T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Fikri SALMAN

TARİHİ TÜRK KUMAŞ SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

ERZURUM-1999

"Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşunun 700. Yıldönümüne..."

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **VII**
ABSTRACT ..... **VIII**
ÖNSÖZ X
GENEL KISALTMALAR XI
BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI XII
GİRİŞ 1
I- AMAÇ 1
II- KAPSAM 2
III- DOKUMACILIĞIN TARİHÇESİ 2

BÖLÜM-1: TÜRK KUMAŞ SANATI TARİHİ

I- ANADOLU ÖNCESİ TÜRKLERDE DOKUMACILIK 8
A- İSLAMİYETTEN ÖNCEKİ TÜRKLERDE DOKUMACILIK 8
1-Orta Asya Türklerinde ve Hunlarda Dokumacılık 8
2-Göktürklerde Dokumacılık 19
3- Uygurlarda Dokumacılık 22
B- İSLAMİYETİN KABULÜNDEN SONRA TÜRKLERDE DOKUMACILIK 25
1-Karahanlı ve Gazneliler'de Dokumacılık: 27
2-Büyük Selçuklularda Dokumacılık 28
II. ANADOLU TÜRKLERİNDE DOKUMACILIK 30
A- ANADOLU SELÇUKLULARI VE BEYLİKLER DÖNEMİNDE DOKUMACILIK 30
B-TÜRK KUMAŞ SANATININ DİĞER ULUSLARLA ETKİLEŞİMİ 39

BÖLÜM-2 :OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA KUMAŞ DOKUMACILIĞI

I-BURSA DEVRİ VE XIV. ASIR DOKUMACILIĞI 50
II- XV. ASIRDA DOKUMACILIK 52
III- XVI. ASIRDA DOKUMACILIK 58
IV-XVII. ASIRDA DOKUMACILIK 80
V- XVIII. ASIRDA DOKUMACILIK 85
VI. XIX. VE XX. ASIRDA DOKUMACILIK 88

BÖLÜM-3:TÜRK KUMAŞLARINDA SÜSLEME UNSURLARIVE TEKNİK ÖZELLİKLER

I-DOKUMA TEKNOLOJİSİ VE KUMAŞ BİLGİSİ 92
A-DOKUMADA KULLANILAN LİFLER 92
B- İPLİK BÜKÜMÜ VE ÇÖZGÜ ÇEKME 93
C-HAŞILLAMA VE TAHAR İŞLEMLERİ 94
D-DOKUMA TEZGAHLARI 94
E-BOYA VE APRE İŞLEMLERİ 96
F- KUMAŞLARDA DESENLENDİRME YÖNTEMİ 97
1-Baskı Yöntemiyle Desenlendirme 98

2- İşleme (Nakış) Yöntemiyle Desenlendirme 99
a-Dival 104
b-Kasnak İşi (Zincir) 104
c-Sırma 104
d-Suzeni 105
e-Telkırma 105
3-Dokuma Esnasında Desenlendirme 105
II-RENK VE SÜSLEME ÖZELLİKLERİ 106
A-KUMAŞLARDA KULLANILAN RENKLER 106
B-TÜRK KUMAŞLARINDA KULLANILAN MOTİFLER 108
1-Yaratık Şekilleri veya Sembolik Süslemeler 108
2-Semadan (Uzaydan) Alınan Motifler 110
3-Yabancı Kökenli Motifler 110
4-Yazılı Kumaşlar 111
5-Bitkisel ve Geometrik Süslemeler 111

BÖLÜM-4: KUMAŞ ÇEŞİTLERİ VE SINIFLANDIRILMASI

I- DOKUNDUKLARI ÇEVREYE GÖRE SINIFLANDIRMA 115
A-EV DOKUMALARI 115
B-TİCARİ ÇARŞI DOKUMALARI 115
C-SARAY DOKUMALARI 116
D-TAKLİT DOKUMALAR 116
II-KUMAŞLARIN DOKUMA ÖZELLİKLERİNE GÖRE ADLANDIRILMASI 116
A-DOKUNDUĞU YERE GÖRE ADLANDIRILAN KUMAŞLAR 116
B-ŞAHIS ADI VERİLEN KUMAŞLAR 117
C-TEKNİK ADLAR TAŞIYAN KUMAŞLAR 117
III-DOKUMA TEKNİĞİ AÇISINDAN KUMAŞLAR VE ADLARI 117
A-TEKNİK AÇIDAN KUMAŞLAR 117
1-Damask 117
2-Brokar 117
3-Kadife 118
B-TÜRK KUMAŞ ADLARI 118
1-Aba 118
2-Abai 118
3-Abani 118
4-Abrak 119
5-Adana Bezi 119
6-Ağbani (Ağabani) 119
7- Ahmediye 119
8- Akbez 119
9- Alaca 119
10- Altınoluk 120
11- Altıparmak 120
12- Arakiye 120
13- Arşın 121
14- Atlas (Saten) 121

15- Bahmal 122
16- Balkaymak 122
17- Basma 122
18- Batik 122
19- Beledi 122
20- Bervanik 123
21- Beşme 123
22- Beşparmak 123
23- Beykasam 123
24- Bez 123
25- Bindallı 124
26- Boğası 124
27- Brokar 125
28- Buldan Bezi 125
29- Bursa Çekmesi 125
30- Bürümcük 125
31- Canfes 126
32- Car 127
33- Çatma 127
34- Çekme 128
35- Çit 129
36- Çitari 129
37- Çökü 129
38- Çubuklu 129
39- Çuha 129
40- Çul 130
41- Daliye 131
42- Damasko 131
43- Dib 131
44- Diba 132
45- Durmaç 132
46- Ebre 132
47- Ehram (İhram) 132
48- Fasone 133
49- Felpa 133
50- Futa 134
51- Gaze 134
52- Gezi 134
53- Gülmezoğlu İşi 135
54- Hâre 135
55- Haşa (Hasse) 135
56- Hasetli 135
57- Hatayi 135
58- Helâli 136
59- Hoplim 136
60- Hümayun 136
61- İdare Bezi (Helâli) 137

62- İkat 137
63- İstabrak 137
64- İstufa (Ustufa) 137
65- Kadife 137
66- Kafgar 138
67- Kalemişi 138
68- Kaliko 138
69- Kamlo 138
70- Kanava 139
71- Kanaviçe 139
72- Kazmir 139
73- Kebe 139
74-Keçe 139
75- Kemha 140
76- Kıvratma 140
77- Kitabi 140
78- Köpen 140
79- Krep 141
80- Kutnu 141
81- Mantini 141
82- Manusa 141
83- Mermerşahi 142
84- Meydani 142
85- Münakkaş 142
86- Papazi 142
87- Pazen 142
88- Penbezar 142
89- Perend 142
90- Pike 143
91- Sade Arşın 143
92- Sakangur 143
93- Sandal 143
94- Selimiye 143
95- Seraser 143
96- Serenk 144
97- Sevayi 144
98- Sof 144
99- Soğuk Bez 145
100- Sopalı 145
101- Sündüs 145
102- Şal 145
103- Şalakî 146
104- Şâli 146
105- Şayak 146
106- Şeştari 146
107- Şib 146
108- Şile Bezi 147

109- Tafta 147
110- Telli Bez 147
111- Tülbent 147
112- Vale 147
113- Yatık 147
114- Yazma 147
115- Yolaklı 148
116- Zerbaft 148
SONUÇ 149
KAYNAKLAR 151
RESİMLER DİZİNİ 155
ÇİZİMLER DİZİNİ 161
ÖZGEÇMİŞ 162

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARİHİ TÜRK KUMAŞ SANATI

Fikri SALMAN

Danışman: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

1999-SAYFA :228

Jüri: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

.....

.....

Türk Kumaş sanatının erken dönemlerden, günümüze kadar olan zaman biriminde geçirdiği safhaları ele aldığımız bu çalışmada konu dört bölümde ele alınmıştır.

Dünya'da kumaş dokumacılığının kısa bir tarihçesinden sonra Orta Asya Türklerinin kumaşlarıyla başlayan çalışmanın birinci bölümünü daha çok Hun kurganlarından çıkarılan kumaş parçaları oluşturur. Mezarlara giren suların donmasıyla buradaki cesetler ve eşyalar bozulmadan günümüze kadar gelmiştir. Fakat Göktürkler'den Gazneliler'e kadar günümüze ulaşmış herhangi bir örnek yoktur. Büyük Selçuklu Ve Anadolu Selçuklularında ise dokumacılığın ileri düzeyde olduğu biliniyor. Kalan birkaç parça kumaş da bunu gösteriyor.

Osmanlı döneminde ise erken tarihlerden itibaren kumaş dokumacılığı aşama aşama takip edilmektedir. Bunun en önemli nedeni; ölen padişahların elbiselerinin bohçalanıp saklanmasıydı. Bu kumaşlardan en parlak dönemin XVI.yy.'da yaşandığını anlıyoruz.

Üçüncü bölümde ise kumaşların nasıl dokunduğu ve ne tür malzemelerin kullanıldığı tanıtılmıştır. Kumaş dokunurken geçirdiği aşamalar üzerinde duruldu. Bunların yanı sıra baskı, nakış ve dokuma yöntemiyle desenlendirmeler açıklanmıştır. Kumaşlarımızda kullanılan renkler ve desenler konusuna da açıklık getirilmiştir.

Son bölümde; Türk kumaşları çeşitli açılardan sınıflandırılarak tek tek anlatıldı. Teorik bilgilerin yanında fotoğraf ve çizimlere konu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

MASTER THESIS

HISTORICAL TURKISH ART OF CLOTH (MATERIAL)

Fikri SALMAN

Supervisor: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

1999-PAGE: 228

Jury: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU

.....

.....

The subject has been treated in four sections in this work in which we analysed the phases of the Turkish Art of Cloth in the unit of time from its earlier periods up until today.

After a brief historical account of cloth weaving in the world, the first section of work starting with the clothes of Middle Asian Turks is rather on the part of clothes removed from the Khun kurgans (graves). As the water entering the graves got frozen the corpse and their belongings reached our day in undepraved condition. However, there is not any example in relation to that from the time of the Göktürks to that of the Gaznelis. In contrast it is a known fact that the weaving has been at high level in the Great Seljuk and the Anatolian Seljuk. The remaning parts of cloth also indicates this point.

In the Ottoman period, however, it is possible to see the cloth weaving progressing gradually. The most prominent example of this is that the clothes of the Sultans who died were wrapped and kept in special shelves. It is understood from these clothes that the brightest period were experienced in the 16th century.

In the third section information on how clothe is weaved and what kind of material is used is provided the process of cloth weaving is explained. Besides the formation of designs with the methods of press, embroidery and weaving is explained. The colours and designs used in our closths is determined.

Finally, in the last section Turkish cloths is classified from various points of view and explained one by one. The photographs and drawings as well as the theoretical knowledge are used to enlighten the reader on the subject.

ÖNSÖZ

Türk Kumaş Sanatının her yönüyle ele alındığı bu çalışmada konu hakkında bir bütünlük sağlanarak derli toplu bir eser oluşturulması amaçlanmıştır. Kumaş sanatımızın tarihi geçmişi, sanatsal unsurları ve özellikleri değerlendirilip çok yönlü bir eser oluşturulmuştur.

Çalışma esnasında Türkiye'deki müzelerde yaptığımız araştırmalar yetersiz kalmıştır. Çünkü bütün kumaşlar tasnif edilmemiş olup, halen depolarda muhafaza edilmektedir. Bürokratik engeller, araştırma izinlerinin gecikmeli çıkışı diğer olumsuz etmenler olarak karşımıza çıkmıştır.

Herşeye rağmen kumaş sanatımıza dair en doyurucu kaynak olması düşüncesiyle yola çıkılıp hazırlanan bu çalışmada, beni yönlendiren değerli hocam Sayın Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya, Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Bölümü İdarecilerine, çeşitli yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ'a, Yrd. Doç. Dr. Şerife SEZGİN'e, Arş. Gör. Sami BAYRAKTAR'a, Arş. Gör. Sevinç EREN'e, Okt. Buğra ZENGİN'e fotoğraf çekimlerinden dolayı Arş. Gör. Yunus BERKLİ'ye çalışma esnasındaki desteğinden dolayı oda arkadaşım Sadrettin ER'e, tez yazımını titizlikle gerçekleştiren Neşe ÖZTÜRK'e, her türlü maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve bana sabır ve hoşgörü gösteren eşim Baran'a ve oğlum Serdar'a sonsuz teşekkürlerimi iletirim. Ayrıca emeği geçen ve isimlerini zikredemediğim herkese şükranlarımı sunarım.

Fikri SALMAN

Erzurum-1999

GENEL KISALTMALAR

C.	:	Cilt
İ.E.M.	:	İzmir Etnografya Müzesi
KMM	:	Konya Mevlana Müzesi
MEB	:	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
T.T.K.	:	Türk Tarih Kurumu
TKSM	:	Topkapı Sarayı Müzesi
V&AM	:	Victoria And Albert Museum-London.
Yay.	:	Yayınları
yy.	:	Yüzyıl

BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI

APAK; Osmanlı...	Melek Sevüktekin APAK; Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Ankara, 1997.
ARSEVEN; Sanat...	Celal Esat ARSEVEN; Sanat Ansiklopedisi, Ankara, 1986.
ASLANAPA; Türk...	Oktay ASLANAPA; Türk Sanatı, İstanbul, 1989.
ATASOY; Selçuklu...	Nurhan ATASOY; "Anadolu Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", Sanat Tarihi Yıllığı, S: IV, İstanbul, 1971.
AYTAÇ; El...	Çetin AYTAÇ; El Dokumacılığı, Ankara, 1998.
BAŞARIR; İhtişam...	Senen BAŞARIR-UĞURLU; "İhtişam, Güç ve Toplumsal Statü Göstergesi Olarak Osmanlı Tören Kaftanları", Art Decor, Haziran-1998, İstanbul, Yıl: 6, S: 63, s. 146-152.
BOUCHER; A. History...	François BOUCHER; A History of Costume in The West, London, 1997.
BÜKÜLMEZ; Asur...	V. BÜKÜLMEZ; "Asur ve Kalde'de Dokumacılık", Mensucat Meslek Dergisi, Yıl: 7, C. 7, Eylül 1954, s. 9.
DELİBAŞ; İşleme...	Selma DELİBAŞ; "İşleme Sanatı", Geleneksel Türk Sanatları, İstanbul, 1995, s. 168-181.
DEMİRİZ; Anadolu...	Yıldız DEMİRİZ; "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt: 5, s. 969-972.
DİYARBEKİRLİ; Hun...	Nejat DİYARBEKİRLİ; Hun Sanatı, İstanbul, 1972.
ESİN; İslamiyetten...	Emel ESİN; İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, İstanbul, 1978.

HACHETTE, Selçuklu....;	Gelişim Hachette Ansiklopedisi, "Selçuklu Maddesi", İstanbul, 1995, Cilt: 10.
GÜRSU; Türk...	Nevber GÜRSU; Türk Dokumacılık Sanatı, İstanbul, 1988.
İMER; Osmanlı...	Zahide İMER; "Osmanlı Dönemi Türk Kumaşlarında Lale Motifi", Kültür ve Sanat, Yıl: 1996, S: 31, s. 61-63.
İSMİER; Has...	Leyla İSMİER; "Has Solist Elbiseleri", Hürriyet Magazin Dergisi, 8-14 Aralık 1991, S: 36, s. 20-23.
KAYA; Türk...	Reyhan KAYA; Türk Yazmacılık Sanatı, Yayınları, İstanbul, 1988.
LAROUSSE...	BÜYÜK LAROUSSE (Sözlük ve Ansiklopedi), İstanbul, 1986.
ÖGEL; İslamiyetten...	Bahaeddin ÖGEL; İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, 1988.
ÖGEL; Türk...	Bahaeddin ÖGEL; Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara, 1991, Cilt: 5.
ÖNDER; Antika...	Mehmet ÖNDER; Antika ve Eski Eserler Klavuzu, Ankara, 1995.
ÖNEY; Anadolu...	Gönül ÖNEY; Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, İş Bankası Yay., Ankara, 1992.
ÖZ; Türk I..	Tahsin ÖZ; Türk Kumaş ve Kadifeleri I, İstanbul, 1946.
ÖZ; Türk II....	Tahsin ÖZ; Türk Kumaş ve Kadifeleri II, İstanbul, 1951.
SALMAN; Tarihi...	Fikri SALMAN; "Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı", Atatürk Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 1998, S.4, s. 141-153.

SEVİN; Onüç...	Nurettin SEVİN; Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış, Ankara, 1990.
SÜSLÜ, Tasvirlere...	Özden SÜSLÜ; Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 1989.
TAYLOR; Ottoman...	Roderick TAYLOR; Ottoman Embroidery, London, 1993.
TEKÇE, Pazırık...	E. Fuat TEKÇE; Pazırık, Ankara, 1993.
TEZCAN; Bursa'da...	Hülya TEZCAN; "Bursa'da İpekçilik ve İpekli Dokumacılık", Kültür ve Sanat, Eylül 1997, S: 35.
TEZCAN; Kumaş...	Hülya TEZCAN; "Kumaş Sanatı", Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1995, s. 153-163.
TEZCAN; Onaltıncı...	Hülya TEZCAN; "Onaltıncı Yüzyıldan Yirminci Yüzyıla Türk Kumaş Sanatı", Türkiyemiz, S: 58, Haziran 1989.
TEZCAN; Saray...	Hülya TEZCAN; "Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, Cilt: 3, Ankara, 1995, s. 321-330.
UĞURLU, Osmanlı Dokumalarında...	Aydın UĞURLU; "Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam", İlgi, S: 76, Kış-1994, s. 10-13.
UĞURLU; Klasik...	Aydın UĞURLU; "Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığı", İlgi, Yaz 1998, S: 46, s. 2-7.
UĞURLU; Orta...	Aydın UĞURLU; "Orta Çağ Anadolu Dokuma Sanatı", İlgi, Yıl: 1987, S: 48, s. 2-7.
UĞURLU; Osmanlı Yönetiminde...	Aydın UĞURLU; "Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı", İlgi, S: 51, Yıl: 1987, s. 24-29.
YETKİN; Türk...	Şerare YETKİN; "Türk Kumaş Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993.

GİRİŞ

Türk sanatında dokumacılığın, ele alınacağı bu çalışmada, Türk Kumaş Sanatının inceliklerine giden yolun bir değerlendirilmesi yapılacaktır. Başlangıcı insanlık kadar eski olan dokumacılık sanatı hiç şüphesiz doğal şartlara, iklim koşullarına ve insan oğlunun giyim anlayışına, zevk ve ananelerine bağlı olarak yüzyıllar boyunca ilerlemeler göstermiştir.

İlk yapılan giysilerin hayvan postlarından olduğu kuvvetli ihtimaldir. Zira zamana karşı dayanamayan ve çok çabuk yıpranan giysiler kısa sürede kaybolmaktadır. Bu nedenle insanoğlunun varolduğu büyük bir zaman diliminde kıyafetlerden ve dokumalardan hiçbir ize rastlanamamaktadır. Çok eskilere yönelik kıyafet bilgilerimiz duvar resimlerine, yazılı belgelere ve söylencelere dayanır. İlk insan Adem (a.s.)'ın bile, İslam kaynaklarına göre bir giyime sahip olduğu bilinir. Fakat giyim şekli ve türü bilinmese de Batılı ressamların tasvir ettiği gibi, mahrem yerlerini incir yapraklarıyla kapatacak şekilde çıplak olmadıkları da muhakkaktır. Ahmet Cevdet Paşa'ya göre:"...ilk elbise diken İdris Aleyhisselam'dır. Ondan önce insanlar hayvan derisi ile örtünürlerdi."[1] Zamanla çeşitli koşulların zorlaması sonucu birtakım yeniliklerin de bulunmasıyla dokuma sanatı değişik aşamalardan sonra günümüze kadar büyük bir gelişme göstermiştir.

I- AMAÇ

Tarihi Türk Kumaşları hakkında mümkün olduğunca en detaylı bilgilerin, bir arada verilmeye çalışılacağı bu eserde konu bütünlüğü, teknik bağlantılarla desteklenerek dokumacılık hakkında hem tarihi, hem sanatsal, hem de tekstil teknolojisi açısından en doyurucu aşamada ele alınacaktır. Tarih, sanat ve teknoloji unsurlarının ilk kez bir arada incelenecek olması, kuramsal yönden araştırmamıza ayrı bir değer katacağı inancındayım. Konuyu seçimimizin nedeni; şimdiye kadar yapılan benzer çalışmalardan yola çıkarak ortak bilgilerin tespiti, muhtemel yanlışların düzeltilmesi,

[1] Ahmet Cevdet Paşa: Peygamber Kıssaları ve İslam Tarihi. sadeleştiren: İsmail ŞEN. Ankara. 1996. s. 8.

ilave bilgiler verilerek unutulmak üzere olan geleneksel Türk Dokumacılığını belgelemek ve bizden sonraki kuşaklara daha sağlıklı bir şekilde aktarmaktır.

II- KAPSAM

Araştırmamızda Türk Kumaşçılığını ele alırken öncelikle "Mekikli Dokumalar" gurubu incelenmiştir. Çünkü dokumacılık denince akla, kirkitli dokumalar, örgüler ve dokusuz (non-woven) yüzeyler de gelir ki, bunlar da dokuma sanatımız içinde oldukça geniş ve önemli bir yer tutar. Kumaş dokumacılığında uzunlamasına çekilen çözgü (arış) ipliklerini 90° kesen ve değişik hareketlerle alt ve üstten geçen atkı ipliğini iki kenar arasına ulaştıran mekikli bir sistem vardır. Mekikli dokumalar grubu ismi de buradan gelir.

Dört bölümde ele alacağımız çalışmanın birinci bölümünde; Türk dokumacılığının Anadolu öncesi Türklerden, Anadolu Selçuklularının sonuna kadar görülen kumaş dokumacılığı yer alacak. İkinci bölümde ise bir hayli fazla materyali ve örneği bulunan Osmanlı kumaş dokumacılığı, yüzyıllara göre değerlendirilecektir.

Üçüncü bölümde; Türk kumaşlarında görülen teknik özellikler ve süsleme unsurları incelenecektir. Atkı ve çözgü hareketlerinin bilinmesi, dokumadan önceki ön hazırlık aşamaları, dokuma esnası bilgiler, desenlendirme yöntemleri, tezgah türleri ve kullanılan motif çeşitleri geniş olarak tanıtılacaktır. Kumaşlarımızda kullanılan renkler de bu bölümün diğer bir konusunu teşkil etmektedir.

Dördüncü bölümde geleneksel kumaş çeşitlerimiz önce gruplandırılacak, belli sınıflara ayrılacaktır. Daha sonra her bir kumaş çeşidi tek tek ele alınarak teknik özellikleri, süsleme unsurları, malzeme çeşitleri belirtilecektir.

Konumuzun amacını ve kapsamını belirledikten sonra Türk Dokumacılık Sanatı Tarihine geçmeden önce Dünya Dokumacılık Tarihine genel olarak bakmakta yarar vardır.

III- DOKUMACILIĞIN TARİHÇESİ

Bilim adamları ve tarihçiler mekikli dokumacılık sanatını, 8-9 bin yıl öncelerine uzanarak. Konya'nın 52km. güneydoğusunda bulunan Çumra ilçe merkezi yakınlarındaki **Çatalhöyük** kazılarına (1962) dayandırırlar: "...Kazılarda Neolitik Çağa

(Cilalı Taş Çağı) ait (M.Ö. 6000) dokuma parçaları bulunmuştur."[2] Halen dünya daki en eski kumaş parçaları olarak bilinen bu dokumalar, evlerin taban kısmındaki mezarlara gömülen ölülerin sarıldığı kumaş parçalarıdır. Ian Hodder adlı bilim adamı ise bu dokumaların 9000 yıllık kumaşlar olduğunu ileri sürer[3] (Resim-1).

En basit örgü olan bezayağı örgü ile dokunmuş olan bu kumaşın dışında değişik teknikte dokunmuş parçalara da rastlanmıştır. Bulunan kumaş kalıntılarında kullanılan ipliklerin çift kat bükümlü olduğu görülür. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan kumaş parçalarının oldukça düzgün ve sık bir dokumaya sahip olduğu da dikkati çeken başka bir unsurdur. Duvarlara çizilen resimlerden, boyacılığın daha o dönemde katettiği mesafeyi de anlayabiliriz. Bu resimler bitkisel ve toprak boyalardan yapılmış renklerle meydana getirilmiştir.

Anadolu'da dokumacılığın sürekli ilerleme gösterdiği, değişik kültür tabakaları ve dönemlere ait olan kazılar sonucunda ele geçen ağırşaklar ve tezgah parçaları kalıntılarından anlaşılmaktadır.

Kayseri'deki **Kaniş** (Kültepe Höyüğü)'nde bulunan Asur Çiviyazılı tabletlerde, o dönemde yapılan ticaret hakkında bilgi verilmektedir. M.Ö. 1950-1850 yıllarında pek çok önemli materyalin yanı sıra kumaş ticaretinden de bahsedilir. Tabletlerin çoğunda, dokundukları şehirlere göre adlandırılan kumaş isimlerinden sözedilir[4].

Boğazköy (Hattutaş) kazılarında da elbise ve kumaş fiyatlarının kaydedildiği iki tablet bulunmuştur. M.S. ki dönemlerde Roma ve Bizans döneminde Anadolu dokumacılığı gelişimini sürdürmüştür.

Dokumacılık ve pamukçuluk açısından en önemli merkezlerden biri olan **Hindistan'da da**, oldukça eskilere uzanan kumaş parçalarına rastlanır. Hindistan'daki en eski dokuma **Mohenjodaro'**da ele geçirilmiş olan M.Ö. 3000'lere tarihlendirilen pamuklu kumaştır. Çok eski çağlardan beri boya ve baskı usulüyle kumaşların desenlendirildiği, kalan örneklerden anlaşılır. Hindistan dokumacılığı insanı konu alan figüratif süslemeleri ve **Keşmir** yöresindeki şal dokumacılığı ile gelişimini XVII-XVIII yy.'lara kadar sürdürür. İkat tekniği dokumalarda, batik süslemelerin merkezi olarak

---

[2] Çetin AYTAÇ. **El Dokumacılığı**. Ankara. 1998. s. 156.
[3] Ian HODDER. "9000 Yaşındaki Çatalhöyük Sakinlerinin İnançları". **İlgi**. Kış 1997. S. 91. s. 25.

yine Hindistan'ı düşünürsek, oldukça farklı ve zengin çeşitli kumaş türlerini de görebiliriz. XVII. yy.' da hatırı sayılır miktarda (~2.000.000m.) kumaş İngiltere'ye ihraç edilmiştir[5].

Mısır'da ise, Eski İmparatorluk devrinde(M.Ö. 2778-2413) yıllarında oldukça ince eğrilmiş keten ipliğinden yapılan kumaşlar, mumyaların sargılarında kullanılmıştır. Bugün makine ile dokunan ipek kumaş ayarındaki inceliğe sahip olan bu keten dokumalara bakılırsa, iplik sanatının ve dokumacılığın ne denli ileride olduğu anlaşılır. Eski Mısır Devlet kumaşlarında 2,5cm^2'de 58 çözgü, 44 atkı gelecek şekilde keten ipliği kullanılmıştır[6]. M.Ö. 2065-1585 yıllarından kalan yazılı belgelerde kadınların evlerinde dokumacılıkla uğraştığına değinilir. M.Ö. 1580-1085 yıllarındaki Yeni İmparatorluk döneminde kumaş çeşitlerinin arttığı, süs ve ihtişamın ortaya çıktığı, kumaşların inceldiği görülür. Ele geçirilen en eski parça, üzerine Tutmosis III (M.Ö. 1484-1450)'ün adının yazılı olduğu kumaştır. IV. Tutmosis'in ardından gelen birine ait olduğu ve o kişinin mezarında bulunan bir başka kumaşta kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi ve siyahtan yapılmış motifler görülür. Bu kumaşın çözgü sıklığı 24cm/tel'dir.

Mısır'ın son devirlerinde (M.Ö. 341-333) giyim şekli ve dokumacılığına yabancı kültürler de etki etmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kopt kumaşlar M.S. 400-600. yy.'lara tarihlendirilir. Dış giysi yapımında kullanılan bu kumaşlar kalın iplikle dokunmuş, bez ayağı ve rips örgüler kullanılmıştır. Atkı yönünde çizgiler oluşturulmuştur. Dokuma ve işleme yöntemiyle yapılan desenlendirmeden başka, renkli ipliklerle, kilim tekniğinde dokunmuş motiflere de rastlanır. Önceleri geometrik olan desenler daha sonraki yüzyıllarda canlı renklerle dokunmuş gerçekçi üslupta karışık bitki, hayvan ve insan figürlerinden oluşur.

Mısır'da çeşitli dönemlere ait mezarlarda ketenin ekilmesinden lif elde edilmesi ve dokumacılık yapılmasına kadar geçen aşamalar duvar resimlerinde tasvir edilmiştir. Bu resimlerden Mısırlıların yere çakılmış kazıklar üzerine kurulu olan yatay tezgahlar üzerinde dokuma yaptıklarını görürüz. M.Ö. 1500-1320 tarihlerine ait olduğu bilinen Anastazi Papirüsü'nde dokumacılar ve boyacılar hakkında şöyle yazılmıştır:

---

[4] AYTAÇ: El. s. 157.
[5] AYTAÇ: El.... s. 152-153.
[6] Suhandan ÖZAY: **Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş**, İzmir. 1996. s. 30.

"Evinde dokuyan bir erkeğin kaderi herhangi bir kadının talihinden daha kötüdür. Dizleri yüreğinin hizasındadır. Asla temiz hava teneffüs edemez. Günlük işini bitiremezse Havzın Lotüsleri gibi dayak yer. Gün ışığı görmek için kapıdaki bekçilere ekmek vermek zorundadır. Boyacının parmakları kokmuş balık gibi kokar, gözleri yorgunluktan harab olmuştur." denilir. Boyacıların boya hazırlarken irin kullandıkları ve idrardan yararlandıkları da bilinir[7]. İdrar bu gün de tekstil baskıcılığında üre ismiyle kullanılmakta ve boyanın sabitleştirmesini sağlamaktadır. Bu da gösteriyor ki Mısırlılar boyaların sabitleştirilmesi için binlerce yıl önceden böyle bir keşif gerçekleştirmişlerdi.

Mısırlılar keten bezi dokumacılığında ne kadar ileri gittilerse, Mezopotamya'da hüküm süren **Sümerler, Akadlar, Asurlular** ve **Kalde**'liler de yünlü kumaş imalatında o denli ilerdeydiler. Bunun sebebi topraklarının sadece koyun yetiştirmeye elverişli oluşu değildir. Bu gelişmenin sebebini halkın giyim anlayışı ve ahlak değerlerine bağlayabiliriz. **Babilliler** süs ve ihtişamı seviyorlardı. Açık saçıklığı şiddetle men eden Tevrat'a bağlı komşu toplulukların ahlakî açıdan bu yöredeki uluslara etkisi kaçınılmazdı[8].

Sümer Kralı Şulgi devrinde (M.Ö. 2332-2274) Niffer, Mugheir, Tello gibi kitabe ve tabletlerde kumaş boyacılarının adları zikredilir. Kralların ve prenslerin ayrı ayrı kadın dokumacıları mevcuttu. Dolayısıyla Sümerlerde dokumacılık, Mısır'daki gibi kadınlar tarafından yapılan bir sanat koluydu. Mezopotamya'da çok eski çağlardan beri koyun yetiştirildiği bilinir. Sümerler ev ve iş yerlerinde yünlü dokumalar yapmaktaydı. Mezarlarda kumaş parçalarına rastlanmasa da çivi yazılı tabletlerde çeşitli kumaş adları ve fiyatları belirtilmiştir. Yine **Babil** dokumaları süslemeleriyle mimariye de etki etmiştir. Ninova kazıları kumaş desenlerinin, mimaride taban döşemesi ve duvar süslemelerinde kullanılmıştır. En çok kullanılan motifler ise hurma dalları, lotus ve geçmeli geometrik motiflerdir[9].

Asur'da ise yünlü dokumalar parça kumaş olarak satıldığı gibi,hazır dikilmiş elbise olarak da satılırdı. Dokumaların yanı sıra hayvan postlarının da kullanıldığı

---

[7] AYTAÇ: El.... s. 150.
[8] V. BÜKÜLMEZ:"Asur ve Kalde'de Dokumacılık", **Mensucat Meslek Dergisi**. Yıl: 7. Eylül 1954. S. 9. s. 320.
[9] AYTAÇ. El.... s. 150.

dikkati çeker. Ticarette kullanılan malın naklinde kumaşla beraber karşı tarafa götürülen kilden yapılmış tabletlere Asurlular'da da rastlanır. Yünlü kumaşların dışında ispar kiti denen keten kumaşlar da mevcuttu. Bu tür kumaşlar Sus şehri kazılarında ele geçmiştir. "Lakin, kitabeler bu maddeden nadiren bahsetmekte ve memleketin başlıca istihsal maddeleri olarak yerleşmiş bir formül halinde (şe'um, şipatum, şamnum)'dan (yani; arpa, yün ve zeytin yağından) söz getirmektedir."[10]

Anadolu'da uygarlık kuran toplumlardan biri olan **Frig**'lerden ele geçen dokumalar ise Gordion kazılarında bulunmuştur. Parçalar halinde de olsa yün ve ketenden dokunmuş kumaş örnekleri cesetlerin bulunduğu tümülüslerden çıkarılmıştır. Buradaki bazı tümülüslerde mezar odalarının tavan ve duvarlarının kumaş kaplı olduğu anlaşılmıştır. Frigler kumaşlarında geometrik süslemeler kullanmışlardır. Altın simle kumaş üzerine nakış işlemenin bir Frig buluşu olduğu söyleniyor. Gordion'da M.Ö. VIII. yy.'a ait yapılarda bulunan binlerce dokuma tezgahı ağırlıkları, tezgah parçaları dokumacılığın ne denli geliştiğinin kanıtıdır[11].

Alahıdır tümülüsünde ise **Lidya**'lılara ait, bez ayağı tekniğinde dokunmuş kumaş parçaları ele geçmiştir[12]. Dokumacılık sanatı hiç şüphesiz pek çok uygarlıkta kullanılmış ve geliştirilmiştir. Kumaşçılık alanında söz sahibi bir diğer uygarlıkta **Sasaniler**'dir.. İpekli ve metal ipliklerle dokumacılıkta oldukça ileride yer almış olan **Sasani** dokumacılığına ait ele geçmiş en eski eserler M.S. VI-XII. yy.'lara tarihlendirilir. Bu gelişme İran bölgesinde Safavilerle, XVI.yy.'dan XVIII. yüzyıla kadar sürmüştür.

İpeğin anavatanı olan **Çin**'de ise dokumacılık tekniği oldukça gelişmişti. Shang ve Ying sülaleleri zamanında (M.Ö. 1766-1122) ilkel de olsa D 2/1 ve D 3/1 tekniğindeki dimi dokumaların örnekleri Stockholm'de Uzakdoğu Antikleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Kesin olarak bir örnek bulunmamış olsa da saten örgüsünün de Çin'de geliştiği düşünülmektedir. Ancak bilinen en eski tarihli saten örnekleri, M.S. XV. XII. yy.'a ait olup İran'da bulunmuştur. Shang sülalesi devrinde Çin'de ipeğin dışında kendir gibi bitkisel lifler de kullanılmıştır. Daha sonra Chou'lar

---

[10] BÜKÜLMEZ: Asur.... s. 321-322.
[11] Veli SEVİN: "Frigler". **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**. C. 2. İstanbul. 1982. s. 271.
[12] Veli SEVİN: "Lidyalılar". **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**. Görsel Yayınlar. Yazır Matbaacılık. C. 2. İstanbul. 1982. s. 291.

zamanında (M.Ö. 1050-247) yünlü kumaşlar dokunmaya başlar. Chou'ların kültür mirası olan çuha da o zamandan beri dokunmaya başlamıştı[13].

M.Ö. II. yy'da Anadolu Roma istilasına uğramaya başlamış ve M.S. 395 tarihinde Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasıyla Bizans Devri başlamıştır[14]. **Bizans** döneminde Anadolu'da hareketli bir dokumacılık vardı. İpekli dokuma sanatıyla bir hayli ileride olan Bizanslılar, ipeği Çin'den getirtiyor ve Suriye'li dokumacılara kendi himayelerinde dokutuyordu. "Bu çağda, o zamana kadar görülmemiş çeşit ve güzellikte kumaşlar dokunuyor, satılıyordu. Bu dokumaların mükemmelliğini, Bizans giysilerinin canlılığında mozaik ve minyatürlerde, kiliselerde, mezar örtüsü olarak bulunmuş dokuma parçalarında görüyoruz."[15]

M.S.VI. yy.'da bazı ekonomik ve siyasi sebeplerle ipek, İstanbul'a gelmez olmuş, krize giren Bizans dokumacılığı için çare olarak düşünülen entrika ise; İranlı ve Aynarozlu iki rahibin Çin'den bastonları içinde Anadolu'ya getirdikleri ipek kozalarının Bursa ve civarında ipek kozası üretimiyle gündeme gelmiştir. Dut ve ipekböceği tohumları Anadolu'ya hızla yayılır. Şarlman'ın mezarında bulunan kumaşta dört atlı arabayı süren bir süvari ve iki yanda bereket boynuzu çalan iki figür yer alır. Bu figürleri bitkisel motifli yuvarlak bir çerçeve kuşatır. Kendine has figüratif süslemeleri olan Bizans kumaşları gelişimini, 1204'teki IV. Haçlı Seferine kadar sürdürür. Ancak haçlı ordularının İstanbul'u yağmalamasıyla dokuma atölyeleri dağılmış ve gerileme göstermiştir. Pekçok dokumacı Avrupa ülkelerine kaçmak zorunda kalmıştır[16].

Hiç şüphesiz pekçok ulus ve toplum, dokumacılıkla uğraşmış ve giyim ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmıştır. Dünya dokumacılık sanatına etki etmiş birkaç uygarlığa değindikten sonra Hun'larla başlayan Türk kumaş sanatını da bir bölüm olarak ele alacağız.

---

[13] AYTAÇ: El.... s. 154.
[14] AYTAÇ. El.... s. 157.
[15] Aydın UĞURLU: "Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığı". **İlgi**. Yaz 1998. S. 46. s. 3.
[16] UĞURLU: Klasik.... s. 7.

BÖLÜM-I: TÜRK KUMAŞ SANATI TARİHİ

Türk kumaşlarının tarihi geçmişini kapsayacak olan birinci bölümde konu iki temel başlık altında ele alınmıştır. İlk etapta Anadolu öncesi Türklerde görülen kumaşlar ve dokuma özellikleri tespit edildikten sonra ikinci etapta da Anadolu Türklerindeki kumaş dokumacılığına değinilecektir.

I- ANADOLU ÖNCESİ TÜRKLERDE DOKUMACILIK

Anadolu Öncesi Türk Sanatını, İslâmiyet öncesi ve sonrası olarak ele aldığımızda, süsleme unsurları açısından yaşanan farklılıkları görmek daha faydalı olacaktır.

A- İSLAMİYETTEN ÖNCEKİ TÜRKLERDE DOKUMACILIK

İslam öncesi Türk toplumlarına bakacak olursak, M.Ö. 5000'lere kadar uzanan izler görülür. Diğer taraftan Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar'la devam eden kültür aktarımı VIII. ve IX. yy.'larda Türkler'in İslamı kabul etmesiyle birlikte devam eder.

1-Orta Asya Türklerinde ve Hunlarda Dokumacılık

XIX. yy. sonları ile XX. yy. başlarında, Ön Asya ve Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar sonucunda Türklere ait uygarlıkların izleri, gün ışığına çıkarılmaya başlanmıştır. Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının en eski uygarlıklar olduğu sanılırken, Orta Asya'daki uygarlıkların ortaya çıkarılmasından sonra çok daha eski olduğu anlaşılmıştır. Kalan eserlerin çokluğu ve ustaca işlenmesi Türk sanatının kaynaklarına doğru bir yönelmeyi gerektirmiştir.

Batı Türkistan'da Aşkabat yakınlarındaki Anav bölgesi, Cilalı Taş Devri ve Neolitik Devire kadar uzanan en eski Orta Asya kültürü olarak karşımıza çıkar. M.Ö. 5000'lere kadar dayanan **Anav Kültürü,** dört dönemde incelenir. En geç devreyi aksettiren IV. Kat kültür kalıntıları M.Ö. 1000'li yıllara tarihlendirilir. Rudolph Pumpelly'nin ortaya çıkardığı I. Dönem M.Ö. 4500'lere tarihlendirilir. Ele geçen çanak ve çömleklerdeki süslemelerin daha sonraki Türkmen dokumalarında da yer aldığını görülür[17]. Zigzag çizgi ve basit geometrik formlar, desen olarak, o dönemin süslemeleri

[17] AYTAÇ: El.... s. 155.

arasına sokulmuştur. Hazar Denizi doğusu ve Aral Gölü güneybatısındaki Anav kültüründen sonra, bu kültür yerleşiminin daha doğusunda Ceyhun ve Seyhun nehirleri arasındaki Maveraünnehir'de **Kelteminar** kültürü görülür. Rus Arkeolog Tolstov tarafından yapılan kazılar sonucu Teşikkale ve Toprakkale'de yerleşimin yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Çin kültürü de bu dönemde başlayarak çağdaş kültür olarak devam etmiştir. Anav kültürünün izlerini taşıyan Kelteminar kültüründe yerleşik hayatın başladığını, bazı hayvanların evcilleştirilerek onlardan faydalanıldığı görülür. M.Ö. 2250 tarihlerine atfedilen Namazgâh Tepe buluntuları arasında koyun yünlerinin de olması, yünün kullanıldığının ilk izleri olarak karşımıza çıkar[18].

Sarısu Nehri'nin kuzeyinde, Aral Gölü ve Balkaş Gölleri arasındaki mevkide görülen **Afanesievo** Kültürü, Kelteminar kültürüyle beraber ortaya çıkar. M.Ö. 3000-1700'lere kadar etkin ve tutarlı olarak devam eder. Sibirya'nın güneyinde kalan bu bölgede Afanesievo kültürü, Tunç Çağını ortaya koyar. Çömleklerde görülen kırmızı beyaz bezemelerin yanısıra mezar kültürünün ortaya çıkması. kültür tarihimiz açısından da önemlidir. Mezar odalarında ve ölüler üzerindeki kumaşlar bu bölge kalıntılarında da görülür. M.Ö. 1700 tarihinden itibaren göçebe ve savaşçı olan **Andronova** insanı, Altay Dağları ve Tanrı dağlarını kaplayarak, Afanesievo'yu takiben yeni bir kültür kurarlar. Aral Gölünün kuzeydoğusundan, Yenisey Nehrine kadar uzanan geniş bir alanda boy gösteren Andronova kültürünün mensupları, Hun Türklerinin de bir prototipiydi. Mezar kültürü burada da devam etmiştir[19].

Yenisey Nehrinin civarında ortaya çıkan ve daha sonra Andronova kültürüne de M.Ö. 1700'lerde son veren **Karasuk** Kültürü, Andronova Kültürünün hüküm sürdüğü bölgeyi kuzeye ve doğuya doğru biraz daha genişleterek M.Ö. 700'lü yıllara kadar devam etmiştir. Geniş taş levhalarla yapılan mezar kültürü, daha da gelişmiş olup, ölülerin yatış biçimleri de farklılıklar göstermeye başlamıştır. Cesetlerin yakılıp küllerinin bir köşeye konması da bu dönemde görülür. " At, deve, koyun ve sığır beslemesini bilen bu halklar, koyunlarının yünlerinden istifade ederek, onları dokuyarak giymesini de biliyorlardı. Yenisey bölgesinde bulunan taşlar üzerindeki resimlerde,

[18] Bahaeddin ÖGEL. **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi,** Ankara. 1988. s.20.
[19] ÖGEL. İslamiyetten. s.21.

Rusların "Kibitka" dedikleri arabalı çadırlar da görülüyordu"[20]. Bunlardan da anlaşılıyor ki dokuma sanatı bir hayli ilerleme göstermiş, giyim eşyası ve çadır yapımında kullanılmıştır.

Hun dönemi başlamadan önceki son kültür ise Tagar Gölü çevresinde Minnusinsk bölgesinde **Mayemir** bölgesinin de adını taşıdığı **Altı Bozkır** kültürüdür. Altay dağlarında görülen Mayemir kültürü, batıda İskit kültürüyle bir etkileşim içine girmiştir. **Heredot**'a göre İskitleri, doğudan gelen bazı kavimler yönetiyordu. Bu da doğudaki halkla İskitlerin birbirleriyle çok yakın ilişkiler içinde olduğunu gösteriyor. Mayemir kültürünü ortaya koyan Karasuk kültürünün batı kanadı, Altay ve Tanrı dağlarında "Hayvan üslubu" denen Orta Asya sanatını meydana getirmiştir. İskitlerin de bu üsluptan bir hayli etkilendikleri ve bunun geniş ölçüde etrafına yaydıkları görülür. Pazırıkta ise Hun Kurganlarından daha önceki kurganlar da tespit edilmiştir. Bunlardan biri olan **Tüekta Kurganı** M.Ö. IV ve III. asra tarihlendirilir[21]. Bunun dışında Kurat, **Kumurtuk, Aragol, Karakol, Başadar, Almaşık, Çertegal** gibi kurganlar, Hun döneminden öncesine ait olan Mayemir (Altı Bozkır) kültürünü temsil eden diğer kurganlardır.

Aynı dönemde yaşamış olan **İskitler** de dokumacılıkta bir hayli ilerlemiş olup; "Çadırlarını keçe yaygılar kadar dokumalarla da donatarak istedikleri renge boyayabildikleri süslü deri ve kürk mantolar giymişler ve koyun yününden iplik eğirip kumaş dokumuşlardır[22]". Dokumacılığın bu denli ilerlemiş olmasının izlerini Büyük Hun İmparatorluğuna ait kurgan buluntularında da göreceğiz.

Büyük Hun Devleti, Orta Asya Türk kavimlerini ilk kez bir araya getirip, tek bayrak altına toplaması açısından önemlidir. Bu birleşme sonucunda kavimler arasındaki kültürel ve sanatsal farklılıklar da gittikçe kaybolmuş, bir bütünlük oluşturulmuştur. M.Ö.III. asrın sonlarında başlayıp M.S.III. asrın sonlarına kadar devam eden beş asırlık kültür ve anane bütünlüğü, Büyük Hun İmparatorluğu döneminde kuvvetli bir birliktelik gösterir[23].

---

[20] ÖGEL. İslamiyetten.... s.31.
[21] ÖGEL. İslamiyetten.... s.35-36.
[22] E. Fuat TEKÇE. Pazırık. Ankara. 1993. s.80.
[23] ÖGEL. İslamiyetten.... s. 43.

Hyung-Nu adıyla Çin kaynaklarına geçen Asya Hunları, tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler olarak kabul edilirler. M.S. IV.yy. da Avrupa'da görülen Atilla (434-453) Hunları da Büyük Hun İmparatorluğunun devamıdır. Asya Hunları hakkındaki ilk tarihi kaynak M.Ö. 318 de Hunlarla Çinliler arasındaki bir antlaşmayı gösterir. Bu dönemde Hunlar Orhun ve Tola nehirleri merkez olmak üzere Huang Ho nehri büyük dirseğinin iki tarafına yayılmışlardır. Türklere karşı Çin Seddinin yapımı da bu dönemde başlamış M.Ö. 214'te 90 yılda tamamlanmıştır. M.Ö. I. yy. ortalarında Çinlilerin entrikaları yüzünden Hunlar ayrılma ve dağılma noktasına gelmişlerdir[24].

Çinlilerin Türkleri dağıtmasının yöntemi de oldukça ilginçtir. Orhun Yazıtlarında; "Çinliler akıllıları yükseltmez, kötülerin soy-sopunu öldürmez. Tatlı söz ve ipekli kumaşlarla yabancıları aldatıp çekerler, sonra yenerek öldürür, yok ederler. Çinliler kardeşleri fesatla birbirine düşürdüğü için devletimizi kısa zamanda yitirdik...."[25] şeklinde bir ibare mevcuttur.

Hunların güçlü olduğu dönemlerde Orta Asya bölgesiyle birlikte doğuda Çin ve Batıda İran'la sıkı ticari ilişkiler içinde olduğunu görüyoruz. İpek yolunun kontrolünü ellerinde tutmaları sebebiyle İran ve Çin kumaşlarının, Hun kurganlarında zaman zaman görülmesi kaçınılmazdı. Selenga nehri aşağı kısımlarındaki İlmivoya-Padi kurganı M.S. 1. asra tarihlendirilir. Bu kurganda Çin aynaları ve Çin kumaşları ele geçmiştir. Noin-Ula ve Minnusinsk kültürlerinin, İlmovaya-Padi'ye olan etkileri mevcuttur[26]. Hunlar daha sonraki dönemlerde dağılmışlar ve Avrupa'ya giden Atilla Hunları, Hindistan civarına yerleşerek Kuşhanları kuran Akhunlar, Sarınehir havzasına yerleşen To-Pa (Tabgaç) Hunları ve son olarak Kore ve Japonya'ya yerleşen Silla'lar olarak ayrılmışlardır.

Hunlara ait en önemli buluntular Altay dağlarındaki kurganlardan çıkarılarak Leningrad Hermitage Müzesi'ne taşınmıştır. Özellikle kumaş ve keçe parçalarının çürümeden ve bozulmadan günümüze kadar gelmesinin nedeni kurgan hırsızlıklarıdır. Mezarları kazan hırsızlar buraları kapatmadıkları için, zamanla içeriye dalan cular donmuş ve içindeki kalıntıları da muhafaza etmiştir.

---

[24] Oktay ASLANAPA: **Türk Sanatı**. İstanbul. 1989. s.1.
[25] Bozkurt GÜVENÇ. **Türk Kimliği**. Ankara.1994 s.114.
[26] ÖGEL. İslamiyetten.... s.50-51.

Noin-Ula kurganı buluntuları M.Ö. 1. asra aittir. Bu dönemde gerileyen Hun İmparatorluğu Çin kültürü etkisindedir. Yine de Hun devletinin siyasi kudret ve kuvveti sayesinde toplanmış pek çok zengin kültür hazinesi, Noin-Ula kurganlarında ele geçirilmiştir. 1924-1925 yıllarında P.Kozlov, Selenga nehri havzasındaki Noin-Ula dağlarında 212 kurgan kazmıştır. Hun prenslerine ait beş kurgan, daha yüksek tepelere yapılmış ve içlerinden ahşap eserler ve cesetlerle birlikte kumaşlar da çıkmıştır. Gayet düzenli yapılan bu mezarlarda tabutları saran ipek kumaş parçalarına rastlanır. Bu kalıntılardan tabutların ipek kumaşlarla kaplandığı anlaşılır. Tabutların üzerinde altın plakalar ve tutkal izlerinin bulunması, bunların altın plakalarla süslendiğini ve tabut üzerlerine yapıştırıldıklarını gösterir. Mezarların koridorlarında mâtem alameti olarak yağlı kumaşlar da bulunmuştur. "Çin ve İran kumaşlarının en güzellerini bulabildiğimiz bu kurganda adeta bütün ev eşyaları toplanmış gibidir. Muhtelif şekillerdeki at koşumlarının yanında boyundan bağlanan insan başlıkları ve pantolonları da bulunmuştur. Mezarın sadece güney koridorunda yirmiden fazla ipekli nev'ine rastladığımızı söylersek, bu kurganın içinden çıkan eşyalar hakkında açık bir fikir verebiliriz"[27].

Bu kurganın en önemli buluntusu bir Hun insanının portresini ihtiva eden kumaş parçası idi. Bu kumaş parçası yünden dokunmuş olup 22. kurgunda duvara asılı olarak bulunmuştur (Resim2). Oldukça canlı, kuvvetli bir portre özelliği olan bıyıklı insan başı, ileriki dönemlerde görülecek olan Uygur ve Göktürk portre sanatının da öncüsü niteliğindedir[28].

Mezar odalarının duvarları, tavanları ve yerler ipek kumaş,keçe ve yün örtülerle kaplanmıştı. Keçe tekstil sanayinin ilk örneği olarak kabul edilir. Orta Asya bozkırlarında çok miktarda koyun sürülerinin yaşaması ve kurganlarda çok sayıda keçe örtünün çıkması, keçeciliğin ilk kez Orta Asya Türklerince yapıldığını kuvvetlendirir[29].

Ele geçen keçeler üzerinde genellikle renkli yün iplikleri ile yapılmış aplike tezyinata rastlanır. Pazırık kurganında ise keçe üzerine deri aplike daha çok uygulanmıştır. Bu teknik Hun sanatının en önemli özelliklerinden biridir. Dokuma

---

[27] ÖGEL, İslamiyetten.... s.59.
[28] ASLANAPA, Türk.... s.7.
[29] Ünver NASRATTINOĞLU: "Afyon Karahisar'da Keçecilik". **Kültür ve Sanat**. S. 9. S. 50.

tekniği Çin veya Bizans tekniği ile aynı idi. Eserlerin de Rus müzelerinde bulunması Hun kumaşları üzerinde tetkik imkanını da ortadan kaldırıyor. Fakat kumaş ve keçelere yapılan aplike tekniği, Hunlara ait idi[30].

Noin-Ula'da bulunan yün işleme bir örtüde ise su bitkileri arasında yüzen kaplumbağalar ve balıklar tasvir edilmiştir(Resim3). Kapitone yaygı üzerine yapılmış bir başka örtüde ise esatiri yaratık dediğimiz Grifon ve Geyik mücadelesi yer alır, ki bu da Orta Asya hayvan üslubunun örneği olarak karşımıza çıkar[31](Resim4).

Altaylarda ise Hun Devletine ait kalıntıların bulunduğu üç ana merkez vardı. **Katanda, Pazırık, Şibe** kurganları. Bunların hepsi hemen hemen aynı döneme aittir.

W. Radloff, Katanda bölgesinde irili ufaklı bir çok kurganı kazarak gün ışığına çıkarmıştır. Büyük kurganların hepsi de mezar hırsızları tarafından açılmış ancak çoğunda tabutun olduğu mezar odasına kadar inilememişti. Buluntular arasında buzlar içinden çıkarılan elbiseler vardı. Altın kakmalı düğmeleri, altın süsleri olan elbiseler, kırmızı ve yeşil kumaşlardan yapılmıştı. Bazı bilginlere göre Katanda elbiseleri İran elbiseleri ile aynı olabilirdi. Bazıları ise bugün dahi Sibirya'da yaşayan elbise tipleri ile mukayese etmişlerdir. Bilim adamlarına göre ikinci gruba ait bilgiler daha çok benimsenmektedir. Bulunan diğer eserlerin Noin-Ula kurganı buluntularıyla benzeşmesi bu savı kuvvetlendiriyor. Katanda kurganlarının tarihi biraz tartışmalı olsa da genelde M.Ö. I. II. yy'ları tarihlendirilir[32].

Pazırık kurganları ise değişik yerlere serpiştirilmiş bir çok mezardan oluşmaktadır. Bunlardan 5 adet kurgan ve buluntuları önemlidir. Pazırık kurganları tip itibariyle Şibe ve Berel kurganlarıyla çok benziyordu. Etrafları tomruklarla kaplanan mezarların tavanları da kumaş ve keçelerle örtülüydü. Bu gelenek Noin-Ula'da da vardı.

Pazırık kurganlarında buzlar arasında kalan ve çürümeden günümüze kadar gelen gömlekler ve elbiseler bulunmuştur. İkinci Pazırık kurganında bulunan önü kapalı bir gömlek Noin-Ula'daki bir gömleğe çok benzemekteydi. Katanda kurganında da bu tip bir gömleğe rastlamaktayız. Pazırık'ta bulunan gömleğin üzerinde altın süsler de görülmektedir. Ayrıca üçüncü kurganda fiyonk şeklinde düğümlenmiş elbise kuşakları

[30] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 60.
[31] ASLANAPA. Türk.... s. 6.

da ele geçmiştir. Türklerin kaftan dedikleri elbiseleri, Pazırık'ta da görebiliyoruz. Elbiseler açısından da incelendiğinde görülüyor ki Pazırık ile Noin-Ula kurganları iki akraba kültür olarak karşımıza çıkıyor. Ele geçen keçe çoraplar, taraklar ve aynalar yine o devrin hayat tarzı hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Keçe çorap ve çizme göçebe Türklere has bir kültürün unsurları idi[33].

Rus arkeolog Rudenko'nun 5. Pazırık kurganında bulduğu halı inanılmaz derecede sık dokulu ve ustalıkla düzenlenmiş kompozisyon ve renklere sahiptir. Türk elişleri ve halı sanatı açısından çok mühim olan bu esere, halı kapsamına girdiği için burada fazla değinmeyeceğiz. Fakat Türklerin dokumacılıkta, iplik yapımı ve boyacılığında ne kadar ileri olduğunu göstermesi açısından önemli bir örnektir. Böyle bir eser kumaş dokumacılığının da ulaşabileceği seviye hakkında fikir verebilir. Bu halıya dayanarak bilim adamları Pazırık kurganlarını M.Ö. V. yy. dan, M.Ö. I. yy. arasında geniş bir zaman dilimine tarihlendirir.

V. Pazırık kurganında bulunan bir keçe 4,5 x 6,5 m. boyutlarında olup duvara asılmak üzere yapılmıştır. Tahtına oturan tanrıça elinde hayat ağacı tutmakta ve ona yaklaşan bir atlı süvari görülmektedir. Kenar bordürlerde ise dörtlü özek (alem) motifi yer alır[34]. Mavi, kırmızı, yeşil ve sarı rengin kullanıldığı keçe üzerinde renk dağılımlarının dengeli oluşu, örtüye çok renklilik etkisi de kazandırmıştır. Resimde görülen figürler keçe üzerinde iki sıra halinde, üçer kez (Toplam 6 defa) tasvir edilmiştir (Resim-5).

V. kurganda çıkarılan bir başka keçe ise çok fazla tahrip olmasına karşın üzerindeki desen yine seçilebilmektedir. Orta Asya hayvan üslubunu oluşturan esatiri yaratıkların tezyin ettiği bu keçe, kumaş parçalarıyla yapılan aplikelerle desenlendirilmiştir. Yeşil ve kahverenginin tonları, açık sarı zemin üzerinde yine dengeli dağılmıştır (Resim-6).

V. kurganda bulunan diğer bir keçe ise yarısı yırtılmış olmakla birlikte kalan yarısı oldukça sağlamdır. Bordüründeki kıvrım motifler ve üç benek süslemeler Selçuklu ve Osmanlı'da da oldukça sık kullanılmıştır. Zemin ise verev şeklinde

---

[32] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 61.
[33] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 65.
[34] Nermin GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU: Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler, Ankara 1995 s.132.

düzenlenmiş baklava biçimli formlarla bölünmüş içleri dört yapraklı bir çiçekle doldurulmuştur. Bu keçenin düzenlenme tarzı daha çok Türk halı ve kilim düzenlemelerine etki etmiştir (Resim-7).

Pazırık kurganlarında ele geçirilen diğer iki keçe de at çulu olarak kullanılmıştır. Resim 8'de görülen balık pulları dizisi şeklindeki düzenlemeler yine keçe üzerine aplikasyon tekniği ile yapılmıştır. Renk uyumundaki sadelik ve pastel tonlar, Pazırık halısıyla uyumludur. Resim 9'daki at çulu ise yine keçe üzerine kumaş parçaları ve derilerle yapılmış aplike süslemelerden ibarettir. Kahverengi ve turkuaza çalan bir yeşil kumaş parçalarıyla düzenlenen bordürde, basit kıvrım dallar yer alır. Krem rengi zemin üzerine yapıştırılan orta kısımdaki çiçek şeklinde olan motifler yer yer atmış veya sökülmüştür. Keçe ve aplike tekniği açısından bu eserler incelendiğinde sadece Orta Asya Hun sanatına özgü bir yapıtla karşı karşıya kalırız. Bunlara benzer başka uluslara ait tekstil ürünleriyle pek karşılaşmayız. Bunun bir diğer ispatı da sadece Hunlara ve Orta Asya da yaşamış diğer Türk kabilelerine özgü hayvan üslubunda süslemelerin kullanılmış olmasıdır.

Hayvan üslubu ile süslenmiş olan iki adet keçe yaygıda ise kırmızı zemin üzerinde siyah bir dağ keçisi ile sarı renkli bir grifonun mücadelesi tasvir edilmiştir. Eklem yerlerinde, Türk süsleme sanatlarının özgü olan kıvrımlar mevcuttur (Resim-10)..

Başka bir keçede ise yine bir dağ keçisini parçalayan, bununla mücadele eden bir pars mevcuttur. Parsın ve dağ keçisinin üzerinde, eklem yerlerinde yuvarlak ve hilal biçimli kıvrımlar burada da karşımıza çıkar (Resim-11).

Tasvirlerde görülen geriye doğru savrulmalar, gerilmeler, hayvanların yüzündeki acı ifadeleri, yırtıcı hayvanların sivri gagaları ve dişleri Orta Asya hayvan üslubunun en belirgin özellikleridir. Sadece bir hayvanın değil, birkaç hayvanın çeşitli hareketlerini aynı motif grubundan toplama yöntemini de Altay göçebeleri bulmuştur[35].

Çin kaynaklarında M.Ö. 640'lı yıllarda Hindistan ile Batı Asya topluluklarının Çin'le alış veriş yaptıklarından bahsedilir. Dolayısıyla Orta Asya Türkleri Çin ipeklilerini biliyorlardı ve kullanıyorlardı. Bunun sonucu olarak Çin tesirinde

[35] TEKÇE: Pazırık.... s. 109.

dokumalar yapıyorlardı. Pazırıktaki V. kurgandan çıkan cennet kuşu motifli ipekli kumaş Çin üslubunu yansıtan iğne işi bir ipek örtüdür (Resim-12)[36].

V. Pazırık kurganı bunca zengin tekstil ürünlerinin yanı sıra daha başka sanat eserleriyle de dikkatleri, buranın prens mezarı olabileceğine çekmektedir. II. Pazırık kurganında ise vücudu hayali hayvan figürleriyle dövmeli olan bir ceset bulunmuştur. Bu kurgandan da halı ve tekstil ürünleri ele geçmiştir. Yine Hun üslubunu aksettiren deri aplikeden keçe örtüler, eğer altı örtüleri (belleme) bulunmuştur.

Pazırık kurganlarıyla hemen hemen çağdaş olan Şibe (M.Ö. 85-50) Tüekta, Yako-Nur ve Berel kurganlarında diğer kurgan buluntularına benzer şekilde eserlere rastlanır. Ancak kaynaklarda tekstille ilgili herhangi bir şeye değinilmemiştir.

Tuna nehri kenarındaki **Nainte-Sumi**'de bulunan kurganlar Türk tarihi açısından önemlidir. Burada hem Hun, hem de Göktürk çağına ait eserler bulunmuştur. Savaşçılara ait mezarlarda Katanda kurganlarındakine çok benzeyen ipekli kumaşlar ele geçmiştir. Özellikle at koşumları Macaristan'da ki Hun ve Avar eserleriyle benzerlik gösteriyordu[37].

Minnusinsk'in 60 km. kuzeyinde ve Yenisey Nehri'nin sağ kenarında bulunan **Oğlaktı** kurganını tesadüfen bir köylü bulmuştur. Rus arkeolog A.V. Adrianov sistemli bir şekilde kazı yaparak 9 mezar açmıştır. Mezardaki ölüler üzerinde deriden elbise parçaları vardı. Ustalıkla mumyalanmış cesetlerin yüzleri ipek bir şalla örtüldükten sonra alçı maske ile kapatılmıştı. Mezara doluşan suların donmuş olması eserlerin bozulmasını da önlemişti. Oğlaktı'da bulunan eserler arasında Çin kumaşları büyük yer tutar. Bir kumaş üzerindeki Çince "Shou" işareti, Han sülalesi ile ilgili olduğuna ixanek eder. Aynı kumaşın benzeri Doğu Türkistan'daki Lou-Lan'da bulunmuştur. Güney Sibirya'da Çin kumaşına ilk defa burada rastlanmıştır. Oğlaktı'da bulunan Çin kumaşlarının benzerlerine Noin-Ula'da da rastlarız. Oğlaktı kurganı M.Ö. II. yy.a tarihlendirilir. Teplouhov ise bu tarihlendirmeyi M.Ö.100-M.S.100 olarak ileri sürer[38].

Talas boylarındaki Hun kültürünü aydınlatabilecek en önemli merkez A.N. Bernştam'ın bulduğu **Kenkol** kurganlarıdır. Bernştam 31 kurgan bulmuş ve M.S. I. asra

---

[36] TEKÇE. Pazırık.... s. 134 .
[37] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 73.

tarihlendirmiştir. Fakat bu tarihlendirme daha sonra ki değerlendirmelerde M.Ö. III. asırla , M.S.IV. asır arasında olabilecek şekilde geniş bir zaman dilimine atfedilmiştir. Bulunan eserler açısından ele alındığında Talas kıyısındaki 7 kurganın M.S. II. ve IV. yy.'lara ait olduğu görülür. Buradaki eserler Orta Asya ve Avrupa Hun kültürüne çok benzemektedir. Bazı mezarlarda biri erkek diğeri kadın olan iki ölü bulunmuştur. Bunlardan birinde erkeğin ipek gömleği ve deri pantolonu mevcuttur. Kadın ceseti ise kısmen mumyalanmış, başı kırmızı ipekten bir kumaşla bağlanmıştır. Yüzü de ipek bir kumaşla örtülerek ensesine bağlanmıştır. İpekli entari ve ayaklarında çarık vardı. Ayrıca kadın da deriden bir pantolon giymişti. Hava ve rutubetle teması kesilen elbiseler, iyi saklanmış ve günümüze ulaşmıştır. Kenkol mezarında bulunan ipekli kumaşlar ve elbiselerin, Noin-Ula'daki Hun prenslerine ait mezarlardaki eserlerle büyük bir benzerlik göstermesi, Hun tarihi ve giysileri bakımından bize önemli fikirler vermektedir[39].

Lou-Lan ve Astana'da bulunan kumaşlar ise ipekten dokunmuş olup, bulut parçaları, askıntılı çiçekler ve aralarına serpiştirilmiş kuş figürleri ve esatiri yaratıklarla süslenmiştir. Bu kumaşların desenleri yüzyıllar sonra Çin, Sasani ve Orta Çağ Avrupa süslemelerine de etki etmiştir. Özellikle **Lou-Lan**'da bulunan üç tane ipek kumaş bu desenlerin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Bu kumaşların birinde heraldik tarzda, karşılıklı duran bir çift kuş figürü görülmektedir. İkinci kumaşta ise bitkilerle süslenmiş kıvrım dallar ve çiçekler yer alır. Buradaki motifler ve süsleme biçimi, Anadolu Selçuklu halılarının genel motiflerini ve süsleme düzeninin temelini oluşturur. Üçüncü ipekli kumaşın deseni de çiçek rozetlerinden meydana gelmiştir. Eşkenar dörtgen biçimli rozetlerin içleri çiçek ve bitki motifleriyle süslüdür. Bu rozetler alternatif olarak bütün yüzey boyunca sıralanmışlardır. Benzer tarzda bir süsleme biçimi pazırık kurganlarından çıkarılan bazı keçelerde de görülür[40].

Turfan civarındaki Astana mezarlığında bulunan ipekli bir kumaş parçasında ise bir av sahnesi yer alır[41]. Atı üzerinde giden savaşçı mitolojik bir yaratık şeklinde tasvir edilmiş olan aslana geriye dönerek ok atmaktadır. Bunların dışında tavşanı

---

[38] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 87.
[39] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 93-94.
[40] Nejat DİYARBEKİRLİ: **Hun Sanatı**. İstanbul. 1972. s. 149.

kovalayan bir de tazı resmedilmiştir. Gökyüzünde uçan kuşlar da diğer av hayvanlarını sembolize eder. Dikey olarak üç parçadan dokunarak dikilmiş olan kumaş parçası bir hayli yıpranmıştır. Koyu kırmızı bir zemin üzerine sarı ipekle dokunmuş figürlerin gövdelerinde virgül ve noktaya benzeyen kesik çizgiler, böyle bir dokumanın Hun sanatına ait olduğunu gösterir. Bu tür kıvrım işaretleri Hunların diğer eserlerinde (toka, madeni eşya gibi) günlük kullanım nesnelerinde süsleme maksadıyla yapılan figürler üzerinde de bol miktarda yer alır.

Hayvanların adeta uçarcasına koştuğu zemini belirtmek için üzerinde çiçekleri olan bir bitki topluluğu da süsleme elemanı olarak kullanmıştır. Önemli olan bir başka nokta ise hem altta hem üstte yarım kalan figürler, ortadaki asıl figürlerle aynı olup rapor tekrarının varlığını göstermektedir. Bu da kumaşın daha uzun olabileceğini, metraj usulü dokunduğunu akla getirir (Resim-13).

1969-74 yılları arasında Kazak Arkeolog Kemal AKIŞEV, Alma-Atanın 50km. doğusundaki Issıg Gölü yakınında bulunan, **Esik** Çayı kenarında hiç dokunulmamış bir kurganın kazısını yapmıştır. M.Ö. IV. yy lar dan kaldığı tahmin edilen bu mezarda çok kıymetli eserler ele geçmiştir. 18-22 yaşlarında genç bir prens cesedi çok gösterişli kıyafetlerle gömülmüştü.

Kıyafeti; sağdan sola doğru kapanan V yakalı kısa bir kaftan, dar süvari pantolonu, diz altında kalan kısa yumuşak çizmeden ibarettir. Üçgen ve dikdörtgen altın levhalardan örülerek meydana getirilmiş olan kaftan bir nevi zırh görevi görmektedir. Kol ağızları, etek kısmı ve yakalar şeritle süslenmiştir. Sivri külahlı börgü ise oklarla, koç figürleriyle donatılmış olup tamamen Türk motiflerinden meydana gelir. Dar pantolonlar ise ata binen bir süvariye göre yapılmıştır. Kıyafet olarak atlı bozkır kültürüne son derece uygundur. Bulunan bu ceset (altın elbiseli genç) olarak bilinir[42].

Göçebe Hun toplumunda kadınlar ve kızlar, zamanlarını keçe yaygı yapımında ya da tezgâhları başında halı, kilim ve kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geçirirlerdi. Yerleşik hayatı olmayan bu insanların bütün sanat anlayışları yine yanlarında taşıdıkları eşyalara yansımıştır. Bunun sonucu olarak dokuma ürünlerinde

---

[41] Nejat DİYARBEKİRLİ: **"İslamiyetten Önce Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara. 1993. s. 57.

[42] ASLANAPA: Türk.... s. 5.

yüksek bir kalite yakalamaları kaçınılmaz olmuştur. "Otlak aramanın yanında bir de deri, yün ve kürk elde etmek için devamlı çalışmak gerekmekteydi. Esvap ve kışlık eşyaların dokunma ameliyesi çadırın içinde yapılırken, yapağı ve yünün boyanması aynı zamanda keçe yapımı sadece sıcak aylarda ve açık havada olurdu"[43].

Yurt adı verilen yuvarlak çadırlar dahi keçe örtü ve kumaş parçalarıyla çevrelenerek oluşturulurdu. Atalarımızın dilinde ev demek çadır demekti ve ahşap konstrüksiyonu dışında tamamı liflerden müteşekkildi. Savaşçı ve göçebe olan Hun toplumu lifleri çok yakından tanımış ve en iyi şekilde kullanmıştır.

Dokuma ürünlerinde olduğu kadar diğer bütün eşyalarında da kullandığı ortak bir süsleme üslubu olan hayvan üslubu yalnızca Hunlara aitti. Doğadaki hayvanların üstün olan yanlarını alarak, doğa üstü yaratıklar oluşturmuşlardır. Bunları eserlerine aktarırken yer yer soyutlamış, kimi zaman sürrealist bir üslupta birleştirmiş, bazen de son derece realist bir şekilde mücadele eden hayvanların yüzlerindeki acı ve dehşet ifadelerini, günümüz sanatçılarına taş çıkarırcasına resmetmişlerdir. Hunların bu sanat üslubu yalnızca kendi sanat eserlerinde yer almakla kalmamış, kendilerinden sonra gelen Türk toplumlarına da etki ederek yaşamını sürdürmüştür.

2-Göktürklerde Dokumacılık

Türk tarihinde ve sanatında ilk kez "Türk" ifadesinin kullanıldığı devlet Göktürklerdir. Göktürkler coğrafi olarak yeni bir değişimi sunsa da kültürel açıdan yaşayışları Hun geleneğini devam ettiren tarzdaydı. Hunların II. yüzyılda dağılmasıyla birlikte yöredeki halk değişik boylar şeklinde 150-200 yıl kadar yaşamıştır. M.S. 460'lı yıllarda **"Tsük'ü Meng-sü"** kavimi, diğer kavimlerle birlikte **Koço** civarında toplanarak **Göktürklerin** temelini oluşturmuşlardır. M.S. 490 yıllarında devlet olarak tarih sahnesine çıkıyorlar ve 550 yıllarında Orhun yakınlarında ilk eserlerini veriyorlar. **Bumin Kağan** ve **İstemi Kağan'** la ilk parlak devirler yaşanır. (550-668) istemi Kağan 568'de II. Justinyanus'a bir mektup yazarak dostluk görüşmelerini başlatır.

630'da Doğu Göktürkleri Çin egemenliğine girince Batı Göktürkleri sarsılır. **Kapagan Han** 692' de yönetimi ele alarak 717'ye kadar süren ikinci parlak devri yaşatır. Daha sonra **Kültigin** (712-732) ve **Bilge Kağan** (732-734) devleti yönetirler.

---

[43] DİYARBEKİRLİ: Hun.... s. 47.

Ancak 745'lerde zayıflayan devlet Kırgızların etkisiyle yakılıyor. II. Göktürk devleti 682'de tekrar kurulduysa da, Çin egemenliği devam ettiği için kısa sürede yıkılmıştır.

Göktürk çağında ilk şehirleşme başlıyor ve **Ordubalık, Akbeşim, Beşbalık** gibi şehirler kuruluyor. Hunlara ait kültür buluntularının çoğu yeraltından çıkarılırken, Göktürklere ait buluntuların büyük bölümü yeryüzünde bulunmuştur. Bunların en önemlileri Tonyukuk, Kültigin ve Bilge Kağan abideleridir.

Orhun yazıtlarının olduğu yerde Bilge Kağan ve Kültigin'e ait mezarlar da vardır. Kültigin mezarının yanında ellerini kavuşturmuş ayakta duran iki heykel bulunuyor. Bu heykeller mezar taşı gibi dikilmişler ve altları itinayla işlenmiştir. Mezarın yanındaki sunağın yakınında bulunan mermer bir heykel, mezara ait en önemli kalıntılardan biridir. Kaftanının kruvaze yakaları açık olarak görülmektedir. Belinde süslü bir kayışı, bir hançeri ve arkasında bir deri çantası mevcuttur. Oturan iki başka heykelde ise sağa ve sola iliklenmiş elbiseler dikkati çeker[44]. Bulunan eserler ve mezar kültürü Hunlara çok benzemektedir.

Tula Nehri kıyısında prenslere ait mezarlarda yapılan kazılar sonucu ele geçen kıymetli kumaşlar Çin'den veya İran'dan getirilmiş olmalıdır. Türk devrine ait en önemli **Tula** mezarları Nainte-Sume'deki Hayır Han dağında bulunan kurganla, Ungetu ve İhe-Alık kurganları idi. Hayır Handaki kurganda bulunan bir kumaş parçası üzerinde Sasani ve İran motifleri işlenmiş olarak görülür[45].

Çulışman nehri yakınında bulunan Kudırge kurganları ise M.Ö. III.yy.'dan Göktürk devrine kadar eserlerin bulunduğu kurganlar olarak karşımıza çıkıyor. Kudırge çoğunlukta Göktürk çağına ait bir kültür merkeziydi. Bulunan eserler arasında ipekli atlas kumaşlar da mevcuttur[46]. Burada atlas kumaşın ilk kez karşımıza çıkması önemlidir. Zira şimdiye kadar ele geçen kumaşlar ya düz bez ayağı tarzdaydı, ya da basit dimi örgülerden oluşmuştu. Oysa atlas (saten) örgü kumaşa parlak bir görüntü veren bir örgü çeşidi olarak ve ilk defa burada keşfedilmiştir.

Tüekta'da açılan kurganların birinde donmuş cesetlere rastlanır. Erkek ölünün elbisesi üç kattan oluşuyordu. Üst kısma giydiği elbise koyu kırmızı, ortadaki yeşilimsi,

---

[44] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 135.
[45] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 138.

en alttaki de altın sarısı ipekten yapılmıştır[47]. Bunların yanı sıra mezardan gündelik eşyalar da çıkmıştır. Ancak sarı ipeğin doğal rengiyle kullanılmış olması dikkati çeker. Çünkü sarı ipek, altın klaptan tarzında dokuma yapmaya en yakın materyaldir.

Göktürk devrine ait elbiselerin en önemlileri **Katanda**'da bulunan elbiselerdir. Bu kurgandaki elbiseleri ipekli ve kürklü olarak ikiye ayırmamız gerekir. Prof. Wice bunları kemha denilen bir nevi Bizans ipekli kumaşı olarak değerlendirir. Ancak B. Ögel bunları yine yabancı kaynaklara dayandırarak M.S. VII ve VIII yy. ait Çin kumaşı olarak tasnif eder. Elimizde kumaşların bir resmi ve görüntüsü olmadığı için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Her şeye rağmen elbiselerin tamamlayıcısı olan pantolonların kürklerle süslenmesi karşımıza çıkıyor. Katanda kurganında ele geçen kürklü cübbe veya kaftan, palto gibi uzundu. Daha ziyade tunik şeklinde kısa olan Hun kıyafetleri, yavaş yavaş Göktürklerdeki yerleşimin etkisiyle olsa gerek boyda bir uzamayla karşımıza çıkıyor. Uzun kollu kaftanın kolları da dardır. Adeta yüzyıllar sonra Osmanlı kaftanlarına öncülük eder tarzdadır. Elbisenin arka robası ve ön taraftaki klapası (Mostrası) kürklere süslenmiştir. Elbisenin yakası yoktu ve dikiş yerleri kaytanla tutturulmuştu. **Kudirge** kurganında da kenarları kürklerle süslenmiş bir prense ait elbiseyle karşılaşırız. Orhun'daki heykellere baktığımızda kaftanların uzun olduğunu görürüz. Fakat bu heykellerde yakalar belirli şekilde kıvrık olarak yapılmıştır[48].

Kültigin mezar anıtındaki mermer heykeller Çinli sanatçılarca çalışılmış olabilirdi. Fakat balballar Göktürk portre sanatını yansıtacak kadar Türk özelliklerini arzetmektedir. Dolayısıyla balbalları Türk sanatçılarının yapması kuvvetli ihtimaldir. Bu heykeller zamanla parçalansa da bize uzun etekli, bol bedenlere sahip Göktürk kıyafetleri hakkında yine bilgi vermektedir. "Çin kaynaklarının belirttiğine göre Göktürklerin kaftanları soldan sağa kapanıyor, saçları serbest bırakılıyordu"[49].

Kültigin mezar anıtlarındaki heykeller Göktürklerin kıyafetleri açısından paha biçilmez bir kaynaktır. Benzer kıyafetler Orta Asya Türklerince bugün bile giyilmeye devam etmektedir.

---

[46] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 140.
[47] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 143.
[48] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 156.
[49] ASLANAPA. Türk.... s. 9.

Kültigin heykelinin kırık başının tacındaki kanatlarını açmış heraldik tarzdaki kartal rölyefi, Hunlar zamanında da kullanılıyordu. Daha sonraki yüzyıllarda Selçuklular'da da çift başlı olarak kulaklı ve boynuzlu bir biçimde kumaşlarda ve mimari süslemelerde karşımıza çıkar.

Göktürk yazıtlarında Bilge Kağan ve Kültigin, Çinliler hakkında bilgi verirken "Sabı süçig, agısı yımşak ermiş" ibaresini kullanmışlardır. Yani "(Çin'in) sözü tatlı ve ağısı yumuşak" anlamındadır. Bahaeddin ÖGEL bunu açıklarken "Çin'in hediyesi çekici imiş, ağısı (ipeklileri) yumuşak" olarak değerlendirir. Ağıdan maksat, ipekli kumaştır ve aynı ibareyle Osmanlı döneminde XIV.yy yazma eserlerinde kullanılmıştır. Hunlarda ve Göktürklerde ağı sözü "para" ve "ipekli kumaş" manasında kullanılmış, bu gelenek Osmanlı dönemine kadar da sürdürülmüştür[50]. Fakat Osmanlı'da ve Selçukluda para yerine değil, sadece ipekli kumaş anlamında kullanılıyordu.

Göktürk kumaşları hakkında elimizde fazla buluntu olmayışı bilgilerimizin kısıtlı kalmasına neden olmaktadır. Hun kurganlarındaki malzeme çokluğunu, pek çok kurganın sularla dolup donmasına borçluyuz. Göktürkler dönemindeki kurganların bir kısmı Hun kurganlarıyla aynı bölgelerde yer alır. Yalnız bulunan eserlere bakılarak bunların hangi dönemlere ait oldukları belirlenebilmektedir. Kıyafet türlerini ise birkaç buluntunun dışında Göktürk heykellerinden bakarak değerlendirmekteyiz.

3- Uygurlarda Dokumacılık

Büyük Hun devletinden itibaren **Orhun** ve **Selenga Nehri** kıyılarından **Aral Gölü** kenarlarına kadar yayılan ve değişik adlarla anılan bir Türk kavmi, bu bölgede yaşamıştır. önceleri **Töles**, daha sonraları **Dokuz Oğuz** adını taşıyan bu kavim kendilerini diğer Türk kavimlerinden ve Göktürklerden ayrı tutmuştur[51]. Göktürklerin yaşadığı bölgede ortaya çıkıp, Göktürk devletinin yerini alan **Uygurlar**, Çin kaynaklarında Uighur diye geçer. Bugünkü Moğolistan'ı kapsayacak şekilde bir uygarlık kuran Uygurlar 744 yılında **Alp Kutluk Bilge Kağan** hükümdarlığında Uygur devletini kurarlar. Devletin merkezi Ötügen yaylasındaki Karabalgasun (Akbeşin) şehridir. Budizme inanan Uygurlar 762'de **Bögü Kağanın** hükümdarlığı sırasında Mani

---

[50] Bahaeddin ÖGEL. **Türk Kültür Tarihine Giriş**. Ankara. 1991. C. 5. s. 392.
[51] ÖGEL. İslamiyetten.... s. 348.

dinine bir geçiş yaşamıştır. Bögü Kağanın emriyle eski dini tasvirler yakılmıştır. Uygurlar dağılma dönemlerine geldiğinde Budizmi tekrar benimsemişlerdir.

Mani dini bir takım sınıf ve rütbeleri de getiriyor. Karabalasagun ve Koço'da tapınaklar yapılıyor. 840 yılında başkentleri Kırgızların eline geçince Uygurlar dağılıyor ve kendilerine yeni tarım bölgeleri arıyorlar. Hoço'da yeniden bir beylik kurarak adına Hoço (Koço) beyliği diyorlar. Bu beylik, Yeşilırmak ve Kansu arasındaki bölgede ileri düzeyde bir uygarlık kurarak, daha sonraki dönemlerde topluca İslamiyeti kabul eder[52].

Uygurların kıyafet ve dokumaları konusundaki bilgilerimizin çoğunu duvar fresklerinden elde edebiliyoruz. Prof. A.Grünwedel, Uygur sanatını üç devreye ayırır. 1- Greko-Budist devir, 2- İran (Sasani) etkisindeki devir, 3- Uygur devri. A. Von Le Coq ise M.S.840 yıllarında Turfanda ortaya çıkan Uygur sanatından bahsederken "karışık karakter" adını kullanır. Yepyeni bir çiçek tezyinatının görülmesi, eski süslemelerden farklı olarak karşımıza çıkıyor[53].

Eski Türk resminin temsilcisi olarak Uygur resim sanatı görülmektedir. Kompozisyon olarak düzgün sıralı ve simetrik figürler kullanılmıştır. Koyu mavi ve kırmızı gibi parlak renklerin kullanılması, dönemin giysi renklerini yansıtması açısından önem arz eder. İnsan yüzüne bir ferdiyet kazandırılması 750 lerden sonra Türk duvar fresklerinde görülür. Böyle daha gerçekçi çalışmanın bir diğer faydası, dönemin giysilerinin de gerçek şekillerini yansıtmasına sebep olmuştur. Bu duvar fresklerinin içinde Türk tipinin yanı sıra Çin'li ve İranlıların da çizilmesi, farklılıkları karşımıza çıkarması açısından mühimdir. Duvar fresklerine baktığımızda Budizmin ve Maniheizmin etkisiyle kıyafetlerin boylarının bir hayli uzadığı, kimi elbise kumaşlarının desenlendirildiği görülür. Elbiseler uzun kollu, vücuda göre oturan ve renkli kuşak süslemeleriyle tamamlanan kıyafetler olarak resmedilmiştir. Tüm figürlerin yüz yapıları farklılık gösterirken, bazı elbiselerin aynı renkten olması, Uygur toplumundaki sınıf ve rütbenin varlığını ortaya koyan somut delillerdir.

Uygur resim sanatı duvar freskleri ve minyatürlerden oluşmuştur. Minyatür sanatı ileride İslami dönemdeki Türk minyatür sanatının da başlangıcı niteliğindedir. Uygur duvar resimlerinden biri olan "Vakıfçı Prensesler" de dört figür yanyana

---

[52] ASLANAPA, Türk.... s. 11.

işlenmiştir. Kafalarına birer başlık takmış olan figürler içlerine koyu renkli ve uzun bir elbise giymişlerdir. Üzerlerine ise kısa kollu, V yakalı uzun elbiseler giyilmiş olarak tasvir edilmişlerdir. Bu resimlerden kumaşların düz renkli ve ince iplikle dokunmuş olduğunu, dökümlü duruşlarından anlıyoruz (Resim-14).

Kadın ve erkek vakıfçıların bir arada tasvir edildiği bir diğer duvar freski ise **Sorçuk**'ta bulunmuştur. Yine bol ve uzun olan elbiseler kadın ve erkeklerde farklı renklerde tasvir edilmiştir.

Bir Uygur prensinin resmi olduğu sanılan Bezeklik freski VIII-IX. yy.lardan kalmıştır (Resim-15). Elinde bir çiçek tutan prens yine bol giysiler içinde resmedilmiştir. Burada dikkatimizi çeken bir başka konu, geri planda resmedilmiş ve fonu dolduran perdelerin olmasıdır. Yerleşik hayatın yoğun görüldüğü Uygurlarda perdeler pencereleri sadece örten unsurlar olarak değil, süs ve ihtişam maksadıyla da kullanmışlardır. Bezeklikte bulunan bir başka Uygur freskinde ise kırmızı bir fon üzerine yine iki Uygur asilzadesi resmedilmiştir. Oldukça bol olan kıyafetlerini başlarındaki taç tamamlar. Elbiseleri üzerinde baklava dilimlerini andıran küçük beyaz motifler yer alır. Her ikisi de ellerinde birer çiçek dalı tutmaktadır (Resim-16). Uygur kıyafetleri açısından önemli bir resimdir.

Hoço'da bulunan ketenden dokunmuş bir mabed bayrağında vakıfçı (din adamı) portresi yer alır (Resim-17). 1,06 x 0,34cm ölçülerindeki bu bayrağı, bir prensin hediye ettiği sanılır. VIII-IX. yy.'lara tarihlendirilen bayrak üzerinde kızıl kahverengi uzun kaftanın üzerinde mavi, yeşil, kahverengi iri çiçek süslemeleri görülür[54].

Gerçek Uygur üslubu IX. asrın sonundan itibaren görülmeye başlar. X. asırda gelişir XI. ve XII. asırda tam bir olgunluğa kavuşur. Renk olarak koyu mavi ve kırmızının yanı sıra maviye yakın mor, açık pembe, açık sarı ve açık kahverengi, Uygur Sanatı'nın karakteristik özelliği olarak görülür[55].

Von le Coq'un Karahoço'da yaptığı kazılarda elde ettiği bir takım yanmış ve yırtık kağıt tomarları üzerinde bulunan renkli insan figürleri, Uygur giyim ve kumaş sanatı açısından son derece önemlidir. Von le Coq bu eserleri kendi hazırladığı bir

---

[53] ÖGEL, İslamiyetten.... s. 360.
[54] ASLANAPA;Türk.... s. 21.

albüm altında toplayarak yayınlamıştır[56]. Uygurlarda kumaş süslemesi üç türlü yapılırdı: 1.Dokuma yolu ile desenlendirme, 2. Boyama yolu ile desenlendirme, 3. İğne ve işleme ile desenlendirme. A. Von le Coq'un tespit ettiği Turfandaki Vakıfçı portresi üzerinde yer alan renkli süslemeler iğne işi ile yapılmıştı (Resim-17). İşleme, kumaşın her iki yüzünden de görülebilmektedir. Kumaş oldukça yıpranmış olmasına rağmen, aralarda hayvan figürlerinin de yer aldığı görülür. Kıyı bordürleri ise verev ve pesent iğne işi ile işlenmiştir. İğne işinin dışında Turfan yakınındaki Toyuk bölgesinde tığ zinciri denen işlemeli kumaşlarda ele geçmiştir[57].

Elimize kumaşlara dair somut örnekler geçmemiş olsa bile Uygurların dokumacılıkta bir hayli ileri gittiklerini diğer sanatlarından da anlıyoruz. "982'de Uygur kağanlarının yazlık merkezi Beş Balık şehrine elçi giden Vang yen tê Uygurları: (Çalışkan, sanatkar, çoğunun elinde sazları vardır. Şehirler müzik sesleri ile dolu idi, hanımlar güzel düzgün kıyafetli idi, saçlarına lâke hotozlar takıyorlardı)"[58] şeklindeki ifadesiyle Uygurların giyimdeki düzen ve nizamını da vurgular.

Uygur süsleme sanatlarının özelliklerinden birini oluşturan stilize çiçek üslubu Türk sanatında ilk kez burada ortaya çıkmıştır. Osmanlı kumaşlarının da çoğunu süsleyen bu üslup Türk sanatına özgü bir biçimde yaşamını sürdürmüştür.

B- İSLAMİYETİN KABULÜNDEN SONRA TÜRKLERDE DOKUMACILIK

Türklerin İslamiyet'i kabul ettikleri kesin bir tarih yoktur. Ancak zaman zaman boylar halinde İslamiyet'le tanışıp kabul etmeye başladıkları bir gerçektir.

"İslam dünyasında Türklerin (Etrak)ortaya çıkması Fergana,Taşkent ve Maveraünnehir'den az sayıda gelen Türklerin VIII. yüzyılın ikinci yarısında Abbasi halifelerinin hassa askerleri ve inzibat birlikleri arasında yer almalarıyla başlamış, IX: yüzyılda bunların sayıları süratle artarak, Mu'tasım zamanında Hassa ordusunun tamamı Türklerden meydana gelmiştir. 838'de Bağdat'ın merkez Samerra'ya Türk muhafız ordusunun ve Türklerin yerleştirilmesi ile Türk sanatının etkileri de görülmeye

---

[55] ÖGEL. İslamiyetten.... s. 361.
[56] Nurettin SEVİN: **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**. Ankara. 1990. s. 8.
[57] ÖGEL. İslamiyetten.... s.351.

başlanmıştır. Tolunlular ve Ahşitlerle IX.yüzyılın ikinci yarısından, X. yüzyılın ikinci yarısına kadar kurulan iki Türk devleti ile İslam sanatında gelişmeler oluşmuştur[59].

Bir yandan bu gelişmeler Orta Doğu ve Arap Yarımadası civarında sürerken, diğer taraftan Orta Asya Türk kabileleri arasında İslamiyet hızla yayılmaya devam ediyordu.

Talas savaşından sonra Karluklar Türk dünyasının başına geçtiler. Doğu Türklerinin mukaddes Ötüken Dağı'na karşılık Batı Türkleri de Argu'da bir dağı kutsal tayin ederek Taraz (Talas) ve Suyâb-Balasagun gibi Türk başkentlerine hakim oldular. Böylece batı Türk dünyasının da başına geçmiş sayılıyorlardı.740'lı yıllarda Göktürklerden geldiği tahmin edilen bir kağan devletin başındaydı[60].

Taraz'da hem Müslümanlar, hem de Türkler yaşamakta idi. Müslüman tüccarların Orta Asya'da gidebilecekleri en son şehir burası idi. Tüccarların getirdikleri İslam kültürünü yansıtan mallarla birlikte, bu dinin kurallarını da yaymaları sonucu İslamiyet kendini iyiden iyiye gösteriyordu. Karluklular, Isık gölünün batısındaki Çu vadisindeki pek çok şehre yayılmışlardı. IX. ve X. asırlara ait buluntulara bakıldığında henüz İslam kültürü, Karluk sanatına etki edememişti[61].

Kengü Tarban vadisindeki kazılarda İslama yeni geçiş döneminin kalıntıları ortaya çıkmıştı. Bulunan eserlerde henüz eski dinlerin hatıralarını aksettiren bir ikonografi vardı. Fakat İslami normlara uygun olarak figüratif unsuru bulunmayan süslemeler de mevcuttu. Figüratif olmayan tezyinatın yeni başladığı, motiflerin henüz birer müstakil birlik olarak yan yana durup birbiriyle kaynaşmadığı ve uyuşmadığı da görülüyordu[62].

Taraz şehrinde İslam kültürü, Çu vadisi ve Tanrı dağlarındaki İslami olmayan Uygur motiflerini süratle ortadan kaldırdı. Çabucak silinen motifler çoğunlukta insan resimleri idi. Zira hayvan tasvirleri bu bölgede daha uzun süre kullanılacaktı. İslam

---

[58] ASLANAPA:Türk.... s.24.
[59] ASLANAPA: Türk.... s. 25.
[60] Emel ESİN: **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**. İstanbul. 1978. s. 156.
[61] ÖGEL: İslamiyetten.... s. 304.
[62] ESİN: İslamiyetten.... s. 157.

kültürünün Karluk bölgesinde ikinci önemli etkisi ise, bitkisel motiflerin bollaşması şeklindeydi. Bu temayül daha sonra hatayi denen motiflerin doğmasına neden oldu[63].

Karluklarda başlayan İslam kültürünün etkisi kendini hem mimari yapılarda, hem de gündelik yaşamda kullanılan eşyalarda göstermiştir. Dokumacılığın gelişimini devam ettirdiği bu dönemlerde, süslemelerin de değişmiş olması muhtemeldir. İslamiyet, Türk dokumacılık tarihine teknik açıdan etki etmemiştir. Fakat süslemelerde figüratif unsurlardan kaçınmayı ortaya koymuştur. Buna rağmen kumaşlarda figürlü süslemeler daha soyut formlar olarak Türk kumaş sanatının hemen her döneminde devam etmiştir.

1-Karahanlı ve Gazneliler'de Dokumacılık:

Karahanlılar ilk Müslüman Türk devletidir. Soyu Göktürklere dayanan Karluklar bu devleti kurmuşlardır. 840-1212 yılları arasında hüküm süren Karahanlılar, Büyük Selçuklu hakimiyetine kadar milli kültür rehberliğini ellerinde tutmuşlardır. Gaznelilerle (977-1191) ve Büyük Selçuklularla dostluklar başlamış, Hakanların zaman zaman birbirinden gelin almalarıyla da akrabalıklar kurulmuştur.

Karahanlılar mimari açıdan bir hayli mesafe katetmişlerdi. Genelde tuğla ve alçı süslemelerle oluşturdukları eserler günümüze kadar gelerek, sanatları hakkında bize fikir verir. Onlardan kalan herhangi bir kumaş parçası veya giysi ele geçmemiştir. Fakat mimarilerinde gördüğümüz geometrik formlar, kufi yazılar, rozet çiçekler muhtemelen kumaş ve halı dokumalarında da kullanılmıştır.

Geometrik süslemeler, bitkisel motiflerin ilavesi ile mahiyetlerini kaybetmişlerdi. Bu nedenle bazı yabancı bilim adamları bu tip Karahanlı motiflerini "Nebatlı-geometrik" olarak adlandırır[64]. Figürlü süslemelerin azalması Uygurlardan sonra Karahanlı devrinde de devam etmiştir.

Gazneliler'de de durum çok farklı değildir. Yine Türk sanatının gelişimi devam etmiş, bazı mimari yapıların dışında hiçbir sanat eseri ve el sanatı günümüze ulaşmamıştır. Özellikle zamana dayanamayan kumaş ve halı gibi menşei elyaf olan el sanatlarından da hiçbir ize rastlanmaz.

---

[63] ÖGEL: İslamiyetten.... s . 306.
[64] ÖGEL. İslamiyetten.... s. 314.

Tuğla ve alçı süslemelerle yapılan geometrik düzenlemeler kufi yazılar ve rumiler mimari yapılarında görülür. **Leşker-i Bazar** sarayında ise tempera tekniği ile yapılmış çok renkli duvar resimleri (freskler) vardır. Bu fresklerde birbiri arkasına sıralanmış 44 asker resmedilmiştir. Kalan izlerden 70 figür olduğu anlaşılır. Üzerlerindeki kaftanlar canlı renklerle ve çeşitli motiflerle süslo olarak tasvir edilmiştir (Resim-18). Ayaklarındaki çizme ve pantolonları örtecek tarzdaki bu kıyafetler, Türklere özgü kıyafetlerdir. Sol taraf üste gelecek şekilde olan kaftanlar belden bir kemerle sıktırılmıştır. Uygur fresklerindeki tasvirlerle çok benzeşirler. Bu figürler, Hakanın muhafızları olarak tasvir edilmiştir. Üzerlerindeki kaftanlar ise merasim kaftanlarıdır. Rütbelere göre değişik kıyafetlerle resmedilmiştir[65]. Leşker-i Bazar sarayında günümüze kadar gelen bu fresk, karanlıkta kalmış birkaç yüzyıllık Türk kıyafet tarihine ışık tutan ender bir kalıntıdır. Karahanlı ve Gazneli dönemlerine ait kumaş bilgimiz maalesef bu kadarla sınırladır.

2-Büyük Selçuklularda Dokumacılık

Daha önce Göktürklerin de temelini oluşturan Oğuzların Kınık Oymağından Dokak Oğlu **Selçuk** ve torunları tarafından **Horasan**'da kurulmuş olan devlet; Dandanakan savaşından sonra 1040'ta bağımsızlığını ilan etmiştir. Tuğrul Bey, **Rey** şehrini merkez yaparak Büyük Selçukluların başına geçmiştir. Kurulduğu günden beri Büyük Selçuklular Tuğrul Bey, Alparslan, Süleyman Şah ve Melik Şah hükümdarlığında sürekli bir savaş içinde olmuşlar, birçok ayaklanmayı bastırdıkları gibi önce Ani'yi ve Anadolu'nun doğusunu, daha sonra da Malazgirt savaşlarıyla birlikte (1071) Anadolu'nun büyük bir bölümünü ele geçirmişlerdir. Sürekli batıya yapılan akınlarla yayılmaya çalışan imparatorluk, zaman zaman doğuya da yönelerek Karahanlı ve Gaznelileri egemenliği altına almaya çalışmıştır. Berkyaruk Muhammet Tapar ve Sultan Sencer zamanında iç ayaklanmalar ve dış tehditler sürekli artmıştır. Büyük Selçukluların son büyük hükümdarı Sultan Sencer'in 1157 de ölmesinden sonra imparatorluk dağılmıştır. Sonunda Irak- Horasan Selçukluları, Suriye Selçukluları, Kırman Selçukluları ve Anadolu Selçukluları olmak üzere dörde bölünmüştür[66].

---

[65] Oktay ASYANAPA: **Türk Sanatı I.** (Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar). İstanbul. 1984. s. 44.

[66] GELİŞİM HACHETTE ANSİKLOPEDİSİ: Selçuklular Mad. İstanbul. 1993. C.10. s. 3626-3631.

Sürekli savaş içinde ve hareket halinde olan Büyük Selçuklular, bu hızlı yaşamlarına rağmen gerek mimaride gerekse diğer sanat alanlarında eser vermeyi de ihmal etmemişlerdir. Kumaş dokumacılığı konusunda elimizde fazla bilgi mevcut değildir. "Büyük Selçukluların **Minai** seramiklerinde canlandırılan çeşitli saray figürlerinde çok zengin desenli kıyafetler dikkati çeker. Aralarında figürlü olanlar da görülür"[67].

İran'da Büyük Selçuklular zamanında kumaş dokumacılığı alanında gelişmeler yaşanmışsa da bu kumaşlar yıprandığı için günümüze herhangi bir kumaş geçmemiştir. Londra Victoria&Albert Müzesinde bulunan XI.yy sonundan kalma ipek kumaş parçası günümüze ulaşan çok nadir örneklerden biridir. Kompozisyon büyük dairelerle, aralarındaki sekizgenlerden meydana gelir. Büyük dolgularda bir ağacın iki tarafında birer atmaca ve grifon, diğerlerinde küçük daireler içinde kanatları açık kartal, grifon, yavru kuşlar ve aradaki boşlularda da karşılıklı çift güvercinler gibi figürler yer alır[68].

Büyük Selçuklu devrine ait kıyafet bilgilerimizi çoğunlukla figürlü tasvirlerle tezyin edilmiş seramik tabak ve kaplardan öğreniyoruz. Büyük Selçuklu devri kadın ve erkek kıyafeti hakkında fikir veren eserlerden biri Rey'de bulunmuş olan XII-XIII yüzyıllarda, perdah tekniğiyle yapılmış olan tabaktır. Bu tabakta resmedilen çiftlerden kadının kıyafeti kaftan biçiminde yapılmıştır. Kollarında soyluluğu belirten **tiraz** adı verilen kol bantları vardır. Elbisenin biçimi pek fark edilmemekle beraber, kollardaki şeritler belirgindir. Süsleme olarak noktalar kullanılmıştır. Erkeğin kıyafetinde ise rumilere benzer motifler güçlükle seçilir[69].

1187 tarihli **Sava**'da yapılmış bir tabakta yine Selçuklu tasvirleri yer alır (Resim-19). Burada elbiseler, kumaş katı ve kıvrımları dikkate alınmaksızın düz bir satıh halinde ele alınarak üzeri çizgili kumaş desenleri ile süslenmiştir. Kıvrım dallı çiçekler ve Rumileri andıran süslemelerin dışında elbiselerin biçimleri hakkında fikir vermekten uzaktır[70].

---

[67] GÖNÜL ÖNEY: **Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El Sanatları**. Ankara 1992. s.165.
[68] ASLANAPA: Türk.... s. 358.
[69] Nurhan ATASOY: "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme" **Sanat Tarihi Yıllığı**. S. IV. s.113.
[70] ATASOY: Selçuklu.... s. 113

XII. yy. sonlarından kaldığı sanılan bir başka Selçuklu tabağında ise at üzerinde soylu bir kişinin tasviri yer alır[71]. Etrafı Kufi yazılı bir daire ile çevrilmiş olan tabağın ikinci şeridini palmet ve rumiler oluşturur. Ortada at üzerinde duran insan figürü bir elinde şahin tutmaktadır. Gökyüzünü oluşturan boşlukta ise üç tane kuş uçar şekilde tasvir edilmiştir. Kollarında bantları (tiraz) olan figürün kaftan şeklindeki elbisesi kıvrım dalların birbirine bağladığı çiçeklerle süslenmiştir (Resim-20).

Selçuklular Anadolu'ya hakim olduktan sonra kültür ve sanatı kesintisiz olarak devam etmiştir. Minyatür seramik ve diğer plastik sanat eserlerinde rastlanan tasvir sanatı örneklerinin çoğunda Büyük Selçuklu devrinde, İran'da yapılan eserlerle aynı üslup özellikleri devam ederken kıyafetlerinin de aynen devam ettiğini görüyoruz[72]. Büyük Selçuklular her ne kadar yıkılmış olsalar da Anadolu Selçuklularının ve İran'da kalan Türklerin dokumacılığı daha da geliştirdikleri bilinir. Büyük Selçukluların kumaş dokumacılığı konusundaki teknik bilgiler ve sanat anlayışı Anadolu Selçuklularına da temel olmuştur.

II. ANADOLU TÜRKLERİNDE DOKUMACILIK

A- ANADOLU SELÇUKLULARI VE BEYLİKLER DÖNEMİNDE DOKUMACILIK

Selçukluların gerek tarih, gerekse kültür ve uygarlık açısından en önemli kolu Anadolu Selçuklularıdır. Sultan Alparslan'ın 1071'de Bizans hükümdarı Romanus Diogenes'e karşı kazandığı Malazgirt zaferinden sonra Türkler Anadolu'ya hakim oldular. 1077'de Kutalmış oğlu **Süleyman Şah** devleti kurmuş 1078'de **İznik**'i alarak başkent yapmıştır. Bir süre sonra İznik tekrar Bizans egemenliğine geçince başkent **Konya** yapılmıştır. Yaklaşık 220 yıl süren Anadolu Selçuklu devleti, en parlak dönemini **I. Alaaddin Keykubat** zamanında yaşamıştır. **II. Mesut**'un 1303-1308 tarihleri arasındaki ikinci sultanlığı Moğolların elinde bir kukla hükümdarlığı olarak kalmış, II. Mesut'un ölümüyle devlet dağılarak İlhanlı egemenliğine geçmiştir[73].

---

[71] Suut Kemal YETKİN: **İslam Ülkelerinde Sanat**. s.183.
[72] ATASOY: Selçuklu..., s.127.
[73] HACHETTE: Selçuklu..... s. 3631-3623.

"Kuvvetini kendi tarihinin derinliklerinden alan Anadolu Türk sanatı devamlı olarak Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beslenmiştir. Türkler çok kuvvetli ve manevi kültür değerleri ile Anadolu'ya gelmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hakim olduğu bu ülkede, Türk damgasını vurarak kendi kültürlerini bir daha silinmeyecek bir kesinlikle yerleştirmişlerdir"[74]

I.Alaaddin Keykubat döneminde her alanda yaşanan ilerleme dokuma sanatında da görülür. Anadolu'da çok uzun bir geçmişi olan dokuma sanatı, Türklerin elinde daha da gelişerek bir özellik kazanır. Geniş ölçüde saray sanatı olarak değerlendirilen dokumacılık, altın, gümüş ve ipek tellerin kullanılmasıyla maddi bir değer de kazanmıştır. Sanatçılar saray tarafından desteklenerek ve himaye edilerek, sanatın her alanında ilerlemeler sağlanmıştır. Anadolu Selçukluları döneminden günümüze kadar gelebilen kumaş numuneleri oldukça az sayıdadır. Fakat dönemin kumaş sanatı hakkında bilgi vermesi açısından son derece önemli parçalardır.

Tarihi kaynaklarda Selçuklu kumaşlarının güzelliğine ışık tutan belgelerin sayısı oldukça fazladır. Özellikle seyyahlar bu kumaşlardan övgü ile bahsederler. **İbn-i Bibi**, "Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi" adlı eserinde Alaaddin Keykubat'ın altın telli giysiler içinde siyah ipekten bir yatakta yattığından bahseder[75].1849 tarihli **Feridun Bey**'e ait **Münşatüsselatin** adlı eserde Sultan Alaaddin tarafından, Osman Bey'e gönderilen hediyeler arasında Dibayi Rumi isminde bir kumaş bulunmaktadır. Selçuk Dibası demek olan bu isim 18. asır Osmanlı dönemine kadar kullanılmıştır. Kezalik Çatma, çatma-i kadife-i pelengi gibi bazı kumaş isimlerine Selçuklular zamanında da rastlanmaktadır[76]. Bunların dışında Adana ve Sivas'ta "Kamlo" denilen pamuklular, Karaman'da dokunan "Kaliçe" olarak bilinen diğer Selçuklu kumaşları bulunur[77].

1258 tarihinde İlhanlı emrine verilmek üzere Erzincan'da 2000 top altın telli kumaş dokutturulduğu, vezirine ise çatma kumaşlar hediye edildiği kaynaklarda geçmektedir. Dokuma merkezleri olarak Konya, Sivas, Kayseri, Erzincan, Malatya ve Ankara şehirleri belirtilir. XIII. yüzyılda Çin'den dönerken Anadolu'dan geçen **Marco Polo** burada gördüğü çoğunluğu kırmızı renkli, altın telle dokunmuş ipekli kumaşların

---

[74] ASLANAPA: Türk.... s.101.
[75] Özden SÜSLÜ: **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri,** Ankara. 1989. s.5.
[76] Tahsin ÖZ. **Türk Kumaş ve Kadifeleri I,** İstanbul. 1946. s.6-7.
[77] AYTAÇ: EL.... s.160.

İç Anadolu'da dokunup, güney şehirlerindeki sahil limanlarında Venedikli ve Cenevizli tüccarlara satıldığını yazan arşiv kayıtlarından, Selçukluların çok iyi örgütlenmiş bir dokuma loncası olduğu ve ticaret yollarına çok önem verdiği anlaşılır. İpek yolu üzerine yapılan bir çok kervansaray bunun bir başka göstergesidir. Kumaşlar için gerekli olan ipek, İran'da Astraban'dan kervanlarla taşınarak Erzurum, Erzincan ve Sivas'ın üzerinden Konya'ya getirilirdi[78].

Selçuklu dönemi kumaşları ve kıyafetleri hakkındaki bilgileri kalan kumaş parçalarından, seramik ve çini levhalar üzerindeki figürlü tasvirlerden, taş kabartma, madeni eşya ve minyatürlerde bulunan insan tasvirlerinden öğrenebiliyoruz.

Öncelikle kalan kumaş parçalarını değerlendirerek işe başlayabiliriz. Genellikle pek çok bilim adamı Anadolu Selçuklu dönemine ait iki parça kumaş bulunduğunu belirtirler. Oysa yaptığımız araştırmalarda yeni kumaşların da mevcut olduğu ancak birkaç araştırmacı dışında bunları hiç kimsenin değerlendirmediğini görüyoruz. Selçuklu dönemine ait ilk kumaş **Lyon'da Musee Historique des Tissus**'da bulunan aslan desenli kumaştır. Kırmızı ipekli zemin üzerine, altın tellerle dokunmuş desenler Selçuklu geleneğindedir[79]. Kumaşın kenarında "Alâüddünya veddin Abul Feth Keykubad İbn Keyhusrev burhan-ı emir el-müminin " yazılıdır. Aynı zamanda bu yüzyıla bir belge değeri taşıyan kumaşın sultan Alaaddin Keykubad için Konya'da dokunulduğu düşünülmektedir. Kumaşta yan yana sonsuzluk prensibiyle sıralanmış daireler kullanılmıştır. Daire çerçevesinde altı yapraklı rozet çiçekler çerçeveyi dolduracak tarzda yerleştirilmiştir. Sırt sırta duran iki arslan figürü bir birine bakmakta olup ağızlarından çıkan dilleri de rumi şeklinde devam etmektedir. Pençeleri ve tırnakları ise aşırı belirgindir. Dairelerin dışında kalan zemin boşluğu ise palmet ve kıvrım dallarla doldurulmuştur. Aslanların kuyrukları da rumilerle son bulur.

Kumaşın dokuması dimi, çözgüsü esmer ten rengi ipek, atkısı kırmızı ipek ve altın telli ipliktendir[80]. "Kumaşın genel kompozisyonu Sasani ve Bizans kumaşlarından olan bir düzeni hatırlatır. Fakat madalyonlar arasında bağlayıcı düğümlerin olmaması bu kumaşın desenlerinin İran'da Büyük Selçuklu kumaşlarından kaynaklandığını

---

[78] Şerare YETKİN: **"Türk Kumaş Sanatı"** Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s.330.
[79] YETKİN, Türk...: s.330.
[80] AYTAÇ: EL.... s.160.

vurgular"[81]. Pal metler ve kufi yazılı kitabe, Selçuklu devrinin özelliklerini gösteren diğer unsurlardır. Üç ayrı parça halinde dokunduktan sonra birbirine birleştirilen kumaşın uç kısmına yazılan yazı da sonradan işlenip eklenmiş bir parçadır. Altın telli kemha kumaş grubuna dahil edebileceğimiz bu kumaş, Osmanlı kemha dokumacılığına da adeta temel oluşturur.

Selçuklulara ait ikinci kumaş örneğimiz ise Siegburg'da **Saint Servatius Kilisesinde** bulunmuştur. İki parça halinde bulunan bu kumaşın bir parçası bulunduğu kilisede muhafaza edilirken, diğer parçası ise Berlin Staaliche Museum Preussischer Kuntunbesitz (Kuntstgewerbe Museum)da sergilenmektedir[82]. Çözgüsü ten rengi ipek, atkısı kırmızı ipek olup desenler altın kılaptanla dokunmuştur. Dokuma deseni olarak yine dimi örgü kullanılmıştır[83] (Resim-22).

Açık kırmızı zemin üzerinde koyu kırmızı ile dokunan çift başlı kartal figürlerinde altın yaldızlı kontür işlemeler görülür. Köşeleri yuvarlatılmış üçgen şeklindeki kalkan içerisine yerleştirilen kartalın kanatları, inci dizileri ile çevrili olan kalkan madalyonu delerek zemin boşluğuna çıkar. Burada ikiye ayrılarak bir ucu ejder başına, diğer ucu iri bir rumi ye dönüşür. Kartalın pençeleri açık ve aşırı belirgin, gagası açık ve başında da iki kulak görülür. Basit rumiler kalkan biçimli madalyonun üst köşelerinde de yer alır. "Kalkan madalyonun içindeki inci dizileri İran kumaşlarında da görülür"[84].

Üçüncü kumaş örneğimiz ise İngiltere'de yayınlanan Nisan 1990 tarihli Halı Dergisinde neşredilmiştir[85]. Yalnızca fotoğrafi basılarak, altında XII-XIII. yy.la ait olduğunu ve 0.84x1.27 m. ebatlarına haiz ipek ve kılaptanla dokunduğunu ifade eden kısa bir bilgi mevcuttur. Kumaşın zemini kahverengiye çalan kırmızı renkli olup motifleri sarı ipek ve altın telle dokunmuştur (Resim-23).

Yuvarlak bir madalyon ortasındaki çift başlı kartal motifi diğer Selçuklu kumaşlarında da karşımıza çıkar. Kartal ile daire şeklindeki armanın arası kıvrım dallarla doldurulmuştur. Armanın dışında ise sırtları armaya dönük iki kartal veya

---

[81] YETKİN, Türk.... s.331.
[82] Nevber GÜRSU: **Türk Dokumacılık Sanatı**. İstanbul. 1988. s.31.
[83] YETKİN, Türk.... s.331.
[84] YETKİN, Türk.... s.331.
[85] HALI. Nisan 1990. S.50. s.3.

atmaca motifi bulunur. Her iki kartal da başlarını geriye çevirmiş madalyona bakar şekilde durmaktadır. Kartalın göz uçları kıvrık ve Resim 22'deki kartala benzer şekilde tasvir edilmiştir. Ancak gövdeleri daha sade bırakılmıştır. Buna mukabil bütün zemin rumileri andıran küçük kıvrım dallarla doldurulmuştur. Kumaş bütün süsleme unsurlarıyla Selçuklu özellikleri taşımaktadır[86].

Berlin Staatl Museen'de bulunan kartal motifli ipek Brokar dokuma örneği ise XII. yy. Konya kökenlidir[87]. Çift başlı kartal figürü rumi ve palmentlerin çevrelediği iç bordür ve inci dizilerinin çevrelediği dış bordürle, bir arma ya da yuvarlak madalyon şeklinde düzenlenmiştir (Resim-24).

Resim 22 ve 23'teki kartala çok benzeyen bu figür Selçuklu geleneğinden hiç de uzak değildir. Yine pençeler açık ve kuvvetli, gagası oldukça sivri tasvir edilmiştir. Kanatlarda ise ayrıntılı bir işleme görülür. Kenarlardaki inci dizileri Sasani etkisi olarak bilinir.

Selçuklulara ait son kumaş örneğimiz ise Fransa'nın Lyon kentinde Musee Historique des Tissus'da bulunan insan figürlü kumaş parçasıdır*. İpekle dokunmuş olan kumaşın figüratif süslemelerinde altın tel kullanılmış olması muhtemeldir (Resim-25).

Yuvarlak bir damlayı andıran madalyonlar kufi yazılı bir bordür şeklinde düzenlenmiştir. Madalyonun ortasında ise bir hayat ağacının iki yanında oturan kadın ve erkek figürleri tasvir edilmiştir. Madalyonların arasındaki zemin boşluğu ise bol miktarda rumilerle doldurulmuştur. Figürlerin kaftanları ise rumi ve bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Şimdiye kadar gördüğümüz Selçuklu kumaşlarında hayvan figürleri grifonlar ve rumiler kullanılmıştı. Yani ağırlıklı olarak hayvansal motifler kumaş tezyinatında yer almıştır. Oysa bu kumaşta kullanılan gerek insan figürleri, gerekse kufi yazı biçimi Büyük Selçuklu süsleme unsurlarına daha yakındır. Figürler, Uygur duvar

---

[86] Fikri SALMAN. "Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı" **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** Erzurum. 1981. S. 4. s.145.

[87] UĞURLU. Klasik.... s. 7.

* Bu kumaş hakkında hiçbir kaynakta bilgi mevcut değildir. Oktay ASLANAPA bu resmi "Türk Sanatı" (Remzi Kitabevi) adlı kitabında yayınlamış olmasına rağmen, herhangi bir açıklayıcı bilgi vermemiştir.

resimlerindeki insan figürlerine çok benzese de, Anadolu Selçuklularına ait çini ve seramik parçalarındaki, Varka ve Gülşah minyatürlerindeki figürlere de oldukça yakındır. İnsan figürlü kumaş geleneğinin sürdürülmüş olmasını göz önüne alarak bu kumaşı Büyük Selçuklu dönemine vermemiz daha uygun olur. Büyük Selçukluların yakın geçmiş zamanda ilişkileri ve etkileri olduğunu sandığımız Uygur resim geleneğinin izleri burada karşımıza çıkmaktadır. Oktay ASLANAPA bu kumaş için, "Anadolu Selçuklularına aittir" dese de Büyük Selçukluların son dönemleri ile Anadolu Selçuklularının ilk dönemleri arasında olması daha muhtemeldir. Yani XI.yy.ile XII. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir.

Anadolu Selçuklularına ait kumaş örneklerimiz şimdilik bu kadarla sınırlıdır. Ancak çini ve keramik parçalarından kalan figürlere bakılarak tasvir edilmiş Selçuklu kaftan resimleri de mevcuttur. Nurettin Sevin in "XIII Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış" adlı çalışmasında, Selçuklu çinilerindeki figürler ve renkler göz önüne alınarak, anatomik kurallara uygun biçimde yeniden çizimler yapılmıştır.

Selçuklu sultanlarından birinin hanımı olarak tasvir edilen ilk resimde yeşil zümrütlü taç giymiş, kızıl kahverengi elbiseli bir kadın figürü yer alır (Resim-26).

Üçetek olarak tasvir edilen elbise düz renklidir. Kollarında ise Selçuklu geleneğinin bir simgesi olarak "Tiraz" denilen kol bantları vardır.

Tiraz mevki ve ümran belirten bir simge olarak Selçuklu kıyafetlerini oluşturan öğelerden biridir. Tiraz'ın ilk örnekleri Orta Asya Budist sanatında ortaya çıkar. El yazmalarında kontrast yapan kırmızı mavi beyaz gibi zıt renklerle yapılır. Kimi zaman düz yapılır, kimi zaman da palmet lotus gibi şekillerle tezyin edilir[88].Selçuklularda tiraz soyluluğu ve ileri devlet kademesini ifade eder[89].

Resim 26'da gördüğümüz figürün üç etek tarzındaki elbisesinin ön kenarları sırmalı işleme olarak düzenlenmiştir. Elbisenin altında ise kollardan bileklere kadar uzanan içlik bulunurken, belinde de altın kemer vardır.

Bizim aktardığımız bilgiler ise. Oktay ASLANAPA ile Aralık 1998'de yaptığımız bir telefon görüşmesinin malumatıdır.

[88] SÜSLÜ: Tasvirlere.... s.172.

[89] SÜSLÜ: Tasvirlere.... s.74.

Resim 27'de gördüğümüz aynaya bakan Selçuklu Sultanı da bir önceki kıyafete benzer şekilde tasvir edilmiştir. Etekleri yırtmaçlı kaftan şeklindeki elbisenin üzeri pamuk kozalarına benzer çiçeklerle süslüdür. Elbisenin sağ yanı, sol yanının üzerine binmiştir. Kollarında ise siyah bant şeklinde tiraz görülür. Yine içlik olarak daha açık renkli fakat aynı desenli elbise kolları örter. Kubadabat sarayının çini tasvirlerine benzer[90].

Lacivert çakşırlı Selçuklu genci ise daha sık yapılmış desenleri olan bir elbise ve çakşır (pantolon ve şalvar) giymiştir. Kollarında yaldız işlemeli tirazlar var. Başında bir sarık ve belinde kumaştan bir kuşak yer alır. Selçuklu çini tasvirlerinde elbiseler ya kenarı pervazlı yuvarlak yaka ya da şal yaka olarak resmedilmiştir. Pantolona baktığımızda ise şalvar veya çakşır olarak değerlendirilebilir. Genel kanı olarak şalvar daha bol ve uzun, çakşır ise daha kısa ve paçaları diz seviyesinde büzgülü olarak bilinir.

Bu tür tasvirler çini tasvirlerine bakılarak ve belgelere dayanılarak sonradan yapılmış olması itibarıyla kesin bir doğruluk arz etmeyebilir. Ancak yinede o döneme ait en yakın kıyafet tasvirleri olması yönüyle son bir örnek daha verebiliriz. Resim-29'da görülen Laleli Selçuklu hanımının elbisesi Resim-27'deki elbiseye benzer. "Lale motifi Türklerin pek eski zamanlardan beri kullandığı bir süstür. Laleleri Karahoça resimlerinde de görüyoruz. Kubadabad çinilerinden alınan bu resim aslında beyaz zemin üzerine kahverengi laleler resmedildiğine göre yeşil şal yakalı bu üçetekli elbisenin kumaşı ya ipekten ya da seraser denilen bir nevi lâme kumaştan olmalıdır. Üzerindeki laleler kahverengi olduğuna göre sarı sırma olabilir"[91]. Elbisenin üzerindeki lale motifleri dalga biçiminde dallarla birbirine bağlanmıştır. Bu tür bağlantılar Osmanlı dokumalarında da bol miktarda kullanılmıştır.

İslamiyet'in kabulü Türklerin kıyafetinde fazla bir değişiklik yapmamıştır. Hunlardan beri görülen kaftan Göktürk ve Uygurlarda kullanıldığı gibi Selçuklularda da kullanılmıştır. Fakat yerleşik hayat oturdukça kaftan boyları da uzanmıştır. Kadın ve erkek kaftanlarının arasında da biçim açısından çok fazla farklılıklar yoktur.

Elbiseler yünden, pamuktan, ipekten, yün-ipek karışımından ve keçeden olduğu gibi deve tüyünden de dokunmuştur. Buna mukabil kürk kullanımı da Hunlardan

---

[90] SEVİN. Onüç.... s. 35.

beri devam etmiştir. İpekli kumaş için; renklerine, desenlerine göre isimlendirilen kumaş adlarına rastlıyoruz. Özellikle Çin ipekli çeşitlerinin ne kadar arandığı, türlerinin fazlalığından anlaşılır[92].

Selçuklularda kumaşlar ve elbiseler kıymetli bir eşya olarak hediye edilirdi. Orta Asya'dan, Türklerin kendi getirdikleri sanat anlayışı İran ve Anadolu'da bulunan toplumların kültürleriyle karşılıklı olarak bir etkileşim arzeder. Sonuçta Selçukluya has bir üslup dokumalara hakim olmuştur. Her şeye rağmen Selçukluların bu kadar ileri düzeyde olan kumaş dokumacılığı Osmanlı kumaşları için de bir temel oluşturmuştu.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Selçuklu dönemi kumaşları, bezeme (süsleme) itibarıyla yedi gruba ayrılabilir;

1- Renk tonları ile oluşturulan enine ve boyuna büzgülü giysiler,

2- Kıvrık dallar arasında palmet ve lotus düzenlemelerinin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar,

3- Damla, çintemani ve üçlü para beneklerinin oluşturduğu giysi desenleri,

4- Dikey çizgilerin oluşturduğu giysi desenleri,

5- Geometrik motiflerin ve spiral örgü tarzı motiflerin oluşturduğu süsleme kompozisyonları,

6- Hayvan figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar,

7- Yazılı kumaşlar[93].

Selçuklu kumaşlarının genel hatlarıyla süslemelerini belirledikten sonra, Anadolu Beylikler döneminde kumaş dokumacılığına değinebiliriz.

Selçukluların dağılmasıyla birlikte Moğolların istilası dokuma sanatını bir nebze de olsa etkilemişti. Beylikler döneminde de dokumacılık sürdürülmüştü. "Selçuklu Türklerinin Kösedağ ve 1277 yılında Elbistan yenilgilerinden sonra başlayan Moğol (İlhanlılar) ve Beylikler döneminde, dokumacı esnafı üretimlerine devam

---

[91] SEVİN, Onüç.... s. 36.
[92] ATASOY; Selçuklu.... s.141.
[93] SÜSLÜ, Tasvirlere.... s.199.

etmiştir. Çünkü ödenecek vergileri karşılamak için Anadolu'da kıymetli kumaşların dokunmuş olması gerekir"[94].

Beylikler döneminde Anadolu da ipekli kumaş dokunup ihraç edildiği kaynaklarda belirtilmektedir. Alaşehirin "Kızıl Efladisi" veya "Vale" kumaşı, Denizlinin "Akalemli Bezleri", "Kırmızı Kemha" gibi kumaşlar dokunuyordu[95]. Anadolu da bu dönemde ileri bir dokumacılık bilgisi kendini koruyordu.

Diğer dokuma merkezleri ise Akşekir, Balıkesir, Bilecik, Diyarbakır, Siirt'tir. XIV.yy.da Anadolu da dolaşan Arap gezgini **İbni Batuta**, Ladik'te bordürleri altın tellerle dokunmuş çok kaliteli pamuklu kumaşların dokunduğunu yazar. Beylikler dönemi kumaşlarının Antalya ve Alanya limanlarından ihraç edildiğini bildirir. **Al-Umari** ise XIV.yy.'da Sinop'un güneyinde altınla dokunmuş ipek kumaşların üretimi ve ticareti hakkında bilgi vererek, bunların Hıristiyan memleketlerine ihraç edildiğini belirtir.

Aydınoğulları Beyliği zamanında yazılan **Kısas-ı Enbiya**'da dokumacılık üzerine öyküler yazılarak, edebiyat dünyasına da girilmiştir. Bu öykülerden ikisini Orhan Duru'nun düzenlemesiyle aynen aktarıp Selçuklu ve Beylikler döneminde dokumacılık konusuna son vereceğiz.

"Bilgili büyük kişiler dedi ki:

Gerçekten Adem yere inince, dünya havası tenine değdi, üşür gibi oldu, ayrıca uçmak havasına alışmıştı, bunu duyar duymaz Cebrail'e:

- *Tenim bir başka türlü oldu, deyip yakındı. Cebrail dedi ki:*

- *Sen çıplaktın yakınırsın,*

Bunun üzerine Tanrı, Adem'e sekiz türlü hayvan indirdi: Koyundan iki, keçiden iki, deveden iki, sığırdan iki. Sonra Tanrı buyurdu:

- *Bir koçu boğazla, sonra boğazladı, yününü aldı, Havva eğirdi bir yıl tamam. Adem onu aba dokudu, bir cübbe kendi edindi, bir gömlek, bir başörtüsü Havva edindi. Sonra bunları giydiler ve uçmak giysilerinden*

---

[94] Aydın UĞURLU. "Orta Çağ Anadolu Dokuma Sanatı". **İlgi**. S.48. 1987. s. 7.
[95] ASLANAPA: Türk.... s. 359.

ayrıldıkları için ağlaştılar. Yeryüzünde ilk iplik eğiren Havva idi ve ilk kez dokuyan ve sof giyen Adem idi.

Bir kişi Peygambere geldi, dedi ki:

- *Ey Tanrının temsilcisi benim sanatıma ne dersin,*

Peygamber sordu:

- *Sanatın nedir?*

O kişi yanıtladı:

- *Ben dokuyucuyum.*

Peygamber dedi ki:

- Senin sanatın Adem atamızın sanatıdır. İlk bu sanatı Adem'e üç gün içinde Cebrail öğretti. Ve Tanrı senin sanatını sever, onun için o sanata ölüler ve diriler muhtaçtır. Her kim sizi incitirse Adem'i incitmiş demektir. Korkmayın ve kaygılanmayın ve mutluluk olsun ki sanatınız kutsal sanattır"[96].

B-TÜRK KUMAŞ SANATININ DİĞER ULUSLARLA ETKİLEŞİMİ

Kumaş süslemelerinin uluslar arası etkileşimi, aslında başlıbaşına bir araştırma konusu olabilecek kadar geniş bir alanı kapsayabilir. Fakat biz konu bütünlüğünü yitirmemek amacıyla, değişik toplumlara ait birkaç örnek vererek etnolojik açıdan da kısaca ele alarak konuyu sınırlı tutmaya çalışacağız.

Türklerin, Hunlar döneminde kendine has bir "Orta Asya Hayvan Üslubu" süslemeleri tarzında kumaş ve yaygı tezyinatı mevcuttur. Uzun yıllar bu süsleme tarzı, hem Türk eserlerinde, hem de karşılıklı ilişkiler içinde bulundukları çevre toplumlarda görülür. Hunların ve Orta Asya Türklerinin gerek ticaret yollarını ellerinde bulundurmaları, gerekse çoğunlukta batıya yaptıkları akınların neticesinde kendi kültürlerini buralara taşırken, yavaş yavaş gittikleri yörelerin sanat tarzlarından da etkilenmeye başlamışlardır. Doğuda Çin etkileri, ipekli kumaş ticaretinin yapılmaya başlamasından beri Hun Sanatına girmeye başlamıştır. Çin Sanatı etkisi olduğu

[96] UĞURLU: Orta.... s.5.

düşünülen Cennet Kuşu motifi bu dönemde Hun kültürüne geçmiş olmalıdır (Resim-12).

Göktürkler Hun geleneğini devam ettirmişlerse de, Uygurlarda Budizm ve Maniheizmin etkileri ağırlık basar. Bu dönemde bitkisel tarzda süslemeler Uygur Sanatına girer. Kumaşların çoğu düz renkli olsa da, önemli kişilerin kıyafetlerinin çiçek dalları ve yapraklarla süslendiğini görürüz (Resim 15-16 ve 17).

Selçuklular ve Osmanlılar Dönemine geçmeden önce Anadolu'daki etnik yapı ve kumaş örneklerine göz atmakta yarar olacaktır.

Eski bir uygarlık olan **Mısır** sanatında kopt kumaş geleneği kilim tarzı dokumacılığa benzeyen kendine has bir üslupla karşımıza çıkar. Atkı yüzlü bir dokuma olarak yapılan kopt kumaşlarda çoğunlukla hayvan figürleri, gerçekçi tarzda işlenmiştir. Resim-30'da bir keklik kuşu yuvarlık bir madalyonla çevrelenmiştir. Kırmızı zemin üzerinde yer alan, siyah zeminli madalyon çerçevesi de mavi, beyaz, kırmızı, sarı renkli stilize çiçeklerle doldurulmuştur.

Bir başka Mısır kopt kumaşında ise yine son derece gerçekçi bir üslupla dokunmuş tavuskuşu motifi ve hayat ağacı yer alır (Resim-31). Beyaz bir zemin üzerine mavi ve sarı ile dokunmuş, kuyruğu ise kahverengi, mavi ve sarı ile doldurulmuştur.

Yeşil renkte bir ağaç ve alt tarafta bir dal yer alır. Zacharias atölyesinde VI. yy.'da dokunmuş ipekli bir kumaş örneği ise yine Mısır'da bulunmuştur. Kırmızı zeminli kumaşta boyuna oluşturulmuş düz çubuklar şeklinde yollar vardır. Bu yolların arasında ise atlı ve yaya giden avcılar kuş avlamaktadır (Resim-32). Kopt kumaşlarda gerçekçi tarzda süslemeler kullanan Mısırlı dokumacılar ürünlerini başta İskenderiye limanından olmak üzere kuzeye ve Anadolu'ya satarlardı. Bunların yanı sıra sembolik motiflerle işlenmiş renkli kumaşlar Yunanistan'a ve Bizans'a yayılarak etkilerini burada da göstermeye başlamıştır[97].

Tolunoğulları Döneminde (868-905) yine Mısır'da dokunmuş olan bir keten kumaşta, başını yere eğmiş bir hopopotamın tasviri yer alır. Tolunoğullarının Türk olmasına rağmen, kopt kumaş geleneğinde dokudukları bu örnek, Mısır etkisinin varlığını gösterir. Fakat hipopotam üzerinde görülen virgül ve nokta şeklindeki siyah

lekeler, Orta Asya hayvan üslubu etkisinin Türklerle buraya kadar geldiğini gösterir (Resim-33).

Bizans dokumalarında, süslemelerin çoğunda yuvarlak bir madalyon ana konuyu işleyen figürleri çevreler. Deniz Tanrısı Nereus'un kızları Nereid motifleri ile süslenmiş ipekli dokuma IV-V. yy.'lara tarihlendirilir[98]. Bitkisel tarzda yuvarlak dallar madalyon biçimini almıştır. Üstteki figürler bir denizatı üzerine oturmuş, ellerinde taç tutarken, alttaki figürler bir balığın üzerinde lir çalar biçimde tasvir edilmiştir (Resim-34).

Aachen Vakıf Kilisesi'nde bulunan koyu mavi, dimi örgülü zemin üzerine, geç antik çağ etkisinde kare (ekose) motiflerle süslenmiş olan kumaş VI-VII. yy. Bizans kökenlidir (Resim-35). Üzerindeki rozet çiçekler, Anadolu'daki düz yaygı dokumalarında hâlâ kullanılmaktadır.

Bizans dönemine ait yuvarlak madalyon içerisine alınmış üç adet kumaş örneğimiz mevcuttur. Resim-36'da İstanbul hipodromunda at yarışlarını gösteren ipekli kumaş VII.yy.'da dokunmuştur. İran etkisindeki bu kumaşta dört atın çektiği bir yarış arabası bulunur. Antik çağda serpme motiflerle süslenen kumaş yüzeyleri daha sonra daire içine alınarak karakteristik özellikte süslemelerle dokunmuştur. Daireler, zeminde yuvarlak olan bir diğer arma ile birleştirilmiştir. Bütün birleşmeler androlak tarzı kenetlenmeleri andırır.

Kumaşın boşluğunda ise karşılıklı duran keçi figürleri serbest olarak yerleştirilmiştir. Çerçeve içinde ise basit bitkisel süslemeler yer alır.

Benzer tarzda yapılan bir diğer kumaş ise karşılıklı atlara binmiş avcıları konu alır (Resim-37). Berlin, Schloss Museum'da bulunan kumaş da VII.yy. süsleme özellikleri gösterir[99].

Bu kumaşın etrafındaki yuvarlak çerçeve içinde her biri farklı bir hayvan olarak dokunmuş küçük dairelerden oluşmuştur. Bu daireler İran etkisindeki inci dizilerini hatırlatır. Kanatlı atlar üzerinde tasvir edilen iki süvari başındaki miğfer ve kıyafetleriyle Bizans tarzındadır. Zeminde yer alan arslan, kaplan ve mücadele eden

---

[97] UĞURLU: Klasik.... s. 5.
[98] UĞURLU: Klasik.... s.4.

hayvanlar ise bir nebze olsun Orta Asya Hayvan Üslubunu andırır. Bu yüzyıllarda Türk sanatının etkilerinin buralara ulaşmaya başladığını, karşılıklı ilişkilerin olduğunu biliyoruz. Bunun neticesinde bir etkileşim başlamışsa da hayvanların tasvir edilişleri Bizans'a özgü bir şekil almıştır.

Buna benzer diğer bir örnek ise VI-VII.yy. tarihli ipekle dokunmuş giysi parçasıdır. Maastricht'te Saint Servais Kilisesi'nde ele geçmiştir[100]. Bizans geleneğinde yuvarlak olan bir madalyon içindeki atlı süvari arslana ok atmaktadır. Çerçeve içi ve dış zemin yapraklarla süslenirken; figür Sasani tarzında yapılmıştır (Resim-38).

Bizans'a ait son örneğimiz ise çift başlı kartal motifinin işlendiği XI.yy. ipekli kumaşıdır[101]. Bizans devlet atölyesinde kadınlar tarafından dokunmuş olan bu kumaş yeşil zemin üzerine siyah desen iplikleriyle meydana getirilmiştir. Alttan ve üstten kemerlerle, yandan ise dikey bir silmeyle bölümlendirilmiş alanlara kartal figürü konmuştur. İşleniş tarzı itibarıyla Türk Sanatından farklı olsa da Selçuklu etkilerini burada kuvvetle görebiliriz. Çift başlı olması ve kartalın pençeleriyle kaplan (veya aslan)a benzer yaratıkları tutması Resim-22 ve 23'teki Selçuklu kumaş süslemelerini andırır (Resim-39).

Mısır, Bizans ve Türk sanat anlayışının yanısıra, bölgede hakim olan bir diğer kültür varlığı da İran bölgesindeki veya Sasani süslemeleridir. Genellikle daha serbest düzenlemelerden oluşan İran kumaş süslemelerinde hayvanlar, insan figürleri ve bitkiler tüm zemine serpiştirilir. Hüsrev ile Şirini konu alan bir İran kumaşı, renkli oval madalyon düzenlemeleri ile bitkisel dallardan oluşmuştur. Sarı klaptanlı zemin üzerindeki kadife çiçekler ve madalyonlar Türk süsleme geleneğini de hatırladır (Resim-40). Bunların dışında madalyonlarda görülen yuvarlak inci dizilerinin Safavi kültürün bir özelliği olduğu bilinir. Gerek Bizans ve gerekse Selçuklularda zaman zaman görülen bu özellik, karşılıklı bir etkileşimin sonucudur.

Kendine has bir üslup özelliği gösteren Çin Sanatı, yüzyıllarca Hun Sanatıyla etkileşmiş olsa da birbirine fazla bir şey katamamıştır. Ancak XIV.yy.'da Moğollardan kalma gümüş brokar kumaş Çin etkisinin küçük bir yansıması olarak Anadolu'ya kadar

---

[99] François BOUCHER: **A History of Costume in The West**. London, 1997, s. 66.
[100] BOUCHER: A History, s. 73.
[101] UĞURLU: Klasik, s. 6.

uzanmıştır (Resim-41). Dalgalı çiçek dalları arasına çapraz dizide hatayi, ejder ve hayvan motifleri gümüş sim ile işlenmiştir. Ejder motifleri kanatlı olarak Çin üslubunda işlenmiştir. Avrasya hayvan üslubunda kanatlı yaratıklar işlenmiş olmakla birlikte buradaki ele alınış tarzı Çin etkisindedir. Zemindeki birbiriyle birleşen kıvrık dallı bitkisel süslemeler, Osmanlı kumaşlarında da zaman zaman görülür.

Verdiğimiz birkaç örnekten sonra genel bir değerlendirmeye girebiliriz. Hunların Orta Asya'da komşu kültürlerle bir ilişki içine girdikleri ve zamanla kaçınılmaz olarak birbirini etkilediği söylenebilir. Bu etkileşimde Türk sanatı ufak tefek değişimlere uğrasa da kendi benliğini hiçbir zaman yitirmeden yayılmaya devam etmiştir. Batıya doğru gelindikçe ve inanç yapısı değiştikçe bu etkileşim biraz daha çeşitlilik gösterir. Türkler gittikleri yerlere kendi kültürlerini taşırken, bulundukları yerlerin etkilerini de yine Türk sanatına özgü bir biçimde yorumlamışlardır.

Özellikle dokumada kullanılan motiflerde bu zenginlik gözden kaçmaz. "Beşinci yüzyılda Hun göçlerinden sonra, Türk kökenli toplulukların, Bizans yönetiminde, Trakya yönünden; sekizinci yüzyılda Abbasiler yönetiminde İran ve Irak üzerinden (esir yahut paralı asker diyebileceğimiz türde) Anadolu'ya geldikleri ve askeri etkinlikte bulundukları biliniyor. Zamanın Bizans tarihçileri, Arap yazarları, toplumları içinde görev yapan Türklerin yetenek ve becerilerini övmüşlerdir."[102]

Burada Türklerin Anadolu'ya gelişini V.yy. olarak görüyoruz. Adeta fırtınalı bir hayatı yaşayan Türklerin ne zaman Anadolu'ya geldiği de tam olarak açıklığa kavuşmuş değildir. Yılmaz Öztuna'ya göre: Bizans Yönetimi Selçuklulardan çok önce Anadolu'ya Bulgar, Hazar, Peçenek, Kuman ve Oğuz asıllı boyları yerleştirmiştir. İslamiyeti Anadolu'da ilk kabul edenlerin henüz anadilleri Türkçe'yi unutmadıklarını, Fetih'ten sonra Dünya Türk nüfusunun üçte birinin Anadolu'ya yerleştiğini, Anadolu'nun Türk asıllı Müslüman göçmenlerle Türkleştiğini söyler. Anadolu'nun Türkleştirilmesi sorununu Ekrem Akurgal Sümer ve Hititlere kadar dayandırır. Sümerce'nin Türkçe'ye yakın olduğu dilbilimcilerin gözünden kaçmamışsa da bunu ispatlamak için yetersiz kalır. Fakat Hitit (Eti)lerin Hint-Avrupa dili konuşan Küçük Asya toplumu olduğu bugün dünya da anlaşılmıştır (Yani Türk olmadıkları biliniyor)[103].

---

[102] UĞURLU: Orta.... s. 2.
[103] GÜVENÇ: Türk.... s. 124-125.

Bizanslılar yaşadıkları dönem boyunca Anadolu'ya değişik insanlar yerleştirmişler ve sürekli yerlerini değiştirmişlerdir. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde bu değişim Türkleşme yönünde devam etmiştir. Tire'den alınan üçbin Türk Bayburt yöresine Balkanların fethi sırasında Aydın ve Konya'dan alınan Türkler mücadele için Rumeli'ye, esir alınan Hıristiyanlar İstanbul çevresinde 110 köye ve Bursa, Biga, Balıkesir yöresine yerleştirilmişti. Bu göçler doğuda ve güneyde de yaşanarak Aydın yöresindeki Türkler Kıbrıs'a, Foça'dan 69 aile Doğu Anadolu'ya, Balkanlardan bursa ve Kütahya'ya, Kafkaslardan Adana'ya, Manisa'dan Rumeli'ye göçler devam edip durmuştur. Anadolu halkı Orta Çağ boyunca bir yöreden öteki yöreye göç etmiş bunun sonucunda ise, hiçbir coğrafya da örneği görülmemiş Anadolu'ya özgü bir kültür bütünlüğü oluşmuştur. Farklı fikir, inanç ve gelenekteki bu insanlar çarşı, pazar ve panayır yerlerinde ticari ilişkilerle bir araya gelerek Anadolu insanına özgü kültürel çeşitlilikle Anadolu uygarlığını zenginleştirmiştir[104].

Anadolu'da hayli ileri bir durumda olan dokumacılık, Haçlı saldırılarından etkilenmiştir. Bizanslı dokumacılar, IV.Haçlı ordusunun İstanbul'u yağmalaması sonucu, çoğunun İtalyan kentlerine göç etmesine sebep olmuştur. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularında olduğu gibi Osmanlı döneminde de ecnebi dokuma ustaları zaman zaman saray atölyelerinde çalıştırılmıştır. Bunlar Türk sanatçılarının direktifleri doğrultusunda dokumalar yapmışlardır. Haçlıların gerilettiği Anadolu dokumacılığı, Selçukluların elinde yeniden canlanmıştır.

Anadolu'da Türkleşme sürecini Bozkurt Güvenç iki başlık altında toplar:

"1- Anadolu'da yaşayan yerli halkın çoğunluğu Hıristiyan veya Rum'du. Türkler geldikten sonra –ve onların yönetimi ve baskısı altında- Müslümanlığı kabul edip Türk oldular (Hıristiyan Batı'nın yaygın görüşü).

2- Anadolu'nun yerli halkından İslamiyet'i kabul edenlerin çoğunluğu zaten Türk asıllı Hıristiyanlardı. Ötekilerse Hıristiyan olarak kaldılar. Anadolu, Oğuz Eli'nden göçüp Anadolu'ya konan Türkmen boyları tarafından Türkleştirildi (Milliyetçilerin görüşü).

---

[104] UĞURLU: Orta.... s. 3-4.

Karşıt görünen bu iki görüş, kültür tarihi açısından uzlaşmaz değildir. Şöyle ki: bu görüşlerden biri doğruysa ötekinin yanlış olması gerekmez. Biri ötekini tümüyle dışlamaz. Hıristiyan veya Rum asıllı Anadolu halkından bazılarının İslamiyeti kabul etmesi, herkesin Müslüman olmuş olmasını gerektirmediği gibi Müslüman olmuş ay da oluş sürecinde bulunan bazı Türk-Türkmen boylarının Anadolu'ya gelip yerleşik hayata geçmesini de önlemez. Öte yandan Türk asıllı göçmenlerin Anadolu'ya gelip yerleşmesi, yerli halkın İslamlaşma veya Türkleşme sürecini durdurmadığı gibi, çabuklaştırmış da olabilir"[105].

Farklı kültürlerin hoşgörü ile birleşmesi, "Anadolu insanı" kavramını oluşturmuştur. Anadolu insanını ortak bir uğraşta birleştirmiş olan dokumacılık toplumsal uyumda da önemli bir rol oynar.

Türkler gittikleri yöredeki sanat unsurlarını, İslamiyetin de etkisiyle, kendilerine has bir biçimde özümseyerek, yeni bir sanatın (Türk Sanatının) teşekkülünü sağlamışlardır. Bugün gerek mimari süslemelerde, gerek ahşap, maden, tezhip, kumaş ve halı gibi el sanatlarında görülen süsleme ve üslup birliği, temelinde Türk unsurları yatan bir sanatın ürünleridir.

Yakın bir etkileşim içinde olan Bizans ve Selçuklu kumaşları aslında birbirinden çok farklıdır. Selçukluların elinde Orta Asya Türk Sanatı yeni bir karakter kazanmış hayvan figürleri daha durağan kullanılmıştır.

Selçuklu kumaşlarında Bizans kumaşlarına nazaran bir sadelik, süslemelerde bir intizam ve motiflerle Selçuklu tezyinatı hakimdir. Genelde hayvan resimleri, bitkisel süslemeler ve rumiler yer alır. Arka arkaya duran çift aslan, çift başlı kartal ve ejder motifleri bulunur. Zeminde mümkün mertebe boşluk bırakılmamıştır.

Bizans kumaşlarında Mısır ve İran üslubunun etkileri görülse de Batılı tarzda kompozisyon düzenlemeleri hakimdir. Özellikle saray için yapılan kumaşlarda imparator ve imparatoriçe gibi insan resimleri, haç, taç, arslan, at veya av resimleri, halkalar, daireler hakim olan süsleme unsurlarıdır[106].

---

[105] GÜVENÇ: Türk.... s. 128.
[106] Nurettin YATMAN: **Türk Kumaşları**. Ankara. 1945. s. 4.

Bizans ve İran kumaşlarından kesin bir hatla ayrılan Türk kumaşları Osmanlı döneminde çok daha farklı bir boyut kazanır. Bunun temelinde ise köklü bir düzeye sahip Selçuklu kumaş geleneği ve bilgisi yatar. Osmanlı Dönemi kumaşlarının diğer uluslarla etkileşimi ise yeri geldikçe yüzyıllara göre ikinci bölümde ele alınacaktır.

BÖLÜM-2 :OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA KUMAŞ DOKUMACILIĞI

1299'da kurulduğu kabul edilen Osmanlı İmparatorluğu siyasi ve kültürel açıdan hızlı bir gelişme göstermiştir. Sürekli gelişen ve büyüyen Osmanlı Beyliği Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te İstanbul'u almasıyla Cihan İmparatorluğu'na doğru yol almıştır. Osmanlı idaresi altına alınan topraklara da Türk kültürü hakim olmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu köklü bir geleneğin taşıyıcısı olarak Selçuklular'dan devraldıkları kültür mirasıyla birlikte, Anadolu'da karşılaştığı çeşitli uygarlıklardan gelen etkileri de kendi benliğinde erittikten sonra kullanmıştır. Yeniliğe ve Batıya açık bir görüşle anayurttan getirdikleri sanat anlayışını Anadolu'nun eski uygarlıklarından gelen gelenek ve görenekleri ile zenginleştirmiş ve bu sentez sonunda kendine has bir Yeniçağ Türk Sanatı ortaya çıkmıştır.

"Küçük bir beylik yapısından imparatorluk gücüne ulaşan Osmanlılar, gerek yöneticiler, gerekse halktan insanlar, göçebe hayatın zorunlu kıldığı koşullara uygun giyinirlerdi. Giysileri basit, rahat ve kullanışlıydı. Ancak yöneticiler, bir dönem bağlı oldukları Anadolu Selçukluları ve Bizans saraylarındaki yaşam biçimlerinden zamanla etkilenir oldular. Bursa'nın alınmasından sonra Osmanlı'da saray özentisi de baş gösterdi; ifadesini çadır, toprak ev, aba, şayak, keçe, kıl çadır gibi sözcüklerde bulan göçebe dokuma kültürü de Selçuklu ve Bizans etkisiyle unutulmaya yüz tuttu; hatta giderek hor görülür oldu"[107].

Devşirmeleri, iç oğlanları, harem ağası ve hadımlarıyla Osmanlı saray yaşantısı, geleneksel göçebe Yörük ve Türkmen yaşantısından farklılaşmaya başlamıştı. Toplumsal hayat yerleşik düzene uyum sağladıkça, toplumu oluşturan bireyler de özel giysileriyle ait oldukları sınıfı belirtmeye özen gösterir oldular.

Saray mensuplarının yanı sıra halkın, azınlık insanlarının meslek sahiplerinin, askerlerin giyim kuşamı da değişmekteydi. Saray ahalisi ve yöneticiler günlük giysiler, tören giysileri gibi pahalı ve gösterişli süslemeleriyle halktan iyice farklılaştılar.

---

[107] Senem BAŞARIR-UĞURLU: "İhtişam. Güç ve Toplumsal Statü Göstergesi Olarak Osmanlı Tören Kaftanları". **Art Decar**. Haziran-1998. İstanbul. S. 63. s. 146.

Günümüze ulaşan dokuma örnekleri, yazılı belgeler, minyatürler bu ihtişamı yansıtmaktadır.

Osmanlı'da ölen padişahların giysileri başkasına verilmemiş, imha edilmemiş, tam tersine katlanıp bohçalanarak özenle saklanmıştır. Bunların bohçaları üzerine etiketler de dikilerek kime ait olduğu ve kaç parça olduğu belirtilmiştir. "Bu etiketlerde, bazen hangi padişahın olduğunu veya herhangi bir seferde, ya da kılıç alayında giydiği ve saklanmak üzere hangi vasıta ile hazineye teslim edildiği ve bazen hangi terzinin bile diktiği yazılıdır.

Bu giyim eşyası, bin beşyüz parçaya yakın olup bunların arasında Fatih Mehmet II.'nin vefatında üzerinden çıkarılan kürkü dahil olmak üzere II. Osman'ın, Sultan Aziz'in kanlı elbiseleri de bulunmaktadır. Yine pek küçük yaşındaki şehzadelere ait elbiseler ve hatta pabuçlar da mevcuttur... Bu elbise bohçalarının eskidikçe değiştirildiği ve etiketlerinin de yeniden yazıldığı saklanan eski bohçalardan ve vesikalardan anlaşılıyor. Sözü geçen elbise bohçaları, ayrıca hazine defterine kâh hülasa, kâh oldukça izahatlı kaydedilmiştir"[108].

Kayıtlara bakılınca, bazı padişahların sağlığındayken elbiselerini hazinede saklattıkları da görülür. Padişah ve şehzadelere ait elbiseler hatta beşik malzemeler dahi saklanmıştır. Bu gelenek son dönem padişahlarına kadar sürmüştür. Fakat son Osmanlı padişahı VI. Mehmet (Vahdettin)'in firari olması nedeniyle hiçbir elbisesi yoktur.

Bazı elbise bohçalarının zamanla birleştirildiği, bazılarının birbirinden ayrıldığı da tespit edilmiştir. Bunun neticesinde bir takım karışıklıklar da yaşanmıştır. Bu yüzden bazı kaftanların kime ait olduğu tam olarak bilinmez. Ayrıca XIX.yy.da Fatih'ten başlayarak, II. Mahmut'a kadar padişah elbiseleri hazinede teşhir edilmiştir. Bu sırada bohçalarda ve etiketlerde bir hayli değişiklik yaşanmıştır[109].

Osmanlı dönemi kumaş dokumacılığını her ne kadar kaftanlar oluşturursa da genel olarak ele aldığımızda halkın giyimi bunlardan çok farklıydı. Saraydaki süslü ihtişamlı kumaşlara karşılık, halk sade ve düz dokumalardan yapılmış giysiler giymeye

[108] Tahsin ÖZ: **Türk I.** İstanbul. 1946. s. 8.
[109] ÖZ. **Türk I.** s. 10.

devam etmiştir. Özellikle dördüncü bölümdeki kumaş türleri, halka yönelik giysilerin isimlerini ve türlerini teşkil eder.

Halkın giyimi, saray eşrafından ayart edilerek kanun ve yasalarla her dönemde belirlenmiştir. Bu yüzden halkın giyimi de o dönemin kumaş özelliklerine dahil etmeliyiz.

Kaftan; Türk halkının geleneksel bir giysisidir. Orta Asya'dan beri ufak değişikliklerle Anadolu'ya kadar gelmiştir. Atlı bozkır kültürünün insanı kısa kaftan giyerken, Uygurlarda zaman zaman boyu uzatılmış, Selçuklularda ise tamamen uzamıştır. Osmanlı'da ise aynı kaftan biraz daha esnek ölçülerde vücuda oturan tarzda bir yapıya kavuşmuştur.

Padişahlar, değerli metal tellerle dokutturdukları kumaştan yapılmış, her biri 2 ila 5 kilo arasında değişen kaftanları, harpte ise 15 kiloluk zırhları yiğitçe taşırlardı. Padişah giysileri özel hazırlanmış bohçalar içine konur, ya seferliler koğuşundaki duvar dolaplarında ya da sandal ağacından yapılmış sandıklarda saklanırdı. (Sandal ağacı sandığı güve türü zararlılara göz açtırmayan bir koku salar) Kaftanlar her kullanımdan sonra yıkanıp bohçalanırdı. Padişahın giyimiyle, sarayın enderun teşkilatından olan seferliler ilgilenirdi.

Padişahın gündelik kıyafet donanımları ise çorapla başlar, iç donu, zıbın, gömlek, şalvar, iç kaftanı (entari) ve dış kaftanı ile tamamlanırdı. İç kaftanı üzerine şal veya Trablus kuşak sarılır ya da cevheri kemer (mücevherli kemer) takılırdı. Başa da devrin modası kalıpta "yüksek kavuk" giyilirdi. Törenlere, ağdalı havayı veren belki de ağır ipekliden yapılma kol ve etekleri yerlere kadar uzanan kaftanlardı[110]. Kışın ise kürkten astarlanmış kaftanlar, koyun yününden çuha kaftanlar tiftikten sof kaftanları ve şal yünlüden kıyafetler giyerlerdi. Hünkar dışarı çıkarken de pelerine benzer bir kolsuz, bazen kapşonlu, bol kesimli maşlahlar ve yağmurlukları üzerine alırdı.

Sarayda belli bir giyim tarzı hakimdi. Kaftanlar yakasız önden açık ve kısa, bol kollu veya uzun kollu olur, belden aşağı doğru genişler, kalıp gibi dik dururdu. Kadın erkek ve çocuk modası bu ana çizgiler üzerinde gelişirdi. Farklılıklar ise detaylarda görülür.

---

[110] Leyla İSMİER; **"Has Solist Elbiseleri"** 8-14 Aralık 1991. S. 36. s.21.

Osmanlı dönemi kıyafetleri hakkında verdiğimiz genel bilgiden sonra asırlara göre ele alacağımız Türk kumaşçılığının gelişimine göz atabiliriz.

I-BURSA DEVRİ VE XIV. ASIR DOKUMACILIĞI

İznik'ten sonra Bursa alınınca başkent burası yapılıyor. Daha önce Bursa, Bizanslılar zamanında da ticaret ve ipekçilik merkezidir. "Kuruluş döneminin ilk yıllarında İbni Batuta (1304-1369), Bursa civarında ipekçilikten bahsederse de, bu dönemde ipek böcekçiliği yetiştiriciliğinin ileri düzeyde olmadığı tahmin edilir. Buna karşılık ipekli dokumacılığının daha ileri olduğu anlaşılıyor"[111]. Kumaş dokumacılığındaki gerilemenin nedeni ise, Bizanslı dokumacıların, Bursa'nın fethinden sonra yöreyi terketmiş olmalarıdır. Daha önce yaşanmış Moğol istilası ise bir diğer sebeptir.

Osmanlı devletinin kuruluşundan sonra Orhan Bey ülke sınırlarını genişletirken, kardeşi Alaaddin, iç düzeni sağlamak için kılık kıyafetle ilgili yasalar çıkardı. Külah, börk, sarık, kavuk gibi serpuşlar, entari, cepken, cüppe, kaftan gibi giysilerin ve merasim kürklerinin malzemesi, şekli, dokuması, rengi, astar ve süslemeleri nizama bağlandı[112]. Osmanlı devleti bu dönemde henüz gelişme çağında olduğu için Denizli-Alaşehir gibi eski dokuma merkezlerinde üretilen kumaşlar revaçta olup, onlardan yapılan kaftanlar bu yüzyılda kullanılmıştır. Fakat Yıldırım Beyazıt'ın Timur'la 1404'te yaptığı savaş sonucu Bursa yağmalanmıştır. Dolayısıyla 14. asıra ait pek fazla kumaş örneğine de rastlanmaz[113].

XIV.yy.'a ait kumaşlar hakkında yazılı kaynaklarda da bilgiler geçmektedir. "Osmanlı kumaş isimleri ilk defa I. Osman'ın mirasından dolayı İstanbul Arkeolog Kütüphanesinde bulunan **Neşrî** tarihi yazma kopyasında "..... ve bin alemlu teyle dahi tonozlu bezinden olurdu, arkasını alemlu ederlerdi. Alaşehir evladisinden sancaklar olurdu....." diye geçer. Buradan Tonozlu ifadesiyle Denizli'yi anlarız ve Denizli'de o dönemde dokunan düz pamuk bezinden "Teyle" (Kısa kaftan) yapıldığı ortaya çıkıyor. **Aşık Paşa Tarihinde** ise 1364'te I. Murat'ın oğlu Yıldırım Beyazıt, Germiyan oğlunun

---

[111] Hülya TEZCAN: "Bursa'da İpekçilik ve İpekli Dokumacılık" **Kültür ve Sanat**. Eylül 1997. S. 35. s. 49.

[112] Aydın UĞURLU: "Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı". **İlgi**. S. 51. Yıl:1987. s. 26.

kızının nişanında verilen hediyelerden bahsederken Neşri'nin yazdığı kumaş listesini verir ve "o günlerde, altın, gümüş ve ipeğin nadir" olduğunu bildirir. Aynı tarihçi 1421'de Sultan I. Mehmet'in oğlu Şehzade Mustafa'ya 100 çeşit kumaş verdiğinden söz eder. Bu belge 1364-1421 tarihleri arasında dokuma sanatının kaliteli ve miktar itibariyle belirgin bir gelişme içerisinde olduğunu ispatlar[114].

1348 tarihli Orhan Mülknamesinde Hacı Paşaya vezirlik armağanı olarak kırmızı bir kemhanın verildiği belirtilmektedir[115]. XIV.yy.'dan kalma kumaş örnekleri yoktur. Fakat Topkapı Sarayında Osman Gaziye ait olarak bilinen bir bohçada dokuz parça giysi mevcuttur. Bunların içinde bulunan kaftanlardan biri beyaz pamuk ipliğinden dokunmuş olup, motifleri koyu sarı renklidir. İki iri yaprağın ortasında bir nar motifi tezyin edilmiştir. 1.48 cm. boyundaki kaftanda bu desen yalnızca iki kez tekrar edecek kadar büyüktür. Nar ve yaprakların içi sümbüle benzer beyaz motiflerle bezenmiştir. Kalın astarlı olup, kaba bir dikişle dikilmiştir (Resim-42). Yine aynı şekilde dokunmuş bir diğer kaftanda da benzer motifler ve dokuma özellikleri mevcuttur (Resim-43).

Bu kaftanlar Osman Gazi anısına saklanmış bir bohçadan çıkmışsa da gerçekten ona ait olup olmadığı kesin değildir. Bohçadaki etiket karışıklığından dolayı Orhan Gazi'nin kaftanı olma ihtimalide vardır[116].

Osmanlıda önceleri düz renkle dokunmaya başlayan kumaşlar daha sonra iki renkli ve yedi renge varan çok renkli dokumalar yapılmıştır. Bu yüzyılda Orhan Gazi, I. Murat Hüdavendigar ve I. Beyazıt Han'a ait herhangi bir elbise mevcut değildir.

Yugoslavya'nın Studenica Manastırında bulunan bir kumaş XIV.yy. Osmanlı kumaşı olarak tarif edilir. Bir lahit örtüsü olan kumaş üzerindeki iki satır yazıda:

"Sultan El Alim, El Adil;

Sultan Beyazıt Han" yazılıdır.

---

[113] Zahide İMER: "Osmanlı Dönemi Türk Kumaşlarında Lale Motifi" **Kültür ve Sanat**. Yıl: 1996: S.31. s. 61.
[114] GÜRSU: Türk.... s.33.
[115] Melek SEVÜKTEKİN APAK ve ARKADAŞLARI: **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri** Ankara. 1997. s. 14.
[116] ÖZ. Türk I.... s.16.

Sultan I. Beyazıt, Sırp Prensi Lozan'ın kızı Olivera Despine ile evledir ve bu örtü Sırp kralı ölünce sandukasına konmak üzere yollandığı iddia edilmiştir. Kumaş üzerinde daha çok Çin sanatı tarzında süslemeler mevcuttur. Yazı her ne kadar Türk hükümdarlarına ait olduğunu gösterse de, kumaşın Çin'den ihraç edilmiş bir ürün olması muhtemeldir. Eğer Anadolu'da dokunmuşsa Çin ipeklilerinin bir taklidi olabilir. Fakat Çin'den I. Beyazıt' a hediye olarak gelmiş olabileceği düşünülür. Yazılar daha sonra üzerine işlenmiş olmalı[117].

XIV.yy.'dan her ne kadar kumaş örneğimiz mevcut değilse de; XV. ve XVI.yy.daki harika kumaşlarının dokunabilmesi için gerekli olan alt yapı XIV.yy.'da atılmıştı.

II- XV. ASIRDA DOKUMACILIK

XV.yy. Osmanlı sanatı, Beylikler dönemi sanat tarzından, imparatorluk devri sanat anlayışına geçişin başladığı bir dönemdir. Klasik Osmanlı sanatının temeli XV.yy.da atılmıştır. Saray sanatının üslup birliği, kumaş tezyinatına da yansımıştır. Bu yüzyıldan kalma kumaşların sayısı da fazla olmamakla birlikte, yine o dönemin dokumacılığı açısından bize yeterince bilgi verecek kadar eser mevcuttur.

XV.yy. kumaşlarında süsleme olarak Selçuklulardan devralınan rumiler oldukça fazla kullanılmıştır. Rumiler gerek lotus ve palmetlerle birlikte, gerekse Uzak Doğu kökenli olan Hatayilerle birlikte kullanılmıştır[118].

Fatih döneminde Osmanlı devleti ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel açıdan merkezi bir idareye bağlanmıştır. Kumaş dokumacılığı yönünden Bursa halâ önemini muhafaza etmekteydi. İstanbul alındıktan sonra, saray etrafında da dokumacılık faaliyetleri gelişmeye başlamıştır. Keten, sof ve özellikle ipekli dokumacılık devam etmiştir.

Tokat'tan sonra Bursa'da da ilk kez ipek ticaretinden vergi alınmaya başlanmıştı. Yabancı tüccarlar açısından Bursa ipeklileri oldukça ehemmiyet arz etmekteydi. Bursa dışından getirilen ipek kozaları, Mizan Hanına yıkılır, burada tartılıp vergisi ödendikten sonra esnafa satılırdı. Bursa Şer'iyye Sicillerinde ve Tereke

[117] GÜRSU: Türk.... s. 33-34.

Defterinden (Mayıs 1478 ve Mart 1481 tarihli iki adet) dönemin en zenginlerinin dokuma esnafı olduğu anlaşılır. Daha sonra II. Beyazıt Han 1490'da Koza Han'ı inşa ettirmesiyle, ipek ticareti tamamen buraya aktarıldı. Topkapı sarayındaki bazı belgelerde Bursa kumaşlarının isimleri zikredilir. Anadolu'da Bursa dışında kaliteli kumaş dokunduğu yine kayıtlardan anlaşılır. Yalnızca şehzadelere verilen Kemha-ı Güvezi Bursa, Kemha-i Kırmızı Amasya gibi kayıtlar bunu gösterir. Bu merkezlerin dışında diğer illerde de dokuma yapıldığı, özellikle Bilecik'te çok güzel çatmaların dokunduğu yine kayıtlardan anlaşılır[119].

Türk kumaşları, ince karakteristik muntazam desen anlayışına ve mükemmel dokuma tekniğine XV.yy.'da ulaşır. Renk sadeliği açısından, İran kumaşlarından ayrılır. Bu asırda en çok kullanılan renk kırmızının tonları ve mavidir. Sarı ve yeşil az kullanılmıştır. Altın ve ipek ise birlikte kullanılmaya başlanmıştır[120].

Bu yüzyılda kumaş desenleri XIV.yy.'a nazaran küçülmüşse de yine iri düzenlemeler devam etmiştir. Ancak aradaki boşluklarda daha ince işlenmiş bitkisel süslemelere rastlanır. Bu dönemde görülen en önemli motif pars beneği ve kaplan postu motifidir. Çintemani ve kaplan postu motifi, çatma kumaşlarda yoğun olarak kullanılmıştır. XV.yy. sonuna doğru bitkisel motiflerin yoğunluk kazandığı ve desenlerin küçüldüğü görülür[121].

Naturalist desenli çiçekleri Fatih döneminden başka sanat dallarında pek görülmemelerine karşılık, kumaşlarda bu devirde gül, karanfil, menekşe gibi çiçeklerin az stilize edilmiş örneklerini bulabiliyoruz. İri yapraklar ve hatayilerle dokunmuş kaftanların yanı sıra, sade renkli kaftanlar da dokunmuştur[122]. Fatih'in sadelik sevdiği de kayıtlarda zikredilmektedir[123].

Murat Hüdavendigar zamanında sırma süslemeler başlamasına rağmen kırmızı renkli çeşitli Germiyan dokumalarından kaftan ve cübbeler giyer başına ince beyaz

---

[118] YETKİN: Türk... s.333.
[119] GÜRSU: Türk.... s.37.
[120] YATMAN: Türk.... s.21.
[121] SALMAN: Tarihi.... s.147.
[122] Yıldız DEMİRİZ: "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar". **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**. C.5. s.970.
[123] İSMİER: Has.... s.21.

tülbentten sarık sarardı. Fatih Sultan Mehmet ise, Bursa, Manisa, Ankara ve Diyarbakır dokumalarından sade elbiseler giyerdi[124].

Kaynaklarda XV.yy. kumaşları hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. **Aynî Tarihi**'nde; H.849 senesinde Fatih Sultan Mehmet'ten gelen hediyelerden bahsedilir. Pek çok değerli hediyelerin yanı sıra sof elbiseler, müzehhep kumaşlar ve ipekliler de mevcuttur[125].

Venedik sefiri ise 1481'li yıllarda İstanbul'a alışveriş için gelen tacirlere ve vatandaşlarına "Alışverişinizi kapalı çarşıdaki kırmızı kuşaklılardan (Türklerden) yapın. Onlar kaba görünüşlü insanlardır ama selam verirseniz dünyanın en yumuşak huylu insanları olurlar. Tek fiyat söylerler, insanı kandırmazlar. Sarı kuşaklılar (Yahudi ve Rumlar), ise yumuşak huylu gözüküp, fiyat indirirler, ama yine de insanı kandırırlar" diyerek onları uyarmıştır[126].

Osmanlı egemenliğinde yaşayan azınlıklar beline bağladıkları farklı renkteki kuşaklarla veya omuzlarına, başlarına taktıkları değişik renkli kumaş parçalarıyla Türk toplumundan ayrılıyordu.

1452 tarihli bir Çin fermanı (TKSM Arşivinde) Osmanlı imparatorluğuna verilen kumaş siparişlerini bildirir. Bu belge Osmanlı kumaşlarının o dönemde çok kaliteli olduğu ve Çin'den dahi sipariş geldiğini gösterir. Fermanda Uygur yazısının da bulunması, Çin kumaş sanatının ustalarının Uygur Türkleri olduğuna yorumlanır[127].

XV.yy. kumaş örneklerine gelince; Çelebi Mehmet'e ve II. Murat'a ait her hangi bir kumaş elimize geçmemiştir. Fakat çelişkili de olsa Fatih'e ait dört adet kaftan ve bir adet zırhlı kaftan genelde XV.yy. eseri olarak gruplandırılır.

Fildişi zemin üzerine, güvez renkte iki dalgalı bulut ve üçlü benek motifi bulunan kısa kollu kaftanın bohçası üzerinde bulunan etikette " Ebülfetih Sultan Mehmet Han aleyhil-Rahme vel-gufran hazretlerinin elbisei alileri bohçalıdır" kaydı yer alır. Kaftan XV. asra ait münakkaş kadifeden yapılmıştır (Resim-44).

---

[124] UĞURLU: Osmanlı Yönetiminde.... s. 26.
[125] YATMAN: Türk.... s. 23.
[126] Mehmet ZEKİ KUŞOĞLU: "Antep Kuşakları- Şalları" **İlgi**. S. 47. Sonbahar 1986. s. 33.
[127] ÖZ. Türk-I.... s.17.

Daha önceki insanlar çeşitli postlar kullanarak örtünürlerdi. Kaplan postu motifi de, bu tür eşyalardan alınarak kumaşa uyarlanmıştır. Kaplan gücü ve kuvveti simgelediği için, post motifleri de bu şekilde kullanıla gelmiştir. Fatih'in bu kaftanı ipekle dokunmuş olup içten sarı bir astarla, arka etek ucu ise yeşil bir kumaşla kaplanmıştır.

Benzer bir kumaş parçası da Washington Textil Museum'da muhafazae edilmektedir (Resim-45). Bursa çatması olarak tanımlanan bu kumaş 0.62x0.76cm.dir. XV.yy. sonlarıyla, XVI.yy. ilk çeyreğiyle tarihlendirilir. Kırmızı güvezi renk zemin üzerine krem rengi bulut ve çintemani motifleri dokunmaktadır. Bazı yabancı araştırmacılar çintemani motifini Moğol etkisi olarak değerlendirirler. Kırmızı ipekle dokunan kadife zeminde, fil dişi veya sarıya çalan ipek üzerine sarılmış gümüş klaptanla da motifler dokunmuştur[128].

Topkapı sarayında saklanan kaftanlardan biri de Fatih'in 1481'de bir doğu seferi esnasında 3 Mayıs günü üzerinden çıkarılan kaftandır. "Fatih öldüğü zaman üzerinde, çivit mavisi Bursa ipeklisinden yapılmış bir kaftan vardı. Cesedin üzerinden kesilerek çıkarılan bu kaftan bugün Topkapı Sarayı Müzesi Padişah elbiseleri dairesindedir. Fatih'in giydiği son kaftan olarak ayrı bir önemi olan bu elbisenin içi ince pamukla doldurulmuş ve nohut rengi ince bir kumaşla astarlanmıştır. Kaftanın önünde kaytanlı oniki düğmesi vardır[129].

Çatma-i Bursa-i Müzehhep kumaştan dokunmuş güvezi renkli bir başka kaftan da Fatih'e ait olarak biliniyor (Resim-46). Baklava dilimi şeklinde altın telle dokunmuş dört büyük bulutun içinde yine altın telli lale, nar ve rozet çiçekli motifleri bulunur. Kırmızı (Güvezi) renkli, kadife zemin kabartma tarzda dokunmuştur[130]. Osmanlı'larda lale motifi ilk kez kumaş üzerinde burada görülür[131]. Bazı araştırmacılar bu kaftanı XVI.yy.'a mal ederken, Topkapı Sarayı Kumaş bölümü sorumlusu Hülya Tezcan ise II. Osman'a (Genç) ait olduğunu belirtir. Motiflerdeki sadelik ve az renklilik açısından bu kaftan XV.yy. özelliklerini daha fazla taşımaktadır.

---

[128] GÜRSU: Türk.... s. 38.
[129] Mehmet ÖNDER. **Şaheserler Konuştukça.** Ankara. 1996. s. 189.
[130] ÖZ: Türk I.... s. 37.
[131] İMER. Osmanlı.... s.61.

Aynı şekilde ihtilaflı bir tarihe sahip olan bir başka kaftan daha varki; çoğu araştırmacı yine onu Fatih'e atfeder. Ağır altınlı kemhadan yapılmıştır. Zemini krem renkli olup altın tel ile dokunmuş dört büyük bulut arasında içi içe geçen bir mührü Süleyman'ın altında vazodan çıkan karanfiller, üstünde de güllerin arasında yükselen tepesi çiçekli bir lale bulunmaktadır (Resim-47-48). İki yanındaki boşlukları yapraklı gül ve goncalarla doldurulmuştur. Motiflerin renginde kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz kullanılmıştır[132].

Her ne kadar detaylardaki natüralist motifler XVI.yy. tezhip sanatında karşımıza çıkıyorsa da, büyük bulutların düzenlenme tarzı Fatih'in bir önceki kaftanının tarzındadır. Genel şemaya baktığımız zaman Fatihin kaftanları çintemani ve kaplan postu şeklindeki bulut motiflerinden oluşmaktadır.

Topkapı sarayında sergilenmekte olan içi kürklü bej renkli bir diğer kaftan da Fatih'in kaftanı olarak teşhir edilmektedir (Resim-49). Kemha kumaştan dikilen bu kaftan sekiz kollu yıldızları andıran küçük bitkisel motiflerle süslenmiştir. Krem rengi ipekle dokunan zeminde açık kahverengi motifler koyu kahverengi kontürlerle ve kıvrım dallarla çevrelenmiştir. Süsleme itibarıyla II. Selim dönemi kumaşlarını çağrıştırır.

Fatih'e ait olarak bilinen son kaftan ise içi zırhlı kaftanıdır (Resim-50). Gerek savaşta ve gerek halk arasında dolaşırken hükümdar kendisini korumak için zırh giyerdi. Osmanlı zırhları vücudu elbise gibi sarar ve her yöne hareket kolaylığı verirdi.

Devlet yöneticileri, çelik tellerle örülmüş örgü zırhları; atlas, kemha, seraser, çatma gibi kumaşlarla hazırlanan kıyafetler şeklinde giyerlerdi. Kumaşların yüzü ile astarı arasına yerleştirilen zırhlar dışarıdan kesinlikle fark edilmezdi. Fatih'in bu kısa kaftanı sarı atlas kumaştan dikilmiş olup içten kırmızı astarla kaplanmıştır[133]. Etek ucundan görülen çelik örgü zırh ise iki pamuklu bez arasına konduktan sonra astar ve dış atlas kumaş arasına dikilmiştir.

---

[132] ASLANAPA: Türk.... s. 360.

[133] Erkan KIRTUNÇ: "Çelik Dantelden Giyim Eşyaları: Zırhlar" **Kültür ve Sanat**. Haziran 1991. S. 10. s. 74.

XV.yy. kumaşları yalnızca Fatih'in kaftanlarıyla sınırlı değildir. Topkapı sarayı müzesinde bulunan kırmızı renkli bir Bursa çatması da XV.yy. eseridir[134]. Aralarda iri palmetlerden çıkan rumi şeklindeki yapraklar baklava dilimi biçiminde bir kompozisyon oluşturarak zeminde verev şeklinde sonsuzluk prensibiyle sıralanmıştır (Resim-51). Ortada çelenk tarzı bitkisel form onikigen yıldızla çevrelenmiştir. Rumilerden ve bitkisel süslemeli ince dallardan oluşan zemin tezyinatı açık pembe ile dokunmuştur. Renklerde ve dokumada görülen uyum ve zenginlik. Kumaşın XV.yy. sonlarına doğru dokunmuş olabileceğini düşündürüyor. Oval madalyonlardan oluşmuş, aynı renklerle dokunan benzer bir kumaş da yine XV.yy. eseri olan Victoria & Albert Museum'da bulunmaktadır.

Kumaşlar yalnızca giyim eşyası ve döşemelik ürün olarak kullanılmamıştır. XVI.yy.'da cilt sanatında da zaman zaman kullanıldığına tanık oluyoruz.

Cilt kapaklarının hem içinde, hem de dışında kullanılan kumaşlar özellikle el yazması kitaplar için dokunmamıştır. O dönemden kalan değerli kumaş parçalar bu iş için uygun görülmüştür. Fatih döneminde veya II. Beyazıt zamanında saray kitaplarının bir kısmı onarım görmüş, bu esnada saraydaki kumaşlar da kullanılmıştır[135]. Sayıları yaklaşık on kadar olan bu kitapların içinde dokuma olarak en önemlisi koyu pembe atlas zemin üzerine fıstıki yeşille zarif rumili kompozisyonlara sahip ahlakla ilgili bir kitaptır[136]. İçi rumili bezemelerle doldurulmuş bir sıra palmetten sonra kaydırılmış olarak sıralanan iri yapraklar yer alır. Bu yaprakların içi de tomurcuk çiçeklerle doldurulmuştur. Bu formların içinden çıkan rumiler, oval biçimde bir kompozisyon oluşturarak birbirleriyle bağlanırlar (Resim-52).

Saray koleksiyonunda bulunan kumaş kaplı ciltlerin çoğu erken dönemlere aittir. Kitapların üzerinde tarihlerin de bulunması, bu tür kumaşların tarihlendirilmeleri açısından da son derece mühimdir.

XIV.yy..'da kuruluş aşamasında olan Osmanlı beyliği, XV.yy.'da hızlı bir kalkınma içerisine girmiştir. Kumaş dokumacılığında da durum aynıydı. Teknik açıdan ve süsleme açısından Fatih'e mal edilmek istenmeyen bazı kaftanlar, bize göre Fatih'in

---

[134] TEZCAN: Bursa'da.... s.49.
[135] Zeren TANINDI: "Cilt Sanatında Kumaş" **Sanat Dünyamız**. İstanbul. 1985. S.32. s. 27-29.
[136] YETKİN: Türk.... s. 333.

olma ihtimalini kuvvetle taşır. Bulut motifi ve rumiler bu dönemin yaygın süsleme unsurlarıdır. Ayıca Selçuklularda görülen ileri düzeydeki dokumacılık birden bire gerileyip yok olamazdı. Hatta daha da gelişmiş olmalıydı. Çağlar kapatıp, yeni çağlar açan bir sultana bu kalitede kumaşlar dokunmuş olmalıydı. Ondördüncü yüzyıldaki kumaşlarda görülen kalitenin asrın sonuna doğru düşmeye başlaması da bunun bir başka göstergesidir. Bu düşüşe önlem olarak 1502 tarihli Kanunname-i İhtisab-ı Bursa çıkarılmıştır.

III- XVI. ASIRDA DOKUMACILIK

Osmanlı kumaş dokumacılığının en parlak olduğu dönem, XVI.yy.'dır. Bursa, İstanbul, Bilecik, Denizli, Kastamonu, Ankara, Amasya, Karaman gibi şehirler tam bir dokuma merkezi haline dönüşmüştür. Osmanlı imparatorluğu her yönüyle zirveye bu yüzyılda ulaşmıştır. Ekonomi ve sanat en güçlü dönemine çıkmıştır. Kumaşların ve desenlerin en zengini bu devirde dokunmuştur. Lale, karanfil, sümbül, çınar yaprakları, bahar dalları, iri çam kozalakları, nar çiçekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında hançer yaprakları XVI. yy.'ın çok sevilen ve sık kullanılan motiflerdir. Bu tür natüralist çiçeklerin dış kontürlarinin belirgin olarak çizilmesi ise Osmanlı kumaş desenlerini diğer ülke kumaşlarından ayıran en belirgin özelliktir. Bunların yanı sıra üç benek, stilize bulut ve ikisinin birlikte kullanıldığı çintemani, Mühr-ü Süleyman, güneş motifleri de sıkça görülmektedir. Çok ender olarak hayvan figürlü kumaşlara da rastlanmaktadır[137].

Desenlerin çoğu sonsuzluk fikrinde düzenlenmiştir. Motifler bir araya getirilirken belli şemalar, kartuş ve madalyonlar kullanılmıştır.

Kumaş dokumacılığı, yüzyılın başlarında yine Bursa'da yoğunluktaydı. Özellikle ipek dokumacılığı Bursa'dan idare ediliyordu. Erken dönemde Osmanlı ipekli dokumacılığı İran ve Azerbeycan'dan gelen ham ipeğe dayalı olarak sürmekteydi. Ancak XVI.yy.'da İran'la siyasi gerginliğin çıkması sebebiyle doğudan ham ipek gelişi durmuştur. Yavuz Sultan Selim, Çaldıran seferine çıkarken (1514), Bursa'ya gelmiş ve burada doğudan gelip ipek ticareti yapan ne kadar tacir varsa İstanbul ve Rumeli'ye sürmüştür. Ellerindeki ipeklilere de el koymuştur. Ancak ham madde bulamayan

[137] Hülya TEZCAN: "Kumaş Sanatı". **Geleneksel Türk Sanatları**. S.19. s. 158.

dokumacılar çok zor durumda kalmışlar. On yıl sonra Kanuni, bu yasağı kaldırınca dokumacıların derdine çare bulunmuştur. Bu yasakla birlikte Bursa'da ipek kozası üretimi başlamış ve XVI.yy. ile XVII.yy.da parlak bir dönem yaşanmıştır[138].

Kumaş dokumacılığının düzenli bir şekilde zirveye ulaşmasının en önemli etkenlerinden biri Ahilik ve Lonca teşkilatı olmuştur. Kökeni Anadolu Antik çağ inançlarına kadar uzanan kardeşlik, meslek ve bezirgânlık temellerine dayalı olan Ahiliğin XIII.yy.dan sonra, Anadolu insanının günlük yaşamda büyük etkisi olmuştur. "Bilad-ı Rum adıyla anılan bu ülke, dünyanın en güzel yeridir. Tanrı başka yerlere verdiği güzelliklerin hepsini birden bu ülkeye vermiş. Ahalisinin yüzleri çok güzel, giysileri temiz, yemekleri nefistir. Bereket Şam'da, Şefkat Rum'da denmesi doğrudur. Gerçek şefkat Anadolu halkı olan Türkmenler arasındadır" diyen ve Orhan Gazi zamanında Anadolu'ya geçen Fas'lı İbn-i Battuda, Osmanlı yönetiminin her yerinde ahi zaviyeleri, hanları, hamam, tarla ve imaretleri, vakıf ve dükkanları, konuk evleri olduğunu, Ahi kardeşlerin sabah namazında işe başladıklarını ikindiden sonra iş bitiminde toplanıp yemek yediklerini, günlük sorunlarının konuşulduğunu, eğlenceler yapılıp yeni zanaatkârların yetiştirildiğini yazar. Ahilerin giyimleri de farklıydı. Şalvar, kuşak ve peştamal kuşanırlar, üzerlerinde aba bir giysi, ayaklarında genellikle mest olurdu. Donları kısa ve temizdi. İpek ve altın kullanmazlar, sarı ve kırmızı renk pek sevilmez, gömlek ve giysilerinde mavi ve yeşil, ak ve kara kullanılırdı. Ak, kalem erbabına, kara ise yiğitlere özgüydü. Başlarında 5-6 metre uzunluğunda tülbentten sarılmış sarık vardı[139].

İstanbul'un fethinden sonra zanaatçı örgütlenmesi Yeni Sarayda başlatılmıştı. Sultan II. Beyazıt döneminde bu loncalar iyice gelişmiş ve "Ehli Hiref" adı altında imparatorluk bünyesinde maaşa bağlanmışlardır. Bu sanatçılar ve zanaatçıların bir kısmı saray dışında kendi atölyelerinde de çalışırlardı. Ahi teşkilatı ve Ehli Hiref içinde en kalabalık lonca "dokumacılar loncası" idi. "Hamcı" tüccar ham ipeğin alım satımın yapar, "Dolapçı" atkı ve çözgü ipliklerini bükerdi. Bunların dışında " boyacılar,

[138] TEZCAN: Bursa'da .... s. 49.
[139] UĞURLU: Osmanlı Yönetiminde .... s. 28-29.

simkeşler, klapdancılar" vardı. Dokumacılar ise dokudukları, uzman oldukları kumaş cinsine göre "kadifeci", "kemhacı", "futacı" gibi isimlere anılırdı[140].

Dokunan kumaşlar, dokuma loncaları başında bulunan kethüda, yiğitbaşı ve işçibaşılar tarafından kontrol edilir, hile yapılmasına kesinlikle mahal verilmezdi. Bu loncalar, devletle sıkı bir işbirliği içinde çalışır, üretilen kumaşlar da devlet kontrolünde damgalandıktan sonra satılırdı.

Seraser ve zerbaft gibi altın ve gümüş tellerle dokunan değerli kumaşlar ise sadece saray atölyelerinde, devlet kontrolünde üretilirdi. Kumaş satan dükkanlar da loncaya bağlı olarak çalışırlardı.

Onaltıncı yüzyılda kumaş sanatımıza dair bir takım kanunnameler, gezginlerin seyahatnameleri, tarihi belgeler ve minyatürler vardır.

Bu belgelerin en eski tarihli olanı 1502 tarihli "Kanunname-i İhtisab-ı Bursa"dır. Bu kanun XV.yy. kumaşlarının kalitesini anlatmakta olup, XVI.yy. kumaş dokumacılığının da bir tüzüğü mahiyetindedir. Kumaş dokumacılığına ait kısımlar Tahsin Öz tarafından 1946'da yayınlanmıştır. Bu kitabın zor bulunması, bundan sonraki araştırmacılara da faydalı olması için, bu Osmanlıca çeviriyi aynen aktarmayı uygun görüyoruz:

> *"Kadifenin ve Kemhanın ve Taftanın ve sair akmişe-i mütenevviannın kanun-ı kadiminden ehl-i hibresine sual olıcak mukaddema kadifenin ahvali beyanında didiler ki meşdudına* beş vukiyye lök** ve havın her dirhemine üç dirhem lök virirlerdi. Dört beş yıl mikdarı vardır ki meşdude üç vukiyye ve havın dirhemine birbuçuk nihayet iki dirhem lök virdikleri ecilden renge tağyir lazım gelüp bedren olıcak çivide çekdiler adını çerde didiler. Amma sabıka çerde didikleri bu değildi belki çerde ana dirlerdi ki mezbur meşdude beş vukiyye lök ve havın dirhemine üç dirhem lökü tamam verdiklerinden sonra çividi ezüp safi idüp suyuna çeküp çerde dirlerdi. Münteha kırmızı renk olurdu. Hâliya lök tansif olunup heman ezilmiş çivide çeküp bir mühmel renk olur kırmızı ile benefşe mor ortasında.*

---

[140] GÜRSU: Türk.... s. 19-20.

* Meşdud: Çözgü topluluğu. çekilmiş bütün çözgü.

Bu mananın sebebinden kadifecilerden istifsar alındıkta cevap virdiler ki biz lökü her adet-i kadime virürüz. İllet sabbaglardadır diyicek boyacılar ihzar olunub aslı sorulıcak hâşâki biz böyle iderüz heman kaziyye ehl-i hibre didüğüdür. Siz nice dirseniz biz öyle boyarız hatta kızıl boyayı löke halt itdiririz deyu muvaceheten şehadet idicek ehl-i hibre olanlar kızıl boyanın vukiyyesi iki akçeye lök vukiyyesi doksana yüze pes kalb değil midir didiklerinde cemi-isi şehadet idüp kalbdır didiler.

Çünki kalıbdır niçin men olunmaz diyicek bunun mâ'dasının adem-i men'ine sebep ne ise buna dahi sebep oldır dinildikten sonra mezkur kadifeciler lök tamam virilmediğine sebep bunı beyan itdiler ki evailde lökın vukiyyesi yiğirmibeşe otuza olurdı âdet-i kadime üzere lök harc iderdik birkaç vakitdir üç dört kimesne varub şehre ne kadar lök gelse gayrı kimesneye aldırmayub ziyade behaya çıkarub bilkülliye kendüler alup zâhire iderler tedricle müslümanlara ziyade behaya satarlar deyü şehadet itdikleri ecilden ol lök olan lökciler bir iki def'a men'olundı men'olunmadılar ve mezbur kadifenin tarâvetinin tağyirinden sual olınıcak adem-i tarâvetine sebep beyan idüb didiler ki hamcılar taifesi vardır ki her kumaşın potu ve meşdûdın anlar işlerler mizandan ibrişim aldıklarında bir mikdar bahalusun alurlar ki ana tilan ve kenar dirler sarfa (sofa) kasd idüb a'lâyı ednâya halt idüb ba'zın pot ve meşdûd ve haviderler. Haririn behalusu be-gayet ince olur tiz bişer rengi tiz kabul ider ve ednası yoğun olur geç bişer rengi ance (ince) kadar kabul itmez. Renkde ihtilaf olıcak taravet mün'adim olur diyecek bu ma'nâ dahi men' olurdı ki minba'd halt olunmayub cinslü cinsiyle ola dinildi.

Ve bir sebeb dahi adem-i târâvetine bunu didiler ki evailde hamcılar hav işledicek dolabçılara her teli bükdürürlerdi rengi müsavi olup hayli tarâvet bulurdı. Birkaç yıldır ki telin birin bükdürüb birin bükdürmeyüb dolabcı ücretinin nısfı yanlarında kalsun deyu sarfı fikr iderler ol bükülmeyen teller tiz fesada varub ihkâm dahi bulunmaz didiler.

Hâliyâ âdet-i kadimeler üzere amel olunsun dinildi ve tagayyürün sebebi mâzükiredir.

** Lök:Lak. boya sabitleştirici.

Ve müzehheb kadife telinden sual olunca dediler ki zamân-ı sâbıkda müzehheb kadifenin kırkbeş ve ellibir dirhem olsa kumaşı mühkem ve hem mücellâ ve mutarrâ olurdı. Takriben beş altı yıldır vardır ki tedricle telin altmışı yetmişi bir dirhem olarak yüz tel bir dirhem olduğu cihetten kumaşta sebat ve tarâvet bulunmaz oldı.

Ve bundan gayri evailde yüz dirhem gümüşe bir müskal hâs frengi flori altun urulurdu şimdi kem altundan buçuk miskal nihayet bir dirhem altun ururlar bu sebebden evvelki gibi müzehheb kadifede dahi ihkâm ve tarâvet kalmadı didiklerinde bu hususda dahi kanun-ı kadim mer'i olsun dinildi ve sebeb-i tagayyüri ve zamanı mâsebak idüği mâlum oldı.

Ve kemhâ-yı dolabî ve tâbı dahi yek-renk kemhalardan suâl olundıkta kânun-ı kadim üzere bunların meşdûdu yedi bin tel olurdı beş yıl var ki bin telin içinden çıkarub altı bin tel işlerler imiş tel eksik olıcak lâ cerem enin dahi naks itdiler sebeb-i mâ-zükire Amma şimdiki halde kânun-ı kadim gibi giru yedi bin tel olub eni dahi yerinde olsun dinildi eğer gözlerler ise.

Ve gülistani kemhadan sorulacak şöyle dediler ki kemha-i gülistanının evailde meşdûdı yedi bintel olub ve peşurı binyüzelli tel olub cem'an sekizbin yüzelli tel olurdı. Yiğirmibeş yıl var imiş ki anın dahi bin teli naks alınmış. Bazı kimse girü evvelki gibi tamam işler ve ekseri noksan üzere işler. Ammâ müslümanların bunda incinmesi yok Harcı bâbı olduğu ecilden bahsiyle satılur. Ol teli eksük olan harci dahi halka gereklüdir dindiği sebebden alâ halihi ibka olunub mâ-cerânın arzı emrolundığı cihetden mâ-vaka deftere ketb olundı. Ammâ muhtesîb âdemleri mezkûr gülistancıları eksükdir diyu daima tutub cürüm alurlar.

Vale cinsinin kanûn-ı kadiminden süal olunca şöyle cevabverdiler ki kadim-ül-eyyamda valerin meşdûdı binaltıyüz telolub potı eğrilmiş olurdı. Zikr olunan tarihten berü kiminin meşdûdı ikiyüzelli tel ve kiminin üçyüz, dörtyüz tel ve ba'zının altıyüz ba'zını hûd sekizyüz telin ihrac idüb sekizyüz telle işleyüb ve potını ekseri tâbsuz işler olmışlar. Öyle olsa muhtesibe sebebinden sual olunub vale ve tefta hususunda mirâren ahkâm-ı şerife gelüb teli tamam olub ve potı

tâblu ve eni yerinde ola deyü emr olunmuşdur niçin gözlenmez diyecek hemüz geldim bi-haberin deyu cevab virdikde günah velacilere müteveccih olacak valeciler dahi didiler ki biz eksük işlediğümiz bunların ma'rifeti iledir bunlara her birimiz dâim akçe virürüz eksik işlerüz bunlar dahi görürler mukayyed olmazlar didiklerinde bu şahidler düzmedir yalan söylerler deyü muhtesib bu şahidleri tekzib idicek tahminen beşaltıyüz mikdarı müslümanlar yüzüne karşı didiler ki şehirde binden ziyade eksük tezgahlar vardır mecmü'undan akçe alırız mukayyed olmazsız niye inkar edersiz muhtesib dahi itiraf idüb ben dahi geldim böyle buldim deyu cenab-ı sabık gibi yâ beğlik akçeyi nereden virsem gerekdir didi.

Ve muğrak valenin dahi sâde vale gibi meşdûdu binyüz ve potı tâblu ve telinin altımı gür olurdu. Birkaç yıldır ki meşdûdu ve eni eksük ve teli kem ve kırızısı lök ile boyanmayub kızıl boya ile boyanır imiş minba'd girü âdet-i kadime üzere dinildi ve sebeb-i tağayyür mâ-sebak.

Ve vale-i musannef evvelden teli ikibinikiyüz olub ve eni sâyir valeden rubu kem olurmuş el-hâletü hâzihi kemâkân mukarrer bulunub ibka olundu.

Ve çifte taftanın meşdûdı binsekizyüz çifte tel olub ve eni beş rubu girahda olurdı ve el âyesiyle taftanın yüzine zamk sürülürdi pürüzi yatsun deyü. Tarih-i mezburdan beru bunun dahi meşdûdından kimi ikiyüz ve kimi üçyüz ve dörtyüz tel çıkarub teline noksan gelüb seyrek olıcak lâcerem zamk suyına tuz katub süreler imiş ki sık göziksün deyu sebebi mâ-zükir el'an âdet-i kadime üzere olunsun dinildi manzur ve mer'i olur ise.

Ve bir nevi tafta dahi ki dü-hezârî dirler kadimden meşdûdı ikibin tel ve eni beş rubu ve girahdı. Hâliyâ kiminin ikiyüz ve kiminin üçyüz teli eksük bulunub girü kadimi üzerine olsun denildi tağyirin sebebi ve zamam kemâzükire.

Ve bir nevi dahi yektâ tafta dirler evâilde meşdûdı binaltıyüz tel olurdı. Târih-i mezbureden beru mütebeddil ve mütegayyir sebebi mâ-sebak hâliyâ kanûn-ı evvel üzere kılındı amel olunub nazar olunur ise.

Atlas-ı şehrinin kadim-ül-eyyamda dörtbin ikiyüz tel olurdı eni buçuk arşın girahdan ziyadece olurdı. Sonra merhum Sultan Mehmed tabe serahu zamanında altı ve yediyüz telin gidermişler imiş el'an teftiş olundıkda üçbinden eksük bulunub üçbin beşyüz tele ve eni buçuk arşın giraha mukarrer kılına mer'i olur ise.

Sultani kırmızının meşdûdı bin altıyüz tel ve rengi dahi mütegayyir bulundı sebebi ve zamanı mâ-zükire kadimi üzere mukarrer kılındı.

Metonun (Metun) meşdûdı kadimde üçbinaltıyüz ve buçuk arşın bir rub'u olurdı. El hâletü altıyüz ve bâzı bin tel eksük bulunub âdeti kadime üzere olsun dinildi sebeb-i tağyir ve zamanı kemasebak.

Büründük meşdûdı binsekizyüz tel olub potı ve meşdûdı be-gayet eğrilmiş olurdı ba'd-et teftiş ikiyüz teli eksük bulunub ve potı eğrilmemiş bulunduğı cihetden kanun-ı kadim üzere olmak vecih görüldi. Bunun dahi sebebi mâ-sebak.

Mezkebciler ve ehl-i hibre ihzar olunub kanun-ı kadim sorulıcak didikleri mezkebin meşdûdı sabıka sekizyüz tel idi. Hâliyâ ikiyüz elli teli eksük bulub şimdiden sonra tamam işlensün dendi sebebi ve zamanı mâ-merre..."[141]

Yukarıda alınan önlemler, XV.yy. kumaşçılığının ne derece ileri gittiğini ve bu seviyeyi kaybetmemek için ne kadar ince ve hassas tedbirler alındığını gösterir. Aynı zamanda dokunan kumaşların atkı ve çözgü sıklığını belirterek teknik özellikleri de tayin etmiş oluyor.

Bu kanunnameden çıkarılabilecek önemli bir nokta daha vardır: Süsleme özelliklerine bakıp Fatih'in kaftanlarını daha geç yüzyıllara tarihlendirmeye çalışan araştırmacıların yanılabileceğinin bir delilidir. XV.yy.'da son derece kaliteli kumaşlar dokunmuşsa bunlar o dönemin sultanlarına pekala kaftan olabilirdi.

Tarihi belgelere başlamışken, XVI.yy. kumaşları hakkındaki diğer belgelere de göz atmaya devam edelim. 1514 tarihinde Çaldıran Seferi'ne çıkan Yavuz Sultan Selim (I)'in ganimet defterinde Bursa kumaşlarından yapılmış 91 adet elbise İran sarayından

[141] ÖZ: Türk-I.... s. 39-42.

getirilmiştir. O dönemde İran'dan hiçbir dokuma ustası da Anadolu'ya getirilmemiştir. Hatta Bursa ve İstanbul'da bazı atölyeler kapatılırken işçi çıkarmalar bile sözkonusu olmuştur. Ehli Hiref defterlerinde de İranlı kumaş ustaları ismine rastlanmaz. 1525 tarihli en eski Ehl-i Hiref defterinde pek çok zanaatkârın yanısıra dokuma ustalarının sayılarını ve maaşlarını da belirtmiştir. Bu ustaların yanında 40-50 kişilik bir nakkaş gurubu da çalışmaktaydı[142].

Kumaş desenleri, dokuyucu ustalar tarafından bulunmuşsa da zamanla desen çizen nakkaşlar da saray atölyelerinde çalışmaya başlamıştır. Desenleri çizen nakkaşlar özellikle kumaş konusunda kendini geliştirerek çalışmışlardır. Desen bilgisinin yanısıra dokumayı da çok iyi bilen, örneğin 8000 telli bir kemhanın atkı ve çözgü hesabını yapabilen kişiler olduğu muhakkaktır. Bunlardan başka, ehli hiref defterlerinde nakşbendan-ı kemhabafan adıyla ayrı bir grup anılır ki bunlar desene göre çözgüyü tezgaha bağlarlardı. Bu gurup ustalar sarayda ayrı bir odada sakin kafayla çalışacak bir ortamda istihdam edilirdi[143].

1568 tarihli Kârhane-i Hassa defterinde ise bir ayda işlenen kumaş miktarı, isimleri ve fiyatları yazılıdır. Dönemin kumaş çeşitlerinin isimleri de zikrolunur[144].

XVI.yy. Türk kumaş sanatına dair pekçok belge mevcuttur. Bunların bazılarını özetle şöyle sıralayabiliriz. 1522 tarihli bir belgede sarayın ihtiyacı olan kumaşların karşılanması için Bursa dokumacılarına sermaye olarak peşin para ödendiği, yine aynı tarihte otağ çadırları için tafta siparişi verildiği, 1555'te donanma yelkenlileri için yine tafta kumaş dokutturulduğu 1603'te aynı siparişi yineleyen belgeler sadece birkaç örnektir. Ayrıca 1545'te saray için alınan kumaşların isimlerini veren belge ile 1555'te Bursa'ya sipariş edilen sekiz parça seraser kumaşa ait belgeler ilgi çeken diğer belgelerdir[145].

Bursa ve Bilecik kadılarına yazılan hükümler ve fermanların sayıları da bir hayli fazla olup kumaş dokumacılığı konularını da ihtiva etmektedir.

---

[142] ÖZ: Türk-I. s. 43-44.
[143] Hülya TEZCAN: "Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri". **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**. C. 3. Ankara. 1995. s. 323.
[144] ÖZ: Türk-I. s. 45.
[145] TEZCAN: Bursa'da.... s. 51.

"1557 tarihli fermanda Sultan III. Murad döneminde sayıları 268'e yükselen seraser tezgahlarının 100 adet'e indirilmesine dair emir yer alır. Diğer tezgahların kemha ve serenk dokumaları istenir. Bu işin kontrolü de kemhacıbaşına verilir.

1574 tarihli ferman ise Bursa kadısına hitaben yazılmış ve yalnız İstanbul saray imalatçılarına altınlı kumaş dokunmasına izin verilebileceğini çünkü Bursa ipek imalatçılarının altın ve gümüşü fazla israf ettiklerini bildirir. Fermanın bu maddesi XVI.yy. üçüncü çeyreğinden sonra dokunan altınlı kumaşların İstanbul'da dokunduğunu göstermesi bakımından önem taşır."[146].

1582 tarihli bir hediye defterinde ise saraydaki bir sünnet düğününde hediye edilen kumaşlar anlatılır. Serengi İstanbul, Kutni-i Bağdat, Dibayı Şam, Serase-i İstanbul, Çatma-i İstanbul, Benek-i Bursa, Şah-ı Benek-i İstanbul, Çatma-i Bursa, Kemhayı Bursa, Kemhayı Hasanpaşa, Kemhayı Şam, Atlas-ı Sakız, Benek-i Amasya, Kutni-i Şam, Sereng-i Bursa, Mukaddem-i Şam, Mukaddem-i Derviş Paşa, Mukaddem-i Hasan Paşa, Kutni-i Bursa adları bu defterde geçmektedir[147].

Bursa ve İstanbul'da kumaş dokumacılığının bu kadar ilerlemesine rağmen, batı hayranlığı olsa gerek, ipeklileriyle ünlü İtalya'ya saraydan mektupla kumaş siparişi de zaman zaman verilmiştir. Hatta desen de mektuba eklenip buna uygun imalat talep ediliyor, renkler sayfa kenarına Osmanlıca not ediliyordu. Desenler dokumacılara verildiği için günümüze kadar ulaşmamıştır, fakat mektuplar bugün Venedik Devlet Arşivinde korunmaktadır[148].

Arşivlerde bundan başka belgeler de mevcuttur. Dönemin kumaş ve kıyafet özelliklerini seyyahların notlarından da öğrenebiliyoruz. **Naima** tarihine göre her yıl İran'dan Osmanlıya 200 yük ipek veriliyordu[149].

Kanuni döneminde Roma İmparatorluğu'nun elçisi olarak İstanbul'da bulunan Ogier Ghiselin'de Busbecq o devrin izlenimlerini 1 Haziran 1560 tarihli bir mektubunda şöyle belirtir: "Evin arka tarafında bana, pencere önünde bir yer ayrılmıştı. Bu pencere sultanın geçeceği sokağa nazırdır. Muhteşem bir ordunun gidişini görmekle pek

---

[146] GÜRSU: Türk.... s. 44.
[147] ASLANANPA: Türk.... s. 360.
[148] İSMİER: Has.... s. 22.
[149] BAŞARIR: İhtişam.... s.149.

zevkiyab oldum... Beygirlerin haşeleri kıymetli taşlarla ve gümüş sırma ile işlenmiştir. Süvarilerin altın ve gümüş sırmalı esvapları pırıl pırıl parlar. (İpek veya atlastan yapılmış olan bu elbiselerin rengi; al,mor veyahut koyu yeşildir...)"[150] diye yazar.

Tarihi belgeler ve gezginlerin notlarından başka XVI.yy. Osmanlı kıyafetlerini minyatürlerden de öğrenebiliyoruz. Osmanlı Sultanlarının kıyafetlerini gösteren "Kıyafet-el insaniye fi şemail el Osmaniye" adlı yazmada dönemin bütün kumaş desenleri sergilenir. Nakkaş Osman ve ekibi tarafından 1581'de minyatürlenen iki ciltlik Hünername adlı eserde kaftan desenleri de oldukça net bir şekilde natüralist üslupta işlenmiştir. III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü münasebetiyle meydana getirilmiş 432 sayfa ve 427 minyatürlü Surname'de yine kumaşlar özenle çizilmiş, metin kısmında da çeşitlerine değinilmiştir[151].

Bunca belge ve bilginin ardında elimize geçen XVI.yy. kumaşlarının bazılarını sırasıyla (dönem özelliklerine göre) ele alalım. II. Bayezıt 1481'de tahta çıkmış ve 1512'de ölümüne kadar hükümdarlık yapmıştır. XV.yy. sonu ile XVI.yy.'ın ilk yıllarında yaşamış olması nedeniyle kaftanlarını XVI.yy. çerçevesinde ele alıyoruz. Resim 53'te görülen serenk kaftan kırmızı zemin üzerine sarı ipekle dokunmuş büyük lale ve yaprak desenlidir[152]. Laleler iki türlü olup birinin içi balık pulları şeklinde dilimlenmiş olup, altlarında beşer adet ince kıvrık yaprak bulunur. Altında küçük bir hilal ve etrafında iki büyük kıvrık yaprak yer alır. Diğer lalenin içi ise rozet çiçekler ve kıvrım dallarla doldurulmuştur. Daha sonra iki iri yaprak, laleyi alttan çevreler. Yapraklar ve laleler verev şekilde oval dallarla birbirine bağlanır.

Bu kumaşta altın tel kullanılmamıştır. Onun yerine sarı ipek kullanılmıştır. Lalelerin içinde ise mavi renkli çiçekler bulunur. Kumaşın içi krem rengi astarla kaplanmış, kenarları siyah astarla dikilmiştir.

II.Beyazıd Han'a ait olduğu söylenen bir diğer kaftan da kırmızı zemin üzerine dikey dalgalı yol üslubunda yapılmış iri yapraklı içi kürklü kaftandır[153]. Kaftan boyunca birbirine paralel uzanan dalar, diagonal olarak uzanan iri yapraklarla kesişir. Dal ve

---

[150] YATMAN; Türk.... s. 27.
[151] GÜRSU; Türk.... s. 44.
[152] ÖZ; Türk-I. s. 38.
[153] Fikret ALTAY; **Kaftanlar**. İstanbul. 1979. s. 4.

yapraklar sarı klaptanla dokunmuştur (Resim-54). Dalların ve yaprakların içindeki küçük beyaz çiçekler ve dıştaki beyaz yapraklar, beyaz ipekle dokunmuştur.

XVI.yy.'ın şaheserleri olarak bilinen iki önemli kaftan vardır. Sazyolu üslubunda yapılmış bu iki kaftandan biri koyu zeminli (Resim-55), diğeri ise açık zeminlidir (Resim-56-57).

Koyu renkli olanı, laciverde çalan koyu zeytuni yeşil zeminli kaftan Topkapı Sarayı Müzesi kayıtlarına göre II. Bayezid'e, krem rengi zeminli olanı ise Sultan II. Mustafa'ya ait olarak gösterilir[154].

Tahsin Öz'e göre her iki kaftan da II. Bayezıt'a aittir. Ağır altınlı kemhadan dokunan kaftanların desenleri özel olarak hazırlanmış ve dokunmuştur. Tamamen ipek ve altın tellerle dokunan kaftanlarda stilize edilmiş bitkisel motifler, uzun dallar ve hançer yaprakları, şakayıklar, narçiçekleri, goncalar, motif olarak işlenmiş, mavi, beyaz, pembe, kırmızı, yeşil renklerin değişik tonları ve altın tellerle dokunmuştur.

Zemini koyu renkli olan kaftanın, Kanuni'nin şehzadelerine ait olabileceğini söyleyen bazı araştırmacıların yanısıra[155], Oktay Aslanapa açık renkli kaftanı tıpkı Tahsin Öz gibi II. Bayezit'e maleder[156].

Gülistani kemha arşiv belgelerindeki bilgilere göre 3000 çözgü teliyle dokunan en pahalı kumaştır. Özellikle tören kaftanı yapımında kullanılır. Yedi renkte dokunan desen 1.40cm. boyundaki kaftanda ikinci kere tekrar etmemiştir. Bundan da anlaşılıyor ki yalnızca bir kaftanlık kumaş üretilmiştir. İki tip klaptan kullanılmış, konturlar mor ipekle dokunmuştur. Hancer yapraklarının içi değişik çiçeklerle süslenmiştir. Sazyolu üslubu II. Bayezit dönemi için çok erken, II. Mustafa dönemi için de geç sayılır. Sazyolu üslubu III. Murat'ın şehzadelik döneminde en olgun çağa ulaşmıştır. XVII. ve XVIII.yy..'da da zaman zaman Sazyolu üslubu görülse de, kumaş dokumacılığında karşımıza fazla çıkmaz[157].

Kime ait olduğu çelişkili olan bu kaftanlar için biz XVI.yy.'ın ortalarına tarihlendirilebileceğini söyleyebiliriz. II. Selim'e veya III. Murat'a ait olması kuvvetli

---

[154] YETKİN: Türk.... s. 335.
[155] YETKİN: Türk.... s. 336.
[156] ASLANAPA: Türk.... s. 360.
[157] GÜRSU: Türk.... s. 62.

ihtimaldir. İkisi aynı sultanın olabileceği gibi farklı sultanların da olması mümkündür. Taslakları çizilip dokutturulan bir kumaş, daha sonraki padişahlarca da çok beğenilip dokutturulmuş olabilir. Böyle bir ihtimalde II. Mustafa'ya da maledebiliriz.

Birinin kısa kollu, diğerinin ise uzun kollu olması; aynı sultana ait olabileceğini de gösterebilir. Koyu renkli, uzun kollu olanı kışlık, açık renkli kısa kollu olanı yazlık olabilir. Hangi ihtimal olursa olsun dokunan bu kumaşlar teknik açıdan ve desen bütünlüğü açısından şaheser olmaya devam edeceklerdir.

Sazyolu üslubunda dokunmuş birkaç kumaş örneği daha vardır. Yeşil zemin üzerine klaptanla dokunan iri hançer yapraklar dikey dalgalı yollarla birbirine bağlanır. Yaprak üzerinde yeşil ve kırmızı ipekle dokunmuş beyaz kontürlü çiçekler mevcuttur. Kumaş küçük olduğu için kompozisyonun tamamını kavramak biraz güçtür.

Saz üslubunu gösteren diğer bir örnek ise Topkapı Sarayı Müzesinde 15x15cm. ebadında olan kırmızı zeminli kumaş parçasıdır (Resim-58). Dikey dalgalı bir yol üzerinde yer alan hançer yaprağı kıvrım dallarla ve natüralist bitki formlarıyla süslenmiştir. Bu yaprağın içindeki iki geyik figürü klasik dönemin hayvan desenli kumaşı olarak karşımıza çıkar[158].

Benaki Müzesi'nde bulunan kırmızı zeminli kemha kumaş simetrik tarzda çalışılmış olup, Sazyolu üslubunun bir başka örneğidir (Resim-59). Hatailer, hançer yaprakları birbiriyle uyumlu olmasına rağmen, kaftan desenlerinin canlılığından biraz uzaktır. Renklerde de bir sadelik görülür. Hançer yapraklarının içi sümbüllerle, karanfil ve güllerle doldurulmuştur. Kumaş XVI.yy.'ın son çeyreğine tarihlendirilir.

II.Bayezıt'ın oğlu Korkut'a ait olan kırmızı renkli bir kaftan bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde teşhir edilmektedir (Resim-60). Bordoya çalan kırmızı zemin, kadife tekniğinde dokunmuştur. İnce kıvrım dallardan ve madalyonlardan oluşan krem renkli motifler ise alçak kabartma tarzındadır. İçi mavi astarla kaplı olan kaftanın bir hayli yıprandığı, kol manşetlerinde dökülen havlardan bellidir.

Kaftanın önemli olan bir yanı ise arka astarın etek kısmına yapılan aplikelerdir. Sarı astar üzerine turuncu ile yapılan yuvarlak bir rozet çiçek ve altında ise rumilerden

---

[158] GÜRSU: Türk.... s. 64.

oluşmuş bir şemse bulunur. Elle dikilerek yapılan bu aplikeler oldukça ince bir işçiliğin ürünüdür.

Osmanlı İmparatorluğu bütün sanat dallarında olduğu gibi kumaş sanatında da zirveyi yaşadığı XVI.yy.'da, devrin padişahlarından Yavuz Sultan Selim bektaşi örneği basit ve sade giyinmeyi tercih ederdi. Buna karşılık oğlu Kanuni Sultan Süleyman şık ve gösterişli giyimleri severdi. Şehzadeliği yıllarında bir gün çok süslü bir elbiseyle babasının huzuruna çıkınca, onun süslü kılığına sinirlenen babası "Süleyman, anan ne giyecek?" diye azarlamıştı[159].

İşte basit giyinmeyi seven Yavuz Sultan Selim I'in belki de en gösterişli kıyafeti kırmızı zemin üzerine sarı klaptanla dokunmuş desenleri olan kısa kollu serenk kaftanıydı (Resim-62). İçi küçük hatayi ve çiçekli dallarla dolgulanmış iri üç dilimli palmetler, iki tarafını çevreleyen aşağı doğru kıvrılmış çok iri rumilerle dik istikamette birleşerek alternatif sıralama ile sonsuzluk prensibinde bir süsleme oluşturur. Burada kullanılan düzenleme başka bir kumaşta görülmez. İçindeki sarı pamuklu astar kapitone yapılarak boydan boya dikilmiştir[160].

Yavuz Sultan Selim'e ait olan sarı ipekle dokunmuş üç benek motifli serenk kaftan Topkapı Sarayı'nda sergilenmektedir (Resim-63-64). Kırmızı zeminli kaftanın sarı benekleri mavi bir kontürle çevrelenmiştir. XV.yy.'da başlayıp bu dönemde de görülen üç benek ve çintemani motifleri sıkça karşımıza çıkar. Burada dokuma yöntemiyle yapılan üçlü benek daha sonraki dönemlerde basılarak uygulanmaya başlamıştır. Boydan boya ince dikişlerle kapitone yapılan kırmızı zeminli Yavuz'un kaftanı gerek saray kayıtlarında, gerekse süsleme olarak dönem özelliklerini taşır ve kime ait olduğu konusunda şüphe uyandırmaz. Çintemani desenli bir Osmanlı kumaşı Copenhagen'da özel bir koleksiyonda bulunan 1.14x0.95cm. ebatlarındaki çatma kumaştır (Resim-65). Koyu bordo kadife zemindeki kaplan postu motifi ve üç benek şeklindeki çintemani motifi XVI.yy. tipik Osmanlı motifi olarak karşımıza çıkmaya devam etmektedir. Kat yerlerinden bir hayli yıprandığı anlaşılan kumaşın boş kalan kısımlarına küçük Çin bulutu motifi yerleştirilmiştir. Desen beyaz ipekle dokunmuştur.

---

[159] Aydın UĞURLU: "Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam". İlgi. S. 76. Kış-1994. s. 11.
[160] YETKİN: Türk.... s. 334.

XVI.yy.'ın ilk yarısına tarihlendirilen sarı zeminli, kırmızı hilal süslemeli bir diğer Osmanlı kumaşı ise Lyon'daki, Musee Historique des Tissus'da bulunur. 0.66x1.24m. ebadlarındaki ipekli kumaş XVI.yy.'ın çintemani özelliklerinin değişik bir versiyonu olarak karşımıza çıkıyor (Resim-66).

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan Bursa Çatması kırmızı zeminli kumaş iri yuvarlaklardan ve çintemanilerden oluşur. Yuvarlakların ortasında güneş ve ışıkları şeklinde düzenlemeler kırçıllı ipeğe sarılan gümüş tellerle, detaylar ise kırmızı iple dokunmuştur (Resim-67). Desen sade fakat oldukça etkilidir. Madalyon araları ise küçük çintemanilerle doldurulmuştur. Bu tür çatmalar döşemelik kumaş olarak dokunmuş olup, XVII.yy.'da da devam etmiştir. Tamamen ipek çözgülü kumaşın atkıları, ipek ve pamuk karışımıdır[161].

140 cm. uzunluğundaki lacivert zeminli bir serenk kaftan ise rumi ve üçbenek süslemeleriyle benzer tarzdaki dekoratif anlayışı devam ettirir (Resim-68). Palmet şeklinde bir form oluşturan ince dallar, dilimli yapraklardan meydana gelmiş rumilerle dikey dalgalı madalyon tarzında birleşme yapar. Sarı ipekle dokunmuş rumiler ve dallara karşılık boşlukları üçerli gruplar halinde dolduran üçbenek motif yine burada da kullanılmıştır.

XVI.yy. ortalarından itibaren Osmanlı kumaşlarında lale deseninin bolca kullanıldığı görülür. XVI.yy.'ın ikinci yarısına tarihlendirilen bej renkli zemine sahip kemha kolluk dikey dalgalı yol tarzında hazırlanmıştır. Ağaç dalı gibi kalın bir daldan çıkan laleler bir sağa bir sola çıkaran ana şemanın üzerinde yer alır. Petek şeklindeki kalın dallar beyaz ve kahverengi tonlarda dokunmuştur. Yeşil renkli lalenin orta dilimi hatayilerle dolgulanmıştır. Lale dalları ve taçyaprakları beyaz ipekle dokunmuştur. Zemin boşluklarında ise üç benek motifi ve küçük yapraklar yer alır (Resim-69).

Kırmızı zeminli, lale desenli bir diğer kumaş örneği de XVI.yy. klasik üslubun, basit fakat güzel bir örneğidir. Dikey dalgalı yollar mavi ipekle beyaz laleler ve rozet çiçekler ise beyaz ipek iplikle dokunmuştur (Resim-70). Benzer tarzda dokunan üçüncü kumaş ise daha girift bir süslemeye sahip yine kırmızı zeminli bir kumaştır (Resim-71). İri bir hatai çiçeğinin içinde karanfil ve laleler yer alır. Sarı ipekle dokunan laleler,

[161] GÜRSU: Türk.... s. 93.

hatayilerle alternatif bir dizi şeklinde sıralanmıştır. İnce dallar üzerinden çıkan iri hançer yapraklar biraz basite kaçmışsa da içleri karanfil ve lale motifiyle doldurulmaya devam etmiştir.

Topkapı Sarayı'nda bulunan kumaş kaplı bir sanduka iri lale motiflerinden oluşan bir süslemeye sahiptir (Resim-72). Birbiriyle birleşen dalgalı yollar ve ortadaki boşluğu dolduran iri lale motifi sarı klaptanla dokunmuştur. Bütün sandukayı kaplayan kumaş kırmızı zeminlidir. Yollarda ve lale motifinin dilimleri içinde ince saplı küçük laleler ve karanfiller yer alır.

İçiçe geçmiş oval madalyonlardan oluşan kırmızı zeminli serenk kaftanın, mükemmel bir işçilik göstermesine rağmen hangi sultana veya şehzadeye ait olduğu bilinmiyor (Resim-73). Fakat mavi renkli hatayilerden lale ve rumilerden oluşan kaftanın, süsleme özellikleri yönünden XVI.yy.'a ait olması kaçınılmazdır. Desenlerin ortasındaki küçük laleler, çiçekler ve dallar yeşil, kırmızı, beyaz ve sarı ipekle dokunmuştur. Kumaşın üç renk anlamına gelen adı bu kadar çok renkten sonra geçerliliğini de kaybediyor[162].

Oval madalyon tarzındaki düzenlemesiyle Topkapı Sarayı'nda bulanan seraser bir kaftan, renkleri açısından farklı bir anlayışta karşımıza çıkar (Resim-74). Altın alaşımlı zemin üzerinde gümüş telle dokunmuş oval madalyonlar oldukça gösterişlidir. İçleri petek şeklinde bölmelere sahip iri madalyonlar, uzun kollarda ve yanlarda da tekrar eder. Seraser kumaşında genelde kıymetli tellerden başka kontür ve iç süslemelerde turuncu veya açık yeşil ipek kullanıldığı halde bu muhteşem kaftanda kontür ve iç süslemeler pembe ipekle dokunmuştur. Fazla renk kullanılarak dokunan tek seraser kaftandır.

Süleyman I (Kanuni)'ye ait kısa kollu bir entari ise, krem rengi ince ipekli bir kumaştan yapılmıştır. Kumaş boyunca uzanan ince ve düz bir dal üzerinden bir karanfil, bir lale alternatif olarak çıkmaktadır. Karanfillerin dibi kestane renginde olup yarısı pembe, yarısı sarıdır; laleler ise pembe ve mavidir[163].

---

[162] GÜRSU: Türk.... s. 86.
[163] ÖZ: Türk I. s. 82.

Yine Kanuni'ye ait olan seraser şalvar ise altın ve gümüş tel ile dokunmuştur (Resim-75). İri bir şekilde ele alınan hilal motifinin ortasında güneş motifi; etraflarında ise açık mavi ipekle dokunmuş kontürlere sahip rozet çiçekleri yer alır.

Ayrıca bu döneme ait olduğu sanılan bir kumaş parçası da Kanuni'nin karısı Hürrem Sultan'ın türbesinde bulunan 2.70x0.50m. ebatlarındaki kırmızı zeminli bir kadife kumaştır. Üzerindeki süslemeler dikey dalgalı yol üslubundadır. Dalların bir tarafından laleler, diğer tarafından badem şeklinde yapraklar çıkmaktadır. Motifler sarı klaptanla dokunmuştur[164].

Kanuni'ye ait çok fazla eser günümüze ulaşmamıştır. Fakat Hürrem Sultan'a ait olması muhtemel olan birtakım kaftanlar ise yurtdışındaki bazı müze ve özel koleksiyonlardadır.

"29 Şubat 1884'te Güney Kensington Müzesi İdaresi, Parisli bir tüccardan mektupla bir satış teklifi aldı. Mektupta Muhteşem Süleyman'a ait birçok nadide kıyafetin, bir şekilde eline geçtiğini anlatıyordu. Sonradan Victoria and Albert Museum olan Güney Kensington Müzesi, hemen Paris'e bir uzman gönderdi. Gelen raporda 36 parça, 14 bayan, 22 çocuk kıyafetinden bahsediliyordu. Bunlar 1510-1580 yıllarına aitti ve İstanbul ile Bursa kökenliydi. Bunlar, 210 İngiliz paunduna satın alındı. Parisli tüccar Purdon Clarke bayan kıyafetlerinin Hürrem Hanım'a ait olduğunu öne sürüyordu. Hürrem Sultan,kanuni Sultan Süleyman'ın gözdelerinden idi. Ancak kaftanların ona ait olduğu kesin değildi. Bu yüzden fiyat artışı söz konusu olmadı.

Osmanlı'da ve sünni Müslüman toplumunda ipek içeren elbiseler giymek erkekler açısından pek hoş karşılanmamıştır. Onun yerine Muhammed (s.a.v.)'in tercih ettiği basit, geniş, beyaz kıyafetler kullanılmıştır. Günlük hayatta sünni inanışa göre ipek, tene değecek biçimde giyilemez. Yalnızca Hanefi mezhebi ipeği, erkeğin asıl kıyafeti dışında giyilmesine bir parça izin vermiştir"[165]. Bu konu İslam fıkhı içerisine girdiği için fazla değinmeyeceğiz.

Aslında Osmanlı kumaşlarının dokuma terminolojisi tam olarak çözülmüş değildir. V.&.A. Müzesindeki 36 parça kaftanın yedi adedi İtalyan menşeyli olabilir.

---

[164] ÖZ: Türk-I. s. 82.
[165] Patricia BAKER: "Saray Halkı". Çeviren: Fikri SALMAN. **Halı**, S. 51. Haziran. 1291. s. 131-132.

Fatih Sultan Mehmet'in 810.000 dükaya haraca bağladığı İtalya'dan, bu kumaşların gelmiş olabileceği düşünülse de bu kesin değildir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın krem rengi zemin üzerine, kırmızı ile dokunarak yapılan lale desenli kaftanı dokumacılık açısından ilginçtir. İpek üzerine gümüş tel sarılarak dokunan krem zeminde iri bir lale motifi yanlardan yukarı ve aşağı kıvrılan ikişer adet hançer yaprağıyla çevrilidir (Resim-76). Gerek yaprakların içi, gerekse lale dilimleri ve altındaki taç kısmı kabartma tarzda kadife olarak dokunmuştur. Yapraklarda ve lale deseninin içinde pembe renkli küçük bitkisel motifler, iri formlara bir hareket ve estetik görüntü kazandırmıştır.

Kanuni'nin oğlu Şehzade Mehmed'in kırmızı atlas kaftanı tam bir işleme şaheseridir. Düz bir kumaş olmasına rağmen, kaftan işlemeleriyle zenginliğini gösterir (Resim-77-78). Zerduz tekniğinde altın telle, türkuaz, açık mavi, kırmızı ve beyaz ipekle işlenen kaftanın yakası ön kenarları etek kısmı ve arka etek hiç boşluk bırakılmadan işlenmiştir. Zarif Çin bulutlarının arasında üçlü çiçek dalları ve çintemaniler yer alır. Kenarlarda ise siyah kontür işlemelerle palmetler oluşturulmuştur.

Topkapı Sarayı'nda sergilenmekte olan kısa kollu ve kısa boylu kemha kaftanın kime ait olduğu bilinmiyor. Narlı kemha olarak bilinen bu kaftanın XVI.yy. ilk çeyreğine ait olması muhtemeldir (Resim-79-80). Kırmızı rengindeki bozukluğu Tahsin Öz, 1502 tarihli Bursa İhtisab Kanunmamede belirtilen boyaya katılan lök eksikliğine bağlar. Bu yüzden kırmızı, daha çok pembeye çalan bir renk olmuştur.

Kırmızı zemin üzerine sarı ipekle dokunan narlar siyah ipekli bir kontürle çevrelenmiştir. Narın içindeki yaprak ve dallarla, kırmızı renkli karanfil tamamen dokuma tekniğiyle yapılmıştır. Sarı, siyah ve iki ton kırmızı ipekten başka iplik kullanılmamıştır. Narın alt kısmında ise palmet ve rumilerle bir taçlandırma meydana getirilmiştir. Zeminde ise koyu renk ipekle laleler, yapraklar ve kalın dalgalı dallar yine dokuma etkisiyle farklı bir görüntü meydana getirmiştir.

David Koleksiyonunda (ABD'de) bulunan ipekli bir kumaş, gümüş telli ipekli bir zemin üzerinde rozet çiçekler ve rumilerle bölümlenmiş tipik XVI.yy. özelliklerini taşır (Resim-81). Büyük rozet çiçekler bir sıra inci dizisi ve en dışta güneş ışınları şeklinde kırmızı bir çerçeveyle son bulur. Yine kırmızı ile dokunan dilimli yapraklar

şeklindeki iri rumiler kompozisyonun ana şemasını teşkil eder. Zemin boşluklarında ise ortada bir tavus kuşu tüyü, iki yanda birer kırmızı karanfil ve daha sonra mavi renkli iki lale yer alır.

Birleşik oval madalyon tarzında dokunan çatma bir kumaş ise renk ve desen özelliği olarak bir önceki kumaşa benzer. Münih'te özel bir koleksiyonda bulunan çatma kumaş, bir kaftanın kol parçası olmalı. Sürekli sürtünen yerlerde kadifenin havları dökülmüş, kırmızı renkli zemin ortaya çıkmıştır (Resim-82). Bitkisel formlar ve çiçeklerin oluşturduğu birleşik madalyon şeklindeki dalgalı yollar sarı iple dokunmuştur. Kırmızı renkli zemin üzerinde, krem rengi kadife tüyler, ortadaki bitkisel formları da ön plana çıkarır. Lale, karanfil ve diğer çiçekler ortadaki boşluğu doldurur.

Floransa'da Nazionale del Bargello Müzesi'nde bulunan XVI.yy. Osmanlı kemhası 1540-50'lere tarihlendirilir. Kumaş dokumacılığının zirve dönemi olan XVI.yy. ortası, bu örnekle bir kez daha teyid edilebilir (Resim-83). Kırmızı zemin üzerine beyaz ve mavi ile dokunan kartuş biçimindeki madalyonlar verev olarak sonsuzluk prensibiyle sıralanmıştır. 0.67x3.80m. ebatlarındaki tek kumaş ipek ve klaptanla dokunmuş ağır kemhadır. Rumi, lotus ve palmetlerle oluşturulan beyaz çerçevenin içinde ise mavi ile dokunmuş zarif rumiler, zemin renginden bırakılan kıvrım dallarla bağlanmış hatai çiçekleriyle mükemmel bir uyum sağlar.

Aynı tarz kartuş düzenlemesiyle bu zerafeti mavi zeminli bir diğer kemha sürdürür (Resim-84). Kara Memi'nin Sazyolu üslubuna, güzel bir kumaş örneği olarak verebiliriz. Birbiri ardına sıralanmış iki sıra hançer yaprağı beyaz ipekle dokunmuş, lacivert ve açık kahverengi kontürle belirginleştirilmiştir. Altın telle işlenmiş orta zemin boşluğunda lacivert ve beyazla dokunmuş lale, karanfil, gül, sümbül çiçekleri son derece zariftir. Adeta minyatürlerdeki elle boyama havasını verir. 0.68x3.00m. ebatlarındaki kumaş diğerleriyle hemen hemen aynı boy ve kaliteye sahiptir. Bu kumaş 1565-70'li yıllara tarihlendirilebilir.

Birbirine benzeyen iki kumaş örneği daha var ki bunlar da yurtdışı müzelerinde bulunmaktadır. İpek ve metal ipliklerle dokunmuş kırmızı zeminli kemha kumaşta oval madalyonların verev sıralanması söz konusudur (Resim-85). 1550-75 yıllarına tarihlendirilen kemha çiçem ve yapraklardan oluşmuş beyaz bir dış çerçeveye sahiptir.

Orta boşluktaki altın telle dokunmuş zeminde lale, karanfil ve gül motifleri kıvrımlı dallarla bir merkezden yayılır.

XVI.yy.'ın sonlarına tarihlendirilen bir diğer Osmanlı kemhası hemen hemen aynı özellikleri gösterir (Resim-86). Kırmızı zeminde beyaz, mavi ve altın tellerle dokunan birleşik dikey dalgalı yollar, ana şemayı oluşturur. Yollar altın telle dokunmuş, ortasındaki çiçek ve yapraklar kırmızı ve mavi ile meydana getirilmiştir. Orta boşluklarda ise hançer yapraklarının oluşturduğu bir merkezden çıkan beş adet dal, simetrik olarak dokunmuştur. Saz yolu üslubundaki hançer yapraklar pençleri ve çiçekleri süsler.

Yine yurtdışı müzelerinde bulunan birleşik oval madalyonlu iki kumaş görüntü itibariyle birbirine benzer. Washington Textile Museum'da bulunan kemha kumaş kırmızı saten zeminli olup, ana deseni sarı klaptanla dokunmuştur (Resim-87). Sıralı palmetlerin oluşturduğu oval şemse motifinin ortasında beyaz yapraklardan oluşmuş bir süsleme, alt ve üstünde mavi Çin bulutları bulunur. Birleşik dalgalı yolların içinde zencerek motifi yer alır.

Victoria and Albert Müzesi'ndeki benzer tarzda dokunmuş kemha da XVI.yy. özelliklerini taşır. Kırmızı zemin üzerinde takviye atkı ile dokunmuş desen aynı şemayı içerir, fakat iç süslemeler değişiktir. Oval bantlar içindeki şemse ve bantlar küf yeşili ipekle ve klaptanla dokunmuştur. Beyaz palmetlerden oluşan dantel gibibir çerçeve ile çevrelenmiştir[166]. Ortada geometrik geçmelerden oluşmuş bir yıldız ve etrafında natüralist çiçek bezemeleri yer alır (Resim-88).

Topkapı Sarayı'nda bulunan yeşil zeminli bir kaftan "Elmalı Kaftan" adıyla bilinir. II. Selim'e ait olan bu kaftanın zemini dalgalı dikey dal üslubunda elma deseniyle süslenmiştir. Yeşil ipekle dokunan zeminde, desen gümüş klaptanla, kontürleri ise sarı ipekle dokunmuştur (Resim-89-90). Çok ince kırık dalgalı dikey dalların yaprakları ile taşıdığı elmalardan oluşan ve bütün zemini kaplayan bir desen kumaşa hakimdir. Kıvrımlı dikey dalgalı dallar, dikkatli bakılınca fark edilir. İlk bakışta desen, zemine serpiştirilmiş dal ve yapraklardan ibaret gibi görülür[167].

---

[166] GÜRSU; Türk.... s. 69.
[167] GÜRSU; Türk.... s. 91.

Elinde bir okla, Matrakçı Nasuh'un tasvir ettiği II. Selim minyatürü gerek Sultan'ın, gerekse, beri tarafında duran figürün kumaş desenlerini yansıtması açısından önemlidir. Elbiselerde kullanılan lale motifleri, hatayi çiçekleri ve dalgalı yollar XVI.yy. kumaş özelliklerinin genel hatlarını teşkil eder (Resim-91).

II.Selim'e ait bir kemha şalvar ise krem rengi zemin üzerine pembe ipekle dokunmuş soğanlardan çıkan sümbül ve nergislerden oluşan natüralist motiflere sahiptir. Aralarına da hilal ve yıldızlar serpiştirilmiştir[168].

II.Selim'in türbesinden alınmış bir diğer kumaş ise rumi dallarıyla oluşturulmuş ana kompozisyonda çintemani düzenlemesiyle, bu geleneğin devam ettiğini gösterir. Kısmen klaptan kullanılmışsa da, bunların zamanla eridiği anlaşılıyor[169].

Topkapı Sarayı'nda bulunan kısa kollu bir kaftanda ise güneş şeklinde yuvarlak madalyonlar dokunmuştur. II. Selim'e ait kaftan, altın telli bir zemin üzerine, gümüş klaptanla desenlendirilmiş olması yönüyle çok kıymetlidir. Baklava dilimleri şeklinde düzenlenmiş dış bordürün içinde hilal şeklinde rumili bir düzenleme yer alır. İçteki küçük baklavalı çerçeveden sonra en ortada rozet çiçek düzenlemesiyle desen tamamlanır (Resim-92). Basit görünüşlü olmasına rağmen zengin malzemesiyle önemlidir.

III.Murad'a ait beyaz zeminli bir kaftan gevşek bir şekilde, bezayağı tekniğinde dokunmuştur (Resim-93). Yuvarlak madalyonların verev düzenlemesiyle oluşturulan süslemede, dış bordürde lale ve tavuskuşu tüyü alternatif olarak sıralanmış ve yeşil ipekle dokunmuştur. Madalyonun üst ve alt noktalarında birer karanfil motifi daha bulunur. İçte ise sarı ipekle dokunmuş hilal motifi, hilalin altında bir Çin bulutu, içinde ise sekiz kollu bir yıldız yer alır.

III.Murad'ın lale desenli kaftanı ise dikey dalgalı yol üslubunda süslemeye sahiptir. Zemin gümüş klaptanla, kırmızı laleler ise ipekle dokunmuştur. Dört dilimli lale ve iki yapraktan oluşan motif kaftanın bütün yüzeyini doldurur (Resim-94).

---

[168] YETKİN: Türk.... s. 335.
[169] ÖZ: Türk-I. s.101.

III.Mehmed'e ait kutnu kumaştan dokunmuş şalvar, kendisine ait iki kıyafetten biri olarak bilinir. Taraklı kutnu olarak bilinen şalvar ikat tekniğinde boyanan çözgülerin dokunmasıyla elde edilmiştir (Resim-95). Kırmızı düz bordürlerin arasındaki beyaz düz bordürde lacivertle yer yer boyama yapılarak, desen oluşturulmuştur.

III.Mehmet'in kısa kollu entarisi olarak bilinen kıyafet, çatma kumaştan yapılmıştır (Resim-96). Krem rengi zemin üzerine dokunan iri hilal motifleri, zemine serpiştirilmiş yıldızlar ve küçük çiçekler aseli (bal rengi) ipekle dokunmuştur. Hilallerin içi de bitkisel süslemelere sahiptir. Buna benzer bir kumaş da V.&.A. Müzesi'nde bulunmaktadır. Kanuni devrinden itibaren ay ve yıldız motifleri düzenli olarak Osmanlı kumaşlarında görülür[170].

III.Mehmed'in oğlu Şehzade Mahmud'a ait bir yorgan ise 100x100cm. ebatlarındadır. Bir taçla birleşen dalgalı yollar ve lale motifleri sarı klaptanla dokunmuştur. Zemin kırmızı renkli olup, lale ve dalların üzeri mavi, yeşil, kırmızı renkli çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. İçi rumili bezemelere sahip taç motifi, form olarak İtalyanlardan alınmıştır. Kompozisyonun genelinde bir gotik hava etkisi hissedilir (Resim-97).

Konya Mevlana Müzesi'ndeki bir başka narlı kemha kumaş dalgalı dal sistemiyle süslenmiştir. Dikey dalgalı daldan yuvarlak nar motifleri çıkar. Narların içinde ise bir köke bağlı lale ve çiçekli dallar bulunur (Resim-98). Narın etrafı ise beyaz bir bulut dizisiyle çevrilidir.

Benzer tarzdaki bir kumaş parçası da V.&.A. Müzesi'nde bulunur. Birleşik oval madalyon tarzındaki verev düzenlemede, dallar ve nar deseni sarı klaptanla, desenler kırmızı, beyaz ve açık mavi ipekle dokunmuştur (Resim-99). Narlar sümbül, lale ve goncadan oluşan natüralist çiçeklerle, bantlar da spiral dallar üzerinde karanfil ve lale motifleriyle dolgulanmıştır.

Yine birleşik oval tarzdaki bir düzenlemeye sahip olan kırmızı zeminli Osmanlı Kemhası, çam kozalaklarıyla süslenmiştir. XVI.yy.'ın geç dönemlerine ait olan bu kumaş 0.68x1.46m. ebatlarındadır (Resim-100). Sarı klaptanla dokunan kozalaklar, dalgalı bantlar ve rozet çiçeklerin arasında bulunan diğer süslemeler, kırmızı, beyaz ve

[170] ÖZ: Türk-I. s. 101.

mavi ipekle dokunmuştur. Dalgalı yollar üzerinde üçlü ve tekli gruplar halinde rozet çiçekler bulunur.

İngiltere'de Victoria and Albert (V.&.A.) Müzesi'nde bulunan bir grup kaftan XVI.yy. sonu ve XVII.yy. ilk çeyreğine tarihlendirilir. Bunlardan ilki XVI.yy. sonlarına ait Osmanlı çocuk kaftanıdır (Resim-101). Sekiz köşeli kahverengi yıldız ve krem zemin tamamen ipekle dokunmuştur. Yıldızın ortasında sekiz adet lacivert lale deseni bulunur. Yıldızın alt ve üst noktalarında küçük rumilerden oluşmuş iki palmet bulunur.

Çocuk kaftanları serisi olarak bilinen ikinci kaftan ise açık zeytuni yeşil zemin üzerine çiçekli bantların oluşturduğu oval madalyon bölmeler içinde lotus ve palmetlerden oluşmuş daire içinde çiçek bezemeli hilal motifi yer alır (Resim-102). Motifler sarı klaptanla ve kırmızı ipekle dokunmuştur.

İstanbul'daki türbelerden Batıya götürülmüş lale desenli bir çocuk kaftanı da V.&.A. Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Dikey dalgalı yol tarzındaki kırmızı bantlardan sağa ve sola oldukça zarif laleler çıkmaktadır (Resim-103). Zemini gümüş klaptan ve fildişi ipekle, desen ise kırmızı ipekle dokunmuştur. Zemine yayılan ince dallara bağlı rozet çiçekler ve lale içindeki küçük motifler, kemha kumaşa daha da zengin bir görünüm verir[171].

Kime ait olduğu bilinmeyen bir serenk kaftan ise XVI.yy. sonuna tarihlendirilir (Resim-104). Kırmızı ipek zemin üzerine sarı ipekle dokunmuş, iri çifte yaprakların arasında oval bir madalyon yer alır. Aralardaki ince saplar, oval şemadaki çözülmeyi gösterir[172]. Aralarda ise gül goncası ve sümbül motiflerinden oluşan küçük motifler mavi ipek ve sarı klaptanla dokunmuştur.

Resim-105'te ise mavi taraklı canfes kumaştan yapılmış, kadın elbisesi görülüyor. Gümüş yaldız ile üçlü benek motifi basılarak yapılmıştır. Astarda ise verev çizgiler halinde aynı motif basılmıştır. Müze arşiv kayıtlarında I. Selim'e ait olarak geçse de, kadın elbisesi olması açısından ve baskı tekniği sebebiyle XVI.yy. sonlarına tarihlendirilir.

---

[171] GÜRSU: Türk.... s. 90.
[172] YETKİN: Türk.... s. 338.

XVI.yy. kumaş dokumacılığına ait pekçok belge ve kumaş mevcut olmasına rağmen bunların tamamını, böyle bir teze sığdırmamız mümkün değildir. Her sanat dalında zirvenin yaşandığı Osmanlı İmparatorluğu'nda kumaş dokumacılığında da bir zirve yaşanmıştır. Ancak kumaş sanatı bu yükselişini XVII.yy. ortalarına kadar devam ettirebilmiştir.

IV-XVII. ASIRDA DOKUMACILIK

XVII.yy.'da Osmanlı İmparatorluğu birçok kuşatma ve savaşlar yaşamıştır. Sultanlar devlet işlerinden yavaş yavaş ellerini çekmişler, saray hayatına dalmaya başlamışlardır. Devleti ise tecrübeli vezirler yönetmeye çalışmıştır. Saraydaki kadınların, yönetimdeki entrikaları da boy gösterince yüzyılın sonuna doğru ekonomik ve siyasi yönden devlet sarsılmıştır.

Herşeye rağmen dokumacılık XVII.yy.'ın ortasına kadar o denli ilerlemiştir ki; dokunan mamuller XVI.yy. ikinci yarısına mı, yoksa XVII.yy. ilk yarısına mı ait olduğunu kestirmek güçtür. Kumaşlar teknik açıdan XVI.yy. kalitesindedir. "Klasik sanatın tutucu, kaidelere bağlı, ölçülü desenleri yerine nakkaşların hayal güçlerine daha fazla dayanan aynı kalıplar içinde daha neşeli, renkli çok orijinal kompozisyonların desenlerde yer aldığı görülür. XVII.yy.'ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sanatında görülen batı teşiri kumaş sanatında da etkili olmuştur[173].

Dokumacılık devlet kontrolünde tutulmuş, altınlı kumaşlar sadece saray atölyelerinde dokunmuştur. Çıkarılan ferman ve kanunlarla kaliteleri kontrol altında tutulmuştur.

Ehli hiref defterlerinde çalışan ustalar ve maaşları kaydedilmeye devam etmiştir. Bu dönemde daha fazla kemha ustasının çalıştığını bu kayıtlardan anlarız. 1613'te sayıları artan seraser tezgahları tekrar 100'e düşürülmüştür.1624-1630 tarihli fermanlarla Bursa ve Bilecik dokumaları tekrar nizamnameye bağlanmıştır. Benzer tarzdaki kanunmamelerin sayısı bir hayli fazladır.

Yine kayıtlardan XVII.yy.'ın ilk yarısında İstanbul'un faal bir dokuma merkezi olduğu, Bursa'yı geride bıraktığı anlaşılır. Kadifelerin kalitesinde ise bir düşüş görülür.

---

[173] GÜRSU: Türk.... s. 105.

XVII.yy.'dan itibaren giderek bozulan Osmanlı ekonomisine bağlı olarak altın ve gümüş tel kullanımı fermanla, en az miktarda kullanıma düşürülmüştür. Desenlerdeki çözülmeler, madalyon ve yollardaki ayrılmalardan sonra bir kökten veya vazodan çıkan çiçekler yüzeyleri de doldurur[174]. Giderayak Batı etkileri kendini iyiden iyiye gösterir. Yüzeyi dolduran çiçek buketleri, büyük yelpaze şeklini almış karanfiller bu devirde dikkati çeker[175].

Yüzyılın sonuna doğru görülen kumaş kalitesindeki gerilemenin birçok etkisi vardır. İthal kumaşların çoğalması, ustaların daha kısa sürede yetiştirilerek maaşla çalıştırılmaya başlanması, iş ahlakının yitirilmesi bu çözülmenin ve gerilemenin sebepleridir. Çözgü ve atkılardan iplik çalmalar, kalitesiz boyaların kullanımı, rekabeti ve kaliteyi öldürmüştür[176].

Dönemin giysi türleri ve biçimleri hakkında bazı seyyahların da gözlemlerini, seyahatnamelerden öğreniyoruz. Özellikle Evliya Çelebi, seyahatnamesinde gittiği her yörenin giyimlerini ve dokumalarını da anlatmaya çalışmıştır. İstanbul'daki zamanın mensucatla ilgili sanatçıları hakkında detaylı bilgi verir. Urgancıları, kendircileri, yelkencileri, tülbentçileri, atlasçıları, dibacı esnafını, dokumacıları ve bezci esnaflarını anlatırken onların atölyelerinin yerini ve pirlerini de anlatır[177].

Yabancı seyyahlardan Antonie GALLAND, Osmanlı padişahlarının ihtişamlarını şöyle anlatır. "Padişahın muhteşem endamını anlamaya ve vücudunun baştan ayağa kadarki intizam ve ahengini ölçmeye hiçbir şey mani olmuyordu. Endamını gizleyen kürklü bir kalın hırka giymişti, ince çelikten zırh ceketi, bileklikleri, aynı madenden zırhlı pantolonu ve asla ajur örgüsü bulunmayan tozlukları bütün endamı gösteriyordu... Padişahın sol kolu kırmızı ve altın sırmalı muhteşem ipekten bir eşarp altında gizlenmiş olup, eşarp omuz üzerine mücevherle bağlanmıştı"[178].

İşte yüzyılın ilk hükümdarı olan I. Ahmet, kaftanlarıyla belki de en renkli kişiliği yaşamıştı. Resim-104'teki kaftanın, I. Ahmet'in çocukluk kaftanı olduğunu

---

[174] TEZCAN: Kumaş.... s. 160.
[175] Hülya TEZCAN: "Onaltıncı Yüzyıldan Yirminci Yüzyıla Türk Kumaş Sanatı". **Türkiyemiz**. Yıl: 19. S. 58. Haziran-1989. s. 31.
[176] Oya SİPAHİOĞLU: "Onyedinci Yüzyıl Saray Kumaşlarında Yozlaşma". **El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**. Ankara. 1994. s. 423-430.
[177] UĞURLU: Osmanlı Yönetiminde.... s. 29.
[178] BAŞARIR: İhtişam.... s. 149.

söyleyen araştırmacılar çoğunluktadır. Böyle canlı renklere ve desenlere sahip kaftanın sahibi, 5-6 yaşlarında olan kızı Hanzade Sultanın yeni dikilen bir kıyafetini görünce "Neden böyle kara dikersiniz, al renk yok mudur?"[179] diye öfkesini belirtmiştir. Bu etiket, kaftanın üzerinde hâlâ mevcuttur.

I.Ahmet'in türbesinden alınarak Topkapı Sarayı'na getirilen bir diğer çocuk kaftanı kırmızı zemin üzerine altın telle dokunmuş birleşik dalgalı yollardan ve çiçekli dallarla süslenmiştir. Aynı kökten çıkan sekiz dal tamamen erik çiçekleriyle kaplıdır. Sarı klaptanla dokunan desenin etrafı beyaz ipekle kontürlenmiştir. Yapraklar ise mavi ve yeşil ipekle dokunmuştur (Resim-106).

Aynı türbeden getirilen ikinci çocuk kaftanı da saz üslubunu andıran iri hançer yapraklı ve dikey dalgalı yol üslubundadır (Resim-107). Kaftanın kumaşı altın telli kemhadan olup, zemini kırmızı renkli, desenler altın tel ile dokunmuştur. Beyaz laleler ve çiçeklerle kontürdeki mavi ipler, ipektir.

I.Ahmet'e ait olan bir diğer kaftan da kırmızı zemin üzerine düzenlenmiş oval madalyon şemalıdır(Resim-108). En dıştaki beyaz ipekli çerçevede hilal, yıldız ve kozalak motifi ince bir dal üzerine sıralanır. Ortada altın telle dokunmuş çam kozalağı, selvi ağacı şeklinde yapılmıştır. Madalyonla kozalak arasındaki boşluğu ise karanfil ve lale dizileri doldurur. Topkapı Sarayı'nda teşhir edilen benzer tarzdaki bir çocuk kaftanı da bu kaftanla birbirine yakın olan desen özellikleri gösterir (Resim-109). Ortadaki madalyon bir ağacı andırmakta olup, lale motifleri ise diğerleriyle aynı tarzdadır.

I.Ahmet'in çatma kumaştan dokunan tören kaftanının zemini ise altın telle dokunmuştur (Resim-110). Kırmızı ile dokunan desen kısmı ise kabartma kadife tekniğindedir. Kaftanın deseninde İtalyan kumaşlarındaki taç motifi ve Barok tarzı madalyon oluşumları, batı etkisinde dokunmuş bir kumaş olabileceğini veya ithal kumaş olabileceğini gösteriyor.

I.Mustafa'ya ait olarak kayıtlarda herhangi bir kaftana rastlanmaz. Ancak II.Osman'a ait bir kaftan; beyaz ipekle dokunmuş zemin üzerinde sütlü kahve renginde dokunmuş basit stilize çiçekler ve iri bir nar motifinden ibarettir. Benzer teknikte dokunan bir diğer kaftanın zemini ise krem rengi ipek ve gümüş telle birlikte

[179] İSMİER: Hassolist.... s. 22.

dokunmuştur (Resim-111). Üzerinde aynı kökten çıkan ve kenarları oymalı beşer yapraklı motifler bulunmaktadır. Yaprakların içinde de stizile çiçekler bulunur. Yeşil, mavi ve bej rengi ipekle desenler dokunmuştur. Benzer tarzda dokunmuş kumaşlarda da buket şeklinde çiçek demetleri görülür[180].

II.Osman'ın krem rengi çatma kaftanı altın telle dokunmuştur. Mavi ipekle kadife tekniğinde dokunan kıvrık dallar rumiye benzer (Resim-112). Altın ve gümüş telle dokunan diğer desenle geçmeli bir tarzda birleştirilmiştir[181]. Kumaşta Batılılaşma tarzı etkiler hissedilmektedir. Hatta bu kumaşın İtalyan kumaşı olduğunu, Anadolu'da Türk terziler tarafından dikildiğini söyleyen araştırmacılar da vardır ki[182] bu görüşleri daha ağır basar.

Şam kumaşından yapılan II.Osman'ın tören kaftanı Güneydoğu Anadolu yöresinde dokunmasına rağmen, Şam'da pazarlandığı için bu isimle anılır olmuş[183]. Beyaz zemin üzerine açık kahve ile dokunan oval madalyon desenleri, zeminin zıtlığını verecek tarzda dokuma tekniğine sahiptir. Madalyonlar bir merkeze bağlı lale, karanfil ve rozet çiçeklerle doldurulmuştur (Resim-113).

IV.Murad'a ait kaftanlardan ilki bej rengi zemin üzerine bitkisel motiflerden oluşan bir süslemeye sahiptir. Yine bu kumaşta da İtalyan kumaş sanatının etkisi görülür (Resim-114). Aynı kökten çıkan bir yaprak demetinden sonra taçlardan oluşmuş kısa bir sapla devam eder ve ortası klaptanla dokunmuş iri bir çiçek oluşur. Yaprakların bir kısmı, çiçekten çıkan kıvrımlı formlar ve zemini oluşturan oval dalgalı yollar çatma tekniğinde kadife olarak dokunmuştur. Bu kaftanın da kumaşının İtalya'dan gelmiş olabileceği düşünülebilir.

Herşeye rağmen altınlı kemhadan dokunan kaplan çizgili ve üç benekli kırmızı kaftan; IV. Murad adına geçmişe duyulan bir özlem gibi karşımıza çıkar (Resim-115). Motifler altın telle dokunmuş ve kenarları mavi ipekle kontürlenmiştir. Üç beneğin ortası ise gümüş tellidir.

---

[180] Tahsin ÖZ: **Türk Kumaş ve Kadifeleri-II,** İstanbul. 1952. s. 22.
[181] Güray İbrahim ÇIRAKMAN: "Onyedinci Yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Saray Kaftanının Desen ve Motif Özellikleri". **Arış.** S. 1. Ağustos. 1997. s. 68.
[182] GÜRSU: Türk....s. 158.
[183] BAŞARIR: İhtişam.... s. 149.

II. Süleyman'a ait kırmızı atlastan yapılmış bir kaftan altın telle işlenmiş iri hilal ve lale desenleriyle dikkati çeker (Resim-116). Atlas üzerine, altınla dokunmuş seraser parçalar desen şeklinde kesilip altınlı telle aplike edilmiştir. İçiçe geçmiş üç hilal ve lale motifi yüzyılın sonuna dek yine kullanılmıştır.

Yine yurtdışındaki müzelerde bulunan iki kumaş örneği XVII.yy. batılılaşma özellikleri gösterir. İpek ve klaptanla dokunmuş kırmızı zeminli kumaşta (Resim-117) kaplan postu motifinin yanısıra nar ve kozalak motifindeki klasik tarzın kaybolduğunu görürüz. Diğer kumaşta ise rumiler adeta dilimli bir yaprağa dönüşmüştür (Resim-118). Lale ve sümbül desenlerindeki deformasyon da bunu gösterir.

XVII.yy.'da batılılaşma döneminin en belirgin özelliklerinden birisi de karanfil deseninin yelpaze şeklini alarak iki yapraklı bir dala bağlanması ve verev şekilde bağlantısız sıralanmasıdır (Resim-119). Bir diğer özellik ise içleri küçük desenlerle süslü kartuşlar ve madalyona dönüşen basit lalelerdir (Resim-120). Bunların arasındaki zemin bağlantısı kaybolmuştur.

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan bir çatma kumaş da XVII.yy.'ın erken dönem özelliklerini arz eder. Tek kökten çıkan iki yapraklı ortası çiçek ve kozalak deseni dolgulu bu kumaş, genelde XVII.yy. çatma kumaşların öncüsü gibidir (Resim-121).

XVII.yy.'a ait son örneğimiz TKSM'de bulunan 15x15cm. boyutlarındaki kemha kumaştır. Dilimli bir madalyon içinde bitkisel bezemeler arasında karşılıklı duran bir çift tavus kuşu yeralır. Madalyon, iri çiçekli bir zemine oturmuştur. Kırmızı zemin üzerine sarı klaptanla dokunan desenin yanısıra, mavi ve yeşille diğer desenler dokunmuştur (Resim-122). Osmanlı döneminde görülen iki adet figürlü kumaştan biridir[184].

XVII.yy.'da zevke ve sefaya düşkünlük, zenginlerin saraya özenerek süslü ve pahalı kumaşlara yönelmelerinin aksine, giderek yoksullaşan halkta ise tersi bir etkiyle daha ucuz ve düz dokumalara karşı bir talep oluşmuştur. Bu gelişme XVIII. ve XIX.yy.'da daha büyük bir hızla yaşanmıştır.

---

[184] GÜRSU: Türk..., s. 110.

V- XVIII. ASIRDA DOKUMACILIK

XVIII.yy.'da geçen asırlara nazaran daha fazla bir gerileme yaşanmıştır. III.Ahmed yayınladığı fermanda sırmalı kumaş üretimini yasaklamıştır. Sadece saray için sırmalı kumaş dokunmuştur. Devrin minyatürlerinde de desensiz, düz kumaşlara rastlanır. Avrupa etkileri ise her geçen gün daha da artmış, gerek kumaş ithalatı, gerekse Barok tarzı motifler, Osmanlı el dokumacılığını sarsmaya başlamıştır. III. Ahmet devrinde askeri alanda olmasa da, sanatsal ve kültürel alanda XVI.yy.'a duyulan özlem, yeniden gündeme gelmiş ve yaşatılmaya çalışılmıştır. Lale Devri olarak tarihe geçen yaklaşık 30 yıllık bu dönemde yine de güzel kumaşlar dokunmaya çalışılmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendiyle başlayan Fransız etkileri daha sonra İtalyan etkisiyle de birleşerek Türk Rokoko üslubunu teşkil etmiştir.

XVIII.yy. kumaş reformlarını ve dönem özelliklerini anlatan pek çok belge yine saray arşivinde mevcuttur. Yabancı devlet adamlarına gönderilen hediyeler arasında, kıymetli kumaşlardan yine söz edilir. İlk kez, 1741 tarihinde elçi Mehmet Sait Efendi'nin Fransa Kralı'na götürdüğü hediyeler arasında, İran kumaşı taklidi olan "İstanbul Dibâsı"na rastlanır[185]. Bu belgeden İran taklidi kumaş yapılmaya başlandığı anlaşılır.

Belgelerin çoğunda yeni yeni kumaş isimlerine de rastlanır. 1750 yılından itibaren Avrupa'da dokuma alanında sanayileşme başladı. 1777'de İngiltere'de Hargrave iplik bükme makinasını, 1786'da Cartwright dokuma makinasını tam kapasiteyle endüstri hayatına sokar. Bir zamanlar ihracatçı devlet olan Osmanlıyı, bu hızlı gelişmeler ithalatçı konumuna düşürmüştür[186]. Bunun ardından 1786'da Jackuard adlı bir mühendisin desen dokuyabilen tezgahı bulmasıyla sanayide bir çığır açılmıştır. Bunlar, Osmanlı el dokumacılığına büyük darbe vurmuştur.

Zaman zaman dokuma sanatımız canlandırılmaya çalışılmıştır. III. Mustafa, 1759'da Ayazma Camii civarında kumaş atölyeleri de kurdurmuştur. III. Selim de Üsküdar'da atölyeler kurdurarak dokumacılığın yeniden canlandırılmasına katkıda bulunmuştur. Daha sonra burada dokunan kumaşlar "Selimiye" adıyla anılır olmuş.

---

[185] ÖZ: Türk-II. s. 44.

III.Selim 1806'da tahttan indirilmiş, bu atölyelerin kuruluşundan iki yıl sonra idam edilmiştir. Dokuma atölyeleri de Yeniçerilerce yakılmıştır.

Dönemin kumaşlarında yollar oluşturan buket çiçekler, serpme motifler, geometrik düzenlemeler sıkça görülür. Batı etkileri I. Mahmud döneminde de karşımıza çıkar. Özellikle Levni'nin minyatürlerinde dönem kumaşlarının süslemeleri de tasvir edilmiştir (Resim-123).

III. Selim döneminde toplumun giyim tarzını, bir fermanla yeniden düzenleme çabaları gündeme gelir. 1791 tarihli ferman şöyledir:

> *"İstanbul kadısına ve Galata ve Eyüp ve Üsküdar kadılarına Yeniçeği Ağası'na, Derzibaşı'ya hüküm. (1791, III. Selim).*
>
> *"Nisa taifesi daha önce İngiliz şâlisi çuka (çuha) gayet rakiyk olduğundan, kadının ferace altına giydiği sair esvabı dışarıdan fark olunduğu için bu kumaştan ferace diktirilmesi yasaklanmıştı. Bunun yerine Engürü şalisi kullanıldığında onun da ince ve rakiyk olduğu görülmüş, bununla dolaşan kadın, feracesiz gezmekten hiç farkı olmadığından, bu husus daha önce fermanla yasaklanmışken, gene giymişler.*
>
> *Bundan böyle nisa taifesinin Engürü Şalisi'nden ferace kestürüp giymeleri ve derziler dahi o cins şaliden bir ferde ferace kesip dikmeleri yasaktır. Bu tembihten sonra hangi derzi dikmeye cesaret ederse, dükkan önünde salb olunacağı ve derzileri itma (zorlama) ile dikmeye zorlayanlar cezalandırılacaktır"* şeklindeki ferman pek fazla önemsenmemiş olsa gerek ki, padişah daha sonra 'Nisa taifesi (kadınlar) benim çıkardığım buyruklara uymuyor. Gene görüldüler' diye kızgınlık beyan etmiştir"[187].

Osmanlı devleti çeşitli nedenlerle gerileyen dokumacılığa yeni atölyeler kurarak çare bulmaya çalışmıştır. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın girişimleriyle 1719 yılında İstanbul'da bir çuha, 1721'de buraya bağlı ipekli dokuma fabrikası kurdurmuştur.

---

[186] Zeki SÖNMEZ: "Onsekizinci Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları". **Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri,** C. 3, Ankara, 1995, s. 236.

[187] İSMİER: Hassolist.... s. 22-23.

XVIII.yy.'a ait bu kısa tarihçeden sonra kumaş örneklerini inceleyelim: III. Ahmed'e ait Beledi kumaştan dokunan kaftan gerek desen ve gerekse doku özelliği açısından farklı bir görünüm arzeder (Resim-124).

Bej rengi ipekle dokunan zemin üzerine pembeye çalan bir kırmızıyla çiçek dalları ve yapraklar dokunmuştur. Birbiriyle bağlantı yapmadan bütün zemine düzgün bir sırayla dağılmış olan desenin yaprakları ve çiçekleri altın telle dokunarak bir bütünlük sağlanmıştır. Geleneksel Türk motiflerinden tamamen uzaklaşıldığı görülür.

III. Ahmed'in seraser kaftanı ise XVIII.yy.'dan XIV.yy..'a uzanan bir desen özelliği gösterir (Resim-125). Gümüş klaptanla dokunan zemin üzerinde içleri çiçek dolgulu olan iki iri yaprak kıvrılarak sardığı nar motifini çevreler. Nar motifi sarı klaptanla dokunmuştur. Kumaş enini kaplayacak kadar büyük olan desenin konturleri turuncu iple dokunmuştur. İlk bakışta I.Osman'ın kaftan desenlerini de çağrıştırır. Yaprakların ve çiçeklerin soluk kırmızı renkte olması, Türk kırmızısı geleneğinin kaybolduğunu gösterir.

I.Mahmud'a ait bir kaftan ise düz çubuk yollu ve aralarında küçük motiflerle süslü bir desen özelliği gösterir. Daha sonraları "Selimiye" adıyla anılan bu kumaş XIX.yy. sonuna kadar kullanılmıştır. Kaftanın yanları yırtmaçlı olup, göğüs kısmının bir yanında da cep vardır. I. Mahmud'un karanfil buketli ve kıvrım dallar arasında kozalak motifli iki şalvarı daha vardır ki onlarda da Avrupa etkileri çok açık görülür[188].

III.Mustafa'nın kızı Fatma Sultan'ın ve I.Abdülhamit'in kızı Saliha Sultanın elbiselerinin sarayda saklanmış olması, kadın kıyafetlerinin de zaman zaman muhafaza edildiğini gösterir.

III.Osman'ın narlı kaftanı ise XVI.yy. son dönemleri ile XVII.yy. ilk yarısı üslubunda bir desene sahiptir. Dikey dalgalı yol şeklindeki dallardan içi çiçek bezemeli çam kozalağı ve yine içi çiçeklerle doldurulmuş nar motifi alternatif bir sıralanışla çıkar. Kaftanın zemini kırmızı renklidir[189]. Desen özelliklerine baktığımız zaman daha çok XVII.yy. ilk yarısının unsurlarını taşıması itibariyle kaftanın II.Osman'a ait olabilme ihtimali bize göre daha kuvvetlidir (Resim-126).

---

[188] ÖZ: Türk-II. s. 67.
[189] TEZCAN: Kumaş..., s. 159.

III.Selim'in resminin yapıldığı bir tabloda ise kırmızı kürklü kaftanın altında Selimiye kumaşından entarisi ve dönem özelliklerini taşıyan belindeki lahori kuşağı görülür. Kumaş sanatımız yönünden de bu tablo, belge niteliğindedir (Resim-127). Kapıdağ imzalı tablonun arka fonunda da işlemeli bir başka kumaş yeralır.

Tarihlendirilmesinde ihtilaf olan eserlerden birisi de III. Selim'e ait olan bir şalvardır (Resim-128). Bazı araştırmacılar bu şalvarın II. Selim'e ait olduğunu belirtseler de, üzerindeki desenlerin Barok veya Rokoko tarzındaki XVIII.yy. özelliklerini göstermesi sebebiyle III.Selim'in şalvarı olması daha muhtemeldir.

XVIII.yy. sonlarına ait, sevayi kumaşından yapılmış bir çocuk kaftanı ise zengin işlemeli bir işçiliğe de sahiptir. Saraydaki teşhir etiketinde şehzade kaftanı olarak belirtilen elbise, çocuk elbisesi boyutlarındadır. Nevber Gürsu, bu elbisenin Abdülhamid'in kızı Saliha Sultan'a ait olduğunu söyler. Gürüntü itibariyle de kız çocuğu elbisesine daha çok benzemektedir (Resim-129).

Çatma kumaştan yapılmış bir yastık yüzü ise, dönemin özelliklerini gösteren iri bir çınar yaprağı ve içlerinde natüralist üslupta lale, karanfil motiflerine sahiptir. Kırmızı renkli zemin üzerine yeşil, beyaz ve mavi ile diğer desenler dokunmuştur (Resim-130).

XVIII.yy.'daki gerileme, XIX.yy.'da da devam etmiştir. Zaman zaman kurulan fabrikalar, el sanatlarını da öldürmeye başlamıştır.

VI. XIX. VE XX. ASIRDA DOKUMACILIK

XIX.yy.'da saray yaşantısında hızlı bir değişim yaşanmıştır. Sultanlar, yüzyıllardır yaşadıkları Topkapı Sarayını terkederek yeni saraylar yaptırmışlar ve buralarda yaşamışlardır. Padişahlar yeni saraylarda yaşamaya başlayınca, Topkapı Sarayı'ndaki ehli hiref teşkiladı da dağılmıştır.

Tüm olumsuzluklara rağmen bu yüzyılda kumaş sanatı, Üsküdar çatmaları ve Selimiye kumaşlarıyla bir süre daha devam etmiştir. 1843 yılında Sultan Abdülmecid zamanında Hereke'de kurulan dokuma fabrikası, 1850'lerde yapılan ilavelerle üç katlı bir dokuma fabrikasına dönüştürülmüştür. Yaklaşık yüzyıl kadar çalışan fabrikada bugün, geleneksel anlamda numune kumaş dokumaları yapılmaktadır. Geçmişte

fabrikada, üç tür kumaş dokunmuştur. Saray için döşemelik kumaşlar, Fransız kumaşlarını hatırlatan Batı zevkindeki kumaşlar ve Türk Rokoko üslubunda kumaşlar. 1936 yılında Hereke fabrikasının kemha kısmına son verilerek sadece halı imalatı kalmıştır[190].

1844'te İzmit çuha fabrikası kurulmuş, devletin ve ordunun kumaş ihtiyacı buradan karşılanmaya çalışılmıştır. 1836'da açılan Feshane fabrikası zaman zaman yapılan gelişmiş tezgal ilaveleriyle 1945'li yıllara kadar üretim devam etmiştir.

Bunların dışında 1855'te Bursa İpekli Mensucat Fabrikası, Balıkesir Aba Fabrikası devlet desteğiyle, 1850'de Basmahane fabrikası, İzmir Pamuk Mensucat, 1885'te İzmir Şark Sanayii, 1889'da Yedikule İplik Fabrikası 1904'te Adana Simyanoğlu Fabrikaları yabancı uyruklu şahısların desteğiyle kurulmuştur[191].

Fabrikaların kurulması İzmir İktisat Kongresinden sonra da devam etmiştir. 1930'larda Sümerbank'ın kurulmasını, 1935'te Kayseri Bez Fabrikası, 1937'de Nazilli Bez Fabrikası, 1946'da Malatya Pamuklu Sanayii, 1960'da Denizli Bez Fabrikası ve 1965'te de Eskişehir Basma Fabrikalarını yine Sümerbank çatısı altında görüyoruz.

1828'de yayınlanan bir nizamnameyle yapılan kıyafet değişikliği etraflıca anlatılmış, kimin ne giyeceği, hangi meslek adamının ne olacağı belirlenmiştir. Yüzyıllardır giyilen kaftan da, bu yasayla kaldırılmıştır[192].

III.Ahmed döneminde Fransız elçiliğinde görevli Lady Montague mektuplarında Osmanlı'nın son dönem giysileri hakkında bilgi verir. Devrin kumaş türlerini anlatırken şeffaf denecek kadar ince kumaşların da dokunduğundan bahseder. Daha çok XIX.yy. kadınlarının giyiniş tarzını teferruatlı bir şekilde takdim eder[193].

Dönemin kumaş örneklerine gelince; Sultanlara ait çok fazla kıyafet örneği yoktur. Resim-131'de II. Mahmud dönemi öncesine ait halk giysilerinden bir kumaş parçası görülüyor. Kırmızı renkli boyuna çubuklar arasındaki bej renkli çubuklarda

---

[190] YETKİN: Türk.... s. 342.
[191] Füsun ÖZPULAT: "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de El Dokumacılığından Tekstil Endüstrisine Geçiş" **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri,** Ankara. 1997. s. 390 (389-392).
[192] Ahmed RASİM: **Osmanlı Tarihi.** İstanbul. 1994. s. 163-169.
[193] UĞURLU: Osmanlı Dokumalarında.... s. 13.

Selimiye kumaşı tarzında iki yapraklı çiçekler görülür. Bu tür kumaşlar, XIX.yy. sonlarına kadar devam etmiş, XX.yy.. başlarında da kullanılmıştır.

Sultan II. Mahmud'un palı pırtısı diye kayıtlarda geçen kemha dokumadan yapılmış kaftan kırmızı zeminlidir. Oniki dilimli çiçek yapraklarının içine, lale, karanfil ve penç motifleri yerleştirilmiş, bunların etrafı ise üç benek ve gücü sembolize eden kaplan motifleriyle çevrelenmiştir (Resim-132). Desenlerde sarı ve siyah renkli ipek kullanılmıştır[194].

XIX.yy.'da dokunan diğer kumaş örneklerinde ise gemi tasvirleri; yollu, küçük desenli motiflerden oluşan kumaşlar dokunmuştur. İkat tekniğinde, sevayi tekniğinde ve çatma olarak dokunan kumaşlar XIX.yy.'da halk tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

XIX.yy. halk giysilerine baktığımız zaman; düz kumaşlar, ince veya kalın çubuklu yollu kumaşlar, basit küçük çiçekli kumaşlar veya ikat tekniğinde boyanarak dokunmuş kumaşlar en çok karşılaştığınız örneklerdir. Çubuk yollu altı renkli bir kumaştan yapılan üç etek elbise (Resim-133-134) zarif bir kadın elbisesi olarak XIX.yy.'da kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'nda kullanılan döşemelik bir kumaşta ise yine ikat yöntemiyle oluşturulmuş kilim desenleri tarzındaki süslemeleriyle karşımıza çıkar (Resim-135). Daha farklı bir görünümü olan dönemin halk giysilerinden birinde yine ikat tekniği kullanılmıştır (Resim-136).

Batı tarzı kumaşların XIX.yy.'da Hereke fabrikasında taklit edildiği biliniyor. Bu tür kumaşlardan biri mavi zeminli olup, gümüş simli iplikle dokunmuştur. Rokoko tarzındaki kıvrımlı şekillerin, altı köşeli yıldızların yanısıra tek kökten çıkan üç farklı çiçek buketi dönemin özelliklerini içerir (Resim-137).

Selimiye kumaşından yapılan üç etek elbise (Resim-138); sevayi kumaştan bir başka kadın elbisesi ve Abdülaziz dönemi süslemelere sahip kadife üzerine sırma işlemeli bindallı elbise yine aynı üslubu taşır (Resim-139).

Şu günlerde, son aylarını yaşadığımız XX.yy. Türkiye'sinde ise tekstil alanında büyük hamleler gerçekleştirilmiştir. Bir zamanlar en kıymetli kumaşları dokuyan Osmanlı dokumacılığının gerilemesinden sonra Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde

kumaş sanatı tamamen sanayileşme içine girmiştir. Her sanat alanında olduğu gibi, kumaş sanatı da bütün dünya da standart boyutlara, ortak değerlere kavuşmuştur. Her şeye rağmen bu hengamede geleneksel motiflerimizi yaşatma çabaları da sürmektedir.

Cumhurbaşkanlığı köşkü duvar süslemelerinde, bazı büyük otellerin toplantı salonlarında geleneksel kumaşlarımızın yeniden dokunup kullanıldığını görmek mutluluk vericidir. Resim-140'da XVIII.yy. karanfili, resim-141'de III.Murat'ın kaftan deseni ve dönemin laleleri Resim-142-143'te ise XIV.yy. kaftanlarında görülen iri hançer yaprakları ve çam kozalağı motifi bugün TTR-Cottopaks ve Vakko tarafından tekrar dokunarak günlük hayatımıza sunulmuştur.

Geleneksel motiflerimizin yaşatılması adına sevindirici bir gelişme olarak karşılıyoruz. Geçmiş dönem sanatımıza daha sıkı sarılıp, bu günümüzde yeniden yaşatalım ve XXI.yy.'a aktaralım.

---

[194] BAŞARIR: İhtişam.... s. 149.

BÖLÜM-3:TÜRK KUMAŞLARINDA SÜSLEME UNSURLARI VE TEKNİK ÖZELLİKLER

Kumaşların dokuma teknikleri ve süslemelerinde kullanılan motifler ile renklerin ele alınacağı üçüncü bölümde öncelikle dokuma teknolojisi hakkında bilgi verilerek, daha sonra Türk kumaş sanatında kullanılan desen çeşitleri ve motifler tanıtılacaktır. Bunun yanısıra değişik dönem ve çağlara göre renklerin egemenliği de aktarılacaktır.

I-DOKUMA TEKNOLOJİSİ VE KUMAŞ BİLGİSİ

Dokuma teknolojisi denilince aklımıza ilk gelen atkı ve çözgülerin değişik kesişme hareketleridir. Dokumaya başlanmadan önce yapılması gereken iplik bükümü, çözgü çekme ve tahar işlemleri de dokuma teknolojisinin konusunu oluşturur. Ancak bunlara geçmeden önce tekstil yüzeylerinin nasıl elde edildiğine bakalım. Giriş kısmında da belirttiğimiz gibi tekstil yüzeylerinin elde edilişi farklı yöntemlerde olabilir. Atkı ve çözgü ipliklerinin 90° kesişmesiyle oluşan mekikli dokumalar (Çizim-1) ve tek iplikle, tekstil yüzeyi oluşturan örme (triko) kumaşlar en çok kullanılan üretim yöntemleridir (Çizim-2). Örgü ve dokumanın bir aradaymış gibi kullanıldığı tekstil yüzeyleri ise genellikle dar dokumalar olarak adlandırdığımız kuşak, kurdele, kolon vb. dokumalardır (Çizim-3). Bu tür dokumalar günümüzde oldukça modern sistemlerle yapılmakta olup, tarih öncesi dönemlere kadar uzanan bir geçmişe de sahiptir. Örgü tekniğinin doğadaki sarmaşıkların birbiri içine geçmesinden esinlenerek oluşturulduğu düşünülmektedir. Yine geçmişi Orta Asya Hun kültürüne kadar uzanan keçe sanatı ise, tekstil yüzeyi elde etmede kullanılan başka bir yöntemdir. Genelde hayvansal kökenli deri ürünü liflerin bir takım işlemlerle keçeleştirilerek, bir tür kalın kumaş elde edilmesine dayanır. Ancak burada ne örgü, ne de dokuma yöntemlerine yer verilmez. Buna Non-woven (dokusuz) yüzeyler de denir. Kumaş türleri hakkında verdiğimiz kısa bilgiden sonra dokumada iplik yapımı ve ön hazırlık aşamalarına geçebiliriz.

A-DOKUMADA KULLANILAN LİFLER

Tekstilde kullanılan lifler Doğal Lifler ve Kimyasal (Yapma) lifler olarak iki gruba ayrılır. 1800'lü yıların sonlarına doğru dünya daki nüfus artışına paralel olarak

doğal lifler ihtiyacı karşılayamaz duruma gelmiştir. 1664'te İngiliz bilim adamı Dr. Robert Hooke yazdığı bir eserinde sun'i bir iplik icat ettiğinden bahseder[195]. Bunun cam lifi olduğunu Hooke'un "Micrographia" adlı eserinden öğreniyoruz[196]. XX. yy.'dan itibaren sun'i ve sentetik lif icadının yanısıra ufak çaplı üretimler başlamıştır. Günümüzde kimyasal lifler, doğal liflere nazaran çok daha fazla kullanılmaktadır.

Konumuz gereği bizi daha çok doğal lifler ilgilendirdiği için onları öncelikle tanıtacağız. Doğal lifler bitkisel kökenli (pamuk, keten, kenevir, jüt), hayvansal kökenli (yün, kıl, ipek) ve madensel lifler olmak üzere üç ana gruba ayrılır (Çizim-4).

Türk Kumaş Sanatı tarihine genel olarak baktığımızda Orta Asya'da çoğunlukla yün, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ipek ön plana çıkmış, ancak halk arasında pamuklu ve yünlü dokumalar, daha çok kullanılmıştır. Evliya Çelebi ise yanmayan lifler olarak XVII.yy.'da Asbet; liflerinin kullanıldığından bahsetmiştir[197].

B- İPLİK BÜKÜMÜ VE ÇÖZGÜ ÇEKME

Hayvanlardan veya bitkilerden elde edilen lifler Eski Çağlarda elde bükülürdü. Lifler bükülerek daha uzun materyaller (iplik) haline getirilip dokumaya uygun malzeme yapılıyordu. İplik yapımının en eski izlerini Neolitik Çağ'da görürüz. Ele geçen iğlerin taş, kil ve kemik ağırşakların en eski örnekleri bu çağdan kalmıştır. Saz vb. bitkisel lifler eğrilip sepet, ev eşyası (döşemelik) ve elbise yapılmıştır. Neolitik Çağ'da ise ehlileştirilen hayvanların yünleri ve kılları eğrilerek gerçek anlamda iplik ve kumaşlar elde edilmiştir. İlk önce elde ovalanarak uzatılıp düzgünleştirilen lifler, yuvarlak taşlı bir çubuğun diz üzerinde yuvarlatılarak döndürülmesi suretiyle bükülmekteydi[198]. Bu yöntem halen günümüzde bile kullanılmaktadır. Zamanla ağırşaklı iğler değişik evrelerde bir takım gelişmeler göstermiştir (Çizim-5). Tüm bu yenilikler ipliğin daha düzgün bir kalınlığa sahip olması için yapılmıştır.

İğlerin ucunda liflerin geçtiği halka olması itibariyle ve daha kolay bir eğirme sağladığından dolayı genelde iplik bükümü için iğler kullanılır. Üzeri bükülmüş ip

---

[195] Vahit GİZEY: "8000 Senelik Tekstil Tarihi". **Mensucat Meslek Dergisi.** Ağustos 1956. S. 8. s. 278.
[196] Gülseren YAZICIOĞLU: **Tekstil Hammaddeleri.** Yayınlanmamış Ders Notu.
[197] UĞURLU: Orta.... s. 6.
[198] AYTAÇ: El.... s. 5-6.

dolan iğler, çözgü çekmeye hazır hale gelmesi için dolaplara sarılarak çileler oluşturulur. Daha sonra bu çileler küçük bobinler haline getirilir.

Bu küçük bobinler değişik tiplerde yapılan çağlıklara sıralanır ve uçları düzenli olarak bir yere toplanır. Çözgülerin birbirine karışmaması için çapraz verilerek ipler istenilen uzunlukta çekilir. Elle yapılan çözgü çekme işlemi günümüz makinalarındaki gibi yüzlerce metre değil ancak 5-10m. boyunda olabiliyordu. Uzun metrajlı çözgüler dikey dolapta istenildiği kadar çekilebilir. Dikey dolaplar bir ucu döşemeye tutturulmuş kendi ekseni etrafında dönebilen bir araçtır (Çizim-6).

Çözgü çekme işlemi yöre ve toplumlara göre ufak tefek yöntem farklılıkları gösterse de, prensipte uzun ipliklerin istenilen kumaş eni doğrultusunda çok sayıda bir araya getirilmesi işlemidir. Eğer iplikler boyanacaksa çözgü çekme işleminden önce boyama yapılmalıdır.

C-HAŞILLAMA VE TAHAR İŞLEMLERİ

Hazırlanan çözgüler, tarağın ileri geri yapacağı hareketten dolayı lifler keçeleşip, iplikleri koparmasın diye haşıllamaya tabi tutulur. Bunun için un, nişasta, kitre vb. yapıştırıcı maddelerin yanısıra bezir yağı, susam yağı, sabun, parafin gibi yağlayıcı maddeler kullanılır.

Isı ve buhar altında eritilen bu maddelerin içinden geçen çözgü iplerinin üzerindeki elyaf uçları iplik gövdesine yapışarak sert bir tutum alır ve kopmalar mümkün mertebe önlenmiş olur. Sıcak tamburlarda veya (eskiden) güneşte kurutulduktan sonra dokuma tezgahına aktarılır. Tezgaha bağlanan çözgü dokunacak desene göre çerçevelerdeki gücü tellerine taharlanarak, tarak dişlerinden geçirilir ve gerdirilir. Çözgü artık dokumaya hazırdır.

D-DOKUMA TEZGAHLARI

Dokuma tezgahları birbirine göre ufak tefek farklılıklar gösterse de temelde çalışma prensipleri aynıdır. Bir tezgahın başlıca parçaları çözgü levendi, çerçeveler (ayaklar), tefe, tarak ve dokunmuş kumaşın sarıldığı sermin denilen dişli merdanedir (Çizim-7). Kumaş dokundukça sermine sarılır. Ayaklar her seferinde farklı hareket yaparak ağızlık açar ve bu ağızlıktan atkı ipi geçirilerek tarakla sıkıştırılır.

Dokuma tezgahlarının çeşitlerine gelince; dik tezgah olarak adlandırılan tezgahlar eski tarihlerde kullanılan ilkel tezgahlardır. Atkı elle atılıp elle sıkıştırılıyordu; tarak kullanılmıyordu.

Çukur tezgahlar ve yüksek tezgahlar iki çerçeveli (iki pedallı) olup sistem olarak birbirinin aynısıdır. Ancak çukur tezgahta pedallar yere açılan bir oyuk içine yerleştirilirken, yüksek tezgahlarda pedallar zeminden yukarıda olurdu. Yüksek tezgah çukur tezgah nazaran daha derli ve topludur.

İlkel tezgahlar ise son derece basittir. Dört adet ağaç üzerine gerilen çözgüye ağırlıklar bağlanarak gerdirilir, bunun üzerinde dokuma yapılırdı (Çizim-8).

Kamçılı tezgahlar ise Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'nın köylülere dağıttığı düzgün ahşap tezgahlardır. Bunlar kolay sökülüp takılabilen ve mekiğin elle değil de çekilen bir kamçıyla fırlatılmasına dayanan daha pratik tezgahlardır. Bu sistem el tezgahına büyük bir hız kazandırmıştır. Gücüleri tel, tarakları demirdir (Çizim-9).

Anlatılan tezgahların tümü düz dokuma yaparlar. Desen imkanları sınırlı olup çerçeve sayısına bağlı olarak dimi, saten ve bunların türevleri olan basit örgüleri dokurlar.

Armürlü tezgahlar ise 12-32 farklı hareketle yapılabilecek desenlerin dokunmasını sağlar. Yani çözgülere 32 farklı hareket verilerek küçük motifler, krep ve saten kumaşlar ile çift katlı dokumalar meydana getirilebilir. Beledi tezgahlar ise bir nevi jakarlı tezgah sistemine benzeyen karmaşık bir yapıya sahiptir. Çözgü hareketleri daha fazla olduğu için desen oluşturma imkanı da fazladır. İp çekmeli tezgahlar da aslında küçük çaplı bir jakar tezgahını andırır (Çizim-10).

Selçuklu ve Osmanlı döneminde dokunan şaheser kumaşlar ise bugün jakarlı dokuma dediğimiz teknikte sınırsız çözgü hareketi ve çok sayıda renkle dokunmuştur. Bu dokumalar için bir tezgahın başında ustanın yanısıra, onun verdiği komutla belli çözgüleri tek tek elle indirip kaldıran birkaç yardımcı daha çalışmaktaydı. Zamanla geliştirilen jakarlı el dokuma tezgahı olsun, mekanik jakarlı makinelerde olsun sistem hemen hemen aynı tarzda olup, desen delikli kartonlara çıkarılarak çalışılırdı. Her çözgü hareketini, bu delikli kartonlardan alır. Son derece zengin desenler bu şekilde dokunmaktadır. Jakarlı dokuma tezgahını ilk icad eden Lyonlu bir ipek dokumacısı olan

J.M. JACQUARD'dır (1755-1834). Tezgahın ismi de buradan gelmektedir[199]. Eskiden çözgüler elle kaldırılırken, daha sonra delikli kartonlara geçilmiştir. Günümüzde jakar ve armürlü tezgahlar tamamen bilgisayara bağlı olarak çalışmaktadır. Jakarda çözgü hareketleri harnişlerle verilir. Bir zamanlar 1792 farklı hareket yapabilen jakarlı tezgahlar bilgisayar desteğiyle bunu sonsuza çıkarmıştır.

Bu tezgah 1800'lü yıllarda icat edilmeden önce benzer bir sistemde elle çalışarak kumaş dokuyan Selçuklu ve Osmanlı dokumacıları, bugün yerli ve yabancı pek çok müzeyi donatan nadide örnekleri, tamamen elle dokuyarak oluşturmuşlardır.

E-BOYA VE APRE İŞLEMLERİ

Kumaş dokunup tezgahtan çıkarıldıktan sonra görünümünün ve yapısının daha güzel bir hale gelmesi için bir takım işlemler yapılır. Buna boya ve apre işlemleri denir.

Boyama işlemi iki türlü yapılabilir. Bunlardan ilki; dokunacak kumaşın desenine göre çözgü ipliklerin, çözgü çekme işleminden önce boyanmasıdır. İstenilen sayıda, istenilen renk türlerinde çok sayıda iplik farklı renklerde boyandıktan sonra çözgü çekilir. Kullanılacak atkı ipi de yine istenen doğrultuda önceden boyanarak hazırlanır ve masuralara sarılır. Bu tür boyama sistemi genelde desenli, çizgili veya ekose kumaşlar için uygulanır. Geleneksel kumaşlarımızın çoğu, desenlerinden dolayı bu tarzda boyanmıştır.

İkinci boyama işlemi ise; kumaş dokunduktan sonra hazırlanan boya kazanlarına batırılarak istenen renkte elde edilmesine dayanır. Bu tür boyamalar çoğunlukla düz renkli kumaş elde etmede kullanılır.

Boyamada kullanılan boyalar günümüzde bir hayli fazladır. Öyle ki kumaşın, liflerin türüne göre icat edilmiş çok farklı boyalar mevcuttur. Yün için; asit boyar maddeleri, metal kompleks boyalar, küp boyar maddeleri, pamuk için reaktif, pigment küp, kükürtlü, inkişaf boyar maddeleri, poliester ve sentetik kumaşlar için disperisyon, inkişaf ve yine reaktif, küp boyar maddeleri kullanılır. Bu tür boyaların ilk ortaya çıkışı XVIII.yy. ortalarına rastlar. Gelişmesi ve sıkça kullanılması ise yine XIX.yy. sonu ile XX.yy. başlarında olmuştur. Bugün bu tür boyalar bütün dünya da kullanılmaktadır.

---

[199] Komisyon: **Tekstil Teknolojisi-I-II**, s. 187.

Oysa ilk boyamacılığın yapıldığı günden XVIII.yy.'a kadar çoğunlukta bitkisel boyalar kullanılarak kumaşlar ve iplikler renklendirilmiştir. Bitkilerin, meyvelerin çeşitli yerlerinden elde edilen bu boyalarla boyanan kumaşlarda, hiçbir renk solmasına ve kalitesizliğe rastlanmaz. Önceleri küçük çaplı üretimlerde her dokumacı boyama işlemini kendisi yapıyordu. Daha sonra nüfus artışıyla birlikte talebin artması sonucu uzmanlık alanları gelişmiş iplikçiler, dokumacılar, boyacılar, apreciler gibi bir takım branşlar oluşmuştur. Hatta Osmanlı dönemi boyacıları o kadar gelişmişlerdi ki bazı atölyeler sadece kırmızıyı, bazıları sadece maviyi, bazılara sadace sarıyı en iyi şekilde boyarlar ve tek renkle uğraşırlardı.

Kumaş dokunup tezgâhtan çıktıktan sonra veya boyandıktan sonra apreleme işlemine tabi tutulur. Çözgüdeki haşıl kumaşa sert bir tutum kazandırır. Bunun için haşıl sökme işlemi yapılır ve kumaşlar özel bir banyodan geçirilerek yıkanır. Daha sonra üzerinde kalan fazla iplik uçları, kaba lif uçları makaslanarak temizlenir. Apreleme işleminde isteğe bağlı olarak kumaşa parlaklık, matlık, yumuşaklık, elastikiyet gibi özellikler kazandırılır. Bunların yanı sıra tüylendirme, şardonlama gibi işlemlerle birlikte istenirse ısı ve buhar altında kumaşa kalıcı şekil ve hareketler de verilebilir.

Bütün bunlar kumaşın tutumunu, tuşesini artırmak ve görünümünü güzelleştirmek için yapılır. Direk tezgâhtan çıktığı gibi kumaş kullanılmaz.

F- KUMAŞLARDA DESENLENDİRME YÖNTEMİ

Genellikle dokunan kumaşlar sade bir şekilde kullanılmaz. Hele ki bir sultana veya padişaha kaftan olacaksa mutlaka süslü ve şatafatlı olmalıdır. Dolayısıyla kumaşın bir yolunun bulunup desenlendirilmesi gerekir. Bunun için başlıca üç yöntem kullanılır. Bunlardan ilki düz dokunan kumaş üzerinde çeşitli kalıp ve şablonlar kullanılarak istenen desenin, istenen renklerle basılmasından ibarettir. Bir diğeri ise yine düz kumaşların sonradan renkli iplik ve metal tellerin, sim ve sırmaların iğne yardımıyla kumaşa desen oluşturacak şekilde işlenmesidir.

Üçüncü desenlendirme tarzı ise, kumaş tezgahta dokunurken istenen desenin dokunarak oluşturulmasıyla süslenmesidir. Bu üç yöntem ayrı ayrı kullanılabileceği gibi zaman zaman iki veya her üç yöntem bir arada kullanılabilir. Şimdi bu desenlendirme biçimlerini ayrı ayrı ele alalım.

1-Baskı Yöntemiyle Desenlendirme

Baskıcılığın tam olarak ne zaman başladığı bilinmiyor. Bir kalıbın boya ile sıvanıp her hangi bir yüzeye bastırılması suretiyle elde edilen desenlendirmeye ilk olarak M.Ö. 7000 yıllarına tarihlendirilen Hitit damgalarında rastlanır[200]. Mühür veya damga olarak kullanılan bu aletlerin benzerleri Mısır, Asur, Yunan, Roma gibi, devletlerde de kullanılmış olup, resimli kumaşların baskı tekniği açısından ilk öncüleri olarak kabul edilebilinir.

M.Ö. IV.yüzyıla ait olan Kuban bölgesindeki bir savaşçı mezarında bulunan desenli bir tabut örtüsünün, baskı tekniği Orta Asya'da da uygulandığını gösteriyor. Yunan tarihçi Herodot (M.Ö. 484-425) Hazar Denizi civarında bitkisel boyalarla kumaş üzerine hayvan figürlerinin resmedildiğinden bahseder. Mısır'da da M.S. IV.yy.'a ait olduğu sanılan bir çocuk kaftanının kalıpla baskı yapılmak suretiyle desenlendirildiğini görürüz. Ketenden yapılan bu elbise, verev sıralanmış baklava dilimlerinin arasına bitkisel desenler konularak süslenmiştir. Devrin en değerli giysisi olmalı ki ebeveyni onu ölü elbisesi olarak çocuğuyla birlikte mezara koymuştu. Achmim'de bulunan bu elbiseden başka daha sonraki dönemlere ait üzerine desen oyulmuş tahta kalıplar da ele geçirilmiştir. Kumaşı boyama ve baskıyla desenlendirme yöntemi Abbasi ve Fatımi'lerde de görülür[201].

Arles Piskoposu Aziz Ceacarius'un (M.S. 502-543) mezarında bulunan açık mavi fon üzerine beyaz desenli el baskısı kumuş şimdiye dek bulunan en eski rezerve baskılı örnektir. Fresk ustası Cennino Cennini'nin kitabında anlattığı baskı yöntemine göre bu kumaş, nişasta veya kitre patına* karıştırılmış boya maddeleriyle basılmıştır. Baskı yapıldıktan sonra el kalıbı ile veya fırça ile ilave boyamalar da yapılabilir[202].

Hindistan, Java ve bazı Uzak Doğu ülkelerinde görülen boyama biçimleri daha farklıdır. Beyaz kumaşa renksiz ve emici bir solüsyonla desen çizilir ya da balmumu ile kapatılır. Daha sonra kumaş boya kazanına batırılarak bir süre bekletilir. Çıkarıldıktan

---

[200] Reyhan KARA: **Türk Yazmacılık Sanatı,** İst. 1998. s.10.
[201] KAYA: Türk.... s. 15.
* Pat: Baskı yapılırken ister eski çağlarda olsun, ister günümüzde olsun boya pigmentlerinin su gibi akıp gitmesini önlemeye yarayan yoğurt kıvamında koyu olan bir maddedir. Pat aynı zamanda boyanın kumaşa sabitlenmesine de yardımcı olur.
[202] KAYA: Türk.... s. 16.

sonra yıkanarak üzerindeki solüsyon veya balmumu gibi maddeler giderilince onların yerinin beyaz desen olarak kaldığı görülür.

Benzer bir uygulama da Hindistan'da görülür. Tahta kalıplar killi bir çamura bastırılıp, kumaşa aktarılıyor. Çamur kuruduktan sonra kumaş yine boya kazanına batırılıyor. Kumaşın boyanmasını müteakiben, kumaş yıkanır ve desenli yerler yine beyaz kalır.

Uzak doğu ülkelerinde, özellikle Japonya'da balmumu ile yapılan rezerve kumaş boyamacılığı bugün bile zevkle yaşatılmaya çalışılan Batik sanatını doğurmuştur. Karton kalıpların istenilen desen şekline göre kesilip, kıvamlı bir boya konduktan sonra kumaş üzerine sıvanarak yapılan baskı yöntemi ise bugün film-druck baskının temelini oluşturmuştur. Ki bu da yine Japonların eskiden bulduğu bir diğer süsleme yöntemidir.

Tahta kalıpla baskı Avrupa'ya XI-XII.yy.'larda girer. Rezerve baskı ise XVII.yy.'da ortaya çıkar. Bu yüzyıllarda Almanya'da kumaş baskıcılığı açısından büyük çaplı üretimler görülür. XVI.yy. sonlarına doğru bazı asilzadelerin refah seviyesi artınca baskılı kumaşlara rağbet azalmış, dokuma ile yapılan simli kumaşlar, değerli dokumalar, kadife ve ipekliler popüler olmuştur. Baskılı kumaşlar da fakir ve yoksul halkın gözdesi olmaya devam etmiştir. 1500'lü yılların ilk yarısında Amerika'da küçük desenlerin basıldığı blok baskının uygulandığı biliniyor. 1834 yılında ise Fransız M.Perrot ilk baskı makinasını icat ediyor. Bu makinaya da mucidin adı verilerek Perrotin adıyla tarihe geçiyor[203].

Türk kumaş sanatında ise hâlâ günümüzde yazmacılık sanatında da kullanılan tahta kalıplarla baskı yöntemi kullanılmıştır. Değişik yörelerde sürdürülen yazmacılık sanatı, el baskıcılığı geleneğini devam ettirmektedir.

2- İşleme (Nakış) Yöntemiyle Desenlendirme

İşleme sanatını Türkler açısından ele aldığımız zaman, tarihi oldukça eskilere dayanır. Eski Türk kavimleri arasında dolaşmış olan gezginler işlemeli elbiselerden, çadırlardan ve diğer eşyalardan söz ederler. Fakat günümüze kadar ulaşmış böyle erken

[203] KAYA: Türk.... s. 30.

tarihli bir örnek yoktur. Selçuklulardan ise sadece Alaaddin Keykubad'a ait olarak bilinen kumaşın yazısı işleme olarak yapılmıştır (Resim-22).

Osmanlı döneminden ise oldukça erken sayılacak dönemlere ait işlemeler günümüze ulaşmıştır. Kullanım alanı çok yaygın olan işlemecilik hem bir saray sanatı olmuş, hem de halk tarafından uygulanmıştır. Hun keçeleri ve kumaşlarında da renkli ipliklerle yapılan işlemelere rastlanır (Resim-12). Göktürkler'de de işlemeli çadırların ve ipekli kumaşların olduğu M.S. 568 yılında bu yöreyi gezen Bizans elçilerince kaynaklarda belirtilmiştir. Uygur minyatürlerinde ve duvar resimlerinde ise kıyafetlerin çiçek motifleriyle süslendiği görülür. İşleme geleneği Selçuklularda da devam edip Osmanlılara geçmiştir[204].

Osmanlı'da görülen işlemelerin en güzel örnekleri sarayda yapılmıştır. Entari, kaftan, iç gömleği gibi kadın ve erkek giysileri, baş süslemelerinde kullanılan çeşitli örtüler, kaş bastı (diadem) adı verilen saç bağları, başlıklar, kemerler, uçkur ve mendillerle son derece zarif işlemeler görülür.

Şehzade Mehmed'in zerdüz tekniğinde altın telle işlenmiş olan kırmızı kaftan XVI.yy.'ın en güzel örneklerinden birisidir (Resim-77-78). Yine aynı şehzadeye ait olduğu sanılan bir başka kaftan da bu kez hatailerden oluşmuş süslemelere sahiptir. Kırmızı kolsuz kaftanın altın telle yapılan ön kenarları, yaka ve etek uçlarında motifler mavi iplikle verilmiştir (Resim-144).

XVI.yy. işlemelerinde klasik devir motiflerinin hakim olduğu gözden kaçmaz. Renkler az sayıda ve uyumlu, desenler ise devrin modasına uygun olarak az stilize edilmiş çiçeklerden ibarettir. Bunlar arasında lale, karanfil ve gül ilk sırayı alırlar. Yaprak kozalak ve nar gibi motifler görülen diğer süsleme elemanlarıdır. Kırmızı yeşil ve mavi renkler hakimdir[205].

XVI.asırdan kalma, kenarları geometrik motiflerle süslü zarif mendiller en eski örnekleri teşkil eder. Erken devirde sıralar halinde düzenlenmiş köşeli veya yuvarlak motifler görülür. İleriki dönemlerde ise, her tarafı kaplayacak olan çiçek düzenlemeleri

---

[204] Fulya ERUZ: "Osmanlı Sanatının Gizli Tualleri: İşlemeler ve Tarihi Gelişim Çizgisindeki Yerleri". Aslanapa Armağanı. İstanbul. 1996. s. 102-104.
[205] DEMİRİZ: Anadolu.... s. 971.

karşımıza çıkar. XVI.yy. ikinci yarısında halkvari ve natüralist desenlere yer verilmektedir[206].

İşlemeli kumaşlar giyim eşyası olarak kullanıldıkları gibi, kimi zaman da döşemelik kumaşlar olarak da kullanılmıştır. Yatak ve yorgan yüzleri, perdeler, minderler, yastıklar ve çarşaflarda daha çok kullanım alanı bulmuştur. Renkli ipliklerle halk tarafından yapılabildiği için halk sanatı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Altın tel ve klaptanla işleme yapılabildiği gibi, renkli ipek ipliklerle yapılan işlemeler daha yaygın bir şekilde karşımıza çıkar.

Bütün sanat dallarında XVI.yy.'da en parlak dönem yaşanırken, işleme sanatında XVII.yy. ve XVIII.yy.'ın ilk yarısı zirve dönem olarak değerlendirilebilir. XVII.yy. başlarında klasik dönemde görülen lale, karanfil, gül, sümbül, Çin bulutu, çintemani adı verilen kaplan postu ve pars beneği, rumiler, yazı frizleri, hatayiler başlıca motiflerdir. XVII.yy. sonlarına doğru çınar veya asma yaprağı, nar gibi motifler de görülür[207]. XVII.yy. sonunda işleme sanatına batı etkili motifler girmişti. Daha çok buket tarzında çiçekler, kurdelayla bağlanmış demetler, mevye tabakları şeklinde süslemeler batı etkisinin ürünleridir.

Topkapı sakayındaki gümüş telle işlenmiş bir taht örtüsü tam bir işleme (nakış) şaheseridir. Krem rengi atlas üzerine bozulmaya başlamış rumiler, palmetler, kıvrım dallar, yapraklar ve çiçekler zaman zaman stilize edilmiş, bazı yerlerde ise gerçekçi tarzda çiçekler çalışılmıştır (Resim-145-146). Süslemeleri itibariyle XVII.yy. sonu ile XVIII.yy. ilk yarısına tarihlendirilebilir. Dival tekniğinde işlenen bu örtüden başka XIX. yy.'da işlenen bir seccadede ise klasik dönem rumilerine taş çıkartacak kadar güzel işlenmiş bir işçilikle karşılaşırız (Resim-147).

Kırmızı ve bej rengi zemin üzerine altun klaptanla son derece titiz ve zarif bir şekilde işlenmiştir.

XIX.yy.'a tarihlendirilen beyaz renkli bir elbisede yine altın telle işlenmiş kıvrım dallar, yapraklar ve gül motifi yer alır (Resim-148). Topkapı Sarayı'nda bulunan

---

[206] Von G.Von PALOTAY: "Türk El İşlemeleri", **Mensucat Meslek Dergisi,** Çevr: Bedriye ALKO. Ağustos. 1952. S. 8. s. 240.

[207] Selma DELİBAŞ: "İşleme Sanatı", **Geleneksel Türk Sanatları,** İstanbul. 1995. s. 172-173.

örtülerden bazılarında ise sırma işlemelerin yanı sıra incilerin de kullanıldığı görülür (Resim-149-150). Her iki örtüde de batı tarzındaki motif düzenlemeleri gözden kaçmaz.

XIX.yy. Osmanlı sarayında inci ve mercanla yapılan işlemelerin özel bir yeri vardı. Özellikle beşik örtüsü, kemerler, kahve servis örtüleri, nişan bohçaları gibi örnekler günümüze gelmiştir[208].

İzmir Etnoğrafya Müzesi'nde muhafaza edilen bir gurup işleme de XIX.yy.'dan kalmıştır. Sarı atlas üzerine dival işlemeli bir bohça batılılaşma dönemi motiflerle işlenmiştir (Resim-151). Yine dival işlemeli bir havlu, benzer tarzda süsleme özellikleri taşırken (Resim-152), ipekli bir kuşak figüratif süslemeleriyle dikkati çeker (Resim-153). Simle işlenen çiçek dalları arasında ve zeminde, irili ufaklı kuş figürleri yeralır.

Sırma ve pul ile işlenmiş bir başka örneğimiz ise yine Topkapı Sarayı'ndadır. Kırmızı renkli yünlü kumaş üzerine dikey dalgalı yollar oluşturan çiçek ve kıvrım dallardan meydana gelmiş buket tarzı çiçekler tamamen batı zevkinde işlenmiştir (Resim-154).

Osmanlı döneminde kıymetli tellerle yapılmış işlemelerin yanısıra renkli ipek ipliklerle işlenmiş son derece güzel örtüler ve döşemelik kumaşlar da mevcuttur. Bunların çoğu XVII.yy.'da değişik kompozisyon düzenlemeleriyle görülür.

Budapeşte'de Iparmüveszeti Müzesi'ndeki bir Osmanlı yorgan yüzü XVII.yy.'a tarihlendirilir. Beyaz zemin üzerine kırmızıyla yapılan çam kozalağını iki yandan mavi hançer yaprakları çevreler (Resim-155). Desen, üstte iki adet lale ve yapraklarla, altta ise çintemanilerle oluşturulmuştur. Motifler bütün yüzeye dağıtılmıştır.

Londra'da özel bir koleksiyonda bulunan bir başka yorgan yüzü ise XVII.yy.'ın erken dönemlerine tarihlendirilir. Osmanlı kumaşlarındaki gül motifini andıran süslemeler burada da kullanılmıştır. Karanfil, nar çiçeği ve küçük çiçeklerle zemin doldurulmaya çalışılmıştır (Resim-156).

---

[208] DELİBAŞ: İşleme.... s. 175.

XV. ve XVI.yy. kumaş düzenlemeleri tarzında birleşik oval madalyonlarla işlenmiş beyaz zeminli bir yorgan yüzünde, kırmızı dikey dalgalı yollar birleşerek madalyonlar oluşturmuşlardır. Ortadaki boşlukta kırmızı, mavi, yeşil ve sarıyla çeşitli çiçekler işlenmiştir (Resim-157).

Örtü olarak işlenmiş son iki örneğimiz ise lale ve karanfil desenlerinden oluşmuştur. Her iki örtü de krem rengi ipek zeminlidir. Bu örtülerin ilkinde iri kırmızı laleler, ortasında açık mavi lale bulunan çınar yapraklarıyla alternatif şekilde sıralanarak bir süsleme meydana getirir. Zeminde ise yeşil yapraklar siyah bağlantı dalları ve küçük narlar yeralır (Resim-158).

Diğer örtüde ise; ortada merkezi bir dal üzerinden çıkan mavi çınar yaprakları arasında pembe laleler ve kırmızı karanfiller görülür. İnce birer dalla merkezdeki gövdeye bağlanan her bir çiçek, zemini dolduracak biçimde en uzak köşelere kadar uzatılmıştır (Resim-159).

İşleme sanatına girebilecek örnekler arasına tılsımlı (sihirli) gömlekleri de alabiliriz. Özellikle sultanların kötülüklerden, sihir ve büyüden korunmaları için, savaşlarda muvaffakiyet kazanmaları için yapılan ve içe giyilen bu gömleklerin pekçok örneği Topkapı Sarayı'nda mevcuttur. Kimler için yapıldığı bilinmeyen bu gömleklerden sadece iki tanesinin Cem Sultan'a ait olduğu bilinir (Resim-160-161).

Gömlekler üzerinde yazılar, rakamlar, şekil ve bitkisel süslemeler, zencerek geçme motifler işleme tarzında gömleğe uygulanmıştır. Bunlardan bazıları tezhip gibi çok inde detaylarla, işleme yöntemi yapılarak tezyin edilmiştir.

XVII.yy. kumaşlarındaki işleme desenlerinde taklit desenler çok görülür. Nar ve enginar şekilleri, lale, karanfil, gül ve sümbül gibi çiçekler bu yüzyılda yine revaçtadır. Karanfilin bütün yüzeyi kumaş deseni gibi sonsuz düzenlemede kapladığı desenler, işleme sanatımızda bu yüzyılda görülür[209].

XVIII.yy. ve XIX.yy.'dan kalmış işlemelerin sayısı bir hayli fazladır. Fakat bunların kalitesi çok da iyi değildir. Dokuma ve nakış işlerine yardımcı olan başka zanaat kolları da, dokumacılıkta yaşanan gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bunlardan en eskisi bükümcülerdi. Yün, pamuk ve keten liflerinden ip bükerlerdi.

Gerek dokumada ve gerekse işlemede kullanılan altınlı ve gümüşlü iplerin hazırlanması ise simkeşlik mesleğini ortaya çıkarmıştır. Simkeşlerin ürettiği iplerden olan **klaptan**; altın veya gümüş telin ipliklere gevşek olarak sarılmasından oluşurdu. Eğer altın ve gümüş tel sık olarak sarılmışsa **sırma** denirdi. **Tel** ise; hiçbir yere sarılmayıp, direk altın veya gümüşten çekilirdi. Tel; yuvarlak veya yassı olarak iki türlü üretilirdi. Yassı teller, futa, bürümcük, krep gibi ince ipekli kumaşlarda kullanılmıştır. Yuvarlak teller ise daha çok dival işlemelerde kullanılırdı. **Sırma** da, zerbaft ve seraser gibi ağır kumaşların dokunmasında sarfedilirdi.

İşleme sanatında ise çok çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bunlardan en önemlilerini kısaca anlatalım:

a-Dival

Kadife, saten veya diğer kumaşlar üzerine sırma ya da klaptanla kabartma olarak yapılan iğne işidir. İşlenecek desenler mukavva veya deri üzerine çizilir. Bunlar kesilerek gergef veya kasnağa gerilen kadife üzerine yerleştirilir. Sırma veya klaptan bu kalıpları örtecek şekilde sık olarak işlenir. Bindallı kadın elbiseleri, bohçalar, keseler, örtüler bu şekilde süslenirdi[210]. Dival'le birlikte zerduz ve anavata teknikleri "yüzeysel süsleme teknikleri" gurubuna girer[211].

b-Kasnak İşi (Zincir)

İç içe geçmiş ahşap kasnak üzerine gerilmiş bez veya kumaşa, ibrişim, sırma gibi iplikler ve iğne ile işlenmiş desene kasnak işi veya zincir denir. Bu işçiliğe suzeni iğne işi de denir. Hem sarayda, hem de halk arasında çok kullanılan bir tekniktir. Yorgan yüzleri, bohçalar, yağlık, mendil ve kuşaklar, seccadeler, örtüler yapılmıştır. Kasnak işinin kendine özgü bitkisel süslemeleri vardır.

Taslak çizilerek kasnağa gerilmiş işlemeler gurubuna çin iğnesi, balık sırtı, gözeme ve ciğer deldi gibi teknikler de girer[212].

c-Sırma

---

[209] DEMİRİZ: Anadolu.... s. 972.
[210] Mehmet ÖNDER: **Antika ve Eski Eserler Klavuzu**, Ankara. 1995. s. 92.
[211] Roderick TAYLOR: **Ottoman Embroidery**. Londra. 1993. s. 204.
[212] TAYLOR: Ottoman.... s. 202.

Altın, gümüş ve klaptanla yapılan sarma işine denir. Motifler önceden çizilip değerli ip ve tellerle sarılarak yapılır.

d-Suzeni

İğne ve tığla kumaş üzerine yapılan işlemedir. Bir çeşit kasnak işi olup, iğne ve tığ yardımıyla kasnağın altındaki iplikler baş parmak yardımı ile üstten çekilir. İşleme motifin sınırı içinde bir zincir halinde sürdürülür. Suzeni işleme yöntemiyle, yorgan yüzleri, bohçalar, entari ve cepkenler, yaygılar,kumaş seccadeler işlenmiştir[213].

e-Telkırma

Altın veya gümüş telleri eğip bükerek desenler yapma ve bu desenleri birbirine ya da bir zemine kaynakla tutturma tekniğidir. Telkırma işçiliğinin uygulandığı kumaş çeşitleri de fazladır. Gerek kadife üzerine, gerekse ipek ve pamuklu dokumalar üzerine de uygulanmıştır. Renkli ipliklerle örülen desenin istenilen bölümleri yassı metal tellerle bükülerek süslenirdi. Özellikle Ankara ve civarında telkırma yaygın olarak kullanılmıştır. Telkırmadan başka; sim, klaptan, tırtıl, pul gibi işleme teknikleri de, metal işlemeler gurubuna girer.

Yukarıda açıkladığımız işlemelerin yanısıra **Telçekme** veya **Dişaçma** adı verilen işleme tekniği gurubuna Antepişi, kesme ve antika işi işleme türleri girer. Hesap işi denen işleme gurubunda ise pesent, ince, sarma, fisto, lokum susma, mürver, muşabak, civankaşı, atma, atkı gibi işleme çeşitleri görülür[214].

3-Dokuma Esnasında Desenlendirme

Çözgü ipliklerinin yarısının yukarı kaldırılarak, yarısının da aşağıda kalması sonucu açılan aralıktan (ağızlık), atkı ipinin atılmasıyla ve bir sonraki işlemde çözgülerin ters hareket yapıp tekrar atkı atılması ve tarakla sıkıştırılmasıyla en basit dokuma türü yapılmış olur. Bezayağı ya da tafta adı verilen bu teknikle dokunan kumaşın tersi ve yüzü eşit görünümlüdür (Çizim-11). Böyle bir dokumada çözgülerin (siyah iplik) üstte kalan kısımları, dokumacılıkta kareli kağıtlar üzerinde dolu gösterilerek örgü karakteri ve raporu hazırlanır (Çizim-12).

---

[213] ÖNDER: Antika.... s. 180.
[214] TAYLOR: Ottoman.... s. 206.

Kumaş dokuma tekniği başlı başına bir konu olduğu için burada temel örgüler ve birkaç türeviyle, iki adet armürlü desen örneği vererek Osmanlı dokumalarının ihtişamına ışık tutmaya çalışacağız. Bezayağından sonra ikinci temel örgümüz Dimi adını verdiğimiz, en az üç farklı çözgü hareketiyle dokunan örgü ve türevleridir (Çizim-13). Genellikle verev (eğimli) çizgiler ve kırık (balık sırtı) görüntüler verir.

Ana örgülerimizden üçüncüsü ise saten (atlas) örgüdür (Çizim-14). Saten örgüyle dokunan kumaşlarda bağlantı ilmekleri gizlidir. Bu yüzden dokunan kumaş çoğu zaman düz ve parlak görünür.

Bu ana örgüler ve bunlardan türetilen örgülerle kumaşa dokuma esnasında bir desen verilebilir. Örneğin, bez ayağı örgü türevleri olarak ripsler (Çizim-15) ve panamalar (Çizim-16) dimi örgü türevleri olarak tek açılı (Çizim-17), çok açılı (Çizim-18), kırık dimiler (balık sırtı) (Çizim-19) veya dalgalı dimiler (Çizim-20), saten örgü türevleri olarak da kuvvetlendirilmiş saten, (Çizim-21), motifli saten (Çizim-22) gibi örgü türevleriyle kumaşa desen verilebilir.

Bu örgülerin dışında bir desen veya motif oluşumu amaçlanarak armürlü tezgahlarda 32 farklı hareket verilerek basit desenli kumaşlar dokunabilir (Çizim-23-24). Daha geniş çaplı ve karmaşık desenler için jakarlı tezgahlar kullanılmalıdır. Selçuklu ve Osmanlı dokumalarının çoğu bugün için sadece jakarlı tezgahlarda dokunabilir. İlave çözgü ve atkı kullanılarak desenler oluşturulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda dokumacılar, kumaş yapı terminolojisini çok iyi biliyor ve uyguluyorlardı.

II-RENK VE SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

A-KUMAŞLARDA KULLANILAN RENKLER

Türk kumaşlarında kullanılan boyalar uzun deneyimler yaşamış ustalar tarafından yapılmıştır. Boyama teknikleri babadan oğula geçen bir sanattı. Birçok boya ustasının yalnızca bir renk üzerinde ustalaştığını daha önce belirtmiştik. Hatta özel al boyacılar, yeşil boyacılar gibi isimlerle ayrılan çarşıları bulunmaktaydı. Boya sanayinin en ileri olduğu iller; Bursa, Edirne, İstanbul ve Teselya'dır. Bursa'ya birçok yerlerden boyanması için kumaşlar gönderilmiştir. Ülkenin her yerinde büyük ilgi uyandıran Türk

alı, çini mavisi gibi renklerin boyama tekniklerini öğrenmek için Fransa'dan Türkiye'ye heyetlerin geldiği söylenmektedir. Bu güzel boyalar zerdeçal, yabani gül ağacı kabuğu, ayva yaprağı, meyan kökü, şeftali yaprağı, çınar ağacı kabuğu, saman, nar kabuğu, haşhaş çiçeği, kestane, armut, ıspanak yaprağı, ebegümeci çiçeği, sumak, palamut,kızıl kök, safran, siyah mazı, kırmızı ceviz yaprağı gibi bitkilerden yapılmıştır[215].

Türklerin en sevdiği renk güvezi denen koyu kırmızıdır. En fazla zeminde kullanılan bu renk bütün dünyanın da hayranlığını uyandıran Türk kırmızısı adıyla bilinir. Kırmızının da çeşitli nüansları vardır. Parlak ve has kırmızının yapılması hususunda hâlâ işin sırrı çözülememiştir. Türk kırmızısı kök boya ile yapılan ve elde edilmesi güç bir boyadır. Bu kırmızının kaynağının Orta Asya'dan Anadolu'ya, Türklere uzandığı tahmin edilir. XVIII.yy.'da Edirne'de, Türk kırmızısı boyacılığı büyük ün yapmıştır. Bundan dolayı Edirne kırmızısı da denmiştir. Türkler tarafından kırmızının bu kadar benimsenmiş olmasından ötürü, milli renk olarak da kabul edilir.

Lale, karanfil, gül gibi çiçeklerin de kırmızı olması bu rengin kullanımına etki etmiş olabilir. Kırmızıdan başka en çok kullanılan diğer renk yeşildir. Yeşilin elde edilmesi aslında zordur. Fakat dokumada hangi renk kullanılırsa kullanılsın ona uygun yeşil bir ton mutlaka bulunur ve yanında kullanılırdı. Yeşil rengin birçok kumaşlarda, süslemelerde ve kutsal örtülerde kullanılması ayrı bir değer verildiğini gösterir. Kırmızı renge en fazla uyum sağlayan renk olduğu için yeşilin tonları sık sık kullanılmıştır. Bu iki renge zenginlik katmak için üçüncü derecede maviye önem verilmiştir.

Türk kumaşlarında bu renklerden başka beyaz, krem, altın rengi yerine sarı, bal renginde **aseli**, koyu fındıki renkte **sürmayi** en çok kullanılan renklerdir. Siyah veya koyu patlıcan moru yas günlerinde giyilen kıyafetlerde sultanlar tarafından kullanılmıştır. Padişahlar siyah rengi hiç sevmemişlerdir. Hatta idam edilecek kişilere siyah kaftan verilerek idam edileceği bildirilirdi. Otronto fatihi Gedik Ahmet Paşa'ya böyle bir kaftan verilmişti. Zamanla moda değişmiş ve XIX.yy.'da ise Sultan Abdülaziz siyah kumaştan sırma işlemeli bir askeri üniforma giymiştir.

---

[215] APAK. Osmanlı..., s. 41.

Bu renkler bazen birbiriyle uyuşmaz gibi görünse de bazen kendi tonlarıyla, bazen de zıt tonlarla çizilen kontürler deseni daha da belirginleştirerek, Türk kumaş sanatına özgü bir görünüm kazandırmıştır.

B-TÜRK KUMAŞLARINDA KULLANILAN MOTİFLER

Kumaş sanatımızda kullanılan motifler bir hayli fazla olup, yüzyıllara ve dönemlere göre değişimler ve çeşitlilikler gösterir. Hunlardan Selçuklulara kadar gerek İslamiyetten önce olsun, gerek İslamiyetten sonra olsun hayvan figürleri ve esatiri yaratıklar, Türk sanatında süsleme unsuru olarak uzun süre kullanılmıştır. Selçuklularda ve özellikle Osmanlılarda figüratif süslemeler iyice stilize edilmiş olup, bitkisel formlarla beraber kullanılmıştır. Bir süre sonra da tamamen kaybolmuştur.

Böylesine bir değişimin yaşandığı yüzyıllarda motifler bile yörelere göre, hatta dokunan atölyelerin anlayışına göre değişimler ve çeşitlilikler gösteriyordu. Kumaş sanatımızda kullanılan motifleri beş temel başlık altında ele alacağız.

1-Yaratık Şekilleri veya Sembolik Süslemeler

Doğadaki hayvanlardan esinlenilerek elde edilen desenlerden ilki kaplan postu motifi ve pars beneğidir. XV.yy.'dan itibaren Osmanlı kumaşlarında görülen bu desen iki dalgalı çizgi ve üç noktadan oluşur (Çizim-25). Fatih'in kaftanında (Resim-44) ve Washington Textil Müzesi'ndeki bir Osmanlı kumaşında Resim-45 ve Resim-64-65-67-68-69'da bu deseni görürüz.

Kumaşlardan başka diğer süsleme sanatlarında, çini ve tezhipte de kullanılmıştır[216]. Bu tür motifleri insanlar, eskiden hayvan postlarını kullandıkları için onlardan esinlenerek yapmış olmalılar. Kaynaklarda Osmanlı sultanlarından bazılarının kaplan postu seccade kullandıkları belirtilir.

Selçuklulardan Osmanlı'nın son dönemine kadar hemen hemen her alanda sevilerek kullanılmış olan motiflerden biri de rumidir (Çizim-26). Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu'ya Rum diyarı, buraya yerleşenlere de Rum Selçukluları demiştir. Selçuklulara özgü bir motif olduğu için daha sonraları bu motife rumi adı verilmiştir. Rumi konusunda araştırmacıların çeşitli görüşleri vardır. Kuş kanatları ve

[216] ÖZ: Türk...II. s. 84.

gagasına benzediği için hayvansal kökenli olduğunu söyleyenlerin yanısıra[217] bezelye çiçeği veya yaprağından esinlenerek soyutlanmış bir motif olduğunu düşünenler de vardır. Çoğu araştırmacı hayvansal kökenli görmüştür. Bunun menşeinin tartışmasını ele alacak değiliz. Fakat çok çeşitli kompozisyon imkanları vermesinden dolayı lotus ve palmetlerle de birlikte kullanılmıştır. Bazan kumaşlarda natüralist üsluptaki çiçeklerle beraber de kullanılmıştır (Resim-21-22-24-51-52-61-62-81-83 ve 147).

Ruminin yanısıra en çok kullanılan motiflerden birisi de palmet olmuştur. Orijini Asur ve Sümerlere kadar dayanan palmet motifi Türk sanatında kendi zevk anlayışında kullanılmıştır (Çizim-27). Kumaşlarda tek başına fazla kullanılmamıştır. Genellikle diğer desenlerin tamamlayıcı bir öğesi olarak karşımıza çıkar. Çoğu zaman madalyonların üst ve altlarında bir tepelik gibi kullanılmıştır (Resim-21-52-62-87-88-101).

Kuş ve geyik resimleri ise Osmanlı kumaşlarında sadece iki örnekte görülür. Selçuklu kumaşlarında çift başlı kartal ve atmaca figürleri kullanılırken (Resim 22 ve 23) Osmanlıda tavus kuşu ve kuyruk tüylerinin desenleri kullanılmıştır (Resim-58 ve 122).

Yaratık şekilleri ve hayvan figürleri gurubuna Selçuklu kumaşlarında görülen figürlerle, İslam öncesi Türk sanatında kullanılan hayvan figürlerini de katmak gerekir.

Selçuklu kumaşlarındaki sırtsırta duran iki arslan; gücü, kudreti ve kuvveti sembolize eder. Bunların yanısıra çift başlı kartal, atmaca gerçeğe yakın tarzda çalışılmıştır ve bunlar da aynı inançla kullanılmıştır.

Hun kumaşlarında ve keçelerde görülen aplike süslemelerde ise Orta Asya Hayvan Üsulunun karakteristik figürlerini görürüz. Esatiri yaratıklar adını verdiğimiz grifonlar, kanatlı arslanlar, harpi, simurg, ejder, martıkhoros gibi birçok hayali söylence hayvanları yaratık şekilleri ve hayvan figürleri gurubunda yer alır. Bunların yanısıra at, geyik, dağ keçisi, arslan gibi hayvanlar da kullanılmıştır.

Kartal figürü tek ve çift başlı olarak hükümdarlığı, devleti, gücü, zaferi simgeler. Çift başlı olanlarda (dişi ve erkek başlarıyla) yaşamın sürekliliğini, uzun ömrü

[217] GÜRSU: Türk.... s. 161.

ve sonsuzluğu ifade eder. Dünya da da pek çok ulus tarafından kullanılmıştır (Resim-22).

Harpi ise; insan başlı, kuş gövdeli efsanevi bir yaratıktır. Hunlarda, Çin'de, Tabgaç ve Budist sanatında Uygur, Karahanlı ve Selçuklu sanatında yer alır. Selçuklu dönemi taş ve çini tasvirlerinde görülür. Harpilerin insanlara iyilik, mutluluk getirdiğine inanılır. **Hûma kuşunun** da bu anlayışın değişik bir versiyonu olduğu düşünülür (Resim-6)[218].

Simurg da halk arasında zümrüdü-anka kuşu olarak bilinir. Simurg ve siren kadın başlı, kuş gövdeli yaratıklar olarak tasvir edilmişlerdir.

Grifon ise daha çok akbaba gagalı, kanatlı bir kuş veya yaratık olarak tasvir edilmiştir. Kuvvetli pençeleri, sivri kıvrık gagalarıyla yırtıcı bir ifade içerir.

2-Semadan (Uzaydan) Alınan Motifler

Uzaydan alınan veya gökyüzündeki varlıklardan esinlenerek yapılan motifler güneş, ay, yıldız ve çin bulutu motifleridir. Bunlardan çin bulutu motifi Çin kökenli olmasına rağmen, İslam kültürünün etkisiyle değişime uğrayarak Türk Sanatında sevilerek kullanılmıştır (Çizim-28). Tezhipte ve çinide daha yaygın olarak karşımıza çıkar. Kumaş örneklerinde ise Resim-65-87 ve 98'de görülmektedir.

Güneş, yıldız ve ay motifleri ise eski inançların etkisiyle sanatımıza girmiş olmalıdır. Benek motifinin, ışın yayar şekilde çizilmiş olanı güneş olarak değerlendirilmiştir. Resim-67 ve 92 'de güneş motifine iki güzel örnek teşkil eder.

Ay motifi ise erken dönemlerden itibaren sancak kumaşlarında da görülür. Resim-75-92-96-102-116 ve 128'de görüldüğü gibi bir hayli fazla örnek mevcuttur. Yıldız da zaman zaman değişik formlarda bitkisel motiflerle beraber kullanılmıştır (Resim-47-88 ve 101).

3-Yabancı Kökenli Motifler

Taç motifi, Türk süsleme sanatına girmiş yabancı kökenli bir bezeme öğesidir. Özellikle XVI.yy.'da İtalyan kumaşlarının etkisi Osmanlı'da kendini hissettirmeye

---

[218] ÖNDER: Antik.... s. 41-76.

başlamıştır. XVII.yy.'da ise oval madalyonlu şemalarda taç motifine daha çok rastlanır (Çizim-29).

Taç motifinin Sasani kökenli olduğunu söyleyen araştırmacılar da vardır. Anadolu Selçuklularının Konya'daki taş kabartmalarda taça benzer motiflerin kullanıldığı görülür. Aslında bu konu tartışmalıdır[219].

Osmanlı kumaşlarına Avrupa'nın fazla rağbet etmesi, Osmanlı dokumacılarının Avrupa zevkine uygun kumaş üretme istekleri sonucunda taç desenli kumaşlar da dokunmuştur. Saray içinde ise bir asalet ünvanı olarak yorgan yüzlerinde, kıyafetlerde ay motifi ve armalarla beraber kullanılmıştır (Resim-97-102-104-110-114). Kumaşlarımızda kullanılan taçlar geleneksel motiflerimizle bir uyum içinde sergilenmiştir.

4-Yazılı Kumaşlar

Yazılı kumaşlar Osmanlı'da genellikle Kâbe örtüsü, sanduka örtüsü olarak dokunmuştur. Kayıtlarda Kâbe örtülerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda dokunup yenilendiğini, eskilerinin ise saray depolarında muhafaza edildiği belirtilir. Sultanların, evliya ve önemli kimselerin kabirlerinde sanduka örtüsü olarak kullanılan pek çok yazılı kumaş da, bu gurupta önemli bir yer işgal eder. Bu tür kumaşlar genelde yeşil veya kırmızı renk üzerine beyaz ipek, sarı klaptan veya sarı ipekle dokunurdu.

Sultanların ve saray efradının kötülüklerden korunmak için giydikleri sihirli (cifr) gömlekler de yazılı kumaşlar gurubuna dahil edilebilir. Topkapı Sarayı'nda yaklaşık altmış kadar böyle gömlek vardır (Resim-160-161). Yazılı kumaş örnekleri Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi yurtdışı müzelerinde de mevcuttur.

5-Bitkisel ve Geometrik Süslemeler

Türk kumaş sanatında geometrik bezemelerin biçimleri, diğer süsleme sanatlarına nazaran daha sınırlı kalmıştır. Çoğu zaman yuvarlak ve oval madalyonlar, üçgen veya dilimli şekiller, yıldızlar şeklinde karşımıza çıkar. Baklava dilimleri (Resim-92) yuvarlak madalyonlar (Resim-73-83-87-88), üçgenler (Resim-22), yıldızlar ve ay motifleri (Resim-47-66-75-96-101-102) kumaş örneklerimizde görülmektedir.

---

[219] GÜRSU: Türk.... s. 165.

Bitkisel süslemeler ise Türk kumaş süslemelerinde en çok hakim olan tezyin biçimidir. Selçukluya kadar olan hayvan figürlü süslemeler kumaş sanatımızda daha sık kullanılmışken, Osmanlı kumaşlarında yerini bitkisel süslemelere bırakmıştır. Türk kumaşlarında çiçekler stilize edilerek sonsuzluk prensibiyle düzenlenmiş, bütün zemini dengeli bir şekilde doldurmuştur. Bazen yapılan çiçeklerin içleri, daha küçük olan farklı çiçeklerle bezenmiştir. Bir daldan çeşitli çiçeklerin ve yaprakların çıkması veya bunların arasına rumilerin, kaplan çizgisi ve pars beneklerinin serpiştirilmesinde tereddüt edilmemiş, bir arada kullanılmıştır. Bu yüzden pek çok kumaşı; laleli, karanfilli, sümbüllü diye ayırmamız da imkansız olur. Hatta bazı çiçekler o kadar stilize edilmiştir ki onlara bir isim vermek bile güçtür.

Hatayi gurubu süslemelere nilüfer, şakayık, çiçek tomurcukları ve üsluplaştırılmış meyve şekilleri girer. Hançer yapraklarıyla beraber bu biçimlere yer veren süslemelere de hatayi üslubu denir. Saz üslubunda yapılan kumaş örneklerinden bazıları Resim-55-56-57-58 ve 59'da görülür. Kaftanlardaki diğer çiçek motifleri de hatayinin diğer süslemelerini teşkil eder.

Natüralist üsluptaki bezemeler ise XVI.yy. ortasından XVII.yy. sonlarına kadar kumaş sanatımızda yoğun olarak kullanılmıştır. Çoğu zaman oval madalyon sistemleri şeklinde, dikey dalgalı yollar, birleşik oval madalyonlar biçiminde düzenlenmiştir[220].

Süslemelerde karşımıza en fazla çıkan çiçek ve bitki motifleri ise, lale, karanfil, sümbül, gül, bahar dalları, elma, hurma, selvi, çam kozalakları, nar ve narçiçeğidir.

Lale motifi ilk bakışta Osmanlı kumaşlarına en çok hakim olan süsleme olarak görülür. Lale, Osmanlı'nın erken dönemlerinden itibaren sevilerek kullanılmıştır. Çinide ve tezhipte de sevilerek uygulanan lale motifi diğer uluslar tarafından da benimsenmiştir[221]. Fatih'in kaftanında (Resim-48), II.Bayezıt'ın serenk kaftanında (Resim-53) kullanıldığı gibi diğer kumaşlarda da karşımıza en sık çıkan motif olma özelliğini taşır (Resim-49-50-52-53-80-81-82-94-103).

En az lale kadar sevilerek kullanılan diğer çiçek motifi ise karanfildir. XV.yy.'dan itibaren görülmeye başlar. Genelde küçük boyutlarda kullanılan karanfil,

---

[220] GÜRSU: Türk.... s. 163.
[221] ÖZ: Türk-II. s. 15151.

yastık ve örtü gibi döşemelik kumaşlarda iri bir yelpazeyi andırır. Yelpaze şeklindeki karanfil XVII.yy.'da daha fazla kullanılmıştır. Bu tür karanfillerin içleri de yine küçük lale ve karanfil motifleriyle doldurulmuştur. Sağa ve sola doğru açılan iki yaprağıyla karakteristik bir özellik oluşturur (Resim-47-81-82-84-93-119-121-140).

Sümbül motifi ise çoğu zaman diğer çiçeklerle birlikte kullanılmıştır. Fakat az da olsa tek başına kullanıldığı kumaş örnekleri de mevcuttur. Resim-59'da hançer yaprakları ortasında mavi ipekle dokunarak, Resim-39'da kırmızı ve mavi ipekle dokunarak verilmiştir. III.Ahmed'in kısa kollu oval madalyonlu kaftanında da (Resim-104) sarı klaptan ve mavi ipekle dokunduğunu görmekteyiz. Yine III.Ahmed'in iri yapraklı kaftanında (Resim-125) ve III. Selim'in şalvarında (Resim-128) sümbül motifinin iki güzel uygulamasını görürüz.

Gül motifini XVI.yy.'ın ikinci yarısından XVII.yy.'ın ortalarına kadar lale, sümbül ve karanfille birlikte görürüz. XVII.yy.'ın ikinci yarısından itibaren daha fazla ön plana çıkmıştır. XVIII. ve XIX.yy. Rokoko üslubunda da sevayi kumaşların süslemesini oluşturur.

Nar ve narçiçeği motifi yine diğer süsleme elemanlarıyla birlikte kullanılmıştır. XVI.yy.'da nar motifi İtalyan ve İran kumaşlarında da yer alır. Resim-46'da Fatih'in kaftanında kaplan postu motifi ve laleler arasında kullanılmıştır. Resim-71'de narçiçeği natüralist üslupta karşımıza çıkar. Narlı kemha kaftan olarak bilinen kısa kollu bir kaftanda (Resim-79-80) nar motifi diğer çiçeklerle süslenerek uygulanmıştır. Resim-98'de etrafı bulutlarla çevrili nar motifi lale ve çiçeklerle doldurulmuştur. Benzer tarzdaki bir uygulama da resim-99'da görülür. Diğer nar desenli kumaşlara örnek olarak Resim-117-126-155 verilebilir.

Elma motifi ise yine stilize edilmiş olarak II. Selim'in kaftanında karşımıza çıkar (Resim-89-90). Burada yaprakları ve dalıyla birlikte bütün yüzeyi dolduran bir düzenleme vardır. Elma'dan başka hurma ağacı ve selvi motiflerinin de kumaşlarda zaman zaman kullanıldığı görülür. Bahar açmış ağaç ve dal motiflerini de III. Ahmed'in kaftanında (Resim-106) görmekteyiz.

Nar, lale ve karanfil motifiyle birlikte kullanılan bir diğer süsleme elemanı çam kozalağıdır. Normal bir şekilde tek başına bir form oluşturduğu gibi, diğer çiçeklerle

birleşerek ve selvi ağacı tarzında da kullanılmıştır (Resim-74-100-108-117-121-126-142-143).

Açıkladığımız bu motifler en çok kullanılan, en karakteristik süsleme elemanlarıdır. Bunlardan başka görülen desenlere gelince; XVI.yy. ikinci yarısından itibaren kumaş desenlerinde görülen natüralist çiçeklerden oluşan kompozisyonlar içinde, bahçelerde görülen hemen hemen bütün çiçekler doğadaki duruş ve şekilleri ve çok defa orijinal renkleriyle kullanılmıştır. Özetle; kasımpatı, nergis, narçiçekleri, süsen, sembolik çiçek olarak çarkıfelek, birçok yaprak çeşitleri, stilize edilerek kullanılmıştır[222]. Türk dokumacılığında kumaş tezyinatı için kullanılan bütün motifler tamamen Türklere özgü bir üslup içinde ele alınmıştır. Kullanılan malzeme ve dokuma tekniklerinin yanısıra, süsleme elemanları da kumaş adlarında etken rol oynamışlardır. İşte bu doğrultuda kumaş çeşitleri ve sınıflandırılmasını ele alabiliriz.

[222] GÜRSU: Türk.... s. 164.

BÖLÜM-4: KUMAŞ ÇEŞİTLERİ VE SINIFLANDIRILMASI

Kumaş çeşitlerini sınıflandırırken değişik açılardan ele almak koşuluyla çok çeşitli guruplara ayırmamız mümkündür. Kumaşları üretildikleri ortam açısından değerlendirirsek dokundukları çevreye göre bir sınıflandırmaya tabi tutabiliriz. Özel adlar taşıyan kumaşları dokuma özelliklerine göre, yapıları (dokunuşları) açısından ele aldığımızda teknik açıdan bir sınıflandırmaya tabi tutabiliriz.

I- DOKUNDUKLARI ÇEVREYE GÖRE SINIFLANDIRMA

Dokunduğu çevreye göre kumaşlar ev dokumaları, çarşı dokumaları, saray dokumları ve taklit dokumalar olmak üzere dört guruba ayrılır.

A-EV DOKUMALARI

İlk zamanlar dokumacılık ev sanatı olarak kadınlar tarafından yapılırdı. Daha çok ev halkının kumaş ihtiyacını karşılamaya yönelikti. Evde beslenen evcil hayvanların lifleri, yöredeki pamuk ve keten bu dokumaların malzemesini oluşturur. Kullanılan hammadde, ailenin yaşadığı çevreye göre değişkenlik gösterir. Hayvancılıkla meşgul olunan yerlerde yün, pamuğun ve ketenin yetiştiği bölgelerde pamuklu ve keten dokumalar, ipeğin üretildiği yerlerde ipekli dokumalar yapılırdı.

Ev dokumalarından bir kısmı hizmet ettikleri amaca göre üretilirdi. Yağlık, peşkir, uçkur ve çevreler, bürümcük ve kıvratma iç giyim bezleri çeşitli bakımdan bir sınıf oluşturacak kadar çoktur. Bazı dokumaların üzerine işleme desenler yapıldığı için çözgü ve atkılar hesaplanarak kumaş dokunurdu. Pekçok işleme örneği bu şekildeki ev dokumalarından günümüze kalmıştır. Yorgan yüzü ve yatak çarşafı olarak kullanılan alaca, erkeklerin dış giyiminde kullanılan aba ev dokumalarından sayılabilir.

B-TİCARİ ÇARŞI DOKUMALARI

Ev dokumaları halkın ve devletin kumaş ihtiyacını karşılamaya yetmiyordu. Bu açığı kapatmak için dokumacılığı meslek edinmiş adamlar kendi dükkan ve atölyelerinde üretim yapıyorlardı. Bu kumaşların dokunup tezgahtan çıkışına kadar ipliklerin hazırlanıp boyanması yan endüstriyi de geliştirmiş, yeni meslekler ortaya çıkarmıştır. Büküm işleri boyacılık, simkeşlik, perdah ve aprecilik, klaptancılık bu mesleklerden bazılarıdır.

Gerek bu sanat dallarında çalışanlar, gerek dokumacılar, yapacakları işlerde serbest değillerdi. Kendi loncalarında ve devlet tarafından konulan kurallarda üretimi ve kaliteyi belirleyen kurallar vardı. Üretim bu kurallar doğrultusunda yapılarak kumaşlar mühürlenip öylece satılırdı[223].

C-SARAY DOKUMALARI

Saray halkının ve sultanların giyimi, halkın giyiminden tamamen ayrıydı. Her sınıfa mensup insanların giyim şekilleri zaten yasalarla belirlenmişti. Daha gösterişli ve şatafatlı bir hayat süren saray mensupları için saray atölyelerinde veya saraya bağlı başka atölyelerde özel kumaşlar dokunurdu. Bu kumaşlar kıymetli malzemelerle dokunduğu için son derece pahalıydı ve sınırlı olarak imal edilirdi. Kimi zaman da yabancı devlet adamlarına ve elçilere hediye edilirdi.

En son olarak 1845'te özel bir teşebbüsle kurulan hereke fabrikası 1875 yılına kadar saray için döşemelik kumaş üretmiştir. Yalnızca saray için çalışan fabrikanın kumaşları, Türk kumaşlarına ait son örnekleri teşkil eder[224].

D-TAKLİT DOKUMALAR

Türk kumaşları örnek alınarak Doğulu ve Batılı dokumacılar tarafından taklit edilerek dokunmuşlardır. Avrupa pazarlarında büyük ilgi gören kumaşlarımız, böyle bir yöntemle yabancılar tarafından üretilerek kendi uluslarının beğenisine sunulmuştur. Bu kumaşlar Türkiye'de dokunmuş gibi satılırdı. Çatma ve kadifelerimiz İtalyanlar tarafından, kutnu ve atlaslarımız Fransızlar, üsküfe ve sevailerimiz Ruslar tarafından büyük bir ustalıkla taklit ediliyordu.

II-KUMAŞLARIN DOKUMA ÖZELLİKLERİNE GÖRE ADLANDIRILMASI

A-DOKUNDUĞU YERE GÖRE ADLANDIRILAN KUMAŞLAR

Kumaşlar dokundukları ülkeye göre, Halep Kumaşı, Bursa Kumaşı, Şam Kumaşı, Musul Kumaşı gibi isimler alırken, bazı kumaşlar hem kendi adını, hem de dokunduğu yerin adını taşırlar. Bunlara örnek olarak Bursa kadifesi, Üsküdar çatması, Ankara sofu, Bilecik çatması, Selanik çuhası gibi kumaşlar sayılabilir. Bazı kumaşlar da

---

[223] AYTAÇ: El..... s. 166.
[224] APAK: Osmanlı.... s. 18.

dokunduğu yerin değil, kullanıldığı memleketin adını taşırdı. Trablus kuşağı, Konya sevaisi, Antalya abânisi gibi...[225].

B-ŞAHIS ADI VERİLEN KUMAŞLAR

Bu tür kumaşların bazılarına neden şahıs adı verildiği bilinmese de bazılarına dokuyan ustanın adı, bazılarına da dönemin sultanlarının adı verilmiştir. Hasan Beykeyfiyesi, Selimiye, Mecidiye, Ahmediye gibi kumaşlar bu guruba girer.

C-TEKNİK ADLAR TAŞIYAN KUMAŞLAR

Dokuma tekniğine göre adlandırılan tafta, atlas, kadife, kutnu gibi kumaşlarla birlikte kullanılan malzemeye göre adlandırılan kutnu telli, taraklı atlas, telli hatayi gibi örnekler üçüncü gurup kumaşları teşkil eder. Bu guruba renk sayısına göre adlandırılan serenk, hefrenk, şeştari gibi kumaşlarla, desenlerine göre adlandırılan benekli, deve tabanı, telli hatayi, çınarlı hatayi gibi kumaşlar da dahil edilebilir.

III-DOKUMA TEKNİĞİ AÇISINDAN KUMAŞLAR VE ADLARI

A-TEKNİK AÇIDAN KUMAŞLAR

Üstteki iki başlıkta kumaşları pek çok guruplara ayırdık. Oysa bütün kumaşlar dokuma şekli itibarıyla üç temel teknikte veya bunların türevleriyle dokunur. Bu yüzden dokumaları damask, brorar ve kadife olarak teknik açıdan üç ana gurupta toplayabiliriz.

1-Damask

Tek çözgü gurubu tek atkı gurubuyla kumaş desenlerin dokunması tekniğine dayanan kumaş çeşitleri gurubudur. Düz dokumanın yanı sıra desenli dokunan armürlü ve jakarlı mamüller bu tarzda dokunabilirler.

2-Brokar

Normal olarak atkı ve çözgü iplikleri guruplarından başka ilave çözgü veya atkıyla ya da her ikisiyle de desen oluşturulması yöntemine dayanan kumaş türleridir. Sadece ilave çözgülü kumaşlara Lampas da denir. Yoğun desenli kumaşların çoğu bu yöntemle dokunmuştur.

---

[225] GÜRSU: Türk.... s. 21.

3-Kadife

Atkı ve çözgü ipliklerinin arasında hav oluşturan ilave çözgülü kumaş türleridir. Yumuşak, tüylü veya kabartma yüzeyli bir görüntü oluşturur.

B-TÜRK KUMAŞ ADLARI

Türklerin tarih boyunca kullandıkları kumaş çeşitlerinin sayısı bir hayli fazladır. Zamanla yıpranan bir materyal olması sebebiyle pek çoğundan günümüze örnek ulaşmamıştır. Kaynaklarda adı geçen kumaş türlerinin sayısı 650 civarındadır. Bunlardan bir kısmını alfabetik sırayla tanıtmaya çalışacağız.

1-Aba

Yıkanmış, temizlenmiş ve taranmış yün yapağıdan dokunarak veya döverek, bastırarak elde edilen kalın bir kumaş türüdür. İnce keçeye benzer görünümlü kalın bir dokuma olan aba; soğuğu geçirmeyen özelliğiyle genelde iklimi sert ve soğuk yörelerde cübbe, hırka, potur, çakşır, terlik olarak, askeri birliklerde de giyim eşyası, tozluk ve dizlik olarak kullanılmıştır[226]. Eskiden en iyi abalar Balıkesir'de dokunurdu. Siyah renkli abaya kebe denir.

2-Abai

Eskiden dokunan bir tür ipekli kumaştır. Klaptan ve ipekle işlenmiş kalın ve iri desenlidir[227]. Genellikle döşemelik ve bohçalık olarak kullanılmıştır.

3-Abani

Sarıya çalan beyaz zemini üzerine açık turuncu ipekle süslemeler işlenmiş kumaştır. Abanilerin, etna, âlâ olmak üzere iki türü vardı. Etna pamuktan, âlâ ise ipekten belirli ölçülerde ya da top kumaş halinde dokunurdu. Belirli ölçüde olanlardan kuşak, sarık, baş örtüsü, bohça, yorgan yüzü vb., top halinde dokunanlardan erkek gömleği, kadın giysisi ve hırka yapılırdı. İstanbul, Bursa, Bağdat, Halep ve Hindistan'da dokunan kumaş, yapıldığı yere, desenine ve rengine göre adlandırılırdı. En çok bilinen türleri Akçabeyaz, Palamudi, Halep, Hint abanileriydi. Kimi zaman düz dokunur, üstü sonradan işlenirdi. Kadın giyimi için küçük ve geometrik desenli dokunanları da

---

[226] ÖNDER: Antika.... s. 5.
[227] BÜYÜK LAROUSSE (Sözlük ve Ansiklopedi). 1986. C. 1. s. 6.

olurdu[228]. Osmanlı'da halk ve tüccarlar, ulema sınıfından ayrılmak için feslerin üzerine abani sarık sarmışlardır[229].

4-Abrak

Orta Asya'da dokunmuş bir elbiselik kumaş çeşididir[230].

5-Adana Bezi

Osmanlı döneminde kullanılmış, pamuktan astarlık bir kumaş türüdür.

6-Ağbani (Ağabani)

Abani kumaşla aynı olduğunu belirten araştırmacılar da vardır. Ağabani adıyla da bilinir. "Sarımtırak ipekle dokunan, üzeri ibrişim kıvrım dallarla süslenen kumaş çeşididir"[231].

7- Ahmediye

III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa devrinde Üsküdar ve Bursa'da dokunan bir çatma kumaş türüdür. Daha çok döşemelik olarak kullanılan kumaş, ipekli düz bir yüzeye sahiptir. Çeşitli türleri arasında en meşhuru fitilli ahmediyedir[232].

8- Akbez

Beyaz pamuktan dokunmuş bezdir. Hint'te dokunanları daha kaliteli ve makbuldür[233].

9- Alaca

Lacivert ya da bordo zemin üzerinde sarı çizgileri olan bir tür pamuklu kumaştır. Dayanıklı ve kullanışlı bir kumaş olan alaca, eski dönemlerden beri İstanbul'da ve Anadolu'nun birçok yöresinde dokuna gelmiştir. Osmanlı dokuma sanayinin en çok ürettiği kumaşlardandır. Zeytinburnu mensucat fabrikasında dokunur, erkek ve kadın dış giyiminde kullanılırdı. Tire ve Erzincan'daki el tezgahlarında dokunanlar en ünlüleriydi. Bursa, Halep, Manisa ve Kastamonu'da da dokunurdu.

---

[228] LAROUSSE. C. 1. s. 8.
[229] Celad Esad ARSEVEN: **Sanat Ansiklopedisi**. Ankara. 1986. C. 1. s. 11.
[230] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 11.
[231] ÖNDER. Antika.... s. 6.
[232] APAK: Osmanlı.... s. 21.

Şam'da dokunan ipek alacalar Şam alacası adıyla bilinirdi. Günümüzde Buldan (Denizli), Arapkir (Malatya) ve Gaziantep eski örneklere göre dokunması için çalışmalar yapılmaktadır[234].

Bazı bölgelerde beşparmak adı da verilen alaca kimi zaman kırmızı zemin üzerine sarı çubuklu yollarla da dokunurdu. Bezayağı tekniğinde dokunan kumaş pamuklu veya ipekli olabilirdi[235]. Selçuklular zamanından beri dokunan alaca kumaşı kadın ve erkek giyimlerinde hırka, mintan, şalvar, entari gibi kıyafetlerde kullanılırdı. Beşparmaktan başka yollu, çizgili, çubuklu gibi türleri de vardır[236].

10- Altınoluk

Alaca kumaşın yarı ipekli olanına altınoluk denir. Zemini kırmızı olup çizgileri sarı, siyah, beyaz, mavi, yeşil, mor gibi altı renk üzerinedir. Eski dönemlerde genellikle erkek gömlekleri ve kadın elbiselikleri yapımında kullanılmıştır. Bugün ise folklorik amaçlı giysilerde kullanılmaktadır[237].

11- Altıparmak

Al ya da lacivert zemin üzerine altı renk çubuklu (yollu) olarak dokunur. Erkek mintanı, kadın entarisi yapımında kullanılır. Kadın giyimindeki yerini günümüz geleneksel kıyafetlerinde de korur[238]. Çubuklarında sırma işlemeli olanlara altınoluk denirdi. Altınoluk gelinlik entari yapımında kullanılırdı. Bu tür yollu kumaşlara kitabî ve alaca da denirdi. Şam kumaşlarını taklit ederek yapılanlarına Şam alacası denirdi[239].

12- Arakiye

Yün veya tiftikten dövülerek yapılmış ince keçe kumaştır. Arakiyeden cübbe, potur, yelek, külah, takke ve seccade gibi şeyler yapılırdı. Eski dervişler ve mevleviler tarafından kullanılırdı. Seccadeler ise genelde sırma ve ipekle işlenirdi[240].

---

[233] ARSEVEN: Sanat. C.I. s. 27.
[234] LAROUSSE: C.I. s. 310.
[235] Nesrin ÖNLÜ: "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu". **El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**. Ankara. 1994. s. 331.
[236] ÖNDER: Antika.... s. 8.
[237] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[238] LAROUSSE: C.I. s. 470.
[239] ARSEVEN: Sanat.... C.I. s. 94.
[240] ARSEVEN: Sanat.... C.I. s. 94.

13- Arşın

Türkçe'de arış (dokuma telinden) arış-ın arasına altın ve gümüş teller katılarak dokunan eski bir ipekli kumaş türüdür. Arşına pamuk iplik karıştırmak, fazladan altın ve gümüş tel kullanmak yasaktı. Sade arşın; pamuk ipliğinden dokunup üzerine altın ve gümüş tellerle işleme yapılırdı. Dip kumaşı adı da verilir. Altın ve gümüşün fazla harcanmaması için kimi zaman yasaklanmıştır[241].

14- Atlas (Saten)

Diğer adı saten olan atlas, ipeğin parlaklığını en iyi şekilde yansıtan dokuma ve kumaş türüdür. Saten ise XIV.yy.'da Fransızca'dan dilimize girmiştir. Atlas kumaşın ilk kez Çin'de dokunduğu ve Araplar vasıtasıyla Batı dünyasına geçtiği bilinir. Selçuklu kaynaklarında XIII. yy.'da "Atlas-ı İstanbûlî" deyiminin geçmesi, Bizanslıların da bu dokumayı daha önceden bildiğini gösteriyor. XV.yy.'da ithal atlas kumaş getirten Osmanlı, XVI.yy.'da kadifenin yanında atlasla da ilgilenmeye başlar. Misk-i atlas, şehrî atlas (Bursa idi), Şam atlası, Maraş atlası gibi türleri görülür. XVII.yy.'da yabancı kökenli atlas kumaşların artması, atlas dokumacılığını geriletmişse de XVIII.yy.'da tekrar canlanır. Pahalı, dayanıklı ve parlak olmasından dolayı saray mensuplarınca daha çok benimsenmiş bayrak, sancak, yorgan yüzü, perde, bohça, para kesesi, kürk astarı, kaftan, şalvar, entari eşya ve elbiselerin yapımında kullanılmıştır. Osmanlı sarayında kışın çok giyildiği için saray dilinde kış mevsimine "atlas mevsimi" denilmiştir.

Atkı ve çözgüsü ipekten olan atlas, erkek kıyafetlerinde İslam fıkhına göre haram olduğu için pamukla karıştırılarak kullanılmıştır. Atlaslar dokuma tekniğine göre; çözgü yüzlü, atkı yüzlü, çift yüzlü, donuk (atkı ve çözgüsü çapraz), yanar döner (atkı ve çözgü farklı renkte) atlaslar olmak üzere çeşitli guruplara ayrılırlar. 1640 tarihli narh defterinde kırmızı atlasların diğerlerinden daha pahalı olduğu yazılıdır. Bunun sebebi talebin fazlalığından kaynaklanırdı. Ayrıca kumaşta sırma ve sim işlemeler, desen dokumalar da fiyatı attırıyordu[242]. Kâbe'ye her yıl gönderilen atlas kumaşlar siyah renkli ve altun işlemeliydi. Düz dokunan atlasların yanı sıra boyuna çizgili yolları olan ve taraklı denen türleri de vardı[243].

---

[241] LAROUSSE: C.2, s. 843.
[242] Sargon ERDEM; **İslam Ansiklopedisi**, "Atlas" mad.,İstanbul, 1992, C.4, s. 80-81.
[243] LAROUSSE, C.2, s. 985.

15- Bahmal

Eskiden dokunan bir kadife türüne verilen isimdir[244].

16- Balkaymak

İki renk yollu (çizgili) ipekli kumaştır[245].

17- Basma

Üzerine renkli çiçek veya desen basılmış kumaş türüdür.

18- Batik

Asya ülkelerinde (özellikle Malezya, Cava, Japonya'da) görülen binlerce yıldan beri uygulanan bir kumaş süsleme türüdür. XVII.yy.'da Hollandalılar tarafından Avrupa'ya getirilmiştir. Düz bir zemine gerilen kumaşın, istenen desene göre bazı yerleri balmumuyla kapatılır ve sonra boyaya batırılır. Kuruduktan sonra mumları temizlenir ve desenler ortaya çıkar. Batik sanatı, Orta Asya Türk kumaş sanatında da kullanılmıştır. Bitik; çizgili-resimli kumaş anlamında eski Türkçe'de kullanılmış ve günümüze batik olarak gelmiştir[246].

19- Beledi

Bezayağı örgüsüyle dokunmuş, çift katlı, pamuklu kumaş. Beledi dokumaların ipek ve pamuk karışımı olanları varsa da genellikle her iki katın atkı ve çözgüsü pamuk ipliğindendir. Beledi tezgah denen özel tezgahlarda dokunur. Eski Osmanlı kumaşları arasında adına XV.yy. kaynaklarında rastlanır. Tire'de Urla, İzmir, Manisa, Konya, Bursa ve İstanbul gibi çeşitli yerlerde dokunmuştur. Konya'da dokunanlar veledi ya da velidi adıyla bilinirdi. Osmanlı kumaşları arasında bu teknikle dokunmuş başka kumaşlara rastlanmaz.

Beledi kumaşlarda desenler genellikle geometriktir. Motifler iki katın kesişmesiyle oluşturulmuştur ve bu kesişmeler katları birbirine bağlar. Katların biri genellikle beyaz ya da krem rengi, diğeri koyu mavi, yeşil, kırmızı ya da sarıdır. Bir yüzde zemin beyaz, motifler renkli; Diğer yüzde zemin renkli motifler beyazdır. Her iki

---

[244] ARSEVEN, Sanat.... C.1. s. 163.
[245] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[246] ÖNDER: Antika.... s. 23.

yüzü de kullanılabilir. Günlük yaşamda perde, sedir örtüsü, yorgan, minder, yastık yüzü yapımında kullanılırdı. Üzerindeki desenlere göre; bademli, kutulu, yıldızlı, aynalı gibi adlar almış olanları da vardır. Beledi dokumalardaki desenlerin nasıl yapıldığı günümüzde de tam olarak çözülememiştir. Yaklaşık 40 çerçeveyle eskiden dokumalar yapıldığı düşünülüyor. Günümüzde dokunan beledi kumaşlar 24 çerçeveyi aşmaz[247].

20- Bervanik

Malatya ve yöresinde önlük olarak kullanılan bir çeşit pamuklu dokuma. Bervanik dokumayı desenlendirmek için ağaç kalıplar kullanılır. Yazmacılık sanatında olduğu gibi kalıplar boyaya batırılıp, kumaşa desen basılır[248].

21- Beşme

Her çubuğu, ayrı ayrı beş renkte dokunmuş, yollu kumaş[249].

22- Beşparmak

Beş ayrı renkte çubuklarla desenlendirilmiş, bez ayağı örgüyle dokunmuş pamuklu bir kumaş. Pamuk ipek karışımı olanlar da vardır. Desen karakteri bakımından alacaya benzer. Alacadaki uyumlu ve yumuşak geçişli renklerin yerini, beşparmakta gelişigüzel yanyana getirilmiş ve kesin hatlarla birbirinden ayrılmış çubuklar almıştır. Elifi ve sopalı da denir[250].

23- Beykasam

Boyuna çizgileri olan yarı ipekli, yarı pamuklu parlak kumaş. Beykasap da denir[251].

24- Bez

Pamuk veya ketenden yapılmış dokuma. Pek çok çeşidi olur ve onlardan çamaşır, elbise, çarşaf, kese, havlu, torba ve örtü gibi eşyalar yapılırdı. Cinslerine göre

---

[247] LAROUSSE: C.2. s. 1481.
[248] ÖNDER: Antika.... s. 25.
[249] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[250] LAROUSSE: C.2. s. 1576.
[251] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.

yerli bez, amerikan bezi, trabzon bezi gibi çeşitleri vardır. Sâde, düz renkli olanlara akbez ve renkli çiçekli olanlara alaca bez denirdi[252].

25- Bindallı

Dokunduktan sonra üzerine sırma, klaptan ya da simle dival tekniğinde serpme dal, yaprak, çiçek motifleri işlenmiş kadife ya da atlas kumaştır. Genelde koyu kırmızı, mor ve lacivertten gelinlik giysi ve örtü yapımında kullanılırdı. Kütahya ve Erzurum'da yapılan bindallılar arasında çok değerli olanları vardı[253].

26- Boğası

Bugünkü Amerikan bezine benzeyen ve kaput bezini andıran kumaş çeşiti olup, eskiden kaftanlara astar olarak konurdu. Hâlâ Isparta ve Denizli'de dokunmaktadır[254]. Osmanlılar döneminde XVI. ve XVII.yy.'lara ait çeşitli kayıtlarda adına rastlanan boğası, o dönem pamuklu kumaşları arasında önemli bir yer tutmaktaydı. Çeşitli dönemlere ait narh defterlerinde ve şer'i sicillerde fiyatları, dokundukları yöreler, cins ve renkleri, boyama ücretleri ayrıntılı bir biçimde belirtilmiştir. Boğası; el eğirmesi ya da çıkrıkta bükülen pamuk ipliğinden yapılırdı. Genellikle orta kalite bir dokuma olup, beyaz renkliydi. Boyar maddelerle renklendirilmiş ve rengine göre adlar almış olanları da vardır (Cengari, nar neftisi, mai, gök, samani, cevzi, tarçını gibi...). Eski kayıtlarda alaca boğası adına rastlanması ipliği boyalı türlerinin de bulunduğunu göstermektedir. Denizli, Isparta, Kayseri, Kastamonu, Tokat, Diyarbakır gibi merkezlerde dokunurdu. Bunların en kalitelisi Borlu'da dokunurdu. Edna (düşük kalite), evsat (orta kalite), âlâ (iyi kalite) olmak üzere üç çeşidi vardır. Dönemin ithal kumaşları arasında da boğası kumaşına rastlanırdı. Hindistan'dan gelen beyaz Hint boğası, orta kaliteli beyaz ya da renklisi bayrami boğası, buruci boğası, Bengal'de dokunan hammami boğası adıyla biliniyordu. İran'da Lekepuri-i acem boğası, ferespuri-i acem boğası, haydarabadi-i acemi, sâmâni-i acem denilen türleri ithal ediliyordu. Musul'dan alınana Musul boğası, Yemen'den alınana ise yeni bafte boğası deniyordu.

---

[252] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 217.
[253] LAROUSSE: C.3. s.
[254] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 274.

Her yörenin boğası kumaşı farklıydı. Kullanılacak yere göre seçim yapılırdı. 0.51m. ile 1.10m. arasında değişen enlerde dokunur ve 4 m. ya da 15 m.'lik parçalar halinde satılırdı. Kaftan, kaftan astarı, sarık, entari, gömlek, kavuk, kavuk astarı, bohça, yağlık, yastık, yorgan yüzü vb. eşyaların yapımında kullanılırdı[255].

27- Brokar

Altın ve gümüş tellerle işlenmiş kumaş. Bunlara simli ya da sırmalı kumaş da denir. Önceleri doğu ülkelerinde dokunmuş daha sonra Avrupa'da dokunarak moda olmuş bu kumaş türü Osmanlı döneminde Bursa'da dokunmuştur. Zerbaft altın dokuma adındaki ipek, altın sırma karışımı kumaşlar, Avrupa'ya da ihrac edilmiştir[256]

28- Buldan Bezi

Denizli'nin Buldan ilçesinde dokunan, genellikle sarı-beyaz renkte yöreye özgü geleneksel bir kumaştır. Beyaz renkler pamuk, sarılar ipek işlemedir. İşlemeler, "bız" adı verilen iğne ile kasnakta yapılır. Buldan bezleri erkek ve kadınlar için üstlük veya poşu denilen başörtüsü ya da bel kuşağı olarak kullanılır. Son yıllarda işlemeleri kasnak yerine makinayla yapılmaktadır[257].

29- Bursa Çekmesi

Ham ipekle dokunmuş krep ve bürümcük örgü arasında bir kumaştır. Çoğunlukta baş örtüsü yapımında kullanılırdı. Bir çizgisi ipek, diğeri pamuktan olan ve Bursa'da dokunan bir çeşit yollu (çizgili) kumaştır[258].

30- Bürümcük

XV.yy. Osmanlı kayıtlarında "bürümcük" diye geçen kumaş türüdür. Yüksek (fazla) bükümle elde edilen ham ipek iplikten genellikle bez ayağı örgüyle dokunurdu. Daha sonra pişirme denen kaynatma işleminden geçirilir. Bu işlem sonucu ipliklerde oluşan çekilme, kumaş yüzeyinde kıvrılmalara bükümlere neden olur. Kumaş adını; özelliğini oluşturan bu kıvrımlardan almıştır. Ham ipekten dokunan bürümcüklerde

---

[255] LAROUSSE; C.4. s. 1478-1479.
[256] ÖNDER; Antika.... s. 29.
[257] ÖNDER; Antika.... s. 29.
[258] ARSEVEN; Sanat.... C.1. s. 302.

bezayağı örgüsü kullanılmakla birlikte, pişmiş ipekten yapılanlarda bükülmeyi arttırmak için krep türü farklı bir örgü kullanılır.

Kadınlar için yapılan bürümcüklerin atkı ve çözgüsü ipektendir. Helâli denen ve erkekler için dokunan bürümcüklerde ise çözgü pamuk, atkı ipek ipliktendir. Çözgüde yer yer pamuk iplik kullanılarak yollu dokunanları da vardır. Beyaz pamuk iplikle dokunduğunda bu yollar mat bir görünüm verir. Renkli ipliklerle dokunan ya da dokunduktan sonra boyanan türleri de vardır. Bürümcük XV. ve XIX.yy.'lar arasında başta Bursa olmak üzere, Bilecik, Alaşehir, Muğla, Denizli ve İstanbul'da dokunuyordu. Bursa'da yapılan bürümcükler Avrupa'ya ihrac ediliyordu. Pamuk-ipek karışımı mat çizgili bürümcük XIX.yy.'ın ilk yarısında Paris kadın modasında etkili olmuştu. Bürümcüğün bazı türleri de başka ülkelerden özellikle Şam'dan ithal ediliyordu. Bürümcük; esnek olması, kıvrımlar arasında kalan hava nedeniyle çabuk kuruması ve dayanıklılığı nedeniyle çok kullanılan bir kumaştı. Genellikle iç giyim eşyasında kullanılır ve yakası açılmadık denen gömlekler de bürümcükten yapılırdı. Bunun yanı sıra zıbın, peştamal, yorgan astarı vb. eşya yapımında da kullanılırdı. İpekli kumaşların giderek ortadan kalkmasıyla bürümcük de çeşitli adlar verilen pamuklu kumaşlar arasına katılmıştır. Kıvrak bükümlü pamuk ipliğinden dokunan ve daha sonra kaynatılarak yüzeyinin kıvrımlanması sağlanan kumaşlara günümüzde de bürümcük denmekle birlikte bükülü bez, buldan bezi, şile bezi gibi çeşitli adlar da verilmektedir[259].

Bürümcük kıvrık olduğu gibi düz de dokunurdu. Üsküp, İşkodra, Bursa ve Kastamonu bürümcükleri en tanınmışlarıydı[260].

31- Canfes

Atkı ve çözgüsü ipek iplikten olan ve genellikle bezayağı örgüyle dokunan, perdahsız tafta türü bir kumaş. Canfes perdahsız olduğundan yıkandığı zaman parlaklığını ve kendine özgü sertliğini yitirmediğinden özellikle saraylı kadınların beğenisini kazanmıştır. Osmanlı döneminde bilhassa XVII.yy.'da saraydaki kadın giysilerinin çoğu canfesten yapılıyordu. Tek canfes ve çift canfes olmak üzere başlıca iki kalitede dokunuyordu. Tek canfeslerde çözgü telleri gücülerden tek kat olarak geçirilirdi. Çeşitli renklerde bezayağı örgüyle düz dokunanları yanında atkı ve çözgüsü

[259] LAROUSSE; C.5, s. 2054.

farklı renkte yapılanları da vardır. Genellikle çözgüsü mor, atkısı sarı olurdu. Bu tür canfeslere bukalemun, yanar-döner de denirdi. Çift canfeslerde ise çözgü iplikleri gücülerden iki ya da daha fazla katlı olarak geçirilir, oluşan örgü, atkı ripsi görünümü verirdi. Atkı sıklığı, çözgüye oranla fazlaydı.

Canfeslerin en iyileri İstanbul ve Bursa'da dokunuyordu. Yaklaşık 55-60 cm. eninde dokunan canfeslerden kadın giyiminde elbise, cepken, şalvar, ferace; erkek giyiminde mintan yapılırdı. Ayrıca yorgan yüzü, bohça vb. eşyaların yapımında da kullanılıyordu[261]. Yanardöner ve kumru göğsü olmak üzere iki türü vardır.

32- Car

Örtünmede kullanılan ve örtünmeye uygun büyüklükte olan bir veya iki kanat halinde pişmiş ipekten dokunmuş bir kumaş türüdür[262].

33- Çatma

Düz zemin üzerine kadife tekniğiyle kabartma motifler oluşturularak dokunan eski bir desenli kumaş türüdür. Çatma kadifelerde desenlendirme genellikle düz bir zemin üzerine renkli hav çözgüleriyle yapıldığından, motifler zemine göre daha kabarıktır. Bazı çatma türlerinde ise zemin alanlarının havlı, motiflerin düz olduğu görülür. Aynı kumaş üzerinde her ikisinin uygulandığı örnekler de vardır.

XV.yy. çatma dokumalarının zemin çözgülerinde önceleri ipek iplik kullanılırken daha sonra bunun yerini keten veya pamuk ipliği almıştır. Son dönem çatma dokumalarda pamuk iplik daha çok kullanılmıştır. Hav çözgüleri ise hemen hemen her dönemde pişmiş ipek iplikten dokunmuştur. Pek çoğunda zemin kırmızı ya da güvez renktedir. Siyah ve yeşil renkli olanlara da rastlanır. Motiflerin konturlarında ise gök mavi, yeşil ve sarı renkler en çok kullanılan renklerdir. Havsız olan kısımlarda genellikle kalın pamuk ipliğinin kullanıldığı, zemin atkısı dışında yüzeyi örtmek amacıyla takviye atkısı olarak ipek, klaptan, sim vb. değerli ipliklerin kullanıldığı da görülür. Havsız olanları değerlendirmek amacıyla kullanılan bu takviye atkılarının cinsine göre çatmalara çeşitli adlar verilmiştir. Takviye atkısı olarak sarı, saman rengi

---

[260] APAK: Osmanlı..., s. 22.
[261] LAROUSSE. C.5. s. 2166.
[262] APAK: Osmanlı..., s. 22.

gibi açık renk ipek iplikler kullanılmışsa "münakkaş çatma kadife", takviye iplik olarak ipek yerine klaptan ya da sim kullanılmışsa "müzehhep (altınlı) çatma kadife" adını alır.

Çatmalar motiflerine göre de bazı adlar alırlardı. Motifleri yol yol ve dönüşümlü olarak havlı olan çatma kadifelere "çubuklu çatma kadife" deniyordu. Çubuklu çatmalarda yollardan biri havlı, diğeri havsız olarak dokunuyor, havlı yol içindeki motifler havsız, havsız yol içindeki motifler havlı oluyordu.

Bursa, Bilecik, Üsküdar, Karaman, Göynük (Bolu), Eski Aydos (Bulgaristan) yörelerinde dokunan çatma kadifeler arasında en beğenilenleri Üsküdar ve Bilecik çatmalarıydı. Ahmediye adı verilen İstanbul ve Bursa'da dokunan kumaşlar (çatmalar) daha çok döşemelik olarak kullanılıyordu. Çatma kadifeden yastık, kaftan ve döşek yüzü yapılıyor, perdelik ve döşemelik olarak da kullanılıyordu[263].

Çatma kumaşların boyutları; Bursa nizamnamesinde 14 zira, enleri 1-1/4 endâze olursu. Yastıklık çatmaların uzunluğu 2, enleri 1-1/4 endâze idi[264].

Fransızlar bu tür kumaşlara "Valours a Double Hauteur" adını verirler. Eski kayıtlarda âlâ, evsad, edna cinsleri ve kadife-i çatma isimleriyle geçerdi. 1481-1486 yıllarında sancağa çıkan şehzadelere verilen eşyalar arasında arşiv kayıtlarına göre "Mirahûrî kaftan Bursa'nın çatma kadifesindendir ki altunludur" şeklindeki ibare mühimdir. Bu zamana kadar gerek hazine defterlerinde, gerekse diğer vesikalarda mirahuri kaftanların çoğu İran ve Avrupa kemha ve kadifelerinden yapılırdı[265].

Çatma kumaşlar hem iç pazarda hem de dış pazarda çok ilgi görmüştür. Avrupa'ya giden elçiler, yabancı devlet başkanlarına çatma kumaşlar da hediye etmişlerdir[266].

34- Çekme

Bir çizgisi ipek, bir çizgisi pamuk ipliğiyle bezayağı örgüde dokunan yollu kumaştır. Krep, bürümcük arası bir görünümdedir. Bursa'da dokunan ve "Bursa çekmesi" adıyla bilinen türü ünlüydü[267].

---

[263] LAROUSSE: C.5. s. 2595.
[264] YATMAN: Türk.... s. 66.
[265] Fikret ALTAY: Kaftanlar. İstanbul. 1979. s. 11.
[266] TEZCAN: Onaltıncı.... s. 30.
[267] LAROUSSE: C.5. s. 2615.

35- Çit

Pamuk ipliğiyle bezayağı örgüde dokunmuş ve üzeri baskı tekniği ile desenlendirilmiş baskılı dokuma türüdür. Pamuk ipliğiyle seyrek olarak dokunmuş ve üzeri baskı ile desenlendirilmiş tülbent şeklindeki başörtülük kumaşlara ise yazma denir[268].

36- Çitari

Bir tel ipek üç tel pamuk ipliğiyle bezayağı örgüde dokunmuş yollu kumaştır. Genellikle çubukları sarı ve kırmızı renklidir. Daha çok Şam'da dokunurdu. Çubukları desenli olarak dokunmuş olanları da vardır[269]. Kırkkalem, fındıklı, makaslı, hekir, hikir, selimiye, aşağı çitari olarak çeşitleri vardır[270].

37- Çökü

Çarşaf yapımında kullanılan çizgili bir kumaş türüdür[271].

38- Çubuklu

Peştamal veya elbiselik yapımında kullanılan yol yol çizgileri olan bir kumaş cinsidir. İçi küçük çiçeklerle süslü olanları da vardır[272].

39- Çuha

Çözgü ve atkısı tek kat yün ipliğinden, genellikle dimi ya da bezayağı örgüyle oldukça sık dokunmuş kalın bir kumaştır. Çuhaya, dokunduktan sonra dinkleme, fırçalama, makaslama işlemleri uygulanır ve mengeneden geçirilip perdahlanır. Çözgüsü atkıya oranla daha sıktır.

Osmanlılar döneminde askerlerin kışlık giysi gereksinimleri çuhadan yapılıyordu. Selanik, Edirne, İstanbul, Bursa ve Şam'da dokunan yerli çuhalar gereksinimi karşılayamadığından önceleri İran, Mısır ve Türkistan'dan, sonraları Avrupa ülkelerinden ithal edilmeye başlandı. XV.yy. sonlarında Osmanlılara sığınan İspanyol ve Portekiz yahudilerinin yerleştiği Ege yöresinde ve özellikle Selanik'te

---

[268] LAROUSSE: C.6. s. 2748.
[269] LAROUSSE: C.6. s. 2685.
[270] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[271] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 418.
[272] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.

dokunan çuhalar ünlüydü. Devlet önde gelenleri daha çok ithal malı çuha kullanıyorlardı. Askerlerin ve halkın giyebileceği çuhaların cinsi ve miktarı devlet tarafından belirleniyordu. Tüketimin fazla olması nedeniyle bir süre sonra yalnız zabitlerin çuha giymesi, neferlerin ise aba ve şayaktan yapılmış giysiler kullanmaları karara bağlandı. XVI.yy.'da İngilizler Londrin adı verilen çuhalarıyla Osmanlı pazarına girmişti. Bunun yanı sıra Fransızlar, Hollandalılar ve İtalyanlar da bu pazardan pay almak istiyorlardı. Bu çuhalar halk arasında Fransız çuhası ya da Felemenk çuhası, sâye çuhası, Londra çuhası gibi adlarla anılıyordu. Cins ve desenlerine göre mor, miskî, poturlu vb. adlar taşıyanları da vardı. Ayrıca 7 endâzelik çuhaya yağmurluk, 6 endâzeliğine miriahûri ya da mirahori, 4 endâzeliğine çakşır deniyordu. Edna (âdî), evsat (orta) ve âlâ (iyi) olmak üzere başlıca üç kalitesi vardı. Askeri giyim yanında halk arasında ferace, dolama, yelek, çakşır, eyer teğeltisi yapımında ve döşemelik olarak da kullanılıyordu. Müslüman olmayanlar yalnızca çakşır türü kara çuha kullanabiliyordu.

1832'de gerekli tezgahlar ve ustalar Fransa'dan getirilerek, İstanbul Beykoz'da bir çuha fabrikası açıldı. Yapağı gereksinimi Aydın, Kütahya ve Bergama'dan sağlanıyordu. 1835'te de İslimye'de (Bulgaristan) bir çuha fabrikası kuruldu ve 1836'da yerli yapağıyla deneme üretimi başladı. 1848'de tam anlamıyla üretime geçen fabrikada dokunan çuhalar askeri giyim yapımında kullanılıyordu. Törenlerde verilen armağanlar içinde de yerli olan çuha, giyim kuşamdaki değişimlere paralel olarak daha az tüketilmeye başlandı ve üretimi giderek düştü[273].

Çuhaları işleyen en büyük tezgahlar Selanik'te bulunuyordu. Bu tezgahlara her sene, Küçük Çekmece'den Draç İskelesi'ne kadar olan çiftliklerden 5000 kantar yapağı gönderilirdi. Bu miktar yapağı elde edilmedikçe hiç kimseye yapağısı sattırılmazdı. Her çiftlik sahibi elinde mevcut yapağının beşte birini, okkası 12'şer akçeye olmak üzere ve peşin parayla mübaşirlere satmaya mecbur idi[274].

40- Çul

Kıldan bezayağı örgüyle dokunmuş kaba kumaş. Çoğu zaman hayvan örtüsü olarak kullanılmıştır[275].

---

[273] LAROUSSE: C.6. s. 2800.
[274] YATMAN: Türk.... s. 67.
[275] LAROUSSE: C.6. s. 2805.

41- Daliye

Erkek giyiminde kullanılan saten örgüyle dokunmuş çizgili bir kumaş türüdür. Çubukları çeşitli renklerdedir[276].

42- Damasko

Aynı armürün atkı yüzü ve çözgü yüzü ile oluşturulan bir zemin ya da desen etkisi verilmiş, tek renkli, ipekli ya da bazen ipek, yün, pamuk karışımı döşemelik kumaş türüdür. Damasko dokuma yalnız atkı ve çözgü etkili armürlerin zıtlığından yararlanılarak desenler verilmiş örgüde, zemin armürü olarak genelde dimi veya saten örgünün birlikte kullanımıyla dokunur.

Bir damaskoda ışık, armürlerin atkı ve çözgü atlamaları üstünde değişik etkiler yaparak desenlerin daha iyi görünmelerini sağlar. Düz damasko dokumalar atkı ve çözgüye paralel olarak raporlu desenlerle dama etkisi yapar. Buna karşın eğri çizgili damasko dokumalarda tüm süsleme motiflerinden yararlanılır. Bu dokumalar çözgü etkili bir zemin armürü ve motifler içinde atkı etkili bir armür uygulanarak elde edilir. Bu kumaşlarda jakar makineleriyle çok büyük desenler oluşturulabilir[277].

Geleneksel kumaş olarak Osmanlı'da ipek ve keten karışımı olarak yapılmış ve adına "Şam kumaşı" veya "dimişkî"de denmiştir. Ortaçağda Şam tezgahlarında dokunarak İslam ülkelerine ve Avrupa'ya gönderilmiştir. Venedik ve Genova şehirlerinde taklitleri yapılmaya başlanmıştır. Çoğu zaman döşemelik, sofra örtüsü vb. yerlerde kullanılmıştır[278].

43- Dib

İpekle düz bir zemin teşkil edecek şekilde dokunan sâde kumaş. Daha sonra üzerine altın ve gümüş telle işleme yapmak için bir zemin oluşturur. Bunlara "sade arşın kumaş"da denir[279].

---

[276] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[277] LAROUSSE: C.6. s. 2856.
[278] ÖNDER: Antika.... s. 47.
[279] YATMAN: Türk.... s. 67.

44- Diba

Canfes'in daha kalını olarak da bilinir. Motif atkılarında klaptan, sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunmuş ipekli bir kumaştır. Diba kumaşların atkı ve çözgü iplikleri ipektendi. Genellikle saten örgü kullanılırdı. Ağır bir ipekli kumaş olan dibanın ilk kez Uzak Doğu ve Orta Asya'da dokunduğu sanılmaktadır. Yazılı kaynaklar Göktürk, Uygur ve Hazar Türklerinde bu kumaşın önemli bir yeri olduğunu ve çok kullanıldığını göstermektedir. Tarihi kaynaklarda Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubad'ın, Osman Bey'e gönderdiği armağanlar arasında "diba-ı rûmî" adlı bir kumaşın da yer aldığı görülür. Osmanlı kayıtlarında XV.yy.'dan başlayarak adı geçen diba daha sonra Avrupa'da da dokunmuştur. Osmanlıların ithal ettiği bu kumaşlar "diba-yı frengi", "Venedik heftrenk sade dibası" gibi adlarla tanınıyordu. Doğudan ithal edilenlere ise dokunduğu yere göre Acem dibası, Hint dibası gibi adlar veriliyordu. Yerli diba üretimini özellikle İstanbul ve Bursa'da yapıldığı bilinmektedir. İstanbul'da dokunan "telli aldiba", "güllü diba" çok ünlüydü. Selimiye kumaşları da son dönem dibaları arasında sayılabilir. Diba sarayda en çok kullanılan kumaşlardan olup giyimde, döşemelik ve perdelik olarak ya da yorgan yüzü yapımında kullanılıyordu[280].

45- Durmaç

İpekli kumaş, şal[281].

46- Ebre

Hareli ve dalgalı bir kumaş türü[282].

47- Ehram (İhram)

Anadolu'da kadınların dışarı çıkarken örtündükleri doğal renkli yünlerden genellikle bezayağı örgüyle dokunmuş, kareye yakın dikdörtgen biçimli örtü kumaşı. Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde bugün de dokunan ve kullanılan ihram, Osmanlılar döneminde car, çarşaf ve feracenin yanı sıra kadın giyiminde görülür. Daha önce bu tür örtüler genelde daha çok yaygı olarak kullanılıyordu. İhramlar da, carlar gibi uzun kenarı insan boyunu aşacak şekilde, iki kanat halinde dokunurdu ve dikilerek

[280] LAROUSSE: C.6. s. 3136.
[281] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 431.
[282] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 502.

kullanılırdı. Yünden dokunan ihramlar genellikle kareye yakın dikdörtgen biçimindedir. Düz ve desenli olmak üzere iki türü vardır. Düzleri; el eğirmesi yün ipliğinden bezayağı örgüyle dokunur. Çözgü ve atkı iplikleri tek katlı fakat fazla bükümlü olması nedeniyle kumaş, bürümcük gibi kıvrımlı bir görünüme sahiptir. Düz ihramların yalnızca kenar kısmıyla alt ve üst boylarında pamuk ipliğinden 1-1,5 cm.'lik bantlar vardır. Desenli ihramlarda ise zemin örgüsü yine bezayağıdır. Motifler, zemin atkıları arasına renkli yün ve pamuk iplikleriyle tezgah üzerinde işlenir. Tek kanat halinde dokunan bu ihramların bir kenarında "haşiye" adı verilen su halinde motifler bulunur. Desenli ihramlar serpme, yollu ya da su'lu ve kaplama motifli olmak üzere üçe ayrılırlar. Kaplama ve düz ihramlar dışında haşiye, hemen hemen tüm ihramlar da vardır. Haşiye ve kaplama motiflerine aynalı kutu, saat kordonu, kepenek, uçan kuşlar, analı-kızlı, reyhan dalı, hanımeli vb. pek çok adlar verilir. Kaplama motifli ehramlarda desenler tüm yüzeyi kaplar. Yollularda desenler çubuklar halindedir. Serpme motiflerde ise motifler belli bir düzene göre kumaş alanına serpiştirilmiştir.

İhram renkleri genellikle doğal yün renklerindedir. Beyaz, mor (kahverengi) ve siyah en çok görülen renklerdir. Doğal renklerin harmanlanmasıyla bazı ara tonlar da elde edilebilir. Ayrıca özel olarak yeşil, kırmızı, pembe, sarı ve pek az olarak mavi renklerde de dokutturulmaktadır. Bunlar arasında atkı ve çözgüde yeşil ve turuncu gibi karşıt renkler kullanılarak dokunan ve grup rengi, güvercin göğsü, akşam güneşi gibi adlar verilen ihramlar çok ünlüdür. Erzurum, Bayburt ve Urfa yörelerinde bu gün de dokunmakta ve kullanılmaktadır[283].

48- Fasone

İplikleri kabarık olarak çizgiler teşkil eden[284] veya küçük figürlü desenlere sahip armürlü kumaşlardır. Daha çok kadın elbisesi yapımında kullanılmıştır[285].

49- Felpa

Kadifeye benzer tüylü bir kumaştır[286].

---

[283] LAROUSSE: C.11. s. 5587.
[284] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 580.
[285] AYTAÇ: El.... s. 248.
[286] ARSEVEN: Sanat.... C.1. s. 580.

50- Futa

İpekli peştamal kumaşıdır. Futalar, bir zemin üzerine çizgili ve kareli havlı olarak dokunurdu. En çok kırmızı renk kullanılır. Günümüzde hâlâ Karadeniz bölgesinde (Rize-Trabzon) dokunmaktadır. Az olmakla birlikte Buldan'da da dokunur. Bezayağı örgü kullanılır[287]. Hamamda peqştemal olarak veya önlük şeklinde de kullanılan futa kadınlar tarafından önlük yapıldığında ipek ve pamuk karışımından dokunurdu. Hamam futalarının çoğu beyaz renkli olup, bordürleri simlidir. Ahilikteki peştamal kuşanma törenlerinde de futa kullanılmıştır[288].

51- Gaze

Hafif ve ince (şeffaf) bir dokumadır. Bazı çözgü iplikleri kıvrımlı değişimler gösterir. Bu dokuma türünde iki dizi çözgü ipliği kullanılır. Dokuma sırasında hiçbir devinim yapmayan sabit iplikler ve kıvrımlı iplikler olarak iki çeşittir. Her sabit iplik çoğunlukla bir kıvrımlı iplikle birlikte kullanılır. Kıvrımlı iplikler ait oldukları sabit ipliklerin sağında ve solunda almaşık olarak kalkar. Böylece çözgüye sıkıca bağlanmış atkı ipliklerinin geçeceği ardışık ağızlıklar oluşur. Bu da iplikler arası aralıkları değişmeyen hafif bir dokuma elde etme imkanı sağlar. Dokuma tezgahına takılışı sırasında kıvrımlı ipliklerin düzeni sabit ipliklere göre değiştirilerek çeşitli türde gazeler elde edilebilir (Düz gaze, chambery gazesi, çift kıvrımlı gaze vb.). Ayrıca gaze armürü, fantazi kumaşlar dokumak için diğer armürlerle de birleştirilebilir.

Gazenin çözgü ve atkı iplikleri arasında çok düzgün aralıklar içerme özelliği bu kumaşın baskı kalıbı ve elek yapımında kullanılmasına elverişli olmuştur[289].

52- Gezi

Pamuk ve ipekle dokunmuş bir arşın eninde hareli bir kumaştır. Gezinin çözgüsü ipek, atkısı genelde pamuk veya pamuk ipek karışımıdır. İyi cins gezilerde atkıda pamuk ve ipek iplik birlikte kullanılmıştır. Atkı ipliği çözgüye oranla çok daha kalın olduğundan bezayağı örgüde olduğu halde çözgü ripsi görünümünde, enine kabarık çizgilidir. Çözgüsü ince ve sıktır. Dokunduktan sonra top halinde kalıplanıp sıkıştırılarak hare verilir. Hemen her renkte dokunursa da açık renkli olanları daha çok

---

[287] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[288] ÖNDER: Antika.... s. 65.

beğenilirdi. Osmanlılar döneminde Şam, Bağdat ve Halep'te dokunan geziler ünlüydü. Hindistan'dan da ithal ediliyordu. Daha çok kadın giysisi ve kaftan yapımında kullanılan gezinin eni çok dar ve dokuması oldukça serttir[290]. Kumaşın haresi, iki kızgın demir arasından geçirilmek suretiyle verilirdi. Saray kumaşlarından olan gezi XVI.yy.'dan itibaren görülmekte olup, yollu ve düz olmak koşuluyla iki türlüydü. Dış kaftan ve astarlık olarak kullanılmıştır[291].

53- Gülmezoğlu İşi

Eskiden dokunan bir tür yollu (çizgili) kumaştır[292].

54- Hâre

Dokumasındaki özellik nedeniyle mermer gibi damarlı bir görüntüsü olan bir tür ipekli kumaştır. Özellikle mor renkte olanları daha çok revaçtaydı. İşlemeli olanları da vardır[293].

55- Haşa (Hasse)

Hasse genellikle bezayağı örgü ile dokunan bir kumaş türüdür. Çoğunlukla 56 Nm (18 teks) çözgü ipliği ile, 74 Nm (13,5 teks) atkı ipliği kullanılarak dokunur. Atkı ve çözgü sıklığına göre hasselerin birçok türü vardır. Ağartılan ve az ya da çok aprelenen hasseler daha çok giysi ve iç çamaşırı yapımında kullanılır[294].

56- Hasetli

Malatya yöresinde yollu (çizgili) bezlere verilen ad[295].

57- Hatayi

İpek ve klaptanla dokunmuş sert bir kumaş türüdür. Çözgüsü ham ipekten olup, kumaşa istenilen sertlik bununla verilir. Atkısı ise bükümlü iki ipek telli ve bir klaptanlıdır. XVI.yy.'ın ikinci yarısından sonra rastlanan bu kumaş XVIII.yy.'a kadar birçok çeşitleri ile devam etmiştir. Padişahlar için dış kaftan saray kadınları için de

---

[289] LAROUSSE. C.9. s. 4432.
[290] LAROUSSE: C.9. s. 4548.
[291] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[292] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 665.
[293] LAROUSSE: C.10. s. 5029.
[294] LAROUSSE. C.10. s. 5085.

elbise yapıldığı kayıtlardan anlaşılır[296]. Saray kadınları için 590 entarilik taraklı atlas, 7080 zira telli hatayi, 4800 zira sade hatayi gibi türlerinin satın alındığı 1687 tarihli bir defterde kayıtlıdır. Buradan hatayi türlerini de öğrenmiş bulunuyoruz[297].

58- Helâli

Çözgüsü ipek, atkısı pamuk ipliğinden bezayağı örgüyle dokunmuş yarım ipekli, bürümcük türü bir kumaştır. Erkeklerin saf ipekten giysi giymeleri İslam inancına göre haram sayıldığından atkı ve çözgüsü ipek olan bürümcüklerin atkı ipliklerinde pamuk ipliği kullanılmış ve bu kumaş türüne "dinen uygun" anlamında "helali"denmiştir. Genellikle el tezgahlarında çözgüsünde krep büküm ipek iplik, atkıda pamuk iplik kullanılarak dokunurdu. Atkı ipliği olarak iki pamuk, bir ipek iplik kullanılan türleri de vardı. Pamuk ipliğinin teri emmesine karşı bükülü ipek ipliğin doku gözeneklerini açık tutması terin kısa sürede ve sağlıklı bir biçimde kurumasını sağladığından özellikle erkek gömleği ve çamaşırlık olarak çok aranan bir kumaştı. Bu özelliği nedeniyle denizci ve kayıkçıların doğrudan tenlerine giydikleri gömlekler de "helali"den yapılırdı[298].

59- Hoplim

Çorum'da çizgili ipek kumaşlara verilen yöresel ad[299].

60- Hümayun

Çözgüsü ve atkısı pamuk ipliğinden, bezayağı örgü ile dokunan ve genellikle astarlık olarak kullanılan bir kumaş çeşididir. Çözgüsünde haşıllı pamuk ipliği kullanılarak bezayağı örgüsüyle dokunur, daha sonra ağartılarak çeşitli renklere boyanırdı. Hassa denilen bezin en yumuşak ve nitelikli türü olan hümayundan genellikle giysilerin içine astar yapılırdı[300].

---

[295] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[296] GÜRSU: Türk.... s. 26.
[297] ALTAY: Kaftanlar. s. 12.
[298] LAROUSSE: C.10. s. 5165.
[299] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332.
[300] LAROUSSE: C.11. s. 5444.

61- İdare Bezi (Helâli)

İki pamuk bir ipek iplikten dokunan gömleklik kumaştır. Helali kumaşının diğer adıdır[301].

62- İkat

Çözgü ipliklerinin önceden istenilen renk ve miktarda değişik görüntüler verecek şekilde boyanmasından sonra dokunmuş kumaş türüdür. Pek çok çeşitleri olan ikat dokumalarının kökeni Uygurlara kadar dayanır. Bugün dünyanın birçok yerinde; Türkistan, Hindistan, Bali, Japonya, Orta ve Güney Amerika'da hâlâ kullanılmaktadır. Türkiye'de ise Karadeniz'de "makaslı" Gaziantep'te "taraklı" adıyla dokunmakta ve yöre halkı tarafından kullanılmaktadır. Sadece çözgü iplikleri veya sadece atkı iplikleri ya da hem çözgü, hem atkı iplikleri boyanarak da dokuma yapılabilir. Kutnu kumaşlar, makaslı peştemallar, bükülü bezler en çok bilinen türleridir[302].

63- İstabrak

Yarım diba da denir. Sırma tellerle dokunmuş kalın bir ipekli kumaş türüdür. Sündüs'ten daha az kaliteli ve yarısı ipek olan bir diba çeşididir. Zemini teşkil eden iplikler pamuk, motifleri ipektir[303]. Önceleri Şam'da dokunan kumaş XIX.yy.'da Fransız ve İtalyanlar tarafından taklit edilerek tekrar Osmanlıya ihrac edilmiştir[304].

64- İstufa (Ustufa)

İpek ve sırma ile dokunmuş nakışlı bir kumaştır. Genellikle döşemelik olarak kullanılan kumaşın kaliteli olanlarına sündüs ve dibaç denirdi[305].

65- Kadife

Kemha ile beraber en çok kullanılan kumaştır. Çözgüsü ipek, atkısı ipek (bazen de pamuktan) olan, havlı bir kumaş çeşididir. Atkısında klaptan bulunana telli kadife denirdi. Kadife tekniği oldukça eskilere dayanan kompleks bir tekniktir. Kadifenin havı,

---

[301] ARTSEVEN: Sanat.... C.2. s. 769.
[302] Günay ATALAYER: "Anadolu Dokumacılığında İkat Geleneği ve Çağdaş Bir Yaklaşım". **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri.** Ankara 1997. s. 308-313.
[303] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 841.
[304] LAROUSSE: C.11. s. 5851.
[305] ARSEVEN: C.2. s. 764.

çözgülerin arasına atılan fazla çözgü iplerinin ön yüze çıkarılıp, aynı seviyede kesilmesiyle yapılır. Osmanlı kaynaklarında kadife adı XV.yy.'dan evvel hiç anılmazken, Selçuklularda "çatma-i kadife-i pelengi" adıyla bilinmekteydi. Kadife ile ilgili ilk arşiv kaydı (1481-1486) yıllarında sancağa çıkan şehzadelere verilen hediyeler arasında kemha ile beraber zikredilir. Arşiv kayıtlarında yek renk kadife, münakkaş kadife (desenli), kadife-i müzehhep (gümüş ve altın telli), kadife-i benek gibi çeşitlerine rastlanır. Arşiv kayıtlarında Bursa'dan sonra Bilecik, Aydos, Karaman gibi merkezler kadife dokunan yerler olarak zikredilir. Daha geç devirlerde ise Üsküdar'da çatma kadifeler dokunmuştur[306]. Kadifelerden kaftan, cepken, şalvar, entari dikildiği döşemelik olarak, bohça, kese, yastık, kitap kılıfı, terlik, başlık gibi eşyalar yapıldığı bilinir[307].

66- Kafgar

Safran renginde ipekli bir kumaş çeşidi[308].

67- Kalemişi

Beyaz kumaş üzerine fırça ile yapılan, birkaç renkten ibaret desenlere sahip yazma türü kumaşlardır. Bu tabir daha çok tek renkli bezemelere sahip kumaşlar için kullanılırdı[309].

68- Kaliko

Pamuktan dokunmuş, patiska olarak da bilinen düz bir kumaş türüdür[310].

69- Kamlo

Selçuklular devrinde Adana ve Sivas'ta dokunan pamuklu kumaşlara verilen ad[311].

---

[306] GÜRSU: Türk.... s. 25.
[307] ÖNDER: Antika.... s. 91.
[308] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 895.
[309] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 914.
[310] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 924.
[311] AYTAÇ: El.... s. 250.

70- Kanava

Sert ve kalın ipliklerle seyrek olarak dokunmuş bezlere verilen isimdir. Bu kumaşlar üzerine iğne ile işlemeler yapılarak kullanılırdı. Telleri teker teker olanlarına tek telli, çifter olanlarına çift telli kanava denirdi.

71- Kanaviçe

Seyrek iplerle kanava gibi dokunan bir bez çeşididir. Çoğu zaman bir gergef üzerine gerilerek işleme yapılırdı. Yastık, örtü vb. döşemelik eşyaların yapımında kullanılır[312].

72- Kazmir

Telleri çapraz dokunan, yünden, elbiselik kalın kumaş.[313]

73- Kebe

Keçenin daha kalını olup, çobanların kullandığı örtü ve giyim eşyası yapımında kullanılırdı. Ter kebesi, tandır kebesi ve yanbolu kebesi (tüylü) gibi çeşitleri mevcuttur[314].

74-Keçe

Yün liflerinin sıcak, buharlı ve ıslak bir ortamda deterjanlı sularla bazı işlemlerden geçirildikten sonra dövülerek ve sıkıştırılarak liflerin birbirine geçmesi sonucu dokunmadan yapılan kalınca bir kumaş türüdür. Kökeni Orta Asya Türk Sanatına kadar uzanır.

Eskiden beri Asya'da daha çok göçebe Türklerce bilinen keçe sanatı, Selçuklular yolu ile Anadolu'ya girmiş ve bir zenaat olarak gelişmiştir. Göçebe Türklerin çadır ve topak evlerine örtü ve sergi olarak kullanılan keçeden ayrıca çarık, çizme, soğuktan korunmak için kepenek, külah, eyer ve semer de yapılmıştır. Selçuklulardan beri bazı hamamların bir bölümü "keçelik" olarak ayrılmıştır. Keçe

---

[312] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 936.
[313] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 1004.
[314] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 1004.

desenleri rulo haline getirilip dövülmeden önce renkli yünlerle yapıldıktan sonra işlenirdi[315].

75- Kemha

Çatma ve kadifeyle beraber en fazla kullanılan kumaştır. Kemhanın çözgüsü ve atkısı ipek, deseni oluşturan takviye atkılar ise gümüş ve altın alaşımlı tellerden dokunurdu. Çoğu zaman çözgü sateni zemin üzerine, istenen desenler dokunurdu. Kalın ve sık dokulu bir kumaş olduğu için genelde üst kaftan yapımında kullanılırdı. XV.yy. sonlarına kadar Yezd (İran) ve Frenk (Avrupa) kemhaları sarayda çok kullanılmıştır. Bursa'da dokunan kemhalara dair ilk kayıt 1481-1486 tarihlerinde şehzadelere sancak törenlerinde verilen kumaşlar olarak Kemha-yı Güvezi Bursa, Kemhayı Kırmızı Amasya isimleriyle rastlanır. XVI.yy.'da İstanbul'da kemha atölyeleri kurularak üretimin çoğu buraya taşınmıştır. En son olarak 1843'te Hereke fabrikasına ilave edilen kemha dairesi kayıtlarda yer alır. Kemhalar yüzyıllarca Avrupa'da da rağbet görmüş kendine has desen özelliğini korumuştur[316]. En eski kemha Fatih'e ait bir kaftandır. XV-XVI.yy.'larda sekiz çeşit kemha dokunmuştur. Yekrenk, Peşuri, Müzehhep, Dolabi,Tâbi, Güvez Bursa, Kırmızı Amasya, gülistani kemha gibi türleri vardır[317].

76- Kıvratma

Kıvrılmış iplikten el tezgahında dokunan kıvırcık bez. İpliği ıslatılarak dokunan bürümcük gibi pamuk kumaş[318].

77- Kitabi

Pamuk ipliğiyle dokunmuş yollu desenleri olan kutnu cinsi bir kumaştır[319].

78- Köpen

Yün ya da kıldan el eğirmesi iplikle kondu tipi yatay tezgahlarda dokunan uzun tüylü el dokuması çul veya yaygı[320].

---

[315] ÖNDER: Antika.... s. 105.
[316] ARSEVEN: Sanat.... C.2. 24-25.
[317] ALTAY: Kaftanlar.... s. 14.
[318] ARSEVEN: Sanat.... C.2. s. 1072.
[319] YATMAN: Türk.... s. 67.
[320] LAROUSSE: C.13. s. 7047.

79- Krep

İnce yünden veya ham ipekten dokunmuş ince ve şeffaf kumaş. Bu kumaştan örtü, atkı ve elbise yapılır. Kumlu görüntüsü olan bir yapısı vardır. Bu da dokuma örgüsünden kaynaklanır[321].

80- Kutnu

Pamuktan yapılmış kumaş anlamına gelir. Zamanla çözgüsü ipek, atkısı pamuk olan kumaşlara da bu ad verilmiştir. Atkı iplikleri bir ağızlıktan iki kat olarak atılır. Kutnular atlas ve kemhadan sonra en sık ve en kalın dokunan kumaşlardır. Eskiden daha sık dokunmasına karşın günümüzde daha seyrek dokunur. Kumaşın dokunduktan sonra pişirilip yumuşatılması gerekir. Daha sonra da perdahlanır ve bir parlaklık verilir. XVIII.yy.'da sarayda kullanılan kutnulardan üç etek, entari ve şalvar yapılmıştır. Masa örtüsü, perde, yastık yüzü ve mefruşat alanında da çokça kullanılmıştır. Günümüzde Gaziantep'te dokunmaya devam ediliyor[322].

Kutnu kumaşlar zamanla ipekten parlak, pamuktan mat çizgiler şeklinde çubuklu olarak dokunmuştur. İpek çizgileri çoğunlukla sarıdır. Zaman zaman renkli olarak da dokunmuştur[323].

81- Mantini

Çorum'da dokunan ipekten çubuklu kumaş. Çizgileri beyaz, sarı, yeşil, pembedir[324].

82- Manusa

Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da dokunan, özellikle Malatya'nın Arapkir, Erzincan'ın Kemaliye ilçeleri ve çevresindeki el tezgahlarında üretimi yapılan yollu ve nakışlı bir kumaş türüdür. Desen özelliklerine göre düz, taraklı, yılan eğrisi, bademli, çiçekli vb. adlar alır. Pamuk-yün karışımı dokunanlar da vardır[325]. Yastık, yorgan yüzü, çarşaf, sofra takımı, şalvar, başörtüsü, önlük yapımında kullanılır. Bu tür kumaşların daha önce Manisa'da dokunmasından dolayı "manusa" adı verilmiştir.

---

[321] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1142.
[322] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 332-333.
[323] GÜRSU: Türk.... s. 27.
[324] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 333.

83- Mermerşahi

Çözgü ve atkısı genellikle 30 Numara tek kat pamuk ipliğinden olan, bezayağı örgüyle tülbentten daha sık dokunan ince ve yumuşak bir kumaş türüdür. Dokunduktan sonra kasarlama işleminden geçirilerek beyazlatılır. Piyasada kısaca "mermer" diye de tanınır[326].

84- Meydani

Yarı ipekli bir kumaş türüdür. Al, mor, mor zemin üzerine beyaz çizgili, güvez renkte türleri vardır. Daha çok özel günlerde erkekler giyerdi. Şam ve Hindistan'da dokunanları makbuldü. Diyarbakır'da da dokunuyordu[327].

85- Münakkaş

Altın, gümüş ve ipekle işlenmiş "arşın" olarak da tabir edilen bir kumaş türü[328].

86- Papazi

Fabrikada dokunmuş bürümcük kumaşa, ticarette verilen isimdir[329].

87- Pazen

Pamuktan dokunan tüylü bir kumaş çeşididir.

88- Penbezar

Altı pamuklu, üstü bükümlü ipekle dokunmuş gömleklik kumaş. Eğer altı ve üstü tamamen pamukla dokunmuşsa penbeçul denir[330].

89- Perend

Düz renkli ipek kumaş ve atlas[331].

---

[325] LAROUSSE: C. 15. s. 7778.
[326] LAROUSSE: C. 15. s. 8010.
[327] LAROUSSE: C. 15. s. 8092.
[328] YATMAN: Türk.... s. 67.
[329] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1592.
[330] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1600.
[331] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1606.

90- Pike

Pamuk veya ipekten üstü kabartılı şekillerde dokunmuş kumaş. Kadın elbisesi, yelek ve örtü yapımında kullanılırdı. İğne ile kabartılı dikişler yapılarak hazırlanırdı[332].

91- Sade Arşın

Sırmasız olarak dokunan ve sonradan üzerine altın veya gümüş telle işleme yapılan kumaş[333].

92- Sakangur

Bir nevi seyrek tülbent. Akraba, ahbap ve konu komşuya bir doğumu ihbar mahiyetinde dağıtılan hediyelik olup, muhtelif renkleri olurdu. Kırmızı renkte sakangurlar loğusa şerbet sürahilerinin kapağı üstüne bağlanırsa doğan çocuğun kız olduğunu, sürahinin ağzı kapatılmayıp boğazına sarılırsa erkek çocuğu olduğuna alametti[334].

93- Sandal

İpek-pamuk karışımı bir kumaştır. Çizgili kumaşın bir çizgisi ipek, diğeri pamuktur. Dallı ve beneklileri de vardır[335].

94- Selimiye

III. Selim devrinde Üsküdar Ayazma Camii civarındaki dokuma tezgahlarında dokunmaya başlandığı için bu isimle anılan bir kumaş türüdür. Atkı ve çözgüsü ipek, boyuna yollu, küçük çiçekli bir kumaştır. Çiçekler bazen klaptanla dokunurdu. Bu kumaştan kadın elbiseleri ve çocuk kaftanları da yapılmıştır[336]. Sağlam ve kalın bir kumaş olduğu için döşemelik olarak da kullanılmıştır.

95- Seraser

Atkı yüzlü bir dokuma türüdür. Desen çözgü tellerine alttan düz olarak bağlı, takviye atkılarıyla dokunur. Motifler, alttan alaşımlı telin sarı ipeğe, gümüş telin ise fildişi renk ipeğe sarılması ile dokunur. En palalı ve en değerli kumaş olan seraserin

---

[332] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1621.
[333] YATMAN: Türk.... s. 67.
[334] ARSEVEN: Sanat.... C.3. s. 1747.
[335] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 333.

çözgüsü ipek, atkısı altın alaşımlı gümüş veya doğrudan doğruya gümüş ya da altın tel kullanılarak dokunurdu. Seraser metal telle, kemha ise klaptanla dokunurdu. Seraser "baştanbaşa" anlamına gelir ki; bu hem desenin büyüklüğünü, hem de bütün yüzeyde kıymetli tellerin kullanıldığını ifade ederdi. Desen sade fakat, kıymetli tellerin görkemiyle dikkati çekerdi. Seraserden tören ve hilat kaftanları, hediyelik kumaşlar ve yastık yüzü yapılırdı. Bu kumaş, İstanbul'da hükümet kontrolünde, sınırlı tezgahlarda fermanlar ışığında dokunmuştur. İstanbul seraseri, düz seraser-i müzehhep gibi çeşitleri vardır[337].

96- Serenk

Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülen ve ipekle dokunan bu kumaşın motiflerinde sırma ve tel yerine sarı ipek kullanılmıştır. Genellikle güvez renk zeminde kendinden desenli süslemeler yer alır. Üç renkle dokunmuş kumaş anlamına gelir. Çiçekli olanlarına "serenk", beneklisine "şahbenek", düz olanına ise "sade serenk" denirdi[338]. Üç renkten fazla dokunanları da olmuştur. Bu kumaş, Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik durumunun bozulduğu sıralarda altın ve gümüş israfını önlemek için üretilmeye başlanmıştı. Kemha ve seraserin yerine dokunmuştur[339].

97- Sevayi

İpek ve klaptanla dokunmuş bir kumaştır. XVIII.yy. özellikleri taşıyan serpme, bazen de geometrik dizilişe sahip kısa dallı yaprak ve çiçeklerle süslüdür. Genelde kadın elbisesi, şalvar gibi kıyafetlerin yapımında kullanılmıştır[340]. Aynı zamanda Halep ve Şam'da da dokunan sevai, Selimiye kumaşına benzer[341].

98- Sof

Tiftik yapağısından ince bükülmüş iplikle dokunan düz kumaşa "ham sof" veya "somsof" denir. Eni yaklaşık bir arşındır. Dokunan kumaş yıkanıp fırınlandıktan sonra kullanılır. Kumaştaki parlaklık fırınlama ile elde edilir. Beyaz, siyah, al renkleri en çok kullanılan renklerdi. Halk tarafından giyim eşyası yapımında kullanılan softan,

---

[336] YETKİN: Türk.... s. 333.
[337] GÜRSU: Türk.... s. 26.
[338] ALTAY: Kaftanlar. s. 16.
[339] TEZCAN: Kumaş.... s. 156.
[340] YETKİN: Türk.... s. 333.

padişahlara da kaftan dikilmiştir[342]. Tiftik keçisi Ankara ve Tosya civarında yetiştirildiği için sof yapımı da genellikle bu yörede gelişmiştir. XVI.yy.'dan itibaren Ankara sofu ün yapmıştır. Tiftik lifleri parlak ve uzundur. İpek görünümü verir. Sıcak tutar ve çok hafiftir. Bu yüzden çok aranan bir mal olarak Osmanlı'nın da ihrac ürünü olmuştur[343]. Amerika'da sof dokumacılığı, Selçuklular döneminde de yapılmaktaydı. Ankara sofu, Bağdat sofu, ince sof, kalın sof gibi türleri vardı.

99- Soğuk Bez

Keten ipliğinden yapılmış, dokusu sık, ince bir bezdir. Sık dokulu olması nedeniyle sıcağı geçirmeyip vücudu serin tuttuğu için bu ad verilmiştir. Musul'da yapıldığı için Musulî de denmiştir[344].

100- Sopalı

Yol yol renkli, kalın çubukları olan kumaşlar[345].

101- Sündüs

Altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı olarak dokunmuş ipek kumaşlara denir. Eskiden çok makbul olan bu kumaşlardan elbise ve kaftanlar yapılırdı. Bunun bir türüne nakışlı diba da denir. Diğer adıyla üsküfe olarak da bilinir[346].

102- Şal

Atkısı ve çözgüsü yün olan desenli bir kumaştır. İpek ve pamuk ipliğinden dokunanları da vardır. Doğu memleketlerine ait bir dokuma olan şal en çok Hindistan, İran, Türkistan, Trablus ve Anadolu'da dokunmuştur. Bursa'da dokunan şallar en eskileriydi. En değerlileri ise Sivas'ın Gürün kasabasında dokunmaktadır[347]. Pakistan'ın Lahore şehrinde, Şam ve Halep'te dokunan şallar da meşhurdu. Şallar kendine özgü desen, renk ve yumuşaklığıyla pek çok alanda halk tarafından ve saray mensupları

---

[341] GÜRSU: Türk.... s. 138.
[342] ALTAY: Kaftanlar. s. 16-18.
[343] TEZCAN: Kumaş.... s. 156.
[344] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1830.
[345] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1833.
[346] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1851.
[347] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 334.

tarafından sevilerek kullanılmıştır[348]. Türk şalları genelde XVIII.yy.'da yoğun olarak dokunmaya başlamıştır. Dört arşın boyunda, iki endaze eninde dokunurdu. Lahori, Keşmir, Trablus, Horasan ve Kirman şalları o dönemde meşhurdu.

103- Şalakî

Yünden şal taklidi bir kumaştır. Üzeri desenli olan şalaki kumaşlardan yorgan yüzü, şalvar, hırka yapılırdı. Çerkeziye ve buhurlu gibi türleri vardır[349].

104- Şâli

Tiftikten dokunmuş ince bir kumaş türüdür. Genelde bayrak yapımında kullanılmıştır. Büyük ve seyrek dokunan Ankara şalisinden büyük bayrak yapılırdı. Daha önceki yasalara göre Türk bayrağı sadece şaliden yapılmaktaydı[350].

105- Şayak

Çuhadan daha seyrek dokunan, verev görüntüsü olan dimi örgüyle dokunmuş yünlü kumaş[351].

106- Şeştari

Altıparmak denilen kumaşın bir türü olup, şitari, çitari, balkaymak gibi adlarla da anılır. Şam'da dokunan bu kumaş değişik renklerde çubuklardan oluşur[352].

107- Şib

Çok ince gümüş tellerle işlenmiş bir çeşit ipekli kumaş. Bursa, İstanbul el tezgahlarında dokunmuştur. Giyim eşyası, bohça, yastık örtüsü gibi eşyalar yapılmıştır[353]. XVI.yy. arşiv kayıtlarında rastlanan bu kumaş XVIII.yy.'da da çok sevilerek kullanılmıştı. En güzel cinsi de İstanbul'da dokunanlarıydı[354].

---

[348] ÖNDER: Antika.... s. 182.
[349] ÖNDER: Antika... s. 182.
[350] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1862.
[351] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1873.
[352] ÖNLÜ: Geleneksel.... s. 334.
[353] ÖNDER: Antika.... s. 185.
[354] GÜRSU: Türk.... s. 138.

108- Şile Bezi

İstanbul'un ilçelerinden Şile'de el tezgahlarında dokunan ince, pamuklu bezdir. Kendine özgü, kıvrımlı dokunuşu ve yollu desenleri ile şile bezinden gömlek, elbise, peçete, bluz yapılır[355].

109- Tafta

Elbise ve bazı döşemelik eşya yapımında kullanılan sık dokunmuş, parlak ve ince bir kumaştır. Bezayağı örgüyle dokunur. Parlak taftaların ilk muciti ise Lyon'lu dokumacı (XVII.yy.) Octavio May adlı bir ustadır[356].

110- Telli Bez

Arasında sırma teller olan, tül gibi ince kumaş. Bu tür kumaşlar eskiden Bursa'da çok dokunurdu. Kadınlar başlarına örtü yaparlardı[357].

111- Tülbent

Aslı dülbend ve gönül bağlayan manasına dilbend'den gelir. İnce pamuk ipliğinden dokunmuş, gayet yumuşak, beyaz ve ince bezdir. Başörtüsü, yemeni, yazma ve sarık yapımında kullanılırdı[358].

112- Vale

İnce, başörtülük ipekli bir kumaş.

113- Yatık

Çözgüsü yünden, atkısı pamuktan dokunan bir kumaş çeşidi[359].

114- Yazma

İnce pamuklu bezler üzerine elle yapılan veya ahşap kalıpla baskı yapılan süslemeli kumaşlardır. Tokat, Kastamonu, Zile, Diyarbakır, Amasra ve İstanbul Kandilli'de geleneksel bir sanat olarak gelişmiştir. Elle çizilip fırça ile yapılanlara "kalemişi yazma", kalıpla basılanlara "baskılı yazma" denir. Yazma kumaşlardan yastık

---

[355] ÖNDER: Antika.... s. 185.
[356] LAROUSSE: C.7. s. 3284.
[357] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 1963.
[358] ARSEVEN: Sanat.... C.4. s. 2052.
[359] LAROUSSE: C.24. s. 12455.

ve yorgan yüzleri, seccade, bohça, başörtüsü, önlük, yemeni, peşkir, mendil, yağlık, sofraaltı, çember, yaşmak gibi eşyalar yapılır[360].

115- Yolaklı

Yol yol çizgili, çubuklu kumaşlara verilen ad.

116- Zerbaft

Farsça zer (altın) ve baften (dokumak) kelimelerinden gelir. Altın tellerle dokunan kumaş anlamını taşır[361]. Bazı motifleri altın tellerle dokunurdu. XVI.yy. ikinci yarısında arşiv kayıtlarında seraserle birlikte çok zikredilir[362]. Çözgü ipek, atkı ve desenleri altın veya altın karışımı gümüş tellerle dokunurdu. Bursa ve İstanbul'da üretimi yapılıyordu. Çok değerli bir kumaş olduğu için sadece saray mensuplarınca kullanılmıştır[363].

Türk sanatında dokunan kumaş türleri sadece bu kadarla sınırlı değildi şüphesiz. Pek çok kumaş zamanın acımasızlığı karşısında yok olmuş adı unutulmuştur. Bir kısmı da yine sadece belgelerde kalmıştır. Adlarıyla birlikte günümüze ulaşan örnekleri ise çok az olup Türk ve dünya müzelerinde muhafaza edilmeye çalışılmaktadır.

Günümüz tekstil sanayi ise geçmişten aldığı bilgi birikimi, hız ve kuvvetle çağı yakalamaya devam etmektedir. Hemen hemen her gün yeni icat edilen makine ve sistemler bir anda bütün dünyaya yayılmakta ve dünya tekstil sektöründe adeta bir bütünlük yaşanmaktadır. Geleneksel sanatlardan uzak, bütün toplum ve milletlere hitap eden desenler, kumaş ve kıyafetler çok az farklılıklarla da olsa bütün dünya insanlarınca ortak kullanılmaktadır.

---

[360] ÖNDER. Antika.... s. 206.
[361] ARSEVEN: Sanat.... C.5. s. 2286.
[362] GÜRSU: Türk.... s. 26.

SONUÇ

Türklerin; Orta Asya'dan günümüz Türkiye'sine kadar geçirdikleri binlerce yıllık şan ve şeref dolu yaşantısında, onları diğer toplumlardan farklı kılan özelliklerden biri olan kıyafetlerinin dokuma özellikleri, bir tarih çerçevesi içinde, sanatsal yönden ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada çıkış yolumuz; müzelerdeki kıyafetler ve yayınlanmış yazılı kaynaklar olmuştur.

Konunun geniş olması, çeşitli dalları ve branşları kapsaması, bazı yönlerin eksik kalmasına neden olmuştur. Orta Asya'dan Selçuklu'ların sonuna kadar geçen dönemde, kumaş sanatımıza dair pekçok yazılı bilgi elde ederek bunları birinci bölümde toparlayıp değerlendirmeye çalıştık. Şimdiye değin Türk Kumaş Sanatının Selçuklulara kadar olan bölümü araştırmacılar tarafından ele alınmamış belki de cesaret edilememiştir. Fazla somut eserlerin olmaması bunun nedenlerinden en önemlisi olmalı... Bir diğer sebep de Orta Asya Türk kültürüne ait eserlerin Rus müzelerinde saklanması ve araştırma yapmak isteyenlere sunulmamasıdır.

Selçuklulara ait iki adet kumaş parçasının varlığı bilinirken araştırmalarımızda bunun daha fazla olduğu ortaya çıkmıştır. Osmanlı kumaş dokumacılığı ise bir hayli fazla örnek olması açısından daha şanslı bir dönem olarak karşımıza çıkıyor. XVI.yy.'da kumaş sanatının en güzel örnekleri dokunmuş olmakla birlikte diğer bütün yüzyıllara ait örnekler de mevcudiyeti ortaya çıkmıştır.. Bu yüzden gelişimi takip etmek daha kolay olmuştur.

Diğer taraftan kumaşların yüzyıllara göre süsleme özelliklerinin belirlenmesinin yanısıra kullanılan desenler, malzeme çeşitleri ve dokuma türleri kısaca ele alınarak değerlendirilmiştir.

Son bölümde Türk kıyafet ve giyim tarihinde kullanılan kumaş çeşitleri ve yapı özellikleri mümkün olduğunca geniş tutulmaya çalışıldı.

Dağınık yerlerde ve eserlerde de olsa yazılı kaynaklardan pek çok bilgi bulunup bir araya getirildi. Zaman ve imkan yetersizliğinden bazı konuları sınırlı tutmak zorunda kaldık. Buradaki her bölüm, hatta her ana başlık bir lisans tezi konusu

---

[363] ÖNDER: Antika..., s. 209.

hükmündedir. Bir takım meşhur kumaşlar ya da Osmanlı'nın her yüzyılı ayrı bir tez konusu olabilir. Böylece araştırmalar daha detaylı ve sağlıklı sürdürülebilir.

Bunların yanısıra müzelerdeki kumaşlar ve kıyafetler daha sağlıklı ve detaylı incelemeler için araştırma yapmak isteyenlere bir an evvel açılmalıdır. Her kumaş türünün dokuma özellikleri tekstilciler tarafından birebir çıkarılarak, benzer kumaşların günümüzde geleneksel sanatlarımızı yaşatması açısından üretimi yapılabilir. Konya Mevlana Müzesi'ndeki eski kumaşların bir an evvel özelliklerinin belirlenip tasniflerinin yapılması ve depolardan çıkarılıp çürümelerinin engellenmesi sağlanmalıdır. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki kumaşların bir kısmının tasnif edilmiş olmasına rağmen, yine depodaki örneklerin de tasnif edilip sergilenir hale getirilmesi gerekir.

Orta Asya Türk kumaşlarının ve yurtdışındaki müzelerde bulunan geleneksel kumaşlarımızın da ele alınarak dünya sanat tarihindeki yerlerini almaları en büyük temennimizdir.

Konu olarak kumaş sanatının tarihi, süsleme özellikleri, malzeme ve dokuma özellikleri üzerinde çalışmamızı tamamladık. Türklerin kurdukları devletlere göre, yüzyıllara göre giyim biçimleri ve kıyafet çeşitleri, folklorik açıdan da ele alınarak geniş bir çalışma oluşturulabilir.

Uzay çağında, hızla yaşadığımız kısa ömrümüzde geçmiş kültürümüzü günümüze aktarıp, geçmişle geleceği birlikte, barışık yaşamak dileğiyle...

KAYNAKLAR

Ahmed Cevdet PAŞA; **Peygamber Kıssaları ve İslam Tarihi,** Sadeleştiren: İsmail ŞEN, Ankara, 1996.

ALTAY, Fikret; **Kaftanlar,** İstanbul, 1979.

APAK, Melek, SEVÜKTEKİN ve Arkadaşları; **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri,** Ankara, 1997.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı,** İstanbul, 1989.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı-I, Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar,** İstanbul, 1984.

ATASOY, Nurhan; "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", **Sanat Tarihi Yıllığı,** S.IV, İstanbul, 1971, s. 111-151.

AYÇAT; Çetin; **El Dokumacılığı,** Ankara, 1989.

BAKER, Patricia; "Saray Halkı", Çevr: Fikri SALMAN, **Halı,** S. 51, Haziran, 1991, s. 131-140.

BOUCHER, François; **A History of Costume in The West,** London, 1997.

BOZKURT, Güvenç; **Türk Kimliği,** Ankara, 1994.

BÜKÜLMEZ, V.; "Asur ve Kalde'de Dokumacılık", **Mensucat Meslek Dergisi,** C.7, Ekim-1954, S. 9, s.352-354.

ÇIRAKMAN, Güray İbrahim; "Onyedinci Yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Saray Kaftanının Desen ve Motif Özellikleri", **Arış,** S.1, Ağustos 1997, s. 64-71.

GİZEY, V.; "8000 Senelik Tekstil Tarihi", **Mensucat Meslek Dergisi,** Ağustos 1956, S. 8, s. 277-278.

DELİBAŞ, Selma; "İşleme Sanatı", **Geleneksel Türk Sanatları,** İstanbul, 1995, s.169-184.

DEMİRİZ, Yıldız; "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi,** C.5, s. 969-972.

DİYARBEKİRLİ, Nejat; **Hun Sanatı,** İstanbul, 1972.

DİYARBEKİRLİ, Nejat; "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** Ankara, 1993, s. 2-93..

ERUZ, Fulya; "Osmanlı Sanatının Gizli Tualleri: İşlemeler ve Tarihi Gelişim Çizgisindeki Yerleri", **Aslanapa Armağanı,** İstanbul, 1996, s. 101-116.

ESİN, Emel; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş,** İstanbul, 1978.

GELİŞİM HACHETTE ANSİKLOPEDİSİ; Selçuklular Mad., İstanbul, 1993, C.10.

GÜRSÜ, Nevber; **Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler,** İstanbul, 1988.

HODDER, Ian; "Dokuzbin Yaşındaki Çatalhöyük Sakinlerinin İnançları", **İlgi,** Kış 1997, S: 91, s. 22-27.

İMER, Zahide; "Osmanlı Dönemi Türk Kumaşlarında Lale Motifi", **Kültür ve Sanat,** Yıl: 1996, S. 31, s. 61-63.

İSMİER, Leyla; "Has Solist Elbiseleri", **Hürriyet Magazin Dergisi,** 8-14 Aralık 1991, S. 36, s.20-23.

KAYA, Reyhan; **Türk Yazmacılık Sanatı,** İstanbul, 1988.

KIRTUNÇ, Erkan; "Çelik Dantelden Giyim Eşyaları: Zırhlar", **Kültür ve Sanat,** Haziran 1991, S. 10, s. 72-74.

KIRZIOĞLU, Neriman GÖRGÜNAY; **Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler**, Ankara 1995.

KOMİSYON; **Tekstil Teknolojisi I-II,** İstanbul, 1994.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; "Antep Kuşakları-Şalları", **İlgi,** S.47, Yıl: 1986, s. 33-35.

NASRATTINOĞLU, Ünver; "Afyonkarahisar'da Keçecilik", **Kültür ve Sanat,** S.9, Mart 1991, s. 50-53.

ÖGEL, Bahaeddin; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi,** Ankara, 1991.

ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Kültür Tarihine Giriş,** Ankara, 1991.

ÖNDER, Mehmet; **"Antika ve Eski Eserler Klavuzu"**, Ankara, 1995.

ÖNDER, Mehmet; **Şaheserler Konuştukça,** Ankara, 1996.

ÖNEY, Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,** Ankara, 1992.

ÖZ, Tahsin; **Türk Kumaş ve Kadifeleri-I,** İstanbul, 1946.

ÖZ, Tahsin; **Türk Kumaş ve Kadifeleri-II,** İstanbul, 1952.

ÖZAY, Suhandan; **Eski Mısır Tekstil ve Giyim Tarihine Giriş,** İzmir, 1996.

ÖZPULAT, Füsun; "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de El Dokumacılığından Tekstil Endüstrisine Geçiş", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri,** İstanbul, 1994, s. 389-392.

PALOTAY, Von G. Von; "Türk El İşlemeleri", **Mensucat Meslek Dergisi,** Çevr. Bedriye ALKO, Ağustos 1952, S. 8, s. 240-241.

RASİM, Ahmed; **Osmanlı Tarihi,** İstanbul, 1994.

SALMAN, Fikri; "Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı", **Atatürk Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,** S.4, Erzurum, 1998, s. 141-153.

SEVİN, Nurettin; **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış,** Ankara, 1990.

SEVİN, Veli; **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi,** "Frigler", mad., C.2, İstanbul, 1982.

SEVİN, Veli; **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, "Lidyalılar" mad., C.2, İstanbul, 1982, s.

SİPAHİOĞLU, Oya; "Onyedinci Yüzyıl Saray Kumaşlarında Yozlaşma", **El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri,** Ankara, 1994, s. 423-430.

SÖNMEZ, Zeki; "Onsekizinci Yüzyılda Türk Kumaş Sanatında Gelişmeler ve Selimiye Kumaşları", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri,** C.3, Ankara, 1995, s. 235-242,

SÜSLÜ, Özden; **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri,** Ankara, 1989.

TANINDI, Zeren; "Cilt Sanatında Kumaş", **Sanat Dünyamız,** İstanbul, 1985, S. 32, s. 27-34.

TAYLOR, Roderick; Ottoman Embroidery, London, 1993.

TEKÇE, E.Fuat; **Pazırık,** Ankara, 1993.

TEZCAN, Hülya; "Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri,** C.3, Ankara, 1995, s. 321-330.

TEZCAN, Hülya; "XVI.yy.dan XX.yy.a Türk Kumaş Sanatı", **Türkiyemiz,** Haziran 1989, S. 58, s. 28-36.

TEZCAN, Hülya; "Bursa'da İpekçilik ve İpekli Dokumacılık", **Kültür ve Sanat,** Eylül 1997, S. 35, s. 49-53.

TEZCAN, Hülya; "Kumaş Sanatı", **Geleneksel Türk Sanatları,** İstanbul, 1995, s. 153-168.

UĞURLU, Aydın; "Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığı", **İlgi,** Yaz 1998, S. 46, s. 2-7.

UĞURLU, Aydın; "Ortaçağ Anadolu Dokuma Sanatı", **İlgi,** S.48, 1987, s. 2-7.

UĞURLU, Aydın; "Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam", **İlgi,** S. 76, Kış 1994, s. 24-29.

UĞURLU, Aydın; "Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı", **İlgi,** S. 51, Yıl: 1987, s. 24-29.

UĞURLU, Senem BAŞARIR; "İhtişam, Güç ve Toplumsal Statü Göstergesi Olarak Osmanlı Tören Kaftanları", **Art-Decer,** Haziran 1998, İstanbul, S.63, s. 146-152.

YATMAN, Nurettin; **Türk Kumaşları,** Ankara, 1945.

YAZICIOĞLU, Gülseren; **Tekstil Hammaddeleri,** Yayınlanmamış Ders Notları.

YETKİN, Şerare; "Türk Kumaş Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** Ankara, 1993, s. 329-342.

YETKİN; Suut Kemal; **İslam Ülkelerinde Sanat,** İstanbul, 1984.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 : Çatalhöyük'te bulunan 9000 yıllık kumaş parçası.

Resim 2 : Noin-Ula kurganında buhunan Hun portreli kumaş.

Resim 3 : Noin-Ula kurganında yün işlemeli örtü.

Resim 4 : Noin-Ula kurganında işlemeli kumaş.

Resim 5 : Pazırık kurgandan çıkarılan duvar keçesi.

Resim 6 : Pazırık V. kurgandan çıkarılan aplike süslemeli keçe.

Resim 7 : Pazırık V. kurganda bulunan keçe atçulu (haşa).

Resim 8 : Pazırık kurganı buluntusu, atçulu (haşa).

Resim 9 : Pazırık kurganı buluntusu, atçulu (haşa).

Resim 10 : Dağ keçisi ve grifonun mücadelesi, Hunlara ait keçe yaygı.

Resim 11 : Dağ keçisi ve pars mücadelesi, Hunlara ait keçe yaygı.

Resim 12 : Pazırık V. kurgandan çıkan cennet kuşu motifli ipek kumaş.

Resim 13 : Asatna mezarlığında bulunmuş ipekli kumaş.

Resim 14 : Uygur duvar resmi (vakıfçı prensler).

Resim 15 : Bezeklik'te Uygur duvar freski. 19 no'lu tapınaktan, elinde çiçek tutan Uygur asilzadesi.

Resim 16 : Bezeklikte Uygur asilzadeleri.

Resim 17 : Vakıfçı portresi, Hoço.

Resim 18 : Leşker-i Bazar Sarayı'nda figürlü fresk.

Resim 19 : Sava'da bulunan 1187 tarihli Selçuklu tabağı.

Resim 20 : XII. yüzyıl sonlarından kaldığı tahmin edilen Selçuklu tabağı (Tahran Müzesi).

Resim 21 : Sultan Alaaddin Keykubad-I için dokunmuş arslanlı kumaş (XIII.yy. ilk yarısı).

Resim 22 : Çift başlı kartal figürü bulunan XIII.yy. Selçuklu kumaşı.

Resim 23 : Altın ve ipekle dokunmuş 12-XIII.yy. Selçuklu kemhası.

Resim 24 : XII. yy. Konya kökenli brokar kumaş.

Resim 25 : XI-XII. yy. Selçuklu ipek kumaşı.

Resim 26 : Alaaddin Sarayı'nda Selçuklu Sultanı.

Resim 27 : Aynaya bakan Selçuklu Sultanı.

Resim 28 : Lacivert şalvarlı Selçuklu genci.
Resim 29 : Laleli Selçuklu Sultanı.
Resim 30 : Mısır kopt kumaş örneği (Keklik).
Resim 31 : Mısır kopt kumaş örneği (Tavus kuşu).
Resim 32 : Zacharias atölyelerinde dokunmuş VI. yy. ipekli kumaşı.
Resim 33 : Tolunoğulları döneminden kalmış keten kumaş (IX-X.yy.).
Resim 34 : Nereid motifli ipek dokuma (IV-V.yy.).
Resim 35 : Eachen Vakıf kilisesinde bulunmuş VI-VII.yy. tarihli Bizans kumaşı.
Resim 36 : Bizans kumaşı (VII.yy.)
Resim 37 : Bizans ipekli dokuması (VII.yy.)
Resim 38 : Bizans ipekli dokuması (VI-VII.yy.).
Resim 39 : Bizans ipekli kumaşlarında çift başlı kartal (XI.yy.).
Resim 40 : İran çatma kumaşı.
Resim 41 : Gümüş simli Moğol kumaşı (XIV.yy.).
Resim 42 : Osman Gazi'nin Kaftanı (XIV.yy..).
Resim 43 : Osman Gazi'nin Kaftanı (XIV.yy..).
Resim 44 : Fatih Sultan Mehmet'in kaplan postu motifli kaftanı (XV.yy.).
Resim 45 : Çintemani desenli Osmanlı çatması (XV.yy.).
Resim 46 : Fatih'in kaftanı (XV.yy.).
Resim 47 : Fatih'in yıldızlı kaftanı.
Resim 48 : Yıldızlı kaftandan detay.
Resim 49 : Fatih'in Topkapı Sarayı'nda kürklü kaftanı.
Resim 50 : Fatih'in zırhlı kaftanı.
Resim 51 : XV.yy. Bursa çatma kadife.
Resim 52 : XV.yy.'da ciltlenmiş kumaş ciltli bir kitap kapağı.
Resim 53 : II.Bayezıt'ın serenk kaftanı.
Resim 54 : II. Bayezıt'ın içi kürklü serenk kaftanı.
Resim 55 : II. Bayezıt'ın Gülistani kemha kaftanı.
Resim 56 : II. Mustafa'nın Gülistani kemha kaftanı.
Resim 57 : II. Mustafa'nın kaftanından detay.

Resim 58 : Geyik motifli sazyolu üslubunda kumaş.
Resim 59 : Kemha kumaş (Benaki Müzesi).
Resim 60 : II. Bayezıt'ın oğlu Korkut'un çatma kaftanı.
Resim 61 : Şehzade Korkut'un kaftanında aplike desen (detay).
Resim 62 : Yavuz Sultan Selim'in serenk kaftanı.
Resim 63 : Yavuz Sultan Selim'in üçbenek motifli serenk kaftanı.
Resim 64 : I. Selim'in serenk kaftanından detay.
Resim 65 : İpekle dokunmuş çatma kumaştan detay (David Kolleksiyonu-XVI.yy.).
Resim 66 : Osmanlı ipekli kemhadan detay (XVI.yy. ikinci yarısı).
Resim 67 : Konya Mevlana Müzesi'nde çatma kumaş (XVI.yy. sonu).
Resim 68 : Serenk kaftan (XVI.yy.).
Resim 69 : Kemha kolluktan detay (XVI.yy.).
Resim 70 : Kemha kumaş (XVI.yy.).
Resim 71 : Kemha kumaş (XVI.yy.).
Resim 72 : XVI.yy.'a aid kumaş kaplı bir sanduka.
Resim 73 : İçi kürklü serenk kaftan (XVI.yy.).
Resim 74 : Seraser kaftan (XVI.yy. ortası).
Resim 75 : Kanuni'nin seraser şalvarı.
Resim 76 : Kanuni'nin çatma tören kaftanı.
Resim 77 : Kanuni'nin oğlu Şehzade Mehmed'in kaftanı.
Resim 78 : Şehzade Mehmed'in kaftanında etek kısmı (detay).
Resim 79 : Kısa kollu kemha kaftan.
Resim 80 : Narlı kemha kaftanından detay.
Resim 81 : Osmanlı ipeklisi (XVI.yy.).
Resim 82 : Osmanlı çatma kumaşı (XVI.yy.).
Resim 83 : Kırmızı zeminli kemha (Bargello Müzesi-XVI.yy.).
Resim 84 : Mavi zeminli Osmanlı kemhası (XVI.yy.).
Resim 85 : Osmanlı kemha kumaşı (XVI.yy.-0.67x1.49 m.).
Resim 86 : Osmanlı kemha kumaşı (XVI.yy.-0.60x1.42 m.).
Resim 87 : W.T.M. Kemha Kumaş (XVI.yy.-0.61x0.67 m.).

Resim 88 : V&A. Museum'da kemha kumaş (XVI.yy.-1.09x0.68 m.).
Resim 89 : II. Selim'in Elmalı Kaftanı.
Resim 90 : Elmalı Kaftan'dan detay.
Resim 91 : Matrakçı Nasuh'un II. Selim minyatürü.
Resim 92 : II. Selim'in güneş desenli kaftanı.
Resim 93 : III. Murad'ın kaftanı.
Resim 94 : III. Murad'ın lale desenli kaftanı.
Resim 95 : III. Mehmed'in taraklı kutnudan şalvarı.
Resim 96 : III. Mehmed'in çatma kaftanı.
Resim 97 : Şehzade Mahmud'un yorganının yüzü.
Resim 98 : Kemha kumaş (XVI.yy. sonu).
Resim 99 : Osmanlı kemhası (XVI.yy. sonu XVII.yy. başı).
Resim 100 : Osmanlı kemhası (XVI.yy. sonu).
Resim 101 : Osmanlı çocuk kaftanı (XVI.yy. sonu).
Resim 102 : Çocuk kaftanı (XVI.yy. sonu-XVII.yy. başı).
Resim 103 : Lale desenli çocuk kaftanı.
Resim 104 : Kısa etekli serenk kaftan.
Resim 105 : Üçbenekli kadın elbisesi.
Resim 106 : I. Ahmet'in çocukluk kaftanı.
Resim 107 : I. Ahmed'in çocukluk kaftanı.
Resim 108 : I. Ahmed'in kaftanı (XVII.yy. ilk çeyreği).
Resim 109 : I. Ahmed'in çocukluk kaftanı.
Resim 110 : I. Ahmed'in çatma kumaştan tören kaftanı).
Resim 111 : II. Osman'ın kaftanı.
Resim 112 : II. Osman'ın çatma kaftanı.
Resim 113 : II. Osman'ın Şam kumaşından tören kaftanı.
Resim 114 : IV. Murad'ın çatma tören kaftanı.
Resim 115 : IV. Murad'ın kemha tören kaftanı.
Resim 116 : II. Süleyman'ın atlas kaftanı.
Resim 117 : XVII.yy. Osmanlı kemha kumaşı.
Resim 118 : XVII.yy. Osmanlı kemha kumaşı.

Resim 119 : XVII.yy. karanfil desenli çatma.
Resim 120 : XVII.yy. lale desenli çatma.
Resim 121 : XVII.yy. çatma kumaş (K.M.M.).
Resim 122 : Hayvan figürlü kumaş (XVII.yy.).
Resim 123 : Levni'nin minyatüründe kumaş deseni.
Resim 124 : III. Ahmed'in beledi kumaştan kaftanı (detay).
Resim 125 : III. Ahmed'in seraser kaftanı.
Resim 126 : III. Osman'ın kaftanı.
Resim 127 : III. Selim'in tablosu.
Resim 128 : III. Selim'in şalvarı.
Resim 129 : XVIII.yy. şehzade kaftan.
Resim 130 : Çatma yastık yüzü.
Resim 131 : II. Mahmud dönemi öncesi halk giysisi.
Resim 132 : II. Mahmud'un elbisesinden detay.
Resim 133 : XIX.yy. halk giysisi (İ.E.M.).
Resim 134 : Çubuk yolu kumaştan detay (İ.E.M.).
Resim 135 : İkat döşemelik kumaş (TKSM).
Resim 136 : Halk giysisi (XIX.yy.-TKSM).
Resim 137 : Batı tarzı kumaşlardan taklit edilmiş bir dokuma.
Resim 138 : Selimiye kumaşından üç etek elbise.
Resim 139 : Sevayi elbise ve kadifeden bindallı üç etek.
Resim 140 : XVIII.yy. karanfil desenli kumaşın günümüze uyarlanması.
Resim 141 : III. Murad'ın kaftan deseni.
Resim 142 : XIV.yy.. kaftan deseni.
Resim 143 : XIV.yy.. kaftan deseni.
Resim 144 : XIV.yy.. şehzade kaftanı.
Resim 145 : Topkapı Sarayı'nda Taht örtüsü (XVIII.yy.).
Resim 146 : Topkapı Sarayı'nda Taht örtüsünden detay.
Resim 147 : XIX.yy. seccade detayı (dival işleme).
Resim 148 : Beyaz atlasa sırma klaptanla dival işleme bindallı elbiseden detay.
Resim 149 : XIX.yy. mavi atlas üzerine inci ve sırma işlemeli örtü.

Resim 150 : XIX.yy. kahve servisi örtüsünden detay.
Resim 151 : Dival işlemeli atlas bohça (XIX.yy.-İ.E.M.).
Resim 152 : Dival işlemeli havlu (İ.E.M.).
Resim 153 : Sim işlemeli ipekli kumaş (XIX.yy.-İ.E.M.).
Resim 154 : Sırma ve pul işlemeli kumaş (XIX.yy.-TSM).
Resim 155 : Yorgan yüzü (XVII.yy.-1.17x2.24).
Resim 156 : Yorgan yüzü (XVII.yy. ilk yarısı).
Resim 157 : Yorgan Yüzü (XVII.yy.-1.30x2.28 m.).
Resim 158 : Osmanlı ipekli işlemesi (XVII.yy.-1.40x2.16 m.)
Resim 159 : Osmanlı işlemesi (XVII.yy.).
Resim 160 : Tılsımlı Gömlek (XVI.yy. ilk çeyreği).
Resim 161 : Tılsılmı gömlek (Cem Sultan).

ÇİZİMLER DİZİNİ

1 : Atkı ve çözgülerin 90° kesişmesinden oluşan düz dokuma (bezayağı).

2 : Tek iplikle örgü sistemi.

3 : Kolon (şerit) dokuma.

4 : Tekstil liflerinin sınıflandırılması.

5 : İğ(A), öreke(B) ve kirman(C).

6 : Çağlık ve dolapta çözgü çekme.

7 : Dokuma tezgahında temel birimler.

8 : İlkel çağlarda dokuma tezgahı.

9 : Kamçılı tezgah.

10 : İp çekmeli tezgah.

11 : Bezayağı dokumada ağızlık açma.

12 : Bezayağı örgünün gösterilmesi.

13 : Dimi örgünün gösterilmesi.

14 : Saten örgünün gösterilmesi.

15 : Rips örgüler.

16 : Panama örgüler.

17 : Tek açılı dimi örgü.

18 : Çök açılı dimi örgü.

19 : Kırık (balıksırtı) dimi.

20 : Dalgalı dimi.

21 : Kuvvetlendirilmiş saten.

22 : Motifli saten.

23 : Armürlü desen (16 çerçeve).

24 : Armürlü desen (32 çerçeve).

25 : Kaplan çizgisi ve leopar beneği.

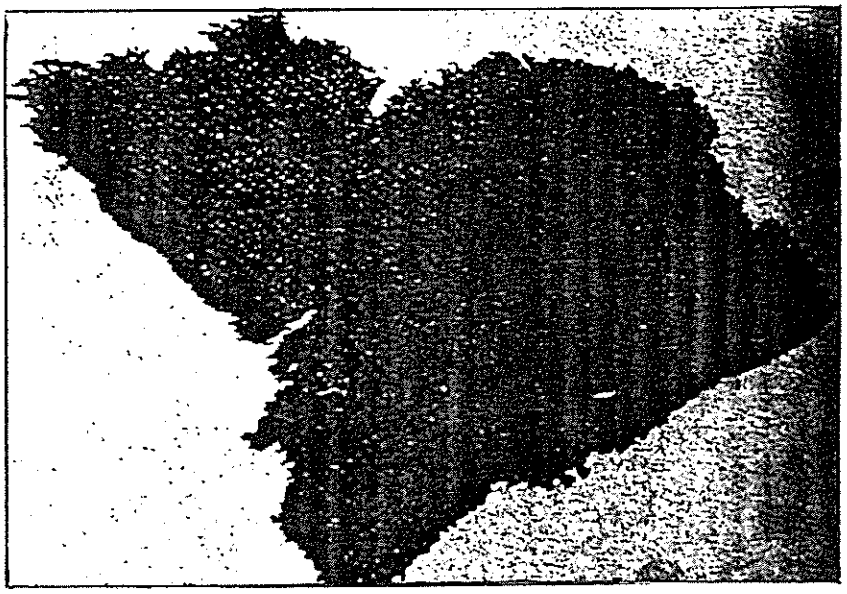
26 : Rumili kumaş deseni.

27 : Palmetli kumaş.

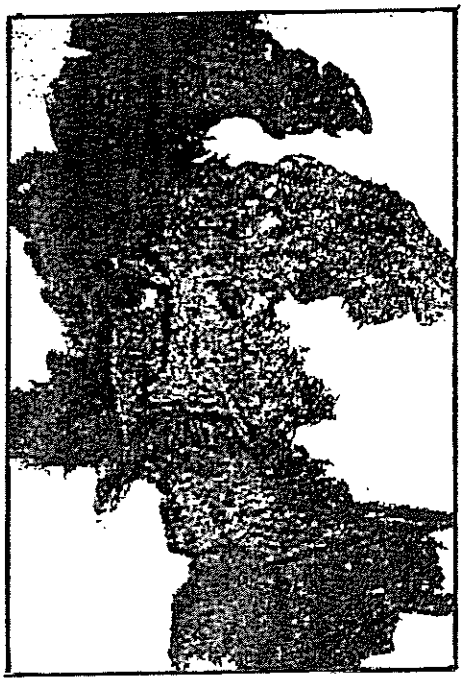
28 : Çin bulutu.

29 : Taç motifi.

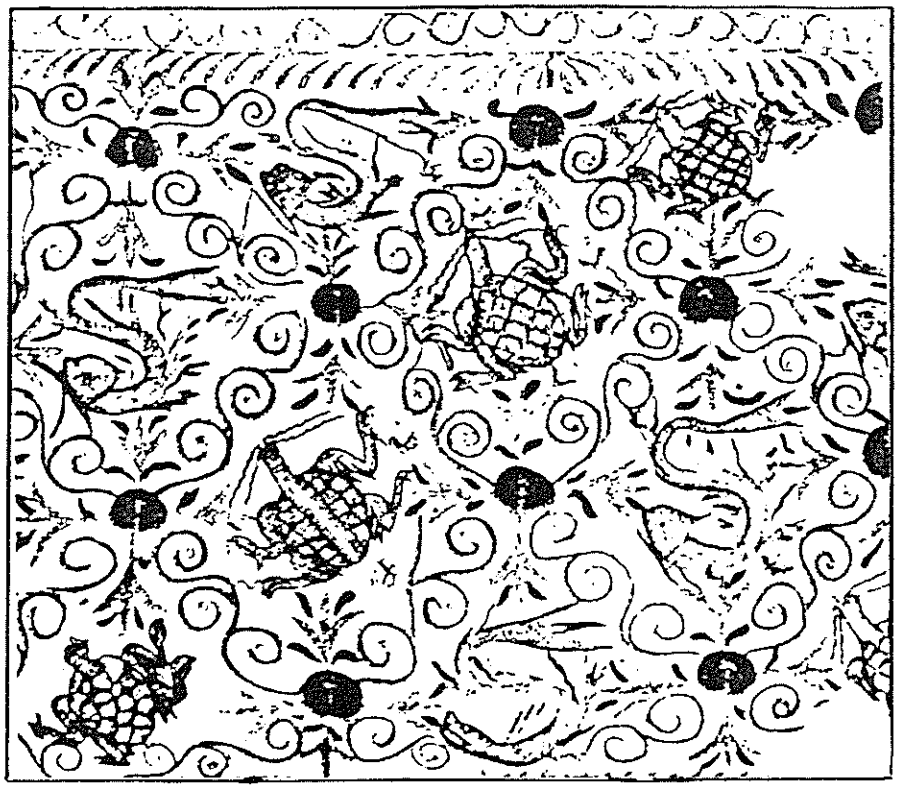
RESİMLER



Resim 1 : Çatalhöyük'te bulunan 9000 yıllık kumaş parçası.



Resim 2 : Noin-Ula kurganında buhunan Hun portrelikumaş.



Resim 3 : Noin-Ula kurganında yün işlemeli örtü.



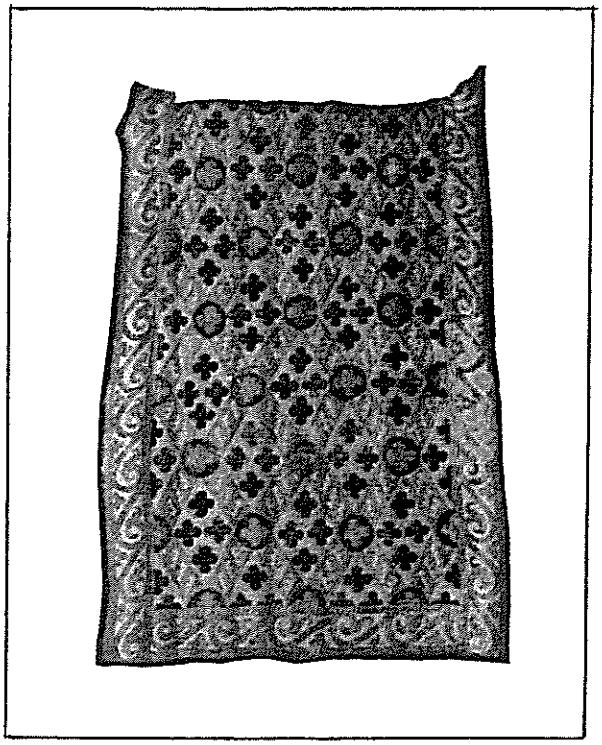
Resim 4 : Noin-Ula kurganında işlemeli kumaş.



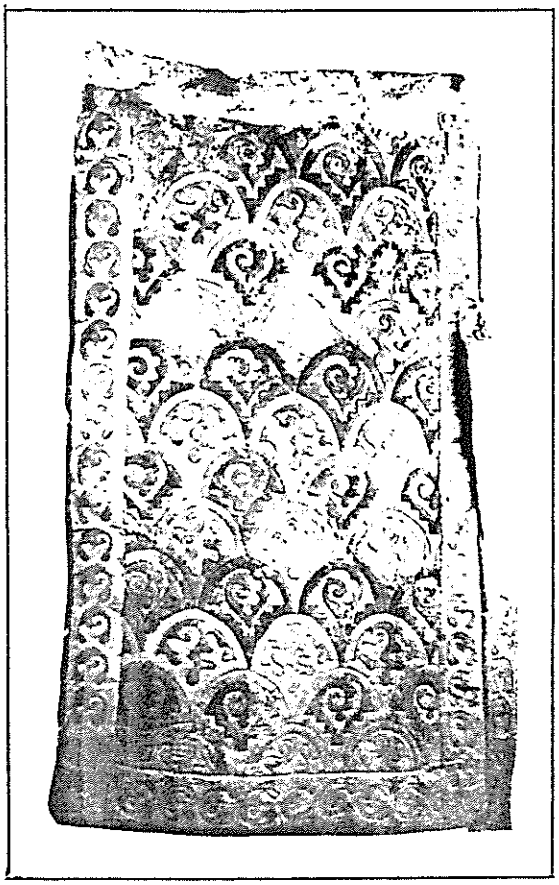
Resim 5 : Pazırık kurgandan çıkarılan duvar keçesi.



Resim 6 Pazırık V. kurgandan çıkarılan aplike süslemeli keçe.



Resim 7 Pazırık V. kurganda bulunan keçe atçulu



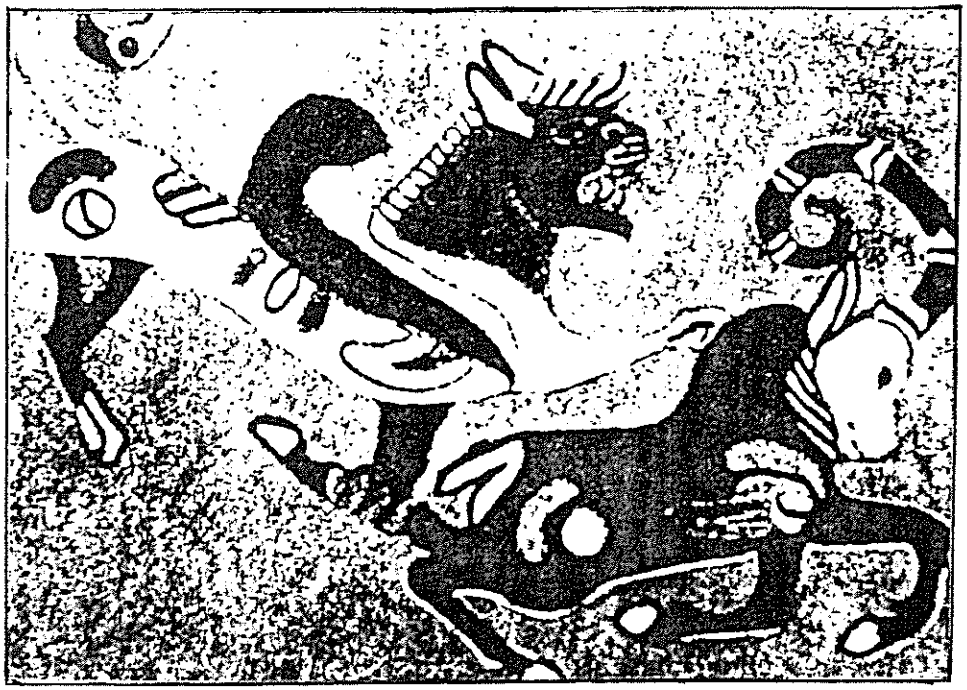
Resim 8 : Pazırık kurganı buluntusu, atçulu



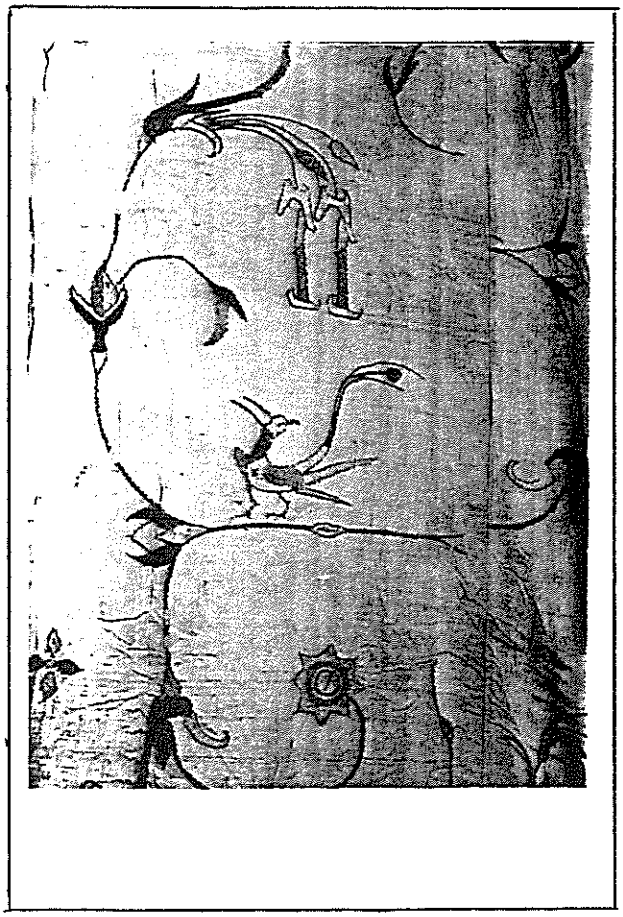
Resim 9 : Pazırık kurganı buluntusu, atçulu



Resim 10 : Dağ keçisi ve grifonun mücadelesi. Hunlara ait keçe yaygı.



Resim 11 : Dağ keçisi ve pars mücadelesi. Hunlara ait keçe yaygı.



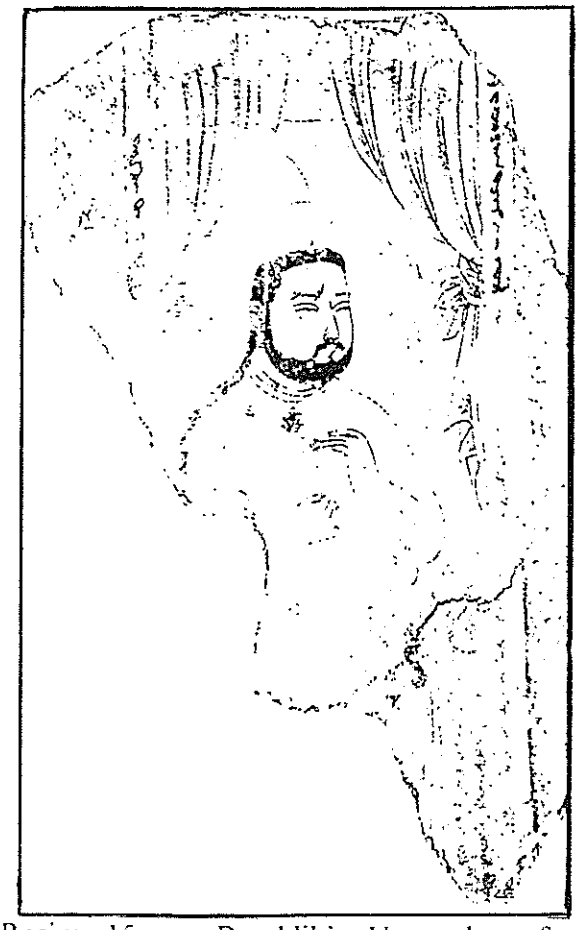
Resim 12 : Pazırık V. kurgandan çıkan cennet kuşu motifli ipek kumaş.



Resim 13 : Asatna mezarlığında bulunmuş ipekli kumaş.



Resim 14 : Uygur duvar resmi (vakıfçı prensler).



Resim 15 : Bezeklik'te Uygur duvar freski.
19 no'lu tapınaktan, elinde çiçek tutan Uygur asilzadesi.



Resim 16 : Bezeklikte Uygur asilzadeleri.



Resim 17 : Vakıfçı portresi, Hoço.



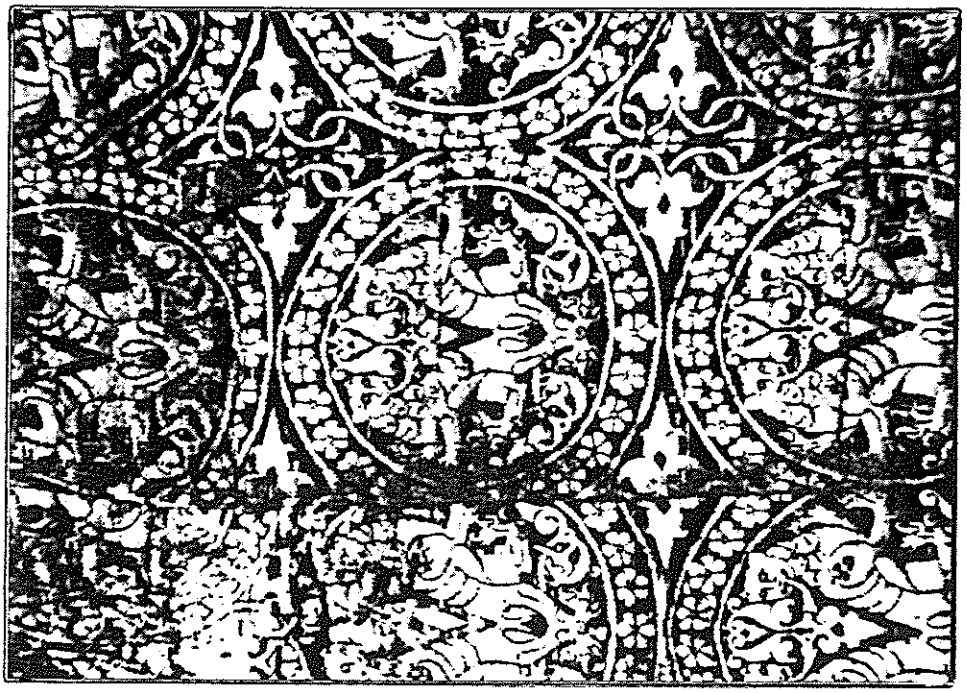
Resim 18 : Leşker-i Bazar Sarayı'nda figürlü fresk.



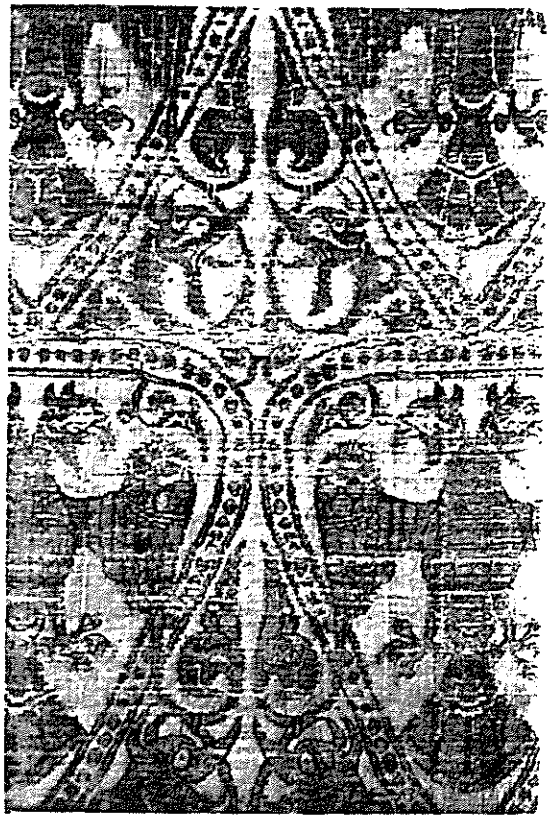
Resim 19 : Sava'da bulunan 1187 tarihli Selçuklu tabağı.



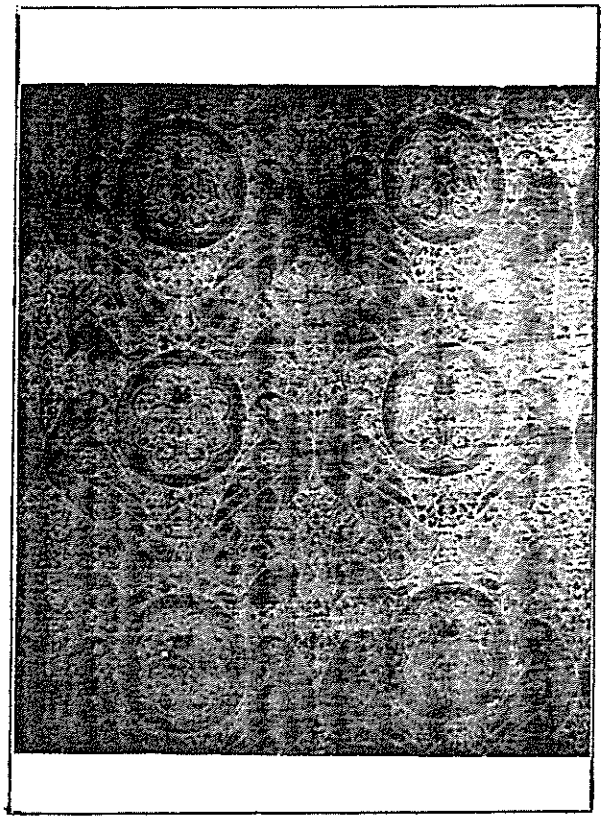
Resim 20 : XII. yüzyıl sonlarından kaldığı tahmin edilen Selçuklu tabağı (Tahran Müzesi).



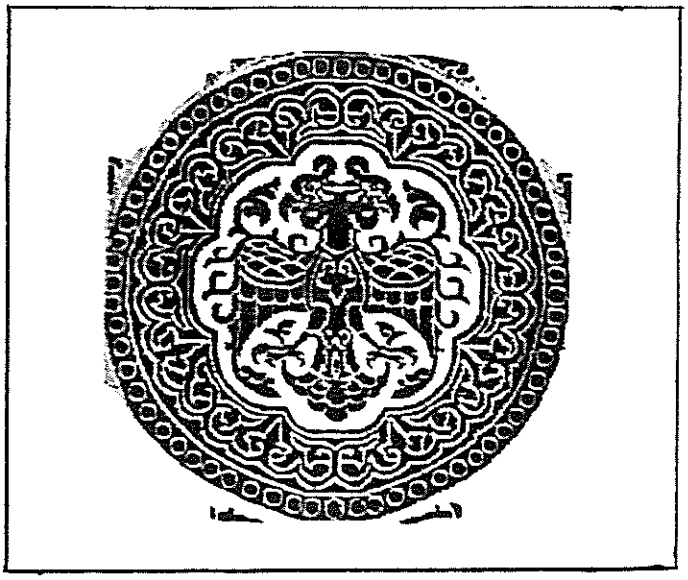
Resim 21 : Sultan Alaaddin Keykubad-I için dokunmuş arslanlı kumaş (13.yy. ilk yarısı).



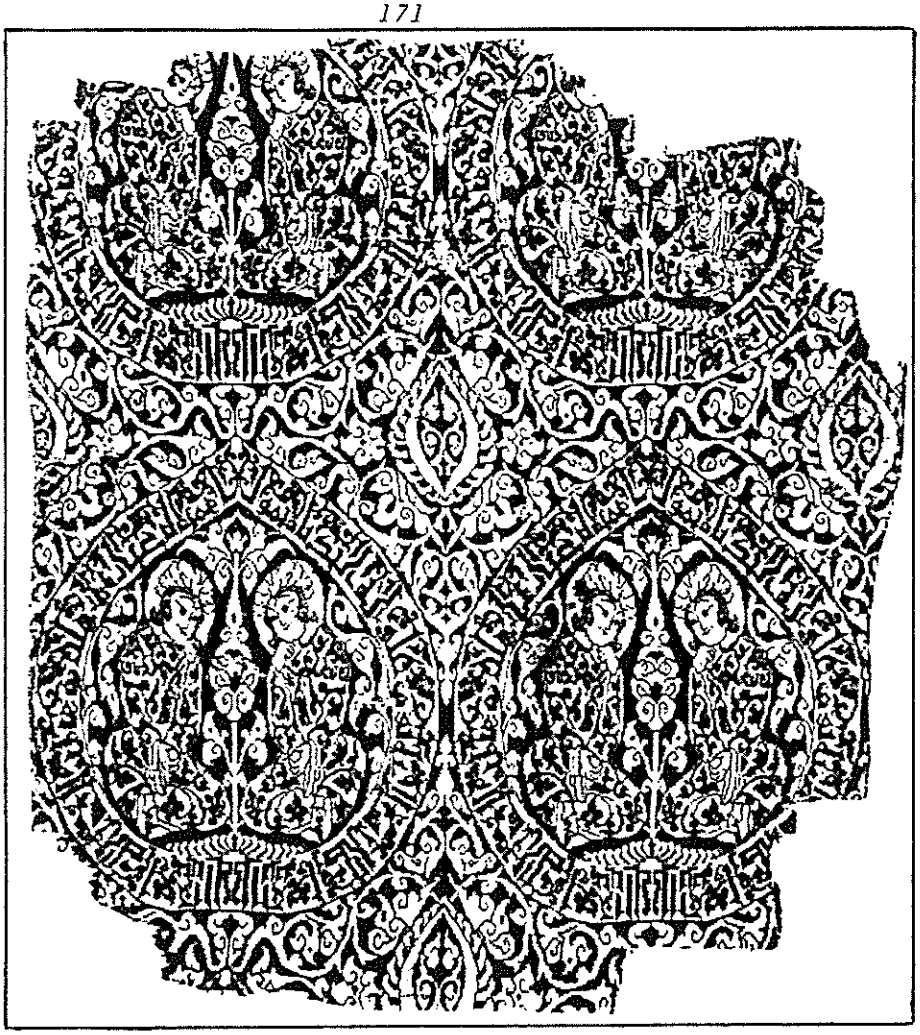
Resim 22 : Çift başlı kartal figürü bulunan 13.yy. Selçuklu kumaşı.



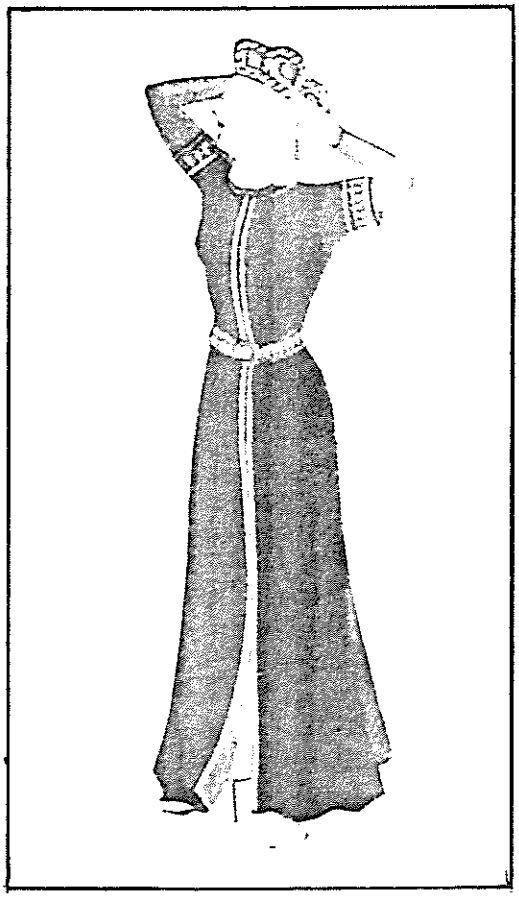
Resim 23 : Altın ve ipekle dokunmuş 13.yy. Selçuklu kemhası.



Resim 24 : XII. yy. Konya kökenli brokar kumaş.



Resim 25 : XI-XII. yy. Selçuklu ipek kumaşı.



Resim 26 : Alaaddin Sarayı'nda Selçuklu Sultanı.



Resim 27 : Aynaya bakan Selçuklu Sultanı.



Resim 28 : Lacivert şalvarlı Selçuklu



Resim 29 : Laleli Selçuklu Sultanı.



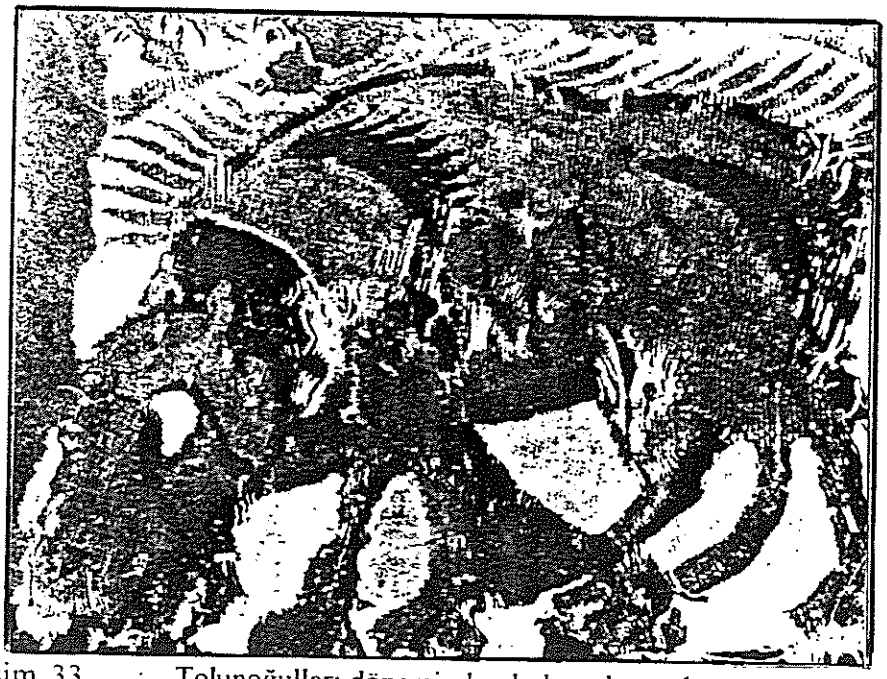
Resim 30 : Mısır kopt kumaş örneği (Keklik).



Resim 31 : Mısır kopt kumaş örneği (Tavus kuşu).



Resim 32 : Zacharias atölyelerinde dokunmuş VI. yy. ipekli kumaşı.



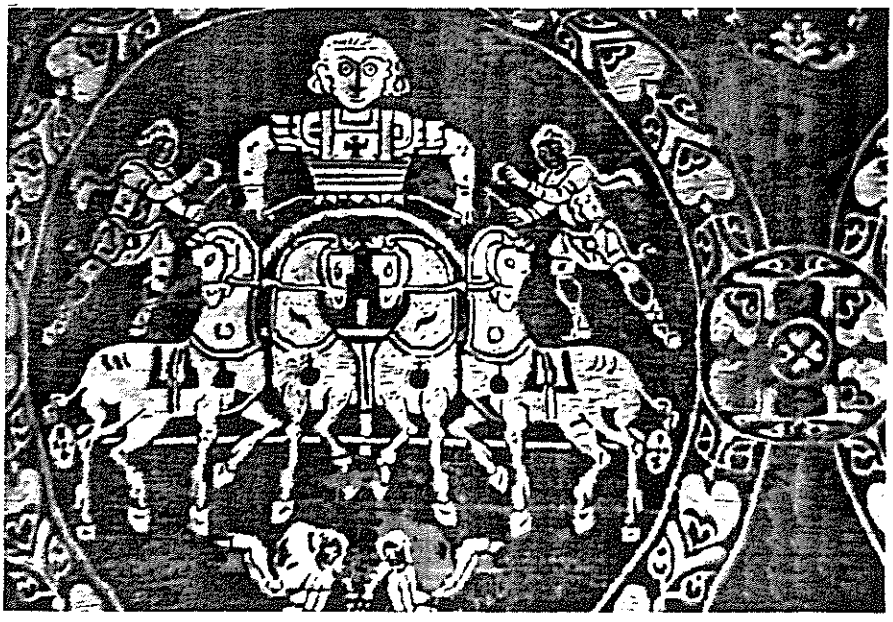
Resim 33 : Tolunoğulları döneminden kalmış keten kumaş (IX-X.yy.).



Resim 34 : Nereid motifli ipek dokuma (IV-V.yy.)



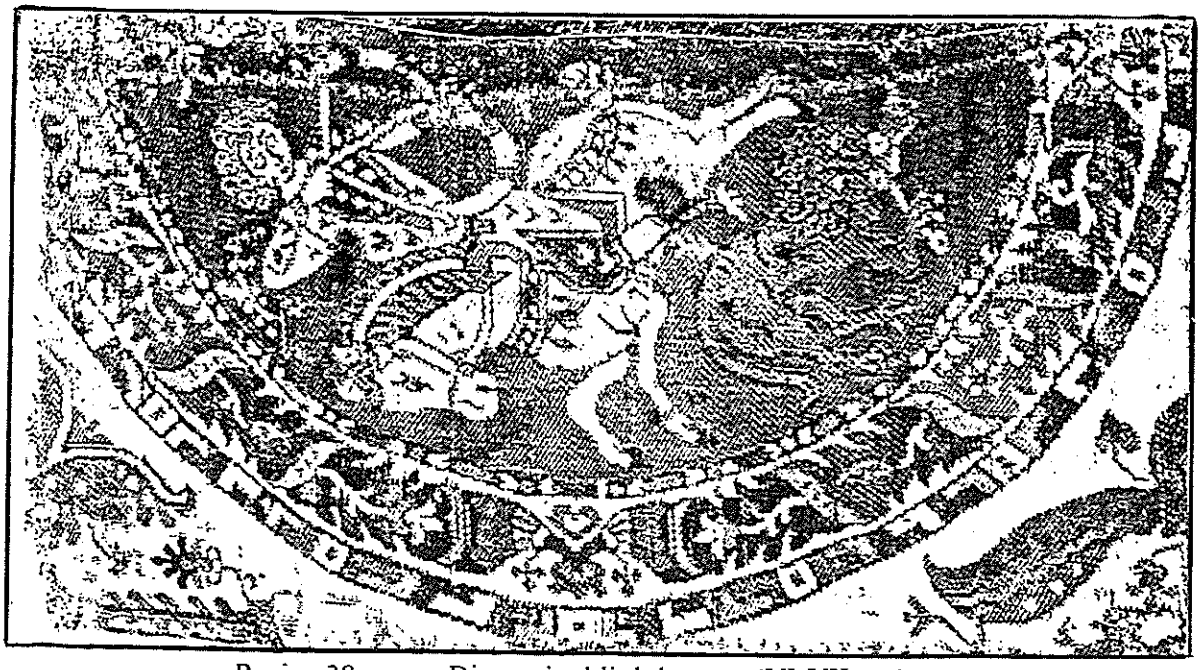
Resim 35 : Eachen Vakıf kilisesinde bulunmuş VI-VII.yy. tarihli Bizans kumaşı.



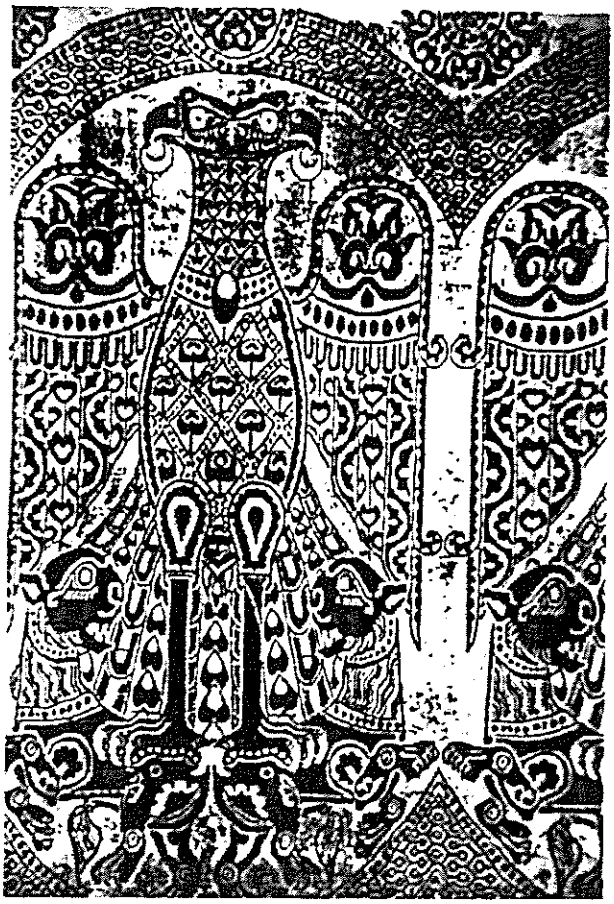
Resim 36 : Bizans kumaşı (VII.yy.)



Resim 37 : Bizans ipekli dokuması (VII.yy.)



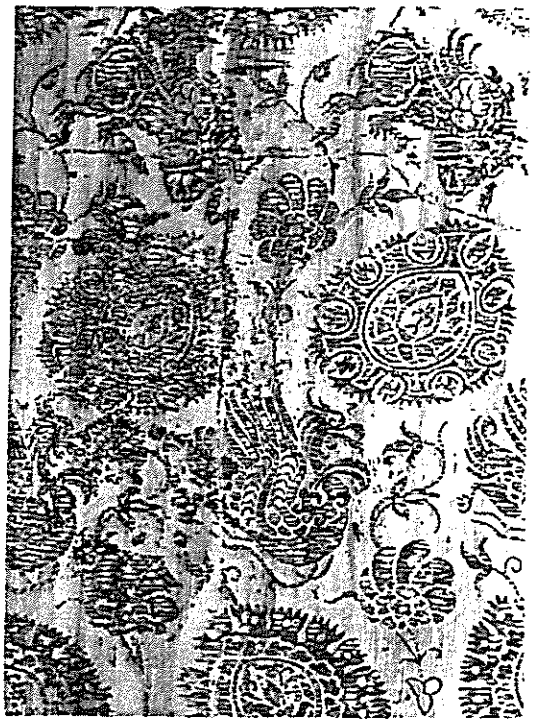
Resim 38 : Bizans ipekli dokuması (VI-VII.yy.).



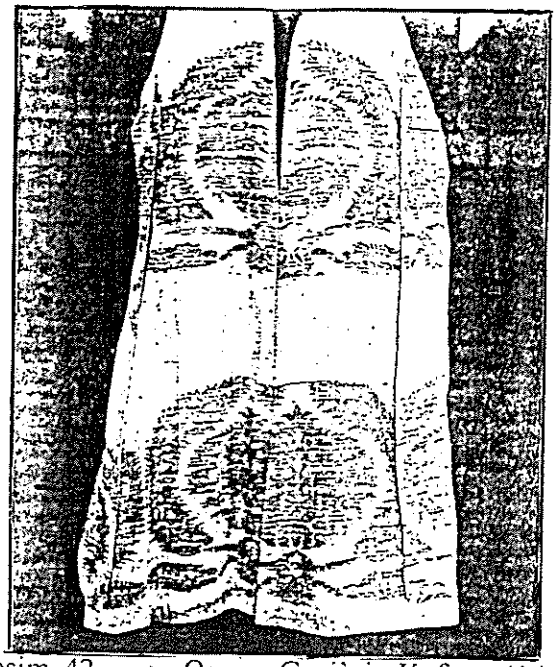
Resim 39 : Bizans ipekli kumaşlarında çift başlı kartal (XI.yy.).



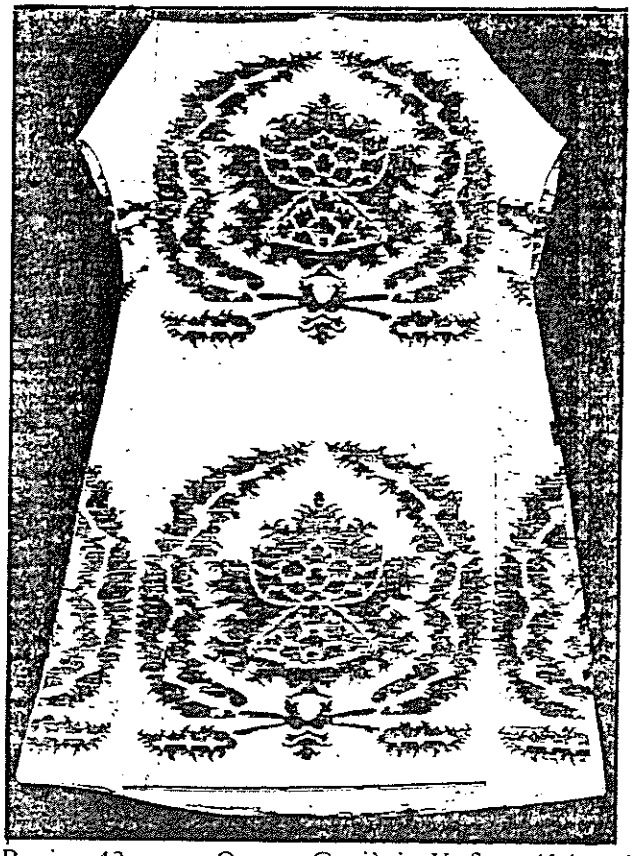
Resim 40 : İran çatma kumaşı.



Resim 41 : Gümüş simli Moğol kumaşı (XIV.yy.)



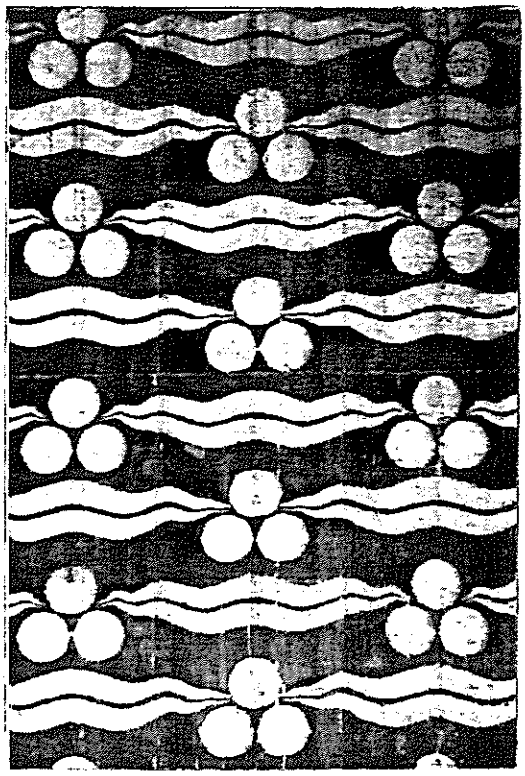
Resim 42 : Osman Gazi`nin Kaftanı (14.yy.).



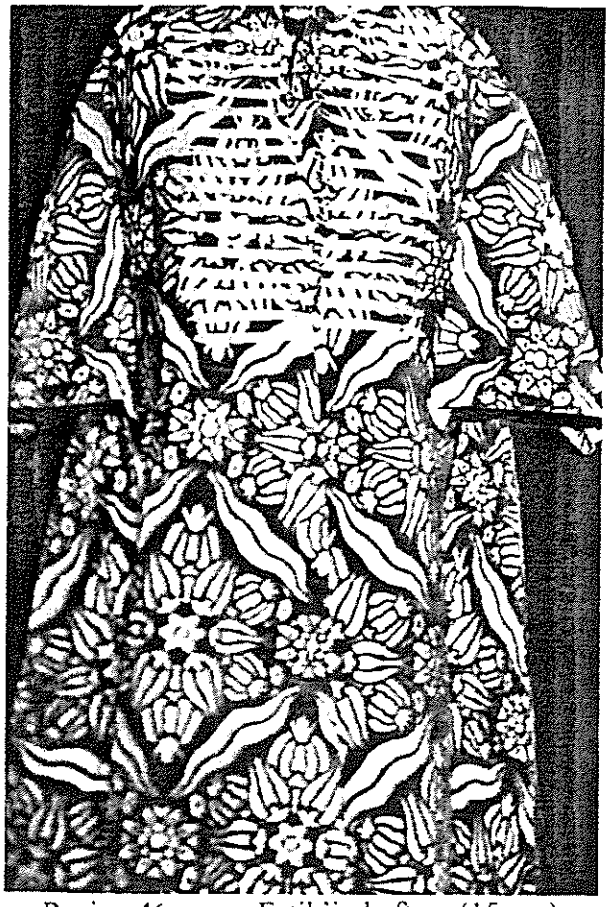
Resim 43 : Osman Gazi`nin Kaftanı (14.yy.).



Resim 44 : Fatih Sultan Mehmet'in kaplan postu motifli kaftanı (15.yy.).



Resim 45 : Çintemani desenli Osmanlı çatması (15.yy.).



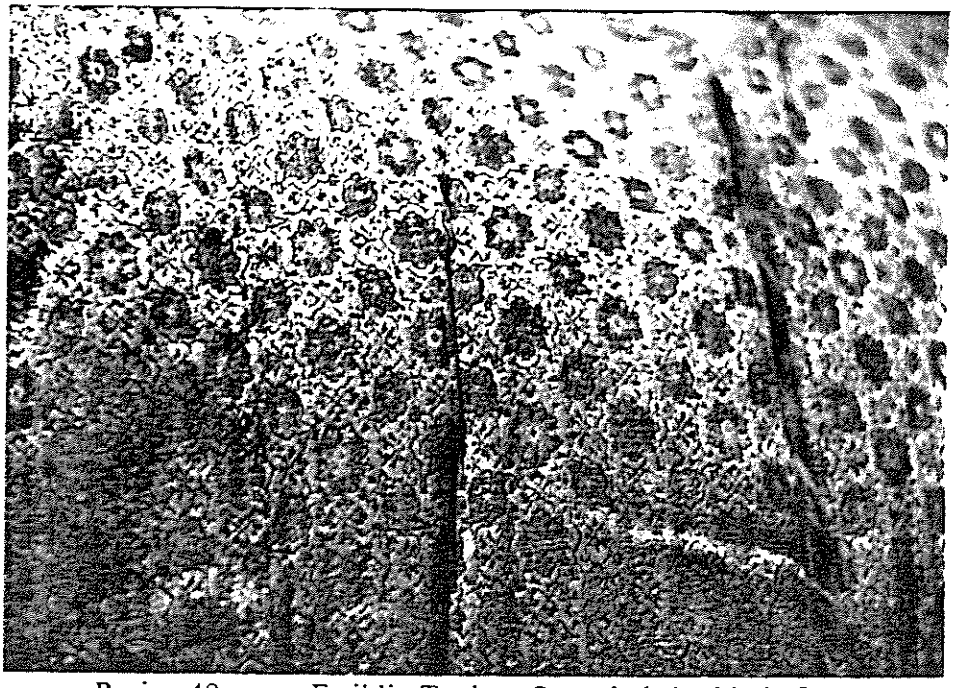
Resim 46 : Fatih'in kaftanı (15.yy.).



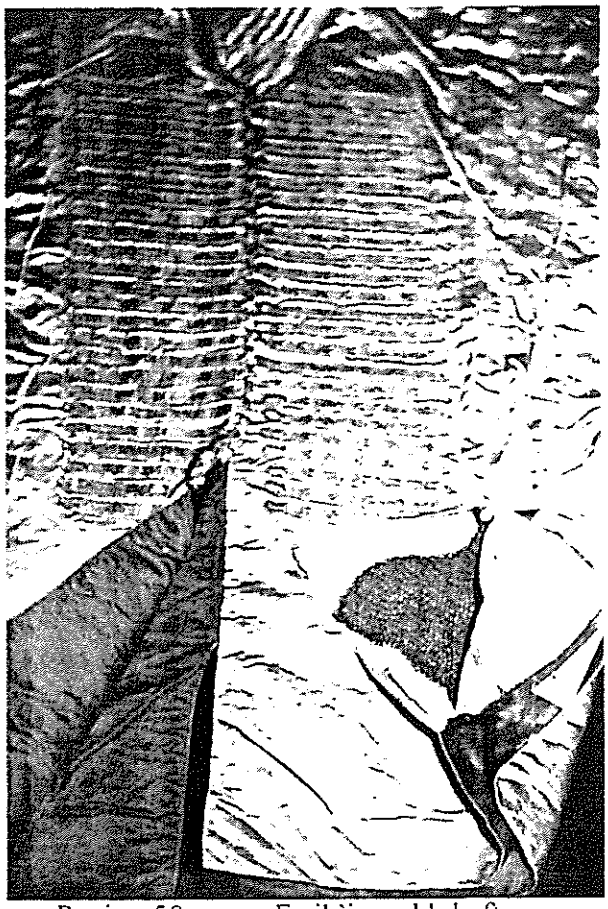
Resim 47 : Fatih'in yıldızlı kaftanı.



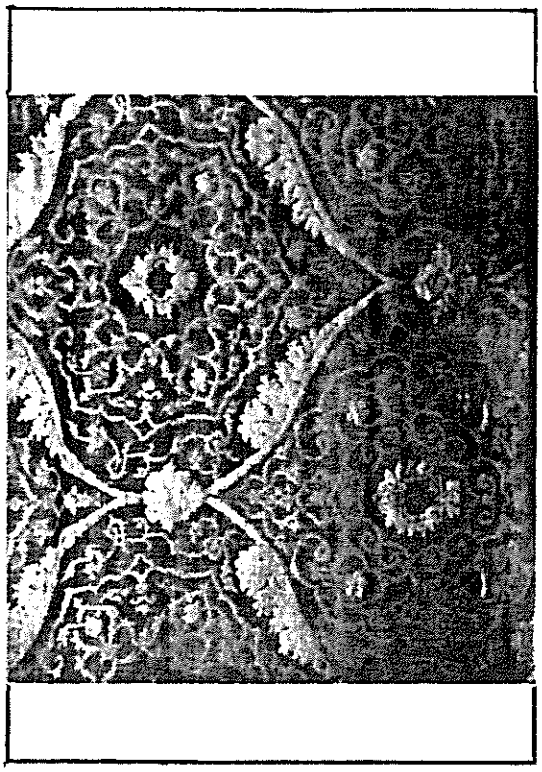
Resim 48 : Yıldızlı kaftandan detay.



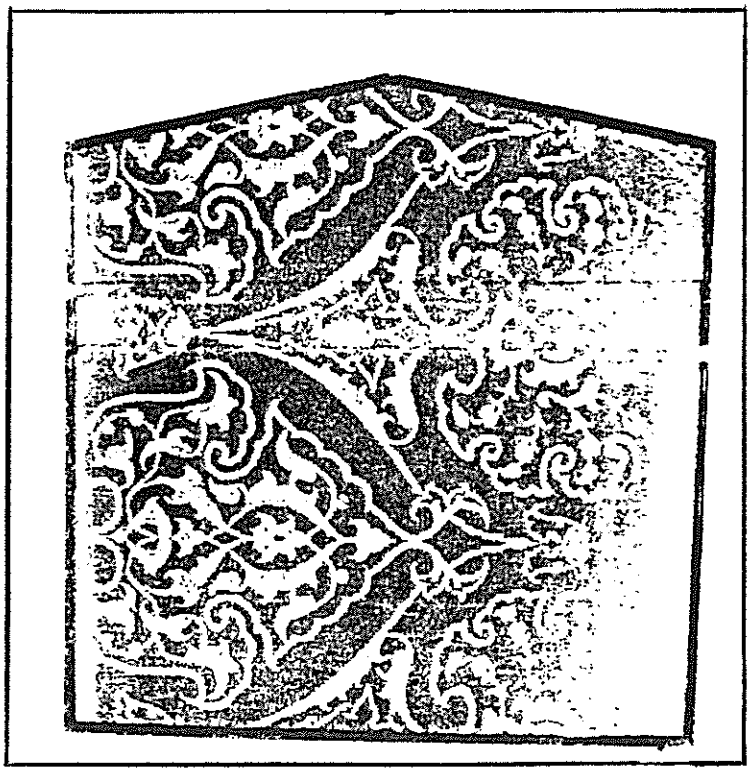
Resim 49 : Fatih'in Topkapı Sarayı'nda kürklü kaftanı.



Resim 50 : Fatih'in zırhlı kaftanı.



Resim 51 : 15.yy. Bursa çatma kadife.



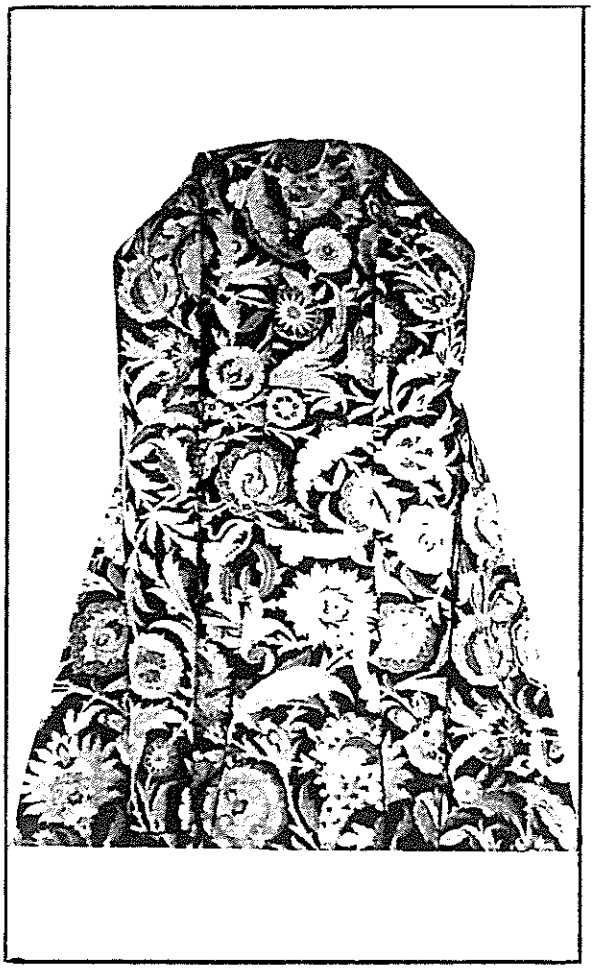
Resim 52 15.yy.'da ciltlenmiş kumaş ciltli bir kitap kapağı.



Resim 53 : II.Bayezıt'ın serenk kaftanı.



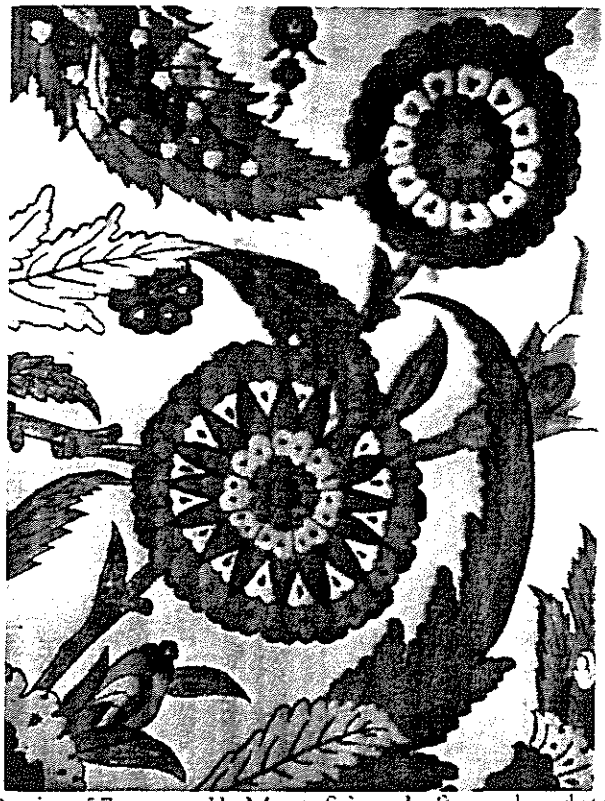
Resim 54 II. Bayezıt'ın içi kürklü serenk kaftanı.



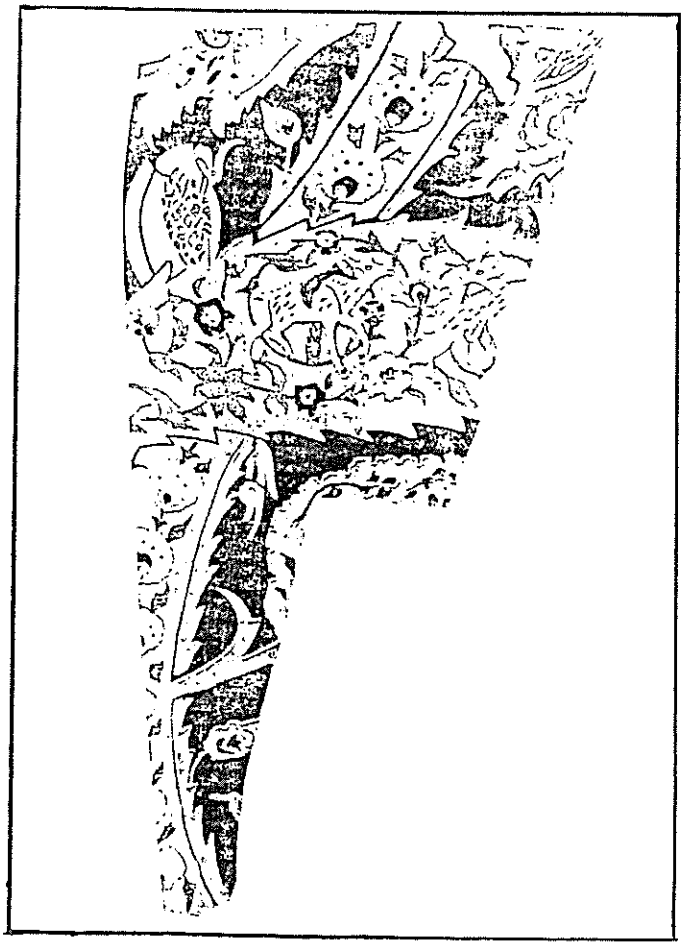
Resim 55 II. Bayezıt'ın Gülistani kemha kaftanı.



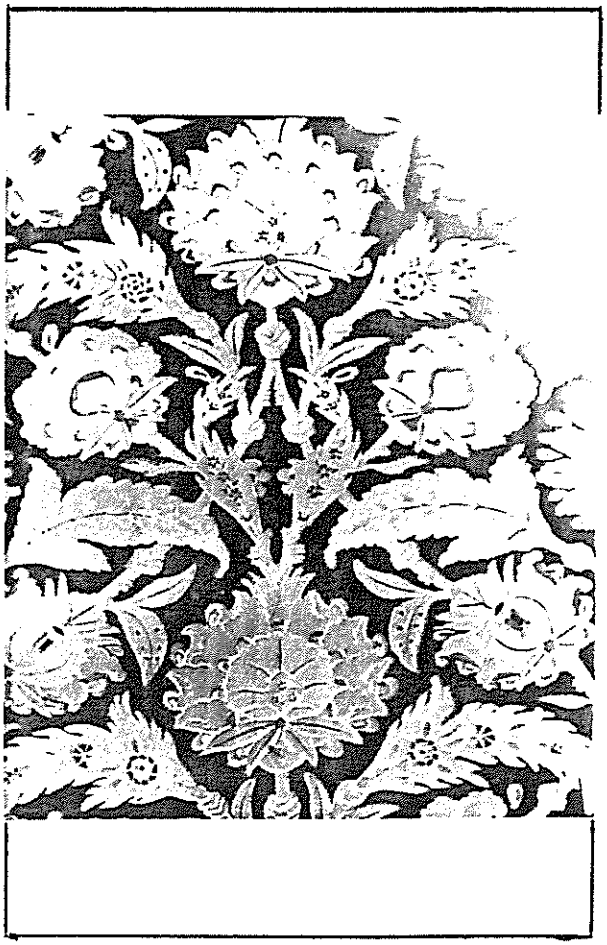
Resim 56 : II. Mustafa'nın Gülistani kemha kaftanı



Resim 57 : II. Mustafa'nın kaftanından detay



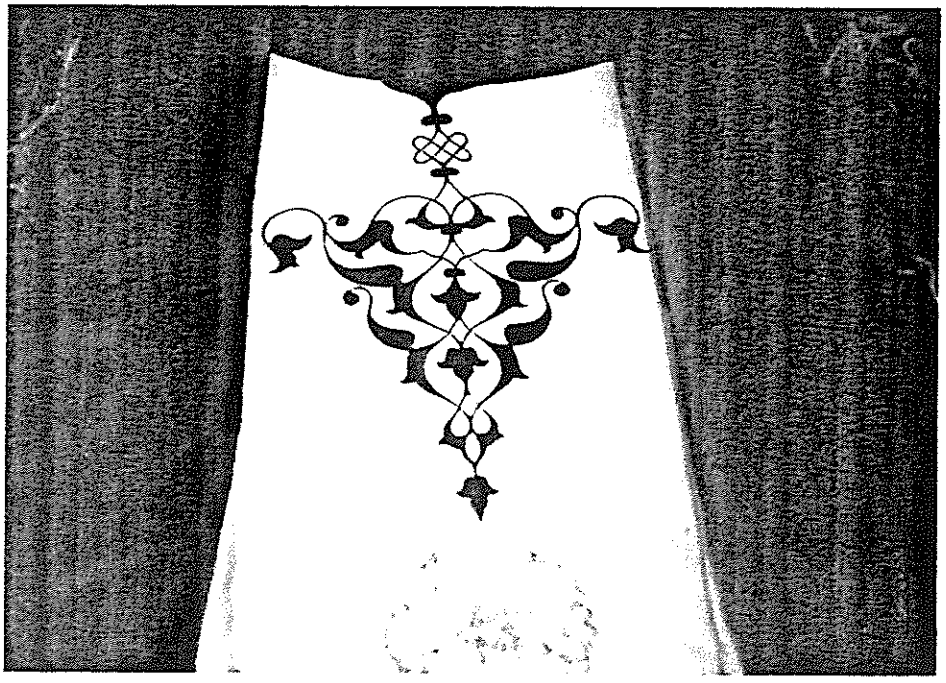
Resim 58 : Geyik motifli sazyolu üslubunda kumaş.



Resim 59 : Kemha kumaş (Benaki Müzesi).



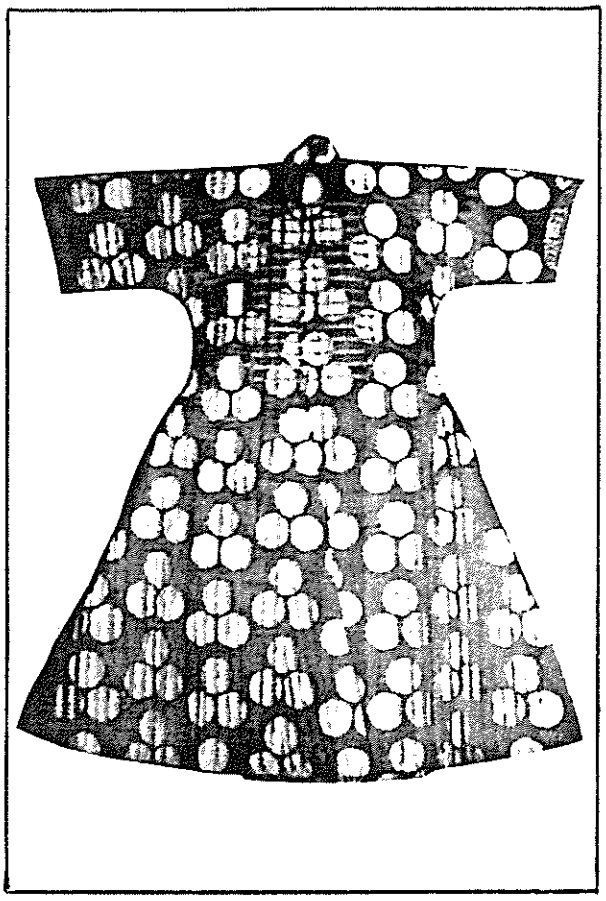
Resim 60 : II. Bayezıt'ın oğlu Korkut'un çatma kaftanı.



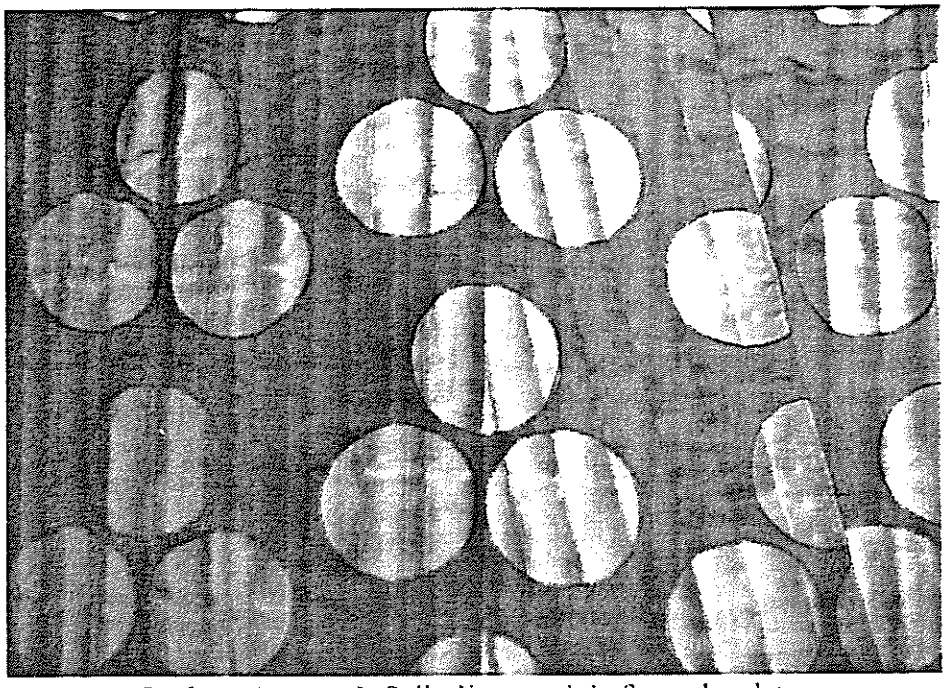
Resim 61 : Şehzade Korkut'un kaftanında aplike desen (detay).



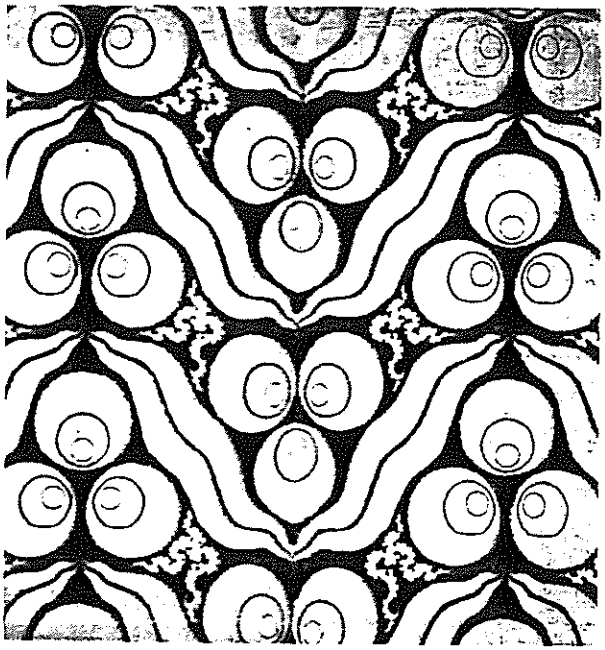
Resim 62 : Yavuz Sultan Selim'in serenk kaftanı.



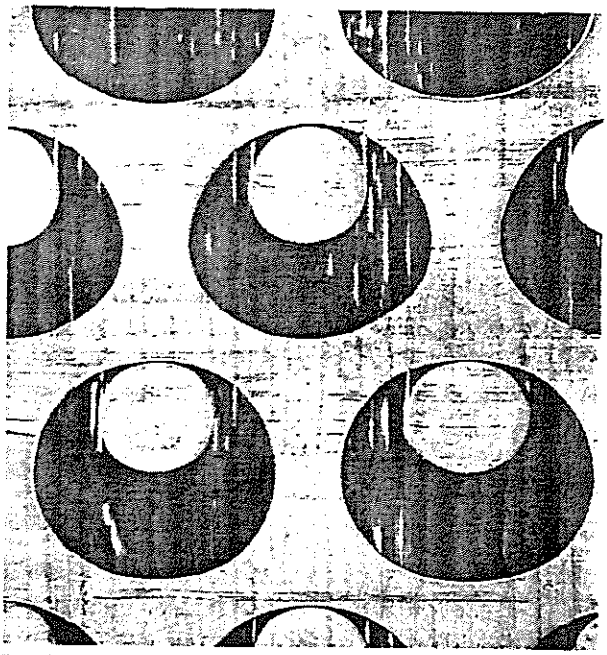
Resim 63 : Yavuz Sultan Selim'in üçbenek motifli serenk kaftanı.



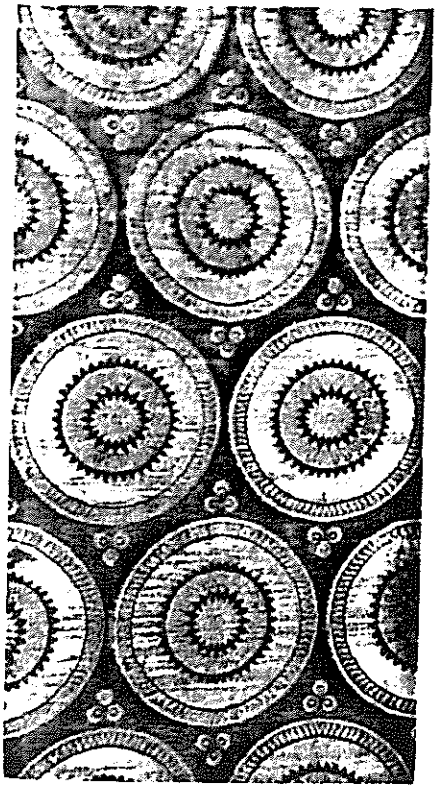
Resim 64 : I. Selim'in serenk kaftanından detay.



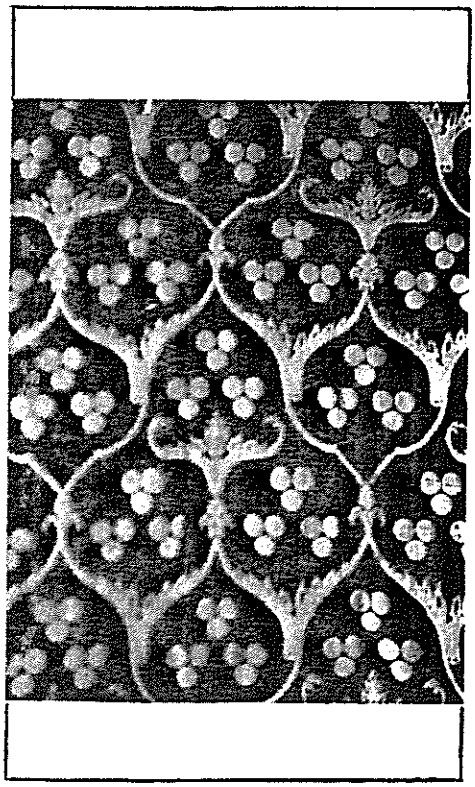
Resim 65 : İpekle dokunmuş çatma kumaştan detay (David Kolleksiyonu- 16.yy.).



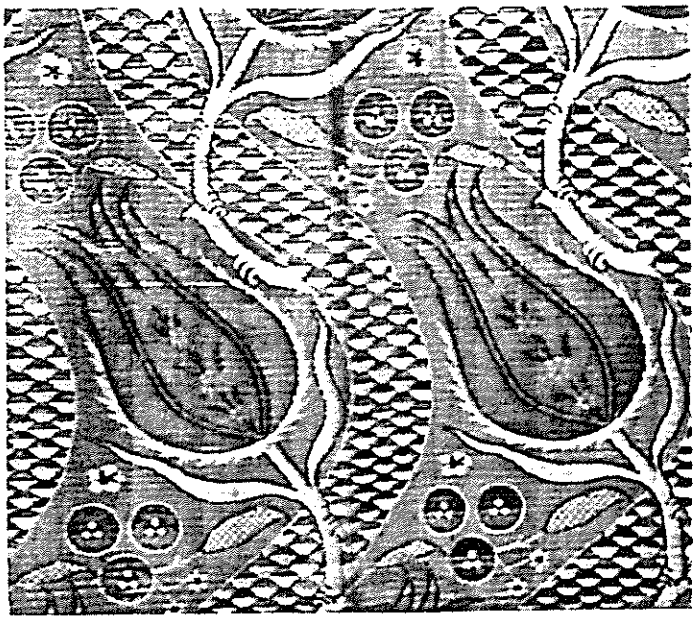
Resim 66 : Osmanlı ipekli kemhadan detay (16.yy. ikinci yarısı).



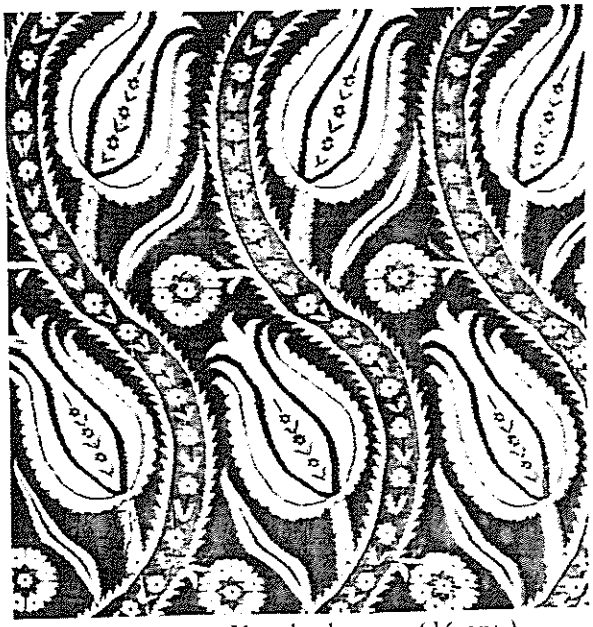
Resim 67 : Konya Mevlana Müzesi'nde çatma kumaş (16.yy. sonu).



Resim 68 : Serenk kaftan (16.yy.).



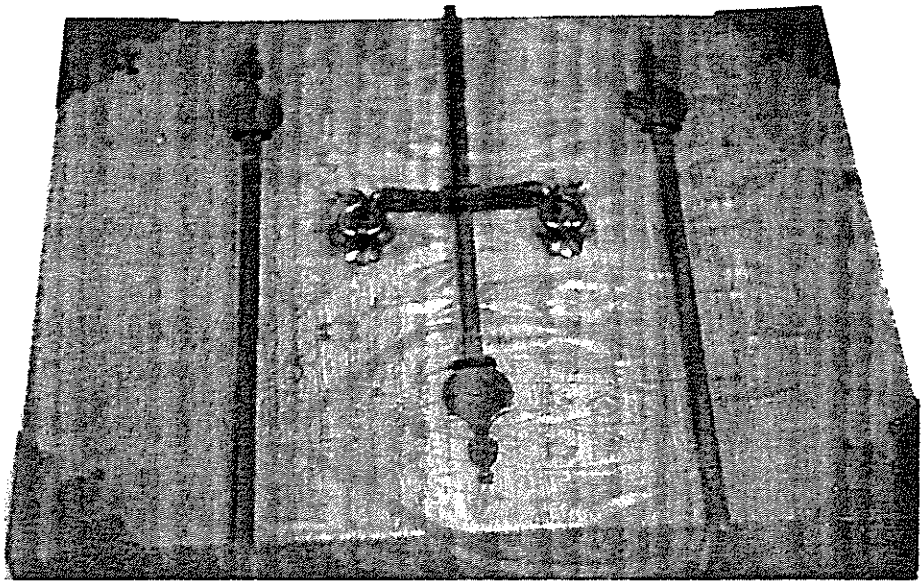
Resim 69 : Kemha kolluktan detay (16.yy.).



Resim 70 : Kemha kumaş (16.yy.).



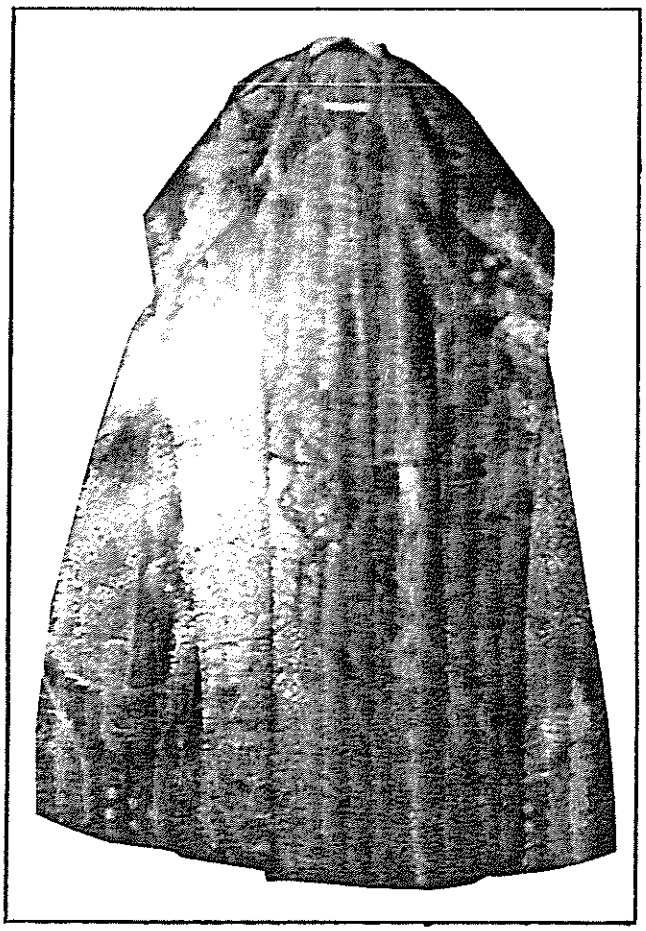
Resim 71 : Kemha kumaş (16.yy.).



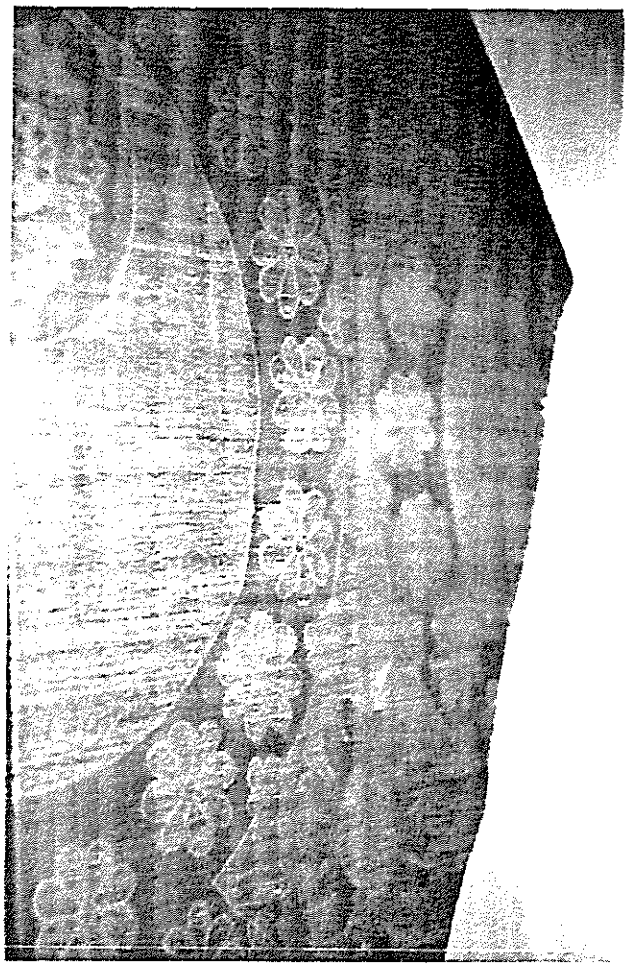
Resim 72 : 16.yy.`a aid kumaş kaplı bir sanduka.



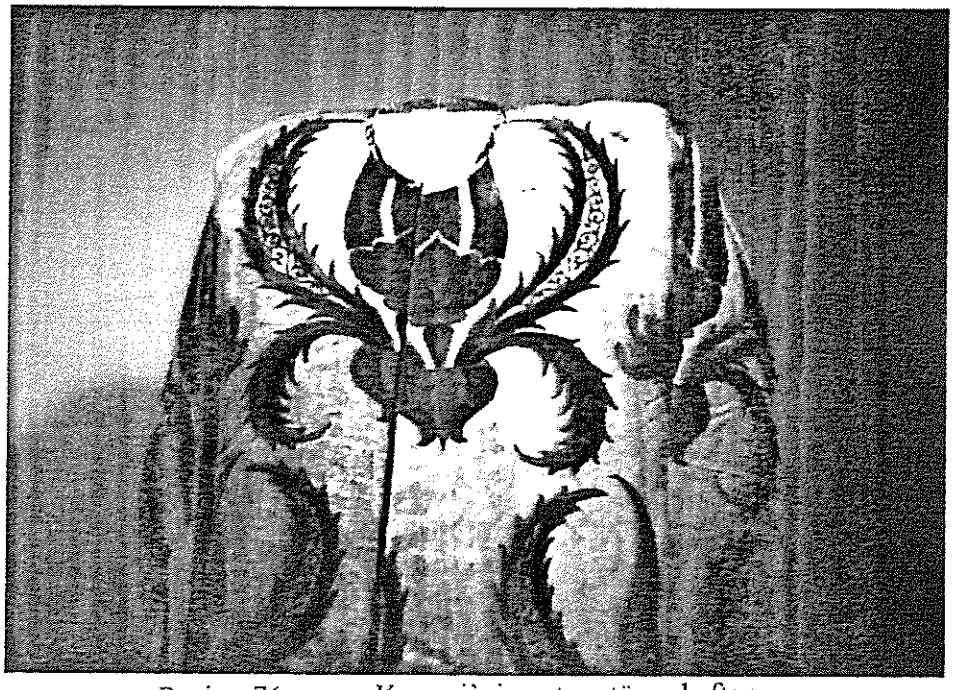
Resim 73 : İçi kürklü serenk kaftan (16.yy.).



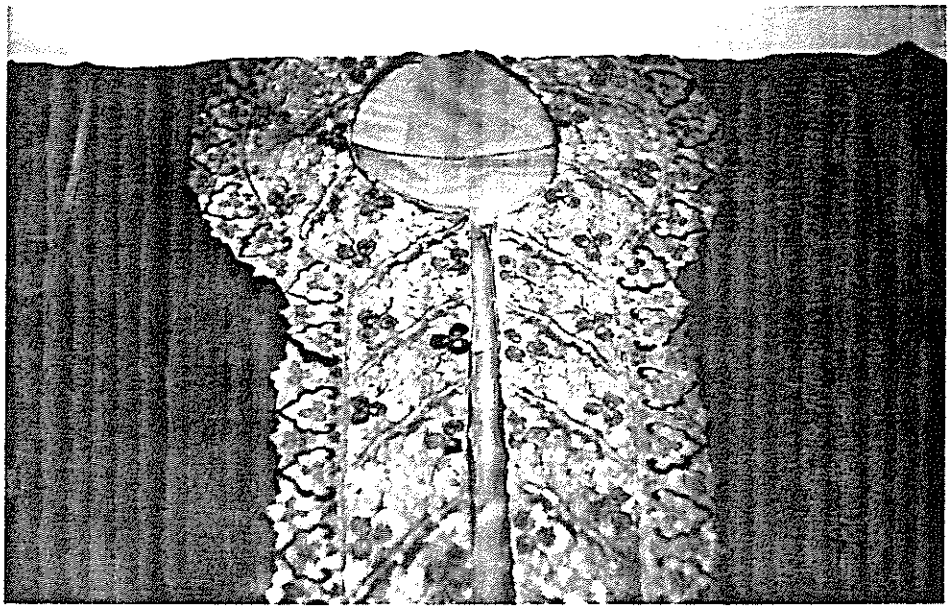
Resim 74 : Seraser kaftan (16.yy. ortası).



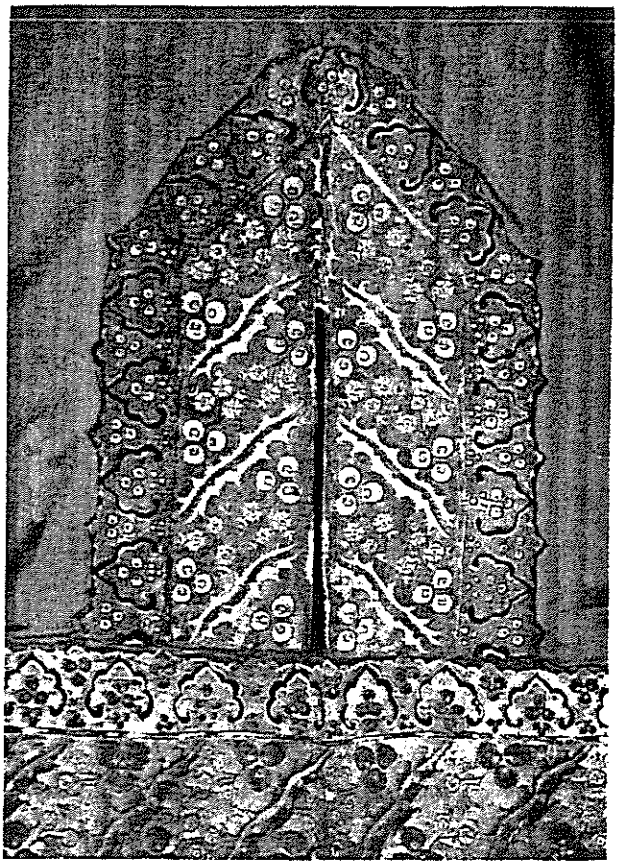
Resim 75 : Kanuni'nin seraser şalvarı.



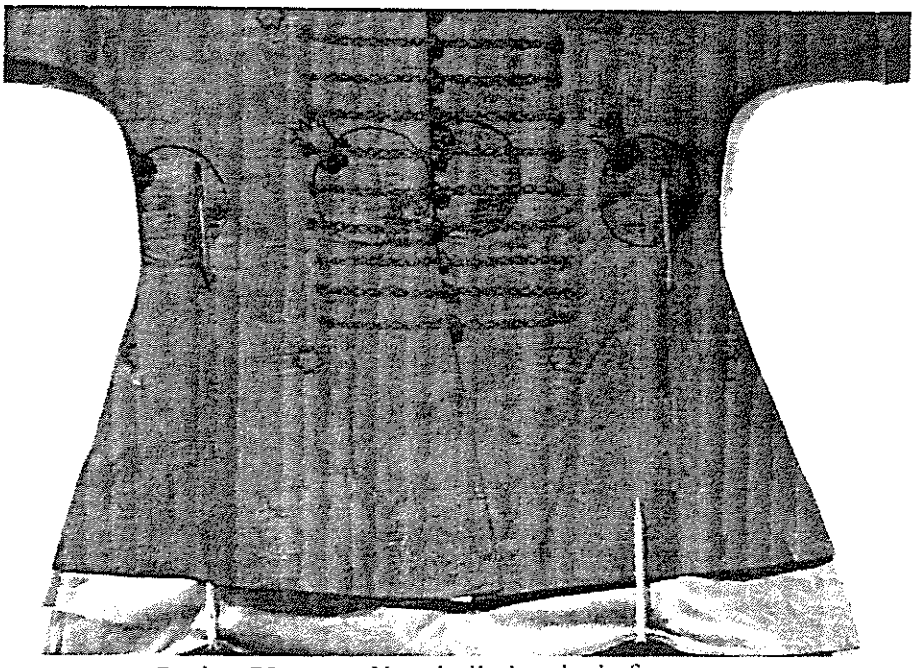
Resim 76 : Kanuni`nin çatma tören kaftanı.



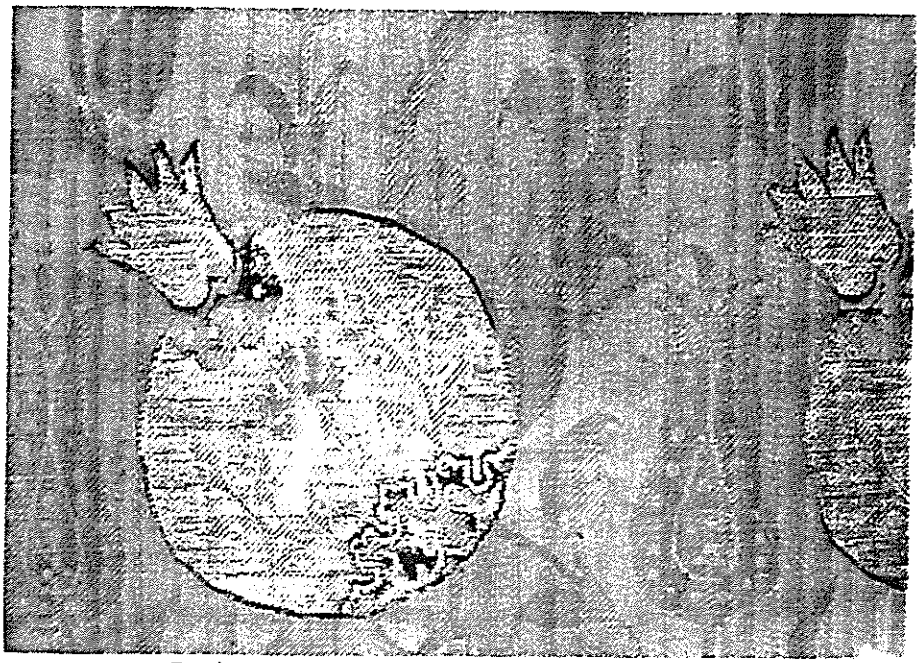
Resim 77 : Kanuni'nin oğlu Şehzade Mehmed'in kaftanı.



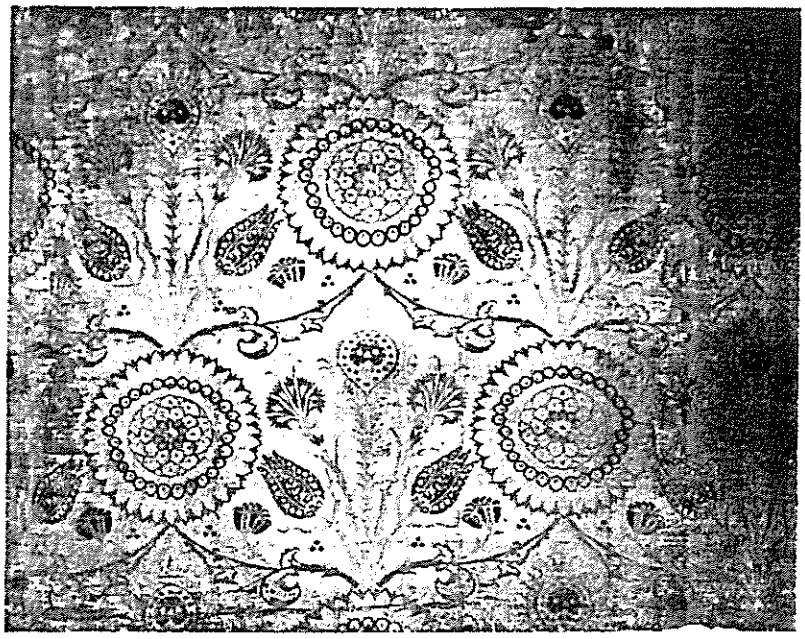
Resim 78 : Şehzade Mehmed'in kaftanında etek kısmı (detay).



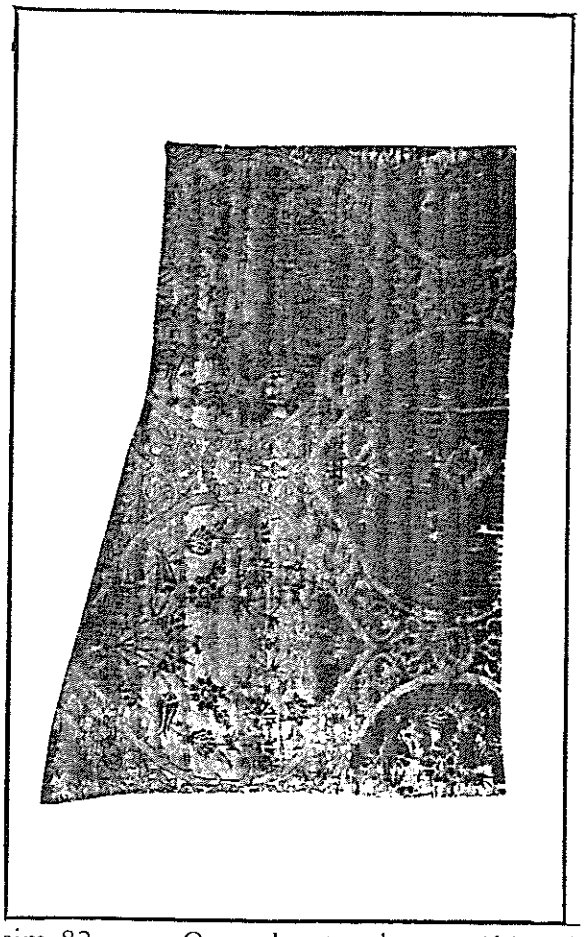
Resim 79 : Kısa kollu kemha kaftan.



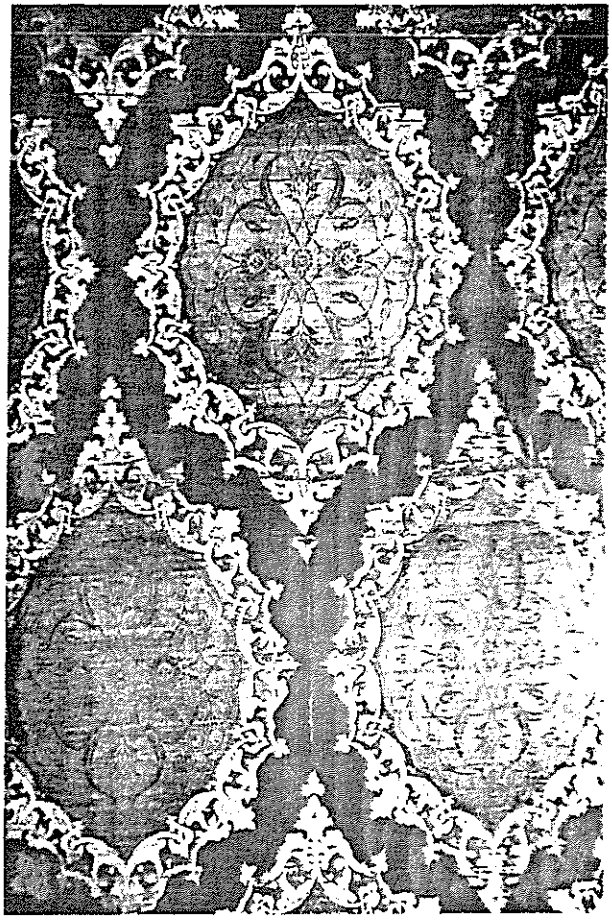
Resim 80 : Narlı kemha kaftanından detay.



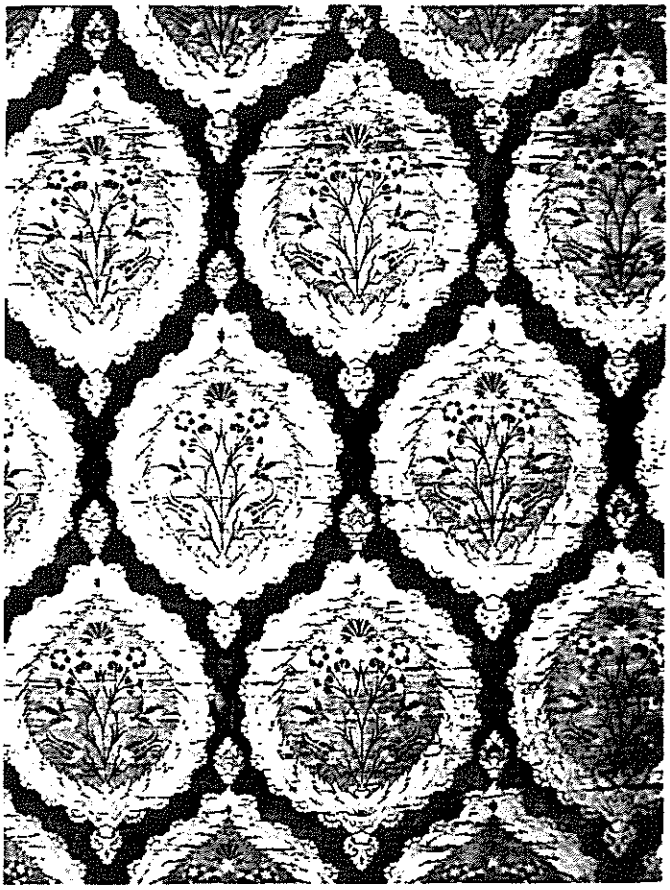
Resim 81 : Osmanlı ipeklisi (16.yy.).



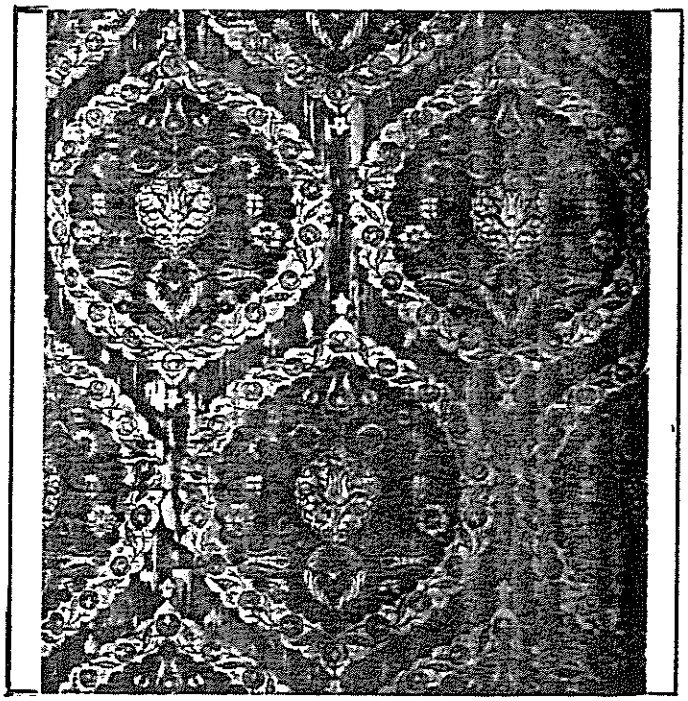
Resim 82 : Osmanlı çatma kumaşı (16.yy.).



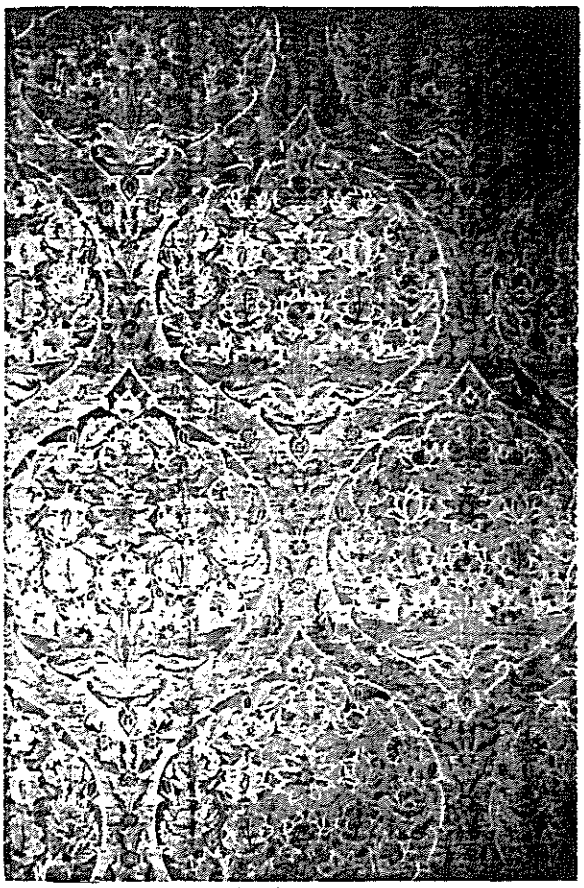
Resim 83 : Kırmızı zeminli kemha (Bargello Müzesi-16.yy.).



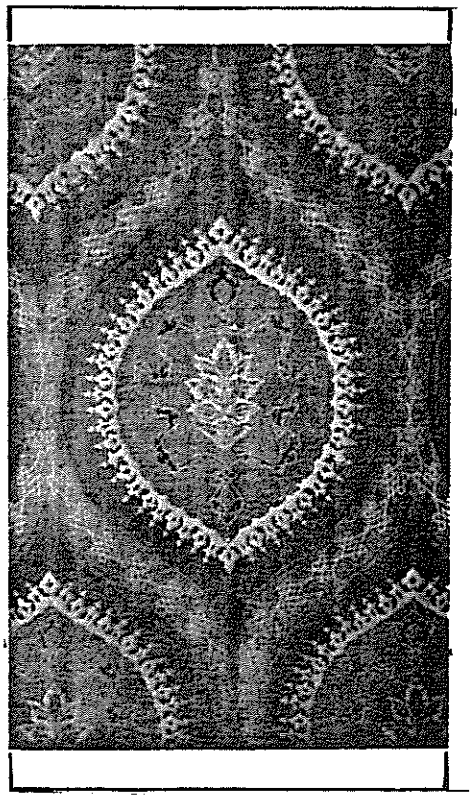
Resim 84 : Mavi zeminli Osmanlı kemhası (16.yy.).



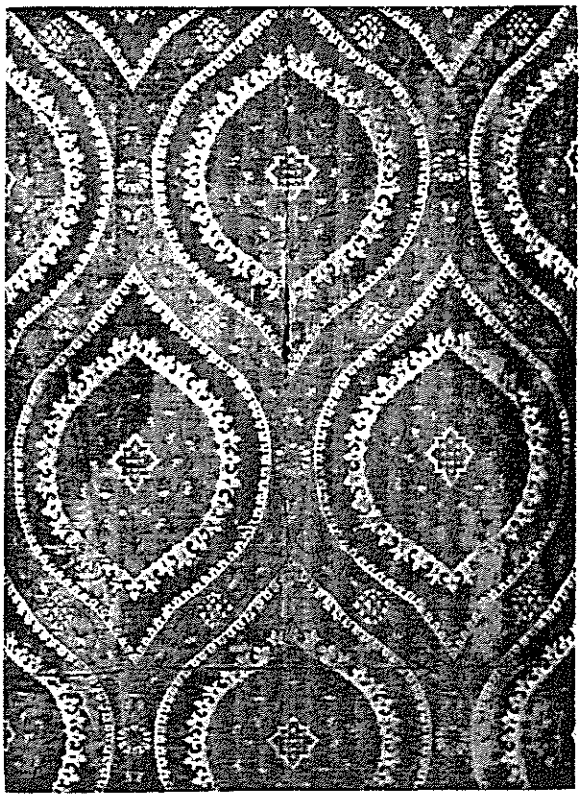
Resim 85 : Osmanlı kemha kumaşı (16.yy.-0.67x1.49 m.).



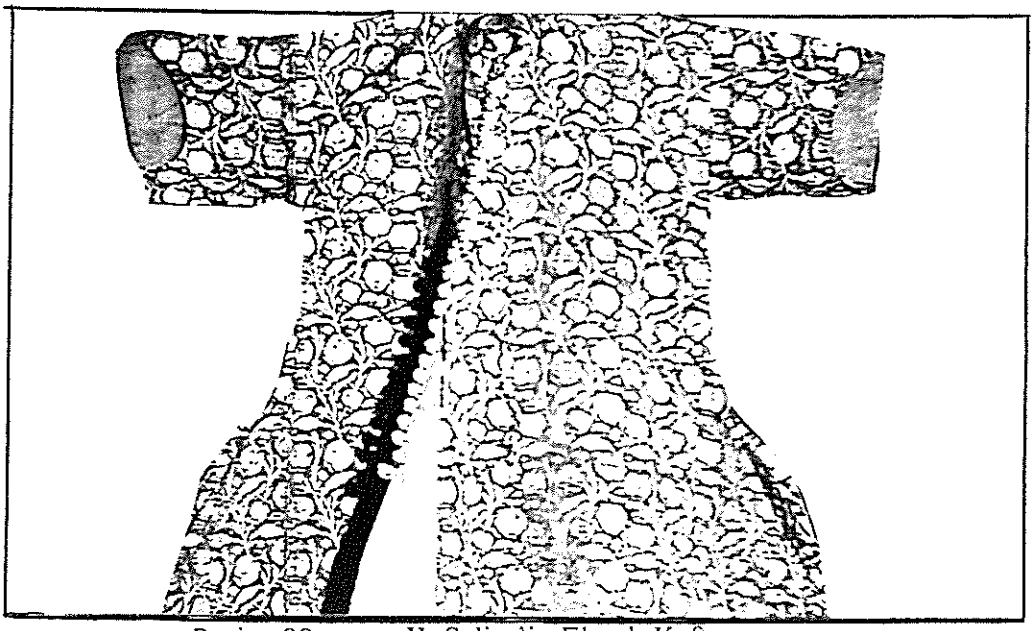
Resim 86 : Osmanlı kemha kumaşı (16.yy.-0.60x1.42 m.).



Resim 87 : W.T.M. Kemha Kumaş (16.yy.-0.61x0.67 m.).



Resim 88 : V&A. Museum'da kemha kumaş (16.yy.-1.09x0.68 m.).



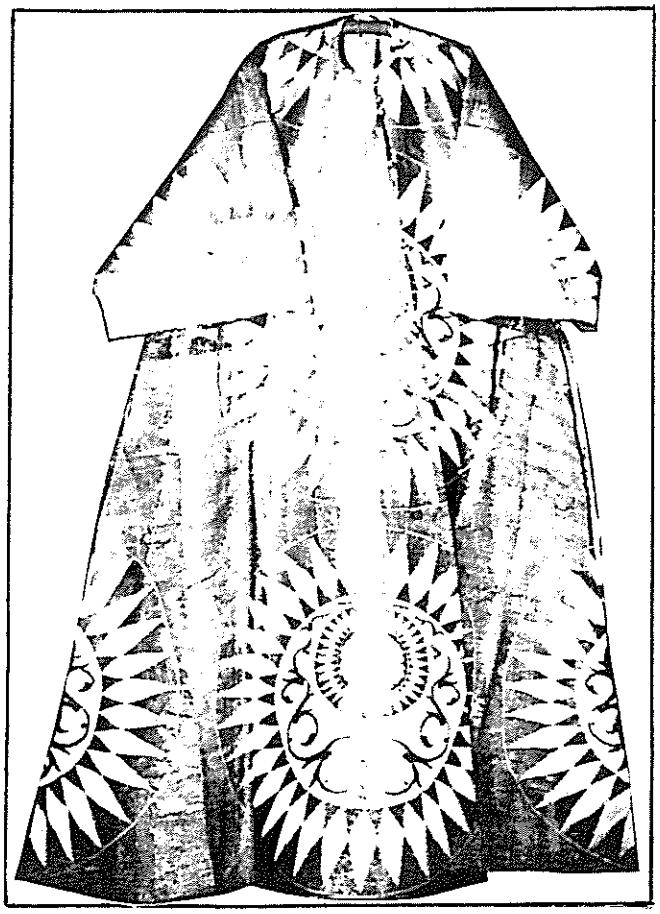
Resim 89 : II. Selim'in Elmalı Kaftanı.



Resim 90 : Elmalı Kaftan'dan detay.



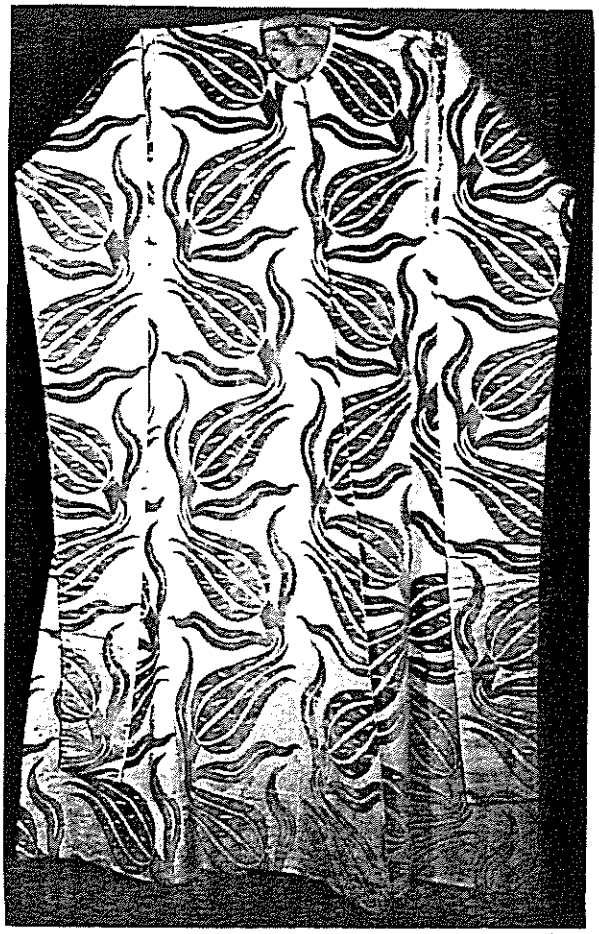
Resim 91 Matrakçı Nasuh'un II. Selim minyatürü.



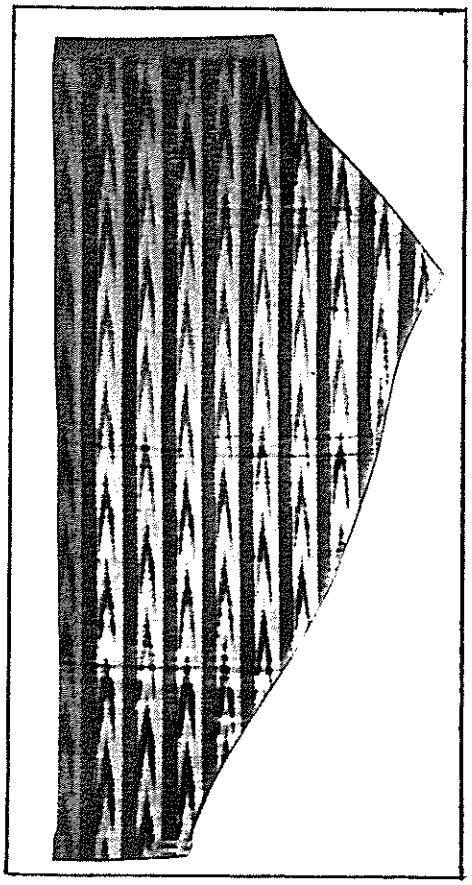
Resim 92 : II. Selim'in güneş desenli kaftanı.



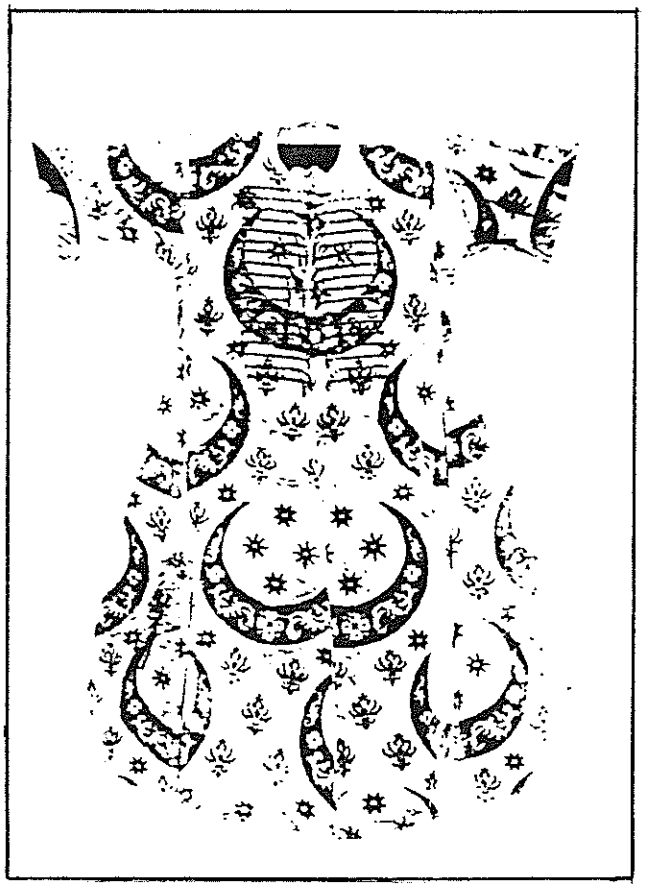
Resim 93 : III. Murad'ın kaftanı.



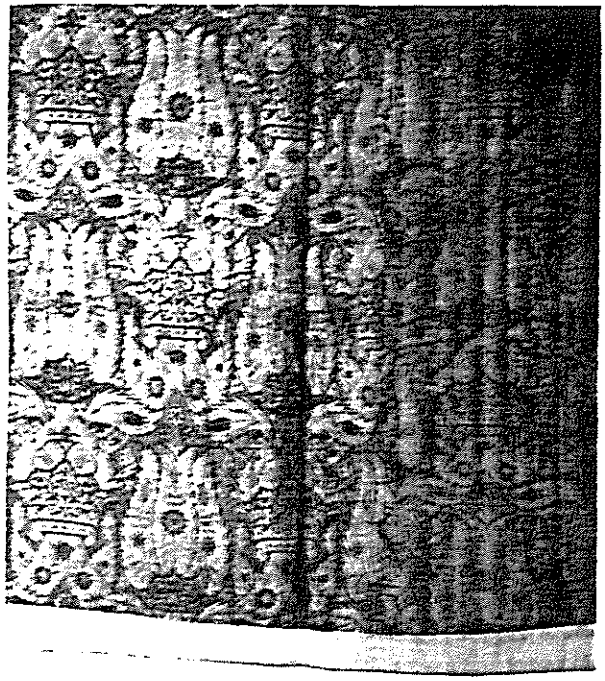
Resim 94 : III. Murad'ın lale desenli kaftanı.



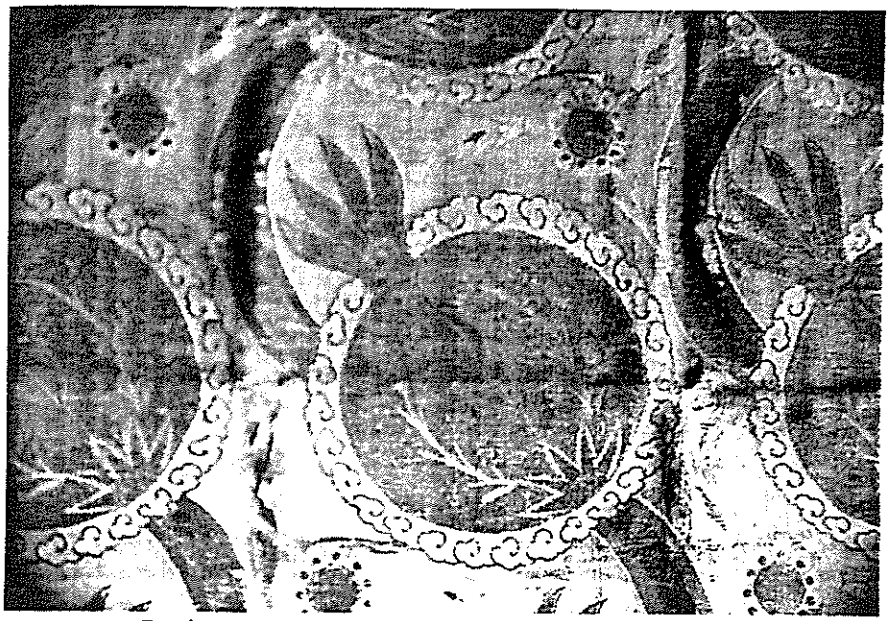
Resim 95 III. Mehmed'in taraklı kutnudan şalvarı.



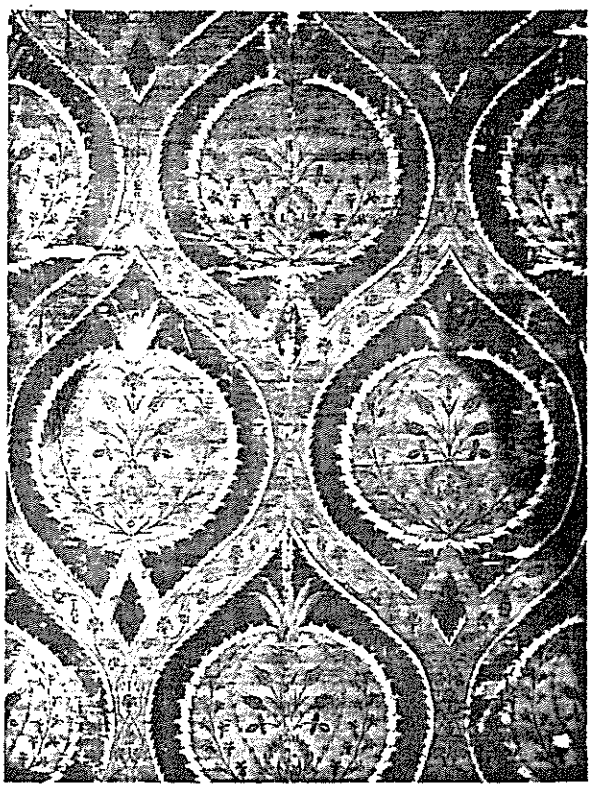
Resim 96 : III. Mehmed'in çatma kaftanı.



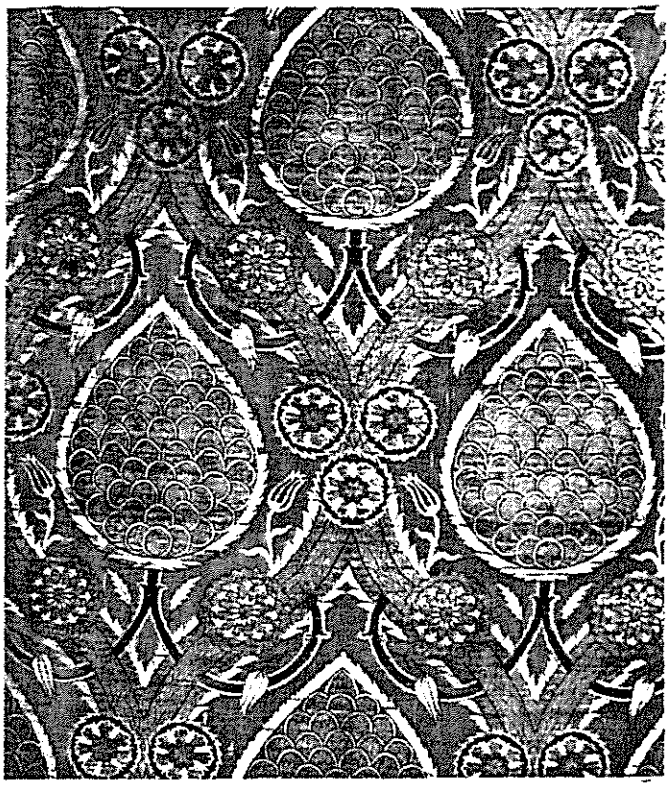
Resim 97 : Şehzade Mahmud'un yorganının yüzü.



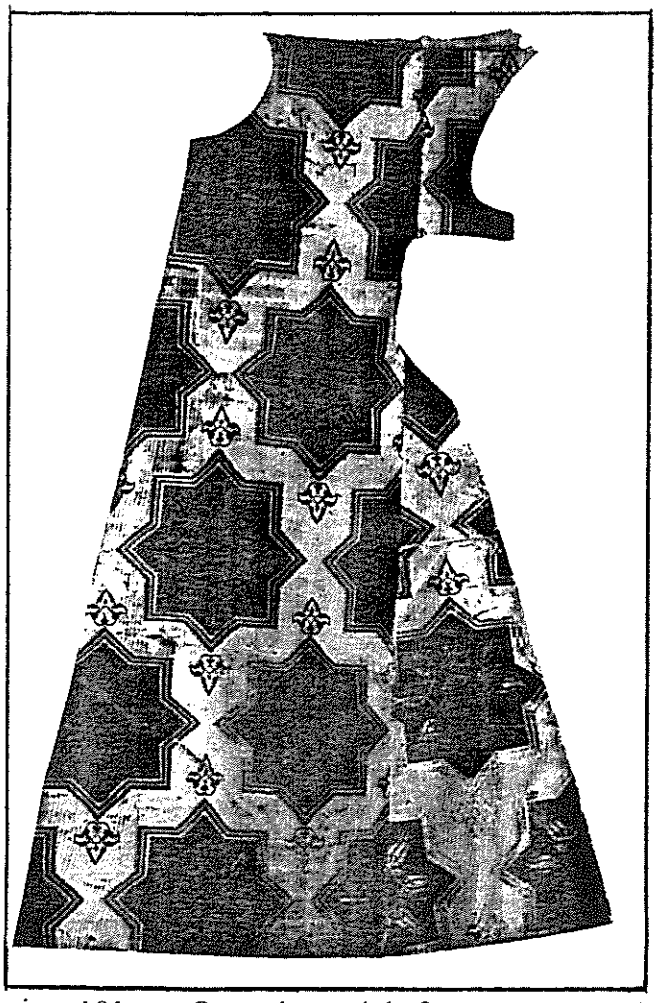
Resim 98 : Kemha kumaş (16.yy. sonu).



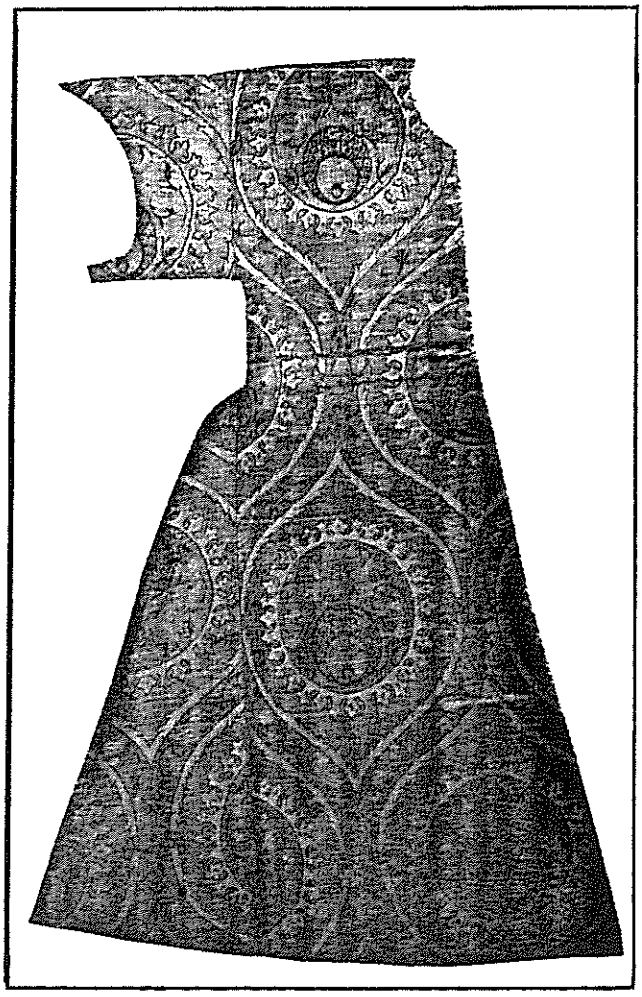
Resim 99 : Osmanlı kemhası (16.yy. sonu)



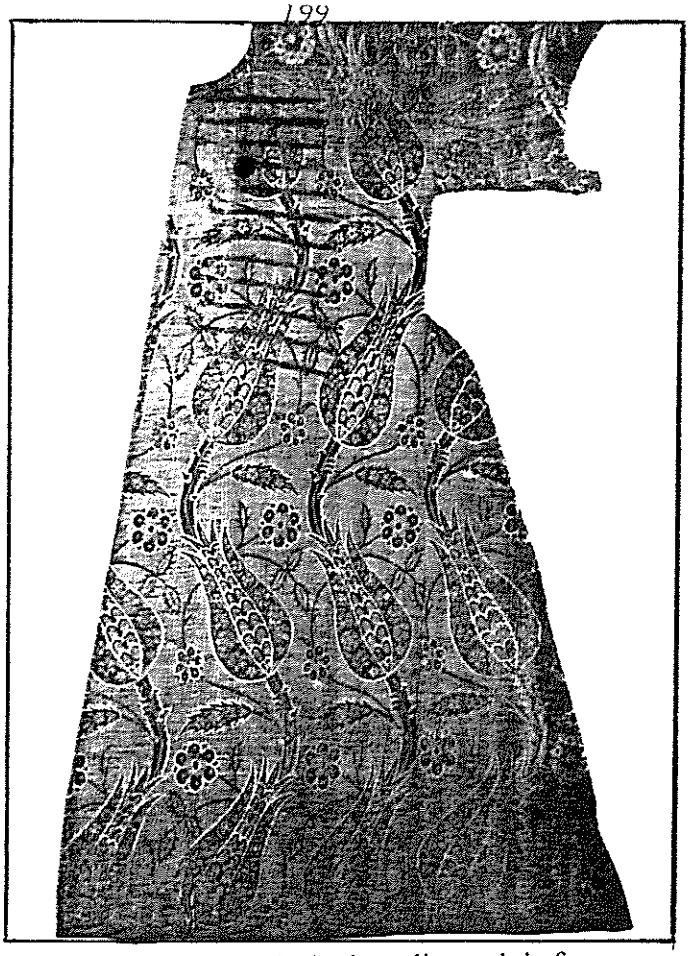
Resim 100 : Osmanlı kemhası (16.yy. sonu).



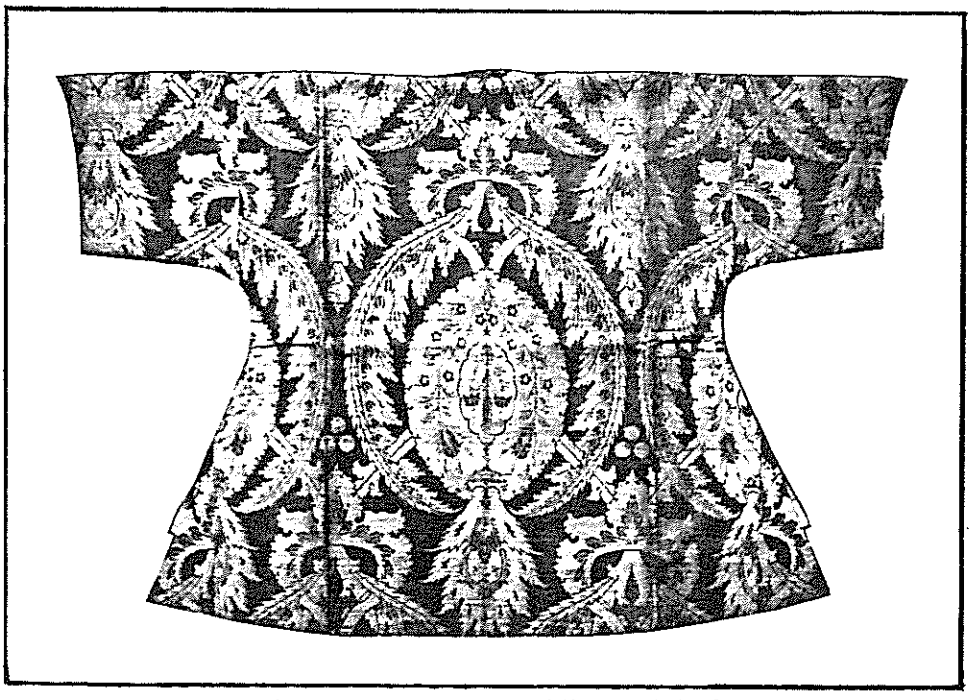
Resim 101 : Osmanlı çocuk kaftanı (16.yy. sonu).



Resim 102 : Çocuk kaftanı (16.yy. sonu)



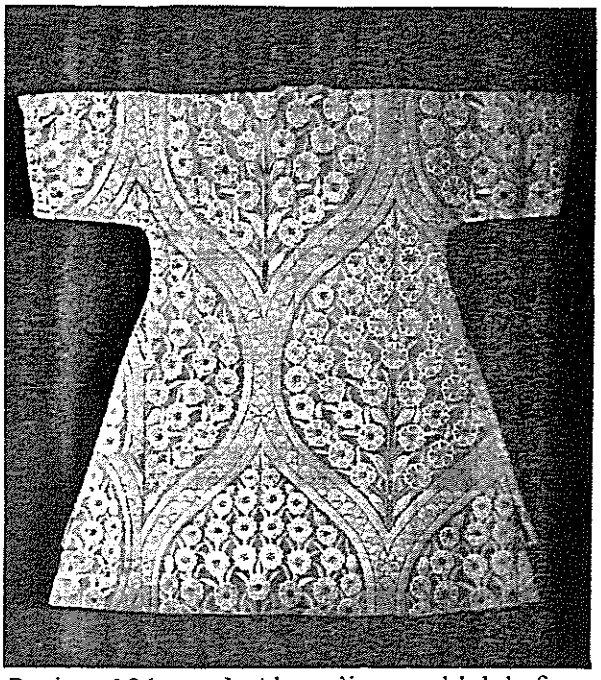
Resim 103 : Lale desenli çocuk kaftanı.



Resim 104 : Kısa etekli serenk kaftan.



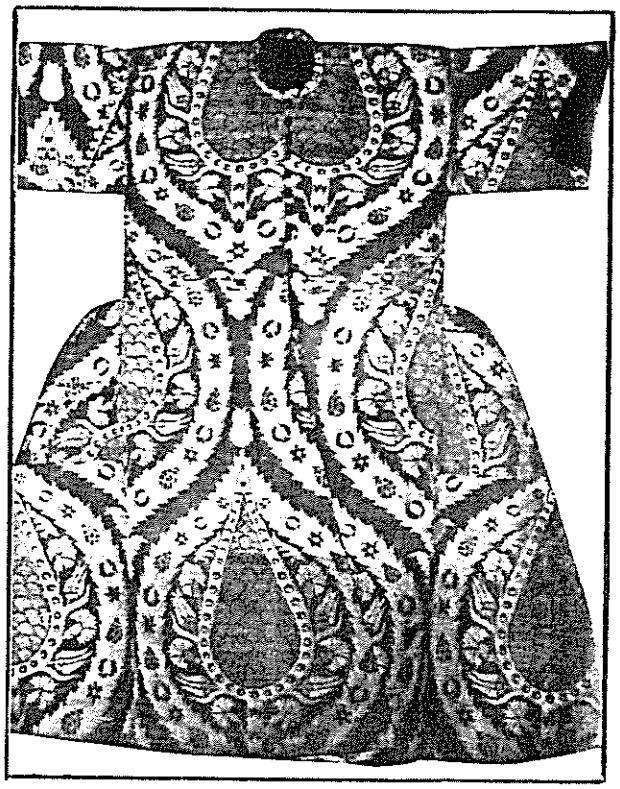
Resim 105 : Üçbenekli kadın elbisesi.



Resim 106 : I. Ahmet'in çocukluk kaftanı.



Resim 107 : I. Ahmed'in çocukluk kaftanı.



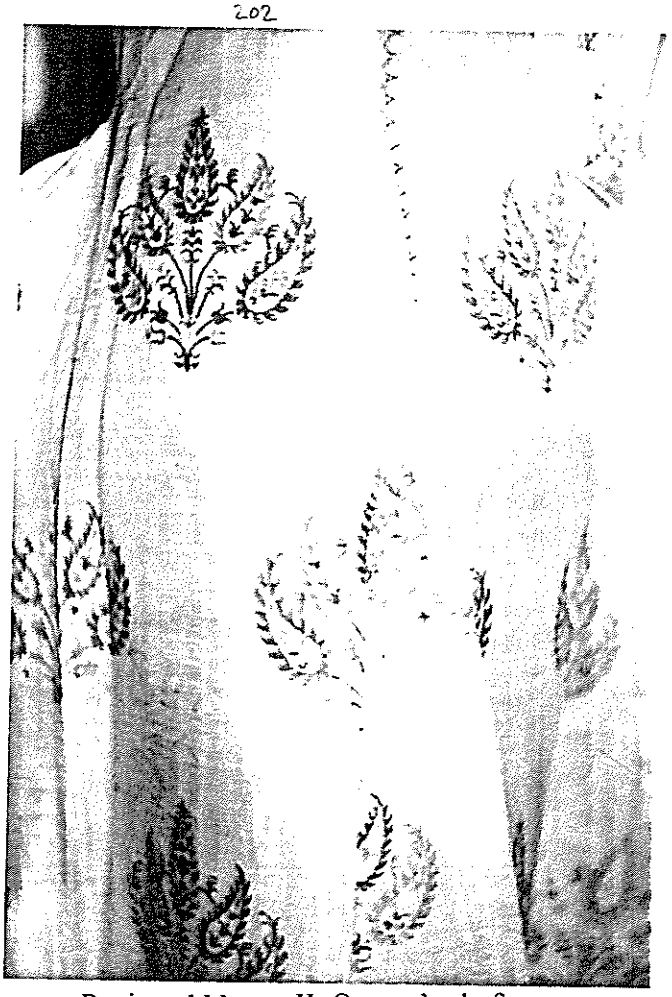
Resim 108 : I. Ahmed'in kaftanı (17.yy. ilk çeyreği).



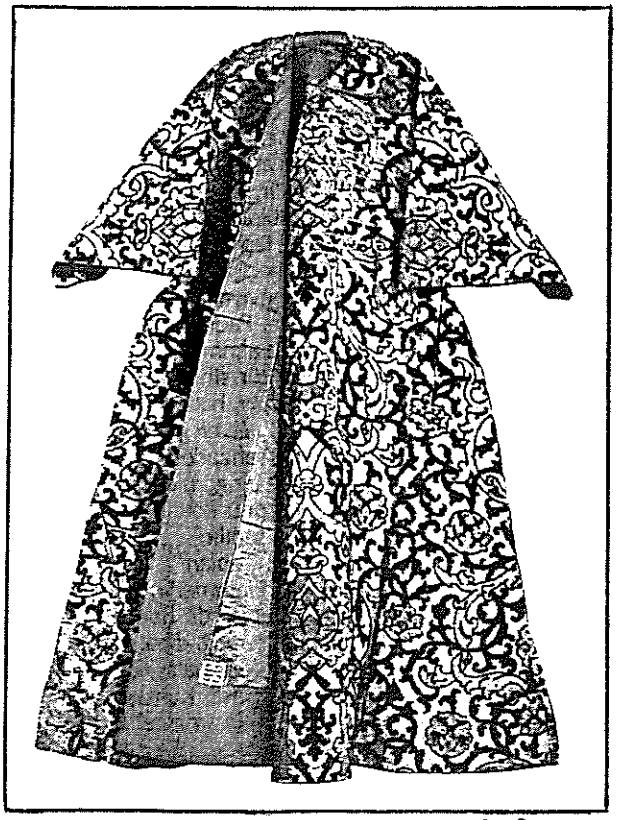
Resim 109 : I. Ahmed'in çocukluk kaftanı.



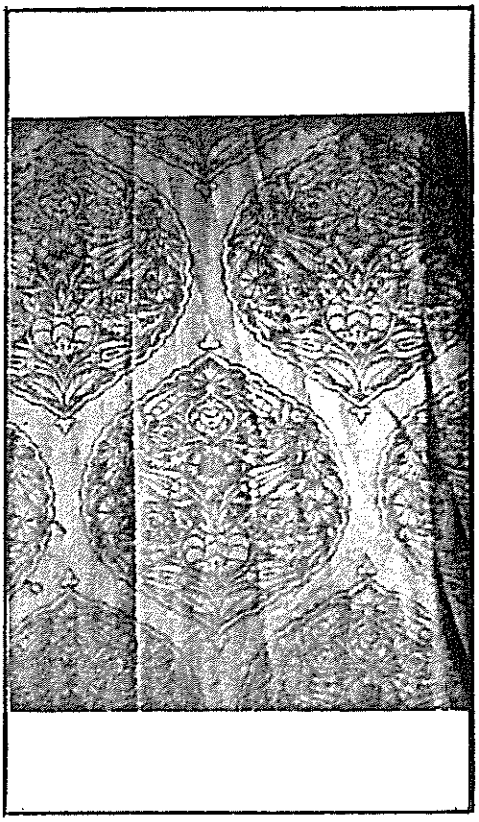
Resim 110 I. Ahmed'in çatma kumaştan tören kaftanı



Resim 111 : II. Osman'ın kaftanı.



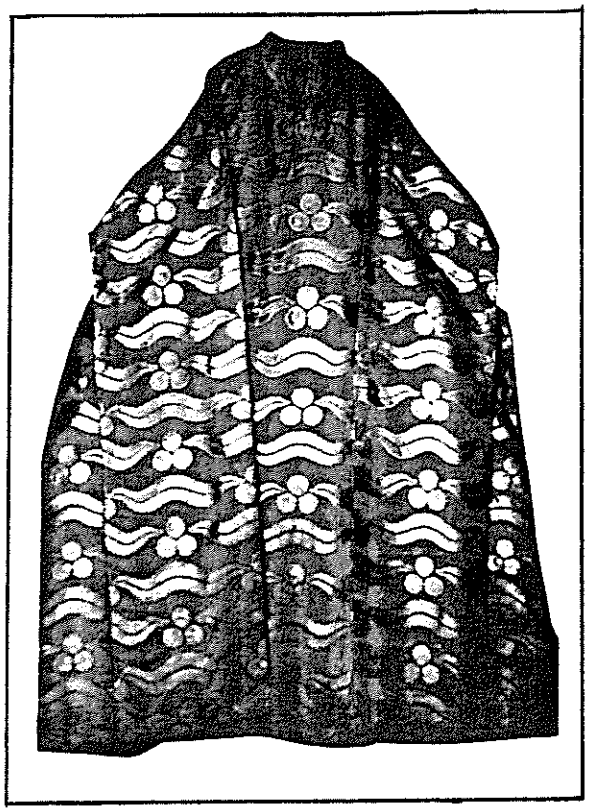
Resim 112 : II. Osman'ın çatma kaftanı.



Resim 113 : II. Osman'ın Şam kumaşından tören kaftanı.



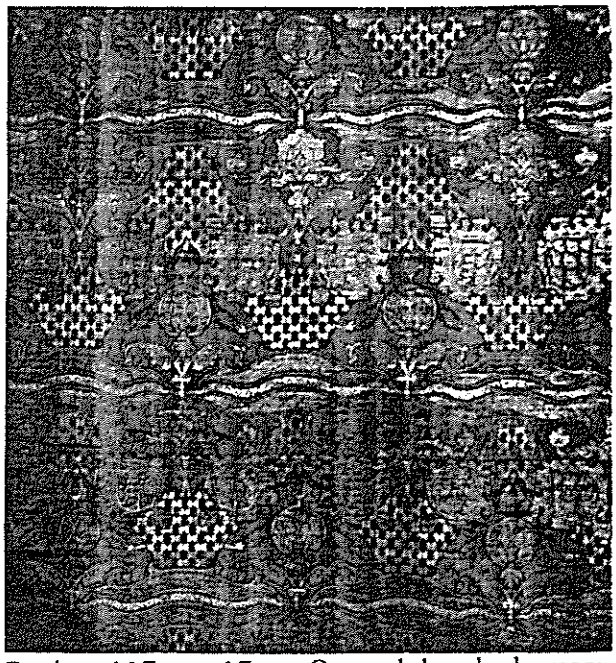
Resim 114 : IV. Murad'ın çatma tören kaftanı.



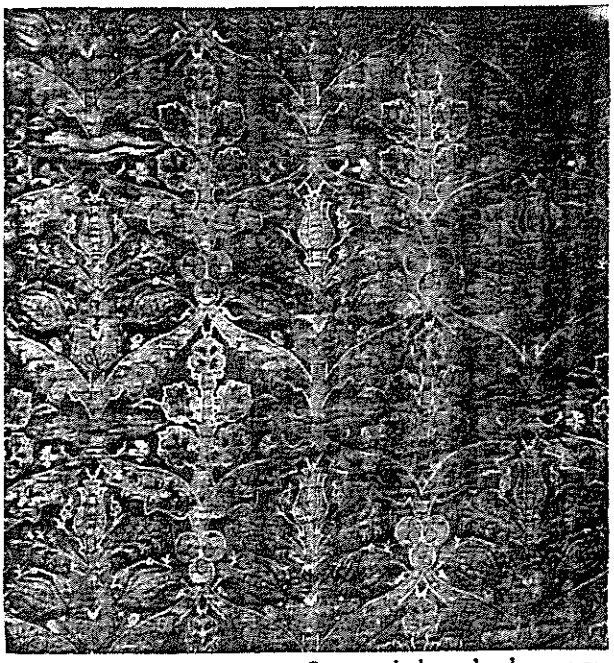
Resim 115 : IV. Murad'ın kemha tören kaftanı.



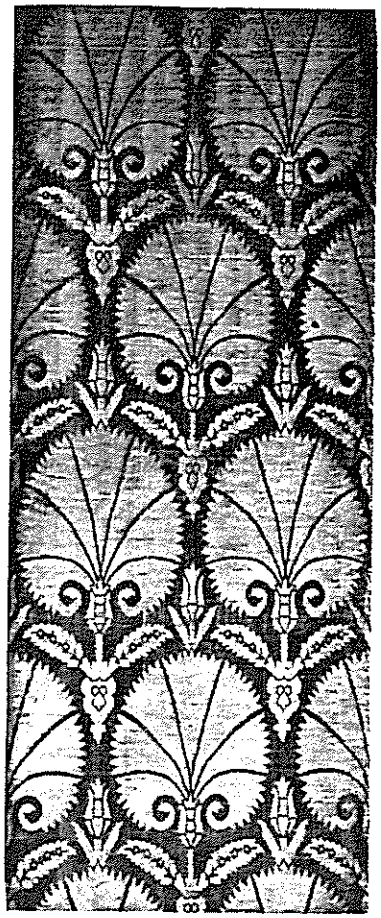
Resim 116 : II. Süleyman'ın atlas kaftanı.



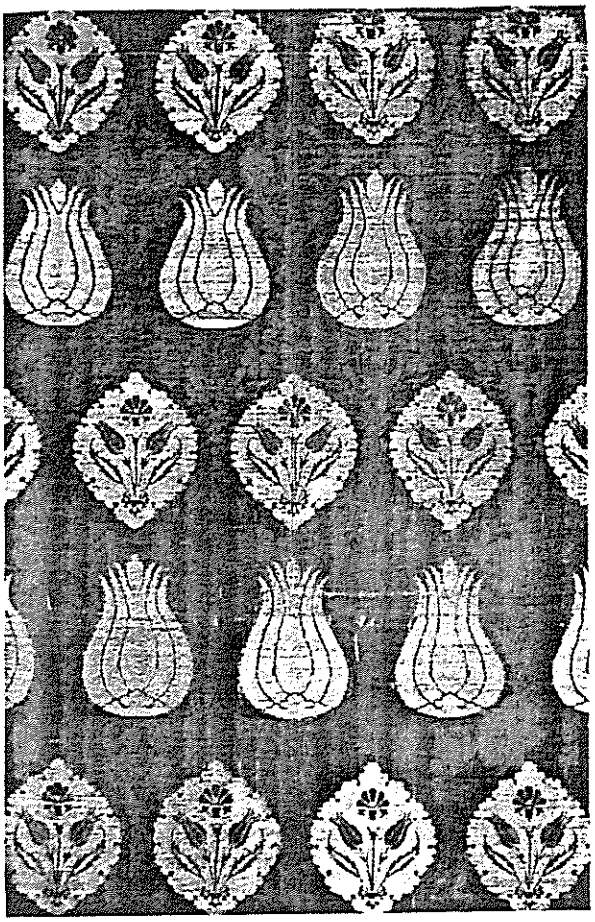
Resim 117 : 17.yy. Osmanlı kemha kumaşı.



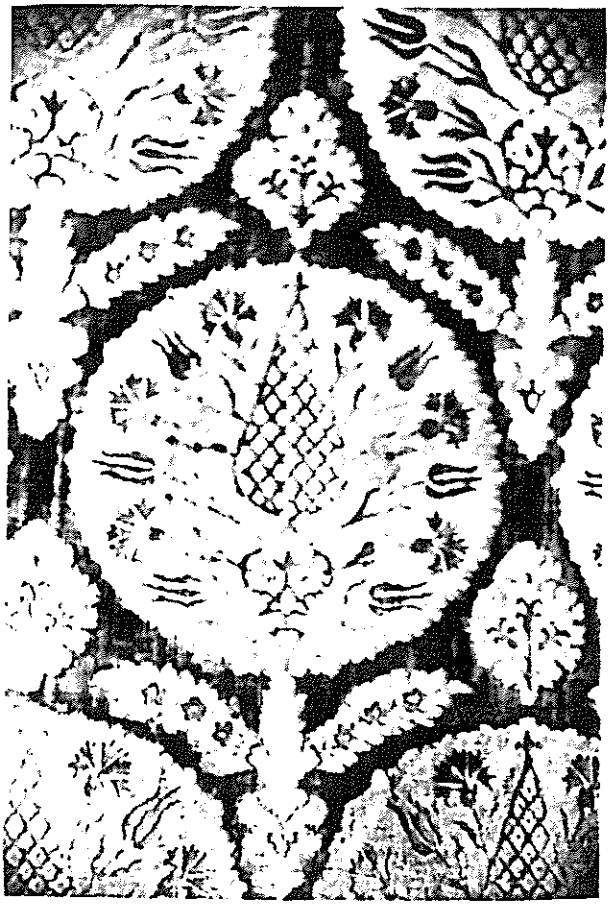
Resim 118 : 17.yy. Osmanlı kemha kumaşı.



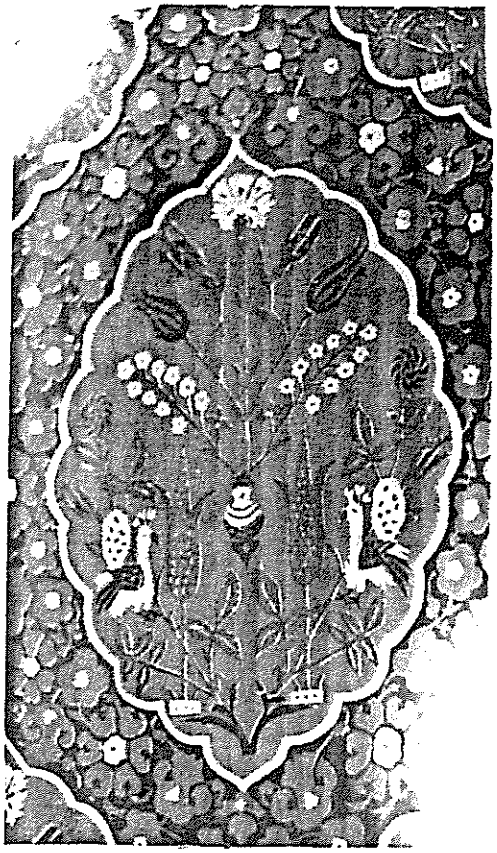
Resim 119 : 17.yy. karanfil desenli çatma.



Resim 120 : 17.yy. lale desenli çatma.



Resim 121 : 17.yy. çatma kumaş (K.M.M.).



Resim 122 : Hayvan figürlü kumaş (17.yy.).



Resim 123 Levni'nin minyatüründe kumaş deseni



Resim 124 : III. Ahmed'in beledi kumaştan kaftanı (detay).



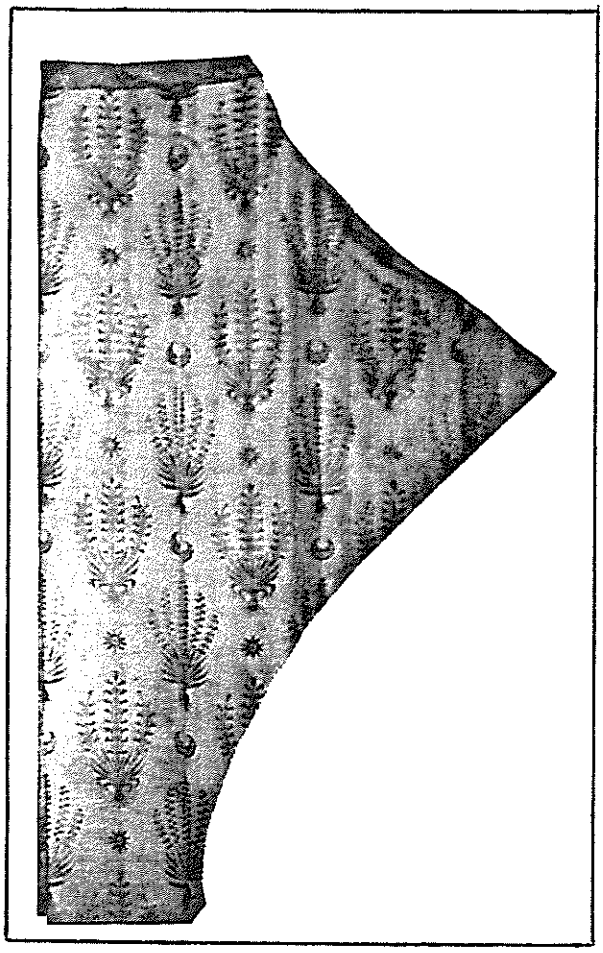
Resim 125 : III. Ahmed'in seraser kaftanı.



Resim 126 : III. Osman'ın kaftanı.



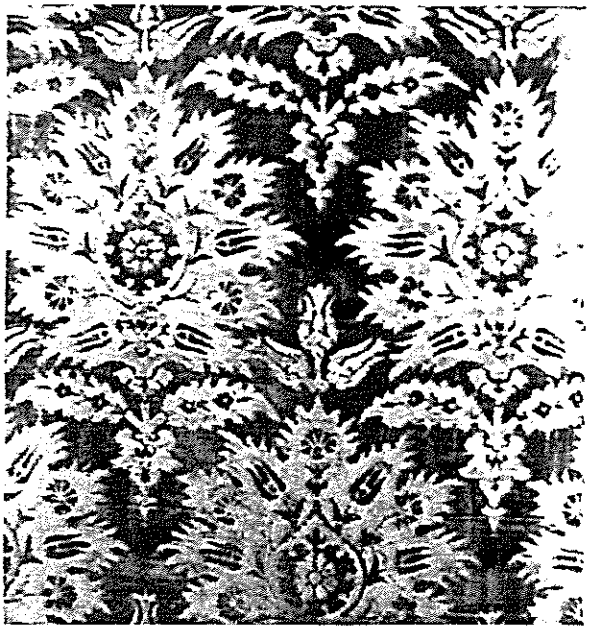
Resim 127 : III. Selim'in tablosu.



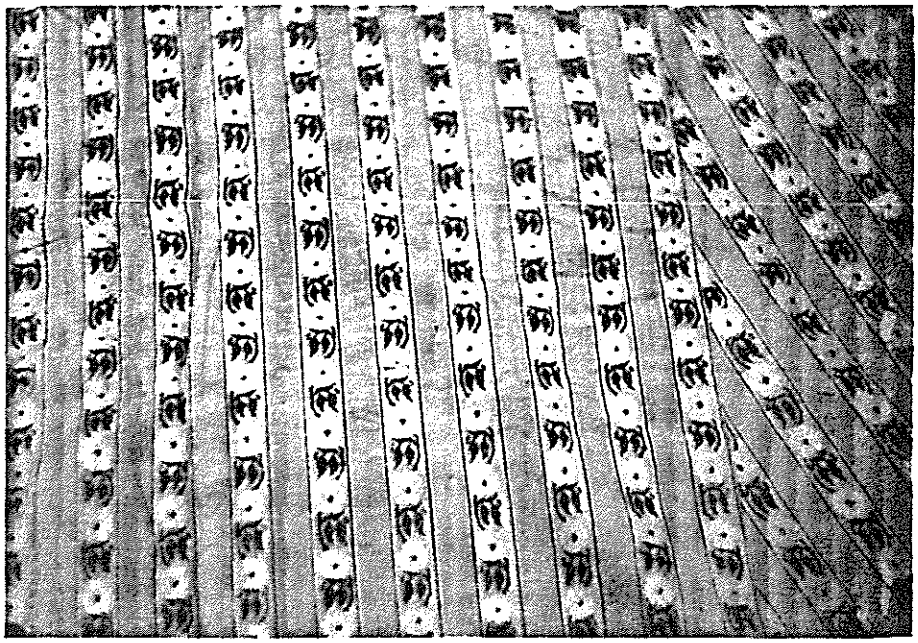
Resim 128 : III. Selim'in şalvarı.



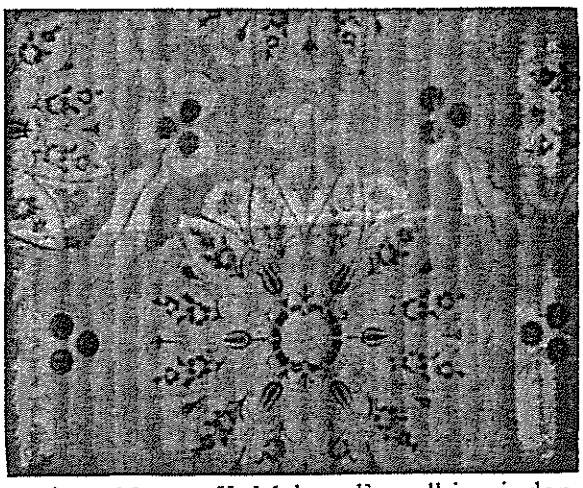
Resim 129 : 18.yy. şehzade kaftan.



Resim 130 : Çatma yastık yüzü.



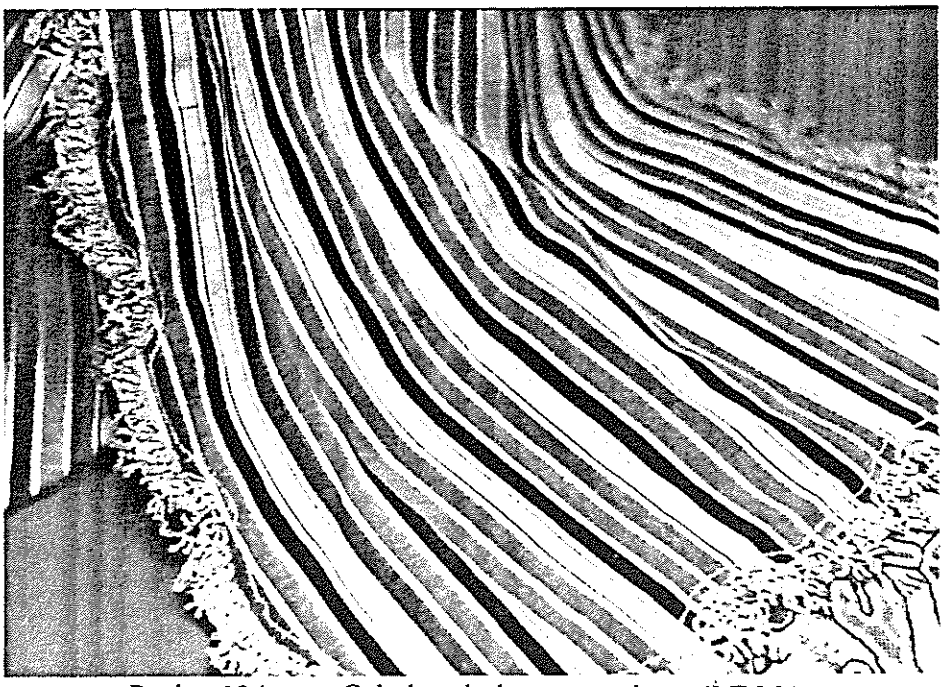
Resim 131 : II. Mahmud dönemi öncesi halk giysisi.



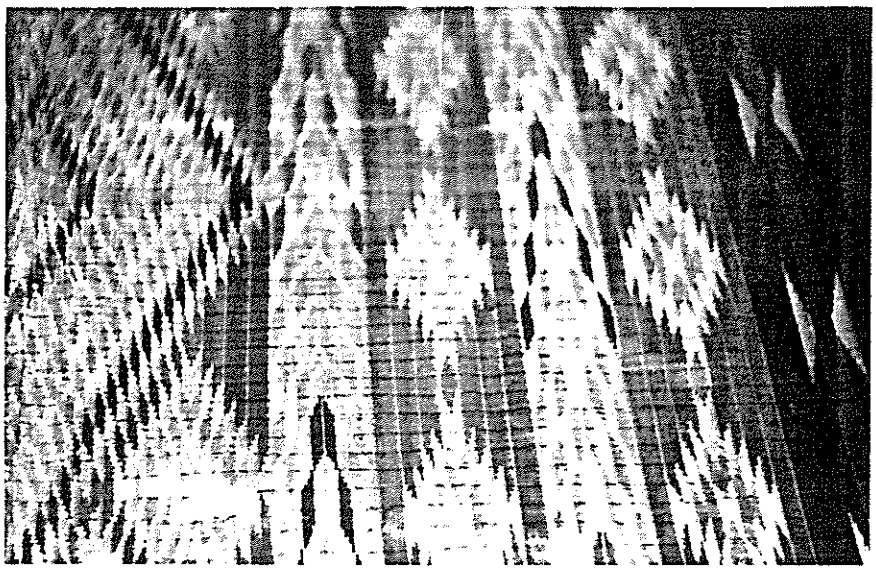
Resim 132 : II. Mahmud'un elbisesinden detay.



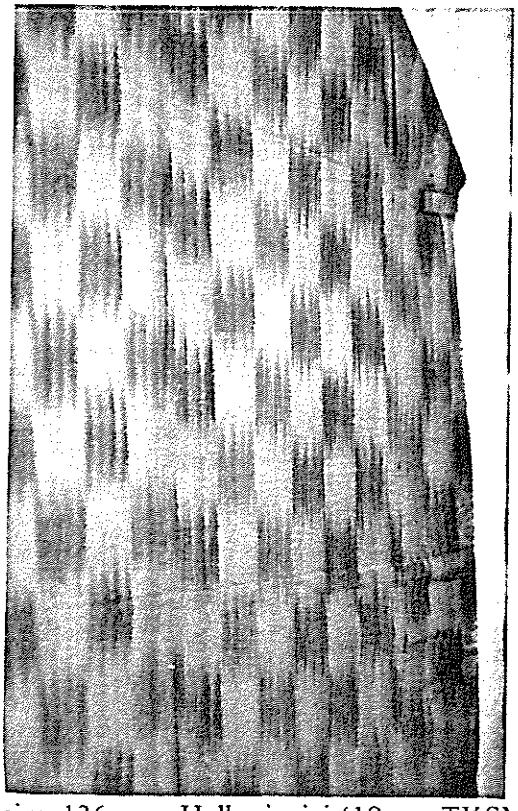
Resim 133 : 19.yy. halk giysisi (İ.E.M.).



Resim 134 : Çubuk yolu kumaştan detay (İ.E.M.).



Resim 135 : İkat döşemelik kumaş (TKSM).



Resim 136 : Halk giysisi (19.yy.-TKSM).



Resim 137 : Batı tarzı kumaşlardan taklit edilmiş bir dokuma.



Resim 138 : Selimiye kumaşından üç etek elbise.



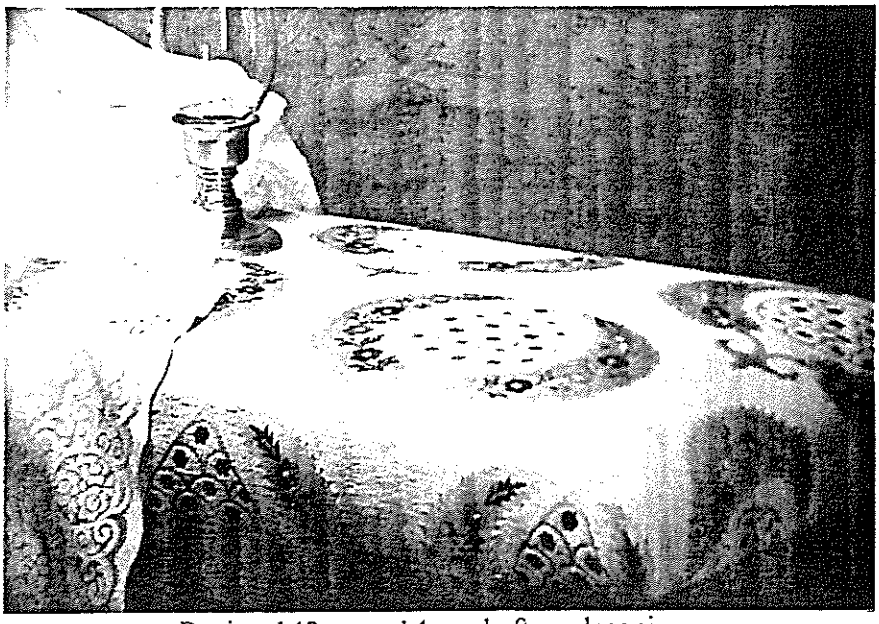
Resim 139 : Sevayi elbise ve kadifeden bindallı üç etek.



Resim 140 : 18.yy. karanfil desenli kumaşın günümüze uyarlanması.



Resim 141 : III. Murad'ın kaftan deseni.



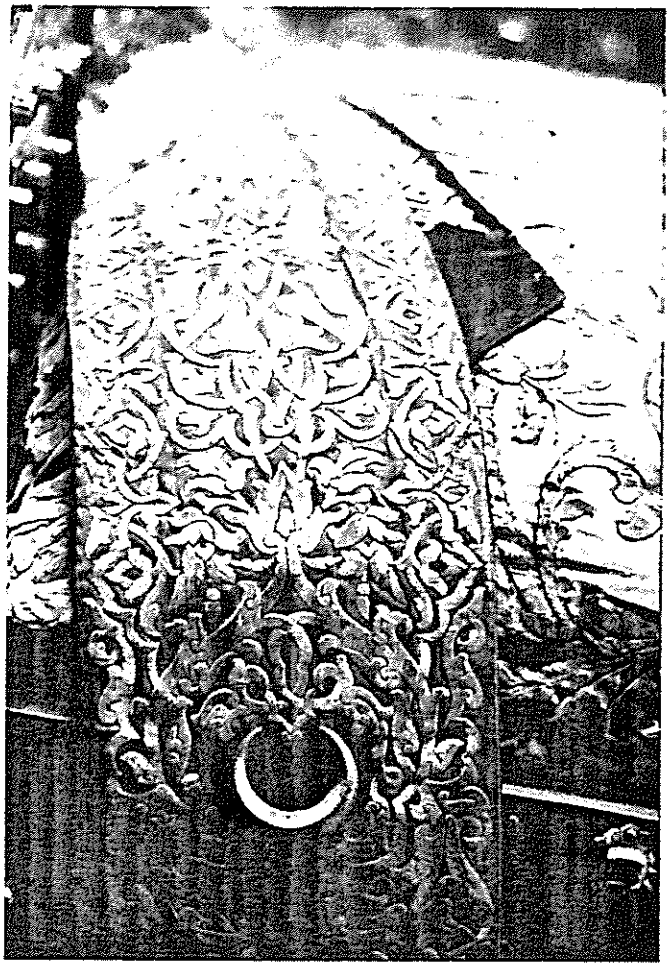
Resim 142 : 14.yy. kaftan deseni.



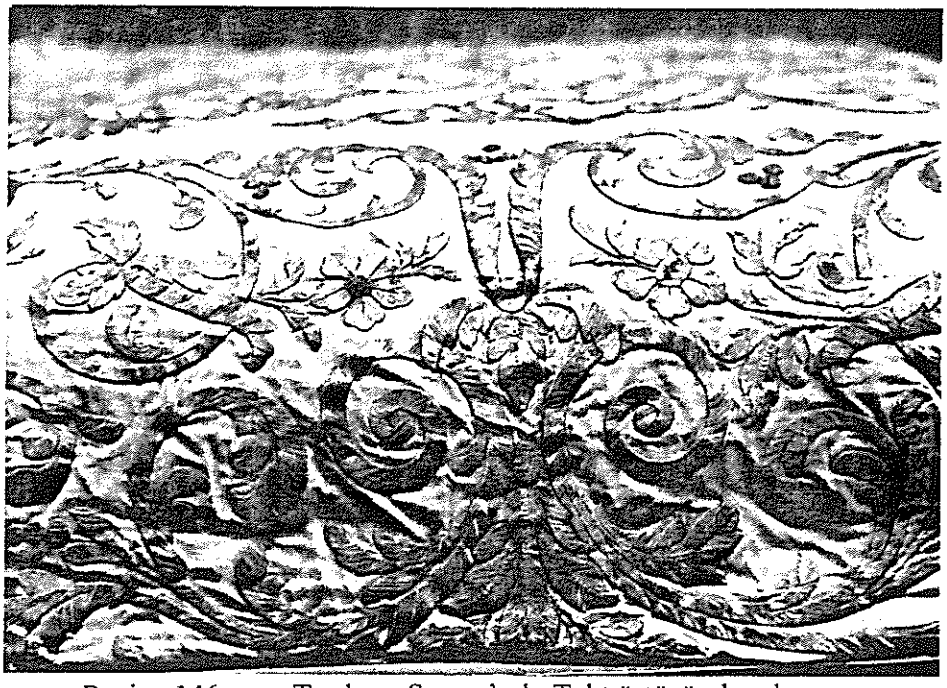
Resim 143 : 14.yy. kaftan deseni.



Resim 144 : 14.yy. şehzade kaftanı.



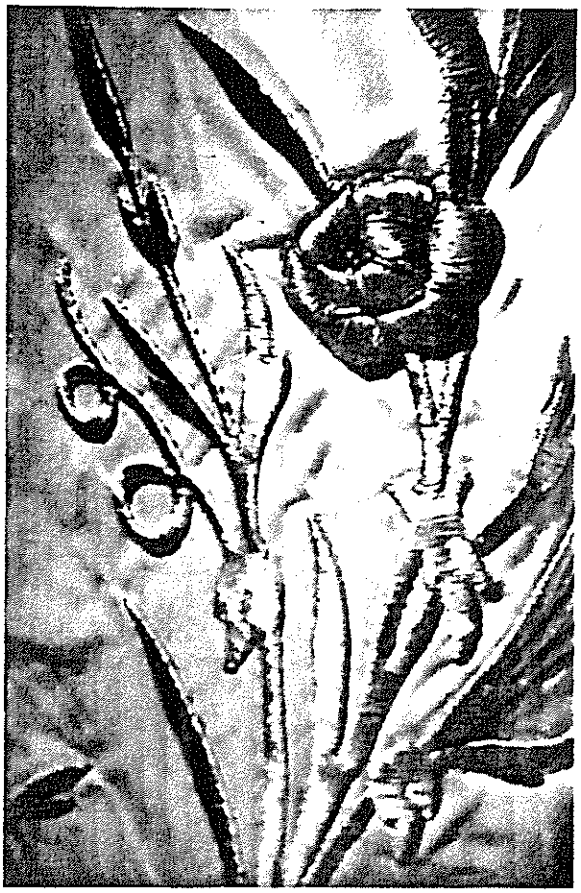
Resim 145 : Topkapı Sarayı'nda Taht örtüsü (18.yy.).



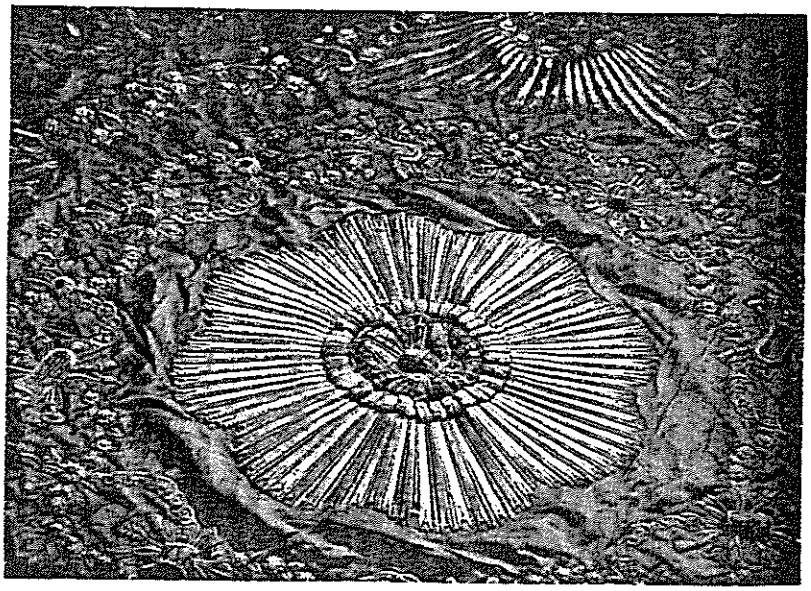
Resim 146 : Topkapı Sarayı'nda Taht örtüsünden detay.



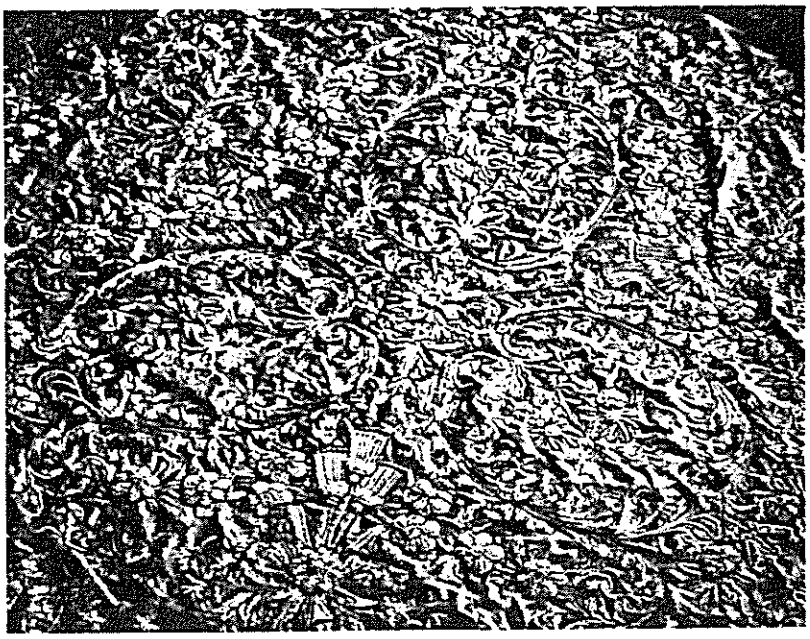
Resim 147 : 19.yy. seccade detayı (dival işleme).



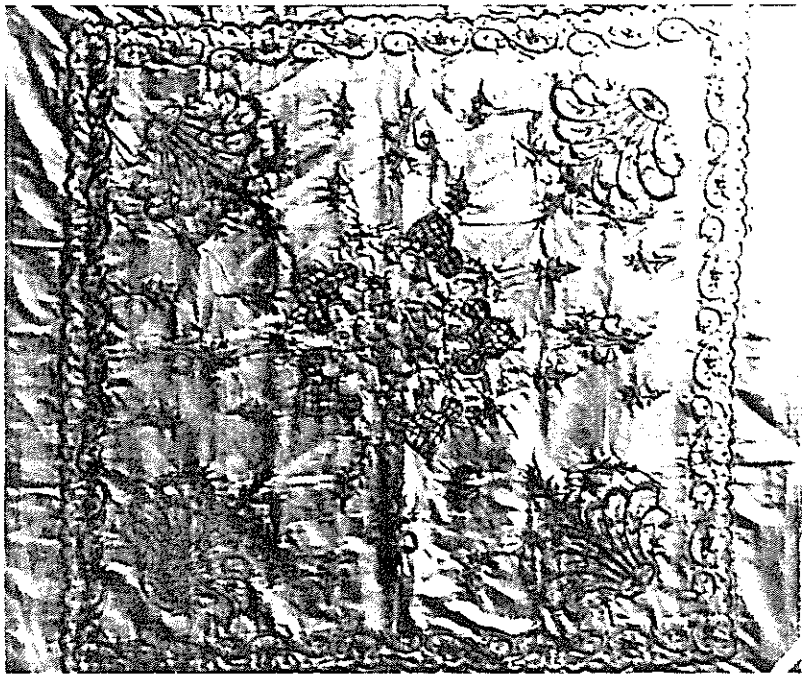
Resim 148 : Beyaz atlasa sırma klaptanla dival işleme bindallı elbiseden detay.



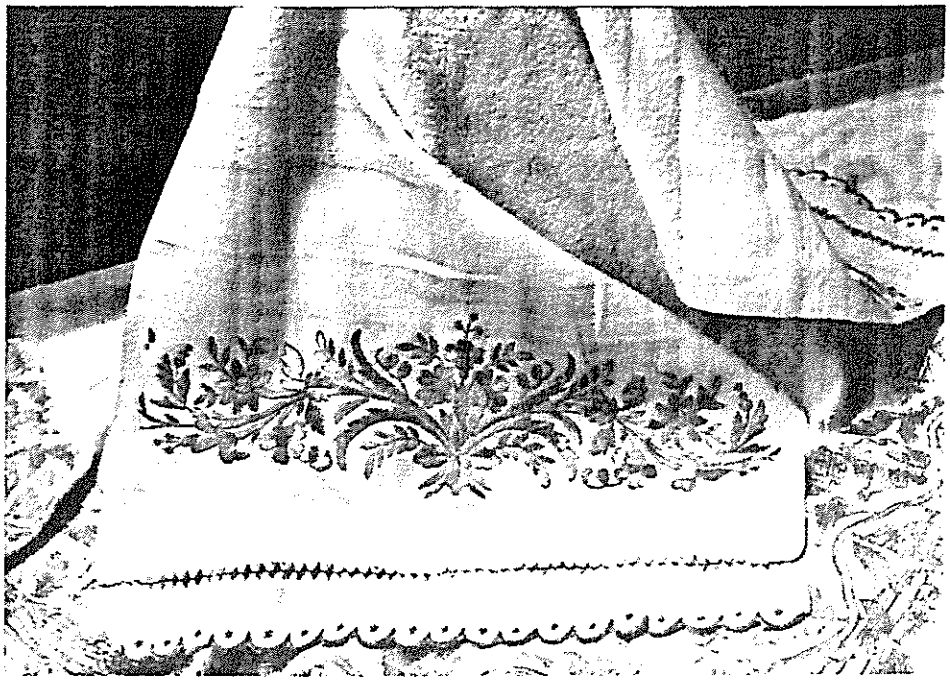
Resim 149 : 19.yy. mavi atlas üzerine inci ve sırma işlemeli örtü.



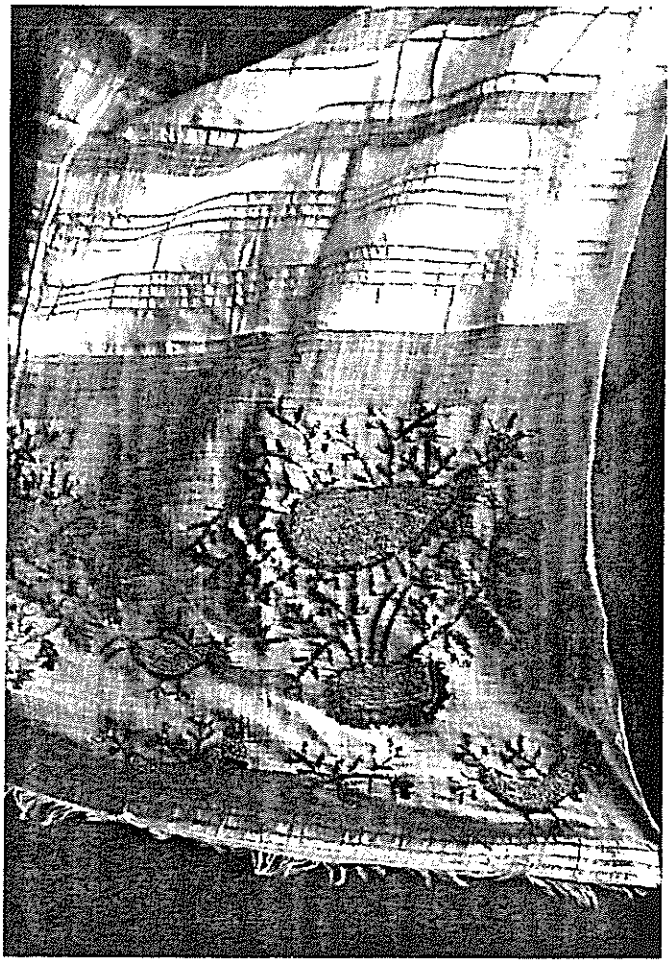
Resim 150 : 19.yy. kahve servisi örtüsünden detay.



Resim 151 : Dival işlemeli atlas bohça (19.yy.-İ.E.M.).



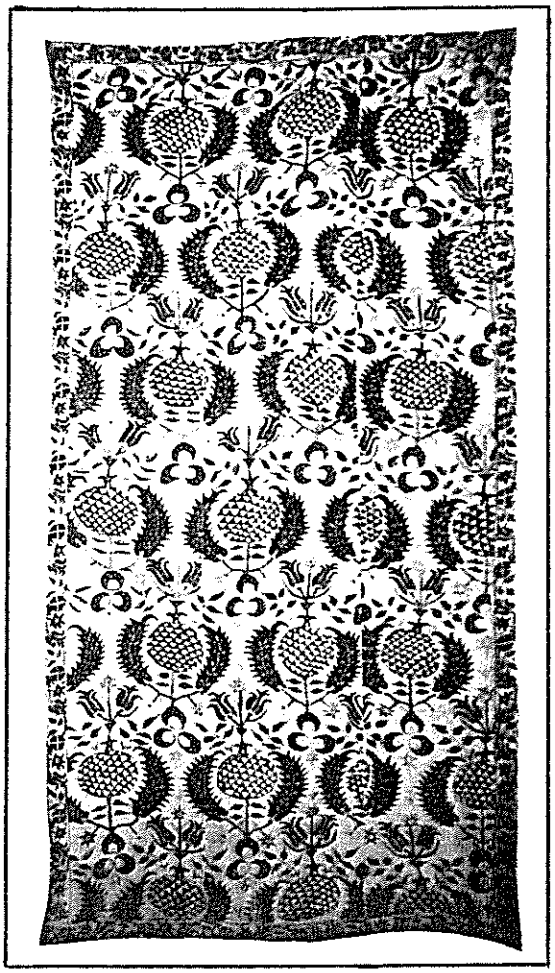
Resim 152 : Dival işlemeli havlu (İ.E.M.).



Resim 153 : Sim işlemeli ipekli kumaş (19.yy.-İ.E.M.).



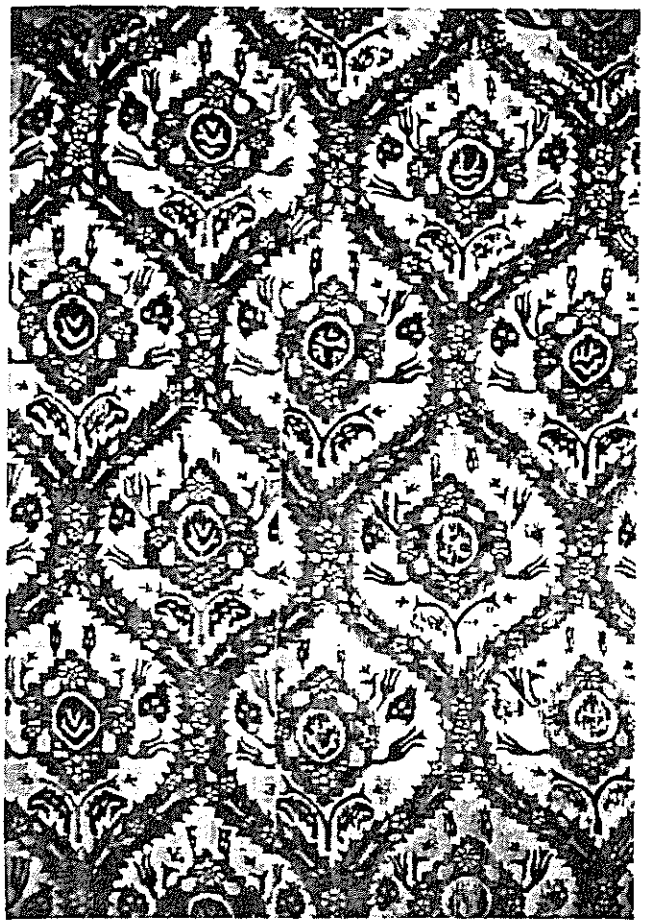
Resim 154 : Sırma ve pul işlemeli kumaş



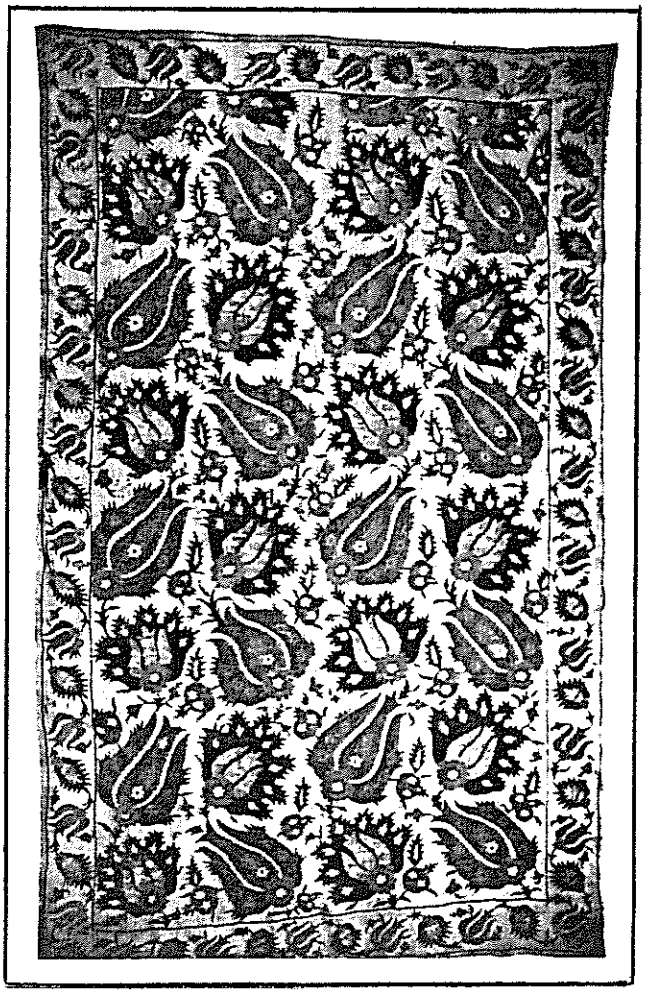
Resim 155 : Yorgan yüzü (17.yy.-1.17x2.24).



Resim 156 : Yorgan yüzü (17.yy. ilk yarısı).



Resim 157 : Yorgan Yüzü (17.yy.-1.30x2.28 m.).



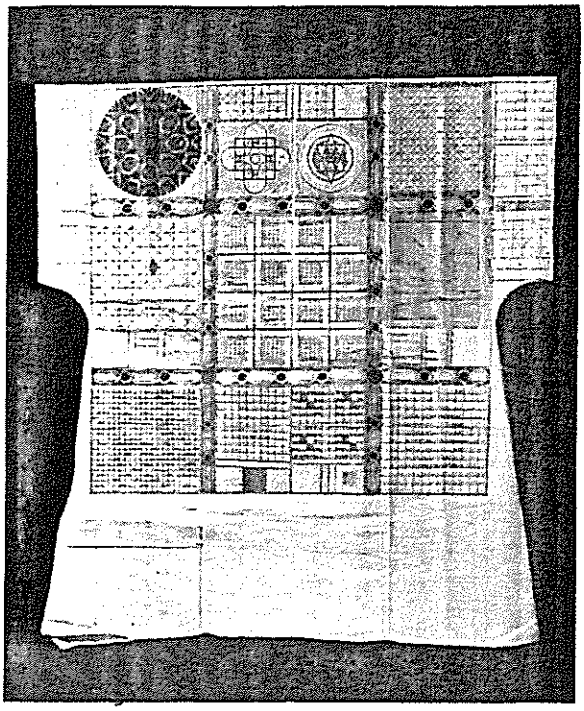
Resim 158 : Osmanlı ipekli işlemesi (17.yy.-1.40x2.16 m.)



Resim 159 : Osmanlı işlemesi (17.yy.).

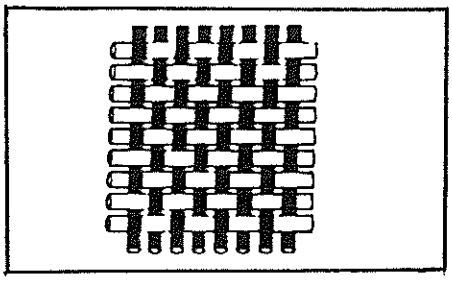


Resim 160 : Tılsımlı Gömlek (16.yy. ilk çeyreği).

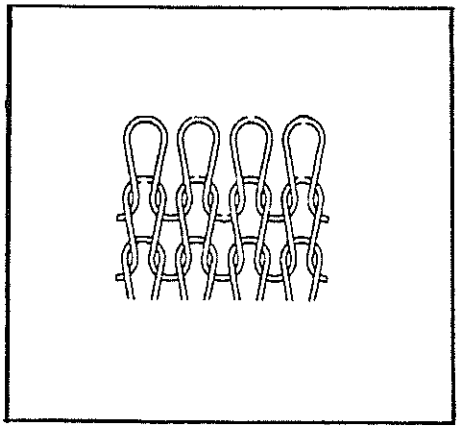


Resim 161 : Tılsılmı gömlek (Cem Sultan).

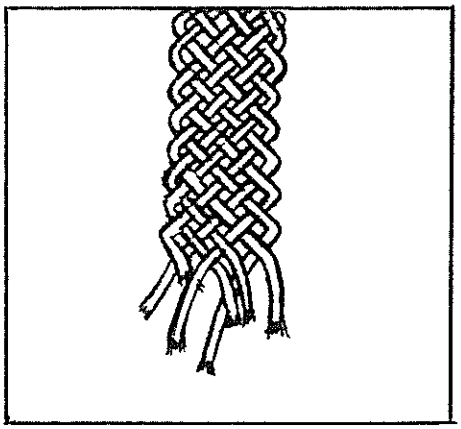
ÇİZİMLER VE ŞEKİLLER



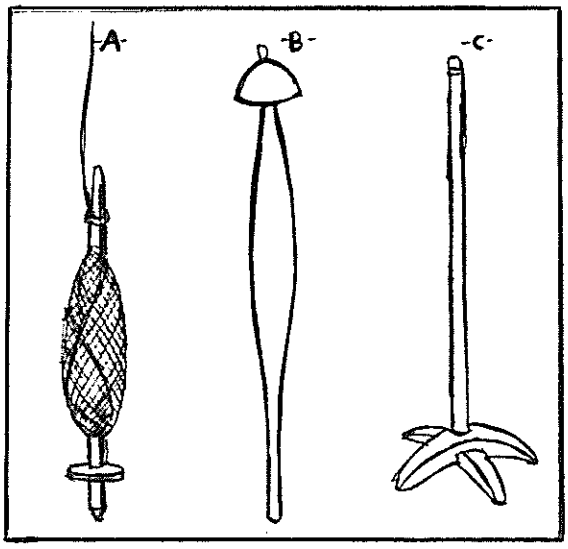
1 - Atkı ve çözgülerin 90° kesişmesinden oluşan düz dokuma



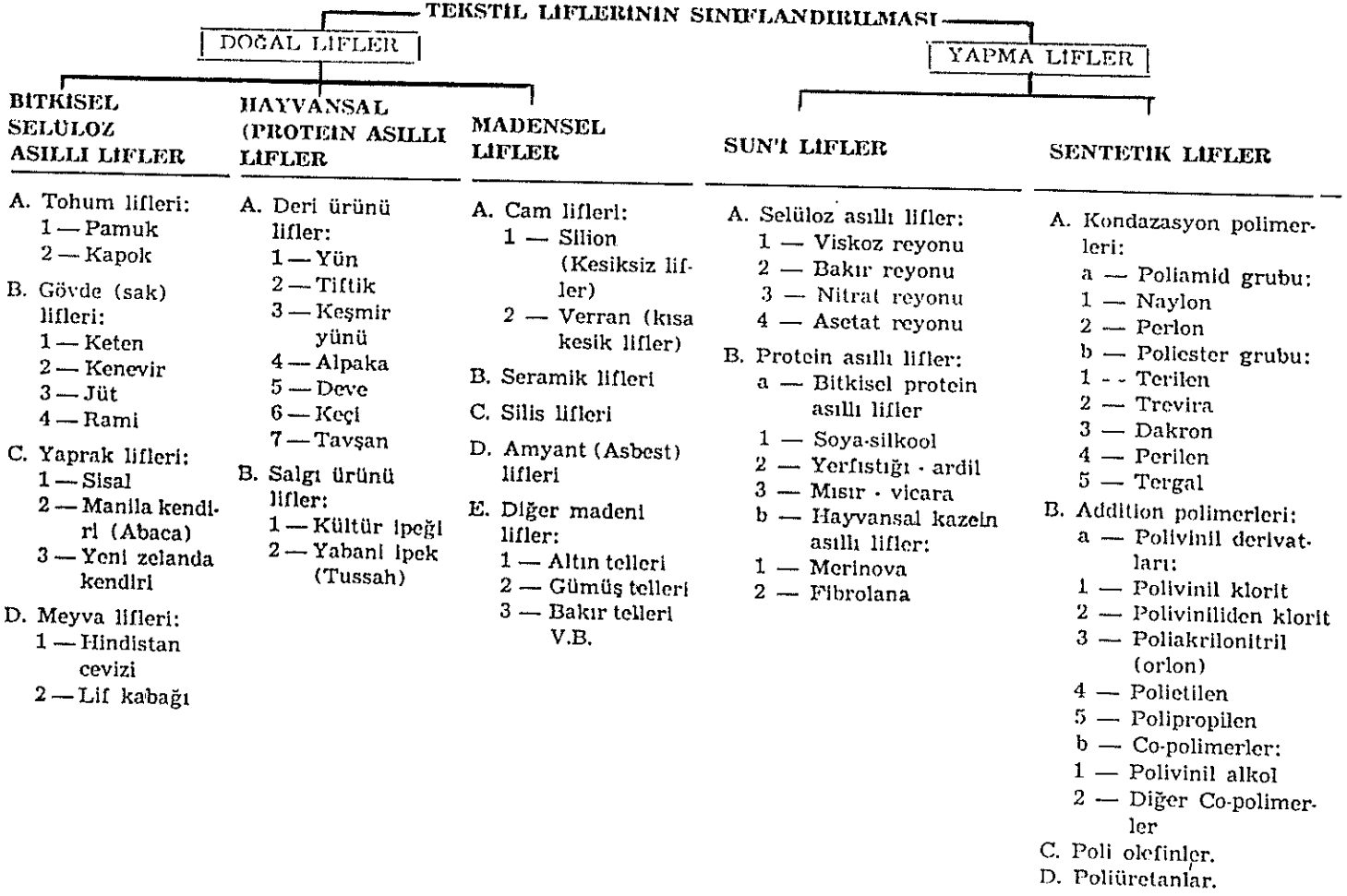
2 Tek iplikle örgü sistemi.



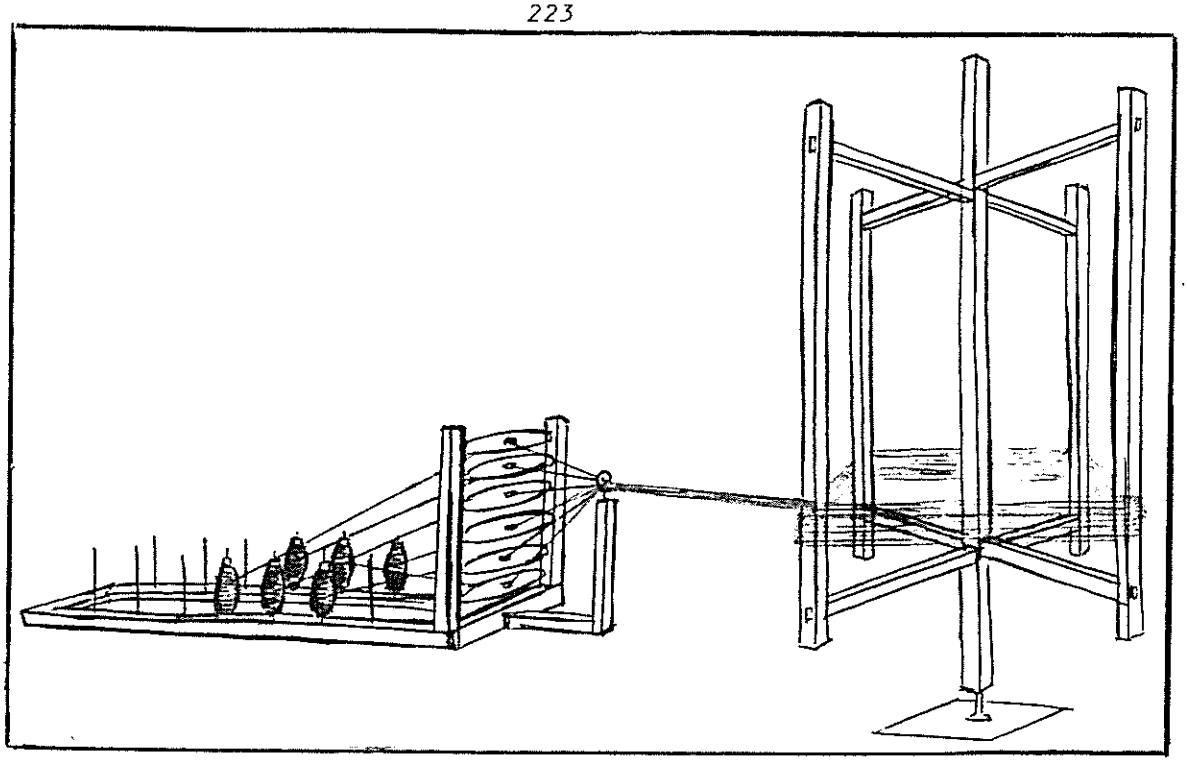
3 Kolon (şerit) dokuma.



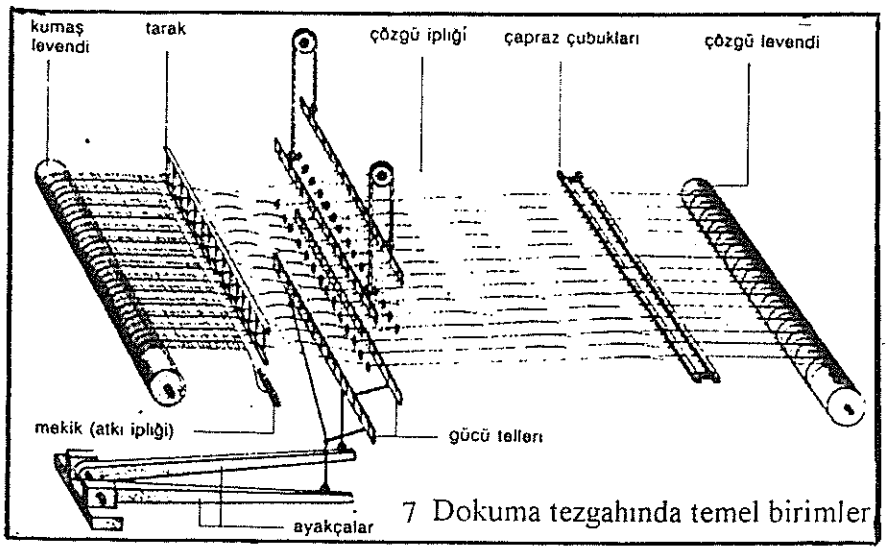
5 - İğ(A), öreke(B) ve kirman(C).



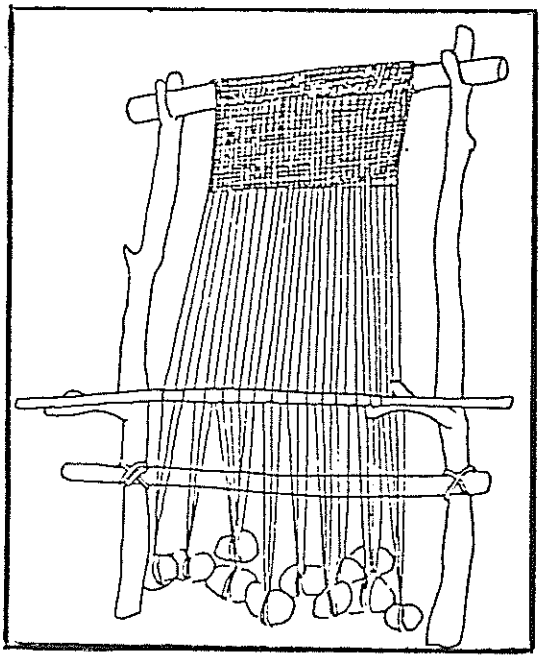
4 : Tekstil liflerinin sınıflandırılması.



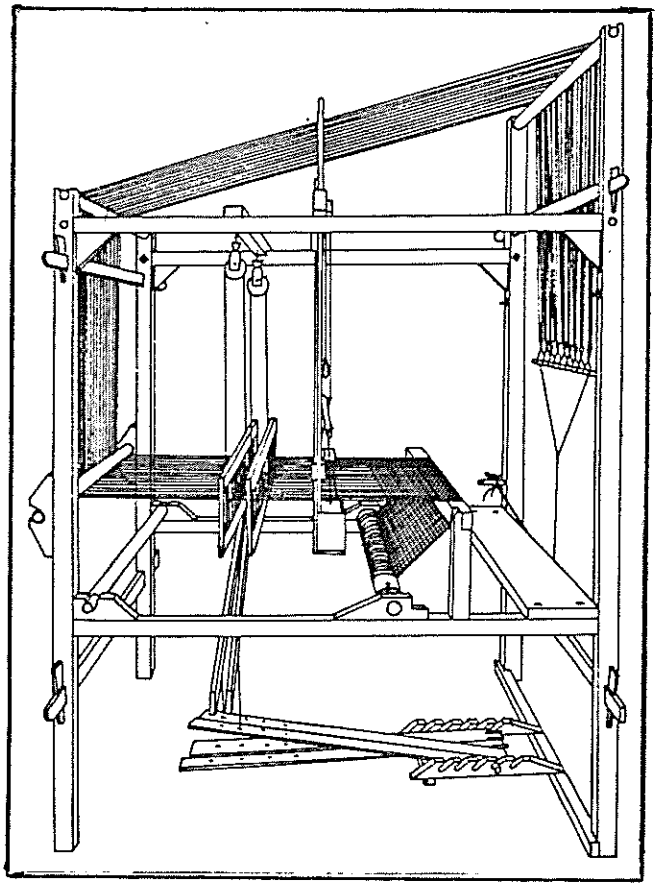
6 Çağlık ve dolapta çözgü çekme.



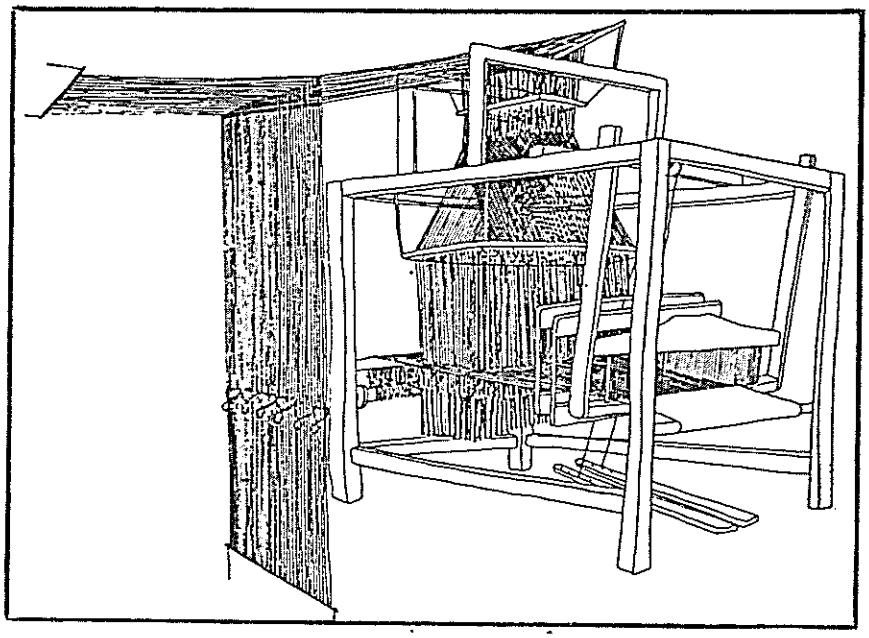
7 Dokuma tezgahında temel birimler



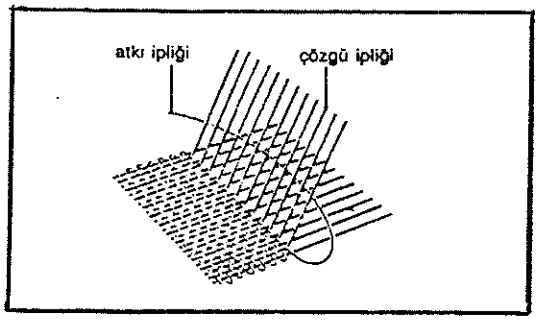
8 İlkel çağlarda dokuma tezgahı.



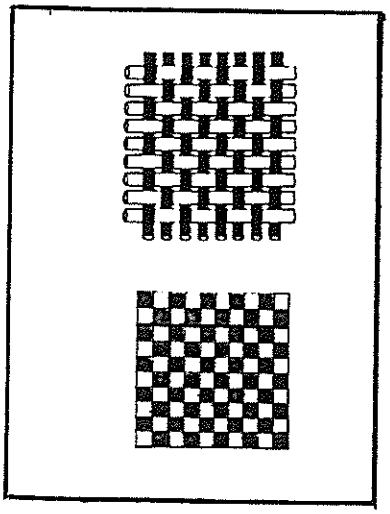
9 : Kamçılı tezgah.



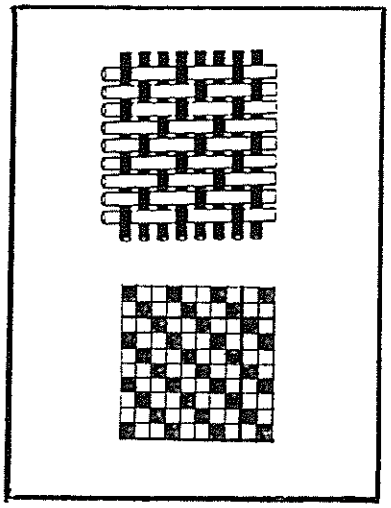
10 : İp çekmeli tezgah.



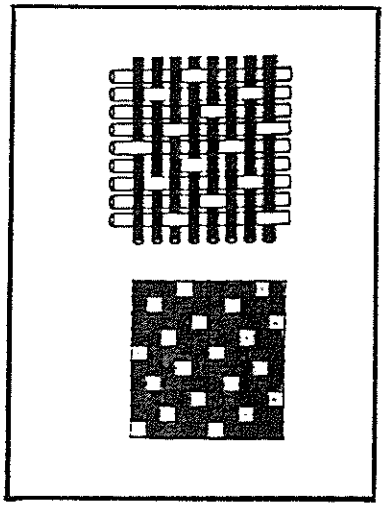
11 : Bezayağı dokumada ağızlık açma.



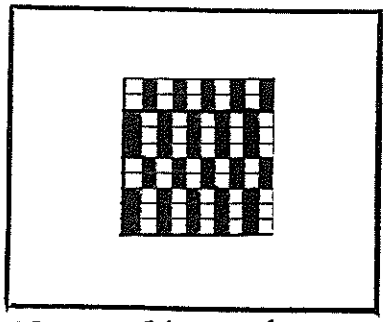
12 Bezayağı örgünün gösterilmesi.



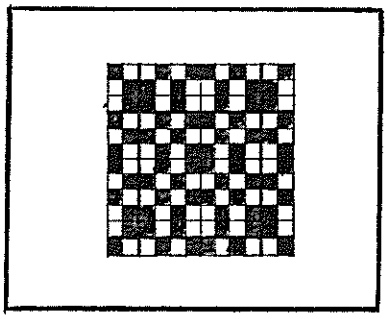
13 Dimi örgünün gösterilmesi.



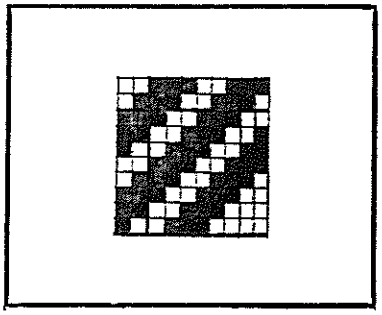
14 Saten örgünün gösterilmesi.



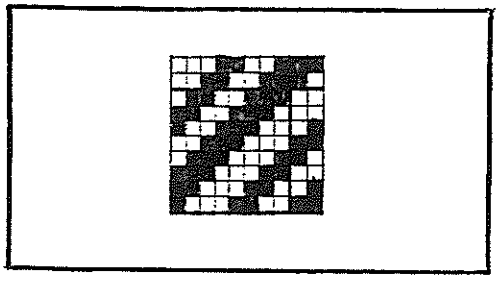
15 : Rips örgüler.



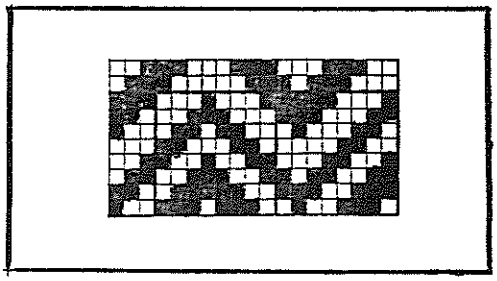
16 : Panama örgüler.



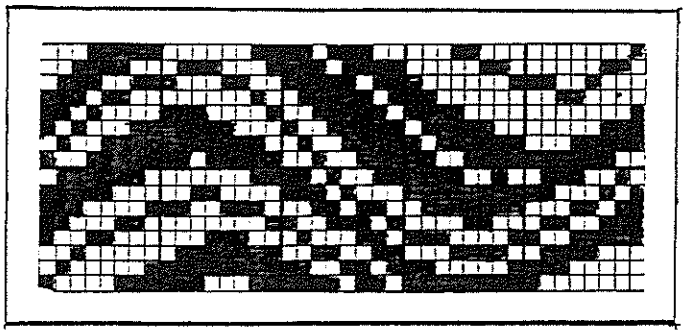
17 : Tek açılı dimi örgü.



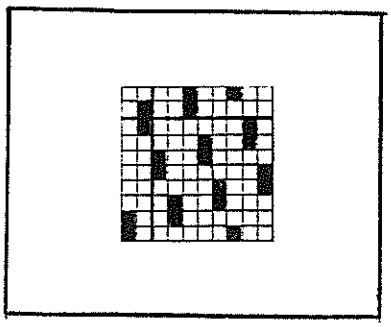
18 : Çök açılı dimi örgü.



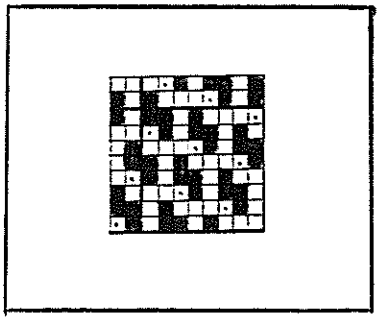
19 : Kırık (balıksırtı) dimi.



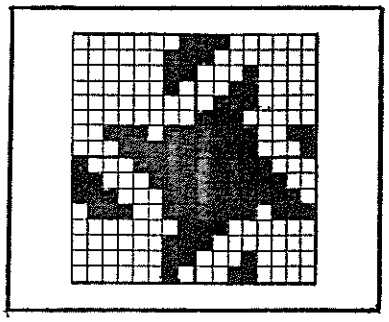
20 : Dalgalı dimi.



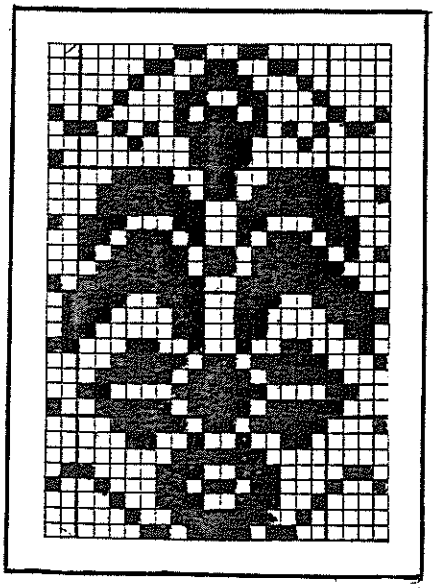
21 Kuvvetlendirilmiş saten.



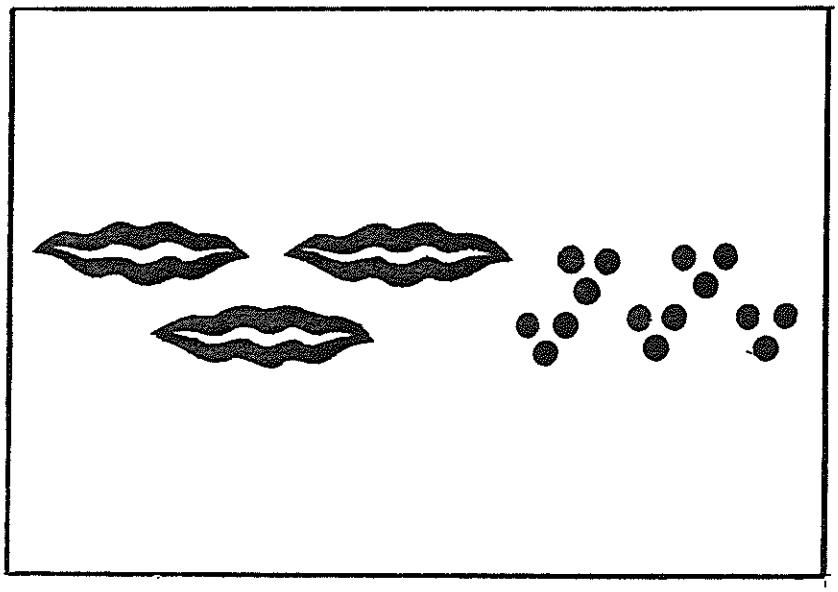
22 : Motifli saten.



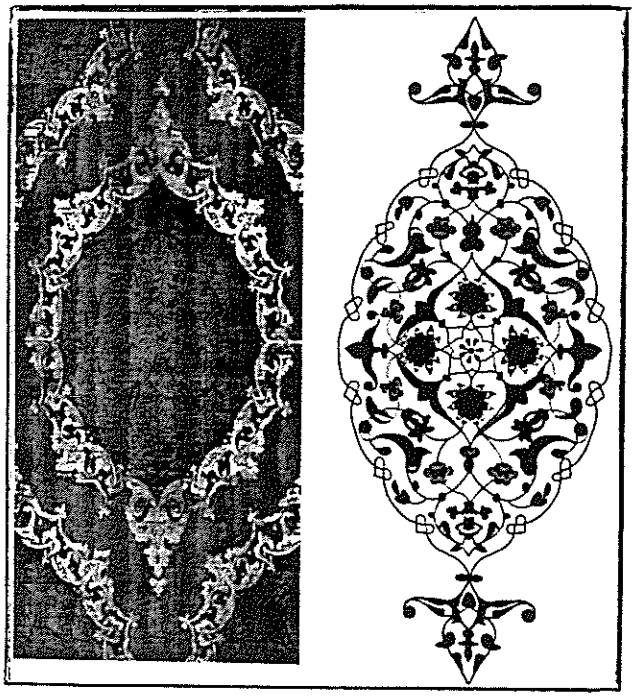
23 Armürlü desen (16 çerçeve).



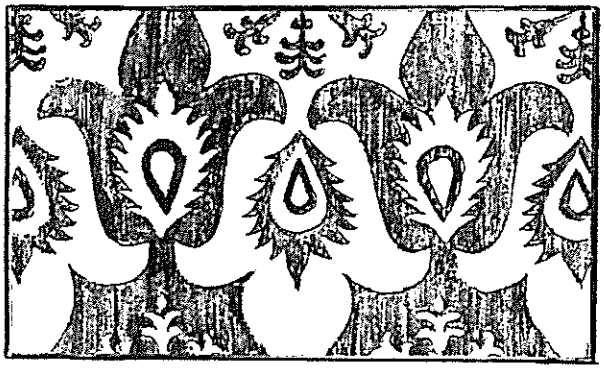
24 Armürlü desen (32 çerçeve).



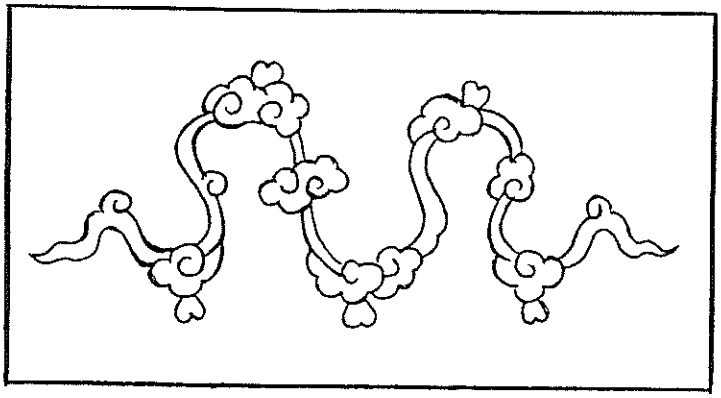
25 : Kaplan çizgisi ve leopar beneği.



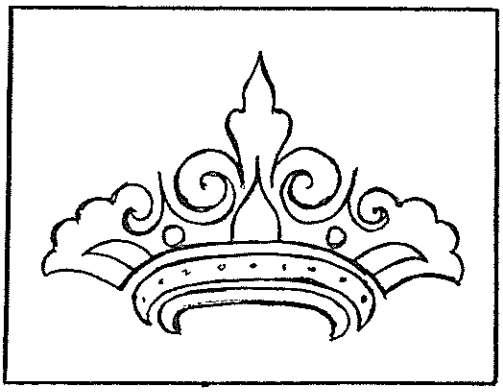
26 : Rumili kumaş deseni.



27 : Palmetli kumaş.



28 : Çin bulutu.



29 : Taç motifi.

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Kayseri'nin Özvatan ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Özvatan'da tamamladı. 1985 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü'ne girdi. 1990 yılında Lisans çalışmasını tamamlayarak mezun oldu.

1994 yılına kadar çeşitli tekstil kuruluşlarında yöneticilik yaptı ve vatani görevini tamamladı. 1994 yılında Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı.

1995 yılında da aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Eğitimine başladı.