

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIMI ANA SANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**OSMANLI DÖNEMİ BİNDALLI GELENEĞİ VE
GİYSİLERİNİN 21.YÜZYILDA ERZURUM VE
ÇEVRESİNDE GEÇİRDİKLERİ DÖNÜŞÜMÜN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Naciye ANTİKA SARIKAŞ

İstanbul, 2019

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANA SANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**OSMANLI DÖNEMİ BİNDALLI GELENEĞİ VE
GİYSİLERİNİN 21.YÜZYILDA ERZURUM VE
ÇEVRESİNDE GEÇİRDİKLERİ DÖNÜŞÜMÜN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Naciye ANTİKA SARIKAŞ

Öğrenci No:

090783007

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi. Duygu ATALAY ONUR

İstanbul, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Osmanlı Dönemi Bindallı Geleneği ve Giysilerinin 21.Yüzyılda Erzurum ve Çevresinde Geçirdikleri Dönüşümün İncelenmesi**” isimli çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.28/06/2019

Naciye ANTİKA SARIKAŞ



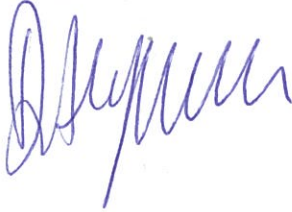
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

28/06/2019

Enstitümüz *Tekstil Tasarımı* Anasanat Dalı *Tekstil ve Moda Tasarımı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **090783007** numaralı **Naciye ANTİKA SARIKAŞ**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Osmanlı Dönemi Bindallı Geleneği ve Giysilerinin 21. Yüzyılda Erzurum ve Çevresinde Geçirdikleri Dönüşümün İncelenmesi*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2019 tarih ve 2019/22 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Alev ÇIRPICI
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Doç. Ayşe GÜNAY
(FMV Işık Üniversitesi)

 (şerh oy)

Adı ve Soyadı : Naciye ANTİKA SARIKAŞ
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR
Türü ve Tarih : Yüksek Lisans Tezi, 2019
Alanı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Anahtar Kelimeler : Bindallı, Osmanlı Dönemi, Düğün, Erzurum, Kadama, Dival işi.

ÖZ

OSMANLI DÖNEMİ BINDALLI GELENEĞİ VE GİYSİLERİNİN 21. YÜZYILDA ERZURUM VE ÇEVRESİNDE GEÇİRDİKLERİ DÖNÜŞÜMÜN İNCELENMESİ

Bindallı, her dönem büyük bir beğeni ile giyilen ve yoğun emek harcanarak üretilen yöresel bir giysi çeşididir. Bindallıların formları, kumaş özellikleri, kullanım biçimleri ve kullanım yerleri üretilen yöreye göre farklılıklar göstermektedir. Bu özellikler yöre halkının geçmişinden gelen kültürel miras ile çevresinden edindiği malzeme ve kaynakları birleştirerek oluşturduğu yaratıcı düşünceden kaynaklanmaktadır. Genel olarak, kadife kumaş üzerine sırma tel ile kabartmalı motiflerin işlendiği gelin giysileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu tezin konusu, Osmanlı dönemi bindallı geleneği ve giysilerinin 21. yüzyılda Erzurum ve çevresinde geçirdikleri dönüşümün incelenmesi olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında, bindallıların Erzurum civarına özgü yöresel farklılıkları ile 21. yüzyılda, güncel üretim teknikleri, yeni motifler, renk ve günümüz modasına uygun yeni kullanım alanlarında geçirdiği değişimler saptanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, Erzurum yöresindeki çeşitli müze ve koleksiyondaki bindallılar tespit edilerek, günümüzde Erzurum'da üretim yapan kurumların koleksiyonları incelenmiş ve üretici hocalarla yeni üretim yöntemleri hakkında röportajlar yapılmıştır. Çıkan sonuçlar neticesinde eski üretim yöntemleri, motif, desen, renk, üretim kalitesi ve tasarım formları güncel yöntemlerle kıyaslanmış ve böylece günümüz üreticilerine ve araştırmacılarına, eski üretim kalitesini canlandırmak adına neler yapılabileceği doğrultusunda öneriler sunulmuştur.

Name and Surname : Naciye ANTİKA SARIKAŞ
Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR
Degree and Date : Master Degree, 2019
Major : Textile and Fashion Design
Keywords : Bindallı, Ottoman, Wedding, Erzurum, Kadama, Dival Work.

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE TRANSFORMATION OF THE OTTOMAN PERIOD BINDALLI TRADITION AND CLOTHING IN THE 21ST CENTURY IN AND AROUND ERZURUM

Bindallı is a regional garment, which is produced by intensive labor and worn with great acclaim in every period. The forms, fabric characteristics, ways of usage and place of use of Bindallı may differ from region to region. These traits stem from the creative heritage of the local people by combining the cultural heritage and the materials and resources from the past. In general, they appear as bridal clothes, where the embossed motifs are processed with a glazed wire on velvet fabrics. The subject of this study is based on the analysis of the transformation of the Ottoman Period bindallı tradition and clothing in and around Erzurum in the 21st century. Within the scope of the research, the regional differences in bindallı are peculiar to the vicinity of Erzurum and current production techniques, new motifs, colours and new uses in accordance with today's fashion in the 21st century have tried to be detected. For this purpose, bindallı in various museums and collections in Erzurum region were detected; the collections of institutions that produce in Erzurum were analysed and producer educators were interviewed about the new production methods. With the emerging results, old production methods, motifs, patterns, colours, production quality and the variety of design forms were compared with current methods and styles and thus new suggestions were offered to producers and researchers in order to revive the old production quality.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL VE 20. YÜZYIL ARASI OSMANLI DÖNEMİNDE SOSYAL, EKONOMİK VE POLİTİK DURUM VE KADIN GİYİMLERİ

1. 18. YÜZYIL VE 20. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ SOSYAL, POLİTİK VE EKONOMİK DURUM	4
1.1. Dönemin Kadın Üzerindeki Etkileri	9
2. 18. YÜZYIL VE 20. YÜZYIL ARASI OSMANLI DÖNEMİ KADIN GİYİMLERİ.....	14
2.1. Ev İçerisinde Giyilenler	14
2.2. Başlıklar	21
2.3. Aksesuar	25
3. EV DIŞINDA GİYİLENLER	28
3.1. Dış Giyim	28
3.2. Özel Günlerde Giyilenler	31

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE DÜĞÜN RİTÜELİ VE BİNDALLI GELENEĞİ

1. OSMANLI DÜĞÜN RİTÜELİ.....	35
1.1. Evlilik Süreci.....	35
1.2. Çeyiz	37
1.3. Şal Kuşatma	39
1.4. Yüz Yazısı Merasimi.....	39
1.5. Paça Günü	40

1.6. Nahıl.....	41
2. BİNDALLININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	42
3. BİNDALLININ ÇEŞİTLERİ VE KESİMLERİ.....	43
4. BİNDALLILARDA KULLANILAN TÜRK KUMAŞLARI.....	48
4.1. Türk Kumaşlarının İsimlendirilmesi	49
4.2. Türk Kumaşlarının Özellikleri	49
4.3. Türk Kumaşlarında Kullanılan Motifler	51
4.4. Türk Kumaşlarında Kullanılan Renkler	55
4.5. Türk Kumaşlarında Kullanılan İşlemeler.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERZURUM BİNDALLILARI VE DÜĞÜN GELENEĞİ

1. ERZURUM’UN TARİHİ VE SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI.....	59
2. ERZURUM VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN GELENEĞİ.....	61
3. ERZURUM VE ÇEVRESİ KADIN GİYİMİ.....	63
4. ERZURUM VE ÇEVRESİ BİNDALLILARI.....	68
4.1. Bindallı Çeşitleri	69
4.2. Bindallı Kesimleri	71
4.3. Bindallı Motifleri	72
4.4. Bindallı Renkleri	74
4.5. Bindallı İşlemeleri.....	75
4.5.1. İşlemede Kullanılan Malzemeler	80

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

21.YÜZYIL MODASININ ERZURUM VE ÇEVRESİ BİNDALLI GELENEĞİ VE DÜĞÜNLERİNE ETKİSİ

1. 21. YÜZYIL DÜĞÜN GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİMLER.....	84
2. BİNDALLI GİYİM VE ÜRETİMİNDEKİ DEĞİŞİKLİKLER	84
2.1. Bindallının Giyilen Yere Göre Değişimi	85
2.2. Bindallı Üretim Yöntemlerindeki Değişiklikler.....	86
2.3. Bindallının Motiflerinin Değişimi.....	90
2.4. Bindallı Renklerinin Değişimi	92
2.5. Bindallı Modellerindeki Değişim.....	93

SONUÇ VE ÖNERİLER..... 97

KAYNAKÇA..... 101

EKLER

Ek-1: Röportaj 1 105

Ek-2: Röportaj 2 107

Ek-3: Röportaj 3 110



ŞEKİLLERLİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1. Hereke Fabrikasının Ürünlerinin Halka Satışa Sunulduğu Mağazaya Ait Fotoğraf	8
Şekil 2. Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven	10
Şekil 3. Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe	11
Şekil 4. İzzet Ziya, Kumsalda Uzanan Kadınlar	13
Şekil 5. Vanmour Ekolu, 18. Yüzyıl Ortası, Haseki Sultan Tasviri	16
Şekil 6. Abdullah Buhari, 1744, Kadın Tasviri, TSM, H2143	17
Şekil 7. Üç Etek Entari Örneği, 19.Yüzyıl.	18
Şekil 8. Elbise, 20. Yüzyıl	20
Şekil 9. Baker Satış Katlaogı, 1909	20
Şekil 10. Tezcan'ın Aktarımıyla 1999. TSM. A 10739/6*	21
Şekil 11. Levni, 1710-20, Kadın Tasviri. TSMK, H.2164, y. 9b, Hotoz Tarzda Bağlanmış Yemeni Örneği	22
Şekil 12. Abdullah Buhari, 1745, Kadın Tasviri, İÜK, T.9364, Kahkül Saç Kesimi ve Serpuş Adı Verilen Başlık Kullanımı	23
Şekil 13. Gümüş Başlıklar	25
Şekil 14. Gümüş Kúpeler.....	27
Şekil 15. Gümüş Kemerler	27
Şekil 16. Levni, 1712-20, Kadın Tasviri 2, TSMK, H.2164, y.7a, Ferace ve Yaşmak Örneği, 18. Yüzyıl	29
Şekil 17. 19. Yüzyıl Sonu Ferace Örneği	30
Şekil 18. Feraceli Kadın	30
Şekil 19. Gelinlik Modelli, 20. Yüzyıl Baş1	32
Şekil 20. Gelinlik Modelli 19. Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Baş1	33
Şekil 21. Gelinlik Modelli 20.yy Baş1	33
Şekil 22. Nevizade Atayi Hamse, Kız isteme, Yaşlı Gelin, Topkapı Sarayı Müzesi, 120a.....	36
Şekil 23. Erzurum Yöresi Çeyiz Sandığı Örneği.....	38

Şekil 24. Erzurum Yöresine Ait Gelin Canlandırması	40
Şekil 25. Surname-i Vehbi, Levni, 1720, Düşün Alayı Geçit Töreni Nahılların Taşınması. Topkapı Sarayı Müzesi, A.3595.....	42
Şekil 26. Önü Kapalı Bindallı Örneği	44
Şekil 27. Pirpiri Örneği.....	45
Şekil 28. Şalvar- Cepken Örneği	45
Şekil 29. Bursa 20. Yüzyıl Saten Bindallı Örneği	46
Şekil 30. Kütahya Tefabaşı Bindallı Örneği.....	47
Şekil 31. Bursa'nın Ticaret Merkezi*.....	50
Şekil 32. Lale ve Madalyon Bezeli Şemse Kaplı Kaftandan Ayrıntı, TSM, Env No: 13/932.	53
Şekil 33. Şemseler İçinde Lale ve Nar Desenli Kemha, 16. Yüzyıl, TSM, Env. No. 13/1421	53
Şekil 34. 19. yy Sonu Kumaş Desen Örneği	54
Şekil 35. Grindallı Vazodan Çıkan Bitkisel Motifle Bezeli 19.yy. Sonuna Tarihlenen Bindallı Örneği	54
Şekil 36. Merkezde Vazodan Yayılan Çiçek Motifi ile Bezeli Bindallı Örneği, 19. yy. Sonu	55
Şekil 37. Kordon Tutturma Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19.yy. Sonu.....	57
Şekil 38. Kordon Tutturma Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19.yy. Sonu-2	58
Şekil 39. Erzurum Yöresine Ait Gelin Canlandırması 2	63
Şekil 40. Erzurum Yaşlı Kadın Giysisi	64
Şekil 41. Erzurum Yöresel Giyimli Kadın Canlandırması	65
Şekil 42. Erzurum Yöresel Giyimli Kadın Canlandırması Yemeni Detay.....	65
Şekil 43. Ehramlı Erzurum Kadını	66
Şekil 44. Saten Çarşafı Erzurum Kadını.....	67
Şekil 45. Büzgülü Siyah Çarşafı Erzurum Kadını	67
Şekil 46. İki Etek Bindallı Örneği	69
Şekil 47. 1950 Bindallı Örneği	70
Şekil 48. Erzurum Cepken Örneği.....	70
Şekil 49. Erzurum Bindallı Örneği	71
Şekil 50. Bindallı Örneği Detay	73

Şekil 51. Bindallı Örneği Detay	73
Şekil 52. Erzurum Halk evleri Bindallı İşleme Detayı	74
Şekil 53. Sarma Tekniğinde Çiçek Motifi	76
Şekil 54. Bindallı Detay.....	77
Şekil 55. Nahide Demircioğlu Koleksiyonu, Dival İşi Motif Örneği.....	77
Şekil 56. Bindallı Detay-3	78
Şekil 57. Dival İşi Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19. yy. Sonu	79
Şekil 58. Bindallı Örneği	79
Şekil 59. Bindallı Örneği-2.....	80
Şekil 60. Cülde	81
Şekil 61. Askı	81
Şekil 62. Möhlüke.....	82
Şekil 63. Biz	82
Şekil 64. Makat.....	83
Şekil 65. Çıkırık.....	83
Şekil 66. Erzurum Kına Gecesi, 2019	85
Şekil 67. Erzurum Kına Gecesi, 2019	86
Şekil 68. Bindallı Örneği	88
Şekil 69. Bindallı Örneği-2.....	88
Şekil 70. Bindallı Örneği-3.....	89
Şekil 71. Bindallı Örneği-4.....	89
Şekil 72. 19.yy. Bindallı Örneği	90
Şekil 73. 21.Yüzyıl Bindallı Örneği	91
Şekil 74. Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği, Bindallı Örneği-5	92
Şekil 75. Oltu Belediyesine Bağlı Halk Eğitim Merkezinin Yılsonu Sergisi. Bindallı Örneği-6.....	92
Şekil 76. Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği*	93
Şekil 77. 20. Yüzyıl Bindallı Örneği	94
Şekil 78. Erzurum 21. yy. Bindallı Örneği	95

KISALTMALAR

a.g.k. : Adı Geçen Kitap

ark. : Arkadaşları

Bkz. : Bakınız

S. : Sayfa

SHM :Sadberk Hanım Müzesi

vb. : Ve Benzeri

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

18.yüzyıl ile birlikte batılılaşma sürecine giren Osmanlı devletinin hemen hemen her alanında yenileşme hareketleri görülmüştür. Kıyafetlerdeki değişimler bu süreçte önemli rol oynamıştır. Yenileşme hareketleri; mimari, mobilyalar ve yaşam tarzı gibi akla gelebilecek pek çok alanda kendini hissettirmiştir. Osmanlı da kıyafet kültürünün ayrılmaz bir parçası olan bindallılar; geleneksel kültürümüzün en ihtişamlı koleksiyon ürünlerini oluşturmaktadır. Ne kadar eskiye dayandığını söylemek güç olsa da, araştırmacılar bindallı kullanımının Osmanlı toplumunda gelinlik olarak ve tören giysisi olarak evlenecek kızlar tarafından kullanıldıkları bilgisini vermektedir. Zaman içinde özellikle günümüzde bu durum değişiklik göstermiştir. Günümüzde bindallılar gelinlik olarak değil, kına gecelerinde kullanılmaktadır.

Çalışmanın konusu; ‘Osmanlı Dönemi Bindallı Geleneği Ve Giysilerinin 21. yüzyılda Erzurum Ve Çevresinde Geçirdikleri Dönüşümün İncelenmesi’ olarak belirlenmiştir. 18. yüzyıl ile yaşanan kırılma sonucu tasarım sürecinde yaşanan değişimler günümüze nasıl yansımıştır? Günümüzde bindallı üretimi ne şekilde ve hangi amaçla devam etmektedir? Geçmiş dönemlerdeki bindallılar ile günümüz bindallıları arasında üretim ve kalite farkı var mıdır? Varsa bu durum nedenleri neler olabilir? gibi sorulara cevap bulmayı amaçlayan çalışma kapsamında, Erzurum’da alan araştırması yaparak 21. yüzyıl üretimleri yerinde tespit edilmiştir. Çalışmaya başlamadan önce gerek çevrimiçi erişimi bulunan arşivler, gerek kütüphanelerden konuyla alakalı ulaşılabilen yayınlar elde edildikten sonra detaylı bir hazırlık süreci yapılmıştır. Ulaşılan yayınlardan konu hakkında elde edilen bilgiler incelenip bir iş akışı oluşturularak görsel planlamasıyla birlikte hazırlanan taslak doğrultusunda tez yazımına başlanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümde, Osmanlı Dönemi’nin, 18. ve 20. yüzyıllar arası, ekonomik, siyasi ve politik durumu saptanarak yüzyıl içerisindeki değişimlerin temel nedenleri araştırılarak, bu değişimlerin kadın üzerindeki etkisi, kadına yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra bu dönemdeki Osmanlı kadın giyim

kültürünün detaylı anlatımını aktararak, klasik dönemle Batı etkisi arasındaki değişim ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölümde, Osmanlı düğün ritüelleri, çeyiz gelenekleri tanıtılarak, bindallının tanımı, tarihi, işleme, motif, kumaş, renk ve desen gibi karakteristik özellikleri üzerinde durulmuş. Türk kumaşlarının özellikleri, isimlendirilmeleri, motif, desen ve renk özelliklerinin yüzyıllara göre değişim ve dönüşümü aktarılmıştır.

Dördüncü bölümde ise, Erzurum yöresi düğün gelenekleri ve Erzurum yöresinin bindallı modası ile yapılan alan araştırması sonucu elde edilen veriler değerlendirilerek 21. yüzyılda bindallı modasındaki yeni uygulamalar tespit edilmiştir.

Bu araştırma kapsamında Erzurum yöresine gidilerek çeşitli yöre halklarıyla röportajlar yapılarak geleneksel Erzurum düğün şenliklerin de gözlem yapılmıştır. Beşinci bölümde, günümüzde bindallı üretiminde meydana gelen değişimler, kullanım alanları, motifleri ve yeni üretim yöntemleri hakkında bilgi verilmiştir. Son olarak ise elde edilen bulgular sonuç ve öneriler kısmında tartışılmıştır.

Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmanın amacı; geleneksel giyim kültürünün en kıymetli parçalarından biri olan bindallı giysi türünü Osmanlı giyim kültürü içerisine oturtarak, Erzurum yöresindeki oluşum ve gelişim sürecini amaçlamaktadır. Literatür taraması sonucu elde edilen bulgulara göre bindallılar üzerine yapılmış çok çalışma olduğu ve bu çalışmalar içerisinde spesifik olarak Erzurum yöresinin bindallı geleneği hakkında bir çalışma bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışma literatürdeki bu açığı doldurmak ve günümüzde hala Erzurum yöresinde pek çok bölgede üretimi devam eden bindallı geleneğinin aslına uygunluğunun ne ölçüde yaşatılıp, yaşatılmadığını saptamaktır.

Erzurum yöresinde bindallılar sadece gelinlik olarak kullanılmamış meşhur ‘bar’ isimli halk oyunlarında da giyilmiştir. Yöre bindallı geleneğine, eski göreneklerine daha bağlı bir yaşam sürdüğü için, Erzurum bölgesinde bindallı

üretiminin diğer bölgelere göre daha yoğun şekilde devam ettiği söylenebilir. Bu nedenle bu çalışma, 21. yüzyılda bölgede üretilen bindallıların, motif, desen, kalite ve üretim tekniğinin, geçmiş yüzyıllardaki bindallılardan farkını ve dönüşüm evresini saptamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi:

Çalışma konusu belirlendikten sonra, kütüphaneler başta olmak, internet erişimi bulunan arşivlerle beraber detaylı literatür taraması yapılarak günümüzün önemli müzelerinden olan Sadberk Hanım Müzesindeki Kadın Giyim Koleksiyonuna ulaşılmıştır. Bu koleksiyon içerisindeki bindallılar çalışma kapsamında kullanılmıştır. Ayrıca Erzurum bölgesine gidilerek, yapılan alan araştırması sonucu, günümüz üretim merkezlerinde yapılan incelemede, üretim yapan merkez hocalarıyla yapılan röportajlardan elde edilen bilgiler ve yeni üretilen koleksiyondaki bindallıların fotoğraflanıp, incelenerek, geçmiş dönemki bindallılarla motif, desen, kalite ve üretim teknikleri açısından kıyaslanarak, analiz edilmesi sonucu çalışma oluşturulmuştur.

Çalışmanın Önemi:

Çalışmanın önemi, tekstil ve giyim- kuşam literatürüne Erzurum yöresine ait unutulmuş değerleri araştırarak yeniden tasarım ve sanat dünyasına kazandırılması ve araştırmacılara yeni bir alan/tartışma konusu kazandırmasıdır. Ayrıca bir diğer amaç, Erzurum yöresinde günümüzde hala pek çok bölgede üretimi sıkça yapılan bindallıların, geçmiş dönemki bindallılarla farklarını tespit ederek, bu farklılıkların giderilmesi için üretici sektöre öneriler geliştirip, kültürel mirasımız için son derece önemli olan bindallıların özgünlüğünü yitirmesini önlemeye çalışmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

18.YÜZYIL VE 20.YÜZYIL ARASI OSMANLI DÖNEMİNDE SOSYAL, EKONOMİK VE POLİTİK DURUM VE KADIN GİYİMLERİ

1. 18. YÜZYIL VE 20. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ SOSYAL, POLİTİK VE EKONOMİK DURUM

18.Yüzyıl'ın ilk çeyreği daha sonraları Lale Devri (1718-1730) olarak adlandırılacak III. Ahmet'in (1703-1730) padişahlığını, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığını yaptığı bir dönemdir. Bu dönem de gelişen kültürel ortamda, sanata her alanda olanaklar tanınmıştır. III. Ahmet'in sanata verdiği destek ve kültürel alanda yaşanan gelişmelerin de katkısıyla, sanatçılar özgün eserler üretmiştir. Sanattaki dönüşümler sadece Osmanlı resim sanatıyla sınırlı kalmamış, üretimi tükenmeye başlayan çiniciliği canlandırmak için, İznik'ten ustalar getirtilerek Tekfur Sarayı'nda çalışmalar yapılmıştır (Uzunçarşılı 2003, 11). Kumaş sanatının da canlandırılması için Bursa'dan ustalar getirtilmiş, İstanbul'da yeni tezgâhlar kurulmuştur (İrepoğlu 1999, 11).

Osmanlı sarayında aydınlar, bilim ve sanat adamları toplanmış, kitaplıklar kurularak yabancı bilim kitapları Türkçe'ye çevrilmiştir. İbrahim Müteferrika ve Said Paşa sayesinde ilk basımevi faaliyete geçmiştir (Renda 1977, 72). Batı'nın teknik üstünlüğünün farkına varan III. Ahmet Osmanlı devletindeki batı kaynaklı ve radikal ilk yenilikçi hareketleri gerçekleştirmiştir. Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'yi ve Said Paşa'yı Paris'e göndererek Avrupalı devletlerin, teknik gelişmeleri, kurumları ve sosyal yaşamları ile ilgili birinci dereceden bilgiler edinmiştir (Uzunçarşılı 2003, 11).

Osmanlı saray çevresinde Kâğıthane ve Boğaziçi'nde Fransız mimari beğenisinin izlerini taşıyan yalılar yapılmıştır. Mesire yeri olarak düzenlenen bu alanlar halkın yeni bir yaşam tarzı benimsemesine ortam hazırlamıştır. Avrupa ile kurulan diplomatik ilişkiler yabancı pek çok elçiyi Osmanlı'ya getirmiştir (Renda 1977, 72). Elçilik heyetleri ile gelen Avrupalı sanatçılar Osmanlı saray ve günlük yaşamından kesitleri barındıran pek çok eser üretmiştir. Bu dönemde siyasi

anlama büyük atılımlar olmamıştır. Devlet daha çok kültür, sanat ve sosyal alanla ilgilenmiştir (a.g.k).

III. Ahmet'in saltanatının ardından tahta I. Mahmut (1730-1754) geçmiştir. Avrupa'dan uzmanlar getirerek Batı tarzı yeni askeri okullar kurmuştur. Batı ile gelişen ilişkiler hemen hemen her alanda etkisini göstermiştir. Bu alanlardan en önemlisi de mimari olmuştur. I. Mahmut Nuri Osmaniye Camisi gibi Batılı mimari üslubunun benimsendiği anıtsal mimari yapılar yaptırmıştır (Renda 1977, 72). Yapım faaliyetleri, kitaplıklar, çeşmeler, su yolları ve köşkler ile devam etmiştir.

III. Mustafa (1757-1774), tahtın hemen sonraki sahibidir. Saltana süresince Osmanlı donanmasının çeşmede yakılması ve Tuna kıyılarında Ruslara karşı alınan yenilgiler askeri alanda yapılan ıslahatlara zemin hazırlamıştır. Ülke ekonomik ve siyasi anlamda zor bir süreç içerisine girmiştir. Fransa'dan uzmanlar getirtilerek yeni mühendislik okulları açılmıştır. Bu dönemde birçok bilim kitabı yabancı dilden Türkçe 'ye çevrilmiştir. Bazı öğrenciler eğitim için yurt dışına gönderilmiştir (Uzun çarşılı 2003, 11).

I. Abdülhamit (1774-1789) dönemde İran ve Rus savaşları devam etmiştir. 1774 yılında imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşmasıyla Osmanlı batıda oldukça fazla toprak kaybetmiştir. Ekonomi olarak devlet oldukça kötü hale gelmiştir. Bir yandan isyanlar bastırılmaya çalışılırken bir yandan ayanlar ve valilerle uğraşmıştır. Tarihe ve hattatlığa düşkün olduğu bilinen Sultan, sarayda birçok yerli ve yabancı sanatçının çalışmasını sağlamıştır (Renda 1977, 72). Aynı zamanda matbaa yeniden faaliyete geçmiştir. Bu dönemle birlikte bütün çevrelerde sanat etkinliği artmıştır.

I. Abdülhamit'in ardından tahta III. Selim (1789-1807) çıkmıştır. İlk yılları savaş ile geçse de, 1792 Yaş Antlaşması'nın ardından gelen barış dönemi ile hızlı bir yenileşme hareketi başlamıştır. Bir türlü disiplin altına alınamayan yeniçerilere ek olarak Nizam-ı Cedid isimli bir yeni ordu kurulmuştur. Batı'dan gelen uzmanlar sayesinde modern gemi inşaatı başlamış, Batılı tarzda bahriye sınıfı yetiştirilmiştir. Üsküdar ve Kâğıthane'ye matbaalar açılmış, birçok yabancı kaynak Türkçe 'ye çevrilmiş ve yabancı dilde kaynaklar basılmıştır (Uzun çarşılı 2003, 11).

Diplomatik ilişkilere önem vererek, Avrupa da elçilikler kurulmuştur. Sanatın her alanında yerli ve yabancı sanatçıları himayesine almıştır. Dönemde yaptırdığı cami, medrese, askeri yapılar, çeşme ve saraylarda yeni bir mimari üslup yerleşmiş ve batılı motiflerin aşılandığı yeni bir Osmanlı üslubu ortaya çıkmıştır (Renda 1999, 82). Selimiye Camisi, Eyüp Mihrîşah Sultan Külliyesi ve Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı daireler bu üslubun önemli örnekleridir.

II. Mahmut'un yönetime geçtiği 19.yüzyıla beraber artık Osmanlı Devleti yüzünü Batıya tamamıyla dönmeye başlamıştır. Bu dönemde önemli olan faaliyetler; her fırsatta ülkeyi iç karışıklığa sürükleyen Yeniçeri Ocağını kaldırarak (1826), yerine Fransız uzmanlar getirerek oluşturduğu bir ordu kurmak olmuştur (Uzun çarşılı2003, 28). Ulaşım ve haberleşme ağı oluşturularak ilk gazete olan 'Takvim-i Vekayi' de yine bu dönemde yayımlanmaya başlanmıştır. Gerek mimari, gerek saray gelenek görenek ve yaşantısında olsun daha Batılı bir tarz benimsenmeye başlanmıştır (Uzun çarşılı 2003, 28).

Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından 1843-1856 yılları arasında Dolmabahçe Sarayının inşa edilmesiyle birlikte artık Osmanlı toplumu tam anlamıyla hem görüntü hem gelenek hem de yaşam biçimi ile Batılı bir profil kazanmıştır (Özkahraman, 2007, 318). Saraydaki gündelik hayattaki tasarım geleneği değişimi, tüm imparatorluk sınırları içinde sosyal yaşam ürünlerini ve sosyal yaşamı da değiştirmiştir. Dolmabahçe Sarayı; dönemin toplumsal yapısının oluşmasında, üretimin biçimlenmesinde, yeni tasarımlarının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır ve değişimin sembolü olmuştur (Özkahraman2007, 318).

Özellikle 1850'li yıllardan sonra tasarlanan yeni ürünler öncelikle İstanbul'da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle Pera'da yaşayan yabancılar, konsolosluklar, postane, lokanta, otel, mağaza ve apartman gibi yeni mekânlarda, Batı'da kullanılan bütün ürün ve mobilyaları talep etmiş ve Batılı tasarımları kullanmışlardır (İrez 1989, 29). Yüzyıllardan beri, rahle, sandık, sedir, üreten Osmanlı üreticisi ve tüketicisi artık kendini bütünüyle yenilemiştir. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Avrupa'dan getirtilen mobilya ve süs eşyaları kullanılmaya başlanmıştır(Özkahraman2007, 318).

Bu sürecin sonucu olarak, hızla gelişen Galata ve Pera bölgesi, uluslararası bir iş merkezi haline gelmiştir. Bu durum yansımasının önemli örneklerinden biri olan 1867 yılında, Beyoğlu'nda bulunan ünlü 'Psalty Mağazası' Dolmabahçe'nin içinde bulunduğu geniş bir müşteri kitlesine sahip olmuştur (İrez 1989, 29). Dolmabahçe mobilya tasarımları için Fransa'nın ünlü tasarımcısı Mösyö Sechan İstanbul'a davet edilmiş ve Dolmabahçe inşası bitene kadar tasarım süreciyle bizzat ilgilenmiştir. (İrez 1989, 29).İstanbul'un zengin üst tabakası da Sechan'dan evleri için, konsol, duvar saati, vazo gibi bazı Fransız mobilya ve aksesuarlar sipariş etmişlerdir.Sechan'ın çalışması Dolmabahçe ile sınırlı kalmamış ve Eski Beşiktaş Sarayı'nın bazı salonları ile Göksu'daki Küçüksu Kasrını 'da düzenlediği bilinmektedir(İrez 1989, 29).Bu yenileşme hareketleriyle birlikte Osmanlıda fabrikalar kurulmaya başlanmış, mağazalar açılmıştır.

Osmanlı mobilya modasında yaşanan değişim sadece mobilyaların formlarında değil, kaplandıkları kumaşlarda da olmuştur.Bu durum yeni bir sektörün gelişmesini zorunlu kılmıştır ve Avrupa standartlarına uygun kumaşlar üreten bir fabrika kurulmuştur. Fabrika 1843 yılında Ohannes ve Bogos Dadyan tarafından Serasker Rıza Paşa'nın öncülüğü ile kurulmuştur (Sipahioğlu 2007, 29).

Fabrikaya 1850 yılında Fransa'dan jakar tezgâhları getirtilmiş ve kemha bölümü kurulmuştur¹. Fabrika'da desen tasarımlarının Batılı sanatçılar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Günümüze ulaşan desenlerin arka yüzlerinde Fransızca açıklamalar yer almaktadır. 1875 yılında fabrikanın kendi mamullerini satmak üzere Kapalıçarşı'da bir mağaza açtığı da bilinmektedir (Sipahioğlu 2007, 29).Bu mağazanın açılması halkında bu mağazadan alışveriş yapabildiğini yani bu yeniliklerin halkın evine kadar kolayca ulaşabildiğini söyleyebiliriz (Bkz. S.8Şekil 1).

¹ Kemha: Bir tür ipekli kumaştır. Altın ve gümüş telli işli, çözgü ve atkısı ipektir.



Şekil 1. Hereke Fabrikasının Ürünlerinin Halka Satışa Sunulduğu Mağazaya Ait Fotoğraf

Kaynak:Algan, 2005.

Abdülmecid ve Abdülaziz'in özellikle Fransa ile kurduğu dostane ticari ve siyasi ilişkiler doğrultusunda Osmanlı topraklarına gelen Fransız tasarımcılar Osmanlı giyim-kuşam, mobilya ve yaşam tarzının değişmesindeki en büyük etkenler arasında gösterilebilir.Örneğin; Abdülaziz döneminde Fransa imparatoru ve İmparatoriçe Eugenie İstanbul ziyareti bilinmektedir.

Padişah'ın konuğu olarak İstanbul'da ağırlanmışlardır. Yabancı konukların anılarından Abdülaziz'in İmparatoriçeyi ve özellikle giyimini çok beğendiğini dile getirdiği hatta bu durumun saray kadınları tarafından pek hoş karşılanmadığı yazılmaktadır (Tezcan 1999, 84). Aynı şekilde Abdülmecid'in saray terzisinin de

Fransız bir usta olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Fransa'dan pek çok moda kataloğu Osmanlı sarayına gelmiştir.

17.yüzyıl'ın ikinci yarısında IV.Mehmed'in (1648-1688) Sadrazamı Köprülü Fazıl Ahmet Paşa, 1675'te IV.Mehmet'in oğlunun sünnet düğünü için Edirne şenliğe Venedik'ten bir opera topluluğu getirtmeye çalışmış ancak bunu gerçekleştirememiştir (Özdemir 2000, 351).İlerleyen yüzyıllarda Osmanlı Devleti'ne operayı III.Selim (1761-1808) getirmiştir. 1797'de Topkapı Sarayı'nın Şevkiyye Köşkünde yabancı bir opera ve dans topluluğunu izlemiştir. 17. yüzyılla beraber Osmanlı toplumunda sayısı az da olsa tiyatrolar sergilenmeye başlanmıştır(Özdemir 2000, 351).

Özellikle 19. Yüzyıldan itibaren ise tiyatro oyunlarının sergilenmesi ve oyunların halk tarafından izlenmesi yaygınlaşmıştır. Kısacası,İstanbul sanat ortamının şekillenmesinde İstanbul'daki elçilik heyetlerinin İstanbul'daki sanat ortamı ve yerli tüketime olan etkisinin yeri vardır. Tiyatro temsillerin moda olmasıyla da kadınların evden çıkarak sosyalleşmesi ve halkın ortak alanda buluşma etkinliklerinin sıklığında da artış olmuştur. Osmanlı toplumun çehresi artık tamamıyla değişmeye başlamıştır (Oruç 2018, 13).

1.1. Dönemin Kadın Üzerindeki Etkileri

Mehmet Çelebinin Avrupa ziyareti sonrasında raporları sonucunda düzenlenmiş olan mesire yerleriyle beraber, 18.yüzyılda Göksu ve Kâğıthane'de kayık sefalarının yapılması, dönemin sosyal yaşamında ortaya çıkan yeni eğilimler kazanmıştır. Kadınların dışarıda daha fazla vakit geçirmeye başlaması görüntülerine de daha çok özen göstermelerine ve Avrupa'yla artan ilişkilerin de etkisi ile de Osmanlı giyim kültürüne bazı Avrupalı dokunuşlar yapmaya başlanmasına sebep olmuştur. Ancak, bu yüzyılda kadınların sosyal hayata katılması pek desteklenmemiş, kıyafetlerinde yaptıkları değişikliklerde çıkarılan fermanlarla engellenmeye çalışılmıştır (Oruç 2016, 45).

İlerleyen dönemlerde yenileşme sürecinin önemli isimlerinden olan Abdülmecid Efendi kendi yaptığı iki yağlı boya tablosunda da bu değişimi bizzat

kendisinin desteklediğini göstermiştir. ‘Haremde Beethoven’ isimli tablosunda mekân olarak, Üsküdar’daki Abdülmecid Efendi Köşkü’nün zemin kat sofası kullanılmıştır. Abdülmecid, kendini resme askeri üniformaları ile yerleştirmiştir.

Mekân, piyona, konsol, sandalye, vazo, duvar saati ve paravanıyla tamamıyla Avrupa tarzında döşenmiştir. Keman ve piyona çalan kadınlar ve diğer kadın figürler Avrupa tarzı kıyafetleri ile betimlenmiştir. Yerde duran Beethoven yazılı nota kitapları, Batı’ya duyulan ilgi ve merakı temsil ettiği gibi okuyan, araştıran bir kişiliğe de gönderme yapar niteliktedir (Oruç 2016, 53) (Şekil 2).



Şekil 2. Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven

Kaynak:Gökçe Oruç, 2016.

Abdülmecid’in bir başka eseri olan ‘Haremde Goethe’ yine aynı şekilde Avrupa tarzı bir koltukta uzanan tamamıyla Avrupa kıyafetleri içerisinde son derece cesurca elinde kitabıyla izleyiciye bakan bir kadın figürüne sahiptir. Kadın figür, Abdülmecid’in ilk eşi Şehsuvar başkadın efendidir. Abdülmecid Efendi, bizzat kendi eşini okuyan, kültürlü, Avrupa’yı yakından takip eden modern bir kadın olarak tanıtılmıştır(Oruç 2016, 53) (Bkz. S. 11Şekil 3).



Şekil 3. Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe

Kaynak: Gökçe Oruç, 2016.

Fransa'nın öncülüğünü yaptığı yenileşme hareketleri bunlarla sınırlı kalmamıştır. Osmanlı da kadınların müzik aleti çalması bilinen bir gelenek olmuştur. Saray da harem içerisinde özellikle müzik dersleri verildiği de bilinmektedir. Fotoğraf ve resimlerden de takip ettiğimiz üzere bu dönemle birlikte kadınların piyano çalması çok moda olmuş ve başta saray kadınları olmak üzere Osmanlı'nın ekonomik gücü yerinde olan kesimi arasında bu gelenek devam ettirilmiştir (Oruç 2016, 53).

Dönemin pasajlarında piyano satan mağazaların ve piyano tamir dükkânlarının sayısının oldukça fazla olduğu bilinmektedir (İrez 1989, 29). Fransa ile Kurulan sıkı ilişkilerin de etkisi ile kadınlar arasında Fransızca öğrenmekte yaygın bir geleneğe dönüşmüştür. Birkaç dil öğrenen, sanat eğitimi alan, bolca okuyan aydın Osmanlı kadınları yetişmeye başlamıştır. Yine bu dönemde eş dost ile yapılan ev sohbetleri kadınların zarif Avrupalı görünümleri ile kültürel birikimlerini sergilediklerini toplantılarına dönüşmüştür.

20. yüzyılda mesire yeri gezme geleneğine deniz hamamları da eklenmiş ve artık kadınlar kendileri için özel tahsis edilen bu alanlarda deniz keyfi yapar haled

gelmişlerdir(Sadberk Hanım Müzesi 2010, 15). Yaşanan bu değişimler tabi ki sanatın pek çok alanına sirayet etmiş ve üretim konularında belirleyici rol oynamıştır. Mizah, edebiyat ve resme kadar pek çok alanda kadınların yaşadığı bu değişim de konu olarak ele alınmıştır.

Kimi zaman kıyafetlerde ki bu değişim ve yaşam tarzında aşırıya kaçan Avrupa özentiliği özellikle mizah dergilerinde ve bazı romanlarda eleştirilse de bu değişimden memnun olan kesimin varlığı da inkâr edilemez. Özellikle resmin konusu olan bu kadınlar, ressamı bazı mizahçılar ve bazı edebiyatçılar kadar rahatsız etmemişe benzemektedir (Oruç 2016, 53).

Bu yeni kadın imajını resmeden sanatçılar, kadınları özgür bırakmış ve korkusuzca izleyicinin gözünün içine bakarken aktarmıştır. Kırdı, deniz kenarında eğlendirmiş, bazen de tuval başına geçirmiş, Avrupalı görüntüleri ile rahat ve cesur kadınlar, kitap okurken, piyano çalarken, uzanırken aktarılmışlardır. Bu sanatçıların bazılarını değinecek olursak, en cesurları arasında sayabileceğimiz İzzet Ziya, Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ressamlar arasındadır.

Mezun olduktan sonra Paris'e giderek desen eğitimi almıştır (Çeri 2014, 45). Döndüğünde saray da ressam ve desinatör olarak görev almış, çeşitli karikatür dergilerinde çalışmıştır. 'Yeni Kitap' için yaptığı, İstanbul kadını konulu eserleri dikkat çekmektedir. Türk resminin figürle pek karşılaşmadığımız ilk dönemin de çıplak kadın figürlerini de konu edinmesiyle adından çok söz ettirmiştir(Çeri 2014, 45).İzzet Ziya'nın eserlerinden birinde, kumsal da uzanmış iki genç kadın anlatılmıştır. Sohbet eden bu kadınlar da oldukça özgüvenli bir şekilde izleyici umursamaz halde dinlenmektedirler (Oruç 2016, 53) (Bkz. S. 13Şekil 4).



Şekil 4. İzzet Ziya, Kumsalda Uzanan Kadınlar

Kaynak:Gökçe Oruç, 2018.

Bu yenileşme hareketlerinin her kesimden kadın için aynı şekilde takip edilmediğini unutmamak gerekir, özellikle başkent İstanbul'un elit tabakası kadınlar tarafından bu yenilikleri yakından takip etmek mümkün olmuştur. Batılılaşma sürecine giren Osmanlı Batı ile sıkı bir etkileşim içerisinde, Batı kaynaklı pek çok değişim yapmıştır. Geleneksel görünümünden sıyrılarak Batılı bir görüntüye ulaşmak için Batılı sanatçı ve zanaatçıları katkılarıyla Batı gibi görünmeyi bir ölçüde başarmışlardır.

Yapılan bu değişimler elit kesimle sınırlı kalmış olsa da halk tarafından bu denli benimsenip yaygınlaştırılmasının ana kaynağı bu yeniklerin Saray kaynaklı ve teşvikli yapılmış olmasıdır. Kadınların özgürleşme hareketlerinin kontrolü ne yazık ki erkek egemenliğinin izin sınırları içerisinde kalmıştır. Resim ve sanat tarihimize baktığımızda bu özgür kadınlara sanatçılar fırçalarıyla destek vermiş, bazen gerçek hayatlarında kavuşamadıkları özgürlüklerine tuvalerde kavuşmalarına olanak sağlamışlardır(Oruç 2016, 53).

2. 18.YÜZYIL VE 20.YÜZYIL ARASI OSMANLI DÖNEMİ KADIN GİYSİLERİ

Bu bölüm içerisinde 18. ve 20. yüzyıllar arasında Osmanlı kadının giysilerinin geçirdiği dönüşüm, iç giyim, başlıklar, aksesuarlar ve dış giyim alt başlıkları altında anlatılmıştır.

2.1.Ev İçerisinde Giyilenler

Osmanlı giyim kültürünün bugün bu denli tanınmasında kuşkusuz kıyafet albümlerinin önemli bir rolü vardır. Kıyafet albümü içerisindeki resimler kıymetli birer belge niteliği taşımaktadır. Avrupa'dan gelen elçilik heyetleri, Osmanlı toplumuna, devlet düzenine, kültürüne olan merakını gidermek için, bazen detaylı günlük tutarak bu günlüklere resimler eklemişler, bazen de kıyafet albümü olarak adlandırdığımız Osmanlı dünyasından her kesimden insanın statü ve görevlerine özgü dönem kıyafetleriyle aktarıldığı albümleri üretmişler veya zaman zaman özel siparişler verdikleri İstanbullu sanatçılardan satın almışlardır.

Elçilerin, ülkelerine döndüklerinde hükümdarlarına sundukları kıymetli hediyeler arasında olduğu anlaşılan bu albümler, ya da bunlardan çıkma tek yaprak imgeler dünyanın çeşitli yerlerinde pek çok koleksiyon içerisinde yerini almıştır (Oruç 2018,2). Bu imgelerden yapılan okumalar ve çeşitli müzelerden günümüze ulaşmış kıyafetlerin analizi ışığında Osmanlı kadın giyimleri hakkında elde edilen pek çok bilgi mevcuttur.

Osmanlı giyimi yüzyıllar boyunca kesim özelliği açısından geleneksel anlayıştan ayrılmadan devam etmiştir. Batıdan gelen etkilerle paralel olarak süsleme özelliği ve işleme teknikleri açısından etkilenmeler oluşmuştur. Yüzyıllar boyunca Osmanlıda giysi dikiminin en temel kuralı, dokumalarının enlerinin izin verdiği ölçü de giysileri vücuda uydurarak biçmek yerine, basit kesim teknikleriyle kıymetli dokuma kumaş israfını önlemek olmuştur (Sadberk Hanım Müzesi 2010,17).

18. yüzyılda entari yapımında yaygın olarak 'hüseyini' adı verilen işlemeli kumaşlar kullanılmıştır. 19. yüzyılda bu kumaş türünün kullanımı ve işlenmesi yaygınlaşmıştır. İşleme detaylarında inci ve mercanlar da eklenmiştir (Sadberk

Hanım Müzesi 2010,17). Bu kumaşlar Galata ve Tepebaşında işlendiği için ‘Tepebaşı’ veya ‘Galata işi’ olarak da adlandırılmıştır. Bu kumaşlar oldukça pahalı ve gösterişli olduğu ve fazla tel tüketimine sebep olduğu için yasaklanmıştır (a.g.k).

18.yüzyılda dış entarilerin derin ‘U’ şeklindeki yakaları ve iç entarilerin derin oval yaka açıklıkları ile yeni bir dekolte beğenisi oluşmaya başlamıştır. Bu dönem de iki farklı kol kesim modeli görülmektedir. Bir tanesi balık ağzı olarak adlandırılan bilekte biten kol kısmının yukarı doğru uzamasıyla şekil alır, kol ağzları geniş sırma harçlarla bezelidir. Bir diğer kol kesim modeli ise, dirseğe kadar yırtmaçlı ve yırtmaçlarından aşağıya sarkan iç entarinin kol kısmı ile meydana gelir. Bu dönemde entariler bedeni daha çok kavramaya başlamıştır. Entarilerin etek kısımlarında derin açıklıklar bırakılmıştır(Sadberk Hanım Müzesi 2010,17).

Entariler yaka kısmından bel kısmına kadar ilik-düğmelidir. Entarilerin iç kısmında bir ceket, bürümcük iç entari ve şalvar bulunmaktadır. Genellikle şalvarlar uçurluk adı verilen kuşaklarla bağlanmaktadır. Kemer kullanımı çok yaygındır, üzeri yarı değerli ve değerli taşlarla bezeli veya sırmalı kumaştan yapılan uçları büyük tokalarla tutturulan kemer çeşitleri vardır.

Yüzyıl ortalarından itibaren karşımıza çıkan bir yenilikteev libası olarak adlandırılan, ağır dibadan, içleri kakum ve samur kaplı, kolları omuzlardan aşağıya inmeyecek şekilde tasarlanan kış mevsiminde kullanılan ev içi hırkaları-kaftanlarıdır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,17)(Bkz. S. 16Şekil 5).



Şekil 5. Vanmour Ekolu, 18. Yüzyıl Ortası, Haseki Sultan Tasviri

Kaynak: Gökçe Oruç, 2018.

18. yüzyıl'ın sonlarına doğru daha hissedilir değişimler yaşandığını görürüz. Bu dönem şalvarlar iyice bollaşmış, entariler ayak bileklerinin üzerine çıkmıştır. Göğüs dekoltesi artarak bazı kıyafetlerde entari yakası göğüs altından başlamıştır. Entarilerin üst kısımları vücuda iyice oturmuştur. Kemer yerine daha çok sırmalı Hint şalları tercih edilerek bel kısımlarına üçgen şekilde şallar bağlanmıştır.

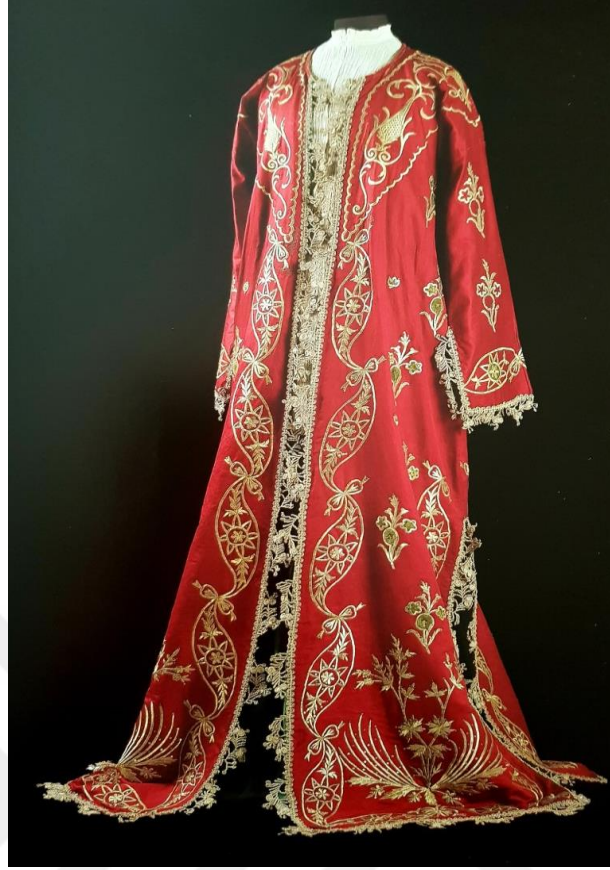
Yüzyılın son döneminde daha önceki dönemlerde entarilerin iç çevresine geçirilen pervazların yerini, dış çevresine araştırmacıların Batı etkisi olarak yorumladığı yaldızlı harçlar almıştır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,17). Yüzyıl başında genelde şemse ve çiçek desenli abaniler, keten ve pamuklu kumaşlar, Canfes, atlas, çitari ve savai kumaş kullanımı yaygınken, yüzyıl ortasında küçük serpme çiçek desenli savai kumaşların kullanımı artmış ve yaygınlaşmıştır (Bkz. S. 17 Şekil 6).



Şekil 6. Abdullah Buhari, 1744, Kadın Tasviri, TSM, H2143

Kaynak: Mahir, 1999, P Sanat.

Entariler, 19.yüzyıl ile birlikte çeşitlenmeye başlamıştır. Entarilerde birkaç farklı kesim özelliği görülmektedir. Geleneksel kesimli önü açık entariler yerini önü kapalı entarilere bırakmaya başlamıştır. Bu dönemde üç etek entari ve iki etek entariler ortaya çıkmaktadır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,17). Bu entari modellerinin yanları derin yırtmaçlarla açıktır ve yine şalvar ile birlikte kullanılmaktadır (Apak ve ark. 1977, 37). Entarilerin etekleri uzundur derin yırtmaçla ayrılan parçalar sayesinde bele toplanabilmektedir. İki etek ve üç etek olarak tasarlanan bu entarilerin kol formları dirsekten derin bir yırtmaçla ayrılarak bazı uygulamalarında dize kadar uzanmıştır (Apak ve ark. 1977, 37) (Bkz. S. 18Şekil 7).



Şekil 7. Üç Etek Entari Örneği, 19.Yüzyıl.

Kaynak:Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010,

19. yüzyıl son çeyreğinden itibaren Avrupa giyiminden örnek alınarak gelişen bir diğer çeşit entaride 'Çan biçimde entaridir' Bu entariler önden açık olmayan, takma kollu, yuvarlak yakalı, tam bele oturmasa da üst kısmı daha dar, eteği bol, arkası ön tarafına göre daha uzun kuyruklu tek parça entarilerdir (Apak ve ark. 1977, 37).Bu kıyafetlerin altına şalvar giyilmemektedir.

Bu önü kapalı boy entariler tam olarak Avrupai olarak nitelendirilemeseler de takma kolları, Avrupa'dan gelen dantel ve sutaşları ile süslenmeleri, kuyrukları ve kumaşları ile geleneksel Osmanlı entarilerinden farklılaşmışlardır (Apak ve ark. 1977, 37). Kadife kumaştan yapılan ve yoğun bitkisel motifle işlenen 'Bindallı Entari' adını alan diğer bir entari çeşidi çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır ve diğer bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

19.yüzyılda İstanbul'da hazır üretilmiş giysiler kullanılmaya başlanmıştır.

Entariler arşıdan satın alınır hale gelmiştir. Bunlar halk arasında kutu içinde satıldıkları için ‘kutu entarisi’ olarak da anılmışlardır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,18). 19. yüzyıl’ın son çeyreği kadın kıyafetlerinde büyük değışikliklerin görölmeye başlandığı bir dönemdir. Artık Osmanlı kadını Avrupa kadınıkinden ayırt edilemeyecek kıyafetler giymeye başlamıştır. Bu tarzın bu kadar çabuk yaygınlaşmasından sarayın katkısı büyüktür. Sultan Abdölmecit bu yeni kıyafet tarzı ile yakından ilgilenmiş ve beğendiğini dile getirmiştir (Tezcan 1999, 83). Hatta kızlarının düğününde törene katılanların batılı tarza giyinmelerini istediğı bir ferman bile çıkartmıştır (Tezcan1999, 83).

20. yüzyıla gelindiğinde ise artık kıyafetler tamamen Batı tarzına dönmüş etek ve bluz olarak iki parça halinde tasarlanmıştır. Artık bu kıyafetler geleneksel Osmanlı kıyafetlerinden farklı olarak giyecek kişinin ölçüsü alınıp onun üzerine göre dikilmiş bluzlar vücuda oturmuş, takma kollar genellikle omuz kısmında kabartılarak karpuz kol diye adlandırılan kol formunda yapılmıştır. Bu tasarımlara bazen uzun, bazen kısa kuyruklar eklenmiştir. Batılı tarzda dantel, sutaşı gibi malzemelerle de süslenmişlerdir (Tezcan 1999, 83) (Bkz. S. 20 Şekil 8)

Avrupa tarzı bu giyimin kolayca yaygınlaşmasının bir nedeni de bu kıyafetleri hazırlamak için her türlü malzemenin bulunduğu genellikle Hristiyanların işlettiğı konfeksiyon mağazalarının bulunmasıdır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,18). Bu mağazalarda Avrupa’dan getirilmiş kumaşlar, harçlar, çorap ve iç çamaşırları satılmaktadır. Beyoğlu’nda açılmış olan Masion Baker mağazası İngilizce ve Osmanlıca ilanlar verip resimli satış katalogları yaptırmışlardır (Sadberk Hanım Müzesi 2010,18) (Bkz. S. 20 Şekil 9).

Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan bir katalogu Bugün Pera’da bulunan Hazzopula pasajından bir atölye Avrupa’dan getirtmiştir (Tezcan 1999, 84). Bu katalog dönemin Ünlü Fransız dergilerinden derlenmiştir². Toplam 7 sayfadan oluşan bu katalog daha sonra saray kadınlarının eline geçmiş, ekledikleri notlarla ve kumaş örnekleri ile saray terzilerine gönderilmiştir (Tezcan 1999, 84) (Bkz. S. 21Şekil 10).

² La saison (1874, Mayıs sayısı), Penelope (1874,Ağustos sayısı), (Tezcan Hülya,1999,s.84.)



Şekil 8.Elbise, 20. Yüzyıl

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 9.Baker Satış Katlaoğu, 1909

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 10. Tezcan'ın Aktarımıyla 1999. TSM.A 10739/6*

* İş bu sarı parçanın renginde olarak güzel sarı atlas ile bu figürün kıyafetinde bir kat elbise dikilecek nizamı dahi kendisinden olacak. Numune entari iki eteklidir. Bunun arka eteği olsun da öne etek istemez. Yani yalnız arka eteği önü kısa olsun nizamı harici çirkin olmayıp güzel olsun.

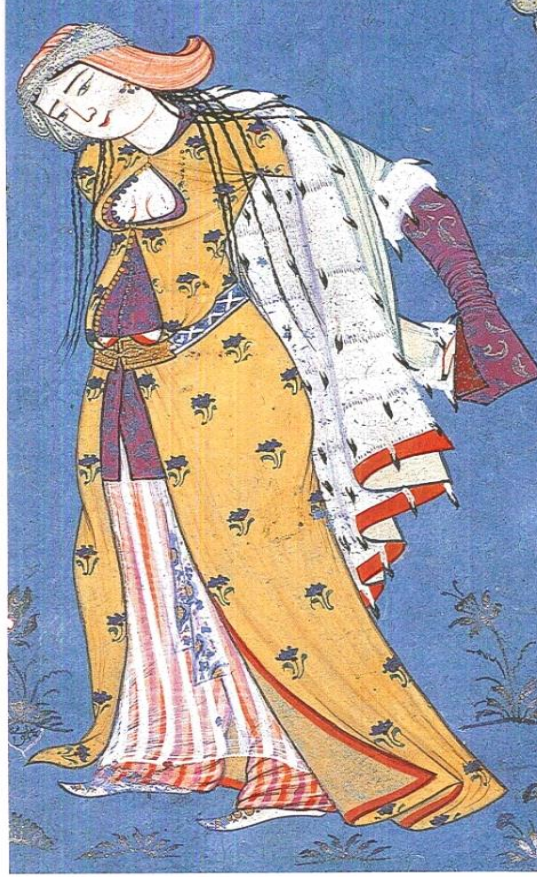
Kaynak: Tezcan, 1999, P Sanat, Sayı: 12

2.2. Başlıklar

18. Yüzyıl'ın ilk yarısında özellikle başlıklarda yeni tarzlar moda olmuştur. 16. yüzyılda daha çok fes şeklinde olan başlıklar, başın gerisinden arkaya doğru sarkan ince renkli bir örtünün üzerine konularak etrafı bir bant ile çevrelenmiştir. 17. yüzyılda ise kadın başlıkları yükselip kesik koni şeklinde sonlanmış ve yanlarına takılan sorguçlarla zenginleşmiştir (Apak ve ark. 1977, 37) (Bkz. S. 22 Şekil 11). Ancak, bu yüzyılın sonlarına doğru başlıkların, baş çevresi daralıp tepe genişliği artmıştır. 18. yüzyıldan itibaren ise baş süslemesinde alışılmadık tarzda büyüklük ve bezemede çeşitlenme görülmüştür (Tezcan 1999, 68).

Layd Montagu' da 1717'de kız kardeşi Lady Mar'a yazdığı mektubunda bu başlıklardan bahsederek şöyle demiştir. "Başa kalpak denilen bir serpuş giyiliyor. Kışın ince veya elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve bol sırmalı kumaştan yapılıyor. Kalpak yalnızca başın bir kenarına konuluyor, biraz da yana doğru yıkılıyor. Üzerine gül veya kibar işlenmiş mendille beraber altın bir iğne takılıyor. Başın öbür tarafına da saçlar toplanıyor. " (Aktaran Mahir 1999,70).

Başka bir diğerk çeşitte ucu meşe palamudu biçiminde kordon püsküllü yüksek serpuşlardır. Saçlar genelde alınlara perçemle dökülmüş, önler kısa kesilerek arkalar uzun bırakılmıştır (Bkz. S. 23Şekil 12).



Şekil 11. Levni, 1710-20, Kadın Tasviri. TSMK, H.2164, y. 9b, Hotoz Tarzda Bağlanmış Yemeni Örneği

Kaynak: İrepoğlu, 1999.



Şekil 12. Abdullah Buhari, 1745, Kadın Tasviri, İÜK, T.9364, Kahkül Saç Kesimi ve Serpuş Adı Verilen Başlık Kullanımı

Kaynak: Mahir, 1999, P Sanat.

Bu gösterişli başlık modası çıkarılan fermanlarla önlenmeye çalışılmıştır. Sultan III. Ahmet döneminde, 1726'da İstanbul Kadısına, Yeniçeri Ağasına ve Hassa Bostancıbaşı'ya gönderilen hükümde; bazı kadınların halkı baştan çıkarmak için sokaklarda süslü püslü gezdikleri, sonradan kazanılmış alışkanlıklar edindikleri, gayrimüslim kadınlara özenerek değişik şekillerde serpuşlar taktıkları belirtilmiştir. (Gürtuna 1999,193).

Bu davranışların iffetli kadınları da baştan çıkaracak dereceye ulaştığı; çünkü kocalarından böyle giysiler isteyen kadınların aile içinde huzursuzluk yarattıkları; hatta gücü böyle giysileri almaya yetmeyenler ya da gücü yettiği halde eşlerinin böyle giysilerle sokakta dolaşmasını istemeyenlerin boşanma eşiğine geldiği belirtilmiştir. Bu tür giysiler kesinlikle yasaklanmıştır. İstanbul da kadınlarının bir karıştan büyük yakalı ferace, üç değirmiden fazla yemeni ile sokağa çıkamayacakları, feracelerinde süs olarak bir parmaktan kalın şerit

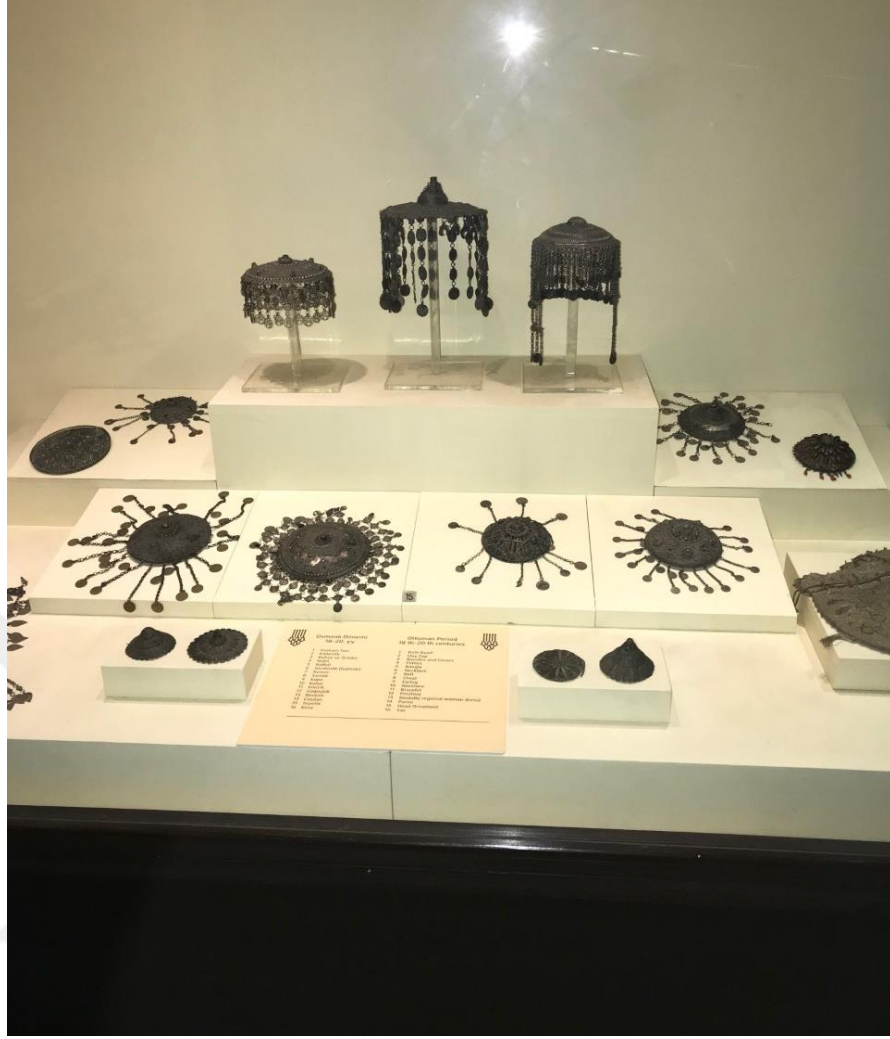
kullanmayacakları, bu yasaklara uymayan kadınların sokakta yakalarının ve serpuşlarının kesileceği, giysilerinin yırtılacağı, dinlemeyenlerin yakalanıp başka kentlere sürüleceği, ayrıca bu hükümlere uymayan terzi ve şeritçilerin şiddetle cezalandırılacağı belirtilmiştir (Gürtuna 1999,193).

Erken dönemden itibaren özellikle saray kadınlarının başlıklarında bolca kıymetli taş ve mücevher kullanıldığı bilinmektedir. Yemeni ile yapılan bağlama tarzları büyük kıymetli broşlarla tutturulup toplanmıştır. Taç formu bazı aksesuarlar ve padişah sorguçlarına benzer sorguçlar kullandıkları da bilinmektedir (Oruç 2016, 45).

Başka bir çeşit başlık formunda da bir veya iki parmak kalınlığında kadife, ipekli, bürümcük gibi kumaşlarla hazırlanan çatkının üzeri sırma veya renkli ipeklerle işlenmiştir. Saçlar örüldükten sonra saçın dağılmaması için alından arkaya doğru bağlanmaktadır (Gürtuna 1999,193). Başlıkların ya da örtülerin üzerinden bağlanarak kullanılan alın çatkıları da bulunmaktadır. Çatkılar genellikle saray da kadınlar tarafından sınıf ayrımı belirtmek için kullanılmıştır. Ayrıca, kınalarda iğne oyası çiçek süsleri ile birlikte de kullanılmışlardır (a.g.k)

Yöresel başlıklarda özellikle gümüş başlıkların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Erzurum yöresine ait başlık modellerinin çeşitleri oldukça fazladır. Değişik tepe formları etrafında saçak olarak adlandırılabilir işlemelerle süslenecek özellikle gelinlik kızlar tarafından kullanılmıştır (Bkz S. 25 Şekil 13).

19. yüzyıla beraber ev içinde kullanılan serpuş kullanımı azalmıştır. Kadınlar saçlarını zarif örgü topuzlar yaparak kullanmaya başlamıştır (Görünür 1999, 53).



Şekil 13. Gümüş Başlıklar

Kaynak: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü, Erişim Tarihi: 01.05.2019.

2.3. Aksesuar

Kadınlar özellikle 18.yüzyılda görmeye alışık olduğumuz derin göğüs dekoltelelerini hemen hemen her zaman farklı formlardaki gerdanlıklarla süslemişlerdir(Apak ve ark. 1977, 37). Bazıları üç sıra boncuk dizili ucu madalyonlu, bazıları madalyonsuz, bazısı boğaz kısmına yapışan tokalı şekillerdedir. Küpede çok kullanılan aksesuarlar arasındadır. Kiraz formu, tek top ve yelpaze formu şeklinde olanları vardır (Bkz. S. 27Şekil 14). Bilezikler kalın bir tane olabileceği gibi, üç sıra boncuk dizili şekliyle kolye ile aynı formda olabilmektedir. Yüzük de çok sevilen

aksesuarlar arasındadır(Apak ve ark. 1977, 50). Bir elde birden fazla parmağa takılabilir, serçe parmakta yüzük kullanımı yaygındır. Parmaklarda kına ise sıkça karşımıza çıkar dönemin sevilen uygulamasıdır. Döneme özgü olan bir takı çeşidi ise ‘zülüflük’ olarak adlandırılır. Kulaktan başörtüsünün arka kısmına uzanan üç sıra dizili boncuktan oluşan etnik bir takıdır (Apak ve ark. 1977, 50).

19. yüzyıldan itibaren kadınlar daha zarif aksesuarlara yönelerek özellikle şık giyimlerini zarif kese formulu çanta ve dış giyimlerine uygun şemsiyelerle tamamlamışlardır(Apak ve ark. 1977, 50).

Osmanlıda kadın giyimlerinin ayrılmaz bir tamamlayıcı aksesuarı olarak kemer tokaları ve kemerler bulunmaktadır. Saten kumaşın üzerine işlemeli kemer tokası veya saray kadınlarının daha çok tercih ettiği kemerler elmas, inci ve yakutla bezenmiş altın veya gümüş malzemeden üretilmiştir(Erol, 2013).

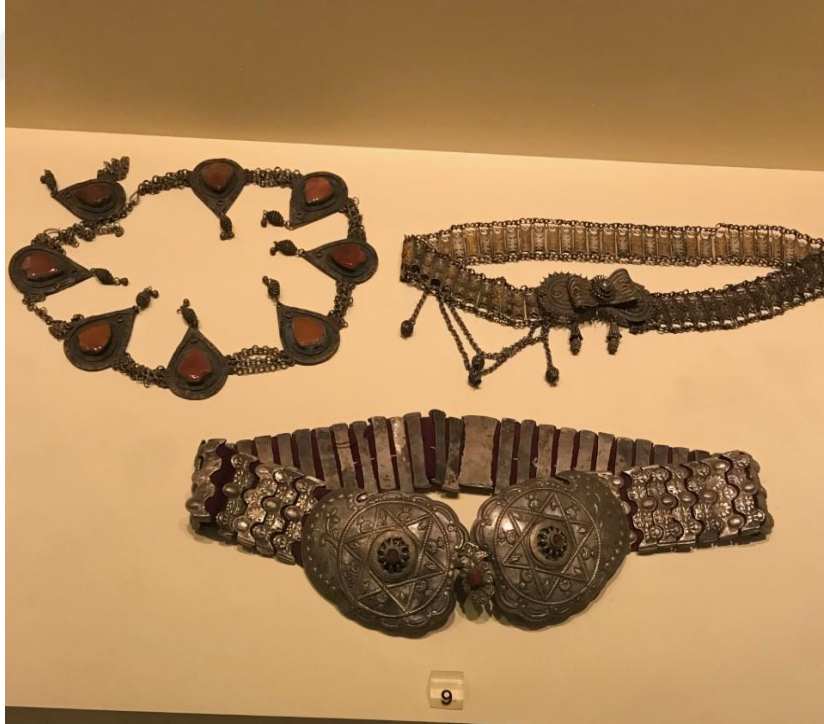
Kemer tokası, içten sürgü ile kapatılır. Gümüş üzerine, hafif kabartma yaprak ve stilize çiçeklerle bezeli plâka halinde altın, kaplıdır. İç kısmına yerleştirilmiş, yeşim paftaların üzerine altın tellerden dallar, yapraklar ve çiçek biçimli yuvalar içinde lâlelerle bezenmiştir (Erol 2013).

Zümrüt, mercan, akik, yeşim gibi değerli taşlar, madeni tokaya takılarak mıhlama, kabartma ve çökertme sonrası kakma ile yerleştirildiği zeminde bakır ve gümüşün altınla kaplandığı "Tombak lama" işlemi uygulanarak yapılır (Apak ve ark. 1977, 50) (Bkz. S.27Şekil 15).



Şekil 14. Gümüş K peler

Kaynak: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü.
Erişim tarihi, 01.05. 2019.



Şekil 15. Gümüş Kemerler

Kaynak: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü.
Erişim tarihi, 01.05. 2019.

3. EV DIŞINDA GİYİLENLER

3.1. Dış Giyim

Osmanlı kadını her dönem sokak giysisi olarak ayak bileklerine kadar uzanan dökümlü, bol vücut kıvrımlarını belli etmeyecek şekilde tasarlanan feraceyi kullanmıştır(Apak ve ark. 1977, 50). Başörtüsü olarak yaşamak adı verilen beyaz renkli bir örtü kullanılarak yapılan örtünme modelini kullanmışlardır. Yaşmaklar genellikle ev içinde de kullanılan hotoz tarzı bağlanmış örtülerin üzerine örtülmüşlerdir. Bu sebeple biraz bol ve arka kısımları geniştir(Apak ve ark. 1977, 50). Ferace renkleri genellikle kurşuni, mavi, kahverengi, nohut rengi gibi daha koyu ve dikkat çekmeyecek renklerdir (a.g.k).

Ferace modasında 18.yüzyıl sonunda doğru gözle görülür değişimler başlamıştır. Bu yıllarda feracelerin, etek uçlarına geniş yırtmaçlar eklendiği, ön yakaların yaklaşık olarak bir-bir buçuk karış kadar genişletilerek boylarının arkada bele kadar indiği görülür (Oruç 2016a, 36). Önceki döneme göre biraz daha bedene oturmaya başladıkları söylenebilir. Renklerde de bir canlanma söz konusudur. Fıstık yeşili, sarı, krem gibi daha açık ve canlı renkler kullanılmaya başlanmıştır. Yıldızlı harçlar, danteller ve kurdelelerle süslenmiştir. İpekli, kırmalı mücevhersaplı, feracelerle aynı renkteki şemsiyeler dış giyimi tamamlamıştır (Oruç 2016a, 36).

Kumaşlarda da değişiklik başlayarak daha ince İngiliz şahisi çuha kumaşlar kullanılmaya başlanmıştır. Çuha, çözgü ve atkısı has yünden eğrilmiş iplikten havlı, tok ve zarif bir kumaştır(Oruç 2016a, 36).

Son dönem de ki bu değişiklik yönetimin de dikkatini çekerek hoşla gitmemiş bazı fermanlarla kısıtlama getirilerek kullanılan bu kumaşlar ve ferace dekolteleri,III. Ahmet 1726'da, III. Mustafa 1734'te yayınladıkları fermanlarla, toplumda ahlaki kuralları bozucu olarak ve ekonomik sebeplerden dolayı yasaklanmışlardır. Böyle açık renk ve ince kumaştan yapılan feracelerden, yasaklama hükümlerinde 'bad' yani 'fena' olarak söz edilmiştir.

Kadınların şali softan, açık ve bed renkli bu feraceleri giymemeleri, giydikleri çuha feracelerin koyu yeşil, güvez, nefti gibi koyu renklerden ve eskisi gibi küçük

yakalı olması gerektiği belirtilmiştir (Gürtuna 1999, 193). Bu konuda terzi ve esnafların uyarılması istenmiş ve adı geçen şali sof ve açık renk ferace dikenlerin dükkânlarının kapatılarak uzak yerlere gönderilip bir kalede hapsedilmeleri istenmiştir (Gürtuna 1999, 193). Yasaklamalara rağmen bu moda giderek saydamlaşan yaşmaklarla ve süslü feracelerle sürdürülmüştür (Şekil 16).



Şekil 16. Levni, 1712-20, Kadın Tasviri 2, TSMK, H.2164, y.7a, Ferace ve Yaşmak Örneği, 18. Yüzyıl

Kaynak: İrepoğlu, 1999.

Feraceler formları değişmeye devam ederek 19. yüzyıl sonunda palto görünümüne kavuşmuştur. Vücuda oturmaya başlamış, yaka kısmı eklenmiş ve boyları açılmıştır. 20. yüzyıldan itibaren ise artık tamamen palto kullanımı mevcuttur, önden düğmeli, geniş yakalı, kolları bilekte biten genellikle Avrupa'dan gelen paltolar kullanılmaya başlanmıştır. Bu paltolara uygun kullanılan şapkalar, hem aksesuar görevi görmüş hem de feraceler gibi kadınların saçlarını örtmelerine yardımcı olmuşlardır (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 34) (Bkz. S. 30 Şekil 17, Şekil 18).



Şekil 17. 19. Yüzyıl Sonu Ferace Örneği

Kaynak:Mahir, 1999, P Sanat Dergisi.



Şekil 18.Feraceli Kadın

Kaynak:Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü.
Erişim tarihi, 01.05. 2019.

3.2. Özel Günlerde Giyilenler

Osmanlı döneminde kadınların sosyalleştiği en önemli etkinlikler her zaman düğün törenleri olmuştur. Bu özel günler için özel giysiler giymişlerdir.19.yüzyıl sonundan itibaren Osmanlı gelinlikleri tamamen Avrupalı bir görünüme kavuşmuşlardır. Önceki dönemlerde kırmızı yapılan gelinlikler artık krem, mavi, açık pembe gibi renklerde yapılmaya başlamıştır(Sadberk Hanım Müzesi2010, 33). II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan ilk kez 1898'de beyaz renkli gelinlik giyerek beyaz gelinlik modası da başlatmıştır (Sadberk Hanım Müzesi2010, 33).

Bu dönemden itibaren gelinlikler, iki parçalı, uzun kuyruklu olarak tasarlanmış, sırma, sim, dantel ve inci ile işlenmiştir. Düğünler yedi gün sürdüğü için kadınlar düğün töreni boyunca birbirinden farklı pek çok kıyafet giymektedir. Sultan Abdülmecid, kızlarının düğün törenine katılan herkesin Frenk usulü giysiler giymesini istediğini bildiren bir ferman yayınlarak bu modanın yayılmasını ve yerleşmesini hızlandırmıştır.

Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda bulunan gelinlik örneklerinden (Bkz. S. 32) Şekil 19'daki, krem rengi satenden dikilmiştir. Bluz balenlerle bedene oturan, kabarık takma kollu ve dik yakalı agraflarla iliklenmektedir. Etek ve bluzun ön kısımları boncuk ve pullarla yoğun olarak işlenmiştir. Eteğin alt kenarı boyunca dantel ve kırma dikilmiştir (SHM, 2010, 185).Bkz. S.33Şekil 20'deki, krem rengi saten üzerine, beyaz sırma ile dival tekniğinde bitkisel motiflerle işlemeli, etek ve bluzdan oluşan iki parçalı gelinlik modeli dikilmiştir.

Karpuz kollu ve içten balenlerle vücuda oturan bluz dantellerle ve yapma çiçeklerle süslenmiştir. Bu kıyafetin 1909 yılında Bursa'da Mesture Feşcioğlu tarafından giyildiği müze kayıtlarında mevcuttur (SHM, 2010, 212). Osmanlıdaki düğün ritüelleri hakkında daha detaylı bilgi bir sonraki bölümde aktarılacağı için burada sadece giyim hakkında bilgi verilmiştir.

Düğünler kadar önemli bir başka etkinlik de seçkin kesimden paşaların, bakanların eşleri ile katıldığı elçi veya diğer devlet bakanlarını karşılama törenleriydi. Bu törenler sırasında da hanımlar son derece şık giyimli olmaktaydı.

Osmanlı kadınının şıklığı ülkeye gelen yabancı hanımların anılarında her zaman yerini almıştır.Örneğin; 19. yüzyıl sonunda İstanbul’da bulunan Mrs. Max Müller, büyük nazırlardan birinin yıldızdaki evini ziyarete gider, paşanın eşinin kendisini Avrupa tarzı çok şık bir elbise ile karşıladığını ve saçlarını Fransız modasına göre topladığını aktarır (Sadberk Hanım Müzesi2010, 25).

Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda özel günün için kullanılan giysi olarak kaydedilen bir grup giysiden bir tanesinde de, mavi hareli ipekli dokuma üzerine dival tekniğinde sırma ve pul ile işlenmiş üçetek entari ve şalvarı bulunmaktadır. Entari yuvarlak yakalı, önü boydan boya açık, yandan derin yırtmaçlı ve takma kollu ve kolu manşetlidir. Yaka etrafına, kol kenarlarına, etek çevrelerine çiçekli dal ve serpme çiçek buketleri işlenmiştir (Bkz. S. 33Şekil 21)(Sadberk Hanım Müzesi2010, 73).



Şekil 19.Gelinlik Modeli, 20.Yüzyıl Başı

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 20. Gelinlik Modeli 19. Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Başı

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 21. Gelinlik Modeli 20.yy Başı

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE DÜĞÜN RİTÜELİ VE BINDALLI GELENEĞİ

Bu bölümde Osmanlı döneminde düğün ritüellerinin içeriğinden, geleneklerinden, geçirdiği evrelerden ve çeyizlerden bahsedilmiştir. Osmanlı bindallı kültürüne giriş yaparak, bindallının tanımı ve tarihçesi, çeşitleri ve kesimlerinden bahsedilmiştir. Türk kumaş çeşitleri, işleme özellikleri, renk ve motifleri tanıtılmıştır.

1. OSMANLI DÜĞÜN RİTÜELİ

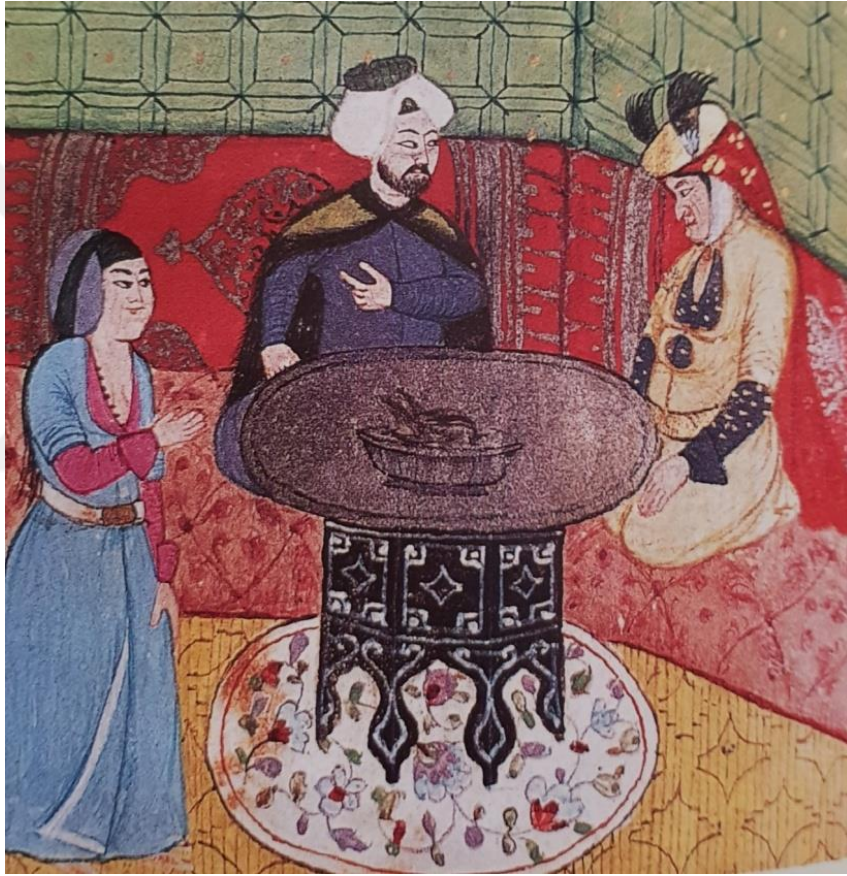
1.1. Evlilik Süreci

Osmanlı dönemi düğün ritüellerinin aktarıldığı bu bölümde halkın düğün törenleriyle ilgili eldeki verilerin kısıtlı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu durumun sebebi halkın düğünlerinin saray düğünleri gibi uzun ve gösterişli olmaması ve kayıt altına alınmaması olarak gösterilebilir. Öte yandan Osmanlı sarayında yapılan düğünleri dillere destan olarak tabir etmek mümkündür. Günlerce şenlikler olarak süren düğün merasimleri oldukça etkileyici olmuştur.

Her dönemdeki her devlette olduğu gibi Osmanlı Dönemi'nde de yönetim de yapılan ilk evlilikler önceleri siyasal amaçlarla yapılmıştır. Örneğin; Orhan Gazi ilk eşi Nilüfer Sultan'ın ölümünden sonra (1340) Bizans İmparatoru Kantakuzenos'un kızı Teodora ile evlenmiştir. Düğün töreni için İzmit ve Üsküdar'da ziyafetler verilmiştir (And 1982, 15).

Osmanlı Dönemi'nde yerel halkın kız istemesi, kız evi tarafından verilen bir tarihte oğlan evinin akşam yemeğinden sonra oğlanın babası, annesi, aile büyükleri ve dünür başı ile beraber kız evine gitmesiyle gerçekleşmiştir. Kız evinde sohbet edilir, eğer kızın babasının yaptığı soruşturma sonucu olumlu ise kızın ailesi misafirlere sıcak davranır ve kız misafirlere kahve yapılır. Kahve ikramı yapılırken ilk olarak oğlan tarafında ailenin en büyüğünden başlanılır. Oğlanın babası kahve ikramı bitince kızı 'Allah'ın emri, peygamberin kavli ile kızımız oğlumuzu istiyoruz' diyerek kızı babasından istenilirdi (Erol 2013,17).

Saraydaki kız isteme töreni ise, konak ve haremden yapıldı. Misafirler geldikten sonra, gümüş tatlı takımı ile tatlı (reçel) sunulurdu. Ardından üç genç kız kahve ikramına başladılar. Kahvenin soğumaması için güğüm, ortasında kor ateş bulunan stile oturtulur ve kenarlarına takılı üç zincirden tutularak taşınırdı. Stil takımları tombak, gümüş veya pirinçten malzemedir yapılmış olurdu. Kahve ikramında ayrıca yuvarlak stil örtüsü kullanılırdı. Atlas veya kadifeden yapılan bu örtü sırma, sim, pul, hatta inci ve elmas işlemeli olurdu. Sarayda kız isteme ritüeli klasik bir şekilde gerçekleşirdi (Uluçay 1992, 21) (Şekil 22).



Şekil 22. Nevizade Atayı Hamse, Kız isteme, Yaşlı Gelin, Topkapı Sarayı Müzesi, 120a

Kaynak:Bağcı ve ark., 2012.

Sarayda hanım sultanların nikâh kararı verildikten sonra, Kubbe-i Hümayun Dairesi'nde minderler, yastıklar ve halılar hazırlanırdı. Bir gün önce şeyhülislâm ve diğer devlet ileri gelenleri, kethüda tarafından saraya davet edilirdiler. Devlet ileri gelenleri sarayda toplandıktan sonra yeniçeri ağası, defterdar, Reisülküttap ve

Çavuşbaşı Orta Kapı arasında sadrazamı selamlayarak Kubbe-i Humâyûn'da seddin sağ tarafına şeyhülislâm, sol tarafa yeniçeri ağası ve defterdar efendi oturlardı (Erol 2013,17).

Bu sırada Dârüssaâde ağası hanım sultanın vekâletini alarak üstünde sera ser samur kürk ile Kubbe-i Humâyûna gelip yeniçeri ağasının üst tarafına oturur. Zülüflüyân ise tatlı ve kahve ikramı yapardı. Damadın vekili kethüda vekâletlerini dahi tayin edilen iki ağanın şahadetleriyle nikâh tamamlanırdı. Ayasofya şeyhi dua eder ve gelen davetlilere çeşitli hilatlar ve yüklükler hediye edilir. Şerbet ve tatlı ikramından sonra sadrazamın kalkmasıyla merasim tamamlanırdı (And 1982, 15).

Düğün ve şenlikler başlamadan aylar önce hazırlıklara başlanırdı. Düğün mekânı tespit edilirdi. Düğün için gerekli olan yerlerin yapımı, davetlilerin ağırlanması, yemekler, oyunlar, gösteriler, hediyeler, nahıllar, ateş işleri ve diğer işler ayarlanırdı (Arslan 1999,149).

Düğüne davet edilenler daha önceden kendilerine ayrılan ve özel bir şekilde hazırlanan yerlerde protokol sırasına göre otururlar ve düğün süresince yapılan eğlenceleri izler kendilerine verilen ziyafetlere katılırlardı. Yabancı devletlere ve İstanbul dışında bulunanlara düğün davetiyeleri bir yıl önceden gönderilirdi (Arslan 1999,149).

1.2. Çeyiz

Osmanlı toplumunda çeyiz geleneği, Anadolu'da Selçuklulardan beri devam etmektedir. Yörelere özgü farklılıklar görülse de içerek olarak aynıdır. Nakış, dantel gibi el işlemleri, kap kaçak, mutfak eşyaları, dokuma halı, kilim ve gelinin şahsi eşyaları bulunurdu. Osmanlı düğünlerinde 'Cihaz' yani çeyiz alaylarının ayrı bir önemi vardır. 1834 yılında Sultan II. Mahmud'un kızı Saliha Sultan ile Halil Rıfat Paşa'nın düğünlerinde, Saliha Sultanın cihazı(çeyizi) düğünün on ikinci Çarşamba günü bir alayla Beşiktaş Sarayından Neşatabad Sarayına nakledilmiştir. (Arslan 1999,188).Abdülaziz Beyin eserinde cihaz almanın ve göndermenin mutlaka pazartesi yapıldığı bilinmektedir.

Gelin olan sultanın düğün alayı da kendisinin bulunduğu Eski Saraydan ve yahut Yeni Saraydan düzenlenirdi. Sultan Osmanlı hanedanına mahsus kırmızı atlas cibinlik içinde bir at arabasıyla alay içerisinde bulunurdu. Sultan düğünlerinde iki çift atlı gelin arabasıyla gelinin gitmesi adetler arasındadır (Dündar 2002, 58).

Çeyiz alaylarının en meşhurlarından biride, 1675'te IV. Mehmet'in kızı Hatice Sultan'ın düğünde yapılan çeyiz alayıdır. Düğünü Edirne'de izleme şansı yakalayan seyyahlar, çeyiz alayına hayran olmuşlardır. Hatice Sultan'ın çeyizi seksen altı katırla taşınmış, katırların üstü kaftanlık kumaşlarla örtülmüştür. Geçit törenindeki yatak odası takımlarının üstleri değerli incilerle kaplanmış, gümüş ve altın işlemlerle süslenmiştir (Cingöz 1994, 62).

Ayrıca pek çok halı, kilim, yatak ve sofraya örtüsü vardır. Süslü porselen mumluklar ve altın şamdanlar dışında üstü incili, elmaslı çizimler, pabuçlar, terlikler ve nalınlar, değerli taşlarla bezenmiş bilezikler, gerdanlıklar, küpeler, üzerleri mücevherlerle süslü küçük büyük düğünler, inciler ve mücevherlerle kaplı tabure ve el işlemesi taçlar bu ihtişamlı çeyizin parçasıydı (Nutku 1992,2). Bu muhteşem çeyizler, muhteşem işlemlerle bezeli sandıklar içerisinde taşınırdı. Bu sandıklar günümüzde taşınabilir kültürel mirasın en güzel örnekleri arasındadır (Şekil 23).



Şekil 23. Erzurum Yöresi Çeyiz Sandığı Örneği

Kaynak:Erzurum Halk Evleri. Erişim tarihi, 01.05. 2019.

1.3. şal Kuşatma

Gelini teslim alacak kadınlar, gelin eve gelmeden önce gelinin evinin önünde bulunan sofanın önünde toplanırdı. Gelinin babası büyük kardeşiyle beraber odanın ortasına geçerek beklerdi. Bir kadın, gelini babasının önüne getirirdi, temenna ederek durur, babası da önceden hazırlanan bir şalı kızının beline bağlardı. Gelin babasının ve amcasının elini öperken, amcası geline el öpmeliği olarak bir hediye verirdi(Cingöz 1994, 62).

şal kuşatma denen bu merasimi izleyen kadınlar, gelin için dua ederken, gelini alacak olan arabalar da eve gelirdi. Arabaların fener yerlerine ev halkı tarafından beşer arşın düz renk kumaşlar bağlanırdı. İlk olarak geline mahsus olan araba kapının önüne gelirdi. Arabadan evin kapısına kadar sağlı sollu, kenarları sırma saçaklı kırmızı ihramlar gerilir, böylece gelinin dışarıdan görölmesi engellenirdi. Gelin feracesiz olarak, arabaya bindirilir. Arabanın camlarının perdeleri indirilirdi ve gelin evden ayrılırdı. (Cingöz 1994, 62).

1.4. Yüz Yazısı Merasimi

Düğün olduğu gün, gelini görmek isteyen kadınlar için evin kapısı akşama kadar açıktı. Öğleden sonra, gelin görmeye ara verilirdi. Gelin dinlenmek için bir süreliğine başka bir odaya geçerdi. Gelin yemek yemeye başladığında, konuklar da yemeğe alınırdı. Yemekten kalkan kadınlar kahve ve çubuk ikramı için odalara alınırdı, gelin de kendi odasındaki köşesine dönerdi (Cingöz 1994, 62).

Bu merasim akşama kadar devam ederdi. Düğün akşamı evde erkek misafirlere özel olarak "güveyi yemeği" verilirdi. Yakın dostlarla mahalle imamı, müezzini ve komşular akşam evde toplanırlardı. Misafirler gittikten sonra, damat gelin odasına gider, iki rekât namaz kılardı, namazın ardından, gelinin duvağını açar, yüz görümlüğünü takardı (Arslan 1999, 62) (Bkz. S. 39şekil 24).



Şekil 24. Erzurum Yöresine Ait Gelin Canlandırması

Kaynak:Erzurum Halk Evleri. Erişim tarihi, 01.05. 2019.

1.5. Paça Günü

Zifaf gecesi sabahı oğlan evinde yapılan eğlenceye paça günü denilmektedir. Anadolu'da az da olsa bazı bölgelerde bu adet devam etmektedir. Paça günü gerdeğin kutlanması için düzenlenen eğlenceye verilen isimdir. Damat düğünde hizmet edenlere orta bahşişi adı altında bahşiş dağıtırdı (Cingöz 1994, 62). Kayın peder, damada el öpmelik olarak kıymetli bir saat ya da kıymetli bir yüzük gibi hediyeler ederdi. Paça gününde özellikle yemek çeşitlerine önem verilir, büyük bir ziyafet sofrası hazırlanırdı. Gelin ve misafir için son derece önemli olan bu günde,

herkes giyim kuşamına dikkat ederdi. Gelin genellikle sırma işli bir paça entarisi giyerdi(Cingöz 1994, 62).

1.6. Nahl

Nahl; Osmanlılarda, bal mumundan yapılarak gelinin veya sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri, meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla ve sırma, klaptan gibi parlak teller ve yaldızlı kâğıtlarla süslü ağacın adıdır. Arapça nahl hurma ağacı demektir (Pakalın 1983, 642). Gelin alayının önünde götürülen, gelin odalarına konulan ya da şenliklerde sergilenen ağaç biçiminde bal mumundan yapılmış, konik süs ögesi olarak yapılmış tanımına da rastlamak mümkündür (Sözen ve Tanyeli 1992, 170). Ayrıca, nahılların üzerine yerleştirilen mumlar nedeniyle nahl, ‘düğün mumu’, bir yerden başka bir yere taşınması da ‘mum alması’ olarak adlandırılırdı (Nutku 1981,27).

Sosyokültürel bağlamda incelemek gerekirse nahl, yaptırının ekonomik ve toplumsal gücünün de bir sembolü görevini üstelenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde padişahların yaptırdığı, düğün ve şenliklerde meydanlarda üç boyutlu göstermelik bir öge olarak yerini alırdı. Farklı büyüklüklerdeki nahıllardan özellikle büyük boyutlara sahip olanlar, Batı’lı gezginlerin ve devlet adamlarının da ilgi odağı olmuş ve seyahat notları, çizimlerindeki yerlerini almışlardır (Bkz. S. 41Şekil 25).



Şekil 25. Surname-i Vehbi, Levni, 1720, Düğün Alayı Geçit Töreni Nahılların Taşınması.Topkapı Sarayı Müzesi, A.3595.

Kaynak:Gül İrepoğlu, 1999.

2. BİNDALLININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Türk dil kurumu sözlüğünde bindallı: Çoğunlukla mor kadife üzerine, sırma ile kabartma dal, yaprak, çiçek işlenmiş örtü veya giysi olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu 1994, 125). Bindallının; ‘eski bir kumaş adı; ipekli kumaşların, kadifelerin üzerleri kılaptan ile iri yapraklar ve dallar işlenmiş olanlarıdır’ şeklinde başka tanımı da mevcuttur (Koçu 1996, 39). Bindallı, dokunduktan sonra üzerine sırma ya da simle dival tekniğinde serpme, dal, yaprak, çiçek motifleri işlenmiş kadife veya atlas kumaştır. Genelde kırmızı, mor, lacivert gelinlik giysi ve örtü yapımında kullanılmaktadır (Karakaş2006, 8).

Asya’dan ve Anadolu’dan gelen çeşitli göçler beraberinde pek çok farklı kültürün birleşmesini sağlamıştır. Göç eden toplumlar kültürel kimlikleri, kendilerine has sembolleri, giyim biçimlerini de göç ettikleri bölgelere taşımışlardır. Göçlerin

dışında Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarının genişlemesiyle beraberde diğer kültürlerle, giyim-kuşam kültürü ve gelenekleri ile üretim merkezleri arasında yeni ilişkiler kurulmaya başlanmıştır (Görgünay 2008, 23). Bu merkezler arasında dokumacılıkta en önemlileri, İstanbul, Bursa, Bilecik, Denizli, Ankara, Konya, Trabzon, Rize, Kastamonu bölgeleridir. Bu üretim bölgeleri dışında köylerin oluşturduğu küçük bölgelerde de kendi karakteristik özelliğini taşıyan kumaşlar ve giyim ürünleri ortaya çıkmıştır (Görgünay 2008, 23).

Anadolu Selçuklu öncesi Türk kıyafetlerinin özelliği uzun etek, kaftan, keçe çorap ve farklı türdeki geleneksel başlıklardan oluşmaktadır. Selçuklu elbise türleri arasında kaftan ve elbiselerde yaka, kol ve etek kenarları şeritlerle süslenmiş, önden açık ve yuvarlak, kapalı yakalı giysiler kullanılmıştır. Selçuklu Dönemi giysileri, yün, keçe, devetüyü, kürk, pamuk gibi ham malzeme kullanılarak üretilmiştir. (Görgünay 2008, 23).

Bindallının ortaya çıkış tarihi net olarak bilinmemektedir. Bindallı, Anadolu ve Balkanlarda sırma işlemeli giysiler olarak giyilmiştir. Özellikle, 19. yüzyılın başlarında çoğunlukla mor ve bordo kadifeden yapılan, üzerine dival işi tekniğinde sırma ile çeşitli bitki motifleri işlenen ve "bindallı" adı verilen elbiseler, gelinlik ve tören kıyafeti olarak sıkça tercih edilmiştir. Kırsal kesimde, aynı tarz işleme ve kumaşlar kullanılarak şalvar ve ceketler yapılmıştır.

3. BİNDALLININ ÇEŞİTLERİ VE KESİMLERİ

Temelde işlemeli entariler olarak tanımlayabileceğimiz bindallılar, işlenmiş kumaşlardan yapılmış önü açık, yırtmaçlı veya entarinin biçimine göre işlenen ve önü kapalı olarak iki ana gruba ayrılabilirler. Önü kapalı bindallılarda daha çok entarinin biçimine göre işleme yapıldığı görülmektedir. Bu bindallı entariler genellikle 'dival işi' adı verilen teknik ile işlenmektedir (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 42). Genellikle standart kesimlerle yapılan bu giysileri kişiler bellerine bir kemer veya kuşak yardımıyla oturtmaktadırlar (Bkz. S.43Şekil 26).



Şekil 26. Önü Kapalı Bindallı Örneği

Kaynak:Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.

Balkanlarda ise bindallı kullanımının şalvar-cepken olarak tasarlanmış formlarına rastlanmaktadır. Şalvar- cepken olarak tasarlanan bu bindallılar Kütahya ve Eskişehir yörelerinde de kullanılmaktadır. Balkan kadınlarının, 'Pirpiri' adı verilen yöreye özgü giysileri hem düğün kıyafeti olarak hem de günlük hayatlarında farklı kesimdeki bindallılar beraber kullanılmaktadır. Bu kaftanların, üst kısımları çok dardır, kolsuzdur ve bedene oturarak alt kısımda bollaşırlar.(Sadberk Hanım Müzesi 2010, 42) (Bkz. S. 44 Şekil 27, Şekil 28).

Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, II. Abdülhamit döneminden itibaren özellikle İstanbul'da bindallı elbiselerin kullanımı oldukça azalmıştır. Bu elbiseler yerini, Batı etkisindeki uzun etek ve ceketten oluşan takımlara bırakmıştır. Sultan Abdülmecit bu kıyafet modasını benimsemiş ve kızlarının düğünlerinde bu modanın yayılmasına vesile olarak, düğüne gelen kadın konukların, giysilerinin, atlas, tafta ve işlemeli ipekli kumaşlardan yapılmasını buyurmuştur. Atlas kumaşa bindallı tarzında yapılan ve oldukça uzun kuyruklu olan etek ve korsajlı ceketler yeni giyim tarzının ilk örnekleri arasında yer almıştır (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 42).



Şekil 27. Pirpiri Örneği

Kaynak:Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 28.Şalvar- Cepken Örneği

Kaynak:Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.

Bindallılar yöresel farklılar göstermiştir. Bursa yöresinde şehir ve ova köyleri ile dağ köylerinde de kadife üzerine dival işi ile işlenmiş üçetek entariler gelin

kıyafeti olarak sıkça kullanılmıştır. Bu bindallılarda işlemler çoğunlukla gümüş renkli sim ve tırtıllarla serpmeye dallar şeklinde işlenmiştir. Bazı modellerde aralara çeşitli renkteki ipliklerle; sap işi olarak Kayı Boyu işareti olan üçlü çatal motifleri serpiştirildiği gözlemlenmiştir (Yıldız 2013, 80) (Şekil 29).



Şekil 29. Bursa 20. Yüzyıl Saten Bindallı Örneği

Kaynak: Bahar Yıldız.2013.

Kütahya yöresinde ise bindallılar genellikle şalvar ve cepken şeklinde tasarlanmıştır. İşlemlerine göre ‘çapraz’, ‘tefe başı’, ‘eğrimli’, ‘dizi bağlı’, ‘pullu’, ‘dallı’, ‘çatkılı’ gibi farklı adlarla anılmaktadırlar. Kütahya düğün giysilerinin en ağır ve en değerli olan çeşidi ise ‘tefebaşısıdır’.

Önceki dönemlerde İran'dan gelendokuma tezgâhında ipek benzeri yumuşak yün kumaş üzerine altın suyuna batırılmış gümüş sırma ile el ve gergef işi ile işlenirken, günümüzde daha çok canfes ve ince yünlü kumaş üzerine ipek sarı, beyaz bükme, kesme yassı teller ile işlenerek pullarla ve tırtıllarla zenginleştirilmiş ağır bir kumaş türüdür(Şekil 30).



Şekil 30. Kütahya Tefabaşı Bindallı Örneği

Kaynak: Kültürturzimbakanlığı.gov.tr.Erişim Tarihi: 06.05.2019.

4. BİNDALLILARDA KULLANILAN TÜRK KUMAŞLARI

Osmanlı dokumacılığı temelde Bizans, Selçuklu ve Anadolu'nun zengin geleneklerinin bir sentezidir. Osmanlı Devleti'nde farklı türlerde farklı alanlarda kullanmak için pamuklu, ipekli tekstiller üretilmiştir. Devletin tekstil üretim politikası, siyasi ve ekonomik gelişmelerle paralel olarak ilerlemiştir (Chaves 2016, 97) 16. Yüzyıl Osmanlı Devleti kumaş üretiminde altın çağ olarak adlandırılabilir standartta kumaş üretimlerinin yapıldığı dönemdir. 18. yüzyıla beraber yaşanan ekonomik, politik, kültürel tüm gelişmelerle beraber hızlı üretim ve tüketim amacıyla önceki dönemlere kıyasla daha düşük kaliteli kumaşlar üretilmeye başlanmıştır (Chaves 2016, 97). Kumaşların cinslerine göre kullanılan renk, üslup ve motifler birbirinden farklılık göstermiştir. Bu durumun temel nedeni teknik ve malzeme farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Kumaş çeşitleri temelde, yünlü, pamuklu ve ipekli olarak ayrılmaktadır. Kullanıldığı yere göre de pek çok farklı isimlendirmeleri mevcuttur. Bindallılarda ise "Atlas" ve "Kadife" kumaş çeşitleri kullanılmıştır. Bu kumaş çeşitleri de yüzyıllar içerisinde özellikle 19. yüzyıldan itibaren değişime uğramıştır. Aşağıda bu iki kumaş türü ile ilgili bilgi verilecektir.

Atlas: İnce ipekten sık dokulu düz renkte sert ve parlak bir kumaştır. Atlas kaftanlar en çok kırmızı, mor, mavi ve yeşil renktedir. Tel adedine ve doku özelliğine göre değerlendirilen bir kumaş türüdür. Padişahlara ait giyim eşyaları arasında atlas kaftanlara çok rastlanmaktadır. Düz dokulu atlasların yanı sıra uzunlamasına yollu olan ve taraklı denilen türleri de vardır. Kaliteli atlas türüne ise 'Diba' denilmektedir. Osmanlıda, İstanbul, Bursa, Alaşehir ve Maraş'ta da dokunmuştur (Tezcan 1993, 80).

Kadife: Çözü ve atkı ipliği ipek olan havlı kumaştır. Çözgüsü ipek, atkısı ipek bazen pamuktan olan havlı bir kumaş türüdür. Atkısında klaptan bulunan kadifeler 'telli kadife' olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde en önemli kadife dokuma merkezi Bursa yöresidir, Bilecik, İstanbul (Üsküdar), Karaman, Aydos, Göynük kadife dokunan diğer önemli merkezler arasındadır (Apak ve ark. 1997, 26). Osmanlı Dönemi'nde bu kumaş türü 16. yüzyıldan önce karşımıza

çıkamaz. Düz olarak dokunan türüne ‘sade’, desenlisine ‘münakkaş’, zeminden kabartmalı türüne ‘mü nakkaş çatma’, atkısında klaptan sırma veya tel ile karışık pamuk iplik bulunan türüne ise ‘telli kadife’ adı verilmektedir.

4.1. Türk Kumaşlarının İsimlendirilmesi

Türk kumaşları, dokuları, malzeme ve desen zenginlikleri açısından dünya kumaşçılığın da ayrı bir noktadadır. Türk kumaş dokuma tarihinin kökeni Orta Asya çadır uygarlıklarına kadar inmektedir(Altay, 1974, 35). Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Dönemi’nde çeşitli desen ve kalitede kumaşlar üretilmeye devam edilmiştir. Türk kumaşları işlendikleri çevrelere göre, dört bölüme ayrılmaktadır. El dokumaları, çarşı dokumaları, saray dokumaları ve taklit dokumalardır (Altay, 1974, 35).

Kumaş isimlerinin tamamının etimolojik kökenlerinin tespit edilmesi oldukça güçtür. Pek çok farklı kumaş adı bulunmaktadır. Aynı kumaş cinsi için farklı yörelerde, farklı isimlendirmelerin yapılması da söz konusudur(Altay, 1974, 35). Giyim kültürü geliştikçe, kumaş dokumaları ve isimlendirmeleri de çeşitlenmiştir. Osmanlı giysi yapımında en çok kullanılan kumaş türlerinden bazılarının isimleri şu şekildedir; Aba, Atlas, Canfes, Çuha, Diba, Kâfide, Kutni, Kemha, Seraser, Serenk, Sof, Selimiye ve Zerbaft (Kızılcıkan, 2015,15).

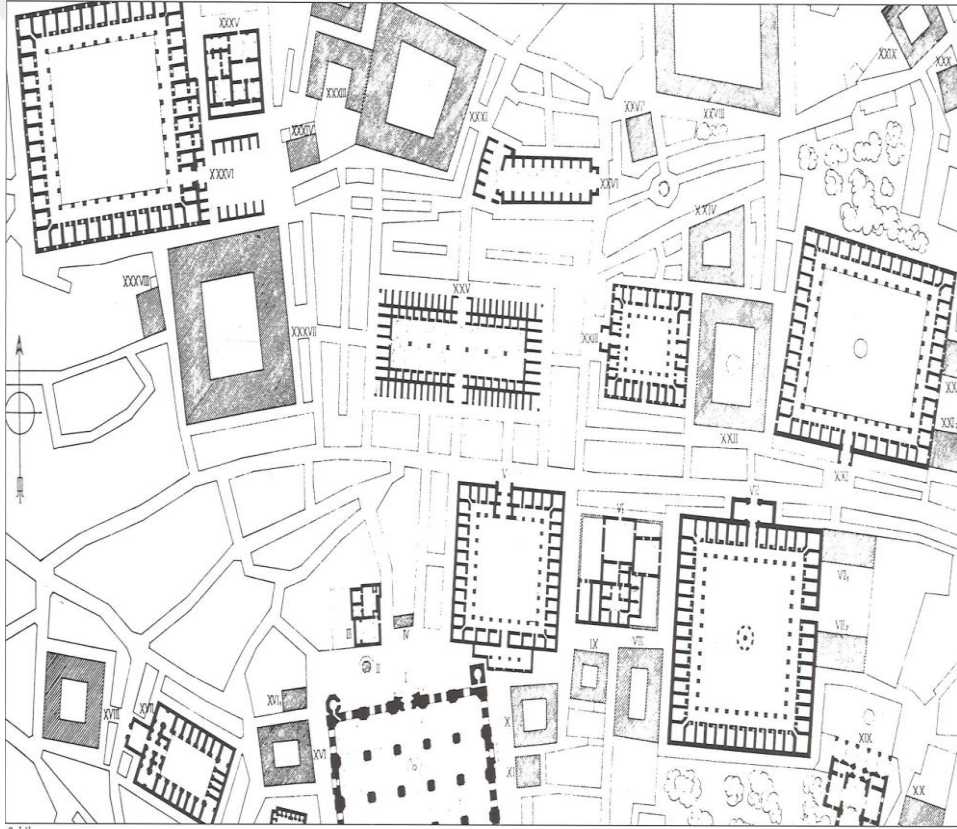
4.2. Türk Kumaşlarının Özellikleri

14. yüzyıl dokumalarına ilişkin veriler oldukça kısıtlıdır. Bu döneme ait kaynaklarda Selçuklu Devleti’nin yıkılma sürecinden sonra ortaya çıkan beyliklerde ipekli kumaş dokunup ihraç edildiği bilinmektedir. Bu kaynaklarda ayrıca Akşehir, Balıkesir, Bilecik, Diyarbakır ve Siirt’in beylikler döneminin önemli dokuma merkezleri arasında oldukları söylenmektedir.

14. yüzyıl Anadolu gezgini, Arap İbn Batuta, Lâdik’te bordürleri altın tellerle dokunmuş çok kaliteli pamuklu kumaşların dokunduğunu yazmaktadır. Kumaş dokuma işi devlet kontrolünde, devletin görevlendirdiği ‘Muhtesip’ adı verilen görevliler tarafından yapılırdı. Ayrıca dokunan kumaş cinsine göre isim almış olan dokumacı loncaları bulunmaktadır (Kızılcıkan 2015,15).

Kemhacı, kadifeci gibi adlandırılan örgütler, kadı tarafından onaylanırdı. Kumaşlarda kullanılan altın ve gümüş tellerin israf edilmelerini önlemek amacıyla, sera ser ve zerbaft gibi kıymetli kumaşların üretimi saraya bağlı olup saray dışında kalan atölyelerde dokunmasına izin verilmemiştir.

15.yüzyıldan itibaren Bursa, İran'dan ithal edilen ham ipeğin ticaret ve sanayi merkezi olmuştur. İpek ticareti hazineye büyük gelir sağladığı için devlet kontrolünde gelişmiştir. Ceneviz, Venedik, Floransa ve İran'dan gelen tüccarlar Bursa'da konaklamış ve ticareti buradan yönetmişlerdir. Bu ticari ortam Bursa'nın da gelişmesine katkıda bulunmuş, pek çok han inşa edilmiştir (Şekil 31) (Atasoy 2001, 45).



Şekil 31.Bursa'nın Ticaret Merkezi*

* Ulu Cami (I), Emir Han (V),Acem Han (VII),Kapan Han (XVII),Orhan Cami (XIX),Fidan Han (XXI),Yeni Harir Han (XXII),Bedesten (XXV),Pirinç Han (XXXVI), Eski Harir Han (XXXVII)

Kaynak: Nurhan Atasoy, 2001,

Dokumalar ipliğe altın ve gümüş tel katılarak zenginleştirilmiştir. İpek dokumacılığı Osmanlının ‘Hiref’ adını verdiği lonca sistemi ile yapılmaktadır. Ehl-i Hiref; Devlet teşkilatı içindeki sanatkârlar örgütüdür. Temelleri Fatih Sultan Mehmet döneminde atılmıştır. Kendi içinde bölüklere ayrılmaktadır. Teşkilat saray denetimde eserler üretmektedir (Bağcı ve ark. 2010, 16,17). Dokumalarda kullanılan altın ve gümüş tellerde saray içerisindeki ‘şimkeşhanelerde’ çekilmektedir.

Osmanlı Devletinde pek çok alanda olduğu gibi kumaş dokuma sanatında da yükselme devri 16. yüzyıl da yaşanmıştır. 17. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan Avrupa beğenisi şüphesiz kumaş dokuma sanatını da etkilemiştir. Avrupa işleme desen katalogları kumaşların tarzını Avrupa tarzına dönüştürmeye başlamıştır. 18. yüzyıla beraber Barok ve Rokoko tarzını hissettiğimiz kumaşlarda, 19. ve 20. yüzyıldan itibaren Avrupa temelli desen kompozisyonlarının giderek arttığı görülmektedir. Bir sonraki bölümde detaylı olarak motiflerin üzerinde durulmuştur.

4.3. Türk Kumaşlarında Kullanılan Motifler

Türk kumaş desenleri, 14. yüzyılda oldukça büyük motiflidir. İri kozalak, çınar yaprağı, nar motifleri bu yüzyılın karakteristik özelliğidir (Bkz. S. 52Şekil 32). 15. yüzyılda desenler nispeten daha küçüktür. En karakteristik Türk motifi ise laledir (Berker 1985, 35) (Bkz. S. 52Şekil 33). İran kumaşlarında çok dilimli ve kürevi, Türk kumaşlarında ise oval ve iki dilim gösteren çift uçludur. 16. yüzyıldan itibaren karanfil motifi de sıkça kullanılır bezen yelpaze şeklini alır bu motife, yelpazeli karanfil motifi denmektedir (Berker 1985, 35).

Saz yolu Üslubu 16. yüzyıl başlarında ve sonrasında dokuma sanatında da sıklıkla kullanılmıştır. Saz yolu üslubu; hatayi, penç, ince ve kıvrık dallar, hançer yapraklardan oluşmaktadır. Osmanlı Sanatında özellikle 16. Yüzyıl da karakteristik şeklini almış ve sanatın her dalında olduğu gibi dokuma sanatında da etkin bir rol oynamıştır. Yaprak motifleri, hatayi, penç, gonca gibi motiflerin yanında kullanılarak natüralist üslubun tamamlayıcısı olmuştur (Kız kapağı 2015,72).

16. yüzyıl ortasından itibaren sümbül, lale, yapraklar, güller ağırlıklı olarak desenleri beslemiştir. 17. yüzyılda kumaş desen programları arasına madalyonlu

motiflerde eklenmiştir. 18. yüzyılda, bitkisel motiflerin, çiçek bezemelerinin sürdürüldüğü, desen programına ek olarak, vazoda çiçekler, boru çiçekler, çiçek buketleri eklenmiştir.

Özellikle fiyonklarla bağlanmış çiçek motifleri karşımıza çıkmaya başlamıştır. Ağaçlar arasında manzara kesitleri, çadırlar, meyve tabakları gibi kompozisyonlar da işlenmeye başlanmıştır (Barışta 1984, 52). Yüzyıl ortasından itibaren özellikle 19. yüzyıl sonlarına doğru küçük desenli ve yollu kumaşlar görülmektedir (Berker 1985, 40). Bezemelerin arasına figürler de eklenmeye başlanmıştır (Bkz. S. 53Şekil 34).

Havuz başında insanlar, kuşlar, balıklar gibi. Bitkisel motifler arasına, asma yaprağı, defneyaprağı, kavun, karpuz gibi meyveler girmiştir (Barışta 1984, 68). Ayrıca natüralist üslupla tasarlanan kumaşlarda bulunmaktadır. Avrupa'dan getirtilen desinatörlerin barok ve rokoko tarzı kumaş tasarımları yaptıkları da bilinmektedir. Bu etki her alana yansımıştır.

Bindallıların desen programlarında da değişimler gözlenmiştir. Bindallıların işleme motifleri geleneksel Osmanlı motiflerinden uzaklaşmıştır. Avrupa etkisi ile Batı kültürünün ürettiği, kökeni Antik dönemlere de dayanan kompozisyonlar uygulanmaya başlamıştır. Girlandlı, vazodan çıkan ve etrafa spiraller halinde dağılan dalların görüldüğü veya iri bir deniz kabuğuna benzer formların merkezde yer aldığı, asma dalları ve üzüm salkımlı kompozisyonlar, bindallılar üzerinde çokça kullanılmıştır (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 47) (Bkz. S. 53Şekil 35, Bkz S. 54Şekil 36).



Şekil 32. Lale ve Madalyon Bezeli Şemse Kaplı Kaftandan Ayrıntı, TSM, Env No: 13/932.

Kaynak: Nurhan Atasoy, 2001.



Şekil 33. Şemseler İçinde Lale ve Nar Desenli Kemha,16.Yüzyıl, TSM, Env. No. 13/1421

Kaynak:Nurhan Atasoy, 2001,



Şekil 34.19. yy Sonu Kumaş Desen Örneği

Kaynak:Sipahioğlu Oya, Yılmaz Nuray,2007.



Şekil 35.Grindallı Vazodan Çıkan Bitkisel Motifle Bezeli 19.yy.Sonuna Tarihlenen Bindallı Örneği

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



**Şekil 36. Merkezde Vazodan Yayılan Çiçek Motifi ile Bezeli Bindallı Örneği,
19. yy.Sonu**

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.

4.4. Türk Kumaşlarında Kullanılan Renkler

Türk kumaşlarında boyacılık uzmanlık isteyen önemli bir konuydu. Az sayıda ustası bulunmaktaydı. Osmanlı'da boyacılık mesleği babadan oğla geçmekteydi. En dikkat çekici noktalardan biri ise boya ustalarının tek bir boya üzerine uzmanlaşmalarıdır(Altay 1974, 40). Özel boyacılar, yeşil boyacılar gibi isimlere ayrılan çarşıları bulunmaktaydı. Kumaş dokuma boyamacılığının en güzel örnekleri, Bursa, Edirne, İstanbul, Teselya'da verilmiştir(Altay 1974, 40).

Özellikle Bursa'ya pek çok bölgeden boyanmak için kumaşlar gönderilmiştir. Avrupa'da Türk kırmızısı ve çinilerin mavisine büyük beğeni olduğunu bilinmektedir. Fransa'dan heyetlerin gönderilerek boyama işinin inceliklerinin öğrenilmesinin istendiği aktarılmaktadır (Altay 1974, 40).

Boyaların özleri, zerdeçal, yabani gül ağacı kabuğu, ayva yaprağı, meyan kökü, şeftali yaprağı, çınar ağacı kabuğu, saman, nar kabuğu, haşhaş çiçeği, kestane, armut, ıspanak yaprağı, ebegümeci çiçeği, sumak, palamut, kızıl kök, safran, siyah mazi, kırmızı ceviz yaprağı gibi bitkilerden elde edilmektedir (Altay 1974, 35).

Türk kumaşlarının en göz alıcı en beğenilen rengi kırmızıdır. Özellikle Fransa bu kırmızı rengi üretmek için uzun yıllar çalışmıştır. 18. yüzyılda bazı dokuma fabrikalarında bu Türk kumaşı kırmızısını taklit etmeyi başarmıştır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler arasında, mavi, yeşil, siyah, bej, tatlı sarı (altın rengi) ve bal rengi kullanılmıştır. Bu renklerin açık ve koyu tonlarıyla renk ahenkleri yakalanmıştır (Altay 1974, 35).

16. yüzyılda renkler şaşırtıcı şekilde parlak ve canlı iken, 17. yüzyıl sonlarına doğru pastel renklere geçiş başlamıştır. 18. yüzyılda ise kimyasal boya kullanımının başlamasıyla renkler çeşitlenmiştir (Altay 1974, 35). Bindallılarda, her dönemde en sevilen renkler, koyu mor, koyu bordo ve lacivert olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle beraber ipek kumaştan üretilen bindallılarda krem, pembe ve açık mavi renkler de gözlemlenmiştir (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 47)

4.5. Türk Kumaşlarında Kullanılan İşlemeler

Türk kumaşlarında 16, 17 ve 18. yüzyıllarda yaygın olarak görülen teknik, düz ve verev persenddir. Bunların yanı sıra, sarma, balık kılıcı, mürver, müşebbeh gibi çeşitli hesap işleri de eklenmektedir (Altay 1974, 35). Sanatçılar doğayı anti natüralist bir üslupla yansıtırken pesent, hesap iğnesi, muşabbak gibi sayılarak yapılan ve sert geometrik çizgilere elverişli iğneler seçerek, gerçeğe daha yakın, yuvarlak hatlı ve gölgelemeye uygun çini iğnesi, sap işi, gölgeli pesent, ilme gibi iğneleri natüralist ve romantik eğilimli motiflerde kullanmışlardır (Barışta 1984, 51).

19. yüzyıl da ise, tohum işi anavata, çiğerdeldi, jakobyen atması, pul işi, geçme işi, goblen iğnesi ve sık görülen sarma sıraları yani ajur tekniği, susma ve mercimek bileşimleriyle Antep işi gibi yeni iğne seçimleriyle zengin bir repertuar söz konusudur (Barışta 1984, 65).

Türk işleme sanatı çok çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Çadırdan, mendile, elbiseden, sedir örtüsüne, ayakkabıdan, her türlü giyecek eşyası üzerine işleme yapılmıştır. Gelin duvakları, cepkenleri şalvarlar, peçeler, örtü ve bohçalar sıkça işlenmiştir(Barıştan 1984, 65).

Bindallılarda sıkça karşımıza çıkan kökeni Balkanlara ait olan bir işleme tekniği ise “kordon tutturma” tekniğidir. Bütünüyle stilize edilmiş bitkisel motiflerle beraber geometrik formlarda kullanılır. Bu işleme tekniğinin uygulandığı kıyafetler Anadolu’da yaygın olarak kullanılmıştır. Şekil 37’de 19. Yüzyıl sonuna tarihlenen cepken, yelek ve şalvar takım görmektediriz. Mor kadife üzerine simli kordon ile “kordon tutturma” tekniği ile işlenmiş cepken ve bordo ipekli kumaş üzerine “kordon tutturma” tekniği ile işlenmiş şalvardan oluşan Balkanlara özgü kıyafetin kenarları simli balıksırtı kaytan ile süslenmiştir. (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 48) (Bkz. S. 57Şekil 38).



Şekil 37.Kordon Tutturma Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19.yy.Sonu

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 38.Kordon Tutturma Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19.yy.Sonu-2

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERZURUM BİNDALLILARI VE DÜĞÜN GELENEĞİ

Bu bölümde Erzurum ve çevresinin tarihinden sos yo-kültürel yapısından yöresel düğün geleneklerinden ve yörenin kadın giyimden, yöreye ait bindallılar ile geleneksel bindallıların çeşitleri, kesimleri, motifleri, renkleri ve işlemelerinden bahsedilmiştir.

Çalışma konusu olarak Erzurum yöresinin seçilmesinin temel nedenlerinden biri Erzurum yöresinin kıyafetlerine ait tipolojik bir çalışma yapılmış olmasına rağmen, spesifik olarak bindallıları üzerine yapılmış bir çalışmanın olmamasıdır. Ayrıca bir diğer sebebi, Erzurum yöresinde bindallılar, sadece gelin kıyafeti olarak kullanılmamış, özellikle “bar” isimli yöresel oyunlarında da giyilmiş ve hatta özel etkinlikler kapsamında oynanan oyunlarda günümüzde de giymeye devam edilmesiyle bindallı giyim kültürünün en canlı yaşatıldığı yörelerden biri olmasıdır. Merkez müze ve civar köylerde ki büyüklü, küçüklü pek çok koleksiyon içerisinde, çeşitli dönemlerden kalarak, günümüze taşınmış bindallılar mevcuttur.

Bindallıların özellikle 21. yüzyılda geçirdiği dönüşümleri tespit edebilmek adına Erzurum bölgesinde alan araştırması yapılmış, bindallı üretimi yapan, halk merkezlerine ve atölyelerine ziyaretler düzenlenmiş, bu merkezlerdeki üretici ve hocalık yapan yetkililerle röportajlar yapılarak, üretimi yapılan yeni koleksiyonların fotoğrafları çekilmiştir.

1. ERZURUM’UN TARİHİ VE SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI

Erzurum’da yerleşim M.Ö 4000’li yıllara kadar uzanmaktadır. Tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve farklı isimlerle anılmıştır (Küçüköğlu 2007, 17). Her dönem de önemli askeri ve ticari konuma sahip olmuştur. Kuzeyde Trabzon, Kafkasya ve İran’dan ticaret için geçenlerin uğrak noktası olmuştur (Şahin ve Yavuz 2007, 15).

11. yüzyılda Selçuklu Devleti sınırları içerisine girmiştir. Ardından 1514 yılında Osmanlı topraklarına katılmış, 1919'da Erzurum Kongresine ev sahipliği yaparak milli mücadele döneminde etkin rol oynamıştır (Aksakal 2018, 37).

Türkiye'de her bölgenin, her ilin kendine has yerel kültürel özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler içerisinde, dil, ağız, adetler, gelenek, görenekler gibi soyut değerler bulunurken, maddi değerlerde barınmaktadır. Kültürel özellikler halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir.

Erzurum yöresinin kendine has pek çok kültürel unsuru bulunmaktadır. Bu unsurlar arasında; dadaşlık sıfatı, halk oyunları, âşıklık geleneği, müzikleri, yöreye ait yemekler, çay kültürü, el sanatları, yörenin turizmi, doğal güzellikler bulunmaktadır.(Aksakal 2018, 37).

Dadaşlık sıfatı; yaş, cinsiyet farkı gözetmeksizin Erzurum insanı için kullanılmaktadır. Dadaş kelime anlamı olarak, 1. Erkek kardeş, 2. Delikanlı anlamlarına gelmektedir.(Aksakal 2018, 37).

Türk halk oyunları, bölgelerin sosyal yapılarına göre şekillenmektedir. Erzurum da halk oyunlarına 'Bar' denilmektedir. Barlar toplu meydan oyunlarıdır. Erzurum da erkekler ve kadınlar için ayrı barlar düzenlenir. Erkeklerin barlarında, yiğitlik, mertlik, korkusuzluk ön plandayken, kadınların barlarında asalet, ağırbaşlılık, olgunluk ön plandadır (Doğan 2011, 26).

Günümüzde de ünü devam eden 17. yüzyıldan pek çok halk ozanı da Erzurumludur. Yörenin; yiğitlik, mertlik, aşk, ağıt, kahramanlık türküleri meşhurdur. Erzurum da kış döneminin uzunluğu ve sert geçmesi sonucu köy yollarının uzun süre ulaşımına kapalı kalması Âşıklık geleneğinin oluşmasındaki en önemli etkenlerdendir. Erzurum'da Kilise kapı semtindeki Âşıklar Kahvehanesi'nde, Âşıklık geleneğini sürdürme girişimleri bulunmaktadır (Sezen 2013, 445). Erzurum'un tanınmış bazı âşıkları; Noksani, Erzurumlu Emrah, Lezgi Ahmet, Sümmani (Hüseyin), Mustafa Temel (Ruhani) (Özarslan 2001, 357).

Yüzyıllardır pek çok medeniyeti coğrafyasında ağırlamış olan Erzurum yöresinin zengin bir mutfak kültürü de bulunmaktadır. Hayvancılık yaygın olduğu

için yörede et ve süt ürünleri meşhurdur. Ayran aşısı, çağ kebabı, hingel, kete, çadır kavurması ünlü yöresel yemeklerindendir.

Çay kültürü de yöreye özgü olarak farklı bir sunum şekli barındırmaktadır. Açık ve kaşksız olarak ikram edilir. Yöre halkı tarafından 'kıtlama' olarak adlandırılan yöntemle şeker yanında tüketilmektedir.

2. ERZURUM VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN GELENEĞİ

Toplumların tarihsel kökleri, ekonomik yapıları, yerleşim düzenleri, üretim ilişkileri yani tüm kültürel öğeleri evlenme biçimlerini belirlenmektedir. Erzurum geleneksel düğün geleneğinde eski dönemlerde temel olarak görücü usulü evlilikler bulunmaktaydı. Kız istemeye damat, anne, baba, dede gibi aile büyükleriyle birlikte giderdi. Kız isteme merasiminin ardından, önce küçük nişan sonra büyük nişan yapılırdı. Küçük nişanda, yüzükler takılır ve şerbet içme merasimi yapılırdı (Seyidoğlu1989, 285).

Şerbet içme merasiminde oğlan evi kesme şeker, kahve, sigara, çerez, çay götürür. Şerbet ezimi sırasında "şerbet ezilmedi" diyen kız tarafına oğlan evi para vererek şerbetiezdilir. Tepsi içinde tabaksız bardaklarda şerbet gelir. Şerbeti içenler tepsiye para atarlar. Bu paralarda şerbeti dağıtanlara kalırdı (Seyidoğlu1989, 285.) Büyük nişan ise, takı merasimi olarak geçerdi oğlan evi gelin için aldığı hediye ve takıları büyük nişanda takardı. Nişanlılık dönemi kurban bayramına geliyorsa, geline kurbanlık hediye gönderilirdi(Seyidoğlu1989, 285).

Erzurum köylerinde düğünler genellikle hasat zamanlarında yani sonbaharda yapılırdı. Şehirlerde ise yaz aylarında yapılırdı. Düğünden bir önceki gece kına yakılır. Bu gecede çeşitli seyirlik oyunları oynanırdı. Gelinin ellerine ve ayaklarına kına yakılırdı. Erzurum da bir başka düğün geleneği ise, kız evinden bir şey almaktır. Alınan şeyden kız evinin haberinin olmaması önemlidir. Bu gelinin çeyizinin bir daha geri gelmemesi için yapılırdı. Çalınan bardak veya tabak gelinin oğlan evinegireceği zaman ayağının altına konulur, gelin buna basar ve kırardı (Seyidoğlu1989, 285).

Gelinin, oğlan evine girerken ayağının altına bir kap koyulur ve başından çerez serpilirdi. Aynı şekilde elma serpildiği uygulamalarda vardır. Gelinin evine bolluk ve bereket getirmesi için başından buğday serpildiği de bilinmektedir(Seyidoğlu1989, 285).

1950 doğumlu Şadiye Arslan ile 02.05.2019 tarihinde yapılan röportaj da Kız baba evinden nasıl çıkardı? Sorusuna,

“Sabah erken saatlerde erkek kapısının önünde toplanılırdı. Davul, zurna çalar oynanırdı. Sonra kızın kapısının önüne gidip, gelin alınırđ. Orada da davul-zurna çalınırdı. Gelenlere şerbet dağıtılırdı. Gelin alınır, faytona koyulurdu. Oğlan evine gelindikten sonra, oğlan bacadan elma atar, içine para doldurup tekrar erkek evinde yemek yenirdi. Sonra düğüne gidilirdi. O günde akşama kadar eğlence olur, sonra herkes dağılırdı.” şeklinde yanıt vermiştir.

Aynı röportajda, eskiden Erzurum’da gelin hamamının çok önemli bir yer tuttuğunu bilgisine de ulaşıyor. Şadiye Arslan *“Hamam tutulur. Düğün hamamı denilirdi. Yemek yenilirdi, göbek taşında gelinin başında herkes eğlenirdi. Natır gelini yıkar, çerez dağıtılır, herkes banyo yapar, eve dağılırdı”* şeklinde özetlemiştir.

Erzurum yöresinde, gelinlerin al duvak takmasına çeşitli anlamlar yüklenmektedir. Saflık ve temizliğı simgelediğini söyleyenler olduğı gibi, yöresinin yaşlı kadınları al duvak takılmasının sebebini, gelinin damada kurban olarak sunulduğı ve evinden bir daha dönememek üzere çıktığı anlamlarını yüklemektedir (Seyidoğlu1989, 285) (Bkz. S. 62Şekil 39).

Günümüzde bu adetlerin çoğı uygulanmamaktadır. 1950 doğumlu Şadiye Arslan ile 02.05.2019 tarihinde yapılan röportajda, ‘Eski düğün adetlerinden hangilerine uyuluyor?’ şeklinde yöneltlen soruya *“ Pek uyulmuyor, sadece gelin evden davul zurna ile çıkartılıyor, ama hemen salona gidiliyor”* şeklinde yanıt vermiştir.



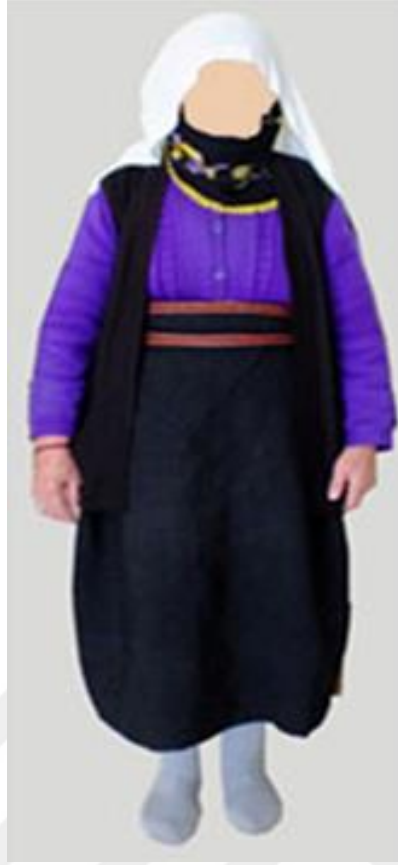
Şekil 39. Erzurum Yöresine Ait Gelin Canlandırması 2

Kaynak:Erzurum Halk Evleri, erişim tarihi,01.05. 2019.

3. ERZURUM VE ÇEVRESİ KADIN GİYİMİ

Giysiler, giyildikleri yöreye ait kültürel değerleri barındıran ve günümüze taşıyan önemli maddi kültür unsurlarıdır. Giyim- kuşam, bölgenin coğrafi özellikleri, gelenek ve görenekleri, iklim koşulları, sosyo-ekonomik şartları gibi pek çok unsurla beraber yöreden yöreye göre değişmektedir.

Erzurum ve çevresinde karasal iklimin etkisi ve halkın hayvancılık yaparak geçimini sağlamasının sonucu olarak, bölgede giysiler genellikle yün dokumalar kullanılarak yapılmıştır. Kadınlar, yünü kendileri dokuyarak ‘teşi’ olarak isimlendirdikleri iğ ile eğirip iplik haline getirerek kendi tezgâhlarında dokumaktadırlar (Aksal 2018, 89). Erzurum çevresinde en çok kadife, kutnu ve gezi gibi ağır kumaşlardan çeşitli formlarda yırtmaç (peşli) açıklığı bulunan veya bulunmayan entariler kullanılmıştır (Bkz. S. 63Şekil 40).



Şekil 40. Erzurum Yaşlı Kadın Giysisi

Kaynak:MukadderAksakal, 2008.

Çalışma konusunu oluşturan bindallılar da yörede en çok kullanılan kıyafetlerdendir. Entariler, gümüş veya altın kemerle beraber kullanılmıştır. ‘Kadama’ olarak adlandırılan bu entarilerin altına şalvar giyilmiş ve yün ipliklerden örülmüş, bitkisel ve geometrik motiflerle bezeli çoraplarla beraber kullanılmıştır. Bazı yörelerde yün kumaştan yapılan ‘kolçak’ adı verilen kolluklar da kullanılmıştır.

Ev içi ve ev dışında da kadınlar kenarları çeşitli motiflerle bezeli ‘leçek’ adı verilen tülbentlerle başlarını kapatmışlardır. Eski dönemlerde, Anadolu’nun birçok bölgesinde ‘tepelik’ olarak bilinen başlık çeşidi, Erzurum ve çevresinde ‘dinge’ olarak anılmaktadır (Sezen 2013, 281).Erzurum güney yöresinde ise başlıklara ‘kofık’ adı verilmektedir (Bkz. S. 64Şekil 41).

Dinge; Yassı bir fessin üzerine, renkli yazmaların bağlanması ve bu yazmaların üzerine gümüş paralar dizilmesi ile oluşturulan bir başlık çeşididir (Atılcan 1991, 106). (Şekil 42)



Şekil 41. Erzurum Yöresel Giyimli Kadın Canlandırması

Kaynak:Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü.
Erişim tarihi, 01.05. 2019.



Şekil 42.Erzurum Yöresel Giyimli Kadın Canlandırması Yemeni Detay

Kaynak:Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü.
Erişim tarihi, 01.05. 2019.

Erzurum da giysiler ‘abacı’ olarak anılan esnaflar tarafından yapılmıştır. Bu esnaf grubu daha çok erkek kıyafetleri alım ve satımı ile ilgilenmiştir. Kadınlar kıyafetlerini ya kendileri dokumuş/dikmiş ya da kadın terzilerinde diktirmiştir. Osmanlı’nın Batı etkisine girmesiyle beraber gelişen pasaj kültürü eş zamanlı olmasa da Erzurum bölgesinde uygulama alanı bulmuştur. Başkent İstanbul da olduğu gibi Erzurum’un da özellikle ekonomik gücü iyi olan kesimi 19. yüzyıl sonlarından itibaren hazır dikim kıyafetlere yönelme imkânı bulmuşlardır. Bölgenin ileri gelenleri belki de İstanbul’dan kıyafet ve kumaşlarda getirmiş olabilirler.

Sokak giysileri ise, çarşaf ve ehram olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Ehram; tamamen koyunyününden yapılan, ‘gündelik’ ve ‘gerilik’ olarak çeşitleri bulunan en çok tercih edilen dış giyim türüdür. Gündelik, mahalle arasında günlük işlerde kullanılırken, gerilik, şehir merkezine giderken ve özel günlerde giyilmektedir (Şekil 43).

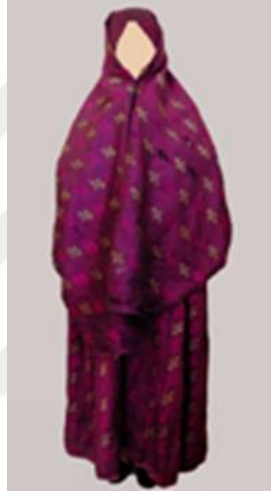


Şekil 43. Ehramlı Erzurum Kadını

Kaynak: Mukadder Aksakal, 2008.

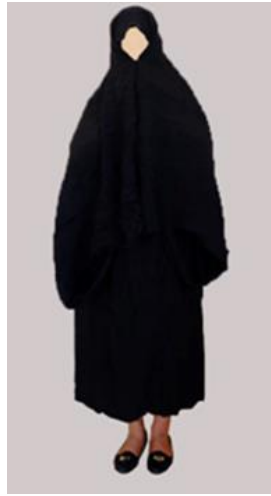
Ehramdan sonra en yaygın olan sokak giysisi, çarşaftır. Siyah kumaştan yapılan, belleri büzgülü ve yüzü tamamen kapatan çarşaflar uzun süre kullanılmıştır. Erzurum yöresinde durumu iyi olan kadınlar çizgili ve yıldızlı olarak anılan, ipek ve sentetik kumaştan yapılan çarşafları kullanmışlardır. Aksakal'ın aktarımıyla; yörede bu çarşafların maddi durumu iyi olanlar tarafından kullanıldığı, hatta düğün sırasında bu çarşafların düğün evine ödünç verildiği anlatılmaktadır (Şekil 44, Şekil 45)

Osmanlı devletinde yaşanan gelişmeler başkent İstanbul'u olduğu gibi Erzurum ve çevresini de etkilemiştir. Bu yörede de giysiler dönüşüm geçirerek modaya uygun değişikliklere uğramıştır.



Şekil 44. Saten Çarşafı Erzurum Kadını

Kaynak: Mukadder Aksakal, 2008.



Şekil 45. Büzgülü Siyah Çarşafı Erzurum Kadını

Kaynak: Mukadder Aksakal, 2008.

4. ERZURUM VE ÇEVRESİ BİNDALLILARI

Heryörenin kendi kültürel değerlerine göre şekillenen düğün, nişan ve bayram gibi özel günlerde giyilen giysileri bulunmaktadır. Erzurum yöresinde ise kadınların özel günlerde kullandıkları giysiler "gerilik" olarak adlandırılmıştır (Aksakal 2018, 90). Gerilik olarak adlandırılan bu giysiler genellikle kadife ve ipek gibi ağır ve kaliteli kumaşlardan yapılmıştır. Bunlardan günümüzde en çok bilinen ve kullanılmış olan ise yörede 'kadama' olarak adlandırılan, ön ortası göğüs ya da bel hattına kadar açık, genellikle peşli ve uzun kollu, arka eteği ön etekten uzun genellikle kadife kumaş üzerine gümüş ve altın rengi sim ipliklerle işlemeli, pul ve bocuklarla süslenmiş entarilerdir (Aksakal 2018, 90).

Bu entariler 19. yüzyılın ikinci yarısında, genel olarak "bindallı" olarak adlandırılmış ve Anadolu'nun birçok yöresinde de kullanılmıştır. Ekonomik durumu iyi olan kadınlar kadama entarilerini gümüş iplikle ve oldukça yoğun motiflerle bezeyerek işlemişlerdir. Öyle ki kumaş yüzeyinin tamamı işlemeli kadama entariler bulunmaktadır. Aksakal'ın aktarımıyla, Yöre halkı ile yapılan görüşmelerde, yöre halkı tarafından bu entarilerin gerilik olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Aksakal, kadama entarilerin Erzurum yöresinde gerilik olarak isimlendirildiğini ve düğün bayram gibi özel günlerde genellikle gelinlik olarak kullanıldığını belirtmiştir (Aksakal 2018, 90).

19. yüzyılın ortalarında giyim kuşam biçiminde meydana gelen değişimler söz konusu entarilerin biçim özelliklerine de yansımıştır. Erzurum yöresinde gelinlik olarak kullanılmasının yanı sıra Erzurum yöresi halk oyunları kıyafeti olarak kullanıldığı belirlenmiştir (Aksakal 2018, 90). Aksakal, "Yörede özellikle özel günlerde gelir düzeyi yüksek olan kişiler tarafından kullanılmış olduğunu, gelir düzeyine paralel olarak kullanılan malzemenin kalitesi ve süslemelerin yoğunluğunun farklı olduğu ve elbisenin beline gümüş veya altın kemer takılarak kullanıldığı belirtilmiştir" (Aksakal 2018, 90).

4.1. Bindallı Çeşitleri

Bindallı çeşitleri genellikle yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi farklı modelleri mevcuttur. İki etek ve üç etek olarak adlandırılan çeşitleri yaygındır. Yörelere göre farklı isimlerle anılmaktadırlar. Bir önceki bölümde aktardığımız gibi Erzurum yöresinde, ‘gerilik’ veya ‘kadama’ olarak isimlendirilen çeşitleri mevcuttur (Şekil 46). Erzurum yöresinde yaygın olarak tek parça tasarlanan bindallıların, cepken ve şalvar şeklinde tasarlanan formları da mevcuttur (Bkz. S. 69Şekil 47, Şekil 48).



Şekil 46. İki Etek Bindallı Örneği

Kaynak:Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi, erişim tarihi, 01.05. 2019.



Şekil 47. 1950 Bindallı Örneği

Kaynak:Erzurum Halk Oyunları Sosyal ve Yardımlaşma Derneği Bindallı Örneğierişim tarihi, 01.05.2019.



Şekil 48. Erzurum Cepken Örneği

Kaynak: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi Takı Bölümü, erişim tarihi, 01.05.2019.

4.2. Bindallı Kesimleri

Entariler genellikle uzun, bol kollu, yere kadar uzanan, önden açık ve hâkim yakalıdır. “Etekleri belden başlayarak yanlarda ve ön açıklığında kullanılan üçgen şeklindeki ek parçalarla genişletilmiştir. Çok uzun olan entarilerin etekleri ön uçlarından beldeki kuşağa tutturularak kullanılmıştır. Tek parçadan oluşan veya alt üst ayrı iki parçadan oluşan kesimli modelleri vardır (Şekil 49).



Şekil 49. Erzurum Bindallı Örneği

Kaynak:Erzurum Yakutiye Medresesi Türk- İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi, erişim tarihi,01.05. 2019.

4.3. Bindalı Motifleri

16. yüzyıldaki işlemlerde karanfil, gül, enginar ve lale motiflerinin diğer motiflere göre daha büyük işlendiği görülür. 17. yüzyıl kompozisyonlarında çiçek sapları, yapraklarıyla beraber ince kıvrımlar meydana getirerek girift bezemeler oluşturmuştur. 18. yüzyıldan itibaren ise motifler değişmeye başlamıştır. Avrupa etkisiyle, bezeme programlarında bitkisel motifler daha yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. İrili ufaklı çiçeklerin yan yana dizilmiş ve serbest kompozisyonda aktarılmıştır (Bkz. S. 72Şekil 50).

Çiçeklerden gül, karanfil, lale, sümbül, şeftali çiçeği ile çeşitli bahar çiçekleri, narçiçeği, yasemin, haşhaş, ıtır yaprağı, çınar yaprağı gibi çiçeklerden esinlenilerek desenler oluşturulmuştur. Soyut konularının arasında yıldız, altıgen, madalyon, geometrik biçimler ve ok gibi geometrik biçimlerde sıkça kullanılmıştır. Bunlar arasında oklar damga niteliği taşımaktadır (Yıldız 2013, 70).

18. yüzyılda önceki yüzyıllarda olduğu gibi bitkisel bezemeler, nesneli, geometrik ve yazılı bezemelerin bir arada sunulduğu karma konuları görmekteyiz. Bu dönemde özellikle fiyonklarla bağlanmış çiçek buketleri, vazo ve saksılardan çıkan çiçek demetleri, kıvrık dallar, rozet şeklinde iri güller, girlandlar (çelenk), püsküller, asma dalları ve üzüm salkımları gibi motifler desen programı arasında sevilen başlıca figürler olmuşlardır (Bkz. S. 72Şekil 51). Ayrıca bordür biçiminde yapılan düzenlemelerin arttığı da görülmektedir. Bu motif uygulamalarının değişiminde önceki bölümlerde bahsedildiği gibi Batı'dan gelen kataloglarının etkili olduğunu düşünülmektedir(Yıldız 2013, 70).

19. yüzyılda somut, soyut, karma konular seçilmiştir. Somut konular arasında; mine, orkide, sarmaşık gülü, leylak, başak, asma yaprağı, defneyaprağı gibi bitkisel bezeme türleri ile önceden kullanılan gül dalı, selvi gibi motifler kullanılmıştır.(Yıldız 2013, 70).

Motiflerin renklendirilmesi 19. yüzyılın sonu20. yüzyılın başında başlamaktadır. Bindalılarda altın ve gümüş sırmalarla yapılan işlemlerin arasında

renkli ipek iplerle yapılan sarma ve süslemelerdeki değişikliklere bu yüzyıllarda rastlanmaktadır(Yıldız 2013, 70) (Bkz. S. 73Şekil 52).



Şekil 50. Bindallı Örneği Detay

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 51. Bindallı Örneği Detay

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giysileri Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 52. Erzurum Halk evleri Bindallı İşleme Detayı

Kaynak: Naciye Antika, Arşivi, 01.05. 2019.

4.4. Bindallı Renkleri

Genellikle mor, kırmızı ve lacivert ve yeşil renkli üretilen bindallılar, 19. yüzyıldan itibaren özellikle atlas kumaştan üretilen çeşitlerinde farklı renk tonlarında üretilmeye başlanmıştır. Pembe, mavi, krem, yeşil, sarı gibi farklı renklerde üretilenleri mevcuttur (Sadberk Hanım Müzesi 2010, 45). Şekil 46 (Bkz. S. 68) ve Şekil 47 (Bkz. S. 69)'de de görüldüğü üzere İstanbul'da görülen modanın yansıması Erzurum'daki koleksiyonda da karşımıza çıkmaktadır. İpekli kumaştan yapılmış iki etek bindallı ve iki parça uzun kuyruk olarak tasarlanmış krem renkli gelin kıyafeti Sadberk Hanım Müzesindeki örneklerle benzerlik göstermektedir. Bindallılar yöreye ait ufak farklılıklar barındırsalar da temel de renk, motif ve tasarım olarak aynı kalmaktadırlar.

4.5. Bindallı İşlemeleri

Bindallı işlemeleri genellikle kadife üzerine ‘Dival işi’ olarak isimlendirilen sırma işleme tekniği ile yapılmaktadır. Bindallı işlemelerde halk arasında ‘Maraş İşi’ olarak bilinmektedir. Dival işi ile altın tel, gümüş tel işlemler kullanılmaktadır. Bu işlemleri süslemek için tırtıl, pul, zümrüt veya yakut gibi değerli taşlar da kullanılmaktadır (Yıldız 2013, 27).

Dival işi tekniğine ilk olarak Tevrat da rastlamaktayız. Anadolu’da ilk olarak Selçuklular döneminde uygulanmaya başlandığını görülmektedir (Karakaş, 2006, 49).

Osmanlılar bu işleme tekniğini ilk olarak Sultan I. Mehmed’e döneminde Dulkadiroğulları’ndan gelin olarak gelen Emine Hatun’un çeyizi içerisinde yer alan sırma işlemleri ile tanımıştır. Daha sonra Sultan II. Murad’ın oğlu şehzade Mehmed’e gelin giden Dulkadiroğlu sultanlarından Sitti Hatun’un saraya kırk katır yükü sırma işi çeyiz götürmesi ile dikkat çekmiş ve bu işlemin sarayda yerleşmesini sağlamıştır (Karakaş2006, 49).

İstanbul’un fethi ve Dulkadiroğulları Beyliğinin çökmesi sonucu Maraşlı zanaatkarların İstanbul’a göç etmesiyle birlikte bu işleme sanatı Rumeli’ye geçmiş ve böylece sadece Maraşlı saraçlı tarafından yapılan bir işleme olmaktan sıyrılarak, Osmanlı döneminin büyük ve önemli bir işleme ekolüne dönüşmüştür(Yıldız 2013, 28).

Dival işi tek yüzlü bir işlemedir. Desen, işleme ve kabartma kartonları çiriş ile hazırlanan, deseni kartondan oyularak kumaşa yapıştırılan, kartona gerilerek cülde ile tezgâhta çok katlı sim ya da sırma ile alttan mumlanmış iplikte tutturularak yapılan işleme tekniğinin adıdır. (Yıldız 2013, 28). Dival işinde iplik olarak altın ve gümüş sırma, sim, ipek, keten ve pamuk iplikler kullanılmaktadır. Üstte kullanılan iplik aşağıya, aşağıdaki iplik ise yukarıya çıkmaz. Altta kullanılan ipliklerin dayanıklılığını ve kayganlığını artırmak için bal mumu ile mumlanmaktadır.

Sarma, dival işinin temelini oluşturmaktadır. 16, 17 ve 18. yüzyılın başlarında Türk işlemlerinde çiçek dalları ya da küçük yapraklar vb. küçük alanlar üzerinde

uygulanan iğne tekniğidir (Barışta 1999, 120). Türk işinde çok kullanılan bir tekniktir. Desen şekline ve yönüne göre iplikleri yan yana gelecek şekilde yapılmaktadır (Şekil 53). Düz, verrev, yarmalı, kabartmalı, delikli, sarma çeşitleri bulunmaktadır. Verrev sarma daha çok desenin dış bordürleri için kullanılır. Delikli sarma çeşidi ise, daha çok çiçek motiflerini yaparken kullanılmaktadır(Yıldız 2013, 30) (Şekil 54)



Şekil 53.Sarma Tekniğinde Çiçek Motifi

Kaynak: Ülker 2009.



Şekil 54.Bindallı Detay

Kaynak: Erzurum Halk Oyunları Sosyal ve Yardımlaşma Derneği, erişim tarihi, 01.05. 2019.

Pesent ise, Türk işlemlerinde yüzyıllar boyunca çok uygulanmış geleneksel bir sayılı iğnedir. Pesent gözeme sırasının dönüşünde aynı işlem tekrar edilerek, boş bırakılan yerlerin doldurulmasıyla oluşturulur (Barışta 1997, 105).

Geniş motiflerde ve bordürlerde uzun işleme ipliklerini bölmek amacı ile işleme kartonuna geçirilerek oluşturulur. Dival işinde düz, verrev ve çeşitli pesentler kullanılmaktadır (Karakaş 2006, 45) (Şekil 55).



Şekil 55. Nahide Demircioğlu Koleksiyonu, Dival İşi Motif Örneği

Kaynak: Ülker. 2009.

Balık sırtı, dival işinde balık sırtı görüntüsü, tek yönlü yâda çift yönlü verrev sarma yapılarak verilebilmektedir. Çift yönlü verrev sarma özellikle bordürlerde daha sık kullanılmaktadır (Köklü 2002, 143). Genellikle dal motiflerinde ve kıvrımların oluşumunda kullanılan bir tekniktir.

Hasır iğne, pesentte olduğu gibi, geniş motiflerde ve özellikle bordürlerde sıklıkla uygulanan bir tekniktir. Dival işinde aplike tekniği, işlemeye renk katmak ve farklı bir görünüm kazandırmak amacıyla uygulanır. Aplike yapmaya uygun bir

deseninyapıştırma, teyelleme ve oyma işlemleri tamamlandıktan sonra, applike edilecek bölümleri, kumaşın en ve boy ipliklerine göre, kumaşa yapıştırılarak yapılır (Sönmez 2016, 32).

Taç (kenar) çalışması, Kemer, çanta kapağı, taç, giysi yakası, kol ağzı gibi yerlerde uygulanan bir tekniktir. Desen kartondan oyularak kumaşa yapıştırılır (Sönmez 2016, 32). Kumaş kartona gerildikten sonra taç tekniği uygulanacak kenarı, kumaş ve gerildiği karton ile birlikte, desenin dibinden kesilmektedir (Sönmez 2016, 32).

Dival işi tekniğinde genellikle işleme zemini olarak mor, bordo, kırmızı, lacivert gibi koyu renkler tercih edildiği işleme türüdür. İşleme rengi olarak genellikle altın sarısı ve gümüş rengin tercih edildiği, bazen bu renklerin yanında farklı renkte ipliklerin de kullanıldığı görülmektedir. Dival işinde motifler bir merkezden dağılan veya bir merkeze yönelen, birden fazla motifin tekrarlanması ile oluşturulmuş kompozisyonlar şeklinde düzenlenmiştir (Sönmez 2016, 32).

Merkezden dağılan yâda merkeze doğru yönelen kompozisyon düzenlemeleri genellikle bohçalarda karşımıza çıkmaktadır. Motifler kimi zaman stilize edilerek, kimi zaman da aslına uygun bir şekilde tasvir edilmiştir. İşlemelerde vazoda ve sepette çiçek motiflerine, gül ve boru çiçeklerinden oluşan buketlere, fiyonk motifi, zincir motifi gibi somut tasvirlerle yer verilmiştir. Çiçek demetlerinden oluşan kompozisyonlar hemen her türde karşımıza çıkmaktadır (Sönmez 2016, 32) (Şekil 56, Bkz. S. 78 Şekil 57, Şekil 58, Bkz. S. 79 Şekil 59).



Şekil 56. Bindallı Detay-3

Kaynak:Erzurum Halk Oyunları Sosyal ve Yardımlaşma Derneği, erişim tarihi, 01.05. 2019.



Şekil 57.Dival İşi Tekniği ile İşlenmiş Bindallı, 19. yy. Sonu

Kaynak:Yıldız, 2013.



Şekil 58. Bindallı Örneği

Kaynak:Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği, erişim tarihi, 01.05.2019.



Şekil 59. Bindallı Örneği-2

Kaynak:Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği, , erişim tarihi, 01.05.2019.

4.5.1. İşlemede Kullanılan Malzemeler

Yapım aşaması oldukça zahmetli olan dival işi işleme tekniğinde pek çok malzeme kullanılmaktadır. Bu malzemelere aşağıda detaylı olarak değinilecektir.

Cülde: İşlenecek kumaşın sıkıştırıldığı “L” biçiminde bir araçtır. Bu araç bir kaide üzerine yerleştirilmiş bir mandalla birbirine bağlanmıştır. (Barışta 1997,11) (Şekil 60).



Şekil 60.Cülde

Kaynak: Yozgat, 2008.

Askı: Cüldeye sığmayan büyük kumaşların asılması için hazırlanmış ters “L” biçiminde, uzun kolu zemine bağlanılarak sabitleştirilmiş, kısa kolunda ağırlığı dengelemek için askı bulunan araçtır (Barışta 1997, 10) (Şekil 61).



Şekil 61. Askı

Kaynak: Yozgat, 2008.

Cağ: Metal iplik makaralarının takılması için yapılmıştır. Dikdörtgen bir kaide üzerine çakılmış büyük boy çivilerinden oluşan bu araç, daha kolay ve düzgün iplik çekmek için kullanılır (Barışta 1997,10).

Möhlüke: Karton kalıplara hazırlanan motifi oyarak çıkarmak için kullanılan tahta saplı, keskin kıvrık başlıklı araçtır (Barışta 1997, 11). (Bkz. S. 81Şekil 62).



Şekil 62. Möhlüke

Kaynak: Yozgat, 2008.

Biz: Dival işinde kalın karton parçalarının iğneyi kırmamasını için, delik delme işleminde kullanılır. Tahta saplı ince, sivri uçlu tornavidaya benzeyen bir tür saplı çuvaldız biçimli bir alettir. (Barışta 1997, 8) (Şekil 63).



Şekil 63. Biz

Kaynak: Yozgat, 2008.

Makat: Kartona desen yapıştırılırken ve işleme kartonu hazırlanırken, iki kâğıdın arasında kalan hava boşlukları gidererek düzgün yapışmasını sağlamak için kullanılan tahtadan yapılmış aletin ismidir (Yozgat 2008, 23)(Bkz. S. 82Şekil 64).



Şekil 64. Makat

Kaynak: Yozgat, 2008.

Çıkırık: İplik eğirmeye ya da kordon bükme yarayan, dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş iplik takmak için bir çivi ve bir kolla yönetilen basit düzenekli bir araçtır (Barışta 1997, 12) (Şekil 65).



Şekil 65. Çıkırık

Kaynak: Yozgat, 2008.

Bu el aletleri dışında, çekiç, ütü, kâğıt makası, kâğıt makası, dikiş iğnesi, boş makara gibi aletlerde dival işi tekniğinin yapımı aşamasında kullanılmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

21.YÜZYIL MODASININ ERZURUM VE ÇEVRESİ BİNDALLI GELENEĞİ VE DÜĞÜNLERİNE ETKİSİ

1. 21. YÜZYIL DÜĞÜN GELENEĞİNDEKİ DEĞİŞİMLER

Türk kültüründe en eski dönemlerden beri belli başlı düğün ritüelleri bulunmaktadır. Erzurum yöresine ait geleneklerle ilgili bir önceki bölümde detaylı bir anlatım yapılmıştı. Eski adetlerin tamamının yörede günümüzde de uygulandığını söylemek oldukça güçtür. Örneğin, eski dönemlerde görücü usulü evlilikler daha yaygınken, günümüzde artık görücü usulü evlilikler giderek azalmıştır. Bazı köylerde, köy büyüklerinin ön ayak olmasıyla bu yöntemle evlilikler devam etse de yaygınlığını yitirmiştir.

Gelinin çeyizinden bir eşyanın çalınıp saklanması gibi adetlerinin çoğunun bölgelere uygulanıp uygulanmama durumu olduğu söylenebilir. Daha geleneksel düğünleri tercih eden kırsal kesimde eski gelenek ve göreneklere bağlı kalınırken, şehir merkezindeki düğünler yöresel adetlerden uzaklaşarak daha popüler kültür etkisi ile şekillenmektedir.

2. BİNDALLI GİYİM VE ÜRETİMİNDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

Çalışma kapsamında Erzurum yöresine gidilerek, çeşitli ilçeleri ve köyleri gezilerek bindallı üretimindeki değişiklikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi, Oltu Belediyesi Halk Eğitim sergisi, Yakutiye Medresesi Türk – İslam ve Etnoğrafya Müzesi, Eski Erzurum Evleri, Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneğine gidilmiştir. Eğitimciler ve yöneticilerle röportajlar yapılmış, sergilenen bindallılar incelenip, kumaş, desen ve tasarım yönlerinden analiz edilerek fotoğraflanmıştır. Röportaj soruları şu şekildedir³

1. Röportajı yaparken burada bilgisayardan komut alan bir dokuma makinesi görüyoruz acaba bu makine nasıl çalışıyor ve neler yapıyorsunuz?
2. Bindallıda renkleri, desenleri neye göre seçiyorsunuz?

³ Röportajlara verilen yanıtların detaylı metinleri çalışma sonunda Ek'ler bölümünde yer almaktadır.

3. Eskiden bindallı nasıl yapıldı?
4. Sizce üretim neden ucuzladı?
5. El üretimini canlandırmak için neler yapılabilir?
6. Yeni üretim bindallıların eski bindallılarla farkları olduğunu düşünüyor musunuz? Bu farklar nelerdir?
7. Yeni bindallılar tasarım açısından eski bindallılardan farklı bunu neye bağlıyorsunuz? Arz talep meselesi mi?

2.1. Bindallının Giyilen Yere Göre Değişimi

Günümüzde bindallılar artık gelinlik olarak kullanılmaktan ziyade, nişan ve kına gecelerinde tercih edilmektedir. Türk kültürüne ait bu geleneksel giyim kına gecelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır (Şekil 66, Bkz. S. 85 Şekil 67). Erzurum da yapılan alan araştırması sırasında, kız öğrencilerin mezuniyet kınası ismini verdikleri bir eğlence de bindallı giydikleri gözlemlenmiştir. Bunların dışında Erzurum yöresinde geçmişten günümüze geleneksel halk oyunları da bindallı kıyafetler giyilerek oynanmaktadır. Araştırma kapsamında Erzurum Halk oyunları ve sosyal yardımlaşma derneğine 01.05.2019 tarihinde yapılan ziyarette, dernek koleksiyonuna ait 1950’li yıllardan günümüze ulaşmış 11 adet bindallı bulunduğu tespit edilmiştir.



Şekil 66. Erzurum Kına Gecesi, 2019

Kaynak: Naciye Antika Sarıkış tarafından 01.05.2019 tarihinde düğüne katılarak çekim yapıldı.



Şekil 67. Erzurum Kına Gecesi, 2019

Kaynak: Naciye Antika Sarıkaş tarafından 01.05.2019 tarihinde düğüne katılarak çekim yapıldı.

2.2. Bindallı Üretim Yöntemlerindeki Değişiklikler

Öncelikle Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi giyim bölümünde eğitim görevlisi Yusuf Yurttaş ile 01.05.2019 tarihinde yapılan görüşmelerde elde edilen bilgiler doğrultusunda, bindallı üretiminde artık genellikle makine üretimine geçildiği söylenebilir. Günümüzde bindallı desenlerinin işlenişi hakkında şu bilgileri vermektedir; *“Örneğin şu anda dokuma makinesinde bir bindallı dokunuyor. Önceden bilgisayarda belli bir programı var orada çizildikten sonra desenleri ayarlıyoruz, oradan bilgisayara programlayıp makinelerde seçip kasmağa kuması yerleştirdikten sonra işleme başlıyoruz.*

Yusuf Yurttaş, el üretimi bindallıların yapımının 6 ay ile 1 yıl arasında sürdüğünü ve çok maliyetli olduğu için artık tercih edilmediğini aktarmıştır. Yusuf Yurttaş el üretimi bindallı geleneğini canlandırmak için; *“En başta refah düzeyiyle alakalı ama bunun yanı sıra mesleki eğitime teşvikler arttırılmalı. Zanaatkarlar desteklenip meslek gruplarının cazipleştirilmesi, yeni neslin yönlendirilmesi gerek, kendi bindallı kültürümüzün önemini sık sık hatırlatmalıyız.”* Tavsiyelerinde bulunmuştur.

Oltu Belediyesine bağlı halk eğitim merkezinin yılsonu sergisinde, halk eğitim öğretmenlerinden Semiha Kara ile 01.05.2019 tarihinde yapılan görüşmede

sergideki bindallıların üretimi hakkında bilgiler alındı. Sergideki bindallılar kadife kumaştan yapılmıştır. Sergideki bindallıların işlemleri hakkında Semiha Kara “*Desenler hazır olarak alınıyor aplike şeklinde tek tek veya paket olarak alıyoruz bir paket içerisinde yaklaşık 15 adet aplike bulunmaktadır.*” bilgilerini vermektedir (Bkz. S. 87Şekil 68, Şekil 69, Bkz. S. 88Şekil 70, Şekil 71).

Daha önceki dönemlerde, İpek kadife ve atlastan yapılan bindallılar günümüzde yerini daha düşük kalitelerde üretilen kumaşlara bırakmıştır. Bu kumaş çeşitleri, show saten, kadife (pamuk-polyester karışımı) ve monaray gibi kumaşlardır. Daha ucuz üretime yönelim olmasının sebebi muhtemelen artık bindallıların gelin kıyafeti olarak tercih edilmemesidir. Sadece kına gecesinde giyilmektedirler. Ayrıca Osmanlı döneminde gelin kıyafeti olarak kullanılan bindallıların ihtişamı, evlenen kişinin ekonomik statüsüne de bir gönderme yaptığı için nakışları, kumaş cinsi ve desen yoğunluğu, kullanılan iplik gibi pek çok unsur bu duruma göre belirleniyor ve önem kazanıyordu.

Bu kıyafetlerin hazırlanması aylar bazen 1 yılı geçkin bir süreyi buluyordu. Günümüzde kına gecesinde kullanılan bindallılar için el dikimi olmasının eski dönemdeki gibi statüye işaret eden bir yanı kalmamıştır. Ayrıca süre açısından seri üretim zamandan da, maddi yönden de tasarruf ettirdiği için yeni üretimler bu şekildedir.



Şekil 68. Bindallı Örneği

Kaynak: Oltu Belediyesine bağlı halk eğitim merkezi, erişim tarihi.01.05.2019.



Şekil 69. Bindallı Örneği-2

Kaynak: Oltu Belediyesine bağlı halk eğitim merkezi, erişim tarihi, 01.05.2019.



Şekil 70. Bindallı Örneği-3

Kaynak: Oltu Belediyesine bağlı halk eğitim merkezi, erişim tarihi, 01.05.2019.



Şekil 71. Bindallı Örneği-4

Kaynak: Oltu Belediyesine bağlı halk eğitim merkezi, erişim tarihi, 01.05.2019.

2.3. Bindallının Motiflerinin Değişimi

Yapılan alan araştırması sonucu bindallı motiflerinin değişiminde büyük farklılıklar gözlemlenmemiştir. Bindallının geleneksel üretim yönteminden uzaklaşmış olunmasına karşın bitkisel bezeme ağırlıklı işlemler yerini korumaktadır. Ancak 18. ve 19. yüzyıllardaki yoğun girift bitkisel kompozisyonların sadeleştiğini söylemek mümkündür. Şekil 72’de görüldüğü gibi kırmızı kadife üzerine altın sırma telle yoğun bitkisel bezeme işlenmiş bindallı 19. yüzyıl ortasına tarihlenmektedir. Batı etkisini desen programında hissetmekteyiz. Dantel gibi işlenmiş motifler yaka, kol kısmını ve etek ucunu tamamen kaplamıştır. Ayrıca Tüm etek yüzeyi bütün iki şerit halinde ve parçalı öbekler şeklinde motiflerle kaplıdır. Şekil 73 (Bkz. S. 90)’de ise 21. yüzyıl Erzurum Halk eğitim merkezinin yılsonu işlerinden bir örnektir. Kırmızı kadife kumaş üzerine daha yalın bitkisel motifler elbisenin kenar kısımlarında şeritler halinde geçmiştir. Önceki yüzyıllardaki yoğun kabartmalı bezemeler artık uygulanmamakta, hatta yapıştırma hazır motif kalıpları kullanılmaktadır.



Şekil 72. 19.yy. Bindallı Örneği

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi, 2010.



Şekil 73. 21.Yüzyıl Bindallı Örneği

Kaynak: Oltu Halk Eğitim Merkezi, 2019.

Günümüzde bindallıların, sadece yaka çevresi, ön kenar ve kol ağzında motiflere yer verilmektedir. İşleme özelliği orijinal bindallılardan giderek uzaklaşmaktadır. Daha çok suzine, lase ve sim sarma gibi nakış teknikleriyle işlenmektedir. Süslemelerde ise, altın ve gümüş sim tellerin yerini, plastik boncuk, elde dikme Beyoğlu taşları, janjanlı pul-payetler almıştır (Şekil 74, Bkz.S.91 Şekil 75).



Şekil 74. Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği, Bindallı Örneği-5

Kaynak: Naciye Antika Sarıkaş Arşivi, 01.05.2019.



Şekil 75. Oltu Belediyesine Bağlı Halk Eğitim Merkezinin Yılsonu Sergisi.

Bindallı Örneği-6

Kaynak: Naciye Antika Sarıkaş Arşivi, 01.05.2019

2.4. Bindallı Renklerinin Değişimi

Erzurum yöresinde yapılan alan araştırması sonucu Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi Hocalarından Yusuf Yurttaş'ın da aktardığı üzere; Erzurum bölgesinde en çok, lacivert, kırmızı, bordo, yeşil ve patlıcan moru bindallılar üretilmektedir. Geçmiş yüzyıllarda da aynı renklerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu renklere ek olarak su yeşili, pembe, mor gibi renklerinde kullanımı söz konusudur (Bkz. S. 92 Şekil 76).



Şekil 76. Erzurum Halk Oyunları ve Yardımlaşma Derneği*

*Bindallılar örtü ve kemerleri ile takım şekilde muhafaza ediliyorlar.

Kaynak: Naciye Antika Sarıkaş Arşivi, 01.05.2019

2.5. Bindallı Modellerindeki Değişim

Şüphesiz ki geçmiş dönemle, günümüzde üretilen bindallı modellerinde değişim yaşanmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi önü kapalı veya açık olarak tasarlanan uzun kuyruklu veya kuyuksuz olduğu gibi yöreye göre cepken-şalvar şeklinde de bulunan bindallılar günümüzde artık ufak farklılıkları hariç tek tipte standardize edilmiş şekilde üretilmektedir. Şekil 77 (Bkz. S. 93)'de Batı etkisinin en somut şekilde hissedildiği ve uygulandığı 20. yüzyıldan geç dönem bir bindallı örneği görmekteyiz. Saten kumaştan yapılmış üst kısmı tamamı ile Avrupai kesimde bedene oturan bir bluz olarak tasarlanmış alt kısmı bol dökümlü geleneksel bir şalvar ile tasarlanmıştır. Gümüş renkli sırma telle işlemleri yapılan bu geç dönem bindallı örneği Batı etkisinde harmanlanan gelin kıyafeti olan bindallıların geldiği son noktanın harika bir sentezidir. Günümüz formları ise daha klasik bindallı formlarının üzerinde oynamalar yaparak seri üretim yapmaktadırlar. Şekil 78 (Bkz. S. 91)'de görüldüğü üzere kırmızı daha ziyade kaftan olarak

adlandırılabilir formda kesilmiş bir dış giyim üzerine içten tarlatan ile belirginleştirilmiş, beyaz renkli bir iç elbise eşlik etmektedir ve genellikle kolları uzun yere kadar inen modeller karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bindallı olarak üretilen giysiler form olarak karşılaştırıldığında, daha ziyade 2. bölümde de üzerinde durduğumuz klasik dönem Osmanlı giyim modasını andıran giysi öğeleriyle harmanlanan bir giysi tasarımının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 77. 20. Yüzyıl Bindallı Örneği

Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Sergi Kataloğu, 2010.



Şekil 78. Erzurum 21. yy. Bindallı Örneği

Kaynak: Erzurum Klas Moda Evi.Erişim 01.05.2019.

Oltu belediyesi halk eğitim merkezi eğitimcilerinden Semiha Kara bindallıların tasarımlarının neye göre şekillendiği sorusuna şu yanıtı vermiştir.

“Eskiden giyilen üç etek tarzında yani içinde bir kolsuz gömlek, altında şalvar ve üzerinde bindallı olarak yapılan bir örnek var görselde. Ayrıca içli dışlı bir takım halinde tasarlanan bindallılarımızda var yani içinde kolsuz elbise üzerinde bindallı ve belinde kemer olarak kombine edilmiştir. Kolları gelin halay çekerken veya oynarken daha havalı dursun diye kol modellerini daha açık ve geniş yaptık.”

Yusuf Yurttaş ise, Yeni üretim bindallıların eski bindallılarla farkları olduğunu düşünüyor musunuz? Bu farklar nelerdir? Sorusuna ise,

“Tabiki ciddi farklar var en önemlisi eskiden yapan usta ruhunu katardı. Bindallıda ruhu vardı. Kendi kızını gelin edermiş gibi duygulanır bir çiçek motifinde bile eksik olsun istemezdi. Bindallıya bakıldığında hangi ustanın elinden çıktığını anlayabilirdiniz. Ama sanayi üretiminde bu mümkün değil, birde diğer önemli husus el yapımı bindallılarda kişiye özel olduğundan daha değerliydi. Evlenen kız bindallısını çeyiz sandığında saklayıp kendi kızına bırakmak çeyiz olarak saklardı.

Üreticilerden de alınan yanıtlardan da anlaşılacağı üzere bindallı üretiminde temel değişimin sebebi aslında tüketicinin kendisidir. Üretim sektörü talepler doğrultusunda şekillenmektedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Osmanlı Döneminde bindallılar gelin kıyafeti ve tören giysisi olarak kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda klasik tasarımlar ve desen programları hâkimken, 18. yüzyıl ile birlikte Osmanlı Devleti'nin yaşadığı Batılılaşma sürecine paralel olarak bindallıların da hem desen programları, hem tasarım programları, hem de renk ve kumaş çeşitleri değişmeye başlamıştır. Önceki dönemlerde, bordo, mor, lacivert gibi ağır renkler kullanılırken, 19. yüzyıl ortalarından itibaren özellikle 20. yüzyıl ile birlikte krem, açık mavi, açık pembe gibi renkler ve hafif saten kumaşlarda bindallılar üretilmeye başlanmıştır. 18. yüzyıldan itibaren, daha yoğun çiçek desenleri, vazolar, asma dalları, fiyonklar, çiçek buketleri desen kompozisyonlarına katılmıştır. 19. yüzyılda, sevailer, çizgili ipekler ve brokarlar ağırlıklı olarak kullanılırken. 20. yüzyılda krem, mavi, pembe gibi açık renkli üretilen bindallılar üzerinde daha küçük boyutlu ve daha çok şeritler halinde desenler olduğu gözlemlenmiştir. Gerek saraylı, gerek varlıklı ve ayrıcalıklı kişiler her dönem, pahalı malzeme ve iyi işçilikle üretilmiş, değerli taşlar, inciler ve mercanlarla işlenmiş bindallılar kullanmışlardır.

17. yüzyıl sonlarından itibaren yaygınlaşan Avrupa beğenisi şüphesiz kumaş dokuma sanatını da etkilemiştir. Avrupa'dan Osmanlı Topraklarına gelen özellikle de harem beğeni ile kullandığı desen katalogları kumaşların tarzını Avrupa tarzına dönüştürmeye başlamıştır. 18. yüzyıla beraber Barok ve Rokoko tarzını hissettiğimiz kumaşlarda, 19. ve 20. yüzyıldan itibaren Avrupa temelli desen kompozisyonlarının giderek arttığı görülmektedir. Bu dönemden itibaren bindallıların desen programında da vazodan çıkan hareketli yoğun çiçek buketleri, fiyonklar, asma yaprakları, üzüm salkımlarını sıkça görmekteyiz.

Batılılaşma etkisi ile sadece bindallıların desen programları değil, tasarımları da değişmeye başlamıştır. Bindallıların kaderinde belirleyici rolün, II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan tarafından oynandığını söylenebilir. Naime Sultan ilk kez 1898'de beyaz renkli gelinlik giyerek beyaz gelinlik modası da başlatmıştır. Böylece bordo, mor ve lacivert renklerden ağırlıklı olarak yapılan bindallıların artık hem renk hem de konumu değiştirmiştir.

Bu dönemden itibaren gelinlikler, iki parçalı, uzun kuyruklu olarak tasarlanmış, sırma, sim, dantel ve inci ile işlenmiştir. Düğünler yedi gün sürdüğü için de kadınlar düğün töreni boyunca birbirinden farklı pek çok kıyafet giymişlerdir. Sultan Abdülmecid, kızlarının düğün törenine katılan herkesin, Frenk usulü giysiler giymesini istediğini bildiren bir ferman yayınlarak bu modanın yayılmasını ve yerleşmesini hızlandırmıştır. Muhtemelen bu kırılmadan sonra 20. yüzyılda klasik bindallılar gelinlik statüsünden 7 günlük düğün ritüeli içerisinde başka bir güne kayarak belki de günümüzdeki kına gecesi kıyafeti konumuna çevrilmiştir.

Geleneksel bindallıların, yöresel farklılıkları bulunduğu bilinmektedir. Bu farklılıklar, kültürel öğelerle şekillenmektedir. Yapım tekniği olarak çok farklılaşmasa da özellikle işleme ve isimlendirme de temel farklılıklar gözlemlenmektedir. Erzurum yöresinde ‘Kadama’, Kütahya yöresinde ‘Tefebaşı’ gibi isimlerle anılan bindallılar yüzyıllar boyunca kadın giyim kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

Araştırma kapsamında geleneksel bindallı geleneğinin Osmanlı Dönemi’ndeki yeri tanımlanarak çalışmaya başlanmıştır. Çalışmanın kurgulandığı temel sorular şu şekildedir; 18. yüzyıl ile yaşanan kırılma sonucu tasarım sürecinde yaşanan değişimler günümüze nasıl yansımıştır? Günümüzde bindallı üretimi ne şekilde ve ne amaçla devam etmektedir? Geçmiş dönemlerdeki bindallılar ile günümüz bindallıları arasında üretim ve kalite farkı var mıdır? Varsa bu durum nedenleri neler olabilir? Bu sorulara cevap bulmayı amaçlayan çalışma kapsamında, Erzurum’da alan araştırması yaparak 21. yüzyıl üretimleri yerinde tespit edilmiştir.

Araştırmada literatür taraması yapılmış ve Mukadder Aksakal’ın (2008) Erzurum yöresine ait giysilerin tipolojik sınıflandırmasına yer verdiği tez çalışmasının dışında kaldığı tespit edilen bölgelerden ulaşılarak toplanan verileri kullanarak çalışmanın özgünlüğünü arttırmak hedeflenmiştir. Bu kapsamda Erzurum yöresinde yapılan alan araştırmasında, Yakutiye medresesi Türk- İslam Eserleri Müzesi, kadın giyimi bölümünde bulunan takılar, Erzurum giyimi ile canlandırılmış 3 manken üzerindeki giysiler ve cepken, restore edilerek ziyarete açılan Erzurum evlerindeki sandık gibi gündelik eşyalar ve yine yerel giyim öğeleriyle canlandırma yapılmış 2 manken, Erzurum Halk Oyunları ve Sosyal Yardımlaşma Derneğinin

arşivinde bulunan 1950’li yıllara ait 11 bindallı incelenerek fotoğraflanmış ve kumaş, desen, renk ve biçim analizleri yapılmıştır.

21. yüzyıl üretim tekniklerindeki değişimleri gözlemlemek için Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi üretim yeri ve Oltu Belediyesi Halk Eğitim Merkezinin yılsonu sergisi ziyaret edilerek, yeni üretim teknikleri hakkında yerinde bilgi alınmıştır. Yapılan koleksiyon incelemelerinde bindallılarda kullanılan işleme tekniği ve çiçek motiflerinin günümüz kumaşlarında flok baskı ve çeşitli sarma teknikleri uygulanarak makine ve yapıştırma yöntemleriyle kumaşlara aktarıldığı görülmüştür.

Günümüzde ticari amaç güdülerek yapılan üretimlerin, kalitelerinde ucuz maliyet esas alınarak, geçmiş dönem giysilerindeki iplik, kumaş kaliteleri ve işleme tekniklerinin kalitesine yaklaşmayan işler yapıldığı sonucuna varılmıştır. Özellikle 18 ve 19. yüzyıllardaki yoğun karma kabartmalı tüm yüzeyi kaplayan çiçek bezemeleri yerini artık sadece, yaka, kol ve elbise kenarlarında şerit halinde geçen motiflere bırakmıştır. Geçmiş dönemlerde genellikle gelin giysisi olarak bindallılar artık sadece kına gecelerinde giyilmektedir ve geçmiş yüzyıllardaki üretim kalitesini kaybetmiştir.

Bindallıların günümüzde üretim kalitesini kaybetmesinin temel nedenleri arasında, artık makine üretimi yapılması gösterilebilir. Geçmiş dönemlerde adeta birer sanat eseri gibi aylarca elde teker teker işlenen motiflerin yerini makine işçiliğinin alması ortaya çıkan ürünün kalitesini düşüren en temel faktörü oluşturmaktadır. Ayrıca makine işçiliği ile seri üretimle üretilen bindallıların maliyet açısından da daha fazla kar getirmesi hem üreticinin hem de daha ekonomik bir seçenek olduğu için alıcının tercih sebebi olmaktadır.

Günümüzde bindallıların sadece üretim kalitesi değil tasarım formlarında da gözle görünür bir değişiklik mevcuttur. Özellikle Balkan yöresine ait şalvarlı ve cepkenli tasarımlar artık tamamen kaybolmuştur. Önü kapalı formda tasarlanan, kol hizası bilekte biten bindallıların yerini de, önü açık içte kabarık başka bir iç elbise bulunan genellikle karşımıza 18. yüzyıl sonunda çıkan dekoltele benzer şekilde tasarlanan dekolte açıklığı bulunan ve bir başlık eklenmiş bindallı tasarımları görülmektedir.

Günümüzdeki bindallıların hem üretim kalitesinin değişmesi, hem tasarım formunun değişmesi, alıcı ile tüketici arasındaki veri alışverişi ile alakalıdır. Arz-talep doğrultusunda şekillenen yeni üretimler ne yazık ki eski özgünlüğünü ve kalitesini kaybetmişlerdir.

Osmanlı Dönemi bindallı geleneği ve giysilerinin 21. yüzyılda Erzurum ve çevresinde geçirdikleri dönüşümün incelenmesini amaçlayan bu çalışma sonucunda gelecekteki araştırmacılara ve sektöre aşağıdaki öneriler sunulmuştur.

- Bu çalışmanın sadece Erzurum ili ve civarındaki köylerini kapsadığını belirterek bu tür araştırmaların diğer illere uygulanarak, illerdeki kültürel mirasın korunması ve belgelendirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Bu tür bir araştırma tüm giyim-kuşam geleneği ve coğrafya yüzeyine yayılarak bir tür Türk giyim kuşam haritası oluşturarak, unutulmaya yüz tutmuş motif ve modellerin tekrar gün yüzüne çıkmasını sağlayabilir.
- Geleneksel giyim kültürünün en önemli alanlarından biri olan bindallıların, makinelerde seri üretim yaparak, eski ihtişam ve el emeğini kaybetmesini engellemek adına, bindallı motiflerinin el işçiliği ile işlenmesini temel alan günümüz moda eğilimleri içerisinde, yeni koleksiyonlar tasarlanarak bu çok önemli sanat eseri sayılabilecek giyim kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılması sağlanabilir.

KAYNAKÇA

Kitap

Apak, M.S., Gündüz, F.O. ve Eray, F.Ö., **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997.

And,M., **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 1982.

Arslan, M.,**Türk Edebiyatında Manzum Surnameler Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri**, Ankara, 1999.

Atasoy, N. W. B., Denny, L. W. ve Marckie. H. T., **İpek: Osmanlı DokumaSanatı**, TEB Yayınları, London, 2001.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. ve Tanındı, Z., **Osmanlı ResimSanatı**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2010.

Barışta, H. Ö., **Türk İşleme Sanatı Tarihi**. G.Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984.

Barışta, H. Ö., **Türk İşlemelerinden Teknikler**. Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2, Ankara, 1997.

Berker, N., **Türk İşlemeleri**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1985.

Cingöz,M., **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi “Düğün Âdetleri”**, Cilt III, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994.

Gürtuna, S.,**Osmanlı Kadın Giysisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

İrepoğlu, G.,**Levni, Nakış, Şiir, Renk**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1999.

İrez, F., **XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**, Türk Tarih Kurumu, Ankara,1989.

Kayserili, A., **Erzurum Şehri'nin Kültürel Coğrafyası (Maddi Kültür ÖğelerineGöre)** Atatürk Üniversitesi No: 1036, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Yayınları,Erzurum,2014.

Köklü, H., **El İşlemeleri**, Ya-Pa Yayınları, İstanbul, 2002.

Nutku, Ö.,**Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Cilt 1, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, 349-350.

Nutku,Ö., **BayramAlayıMaddesi**,İslamAnsiklopedisi, Cilt V,TürkiyeDiyanetVakfı, İstanbul, 1992.

Pakalın, M. Z., **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Cilt: 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.

Renda, G., **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.

Sadberk Hanım Müzesi Sergi Kataloğu, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Kadın Giyimleri Sergisi**,İstanbul, 2010.

Sezen, L., **Erzurum Şehir Folkloru**,Kalkınma Vakfı Yayınları, Erzurum, 1994.

Sözen, M. ve Uğur,T., **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

Tezcan, H., **Atlaslar Atlası, Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Uzunçarşılı, H., **Osmanlı Tarihi**,V.Cilt. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2016.

Sürekli Yayınlar

- Aktan, A., **Tarih İçinde Erzurum'un Yeri ve Önemi**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5, 1994, 53-67.
- Doğan, A.S., **Erzurum'da Oyun Folkloru**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 20, 2011, 25-40.
- Görünür, L., **Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu'nda 19.Yüzyıl Kadın Kıyafetleri Anıların Aynasında Moda**, P Sanat Dergisi, 12, 1999, 90-101.
- Koç, A., **Kütahya Merkezinde Giyim-Kuşam Kültüründeki Değişmelerin Çözümlemesi**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2, 1, 2009, 244-261.
- Nutku, Ö., **Türk Şenliklerinin Güç ve Bolluk Simgesi: Nahl**, Sanat Olayı Dergisi, 1, 1981, 24-28.
- Oruç, G., **Levni, Buhari ve Vanmour Osmanlı'da Kadın Modası**, Genç Sanat Dergisi, 249, 2016a.
- Oruç, G., **Osmanlı Haremin Batı Etkisinde ve Modern Osmanlı Kadını**, Genç Sanat Dergisi, 253, 2016.
- Sipahioğlu, O. ve Yılmaz, N., (2007), **Dolmabahçe Saray'ında Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerinde Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi**, 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul, 207-216.
- Şen Özkahraman, M., (2007), **Sosyal Yapı ve Sarayda Günlük Yaşamın Tasarıma Etkileri**, 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul, 316-322.
- Tezcan, H., **Batılılaşma Döneminde Saray Kadının Modası**, P Sanat Dergisi, 12, 1999, 83-87.

Diğer Yayınlar

- Aksakal, M., **Erzurum Kadın Halk Giyim Kuşamının Tipolojik Sınıflaması Üzerine Bir Uygulama**,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2018.
- Chaves Garcia Valentina M., **Osmanlı Kumaşlarında Desen Tasarımları ve Çözümlemeleri (15-19. Yüzyıl)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Üniversitesi, 2016.
- Erol, E., **Osmanlı Döneminde Nikâh Törenleri ve Gelinlikler**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2013.
- Karakaş, M. G., **Eos Compucon Nakış Desen Programı İle Geleneksel Türk İşlemelerinden Dival İşi Desen Kalıbı Hazırlama Öğretim Programı Önerisi**,Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2006.
- Kızılkapan, E., **Milli Saraylarda Kullanılan Kumaşlar ve Üslupları**,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2015.
- Sönmez, K., **Konya Müzelerinde Bulunan Dival İşi Tekniğinde Yapılmış Eserler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2016.
- Yıldız, B.,**Bursa Bindallı İşleme Ve Giyim Özelliklerinin, Günümüz Modasına Uyarlanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2013.
- Yozgat, A. F., **Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Sırma Atölyesinde Uygulanan Maraş İşi (Dival İşi) İğne Tekniklerinin Ürün Çeşitleri ve Öğretim Analizi Yönünden İncelenmesi**,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008.

Ek-1: Röportaj 1

Röportaj Yeri	:Erzurum,Oltu İlçesi Halk Eğitim Merkezi
Röportaj Tarihi	:02.05.2019
Röportaj Yapılan Kişi	:Semiha Kara,Oltu İlçesi Halk Eğitim Merkezi Giyim Ögt.
Naciye Antika Sarıkış	: Merhaba.
Semiha Kara	: Merhaba.
Naciye Antika Sarıkış	: Öncelikle sizi tanıyalım.
Semiha Kara	: Erzurum Oltu ilçesinin halk eğitim merkezi giyim öğretmeniym. Yaklaşık 3 yıldır otluda bindallı ve giyim üzerine öğretmenlik yapıyorum.
Naciye Antika Sarıkış	: Arkamızdaki salonda yaklaşık 18 parça bindallı örneği görebiliyoruz. Üretimini nasıl yaptınız?
Semiha Kara	: İlk öncelikle kendi tasarımlarımızı yapıp elle çizdikten sonra kalıplayarak ve dikiş makinelerinde dikerek giyilebilir bir bindallı yapıyoruz.
Naciye Antika Sarıkış	: Kumaşını ne kullanıyorsunuz?
Semiha Kara	: Kuması kadife olarak seçiyoruz zaten bindallı Erzurum yöresinde kadife olarak giyiliyor.
Naciye Antika Sarıkış	: Bindallı desenlerini neye göre seçiyorsunuz?
Semiha Kara	: Desenler hazır olarak alınıyor aplike şeklinde tek tek veya paket olarak alıyoruz bir paket içerisinde yaklaşık 15 adet aplike bulunmaktadır.
Naciye Antika Sarıkış	: Desenleri nasıl kadife üzerine monte ediyorsunuz?

- Semiha Kara : Her applike deseninin altında ütüyle yapıştırmak için özel bir yapışkan var ütü yardımıyla örgencinin önceden tasarladığı bölüme yapıştırıyoruz. Tasarımının yerine göre örneğin, kol kenarlarına yaka kenarlarına gibi.
- Naciye Antika Sarıkış : Bindallılarda aksesuar kullanıyor musunuz?
- Semiha Kara : Evet, genellikle hazır satılan gümüş veya altın renginde kemerler kullanıyoruz.
- Naciye Antika Sarıkış : Bindallılarda renk ve desen seçimini nasıl yapıyorsunuz?
- Semiha Kara : Renk olarak bordo, yeşil ve lacivert kullandık. Desenlerin dokumalarında Maraş işi olarak kullandık.
- Naciye Antika Sarıkış : Tasarımları nelerden örnekler alarak yaptınız?
- Semiha Kara : Eskiden giyilen üç etek tarzında yani içinde bir kolsuz gömlek, altında şalvar ve üzerinde bindallı olarak yapılan bir örnek var görselde. Ayrıca içli dışlı bir takım halindetasarlanan bindallılarımızda var yani içinde kolsuz elbise üzerinde bindallı ve belinde kemer olarak kombine edilmiştir. Kolları gelin halay çekerken veya oynarken daha havalı dursun diye kol modellerini daha açık ve geniş yaptık.
- Naciye Antika Sarıkış : Teşekkür ederiz.
- Semiha Kara : Biz teşekkür ederiz.

Ek-2: Röportaj 2

Röportaj Yeri :Erzurum,Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi

Röportaj Tarihi :01.05.2019

Röportaj Yapılan Kişi :Yusuf Yurttaş,Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi Eğitim Görevlisi

Naciye Antika Sarıkaş :Merhaba.

Yusuf Yurttaş : Merhaba.

Naciye Antika Sarıkaş : Öncelikle sizi tanıyalım.

Yusuf Yurttaş :İsmim Yusuf Yurttaş. Erzurum Recep Tayyip Erdoğan Kültür Merkezi'nde 4 yıldır giyim bölümünde eğitim görevlisiyim.

Naciye Antika Sarıkaş : Bu merkezde neler yapıyorsunuz?

Yusuf Yurttaş : Yaklaşık 4 yıldır bu merkezde bindallı, gelinlik, halk oyunları kıyafetleri ve Türk giysileri yapmaktayız.

Naciye Antika Sarıkaş : Röportajı yaparken burada bilgisayardan komut alan bir dokuma makinesi görüyoruz acaba bu makine nasıl çalışıyor ve neler yapıyorsunuz?

Yusuf Yurttaş : Örneğin şu anda dokuma makinesinde bir bindallı dokunuyor. Önceden pcde belli bir programı var orada çizildikten sonra desenleri ayarlıyoruz, oradan pcde programlayıp makinelerde seçip kasmağa kuması yerleştirdikten sonra işleme başlıyoruz.

Naciye Antika Sarıkaş : Bindallıda renkleri, desenleri neye göre seçiyorsunuz?

Yusuf Yurttaş : Bindallıda renkleri yöresel seçiyoruz. Erzurum yöresi bindallılarını 4 veya 5 renk olarak çalışıyoruz. Talep

daha çok koyu bordo, yeşil, lacivert, patlıcan moru olarak tercih ediyoruz. Deseni ise, adı üzerine bin tane dalı olması gerekiyor. Zaten desenler dede görebilirsiniz dal üzerinde çiçekler, papatyalar gibi çiçeklere benzetilerek yapılan desenler makinelerde işleniyor.

Naciye Antika Sarıkış : Bindallıda renkleri ve kumaşı neye göre seçiyorsunuz?

Yusuf Yurttaş : Bindallıyı kadife üzerine yapıyoruz. Eskiden kadama derlerdi günümüzde kadife olarak isimlendiriliyor. Genellikle bordoya altın iplik, laciverte gümüş iplik, yeşil bindallıya yine altın rengini kullanıyoruz.

Naciye Antika Sarıkış : Eskiden bindallı nasıl yapılırdı?

Yusuf Yurttaş : Aslında orijinali el kadamasıdır. Yaklaşık bir bindallı 6 ila 8 ay içerisinde tamamlanıyor. Hem süreci uzun hem maliyeti yüksek olduğu için teknolojiyi kullanarak daha hızlı ve daha ekonomik hale getiriyoruz.

Naciye Antika Sarıkış : Sizce Yusuf bey üretim neden ucuzladı?

Yusuf Yurttaş : Üretim arz ve taleple iniltili olarak hammaddenin de kalitesi düşürülerek sanayileşmeyle birlikte ucuzladı.

Naciye Antika Sarıkış : El üretimini canlandırmak için neler yapılabilir?

Yusuf Yurttaş : En başta refah düzeyiyle alakalı ama bunun yanı sıra mesleki eğitime teşvikler arttırılmalı. Zanaatkârlar desteklenip meslek gruplarının cazipleştirilmesi, yeni neslin yönlendirilmesi gerek, kendi bindallı kültürümüzün önemini sık sık hatırlatmalıyız.

Naciye Antika Sarıkay : Yeni üretim bindallıların eski bindallılarla farkları olduğunu düşünüyor musunuz? Bu farklar nelerdir?

Yusuf Yurttaş : Tabiki ciddi farklar var en önemlisi eskiden yapan usta ruhunu katardı. Bindallıda ruhu vardı. Kendi kızını gelin edermiş gibi duygulanır bir çiçek motifinde bile eksik olsun istemezdi. Bindallıya bakıldığında hangi ustanın elinden çıktığını anlayabilirdiniz. Ama sanayi üretiminde bu mümkün değil birde diğer önemli husus el yapımı bindallılarda kişiye özel olduğundan daha değerliydi. Evlenen kız bindallısını çeyiz sandığında saklayıp kendi kızına bırakmak çeyiz olarak saklardı.

Naciye Antika Sarıkay : Yeni bindallılar tasarım açısından eski bindallılardan farklı bunu neye bağlıyorsunuz? Arz talep meselesi mi?

Yusuf Yurttaş : Evet arz talep alım gücü çok büyük olan ben hep diyorum eskiden dışarıda yenen yemek bile lezzet ve keyif için yenirdi şimdi ise doymak için yeniyor yani eskiden özel hissetmek için yapıldı bindallı gelin kendini özel hissedirdi. Şimdi ise bir rant haline dönüştürüldü buda kaliteyi etkiliyor.

Naciye Antika Sarıkay :Teşekkür ederiz.

Ek-3: Röportaj 3

Röportaj Yeri	: Erzurum Merkez
Röportaj Tarihi	:02.05.2019
Röportaj Yapılan Kişi	: Şadiye Arslan, Erzurum Kız Meslek Lisesi Emekli Öğr.
Naciye Antika Sarıkış	:Merhaba.
Şadiye Arslan	: Merhaba
Naciye Antika Sarıkış	: Öncelikle sizi tanıyalım.
Şadiye Arslan	: 1950 doğumluyum. Erzurumluyum, doğduğumdan beri burada yaşıyorum.
Naciye Antika Sarıkış	: Eskiden gelinler düğün öncesi erkek evine bohça hazırlar mıydı?
Şadiye Arslan	: Evet, Nişandan sonra, düğünden önce. Şeker başı damada kumaş, gömlek, tıraş takımı, saat, yüzük ve ev halkına da hediyeler gönderir. Tatlı ve börek giderdi.
Naciye Antika Sarıkış	: Eskiden düğünlerde gelin ne giyerdi?
Şadiye Arslan	: Gelinlik giyilirdi. Şimdiki gibi abartılı değildi. Beyaz gelinlik giyilir, saçının yanına sırma takardı, eline de mendil alırdı ve eldiven takardı.
Naciye Antika Sarıkış	: Eskiden düğünlerde neler yapılırdı?
Şadiye Arslan	: Kadınlar ayrı salonda düğün olur, erkekler ayrı salonda. Çalgılar perde arkasında çalardı. Salona gelenler yemek hazırlar, hep beraber büyük sofralar açılır, eğlenerek yenilirdi. Birbirlerine ikram edilirdi. Düğünler genelde bayanlara yapılır erkekler gelmezdi. Bu düğünler hamamda olur, hamam tutulur. Düğün

hamamı denilirdi. Yemek yenilirdi, göbek taşında gelinin başında herkes eğlenirdi. Natır gelini yıkar, çerez dağıtılır, herkes banyo yapar, eve dağılırdı.

Naciye Antika Sarıkaş : Kız baba evinden nasıl çıkardı?

Şadiye Arslan : Sabah erken saatlerde erkek kapısının önünde toplanılırdı. Davul, zurna çalar oynanırdı. Sonra kızın kapısının önüne gidip, gelin alınırdı. Orada da davul-zurna çalınırdı. Gelenlere şerbet dağıtılırdı. Gelin alınır, faytona koyulurdu. Oğlan evine gelindikten sonra, oğlan bacadan elma atar, içine para doldurup tekrar erkek evinde yemek yenirdi. Sonra düğüne gidilirdi. O günde akşama kadar eğlence olur, sonra herkes dağılırdı.

Naciye Antika Sarıkaş : Erkek evi kız almaya gelirken ne yapardı? Kız evi erkek evini nasıl karşılardı?

Şadiye Arslan : Erzurum Bar'ı oynanırdı, gelin çıkarma havaları çalınırdı.

Naciye Antika Sarıkaş : Gelin düğün sonrası evine girerken neler yapılırdı?

Şadiye Arslan : Şerbet verilir, şeker tutulurdu.

Naciye Antika Sarıkaş : Günümüzde eski düğün adetlerinin hangisi uygulanıyor?

Şadiye Arslan : Çok fazla uygulanmıyor, gelin evden çıkarma ve davul-zurna ile kapıda oynama uygulanıyor.

Naciye Antika Sarıkaş : Eski kına gecesi adetleriyle günümüz kına gecesi adetlerinin arasında fark var mı varsa nelerdir?

Şadiye Arslan

: Var tabi. Eskiden kına gecesine herkes kendi hazırlanırdı. Günümüzde kına organizasyonları tutuluyor. Eskiden kına gecesi bitince, kız tarafına gidilir, gençler sabaha kadar eğlenirdi, yemekler yenilirdi. Kızın ayağına da kına yakılırdı. Kız bohçada alınan gecelik takımlarını giyerdi. Salon değilse bile özel yer tutulurdu. Çeşitli oyunlar oynanır, uyuyanlara çeşitli cezalar verilirdi. Yatağa dikme, yüzlerini boyama gibi. Ayrıca, erkeklerde erkek tarafında kısır gecesi yapardı. Sabaha kadar oyun oynayıp, eğlenilirdi. Damada işkenceli oyunlar oynanırdı. Eskiden düğünler 3-5 gün sürerdi.

Naciye Antika Sarıkış

: Teşekkürler.

Şadiye Arslan

: Ben teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

23 Aralık 1982 tarihi Bayburt doğumluyum. İlk ve orta dereceli öğrenimimi Bayburt'ta tamamladıktan sonra,2003 yılında Trabzon'da açık öğretim lisesini bitirdim.2004 yılında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı bölümüne kaydoldum.2010 yılından itibaren kendi moda evimde gelinlik tasarımcısı olarak meslek hayatımı sürdürmekteyim.

Yabancı dilim İngilizce olup, evli ve iki çocuk annesiyim.

Naciye ANTİKA SARIKAŞ

