

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

OSMANLI DÖNEMİ SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE
GÜMÜŞLÜ KUMAŞLARDA MOTİF VE KOMPOZİSYON
ÖZELLİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Meryem Çınar

İstanbul - 2011

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

OSMANLI DÖNEMİ SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE
GÜMÜŞLÜ KUMAŞLARDA MOTİF VE KOMPOZİSYON
ÖZELLİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Meryem Çınar

Danışman
Prof. Sibel ARIK

İstanbul - 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	V
GİRİŞ.....	VII
1- OSMANLI DÖNEMİ DOKUMA KUMAŞ SANATI.....	2
1.1- Dokuma Sanatının Tarihsel Süreci.....	3
1.1.1- Başlangıç Dönemi.....	3
1.1.2- Yükseliş Dönemi.....	10
1.1.3- Gerileme Dönemi.....	13
2- OSMANLI DÖNEMİNDE SARAY İÇİN DOKUNAN KUMAŞLAR.....	18
2.1- Dokuma Merkezleri.....	20
2.1.1- Bursa.....	21
2.1.2- İstanbul.....	24
2.2- Dokuma Kumaşlarda Kullanılan Hammaddeler.....	28
2.2.1- Pamuk ve Keten.....	28
2.2.2- Yün ve Tiftik.....	29
2.2.3-İpek.....	32
2.2.4-Altın ve Gümüş.....	38
2.3- Dokuma Kumaşların Tanımlanması.....	40
2.4- Dokuma Kumaşlarda Kullanılan Altın ve Gümüşün	
Üretimi (Simkeşlik).....	42
2.4.1-Osmanlılardan Önce Simkeşlik.....	42
2.4.2-Osmanlı Simkeşhaneleri.....	43
2.4.2.1-İstanbul Simkeşhanesi.....	44
2.4.2.2-Saray Simkeşhanesi(Simkeşhane-i Hassa).....	46
2.4.2.3-Bursa Simkeşhanesi.....	47
2.4.2.4-Selanik Simkeşhanesi.....	48
2.4.3- Simkeşhane Çalışanları.....	49
2.4.4- Simkeşhane İmalat İşlemleri.....	50
2.5- Dokuma Kumaşların Kullanım Alanları.....	52
2.5.1- Saray Kullanımına Yönelik Üretimler.....	52
2.5.1.1- Giysi İçin Kullanılan Kumaşlar.....	52
2.5.1.2- İç Mekan İçin Kullanılan Kumaşlar.....	56
2.5.2- Özel Üretimler(Hediyelikler).....	60

3- OSMANLI DÖNEMİNDE SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE GÜMÜŞLÜ KUMAŞ ÇEŞİTLERİ.....	67
3.1- Arşin.....	67
3.2- Çatma.....	67
3.3- Dârâyî.....	68
3.4- Dîba.....	69
3.5- Hatâyî.....	70
3.6- İstüfe.....	71
3.7- Kadife.....	71
3.8- Kemha.....	72
3.9- Selimiye.....	74
3.10- Seraser.....	74
3.11- Sevai.....	75
3.12- Şah-ı benk.....	76
3.13- Şîb.....	76
3.14- Telli, Telli Bez.....	76
3.15- Telli Kumaş.....	76
3.16- Zerbaft, Zerbeft.....	77
3.17- Zertari.....	77
4-OSMANLI DÖNEMİNDE SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE GÜMÜŞLÜ KUMAŞLARDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ.....	78
4.1- Altınlı ve Gümüşlü Kumaşlarda Renk Özellikleri.....	78
4.2- Altınlı ve Gümüşlü Kumaş Desenlerinde Kullanılan Motifler.....	80
4.2.1- Bitkisel Motifler.....	80
4.2.1.1- Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler.....	80
4.2.1.1.1-Tam Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler.....	80
4.2.1.1.1.1- Yaprak.....	80
4.2.1.1.1.2- Hatayi, Penç, Goncagül.....	83
4.2.1.1.2-Yarı Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler.....	87
4.2.1.1.2.1-Lale, Karanfil, Gül, Sümbül.....	87
4.2.1.1.2.2- Çınar Yapağı.....	90
4.2.1.1.3- Diğer Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler.....	90
4.2.1.1.3.1- Kozalak.....	90
4.2.1.1.3.2- Palmet(Hurma Dalı, Palmiye).....	91
4.2.1.1.3.3- Ağaç ve Meyveler.....	95

4.2.2- Hayvansal Motifler.....	98
4.2.2.1- Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler.....	98
4.2.2.1.1- Tam Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler.....	98
4.2.2.1.1.1- Rumi.....	98
4.2.2.1.2-Yarı Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler.....	100
4.2.2.1.2.1- Kuş (Tavus Kuşu) ve Geyik.....	100
4.2.2.1.3- Diğer Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler.....	104
4.2.2.1.3.1 -Tavus Tüyü	104
4.2.2.1.3.2- Çintemani ve Kaplan Çizgisi.....	106
4.2.3- Diğer Motifler (Semavi, Yazı).....	108
4.2.3.1- Semavi Motifler(Güneş, Ay, Yıldız, Bulut).....	108
4.2.3.2- Yazı Motifleri (Yazılı Kumaşlar).....	116
4.2.4- Yabancı Etkisindeki Motifler.....	119
4.2.4.1- Taç Motifi.....	119
4.2.4.2- Türk Rokokosu.....	121
4.3-Altınlı ve Gümüşlü Kumaş Desenlerinde Kullanılan	
Kompozisyonlar.....	124
4.3.1- Süreklilik İlkesine Uygun Düzenlemeler.....	126
4.3.1.1-Kompozisyonlarda; Dikey Görsel Etkiler	
(Dolaşmalı ve Dikey Dalgalı).....	126
4.3.1.2-Kompozisyonlarda; Yatay Görsel Etkiler	
(Yatay Şeritler).....	135
4.3.1.3-Kompozisyonlarda; Merkezi Görsel Etkiler	
(Oval Madalyonlar ve Yuvarlak Madalyonlar,	
Birleşik Oval Madalyonlar, İç İç Oval Madalyonlar).....	141
4.3.1.4-Kompozisyonlarda; Serbest Görsel Etkiler.....	162
4.3.1.5-Kompozisyonlarda; Monoton Görsel Etkiler.....	164
4.3.2- Sınırlandırılma İlkesine Uygun Düzenlemeler.....	169
4.3.2.1-Kompozisyonlarda; Tek Kurgu Planına Uygun Düzenlemeler	
(Yastık, Seccadeler, Eyer Örtüsü, Çadır).....	169
4.3.2.2-Kompozisyonlarda; Özellikli Düzenlemeler	
(Yazılı Kumaşlar).....	179
SONUÇ.....	191
KAYNAKÇA.....	196
RESİM, ŞEKİL VE BELGELER LİSTESİ.....	209
EKLER (BOA BELGELERİ, OSMANLI SULTANLARI).....	219
KISALTMALAR.....	230
SÖZLÜK.....	231

TEZ ONAYI

Kurum : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Programın seviyesi: **Yüksek Lisans**

Anasanat Dalı : **Geleneksel Türk Sanatları**

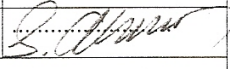
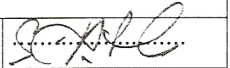
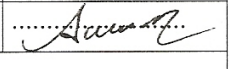
Öğrencinin Adı : Meryem ÇINAR

Tez Adı : **OSMANLI DÖNEMİ SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE GÜMÜŞLÜ
KUMAŞLARDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ**

Sınav Tarihi : 20.01.2011

Sınav Saati : 10:30

Tez tarafımızdan okunmuş, kapsam ve nitelik yönünden **Yüksek Lisans** Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Sibel ARIK	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.Şerife ATLIHAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Altan ORAN	Haliç Üniversitesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Sevim ARSLAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Cemile TUNA (Tekstil)	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..16../.02../.2011. tarih ve 17.1 sayılı kararı ile

onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUEK

Müdür

ÖNSÖZ

Osmanlı dokuma sanatı, devletin gelişme evreleriyle paralel olarak değişiklikler göstermiştir. Osmanlı devletinin kuruluşundan itibaren, saray eşrafı ve halk arasında farklılık ortaya çıkmıştır. Özellikle saray dokumaları, padişahların ihtişamını üzerlerinde taşıyarak onlara tanıklık etmiştir.

Saray dokumaları; renk, desen, malzeme ve teknik açıdan olduğu kadar Uluslararası ilişkilerde de hem ticaret hem de politik yönden Osmanlı devletini temsil etmiştir. Bu nedenle yurt dışındaki müzelerde çok fazla Osmanlı kumaşlarına rastlanmaktadır.

Tarihsel miraslarımız olarak, Osmanlı devletini temsil eden dokumalara önem verilmiş ve günümüze kadar saklanmıştır. Özellikle Topkapı Sarayı Müzesi, Konya Mevlana Müzesi ve Sadberk Hanım Müzesi'nde bu dokumaları yer almaktadır. Yurt dışında; Victoria Albert Müzesi (Londra), Kunstgewerbemuseum (Berlin), Erminaj Müzesi (St Petersburg), Bargello Müzesi (Floransa), Kremlin Askeri Müzesi (Moskova), Musees Royaux d' Art et d' Historie (Brüksel), Metropolitan Museum of Art (New York), Museum of Fine Arts (Boston) Textile Museum (Washington), Benaki Müzesi (Atina)'nde Osmanlı dokumaları bulunmaktadır.

Çalışmamız Osmanlı dokumacılık sanatının; Osmanlı sanat tarihindeki yeri, sosyo- ekonomik alanda sağladığı güç göz önünde tutularak yapılmıştır. Dokumacılık sanatının, gelişim aşamalarını ve her dönem oluşturduğu değişimleri incelenmiştir. Bu dokumaların içinde yer alan altın ve gümüşlü kumaşların motif ve kompozisyon yönünden özellikleri değerlendirilmiştir.

Araştırmalarımnda, Topkapı Sarayı Kumaş Seksiyonu' ndan yararlanılmıştır. Saray kumaşları ihracatı büyük gelir sağladığı için, bu kumaşlar Batı müzelerinde bulunmaktadı. Arşivlerin yayınlandığı kitaplardan faydalanılmıştır. Bu konuyla ilgili Osmanlı Arşiv Müdürlüğü' nde araştırma yapılmıştır. Makaleler, tezler, tarihi yayınlar, ansiklopediler, kataloglar, seyyahlar ve elçiler hakkında kitaplar incelenmiştir. Dönemin nakkaşları ve üslupları hakkında bilgi toplayıp kumaş desenleri üzerindeki yaklaşımları açıklanmaya çalışılmıştır. Bu konuyla ilgili minyatürler ve Surname' den yararlanılmıştır.

Bana bu konuyu araştırma önerisinde bulunan ve çalışmalarında yardımcı olan Marmara Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim - Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Öğr. Üyesi değerli hocam Prof. Sibel Arık'a teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamın tüm ilgililere yararlı olmasını dilerim. Bana her zaman destek olan sevgili aileme teşekkür ederim. Sevgili babamın ve ağabeyimin aziz ruhlarına hediye ediyorum.

İstanbul, 2011

Meryem ÇINAR

ÖZET

Osmanlı Döneminde Dokumacılık sanatı, İmparatorluğu'nun önemli, iktisadi, siyasi, sosyal ve ticaret sınırlarının olması nedeni ile çok gelişmiştir. Beylikler döneminden, İmparatorluk dönemine kadar olan tarihsel süreçte, Osmanlı dokuma sanatında; altınlı ve gümüşlü dokumalar motif ve kompozisyon özellikleri bakımından “Saray Sanatı” başlığı altında incelenmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde, Osmanlı Sanatı, imparatorluğa dâhil edilen ülkelerin kültürlerinden de etkilenerek yeni boyutlara ulaşılmıştır. Bunların neticesinde, saray dokumalarının teknik yönden özellikleri ve toplumsal ilişkilerde ki sosyo-kültürel yansımaları gözetilerek ele alınmıştır.

Tezimizde; Osmanlı dönemindeki dokuma merkezleri, altınlı ve gümüşlü dokumalar için kullanılan malzeme özellikleri, bunların temini için kurulan simkeşhaneler ve çalışanları, imalat işlemleri açıklanmıştır. Bu malzemelerden yapılan çeşitli kumaş isimlerinin netleştirilmesi hususunda gerekli olan veriler toplanmaya çalışılmış ve kumaşlar hakkında bilgi verilmiştir. Dokumalar, devlet hazinesine büyük bir gelir sağladığı için, devlet gözetiminde olduğu da vurgulanmıştır. Saray dokumalarının imparatorluktaki kullanım alanları ve amaçları açıklanmıştır. Dokumalar, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel elçilik vazifesini de üstlenmiş, saray eşrafı, döşemelik ve hediyelik olarak kullanılmıştır.

Altınlı ve gümüşlü dokumalarda kullanılan motiflerin kaynakları, kökenleri, geleneksel ve farklı kültürler arasındaki değişimleri vurgulanmıştır. Bitkisel, hayvansal, geometrik, semavi ve yazılı motiflerin stilize edilmiş halleri, bağlantıları ve zaman içinde geçirdiği kültürel boyutları irdelenmiştir. Bu motiflerle oluşturulan dikey kompozisyon, yatay kompozisyon, oval- yuvarlak

kompozisyon, birleşik ve içi içe oval kompozisyon şekilleri, görsel örneklerle ele alınmıştır ve açıklanmıştır.

Özellikle bu alanda eğitim alan kişilerin gerçekleştireceği çalışmalar, teknik ve tasarım açısından daha doğru bir çalışma sonucuna eriştirecektir. Ülkemizde bu alanda araştırma yapanlar ve yapacakların, kaynak arayışındaki oldukça sınırlı olan kendi dilimizdeki yayınların çoğalması ve tezimizin bu başvuru kaynaklarının içinde yer alması da başlıca dileğimizdir.

SUMMARY

Weaving art in the Ottoman Period developed considerably as a result of the broad economic, political, social and commercial borders of the Ottoman Empire. In the historic process beginning from the seigneurs period to the Empire, weaving art of the Ottoman Empire was examined under the title of "Court Art" , in the terms of the features of the pattern and composition containing gold and silver.

In the course of the historical period, the Ottoman Art was influenced by the cultures of the countries included in the Empire and thus reached new dimensions. Accordingly, the technical characteristics of the court textiles and their socio-cultural reflections on the social relations are dealt with herein.

This thesis reveals the weaving centres, features of the materials used for textiles containing gold and silver, *simkeşhanes* (that is the places where golden and silver are made) founded for supplying gold and silver and production processes in the Ottoman period. Data collected for determining the names of textiles made of such material and information about the textiles are provided. The thesis emphasises that weaving procedures were performed under the supervision of the state because the textiles brought considerable income to the treasury. The fields and purposes of the use of the court textiles in the Empire are disclosed here. At that time, textiles acted as a cultural envoy of the Ottoman Empire and were used for the court gentry, and as upholstery and gifts.

The thesis emphasises the sources and roots of the patterns used in the textiles containing gold and silver, and their changes between traditional and different cultures. Stylised forms of vegetative, animal, geometric, celestial and written patterns, connections between them and cultural dimensions of their changes in

time are examined. Vertical, horizontal, oval-round, combined and nested oval shapes are discussed with visual examples.

Research undertaken especially by the people educated in this field will allow technical and design works to be performed more correctly. The main objective of this thesis is to be a reference resource for any further research in this field, helping to alleviate the problem of scarcity of resources of the field published in Turkish.

GİRİŞ

Osmanlı Kumaş Sanatı, imparatorluğun; siyasi, iktisadi, sosyal ve ticari hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Bir saray sanatı olarak, devlet hazinelerine büyük gelir ve kâr sağladığı için gelişmesi devlet kontrolünde sürdürülmüştür. Dokumalarla ilgili göz kamaştırıcı zenginlik, günümüze ulaşan dokuma örneklerinde, müze ve yazılı belgelerde, karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ipekli ve telli dokumalar sarayda hazine eşyası olarak nitelendirilmiş, Osmanlı İmparatorluğu' nun kudretini hissettirmek için diplomatik ilişkilerde, dini bayramlarda ve özel günlerde kullanılmıştır.

Araştırmamızda dokuma sanatını ele alıp, Beylikler döneminde dokunan ve daha sonra İmparatorluk döneminde doruk noktasına çıkan altın ve gümüşlü dokumaların motif ve kompozisyon özelliklerini analiz ederek sunmaya çalışılmıştır.

Osmanlı dönemi dokuma kumaş sanatı, araştırmamızın ilk bölümünü oluşturmuştur. Yüzyıllara göre, Osmanlı dokumacılık sanatının tarihsel gelişimine göz atılmıştır. 15.yy.da Osmanlı devletinin sosyal ve ekonomik yönden gelişmeye başladığı dönemde dokuma sanatında da gelişme yaşanmıştır. Dış ülkelerle oluşturulan ticaret ve sanatsal yönden kurulan bağlar neticesinde çok ileri seviyelere ulaşılmıştır. 16.yy.da dokuma merkezi İstanbul olmuştur ve dokumacılık alanında hızlı bir ilerleme görülmüştür. 17.yy.da telli kumaşlarda diğer merkezlerden önemli bir konuma gelmiştir. 18.yy. da devletin yaşadığı ekonomik sıkıntı dokuma alanında da paralellik göstermiştir.

Araştırmamızın ikinci bölümünde; Osmanlı döneminde saray için dokunan kumaşlar yer almıştır. Dokuma merkezleri, dokumalarda kullanılan malzemeler ve kullanım alanları incelenmiştir. Altın ve gümüşlü dokumalarda kullanılan temel malzemelerin özellikleri ve üretim safhaları hakkında bilgi verilmiştir.

Osmanlı sarayında kullanılan altınlı ve gümüşlü kumaşların nerelerde üretildikleri, hangi aşamalardan geçtikleri ve teknik özelliklerinden bahsedilmiştir. Üretim yeri olan simkeşhaneler ve çalışanları tanımlanmıştır.

Osmanlı döneminde saray için dokunan altınlı ve gümüşlü kumaş çeşitleri, çalışmamızın üçüncü bölümünündedir. Ansiklopedilerden, belgelerden ve kitaplardan kumaş çeşitleri hakkında bilgi edinilmiştir.

Dördüncü bölümde, altın ve gümüşlü kumaşların kendine özgü olan renklerinden bahsedilmiş, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Kumaş tasarımlarının oluşmasında önemli payı olan tasarımcılar anlatılmıştır. Özellikle belli bir döneme damgasını vuran Şah Kulu, Kara Memi' nin katkılarından bahsedilmiştir. İran' dan gelen Tebriz' li Şah Kulu' nun yarattığı “saz üslubu” her sanat dalında yerini almıştır. Bu sanatçının öğrencisi olan Kara Memi' nin “çiçek üslubunu” bu sanattaki önemli kazanımlardır. Bu üslupta; lale, karanfil, sümbül, gül, hatayi, narçiçeği, bahar dalı, kozalak, çınar yaprağı gibi doğadan seçilmiş motifler stilize edilerek yansıtılmıştır.

Üretilen tasarımların hayata geçişini sağlayan dokumacılar hakkında fazla bir bilgi bulunmamıştır. Ehl-i hiref çatısı altında olan sanatçıların haklarını korunmuş olsa da isimleri unutulmuştur.

Saray dokumaları, Osmanlı İmparatorluğu' nun en ihtişamlı dönemlerine tanıklık etmiştir. Bu dönemlerin en belirgin özelliği olarak ta dokuma tarihinde yerini almıştır. Dokumalar renk, teknik, motif ve kompozisyon yönünden o dönemlerin özelliklerini en güzel şekilde yansıtmıştır. Bu motifler belli bir düzen içerisinde bir araya getirilmiştir. Kompozisyon şekillerinde sonsuzluk fikri ön plandadır. Yatay ve dikey kompozisyonlar bunların en belirgin örneklerini oluşturmuştur. Bunların sağından ve solundan çıkarak yüzeyi kaplayan natüralist çiçek motifleriyle bir bütünlük oluşturmuştur. Madalyonlu temalar kaydırmalı ya da

sıralı olarak düzenlenmiştir. Ayrıca birleşik oval ve iç içe oval madalyonlu şemalarda çok değerli dokumalar yapılmıştır. Serbest kompozisyonlarda da tasarımcılar harikalar yaratmıştır. Tek kurgu planında; yastıklar, seccadeler, eyer örtüsü ve çadır için desenler yapılmıştır. Yazılı kumaşlarında önemli bir yeri vardır.

Gerçekleştirmiş olduğum tez çalışmamda; özellikle üstün niteliklere sahip Osmanlı Dokuma Sanatı' nda görünen motif ve kompozisyonlar hakkındaki araştırmalarımın, diğer araştırmacılara yararlı olması dileğimdir.

1-OSMANLI DÖNEMİ DOKUMA KUMAŞ SANATI

Tarihsel geçmişi insanlığın varoluşuna uzanan dokuma sanatı, tekstil sanatının önemli bir dalıdır. İnsanoğlunun korunma ve örtünme gereksinimine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca sosyal, ekonomik coğrafi şartlar ve siyasi yapılanmaya göre farklı dönemler geçirmiştir. Dokuma sanatının ilk örneklerine taş devrinde rastlanmaktadır. Önceleri bitki liflerine örülerek kullanılmasına karşın, taş devrinde kullanılmaya başlanan ilk tezgâhlarda üretilen basit kumaşlar dokuma sanatının ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Toplumların gelişmelerine paralel olarak ilerleyen dokuma sanatı, kumaşların özelliklerini olumlu yönde etkilenmiştir. Osmanlı kumaşları, malzeme, desen ve dokunuş özellikleriyle dünya çapında tanınmış ve birçok ülkelerde kabul görmüştür.

Anadolu'da da çok uzun bir geçmişi olan dokuma sanatının, Türkler ' in Anadolu'yu yurt edinmesinden sonra gelişmesini hızla sürdürdüğü ve burada yaşayan uygarlıklarla birleşerek kendine ait bir özellik kazandığı bize ulaşan örneklerden edinilen belgelere dayanarak ifade edilebilir. İbni Batuta 1331 de Denizli'ye giderek burada bir ay kadar kalmış ve izlenimleri şu şekilde olmuştur. "Orada pamuktan altın işlemeli kumaş işlenir ki misli yoktur. Pamuğun nefis olması ve kuvvetli eğrilmiş bulunması dolayısı ile ziyade dayanır, bu kumaş beldenin ismi ile anılır"¹.

Anadolu'da yörelere ait özellikleri yansıtan dokumacılık sanatı Saray için yapılan üretimlerde sanatının zirvesine ulaşmıştır. Bu özellik, dokuma sanatının geniş ölçüde bir Saray Sanatı olarak değerlendirilmiş olmasında toplanır.

¹ Şahin Yüksel Yağan, **Türk El Dokumacılığı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1978, s.45.

Kumaşların ipek, altın ve gümüş teller gibi değerli malzemelerle dokunmuş olması, bunlara ayrıca maddi bir değer katmıştır. Ayrıca her devrin üslubunu aksettiren motifler ve renklerle süslenmiş olması yanında üretim tekniğinin zengin çeşitlenmesi ve kullanılan malzemenin zenginliği ile gelişmenin sürekliliğini sağlamıştır. Bu yüzden de kumaş dokumacılığı dokunduğu devrin tarihini yansıtan bir değer olmuştur ².

1.1-Dokuma Sanatının Tarihsel Süreci

1.1.1-Başlangıç Dönemi (14.yy ve 15.yy)

Selçuklular zamanında İran'da çok ilerlemiş olan kumaş sanatı sonraları Bağdat' tan Kuzey Afrika Sicilya ve İspanya yolu ile batıya geçmiştir³.

14.yy Selçuklu Devleti'nin parçalanmasından sonra kurulan beyliklerden biri olan Osmanlı Beyliği kısa sürede, siyasi ve kültürel bakımdan büyük ve süratli bir gelişme göstererek bütün beylikleri idaresi altına almış, başkenti Bursa, aynı zamanda bir sanat ve ticaret merkezi olmuştur. Kumaş sanatı Osmanlı İmparatorluğu'nun, siyasi, iktisadi, sosyal ve ticari hayatında çok önemli bir yer almıştır. Bir saray sanatı olarak devlet hazinesine büyük gelir ve kar sağladığı için gelişmesini devlet kontrolü altında sürdürmüştür ⁴.

Anadolu, Ortaçağda oldukça tanınmış bir kumaş üreten belde olmasına rağmen bu çağdan kalan kumaş örneği yok denecek kadar azdır. Bilinen en önemli parça, üzerinde Alaaddin Keykûbat için yapıldığı yazılı olan bir kadife dokuma parçasıdır. (Lyon Dokuma Müzesinde). Kırmızı zemin üzerine altın telle

² Şerare Yetkin, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s.330.

³ Hüsnü Züher, **Türk Süsleme Sanatı**, , Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972 (2.Baskı), s.57.

⁴ Şerare Yetkin, a.g.e., s.332.

dokunmuş arslan motifleri ve bitkisel arabesk doldurulmuş daire dizileri bulunan bu kumaşın Selçuk saraylarının tiraz adı verilen özel dokuma tezgâhlarında dokunmuş olabileceği kabul edilmektedir.⁵ (Resim 1)

Diğer bir kumaşta Berlin Kunstgewerbe Museum' de bulunmaktadır. Kumaş Siegburg' da Sankt Servatius Kilisesi' nden getirilmiştir. Bu kumaşta Konya' da, Selçuklu döneminde dokunmuş olduğu kabul edilmektedir. Kırmızı ipek zeminli olup, Sasani kumaşlarında görülen inci dizeleri ile çevrelenmiş kalkan şeklinde madalyonlar içinde, çift başlı bir kartal figürü yer almaktadır. Kartalın kalkan şeklindeki çerçeveyi delip çıkan kanatları, iri birer ejder başı ve Rumilerle sonuçlanmaktadır. Çözüğü ten rengi ipek, atkısı kırmızı ipek olup, desenler altın kılaptandır⁶. (Resim 2)

13. yüzyılda Çin' den dönerken Anadolu' dan geçen Marco Polo, gördüğü Selçuklu kumaşlarını över. İtalyan gezgin çok miktarda güzel, kıymetli ve nefis, çoğunlukla kırmızı ve diğer renklerle dokunmuş ipekli kumaşlardan söz eder. Bunların altın tellerle dokunduğunu ve Bizans kumaşları kadar güzel olduğunu vurgular⁷.

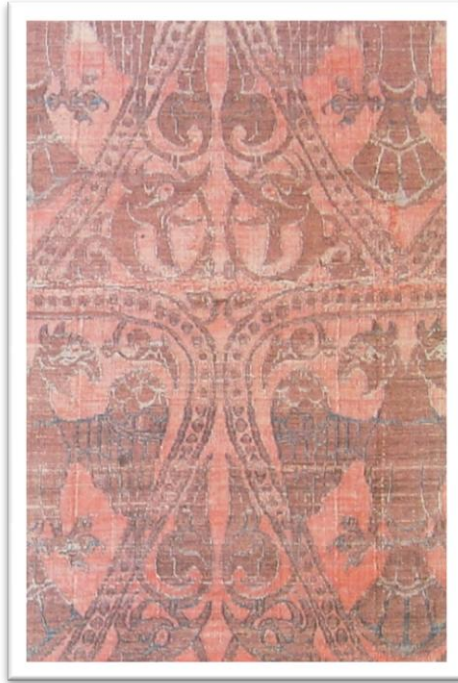
⁵ Doğan Kuban, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1994 (6. Basım), s.231.

⁶ Şerare Yetkin, a.g.e., s.331.

⁷ **Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, İstanbul, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2006, s.11.



Resim 1. Alaaddin Keykubat III. (1219-1237) kadife dokuma parçası. Lyon- Musee Historique des Tissus



Resim 2. Selçuklu devri, ipek kumaş. 13.yy Berlin – Kunstgewerbe Museum

Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlıların ilk devirlerinde ileri bir dokumacılık sanatı ile çeşitli kumaşlar yapılmaktadır. İbn–Batuta Lâdik dokumalarının ihtişamını anlatır⁸.Osmanlı Devleti kurulduktan sonra zamanla genişleyen imparatorluk sınırları içinde sarayın ve askerin gereksinimi karşılamak amacıyla başlayan kumaş üretiminde kısa sürede önemli bir gelişme görülmüştür. Selçuklu dokumacılığı, Osmanlı dokumacılığının esası olmuştur. Yoksa 14.yüzyıldan itibaren gelişen Osmanlı kumaşı 15. ve 16. yüzyıllarda şaheserlerini veremezdi⁹.

14.yüzyıldaki kumaşlar hakkında yazılı kaynaklarda birçok kayıtlar vardır. Alaşehir’ in kızıl eflâdi veya vale denilen kumaşı, Denizli bezi, Ak âlemli Denizli bezi, kırmızı kemha gibi kumaş adları bu kaynaklarda sık sık geçmektedir. Bundan anlaşıldığına göre Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlıların ilk devirlerinde ileri bir dokumacılık sanatı ile çeşitli kumaşlar yapılmaktadır¹⁰.

İlk zamanlarda, memlekette dokunan ipekli kumaşların ham maddesi dışarıdan geldiği için Anadolu ipekli dokumacılığa önemli bir ayrıcalık verilmiş, bu nedenle ilk zamanlar ipekböceği beslemek suretiyle ipek elde edilmesi düşünülmemiş veyahut bu işin üzerinde durmayı faydalı bulmamışlardır¹¹. O tarihlerde ipekli kumaşlar iki yoldan elde edilmektedir. Bunlar İpeğin elde edilmesinde izlenen birinci yol Bizans yolu ve ikinci yol Doğu memleketleri idi.

Anadolu’ da başlayan ipekli dokumacılığın ihtiyaç duyduğu hammaddenin dışarıdan temini güç olmuştur. Osmanlıların hem komşusu, hem de ham ipek kaynağı İran’ la zaman zaman yapılan savaşlar ham ipek kaynağının elde edilmesinde problem meydana getirmiştir.

⁸ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitapevi,1989 (2.Basım),s.359.

⁹ Suut Kemal Yetkin, **İslam Türk Sanatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,1965, s.35.

¹⁰ Oktay Aslanapa – Ernst Diez, **Türk Sanatı**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955, s.261.

*Tiraz: İslam saraylarındaki dokuma tezgâhlarına Tiraz adı verilir.

¹¹ Fahri Dalsar, **Bursa’ da İpekçilik**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1960, s.18.

Avrupa’ da ipekli kumaş kullanımının ve ipekli dokuma sanayilerinin yaygınlaşmasının etkisi küçümsenemez. Bu durum, Osmanlı ve İran ekonomilerinin gelişmesinin yapısal temelini oluşturmuştur. Her iki imparatorluk, kamu gelirleri ile gümüş stoklarının önemli bir bölümünü Avrupa ile ipek ticaretinden sağlar hale gelmiştir¹².

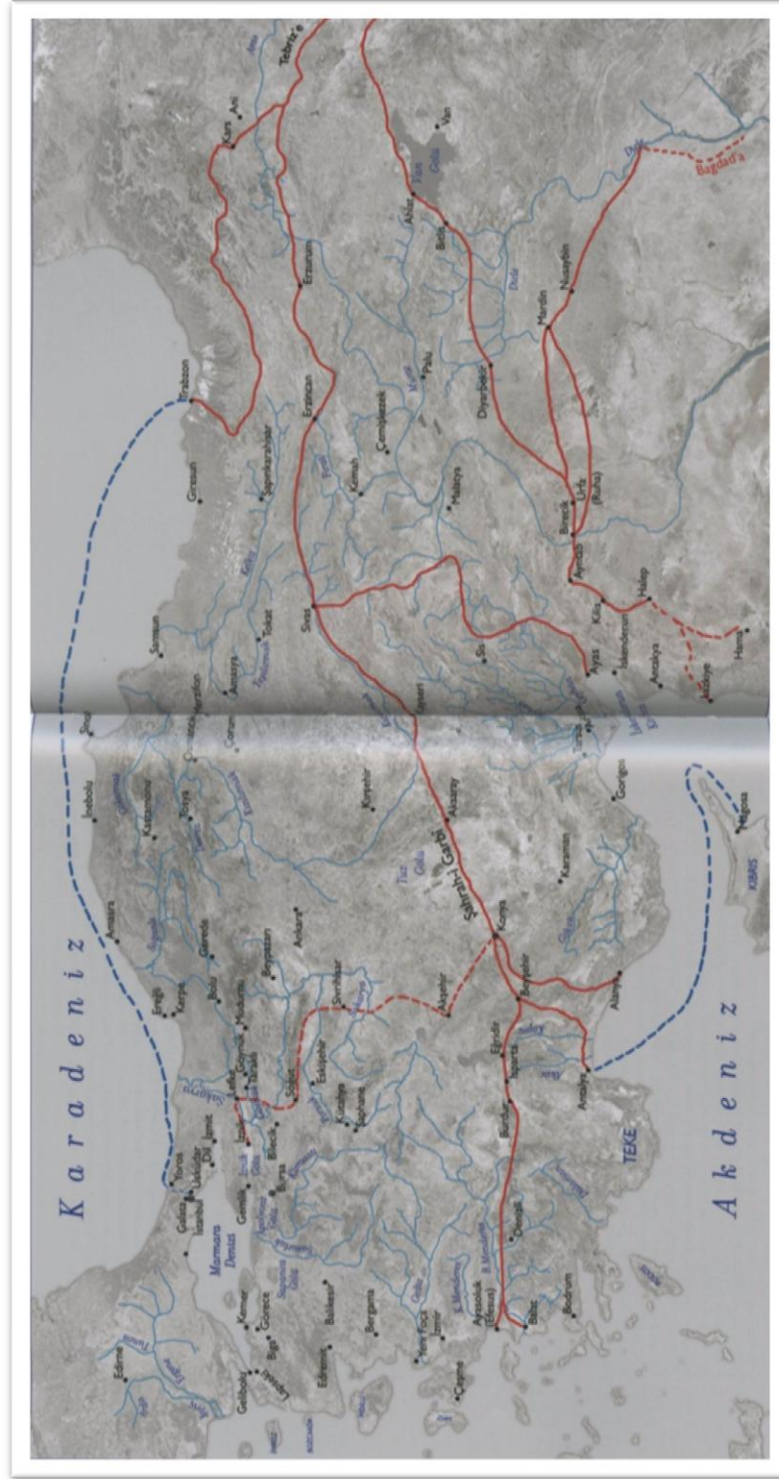
14.yüzyılda dünya ticaret yolları şebekesinde baş gösteren devrimci değişiklikler zinciri, yalnız ham ipek açısından değil, diğer Asya malları için de Bursa’yı, Doğu ile Batı’yı köprüleyen bir dünya pazarı haline getirmiştir. Tebriz’ den çıkan ticaret yolu, Erzincan- Sivas şehirleri üzerinden ya Konya’ ya, ya da Moğol döneminde Asya ürünlerinin esas ihraç limanı durumuna gelen İskenderun Körfezinde ki Ayas’ a (Lajazzo) ulaşıyordu. Konya’dan kervan yolları, Denizli’ den geçip Efes veya Antalya limanlarına varmaktadır¹³. Bursa’nın uluslararası bir Pazar konumuna gelmesi 14.yüzyılın ortalarına denk gelmektedir. (Şekil 1)

1400’ lerde Osmanlı şairi Ahmet- Dâ’ î, sultanlar için hil’ at yapılan nakışlı dîbâc- i Şuştar, nah, zarbaft, dimişki kemha, katife, hatayi vâlâ ve Acem Attabî’ sinden söz etmektedir¹⁴.

¹² Halil İnalçık, Donald Quataert, **Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, Türkçesi: Halil Berktaş, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2000, s.270.

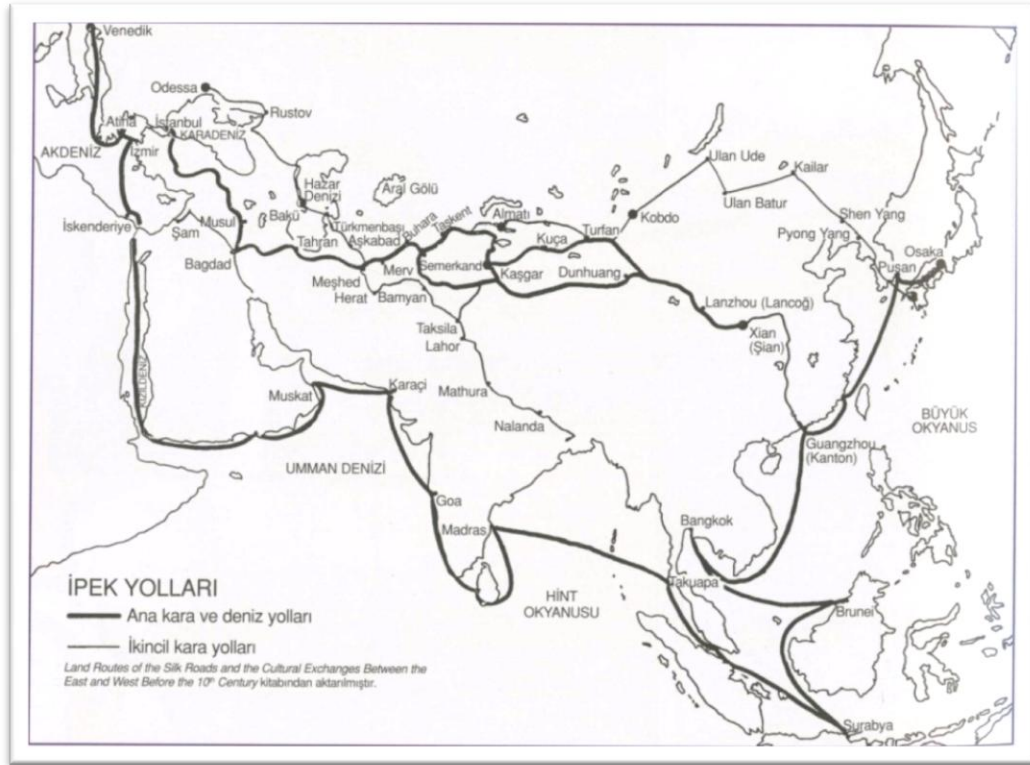
¹³ A.g.e., s.270.

¹⁴ **Orta Asya’ dan Anadolu’ ya Türk Sanatı ve Kültürü**, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2006, s.367.



Şekil 1. 14-15.yüzyıl Anadolu' da İpek Yolu güzergahı

1352' de Cenovalılara tanınan ticarî ayrıcalıklar ile 1354'te Ankara'nın Osmanlılar tarafından ilhakı, bu yönde atılan adımlardır.14.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlıların, çabalarını doğuya uzanan ipek yolunun başlıca merkezlerini, yani Ankara (1354 – 1362), Osmancık (1392), Amasya (1392) ve Erzincan' ı (1401) ele geçirmek üzerinde yoğunlaştırmış olmaları da ilginçtir. Zaten, Osmanlı sultanı I.Beyazıt' ı 1402 Ankara savaşında Timur' la karşı karşıya getiren de Tebriz' e giden yol üzerindeki bu cüretkâr atılımlar olmuştur¹⁵. Osmanlılar, daima ipek yolunu açık tutmaya veya kendi denetimlerinin altına almaya çalışmıştır. (Şekil 2)



Şekil 2. İpek Yolları

Osmanlılar her memlekettten gelen ipekli kumaşları kullanmışlardır. Fakat kendileri de ipekli kumaş dokudukça, yabancı kumaşların girmesini istememişlerdir. Osmanlılar kısa süre de kendi yaptığı ipekli dokumalarından memnun kalmışlar ve daha güzellerini dokuyarak rekabet yapar hale gelmişlerdir.

¹⁵ Halil İnalcık, Donald Quataert, a.g.e., s.274.

İhtiyaçların yurt içinden sağlanmaya çalışmasının temel nedenlerinden bir tanesi de yine devletin ekonomik ilkeleri arasında gizlidir. “ Miri Mübaya ” adı verilen bu ilkenin, yurt içi üretiminin, devlet tarafından yaygınlaştırılmaya çalışılmasındaki payı, kuşkusuz çok fazladır. Bu ilke, devlete ihtiyacı olan mal ve hizmetleri, üreticiden, piyasa fiyatı altında, bazen de üretiminde altında satın alma imkânı vermekteydi. Bu sistem 18.yy’ da ki savaş ekonomisinin özelliği göz önüne alındığında artık ithal mallara uygulanması mümkün değildir. Bu yüzden, ithalat miktarı veya fiyatı arttığında yapılacak bir tek şey kalıyordu: “ihtiyacı yurt içinde üretmek”¹⁶.

1.1.2-Yükseliş Dönemi (15.yy-16.yy-17.yy)

15.yüzyıl Osmanlı sanatı, Beylikler devri sanatından imparatorluk sanatına geçişin başladığı devirdir. Klasik Osmanlı sanatının ihtişamının temelleri bu devirde atılmıştır. Osmanlı saray sanatının üslûp birliği, kumaş desenlerine de karakterini vermiştir¹⁷.

Sarayın sanat yönündeki gereksinimleri Enderun’a bağlı Ehl-i Hiref Ocakları tarafından karşılanmıştır. Enderun’da, Fatih zamanında sarayda teşkilatlandırılan okul ve atölyelerde seçkin usta ve eğiticiler yetenekli sanatkârların yetiştirilmeleri ve kendi alanlarında hizmet vermeleri sağlanmıştır¹⁸. 1525 tarihinde Ehl-i Hiref defterinde dokumacılarla ilgili aba, kemha ve çeşitli kumaş dokuyan yirmi yedi kişilik bir ekipten söz edilir. Bu sayı 1557 tarihli defterde 146’a çıkmıştır. [...] 1568 tarihli Kârhane - i Hassa defteri

¹⁶ Olcay Pullukçuoğlu Yapucu, **19. Yüzyılın Birinci Yarısında Balkanlarda Yünlü Kumaş Endüstrisi**, Tez (Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Serap Yılmaz, İzmir, 1996, s.61.

¹⁷ Şerare Yetkin, a.g.e., s.333.

*Ehl-i Hiref: İstanbul’da saray kontrolü altında çalışan sanatçılara denir.

¹⁸ Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997, s.13.

her ay dokunan ve hazineye sunulan kumaşların isimleri ve ağırlıklarını içerdiğinden kumaş dokumacılığı açısından değerli bir kaynaktır¹⁹.

Osmanlı kumaş sanatı 15.yy ve giderek 16.yy’ da en parlak devrini yaşamıştır. Bu devri hazırlayan nedenlerin başında, sarayın uyguladığı sıkı bir denetim sisteminin varlığı gelmektedir. Kumaşlarla ilgili bütün ayrıntılar saray tarafından çıkarılan fermanlarla belirlenmiştir. Sarayın görevlendirdiği memurlar tarafından kumaşların iplikleri, boyaları ve miktarları çok sıkı bir biçimde kontrol edilmiş, belirtilen özellik ve niteliklere uymayan kumaşlar toplatılmış ve hatta bu tezgâhlar kapatılmıştır²⁰

Narh defterleri, İhtisap Kanunnameleri, Mahkeme Sicilleri, gezginlerin seyahatnameleri ve benzeri kayıtlarda kumaşları dokuyanlar, tezgâhlar, kullanılan malzeme, kumaşların eni, boyu fiyatları zaman zaman yapılan yolsuzluklar hakkında gerekli bilgiler bulunmaktadır²¹.

Belgeler saray gereksiniminin 15. yüzyılda Bursa’ da, 16. yüzyılın başından itibaren İstanbul’ da saray atölyelerinde karşılandığını göstermektedir²².

XVI. yüzyıl başlarında kumaşların kalitesi bozulmaya başladığından bunun önüne geçilmesi için 1502 tarihli “ Kanunname-i İhtisab’ı Bursa” adı ile bir kanun çıkarılmıştır. Bunun kumaşlara ait kısmında, 25 yıl önceki kumaşların daha iyi olduğu vurgulanmış ve kumaş üreten esnafa bu doğrultuda üretim yapmaları uyarısı yapılmıştır. Kanunun maddelerinde kumaşların tel sayıları, boyları,

¹⁹ Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, a.g.e., s.15.

²⁰ Sıdıka Bilgen, **Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi 16-19.yy**, Tez (Yayınlanmamış Doktora), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Taciser Onuk, Ankara, 1999, s.24.

²¹ Hülya Tezcan, “Kumaş Sanatı”, **Geleneksel Türk Sanatları**, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s.153.

²² A.g.e., s.154.

cinsleri, inceden inceye ele alınıp eksikleri ve bozuklukları özellikle belirtilmektedir. Ayrıca kumaş ve kadifelerin boyutları, atkı miktarı, bükümleri, altın ve gümüş halitası tespit edilmektedir²³.

1453' de Boğazlar sistemi (Çanakkale Boğazı, Marmara Denizi ve İstanbul Boğazı)üzerinde tam hâkimiyet, Osmanlılara Karadeniz ve Doğu Avrupa ülkelerinin ticareti üzerinde kontrol sağlayarak önemli stratejik bir konum kazandırmıştır²⁴.

1300-1600 arası dönemde Anadolu, ürünlerini yalnızca Balkanlara ve Karadeniz' in kuzeyine değil, Batı ülkelerine de ihraç eden yaygın bir tekstil üretim bölgesidir. Türkiye' de üretilen pahalı kemhalar ve sof kumaşları, Rus Çarlarının ve boyarlarının, İtalyan ve Fransız prens ve prenseslerinin ve İsveç piskoposlarının da aralarında bulunduğu Avrupalı seçkinlerden büyük ilgi gören lüks tekstil ürünleri olmuştur ²⁵.

“1460 yılına ait bir kayıtta, ölen bir dokumacının tezgâhı üzerinde kalan kadifenin çözgü telleri 5.000 akça olarak değerlendirilmiştir. Aynı kayıtta, 3 Tafta tezgâhı 350, diğer bir ipekli kumaş 700 akça olarak gösterilmiştir”²⁶ .*

²³ Oktay Aslanapa, Ernst Diez, **Türk Sanatı**, s.262.

²⁴ Halil İnalcık, Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı**, 1.Cilt, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003, s.207.

²⁵ A.g.e., s.216.

²⁶ Fahri Dalsar, **Bursa' da İpekçilik**, s.26.

* 50 akça bir altın değerinde olduğu düşünüldüğünde ne kadar değerli kumaş olduğu ortaya çıkar.

1.1.3- Gerileme Dönemi (17.yy, 18.yy,19.yy)

Dokuma sektöründeki ileri derecedeki bu ilerleme, 1760' lar dan başlayarak yerini gerilemeye bırakır. Bursa' da ki pamuklu ve ipekli üretiminin 1750-1790 yılları arasında yüzde 30 civarında gerilediği görülür. Sakız Adası' nda 1800 olan tezgâh sayısı 500 e iner. Dokuma sanayinin bir göstergesi olan devlet boyahane gelirleri, 1763 ile 1802 yılları arasında Sakız Adası'nda yüzde 50, Bursa' da yüzde 60 oranında azalmıştır. Bu gerileme tüm sanayiye kapsamıştır²⁷.

18.yy da diğer sanat dallarında olduğu gibi kumaş ve kadifelerde de bir gerileme ve bozulma göze çarpar. Bununla beraber Sultan Ahmet III. (1703 – 1730) ve Sultan Mahmut I. (1730 – 1754) zamanlarında çeşitli, iyi cins kumaşlar ve kadifeler yapılmıştır. Sultan Ahmet III. gümüş sarfiyatını azaltmak için kumaşlarda gümüş tel kullanılmasını yasak etmiştir. Sonraları Türk kumaşları bozulunca Avrupa kumaşları piyasayı istila etmiş bunların tesiri ile ahenkli sağlam zevk bozularak eski kumaşların kalitesi tamamen unutulmuştur²⁸.

Batı modası ve batıya duyulan hayranlıkla Avrupa kumaşlarına olan talebi artırmıştır. Bu dönemde üretim yavaşlamaya başlamış ve kalitenin düşmesine rağmen Türk kumaşları 18.yüzyıla kadar gelebilmiştir.

19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu gerilemeye devam etmiş ve yüzyılın sonuna doğru politik ve ekonomik gücünü iyice yitirmiştir. Kaybedilen topraklar, Mısır Valisinin başkaldırması, içte yaşanan kargaşa ve dışta savaşlar ulusu perişan etmiştir. Birçok yeni politik ve ekonomik reformlara rağmen, batının endüstride

²⁷ A. Tahir Gürsoy, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, 1.Cilt, İstanbul, Mithat Giyim A.Ş Tanıtımevi İletişim Danışmanlığı Tic. Ltd. Şti, 2004, s.139.

²⁸ Oktay Aslanapa, Ernst Diez, a.g.e., s.267.

attığı adımlara ayak uydurulmaması, Anadolu'nun transit niteliğini yitirmesi, kapitülasyonlar, İmparatorluğun gittikçe yoksullaşmasına yol açmıştır²⁹.

Devlet, ekonominin temeli olan sanayi, o günkü düzeyi ile esnaf ve sanatkârları kaldırmak için birtakım girişimlerde bulundu. Öncelikle bir "İslah-i Sanayi" komisyonu kurarak zor durumdaki esnaf gruplarını ve sorunlarını araştırma kararı alındı. Sonuçta: simkeşler, debbağlar, saraçlar, dokumacılar, dökümcü ve demirciler olmak üzere zor durumda olan altı esnaf grubu tespit edildi. Bunların şirketleşmesine ve hazineye yardım edilmesine gerek görülmüştür³⁰.

Bu konuyla ilgili araştırmalarımız sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden elde ettiğimiz bir belge şu şekildedir: "Ekonomik sıkıntı sebebiyle esnaf lonca ustaları ve muteberanıyla hükümet memurlarından oluşan bir komisyon teşkil edilerek uygun yer ve şartlarda dükkânlar inşası"³¹.

16.yüzyılda sıkı kontrol edilen bu grubun sayısı belgelerin verdiği rakamlara göre 80 ile 85 kişi arasındadır ve sayının artmamasına özen gösterilmiştir. Simkeşler Şirketi'nin kurulduğu 14 ağustos 1866 yılındaki verilere göre bu rakam 1500'lere ulaşmıştır. O günkü ortam bu kadar kişiyi beslemeye uygun olmadığı gibi, eskisi gibi kontrolün yapılabilmesi de güçleşmiştir³².

18.yüzyıl başında Sultan III. Ahmet, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamını yeniden diriltme çabalarında bulunmuştur. 1703'den 1730'a kadar süren bu devir, sonradan Lale Devri diye adlandırılmıştır³³.

²⁹ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, İstanbul, Redhause Yayınevi, 1998, s.141.

³⁰ Hülya Tezcan, "Saray İçin Yapılan Gümüşlü, Altınlı Dokumalar, İşlemeler", **Antik Dekor** Sayı:64, İstanbul, 2001, s.77.

³¹ **Başbakanlık Osmanlı Arşivi**, DH. MKT, nr:1932/108, 1309 Ş 15

³² Hülya Tezcan, a.g.m., s.78.

³³ Nevber Gürsu, a.g.e., s.137.

Canlı bir toplumsal ve entelektüel yaşam biçimiyle ünlenen Lale Devri aynı zamanda olağanüstü bir siyasal istikrar dönemidir. Sultanın damadı ve dönemin kültürel Rönesans' ının baş mimarı Sadrazam İbrahim Paşa ile (sadrazamlık dönemi 1718-1730) özdeşir³⁴. Avrupalıların programlarını benimseyerek idari ve askeri kurumları modernize etmeye girişmiş, devlet gelirlerini arttırırken, vergi sisteminde reform yapmış, ticari ve endüstriyel etkinlikleri geliştirmiştir. İbrahim Paşa, Fransız kültürüne olan hayranlığıyla Avrupa' dan birçok teknolojik ve sanatsal yenilik getirmiştir. Bu ilişkiler yalnızca Rokoko ve Barok üslupların yaygınlaşmasını başlatmakla kalmamış, Avrupa' da Türk tarzının (Turquerie) doğmasına da neden olmuştur. Artık Avrupa' da iç dekorasyon ve giysiden, opera ve tiyatroya kadar çok çeşitli sanat dallarında Türk motifleri ve temaları kullanmaya başlamıştır³⁵.

Lale Devri, Osmanlı sanatı ve kültürünün ikinci klasik çağını temsil eder. Lale Devri, sanatsal üretim açısından, Kanuni Sultan Süleyman döneminde başlayan

ilk klasik çağın görkemiyle yarışacak boyutlarda olmasa bile, 16.yüzyıl saray yaşamının zerâfetini ve üstünlüğünü yakalayabilmiş, ama kısa sürmüştür³⁶.

1843 yılında kumaş dokumak üzere kurulup kısa bir zaman sonra Sultan Abdülmecit adına kaydedilen Hereke Fabrika – i Hümayunu o tarihten bu yana kısa dönemler dışında ipekli döşemelik ve perdelik kumaş üretimi kesintisiz olarak sürdürmektedir. Hereke kumaşları yalnızca Osmanlı hanedanının ve saray çevresinin kullanabildiği ayrıcalıklı ürünler olarak kalmış, fabrikanın piyasaya açıldığı çok kısa dönemler dışında halk tarafından alınabilinen bir ürün olmayan Hereke döşemelikleri ticari üne sahip olmamıştır. Milli Saray Arşivi' n de bulunan belgelerden Hereke Fabrikası'nın üretiminin sadece halı ve

³⁴ Esin Atıl, **Levni ve Surnâme**, İstanbul, Apa Tasarım Yayıncılık, 1999 (İlk basım), s.17.

³⁵ A.g.e., s.19.

³⁶ A.g.e., s.22.

döşemelik kumaş ile sınırlı olmadığı Osmanlı hanedanının her türlü tekstil ihtiyacını karşılamak olduğu görülmektedir³⁷. Fabrikada üç tür kumaş yapılmıştır. Saray için ipekli ve döşemelik kumaşlar, Fransa'da Lyon fabrikasının kumaşlarını hatırlatan Batı zevkini yansıtan kumaşlar ve Türk Rokoko üslubunda kumaşlar dokunmuştur³⁸.

18.yüzyılda devlet ekonomisinin dar boğaza girdiği dönemde dokumacılık da zor duruma düşmüştür. Jakarlı Avrupa kumaşlarının Osmanlı pazarına sürülmesiyle, hala elle çalışan Osmanlı tezgâhları talebi karşılamakta yetersiz kalmıştır. Saray dokumacılığın devamı için bazı önlemler alınmıştır. Üsküdar Ayazma Cami (1757 – 1766) yanında, bükücü, kırk çatma atölyesi ve loncası ile caminin külliyesi içinde yer alan çatma dokuma teşkilatı hayata geçirilmiştir. Son çatma tezgâhları ise III. Selim (1789 – 1807) tarafından Üsküdar' da Selimiye Cami (1804) külliyesi içinde kurulmuştur.³⁹.

18.yüzyılda saray dokumacılık sanatında her yönden bir düşkünlük devam etmektedir.18.yüzyılda 16 yılda dört padişahın değişmesi, devlet idaresinde bozukluk, her dalda olduğu gibi dokumacılıkta da etkisini göstermiştir. Batının makineleşmiş dokuma ve kumaş ürünleri ithal edilmeye başlanmış ve bundan da Osmanlı Türk dokuma sanatı rekabet zorluğu çekmiştir. Sonunda yerli sanayi büyük zarar görmüştür⁴⁰.

Esnaf örgütleri, tarikat-ocak disiplini içinde, her zanaat ya da ticaret hammaddesi dalında belirli sayıda dükkân, usta ve çırak dışına çıkamamıştır.

³⁷ Hülya Bilgi, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha**, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2007,s.15.

³⁸ Şerare Yetkin, a.g.e., s.342.

³⁹ Hülya Tezcan, "Topkapı Sarayı'nın Çatmaları", **Antik Dekor 85**, İstanbul, 2004, s.93.

⁴⁰ Azar Vaghefi, **16.yüzyıl Osmanlı ve Dokumacılık Sanatında Tasarımcının Rolü**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Eski Kumaş Desenleri Halı- Kilim Programı, Tez Danışmanı: Candan Akpınar, İstanbul,1994, s.10.

Bu sıkı kurallar, zanaat ya da ticaret alanında çok sayıda uzman işçi ve ustanın yetiştirilip yayılmasını, yeni dükkân ve imalathanelerin açılmasını engellemiştir. [...] Dükkân ve atölye sahipleri, devlete, şehir örgütlerinin çeşitli kollarına, geleneğe ve anlaşmalara göre saptanmış değişik vergileri ödemekle de yükümlüydüler⁴¹.

Gerçek Türk dokumaları 18.yüzyılda üretilmiştir. Ancak Avrupa'dan ithal kumaşların yoğunluğu el dokumacılığının maliyetini arttırması ile yerli dokuma endüstrisinin zayıflaması sonucunu doğurmuştur⁴².

⁴¹ Yıldız Lafçı, **Osmanlı Kemhaları**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anasanat Dalı Tekstil Sanat Dalı, Tez Danışmanı. Şahin Yağan, İstanbul, 1994, s.30.

⁴² Fatma Yavuz, **Osmanlı İmparatorluğu 16.-19.yüzyıl Arasındaki Sultan Giysileri Üzerine Bir Araştırma**, Tez (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Yurdagül Muratoğlu, Ankara, 2000, s.28.

2- OSMANLI DÖNEMİNDE SARAY İÇİN DOKUNAN KUMAŞLAR

Osmanlı İmparatorluğu birçok sanat dallarında başarı göstermiştir. Bunlar arasında en önemli sanat dallarından biride dokuma sanatları ve özellikle kumaşçılıktır. Bu alanda etkin olmalarının ve zaman içinde kendilerine özgü üslup geliştirebilmelerinin nedenini, Türkler' in göçebe kültüre dayanan dokumacılık geçmişi ile Anadolu'nun bu alandaki zengin malzeme olanağını birleştirmiş olmalarına bağlamak mümkündür.

Dokuma sektörünün her alandaki malzeme bolluğunun yanı sıra bu alanda çalışanlar açısından da üretimin kalitesinin gelişmesi yönünde, büyük avantaj mevcuttur. Çünkü klasik Osmanlı toplumunda çalışma hayatının düzenleyicisi olan lonca sistemi ve bu sistemle gelen gerek otokontrol ve gerekse merkezi devlet yönetimi bu sektörün sürekli gelişmesi ve gerçek sanat eseri niteliğinde ürünler vermesinde başlıca etken olmuştur. Bu alanda çalışan elemanların kalifiyeliği konusunda bir yargıya varabilmek için bir dokumacı çırağının en az 1001 gün çalıştıktan sonra kalfa, aynı şekilde bir kalfanın da yine 1001 gün çalışarak ve eğer işi beğenilirse ustalık ehliyeti alabildiğini kayıtlar belgelemiştir⁴³.

Osmanlı saraylısı ve yöneticisi kullandıkları günlük ve merasim giysileri, mefruşatları, pahalı malzemeleri ve gösterişli süsleri ile halktan farklıdır. Günümüze ulaşan dokuma örneklerinde, minyatür ve yazılı belgelerde dokumalarla ilgili süs, zenginlik ve ihtişam gözümüzü kamaştırır. Padişahın, harem ve yöneticilerinin her alanda kullanmış oldukları dokuma örnekleri "Saray Dokumaları" olarak bilinir. Bu dokumalar da dokuma malzemesi olarak

⁴³ Zeki Sönmez ,“ 18.Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları”, **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler**, Cilt :3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (23-27 Eylül 1991),s.236.

yün, keten, pamuk yanında ipek, altın, gümüş ve inci gibi kıymetli taşların kullanılmış olduğu dokuma örnekleri çoktur. Halkın keten, yün ve pamuk malzeme ile dokuduğu ürünler saray için, ipek, altın veya gümüş telli olarak özenle dokunmuş veya işlenmiştir⁴⁴.

İpekli dokumalar sarayda hazine eşyası olarak kullanılmış; yüksek rütbeli devlet memurlarına, yabancı hükümdar ve elçilere hediye olarak kaftan ve kumaş gönderilmiştir. [...] Aynı zamanda diplomatik ilişkilerde hediye olarak kullanımlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun kudreti yabancılara gösterme görevini üstlenmiştir. Dini bayramlarda ve özel günlerde değerli kumaşlardan yapılmış giysilerin hediye edilmesi “ hil’atlar” ,Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez parçası olmuştur. Saray kayıtlarında yabancılara verilen hil’atların genellikle seraser ve çuha gibi değerli kumaşlardan yapıldıkları görülür. Hil’atlar geleneğine bağlı olarak İstanbul atölyeleri daha çok seraser ve kemha üretiminde yoğunlaşmışlardır⁴⁵. (Resim 3)

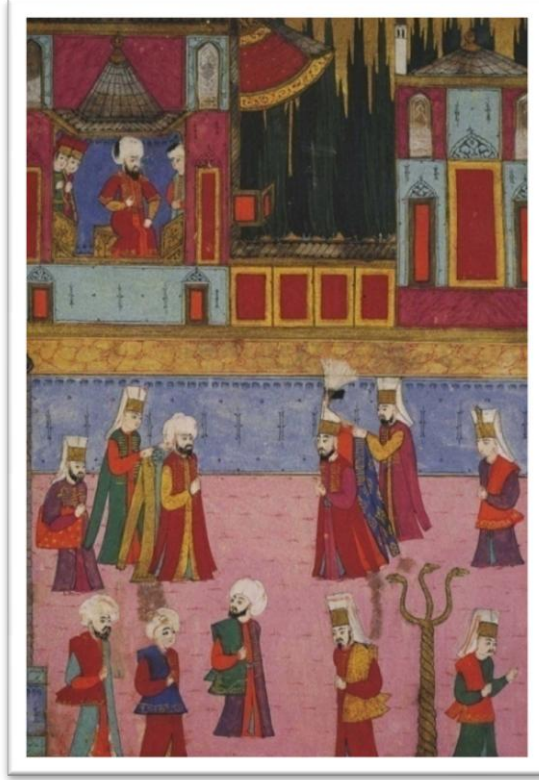
Ölen padişahın giysileri; ismi ve sahip olduğu özelliklerle birlikte etiketlenir, hazine eşyası işlemi ile bohça içerisinde sarayın hazinesinde saklanırdı. Sarayın sahip olduğu bu gelenek sayesinde Topkapı Sarayı Müzesi giyim-kuşam bakımından çok zengin bir koleksiyona sahiptir⁴⁶.

⁴⁴ Aydın Uğurlu, “Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam”, **İlgi Dergisi**, Sayı:76, İstanbul, Kış 1994, s.12.

⁴⁵ Hülya Bilgi, a.g.e., s.12.

*hil’at: Ödüllendirilmek için hizmeti geçenlere, ya da yabancı elçilere verilen bir tür şeref giysisi.

⁴⁶ Filiz Onat Gündüz, Şerife Gülcü, **Osmanlı Dönemi Kaftanlarına Yeni Yorumlar**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2003 (1.basım),s.12.



Resim 3. Sultan II. Murat' ın Şehzade Mehmet' in sünnet düğünü şenliklerinde divan üyelerine, bölük ağalarına, yaya ağalarına, bölük başlarına hil'at giydirilmesi. Surname-i Hümayun, TSMK H1344, y. 426a

2.1- Dokuma Merkezleri

Osmanlı Saraylarından günümüze kalan tekstil örnekleri, saray halkının değerli kumaşlara olan merakını açıkça ortaya koymaktadır. Günümüze ulaşan tarihi belgelerde ve vesikalarda Saraya gönderilen değerli kumaşların listeleri yer almaktadır. Bu nedenle Bursa ve İstanbul' da birçok saraya bağlı dokuma atölyesi bulunmaktadır. Buralarda dokunan kumaşlar gerek teknik gerekse de sanatsal açıdan ve kullanılan malzemenin zenginliği ile üstün kaliteli kumaşlardır⁴⁷. Ayrıca Edirne, Amasya, Tokat, Bilecik, Alaşehir, Aydos,

⁴⁷ Oya Sipahioğlu, "Osmanlı Saray Kumaşlarında Seraser'in Vesikalarla Tanıtımı", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarım ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.257.

Diyarbakır, Mardin, Halep ile Sakız başta olmak üzere Ege adaları, başkenti besleyen diğer dokuma merkezleridir. Bu şehirlerden batıda İzmir, kuzeyde Trabzon, Samsun, Sinop, güneyde Antalya önemli ihraç limanlarıydı. Karadeniz’ de Trabzon, güneydoğuda Mardin ve Erzincan, doğudan gelen kervan yolları üzerindeki gümrük kapılarıdır⁴⁸.

Saray dışında çalışan dokuma atölyeleriyle saray için çalışanların iletişim kurması, üretilen kumaşların aynı kalitede tutulması açısından gereklidir. Günümüze gelen Osmanlı kumaşları arasında en karmaşık desenlere sahip olanlar ki, bunlar en zor teknikleri gerektirenlerdi, bunlar ehl-i hirefin ürünleri olmalıdır. Ama bilinen kumaşların çoğu, saray atölyelerinde ya da dışında üretilmiş olabilirler. Yine de sarayın resmi dokumacılarıyla özel üreticiler arasında rekabet ve standart değişiklikleri vardı. Düzenleyici devlet görevlileriyle Bursa zanaatkârlarının aralarında olan sürtüşmeye benzer bir gerginliğin İstanbul’da olduğu, 1564 tarihli bir fermanndan anlaşılır⁴⁹.

2.1.1- Bursa

Anadolu’ da ipekçiliğin geçmişi çok eskilere dayanmakla birlikte özellikle 16.yy.da ipekli kumaş talebi artmıştır. İthal ipek dokumacılık 14.yy. sonunda başlamış 16.yy. da doruğa ulaşmıştır⁵⁰. Sultan Orhan devrinde, Devletin idare merkezi olduğundan itibaren Bursa şehri, dünyaca ünlü İran ipeğinin Anadolu’ da ki merkezi haline gelmiş ve Halep’e rakip olmuştur⁵¹.

⁴⁸ Hülya Tezcan, Sumiyo Okumura, **Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler**, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, s.24.

⁴⁹ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louis W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek**, İstanbul, Türk Ekonomi Bankası İletişim ve Yayıncılık, 2001, s.170.

⁵⁰ Recep Karadağ, **Topkapı Müzesi’ nde Bulunan 16. Yüzyıla İlişkin İpekli Kumaşların Analizi Yoluyla İncelenmesi**, Tez, (Yayınlanmamış Doktora), M.Ü. Sağlık Bilimleri Enstitüsü Analitik Kimya Anabilim Dalı, Danışmanı: Emre Dölen, İstanbul, 1993,s.1

⁵¹ Mübahat S. Kütükoğlu, **Osmanlıda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri**, İstanbul, Enderun Kitapevi, 1983, s.61.

Bursa ve çevresi çok eski dönemlerden beri ipekböcekçiliği ve ipekli dokumacılıkta önde gelen şehirlerin arasında yer almıştır. İmparatorluğun Edirne ve İstanbul'a taşınmasından sonra da Sarayın ihtiyaç duyduğu çeşit çeşit kumaşlar Bursa' da dokunmuş ve yeni merkezlere gönderilmiştir.

Bursa 15. ve 16. yüzyıllarda Ortadoğu'nun en önemli ticaret ve sanayi merkezlerinden biri olarak yükselmiştir. Doğudan, Orta Asya, İran, Arabistan ve Hindistan'dan gelen mallar Balkanlara ve kuzey ülkelere oradan dağılmaktadır. Bursa aynı zamanda iç ve dış pazar için ağır ve hafif ipekli kumaşlar (kemha, kadife, tafta ve atlas) ihraç eden önemli bir endüstri merkezidir. 1502 tarihine doğru Bursa'da binden fazla ipekli tezgâhı çalışmaktadır. İstanbul'da 16.yüzyıl ortalarında ancak 300 tezgâh vardır.⁵²

Osmanlı ülkesinden Avrupa' ya gönderilen ipekli kumaşlar bu ülkelerde genel olarak “ Bursa kumaşı” adıyla anılmaktadır; Fransızca söylenişiyse “Etoffe de Brousse” veya “Velour de Brousse” deyimleri Avrupa pazarında yerleşmiştir⁵³.

16. yüzyılın ortalarına doğru Bursa' da ipekçiliğin başlamasıyla kadifecilik büyük bir üne kavuşmuş ve üretilen kumaşlar adeta kapışılmıştır⁵⁴.

İran' ın ipeklerini Bursa' ya taşıyan İranlı, Avrupalı (Frenk) , Yahudi ve az sayıda Türk ipek tüccarları, şehrin ipek alışverişinde ve hatta el değişiminde büyük role sahip bulunmuşlardır. Bursa'nın geniş ipek endüstrisine ham ipek ve ibrişim yetiştiren daha az önemde bir yer olarak, Mora = Güney Yunanistan'ın da adı geçmektedir⁵⁵.

⁵² Halil İnalcık, Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı**, Cilt 1, s.186.

⁵³ **Bursa Ansiklopedisi**, “Bursa”, Cilt:2, İstanbul, Burdef Yayınları, 2002, s.548.

⁵⁴ Nurettin Yatman, **Türk Kumaşları**, Ankara, Maarif Matbaası, 1945, s.19.

⁵⁵ Mustafa Akdağ, **Türkiye'nin İktisadi ve İctimai Tarihi**, Cilt: 2, İstanbul, Cem Yayınevi, 1995, s.215.

15.yy' da Bursa İran' dan ithal edilen ham ipeğin en önemli ticaret merkezi olmuş, ipek burada tartılmış, vergilendirilmiş, dokuma sanatı için lazım olan ayrıldıktan sonra Batı' ya ihraç edilmiştir. Venedik' li, Cenevizli, Floransa' lı tüccarlar Bursa'da emniyetle konaklamış ve ticari ilişkilerini sürdürmüşlerdir. Yakın ilişkiler sonucu özellikle kumaş desenlerinde karşılıklı etkiler olmuştur⁵⁶.

Günümüze ulaşabilen Osmanlı belgeleri, 15.yüzyılın ikinci yarısında hatırı sayılı bir nüfus artışının meydana geldiğini, miktarın 1450'lerin sonunda yaklaşık 25.000 kişiden, 1487' de 35.515' e sıçradığını ortaya koymaktadır⁵⁷.

1640 senesinde, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden Bursa' da yerli bir ipek sanayinin büyüüp geliştiği aşikârdır. Anlatımında, ipek böceklerinin beslenmesi açısından olmazsa olmaz nitelikteki yapraklara sahip dut ağaçlarının, bölgede yetiştirildiğini dile getirmiştir. Seyahatnamesinde öne çıkan ayrıntılı diğer bilgiler, 1588 ve 1640 yılları arasında yerli ipekçiliğin (yetiştirme ve imalat) şehrin Doğudan ithal edilen ham ipeğe olan geleneksel bağımlılığın yerine geçmiş olduğunu görmektedir. Evliya Çelebi'nin söz konusu dönemde Bursa ipeğine bağlı pek çok sanayi dalından bahsetmesinden, şehir ekonomisinin bu ürüne sıkı sıkıya bağlı olduğu anlaşılabilir⁵⁸.

130 yıl önce, Türkiye'de seyahat yapmış olan Fransız coğrafyacısı Charles Texier, Bursa' da ki ipekli dokumacılıktan bahsederken diyor ki: “ Zaten, dünyada bunlar kadar kadınlarının süsüne masraf eden bir millet olmadığı malumdur! ...” Bu hükmün, daha çok saray hayatında görülen israfı kastederek

⁵⁶ Nezihe Ufuk Baş, **Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma Ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, Tez Danışman: AydınUğurlu, İstanbul, 1997, s.53.

⁵⁷ Heath W. Lowry, **Seyyahların Gözüyle Bursa**, Türkçesi: Serdar Alper, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2004, s.84.

⁵⁸ A.g.e., s.85.

verildiğine şüphe olmamakla beraber, derece derece, halkımızın her zaman güzel giyinmek arzusunda olduğunu ifade etmektedir⁵⁹.

2.1.2- İstanbul

16.yüzyıl Türk yüzyılı sayılacak bir özellik gösterir. Osmanlı İmparatorluğu devlet olarak güçlü, sınırları bakımından da en geniş dönemini yaşar. Bu koca imparatorluğun sahibi olan Türkler de sanatta kendi klasiğini yaratır. Bu yüzyılda ki Türk sanat eserlerinin en önemlileri İstanbul’ da üretilir. En değerli sanatçılarda İstanbul’ da yaşar. Onların eserlerinin en önemlileri de İstanbul’da yer tutar. Onun içindir ki, bu özelliğiyle İstanbul, Türk kültür ve sanatının değerlerini koynunda taşıyan coğrafi bir mekân olarak baş köşededir⁶⁰.

16.yüzyılda yarım milyonu geçen nüfusu ile İstanbul, imparatorluğun en önemli ve dünyanın en aktif ticaret merkezlerinden birini oluşturur. İstanbul; Rumeli ve Anadolu, Karadeniz ve Akdeniz arasında , “iki kara ve iki denizin kavşak noktasında” Doğu – Batı, Güney – Kuzey ticaretinin transit merkezidir⁶¹.

Arşiv kayıtlarında 1555’ den sonra ikinci dokuma merkezi olarak Bursa’dan sonra İstanbul’un adı geçmeye başlamaktadır⁶².

İstanbul’ da 16.yüzyıl ortalarında devlete ait dokuma atölyelerinin kurulduğu anlaşılmaktadır. Kârhane – i Amire veya Hassa adını taşıyan bu atölyelerin Beyazıt yakınında Çarşıkapı’ da olduğu sanılmaktadır. Bursa için gerekli ipek Bursa’dan sağlanmış, atkı ve çözgü iplikleri burada hazırlanmış ve İstanbul’da yalnız dokuma işi yapılmıştır. Çok daha sonraki bir tarihi taşımakla birlikte

⁵⁹ Fahri Dalsar, a.g.e., s.28.

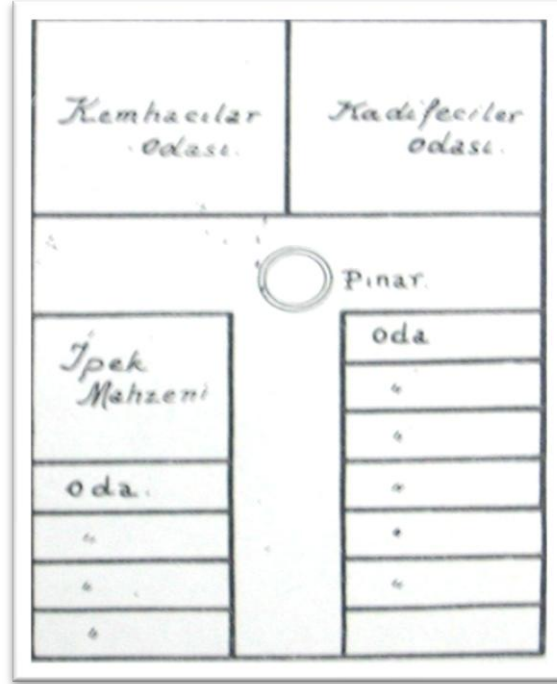
⁶⁰ Mustafa Cezar, “16.yüzyılda İstanbul Şehrinin Türk Kültür ve Sanatı Yansıtma Gücü Neydi?”,**16.yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 11-12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 2004 (1.Baskı), s.1.

⁶¹ Halil İnalçık, Günsel Renda, a.g.e., s.205.

⁶² Nevber Gürsu, a.g.e., s.41.

Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan H.1293\1876 tarihli bir dokuma atölyesi planı büyük olasılıkla buraya ilişkindir. Planda Kemhacılar Kârhane' si daha büyük ve Kadifeciler Kârhane' si daha küçüktür. Bunlar dışında Nakışbentler odası, ipek mahzeni ve koridor çevresinde sıralanmış çok sayıda odayı kapsayan atölye geleneksel dokuma atölyelerinin bir örneğini oluşturur. Çevredeki odalar büyük olasılıkla çalışanların yatması için yapılmıştır⁶³.

(Şekil 3)



Şekil 3. Fahri dalsar.s.60.ipekçilik. İstanbul' da bir dokuma atölyesi

Bu plan 1526 tarihli ehl-i hiref defterindeki bilgilere de uymaktadır. Gene saray arşivindeki bir belgeye dayanarak Tahsin Öz bu atölyenin Beyazıt' ta Tavuk Pazarı' n da olduğunu belirtmiştir⁶⁴.

⁶³ Emre Dölen, **Tekstil Tarihi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992, s.393.

⁶⁴ Hülya Tezcan, "Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri", **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler**, cilt -3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 23-27 Eylül 1991,s.322.

Hassa atölyesinin kurulmasında Bursalı dokumacılardan faydalanılmıştır. Nitekim 1565 tarihinde “ Koca Üstat” diye nitelendirilen altınlı kumaş dokumada maharet sahibi olduğu anlaşılan bir ustanın İstanbul’ a gönderilmesi istenmiş, bulunmaması üzerine vazgeçilmemiş, ısrarla aranıp bulunması ve gönderilmesi için emir verilmiştir⁶⁵.

Fahri Dalsar, “Bursa’ da İpekçilik” kitabında devlet hesabına bir ipekli dokuma atölyesinin açılma sebeplerini şöyle sıralamaktadır:

- a) *Memlekette büyük bir kudret ve şöhret bularak gelişen ipekli dokumacılığın usta olmayanlar eline düşmesinden dolayı duyulan endişenin önüne geçmek için devletçe bazı tedbirler alınmak istenmiştir.*
- b) *Altınlı kumaş dokumak vesilesiyle memleketin saf altınları israf edilmeye başlanmıştır. Bunu önlemek için, altınlı kumaş dokumacılığı 1550 tarihinden sonra yasak edilmiş ve ancak belli şartlar altında işlenmesine izin verilerek, devlet hesabına kumaş dokuyan bir atölyede bunu inhisar altına almak istemişlerdir.*
- c) *Devletin dış işlerinde ipekli kumaşların önemli bir yeri vardı. Gelen sefirlere, giden elçilere bol bol ipekli kumaşlar hediye edilirdi. Bunlara gerekli olan iyi cins kumaşların bir devlet atölyesinde ve gözetiminde dokunması iyi olacaktır.*
- d) *Saray hayatında ipekli kumaşlara olan ihtiyaç hiçbir şeyde yoktur. Bu yüksek arzuları tatmin etmek için daha esaslı dokumacılık kurmak lazımdır. Bunun için hükümet merkezinde böyle bir atölyenin açılmasına ihtiyaç vardır.*
- e) *Yine saray için gerekli olan değerli kürkler yabancı memleketlerden getirtiliyordu. Bunlara karşı altın vermek gereklidir. Hâlbuki yabancı memleketlerde Türk ipekli kumaşlarına rağbet vardır. Kürkleri değiştirmek üzere, hazine hesabına kumaşlar dokutturulması faydalı olacaktır. Belgelerde (Hassa Tacir)adını taşıyan ve yabancı memleketlerden değerli şeyler getirenlere para yerine hazineden kumaş verilmesine dair olan kayıtlar bu düşüncayı kuvvetlendirmektedir⁶⁶.*

⁶⁵ Halil İnalcık, Günsel Renda, a.g.e., s.779.

⁶⁶ Fahri Dalsar, a.g.e., s.59.

1557 tarihli, İstanbul’ da ipekli kumaş dokuyan tezgâh sayısı ile ilgili İstanbul kadısına gönderilen hükümde ise gümüş israfından söz edilerek, tezgâh sayısının 100’le sınırlandırılması istenmektedir [...] İstanbul’ da seraser işleyen atölyeler yoklandığında 268 tezgâhın iş yaptığı, bunlardan saraya bağlı 28 kişinin 88, diğerlerinin de 180 tezgâhı olduğu belirlenmiştir⁶⁷.

Sarayın nakkaşhanesinde bu kıymetli kumaşlara desenler hazırlanır ve dokuma ustalarının eline verilerdi. III. Selim’ de pamuklu dokumalar üzerine desenler çizen bir padişah olduğu söylenmektedir⁶⁸.

Avrupa’ da 1786 yılında Jakar adlı bir mühendisin eski tezgâhlara yenilik getirmesi bu sanayide büyük bir çığır açmıştır. Avrupa’ da kumaş üretiminin artması, Türk pazarını da doldurması, el tezgâhlarının durmasına yol açmıştır. 19.yüzyıl da Sultan Abdülmecit (1839 – 1861) devrinde canlandırma teşebbüslerine geçilmiştir. 1839’ Kadırga’ da ki Feshane Fabrikası, Eyüp’ e taşınmış, 1843’ de alınan buharlı makinelerle yenilenmiştir⁶⁹.

Bakırköy fabrikası 19.yüzyılın ortasında (1850) özel teşebbüsle kurulmuş fakat yedi, sekiz sene çalıştıktan sonra işletilemeyecek bir hale gelip 1860 da devlete intikal etmiştir. (Hazine-i Hassa) ya devredilmiş bu işletme 1867 de askeri idareye geçmiş ve 1924 tarihine kadar hiçbir değişiklik yapılmadan aynı şekilde çalıştırılmış, en son da Sanayi ve Maadin bankasına devredilmiştir⁷⁰.

⁶⁷ İsmail Öztürk, “Yayınlanmış Narh Defteri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16.Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu”, **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler**, cilt -3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 23-27 Eylül 1991,s.80.

⁶⁸ Ö. Hakan Çetin, **Kıyafetli Albüm ve Kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Bazı Örnekler**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: H.Örçün Barışta, Ankara, 1995, s.197.

⁶⁹ Hülya Tezcan, “Eski Türk Kumaşlarından Örnekler”, **Sanat Dünyamız**, Sayı:31, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1984, s.55.

⁷⁰ Nurettin Yatman, a.g.e., s.51.

2.2- Dokuma Kumaşlarda Kullanılan Hammaddeler

2.2.1- Pamuk ve Keten

Pamuk ve keten insanların yerleşik tarım toplumuna geçmelerinden sonra ortaya çıkmıştır. Pamuğun Anadolu'da ki tarihi İ.Ö.330 yılına kadar geriye gider. Ancak asıl gelişmeler 11.yüzyıla Selçuklular ve 14.yüzyılda Osmanlılar döneminde ortaya çıkmıştır⁷¹.

İstanbul'da ve Karadeniz sahillerinde pamuk ziraatı yapılmaz. İklim çok soğuktur. Bu kıymetli maddenin yetiştirilmesi ve ticareti için Marmara'nın Güney ve Batı Bölgeleri ile Çanakkale Boğazı civarındaki sahalar yoğundur⁷².

Keten, kenevir ve pamuk gibi geniş çapta bitki liflerini iplik haline çeviren ve ikinci safha olarak da bunları çok çeşitte bez ya da diğer giyim eşyaları yapan dokuma kolu, bütün Anadolu'da pek yaygındır. Ege çevresi, Isparta – Afyon – Akşehir yöresi geniş biçimde pamuklu dokumacılığı ile uğraşmışlardır. Hele Denizli'nin çarşaf, tülbent, buğası ve astarlıkları pek tanınmıştır. Halep – Şam – Antep yöresinin de lüks dokumalarını zengin alıcılar her yerde ara olmuştur. Erzincan, Tokat ve Amasya çevresi bezleri de pazarlara dökülecek kadar çok dokunmuştur. Keten dokumacılığı pek ileri gitmiştir. İstanbul' da güçlü bir keten endüstrisinin varlığı Üsküdar'dan Pendik'e kadar topraklarda keten ekiminin yapılmasından ve pazarlarda hararetli bir keten alım satımının görülmesinden anlaşılmaktadır. Bütün Ege çevresinde, Kastamonu' da ve daha başka yerlerde de kendir işleri, keten ipliği yapımı ve keten bez dokumasının çok yaygın olduğu görülmektedir⁷³.

⁷¹ Emre Dölen, a.g.e., s.78.

⁷² Aydın Uğurlu, "Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği", **İlgi Dergisi**, Sayı:52,Yıl:22, İstanbul, Kış 1988, s.6.

⁷³ Mustafa Akdağ, a.g.e., s.214.

16.yüzyıl seyyahlarından Moryson, Türk giysileri hakkında şunları yazar: “Erkekler başlarına kırmızı takke ile örtüp, bunun üzerine, yuvarlak bir küre biçiminde 12-20 elle uzunluğunda, ince beyaz ketenden bir bez sararlar ki buna Türkçe tülbent veya tsalma (salma) denir. ... yeniçerilerde bu tülbentlerden giyerler⁷⁴.”

Yabancı ülkelerden getirilen pamuk ipliği de ciddi ve sıkı bir incelemeden geçirilmiştir. Bu pamuk ipliği her cumartesi günü Bursa’ da ki Ulu Cami’nin avlusunda kurulan pazarda satılmıştır⁷⁵.

Halkın keten, yün ve pamuk gibi hammaddelerden dokuduğu kumaşlar sarayda, ipek, altın veya gümüş telli olarak dokunmuştur. Arapça’ da pamuk anlamına gelen “kutnu”nun Osmanlı Sarayında dokuma örnekleri ipek ile yapılmıştır⁷⁶. İngilizce ve Fransızcada pamuk anlamına cotton ve coton sözcükleri, eski Türkçede ise pamuk için penbe sözcüğü kullanılmıştır.

2.2.2- Yün ve Tiftik

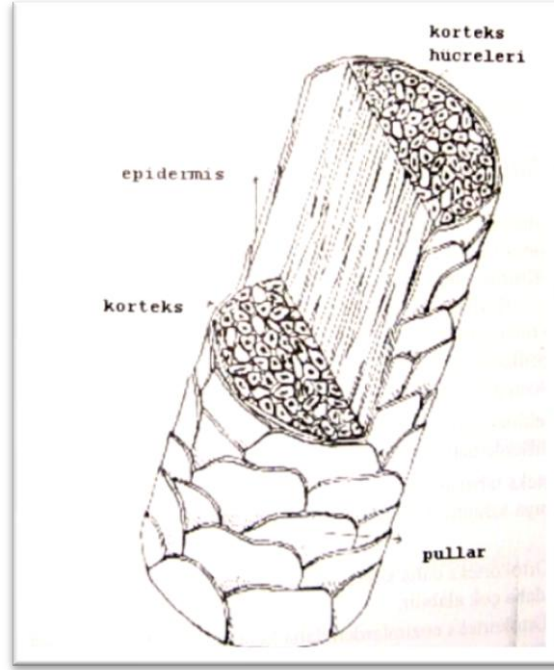
Kıl kökenli elyaf içinde en önemli yeri kapsayan yün, kıl kesesinin dibine gömülmüş köklerden büyüyen epiderm (kütikül), korteks (kabuk) ve medüla (kıl özü) adı verilen bölümlerden oluşmuş kıllardır. Epiderm, elyafın en dış yüzeyini oluşturur ve testere biçiminde dizilmiş boynuzlu pullardan oluşur. Bu katman elyafın esas kısmını korur ve ona bir miktar sertlik verir. Korteks yün elyafın ana bölümüdür. Uzun, kat kat iplik biçimindeki hücrelerden oluşmuştur. Yünün esnekliğini, dayanıklılığını ve boyanma özelliğini belirler. Medüla, elyaf boyunca

⁷⁴ Tülay Reyhanlı, **İngiliz Gezginlerine Göre 16.yüzyılda İstanbul’ da Hayat 1582-1599**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, 1983, s.70.

⁷⁵ Celal Esat Arseven, **Türk Sanatı**, İstanbul, Cem Yayınları, 1982, s.267.

⁷⁶ Fatma Koç, **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Çocuk Giysileri Üzerine Bir Araştırma**, Tez(Yayınlanmamış Doktora), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Handan Sezer, Ankara,1997, s.79.

uzanan ve farklı biçimlerdeki medüla hücreleri ile gevşek olarak doldurulmuş olan dar bir kanaldır⁷⁷. (Şekil 4)



Şekil 4. Yünün kaba yapısı

Yün, iklim koşullarına göre koyunlar yılda bir ya da iki kez kırılarak elde edilir. Türkiye’ de kıllar çoğunlukla iki kez kırılır. İlkbahar ya da yaz başı kırımına genellikle yapağı, sonbahar kırımına da yün denir. Yapağı yani kış yünü uzun olduğundan her türlü dokuma ve örgü işlerine elverişlidir, güz yünü ise kısa elyaflıdır ve bu yüzden kullanım alanı çok sınırlıdır.⁷⁸

Yünlü kumaşlarda İstanbul ve Selanik çuhaları hem üretimdeki genişlik ve hem de kalite üstünlüğü yönünden başta gelir. Bursa’nın yünlü kumaşlarına da her pazarda rastlanmakta idi ve bu büyük ipek şehrinde çuhacılık da, 16.yüzyılın ikinci yarısı içinde buranın Yahudilerince kurulacaktı. Ankara’nın ise, özellikle

⁷⁷ Emre Dölen, a.g.e., s.125.

⁷⁸ **Büyük Larousse**, “Yün”, Cilt 24, İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş.,Tarihsiz, s.12672.

tiftikten (keçe kılından) yapılan “sof” adındaki kumaşları, gerek renk çeşitleri ve gerekse dokumalarındaki ustalıkları ve desen incelikleri ile bütün dünyaca tanınmıştır. Bu ürün en çok Avrupa’ya (başta İngiltere ve Hollanda’ya) ve Arap memleketlerine pek çok satılmaktadır⁷⁹. Sof, tiftik yapağısında ince bükümlü ipekle dokunan bir kumaştır. Ülkemizde dokunan sofaların en nitelikli olanı tiftik kılından dokunandır. Düz renkte dokunan bu kumaşların kalını, incesi ve mevceli diye türleri vardır. Softan cübbe, kadınlara ferace ve kürk kabı yapılmıştır. Saraylara cariyelere ve hizmet eden oğlanlara bayramlarda sof hediye edilmiştir⁸⁰.

Tiftiğin elde edildiği Ankara keçisi türünü Anadolu’ ya göçebeler getirmiştir. 13.yüzyılda misyoner olarak Anadolu’ ya gelen Saint Quentin’ li Simon “küçükbaş hayvanların, özellikle kılları dokumacılıkta kullanılan, keçilerin yetiştirilmesini” anlatır. Aynı devirde Anadolu’ ya gelen El Ömeri ise, “ipek gibi, uzun tüylü keçiler yetiştirildiğini, bunların kılları ile yapılan dokumaların Müslüman ülkelere satıldığını” yazmaktadır⁸¹. Tiftik keçisinin Anadolu dışına çıkması yasaktı.[...] Tiftik keçisi gerek yöneticiler tarafından gerekse gizli yollarla; hatta kılları kesilip, siyaha boyanıp, adı karakeçidir, diye yurt dışına kaçırılmış ve 1800’lü yıllardan itibaren İngiltere sömürgelerinde, Anadolu keçilerine rakip olacak tiftik üretimine başlanmıştır⁸².

Selanik’te 15.yüzyılın sonlarından başlayarak gelişen ve özellikle yeniçeri ordusu için her yıl büyük ölçüde üretim yapan yünlü kumaş endüstrisi önemli bir yer tutmaktaydı. Selanik kumaşının (çuha – i Selanik) yalnız İstanbul’ a yeniçerilere değil, 16.yüzyıl başlarından beri Balkanlara ve Tuna ötesi ülkelere

⁷⁹ Mustafa Akdağ, a.g.e., s.215.

⁸⁰ Özdemir Nutku, “17.yüzyılda Saray Kumaşları”, **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 8-20 Kasım 1982, s.211.

⁸¹ Aydın Uğurlu, Ortaçağ Anadolu Dokuma Sanatı”, **İlgi Dergisi**, Yıl 21, No 48, İstanbul, Kış 1987, s.5.

⁸² A.g.m., s.6.

gönderilmiştir. Üretimin sürekli, yeter miktarda ve iyi kalitede olması için devlet, bu endüstri üzerinde bir dereceye kadar kontrol kurmuştur⁸³. Yeniçerilere çuha yapılabilmesi için her yıl üç bin kantar yapağıya ihtiyaç olmuştur. Yapağı Sofya, Filibe, Üsküp, İstranca, Tatarpazarı, Selanik, Tırhala ve Paşa Sancağı ile Kavala ve Dranç iskelelerinden ve çiftliklerden sağlanmıştır⁸⁴.

İstanbul içinde çuha üretimi yapılmış olan yerlerden biriside Beykoz' dur. İngiliz yazarı Miss Pardoe 1836 yılında İstanbul' da bulunduğu sıralarda Beykoz'da ki kumaş fabrikasından söz etmektedir. Büyük bir imalathane olduğunu, tesislerin geniş bir alan üzerine yayıldığını burada Sultan II. Mahmut'un Avrupa'dan getirttiği muazzam makinelerin çalıştığını ve hatta Padişah' ın buraya geldiğinde oturmak üzere bir köşk yaptırdığını ama zamanla makinelerin yıpranmasıyla çuha fabrikasındaki işlerin durduğunu ve fabrikanın gittikçe harap duruma geldiğini yazmaktadır⁸⁵.

Çuha'nın çok yönlü ve geniş bir alanı vardır. Başta Osmanlı ordusu olmak üzere bu yönlü kumaş çeşitleri resmi işlerde, kadın erkek giysilerinde, ev eşyalarında, örtü, perde ve kap olarak kullanılmıştır⁸⁶.

2.2.3- İpek

Doğal ipek lifleri, kökeni Uzak Doğu (Çin ve Japonya) olan Bombyx mori adı verilen ipekböceğinin salgısıdır. Hayvansal elyaf arasında ipeğin önemli bir yeri vardır ve salgi türü elyaf sınıfına girer⁸⁷. (Resim 4)

⁸³ Halil İncik- Günsel Renda, a.g.e., s.193.

⁸⁴ İsmail Öztürk, a.g.m., s.78.

⁸⁵ Özlem Salman, **Yenileşme Süresinde Osmanlı Askeri Kıyafetlerindeki Dokusal Aksesuarlar**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Ana Sanat Dalı, Tez Danışmanı: Aydın Uğurlu, İstanbul,1992, s.34.

⁸⁶ Özdemir Nutku, a.g.y., s.210.

⁸⁷ Emre Dölen, a.g.e., s.140.

Dut ipek böceği 5.000 yıl kadar önce Çin’ den evcilleştirilmiş ve Çinliler ipeğin yüzlerce yıl büyük bir özenle korumuşlardır⁸⁸.

Türklerde ipek kelimesi Kıpçak Türkçesindeki “yipek” ten gelir. Eski Osmanlı deyimi olarak “ak kumaş” ipek kumaş anlamına gelir ki bunun kökeni Doğu Türklerdeki “aghi” kelimesidir⁸⁹.

İpek; yün ve pamuk gibi elyaf - lif değil kozalardan sarılır. Bu işlem geleneksel olarak tepme mancınıklarla yapılır. Mancınıkta sarılan ham ipek, dokumacılıkta kullanılır. İpeğe özgü yumuşaklık, parlaklık ve akıcılık, ham ipekte bulunan serisin maddesinin, sabunlu sıcak suda giderilmesini sağlayan pişirme işlemi ile kazandırılır. Pişirme işleminde ipek ağırlığının % 25’ini kaybeder. İpek ipliğinin kalınlık birimi Denier’ dir. [...] Atkılık ipeklere “ Pod”, oyalık ipeklere “Suzeni”, bükümlü ipeklere “İbrişim” , renkli olanlara da “Elvan” denirdi⁹⁰.

Doğal ipek böcek cinsine göre farklı renkte olur. Doğu Asya ipeği beyaz, Batı Asya ipeği sarı olur.

İpek elde edilme aşamaları için pek çok meslek grupları vardır. Bunlar: “Gazzan”, “Hamcı”, “Elemneci”, “Klabdancı”, “Sırmakeş”, “Simkeş”, “İbrişimci”, “Mengeneci”, “Perdahçı”, “Fermeneci”, “Gergefci” gibi geleneksel esnaf atölyeleri Osmanlı yönetimince kontrol edilirdi. İpek üretimi, ticareti ve dokumacılığında kalite sağlanır ve dokumalara miri damgalar vurulurdu⁹¹.

İpeğin çağlar boyu bu kadar önemli oluşunun nedenleri, başta hafif oluşu, kolay taşınması ve ticaret ürünü olarak büyük kar getirmesinden kaynaklanır. İpek, ülkelerin siyasi ve ekonomik hayatında önemli rol oynamış, ipek yolu devlet ve

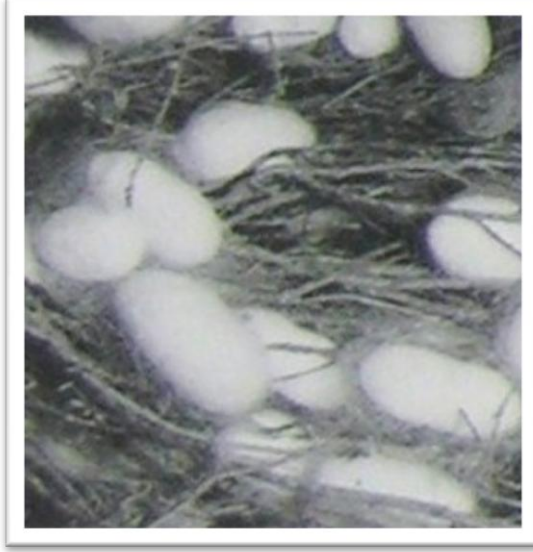
⁸⁸ **Temel Britannica**, “İpek Böceği”, Cilt 9, İstanbul, Ana Yayıncılık A.Ş, 1993, s.63.

⁸⁹ Nevber Gürsu, a.g.e., s.20.

⁹⁰ Aydın Uğurlu, “Osmanlı Saray Dokumalarında İpek, Altın, Gümüş Kullanımı”, **Antik Dekor**, Sayı 24, İstanbul, Antik A.Ş Yayıncılık, 1994, s.96.

⁹¹ A.g.m., s.96.

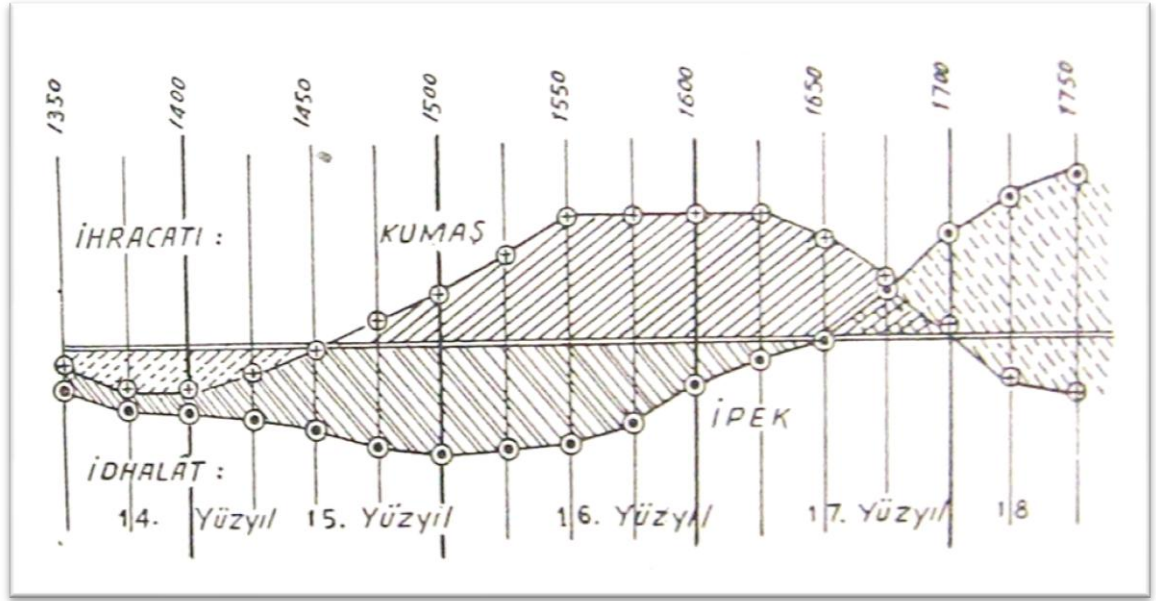
imparatorları yönlendirmiş ve aralarında sorunlar çıkmasına neden olmuştur. İslam ülkelerinde ipek bu kadar önemli olduğu halde, erken İslam döneminde ipeğin giyilmesini yasaklayan bazı kurallar vardır⁹². İpek kullanımının günah sayıldığı için, Helali denilen ve pamuk iplik karıştırılarak dokunan kumaşlarla bu sorun giderilmiştir⁹³.



Resim 4. Tamamlanmış ipek kozaları

⁹² Nevber Gürsu, a.g.e., s.20.

⁹³ Aydın Uğurlu, **İlgi Dergisi**,1988, s.5.



Şekil 5. Türk ipekçiliğinin geçirdiği dönemler

Osmanlılar ve doğudaki komşuları, özellikle Safavi İran' ı artan gerilim, 16.yüzyıla damgasını vurmuş, bir dizi savaş, ham ipek imalatı üzerinde bir takım ambargolara sebebiyet vermiştir⁹⁴.

Doğu memleketlerinden ipek gelmeyince, yerli tezgâhlar kendilerine gerekli olan ham ipekleri bir zaman için batı memleketlerinden getirmeye başlamışlar, yeni bir kalkınmanın arzusu ile yapılan bu hareketler siyasi sebeplerden dolayı, devam ettirilmemiş, ipekçiliğin dokumacılık şeklinden vazgeçilerek yeni bir şekil üzerinden çalışılması daha uygun görülmüştür. Bu yeni çalışma memlekette Kozacılığın canlanmasını temin etmiştir. Ne yazık ki elde edilen kozalardan, bir hammadde olarak, yerli dokumacılık istifade edememiş, bu yeni çalışmanın veriminden de Avrupa dokumacılığı faydalanmıştır. Avrupa'nın üstün dokumacılığı karşısında yerli dokumacılık her gün biraz daha gerilemek durumunda kalmıştır.[...] Anadolu, ipekli dokumacılık hayatından vazgeçerek, hammadde kaynağı bir memleket halini almıştır⁹⁵. (Şekil 5)

⁹⁴ Heath W. Lowry, **Seyyahların Gözüyle Bursa**, Türkçesi: Serdar Alper, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2004, s.88.

⁹⁵ Fahri Dalsar, a.g.e., s.19.

Meşhur (Türk kadifeleri) de dâhil olmak üzere, geçmiş yüzyıllarda dokunmuş olan bütün ipekli kumaşları 4 gruba ayırmak gerekir:

- a)Kemhalar
- b) Atlas ve Kutnular
- c)Kadifeler
- d)Taftalar ve valeler⁹⁶

a)Kemhalar

Elbise yapmak için kullanılan bu kumaşlar, kalite bakımından, en ağır olanlarını teşkil eder. Avrupa’ da özellikle “Ottoman ve Gros Grain” adıyla ünlüdür.

İlk ipekli elbiseler çok kalın ve ağır olarak dokunmuştur. Bunun sebebi teknik olmaktan ziyade duygu ve istektendir. Eskiden beri, ipekli kumaşlar, bu kumaştan yapılmış elbiseleri giyen kimselerin yüksek mevkide olmasından dolayı kalın ve ağır cinsten olmuştur. Ayrıca bu giysiler bu kişilerin tercihiyle dar veya geniş dikilirdi. Topkapı Sarayı’nda, eski devlet adamlarına ait kaftanlar çok geniş olduğu görülür. Bu kaftanların bedene değil, bedenine kaftana uydurulması önemlidir⁹⁷.

b)Atlas ve Kutnular

Kemhalardan sonra, sıklık ve kalınlık itibariyle ikinci derecede olan bu kumaşların çeşitleri diğer kumaşların çeşitlerinden fazladır. Seraser denilen ve baştanbaşa atkı telleri altın olan değerli ipekli kumaşlarda, çeşit çeşit atlaslar, kutnular ve kuşaklık dokumalar bunlar arasındadır. Bu ipekli kumaşların çözgü

⁹⁶Fahri Dalsar, a.g.e., s.30.

⁹⁷ A.g.e., s.31.

telleri toplam 4000 ile 6800 arasında bulunmaktadır. Kuşaklık olanlarda dar yapılırdı.

c) Kadifeler

Osmanlı Türklerinin ipekli dokumacılık hayatında kadife dokumacılığının ayrı bir önemi vardır. Bursa' da başlayan ipekli dokumacılıkta Türkler kadife dokumayı diğer kumaşlardan üstün tutmuşlardır. Bu işten, elde edilen başarı bütün yüzyıllar boyunca devam etmiş, komşu memleketlerin rekabetleri kadifelerde görülmemiştir. (Şekil 6)

Doğu memleketlerinde bir görenek olan altın telle süslemek zevki kadifelerde çokça uygulanmıştır. Hemen hemen bütün kadifelerde altın tel karıştırılmış, ayrıca renkli havlarla üzeri süslenmiştir. Elbise yapmaya yarayan kadifeler aynı zamanda yorgan ve yatak yüzleri için de kullanılmıştır. 15.yy ait kayıtlarda yastık, minder, yatak ve yorgan gibi ev eşyasında kullanılan nakışlı oldukları görülmektedir⁹⁸.

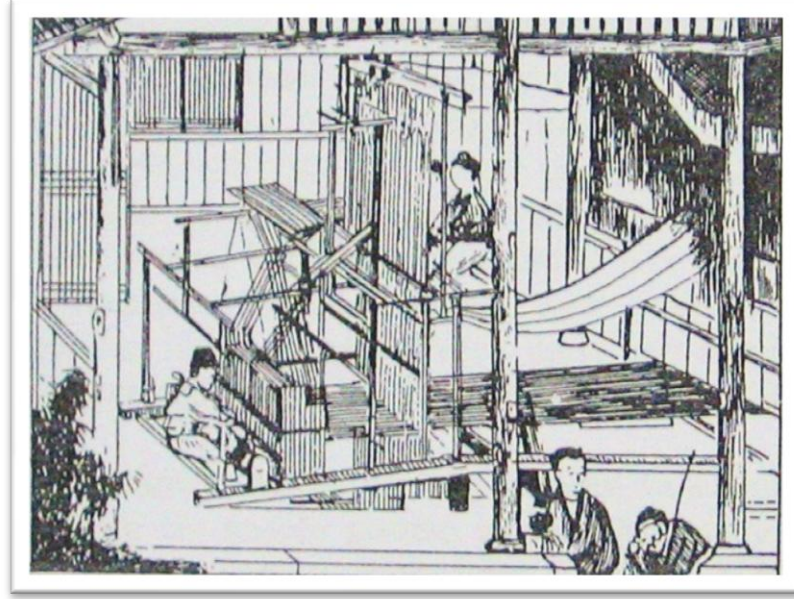
d) Taftalar ve valeler

Çözü tellerinin azlığına göre ayrı bir kısımda toplanan taftalar ve valeler, daha hafif ipekli kumaşlardır. Yelken bezi olan taftaların telleri birkaç katlı bükülmek suretiyle istenilen kalınlıkta dokunmuştur. Sert dokunuşlu olan taftalar, kadın elbiseleri yapmak, sedirleri örtmek, perde ve çadırlar yapmak için çok kullanılmıştır. Bundan dolayı taftalar kadifelerden daha çok tüketilmiştir.

Valeler tafta ayarında olan ipekli kumaşlardır. Genişlikleri ve çözgü tellerinin sayısı itibarıyla taftalara benzeyen valelerin çeşitleri oldukça çoktur.

Bursa valesi, Sade vale ala, Sarı ve yeşil vale, Telli vale.

⁹⁸ Fahri Dalsar, a.g.e., s.44,45.



Şekil 6. Kadife tezgahı

2.2.4- Altın ve Gümüş

Orhan Bey zamanından itibaren, saray hayatının başlaması, süslü kumaşlar giymek arzusunun uyandırmıştır. Bu arzunun doğmasında Bizans'a komşu olmanın büyük tesirleri vardır. Yıldırım Beyazıt'ın hayatından bahseden eski bir tarih kitabı “ Yıldırım Han, Altın düğmeli ve Altın tellerle dokunmuş elbiseler giyerdi; Altın ve gümüşten yapılmış kaplar kullanırdı[...]” denmektedir⁹⁹.

Saray için özel olarak dokunan kumaşlara ve bunlardan yapılan kaftanlara bakılacak olursa bazılarının dokumalarında altın tel kullanılmış olduğu görülür, seraser, çatma, kemha gibi kumaşlar böyledir. Bu yüzden çok pahalıya mal olan bu kumaşları, padişah ve hanedan ile üst düzeydeki devlet erkânı giymiştir¹⁰⁰.

Avrupalıların (Lame) dedikleri altınlı kumaşlar 15. ve 16.yüzyıllarda büyük rağbet görmüş değerli dokumalardır. Bunların atkı telleri baştanbaşa altın olan

⁹⁹ Fahri Dalsar, a.g.e., s.21.

¹⁰⁰ Aydın Erkmen, “ Padişah Elbiseleri Kumaşlar ve Halılar”, **Sanat 7**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Nisan 1982, s.106.

çeşitleriyle, üstünde çiçekleri altın tellerden yapılmış. Dibalar (Brokart) ve altın çizgiler konulmuş yollu kumaşlar gibi türlü çeşitleri yapılmıştır. Çokça altın ve gümüş harcanmamasını icap ettiren bu kumaşların zaman zaman yasak edildikleri ya da bazı kayıtlara bağlandıkları görülmektedir. Fakat halk arasında uzun zamanlar bu gibi kumaşlara rağbet edilmiş, 17.yüzyılın ortalarına kadar büyük bir hevesle aranmıştır.[...] 17. ve 18.yüzyıllarda Venedik'te, (Telli) denilen, büyük dallı ve çiçekli kumaşlar yapılmaya başlandıktan sonra, bizde de altınlı kumaşlar yapma hevesi yavaş yavaş sönmeye başlamış, 18.ve 19.yüzyıllarda (Sevai ve Selimiye)adı altında, daha hafif sırmalı, elbiselik ve mobilyalık kumaşlar dokunmaya devam edilmiştir¹⁰¹.

Altın ve gümüş kolay işlenir ve çürümez özelliklerinden ötürü her zaman süs metali olarak kullanılmıştır. Altın 1064, gümüş 960 derece sıcaklıkta erimesi, pota içinde curuf* bırakmaması nedeniyle, saf ve temizliğin sembolü sayılırlar. Simyacılar göre altın, bütün madenlerin güneşi sayılırdı. İbni Sina ise altın ve gümüşün, güneş ve ayın yeryüzünü etkilemesiyle olduklarına inanırdı¹⁰².

Kumaşlarımızda kullanılan malzemelerin en kıymetlisi, sim olarak adlandırılan klaptan, sırma ve tel'dir. Klaptan altın veya gümüş tellerin ipliklere gevşek olarak sarılmış olanıdır. Gayet sık olarak sarılmış olanlarına sırma denirdi. Tel hiçbir yere sarılmayıp veya gümüşten çekilirdi. İplik inceliğinde, yuvarlak ve yassı olarak iki türlüydü. Yassı teller, futa, bürümcük, krep gibi ince ipekli kumaşlarda kullanılırdı. Toparlak ince olanlarına daha ziyade dival işlerinde rastlanır. Sırma, zerbeft ve seraser gibi ağır kumaşların, klaptan ise diğer çeşitli kumaşların dokunmasında yer alır¹⁰³. Doğu memleketlerinde bir görenek olan (Altın telle

¹⁰¹ Fahri Dalsar, a.g.e., s.35,36.

¹⁰² Aydın Uğurlu, **Antik Dekor**, 1994, s.97.

*curuf : yanan şeyin geriye atık bırakması.

¹⁰³ Kenan Özbel, **El Sanatları III**, Ankara, Eski Türk Kumaşları, CHP Halk Evleri Kılavuz Yayınları, 1947, s.15.

süslemek) zevki kadifelerde çokça kullanılmıştır. Bu arzu ile hemen bütün kadifelere altın tel karıştırılmış, ayrıca renkli havlarla üzeri süslenmiştir¹⁰⁴.

Farsça “sim” kelimesinin, Türkçe sözlüklerde “gümüş” ve “gümüştan sırma” olmak üzere iki karşılığı vardır. Sim kelimesinden türeyen simkeş ise gümüştan tel çeken anlamını taşır¹⁰⁵.

17.yüzyıl seyyahı Evliya Çelebi, simkeşhanede çalışan yüz kişi gümüş eriten esnaf (esnaf-ı kalciyan),yüz kişide eski telleri küçük parçalara ayıran esnaf(esnafı kehleciyan) olduğunu bildirir. Devlet kontrolünde olan Darphane'nin incelenen belgelerinde, simkeşhanede 18.yüzyıl ortalarından itibaren seksenbeş çıkırık ve gediğin* olduğu ve bu durumun 18.yüzyıl ortalarına kadar değişmediği anlaşıyor. Daha sonra bu sayı artacak ve 19.yüzyılda simkeşlerin sonunu hazırlayan etkenlerden biri olacaktır. Devlet dükkân sayısının sabit kalmasına önem vermiş, dışarıda simkeş atölyesi açılmasına kesinlikle karşı çıkmıştır. Simkeşhaneye konulan kurallardan biride; simkeşlerin “miri” damgalı, devletin kontrollü gümüşünü kullanmasıdır¹⁰⁶.

Osmanlılarda kullanılan çatma, çuha, kadife, atlas, kemha gibi kumaşların ünü o yıllarda Macaristan, Lehistan, Fransa ve İtalya' ya kadar yayılmıştır¹⁰⁷.

2.3- Dokuma Kumaşların Tanımlanması

Dokuma sanatı göçebe yaşantısının ve yerleşik düzenin önemli bir parçasıdır. İlk dönemlerde kumaşlar evlerde kadınlar tarafından dokunmuştur. Hammaddeler her ev ihtiyacı kadar temin edilmiş veya beslenen hayvanlardan

¹⁰⁴ Fahri Dalsar, a.g.e., s.45,46.

*gedik: Belli satıda olan bir toplulukta görev yapanların işgal ettiği yer.

¹⁰⁵ Hülya Tezcan, **Antik Dekor**, 2001, s.70,71.

¹⁰⁶ Hülya Tezcan, a.g.m., s.71,72.

¹⁰⁷ Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, a.g.e., 1997, s.16.

sağlamıştır. Eski ev dokumalarında pamuk, keten, ipek ve yün kullanılmıştır. Çarşı dokumaları, dokuma işini meslek edinmiş sanatçı kişilerin ellerinden çıkmış kumaşlardır. Osmanlı döneminde padişah ve sarayda yaşayanların giyimleri halkın giyiminden farklılık gösterdiği için özel olarak dokunmuş “Saray kumaş”larıdır. Taklit dokumalar ise Türk dokumalarının örnek alınarak doğu ve batı sanayi tarafından işlenilen kumaşlardır¹⁰⁸. Özetle, Osmanlı dokumaları üretildiği çevrelere göre dört bölüme ayrılabilir; El dokumaları, çarşı dokumaları, saray dokumaları, taklit dokumalar¹⁰⁹

Osmanlı döneminde üretilen en görkemli kumaşlar ipekli kumaşlardır. Teknik olarak aşağıdaki şekilde inceleyebiliriz:

Damask: Tek çözgü - tek atkı grubu örgü ile desenlenen kumaştır.

Brokar: Çözgü takviyesi veya atkı takviyesiyle desenlenen kumaştır.

Kadife: Havlı kumaştır.

Kemha: Altın ve gümüşlü tellerle dokunan ipekli kumaştır.

Genellikle, Osmanlı kumaşları, çözgü yüzlü zeminli ve desenleri takviye atkısı ile üretilir.¹¹⁰

Osmanlı döneminde dokunan kumaşlara dokundukları ülkeye, dokuyan ustaya veya önemli kişilere, kullanılan malzemeye ve dokuma tekniklerine göre adlar verilmiştir. Bu adları aşağıdaki şekilde sınıflandırabiliriz:

- a) Kumaşın dokunduğu yere göre: Halep kumaşı, Bursa kumaşı, Şam kumaşı, Musul kumaşı gibi.
- b) Kumaşın adı ve dokunduğu yer birlikte kullanılarak: Bursa kadifesi, Üsküdar çatması, Ankara sofı gibi.
- c) Kullanıldığı yere göre: Trablus kuşağı gibi.

¹⁰⁸ Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, a.g.e., s.18.

¹⁰⁹ Fikret Altay, “Türk Kumaşları”, **Sanat Dünyamız**, Yıl:1,Sayı:1, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayınları, Mayıs 1974, s.16,20.

¹¹⁰ Nevber Gürsu, a.g.e., s.24.

- d) Kişi adı verilen veya usta adı ile anılanlar: Selimiye, Ahmediye Mecidiye gibi padişah adına göre adlandırılanlar.
- e) Teknik adı ile adlandırılanlar: Tafta, atlas, kadife, kutnu gibi. Bu tür adlar büyük çoğunluğu oluşturur.
- f) Kullanılan malzemeye göre: Taraklı atlas, telli hatâi gibi.
- g) Kullanılan renk sayısına göre: Serenk, heftrenk gibi.
- h) Kumaşın desenine göre: Benekli, çınarlı hatâi, devetabanı gibi¹¹¹.

2.4- Dokuma Kumaşlarda Kullanılan Altın ve Gümüşün Üretimi(Simkeşlik)

Osmanlı dönemi tekstil sanayinin vazgeçilmez bir parçası olan, altın ve gümüşlü kumaş dokumacılığında kullanılan tel çekme sanatı yani simkeşlik, kültür tarihimizin en önemli yapı taşlarından biridir.

Osmanlı döneminde hayatın her safhasında kullanılmıştır. Sırma ve kılabledanlı gösterişli kıyafetler, mefruşatta döşemelik olarak, savaş araçlarında tezyininde ve kitap kabına kadar birçok alanda kullanıldığını görmekteyiz.

2.4.1- Osmanlılardan Önce Simkeşlik

Tel çekmenin tarihi çok eskilere dayanır. Altın ve gümüşün keşfinden sonra süs eşyasından para basımına kadar pek çok yerde kullanılmaya başlanmıştır. Altının tel olarak kullanımı ise ilk defa M.Ö.3500 yıllarında Mısır'da gerçekleştirilmiştir. Grekler ve Romalılar ise buna filum demektedirler¹¹².

¹¹¹ Emre Dölen, a.g.e., s.537.

¹¹²Himmet Taşkömür, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Simkeşlik ve Tel Çekme**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Osmanlı Müesseseleri Medeniyet Tarihi Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Mübahat S. Kütükoğlu, İstanbul, 1990, s.1.

Eski Çağda tel çeşitli usullerle elde edilmektedir. En kolay usul, ince bir altın veya gümüş levhadan dar şeritler kesip, bu şeritleri çekiçe düzelterek, bükerek, taş veya tunç bir yüzeye sürterek, yassı veya yuvarlak teller haline getirmektir. Daha uzun tellerde de, dairevi bir levhadan spiral şeritle kesilerek elde edilmektedir. Ayrıca altın tellerin uçları üst üste bindirilip, ek yerleri çekiçlenerek de, yani “soğuk basınç ile kaynak” yapılarak ta teller birbirine eklenip, uzatılabilmektedir¹¹³. Mezopotamya’da ise arkeolojik kazılardan elde edilen eserler filigre* tekniğinin M.Ö.3000 yıllarından itibaren kullanıldığını göstermektedir.

İslam devrinde tel, “delikten geçme” usulüyle yapılmış; çeşitli kalınlıklarda ve şekillerdeki altın-gümüş teller, tel çekiciler tarafından hazırlanmıştır. İslam maden sanatında tel, hem telkâri mücevher yapımında, hem de kakma tekniği ile süslemede kullanılmıştır.

2.4.2- Osmanlı Simkeşhaneleri

Simkeşlik, altın ve gümüşten, dokumada kullanılabilecek incelikte tel çekme sanatıdır. Sim gümüş demektir. Simkeş sözündeki keş, Farsçada keşiden (çekmek) fiilinden gelmektedir. Sırmakeş ise, sırma, tel anlamına geldiğine göre sırma tel çeken esnafa verilen isimdir.¹¹⁴ Bunların çalıştıkları imalathanelerin bulunduğu binaya da simkeşhane denilmiştir¹¹⁵.

¹¹³ Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.38.

¹¹⁴ Halil Sahillioğlu, “17.yüzyılın Ortalarında Simkeşlik ve Altın- Gümüş İşlemeli Kumaşlarımız”, **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, sayı 16, İstanbul, 1968, s.48.

¹¹⁵ Ekmeleddin İhsanoğlu, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, cilt 1, İstanbul, IRCICA, 1994, s.637.

*Filigre: Altın ve gümüş telleri eğip, bükerek desenler yapmaya ve bu tel motifleri lehim kullanarak birbirine veya madeni bir zemin üzerine tutturmaya, telkâri filigre tekniği denir.

Osmanlı Devletinde esnaf grupları toplu olarak belli bir mekânda bulunmaları genel bir prensip olarak kabul edilmiştir. Osmanlı tekstil sanayinin bir yan kuruluşu olan simkeşhâneler devletin mali imkânlarının yeterli olduğu devirde ihtiyaç nedeniyle belli merkezlerde açılmıştır. Simkeşhane Osmanlı yöneticileri tarafından Darphane gibi devamlı kontrol edilen bir kuruluştur. Hatta Tanzimat döneminde darphane, simkeşhane içinde yer almıştır.

İşlenen maddeler için altın ve gümüş gibi madenler kullanılmıştır. Simkeş esnafı, kullanacakları madeni, Darphane'den temin etmiştir. Çok özel hallerde evde çalışmak müsaadesi verilmek dışında –simkeşhanede imâlat yapmak ve işlenen günlük gümüş belli bir miktarı aşmamak (-ki bu miktar 17.yüzyıl sonlarında 360 tefe = 4400 dirhem idi-) gibi sıkı kurallara bağlı olarak çalışmıştır¹¹⁶.

İstanbul, Selanik ve Bursa olmak üzere üç yerde simkeşhanenin kurulduğu bilinmektedir. Ahmet Refik'in "Hicrî On ikinci Asırda İstanbul Hayatı" kitabında da Âsitane kaymakamına " İstanbul, Selanik ve Bursa'dan başka yerlerde açılan simkeşhanelerin kapatılmasına dair" (Fi evasıtı r 1113)¹¹⁷ gönderilen bir hükümde bunu doğrulamaktadır.

2.4.2.1- İstanbul Simkeşhanesi

Simkeşhanelerin en büyüğü, Fatih tarafından İstanbul'da yaptırılan simkeşhanedir. İstanbul simkeşhanesi fetihten sonra kurulmuş, bir tanesi hassa simkeşhanesi*, diğeri ise halkın ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş olmakta ve Darphane Nâzırının gözetimi altında çalışmaktaydı¹¹⁸.

¹¹⁶ Ekmeleddin İhsanoğlu, a.g.e., s.637.

¹¹⁷ Ahmet Refik Altınay, **Hicrî Onikinci Asırda İstanbul Hayatı(1100-1200)**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1988, s.34, Belge 51.

*hasa simkeşhanesi: Sarayın sırma ve klabdan ihtiyacını karşılamak için kurulan simkeşhane.

¹¹⁸ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.7.

Simkeşhane aslında, Beyazıt meydanına varmadan yolun sağında kalan orlulu Ali Paşa medresesinin olduğu yerde kurulmuştur. Medrese ve tekke yapmak üzere yerleri istimlâk edilen simkeşhane esnafı, zamanımızda yol inşası sırasında ön tarafları yıkılan, şimdi bir kısmı kalan, Patrona Hamamı karşısındaki binaya taşınmıştır. Simkeşhanenin geliri Haseki* veya birinci kadın** sultanlara tahsis edilmiştir. Simkeşhanenin dükkan icarı, taşınma sırasında bina yakınındaki Emetullah Kadın***mekteb ve sebiline vakıftı¹¹⁹.

18.yüzyıldan sonra önce Binbirdirek ve Çarşıkapı' da faaliyet gösterdiği sanılan Simkeşhane bu asrın başından itibaren Koska' da şimdi İl Halk Kütüphanesi olarak kullanılan binada faaliyetini sürdürmüřtür¹²⁰.

İstanbul' da simkeşhane daha çok saray için çalışmıştır. Orada 24 ayar altın ve 100 ayar gümüşten ince ve kalın tel çekilmiřtir¹²¹.

Bazı simkeşler İstanbul'dan gümüş alıp Bursa'da sırma ektirmişlerdir. Bunların aldıkları bu gümüşler İstanbul darphanesine zarar verdiğinden sırma işlemekten men olunmaları, ısrar ve inat ederlerse ocaklarının ve dükkânlarının yıktırılması Bursa kadısına bildirilmesi hükmü getirilmiştir(1622)¹²².

Sokullu' nun son senelerinde İstanbul'da dört simkeş kârhanesi vardır. İki müslimlerin, ikisi de gayrimüslimlerindir. Fazla gümüş sarf edilmemesi için bu kârhanelere acemi çırak alınmamıřtır¹²³.

¹¹⁹ Halil Sahillioğlu, a.g.m., s.51.

*Haseki: Padişah tarafından en fazla sevilen ve ocuk sahibi olanlara denir.

**Kadın tabiri hatundan bozma olup padişah zevceleri sayılırdı. Bunların adedi dört bazen altı yedi olurdu. Kıdem sırasına göre başkadın, ikinci kadın, diye anılırdı.

***Emetullah Kadın: Sultan III. Ahmet'in Başhasekisi.

¹²⁰ Ekmeleddin İhsanoğlu, a.g.e., s.637.

¹²¹ Doğan Kuban, **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları(2.basım), 1995, s.262.

¹²² Nazım Yücelt, **Tarihte Bursa**, Bursa, Ankara Kitapevi,1948, s.27.

¹²³ Nurettin Yatman, a.g.e., s.30.

2.4.2.2- Saray Simkeşhanesi (Simkeşhane-i Hassa*)

Osmanlı sarayında çeşitli hizmetlerle görevli ehl-i hiref olarak adlandırılan sanatkâr guruplar vardır. Sarayın sırma ve klaptan ihtiyacını karşılamak üzere ehl-i hirefe bağlı simkeş ve klaptancılar bulunmaktadır.

İstanbul'da sarayının ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir simkeş kârhanesi 990 (1582) mevcuttur. Saray Simkeşlerinin kendi aralarında diğer Osmanlı esnafına benzer bir teşkilata sahip olduklarını görülmektedir. Bu sanatkâr grubunun sersimkeş, kethüda ve ustabaşı gibi idarecileri vardır. Sersimkeş bu grubun en yüksek âmiridir. Kethüda ise esnaf tarafından seçilmektedir. Bu seçimin yürürlüğe girebilmesi için sersimkeşin inhâsı gereklidir. Ancak sersimkeş' in inhâsından sonra kethüdalık sureti verilmektedir¹²⁴.

Ahmet Refik'in "Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı" kitabında İstanbul Kadısı'na gönderilen "Simkeşhanelerde fazla gümüş israf edilmemesine dair" bir hüküm bulunmaktadır. Bahattı Efendi 15 Cemaziyelevvel 993 (15 Mayıs 1585)¹²⁵Devletin kumaş imalatı konusunda aldığı önlemlere dayanarak, dokuma ticaretinin korunmasında sultanların önemli rol oynadığı görülmektedir.

I. Süleyman' ın, 1565-1566 yılında Bursa kadısına gönderilen bir beyanatta iyi ve kötü maddeleri karıştıran ve yüksek fiyatla satan dokumacıların yakalanıp cezalandırılmasını istemesi bunun açık bir örneğidir. 1574 beyanatında II. Selim, ipekte altın kullanılmasını yasaklamış ve sadece İstanbul' da ki imparatorluk dokumacılarında serbest bırakmıştır¹²⁶.

¹²⁴ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.19.

¹²⁵ Ahmet Refik Altınay, **Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı(1495-1591)**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s.193, Belge 52.

¹²⁶ Tahsin Öz, **Türk Kumaş ve Kadifeleri I**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,1946, s.49.

*Simkeşhane- i hassa: Sarayın sırma ve kılabdandan ihtiyacını karşılamak için kurulan simkeşhane.

Sırmacılık hakkında, Başbakanlık Osmanlı Arşivi' ndeki araştırmalarımızda şu bilgiye rastlanmıştır: “Sırmacılık sanatının bırakılmış olmasıyla işsizlik yüzünden iki yüz kadar ailenin güç durumunda olduğundan bahisle Simkeşhane-i Amire'nin Bab-ı Vala-yı Seraskeriye bağlanması umum esnaf adına Hasan ve İsmail Hakkı imzalarıyla açılan telgrafname hakkında”¹²⁷.

18.yüzyılın sonlarında birçok alanda değişimler görülür. Sanatta sanayileşme sonucunda ehl-i hiref teşkilatı hemen hemen işlevini yitirmiş, bununla beraber geleneksel üretimde yavaş yavaş gerilemiştir. 19.yüzyıla gelindiğinde, yüzyılın ortalarında bazı geleneksel üretim alanları birer şirkete dönüşmüştür. Bunları aşağıdaki şekilde gösterebiliriz.

Simkeş ve kılafdancı esnafı şirketi, 1865

Kumaşçı esnafı, 1867¹²⁸

2.4.2.3- Bursa Simkeşhanesi

Osmanlı imparatorluğunda sırma ve sırmalı ürünlere rağbet arttıkça Osmanlı tekstil sanayinin bir yan kuruluşu olarak imparatorluğun iktisadi gücünün elverdiği zamanlarda farklı yerlerde simkeşhane açılmıştır. Eski akçenin yasaklanması, kuyumcu ve sırmacılara verilecek gümüş miktarı hakkında Bursa Kadısı'na gönderilen bir fermanla “ Kuyumcu ve sırmacı kişiye 200 dirheme varınca gümüş satıla ve ânın bahanesiyle ziyâde gümüş alup satmayalar.” şeklinde bir ibare vardır. Burada “simkeşhane” tabirinin yerine “sırmacı kişiye” tabirinin kullanılması düşündürücü olup teşkilatlı bir simkeşhanenin varlığı konusunda şüphe uyandırmaktadır.¹²⁹

¹²⁷ BOA, İ.HUS, nr:81, 1317 Za-43 1317 Za 5

¹²⁸ Süleyman Kırımtayfı, **15.ve 19.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı**, Tez(Yayınlanmamış Doktora), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez Danışmanı: Selma Ögel, İstanbul, 1996, s.112.

¹²⁹ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.16.

Saraylar ise Bursa kumaşlarının en çok kullanıldığı rekabet gördüğü yerlerdir. O devirde Bursa dokumacılarının şehir dâhilinde ayrı mahalleleri bulunmaktadır. Şimdiki Simkeş mahallesinde seraserlere ve diğer sırmalı kumaşlara lazım olan telleri çekenler, Gelincik çarşısında bezzazlar, Tahtakale’de sof ve peştemalcılar, Uzunçarşı’ da kumaş ve kadifeciler yerleşmiştir¹³⁰.

6 Zilkade 967 (1559) tarihli Bursa Kadısına “ Simkeş taifesinin para eritmelerinin men’ine dair” bir hüküm gönderilmiştir¹³¹. Bu hükümde Bursa’da ki simkeş taifesinin ellerine geçirdikleri gümüşlerden kendi evlerinde ocak açarak sırma imal etmeleri sebebiyle akçe sıkıntısı çekildiği bundan dolayı evlere gizlice sırma imaline manî olunması istenmekteydi. Bu hükümdeki “evlere sırma imal edilmemesi” kaydı simkeşhanenin varlığından söz edilebileceği gibi belli sayıdaki simkeş gurubunu da ifade edebilir.

2.4.2.4- Selanik simkeşhanesi

Osmanlı simkeşhanelerinin üçüncüsü Selanik simkeşhanesidir. Bu simkeşhanenin ne zaman kurulduğu ve yapısı hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Selanik simkeşhanesiyle ilgili bulduğumuz en eski vesika 17.yüzyılın son çeyreğine ait olup 9 Şevval 1011 (16 Temmuz 1698) tarihini taşımaktadır. Bu belgeye göre Selanik simkeşhanesi de bir emîn tarafından idare edilmektedir.

Selanik simkeşhanesinin de ne zaman kapandığı tam olarak bilinmemekle birlikte 17.yüzyılda sim tedarik edilmediğinden zarara uğradığı tespit edilmektedir. Sonuç olarak kesin olmamakla birlikte, bu simkeşhanenin fazla ömürlü olmadığı söylenebilir¹³².

¹³⁰ Nurettin Yatman, a.g.e., s.20.

¹³¹ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, **On Altıncı Asırda Bursa (1558- 1589)**, Bursa, Bursa Vilayet Matbaası, 1940, s.30, Belge 21.

¹³² Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.18.

2.4.3- Simkeşhane alışanları

Simkeşhane esnafı 3 gruptu. Bunlardan sağcılar, Darphane'den çubuklar halinde alınan altın ve gümüşü, sırma ve klapdan yapımı için inceliğe getiren; simkeşler, sırma ve tel imal eden; klaptancılar ise gümüş teli ipek üzerine saran sanatkârlardır.

Simkeşanlar başlarına adî beyaz kavuk giyerler, bunun üzerine kırmızı destar sararlardı. İlerine beyaz mintan, bellerine kuşak sarar, lacivert şalvar kırmızı yemeni, arkalarına siyah kaftan giyerlerdi. Elbiselerinin eteklerine bir kısım süs olarak işlenir. Buna alaşık işleme denirdi. Simden işlenmiş ise sim alaşık denirdi¹³³.

Sağcıların yapmış oldukları iş piyasaya yönelik mâmûl üretimi olmayıp, simkeş ve klaptancı esnafının yan kolu olması sebebiyle iş kolundaki esnafların ücretli ustalardan oluşmakta ve bu statü işçi-işveren ilişkileri açısından hayli önem arz etmektedir. Sağıcı esnafının Osmanlı esnaflarından farklı bulunması, pazara yönelik imalatla bulunmamasıdır. Bu sebeple sağıcı esnafında sayı tahdidi mevcuttu. İmalatın belli miktarlarda yapılması alınabilecek ücretinde ancak belli bir miktar olacağı anlamındadır. Buna göre sağıcı esnafı sekizi usta ve sekizi de kalfa olmak üzere 16 kişiden oluşmaktadır. Sayının azlığı durumunda işin aksayacağı artması halinde ise mevcut gelirin esnaf arasında dağılımı artacağından, esnafın gelirlerinde düşme olacağı gerekçesiyle sayının artması kabul edilmemiřtir¹³⁴.

Simkeşler daha önceleri iş sahalarının, eritme, çekme, yaldızlama gibi muhtelif ameliyelerini kendileri yapmalarına rağmen Simkeşhane çatısı altında toplanmalarıyla, iş bölümünde ihtisasa yönelinmiş, bu durum tabii olarak iş

¹³³ Emin Cenkmn, **Osmanlı Sarayı Kıyafetleri**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1948, s.282.

¹³⁴ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.52.

hayatında kendine has düzenlemeleri birlikte, karşılıklı hakların tespit ve tanzimini zarurî kılmıştır¹³⁵.

Simkeşhaneye bağlı esnafların üçüncüsü klaptancı esnafıdır. Klaptan, kollâb* denilen eğirme çıkırığıyla gümüş telin ipek üzerine sarılmasından elde edilen bir çeşit ipti. Bunu imâl eden esnafa klaptancı denilmektedir.

Klaptancı esnafı imâl edecekleri sırmalar için gerekli olan klaptanı sağıcı esnafına sağlatırlar. Simkeş esnafına da belli bir ücret karşılığında sırma imal ettirmişlerdir. Klaptancı ustaların hepsi gedik sahibi değildir. Bunlardan bir kısmı ücretle çalışmışlardır¹³⁶.

2.4.4- Simkeşhane İmalat İşlemleri

Simkeşhane esnafının hammaddesini altın ve gümüş oluşturmuştur. Bu madenlerin devletin para politikasını da etkilemesi sebebiyle, ilk devirden itibaren simkeş esnafının kontrolü gerekli görülmüş ve bu esnafın ihtiyaç duyduğu hammaddeleri nasıl ve nereden, ne miktarlarda temin edileceği bir takım kurallara bağlanmıştır.

Gümüş tel eritilip, saflaştırıldıktan sonra halka adı verilen çubuklar haline getirilmiştir. Bunların daha ince tel haline getirilmesi için hadde* veya çark** denilen alet kullanılmıştır. Hadde çelik bir kalıp olup bu kalıplar, 4-5 cm. eninde ½ cm. kalınlıkta, cetvel biçiminde ince uzun parçalardır. Kalıpların üzerinde, küçükten büyüğe doğru sıralanmış delikler bulunur. Boy sırasına göre dizilmiş

¹³⁵ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.54.

¹³⁶ A.g.tez., s.65.

* kollâb: Klaptanı eğirmeye yarayan çıkırık.

*Hadde: Kalın telleri inceltmekte kullanılan üzerinde çeşitli çapta delikler bulunan alet.

**Çark: Gümüşten tel çekmeye mahsus alet.

bu delikler huni şeklindedir. Yani deliğin telin gireceği taraftaki ağzı, telin çıkacağı taraftaki ağzından daha geniştir. Tavlanmış* olan bu altın veya gümüş, önce kalıp üzerindeki en büyük delikten –deliğin ağzı geniş olan tarafından – içeri sokulup itilir ve aynı deliğin dar ağızlı ucundan dışarı çekilir¹³⁷. Bu işe haddelemek denilmiştir.

Altın ve gümüşün tel çekiminde kullanılabilmesi için saflaştırılması ve ince çubuklar haline getirilmesi gerekmiştir. Simkeş dilinde gümüşün eritilmesine kal denilmekteydi. Altın ve gümüş çekilirken soğumaktaydı. Bu soğuma telin çekilmesini zorlaştırdığı gibi kopmasına da sebep olabilmekteydi. Soğuyan telin ısıtılması için gerekli ısıyı verme işlemine tavlama denilip bu işlem için tav ocağı kullanılmıştır¹³⁸.

Klaptanın hammaddelerinden biri ipektir. İpek bükülerek işleme hazır hale getirilir. Bükülmüş ipek boyama işlemine tabi tutulur. Bu boyama işlemi çok özenle yapılırdı. İpeğin iyi boyanmasına ve kaliteli boyarmadde kullanılmasına dikkat edilmiştir.

Sırma ve klaptan yapımı için gümüş halkaların istenen inceliğe getirilmesi gerekmektedir. Bu işle sağıcı esnafı uğraşır ve halkaları daha ince tel haline getirirdi. Bu işe sağılamak denilirdi. Sağıcılar bu işte hadde aletini kullanırdı. Sırma ve telin, kollab denilen eğirme çıkırığıyla ipek iplik üzerine sarılmasıyla elde edilen ipliğe klaptan denilmektedir. Klaptan için gerekli sırma ve tel sağıcı ve simkeş esnafları tarafından hazırlanırdı.

¹³⁷ Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978,s.37,38.

*Tavlamak: İşlenecek bir metale gerekli ısıyı kazandırmak. Tel çekilecek gümüş çubuğun ısıtılarak yumuşatılması.

¹³⁸ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.96.

Sırma olarak kullanmak için telin altınla kaplanması ve yaldızlanması gerekmektedir. Simkeşhanede yaldız işinde Venedik altın parası kullanılmıştır¹³⁹.

2.5- Dokuma Kumaşların Kullanım Alanları

2.5.1- Saray Kullanımına Yönelik Üretimler

2.5.1.1- Giysi İçin Kullanılan Kumaşlar

İpekli dokumalar Osmanlı devlet törenlerinde ve yüksek sınıf kültürü içinde statü gösteren bir role sahiptir. Osmanlı sarayı içinde sıkı bir giyim hiyerarşisi olduğu, hiç kimsenin hiçbir zaman kendinden üstün bir başkasıyla aynı kalitede giysi ve başlık giyinmediği ve titizlikle bunun uygulandığı bilinmektedir. Padişah, halkın katıldığı büyük resmi törenlerde altın ve gümüş ile dokunmuş ve rahatsız edecek derecede sert olan seraser giymiştir. Daha az resmi durumlarda ve sarayda kemha veya kadife, hanedan üyelerinin çoğunlukla kadife veya kemha, ulemaların ise dini inançlar doğrultusunda ipek yerine sof, düz kumaşlardan kıyafetler giyindiği bilinmekte ve bu durum minyatürlerde de açıkça görülmektedir¹⁴⁰. Osmanlı Sultanları günlük yaşantılarında altta şalvar, üstte gömlek veya iç entarisi, üzerine kısa kaftan giymişlerdir¹⁴¹.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi' nde; "Simkeşhane-i Amire' de üretilmesi kararlaştırılan ve türlü devlet görevlilerinin resmi elbiselerinde kullanılacak sırmalı eşya ile ilgili düzenlemeler"¹⁴². hüküm bulunmaktadır. Osmanlı Devleti' nin resmi elbiselere verdiği değer bu hükümle belirtilmiştir.

¹³⁹ Halil Sahillioğlu, a.g.m., s.50.

¹⁴⁰ Hülya Bilgi, a.g.e., s.12.

¹⁴¹ Filiz Onat Gündüz, Şerife Gülcü, a.g.e., s.14.

¹⁴² BOA, A.}MKT.MHM, nr: 374 / 21, 1283 L 07

Sultanların vefatı bütün ÷lkede duyurulur ve büyük yas ilan edilirdi. Yeni padişah ve devlet erkânı siyah, lacivert, koyu mor renklerde kaftanlar giyer başlarına şemle denilen siyah örtüler sararlardı. Yas beş gün sürer, daha sonra yas elbiseleri açık renkli, telli, parlak kumaşlardan yapılmış saltanat giysileri ile değıştirilir, baştaki örtü yerine sarık takılırdı. Daha sonra devlet erkânına da açık renkli hil'atlar dağıtılır ve tahta çıkış(cülüs)kutlanırdı¹⁴³.



Resim 5. III. Mehmet döneminde, merasim töreni.

Mehmet III, bir merasim sırasında Hasan isimli bir sanatkar tarafından minyatürde resmedilmiştir. Padişahın geçtiğı yollarda halk toplanmış her iki tarafta da en güzel kumaşlar gerilmiştir. Böyle önemli günlerde kumaşların

¹⁴³ Filiz Onat Gündüz, Şerife Gülcü, a.g.e., s.15.

sergileniyor olması, kumaşlara verilen kıymet ve sevginin bir belirtisidir¹⁴⁴.(Resim 5)

Bu konuyla ilgili araştırmalarımız sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden elde ettiğimiz bir belge şu şekildedir: “ Bostancıbaşının, bayramda kaymakam paşanın eteğini öptüğü sırada verilmesi mutat olan yedişer donluk çuka ile atlas bahasının itası¹⁴⁵ .

Padişahların iç ve dış giysileri için uygulanan bir gelenek imparatorluğun sonuna kadar büyük bir özenle sürdürülmüş. Bu geleneğe göre, ölen veya halledilen Padişahın tüm giyim eşyaları bohçalanıp, aidiyeti bir etiketle belirtilerek mühürlenir ve Silahtar Hazinesi'nde saklanılmıştır¹⁴⁶ .

Saray'da yaşamış Valide Sultan, Haseki, Kadın Efendi gibi hanımların elbiselerini saklamak şeklinde bir gelenek olmadığından erken devirlere ait kadın kıyafetleri mevcut değildir. Daha sonra hanedan mensupları tarafından Saray'a hediye edilen birkaç sultan elbisesiyle, satın alınma yoluyla kadın kıyafetleri bulunmaktadır. Bunlarda son devre aittir. 1850 tarihlerinden sonra sultan düğünleri için gelinlik ve tuvaetlik kumaşlar Avrupa'dan getirilmeye [...]başlanmıştır¹⁴⁷ .

Eremya Çelebi Kömürcüyan' da kitabında “Emsalsiz güzel gelinlerin giyinip süslenmeleri için, hitayi, hare, şami ve dibalar takdim edildiğini” yazmaktadır. Ayrıca “İran'dan getirilen ipekli kumaşlarla seraser ve dibalarla, sevilen kadınlar tepeden tırnağa kadar donatıldığını” vurgulamaktadır¹⁴⁸ .

¹⁴⁴ Tahsin Öz, a.g.e., s.65.

¹⁴⁵ BOA, C.DH, nr: 177 / 8828, 1204 Z 18

¹⁴⁶ Fikret Altay, **Kaftanlar**, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat, 1979, s.4.

¹⁴⁷ Aydın Erkmen, a.g.m., s.108.

¹⁴⁸ Eremya Çelebi Kömürcüyan, **İstanbul Tarihi**, İstanbul, Kurtuluş Basımevi, 1953, s.11.

1560 yılında padişahın maiyet alayının tören geçidini mektuplarında anlatan Roma İmparatorluğu'nun elçisi Ogier Ghiselin Busbekq "Süvarilerin altın ve gümüş sırmalı esvapları pırıl pırıl parlar. İpek veya atlastan yapılmış olan bu elbiselerin rengi; al, mor veyahut yeşildir. Beygirlerin haşeleri kıymetli taşlarla ve gümüş sırma ile işlenmiştir" diye yazmaktadır¹⁴⁹.

Zenginlerin hayvanlarına örtmek için de kadifeden özel kumaşlar imal edilmiştir¹⁵⁰.

Osmanlı ordusunun başarısının altında inanç, disiplin ve cesaretin yanı sıra kıyafete dahi yansıyan bir düzen yatmaktadır.[...] Osmanlılarda, 1326 (730) tarihinde, Orhan Gazi tarafından Yeniçeri Ocağının kurulmasıyla birlikte bu ordunun sınıflarının ayırt edilebilmesi için bir askeri kıyafetin kabulüne karar verilmiştir. Mahmut Şevket Paşa 'ya göre Yeniçeri Ocağının kuruluşundan 121 yıl sonra sultanın yalnız kendi emriyle hareket edecek olan on beş bölük süvariye üniforma diktirmiştir. Tarihte ilk kez ordu kıyafeti oluşturma şerefi Osmanlılara aittir¹⁵¹.

16.ve 17.yüzyıllarda çocuk giysilerinin büyük bir çoğunluğunda ipekli ve ipek-metal hammaddeli kumaşların yer alması Osmanlı sarayında çocuğa verilen önemin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir¹⁵².

¹⁴⁹ Aydın Uğurlu, **İlgi Dergisi**, 1994, s.12.

¹⁵⁰ Nurettin Yatman, a.g.e., s.17.

¹⁵¹ Ö. Hakan Çetin, a.g.tez., s.204.

¹⁵² Fatma Koç, a.g.tez., s.80.

2.5.1.2- İç Mekân İçin Kullanılan Kumaşlar

Bursa ve İstanbul'da dokunanlar içinde en fazla üne sahip olan çatma kadifeler yastık yüzleri olduğu görülmektedir. Bu yastık yüzleri, ticari ve diplomatik yollarla batıya ulaşmıştır.¹⁵³ (Resim 6)

Çok ağır, kıymetli ve pahalı olan seraser sarayda döşemelik olarak da kullanılmıştır. Örneğin sarayın elçi kabul salonundaki taht örtüleri seraser kumaş üzerine işlemelidir. Gene ilk doğan şehzadelerin doğumunu kutlamak için hazırlanan “beşik alayında” beşikörtüsünün seraser olduğu 1680 tarihli Hazine defterinde kayıtlıdır¹⁵⁴.

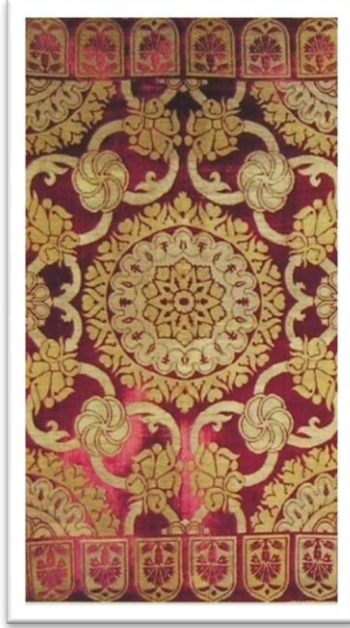
Atlastan entari, şalvar, kaftan yapıldığı gibi kalınca cinsinden yorgan ve yatak takımları da yapılmıştır¹⁵⁵. Ayrıca Kâbe örtüsü, döşemelik ve yatak takımlarına, gelinlik kıyafetlerden Babiâli' ye gönderilen kırmızı keselere, sancak, kitap muhafaza ve kılıflarına kadar çok değişik alanlarda ve üretildikleri tüm dönemlerde kullanılmışlardır¹⁵⁶.(Resim7)

¹⁵³ Hülya Tezcan, **Antik Dekor 85**, 2004, s.93.

¹⁵⁴ Hülya Tezcan, **Geleneksel Türk Sanatları**, 1995, s.156.

¹⁵⁵ Macide Gönül, “Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Padişah Kaftanları”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı:10, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, s.63.

¹⁵⁶ Sibel Arık, “Atlas Kumaşlar”, **Ev Tekstili Dergisi**, Cilt:6, Sayı 26,Yıl:7, İstanbul, Ev Tekstilciler Derneği Yayın Organı, Ağustos 2000, s.27.



Resim 6. Gümüş, altın ve yaldızlı klaptanla dokunmuş güvezi kadifeden yastık yüzü. 17.yy. Etnografya Müzesi, Ankara, env.no. 2542



Resim 7. III.Mehmet' in oğlu Şehzade Mahmut' a ait bir çocuk yorganın yüzü. Kırmızı zemin üzerine klaptan ile mavi, fıstığı yeşil ipek iplikle desenlendirilmiştir. 16.yy. ortaları. TSM env.no.13/1966

Kadife özellikle içinde en çok tercih edilen kumaş olmuştur. Bunun sebebi kadifenin dayanıklı, parlak, ince olması ve dikişe gelmesidir¹⁵⁷.

Bu konuyla ilgili araştırmalarım sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi' nden elde ettiğim bir belge şu şekildedir: “ Çeyize lazım olan layıkıyla altın ve müzeyyenat ile atlas eşyaya ve gümüş evniye ve saireye dair.” şeklinde bilgi vermektedir¹⁵⁸.

Yine aynı belgelerden biride şu şekildedir: “Padişahın araba örtüsü için lazım olan telli hıta, çuha vesaire ve bahalarını gösterir”¹⁵⁹.

Osmanlı İmparatorluğu' n da sünnet düğünleri çok ihtişamlı yapılmaktadır. Bu şenlikleri padişah ve ailesinin seyretmesi için özel mekanlar kurulmuştur. Bunlara Adalet Kulesi denirdi. Nurhan Atasoy' un Otağ-ı Hümayün kitabında “Adalet Kulesi' nin yapısını, yüksekliğini, merdivenlerini, boş halini, sadece bir gözetleme kulesi olmadığını ve Adalet Kulesi' nin denilmesinin nedenini, sünnet düğünü şenlikleri sırasında içinde padişahın yanında şahzadeleri ve saraylılarla birlikte tasvir eden III. Ahmet Surnamesi minyatüründe görebiliyoruz.” diye yazmaktadır. Nurhan Atasoy Adalet Kasrı örtüsü için : “Dışı yeşil çuka, içi mavi kemha, adalet kasrı puşidesi* 4 aded, depeleri yoktur”: “dışı kırmızı çuka içi kemha adalet kasrı puşidesi 1 adet, 1 depe 1etek”¹⁶⁰, olarak bizlere aktarmaktadır. (Resim 8, Resim 9)

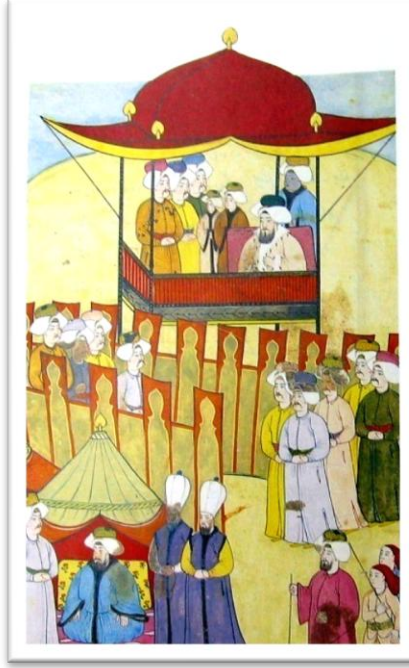
¹⁵⁷ Hülya Tezcan, **Antik Dekor** 85, 2004, s.93.

¹⁵⁸ BOA, C.DH, nr:241 / 12015, 1149 Z 29

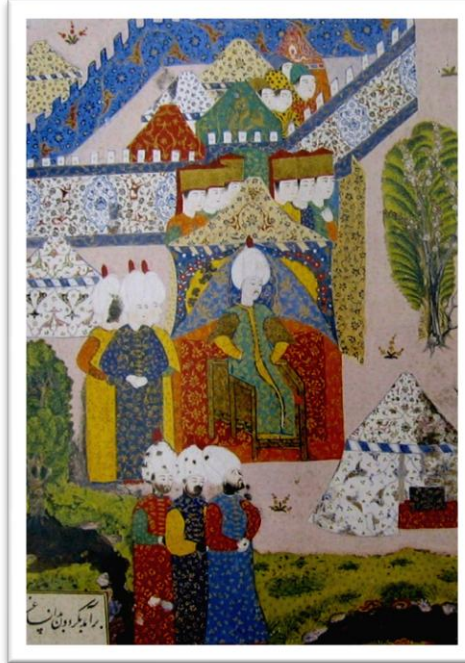
¹⁵⁹ BOA, C.SM, nr:101 / 5071, 1173 Ş 03

¹⁶⁰ Nurhan Atasoy, **Otağ – ı Hümayun**, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2000, s.97.

*puşide: örtü anlamındadır.



Resim 8. Otağ- ı Hümayun, sarayı örnek alırken adalet kulesiz olmazdı. Bu yüksek minik kasır şenliklerin bir kısmını izlemek için sultana büyük bir rahatlık sunuyordu. III. Ahmet Surnamesi, c.1720, TSM,A 3593; 29 b, ayrıntı.



Resim 9. Kanuni Sultan Süleyman otağının önüne kurulan tahtta oturmuş, Belgrat Kuşatması' nı izlemektedir. Süleymanname, 1558,TSM, H 1517,109a

2.5.2- Özel Üretimler (Hediyelekler)

Atlas kumaşlar, vezir seviyesine yükselen paşaların padişaha sunmaları gereken hediyeler arasında yer almaktadır¹⁶¹. Padişahın yabancı hükümdar veya elçilere verdiği kıymetli hediyeler arasında seraser kaftanlar başta gelmiştir¹⁶².

Bu konuyla ilgili araştırmalarım sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi' nde elde ettiğim bir belge: "Sadrazam tarafından İsveç başvekiline gönderilen mektup için hazinedarbaşidan alınan bir adet kırmızı atlas şemsiye ve sarı diba yaşmak"¹⁶³. olarak belirtilmiştir.

İsveç elçisi Claes Ralabm' ın Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyaret sırasındaki kendisine, tercümanına ve kâtibine verilen hediyeği günlüğünde; 1 Mayıs 1657' de, Silistre sancak beyi ve daha sonra sadrazam olan Melek Ahmet Paşa' yla Drestor' daki görüşmesine ilişkin notun da "...bana gümüş kumaştan (gümüş telli seraser), tercümanım ile kâtibime ise mavi çuhadan bir kaftan giydirdi."¹⁶⁴ şeklinde aktarmıştır. (Resim 10)

¹⁶¹ Sibel Arık, **Ev Tekstili Dergisi**, Ağustos 2000, s.27.

¹⁶² Nevber Gürsu, a.g.e., s.26.

¹⁶³ BOA, C.DH, nr:225 / 11221, 1197 L 05

¹⁶⁴ Karin Adahl, **Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb' ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri 1657-1658**, Türkçesi: Ali Özdamar, İstanbul, İsveç Araştırma Enstitüsü Kitap Yayınevi, 2006, (1.Basım), s.272.



Resim 10. Ralamb kaftanından yapılan ayin giysisi, dikey dalgalı kompozisyon şemasından oluşmuş kemha ipeklisidir. Ulusal Antik Eserler Müzesi (SHM), Stockholm, env.no. 33767

IV. Mehmet güzel sanatların her dalından hoşlandığı için kumaşlara karşıda tutkunluğu vardı. Telhislerden, surnamelerden, gezi notlarından ve çeşitli yazmalardan onun armağan olarak kumaş almayı sevdiğini izliyoruz. 1675 Şenliğini izleyen bir yabancı, “padişah her gün vatandaşlarının (önceden saptanmış olan) armağanlarını kabul ediyor. Daha önce saptanmış olandan daha az getirenin vay haline!” derken, aynı şeylere tanık olan bir başka İngiliz’ de, “ bu kadar insandan gelen armağanlar bir araya gelince kim bilir ne kadar büyük bir servet elde ediliyor, benim dilim tutuldu” diye yazmaktadır. Gerçekten de saymakla bitmeyecek armağanların toplamı, yani padişahın dağıttığı, konukların padişaha ve şehzadelerine getirdiği armağanların on bin kaleme

yakını kumaşlardır. Bu şenlikte padişaha sunulan kumaşlardan çeşitli türlü atlas kumaşın sayısı 7560 adettir. Vezirler, saray erkânı, kadiaskerler, valiler, emirler, eşraf, esnaf ve daha birçokları büyük değer taşıyan armağanlar arasında kumaşa büyük yer verilmiştir¹⁶⁵. (Resim 11, Resim 12)

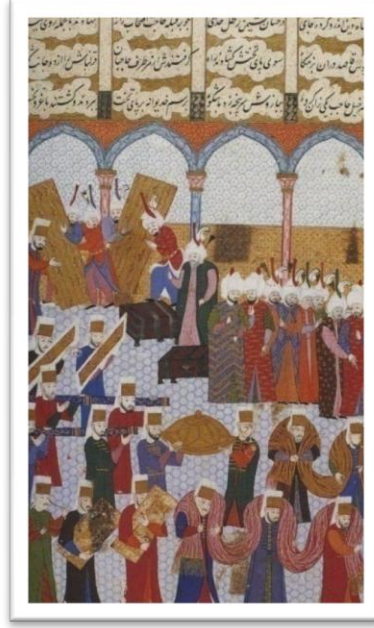
Fatih Sultan Mehmet döneminde, 1472 yılında, kadife kumaşa 60 bin, bayram ve arz törenlerinde dağıtılmak üzere alınan kadifelere de 25 bin duka gibi büyük meblağlar ödenmiştir¹⁶⁶.

Osmanlılar 16.yüzyıldan başlayarak yabancı hükümdarlara gönderilen mektuplar için pahalı kumaş mahfazalar kullanılmıştır [...] 19.yüzyılın bir bölümünde de devam eden bu adet, hem kumaşın kalite ve renginin, hem mühür kapsülünün bir kadife mahfaza içinde görünüşünün, alıcının mevkiine göre düzenlendiği katı bir mektuplaşma şekline dönüşmüştür. Sözelimi, Kutsal Roma imparatorluğuna ve Polonya, Fransa ve diğer ülkelerin krallarına gönderilen mektuplar altından mühür kapsülleri olan altın telli brokar mahfazalara konmuştu. İran şahına mektup altın telli kabartma desenli olarak gönderilmiştir¹⁶⁷.

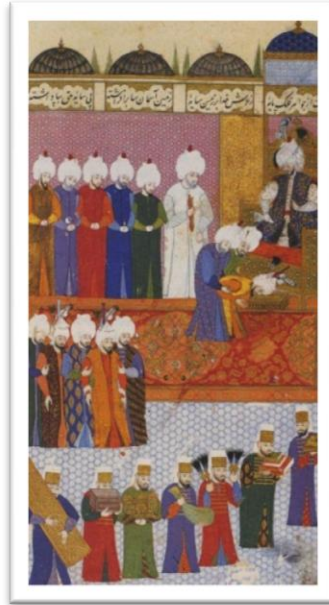
¹⁶⁵ Özdemir Nutku, a.g.y., s.206.

¹⁶⁶ Hülya Tezcan, **Antik Dekor** 85, 2004, s.88.

¹⁶⁷ Karin Adahl, a.g.e., s.274.

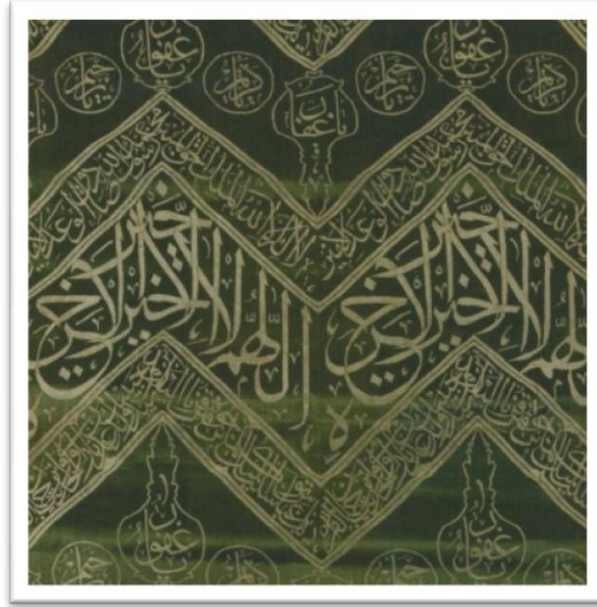


Resim 11. Safevi elçisi Tokmak Han, Topkapı Sarayı' nda Sultan III. Murat' ın huzurunda. Seyyid Lokman' ın Şehinşehname adlı eserinin I. Cildinden. Safevi elçisi Osmanlı sultanına çeşitli hediyeler getirmiştir. Bunların arasında değerli kumaşlarda bulunmaktaydı. İÜK F1404, y.41b



Resim 12. Safevi elçisi Tokmak Han, Topkapı Sarayı' nda Sultan III. Murat' ın huzurunda. Seyyid Lokman' ın Şehinşehname adlı eserinin I. Cildinden. Safevi elçisi Osmanlı sultanına çeşitli hediyeler getirmiştir. İÜK F1404, y.24a

İslam Ülkelerinin hükümdarlarıyla, Osmanlılar tarafından Mekke ve Medine' ye Osmanlılar tarafından surre* ve armağanların gönderile geldiği bilinmektedir. Hac mevsimi yaklaşınca çeşitli hediyelerin yanı sıra paralar gönderilmiştir. Bu davranışlar sevgi ve saygılarından doğmakla beraber aynı zamanda kendilerinin şan ve otoritesini (saygınlığını) da simgeliyordu. Bu ikinci nedenin siyasî gönden önemi büyüktür¹⁶⁸. Tarihsel anlamda da önemli bir yeri olan bu kumaşlar başlıca: Kabe kuşakları, Kabe' nin iç ve dış örtüsü, kapı perdesi, sanduka örtüleridir. Ayrıca cami ve dergâhlara da bu kumaşlar hediye olarak gönderilmiştir. Bu kumaşların hepsi zikzak hatlı dokumalardır. Altınlarından yararlanmak için bazıları eritilmiştir. Dini kumaşlar eskিয়েince İstanbul' a getirilmiş ve sarayda saklanmıştır. (Resim 13)



Resim 13. Hereke dokuması kumaş. Yeşil ipek üzerinedir ve yazılar kurşini beyazdır. TSM env.no.64/1981

¹⁶⁸ Münir Atalar, **Surre- i Hümayun ve Surre Alayları**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991, s.93.

*surre: Eskiden padişahların, hac mevsiminden önce, Recep ayında genellikle İstanbul'dan Mekke ve Medine'ye (Haremeyn' e), bu iki şehrin en ileri gelenlerinden en yoksuluna varıncaya kadar dağıtılmak üzere özel bir törenle gönderdikleri para, altın ve hediyelerdir.

Hediye olarak gönderilenler arasında: nadir ve kıymetli halılar [...] gümüş perde halkaları, Emir'e ve diğer görevlilere özel sırmalı, elmas ve inci işlemeli kaftanlar (hil'atlar) bulunmaktadır¹⁶⁹.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi' nde bulunan bir belgede “ Mekke örtüsü için Bursa çatmasından 150 donluk (elbiselik) kadife gider ve kapısına 3 donluk gider...”diye yazmaktadır¹⁷⁰.

Dini kumaşlar III. Selim devrinde, Sultanahmet Camii'nde ve en son olarak ta II.Abdülhamit zamanında Hereke Fabrikasında dokutturulmuştur¹⁷¹. Bu örtüler her yıl yenilenmiştir. Mekke Şerifi Ebu Numeyy Hasan' nın (M.1551-1600), bizzat zamanın sultanı III. Murat' ı (1574-1595), M.1586' da İstanbul'da ziyaret ederek Kabe' nin iç ve dış örtülerinin yenilenmesini rica ettiği kaydedilmiştir¹⁷². Bu örtüler bazen bütün olarak saklanmış bazen de kesilip parçalar hacılara dağıtılmıştır.

Türbelerde gömülen hanedan üyelerinin sandukalarının üstüne Kâbe kumaşı örtmek bir gelenek haline gelmiştir. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi' nin 19.yüzyıl sonlarındaki iç görünümünde sandukaların üzerinin dini kumaşlarla kaplandığı görülmektedir.

Mevlevi Dergâhına hediye olarak gönderilmiş olan Osmanlı devri (15. ve 19.yüzyıl) kumaşları bulunmaktadır. Bu kumaşlar arasında, altın ve gümüş telli Bursa işi çatma kadifeler, Bursa kemhaları, serenk, seraser, şahbenek, suzenî, sevayi vs. denilen Bursa, İstanbul, Bilecik gibi şehirlerde dokunmuş

¹⁶⁹ Münir Atalar, a.g.e., s.115.

¹⁷⁰ Selin İpek, **Topkapı Sarayı Müzesi' ndeki Mekke ve Medine' ye Gönderilen Kumaşlar**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Tez Danışmanı: Banu Mahir, İstanbul,2003, s.41.

¹⁷¹ A.g.tez.,s.42.

¹⁷² A.g.tez.,s.43.

kumaşlar mevcuttur. Kumaşlarda üslûplaşmış karanfil, lale, nar ve çiçeği, servi, şebboy gibi Türk motifleri vardır¹⁷³.

Bu konuyla ilgili araştırmalarımız sırasında Başbakanlık Osmanlı Arşivi' nden elde ettiğimiz bir belgede: "Konya' da medfûn Celaledin- i Rumi Hazretleri' nin mezarının üzerindeki örtünün fotoğrafının alınıp aynısının imali irade-i seniyyesi üzerine; aynısının mümkün olmadığı ve üç parça yeni bir model olarak ipek atlas ve yaldızlı olarak yapıldığının bildirildiği"¹⁷⁴ yazmaktadır.

Ayrıca yine aynı kaynakta; "Şerif- i Mekke-i Mükerrreme Şerif Yahya' ya gönderilen seraser kaplı ala kürkün bahası olan altı bin kuruşun tesviyesi"¹⁷⁵.hükmü yer almaktadır.

¹⁷³ Mehmet Önder, **Mevlana Müzesi Rehberi**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1958, s.31.

¹⁷⁴ BOA, DH. MKT, nr:32 / 39, 1310 L 21

¹⁷⁵ BOA, C.ML, nr:3/ 111, 1229 Ra 24

3-OSMANLI DÖNEMİNDE SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE GÜMÜŞLÜ KUMAŞ ÇEŞİTLERİ

3.1- Arşin

Altın gümüş ve ibrişimle dokunan kumaşa verilen addır. Böyle kumaşlara “münekkeş” da denilmiştir. Bunlarda çok altın ve gümüş kullanılmazdı. Ancak “dip” denilen “sade arşin” sırmazı olarak dokunur, sonra üzerine altın ve gümüş işlenirdi. Hükümet bazen altın ve gümüşün tasarrufu maksadıyla “dip” denilen “sade arşin” yapılmasını yasak ederdi¹⁷⁶.

3.2- Çatma

Çok sağlam dokunmuş kabartma çiçekli bir tür ipek kadife kumaştır. Kadifenin bir türü olmakla birlikte zemine oranla süsleme havının yüksek oluşu ile kadifeden ayrılır. Genellikle zeminleri kılaptanlı olup desenler kadife ve kılaptandan dokunmuştur. Bursa, Bilecik ve Üsküdar çatmaları ünlüdür. Çatmalar kaftanların yapımında, divan ve yastık yüzleri gibi döşemelik olarak, yorgan yüzlerinde ve çeşitli yerlerde kullanılmıştır¹⁷⁷.

Kabartma desenli kadifeler hav-zemin ilişkisi ve çok renkli hav tekniği dışında, ipek ya da metalik ipliklerden oluşan takviye atkıları ile de bezenmiştir. Özellikle altın ve gümüşlü ipliklerin kullanımı geçmişte çok yaygındı. Bu tür kadifelerin, takviye atkısında ipek kullanılmış olanları “müzeyyen”, metalik iplik kullanımları da “müzehhep” kadife diye adlandırılmıştır. Müzeyyen kadifelerde takviye atkısı olarak ipek kullanılmıştır. Müzehhep, “tezhip “edilmiş, altınla süslenmiş anlamına gelmektedir. Gerçektende geçmişte üretilen müzehhep kadifelerde,

¹⁷⁶ Mehmet Zeki Pakalın, “Arşin”, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1946, s.88.

¹⁷⁷ Emre Dölen, a.g.e., s.542.

takviye atkısı olarak kullanılan ipliklerin altınla ya da gümüşle olduğu o dönemlerin belgelerinden anlaşılır. Bu ipliklere klapdan denmektedir. İpek iplik üzerine altın, gümüş gibi değerli metaller sarılarak kullanılmıştır¹⁷⁸.

Bu değerli iplikler genellikle desene göre belli aralıklarla kullanılmıştır. Tüm zemini altınla olan örneklerle geçmişte “ağır altınla çatma” denildiği o dönemin belgelerinde geçen kumaş adlarından anlaşılır¹⁷⁹. (Resim:29,30,31,32,35,38,48,55,60,68,74,76,78,80,81,83,92,96)

Başlıca çatma çeşitleri şunlardır:

Çatma-i Medine-i Münevvere (Medine’ ye hediye edilen kumaş)¹⁸⁰

Çatma- i Rengin

Çatma- i müzehhep

Çatma- i İstanbul

Çatma-i Bursa

Çatma- i kadife-i pelengî¹⁸¹

Aydos çatması¹⁸²

3.3- Dârâyî

Memleketimize İran’dan ithal edilen, çeşitli renkler üzerine kalın bir eski kumaşın adı. Şam’da dokunan benzerlerine “Şam dârâyîsi”, diğer bir çeşidine

¹⁷⁸ Ülkü Tokatlı, **Çatma Kadifeler (Üsküdar Çatma Kadifeler Üzerine Bir İnceleme)**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Tez Danışmanı: Şahin Yağan, 1991, İstanbul, s.15.

¹⁷⁹ A.g.tez., s.16.

¹⁸⁰ Nevber Gürsu, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri ve Gelişimleri**, Tez(Yayınlanmış Doktora), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Şerare Yetkin, İstanbul,1985, s.81.

¹⁸¹ Mine Esiner Özen, “Türk Kumaş Adları”, **Tarih Dergisi**, Sayı:33, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Mart 1980-81, s.292.

¹⁸² A.g.m., s.303.

“pülâdî dârâyîsi” denir. Gümüş ve altın tellerle dokunmuş bir cins ipekli kumaş.(Narh defteri)¹⁸³

3.4- Dîbâ

Gümüş ve altın sırma tellerle dokunan kumaşa verilen addır. Önceleri, Çin’de ve Hindistan’da dokunduğu ve İpek Yolu ile Batı ülkelerine gönderildiği bilinen bu kumaş, Selçuklu Beylikler ve Osmanlı devrinde Anadolu’da da dokunmuş, Türk kumaşları arasında seçkin yer almıştır. Özellikle 16.yüzyıldan itibaren Bursa’da dokunan “güllü diba”lar çok tanınmıştır. Dibaların çiçek desenleriyle süslü olanına “diba-i münakkaş”,Hindistan’ da dokunanlarına “diba- i Hindi” denmiştir. 16.yüzyıldan sonra diba, Fransa ve Venedik’ te dokunmaya başlanmıştır. Bu tür dibalar “diba-i frengi” adıyla tanınmıştır. Fransızların “brocard” adını verdikleri kumaştır. Diba’dan daha çok kadın elbiseleri (entari, cepken, şalvar, bürümcük) dikilmiştir¹⁸⁴.

Başlıca diba çeşitleri şunlardır:

Güllü dibâ

Dibâ- i münakka : Altın veya gümüş karışık olarak dokunmuş çiçekli veya tezyinî şekil ipek kumaşlara verilen ad¹⁸⁵.

Dibâ-i Hindî

Dibâ-i frengî

İstanbul’un telli al dibâsı

Turuncu Bursa dibâsı

¹⁸³ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.310.

¹⁸⁴ Mehmet Önder, “Diba”, **Antika ve Eserler Ansiklopedisi**, İstanbul, Mısırlı Yayınları, 1987, s.38.

¹⁸⁵ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.311.

3.5- Hatâyî

Eski bir ipekli kumaş olan hatâyînin zemini siyah ve sırmadandır.

Başlıca hatâyî çeşitleri şunlardır:

Telli hatâyî

Ağır telli nevzuhûr hatâyî¹⁸⁶

Venedik taklidi ağır telli hatâyî

Frenk yapısı telli hatâyî

Natır Ali telli hatâyî

Sakız hatâyîsi

Devetabanı telli hatâyî¹⁸⁷

Çavuşbaşı telli hatâyî

Çınar yaprağı telli hatâyî

Kandil nethi telli hatâyî

İnci güllü telli hatâyî

Serpme telli hatâyî

Acem çiçekleri telli hatâyî

Halep çiçekleri telli hatâyî

Klaptanlı çiçekli telli hatâyî

Aynalı telli hatâyî

¹⁸⁶ Reşat Ekrem Koçu, "Hatayî", **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, İstanbul, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969, s.129.

¹⁸⁷ Nevber Gürsu, a.g.tez., s.231.

3.6- İstüfe

Sırmalı veya klabdanlı bir cins ipekli kumaşın adı¹⁸⁸. Çeşitli renklerde olan bu kumaşın sırma taklidi tellilerine “telli istüfe” denir¹⁸⁹. Çoğunlukla mefruşatta kullanılmıştır. Âlâ cinslerine sündüs ve dibaç denilmiştir¹⁹⁰.

3.7- Kadife

Çözüğü ipek, atkısı genellikle ipek veya bazen pamuk olan havlı bir kumaştır. Kadifenin havı çözgülerin arasına atılan fazla çözgü ipliklerinin ön yüze çıkartılıp aynı düzeyde kesilmesi yoluyla yapılır¹⁹¹.

Kadifenin çeşitleri:

Kadifeler, kullanıldıkları yerlere göre iki kısma ayrılır:

Elbiselik kadifeler

Mobilyalık kadifeler

Kadifelerin, yastık ve minder olarak dokunmuş olanlarına “ çatma” denilmesi sonradan adet olmuştur. Çatma yalnız minder ve yastık olan kadifelere mahsus olan bir ad değildir.1505 yılında, Topkapı Sarayı’nda Enderun – iç – hazinesinde mevcut kumaş ve elbiselere ait listelerde “ çatma kaftan” kayıtları da vardır. Bursa, Bilecik ve Üsküdar çatmalarından bahsedildiği zaman hep yastık yüzleri akla gelir¹⁹².

Kadife çeşitleri teknik bakımdan iki kısma ayrılmaktadır:

Sade kadifeler

Nakışlı ve altınlı kadifeler

Altınlı kadifeleri, nakışlı (münakkaş) kadifelerin bir çeşidi olarak saymak gerekir. Renkli ve nakışlı kadifenin havsız olan kısmına açık renkte ipek teli atılacak

¹⁸⁸ Reşat Ekrem Koçu, “İstüfe”, a.g.e., s.251.

¹⁸⁹ Emre Dölen, a.g.e., s.546.

¹⁹⁰ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.318.

¹⁹¹ Emre Dölen, a.g.e., s.546.

¹⁹² Fahri Dalsar, a.g.e., s.47.

yerde, sırma teli atılırsa kadife altınlı olur. Bu kadifeler ağır olduklarından, daha çok mobilyalık olarak kullanılmıştır.(Resim: 43,51,94,95)

Bütün kadifeleri, dokuma tekniğine göre şu kısımlara ayırmak mümkündür:

Arşın kadifeler:

Sade arşın: Tek renkte yapılan kadifeler

Münakkaş altın kadifeler: Birkaç renkte yapılanlar

Altınlı kadifeler:

Çatmalar: Zemini altın telli olanlar

Altın benek kadifeler: Altın veya gümüş yaldızla damgalı olanlar

Saçak kadifeler: Uzun havlı kadifeler¹⁹³

Kadife- i Çatma-i Bursa

Kadife- i Çatma-i asalî Frengi

3.8- Kemha

Atlas ve kutnu ayarında kadifeye yakın, havsız, ipekli bir kumaştır. Altın ve gümüş tellerle nakışlı olarak dokunmuştur. Ağır kaftanlık kumaştır. En güzel, kıymetli eski Türk kemhaları, İstanbul ve Bursa'da yapılmıştır. Avrupa'dan gelenlerine " Frengî kemha denilmiştir¹⁹⁴.

Başlıca kemha çeşitleri şunlardır:

Bursa kemhası

Ağır altınlı kemha

Alaca Yest kemha

Altunlu rengâmiz kemha

Benekli yest kemhası

Keferî kemha

Çatma yezit kemhası

¹⁹³ Fahri Dalsar, a.g.e., s.49.

¹⁹⁴ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.321.

Benek yezit kemhası
Sade yezit kemhası
Küçük benek yezit kemhası
Yekrenk kemha
Peşurî kemha
Dolabî kemha
Müzehheb kemha
Güvez Bursa kemhası¹⁹⁵

Başlıca kemhalar çözgü tellerinin sıklıklarına göre aşağıdaki tabloda görülmektedir:

Kumaş Adı	Çözgü Teli Adedi
Gülistanî Kemha.....	8150 tel
Dolabi Kemha.....	7000 tel
Tab-ı Dehi Kemha.....	7000 tel
Yek Renk Kemha.....	7000 tel
Sade Kemha.....	6800 tel
Alaca Kemha.....	6700 tel

Kaynaklara göre; “Kemhaların çözgüsü ve atkısı ipek, deseni yapan takviye atkısı da altın veya gümüş tel olurdu. Kemhanın deseni çözgü yüzlü saten üzerine ipek ve klaptan takviyesiyle dokunmuştur”¹⁹⁶, şeklinde tanımlanmıştır. (Resim:14,15, 16, 18, 19, 23, 25, 26, 42, 44, 46, 50, 52, 56, 57, 58, 59, 64, 66, 67, 69, 72, 73, 75, 84, 85, 86, 104, 106, 107, 109, 110)

¹⁹⁵ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.321.

¹⁹⁶ Oya Sipahioğlu, **Bursa ve İstanbul’ da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17.Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: İsmail Öztürk, İzmir, 1992, s.56,57.

3.9- Selimiye

Çözüğü ve atkısı ipek, boyuna yollu ve küçük çiçek desenli ipekli kumaş.18.yüzyıldan sonra, III. Selimin zamanında Üsküdar Ayazma Camii çevresindeki tezgâhlarda dokunmaya başlanmıştır. Çiçekler klaptanla dokunmuştur. Kadın ve erkek entarileri ve çocuk kaftanlarında kullanılmıştır¹⁹⁷.(Resim:40)

3.10- Seraser

Çözüğü ipek, atkısında altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır. Seraser adı “ baştanbaşa” anlamına gelir ki, desen bir eni kaplayacak şekilde ve kumaşın değerli tellerini gösterecek tarzda çizilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’ nda hilat olarak verilen en değerli hediyelerindendir. (Resim: 53, 62, 88)

Seraser’ in düz cinslerinden başka çiçekli olanları da vardır. Bunlara çiçekli seraser veya Karhane-i Hassa defterindeki kayda göre Seraser-i müzehhep adı verilmiştir.

Düz seraser ile Müzehhep (çiçekli) olanları arasında dokumada farklar bulunmaktadır. Düz seraserde atkı olarak kullanılan altın alaşımlı gümüş veya doğrudan doğruya gümüş tel olduğu halde Müzehhep’ lerde (çiçekli) zemin yine telden atkılarla yapılmış fakat çiçeklerin dokunmasında tel yerine klaptan kullanılmıştır. Seraserin birkaç türü vardır. En iyisi İstanbul’ da saraya bağlı tezgâhlarda dokunan “İstanbul seraseri” dir.

Seraser dokuyan tezgâhlar sürekli kontrol altında tutulur ve bu kumaşlara Miri damga vurulurdu. Ekonomik sebeplerle 17. Yüzyıldan itibaren seraserlerin

¹⁹⁷Emre Dölen, a.g.e., s.549.

kalitesi bozulmaya başlamış ve IV. Murat zamanında altın ve gümüş telli kumaşların dokunması yasaklanmıştır¹⁹⁸.

Seraserin tamamında ve bir metresindeki altın, gümüş ve ipeklerin gramajlarının şöyle olduğu görülmektedir¹⁹⁹ :

	Tamamında	Metresinde
Altın	448,7 gr	59,986631 gr
Gümüş	673,05 gr	89,979946 gr
İran ipeği	1416,61 gr	189,38636 gr
Bursa ipeği	346,14 gr	46,275401 gr
Toplam ağırlık	2884,5 gr	385,62834 gr

3.11- Sevai

İpekli kumaşlardan birinin adıdır. Tellisine “telli sevai” denilmiştir. Elbise, gelinlerin beline sarılmak üzere kuşak yapılmıştır. Entari, kuşak, cepken, şalvar gibi giyimlerde, çubuk desenli, altın ve gümüş telli sevailer kullanılmıştır²⁰⁰. Zeki Mehmet Pakalın’ın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’ de sevai için aşağıdaki şiir yer almaktadır. (Resim: 37, 87, 89, 91)

İyde ey gülberk-i nazım

Berk i gülden came lazım

Sana zira servinazım

Bâr olur telli sevai ²⁰¹

¹⁹⁸ Fikret Altay, a.g.e., s.14,16.

¹⁹⁹ Mübahat S. Kütükoğlu, **Osmanlıda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri**, İstanbul, Enderun Kitapevi, 1983, s.63.

²⁰⁰ Mehmet Önder, “Sevai”, 1987, a.g.e., s.127.

²⁰¹ Mehmet Zeki Pakalın, “Sevai”, a.g.e., s.197.

3.12- Şah-ı benk

Atlas üzerine zerbeft çiçekli kumaşlardan birinin adıdır²⁰².

3.13- Şîb

Şîb cinsi kumaşın Osmanlı tekstil literatüründe değişik tarifleri vardır.16.yüzyıldan itibaren kaynaklarda adı geçen bir kumaştır. Genellikle telli ve ipekli bir kumaş cinsi olarak kabul edilir. Ancak kaynaklar “sade şîb” den de bahsetmektedir²⁰³.

İstanbul’un çubuk alaca telli heft renk şîbî

İstanbul’un telli nakışlı puşirî şîbî²⁰⁴

3.14- Telli, Telli Bez

Aralarında sıрма teller olan ince tül gibi kumaş nevilerinden birinin adıdır. Vaktiyle en çok Bursa’ da dokunan bu kumaştan kadınlar başörtüsü yaptıkları gibi kase, testi üzerine örtmek üzere telli örtüler de işlerlerdi²⁰⁵.

3.15- Telli kumaş

Madenî parlak tellerle som veya karışık dokunmuş kumaş²⁰⁶. Katışıksız olanlarına “seraser” denirdi²⁰⁷.

²⁰² Mine Esiner Özen, a.g.m., s.334.

²⁰³ Hülya Tezcan, **Sanat Dünyamız**, s.57.

²⁰⁴ Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.123.

²⁰⁵ Mehmet Zeki Pakalın, “Telli”, a.g.e., s.450.

²⁰⁶ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.336.

²⁰⁷ Barış Dağlı, **Kelime Kazanımı Üzerine Bir Araştırma**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Tez Danışmanı: Mustafa Kaçalın, İstanbul, 2007, s.258.

3.16- Zerbaft, Zerbeft

Altın tezgah demektir. İçerisinde altın tellerle dokunmuş bir nevi ağır İran kumaşıdır²⁰⁸. 16.yüzyılda bazı motifleri sırma ve altın tellerle dokunan bir kumaştır. On bir arşınlık toplar halinde satılırdı. Bunlara altınlı kadife, müzehhep kemha, Venedik kumaşları da denilir ve padişahlara getirilmiştir. Ağır ve pahalı kumaşlardandır²⁰⁹. Çok değerli olduğu için ancak Osmanlı saray ve Konakların da, kadınların cepken ve entari gibi dış giysilerinde kullanılmıştır²¹⁰. Ekseriye döşemelikte kullanılan sert bir kumaş türüdür.

Stofa: zerbaft denilen kumaşın çiçekli ve çubuklu desenlisi²¹¹.

Başlıca zerbaft çeşitleri şunlardır:

Zerbaft-ı âlâ

Zerbaft-ı Tokat

İstanbul'un beyaz üzerine nakışlı zerbaft

Bursa işi zerbaft²¹²

3.5.17- Zertârî

Altın tel ve sırma ile işlenmiş ya da dokunmuş kumaşlara verilen ad²¹³.

²⁰⁸ Nurettin Rüştü Büngöl, " Zerbaft", **Eski Eserler Ansiklopedisi**, İstanbul, Basımevi, 1939, s.260

²⁰⁹ Barış Dağlı, a.g.tez., s.289.

²¹⁰ Mehmet Önder, "Zerbaft", 1987, a.g.e., s.149.

²¹¹ Mine Esiner Özen, a.g.m., s.333.

²¹² Himmet Taşkömür, a.g.tez., s.123.

²¹³ Barış Dağlı, a.g.tez. , s.290.

4- OSMANLI DÖNEMİ SARAY İÇİN DOKUNAN ALTINLI VE GÜMÜŞLÜ KUMAŞLARDA DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

4.1- Altın ve Gümüş Kumaşlarda Renk Özellikleri

Kumaşlarda kullanılan renkler, motifler ve motiflerin oluşturduğu kompozisyon şemaları tam bir uyum içindedir. En sevilen renk güvezî dedikleri koyu kırmızıdır. İkinci sırayı mavi alır. Daha sonra beyaz, yeşil, krem, siyah renk gelir. Güvez renk en çok zeminde kullanılmış ve üzerindeki desenlerde birbiriyle uyuşmaz gibi görülen zıt renklerle inanılmaz bir ahenk yaratılmıştır. Motiflerde sınırların kesin çizgilerle belirtilmesi çoğunlukla etrafının başka renkle kontürlenmesi, Türk motiflerini özellikle İran motiflerinden ayıran en belirgin özelliktir²¹⁴.

Boyama, bazen pahalı maddelerin de kullanıldığı, karmaşık bir işlemdir, loncalar geleneksel olarak yöntemlerinin çoğunu gizli tutmuşlardır. Yakın zamana kadar sadece az sayıda Osmanlı kumaşının boyarmaddesi kimyasal olarak incelenmiştir. Harald Böhmer ve Recep Karadağ tarafından yapılan araştırmalar belgelerin verdiği bilgileri doğrular yöndedir²¹⁵.

Osmanlı döneminde, boya sanatının en ileri gittiği yerler Bursa, Edirne, İstanbul, Teselya' dır. Bu boyalar, zerdeçal, yabani gül ağacı kabuğu, ayva yaprağı, meyan kökü, şeftali yaprağı, çınar ağacı kabuğu, saman, nar kabuğu, haşhaş çiçeği, kestane, armut, ıspanak yaprağı, ebe gümeci çiçeği, sumak, palamut, kızıl, kök, safran, siyah mazı, kırmızı ceviz yaprağı gibi bitkilerle yapılmıştır²¹⁶.

²¹⁴ **Türk Medeniyetinin İhtişamı Topkapı Sarayının Osmanlı Hazinei Sergisi**, İstanbul, Japonya Dışişleri Bakanlığı Yayınları, 1988, s.211.

²¹⁵ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louis W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek**, İstanbul, Türk Ekonomi Bankası İletişim ve Yayıncılık, 2001, s.194,195

²¹⁶ Nevber Gürsu, a.g.e., s.24.

Osmanlı kaynaklarında renklerin isimleri son derece sevimlidir; genellikle bir yiyeceğin veya bir canlının rengine benzetilerek renk ismi üretilmiştir. Nohûdî, cevizî, fıstıkî, darçınî, kemmunî (kimyonî), kibritî (saman sarısı), erguvanî, şarabî, samanî, elmasî, aselî (bal rengi), sürmaî, (ham erik rengi), kamışî, gülgunî, sincabî, neftî, hod renk (sarı), tûtegî (parlak yeşil), sûrh(kırmızı), sefid ((beyaz), benefşe(menekşe), gibi renklere rastlanılmıştır²¹⁷.

18. yüzyılda Edirne ili, Türk kırmızısı boyacılığı ile tarihte büyük bir ün kazanmıştır. Bu nedenle Türk kırmızısına “ Edirne kırmızısı” da denilmiştir. Kırmızı renginin benimsenmesindeki diğer bir etkende; lale, karanfil, gül vb. çiçeklerin bu renge yakın tonlar içinde bulunmalarındır.

Yeşil renk, kırmızıdan sonra en fazla kullanılan bir renktir. Çeşitli renkler kullanıldığında, daima kullanılan renklerde uyum sağlayacak bir tondaki yeşilin seçilmiş olduğu gözlenmiştir. Yeşil rengin birçok kumaşlarda, süslemelerde ve kutsal örtülerde kullanılması ayrı bir değer verildiğini göstermektedir. Kırmızı renge en fazla uyum sağladığı için yeşil kullanılmış ve buna bir zenginlik katmak istendiğinde de mavi kullanılmıştır. Yardımcı renkler olarak, sarı ve krem rengi kullanılmıştır. Bazen ana renkleri belirgin hale getirmek için; sim, sırma ve siyah ipek kullanılmıştır²¹⁸.

Kemhalarda desene zemine desenin oluşturduğu kontrast renkler hakimdir. Üzerinde yer alan çeşitli üsluptaki süslemelerde ise daha fazla renk kullanıldığı gözlenmiştir. Çatmalarda üç renkten fazlası kullanılmamıştır. Bazen bu zemin ve desen rengi olmak üzere iki renge de düştüğü görülmüştür²¹⁹.

²¹⁷ Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.51.

²¹⁸ Melek Sevüktekin, Filiz Onat Gündüz, Fatma Öztürk Eray, a.g.k., s.41.

²¹⁹ Nevber Gürsu, a.g.e., s.24.

4.2- Altınlı ve Gümüşlü Kumaş Desenlerinde Kullanılan Motifler

4.2.1- Bitkisel Motifler

Halifelik makamının Osmanlı hanedanına geçmesi ile birlikte dini yasaklar etkisini arttırmıştır. Bu nedenle, süsleme sanatlarında tasarım yaparken ilk akla gelen konuların başında bitki formları gelmektedir. Bitkilerin gövde, yaprak, dal, çiçek, meyvelerinin sonsuz biçim ve renk zenginliği, süsleme tasarımı hazırlayanlar için bulunmaz bir kaynaktır. Orta Asya' dan Anadolu' ya uzanan atalarımızın yaptığı desen çalışmalarında bitkisel konular sürekli işlenmiştir. Bu konu ile ilgili çalışmalar Osmanlı İmparatorluğu döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.²²⁰.

4.2.1.1- Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler

4.2.1.1.1- Tam Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler

Tam stilize edilmiş bitkisel motiflerde; motiflerin hangi yaprağa ve çiçeğe ait olduğu belli değildir. Örneğin; goncagül motifinde, herhangi bir çiçeğin guncası olarak belirtilmiştir.

4.2.1.1.1.1- Yaprak

Selçuklu sanatında geometrik üslubun hâkimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve aynı gruptan motifler (hatâyî grubu motifleri) Osmanlı döneminde önem kazanmış, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini bularak, altın devrini yaşamıştır. 1514' de, Yavuz Sultan Selim' in Tebriz' i almasından sonra Amasya' getirilen Bağdat' ı sanatkar Şahkulu, saz yolu üslubunu başlatmıştır. Şahkulu, çizgilerindeki ustalıkla desenlere kıvraklık, hareket ve espri

²²⁰ Hüseyin Kılıçkan, **Türk Bezeme Sanatı**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2004, s.24.

kazandırmıştır. Saz yolu' nun en karakteristik motifi olan yapraklar, uzun, sivri, uçlu, hareketli ve zarif görünüşe sahiptir²²¹. (Resim 14) (Şekil 7)

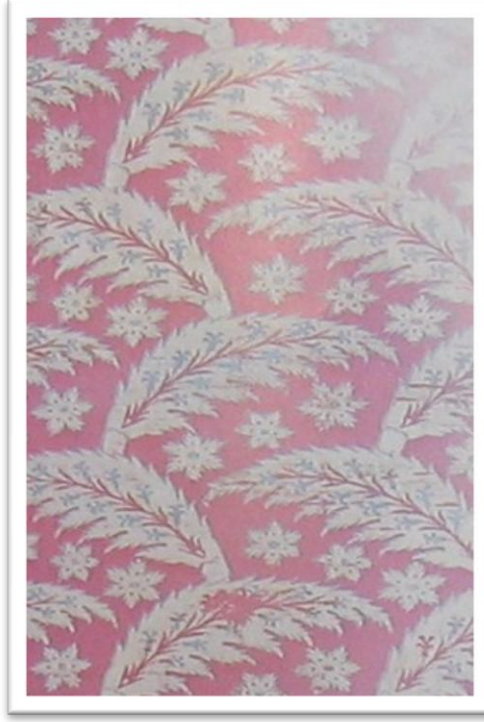
16.yüzyılın ilk çeyreğinde, Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi' nin sernakkaşı olan Şah Kulu' nun, boyanmamış renksiz kağıtlar üzerindeki hareketli desen ve motif dünyasını ortaya çıkarttığı bu üslup 18.yüzyıla kadar Türk İslam sanatı içerisinde benimsenmiş ve “saz üslûbu” veya “saz yolu” olarak adlandırılmıştır. Şah Kulu, kendine özgü desenlerinde kullandığı orman dünyasına ait motiflerin ve efsanevi hayvanların, tek veya birkaçını bir araya getirerek kompozisyonlarını oluşturmuştur. Saz üslubunun en karakteristik motifi olan yapraklar, uzun, sivri uçlu, kıvrak, hareketli ve zarif görünüşe sahiptir²²².

Saz üslubu, saray nakkaşhanesinde iki grup sanatsal ürünle temsil edilebilir. Bunlar, ilk grupta kağıt üzerinde meydana getirilen tezhip, albüm resimleri, ikinci grupta, Saray nakkaşlarının kağıt üzerine çizdikleri desenlerin Saray sanatının değişik süsleme kollarında uygulanmasından oluşan eserlerdir. Bu desenler çini, seramik[...]halı ve kumaş gibi Osmanlı süsleme sanat eserlerinde kendi teknik ve malzeme özellikleri içinde uygulanmıştır. Bunun sonucunda belirli bir üslup birliği oluşmuştur²²³.Kumaşa uygulanacak motiflerin ve kompozisyon şemalarının daha çok tezhipli sayfanın cetvel dışındaki halkârında ve koltuk tezhibinde bulunduğu görülmektedir. Bunlar aynı tarzda büyütölüp çoğaltılarak kullanıldığı gibi hatayi, hançer yaprakları, bahar dalı, gül dalı, motifleri tarzında madalyon şeması içinde sonsuza giden kompozisyonlar şeklinde de kullanılmıştır.

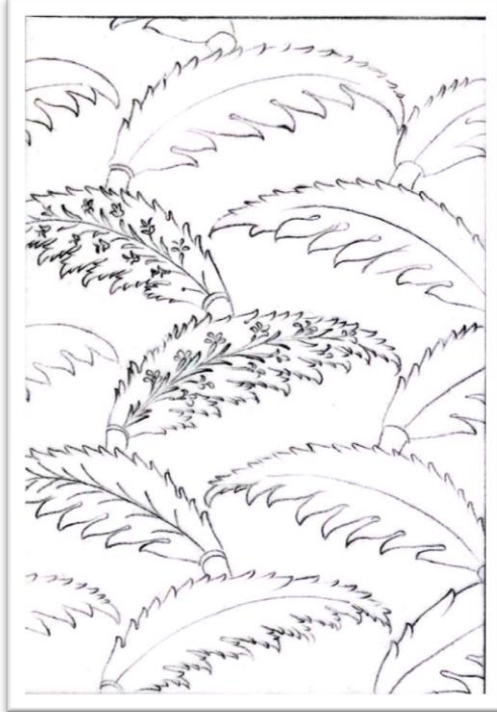
²²¹ İnci A.Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1991, s.17,19.

²²² Oya Kızıldağ Atila, **Şah Kulu' nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Gülnur Duran, İstanbul, 2003, s.27, 30, 38

²²³ Özlem Öztoksoy, “16.Yüzyıl Kumaş Sanatı ve “ Saz Yolu” Üslubu”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri**, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 07-15 Nisan 2000, s.368.



Resim14. Kemha kumaş.17.yy.BMFA env.no.0.6.51(Migeon 1908)



Şekil 7. Kemha kumaşın çizimi, yaprak motifi.

4.2.1.1.1.2- Hatayi, Penç, Goncagül

Timurlular çağının büyük kültür merkezi olan Herat, en parlak devrini 1350-1510 yılları arasında yaşamıştır. 1405'te Timur' un ölümünden sonra, Şâhruh (1377-1447) , Baysungur Mîrzâ (1397-1433) bu sanat çalışmalarını artırarak devam ettirmişlerdir.[...] Baysungur Mîrzâ, Gıyâseddin isminde bir sanatkârı, yeni motifler bulmak üzere, Çin Türkistanı' na göndermiştir. Oradan alınan bu motife, o memlekete izâfeten hatâyî ismi verilir. Hatâyî, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin, üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir²²⁴.

(Resim 15) (Şekil8)

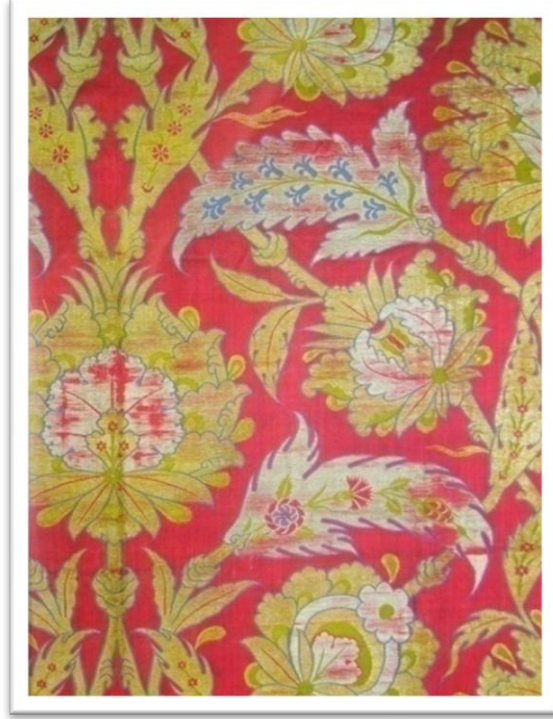
Hatayi grubundan, penç ismiyle bilinen bu motifler bitkisel kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiştir. Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı zaman, önce göze görünen, renkli taç yapraklarıdır. Model üsluplaştırılırken, yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almış ve: bir yapraklı ise, yek berk - iki yapraklı ise, dü berk - üç yapraklı ise, se berk - dört yapraklı ise, cihar berk, - beş yapraklı ise, penç berk, - altı yapraklı ise, şeş berk denilmiştir²²⁵.(Resim 16) (Şekil 9)

Buradaki gül, bildiğimiz gülü değil, genel olarak çiçek manasını ifade etmektedir. Yani gonca gül demek olan bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin görüntüsünün halidir. En basit bir goncagül' de bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Goncagül motifi, hatayi'nin ilk adımları gibidir²²⁶.(Resim 17) (Şekil 10)

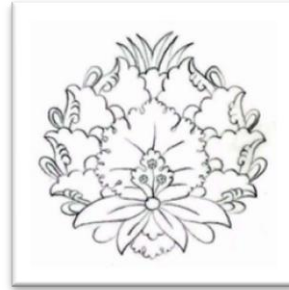
²²⁴ İnci A.Birol, Çiçek Derman, a.g.e., s.65.

²²⁵ A.g.e., s.47.

²²⁶ A.g.e., s.101.



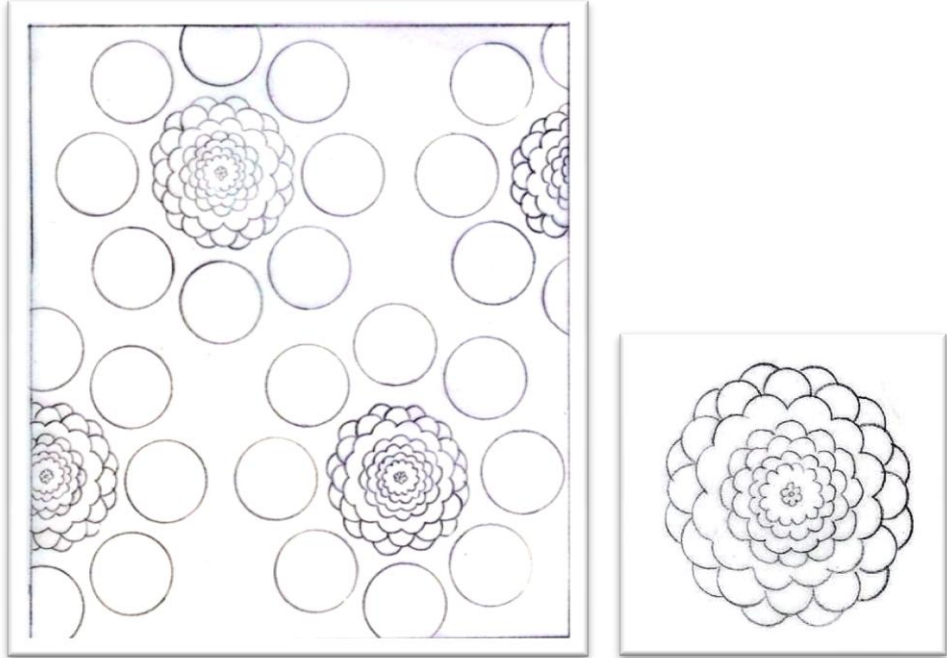
Resim 15. Kemha kumaş. Benaki Müzesi, Atina, env.no.3897
Altın ve gümüş kılaptanla dokunmuştur.



Şekil 8. Kumaşın çizimi, hatayi motifi.



Resim 16. Altın ve yaldızlı kılaptan zemin üzerine, mavi ve fildişi ipek iplikle desenlendirilmiş kemha. Osmanlı 16.yy. ikinci yarısı Kunstgewerbemuseum, Berlin, env.no. 01.69



Şekil 9.Kumaşın çizimi, penç motifi.



Resim 17. Altın yaldızlı klaptan zeminli üzerine mavi ve fildişi ipekle desenlendirilmiştir. Osmanlı 16.yy.sonları. Erminaj Müzesi, St Petersburg, env.no. T-354



Şekil 10. Kumaşın çizimi, goncagül ve hatayi motifi.

4.2.1.1.2- Yarı Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler

Yarı stilize edilmiş motiflerde, çiçekler stilize edilmelerine rağmen karakterlerini kaybetmemişlerdir. Çiçeğin, hangi çiçek olduğu anlaşılabilir. Çiçeğin, hangi çiçek olduğu anlaşılabilir.

4.2.1.1.2.1- Lale, Karanfil, Gül, Sümbül

Sultan III. Ahmet zamanında lale süslemede en çok kullanılan motif haline gelmiştir. Bu devre tarihimizde “Lale Devri” adı verilmiştir. O zaman her yerde lalenin stilize edilmiş şekilleri görüldü ve bu çiçek, eski geometrik şekillerden ve stilize hayvan figürlerinden gelme geleneksel süs motiflerinin hepsini gölgede bırakmıştır²²⁷.

Lale estetik görüntüsünün yanı sıra, sembolik anlamlarında bünyesinde barındırır. “ Lam – Elif- Lam- He” ile yazılan “Lale” kelimesi, “Allah” ve “Hilal” kelimesindeki harflerle aynıdır. Bunu 18.yüzyılda Tabib Mehmet Aşkî Efendi bir şiirinde aşağıdaki gibi vurgulamıştır²²⁸.

“Mazhar-ı ism-i Celâl olmasa âyâ lale
Bulamazdı bu kadar rütbe-i vâlâ lale.”

Lale sanatçılar tarafından o kadar sık kullanılmış bir motiftir ve belirgin özellikleri o kadar iyi özümsemiştir ki, çok yalın, fakat zarif bir şekilde stilize edilebilmiştir. Motiflerin boyutlarının büyük oluşu da bu motiften yapılmış kaftanı giyene hem görkemli hem de zarif bir görüntü kazandıracak niteliktedir²²⁹.

Karanfil motifi başta lale olmak üzere sümbül ve gül motifleri ile beraber Türk kumaşlarında çok kullanılan bir çiçektir. Natüralist üsluptaki karanfil motifi 17.yy’

²²⁷ Celal Esat Arseven, a.g.e., s.176.

²²⁸ **Saray’ın Laleleri**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Yayınları, 2006, s.79-81.

²²⁹ Nurhan Atasoy, **Hasbahçe**, İstanbul, Mas Maatbacılık, 2002, s.102.

da bazı stilizasyonlara uğrayarak yelpaze palmeti şeklini almıştır. Çok dekoratif görünüşte olan karanfil palmetleri bilhassa çatma kumaşların en başta gelen deseni olmuş ve bu dönemde lale motifinden daha fazla kullanılmaya başlanmıştır²³⁰. (Resim 19) (Şekil 12)

16.yüzyılın ortalarına doğru nakkaşhanenin başına geçen Şah Kulu' nun öğrencisi müzehhip Kara Memi lale, gül, sümbül, gibi çiçekleri ve nar, selvi gibi bitkileri natüralist bir üslupla tasvir etmiştir²³¹.

Gül, özellikle İslam bezeme sanatında, geniş çapta kullanılan bir motif olmuştur. Çünkü Hz. Muhammet gülün kokusunu çok seviyordu²³². Hz. Muhammet' in sembolüdür, sevgilinin yüzü veya endamıdır²³³.16.yy ikinci yarısı ve 17.yy. ortalarına kadar lale, sümbül ve karanfille beraber kompozisyonlarda yer alan gül motifi, 17.yy. ikinci yarısından itibaren daha ön plana geçmiştir. Dalından yeni kopmuş olan güller kumaş desenlerinde kullanılmıştır²³⁴.

Sümbül motifi gerek lale, karanfil, gül ile değişik kompozisyon şemalarında olsun, gerekse az da olsa kendi başına kumaşları süslemiştir. Natüralist çiçek akımının sanatımıza girmesiyle sümbülün örnekleri de hemen ortaya çıkmıştır. Bunlar sadece, sadece yalınkat çiçeklerdir ve çok basit çizgilerle bütün özelliklerinin yansıtıldığı formlardadırlar. Böyle sümbüller özellikle 16.yüzyılın ortasından itibaren çinilerde pek sık buluruz²³⁵

²³⁰ Nevber Gürsu, a.g.e., 164.

²³¹ **Saray'ın Laleleri**, a.g.e., s.81.

²³² Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, İstanbul, Dönence Yayınları, 2007 (3.Baskı), s.81.

²³³ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul, Acar Matbaacılık, 1986, s. 346.

²³⁴ Nevber Gürsu, a.g.e., s.164.

²³⁵ Yıldız Demiriz, a.g.e., s. 365.



Resim 18. TSM.13/277 kemha kaftan. Kırmızı zemin üzerine ana desen klaptanla dokunmuştur.



Şekil 11. Kumaşın çizimi, lale, karanfil, gül, sümbül motifi.

4.1.1.2.2- Çınar Yapağı

Çam ve selvi gibi uzun ömürlü oluşundan dolayı bir sevgi ve saygınlık kazanmıştır. Yaprakları enli olduğundan rüzgarın tiz sesini keser, bunun için rehabilitasyon merkezlerine dikilir, sessizlik ve gölge sağlar.

Divan şiirine göre Tanrı' ya, göklere açılmış, yalvarıp yakaran bir el, bir insan eli gibidir. Osmanlı döneminde inşa edilen önemli kamuya ait yapıların hemen yanına onunla beraber yaşayıp yaşlanması için bir çınar ağacı dikme geleneği vardır²³⁶. Bu gelenek kumaşlara da yansımıştır. Bu motifi içeren bir kemha kumaş bulunmaktadır. (Resim 19) (Şekil 12)

Bu araştırmamızda çınar yaprağına rastlanmıştır. Daha derin araştırmalar yapıldığında farklı yaprak örneklerine rastlanacağı kanaatindeyiz.

4.2.1.1.3- Diğer Stilize Edilmiş Bitkisel Motifler

4.2.1.1.3.1- Kozalak

Kibele-Attis kültü oldukça derin bir bereket kültürüdür. Çam kozalağı ise Attis'in simgelemiştir ve çam ağacına bereket imgesi olarak tapınılmıştır. Bugün bile Anadolu' da yaşayan bir inançla; kozalak bereket sembolü olarak evlerde saklanılmış, zaman zaman da nazarlıklarda yerini almıştır²³⁷. Kozalak motifi çok dekoratif şekillerde kumaş desenlerinde görülmüştür²³⁸. (Resim 20) (Şekil 13)

²³⁶ Necmettin Ersoy, a.g.e., s.59.

²³⁷ <http://www.kulturel.com/yazarlar/yeniyl.html> (10 Ekim 2010), s.1.

²³⁸ Nevber Gürsu, a.g.e., s.164.

4.2.1.1.3.2- Palmet (Hurma Dalı, Palmiye)

Palmet, Fransızca kökenlidir. Kelime anlamı olarak, palmet hurma(palmiye) dalına karşılık gelmektedir. Palmet; güneş ve ay, ateş ve su, yaşam ve ölümü simgelemektedir. Bununla birlikte, sembolik anlamlarda kültürlere göre farklılıklarda söz konusudur. Ancak tüm kültürlerde ortak olan bir anlam ölümden sonra yaşamı sembolize etmesidir²³⁹.

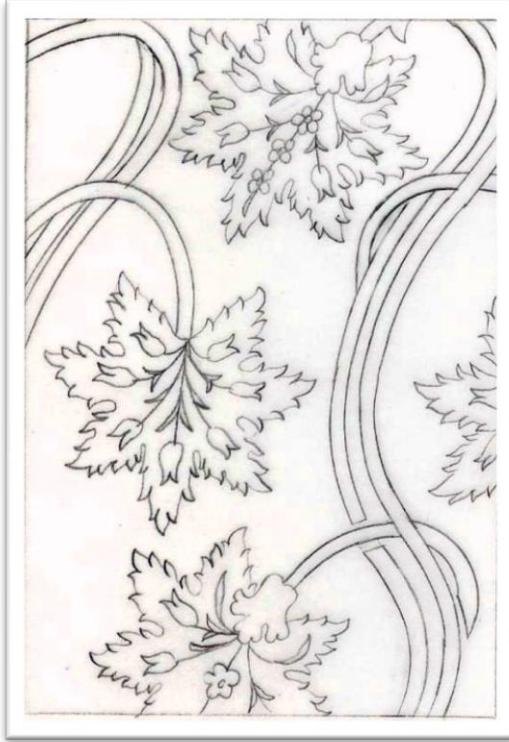
Palmet, kökenini direkt olarak doğadaki bir bitkiye bağlayamadığımız bir motiftir. Bu motif sanatçının hayal gücü ile ortaya çıkmıştır. Bu konu ile ilgili bir görüş ise, Akdeniz Medeniyetleri' nde yoğun olarak kullanılan spiraller ile palmiye yaprağının stilizasyonundan oluştuğu şeklindedir. Palmet, spirallerden kaynaklanan volütler arasındaki göbekten çıkan simetrik ve uzun yapraklardan meydana gelmektedir. Yaprak sayısı motifin özelliğine göre farklı olabilmektedir. Bazı motifler beş yapraklı iken bazılarında onbir yaprak görülmektedir. Ancak yapraklar üç, beş, yedi, sayılar olarak artar²⁴⁰. (Resim 21) (Şekil 14)

²³⁹ Sevgi Kutluay Küçük, "Sanat Tarihi Mitolojisinde Lotus Ve Palmet", **Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası, 2000, s.253, 255.

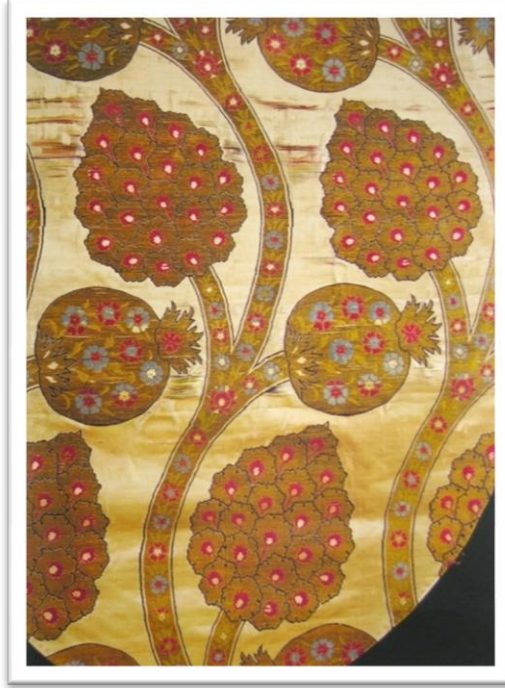
²⁴⁰ A.g.y., s.254.



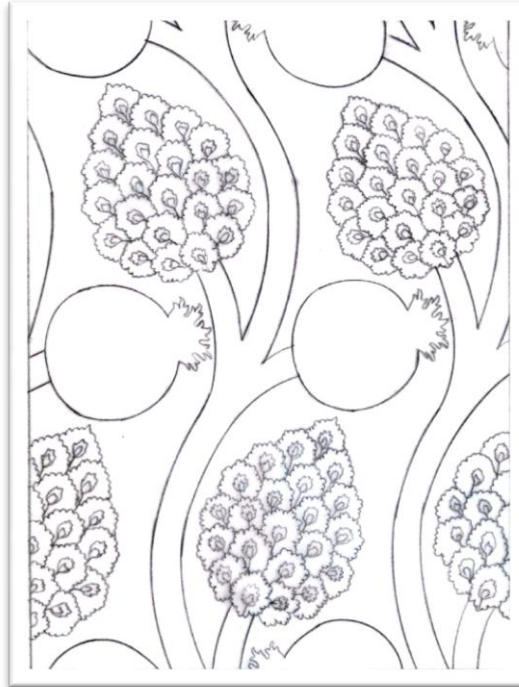
Resim 19. Kemha kumaş.17.yy. V&A 763-1892



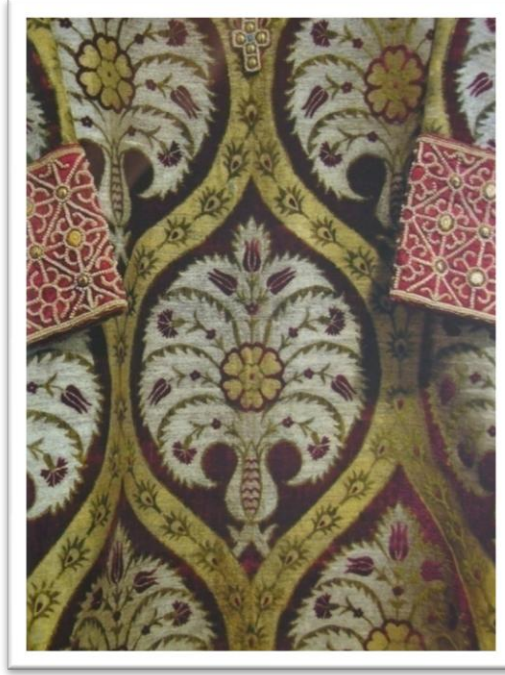
Şekil 12. Kumaşın çizimi, yaprak motifi



Resim 20. Fildişi ipek zemin üzerine altın yaldızlı kılaptan ile güvezi ve mavi ipek iplikle desenlendirilmiştir. 16.yy. TSM. env.no.13/1458



Şekil 13. Kumaşın çizimi, kozalak motifi.



Resim 21. Hurma ağacı motifi. Gümüş ve altın yaldızlı kılaptandan dokunmuştur. Ortodoks Rus kilise giysisi. 17.yy. ilk yarısı Sergiev-Posad Müzesi, Zagorsk, env.no.2404



Şekil 14. Kumaşın çizimi, hurma(palmet) motifi.

4.2.1.1.3.3- Ağaç ve Meyveler

Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Selvi ağacı, hurma ağacı, hayat ağacı, meyveleri belirten meyve ağaçları, çiçek açmış ağaçlar en çok kullanılan motifler arasındadır. En eski Türkler' in din inançlarını yansıtan hayat ağacı da, binlerce yıldan beri Türk giysi ve dokumalarında [...] işlenmiştir²⁴¹. (Resim 22) (Şekil 15)

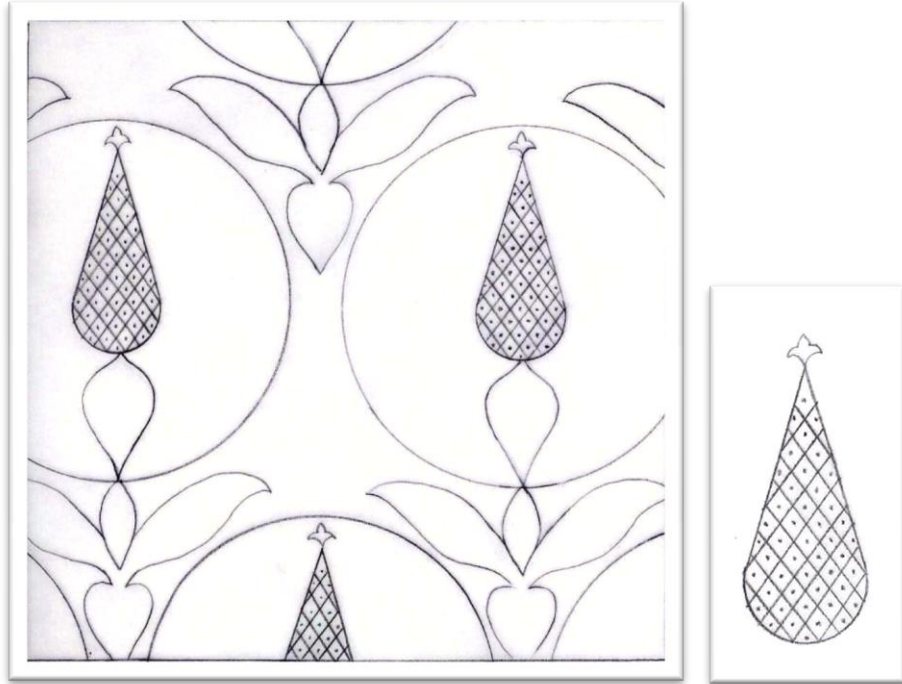
Meyve motifleri de diğer bitki motifleri gibi çok zengindir. 18.yüzyıla kadar nispeten seyrek, daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmışlardır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin, sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür²⁴².

²⁴¹ Neriman Görgünay Kırzioğlu, **Altaylar' dan Tunaboyu' na Türk Dünyası' nda Ortak Motifler**, Ankara, Türksoy Yayınları, 1995(1.Basım), s.159.

²⁴² Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1978, s.11.



Resim 22. Selvi ağacı etrafında lale, karanfil motifleri kullanılmıştır. Gümüş ve altın yaldızlı klaptanla dokunmuştur. Mevlana Müzesi, 17.yy, env.no.597



Şekil 15. Kumaşın çizimi, selvi ağacı motifi.



Resim 23. Kemha kumaş 16.yy.ikinci yarısı. MMA 52.20.22, V&A 356-1877



Şekil 16. Kumaşın çizimi, nar motifi.

4.2.2- Hayvansal Motifler

4.2.2.1- Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler

4.2.2.1.1-Tam Stilize Olmuş Hayvansal Motifler

4.2.2.1.1.1- Rumi

Tezyinatta önemli bir yeri olan rumi motifi, her devirde, her üslupta, başlangıcından günümüze kadar taşa, çinide, ahşapta, madende, kumaşta pek çok kullanılmıştır. Ruminin penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle bir arada kullanılmış oluşu, motife temel unsur sıfatı kazandırmıştır²⁴³.

(Resim 24) (Şekil 17)

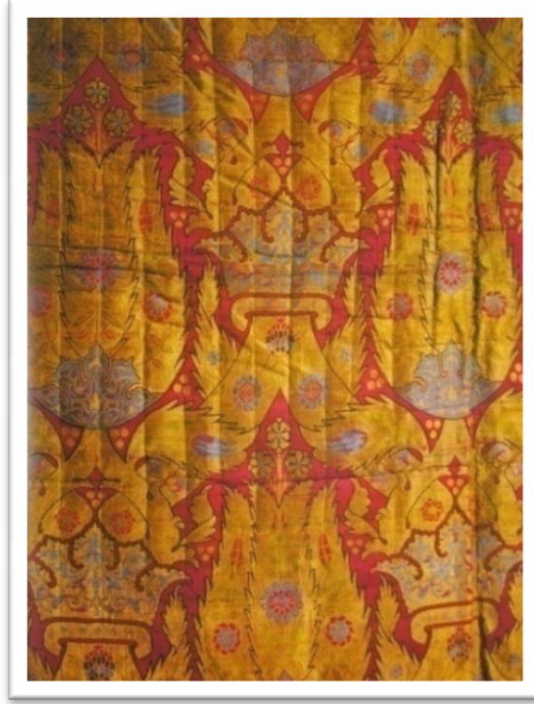
Ruminin kelime anlamı, “Anadolu’ ya ait” demektir. Vaktiyle Roma İmparatorluğu’ nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası’na Diyâr- ı Rûm denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır²⁴⁴.

Tabiattan alınan hayvan motifleri yerini, 16.yüzyıl boyunca natüralist bitkisel motiflere bırakmış, hayvan motifleri ise aşırı stilize edilerek sadece sembolik anlamlarla Rumilerle kullanılmıştır²⁴⁵.

²⁴³ İnci A.Birol, Çiçek Derman, a.g.e., s.181.

²⁴⁴ A.g.e., s.182.

²⁴⁵ Ali Yurdakul, “Türk Dönemleri Geleneksel El Sanatlarında Motifler ve Halıcılığımızın Tarihsel Gelişimi”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri 07-15 Nisan**, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s.17.



Resim 24. Çocuk yorganı. Güvezi ipek zemin üzerine altın yaldızlı klaptan ve mavi, koyu kahverengi ve fıstıkî ipek iplikle desenlendirilmiştir. 16.yy, TSM. env.no.13/1966



Şekil 17. Kumaşın çizimi, rumi motifi

4.2.2.1.2- Yarı Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler

4.2.2.1.2.1- Kuş (Tavus Kuşu) ve Geyik

Kuş kadar çeşitli anlamlar taşıyan bir diğer motif yoktur. Kuş, mutluluk, sevinç, sevgi örneğidir, ölen kişinin ruhudur. Kuş, kadın ile özdeşleşmiştir, kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir, özlemdir, haber beklentisidir, kuvvet ve kudret temsilcisidir. Anadolu’ da kurulmuş devletlerin pek çoğunun imparatorluk sembolüdür²⁴⁶. Ölümden sonra ruhun kuş gibi uçup gittiği inancı hemen hemen her toplumda vardır. Eski zamanlarda ki Türk büyüklerine de kuş ya da aslan isimleri verilmiştir.(Resim 25)(Şekil 18)

Tahsin Öz’ ün Türk Kadifeleri kitabında da “ 15x15 cm. boyutunda 121 parçadan oluşturulan bohçadan yapılan restitüsyon çalışmaları sonucu pek çok kumaş deseni yanında geyik, kuş ve papağan resimli kumaşlar da elde edildiğini” yazmaktadır. Bu örneğin deseni ile sünnet odasının dış kaplama İznik çini panolarının beyaz zemin üzerine mavi hançer yaprak ve hatayileri arasında geyik ve kuş motiflerinden oluşan ve cennet bahçesini andıran kompozisyonu ile yakın bir ilişkisi vardır²⁴⁷. (Resim 26) (Resim 27)(Şekil19)

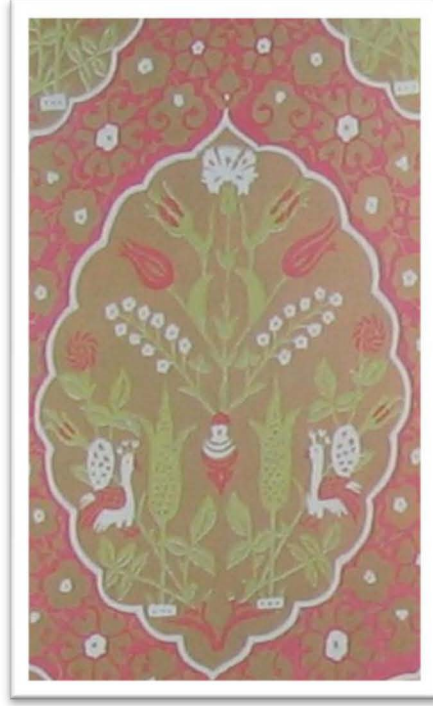
İslami mitolojiye göre, tavus kuşu da cennetle ilişkilendirilirdi ve Allah’ın buyruklarını yerine getiremediği için Adem ve Havva ile beraber o da kovulmuştur²⁴⁸. Bizans sanatında sembolik anlamından dolayı sık sık kullanılmıştır. Osmanlılar döneminde Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki terzi defterinde şehzadelere tavus nakışlı kumaşlardan elbise yapıldığına dair belgelere rastlanmıştır. Bunlar “kemha- ba nakşı tavus” kaydı ile belirtilmiştir.²⁴⁹.

²⁴⁶ Güran Erbek, **Anadolu Motifleri Sergisi**, İzmir, İzmir Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1986, s.42.

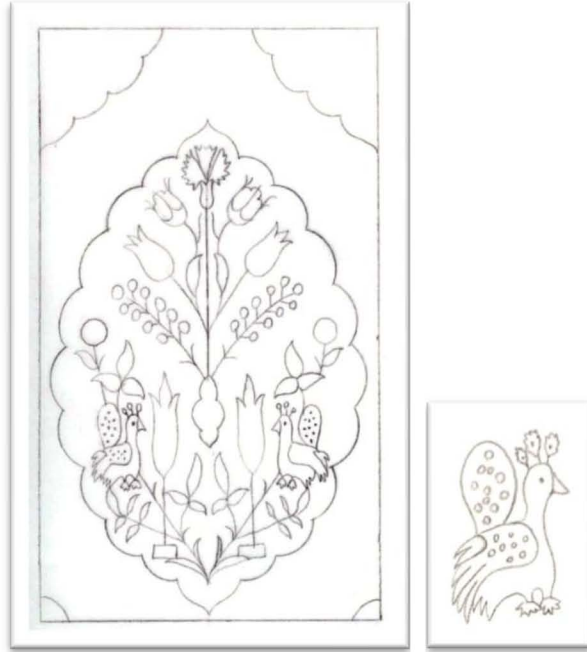
²⁴⁷ Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, İstanbul, Redhause Yayınevi, 1998, s.62.

²⁴⁸ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louis W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek**, a.g.e., 2001, s.262.

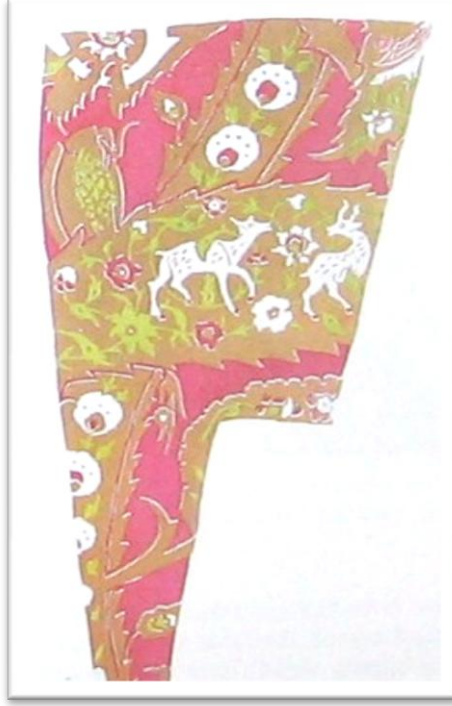
²⁴⁹ Nevber Gürsu, a.g.e., 165.



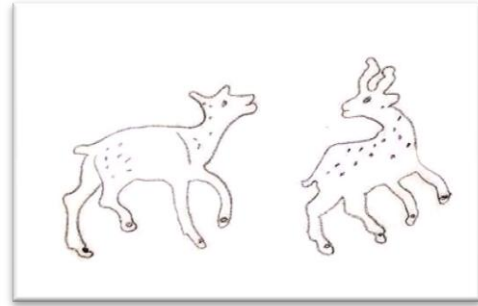
Resim 25. Kemha kumaş. Kırmızı zemin üzerine madalyonun içi ve bitkisel motifler sarı klaptanla, kuşlar kırmızı ve mavi ipekle dokunmuştur. 17.yy. TSM 13/1747



Şekil 18. Kumaşın çizimi, tavus kuşu motifi.



Resim 26. Kema Kumaş. TSM.13/1746



Şekil 19. Kumaşın çizimi, geyik motifi.



Resim 27. Topkapı Sarayı, sünnet odası.(İznik çini pano)

4.2.2.1.3- Diğer Stilize Edilmiş Hayvansal Motifler

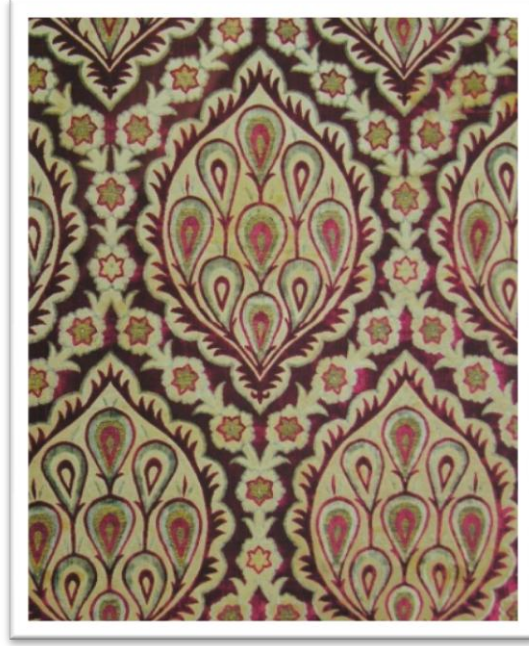
4.2.2.1.3.1- Tavus Tüyü

Tavus tüyü motifi; 16.yüzyıl ikinci yarısından sonra diğer motiflerle beraber kumaşları süslemiştir. Çok dekoratif oluşundan motif birleşik oval madalyon içinde olduğu gibi natüralist çiçeklerle beraber kompozisyonlarda kullanılmıştır. Seraser kumaşlardaki üçlü tavus tüyü motifi bir kökten çıkan bitkisel bir bezeme özelliği taşır²⁵⁰. (Resim 28) (Şekil20)

Yunan mitolojisinde Tanrıça Hera' nın kutsal kuşu, tavus kuşudur. Antik dönemde asil ve zenginlerin bahçelerinde soyluluk işareti olarak besledikleri bir hayvan olmuştur. Cennet kuşu adıyla anılmış ve çalanlar ölüm cezasına çarptırılmıştır. Tibet kültüründe tavus kuşu, gökkuşağının bütün renklerini üzerinde barındırmıştır. Diğer bir deyişle bütünlük kavramının somutlaşmış bir örneğidir. Hindistan' da aşkı, sevgiyi ve yıldızlarla bezeli gökyüzünü temsil etmiştir. Savaş Tanrı' sı İndra' nın simgesidir. Hint inancına göre, yılanları öldürmeye yetecek gücü vardır. Hristiyanlık inancında tavus kuşu Hz.İsa' yı, dirilişi ve gururu sembolize etmiştir. Ayrıca kuyruğundaki gözler Tanrı' nın her şeyi gördüğünü, görebileceğini simgeler. İslam inancında tavus tüylerinin; kötülüğü, kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılmıştır. Sufi inancında, Allah ruhu tavus şeklinde yaratmıştır. Allah' ın göstermesiyle kendisini gören tavus kuşu, gördükleri karşısında saygıyla karışık korku duyar ve ter döker. Bu damlalardan diğer varlıklar meydana gelir. Tavusun açılmış kuyruğu ruhun evrene yayılışını simgeler²⁵¹.

²⁵⁰ Nevber Gürsu, a.g.e., s.165.

²⁵¹ [http:// www. itusozluk.com./goster.pht / tavus](http://www.itusozluk.com/goster.pht/tavus)(4.ekim.2010), s.1.



Resim 28. Altın yıldız kılaptandan tavus kuşu tüyleriyle desenlenmiştir. Osmanlı 17.yy.ilk yarısı. Bargello Müzesi, Floransa, env.no.2466c



Şekil 20. Tavus tüyü motifi.

4.2.2.1.3.2- Çintemani ve Kaplan Çizgisi

Çintemani motifi biri üstten diğer ikisi altta olmak üzere üç yuvarlak benekten ve yan yana uzanan iki dalgalı çizgiden meydana gelmiştir. Dairelerin içine merkezleri üç noktanın ortası olmak üzere yarısı büyüklüğünde bir daire daha çizilerek birer hilal motifi elde edilir. Farklı kalınlık ve renklendirmelerle bu formun değişik yorumları yapılmıştır. Düzenleme içindeki iki dalgalı yatay çizginin kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi değişik adlandırmaları olduğu kadar, üç noktadan meydana gelen motife de; kurs, pars beneği, ay, top, kutsal inci gibi çeşitli isimler verilmiştir. Üç benek şeklinde yorumlayan araştırmacılar da mevcuttur.

Orta Asya kökenli bir motif olmasına rağmen, Osmanlı klasik devir sanat eserlerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Çintemani, Osmanlı sarayında kumaş desenlerinde özellikle padişah ve şehzadelerin kıyafetlerinde güç, kudret, iktidar ve bereket simgesi olarak bulunmaktadır. Gücün ve saltanatın sembolü olarak kullanılan ve hayvan postlarını hatırlatan bu motife Türk bezeme sanatında [...]saray çamaşır bohçaları, yastık, örtü gibi çeşitli eşyalara kadar her yerde rastlanır. Tezhip sanatında da yer alan çintemani motifi bir inanca göre uğur sayılmış ve koruyucu bir tılsım olarak görülmüştür²⁵².

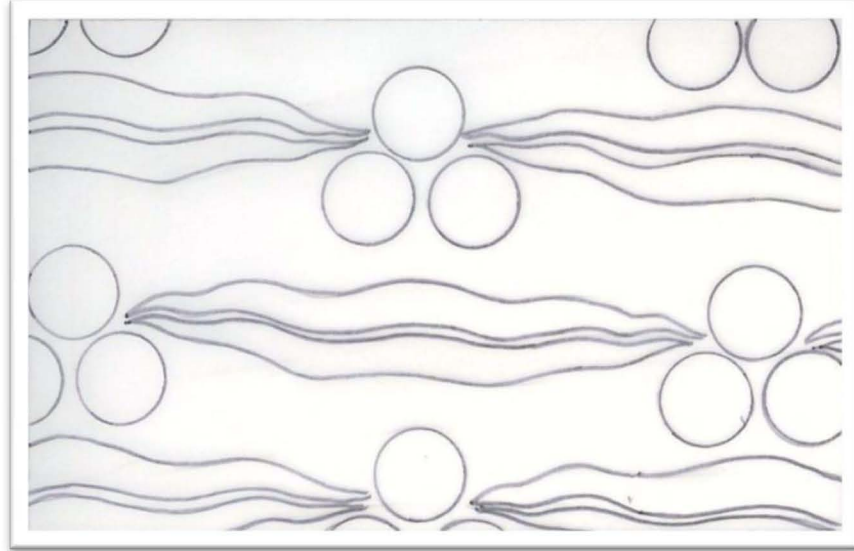
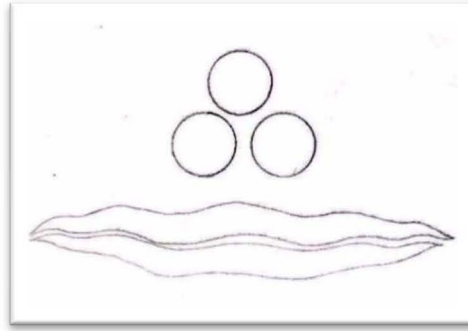
Çintemani motifi, İpek Yolu boyunca ve Çin dokumaları aracılığıyla Anadolu'ya gelmiştir. Yavuz Sultan Selim (I.Selim 15. yüzyılın sonları ile 16.yüzyılın başları) döneminde, Tebriz' in fethinden sonra, buradaki sanatkârların İstanbul'a getirilmesiyle tezhip sanatındaki ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Yalnızca Timurlenk' in sembolü olarak değil, gücü ve hâkimiyeti simgeleyen bir motif olarak Anadolu' da yaygın hale gelmiştir²⁵³.(Resim 29) (Şekil 21)

²⁵² İlhan Özkeçeçi, Şule Bilge Özkeçeçi, **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, Seçil Ofset, 2007, s.104,105.

²⁵³ Öznur Aydın,"Çintemani Motifinin Kökeni ve 16.-17.Yüzyıl Beyaz Zeminli Uşak Halıları", **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri 07-15 Nisan**, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s.374.



Resim 29. Çatma kumaş. Çintemani ve kaplan çizgisi motifi.15.yy.ikinci yarısı. WTM env.no.1.77



Şekil 21.Çintemani ve kaplan çizgisi motifi

4.2.3- Diğer Motifler (Semavi, Yazı)

4.2.3.1.- Semavi Motifler

4.2.3.1.1- Güneş, Ay, Yıldız

Güneş, mitolojileri gök cisimlerinden kaynaklanan çok tanrılı uygarlıkların bazılarında baş tanrı, göğü baş tanrı kabul edenlerde ise ikinci derecede tapınılan, bir gök cismi olmuştur. Güneş için seçilen sembollerin, çiçek olarak daha çok, krizantem, lotus, hayvan olarak ta kartal, geyik ve aslan... şeklin de resmedildiği görülür. (Resim 31) (Şekil 23)

Ayin sembolizminde güneşle ilgili bazı ortak noktaları vardır. Ay, kendi başına ışık vermez, ancak güneşten aldığını yansıtır. Ayın gökyüzündeki hareketleri, birbirini izleyen değişik fazlar şeklindedir. Bu nedenle, sürekli yer değiştiren bu gök cismi bir bağımsızlık sembolü olmaktadır. Ay, dişilik prensibine sahiptir; bu bakımdan onun aydınlattığı geceler de dişi olup, daima yarınlara gebe olarak kabul edilmiştir²⁵⁴. (Resim 33)(Şekil 25)

Ayin başka bir özelliği de, yaşam devrelerini simgelemesidir. Önce doğar, sonra büyür, bir süre ayakta kalır ve nihayet batar gider, yani ölür; ama ertesi akşam gene doğarak evrenin bu kesin kuralını kanıtlar. Kuran’ da ayın bu özelliğini dile getiren bazı ifadeler bulunur²⁵⁵.

Çin mitolojisinde güneş Yang, ay ise Yin’ dir. Çünkü güneş ışınlarını direk olarak yayar, ay ise onları güneşten alarak yansıtır. Bu nedenle, güneş ateş gibi aktif ve erkek, ay ise pasif ve dişi prensipli olmuştur²⁵⁶.

²⁵⁴ Necmettin Ersoy, a.g.e., s.59.

²⁵⁵ A.g.e., s.60.

²⁵⁶ A.g.e.,s.190,191.

Hilal birçok Müslüman devletinin, bir ya da birkaç yıldızla birleştirerek cennetin bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Müslüman din alimleri hilalin kapalı yada açık olabileceğini ileri sürerek bu biçimin gelişme, yayılma ve toplanmayla (konsantrasyon) özdeşleşmişlerdir. Hilalin iki ucu tam birleşme noktasında durur ve burada bir açıklık bırakır. İşte bu görünüm bir insanın ilahi planın gelişmesi içinde asla hapsedilmemiş olduğuna işaret etmektedir. Hilal figürü her şeyin ötesinde yeniden doğuşun bir simgesi olur; önce kendi içine kapanır, boğulur gibi görülürken sınırsız, sonsuz bir boşluğa yönelmiş bir yol, geçit bırakır... Bu nedenle ölüm insanın üzerine kapanır gibi görünse de bu, o insanın bir zaman sonra başka ve ebedi bir boyutta tekrar doğacağını betimler²⁵⁷.

Rus bilgini Prof. Dr. Zadneprosky' e göre yıldız motifi Hun kökenli olup coğrafi kökeni Orta Asya' dır. [...] tasvir yasağı olduğu için en çok kullanılan yıldız sistemi olmuştur. Kaçınılması imkânsız ilahi takdiri ifade eder. Beş, altı, yedi, sekiz, oniki ve yirmidört kollu yıldızlar, her sayıya karşılık gelen özel bir takım anlamlar ve güçler taşır²⁵⁸.

Beş köşeli yıldız beş sayısı gibi mükemmelliği temsil eder. Beş sayısı eşit olmayanların birleşmesini simgeler. Eril prensibini temsil eden üç, ile dişil prensibi ifade eden ikiyi resimli bir birleşme ayarlar. Böylece beş köşeli şekil evliliği, mutluluğu, sona erdirmeyi, tamamlamayı ifade eder²⁵⁹. Ayrıca beş vakit namaz, beş duyu (görmek, işitmek, koku almak, tat almak, hissetmek) ve İslam'ın beş şartı temel unsurlardandır²⁶⁰.

²⁵⁷ Necmettin Ersoy, a.g.e., s.65.

²⁵⁸ Emine Kırıkçı, **12. ve 13.Yüzyılların Anadolu Türk Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Tez Danışmanı: M.Baha Tanman, İstanbul, 2004, s.97.

²⁵⁹ A.g.tez., s.97.

²⁶⁰ Nurhan Atasoy, **Derviş Çeyizi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s.132.

Özel bir altı köşeli yıldız olan Mühr-i Süleyman bir güç ve saltanat simgesi olarak kaftan, sancak ve paralarda nazardan korunmak için nazarlık, muska ve tılsımlı gömleklerde düşman kuvvetlerinden korunmak için askeri objelerde, bolluk ve bereketi arttırmak için [...] özellikle kullanılmıştır²⁶¹.

Altı dünyanın yaratıldığı gün sayısıdır. Altı kollu yıldız, genellikle iç içe ters olarak girmiş iki eşkenar üçgen içinde olup Allah'ın Hz. Süleyman' a vermiş olduğu güç kuvvetin sembolüdür²⁶². Altı köşeli yıldızın içerdiği dört temel elemandan tepe noktası yukarıda olan üçgen Ateş' i, tepe noktası aşağıda olan üçgen Su' yu, su üçgenin taban kenarı ile kesişen ateş üçgeni Hava' yı, ateş üçgenin taban kenarı ile kesişen su üçgeni ise Toprağı göstermektedir²⁶³.

Yedi köşeli yıldız, yedi sayısının sembolizmini paylaşır. Aynı zamanda gökkuşağının renklerini, gezegenlerle ilgili yedi alanı ve bireysel bütünlüğü sembolize eder. Yedi, gezegen ve meleklerin sırlarının tümü ile semavi cennetlerin tümünü, ahlakî – manevi düzenin tümünü ifade eder. Sekiz köşeli yıldız doğa – insan – evren birliğinin oluşturduğu birbirinin içine girmiş artı çarpı (+, x) birleşiminin sonucudur. İnsanın çevresiyle beraber her şeyin yeniden oluşunu simgeler. Oniki kollu yıldız, İslam' da 12 imam, Hristiyanlık' ta 12 havari ve içerdiği sayılarla evreni idare eden yasaların tümünü kapsar²⁶⁴. (Resim 32)(Şekil 24)

²⁶¹ İdil Türeli, **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Tez Danışmanı: Selçuk Mülâyim, İstanbul, 2006, s.121.

²⁶² Emine Kırıkçı, a.g.tez., s.97.

²⁶³ İdil Türeli,a.g.tez., s.74.

²⁶⁴ Emine Kırıkçı, a.g.tez., s.99.

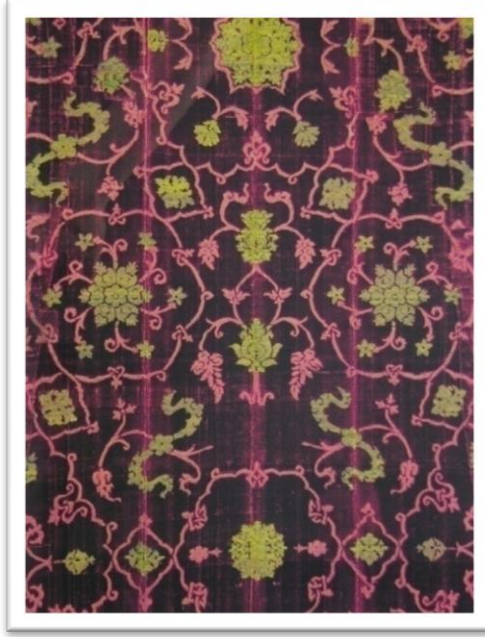
4.2.3.1.1- Bulut

Uzak Doğu kökenli olduğu için “Çin Bulutu” da denilmiştir. Gökyüzündeki su buharı birikintilerinin çeşitli görüntülerinden esinlenip, bunları stilize ederek yapılmış motiflerdir²⁶⁵.(Resim 30) (Şekil 22)

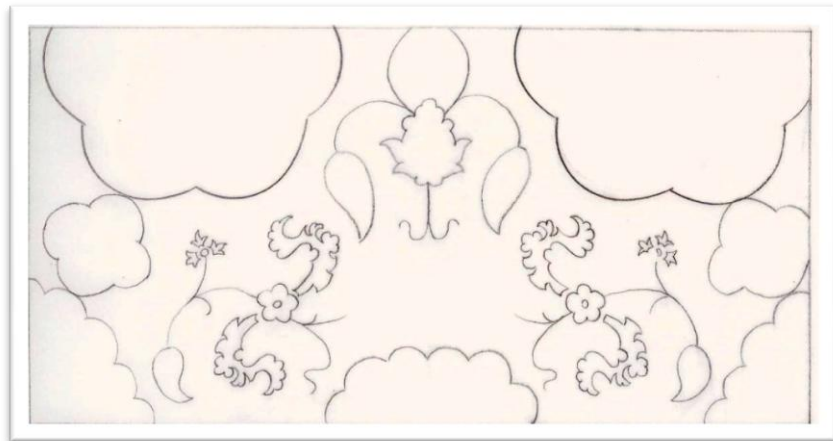
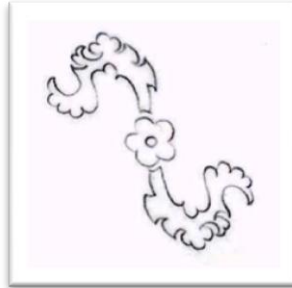
Merhum Muhsin Demironat’a göre, bulutu felsefi açıdan incelersek, “bulut yağmurun kaynağıdır. Yağmur ise bitkilerin gelişip büyümesini sağlar, bu sebeple buluta önem verilmiş ve tezyinata sokma gayreti gösterilmiştir”²⁶⁶.

²⁶⁵ Zeynep Meral Şengül, a.g.e., s.6.

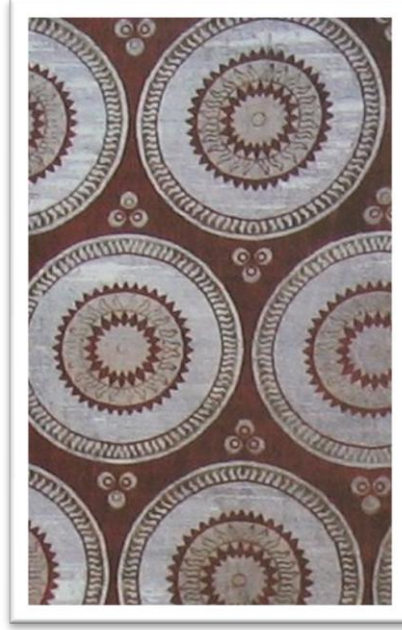
²⁶⁶ İnci A.Birol, Çiçek Derman, a.g.e., s.153.



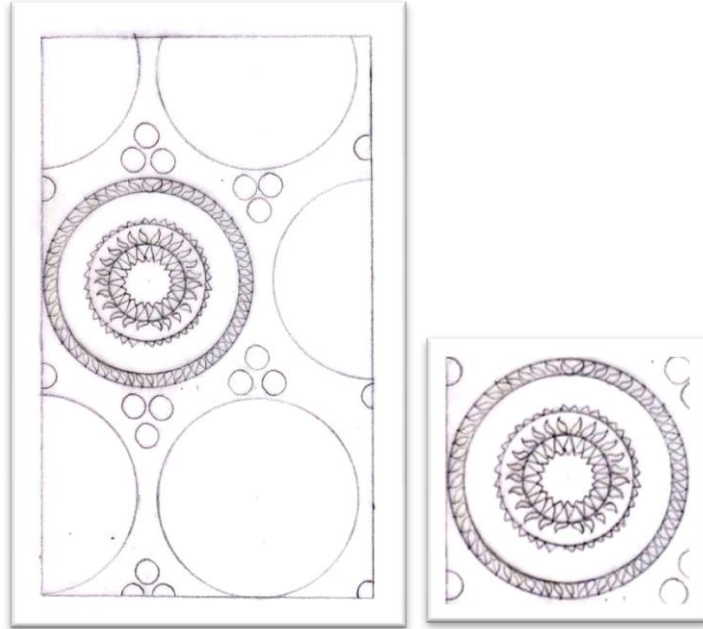
Resim 30. Havsız ve klaptanlı alanlarla dokunmuş güvezi çatma parçası.15.yy Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env.no.235



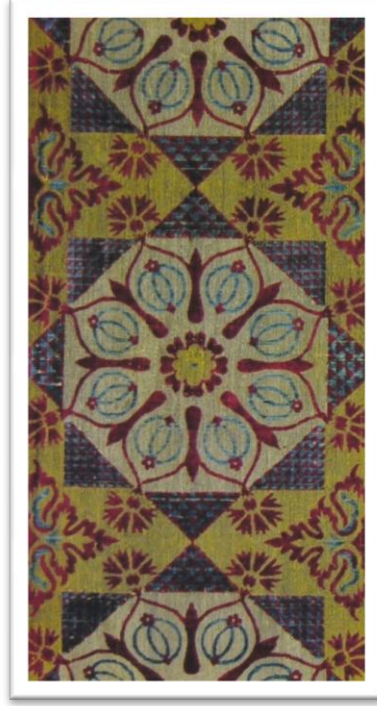
Şekil 22. Bulut motifi çizimi.



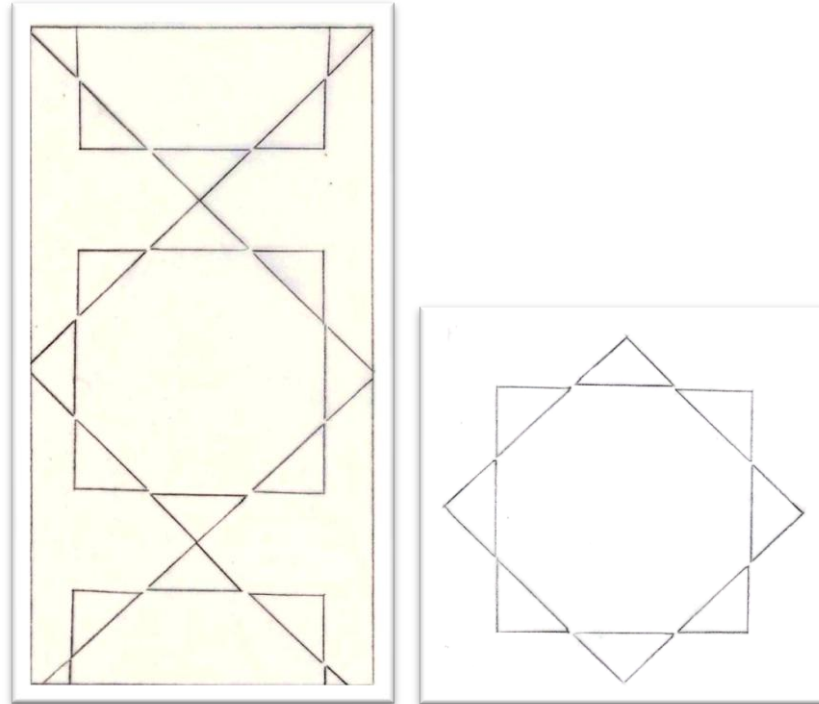
Resim 31. Çatma kumaş. 16.yy. sonu. KKM 614 KKM’deki iç ve içe yuvarlak en ortasındaki güneş motifiyle çok dekoratif bir desen. Madalyonlar, İpek iplik etrafına sarılan gümüş telle, detaylar kırmızı ve filizi kadife ile dokunmuştur.



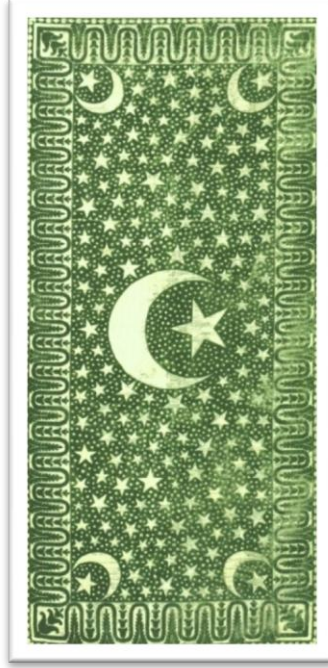
Şekil 23. Güneş motifi.



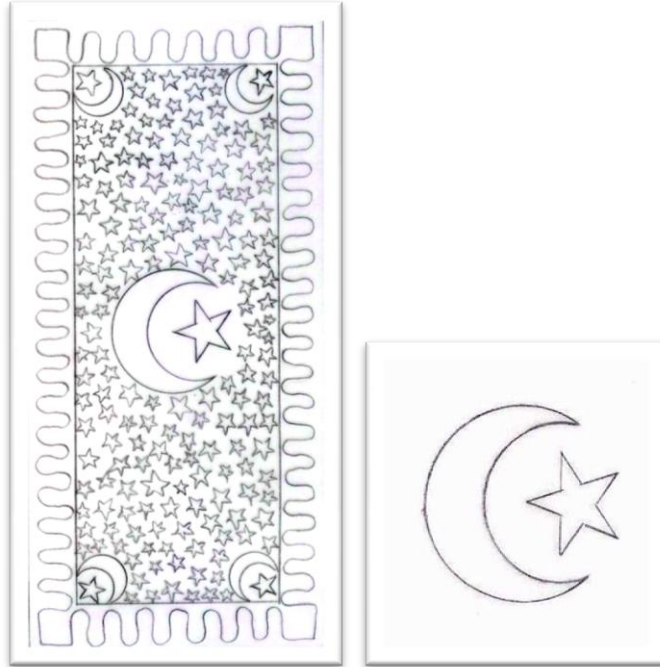
Resim 32. 17.yy. Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env.no.TK-531 . Sekizgen yıldız motifi ile bezeli çatma kadife.



Şekil 24. Yıldız motifi.



Resim 33. Merkezde büyük, dört köşede küçük ay-yıldız ve zeminde küçüklü büyüklü yıldızlar ve küçük beneklerle boşluk bırakılmadan dolgulanmıştır. Yeşil renkte zemin üzerinde motifler kılaptanla dokunmuştur. 19.yy. Sadberk HM env.no.2540-D.81



Şekil 25. Ay-yıldız motifi.

4.2.3.2- Yazı Motifleri (Yazılı Kumaşlar)

Harfler, başlıklar ve yazılar en eski dönemlerden beri İslam sanatının önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Mimaride ve diğer geleneksel el sanatlarının süslemesinde olduğu kadar, geleneksel tekstil sanatlarında da desenleme ögesi olarak kullanılmıştır. Daha eski Arap yazısının, kufi yazının; zamanla okunaksız, yalnızca dekoratif bölümlere dönüşmesi, yazıyı bilmeyen kimselerin yazı işaretlerinin yerlerini değiştirmeleri ve uygulama tekniğinin gerektirdiği çizgilerde zorunlu bazı değişikliklerin olduğu biçiminde açıklanabilir. Süsleme motifi olarak yazıların bu kadar çok sevilmesi, özellikle İslam dininin konu ile ilgisinden kaynaklanmaktadır²⁶⁷.

Yazılar hattatlar tarafından yapılmaktadır. Hattatlar bu işleri büyük titizlikle yaparken değiştirmelerle çok zaman harcamışlardır. Çünkü hattatlar mesleki gururlarını her şeyin üstünde tutarak mesleki ahlakları doğrultusunda mükemmel ürünler oluşturmuşlardır. Yazılı kumaşlar eski zamanlardan beri görülmekte, Selçuklu hükümdar isimleri yazılı kumaşlar bulunmaktadır. Yazılı kumaşlar içinde Kâbe örtüleri bulunur. Genellikle kırmızı veya yeşildir. Üzerlerine ayetler, selavatlar, Allah ve Muhammet isimleri dokunmuştur. Özellikle Kabe için önemli miktarda kumaşlar dokutulmuş ve sık sık değiştirilmiştir²⁶⁸.

Genel olarak tekstil yüzeylerinde yer alan desenlerde motif ve renkler; değişik kurgu düzenlerinde sembolik anlamlar yüklenerek yorumlayanların yorumuna açıktır. Ancak; “Yazılı Kumaşlar” da, ifade edilmek istenenler, açık, net ve

²⁶⁷ Ayten Sürür, “Geleneksel Türk Sanatlarında Desenleme ve Kompozisyon Yöntemleri”, **Sanat Üzerine**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1985, s.86.

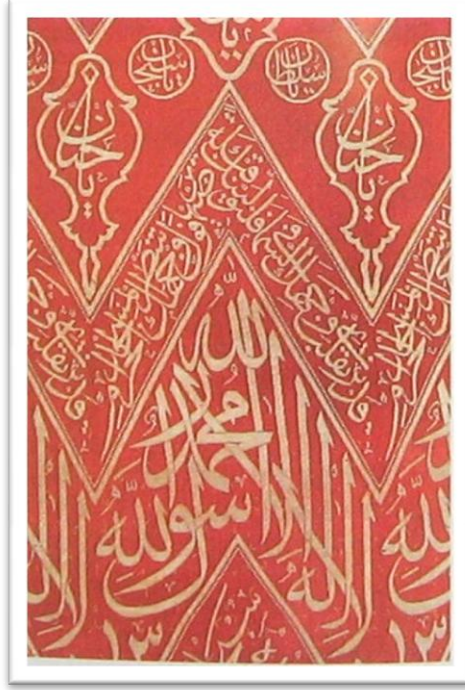
²⁶⁸ Canan Olgunçelik, **Topkapı Sarayı Müzesi’ n deki 16.yüzyıl Padişah Kaftanlarının Süsleme Özellikleri**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilimdalı, Tez Danışmanı: Taciser Onuk, Ankara,1995, s.94.

yorumsuzdur. Bu nedenle insanlık tarihinin en önemli tekstil mirasları birer belge niteliğindeki ait olduğu dönemi yazı ile dile getiren, tarihlendiren yazılı kumaşlardır.

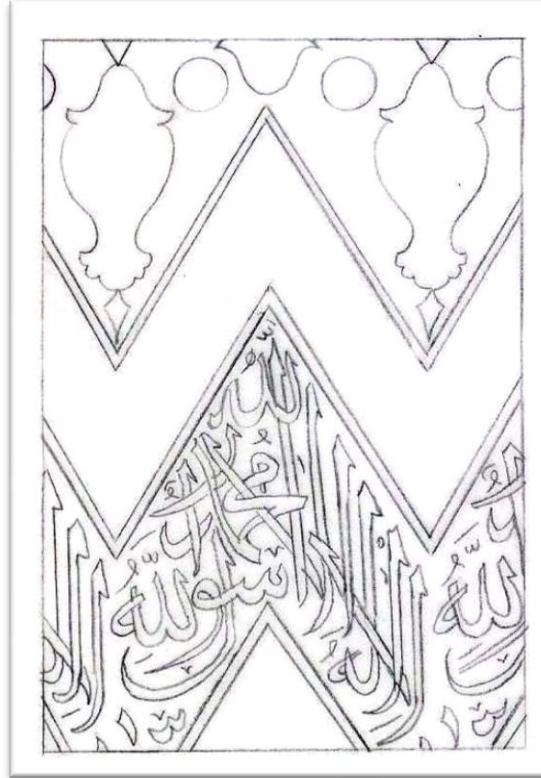
Tekstil desenlerinde kullanılan yazılar anlam açısından çeşitli şekillerdedir. Bazı yazıların dini içerikli oldukları belirlendiği gibi, haber niteliğindeki bir yazının tekstil yüzeyine aktarıldığı görülmektedir. İyi niyet temennilerini belirten yazıların işleme olarak diğer motifler arasına katıldığı, övgü ve methiyelerle ilgili yazıların diğer motiflerle birlikte düzenlendiği olmuştur. Yazılar ve rakamlardan oluşan yüzey düzenlemelerinden oluşan desenlerin tılsımlı sayıldığı, tekstillere işlenen coğrafi haritalarda yazılar ile şehir ve yerleri belirtildiği, ülkeler arası dostluklara örnek olan tekstil hediyelerinde yazının deseni tamamlayarak vurgulama yapıldığı bilinmektedir. Az da olsa hiçbir anlamı olmayan yazıların desenin diğer motifleri arasında süsleme elemanı olarak yer aldığı örnekleriyle izlenir²⁶⁹.

(Resim 34)(Şekil 26)

²⁶⁹ Sibel Arık, “Yazılı Tekstillerde Kompozisyon Özellikleri”, **I.Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi (01-02 Kasım)**, Konya, Selçuk Üniversitesi Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2007, s.118.



Resim 34. 18.yy.V&A 106a-1900



Şekil 26. Yazılı motif.

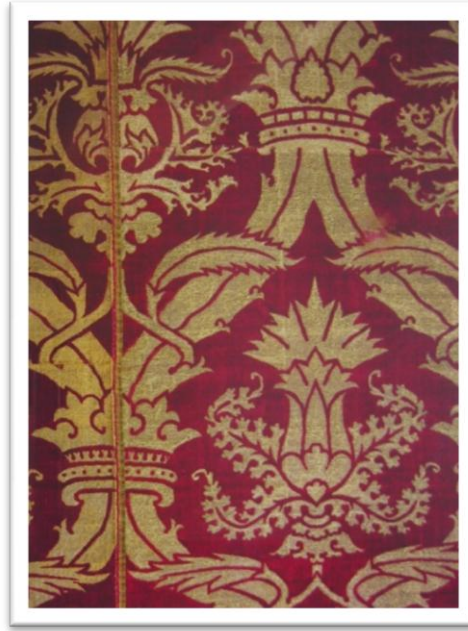
4.3.4- Yabancı Etkisindeki Motifler

4.2.4.1- Taç Motifi

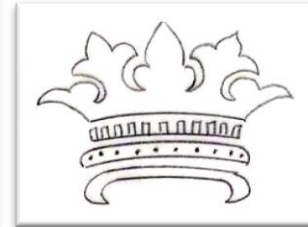
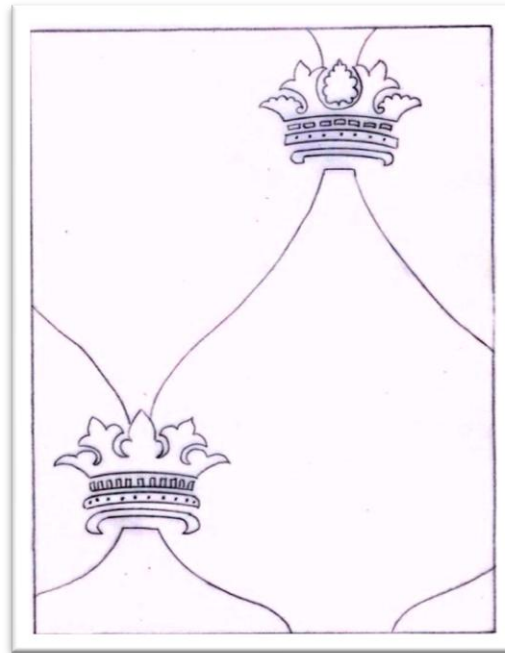
16.yüzyıl başından itibaren saray kumaşlarında kullanılmıştır. Taç motifi İtalyan kumaşlarının etkisi ile Türk kumaşlarında görülmeye başlanıldığı düşünülmüştür. Fakat taç motifinin doğudan mı, yoksa batıdan mı olduğu hakkında kesin bir yargı belirtilememektedir. Çünkü doğuda Sasani sanatında başlamak üzere Anadolu Selçuklu dönemi Konya' ya taş kabartmalardaki peri tasvirlerinin başları taçlarla süslenmiştir. Nerden geldiği netlik kazanmayan bu motif nakkaşların değişik yorumları, Türk süslemesinde uygulanmıştır. Taç motifi özellikle birleşik oval gösteren çatmalarda bantların birleştirdiği yerlerde çok kullanılmıştır. Taç motifi kumaşların Osmanlı kumaş sanatının uluslar arası niteliği içinde, dış piyasaya hâkim olma arzusundan, batı zevkine hitap etmek nedeniyle kaynaklandığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır²⁷⁰. (Resim 35)

(Şekil 27)

²⁷⁰ Canan Olgunçelik, a.g.tez., s.92.



Resim 35. Klaptanlı güvezi çatma. 16.yy. İtalyan görünümlü bu kumaşın, teknik özellikleri Osmanlı olduğunu göstermektedir. Musees Royaux d' Art et d' Historie, Brüksel, env.no.1200 1/2



Şekil 27. Taç motifi.

4.2.4.2-Türk Rokokosu

Avrupa’ da Rönesans hareketlerinden sonra 16. ve 17.yüzyıllarda İtalya’ da ve diğer Katolik ülkelerde Rönesans’ın denge anlayışına karşılık, şaşırtıcı ve göz kamaştırıcı bir üslup doğmuştur. 18.yüzyılda bu özelliğini yitirerek oldukça süslü fantezilerden oluşan Rokoko üslubu ortaya çıkmıştır.

Her dönemde olduğu gibi, Türk Barok üslubu da batıdakinden farklı olarak görülmüştür. 17.yüzyıldan 19.yüzyıl başlarına kadar süren Barok dönemi, Avrupa ile olan ekonomik ve politik ilişkilerin yoğun olduğu bir dönemdir. Bu dönemlerde geleneksel desenlerin arasında Türk süsleme geleneğinde yer alan biçimler dışında; sütunlar, taşlar, mimari biçimler, manzaralar, çeşitli eşyalar, çiçeksi biçimler, meşaleler, püsküller ve deniz kabukları, sepet, kartuş ve süslü kurumlar gibi yabancı motiflerin yer almış olduğu açıkça görülebilmektedir²⁷¹.

16.yy.da müzehhip Kara Memi tarafından geliştirilen natüralist süsleme üslubunun çeşitli örneklerinde çizilen yaprakların tabiattaki formlarına uygun olmasına özen gösterilmiştir. Bu sebeple bu dönemin süslemelerinde, gülden bir lale yaprağının yahut laleden sümbül veya başka bir çiçek çıktığı görülmez. 18. yy.da şükûfe tarzı denilen üslubun bütün ürünlerinde yapraklar ve çiçekler doğal görünümüyle uygulanmıştır. 18.yy sonlarına doğru Batı sanatı etkisi altında gelişen ve Türk Rokokosu adı ile bilinen üslupta; defne, meşe, zeytin, maydanoz gibi değişik ve yeni yaprak motifleri süslemelerde yer almıştır²⁷².

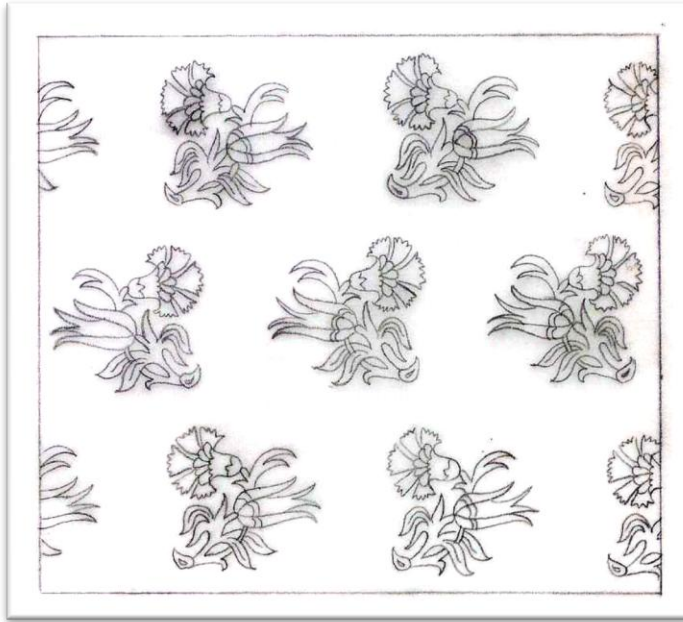
(Resim 36) (Şekil 28)(Resim 37) (Şekil 29)

²⁷¹ Ayten Sürür, a.g.y., s.86.

²⁷² İlhan Özkeçeçi, Şule Bilge Özkeçeçi, a.g.e., s.61.



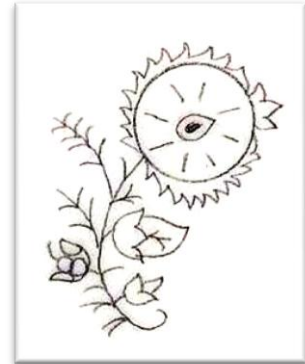
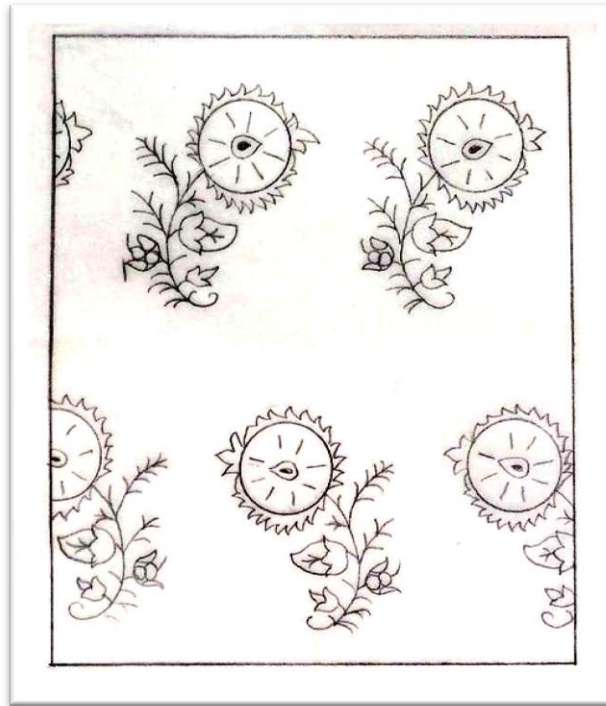
Resim 36. Krem renkli zemin atkılarını gümüş telli, motifler krem ipekli olup konturları kahverengi ipekten şalvar. Kıvrık dallar üzerinde yer alan lale ve karanfil motifi ile bezelidir.17.yy.sonu- 18.yy.başı Saray Koleksiyonu, env.no.13/572



Şekil 28. Türk rokoku motifine örnek.



Resim 37. Sevai çocuk yorganı, kahverengi ve sarı ipekle ve klaptanla dokunmuştur.
TSM, 13/1954 18.yy.ikinci yarısı.



Şekil 29. Türk rokoku motifine örnek.

4.3- Altın ve Gümüşlü Kumaş Desenlerinde Kullanılan Kompozisyonlar

Bezeme öğeleri belirli düzen ve kurallar çerçevesinde bir araya gelerek kompozisyonu oluşturur. Yüzyılların getirdiği tecrübelerle Türk süsleme sanatlarında; motifler mükemmel bir biçimde üsluplaştırılırken, kompozisyonlar da zengin bir çeşitliliğe ve üstün bir olgunluğa ulaşmıştır.

Türk ve İslam sanatında derin bir süsleme zevki ile oluşturulan ve her alanda görülen bu kompozisyonlar, hem motif, hem kurgu, hem form, hem de bir felsefe ve bir fikir olarak algılanmalı anlamlandırılmalıdır. Zira kompozisyon oluşturmada en önemli unsur, onu tasarlayan sanatçıya yön veren düşünce sistemidir. Tabiatıta mevcut sınırsız sayıdaki bitki, çiçek, canlı- cansız, çeşitli nesneler sanatçıların zekice tasarımları ve ustaca uygulamaları ile yeni bir kimliğe bürünmüştür. Özgün yorumlarla herkesin gördüğünün ötesinde sanatçının kendi iç dünyasının geçirerek oluşturduğu zengin kompozisyonlar insanların göremedikleri boyutlara uzanır. Tamamen zihinsel bir kurgu olan tasarımlar içinde sonsuza uzanan desen, sonsuzluk imajı verir²⁷³.

Kompozisyon şemaları kumaşların kullanım amaçlarına göre de değişmiştir. Bunlar elbiselik, mefruşat (yer yaygısı, sedir örtüsü, yastık, kapı ve pencere perdesi), eyer örtüsü ile dini ve askeri amaçlı kumaşlar olarak gruplanabilir²⁷⁴.

Giyimde kullanılan kumaşların kompozisyonunda daima sonsuzluk fikri hâkim olurken, mefruşat olarak kullanılan kumaşlarda, örneğin, yastık, perde, yer yaygısı vs. olanlarda, kenarları bordürlü özel kompozisyonlar yaratmak zorunluluğu doğmuştur. Yastık kompozisyonlarında; etraflarını çerçeveleyen

²⁷³ İlhan Özkeçeci, **Türk Sanatında Kompozisyon**, İstanbul, İlhan Özkeçeci Yayınları, 2008, s.13.

²⁷⁴ Hülya Tezcan, 1993, a.g.e., s.53.

bordür ve ortadaki göbek motifi ile karakteristiktir. Genellikle merkezi kompozisyonlara sahiptir. Bu yastıkların aynı şemaları, kaliteleri düşölerek 18.yy. sonu 19.yy. başlarına kadar devam ettirmişlerdir. Otağ - ı hümayunlarda (padişah çadırları), yazlık saraylarda bölümleri ayırmak veya dekoratif olmak üzere duvarlara asılan ipekli perdeler ve yer yaygılarının kendilerine özgü desenleri vardır. [...] yer yaygılarında daha çok Uşak halılarının desenleri tekrarlanmıştır. Dokuma seccadelerde ise saray halıları grubunun ağır çiçek sulu bordür deseninin kumaşa uygulandığı görölmüştür²⁷⁵.

Osmanlı kumaşlarının motifleri ve kompozisyon şemaları yüzyıllara göre değişen şekiller göstermiştir. 15.-16.yüzyıllardaki iri motiflerin yerini giderek küçölen motifler almıştır. 17.yy sonundan itibaren Osmanlı dokumasında Avrupa etkilerinin kendini hissettirdiğı görölür. Buketler halinde yüzeyi dolduran çiçek motifleri bu yüzyılda çok rastlanır. 18.yüzyılda kumaş sanatı da bir çöküntü içindedir. İyi ve kaliteli kumaşlar artık bulunmaz olmuştur. Altın ve gümüş tel çok aza indirilmiş, çözgü tellerinin sayısı azalmış, kalitesi düşmüştür. Daha çok düz renk ve serpmeye küçük çiçekli kumaşlar dikkati çeker. 19.yy. ortasında açılan Hereke Fabrikası saray için elbiselik, döşemelik kemha ve çatma dokurken, tamamen Avrupa zevkinin hâkim olduğı, iri yaprak ve çiçek desenli kumaşlar dokumuştur. Desenlerde aynı rengin tonlamasıyla aranan güzellik, Türk zevkinin iyice unutulduğunu gösterir²⁷⁶.

Kumaş yüzeyindeki kompozisyonlarda, her dönemin kendine özgü kültürel etkileriyle harmanlanmıştır. Yuvarlak, elips, kare, beşgen, altıgen, eşkenar dikdörtgen, baklava dilimleri ve sivri uçlu oval formlu alanlar görölür. Bu alanları süsleyen Rumiler, hatayi yaprak ve kıvrık dallar ile diğere geleneksel motifler, zemin-motif ilişkisi kapsamında dengeli ve uyumlu bir şekilde karşımıza çıkar.

²⁷⁵ Hülya Tezcan, 1993,a.g.e., s.31,53.

²⁷⁶ A.g.e., s.31,53.

Tasavvuftaki dört ana yön imgesi de Türk sanatına yansımıştır. Toplumların çeşitli yollarla edindikleri inançlar, sonraki dönemler içinde şekillendirici bir niteliğe sahip olur. Gelenekselleşen kimi öğeler, hafızalara silinmemek üzere kazınırken kimileride sanat eserleri üzerinde yerlerini almışlardır. Toplum dimağında yer bulan bu inanç sistemi ve düşüncelerin dış dünyaya yansması, semboller sayesinde olur²⁷⁷.

“Dört” sayısını veren kare, her kültürde önemli bir yere sahipken, Pythagoras’da sayılar içinde en fazla önemi dörde vermiş, onu en mükemmel oran olarak görmüştür. Dört unsur ve elementin (hava, ateş, su, toprak) yanı sıra doğanın dört fiziksel niteliği (sıcak, soğuk, kuru, nemli) dört rüzgâr, doğanın dört ürünü (insan, hayvan, bitki, metal) ve dört ana yön (kuzey, güney, doğu, batı) bu sayının ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır.²⁷⁸

4.3.1- Süreklilik İlkesine Uygun Düzenlemeler

4.3.1.1- Kompozisyonda; Dikey Görsel Etkiler (Dolaşmalı ve Dikey Dalgalar)

Dikey dalgalı dal üslubunun kökeni hakkında bazı tahminler yürütülmektedir. 14.yy Çin brokarlarında bu tarz desen görüldüğü ve bunların İtalyan ipeklilerini etkiledikleri çok yaygındır. Çin ipeklilerinin Türk nakkaşlarını dosdoğru mu yoksa İtalyan ipeklileri aracılığı ile mi etkilediği bilinmemektedir. 15-16.yy’ larda İtalyan ipeklerinde rastlanan bu şema, Osmanlı kumaşlarındakinden çok farklıdır²⁷⁹.

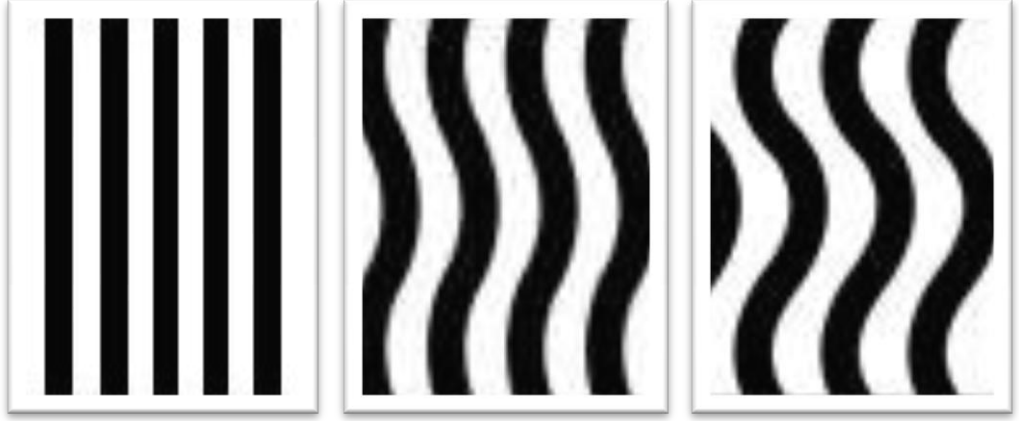
Osmanlı döneminde zaman zaman çizgi çeşitlerinin farklılaştığı görülmektedir. Belli bir zaman diliminde düz, dikey ve yatay çizgiler görülürken, klasik Osmanlı döneminde çok dalgalı çizgiler, karşılıklı girift kıvrık dallar ve yapraklar kullanılır.

²⁷⁷ Murat Sav, **Türk Sanatında Dört Ana Yön İmgesi**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Programı, Tez Danışmanı: Yaşar Çoruhlu, İstanbul, 2003, s.45.

²⁷⁸ A.g.tez., s.134.

²⁷⁹ Canan Olgunçelik, a.g.tez., s.85.

Sonsuzluk esasında; yukarıdan aşağıya birbirine paralel, kıvrılarak giden, sağından solundan, yaprak, lale, nar veya kozalak çıkan dal deseni sık kullanılan şemalardandır. 1640 tarihli Narh Defterinde bu desene “dolaşma nakışı” denilmiştir²⁸⁰.(Şekil 30)

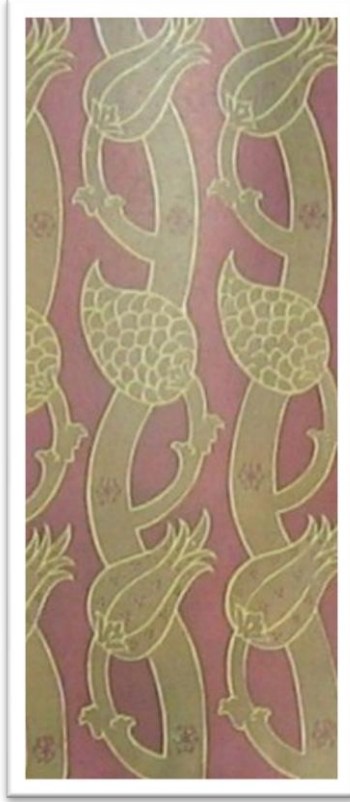


Şekil 30. Dikey Görsel Etkiler

16.yy. ikinci yarısından sonra17.yy. ortalarına kadar Osmanlı Saray Sanatının bazı kollarında bu sistemin çok güzel örnekleri oluşturulmuştur.

Dikey dalgalı dal üslubunu, saray nakkaşlarının hayal gücünü harekete geçirerek, daha serbest, canlı ve yaşayan desenler çizmelerini sağlamıştır. Dokuma tekniğinin ileri oluşu, özellikle kemhalarda desenlerin adeta çini panolarda olduğu gibi dekoratif ve zengin olmasını sağlamaktadır. Bu tip kumaşların tarihlendirilmesinde en emin yol, aynı tipteki tarihi belli çinilerle karşılaştırmaktır. Bu üslup, 1560’ lar da Rüstem Paşa Cami içinde görüldükten sonra bütün sanat kollarında da uygulanmaya başlanmıştır. (Resim 38,39)

²⁸⁰ Hülya Tezcan, 1993,a.g.e., s.53.



Resim 38. Çatma Kumaş, 16.yy., TSM, 13/1453



Resim 39. Rüstem Paşa Cami

Bu üslup çatmada dekoratif özelliğinden dolayı mefruşat için çok elverişlidir. Çatmalarda, her zaman olduğu gibi bu üsluptaki desenler az renklerle meydana getirilmiştir. Topkapı Sarayı Müze'sinde Hürrem Sultan türbesinden getirilmiş kırmızı kadifede sarı kılaptanla dokunmuş dalgalı dikey dalların tekrarlanmasından oluşan bir desen görülür. Bunların kıvrık dal üzerinde sağa ve sola çıkan lale ve stilize kozalak motifleri çok dekoratif bir görünüm arz eder²⁸¹. Dikey dalgalı çizgi kompozisyonunda en çok kullanılan süsleme motifi lale, kozalak ve nardır. Motifler ekseri klaptanla dokunmuştur.

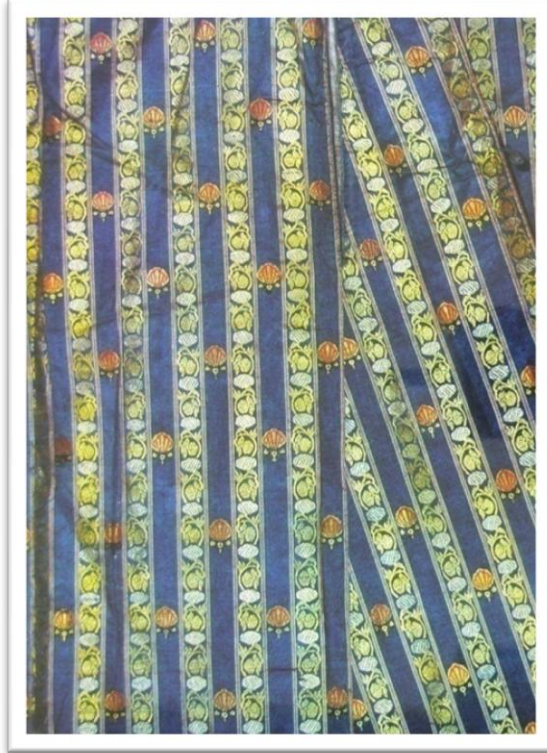
Dikey dalgalı dal üslubu da bazı süsleme sanatlarında yer almıştır. Botanik bakımından mantıklı olmayan, fakat sanat yönünden uyumlu, sivri testere kenarlı büyük yaprakların dikey dalgalı dal üzerine yerleştirilmesiyle ve bu desenin tekrarlanmasından oluşan bir üslup oluşturmaktadır²⁸². Bu sistem çatma desenlerinde daha fazla olduğu halde kemhalarda sayıları daha azdır. Çok dekoratif ve çarpıcı bir görünüm sergilemektedir, diğer sanat kollarında da çok kullanılmıştır. (Resim 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47)

Selimiye kumaşından yapılmış kaftan, çubuklu yollu ve araları simli dokunmuş çiçeklerden oluşmuştur. Klaptanla dokunmuş spiral dal üzerindeki stilize çiçeklerden oluşan desen, aralıklarla yolların içini süsler araları turuncu renkte stilize çiçek motifleri ile bezenmiştir²⁸³. (Resim 40)

²⁸¹ Nevber Gürsu, a.g.e., s.91.

²⁸² Canan Olgunçelik, a.g.tez., s.84.

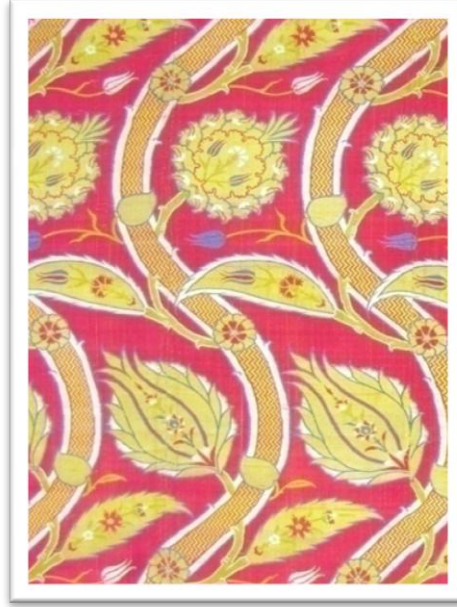
²⁸³ Nevber Gürsu, a.g.e., s.140.



Resim 40. Selimiye kumaşından, dikey dalgalı, kaftan. Klaptanla dokunmuştur.
18.yy.TSM.13/554



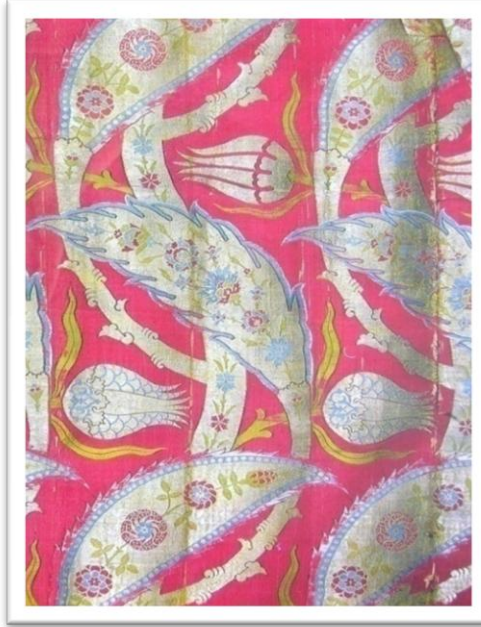
Resim 41. 16.cm eninde bir duvar askısının veya yastık yüzünün uzun kenar bordürü olarak dokunmuş olmalıdır. Zemin klapdandır.18.yy. Sadberk Hanım Müzesi env.no.12176-D.175



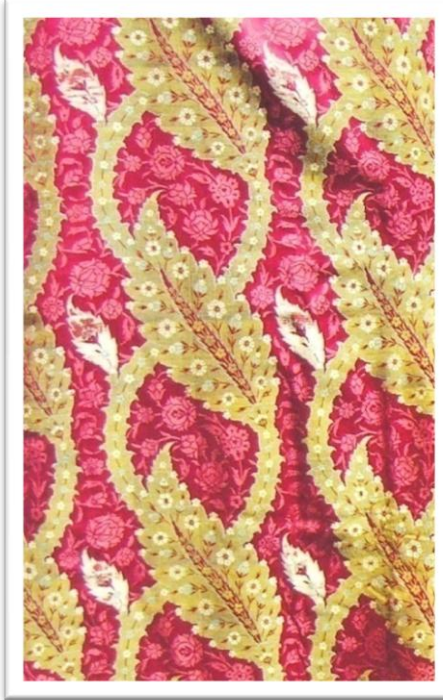
Resim 42. Güvezi ipek zemin üzerine altın yaldızlı klapdan ile mavi, fildişi ve fıstıkî ipekle desenli kemha. 16.yy. Metropolitan Museum of Art, New York, env.no.52.20.21



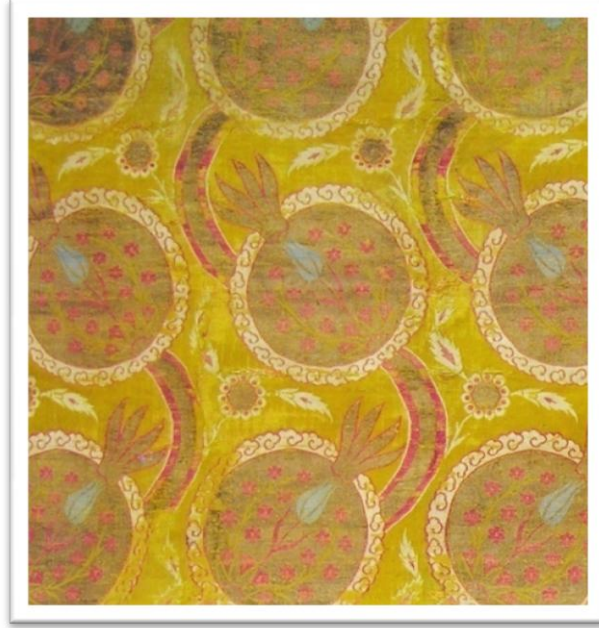
Resim 43. Tören kaftanı, İtalyan kadifesi, 16.yy' ın son çeyreği III. Murat (1575-1595) Krem renk zeminli, atkıları gümüş teldir. Motifler yakut renkli havlı kadifedendir. Kısa sap üzerinde birbiri içinden çıkan yapraklı iri lale motifleri ile bezelidir. TSM.env.no13/216



Resim 44. Güvezi ipek zemine altın yaldızlı klapdan mavi, patlıcan moru, fildişi ve fıstıklı ipekle desenli kemha. 16.yy. Textile Museum, Washington, DC, env.no.1.68a



Resim 45. Altın yaldız klapdan ve güvezi, mavi ve fildişi ipek iplikle dokunmuştur. 16.yy.
TSM. Env.no.13/35



Resim 46. Fıstıki ipek zemin üzerine klapdan ile mavi, güvezi, ve fildişi ipeklerle desenlendirilmiş kemha. 16.yy. Mevlana Müzesi, Konya, env.no. 1376



Resim 47. Altın klapdan zemin üzerine mavi ve fildişi ipek ipliklerle desenlendirilmiş, kilise giysilerinde kullanılan boyun atkısı. 16.yy. St. Michael Kilisesi, Viyana

4.3.1.2-Kompozisyonlarda; Yatay Görsel Etkiler (Yatay Şeritler)

Yatay kompozisyonların içinde yer alan çizgili kumaşlar için Şeytan Kumaşı adlı kitabında Michel PASTOUREAU, çizgili kumaşlar kullanımını şöyle dile getirmiştir: “Çizgiler dar bir alanda da yer alsalar, büyük boyutlu bir yüzeyde bulunsalar da özellikleri değişmeyen ve sonsuza dek tekrarlanan birer yapıdırlar. Küçük bir bölüm, tümü temsil eder, yapısı ise şekli destekler. Bu olağanüstü kullanım esnekliği sayesinde çizgi, yüzyıllar boyunca bir marka, bir işaret, bir simge, bir amblem olarak değişik yüzeyler teknikler ve bağlamlarda kullanılmıştır”²⁸⁴.



Şekil 31. Yatay Görsel Etkiler

Düşey çizgi modası 1500’ lü yıllara rastlar. Bu çıkış Almanya’da, sonra İtalya’ da, daha sonra da Fransa ve İngiltere’ de görülmüştür. Bazı hükümdarlar çizgili cübbe giymişlerdir. Düşey çizgi giderek aristokrat bir karakter kazanmıştır. Daha sonraları uzun bir çizgisiz dönem başlamıştır. Sadece saray giysileriyle, yüzyılın sonlarına doğru bazı kadın giysilerinde tek tük rastlanan çizgiler hariç. Fakat ne klasik Fransız zevki, ne de İtalyan veya Alman barok zevki çizgili yüzeyler veya giysilerin yoğun kullanımını sağlayamamıştır. Yalnız Doğu ve Türk kaynaklı giysilerin çekiciliği bazı egzotik çizgilerin belirmesine neden olmuştur. Bu çizgiler

²⁸⁴ Michel Pastoureau, **Şeytan Kumaşı**, Çeviren: İbrahim YILMAZ, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991,s.104.

17.yy. sonunda çoğalmaya başlamış ve giderek 18.yy. ortalarına doğru bütün Avrupa' ya yayılmıştır. Öyle ki, Sultan ya da Sultan'ın eşi kılığına bürünmek veya onlar gibi giyinmek bir moda olmuştur. Oryantal bir işaret taşımak isteyenler de çizgili bir elbise giymeyi tercih etmişlerdir²⁸⁵.

Doğru, eğik, kırık zikzak, yatay dikey, eğik, ince, kalın, devamlı, kesikli, karışık, aralıklı, paralel yahut kesişen gibi çeşitli durum ve nitelikte çizgiler, bir yanda matematik yasalarına konu olurken öte yanda sanat eserlerinde, sanat dilince kullanılmaktadır. Dokusal yüzeylerde çizginin kullanımı, dokumanın teknik oluşumu ile birlikte düşünülebilir. Çözümleri, paralel çizgiler sistemi olarak düşünürsek, dokusal yüzeyin adeta bu ipliklerin yan yana sıralanmasıyla oluştuğu görülür. Farklı malzeme, farklı örgü kenetlenmesi yahut farklı sıklık ve renk öğelerinin kullanımı, çubuklu (yollu, parmaklı çizgili) dokumaların, yüzey süs temelini oluşturmuştur²⁸⁶. (Şekil 31)(Resim 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54)

²⁸⁵ Michel Pastoureaux, a.g.e., ,s.58.

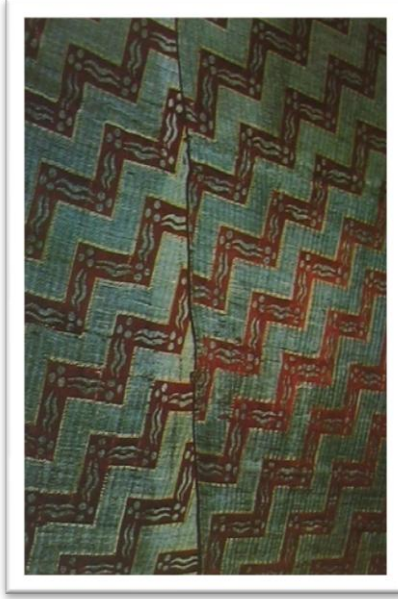
²⁸⁶ Aydın Uğurlu, Dokusal Yüzeylerde Motif Desen Biçimleri, **Sanat Çevresi**, Sayı:88, Şubat 1986, s.38.



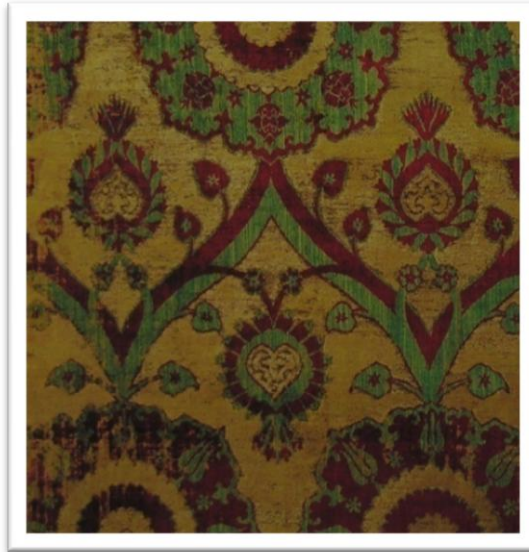
Resim 48. Kumaşa yatay kompozisyonda desenlendirme yapılmıştır. Çölgüler fildişi ve güvezi ipektir. Gümüş ve altın yaldızlı kılaptanla dokunmuş, güvezi çatma şerit. 16.yy. Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env.no.TK-2683.



Resim 49. Gümüş ve altın yaldızlı klabdanla dokunmuştur. Bu desenleme şekli halı ve dokumada çok kullanılmıştır.16.yy. Museum of Fine Arts, Boston, env.no.15.1300.



Resim 50. Klaptanlı fildişi zemin üzerine, verevine zikzak, kırmızı bantlar içinde yer alan zarif kaplan çizgisi ve üçlü beneklerle bezelidir. Kemha çocuk kaftanı, 16.yy.ortası. V&A 773-1884



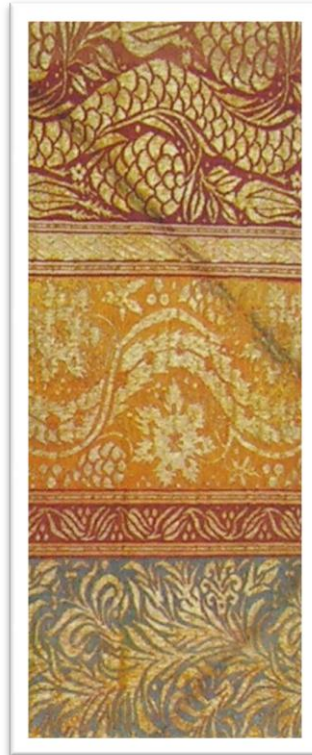
Resim 51. Yatay düzende, dilimli, madalyon şemalı, bir boy kumaş parçası. Altın yaldızlı klaptan zemin üzerine, fıstıkî ve güvezi hav ile dilimli şemseler oluşturularak bezenmiş kadife. Hem düzen hem de genel desen açısından İtalyan örneklerin etkisi yoğundur. 16.yy Musees Royaux d' Art et d' Historie, Brüksel, env. no. 1231



Resim 52. Kırmızı zeminli, kemha kaftan. Kaftanın deseninde sarı klaptanla dokunmuş çift kaplan çizgisi ve üçlü benek deseni bulunur. Motiflerin konturları mavi ipekle, beneklerin içi ise gümüş kılaptanla belirlenmiştir. Sultan IV. Murat' a aittir. 17.yy.ilk yarısı. TSM 13/407



Resim 53. Düz gümüş ve mavi çizgili, uzun kollu, seraser kaftan. 16 veya 17.yy.TSM,
env.no.13/512

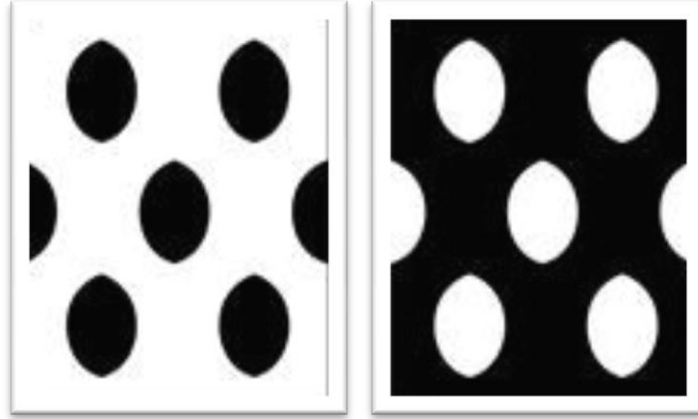


Resim 54. Tek renk ipek ve altın yaldızlı klaptanla dokunmuş dört desen sergileyen bir
parça. 16.yy ilk yarısı. Victoria & Albert Müzesi, Londra env.no.648-1894

4.3.1.3- Kompozisyonlarda; Merkezi Görsel Etkiler (Oval Madalyonlar, Yuvarlak Madalyonlar, Birleşik Oval Madalyonlar, İç İçe Oval Madalyonlar)

Oval Madalyonlar ve Yuvarlak Madalyonlar

16.yy. ortalarından itibaren bütün süsleme sanatlarında üslup çeşitliliği ve zenginliği görülür. Bunların en tanınmış ve Türk kumaşına has özellik göstereni oval madalyonlu desendir. Oval madalyonlar, saray nakkaşlarının çizdiği dönemin zengin süsleme motiflerini özellikle natüralist üsluptaki, birbirinden güzel çiçek kompozisyonlarıyla süslenmiş ve 16.yy. ortasından 17.yy. ortasına kadar en verimli çağını yaşamıştır. Bütün dekoratif sanat eserlerine başarı ile uygulanmış oval madalyon sistemi çok dekoratif bir görünümü vardır²⁸⁷.



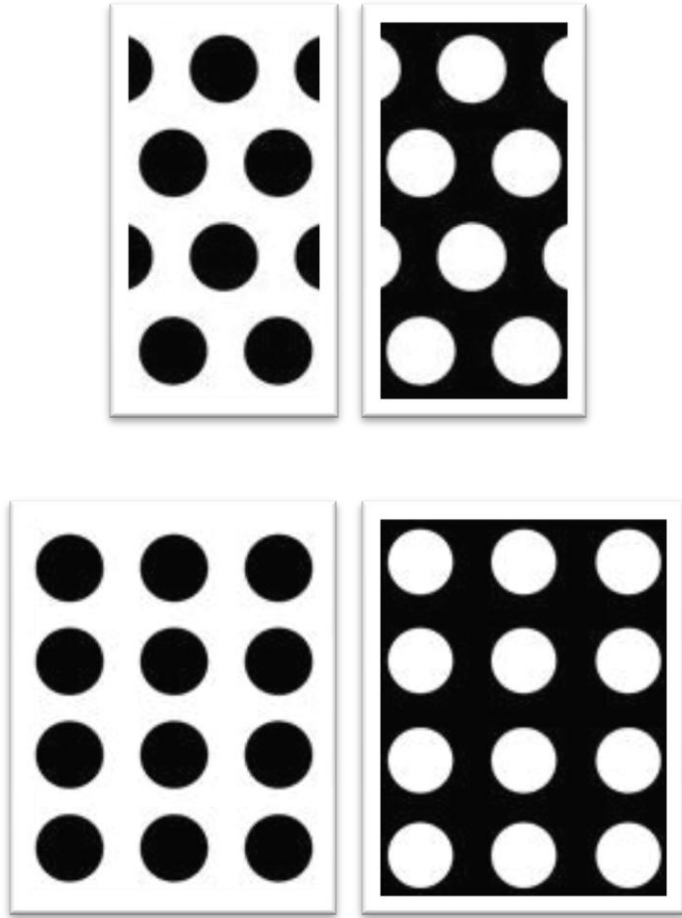
Şekil 32. Merkezi Görsel Etkiler; oval madalyon.

Desen, oval madalyonların tekrarlanmasından dolayı, en çok görülen bir süsleme tarzıdır. Onun için çini panolar, kalem işleri olduğu gibi kumaş desenlerinde de çok uygun bir ortam bulmuştur. Çatma ve kemhalarda kendi teknik özellikleri içinde çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Oval madalyon, kemhalarda bütün süslemelerde ve özellikle natüralist çiçeklerle bezenmiş olarak ele alınmıştır.(Şekil 32)(Resim 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62)

²⁸⁷ Nevber Gürsu, a.g.e., s.63.

Oval madalyonlar genel itibari ile monoton bir görünüme sahiptir. Bu monotonluğu zamanın nakkaşları iç ve dış süsleme yaparak bir görsel şölen haline getirmiştir. Burada sürekli tekrarlanan ana şema, daima değişen iç süsleme detayları insana her baktığında farklı güzellikler sunmaktadır.

Çatmalarda görülen oval madalyon şeması kemhalardan farklıdır. Kemhalarda madalyonun içi genellikle zengin natüralist çiçekleri veya geleneksel Türk



Şekil 33. Merkezi Görsel Etkiler; yuvarlak madalyon(kaydırmalı ve üst üste sıralı)

süsleme motifleriyle bezenmiştir. Fakat çatmalarda desen kendi teknik imkânı içinde iki üç renkte stilize veya abstre motifler kullanılarak yapılmıştır²⁸⁸.

Oval madalyonlu desen şöyle sınıflandırılabilir:

- a) Düz zemin üzerine sivri oval madalyonların sonsuzluk prensibine uyarak değişimli sıralar halinde yerleştirilmesinden belirgin bir madalyon sistemidir.
- b) Tek oval madalyonun bezemeli bir zemin üzerine yer almasından oluşan desen: Tek oval madalyonlar ince, bitkisel motiflerle süslü zemin üzerine ya tek sıra ya da değişimli olarak dizilmiştir.
- c) Madalyonlar arasında zengin süslemelerde bazen tek tek oval madalyonlar, değişimli sıra halinde yerleştirilmiş ve arada kalan zemin ince dalgalar üzerinde yer alan nar ve lalelerden oluşan zengin bir bezeme ile düzenlenmiştir²⁸⁹.

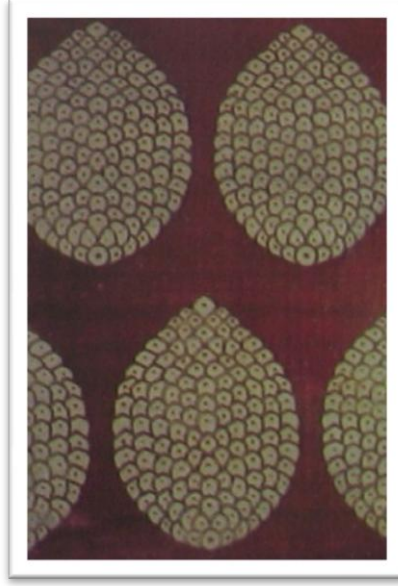
Oval madalyonlu desen, saray nakkaşları tarafından çizilen iç ve detayları ile Türk kumaşlarında çok ileri bir düzey yakalamıştır.

Yuvarlak madalyonlu kompozisyonda da sonsuzluk fikri ön plandadır. Farklı motifler kullanılarak monotonluğu giderilmiş ve sanatçının üstün yetenekleri sayesinde birbirinden farklı ve çarpıcı desenler elde edilmiştir. Bu sistemde hem üst üste sıralı hem de kaydırmalı şekillerde desenlerin olduğu görülmüştür.

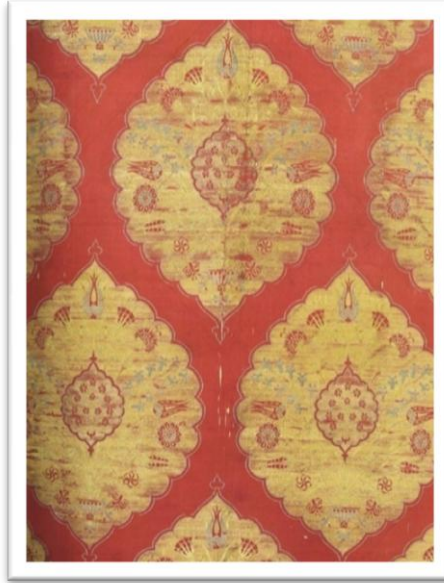
(Şekil 33)(Resim 61, 63, 64)

²⁸⁸ Canan Olgunçelik, a.g.tez., s.79.

²⁸⁹ A.g.t., s.78.



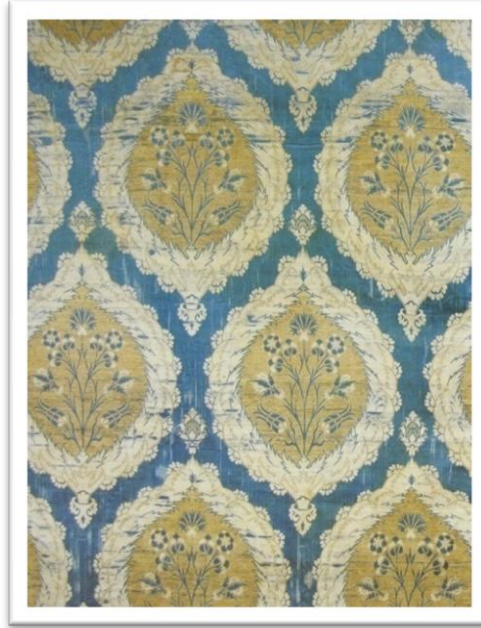
Resim 55. Çatma kumaş. 16.yüzyıl ikinci yarısı. KKM 611 ÖZ KKM' de bulunan çatma kumaşın deseni, bordo ipek kadife üzerine klaptanla kozalak formunda oluşan desendir. Dokumada üç renk kullanılmıştır.



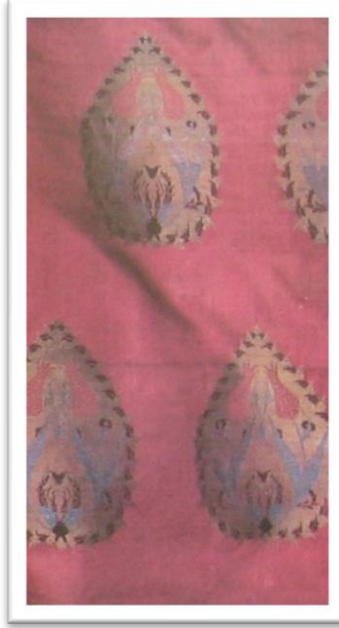
Resim 56. İçleri bir kökten çıkan gül goncası, lale, sümbül, karanfiller ile dolgulanmıştır. Kemha kumaş. Osmanlı, 16.yy. SHM env.no.17628-D.265



Resim 57. Kırmızı zemin üzerine krem, fıstık ipek, klapdanla dokunmuş kemhadır.
Osmanlı, 17.yy.TSM. env.no.13/266



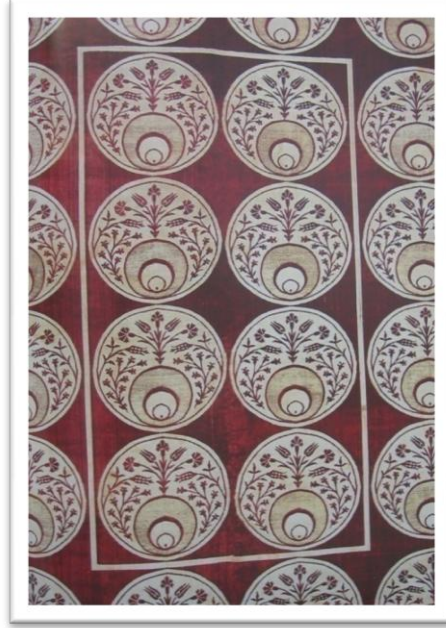
Resim 58. Koyu mavi ipek zemin üzerine, altın yaldızlı klapdan ile ten rengi ve fildişi ipek iplik ile desenlendirilmiş kemha. Osmanlı 16.yy. Bargello Museum, Floransa, env.no. 2521 C



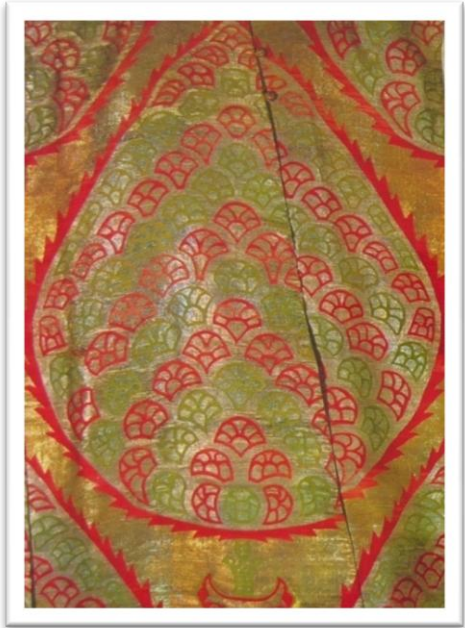
Resim 59. Kırmızı atlas üzerine, yapraklar arasında yer alan iki lale süslemektedir. Lalelerin yaprakları mavi, kendileri kırmızı ipektendir. Detaylar ise siyah ipekten dokunmuş, kemha kumaş. 17.yy. KMM 870.



Resim 60. Krem rengi klaptanlı zemin üzerine koyu pembe kadifedir. Kaftanın 18.yy. modası ve desenindeki batı etkisinde olduğu açıkça ortadadır. Çatma kaftan.18.yy.TSM 13/834



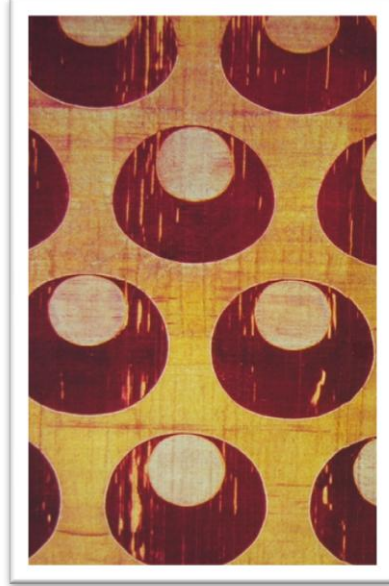
Resim 61. Çintemani benekleri üst üste sıralanmıştır. Beneklerin içinde lale, karanfil, gül goncası ve sümbüller görülür. Beneklerin orta kısmı klaptanla dokunmuştur. 16.yy.Ömer M. Koç Koleksiyonu.



Resim 62. Altın yaldızlı klaptan zemin üzerine fıstıkî, güvezi ve fildişi ipek iplikle dokunmuştur.16.yy.ortaları. Seraser kaftan. TSM 13/9



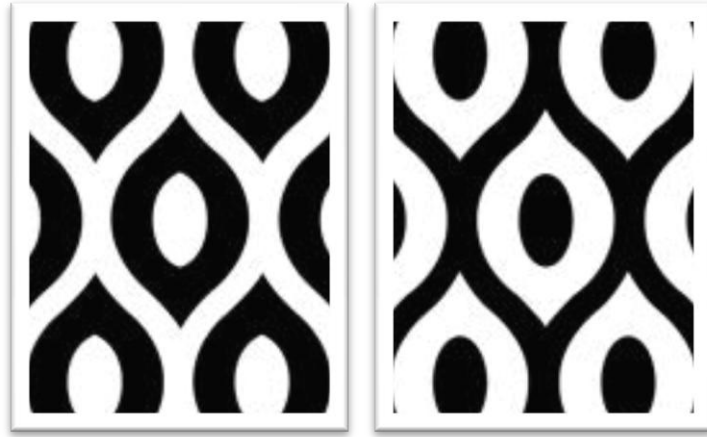
Resim 63. Gümüş ve altın yaldızlı kılaptandan, hilallerle bezeli, ince bir kenar çizgisi olan, güvezi ve mavi renkli dokuma. 16.yy.ikinci yarısı Mevlana Müzesi.env.no. 616



Resim 64. Altın yaldızlı klaptan zemin üzerine gümüş klaptan ve güvezi ipek iplikle desenlendirilmiş kemha.16.yy.Musee Historique des Tissus, Lyons, env.no.35.488

Birleşik Oval Madalyonlar

Osmanlı dönemi saray kumaşlarında kullanılmış ve en güzel dokumaları oluşturan kompozisyon biçimidir. Bu zengin çeşitliliğini günümüz müze ve koleksiyonlarında sergilenen örneklerde görebiliyoruz. Birleşik oval madalyonlarında iç ve dış süslemelerde bahar açmış çiçek dalları, oval formun etrafında kıvrık dallar, karanfil, lale, sümbül, kozalak ve yıldız motifleriyle harmanlanmış ve birbirinden farklı birçok desenler ortaya çıkmıştır. Bu kompozisyonda bir sıra ortada tam, yanlarda iki yarım ve diğer sırada değişimli olarak iki madalyon gelecek şekilde düzenlenmiştir. Sonsuzluk ifadesine her zamanki gibi uyulmaya çalışılmıştır. (Şekil 34)

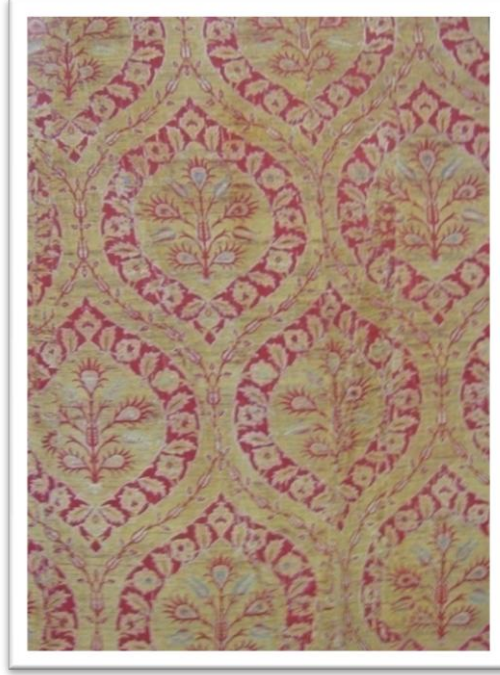


Şekil 34. Birleşik Oval Madalyonlar

Birleşik oval sistem kumaşların en sevilen desen şeması olmuş ve özellikle kemhalara uygulanması çok değişik şekillerde gerçekleştirilmiştir. O kadar çeşitlilik görülür ki, zemini kaplayan zengin bitkisel ve çiçekli bezemeden ana şema seçilemez. Yalnız çok çeşitli motiflerden oluşan girift kompozisyonun ana şeması ve kökeni gene birleşik madalyon şemasıdır. Artık konturlar bezemeler içinde erimiş, yok olmuş, tutucu madalyon içinde belirgin şemseler yerine,

konturları aşan coşkulu çiçeklerden oluşan Barok bir kompozisyon yer almıştır²⁹⁰.

Birleşik oval kompozisyonu kemhaya ve çatmaya uygun bir sistemdedir. Madalyonlar enine ortada tam oval ve yanlarda yarımşar madalyon ve diğer sırada iki madalyon gelecek şekilde yer almaktadır. Ayrı ana şema içinde sınırlı süsleme elemanları ile şaşırtıcı değişik kompozisyonlar yapılmıştır. Bu da sanatçının iç dünyasını yansıtmaktadır. İlk bakışta birbirine benzeyen bazı kumaş desenlerine dikkatlice bakılınca ayrıntılarında farklılıklar görülmektedir.²⁹¹ (Resim 65, 66, 67,68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75)



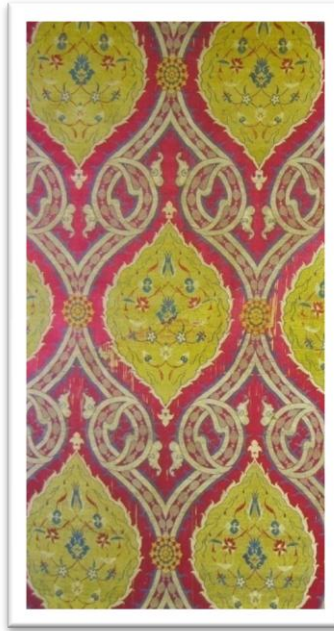
Resim 65. Altın yaldızlı klapdan, kumaşın görüntüsüne hakimdir. Osmanlı 16.yy. SHM, env.no. 12177-D.176

²⁹⁰ Nevber Gürsu, a.g.e., s.111.

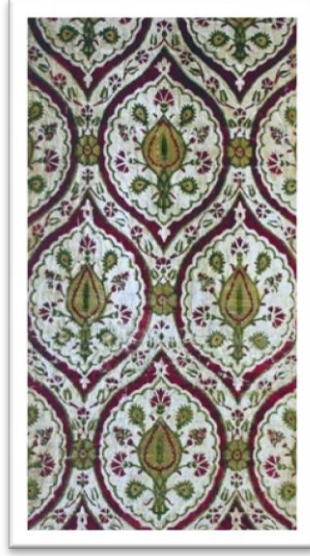
²⁹¹ Canan Olgunçelik, a.g.tez., s.78.



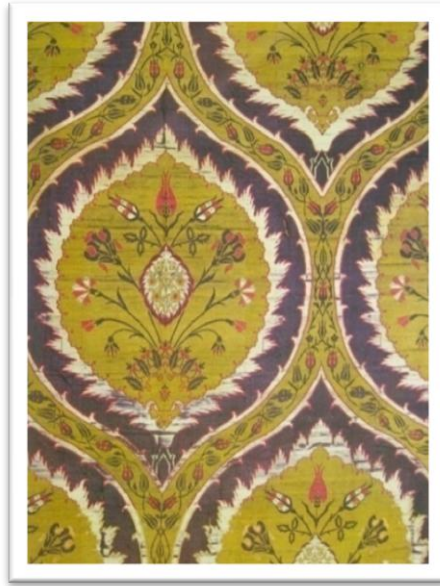
Resim 66. İçinde nara benzeyen bir motif ve onun içinde mine çiçekleriyle çevrilmiş lale motifleri görülür. Kemha kumaş. Osmanlı, 16.yy.,SHM, Keir Koleksiyonu.



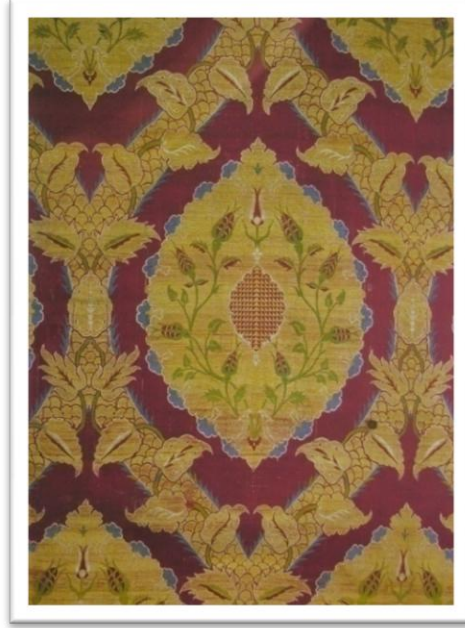
Resim 67. Güvezi ipek zemin üzerine, gümüş ve altın yaldızlı kılaptan ile mavi ve fildişi ipek iplik kullanılarak desenlendirilmiş kemha. 16.yy. Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 44.41.2



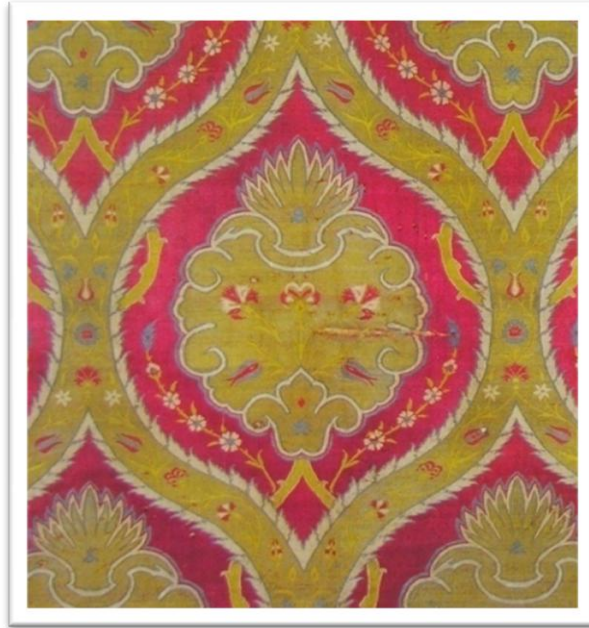
Resim 68. Çatma kadife kumaş. Krem rengi telle dokunmuş zemin üzerine güvez rengi ve yeşille desenlendirilmiştir. 17.yy.ilk yarısı. İpek, kılaptan. TSM, env.no.13/1470



Resim 69. Mor ipek üzerine, altın yaldızlı kılaptan ile güvezi ve fildişi ipek iplik kullanarak desenlendirilmiş kemha. 16.yy.son çeyreği. Metropolitan Museum of Art, New York, env.no. 49.32.79



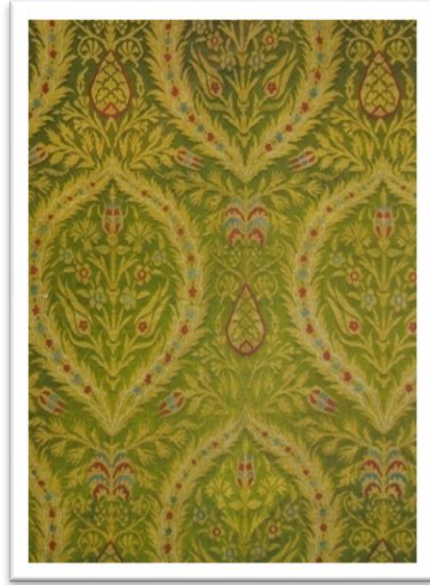
Resim 70. Güvezi ipek zemin üzerine, altın yaldızlı kılaptan ile mavi, yeşil ve fildişi ipek iplik kullanılarak desenlendirilmiştir. 16.yy. ikinci yarısı. Kremlin Askeri Müzesi, Moskova env.no. TK-27



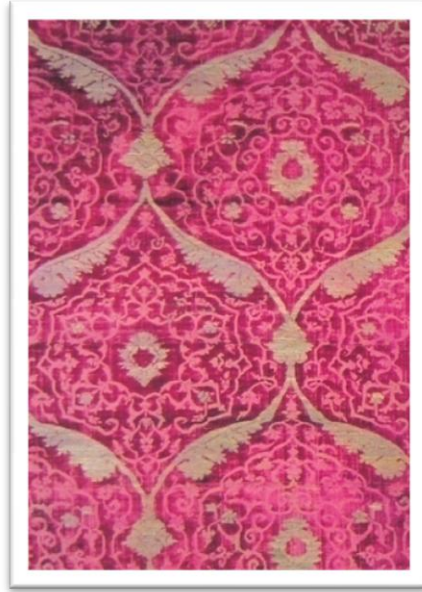
Resim 71. Güvezi ipek zemin üzerine, nar motifli, altın yaldızlı kılaptan ile mavi ve fildişi ipek iplik kullanılarak desenlendirilmiştir. 16.yy. ortaları Dormoyion Katedrali, Kremlin, Moskova



Resim 72. Altın üzerine büyük gül goncaları ve küçük şemseler, seyrek bir düzen kullanılarak yerleştirilmiştir. Altın yaldızlı kılaptan zemin üzerine, güvezi, mavi ve fildişi ipek iplikle desenlendirilmiş kemha. 16.yy. ikinci yarısı Al-Sabah Koleksiyonu, Dar al-Athar al İslamiyyah, Kuveyt, env.no.LNS.105t



Resim 73. Yeşil zemin ipek üzerine, altın yaldızlı kılaptan ile güvezi, mavi ve fildişi ipek iplik kullanılarak desenlendirilmiş kemha. Yapraklarla oluşturulmuş madalyonların içinde gül goncası, lale ve karanfil motifleriyle bezenmiştir. 17.yy.başları Erminaj Müzesi, St.Petersburg, env.no.T-357a



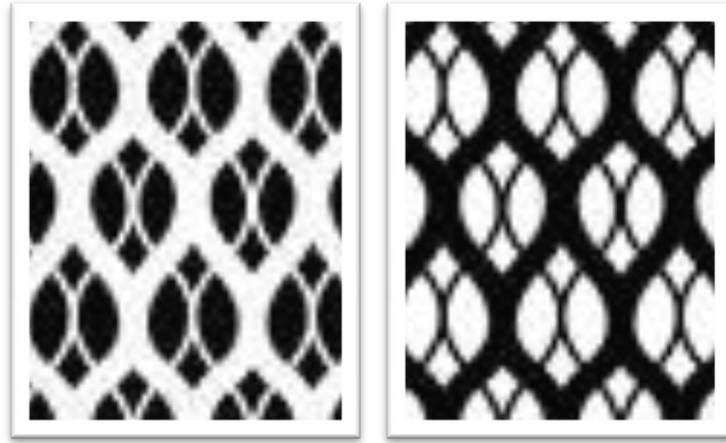
Resim 74. Havsız alanlar ve altın yaldızlı kılaptanla dokunmuş şemse şemasında bezeli güvezi çatma. Hem İtalyan hem de İslami özellikler göstermektedir. 15.yy. TSM env.no. 13/1919



Resim 75. Birleşik oval madalyonlar içinde bir kökten çıkan ve bütün zemini kaplayan simetrik bahar dalları ile bezelidir. Madalyonları oluşturan bantlar kılaptanla bahar çiçekleri beyaz ve kılaptanla, ağaç siyah, yapraklar mavi ve yeşil ipekle dokunmuştur. 16.yy.sonu. kemha çocuk kaftanı. TSM 13/967

İç içe Oval Madalyonlar

Oval sistemin daha açılmış ve bitkisel bezeme içinde kaybolmuş şekli bazen ince dallarla ikinci bir oval şemayı belirterek iç içe oval bir sistem oluşturmaktadır. 16.yy. ikinci yarısından itibaren görülen girift desen, 17.yy.' da daha başka süsleme repertuarı içinde kullanılmıştır²⁹². (Şekil 35)



Şekil 35. İç içe Oval Madalyonlar

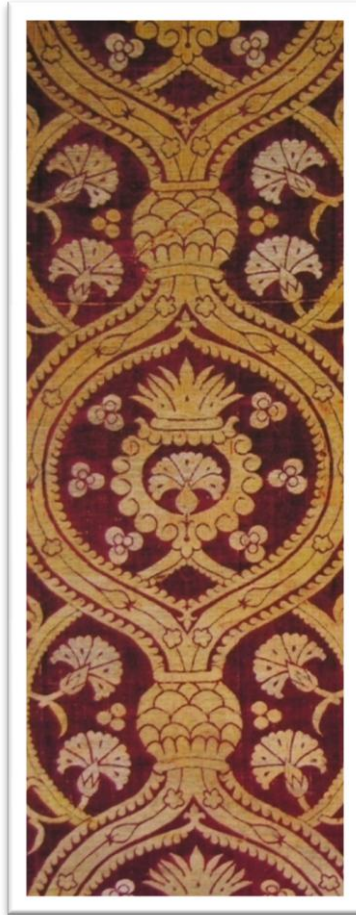
16.yüzyıl boyunca pek çok yabancı ülkeye hediye edilmiş veya farklı şekillerde yollanmış Osmanlı dönemi saray kumaşları gönderildikleri yerlerde kalite ve desen açısından dikkati çekmiş ve beğenilmiştir. Osmanlı saray kumaşlarını motif ve kompozisyonlarının taklit edilerek Avrupa 'da dokundukları bilinmektedir. İç içe oval madalyonlu kompozisyonda birbirinden güzel kumaşlar dokunmuştur. (Resim 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83)

16.yüzyıldan itibaren Türk kumaşları meşhur olmuştur. Hatta Polonya' da Türk kumaşlarına talep o kadar fazladır ki 1620-1622 tarihli kuşatmadan sonra esir edilen Mareşal Stanislaw Koniecpolski adlı Polonyalı komandan bir müddet İstanbul' da esir kaldıktan sonra Polonya' ya dönüşünde 1643' de Brodj' de Türk kumaşları dokumak için bir atölye açmıştır. İlk önce Hollanda' dan getirttiği

²⁹² Nevber Gürsu, a.g.e., s.114.

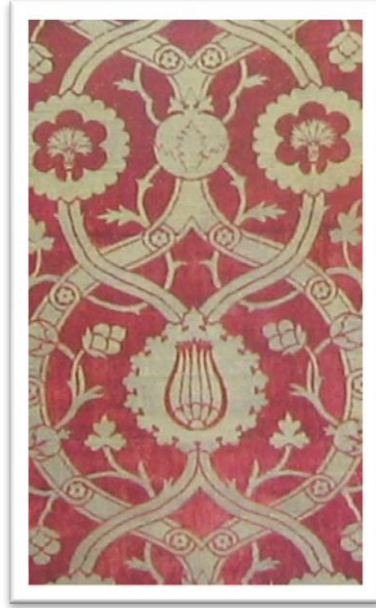
ustalarla çalışmış daha sonra onların başarısızlığından, Türk ustaları çağırmaya mecbur olmuştur²⁹³.

Bu bilgiler Osmanlı kumaşlarını Avrupa piyasasındaki yerini, desenlerinin nasıl taklit edildiğini ve uluslar arası kumaş desenlerini etkilediğini ortaya koyar.

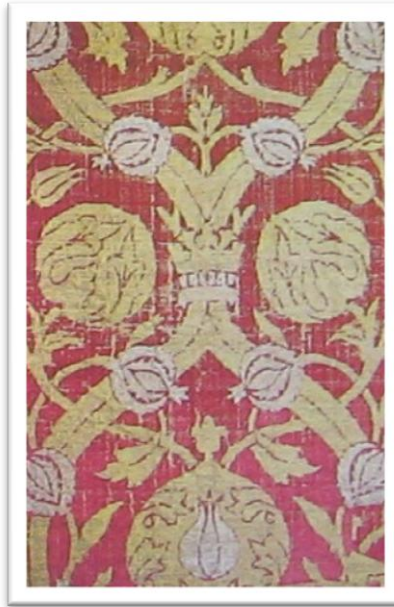


Resim 76. Tezgâh eninde şemse şemasıyla bezeli, gümüş ve altın yaldızlı klaptanla dokunmuş güvezi çatma. 17.yy ilk yarısı. Musees Royaux d' art d' histoire, Brüksel, env.no.1262

²⁹³ Nevber Gürsu, a.g.e., s.115.



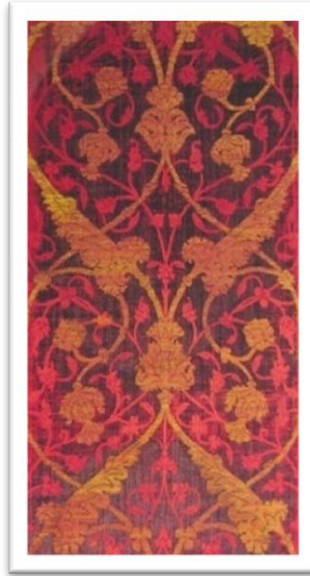
Resim 77. Ovaller içindeki madalyon, büyük tek lale motifi ile süslüdür. Alt ve üstten çıkan dallar madalyonları birbirine birleştirerek ikinci oval sistemi oluşturur. Bantların birleştiği yerlerdeki rozetler sıra ile karanfil ve nar motifi dolguludur. 16.yy ikinci yarısı, Benaki Müzesi 3781



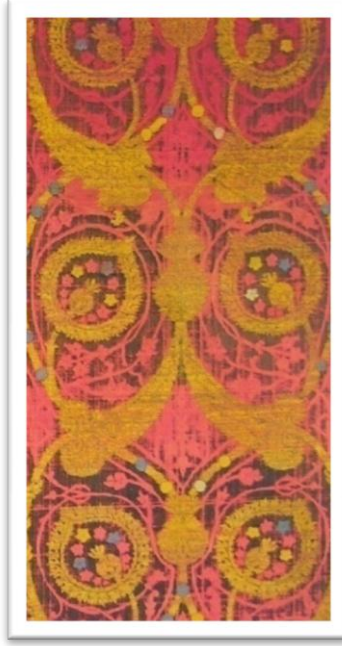
Resim 78. Kırmızı kadife zeminli çatmanın taçlı-çift oval sistemi gösteren deseni, sarı ve beyaz klaptanlı büyük nar ve ince dallarla dokunmuştur. 16.yy.ortası. V&A 142-1903



Resim 79. Güvezi kadife zemin üzerine, sarı ipek ile sarılmış klaptan ile dokunmuştur. Tezgah eninde, taç motifleri ile birbirine bağlanan bir şemse şemasının ortasında hurma ağacı motifi yer alır. Bantlarda iki lale ve etrafında dört çiçek motifiyle bezelidir. 17.yy.ikinci yarısı. Saray Koleksiyonu, env no.13/1931



Resim 80. Altın yaldızlı klaptan ve havsız alanlarla dokunmuş patlıcan moru- kahverengi çatma. 16.yy.başları. Cooper- Hewit, National Design Museum, Smithsonian Institution, New York, env.no. 1951.151.1



Resim 81. Altın yaldızlı klaptan ve ipek iplikle dokunmuş, iç içe oval şemasıyla bezeli havsız alanları olan güvezi çatma. 16.yy.ilk yarısı. Metropolitan Museum of Art, New York, env.no.1970.65.9



Resim 82. Güvezi zemin üzerine, altın klaptanla dokunmuş kumaş. Özel koleksiyon, isimsiz.16.yy. Osmanlı dönemi.



Resim 83. Çatma kumaş. Güvezi zemin üzerine, sarı kılaptanla dokunmuştur. İç içe oval sistemde desenlendirilmiştir. U.Wolf Koleksiyonu, Köln. 17.yy. ilk yarısı. Osmanlı dönemi.

4.3.1.4- Kompozisyonda; Serbest Görsel Etkiler

Serbest kompozisyonda teknik olarak yüzey değerlendirilmesi yapıldığında, kumaş yüzeyinin tamamının tek kompozisyon olduğu fark edilir. Bu sistemle yapılmış olan kompozisyonlarda çok çeşitli motiflerin yan yana geldiği ama kumaş boyu ve eninde tekrar eden motiflerin olmadığı görülür.(Resim 84,85)



Resim 84. Patlıcan moru zemin üzerine, altın yaldızlı klabdan ile güvezi, fildişi, mavi, mercan rengi ve fıstıkî ipek iplik kullanılarak saz yaprakları ve çiçeklerle desenlendirilmiş uzun kollu kaftan. TSM, env.no.13/37, 16.yy. ortaları.



Resim 85. Altın yaldızlı klapdan ve güvezi, fildişi, patlıcan moru, lapis mavisi, mercan rengi ve fıstıkî ipek iplikle desenlendirilmiş kısa kollu kaftan. TSM, ene.no..13/529

16.yy. ilk yarısında Osmanlı Sarayına Şah Kulu adlı bir usta tarafından geliştirilen saz üslubunda ki bu kaftanlarda desenin tekrarı o kadar büyüktür ki, iki kaftanda da tekrarı görülmez. Bu büyük teknik rapor ve daha önce hiç görülmemiş zenginlikteki renk yelpazesi, Osmanlı kemha dokumacılığında kaydedilmiş en karmaşık deseni ortaya çıkarmıştır.

Ölçülmüş en uzun desen raporu, iki ünlü saz üslubu kaftanda 197cm. olarak kaydedilmiştir²⁹⁴.

4.3.1.5- Kompozisyonda; Monoton Görsel Etkiler

Osmanlı döneminde, dokuma atölyelerinde çeşitli motiflerin kaydırma ya da düz raport yöntemiyle tekrar eden, monoton görsel etkili, kumaşlar da üretilmiştir. Bu motifler kozalak, tavus kuşu tüyü motifi, sümbül, lale, karanfil, çintemani, kaplan çizgisi, pars beneği motifi, ay, güneş ve yıldız motifleri olarak sıralayabiliriz. Bu kompozisyonda yine sonsuzluk prensibi görülmektedir. (Resim 86, 87,89, 90, 91, 92, 93)

Buna en iyi örnek, TSM, de bulunan Sultan II. Selim' e ait şalvardır. Krem telli, kendinden hareli zemin üzerine, çilek renginde iplikle dokunmuş soğanları ile beraber sümbül motifleri gayet natüralist bir tarzda değişikli sıralardan şalvarı süsler. Araları yıldız ve ay motifleri ile dolgulanmıştır²⁹⁵.(Resim 88)

²⁹⁴ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louis W. Mackie, Hülya Tezcan **İpek**, s.209.

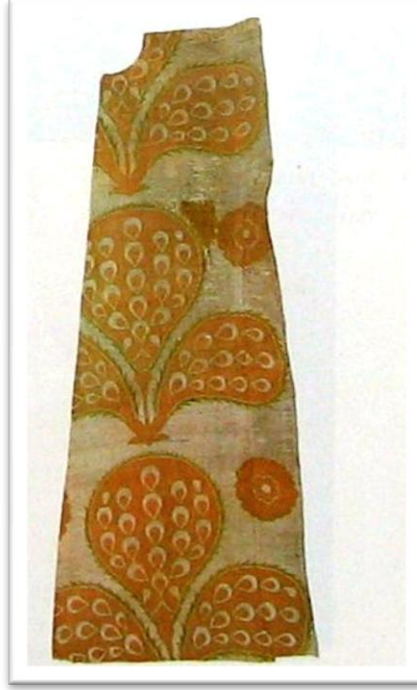
²⁹⁵ Nevber Gürsu, a.g.e., s.58.



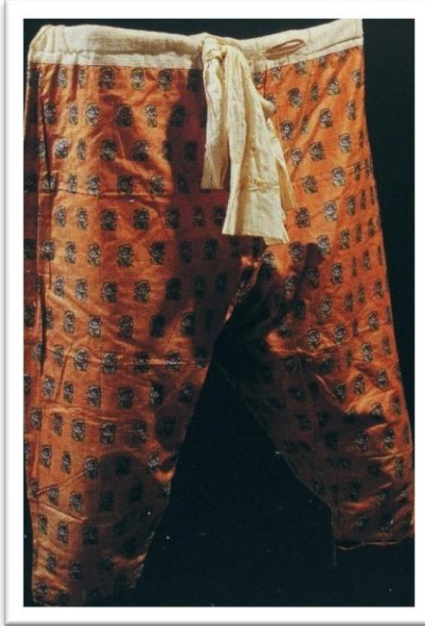
Resim 86. Kemha şalvar. 16.yüzyıl ikinci yarısı. TSM 13/176



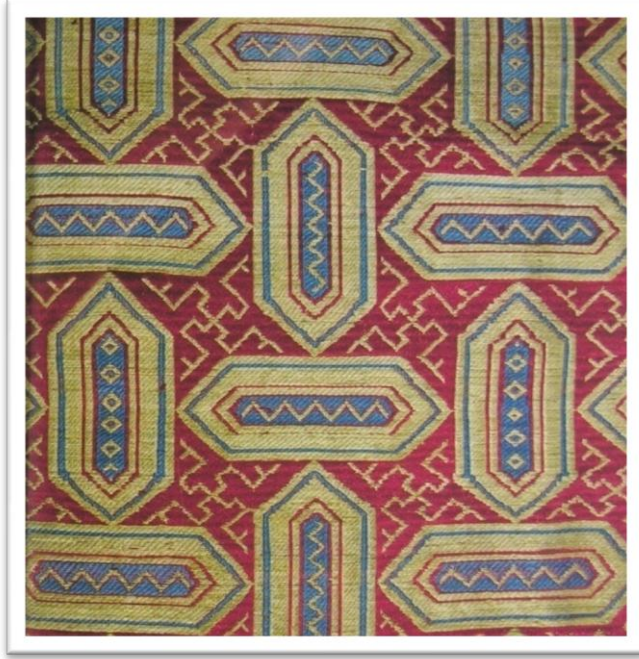
Resim 87. Çocuk şalvarı. Seviden dikilmiştir. 19.yy. TSM.env.no. 13/999



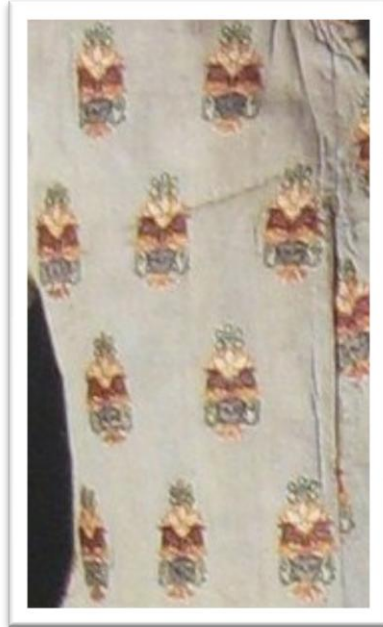
Resim 88. Tavuş kuşu motifi kullanılmıştır. Gümüş zeminde, alaşımli altın tel kullanılmıştır. Araları süsleyen rozetlerle çok dekoratiftir. Seraser kaftan. 16.yy. ortası.



Resim 89. Sevaiden dikilmiştir. Abdülaziz' in kızı Saliha Sultan' a aittir. 19.yy.TSM. env.no.13/994, çocuk şalvarı.



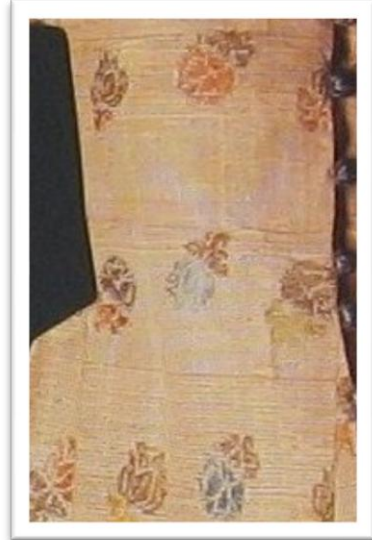
Resim 90. Güvezi ipek zemine gümüş klaptan ve mavi ipek iplikle desenli bir çift uzun kaftan kolluğu. 16.yy.ikinci yarısı. TSM, env.no. 13/1027



Resim 91. Çocuk entarisi. İpek ve klaptanla dokunmuş sevai kumaştan dikilmiştir. 18.yy.TSM, env.no.13/1314



Resim 92. Çatma şalvar. IV.Murat' a aittir. Krem ipek ve gümüş klaptanla dokunmuş zemin kırmızı üçlü benek ve ikişer kaplan motifinden oluşmuştur. Kaydırılmış eksen düzeninde yapılmıştır. 17.yy.ilk yarısı. TSM 13/402



Resim 93. İpek ve telle dokunmuştur. Dokuma tekniği ve özellikle dolgun laleler Batı özelliği gösterir. 17.yy.TSM, env.no.13/1230

4.3.2- Sınırlandırılma İlkesine Uygun Düzenlemeler

4.3.2.1- Kompozisyonlarda; Tek kurgu Planına Uygun Düzenlemeler(Yastık Yüzleri, Seccadeler, Eyer Örtüsü, Çadır)

Yastık yüzlerinde genellikle ortada madalyon etrafında yastığa göre şekillenmiş kompozisyonlar yer almaktadır. Ortadaki madalyonun etrafında doğadan esinlenerek oluşturulan gül, karanfil, lale, yaprak, kozalak gibi motifler her iki tarafa da simetrik olarak yayılır. Burada sonsuzluk prensibinden farklı olarak yastığın özelliğine göre düzenlemeler yapılmıştır. Çatma yastık yüzleri geleneksel bir desen düzenine sahiptir. En belirgin özelliği iki başında bulunan nişli kısımlardır. Nişlerin içi tek çiçekle desenlendirilmiştir.

Bu tip yastık yüzlerine özellikle Batı müzelerinde çok görülmektedir. Bu şekilde olmasının sebebi o zamanlar en çok ihraç edilen ürün olmasından kaynaklanmaktadır.

Yastık yüzlerinde zemin çoğunlukla kırmızı, zaman zaman açık yeşil kadife veya gümüş klaptandır. Kırmızı zeminli olanlarda desen gümüş klaptanla, klaptanlı zemin olanlarda ise desen kırmızı ve yeşil kadifeyle dokunmuştur. Dolgularda ise kırmızı ve yeşil kadife kullanılır. Yastık yüzlerinin boyutları 130 cm. ile 145 cm, eni ise 58 cm ile 64 cm arasında değişir²⁹⁶. (Resim 95,96,97,98)

Türk kültürü ve yaşam biçiminde yastık kullanımının önemli bir yeri vardır. Gerek saray yaşantısı gerekse ev yaşantısında vazgeçilmezdir. Türk kumaş sanatında hem dekoratif amaçlı hem de ticari ürün olmasından dolayı çatma yastık yüzleri dünyaca üne sahiptir.

²⁹⁶ Nevber Gürsu, a.g.e., s.155

Seccade Osmanlı kültüründe önemli bir yeri teşkil eder. Dokuma olarak ve kirkitli dokuma olarak seccadeler yapılmıştır. (Resim 99, 100, 101, 102, 103)

Padişahlar özellikle törenlerde ihtişamını sergilemek için altın ve gümüşlü kaftanlar giymiştir. Törenler alanına gelirken atına da özen gösterilmiş ve at üzerine örtmek için çok özenle hazırlanmış at örtüleri kullanılmıştır. (Resim 94)

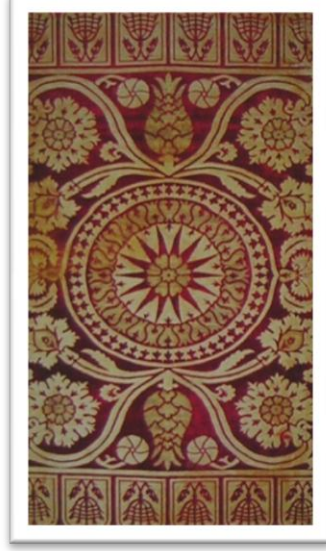
Osmanlılar çadırlara da önem vermişlerdir. Nurhan Atasoy' un Otağ-ı Hümayun kitabında çadırlarda çeşitli kumaşların: “kutni, atlas, sade atlas, hare, diba, hatayi, sakızî, [...],telsiz Acem zerbaftı, Bursa kadifesi, nakışlı kadife, kemha, bogasi” kullanıldığını yazmaktadır²⁹⁷ (Resim104)



Resim 94. Simetrik çiçeklerle bezeli, gümüş ve altın yaldızlı klapdanla dokunmuştur. Çok ayrıntılı bir desenin simetrik karşısını sergileyen iki parça birbirine dikilerek

²⁹⁷ Nurhan Atasoy, **Otağ – ı Hümayun**, İstanbul, Aygaz Yayınları, 2000,s.108

yapılmıştır. Bursa kadifecilik geleneğinin en karmaşık ve özgün şeklini yansıtır. 16.yy. Osmanlı çatma at örtüsü. İslam Eserleri Müzesi, Kahire, env.no.12027



Resim 95. Ortası madalyonlu kenar nişleriyle bezeli klapdanlı güvezi kadifeden yastık yüzü.17.yy. başları. Klaptan sadece çiçeklerin ortalarında kullanılmıştır. TSM env.no.13/1440



Resim 96. Orta alanda çift şemse şeması ve kenar nişleriyle bezeli, gümüş ve altın yaldızlı klaptan ile fıstıkî ipek iplik kullanılarak dokunmuş güvezi renkli çatmadan yastık yüzü. Çift şemse şemasının ana motifi, orta alanın merkezine yerleştirilmek üzere ayarlanmıştır. 17.yy.Erminaj Müzesi, St.Petersburg, env.no.VT-1146



Resim 97. Kaydırmalı sistemde yapılmış, yelpaze karanfil palmetleri, karanfil ve lalelerle desenlenmiştir. Desen sarı ve beyaz klaptan, dolgular ise kırmızı ve yeşil kadife ile dokunmuştur. TSM, env.no. 13/1467



Resim 98. Ayaklı bir vazodan çıkan ve simetrik olarak ikiye ayrılan gül, gül goncası, zambak, lale, karanfil ve stilize diğer çiçekler bütün yüzeyi kaplamaktadır. Klaptan zemin üzerine, desen bordo ve yeşil rengin canlı tonlarıyla dokunmuştur. 18.yy.sonu. SHM.env.no.10448-D.124



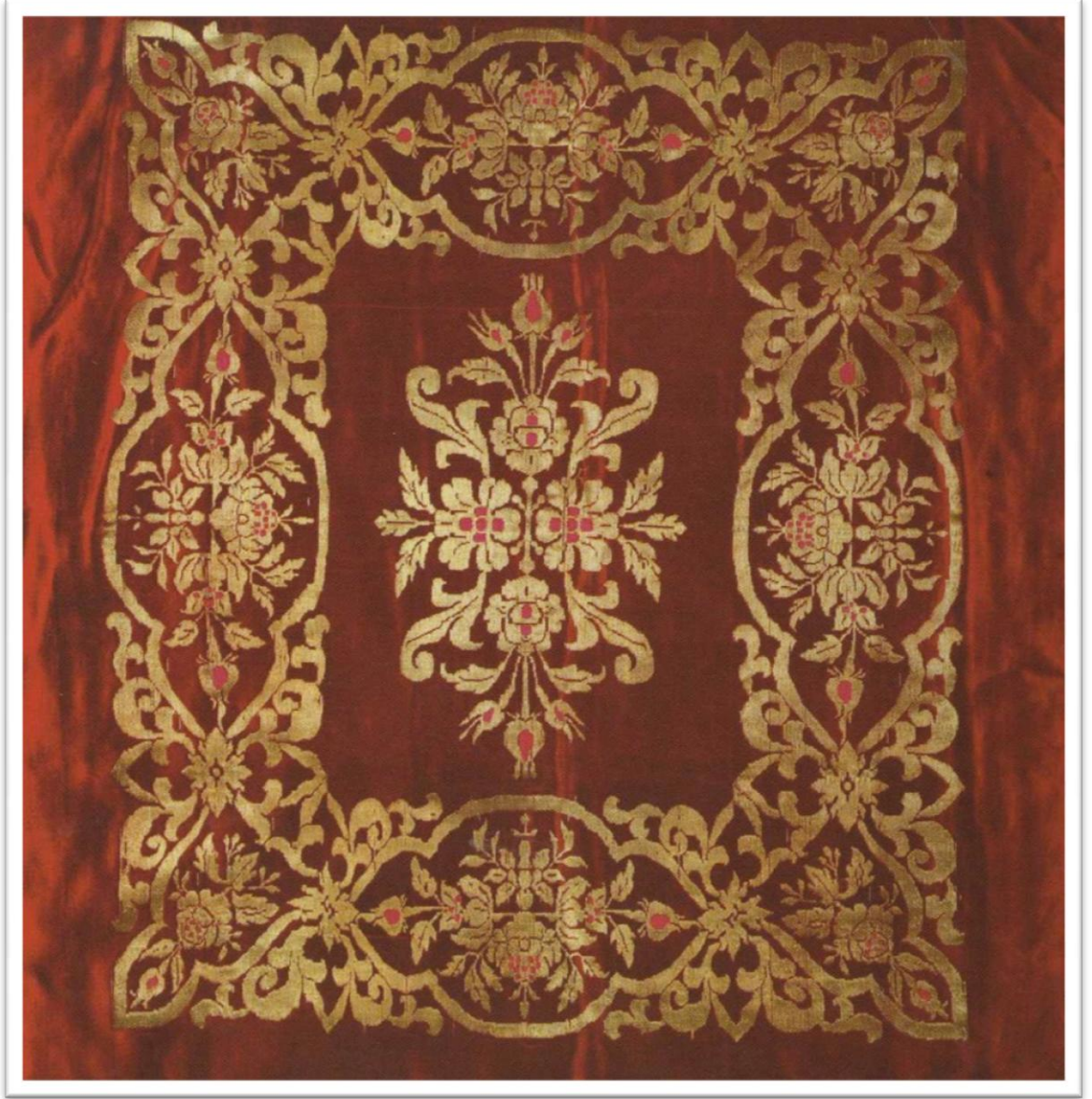
Resim 99. Tezgah eni 61,5 cm. olup iki kenar bordürü ayrı dokunduktan sonra dikilmiştir. Zemin kirli sarı, desenler kırmızı, bordür zemini klaptan dokuludur. Kemerli mihrap nişinden zincirle kandil asılıdır. Kemer dolgusu ve geniş kenar bordürü rokoko üslupta yaprak desenli, kemeri ve kenar bordürünü sınırlayan ince frizler klaptan zemin üzerinde tek sıra yaprak desenlidir. 18.yy.sonu 19.yy. başı. SHM, env.no.11811-D.165



Resim 100. Pastel tonlarda ipek iplik ve kılaptanla dokunmuş olan dokumada, üst kısımda kandiller sarkan üç niş ile ortada kubbesinde alem, içinde ise vazodan çıkan çiçek buketi olan mimari bir yapı görülür. Sakızlı dokumacılar ürettikleri dokumalarda şematik olarak mimari yapıları kullanmışlardır. Osmanlı dönemi, Sakız Adası,18.yy. SHM, env.no. 15500-.238



Resim 101. Güvez rengi ipek zemin üzerine, sarı telle dokunmuş seccade. Tarihsiz. Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu, env.no. 39/171



Resim 102. Seccade ayaklığı. Seccadenin takımı olan ayaklığı, aynı teknik ve desen ile dokunmuştur. Ön ve arka yüzü desenlidir. Tarihsiz. Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu, env.no. 40/107



Resim 103. Mor zemin üzerine pembe, mavi, beyaz, sarı renkli ipek ve sarı klaptanla dokunmuş seccade. Sakız seccade. Üç bordürlü seccadenin kenarları, zemin kumaşının boş bırakılmasıyla bir dış bordür gibi düzenlenmiştir. 18.yy.TSM, env.no.13/1525



Resim 104. Özellikle 17.yy.da ün salan altın ve gümüş ipekle dokunmuş Sakız kemhasından yalnız saraylar, köşkler ve evler değil, çadırlar içinde perde yapılmaktadır. Kunsthistorisches Museum, Wagengurg, Viyana, env.no.S 220, 1683 öncesi.

4.3.2.2- Kompozisyonlarda; Özellikli Düzenlemeler(Yazılı Kumaşlar)

Yazılı kumaşlar genellikle Mekke' ye Kâbe örtüsü olarak hazırlanan dokumalarda görülmüştür. Osmanlı' da padişahların tabutlarının üzerleri yine Mekke' ye gönderilen ipek kisveden, yani Kâbe örtüsünden kesilmiş bir kumaş örtülmüştür. Osmanlılarda sıkça görülen bu gelenek, türbelerdeki tabutların yani sandukaların üzerlerine ayetler işlenmiş kumaşlar yer almıştır. Yazılı kumaşlar genellikle kırmızı, siyah ve yeşil zeminli olup yazılar beyaz ipek ve sarı klaptanla ya da sarı ipek ile yazılmıştır. (Resim 105, 106, 107, 108, 109)

Kâbe örtüsü deseni zikzak hatlar içerisinde yazılmış Kuran- ı Kerim' den ayetler ve dualarla karakteristik bir desene sahiptir²⁹⁸. Yazılı kumaşların tarihlendirilmesi güçtür. Çünkü Kâbe örtüleri yüzyıllar boyunca aynı tarzda geleneksel bir sistemde dokunmuştur. III. Selim devrinde bu cins kumaşların Sultan Ahmet cami civarında ve en son olarak Sultan II. Abdülhamit zamanında Hereke fabrikasında dokutturulduklarına dair arşiv belgeleri vardır. Arşiv kayıtlarında Kâbe için önemli miktarda kumaş dokutturulduğunu ve bunların sık sık yenilendiğini gösteren belgeler mevcuttur. TSM arşivde 16.yy. sonuna ait bir belgede kemhacıların Mekke ve Medine' ye Kâbe örtüsü olarak seraser gönderdiklerine dair belge vardır²⁹⁹.

Kâbe örtülerinin kutsal sayılmasından ötürü eskilerinin parçalara ayrılarak hacılara dağıtılma geleneği Hz. Ayşe' ye ait bir gelenek olup, günümüzde dahi eski hacıların evlerinde Kâbe' nin siyah kisvesi, siyah hatlar içerisinde yazı dokumalı kırmızı ipekli iç örtüler ve yeşil ipekli Ravza-i Mutahhara' nın örtülerinde bulunmaktadır³⁰⁰.

²⁹⁸ **Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, İstanbul, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2006, 211

²⁹⁹ Nevber Gürsu, a.g.e., s.165,166

³⁰⁰ **Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, a.g.e., s.211



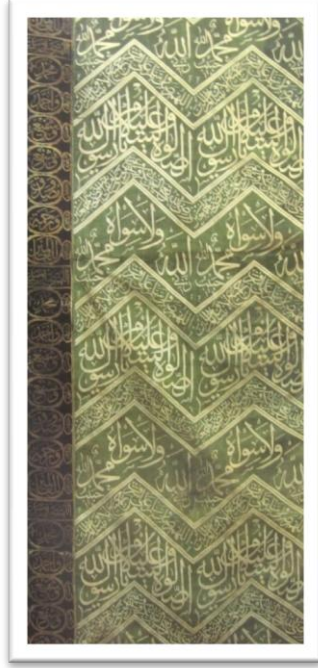
Resim 105. Kitabeli ipekli dokuma parçası, yeşil zemin üzerinde, zikzak düzende kuşaklar içinde, fildişi rengi ipek iplikle ve gümüş telle Arapça “ Allah, Muhammet”, kelime-i tevhid ve Kuran-ı Kerim’ den ayetler tekrarlanarak dokunmuştur. Geniş kuşakların içindeki yazılar gümüş telle dokunmuştur.17.yy.SHM, env.no.9098-HK1493a



Resim 106. Bir boy kisve şeridi, altın yaldızlı klaptanla, güvezi, koyu kahverengi ve fıstıki renkli ipek iplik kullanılmıştır. En ayrıntılı ve karışık kemhalar arasında kaliteli bir kumaştır. Tamamen simetri olan orta alan dikey ve yatay tekrarlarla dokunmuştur. 16.yy. başı, TSM, env. no.13/1515



Resim 107. Kuran' dan alıntılarla bezeli parça kumaş. 16.yy. ilk yarısı. Altın yaldızlı klaptan ile güvezi, mavi ve kotu kahverengi ipek iplik kullanılarak desenlendirilmiş kemha, büyük olasılıkla kisve şeridi parçası. TSM, env.no.13/1632.



Resim 108. Yeşil zemin üzerinde zikzak düzende kuşaklar içinde, fildişi rengi ipek iplikle Arapça Kuran-ı Kerim’ den ayetler tekrarlanarak dokunmuştur. Bordürlerin, içlerinde Allah’ ın sıfatları, Hz. Muhammed ve dört halifenin isimleri yazılıdır.



Resim 109. Yazılarla bezeli kemhadan sanduka örtüsü. Kelime-i Şehadet’ i yazılıdır. 1520-1566 TSM.env.no.13/1658

Bilim öncesi insan ve toplum yaşantısında kutsallık pek çok şeye yakıştırılmıştır. Pek çok meslek ve davranış hep bir tanrı yahut tanrıça koruyuculuğunda, peygamber veya pir aşkına yapılmıştır. Kutsallaştırılmış bilinmeyen yahut karışık, çözülmesi zor konudan, zarar görmeden yararlanmak için kutsal nesneleri anımsatan, sembolik çizgi, desen, motif ve renkler günlük yaşamda pek sık kullanılmıştır. Ölüm, sonsuzluk, tekrar dirilme, bereket, bolluk, üreme, çiftleşme, temizlenme, tanrı, şeytan, ruh, peri, melek, iftira, kötülük, nazar, uğur, fal, ümit vb. gibi konulara, hangi çağda olursa olsun, insanlar bilim, sanat ve inanç kavramları yanında hep ilgi duymuşlar ve bunları sembolik olarak biçimlendirmişlerdir³⁰¹.

Motif dili görsel sanatlar arasında en çok kullanılan dildir. Bu öyle güçlü bir dil ki, ne zaman kavramı tanır ne mekân. Farklı zamanlarda, ayrı ayrı ülkelerde bambaşka koşullar içinde yaşadıkları halde motif dili insanı şaşırtan bir yönü ile toplumların ortak dili olmuş, mimari, heykel, din ve dil değişmiş fakat motif her zaman özelliğini korumuştur³⁰².

Kendi düzenleri içinde yerleşik hayata geçen Türkler, zamanla mahalle komşularından öğrendikleri, Orta Asya' dan getirdikleri motifleri, tasavvuf inancı ile bütünleştirerek kullanmışlardır. Bu yüzden Türklerin, sanatsal duyguları yansıttıkları geleneksel dokuma motiflerinde, ne İslam süslemelerindeki salt geometrik denge temeline dayanan katı matematik düzen, ne de Bizans' ın kurallar ve yasalar altında kıvrılıp kalmış motif özellikleri görülmemiştir³⁰³.

³⁰¹ Aydın Uğurlu, **Sanat Çevresi**, a.g.m., s.39.

³⁰² Aydın Uğurlu, "Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi", **Tekstil ve Mühendis**, sayı:25, yıl.5, İstanbul, Şubat 1991, s.78.

³⁰³ Aydın Uğurlu,a.g.m., s.79.

Osmanlı Beyliği siyasi ve kültürel açıdan kuruluşundan itibaren hızlı bir gelişme göstermiştir. Osmanlı Beyliği daha sonra Osmanlı İmparatorluğu haline almasıyla topraklarına kattıkları yerlerde de Türk kültürünün yayılmasını sağlamıştır. Padişahların toleranslı, yeniliklere açık olmaları da bu durumu desteklemiştir. İmparatorluğun sınırlarının geniş olmasından dolayı, değişik kültürlerle tanışılmış ve sanatta etkisini göstermiştir.

Osmanlı döneminde de sanata ve sanatçıya büyük önem veren yöneticiler, saray bünyesinde bir nakışhane kurmuşlardır. Nakışhanede* bir yandan yöneticiler için birbirinden değerli eşsiz sanat eserleri üretirken diğer yandan mimari, cam, deri, ahşap, dokuma, çini, maden gibi farklı sanat dallarındaki ürünler için kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Bu nakışhanede tezhip yapan sanatçılar, özellikle baş nakkaş unvanı alarak nakışhaneyi yöneten ünlü üstatlar aynı zamanda usta tasarımcılardır. Sanatta zaman içinde görülen tüm ekoller, akımlar, üslûp değişiklikleri, yenileşmeler, bütün sanat kollarında görülen klasik süsleme motifleri ve kompozisyonlar, hep bu sanatçıların hayal gücünün ürünü olmuştur. Tüm kompozisyonların aynı merkezden tasarlanmış olması Türk sanatında inanılmaz bir üslûp birliği oluşturmuştur. Bu üslûp birliği içinde aynı kompozisyon kurgusu ve düzenlenmesi, aynı motif dağılımı, aynı desen anlayışı ile eser verilmesine rağmen yapılan her eser farklı ve özgün bir kimlik taşımıştır.³⁰⁴

Sanatçıların hayal gücü büyüklüğü bir dünya sunar, insan aklının ulaşabildiği estetik sınırları gösterir. [...] sanatçılar gözlemcidir ama kopyacı değildir. Tevhid ilkesinin varlık ve oluş planındaki tüm açılımları sanatçının tasavvur ve tahayyül dünyasına yön vermiş onun estetik arayışlarını ilahi güzellik fikrine yönlendirmiştir. Güzelliğin ilahi bir sıfat olduğunu ve onun bu dünyada sayısız yansımaları bulunduğunu kabul eden İslam düşüncesinin sanata dönüşmesiyle

³⁰⁴ İlhan Özkeçeci, 2008, a.g.e., s.11,12

*Nakışhane (nakkaşhane)

sanat ve güzellik kavramı birbiri içinde erimi tir. Tamamen zihinsel bir kurgu olan tezyinat içinde sonsuza uzanan desen, sonsuzluk imajı verir. Yüce yaratıcının e sizli ini, ula ılamazlı ını ve insanın sadece ona kulluk ile y celebilece ini anlatır³⁰⁵.

Kuma lardaki bütün kompozisyon şemalarında sonsuzluk fikri esastır. En yaygın şema; y zeve yayılmış kesintisiz devam eden motiflerdir. Diğer tip madalyonludur. Ya açılıp, kapanarak birinden diğerine geçilen oval veya yuvarlak madalyonlar veya kaydırmalı eksen üzerinde sıralanmış serbest madalyonlardır. Madalyonların içi merkezi bir motif etrafında yer alan stilize edilmiş lale, karanfil, dal ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Madalyon içini dolduran bir diğer motif de; bahar açmış dal kompozisyonudur. 16. yüzyılda saray nakka hanesinde yetişmiş, sernakka  Kara Memi tarafından geliştirilmiş bu desen aynı devrin kitap ve  ini süslemelerinde de sevilerek kullanılmıştır. Gene sonsuzluk esasında; yukarıdan a a ıya birbirine paralel, kıvrılarak giden, sa ından solundan, yaprak, lale, nar veya kozalak çıkan dal deseni sık kullanılan  emalardandır. 1640 tarihli Narh Defterinde bu desene “dola ma nakı lı” denilmi tir³⁰⁶.

14.yüzyıl kuma larında ise motifler oldukça büyük, renkler az fakat çok canlıdır. İri kozalak,  ınar yaprağı, nar motifleri, bunların karakteristi idir³⁰⁷.

15.yy.’ dan beri Osmanlı süsleme sanatında görülen Uzakdoğu kökenli hatayı grubuna dahil stilize  i ekler, Kanuni Sultan Süleyman döneminde hançer yaprağı denen kıvrık yapraklarla beraber değişik kompozisyonlar içinde ele

³⁰⁵ İlhan  zke eci, **Doğu I ı ı**, (VI - XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı), İstanbul, Graphis Matbaa, 2006, s.59

³⁰⁶ Hülya Tezcan, 1993, a.g.e., s.51,53

³⁰⁷ **Türk El Sanatları**, İstanbul, Yapı Kredi A. ., T r-As ofset Basımevi, 1969, s.45

alınmıştır. Saz yolu veya hatayi üslubu denen bu hareketli bezeme şekli tekniği çok zor olan kemha kumaş desenlerine de başarı ile uygulanmıştır³⁰⁸.

Fatih döneminden itibaren batı ve doğu komşu ülkelerle ticarî, ekonomik ve kültürel ilişkiler içine girmiştir. 15. yüzyıl Osmanlı Sanatı, Beylik Sanatından İmparatorluk Sanatının temellerinin atıldığı bir dönemdir. Fatih Sultan Mehmet'in kurduğu merkezîyetçilik sistemi sanatta da göstermiş, onun tarafından yaptırılan Yeni Sarayda (bugünkü Topkapı Sarayı) Saray nakkaşhanesinin, sanat ve zanaat örgütlerinin kurulması ile Saray Sanatı da merkezîyetçilik sistemi kapsamına almıştır. Böylece İmparatorluk sınırları içinde değişik sanat kollarında değişken olmayan üslûp ve bezeme motiflerinin egemen olması sağlanmıştır³⁰⁹.

Yavuz Sultan Selim' in (1512-1520) Tebriz' i alışından sonra İran'dan gönderilen sanatkarlar arasında Şah Kulu isimli çok ünlü bir nakkaş bulunmaktadır. 1520 – 1566 yıllarında saray nakışhanesinde faaliyet gösteren nakkaş, Osmanlı süslemesinde “Saz Yolu” denilen bir üslubun yaratıcısı olmuştur. Kıvrık hançeri yapraklar, aralarında iri başlı çiçeklerin yer aldığı, zaman zaman hayvan figürleriyle de zenginleşen bu şema, kitap tezhibi, kumaş, çini, gibi çeşitli sanat kollarında uygulanmıştır³¹⁰.

16.yüzyıl kumaş desenleri her sanat kolunda olduğu gibi en yüksek ve zengin çağını yaşamıştır. İznik çinilerine çok benzeyen bu desen 16. yüzyılın ortasında Osmanlı sarayı nakkaşhanesinin başına geçen Kara Memi' nin geliştirdiği “şükûfe” üslubunun bir örneğidir.³¹¹ (Resim 110)

³⁰⁸ Nevber Gürsu, a.g.e., s.44

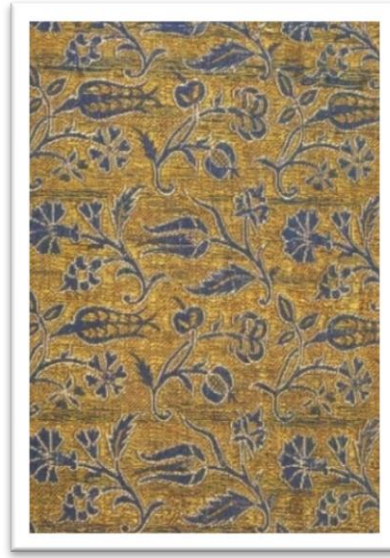
³⁰⁹ Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı”, **Anadolu Medeniyetleri III**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1983, s.100

³¹⁰ Hülya Tezcan, 18.yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, **Sempozyum Bildirileri**, (20 -21 Mart 1997), 1998, s.195

³¹¹ Filiz Çağman, **İslam Sanatının 3 Başkenti Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İstanbul, İsfahan, Delhi**, İstanbul, Mas Matbaa, 2008, s.109



Resim 110. Dolaşmalı sistemle bezenmiş bir kemha parçası. (ayrıntı) 16.yy Cooper-Hewitt National Design Museum, Smithsonian İnstitution, New York, env. no. 1899.10.4



Resim 111. SHM.env.no.9333-D.3

Dolaşmalı düzende iki yatay sırada halindedir. Lale, karanfil, gül goncası, nar, sümbül. Kara Memi' nin başlattığı natüralist üsluptaki çiçekler kumaşlarda belirli şemalar ve üsluplarda çok güzel kompozisyonlar içinde kullanılmıştır. (Resim111)

16. yüzyılda Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman gibi ünlü padişahların yetiştiği bu dönemde İmparatorluğa dâhil edilen ülkelerin kültürlerinin birleşmesinden oluşan ve Anadolu'nun antik sanatlarından gelen etkilerin, Asya'dan getirilen eski Türk kültürü içinde eriterek bütünleşmesiyle meydana gelen kendine özgü bir sanat ortaya çıkmıştır. Klasik dönem diye nitelendirebileceğimiz bu senteze sanatçılar kadar padişahlarda büyük rol oynamıştır³¹².

16.yy desenlerinde; üçlü yapraklar içine yerleştirilen ikinci yuvarlaklarla oluşan dekoratif motif, yuvarlak madalyon, ay-yıldız, tavus tüyü, ender olarak hayvan motifi görülür. Daha önce kullanılan rumi, palmet, çin bulutu, pars beneği ve kaplan çizgisi motifleri natüralist çiçeklerle beraber kumaşları süslemeye devam etmiştir³¹³. Yükseliş döneminde ki bu yüzyıllarda lale, karanfil, bulut ve benek motifleri en güzel örneklerini vermiş ve Türk kumaş sanatının sembolleri olmuştur.

16.yüzyıldan başlamak üzere, bilhassa 16.yüzyıl ortasından sonra uluslararası üne kavuşan kumaş sanatı, 17.yüzyıl ilk yarısında da başarısını sürdürmüştür. Hatta bu dönemde saray kumaşları en yüksek dönemini yaşamıştır.16.yüzyıl ikinci yarısında kumaş desenlerine uygulanan bütün üsluplar, 17.yüzyıl birinci yarısında da kullanılmış ve böylece üslup birliği yaratılmıştır.

17.yüzyıl ilk yarısında, 16.yüzyıldaki kadar yüksek teknikle dokunmuş kumaşların bezemelerinde diğer dekoratif sanat eserlerinde görüldüğü gibi desen çeşitliliği, canlılığı ve yaratıcılığı ile göze çarpar. Klasik sanatın konservatif, kurallara bağlı, ölçülü desenleri yerine, nakkaşların hayal güçlerine

³¹² Heinrich Gluck, XVI-XVII. yy “ Saray Sanatı” ,İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları,1968, s.120

³¹³ Nevber Gürsu, a.g.e., s.44

daha fazla dayanan aynı kalıplar içinde daha neşeli, renkli çok orijinal kompozisyonların desenlerde yer aldığı görülmektedir³¹⁴.

Kemhalarda diğer sanat kolları ile üslup birliği içinde olan stilize çiçek bezemeleri, çatmalarda daha stilize edilmiş olarak görülmüştür. Bu husus çatma kumaşın teknik özelliğinden kaynaklanmıştır. Fakat bazen az da olsa çatmada çiçekler doğadaki örneklerine benzer biçimde dokunmuşlardır³¹⁵.

17.yy' da ülkenin ekonomik çıkmazları, telli kumaş yapımını kısıtlamış, ancak belirli atölyelerde bunların dokunmalarına izin verilmiştir. Onun için düz, desensiz kumaşlara karşı yönelmişlerdir.

17.yy ikinci yarısından 19.yüzyılın sonuna kadar küçük desenli ve yollu kumaşlar görülmüştür. Yollu kumaşların en güzel örneklerini Selimiye' de dokunan Selimiye kumaşlarında bulunmaktadır. Bu kumaşların desenlerinde birbirine eşit ve çeşitli renkli yollar arasında telli küçük çiçekler ve badem motifleri vardır³¹⁶.

17. yy. ortalarında, stilize edilmiş çiçek bezemeleri ve şemse şemalarını oluşturan konturlar yerini, serbest ve dekoratif olan bitkisel ve çiçekli bezemelerden oluşan bir kompozisyona bırakır. 17. yy. ortalarından itibaren Osmanlı süsleme sanatında Avrupa sanatının etkileri görülmeye başlar. Dönemin en sevilen süsleme motifi serpme lâle, karanfil ve diğer çiçeklerden oluşan buketlerdir.

17. yy. sonundan itibaren kumaş kalitesinde bozulma ve desenlerde başlayan değişim, 18. yy. da iyice hissedilir. Bu dönemde Batı etkileri artmış ve “ Türk

³¹⁴ Nevber Gürsu, a.g.tez., s.171,172

³¹⁵ Nevber Gürsu, a.g.e., s.59

³¹⁶ **Türk El Sanatları**,a.g.e., s.46

Rokokosu” denilen üslup yaygınlaşmıştır. Lâle devrinde kadınların sosyal hayatta yaşadığı değişiklikler, giyimlerini de etkilemiştir. Kumaşlarda serpmeye çiçekli motifler tercih edilmiştir. Lâle motifi, rokoko üslup ile birlikte yerini güle bırakarak kaybolmuştur³¹⁷.

18.yüzyıl başında Sultan III. Ahmet, Osmanlı İmparatorluğu’nun geçmişteki ihtişamını yeniden diriltmek girişimlerinde bulunmuştur. 1703 yılından 1730’ a kadar süren bu devre, Lale Devri denilir. Bu dönem, Osmanlı tarihinde her alanda en başarılı ve göz kamaştırıcı dönem olan 16.yy kültür ve sanata duyulan özlemi yeniden canlandırma isteğidir.

Batı yaşam biçimine ve sanatına duyulan ilgi, 18.yy sonlarına doğru artmıştır. Türk sanatında Fransız ve İtalya sanatlarının etkisiyle her türlü sanat eserinde görülmüştür. Batı etkisiyle oluşan yeni motif ve biçimler kullanılırken klasik motiflerde unutulmamıştır. Türk Rokokosu’nun özelliği, kumaşlarda küçük çiçek buketleri, bir daldan çıkan küçük çiçek kompozisyonları olarak karşımıza çıkmaktadır.

³¹⁷ Esra Dürdane Tuğan, **16. – 18. Yüzyıllar Arası Halılarda Görülen Saray Kumaş Desenleri**, Tez(Yayınlanmamış Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Şerife Atlıhan, İstanbul, 2010, s. 52-53

SONUÇ

Dokumacılık sanatı, Osmanlı İmparatorluğu' nun önemli coğrafik, iktisadi, siyasi, sosyal ve ticaret sınırlarının olması nedeni ile çok gelişmiştir. Bu nedenle devlet hazinesinin en önemli kar sağlayan gelirleri arasında olmuştur. Bu kadar önemli bir gelir kaynağı devlet kontrolü altına alınarak ilerlemesine devam etmiştir.

Osmanlı kumaş sanatı, Osmanlı Devleti' nin 15.yy.da başlayan gelişmeyle beraber aynı basamaktan yükselmeye devam etmiştir. 16.yy.da devletin elde ettiği başarılarla kendine düşen payı alarak doruk noktasına ulaşmıştır. Dokumadaki hızlı yükseliş, 17.yy. gelindiğinde düşmeler yaşamaya başlayacağı dönem olarak tarihe geçmiştir.

Saray kumaşları, yurt dışında Osmanlı Dokuma kültürünün elçilik görevini üstlenmiştir. Bu dokumalar saray sanatı etkisiyle motif ve kompozisyonları yaratılmıştır. Saray için yapılan dokumalarda Bursa ve İstanbul merkez haline gelmiştir.

Mine Esiner Özen' in araştırmalarına göre 650' ye yakın kumaş adı belirtilmiştir. Seraser, çatma, kemha, zerbaft gibi sarayın kontrolü altında altın ve gümüş tellerle kumaşlar dokunmuştur. Bu kumaşların altın ve gümüş olması devlet kontrolünü gerektirmiş ve bunun için kanunlar çıkarılmıştır. Kumaşların arasında en pahalısı seraserdir. Seraser özellikle Sultan kaftanlarında kullanılmıştır. Osmanlı Hanedanı' nın günlük ve merasim giysileri çok pahalı ve gösterişli kumaşlar kullanılarak yapılmıştır. Günümüze ulaşan dokuma örneklerinde, minyatür ve yazılı belgelerde dokumalarla ilgili süs ve zenginlik göz kamaştıracak niteliktedir. İpekli ve telli dokumaları sarayda hazine eşyası olarak kullanılmış, yüksek rütbeli devlet memurlarına, yabancı hükümdar ve elçilere hediye olarak kaftan ve kumaş gönderilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini hissettirmek için özellikle diplomatik ilişkilerde hediye olarak kumaşlar

verilmiştir. Dini bayramlarda ve özel günlerde değerli kumaşlardan hediyeler dağıtılmıştır. Bu giysilerin hediye edilmesi “ hil’at” olarak adlandırılmıştır. Hilatlar, Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez bir parçasını oluşturmuştur.

Kumaş desenlerinde sonsuzluk özelliği göz önünde tutulmuştur. Bu Türk İslam sanatının temel bir özelliğidir. Diğer bir özellik ise figürsüz olmasıdır. Kumaşların en karakteristik yanı ise uzaktan fark edilen çarpıcı desenlerinin oluşudur. Bu da kontrast renklerin kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Basit çizgilerden meydana gelen geometrik motifler, 10.yüzyıldan başlayarak ve İslam etkisi ile gelişerek olağanüstü güzellikte daireler, üçgenler, kare, dikdörtgenler, çokgenler ve çeşitli geometrik biçimlerin birleşimi ile elde edilen motifler ve desenler ortaya çıkmıştır. Geometrik motiflerle düzenlenen çalışmalar Selçuklular döneminde en üst düzeye çıkmış ve Osmanlı sanatçısı da yeri geldiğinde bu düzenlemeyi en güzel biçimde işlemiştir. Dini yasaklar nedeniyle Türk sanatkârı geometrik biçimli motifleri sanatsal yapıların dışında ve içinde kullanmıştır. Harfler, başlıklar ve yazılar en eski dönemlerden beri İslam sanatının önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Dokuma sanatında da çok fazla kullanılmıştır. Genel olarak tekstil yüzeylerinde yer alan desenlerde motif ve renkler; değişik kurgu düzenlerinde sembolik anlamlar yüklenmiştir. Yazılı kumaşlar daha çok Kabe örtülerinde görülmüştür.

Saray nakkaşlarının çizdiği birbirinden güzel ve değişik natüralist çiçek desenleri, usta dokumacılarla yapılan sıkı bir işbirliği sonucunda sanat değeri oldukça güçlü kumaşlar ortaya koymuştur. 14.yüzyılda desenler oldukça büyük, az sayıda ama çok canlı renklerdir. İri kozalak, çınar yaprağı, nar motifleri bu yüzyılın karakteristik özelliğidir. 15.yüzyıl Osmanlı Sanatı, Beylikler Sanatından İmparatorluk Sanatının temellerinin atıldığı dönemdir. Hatayi grubuna dahil stilize çiçekler, Kanuni Sultan Süleyman döneminde hançer yaprağı denen kıvrık yapraklarla beraber değişik kompozisyonlar içinde ele alınmıştır. Saz yolu veya hatayi üslubu denen bu hareketli bezeme tekniği kumaş desenlerine de

başarı ile uygulanmıştır. Desenler daha küçük, buna karşın renk çeşidi daha çok kullanılmıştır.

16.yüzyılda kumaş desenleri her sanat kolunda olduğu gibi en yüksek ve zengin çağını yaşamıştır. Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman gibi ünlü padişahların yetiştiği bu dönemde İmparatorluğa dahil edilen ülkelerin kültürlerinin birleşmesinden oluşan ve Anadolu'nun antik sanatlarından gelen etkilerin, Asya'dan getirilen eski Türk kültürü içinde eriterek bütünleşmesiyle meydana gelen kendine özgü bir sanat ortaya çıkmıştır, Klasik Dönem olarak adlandırılan bu döneme de; ay- yıldız, tavus tüyü, rumi, palmet, stilize edilmiş çiçekler ile bulut ve benek motifli desenler bulunur. 17.yüzyılda lale motifinin daha az kullanıldığını ve biçiminin biraz değişime uğradığını görmekteyiz. Bununla beraber karanfil deseninin kullanımının arttığını söylenebilir. Karanfil motifinin, 16.yüzyıldan sonra oldukça kullanılmış ve bazen yelpaze şeklinde olduğu o dönem ki kumaşlardan anlaşılmaktadır.

Kompozisyon şemalarında en çok görülen, yüzeye yayılmış kesintisiz devam eden motiflerdir. Dolaşmalı, dikey dalgalı ve yatay şemalar da bu özellikleri taşımaktadır. Diğer şekil ise madalyonludur. Ovalerin birleşmesinden oluşan "birleşik oval" şeması çok kullanılan bir kompozisyondur. Bir diğeri ise ovalerin iç içe geçerek oluşturdukları "iç içe oval" dir. Kumaşlar cinslerine, kalitelerine, tekniklerine ve malzemelerine göre farklı desen özellikleri gösterirler. Çatma ve kemha kumaşlarında iki esas vardır. ilki geniş yüzeyde tekrarlanan monoton ana şema, diğeri ise bunların içini süsleyen çok zengin desenlerdir. Türk Nakkaşlar sınırlı süsleme motiflerini kendi hayal güçleriyle birleştirerek bu muazzam desenleri yaratmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu, saray içinde nakkaşhane kurmuştur. Bu nakkaşhanede tezhip yapan sanatçılar aynı zamanda usta tasarımcılardır. Sanatta zaman içinde görülen tüm ekoller, akımlar, üslup değişikliği, yenileşmeler, bütün sanat kollarında görülen klasik süsleme motifleri ve kompozisyonlar, hep bu sanatçıların hayal gücünün ürünü

olmuştur. Bunların aynı merkezde olması Türk sanatında inanılmaz bir üslup birliğini meydana getirmiştir.

17.yüzyıldan itibaren Batı etkilerinin girmesiyle her yönden çözümler yaşanmaya başlanmıştır. 17.yüzyılın ikinci yarısından 19.yüzyılın sonuna kadar küçük desenli ve yollu kumaşlar görülür. Bunlar Selimiye' de dokunan Selimiye kumaşlarıdır. 18.yüzyıl başlarında Sultan III. Ahmet, Osmanlı İmparatorluğu'nu yeniden canlandırmak istemiştir. 1703-1730 yılları içinde geçen Lale Devri, Osmanlı tarihinin her alanında yenilenme isteğinin olduğu dönemdir. Bu dönemde Batı yaşam biçimine ve sanatına ilgi çoğalmış ve Türk sanatında "Türk Rokokosu" adı verilen süsleme tarzı hakim olmuştur.

Türk Rokokosu'nun özelliği, kumaşlarda küçük çiçek buketleri, bir daldan çıkan küçük çiçek kompozisyonları olarak karşımıza çıkar. Batı etkisiyle oluşan yeni motif ve biçimler ise; madalyonlara veya paralel, yatay yollara bağlanmayan, bir kökten ya da vazodan çıkan serbest çiçek buketlerinin yüzeyleri oluşturduğu biçimlerdir. Bu dönemde devletin gerilemeye başlaması, bütün kollarda olduğu gibi dokumanın üretimine de yansımıştır. Dokumada altın ve gümüşün kullanılması en aza indirgenmiştir. Kullanılan çözümlü ipliklerinin sayısının azalması ve tellerin incilmesiyle, kumaşın kalitesini düşürmüştür. 18.yüzyılda Avrupa etkisi daha çok görülmeye başlanmıştır. Dokumalarda uçuşan kurdeleler, tiyatro sahnesi gibi iki tarafa açılan perde şekilleri çok kullanılır olmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru Batı tezgahları jakar sistemini hayata geçirerek makineleşmiş ve seri üretime geçilmiştir.

Osmanlı kumaşları dokunuş, malzeme ve desen özelliği bakımından dünya kumaş sanatında önemli bir yer almıştır. Kumaşlarda boyacılık, uzun tecrübelerle dayanarak az sayıdaki ustalar tarafından yapılmıştır. Boyacılık, çoğunlukla babadan oğula geçen bir sanat olmuştur. Saray dokumalarında en çok kullanılan renk kırmızıdır. Türk kırmızısı tarih boyunca büyük bir ün

kazanmıştır. Saray dokumaları en belirgin özelliklerinin başında sınırlı ve belirli renklerde dokunmasıdır. Kırmızıdan sonra tercih edilen en önemli renk ise yeşildir.

Türk dokumacılık sanatı her dönemin özelliklerini içinde barındıran, o dönemleri yansıtan, zengin, görkemli desenleri ile farklı teknik ve kaliteleriyle Türk Sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Bu kumaşlarla Osmanlı İmparatorluğu, diplomatik, ticari yönden yüceliğini ve varlığını bütün dünyaya kabul ettirmiştir. Devletin siyasi ve sosyal hayatında etkili olmasıyla da belgesel bir değeri kazanmıştır.

KAYNAKÇA

- 1-ADAHL, Karin, **Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb' ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri 1657-1658**,1.Basım, İstanbul, İsveç Araştırma Enstitüsü Kitap Yayınevi, 2006.
- 2-AKAR, Azade, KESKİNER, C., **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası,1978.
- 3- AKDAĞ, Mustafa, **Türkiye'nin İktisadi ve İctimai Tarihi**, cilt: 2, İstanbul, Cem Yayınevi, 1995.
- 4-ALTAY, Fikret, **Kaftanlar**, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları,1979
- 5-ALTINAY, Ahmet Refik, **Hicrî Onikinci Asırda İstanbul Hayatı(1100-1200)**, İstanbul, Enderun Kitapevi, 1988.
- 6-ALTINAY, Ahmet Refik, **Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı(1495-1591)**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- 7- ARSEVEN, Celal Esat, **Türk Sanatı**, İstanbul, Cem Yayınları, 1984.
- 8- ASLANAPA, Oktay, - DİEZ, E., **Türk Sanatı**, İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,1955.
- 9-ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, İstanbul, 2.Baskı, Remzi Kitapevi,1989.
- 10-ATALAR, Münir, **Surre- i Hümayun ve Surre Alayları**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991.
- 11-ATASOY, Nurhan, **Otağ – ı Hümayun**, İstanbul, Aygaz Yayınları,, 2000.
- 12-ATASOY, Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louis W. Mackie, Hülya Tezcan **İpek**, İstanbul, TEB İletişim ve Yayıncılık, 2001.
- 13-ATASOY, Nurhan, **Derviş Çeyizi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- 14-ATASOY, Nurhan, **Hasbahçe**, İstanbul, Aygaz A.Ş Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş, Mas Matbaacılık, 2002.
- 15-ATIL, Esin, **Levni ve Surname**, İlk basım, İstanbul, Apa Tasarım Yayıncılık, 1999.

- 16-BİROL İ.A, - DERMAN, Ç., **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 1991.
- 17-CAN, Yılmaz – GÜN, Recep, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, 1. Basım, İstanbul, Din ve Bilim Kitapları, , 2005.
- 18-CENKMEN, Emin, **Osmanlı Sarayı Kıyafetleri**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1948.
- 19-ÇAĞMAN, Filiz, “Osmanlı Sanatı” **Anadolu Medeniyetleri III**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1983.
- 20-DAĞLIOĞLU, Hikmet Turhan, **On Altıncı Asırda Bursa (1558- 1589)**, Bursa, Bursa Vilayet Matbaası, 1940.
- 21-DALSAR, Fahri, **Bursa’da ipekçilik**, İstanbul Üni. Yayınları, İstanbul, 1960.
- 22-DEMİRİZ, Yıldız, **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler**, İstanbul, Acar Matbaacılık, 1986.
- 23-DÖLEN, Emre, **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992.
- 24-ERGİNSOY, Ülker, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- 25-ERSOY, Necmettin, **Semboller ve Yorumları**, 3.Baskı, İstanbul, Dönence Yayıncılık, 2007.
- 26-GLUCK, Heinrich, **XVI-XVII. yy “ Saray Sanatı”** ,İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1968.
- 27-GÜNDÜZ, Filiz ONAT, - GÜLCÜ, Ş., **Osmanlı Dönemi Kaftanlarına Yeni Yorumlar**, 1.Baskı, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, ,2003.
- 28-GÜRSOY, A. Tahir, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, İstanbul, 1.cilt, Mithat Giyim A.Ş Tanıtımevi İletişim Danışmanlığı Tic. Ltd. Şti, 2004.
- 29-GÜRSU, Nevber, **Türk Dokumacılık Sanatı**, İstanbul, Redhause Yayınevi, 1998.

- 30-İHSANOĞLU, Ekmeleddin, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Cilt 1, İstanbul, IRCICA, , 1994.
- 31-İNALCIK, Halil – QUATAERT, D., **Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, Türkçesi: Halil BERKTAY, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2000.
- 32-İNALCIK, Halil – RENDA, G., **Osmanlı Uygarlığı**, Cilt 1, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003.
- 33-İNALCIK, Halil –REND A G., **Osmanlı Uygarlığı**, Cilt 2, İstanbul, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, , 2003.
- 34-KILIÇKAN, Hüseyin, **Türk Bezeme Sanatı**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2004
- 35-KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay, **Altaylar’ dan Tunaboyu’ na Türk Dünyası’ nda Ortak Motifler**, 1.Basım, Ankara, Türksoy Yayınları, 1995.
- 36-KÖMÜRCÜYAN, Eremya Çelebi, **İstanbul Tarihi**, İstanbul, Kurtuluş Basımevi, 1953.
- 37-KUBAN, Doğan, **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, 2.Basım, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995 .
- 38-KUBAN, Doğan, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, 6. Baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1994.
- 39-KÜTÜKOĞLU, S. Mübahat, **Osmanlıda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri**, İstanbul, Enderun Kitapevi, 1983.
- 40-LOWRY, Heath W., **Seyyahların Gözüyle Bursa**, Türkçesi: Serdar Alper, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2004, s.84.
- 41-Orta Asya’ dan Anadolu’ ya Türk Sanatı ve Kültürü, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2006.
- 42-ÖZ, Tahsin, **Türk Kumaş ve Kadifeleri I**,İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,1946.
- 43-ÖZBEL, Kenan, **El sanatları III**, Eski Türk Kumaşları, Ankara, CHP Halk Evleri Kılavuz Yayınları, 1947.

- 44-ÖZKEÇECİ, İlhan, **Türk Sanatında Kompozisyon**, İstanbul, İlhan Özkeçeci Yayınları, 2008.
- 45-ÖZKEÇECİ, İlhan, **Doğu Işığı, (VI - XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı)**, İstanbul, Graphis Matbaa, 2006.
- 46-ÖZKEÇECİ, İlhan, - ÖZKEÇECİ Şule. B., **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul, Seçil Ofset, 2007.
- 47-PASTOUREAU, Michel, **Şeytan Kumaşı**, Türkçesi: İbrahim Yılmaz, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- 48-REYHANLI, Tülay, **İngiliz Gezginlerine Göre 16.yüzyılda İstanbul' da Hayat 1582-1599**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, 1983.
- 49-**Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, İstanbul, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2006.
- 50-**Saray'ın Laleleri, İstanbul**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Yayınları, 2006.
- 51-SEVÜKTEKİN, Melek, - GÜNDÜZ, F. O., - ERAY, F. Ö., **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara ,1997.
- 52-SÜRÜR, Ayten, "Geleneksel Türk Sanatlarında Desenleme ve Kompozisyon Yöntemleri", **Sanat Üzerine**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1985.
- 53-ŞENGÜL, Zeynep Meral, **Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi**, İstanbul, Geçit Kitapevi,1990.
- 54-TEZCAN, H., - OKUMURA S., **Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.
- 55-TEZCAN, Hülya, "Kumaş Sanatı" **Geleneksel Türk Sanatları**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.
- 56-TEZCAN, Hülya, **Atlaslar Atlası**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- 57-**Türk El Sanatları**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,1969.

- 58-YAĞAN, Şahin Y., **Türk El Dokumacılığı**, İş Bankası Kültür Yayınları,İst,1978.
- 59-YATMAN, Nurettin, **Türk Kumaşları**, Ankara, Maarif Matbaası, 1945.
- 60-YETKİN, Şerare, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993.
- 61-YETKİN, Suut Kemal, **İslam Türk Sanatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,1965.
- 62-YÜCELT, Nazım, **Tarihte Bursa**, Bursa, Ankara Kitapevi,1948.
- 63-ZÜBER, Hüsnü, **Türk Süsleme Sanatı**, 2.Baskı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.

MAKALELER

- 64-ALTAY, Fikret, "Türk Kumaşları", **Sanat Dünyamız**, Yıl: 1, Sayı: 1, İstanbul, 1974, Yapı Kredi Kültür Yayınları, Mayıs 1974, s: 12-19.
- 65-ARIK, Sibel, "Atlas Kumaşlar", **Ev Tekstili Dergisi**, Cilt:6, Sayı:26, Yıl:7, İstanbul, Ev Tekstilciler Derneği Yayın Organı, Ağustos, 2000, s:24-27.
- 66-ERKMEN, Aydın, " Padişah Elbiseleri Kumaşlar ve Halılar", **Sanat** 7,Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Nisan 1982, s:106-121.
- 67-GÖNÜL, Macide, "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Padişah Kaftanları", **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı:10, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, s:63-70.
- 68-ÖZEN, Mine Esiner, Türk Kumaş Adları, **Tarih Dergisi**, Sayı:33, İstanbul, Mart 1980-81, İst. Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları, s:291-341.
- 69-SAHİLLİOĞLU, Halil, "17.yüzyılın Ortalarında Simkeşlik ve Altın- Gümüş İşlemeli Kumaşlarımız", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, sayı:16, İstanbul, 1968, s:48-53 .
- 70-TEZCAN, Hülya, "Saray İçin Yapılan Gümüşlü, Altınlı Dokumalar, İşlemeler", **Antik Dekor**, sayı:64, İstanbul, 2001, s:70-78.

- 71-TEZCAN, Hülya, “Topkapı Sarayı’nın Çatmaları”, **Antik Dekor**, sayı:85, İstanbul, 2004, s:86-94.
- 72-TEZCAN, Hülya, “Eski Türk Kumaşlarından Örnekler”, **Sanat Dünyamız**, Sayı:31, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1984, s:54-57.
- 73-UĞURLU, Aydın, “Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam”, **İlgi Dergisi**, Sayı:76, İstanbul, 1994, s:10-13.
- 74-UĞURLU, Aydın, “Osmanlı Saray Dokumalarında İpek, Altın, Gümüş Kullanımı”, **Antik Dekor**, Sayı 24, İstanbul, Antik A.Ş Yayını,1994, s:94-98.
- 75- UĞURLU, Aydın, “Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği”, **İlgi Dergisi**, Sayı:52,Yıl:22, İstanbul, Kış 1988, s:3-7.
- 76-UĞURLU, Aydın, Ortaçağ Anadolu Dokuma Sanatı”, **İlgi Dergisi**, Yıl 21, No:48, İstanbul, Kış 1987, s.2-7.
- 77-UĞURLU, Aydın, “Dokusal Yüzeylerde Motif ve Desen Biçimleri”, **Sanat Çevresi**, sayı:88, İstanbul, 1986, s.38-41.
- 78-UĞURLU, Aydın, “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, **Tekstil ve Mühendis**, sayı:25, yıl.5, İstanbul, Şubat 1991, s.76-82.

ARŞİV BELGELERİ

(Başbakanlık Osmanlı Arşivi)

- 79-BOA, A.}MKT.MHM, nr:374/21, 1283 L 07
- 80-BOA, C.DH, nr: 177 / 8828, 1204 Z 18
- 81-BOA, C.DH, nr:225 / 11221, 1197 L 05
- 82-BOA, C.DH, nr: 241/12015, 1149 Z 29
- 83-BOA, C.ML, nr:3/ 111, 1229 Ra 24
- 84-BOA, C.SM, nr:101/5071, 1173 Ş 03
- 85-BOA, DH. MKT, nr:32 / 39, 1310 L 21
- 86-BOA, DH. MKT, nr:1932/108, 1309 Ş 15
- 87-BOA, İ.HUS, nr:81, 1317 Za-43 1317 Za 5

ANSİKLOPEDİLER

88-Bursa Ansiklopedisi, Cilt -2, İstanbul, Burdef Yayınları, 2002

89-BÜNGÜL, Nurettin Rüştü, **Eski Eserler Ansiklopedisi**, İstanbul, Basımevi, 1939.

90-Büyük Larousse, cilt 24, İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş.,Tarihsiz

91-ÖNDER, Mehmet, **Antika ve Eserler Ansiklopedisi**, İstanbul, Mısırlı Yayınları, 1987.

92-Temel Britannica, Cilt 9, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1993.

BİLDİRİLER

93-ARIK, Sibel, “Yazılı Tekstillerde Kompozisyon Özellikleri”, **I.Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi (01-02 Kasım)**, Konya, Selçuk Üniversitesi Araştırmaları Merkezi Başbakanlığı Yayınları, 2007, s:118-124.

94-AYDIN, Öznur, “Çintemani Motifinin Kökeni ve 16.-17.Yüzyıl Beyaz Zeminli Uşak Halıları”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri 07-15 Nisan**, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s:374-380.

95-CEZAR, Mustafa, “16.yy da İstanbul Şehrinin Türk Kültürü ve Sanatını Yansıtırma Gücü neydi?” , **16.yy. Osmanlı Kültür ve Sanatı, 11-12 Nisan 2001 Sempozyum Bildirileri**, 1.Baskı, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 2004, s:1-13.

96-NUTKU, Özdemir, “17.yüzyılda Saray Kumaşları”, **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 8-20 Kasım 1982, s:204-217.

- 97-ÖZTOKSOY, Özlem, “16.Yüzyıl Kumaş Sanatı ve “ Saz Yolu” Üslubu”,
Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri 07-15 Nisan, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s:368-378.
- 98-ÖZTÜRK, İsmail, “Yayınlanmış Narh Defteri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16.Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu”, **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, Cilt:3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak. Yayınları, 23-27 Eylül 1991,s:77-88.
- 99-SİPAHİOĞLU, Oya, “Osmanlı Saray Kumaşlarında Seraser’ in Vesikalarla Tanıtımı”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarım ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, , Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s:257-269.
- 100-SÖNMEZ, Zeki ,“ 18.Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları”, **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler**, Cilt:3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak. Yayınları, 23-27 Eylül 1991, s:235-241.
- 101-SÜRÜR, Ayten, “Geleneksel Türk Sanatlarında Mitolojik İzler”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri** 07-15 Nisan, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s:30-42.
- 102-TEZCAN, Hülya, “Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri”, **9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler**, Cilt:3, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İst. Üni. Ede. Fak Yayınları, 23-27 Eylül 1991, s:321-330.
- 103-TEZCAN, Hülya, “18.yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı”, **Sempozyum Bildirileri**, 20 -21 Mart 1997, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1998,s:195-207.

- 104-YURDAKUL, Ali, “Türk Dönemleri Geleneksel El Sanatlarında Motifler ve Halıcılığımızın Tarihsel Gelişimi”, **Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Süleyman Demirel Üniversitesi Bildirileri**, 07-15 Nisan, Isparta, Altıntuğ Matbaası, 2000, s:12-21.

KATALOGLAR

- 105-BİLGİ, Hülya, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha**, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2007.
- 106-ÇAĞMAN, Filiz, **İslam Sanatının 3 Başkenti Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İstanbul, İsfahan, Delhi**, (Sergi Kataloğu), İst, Mas Matbaacılık 2008.
- 107-ERBEK, Güran, **Anadolu Motifleri Sergisi**, İzmir, İzmir Alman Kültür Merkezi Yayınları, 1986.
- 108-ÖNDER, Mehmet, **Mevlana Müzesi Rehberi**, İst, Maarif Basımevi, 1958.
- 109-Türk Medeniyetinin İhtişamı Topkapı Sarayının Osmanlı Hazinelele Sergisi, Japonya Dışışleri Bakanlığı Yayınları, 1988.

TEZLER

- 110-ATİLA, Oya Kızıldağ, **Şah Kulu’ nun Motif ve Desen Üslûbu (16.Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Gülnur Duran, İstanbul, 2003, s: 27, 30, 38.
- 111-BAŞ, Nezihe Ufuk, **Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma Ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El

Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Aydın Uğurlu İst, 1997, s:53 .

- 111-BİLGİN, Sıdika, **Osmanlı Dönemi Türk Kadın Giyimi (16-19.yy)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Taciser Onuk, Ankara,1999.
- 112-ÇETİN, Ö.Hakan, **Kıyafetli Albüm ve Kitaplardaki Osmanlı Kıyafetlerinden Bazı Örnekler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Sanat Tarihi Anabilim Dalı,Tez Danışmanı: H.Örçün Barışta, Ankara,1995, s:197.
- 113-DAĞLI, Barış, **Kelime Kazanımı Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı,Tez Danışmanı: Mustafa Kaçalin, İstanbul,2007, s:258.
- 114-GÜRSU, Nevber, **Türk Kumaş Desenlerindeki Üslup Özellikleri ve Gelişimleri**, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Şerare Yetkin, İstanbul, 1985, s:81.
- 115-İPEK, Selin, **Topkapı Sarayı Müzesi' ndeki Mekke ve Medine' ye Gönderilen Kumaşlar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Tez Danışmanı: Banu Mahir, İstanbul, 2003, s:41.
- 116-KARADAĞ, Recep, **Topkapı Müzesi' nde Bulunan 16.Yüzyıla İlişkin İpekli Kumaşların Analizi Yoluyla incelenmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü Analitik Kimya Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Emre Dölen, İstanbul 1993, s:1.

- 117-KIRIKÇI, Emine, **12. Ve 13.Yüzyılların Anadolu Türk Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Tez Danışmanı: M.Baha Tahman, İstanbul, 2004, s:97.
- 118-KIRIMTAYIF, Süleyman,**15.ve 19.yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez Danışmanı: Selma Ögel, 1996, s:112.
- 119-KOÇ, Fatma, **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Çocuk Giysileri Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Handan Sezer, Ankara, 1997, s:79.
- 120-LAFÇI, Yıldız, **Osmanlı Kemhaları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Uyg. San. Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Şahin Yağan, İstanbul, 1994, s:30.
- 121-OLGUNÇELİK, Canan, **Topkapı Sarayı Müzesi' n deki 16.yüzyıl Padişah Kaftanlarının Süsleme Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilimdalı,Tez Danışmanı: Taciser Onuk, Ankara, 1995, s:94.
- 122-SALMAN, Özlem, **Yenileşme Süresinde Osmanlı Askeri Kıyafetlerindeki Dokusal Aksesuarlar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Aydın Uğurlu, İstanbul,1992, s:34.
- 123-SAV, Murat, **Türk Sanatında Dört Ana Yön İmgesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Tez Danışmanı: Yaşar Çoruhlu, İstanbul, 2003, s.202.

- 124- SİPAHİOĞLU, Oya, **Bursa ve İstanbul’ da Dokunan ve Giyimde Kullanılan 17.Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Kumaş Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: İsmail Öztürk, İzmir, 1992, s:56,57.
- 125-TAŞKÖMÜR, Himmet, **Osmanlı İmparatorluğu’nda Simkeşlik ve Tel Çekme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Osmanlı Müesseseleri Medeniyet Tarihi Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Mübahat S.Kütükoğlu, İstanbul, 1990, s:1.
- 126-TOKATLI, Ülkü, **Çatma Kadifeler (Üsküdar Çatma Kadifeler Üzerine Bir İnceleme)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Tez Danışmanı: Şahin Yağanİstanbul, 1991, s:16.
- 127-TUĞAN, Esra Dürdane, **16. – 18. Yüzyıllar Arası Halılarda Görülen Saray Kumaş Desenleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tez Danışmanı: Şerife Atlıhan, İstanbul, 2010, s: 53.
- 128-TÜRELİ, İdil, **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Selçuk Mülayim, İstanbul, 2006, s:121.
- 129-VAGHETİ, Azar, **16.yüzyıl Osmanlı ve Dokumacılık Sanatında Tasarımcının Rolü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez Danışmanı: Candan Akpınar, İstanbul, 1994, s:10.

130-YAPUCU, Olcay PULLUKÇUOĞLU, **19. Yüzyılın Birinci Yarısında Balkanlarda Yünlü Kumaş Endüstrisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Serap Yılmaz, İzmir, 1996, s:61.

131-YAVUZ, Fatma, **Osmanlı İmparatorluğu 16.-19.yüzyıl Arasındaki Sultan Giysileri Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Yurdağül Muratoğlu, Ankara, 2000, s:28.

SÖZLÜKLER

132-KOÇU, Reşat Ekrem, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, İstanbul, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969 .

133-PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1946.

İNTERNETTEN

134- [http://www. itusozluk.com./goster.pht](http://www.itusozluk.com./goster.pht) / [tavus](http://www.itusozluk.com./goster.pht) (4 Ekim 2010)

135-<http://www.kulturel.com/yazarlar/yeniyl.html> [kozalak](http://www.kulturel.com/yazarlar/yeniyl.html) (10 Ekim 2010)

RESİM LİSTESİ

- 1) Resim 1.,s.5., Lyon- Musee Historique des Tissus, Yetkin, 1993, res.1., s.331.
- 2) Resim 2., s.5, Kunstgewerbe Museum, Yetkin,1993, res.2., s.331.
- 3) Resim 3., s.20, TSMK, İncelik, 2008,res.no yok, s.246,
- 4) Resim 4., s.34, Harald Böhmer, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001, şekil 59, s.192, tamamlanmış ipek kozaları.
- 5) Resim 5., s.54, Tks,Öz, 1946, res.17., s.65., merasim töreni.
- 6) Resim 6., s.58, Etnografya Müzesi, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, res.85, s.132,
- 7) Resim 7., s.58, TSM, Sarayın Laleleri, 2006, res.26, s.84.
- 8) Resim 8., s.60, TSM, Atasoy, 2000, res.50, s. 96, III. Ahmet Surnamesi, c.1720, A 3593; 29 b, ayrıntı.
- 9) Resim 9., s.60, TSM, Atasoy, 2000, res.79, s.134, Süleymanname, 1558, H 1517,109a
- 10) Resim 10., s.62, Ulusal Antik Eserler Müzesi (SHM), Stockholm, Adahl, 2006, res.no.yok, s.272.
- 11) Resim 11., s.64, İÜK F1404- y.41b, İncelik, 2008, res.no.yok, s.201.,Şehinşehname adlı eserden.
- 12) Resim 12., s.64., İÜK F1404- y.24a, İncelik, 2008, res.no.yok, s.201, Şehinşehname adlı eserden.
- 13) Resim 13., s.65., TSM , Sandıkta Saklı Saray Yaşamı, 2006, res.62, s.214.
- 14) Resim 14., s.83., BMFA, Gürsu, 1998, res.143. s.128.
- 15) Resim 15., s.86., Benaki Müzesi, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001 , res.24., s.72.
- 16) Resim 16.,s.86., Kunstgewerbemuseum env.no. 01.69- Berlin, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.97., res.48.

- 17) Resim 17., s.87., Erminaj Müzesi, St Petersburg, env.no. T-354, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.84., res.37.
- 18) Resim 18., s.90., TSM.13/277, Gürsu, 1998, s.99., res.82,
- 19) Resim 19., s.93., V&A 763-1892, Gürsu, 1998, s.128., res.145.
- 20) Resim 20., s.94., TSM.env.no.13/1458, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.62., res.20.
- 21) Resim 21., s.95., Sergiev-Posad Müzesi, Zagorsk, env.no.2404, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.153., res.106.
- 22) Resim 22., s.97., Mevlana Müzesi, env.no.597, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.151., res.104.
- 23) Resim 23., s.98., MMA 52.20.22, V&A 356-1877 ,Gürsu,1998, s.68., res.44.
- 24) Resim 24., s.99., TSM, env.no.13/1966, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.74., res.26.
- 25) Resim 25., s.102., TSM env.no.13/1747,güesu,1998, s.121., res.118.
- 26) Resim 26., s.102., TSM env.no13/174 , Gürsu, 1998, s.55., res.32.
- 27) Resim 27., s.103., TSM, sünnet odası iznik çini pano,Öz, 1998, s.47., res.77., Turksh Arts, 1999, s.99, res.no. yok.
- 28) Resim 28., s.106., Bargello Müzesi, Floransa, env.no.2466c, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.147., res.100.
- 29) Resim 29., s.108., WTM, env.no.1.77 , Gürsu, 1998, s.49., res.6.
- 30) Resim 30., s.113., Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env.no.235, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.118., res.68.
- 31) Resim 31., s.114., KKM 614, Gürsu,1998, s.104, res.101.
- 32) Resim 32., s.115., Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env.no.TK-531, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.146., res.99.
- 33) Resim 33., s.116., SHM, env.no.2540-D.81, Bilgi, 2007, s.126., res.51.
- 34) Resim 34., s.119., V&A 106a-1900, Gürsu,1998, s.176., res.203.

- 35) Resim 35., s.121., Musees Royaux d' Art et d' Historie, Brüksel, env.no.1200 1/2, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.137., res.89.
- 36) Resim 36., s.123., Saray Koleksiyonu, env.no.13/572, Sarayın Laleleri, 2006, s.98., res.4.
- 37) Resim 37., s.124., TSM,13/1954, Gürsu, 1998, s.169., res.178.
- 38) Resim 38., s.128., res.93., TSM ,13/1453 Gürsu, 1998, s.102.
- 39) Resim 39, Rüstem paşa cami, www.turkcinisanati.com , (15 Temmuz 2010)
- 40) Resim 40., s.130., TSM.13/554, Topkapı Textiles, s.62., res.57.
- 41) Resim 41., s.131., SHM, env.no.12176-D.175, Bilgi, 2007, s.120., res.48.
- 42) Resim 42., s.131., Metropolitan Museum of Art, New York, env.no.52.20.21, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.90., res.42.
- 43) Resim 43., s.132., TSM, env.no.13/216, Sarayın Laleleri, 2006, s.90.,res.33.
- 44) Resim 44., s.132., Textile Museum, Washington, DC,env.no.1.68a, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.90., res.43.
- 45) Resim 45., s.133., TSM, env.no.13/35, Tezcan, Delibaş, 1986, s.53., res.3.
- 46) Resim 46., s.134., Mevlana Müzesi, Konya, env.no. 1376, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.82., res.34.
- 47) Resim 47., s.134., St. Michael Kilisesi, Viyana, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.83., res.38.
- 48) Resim 48., s.137., Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env.no.TK-2683, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.142., res.49.
- 49) Resim 49., s.137., Museum of Fine Arts, Boston, env.no.15.1300, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.142., res.50.
- 50) Resim 50., V&A 773-1884, Gürsu, 1998, s.51., res.16.
- 51) Resim 51., s.138., Musees Royaux d' Art et d' Historie, Brüksel, env. no. 1231, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.124., res.74.
- 52) Resim 52., s.139., TSM,env.no. 13/407, Gürsu, 1998, s.147., res.156.,
- 53) Resim 53., s.140., TSM, env.no.13/512, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,,s.219., res.109a.

- 54) Resim 54., s.140., Victoria & Albert Müzesi, Londra env.no. 648-1894, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, .s.219., res.111.
- 55) Resim 55., s.144., KKM 611, Gürsu, 1998, s.68., res.45.
- 56) Resim 56., s.144., SHM env.no.17628-D.265, Bilgi, 2007, s.34., res.6.
- 57) Resim 57., s.146., TSM, env.no.13/266, Sarayın Laleleri, 2006, s.95., res.38.
- 58) Resim 58.s.146., Bargello MUSEUM, Floransa, env.no.2521 C, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.108., res.59.
- 59) Resim 59., s.147., KMM 870, Gürsu, 1998, s.121., res.111.
- 60) Resim 60. , s.147., TSM 13/834, Tezcan, Delibaş, 1986, .s.36., .res.27.,
- 61) Resim 61., s.148., Ömer M. Koç Koleksiyonu, Bilgi, 2007, s.60., res.19.
- 62) Resim 62., s.148., TSM 13/9, Gürsu, s.74., res.40.
- 63) Resim 63.s.149., Mevlana Müzesi, env.no. 616, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,s.144., res.97.
- 64) Resim 64.s.149, Musee Historique des Tissus, Lyons, env.no.35.488, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.96., res.47.
- 65) Resim 65.s.151., SHM env.no. 12177-D.176, Bilgi, 2007, .s.40., res.9.
- 66) Resim 66., s.152., SHM, Keir Koleksiyonu, Bilgi, 2007, s.36., res.7.
- 67) Resim 67., s.152., Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 44.41., Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.106., res.57.
- 68) Resim 68., s.153., TSM env.no.13/1470, Tezcan, Okumura, 2007, s.80., res.21.
- 69) Resim 69., s.153., Metropolitan Museum of Art, New York, env.no. 49.32.79, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.107., res.58.
- 70) Resim 70., s.154., Kremlin Askeri Müzesi, Moskova env.no. TK-27, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.105., res,56.
- 71) Resim 71., s.154., Dormoyion Katedrali, Kremlin, Moskova, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001,, s.80., res.32.

- 72) Resim 72.s.155., Al-Sabah Koleksiyonu, Dar al- Athar al İslamiyyah, Kuveyt, env.no.LNS.105t, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.110., res 61.
- 73) Resim 73., s.155., Erminaj Müzesi, St.Petersburg, env.no.T-357a, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.115., res.64.
- 74) Resim 74., s.156., TSM env.no. 13/1919, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.118., res.67.
- 75) Resim 75., s.156., TSM 13/967, Gürsu, 1998, s.77., res.58.
- 76) Resim 76., s.158., Musees Royaux d' art d' histoire, Brüksel, env.no.1262, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.138., res.90.
- 77) Resim 77., s.159., Benaki Müzesi 3781, Gürsu, 1998, s.80., res.77.
- 78) Resim 78., s.159., V&A 142-1903, Gürsu, 1998, s.79., res.71.
- 79) Resim 79., s.160., Saray Koleksiyonu. env. no.13/1931, Sarayın Laleleri, 2006, s.98., res.41.
- 80) Resim 80., s.160., Cooper- Hewit, National Design Museum, Smithsonian Institution, New York, env.no. 1951.151.1, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.121., res.70.
- 81) Resim 81.s.161., Metropolitan Museum of Art, New York, env.no.1970.65.9, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.121., res.71.
- 82) Resim 82.s.161., Özel koleksiyon, isimsiz., Erber, 1992, s.111., res.no.yok.
- 83) Resim 83., s.162., U.Wolf Koleksiyonu, Köln, Erber,1992, s.113., res.no.yok.
- 84) Resim 84., s.162., TSM, env.no.13/37, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.69., res. 22.
- 85) Resim 85., s.164., TSM, env.no.13/529, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001 , s.70., res.23.
- 86) Resim 86., s.166., TSM 13/176, Gürsu, 1998, s.58,54., res.24.
- 87) Resim 87., s.166., TSM, env.no.13/999, Tezcan, 2006, s.238., res. 207.
- 88) Resim 88., s.167., WTM, env.no.1.60, Gürsu, 1998, s.104., res.104.

- 89) Resim 89., s.167., TSM. env.no.13/994, Tezcan, 2006, s.238., res.206.
- 90) Resim 90., s.168., TSM.env.no. 13/1027, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.99., res.50.
- 91) Resim 91.s.168., TSM, env.no.13/1314, Tezcan, 2006, s.258., res.230.
- 92) Resim 92., s.169., TSM 13/402, Gürsu, 1998, s.147., res.157.
- 93) Resim 93., s.169., TSM, env.no.13/1230, Tezcan, 2006, s.143., res.215.
- 94) Resim 94., s.171., İslam Eserleri Müzesi, Kahire, env.no.12027, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.139., res.91.
- 95) Resim 95., s.172., TSM, env.no.13/1440, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.132., res.84.
- 96) Resim 96. s.172, Erminaj Müzesi, St.Petersburg, env.no.VT-1146, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.134., res.87.
- 97) Resim 97., s.173., TSM, env.no.13/1467, Gürsu, 1998, s.172. res.192.
- 98) Resim 98., s.173., SHM, env.no.10448-D.124, Bilgi, 2007, s.112., res.44.
- 99) Resim 99. , s.174., SHM, env.no.11811-D.165, Bilgi, 2007, s.119., res. 47.
- 100) Resim 100., s.175., SHM, env.no. 15500-238, Bilgi, 2007, s.51., res.14.
- 101) Resim 101., s.176., Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu, env.no. 39/171, Sandıkta Saklı Saray Yaşamı, 2006, s.202., res.no.yok, Tarihsiz.
- 102) Resim 102., s.177., Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu, env.no. 40/107, Sandıkta Saklı Saray Yaşamı, 2006, s.202., res.no.yok, Tarihsiz,
- 103) Resim 103., s.179., TSM, env.no.13/1525, Tezcan, Okumura, 2007, s.68., res.16.
- 104) Resim 104., s.179., Kunsthistorisches Museum, Wagengurg, Viyana, env.no.S 220, Atasoy, 2000, s.274., res.136.
- 105) Resim 105., s.183., SHM, env.no.9098-HK.1493 a., Bilgi, 2007, s.53., res.15.
- 106) Resim 106., s.181., TKS env. No.13/1515, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001, s.52., res.14.

- 107) Resim 107., TKS env.no.13/1632, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.58., res.16.
- 108) Resim 108., s.183., SHM, env.no.1880-D.55, Bilgi, 2007, s.54., res.16.
- 109) Resim 109., s.183., TSM, env.no.13/1658, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001 , s.21., res.9.
- 110) Resim 110., s.187., Cooper- Hewitt National Design Museum, Smithsonian Institution, New York, env. no. 1899.10.4, Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan , 2001, s.292., şekil.267.
- 111) Resim 111., s.188., SHM, env.no.9333-D.3., Bilgi, 2007, s.26., res.2.

ŞEKİL LİSTESİ

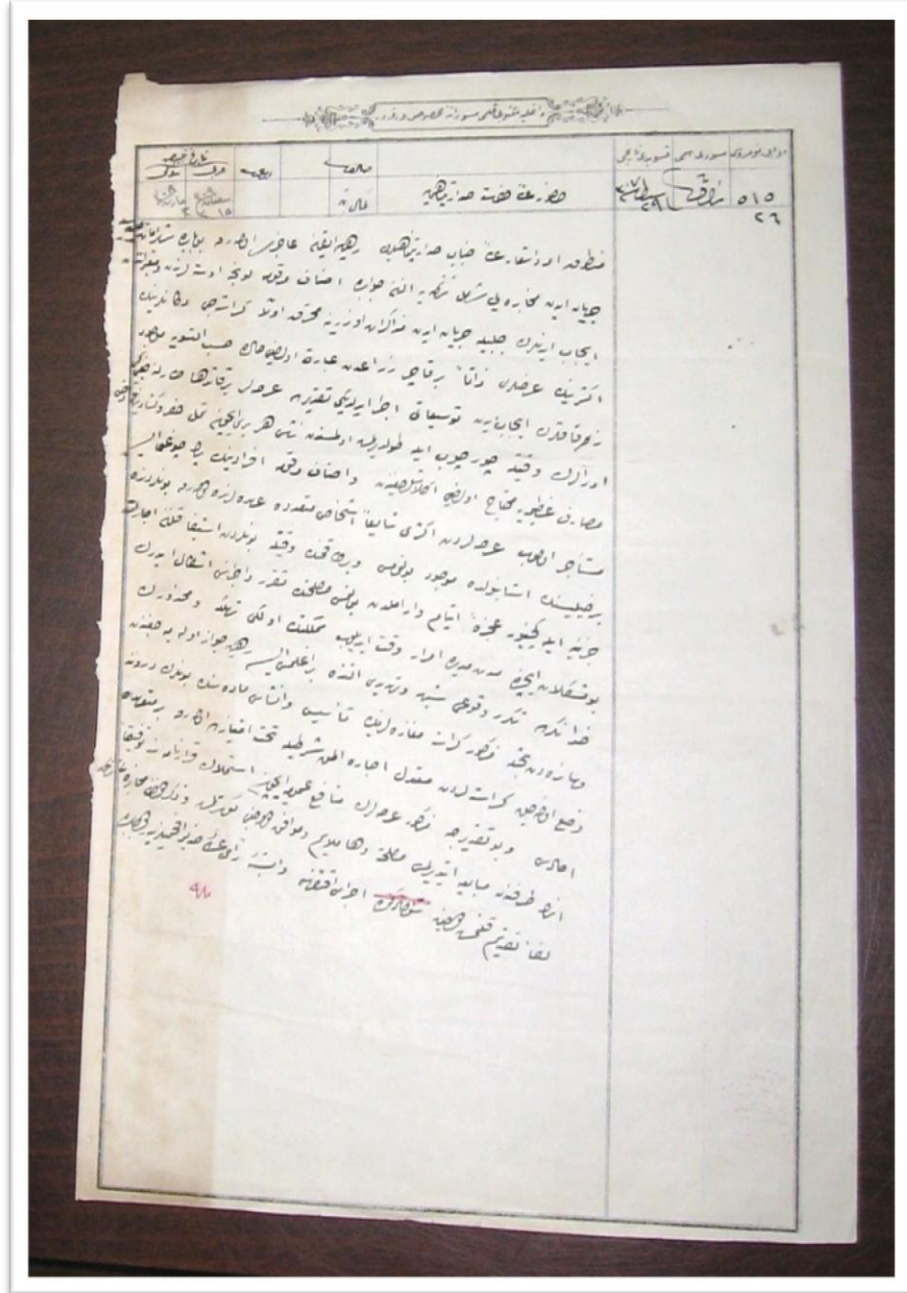
- 1) Şekil 1., s.8., Türkiye Tekstil Tarihi, s.222., harita.3., 14-15.yüzyıl Anadolu' da İpek Yolu güzergahı
- 2) Şekil 2., s.9., Türkiye Tekstil Tarihi, s.194, harita.2 İpek Yolları
- 3) Şekil 3., s.25., İpekçilik, s.60., şekil.11., İstanbul' da bir dokuma atölyesi
- 4) Şekil 4., s.30., Tekstil Fiziği, s.101., şekil3.7., Yünün kaba yapısı
- 5) Şekil 5., s.35., İpekçilik, s.155., şekil 66., Türk ipekçiliğinin geçirdiği dönemler
- 6) Şekil 6., s.39., İpekçilik, s.46., şekil.9., Kadife tezgahı
- 7) Şekil 7., s.83., Türk Dokumacılık Sanatı, s.128., res.143., BMFA env.no. 0.6.51(Migeon 1908), Kemha kumaşın çizimi ve ayrıntısı.
- 8) Şekil. 8., s.86., İpek, s.72., res.24, Benaki Müzesi, Atina,env.no.3897 Kumaşın çizimi, hatayi, penç motifi.
- 9) Şekil 9. s.86., İpek, s.97., res.48, Kunstgewerbemuseum, Berlin, env.no. 01.69, kumaşın çizimi, penç motifi.
- 10) Şekil 10., s.87., İpek, s.84., res.37., Erminaj Müzesi, St Petersburg, env.no. T-354, kumaşın çizimi, goncagül ve hatayi motifi.
- 11) Şekil 11., s.90., Türk Dokumacılık Sanatı, .s.99., res.82, TSM.13/277 Kumaşın çizimi, lale, karanfil, gül, sümbül motifi.
- 12) Şekil 12., s.93., Türk Dokumacılık Sanatı, s.128., res.145., V&A 763-1892, Kumaşın çizimi, yaprak motifi.
- 13) Şekil 13., s.94., İpek, s.62., res.20., TSM.env.no.13/1458 Kumaşın çizimi, kozalak motifi.
- 14) Şekil 14., s.95., İpek, s.153., res.106., Sergiev-Posad Müzesi, Zagorsk, env.no.2404, Kumaşın çizimi, palmet motifi.
- 15) Şekil 15., s.97., İpek, s.151., res.104., Mevlana Müzesi, env.no.597 Kumaşın çizimi, selvi ağacı motifi.
- 16) Şekil 16. s.98., Türk Sanatında Kompozisyon, s.132., şekil.178., kumaşın çizimi, nar motifi.
- 17) Şekil 17., s.100., Türk Sanatında Kompozisyon, s.131., res.177., rumi motifi

- 18) Şekil 18., s.102., Türk Dokumacılık Sanatı, s.121., res.118, TSM, env.no.13/1747, Tavus kuşu motifi.
- 19) Şekil 19., s.103, Türk Dokumacılık Sanatı, s.63., D.12., Geyik motifi.
- 20) Şekil 20., s.106., İpek, s.147., res.100., Bargello Müzesi, Floransa, env.no.2466c, Tavus tüyü motifi.
- 21) Şekil 21., s.108., Türk Dokumacılık Sanatı, s.49., res.6., WTM, env.no.1.77, Çintemani motifi ve kaplan çizgisi motifi.
- 22) Şekil 22., s.113., İpek, s.118., res.68., Abegg-Stiftung, Riggisberg-Bern, env.no.235, Bulut Motifi.
- 23) Şekil 23., s.114., Türk Dokumacılık Sanatı, s.104, res.101., KKM 614 , Güneş motifi.
- 24) Şekil 24. s.115., İpek, s.146., res.99., Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env.no.TK-531 , Yıldız motifi.
- 25) Şekil 25., s.116., Çatma ve Kemha, s.126., res.51., SHM, env.no.2540-D.81, Ay-yıldız motifi.
- 26) Şekil 26., s.119., Türk Dokumacılık Sanatı, s.176., res.203., V&A 106a-1900 Yazılı motif.
- 27) Şekil 27. s.121., İpek, s.137., res.89., Musees Royaux d' Art et d' Historie, Brüksel, env.no.1200 ½, Taç motifi.
- 28) Şekil 28., s.123., Sarayın Laleleri, s.98., res.4., Saray Koleksiyonu, env.no.13/572, Türk rokokosu motifinden örnek.
- 29) Şekil 29., s.124., Türk Dokumacılık Sanatı, s.169., res.178., TSM,13/1954 Türk rokokosu motifinden örnek.
- 30) Şekil 30., s.128., Dikey Görsel Etkiler
- 31) Şekil 31., s.136., Yatay Görsel Etkiler
- 32) Şekil 32., s.142., Merkezi Görsel Etkiler, Oval Madalyon
- 33) Şekil 33., s.143., Merkezi Görsel Etkiler; yuvarlak madalyon(üst üste sıralı ve kaydırmalı)
- 34) Şekil 34., s.150., Birleşik Oval Madalyonlar
- 35) Şekil 35., s.137., İç içe Oval Madalyonlar

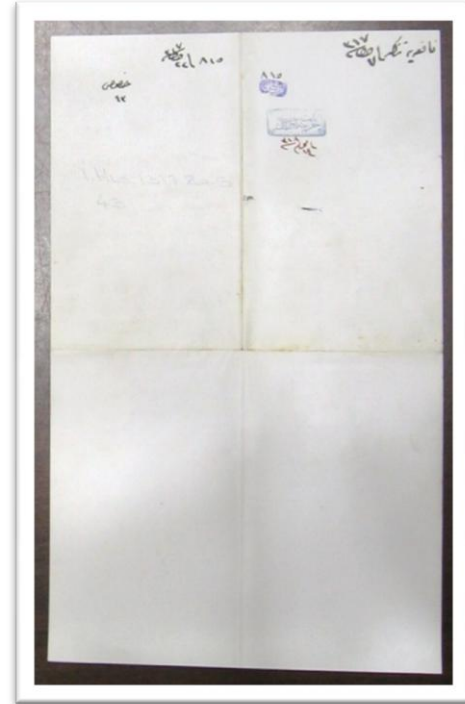
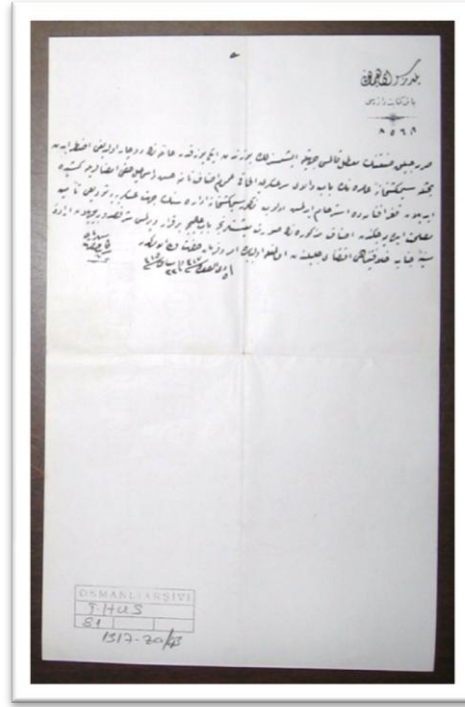
BELGE LİSTESİ

- 1) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, DH. MKT, 1932/108, 15 Ş 1309 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 2) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İ.HUS, 81/ 43, 5 Za 1317 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 3) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, A.}MKT. MHM, 373 / 21, 07 L 1283 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 4) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.DH, 177 / 8828, 18 Z 1204 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 5) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.DH, 241 / 12015, 29 Z 1149 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 6) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.CM, 101 / 5071, 03 Ş 1173 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 7) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.DH, 225 / 11221, 05 L 1197 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 8) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, DH. MKT, 32 / 39, 21 L 1310 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)
- 9) Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.ML, 3/ 111, 24 Ra 1229 (Fotoğraf çekimi, Meryem Çınar' a aittir.)

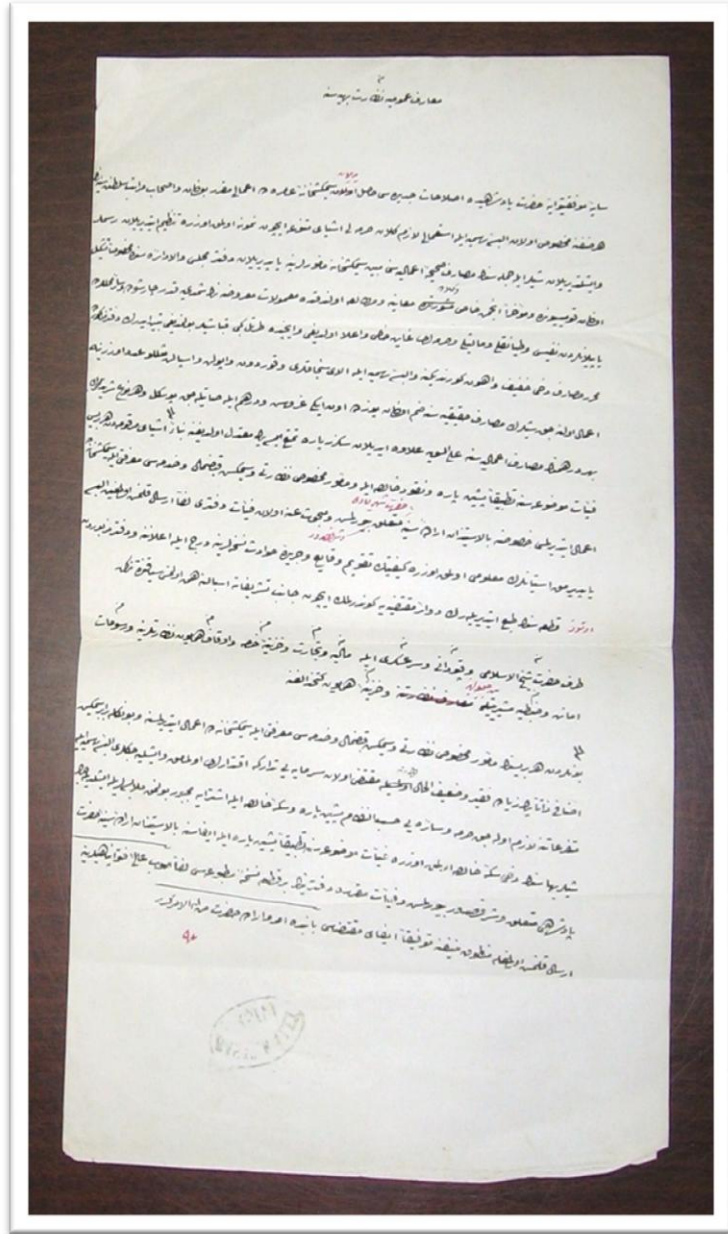
EKLER (BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİV BELGELERİ)



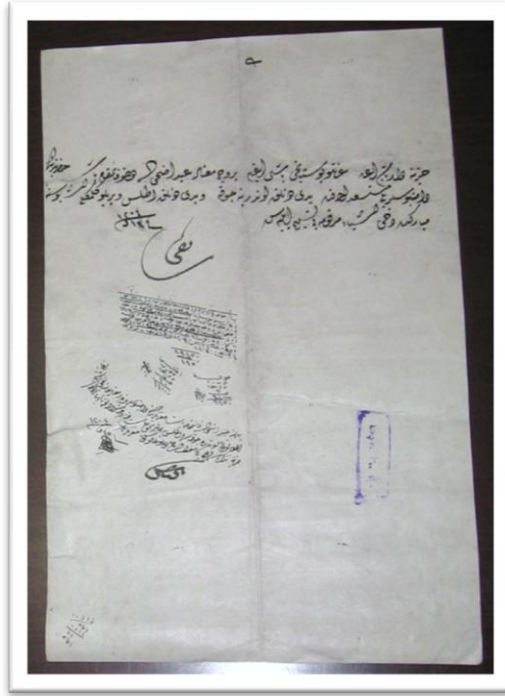
1- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, DH. MKT, 1932/108, 15 Ş 1309



2- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İ.HUS, 81/ 43, 5 Za 1317 (Ön ve Arka Sayfa)



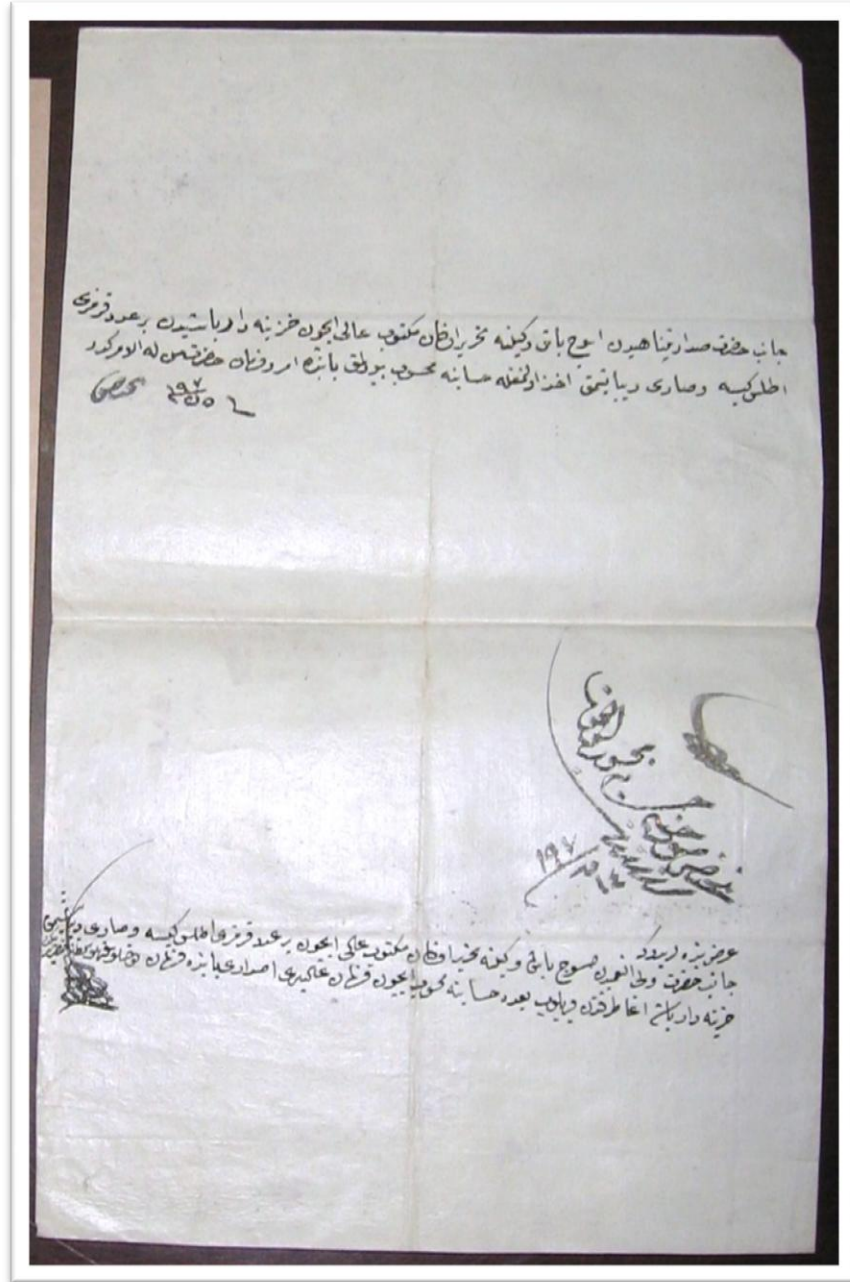
3-Başbakanlık Osmanlı Arşivi, A.}MK. MHM, 373 / 21, 07 L 1283



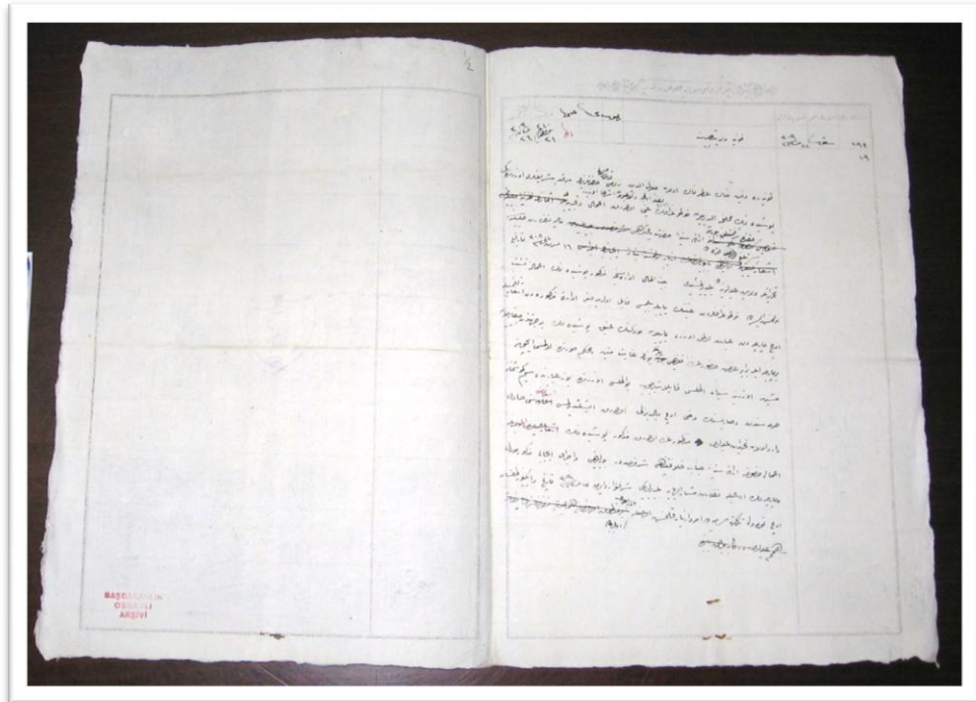
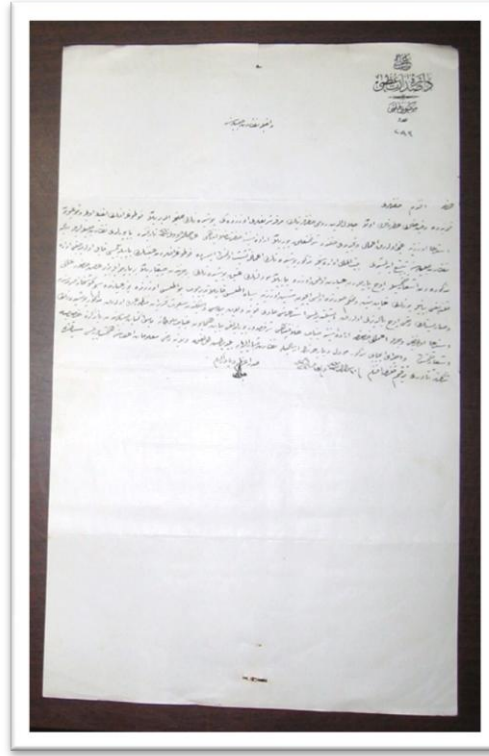
4- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.DH, 177 / 8828, 18 Z 1204 (Ön ve Arka Sayfa)



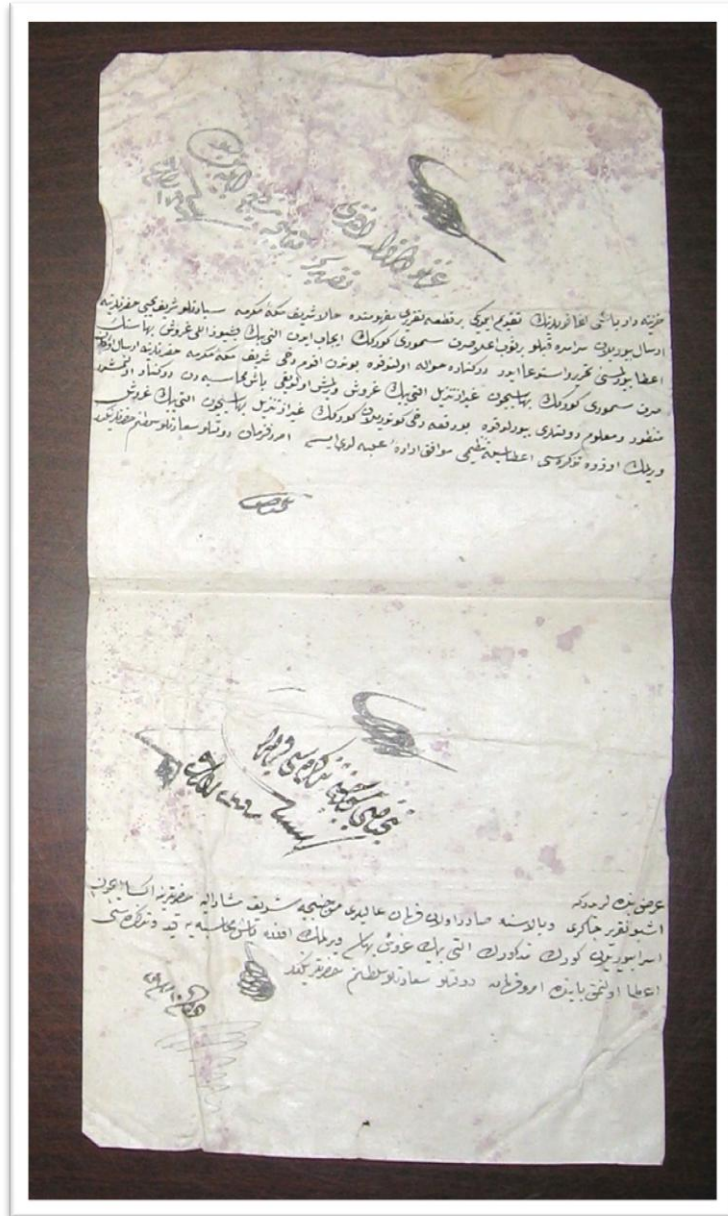
6- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.CM, 101 / 5071, 03 Ş 1173



7- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.DH, 225 / 11221, 05 L 1197



8- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, DH. MKT, 32 / 39, 21 L 1310 (2 sayfa)



9- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.ML, 3/ 111, 24 Ra 1229

OSMANLI SULTANLARI

I. Osman Gazi / 1281- 1326

Orhan Gazi / 1326- 1359

I. Murat (Hüdavendigar) / 1359 -1389

I.Beyazıt Yıldırım / 1389-1402

Sultan I.Mehmet (Çelebi) /1403- 1421

Sultan II.Murat / 1421-1451

Sultan II. Mehmet- (Fatih Sultan Mehmet) / 1451/1481

Sultan II.Beyazıt

Sultan I.Selim (Yavuz Sultan Selim) 1512-1520

Sultan I.Süleyman (Kanuni Sultan Süleyman) 1520- 1566

Sultan II.Selim 1566-1574

Sultan III.Murat 1574-1595

Sultan III.Mehmet 1595-1603

Sultan I. Ahmet 1603-1617

Sultan I.Mustafa /1617-1618, 1622-1623

Sultan II.Osman (Genç Osman) / 1618- 1622

Sultan IV. Murat / 1623-1640

Sultan İbrahim/ 1640-1648

Sultan VI.Mehmet 1648-1687

Sultan II.Süleyman /1687-1691

Sultan II.Ahmet /1691-1695

Sultan II.Mustafa /1695-1703

Sultan III.Ahmet /1703-1730

Sultan I.Mahmut /1730-1754

Sultan III.Osman 1754-1757

Sultan III.Mustafa /1757-1774

Sultan I.Abdülhamit /1774-1789

Sultan III.Selim / 1789-1807

Sultan IV.Mustafa / 1807-1808
Sultan II.Mahmut /1808-1839
Sultan I.Abdülmecit / 1839-1861
Sultan Abdülaziz /1861-1876
Sultan V.Murat /1876
Sultan II.Abdülhamit /1876-1909
Sultan V.Mehmet Reşat / 1909-1918
Sultan VI.Mehmet Vahdettin /1918-1922
Abdülmecit Efendi Halife / 1922-1924

KISALTMALAR

A.g.e.- Adı geçen eser
A.g.m.- Adı geçen makale
A.g.y.- Adı geçen yayın
A.g.t.- Adı geçen taz
A.}MKT. MHM- Mühimme Kalemi Evrakı
BFMA- Boston Güzel Sanatlar Müzesi
BOA- Başbakanlık Osmanlı Arşivi
C.SM- Cevdet Saray
C.DH- Cevdet Dahiliye (İç İşleri)
cm- Santimetre
C.ML- Cevdet Maliye
DH. MKT- Dahiliye Mektubi (İç İşleri)
env. no. – Envanter numarası
İ.E- İbnülemin (Arşivde kanuni tasnif yapan kişinin ismi)
İ.HUS- İdare Hususi
IRCICA-İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
KMM – Kremlin Military Museum
MM – Metropolitan Museum
Res.- Resim
s. – sayfa
SHM- Sadberk Hanım Müzesi
Şek.-Şekil
TSM – Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
V & A – Victoria and Albert Museum
WTM – Washington Textile Museum
yy. - Yüzyıl

SÖZLÜK

abstre: Soyut.

atlas: Bir tür saten kumaş

curuf: Yanan şeyin geride atık bırakması.

çark: Gümüştten tel çekmeye mahsus alet.

çatma: Altın ve gümüş telle dokunmuş, havsız alanları buluna bir tür kadife türü.

çintemani: (Sanskritçe “uğurlu mücevher” anlamına gelir) üçgen biçiminde yerleştirilmiş üç benek ve bir ila üç paralel pelenk, yani kaplan çizgisi ile oluşturulmuş tipik bir Osmanlı motifi.

desen: Motiflerin oluşturduğu düzen, genel görünüm.

dokuma: Atkı ve çözgü adını verdiğimiz iki dizi ipliğin birbirleriyle dik yönde kesişmesi ve bağlantılar kurarak bir yüzey oluşturmalarıyla meydana gelirler.

ehl-i hiref: İstanbul’ da, sadece saray için çalışan maaşlı bir grup seçkin zanaatkâr.

Emetullah Kadın: Sultan III. Ahmet’in Başhasekisi.

filigre: Altın ve gümüş telleri eğip, bükerek desenler yapmaya ve bu tel motifleri lehim kullanarak birbirine veya madeni bir zemin üzerine tutturmaya, telkâri filigre tekniği denir.

gedik: Yetki sahibi.

güvezi: Koyu kırmızı

hadde: Kalın telleri inceltmekte kullanılan üzerinde çeşitli çapta delikler bulunan alet.

haseki: Padişah tarafından en fazla sevilen ve çocuk sahibi olanlara denir.

hatayî: (Çatay’ dan gelir) Sapiyla beraber lotus çiçeği ve başka Çin kökenli motiflerden oluşan süsleme üslubu.

hav: Kadifelerde tüylü kısım.

hil'at: (Arapça khil'at) Ödüllendirilmek için hizmeti geçenlere, ya da yabancı elçilere verilen bir tür şeref giysisi.

hurfet: Osmanlı lonca kurumları sistemi.

kadın: Kadın tabiri hatundan bozma olup padişah zevceleri sayılırdı. Bunların adedi dört bazen altı yedi olurdu. Kıdem sırasına göre başkadın, ikinci kadın, diye anılırdı.

klaptan: Gümüş ve altın veya altın alaşımlı gümüş tel askeri çift iplik etrafına gevşekçe sarılır. Gümüş tel beyaz iplik etrafına sarılınca gümüş etki yapar ve gümüş klaptan adı verilir, sarı iplik etrafına sarılınca altın görünüşü verir, buna da altın klaptan adı verilir.

kethüda: Loncanın asıl sorumlusu.

kollab: Klaptanı eğirmeye yarayan kıkırık.

münakkaş: Osmanlı belgelerinde nakışlı, yani desenli kumaşlar için kullanılan terim.

müzehhep: Osmanlı belgelerinde altınlı dokuma ya da işlemeli kumaş için kullanılan terim.

nakkaşhane: İstanbul'da saray için çalışan sanatçıların merkezi desen atölyesi.

nakşbend: (Nakkaş-nakşabend, desenci) çekmeli tezgâhı belirli bir desen için hazırlamakla sorumlu uzman zanaatkâr.

narh defteri: resmî fiyat listeleri.

palmet: Orijini Asur ve Sümerler olmakla beraber palmet, Yunan motifi sayılır. Bitkisel bir motiftir.

puşide: Örtü anlamındadır.

rumi: Selçuklular döneminden 20. yy 'a kadar Türk sanatında sürekli kullanılan bezeme motifidir. Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu 'ya Diyar-ı Rumi ve yerleşenlere ise Rum Selçukluları diye adlandırmışlardır. Motifin zoomorfik esaslara dayandığı ve kuş kanatlarında zamanla değişiklikler geçirerek bu şekli aldığı fikrinin yanında bunun bitkisel kaynaklı olduğu iddiası da yer alır.

Sağlamak: Sırma ve klabdan yapımı için gümüş halkaların istenen inceliğe getirilmesi gerekmektedir. Bu işle sağıcı esnafı uğraşır ve halkaları daha ince tel haline getirirdi. Bu işe sağlamak denilirdi.

sanduka: Mezar yerini belirleyen sembolik tabut Osmanlı türbelerinde bulunur.

seraser: Taquete yapısında, altın ve gümüş ile dokunmuş bir kumaş.

simkeş: Metal tel üreticisi.

simkeşhane: Metal tel üretim yeri.

surre: Eskiden padişahların, hac mevsiminden önce, Recep ayında genellikle İstanbul'dan Mekke ve Medine'ye (Haremeyn' e), bu iki şehrin en ileri gelenlerinden en yoksuluna varıncaya kadar dağıtılmak üzere özel bir törenle gönderdikleri para, altın ve hediyelerdir.

şahbenek: Geniş benek ya dairesel şekillerden oluşan bir desen.

tavlamak: İşlenecek bir metale gerekli ısıyı kazandırmak. Tel çekilecek gümüş çubuğun ısıtılarak yumuşatılması.

tiraz: İslam saraylarındaki dokuma tezgâhlarına Tiraz adı verilir.

usta: Bir Osmanlı zanaat loncasının yüksek seviyeli bir üyesi. Bu seviyeye gelen kişilerin sayısı loncanın ileri gelenleri tarafından belirlenirdi.

