

**ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE
SERAMİK SANATINA GİYİM
KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI**

Ece KANIŞKAN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Şubat 2011

**ANADOLU’DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATINA GİYİM
KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI**

Ece KANIŞKAN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof.Dr. Zehra Çobanlı

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şubat 2011

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

ANADOLU’DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATINA GİYİM KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI

Ece KANIŞKAN

Seramik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2011

Danışman: Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI

İnsanlık tarihinin uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan biri seramik üretimidir. Neolitik çağla başlayan, daha sonra yerleşik düzende devam eden bu üretim, günümüzde de devam etmektedir. Bu bağlamda geçmişimizi daha iyi anlayıp değerlendirebileceğimiz bilgileri bize sağlayan seramiğin önemi ortadadır. Medeniyetlerin önemli özelliklerinden bir çoğunu onların seramik geleneklerini inceleyerek anlayabilmemiz mümkündür.

Anadolu Türk devri çini ve seramikleri hakkında bilgilerimiz, yeni bilimsel analiz yöntemleri, kazı raporları, yapılan akademik-sanatsal araştırma ve çalışmalarla her geçen gün artmaktadır. Aynı zamanda Anadolu Türk devri giyim-kuşam kültürü hakkında bir bütün halinde hazırlanmış resimsel ve açıklamalı yayınların azlığı da söz konusudur.

“Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları” başlığı adı altında yapılan bu tezle, bu konuda tarihsel ve çağdaş boyutta bir araştırma yapmaya yöneltmiştir. Bu çalışmanın ana amacı, Anadolu Türk Devri çini ve seramiklerinin tarihsel gelişimini araştırmak, bu araştırmanın yanı sıra Anadolu Türk Devri giyim kültürünün de araştırılarak bir arada sunmak ve bu çalışmaların ışığı altında bu

verilerden yararlanılarak eserler oluşturmaadır. Aynı zamanda bu çalışmanın daha sonra bu konuda yapılacak çalışmalara destek olması hedeflenmektedir. Yapılan alışmalar sonrası verilerin ışığı altında uygulanan seramik çalışmaları düzenlenen bir sergi ile sunulmaktadır.

ABSTRACT**REFLECTIONS OF CULTURE OF DRESSING INTO THE TILE AND
CERAMICS ART IN ANATOLIA UNDER TURKISH REIGN****Ece KANIŞKAN****Department of Ceramics****Anadolu University, Institute of Fine Art, February 2011****Advisor: Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI**

Ceramics production is one of the oldest and lasting contributions of humanity to civilization. This production which started in Neolithic age to continue in the era of permanent settlement as well is still alive today. As obvious from this fact, ceramics is very significant in terms of providing the necessary information for an understanding and assessment of our history. It is possible to have a view of important characteristics of civilizations upon examination of their ceramics tradition.

Our knowledge about the tile and ceramics art in Anatolia under Turkish reign has been increasing thanks to the new scientific analysis methods, excavation reports, and academic-artistic researches and studies. Nevertheless, the number of illustrated and annotated publications about the culture of dressing in the same era in Anatolia is limited.

This thesis titled “Reflections of Culture of Dressing into the Tile and Ceramics Art in Anatolia under Turkish Reign” is oriented to conduct a research on the issue from a both historical and contemporary perspective. The main purpose of the study is to search the historical development of tiles and ceramics in Anatolia under Turkish reign

and to support it with a research on the culture of dressing in the same era in order to enable production of works in the light of the information obtained through these researches. In addition, this study aims to be supportive of the further studies to be conducted. The ceramic works produced in the light of the information obtained from researches is also displayed in an exhibition.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ece KANIŞKAN'ın "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları" başlıklı tezi 01 Şubat 2011 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Seramik Anasanat Dalı **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Zehra ÇOBANLI
Üye : Prof. S.Sibel SEVİM
Üye : Prof. Şerife CENGİZ
Üye : Prof. Günay ATALAYER
Üye : Yrd. Doç. Oya UZUNER

İmza
.....
.....
.....
.....
.....

Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Konunun araştırılması ve incelenmesinde Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin her türlü imkanlarından yararlanmamı sağlayan, aynı zamanda eleştiri ve katkılarından dolayı danışmanım, GSF Dekanı Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI' ya, beni sürekli destekleyen, çok değerli oğlum Nafiz Can Yazıcıoğlu'na ve Aileme, bu çalışmanın gerçekleşmesinde emeği geçen herkese içten teşekkürlerimi sunarım.

Ece KANIŞKAN

ÖZGEÇMİŞ

Ece KANIŞKAN
Seramik Ana Sanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Yüksek Lisans 1998 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü seramik Ana Sanat Dalı

Lisans 1994 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Lise 1989 Eskişehir Süleyman Çakır Lisesi

İş

1995 Uzman, Anadolu Üniversitesi, Engelliler Entegre Yüksekokulu

Mesleki Birlik/ Dernek/ Kuruluş Üyelikleri

1991 Türk Seramik Derneği.

Seçilmiş Ulusal /Uluslararası jürii karma Sergiler

2007 Frig Esintileri Katalog Sergisi, Seres '07, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir

2006 Muammer Çakı Seramik Yarışması, Sergileme, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir

2004 65. Devlet Resim Heykel Sergisi, Sergileme, Ankara

1997 TÜRK Seramik Derneği 'Çaydanlık' Sergisi Sergileme, İstanbul

1995 56. Devlet Resim Heykel Sergisi, Sergileme, Ankara

Seçilmiş Ulusal Karma Sergiler

- 2008 ‘8K Pozitif Dünya Kadınlar Günü’ Sergisi, Anadolu Ajansı Sanat Galerisi, Ankara
- 2008 Anadolu Üniversitesi E.S.Y.O.Moda Tasarımı Bölümü ,Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- 2007 Anadolu Üniversitesi, G.S.F. Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi, Eskişehir D.G.S. Galerisi, Eskişehir, Türkiye
- 2007 Seramik Sergisi, 11-K ‘Kadına Dair’, Desti Sanat Galerisi, Antalya
- 2006 Hareketlilik ‘Kil- Ateş- Hareketlilik-Eğitim’,Anadolu Üniversitesi GSF Seramik Bölümü, Eskişehir
- 2006 Seramik Sergisi, Eskişehir Çevre Koruma ve Geliştirme Yararına, D.G.S. Galerisi, Eskişehir
- 2006 ‘Muammer Çakı Aramızda’, D.G.S.G., Eskişehir
- 2005 Anadolu Üniversitesi, G.S.F. Öğretim Elemanları, Yol-Yollar Konulu Karma Sergisi, Galeri Artist, İstanbul, Türkiye
- 2005 “CERACARNASSOS” Sanatta Seramik Yansımalar Sergisi, Bodrum, Türkiye
- 2005 Seramik Sergisi, 8-K ‘Kadına Dair’, Büyükşehir Belediyesi Kültür Merkezi , Eskişehir
- 2005 Çekirdek Sanat ‘Nuri İyem,Portre’, Çekirdek Sanat Atölyesi, İstanbul
- 2000 “Muammer Çakı Yaşıyor” Seramik Sergisi, Eskişehir, TÜRKİYE
- 1996 Seramik Derneğinin Düzenlediği Çanak Yarışması Sergisi, İSTANBUL.

Seçilmiş Uluslararası Karma Sergiler

- 2004 II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye
- 2004 II. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Eskişehir, Türkiye
- 2000 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Eskişehir, Türkiye
- 1999 Central Academy of Arts and Design, Pekin, Çin
- 1999 Yu Gang You Tao Yi Fang Gallery, Pekin, Çin

Seçilmiş Ulusal/Uluslar arası alıştay, Sempozyum, Bienal ve Festivaller

2007 IDW 2007-İstanbul Tasarım Haftası, ‘Fuar Bakterisi’ Proje Yürütücüsü, İstanbul

2007 SERES- IV.Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Sır ve Boya Semineri, Eskişehir, Türkiye

2006 International Conference on Arts Humanities, Hawaii, USA

2005 7.Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı Sergisi, Meksika

2004 II. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Eskişehir, Türkiye

2002 II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye

2001 I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye

2000 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Eskişehir, Türkiye

Alınan Burs ve Ödüller

1997 Bozüyük Sinter Seramik Yarışması, Başarı Ödülü

Kişisel Sergiler

2001- Can Sanat Galerisi, Eskişehir

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Eskişehir-28/12/1971 Cinsiyet: Bayan Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATI

1.ÇİNİ VE SERAMİK TANIMI	4
1.1. Çininin Tanımı	4
1.2. Seramiğin Tanımı	6
2.ANADOLU ÇİNİ VE SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ	7
2.1. Anadolu Selçuklu Çini ve Seramikleri	8
2.2. Osmanlı-Türk Seramikleri	9
2.2.1. İznik Çini ve Seramikleri	10
2.2.2. Kütahya Çini ve Seramikleri	13
2.2.3. Çanakkale Seramikleri	15

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜ

1.ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ DOKUMACILIK SANATI TARİHİNE GENEL BAKIŞ	19
1.1. Selçuklu Dokuma Sanatı	21
1.2. Osmanlı Dokuma Sanatı	23
2. ANADOLU'DA GÖRÜLEN GİYİM-KUŞAM ÖZELLİKLERİ	29

2.1. Selçuklu Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri	29
2.1.1. Selçuklu'larda Görülen Başlıklar	29
2.1.2. Selçuklu'larda Görülen Üst Giyim Özellikleri	30
2.1.3. Selçuklu'larda Görülen Alt Giyim Özellikleri	30
2.1.4. Selçuklu'larda Görülen Takılar	31
2.2. Osmanlı Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri	32
2.3. Cumhuriyet Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATINA GİYİM KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI

1. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN GİYİM- KUŞAM ÖZELLİKLERİ	41
1.1. Saç ve Başlık Özellikleri	41
1.1.1. Saç Şekilleri	41
1.1.2. Başlık Şekilleri	46
1.1.2.1. Taçlar	46
1.1.2.2. Takke- Külâh	51
1.1.2.3. Börk	52
1.1.2.4. Kavuk ve Sarık	54
1.1.2.5. Yaşmak	56
1.1.2.6. Askeri başlıklar	58
1.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri	60
1.2.1. Kaftan Biçimleri	60
1.2.1.1. Kapalı Yakalı Kaftanlar	61
1.2.1.2. Yakası (V) Şeklinde Açık Olan Kaftanlar	66
1.2.1.3. Kol Yenleri bol Olan Kaftanlar	68
1.2.1.4. Ön Kenarı Açık Olan Kaftanlar	69
1.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri	73
1.3.1. Şalvar	73

1.3.2. Çakşır	75
1.4. Aksesuar Özellikleri	76
1.4.1. Ayağa Giyilenler	76
1.4.2. Küpe	77
1.4.3. Gerdanlık	79
1.4.4. Bilezik	80
1.4.5. Yüzük	80
1.4.6. Halhal	80
1.4.7. Kol Bantları (Tiraz)	80
1.4.8. Kemer- Kuşak	82
1.5. Kumaş Desen ve Çeşitleri	83
 2. OSMANLI ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN GİYİM-KUŞAM ÖZELLİKLERİ	 85
2.1. İznik Çinilerinde Görülen Giyim Kuşam Özellikleri	85
2.1.1. Saç ve Başlık Özellikleri	85
2.1.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri	90
2.1.2.1. Entari	90
2.1.2.2. Ferace	91
2.1.2.3. Çarşaf	91
2.1.2.4. Peçe ve Yaşmak	91
2.1.2.5. Yeldirme	92
2.1.2.6. Meşlah	92
2.1.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri	92
2.1.3.1.Şalvar	92
2.1.4. Aksesuar Özellikleri	93
2.1.4.1. Ayağa Giyilenler	93
2.1.4.2. Çarpast	93
2.1.4.3. Düğmeler	94
2.1.4.4. Enselik	95
2.1.4.5. Baş İğnesi	95
2.2. Kütahya Çinilerinde Görülen Giyim Kuşam Özellikleri	96

2.2.1. Sa ve Başlık zellikleri	96
2.2.2. stlk Olarak Giyilen Giysi zellikleri	98
2.2.2.1. Tefebaşı	98
2.2.2.2. Pullu	101
2.2.2.3. Dizibağlı	105
2.2.2.4. atkılı	106
2.2.2.5. Eğrimli	106
2.2.2.6. Dalli	107
2.2.2.7. Cepken	108
2.2.2.8. Camedan	111
2.2.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi zellikleri	111
2.2.3.1. Elifi Don	111
2.2.3.2. Potur	112
2.2.4. Aksesuar zellikleri	113
2.2.4.1. Ayağa Giyilenler	114
2.2.4.2. Kemer-Kuşak	117
2.2.5. Kumaş Desen ve şitleri	125
2.3. anakkale Seramiklerinde Görülen Giyim Kuşam zellikleri	136
2.3.1. Sa ve Başlık zellikleri	136
2.3.2. stlk Olarak Giyilen Giysi zellikleri	137
2.3.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi zellikleri	140
2.3.4. Aksesuar zellikleri	140
2.3.4.1 Ayağa Giyilenler	140

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNÜN AğDAş YORUMLARI

1. GÜNÜMÜZDE GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN ESİNLENEREK UYGULAMALAR YAPAN BAZI SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER	143
1.1. Muammer akı	143

1.2. Zehra Çobanlı	144
1.3. Ezgi Hakan	145
1.4. Ayfer Karamani	146
1.5. Gökden Alpman Matthews	148
1.6. Şeyma Reisoğlu Nalça	150
1.7. Ayşegül Türedi Özen	151
1.8. Şahin Paksoy	153
1.9. Mine Aktaş Poyraz	154
1.10. Sıdıka Sibel Sevim	155
1.11. Jale Yılmabaşar	156

2. GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN ESİNLENEREK YAPILAN KİŞİSEL YORUMLAR

SONUÇ

EKLER

SÖZLÜK

KAYNAKÇA

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kase, 15. yüzyıl sonu y.8.2 cm. ç. 17.6 cm.....	11
Resim 2. Maşrapa, 16. yüzyıl başı y.14.8 cm. a.ç. 8.8 cm.....	12
Resim 3. Tabak, 16. yüzyıl ilk çeyreği, y.9.2 cm. ç. 45.5 cm.....	12
Resim 4. Tabak, 17. yüzyıl ortası, y.5.4 cm. ç. 28.6 cm.....	13
Resim 5. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15,2 cm.....	15
Resim 6. Astar dekorlu küp, 18.yy.....	17
Resim 7. Astar dekorlu testi, 19. yy. sonu.....	17
Resim 8. At başlı testi, 19. yy. sonu.....	18
Resim 9. Hun portresi bulunan dokuma parçası 20x14cm.....	21
Resim10. Kadife “çatma” dokuma parçası, Osmanlı, 16. yüzyılın ortası 67 x 117.....	25
Resim 11. II. Selim’e ait seraser kaftan.....	26
Resim 12. İpekli dokuma “kemha” parçası Osmanlı, 16. yüzyılın üçüncü çeyreği 47x60 cm.....	26
Resim 13. Sultan Osman ve Kumandanları.....	33
Resim 14. Entari, İpekli Dokuma, Osmanlı, 18. yüzyıl, boy 130 cm.....	35
Resim 15. Nizam-ı Cedid askerlerinin giyimleri ve silahları yeniçerilerden farklıydı. Resimde dört ayrı sınıftan Nizam-ı Cedid askeri görülüyor.....	36
Resim 16. Ayakta duran nar tutan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.....	42
Resim 17. Sır altı güneş ve insan figürlü yıldız ve haç formu Kubad Abad depo çinileriyle bir rekonstrüksiyon denemesi.....	42
Resim 18. Yandan tek örgülü saç modelli figür. Sgraffito . 13.yy.....	43
Resim 19. Kap, Lüster, Büyük Selçuklu, 13.yy.....	44
Resim 20. iki insan portresi, Lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	45
Resim 21. Benli portre, Lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	45
Resim 22. Siren Yüzü, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	47
Resim 23. Portrelerin tasvir edildiği yıldız çiniler, sır altı, Konya Karatay Müzesi.....	48
Resim 24. Sırsız seramik, 13.yy., İstanbul Çinili Köşk.....	48
Resim 25. Sırsız seramik, 12.yy., Türk-İslam Eserleri Müzesi.....	49

Resim 26. Taçlı insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği.....	50
Resim 27. Portre, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray.....	51
Resim 28. Portre, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	51
Resim 29. Sırsız seramik vazo parçası, 12.yy., Diyarbakır, Türk-İslam Eserleri Müzesi.....	52
Resim 30. Sekiz köşeli minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi.....	53
Resim 31. Minai tekniğinde yapılmış çeşitli çini parçaları, insan yüzleri.....	53
Resim 32. Atlı figür, sekiz köşeli minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi.....	54
Resim 33. Nar tutan erkek portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	54
Resim 34. Kadeh tutan erkek portresi, sır altı, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	55
Resim 35. Kavuklu insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği.....	55
Resim 36. Kavuklu insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği.....	56
Resim 37. Yaşmaklı kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray Hamamı.....	56
Resim 38. Peçeli kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	57
Resim 39. Yaşmaklı kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	58
Resim 40. Tulga başlıklı figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	60
Resim 41. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	62
Resim 42. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	62
Resim 43. Sekizgen gövdeli ibrik, lüster, Ahlat seramiği.....	63
Resim 44. Yan yana insan figürleri, sır altı, Konya Karatay Müzesi.....	63
Resim 45. Keçi taşıyan figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	64
Resim 46. Bağdaş kurarak bir elinin dirseğini dizine dayamış figür, sır altı.....	65
Resim 47. Saz çalan figür, şeffaf turkuaz sırlı, altıgen çini.....	65
Resim 48. Çukur tabak, sgraffito champleve, 12.-13. yy., Anadolu Selçuklu, Çinili Köşk.....	66
Resim 49. Yakası V olarak açık kaftanlı figür, Anadolu Selçuklu, 13. yy., sgraffito.....	67
Resim 50. Kadın Heykelciği, sgraffito, 12.-13. yy., Anadolu Selçuklu, Niğde Aksaray.....	67
Resim 51. Yakası V kaftanlı figür, Minai kase fragmanı, Samsat Kazı Buluntusu	68
Resim 52. Bağdaş kuran figürlü kare çini , sır altı, Kubad Abad,Büyük Saray, Karatay.....	68

Resim 53. Dans eden kadın figürü, sır altı, Konya Karatay Müzesi	69
Resim 54. Dans eden kadın figürü, sır altı, Konya Karatay Müzesi.....	69
Resim 55. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	70
Resim 56. Sekiz köşeli minai yıldız çini, Berlin İslam Sanatı Müzesi.....	70
Resim 57. Önden açık kaftanlı figürlü dip parçası, 13. yy., Anadolu Selçuklu, sgraffito.....	71
Resim 58. Önden düğmeli kaftan, sır altı, Ahlat seramiği.....	71
Resim 59. Önden açık kaftanlı figürlü tabak, 13. yy., Anadolu Selçuklu , sgraffito.....	72
Resim 60. Önden açık kaftanlı figürlü kase, 13. yy., Anadolu Selçuklu , sgraffito, Niğde Aksaray.....	73
Resim 61. Atlı figür, kırık minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi.....	74
Resim 62. Pantolon giymiş figürlü kap parçası,13.yy., Anadolu Selçuklu, sgraffito, Niğde Aksaray.....	75
Resim 63. Sgraffito dekorlu dip parçası. Anadolu Selçuklu, 13.yy., (2.8 x 6.2 cm.).....	77
Resim 64. İki insan portresi detay, lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	78
Resim 65. Küpeli figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	78
Resim 66. Küpeli figür, lüster, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	79
Resim 67. Küpeli figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	79
Resim 68. Kolları tiraz bantlı kaftanlı figür, sekiz köşeli minai çini.....	81
Resim 69. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	81
Resim 70. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	82
Resim 71. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	82
Resim 72. Sekiz köşeli yıldız lüster çini ,Kubad Abad, Büyük Saray.....	83
Resim 73. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	84
Resim 74. Şeffaf turkuaz sırlı, kare çini levha üzerinde bağdaş kurarak oturan figür, Kubad Abad, Büyük Saray.....	84
Resim 75. Tabak , 1600, gelin tasviri.....	86
Resim 76. Tabak, 1600-1610. Sazende.....	87
Resim 77. Tabak, 1650-1675.....	88
Resim 78. Tabak, 1650-1670, Tennure etekli rakkase.....	89
Resim 79. Tabak, 1590-1600 Bahçede sohbet eden sevgililer.....	90
Resim 80. Tabak, 1650-1675, Şalvarlı kadın.....	93

Resim 81. Bağdaş Kurmuş erkek figürlü tabak, 1625.....	94
Resim 82. Tabak, 1650-1675, Enderunlu.....	95
Resim 83. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:4 cm. ; ç:15,4 cm.....	97
Resim 84. Üç etek entari “tefebaşı” Yünlü Dokuma, Osmanlı, 18-19. yüzyıl, Boy 138 cm., Geldiği Yer ve Tarih: Londra 2001.....	99
Resim 85. Matarı, 18.yüzyılın ortası / Y: 27,2 cm. ç: 22 cm.....	100
Resim 86. Şişe, 18.yüzyılın ortası / Y: 26,9 cm.....	101
Resim 87. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:13,6 cm.....	102
Resim 88. Entari, İpekli Dokuma ‘canfes’, Osmanlı, 18. yüzyıl, Boy 130 cm. Geldiği Yer ve Tarih: Londra 1990.....	103
Resim 89. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:5,1 cm. ; ç:18,5 cm.....	104
Resim 90. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:15 cm.....	104
Resim 91. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,5 cm. ; ç:14,5 cm.....	105
Resim 92. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:14,5 cm.....	106
Resim 93. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,5 cm. ; ç:16,5 cm.....	107
Resim 94. Şekerlik, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:7,9 cm. ; ç:11,8 cm.....	108
Resim 95. Tabak, 18. yüzyılın ikinci yarısı, y:3.4 cm.; ç: 13.8 cm.....	109
Resim 96. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:14,3 cm.....	110
Resim 97. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / y: 17,4 cm.....	110
Resim 98. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / y: 17.7 cm.....	111
Resim 99. Biblo, 20. yüzyılın ikinci yarısı / y: 17.4 cm.....	111
Resim 100. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,4 cm. ; ç:15,2 cm.....	112
Resim 101. Matarı, 18.yüzyılın ortası / Y: 15 cm. ç: 14,5 cm.....	113
Resim 102. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:14,3 cm.....	114
Resim 103. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15 cm.....	115
Resim 104. Sürahi, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:32,2 cm.....	116
Resim 105. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,6 cm. ; ç:14,2 cm.....	117
Resim 106. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15,2 cm.....	118
Resim 107. Tabak, 18. yüzyılın ikinci yarısı, y:3.5 cm.; ç: 14.5 cm.....	118
Resim 108. Tabak,18. yüzyılın ikinci yarısı, y:2.5 cm.; ç: 14.8 cm.....	118
Resim 109. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15 cm.....	119
Resim 110. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,9 cm. ; ç:15 cm.....	119

Resim 111. Biblo, 20.yüzyılın ilk yarısı / y: 36,8 cm.....	120
Resim 112. Biblo, 20.yüzyılın başı / y: 28,4 cm.....	121
Resim 113. Biblo, 20.yüzyılın başı / y: 28,4 cm.....	122
Resim 114. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı, y: 45 cm.....	123
Resim 115. İkona, 19.yüzyıl, 20,7 x 25,4 cm.....	124
Resim 116. İkona, 19.yüzyılın sonu , a) 19,5 x 8 cm. b) 12 x 8 cm.....	125
Resim 117. Matara, 18.yüzyılın ortası / Y: 17,4 cm. ç: 15,9 cm.....	126
Resim 118. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,5 cm. ; R:14,9 cm.....	127
Resim 119. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,1 cm. ; R :14,9 cm.....	127
Resim 120. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; R:15 cm.....	127
Resim 121. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,4 cm. ; R:14,5 cm.....	128
Resim 122. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,9 cm. ; R:15,5 cm.....	129
Resim 123. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,2 cm. ; R:15,2 cm.....	130
Resim 124. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,9 cm. ; R:15 cm.....	131
Resim 125. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; R:15,2 cm.....	131
Resim 126. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; R:14,5 cm.....	132
Resim 127. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,8 cm. ; R:15,3 cm.....	132
Resim 128. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,7 cm. ; R:15 cm.....	133
Resim 129. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,9 cm. ; R:15,3 cm.....	134
Resim 130. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / h: 28 cm.....	134
Resim 131. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / h: 10,8 cm. ; e: 7,4 cm.....	135
Resim 132. Efe başı şeklinde şekerlik, S.Gönül Koleksiyonu, 20.yy. başı, h:11.5 cm.....	136
Resim 133. Efe biçiminde kapak, 19. yy. sonu- 20.yy. başı y:16.9cm. dip R:11.4 cm.....	137
Resim 134. Efe kapaklı şekerlik, S.Gönül Koleksiyonu, 19. yüzyıl sonu – 20. yüzyıl başı h.12.2 cm., R.10.8 cm h.17 cm., R.11.9 cm.....	138
Resim 135. Efe biçiminde kapak , 19. yy. sonu- 20. yy. Başı h:15.6 cm. dip R: 12.2. cm.....	139
Resim 136. Efe kapaklı şekerlik, 19.yy. sonu-20. yy. Başı.....	140
Resim 137. Çarık biçiminde tuzluk- biberlik, 20.yy.10.2x 8.3x 4.2 cm.....	141
Resim 138. Çarık biçiminde tuzluk- biberlik, 20.yy.10.2x 7.7x 5.1 cm.....	142

Resim 139. Muammer Çakı, Fırıldaklar.....	144
Resim 140. Padişah Tuğralı tabak.....	145
Resim 141. Zehra Çobanlı, 1200°C, sırüstü altın yaldız.....	145
Resim 142. Zehra Çobanlı, 1200°C, karışık teknik.....	145
Resim 143. Seramik parçalardan oluşturulmuş elbise, 1200°C.....	146
Resim 144. Pişmiş toprak kadın figürü.....	147
Resim 145. 30'lu yılların kadını, pano, 35x25cm. 1985.....	148
Resim 146. Pişmiş toprak insanlar.....	148
Resim 147. Sanatçının eserlerinden örnekler.....	149
Resim 148. Kaftanlar Serisi duvar panosu.....	150
Resim 149. Seni söyler terkedilmişliğinde, demir +seramik 180x100x50cm.....	151
Resim 150. Kadın ve Şapka, Döküm Çamuru, Oksit Bezemeli, 31x31cm. , 1200° C, 1998.....	152
Resim 151. Kadın ve Şapka Döküm Çamuru, Oksit Bezemeli, 45x45 cm., 1200° C, 1998.....	152
Resim 152. Sahildeki güzeller, pişmiş toprak, 33x33x14cm.....	154
Resim 153. Mine Aktaş Poyraz, Şamot 1200°C., Ajur Tekniği, 49x42x24cm.....	155
Resim 154. Seramik çanta, şamot, 1200°C.....	156
Resim 155. İstanbul Tarabya'da Palet Balık Lokantası cephesinde mermer üzerine monte edilmiş pano 'Balıkçı'	157
Resim 156. Jale Yımabaşar, Horozlu Kadınlar.....	158
Resim 157. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	159
Resim 158. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	159
Resim 159. Selçuklu form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	160
Resim 160. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	161
Resim 161. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	162
Resim 162. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	163
Resim 163. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	164
Resim 164. Selçuklu form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	165
Resim 165. Yıldız form üzerine, modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	166
Resim 166. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	166

Resim 167. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	167
Resim 168. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	167
Resim 169. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	167
Resim 170. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	167
Resim 171. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	168
Resim 172. Form üzerine Selçuklu uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	169
Resim 173. Üçlü düzenleme, raku pişirimi.....	170
Resim 174. Düzenleme, karışık teknik.....	170
Resim 175. Düzenleme, karışık teknik.....	171
Resim 176. Üçlü düzenleme, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	172
Resim 177. Üçlü düzenleme, raku pişirimi.....	173
Resim 178. Üçlü düzenleme, raku pişirimi.....	173
Resim 179. Düzenleme, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	174
Resim 180. Düzenleme, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	174
Resim 181. Duvar Panosu, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	175
Resim 182. Duvar Panosu detayı, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.....	175

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. detay.....	49
Şekil 2. Tek dilimli olan taşlar.....	50
Şekil 3. Tulgalar.....	58
Şekil 4. Kulaklıklı tulgalar.....	59
Şekil 5. Kurdelalı tulga miğfer örnekleri.....	59
Şekil 6. Çeşitli tipte şalvar giymiş figürler.....	75

GİRİŞ

Tüm insanlığa mal olmuş eşsiz kültür zenginlikleri ile dolu Anadolu toprağı 6000 yıl öncesine dayanan seramik geleneğine sahip bulunmaktadır.

Anadolu’da 11.yüzyılda Selçuklu’larla başlayan sırlı duvar seramikleri üretimi ve sanatı, 12.yüzyıldan 13.yüzyıla kadar Anadolu’yu turkuaz ışıltılarla donatmış, 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl Beylikler Döneminde çini sanatında sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini, lüster, minai, yaldızlı çini, kabartmalı çini, ve sır altı çini olarak farklı teknikler kullanılarak çok büyük örnekler verilmiş, Bu dönemde 16. yüzyıl Türk Çini ve seramiğı, özellikle yüzyılın ikinci yarısında, hem üretim hem de sanat bakımından üst bir seviyeye ulaşmıştır. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu süsleme sanatı o dönemde hep mimariye bağı kalmış ama yarattığı renkli atmosfer sonucu kullanıldığı mekanlarda mimari etkiyi arttırmıştır. Uyguladıkları tekniklerin yanı sıra, kullandıkları motifler açısında da oldukça zengin örnekler veren Anadolu Selçuklu Devleti Osmanlı İmparatorluğu çini sanatına ilham vermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, Anadolu Selçuklu Devleti’nin ardından kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğının sanat alanlarında gelişme göstermesinin en önemli nedenleri arasında Osmanlı padişahlarının sanata olan ilgisi ve verdikleri değerdir. Yaptıkları fetihler sonrasında kazandıkları topraklarda yer alan ve içerisinde çini sanatının da yer aldığı sanat dalları ile uğraşan ustalar İstanbul’a getirilmiş ve sanatlarını sarayda uygulamaya devam etmişlerdir. Böylece çini sanatımızın en önemli unsurları olan motifler ve bu motiflerin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyonlar, farklı kültürlerden bu nakkaşların elinde gelişmiş ve zenginleşmiştir. Her nakkaşın bir ekolu oluşmuş, zaman içerisinde bu ekoller üsluplara dönüşmüştür. Türk çini sanatının en parlak dönemini oluşturan İznik Çini’sinde kompozisyonları oluşturmak için çeşitli desenler kullanılmıştır. Bu motifler bitkisel, hayvansal, soyut, somut ve geometrik biçimlerin etkisiyle oluşmuşlardır. İznik’in zamanla oluşan yoğun talebi karşılayamaması sonucu çini üretimi Kütahya’ya kaymıştır.

Kütahya’da çini üretimi, 14. yüzyılda ‘Milet İşi’ olarak adlandırılan kırmızı çamurla başlayarak İznik Çini üretimi ile aynı zamanda devam etmiştir. Beyaz çamur ile üretime geçiş İznik ile paralel olarak 16. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış, gelişmiş ve 17. yüzyılın sonuna kadar sürdürülmüştür.

Kütahya çinilerinin form ve bezeme açısından yükselişe geçtiği dönem 18. yüzyılın başına tarihlenmektedir. Ancak bu canlanma yüzyılın sonlarına doğru çamur ve bezeme açısından oluşan kalitesizleşme ile kaybolmaya başlamıştır. 19. yüzyılın başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği bu yüzyılın sonlarında durma noktasına ulaşmıştır. Ancak 20. yüzyıl başlarından itibaren Kütahya çiniciliği tekrar canlanmaya başlamıştır.

Anadolu seramikleri içerisinde özel bir yere sahip olan Çanakkale seramikleri çok renklilikleri ve ilginç formları ile 17. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl ortasında yoğun bir şekilde üretimleri devam etmiş 20. yüzyıl başlarına kadarda bu üretim süregelmiştir. Çanakkale’de coşkulu bir halk sanatı göze çarpmaktadır. Bugün ayakta kalan birkaç atölye ile geleneğin devamı konusunda çok önemli uğraşlar vermektedirler.

Anadolu’da köklü bir geçmişe sahip seramik kültürü, açılan seramik fabrikaları ile seramik endüstrisine katkı sağlarken aynı zamanda seramik eğitiminin başlaması ve gelişmesi, Çağdaş Türk Seramik Sanatına da katkılar sağlayarak cumhuriyet dönemine geçiş yapılmıştır.

Giyimi etkileyen faktörlerin başında bölgenin iklim özellikleri ve coğrafi yapısı gelir. Bununla birlikte o bölgenin insanının inanışları, yönetim biçimi, yaşam koşulları gibi birçok faktör giyim kültürünü şekillendirmektedir. Böylece, her toplumun kendine özgü giyim kültürü oluşmaktadır. Anadolu’nun, tarih boyunca çok zengin bir kıyafet geçmişine sahip olduğu bilinmektedir. Bu topraklarda yaşamış çeşitli ulusların ve uygarlıkların kıyafetleri bu zenginliğin oluşmasına katkı sağlamıştır. Türk Devri seramikleri hangi amaçlarla yapılırsa yapılsın geleneksel desen anlayışlarının dışında, yapıldıkları dönemin etnolojik özelliklerini yansıtmaları açısından önemli bir grubu oluşturmaktadırlar.

Bu çalışmada tarihsel ve ağdaş boyutta bir araştırma yapılmıştır. Birinci bölümde tarihsel gelişim süreci irdelenmiş, ikinci bölümde ise ini ve seramiğin bu tarihsel süreç içerisinde ki gelişimine değinilmiş, nc bölümde Anadolu'da görülen giyim kuşam etkileri bölgelere göre araştırılarak ve görsellerle desteklenerek aktarılmıştır. Dördüncü bölümde yer alan ve tez konusunu oluşturan Anadolu'da Türk Devri ini ve seramikleri üzerinde görülen giyim kuşam özellikleri incelenerek detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur. Beşinci bölümde ise Türkiye'de bu konu çerçevesinden etkilenererek eserler üreten bazı seramik sanatçıları ve onların çalışmaları görsel ve teknik bilgilerle desteklenerek sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise; yapılan kişisel çalışmalar gerek teknik, gerek form, gerekse dekoratif unsurlar ağdaş bir anlamda ele alınarak yorumlanmış ve bir sergi oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATI

1.ÇİNİ VE SERAMİK TANIMI

1.1. Çininin Tanımı

Osmanlıca kökenli bir sözcük olan çini, "Çin İşi", "Çin'e ait" anlamına gelmekte olup, çini kaynaklarında "sırlı kap" olarak tanımlanmaktadır. Osmanlılar çini sözcüğünü, kilden yapılan her türlü kap için kullanmışlardır. Porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinlilere ithafen verilmiş bir isim olarak bilinen çini, Çin kelimesinden türetilmiş olduğu düşünülmektedir.

Çininin tarihsel gelişimi dikkate alındığında, farklı toplumlar tarafından uygulama şekillerine göre çeşitli tanımlara sahip olduğu gözlemlenmiştir. "18. yüzyıla kadar mimaride kullanılan çiniye "kaşi"; tabak, vazo ve benzeri malzemeye de "evani" denilmiştir" (Yetkin, 1993, s.329). Her iki kelime de Osmanlıca kökenlidir. Kaşi, İran'ın Keşan şehrinde yapılan bir çeşit çini veya çini fayans anlamındadır. Evani ise kap-kacaklar, kaplar anlamına gelen genel bir isimdir.

Geleneksel motif ve dekorlarla süslü, bir yüzü sırlı ürün olarak tanımlanan çini, çini çamuru ile uygulanmaktadır. Çağdaş çini sanatçıları tarafından, her aşaması el yapımı olan bütün ürünler için "çini" ifadesi kullanılmaktadır. Ancak kullanım eşyaları ile duvar kaplamaları arasında yapım aşamasında farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. İlk dönem çinilerinin ana maddesi kuvarstır. Az miktarda bentonit gibi bağlayıcı killer ve ufak oranlarda dolomit, kalsit gibi hammaddeler de karışımda yer aldığı görülmektedir. Geç dönem çinilerinin ana maddesi ise kildir. Bunun yanında, belli oranlarda kaolin, kuvars, dolomit ve kalsit gibi hammaddelere de reçetede yer verilmektedir.

Çini çamurunun sulu olarak hazırlanma süreci; ‘öncelikle kil yabancı maddelerden temizlenip havuzlarda çamur haline getirilir. Daha sonra ikinci havuza alınarak birkaç gün bekletilip süzülür ve üçüncü havuza aktarılır. Üçüncü havuzda da bir süre dinlendirilen çamur dibe çökünce üzerindeki su akıtılır ve reçetede yer alan diğer hammaddeler de belirttikleri oranlarda eklenip karıştırılır. Son olarak boza kıvamına gelen çini çamuru döküm yolu ile kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulmaya bırakılır’ olarak tanımlanmaktadır.

Çini çamurunun bir başka kullanım biçimi de vakum preslerden alınan çamurun torna ya da şablonda şekillendirilmesiyle üretilmesidir. Küçük boyutlu ürünlerde döküm yöntemi de kullanılmaktadır. Duvar kaplamalarında ise, önceden hazırlanan çamur kurutulduktan sonra presten geçirilerek yeniden granül haline dönüştürülmekte ve istenilen ebatta otomatik preslerde şekillendirilmesi yapılmaktadır.

Her iki tip ürün için de şekillendirme aşaması bittikten sonra yüzeyin daha pürüzsüz olması ve dekorlama esnasında fırçanın daha rahat hareket edip renklerin düzgün uygulanması amacıyla çininin ana bünyesinden hazırlanmış bir astar uygulanmaktadır. Astarlanmış ürünler kurutulduktan sonra 900-1000°C aralığında bisküvi pişirimi yapılır. Sonraki aşamada ise bisküvi halindeki ürünlere motifler aktarılır.

‘Bu yöntemde; desen önce ince parşömen kağıdına çizilir. Daha sonra toplu iğne yardımıyla desen kontürleri boyunca sık sık delinir. Bu aşamada parşömen kağıdının ince olmasından dolayı desenin zarar görmemesi için delme işlemi yumuşak bir zemin üzerinde yapılmalıdır. Aynı desenden çok sayıda üretim yapılacaksa aynı anda birkaç kat parşömen kağıdı üst üste yayılarak desenin şablon hali birden fazla elde edilir. Kontürleri boyunca delinmiş desen, bisküvi pişirimi yapılmış ve temizlenmiş ürün üzerine yerleştirilir. Önceden hazırlanmış ve toz halde öğütülmüş kömür tozu bir tutam halinde ince bir tülbent içine konularak küçük bir top haline gelecek biçimde sıkıca bağlanır. Daha sonra bu kömür tozu bisküvi üzerine yerleştirilmiş desen üzerinden geçirilir. Kağıt üzerindeki ince deliklerden kömür tozu aşağı akarak desen ürün üzerine aktarılmış olur.’ (Sevim, 2003, s.34).

Bisküvi pişirimi yapılmış olan ürüne aktarılan motiflerin ana hatları uygulayıcının isteğine balı olarak mavi ya da siyah renklerle belirlendikten sonra uygun renklerle boyama işlemine geçilir. Daha sonra boyanan çini, şeffaf sırla sırlanıp 880-920°C de pişirilir.

Genel olarak çini sanatında, sır altı tekniği kullanılmaktadır. Ancak, bu konuda yapılan incelemede çeşitli devirlerde farklı yöntemlerin de kullanıldığı gözlenmiştir. Bu yöntemler; sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini, lüster, yaldızlı çini, kabartmalı çini ve minai olarak sıralanabilir. Bunların yanı sıra günümüzde çini motifleri serigrafi tekniği kullanılarak da sır üstü, sır altı ve sır içine uygulanmaktadır.

1.2. Seramiğin Tanımı

“Çeşitli batı dillerine az çok değiştirilerek aktarılan Fransızca, ceramique; Almanca keramik; İngilizce, ceramic; Rusça, keramika; Türkçe, seramik olarak bilinen bu sözcük Yunancadan gelmektedir. “Şarap içilmesi gelenekselleşmiş törenlerde ve şöenlerde, şarap ve büyük olasılıkla diğer başka içkiler, bardak yerine geçmekte olan şekillendirilmiş boynuz kaplardan içilmekteydi. Yunanca’dan boynuz sözcüğünün karşılığı olan kelime "keramos" olduğundan, keramoslar yerlerini seramik kaplara bıraktıktan sonra da, seramik kaplar bu adla anılmaya başlandı.

Tarih boyunca, farklı uygarlıkların değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre kılıklara girerek idol, mektup, mühür, mimaride kullanılan malzemeler, sanat eserleri vb. gibi birçok çeşitli ürünler olarak ortaya çıkan seramik sanatı, Eski Mezopotamya Pers, Suriye, Anadolu, Mısır, Girit İndus Vadisi, Miken Kültürü, Yunan, Etrüks Kültürü, Çin, Japon, Kore, İspanya ve Amerika ülkeleri ve kültürlerinde ilk ürünlerini vermiş ve günümüze kadar da süregelmiştir.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi seramik kavram olarak iki anlam yüklüdür. Bunlardan ilki malzeme olarak seramiktir ki; bunun da tanımlanması kısaca şöyle yapılabilir. "Metal ve alaşımları dışında kalan, inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerin olan herşey seramiktir". Bir başka tanımlama ise şöyledir; ‘Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile

şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir’.

Seramiğe yüklenen ikinci anlam ise bir sanat alanının adı olmasıdır. Klasik anlamda, sanatların en eskisi olarak bilinen seramik, insanın çeşitli gereksinimleriyle ortaya çıkan, ana maddesi toprak olan bir tür kap sanatıdır" (Özen, 1997, s. 86).

Yapılan incelemeler sonucu ilk seramiğin, MÖ. 10. ve 9. binlerde üretildiği saptanmıştır. "En eski ve önemli seramik buluntulara, Türkistan'ın Aşkava bölgesinde (M.Ö. 7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar, M.Ö. 6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle ve Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır" (Arcasoy, 1983, s. 1).

Seramiğin hammaddesi; balçık denilen çok ince taneli koyuca kıvamlı çamurdur. İlk seramik kaplar da balçık ile sıvanmış sepetlerdi. Daha sonra bu sepetlerin ateş ile buluşup sertlik kazanmaları sonucunda oluşan seramik kaplar günlük hayatı kolaylaştırır.

Seramiğin dekorlanması hemen hemen seramiğin bulunması ile aynı tarihe rastlar. İlk dekorlu seramiklerde göze çarpan insan elidir. Yaptığı çanaklara parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonra doğadan faydalanmaya başlar. Renkli toprakları kullanarak astarı; odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik çamurunun üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucunda sır bulunur ve çeşitli dekor yöntemleri geliştirir.

2. ANADOLU ÇİNİ VE SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu toprakları; kültürel, sosyal ve sanatsal açıdan çok zengin bir geçmişe sahiptir. Anadolu'da yaşamış, sanatsal faaliyetleri ile tarihsel süreçte ön plana çıkmış ve ürettikleri çinilerle adından söz ettirmiş olan medeniyetler, özellikle Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'dur.

Selçuklular, 1071'de Bizans ile yaptığı Malazgirt Savaşı sonrasında kısa sürede bütün Anadolu'ya yayılmışlardır. Anadolu Selçuklu Devleti olarak tarihte önemli bir yere sahip olmuşlardır. Anadolu'ya Doğu ve İslam kültürünü Selçuklular getirmişlerdir. 13. yüzyılda geniş topraklara sahip güçlü bir devlet konumuna gelen Anadolu Selçukluları, çiniyi mimaride kullanmaya başlamışlardır. Bu devirde camilerin, mescitlerin, medreselerin, türbelerin ve sarayların büyük ölçüde çinilerle, çini mozaikle ve sırlı tuğla ile bezendiği gözlemlenmektedir.

14. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti'nin beyliklere bölünmesiyle çini üretiminde bir gerileme söz konusu olmuştur. Ancak Anadolu çini sanatı Osmanlı İmparatorluğu'nda; 14. yüzyılın sonlarında İznik'te, 15. yüzyılda Kütahya'da ve 18. yüzyıl ortalarında Çanakkale'de yapılan üretimlerle yeni bir boyut kazanarak devam etmiştir.

2.1. Anadolu Selçuklu Çini ve Seramikleri

Selçuklu seramik sanatının kökleri Orta Asya Türk kavimlerinin yaşadığı dönemlere dayanmaktadır. İran'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir yelpazade seramik ürünler vermiş olan Selçuklular'ın Orta Çağ İslam seramik sanatıyla ilintili olarak gelişim gösterdiği söylenebilir. 'İslam dünyası bütün bölgelerde kendine özgü bir pişmiş toprak sanatı geliştirmiştir. Fakat 9.yüzyıla kadar İslam ülkeleri seramiğinin artistik yaratma açısından daha sonraki dönemlerle karşılaştırılabilecek düzeyde olmadığı söylenebilir. Ancak 9. Yüzyılda Abbasi Sarayı Çin seramiğini keşfetmiştir. Bayhaki Horasan Valisi Ali İbni İsa'nın Harun Reşit'e yirmi parça 'fağfuri çini' yani Çin imparator sarayı için yapılmış çini gönderdiğini bunların o tarihe kadar Bağdat'ta bilinmediğini yazar. İslam çömlekçileri bu örnekleri önceleri taklit etmişler, fakat kısa bir sürede güçlü bir seramik sanatı yaratmışlardır.' (Kuban, 1993, s. 174) İslam sanatlarına egemen olan soyutlama iradesi ile oluşturulan biçimsel çeşitliliğin lüster, kabartma, minai, kazıma gibi dekor teknikleri ile birleştirilerek Anadolu Selçuklu seramik sanatına uygulandığı görülür.

Selçuklular imparatorluklarının kuruluşundan sonra yerleşim alanlarının yaygınlığı ve imparatorluk saraylarının belli bir merkeze bağlı bulunmamasından dolayı tek bir şehir etrafında kültür merkezi ve birikimin sağlayamamışlardır. İran, Suriye, Irak,

Mezopotamya gibi bölgelerdeki yerleşik kültürlerin birikiminin ürünü olan Büyük Selçuklu Seramiklerinin Ulusal olmaktan çok, bölgesel bir nitelik taşıdığı ifade edilebilir. Anadolu'ya gelindiğinde ise bu kültürel zenginliğin sentezlenmesi sonucu oluşan bir sanat ortaya çıkmaktadır. Anadolu'daki yerleşimlerde yapılan arkeolojik araştırma ve kazılarda merkez olarak adlandırılacak bir bölgenin ortaya çıkması için yeterli görülmemekle birlikte Kubad Abad (Konya), Alanya (Antalya), Ahlat (Van), Samsat (Adıyaman), Korucutepe (Elazığ), Tarsus, Akşehir ve Diyarbakır'da çıkarılan buluntular Anadolu Selçuklu seramik sanatı hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Anadolu Selçukluların en büyük katkıları mimari seramiklerde görülmektedir. Birçok cami ve medreselerin yüzeyi bu seramiklerle kaplanmıştır.

2.2. Osmanlı-Türk Seramikleri (15. ve 19. yüzyıllar)

Anadolu Selçuklu döneminde çini mozaik ağırlıklı sırlı bezeme, saraylarda rastladığımız sıraltı çini levhalarla birlikte uygulanırken, 14. y.y. Anadolu Türkmen Beyliklerinde de az sayıda çini bezemelere rastlanmaktadır. Osmanlı mimarisinde, İznik'te Orhan imaretinde görülen yeşil ve firuze renkli altıgen levhalar çini süslemenin kullanıldığı ilk yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Renk skalası daha da zenginleşmiş mozaik çini ve sırlı tuğla tekniğiyle yapılan Yeşil Cami'nin minaresi Selçuklu geleneğini geliştirerek devam ettiren bir örnek olarak görülmektedir. Erken Osmanlı mimari süslemesinde, en dikkat çekici gelişme Bursa'da Yeşil Türbe ve Cami'de en olgun örnekleri görülen renkli sır tekniği görülmektedir. 1421-Renkleri konturlarla birbirinden ayrılan renkli sır tekniğindeki çinilerde ilk kez, fırınlanmadan sonra uygulanan mat kırmızı ise bir tür sertleşen macun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeşil Külliye Osmanlı Türk çini sanatında görülen birçok tekniğin bir arada görüldüğü yapılardan biridir. Buradaki çinilerin sadece dış görünümündeki benzersiz kalitesi yanında bünyenin yapısı da dikkat çekicidir.

Bursa Muradiye Türbelerinde ilk örneklerine rastlanan erken Osmanlı döneminin sıratlı tekniğindeki çinilerinde mavi-beyaz dekor dikkati çeker. Edirne Muradiye Camii'nde 15.y.y.ın belki de en ilginç mavi beyaz dekorlu sıraltı duvar çinilerine rastlanır. 15.yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere, seramikte olduğu gibi, duvar çinisinde de

İznik'in ön plana çıktığı görülmektedir. Seramikte de kırmızı bünyeli erken kazıma ve astar boyama tekniklerindeki Selçuklu bağlantısı, beyaz astarlı ve serbest mavi dekorlu erken dönem Osmanlı seramiğine dönüşmeye başlamış ve 15.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bünyedeki değişim ile dekorlardaki değişim, 16.yüzyılın ilk yarısından itibaren natüralist karakterde gelişmesini sürdürmüş, İznik belirleyici rol oynarken, son araştırmalara göre; Kütahya da farklı bir bünye ile benzer üslup gelişmesine katılmıştır. (Altun, 2000, sy.53)

2.2.1. İznik Çini ve Seramikleri

İznik, Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği ile birlikte anılmaktadır. Erken Osmanlı mimarisinde, duvar kaplamasında kullanılan sırlı malzemenin daha çok renkli, firuze veya yeşil sırlı altıgen levhalar olduğunu belirtmek gerekecektir. Bursa başta olmak üzere Edirne dahil bu altıgen levhaların yerini, aynı yapılarda kullanılan sırlı çiniler alırken, özellikle 16. y.y. ın ilk yarısında, altıgen levhalarda tekniğin değişmeye başladığı gözlenmektedir. Biçim yine altıgenlerden oluşmakla birlikte, teknik artık sır altıdır. Beyaz zeminli bu çini levhalarda mavibeyaz dekor hakimdir. Oldukça natüralist öğeler taşıyan desenlerde, 16. y.y. ın ilk yarısında daha koyu kobalt mavisi yanında firuzenin de renk skalasına katıldığı görülür. İri yazı dekoru arasında bitkisel zemin kullanıldığında ise, genellikle yazılar beyaz, zemin koyu kobalt mavisi, bitkisel dekor ise açık mavi veya firuzedir. 16.yüzyılın ortalarına tarihlenen Bursa Yeni Kaplıca'nın altıgen levha çinilerinde, beyaz bünyeli zeminde beyaz astar üzerinde kobalt mavisi, mangan moru, kimyon yeşili, firuze ve konturlarda siyah rengin katılması ile meydana getirilen bahar dalları değişik bir üslubun habercisidir.



Resim 1. Kase, 15. yüzyıl sonu y.8.2 cm. ç. 17.6 cm.
(Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s: 18)

Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) mihrap bordürlerinde ilk defa karşılaşılan kırmızı gündeme gelmektedir. Hürrem Sultan türbesinde daha da zenginleşen renk ve desen coşkusu ile artık yepyeni bir üslup söz konusu olmaktadır. Dönemin bütün desen özellikleri ve özellikle canlı natüralist desenler bunlara hakimdir. Kabarık kırmızı renk ise genel belirleyici karakter olmuştur. Parlak bir sır, beyaz zemin, kobalt mavisi, firuze, siyah konturlar, yeşil ve kabarık kırmızı bu çinilerde bitki bezemeleri ile uyum içerisinde.

16. yüzyılın kap-kacak anlamındaki seramiklerinin de, Türk seramik sanatı içinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çinilerde olduğu gibi, Selçuklu seramik sanatının temellerine dayanan erken Osmanlı örnekleri kırmızı bünyeli ve beyaz astarlı olmakla birlikte, daha 15.yüzyıldan başlamak üzere beyaz hamurlu bir esasa dayanmaktadır. Ortaçağın kazıma (sgrafitto) dekorlu seramikleri yanında beyaz astar üzerine kobalt mavisi ile serbest fırça dekorlu ve sır altı tekniğindeki seramiklere geçişte, Selçuklu döneminin astar boyama tekniğindeki canlı örneklerinin de etkisi vardır. Nitekim erken Osmanlı devri seramiklerinde bu teknik, yeşil, sarı, kahverengi, firuze renkli sır altında çok etkileyici örnekler vermiştir.

16. yüzyılın Osmanlı seramiği, beyaz sert bünyeli, parlak saydam sırlı seramiktir. Çinilerde olduğu gibi, seramikte de gövde ile dekorların üzerini kaplayan sır arasında müthiş bir denge vardır ve bu genleşme katsayılarının uyumundan meydana gelen denge, çatlaksız, parlak, pürüzsüz bir yüzeyin oluşmasını ve bu durumun kullanımına bağlı olmaksızın devamını sağlamıştır Bu çinilerin asıl üretim merkezi İznik'tir. (Altun(editör), 2000, sy.91)



Resim 2. Maşrapa, 16. yüzyıl başı y.14.8 cm. a.ç. 8.8 cm.
(Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s: 19)

16. y.y. Osmanlı çini ve seramiğinin adı, İznik ile özdeşleşmiştir. Derin kaseler yanında, ayaklı büyük kaplar, yayvan ve geniş kenarlı tabaklar, kenarları dilimli tabaklar, açık formları meydana getirirken, kapalı formlar olarak sürahi, kavanoz ve kandiller 16. y.y. ın belirgin biçimleridir. İznik, 15. ve 17 yüzyıllar arasında önemli bir çini merkezidir. Erken dönemin “Milet İşi”, deyimi gibi, “Rodos İşi”, “Şam İşi”, “Haliç İşi” deyimleri de atık geçerliliğini kaybetmiştir. 1964 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında İznik’te başlatılan kazı çalışmaları bütün bu tiplerin üretim merkezinin İznik olduğunu açıklıkla ortaya çıkarmıştır.



Resim 3. Tabak, 16. yüzyıl ilk çeyreği, y.9.2 cm. ç. 45.5 cm.
(Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s: 21)

16. yüzyılın ortalarından itibaren İznik seramiğinde bir değişiklik gözlenmektedir. Kabarık kırmızının da katılması ile artık gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler, hatayi ve rozetler, natüralist eğilimin ağır bastığı bir üslubu haber vermektedir.



Resim 4. Tabak, 17. yüzyıl ortası, y.5.4 cm. ç. 28.6 cm.
(Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s: 21)

İznik'te seramik ve çini hammaddesi genellikle fritli hamurdur. Silika oranı yüksek, kil oranı az olan bu bünye çini ve seramiğe beyaz ve sert bir altyapı oluşturmaktadır. İznik çini ve seramiğine üstünlük sağlayan özellik bu altyapı ile dekorun üzerini örten sırnı uyumudur. Sır, genellikle kurşun alkali esaslıdır. Genleşme katsayılarındaki uyum ile, çatlakları bulunmayan sert ve şeffaf bir sır bu çinilerin günümüze kadar kalmasını sağlamıştır. İznik çini ve seramiğinin pişirim derecesi genellikle 900°C civarında tahmin edilmektedir. MTA laboratuvarında yaptırılan bir analizle 1260°C sonucuna varılmıştır. Bu yumuşak porselen anlamına gelmektedir. 18. yüzyıldan itibaren İznik'in gerilemesi karşısında ön plana çıkan Kütahya'da da çini ve seramik üretiminin söz konusu olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır

2.2.2. Kütahya Çini ve Seramikleri

Kütahya'nın sembolü olan ve onu bütün dünyaya tanıtan çinicilik, önemli bir sanat kolu olmanın yanı sıra, Kütahya'da aynı zamanda bir geçim kaynağıdır. Geçmiş Frig'lere kadar uzanan seramik yapımı zaman içinde sürekli bir gelişme göstermiştir.

Yazılı belgelerin kaybolması ve değerlendirilememesi nedeniyle Türk çinicilik tarihi açısından önemli bir yere sahip olan Kütahya'nın Erken Osmanlı dönemindeki durumunu değerlendirmek güç olmaktadır. Kütahya'nın bugün için bilinen en erken tarihli çinileri 1433 İshak Fakih Camii'nin türbe haline dönüştürülmüş son cemaat yerinin sağındaki bölümün, duvarlarını ve zemini kaplayan firuze renkli sırlı levhaları olarak kabul edilmektedir. 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarından itibaren beyaz bünyeli, mavi-beyaz dekorlu ve renklerinden dolayı Mavi-Beyaz olarak anılan, hem seramik hem de çini bezemesinde kullanılan teknik İznik'e paralel olarak Kütahya'da da üretilmiş olduğu bilinmektedir. Mavi-Beyaz teknikte Kütahya'da üretilen özgün çinilerden biri olarak kabul edilen 14.yüzyıla tarihlenen Kütahya Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii'nin mihrabında bulunan "Lailaheillallah" yazılı yekpare çini Kütahya'nın bu dönem çinilerinin ilk örnekleri arasında yer almaktadır. Bünye İznik'e göre daha pembemsidir. Ayrıca yapılan analizler bu dönem Kütahya çinilerinde sırda daha fazla kurşun kullanıldığını ortaya koymuştur.

Mavi-Beyaz seramiklerden sonra 16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Rodos işi olarak tanınan, sıraltına çok renkli bezemeli teknikte “Mavi-Beyaz”lar kadar kesin konuşabilmek olanaksızdır. Ayrıca 16. yüzyıl Kütahya seramiklerinde ‘Kütahya işi’ ibaresi görülmektedir(Carswell, 1991, s.51) 17. yüzyıla gelindiğinde Kütahya çiniciliğinin gittikçe ön plana çıktığı görülmektedir. 17. yüzyılda gittikçe gerilemeye başladığını gördüğümüz İznik çiniciliği, 18. yüzyılda Kütahya çinileriyle süslü yapıların çoğalması ile birlikte yerini Kütahya çiniciliğine bırakmıştır. 18. yüzyılda Kütahya çinileriyle süslenen kiliselerde oldukça yaygınlaşmıştır. Bu çiniler Ermenice kitabeler, haçlar, melekler, aziz figürleri, Tevrat ve İncil’den alınan sahnelerle süslüdür. İstanbul Tophane Kırkor Lusavoriç Kilisesi, Kudüs’teki St. James Katedrali’nin Etchmiadzin Şapeli, Ankara Surp Astvavazin, Sivas Surp Nişan Manastırı, Venedik St. Lazaro Manastırı bu yapılardan bazılarıdır.

Genelde hakim renk kobalt mavisi olup, soyut bitkisel motifler yaygın olarak kullanılmıştır. Çinilerdeki bu ayrım seramiklerde de kendini göstermektedir. Günlük ihtiyaçlara göre belirlenen, İznik’te hiç kullanılmayan formlar ve objeler yanında, renkler açısından da zenginleşme söz konusudur. 18.yüzyıl Kütahya’ında sarı ve mor renkleri eklenerek renk skalasının oldukça zenginleştirilmiş olduğu görülmektedir. Seramik açısından Kütahya’nın en başarılı dönemi kabul edilen 18. yüzyılda çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz ya da krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerin stilize edilmiş bitkisel motifler yanında, insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de bezendiği görülmektedir. Form açısından ise bu yüzyılda çeşitlilik dikkat çekicidir. Dönemin Kütahya giysileri hakkında fikir edinebileceğimiz özellikle kadın figürleriyle bezenmiş küçük çaplı tabaklar dikkat çekmektedir. Bu tabakların yanı sıra fincanlar, mataralar, daldırmalar, gülabdanlar ve askı toplar görülmektedir. Fakat bu canlılığın yüzyılın sonlarına doğru kaybolmaya başladığı, bünye ve bezeme açısından kalitede düşüşün baş gösterdiği izlenmektedir(Altun(editör), 2000, sy.105).



Resim 5. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15,2 cm.
(Bilgi, 2005, s: 96)

19. yüzyılın başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği bu yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir. 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın başlarında Kütahya çiniciliğinde bir canlanma görülür. Bu dönem çinilerinde görülen genellikle İznik çiniciliğini hatırlatan renk, desen ve teknik özellikler çok dikkat çekicidir. Bu dönemde çok kısa bir süre tekrar canlanan Kütahya çiniciliği, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-ekonomik durumu ile Cumhuriyet öncesi dönemde bir durgunluk geçirmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte Kütahya çini ve seramik atölyelerinin hızla çoğaldığı görülmektedir. (Altun(editör), 2000, sy.237)

2.2.3. Çanakkale Seramikleri

Geleneksel çizgiden ayrılıp bu özgün üretime giden Kütahya'nın yanı sıra, 17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar uzanan dönemde çok verimli ve etnografik değeri olan seramiklerin Çanakkale bölgesinde de üretildiği görülmektedir.

İznik ve Kütahya'nın aksine Çanakkale'de sadece günlük kullanım için, fazla özen gösterilmeden, özgün ve coşkulu bir halk sanatı çizgisinde seramikler yapılır. Bu örnekler yeni deneyimler ve sürprizlerle dolu olduğu gözlenmektedir. Çanakkale'de mimari çinilere rastlanmamaktadır. 17. yüzyılın sonları ve 18.yüzyılda geniş kenarlı, hantal, çukur çanaklar, kaseler ve orta boy küpçükler üretilir. 20. yüzyıl başlarına kadar uzanan örnekler, oldukça kaba işçilikli testi, sürahi, saksı, vazo, kase, sahan, meyvelik,

kupa, hokka, mangal, şamdan, şekerlik, gemi şeklinde kandil, hayvan ve insan bibloları gibi günlük kullanım veya hatıra eşyalarıdır. Çanakkale seramikleri 900°C’ de pişirilmiş, kırmızı bünyeli ve çoğunlukla tek renk sırlı hantal seramiklerdir.

Çanakkale seramiklerinin özellikle erken örneklerinde krem renk astar uygulanıp üzerine desen işlenmiş, sonra da yeşilimsi renksiz veya tek renkli bej, turuncu, kirli sarı, yeşil, kahverengi şeffaf sır kullanılmış olduğu görülmektedir. Erken örneklerde desenler çoğu kez kalın, morumsu kahverengi, turuncu, sarı, lacivert veya beyaz astar ile sır altına işlenir. Bu renklerden sadece biri ya da üçü bir arada görülür. Söz konusu 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde desen Uzak Doğunun fırça ile şekillenen resim tekniğini hatırlatan şekilde, birkaç fırça darbesi ile soyut şekilde işlenmiştir. Çiçek rozetleri, benekler, yelkenliler, kalyonlar, camiler, köşkler, balıklar, kuşlar, hayvanlar büyük bir ustalık gerektiren özetli ve soyut kompozisyonlarla verilmiştir. Tabak ve çanakların kenar bordürlerinde ve küplerin gövdelerinde aralıklı yerleştirilmiş kafes motifi veya benekler, bazen de papatya gibi çiçek dizileri, fisto tarzında yarım daireler görülür. Özellikle yelkenli, kalyon, cami ve hayvan desenli örnekler çok ilginçtir. Kalyonlar, bayrakları, satranç desenli gövdeleri, şişkin yelkenleri ile 17-18. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde ve duvar resimlerinde görülen örneklere benzer. Cami ve köşk tasvirlerinin benzerlerine çağın ev ve köşklarinin duvarlarını, tavanlarını süsleyen fresklerde rastlarız. (Altun(editör), 2000, sy.274)

19. ve 20. yüzyıl Çanakkale seramiklerinin kalitesi daha düşük olduğu görülmektedir. Bunlarda desen kırmızı, yeşil, beyaz, siyah renkler veya altın yaldızla sır üstüne boyanmıştır. Bu boyalar çoğu kez düşük ısılarda yeniden fırınlanır. Bazı akıtma sırlı alacalı desenli örnekler de görülür. Desenin yapıştırma seramik bünye ile applike olarak oldukça kaba bir şekilde uygulanmış eserler de oldukça çok olarak bulunmaktadır.



Resim 6. Astar dekorlu küp, 18.yy.
(Çanakkale Seramikleri kataloğu, 1996, s.20)

İri çiçek rozetler, saltanat arması, kartal veya kuş, hayvan şekilli applike süslemeli seramikler şaşırtıcı örnekler arasında yer almaktadır. Geç grup Çanakkale seramiklerinin en tipik ve yaygın örnekleri burmalı kulplu sürahilerdir. Bunlar çoğu kez kuş başlı, gaga veya emzik ağızlı ve iri gözlü örneklerdir. Gövdelerinde yer alan büyük ve renkli çiçek, dal boyamaları veya kabartmalarıyla ilginç görünümleri vardır. Ağız kısmı kuş gagası gibi kıvrık olanların kız çocukların, emzik gibi uzun olanların ise erkek çocukların doğumundan sonra loğusa şerbeti ikramı için kullanıldığı sanılmaktadır.



Resim 7. Astar dekorlu testi, 19. yy. sonu
(Çanakkale Seramikleri kataloğu, 1996, s.65)

Çeşitli formlarda vazo ve sürahiler arasında en ilginç olanları at başlı testilerdir. Ağızları at başlı, ayaklı ve şişman gövdeli testiler ilginç örnekler arasında yer alır. Kenarları sepet örgülü, ortaları meyve, çiçek veya yaprak kabartmalı tabak, kase, tepsi veya şekerlikler de geç devir Çanakkale'lerin yaygın ürünleridir. Daha çok alacalı,

akıtma sırlı örnekler görülmektedir. Şekerlik, şamdan, demlik, kase, gaz lambası gibi çeşitli kullanım eşyalarında, fazlalıklar oluşturan bezemeler görülür.



Resim 8. At başlı testi, 19. yy. sonu
(Çanakkale Seramikleri kataloğu, 1996, s.87)

Hayvan şekilli kaplarda (aquamanil) sırt veya baş kısmındaki delikten doldurulan sıvı, ağızlardan akıtılır. Acayip ve oransız baş, gövde, bacaklar, iri süsler bunlara karikatür havası vermektedir. Çanakkale seramikleri, saray denetimindeki geleneksel Osmanlı seramiklerinden sonra çok farklı, özgün ve coşkulu, sanki isyankar bir zevkin ürünü gibidir. 17. y.y. sonu ile 18. y.y. örnekleri soyut ve sade desenleriyle ilgi çekerken, 20. yüzyıl ilk çeyreğine uzanan geç örnekler abartılı olmakla birlikte, çekici ve şaşırtıcıdır (Altun(editör), 2000, sy.267).

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ

1.ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ DOKUMACILIK SANATI TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Türklerin çok eski dönemlerden bu yana dokumacılıkta usta olduğu bilinmektedir. Özellikle 1071 Malazgirt zaferi ertesini Anadolu'da bu işkolunun ve sanatın yayıldığı ve geliştiği, tarihi kayıtlardan anlaşılmaktadır. Osmanlı devletinin kuruluşuna kadar olan dönem, 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra başladığı ve dokumacılığın bu arada bütün Anadolu'ya yayıldığı bilinmektedir. Diğer yanda Selçuklular döneminde Anadolu kumaş ve halıları, dış ülkelere ihraç edilmekteydi. Tarihte tekstil ihracatımızın ilk eşiğinde ve kumaş bazında, Anadolu Selçuklularının etkinliği tartışma götürmemektedir. Örneğin Türkmen aşiretlerindeki halıcılık geleneği de, Anadolu halılarına dış ülkelerde geniş bir potansiyel pazar sağlamıştı. Anadolu'dan ihraç edilen halıların ilk durağı Mısır'dı. 18. yüzyıl sonlarına kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükseliş devresindeki Türk uygarlığı, Selçuklu sanat mirasını daha da değerlendirmek olanağını buldu ve bu dönemde dokumacılık, iç ve dış etkiler nedeniyle büyük bir gelişme kaydetmiştir. Dokumacılığın kaynağını ve estetiğini Doğu'dan alması, Batı'nın sadece tüketici durumda bulunması, Osmanlı Türklerinin ise bu iki uç arasında güçlü bir devlet kurmuş olmaları, önce iç piyasada bu işkoluna önem vermelerini sağlamıştır. Bu arada nüfusun giderek artması ve yaşam standartlarının giderek yükselmesi de, halkın güzel sanatlara eğilmesine yol açtı. Bu yaklaşım, doğal olarak dokumacılık sanatının da gelişim sürecini pekiştirmiş oldu. Halktan gelen, sıra dışı ve kaliteli kumaşlara yönelen talep, devleti yönetenlerce de benimsendi ve alınan yerinde bir kararla, üretilen dokumaların özellikle yüksek kalitede olması sürekli olarak özendirildi.

İstanbul'da Fazlıpaşa ve Yenikapı'da kurulan yazma atölyeleri beyazlığı ile ün kazanan patiskaları; Bursa'nın türlü çeşitli bez ve peştamalları, Malatya'nın adını taşıyan renkli dokumaları ve ipliği, İskenderiye ve Kıbrıs'ın pamuklu dokuma ve tülbentleri,

Diyarbakır'ın kırmızı bez ve sahtiyanları, Urfa'nın basmaları Mardin, Musul ve Bağdat'ın pamuk bezleri gelişen bu koşulların ürünüydü. İpekli dokumacılıkta, Musul'un ipek üzerine sırma karışık olarak dokunan ve adını bu kentten alan muslinler, ipekçiliğin, daha o zamanlar merkezi haline gelen Bursa'da yapılan altın işlemeli ipekli dokumalar ve işlemeli çiçekli kadifeleri çokbeğenilmekteydi. Bu dönemde Bursa, Edirne, Bilecik ve İstanbul'daki atölyelerde dokunan kumaşlarda özellikle Selçuklu desenleri işlenmekteydi. Yünlü dokumacılıkta ise Erzincan ve Erzurum telye'leri, Karaman'ın kalıçe'leri büyük bir ün kazanmıştı. Ayrıca İstanbul'da aba ve sof, Kütahya'da seccade, Selanik'te çuha dokunuyordu. Ankara'nın ünlü sofı ve tiftik iplikleri ise yoğun taleple Cezayir, Mısır ve diğer dış ülkelere satılıyordu. Keten ve kendir dokumacılığı ise Kastamonu, Taşköprü, Musul, Mardin ve Bağdat'ta yayılmıştı. Hızla ve gelişerek ilerleyen dokumacılık işkolunun yanında, dokuma boyacılığı da o dönemlerde giderek gelişti. Edirne usulü pamuk boyama işlemi yurtiçinde ve dışında bu dalda büyük bir ün kazandı. Kök boya ile boyama usullerinin bozulmamasına önem verildi.

Avrupa'da makineleşmenin başlaması ve bu teknik gelişmeye Türkiye'nin ayak uyduramaması, Türk dokumacılığını neredeyse durma aşamasına getirdi. Cumhuriyet'e kadar olan ve 18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda devam eden çöküntü döneminde, padişah III. Selim dokumacılık konusuyla ilgilenmek istediye de, daha önce verilmiş olan yabancı imtiyazlar önüne aşılabilir engeller olarak çıktı. Abdülaziz devrinde ithalatta gümrük resmi yüzde 5'ten 8'e çıkarıldı. Bu arada Türk dokumacılığının yeniden geliştirilmesi için bir komisyon kuruldu. Bu amaçla çeşitli sergiler ve sanat okulları açıldı.

Sonunda yabancı sermaye ve girişimiyle, Bursa ve Lübnan'da birer ipekli fabrikası, Adana, Tarsus ve İzmir'de birer pamuk ipliği fabrikası, Afyon ve yine İzmir'de halı ipliği fabrikaları kuruldu. Bu devrede devletçe kurulan ve daha sonraları Sümerbank'a devredilecek olan fabrikalar; İstanbul'da Feshane yünlü, Hereke'de Hereke yünlü ve yine İstanbul, Bakırköy'de pamuklu bez fabrikaları oldu. Cumhuriyet döneminde Lozan antlaşması ile kazanılan milli hâkimiyet sayesinde, hemen her alanda olduğu gibi dokumacılık alanında da tekrar ilerleme süreci başlatıldı. 1920'li dönemlerde Bünyan ve

Isparta'da kurulan yün ipliği fabrikaları, bu ilk anonim Şirketlerce meydana getirildi. 28 Mayıs 1927 tarihinde 15 yıl süreyle "Teşviki Sanayi Kanunu" çıktı. Bu kanun, gerek devlet ve gerekse özel teşebbüs olarak dokumacılık sanayisinde büyük gelişmelere yol açacak nitelikteydi. 1933 yılında Sümerbank Fabrikası ile dokumacılıkta asıl önemli adımın atılması sağlandı. Daha sonra özel sektöre ait pamuklu ve yünlü fabrikaların kurulması ile süreç devan etti.

1.1. Selçuklu Dokuma Sanatı

Binlerce yıldan beri insanoğlu, doğa şartlarına karşı kendini koruma ihtiyacı duymuştur. Yaşadığı, barındığı çevrenin güvenliğini sağladıktan sonra iklim koşullarına karşı kendini korumak için farklı giyim eşyalarına ihtiyaç duymuştur. Hayvan postlarını kullanarak yaptığı ilk giyim eşyalarından sonra insanoğlu zamanla dokuma sanatını ortaya koymuştur. Dokuma sanatı insanoğlunun en eski sanat dallarından biri olarak gelişerek günümüze ulaşmıştır. Dokumacılığın keşfi ile beraber giyim-kuşama büyük katkı sağlanmıştır. En eski uygarlıkların kurucularından olan Türkler de kendi kültürlerine göre dokumacılık sanatını geliştirmişlerdir. Orta Asya'daki Türkler yerleşik hayata geçtikten sonra tarım ve hayvancılık yapmışlardır. Hun kurganlarında suların donması sonucu günümüze ulaşan tabutların ipek kumaşlarla kaplandığı anlaşılmaktadır. Mezar odalarında ayrıca matem işareti olarak yağlı kumaşlar da bulunmuştur. Moğolistan'da, Selenga Nehri kıyısında bulunan yirmibeşinci Noun-Ula kurganından çıkan, üzerinde bir Hun portresi görülen dokuma parçası bu mezarın en ünlü yapıtıdır.



Resim 9. Hun portresi bulunan dokuma parçası 20x14cm.

Çoğu zaman ana renklerle boyanmış kumaş parçalarının, applike olarak dikilmesiyle Orta Asya dokumaları oluşmuştur. Bu dokumalarda hayvan mücadelelerinin motif olarak işlenmiş olabileceğini tahmin ediyoruz. Kurganlarda bulunan keçelerde benzer applike figürler, yün ipliğiyle dokunmuş parçalarla yapılmıştır. Genel olarak siyah, kırmızı ve sarı renkler hakimdir. "Leu-Ian ve Asatna'da bulunan brokar ve ipek kumaşlarda görülen bulut parçaları, çiçekler ve aralarına serpiştirilmiş kuş ve hayali yaratıklar ile bezenmiş kenar süsleri, Doğu Türkistan'da yaşayan Türk topluluklarının yaratıcılıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda burada bulunan kumaşların Çin, Sasani ve Orta Avrupa devletlerinin süslemelerine de etki eden desenlere sahip olduğu görülmektedir. Leu-Ian'da bulunan bir kumaşta gördüğümüz eşkanar dörtgenler şeklinde çiçek rozetlerinden oluşan süsleme anlayışı, Türk halı süslemesine de katkıda bulunmuştur. Orta Asya Türklerinin son derece süslü ve renkli dokumaları olduğunu çadırlarından da anlayabiliyoruz. Ne yazık ki Orta Asya'da yaşamış olan Türkler'e ait pek fazla buluntu mevcut değildir. Bunların yanı sıra düz dokumalarda da karşımıza çıkan aplikelerde; dağ keçileri, geyikler ve bunlara saldıran grifonlar en çok tasvir edilen figürler olmaya devam etmiştir. Zaman zaman bunlar keçe üzerinde birkaç kez tekrar ettirilerek yüzey doldurulmuştur. Bir hayli soyutlanan figürlerin yüz ifadeleri, çektikleri acılar bütün soyutlamalara karşın realist bir görüşle vurgulanmıştır. Yine Noin-Ula'da bulunan bir yün örtüde ise su kaplumbağaları, balıklar ve basit helezonlar şeklinde yapılmış su bitkilerinin dalları işlenmiştir. Buna benzer bir başka örtü daha bulunmuştur. Diğer parçalarda; at üzerinde duran süvari figürlerinin yanısıra bir Hun'lunun portresinin işlendiğini görürüz. Bu örnekler, sonradan ortaya çıkan Göktürk ve Uygur portre sanatının da öncüleri olmuştur. Hayvan üslubu zamanla Uygurlar'da yerini "Kıvrık dal üslubu" dediğimiz üsluba bırakır. Bu motifler ayak, boynuz gibi hayvan organlarının aşırı stilizasyonu ile ortaya çıkmıştır. Üsluplaşmış bulut ve ejder motiflerinin kökeni de yine Orta Asya dokumalarında görülür. Göktürk, Uygur, Karahanlı, Harzemşahlar ve Gazneliler dönemine ait herhangi bir kumaş parçası ele geçmemiştir. Ancak Uygurlar'a ait duvar fresklerinde kıyafet şekillerinin daha gelişmiş olduğu resmedilmiştir. Portre niteliğinde yapılan fresk figürlerin üzerindeki elbiselerden basit bitkisel süslemeleri seçebiliriz. Uygurlar İslamiyetin kabulünden sonra hayvan figürlerini kullanmaktan kaçınmışlardır. Ancak bu tür figürlerin sanat karakterini de korumuşlardır. Bunlar; bitki ve üsluplaştırılmış çiçek biçiminde kullanmışlardır. Bu

nedenle ilkel dönem eserlerinde bolca görülen ejder, kuş gagalı kanatlı akbaba figürleri sonraları Türk sanatında ortadan kalkmıştır. Yerini hayvan figürlerinin çizgisel anlatımı olan soyut motiflere ve bitki formlarına bırakmıştır.

Büyük Selçuklu dönemine ait kumaş desenleri hakkında fazla bir bilgi mevcut değildir. Sava'da bulunan 1187 tarihli bir tabakta tasvir edilen hükümdar elbisesinin çizgili ve Kıvrım dallı bir kumaştan yapıldığını görülmektedir. Böyle tasvirlerde zaman zaman, geometrik formların, kare ve sekizgenlerin içiçe geçmesiyle oluşmuş kumaş desenlerine de rastlanır. "Londra, Victoria and Albert Müzesi'nde sergilenen İran'a ait bir ipek kumaş XI. yy.'dan bilinen en erken tarihli örnektir. Büyük bir rozet içinde hayat ağacı, etrafında ejder kuyruklu kanatlı arslan ve kuş, rozetin bordüründe ise kartal ve grifon figürleri bulunmaktadır. İran, Bizans ve Mısır kumaşlarının figürlü süslemeleri ve düzenlemeleri ilk bakışta Selçuklu kumaşlarıyla benzerlik göstermektedir. Oysa dikkatli bakılacak olursa Selçuklu kumaşlarının figürlerinde bir hayli farklılıkların olduğu tespit edilir. Bizans'ın Selçuklularla olan yakın ilişkileri, kumaş sanatında da kültürel bir etkileşime neden olmuştur. Selçuklu kumaşlarında, Bizans kumaşlarına nazaran bir sadelik olmakla birlikte desenleri daha düzenli olup, Selçuklu motiflerinin hatları ön planda tutulmuştur. Selçuklu kumaşlarında genellikle hayvan motiflerine yer verilmiş, Resimler (figürler) genelde daima bir daire içine alınmıştır. Yuvarlak bir madalyon ortasındaki çift başlı kartal motifi diğer Selçuklu kumaşlarında da karşımıza çıkar. Selçuklu kumaşlarını genel olarak değerlendirecek olursak; desen olarak çoğu zaman hayvan figürleri, çift başlı kartal, ejder, rumiler ve kıvrık dalların; renk olarak da kırmızı, açık kızıl kahve, ten rengi ve altın sırma tercih edildiği görülmektedir. Selçukluların bu kumaş sanatı hiç şüphesiz Osmanlı kumaş sanatının da temelini oluşturmuştur.

1.2. Osmanlı Dokuma Sanatı

Dokuma sanatı, halıyla beraber göçebe yaşantısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Lüks kumaşın, İslâm geleneğinde de önemli bir yeri vardır. Anadolu, Ortaçağ'da oldukça tanınmış bir kumaş üretim merkezi olmasına rağmen bu dönemden kalan kumaş örneği yok denecek kadar azdır. Bilinen en önemli parça, üzerinde Alâeddin Keykubat için yapıldığı yazılı olan bir kadife dokuma parçasıdır. Bu parça

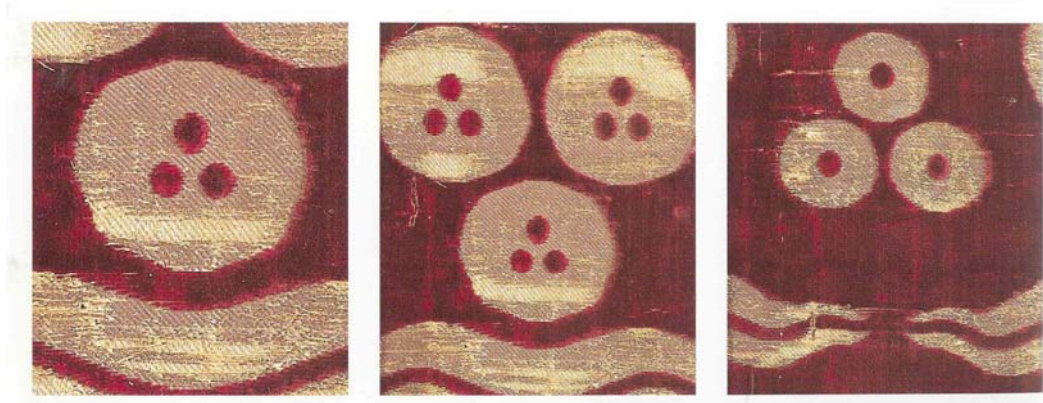
bugün Lyon Dokuma Müzesi'nde sergilenmektedir. Kırmızı zemin üzerine altın teller dokunmuş arslan motifleri ve bitkisel arabesk doldurulmuş daire dizileri bulunan bu kumaşın, Selçuklu saraylarının özel dokuma tezgâhlarında dokunmuş olabileceği kabul edilmektedir. XIII. yüzyılda Marco Polo, XIV. yüzyılda da İbni Batuta gibi gezginler Anadolu'nun ipek, kadife ve diğer kumaşlarının ününden söz ederler. Bunlar içinde Denizli bölgesinin özellikle şöhret kazandığı anlaşılmaktadır. Osmanlı sultanlarının öldükten sonra saklanması adet olan elbiseleri Saray'da kullanılan kumaşların niteliklerini görmemize yardım etmektedir. Halkın giyim biçiminden, yaşayışından tamamen farklı durumda olan padişah, ile saray mensuplarının elbiseleri için özel olarak dokutulan kumaşlara "saray kumaşları" denir. Padişah ve saraylı tüm giysilerinin belli kurallara bağlı olması nedeniyle, özellikle Padişah'ın günlük kıyafetlerinde, tören elbiselerinde kumaş cinsine ve desenlerine büyük titizlik gösterilmesi saray tegâhlarının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. İmparatorluk büyüdükçe imalât çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. XV. yüzyılda Bursa, kadife, ipekli ve diğer kumaşların üretiminde birinci planda önemli bir üretim merkezi olmuştur. Topkapı Sarayı'nda Fatih'e ait, kadife, çatma adı verilen kumaştan yapılmış ve kırmızı zemin üzerine sırma ile işlenmiş motiflerle süslü kaftanlar Bursa'da dokunmuştur. Diğer alanlarda olduğu gibi, Osmanlı Dokuma Sanatı'nın da en gelişmiş olduğu dönem XVI. yüzyıldır. Bursa bu yüzyılda da dokuma alanında öncülüğünü korumaktadır. Kaynaklara göre, bu dönemde çatma, kadife, atlas, çuha, kemha gibi cinslerin en güzel örnekleri Bursa'da üretilmiştir. İmparatorluğun muhtelif şehirleri, kendilerine göre, değişik dokumalarıyla ün yapmışlardı. Bursa ipekli ve kadife kumaşlarıyla, İstanbul Saray için dokuduğu lüks kumaşları ve "diba" adı verilen atlas kumaşlarıyla, Batı Anadolu'da Bergama, Soma, Denizli pamuklu dokumalarıyla, Ankara "sof" adı verilen yünlüleriyle, Sakız adası yine atlas kumaşlarıyla, Amasya "benek" adı verilen desenli kumaşlarıyla tanınmıştı.

Osmanlılar'da dokuma sanatı XVIII. yüzyıla kadar geleneklerini korumuştur. Fakat imparatorluğun ekonomik imkânlarının sınırlanması ile lüks kumaş üretiminin azalması arasında da doğru orantılı bir ilişki görülür. Avrupa kumaşları XVI. yüzyıldan itibaren Türk piyasasına girer ama yerli dokumanın yerini alması XVIII. yüzyıldan sonradır. 1842'de Hereke'de kurulan ipekli kumaş fabrikası ile el tezgâhlarının sonu görünmüştür.

Sultan giysilerinde kullanılan kumaşlar, dokuma tekniği ve kullanılan malzeme çeşidi itibarıyla atlas, çatma, seraser, serenk, selimiye, kemha ve gezi adlarıyla anılmaktadır. Osmanlı kumaşları içerisinde en değerli olan zerbaft ise bazı motifleri altın telle dokunan bir brokar türüdür (Bilgi, 2007, s:11).

Atlas: Atlas, genellikle kırmızı renkte ince ipekten sık olarak dokunmuş sert ve parlak bir kumaştır. Padişahların kaftanlarında çok kullanılan bir kumaş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çatma: Dokunuşu itibarıyla kadifenin bir cinsi olan ve Fransızların «Velours â Double Hauteur» dedikleri çatmanın kadifeden farkı, zemine nisbetle çiçeklerinin veya süslemesinin havının daha yüksek oluşundadır.«Mirahûrî kaftan Bursa'nın Çatma kadifesindedir ki altunludur.» Eski kayıtlarda âlâ, evsad, ednâ cinsleri ile Kadife-i çatma diye yazılıdır.



Resim10. Kadife “çatma” dokuma parçası, Osmanlı, 16. yüzyılın ortası 67 x 117 cm.
(Bilgi, 2007, s: 58)

Seraser: Çözüğünde ipek, atkısında altın alaşımlı gümüş veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır. Osmanlı'nın en itibarlı kumaşı seraserdir. En iyi cinslerinin İstanbul'da, Saraya bağlı tezgahlarda, serasercibaşının nezaretinde dokunduğu ve 'İstanbul Seraseri' adıyla anıldığı bilinmektedir. Seraser dokuyan tezgahlar devamlı kontrol altında bulundurulurdu. Başka tezgahlarda dokunan kumaşlar kontrol edilir ve kumaşlara hazine damgası vurulurdu (Resim 67).



Resim 11. II. Selim'e ait seraser kaftan (Altay, 1979, s.12)

Serenk: XV.yüzyılın ikinci yarısından sonra görülen ve ipekle dokunmuş motiflerinde sırma ve tel yerine sarı ipek kullanılan bir tür kumaşa verilen addır. Genellikle zemini güvez renk ve kendinden desenli olup üç renkli dokunmuştur. Çiçeklerindeki verevine çizgiler kumaşa işlenmiş hissini vermektedir. Çiçekli olanına 'serenk', benekli olanına 'şahbenek', düz olanına da 'sade serenk' denilmektedir.

Selimiye: Çözü ve atkısı ipekten olup genellikle boyuna yollu ve küçük çiçekli bir tür kumaştır. XVIII.yüzyıldan sonra dokunmaya başlayan ve Üsküdar'da Ayazma Camii civarında bulunan tezgahlarda imal edilen bu kumaşa Selimiye adı verilmesi, III.Selim devrinde o semtte Selimiye kışlasının yapılmasına denk gelmesindendir.

Kemha: Çözgüsü ve atkısı ipek, üzeri hafif tüylü bir kumaştır. Kemhalar dokunduğu yere göre adlandırılırdı. Genellikle bu kumaş döşemelik olarak kullanılmaktaydı.



Resim 12. İpekli dokuma "kemha" parçası Osmanlı, 16. yüzyılın üçüncü çeyreği 47 x 60 cm. (Bilgi, 2007, s: 58)

Gezi: Çözüğü ipek, atkısı ipek karışığı iplikle sık dokunmuş hareli bir kumaştır. Çözüğüye nazaran atkısı birkaç kat ipek ve iplikle karışık ve bir arada dokunduğundan atkılar, ince çözüğüler arasında kalın olarak fark edilmektedir. Kumaşın haresi, dokuma işleminden sonra iki kızgın silindir arasında ezilerek yok edilirdi. XVI. yüzyıldan itibaren görülen ‘gezi’den padişahlara kaftanlar yapılmaktaydı.

Çuha: Çözgü ve atkısı yün yapağından iğrilmiş iplikten, havlı ve düz renkte, tok bir kumaştır. XV.yüzyıl ortalarından itibaren en iyi cinsinin, Selanik fethedilinceye kadar Eğin’de dokunduğu bilinmektedir. Çuha kumaşından padişahlara ve şehzadelerine giyim eşyaları yapılmaktaydı.

Hatai: İpek ve klaptanla dokunmuş sert bir kumaştürüdür. Çözüğü ham ipekten olduğu için istenilen sertlik bununla verilmiştir. Atkısı ise bükümlü iki ipek telli ve bir klaptantan oluşmaktadır. Klaptan ise; eğirme çarkı ile sarılan sırma veya tel ile karışık pamuk iplik olarak tanımlanmaktadır.

Kadife: Hem çözüğü, hem de atkısı ipek olan havlı bir kumaştır. Atkısında klaptan bulunan cinsine ‘telli kadife’ denir.

Sof: Tiftik yapağısından ince bükülmüş iplikle dokunan düz kumaşa ‘ham’ veya ‘sof’ denir. Dokunan kumaş yıkanıp fırındandıktan sonra kumaşta parlaklık elde edilmekteydi. Beyaz, siyah ve kırmızı en çok tercih edilen renkler arasındadır.

İpekli dokumalar aynı zamanda Osmanlı devlet törenlerinde ve yüksek sınıf kültürü içinde statü gösteren bir role sahipti. Osmanlı sarayı içinde sıkı bir giyim hiyerarşi olduğu, hiç kimsenin hiçbir zaman kendinden üstün bir başkasıyla aynı kalitede giysi ve başlık giyinmediği ve titizlikle bunun uygulandığı bilinmektedir (Bilgi, 2007, s:12)

Osmanlı kumaşlarında renk ve desen zenginliği dikkat çekicidir. XIV. yüzyılda oldukça büyük motifler ve çok canlı renkler içeren Türk kumaşlarında iri kozalak, çınar yaprağı, nar motifleri belirgindir. XV. yüzyıl Osmanlı Sanatı, Beylikler dönemi Sanatı'ndan İmparatorluk Sanatı'na geçilen ve Klasik Osmanlı Sanatı'nın temellerinin atıldığı bir dönemdir.

Süsleme repertuarında Selçuklu Sanatı'ndan devralınan rumîler, XX. yüzyıla kadar tüm dekoratif sanatlarda değişik kompozisyon düzenleri içerisinde kullanılmıştır. Hayvan postlarından esinlenilmiş, güç ve iktidarı simgeleyen motifler özellikle çatma kaftan kumaşlarında uygulanmıştır. Saray Sanatı süsleme motifleri arasında Uzakdoğu kökenli Çintemani (Çin bulutu) motifi de yer alır. İlk örnekleri 1472 tarihinde Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı Çinili Köşk çinilerinde görülen çintemani yüzyıl boyunca Türk süsleme sanatının tüm dallarında kullanılmıştır. XV. yüzyılın ikinci yarısına ait pars beneği ve kaplan çizgisi deseni XVI. yüzyıl başlarında da kumaşları süslemiştir. XV. yüzyılda görülen iri desenli, renk sayısı az kumaşlar XVI. Yüzyılda yerini desenleri küçük, renkleri çeşitli kumaşlara bırakmıştır. Üçlü benekler, lâle, karanfil bu devrin diğer önemli motifleridir. Geleneksel rumi motifleri XVI. yüzyıl kumaş desenlerinde fazlaca kullanılmıştır. Uzakdoğu kökenli hatai grubuna dahil stilize çiçekler, Kanunî Sultan Süleyman döneminde hançer yaprağı denen kıvrık yapraklarla birlikte değişik kompozisyonlar içinde yer almış ve dokuma tekniği çok zor olan kemha kumaş desenlerinde başarıyla uygulanmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında görülen bütün uslûplar, XVII. yüzyılın ilk yarısında da saray sanatının çeşitli dallarında başarıyla uygulanmıştır. Türk kumaş sanatının en büyük başarısı, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren bütün sanat dallarındaki eserleri süsleyen, gözleme dayanan natüralist uslûptaki çiçek ve bitkisel bezemelerdir. Bunlar oval madalyonlar içinde yer alırlar. Kullanılan renkler arasında en önemli olan kırmızı ve tonlarıdır. Asırlar boyu solmama özelliğine sahip bu rengin bazı tonlarının sırrı hala çözülememiştir. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler mavi, yeşil, siyah, bej, beyaz, bazı yerlerde altın rengini ifade edecek tatlı sarı ve bal rengidir. Yalnız bu dönem için dokuma tezgahlarının arttığı fakat bu gelişme ile ters orantılı olarak kalitenin düştüğü söylenebilir. Bu dönemde sürekli çıkarılan fermanlarla dokuma tezgahlarının sayılarının azaltılması istenmekte ancak padişahların sürekli değişmesi dokuma tezgahlarının denetiminin yeterince yapılamamasına neden olmuş, denetimsizlik sonucu artan yolsuzluklarla kumaşların kalitesi oldukça düşmüştür.

XVIII. yüzyılda bütün sanat dallarında bir gerileme kendini göstermiş; Batı'nın makineleşmiş dokuma ürünlerinin ithal edilmeye başlanmasından Osmanlı dokumaları büyük zarar görmüştür. Özellikle XVIII. yüzyılda giyimde görülen batı modası ithal kumaşların kullanımını arttırmış, Osmanlı kumaşlarına olan talebi azaltmıştır.

XIX.yüzyıl renk desen ve malzeme özelliklerinin bozulduğu, yozlaştığı ve batının büyük etkisi ile kaybolduğu bir dönemdir.

2. ANADOLU’DA GÖRÜLEN GİYİM-KUŞAM ÖZELLİKLERİ

2.1. Selçuklu Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri

1040 yılında Dandanakan savaşında Gaznelileri yenerek büyük bir imparatorluğun temellerini atan Büyük Selçuklular ve onların Anadolu’daki topraklarının mirasçısı olan Anadolu Selçukluları döneminde minyatür, maden, taş ve alçı işçiliği ile çini ve seramikte insan figürünün yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Tek olarak veya kompozisyonlar içinde yer alan insan figürleri Uygurlar döneminde oluşmaya başlayan ve Göktürkler döneminden itibaren “ay yüzlü” adı verilen yüz tipinin özelliklerini devam ettirmektedir. Figürler genel olarak sakalsız ve bıyıksız olarak tasvir edilmiştir. Selçuklu döneminde kadınların yanı sıra erkeklerin de uzun saç bıraktıkları bilinmektedir. Selçuklulardan önce de erkeklerde uzun saç âdetinin Türkler arasında çok yaygın olduğu görülmektedir. Uzun saç dışında Selçuklular örgülü saçları da genel olarak kullanmışlardır. Örümüş saçlara genel olarak örme saç diyorlardı. Kadınların başlarında görülen saç örgülerine ise, örgüç, örküç adı verilirdi.

2.1.1. Selçuklu’larda Görülen Başlıklar

Selçuklu’larda görülen başlık çeşitleri arasında taç önemli bir yere sahiptir. İslam öncesi dönemde kullanılan başlıklar arasında yer alan taç İslamiyet’ten sonrada kullanılmaya devam etmiştir. Hükümdarların tebrik ve kabullerde tahta oturdukları zaman, başlarına taç koydukları kaynaklardan öğrenilir (Türkoğlu, 2002, s:137).

Selçuklular ataları olan Oğuzlar gibi tacı bir hükümdar simgesi olarak kullanmışlardır(İndirkaş, 2002, s:154) Abbasi halifesi, siyasi hakimiyeti Selçuklu sultanına devrettiği törende, sultan Tuğrul Bey’e öteki hakimiyet sembolleri yanında kıymetli taşlarla süslü bir taç vermiş ve bu taç sultanın başına konmuştu(Sevim,1995, s: 501). Selçuklu eserlerinde hükümdarların başında, kıymetli taşlardan yapılmış taca sıklıkla rastlanmaktadır. İslamiyet’ten önceki dönemde yaygın olarak kullanılan börk

İslamiyet'ten sonra da giyim–kuşamı tamamlayan başlıca unsurlardan birini oluşturmuştur. İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında görülen başlıklardan birini de sarık oluşturmaktadır.

2.1.2. Selçuklu'larda Görülen Üst Giyim Özellikleri

Selçuklu devrinde Türk özelliği taşıdığı tespit edilen kıyafetlerde en önemli kısım kaftandır. Üç parçadan oluşan kaftan yalnız önden değil arkadan ve yandan bele kadar açık olan kaftanlar dizaltından topuklara kadar farklı uzunluklarda olabiliyorlardı. Kaftanların üzerinde kişinin rütbesini ve konumunu gösteren tıraz bandları bulunmaktaydı. Çeşitli kaftan modellerine rastlanmaktadır. Selçuklu döneminde de kaftanın üstüne ve altına başka elbiseler giyilmekteydi. Ayrıca yağmurda ve karda çobanların giydikleri kepeneği de unutmamak gerekir. Kaftanın altına giyilen elbiseler arasında hırkalar, gömleklerden bahsedilmektedir. İslamiyet'ten önceki Türk sanatında görülen üç etekli elbiseler İslamiyet'ten sonra da Selçuklu döneminin giyim – kuşamı arasında yer alır. Anadolu Selçuklu döneminin ünlü tarihçisi İbn – i Bibi eserinde, I. Alâeddin Keykubad'ın kumandanlarından Emir Çaşnigir'in giysisini anlatırken üç etek entarinin tarifini yapmaktadır, buradan hareketle etekleri kuşağına sokulan bir elbise olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.3. Selçuklu'larda Görülen Alt Giyim Özellikleri

Selçuklu ve Selçuklu öncesi Türk giyim – kuşamını tamamlayan önemli unsurlardan birisi de şalvardır. Türkler hem don hem de onun üzerine giyilen şalvar veya pantolona üm adını vermektedirler.(Ögel, 1939, s:38) Şalvarın kıçası olan çakşırın Selçuklu dönemi giyim –kuşamı arasında yer aldığı görülmektedir. Selçuklu dönemi giyim – kuşamı arasında yer alan alt giyim parçaları arasında pantolonlara da rastlanmaktadır.

Selçuklu ile Selçuklu öncesi ve sonrası giyim – kuşamını tamamlayan diğer bir önemli unsur çizmedir. Çizme ve içinde çizmenin yer aldığı tasvirler İslamiyet'ten önce olduğu gibi İslamiyet'ten sonrada yoğun olarak görülür. Çizmelerin üzerlerinin desenli oluşu, çizmeye verilen önemi kanıtlar. Anadolu Selçuklularında sarı çizme en yüksek

mertebeye gelen kişiler tarafından giyilmekteydi. Dolak, tozluk ve dizlik’ de çizme sınıfında sayılmaktadır. Dolak, enli bir bez parçasının aşağıdan yukarıya doğru bacağa sıkı sıkı sarılması ile meydana gelmektedir. (Akalin, 1993, s: 61) Tozluk ise, tek bir bez parçasından ibarettir, çizme gibi giyilir, ancak yandan düğmelidir. Türklerin yalnız bacağı değil dizi korumak için de dizlikler kullandığı bilinmektedir. Çizmeden sonra Türklere özgü olan bir ayakkabı tipi de çarık olarak adlandırılmaktadır. Çarığın burun kısmı sivrice dikilir. Topuk ve yan kısımlarına ipler geçirilerek ayağa göre şekillendirilir. İplerin uçları çorabın üstüne bağlanarak ayakta durması sağlanmaktadır. İslamiyet’ten önce olduğu gibi İslamiyet’ten sonrada giyim– kuşamı tamamlayan yardımcı unsurlar olan kemer kullanılmaya devam etmiştir.

2.1.4.Selçuklu’larda Görülen Takılar

Selçuklu’larda görülen takılar arasında; silahlar, küpeler, gerdanlıklar, bilezikler, yüzükler ve halhallar dikkati çekmektedir. Bu takılar Selçuklu sanatına ait birçok eserde görülmektedir.

Silah; Selçuklular atıcı, delici, vurucu, kesici adı verilen saldırı silahları ile miğfer, at başlığı, insan ve at vücut zırhları ve kalkan denilen savunma silahlarını kullanmışlardır. Atıcı silahlar; mancınık, sapan ve ok – yay olarak çeşitlilik gösterirken mızrak, harbe, süngü delici silahlar sınıfına girmektedir. Gürz, bozdoğan, topuz şeşper gibi vurucu silahlar da Selçuklular tarafından savaşta ve askeri seremonilerde kullanılmışlardır. Kılıç, kama, hançer, bıçak, balta ise kesici silahlar sınıfına girmektedir.

Küpe; İslamiyet’ten önceki dönemlerden itibaren kullanılan bir süs eşyası olan küpe İslamiyet’ten sonra da yoğun olarak kullanılmaya devam etmiştir. Kadın küpesi için ayrıca “Tolgağ” kelimesi kullanıldığına göre, küpe kelimesinin hem erkek, hem de kadın küpesi manasına geldiği söylenebilir. Ayrıca küpenin yapıldığı madene veya şekline göre ayrıca adları vardır. Kadınların kulaklarına taktıkları altından ve gümüşten halka şeklindeki küpeye “ökmek” deniliyordu. Küpelerin çoğu inciden yapılıyordu ve inci küpenin de özel bir adı vardı; Yinçü Tolgağ.

Gerdanlık; Boyuna takılan bir çeşit takı olan gerdanlıklar, İslamiyet'ten önce olduğu gibi İslamiyet'ten sonra da Türkler arasında ilgi gören süs eşyaları arasında yer alır. Selçuklu döneminin başlarında “boğmak” adı verilen gerdanlık altından veya gümüşten yapılıyordu.

Bilezik; Bilezik deyişi, Uygurlar ile Selçuklu çağının başlarında derlenmiş olan sözlerde karşımıza bilezük şeklinde çıkmaktadır. Selçuk çağında bilezik takmak veya bilezik sahibi olmak gibi dilekler, bilezüklenmek sözü ile ifade edilirdi.

Yüzük; Yüzük sözü Selçuklu çağının başlarında derlenen sözler arasında, İslamiyet'ten önce olduğu gibi yine yüzük şekli ile görülür. Yüzüklerin altın ve kıymetli taşlarla birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Halhal; Ayak bileğine takılan bir çeşit bilezik olan takı Selçuklu döneminde kullanılan aksesuarlardan biridir.

2.2. Osmanlı Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri

Osmanlılarda kıyafet, toplum yaşamının bir ifadesi olup, giysinin kumaşı kadar, renginin de bir anlamı vardı ve giyenin ait olduğu toplum düzeyini yansıtmaktaydı. Sarayda giyilen kumaş, biçim ve renkte kıyafeti halkın giymesi yasaklanmıştır. Ayrıca, giyenin mevkii ne olursa olsun, giysileri giydiği yere ve zamana göre değişmektedir. Törende ve seferde giyilenler günlük giyilenlerden farklıydı. Kıyafet hakkında seyahatnameler ve yabancıların hatıraları önemli bilgiler vermektedir. Osmanlı Döneminde 1554'den 1562'ye kadar Avusturya elçisi olarak görev yapan Ogier Ghiselin de Busbecq bu süredeki gözlemlerini arkadaşına yazdığı mektuplarında ‘Türklerin felaketi hatırlattığı için siyahı sevmediklerini ve daha çok yeşili tercih ettiklerini’ anlatmıştır. Ayrıca; başları sarıklı büyük bir kalabalığa bakıldığında, bembeyaz ipekli kumaşlara bürünmüş, bir renk cümbüşünün yaşandığını ve o zamana kadar böyle bir manzarayı görmediğini itiraf ettikten sonra bu kadar zengin ve göz alıcı görünüşte bile bir sadelik ve tutumluluk olduğuna dikkat çekmiştir. En üstten en alt kademedeki memura kadar hemen herkesin aynı biçimde elbiseler giydiklerini,

Türklerin elbiselerinin boyunun topuğa kadar uzun olduğunu bunun da onları iri yarı ve uzun boylu gösterdiğini, kendilerinin ise elbiseye hesapsız para harcadığını ve elbisenin boyunun kısa ve dar olduğunu bunun da vücudun bütün hatlarını olduğu gibi meydana çıkardığını bu durumun da adamın boyunu kısa ve adeta cüce gösterdiğini yazmıştır. (Kurutluoğlu, baskı yılı yok, s:59)

19.yüzyılın Osmanlı İstanbul’unda kıyafetlerin çok şaşırtıcı olduğu, aynı şekilde giyinmiş iki kişiye rastlanamayacağı belirtilerek, başa sarılmış, şallar, kareli mintan ve cepkenler, ruhban kıyafetleri ve yeşil, turuncu, sümbül renkli feracelerden ipek gömleklere, sırma işlemeli mendillere kadar Türk kadın kıyafetlerini hayranlıkla seyredebileceği belirtilmiştir.(Akyavaş, 1986, s:33-34) Osmanlı’da her kesimin değişik şekillerde belirlenmiş kıyafetleri vardı. Bunun dışına çıkanlar uyarılmışlardı.



Resim 13. Sultan Osman ve Kumandanları
www.baktabulum.com/turk-dunyasi-ve-kulturu/12...

Osmanlılar, Yeniçerilerin halktan ayırt edilebilmesi için askerî kıyafeti kabul ettiler (Resim 13). Bundan 121 yıl sonra Fransa’da bazı süvari bölükleri için üniforma kabul edildiğine bakılırsa; askerî kıyafeti ilk kez Osmanlıların kullandığı söylenebilir. Osmanlı da beyaz renge önem verilmiştir. Ferace, Fatih dönemine kadar Osmanlı Sultanlarının kıyafeti olmuştur. Osmanlılarda ayakkabılar da rengine göre farklılık göstermekte olup; subaylar sarı, erler kırmızı, ulema ise mavi renkte ayakkabılar giymişlerdi.(Şevket, 1983, s:15-22)

Osmanlı kadın giyiminde zaman içinde entari, şalvar ve gömlek ile ceket ve etek olarak üç tip kıyafet kullanılmıştır. Sokağa çıkan kadınlar kıyafetlerini ferace veya çarşafı tamamlarlardı. Feraceler toz pembe, havai mavi, açık yeşil gibi uçuk renkte yapılan bol bir giysidir. Yüzlerini de yaşmak denilen bir örtü ile örterlerdi. Türk kadınları manto gibi uzun bir elbise olan feraceyi 18.yüzyılın başlarına kadar giymişler, ancak II.Abdülhamid devrinin ortalarında giyilmesi yasak edilmiş, daha sonra yerini çarşaf almıştır.(Ülkütaşır, 1957, s:771-772)

Muhteşem bir sarık, zengin ve iri katları ile başı sarmakta genelde kıymetli kumaştan ve enfes güzellikte olan bol ve sarkık bir kaftan vücut ve endamı kaplamakta, güzel bir kuşak ile bel tarafı sarılmakta yatağan, hançer, piştovlar ve diğer silahlar kuşağın arasına sokulmakta ve gayet değerli Şam işi palanın kumaştan sarmakta olduğu görülmektedir. Güneşten yanmış yüzüne siyah gözleri zarif bir güzellik vermektedir. İri bıyıkları ise aynı zamanda hem sevimli hem de seçkin olan bir çehreye sertlik ve şan vermekteydi.” Osmanlı döneminin başlarında askerden başka herkesin istediği gibi giyindiği yalnız asker ve memurların elbise ve kıyafete tabi oldukları görülmüştür. Herkesin hangi sınıf memur ya da asker olduğu başındaki kavuğundan, sırtındaki kürk ve cübbesinden anlaşılırdı. Sakal mülkiye ve ilmiye sınıfına özgü olup asker sakal bırakmazdı. Özel kanunlarla her askerin kıyafeti belirlenmişti.

Osmanlı’da Avrupa modasını ilk takip edenler saraya ve üst sınıfa mensup Müslüman kadınlar olmuştur. Dolayısıyla kıyafetteki değişim ilk önce sarayda başlamaktadır. Sonra mali durumu iyi olan ailelerde, daha sonra da halkta görülüyordu. Batılı giyim önce eldiven, çorap gibi aksesuarlarda başlamış, zamanla dış giyimi etkilemektedir. Avrupai kıyafetler ekonomik duruma göre ya kendileri giderek veya orada yaşayan yakınları aracılığıyla Paris’ten getirilmiş veya diktirilmiştir. Bu gelişmeler sonucu 19.yüzyılın sonunda ferace ve yaşmak zamanla kaybolmaya yüz yutmuş ve II.Abdülhamid döneminde feracenin yerini peçe ve çarşaf almaya başlamıştır. Osmanlıda kıyafet kişisel zevkten öte bir konuydu ve toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki temel unsurlardan biriydi.

Osmanlı Sarayında Sultanlar giyim kuşamlarına çok önem vermişler, pahalı ve lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giymişlerdir. Sultanlar günlük yaşamlarında altta şalvar, üstte gömlek veya iç entarisi üzerine de kısa veya uzun kaftan giyerlerdi (Resim 14). Hem erkek hem kadın giysisi olan feraceler ile kaftan ve her padişahın farklı isimlerle anılan başlıkları vardı. Bayramlarda, cenaze ve tahta çıkma törenlerinde, elçi kabullerinde, savaşta giyilen giysiler ve renkleri değişirdi.



Resim 14. Entari, İpekli Dokuma, Osmanlı, 18. yüzyıl, boy 130 cm.
(Bilgi ,2007, s:83)

Çocukların da kendilerine göre olan giyimleri 18.yüzyıla kadar geleneksel olup, bu yüzyıldan sonra Batının etkisine girmiştir. (Koç, 1999, s:529)

İki yüz yıllık dönemi kapsayan bu süreçte zamanla Batılılaşmanın boyutları genişlemiş ve eğitim, hukuk, siyaset gibi alanlara, dolayısıyla dış görünüşe yani kıyafete de yansımıştı. İlk yenileşme orduda olduğu için bu konudaki ilk değişim de askeri kıyafette meydana gelmiştir. III.Selim'in (1789-1807) gerçekleştirdiği Nizam-ı Cedid hareketiyle aynı ismi alan yeni Avrupaî bir ordunun kıyafetinde de eskiden uzaklaşma başlamıştır.



Resim 15. Nizam-ı Cedid askerlerinin giyimleri ve silahları yeniçerilerden farklıydı. Resimde dört ayrı sınıftan Nizam-ı Cedid askeri görülüyor.
www.baktabulum.com/turk-dunyasi-ve-kulturu/12...

II.Mahmud dönemine (1808-1839) gelindiğinde 1826'da Yeniçeri Ocağını kaldırılarak Avrupaî tarzda Asakir-i Mansure-i Muhammediye adında bir ordu kurulmuştur. Yeni ordunun kıyafeti Batı tarzında ceket ve pantolon olarak düzenlendi. Yeniçeri kıyafetlerindeki askeri sınıfların, rütbelerin farklı renk ve biçimdeki başlıkları yeni askerî kıyafetle terk edilerek tek örnek elbise ile başlık olarak da mavi püsküllü Tunus fesi kabul edilmişti. Tunus'a elli bin fes siparişi verilmiş ayrıca yeni ordunun çeşitli ihtiyaçları için modern fabrikalar kurulmuştur(Koloğlu, 1978, s:40).

Osmanlı saray giyim kültürünün gösterişine katkı sağlayan hayvan kürkleri II.Mahmud döneminden sonra kullanılmaya başlanmıştır. Rusya'dan getirilmiş olan bu kürkler Ruslar için Osmanlı ülkesinde önemli bir ticaret aracı olmuştur. (Sevin, 1990, s:101-107) Asker ve memurlar için devleti temsil ettiklerinden düzenli olması için setre ve pantolonu kabul etmiştir. Halkı ise serbest bırakmıştı. Halk için "başı bozuk" deyiminin kullanılması, istediği şerpuşu giymesinden ileri gelmiştir. (Karal, 1983, s:158) II.Mahmut yeni kurduğu ordusunu tam bir Avrupa ordusu olarak görmek isteyen bir padişahı. Başa kavuk yerine fesin geçirilmesi, şalvar, cepken, setre, pantolon

giyilmesini sağlamak istemişti. Cübbe ve sarık yalnız ulemanın giysisi olarak kalacak, diğer siviller ise tek başlık olarak sadece fesi giyeceklerdi.

Osmanlı toplumunda ayakkabı, giyenlerin toplumsal konumuna ve mesleğine göre çeşitlilik gösterirdi. Ev içinde yüzleri atlas ve kadife gibi kumaşlardan yapılmış, üzerleri sırmayla işlenmiş hafif ayakkabı ve terlikler giyilirdi. Osmanlı dönemindeki ayakkabılar, yapıldıkları malzemeye, biçimlerine ve kullanıldıkları yere göre adlar alırdı. Basmak, cimcime, capula, çizme, yarım çizme, cedik, çedik papuç, edik, fotin, galoş, mest, kalçın, kundura, merkub, nalın, sandal, terlik, tokmak, yemeni başlıca ayakkabı çeşitleriydi. Genellikle alçak ökçeli ya da ökçesiz, yumuşak deriden yapılan rahat ayakkabılar tercih edilirdi. Dışarıda giyilen ayakkabılardan bazıları mest-ayakkabı gibi iki parçadan oluşurdu. Ayağa giyilen mestin üzerine onu yağmur ve çamurdan korumak amacıyla, önceleri ayakkabı, sonraları da lastik giyildi. 16.-18. yüzyıllarda İstanbul, Edirne ve Bursa'da ayakkabıcılık çok gelişmişti. 19. yüzyıl sonlarına kadar Türkiye'de ayakkabı yapımı tümüyle el işçiliğine dayanıyordu. Beykoz'daki deri fabrikasına 1884'te ayakkabı yapım bölümü eklendi. 1933'te Sümerbank'a devredilen Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası makineli üretimin yapıldığı önemli bir yerdi. Günümüzde ayakkabı üretimi daha çok özel sektör tarafından gerçekleştirilmektedir.

Bir dönem Avrupa kadın modasına örnek olan Türk kadınının kıyafetleri özellikle başına sardığı örtülerin 'Türk türbanı' diye resimlerde yer alması onun Avrupalı kadınlara giyimde etkisi olduğunun kanıtı olarak gösterilmiştir(Afetinan, 192, s:3). Bu dönemde İstanbul'da ve diğer büyük şehirlerde çarşaf ve peçeli kadına rastlanmakla beraber, Avrupa modasının hakim olduğu bazı kadın dergilerinde elbise, manto ve tuvalet modelleri de yer almaktaydı. Peçe ve çarşaf terk edilmeye başlanmıştı ve 1912'de Amerikan Elçiliği'nde verilen resmî davete bir Türk kadını peçesiz olarak katılmıştı.(Barbarosoğlu, 1994, s:140)

Balkan Savaşları (1912-13) sonrasında göçmen olarak Balkanlar ve Kafkaslar ile adalardan gelenlerin kıyafetlerinin farklı olmasından dolayı kılık kıyafette birlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Kadınların çalışma hayatına atılmalarıyla birlikte eski

giysileri yerine daha pratik ve rahat kullanımlı giysiler benimsenmiş, çarşaf ve peçe kullanımı giderek azalmıştır.

2.3. Cumhuriyet Dönemi Giyim-Kuşam Özellikleri

Son on yılını sürekli savaşlarla geçiren Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'na Almanya yanında katılmış ve 30 Ekim 1918'de imzaladığı Mondros Antlaşması ile savaştan yenik olarak çıkmıştır. Ülke topraklarının önemli kısımları antlaşma hükümlerine dayanılarak İtilaf Devletleri'nin işgaline uğramıştır. İşgallere karşı tepki ve direniş hareketleri baş göstermiş ve Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a ayak basması ile Milli Mücadele hareketi başlamıştır. Milli Mücadele hareketi kongrelerde alınan kararlar ve yürütülen askerî harekâtlar sonucunda başarıyla sonuçlanmıştır. Bundan sonra ülkeyi 'muasır medeniyet' seviyesinin üstüne çıkarmak için çalışılmıştır. Yeni Türkiye Devleti'nin kurucusu Atatürk, gerçekleştirilen inkılâpların amacını, Türkiye devletini çağdaşlaştırmak ve gelişmiş devletlerin seviyesine çıkarmak olduğunu şu sözleriyle açıklamıştır: 'Efendiler! Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz inkılâpların gayesi, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen asri ve bütün mana ve eşkâliyle medeni bir heyeti içtimaiye haline isal etmektir...' (ASD, 1952, s:217)

Türk inkılâbının bir amacı da, Türkiye'nin modernleşme sürecini engelleyecek kurum ve kuruluşları ortadan kaldırmaya yöneliktir. Bu amaçla siyasî, hukukî, sosyal, dinî ve eğitim konusunda inkılâplar yapıldı. İlk siyasî değişim, Lozan Konferansı öncesi 1 Kasım 1922'de Saltanat'ın kaldırılmasıdır. Bu karar ile Padişahın dünyevî yetkileri elinden alınmış ve saltanat ile halifelik birbirinden ayrılmıştır. 23 Nisan 1920'de Ankara'da kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi(TBMM) ise yeni Türkiye Devletini temsil eden tek saltanat ve hakimiyet makamı olmuştur.(ASD, 1945, s:267-270) Dünya ve din işlerinin yönetimi birbirinden ayrılarak dünya işleri milletin egemenliğinin temsil edildiği TBMM'ne verilmiştir. 13 Ekim 1923'te başkent İstanbul'dan Ankara'ya taşınmış ve ardından 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilân edilmiştir. Laikleşmenin önündeki önemli engel olarak görülen kurumlar 3 Mart 1924'te kabul edilen kanunlarla ortadan kaldırılmıştır. Bunlar; Halifeliğin kaldırılması, Şer'îye ve Evkâf Vekaleti'nin kaldırılması ve öğretimi birleştirerek medreselerin kapanmasını sağlayan Tevhid-i

Tedrisat Kanunu'dur. Bütün bunlara karşı toplumun bazı kesimlerinden tepkiler olmuştur. Tepkileri önlemek ve inkılâpların yerleşmesini sağlamak için 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu kabul edilmiştir. Bu kanunun yürürlükte olduğu dönemde 'Garp Medeniyeti' dairesine girmek için değişiklikler kabul edildi. Bu süreçteki inkılâplardan biri de kıyafeti yani dış görünümü medenileştirmek için yapılan toplumsal alandaki düzenlemelerdir. Eski görünümü çağdaş hale getirmek, kıyafette de modern dünya ile birlikte hareket etmek için 1925'ten itibaren 1934'lere kadar süren çalışmalara başlanmıştır. Bu dönemde erkekler için şapka giyilmesi, din adamlarının kıyafetlerinin düzenlenmesi kanunla belirlenirken kadınların çağdaş kıyafet giymeleri teşvik edilmiştir. Bir yabancı yazara göre; Atatürk'ün kıyafet inkılâbı ile şapkanın yanı sıra tüm giysi biçimi değişerek Türk gardırobu altüst olmuştur (Ülkü, 1983, s:127). Atatürk gerçekleştirdiği inkılâplara bizzat kendisi öncülük etmiş, şık kıyafetleri ile topluma örnek olmuştur (Karlıkl, 1998, s:54-65). Atatürk'ün sivil kıyafetlerini ele alan bir araştırmaya göre; O, dönemin Avrupa modasını yakından takip etmiş ve kendisine yakışanı kullanmıştır. Kendisi renk olarak kahverengi ve siyahı tercih etmiştir. Giydiği her giysisi ayakkabısından şapkasına, kol düğmesinden bastonuna büyük bir bütünlük içinde olmuş ve aksesuar olarak şapka, mendil ve ahşap baston kullanmıştır. Şapka devriminden sonra her kıyafetiyle uyumlu şapka kullanmaya çalışmıştır. Saati kösteklidir. Denizde mayo ile ayaklarına sandalet türünde yazlık ayakkabı, spor takımlarının altına potin, çizme ve frak takımının altına ise frak terliği giymiştir.

Kıyafetinin rengine göre kışın düz veya desenli yün, yazın ise pamuklu ve merserize çoraplar giymiştir.(Ergin, 2003, s:131-133) Zamanının en şık erkeği olan Atatürk, frak ceketini ile siyah melon şapkayı, ipek beyaz deri eldivenleri, siyah rügan ayakkabıyı, smokini ise resmi davetlerde giyerdi. Şapkanın kabulüyle birlikte Türkiye'de çağdaş giyimin adabı da oluşmuş, şapkayla giyilecek kıyafetler değişmeye başlanmıştır. Meclis'e verilen teklif tartışmalardan sonra 1925 tarihinde 671 sayılı yasayla Şapka giyilmesini düzenleyen 'Şapka İktisası' Kanunu kabul edilmiştir. Buna göre, milletvekilleri, bütün memurlar şapka giymek zorundaydılar. Türk halkının milli serpuşu şapka olmuştur⁵³. Şapkanın giyilmesi zorunluluğu sadece resmi görevliler ve milletvekilleri içindi ve kadınlarla, halkı kapsamıyordu. Tepki yaratmamak için kadınların kıyafeti olan peçe ve çarşafın yasaklanmasıyla ilgili bir yasa çıkarılmamıştır.

Ama kadınların modern giyinmesi teşvik edilmiştir. Sarık, cami ve mescitlerde bir vazife kisvesi haline getirilmiştir. Şehirlerdeki sarıklı, şalvarlı ve fesli görünüş ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Askerlerin kullandığı şapkalar, batılı orduların şapkaları ile yenilenmiştir. Kıyafetteki değişim meslekî kıyafetlerde de görülmüştür. Asker, polis, sporcu, denizci, öğrenci üniformalarına çöpcülerin kıyafeti de eklenmiştir. Kanun ile din adamlarının mabetler ve törenler dışında özel kıyafet giymeleri yasaklanmış, ancak hükümetin izniyle mabet ve din törenleri dışında da geçici nitelikte özel kılıkların giyilebileceği hüküm altına alınmıştır. Erkeklerin ve din adamlarının kıyafetlerinin düzenlenmesinden sonra kadınların Batılı kadınlar gibi giyinmeleri ‘çağdaşlık’ göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde kadın giyimine ilişkin herhangi bir yasal düzenleme getirilmemişti. Çarşaf ve peçe geri kalmışlığın sembolü olarak değerlendirilmiş, kadınların fikren olduğu gibi şeklen de medenî olmaları gerektiği üzerinde durulmuştur. Çağdaş giyimin yerleşmesi için kız teknik okulları açılmış, güzellik yarışmaları ve defileler düzenlenmiştir.

İnsanlık var olduğu sürece kıyafet de zamana göre değişen, gelişen ve farklılıklar gösteren canlı bir organizma gibi bütün dünyada gündemin bir konusu olmayı sürdürecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DA TÜRK DEVRİ ÇİNİ VE SERAMİK SANATINA GİYİM KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI

1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİ

1.1. Saç ve Başlık Özellikleri

1.1.1. Saç Şekilleri

Saç, sözlük anlamı olarak keratin moleküllerinin sıkı bağlarla birbirine bağlanarak oluşturduğu, çok katmanlı, oldukça karmaşık bir biyolojik yapı olarak tanımlanmaktadır. Tıpkı bir canlı gibi doğar, büyür, ölür ve yerine tekrar biri daha doğar. Bu karmaşık yapı insanlık tarihinde her zaman fizyolojik öneminden çok psikolojik önemiyle önemli bir yer tutmuştur. Çünkü saç, özgürlüğü, sağlığı ve kişinin güzelliğini simgeler. Saç hem erkekler hem de kadınlar için vazgeçilmez bir unsur olarak yüzyıllardır önemini korumaktadır.

Kişinin başkalarından üstünlüğünü belirlemek için dış görünümüyle giyimiyle, başlığı, saç ve sakal şekli ile farklı olmaya dikkat etmesi ilk insanlarla birlikte başlamıştır. İlkel topluluklarda, başkanların başlarına koyduğu iri tüyler ve giydikleri postlar ile farklı görünüşleri bir sınıflaşmayı ortaya çıkarmıştır. Müslüman topluluklarında diğer inançtan olan kişiler giyimlerindeki çeşitli farklılıklarla ayrılıyorlardı.

Anadolu Selçuklu'larında çok çeşitli saç şekilleri görülmekle beraber en çok uzun ve örgülü saç modelleri ile karşılaşılmalıdır. Anadolu Selçuklu çini ve seramiklerinde de örgülü saçlar genellikle diziler halinde önden ve arkadan bele veya ayak bileğine kadar uzanan şekillerde görülmektedir. M. Önder'in 1967'de Büyük Saray'da yaptığı kazıda bulunan dört yıldız çini, Selçuklu figür dünyasına yeni örnekler kazandırmıştır (Arık, 2000, s:187). Bu çinilerin dördünde de çeşitli işler yapan figürler yer almaktadır. Bu çiniler bize o dönemin saç, başlık, kıyafet, ayakkabı gibi giyim kuşamları hakkında

bilgiler vermektedir. Dört çini içerisinde görülen çinilerin birisinin merkezinde başının üzerinde de hotoz başlık ve beline kadar inen saçları bulunmaktadır. Krem rengi zemin üzerine kobalt mavi ile dekorlanmıştır. Çevresinde bulunan kıvrık dallar ve çiçekler siyah renk ile konturlanmıştır (Resim 16).



Resim 16. Ayakta duran nar tutan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay. (Arık, 2000, s: 139)

Kubad Abad sarayı çinileri arsında görülen başka bir çinide muhtemelen kadın olduğu düşünülen bir başka çini karşımıza çıkmaktadır. Bu çini üzerinde bulunan figürün yine saçları arkaya doğru salık ve düz olarak bırakılmıştır. Krem zemin üzerine kobalt mavi ile dekorlanmıştır (Resim 17).



Resim 17. Sır altı güneş ve insan figürlü yıldız ve haç formu Kubad Abad depo çinileriyle bir rekonstrüksiyon denemesi. (Öney, Çobanlı, 2007, s: 100).

Kulak hizasında, omuza kadar inen düz, dışa kıvrık saç şekilleri de görülmektedir. Örgülü saçın kulak arkasında bağlanması ve kıymetli taşlarla süslenmesi de yaygın bir saç şeklidir. Tek örgülü saçlar, önden veya arkada omuza, bazen de bele kadar inen uzunlukta bırakılmıştır. Kırık bir tabak parçasında görülen figürlerin başında kürklü börtler bulunmaktadır. Figürlerin saç şekilleri birbirine benzer biçimde tek örgülü olarak görülmektedir. Bu çini de bulunan iki figürün ortasında çiniyi yapan sanatçının imzası ‘Amel-i Gazbek’ okunmaktadır (Resim 18).



Resim 18. Yandan tek örgülü saç modelli figür. Sgraffito . 13.yy.
Niğde Aksaray, Ankara Etnografya Müzesi (Süslü, 2007, s: 324)

Düz arkadan bele kadar inen saç tipine “Sığan Saç”, arkaya doğru salınan saçlara “sulundu”, erkeklerin örgülü saçlarına “yüldi”, kadınların örgülü saçlarına “örgüç” denilmektedir. Örgülü saçlara, keçi kılından yapılmış takma zülüflerin de ilave olarak takıldığı ve bugün postiş olarak adlandırılan takma saçların ilk örnekleri olduğu sanılmaktadır. Türklerde kıvrıcık saç nadiren rastlanmaktadır. Bu tip saç “Boğmak” kökünden gelen “Boğurda” saç olarak adlandırılırdı. Uzun saç kullanımının Selçuklu’lardan diğer ülkelere de yayıldığı bilinmektedir. Memluklar da bu modayı benimsemişlerdir. Başların etrafındaki haleler semavi parlaklığı ve mevkii simgeler. Çinili köşk koleksiyonunda yer alan bir başka çinide halelere rastlanmaktadır (Resim19). Lüster tekniği ile yapılmış olan şişkin gövdeli, halka dipli, beyaz hamurlu, mat beyaz zemine kahverengi boyamalı kabın ağız kenarını ve gövdenin dibe yakın kısmını düz bir bordür çevrelemektedir. At üzerinde bulunan figürler bu iki bordür

arasında yer almaktadır. Figürler yuvarlak yüzlü, başları haleli ve başlıklarının altından omuzlarına kadar inen saçları ile gösterilmişlerdir. Ağız kenarından başlayan ince bir çatlak, dibe kadar devam etmekte olup, kabın kulp kısmı kırık ve noksandır. Figürler dışında kalan alan ise çeşitli bitkilerle dekorlanmıştır.



Resim 19. Kap, Lüster, Büyük Selçuklu, 13.yy.
(h:7.5 cm. gövde R:9.7 cm. Ağız R:6 cm.), Çinili Köşk

Selçuklu çini ve seramiklerinde görülen figürlerin cinsiyetlerini ayırmakta güçlük çekilmektedir. Ancak bazı figürlü çini ve seramiklerde bu ayrım yapılabilmektedir. Kadın figürlerin erkeklerden ayrılan yönleri süsleridir. Kadınların yüzlerine sürdükleri pudraya, üstübec-düzlük “Kırşen” denirdi. İngiliz adı verilen kırmızı boyadan allık sürdükleri bilinmektedir. Camın üzerine ateşin bıraktığı isden yapılan ağaç tığlarla kirpiklere sürülen sürme Türk kadınlarının süs malzemesiydi. Yüzlerine bu islerle ben yapmaları da bir gelenektir. Kubad Abad buluntuları arasında oldukça çok sayıda bulunan portreler, ayakta ya da bağdaş kurmuş biçimde oturan figürlerde yüzdeki

benlere rastlanmaktadır. 1988 yılında Küçük Saray'ın doğusunda yapılan kazılarda lüster tekniği ile yapılmış yıldız çini parçasına ulaşılmıştır. Yan yana iki insan figürü yer alan çini altın renginden kahverengine giden tonlarda sır üstüne lüster tekniği ile uygulanmıştır. Mavi renk ise sır altına uygulanmıştır. İki figüründe yüzleri Türk tipi denilen biçimde resmedilmiştir. Dolgun bir yüz, yay kaşlar, badem gözler, uzun ince bir burun, küçük bir ağız ve en önemlisi ağız kenarında yer alan ben, uzun örgülü saçları ile tasvir edilmişlerdir. Başlarında bulunan haleler dikkat çekicidir (Resim 20).



Resim 20. iki insan portresi, Lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay,(Arık, 2000, s: 150)



Resim 21. Benli portre, Lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.(Arık, 2000, s: 146)

Anadolu Selçuklu kadınlarının da avuç içine ve başlarına kına sürdükleri kaynaklardan (Köymen, s:82) ve tasvirlerden anlaşılmaktadır. Kadın başlarının erkeklerden ayrılan

diğer bir özelliği de başlarına daha uzun, bir saç koymalarıdır. Bu saç şekline “yetüt saç” – “yetrüm saç” veya “Art saç” denilmektedir. (Süslü, 2007, s:137)

1.1.2.Başlık Şekilleri

Anadolu Selçuklu kıyafetlerinde görülen başlık tiplerini taçlar, takke-külah, börk, kavuk-sarık, yaşmak ve askeri başlıklar olmak üzere altı ana grupta toplayabiliriz.

1.1.2.1. Taçlar

Taç; Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak başa giyilen, değerli taşlarla süslü başlık, gelinlerin başlarına takılan süs ya da bazı tarikatlarda şeyhlerin giydikleri başlık olarak tanımlanmaktadır (TDK Sözlüğü).

İnsan ilkçağlardan bu yana geçirdiği tüm evrimsel aşamalarda tacı toplumsal konumunu, siyasal ve ekonomik gücünü göstermek için kullanmıştır. Taç bu anlamda günümüze kadar gelmiştir. İlk insanlar bu başlığı yaparken altın madenini kolay işlenir olması yüzünden tercih etmişlerdir. Altının yanında değerli taşları da kullanmışlardır.

Türklerde taç geleneğinin anlamsal ve biçimsel değişimler geçirmesine rağmen IV. yüzyıla tarihlendiği görölmektedir. Oğuzlar, X. Yüzyılın sonlarına doğru Orta Asya’dan Yakındoğu’ya gelerek Horasan ve çevresine yerleşirler. Daha sonra gelişerek kurdukları devletlerle büyük bir imparatorluk haline gelmişlerdir. Selçuklular bu dönemde, İran Uygarlığı için taze bir güç olmuş ve Orta Asya’dan getirdikleri Türk kültürü, eski İran ve İslam kültürleri ile kaynaşarak yeni bir sentez oluşturmuştur (İndirkaş, 2002, s:48). Bu kültür çerçevesinde taht ve taç geleneğinin sürdüğu görölmektedir. İlk Selçuklu sultanı Tuğrul Bey zamanında halife tarafından taç giydirme geleneği, Saltanatın bir simgesi olarak Selçuklularda tacın önemli bir unsur olduğunu anlatmaktadır. Minyatürlerde, çinilerde, taş kabartmalarda betimlenen Selçuklu sultanlarının yaprak biçimli dilimleri olan genellikle ‘Selçuklu tacı’ olarak adlandırılan taçlar giydikleri görölmektedir. Bu bağlamda Selçuklu

imparatorluğu'na bağılı olan Anadolu Selçukluları da taç giymişlerdir. Selçuklularda üç yaprak dilimli olarak adlandırılan taç yaygın olarak görölmektedir. Bunun yanı sıra Büyük Selçuklularda görölen doğaüstü varlıklar Anadolu Selçuklularında da XII_XIII. yüzyıllarda yaygınlaşmıştır. Tılsımlı varlıklar olarak tanımlanan siren ve sfenkslerinde başlarında taçlar betimlenmiştir. Taçlar çeşitli gruplara ayrılmaktadır.

Tek taşlılar, alnın ortasına gelecek şekilde saçlara oturtulur. Badem şeklinde olan kıymetli taşlardan yapılmış olanlarına çok sık rastlanmaktadır. Büyük badem şeklinde firuze taşların, kadınların alınlarına ve kahrküllerinin arasına konulması bir gelenektir. Bu taçların göröldüğü Selçuklu çinileri ilk bakışta gerçek dışı, sadece bezeme motifi niteliğinde, renkleri kısıtlı, soyut bir anlatım benimsenmiş olarak görölmektedir. Bulunan bu portrelerin betimlendiği çinilerde çeşitli yüz ifadeleri de yansıtılmıştır (Resim 22).



Resim 22. Siren Yüzü, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:146)

Kubad Abad çinileri arasında vesikalık fotoğraflar gibi betimlenmiş yıldız çinilerde bulunmaktadır. Krem zemin üzerine mavi siyah çizgili giysileri bulunan figürlerin erkek olduğı sanılanın başında hotozlu, tek taşlı bir başlık görölmektedir (Resim 44).



Resim 23. Portrelerin tasvir edildiği yıldız çiniler, sır altı, Konya Karatay Müzesi.

Diadem olarak adlandırılan taç biçiminde bir inci sırası yer almaktadır. Bazen bu taç biçiminde alnın ortasına yuvarlak, kıymetli taşlar konmaktadır.



Resim 24. Sırsız seramik, 13.yy., İstanbul Çinili Köşk, (Süslü, 2007, s:72)

Diyarbakır çevresindeki kazılarda bulunan barbutin tekniği ile yapılmış küp parçası üzerinde görülmekte olan figürlerin palmet, lotus ve rozetlerden oluşan kemerlerin

arasında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Yuvarlak yüzleri, çekik gözleri ile betimlenen hükümdar figürlerinin başlarında kıymetli taşlarla süslenmiş taçlar bulunmaktadır(Resim 45).

Üzerinde hükümdar figürü olduğu sanılan barbutin tekniği ile yapılmış olan kırık küp parçasıda örnekler arasında yer almaktadır. Türk tipi olarak adlandırılan biçimde betimlenmiş portrelerin saçları ortadan ayırık, bukleli ve kulak memesi hizasındadır. Başlarında kıymetli taşlarla süslenmiş taçlar bulunmaktadır (Resim 46).



Resim 25. Sırsız seramik, 12.yy., Türk-İslam Eserleri Müzesi, (Süslü, 2007, s:72)



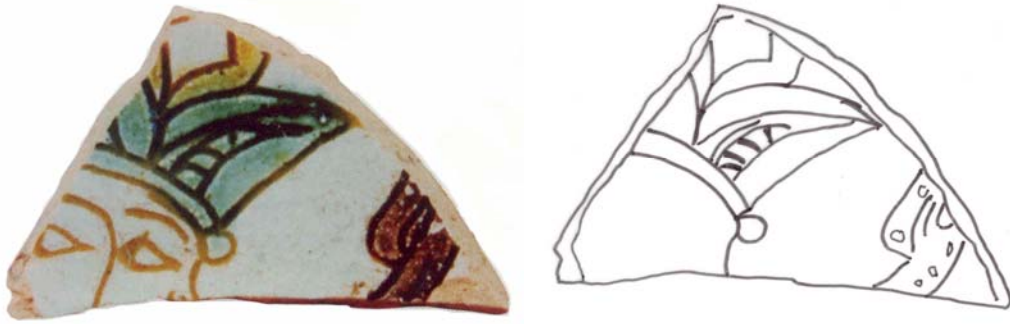
Şekil 1. detay (süslü, 2007, s: 402)

Dilimli taç, farklı malzemeler üzerinde çeşitli şekillerde görülür. Bu taç şekillerini gelişim sırasına göre gruplara ayrılabilir. Tek dilimli olan taçların ortasında ki dilim sivridir.



Şekil 2. Tek dilimli olan taçlar (süslü, 2007, s: 402)

İki dilimli olanlar genellikle sivri üçgen şeklinde görülmektedir. Üç ve daha fazla dilimli (terekli) olanlara da rastlanmaktadır. Ahlat seramik buluntuları arasında başında üç dilimli taç olduğu sanılan bir seramik kırığı ele geçirilmiştir. Sarı ve yeşil renkte betimlenmiş olan tacın dilimleri arasında değerli taşların yer aldığı görülmektedir (Resim 26).



Resim 26. Taçlı insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği, (Öney, Çobanlı, 2007, s:141)

Anadolu Selçukluları tarafından uygulandığı görülen bu taç şekilleri yüzyıllar boyunca birçok uygarlık tarafından kullanılmıştır.



Resim 27. Portre, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:197)



Resim 28. Portre, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:197)

1.1.2.2. Takke-Külâh

Takke ince kumaştan dikilmiş veya ipten örülmüş, çoğunlukla yarım küre biçiminde başlık olarak tanımlanabilmektedir. Anadolu Selçuklu giyim kültüründe, basık konik şeklinde olan takke örneklerine de minyatürlerde, sikkelerin üzerinde rastlanmaktadır. Barbutin tekniği ile yapılmış kırık vazo parçasının üzerinde sivri başlıklı kadın fügürleri palmetler arasında betimlenmektedir. Süslü madalyonların arasında başında takke görülen

sakallı bir avcı figürü yer almaktadır. Avcının yanında bir aslan ve iki köpek figürü de göze çarpmaktadır.



Resim 29. Sırsız seramik vazo parçası, 12.yy., Diyarbakır, Türk-İslam Eserleri Müzesi (Süslü, 2007, s: 329)

Kayık takke olarak adlandırılan diğer bir grup, küçük tepelikleri veya küçük sorguçları ile tasvirli sikkeler arasında yer almaktadır. Kanatlı külah tipi, iki tarafında sivri iki kanat olan başlık tipidir. Osmanlı döneminde bu başlık tipi yelken külah olarak adlandırılır.

1.1.2.3. Börk

Tepesi düz bir çeşit külahtır, genellikle hayvan postundan ve çuha olarak adlandırılan bir çeşit kumaştan yapılan başlık börk olarak tanımlanmaktadır. Börklerin kenarları sırmalı olabilir. Alçak börkler bir grup oluşturur. Börklerin üzerinde bazen hayvan tüyleri görülmektedir. Bu tüylerin başlığın üzerini tamamen kapladığı da görülür. Anadolu Selçuklularında görülen bu tip başlıklar minyatürlerde, seramik, stuk ve madeni eserler üzerinde betimlenmektedir (Resim 30).



Resim 30. Sekiz köşeli minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi
(Arık, 2007, s.236)

Yüksek börklerde tepesi devrik olana üsküf adı verilmektedir. Börkler genellikle tepeleri düz olarak görülür. Börk tipleri yüzyıllarca değişmeden Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelmiştir (Resim31).



Resim 31. Minai tekniğinde yapılmış çeşitli çini parçaları, insan yüzleri,
Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007, s. 237)

Yüksek olanlara “Sukarlaç” börk denir. Bazı börkler ise önden ve arkadan kanatlı veya tüylü olurdu, buna “kudurma” ve kenarlı börklere “kıdhılgı” tiftikten yapılan beyaz başlığa “kıymaç” denirdi. Altın varak ve kırıntıları “kimsen” ile süslenen börklere “Börk Burtalandı” denirdi.(Atasoy, Selçuklu Kıyafetleri, s:139-175) Bu yüksek kürklü börklerin ortalarına konan kıymetli taşlarla da süslendiği görülmektedir.



Resim 32. Atlı figür, sekiz köşeli minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi
(Arık, 2007, s.236)

1.1.2.4. Kavuk ve Sarık

Pamuktan yapılmış, üzerine sarık sarılan erkek başlığı olarak tanımlanan kavuk içi boş anlamına gelen “kof” ve “kav” kelimelerinden türemiştir. . Baş kisvesi olan kavuğun içi genellikle pamukla doldurulur, çuha ve bezden dikilmekteydi. Sarık ise tülbent veya şalın sarılmasından olurdu. Sarık, Türklerin Yakın Doğu'ya geldikten sonra kullandıkları başlık türü olarak bilinmektedir. Türk sarığı orta büyüklükte ve kıvrımlıdır. Sarkık bırakılan sarık ucuna taylasan denilmektedir.



Resim 33. Nar tutan erkek portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2007, s:141)

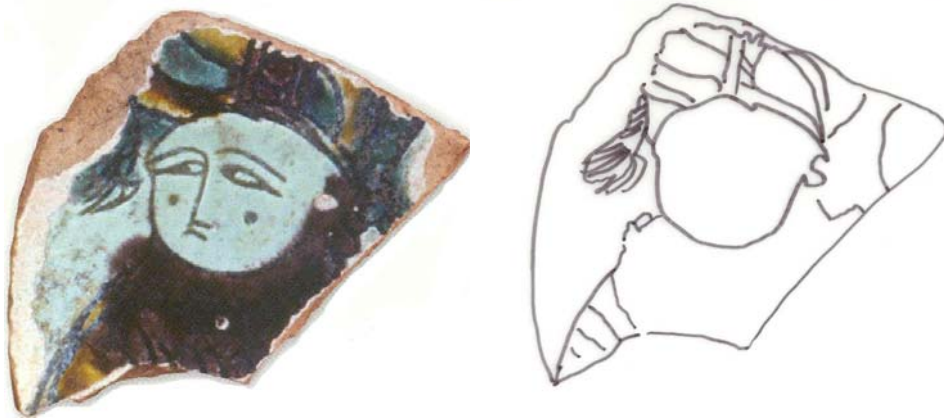
Sarık, ayakta sağ el ile başın etrafından sağdan sola dolandır ve dini geleneğe göre yeni sarık ilk defa cuma günü sarılırdı. (Türkoğlu, 2002, s: 137) 66 çeşit sarık sarma şekli olduğu bilinmektedir. Kadınların sarıklarının takkeleri altın, gümüş ile süslediği

görülmektedir. Sarık aynı zamanda mesleklerin simgesi olarak da kullanılırdı. En büyük sarığa sahip olan kimse üst düzeydeki dini kişidir. (Süslü, 2007 ,s: 768) Taylasanlı sarığa örnek oluşturan bir yıldız çini parçasındaki figür elinde bir kadeh tutmaktadır. Sarığın arkasından bir bölümü aşağı doğru serbest olarak bırakılmıştır. Uç kısımlarında desenler göze çarpmaktadır (Resim 34).



Resim 34. Kadeh tutan erkek portresi, sır altı, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.
(Arık, 2007, s:140)

Kavuklu olarak resmedilmiş bir başka çini örneği Ahlat seramikleri arasında bulunmuştur. Yine bir vesikalık fotoğraf gibi yapılmış olan çinide kavuğun üstünden bir tüy parçası sarmaktadır. Nefti yeşil, kahverengi ve sarı rengin hakim olduğu dikkat çekmektedir. Portrenin gözleri çekik, yüzünde benleri bulunmaktadır (Resim 35).



Resim 35. Kavuklu insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği,
(Öney, Çobanlı, 2007, s:141)

Anadolu Selçuklularında görülen başlık çeşitleri arasında oldukça yoğun bir biçimde kavuk görülmektedir. Sarı ve yeşilin hakim olduğu kavuğun orta kısmında bir desen

görülmektedir. Figürün Türk tipine uygun olarak resmedildiği görülmektedir (Resim 36).



Resim 36. Kavuklu insan portresi, sır altı, Ahlat seramiği,
(Öney, Çobanlı, 2007, s:141)

Selçuklu sultanlarının başlarına destarlı küçük sarık sardıkları, tebrik ve kabullerde tahta oturdukları zamanda ise başlarına taç taktıkları bilinmektedir (Ögel, İslamiyetten Önce, s:192).

1.1.2.5. Yaşmak

Kadınların sokağa çıkarken ferace ile birlikte kullandıkları, omuzları örten, gözleri açıkta bırakan, ince yüz örtüsü ya da başla birlikte yüzü ve ağzı kapatan örtü olarak tanımlanabilmektedir. Kubad Abad buluntularından olan peçeli kadın figürü yaşmaklı kadın figürüne en güzel örnektir. Arkadan etek ucuna kadar inen yaşmağa süremahram denir.



Resim 37. Yaşmaklı kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray Hamamı, (Arık, 2007, s:324)

Yaşmakla beraber peçenin de kullanıldığı görülmektedir. Közenek göz ile ilgili olarak adlandırılmakta ve yüz peçesi olarak kullanılmaktadır. Kolaylıkla kadın olduğu anlaşılan figürlü yıldız çini parçasında elinde meyve sepeti taşıyan muhtemelen hizmetkar olduğu sanılan peçeli bir kadın betimlenmiştir (Resim 37).



Resim 38. Peçeli kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arik, 2000, s:144)

Selçuklu devri kadınlarının giydiği başlıklar bağaltak ya da üsküf olarak adlandırılmaktadır. Bağaltaklar, Kubadabad Sarayı figürlerinde de görüldüğü gibi üç dilimlidir. Kenarları değerli taşlar ve sırmalarla süslüdür. Saray’a mensup kadınların bağaltaklarının alınlıklarında tuğa benzer, çoğu tavus tüyünden bir sorguç bulunur. Üsküfler uçları arkaya sarkan külah biçimindedir. Keçeden veya kalın kumaşlardan yapılan bu başlığın Kubadabad Sarayı figürleri arasında çeşitli örnekleri vardır. Hotoz, küçük kadın başlığına verilen addır. Yaşmağın altına, hotoz, takke ve üsküf gibi başlıklar da giyilmekteydi.

Diğer bir örnek (Resim 39) olan yıldız çini parçası üzerinde kadın figürü yer almaktadır. Yıldız biçimli çininin uç kısımları koyu maviyle vurgulanmıştır. İç kısımdaki alan içerisinde krem renkli zemin üzerine siyahla çizilmiş kadın figürü dikkati çekmektedir. İnce kaşlı, çekik gözlü, sivri burunlu, küçük ağızlı kadın figürünün başındaki yaşmak omuzlarına kadar inmektedir. Yaşmağın ucunda yay gibi kıvrılıp aşağı sarkan bir tüy bulunmaktadır. Figürün “v” yakalı kaftanının deseni beneklerden oluşmaktadır. Giysinin kollarında tiraz şeritleri görülmektedir



Resim 39. Yaşmaklı kadın portresi, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:145)

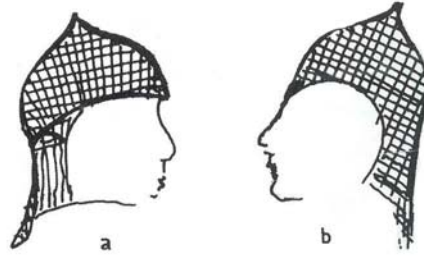
1.1.2.6. Askeri Başlıklar

Selçuklu'larda görülen başlık tipleri arasında askeri başlıklar da önemli bir yer tutmaktadır. Alp'in başını korumak için giydiği başlığa tulga-miğfer denir. Tepesi yuvarlak, kulaklıklılı miğferler-tulga olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca tepesi basık ve küçük bir yuvarlağı olan miğferlerde görülür.



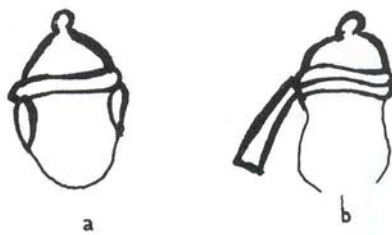
Şekil 3.Tulgalar (Süslü, 2007, 387- 388)

Bir başka grubu ise tepesi sivri, kulaklıklılı tulgalar oluşturur.



Şekil 4. Kulaklıklılı tulgalar (Süslü, 2007, 406)

Tulga-miğferlerin arkasından sarkan kurdela ve tüyler de görülmektedir.



Şekil 5. Kurdelaalı tulga miğfer örnekleri (Süslü, 2007, 406)

Anadolu Selçuklu sanatında insan tasvirleri hakkında bilgi edinilebilen en önemli kaynaklardan birinin Kubad Abad kazılarında ortaya çıkarılan insan figürlü çiniler olduğu bilinmektedir. Kubad Abad Büyük Saray ve Küçük Saray kazılarında gün ışığına çıkarılan yıldız çinilerde konu bakımından en geniş grubu cepheden görünen ve ‘Türk oturuşu’ olarak tanımlanan bağdaş kurarak oturan figürler oluşturmaktadır. Bu yıldız çini parçalarından biri üzerinde yer alan figür çininin tam ortasında yer almaktadır. Bağdaş kurarak oturduğu gözlenen figürün başlığı kulaklıklılı tulga olarak adlandırılan başlık türüne örnektir. Figürün üzerinde koyu mavi önden açık, kolu tiraz bantlı bir kaftan görülmektedir. Elinde de sonsuzluğu simgeleyen haşhaş meyvesi tutmaktadır.



Resim 40. Tulga başlıklı figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:134)

1.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

1.2.1.Kaftan Biçimleri

Selçuklu devrinde Türk özelliği taşıdığı tespit edilen kıyafetlerde en önemli kısım kaftanlardır. Kaftan, biçim itibariyle entari gibi, önden açık, boyu uzun üst giysisidir. Kolları uzun veya kısa olabilmektedir. Entarinin üstüne giyilen kaftan çok önem verilen ve itibar gören bir giysidir. Kaftan denince ilk akla gelen giysiler, padişah kaftanları ve saray mensuplarına ait olanlardır.

Orta Asya'nın kuzeyinde yaşamış Türklerin, göçebe atalarının giyim kültürüne dayanmaktadır. İki bin yıllık süreçte, yaşadıkları coğrafya ve yaşam koşulları sürekli değişmiş, karşılaştıkları kültürlerden etkilenen giyim, biçimsel olarak aynı ilkeler doğrultusunda kalmış, detaylar değişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, 20. yüzyılda ömrünü tamamlayana kadar, altı yüz yıl, Anadolu topraklarını merkez edinip, yerleşik olarak yaşamıştır. Göçebeliğin gerektirdiği, sürekli hareket halinde olmaları nedeniyle, hayatları at üstünde geçen, Orta Asya Türkleri, kendilerine benzer hayat tarzları olan kavimlerle ortak bir giyim kültürü yaratmışlardır. At üzerinde ve içinde mobilya bulunmayan çadırlarında konforlu yaşayabilmek için şalvar benzeri bir pantolon, bir iç gömleği ile önden boydan boya açık, yırtmaçlı beli kemerle bağlanan bir üst entarisi ya da kaftan giymişlerdir. Bilinen en eski örnekler, Pazırık kurganlarında görülmüştür. Bu

kurganlar milattan önce 5. yüzyıla tarihlenmektedir. Kuzey Moğolistan’da milattan önce 2. yüzyıla tarihlenen mezar buluntularında tekrar aynı kesim tekniği ile hazırlanmış ipek kıyafetler ortaya çıkarılmıştır. Bunların Çin ipeğinden yapılmış olduğu anlaşılmıştır. Bu kurganlarda bulunan malzeme uzun yıllar donmuş ve buz içinde korunarak 20. yüzyıl başına kadar kalmıştır (İnan, 1967). Milattan önce 2. yüzyıldan kalan bu giysilerin Çinliler tarafından tasarlanmış olması mümkündür. Türkçedeki giysiler ile ilgili sözcüklere baktığımızda, Divanü Lugat-it-Türk’te entari sözcüğüne rastlamıyoruz ancak karşımıza iki sözcük çıkıyor. Bunlardan biri “ton” diğeri “kaftan” (Kaşgarlı Mahmut, 1985). Ton sözcüğü için, çok sayıda ifade ile karşılaşıyoruz. Bunlar arasında çok ilginç olan bir tanesi “etekli ton” dur (Kaşgarlı Mahmut, 1985).

Üç parçadan oluşan kaftan yalnız önden değil arkadan ve yandan bele kadar açık olan kaftanlar dizaltından topuklara kadar farklı uzunluklarda olabiliyorlardı. Çeşitli renk ve biçimlerde rastlanan kaftanların ince ve kalın kumaşlardan yapıldığını, önleri açık olup, astarsızlardır ve diz kapaklarına veya topuklara kadar inerler. Yakasız, düz arkalı kaftan en basit kaftan tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Astarlı kaftanlara kapama denir. İçi pamukla doldurulan cepsiz kaftanları köle ve hizmetkârlar giyerdi. Kaftan giydirme Hükümdar tarafından bir mükafatlandırma idi. Bunlar renkleri, şerit ve düğmelerine göre derecelenirdi.

Kaftanların beden kısmı vücudu sarardı ve düğme ile bele kadar iliklenirdi veya düğmesiz olurdu. Ayrıca belde kemer bulunurdu. Kol yenleri ise kısa veya uzun olabilmekteydi. Yen kapağı elleri örten kısma denilmektedir. Törenlerde genellikle yen kapaklı kıyafetler giyilmekteydi. Kaftanların kürk ve diğer kumaşlarla astarlandığı da görülmektedir. Kadınların giydikleri kaftanların üzerleri çiçeklerle bezenirdi, erkek kaftanları sade olurdu.

1.2.1.1. Kapalı Yakalı Kaftanlar

Kapalı yakalı bele kadar kaytanlı kemerli ve düz etekli olan kaftanlar Anadolu Selçuklu kıyafetleri arasında önemli bir yer teşkil etmektedirler. Kapalı yakalı olan kaftanların ön kısmı bir pat ile birleştirilmektedir. Kubad Abad çinilerinde bu tür kaftan giymiş olan

figürler bulunmaktadır. Yine bağdaş kurarak oturmuş olan bir figürün üzerinde kapalı yakalı bir kaftan dikkati çekmektedir. Bu kaftanın kollarında tiraz bantlar yer almaktadır. Kaftanın önünde bir biye ve etek kısmında nazar boncuğunu anımsatan desenler görülmektedir (Resim 41).



Resim 41. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:134)



Resim 42. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:133)

Ahlat kazısı sırasında ele geçirilen sekizgen gövdeli ince bir boyunu ve ince köşeli bir kulbu olan ibriğin köşeli dar bir emziği bulunmaktadır. Bu ibriğin üzerinde görülmekte olan

figürlerin de üzerlerinde kapalı yaka olarak tanımlanabilen kaftanlar görülmektedir. Kaftanların üzeri noktalı olarak bezenmiştir.



Resim 43. Sekizgen gövdeli ibrik, lüster, Ahlat seramiği, (Öney, Çobanlı, 2007, s:141)



Resim 44. Yan yana insan figürleri, sır altı, Konya Karatay Müzesi. (Arık, 2007, s.382)

Kapalı yakalı etek ucuna kadar kaytanlı kaftanlar bulunmaktadır. Kaytan, pamuk veya ipekten bükülerek yapılan sicime denilmektedir. Elinde küçük bir keçi taşıdığı görülen figür av partilerine hazırlık yapan bir saray hizmetlisi olarak tanımlanabilir. Figür ve çiçekler krem zemin üzerine kobalt mavi ile dekorlanmıştır. Çiçekler siyah renk boya ile renklendirilmiştir. Saçlarının arkada örgülü olarak bırakıldığı görülmektedir. Ayağında ise ucu sivri ökçesiz siyah çizmeler bulunmaktadır (Resim 45).



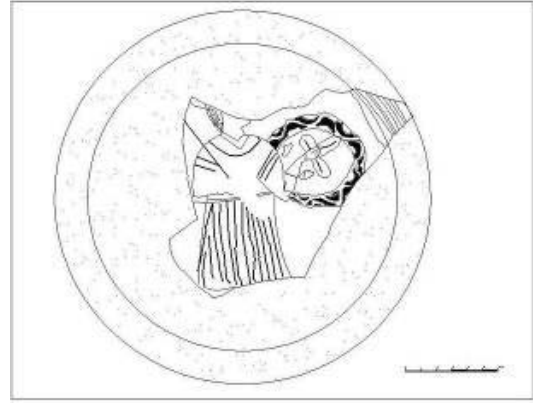
Resim 45. Keçi taşıyan figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:138)



Resim 46. Bağdaş kurarak bir elinin dirseğini dizine dayamış figür, sır altı,
Konya Karatay Müzesi. (Arık, 2007, s: 377)



Resim 47. Saz çalan figür, şeffaf turkuaz sırlı, altıgen çini.
(Arık, 2007, s:343)



Resim 48. Çukur tabak, sgraffito champleve, 12.-13. yy., Anadolu Selçuklu,
Çinili Köşk (Duran, 2007, s.20)

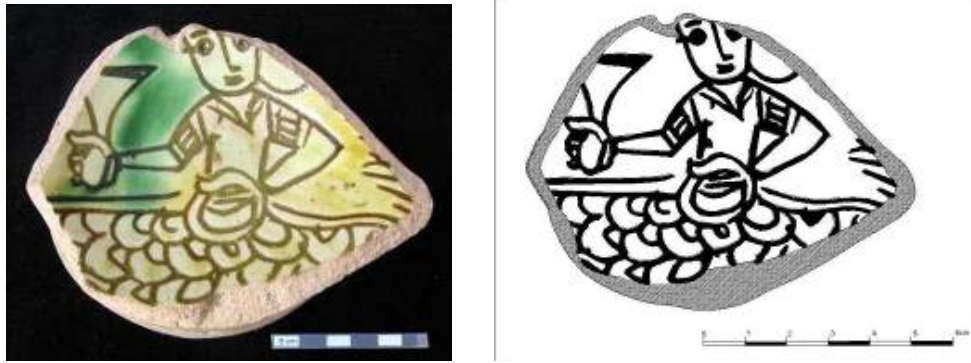
Açık yakalı, uzun, dar kollu, beli kemerli kaftanlar da çini ve sermiklerde göze çarpmaktadır. Dışa çekik basit ağız kenarlı, yayvan gövdeli, halka kaideli, çukur bir tabakta yer alan figür üzerinde bu tip bir kaftan görülmektedir. Desenler, sgraffito ve champleve tekniklerinde yapılmış olup, kırmızı bünyeli parça şeffaf renksiz sıraltına, sarı ve kahverengi dekorludur. Tabagın ortasında sağ elinde muhtemelen asa, sol elinde ise, kalkan benzeri bir nesneyi tutan erkek figürü bulunmaktadır. Figürün boyun kısmı ile çenesinin bir bölümü mevcut olup, yüzü ile ilgili diğer kısımlar mevcut değildir. Kafasında muhtemelen başlığına ait bir bölüm mevcuttur. Dizlerinin alt kısmı noksan olup, figürün kolları tirazlı, yakası açık, beli ince kemerli kıyafeti uzunlamasına

çizgilerle bezelidir. İki parça halinde kırık olan eser, büyük oranda tümlenmiş olup, sırrında dökülmeler görülmektedir (Resim 48).

1.2.1.2. Yakası (V) Şeklinde Açık Olan Kaftanlar

Anadolu Selçuklu çini ve seramiklerinde görülen kaftanlar arasında yakası (V) şeklinde ve beli kemerli olan bir gruptan da söz edilebilmektedir.

(Resim 49) Bir tabak ya da kâseye ait dip parçası olup, hafif yüksek kaidelidir. Desenler sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Kırmızı bünyeli, şeffaf sır altına açık yeşil, sarı ve kahverengi sırlı parçanın yüzeyinde bir elinde muhtemelen kadeh olan nesneyi tutan, bağdaş kurarak oturmuş erkek figürü bulunmaktadır. Figürün diğer eli bel hizasında durmaktadır. Her iki elin parmakları orantısız olarak büyük gösterilmiştir. Yüzünün bir bölümü görülen figürün, burun, kaş ve göz kısımları çizgi halinde verilmiştir. İri gözlü gösterilmiş figürün kıyafetinin yakası “ V ” şeklinde açıktır. Kolları tiraz şeritli olup, figürün gövdesinin altı balık pulu motifi ile bezenmiştir.



Resim 49. Yakası V olarak açık kaftanlı figür, Anadolu Selçuklu, 13. yy., sgraffito, Çinili Köşk (Duran, 2007, s.20)

Anadolu Selçuklu dönemi buluntuları arasında başı ve elleri noksan kadın heykeli ele geçirilmiştir (Resim 50). Parçanın yüzeyindeki desenler sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Kırmızı bünyeli, açık yeşil zeminde, sarı yeşil ve kahverengi sırlıdır. Gövde başlangıcında göğsü andıran iki küçük çıkıntı bulunmaktadır. Figürünün iki yanındaki saçları örgü halinde aşağıya doğru uzanmaktadır. Kıyafetinin yakası V şeklinde açık

olarak yapılmıştır. Kaftanının kumaş deseni olarak baklava motifleri ve bu baklavaların kesiştiği noktalarda yoncalar görülmektedir.



Resim 50. Kadın Heykelciği, sgraffito, 12.-13. yy., Anadolu Selçuklu, Niğde Aksaray
(Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)

Bu tip kaftanlarda görülen bir diğer özellikte yaka kenarını çevreleyen kürk ya da ipekten bir bordur bulunmasıdır. Bazen bordur yakadan bele kadar inebilir. Önden dikişli, yuvarlak dilimli yakalı mintan kaftanın içinden görülür.



Resim 51. Yakası V kaftanlı figür, Minai kase fragmanı, Samsat Kazı Buluntusu
(Öney, Çobanlı, 2007, s:194)

Sağdan sola kapanan uzun kollu kaftanların yanı sıra soldan sağa sekiz düğmeli olarak kapanan kaftanlar da görülmektedir.



Resim 52. Bağdaş kuran figürlü kare çini , sır altı, Kubad Abad,Büyük Saray, Karatay.(Arık, 2000, s:136)

1.2.1.3. Kol Yenleri Bol Olan Kaftanlar

Kol yenleri bilekten bol olan kaftanlar özellikle kadın figürlerinde daha çok kullanılmıştır. Bunlarda kolların bolluğu bileğe kadar aynı ölçüdedir. Yarı kırık bir çinide, elinde kadeh tutarak dans eden bir kadın figürü yıldız çininin ortasında yer almaktadır. Çintemani olarak adlandırılan desenlerle bezeli olan kaftanının kolları boldur. Başında diğer çini örneklerde gördüğümüz başlıklardan daha farklı bir başlık dikkat çekicidir (Resim 84).



Resim 53. Dans eden kadın figürü, sır altı, Konya Karatay Müzesi.
(Arık, 2007, s:379)

Uzun yenli kaftanlara da rastlanmaktadır. Bu kaftanların elleri örten uzun kollu modelleri genellikle özel günlerde dans eden rakkaseler tarafından giyilmekteydi (Resim 54).



Resim 54. Dans eden kadın figürü, sır altı, Konya Karatay Müzesi.
(Arık, 2007, s:379)

1.2.1.4. Ön Kenarı Açık Kaftanlar

Önü etek ucuna kadar yuvarlak olarak açık olanlar: iç gömleklerinin kapalı yakalı ve desenli olduğu görülmektedir. bu tip kaftanların altına giyilen entariler açıkça görülmektedir. Entarilerde kullanılan kumaşlar çok daha ince kumaşlardır. Bu kumaşlar arasında hafif ipekliler, ipek pamuk ya da keten bulunmaktadır. Zaman zaman etek boyları farklılıklar göstermiştir.



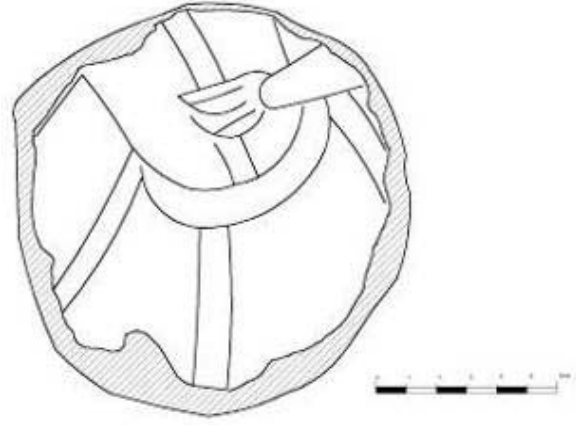
Resim 55. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:134)

Aralarında lale şeklinde bir çiçek etrafında bağdaş kurarak oturmuş figürlerden birinin üzerinde önden açık kaftan bulunmaktadır. Başlarında börk ile beraber haleler yer almaktadır. Bu da onların saray mensubu olduklarını göstermektedir.

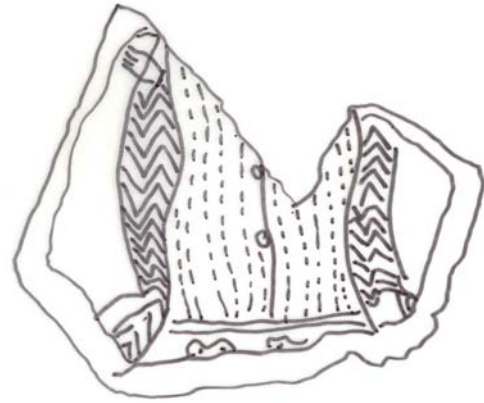


Resim 56. Sekiz köşeli minai yıldız çini, Berlin İslam Sanatı Müzesi
(Arık, 2007, s:325)

Önden açık ve iki parçası yan yana getirilerek bantlarla tutturulan kaftanlar Anadolu Selçuklu giyim kültüründe yer alan bir başka kaftan tipi olarak bilinmektedir. Alçak kaideli bir tabak ya da kâseye ait dip parçasıdır. Desenler sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Kırmızı bünyeli parça, şeffaf sıraltına açık ve koyu yeşil ile kahverengi sırlıdır. Parçanın yüzeyinde bel kısmı ve bir eli görülen figür bulunmaktadır. Figürün beli kemerli olup kemer kontur çizgileri ile belirtilmiştir.



Resim 57. Önden açık kaftanlı figürlü dip parçası, 13. yy., Anadolu Selçuklu , sgraffito. (Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açıdan Bir Bakış Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)



Resim 58. Önden düğmeli kaftan, sır altı, Ahlat seramiği, (Öney, Çobanlı, 2007, s:141)

Dilimli, geniş ağız kenarlı, yayvan gövdeli, yüksek kaideli bir kâse üzerinde de açık yakalı bir kaftan betimlenmiştir. Desenler sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Kırmızı bünyeli parça, şeffaf sır altına, yeşil ve kahverengi sırlı olan kâsenin yüzeyinde baş, gövde ve bacak kısımlarının bir bölümü görülen erkek figürü bulunmaktadır. Figürün yüz şekli görüldüğü kadarıyla klasik Türk tipinin dışındadır. Uzun burunlu gösterilmiş figürün kaftanı dizlerine kadar inmektedir ve önden yırtmaçlıdır. Beli kemerli, kolları tirazlıdır. Kıyafetinin yüzeyi kıvrımlı bir bezemeye dolguludur. Figürün tek ayağı

görülmekte ve ayağında uzun çizmeleri bulunmaktadır. Figür elinde muhtemelen avlamış olduğu tavşanı, ayaklarından baş aşağı bir pozisyonda tutmaktadır. Hayvanın vücudu nokta bezeklerle kaplı olup, uzun kulaklı ve korku dolu bir ifadeyle gösterilmiştir. Tüm bu kompozisyon bir madalyon içinde gösterilmiştir ve madalyonun içinde stilize çiçek motifleri bulunmaktadır. Ağız kenarını kıvrım dallardan oluşan bir bordür çevreler. Dış yüzey yeşil renkte sırlanmıştır (Resim 59).



Resim 59. Önden açık kaftanlı figürlü tabak, 13. yy., Anadolu Selçuklu , sgraffito.
(Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açidan Bir Bakış Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)

Yayvan gövdeli, hafif yüksek kaideli bir kase üzerinde Anadolu Selçuklu kaftanlarından beli kemerli bir kaftan betimlenmiştir. Desenler sgraffito ve champleve tekniklerinde yapılmıştır. Kırmızı bünyeli, açık sarı zemine kahverengi dekorludur. Kaseinin yüzeyinde belden aşağısı mevcut olan, kaftan giymiş, beli kemerli bir erkek figürü görülür. Kıyafetinin etekleri, kemeri ve tek kolunun bir bölümü görülen figür ayakta durmaktadır. Kaftanının eteği oldukça geniş olup içerisinden iç gömleği gözükmemektedir. Ayaklarında siyah çizme vardır. Sağ tarafta bir kuşun kuyruğu gözükmemektedir. Parçanın ağız kenarında dört sıra ince şerit dolanır. Dış yüzey siyah sırlı zemine, yeşil renk sır ile slip tekniğinde yapılmış stilize yazı taklidi bir bezemeye sahip olduğu görülmektedir (Resim 60).



Resim 60. Önden açık kaftanlı figürlü kase, 13. yy., Anadolu Selçuklu, sgraffito
Niğde Aksaray. (Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açıdan Bir Bakış
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)

1.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

1.3.1. Şalvar

Şalvar; Üst kısmı bol büzgülü, paçaları ayrı ve genişçe dikilmiş üst giysidir. Yün ve şaldan yapıldığı için şalvar adı verilmiştir. Aynı zamanda ipek ve pamuklu bezden de yapılır. Kadınların şalvarları daha bol, erkeklerin ise daha dar olur. Beli uçkurla bağlanır. Kadı veya kâtip şalvarlarının kenarları sırma ve ipekle işlemeli olur. Şalvarın paçası, dar olarak diz kapağından ayak bileğine kadar inen şalvara "*Potur*" denir. Üzerine bazen tozluk giyilmektedir.

Anadolu'nun geçirdiği uzun tarihsel geçmiş, Orta Asya etkisi, başka kültürlerle teması giyim kültürün Anadolu Selçuklu'ların geniş bir giyim kültürüne sahip olmasında önemli bir rol oynamıştır. Göçebe ve savaşçı bir toplum olan Türkler genellikle ata binerlerdi. Atın sürtünme ve uzun süren yolculuklarda yara açma gibi tehlikelerinden korunmak için kalın pantolon ve çizme giymeleri gerekmektedir. Ayrıca hayvancılıkla geçinen Anadolu Selçuklu'ların yiyecek ve silahlarını asabilmek için deri kemerler kullandıkları görülmektedir. Ayrıca sürekli olarak açık havada gezmek nedeniyle kalın palto ve kürk kullanmak zorunda idiler.(Ögel, 1978, s:2)

Bu giysiler kaftanın altına giyildiği için iç giyimi olarak adlandırılır. Türkler şalvar ve pantolona "Üm" derler.



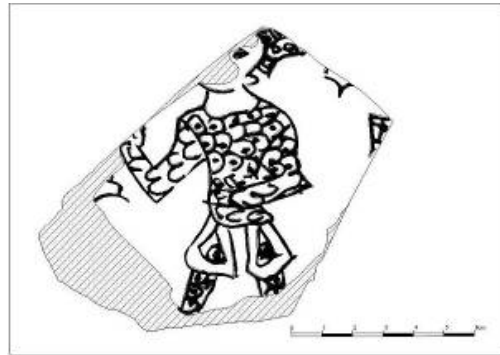
Resim 61. Atlı figür, kırık minai yıldız çini, Konya Karatay Müzesi.
(Arık, 2007, s:236)



Şekil 6. Çeşitli tipte şalvar giymiş figürler
(Süslü, 2007, s: 409)

1.3.2. Çakşır

Şalvarın kısası olup, geniş paçaları diz kapağında büzülmüş olan çakşır olarak adlandırılmaktadır. Bir çeşit asker kıyafetidir. Üzerinde pantolon olarak adlandırılabilen bir giysi bulunan tabak sgraffito tekniğinde yapılmıştır. Parçanın yüzeyinde, bir erkek figürü bulunmaktadır. Figürün yüzünün bir bölümü mevcut olup, tek gözü görülmektedir. Başının üzerinde stilize bir kuşun başını andıran bir bezeme görülür. Bir kolu bel hizasında diğeri ise, havada, muhtemelen bir nesneyi tutar durumdadır, ancak el kısmı kırık ve noksandır. Figür zırh benzeri bir kıyafet giymiştir ve kıyafeti balık pulu şeklinde gösterilmiştir. Geniş paçalı, üçgen kesitli bir pantolon giymiş olan figürün, bacaklarının bir bölümü bulunmaktadır.



Resim 62. Pantolon giymiş figürlü kap parçası, 13.yy., Anadolu Selçuklu, sgraffito, Niğde Aksaray.
(Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)

Potur ise; Şekil olarak çakşıra benzer. Farkı çakşırdan daha dar olmasıdır ve diz kapağından ayak bileğine kadar çok dar (çorap gibi) olarak devam eder.

1.4.Aksesuar Özellikleri

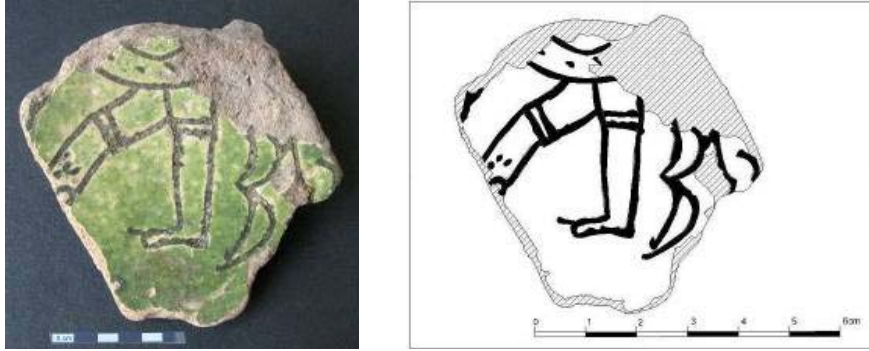
Selçuklularda zengin süs eşyasının başında küpe, kolye ve gerdanlık, bilezik ve yüzük gelmektedir. Selçuklu tasvirlerinde küpe, kolye ve bilezikler daha çok kadınları süslemekte ise de yazılı kaynaklarında bildirdiği gibi Selçuklu erkekleri de küpe, kolye ve bilezik takıyorlardı.

1.4.1. Ayağa Giyilenler

Genelde "taban" adı verilen alt parça ile "saya" denen üst parçadan oluşur. Ayakkabı giyildikçe yıprandığı için taban kalın bir parçadan yapılır. Ayağı saran saya ise daha ince bir malzemedir. Ayakkabı çağlar boyunca çok çeşitlilik göstermiştir. Bunun başlıca nedeni ayakkabıların tropikal iklimden soğuk iklime kadar değişen çeşitli coğrafyaya ve moda uygun yapılmasıdır.

Orta Asya'da Türklerin deriden ve yünden giyim eşyaları yapmakta usta oldukları bilinmektedir. Bu iki malzemeyi en çok ayakkabı yapımında kullanmaktaydılar. Deri çizmenin yanı sıra, yaygın olarak yünden keçe çizme de yapılıyordu. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ordunun, yönetici sınıfların ve kentli halkın gereksinimlerini karşılamak üzere zamanla ayakkabı çeşitleri çoğalmıştır. Bunun sonucu olarak ayakkabıcılık çok gelişmiştir. Diğer zanaatçıların olduğu gibi ayakkabıcıların da bir örgütü vardı. Üretilen ayakkabıların niteliğini lonca denetlerdi. Ayakkabı satıcıları için kullanılan kavaf sözcüğü, giderek yapımcıları da kapsadı. Kavafların çizmeci, yemenici, nalıncı, terlikçi ve pabuççu gibi adlar aldığı bilinmektedir. Çizme ve çarık en yaygın ayakkabı türü olarak görülmektedir. Çizme ata binerken giyilen bir ayakkabı türü olarak görülmektedir. Çizmenin rengi de Türklerde önemlidir. Kırmızı kemer ve kırmızı çizme Orta Asya hükümdarlık sembolü idi. Anadolu'da Türklerin büyük bir kısmının sarı çizme giydiğini ve bunun en yüksek mertebeye erişenlerin giydiği bilinmektedir. Çizmelerin konçları bazen düzdür, bazen de diz kapağına kadar yuvarlak dizlik şeklinde

görülmektedir. Muhtemelen bir askere ait olduğu sanılan bir tabak ya da kase'nin dip kısmına ait sgraffito teknikli, kırmızı hamurlu, koyu yeşil olan parçada iki bacağı ve bir ayağı görülen figürün ayağında çizme elinde de kalkan bulunmaktadır (Resim63).



Resim 63.Sgraffito dekorlu dip parçası. Anadolu Selçuklu, 13.yy., (2.8 x 6.2 cm.)
(Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, Res. 91, s. 244)

Çizme grubu içinde inceleyebileceğimiz diğer bir örnek Dolak-Patayadır. Dolak yünden dokunmuştur, ucunda püsküllü ipleri olur. Dolak-Pataya ayakucundan diz kapağının altına kadar sarılır ve üzerine çorap giyilir, ucundan püskülleri görülür. Dolak ile tozluk arasındaki fark tozluğun tek bir bez (Bir nevi çorap) oluşu, çizme gibi giyilip yandan düğmelenmesidir. Çarık, burun kısmı sivri kesilen deriden yapılır, topuk ve yan kısımlarına ip geçirilerek ayağa göre şekillendirildikten sonra kullanılmaktaydı.

1.4.2. Küpe

İslamiyet'ten önceki dönemlerden itibaren kullanılan bir süs eşyası olan küpe İslamiyet'ten sonra da yoğun olarak kullanılmaya devam etmiştir. Kadın küpesi için ayrıca "Tolgağ" kelimesi kullanıldığına göre, küpe kelimesinin hem erkek, hem de kadın küpesi manasına geldiği söylenebilir. Ayrıca küpenin yapıldığı madene veya şekline göre ayrıca adları vardır. Kadınların kulaklarına taktıkları altından ve gümüşten halka şeklindeki küpeye "ökmek" deniliyordu. Küpelerin çoğu inciden yapılıyordu ve inci küpenin de özel bir adı vardı; Yinçü Tolgağ(Resim 64-65-66-67).



Resim 64. İki insan portresi detay, lüster, Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:149)



Resim 65. Küpeli figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:187)



Resim 66. Küpeli figür, lüster, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:206)



Resim 67. Küpeli figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2007, s: 323)

1.4.3. Gerdanlık

İslamiyet'ten önce olduğu gibi İslamiyet'ten sonrada Türkler arasında ilgi gören süs eşyaları arasında yer alır. Selçuk çağının başlarında “boğmak” adı verilen gerdanlık altından veya gümüşten yapılıyordu. Üzerine değerli taşlar ile inciler takılıyor ve gerdek gecesi için süslenen geline takılıyordu.

1.4.4. Bilezik

Bilezik deyiş, Uygurlar ile Selçuklu çağının başlarında derlenmiş olan sözlerde karşımıza bilezük şeklinde çıkmaktadır. Selçuk çağında bilezik takmak veya bilezik sahibi olmak gibi dilekler, bilezüklenmek sözü ile ifade edilirdi. Tellerin bükülmesi ile yapılan burmalı, dilimli bileziklere “*Dilmiç*” savatlılara “*Kabara*” tel şeklinde olanlara “*Seve*” denir. Boncuk dizisi şeklinde olanlara “*tor*” veya “*yandım*”, ve geniş bileziklere kol bağı ve “*kolçak*” gibi adlar verilmiştir.

1.4.5. Yüzük

Yüzük sözü Selçuklu çağının başlarında derlenen sözler arasında, İslamiyet’ten önce olduğu gibi yine yüzük şekli ile görülür. Yüzüklerin altın ve kıymetli taşlarla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu dönemi çini ve keramikleri üzerinde (Resim 48 – 49 – 56) yüzük örnekleriyle karşılaşırız.

1.4.6. Halhal

Selçuklu döneminde kullanılan aksesuarlardan birinide halhal oluşturmaktadır. Selçuklu çini ve seramikleri üzerinde halhal örnekleri ile karşılaşırız.

1.4.7. Kol Bantları (Tiraz)

Hükümdarı hükümdar yapan diğer maddi unsurlardan biride “ Tiraz”dır. Tıpkı Taht, Taç ve Çet’r gibi hâkimiyet sembolüdür. Tiraz, üzerinde hükümdarın ad ve lakaplarının işlenmiş bulunduğu (hükümdar’ın sembolü olan renkte üretilen) kol bantlarının adıdır. Tiraz hükümdar tarafından verildiği zaman “ hil’at ” adını almaktadır.

Hükümdar’ın mükâfatlandırmak istediği devlet erkanına, vasal hükümdarlara, yabancı devlet elçilerine ve onlar vasıtasıyla hükümdarlarına verilirdi. Çeşitli sebeblerle verilen Hil’atler çok defa sadece elbise olmazdı. Bazen Hil’at olarak çadırlar, altın gümüş

işlemeli eyer takımları olan atlar, cüppe ve sarık olabiliyordu. Hil'at olarak verilen elbiselerin, saf ipekten veya altın ve gümüş işlemeli ipekten imal edildiği söylenmektedir. Genellikle Selçuklu Hanedanı'nın rengi olan kırmızı veya Halife'nin rengi olan siyah renk kullanılmaktaydı. Anadolu Selçuklu Kıyafetlerini oluşturan öğelerden biri olan kol bantları- "Tiraz"-Mevki ve unvan simgesidir. Tiraz'ın ilk örnekleri Orta Asya Budist sanatında görülmeye başlamış ve buradan doğu ve batı Türkistan ile Yakın Doğu'ya (Arap ülkelerine) yayılmıştır. Tiraz-kol bantları, genellikle düz kumaşlardan yapılmıştır. Üstü yazılı tirazlara da rastlanmaktadır.



Resim 68. Kolları tiraz bantlı kaftanlı figür, sekiz köşeli minai çini, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007, s. 236)

Kolları tiraz bantlı bağdaş kurarak oturmuş olan figürün üstündeki kaftan önden açıktır. Figür yıldız çininin tam ortasında yer almaktadır ve iki elinde de haşhaş bitkisi tutmaktadır. Ayaklarında siyah çizmeler görülmektedir.



Resim 69. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay. (Arık, 2000, s:134)



Resim 70. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:134)

Tirazlar genellikle el yazmalarında altın yaldızlı veya kontrast yapan kırmızı, mavi, beyaz renklerle birlikte kullanılmıştır.

1.4.8. Kemer- Kuşak

Türk’lerde giyimi tamamlayan parçalardan biri de kemerdir. Türkler, sosyal seviyelerine, özel zevklerine ve varlık derecelerine göre, çeşitli maddelerden yaptıkları kemer ve tokalarla giyimlerini tamamlarlardı. Tokalı kemerler altın, gümüş tunç ve yeşim taşından yapılmaktaydı. Türklerde çifte kuşak bir ödüllendirme ifadesidir. Tokalı kayış sayısı tasvir edilen kişiye verilen mertebeyi belirler. Türk kuşakları yünden ve deriden yapılırdı. Suf olarak adlandırılan yün kuşağın üzerine bir deri kuşak sarılmaktaydı. Bele sarılan kuşakların uç kısımları uzun veya kısa olarak ön tarafa doğru bağlanmaktaydı. Kemerin kuşaktan farkı tokasının oluşudur. Tokalar altın, gümüş ve kıymetli taşlardan yapılırdı. Kemer hakimiyet sembolüdür ve kişinin sosyal durumunu belirtir.



Resim 71. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay. (Arık, 2000, s:134)

1.5. Kumaş Desen ve Çeşitleri

Anadolu Selçuklu giysilerinde görülen kumaş çeşitleri ve desenlerinin zenginliği çiniler üzerindeki figürlerden anlaşılmaktadır.

Berlin Müzesinde bulunan brokar ile, Fransa'nın Lyon şehrinde tekstil müzesinde teşhir edilen Alâaddin Keykubat devrine ait simli figürlü ipek (Kemha) kumaşlar devrin en güzel örnekleridir. Bu kumaşların Konya ve Sivas civarlarında dokunduğu tahmin edilmektedir. Anadolu Selçuklu dokumalarında görülen bezemeleri beş grup içinde incelenmektedir.

1. Kıvrık dallar arasında palmet ve lotus düzenlemesinin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar arasında kumaş yüzeyine dağılmış ve sonsuza uzanan şekilleri, palmet, lotus ve düğüm motiflerinin kıvrık dallar arasında yer almasını ve bu lotusların şematik olarak işlenmiş halini figürlü çiniler üzerinde görmekteyiz.



Resim 72.

(Arık, 2007, s.327)

2. Damla, çintemani ve üçlü para beneklerinin oluşturduğu kumaşlardan dikilmiş olan giyimlerdeki kompozisyonlara özellikle bağdaş kurmuş figürlerde rastlanmaktadır. Bazı

çini örneklerde bütün yüzeyin noktalarla bezendiği de görülmektedir. Çintemani motifi Budanın sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu motife Timur damgası da denir. Orta Asyadan gelen çintemani motifi Türk bezeme sanatlarında çok kullanılmıştır.



Resim 73. Bağdaş kuran figür, sır altı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.
(Arık, 2000, s:134)

3. Dikey çizgilerin oluşturduğu kompozisyonlarda dikey çizgilerin üçlü gruplar halinde betimlendiği görülmektedir.



Resim 74. Şeffaf turkuaz sırlı, kare çini levha üzerinde bağdaş kurarak oturan figür, Kubad Abad, Büyük Saray, (Arık, 2007, s.327)

4. Geometrik motiflerin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonların Kubadabad Sarayı duvar çinilerinde uygulandığı görülmektedir.
5. Hayvan figürlerinin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar arasında özellikle karşılıklı iki kuşun oluşturduğu motifli giyim bağdaş kurmuş figürün üzerinde görülmektedir.

2. OSMANLI ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN GİYİM - KUŞAM ÖZELLİKLERİ

2.1. İznik Çinilerinde Görülen Giyim Kuşam Özellikleri

2.1.1. Saç ve başlık Özellikleri

Osmanlı İmparatorluğu 13. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Osmanlı tarihinin ilk iki yüzyılı yayılma ve genişleme dönemidir. Osmanlı kültürel düzeni saray ve halk olmak üzere iki farklı temele dayanmaktadır. Osmanlı sarayında işleme sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Bu işlemler başlıklarda da görülmektedir. İstanbul saray kadınları saçlarını arkadan uzun, önden kısa perçemler bırakmışlardır. Kadife kurdelelerle saçlarını bağlamışlardır. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet zamanında uzun külah şeklinde başlıklar dikkat çekmektedir. Bu tip başlıkların özellikle gelinler tarafında giyildiği bilinmektedir. Gelinlerin kullandığı duvaklar bir elmas iğne ile külahın tepesine iğnelenmiştir.

Resim 3'te görülen tabak içerisinde bulunan kadın figürü hotoz başlık takmaktadır. Saçlarının ucunda ise çiçekler görülmektedir. Çok sayıda kaytan düğme kullanılmıştır. Mavi renkte bir tunik ve kırmızı şalvar giymektedir. Figürün belinde toplanan mavi beyaz kuşak kırmızı bir iğne ile toplanmıştır. Figür çevresinde lale, zambak ve güllerden oluşan çiçek demetleri yer almaktadır. Figürün gelin olduğu varsayılmaktadır (Resim 75).



Resim 75. Tabak , 1600, gelin tasviri,
(N.Atasoy-J. Raby 1989, fig:612)

Osmanlı saraylarında görülen giyim kültürü hiyerarşik bir yapıda şekillenmekteydi. Valide sultanlar Padişah annesi oldukları için Osmanlı sarayını her zaman oldukça etkilemişlerdir. Valide sultanlar haremın iç kısmında ‘valide sultan dairesinde’ oturmuşlardır. Harem içerisinde bulundukları zaman başlarına hotoz giymişler ve başörtüsü örtmüşlerdir. Hotoz başlıklar mevsime göre değişiklik göstermiştir. Yazın ince ipek kumaşlardan, kışın ise kadifeden yapılmışlardır. Haremın dışına çıkıldığında ise, yaşmak ve ferace kullanmışlardır.

Saraya getirilen Türk, Gürcü ve Çerkez kızları saraya özgü bir eğitimden geçirildikten sonra bir iki tanesi padişah tarafından seçilirdi. Bu genç kızlardan padişah nikahı olanlarına ‘baş ikbal’ denirdi. Nikahsız olanlar ise haseki olarak adlandırılırdı. Onların çocukları şehzade olurdu. Kadın efendilerin ‘bağtak’ isimli hotozları bulunmaktaydı. Bu başlığın tepesi sivri olarak yapılır ve üzeri değerli taşlarla süslenirdi. Bazen başlığın tepesine çeşitli hayvan tüyleri yerleştirilirdi. Hotozların bir kısmında ise tepelik bulunmaktaydı.

Gedikli kadın olarak adlandırılan cariyeler ise padişahın özel hizmetlerine bakmaktaydılar. Gedikli kadınların da başlarına hotoz başlık taktıkları bilinmektedir (Apak, 1997, s:63).

Resim 76’da görülen bir başka tabakta palmet motiflerinin çevrelediği diz çökmüş tef çalan bir kadın figürü görülmektedir. Yakasız yarım kollu önden açık kaftan giymektedir. İki eli ile zilli bir tef tutmaktadır. Tef çalan kadın figürünü yine çiçek dalları çevrelemektedir.



Resim 76. Tabak, 1600-1610. Sazende,
(N.Atasoy-J. Raby 1989, fig:614)

Resim 77’de görülen sazendenin başında hotoz başlık bulunmaktadır. Hotoz başlığın kenarına da tavuskuşu tüyü olduğu sanılan bir tüy takılmaktadır. Turkuaz yeşil ve onu tamamlayan turuncu tef büyük bir uyum içerisinde görülmektedir. Yüz detaylardan uzak çizgisel olarak betimlenmiştir. Kaftanı üzerinde çarpastlar betimlenmiştir. Kuşağı çizgili kumaştan yapılmıştır. Figür çiçeklerle çevrelenmiştir (Resim 77).



Resim 77. Tabak, 1650-1675,
(Sadberk hanım müzesi katoloğu, s.92)

Osmanlı Saraylarında cariyelerden sorumlu kadın kalfalar da bulunmaktaydı. Kadın kalfaların başlarına üzerine tülbent sarılan yuvarlak tepeli başlıklar giydikleri bilinmektedir.

Osmanlı saraylarında kadın kızlar ağası, odalık, harem dairesi hademesi, çırağan, gözde, saraylı, rakkase gibi birçok kadın görevli bulunmaktaydı. Bu kadın görevlilerin başlıkları detaylarla birbirinden ayrılrsa da genel olarak benzemektedir.

17. yüzyıla tarihlenen (Resim6) tabakta ayakta dans eden bir kadın figürü betimlenmiştir. Başında çiçekli bir başlık bulunan kadın figürünün üzerinde iki parçadan oluşan bir kıyafet bulunmaktadır. Eteği semazenlerin eteğini andırdığı için tennure etekli olarak yorumlanmaktadır. Birçok örnekte olduğu gibi çevresi çiçeklerle dekorlanmıştır (Resim 78).



Resim 78. Tabak, 1650-1670, Tennure etekli rakkase,
(N.Atasoy-J. Raby 1989, fig:614)

Osmanlı dönemi kadın başlıkları ve baş süslemeleri arasında en estetik olanlar gelin başlıklarıdır. Bu başlıklar kıyafetin en önemli tamamlayıcı unsurlarıdır. Bu başlıklar padişahlar tarafından değerli taşlardan yapılmış olan sorguçlar takılarak daha da gösterişli hale getirilmekteydi. Sorguçların başlıca amacının padişahın kullarından farklı konumunu vurgulamak için olduğu bilinmektedir. Padişahların törenlerde kullandıkları sorguçlar ile günlük yaşamda kullandıkları veya sefere giderken kullandıkları sorguçların birbirlerinden farklı oldukları bilinmektedir. Padişah ve ileri gelen devlet adamları tarafından olduğu kadar, saray kadınları tarafından da kullanılmışlardır. Takanın gösterişine, yükselen formlarıyla katkıda bulunan sorguçların modelleri genellikle yalındır. Yakut, zümrüt, elmas ve firuze gibi değerli taşlar, bir çiçek ya da bir damla oluşturacak biçimde yerleştirilen takıyı, tavus kuşu, balıkçıl ya da hüma kuşu tüyleri tamamlamaktadır.

2.1.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

2.1.2.1. Entari

Şalvarla giyilen ve şalvarsız giyilen olarak iki gruba ayrılmaktadır. Şalvarla giyilen üçetek- üçpeşli ve ikietek- ikipeşli olarak kadın giyiminin en eski örneklerini oluşturmaktadır. Bu giyimlerin etek boyları ayaklara kadar uzanmaktadır. Kol boyları uzun ve kol ağzı çevreleri çeşitli malzemelerle özellikle sırmalarla süslenmektedir. Osmanlı döneminde görülen bu entariler daha sonra şalvarsız olarak giyilen tek elbise biçimine dönüşmüşlerdir. Peşsiz entari ya da bindallı olarak adlandırılmış ve çoğunlukla kadife ve atlas kumaştan dikilmiştir.

Resim 79’da görülen tabak içerisinde yer alan kadın ve erkek figürünün iki sevgiliyi canlandığı düşünülmektedir. Beyaz zemin üzerine selvi ağaçları, çeşitli çiçek dalları içerisinde betimlenen figürlerin giysileri o dönemin saray giysilerini andırmaktadır. Bu yüzden figürlerinde saray çevresinden olduğu düşünülmektedir. Kadın figürün hotoz başlığı çiçeklerle süslüdür. Üzerinde entarisi bulunan figürün belinde de kuşak görülmektedir. Erkek figürde ise sorguçlu bir kavuk ve önden açık kaftan, içinde de dar paçalı pantolonu dikkat çekmektedir.



Resim 79. Tabak, 1590-1600 Bahçede sohbet eden sevgililer,
(N.Atasoy-J. Raby 1989, fig:609)

2.1.2.2. Ferace

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yüzyıllar boyunca kadın giyiminin önemli parçalarından biri olmuştur. Ferace; Arapça ‘açmak, yarmak, ferahlamak’ anlamındaki ‘ferc’ kelimesinden gelen fereciyye, önü açık ferah elbise demektir. Kadınların sokakta giydiği üst elbise, ilim adamlarının cübbesi, Mevlevilerin hırkası şeklinde kullanılmıştır. Ferace genelde önden açık, bedeni ve kolları bol kadınlarda beden hafif oturan ve yere kadar uzun bir tür cübbedir ve ipekli, sof, çuha gibi kumaşlardan yapılan bu giysi yaz kış giyilirdi. Bedeni ve kolları bol, önden açık ve eteği yere kadar olan yakasız bir giyim çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Saray kadını ile halk kadını arasındaki fark kumaş kalitesi olarak öne çıkmaktadır. Biçim olarak pek farklılık gözlenmemektedir. Bu ayrımı ancak ayakkabı ve feracelerinde kullandıkları renklerle belli etmişlerdir. Müslüman kadınlar kırmızı, mavi, yeşil gibi renkleri kullanırken, gayrimüslüm kadınların feraceleri daha açık renkte görülmekteydi.

2.1.2.3. Çarşaf

Suriye’den gelen bir giyim tarzı olarak bilinmektedir. Yüze örtülen bir peçe ile tamamlanmaktadır. II. Abdülhamit zamanında saraylı kadınların çarşaf giymesi yasaklanmıştır. Farklı modellere bürünerek değişim göstermiştir. Özellikle iki parçalı olarak kullanılmıştır. Etek ve pelerin bu iki parçayı oluşturmaktadır.

2.1.2.4. Peçe ve Yaşmak

Yaşmak beyaz renkte dokunmuş yumuşak kumaştan iki parça halinde oluşmaktadır. Alt parça buruna kadar ağzı kapatmaktadır. Diğer parça ise alını örtecek biçimde bağlanmaktadır. Bunun üzerine siyah renkte kullanılan bir peçe ile kadının tamamen örtünmesi sağlanmıştır. 18. yüzyılda yaşmaklarda hotozların kullanıldığı görülmektedir.

2.1.2.5. Yeldirme

Feracede görülen değişimler sonucu kırlarda, bahçelerde, boğaz etrafındaki gezilerde çok daha hafif bir üst giyim olan yeldirmeler tercih edilmiştir. Eşarbi andıran bu giysi parçası başın üzerine ilıştırılarak kullanılmaktaydı.

2.1.2.6. Meşlah

Torba şeklinde eni ve boyu eşit, dört köşe ipekli bir kumaştan yapılan bir üst giyimdir. Bir tarafın ortası kesilmiş ve kapalı kısmından el sığacak kadar boşluk bırakılmış etrafı ve arka bedeni işlemeli sade-zarif bir giyimdir(Apak, 1997, s:105).

Osmanlı döneminde görülen kıyafetler üst üste bir şekilde olmasına rağmen çok iyi bir uyum içerisinde görülmektedir. Kaftanların içine giyilen göyneklerde yuvarlak ya da ‘V’ yaka şeklinde ve bol, dökümlü ve uzun kollu olarak yapılmışlardır.

2.1.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

2.1.3.1.Şalvar

Üst kıyafetin altına giyilen şalvar, ipek, atlas, hatai, üstüfe, kutnu ve Selimiye gibi kumaşlardan, belden ayak bileklerine kadar uzun yapılmıştır. Şalvarın arasına verev konulan peş isimli ara parça daha rahat ve güzel görünümlü olmasını sağlamıştır. Oldukça geniş kesimi olan bel ve paçalara uçkur bağları bağlanmaktadır. Daha sonraları lastik kullanılan paçalar olmuştur. Giyildiğinde ayak bilekleri üzerine oluşan drapeler şalvara ayrı bir güzellik vermektedir.

Resim 80’de görülen tabakta yine bir kadın figürü betimlenmiştir. Üzerinde fermenesi bulunan kadın figürünün belinde tokalı bir kemer bulunmaktadır. Şalvarı oldukça bol kesimlidir. Çizgisel bezemeli olan şalvarın paçaları dar olarak çarıklarının üzerine kadar gelmektedir. Çevresi doğal çiçeklerle bezelidir.



Resim 80. Tabak, 1650-1675, Şalvarlı kadın,
(N.Atasoy-J.Raby, fig: 668)

2.1.4. Aksesuar Özellikleri

2.1.4.1. Ayağa Giyilenler

İznik çinileri üzerinde görülen figürlerin ayaklarına giydikleri arasında saray terlikleri dikkati çekmektedir. Bu terlikleri giyenler soylu kişilerdi. Nalınlar ise her kesimden kadının sahip olduğu bir tür ayakkabı çeşitidir. Eski bahçeli ve taşlıklı ev, konak saray yaşamının ve hamamların ayrılmaz bir parçası olan nalınlar sahiplerinin ekonomik durumuna ve kullanım yerine göre çeşitlilik göstermektedir. Yüksek topukları ile kadınlara bir endam kazandırmaktaydı. Varlıklı hanımların nalınları sedef, fildişi kakmalı veya gümüş kaplamadır. Kimi zaman altın plakalarla süslenmiş olanlarına rastlanmaktadır. Hamam nalınları arasında altın ve gümüş kaplamalıları görülmektedir. İşlemeli çarıklar da ayağa giyilenler arasında önemli yer tutmaktaydı.

2.1.4.2. Çarpast

Kaftan ve elbiselerin yaka ve bel arasındaki kısmına karşılıklı olarak ve sıra sıra dikilen özel bantlara çarpast denilmektedir. 15. ve 19. yüzyıllarda kadın ve erkek giyiminde yaygın olarak kullanılmıştır. Sırma ve ibrişimden yapılmıştır.

2.1.4.3. Düğmeler

Kadın giyimlerinde değerli taşlardan yapılan düğmelere rastlanmaktadır. Düğmelerin genellikle altın, gümüş ya da incilerden yapıldığı görülmektedir. Etrafı değerli madenlerden yapılmış, ortasında da değerli taşlar kullanılmış olan düğmeler görülmektedir. Uçlarında kumaşa tutturulmak için yer alan bir çıkıntı bulunmaktadır. Mücevher düğmeler sevilen armağanlar arasında yer almaktadır.

Resim 81’de bağdaş kurmuş bir erkek figürü yer almaktadır. Benekli bir halı üzerinde bağdaş kurmuş biçimde resmedilmiştir. Kavuğu üzerinde iki tane sorguç bulunmaktadır. Mavi kısa kollu bir yeleği bulunana figür sakallı ve bıyıklı olarak betimlenmiştir. Rozeti andıran düğmelerinin değerli taşlardan yapıldığı sanılmaktadır. Kollarının üzerinde de bu düğmelere rastlanmaktadır. Kahverengi şalvarı bulunan figürün çevresinde çiçekler yer almaktadır.



Resim 81. Bağdaş Kurmuş erkek figürlü tabak, 1625,
(N.Atasoy-J.Raby, fig: 611)

Resim 82’de görülen figür Enderunlu bir gence aittir. Başındaki başlık daha çok bir fötr şapkaya benzemektedir. Kaytan düğmelerle önden ilikli dik yakalı setre ve pantolon

giyen figürün sağ elinde bir çiçek görülmektedir. Sol eli ise kemerini tutmaktadır. Figür çiçek bezemeleri ile çevrenmektedir (Resim 82).



Resim 82. Tabak, 1650-1675, Enderunlu,
(N.Atasoy-J.Raby, fig: 666)

2.1.4.4. Enselik

Hanımların baş süslerinin önemli bir parçası olan bir aksesuardır. Başlığa arkadan takılarak örgülü uzun saçlarla birlikte bele kadar uzanan bir takıdır. Özellikle altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılan ve üzerine yine değerli taşlar konularak bezenen bir aksesuardır.

2.1.4.5. Baş İğnesi

Etrafı değerli madenlerden yapılmış olan ve değerli taşların üzerine sülüs hatla nazara karşı dualar yazılan başörtüsüne veya hotoza takılan takılardır. Hotoz üzerine yarım taç şeklinde olan diademlerin de takıldığı görülmektedir.

2.2.Kütahya Çinilerinde Görülen Giyim-Kuşam Kültürü

Anadolu'nun her yanında kendine has folklorik özellikle bölgenin kültürünü yansıtan giysileri vardır. İç Anadolu, Marmara ve Ege Bölgeleri kavşağında bir geçiş noktasında bulunan Kütahya'da özellikle kadın giyimi Anadolu'nun başka hiçbir yerinde olmayan bir farklılık ve zenginlik taşımaktadır. Kütahya, Germiyan Beyliği ve Osmanlı saray giysilerinin etkisi altında en kaliteli renkli ipek işleme, sim sarma gibi tekniklerle kadife, atlas, yünlü mantın kumaşlar üzerine işlenmiş çok değerli kıyafetlere sahiptir. Anadolu'da düğün giysisi olarak bir veya iki çeşit giysi varken, Kütahya'da Bindallı, Yolaklı, Dalli, Eğrimli, Çatkılı, Tefebaşı gibi çok çeşitleri vardır. Kütahya giysileri, özellikle 18. yüzyılda üretilen tabak, matara, sürahi ve şekerlik gibi kullanım eşyaları üzerinde o dönemin çini ustaları tarafından ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu çiniler incelendiğinde saç ve baş özelliklerinden, giyim ve iç giyim, aksesuar gibi giyim kültürünü oluşturan unsurlar hakkında bilgi edinilmektedir.

2.2.1. Saç ve Başlık Özellikleri

Kütahya yerel kıyafetleri arasında en çok dikkati çeken gelin kıyafetleridir. Gelin kıyafetlerinde ise başlıklar her zaman gösterişli olmuştur. Gelin başı, konik külah şeklinde bir karton başlık tel kırma işli taç krebi ile kaplanır. Bu tasvir 18. yüzyıl Kütahya insan figürlü çinileri üzerinde görülen başlık çeşitleri ile örtüşmektedir. Başlığın görülebilecek ön kısmı elmaslarla süslenir. Dikdörtgen biçiminde kırmızı renkte krep kumaştan bir örtü konik fesin tepesinde büzülerek diğer ucu bel altına kadar uzatılır. Duvağın tüm kenarlarında sarı tel kırma işi vardır, iki yandan gelin teli sarkar. Gelin başı elmas taşlarla süslü olup, diğerleri oyalı dane (yazma) kullanmaktadırlar. Oyalı yazmalar kare şeklindedir. Günlük kullanılan yazmaların çevresi boncuklu ve mekik oyalı özel günlerde kullanılan yazmaların çevresi iğne oyalıdır. Oyalı yazmalar elbisenin ağırlık ve zenginlik türüne göre seçilerek kullanılır. Tefebaşı elbisesi üzerine fermene oyası, pullu elbisesi üzerine gül oyası, eğrimli ve çatkılı elbiselerin ise zerren kadeh oyası, dizibağlı, dallı ve diğer sırmalı elbiseler de ise hıyar çiçeği oyası, züla sümbül oyası, menekşe oyası, küpeli oyası, gönül dolabı oyası olan yazmalar kullanılır.

Çar: İpek veya ipek keten karışımı bir kumaştan yapılan bir nevi çarşaftır. Düz renklerine pek rastlanmamaktadır.

Binofes: Küçük festir. Şarabi renkte, ön kısmı dik, arkası meyilli, vapur dumanı şeklindedir. Başın ortasına yerleştirilerek üzerine dane (yazma) örtülerek kullanılırdı. Bugün kullanılmayan bu kadın başlığının hemen hemen her tarafı inci ile işlidir.



Resim 83. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:4 cm. ; ç:15,4 cm.
(Bilgi, 2005, s: 105)

Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyah olan çini tabakta yer alan kadın figürü rakkaselerden biri olabilir. Çünkü üzerindeki yeşi siyah kaftanı dönerken açılmış gibi betimlenmiştir. Sarı verev çizgili bir şalvar giymektedir. Başındaki yeşil ve sarı çizgili, nokta bezemeli başlığın binofes olarak adlandırılan başlık türü olduğu söylenebilir (Resim 68).

Erkek başlıklarında ise;

Kelepoş: Serpuş da denilen külahımsı başa giyilen takkedir. Sivri ucundan başlayarak çevresi oyah ve desen işlidir.

Fes: Bordo renkte püsküllü başlıktır. Çevresine ipek kumaştan poşu veya işli sarık sarılır.

Poşu: İpek yada ipek cinsi kumaştan kare şeklinde kelepç veya fesin çevresine sarılan uçları püsküllü ve ince veya kalın çizgili örtüdür.

2.2.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

2.2.2.1. Tefebaşı

Kütahya yöresinin tefebaşı olarak adlandırılan en ağır ve en değerli gelin kıyafetidir. İran'dan gelen el tezgahı dokuması ipek gibi yumuşak yün kumaş üzerine altın suyuna batırılmış gümüş sırma ile el ve gergef işi ile işlenirdi. Günümüzde ise canfes ve ince yünlü kumaş üzerine ipek sarı, beyaz bükme, kesme yassı teller ile işlenerek pullarla ve tırtıllarla zenginleştirilmiş ağır kumaştır. Bunlar da kendi içlerinde ayrıca üçetekli entari ve şalvarlı olarak ayrı türlere ayrılır..

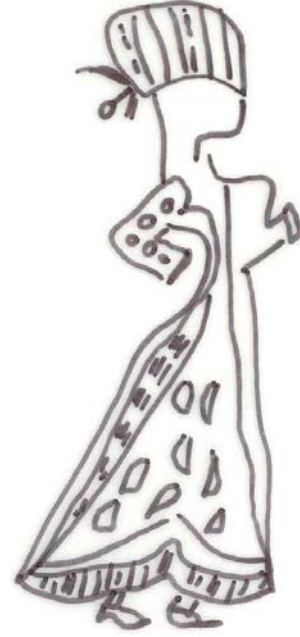
Tefebaşı takımı iki türdür; Tefebaşı uzun entari al gömlek üstüne fermene ve tefebaşı şalvar, al gömlek üstüne fermene'dir. Genellikle kırmızı veya camgöbeği mavi renkte kumaş kullanılır. Sırma ipek iplikle işlenir. Aralarına ipek çiçekler ve dallar yapılır. Serape işlemeli tefebaşı, haren denilen tarzda işlenir. İşlemeler verev oluşturarak simetriktr. Kenar bölümlerinde sırmalı kaytan veya ipekten yassı oyalar bulunur. Tefebaşı fermenesi ağır ve ihtişamlıdır, kumaşta renk olarak mor ve al tercih edilir. İşlemesi dökme sırma denilen sırma hiç kesilmeden bütün fermenede dolaşması ile yapılır. Tefebaşı entari, uzun önü açık, iki yan dize kadar yırtmaçlı, kol kapakları geniş ve el üzerine kadar uzamaktadır. Çintiyani, entari şalvarıdır. Bu kıyafetin içine kırmızı gömlek giyilmektedir. Gelin başıyla birlikte giyildiğinde gelin giysisi olur. Tefebaşını tamamlamak için kıyafetin içine önü ve kol ağzları tel kırma işi al gömlek giyilir. Dizi altın elmas kolye, kütem inci, elmas yüzükler giyimi tamamlar. Bele gümüş kemer takılır.

Törensel bağlamda kullanılan birçok özel giysi bulunmaktadır. Bunlara halk arasında ağır elbise denilmektedir. Bunların kumaş, işleme ve kombinasyonları birbirinden çok farklıdır. Bu giysilerden biri olan ve gelinler tarafından giyileni tefebaşı olarak

adlandırılır. Tefebaşı kıyafetinin tamamlayıcısı olarak gelinler elmas takmaktadırlar (Koç, 2009, s:247).



Resim 84. Üç etek entari “tefebaşı” Yünlü Dokuma, Osmanlı, 18-19. yüzyıl,
Boy 138 cm., Geldiği Yer ve Tarih: Londra 2001
(Asırlar sonra bir arada, 2005, s:85)



Resim 85. Matara, 18.yüzyılın ortası / Y: 27,2 cm. ç: 22 cm.
(Bilgi, 2005, s: 113)

Düz ağızlı, bilezikli kısa boyunlu, yassı yuvarlak gövdeli ve iki ayaklı olarak tanımlanan matara; beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler kobalt mavisi, sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde görülmektedir. Figürde ve çiçeklerde yer alan konturler siyahtır. Mataranın gövdesinin kenarında mevcut olan britlerden geçirilen askıyla taşındığı bilinmektedir. İki yüzünde orta bölüm kademeli olup hafif yüksektir. Ön yüzde sol eli belinde, sağ elinde çiçek tutan ve çubuk ile tütün içen bir kadın figürü görülür. Kadın figürünün üzerinde görülen kobalt mavisi kaftanın kenarları sırma işlemelidir. Sarı ve yeşil işlemeli entari, mor ve sarı yollu şalvar ile kombinlenmiştir. Tanımlanan kıyafet tefebaşı olarak adlandırılan kıyafet ile benzerlikler göstermektedir. Yüksek başlığının kenarına çiçek takılıdır. İki yanında renkli çiçekler vardır. Diğer yüzde sol eli belinde, sağ elinde çiçek tutan yeşil kaftanlı, desenli mor entarili, mor ve sarı yollu şalvarlı, sivri başlıklı bir kadın figürü görülür. Yine figürün iki yanında renkli çiçekler vardır. Bu bezemeler dışında mataranın geri kalan yüzeyi kobalt mavisi renkte çiçek ve yaprak motifleriyle bezelidir (Resim 85).



Resim 86. Şişe, 18.yüzyılın ortası / Y: 26,9 cm.
(Bilgi, 2005, s: 86)

Dışa dönük düz ağızlı, bilezikli ince uzun boyunlu, konik gövdeli, düz dipli bir şişe (Resim 86) üzerinde yer alan kadın figürlerinin bir kına gecesi törenine katıldıkları düşünülebilir. Sır altında bezemeler sarı, açık yeşil, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Diğer örneklerle göre figürler oldukça özenli çizilmişlerdir. Gövde üzerinde el ele tutuşmuş kadın figürü görülür. Kaftan, entari ve şalvar giyinmiş kadınların bellerinde iri tokalı gümüş kemerler bulunmaktadır. Başlarında da yüksek hotozlu başlıkları vardır. Figürlerin aralarında bir nar ağacı ve çiçek dalları; boyun kısmında hançer yapraklarla kuşatılmış yuvarlak çiçekler, üstte de yatay çiçek dalı görülmektedir.

2.2.2.2.Pullu

Kütahya düğün giysileri içerisinde ikinci derecede ve Tefebaşından sonra gelen en değerli gelin kıyafeti olarak yer almaktadır. Pullu mantın veya canfes kumaş üzerine ipek ve sırma ile işlenmiş yolaklı biçimde üç etek ve şalvarlı olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. İşleme şekline göre de aynalı pullu, süpürgeli pullu olarak

ayrılmaktadır. Aynalı Pullu, canfes kumaş üzerine gümüş sırma ile işlenmektedir. Sırma tek sıra olmayıp üç dört sıra halinde gergefe gerilmiş olan kumaş üzerine kıvrımlı dallar ve çiçekler oluşturacak şekilde iple kumaşa tutturulmaktadır.

18. yüzyıla ait Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli olarak tanımlanan tabak (Resim 87) beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrili olan tabağın ortasında yer alan ve elinde çiçek dalı tutan bir kadın figürü bulunmaktadır. Yeşil entarisindeki motif “aynalı pullu” olarak adlandırılan Kütahya yerel kıyafetindeki motife benzediği için kadın figürünün gelin olduğu düşünülebilir. Mor ve beyaz yollu şalvarı görülmektedir. Sarı ve beyaz verev çizgili yüksek başlığın kenarına çiçek takılıdır. Çiçeğin yanından sarkanların gelin teli olduğu sanılmaktadır.



Resim 87. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:13,6 cm.
(Bilgi, 2005, s: 92)

Süpürgeli Pullu, aynalı pulludaki dal ve çiçeklerden daha geniş, süpürgeye benzer ve elips olmayan gömeçler işlenir Uç kısımlarına pul, tırtıl işlenir. Dal ile çiçeklerin başlangıç noktalarında camgöbeği veya gök mavisi oval canfes kumaş applike edilir. Gömeçlerin etrafındaki sırma dal ve çiçekler diğer gömeçten çıkan dallara kadar uzanarak, birbirine değmeden sonlandırılmaktadır.



Resim 88. Entari, İpekli Dokuma ‘canfes’, Osmanlı, 18. yüzyıl, Boy 130 cm.
Geldiği Yer ve Tarih: Londra 1990
(Asırlar sonra bir arada, 2005, s.84)

Resim 89’da görülen tabak beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında ki bezemeler firuze, sarı, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renkleri kullanılmış, konturlarda ise siyah renk tercih edilmiştir. Ortada elinde çiçek tutan, firuze renk entarisi süpürgeli pullu olarak tanımlanabilen bir kadın figürü yer almaktadır. Mavi ve beyaz yollu şalvarlı kadın figürünün yanında yeşil kaftanlı, sarı entarili, başlıklı bir erkek çocuğu bulunmaktadır. Figürün solunda çiçekli bir dal görülmektedir. Başındaki yüksek başlığın verev çizgilerinin kenarından küçük bir kır çiçeği sarmaktadır.



Resim 89. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:5,1 cm. ; ç:18,5 cm.
(Bilgi, 2005, s: 92)



Resim 90. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:15 cm.
(Bilgi, 2005, s: 92)

Resim 90’da görülen çini tabak üzerindeki bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek tutan, sarı cepkenli, yeşil şalvarlı bir kadın figürü görülür. Şalvarındaki motif, “aynalı pullu” olarak adlandırılan Kütahya yerel kıyafetindeki motife benzer. Yeşil ve beyaz vev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır.

Başka bir örnekte yer alan figürlü çini Ortada elinde çiçek dalı tutan, çiçek motifli, sarı kaftanlı, yeşil kuşaklı, yeşil ve sarı yollu şalvarlı bir kadın figürü aynalı pullu denilen kıyafet ile betimlenmiştir. Başındaki sarı ve yeşil çizgili başlığın bir kenarına lale, diğer kenarına çiçek dalı takılıdır. İki yanında birbirinin aynı, testere dişi kenarlı yapraklı çiçek dalları çizilmiştir (Resim 91).



Resim 91. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,5 cm. ; ç:14,5 cm.
(Bilgi, 2005, s:104)

2.2.2.3. Dizibağlı

Dizibağlı Kütahya yöresinde halk tarafından çok sevilen en eski giysilerinden biri olarak bilinmektedir. Kadife, mantın ya da çuha kumaş üzerine işlenmektedir. Çuha kumaşta erguvan, siyah ve mavi, kadife kumaşta ise bordo rengi tercih edilmektedir. Şalvarı çok uzun olmayıp bele sokulmaz. Belden itibaren yanlardan sırma kordonların ikiye bükülerek tutturma tarzında işlenen bordürler her iki diz üzerine gelerek yanlara doğru ahenkli bir motifle açılım gösterir. Paçaların kenarına sim kaytan süslemektedir. İçe giyilen gömleğin kol uçları, fermenenin işlemesi göğüsten başlayarak yan ve sırtına dolaştıktan sonra omuz başlarından kol üstüne dökülür. Kol uç kısımları içe doğru

girintilidir. Diğer fermenelerden farklıdır. Bu kıyafeti gelinler kına gecesinde giymektedirler.

2.2.2.4. Çatkılı

Çatkılı, Kütahya yöresinde şalvar ve fermeneden oluşan giysi olarak tanımlanmaktadır. İpekli veya kadife kumaş üzerine kol, yaka ve paçaları bordürlü, birbirini çapraz kesen ve araları çiçek demeti olan sim sarma dival işlenmektedir. Kumaş olarak siyah, mor, lacivert renkler tercih edilmektedir. Çatkılı olarak adlandırılan giysinin içerisine al gömlek giyilmektedir.

2.2.2.5.Eğrimli

Bu giysi, Kütahya yöresinde siyah, lacivert veya mor kadife üzerine kıvrımlı dallarla işlendiği için bu adı almaktadır. Şalvarın yan ve ön ortaları boydan boya kıvrımlı dallar, diz hizası ise açılan çiçek motifleriyle kaplıdır. Bu motifler sim sırma dival tekniği ile işlenmiştir. Üste yine kıvrımlı dalların 45 derecelik açı ile eğik ve sık yerleştirilmesiyle işlenen sarka giyilir. İçine kırmızı ipekli kumaş üzerine yaka, ön ve kol ağızları tel kırma işli al gömlek giyilen kıyafeti tamamlamak için başa kıyafetle uyumlu iğne oyalı dane örtülmektedir.



Resim 92. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:14,5 cm.
(Bilgi, 2005, s: 94)

Resim 92’de görülen çini tabak üzerindeki sır altına bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrili olan kadın figürünün kobalt mavisi cepkeni, sarı ve mor verev çizgili şalvarı görülmektedir. Şalvarındaki motif, Kütahya yöresine ait ve işlemlerinden dolayı “eğrimli” denilen giysilerdeki motiflere benzerlik göstermektedir. Şalvarı ile uyumlu sarı, mor ve yeşil verev çizgili yüksek başlığının kenarında bulunan üç çiçekli dalın bir benzeri boynunda kolye olarak yer almaktadır.

2.2.2.6. Dallı

Kütahya düğün giysilerinin en hafif türlerindendirler. Hareli, atlas, mantin, kadife kumaşlar üzerine işlenir. Mor, lacivert, siyah koyu yeşil renkler tercih edilir. Paçanın etrafına sim kaytan geçirilir, hemen üstünde ince sim dalların arasından yukarı doğru düzenlenmiş çiçek demeti, sağda ve solda büyük sırma dallar, şalvarın bütününde aralıklı küçük dallar serpiştirilmesiyle yapılmaktadır. Her dal ayrıdır. Dallar birbiriyle bağlantısız, biriyle uyum içindedir. Dallar yaklaşık on santimetre kadardır. Dallı takım; şalvar ve fermeneden oluşmaktadır. Şalvar ve fermene işlemesi, birbirini tamamlayıcı durumda ve aynı dallar işlidir. Şalvarın içine al gömlek giyilir. Takı olarak dizi altın, külte inci, elmas takılmaktadır. .



Resim 93. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,5 cm. ; ç:16,5 cm.
(Bilgi, 2005, s:103)

18. yüzyıla tarihlenen çini tabak üzerinde bulunan kadın figürü dallı olarak adlandırılan Kütahya yerel kıyafetlerinden birini giymiş olarak betimlenmektedir. Sıraltında ki bezemeler sarı, firuze, mangan moru, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Ortada bir elindeki uzun çubukla tütün içen, diğer elinde çiçek tutan kadının başlığı diğer örneklerle göre oldukça farklı görülmektedir. Dallı takım şalvar ve fermeneden oluşmaktadır. Kobalt mavisi renkte şalvarlı ve gömleği üzerindeki desenler serbest olarak betimlenmiştir. Yalnız bu serbestlik içerisindeki uyum gözden kaçmamaktadır. Belinde gümüş bir kemer tokası görülmektedir. Boynunda görülen sarı renkteki desenlerin altın olduğu düşünülmektedir (Resim 93).

2.2.2.7. Cepken

Cepken gömleğin üzerine Camedanın altına giyilen kalın kumaştan dikilen kol ve ön kısımları kaytan işli giysi olarak tanımlanmaktadır. Kütahya yöresinde gazeki olarak bilinmektedir. Uzun kollu ve bel kısmı kuşağın altında kalacak ve tam bedene oturacak şekilde kesimi yapılmıştır. Kadın ve erkek tarafından giyilmektedir. Kalın pamuk veya yünlü yolaklı çizgili ve renkli kumaştan dikilen gömleğe mintan adı verilmektedir. Önü yarısına kadar yırtmaçlı ve kol ile ön yırtmaç bölümlerinin üzeri kaytan işli olarak dikilmektedir.



Resim 94.Şekerlik, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:7,9 cm. ; ç:11,8 cm.
(Bilgi, 2005, s:106)

İçe dönük ağızlı, armudi gövdeli, düz dipli, burmalı çift kulplu olarak tanımlanan çini şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler firuze, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Gövde, ellerinde çiçek tutan iki kadın figürü, biri çubuk içen iki erkek figürü ile aralarında uçan iki kuş, at ve stilize tavuskuşu ile bezelidir. Erkek figürün başında fes bulunmaktadır. Üzerindeki cepken toprak kırmızısı renklidir. Şalvarı ise yeşildir. Kadın figürün ise üzerinde yeşil fermenesi ve yolaklı şalvarı bulunmaktadır. Başında toprak kırmızı yemenisi göze çarpmaktadır (Resim 94).



Resim 95. Tabak, 18. yüzyılın ikinci yarısı, y:3.4 cm.; ç: 13.8 cm.
(Bilgi, 2005, s:109)

Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi ve mangan moru renklerde olup konturları siyahtır. Ortada eşeğe yan olarak binmiş, mavi cepkenli, yeşil şalvarlı, mor kavuklu bir erkek figürü görülen tabak şeffaf sırlıdır. Bir eliyle eşeğin yularını, diğer eliyle kama tutmaktadır. Eşek figürü de çiçeklerle süslenmiş olarak görülmektedir (Resim 95).



Resim 96. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:14,3 cm.
(Bilgi, 2005, s:101)

Beyaz astarlı ve şeffaf sırlı olarak tanımlanan tabak üzerinde görülen figür uzun bir çubukla tütün içmektedir. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Yeşil cepkenli, sarı entarili, kemeri kırmızı tokalı, mor ve yeşil yollu şalvarlı bir kadın figürü görülmektedir. Başındaki sarı ve yeşil verev çizgili başlık üzerindeki cepken ile uyum göstermektedir. Başlığın iki yanında çiçek dalı vardır (Resim 96).



Resim 97. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / y: 17,4 cm.
(Bilgi, 2005, s: 218)

Yuvarlak kaide üzerinde sol omzu üzerinde testi taşıyan şalvar ve cepken giyimli kadın biblosu 20. yüzyıla tarihlenmektedir. Sır altında toprak kırmızısı, soluk kobalt mavisi, mangan moru, firuze, yeşil ve sarı renk kullanılmış olan biblo Kütahya yerel kıyafetlerine örnek oluşturmaktadır (Resim 97).



Resim 98. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / y: 17.7 cm.
(Bilgi, 2005, s: 219)

Resim 99. Biblo, 20. yüzyılın ikinci yarısı / y: 17.4 cm.
(Bilgi, 2005, s:218)

2.2.2.8.Camedan

Bedenin en üstüne giyilen camedan, koltuk altları cepken görünecek şekilde açıktır. Halk arasında kartal kanadı olarak adlandırılmaktadır. Omuzları kartal kanadına benzer, tamamı işlidir. İşleme özelliği nedeniyle kumaşın rengi görünmez. İşlemesi düzgün yapılan camedan yere konduğunda hiçbir yeri kırılmadan dik durur. Camedanın ihtişamı giyeni de heybetli gösterir.

2.2.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

2.2.3.1. Elifi Don

Koyu renkli kalın yünlü kumaştan dikilen ağırlı uzun şalvardır. Dize kadar bol, dizin alt bölümü bacakları tam saracak şekilde dar dikilir. Ayak bilek kenarları yırtmaçlıdır

Kenar bölümleri burma kaytan işlidir. Gazeki altına giyilir. Günlük olarak giyilmektedir.



Resim 100. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,4 cm. ; ç:15,2 cm.
(Bilgi, 2005, s:112)

Resim 100’de bulunan çini tabak sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrili olan tabağın ortasında Aziz George olduğu sanılan, at üzerinde bir figür görülmektedir. Atı toprak kırmızısı, çiçek motifli eğeri yeşil renktedir. Eğerin kenarından püsküller sarmaktadır. Elinde bir mızrak tutmaktadır ve ayağı üzenginin üstündedir. Yeşil gazekisinin altında mor renkte elifi don olarak adlandırılan şalvarı bulunmaktadır.

2.2.3.2.Potur

Potur, koyu renk kalın yünlü kumaştan genellikle cepken kumaşından diz altına kadar uzanan yanları kaytan işli ağı şalvardır. Potur giyilmesi durumunda diz görünmeyecek kadar tozluk giyilir.



Resim 101. Matara, 18.yüzyılın ortası / Y: 15 cm. ç: 14,5 cm.
(Bilgi, 2005, s:117)

Sır altında bezemeler hardal sarısı, firuze, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Mataranın bir yüzünde geleneksel kıyafetler içerisinde çubuk ve tütün içen bir erkek figürü, diğer yüzünde ise bir kuş görülmektedir. Figürlerin iki yanında iğne yapraklı dallar betimlenmektedir. Figürün üzerinde potur görülmektedir(Resim 101).

2.2.4. Aksesuar Özellikleri

Kütahya yöresinde aksesuarlar büyük önem taşımaktadır. Kütahya yöresi kadınları arasında süs ve süsleme takıları önemlidir. Takılarda altın çok önemlidir. Altının yanı sıra inci ve elmas ayrı bir önem taşımaktadır. Boyundan karına kadar uzanan sıra altın ve bu altınların ortasında dövme beşibirlik yer almaktadır. Altının dışında elmas gerdanlık veya kültem inci takıldığı dikkati çekmektedir. Kütahya yöresi erkeklerinin kullandığı aksesuarlar arasında kemer-kuşak, silahlık, işlemeli peşkir, köstekli saat, tütünlük, piştov, saldırma gibi aksesuarlar dikkat çekmektedir. Bu aksesuarlar özellikle çini tabak, matara, sürahi, şekerlik ve biblolar üzerinde görülmektedir.

2.2.4.1.Ayağa giyilenler

Kütahya yöresinde ayağa giyilenler arsında; Tozluklar, çizmeler, çoraplar ve tulumbacı yemenileri görülmektedir.

Tozluk: Lapçın, çarık, kalçın ve mest üzerine geçirilerek ayak bileklerinden dize kadar uzayan bir giysi tamamlayıcısıdır. Şalvarın aynı kumaşından kumaşın rengi görünmeyecek şekilde işlidir.



Resim 102. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,7 cm. ; ç:14,3 cm.
(Bilgi, 2005, s:110)

Resim 102’de görülen düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli tabak, beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı siyah kuşakla çevrilidir. Ortada elinde hristiyanlığın sembollerinden biri olan labarum tutan beyaz ve firuze renk entarili, desenli şalvarlı bir erkek figürünün ayağında çarığının üzerine geçirilmiş olan tozluklar görülmektedir. Tozluk ve kaftan aynı renktedir. Başlıkta Hristiyanların kullandığı başlık biçimlerini hatırlatmaktadır.

Çizme: Kalın deriden körüklü ve körüksüz olmak üzere iki çeşidi olan ayakkabıdır. Genelde efe ve zeybekler giymekteydi. Kalçın ise koncu diz kapağına kadar çıkan, geniş burunlu çizme olarak tanımlanmaktadır (Akalin, 1993, s: 89).

Çorap: Yünden örme çoraptır. Rengi genelde sade ve diz boyundadır.

Tulumbacı Yemenisi: Ucu sivri, deriden yapılmış ayakkabıdır. Yemeninin üzerine tozluk giyilmektedir. Bunun yanında uzun konçlu lapçın, mest ve kalçın giyilmekteydi.



Resim 103. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15 cm.
(Bilgi, 2005, s:111)

Sır altında bezemeler sarı, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyah ve şeffaf sırlıdır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Tabağın ortasında görülen erkek figür elinde bir çiçek tutmaktadır. Sarı cepkeni ve cepkenin içinden görülen tokalı bir kemeri bulunmaktadır. Figürün başlığı ve şalvarı mangan moru renktedir ve başlığın üzerinde bir tüy vardır. Ayağındaki tulumbacı yemenilerinin kırmızı renkli olduğu görülmektedir (Resim 103).

XVI. yüzyıl Kütahya'sında üç farklı dini inanca sahip insan vardı. Hakim zümre olan Müslüman Türkler dışında Hristiyanlığın Ortodoks ve Katolik mezheplerine bağlı Ermeni ve Rumlar, ayrıca Yahudiler bulunmaktaydı. Bu kozmopolit toplum yapısının çini sanatına yansımaması olağan dışı olurdu. Bu yansımayı en iyi gösteren çini eserlerden biri olan sürahi 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir.



Resim 104. Sürahi, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:32,2 cm.
(Bilgi, 2005, s:120)

Düz ağızlı, uzun boyunlu, küresel gövdeli, pedestal ayaklı, gaga akıtacaklı, tek şerit kulplu bir sürahi. Gövdenin alt yarısı içbükey kaburgalı, üst yarısı ise damla biçiminde yüzeysel kabartmalı olarak tasarlanmıştır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Boyun kısmının her iki yüzünde, birbirine sarılmış biri sarıklı, diğeri papaz başlıklı iki figür görülmektedir. İki yanlarında stilize yapraklar, akıtacak kısmının dış kenarında kobalt mavisi zemin üzerinde benekli rozet çiçekler, kulbun yanlarında verev çizgiler arasında tek yapraklar, dış yüzünde de “V” biçiminde kıskaçlar arasında zincir motifi bulunmaktadır. Bu figürlerin üzerlerinde kaftanları bulunmaktadır. İki figürün de şalvar giydiği gözlenmektedir. Ayaklarında ise tulumbacı yemenisi olarak tanımlanan çarıklar bulunmaktadır (Resim 104).

2.2.4.2. Kemer-kuşak

Bele ise gümüş kemer takılmaktadır. Erkeklerde bele geniş yollu yünden dokuma Lahuri, Acem, Hint, Kabaşal kuşaklar sarılır. Bele sarılan kuşakların da birkaç çeşidi vardır. Tiftikten dokunan kumaştan yapılan ‘şali kuşak’, ince tülbent kumaştan yapılan kuşaklara ise ‘peştamal’ denilmektedir. Kemer ve kuşaklar kıyafeti tamamlayan en önemli unsurlardan biridir.



Resim 105. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,6 cm. ; ç:14,2 cm.
(Bilgi, 2005, s:108)

Resim 105’de görülen beyaz astarlı, şeffaf sırlı çini tabakta bir erkek figürü yer almaktadır. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru, ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Ortada sokak ciğercisi betimlemesi görülür. Serbest kıvrımlı, mor kısa kaftanlı, yeşil şalvarlı, sarı kuşaklı ve kavukludur. Kuşağına aletlerini asmıştır. Ağzı ve burnu çizilmemiştir. İki yana doğru uzattığı kollarında ciğerlerini taşımaktadır.



Resim 106. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15,2 cm.
(Bilgi, 2005, s: 96)

Beyazbünyeli, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Tabak 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Sır altında bezemeler kirli sarı, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek tutan, mor kaftanlı, sarı ve yeşil kuşaklı, kırmızı şalvarlı bir kadın figürü görülür. Figürün başlığının altından saçları serbest ve düz bir biçimde görülmektedir. Başındaki yüksek sarı başlık kırmızı noktacıklarla süslüdür. İki yanında birer çiçek dalı vardır(Resim 106).

Kütahya çinileri arasında görülen erkek ve kadın figürlü çinileri üzerinde oldukça fazla bir şekilde kuşaklı, kemerli kıyafetlere rastlanmaktadır (Resim 107-108).



Resim 107. Tabak, 18. yüzyılın ikinci yarısı, y:3.5 cm.; ç: 14.5 cm.
(Bilgi, 2005, s: 98)

Resim 108. Tabak,18. yüzyılın ikinci yarısı, y:2.5 cm.; ç: 14.8 cm.
(Bilgi, 2005, s: 98)



Resim 109. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,8 cm. ; ç:15 cm.
(Bilgi, 2005, s: 95)

Sır altında bezemeler sarı, firuze, kobalt mavisi, gri, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Ortada elinde çiçek tutan, mor kaftanlı, mavi ve mor yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Firuze renkli kuşağının ön kısmından püsküller sarmaktadır. Kadının burnu ve ağzı çizilmemiştir. Başındaki sarı ve mavi verev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır (Resim 109).



Resim 110. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / Y:3,9 cm. ; ç:15 cm.
(Bilgi, 2005, s:102)

Silahlık: Şalın üzerine giyilen çok cepli dikdörtgen biçiminde dört köşesi önden saracak biçimde ve arkadan kemerleri ile bağlanan koruyucu özelliği olan ve malzeme

koymadan kullanılan bir giysidir. Silahlık kalın gres deriden yapılır. Katlarına veya ceplerine ihtiyaç olabilecek bütün eşyalar konulabilir.



Resim 111. Biblo, 20.yüzyılın ilk yarısı / y: 36,8 cm.
(Bilgi, 2005, s: 217)

Şeffaf sır altında firuze, nefli yeşil, sarı, toprak kırmızısı ve siyah kullanılarak bezenmiştir. Omzunda mermi taşıyan köylü kadın ve yanında asker figürü ile Kurtuluş Savaşı canlandırılmıştır. Birbirine bitişik iki figür, toprak görünümü verilmiş bir kaide üzerinde ayakta durmaktadırlar. Miğferli askerin belinde fişekliği, omzunda tüfeği vardır. Ayağında siyah çizmeleri vardır. Kadın cepken ve çintemani desenli şalvar giymiş, başına yemeni sarmıştır. Kadın elinde top mermisi taşımaktadır. Kaidenin üzerinde Arap harfleri ile “Abdurrahman Usta” yazılıdır (Resim 111).

İşlemeli peşkir: El temizliği için kullanılan pamuklu kumaş üzeri işlemeli örtüdür.

Köstekli Saat: Gümüş ve üç parçadan oluşur. İlk parça boyuna takılan parçadır. İkinci parçaya saat takılmaktadır. Üçüncü parça ise silahlığın sol tarafından üstten sarkıtılmaktadır.

Tütünlük: Gümüş tabakadır. Deriden bir kemerle omuzdan takılır.

Pıştov: Tabancadan büyük silahtır.

Saldırma: Silahlıkta taşınan kılıcın bir türüdür.



Resim 112. Biblo, 20.yüzyılın başı / y: 28,4 cm.
(Bilgi, 2005, s: 216)

Resim 111’de görülen beyaz astarlı bir efe biblosudur. Şeffaf sır altında kobalt mavisi, firuze, açık yeşil, mangan moru, toprak kırmızısı ve siyah kullanılarak bezenmiştir. Ayaklarını iki yana açarak, çiçeklerle bezeli bir sandığın üstüne oturmuş olarak betimlenmiştir. Oyalı bir dane sarılmış bir fes, cepken, geniş bir kuşak ve elifi don denilen şalvarı bulunmaktadır. El örgüsü çoraplar giymiş olan zeybek figürü sol eli ile tüfeğini tutmaktadır.



Resim 113. Biblo, 20.yüzyılın başı / y: 28,4 cm.
(Bilgi, 2005, s: 219)

Batı Anadolu yiğidi Zeybek biblosudur. Bir yamaca yaslanarak oturmuş ve yukarıya doğru bakmaktadır. Oyalarla sarılmış bir fes, işlemeli cepken, geniş bir kuşak ve dize kadar şalvar ile uzun örgü çoraplar giymiştir. Sol elini kuşağının arasına sokmuş, sağ eli ile yere dayadığı tüfeğini tutmaktadır. Kaideye, kır görünümü yansıtacak şekilde çiçek desenleri çizilmiştir (Resim 113).



Resim 114. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı, y: 45 cm.
(Bilgi, 2005, s: 220)

Beyaz bünyeli, beyaz astarlıdır. Şeffaf sır altında kobalt mavisi, yeşil, sarı, toprak kırmızısı ve siyah kullanılarak bezenmiştir. Batı Anadolu yiğidi Zeybek biblosudur. Bir yamaca yaslanmış sağ elinde yere dayadığı tüfeğini tutmaktadır. Yeşil gömlek, beyaz cepken, dize kadar siyah şalvar, kobalt mavisi geniş kuşak ve uzun çorap giyimlidir (Resim 114).

Kütahya seramik örneklerinde yerel kıyafetler içinde bulunan insan figürlerinin dışında İncil ve Tevrat'tan alınma sahnelerde bulunan figürler ile aziz tasvirleri insan konulu diğer kompozisyonları oluşturmaktadır (Aslanapa, 1987, s:8)



Resim 115. İkona, 19.yüzyıl, 20,7 x 25,4 cm.
(Bilgi, 2005, 149)

Dikdörtgen formlu çini ikona, Beyaz bünyeli, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler kobalt mavisi, mangan moru, sarı, firuze ve toprak kırmızısı renkleri kullanılmış ve konturları siyahtır. Meryem taç takmış ve çocuk İsa'yı sol kolunda taşımaktadır. Başları halelidir. İsa sağ eli ile takdis işareti yaparken, sol elinde İncil tutmaktadır. İkonanın kenarları ince siyah bir kuşakla sınırlandırılmıştır (Resim 115).



Resim 116. İkona, 19.yüzyılın sonu , a) 19,5 x 8 cm. b) 12 x 8 cm.
(Bilgi, 2005, 150)

Bir çini ikonaya ait parçaların görüldüğü Resim 116’te, İkonanın konusu “Deisis” olmalıdır. “Deisis” Meryem ve Vaftizci Yahya’nın bütün insanlar için İsa’dan şefaate dileme sahnesi olarak anlatılmaktadır. Bu sahnede ortada İsa ve iki yanında Meryem ve Vaftizci Yahya bulunur. Görülen bu ikonada İsa’nın olduğu orta bölüm eksiktir. Solda haleli başı öne doğru eğilmiş ve bir elinde Grekçe “Meryem Ana insanlığın dualarını oğluna aktarıyor” yazılı rulo tutan Meryem, sağda ise haleli başı öne eğilmiş Vaftizci Yahya görülür. Kenardaki boşluklarda çiçekli dallar yer alır.

2.2.5.Kumaş Desen ve Çeşitleri

Kütahya yöresinde kullanılan kumaşlar arasında alkumaş, atlas, badilcani, bürümcük, canfes, çuha, hareli, İzmirli, kadife, kuron, tirşe, yolaklı, sırma ve kaytan tanımlanabilen

kumaş çeşitleridir. Pul, tırtıl ve ermin kürk ise kıyafetlerin süsleme malzemeleri arasında yer almaktadır.

Alkumaş; düz kırmızı renkte ipekli kumaş türüdür. Dizibağlı kıyafetinde kullanılmaktadır.

Atlas; Düz renkte parlak bir kumaştır. Günümüz saten kumaş türlerini andırır. İç gömlekte kullanıldığı gibi bindallı işleminde de kullanılmaktadır.



Resim 117. Matara, 18.yüzyılın ortası / Y: 17,4 cm. ç: 15,9 cm.
(Bilgi, 2005, s:114)

Düz kesik ağızlı, kısa dar boyunlu, yassı yuvarlak gövdeli matara; beyaz bünyeli, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Her iki yüzü sır altı kazıma çift halka ile çevrilidir. Mataranın iki yüzünde de elinde çiçek tutan, atlas kumaştan yapılmış olan fermenesi yeşil renklidir. Yollu şalvarı ve verrev çizgili yüksek başlığı aynı renktedir (Resim 117).



Resim 118. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,5 cm. ; R:14,9 cm.
(Bilgi, 2005, s: 97)



Resim 119. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,1 cm. ; R :14,9 cm.
(Bilgi, 2005, s: 99)

Badilcani; koyu bordoyu andıran ipekli kumaştır. Morumsu, kırmızı çizgiler bulunan bir kumaş türüdür.



Resim 120. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; R:15 cm.
(Bilgi, 2005, s: 109)

Resim 120’de görülen erkek figürlü tabak, beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler firuze, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları birçok örnekte olduğu gibi siyahtır. Tabanın etrafı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Elinde çiçek tutan firuze renk kaftanlı, kırmızı desenli mavi

entarili, badilcani kumaştan dikilmiş olan şalvarlı bir erkek figürü bulunmaktadır. Firuze renk kavuğun ucu serbest olarak bırakılmıştır. Kavuk taylasanlı olarak adlandırılmaktadır. Kavuğun kenarına yaprak ve çiçek takılıdır. Sol yanında iğne yapraklı bir dal yer almaktadır.



Resim 121. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı, h:3,4 cm. ; R:14,5 cm.
(Bilgi, 2005, s: 89)

Kütahya çinileri arasında yer alan başka bir çini tabak üzerinde de badilcani kumaştan dikilmiş olan şalvara rastlamak mümkün olmuştur. Tabağın ortasında elinde çiçek tutan, yeşil fermeneli, sarı entarili bir kadın figürü görülür. Başındaki mavi ve mor verev çizgili yüksek başlığın kenarına birçok çinide de görüldüğü gibi doğal bir çiçek takılıdır (Resim 121).

Bürümcük; Atkısı ve çözgüsü çok iyi büküldüğünden dokuma kıvrımlı ve yumuşak olur. Genellikle beyaz ve krem rengindedir. Beyaz çözgü telleri arasına, pamuk ipliği karıştırılmışsa, dokuma biraz daha sert olur. Bu tür bürümcüklere hilali denir. Kadın giysilerinde iç gömleği olarak kullanılan bir kumaş türüdür.

Canfes; Saf ipekten hafif bir kumaştır. Kaftan yapımında kullanıldığı gibi Dalli ve Pullu elbiselerin üst sırma işlemeli kısımlarında kullanılır. Kırmızı ve erguvani renkleri daha fazla kullanılır.



Resim 122. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,9 cm. ; R:15,5 cm.
(Bilgi, 2005, s:91)

Kütahya yöresinde giyilen işlemeli ağır elbiselerde özellikle kırmızı renge önem verilir. (Koç, 2009, s:246) Görülen bu tabak üzerindeki figürün kaftanı canfes kumaştan yapılmıştır. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı olan tabağın sır altına bezemeleri sarı, kahverengi, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Ortada elinde çiçek tutan, canfes kumaştan yapılmış kaftanlı, sarı kuşaklı, mavi yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki mor ve sarı verev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. İki yanında simetrik sayılabilecek çiçek dalları bulunmaktadır (Resim 122).

Çuha; Erkek giysilerinde kullanılan yünlü ve çok değerli bir kumaş türüdür.

Hareli; Taftadan saf ipek veya pamuk karışımı olan ve özellikle kadın günlük giysilerinde kullanılan bir kumaş türüdür.

İzmirli; çeşitli renklerde geniş yolaklı ipeklidir. Yolaklar iri çiçekli ve dallıdır. Uzun şalvar ve uzun entari dikiminde kullanılan bir kumaş türüdür.

Kadife; malzemesi ve desenleri itibariyle çok çeşitleri vardır. İpek veya adi ipek, düz olanı sade, desenlisi munakkas, atkısı ipek olanı mav olarak adlandırılır. Tüm cepkenlerin işlemesi kadife kumaştandır.

Kuron; genellikle kadın giysilerinde kullanılan ipek türü bir kumaştır.

Tirşe; yeşil, beyaz çizgili kumaştır. Merkezde kadın gömleği, çevrede şalvar ve üçetek dikilen bir kumaş türüdür.



Resim 123. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,2 cm. ; R:15,2 cm.
(Bilgi, 2005, s:103)

18. yüzyıla tarihlendirilen tabak beyaz bünyeli, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı, koyu yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Ortada elinde çiçek tutan, mor kaftanlı, sarı entarili, yeşil yollu şalvarının kumaşı tirşe olan bir kadın figürü görülür. Belinde kırmızı tokalı bir kemer ve kırmızı çarıkları ile uyum içerisindedir. Başındaki yeşili ve sarı vev çizgili yüksek başlığın iki kenarında da birer çiçek takılmış olduğu gözlenmektedir(Resim 123).

Yolaklı; renkli yolakların araları sırma işlemelidir. Uzun entari ve şalvar yapılan bir kumaş türüdür.

Sırma; Altın ve gümüş tel metallerin ince tel haline getirilip iplikle sarılarak klaptan haline getirilmesiyle olur. Tefebaşı ve fermeneler altın sırma ile işlenir. Sırma işleme sırmanın kumaş üzerine gezdirilmesi kenarlarından iplikle alttan tutturulması şeklindedir.



Resim 124. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,9 cm. ; R:15 cm.
(Bilgi, 2005, s:87)

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, firuze, kobalt mavisi ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Elinde çiçek tutan, firuze kaftanlı, sarı entarili, mor yollu şalvarlı bir kadın figürü görülmektedir. Kaftanının etrafı sırma işlemelidir. Başındaki mavi ve mor verrev çizgili yüksek başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. İki yanında simetrik sayılabilecek çiçek dalları bulunmaktadır (Resim 124).



Resim 125. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; R:15,2 cm.
(Bilgi, 2005, s: 87)

Resim 125'te görülen ve elinde çiçek tutan kadın figürü Kütahya bölgesi yerel kıyafetleri içerisinde yer almaktadır. Yeşil fermenesisinin kenarları ve kol ağızları sırma işlidir.



Resim 126. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:4 cm. ; r:14,5 cm.
(Bilgi, 2005, s: 89)

Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyah olan çini tabak 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek dalı tutan, sarı fermenesinin kenarları ve kol ağızları sırma işlidir. yeşil entarili, mor ve beyaz yollu şalvarlı bulunan figürün mavi ve beyaz verev çizgili yüksek başlığı bulunmaktadır (Resim 126).

Kaytan; Sırmalı kaytan gevşek dokunmuş, üzerine sırma işlenen, saç örgüsü şeklinde bir kordondur. Fermenelerin kol ağızı ile paça kenarlarında kullanılır. Yün ve ibrişimden yapılan burma kaytan ise erkek elbiselerinde kullanılır.



Resim 127. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,8 cm. ; R:15,3 cm.
(Bilgi, 2005, s: 90)

Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Ortada elinde çiçek tutan, iki yana doğru üçgen biçiminde açılan yeşil fermenesi bulunan bir kadın figürü görülmektedir. Fermenesinin kol ağızlarında ve ön kenarlarında kaytan bulunmaktadır. Sarı entarili, mor yollu şalvarlıdır. Başındaki mavi ve mor verev çizgili yüksek başlığın kenarına bir büyük çiçek takılıdır. Başlığın uç kısmından ise küçük çiçekler sarkmaktadır (Resim 127).

Pul; Altın gümüş gibi metalin delikli küçük yuvarlak ve 2-3 cm çapında ortası delik hale getirilmiş süsleme malzemesidir. Aynalı ve süpürgeli pullularda kullanılmaktadır.

Tırtıl; İnce tellerin kıvrılarak spiral hale getirilmesi ile oluşturulan süsleme için kullanılan bir malzeme olarak tanımlanmaktadır.

Ermin Kürk; Gelincik, kakım gibi hayvanların beyaz, yumuşak ve bol tüylü kürkü

Giyim, insanlar arasında giyenin statüsünü belirlediği için iletişim alanında en önemli dillerden biridir. Bu göstergelerden biri olan kürk kullanımı da yüzyıllardan bu yana süregelmiştir. 18. yüzyıl Kütahya'sında da kürk kullanımının yaygın olduğunu günümüze kalan çini örneklerden görmekteyiz.



Resim 128. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,7 cm. ; R:15 cm.
(Bilgi, 2005, s: 96)

Sır altında bezemeler sarı, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerde olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra siyah kuşakla çevrilidir. Ortada yeşil ve sarı fermenesisinin kenarları ermin kürklü, mor entarili, sarı ve yeşil yollu şalvarlı bir kadın figürü görülür. Başındaki yüksek sarı başlığın kenarına bir çiçek takılıdır. İki yanında “S” kıvrımlı birer çiçek dalı görülmektedir (Resim 128).



Resim 129. Tabak, 18.yüzyılın ikinci yarısı / h:3,9 cm. ; R:15,3 cm.
(Bilgi, 2005, s: 97)



Resim 130. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / h: 28 cm.
(Bilgi, 2005, s: 221)

Beyaz bünyeli, beyaz astarlı olan Mevlevi şeyhi biblosu şeffaf sır altında kobalt mavisi, yeşil, mangan moru, toprak kırmızısı ve siyah kullanılarak bezenmiştir. Çiçekler ve

yeşillikler arasına oturmuş olarak betimlenmiştir. Başında yeşil destarlı sikke, üzerinde kürk yakalı hırka görülmektedir. Bu biblo da o dönemin inançları hakkında bilgi vermektedir (Resim 130).

20. yüzyıla gelindiğinde ise, Kütahya seramiklerinde Atatürk, Kazım Karabekir, İsmet İnönü gibi Cumhuriyet kurucuları ile Atilla, Cengiz Han gibi Türk büyüklerinin portreleri ve figürleri yapılmaya başlanmıştır. 1950'li yıllardan sonra fotoğraftan büyütülerek yapılan portre fotoğrafları, 1960 sonrası ise, Osmanlı minyatür sanatının örnekleri Kütahya seramiklerinde görülmektedir. Bunun yanı sıra günlük hayatı yansıtan biblolara da rastlanmaktadır. Bu biblolar da artık batı etkisi altında olan giyim kültürünün yansımaları göze çarpmaktadır.



Resim 131. Biblo, 20.yüzyılın ikinci yarısı / h: 10,8 cm. ; e: 7,4 cm.
(Bilgi, 2005, s: 221)

Resim 131 de görülen biblo bir kadın figürü olarak betimlenmiştir. Şeffaf sır altında kobalt mavisi, firuze, koyu yeşil, toprak kırmızısı ve siyah kullanılarak bezenmiştir. Bir yamaçta oturan kadın biblosudur. Başında yan olarak takılmış beresi çok modern bir görüntü oluşturmaktadır. Üzerinde bulunan gömleği yeşil ve toprak kırmızısını büyük uyumu içerisinde. Mini eteği altındaki babet şeklindeki ayakkabıları bu modern görüntüyü tamamlamaktadır. Üzerinde oturduğu kaideye bir kır görüntüsü vermek istercesine çiçekler betimlenmiştir.

2.3. Çanakkale Seramiklerinde Görülen Giyim- Kuşam Özellikleri

Çanakkale ili Asya-Avrupa, Trakya-Ege, Karşılama-Zeybek geçiş bölgesi olması gibi özellikleriyle doğal, tarihsel ve kültürel zenginliğe sahiptir. Yörede yaşayan yerli halkın yanı sıra Cumhuriyet öncesi ve sonrası yapılan göçlerle farklı etnik kültürlerle ev sahipliği yapmaktadır. Bayramiç, Çan, Yenice civarında Türkmenler ve Yörükler, Biga civarında Çerkezler ve Pomaklar yöre kültürüne çeşitlilik katmaktadır. Bigada yaşayan Çerkezler farklı giyim tarzı ile bölge genelinden ayrılmaktadır. Sadece bu ilçede bulunan Çerkezler kendi geleneksel yapıları içinde yörede çok yaygın olmamıştır. Türkiye genelinde yaygın olan bindallı türü giysi bu bölgede özel günlerde nadir olarak kullanılmakta olup yaygın değildir. Yörede yaygın kullanılan geleneksel giyisilerde erkekler benzer olmasına karşın kadın giyisileri farklılık göstermektedir. Türkmen, Pomak, Yörük, Manav kıyafetleri bulunmaktadır.

2.3.1. Saç ve Başlık Özellikleri

Manav giyimi Baş giyimi beyaz yaşmak ve üzerine pembe veya kırmızı renk bezden oluşur. Şehir merkezinde ve kasabalarda ise saç tamamen kapatacak şekilde yaşmak bağlanmadan baş giyimi oluşturulur. Erkekler ise başlarına fes giymektedirler. Fesin çevresine oyalı çember yada yemeniler bağlanmaktadır.



Resim 132. Efe başı şeklinde şekerlik, S.Gönül Koleksiyonu, 20.yy. başı, h:11.5 cm. (Öney, 1991, s:143)

Kırmızı hamurlu efe başı şeklinde geçme kapaklı bir şekerlik koyu kahverengi sırlıdır. Başın üst kısmı kapak olarak tasarlanmıştır. Göz, burun, ağız, kulak oldukça gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Kulağın ve dudağın üzerindeki kırmızı dikkati çekmektedir. Başında fes bulunmaktadır (Resim 132).

Yörüklerde al pullu başörtü özellikle dikkat çekiçcidir. Pomak giyim kültüründe ise tepelikli başlıklar görülmektedir.



Resim 133. Efe biçiminde kapak, 19. yy. sonu- 20.yy. başı y:16.9cm. dip R:11.4 cm. (Suna-İnan Kıracı Vakfı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Vakfı, 1996, s:127)

Oturmuş efe biçiminde şekerlik kapağı, Mor ve yeşil akıtmalı, şeffaf sırlıdır. Başında sırüstüne mavi boyalı başlığı, belinde altın yaldızlı kuşağı bulunmaktadır. Kuşağının arasına sokulmuş silahlar ve kucağında eliyle tuttuğu kılıcı görülmektedir. Yüz hatları siyah boya ile çizilmiştir. Aşağıya doğru sarkan ayakları dizden itibaren kırıktır.

2.3.2. Üstlük Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

Çanakkale bölgesinde birçok etnik grup birarada yaşamaktadır. Bu etnik gruplar arasında Manav, Yörük, Pomak ve Türkmen'ler yer almaktadır. Bu grupların giysi özellikleri birbirlerinden küçük te olsa farklılıklar göstermektedir.

Manav kostümü: Mavi, lacivert veya siyah renk çuha türü kumaştan işlemeli olarak yapılan giyisiler yörenin coğrafi ve kültürel yapısına uygun olarak şekillenmiştir.

Manav köylerinde yapılan kostüm araştırmalarında koca don ve gömlektan oluşan giyim tarzı (kat-urba) bulunmaktadır. Manav kıyafetleri arasında çok eskilerde daha çok sarı renkte üç etek giyildiği de görölmektedir. Düğünlerde manav köylerinde sıkça görölen pembe veya mor renk ve sarı işlemeli koca donlar giyilmektedir. Gömlek, çapraz yelek (İç cepken), cepken kıyafeti tamamlayan unsurlardır.

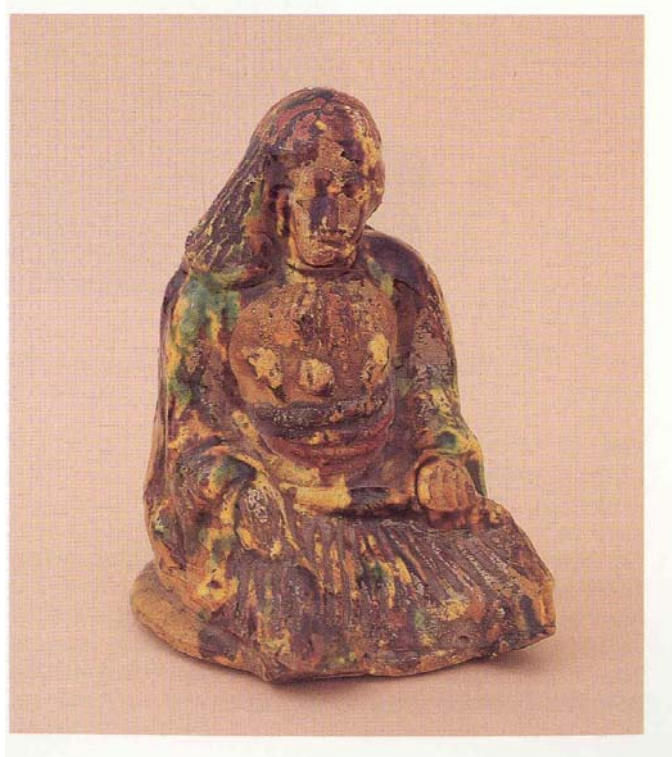
Yörük Kostümü: Yörükler Güneydoğu'dan başlayıp Toroslar ve Batı Anadolu'dan Makedonya'ya kadar giden geniş bölgelerde göçebe olarak yaşadıkları için giysileri de hangi bölgede olursa olsun benzer özelliklere sahiptir ve fonksiyoneldir. İçlik, camedan (kollu cepken), kartal kanat, işli kadife cepken gibi kıyafetler giymektedirler.



Resim 134. Efe kapaklı şekerlik, S.Gönöl Koleksiyonu, 19. yüzyıl sonu – 20. yüzyıl başı
h.12.2 cm., R.10.8 cm h.17 cm., R.11.9 cm
(Öney, 1991, s:135)

Kırmızı bünyeli, düz ağızlı, daralan çukur gövdeli, yüksek ayaklı kasenin gövdesi kabartma çiçek ve dal kıvrımları ile bezenmiştir. Geçme kapağı oturan efe biçimindedir.

Beyaz astarlı, mor ve yeşil renkte akıtmalı şeffaf renksiz sırlıdır. Efenin başlığı, silahları, yüzü ve elleri, sır üstüne kırmızı, mavi ve krem rengi boyalı olup, yüz hatları siyahla çizilmiştir. Başında yemenili başlığı bulunmaktadır. Üzerinde kartal kanadı olarak adlandırılan cepkeni görülmektedir. İçerisinde önden düğmeli gömleği dikkat çekmektedir. Belindeki kuşak turkuaz mavi renkte olup silahı kuşağına sıkıştırılmıştır. Alt kısmı kırık olmasına rağmen şalvar giydiği anlaşılmaktadır.



Resim 135. Efe biçiminde kapak , 19. yy. sonu- 20. yy. Baş h:15.6 cm. dip R: 12.2. cm. (Suna-İnan Kırac Vakfı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Vakfı, 1996, s:127)

Oturmuş efe biçiminde ki şekerlik kapağı; kırmızı hamurlu, yer yer beyaz astarlı, yeşil ve mor akıtmalı sarı sırlıdır. Efenin başlığı kırmızı yemeni bağlanmış olarak görülmektedir. Üzerinde kartal kanatlı cepkeni bulunmaktadır. Belinde kırmızı kuşağına silahlarını sıkıştırmıştır. Elinde de kılıcı görülmektedir.

Pomak Kostümü: Pomaklar geleneksel giyisilerini yaşadıkları yerlerde,(dokuma ve işlemeleri) kendi el tezgahlarında yapmaktadırlar. Yörede az da olsa hala üretimi vardır. Pomakların geliş yeri Batı Trakya civarındır. Pomaklar Batı Trakya’da halen yaşamakta olan bir topluluktur. Burada da dokuma ve işlemelerini kendileri yapmaktadır.

Türkmen Kostümü: Bayramiç, Yenice ve Çan civarında bulunan Türkmenler işlemeli giysileriyle yöreye zenginlik katmaktadır. Kıyafetlerin bazı parçaları manav, pomak ve yörük kostümleri ile benzerlikler göstermektedir.

2.3.3. Altlık Olarak Giyilen Giysi Özellikleri

Yörük bayan kostümünde bal kaymak, damalı, altı parmak gibi üç eteklerde giyilmektedir. Don entari yörede yaygın yerli halk tarafından kullanılan giysisidir. Özellikle Gelibolu tarafı Trakya ve Yenice bölgesinin özelliklerine sahiptir.



Resim 136. Efe kapaklı şekerlik, 19.yy. sonu-20. yy. başı, (Korre-Zographou, 2007, s:19)

Pomak giyim kültürü: dokuma içlik, dokuma şalvar, dokuma işli kadife, üçetek, dokuma işli önlük (önleç), arkalık, işli kadife bol ağı şalvar

2.3.4. Aksesuar Özellikleri

Çanakkale yöresinde kullanılan aksesuarlar arasında altın kolye, silahlık, yağlık(mendil), boyun dolağı(dolak), dolgu kuşak, şal kuşak, tozluk, para kesesi, köstek, piştov, kama, boncuk işi gıdıklık yer almaktadır.

2.3.4.1 Ayağa Giyilenler

Kundura: Ayakkabı; özellikle sokakta ayağı korumak için giyilen ve altı kösele, lastik, gibi dayanıklı maddelerden yapılan ayak giyeceği kundura(Akalın, 1993, s: 32)

Yemeni: Osmanlı döneminde avam ve asker sınıfının giydiği kırmızı, sarı veya siyah ince sahtiyandan yapılan, burnu hafif sivri, üstü kısa yüzlü ve arkası ayağı ancak hafiften saran, tabanı ince ayakkabı (Akalin, 1993, s:168) Cumhuriyet döneminde yapılan yemenilerin tabanı camız derisi, nadiren sığır derisinden yapılmaktaydı.

Çizme: Koncu uzun ayakkabı olarak tanımlanmaktadır.

Çarık: Sepilenmemiş sığır ya da manda derisinden yapılmış köylü ayakkabısı olarak tanımlanmaktadır. Ucu yukarı doğru kıvrık tek parça deriden yapılır. Zenne kadınlar için, merdane erkekler için olan çarığa denilmektedir.



Resim 137. Çarık biçiminde tuzluk- biberlik, 20.yy.10.2x 8.3x 4.2 cm. (Suna-İnan Kıraç Vakfı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Vakfı, 1996, s:149)

Birbirne yapışık sivri ve kıvrık burunlu ve sivri topuklu bir çift çarıktan oluşan tuzluk-biberlik yer yer beyaz astarlı olup, yeşil akıtmalı, şeffaf sırlıdır. Bu çarıkların ortalarında küçük bir tutamak bulunmaktadır. Çarıkları birbirine bağlayan üzerinde ‘konstanta’ yazan bir şerit görülmektedir.



Resim 138. Çarık biçiminde tuzluk- biberlik, 20.yy.10.2x 7.7x 5.1 cm. (Suna-İnan Kıraç Vakfı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Vakfı, 1996, s:149)

Birbirne yapışık sivri ve kıvrık burunlu ve sivri topuklu bir çift çarıktan oluşan tuzluk-biberlik kırmızı hamurlu, koyu kahverengi akıtma sırlıdır. Bu çarıkların ortalarında küçük bir tutamak bulunmaktadır. Çarıkları birbirine bağlayan üzerinde latin harfler ile ‘konstanta’ yazan bir şerit görülmektedir.

Yün çorap: Yünden örülmüş dize kadar olan çoraplara verilen addır.

Dolama tozluk: Ayak bileğinden dize kadar sarılarak oluşturulan tozluk.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ YORUMLARI

1.GÜNÜMÜZDE GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN ESİNLENEREK UYGULAMALAR YAPAN BAZI TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

1.1.Muammer Çakı

1959 yılında Kütahya’da doğan Muammer Çakı 2000 yılında Eskişehir’de aramızdan ayrılmıştır. 1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olan sanatçı aynı kurumda Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Çakı otuza yakın karma sergiye katılmış, altı kişisel sergi açmış ve değişik seramik yarışmalarından dört ödül almıştır.

Kütahya’da doğup, büyüyen ve buradaki geleneksel seramik üretiminin merkezinde yoğrulan Çakı, daha sonra aldığı akademik sanat eğitimini, gelenekle birlikte yoğurup çağdaş eserler veren bir sanatçı olmuştur. Çakı’nın tamamen geleneksel yöntemlerle dönem dönem üretmiş olduğu çini tabak, vazo ve formların üzerine, sanatçı kimliğiyle geleneksel motifleri çağdaş bir anlatımla yorumladığı görülmektedir.

Muammer ÇAKI’nın “Fırıldaklar” isimli bu düzenlemesi, 13 insan figürünün 110x110 cm. boyutunda bir platform üzerine köşelerdeki vantilatörlere dönük olarak, sanki statülerini simgeleyen farklı yükseklikteki kareler üzerine yerleştirilmesinden oluşmaktadır. Figürlerin başları yerinde fırladaklar bulunmaktadır. Erkek ve kadın figürlerinden oluşan insan tiplmeleri, stone-ware çamurdan şekillendirilmiş heykelciklerdir. Günümüz Türkiye’sinin sosyo-politik, sosyo-kültürel kirlenmesine bir eleştiri olarak yapılmıştır. Çakı’nın ‘Fırıldaklar’ isimli yapıtındaki figürlerin başlarının olmaması, sadece etrafına çıkar ilişkileri içerisinde bakan tüm insani değerlerini kaybetmiş insanlara gönderme olarak dışavurulmuştur.



Resim 139. Muammer Çakı, Fırıldaklar, (Sanatçının arşivinden)

1.2. Zehra Çobanlı

1958 yılında Bandırma’da doğan Zehra Çobanlı, 1981 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünde lisans, 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde, Yüksek Lisans, 1987 yılında Marmara Üniversitesinde Sanatta Yeterlik eğitimi tamamlamıştır. Sanatçı Japonya ve Avustralya’da inceleme ve araştırmalarda bulunmakla birlikte yurt içi ve dışında bir çok sergi, sempozyum ve etkinliklere katılmıştır. 1995 Mino Seramik Yarışması, Onur Ödülü, Japonya, 2001 Kore Seramik Bienali, Onur Ödülü, Kore, 2002 “Green Gallery” Tokyo, Japonya, 2005 Anadolu Üniversitesi, Sanat Ödülü, 2005 Uluslar arası Seramik Sergisi, Queretara Müzesi, Meksika, 2006 ISCAE Uluslar arası Seramik Sergisi, Beijing, Çin, sanatçının almış olduğu ödüller ve etkinliklerin en önemlileri arasında yer almaktadır.

Sanatçı kaligrafik unsurları kullanarak oluşturduğu eserler, Osmanlı İmparatorluğu’nun 700. yıl kutlamaları dolayısı ile başlamıştır. Selçuklu ve Osmanlı Seramik Sanatlarından esinlenilerek yapılmış eserlerinde Osmanlı çinilerinde kullanılan mavi renk dikkat çekmektedir. Teknik bilgi ve becerinin seramik sanatıyla buluştuğu bu noktada klasik tabaklar, vazolar ve kaseler üzerine kaligrafik unsurların ve padişah portrelerinin fırça dekoru ile zarif bir şekilde işlendiği görülmektedir. Osmanlı Padişahlarının Tuğralarının betimlendiği çalışmalarında onların simgesel değerlerini kullanarak çağdaş bir bakış açısı ile yorumlamaktadır.



Resim 140. Padişah Tuğralı tabak, (Sanatçının arşivinden)

Sanatçı 8K+ Sanat grubu ile ‘kadına dair’ söylemleri geliştirirken bunun yanı sıra seramiğin plastik gerçekliğini kullanmaktadır. Kadın gerçekliğini, kadın olma bilincini, dünyada ve toplumumuzda kadının yerini, cinsiyet ayrımını, annelik durumunu yaratıcılığını evrenselleştirilerek birleştirilerek sanatına aktarmaktadır.



Resim 141. Zehra Çobanlı, 1200°C, sırüstü altın yıldız, (Sanatçının arşivinden)

Resim 142. Zehra Çobanlı, 1200°C, karışık teknik, (Sanatçının arşivinden)

1.3. Ezgi Hakan

Ezgi Hakan 1979 yılında Ankara’da doğmuştur. 2001 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olan sanatçı, 2003 yılında master derecesini, 2007 yılında da sanatta yeterlik derecesini almıştır. Birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılan Hakan’ın alanına ilişkin yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok konferansta, söyleşide, atölye

alışmalarında da yer almıştır. Ulusal ve uluslararası yarışmalardan dört ödölü bulunan sanatçı halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır.

Seramik çalışmalarına büyük bir titizlikle yaklaşan sanatçı, küçük seramik parçaları birleştirilerek yaptığı elbiselerde seramik çamurunu renklendirerek kullanmaktadır.



Resim 143. Seramik parçalardan oluşturulmuş elbise, 1200'C, (Sanatçının arşivinden)

1.4. Ayfer Karamani

1957'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil ve Seramik Bölümleri'nden mezun olan Ayfer Karamani, ilk desen sergisini 1954'te Galatasaray Lisesi'nde açtı. 1962 yılında Prag'da açılan Uluslararası Seramik Sergisi'nde Gümüş Madalya alan sanatçı, 1963 yılında Venedik Bienali'ne, 1967'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Uluslararası Seramik Sergisi'ne katıldı. Türkiye'nin çeşitli illerinde banka şubeleri ve oteller başta olmak üzere 20 kadar yapıda, bir kısmını eşi Sabit Karamani ile birlikte hazırladıkları seramik duvar uygulamaları bulunmaktadır. Türkiye'nin yanı sıra eserleri ABD, İngiltere, Almanya, Fransa ve Japonya'da özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok karma sergiye katılmış olan sanatçı 2001 yılında Beyoğlu Aksanat Galerisi'nde 44.sanat yılını 22.kişisel sergisini açarak

kutladı. Uzun süredir Beyoğlu'ndaki atölyesinde öğrenci yetiştirmektedir. Kızı Arzu Karamani Pekin tarafından "Ayfer Karamani-Toprak Sırları ve 40 Yıl" ismiyle seramik yaşamının 40 yılını kapsayan bir de kitap yayımlanmıştır.



Resim 144. Pişmiş toprak kadın figürü
(www.arkitera.com/.../2007/ekim/karamani1.jpg)

Ayfer Karamani sanatında köklü bir geleneğe karşın, iyice çoraklanmış bir toprakta, çağdaş bir değişiklikten sonra yeniden başlayan diyalektiğin tüm yerel ve evrensel özelliklerini yansıtır. Kuşkusuz Ayfer Karamani, değişen zaman ve koşullara çok daha iyi uyum sağlayabilmiş, özgün çanak çömlektten başlayan estetiksel arayış ve coşkuları, günümüzde görsel dil sorunu üzerinde yoğunlaşmıştır (Pekin, 1998, s.38).

Genellikle doğa soyutlamaları yapan Karamani bu soyutlamalarının içine insan figürlerini de eklemeye başladı. Kahverengi, gri ve türkuvaz tonlarının ağırlıklı olduğu, çoğunlukla monokrom eserlerde betimlenen insanlar, genellikle acılarını ifade eden yarı soyut biçimlerdi. Zamanla bu insan figürlerinin ifadeleri giderek yumuşarken 90'lı yıllarda aşka ve âşıklara dönüştü. Bu çalışmaların da karamani'nin içinde olan seramik sevgisi yanında insan sevgisi de ortaya çıktı. Soyutlama biçimi daha yalın bir ifadeye büründü, renklerdeyse bir değişiklik olmadı. Aynı yıllarda bir dönem, antik tapınaklardaki mimari elemanlardan ve frizlerden edindiği izlenimlerini seramiğine aktarmaya başlayan sanatçı insan figürlerini bu elemanlarla birleştirerek hem heykeller hem de panolar üretti. Monokrom çalışmalar sürerken varolan renk skalasına mat kırmızılar, mat siyahlar eklendi.



Resim 145. 30'lu yılların kadını, pano, 35x25cm. 1985 (Pekin, 1998, s. 92)



Resim 146. Pişmiş toprak insanlar (www.arkitera.com/.../2007/ekim/karamani1.jpg)

1.5. Gökden Alpman Matthews

1971 yılında Bolu'da doğan Gökden Alpman 1993 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olan sanatçı 1998 yılında yüksek lisans derecesini almıştır. Alpman birçok karma sergiye katılmış, beş kişisel sergi açmıştır. Seramik dalında, Anadolu Üniversitesi pano tasarımı yarışmasından bir başarı ödülü bulunmaktadır.

Eserlerinde Osmanlı'nın hoşgörüsünü yansıttığını anlatan Alpman, 'İstanbul çok önemli bir şehir iki büyük imparatorluğa başkentlik yapmış kültürlerin iç içe geçtiği bir yer.

Ayasofya, Kariye beni etkileyen yerlerin başında geliyor. Bu duyguları kaftanlarda ortaya çıkarmaya çalıştım. Kaftanlar Osmanlı siyasi gücün sembolü insanlara hediye olarak veriliyor. Kadınlarda kaftan giyiyordu. Demek ki onların siyasi anlamda gücü vardı. Bu düşüncelerle eserlerim ortaya çıktı' dedi (Hürriyet USA, 23-06-2010). Eserlerini yaparken Hürrem Sultan ve Bizans kraliçesi Teodora'dan etkilendiğini vurgulayan sanatçı 'İstanbul Kültürlerin Mozaığı'adlı sergisini New York'taki Türk evinde açmıştır.



Resim 147. Sanatçının eserlerinden örnekler
www.studiomediterranean.com/basin.htm

Kullandığı sıcak renkler Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kullanılan tuğlalara ve çinilerdeki bezemelere gönderme yapmaktadır. Sanatçı turkuvaz, mavi ve yeşilin tonlarını beyaz porselenler üzerinde kullanmaktadır. Özellikle kaftan formları üzerinde geleneksel motiflerden alınan kesitler parçalara bölünerek günümüze ait simgelere dönüşmektedir.

Çalışmalarında kullandığı tekniği büyük bir titizlikle uygulayan Alpman oldukça güçlü renkler kullanır. Alpman'ın padişah kaftanlarında o dönemin ihtişamı görülmektedir. Aynı zamanda sanatçı, renkli sırlar, dokular ve biçim arayışlarını çalışmalarında sürdürmektedir.



Resim 148. Kaftanlar Serisi duvar panosu
(www.hurriyetusa.com/haber/haber_detay.asp?id=21704)

1.6. Şeyma Reisoğlu Nalça

İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik-Cam Bölümünü 1981 yılında bitirdi. 1993 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde yüksek lisans, 1994 yılında ise yine aynı bölümde sanatta yeterlik derecelerini aldı. Bir çok yurt içi ve yurt dışı karma sergide yer aldı, bienallere katıldı. Biri Almanya’da olmak üzere toplam yedi kişisel sergi açtı. Yapıtları ile aldığı sekiz ödül arasında 1992 Uluslararası 4. Asya-Avrupa Bienali Gümüş Madalya Ödülü ve 1987 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Birincilik ödülü bulunmaktadır. Sanatçı, halen çalışmalarını İstanbul’da sürdürmektedir.

Sanatçının 80’li yılların ortasından bu yana ürettiği yapıtlara baktığımızda, sürekli kadın kimliği ile uğraştığını ve yorumlara giriştiğini görüyoruz. Onun ilk büyük seramik heykelleri olan zırha benzeyen diş gövdeler ya bir elbise gibi askıya asılmıştır, ya da bir savaş ganimeti gibi sopaya geçirilmiştir. Sanatçı, kadın kimliği ya da kendi kimliğiyle bir elbiseyi çıkarır ya da giyer gibi ustalıkla oynamaktadır (Madra, 1992, s.2)



Resim 149. Seni söyler terk edilmişliğinde, demir +seramik 180x100x50cm.
(Şeyma Reisoğlu Nalça sergi kataloğu, 1992)

1.7. Ayşegül Türedi Özen

1961 yılında Amasya’da doğan sanatçı, 1985 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Anasanat Dalı’ndan mezun oldu. 1984 yılında Fransa Ecole Nationale D’art Decoratif de Limoges’da bir ay, 1988 yılında Amerika’da San Francisco State University, Seramik Bölümü’nde bir dönem ve 1989–1990 yıllarında California College of Arts and Crafts, Seramik Bölümü’nde iki dönem atölye çalışmaları yaptı. 1986 yılında Araştırma Görevlisi olarak Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde göreve başladı. Aynı Üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde 1992 yılında Yüksek Lisansını, 1994 yılında da Sanatta Yeterlik Programını tamamladı. 2003 Yılında profesör oldu. Ondokuz kişisel sergi açan ve birçok Ulusal ve Uluslararası sergiye katılan Ayşegül Türedi Özen’in alanına ilişkin yayınlanmış makaleleri ve iki adet kitabı bulunmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok konferansta, söyleşide, atölye çalışmalarında da yer almıştır. Ulusal yarışmalardan altı

ödülü bulunan Ayşegül TÜREDİ ÖZEN, 2008 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden emekli olduktan sonra çalışmalarını kendi seramik atölyesinde sürdürmektedir.



Resim 150. Kadın ve Şapka, Döküm Çamuru, Oksit Bezemeli, 31x31cm. , 1200° C, 1998
(Sanatçının arşivinden)

Sanatçı çalışmalarında Atatürk'ün şapka devriminden bu yana kadının en önemli aksesuarı olan şapkayı konu almıştır. Serbest bir stil ile betimlediği şapkalarda ayrıntıya yer verirken yüzlerde ayrıntı kullanmamış olması, sanatçının şapkalara dikkat çekmek istemesi olarak yorumlanabilmektedir.



Resim 151. Kadın ve Şapka Döküm Çamuru, Oksit Bezemeli, 45x45 cm., 1200° C, 1998
(Sanatçının arşivinden)

1.8. Şahin Paksoy

Açtığı her sergi ile gündem yaratan Şahin Paksoy bir röportajında ‘popüler olanın değil, doğru olanın peşindeyim. Özgün olmak, özüne dönmektir. Özüne dönmeyen özgün olamaz. Kendi kültüründen beslenmeyen bir başka kültürün ancak taşıyıcısı ve işçisi olabilir. Kaynağım sadece geleneklerim ve yaşamım’ diyor.

Türkiye’deki çok çeşitli kültürlerin içinden çıkan ve bu toprakların meydana getirdiği özellikleri kullanarak, hayal süzgecinden geçen imleri yapıtına aktarıyor sanatçı... bu oluşumu yaratabilmek için Orta Asya’ya, Anadolu’ya, Bizans’a, Selçuklu’ya ve Osmanlı’ya bakıyor. Onların resmi değerlendirme tarzını kendi hayal dünyasında kurup çağdaş Türk sanatını ortaya koymaya çalışıyor. Kısılan gözlerde bazen Osmanlı minyatürleri, bazen Bizans ikonaları, bazen ise Selçuklu halıları bizi karşılıyor. (www.turkishpaintings.com/index.php).

Sanatın her dalında esrler veren Paksoy Cowparade İstanbul etkinliğinde Mudo için tasarladığı ‘Moodoo’ isimli inek heykelinde sanatçı sosyal hayattan etkilenecek her zaman şık ve aktif Nişantaşı insanını kendine özgü figürleriyle inek heykelinin üzerine resimleyen Paksoy, canlı renkler kullanmaktan kaçınmamıştır.



Resim 152. Sahildeki güzeller, pişmiş toprak, 33x33x14cm. (Şahin Paksoy sergi kataloğu, 2006, s.12)

Şahin Paksoy'un seramik heykellerinin çoğunda kompozisyon yok. Yani mümkün olduğu kadar zaman yok (Şahin Paksoy sergi kataloğu, 2006, s.2) Tarih öncesinden bu yana gelen seramik sanatçının insan figürleri ile bir kez daha can buluyor.

1.9. Mine Aktaş Poyraz

1972 yılında Eskişehir ' de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir ' de tamamlamıştır. 1996 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun oldu. 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana sanat Dalı Yüksek Lisans Programına başlayan Poyraz 1999 yılında 'Seramik Yüzey Değerlendirme Ajur Yöntemi' başlıklı tezini tamamlayarak mezun olmuştur. Aynı yıl Dumlupınar Üniversitesi Söğüt Meslek Yüksekokulu Seramik Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı halen Bilecik Üniversitesin'de aynı görevi sürdürmektedir. Yurt içine çeşitli kişisel karma sergi ve yarışmalarda eserleri sergilenen Poyraz'ın seramik alanında iki özel ödülü bulunmaktadır.

Yüksek pişirme derecesine sahip çamuruyla Anadolu Selçuklu bezemelerini kullanarak kadın gövdelerine geometrik süslemeler yapan sanatçı çalışmalarında ajur yöntemini kullanmaktadır. Bu geometrik süslemeler sanki bir kumaşın deseni gibi kadın vücudunu sarmalamaktadır. Poyraz figürlerinde kullandığı ajur yöntemi ile durağanlığa karşı gelmektedir. Yarattığı boşluklar ile figürlerine hareket kazandırmaktadır.



Resim 153. Mine Aktaş Poyraz, Şamot 1200°C., Ajur Tekniği, 49x42x24cm.
(Sanatçının arşivinden)

1.10. Sıdika Sibel Sevim

Sıdika Sibel Sevim 1964 yılında Mudanya’da doğmuştur. 1989 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olan sanatçı, 1991 yılında master derecesini, 1994 yılında da sanatta yeterlik derecesini alarak 2005 yılında profesör olmuştur.

Birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılan Sevim’in alanına ilişkin yayınlanmış makaleleri ve seramik dekor ve uygulamaları üzerine iki adet kitabı bulunmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok konferansta, söyleşide, atölye çalışmalarında da yer almıştır. Ulusal ve uluslararası yarışmalardan dört ödülü bulunan sanatçı halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü başkanlığını sürdürmektedir.

Sanatçı çalışmalarında dekor yöntemlerini kullanmaktadır. Sanatçı, Türk kültürünün bezeme öğelerine de sahip çıkarak onları eserlerinde çeşitli dekor tekniklerini kullanarak, kendi sanat anlayışı içerisinde sunmaktadır.



Resim 154. Seramik çanta, şamot, 1200°C.
(Sanatçının arşivinden)

1.11. Jale Yılmabaşar

1939 yılında İstanbul’da doğan Jale Yılmabaşar, 1963 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümünde Lisans, 1988 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi Grafik ve Resim Bölümünü bitirerek eğitimini tamamlamıştır. Prof. Hakkı İzet ve Hern Grove, Yılmabaşar’ın sanat çalışmalarına yön veren isimler arasındadır.

Yılmabaşar, sanat yaşamını şöyle özetlemektedir; “Senelerdir seramik malzemeler ile özgün sanat eserleri yapmaya çalışıyorum. Hiçbir sanatçının tesirinde kalmadan çalıştım. Anadolu motiflerini, temalarını işledim. “Çatalhöyük”, “İdoller”, “Alemler”, “Uçurtmalı Çocuklar” v.s.. En çok “Horoz” motifini kullandım. Senelerce mimaride kalıcı olacak duvar panoları yaptım. Yurt dışında çok büyük duvar panoları yapıp-New York, Washington D.C. ve Avustralya-Münih Üniversitesinde “Mimari Seramik”

dersleri verdim. 30 sene evvel yaptığım seramik duvar panolarımın ve bugüne kadar hiçbir plakanın duvardan düşmeden, renklerini ilk günkü gibi muhafaza etmeleri istediğim ve dikkat ettiğim konuydu.



Resim 155. İstanbul Tarabya’da Palet Balık Lokantası cephesinde mermer üzerine monte edilmiş pano ‘Balıkçı’ (Yılmazbaşar, 1980, s.141)

Münih Güzel Sanatlar Akademisinin Resim bölümünden mezun olmam, seramik panolarımdaki, renk kompozisyonları ve resimsel çalışmalarında daha çok yardımcı oldu. Yurt dışındaki uluslar arası seramik yarışmalarında altın madalya kazanmam Çağdaş Türk Seramiğini dünyaya tanıtmak amacım oldu. 2 altın madalya ve 27 ödülle vazifemi yapmaya çalıştım. Fransa Picasso Müzesi’nde yapılan Vallauris Seramik Bienali’ne defalarca jüri olarak çağrılmam çalışmalarımı motive etti. Günde 18 saat devamlı olarak çalışıyorum. Münih Devlet Müzesi’nde “Alem” konulu seramiklerim sergileniyor. Genç seramikçilere yazdığım 3 kitapta çalışmalarımı bırakıyorum. Onların benden daha başarılı olmalarını diliyorum. YILMADAN BAŞARSINLAR!..”(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.48)

Sanatçının birçok eserinde dikkat çeken horoz figürü sanatçının logosu gibi olmuştur. Jale Yımabaşar'ın horozlu kadınlarının yüz ifadeleri birbirinden farklıdır. Horozlu kadınları konu aldığı seramik eserlerinde genellikle kadınların boyunlarında boncuklu kolyeler betimlenmiştir. Üzerlerindeki elbiselerde de yer yer kuş ve horoz figürleri görülmektedir.



Resim 156. Jale Yımabaşar, Horozlu Kadınlar
(www.gorselsanatlar.org)

2. GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN ESİNLENEREK YAPILAN KİŞİSEL YORUMLAR



Resim 157. Selçuklu yıldızı çift yüzü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 158. Selçuklu yıldızı çift yüzü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 159. Selçuklu form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (42x21x8)



Resim 160. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 161. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 162. Selçuklu yıldızı çift yüzölçümü, sıralı dekorasyon, rak pişirimi (52x30x10)



Resim 163. Selçuklu yıldızı çift yüzlü form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 164. Selçuklu form, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (42x21x8)



Resim 165. Yıldız form üzerine, modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (30x42x8)



Resim 166. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 167. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 168. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 169 Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 170. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 171. Form üzerine modern uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (26x21x8)



Resim 172. Form üzerine Selçuklu uygulamalar sıraltı dekorlama, raku pişirimi (21x21x8)



Resim 173. Üçlü düzenleme, raku pişirimi (42x72x10)



Resim 174. Düzenleme, karışık teknik (65x30x10)



Resim 175. Düzenleme, karışık teknik (89x30x10)



Resim 176. Üçlü düzenleme, sıralı dekorlama, raku pişirimi (70x30x12)



Resim 177. Üçlü düzenleme, raku pişirimi (42x72x10)



Resim 178. Üçlü düzenleme, raku pişirimi (42x72x10)



Resim 179. Düzenleme, sıralı dekorlama, raku pişirimi (21x102x8)



Resim 180. Düzenleme, sıralı dekorlama, raku pişirimi (16x70x8)



Resim 181. Duvar Panosu, sıraltı dekorlama, raku pişirimi (100x156)



Resim 182. Duvar Panosu detayı, sıraltı dekorlama, raku pişirimi.

SONUÇ

Dünyada ekonomik ve sosyal alanda yaşanan değişimlerin ve etkileşimlerin yanında sanatsal anlamda da birçok değişimin yaşandığı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık ülkelerin, ulusların yaşadığı sınırların eridiği ve yaşadığımız dünyanın giderek küçüldüğü yadsınamaz bir gerçektir. Bu değişimlere yön veren en önemli olgulardan bir tanesi de sanat ve kültürdür. İnsanlık tarihinin uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan birisi olan seramik de bu değişim, gelişim ve etkileşimden payını almıştır. “Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatına Giyim Kültürünün Yansımaları” adı altında yapılan çalışma bize; Anadolu’da yüzyıllar boyunca uzanan bu güçlü Türk-İslam uygarlığının, kültürel, sosyal, politik ve sanatsal anlamda olduğu gibi daha bir çok alanda da etkin olduğunu göstermektedir.

Selçuklu döneminde figürlü çini ve seramikler sadece köşk ve saray çevresinde kullanılmıştır. Bu çevrenin dışındaki çini ve seramiklerde çok nadiren figürlü kaplarla karşılaşmıştır. Çinilerin üslup ve teknik özellikleri bunların saray ve köşkler için üretilmiş olduğunu gösterir. Sihir dünyası ile bağıntısı vardır. Günlük hayattan sahneler de yer verilmiştir. Kullanılan figürler o dönemin giyim-kuşam kültürü hakkında bilgi vermektedir. Bu çini ve seramikler Anadolu Selçuklu’larının çok zengin bir giyim kültürü olduğunu yansıtmaktadır.

Anadolu’da Türk Devri çini ve seramik sanatını yaratan İznik ve Kütahya iki önemli merkezdir. 15. yüzyıl ortalarında erken Osmanlı seramiklerinde görülen kırmızı bünyenin yerini sert ve beyaz bünye almıştır. Kil oranı düşük olduğu için sert bir bünye oluşmaktadır. Bu seramiklere dekor açısından bakıldığında Milet tipi kırmızı bünyeli, geometrik ve bitkisel motifli seramiklerin yanı sıra beyaz bünyeli, desenleri arasında naturalist çiçekler, yelkenliler, hayvan ve insan figürleri, sülüs ve kufi yazılar yer alan mavi beyaz seramikler görülmektedir.

16. yüzyıl ortasında mercan kırmızısı ile birlikte renk skalası oldukça genişleyen İznik seramiklerinde naturalist yaklaşım devam etmektedir. Ancak 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı geç devir mavi beyazlar olarak adlandırılmakta, soyut desenler devam

ederken insan figürlü kompozisyonlarda dikkat çekmektedir. Figürlerin giysileri o dönemin giyim kültürü hakkında bilgi vermektedir. Özellikle saray ilham kaynağı olmuştur. Bu çini ve seramiklerde görülen başlıklar, kaftanlar, ayağa giyilenler, kullanılan takılar giyimi oluşturan unsurlar açısından önemlidir.

Anadolu'da Türk Devri Seramik Sanatına baktığımızda; bu kültürün tarihsel süreç içinde, üretim yöntemi, form, tasarım, dekor tekniği ve yöntemleri açısından çok güçlü bir gelişim ve gelenek oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra Anadolu'da görülen giyim kültürü ve geleneğinin de çok zengin olduğu görülmektedir. Bu zengin kaynak sanatçıları özgün form, biçim ve yüzeyler oluşturmak adına oldukça etkilemektedir.

Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının özellikle Anadolu Türk Devri çini ve seramiklerinden etkilenirken giyim kültürünü de seramiklerine gerek teknik anlamda, gerekse estetik ve dekoratif özellikler bağlamında kullanarak aktardıkları gözlemlenmektedir. Çağdaş Türk seramik sanatında Anadolu, Selçuklu ve Osmanlı çini sanatını teknik ve sanatsal anlamda kaligrafik unsurları kendine özgü bir estetik üslup bütünlüğü içinde buluşturan Zehra Çobanlı'nın seramik eserleridir. Mine Aktaş Poyraz'ın özellikle Selçuklu mimarisinde kullanılan tuğla ve çinilerdeki bezemelere gönderme yapması kayda değerdir. İznik çini ve seramiklerinin dekor zenginliğinden etkilenerek yaptığı çalışmalar ile Muammer Çakı geleneksel motifleri geçmişten günümüze bir geçişi anlatma çabasının yanında, çağımızın anlatım dili ile sentezleyerek farklı bir boyutta yaşatmaktadır.

Tüm bu seramik sanatçıları, giyim kültürünü oluşturan unsurlarını kullanarak yeni arayışlar ve ufuklara yönelmektedirler. Bu etkileşim günümüz seramik sanatçılarına kendilerini ifade edebilecekleri yeni olanaklar sağlarken, çağdaş seramik sanatına biçimsel ve içerik olarak katkıları ile geleceğe şekil vermektedir.

EKLER

SÖZLÜK

Alkali: Sodyum ve potasyum bileşimlerinin genel adı.

Albarello: (İng) Ecza ve benzeri maddeleri koymaya özgü bir tür porselen yada seramik kapaklı kap.

Aplike: Farklı parçaların tek bir noktadan ya da biçiminde birleştirilmesi, eklenmesi.

Arabesk: (İng. Arabesque) Hemen hemen tüm İslam ülkelerinde görülen, birbirleriyle kesişen geometrik ve çizgisel öğelerden oluşan bir bezeme türü.

Astar: (İng. Slip). Kuru kil ve suyun eşit oranda karıştırılması ile elde edilen, yarı sıvı, akıcı, ince taneli, uygulandığı seramik ürünün yüzeyinin rengini değiştiren, ürüne bazı dekoratif değerler katan renkli bir kil tabakası olarak tanımlanan seramik çamurudur.

Barbotin: (Fr.) Sulandırılmış çamur, bu çamurla yapılan bir çeşit dekor yöntemi.

Bisküvi: İlk pişirimi yapılmış seramik ürün.

Bünye: Seramik çamurunun yapısı.

Champleve: Desen dışında kalan boş kısımların oyulup, asıl desenin yüksek kalmasını sağlayan dekor yöntemi.

Çini Mozaik: Çini plakalarının çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilerek oluşturulan bir mozaik tekniği.

Fetih: Açma, bir şehri veya ülkeyi düşman elinden alma.

Firuze: Yeşilimtırak, mavi renk, turkuaz.

Frit: Camlaştırma, camlaştırarak çözünemez hale getirilmiş madde, sırça (kurşunun zehirleyici niteliğini gidermede kullanılır).

Hatai: Etimolojik olarak Çin Türkistan'ındaki Hata şehrine ait anlamındaki “hatai” de, rumi gibi Türk süsleme sanatının başlıca motiflerindendir. Orta Asya'da ortaya çıkmış ve genellikle çiçek şekilleriyle yoncaların genişçe yer aldığı Çin Sanatı'nın etkisiyle gelişmiş bir süsleme tarzıdır. Hatai tek başına kullanılamaz, diğer süsleme unsurlarıyla birlikte aynı kompozisyon içinde yer alır.

Karikatür: Bir şeyin, bir kimsenin, bir olayın alaylı insanı güldürecek ve güldürürken de düşündürecek, abartılı biçimde çizilmiş resim, taslak.

Kontur: (İng. Contour). Bir resimde betilerin sınırlarını belirleyen çizgi.

Kufi: Arap harflerinin düz, köşeli ve geometrik olarak kullanılmasıyla ortaya çıkmış bir yazı türü.

Kurşun: (Pb) Seramik sırlarında kullanılan ve iyi bir ergitici olan madde.

Kuvars: (İng. Quartz, Alm. Quarz). Silis.

Lüster: Seramiklerin yüzeyine lüster boyalarla uygulanan desenlerin, düşük derecede pişirilmesiyle elde edilen, sonuçta metalik parlıtlı etkiler elde edilen bir dekor tekniğidir.

Mihrap: Camilerin kible duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yer.

Mina-i: 12. ve 13. yüzyıllarda İran'ın Rey, Keşan ve Rakka gibi çini üretim merkezlerinde uygulanmış bir çini bezeme tekniği. Bu yöntemde renklerin bir kısmı sır altına, diğer kesimi ise sır üstüne uygulanır. Sır altında kullanılan renkler lacivert, mor, yeşil ve firuze rengidir. Sır üstünde ise sarı, kırmızı ve altın yaldız kullanılır.

Mozaik: (İng. Mosaic). Küçük boyutlu renkli taş yada seramik parçacıklarının bir düzlem üzerinde birbirlerine bitişik olarak yerleştirilmesiyle oluşturulan bezeli yüzey.

Pigment: (İng.) Her tür boyanın renk verici ana maddesi.

Portre: Bir kimsenin genellikle belden yukarısını gösteren fotoğraf, yağlı boya, sulu boya vb. ile yapılmış resim.

Redüksiyon: İndirgenme, oksijensiz ortam.

Rölyef: (İng. Relief). Taş, metal, kil, ahşap yada alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimler oyuk bazı kesimler ise, kabartılı bırakılarak desen oluşturma yöntemiyle yapılmış sanat yapıtı yada bir yapıtın bu anlamda oluşturulmuş parçası.

Rumi: Sivrilerek sonlanan yaprak şeklinde bezeme ögesi.

Sgraffito: Astar uygulanmış seramik yüzeyin deri sertliğine geldiğinde kazınarak yapılan bir tür dekor yöntemi.

Stoneware: Gözeneksiz ve geçirimsiz seramik ürünler sınıfında yer alan, 1200°C ve üstü yüksek ısıda pişirilen, camsı veya yarı camsı seramik ürünlere verilen genel ad.

Tipleme: Belirli bir tipin bütün karmaşık özelliklerini, onu en iyi, en rahat, en inandırıcı biçimde temsil edebilecek, bir kişiyle, tiple verme.

Zanaatkar: Herhangi bir zanaatı olan kimse.

KAYNAKÇA

Akalın, Sami .Yılgör. Asuman., **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi,1993.

Altay, Fikret. **Kaftanlar**, Topkapı Sarayı Müzesi:3,Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat hizmetlerinden ,İstanbul ,1979.

Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Editörler: Gönül Öney- Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.

Anne-Marie Keblow Bernsted, **Early Islamic Pottery**, Archetype Publications, 2003

Anonim, **Masterpieces from the Metropolitan Museum of Art New York, The Arts of Islam**, Berlin 1981.

Arık, Rüçhan. **Kubad Abad**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi, No514, İstanbul, 2000.

Asırlar Sonra Bir Arada, Sadberk Hanım Müzesi’nin Yurtdışından Türkiye’ye Kazandırdığı Eserler, İstanbul, 2005

Atalayer, Günay. **“Dünya Kültür Mirası Buldan’da Dokumacılık”**, Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler, Denizli, 2006.

Atasoy, Nurhan. “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, **İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı**, sayı:4, İstanbul 1971.

ATASOY, Nurhan; **"Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme"**,Sanat Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş, V, Türklerde Giyecek ve Süslenme**, Ankara 1985.

Belgin, Demirsar Arlı. Ara Altun. **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi**, Kale Grubu Yayınları, 2008.

Bilgi, Hülya, **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha**, Sadberk hanım Müzesi, İstanbul, 2007.

Bossan, Marie-Josephe, *The Art of the Shoe*, Sirrocco, London, 2007.

Çanakkale Seramikleri Kolokyumu Bildirileri, Suna-İnan Kıraç, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 2007.

Çanakkale Seramikleri, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul, 1996

David J. Roxburg, **Turks: A Journey of A Thousand Years 600 – 1600**, The Royal Academy of Arts, London, 2005.

Ekrem Akurgal, **Anadolu Uygarlıkları**, İstanbul 1990.

Filiz Çağman, **"Selçuklu- Osmanlı Dönemi Giyim-Kuşam"**, Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, İstanbul 1993.

Geza Fehervari, **İslamic Pottery, A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection**, Londra 1973.

Gönül, Bayezit Tizer. Neriman, Sapmaz., **Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1965.

Gül İrepoğlu, **"Bir İmparatorluğun Görkemi: Osmanlı Mücevheri"**, P Sanat Kültür Antika Dergisi, sayı 17, Bahar 2000,

Halil, İncalcık. **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 2008.

Harris, Jennifer. **5000 Years of Textiles**, Smithsonian Boks, Washington, 2004.

Hülya, Bilgi. **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi, İstanbul, 2005.

Hülya, Bilgi. **Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha**, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 2007.

İmer, Zahide; **"Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatlarında Lale Motifi"**, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 31, İstanbul, 1996.

İndirkas, Zühre. **Türk Mitolojisinde Altın Taç ve İnanç**, P Sanat Kültür Antika Dergisi , sayı 17, Bahar 2000.

İndirkas, Zühre. **Türkler'de Taç Geleneği**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yayınlanmamış doktora tezi, 1980.

John Carswell, "A Minor Group Of Late Turkish Pottery" , **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı : I, (1964 – 1965),İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1965.

Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:5 Ocak 1997.

Melek, Sevüktekin Apak. **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara,1997.

Nureddin, Sevin. **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara, 1990.

Oktay Aslanapa, “Osmanlı Devri Keramik Sanatı”, **Antika**, Haziran Çini Özel Sayısı, Mısırlı Yayınları, Cilt:3, Yıl: 3, Sayı: 27, İstanbul, 1987, s. 8.

Oktay, Aslanapa, ve diğerleri, **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993.

Osmanlı Seramiklerin Görkemi, Suna-İnan Kırac, Sadberk Hanım Müzesi

Osmanlı’da Çini Keramik Öyküsü, Editör: Ara Altun, Creative Yayıncılık, İstanbul.

Önder, Mehmet. “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, **Türk Etnografya Dergisi**, sayı: 13, İstanbul 1973.

Öney, Gönül. "Kumaş Sanatı", **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları**, Ankara, 1992.

ÖNEY, Gönül. **Kumaş Sanatı**, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları, Ankara, 1992,

Öney, Gönül. **Türk Devri Çanak-kale Seramikleri**, Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, Ankara, 1971.

Öz, Tahsin. **Türk Kumaş ve Kadifeleri**, Topkapı Saray Müzesi, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, Cilt1, sayı:7, İstanbul, 1979.

ÖZ, Tahsin. **Türk Kumaş ve Kadifeleri-I**, İstanbul, 1946.

Özden, Süslü. **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2007.

Özsezgin, Kaya. **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Özüdoğru, Şerife. **17-18. yüzyıllarda, İznik ve Kütahya Seramiklerinde İnsan Figürü**, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Nisan 1999, cilt:1, sayı:1.

İmer, Zahide. **Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatlarında Lale Motifi**, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 31, İstanbul, 1996.

Paksoy, Şahin. **Her Zaman**, Uluslar arası Çağdaş Sanat Günleri, Art İstanbul, 2006.

Pekin, Arzu Karamani. **Ayfer Karamani Toprağın Sırları ve 40 yıl**, İstanbul, 2008.

Reşat Ekrem Koçu, **Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Ankara 1967

Rıce, Tamarra Talbot. **Ancient Arts of Central Asia**, London 1965..

Rüçhan, Arık. Oluş, Arık. **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Yayınları, 2007.

Sanat Tarihi Yıllığı XII, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1983

Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. I. Baskı, Editör: Münevver Erminoğlu ve Nadide Seçkin, Yapı kredi Yayınları, No: 1567, Sanat-89, İstanbul ,2002.

Sevim, S.Sibel. **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, İstanbul 2007.

Sevin, Nureddin. **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara 1990

Stanley, Tim. **Palace and Mosque, Islamic Art From the Middle East**, London 2004.

Sumiyo Okumura, **Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.

Sürür, Ayten. **Türk İşleme Sanatı**, Ak Yayınları, 1976.

Şebnem Akalın – Hülya Yılmaz Bilgi, **Yadigâr-ı Kütahya, Suna ve İnan Kırâç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri**, Vehbi Koç Vakfı, Suna – İnan Kırâç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayını: 2, İstanbul, 1997, s.78.

Şebnem Akalın, “**LüsterTekniğinde Bir Selçuklu Çinisi Hakkında İkonografik Çalışma: Çintemani Desenli Kaftanlar**”, Palmet, sayı: 2, İstanbul 1998.

Tezcan, Hülya. **Ferace**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:12, İstanbul 1995.

Tezcan, Hülya. **Kumaş Sanatı**, Geleneksel Türk Sanatları, İstanbul, 1995.

Tezcan, Hülya; “**XVI. yy.'dan XX.yy.'a Türk Kumaş Sanatı**”,Türkiyemiz, Yıl: 19, Sayı: 58, İstanbul, 1989.

Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi,İstanbul,1991.

Türkiyemiz Sanat Dergisi, Sayı:10 Haziran 1973

Türklerde Hükümdar Tacı Geleneği, ‘Türklerde İslami Dönemde Taç’, Zühre İndirkaş, T.C. Kültür Bakanlığı- Sanat Eserleri, Başbakanlık Basımevi, 2002, Ankara

Türkoğlu Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim – Kuşam**, İstanbul 2002.

Yetkin, Şerare. **Türk Kumaş Sanatı**, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993.

Yılmabaşar, Jale. **Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Zühre İndirkaş, “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde Taç Geleneği”, **Türkler**, cilt: 4, Ankara 2002.