

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**18. YÜZYIL FRANSIZ RESSAMLARIN PORTRELERİNDE TÜRK MODASI:
TURQUERİE AKIMI KAPSAMINDA GİYİM KUŞAM**

Hazırlayan
Büşra BEYAZITOĞLU

Danışman
Prof. Nesrin ÖNLÜ

İzmir / 2023

YEMİN METNİ

“*Tekstil ve Moda Tasarımı Programı (Yüksek Lisans)*” yüksek lisans tezi olarak sunduğum “*18. Yüzyıl Fransız Ressamlarında Portrelerinde Türk Modası: Turquerie Akımı Kapsamında Giyim Kuşam*” adlı çalışmanın, tarafından, bilimsel ahlak ve aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Büşra BEYAZITOĞLU

imza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarihli ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Büşra Beyazıtöğlu'nun **18. Yüzyıl Fransız Ressamların Portrelerinde Türk Modası: Turquerie Akımı Kapsamında Giyim Kuşam** konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde saat jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

1451-1481 Fatih Sultan Mehmed döneminden 18. yüzyıla kadar Avrupa, Osmanlı İmparatorluğu'nun egzotik ve mistik havasından büyülenmiştir. Özellikle Fransa bu beğenin en yoğun yaşandığı ülke olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu giyim-kuşamına ve kültürüne olan hayranlıklarını Fransızcaya *Turquerie* adıyla aktarmışlardır. Fransızların bu hayranlığının edebiyat, mimari, dekorasyon, tiyatro alanları gibi resim sanatına da yansıdığı gözlemlenmiştir. Özellikle XVIII. yüzyıl, Fransızların Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürüne olan hayranlığının doruk noktasına ulaştığı dönem olmuştur. Birçok Fransız ressam eserlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun giyim-kuşamını tasvir etmiş ve *Turquerie* olarak adlandırılan bu akımın yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu nedenle bu çalışmada, XVI-XVIII yüzyılları arası Osmanlı İmparatorluğu giyim kültürünün XVIII. yüzyıl Fransız resim sanatına olan etkileri, Fransız ressamlarının Osmanlı İmparatorluğu kültürünün resmedildiği, *Turquerie* akımının yayılmasında ne derece ve nasıl etkili olduğunun aktarılması amaçlanmıştır. Bununla birlikte; XVIII. yüzyıla kadar, özellikle Avrupalılar tarafından Constantinople olarak isimlendirilen İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'nun yani Türklerin eline geçtiği 1453 yılından itibaren Fransız resim sanatının Osmanlı dünyasından beslendiğini ve bu kapsamda Osmanlı İmparatorluğu'nun giyim kültürünün Fransız sanat tarihindeki yerinin vurgulanması hedeflenmiştir. Ayrıca çalışma kapsamında araştırılan bilgilere uygun örnek kumaş tasarımları oluşturulmuş ve sunulmuştur.

ABSTRACT

From the reign of Sultan Fatih Mehmed in 1451-1481 until the 18th century, Europe was fascinated by the exotic and mystical atmosphere of the ottoman Empire. Especially France has been the country where this effect was most intense. They conveyed their admiration for the clothing and culture of the Ottoman Empire into French with the name *Turquerie*. It has been observed that this admiration of the French is reflected in the art of painting such as literature, architecture, decoration and theatre. Especially XVIII. century was the period when the French admiration for the culture of the Ottoman Empire reached its peak. Many French painter depicted the clothing of the Ottoman Empire in their works and contributed to the spread of this trend called *Turquerie*. For this reason in the research the Ottoman Empire clothing culture between the XVI-XVIII. centuries its effect on XVIII. century French painting art and it is aimed to convey to what extent and how the French painters were influential of the *Turquerie* movement. It is also aimed to emphasize that the French art of painting was fed from the Ottoman world since 1453 and in this context, the place of the Ottoman Empire's clothing culture in the history of French. In addition, in line with the information researched within the scope of the study sample fabric designs were created and presented.

ÖNSÖZ

Türk hayranlığı anlamına gelen Turquerie, 18. yüzyılda başta Fransa olmak üzere tüm Avrupa ülkelerinde oldukça ses getiren bir akımdır. 15. yüzyılın sonlarında ilk kıvılcımlarını saçan Turquerie, 16. yüzyılda ressamların gravürlerinde yer almasıyla Fransa ve de Avrupa’da geniş kitlelere ulaşmış ve ilgi uyandırmıştır. Bu hayranlık ilerleyen yüzyıllarda çeşitli ressamların tablolarında yer almasıyla sayısız esere konu olmuş ve moda, sanat, mimari, müzik gibi çeşitli alanlarda da kendini kanıtlamıştır.

Turquerie akımı, moda, tekstil ve sanat çerçevesinde literatürde yeteri kadar kaynak görülmemiş ve bu sebeple ressamların portreleri ele alınarak Türk modası incelenmiştir. Sayısız Fransız ressam, imgesel gücüyle birlikte Türk giyim kültürünü ve de yaşam sahnelerini tuvallerine aktarmış, resim sanatında araştırmacı yönünü ve yaratıcılıklarını ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda Türk modasının Fransız ressamlar için önemli bir ilham kaynağı olduğunu ve o dönemde Fransız modasına yön verdiğini söylemek mümkündür.

“18. Yüzyıl Fransız Ressamların Portresinde Türk Modası: Turquerie Akımı Kapsamında Giyim-Kuşam” adlı tez çalışmasında Fransız ressamlarının Türk giyimine yoğun ilgi göstermesine karşın ressamların Turquerie akımına olan etkisi araştırılmıştır. Fransız portre sanatının tarihinde Türk giyimi incelenerek aslı ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Tüm bu araştırmalar sonucunda Fransız ressamlarının Turquerie akımındaki belirleyici rolü ifade edilmiştir. Bu çalışma aynı zamanda tarihsel mirasımız olan giyim kültürünün tezin konusu kapsamında yeniden günümüze taşıyarak bir kumaş koleksiyonu oluşturulmuş.

Tez çalışmamın oluşum süreci boyunca ilgisi ve desteğini esirgemeyen, bu yolda bilgisi ve birikimiyle yardımcı olan, araştırma şevkimi körükleyen çok kıymetli ve değerli tez danışmanım Prof. Nesrin ÖNLÜ’ye sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VIII
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

TURQUERİE AKIMI

1.1. Turquerie Akımının Oluşumu ve Avrupa Dünyasında Yayılımı.....	3
1.2 18. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Giyim Kuşam ve Turquerie Akımı	20

2. BÖLÜM

18. YÜZYILDA TURQUERİE AKIMININ FRANSA’DA YAYILIMI

2.1 18. Yüzyılda Fransa’da Turquerie Akımı.....	40
2.2. 18.Yüzyılda Diplomatların Fransa’daki Turquerie Akımına Etkisi.....	51
2.3 18.Yüzyılda Ressamların Fransa’da Turquerie Akımına Etkisi.....	59

3. BÖLÜM

TURQUERİE AKIMI KAPSAMINDA GİYSİLİK KUMAŞ KOLEKSİYONU VE ÖRNEK BİR UYGULAMA

3.1. Koleksiyon Tasarlama Süreci.....	75
3.1.1.Çıkış Noktası.....	75
3.1.2.Tasarım Önerileri ve Açıklamaları.....	77
3.2. Uygulamalar ve Üretim Süreci.....	120
3.2.1. Yöntem.....	120
3.2.2. Malzeme.....	120
3.2.3. Teknik.....	121
3.2.4. Uygulamalar ve Açıklamaları.....	126

SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA.....	144
ÖZGEÇMİŞ	



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Gentile Bellini, “Fatih Portresi”, 1480.....	4
Şekil 2: Gentile Bellini, “Oturan Yeniçeri”, 1479-81.....	5
Şekil 3: Nicolas de Nicolay, Les quatre premiers livres des natigations et peregrinations orientales, 1568.....	7
Şekil 4: Nicolas de Nicolay, Lyon, 1568.....	8
Şekil 5: Nicolas de Nicolay.....	9
Şekil 6: Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”, Venedik, 1564.....	10
Şekil 7: Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”, Venedik, 1564.....	11
Şekil 8 : Dona Turca in Casa, Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”.....	11
Şekil 9: Domenico Ghirlandaio, Aziz Jerome, 1480, Floransa.....	13
Şekil 10: Genç Hans Holbein, Tüccar Georg Giaze, 1532, Berlin.....	14
Şekil 11: 1. Tip Küçük Örnekli Holbein Halısı, 1500, NY.....	15
Şekil 12: 16. yüzyıl Lotto Halısı	16
Şekil 13: Lorenzo Lotto, <i>St. Antonio’nun Sadakaları</i> , 1542.....	17
Şekil 14: Geleneksel Türk Giysileri İçinde Lady Mary Montagu, Jean Baptiste Van Mour, 1717.....	19
Şekil 15: Osmanlı Erkek Giyim Örnekleri.....	21
Şekil 16: III. Ahmed’in Osmanlı ressamı tarafından çizilmiş kaftanlı portresi, XVIII Yüzyıl.....	23
Şekil 17: Osmanlı Müslüman Kadın Giyim Örneği.....	25
Şekil 18: Osmanlı-Türk kadın kıyafeti, Levni.....	26
Şekil 19: Feraceli Kadın, Levni.....	27
Şekil 20: 18 yy. erkek tiplemesi, Levni.....	28
Şekil 21: Osmanlı Kadınlarının Kullandıkları Hotoz Örnekleri.....	30

Şekil 22: Türk Kıyafeti ile Lady Montagu, Jean Etienne-Liotard, 1756.....	31
Şekil 23: İmparatorluk Muhafızı, Melchior Lorck, 1576, Ağaç Baskı.....	32
Şekil 24: Türk Seyis Kostüm Tasarımı, Henri Gissey, 1662.....	33
Şekil 25: İmparatoriçe Maria Theresia, Jean Etienne Liotard,1750,yağlıboya.....	34
Şekil 26: Levni, “Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı” 1720.....	35
Şekil 27: Sainte-Maure Markizi Marie de Guerin Osmanlı Kostümlü Portresi, 1743.....	37
Şekil 28: Yirmisekiz Çelebi Mehmed’in Tuileries Sarayından Ayrılışı, 1721.....	40
Şekil 29: La Petite Sultane, Jean-Honoré Fragonard, 1775.....	43
Şekil 30: Carle van Loo, Sultane, 1747.....	44
Şekil 31: Nicolas Lancret, Hacı ve Şehvetli Türk, 1728-29.....	46
Şekil 32: Nicolas Lancret, Hacı ve Şehvetli Türk, Detay.....	47
Şekil 33: Christophe Huet, Av Pikniği, 1750.....	48
Şekil 34: Christophe Huet, Av Pikniği, Detay.....	49
Şekil 35: Şehvetli Türk, Johann Friederick Eberlein ve Peter Reinicke.....	50
Şekil 36: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Tuileries Saray’ında Çocuk Kral XV. Louis’in Huzurunda, Gravür, 1722.....	52
Şekil 37: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransız Ressam Pierre Gobert, 1724.....	53
Şekil 38: Elçinin Ayrılması, Martin, Pierre Denis, Musee Carnavalet (1721).....	54
Şekil 39: Mehmed Said Efendi’nin Paris’e Girişi,1741.....	55
Şekil 40: Mehmed Said Efendi, Jacques Aved, Paris, 1742.....	56
Şekil 41: Charles de Ferriol, Recueil de cent estampes.. Gravür, 1714.....	58
Şekil 42: Jean Baptiste Van Mour, Türk kadın figürlü örnek eser, 1714-15.....	60
Şekil 43: Yıkandıktan sonra dinlenen Türk kadını, Jean B.Vanmour, 1720.....	61
Şekil 44: Jean B. Vanmour’un tablosundan gravürünü yapan Gerard Scotin.....	62
Şekil 45: Vergennes Kontu Charles Gravier, Antoine de Favray, 1766.....	63

Şekil 46: Anne Testa, Antoine de Favray, 1768.....	64
Şekil 47: Elisabeth Catherine de Besenval, Jean Marc Nattier, 1742.....	66
Şekil 48: Türk Kıyafetli Maskeli Balodaki Hanım, Jean B. Greuze, 1790.....	67
Şekil 49: Avrupalı Tüccar, Jean Baptiste Vanmour, 1714.....	68
Şekil 50: Prenses Anna Alexsandrovna Golitsin, Vigée Le Brun.....	69
Şekil 51: Soliman Second Théâtre de M. Favart,1763, Noël Le Mire.....	71
Şekil 52: Zaire oyunundan Orosmane rolündeki Lekain, Bernard Lenoir, 1779.....	72
Şekil 53: Turquerie Sentezi Kumaş Koleksiyonu Hikaye panosu	76
Şekil 54 : Koleksiyonda yer alan 8 adet Tasarım Önerisi (Birim Rapor).....	78
Şekil 55: 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kemha Kumaş	79
Şekil 56: 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çatma Kumaş.....	79
Şekil 57: Tasarım I,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor).....	80
Şekil 58: Tasarım I, 35x50 cm Raporlu	81
Şekil 59: Tasarım I Giydirmesi	82
Şekil 60: 16. Yüzyıl Kemha Kaftan	83
Şekil 61: 18. yüzyıl Fransız Brokar Elbise Kumaşı	84
Şekil 62: Tasarım II,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor).....	85
Şekil 63: Tasarım II, 35x50 cm Raporlu.....	86
Şekil 64: Tasarım II Giydirmesi.....	87
Şekil 65: 17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu dönemi Kadife Kaftan	88
Şekil 66: 16. Yüzyıl Hilal ve Rozet Desenli Seraser Şalvar	89
Şekil 67: Tasarım III, Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor).....	90
Şekil 68: Tasarım III, 35x50 cm Raporlu	91
Şekil 69: Tasarım III Giydirmesi	92

Şekil 70: 16. Yüzyılın Sonlarına Ait Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kadife Kumaş	93
Şekil 71: 18. yüzyıl Fransız Pamuk-Keten Kumaş	94
Şekil 72: Tasarım IV, Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)	95
Şekil 73: Tasarım IV, 35x50 cm Raporlu	96
Şekil 74: Tasarım IV Giydirmesi	97
Şekil 75: 16. yüzyılına Ait Osmanlı Şalvarı	98
Şekil 76: 16.-17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kadife kumaş	99
Şekil 77: Tasarım V,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor).....	100
Şekil 78: Tasarım V 35x50 cm Raporlu.....	101
Şekil 79: Tasarım V Giydirmesi	102
Şekil 80: 16. Yüzyıl Yıldızlı Uşak Halısı	103
Şekil 81: 18. Yüzyıl Fransız tekstil örneği, John Whitehead	104
Şekil 82: Tasarım VI,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)	105
Şekil 83: Tasarım VI, 35x50 cm Raporlu	106
Şekil 84: Tasarım VI Giydirmesi	107
Şekil 85: 16. yy Ait Kaplan Çizgili ve Üç Benek/Çintemani Motifli Osmanlı Kumaşı	108
Şekil 86: 17. yy. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Şehzade Kaftan	109
Şekil 87: Tasarım VII,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)	110
Şekil 88: Tasarım VII, 35x50 cm Raporlu	111
Şekil 89: Tasarım VII Giydirmesi	112
Şekil 90: 17. YY Ait Osmanlı Halısı, İstanbul veya Bursa	113
Şekil 91: 16. YY Ait Osmanlı Halısı	114
Şekil 92: 18. YY Ait Tek Nişli Osmanlı Halısı.....	115
Şekil 93: 16. YY Ait Yıldızlı Uşak Halısı	116

Şekil 94: Tasarım VIII,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)	117
Şekil 95: Tasarım VII, 35x50 cm Raporlu	118
Şekil 96: Tasarım VIII Giydirmesi.....	119
Şekil 97: Deneme Baskı Uygulaması	120
Şekil 98: Tasarımın Transfer Pet Film Kağıdına Aktarılması	122
Şekil 99: Tasarımın Transfer Pet Film Kağıdına Aktarımı.....	122
Şekil 100: Transfer Kağıdının Kumaş Üzerine Yerleştirilmesi.....	123
Şekil 101: Transfer Baskının Isı ve Basınçla Kumaşa Aktarılması.....	123
Şekil 102: Transfer Kağıdının Sıyırma Aşaması.....	124
Şekil 103: Yazıcının Transfer Kağıdına Tasarımı Aktarma Aşaması.....	124
Şekil 104: Süblimasyon Transfer Baskının Isı ve Basınç Uygulaması.....	125
Şekil 105: Süblimasyon Baskı Sonucu.....	125
Şekil 106: Tasarım I Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm.....	126
Şekil 107: Tasarım I Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7.....	127
Şekil 108: Tasarım II Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	128
Şekil 109: Tasarım II Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7.....	129
Şekil 110: Tasarım III Rapor Uygulaması, 35x50 cm.....	130
Şekil 111: Tasarım III Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7 cm	131
Şekil 112: Tasarım IV Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	132
Şekil 113: Tasarım IV Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm.....	133
Şekil 114: Tasarım V Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	134
Şekil 115: Tasarım V Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	135
Şekil 116: Tasarım VI Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	136
Şekil 117: Tasarım VI Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm.....	137

Şekil 118: Tasarım VII Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	138
Şekil 119: Tasarım VII Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm.....	139
Şekil 120: Tasarım VIII Raporlu Uygulama, 35x50 cm.....	140
Şekil 121: Tasarım VIII Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm.....	141
Şekil 122: Craft Kağıdına Kalıp Çıkarılması.....	142
Şekil 123: Denemelik Kumaşın Provası.....	143
Şekil 124: Asıl Kumaşa Kalıp Çıkarılması.....	144
Şekil 125: Tasarımın Son Hali.....	145



GİRİŞ

Eski çağlardan beri doğanın olumsuz şartlarından korunma güdüsü ile başlayan giyim, günümüze kadar yaşam koşullarına uyum sağlama, süslenme gibi farklılıklar göstermiştir. İnsanlık tarihi boyunca giyimde toplumlar arası kültürel farklılıklar dikkat çekmiştir. Toplumların giyim kültüründe dini inanışlar, semboller, sosyal statü gibi öğeler giysilere yansıtılmıştır. Türk kültüründe toplumun göçebe hayatı benimsemeleri, pek çok kavim ile komşuluk yaşamaları ve merkezlerinde birden fazla medeniyet barındırmaları zengin bir kültüre sahip olmalarında etkili olmuştur. Orta Asya'nın ve Anadolu'nun kültürleriyle zenginleşen Osmanlı giyim kültürü asırlar boyu çok büyük değişimlere uğramamıştır. 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Bizans'ı yenmesi ile Osmanlı-Türk giyim kültürü Batı için dikkat çeken bir unsur haline gelmiştir. 15. yüzyılda Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu ile kurduğu ticari anlaşmalar sonrası İstanbul'a gelen dönemin Avrupa ressamı tarafından mercek altına alınmıştır. Avrupa portre sanatı için Osmanlı-Türk giyim kültürü 15. yüzyıldan başlayıp 18. yüzyıla kadar hızla artan egzotik konu niteliği kazanmıştır. Özellikle Fransızları etkisi altına alan Osmanlı-Türk giyim kültürü, 18. yüzyılda Fransızca *“Turquerie”* adı verilen moda akımı haline gelmiştir. Osmanlı-Türk giyim kültürüne ait unsurların Fransa ve de Avrupa'ya tanıtılmasında başrol oynayan ressam, Turquerie akımının doruk noktasına ulaşmasında oldukça etkili olmuşlardır. Fransız ressamın portrelerinde ve gravür albümlerinde oldukça yer verilen Türk giyim tasvirleri Fransız aristokratların dikkatini çekmiştir. Kendilerini Fransız ressamına Osmanlı sultanı ya da Osmanlı padişahı olarak resmettirmişlerdir. Böylece Fransız aristokratlar arasında Türk gibi giyinmek moda haline gelmiştir. Türk kostümlü aristokratları gören Fransız halkı Turquerie akımına ilgi göstermiş, Paris'e gelen Osmanlı diplomatların giyim, kuşam, tavırlarını dikkatle izlemişlerdir. Bu bağlamda Fransız ressamının esin kaynağı olan Türk kültürü ve modasının Turquerie akımı kapsamında etkisinin oldukça yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Fransa'da 15. yüzyılda temelleri atılan Turquerie akımı, ilerleyen yüzyıllarda Türk temalarının ve Türk giyimli figürlerin yer aldığı mimari, müzik, sahne sanatları gibi birçok farklı kimlikte kendisini göstermiştir. Bu tez çalışmasında Fransız ressamının tablolarında konu olan Osmanlı-Türk giyim kültürünün etkisi incelenmiştir. Araştırma da Turquerie akımı öncesinde geniş bir

yelpaze ile ele alınmış fakat çalışma kapsamı gereğince Fransız portreleri üzerinde moda ve giyim kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır.



1. BÖLÜM

TURQUERİE AKIMI

1. BÖLÜM

TURQUERİE AKIMI

1.1. Turquerie Akımının Oluşumu ve Avrupa Dünyası'nda Yayılımı

Tarihin güçlü imparatorluklarından olan Osmanlı imparatorluğu kültürü ve sanatı bakımından Avrupa çapında büyük bir ilgi alanına sahip olmuş ve 18. yüzyılda Türk hayranlığı anlamına gelen Turquerie (Türköri) akımı ortaya çıkmıştır. *“Turquerie Osmanlı Türk dünyasına çeşitli sanat biçimlerinde ortaya çıkan Avrupa bakışını tanımlamak için kullanılan bir terimdir”* (Williams, 2015: 7). Zeki Tez'e göre *“Turquerie” terimi Avrupa sanatında, özellikle 18. yüzyılda müzik, edebiyat ve plastik sanatlar alanında Türk konularının ya da motiflerinin yer aldığı sanat eseri ve eşyalar için kullanılan Fransızca bir terimdir* (Tez, 2015: 215). Farklı kaynaklarda Avrupa'da Türk kültürünün taklit ve tasvir edildiği bir akım olarak da bahsedilmektedir. Türk konulu oyunların sahnelenmesi, Türk'e benzer biçimde giyilmesi, Türk temalı objelerin kullanılması gibi şartların yaygınlaşmasıyla ortaya çıkmıştır. *Turquerie* akımının, Avrupa'da ilk etkileri Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle 15. yüzyılda başlamış ve 18. yüzyılda bir akıma dönüşerek Batı dünyasını, özellikle Fransa'yı etkisi altına almıştır.

İstanbul'un fethiyle birlikte, Batı'nın Doğu'yla arasında kurduğu ticarete ve toprak bütünlüğüne dayalı güvenlik duvarı (Bkz:Williams,2015,7-17) ortadan kalkmış ve Avrupa özellikle ticaret konusunda büyük bir endişeye kapılmıştır. Bu endişeyle, Fetih sonrası ticaret kapsamında Osmanlı İmparatorluğu ile ilk iletişime geçen ülkelerden biri İtalya ve de Venedik şehri olmuştur. Fetih öncesi Avrupa ile olan ticaretinde büyük hâkimiyet sağlayan Venedikliler vakit kaybetmeden Osmanlı Devletiyle görüşmeler başlatarak ticari ayrıcalık sağlamıştır (Öktem, 2019: 98). Bununla birlikte, Venedik Senatosu savaşların sona ermesiyle ressam Gentile Bellini'yi (1429-1507) kültür elçisi olarak İstanbul'a göndermiş ve Bellini bu süre içerisinde İstanbul'un kent sakinlerini ve Fatih Sultan Mehmed'in portrelerini resmetmiştir (Şekil 1, Şekil 2). Bu olayı Tez (2015) *“Avrupa'da Türk İzi”* adlı kitabında şu şekilde aktarmıştır;

“İlk Türk- Avrupa kültür alışverişinin gerçekleştiği Fatih Sultan Mehmed döneminde Osmanlı sarayına gelen Gentile Bellini ve Costanzo da Ferrara (1450-1524 sonrası) gibi sanatçıların özenle inceleyip çizdikleri ve Türk yaşamını, Türk giysilerini belgeleyen resimler, kısa bir süre sonra birçok Batılı ressama esin kaynağı olmuş ve Rönesans resminde Carpaccio, Pinturicchio (1454-1513), Albrecht Dürer (1471-1528) ve birçok başka usta Doğu ülkelerini kendileri görmedikleri halde bu ülkelerde geçen İncil ve Tevrat öykülerinde Türk giysili figürlere yer vermişlerdir” (Tez, 2015: 215).



Şekil 1: Gentile Bellini, “Fatih Portresi”, 1480

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gentile_Bellini_003.jpg, Erişim Tarihi: 02.12.2022).



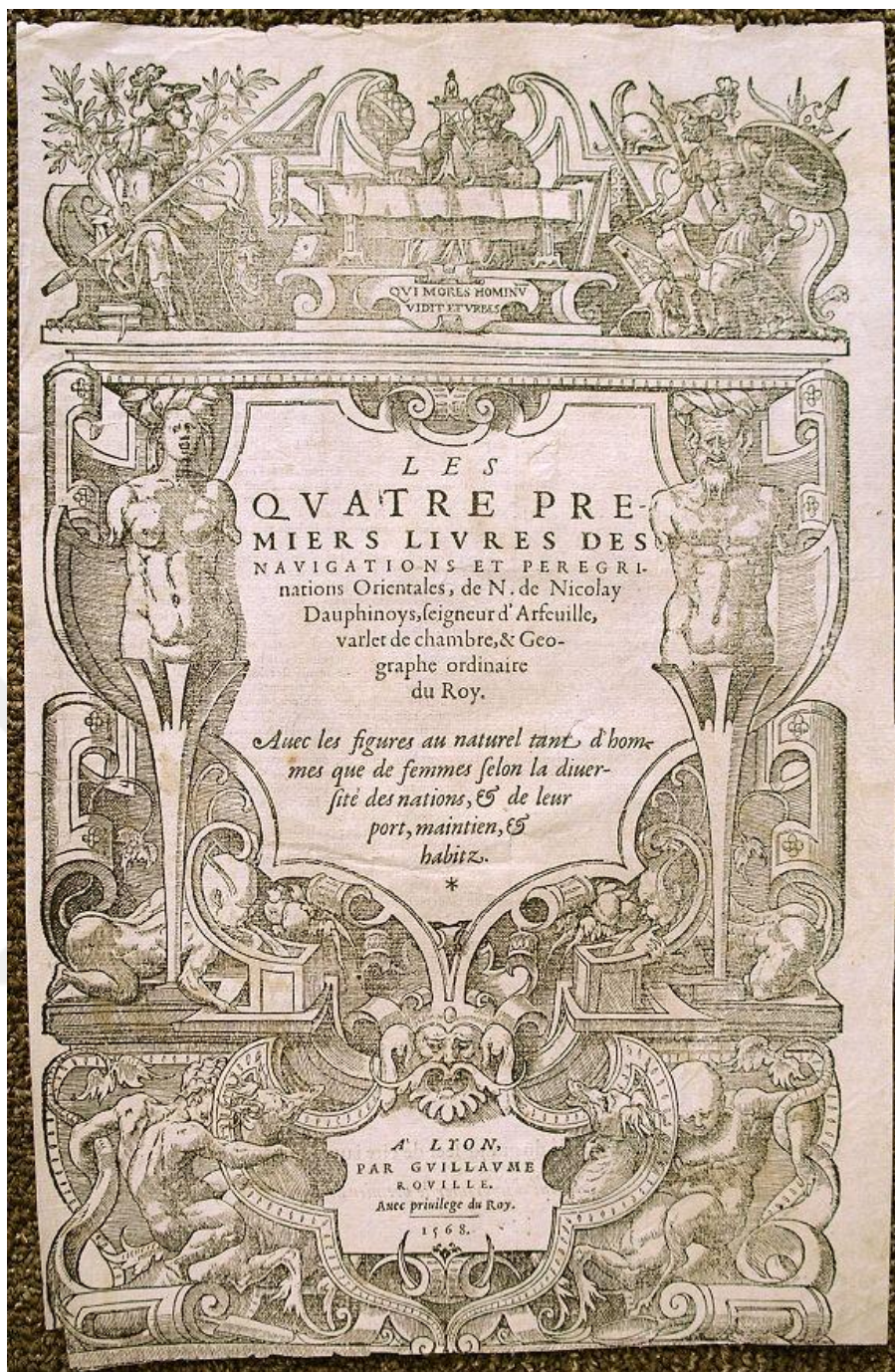
Şekil 2: Gentile Bellini, “Oturan Yeniçeri”, 1479-81

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1854-1211-429 Erişim Tarihi: 02.12.2022).

Fetih sonrası Avrupalılar , ülkelerinin refahını sağlamak ve yeni komşularını tanımak için Doğu ile yeni ticaret birlikleri kurmuştur. Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu arasında gerçekleşen ilk toplantılar başlarda ziyaretçi heyetlerle yürütülmüş, zamanla ticari ilişkileri koruma gereği İstanbul’da daimi diplomatlar bulundurma kararı almışlardır. Bunun ilk örneği 1535’te dönemin padişahı I. Sultan Süleyman ile Fransa Kralı I. François arasında yapılmıştır. İki devlet arasında yapılan ticari anlaşma sonrası İstanbul’a elçilik atanmıştır. Bu antlaşma Fransa tarihinde en önemli ittifak ilişkilerinden biri olarak geçmiştir. Yapılan ticaretler yeni kültürel ticareti de beraberinde güçlendirmiş; halı, kumaş ve seramik gibi Osmanlı-Türk eşyalarına Avrupa’da müşteri bulmuştur (Tez, 2015: 220). İstanbul’un fethinden önce Osmanlı İmparatorluğu’na korkulu gözlerle bakan Batı, Doğu ile arasında ticaret birlikleri kurması ve zamanla bu ilişkilerin güçlendirmesiyle Osmanlı topraklarını gezilip görülecek, egzotik ürünlerin satın alınacağı bir yer olarak görmeye başlamıştır (Tongo ve Schick, 2020). Ticari ve diplomatik ilişkiler sayesinde Avrupa’nın Yakın Doğu ve Orta Doğu’ya olan ilgisi artmıştır (Yıldız, 2002: 564-580 Aktaran Bilir, 2019: 93). Bu durum Avrupa’da Doğu modasının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte; bazı tüccarlar ve diplomatlar İstanbul’da bulunduğu süreç içerisinde Türk kültüründen etkilenmiş ve Türk giysileri giymişlerdir. Bu hareketle; kendi ülkelerinde Türk modasının yayılmasında katkıda bulunmuşlar, Osmanlı İmparatorluğu’na yeni gezgin, tüccar ve ressamların gelmesine olanak sağlamışlardır.

İstanbul’da bulunan gezgin ve ressamılar Osmanlı İmparatorluğu’nun dünyasını anlatan çok sayıda gravürler ve resimli seyahatnameler yayımlamıştır. Türk kıyafetleri, örf ve adetleri, kabul tören etütlerinden ikonografik manzaralarına kadar uzanmaktadır. Avrupa’nın bazı kesimlerinde yayımlanan bu eserler hayali bir Osmanlı ikonografisinin kıta genelinde yayılmasında büyük ölçüde katkı sağlamıştır (Williams, 2015: 24). Öyle ki; 18. yüzyılda Avrupa tamamen Türk öğelerinin ve modasının ilgi odağı olmuştur. Türk kostümler içerisinde kendilerini resmetmeleri soylular arasında moda haline gelmiştir. 18.y.y. da ortaya çıkan bu modanın başlangıcını, 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu topraklarında bulunan birçok Avrupalı sanatçı ve gezginin egzotik buldukları kültürel yaşamı ve modasını yazmış oldukları seyahatnameler olduğu söylenebilir. Seyahatnamelerdeki bu bilgiler, Turquerie akımının ortaya çıkması açısından büyük önem taşımıştır.

Bunlardan en önemlisi Nicolas de Nicolay’ın “*Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales*” isimli gravürlü seyahatnamesidir (Şekil 3). 1549 yılında Fransa Kralı II. Henri’yi temsilen İstanbul’da bulunan Nicolas de Nicolay, görevinin es zamanlarında kent sakinlerinin eskiz çizimlerini yapmıştır (Şekil 4). Kadın kıyafetlerinde resmetmesi mümkün olmayan durumlarda Nicolay, ödünç aldığı kıyafetleri modellik yapan kadınlara giydirerek resimlerini yapmış ve seyahatnamesine aktarmıştır (Williams, 2015: 20) (Şekil 5). Nicolay’ın seyahatnamesinde çeşitli Osmanlı-Türk giysiler eşliğinde 60 adet Türk portresi yer almıştır (Tez, 2015: 221). Resmedilen gravürlerin yer aldığı seyahatname Batı’nın bazı önyargılarını taşısa da, o döneme kadar tasvirlenen çalışmaların arasında gerçeği en çok yansıtan eser olmuştur. Lyon’da yayınlanmasının ardından gravürler çok popüler olmuş ve kısa bir sürede Almanca, Flamanca, İngilizce ve İtalyanca baskıları yayımlanmıştır. Nicolas de Nicolay’ın başarıya ulaşan bu seyahatnamesi yıllar geçse de birçok sanatçı tarafından kaynak olarak kullanılmıştır.



Şekil 3: Nicolas de Nicolay, Les quatre premiers livres des natigations et peregrinations orientales, 1568 (<https://www.swaen.com/listing/les-quatre-premiers-livres-des-navigations-et-peregrinations-orientales/22570>, 02.12.2022).



Şekil 4: Nicolas de Nicolay, Lyon, 1568

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Les_navigations,_peregrinations_et_voyages,_faits_en_la_Turquie,_par_Nicolas_de_Nicolay_-_no-nb_digibok_2013080124004-351.jpg
Erişim Tarihi: 06.12.2021).

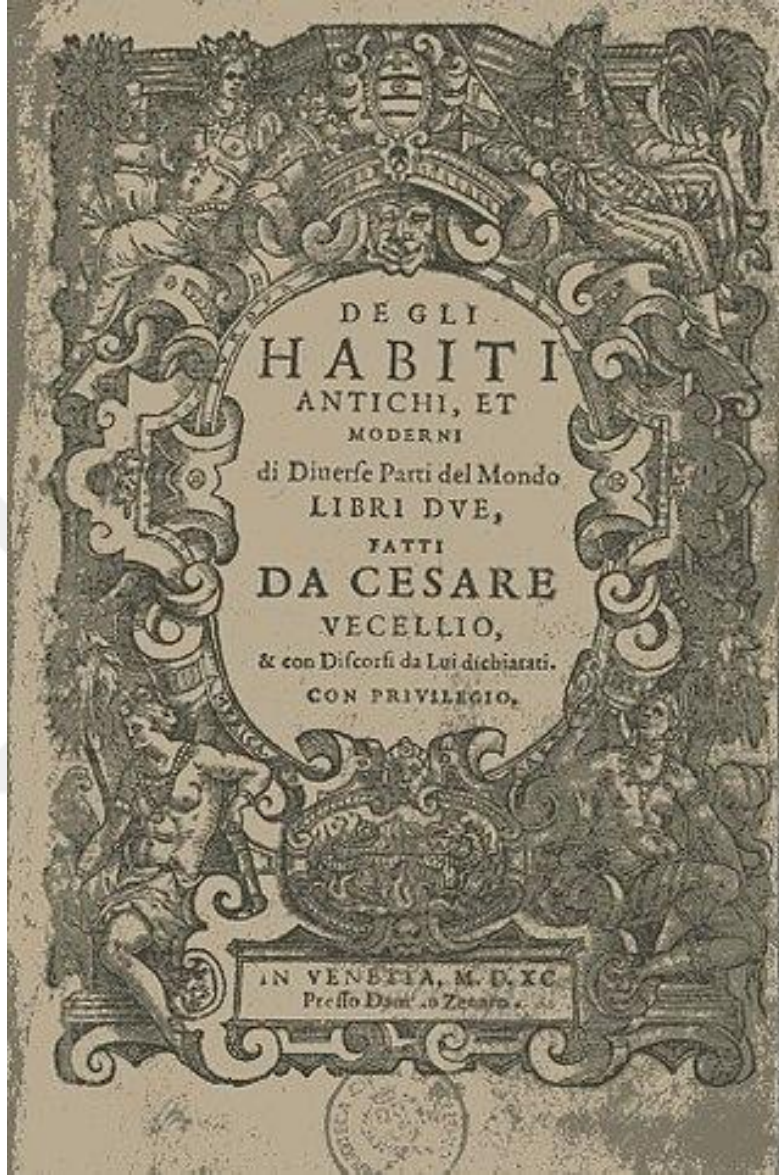


Şekil 5: Nicolas de Nicolay

(<https://collections.vam.ac.uk/item/O1463611/les-quatre-premiers-livres-des-book-nicolas-de-nicolay/> Erişim Tarihi: 06.12.2022).

Nicolas de Nicolay'ın seyahatnamesinin başarıya ulaşmasıyla birlikte, Avrupa genelinde Türklere özgü yaşam tarzı, eşyalar ve kostümlerine yönelik ilgi ve merak oluşmaya başlamıştır. Avrupa'nın merakını gidermek, aynı zamanda kazanç elde etmek isteyen sanatçı ve yayımcılar Türk kostümlerinin tasvirlerini içeren gravürler hazırlamışlardır (Williams, 2015: 22). İtalyan sanatçı Cesare Vecellio'nun 1564 yılında yayımladığı "*Habiti antichi...*" adlı kitap, Avrupa'nın Osmanlı diyarına karşı merakını yatıştıran ilk örneklerden biridir (Şekil 6). Vecellio eserinde, Osmanlı dünyasından alıntı çizimlere yer vermiştir. Eserde abartılı sarıklar ve kabarık kaftanlar dikkat çekmiştir (Şekil 7). Aynı yıllarda Avrupa'da etkisini gösteren ve "yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans dönemin ressamı, o yüzyıllarda İstanbul'a seyahat etmiş birçok sanatçı ve gezgin tarafından yayımlanan Osmanlı-Türk temalı resimli gravür ve

albümlerden etkilenmiştir. Öyle ki, Batı dünyasının Türk giysisi kadar Türk kültür ve yaşamına da ilgisi artmıştır. Bu ilgi ile birlikte Doğu'ya yapılan seyahatler çoğalmış ve zamanla ressamların ve seyyahların yayınladıkları kitaplar da artmıştır.



Şekil 6: Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”, Venedik, 1564

(https://it.wikipedia.org/wiki/De_gli_habiti_antichi_et_moderni_di_diverse_parti_del_mondo#/media/File:Vecellio_Habiti_1590_frontespizio.jpg, Erişim Tarihi: 06.12.2021).



Şekil 7: Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”, Venedik, 1564

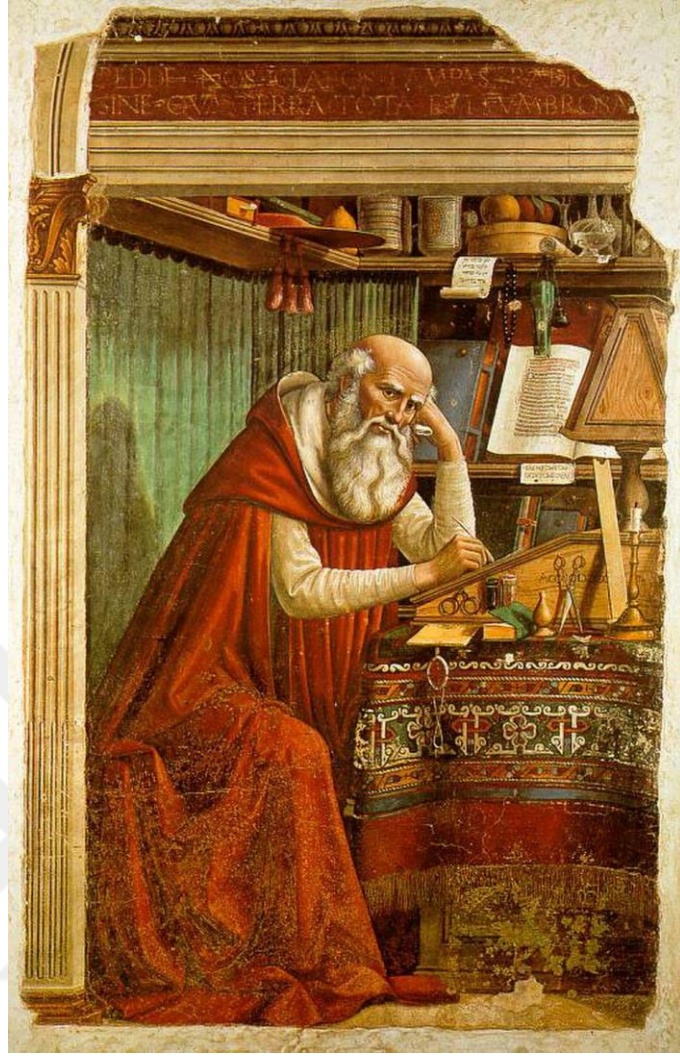
(<http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=144>, Erişim Tarihi: 06.12.2021).



Şekil 8 : Dona Turca in Casa, Cesare Vecellio, “Habiti antichi...”

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Donna_Turca_in_casa_-_Vecellio_Cesare_-_1860.jpg Erişim Tarihi: 24.04.2022).

Yakındoğu'nun yakın şehirlerinde üretilen kumaşlar, halılar, el sanatları ve arabesk desenler Avrupa'yı, özellikle İtalyanları oldukça etkilemiştir. Öyle ki; Venedik, Lucca ve Floransa'da kumaşlar taklit edilmiş, Avrupa pazarlarında da büyük bir kitleye ulaşmıştır. Zenginliğin ve ihtişamın sembolü olan Osmanlı-Türk halıları, Avrupa soyluları tarafından büyük rağbet görmüştür. Bu sebeple, Türk halıları Avrupa'da yerlere sermek yerine duvarlara ya da masa üzerinde kullanılmıştır. Bu oryantal kültürden etkilenen Avrupalı sanatçılar, Türk halısının geometrik ve bitkisel formlarına hayranlık duymuş ve 15. yüzyıldan itibaren Türk halılarını eserlerinde dekoratif eleman olarak yer vermişlerdir. Soyluluğu simgeleyen Türk halıları Avrupa soylularının zenginlik göstergesi haline gelmesinden ziyade, Avrupa'da 16. yüzyılda etkisini gösteren Rönesans dönemindeki ressamın eserlerinde yer almasıyla popülerliğe kavuşmuştur (Perdahcı, 2010: 307). Eserlerde yer alan halıların birebir Türk halıları ile aynı olmadığı, aslına çok yakın bir şekilde tasvir edildiği dikkat çekmiştir. Doğu'nun zenginlik statüsünü oluşturan bordürlü yapılara yer vererek Hristiyan sanatı üzerindeki İslam etkilerinin ilginç kompozisyonlarını oluşturmuşlardır (Perdahcı, 2010: 308). Şekil 9'daki Domenico Ghirlandaio'nun 'Aziz Jeromo' isimli eseri buna örnek eserlerden birisidir. İtalyan ressam Domenico Ghirlandaio, *Aziz Jerome* isimli eserinde (1480) masa üzerinde serili bir Türk halısı resmetmiştir (Şekil 9). Resmedilen Türk halısında hakim olan kırmızı tonun üzerinde çiçekli bordürler yer almıştır. Yeşil zemine yerleştirilen bordürler kırmızı tonlarındaki halkalar ile kompozisyon halindedir. Halının kenarlarında sarkan sarı püskül detaylar dikkat çekici unsurdur. Ghirlandaio, Avrupa tarihinde önemli bir yeri olan tarihçi ve din adamı Aziz Jerome'yı Türk halısı üzerinde çalışırken tasvir etmesiyle Türk halısına olan ilgisini vurgulandığı gözlemlenmektedir.



Şekil 9: Domenico Ghirlandaio, Aziz Jerome, 1480, Floransa

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Ghirlandaio_-_St_Jerome_in_his_study.jpg
Erişim tarihi: 09.01.2021).

Osmanlı-Türk halılarını en bilinen örnek olarak Genç Hans Holbein'in tabloları örnek olarak verilebilir. Alman ressam, tablolarında Osmanlı-Türk halılarına sıklıkla yer vermesiyle tanınmıştır (Şekil 10). Avrupalı asilzadelere yapmış olduğu tablolarında Türk halısını dekoratif eleman olarak kullanarak eserlerine karşı dikkat çekici bir özellik kazandırmıştır. Tablolarında yer vermiş olduğu Türk halılarını büyük bir titizlik ve özenle çalışılmış olduğu görülmüştür. Eserlerinde bordürlü ve üsluplanmış geometrik halılar tasvirlemektedir (Şekil 11). Öyle ki, bu tip halıları Alman sanatçı Holbein, tablolarında belirgin ve sık betimlendiği için Holbein halısı olarak anılmaktadır. Hepsı ressam Holbein ile bağlantılı olmamasına rağmen dört tip Holbein halısı ortaya çıkmıştır (Bkz;Perdahcı, 2011: 280).



Şekil 10: Genç Hans Holbein, Tüccar Georg Giazze, 1532, Berlin

(<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/hans-holbein-younger-tuccar-georg-gisze-8057/> Erişim Tarihi: 11.12.2021).

Bunlar;

1. Tip Küçük Örnekli Holbein Halısı,
2. Tip Holbein Halısı,
3. Tip Büyük Örnekli Holbein Halısı
4. Tip Büyük Holbein Halısıdır.

1. Tip Küçük Örnekli Holbein Halısı, kırmızı zemin üzerine eşit kareler yerleştirilmiş, ortaları belirsiz konturları olan sekizgenler ile doldurulmuş, alternatif sıralanmış rumi ve palmetlerden oluşan baklava desenli arka planıyla Selçuklu dönemi halısına benzerlik gösteren en eski Holbein halısıdır. 2. Tip Holbein halısı bitki formlarının ve kontursuz sekizgenlerden oluşan halılardır. Bu tip halıları Holbein hiç resmetmiş olmasına rağmen Holbein halısı olarak

anılmaktadır. İtalyan ressam Lorenzo Lotto bu tip halıları eserlerinde çok sık yer verdiği için Lotto halısı olarak da kayıtlara geçmiştir (Şekil 12)(Bkz; Perdahcı, 2011: 280). Lotto'nun 1540 yılında resmettiği '*Aziz Antoninus'un Sadaka Vermesi*' adlı eserinde bu detayı görmekteyiz (Şekil 13).



Şekil 11: 1. Tip Küçük Örnekli Holbein Halısı, 1500, NY

(<https://www.sanatlaart.com/ronesans-tablolarinda-osmanli-halilari/>
11.12.2021).

Erişim

Tarihi:



Şekil 12: 16. yüzyıl Lotto Halısı

(Perdahcı, 2010: 310).



Şekil 13: Lorenzo Lotto, *St. Antonio'nun Sadakaları*, 1542

(<http://www.levantineheritage.com/interview13b.html>, Erişim Tarihi: 09.01.2022).

Şekil 13'de görüldüğü gibi, İtalyan ressam eserlerinde Uşak halılarına benzerlik gösteren kompozisyonlar resmetmiştir. Eserde çoğu Avrupalı ressamların tercih ettiği gibi kırmızı tonları baskındır. Kırmızı zemin üzerine sarı, mavi tonlarında rumi ve palmet madalyonlu tasvirler görülmüştür (Perdahcı, 2010: 310). 15. ve 17. yüzyıllar arası Avrupa'da Osmanlı-Türk halılarının etkisi kültürel yaşamda ve diğer pek çok alanda olduğu gibi ressamların tablolarında da çok yoğun bir biçimde görülmektedir. Avrupalı ressamların tablolarında yer alan Osmanlı-Türk halıları betimlemeleri de Turquerie akımının oluşumuna zemin hazırlayan etmenlerden biri olarak kabul edilebilir.

17. yüzyılda Batı sahne sahne sanatları ve müziğine oryantal tarzı da etkili olmaya başlamıştır. 1680 yılında Moliere'nin '*Kibarlık Budalası*' adlı komedisi verilebilecek en iyi örneklerdendir. 17. yüzyılda Paris'te Türk üslubu ile ilgili her şeyin ilgi çektiği dönemde 1669 yılında Paris'e gönderilen Osmanlı elçisi Müteferrika Süleyman Ağa'nın davranışları '*Kibarlık Budalası*' isimli komedinin oluşumuna vesile olmuştur. Ulaşılan kaynaklarda Batı sahne sanatlarında Türk unsurlarının ve Türk müziğinin yer aldığı ilk eser olarak yer almaktadır. Bu tarz; Turquerie akımının oluşumuna çağrışım verdiği gibi, Batı sahne sanatlarında "Alla Turca" üslubunun başlangıcı olarak da kabul edilmiştir (Bkz; Ağca , 2014: 3).

Turquerie akımı Avrupa'yı giyim ve kuşamı kadar yeme içme dahil her türlü kültürü ile etkilemiştir. Yine Süleyman Ağa'dan örnek vermek gerekirse; Süleyman Ağa elçi kimliğiyle Paris ziyaretinde yalnızca bir oyuna dâhil olarak dikkati çekmemiş, beraberinde Avrupa'ya kahve alışkanlığını da kazandırmıştır. Bu olayı Williams (2015):

"Kahve pişirme ve içme donanımıyla birlikte kahve çekirdekleri Fransa'da ilk kez 1664'te Marsilya'da görülmüştü; bunları getiren kişi İstanbul'daki Fransız sefiri Jean La Haye'e eşlik eden Pierre de La Roque'tu. Birkaç yıl sonra, 1657'de büyük seyyah Jean de Thévenot da Paris'e bazı kahve çekirdekleriyle döndü. Ama her ikisinde de bir içecek olarak pek ilgi gösterilmedi. Osmanlı elçisinin geçici ikametinde ise öyle olmadı; "güzel Türk kostümleri içindeki genç ve yakışıklı kölelerin hanımlara yaldız püsküllü küçük damasko peçeteler vermesi ve Japon porseleninden fincanlarda kahve ikram etmesi" dikkati çekti. Evde ve dışarıda içilebilen kahve hızla moda bir içeceğe dönüştü" şeklindeki cümleleriyle ifade etmiştir (Williams, 2015: 35).

1716 yılında İstanbul'a İngiltere'den elçi olarak atanan Edward Wortley Montagu'nun eşi Lady Mary Montagu (1689-1762) Turquerie'nin yayılmasında katkı sağlayan önemli kişilerden biri olmuştur. İstanbul topraklarında yaşadığı süreçte Osmanlı kültürünü, örf ve adetlerini, giyim kuşamını Avrupa'daki çevresine gönderdiği mektuplarında (*Şark mektupları*) aktarmıştır. Batı'nın Doğu'ya olan ön yargısını düzeltmek için çaba sarf etmiş, yazdığı mektuplarında gözlemlediği her detayı aktararak Avrupa'nın bu detaylara ilgi duymasına olanak sağlamıştır. Mektupları ölümünden hemen sonra, 1763 yılında *Turkish Embassy Letter* adıyla yayımlanmıştır.

Montagu, İstanbul'da bulunan ve o dönemlerin popüler Fransız ressamı Jean Baptiste Vanmour'a oğlu ile birlikte geleneksel Türk giysileri içinde portresini de yaptırmayı ihmal etmemiştir (Şekil 14).



Şekil 14: Geleneksel Türk Giysileri İçinde Lady Mary Montagu, Jean Baptiste Van Mour, 1717

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lady_Mary_Wortley_Montagu_with_her_son,_Edward_Wortley_Montagu,_and_attendants_by_Jean_Baptiste_Vanmour.jpg, Erişim Tarihi: 13.12.2021).

Avrupa’da hayranlık uyandırmaya başlayan *Turquerie*, soyluları da etkilemiştir. Özellikle Saksonyalı ailelerin koleksiyonlarında savaştan ve atalarından kalan birçok Osmanlı eserleri yer almıştır. Öyle ki bu ilgilerini düğünlerinde de göstermişlerdir. Saksonya Seçici Prensi II. Friedrich August’un Avusturya İmparatorunun kızı Maria Josepha ile 1719’da gerçekleştirdikleri düğününde Sultan III. Ahmed tarafından krala mehter bandosu armağan olarak gönderilmiştir. Aynı zamanda sarayın içi ve bahçesi Türk kültürüne göre dekore edilmiş, balmumundan yapılan heykellere Türk giysileri dahi giydirilmiştir. Bununla birlikte, düğününde II. August, “*moustache a la Turque*” olarak adlandırılan Türk bıyığı ile mehter bandosuna eşlik etmiştir (Tez, 2015: 228).

Türk kültürüne olan bu ilgi yüzyıllarca etkisini artarak göstermeye devam etmiş, 18. yüzyılda ise doruk noktasına ulaşmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed’in 1721 yılında Paris’e elçi olarak gönderilmesi ile Türk modası “*Turquerie*” akımın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed’in ve heyetinin giysileri tüm Paris kentini etkilemiş, hatta bu

ihtişamı yakından görmek için uzun yoldan gelenler bile olmuştur. Avrupa'nın bu merakı, Osmanlı dünyasına olan ilgiyi arttırmış ve Paris'te başlayıp tüm Avrupa'yı saran *Turquerie* adıyla adlandırılan akımın yayılmasını sağlamıştır (Tez, 2015: 222). 18. yüzyılda sıklıkla Avrupa mimarisinde Osmanlı-Türk süslemelerinin yer aldığı dekorlar, Türk karakterlerinin ve kostümlerinin içerdiği romanlar, tiyatrolar, baleler ve operalar da görülmüştür. Türk giysileriyle balolara gitmek ve kendilerini resimlerde Türk kostümleri içerisinde tasvir ettirmek moda haline gelmiştir. Böylelikle, bir ilgiyle başlayan ve 18. yüzyılda tüm Avrupa'ya yayılan bu Türk modasına "*Turquerie*" adı verilmiştir.

1.2 18. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Giyim Kuşam ve *Turquerie* Akımı

Hüküm sürdüğü 624 yıl boyunca geniş bir medeniyeti barındıran Osmanlı İmparatorluğu, zengin bir giyim kültürüne sahip olmuştur. Köklü bir geleneğe sahip olan imparatorluk, giyim kültüründeki temel unsurlarını kaybetmeden, kültürel zenginlikler ile bütünleşerek gelişim göstermiş ve pek çok farklı kültürleri de etkilemiştir. Giyim kültüründeki değişmeyen belirleyici unsurlar özellikle giysi biçimlerinde karşımıza çıkmakla birlikte, statü belirleme kapsamında da karşımıza çıkmaktadır. Giyim toplumun etiket kurallarının ve toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki belirleyici temel unsurlardan biri sayıldığını için giysinin kumaş zenginliğinden süslemesine kadar önem taşımıştır (Koca, 2009:2). Padişahlar tarafından belirli dönemlerde yayınlanan fermanlar bu önemi vurgulamıştır (Koca, 2009: 2). Böylelikle imparatorluk döneminde saraylılar, halk ve azınlıkların kendi içerisinde statü ve mesleklerine göre giyim unsurları mevcut ve yönetim tarafından denetim altında tutulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda padişah tarafından belirlenen kurallar divan kuruluna bildirilir ve fermanlar aracılığıyla halka duyurulurdu. Örneğin Türk halkın ve azınlıkların giysileri arasında farklılıklar vardı. Hatta müslüman ve gayrimüslim halk giysilerindeki renklerde de farklılıklar söz konusu idi. Buna örnek olarak İslam dininde kutsal sayılan yeşil rengin Gayrimüslimlerin giymesinin yasaklanmış olması verilebilir. Bir başka örnek ise; sarayda kullanılan kumaşların renk ve biçim açısından halkın giymesi yasaklanmış olmasıdır. Halk ve azınlıklar daha sade, gösterişsiz ve kullanışlı kıyafetler tercih etmiştir. 18. yüzyılda Osmanlı imparatorluğu sarayına ait giysiler ise hem kullanılan kumaşların kalitesi hem de kullanılan süslemelerin zenginliği bakımından diğer sınıflardan oldukça gösterişli olmuştur. Osmanlı erkek giyimini statülere göre Barbarasoğlu (2011) şu şekilde aktarmıştır;

“Halk tabakasına mensup kişiler gömlek, mintan ya da zıbının altına don ve şalvar giymişler, üstlerine önü yırtmaç detaylı entari ve bellerine kuşak bağlamışlardır. Devlet büyükleri ve zenginler gibi üst sınıfa mensup kişiler işlemeli ve kürk detaylı kaftanlar giyerken orta sınıf cübbe ya da hırka, alt sınıf ise kolsuz ve yakası olmayan cepken ya da yelek giymişlerdir” (Barbarasoğlu, 2011: 11 Aktaran Özcan, 2009: 4) (Şekil 15).

Osmanlı giyim kültüründe statü göstergelerinden biri de üst üste giyinme modasıdır. Türk giyim kültüründe olan kat kat giyinme tarzı ihtişamın ve zenginliğin göstergesi olarak kabul edilmiştir. Üst üste giyilen kıyafetlerin sırası özenle seçilmiştir. Alt katmandaki elbiseler, yelek ve/veya ceketlerin üstüne giyilen kaftanlar oldukça fonksiyonel olup iç mekanlarda rahatlıkla çıkarılabiliyor olması önemli bir unsurdur (Himam, 2013: 6-7 Aktaran Ocaklıoğlu, 2018: 1538). Koç ve Koca (2009) ise Osmanlı giysi katmanlarını şu şekilde sıralamıştır;

- “1. Şalvar ve gömleklerden oluşan iç giyim
2. Entari, kaftan veya cepkenden oluşan dış giyimler
- 3.Ferace ya da dış kaftanlarından oluşan üst giyimler”



Şekil 15: Osmanlı Erkek Giyim Örnekleri

(Koca,2012:s.1).

Dış giyimde kullanılan kaftanlar çoğu zaman benzerlikleri açısından entariler ile karışıklık göstermektedir. Bu farkı Görünür ve Ögel (2006) şu şekilde aktarmaktadır:

“Entari ve kaftan arasındaki en önemli fark anlam farkıdır. Bu giysilerin anlam taşımasından dolayı malzeme de farklılık göstermektedir. Entari yumuşak ve hafif kumaşlardan yapılırken, kaftan ağır ipeklilerden yapılan bir giysidir”

Entariler o dönemlerde erkekler, kadınlar ve çocuklar tarafından giyilebiliyor iken; kaftanla, bir statü göstergesi olup, padişah ve önemli devlet mensupları tarafından giyilmektedir. Bu sebeple kaftanların ihtişamını gösterebilmek için ağır altın, gümüş ve ipekler ile dokunmuş, içleri kürklerle kaplanmıştır (Görünür ve Ögel,2006:65) (Şekil 16). Kaftanların desenleri saray atölyelerinde sembolik anlamlar içeren motifler ile çizilmiştir. Bunların en bilinen motif örnekleri lale, güneş ve ay, leopar çizgisi ve pars beneğidir. Görünür ve Ögel (2006) motiflerin anlamlarını “Güneş ve ay motifi peygamberi ve onun temsilcisi padişahı, veya tanrıyı ve halife olan temsilcisi padişahı simgelerken, lale motifi, Arap harfleriyle yazımında kullanılan harflerin yer değiştirmesi ile “Allah” kelimesine dönüşebilmektedir. Pars beneği ve leopar çizgisi motifleri tahtlarda kullanıldığı gibi padişah kaftanlarında da kullanılmış ve güç simgesi olarak görülmüştür” şeklinde en açık haliyle ifade etmişlerdir. Giyim kuşamda ihtişama önem verildiği için kıyafetlerde kemha, seraser, çatma, kadife, diba, atlas, canfes, tafta ve şal gibi lüks giysi kumaşları tercih etmişlerdir.



Şekil 16: III. Ahmed'in Osmanlı ressamı tarafından çizilmiş kaftanlı portresi, XVIII Yüzyıl

(Baker, Tezcan vd., 1996:180 Aktaran Yavuz, 2019:61).

Zenginliğe ve ihtişama önem veren Osmanlı padişahlarının giysileri, 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın ilgi odağı haline gelmiştir. Gerek ustalıkla dokunan kumaşlar gerekse nakkaşhanenin kumaşlar için ürettiği desenlerin zenginliği Avrupa'nın Osmanlı tekstiline ilgi duymasına olanak sağlamıştır. Türkler geçmiş yüzyıllardan beri dokumacılık sanatı ile uğraşmış ve dokumacılık Osmanlı İmparatorluğu'nun atalarından gelen en büyük mirası olmuştur. Osmanlı dönemi boyunca da dokumacılığa büyük önem verilmiş ve yüzyıllar boyunca Osmanlı dokuma sanatı zirvedeki yerini koruyarak kendisinden söz ettirmiştir. Avrupa'nın gözünü Türk tekstiline çevirmesiyle dokumacılık anlamında -Batı'nın çeşitli yerlerinde çok sayıda atölyeler kurularak Osmanlı dokuma kumaşlarını taklit eden dokuma

kumaşlar üretilmiştir. Öyle ki; Türk tekstilini yakından araştırmak ve incelemek için Avrupa'dan Osmanlı topraklarına gezgin gitmiştir. 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve sosyal gelişiminde bir zayıflama yaşanması nedeniyle kumaşlardaki eski kalite yerini Avrupa'dan ihraç edilmeye başlanan kumaşlara bırakmaya başlamıştır. Osmanlı pazarlarına Avrupa kumaşları girmiş, hatta öyle ki Osmanlı padişahları için değerli kumaşlar bile Avrupa'dan ihraç edilmeye başlanmıştır. Sanayileşmenin başlanmasıyla da el tezgahlarına olan ilgi azalmış ve Türk tekstili büyük oranda bu durumdan etkilenmiştir. Fakat bu süreç uzun sürmemiş, Sultan III. Mustafa Türk tekstilini tekrar canlandırmak için yeni tekstil atölyeleri kurmuştur (Bkz: Tatal, 2018,37).

18. yüzyılda dokumacılıkta birtakım gerilemeler yaşansa da, bunlar Osmanlı giyim kültürünü etkileyen büyük oranda değişiklikler olmamıştır. Osmanlı saray giysilerinin kumaş ve kıyafet biçimleri Türk ve Avrupa modasına yön veren giysiler olmaya devam etmiştir. Özellikle saray kadınlarının giysileri ve özenle seçilmiş aksesuarları Avrupalı elçilerinin eşlerini kışkırtan boyuttadır. Saraylı kadınlar tarafından beli saran A formunda olan üç etek, kaftan, ferace, iç entari, şalvar ve hırkadan oluşan giysilerin giymeye devam ettiği gözlenmiştir. Etek boyları ayağa kadar uzanan bu elbiseleri çeşitli gümüş veya altın kemerler ile birlikte kullanmışlardır. Özellikle Padişah eşleri ve saraydaki diğer kadınların kıyafetleri zengin işlemeler ile süslenmiş, kıyafetlerinin üstüne içi kürklü kaftanlar giymişlerdir. Aynı zamanda kadınların iç kıyafetlerinde uzun, örtülü bürümcük kumaştan yapılmış göynek giyildiği de görülmüştür (Şekil 17). Kadınlar sarayda özenli ve gösterişli giysilerini giyerken sokak kıyafetlerinde daha gösterişsiz ve her tarafını kapatan giysiler giymişlerdir (Tatal, 2018:81).



Şekil 17: Osmanlı Müslüman Kadın Giyim Örneği

(Tutal,2018:s.106).

Dönemin ünlü Osmanlı minyatür sanatçısı Levni albümünde yer verdiği Türk kadın figürlerinde bu unsurları görebiliriz. Şekil 18'e baktığımızda Türk kadın figürünün kıyafetinde desenli şalvar üzerine ayaklara kadar uzanan şeffaf gömlek vardır. Kalçayı örten hırka önden düğmeli ve yakası dekoltelidir. Üstlükleri çok uzun ve serpme desenli kumaş kullanılmıştır. Şık, altın işlemeli kemere, aksesuara ve değişik biçimli hotoza yer verilmiştir.



Şekil 18: Osmanlı-Türk kadın kıyafeti, Levni

(İpşirli Argıt, 2015: 240).

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Türk kadınlarının sokak giysilerini incelediğimizde ise yukarıda açıkladığımız gibi oldukça örtülü örnekler ile karşılaşmaktayız. Yine ünlü minyatür sanatçısı Levni'nin albümüne bakacak olursak yer verdiği Feraceli Kadın eseri dönemin Türk kadın sokak modasını yansıtan niteliktedir (Şekil 19). Koyu renkli, V yakalı ve ayaklara kadar uzanan feraceye yer verilmiştir. Figürün feracesinin bir parçasını beline kadar çekmesiyle farklı renkteki iç astarı görülmektedir. İçinde giymiş olduğu çizgili entarisi ayaklarını ve ellerini örtecek denli uzunlukta kullanılmıştır. Sadece gözlerinin açık kalacağı şekilde tutturulan yaşmağın kenarları sırma işlemelidir. 18. yüzyıla ait olan bu giyim aynı zamanda o dönemde Osmanlı imparatorluğu giyiminin batılılaşma etkilerini de hissettirmiştir (Gürtuna, 1999:35). Kullanılan yaşmağın incelmesi ile figürün omuzlarının ve yakasının belirginleşmesi bu durumu kanıtlar nitelikte olmuştur.



Şekil 19: Feraceli Kadın, Levni

(Gürtuna, 1999: 35, Resim 82).

Yukarıda verilen bilgiler ışığında Osmanlı İmparatorluğu erkek giyimini bizlere önemli görsel kaynaklar bırakan Levni'nin albümünden inceleyecek olursak dolama, entariden oluştuğunu görmekteyiz. Dolamanın önü düğmeli, ince çizgileri bulunan ve canlı renkte bir kumaştan oluşturulmuştur. Dolamanın altında aynı renge sahip bir şalvar olduğu düşünülmektedir. Üzerinde kenarları ve yakası kürk ile kaplı entariye yer verilmiştir. Entarinin kol manşetleri uzun ve yırtmaçlıdır. Belinde düğüm detaylı bir kemer vardır. Gösterişli başlığı ve hançerin ucunda sarkan aksesuar dikkat çeken bir detaylar arasındadır.



Şekil 20: 18 yy. erkek tiplemesi, Levni

(İpşirli Argıt, 2015: 242).

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ndeki Türk giyim tarzını Avrupalı gezginler ve elçiler gözünden ele alacak olursak; Avrupa'nın 18. yüzyılda Türk giyim kültürüne olan bakışının bir örneği olan İngiliz elçisi Leydi Mary Montagu' kaleme aldığı mektuplardaki anlatımlardaki tanımlamaları aktarabiliriz. Leydi Mary Montagu mektuplarında, Osmanlı giyiminin her detayını hayranlıkla betimlemiştir. Montagu, Osmanlı erkek giyimlerinde pahalı ve renkli kumaşların kullanıldığını ifade ederken, padişah ve saray mensuplarının kıyafetlerinde kıymetli taşlarla işlendiğinin detayını da aktarmıştır (Gündüz, 2019: 126). 1717 yılında yazdığı bir mektubunda, padişahın katıldığı Cuma namazı merasimine duyduğu büyük hayranlığı betimlemiştir. Bu betimlemede düşüncelerini :

“Bostancıların rengarenk, canlı gayet zarif elbiseleri var. O kadar ki, uzak bir yerden bakınca bir Lale bahçesine benziyor. Arkalarında yeniçeri ağası, elbisesi kırmızı kadifeden, astarı gümüş renginde. Gayet süslü giysili iki uşak da atını götürüyor. Ancak ondan sonra saray kadınlarının muhafızı olan kızlarağası (haremağası) geliyor. Kara tenine uygun koyu sarı kürk kaplı bir elbisesi var. En son olarak Padişah, zati sahaneleri, geliyor. Üzerinde yeşil elbise Moskova'nın Siyah Tilki kürkünden...” (Montagu, 1970:46 Aktaran Gündüz, 2019: 126).” şeklinde ifade ettiği görülmektedir.

Montagu'nun yukarıda belirtildiği gibi, mektubunda Osmanlı giyimine olan büyük hayranlığını tüm ayrıntıları ile betimlemeler ile aktarmıştır. Kıyafetlerin uzaktan görünümünü bir Lale bahçesine benzetmesi onun Osmanlı giyimine olan tutkusunu ifade eder niteliktedir. Montagu mektubunda ayrıca, padişahın değerli elbisesinin üzerinde durarak ilgiyi kıyafetin göz alıcı detayına çekmiştir.

İngiliz seyyah yalnızca erkek giyimini gözlemlememiş, Osmanlı saraylı kadınlarının kıyafetlerine de mektuplarında yer vermiştir. Kadınların kıyafetlerinin kat kat olduğunu ve her birinin özenle seçildiği ifade etmiştir. Kumaşların kaliteli, ince ve zengin işlemler içerdiğini heyecanlı bir dille tasvir etmiştir. Giysilerini detaylandırırken, dökümlü bir şalvar giydiklerini ve kenarlarının sırmalar ile işlendiğini dile getirmiştir.. Üzerine ise uzun bir gömlek giyildiğini, kumaşının değerli Şam kumaşından yapıldığına dikkati çeker (Gündüz, 2019: 128). Bu tarz kıyafetlerinin düğmelerinde ise çoğunlukla elmas ya da inci kullanıldığını aktarmıştır (Gündüz, 2019: 128). Montagu, Osmanlı kadın kıyafetlerini güçlü tasvir yeteneği ile ifade ederken, aksesuarlarından da bahsetmeyi ihmal etmez. Giysilerinin bellerine yaklaşık 5 cm lik bir kemer taktıklarını ve zengin olan kadınların kemerlerinin değerli taşlar ile bezendiğinin notunu iletir. Buna ilaveten kadınların başlarına “kalpak” adı verilen bir diğer adıyla “hotoz” adlı şapka

taktıklarını, kışın inci işlemeli kadifeden yazın ise sırma işlemeli olduğunu dile getirmiştir (Gündüz, 2019: 129) (Şekil 21)



Şekil 21: Osmanlı Kadınlarının Kullandıkları Hotoz Örnekleri

(<https://www.memurlar.net/album/2569/osmanli-nin-en-guclu-kadinlarindan-biri.html> Erişim Tarihi: 25.09.2022).

Lady Mary Montagu'nun Türk giyimine olan büyük çaptaki hayranlığı, Türk kıyafetleri içerisinde ressam Jean Etienne Liotard'a kendisini resmettirmesine sebep olmuştur (Şekil 22). Montagu kendisini divanda bir Sultan gibi otururken resmettirmiştir. Montagu'nun resimde yakası değerli bir taşla iliklenen bir tül gömlek ve üzerine çizgili, altın sırma işlemeli diba bir elbise giydiği görülmektedir. Beline kemer takmış ve kemerin tokası elmaslar ile bezenmiştir. Kenarları ve omuzları kürkle kaplanmış entarinin boyu ayaklarına kadar uzanmıştır. Ayağında sırma işlemeli terlikler olduğu ve yine bol sırmalar ile işlenmiş bir başlık taktığı dikkat çekmektedir.. Bağdaş kurarcasına bir bacağını içeri alarak oturan pozu ile Türk kültürünü oldukça yakından takip ettiğinin mesajını vermiştir.

İngiliz seyyah Montagu, Osmanlı topraklarında kaldığı süre zarfında Türk kültürüne duyduğu ilgisini Avrupa'ya gönderdiği mektuplarında şatafatlı ve güçlü tasvirlerinin sayesinde Turquerie akımının yayılmasında büyük rol oynamıştır. Geçmiş yüzyıllarda etkilerini göstermeye başlayan Turquerie akımı 18. yüzyılda Montagu'nun hayranlık içeren betimlemeleriyle doruk noktasına ulaşmasında etkili olmuş ve Avrupa'yı etkisi altına almıştır.



Şekil 22: Türk Kıyafeti ile Lady Montagu, Jean Etienne-Liotard, 1756

(Gündüz, 2019:124).

İlk başlarda bireysel düzeyde giyilen Türk kıyafetleri Avrupa giyimine giriş yapmıştır. Osmanlı kaftanları ince işçilik ve zengin malzeme barınmasıyla Avrupa aristokları arasında ihtişamın ve görkemliliğin sembolü haline gelmiştir. Zamanla hanedanların saray eğlencelerinde, maskeli balolarda ve karnaval şenliklerinde kullanılan unsur haline gelmiştir (Williams, 2015: 63). Kostümler İstanbul'a ziyaret eden gezgin ya da ressamların gravür albümlerinden örnek alınarak dikilmiştir. Saray tasarımcısı Henri Gissey buna verilebilecek en iyi örneklerin arasındadır. Gissey, görkemli Türk kostümleri yaratmak için 1576 tarihli Alman sanatçı Melchior Lorck'un ağaç baskı gravürlerinden ilham almıştır (Şekil 23). Kostümde ilik ve örgülerle zenginlik katmış ve başlıkları abartılı tüy detaylar eklemiştir. İslam'a gönderme niteliğinde hilal zincirleri eklemesi dikkat çeken detaylar arasındadır (Williams,2015:65) (Şekil 24).



Şekil 23: İmparatorluk Muhafızı, Melchior Lorck, 1576, Ağaç Baskı

(Williams, 2015: 65).



Şekil 24: Türk Seyis Kostüm Tasarımı, Henri Gissey, 1662

(Williams, 2015: 65).

Avrupalı aristokratlar Türk giyim kültürünü barındıran kostümleriyle çeşitli etkinliklere katılmakla kalmamış, kendi portrelerini de resmettirmişlerdir. Öyle ki, bu zamanla moda haline gelmiş, ünlü sanatçılara Türk giysileri içindeymiş gibi portre tasvirleri sipariş etmişlerdir. Buna örnek olarak Jean-Etienne Liotard'ın 1750 yılında Habsburg hanedanının imparatoriçesi ve Avusturya Arşidüşesi olan Maria Theresia'nın Osmanlı kostümü içinde tasvirlediği eseri inceleyebiliriz (Şekil 25).



Şekil 25: İmparatoriçe Maria Theresia, Jean Etienne Liotard,1750,yağlıboya

(https://bs.wikipedia.org/wiki/Rat_za_austrijsko_naslije%C4%91e#/media/Datoteka: MariaTheresia_Maske.jpg Erişim Tarihi: 2.10.2022).

Sanatçının tasvirlediği kostüme baktığımızda kenarları kürkle kaplanmış, turkuaz renginde sırma işlemleri olan entari benzeri bir dış giyim giyildiği görünmektedir. İçerisine giydiği elbisenin kenarlarının yine sırmalar ile işlenmiş olması ve elbisenin altından tül gömlek görünmesi dikkat çekici unsurdur. Giysi;bürümcük etkili tül gömleğin arasında volanlı minik dantel detayı ile Avrupa giyimine ait bulgular içermektedir. Beline takmış olduğu altın işlemeli aksesuar Osmanlı giyiminin vazgeçilmez parçası olan kemer ile biçim açısından benzerlik göstermektedir. Kemerin üzerinin taşlar ile bezenmiş olması Osmanlı saray kadının zengin giyim kültürünü vurgular niteliktedir. Eline almış olduğu karnaval maskesi bunun bir kostüm olduğunu belirten detaylar arasındadır. Başına ve boynuna takmış olduğu değerli taş ve tüy içeren aksesuarları Avrupalıların kendi kültüründen çok da uzaklaşamamış olduğunu gösteren

dokunuşlardır. Öte yandan Liotard'ın eserinde, Türk modası olan kat kat giyinme tarzını başarılı bir şekilde uygulamış olduğu görülmektedir.. Koyu zemin üzerine canlı renkler, şiddetli ışık-gölge kullanımı ve süslemeci işlev ön plana geçen eserin bütününe bakıldığında ise, sanatçının Osmanlı Türk giyimini ele almasına rağmen, kıyafetlere, özellikle model ve kullanılan renkler açısından Avrupa tarzı bir yorum kattığı görülmektedir. Osmanlı giyimini anlatan en güçlü görsel verilerden biri olan Osmanlı minyatürlerine baktığımızda, farklılıkları ve benzerlikleri değerlendirmek mümkündür. Edirneli nakkaş Abdülcelil Çelebi, halk tarafından bilinen ismiyle Levni'nin "Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı" isimli eserine baktığımızda (Şekil 26) Osmanlı giyiminin en belirgin özelliği olan üst üste giyinme modası dikkati çekmektedir.



Şekil 26: Levni, "Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı" 1720

(Enveroğlu, 2018:30).

Şekil 26'ya baktığımızda en üstte truvakar kollu, koyu yeşil renkte üç etek giyildiği görülmektedir. Üst beden düğmeli ve kare yaka olarak resmedilmiştir. Altın kemerle detaylandırılan üç eteğin içine basene kadar uzanan, turuncu renkte serpmme desenleri olan yırtmaçlı, geniş ve dökümlü kol detayına sahip bir hırka ile betimlenmiştir. Manşette püskül detayları bulunan hırkanın yakası görünmektedir. Dans eder pozda tasvirlenen figürün sıyrılmış üç eteğinin altından yere kadar uzanan ve kolları hırkanın içinden sarkan beyaz renkte, altın yaldızlı şeritleri olan şeffaf bir gömlek dikkati çekmektedir. Kırmızı kalın çizgileri olan sarı şalvarı beyaz, işlemeli yemenilerine kadar uzanmıştır. Elbisede görünengöğüs dekoltesi ise Osmanlı dünyasının geleneksel minyatür anlayışının dışına çıkmaktadır (Geçen ve Çelikbağ, 2019: 297). Sanatçı, figürün dans eden vücudunun kıvraklığını, nazlı bir edayla yana eğdiği başını ve zarifçe örgülü saçlarını eliyle tutuşunu ustalıkla aktarmıştır (Enveroğlu, 2018:31). Şekil 25 ve 26'yı karşılaştıracak olursak; kıyafetlerde öne çıkan farklı detaylar görülmüştür. Avrupalı ressamın eserinde tül gömlek üzerine işlemeli ve abartılı kumaşlar dikkati çekerken, Levni'nin minyatüründe serpmme ve çizgili desenleri olan dökümlü daha gösterişsiz kumaşlar gözlemlenmiştir. Her iki eserde de asimetrik, uzun kol detayları mevcuttur. Liotard'ın eserinde figürün dantel detaylı tül gömleğin üzerinde kabarık entari yer alırken, Levni, şeffaf gömleğin üzerine serpmme desenli, kalçayı örten uzunlukta hırka ele almıştır. Sanatçı Liotard ağır kürklü, işlemeli, püsküllü apolet detaylı kaftan ile resmederken, Levni ise önü düğmeli, serpmme desenli ince entari ile dış giyimi tamamlamıştır. Her iki figüründe aksesuarı bulunmaktadır. Liotard, Fransız usulü değerli mücevherli başlık ve incili kolyeler ile süslemiş, Levni, figürü işlemeli hotoz ve altında bulunan bir kumaş parçasına yer vermiştir. Bu inceleme sonucunda iki esere de baktığımızda farklılıklar olduğunu söylemek mümkündür. Biçim olarak benzerlik gösterse de aslında farklı kumaş, desen ve detaylar söz konusu olduğu görülmüştür.



Şekil 27: Sainte-Maure Markizi Marie de Guerin Osmanlı Kostümlü Portresi, 1743

(<https://www.christies.com/en/lot/lot-5986966> Erişim Tarihi: 23.10.2022).

Bir başka örnek olarak Fransa'nın başlıca Rokoko portre ressamlarından olan Jacques Andre Joseph Aved'ın Sainte-Maure Markizi Marie de Guerin'i sultan kılığı ile resmettiği eserini inceleyebiliriz (Şekil 27). Sanatçının eserinde gri renkte, parlak kabartmalı, kürklü ve boyu yere kadar uzanan bir kaftan resmettiği görülmektedir. İçine giymiş olduğu çizgili, inci düğmeli entarinin bir köşesi, çok renkli ve ucu püsküllü kemerinin altına sıkıştırılmıştır. Kıyafetin bu şekilde tasvirlenmesinin sebebini Williams (2015) "Leydi Mary Wortley Montagu'nun bir mektubunda Türk hanımların kaftanlarını bu şekilde düzenlemeleri üzerine

fikir yürütmesinden sonra, bu detay Avrupa’da bir kostüme alaturkalık kazandırmanın aracı olarak hızla benimsemişti.” şeklinde açıklamıştır (Williams, 2015: 94). Entarinin sıyrılması ile birlikte en altına giydiği pembe çizgili tül elbise ve parlak sarı yemenileri ön plana çıkmıştır. Başına taktığı tüy aksesuar, Fransız modasına uzak olmadığını simgeler niteliktedir. Saçına doladığı inciler, entarisindeki inci detaylar ile uyum içerisindedir. Sanatçı arka fonda camii resmetmesi ile de Turquerie temasında bütünleyici vurgular sergilemiştir. Eseri Turquerie akımı kapsamında Osmanlı giyim kuşamı açısından ele aldığımızda; Avrupalı ressamın Fransız kadın modasından yola çıkarak Osmanlı giyiminin bazı belirgin biçimlerini uyarladığı görülmüştür. Kaftan, iç etek, kuşak, yemeni gibi detaylar benzerlik gösterse de; renk, biçim, desen bakımından aslını birebir yansıtmadığı gözlenmiştir.

18. yüzyılda Avrupa modası incelendiğinde büyük çapta Turquerie akımının etkisinde kaldığı gözlenmiştir. Büyüledikleri egzotik Türk giyim kültürünü sınırlı biçimde tanınması nedeniyle (Williams, 2015: 7) gözlemleyebildikleri kadarıyla kendi kültürü ile harmanlayıp kendi Doğu imajını yaratmışlardır. Türk kültürünü vurgulamak üzere ihtişama yönelik; kürkler, zengin kumaşlar, kimi zaman benzerlik taşıyan desenler, işlemeler, parlak renkler, kat kat ve bol kıyafetleri kullanmışlardır. Avrupa tarzı aksesuarlar, kumaşlar, başlıklar, saç stilleri, süsleme detayları, kimi zaman göğüs dekolterileri ile birleştirerek kendi Doğu imajını belirleyen özellikleri oluşturmuşlardır. Çoğu zaman portreler ile bu stilleri sergileyerek subjektif bir eser ortaya çıkarmışlardır. Maskeli balo ya da çeşitli etkinliklerde kullandıkları Türk temalı kostümler aslı ile bazı benzerlikler taşısa da hayali bir stil oluşturmaktadır. İncelenilen bulgulara bakıldığında, elde edilen bulgular 18. yüzyılda Avrupa modasının Türk giyim kültüründen beslendiğini ve Türk modasının Batıyı etkisi altına aldığını kanıtlar niteliktedir.

BÖLÜM 2.

18. YÜZYILDA TURQUERIE AKIMININ FRANSA'DA YAYILIŞI

BÖLÜM 2.

18. YÜZYILDA TURQUERIE AKIMININ FRANSA'DA YAYILIŞI

2.1 18. Yüzyılda Fransa'da Turquerie Akımı

Osmanlı-Fransız ilişkileri ekonomik, siyasi ve ticari alanlarda ön plana çıksa da, bu ilişkiler beraberinde kültürel ve sanatta da etkileşimlerini doğurmuştur. Bununla birlikte 18. yüzyılın başlarında Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bir ilgi artışı görülmeye başlanmıştır (Onar, 2013: 1). Gerek Fransa'ya giden elçiler gerekse İstanbul'a gelen Fransız diplomatlar bu etkilenmelerde çok büyük rol oynamışlardır. Öyle ki, 1721'de Paris'e elçi giden Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Fransızların birçok kültürel etkinliklerine katılmış, giydikleri kıyafetlerinden sergiledikleri davranışlarına ve hatta yemek yemelerine kadar Fransa halkı tarafından mercek altına alınmıştır. Fransızların Türkleri bu denli ilgiyle incelemesi Türkler'i daha iyi tanınmasını sağlamış ve onların Türkler hakkındaki olumsuz önyargılarını kırmalarında oldukça etkili olmuştur (Bkz; Tez, 2015: 221). Öyle ki, Çelebi'nin uyandırdığı bu yankı nedeniyle, Paris'e vedası sırasında görkemli bir törenle uğurlanmasında etkili olmuştur. Vedasının anısına XV. Louis'nin isteği üzerine sanatçı Charles Parrocel tarafından goblen dizisinde yer almıştır (Şekil 28). *“Bu olay, o zamanlar moda olan egzotik zevk açısından da Fransızların ilgisini çekmiştir”* (Tez, 2015:222).



Şekil 28: Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in Tuileries Sarayından Ayrılışı, 1721

(https://www.wikiwand.com/tr/Yirmisekiz_Mehmed_%C3%87elebi#Media/Dosya:La_sortie_de_l_Ambassadeur_Turc_du_Jardin_des_Tuileries_Gobelins_1734_1737.jpg Erişim Tarihi: 4.12.2022).

Elçilerin yarattığı etkileşimler sayesinde birçok Fransız tüccar ve gezgin de İstanbul'a gitmiştir. Fransa'ya giden Osmanlı elçi heyetlerinin uyandırdığı ilgi, Fransız edebiyatında hemen kendini göstermiştir (Tez, 2015: 221). Bunun ilk örneklerinden biri olarak 1721'de Fransız yazar Montesquieu'nun "Acem Mektupları"nı yayınlaması Fransa'nın Doğu hayranlığını alevlendirmiştir. Turquerie akımı, edebiyatta yarattığı etkiler ile sahne sanatlarına da sıçramıştır. Böylelikle Fransa çeşitli alanlarda Türk kültüründen beslendiğini göstermiştir.

18. yüzyıl alla turca (alaturka) eserler arasında Fransız yazar Voltaire'nin 1732'de yayınladığı Zaire adlı eserinden hazırlanan "Zayre oder die rasende Eifersucht eines Türken"(Zayre ya da Bir Türk'ün İrkçı Kıskançlığı) operası ulaşılan kaynaklarda geçen ilk örneklerdendir (Şekil 25). Öyle ki Batı sahne sanatlarının en başarılı müzisyenlerinden biri olan Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" (Entführung aus dem Serail) operası ve "Rondo alla turca" isimli piyano eserleri de Turquerie akımının bir parçası olarak bestelenmiştir. Hem opera, bale hem de edebiyatta komedi ve trajedi türlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun sarayının gizemi Fransa'nın ve hatta Avrupa'nın hayal gücünü etkileyen konulardan biridir. Seyirciler yalnızca hikayelerden değil görkemli kostümlere ve sahnelemeye de hayranlık duymuşlardır (Bkz; Meyer, 2012: 152). Fakat sahnelenen oyunların konuları Osmanlı İmparatorluğu'na olan hayranlıklarını dile getirmemiştir. Yazarlar, dönemin popüler akımı olan Turquerie'nin etkisinde kalan sahne kostümlerine yer verseler de yapıtlarının birçoğunda hicveder bir anlatım sergilenmiştir. Bu sebeple operalarda ele alınan Türk konuları "komik opera" türüne girmiştir. Tez (2015:195) dönemin oyunlarını şu sözler ile yorumlamıştır;

"Eserlere renk katmak için bir yandan egzotik Türk tiplerini kullanılırken, öte yandan da Türkler yerilip küçük düşürülmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşım, her gün biraz daha yaklaşan Osmanlı korkusuyla başa çıkmak için bulunmuş bir yöntem ve nefretin bir göstergesidir."

şeklindeki ifadeleri ile Fransızların Türklere karşı siyasi ve askeri açıdan endişe ve korku kaynaklı olduğu vurgulamıştır. Benzer bir diğer yorumu da Meyer ve Günay (2002: 183) şu sözlerle açıklamışlardır;

"On yedinci yüzyıl yapıtlarının pek çoğunda Osmanlılar, savaşlarda vahşi ve akıl almaz işkenceler yapan barbarlar olarak sunuldu. Türkler, kimilerinin korktuğu ve kimilerinin de cinsel kabiliyet ve askeri maharetine hayran olduğu, kendisini Hristiyan dünyasını fethetmeye adanmış acımasız bir hükümdar tarafından idare ediliyordu"

Her ne kadar bu olumsuz algılar ile Türk hayranlığının önüne geçilmeye çalışılsa da renkli sahneler ve kostümler gibi Türk temalı operaların şafatlı yorumlamaları Fransa halkının

ilgisini çekmeye başarmıştır. Özellikle içerisinde Arap geceleri, Türk hikayeleri ve İran masallarını barındıran Doğu hikayelerinin tercüme edilmesiyle sayısız taklitleri yapılmıştır (Meyer ve Günay, 2002: 185). En bilinen örnek olarak Arkeolog ve Fransız şarkıyâtçısı olarak bilinen Antoine Galland'ın “*1001 Gece Masallarını*” (1704) Fransızcaya çevirmesi gösterilebilir. Galland'ın çevirisinin ardından Avrupa'da ses getiren bu hikayeler, Dünya edebiyatının da malı olan bir eser haline getirmiştir (Tülücü, 2004: 1).

18. yüzyılın sonlarında romantik türdeki en başarılı operalardan biri olan Grétry'nin (1783) *La Caravane du Cairo* (Kahire Kervan) adlı eseridir. Eser sadece Paris'te 1783 ile 1829 yılları arasında beş yüz kez sahnelenmiş ve Avrupa genelinde oldukça beğeni toplamıştır (Bkz; Meyer: 2012: 154). Aynı zamanda Avrupa'nın gözde bestecisi Ludwing von Beethoven “*Marcia alla Turca*” (Türk Marşı) bestesiyle de *Turquerie* akımından esinlendiğini göstermiştir. Müzik kadar resim sanatıyla da birleşen *Turquerie* akımı Fransız ressamların tablolarında konu olmasıyla Türk modasında ileri bir boyut kazanmıştır. Fransız rokoko sanatçısı ressam Jean-Honoré Fragonard, sultan figürü ile oluşturduğu eserinde *Turquerie* akımının bir örneğini oluşturmuştur (Şekil 29). Eserde sultan figürü, parlak elbisesi ve altında aynı renkte bulunan şalvarı dikkat çekmiştir. Sultanın kolsuz kırmızı yeleği ve altın kemeri vardır. Saç biçimi ve Fransız kadınların vazgeçilmez aksesuarı olan inci kolye sanatçının esere bıraktığı bir yorumdur. Sultan figürü divanda bağdaş kurarak yani Türk oturuşu biçiminde betimlenmiştir.



Şekil 29: La Petite Sultane, Jean-Honoré Fragonard, 1775

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fragonard,_La_petite_sultane.jpg
Erişim Tarihi:08.06.2023).

Türk modası Fransız ressamaları tarafından oldukça ilgi gören bir akım haline gelmiştir. Fransız aristokratların kendi portrelerini sultan gibi tasvir ettirmeleri, eserleri gören farklı ressamaların kendi betimleme tablolarını oluşturmaları gibi birçok etken Turquerie akımının resim sanatında kendisinden söz ettirmesine olanak sağlamıştır. Buna bir başka örnek olarak Fransız ressam Carle van Loo'nun Madame Pompadour'u haremdeki gözde sultan olarak resmettiği eseri verilebilir (Şekil 30). Ressam, eserde divanda oturur biçimde hizmetçinin uzattığı kahveyi alırken betimlenmiştir. Madame Pompadour'u tasvir ettiği kıyafetler göze çarpmıştır. Eserde Pompadour, Osmanlı İmparatorluğu'nun üst üste giyinme modasına uygun olarak resmedilmiştir. En altta şalvarı, üstte kol manşetleri uzun entari ve en üstte kısa kollu kaftan bulunmaktadır. Başında beyaz bir yazma ve elindeki çubuk nargile dikkat çeken detaylar

olmuştur. 1753-54'te Madame Pompadour, Poisson'un Bellevue Şatosunda kapı üstü bezeme olarak sergilemiştir (Williams, 2015:102).



Şekil 30: Carle van Loo, Sultane, 1747

(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:C._van_Loo_Sultane.jpg, Erişim Tarihi:08.06.2023).

Türk kültürüne olan ilginin şiddeti Fransa'da farklı alanlara geçmesiyle artmıştır. Bu anlamda 18. yüzyılın iç mekan tasarımlarında Turquerie'nin getirdiği yenilikler ile dizayn edilmeye başlanmıştır. Bu modayı başlangıcını Williams (2015: 139) Saksonya elektörü I. Christian Wettin ailesi olduğunu ifade etmiştir. Williams ardından

“...diplomatik hediye satın alma ve ganimet yoluyla başka Osmanlı malzemeleri edinmeleri sayesinde, bu ilk bölme genişleyerek tam donanımlı Türkische Cammer haline gelmiştir. Özellikle 1683'te Viyana'nın kurtarılmasından sonra, çeşitli çadır, silah ve başka eşyaların yağmalanmasıyla birlikte öbür hükümdarlar da bu örneği izledi. Türklerin askeri gücü karşısında korku ve hayranlığın bir karışımı şekillendirilirken, Osmanlı dünyasına ilişkin değişen algıları yansıtan sonraki iç mekanlar Doğu şatafatına ve rahatlığına ilişkin Avrupalı yorumlara dayanan yaratımlardı.”

şeklinde anlatarak iç mekandaki Türk modanın yayılımını belirtmiştir (Williams, 2015: 139). 18. yüzyılda dönemin önemli elçilerinin ziyaretleri sayesinde Fransa aristoklarının iç mekan tasarımlarında da Turquerie akımı kendisinden söz ettirmiştir. Fransız Kraliyet

Sarayı'nın en gözdeleri arasında yer alan Fontainebleau Sarayı'nda Kraliçe Mary Antoinette tarafından Türk odası oluşturulmuştur (Şekil 31). Tasarlanan odanın mimarisinde Doğu imajı yaratmak için oymalı, boyalı ve yaldızlı panolar ile bezendiği ve bu panolar da epeyce hilal, tuğ, yıldız, boncuk ve sarık amblemleri kullanılmıştır (Williams, 2015: 152). Kraliçe Antoinette'den sonra bu oda Napolyon'un eşi İmparatoriçe Josephine'in yatak odasına dönüştürülmüştür. O dönemde yeni mobilyalar, muslin, tafta, kadife, ipek, altın iplikli kumaşlar ile Türk ihtişamı aktarılmıştır (Erten Bilgiç ve Kanbur, 2020: 5)

Fransa'nın iç mimarilerinde oluşturulan Türk imgeleri kendisini Paris'in Vendome Meydanı'nda bulunan Boullogne Otelinde de göstermiştir. 1728-1729 yılları arasında Nicolas Lancret tarafından boyalı ahşap doğramada oluşturduğu *Hacı ve Şehvetli Türk* kompozisyonu otelin büyük odasındaki panoda yerini almıştır (Şekil) (Bkz; Williams, 2015: 145-146). Esere bakıldığında sağ ve sol panoda iki ayrı figür görülmektedir. Sağ panoda bulunan erkek figürü yemyeşil bir bahçe arka planın üzerinde canlı renklerle öne çıkarılmıştır (Şekil 32). Gül kurusuna yakın kırmızı şalvarı ve koyu kırmızı yeleği ile Türk giysilerine oldukça yakın tasvir edilmiştir. Türkü simgeleyen erkek figürü, turkuaz tonlarında gömlek ve yanaklarına kadar uzanan bıyıkla betimlenmiştir. Figürün başına Osmanlı-Türk erkek giyiminde görmeye alışık olduğumuz aksesuar olan kavuk yerleştirilmiştir. Kompozisyonun etrafı yaldızlı motiflerle çevrilerek dekoratif anlamda bir zenginlik kazandırılmıştır. Sol panoda bulunan sırtı dönük bir Fransız kadın figürü resmedilmiştir. Esere bakıldığında sanatçının teknik ve malzemeye hakimiyeti yanında Turquerie akımının etkisiyle yer alan Doğu figürü estetik bir açıyla şekillendirmiştir. Dolayısıyla eser Fransa'da Turquerie akımı'nın yayılışında büyük önem taşımaktadır.



Şekil 31: Nicolas Lancret, Hacı ve Şehvetli Türk, 1728-29

(<https://www.bridgemanimages.com/en-US/lancret/painted-panel-of-the-hotel-de-peyrenc-realized-by-nicolas-lancret-1690-1743-1725-paris-decorative/painting/asset/4680240>, Erişim Tarihi: 01.01.2023).



Şekil 32: Nicolas Lancret, Hacı ve Şehvetli Türk, Detay

(<https://www.bridgemanimages.com/en-US/lancret/painted-panel-of-the-hotel-de-peyrenc-realized-by-nicolas-lancret-1690-1743-1725-paris-decorative/painting/asset/4680240>, Erişim Tarihi: 01.01.2023)

Bir diğer örnek olarak Fransız ressam Christophe Huet'in Ognon-en-Valois Şatosu için yaptığı dekoratif pano gösterilebilir (Şekil 33). Eserde oluşan kompozisyon çiçeklerle kaplı grotesklerden oluşan zarif bordürler içinde alaturka kostümlü figürlere yer verilmiştir. Figürler açık hava da piknik yapan pozisyonda ele alınmıştır (Bkz; Williams, 2015: 145). Kadın ve erkek figürlerin toplu halde yer aldığı eserde çok sayıda Türk giysilerinin tasvirleri yer almaktadır. En dikkat çeken yerde sarı entarisi ve turuncu tüylü kaftanı ile yer alan ve muhtemelen padişah

olarak resmedilen figürdür (Şekil 34). Ağaca yaslanmış ve bağdaş kurar pozu ile Türk kültürüne gönderme söz konusudur. Etrafındakilerin şemsiye tutarak, et keserek ve avlayarak hizmet eder şekilde tasvir edilmiştir. Williams bu kompozisyonu (2015: 145) “ halılarla kaplı, altın ve değerli taşlarla süslenmiş, güzel kızlar şarap ve güzel yiyeceklerle dolu diye aktaran Montaigne’in sözlerini görsel hale getirmeye çalışmış gibidir” olarak yorumlamıştır.



Şekil 33: Christophe Huet, Av Pikniği, 1750

(<https://www.artsbma.org/collection/le-repas-froid-pendant-la-chasse-the-hunt-picnic/>
Erişim Tarihi: 1.01.2023).



Şekil 34: Christophe Huet, Av Pikniği, Detay

(<https://www.artsbma.org/collection/le-repas-froid-pendant-la-chasse-the-hunt-picnic/> Erişim Tarihi: 0101.2023).

İç dekorasyondan bahsetmişken iç mekanları süsleyen porselenlerde de Türk imgeleri konu olmuştur. Nicolas Lancret'in *Şehvetli Türk* isimli çalışmasını Johann Friedrich Eberlein ve Peter Reinicke birlikte çalışarak porselen bir figür olarak modellemişlerdir (Güngör, 2020:772) (Şekil 35). Porselen çalışmasında aslından ufak tefek farklılıklar olduğu görülmektedir. Desenli gömlek, yelek yerine uyarlanan cepkene andıran ceket ve renk tonları gibi özgün dokunuşlar yapılmıştır. Fakat Avrupa'nın Türk giysi anlayışını barındıran çalışmalardan biri olmuştur.



Şekil 35: Şehvetli Türk, Johann Friederick Eberlein ve Peter Reinicke

(Williams, 2015: 176).

Fransa ve de Avrupa, porselen gibi nadide ürünleri, kıymetli sanat eseri parçaları gibi gördükleri için sarayda daima ilgi uyandırmıştır. Öyle ki, pahalı olması sebebiyle önce sultanların ve devlette önemli isimlerin sofralarını ve evlerini süslemiştir (Bkz, Güngör, 2020: 772).

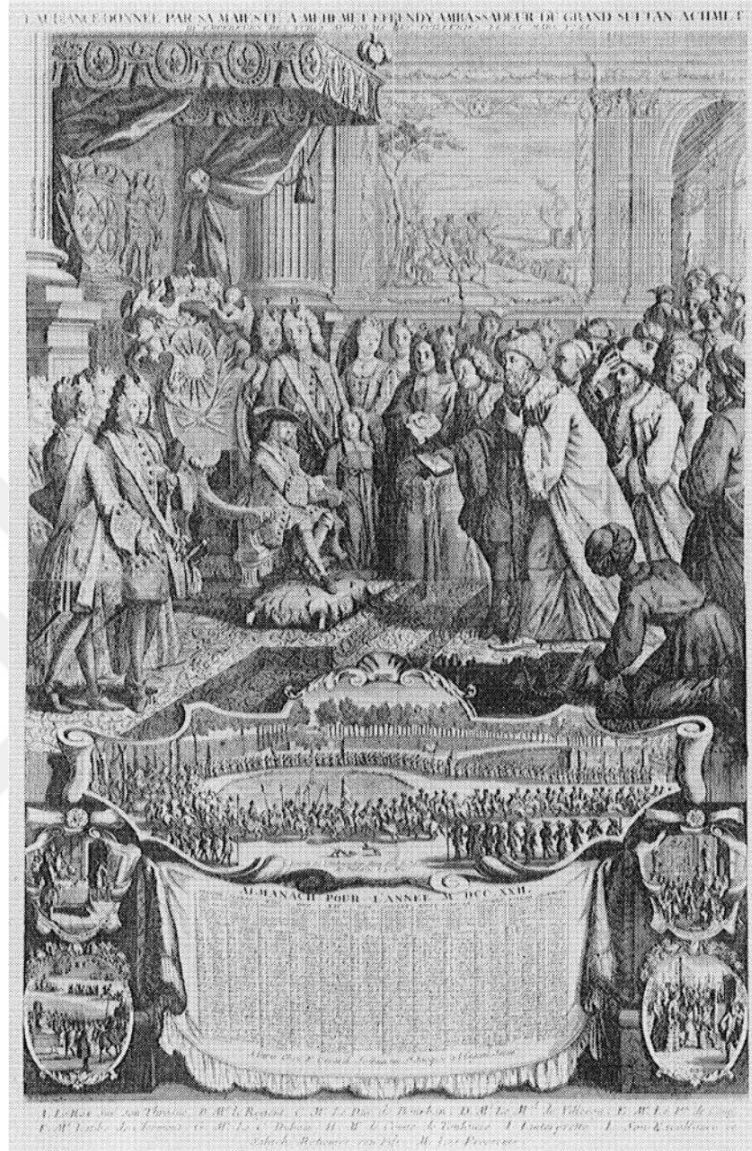
2.2 18. Yüzyılda Diplomatların Fransa'daki Turquerie Akımına Etkisi

Diplomatlar ve diplomat ilişkileri dünya tarihinde önemli olayların içinde yer almıştır.. Osmanlı İmparatorluğu ve de Avrupa 1699'da Karlofça Antlaşması ile birlikte karşılıklı olarak daha sık diplomat göndermeye başlamıştır. Bir süre sonra diplomatlar, siyasi konulardan ziyade Osmanlı İmparatorluğu'nu daha yakından tanımanın aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Bkz; Williams, 2015: 41). Öyle ki, Fransa ve hatta tüm Avrupa ülkeleri, 18. yüzyıldan çok daha önce Osmanlı-Türk kültürünü yakından takip edebilmek için içlerinde seyyah ve ressamların bulunduğu elçi heyetleri göndermiştir. Bu nedenle, Osmanlı-Türk kültürüne duyulan hayranlığın 18. yüzyıl öncesinden zeminini hazırladığını söylemek mümkündür. 18. yüzyılda diplomasi ilişkilerin sıklaşması ile birlikte, siyasi konulardan ziyade kültür ve sanat bağlamında Osmanlı diplomatların önemi artmıştır. Avrupa'ya gönderilen diplomatların Osmanlı İmparatorluğu'nu tanıtmaya ve kültürel etkisi nedeniyle, daha dikkatli elçi seçimleri yapılmıştır. Osmanlı diplomatlara eşlik eden heyetin kalabalığı da Fransa'da onları seyredecek herkese padişahın gücünü iletmeye yöneliktir (Williams, 2015: 41).

18. yüzyılda Osmanlı elçileri padişah kadar gösterişli ve ihtişamlı giyimleri ile Fransa'da adeta Türk rüzgarı estirmişlerdir. *“Bilhassa 1797'de daimi Osmanlı elçiliği tesis edilinceye kadar her Türk Elçisi Fransa'da olağanüstü muamele görmüştür”* (Bişgin, 2016: 1). 1720'de ilk heyet olarak atanan Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi'nin Fransa'daki şöhreti bu ilginin geçici olmadığını bir göstergesi niteliğindedir.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi'nin Paris'e olan ziyareti kaynaklarda birden fazla gerekçeye dayanmaktadır. Williams'a göre Kudüs'teki Kutsal Kabir'in restorasyonu iken, Dr. Tuncer'in referansına göre çok yetkili olması ve Osmanlı yabancı ülkelerde başarı ile temsil edebilecek yeteneğe sahip olmasından dolayı gönderilmiştir. Mehmet Efendi'nin Fransa'nın Paris şehrine gelişi büyük bir merasim ile karşılanmış ve ayrıca Fransız halkının yüksek ilgisi ile karşı karşıya kalmıştır (Akay Ahmed ve Çay, 2013: 5) (Şekil 36). Hatta Fransa halkı Osmanlı elçisini ve kıyafetlerini görebilmek, karşılama törenini izleyebilmek için saatlerce beklemişlerdir (Akay Ahmet ve Çay, 2013: 6). Çelebi Mehmet Efendi, “Paris Sefaretnamesi”nde *“...Şehrin hanelerinde dörder beşer kat olup pencereleri sokağa nâzırdır. Her pencereye kadın, erkek, çoluk çocuk tıklım tıkış dolmuştu. Osmanlı gördükleri olmadığından acep ne asıl âdemlerdir deyu görmeye tâlip olmuşlar idi”* (Akyavaş, 1993: 20) şeklinde ilk izlenimlerini aktarmıştır. Mehmet Efendi, Paris'te bulunduğu boyunca operalara,

balelere ve gezip görülecek yerlere gitmiş, karşılanma törenlerine, nâme-i hümayunu sunma töreni ve birçok etkinliğe katılmıştır .



Şekil 36: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Tuileries Saray’ında Çocuk Kral XV. Louis’in Huzurunda, Gravür, 1722

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Yirmisekiz_Mehmed_%C3%87elebi#/media/Dosya:Mehmet_Efendi_with_the_child_Louis_XV.jpg, Erişim Tarihi: 12.02.2023).

Bu esnada Damat İbrahim Paşa yazılı talimatında Paris’in medeniyeti, eğitim sistemi ve kültürlerini araştırmasını ve uygun gördüklerini padişaha arz etmesini istemiştir (Williams, 2015: 42). Mehmet Efendi, bu talimatı yerine getirmek için okulları, imalathaneleri ve atölyeleri gezmiş, tüm bu ziyaret ve gezilerinde Fransa halkı tarafından izlenmiştir. Williams (2015) bu durumu “Paris’te halkın merakı hiç yatışmadı: “Bizi bilhassa yemek yerken seyretmek

istiyorlardı, ...her zaman karşı koyamıyorduk; ... böyle bir davranışa alışkın olmadığımızdan, bu durum bizi ziyadesiyle rahatsız etti (Göçek, s41 Aktaran Williams, 2015:42). şekilde aktarmıştır. Ardından yine aynı kaynakta Williams (2015) Mehmet Efendi'nin bu denli yüksek ilgiye karşı verdiği hal ve tavrının takdir topladığını ve Mehmet Efendi'nin daha önce Türkler hakkında oluşan fikirlerin değişmesinde katkıda bulunduğunu ifade etmiştir (Williams, 2015:42). Öyle ki ünlü Fransız ressam Pierre Gobret bir eserinde Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin portresine yer vermiştir (Şekil 37).



Şekil 37: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransız Ressam Pierre Gobret, 1724

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Yirmisekiz_Mehmed_%C3%87elebi#/media/Dosya:Portrait_of_Yermisekiz_%C3%87elebi_Mehmed_Efendi,_1724.jpg Erişim 12.02.2023).

Gobret, eserinde Çelebi'nin kıyafetini hafif pembe tonlarında önde küçük düğmeleri bulunan bir gömlek ile resmetmiştir. Gömleğin üzerinde tam göbeğinin altında yer alan altın kemeri ve kemere tutturulmuş kahverengi, taşlı kılıcı bulunmaktadır. Kolu, yakası ve kenarları beyaz kürkle kaplanmış mavi, parlak ve desensiz kaftanı bulunmaktadır. Kafasında büyük ve parlak, altın kumaş detaylı başlığı ile özgüvenli bir duruş ile tasvirlemiştir. Eserdeki tasviri

incelediğimizde pekte alışık olmadığımız Osmanlı-Türk giyim kültüründeki renkler dikkat çekmiştir. Fransa’da o dönemde etkisini gösteren Rokoko sanatının hakim olduğu renk paleti ile resmedildiği gözlenmiştir.

Paris’te onbir ay boyunca kalan Çelebi Mehmet Efendi, 1721 yılında İstanbul topraklarına dönüş yapmıştır. Fransa Kralı XV. Louis’in huzurunda Tuileires Sarayı’ndan ayrılışı Martin, Pierre Denis, Musee Carvanalet gibi Fransız ressamlarının eserinde konu olmuştur (Şekil 38).



Şekil 38: Elçinin Ayrılması, Martin, Pierre Denis, Musee Carnavalet (1721)

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Yirmisekiz_Mehmed_%C3%87elebi#/media/Dosya:Sortie_de_l_Ambassadeur_1721.jpg Erişim tarihi: 5.03.2023).

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, Paris’ten dönüşünün ardından Fransa Sefaretnamesini yayınlamıştır. Osmanlı Sefaretnamelerinin arasında edebi ve tarihsel bakımından en ehemmiyetli olanı hiç şüphesiz ki Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi’nin Fransa Sefaretnamesidir (Polatçı, 2011:250). Fransızların Türklere duyduğu ilgi gibi Mehmed Çelebi de sefaretnamesinde Fransa’ya olan beğenisi ifade etmiştir.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve maiyeti ile birlikte Fransa seferine katılan oğlu Mehmet Said Efendi de Turquerie akımında etkili olan diplomatlar arasında yer almaktadır.

Fransa'yı iki kez gözlemleme şansı yakalamıştır. İlk ziyaretinde babası Çelebi Mehmet ile Fransa'da kaldığı süre boyunca Fransızca'yı öğrenmiş ve Fransız kültürü ile haşır neşir olmuştur (Demirkan, 2020: 23). Bu ilk izlenimleri ve raporları sayesinde 1741 yılında Fransa'ya Rumeli beylerbeyliği payesi ve Osmanlı büyükelçisi olarak gönderildiğinde babası gibi önemli bir şahsiyet olarak ağırlanmıştır (Şekil 39). Mehmed Said Efendi maiyeti ile birlikte Paris'e ayak basmasıyla coşkulu bir kalabalık ile karşı karşıya kalmıştır (Demirkan, 2020: 24). Bu ilgi elbette Çelebi Mehmet Efendi ve oğlu Mehmet Said Efendi'nin ilk ziyaretlerinde Fransız sosyetesinin üzerinde etkisi olmasının yanı sıra, iki ülke arasında köklü ticari bağlarının da yansımasıdır (Williams, 2015:46).



Şekil 39: Mehmed Said Efendi'nin Paris'e Girişi,1741

(Demirkan, 2020: s45).

Paris'te bulunduğu yıllarda giyim kuşamı, zevkleri, yemekleri ile Paris halkını etkileyerek Turquerie akımına önemli derecede katkıda bulunmuştur. Bunun etkisi ile, Fransa halkının Osmanlı sanatı, Osmanlı müziği, kıyafetleri, gelenekleri ve Osmanlı mimarisine ilgisi büyük ölçüde artmıştır. “*Hatta denilebilir ki, Türk kahvesinin Avrupa'ya intikal etmesi de bu akımın bir mirasıdır*” (Bevilacqua ve Pfeifer,2013:s.94 Aktaran Demirkan, 2020, s.25). Paris'te kaldığı yıl boyunca yarattığı ilgi Fransa'nın dergilerinde de konu olmuştur. *Mercure de France*'ın 1742 tarihli Haziran sayısında, Maurice Quentin de La Tour'dan Mehmed Said Efendi'nin portresini yapmasının istediği bildirilmiştir (Williams, 2015: 45). İlgili eser araştırmalar sonucunda

ulaşılan kaynaklarda bulunamamıştır. Fakat aynı yıl içinde Said Efendi başka sanatçılar tarafından da resmedilmiş ve bunlardan en öne çıkanı Jacques Antoine Joseph Aved'in salonda sergilenen portre çalışması olmuştur (şekil 40).



şekil 40: Mehmed Said Efendi, Jacques Aved, Paris, 1742

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Mehmed_Said_Efendi_in_Paris_1742.jpg Erişim Trihi: 19.03.2023).

Ressam Aved, Mehmed Efendi'yi tam da Osmanlı giyim kùltürünün bir parçası olan kat kat giyinme modası içerisinde ele almıştır. En alt katta kırmızı bol bir şalvar üzerinde kiremit renklerini andıran ve nakış detayları bulunan bir kumaştan iç entarisi giyilmiş bir şekilde resmedildiği gör÷lmektedir. Kırmızı çizgileri ve nakışı bulunan sarı renkteki gömleği kruvaze gelecek şekilde vücuduna sarılmış olarak tasvirlenmiştir. Yakası, manşeti ve kenarları beyaz kürkle kaplanmış, kahverengi kaftanı ile oldukça göşerişli devlet adamı olarak betimlenmiştir. Eserde Mehmed Said Efendi'nin başlığı, beline dolanmış kemeri ve kemerine yerleştirilmiş kılıcı kıyafetini tamamlayan aksesuarları olmuştur. Sanatçı, eserin arka planında Said Efendi'yi

bir Türk halısı üzerinde, Avrupa mimarisinin bir parçası olan yaldızlı figüratif ahşap masanın üstünde ve altında Osmanlıca yazıların bulunduğu kitaplar ile ele almıştır. Özgüvenli duruşu ve gösterişli kıyafeti ile başarılı bir devlet adamı olarak aktarıldığı gözlenmektedir. Williams (2015) eserdeki görsel elemanlarının, Fransa’da o dönemin sanatı olan Barok portre sanatının üslubunun arketip donanımı olduğunu vurgulamıştır. Yine Williams’a göre eserde resmedilen kıyafetler, Mehmed Said Efendi’nin Versailles’da huzura çıkarken giydikleri kıyafetlerdir. Aynı kaynakta Williams (2015) bu eserin Fransa’da öne çıkmasında ustalıkla resmetmesinin üzerine Mehmed Said Efendi’nin şöhretinden yararlanmaya çalıştığını yorumlamıştır (Bkz: Williams, 2015: 45).

Fransa’nın Osmanlı-Türk kültürüne olan bu ilgisi gelen diplomatlar ile sınırlı kalmamış, Osmanlı İmparatorluğu’na gönderilen Fransız elçileri ve maiyetindeki kişiler de Turquerie akımının bir parçası olmuşlardır. Bunlardan en ses getireni 17. yüzyılın sonu 18. yüzyılın başında İstanbul’da bulunan Charles de Ferriol’dur. De Ferriol’un maiyeti ile birlikte giden Ressam Jean-Baptiste Vanmour, sefirin talimatıyla 1707 ve 1708 yılları arasında Osmanlı-Türk giyim kültürünü konu alan bir tablo dizisi hazırlamıştır (Şekil 41). Şekil 41’e bakıldığında örnek gravür de padişah ve arkasında yeniçerilerin bulunduğu bir kompozisyon dikkati çeker. Gravürde işlemeli entarisi ve kürklü kaftanı ile ihtişamlı bir padişah figürü yer almaktadır. Görkemli başlığı ve mücevherli kemer ile padişahın görkemi yansıtılmak istenildiği gözlemlenmektedir. Padişahın arkasında yer alan iki yeniçeri ve atlı askeri ile padişahın kudreti ve kıdemi ele alınmıştır.

1711 yılında De Ferriol Fransa’ya döndüğünde kraliyet kütüphanesi sorumlusu olan Le Hay’dan gravürleri yapmasını istemiştir. Bunun üzerine hazırlanan gravürler 1714 yılında “*Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant*” adıyla yayımlanmıştır. Eser, Osmanlı giyim kültürünü yakından tanımak isteyenler için birincil başvuru kaynağı olarak kullanılmıştır. Doğu’ya hiç gitmemiş olan Fransızların Osmanlı giyimlerini gözlerinde canlandırmalarında ve meraklarını gidermelerinde olanak sağlamıştır.. Öyle ki bu kitap tüm Avrupa’nın Osmanlı kültürüne merakı olanlar için kullanılmıştır. Kısa süre içinde Avrupa’nın çeşitli ülke ve şehirlerinde kitabın korsan versiyonları basılmıştır (Bkz: Williams, 2015:49).



Şekil 41: Charles de Ferriol, Recueil de cent estampes.. Gravür, 1714

(<http://tarihvedenedeniyet.org/2010/07/modernlesme-lale-devriyle-basladi.html> Erişim tarihi: 19.03.2023).

18. yüzyılda diplomatların genel etkisini ele aldığımızda, Turquerie akımının yayılmasında büyük ölçüde rol oynadıkları görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu hakkında yeterli bilgiye sahip olamayan Fransızlar, diplomatlar aracılığıyla Osmanlı-Türk kültürünün ve Doğu unsurlarının yayılmasında aktarım aracı olmuştur. Özellikle giyim kuşamları ile Fransızları derinden etkileyen diplomatlar; gravürler, portreler, tiyatrolar gibi çeşitli sanatlarda konu olmuştur. Bu sayede Turquerie akımının Avrupa genelinde de ses getirmesine olanak sağlamışlardır.

2.3 18. Yüzyılda Fransız Ressamlarının Fransa’da Turquerie Akımına Etkisi

Fransız ressamların Turquerie akımına olan etkisinin başlangıcı 18. yüzyıldan önceye dayansa da, Orta Çağ Fransa’sında dönemin popüler olan resim sanatlarıyla paralel bir ilgi görmüştür. Bu ilginin artmasıyla Fransa halkı tarafından Türk kıyafetleri içerisinde resmedilmek ve Türk kıyafetli figürler tasvirlemek moda haline gelmiştir. “18. Yüzyılda Diplomatların Fransa’da Turquerie Akımına Etkisi” başlığında bahsedildiği gibi, diplomat ve içlerinde ressamların da olduğu heyet İstanbul’un manzaralarını resmetmiş, dönemin padişahından Türk kadınların giydiği kıyafetlere kadar hatıra amacıyla kendilerini Türk kıyafetleri ile tasvir ettirmiş, içlerinde bu tasvirlerin yer aldığı gravürler olan seyahatnameler yayınlamışlardır. Batılı sanatçıların eserlerinin çoğu, gözlemlemiş oldukları kadarıyla yorumlanmış çalışmaları içermektedir. Bunun sebebi ise, Fransız ressam ve seyyahların Osmanlı İmparatorluğu’nun toplumsal yapısı gereği özellikle Osmanlı kadınları ile iletişimlerinin oldukça zor ve kısıtlı olması nedeniyle dir. Haremdeki kadınların saray içi ve saray dışı ile irtibatlarının olmaması, saray dışındaki kadınların dışarı çıkarken siyah renkte, uzun ve bol şeklinde bir giysi olan ferace giymeleri ya da ev içerisinde gelen misafir erkeklerin yanında kapalı kıyafetler tercih etmeleri, özel hayatları ile konuşmaktan çekinmeleri Avrupalı sanatçılar tarafından resimlerde gerçeklikten uzak tasvirlerin resmedilmesine sebep olmuştur (Bkz:Kaplanoğlu ve Kalyoncu, 2016:634-635). Eserlerde, Osmanlı topraklarında yaşayan Rum, Çerkez ve İtalyan kadınlarının incelenmesiyle Türk kadın imajı oluşturulmuştur (Kaplanoğlu ve Kalyoncu, 2016: 634). Türk kadın kıyafetlerine erişilmesi mümkün olmadığı için Williams (2015: 20) ressamların ödünç aldığı kıyafetleri fahişelere giydirerek model olarak kullandıklarını ifade etmiştir. Batılı sanatçılar tarafından Müslüman Türk kadını örtülü, utangaç, gizemli ve bilinmeyen bir cazibeye sahiptir. “Bu cazibeye kapılan gözlemciler Türk kadını tek tipleştirme ve hayal güçleriyle betimlemelerine neden olmuştur” (Acun, 2007 : 94-96 Aktaran Kaplanoğlu ve Kalyoncu, 2016: 634). Türk temalı eserler denildiğinde ilk akla gelen Fransız sanatçı Jean Baptiste Van Mour’un çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Van Mour şekil 42’deki eserinde Türk kadını bir Valide Sultan gibi resmetmiş olduğu görülmektedir.. Eserde yer alan kadın figürü sedirde erkeksi bir oturuşla kahve ikramı edilir şekilde betimlenmiştir. Türk imajı kültürel unsurla desteklenerek daha da vurgulanmaya çalışılmıştır. Williams’a göre bağdaş kurma pozu Doğu egzotizmi izlenimi vermek üzere kullanılmaktadır (Williams, 2015: 24). Valide sultan figürü omzunda kalın kürkle kaplı bir kaftan ile resmedilmiştir.



Şekil 42: Jean Baptiste Van Mour, Türk kadın figürlü örnek eser, 1714-15

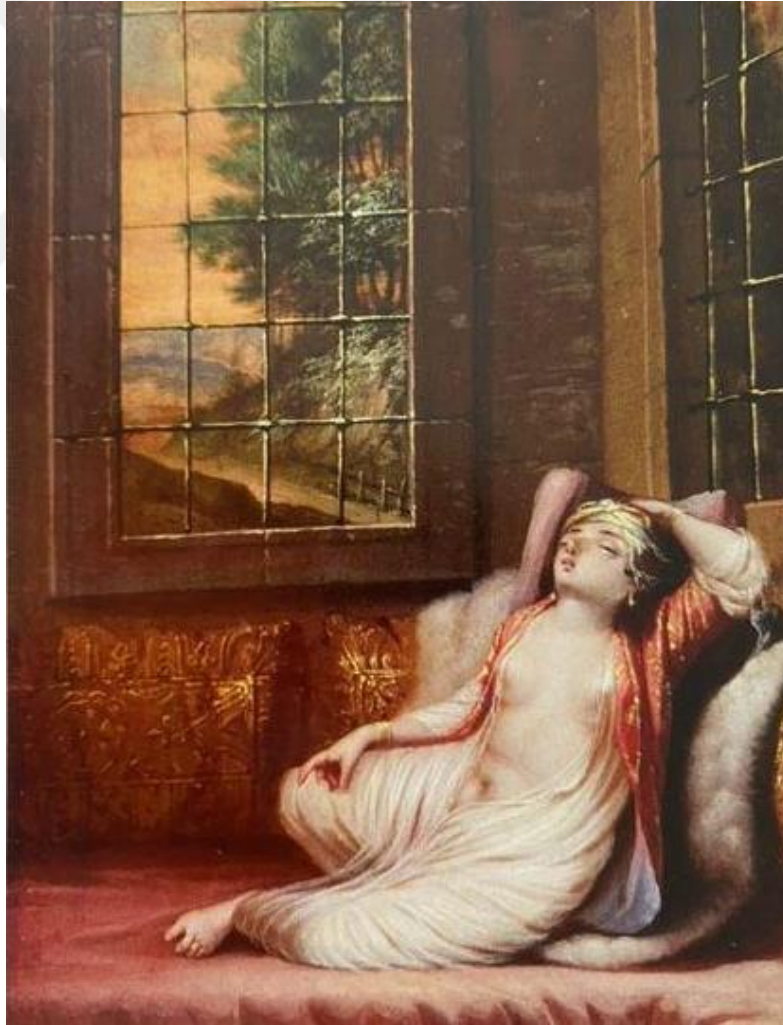
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fille_Turque,_prenant_le_Caff%C3%A9_sur_le_Sopha_Met_DP887238.jpg Erişim Tarihi: 2.04.2023).

Van Mour, sultanın bitkisel formları içeren elbisesini işlemeli bir kemer ile birleştirmiştir. Elinde yiyecek ikramında bulunan hizmetkarının kıyafetinin daha gösterişsiz ve sade olması dikkat çeken unsurdur.

Avrupalı sanatçıların en büyük meraklarından biri olan harem dünyası, eserlerinde Türk kadınlarının yer aldığı bir diğer konuydu. Yukarıda bahsedilen bilgiler doğrultusunda gizemli görülen Türk kadının cazibesi harem dünyasının fantazi biçimde ele alınmasına neden olmuştur. Jean Baptiste Van Mour'un şekil 43'deki eseri bu fantezinin yorum bulmuş hali olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı eserde, yorgun ve dinlenen Türk kadınına görülmesi pekte mümkün olmayan şehvetli bir pozla tasvirlemiştir. Sedirde bir kürklü postun üstünde, eli

başında, uyuyor biçimde ele alınmıştır. Parlak işlemeli, kırmızı entarisinin önü açık ve bedeninin yarısı gözünür bir biçimde resmedilmiştir. Eserde yer alan figür beyaz bir elbise içinde göbeğine kadar açık bir şekilde yansıtılması sanatçının harem dünyasına baktığı fantazi bakış açısının kanıtı olduğu söylenebilir.

Vanmour; İstanbul sakinlerinin hayatlarından kesitlerden diplomatik kabullere kadar dikiş dikme, kahve içme, müzik aleti çalma gibi ilginç pozlardan, haremın görünmeyen sahnelerine kadar tasvirleri olan bir sanatçıdır. Bu eserleri sayesinde Doğu'ya hiç gelmemiş sanatçıların bu uzak diyarları gözlerinde canlandırmasını sağlamıştır. Avrupa ressamları Turquerie temalı eserler çalışmaları için harekete geçirmiş ve Türk temalı eserlerin sayısı artmıştır. Bu bağlamda, Turquerie akımında eserleriyle en etkili sanatçılardan biri Jean Baptiste Vanmour olduğunu söylemek mümkündür (Bkz: Williams, 2015: 49-50).



Şekil 43: Yıkandıktan sonra dinlenen Türk kadını, Jean B. Vanmour, 1720

(Williams, 2015:50).

Vanmour'un eserlerinin Fransa'da yayınlanmasıyla kopyalarını çalışan çok sayıda sanatçı olmuştur. Gerard Scotin bu sanatçılarda biridir. Şekil 44'deki eserin gravürünü çalışan sanatçı, esere kendi yorumunu da katmış olduğu görülmektedir (Şekil 44). Vanmour'un fantezi bakış açısını geride bırakan Scotin, eserde yer alan kadın figürünü elbisesine daha çok sarılarak yansıtmıştır. Diğer detayları olduğu gibi aktaran Scotin'inin eseri aslı ile birebir ölçüde çalışması dikkat çeken unsurlardan biridir.



Şekil 44: Jean B. Vanmour'un tablosundan gravürünü yapan Gerard Scotin

(<http://turkish.travelogues.gr/archive/fullsize/d58f55f9a630248e6575977794b8e458.jpg> Erişim Tarihi: 02.04.2023).

Sanatçılar, İstanbul topraklarında buldukları süre zarfında sadece egzotik eserler çalışmamışlar aynı zamanda birlikte geldikleri diplomatların Türk kıyafetli portrelerini de hatıra olarak ele almışlardır. 1762 yılında İstanbul'a taşınan Fransız ressam Antione de Favray,

1755-1768 yılları arasında İstanbul'da görev yapan Fransız Büyükelçisi Vergennes Kontu Charles Gravier'in portresini yapmıştır (Şekil 45).



Şekil 45: Vergennes Kontu Charles Gravier, Antoine de Favray, 1766

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_B%C3%BCy%C3%BCkel%C3%A7isi_Vergennes_Kontu_Charles_Gravier%27nin_T%C3%BCrk_Giysileri_%C4%B0%C3%A7inde_Portresi Erişim tarihi: 02.04.2023).

Favray, sefiri zengin, ihtişamlı Türk giysileri içerisinde Türk adetlerine uygun pozda tasvir edilmiştir. Bir sedirde bağdaş kurar pozu ile ele alınan Gravier, kürklerle detaylandırılmış kısa kollu kaftanı ile resmedilmiştir. İçerisine giydiği sarı renkte çiçek desenli bir seraser kumaş olabileceği düşünülen bir elbise bulunmaktadır. Elbisenin altında benzer bir desene sahip açık tonlarda ikinci bir elbise ya da gömlek olabileceği düşünülen bir kıyafet parçası

gözükmektedir. Favray'ın sefiri üst üste giysi ile resmetmesi Türk giyim kültürünün parçası olan kat kat giyinme modasını doğru analiz ettiğini vurgulamıştır. Elbiseyi beyaz bir kuşak ile birleştirilmiştir. Kuşağa yerleştirilmiş işlemeli kama, çoğu Batılı ressamın portrelerinde yer vermeyi sevdiği detaylardandır. Soylu bir figür olarak resmedilen Gravier'in, özenli başlığı ve omzuna attığı kalın kürk postu bulunmaktadır. Eline yerleştirilmiş nargile çubuğu ve tesbih ile bir padişah edasıyla resmedilmiştir. Ressam Favray, Gravier'in tablosundan 2 yıl sonra da, Gravier'in eşi Anne Testa'yı Türk giysileri içerisinde bir portresini tasvir etmiştir (Şekil 46).



Şekil 46: Anne Testa, Antoine de Favray, 1768

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Vergennes_Kontesi%27nin_T%C3%BCrk_Giysileri_%C4%B0%C3%A7inde_Portresi#cite_note-murphy167-2 Erişim Tarihi: 02.04.2023).

Favray'ın, Fransız Büyükelçisi Gravier'in portresini tasvir ederken çok farklı bir tarz ile yorumlamadığını, belli başlı Türk erkek giyimine yakın tespitler ile betimlemeler yaptığını

söyleyebiliriz. Fakat eşi Anne Testa'nın portresine baktığımızda aynı açıklamayı yapmak pek mümkün değildir. Bu durum da, Türk kadın kıyafetlerinin ulaşmasının zor olduğunu bir kere daha kanıtlar niteliktedir. Ressam, Anne Testa'yı aynı eşi Charles Gravier gibi oturur pozda tasvirlemiştir. Entari denilen elbisesi Osmanlı-Türk saray kadınlarında pekte alışık olmadığımız bir dekolte ile ele alınmıştır. Göğsüne kadar açık dantel yakasını tül bir kumaş ile birleşmiştir. Türk kadın kıyafetlerinde rastlamadığımız entarinin deseninde, dönemin Fransız kadın giysi desen anlayışından izler taşıdığı izlenimi vermektedir. Beline yerleştirilen altın kaplamalı işlemeli kemeri Osmanlı kadınlarının kullandıkları ile benzerlik taşımaktadır. İnci bilezikleri ve mücevherli tacı ile ise sanki bir Fransız soylusu gibi ele alınmıştır. Tüm bu detaylar incelendiğinde Türk kadın giyimine dair pek te bir fikri olmayan ressamın kendi hayali Türk kadın imajını yarattıklarını söyleyebiliriz. Haydn Williams'ın (2015: 8) 18. yüzyılda Avrupa'da Türk Modası: Turquerie adlı eserde yer alan ifadesi de bu düşüncüyü desteklemektedir: *"Turquerie hem Avrupa'dan hem de Doğu'dan kopuk hayal alemiydi"*. Fakat yine Williams (2015: 89); bu eserlerdeki sanatsal özgürlük ne ölçüde kullanılmış olursa olsun, temelde belgesel niteliğini taşıdığını ifade etmiştir.

Fransız ressamların tabloları, seyahatnameleri ve gravürleri Osmanlı İmparatorluğu'na gelmemiş Fransızların Türk kıyafetlerini yakından incelemeleri için önemli bir kaynak olmuşlardır. Bu sayede,; İstanbul'u hiç görmemiş Fransız Ressamlar, tasvirlenen bu eserler sayesinde Osmanlı İmparatorluğu nezdinde Doğu'yu keşfetmiştir. Çalışmalarında; Osmanlı İmparatorluğu'nun giyim,kuşam, günlük yaşamlarından esinlenen eserlere yer vermişlerdir.. Bunun yanı sıra, Fransız ressamlarının ilgisi bu vesileyle Paris'te bulunan Osmanlı diplomatlarına yönelmiş ve diplomatlarının giyim, kuşamları kullanım eşyaları resimlerine ilham kaynağı olmuştur. Paris'teki Osmanlı diplomatların giyim kuşamının gördüğü büyük ilgi halkı da etkilememiş, aynı zamanda Fransız aristokların da beğenisini toplamıştır. 1742'de Mehmed Said Efendi'nin elçiliği sırasında aristokratları hayran bırakan kibar görgüsü ve giyimin de etkisi sayesinde Türk kıyafetli maskeli balo portresi furyası başlamıştır (Williams, 2015:93). Said Efendi'nin hala Fransa'da olduğu dönemde, Broglie Markizi Elisabeth-Catherine de Besenval de Brünstatt, ünlü Fransız ressam Jean-Marc Nattier'e bir portresini yaptırmıştır (Şekil 47).Eserde Elisabeth omzunda kürkle kaplanmış bir kaftanla resmedilmiştir. Kaftanın içi altın renkte parlak bir astara sahiptir. İçerisinde metalik rengi andıran parlak gri elbise tasvir etmiştir. Sanatçı, elbisenin yakasının açıklığı, fırfır detayları ve renk tonu itibari ile Fransız tarzının dokunuşları hissettirmiştir.



Şekil 47: Elisabeth Catherine de Besenval, Jean Marc Nattier, 1742

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Jean_Marc_Nattier_-_Portrait_de_Th%C3%A9odore_Elisabeth_Catherine_de_Besenval_%281742%29.jpg Erişim Tarihi: 26.03.2023).

Fransız sanatçı Jean Baptiste Greuze'nin "Türk kıyafetli maskeli balodaki hanım" adlı eseri bu moda gösterilebilecek bir diğer örnektir (Şekil 48). Tabloda sanatçı Türk giyim unsurlarını oldukça abartılı bir biçimde tasvir etmiştir. Sarı tonlarında işlemeli olan kabarık entarisi Avrupa modasına göre uyarlanmıştır. Kaftanda ve entaride tercih edilen parlak kumaş Osmanlı İmparatorluğu'nun zenginliğini vurgular niteliktedir. Entarinin içerisine giydiği fırır detaylı tül gömlek kıyafetine uyacak şekilde tasarlanmıştır. Türk kadın giyiminin olmazsa olmazı işlemeli kemeri Avrupalı kadınların aksesuarı olan inci detaylı başlıklar ile ele alarak Batı'ya özgü bir yaklaşımla resmetmiştir.



Şekil 48: Türk Kıyafetli Maskeli Balodaki Hanım, Jean B. Greuze, 1790

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_Lady_in_Turkish_Fancy_Dress_LACMA_47.29.6.jpg Erişim tarihi:02.04.2023).

Maskeli balo ile başlayan portre modası devamında süreklilik haline gelmiştir. Bir etkinlik dışında da Türk kıyafetleri içerisinde portre yaptırmak popülerliğe ulaşmıştır. Jean Baptiste Vanmour'un Avrupalı bir tüccarı resmettiği tablo örnek olarak verilebilir.. Sanatçının tablosu "*Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant*" adlı albümde yer almaktadır. Taranan kaynakların yetersiz olmasından dolayı esere ulaşılammış fakat, 1707-08 yılları arasında Gerard Scotin tarafından tablonun renkli gravürü yapılmıştır (Şekil 49). Eser incelendiğinde, figürün Fransız kimliğinden çokta uzak olmayan bir giyim ile resmedildiğini görmekteyiz. Figürün üzerinde Türk erkek giyimin bir parçası olan kırmızı bir şalvar vardır ve beyaz renkli, önü düğmeli entari ile tasvirlenmiştir. Elbisenin etek ucu kemere

tutturulmuştur. Kırmızı ve altın renkteki kemeri kıyafeti ile uyumludur. Dış kırmızı içi koyu renkte resmedilmiş pelerin yaka kısmında altın bir düğme ile tutturulmuştur. Uzun beyaz peruğu ve üç köşeli şapka ile Fransa'nın yerel unsurları da yansıtılmıştır.



Şekil 49: Avrupalı Tüccar, Jean Baptiste Vanmour, 1714

([https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Jean-Baptiste-Vanmour/171194/Franz%C3%B6sischer-Kaufmann,-Tafel-61-aus-Sammlung-von-hundert-Drucke,-die-die-verschiedenen-Nationen-der-Levante-repr%C3%A4sentieren-von-Charles-de-Ferriol,-eingraviert-von-Gerard-Scotin-\(1671-1716\),-1707-08-\(farbige-Gravur.html](https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Jean-Baptiste-Vanmour/171194/Franz%C3%B6sischer-Kaufmann,-Tafel-61-aus-Sammlung-von-hundert-Drucke,-die-die-verschiedenen-Nationen-der-Levante-repr%C3%A4sentieren-von-Charles-de-Ferriol,-eingraviert-von-Gerard-Scotin-(1671-1716),-1707-08-(farbige-Gravur.html) Erişim Tarihi: 02.04.2023).

Yukarıda verilen örnekler doğrultusunda Fransa'da Türk giysileri içerisinde resmedilmek 18. yüzyılda Turquerie modasını oldukça popüler bir akım haline getirdiğini söyleyebiliriz. Akımın, özellikle aristokrat kadınları tarafından ilgi gördüğünü söylemek mümkündür. Türk kadın giysileri hakkında çok az sayıda bilgileri olmasına rağmen, Fransız ressamlar aristokrat kadınları Türk temalı giysilerle tasvir etmekten çekinmemiş ve hayal

güçlerini kullanarak kendi yorumlarıyla Türk giysi formlarını oluşturmuşlardır. Bunun en iyi örneklerini resmeden bir diğer sanatçı Fransız ressam Vigée Le Brun'dur. Brun'un 1797 yılında Prenses Anna Alexandrovna Golitsina'yı tasvir ettiği portresinde Turquerie etkilerini görebiliriz (Şekil 50). Eserde, Prenses üç eteğe benzetilmeye çalışıldığı düşünülen kruvaze yakalı kırmızı tonlarında bir elbise ile resmedilmiştir. İçerisinde dekoltesini kapatmaya yönelik eteği astarlı, uzun kollu tül bir başka elbise yer almaktadır.. Belinde püsküllü işlemesiyle yazmayı anımsatan kırmızı bir kuşak bulunmaktadır. Başlığı ise tülbent ve aksesuarlardan oluşmasıyla Türk kadın giyimine özgü mücevherli hotozu çağrıştırmaktadır (Williams, 2015:98).



Şekil 50: Prenses Anna Alexsandrovna Golitsin, Vigée Le Brun

(https://en.wikipedia.org/wiki/Ana_Gruzinskaya_Golitsyna#/media/File:Anna_Alexandrovna_Galitzin,_nee_Gruzinsky.jpg Erişim Tarihi: 09.04.2023).

18. yüzyılda Fransızların Türk imajına olan ilgisinin izlerini içeren bir diğer alan da dönemin sahne sanatlarının kostümleridir. Ressamlar, eserleri sayesinde farklı sanat alanlarını da Turquerie akımı kapsamında harekete geçirmiştir. Fransa’da alaturka giyinme modasının tiyatrodan tercih edilmesiyle Turquerie akımı farklı bir boyut kazanmıştır. Oyunun kostümleri özenle hazırlanmış, usta terziler ve dönemin önemli tasarımcıları ile çalışılmıştır. Ressamlar kostümlerinde Turquerie izleri taşıyan dönemin popüler oyunlarının seçili sahnelerinden gravürlerini oluşturarak günümüze önemli kaynaklar bırakmışlardır. Bazı oyunlar ise tümüyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk kültürünü ve hayatıyla ilişkilidir. Bunun ilk başarılı örneği Favart’ın Soliman Second adlı oyunudur. Türk hayatını ve giyiminin yansıtıldığı oyundan söz ederken Favart; “*Türk kadınlarının otantik elbiseleri ilk kez görüldü; İstanbul’da yerel kumaşlardan yapılmışlardı*” (Williams, 2015: 83) ifadesiyle kostümlere gösterdiği özeni dile getirmiştir. Şekil 51’de sanatçı Noel Le Mire, oyunun dokuz ciltlik toplu eserler dizisinde dördüncü cildin ön sayfasında yer alan Huber-François Gravelot’nun illüstrasyonundan gravürü aktarılmıştır (Şekil 51). Kanuni Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan arasındaki ilişkiyi konu olan oyunun gravüründe padişah olduğu düşünülen erkek figürünün kostümünün kaftan, entari ve kemerden oluştuğu görülmektedir. Gösterişli sarığı ile bir eğlencede olduğu düşünülen figürün yanında kadın figürleri yer almaktadır. Kadın figürleri kaftan, şalvar ve Fransız biçimli başlıkları ile dikkat çekmektedir. Eserin yansıtılan sahnesinde Türk halısı, Türk mobilyaları ve görkemli avizeye yer verildiği görülmüştür. Williams yansıtılan avize detayının devekuşu yumurtası ile ilişkilendirilmiştir. Bu yorumunu Williams (2015:83-84) “*Sultan I. Süleyman’ın kendi adını taşıyan camideki avizelerin dekorasyonu için iki binden fazla devekuşu yumurtası sipariş etmesi*”nden kaynaklı olduğunu belirtmiştir. Oyunun ilgi görmesiyle birlikte Paul-César Gilbert, David Perez, Guiseppe Sarti, Joseph Martin Kraus ve Franz Xaver Süssmayr’ın müzik eserlerinde de defalarca benzer konular yer almıştır. Yalnızca Kanuni Sultan Süleyman’ın konu edinen operaların sayısı 25’in üzerindedir (Bkz; Tez, 2015:203).



Şekil 51: Soliman Second Théâtre de M. Favart, 1763, Noël Le Mire

(<https://www.adwmainz.de/nachrichten/artikel/publikation-des-bandes-soliman-second-ou-les-trois-sultanes-iv4-in-der-gluck-gesamtausgabe.html> erişim tarihi: 09.04.2023).

Yüzyılların ilerlemesiyle sahne sanatlarında Türk konulu oyunların sayısı artması ile birlikte ressamlar kostümlerdeki çeşitliliği eserlerine aktarmıştır. 1732’de ilk kez sahnelenen Zaire oyununda kullanılan kostümler Fransa halkı arasında popülerliğe ulaşmıştır. Hem olumlu hem de olumsuz tepkiler alan Zaire oyununa olan ilginin artması sebebiyle çok kez sahnelenmiştir. Oyundaki Osmanlı Türk kostümlerinin otantik havasını sunan Orosmane karakterini canlandıran Lekain en ünlü oyuncu olarak ünlenmiştir. (Bkz; Williams, 2015:81). Fransız ressam Simon Bernard Lenoir, Orosmane karakterinin portresini oluşturarak tiyatrodaki yer alan Turquerie akımını bizlere sunmuştur (Şekil 52). Eseri incelediğimizde karakterin üzerinde, Osmanlı-Türk erkek giyiminde görmeye alışık olmadığımız biçimde bir kaftan görülmektedir. Kaftandan çok uzun ceket izlenimi veren kaftan, bronz tonlarında parlak ve

kürkler ile detaylandırılmıştır. İçerisinde giydiği V yakalı, işlemeli ve altın tonlarında parlak bir entariye yer verilmiştir. Belinde metal aksesuarları bulunan bir kemer bulunmaktadır. İnci, tüy ve mücevher ile süslü karakterin zenginliği vurgulayan bir başlık resmedilmiştir. Giysi parçaları dönemin Osmanlı giysileri ile karşılaştırıldığında Türk giyim kuşamının kaftan, iç elbisesi, şalvar, kemer gibi giysi türleri dışında, giysilerin asıl biçimleri ve kumaşların özellikle desenleri açısından benzerlik taşımadığı görülmektedir. Bu nedenle de, sadece etkilenme sonucu yeni biçimleme olarak değerlendirilebilir.



Şekil 52: Zaire oyunundan Orosmane rolündeki Lekain, Bernard Lenoir, 1779

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Lenoir_-_The_Actor_LeKain_in_the_Role_of_Orosmane.jpg Erişim Tarihi: 22.04.2023).

Ressamların oluşturduğu eserler sayesinde başta Fransız aristokratlar olmak üzere tiyatro ve diğer sanat alanlarında Türk gibi giyinilmesi ve Türk giyim kültürüne ilgi gösterilmesi ile Turquerie akımına büyük ölçüde etki sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun gizemli ve egzotik güzelliklerini yansıtmaya eğiliminde olan ressam, Fransızların ilgisini çekmeye başlamıştır. Hatta bu eserlerin yayımlanmasıyla tüm Avrupa'da bir Turquerie çalkantısı oluşturmuşlardır. Ressamlar sayesinde çok sayıda kişi Türk kıyafetlerini tanıma ve tanıtmaya fırsatı sağlamıştır. Ressamların betimlemelerinde giysilere Avrupalı bir yorum katmalarına rağmen, bu imgelerin çok sayıda etkisi olmuştur. Hatta aristokratlar arasında alaturka ve şatafatlı tarz ile yorumlanan figürler zenginliğin sembolü olmuşlardır. Türk giyim kültürünün zenginliğin bir göstergesi olması ile birlikte, maskeli balo gibi çeşitli etkinliklere Türk kostümleri ile katıldıkları yukarıda yer alan bilgilerde açıklanmıştır. Öyle ki, ressamın eserleri kaynak olarak kullanılması sayesinde sahne sanatları kostümünde olduğu gibi mimaride yer verilen süslemeler, biblo, seramik, tabak süslemeleri gibi el sanatlarında da Türk kıyafetli figürler yer almıştır.

Tüm bu eserlerin incelenmesi ve araştırmalar sonucunda ressamın Turquerie akımına birden fazla alanda etki yarattığını söylemek mümkündür. Bu etkiler;

- Aristokratların Türk giysi konulu portrelerde resmedilmesi,
- Yayımlanan gravür albümleri sayesinde farklı ressamın Osmanlı İmparatorluğu giyim-kuşam ve kültürüne ait temaları içeren eserler üretmeye teşvik etmesi,
- Farklı ülkedeki sanatçıların da eserleri kopyalamaları ile Türk giyim kültürünü tüm Avrupa'ya aktarmaları
- Farklı alanlarda bu eserlerin referans olarak kullanılması ile Türk kültürünün çeşitli sanat biçimlerine yansıtılması

şeklinde sıralanabilir.

Ressamların eserleriyle Fransız ve de Avrupa toplumunda yarattığı etkilere baktığımızda, Turquerie akımında birçok yönden öncü konumda oldukları düşünülmektedir. Ayrıca Batılı sanatçıların Türk temalı portreleri çok sayıda çalışması da ressamın Turquerie akımında büyük rol oynadığını kanıtlar niteliktedir.

III. BÖLÜM

TURQUERİE AKIMI KAPSAMINDA GİYSİLİK KUMAŞ KOLEKSİYONU VE

ÖRNEK BİR UYGULAMA

III. BÖLÜM

TURQUERIE AKIMI KAPSAMINDA GİYSİLİK KUMAŞ KOLEKSİYONU VE ÖRNEK BİR UYGULAMA

3.1. Koleksiyon Tasarlama Süreci

3.1.1. Çıkış Noktası

Koleksiyonun çıkış noktası tezin isminden de anlaşılacağı üzere, 18. Yüzyıl Turquerie Akımı kapsamında Fransız ressamlarının gözünden Türk kültürünün yorumudur. Yukarıdaki bilgilerde yer aldığı gibi ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda Fransız ressamların Türk giyimini tablolarında kendi anlayışları ile yorumladıkları ve kendi dönemlerinin giyim kuşam kültürü ile harmanladıkları görülmektedir. Fransız ressamların yorum biçimi koleksiyonda yer alan tasarımlara da esin kaynağı oluşturmuş; tasarımlar da, hem Osmanlı -Türk giyim kültüründe yer alan kumaş desenleri ve renkleri, hem de dönemin Fransız kumaşlarının desenleri ve renkleri birlikte harmanlanarak kullanılmıştır. 18. yüzyılda Fransız ressamların o dönemde hareme ve saraya girememe nedenlerinden dolayı, saray dışındaki halkın giyim kuşamı ve saray ile ilgili anlatılanlar ve de minyatürlerden yola çıkarak eserlerinde bir Osmanlı kültürü ortamı yaratmışlar ve bu ortamı yaratırken dönemin Fransız modasının renkleri ve desenlerinin etkilerini de eserlerine aktarmışlardır.



Şekil 53: Turquerie Sentezi Kumaş Koleksiyonu Hikaye panosu

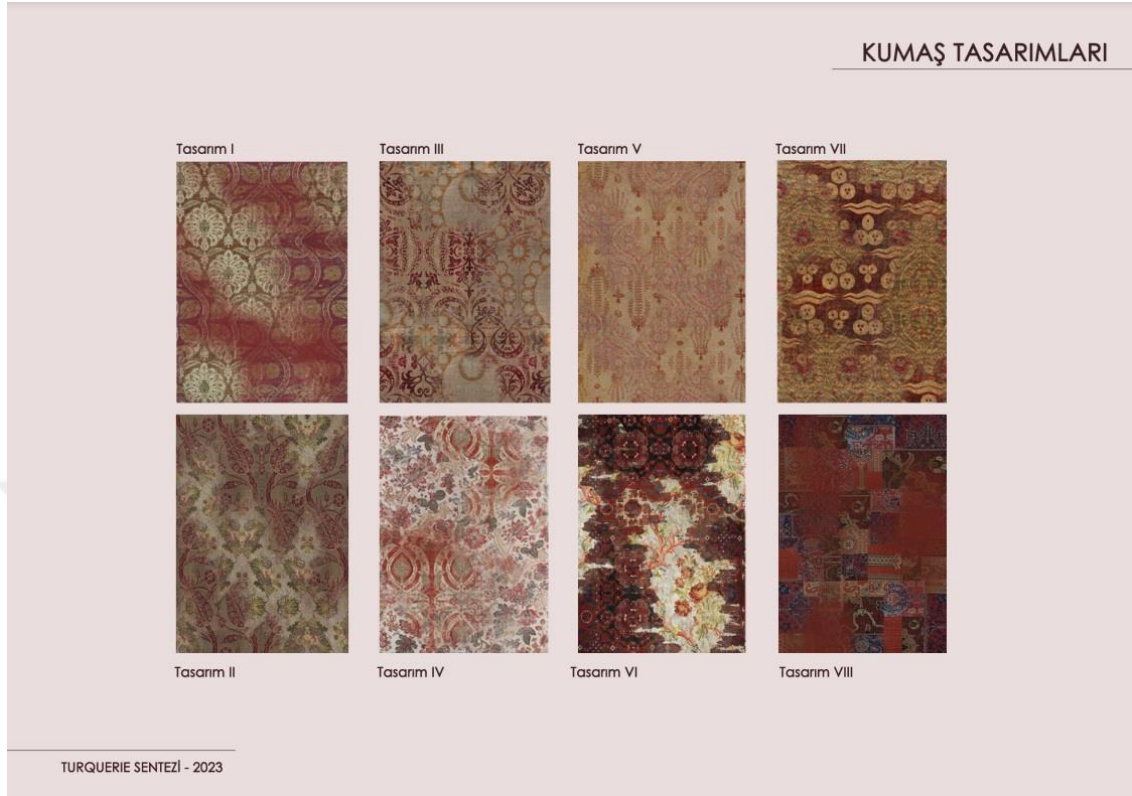
(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

3.1.2. Tasarım Önerileri ve Açıklamaları

Tez kapsamında gerçekleştirilen Turquerie Sentezli tasarımlar, kültürel varlıklarımızı gündemde tutulabilmesi ve Batı sanatının Doğu'dan beslendiğini vurgulamak için oluşturulan bir koleksiyonu içermektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda tasarımların çıkış noktasını oluşturan Turquerie akımı esas alınarak, birinci ve ikinci bölümde bilgileri yer alan 18. yüzyılda Fransız ressamların portreleri incelenmiştir. Araştırmada; Turquerie akımına başlangıç oluşturan 15.y.y.-17.y.y. dönemleri arası ve 18. y.y. dönemi Türk giyim kültürü, Fransız ressamların Türk kültürüne olan ilgisi, Türk giyimin Fransız portrelerinde yer alışı, resimlerdeki giyim biçimlerinin modelleri, renkleri, kumaş türleri, desenleri ve diğer öğelerle birlikte yorumları ayrıntılı olarak incelenmiş, araştırmadaki veriler dikkate alınarak giysilik kumaş koleksiyonunun tasarımları oluşturulmuştur. Koleksiyonun tasarlama süreci Adobe Photoshop programlarında bilgisayar destekli olarak gerçekleştirilmiştir. Üst başlıkta açıklanan çıkış noktası bağlamında, kullanım alanı giysilik olan 25 adet tasarım yapılmıştır. İlk aşamada öncelikle birim raporları tasarlanmış, daha sonra bu birim raporlar, Osmanlı İmparatorluğu ipekli kumaş desenlerinin düzenleri göz önünde bulundurularak raporlanmıştır. Bilgisayar ortamında hazırlanan tasarımlarda; Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nin 16. ve 17. y.y. ait ipekli saray kumaşlarının desen ve renkleri ile, dönemin Fransız kumaşlarının desen ve renkleri kullanılmıştır. Turquerie akımı 18. yüzyılda en etkin dönemi yaşamasına rağmen, Batı da Osmanlı-Türk Giyim Kültürü 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle ilgi uyandırdığı için ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kumaş desenlerinin en güçlü dönemini 16. ve 17. yüzyılda yaşaması nedeniyle, 16. ve 17. yüzyıllara ait kumaşların desen ve renkleri tercih edilmiştir. Tasarımlarda kullanılan Fransız kumaş desenleri ise 18.y.y a aittir. Tasarımlar; her iki kültürden de seçilen kumaşların desen ve renklerinin kolaj tekniğiyle iç içe kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Tasarımlarda; farklı motif ve desen düzenlerinin kendi arasında düzenli geçişi sağlanmaya çalışılmış, tarihsel bir konunun ele alındığının izlerini vurgulamak maksadıyla da eskitme tekniği kullanılmıştır. 24 adet tasarım arasından nihai tasarımlar için 8 adet tasarım seçilmiştir. Sekiz adet tasarımdan I, III, V, VII, VIII numaralı tasarımlarda (Şekil 57, Şekil 67, Şekil 77, Şekil 87, Şekil 94) 16. yy. ve 17. y.y ait Osmanlı Dönemi kumaş desenleri kullanılmışken, II, IV, VI numaralı tasarımlarda (Şekil 62, Şekil 72, Şekil 82.) hem Osmanlı hem Fransız kumaş desenleri birlikte kullanılmıştır. Giysi amaçlı kullanılması düşünülen tasarımlar tekrar gözden geçirilerek üretilebilecek

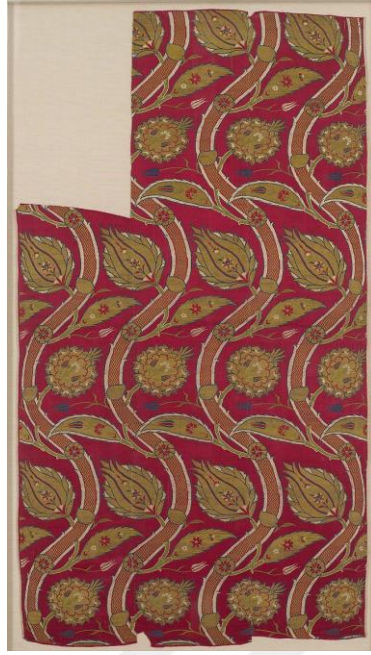
tasarımlar haline getirilmiştir. Koleksiyonda yer alan 8 adet tasarım önerilerinin birim raporlarının yer aldığı çalışma şekil 54’de yer almaktadır.



Şekil 54 : Koleksiyonda yer alan 8 adet Tasarım Önerisi (Birim Rapor)

Büşra Beyazıtoğlu, 2023

Koleksiyonda oluşturulan 8 adet tasarım önerisinde yer alan Tasarım I, 16. ve 17.y.y. ait, 18. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi kumaşlarında görmeye alışık olduğumuz motiflerden ve renklerden oluşmaktadır (Şekil 55,Şekil 56). Tasarımda; 16. yüzyıl tarihli, dolaşmalı düzende yerleştirilmiş nar ve lale motifli kemha kumaşın deseni ile, 16. yüzyıla ait çatma kumaştaki sıralı düzende yerleştirilmiş hurma ağacı motifli desen kolaj tekniği ile iç içe yerleştirilerek yeni bir tasarım oluşturulmuştur(Şekil 57, Şekil 58). Oluşturulan tasarımda, kumaşların dönemlerine atıfta bulunmak amacıyla eskitme tekniği de kullanılarak tasarıma farklı bir yorum kazandırılmaya çalışılmıştır. Şekil 59’da tasarımın yelek olarak giydirmesi yer almaktadır.

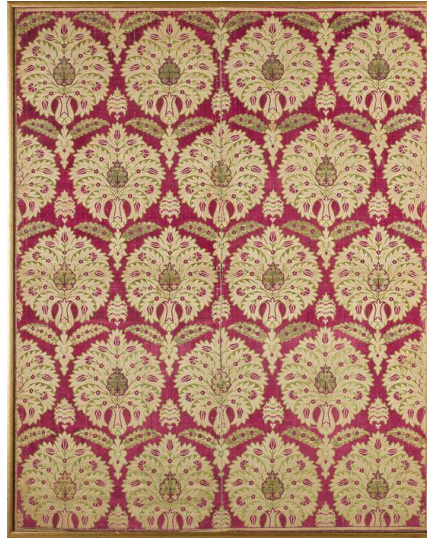


Şekil 55: 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kemha Kumaş

Malzeme: Klaptan, ipek iplik

Met Müzesi Koleksiyonu, New York, ABD

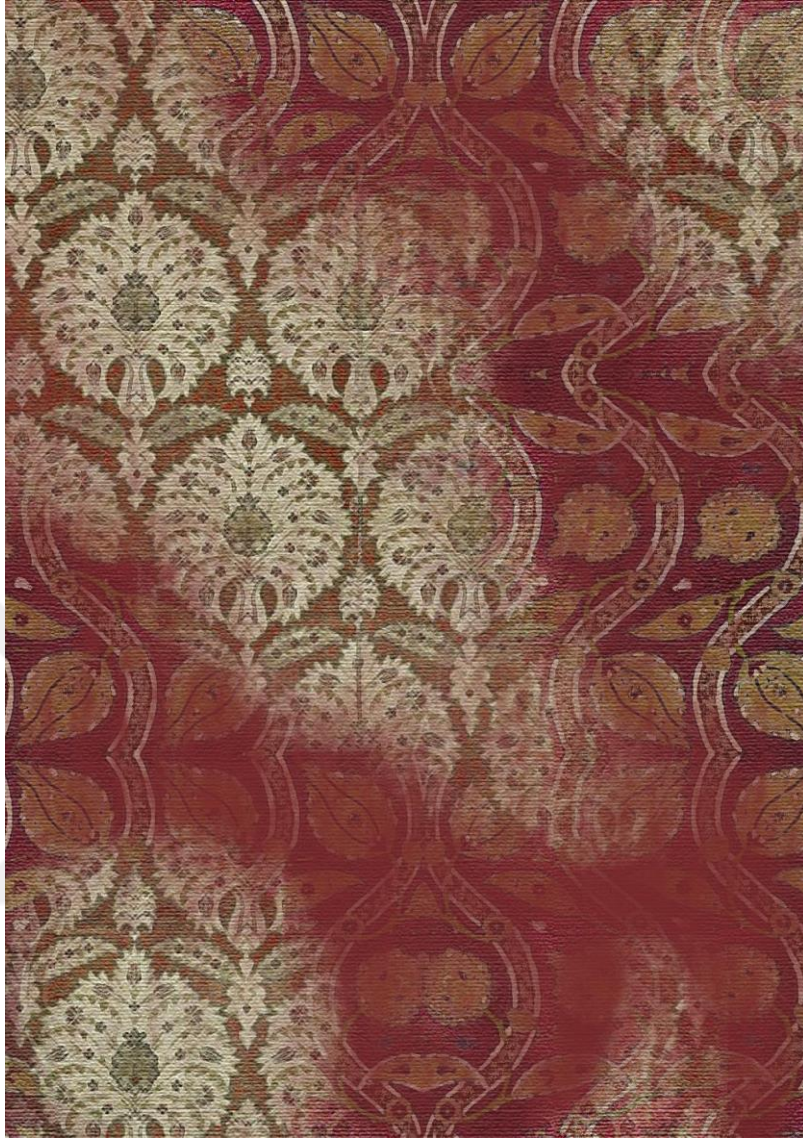
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451101>)



Şekil 56: 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çatma Kumaş

Malzeme: İpek kadife, metal iplik

(<https://www.sothebys.com/en/slideshows/a-thousand-years-of-beauty-arts-of-the-islamic-world>)

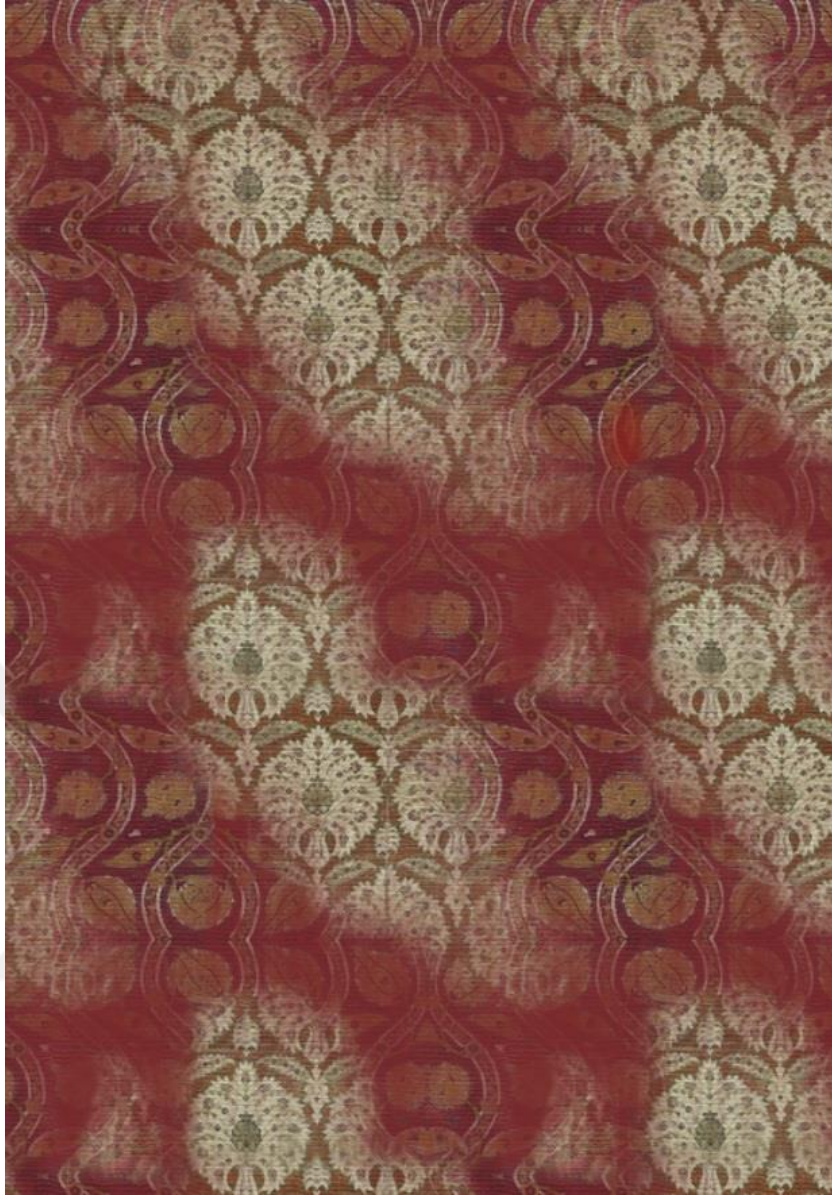


Şekil 57: Tasarım I,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

Teknik: Kolaj ve eskitme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 58: Tasarım I, 35x50 cm Raporlu



  kil 59: Tasarım I Giydirmesi,

Büşra Beyazito  lu, 2023

Tasarım II’de, 16. yüzyıla ait Osmanlı İmparatorluğu şehzadelerinin giydiği ipek kaftan kumaşının deseni, 18. yüzyıl Fransız bitkisel motiflerini içeren bir ipek kumaşın deseni ile bütünleştirilmiştir (Şekil 60, Şekil 61). Motiflerin Adobe Photoshop’da kolaj tekniği ile bir araya getirilen tasarımda kumaş etkisi verecek farklı tekstil dokuları kullanılmıştır(Şekil 62). Bitkisel motifler içeren tasarımda; Osmanlı ve Fransız motifleri birlikte harmanlanarak, Turquerie akımının etkisi yansıtılmak istenmiştir. Şekil 64’de, tasarımın ceket olarak giydirmesi yer almaktadır.



Şekil 60: 16. Yüzyıl Kemha Kaftan

Malzeme: Yıldızlı metal iplik, İpek iplik

Victoria & Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra

<https://collections.vam.ac.uk/item/O109194/kaftan-unknown/>

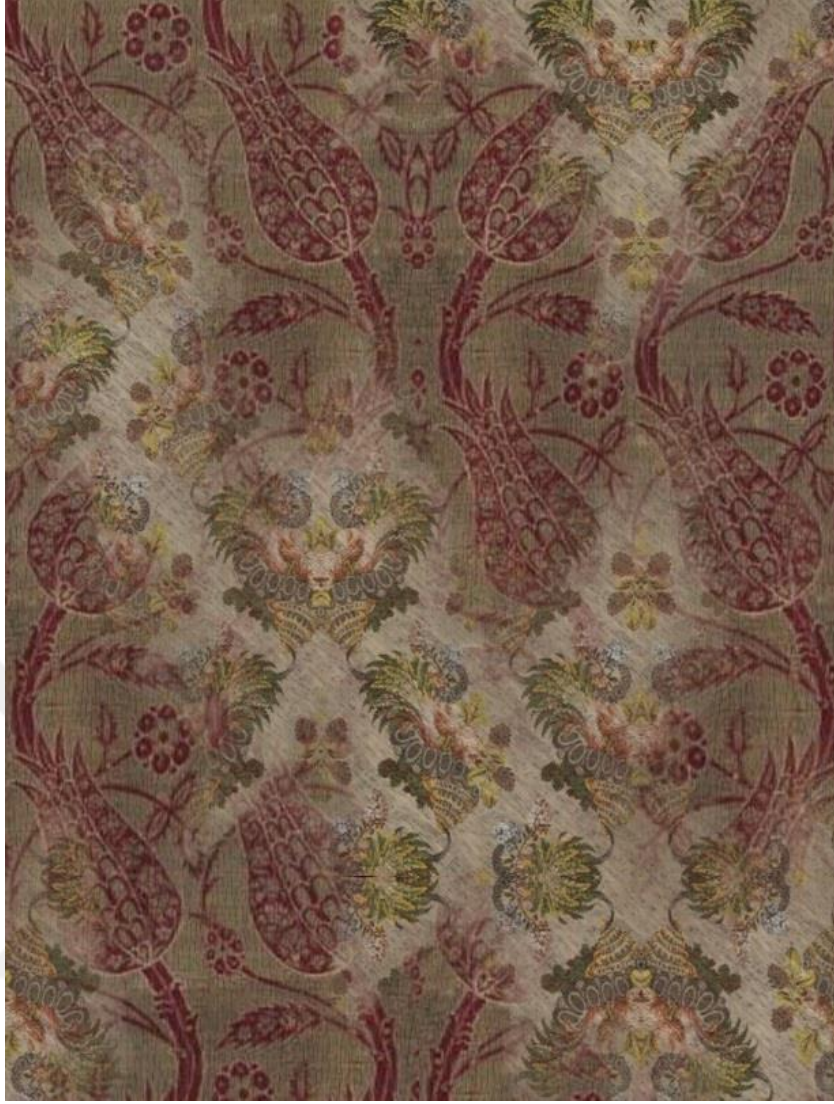


Şekil 61: 18. yüzyıl Fransız Brokar Elbise Kumaşı

Malzeme: İpek ve gümüş iplik

Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra

<https://collections.vam.ac.uk/item/O118399/dress-fabric-unknown/?carousel-image=2013GT5755>

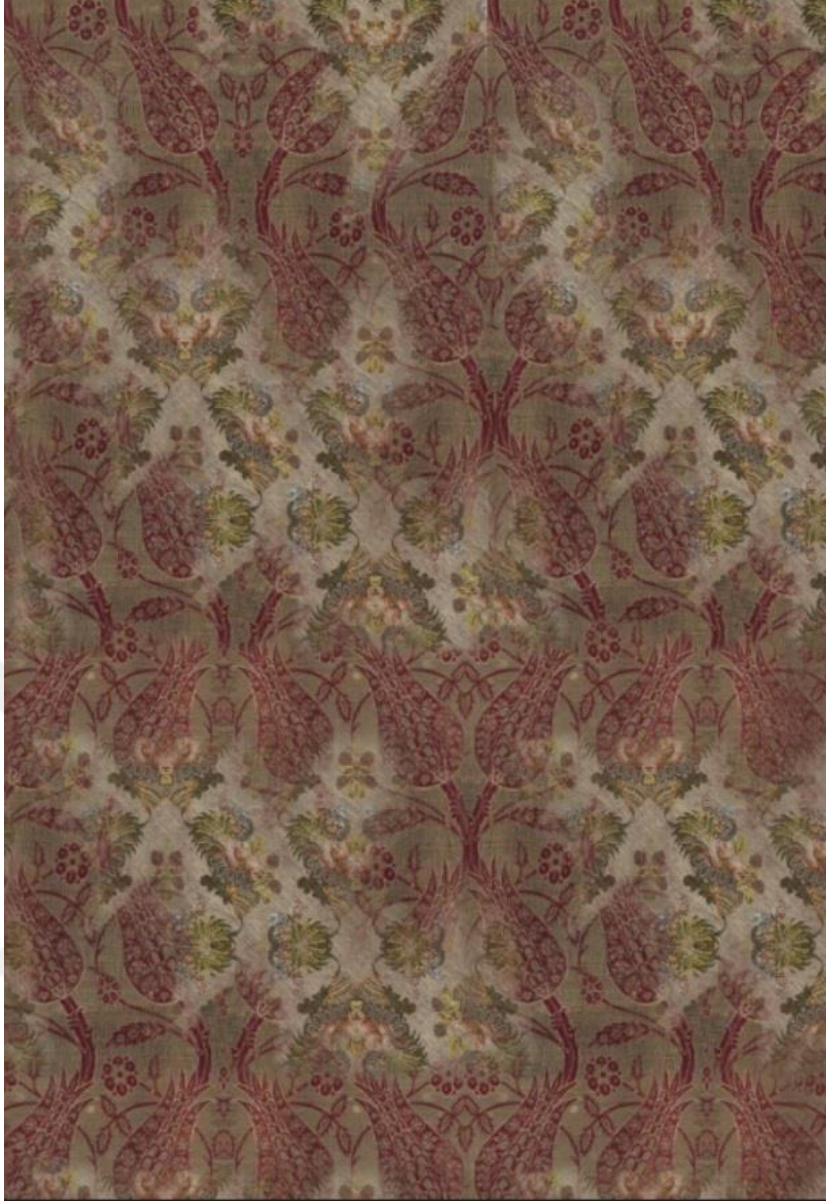


Şekil 62: Tasarım II,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

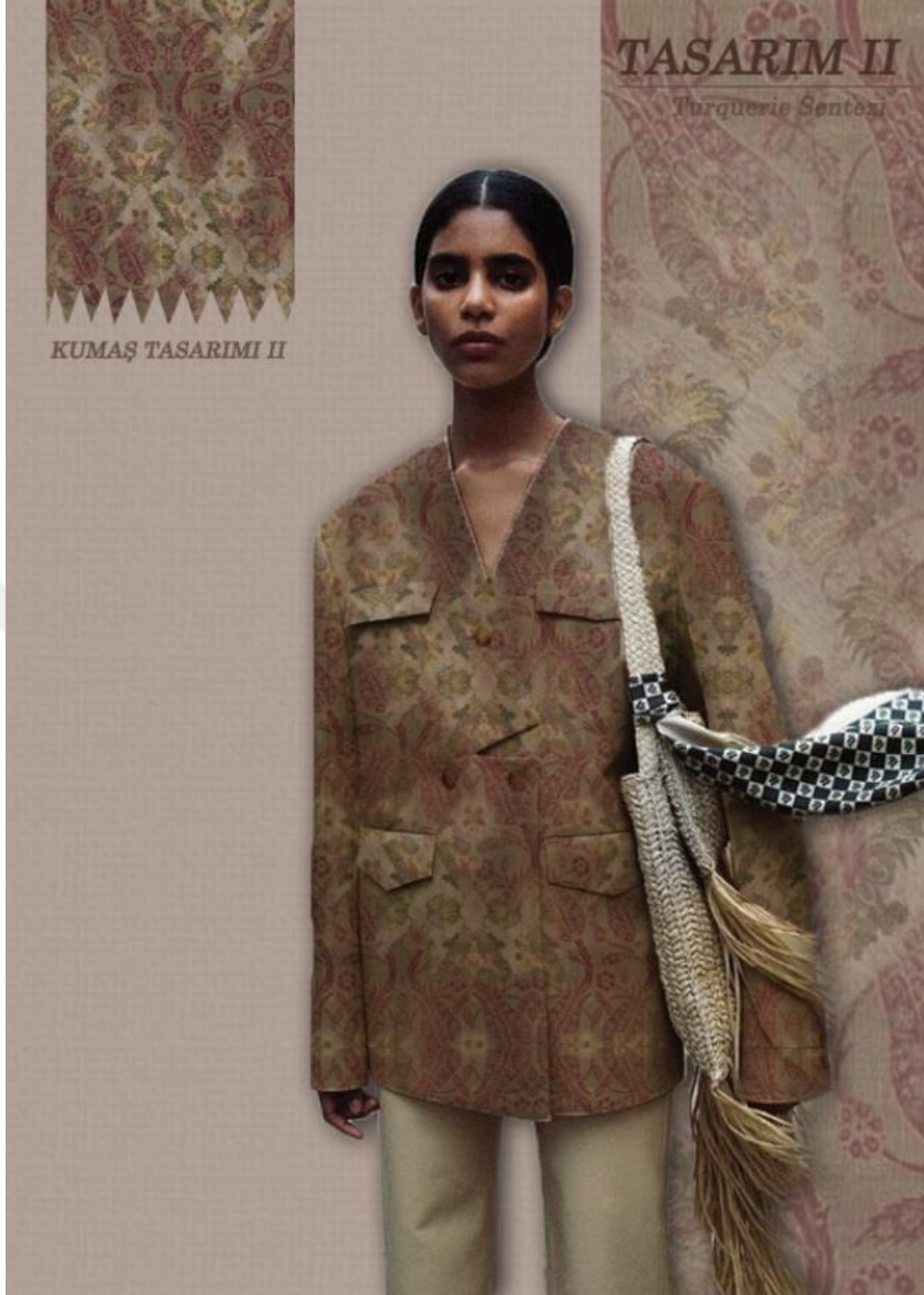
Büşra Beyazıtöğlu, 2023

Teknik: Kolaj ve Eskiitme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 63: Tasarım II, 35x50 cm Raporlu



Şekil 64: Tasarım II Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

Üçüncü tasarımda; 17.y.y. ait kaftan ve şalvarda yer alan (Şekil 65, Şekil 66) iki farklı Osmanlı kumaş deseni kolaj tekniği ile iç içe yerleştirilerek kullanılmıştır. (Şekil 67,Şekil 68). Adobe Photoshop’da gerçekleştirilen tasarımda yine eskitme tekniği kullanılmış ve tasarımda aynı zamanda programa özel çeşitli tekstil dokularından da yararlanılarak, tasarıma kumaş etkisi verilmiştir. Tasarımda, pars beneği, hilal ve çınar yaprağını içeren motifler bulunmaktadır. Diğer tasarımlarda olduğu gibi, iki kumaşa ait farklı motifler bir arada kullanılarak koleksiyonun bütünlüğü sağlanmıştır. Tasarım III’ün giydirmesi V yakalı, uzun kollu kaftan vari bir elbise olarak uygulanmıştır(Şekil 69).



Şekil 65: 17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu dönemi Kadife Kaftan

Victoria&Albert Müzesii Koleksiyonu, Londra

<http://collections.vam.ac.uk/item/O320648/kaftan/>



Şekil 66:16. Yüzyıl Hilal ve Rozet Desenli Seraser Şalvar

Malzeme: Altın klaptan

(Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001: Resim 5,TSM, no: 13/131)

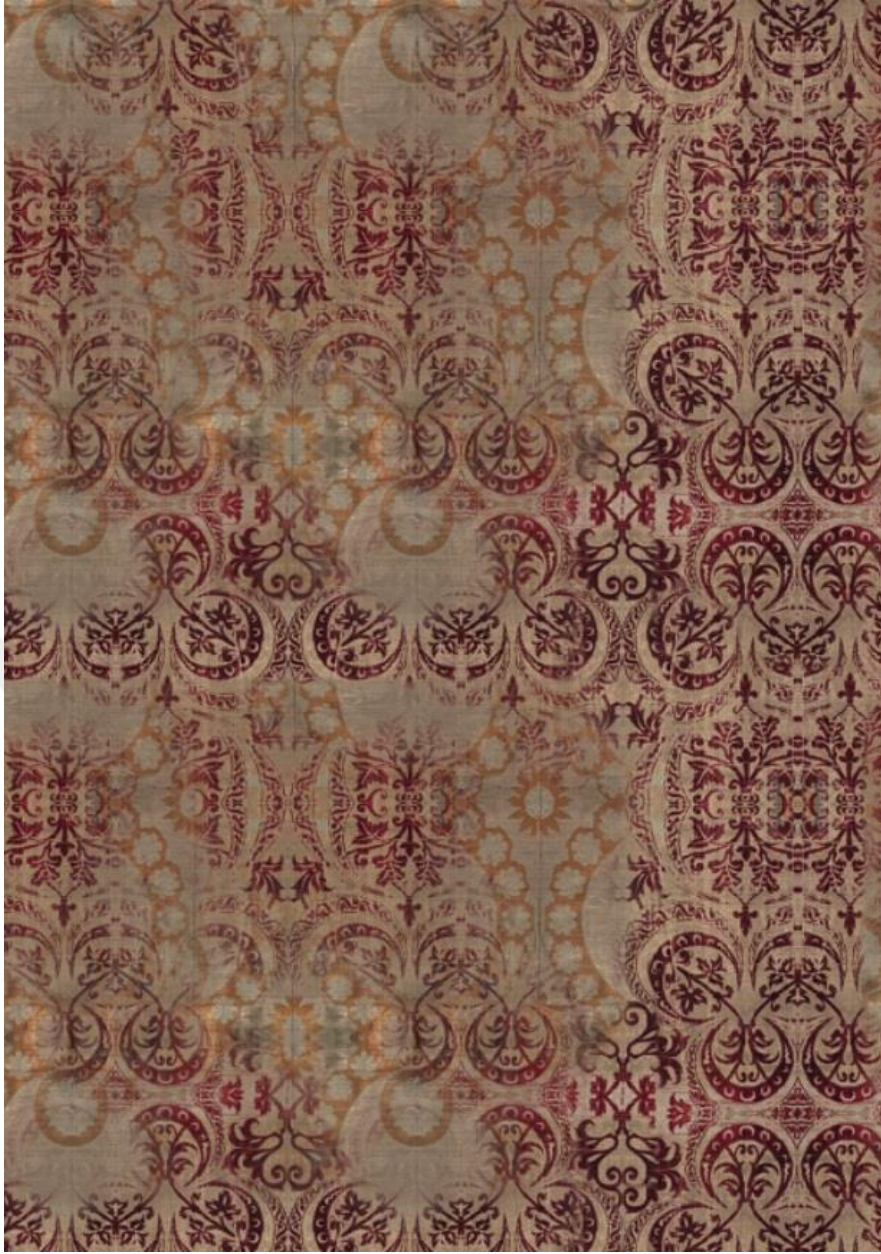


Şekil 67: Tasarım III, Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

Teknik: Kolaj ve Eskitme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 68: Tasarım III, 35x50 cm Raporlu



Şekil 69: Tasarım III Giydirmesi

Büşra Beyazıtöglü, 2023

Tasarım IV’de 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait enginar motifli çatma kumaş desenine (Şekil 70) ve 18. yüzyıl Fransız pamuk-keten harmanlı kumaşın (Şekil 71) bitkisel motiflerinin kompozisyonuna yer verilmiştir (Şekil 72) Eskitme tekniği de uygulanan tasarımın, V yakalı, kalın askılı, kolsuz bir elbise olarak giysi biçimine dönüştürülmüştür(Şekil 74).



Şekil 70: 16. Yüzyılın Sonlarına Ait Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kadife

Kumaş

Malzeme:İpek, metal iplik

Met Müzesi Koleksiyonu, New York, ABD

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446873>

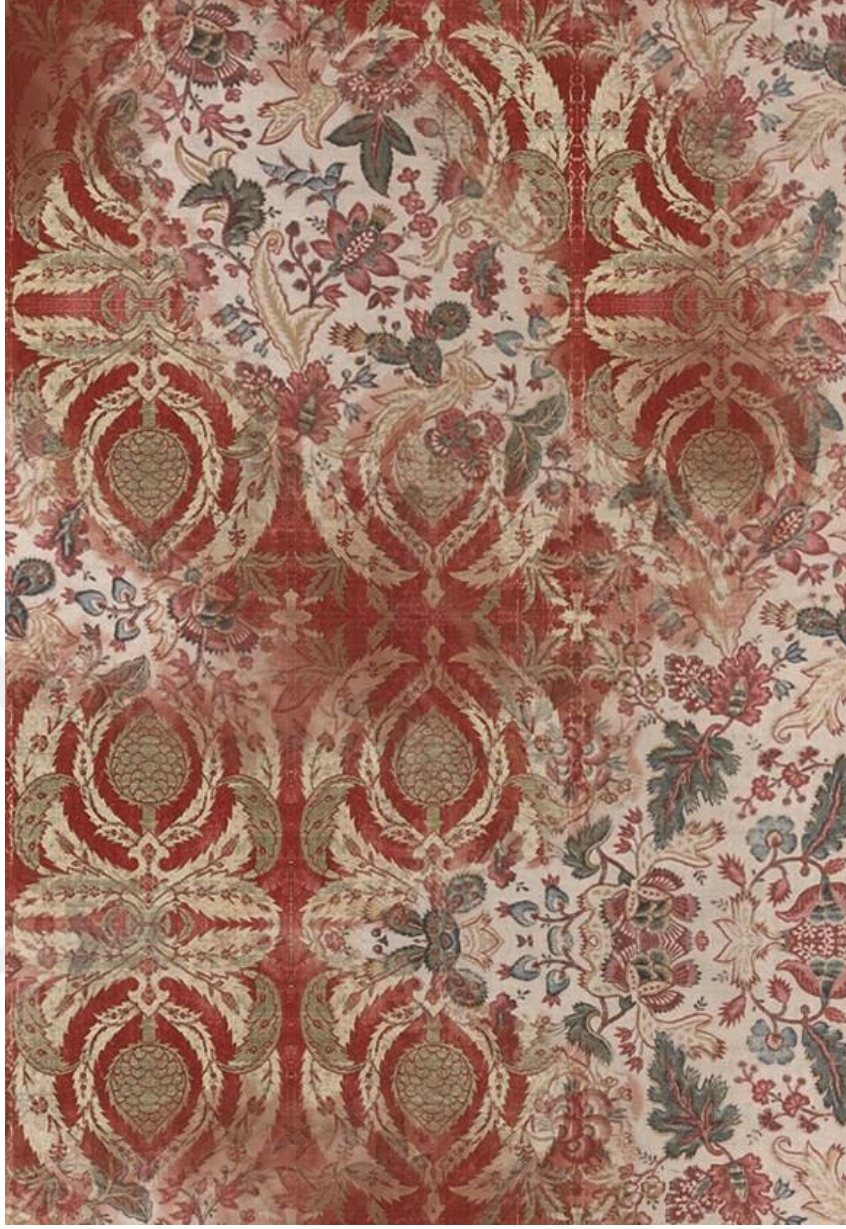


Şekil 71: 18. yüzyıl Fransız Pamuk-Keten Kumaş

Malzeme: Pamuk, keten

Met Müzesi Koleksiyonu, New York, ABD

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/120047050?ft=printed%20linen&ao=on&pg=6&rpp=20&when=A.D.%201600-1800&pos=106>



Şekil 72: Tasarım IV, Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

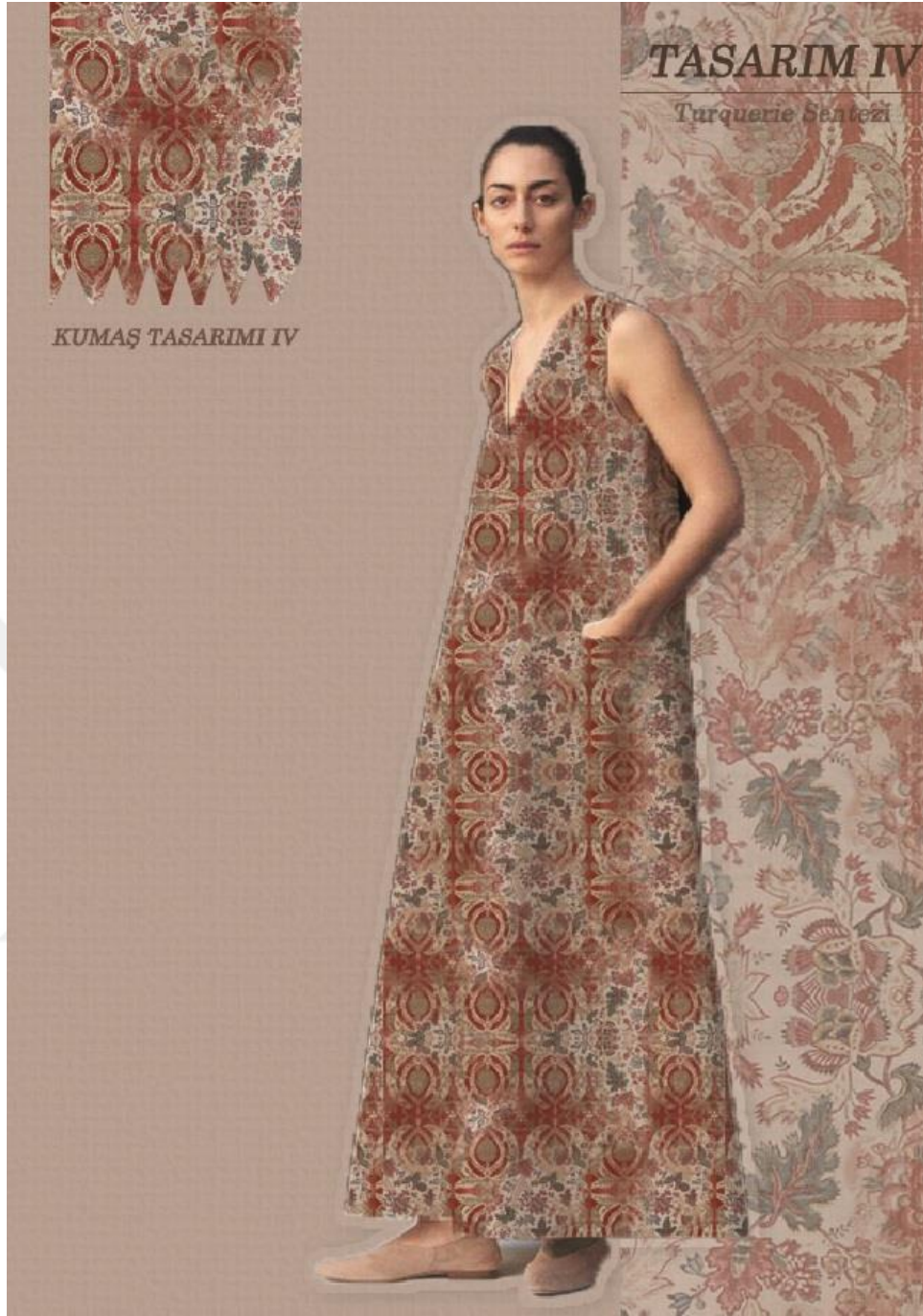
(Büşra Beyazıtöğlü,2023).

Teknik: Kolaj ve Eskieme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 73: Tasarım IV, 35x50 cm Raporlu



Şekil 74: Tasarım IV Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

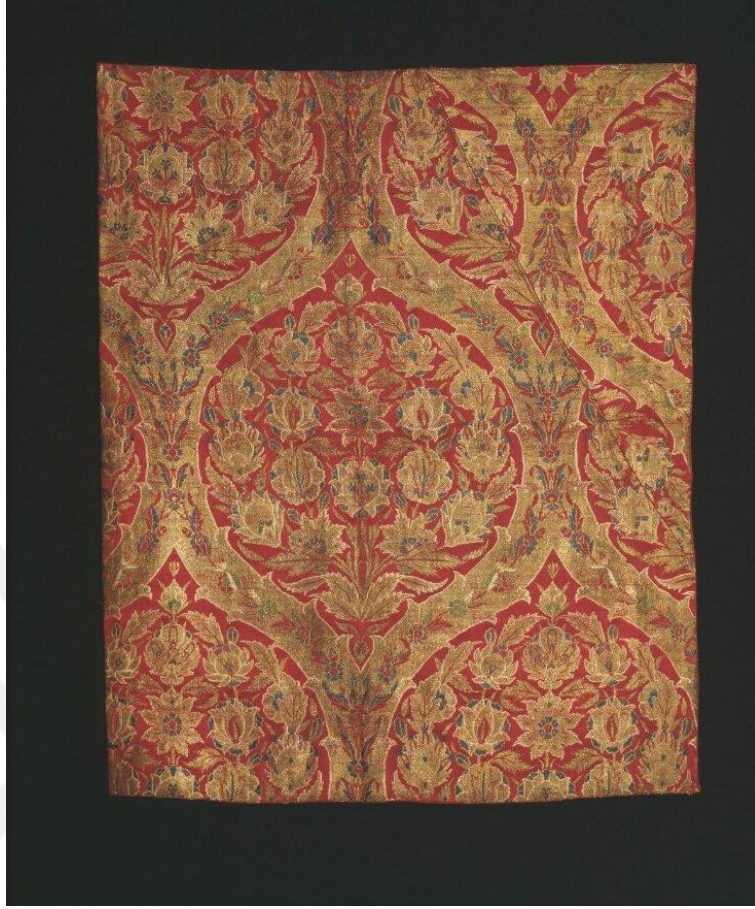
Tasarım V’de, 16. yüzyıl sümbül motifli, kemha kumaştan Osmanlı şalvar örneği deseni ile, 16-17. yüzyıllara ait şemse madalyon düzenli, hatayi motifli Osmanlı ipek çatma kumaşa ait desen birlikte kullanılmıştır (Şekil 77). Tasarımda aynı zamanda, eskitme etkisi verecek şekilde Adobe Photoshop’da bulunan farklı tekstil efektleri de kullanılmıştır. Tasarımın şekil 79’da yer aldığı gibi, ceket olarak giydirmesi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 75: 16. yüzyılına Ait Osmanlı Şalvarı

Malzeme: Seraser kumaş

<https://tr.pinterest.com/pin/16184879903491669/>



Şekil 76: 16.-17. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kadife kumaş,

Malzeme: İpek, kadife

Victoria&Albert Müzesi

<http://collections.vam.ac.uk/item/O225649/silk-unknown/>

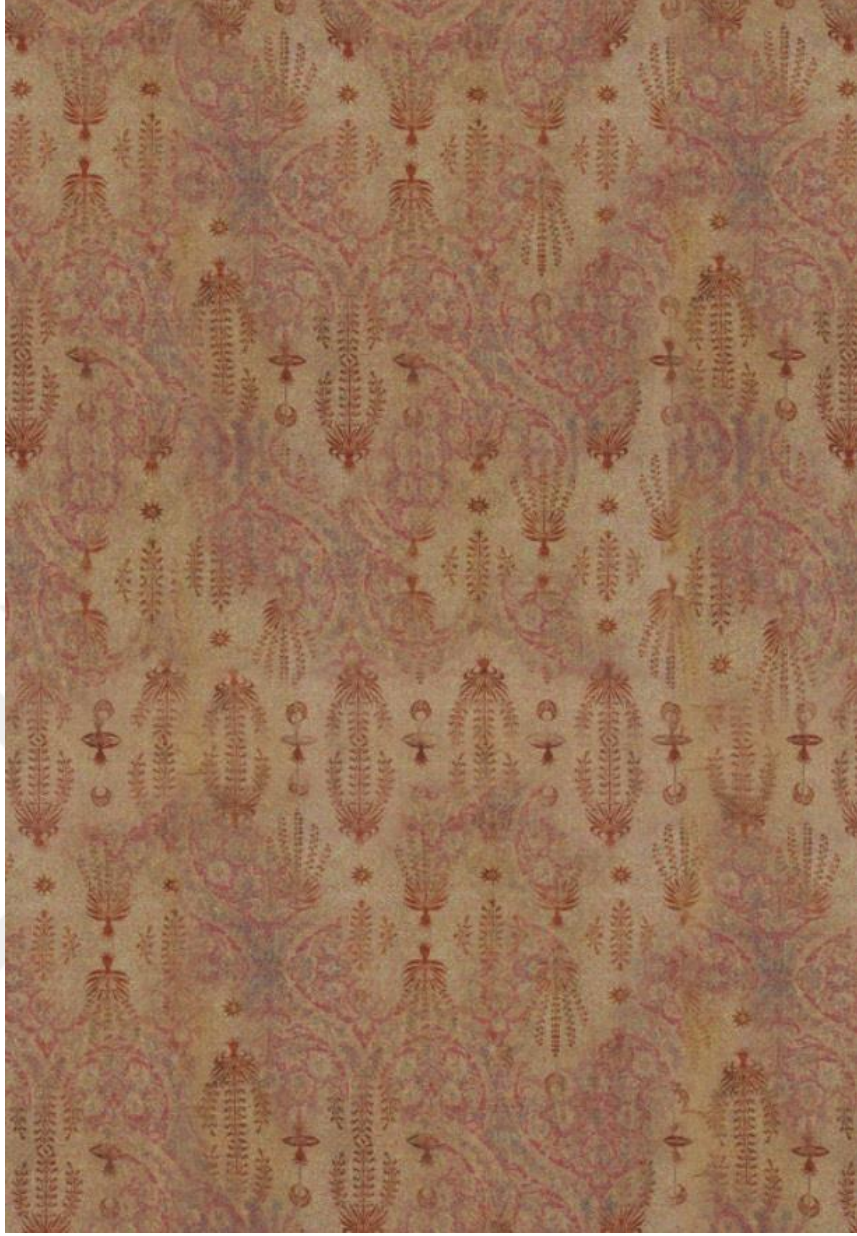


Şekil 77: Tasarım V, Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

Teknik: Kolaj ve Eskitme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 78: Tasarım V 35x50 cm Raporlu



Şekil 79: Tasarım V Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlu, 2023

Tasarım VI' da diğer tasarımlardan farklı olarak Turquerie etkisi kapsamında ressamların tablolarına konu olan Osmanlı-Türk halı deseni kullanılmıştır (Şekil 80). 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Dönemi yıldızlı Uşak halısı, 18. y.y. Fransız kumaş deseni(Şekil 81) birlikte yine kolaj tekniği kullanılarak gerçekleştirilen tasarıma,eskitme tekniği de uygulanmıştır (Şekil 82). Şekil 84'da tasarımın ceket olarak giydirmesi yer almaktadır.



Şekil 80: 16. Yüzyıl Yıldızlı Uşak Halısı

Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O66846/carpet-fragment-unknown/>



Şekil 81: 18. Yüzyıl Fransız tekstil örneği, John Whitehead

:<https://www.goodreads.com/book/show/7702212-french-interiors-of-the-eighteenth-century>



Şekil 82: Tasarım VI,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

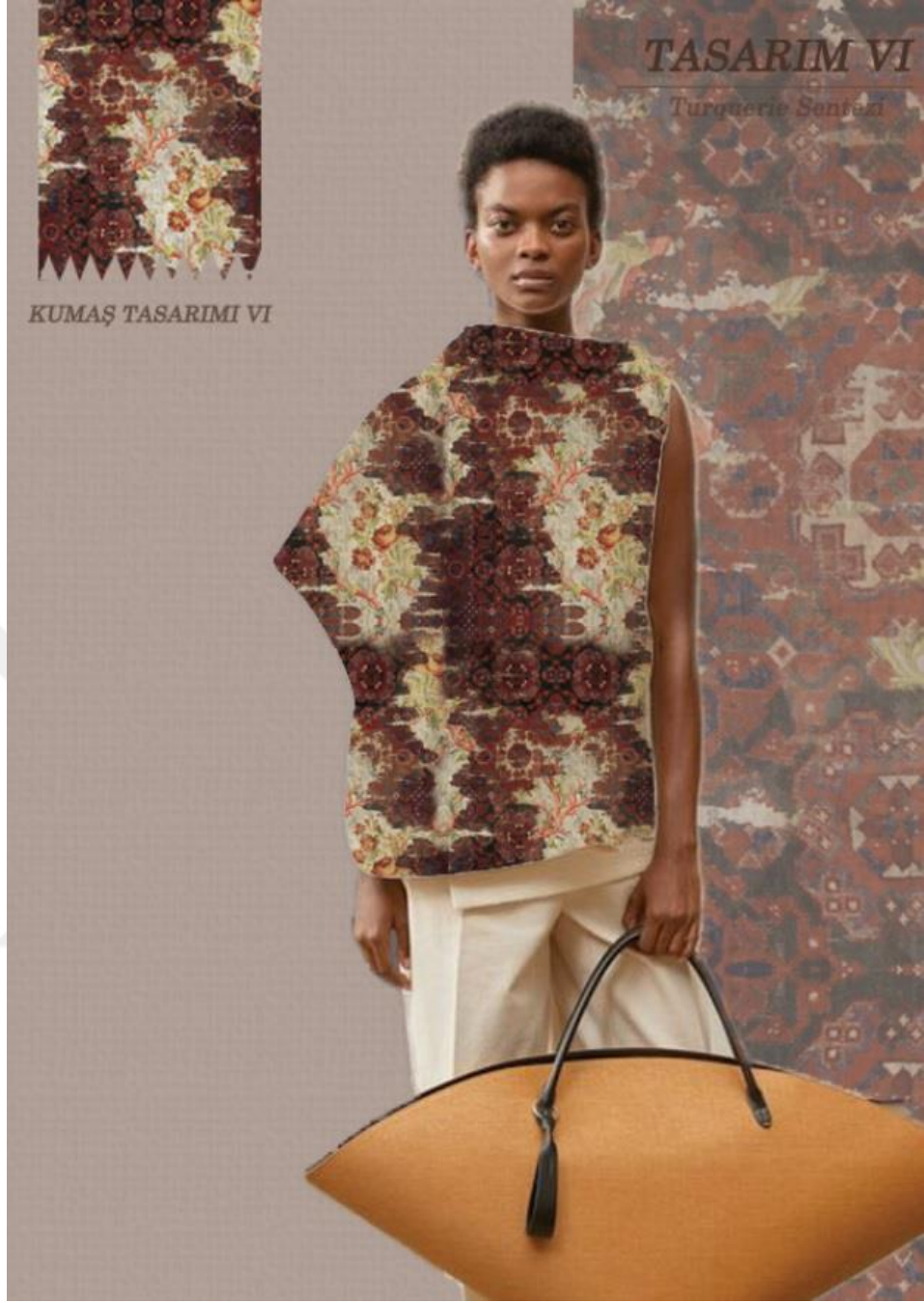
(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

Teknik: Eskitme ve Kolaj

Program: Adobe Photoshop CS6



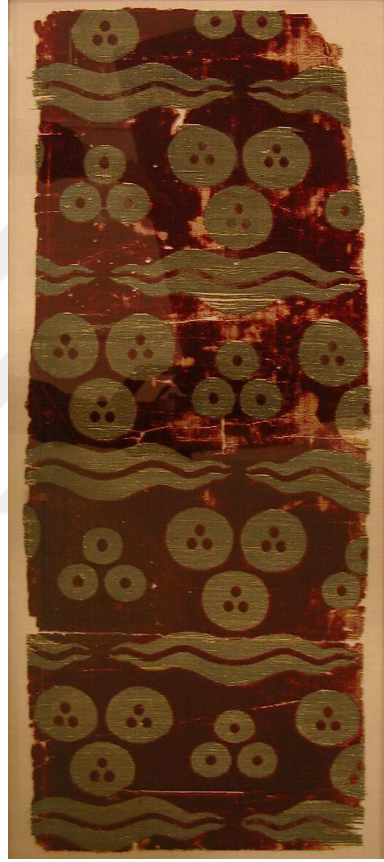
Şekil 83: Tasarım VI, 35x50 cm Raporlu



Şekil 84: Tasarım VI Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlu, 2023

VII numaralı tasarımda yoğun olarak görülen üç benek/çintemani/ pars beneği ve kaplan çizgisi motifleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun en eski ve en sık görülen motiflerinin kolaj tekniği ile iç içe yerleştirilerek gerçekleştirilmiştir (Şekil 87). Desenleri kullanılan kumaşlar; üç benek/çintemani, kaplan çizgisi motifli, 16. yüzyılına ait çatma kumaş ile, 17. yüzyıla ait, şemse madalyon şemalı, üç benek, lale, karanfil ve diğer Osmanlı süsleme motiflerinin yer aldığı, Osmanlı İmparatorluğu şehzadelerinin kaftanında kullanılan kemha kumaştır (Şekil 85, Şekil 86). Tasarımda, Adobe Photoshop CS6'da kullanılan çeşitli doku efeklerine de eklenmiştir. Tasarım, şekil 89'da görüldüğü gibi, kısa ceket olarak giydirilmiştir.



Şekil 85: 16. yy Ait Kaplan Çizgili ve Üç Benek/Çintemani Motifli Osmanlı Kumaşı,

Malzeme: İpek, metal iplik

Met Müzesi Koleksiyonu

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446824>

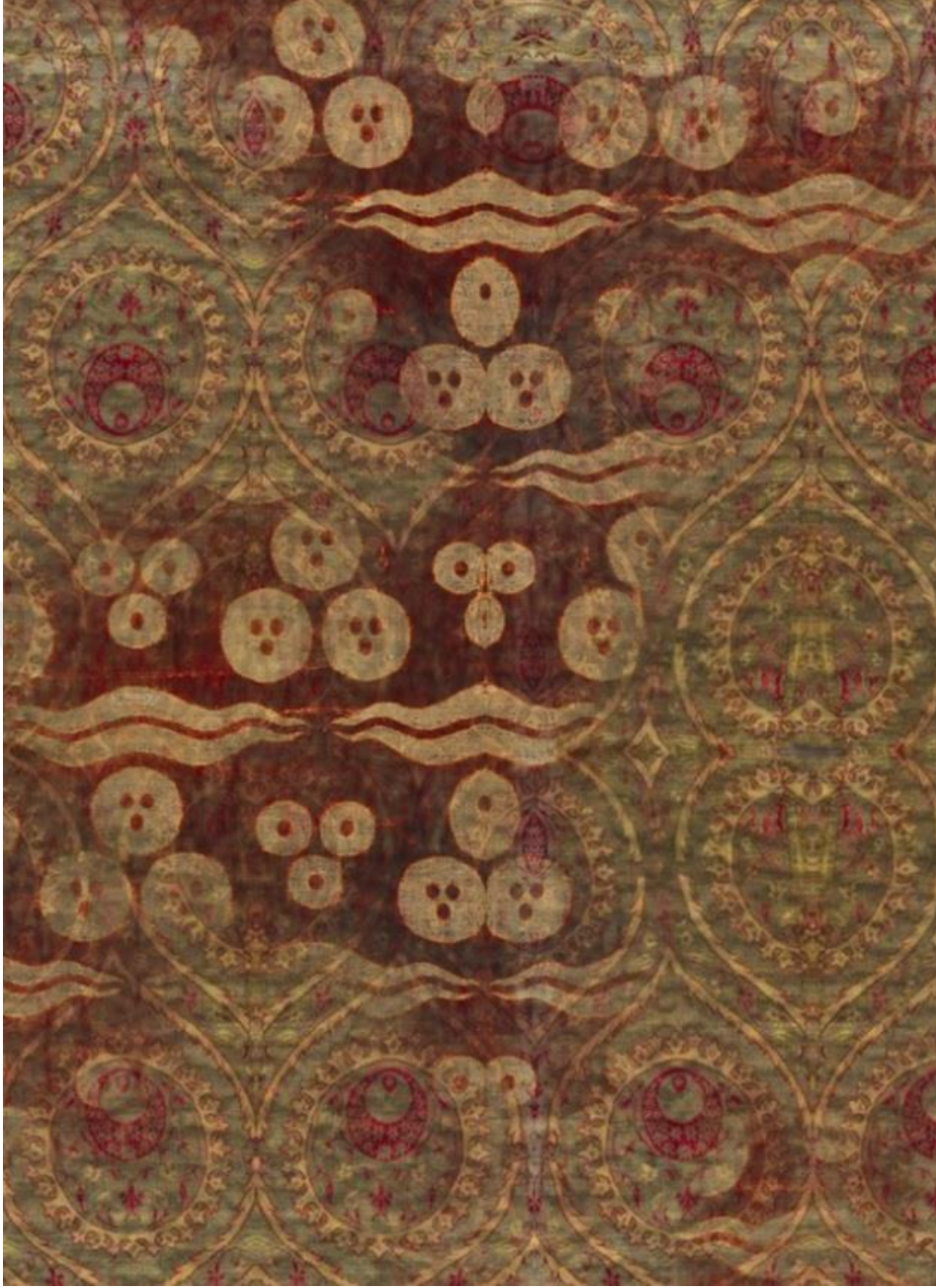


Şekil 86: 17. yy. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Şehzade Kaftanı

Malzeme: İpek

Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O90810/kaftan-unknown/>



Şekil 87: Tasarım VII,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

Teknik: Kolaj ve Eskiitme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 88: Tasarım VII, 35x50 cm Raporlu



Şekil 89: Tasarım VII Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

Son çalışmada yukarıda yer verilen tasarımlardan biraz daha farklı bir kolaj tekniği uygulanmıştır(Şekil 90, Şekil 91, Şekil 92, Şekil 93). Birden fazla Osmanlı halısını iç içe kolajlamak yerine eklemeli olarak yerleştirilmiştir. Tasarım,16. 17. ve 18. yüzyıllarına ait 4 farklı Osmanlı halısı kullanılarak oluşturulmuştur(Şekil 94, Şekil 95). Kullanılan Osmanlı halılarının en baskın rengi ile oluşturulan yüzeyde eskitmeler yapılmıştır. Çeşitli renk ayarı ve dijital tekstil doku etkileri ile bütünlük sağlanmıştır.Tasarımın giydirmesi, kapşonlu bir kaban olarak gerçekleştirilmiştir(Şekil 96).



Şekil 90: 17. Yy Ait Osmanlı Halısı, İstanbul veya Bursa, V&A Müzesi Koleksiyonu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O320120/carpet-fragment/>



Şekil 91: 16. YY Ait Osmanlı Halısı

Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O114633/carpet-unknown/>



Şekil 92: 18. YY Ait Tek Nişli Osmanlı Halısı

Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu

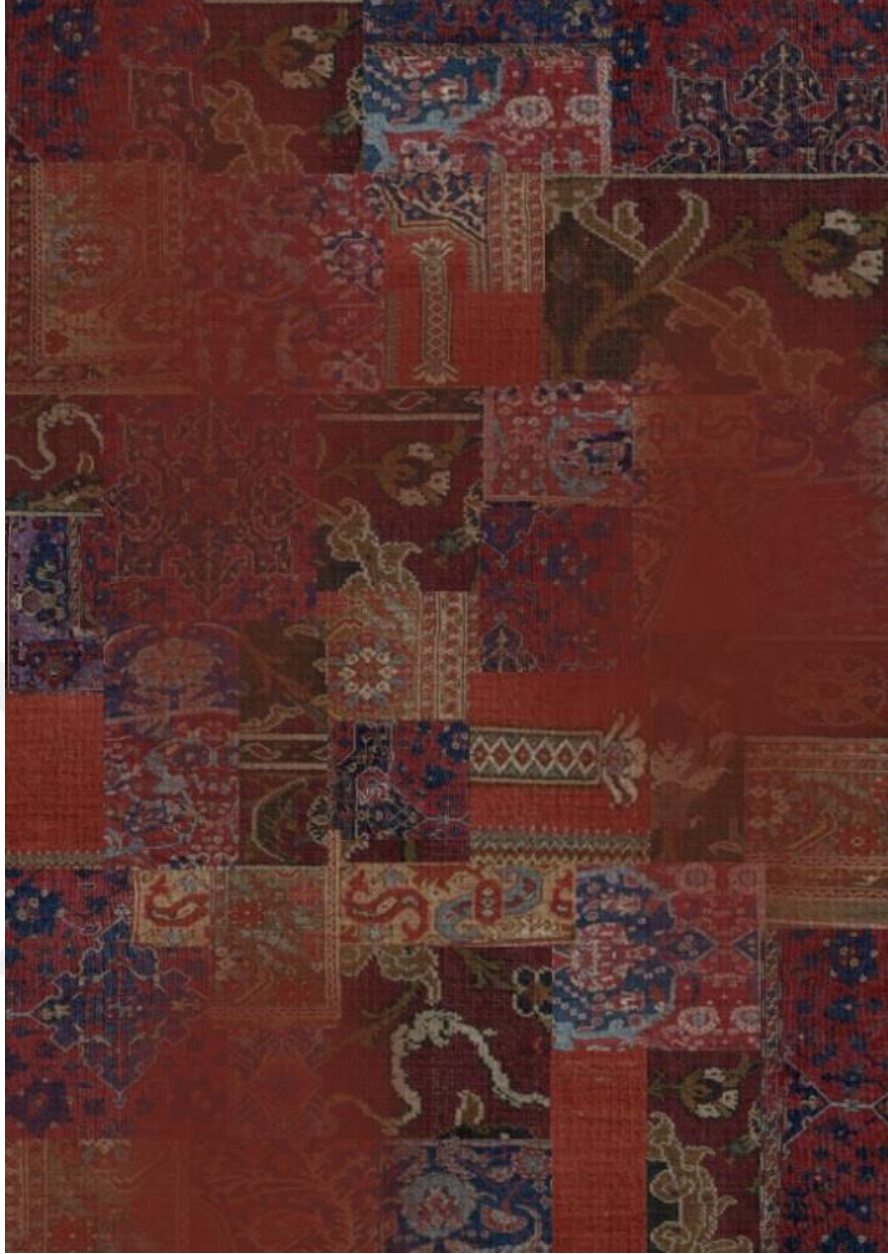
<https://collections.vam.ac.uk/item/O98837/carpet/>



Şekil 93: 16. YY Ait Yıldızlı Uşak Halısı

Victoria& Albert Müzesi Koleksiyonu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O98835/carpet/>



Şekil 94: Tasarım VIII,Turquerie Temalı Giysilik Kumaş Tasarımı (Birim Rapor)

(Büşra Beyazıtöğlu, 2023).

Teknik: Kolaj ve Eskieme

Program: Adobe Photoshop CS6



Şekil 95: Tasarım VII, 35x50 cm Raporlu



Şekil 96: Tasarım VIII Giydirmesi

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

3.2. Tasarımların Üretim Süreci

3.2.1. Yöntem

Sekiz adet tasarımda üretim yöntemi olarak dijital baskı tekniği kullanılmıştır. Uygun kumaşa karar vermek için öncelikle gabardin kumaşına 35x50 cm boyutlarında deneme baskısı alınmıştır (Şekil 97). Kumaş baskı uyumu istenilen sonucu vermediği için kumaş değişikliğine gidilmiştir. Deneme sonrası asıl baskı için duck keten kumaşına baskı alınmasına karar verilmiş, ikinci bir deneme baskı gerçekleştirilmiştir. Daha sonra 8 adet tasarımın dijital transfer baskı tekniği ile 35x50 cm boyutlarında, süblime transfer baskı tekniği ile 21x29,7 cm boyutlarında baskı yapılarak kumaş koleksiyonun üretim aşaması tamamlanmıştır.



Şekil 97: Deneme Baskı Uygulaması

(Büşra Beyazıtöğlu, 2023)

3.2.2. Malzeme

Tasarımların üretimlerinde dijital baskıya uygun olacak %35 polyester %65 pamuk ham maddelerini içeren duck keten kullanılmıştır. Baskı sırasında kullanılan boyar madde dispers ve de süblime boyar maddesi kullanılmaktadır. Baskı işleminde kullanılan transfer pet film kağıdı şeffaf renkte olup 100 micron kalınlığa sahiptir. Malzemelerin detayları aşağıdaki tabloda aktarılmıştır (Tablo 1).

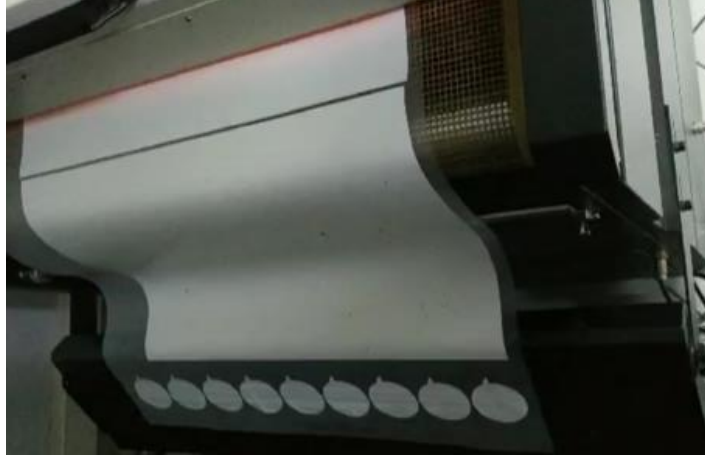
Tablo 1: Kumaş Tasarımında kullanılan Malzeme Türleri ve İçerikleri

Malzeme	Cinsi	Ham madde
Kumaş	Duck keten	%65 Pamuk %35 Polyester
Boyarmadde	Dispers	Non-iyonik
Boyarmadde	Süblime boya	
DTF kağıdı	Transfer Pet Film	Plastik Polimer

Büşra Beyazıtoğlu, 2023

3.2.3. Teknik

Tasarımların üretiminde çağımızın teknolojik yaklaşımlarından yararlanmanın yanında renk ve desen bakımından daha verimli sonuç alabilmek için dijital transfer baskı tekniği tercih edilmiştir. Dijital transfer baskı yöntemi, transfer pet film kağıdının üzerine basılan dispers boyar maddenin, kağıt ile kumaşın temas etmesi halinde 180-220 C arası değişen sıcaklıklarda ve baskı altında tutulması ile kumaşa geçmesi olarak tanımlanmaktadır (Sağsöz, 2003 Aktaran; Akpınarlı ve Bulat, 2016: 175). Bu teknik, bilgisayar destekli programlarda hazırlanan tasarım veya görselin transfer pet film kağıdına aktarılması sonucunda ısı uygulanarak preslenmesi halinde kumaşa basılması olarak da özetleyebiliriz. Baskı işlemi için öncesinde özel transfer pet film kağıdına tasarımın çıktısı alınmıştır(Şekil 98 -99). Transfer baskı için seçilen duck keten kumaşı belirlenen sıcaklığa ulaşmış transfer tablası üzerine serilmiş ve ardından pet film kağıdı kumaşa temas edecek şekilde yerleştirilmiştir(Şekil 100). Sonrasında presleme olarak adlandırılan ısı ve basıncın uygulanması ile boyanın kumaş üzerine baskısı gerçekleştirilmiştir (Şekil 101- 102). Bu aşamalar ile 35x50 cm boyutlarında hazırlanan tasarımların raporları üretilmiştir.



Şekil 98: Tasarımın Transfer Pet Film Kağıdına Aktarılması

Büşra Beyazıtöğlu, 2023



Şekil 99: Tasarımın Transfer Pet Film Kağıdına Aktarımı

Büşra Beyazıtöğlu, 2023



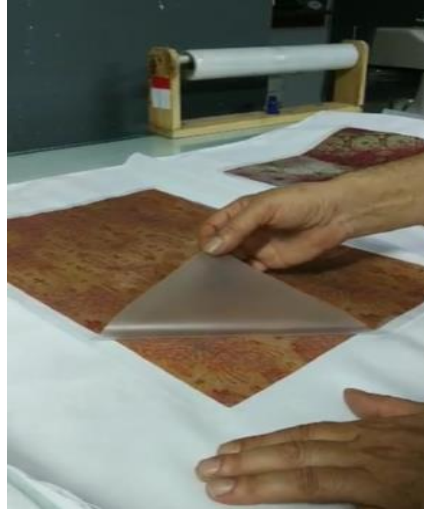
Şekil 100: Transfer Kağıdının Kumaş Üzerine Yerleştirilmesi

Büşra Beyazıtöğlu, 2023



Şekil 101: Transfer Baskının Isı ve Basınçla Kumaşa Aktarılması

Büşra Beyazıtöğlu, 2023



Şekil 102: Transfer Kağıdının Sıyırma Aşaması

Büşra Beyazıtöğlü, 2023

Dijital transfer baskının farklı bir tekniği olan süblimasyon transfer baskı ile tasarımların birim raporlarının baskısı gerçekleştirilmiştir. Süblimasyon baskı, transfer sırasında boyanın ısınması ile kumaşın sentetik kısmına tutunarak bir tür gaza dönüşerek oluşmaktadır. (Sağsöz, 2003: 27). Yazıcının püskürtmeli mürekkep boyası sayesinde özel transfer kağıdının üzerine baskı aktarılmıştır (Şekil 103). Transfer kağıdı, kumaşın yüzeyine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Yüksek ısı ve basınç ile kumaşın baskısı gerçekleştirilmiştir (Şekil 104- 105).



Şekil 103: Yazıcının Transfer Kağıdına Tasarımı Aktarma Aşaması

Büşra Beyazıtöğlü, 2023



Şekil 104: Süblimasyon Transfer Baskının Isı ve Basınç Uygulaması

Büşra Beyazıtöğlu, 2023



Şekil 105: Süblimasyon Baskı Sonucu

Büşra Beyazıtöğlu, 2023

3.2.4. Uygulamalar ve Açıklamaları

8 adet tasarımın Şekil 106, Şekil 108, Şekil 110, Şekil 112, Şekil 114, Şekil 116, Şekil 118 ve Şekil 120’de 35x50 cm boyutlarında dijital transfer baskı tekniği ile yapılan halleri görülmektedir. Şekil 107, Şekil 109, Şekil 111, Şekil 113, Şekil 115, Şekil 117, Şekil 119 ve Şekil 121’de ise 21x29,7 cm boyutlarında dijital süblime transfer baskı tekniği ile üretilen halleri yer almaktadır. Gerekli ayrıntılı açıklamalar 3.2.3. Teknik kısmında ele alınmıştır.



Şekil 106: Tasarım I Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 107: Tasarım I Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 108: Tasarım II Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 109: Tasarım II Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 110: Tasarım III Rapor Uygulaması, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

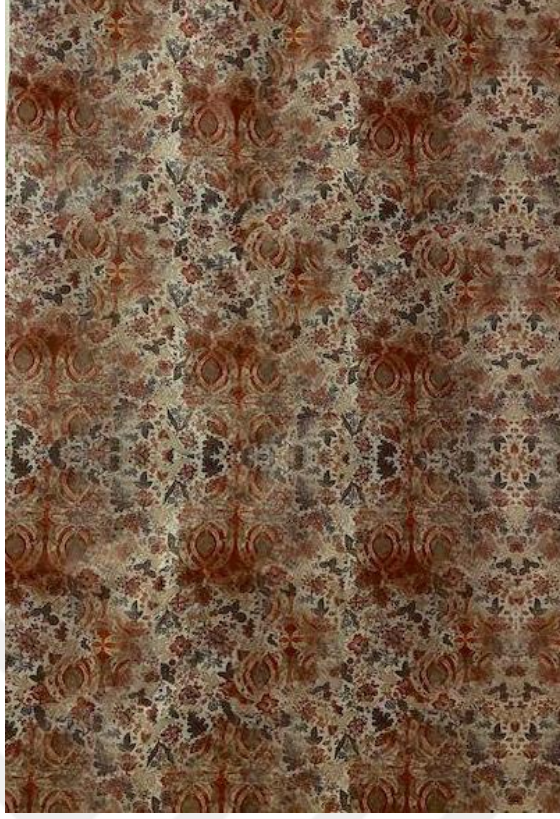
Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 111: Tasarım III Birim Rapor Uygulaması, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

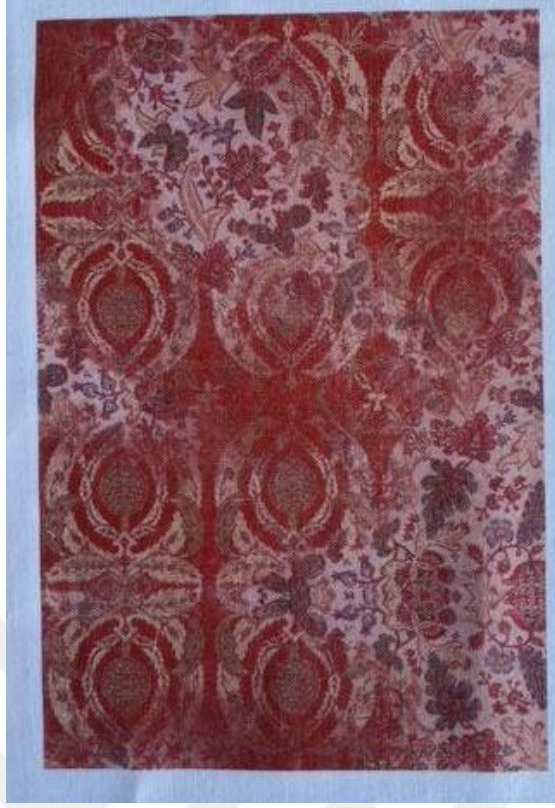
Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 112: Tasarım IV Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

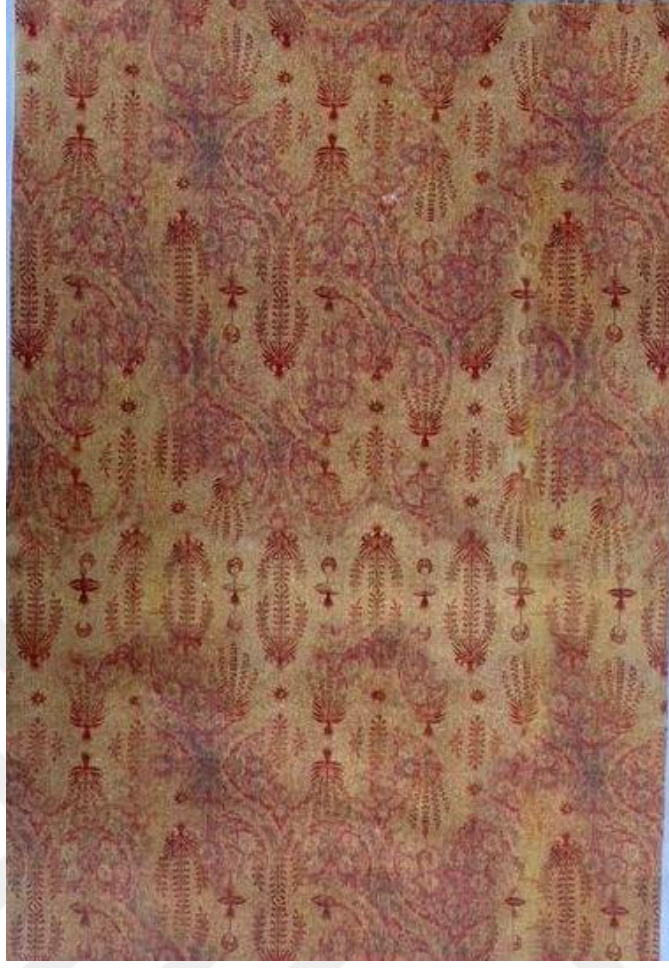
Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 113: Tasarım IV Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 114: Tasarım V Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

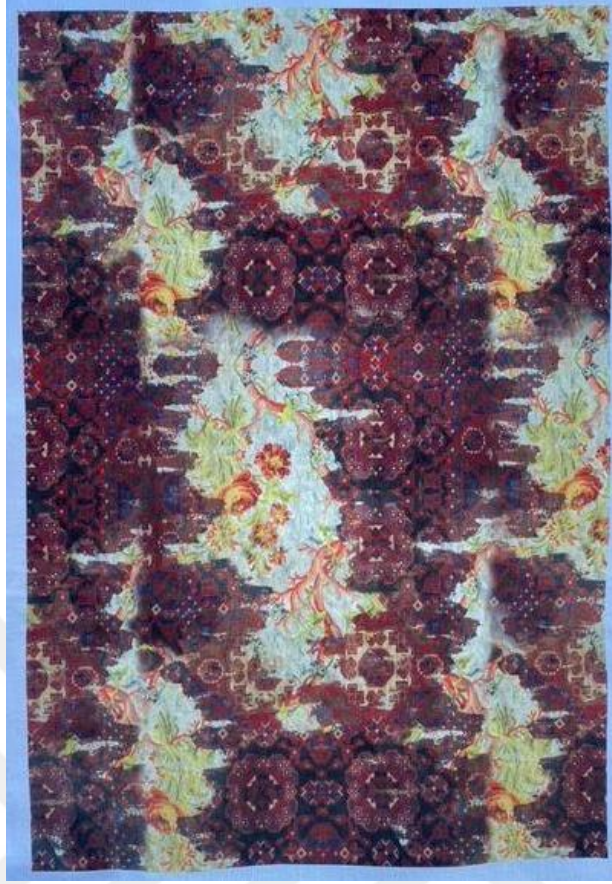
Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 115: Tasarım V Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 116: Tasarım VI Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 117: Tasarım VI Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 118: Tasarım VII Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

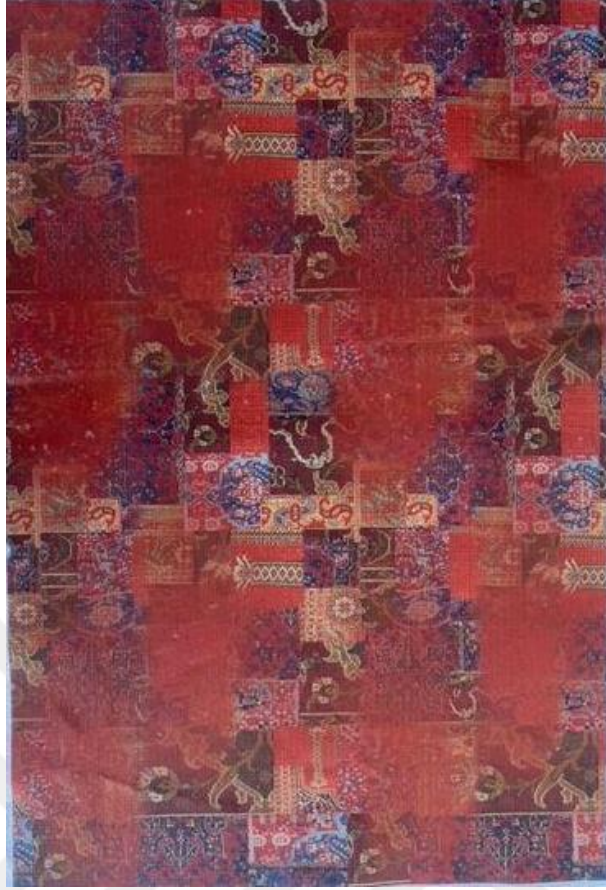
Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 119: Tasarım VII Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 120: Tasarım VIII Raporlu Uygulama, 35x50 cm

Teknik: Dijital Transfer Baskı (Dtf)

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk



Şekil 121: Tasarım VIII Birim Raporlu Uygulama, 21x29,7 cm

Teknik: Dijital Süblimasyon Transfer Baskı

Malzeme: Duck Keten, %35 Polyester %65 Pamuk

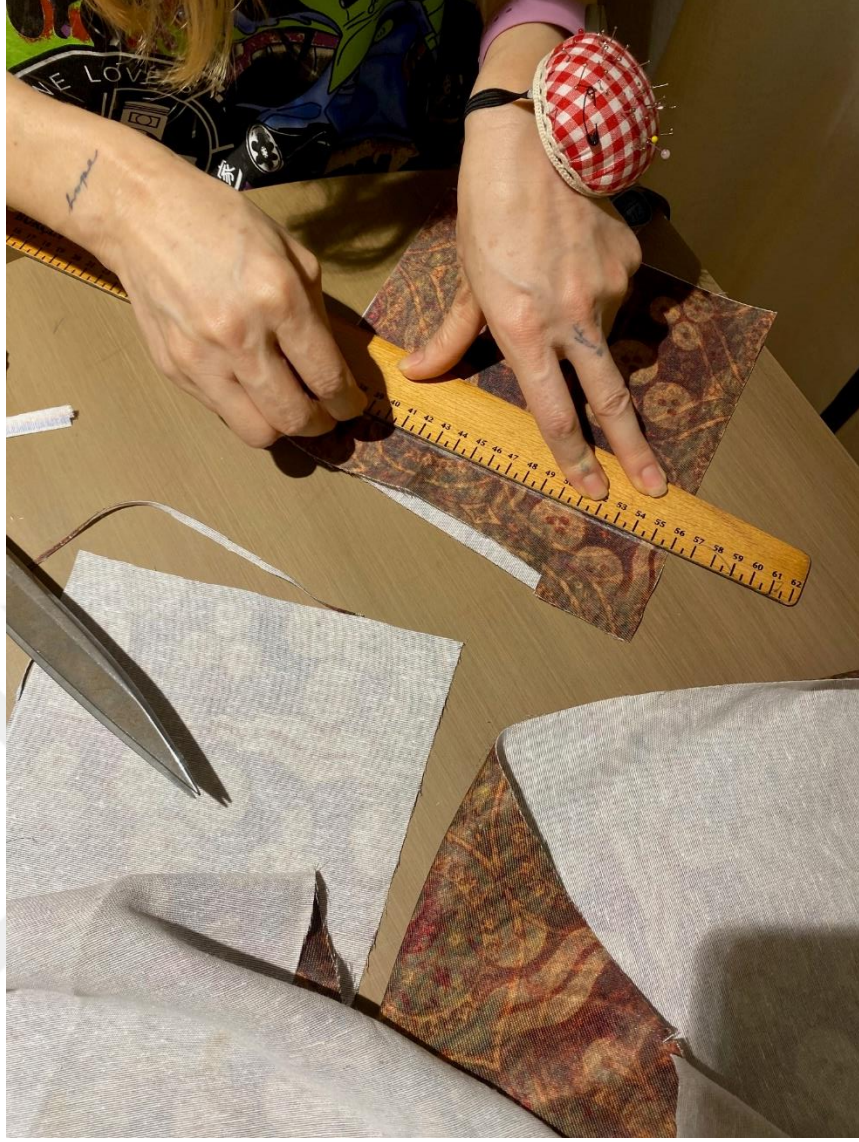
Koleksiyonda oluşturan 8 adet tasarımdan VII numaralı tasarım giysiye dönüştürülmüştür. Seçilen tasarım dökümlülük açısından daha iyi sonuç verdiği numune olarak uygulanan %50 polyester %50 pamuktan oluşan gabardin kumaş 200x140 cm ebatlarında baskı alınmıştır. Sonrasında kalıp craft kağıtları üzerinde kalıp üzerinde çalışılmıştır (şekil 122). Belirlenen kalıp öncesinde denemelik bir kumaşa provası uygulanmıştır (Şekil 123). Sonuçtan memnun kalınması ardından asıl kumaştan kalıp çıkarılmış ve dikim aşaması gerçekleşmiştir (Şekil 124-125).



Şekil 122: Craft Kağıdına Kalıp Çalışması



Şekil 123: Denemelik Kumaşın Provası



Şekil 124: Asıl Kumaşa Kalıp Çıkarılması



Şekil 125: Tasarımın Son Hali

SONUÇ

Turquerie akımı, 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed döneminden 18. yüzyılın son yarısına kadar özellikle Fransa'da etkisini gösteren bir Türk moda akımıdır. İstanbul'un fethi sonrasında siyasi ve ticari ilişkilerin sıkılaşması ile birlikte Batı ve Doğu arasındaki görüşmeler artmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'na gönderilen daimi elçilikler ve heyetleri sayesinde Türk kültürü ilgi çeken bir konu halini almaya başlamıştır. Diplomat elçileri ile birlikte gelen ressamalar İstanbul'un manzara resimlerinden, halkın kılık kıyafetine kadar birçok temayı ele almışlardır. Sayısız önemli isimler gravür tasvirlerini bir albüm haline getirip Fransa'da yayınlamıştır. Bununla birlikte yayınlanan albümler tüm Batı'yı etkisi altına almasıyla Avrupa'nın farklı yerlerinde taklit baskıların çıkmasına olanak sağlamıştır. Böylelikle Turquerie etkisini Batı'da hissettirmeye başlamıştır. Öncesinde korku duyulan Osmanlı toprakları, Turquerie akımının etkisi ile gezip görülecek, ilham alınıp resmedilcek bir yer halini almıştır.

Turquerie, özellikle Fransa portre sanatında kendini kanıtlamıştır. Fransız ressamaların çalışmalarında Türk giyimi, Türk kültürü, eserde tamamlayıcı kültürel objeler gibi Osmanlı fantezilerine yer veren subjektif tasvirlerin içerdiği belirlenmiştir. Ressamlar, aristokratları lüks içinde görkemli bir saray kadını ya da padişah olarak resmederken Türk figür tasvirlerinde zaman zaman daha sade bir giyimi vurgulamışlardır. Kişilerin konumları ve siyasi durumu kıyafetlerde önem taşıdığı için, Osmanlı İmparatorluğu giyimini ve Turquerie akımını kapsamında Avrupa, Fransa ve de Fransız ressamalar üzerindeki etkileri de genel hatlarıyla incelenmiştir. Turquerie akımını en çok resim sanatında etkisinin olduğu tespit edilmiş ve betimlenen kıyafetler Osmanlı sanatçıların eserleri ile karşılaştırılmıştır. İnceleme sonrası Fransız ressamlarının o dönemin modasını barındıran detayları dikkat çekmiştir. Giysi biçimi açısından benzer bir üsluba yaklaşırsak da; kumaş desenleri, renk, aksesuar gibi unsurlar ile farklılıkları ortaya koydukları düşünülmektedir. Ressamlar eserlerini tuvalde bırakmamış, dekorasyon, duvar süslemeleri, bezemelerde, porselenlerde, goblenler gibi bir çok farklı alanda eserlerini taşıyarak Turquerie akımını doruk noktasına çıkarmışlardır. Ayrıca dönemin siyasi gelişmelerinin de bu akımı etkilediği ve bu bağlamda Fransa ve Fransız ressamlarının Türk modasından beslendiği görülmüştür.

Türk kültürü, Turquerie akımı adı altında Fransa’da yankı uyandırdığı belirlenmiştir. Büyük çapta ilgi gören kültürel değerlerimizin bozulmaması, korunması ve araştırılarak geniş kitlelere aktarılması bu bağlamda önem arz etmektedir. Kültürümüzün bir parçası olan giysilerin de önemini kaybetmemesi ve günümüz modasına kazandırılması, atılacak yenilikçi ve önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

Tez kapsamında araştırılan bilgiler doğrultusunda Fransız ressamlarının portrelerine bakıldığında Fransız ve Osmanlı-Türk kültürünün bir sentezi görülmüştür. Fransız ressamlarının ulaşabildiklerini resmedip ulaşamadıklarını hayal gücü ile tamamladıkları bu yöntem, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuş ve 8 adet tasarımı içeren bir kumaş koleksiyonuna dönüştürülmüştür. Oluşturulan tasarımlar, Türk kültüründen esinlenen tasarımcılar için alternatif bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKYAVAŞ, Beynün(1993). *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

GÜRTUNA, Sevgi (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

TEZ, Zeki (2015). *Avrupa'da Türk İzi- Oryantalizm ve "Turquerie"*, İstanbul: Hayykitap

WILLIAMS, Haydn (2015). *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası:Turquerie*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Makaleler

AKAY AHMED, Asuman, ÇAY, Emre(2013). *XVIII. Yüzyılda Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya Bakışında Kültürerarası Değerlendirme*, Journal of Turkish Studies, Cilt:8, Sayı:10, Sonbahar 2013, ss.1-16.

AĞCA, Derya(2014). *Türk Müziği ve Türk Dilinin Bazı Operalarda Kullanılışı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Cilt:21, Sayı:2, ss.-1-14.

AKPINARLI, Feriha ve BULAT, Fatma(2016). *Tekstil Yüzeylerinin Manipülasyonu ve Dijital Transfer Baskı Denemeleri*, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt:9 Sayı:1, ss.167-186.

BİLİR, Timur(2019). *Oryantalist Tabloların Vazgeçilmez Dekoratif Unsuru olarak Çiniler*, Sanat Dergisi, Sayı:34, ss.92-104.

ÇELİKBAĞ, Tahir, GEÇEN,Fahrettin(2019). *Nakkaş Levni'nin Tek Figürlü Kadın Minyatürlerinin Plastik Açıdan Ele Alınışı*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:7, Sayı:99, Aralık 2019, ss.294-304.

ERTEN BİLGİÇ, Didem ve KANBUR, Eda(2020). *18. YY. Avrupasındaki Türk Modasının İç Mekan Tasarımına Yansımaları ve Kraliçe Marie-Antoinette'nin Tasarlattığı Türk Odası*, 3. Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongre Bildirisi, Bolu.

GÖRÜNÜR, Lale, ÖGEL, Semra(2006). *Osmanlı Kaftanları İle Entarilerinin Farkları Ve Kullanılışları*, İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:3, Sayı:1, Aralık 2006, ss. 59-68.

GÜNDÜZ, Nazlı(2019). *Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı'da 18. Yüzyıl Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tanımak*, Milli Folklor Dergisi, Yıl:31, Sayı: 124, ss.121-135.

GÜNGÖR, Memduha Candan(2020). *18. Yüzyıl Avrupa Porselenlerinde Osmanlı Figürleri*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt:9, Sayı:69, ss.769-778.

HİMMAM, Dilek F.(2013). *16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:29, ss.91-116.

KARAOĞLAN, Hülya (2019). *Punch Nakışı ile Giyim Süsleme Yöntemi (Yelek Örneği)*, Atlas International Refereed Journal on Social Sciences, Sayı:19 Cilt:5, 2019, ss.382-389.

KAPLANOĞLU,Lütfü, KALYONCU, Özge Zeynep(2016). *Avrupa Gözüyle Gravürlerde Oryantalist Türk Kadın İmajı*, Journal of Turkish Studies, Cilt:11 Sayı:2, Kış 2016, ss.629-652.

MEYDAN,Cemal, GULİYEVA, Minara (2020). *Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam: Dede Korkut Örneği*, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:5, Yıl:2020, ss.169-191.

MEYER, Eve R.(2012). *Türk Modası ve On Sekizinci Yüzyıl Müziği*, çev. Elif Genç, Tarih Dergisi Cilt:2 Sayı:56, ss.147-165.

MEYER, Eve R. ve GÜNAY Vehbi (2002). *Avrupa Sahne Sanatlarında Türk İmajı*, Erdem Dergisi, Cilt: 14, Sayı:40, ss.183-192.

OCAKOĞLU, Nuran (2018). *Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri ve Günümü Giysi Tasarımına Bir Uyarılama*, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 30, 2018, ss.1537-1548.

PERDAHCI, Nurcan(2011). *XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:1 Cilt: 13, 2011, ss. 275-291.

PERDAHCI, Nurcan(2010). *Rönesans Resim Sanatında Lorenzo Lotto Uşak Halıları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:2 Cilt: 12, Aralık 2010, ss.306-322.

POLATCI, Türkan(2011). *Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:2, Sayı:2, ss.249-263.

TÜLÜCÜ, Süleyman(2004). *Binbir Gece Masalları Üzerine (Seçilmiş Bir Bibliyografya İle)*, Atatürk Üniversitesi İlahiyât Fakültesi Dergisi, Sayı:22, ss.1-53.

Basılmamış Kaynaklar

ARDA ONAR, Neşe(2013). *Oryantalist Ressamların Resimlerinde Osmanlı Çinileri*, dan. Yrd. Doç. Dr. Gülgün Yılmaz, Trakya Üniversite, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

BİŞGİN, Osman Nihat(2016). *Seyyid Ali Efendi'nin Fransa Sefareti*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Mehmet Ali Beyhan, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

DEMİRKAN, Sena Nur(2020). *Yirmisekiz Çelebizade Mehmed Said Efendi'nin Diplomatik Faaliyetleri*, Lisans Tezi, dan. Öğr. Gör. Abdullah Güllüoğlu, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul.

ENVEROĞLU, Zerrin(2018). *Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları*, dan. Doç. Dr. Emine Yas,Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Tasarım Bilim Dalı, Tasarım Anasanat Dalı,Yüksek Lisans Tezi, Konya.

KOÇ, Fatma, KOCA, Emine(2009). *Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve türk Modasının Oluşumunda İstanbul*, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi ve Dünya Konferans metni, 2168-2204.

ÖKTEM,Aycan(2019). *Sultan III. Selim Döneminde Gelenesel Türk Süslemelerinin Avrupa Giysi Modası ve Sanatına Etkisi*, dan. Dr. Öğr. Üyesi Şöhret Aktepe, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.

ÖZCAN, Seda(2009). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Şerife Mızrak, Selçuk

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Giyim Sanatları Eğitim Bilim Dalı, Konya.

TUTAL,Tuğba(2018). *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlı Giyim Kültürüne Batı Giyim Kültürünün Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Hamdi Ünal, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, İstanbul.

İnternet Kaynakları

SCHICK, İrvin Cemil, TONGO,Gizem(2019). Turquerie, Pera Museum Blog, 2019



ÖZGEÇMİŞ

ADI SOYADI: Büşra Beyazıtoğlu

EĞİTİM

2015-2019 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı

STAJLARI

NK Design Studio/ Nilüfer Korkmaz/Antalya/2018

BAŞARILARI

14. İstanbul İTHİB Uluslararası Kumaş Tasarım Yarışması Finalist. 2019

15. İstanbul İTHİB Uluslararası Kumaş Tasarım Yarışması Finalist. 2021

YABANCI DİL

İngilizce

BİLGİSAYAR PROGRAMI

Adobe Photoshop (CS5/CS6/CC)

Adobe Illustrator (CS6)

Corel Draw 5