=15&cid=0>

Şekil 33: Kadın Yemenisi

¹² Tarpous farsça başlık anlamına gelen serpuştur. Yaygın olarak tarpus, terpus biçiminde kullanılmaktadır. Le Bruyn 1725, s. 109

¹³ Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi Haziran 1989 Sayı 58 Ak Yayınları

¹⁴ Yemeni: Kaba ve hafif bir ayakkabı türü

2. Markup Yemeni¹⁵



Şekil 34: Markup Yemeni

Kaynak: <http://www.yemenicihakriusta.com.tr/bot.html>

3. Çapula Yemeni (Sağı Solu Olan)¹⁶



Şekil 35: Çapula Yemeni

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?biw=1440&bih=775&q=eski+ayakkab%C4%B1&tbn=isch&tbs=simg:CAQSJglAIKoA1mVyqhoSCxCwjKcIGgAMCxCORv4IGgAMIfbZ7DMNsQ59&sa=X&ved=0ahUKEwi49ryOwanJAhWL3SwKHR4hCR0Qwg4IGCgA>

4. Kaba Yemeni (Sağı Solu olmayan, halk işi, kadın erkek giyer)¹⁷

5. İstanbul Galata Yemenisi¹⁸

¹⁵ Markup Yemeni:

¹⁶ Çapula Yemeni: Kaba deriden yapılmış, ucu sivri ve kıvrık ayakkabı türü

¹⁷ Kaba Yemeni:

¹⁸ İstanbul Galata Yemenisi



Şekil 36: Galata Yemenisi

Kaynak:http://www.zaman.com.tr/cuma_sultanahmette-asirlik-sergi_1165423.html

6. Düz Pabuç¹⁹

7. Tahta Pabuç²⁰



Şekil 37: Tahta Pabuç

Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=tahta+pabu%C3%A7&rlz=1C1VFKB_enTR638TR638&espv=2&biw=1440&bih=775&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjrrNiRwqnJAhXEaxQKHaxnBC4Q_AUIBigB#tbm=isch&q=osmanl%C4%B1+tahta+pabu%C3%A7&imgsrc=crrfKL0DTkhf2M%3A

8. İşlemeli Pullu Telli Pabuç²¹

9. Serkeli Pabuç (Yaşlılar Mest ile giyer)

10. Cedik²²

¹⁹ Düz Pabuç

²⁰ Tahta Pabuç

²¹ İşlemeli Pullu Telli Pabuç:

11. Başmak²³
12. Potin²⁴
13. Sandal²⁵
14. Mercan Markup Terlik



Şekil 38: Mercan Markup Terlik

Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=mercan+markup+terlik&rlz=1C1VFKB_enTR638TR638&espv=2&biw=1440&bih=775&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj36jvwqnJAhVGBiwKHaSGDy0Q_AUIBigB#tbm=isch&q=mercup+terlik&imgcr=22Z_1H9oslRojM%3A

Kadınlar büyük yerleşim merkezlerinde ve sarayda kırmızı atlastan, kırmızı deriden işlemeli, altın kaplamalı deri veya demir topluklu ayakkabılar yanında cevri mesti denilen sarı deriden yapılmış, ince deri üzerine ikinci bir ayakkabı giyerlerdi. Türk kadın ayakkabıları iki bölümden oluşurdu. Bacakların yarısına kadar çıkan “Cedik” sarı deriden yapılmış mesttir. Üzerine aynı renkte kundura ile birlikte giyilirdi. Evde ve bahçede tahta altlı galoşlar veya altın işlemeli, inci, sedef kakmalı takunya giyerlerdi. Kırsal kesimde hayat tarzına bağlı olarak çarık, dolama, kısa konçlu çizme kadın ayakkabıları arasında yer alırdı. (Günay, 1986: 15)

2.2.6.2. Saray Ayakkabıları

Saray kadınlarının ayakkabıları ile ilgili bilgileri Levni'nin minyatürlerinden, o dönemde İstanbul Haremi ile ilgili bilgi alıp bunlara

²² Cedik: eskiden kullanılan sarı [sahtiyan](#)dan yapılmış [mest](#)e benzer bir tür ayakkabı. altı üstü aynı incelikte, boyu kısa ve bol [konç](#)luydu. sokağa çıkarken çıplak ayağa mest giyer gibi geçirilir, üstüne gene aynı renkte, tabanı kayış [köselesi](#), yüzü sert [meşin](#)den yapılan içi [astar](#)lı, arkası açık papuç giyilirdi.

²³ Başmak:

²⁴ Potin: Koncu ayak bileğini örtecek kadar uzun olan, bağcıklı veya yan tarafı lastikli ayakkabı

²⁵ Sandal:

hayal güçlerini katarak resimler yapan yabancı ressamların tablolarından öğreniyoruz. Kuzey ülkelerinden bir ressama ait olduğu düşünülen “Elinde Gül Tutan Saraylı Kadın” (Şekil 40) tablosunda saray kadınlarının evde, bahçede, yüksek ökçeli “nalınlar”²⁶ ve taşlarla süslü terlikler olduğunu görüyoruz. Bu tablo 1610-1645 yıllarını anlatıyor. (Gürtuna, 1999:27)

La Chapelle’in Türk Prensesi isimli tablosundaki ayağında “Mest”²⁷ biçiminde pabucu görülmektedir (Şekil 39). Sarayda sarı pabuç giyen kadınların Müslüman oldukları bilinir. (Gürtuna, 1999:28)



Kaynak: Gürtuna 1999:28

Şekil 39: Türk Prensesi

Başmak; Osmanlı toplumu içinde yüzyıllar boyunca kadın, erkek, çocuk, asker, kısacası herkes tarafından giyilen bir ayakkabıdır. Başmaklar gerçekte bir statü sembolü idi. Çünkü bu ayakkabıyı gayrimüslimlerin

²⁶ Nalın zemin kısmı taş, ıslak veya çamurlu yerlerde giyilen, üstten tasmalı bir çeşit tahta ayakkabıdır.

²⁷ Mest ayağın yıkaması farz olan yerini örten, su geçirmez ayakkabıdır.

giymesi yasaktı. Öte yandan başmaklar giyenin işine, mevkiine göre; sarı, kırmızı ve siyah sahtiyandan üretilmekteydi.

Tasarım bakımından yemeniye benzeyen bu ayakkabıların üstü açıktı ve ön kısmı da parmakları bütünüyle örtebilecek şekilde biçimlendirilmekteydi. Oysa yemenide parmak aralıklarının bitimi görülebilirdi.



Kaynak: Gürtuna, 1999

Şekil 40: Elinde Gl Tutan Saraylı Kadın, zel Koleksiyon

Başmağın diğeri bir özelliği ise arka kısmının sert olması ve yemeni gibi arkasına basılıp topuk altına alınamamasıydı. Ayrıca tabanı yemenideki gibi ince değil, kalın köşelerden kesilir, ama nalça ve kabara-çivi çakılmazdı.

İstanbul'da başmak satışı ise Kapalı Çarşı'daki Kavaflar Çarşısı'ndaydı ve kadınlar için özel dükkanlar ayrı bir grup olarak

toplantı. Böylece kadınların alışveriş sırasında rahat hareket etmeleri sağlanmış oluyordu.

Tasarım bakımından kadın ve erkek başmakları arasındaki tek fark boyutları ve taban astarının değişik oluşuydu. Çünkü kadın başmağına taban astarı olarak sahtiyan yerine atlas konulmaktaydı. Başmağın tabanı da yemeni gibi düz olup içine çok kısa bir ökçe konulmaktaydı.

İlk kez XV. ve XVI. yüzyıl arasında İstanbul'da Mercan semtindeki pabuç atölyelerinde üretilmiş olan bu terlikler, halk arasında Mercan terlik adını almıştır. Hem kadın hem de erkekler tarafından giyilen ve yaygın olan bu terlikler, topuksuzdur, yanları ve arkası açıktır. Bu fonksiyonel yalın terlikler yüzlerce yıl boyunca Mercan bölgesinde bulunan atölyelerde imal edilmiştir. Gerek evlerde, gerekse günlük hayatta çarşı hamamlarında bile kullanılmış olan bu terlikler en yaygın ürünlerden biri haline gelmiştir.

2.2.7. Ziyetler²⁸

Osmanlı döneminde kuyumculuk ve mücevherciliğe çok önem verilmiş, kendi üslubu yaratılmış ve geliştirilmiştir. Saray ve büyük şehirlerde zümrüt²⁹, yakut³⁰, zebercet³¹, elmas³², firuze³³, akik³⁴, mıknaş³⁵, mercan³⁶, yeşim³⁷, talk³⁸, lüle³⁹ gibi değerli taşları işleyip kullanmışlardır.

Bugün bu taşların çoğu unutulmuştur. İncinin beyazı yanında siyahı, sarısı, pembesi, filizi olanı Osmanlı mücevherleri arasında

²⁸ Umay Günay Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri Birinci Baskı 1986 Sf.9 İstanbul Türkiye

²⁹ Zümrüt: Beril mineralinin çok hoş yeşil renkli alt türü olan değerli taş

³⁰ Yakut: Kırmızı rengini içindeki krom elementinden alan değerli taş

³¹ Zebercet: Zümrütten daha açık yeşil renge sahip değerli taş

³² Elmas: Yerin derinliklerinde bulunan, billurlaşmış arı karbon ve mücevher olarak kullanılan, saydam, değerli taş

³³ Firuze: Turkuaz renkli bir taş

³⁴ Akik: Genellikle kahverenginden kemik rengine doğru uzanan tonlarda olan yarı değerli mücevher taşı

³⁵ Mıknaş: Demiri ve daha başka bazı metalleri çeken demir oksit

³⁶ Mercan: Kırmızı **mercan** takı yapmak için kullanılan özellikle [Akdeniz](#)'de bulunan özel kırmızı renkte bir taştır.

³⁷ Yeşim: Asırlar boyunca mücevherat ve küçük heykel yapımında kullanılmış, en çok **yeşil** renkte bulunan sert, [kıymetli taş](#).

³⁸ Talk: Sabun taşı olarak da bilinen ve deri hastalıklarında kullanılan yumuşak bir mineral

³⁹ Lüle: Ülkemizde en çok Eskişehir'de bulunan, işlenmesi kolay, beyaz renkli ve gözenekli bir mineral

görülmektedir. Beyaz elmas ve altın karışımı mücevherler en çok kullanılanlarıdır. Ekonomik durumu ne olursa olsun altın ve gümüşten küpe, bilezik, gerdanlık takmayan kadına rastlanmazdı. Ziyetler haricinde Osmanlı kadınları (Saray kadınları) değerli taşlarla süslenmiş küçük bir hançeri de yanlarında taşırldı. Yakut ve elmaslarla süslü saatlerini de göğüslerinin sol tarafındaki küçük cepte saklarlardı. Bu saatlerin yalnızca kösteği, yani, altın zinciri görünürdü.

Orta halli hanımlar boyunlarına kalın, uzun altın zincir takarlar, bu zincirin üstünü de küçük, büyük, altın ve madalyonlarla süslerlerdi. Madalyonların bazılarının üzerine ayetler yazılırdı. Ustalıkla hazırlanmış olan tesbihler kadın mücevherleri arasında yer alırdı.

Kadınların kullandığı eşyalar arasında yelpazeler de önemli yer tutardı Bunlar çoğunlukla tavus tüyünden veya parşömen denen ince deriden yapılırdı. Ayrıca altın çiçeklerle süslenir, sapı da abanoz veya fildişinden olurdu.

2.3. IV. Murat Dönemi Gayrimüslim Halk Giysileri

İstanbul'daki gayrimüslimlerin giysileriyle ilgili uyarılar ve belirlemeler XVII. yüzyılda da devam etmiştir. 1630 yılında saraydan İstanbul Kadısı'na gönderilen fermanla, gayrimüslim kadınların; Müslüman kadınlar tarzında ve üslubunda gezinmemeleri, yüksek arakıye ve çuha giyinip Müslüman tarzında ve libasında gezmemeleleri istenir.

1641'de İstanbul'a gelen La Chapelle, kitabında Yahudi, Rum ve Ermeni kadınlarının resimlerine, Boğaz sırtlarından çeşitli İstanbul görünümünün önünde yer verir. Rum Kadını, Yas Giysisiyle Rum Kadını ve Yahudi Kadını gravürlerindeki kadınların giysilerindeki ayırt edici özellik; feracelerinin yakası ve baş örtme biçimleridir. Rum Kadını'nın şalvarının üstüne düşen entarisi, bele kadar ibrişim düğme ilikli, belden aşağısı açıktır. Dış giysinin oldukça dekolte, devrik yakasından, entarinin kırmalı yakaları gözükür; geniş aralıklarla konulmuş iri dört düğmeden yalnızca göğüs hizasındaki iliklenmiştir. Taşlarla süslü, tokalı enli kemer, entari düğmelerinin bittiği yere takılmıştır. Hanımın başına zarif bir biçimde dolayarak düğümlediği kaşbastısının üzerine yan oturtulmuş tepeliğinin bir

kenarına taşlı sorgucu özenle yerleştirilmiştir; diğer kenarından tepeliğe iliştirilmiş dört sıra inci sarkar, her inci sırasının ucunda küpeleriyle takım inciler bulunur. Son derece süslü ve ilgi çekici olan bu başlık, Rum kadınlarının süslenmeye düşkünlüklerini sürekli yineleyen yabancı gezginlerin gözlemlerini doğrular niteliktedir. (Gürtuna, 1999)

Ermeni Kadını'nın giysisi, La Chapelle'in betimlediği diğer gayrimüslim kadınlarinkinden farklıdır. Kısa konçlu çizmelerinin içine girmiş bol paçalı çizgili şalvarın üzerine giyilmiş, bürümcükten çubuklu dokunmuş gömlek uzun yenlidir ve boyu dizlerin altındadır. Gömleğin üzerine, göbeğe kadar bir yelek ve ondan daha uzun yarım kollu bir hırka giyilmiştir. Önden düğmeli hırkanın kenarları, yırtmacı ve yenleri kürkle çevrilmiştir. Küçük tepeliğinin üzerinden dolanmış şeffaf yaşmak, sırttan bele kadar sarkar. Şık giysili bu Ermeni hanımı, İstanbul Boğazı'nın iki yakasını birleştiren bir görünüm önünde poz vermiştir. British Museum'da bulunan, 1618 tarihli Mundy Albümü'ndeki Ermeni Kadını ise; bele kadar düğmeli koyu renkli feracesinin ön açıklığından görünen mavi entarisi ve beyaz şalvarıyla geleneksel Osmanlı kadını giysileri içindedir. Beline oldukça kalın kumaştan yapılmış kumaşını düğümleyerek bağlamış olan kadının fes biçimli küçük hotozu, XVI. yüzyılda yaygın olan türdendir. Hotozun üstünden dolanmış yaşmağın kenarındaki *sakalduruk*⁴⁰ dikkati çeker.

XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait bilgileri veren Hollanda'lı gezgin Corneille Le Bryun, İzmirli Yahudi kadınların da Adalar'daki kadınlar gibi giyindiklerini, yalnız baş örtme biçimlerinin farklı olduğunu vurgulayarak: “Hotozlarına kalay ya da bakırdan bir tür platin takarlar. Bu beyaz satenle kaplı olup aynı zamanda altın ya da gümüş bir broş da olabilir. Saçlarını renkli ipek kumaştan küçük bir torba içinde arkadan sarkacak biçimde tararlar. Gerdanlarında taşıdıkları inciler o kadar sıkı dizilmiş ve çok sayıdadır ki, sanki birbirinin üzerine binmiş izlenimi uyandırırılar. Türk, Rum ya da Yahudi olsun bu kadınlar dışarı çıkarken ülkenin geleneklerine uygun bir biçimde başı da örterek bedeninin alt bölümüne değin uzanan beyaz bir giysi taşırlar; yüzlerinde krep ya da siyah tül vardır. Bunu, gereğinde

⁴⁰ Sakalduruk: külâhın başta durması ve yere düşmemesi için çene [altın](#)dan geçirilerek bağlanan ipekte örülmüş bir kaytan

indirir veya kaldırırlar. Şeffaf olan bu örtü, dışarıyı görmelerini engellemez. Hava kötü olduğunda erkekler gibi sarı bot giyerler, bunun dışında pabuç ya da arkalıksız terliklerini giyerler. Fransız ya da Avrupalılar istedikleri gibi giyinirler ve kendi ülkelerindeki modayı izlerler. Yahudilerin giyinme biçimi Türklerinki gibidir. Ne var ki, menekşe rengi giyerler, üst elbiseleri siyah olmak zorundadır. Fakat kadınların saç biçimleri Türk kadınlarından farklıdır.” (Le Bruyn, 1725: 109-110) demektedir.

Edirne Askeri Kassamına Ait Tereke Defteri’nde yer alan 23 Aralık 1651 tarihli kayıta, vefat eden Müşkani isimli gayrimüslim kadının mal varlığı hakkında bilgiler yer alır: Ölenin giysileri arasında, “telli hare zıibun⁴¹, gömlek, dokuma don; kahverengi kürdiye (kadın ceketi, uzun hırka); kırmızı, sarı, bakır yeşili, Keşan alacası renkte kaftanlar, beyaz kemha kaftan, arakıye⁴² kumaşı üst kaftanı, sırma çaprast, incili saç bağı, gümüş zincir kuşak, istefan taç” gibi aksesuarlar sayılabilir. (Gürtuna, 1999:31)

Çaprast: Kaftan ve entarilerin göğüs kısmı açıklığını birleştiren karşılıklı şeritlerdir. Bunlar değerli taşlarla bezeli, altın veya mineli olabilir. kaftanın bele kadar gelen ön yüzünü kaplayacak sıklıkta dikilmiş çaprastların elmaslı olanları, ilk olarak 19. yüzyıl padişah portrelerinde görülür. Giysi ile bütünleşmiş mücevherler olarak tanımlayabileceğimiz çaprastlar, özellikle sultan III. Mustafa (Bkz. Şekil 42) ve Sultan Abdülhamid (Bkz. Şekil 41) portrelerinde dikkati çeker.

⁴¹ Telli Hare Zıibun: Coğunlukla ince ve şeritli kumaşlardan yapılmış cepken

⁴² Arakıye: Dervişlerin giydikleri, tiftikten yapılmış ince külâh



Şekil 41: Abdülhamit Portresi

Kaynak: <http://www.oguztopoglu.com/2013/09/ikinci-abdulhamid-yaglboya-tablosu.html>



Şekil 42: III. Mustafa Portresi

Kaynakça: <http://www.turknostalji.com/haber/topkapi-sarayi-cinayetleri-7-3-selim-ve-4-mustafa-777.html>

III. BÖLÜM

3.1. Osmanlı'da Tekstil ve Dokumacılık Çalışmaları ⁴³

Kadın giyimi için gerekli olan kumaşlar hem ev tezgahlarında, hem de dokumacı esnafı tarafından üretilmekteydi. Kırsal kesimde kadınlar kendi kumaşlarını kendileri dokumaktaydı. İpekli, yünlü, pamuklu veya ipek yün, ipek pamuk karışımı kumaşlar, desenli ve düz olmak üzere farklı şekillerde dokunuyordu.

Bu dönemde üretilen kumaş çeşitlerinden bazı örnekler arasında;

Atlas: Yüzü ipek, tersi pamuk, parlak ipekli kumaşın adıdır. Atlas dokumalar iki bölüme ayrılır.

1. **Çözü Atlaslar:** Çözü ipliklerin tamamı kumaşın yüzündedir.

2. **Atkı Atlaslar:** Atkı ipliklerin tamamı kumaşın üzerinde bulunur.

Her iki şekilde de kumaşın yüzeyi düz, desensiz ve parlaktır.

Atlasların üzerine yapılan sırma işlemler, bu kumaşın değerini artırıyordu. Atlas kumaş, parlaklığını uzun süre koruması ve çok dayanıklı olması sebebiyle çok makbul bir kumaştı. Bursa ipekçileri Atlas kumaşı çok üretmişlerdi. En çok yeşil ve kırmızı renkler üretilmiş olup Saray halkı tarafından kürkle birleştirilerek kullanılmış ve kış mevsiminde en çok aranan kumaş olmuştur.

Canfes: Osmanlı sarayında çok kullanılan bir kumaştır.

Çözü iplikleri atkılarından daha kalındır. Atkılar seyrek atılır ve bu yüzden de yüzeyde aralıklar meydana gelir. Bu aralıklardan çözüler görünür, bu da kumaşa yanar-döner bir görüntü verir. Bu kumaştan kadın cepkenleri, peşli entariler ve bohçalar yapılırdı. İstanbul ve Bursa canfesleri çok ünlü olmakla beraber yanar-döner veya kumru göğsü isimleri ile anılırlar.

⁴³ Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri – Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş. Kız Teknik Öğretim Okulları 1986 – 1. Baskı

Hare veya Hara: Özel bir ipek iplikle dokunur. Kendinden dalgalıdır. En çok mor renk kullanılmıştır. Üzerine işlemler de yapılabilir.

Gezi: Tok bir ipek dokumadır. Açık renkleri makbul sayılır. Topla satılan bu kumaş türünün 2 topundan bir kadın elbisesi çıkar. Şam, Halep, Bağdat ve Hint gezileri ünlüdür.

Alaca, Altıparmak, Çitari, yollu dokunmuş kumaşlardır.

Kıvırtma: Ham ipek ile dokunan bürümcüklerdir. Çok ince ve zarif olan bu kumaşlar çoğunlukla gömlek olarak kullanılmıştır. Bürümcük, Türkler arasında çok kullanılan bir kumaş türüdür. Bursa, Konya, Denizli, Şam, İstanbul'da dokunan bürümcükler en makbul olanlarıdır.

Kadife: İpek, pamuk ve yün karışımından, nadir olarak ketenden de dokunur. Osmanlı'da 15. yüzyıldan sonra Bursa'da dokunan ipek kadifeler Avrupa pazarlarında alıcı bulurlardı. Bugün Avrupa müzelerinde sanat eseri olarak sergilenen çok sayıda Osmanlı kadifesi vardır. Kadifeden hem kadınlar, hem de erkekler için giyim eşyası üretilirdi. Haremde Valide Sultanların, padişah eşlerinin ve kızlarının odalarında döşemelik kumaş bulunmaktadır.

3.2. Osmanlı Dokuma Sanatının Avrupa'daki Yansımaları

Osmanlı ipekli dokumalarının en büyük pazarı İtalya, Balkanlar, Doğu Avrupa ve Moskova Prensiği'dir. Rusya, Polonya, Macaristan, Romanya, Bulgaristan ve Eski Yugoslav ülkelerinin müzelerinde, Osmanlı eserlerine sıkça rastlanmaktadır. Bu da bize Osmanlı'nın Avrupa'ya yoğun olarak ipekli dokuma sattığını göstermektedir. Bunlara örnek olarak; Bükreş'te National Museum of Art müzesinde En. No. Cst. 285 numarada kayıtlı 1600 öncesi Osmanlı kemhasından erkek giysisini gösterebiliriz. (Atasoy ve Uluç, 2012:40)

Erdel (Transilvanya) günümüzde Romanya'nın Batı kısmı olsa da XVI. yüzyıl Macaristan krallığının doğu toprakları ve Osmanlı ürünlerinin bol miktarda bulunduğu bir bölge idi. 1613-1648 yılları arasında Osmanlı

ürünlerinin Erdel'in varlıklı insanların günlük hayatına girdiği görülmektedir.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar süre içinde, önemli ailelerin envanterlerinde çok sayıda Türk kaftanı ve üstlüklerden bahsedilmektedir. XVII. yüzyılda Macar kaynaklarından alınan bilgilere göre Macar tüccarlar, Erdel ve Kuzey Macaristan'da düzenli olarak Türk mallarının ticaretini yapmışlardır. (Atasoy ve Uluç, 2012:47)

Osmanlı iplikleri ve işlemleri olağanüstü rağbet görmüştür. 1625'de Prens Bethlen için İstanbul'dan sipariş üzerine sim ve sırma ipliklerle dokunmuş kumaşlarla arabası süslenmiş, içi kırmızı kadife ile kaplanmıştır.

XVII. yüzyıla ait, içi Osmanlı çatma kadife ile kaplı olan bir saltanat arabası bugün Moskova'daki Kremlin Armory Museum'da sergilenmektedir. (Atasoy ve Uluç, 2012:47)

Osmanlı desenlerinden esinlenerek yapılmış Macar işleminde desenin tümü Osmanlı zevkini yansıtır. Ortadaki üzeri karanfille sonlanan desenleri çevreleyen yaprak benzeri motifler tipik Osmanlı saz yaprağından esinlenmiştir. Bordürlerdeki çiçek-yaprak desenleri de Osmanlı Hatayi ve saz desenlerinin bir birleşimidir.

Giyim konusunda da Macar asillerinin Osmanlı'dan esinlendiklerini müzelerde bulunan koleksiyonlardaki parçalardan görüyoruz. (Bkz. Şekil 43)

Osmanlı sınırlarının ötesinde Macaristan'da bulunan XVII. yüzyıldan kalma bir envanter kaydında Yunanlı bir tüccar olan Demetrios Panduka'nın mal stoğunda Leh ve Macar ürünlerinin yanında çoğunlukla Osmanlı kumaşlarının olduğu kanıtlanmıştır.

Rusya'daki müzelerde XVII. yüzyılda üretilmiş dokuma örneklerine rastlanmaktadır. Osmanlı kemhasından yapılmış bir at örtüsünü örnek olarak verebiliriz. (Bkz. Şekil 43)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 43: Osmanlı kemhasından at örtüsü, 1558 öncesi, Kremlin Armony Museum, Moskova, env. no: TK 2201

Önce bir saray elbisesi için kullanılan bu kumaş sonra at örtüsüne dönüştürülmüştür. Arşiv belgelerinde Mustafa Çelebi'nin Osmanlı topraklarından getirdiği hediyeler arasında olduğu öğrenilmiştir.

Rusların Osmanlı ipeğine olan merakı St. Petersburg Hermitage Müzesi, Moskova History Museum, Zagorsk Sergiev – Posat Müzesi ve hepsinden önemlisi Moskova Kremlin Armory Museum'da bulunan koleksiyonlardaki etkileyici parçalardır.(Şekil 44)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 44: Osmanlı dokumalarından yapılmış kilise giysileri, Hermitage Museum,
St. Petersburg

1632 yılında Osmanlı elçisi tarafından Çar Mikhail Fyodoroviç'e hediye edilen kumaş, önce bir kaftan olarak dikilmiş, 1687'de tabut örtüsüne dönüştürülmüştür. Halen Kremlin Armory Museum Moskova'da sergilenmektedir.(Bkz. Şekil 45)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 45: Tabut örtüsü, Kremlin Armory Museum, Moskova

XVII. yüzyılın en değerli kumaşlarının Osmanlı kadifeleri olduğu düşünülmektedir. Osmanlı kadifesinden yıldız ve haç desenli yer yaygısı Detroit Institute of Arts'ta yer almaktadır. Bu kadifeler önemli işlevlere sahip kraliyet odalarında kullanılmıştır. (Bkz. Şekil 46)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 46: Osmanlı kadifesinden haç ve yıldız desenli nihale (yer yaygısı) Detroit Institute of Arts env. no: 48.137

Atasoy'a göre "Osmanlı kökenli ipek kumaşlar hem Rus kiliselerinde hem de Moskova Sarayı'nda ihtişam imgesi yaratmak için kullanılmış; saltanat arabalarının içleri Osmanlı kadifesi ile kaplanmıştır."

Moskova'da 1621 yılında kraliyet sarayının Granitovaia salonundaki taht kırmızı zemin üzerine daireler oluşturan beyaz, yeşil ve gök mavisi iplikten dairelerle bezeli sırmalı kemha kumaşlarla kaplanmıştır. (Bkz. Şekil 47)



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 47: Moskova'da bulunan kemha kumaş örneği

Çar IV. Ivan'ın Kremlin'deki Pormition Katedrali'nde bulunan ve ahşap kapısında 1551'de yapıldığı belirtilen dua odasının kaplamasında bir Osmanlı kemhası kullanılmıştır. (Bkz. Şekil 48)

Osmanlı Seraseri'nden ve Osmanlı Kemhası'ndan üretilen birçok kilise giysilerine Rusya'daki müzelerde rastlamaktayız. (Bkz. Şekil 49-50)

Batı Avrupa'daki ipek pazarı Doğu Avrupa'ya oranla daha küçüktü. Pahalı olması nedeniyle bu kumaşları hükümdarlar, soylular ve Katolik kilisesi mensupları kullanıyordu. Ancak Osmanlı sarayından gelen büyük talep, İstanbul'u büyük bir ipek pazarı haline getirdi. Hatta İstanbul'a gönderilmek üzere İtalya'da Osmanlı ipek kadife desenlerini kopyalayan kumaşlar üretildi.

Osmanlı Sultanları tarafından hediye edilen pek çok hil'at günümüzde Avrupa müzelerinde korunmaktadır. 1628'de Szony Barış Antlaşması'nı tasdik etmek için IV. Murat'ın huzuruna gönderilen imparatorluk elçisi Hans Ludwig Von Kuefstein'a takdim edilen kaftan bugün Avusturya Schloss Grillenstein'de korunmaktadır.



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 48: Osmanlı kumaşlarından yapılmış dua kapısı örtüsü



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 49: Osmanlı seraserinden yapılmış kilise giysisi, 1634, Kremlin Armory Müzesi env. no: TK-2208



Kaynak: Atasoy ve Uluç, 2012

Şekil 50: Osmanlı kemhasından kilise giysisi, 1583 öncesi, Kremlin Armory Müzesi, env. no.: TK- 2766

3.2.1. Dokuma– Kumaş (Hülya Tezcan 1989 Sf.28)

Osmanlı İmparatorluğu coğrafi konumu itibariyle ticaret yolları üzerindedir. Bu yüzden tacirlerin de uğrak yeridir. Ticaretin önemli merkezi durumundadır. Dokuma sanatı çok gelişmiş olan Osmanlı dokumalarında Doğu'nun ve Batı'nın etkileri çok fazla görülmektedir.

Osmanlı Sarayı kumaşa çok önem vermiş, onu hazine sanatı gibi kullanmıştır. Sarayın lüks kumaşa olan ihtiyacı, üretimin artmasına ve kalitenin yükselmesine neden olmuştur.

Saray, dokuma sanatına yön vermiş ve belli bir merkezden yöneterek kontrol altına almıştır. Özellikle ipek dokumalarda ipeğin ham maddesinin elde edilmesinden, bükülüp boyanışına kadar neler yapılması gerektiği belirtilmiştir.

Dokumanın kalitesini belirleyen çözü ipeklerin tel sayısı ve gramajı bellidir. Dokumada kullanılan altın ve gümüş teli mutlaka devlet kontrolündeki simkeşhanelerde çekilmesi ve kontrol mührü taşıması zorunlu kılınmıştır. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Türk kumaşlarının bu kadar mükemmel olmasının en önemli sebebi bu sıkı kontrollerdir.

Dokumalar, pamuklu-keten, yünlü ve ipekli olmak üzere üç ana dalda yapılır. Anadolu'da pamuk ipliği çok üretildiği halde ihtiyaca yetememiş, Doğu'dan özellikle Hindistan'dan ithal edilmiştir.

Çuha XV. yüzyıldan itibaren Selanik'te dokunmuştur. Sivil ve askeri kıyafette kullanıldığı için üretim ihtiyaca yetememiş, Fransa, İngiltere, İtalya, Hollanda, Macaristan gibi batı ülkelerinden ithal edilmiştir.

Buna rağmen XVII. yüzyıldan itibaren Ankara ve çevresinde Ankara keçisi tiftiğinden üretilen Sof çok aranan bir ürün olmuştur. İç pazarda ihtiyacı karşıladığı gibi, bol miktarda ihraç edilmiştir. Avrupa serjlerine benzeyen ve Şali denilen, daha gevşek dokulu, ucuz kalitesi geniş halk kitleleri tarafından kullanılmıştır.

Türklerin esas üstünlüğü ipekli kumaşlardır. İpeklide kullandıkları renk, motif ve kompozisyonlarda inanılmaz sanat eserleri üretmişlerdir.

Türklerin en sevdikleri renk, “güzevi” dedikleri koyu kırmızıdır. En çok, zeminde kullanılan bu renk, mavi, krem, yeşil, siyah renklerle tam bir uyum içinde dokunur. Motiflerin kontürlerinin kesin çizgilerle belirtilmesi, çoğunlukla etrafının başka renkle kontürlenmesi, Türk motiflerini İran motiflerinden ayıran en önemli özelliktir. Lale, karanfil, sümbül, gül, hatayi, narçiçeği, bahar dalı, kozalak, güneş, bulut, ay, yıldız gibi motiflerin doğadan seçilmesi ve natüralist biçimde aktarılması kolay anlaşılır ve iç açıcı bir özellik taşır.

Seraser, ipek ve baştan başa altın alaşımli tel ile dokunduğundan çok pahalıya mal olmaktadır. Bir kaftanlık Seraserin 35 altından daha aza satılmaması konusunda hüküm vardır. Bu yüzden ancak saray ve devlet adamları tarafından kullanılırdı. Zaman zaman dokumasında altın bulunmayan serenk dokuması istenmiştir.

XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatına batı etkileri girmeye başlamış, yüzeyi dolduran çiçek buketleri, küçük büyük yelpaze şeklini almış karanfiller bu devirde görülmüştür.

3.2.2.Giysilerde Doğu Batı Etkileşimi⁴⁴

Osmanlı giysi tarihinin en dikkat çekici dönemi XVI. yüzyıldır. Osmanlı ve Avrupa arasındaki ticari, siyasi ve kültürel ilişkilerin bu dönemde oldukça yoğun olması karşılıklı ziyaretler yapılmasına vesile olmuştur. Bu ziyaretlerde tüccarlar, diplomatlar ve seyyahlar Osmanlı giyim kültürü konusunda bilgi sahibi olmuşlardır. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan kostüm tarihi ile ilgili yazılan belgelerde Osmanlı giyiminden keşfedilmemiş bir konu olarak bahsedilmektedir.

Özellikle Osmanlı stiline zenginliği, sultanların giysileri, Haremin gizemli dünyası, Avrupalı sanatçıların ve gezginlerin her zaman ilgi odağı olmuştur. Batılı kadının disiplini ile doğulu kadının rehaveti, Batı sanatında en çok işlenen temalardandır.

⁴⁴ S.D.Ü Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Ağustos 2013 Sayı 29 Sf.91 -116

Batılı moda tarihi yazımında Avrupa giysi modasında Osmanlı İmparatorluğu'nun giysilerinin yorumlanma biçimi Osmanlı'yı hiç değiştirmeziş gibi algılanmıştır. Batı'nın doğuya karşı duyduğu hayranlık, korku, merakla karışık olan duyguları giysi tarihi yazımında doğu giysileri ruhanilik ve egzotiklik ile ilişkilendirilmiştir.

İtalyan dokumacılar, Rönesans'tan sonra Doğu'nun oval ve dalgalı desenleri, dikey saplı tasarımlarını kullanarak doğunun ihtişamını eserlerinde uygulamaya başlamışlardır. Osmanlı ipeklileri Avrupa'da yalnızca sanat eseri olarak değil, teknolojik ürünler olarak da ilgi çekmekte idi.

XVII. yüzyılda İtalya'da ipekçilik ve ipekli dokumacılıkta ortaya koyulan teknik yenilikler ve fazla üretim nedeniyle, ihracatçı bir ülke durumuna gelmiş, Türk saraylarının ve halkının istediği kumaşları daha iyi kalitede ve daha ucuza satmaya başlamıştır.

Osmanlı'da zamanla gelişen saray yaşamı, kendine özgü sembolleri ile muhteşem denebilecek bir dokuma kültürünü ortaya koymuştur. Osmanlı saray kumaşları, halkın giyim tarzından ve yaşayışından tamamen ayrı bir durumda olan hükümdar ve mensuplarının elbiseleri, sarayın tefrişi için özel olarak dokunmuş kumaşlardır. Bu kumaşlar çoğu zaman hazine değerinde olmuşlardır.

1581 yılında İngiltere ile ilişkilerin güçlendiği dönemlerde Sultan Murat'ın Kraliçe Elizabeth'e imparatorluk hediyesi olarak çeşitli giysiler gönderdiği bilinir. Kraliçe Elizabeth çeşitli kaynaklarda doğulu giysilerle resmedilmiştir. 1603 tarihli Galler Prensi tablosuyla Henry Frederick bir av sahnesinde, genç prensi, dönemin popüler giysisi olan Osmanlı şalvarına benzeyen pantolonu ile resmetmiştir (Bkz. şekil 51).



Şekil 51: Galler Prensi

Kaynak: www.metmuseum.org

Osmanlı İmparatorluğu'nun giysi açısından en gösterişli dönemi olan XVI. yüzyılda Osmanlı kültürü Avrupalıların ilgi odağı olmuş, artan ticari ve kültürel ilişkiler sonunda birçok Batılı gezgin tarafından Doğu'ya ait giysilere ilginin arttığı görülmüştür.

3.3. XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumunun Giysi Özellikleri

Türk sanatında geleneksel sanat formlarını temsil eden minyatürler ve yazma eserler bugün bize o dönemler hakkında bilgi veren kaynaklardır. Her biri tarihi belge olarak kabul edilen bu eserler geçmişimize ışık tutmaktadırlar. Özellikle Osmanlı'nın hayatını anlatan açıklayıcı belgelerdir.

Ralamla Abbumi (Stockholm Kugliga Kütüphanesi) tüm detayların açıkça gözlenebilmesi açısından çok önemlidir. Bu albümdeki

tasvirlerden yararlanarak XVII. yüzyıl kadın kıyafetlerinin siluet yaka ve kol biçimleri tespit edilmiştir. Tarihsel geçmişte uzun dönemde oluşmuş deneyim ve birikimin ürünü olan giysiler toplumların sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel özellikleri hakkında bizleri bilgilendirirler. Kıyafetnamelede beden yapısı ve bu yapıyla birlikte gittiği varsayılan karakter ve ahlak yargıları da bulunur.

Orta Asya Türklerinde şekillenen Türk giyim tarzı ana hatları ile Anadolu'ya kadar ulaşmış Selçuklu ve Osmanlı imparatorluk devrinde çeşitlenip zenginleşmiştir. Giyim kuşam biçimini günümüze aktaran ilk kaynaklar Osmanlı minyatürleridir. Bu minyatürlerde daha çok saray hayatı ile ilgili resimler vardır.

Osmanlı toplumunda giyime önem verilmiştir. I. Ahmet döneminde (1603-1617), I. Ahmet albümü, kadın ve erkek tasvirleri ile o dönemin giysilerini anlatır. Daha sonraları XVII. yüzyıl giysilerini ayrıntılı bir şekilde Levni'nin minyatürlerinde görmekteyiz. Abdullah Buhari'nin eserlerindeki kadın kıyafetleri de önemli belgelerdir. Levni efsanevi ve hayali suretler yapmamış, eserlerinde hakikati tasvir etmiştir. (Bkz. Şekil 52- 53)

Nicolas de Nicolay'da seyahatnamesinde; XII. yüzyıl Osmanlı giysileri ile ilgili bize bilgiler sunmuştur. Nicolas de Nicolay'ın çizdiği albümler çok ilgi görmüş, moda olan ilgiyi arttırmıştır.



Şekil 52: Levni minyatürlerinden örnek

Kaynak: www.pinterest.com



Şekil 53: Levni'nin Gül Koklayan Kadın Minyatürü

Kaynak: www.turkosfer.com

Ralamb albümünde Türk, Ermeni, Acem ve diğer kadın figürleri yer almaktadır. (Bkz. Şekil 54)



Türk Kadını

Türk Kadını

Türk Kadını

Rum Kadını

Rum Kadını



Ermeni Kadını Ermeni Kadını İbrani Kadını Yahudi Kadını Kahya Kadını



Acem Kadını Rum Genç Kızı Türk Genç Kızı Sürahi ve Kadeh Gelin
Tutan Türk Kadını



Kanuncu Hizmetçi Çengi Çengi Odalık



Altın Taşlı Kadın Dümbelekli Kadın Haseki Sultan

Kaynak: Koca ve Koç, 2014: 280-281

Şekil 54: Ralamb'ın Kıyafet Albümü'ndeki XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplumu
Giysi Özellikleri

Ralamb Albümündeki kadın figürleri incelendiğinde genel olarak silüet, kol ve yaka biçimi açısından giysilerin birbirine benzediği ancak kadınların

konumları gereği, genç kız ve kadın giysilerinde detaylarda farklılıklar olduğu gözlenmektedir.

Fransız Du Loir'in "Kadınlar, dışarı çıktıklarında erkeler gibi manto yerine farklı bir giysi kullanırlar. Bunun yenleri o kadar uzundur ki; yalnızca parmak uçları gözükmektedir. Sokakta bu giysinin bir yanını tutarak ön taraftan diğeri ile kavuştururlar" şeklindeki Türk kadını tasviri, Türk kadınının giyim tarzını yansıtmaktadır.

Haseki Sultan figüründe ayak üzerine dökülen şalvar ve yakasız göynek üzerine giyilen entarini kol ağzına doğru daralan uzun kolları, küçük dik yakası ve bele kadar biritli kapamasının kemerle toplanması, dönemin yaka ve kol biçimleri hakkında bilgi vermektedir. Entari üzerine giyilen devrik yakalı ve içi kürklü kapanıca ise sultanların giydiği üstlüklerin başında yer alır.

Türk dünyasında "al duvak" geleneği, milli bir geleneğimiz olarak Türk'lerin Orta Asya'da birlikte yaşadıkları ve "al ruhu"nun "hami ruh" sayıldığı, çok eski devirlerden günümüze gelmiştir. Hunlar'a ait MS II-IV asırda tarihlenen bir kurganda bulunan kadının başı kırmızı ipek kumaşla örtülmüş, yüzü de ipek kumaşla örtülerek ensesine bağlanmıştır. Bu geleneğin XVII. yüzyılda da devam ettiğini dönem resimlerinden öğrenmekteyiz.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda kadınların başlıca giyim eşyaları arasında şalvar, bürümcük kumaştan topuklara kadar uzun kollu gömlekler bulunmaktadır. Ayrıca kısa veya uzun kollu hırka ile yine kısa veya uzun kollu kaftanlar ön plandadır. Zengin kesim ise bunların üzerine içi kürklü veya kürksüz üst kaftanlar giymektedirler. Hırka ve kaftanların başlıca özelliği, önden açık ve genellikle yakasız olmalarıdır.

Ralamb albümündeki kadın figürlerinin giysilerinde bu giyim kuşam çizgisinin genel özelliklerinin yansıtıldığı ve XVII. yüzyıl giyim özelliklerinde açıkça gözlenebildiği söylenebilir.

Türkler yüzyıllarca geleneksel giyim kuşam çizgisinin genel özelliklerini zedelemeyecek küçük farklılıklar göstererek kendilerine özgün bir giyim kuşam tarzı oluşturmuşlardır. Orta Asya'dan günümüze Türk giysilerinin ana unsurları altta çok geniş, belden büzülerek toplanan, paçalı bazen tasmalı, bazen büzgülü, bilek üzerinden ayak üstüne dökülen şalvar,

şalvarın üzerinde bürümcük gömlekler, bu giysilerin üzerinde ise önden boydan boya açık, yırtmaçlı, beli kemer ve kuşakla bağlanan bir üst entarisi ve bu entarilerin üzerine giyilen üstlükler oluşturmuştur. (Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 16-18)

XVI. yüzyılda İstanbul Dokuma merkezi olarak gelişmeye başlamıştır. İstanbul Saray atölyelerinde dokunan dokumaların çözgü iplikleri Bursa'da hazırlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda, kumaş sanatı imparatorluğun siyasi ve ekonomik hayatına paralel olarak XVI. ve XVII. yüzyılda bir cihan devleti olan imparatorluğun görkeminin göstergesi olan dokumalar teknik ve sanat açısından mükemmel eserlerdir.

XVII. yüzyıl Osmanlı döneminde dokunmuş kumaşların türleri çok fazladır. Bu dokumalar ülke, şehir, malzeme ve tekniklere göre isimlendirilir.

Dokunduğu ülkeye göre; Halep Kumaşı, Şam Kumaşı

Dokunduğu yer ve tekniğe göre; Bursa Kadifesi,

Üsküdar Çatması, Ankara Sofu, Bilecik Çatması,

Dokunduğu yer ve kullanım yerine göre; Trabzon Kuşağı

Usta adlarıyla adlandırılanlar Selimiye, Mecidiye,
Ahmediye

Dokuma tekniğine göre; Kutnu, Telli, Taraklı Atlas,
Telli Hentayi

Renk sayısına göre; Serenk, Hegrenk

Desene göre; Benekli, Deve Tabanı, Çınarlı Hatayi
(Gürsu 1988:21, Akpınarlı 1996 : 14-15)

Desenli ipekli kumaşlar Osmanlı devletinin en güçlü ve karakteristik sanat ürünleri arasında yer alırlar. Diplomatik hediye olma özelliği ile ipek kumaşlar yabancıların gözünde Osmanlı'nın gücünü temsil eder duruma gelmiştir. Diğer taraftan ipekli kumaşlar, Osmanlı devlet törenlerinde ve yüksek sınıf kültürü için statü gösteren ve devlet görevlilerinin ödeneklerinin bir bölümünü oluşturan önemli bir yere sahiptir. (Atasoy, Denny 2001)

Nakkaş Osman tarafından yapılmış minyatürlerdeki şahısların kaftan kumaşları, resmi geçitte Lonca üyelerinin ellerinde taşıdıkları, yollara serdikleri “payendez” adı verilen kumaş örtülerinin bezemeleri o dönem kumaşları hakkında bilgi vermektedir.

Osmanlı İmparatorluğunda kumaş sanatı imparatorluğun ekonomik ve siyasi durumuna paralel olarak XVI. ve XVII. yüzyıl teknik ve sanat yönünden en mükemmel çağını yaşamıştır.

Türk süsleme sanatının en büyük başarısı XVI. yüzyıl ortalarından itibaren bütün sanat dallarındaki eserleri süsleyen naturalist üsluptaki çiçek bezemeleridir. (Gürsu 1988:23)

Süsleme sanatının dönemlere, milletlere göre damgasını vuran en belirgin özelliği motiflerdir. XV. ve XVII. yüzyıl süsleme sanatının en üst düzeye ulaştığı bir dönem olmuştur.

XVI. yüzyıl kumaş sanatı desen özelliği kalite ve işçilik bakımından doruğa ulaşmıştır. Dokumada kullanılan altın ve gümüş teller kumaşın değerini bir kat daha arttırmıştır.

XVII. yüzyıl kumaşlarında daha bir canlılık, çeşitlilik göze çarpar. Klasik dönemin natüralist üsluptaki çiçek ve bitkisel bezemeleri aynı başarı ile kumaş desenlerine uygulanmış fakat kullanılış tarzında ve yerleştiriliş biçiminde bazı değişiklikler olmuştur. Nakkaşlar XVI. yüzyıl tutucu halklarından çok; zengin, abartılmış, Barok görüş içeren desenler yaratmışlar. (Gürsu 1988: 108)

3.4. XVI-XVIII. Yüzyıl İstanbul Kumaşlarındaki Bitkisel Bezemeler

Rumi: Selçuklular döneminden XX. yüzyıla kadar Türk dokumalarında kullanılan bir süsleme çeşididir. Rumiler gerek kendi başlarına, gerekse hatayi gibi diğer motifleri kademeli olarak uygulayıp sınırsız kompozisyon üretmişlerdir.



Kaynak: Gürsu, 1988:76

Şekil 55: Bantları Rumilerle birleştirilen kemha kumaş, XVI. Yüzyıl Konya Mevlana Müzesi



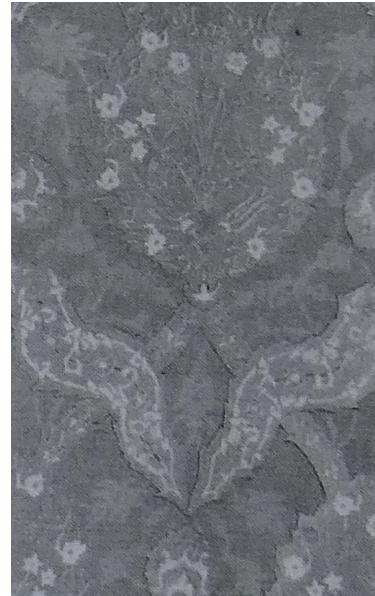
Kaynak: Gürsu, 1988: 116

Şekil 56: Desen konturları kemha olan kumaş, XVII. Yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art



Kaynak: Gürsu, 1988:80

Şekil 57: Bantları Rumilerle birleştirilen kemha kumaş, XVII. Yüzyıl, Victoria and Albert Museum



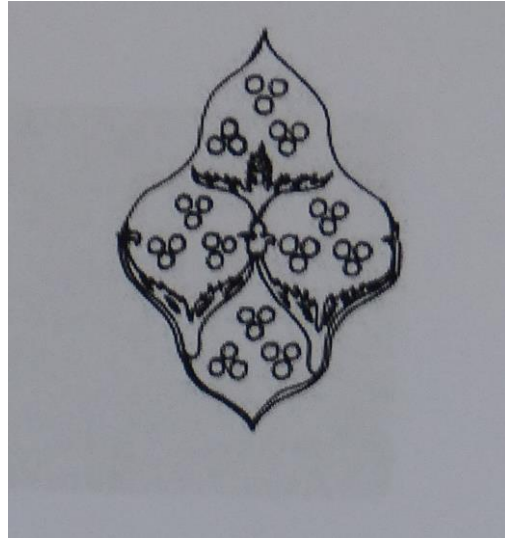
Kaynak: Gürsu, 1988: 80

Şekil 58: Rumi motifli kemha kumaş XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Tezcan, 2002: 20

Şekil 59: Rumi motifli serenk kumaşından Yavuz Sultan Selim'in kaftanı XVI. Yüzyıl
Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988: 45

Şekil 60: Rumi motifli serenk kumaşından Yavuz Sultan Selim'in kaftanındaki desen

Palmet: En Basit şekliyle laleye benzeyen palmet, farklı formlara olanak vermesiyle bezemede oldukça yaygın kullanılmıştır. Palmiye yapraklarından esinlenerek yapılan bir süsleme türüdür. Palmet motifi Türk sanatına, kendi zevkine uydurulmuş olarak, bazen yalnız bazen rumi ve lotus motifleri ile beraber çeşitli kompozisyonlarda kullanılmıştır.



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 188

Şekil 61: Rumi, hatayi ve palmet motifleri bulunan serenk kaftan, XVI. Yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi



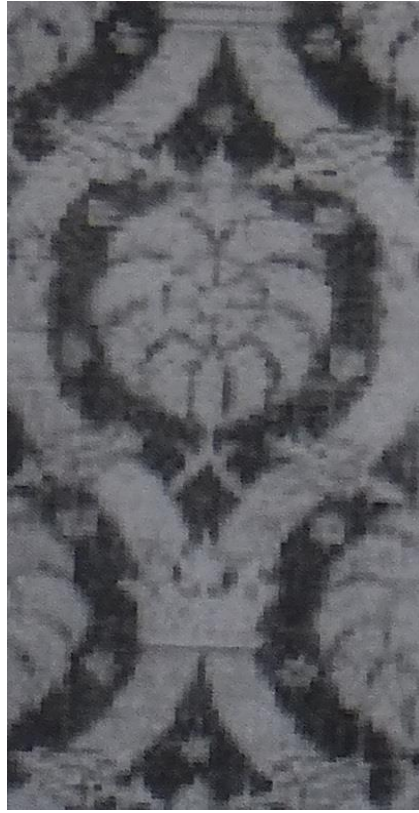
Kaynak: Gürsu, 1988:79

Şekil 62: Rumi, hatayi ve palmet motifleri bulunan serenk kumaştan kaftan XVI. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988. 80

Şekil 63: Palmet motifli çatma kumaş, XVI. yüzyıl
Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988:81

Şekil 64: Palmet motifli kemha kumaş, XVI. Yüzyıl
Topkapı Sarayı Müzesi

Hatayi: Hatayi için Gürsu, Türk bezeme sanatının başlıca motiflerindendir demektedir. Ayrıca Orta Asya'dan gelen ve Çin sanatının etkisi altında gelişen stilize (tarzı belli olmayan) çiçek, yaprak ve goncalarının ele alındığı bir süsleme tarzı olduğu ve çoğu kez asırları belli olmayacak derecede stilize edilerek bütün süsleme alanlarında kullanılmış ve giderek büyük bir üsluplaşmaya yol açtığını belirtmiştir.

Nilüfer, şakayık ve çiçek tomurcukları ve meyvelerinin üsluplaştırılmış şekilleri genellikle hatayi terimi ile belirtilir. Hançer yaprakları ile beraber bu biçimlere yer veren süslemelere hatayi üslubu denilmektedir.

Ferit Devellioğlu, Osmanlıca Türkçe Lügatı'nda hatayiyi süslemede, açılmış lotusu andıran bir çiçek motifi ve tezhipte birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzı olarak tanımlamaktadır.

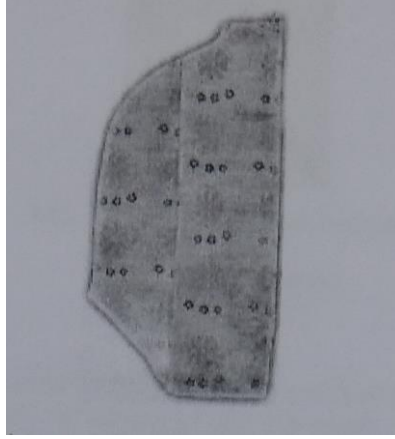
Hatayilerin üstten görünenlerine penç denildiği gibi merkezsiz hatayiler de denir. Hatayi motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir ancak; bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak ve kıvrımlar da konulur. Çiçeklerin kendi üstlerine doğru kıvrılan yaprakları üslubun özelliğini taşımaktadır. Diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmışlardır. Dönemlerine göre farklı özellikleri vardır. Genellikle kendi hatlarında devam ederek diğer desenlere karışmazlar.

XVI. yüzyılda saray nakkaş hanelerinin başında bulunan Karamemi'nin meydana getirdiği natüralist üslup ve Şah Kulu tarafından yaratılan saz yolu etkisinde stilize tabiat öğelerinin zenginleştiği, ebatlarının büyüyerek yapraklarının çoğaldığı görülmektedir. Bu dönemde hatayinin en seçkin ve güzel örnekleri verilmektedir (Bostancıoğlu, 2008).



Kaynak: Gürsu, 1988: 98

Şekil 65: Rumi, hatayi ve stilize çiçek motifli çatma kumaş XVI. Yüzyıl
Victoria and Albert Museum



Kaynak: Tezcan, 1997:51

Şekil 66: Hatayi motifli seraser kumaştan şalvar XVII. Yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Lotus: “Bir su bitkisinin çiçeğinin üsluplaştırılmış görüntüsü olan lotusun çiçeğinin kaynağı Mısır olarak bilinir. Türk süsleme sanatı içinde sürekli yerini almış olan lotus-palmet-Rumi motifleri İslamiyet’in Türklere kazandırdığı bitkisel motiflerdir.” (Cantay, 2008:33)

Lotuslar temelde palmet gibi dik bir eksen üzerinde simetrik iki yaprak ve bu yapraklar arasında bir tepe yaprağından ibarettir. Ancak yaprak alt

kısımlarının şişkin olmayışı ve uzun bir sapa sahip olması lotusu palmetten ayırtan en belirgin özellikleridir (www.diyaddinnet.com, Anonim, b.t.).



Kaynak: (www.diyaddinnet.com, Anonim, b.t.).

Şekil 67: Lotus çiçeği motifli ipek kumaş XVI. yüzyıl Museum of Fine Arts, Boston

Lale: “Türklerin Avrupa’ya tanıttığı bu çiçek, zamanla gerek Osmanlı İmparatorluğu’na, gerekse çeşitli batı ülkelerinde çok sevilmiş, ekonomik ve sosyal hayatı etkilemiştir (Demiriz, 1980: 285, Gürsu: 1988: 164)

Lale, Osmanlı sanatında kullanılan ilk çiçektir. Lale motifi, Arap harfleriyle yazılışında kullanılan harflerin yer değiştirmesi ile “Allah” kelimesine dönüşebilmektedir (Görünür, Ögel, 2006: 65). Bunun için kumaş desenlerinde lalenin kullanılması bir anlam kazanmıştır. Kumaş desenlerinde lale ya tek olarak ya da karanfil, sümbül, gül gibi diğer çiçeklerle oluşturulan kompozisyonlarda kullanılmıştır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kumaş desenlerinde, bilhassa oval madalyonlar içinde diğer çiçeklerle birlikte değişik formatlarda etkinliğini sürdüren lale motifi, XVIII. yüzyılın başında “Lale Devri” diye anılan dönemde diğer süsleme sanatlarına nazaran kumaş desenlerinde az kullanılmıştır.” (Gürsu, 1988: 164)



Kaynak: Gürsu, 1988:164

Şekil 68: Lale motifli çatma kaftan XVI. Yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



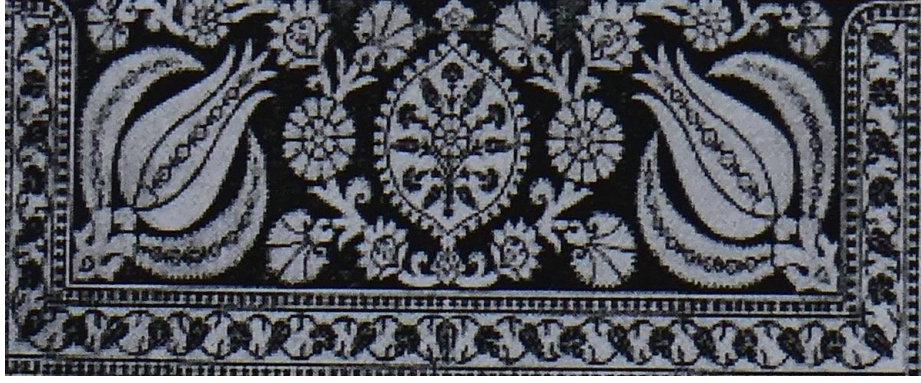
Kaynak: Gürsu, 1988: 175

Şekil 69: Lale motifli çatma yastık yüzü XVIII. yüzyıl Victoria and Albert Museum



Kaynak: Gürsu, 1988: 100

Şekil 70: Lale motifli kemha kolluk XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988: 59

Şekil 71: Lale motifli çatma kumaş XVI. yüzyıl Benaki Müzesi

Karanfil: “Karanfil motifi başta lale olmak üzere sümbül ve gül motifleri ile beraber Türk kumaşlarında çok kullanılan bir çiçektir.

Karanfil XVI. yüzyıl sonlarında bilhassa XVII. yüzyılın ilk yarısında kumaş desenlerinde çok sevilerek kullanılmıştır. Natüralist üsluptaki karanfil motifi XVII. yüzyılda bazı stilizasyonlara uğrayarak yelpaze palmeti şeklini almıştır. Karanfil palmetleri bilhassa çatma kumaşların en başta gelen deseni olmuş ve lale motifinden daha fazla kullanılmaya başlanmıştır.” (Gürsu, 1988:164)



Kaynak: Akpınar ve Balkanal

Şekil 72: Yelpaze biçiminde karanfilli çatma kumaş XVI. yüzyıl H. Bartels Koleksiyonu, Bonn



Kaynak: Gürsu, 1988: 126

Şekil 73: Yelpaze biçiminde karanfilli çatma kumaş XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve Benaki Müzesi'nde bulunan aynı desenli çatma yastık yüzlerinde değişimli yerleştirilmiş yelpaze karanfil palmetleri natüralist üsluptaki karanfil ve lalelerle zengin bir dolgu içerir. İki baştaki nişli bölümler stilize gül ve yaprakları ile çok zengin bir görünüm arz eder (Gürsu, 1988: 153-154).



Kaynak: Gürsu, 1988: 172

Şekil 74: Yelpaze biçiminde karanfilli çatma yastık yüzü XVI. yüzyılı Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak:

Şekil 75: Karanfil motifli kadife yastık yüzü XVII. yüzyıl The Metropolitan Museum of Art Theodore M. Davis Koleksiyonu, 1915



Kaynak:

Şekil 76: Yelpaze biçiminde karanfilli kemha kumaş XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Tezcan, 2002:17

Şekil 77: Karanfil motifli I. Ahmed'in Kaftanı XVI. yüzyıl



Kaynak: Tezcan, 2002: 17

Şekil 78: Karanfil motifli I. Ahmed'in Kaftanından detay XVI. yüzyıl

Sümbül: “Natüralist üsluptaki sümbül motifleri gerek lale, karanfil, gül ile değişik kompozisyon şemalarında olsun, gerekse az da olsa kendi başına kumaşları süslemiştir.” (Gürsu, 1988: 164). Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan Sultan II. Selim’e ait şalvarda soğanları ile beraber sümbül motifleri natüralist bir tarzda sıralanmıştır. Motif araları yıldız ve ay motifleri ile tamamlanmıştır.



Kaynak: Öz, 1950, Gürsu, 1988: 54

Şekil 79: Sümbül motifli kemha II. Selim ait şalvar XVI. Yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Gül Motifi: “XIV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVII. Yüzyılın ortalarına kadar lale, sümbül ve karanfille beraber kompozisyonlarda yer alan gül motifi, XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha ön plana geçmiştir. Dalından yeni kopmuş olgun güller kumaş desenlerinde kullanılmıştır. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Türk rokoko üslubundaki desenlerden en başta gelen çiçek motifi olmuştur.” (Gürsu, 1988: 164)



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012:196

Şekil 80: Gül motifli kemha çocuk kaftanı XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

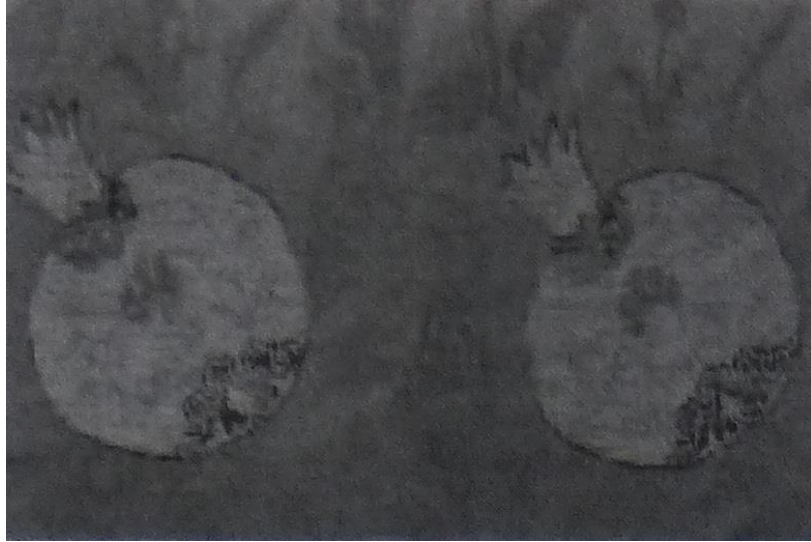
Nar Motifi: “Tekstil desenlerinde yer alan “Nar Motifi” de sadece bir biçim birim olmasından öte efsanelerden uzanan sembolik değerleri ile kumaşlara görkemli bir zenginlik getirmiştir. Dekoratif niteliği nedeniyle nar meyvesi ve çiçekleriyle beraber motif olarak kumaşları süslemiş, “efsanelerin ve cennet meyvesi” özelliğini bu desenlerde tüm ihtişamı ile yansıtmıştır.” (Arık, 2009: 588)

XV. yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarında görülen bir motiftir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nar motifi daha natüralist bir tarzda kumaşları süslemiştir. Türk sanatkârları bu motifleri kullanmaya başladıktan sonra bunları stilize ederek sonsuz çeşitlemelerle süsleme kaynaklarını zenginleştirmişlerdir. Stilize edilen motiflerin alanları başka motifler ile bezenerek, örneğin; bir nar motifinin üzerinde ufak çiçekler, sümbül, benekler, yapraklar görülebilir (Arık, 2009: 589).



Kaynak: Arık, 2009: 591

Şekil 81: Nar motifli ipek çocuk kaftanı XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Arık, 2009: 591

Şekil 82: Kaftandan detay (nar motifi)



Şekil 83: Nar motifli ipek çocuk kaftanı XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Kaynak: www.turkishculture.org 20.07.2009



Şekil 84: Nar motifli Osmanlı kumaşı XVI. yüzyıl The Metropolitan Museum of Art

Kaynak: www.metmuseum.org 20.07.2009



Kaynak: Gürsu, 1988: 77

Şekil 85: Nar motifli kemha kumaş XVI. yüzyıl Victoria and Albert Museum



Kaynak: Gürsu, 1988: 100

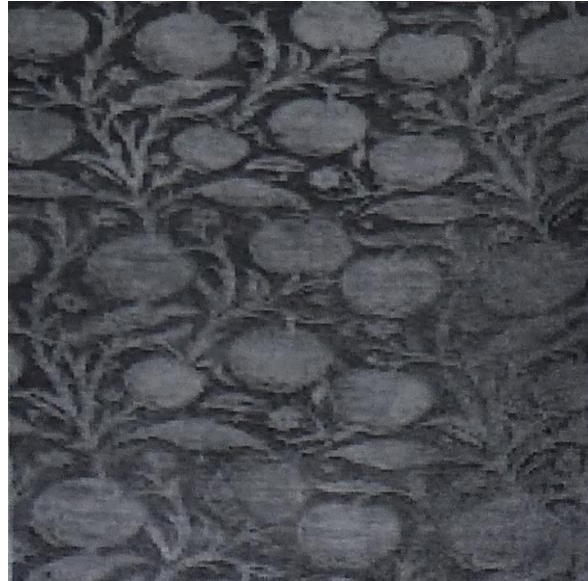
Şekil 86: Nar motifli kemha kumaş XVI. yüzyıl Konya Mevlana Müzesi



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 198

Şekil 87: Kıvrık iri yaprakların kavradığı nar motifli seraser kaftan XVIII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Elma Motifi: “Bilhassa çinilerde uygulama alanı bulmuş olan natüralist üsluptaki elma ağacı motifi, kumaş deseninde de az da olsa kullanılmıştır.” (Gürsu, 1988: 164)



Kaynak: Gürsu, 1988: 102

Şekil 88: Elma motifli kemha kaftan XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: , Gürsu, 1988: 141

Şekil 89: Elma motifli gelinlik kumaş XVIII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Saz Üslubu: “Saz yolu ya da saz üslubu Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslubudur. Bu üslubun ana motifleri, kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatayi çeşitlemeleridir. Özellikle sırt çizgisi kalın çekilmiş iri, kıvrık yaprak motifi XVI. yüzyıl ilk çeyreği başlarında, 1520 yılında İstanbul sarayının ehli hiref örgütüne girmiş olan ressam Şah Kulu’nun yorumuyla yaratılmıştır.” (Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 199)

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra görülen saz üslubu hatayi ve hançer yaprakları ile beraber bir kompozisyon oluşturmuştur. Şekil 3.45’de görülen kaftan saz üslubunun en güzel örneklerinden bir tanesidir. Hatayi, yaprak ve çiçeklerden oluşan ahenkli, hareketli, birbirini tekrarlamayan ve serbest bir kompozisyonu vardır.



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 1999

Şekil 90: Saz yolu üsluplu gülistani kemha kaftan XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988: 73

Şekil 91: Saz yolu üsluplu çatma kumaş XVI. yüzyıl Victoria and Albert Museum

Türk Rokokosu: “XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra diğer bütün dekoratif sanatlarda görülen Türk rokokosunun özellikleri, kumaşlarda küçük çiçek buketleri, kıvrık daldan çıkan küçük çiçek kompozisyonları olarak karşımıza çıkar.” (Gürsu, 1988: 139)

Kompozisyonlar çiçeklerden oluşur, fakat yer yer gölgeli renklendirmelerle çiçeklere boyut kazandırma eylemi bu dönemdeki batı etkisini yansıtır. Bütün dekoratif sanatlarda kendi teknik özellikleri içinde görülen küçük serpmeli buketler, iri kıvrımlı yapraklar, güllerle dolu sepetler, çatmalarda görülen fiyonkların yer aldığı ağır süsleme üslubudur (Denny, 1982: 120).



Kaynak: Öz, 1951, Gürsu, 1988: 152

Şekil 92: Çiçek buketleri motifli çocuk kaftanı XVIII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Öz, 1951, Gürsu, 1988: 151

Şekil 93: Türk Rokokosu üslubunda seraser şalvar XVIII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Çınar Yaprağı: “Stilize çınar yaprağı şeklindeki palmetler kaydırılmış eksen üzerinde yerleştirilmiş olarak kullanılmışlardır.” (Gürsu, 1988: 133)



Kaynak: Gürsu, 1988: 149

Şekil 94: Çınar yaprağı motifli çatma kumaş XVII. yüzyıl Victoria and Albert Museum



Kaynak: Gürsu, 1988: 77

Şekil 95: Çınar yaprağı motifli kemha kumaş XVII. yüzyıl Victoria and Albert Museum

Hançer Yaprığı: “Boston Güzel Sanatlar Müzesi’ndeki kemha kumaş örneğinde, kompozisyon hançer yapraklarının bir sağa bir sola doğru eğilmiş diyagonal bir şekilde, aralarına üçer adet yıldız motifi yerleştirilerek oluşturulmuştur.”



Kaynak: Gürsu, 1988: 128

Şekil 96: Hançer yaprağı motifli kemha kumaş XVII. yüzyıl Museum of Fine Arts, Boston



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 201

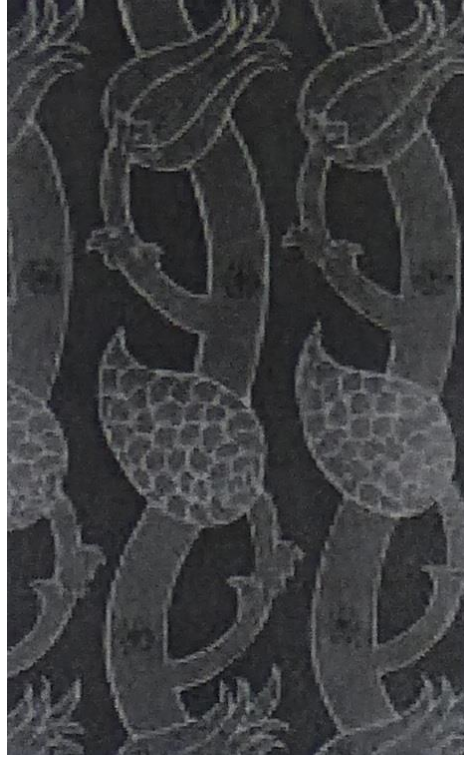
Şekil 97: Hançer yaprağı motifli kürk astarlı serenk kaftan XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Gürsu, 1988: 98

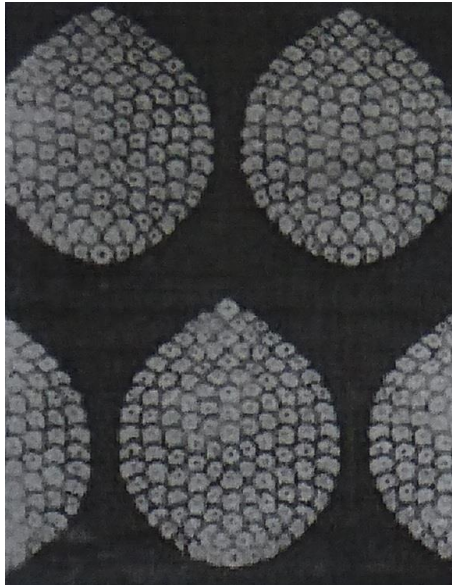
Şekil 98: Hançer yaprağı motifli zerbeft kumaş XVI. yüzyıl Washington Textile Museum

Kozalak Motifi: “XVI. ve XVII. yüzyıl kumaşlarında görülen motiftir. Tek motif olarak, kıvrık dal üzerinde stilize kozalaklar ve diğer bitkisel bezemelerle birlikte kullanılmıştır.”



Şekil 99: Kozalak motifli çatma kumaş XVI. yüzyıl

Kaynak: <http://home.earthlink.net> 20.07.2009



Kaynak: Öz, 1951, Gürsu, 1988: 73

Şekil 100: Kozalak motifli çatma kumaş XVI. yüzyıl Konya Mevlana Müzesi



Kaynak: Akpınarlı ve Balkanal, 2012: 202

Şekil 101: Kozalak motifli kemha çocuk kaftanı XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



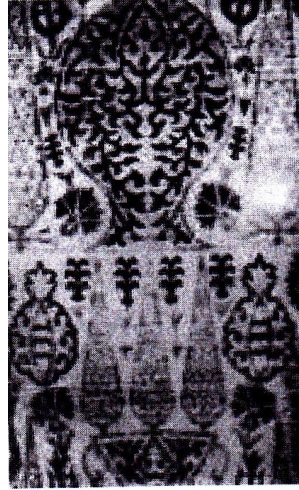
Şekil 102: Kozalak motifli kemha kaftan XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Kaynak: www.turkishculture.org 20.07.2009

Şakayık: “Türk süsleme sanatlarının sevilen diğer bir çiçeği de “şakayık” motifidir. “Şakayık” kelimesi “fazla açılmış” anlamını taşımaktadır. Hatayı gibi çok yapraklı, hacimce büyük bir çiçek olan şakayık, bitki özellikleriyle çok açılmış ve göbeği dışa fırlayan bir gül özelliği gösterir.” (Cantay, 2008: 34)

Ağaç Motifleri: “Türk süslemeciliğinde, selvi, hurma, hayat ağacı, meyve ağaçları ve çiçek açmış ağaçlar, bahar dalları önem arz edecek şekilde kullanılmıştır. Özellikle Kanuni döneminde Karamemi’nin kullandığı bahar dalları tezhip sanatında önemli bir yere sahiptir.” (<http://ismek.ibb.gov.tr>, 29.07.2009). Türk kumaşlarında kullanılan ağaçlar çok çeşitlidir. Bunlar:

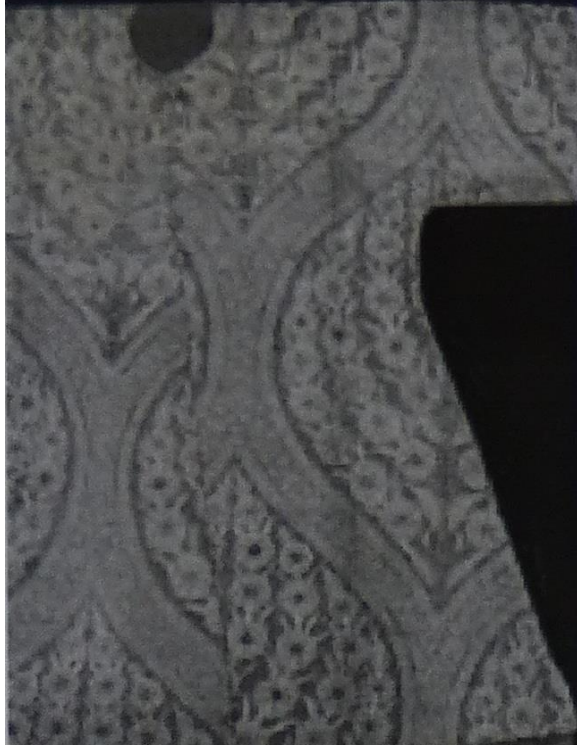
Selvi Ağacı Motifi; İslam dininde önemli bir yeri vardır. Mezarlıkları süsleyen selvi ebedi hayatın sembolüdür. Selvi gerek stilize edilerek gerekse natüralist tarzda kumaşlar süsler. XVIII. yüzyılda sevilerek kullanılmıştır (Gürsu, 1988: 164).



Kaynak: Gürsu, 1988: 77

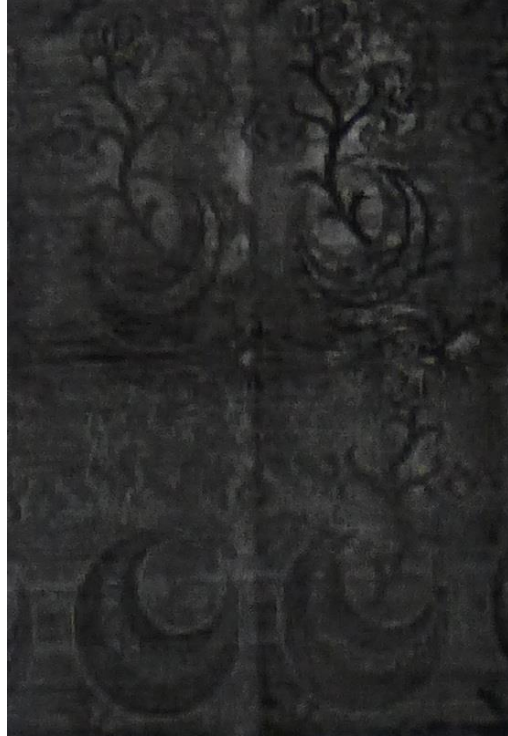
Şekil 103: Selvi ağacı motifli çatma kumaş XVIII. yüzyıl Victoria and Albert Museum

Bahar Açmış Ağaç Motifi; XVII. yüzyılın ikinci yarısında ilk nakkaş başı Karamemi’nin yazma tezhibinde ortaya çıkan ve bütün süsleme dallarında uygulanan bahar açmış ağaç motifine ait kumaş örneği bir çocuk kaftanında görülen desendir (Gürsu, 1988: 164).



Şekil 104: Bahar açmış ağaç motifli çocuk kaftanı XVI. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Kaynak: www.turkishculture.org 20.07.2009



Şekil 105: Bahar açmış ağaç motifli seraser çocuk kaftanı XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Kaynak: www.turkishculture.org 20.07.2009

Hurma Ağacı Motifi; İslamiyet'in kutsal bir meyvesidir. Dallardan sarkan natüralist üsluptaki meyveleriyle hurma ağacı motifi kumaşları natüralist bir üslupla birkaç kumaş deseninde görülmüştür. (Gürsu, 1988: 164)



Kaynak: Gürsu, 1988: 123

Şekil 106: Hurma ağacı motifli kemha kumaş parçası XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 107: Hurma ağacı motifli kemha kumaş XVI. yüzyılın ikinci yarısı – XVII. Yüzyıl

Kaynak: www.turkishculture.org 20.07.2009

Bitkisel bezemelerle birlikte sembolik ve geometrik vb. bezemeler kullanarak çeşitli kumaş desenleri yapılmıştır. Bunlarda en çok rastlananlarından biri de Çark-ı Felek motifidir. Sembolik motif grubunda olmakla birlikte kumaşlarda çiçeklerle beraber kullanılır.(Gürsu, 1988: 164)



Kaynak: Gürsu, 1988: 146

Şekil 108: Çark-ı Felek motifli kemha kumaş parçası XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi



Kaynak: Öz, 1950, Gürsu, 1988: 146

Şekil 109: Çark-ı Felek motifli kemha kumaş parçası XVII. yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi

Yukarıda açıklanan bitkisel motiflerin kumaş üzerinde yerleştirilmesi yani kompozisyonu incelendiğinde çok farklı yerleştirme düzenleriyle karşılaşmaktayız. Kumaşları kompozisyon özelliklerine göre şöyle gruplandırabiliriz:

XVI-XVIII. yüzyıllarda İstanbul'da üretilen kumaşlar zengin motif ve kompozisyon özelliklerine sahiptir. Üretilen kumaş örneklerinde o devrin ustalarının alanlarında ne kadar başarılı olduğu açıkça görülmektedir.

XVI-XVII. yüzyıllarda İstanbul'da dokunan kumaşlarda en fazla görülen bitkisel bezemeler; Rumi, palmet, hatayi (nilüfer, şakayık ve çiçek tomurcukları ve meyvelerin üsluplaştırılmış şekilleri), lotus, lale, karanfil, sümbül, gül, nar, elma, saz üslubu (kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatayi çeşitlemeleri), Türk Rokokosu (küçük çiçek buketleri, kıvrık daldan çıkan küçük çiçek kompozisyonları), çınar yaprağı, hançer yaprağı, kozalak, ağaç (bahar açmış ağaç motifi, hurma ağacı motifi vb.) ve çark-ı felek motifleridir. Bu motifler kumaşlarda bazen tek başlarına bazen de birkaç motif bir arada kullanılmıştır. Çoğunlukla aynı tür motifin tek başına kullanıldığı ve kompozisyon çeşidi olarak da birbirinin boşluğuna yerleştirilen kompozisyon türünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

Osmanlı kumaş sanatında en çok kullanılan bitkisel bezemeler olmakla birlikte, diğer bezeme türleri de kullanılmıştır. Bazı kumaşlarda da geometrik düzen içerisinde bitkisel, figürlü, nesnel ve sembolik bezemelerden biri veya birkaçı birlikte kullanılmıştır. Bu nedenle Osmanlı kumaşlarındaki bezeme gruplarını ve kullanılan motifleri içeren çalışmaların yapılması Türk kültürünün tanıtılması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir.

VI. BÖLÜM

AVRUPA GİYİMİNDEN ÖRNEKLER ⁴⁵

IV. Murat Dönemi 1623 ile 1640 yılları arasında yer almıştır. Dönemin tamamı Avrupa Barok akımının içinde yer almaktadır. Sözcük anlamı “düzgün olmayan inci” olan bu dönem 1580 yılından başlayarak 1750 yılına dek sürmüştür.

Çok yeni bir ülke olan ve İspanyol işgalinden kurtulan Hollanda, burjuva modasının gelişmesinde önemli bir görev aldı. Komşusu ve başkenti Antwerp olan Flaman eyaleti, dönemin önemli ressamı Rubens ve Van Dyck’ın tuvallerinde Barok ruhunu yeniden canlandırdı ve modayı etkiledi. Daha sonra Fransız modası Avrupa zevkinin en önemli dışa vurum merkezi oldu.

Zenginlik, görkem, ağır süslemeler ve göz alıcı renkler XVII. yüzyıl Avrupa modasının temel özelliklerindendi. Bu tarz, 1654 yılında taç giyme töreninde, giydiği işlemeli bir ceket ile; İsveç Kralı Carl Gustav yansıtmıştır.

1630’larda Fransa Kralı XIII. Louis Dönemi’nde Paris, lüks eşya ve aksesuarlarda, kadın ve erkekler için gösterişli yelpaze, eldiven, peruk, ayakkabı, çanta, tüy, dantel ve elbiselerde prestij ve inceliğin sembolü oldu. Onu izleyen ve “Le Roi Soleil” (güneş kral) adıyla anılan, XIV. Louis birçok sevgilisi olan ve modaya düşkün bir kraldı. Sevgililerinin dikkat çeken aksesuar ve giysileri, “bone a la Fontagne”, eşarp “a la Lavalier”, bir elbise “a la Montespan”, bir manto “a la Matenon” gibi, kraliyet metreslerinin isimleriyle anılıyordu. Dolmabahçe Sarayı’nın esin kaynağı

⁴⁵ Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 116-128

olan Versailles, modanın merkeziydi. Versailles'da suluboya moda resimleri yapılıyor ve böylece Fransız modası, ilk moda dergileriyle birlikte önce tüm Avrupa'ya, sonra da dünyaya yayılıyordu. XVII. yüzyılda St. Petersburg'dan, Konstantinopolis'e kadar tüm yabancı ülkelere gönderilmek üzere yapılmaya başlanan ve Pandora adı verilen bebekler son Paris modasını yansıtıyordu.

Bu giysilerin kumaşları tüm Avrupa'da üretilse de, merkezi Lyon'da bulunan ipek endüstrisi tüm pazara yön vermekteydi.

1680'lerden itibaren mantualar kadın elbiselerinin en temel öğeleri haline gelmiştir. İçlik olarak ise keten gömlekler veya kombinezonlar kullanılmıştır. XVII. yüzyılın sonundan kalma bir stil olup bu tarihe kadar sadece resmi davetlerde giyilmiştir. Teknik olarak "mantua" korsedir ancak bu terim elbise tarzı olarak da kullanılmıştır.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 116

Şekil 110: Henrietta Maria

I. Charles'ın Fransız eşi Henrietta Maria. 1625 yılında tahta geçti eşi Henrietta Maria Fransız modası ile İngiltere'yi tanıştırdı. 1620'lerin ortalarında I. Charles İngiltere Kralı olduğunda, Kral I. James'in giymiş olduğu içi dolgulu doublet ceketlerin de modası geçiyordu. XVII. yüzyılın başlarında popüler olan ağır dokuma ya da ayrıntılı işlemeli kumaşlardan yapılmış kıyafetlerin yerini zarif biçimde süslü ipekler ve boyca daha uzun, sade

ceketler aldı. Kısa pantolonlar da birtakım biçimsel değişiklikler geçirdi. Boyları baldırlara kadar uzanan bu pantolonlar, süslü ayakkabılardan ziyade, yumuşak deri çizmelerle giyilmeye başlandı. Fırfırlı yakalıklar ya da geniş teller yardımıyla dik biçimde duran geniş yakalar da yerini dantel yakalara bıraktı. Yeni tarz ceketlerde kullanılan sade kumaşlar, bu dantel yakaların da daha fazla göze çarpmasını sağlıyordu. Kıyafet süslemede çok fazla kullanılan dantel yakaların satışları ciddi oranda arttı. İncelikle yapılmış bu danteller manşetlerden yakaya, mendillerden botların içine giyilen çoraplara kadar birçok yerde kullanılıyordu. Flaman işi karo danteli hemen her yerde rahatlıkla bulunabiliyordu fakat bu yeni moda Avrupa'daki her dantel üretim merkezinin belli bir kazanç elde etmesini sağlayacak kadar yaygındı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 116

Şekil 111: XIV. Louis, Güneş Kral



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 118

Şekil 112: Doublet Ceket

XVII. yüzyılın başlarında erkekler, içleri dolgulu “Doublet Ceketler” giyorlardı. Bu ceketler, tarz ve biçim açısından büyük farklılıklar gösterebiliyordu. Burada resmedilen ve ipek parçalarından yapılan ceketin omuzlarında da kolalanmış şeritler var. Ceketler, bağcık veya biye yardımıyla kabarık, kısa pantolonlara bağlanabiliyordu. Biyelerin uç kısımlarında da küçük metaller bulunuyordu. Çoğunlukla altın veya gümüşten yapılan bu metaller, cekete dekoratif bir hava da katabiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 116

Şekil 111: 1630 Giysi Örneği

1630'larda konç kısmı dışa kıvrılmış çizmeler ve abartılı dantel süslemeler moda oldu. Aynı yılın ortalarında omuzlar üzerine yayılan fistolu yakalıklar hem kadınlar hem erkekler arasında moda oldu. Çoğunlukla Flaman işi karo danteliyle süslü yakalar, en kaliteli ipek ipliklerle işleniyordu. Dönemde Doublet ceketler, manşetlere kadar yırtmaçlı kollar, dantel süslü çoraplar saçlarda ise ucuna kordela takılmış uzun lüleler kullanılıyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 118

Şekil 114: 1625 Siyah Kıyafet

1625 yılında siyah renk kıyafetler, Flaman halklar arasında çok popülerdi. Birçok kattan oluşan geniş yakalıklar Avrupa'nın geri kalanında popülerliğini kaybetse bile bu bölgede kullanılmaya devam etti.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 118

Şekil 115: 1630 Giysi Örneği

1630'ların ortalarında erkeklerin giydiği kısa pantolonların boyu diz altına indi ve uçlarına biyeler takıldı. Doublet ceketlerin dirsek altları da içe giyilen gömleği gösterecek biçimde açık bırakılabiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 119

Şekil 116: 1628 Saç Modası

1620'lerin sonlarında süslü ceket klapaları yerine yüksek bel hattı ve genişleyen etek kısmı vurgulanmaya başlandı. Ayrıca ceket kollarına, içe giyilen gömleği gösterebilecek şekilde kesikler atıldı. 1628'de kıvrıkcık uzun saçlar, hafif düşük bant yaka, yüksek bel, ceket eteklerinde genişleme ve dantelli çizme çorabı gündeme geldi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 119

Şekil 117: 1630 Giysi Örneği

1630'larda doublet ceketlerin üzerine, askeri tarzda çapraz kuşaklı kolsuz, deri yelekler giyilmeye başlandı. Bazı ceketlerin üst kısmında metal göğüs levhası ya da boyun zırhı da bulunabiliyordu. Deri ceketlerin üzerinde hafif devrik fırfırlı yakalıklar yer alırken kollar daralmıştı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 119

Şekil 118: 1630 Giysi Örneği

Erkeklerde işlevsel olmayan kısa ve çok süslü pelerinler dilimli doublet ceketler üzerine giyilmekteydi. Pelerin üzerine dantel yakalıklar, görkemli bir görüntü oluşturmak amaçlı takılıyordu. Giysiyi diz altında biten pantolonlar ve ağız kısmı geniş çizmeler tamamlıyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 119

Şekil 119: XVII. Yüzyıl Erkek Aksesuarı

XVII. yüzyıl erkek aksesuarları arasında, vücudun farklı yerlerine takılabilen çok farklı tarzda tokalar da bulunuyordu. Bu tokalar botlar, kemerler, kılıç taşımaya yarayan omuz askıları ve fişeklikleri sabitlemek için kullanılıyordu. Metal göğüs zırhı ve boyun zırhı gibi askeri teçhizat da tokalar ya da kayışlar yardımıyla tutturulabiliyordu. Kemerler sadece bele takma amaçlı kullanılmıyordu. Çünkü bu, bağcıklar yardımıyla kısa pantalona bağlanan doublet ceketin düz hatlarına zarar verebiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 120

Şekil 120: 1625-1635 Kadın Giysisi

Moda XVII. yüzyılda, diğer dönemlere oranla daha yavaş bir seyir sürdürdü. **1625-1635** yılları arasında çemberli sert iç eteklerden vazgeçilmesi ile birlikte daha hacimli, yumuşak silüetler ile yüksek belli, omuza alınan elbiseler moda olmaya başladı. Bu dönem boyunca elbiseler üç ayrı parçadan oluşuyordu; korsaj, jüpon ve alttaki jüponu ortaya çıkaracak biçimde yukarıda toplanılabilen uzun elbise. Ayrıca elbiselerin kolları da son derece boldu. Erkek modasına gelince, firfırlı yakalıklar yerini kenarları el yapımı dantellerle süslü zarif, devrik yakalara bıraktı. Yalnızca Flaman bölgesinde, firfırlı yakalık kullanımından vazgeçilmedi. XVII. yüzyılda Avrupa’da popüler olan kıyafetlerin kumaşları farklı ülkelerde üretilebiliyordu. Saten ve ipek kadife Fransa ve İtalya’da tasarlanıp dokunuyor; gömlek ve iş önlüklerinin temel malzemesi olan keten ise; Hollanda ya da Almanya’da üretiliyordu. Tekerlek firfırlı yakalıklar, bu dönem ortalarında Avrupa’nın büyük bölümünde etkisini yitirirken Hollandalılar bu modadan vazgeçemedi. Hatta boyları daha da büyüyerek tekerlek şeklini aldı. Hollanda’da kadınların

başlarında keten veya pamuktan yapılmış başlık bulunurken; giysi kolları daraldı. Nakışlı eldivenler kadınlar tarafından yoğunlukla kullanıldı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 120

Şekil 121: Ceneviz Markizi

Tüm bu gelişmeler içinde Ceneviz Markiz'inin XVI. yüzyıl modasını taşımaya devam ettiği görülmektedir. Markiz'in tela ya da mukavva, bazen de tahta parçalarıyla sabitlenerek kalıp biçiminde durması sağlanan ayrı bir kıyafet parçası olan korsaj ile kullandığı giysi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 122: Kraliçe Anne

İngiltere Kralı I. James'in eşi Kraliçe Anne, dekolte yakalı elbiseleri ile resmediliyordu. Bazen dekolte bölgesi iç çamaşırına dikilen ince bir keten parçası ile kapatılabiliyordu. Dönemde derin U yakalar ve koni biçimli manşetler ve anılan önlükler kenarları dantelle süslenerek kullanılmıştır.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 123: 1630 Kadın Giysisi

1630'da elbiseler mum ışığında parlayan ipek saten kumaşlardan yapılıyordu. Korsajlar yüksek belliydi ve yaka kenarları, manşetlere uyumlu dantellerle süslenebiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 124: 1620 Sonları Kadın Giysisi

1620'lerin sonlarında dirsek boyunda kabarık kollar rağbet görmeye başladı. Üzerleri ipek kumaş şeritleri ile kaplı kabarık kollar çoğunlukla kurdele biçimli biyeler ve rozetlerle süslenebiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 125: 1630 Kadın Giysisi

1630'lu yıllarda giyilen kabarık kollar ve yerleri süpüren kabarık etekler kadın elbiselerinin yuvarlak bir siluete bürünmesini sağlıyordu. Flaman bölgesinde geniş yakalıklar ve koyu renk kıyafetler son derece modaydı. Elbiseler genellikle koyu renk zeminliydi ve üzerinde açık renk yakalıklar kullanılmaktaydı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 126: Saint Margeret of Antioch

İspanyol ressam Zubaran, IV. yüzyılda yaşamış olduğu düşünülen ve muhtemelen farazi bir figür olan Saint Margaret of Antioch'ı; Avrupa'nın pek çok bölgesinde moda olan kuş tüylü şapkalara esin kaynağı olan İberya tarzı bir fötr şapka takmış olarak betimledi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 121

Şekil 127: 1630 Broş

Resmi günlerde, dantel ve diğer gösterişli aksesuarların yanı sıra, kadın kıyafetlerini tamamlayan en önemli unsurlardan biri takılardı. Broşlar elbisenin tam göğüs ortasına takılmaktaydı. Portre ressamı kadınları; broşların yanı sıra birkaç kolyeyi üst üste takmış olarak betimliyorlardı. İnci kolyeler en sık kullanılan takılardı, ancak, küpe veya saç süsü olarak da kullanılıyorlardı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 122

Şekil 128: 1635-1649 Giysi Örneği

1635-1649 yılları arasında da Fransa moda merkezi konumundaydı. Çoğunlukla birbiri ile uyumlu kumaşlardan yapılan doublet ceket ve pantolonlar en sık giyilen kıyafetlerdi. Zaman içinde daha yüksek belli ceketler giymeye başlandı. Bel kesimi altında kalan kısım ise; biraz daha genişledi ve kalça hizasına kadar indi. Kıyafetlerin önlerine, arkalarına ve kollarına dikey kesikler atmak çok moda oldu. Önceleri daha dar olan pantolonlar biraz daha bollaşmaya başladı. Ayrıca pantolon boyları da diz altına kadar uzadı. Baldırları saran pantolon paçalarına şerit takılıyor ve çoğu zaman da fiyonklarla süsleniyordu. 1640'ların ortalarında ceket ve pantolon boyları yeniden kısaldı. Beden olarak genişleyen pantolonlar dizde, düz bir çizgi halinde bitmeye başladı. Bu pantolonlar eteğe benziyor ve altlarına da kenarları süslü çamaşırlar giyiliyordu. Erkek giysilerinde omuzları kapatacak oranda geniş dantel yakalıklar kullanılmaktaydı. Kaliteli keten ve dantelden

yapılan yakalıklar önemli aksesuarlardı. Önceden moda olan fırfırlı yakalıklar yerini, boyuna devrilen, daha geniş ve düz bantlara bıraktı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 122

Şekil 129: 1630 Erkek Giysisi

Şapkalar deve kuşu tüyü ve benzeri tüylerle süsleniyordu. Tüyler, şapkanın sol tarafına takılıyor, böylece kılıç tutan sağ elin serbest kalması sağlanıyordu. Kapalı ortamlarda da giyilen şapkalar, kraliyet üyelerinin ve yaşlıların yanında çıkartılıyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 122

Şekil 130: 1630 Erkek Giysisi

1630'lara gelindiğinde pelerinler güncelliğini korumaktaydı. Kollarda ise süslü şeritler bulunmaktaydı. Mahmuzlar eskiye oranla çok fazla büyüdü ve kelebek şeklini aldı. Çizmelerin konçları daha da genişlemeye başladı. 1640'lara gelindiğinde ise, bu konçlar aşağı doğru sarkıtılarak şekil verilmeye başlandı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 123

Şekil 131: Erkek Giysisi

Erkeklerde saçlar genellikle omuz hizasına kadar uzatılıyor ve kıvrıcıklaştırılıyordu. Kral XIII. Louis halkı perukla tanıştırdı ancak peruk yüzyılın ortalarına kadar popülerlik kazanmadı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 122

Şekil 132: Dantel Kullanılan Giysi

Dantel hem kadınlar hem de erkekler için popüler bir aksesuardı. Temel olarak keten kıyafetlerin uçlarında kullanılmasına rağmen zaman içinde tüm yaka ve manşetler dantelden yapılmaya başlandı. Dantel örnekleri, bu işi meslek olarak benimseyen aileler tarafından kağıt üzerine çıkarılıyor ve ince ketenler yardımıyla kopyaları çıkarılarak çoğaltılıyordu. Dantel son derece değerli kişisel bir malzemeydi ve en küçük parçaları yapmak bile çok uzun zaman alıyordu. En iyi kaliteli dantel İtalya, Fransa ve Belçika'nın Flanders bölgesinde yapılıyordu. Taşıma kolaylığından ve değerinin yüksek olmasından ötürü uluslararası pazarda da önemli bir yer edinmişti.

En detaylı aksesuarlardan biri de kenarları dantelli ya da süslemeli çoraplardı. Bu süslemeler ayrı bir parça olarak yapılabilir ve sonradan çorabın üst kısmına bağlanabiliyordu. Çizmelerde kelebek şekilli deri mahmuzlar ve ayakkabı süsleri bulunuyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 123

Şekil 133: Erkek Giysisi

Yüksek tepeli ve dar kenarlı şapkalarla, eğik takılan daha alçak tepeli ve geniş kenarlı şapkalar revaçtaydı. En kaliteli şapkalar, Kuzey Amerika'dan ithal edilen kuzgun derisinden yapılıyordu. Eldivenler ise, geyik derisinden yapılmaktaydı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 123

Şekil 134: 1640 Çizme Örneği

1640’larda ceketlerin boyu kısaldığında, etek uçlarından ve kısa pantolonların üst kısmından içe giyilen keten gömleklerin görünmesi moda oldu. Bu gömleklerin bel kısımları küçük kordelalarla süslü olabiliyordu. Dantel manşetler de popülerliğini korumaya devam etti. Çizmelerin yanı sıra küt burunlu yanları açık hafif topuklu erkek ayakkabıları moda oldu. Bu ayakkabılar, ayakkabı gülü adı verilen kordelalar veya dekoratif rozetler ile süslenebiliyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 124

Şekil 135: Henrietta Maria

1630'ların ve 1640'ların sonlarında kadın kıyafetlerinde bir tür sadeleşmeye gidilmişti. Günlük kıyafetler kemikli korsajlardan ve genellikle tafta ya da saten kumaşlardan yapılan yumuşak, drapeli eteklerden oluşuyordu. Görüntü, geniş dantel ya da keten yakalarla ve korsajları çevreleyen ya da omza atılan fularlarla tamamlanıyordu. İç çamaşırı olarak giyilen keten gömleklerin kollarına geniş manşetler ekleniyordu. Alın hizasındaki saçlar kıvrılıyor, daha uzun buklelerse, şakaklardan aşağı doğru salınıyordu. Kral I. Charles'ın eşi Kraliçe Henrietta Maria, hem kadın kıyafet modasını belirleyen bir figür oldu, hem de kıyafetlerindeki abartıdan ötürü tutucu Püritenler tarafından şiddetle eleştirildi. Flaman bölgesinde siyah renk çok popülerdi.

Geniş firfırlı ve arkası dik duran yakalıklar ve kenarı dantellerle süslü manşetler keten kumaş katlarından yapılıyor ve uzman kişiler tarafından yıkanıp son haline getiriliyordu. Bu yakalıklar Avrupa'nın geri kalanında demode olmasına rağmen bu bölgede hala yoğun olarak kullanılıyordu.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 124

Şekil 136-137-138: 1630 Giysi Örnekleri

1630'ların sonunda tüm Avrupa'lı kadınların elbiseleri yüksek belli idi. Elbiselerde kemikle sabitlenmiş, sivri etekli korsajlar kullanılmaktaydı. Kollar dirsek hizasında dantellerle süslenmiş manşetlerle sonlanmakta ve genellikle farklı boyutlarda manşonlar ele alınmaktaydı. Bazı giysilerde manşonlarla birlikte etoller kullanılırdı. Etekler yere kadar pilili veya drapeli olarak dikilmekteydi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 125

Şekil 139: Kadın Giysisi

1630'larda, van Dyck'ın da içinde bulunduğu İngiliz Saray ressamaları, tarihi tam olarak belirleyebilmek amacıyla zorluklar yaratan detaylar yerine kumaş kıvrımlarını ve drapelerini resmetmeyi tercih ediyorlardı. Ancak saç şekilleri ve aksesuarlar, dönemin tarzı açısından fikir veriyorlardı.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 125

şekil 140: Kadın Giysisi

Bu dönemde kemikle sertleştirilmiş ve sabitlenmiş uzun korsajlar genellikle desenli veya işlemeli ipekli etekle tamamlanmıştır. Ancak çizilen gravürlerde desen ayrıntısına girilmemiştir.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 125

Şekil 114: Kadın Giysisi

İngiltere Kralı I. Charles döneminde saray kadınlarının kıyafetleri zarif ve şıktı. Elbiseler ipek tafta ve saten gibi nispeten sade kumaşlardan yapılıyordu. Genellikle kullanılan renkler kayısı rengi, açık mavi ve yeşildi. Şanjan kumaşlar elbiselere farklı bir ışık katmaktaydı. Omuzdan bele doğru

ipek kuşaklar taşınmaktaydı. Kol kesiklerinden ise, iç çamaşırı veya iç gömlekler gösterilmekteydi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 125

Şekil 142: Henrietta Maria

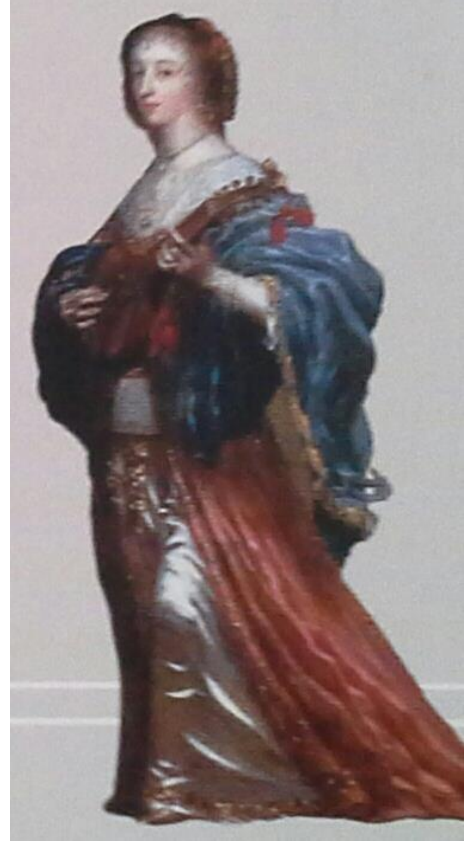
Fransa Kralı IV. Henry ve Marie de'Medici'nin kızı olan Henrietta Maria (1609-69) 1625 tarihinde İngiltere Kralı Charles ile evlendi. Modanın merkezi Fransa saraylarında büyüyen kraliçe, İngiliz sarayına zengin çeyizi ile gelmişti ve yeni sarayına imparatorluk şıklığı ve zarafetini getirmişti. Bu durumundan ötürü moda ikonu olarak kabul edildi. Sadece İngiltere'de değil, tüm Avrupa'nın moda anlayışını değiştirdi. Daha önceleri kullanılmakta olan sert brokardlar yerini daha yumuşak ve dökümlü ipeklere bıraktı. Saray mensupları kraliçenin sevdiği yumuşak, şeftali, mavi, gri, sarı ve zeytin yeşili renkleri tercih etmeye başladılar. Sert korsajlar ve tarlatanlar terk edilerek, üst eteklerin altına giyilen süslü ve işlemeli jüponlar eteklerin altından gösteriliyordu. Elizabeth döneminin fırfırlı yakalıkları yerine kare kesim yaka

modası başladı. 1630'larda bel kesimi yukarı alındığından omuzlar daha yumuşak bir silüet aldı ve kollar boğumlu karpuz kollar gündeme geldi.



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 127

Şekil 143: Henrietta Maria



Kaynak: Geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, Kaknüs Yay. İst. 2013 Sf. 126

Şekil 144-145: Kadın Giysileri

V. BÖLÜM

SONUÇ

Orta Asya Türklerinde şekillenen Türk Giyim Tarzı, Anadolu'ya kadar ulaşmış ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde çeşitlenip zenginleşmiştir. Türkler yüzyıllarca geleneksel giyim kuşam çizgisinin genel özelliklerini zedelemeyecek küçük farklılıklar göstererek kendilerine özgün bir giyim kuşam tarzı oluşturmuşlardır.

Osmanlı padişahları için moda olgusu güç ve ihtişam göstergesiydi. Bu yüzden sadece giyim-kuşamda değil, yaşadıkları mekan, kullandıkları günlük eşyalar kıymetli unsurlarla süslenmiştir. Özellikle kılık kıyafet konusunda fethettikleri ülkelerin moda akımları, kullanılan kumaşlar, dokumacılık tekniklerini kendilerine göre uyarlamışlardır. İmparatorluğun hüküm sürdüğü toprakların genişliği düşünüldüğünde etkileşim alanının büyüklüğü ve çeşitliliği görülebilmektedir.

Osmanlı giyim tarihinin en dikkat çekici dönemi XVI. yüzyıldır. IV. Murat Osmanlı İmparatorluğunun karışık bir döneminde tahta çıkmış, birçok sefer düzenlemiş ve “Bağdat Fatih” olarak ünlenmiştir. Osmanlı ve Avrupa arasında ticari, siyasi ve kültürel ilişkilerin yoğunluğu XVI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan kostüm tarihi ile ilgili yazılan belgelerde, Osmanlı giyiminden keşfedilmemiş bir konu olarak bahsedilmektedir. Osmanlı stilinin zenginliği sultanların giysileri, haremın gizemli dünyası Avrupalı sanatçıların ve gezginlerin ilgi odağı olmuştur.

Osmanlı'nın giyim kuşamı Doğu ve Batı etkisine girmesine karşın; oluşturulan yeni moda, Batı'yı da Orientalizm akımı olarak etkilemiştir. IV. Murat Dönemi'nde Erdel Prensi'nin bir Osmanlı asilzadesi gibi

giyindiği kayıtlara geçmiştir. Dünya müzelerinde Osmanlı kumaşlarından yapılmış dini ve kraliyet giysileri ile bu kumaşlarla kaplanmış saltanat arabaları yer almaktadır. Diplomatik hediyeler yabancıların gözünde Osmanlı'nın gücünü temsil eder duruma gelmiştir. Osmanlı dokumaları Avrupa'da çok rağbet görmekteydi. Osmanlı kökenli ipek kumaşlar, Rus kiliseleri ve Moskova Sarayı'nda ihtişam imgesi yaratmak için kullanılmıştır. Osmanlı'ya ziyarete gelen devlet adamlarına hil'atler armağan edilmekteydi.

Başta saray olmak üzere giyim kuşam biçimini günümüze aktaran ilk kaynaklar Osmanlı minyatürleridir.

IV Murat Dönemi'nin kadın moda ikonu annesi Kösem Sultan'dır. Saray kadınlarının hemen hepsinin farklı kökler ve inanışlardan gelen insanlar oluşu, saray ve toplum modası arasında büyük farklılıkların gelişmesine sebep olmuştur. Saray kadınlarının kılık-kıyafetleri ile ilgili kişisel yorum katılmamış bilgilere ulaşmak zordur. Konuya tek kaynak, yapılan harem resimleridir ve bunlara dayanarak bu giysilerde Avrupa Barok Dönemi'nin etkileri gözlemlenmektedir. Yapılan tablolarla ressamın düş gücünün ne oranda öne çıktığı bilinmemekle birlikte, Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyarete gelen gezginlerin betimleri de önemli bir şekilde fikir vermektedir.

Çalışmada Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunan padişah ve ailesine ait olduğu not düşülen giysiler, başlıklar, ayakkabılar, takılar ve giysi aksesuarlarına ayrıntıları ile yer verilmiştir. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu gayri Müslimlerinin giysi ayrıntıları ve Müslüman kadınla tarz farklılıklarına da vurgu yapılmıştır. Osmanlıda kullanılan dokumalar ve desenlerin ayrıntılı anlatımı bulunmaktadır.

Çalışmada; yaklaşık beş yüz yıl süren Osmanlı İmparatorluğu modasının sadece on yedi yıl süren IV. Murat Dönemi ayrıntılarıyla irdelenmiştir. Dönemin önemi, XVIII. yüzyılda Avrupa'da, gerek giyside, giysi aksesuarlarında, ev dekorasyonunda ve mimaride ve gerekse yaşam tarzında büyük yankı oluşturan Osmanlı etkisinin alt yapısını oluşturmasıdır.

Çalışmanın Literatüre Katkısı:

IV. Murat Dönemi 1623-1640 yılları arasında yer alan Osmanlı ve Avrupa Moda'sı yıllar dizgesi içerisinde irdelenmiş; karşılaştırma yapılmıştır. Dönem görseller ile ayrıntılı bir şekilde desteklenmiştir. Moda olgusunun yanı sıra, dönemde geliştirilen desenler, renkler, stilize edilmiş desenlerin anlamları ve dokunan kumaşların nitelik ve kullanım amaçlarının ayrıntılı araştırması yapılmıştır.

Geleceğe Yönelik Çalışma Alanları:

Zengin, ayrıntılı ve emek yoğun bir moda dizgesi olan Osmanlı giyim, kuşam ve aksesuar ayrıntıları, modernize edilerek günümüze uyarlanabilir. Döneminde kabul gören ve özenilen Osmanlı moda etkileşimi; gerek desenler, renkler, stilize desenlerin derin anlamları ve gerekse farklılık yaratma amacıyla günümüz tasarımlarında kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- AKGÜNDÜZ A. (2006) İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı
- AKŞİT İ. (2010) Mystere des Ottomans le Harem. İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık
- ATASOY N., Uluç, L. (2012) Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699. İstanbul: Armağan Yayınları
- BAHADİROĞLU Y. (2015) Beylikten Hükümdarlığa Osmanlı Padişahları. 1.Baskı. İstanbul: Panama Yayınları
- BERKOL C. (2013) Yazılı Kaynaklarda Yer Almış Osmanlı Kumaşlarının İrdelenmesi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi
- GÜNAY U. (1986) Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri İstanbul: Odvi Yayınları
- GÜRTUNA S. (1999) Osmanlı Kadın Giysileri. 1. Baskı. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri Türk Tarih Kurumu Basım Evi
- KAYA, K. ZEYBEK N.1299 – 1922 Osmanlı Tarihi Boyut Kitapları
- KİNDERSLEY D. (2012) Fashion The Definitive of Costume and Style. New York: DK Publishing
- KOÇU R.E. (1969) Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara: İTKİB
- KÜÇÜKERMEN Ö. (1996) Türk Giyim Sanayiinin Tarihi Kaynakları. İstanbul: Aksoy Grafik Dizi Matbaacılık A.Ş.
- ÖZEN Mine Esiner, Türkçe'de Kumaş Adları, Tarih Dergisi, Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul Sayı XXXIII. 1982

Motif Akademi Halk bilimi Dergisi 2012-1 Ocak – Haziran Balkan Özel Sayı 16-18 Yüzyılda İstanbul'da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi / H.F.Akpınarlı

SAKAOĞLU N. (2008) Bu Mülkün Kadın Sultanları. İstanbul: Oğlak

Bilimsel

ŞİMŞİRGİL A. (2014) Valide Sultanlar ve Harem.İstanbul: Tümaş Yayınları .

TEZCAN H. (2006) Osmanlı Sarayının Çocukları Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri. İstanbul: M.A.S. Matbaacılık

PURGSTAL Von Hammer, B.J. Büyük Osmanlı Tarihi. C.5 M.Atabey (çev.)

YILMAZ A. (2010) Osmanlı'dan Cumhuriyete Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi IX, 20-21

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı: Hatice Füsun BARUTCUOĞLU

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul/11.01.1958

Medeni Hali: Evli

E-mail: fisunbarutcuoglu@hotmail.com

Eğitim Durumu

Yüksek Lisans: T.C. Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Moda Tekstil Tasarım Ana Sanat Dalı Moda Tekstil Tasarım Programı 2013-2015

Lisans: İktisadi Ticari İlimler Akademisi Maliye Muhasebe Yüksek Okulu (Marmara Üniversitesi 1975-1979)

Lise: Boğaziçi Behçet Kemal Çağlar Lisesi-İstanbul

İlkokul: Emirgan İlkokulu