T.C.
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMANLI SARAY KADIN KIYAFETLERİNİN GÜNÜMÜZ MODASINA UYARLANMASI

89375

Senay TOPÇUOĞLU

DANIŞMAN : Yrd. Doç. Dr. Fatma METE

İZMİR
1999

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin Günümüz Modasına Uyarlanması*" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

2../.7../1999

Senay TOPÇUOĞLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .2../..8../1999 tarih ve ...14....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....9..... maddesine göre .....Tekstil.....~~Anabilim/~~Anasanat Dalı yükseklisans/~~doktora~~ öğrencisi S.....Topaçoğlu...'nun Osmanlı...Sarayı...Kadın Kıyafetlerinin Gravürler...Madranın.....Yorumları' konulu tezi incelenmiş ve aday .8../..9../1999 tarihinde, saat ..10.00..'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ...90.....dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....Başarılı..... olduğuna oy .....birliği..... ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof.Dr. Güleren Kurumer

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Fatma Mete

ÜYE

Yrd. Doç. Şerife Seçkin

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu, dünya üzerinde yüzyıllarca, çoğunlukla gücünü koruyarak yayılmış bir imparatorluktur. Bilinen en güçlü hali 16. ve 17. yüzyıllardaki dönemidir. Batı ile Doğu arasında bir köprü konumunda olan ülke topraklarını son derece iyi yöneten padişahlar, bu sayede dünyanın dört bir yanlarına sadece ün değil, hükümdarlıklarını da ulaştırmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu denince akla gelen en gizemli olgu Harem'dir. Osmanlı Harem'i uzak Doğu'dan Batı'nın en uç köşelerine değin kadınıyla, erkeğiyle herkesin merakını uyandırmıştır. Çok sayıda kadını barındıran Harem, çoğunlukla yanlış anlaşılmış ve anlatılmıştır. Oysa ki birçoğu, saray içi hizmetlerde görevli olan bu kadınların sanılanın aksine çok az sayıda olanı padişahın özel hizmetinde yer almışlardır. Harem kadınları güzellikleri, uzun ve parlak saçları, birbirinden güzel kumaşlardan giysileri ve takılarıyla ile nam salmışlardır. Altın ve gümüş tellerle dokunan ya da işlenen kumaşlar saray terzileri tarafından dikilmiştir.

Böylesi bir kültür mirası, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yıl ki 700.'üncü Kuruluş Yılı Kutlamaları dahilinde çeşitli alanlarda tekrar can bulmuş olup; bu amaçla, yapılan bu çalışmada, Osmanlı'dan günümüze, Kadın Saray Giysilerinin uyarlanması hedeflenmiş ve gerçekleştirilmiştir.

Konunun detaylarıyla anlatılmasını takip eden kısımda, çağdaş değerlerle, atalarımızdan kalan böylesi bir zenginliği sentezlemek ve de bunun sonucu olarak otantik ögeler taşıyan, güncel tasarımlar oluşturulmuştur. Bu tasarımlar, koleksiyon anlayışı ile dikilerek ürün haline dönüştürülmüştür.

SUMMARY

The Ottoman Empire has been one of the most powerful empires of the world for over 600 years. The wellknown successful period of the Ottomans is the 16th and 17th centuries. In this period, the Ottoman Empire has become to it's highest levels in every way of livin'. Being landed of both Orient and Occident, so were its people, so also were its culture and its government.

The Ottoman Sultans have ruled the government by themselves but with the forceful influences of their mothers; "Valide Sultans" and their wives; "Women Sultans" These women had very special roles in the government.

Harem; one of the most enigmatic words of the Ottoman Empire, from far East to the deepest West, has always been a subject of interest for both men and women. Literally, Harem means "the women's quarters of a Muslim household". The character of an Oriental harem has often been set forth incorrectly. While it contained hundreds or even thousands of women, a very few of these were the actual consorts of the monarch. A large number were personal servants and entertainers. All of these women were popular with their beauties, long and shiny hair and marvelous way of dressings. Ottoman fabrics were weaved with gold and silver threads and the costumes such as "Kaftan"s and "Entari"s were being prepared by the palace tailors.

In this work, the whole story about the Otoman Palace costumes have written and then costume designs are done as the adaptation of the costumes of the Ottoman Palace. At last, those designs are brought up as costumes.

ÖNSÖZ

Yeni bir "Bin Yıla" girerken, geçmişle günümüzü örtüştürmek ve de bunu Osmanlı İmparatoluğu'nun kuruluşunun 700. Yılı etkinlikleri kapsamında hazırlama fikriyle başladığım bu çalışma, yoğun bir araştırma sürecinde hazırlanmıştır. Bizlere Cumhuriyet'i veren bir İmparatorluğun hatırlanası en güzel yanları olan sanatsal değerlerinden birisi olan tekstil ve giyim ögeleri incelenerek, geniş çaplı bir araştırmaya gidilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi, Tekstil Sanatlarında da birbirinden eşsiz güzellikler taşıyan eserler bırakmışlardır.

Yeni bir çağın kumaş, renk ve moda ilkeleri düşünülerek hazırlanan tasarımlar doğrultusunda oluşturulan giysiler, çalışmanın yazılı olan bilimsel araştırma kısmının tamamlayıcısı olarak yer almaktadırlar.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde yapılan literatür araştırmalarından ziyade, yardımlarını esirgemeyen birçok kişi bulunmaktadır. Araştırma Görevlisi olarak çalıştığım D.E.Ü. Tekstil Bölümü'nde Bölüm Başkanım olan ve daha sonra da Yüksek Lisans Tez Danışmanım olarak atanan, ancak ne yazık ki, acı bir şekilde aramızdan ayrılarak çalışmamın sonuçlandığını göremeyen, sevgili Hocam, Prof. Saadet ERGENE'nin katkısı, asla unutamayacağım, her zaman saygı ve sevgiyle hatırlayacağım anılarda ve çalışmamın içeriğinde saklıdır.

Tezimin bitimine iki ay kala yaşadığım bu üzüntüyü kısa sürede atlatmam için gösterdiği ilgi ve bu tezin sonuçlanmasındaki emeği ve esirgemediği desteği için sevgili Hocam, Yard.Doç. Dr. Fatma METE'ye teşekkürü bir borç bilirim. Hayatımda tanıdığım, mesleğine tutkun ve de hakim çok az sayıda insandan biri olduğu ve onu tanıdığım için büyük mutluluk duymaktayım.

Gerçekleştirdiğim tasarımların ürün haline dönüşmesi yani dikim ve sonraki sunum aşamalarında, Can Dostum, çok sevdiğim oda arkadaşım Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ'nin emeği çok çok büyüktür. Birlikte, son derece hızlı, yorucu olsa bile

keyifli bir çalışma yaptığımıza inanıyor, her zaman olduğundan daha da titiz davranak bu giysilerin oluşması için gösterdiği özen ve arkadaşım olduğu için kendisine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmalarım esnasında, Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve Kütüphanesi'nde yaptığım incelemelerde, son derece yoğun olmasına karşın yine de benimle ilgilenen, kaynaklarını sunan ve beni "doğru bilgilendiren" Sayın Dr. Hülya TEZCAN'a ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürlerim sonsuzdur.

Yaptığım hemen her çalışmada olduğu gibi, yine yanımda olan aileme ise ne kadar teşekkür etsem azdır. Teknik konularda yardımlaştığım kardeşim Özgür Yavuz TOPÇUOĞLU'na, estetik konularda fikirlerine sıkça danıştığım anneciğim Emine TOPÇUOĞLU'na ve maddi manevi en büyük destekçim, fotograf ve diğer teknik konularda hep yardımıma koşan babam Nejat TOPÇUOĞLU'na, bana her zaman destek olan sevgili teyzem Esen KURTULUŞ'a ve eniştem Muhittin KURTULUŞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Senay TOPÇUOĞLU
İZMİR 1999

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR I

GİRİŞ II

BÖLÜM I

I. 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU TARİHÇESİ 1

I. 1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray Teşkilatı 2

I. 1.2. Osmanlı Sarayı Kadınları ve Yaşam Yerleri 3

I. 1.2.1. Harem : Harem'e Ait Örfler ve Adetler 4

I. 1.2.1.1. Harem Kadınlarının En Keyifli Mekanı : Hamam 22

I. 1.2.2. Statülerine Göre Osmanlı Sarayı Kadınları 25

BÖLÜM II

II. 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GİYİM 33

II. 1.1. Osmanlı Sarayı Kadın Giyimi 34

II. 1.1.1. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan Kumaşlar 38

II. 1.1.1.1. Teknik Özelliklerine Göre Kumaşlar 42

II. 1.1.1.2. Desen Özelliklerine Göre Kumaşlar 53

II. 1.1.2. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan İşlemeler 54

II. 1.1.3. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan Aksesuarlar 56

II. 1.1.3.1. Baş Aksesuarları 59

II. 1.1.3.2. Boyun ve Göğüs Bölgesi Aksesuarları 73
II. 1.1.3.3. Bel Aksesuarları 77
II. 1.1.3.4. El ve El Bileği Aksesuarları 80
II. 1.1.3.5. Ayak ve Ayak Bileği Aksesuarları 81
II. 1.1.4. Osmanlı Sarayı Kadınlarının Kullandıkları Diğer Aksesuarlar 85
II. 1.2. Osmanlı Sarayı Kadın Giysi Çeşitleri ve Özellikleri 88
II. 1.2.1. Osmanlı Sarayı Kadınlarının Giyim Biçimleri 108

BÖLÜM III

III. 1. GÜNÜMÜZ GİYİM MODASININ OLUŞUM VE İŞLEYİŞ PRENSİPLERİ 122

III. 1.1. Moda Kavramı 122
III. 1.2. Tasarım Aşaması 123
III. 1.2.1. Tasarım Kriterleri 124
III. 1.2.1.1. Ergonomik Özellikler 124
III. 1.2.1.2. İşlevsellik 125
III. 1.2.1.3. Moda ve Pazarlama İlkeleri 126

BÖLÜM IV

IV. 1. GİYİM UYGULAMA ESASLARI 128

IV. 1.1. Genel Uygulama Prensipleri 128
IV. 1.2. Temel Beden Kalıbı Uygulaması 128
IV. 1.2.1. Kalıp Çıkartmak İçin Gerekli Malzemeler 129
IV. 1.2.1.1. Ölçü Malzemeleri 129
IV. 1.2.1.2. İşaretleme Malzemeleri 130

IV. 1.3. Temel (Esas) ve Yardımcı Ölçüler 131
IV. 1.3.1. Vücut Üzerinden Ölçü Alma Teknikleri 131
IV. 1.3.1.1. Esas Ölçüler 132
IV. 1.3.1.2. Yardımcı Ölçüler 135
IV. 1.4. Temel Beden Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları 139
IV. 1.5. Temel Etek Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları 150
IV. 1.6. Temel Kol Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları 156
IV. 1.7. Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinde Kalıp Özellikleri 162
IV. 1.8. Dikişe Hazırlık, Dikiş ve Ütü Aşamaları 165
IV. 1.8.1. Serim İşlemi 165
IV. 1.8.2. Kesim İşlemi 166
IV. 1.8.2.1. Kumaş Sabit, Kesici Hareketli Düzenlerde Kesim İşlemi 166
IV. 1.8.2.2. Kesici Sabit, Kumaş Hareketli Düzenlerde Kesim İşlemi 167
IV. 1.8.3. Dikim İşlemi 168

IV. 2. OSMANLI SARAYI KADIN GİYİMİNDEN ÇIKIŞLI GÜNÜMÜZ MODASINA UYARLANAN GİYSİ TASARIMLARININ OLUŞUMU 170

IV. 2.1. Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin Günümüze Uyarlamasından Oluşan Koleksiyon: Artistik Çizim Paftaları, Teknik Çizimler ve Fotograf Sunumları 171

SONUÇ 205

KAYNAKÇA 207

KISALTMALAR

BNM Bibloteca Nazionale Marciana

RMS Royal Museum of Scotland

SHM Sadberk Hanım Müzesi

TİEM Türk İslam Eserleri Müzesi

TSM Topkapı Sarayı Müzesi

V&A Victoria and Albert

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu, varolduğu 600 yılı aşkın zamanda, hemen hemen tüm dünya üzerinde etkin olmuş bir imparatorluk olarak tarihteki yerini almıştır. İlk Türkler'den, Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşumuna kadar geçen süre zarfında, ülkemiz toprakları ve komşu ülkelerin çoğunun toprakları Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında asırlar geçirmişlerdir.

Yayılmacı bir politikayla, birçok ülkeyi egemenliği altına almış ve de yüzyıllarca böylesi büyük bir imparatorluğu yönetebilmiş padişahların yaptıkları savaşlar, edinilen zaferler, inşa edilen binalar, mimari harikası camiiler, gösterişsiz gibi duran ancak içlerine girildiğinde insanı büyüleyen saraylar, her yerde etkisi görülen, ince zevkleri yansıtan güzel sanatların çeşitli örnekleri ve günümüze ulaşan muhteşem eserler, bu imparatorluğun ne denli büyük olduğunun kanıtıdır.

Böylesi bir büyüklükte - ki kastedilen hem hacimsel hem de fiziksel anlamdaki büyüklüktür - her devir aynı tempoda yaşanmamıştır. 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında yapılan hatalar, uygulanan yanlış politikalar ve İmparatorluğun içinde baş gösteren düzensizlikler ve çöküş dönemi, yerini kaçınılmaz bir sona bırakmıştır. 75 yılını geride bıraktığımız, *Ulu Önder Musatafa Kemal ATATÜRK*'ün başkomutanlığında kurtarılan bir ülkenin yeni, çağdaş ve laik bir rejim sistemi olan *Cumhuriyet*'e geçişi yepyeni bir başlangıç olmuş, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonu Türkiye Cumhuriyeti'nin başlangıcı olmuştur.

Varolduğu yıllar boyunca çeşitli kültürlerin birarada yoğurulduğu, birçok ülke insanının tek bir toprak bütünlüğünde birlikte yaşadığı Osmanlı İmparatorluğu'nda, zengin bir kültür birikimi oluşmuştur. Başta birçok padişah ve saray mensubunun bizzat uğraştığı, güzel sanatların her dalıyla ilgilenilmiş, bu konularda uzman olan sanatkar ve zanaatkarlar toplanmış, onların öğretileri ve uygulamaları doğrultusunda eserler oluşturulmuştur.

BÖLÜM I

I. 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU TARİHÇESİ

Dünya üzerindeki önemli imparatorluklardan birisi olan Osmanlı İmparatorluğu aynı zamanda İslam ülkelerine egemen olmuş üç büyük imparatorluktan en güçlüsü ve en uzun ömürlüsüdür. 16. yüzyılın başlarına gelindiğinde Osmanlı İmparatorları, bizzat padişahın başında bulunduğu, içinde yer alan askerler gibi, her çeşit yöneticinin de askerî rütbeler taşıdığı ve kendilerine ya tımar ayrıldığı ya da ücret verildiği tek bir ordu halinde örgütlenmiş, olağanüstü kuvvetli bir devlet kurmuşlardı. 1500 yılında, Osmanlı İmparatoluğu, hızla dünyanın en güçlü devletlerinden biri olmaktaydı; bundan sonraki 70 yıl müthiş bir yayılmacı atılıma tanıklık edecekti. En büyük yayılım, doğu ve güney yönlerinde oldu. Azerbaycan 1514'de fethedildi, Suriye ve Filistin 1516'da, Mısır 1517'de. Bunları çok geçmeden kutsal şehirler Mekke ve Medine, daha sonra da sırayı Yemen izledi. 1534'de çok önemli sayılan Irak eyaleti alındı[1].

Osmanlı İmparatorluğu, varolduğu 600 yılı aşkın süre zarfında, topraklarında yaşayan farklı milletlerden insanlarla, son derece zengin bir kültürel birikim oluşturdu. İmpartorluğun sınırları içinde, gerek mimaride, sanatta ve gerekse diğer tüm kültürel alanlarında yapılan eserler ile yüzyıllara damgasını vurdu.

Babadan oğula geçen *Padişahlık* ile yönetilen ülkede birçok zaferler elde edildi ve bunun yanı sıra, bazı yenilgiler de. Her ne kadar ülke padişahlarca yönetiliyor gözükse de, Sultanların en büyük desteği, onların her zaman yanlarında olan *Valideleri* ve *Eşleri* idi. Özellikle Valide Sultanların, Osmanlı'nın *Klasik Devri* diye adlandırılan 16. ve 17. yüzyıllardaki etkisi gerçekten çok büyük olmuştu.

---

[1] ROBINSON, Francis; **İslam Dünyası - 1500'den bu yana, I. Cilt**, Çeviren: Mete Tunçay, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, İletişim Yayınları Equinox / Phaidon (Oxford), İstanbul, 1996, s.68.

I. 1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray Teşkilatı

Saray ilk zamanlarda devletin mihrak noktası olduğu halde Fatih'ten sonra önemi artarak devletin beyni ve kalbi haline gelmiştir. Devletin başında otoriter padişahların saltanat ettikleri nokta, müstakbel padişahlar olan **Şehzade**'lerin yetiştiği yer, devletin başına gelecek ricalin mektebi, padişahın yardımcıları olan **vezir**lerin müzakere mahalli olmak dolayısıyla Osmanlı Sarayı, devletin can alıcı noktasıydı. Bununla birlikte, dünya imparatorluğu kuran Osmanlı Padişahları'nın servetinin diğer imparatorlarla kıyaslanamayacak derecede zengin olmasına rağmen, öteki Avrupa ve Asya hükümdarları gibi muhteşem saraylar ve binalar yaptırmayıp, *Mimar Sinan*'ı yetiştirmiş bir memleketin hükümdarları olarak mütevazı binalarda yaşamış olmaları da dikkat çekicidir. Yine de bu binaların en önemli yanı iç dekorasyonlarının kusursuzluğudur[2].

Diğer bir değişle, Müslüman saraylarını diğer dinlerin mensuplarından yani *gayri - Müslimlerinkinden* ayıran en önemli özellik, tıpkı sıradan Müslümanların evlerinin Avrupalılar'ın evlerinden farklı oluşu gibi dış dünyaya etkileyici bir görünüş sunmayı amaçlamamasıdır. Osmanlı padişahlarını 15. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına dek barındıran **Topkapı Sarayı** bunu kanıtlamaktadır. *Fatih Sultan Mehmet,* bu yapı için enfes bir yer olarak, *Haliç*'in *Boğaziçi* ile birleştiği yer olan *Sarayburnu*'nu seçmiştir[3]. Böylesi güzel bir yerde inşa edilen saray gösterişli gözükmemekle birlikte Osmanlı'nın en önemli yapılarından birisi olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Dıştan gösterişli olmamasının sebebi, büyük olasılıkla, Boğaz'ın nemli ve rüzgarlı havasının yaladığı dış cephenin sürekli olarak boyanarak yenilenmesi gerektiğinden kaynaklanmış olmalıdır. Bu sebeple, sağlam ve hava koşullarına dayanıklı bir mimari inşa edilmiş, dış cephede dekoratif süslemeler en çok tavanlarda çalışılmış ve neredeyse tüm gösteriş iç mekanlarda sağlanmıştır.

---

[2] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1943, s. 5.
[3] ROBINSON, Francis; **İslam Dünyası - 1500'den bu yana, I. Cilt,** s. 70 .

I. 1.2. Osmanlı Sarayı Kadınları ve Yaşam Yerleri

Osmanlı hükümdarları, ilk zamanlarda, bulundukları yerin şöhretli kişileri, *Anadolu Beyleri*'nin, *Bizans İmparatorları*'nın, *Sırp* ve *Bulgar Kralları*'nın kızlarıyla evlenmişlerdi. Bu evliliklerin çoğu siyasi açıdan önem taşıdığı için olmuştu, çünkü, Osmanlı Devleti politikası akrabalık yoluyla kuvvetlenmeye veya karşısındakinden miras isteyerek topraklarını ele geçirmek amacını güdüyordu. Bununla birlikte cariyelerle de evlenmeye devam ediyorlardı[4].

Osmanlı Sarayı'nda kadınlar oldukça büyük önem taşıyordu. Herşeyden önce padişahların vazgeçemeyeceği en büyük servetleriydi. Sarayda yaşayan her kadının farklı konum ve görevleri vardı. Bunlar dahilindeki yaşantıları en kıdemlisinden en alt seviyede olan kadına kadar sarayda olmakta ancak, taşıdıkları unvanlar ile değer kazanmaktaydılar. Her kim olursa olsun, padişahların en özel hizmetlerine hep kadınlar koşuyordu. Devlet idaresinde söz sahibi idiler. Veliahtları onlar doğurup, büyütüyordu. Onlar Osmanlı İmparatorluğu'nun var olmasında büyük katkıları olan varlıklardı ve başa gelen hükümdarlar bunu çok iyi biliyordu. Bir saray kadını savaşmak için ya da barışmak için devletler arası bir politik unsur olarak bile kullanılabiliyordu.

15. Yüzyılda iyice genişlemiş olan Osmanlı siyasetinde kadınların etkisi etkisinden daha açık bir şekilde olmaya başlamıştı. İstanbul'un *Haliç* ve *Boğaziçi*'ne yayılan dünyasında, hanedan kadınlarının yaptırdıkları görkemli saray ve yalılar, bu etkinin en zarif yansımaları olarak gösterilebilir[5].

---

[4] ULUÇAY, Çağatay; **Harem II**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi, Sa. 56[b], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992, s. 39.

[5] **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul 1993, s 196. *(Bu katalog, T.C. Kültür Bakanlığı anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce Cumhuriyet'in 70. Yıldönümü ve "İstanbul 1993" etkinlikleri çerçevesinde, 1993 yılında İstanbul'da açılan, "Anadolu Kadınının 9000 Yılı", "Çağdaşlaşma Yolunda Kadın; İlklerden Bir Kesit" ve " Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın" Sergileri nedeniyle hazırlanmıştır).*

Saray'da en önemli ve de gizli mekanlar, belli odalar ve salonlar kadınlara ayrılmıştı. Bunlar *apartman* diye de adlandırılan çok katlı yapılar şeklinde de olmaktaydı. Sayıca fazla ve mekansal olarak da büyük olan bu odalarda saray kadınları tüm yaşamlarını geçiriyordu. Bu odalara sadece kadınlar girip çıkabiliyordu. Saray kadınlarının bilinen en önemli yaşam yerine verilen isim ise ***Harem*** idi.

I. 1.2.1. Harem : Harem'e Ait Örfler ve Adetler

Osmanlı İmparatorluğu'nun her bölgesinde uygulanan bir usul vardı ki bu da kadınlar ile erkeklerin toplu olarak bulundukları yerlerin ayrı ayrı olması idi. Bu aynı zamanda İslamiyet'in getirdiği yaptırımlardan birisiydi. Bir toplulukta kadınlar ile erkeklerin birarada oturması hoş karşılanmazdı. Bu uygulanması zor ve zorunlu bir düzendi. Herhangi bir toplulukta kadınların oturduğu bölüm ***Haremlik,*** erkeklerin oturduğu bölüm ise ***Selamlık*** adını alıyordu. Harem, İslam dünyasında, mali durumu yeterli olan ailelerin evlerinde, konaklarında, kadınlara ayrılan veya daire olarak da anılmakla beraber, en çarpıcı ve de büyük örneği, *Topkapı Sarayı*'nda kuvvetli bir şekilde işlerlik hazanmıştı. **Harem,** başlı başına kadınlara ait olan bir mekandı ve sarayın, yüzyıllar sonra açılan en gizli kapılarının ardında varlığını sürdürmüştü.

Osmanlılar'da *Harem Teşkilatı*'nın kurulması ve tam olarak hangi tarihte başladığı kesin olarak saptanamamakla birlikte, harem hayatının *Edirne Sarayı*'nın yapılması, İstanbul'un fethi gibi olaylarla birlikte geliştiği sanılmaktadır. Harem Teşkilatı'nın, Fatih Sultan Mehmed zamanında *Enderun Mektebi* ile birlikte yapıldığı eldeki bilgi ve belgelerden saptanmıştır[6].

---

[6] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 57.

Harem, sarayda en önemli mekanlardan birisiydi, çünkü burada padişahın kadınları bulunurdu. *"Girilmesi memnu"* olan harem dairesi sadece kadınlara mahsustu. Burası herkesin girebileceği bir yer olmayıp çok sayıda korumaların, bekçilerin olduğu, yüksek güvenlik tedbirleri alınan bir yerdi. Öyle ki, girmesinde hiçbir sakınca bulunmayan, Harem'in tek erkeği Padişah bile hareme pek sık girmez, istediklerini kendi dairesine çağırırdı. Harem'in koruma görevi, gözetimi ve bazı işlerini üstlenen erkekler - ki bunlar genellikle siyah (zenci) erkeklerden seçilirdi-, çocuk yaşta iken *hadım* edilmiş *Harem Ağaları* adıyla anılan erkeklerdi. Harem Ağaları'nın amiri ve Harem'in baş yöneticisi resmî ünvanı *Dârüssaâde Ağası* olan *Kızlar Ağası*'ydı[7].

Yeni Saray'da Harem Dairesi *Kanuni Sultan Süleyman* tarafından yaptırılmıştı. O zamana kadar harem teşkilatı *Eski Saray*'da bulunuyordu. Yeni Saray'ın *Arz Odası* denilen kısmından sola sapılarak haremin tunç kanatlı kapılarından *Nöbet Yeri* denilen mahale girilir, bu kısımda *Harem Ağaları* nöbet beklerdi. Sağ tarafta *Sed Ağaları*'nın oturma yeri olup, sol taraftaki taşa *tezgah* denir ve oraya *yemek tablaları* konurdu[8].

Haremde altın yaldızlı *büyük bir ağaç yataklık* bulunmaktadır. Birçok *cariye odaları, harem hamamı* ve *hastaneleri* vardır. Duvarları *âdi kalem işleriyle* yapılmış, *Valide Sultan* yemek odası, *aruşek işlemeli* eski dolap ve kapı kanatları, *Üçüncü Selim'in validesinin dairesi,* Valide Sultan yatak odası, yatak mahallinin üstünde *ahşap oymalı* ve *yaldızlı sakıf* bulunmaktadır. Harem kısaca iki bölüme ayrılmış olup bu bölümler de kendi içinde şu şekilde bölünmüştür:

1 - Harem

- Harem Ağaları ve Ocağı
- Ağa Dairesi (Ağa Koğuşu)
- Musahipler Dairesi (Üçüncü Koğuş)
- Hazinedarlar (Harem Hazinesi)

---

[7] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 6.
[8] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 58.

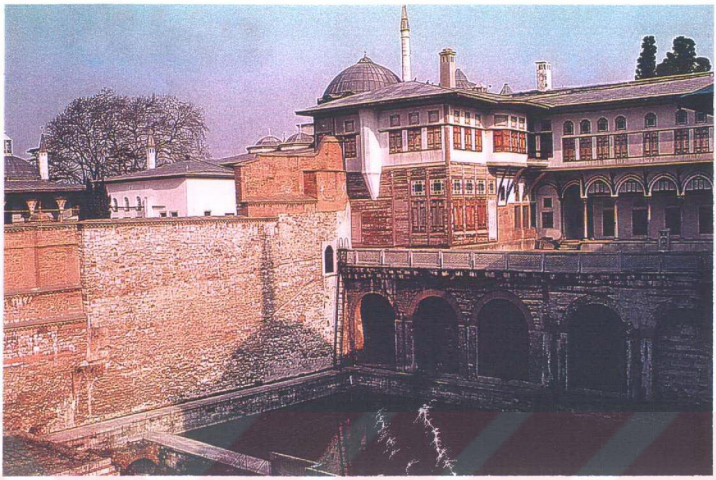
2 - İç Harem

- Harem-i Hümayun (Valide Sultan Dairesi)
- Veliaht Dairesi
- Kadın Efendiler Dairesi
- Şehzadeğân Dairesi
- Cevari ve Gözdeler

Harem Ağalarının Nöbetçi Odasının duvarında, nöbet bekleyen Harem Ağalarına uyarı niteliği taşıyan levha asılırdı. Her cülûsta yenilenen bu levhada, Harem-i Hümayun'daki kadınların örtülü giyinmeleri, nâdiren dışarı çıktıkları zaman ise arabalarının yanında gidecek Harem Ağalarının davranışları gibi bazı kurallar yazılı olurdu[9].

Harem dairesi kuruluşundan itibaren ihtiyaca göre gittikçe büyümüştür. Meyilli olan arazi doldurularak binalar sedler üzerine inşa edilmiştir. Bir kısım daireler bir katlı, diğer kısımlar üç katlıdır. Aralarında bahçeler ve avlular da vardır. İçeriyi süsleyen çiniler eşsizdir. Sarayın diğer bölümleri gibi burasının çatısı da kurşun ile örtülüdür[10] (Resim 1).

[9] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 6.
[10] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 85.



Resim 1: ***Harem'den Bir Görünüm*** *(Fotograf : Erdem YAVAŞÇA)*, Harem'in, *Gözdeler Dairesi*'nin dışarıdan görünüşü. Avlu konumundaki düz alan *Gözdeler Taşlığı* adını alıyor. Bu gezintilik alan, cariyelerinin düşmemeleri için üzerlerine delikler açılmış mermerlerle döşeli. Bu delikler aynı zamanda, yazın yerlerin sulanmasıyla dolar ve cariyeler avluda gezinirken hoş bir serinlik verirmiş. Aşağıda görülen havuz, padişahın küçük bir kayıkla gezinebildiği bir havuz olup, bu resimde görülmemekle birlikte, sağda ve içte kalan kısımda ise cariyelerinin yüzdüğü, etrafı açık, üstü kapalı olan küçük bir havuz da bulunmaktadır.

TAYFUR, Kemal; *Mahrem Labirent – HAREM*, **Atlas – Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi**, Sayı: 68, Kasım 1998, s. 72.

Osmanlıların kendi kendilerini tariflerinde daha ağır basan bölünme ***"iç/içeri" - "dış/dışarı"*** şeklinde olmuştur. Yönetimde, "iç/içeri" sultanın bulunduğu yerden ve şahsen ona ait eşyalardan söz ederken kullanılırdı. *İç hazine (kişisel hazine)*, iç oğlan (özel dairesinde kendine hizmet edenler) gibi örnekleyebiliriz. Bu kullanımlarda "iç", sadece saltanata ait olma anlamıyla ***"hass"***a benzer. Harem, hass ve iç/içeri kavramlarının üstüste binişini görmek zor değildir. Her birinin tanımında uygunluk ve kendi dışındakileri hariç tutma kavramı vardır. Herbiri şeref ve statü ifade eder[11].

[11] PEIRCE, Leslie P.; **Harem - i Hümayun - Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümdarlık ve Kadınlar**, Çeviren: Ayşe Berktay, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, S: 31, Şubat 1997, İstanbul, s. 9.

EKÖĞRETİM

İç Harem'in çok katı kuralları vardı. Burada yaşayan herkes, yaşı, kıdemi ya da taşıdığı sıfat ne olursa olsun bu kuralları uygular, hiyerarşik düzenin gereklerini yerine getirir, uymadığı taktirde sonunun ölümle cezalandırılmaktan geçtiğini bilirdi. Padişahın annesi olan ***Valide Sultan*** İç Harem'in yöneticisiydi; ardından ***Kadın Efendi*** onu da takiben ***İkballer*** kıdem sırasını izlerdi. Yani kıdem sıralamasına göre yeralanlar; Padişahın annesi, kendine çocuk doğuran eş(ler)i ve padişahın favorisi olan ikballerdi[12].

Çeşitli ırk ve ülkelerden, İmparatorluğa bağlı eyaletlerden seçme birbirinden güzel kızlar saraya getirilirdi. Gerek satın alınsın ve gerekse hediye edilmiş olsun, saraya gelen kızlar mutlak surette uzman bir kadın tarafından muayene edilirler ve eğer uygun bulunurlarsa kabul görürlerdi. Kızların vücutlarının kusursuz olması ön koşul sayılırdı[13].

Osmanlı Haremi ile ilgili çok sayıda eserin kaynağı, bunun bir şekilde içinde ya da yakınlarında bulunmuş kişilerin yaşadıklarına dair anlatımlarını içeren günceler, mektuplar ve benzeri belgeler olmuş ve de olmaktadır. Bunlara sonuncu örnek olarak sayabileceğimiz; çeşitli belgelerden, sandıklarda saklanan aile mektuplarından ve ***Pertevniyal Valide Sultan***'nın 1880'lerde dikte ederek yazdırdığı ***"Següzeştnâme"*** sinden yola çıkılarak kaleme alınan ***Meyyâle***[14] adlı eseriyle ***Hıfzı Topuz****, Harem'e alınan kızları ne şekilde ve nerelerden alındığını şu satırlarla anlatmaktadır:

---

[12] COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, Philip Wilson Publishers Limited, London, 1997, s. 51.

[13] UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı; **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı,** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VIII. Dizi, Sa. 15[b], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 147.

[14] * **Hıfzı Topuz:** 1923 İstanbul doğumlu olup, 1946'da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde Lisans eğitimini, 1957 - 1959'da Strasbourg Üniversitesi'nde Devletler Hukuku ve Gazetecilik alanlarında Yüksek Lisansı, 1960 yılında yine Strasbourg Üniversitesi'nde Gazetecilik Doktorasını tamamladı. İstanbul Gazeteciler Sendikası Başkanlığında bulunan, Pariste'te UNESCO Merkezi'nde, 1959 - 1983 yıllarında iletişim sektöründe özgür haber dolaşımı şefi olarak çalışan, Uluslararası Mesleksel Gazeteci Örgütleri arasında işbirliği, basın ahlakı ve gazetecilerin korunması projelerini yöneten, Afrika ülkelerinde, Hindistan'da, Filipinlerde gazetecilik eğitim seminerleri düzenleyen, "Kara Afrika'da Kırsal Basın" projesini oluşturan Hıfzı Topuz'un çeşitli konularda 20 kitabı bulunmaktadır. Anadolu Üniversitesi'nde, İstanbul Üniversitesi ve Galatasaray İletişim Fakültelerinde basın, radyo ve TV tarihi, uluslararası iletişim ve siyasal dersleri vermiştir. 1974 - 1975 döneminde bir yıl TRT Kurumu'nda radyolardan sorumlu genel müdür yardımcılığı ve 1993'te BRT İstanbul Radyo ve Televizyonu genel yayın koordinatörlüğü görevlerini de yapmıştır. *Meyyâle* adlı son eserinde Hıfzı Topuz, Pertevniyal Valide Sultan'ın 117 yıl boyunca gizli kalan anılarını ortaya çıkarmış ve önemli bir devre ışık tutmuştur.

"...Sarayda o dönemlerde hep Kafkas ülkelerinden gelme cariyeler vardı, Çerkesler, Abhazlar, Abazalar, Şapsığlar, Ubıhlar, Gürcüler...Bunlar hep çok küçük yaşlarda saraylara alınmış, padişahların, şehzâdelerin, sultanların, sadrazamların, vezirlerin ve paşaların haremlerinde en üst düzeye yükselmiş dilberlerdi. Bu kızlara hep Arapça ve Farsça adlar verilirdi: Tirimüjgan, Gülbahar, Cezbidil, Sineperver, Canfeza, Lûtfuyar, Hoşneva, Ebrunigâr, Şevkiâlem...

...

Saraylarda şöyle bir gelenek vardı: Sancakbeyleri, vezirler, sadrazamlar ve padişahların kızkardeşleri hünkâra cariye sunuluyorlardı. Bu cariyeler de esir pazarlarından satın alınıyordu.

Kafkas kızlarının esir pazarlarına düşmelerinin iki yolu vardı: ya çocuklar çalınıp kaçırılıyor, ya da ana ve babaları kendi çocuklarını esir tüccarlarına satıyorlardı. İstanbul'a getirilen kızlar genelde Çerkez, Abaza, Gürcü ve Ubıh kökenli olurdu. Bunlar 'Gümrük Emini' denen Gümrükler Müdürünün denetiminden geçiyor ve içlerinden bazılarını da Gümrük Emini satın alıp Harem'e gönderiyordu. Çerkezlerde bazı ailelerin kızlarını 'İnşallah bir gün Padişah haremi olup elmaslar içinde yaşarsın' diye yetiştirildikleri de anlatılırdı. Esir pazarlarına bazen Zenci ve Arap kızlar da getirilir ve satılırdı.

Cariye olmak için satılan kızlar beş - yedi yaşlarında, güzel yüzlü ve güzel vücutlu olurdu. Odalıklar ise onbeş - yirmi yaşlarındaki kızlardan seçilirdi. Her türlü hizmet için kullanılacak cariyelerin yaşları daha büyük de olabilirdi. Bütün bu kızlar sıkı bir incelemeden sonra saraya alınır ve eğitilirlerdi. Sarayda bunların yaşadığı odalarda gece sabaha kadar lamba yanar ve kızların aralarına yaşlı kadınlar konurdu..."[15].

---

[15] TOPUZ, Hıfzı; ***Meyyâle***, Remzi Kitabevi, Günümüz Türk Yazarları: 31, Eylül 1998, s. 17.

Osmanlı döneminde, özellikle Balkanlar'dan esir edilen, çeşitli ülkelere mensup cariye kızlar, 19. yüzyıla gelindiğinde, esir pazarlarının dağıtılmasıyla birlikte artık saraya ve İstanbul'a gelemez oldular. Her ne kadar bu sistem kaldırıldı ise de, İstanbul'a cariye ticareti, 1908 yılında *II. Meşrutiyet*'in ilanına kadar gizlice sürdürülmüştür[16].

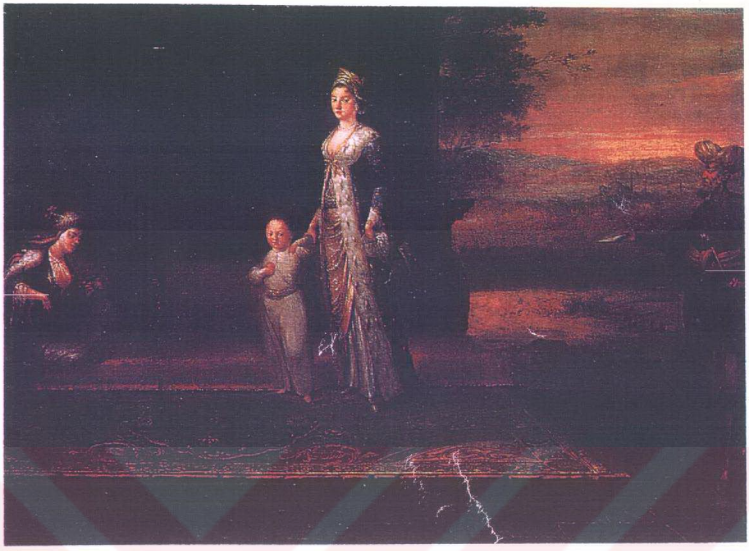
Harem'de yer alan kadınların çok güzel olmaları hep istenmiş ve de sağlanmıştı. Özellikle tenleri duru ve beyaz olmalıydı. Beyaz bir ten, bir tek Osmanlı'da değil o dönem Avrupası'nda da önem taşıyordu. Adeta hiç güneş yüzü görmemiş gibi yanıksız pembe beyaz yüzler kadınların da sahip olmak istedikleri bir özellikti. Bu zaten var olan güzelliklerini bir kat daha arttırıyordu.

Osmanlı Sarayı'na gelen yabancı konuklar, elçiler, esir edilip sonradan özgür bırakılanlar ve tüm diğer ziyaretçiler, saray yaşantısının bu önemli görsel ürününü göz ardı edemiyordu. Sarayda yaşayan onlarca kadın, birbirinden güzel kıyafetlerle haremde dolaşırken, bu kadınları görme şansına ulaşan kişiler hayranlıklarını gizleyemiyordu. Daha sonradan bunları kaleme alan ve diğer kişilere bu şekilde yansıtmayı amaçlayanlar da olmuştu. Bunlardan birisi olan **Lady Montagu*** (Resim 2) ve onun İstanbul'da bulunduğu dönemde Avrupa'daki dostlarına yolladığı 52 adet mektubunun derlenmesiyle oluşan **Şark Mektupları** adlı eser, Osmanlı Sarayı ve kadınlarının giyimi, yaşayışı ve sahip oldukları hakkında geniş bilgi vermektedir.

---

[16] **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, s. 203.

* **Lady Montagu** :1717 - 1718 yıllarında İstanbul'da İngiliz Elçiliği yapan Edward Wortley Montagu'nun karısı olan Lady Mary Wortley Montagu, Türkiye'deki ikameti sırasında Türk hayatına ait mektuplarıyla sadece seyehat edebiyatında değil, Türk sosyal hayatına ait tarih içinde de önemli bir isim yapmıştır. Lady Mary Wortley Montagu'nun Mayıs 1718'e kadar süren, iki sene boyunca dostlarına yazdığı mektupların tümü biraya getirilip *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu* adı altında yayınlanmıştır. İlk olarak 1933 yılında yapılan baskısıyla da Ahmed Refik tarafından yapılan tercümesi ile *Lady Montagu - Şark Mektupları(1717 - 1718)* olarak dilimize çevrilmiştir.



Resim 2 : ***Lady Mary Wortley Montagu ve Oğlu*** (Detay), J. B. Van Moeur, 1717, National Portrait Gallery Koleksiyonu.

DİKBAŞ, Mine; *Osmanlı Kostüm ve Aksesuarları New York'ta Sergileniyor*, **Antik & Dekor - Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, sayı: 50 (700. Yıl Osmanlı İmparatorluğu Özel Sayısı), İstanbul, Ocak 1999, s. 154.

Oldukça iyi gözlem yapan Lady Montagu, bu gözlemlerini tanıdıklarına yazdığı mektuplarda en ince ayrıntısıyla, detaylı olarak anlatmıştır. Bu kadar detaya inmesindeki sebep belki de gördüklerinden ciddi biçimde etkilenmiş olmasıdır. Gördüklerinden etkilenenmesinin yanı sıra tecrübe ettiklerinden zevk de alan Lady Montagu, aynı zamanda dostlarına yazdığı mektuplarda bu keyfini sıkça dile getirmektedir. Lady Montagu'nun *1 Nisan 1717*'de *Edirne*'den *Lady Mar*'a yazdığı mektupta Osmanlı Saray Kadınlarının ne denli güzel olduğu bir kez daha vurgulanmaktadır:

> *"...Türkiye'de güzellik İngiltere'dekinden daha çok ve hepsi de mütenevvi. Burada hiçbir genç kadına tesadüf edilmez ki güzel olmasın. Hem hepsi de kara gözlü, tenleri dünyanın en güzel renginde.*

Bence İngiltere Kral Sarayı bütün Hıritiyanlık aleminde, en güzel kadınların bulunduğu yer ise de, orada da buradaki kadar güzel yok. Burada kadınlar kirpiklerine verilecek güzelliği biliyorlar. Gözlerinin etrafına sürme çekiyorlar, bu suretle kirpiklerini aydınlıkta ve hele gündüz, oldukça bir mesafeden parlıyor. Bunu Rum kadınları da kullanıyor. Zannedersem, bizim kadınlar da kullansalar memnun olurlar. Fakat gündüzün, yakından, bu sürme pek farkediliyor. Türk kadınları tırnaklarına kına koyuyorlar. Fakat bu benim hoşuma gitmedi. Şüphesiz alışkın olmadığım için."[17].

Yabancı gezginlerden birisi olan **Edmondo de Amicis***, Osmanlı kadınlarının yüzlerini beyazlatmak için, yasemin çiçekleriyle bademi karıştırıp bir macun elde ettiklerini ve bunu ciltlerine sürdüklerini tecrübe etmiştir ve bunun gibi bilgilerin yer aldığı 19. yüzyıl İstanbul'unu anlatan **Contantinople** adlı bir de kitap yayınlamıştır[18]. Bu kitapta yer alan bilgilerde, Osmanlı Saray kadınları hakkında detaylara rastlamak mümkündür. Bu eserin Türkçe'ye çevirisinden bazı satırları aktaracak olursak, bu seyyahın neler tecrübe ettiğini anlamış oluruz:

"...Türk kadınlarının güzelliğini tarif etmek zordur. Düşündüğüm zaman, gözümün önüne bembeyaz bir yüzün, bir çift kara gözün, kırmızı dudakların ve tatlı bir ifadenin geldiğini söyleyebilirim...

---

[17] REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718)**, (Yayına Hazırlayan: Dursun Gürlek), Timaş Yayınları: 473, Osmanlı Dizisi: 6, İstanbul, 1998, s. 43. *(Bu eser, Ahmed Refik'in tercüme ve tahşiye ettiği metinin, 1933 yılında Hilmi Kitaphanesi'nin yayınladığı nüshanın tıpkıbasımıdır).*

[18] EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, Milliyet Yayınları, Ekim 1997, s. 110.

*** Edmondo de Amicis (1846 - 1908):** 1875 ya da 1876'da olarak tahmin edilen bir tarihte, ressam *Cesare Biseo* ile birlikte İstanbul'a gelen Amicis, bu seyahatin sonucu olarak 1877 - 1878'de iki cilt halinde Milano'da basılan "Constantinople" adlı kitabıyla büyük ilgi görmüştür. Fransızca ve İngilizce'ye çevrilen bu kitabın baskılarının bir kısmında Biseo'ya ait 183 gravür yer almıştır. Kitap, 19. Yüzyılın ikinci yarısının İstanbul'unu dünyaya tanıtan en büyük yapıtlardan biri sayılmaktadır. Bu eser, Prof. Beynun AKYAVAŞ tarafından Türkçe'ye çevrilmiş ve 1981'de Kültür Bakanlığı'nca basılmıştır.

...Yüzlerini bademdem ve yaseminden yapılan bir macunla beyazlaştırır, kaşlarını rastıkla uzatır, göz kapaklarını boyar, boyunlarına pudra sürer, gözlerine sürme çeker ve yanaklarına ben koyarlar. Ama bunları fırçayla beyazlaşan Fas güzelleri gibi değil de, zerafetle yaparlar. Çoğunun güzel oval bir yüzü, biraz kavisli ufak bir burnu, oldukça dolgun dudakları, gamzeli yuvarlak bir çenesi vardır; çoğunun yanakları da gamzelidir; güzel, uzun ve kuğu boyunlu, ne yazık ki feracenin kollarının içinde pek ufacık ellidirler. Hemen hepsi de şişmandır, çoğunun boyu ortanın üstündedir; bizim ülkelerimizde görülen sıska ve kuru kadınlar burada nâdiren görülür..."[19].

Harem, yüzyıllarca Batılı kimselerin ilgi kaynağı olmuş olup, Harem'i görenlerle görmeyenler arasında çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Objektif olarak konuya yanaşıp, olduğu gibi doğru tasvirlerle yazılan ya da resme dökülen Harem manzaralarından çok, abartılı resim ve anlatımlarla Harem, kadınların daima hizmete hazır bulunduğu, olabildiğince az giysilerle dolaşan kızların yer aldığı bir zevk ortamı olarak anlatılmıştır . Oysa ki, giyimin Osmanlı Sarayı'nda ne kadar önemli olduğunu az çok bilen kimseler, ortaya çıkmış öylesi abartılı resimlerdeki gerçek olmayan yanları farketmekte zorlanmayacaklardır.

Harem için yazılan ve çizilen yanlışlardan en büyüğü kuşkusuz, Padişah'ın Harem'de yaşayan bütün kadınlarla birlikte olduğu yolundadır. Halbuki, Padişahlar'ın kadınlarının sayısı bellidir ve bu son derece az bir sayıdır. Bu kadınlardan başkasını tanımayan Padişahlar'ın Haremi'ni dolduran yüzlerce kadının birçoğu hizmetlileri, eğlendirenleri, müzik ile uğraşanları idi. Diğerleri ise annesi, karıları ve onların çocukları idi. Sayıca fazlalık oluşturan bir grup da, yaşlı kadınlardı. Bunlar, Harem'in dört bir yanında çalışırlar, yenilere Harem'in ve Saray'ın kurallarını öğretirler, onları eğitirler,

---

[19] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 4. (Bu kaynakta; "AMICIS, Edmondo de, **İstanbul 1874**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981" adlı eserden birebir alıntı yapılmış ancak alıntıların sayfa numarası belirtilmemiştir.)

hesap işlerini tutarlar ve de Harem'in türlü işlerini idare ederlerdi. Yani, bunca kalabalık kadının çoğu, iş yapar, Harem'i çekip çevirirdi[20].

Harem, başlıbaşına bir Saray terbiyesi ve usullerinin öğretildiği, ancak bundan sonra hizmet veren kadınların bulunduğu bir yerdir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yaşam tarzları, örf ve adetleri hakkında objektif anlatımlarıyla ünlü **D'Ohsson***, **XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler** adlı kitabında, kadınların ve erkeklerin giyim kuşamlarına ne denli ilgi gösterdiğini, geleneklerin ağır kurallarını, kadınların önemini ve yaşayışlarını ele almıştır.

Harem, çok uzun yıllar boyunca Doğu'yu ziyaret eden tüm Avrupalılar'ın sonsuz merakını uyandırmaya devam etti. Osmanlı kadınlarının daha çok bir divan üzerinde, üzerlerinde birbirinden estetik giysilerle, sereserpe uzanır pozisyonlarda resmedildiği ve anlatıldığı için, bu yaşantıyı bizzat görmemiş Batılılar'ın yoğun ilgisini çekiyordu (Resim 3). Özellikle de içeride bu kadar serbest olan giyimlerinin yanı sıra kadınların dışarıda son derece kapalı olarak giyinmelerindeki tezat en çok merak konusuydu. Bir o kadar özgür, bir o kadar da saklı giyinmek hayal gücü geniş zihinleri bir hayli meşgul ediyordu. Bu Avrupalılar'ın hiç de alışık olmadığı bir olaydı, bu sebeple dikkatlerini çekiyordu[21]. Sırf anlatımlar ya da gördükleri tablolar sebebiyle Harem'i ziyaret için İmparatorluğa gelenlerin sayısı bir hayli fazlaydı. Ancak, Harem'i ziyaret etmek sandıkları gibi kolay değildi. Yabancı devletlerin elçiler, eşleri ve diğer saygıdeğer kimselerin öncelikle - saraya kabulü - söz konusuydu. Belki sonra Harem'e girişleri mümkün olmaktaydı. Bu sebeple, bir fırsat bulup da Harem ve saray yaşantısını görenlerden

---

[20] LYBYER, Albert; **The Government of the Ottoman Empire in the Time of Suleiman the Magnificent**, Russell, 1913, s. 56.

* **D'Ohsson (1740 - 1807):** Ermeni asıllı tarihçinin asıl adı *Muradyan Tosunyan*'dır. Babası, İzmir'deki İsveç konsolosluğunun ilk tercümanlarından olan D'Ohsson, Tosun lakabıyla anılırken, kendisine İsveç asalet payesi verilince lakabı D'Ohsson'a dönüştü. Ignatius Mouredga D'Ohsson, 23 yaşındayken İstanbul'daki İsveç elçiliğinde tercüman oldu ve İsveç tabiyetine geçti. 1795'te İstanbul'a atanan D'Ohsson, Doğu dillerini ve tarihini incelemeye başladı. III. Selim dönemi (1789 - 1807) ile ilgili bir tarih yazmayı planlarken tavsiye üzerine imparatorluğun bütününü ele almaya yöneldi. 22 sene boyunca malzeme toplayan D'Ohsson, 1784'te Fransa'ya gitti ve "Tableau general de l'Empire Othoman" adlı eserini Paris'te yayımladı. Kitabın küçük bir bölümü "XVII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler" adıyla Türkçe'ye çevrildi. D'Ohsson, eserinin ikinci kısmında Saray Teşkilatı, Osmanlı Hanedanı, Harem ve hayatı, Harem kadınları üzerine özgün bilgiler yer aldı. Ve bu bilgiler III. Selim dönemi İstanbul yaşamının bir bölümüne tanıklık etti.

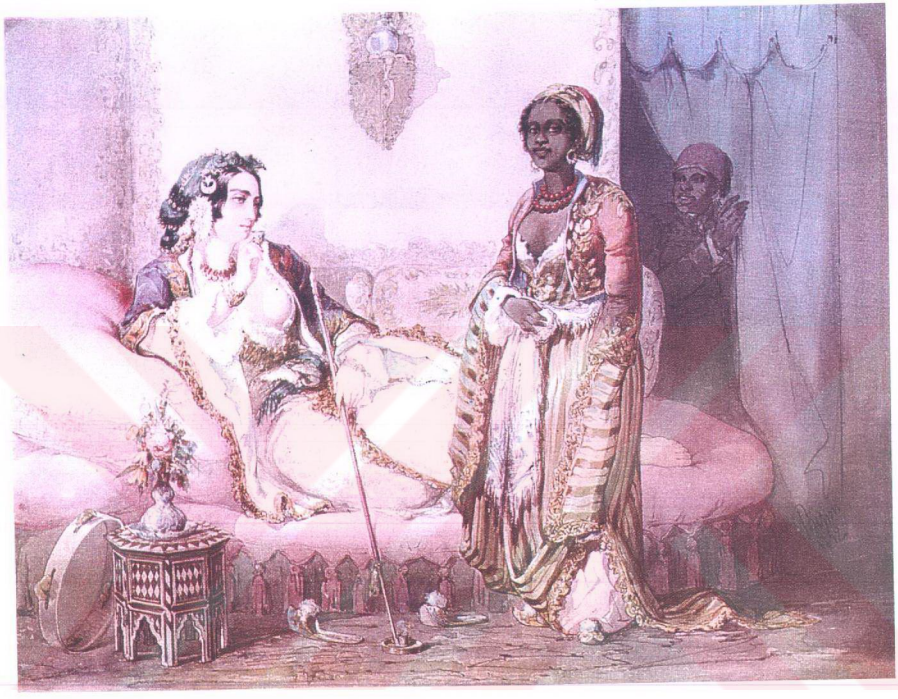
meraklı yakınları çok şey bekliyor ve de bunların en ince ayrıntısına kadar anlatılmasını istiyorlardı.

Osmanlı Sarayı Harem'inde kadınların lüks içinde yaşadıkları bir gerçekti, çünkü onlar İmparatorluğun en kıymetli kadınları idi. Sarayın ve İmparatorluğun devamlılığında ve gücündeki etkileri çok büyüktü, bu sebeple rahat ettiriliyorlardı. Onlar da buna cevap olarak musiki öğreniyorlar, çeşitli el becerilerini geliştiriyorlar ve saraya yakışır her türlü usul ve erkanı harfiyen yerine getiriyorlardı. Her zaman güzel, bakımlı ve de asildiler.

Günlerini müzikle, dansla çeşitli işlerle geçiren Saray Kadınları'nın vazgeçemediği iki tutkuları vardı ki bu birçok tabloya konu olan *tütün* ve *kahve* tutkularıydı. Yerine göre birçok biçimde özellikle de çubukla ve nargile ile tütün içmekten zevk alıyorlardı (Resim 4 - 8).

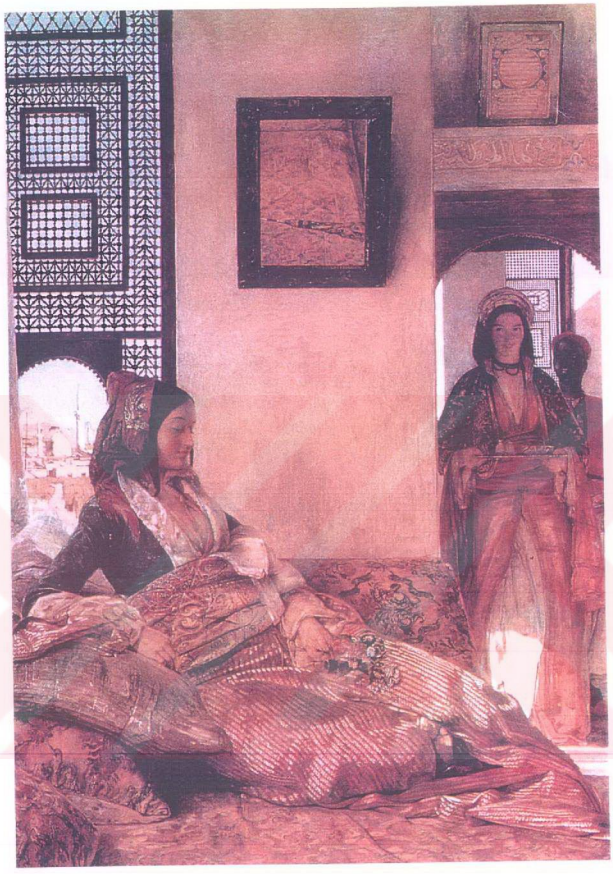
[21] COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, Philip Wilson Publishers Limited, London, 1997, s. 48.

EKÖĞRETİM K



Resim 3 : *Türk Harem Kadını ve Senegalli Kölesi*, Giovanni Brindesi (Souvenir de Constantinople - Paris), Illustration Journal Universal - Paris,19. yüzyıl ikinci yarısı, çubukla tütün içerken döşeğe uzanmış bir Harem kadını ve kölesi resmedilmiş.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 179.



Resim 4 : *Harem'de Sıradan Bir Gün*, John Fredrick Lewis, 1858, V & A Müzesi.

Harem'de sıradan bir günün resmedildiği bu tabloda daha kıdemli olan cariyeye hizmet eden bir kız ve onun da arkasında zenci bir köle kız görülmekte. Kıyafetler yine gözalıcı. Kat kat giyilmiş giysilerde baştan aşağıya bir renk bütünlüğü var. Oturan cariyenin bel şalı son derece yoğun bir şekilde dolanmış. İşlemeli yemenisi başını kısmen sarıyor.

ERDOĞAN, Sema Nilgün; **Sexsual Life in the Ottoman Society**, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 1996, s. 30.



Resim 5 : *Harem'de Sıradan Bir Gün*, John Fredrick Lewis, 1857.

İki cariye ve bir kedinin resmedildiği bir hayvan içeren kompozisyon. Her iki kadının da klasik Osmanlı çizgilerini yansıtan giysi ve takıları görülmekte.

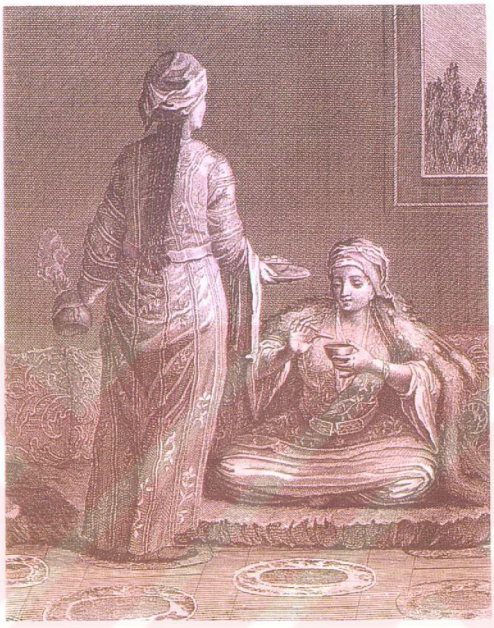
ERDOĞAN, Sema Nilgün; **Sexsual Life in the Ottoman Society**, s. 28.



Resim 6 : *Ud Çalan Cariye*, Antonio Baratta, Çelik Baskı Gravür, *Constantinopoli effigiatae descritta*, Turin, 1840, Venice, BNM.

Kölesinin dikkatli bakışları altında müziğini çalan ve sultanını keyiflendirem bir cariyenin resmedildiği bu tabloda, kadınların baş süsleri ve ud çalanın giysisindeki kollar ve yaka dönemin giyim tarzını yansıtmaktadır.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 110.



Resim 7 : *Kahve İçen Hanım*, J. B. Van Moeur, *Ferriol Albümü*, Tahta Baskı Gravür, 1714, Venice, BNM.

Van Moeur'un en bilinen gravürlerinden birisi olan bu resimde, kahve ikramı görülmektedir. Kahveyi sunan cariyenin sol elinde kahve, sağ elinde çörek veya benzeri bir çerez yiyecek bulunmaktadır. Harem'de günde bir kaç kez rastlanabilecek bir kahve içiminin resmedilği bu gravürde, kahveyi içmeye hazırlanan genç kadının kürklü kaftanı, belindeki taşlı gümüş tokalı kemeri, şalvarı ile klasik bir saray kadını betimlenmiştir. Arkası dönük ve ayakta ikramın yapan cariyenin de saç örgüleri dikkati çeker.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 111.



Resim 8 : *Kahve İçen Hanım* - Fransız Ekolü, anonim, 18. yy., tuval üzerine yağlıboya, 112 x 102 cm., Sevgi Gönül Koleksiyonu, İstanbul.

Türklerin Kanuni Sultan Süleyman döneminde tanıştıkları kahve, giderek yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline dönüşmüştür. Fransız Ekolünün özellikleriyle bağdaşlaştırılan bu tablonun ressamı bilinmiyor ancak Fransız ressam J. B. Van Moeur'un resimlerinden tahta baskı gravürler içeren 1714'de basılan Ferriol albümündeki Kahve İçen Kadın resmini model aldığı anlaşılıyor. Ressam burada, Van Moeur'unkinden farklı olarak, bir tabak uzatarak, ikramda bulunan cariyeyi sağ tarafa almış ve kahve ibriğini göstermemiştir. Bağdaş kurarak oturmuş hanımın omuzuna aldığı kakum kürklü üstlüğü, kıymetli taşlarla süslü kemeri, onun zengin bir kişi olduğunu gösterir. Başındaki son derece abartılı resmedilmiş

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 214.

I. 1.2.1.1. Harem Kadınlarının En Keyifli Mekanı : Hamam

Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde tüm kadınların gitmekten zevk aldıkları mekanlar kuşkusuz, hamamlardı. İmparatorluğun dört bir yanında bulunan bu hamamlar, kadınların yalnızca kirlerinden arınıp temizlendiği bir sıhhi arınma mekanı değil, gündelik yaşamın renkli ve gerekli bir parçası konumundaydı. Topluca gidilmesinden dolayı renkli, geleneklerimizde yer almasından ötürü de gerekli sayılırdı.

Osmanlı kadınları vakitlerinin büyük bir kısmını banyo yaparak hamamda, kahve içip sohbet ederek sarayın kendilerine ayrılmış salonlarında ya da, saçlarına şekil vermek için harcarlardı. Bu işler için harcadıkları sürenin bir kısıtlaması yoktu. Özellikle hamam sefası ve orada yaptırdıkları masajlar, yaşadıkları lüksün en keyif verici yanıydı. Hamamın ortasında, sıcak sular dökülerek sürekli sıcak tutulan *Göbek Taşı* bulunurdu ki burası kese ve masaj yapılan yegane yer idi[22].

Hamamın, Osmanlı Sarayı ve İmparatorluk sınırları içinde bu denli önemli olmasıyla birlikte, özellikle Avrupalılar'ın ilgisini çekmesi de büyük önem taşıyordu. Batılılar, banyo almanın bu boyutunu hayal etmekte bile güçlük çekerken, şans eseri hamama, özellikle de sarayda hamama girebilmiş kişiler yaşadıkları heyecanı ve gördükleri manzara karşısındaki hayretlerini bir şekilde dile getirmeye çalışmışlardı. Bir çok seyyahın, sanki cennetten bir köşe gibi tasvir ettiği bu büyüleyici mekanın gizemi ve güzelliği, sarayda sayısı 600'leri bulabilen onca güzel kadının sıcak suların buharında gezinip, yıkanıp, eğlenmesinden kaynaklanıyordu.

Türk Hamamı olarak tüm dünyaya günümüze değin ulaşan bu hamam kültürümüz, İmparatorluğun dört bir yanında kadınların en özgür oldukları mekan olarak varlığını koruyordu. Erkekler kadınlarına, haftada en az iki kez hamama gitmesi için *Hamam Parası* denilen bir para verirler, eşine bu parayı vermeyen erkeğe iyi gözle bakılmaz hatta bu boşanma için bir neden olarak bile kabul edilirdi. Böylesi bir durum söz konusu iken, Lady Montagu gibi yabancılar, haliyle hamamı daha çok merak ediyorlardı.

---

[22] COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 120.

Bu şansa erişmiş, hamam tecrübesi olan kişilerden biri olan Lady Montagu, 52 mektubundan 26.'sı olan *1 Nisan 1717*'de *Lady Milady*'e yazdığı mektupta, yaşadıklarını şöyle dile getiriyor :

"...Saat on'a doğru hamama geldim; kadınlar çoktan dolmuştu. Hamam, taş bir bina. Üç kubbeli, aydınlığı kubbelerden alıyor. İçeride oldukça aydınlık var. İçeri girildiği zaman görülen ilk kubbe biraz küçük. Burada hamamcı hanım oturuyor. Kibar hanımlar beş ve hatta altı şilin veriyorlar, ben de o kadar birşey verdim. Daha sonraki kısım mermer döşeli. Etrafında gene mermerden iki sıra, birbiri üzerinde oturacak yerler var. İki de soğuk su çeşmesi mevcut. Sular, mermer kurnalara dökülüyor, sonra yere akıp oradan ufak kanallarla yan taraftaki kısma geçiyor. Bu kısım, öbüründen daha küçük; burada oturacak mermer yerler var. Fakat yanındaki hamamlardan akıp gelen kükürtlü sularla o kadar ısınıyor ki, elbise ile durmak imkân haricinde. Diğer iki kubbede sıcak halvetler. Sıcak suyu ılıtmak için buralara soğuk su muslukları koymuşlar. Arkamda beygire bindiğim zamanki elbisem bulunduğu için Türk hanımlarına pek garip göründüm. Fakat hiçbiri de bana karşı ufak bir hayret, tahkiri mucip olacak cüz'î bir merak göstermedi. Bilâkis hepsi de nezaket gösterdiler. Avrupa'da hiçbir saray tasavvur edemem ki, orada kadınları bir yabancıya karşı bu derece namuskârane hareket etsinler. Hamam'da tahminen ikiyüz kadın vardı. Fakat hiçbirinde de, o bizim âlemlerimizde başka bir kıyafetle biri görünür görünmez gösterilen tenezzülkârane tebessümlere, kulak fısıldılarına tesadüf etmedim. Benim için birçok defalar: «Güzel, pek güzel!» dediklerini işittim. Öndeki sıralarda yastıklar, kıymetli halılar var. Hanımlar buralara, cariyeleri de arkadaki ikinci sıralara oturmuşlar. Artık burada onları birbirinden ayırt edecek kıyafet yok, çünkü hepsi de tabiî bir halde, yani güzellikleri ve çirkinlikleri meydanda, çır çıplak. Fakat iffeti haleldar edecek ufak bir tebessüm, cüz'î bir hareket yok. Bazıları

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

geziniyorlar; fakat Milton'un Havva'da tasvir eylediği vakurane vazı ile. İçlerinden birçokları, tıpkı Gitin veya Titien'in fırçasından çıkan ilâhe tasvirleri gibi boylu boslu. Hemen hepsinin de tenleri göz kamaştıracak derecede beyaz. Üzerlerine inciler ve kordelalar serpilmiş müteaddit örgülü zarif saçlar omuzlarından aşağı sarkıyor. Cümlesi de güzellik perilerini andırıyor. Burada öteden beri düşündüğüm bir mülâhazanın doğruluğuna kail oldum. O da şu ki, insanların çırçıplak gezmeleri âdet olsa, yüze pek az ehemmiyet verilecek. Ben bile vücudu mütenasip, tenleri gayet latif kadınları yüzleri fevkalâde olanlardan daha ziyade bir zevk ile temaşa ediyordum. Size itiraf edeyim, o esnada keşke Mösyö Gervais kimse görmeden buraya gelseydi, muhtelif vaziyette çırçıplak birçok güzel kadın seyrederek san'atinde daha ziyade tekemmül ederdi diye düşündüm. Bu kadınların kimi görüşüyor, kimi bir işle meşgul oluyor, bir kısmı kahve veya şerbet içiyor, birçokları lâkaydane yastıklara uzanıyor, ekseriyeti itibariyle onyedi, onsekiz yaşınlarında bulunan cariyeleri de bir taraftan saçlarını örmekle meşgul bulunuyorlar..."[23]

Lady Montagu'nun bu anlatımlarından da anlaşılacağı gibi Osmanlı Sarayı kadınlarının güzellikleri tartışılmazdı. Bu, kendilerine son derece iyi bakmalarından, sahip oldukları lüks ve imkanlardan kaynaklanıyordu. Halktan olan kadınlar da olabildikleri kadar temiz ve güzel olmak için özen gösterirlerdi. Onlar da hamama gitmeyi ihmal etmezlerdi fakat, sarayda yaşayan kadınların sahip oldukları imkanlarla onlarınki boy ölçüşemezdi.

[23] REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718),** s. 23 - 24.

I. 1.2.2. Statülerine Göre Osmanlı Sarayı Kadınları

Osmanlı İmparatorluğu'nun vazgeçilmezleri ve olmazsa olmazları arasında başı çekenlerden en önemlisi Sarayın Kadınları idi. Atalarımızdan beri *"At - Avrat - Silah"* üçlüsü Osmanlıda da önem taşıyordu. Son yıllarına değin gücünü elinde tutmuş bu impartorluğun yükselişinde kadınların büyük yeri vardı.

Padişahın emirleri doğrultusunda saray içi ve dışı başkalarıyla ilişkilerde saraydaki her konumdaki kadınlar için ayrı ayrı kurallar söz konusuydu. Osmanlı Saray kadınları konum ve statülerine göre ayrılırlardı. Sarayda çeşitli işlerde görevli yüzlerce kadın bulunurdu. Çeşitli dönem ve padişahlara göre sarayda yaşayan kadınların sayıları değişmiş olsa da temelde hep varolan kadınlar, padişah anneleri olan ***Valide Sultanlar, Kadın Efendiler, İkballer, Hasekiler, Gözdeler, Cariyeler*** ve diğerleri idi. Değişen bunların sayıları ve padişahın değişimine göre farklılık kazanan anne ve eşleri olmaktaydı.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının başından 17. Yüzyıl ortasına kadar, Osmanlı Hanedanının ileri gelen kadınları daha önce sahip olduklarından ve daha sonra olacaklarından da büyük bir politik güce kavuştular. Osmanlı İmpatorluğu'nun *"Kadınlar Saltanatı"* denilen bu döneminde Harem - i Hümayun kadınları, özellikle de saltanat süren sultanın annesi ve hasekileri, saray duvarlarının ardında bile olsalar, politik gücü doğrudan kullanabiliyorlardı. Saltanata meşruiyet kazandırıcı kamusal ritüellerde ve anıtsal binaların inşası ve sanatsal üretimin saltanat himayesi altına alınmasında, merkezi rol oynadılar.

Hürrem Sultan, hiç kuşkusuz bu dönemin en önemli ismi olarak tarihte yerini aldı. Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü devrinde en güçlü kadın ve Sultan Süleyman'ın karısıydı. Bir esir cariye olarak hayata başlayan Rus kökenli Hürrem'in zekası ve azmini hiç kimse küçümseyemedi. Kadınlar Saltanatı'nın mimarı olarak sadece Osmanlı'da değil eş zamanda Avrupa'nın da en güçlü kadını olarak anıldı (Resim 9). Osmanlı tarihinde onu aşabilen sadece *Kösem Sultan* oldu, ancak Kösem Sultan haseki değil valide sultan idi.



Resim 9 : *Hürrem Sultan* – Topkapı Sarayı'nda bulunan Hürrem Sultan tablosu. Hürrem Sultan birçok Avrupalı ressam tarafından resmedilmiştir. Osmanlı'nın ve Saray'ın methini duyan ya da bilen hemen her Avrupalı ressamın ilgi odağı olan Hürrem Sultan'ın çok değişik ve farklı biçimlerde resmedildiği bilenmektedir ve hangi tablonun gerçeğe daha yakın olduğu konusunda da tartışmalar sürmektedir.

DAĞISTANLI, Mustafa Alp; *Hürrem Sultan – Osmanlı'nın Kraliçesi*, **Atlas – Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi**, Sayı: 73, Nisan 1999, s. 129.

Valide Sultanlar : Osmanlılar da ilk zamanlarda, tıpkı Selçuklular' da olduğu gibi kadınlarına ve kızlarına *"hatun"* diyorlardı. Genellikle Hatun terimi XVI. yüzyıla kadar kullanıldı, sonraysa, daha çok *"Kadın"* ve *"Kadın Efendi"* terimleri kullanıldı. Osmanlı tarihinde, *Sultan* adıyla anılan ilk kadın *Yavuz*'un karısı, *Kanunî*'nin annesi *Hafsa Sultan*'dır[24].

Valide Sultan, oğlu Padişah olan *Baş Kadın Efendi*'ye denirdi. İlk kez Padişahların annelerine *Valide Sultan* veya *Mehd-i Ulya* denmeye başlanması *III. Murad* ile başlanmış daha sonra genelleşmiştir[25]. Diğer Kadın Efendi'lerin de oğulları Padişah olursa onlar da Valide Sultan adını alırdı. Valide Sultanlar sonuçta halk için o kadar önem taşıyan birer kişi halini aldılar ki, Osmanlı tarihçilerinin anlatılarında giderek daha sık boy göstermeye başladılar[26].

Yeni Padişah tahta çıkınca validesini Eski Saray'dan Yeni Saray'a (Topkapı Sarayı'na) getirirdi. Padişahların culûslarında Valide Sultanın alayla Yeni Saraya getirilmesi bir kanundu[27]. Bu merasime de *Valide Alayı* denirdi. Bunların seksen ile yüz arası kadar arabaları vardı.

Valide Sultanların devleti idare ettikleri de görüldü. Bunu bazı tarihçiler *Kadınlar Saltanatı* şeklinde tanımlarlar. Nüfuzu olan Valide Sultanlar, *Sadrazamlar*'a her istediklerini yaptırırlardı[28]. Valide Sultan haremin iç kısmında *Valide Sultan Dairesi*'nde otururdu.

Asil Kadınlar : Saraya gelin gelen kadınlar olup bunların çoğu başka hükümdarların kızları idi. Bunlara da Osmanlı terbiyesi, örf ve adetleri öğretilirdi ve saray içinde önemli yerleri vardı. Ayrıca Osmanlı hükümdarların anne ve kızkardeşleri de sarayın asil kadınlarının başında geliyordu. Osmanlı'da hiyerarşi çok önemli idi ve

---

[24] ULUÇAY, Çağatay; **Harem II**, s. 61.
[25] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 7.
[26] PEIRCE, Leslie P.; **Harem - i Hümayun - Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümdarlık ve Kadınlar**, s. 250.
[27] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, s. 78.
[28] **a.g.e.,** s. 70.

kadınlar denince akla ilk olarak Padişahın birinci dereceden yakını olan annesi, kızkardeşi ve eşi gelirdi.

Kadın Efendiler ve Baş Kadın Efendi : Osmanlı Padişahlarının kadınlarına genel olarak "Kadın - Kadın Efendi" denirdi. Böylece, ikballerinden bunları ayırt etmek kolay olurdu. Padişahın ilk kadını *Başkadın* olurdu. Başkadın öbürlerine göre üstündü. Dairesinde hizmet eden cariyeler, *Kalfaları* diğerlerinden fazla olurdu[29]. Saraya getirilen *Türk, Gürcü* ve *Çerkes* kızları, saraya mahsus talim ve terbiyeyi öğrendikten sonra, Padişah tarafından beğenilirlerdi. Padişah bunlardan birkaç tanesini beğenir ve Padişahın en çok beğendiğine de *Baş İkbal* denirdi. Sultan, o kadını nihâhla alırsa *Kadın Efendi* namı verilir ve çocuklarına *Şehzade* denirdi. Eğer nihâhsız olarak bırakırsa o zaman *Haseki Kadın* veya *Haseki Sultan* adını alırdı.

Padişahlar Baş Kadınlarını çok severlerdi. Padişah ile evlenmiş Kadın Efendi'lerin en önemli görevi Padişah'a çocuk vermekti[30]. Kadın Efendi, Valide Sultan'dan sonra saraydaki kadınların en yüksek derecelisidir. Aşağı derecede olanlara *Gedikli* denilip, kendilerine ayrıca bir vazife verilirdi. Kadın Efendilerin yirmibeşer bin kuruş aylıkları vardı.

Haseki Sultan (Haseki Kadın) : 16. ve 17. yüzyıllarda Padişahların sarayca ve halkça maruf eşleri durumuna yükselen, çocuk sahibi olan cariyelerine Haseki Sultan denmeye başlanmıştı. Önceleri birer tane olan Haseki Sultanlar daha sonra *yedi* adete kadar çıktı. Padişah, Haseki Sultan'ı nihâhlarsa o zaman Kadın Efendi namını alır ve haremdeki yeri değiştirilerek kendisine hususi bir daire tahsis edilirdi.

Gedikli Kadın : Acemilikle saraya giren cariyelerin *kadın*'dan önceki en yüksek derecesi padişahın hususi hizmetlerine bakan kimseler olup, kalfaların maiyetlerinde bulunmakta idiler. Bunlardan bir takım ustalar da ayrılıp *Çaşnigir Usta, Çamaşır Usta* ve *Hazinedar Usta* gibi gedikli takımını tamamlamakta idiler.

---

[29] ULUÇAY, Çağatay; **Harem II**, s. 41.
[30] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 83.

Gedikli kadınlar oldukça emniyetli kimseler olup padişahın hususi hizmetlerine bakarlar yani; hamamda padişahı yıkamak gibi işler onlara aitti. Gedikli cariyeler de bu sırada şerbet ve saire getirirlerdi (Resim 10).



Resim 10 : *Gedikli Cariye* (Bolonya Üniversitesi Halk Kütüphanesi) , 18. Yüzyıla ait bu gravürde Harem'in gedikli bir cariyesi resmedilmiş.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 171.

Hazinedar Usta : Harem'in en yüksek kadın görevlisiydi. Padişahlar tarafından seçilirler ve aynı zamanda *Hünkar Kalfası* da denirdi. Sayıları zaman zaman değişirdi. İçlerinde güzel olmayanları olsa bile bu hazinedarların hepsi bilgili, nâzik ve saray âdet ile erkanını bilen kadınlardı.

Hazinedar Usta, Harem'de yaşayan tüm Kalfalara, Cariyelere ve öteki ustalara hükmederdi. Hazinedar Usta'dan sonra İkinci Hazinedar gelirdi. Onu takiben Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci diye çağırılan Hazinedarlar gelirdi. Sultan ve Kadınefendilerin bile bazı konularda Hazinedar Usta'ya danıştıkları olurdu. Hazinedar Usta saraydaki tüm hazinelerin anahtarlarını taşırdı[31].

Cariye : Hareme mensup olan, *Cevari ve Gözdeler*, kısmında oturan *Cariyeler,* saraya *Acemi Cariye* namıyla alınırlardı. Bu kızlar muhtelif milletlerin seçkin güzel kızları idi. Bunlar haremde alelâde işlerde kullanılırlardı. Kendi sıralarından çıkmaları, yani yükselmeleri çok nadir olarak görülürdü[32].

Güzel Kadınlar : Muhtelif ırklardan seçilen güzel kadınlar İstanbul gümrük emini aracılığıyla Rical - i devlet, Kırım Hanı ve valilerin takdim ettikleri seçme kadınlar hareme getirilirdi. Bu kadınlar gerçek anlamda güzel olup, vücutları oldukça dikkat çekiciydi. Özellikle hediye edilen kadınlar Osmanlı İmparatorluğu'nda önem taşıyordu. Bu bir tür alış - veriş idi. Saraya getirilen bu kadınların geldikleri yerin en güzel kadınlarından olmasına dikkat ediliyordu.

Yabancı Kadınlar : Yabancı kadınlar saraya satın alınırlar veya hediye gelirlerdi. Seçici kadın tarafından muayene edilmesi şat olan yabancı kadınlara, diğer kadınlara olduğu gibi saray terbiyesi denilen muayyen kaideler öğretilirdi. Yeni alınan yabancı *cariyelere* Müslüman âyin ve erkânı, aynı zamanda da Türkçe öğretilirdi[33].

---

[31] TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 59 - 60.
[32] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 95 - 96.
[33] **a.g.e.,** s. 69.

Baş İkbal *:* Padişaha kendilerini sevdiren *has odalık* veya *ikballer*, bir veya müteaddit olup, bunların arasından padişah bir baş ikbal tayin ederdi. İkballer sırasıyla; *Baş İkbal, İkinci İkbal, Üçüncü İkbal, Dördüncü İkbal,* diye kıdemlerine göre derece alırlardı. İkbal padişahtan gebe kalırsa ekser defalar hasekiliğe geçirilir, münhal beklemesine lüzum kalmazdı[34].

Odalık *:* Haremin gedikli sınıfına mensup olan odalıklar, padişahın şahsi hizmetinde bulunurlardı. Bu genç kızlar arasında Padişahın gönlünü çekene *has'odalık* veya *ikbal* derlerdi. Padişahın Kadın efendilerinden biri ölürse, Haseki Sultan veya ikballerden birini nikâhla alırdı. Teşrifat gereğince bunun Haseki Sultan olması gerekirdi. Padişah aşağı hizmetlerden birine mensup bir odalık ile evlenebilirdi. Fakat bunlar hiç bir suretle Kadın Efendi olamazdı[35].

Kadın Kalfa *:* Haremde Kadın Kalfa namıyla nüfuzlu bir kadın bulunarak cariyelere nezaret ederdi. Elinde cariyeleri korkutmak üzere bir değnek taşırdı. Bir yerde, bekçi vazifesinde olan bir kadındı[36].

Büyük Oda *:* Harem dairesinde bulunan Kadın Ağalarının üçüncüsüne *Büyük Oda* denirdi[37].

Çırağan *:* Padişahların her türlü hizmetlerini gören kadınlar ihtiyarladıkları zaman maaş bağlanarak saraydan harice çıkarılırlardı. Bunların bir kısmı muvakkaten haremde ikamet ettirilir, diğer bir kısmı başka yerlere gönderilirdi[38].

Kadın Kızlar Ağası *:* Uzun süreler hareme, *Harem Ağaları*'nın girmelerine izin verilmedi. İç Harem'i, Kadın Kızlar Ağası denilen eski bir kadın idare ederdi. Aynı zamanda padişahın da hizmetini görürdü.

---

[34] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 90.
[35] **a.g.e.,** s. 87.
[36] **a.g.e.,** s. 85.
[37] **a.g.e.,** s. 87.
[38] **a.g.e.,** s. 91.

Harem Dairesi Hademesi **:** Harem Dairesi Hademesi, Harem Dairesinde asayişi temin etmekle sorumluydu. İntizama muhalif harekette bulunan odalıkları tecziye ederdi[39].

Kadın Sultanın Oda Lalası **:** Kadın Sultanın Odacısı olup, onun hizmetinden, eşyasının muhafazasından sorumluydu.

Gözde **:**Haremde cariyelerin padişah tarafından sevilenlerine *Gözde* denirdi. Padişah ile alakalı oldukları için yanlarında muhafizları vardı.

Çerkes Halayık **:** *Çerkes Halayıklar* bilhassa *Kafkasya*'dan hususi surette getirilen çok güzel kadınlardı. Bunların da sarayda ve padişah için önemli yeri vardı.

Saraylı **:** *Saraylı,* harem takımına mensup kadınlar olup, bunlar, beş grup halinde görevlendirilmiştir. Sultanın şahsi hizmetlerine bakmak, Hanım Sultan'a yardımda bulunmak, onu eğlendirmek, gezintilerde bulunmaktı işleri[40].

---

[39] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 91.
[40] **a.g.e.,** s. 94.

BÖLÜM II

II. 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GİYİM

Osmanlı İmparatorluğu'nda da giyim, diğer devletlerde olduğu gibi, önemli bir tasarım ögesi olarak kabul edilmiştir. Hatta tekstil ve giyim, özellikle bu iletişim dili açısından üzerinde çok durulan ve devlet düzeyinde titizlikle denetlenen bir konu olmuştur[41].

Osmanlı İmparatorluğu'nda insanların değişik özelliklerine göre tanımlanmasında da giyim sistemi kullanılmıştır. Giyim sistemi çok önemli bir görsel iletişim dili olarak kabul edilmiş ve bu yönde tanımlamalar ve tasarımlar yapılmıştır. Çok kesin bir dili olan bu ilkelerin uygulaması ve denetlenmesi de bir o kadar ciddiye alınmıştır. Belirlenen bir tasarım üzerinde terzilerin yapacağı en ufak bir değişiklik bile kabul görmeksizin düzeltilmesi yolunda uyarılmıştır[42].

Kumaş üretimi ve kıyafet denetimi son derece katı ve düzenli bir sistemle işliyordu. Kişinin toplumdaki yerini simgeleyen en belirgin göstergelerden biri sayılan giysiler, *rengi, biçimi* ve hatta *kumaşının cinsi* ile giyen kişinin toplum düzeyini yansıtırdı. Saray giysileri ise başlı başına özelliği olan ve tartışmasız, Osmanlı İmparatorluğu'nun en göz alıcı giysileriydi. Saraydaki kimi giysilerin renk, biçim ve kumaş türü açısından halk tarafından kullanılması yasaktı. Bu yasaklama, halk giysilerinin değişik zeminlerde zenginleşmesine ve renklenmesine zemin hazırlamış olmuştur[43].

---

[41] KÜÇÜKERMAN, Önder; *Anadolu'nun Zengin Giyim Geleneği İçinde - Türk Giyim Tasarımının Tarihi Kaynakları*, **Antik & Dekor - Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, sayı: 38, İstanbul, 1997, s. 74.

[42] **a.g.e.,** s.75.

[43] EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 74.

Osmanlı İmparatorluğu'nda, kadın ve erkek giyiminde aynı formu ve ismi taşıyan birçok giysi bulunmaktaydı. Şalvar, gömlek, hırka, entari ve kaftan, hem kadın hem de erkek giyiminde yeralan ve temelde aynı özelde ise farklılıklar gösteren giysilerdi. Müslüman ve gayri - müslim kadınların ve erkeklerin giysileri birbirinden sadece üretildikleri kumaş ve taşıdıkları aksesuarlarla ayrılıyordu. Giyim herkes için ortaktı. Değişen noktalar zenginliğe ve statüte bağlı olmaktaydı.

Osmanlı Sarayı'nda, özellikle Padişah ve ailesinin giydiği kıyetler en çok dikkati çekiyordu; çünkü onlar devleti temsil eden en asil kişilerdi ve de bu doğrultuda giyinmeleri ayrıca bir zorunluktu. Giysilerinde kullanılan kumaşlar, işlemeler, model ve aksesuarlar kullanan kişinin Hükümdar ya da ailesinin bir mensubu olduğunu yansıtırdı. Bu sebeple, halktan hiç bir kimse, ne kıdemde olursa olsun böylesi bir çağrışıma yol açacak bir kıyafet giyemezdi.

Giyim ile ilgili bilgiler, Osmanlı İmparatorluğu'nda saklanan değerli bilgilerden kabul edilmiş, özellikle terzi defterleri gibi birebir konuyla bağlantılı yazılar saklanmış, 16. ve 17. Yüzyıllara gelindiğinde, İstanbul'un başkent olmasıyla birlikte, giyime ait ve de diğer konulardaki bilgiler daha iyi saklanmaya ve kaydedilmeye başlanmıştır.

II. 1.1. Osmanlı Sarayı Kadın Giyimi

Osmanlı Sarayı'nda kadınlar giyimlerine oldukça önem verirler, bunun için masraftan hiç kaçınmaz ve güzel görünmenin başında giyinmenin geldiğini bilirlerdi. Herşeyin en iyisine sahip oldukları gibi, imparatorluk sınırları içindeki en güzel ve gösterişli elbiseler onlar için dikilirdi. Kumaşlar özel olarak üretilir ya da dış ülke ve eyaletlerden getirtilirdi. Süslenmeyi seven Osmanlı kadını, pahalı kumaşlardan yapılmış elbiseler giyerdi. Dolayısıyla lüks ürünlerin en önemli tüketicileri Saray Kadınlarıydı. Özellikle sarayın asil kadınlarının giyimleri göz alıcı idi. Tüm kadınlar konumlarına göre giyinirler, bununla birlikte hizmetli konumundaki odalıkların bile giysileri saray havasını son derece iyi bir biçimde yansıtırdı. Her ne kadar asil olmasalar da, onlar da sarayın

birer mensubu idi ve bu sebeple de giyimleri bu doğrultuda olmalıydı. Osmanlı Sarayı kadınlarının kıyafetleri gören herkesi büyülüyordu. Hele bir de bu kıyafetleri giyme şansına ulaşan yabancı gezginler için yaşadıkları bu kusursuz deneyimi bilmeyenlere aktarmak da bambaşka oluyordu. Elçi olan eşi vasıtasıyla Harem'e girebilen sayılı kişilerden biri olan Lady Montagu'nun *1 Nisan 1717*'de *Edirne*'den *Lady Mar*'a yazdığı mektupla bunu örnekleyebiliriz:

> *"...Şimdi beni Türk elbisesiyle görseniz, ne kadar hayret edeceksiniz. Maamafih benim gibi, sizin de bu kıyafetin bana yaraştığını teslim edececeğinizi zannederim. Size resmimi göndermek tasavvurundayım. Fakat şimdilik kıyafetimi tarif edeyim.*
>
> *Evvelâ, çok geniş bir şalvarım var. Bu şalvar gayet ince, gül pembesi, kenarı sırmalı* damiskadan yapılmış. Terliklerim beyaz deriden ve sırma işlemeli. Şalvarın üstüne beyaz ipekten, etrafı kâmilen işlemeli bir tül gömlek sarkıyor. Gömleğimin kolları geniş ve kolumun yarısına kadar. Yakası elmas bir düğme ile ilikli. Gömlekten göğüsün renk ve şekli tamamen görülüyor. Entari, âdeta vücuda göre biçilmiş caket. Fakat benimkinin kenarı gayet kalın sırma işlemeli, beyaz Şam kumaşından. Bunun öyle uzun kolları var ki, kenarı pek kalın işlenmiş. Bunlarda düğmeler elmas veya inci olmalı. Kollar arkaya doğru sarkıyor. Mintanım da şalvarım gibi aynı kumaştan. Bu esvab vücuduma tamamıyla uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar. Bunda da uzun ve dar sarkık kollar var. Üzerine takriben dört parmak eninde bir kemer bağlanıyor. Zengin kadınların kemerleri hep elmaslar veya sair kıymetli taşlarla süslü..."*[44].

Bu satırlardan da anlaşıldığı gibi Lady Montagu, böylesi açıklayıcı tasvirleriyle kendi ve diğer Osmanlı Saray kadınlarının giyim kuşamı hakkında çok zengin bilgiler

---

[44] REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718)**, s. 40 - 41.

*** Sırma** :Haddeden geçirilmiş altın, gümüş çok ince tellerdir. İpek ipliklere sarılanları *kılaptan* adını alır. Sırma ile kumaş ve meşin (deri) üzerine işlemeler yapılır.

vermiştir. İngiltere'de, *Kraliyet Ailesi*'ne mensup kadınların tartışmasız çok güzel olduğunu söyleyen ancak, Osmanlı Saray'ına gelindiği vakit dünyanın en güzel tenli - ki bu kusursuz beyazlığı tarif eder - ve de en güzel gözlü kadınlarla karşılaşılacağını da eklemektedir mektuplarına. Makyajından, giydiği, taktığı aksesuarlara kadar her yönüyle Osmanlı Saray Kadınları, Saray mensubu olduklarını en iyi şekilde vurgulamaktadır.

Lady Montagu gibi gördüklerini kaleme alan onca kişiden birisi de **Mrs. G. Max Müller***'dir. Müller'in **Letters from Constantinople (Londra 1897)** adlı eseri dilimize **İstanbul'dan Mektuplar** olarak çevrilerek, bir döneme daha ışık tutmuştur. Müller'in bu eserinde *Türk Hanımları* adlı başlık altında topladığı bilgilerden bazıları şöyledir:

> *"...Harem dairesindeki Padişah zevceleri ve odalıkları bütün vakitlerini ve enerjilerini sadece giyecekleri güzel elbiseler ve yiyecekleri şekerlemelere hasreden birer süs bebeği iseler de, birçok Paşa hanımları ince zekaları sayesinde, kocalarının mallarını ve işlerini büyük bir başarı ile idare eden kadınlardır. Ve yine gayet iyi bilinmektedir ki Padişah anneleri olan Valide Sultanlar birçok defalar hükümet işlerinde mühim tesirler icra etmişlerdir..."*[45].

Müller, her ne kadar burada Harem'de yaşayan kadınlar için "Süs Bebeği" betimlemesini kullanmışsa da bunun Harem'i gören kişilerden birisi olan kendisinin bir yorumu olduğunu hatırlamakta yarar vardır. Çeşitli benzetmeler yapılsa bile, hemen hepsinde olan ortak yan kadınların giysilerine ne denli önem verdiğinin son derece anlaşılır olmasıdır. Bir yerde bu benzetmeden ortaya çıkabilecek bir sonuç ise, Saray

---

[45] MÜLLER, G. Max; **İstanbul'dan Mektuplar,** Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978, s.147 - 148.

* **Mrs. G. Max Müller :** 1893 yılında, bir İngiliz milletvekili olan kocasıyla birlikte İngiliz sefaretinde vazifeli bulunan oğlunu ziyaret etmek amacıyla İstanbul'a gelmiş ve İstanbul'da bulunduğu sırada İngiltere'ye yolladığı mektupların sonradan genişletilmesiyle de *Letters from Constantinople,* dilimize çevrilen adıyla *İstanbul'dan Mektuplar* adlı eser meydana gelmiştir. Eserde yer alan 16 mektubun 12'si Mrs. G. Max Müller, 4'ü ise kocası tarafından kaleme alınmışlardır. Müller de, Lady Montagu gibi saraydan ve Türklerin yaşantısından oldukça etkilenmiştir.

Kadınlarının, son derece dikkat çekici ve baştan aşağıya özenle giydirilmiş, giysisinin her şeyi düşünülmüş bir süs bebeği gibi güzel görünümlü olduklarıdır.

Osmanlı Sarayı'nda kullanılan kumaşların ve dikilen giysilerin yanı sıra imparatorluk sınırları içinde yapılan her türlü tekstil ürünü büyük önem taşır. Zamanında Osmanlı sınırları içinde yer alan birçok ülkenin tekstillerinin ve giyim kuşamının değişiminde ve de gelişiminde Osmanlı'nın çok büyük etkisi olmuştur. Her nasıl Osmanlı birçok alanda başka kültürlerden etkilendi ise, benliğinde, sınırlarında yaşamakta olan kültürler de ondan etkilenmiş ve geleneksel yaşantılarının içine bu etkileşimi yansıtmışlardır.

Türkiye'nin bir dönem ama kısa ama uzun süreli olsun bir şekilde sınırları içinde yaşamış olan Avrupa ülkelerinde, kendi geleneksel değerlerine ciddi boyutta etkisi olan Osmanlı tekstillleri ve ikincil derecede önemli Osmanlı sanatlarından bazılarının yansımaları görülmüş, ancak bu etkileşimlere gereken önem verilmemiştir. Özellikle Balkan ülkelerinde bu yansımalar daha iyi gözlenebilir[46].

Osmanlı kadın giyimi, daha rahat bir stile 17. yüzyılda kavuşmuş ve bunun etkileri 18. yüzyılda daha da belirgin olarak kendini göstermiştir. 18. Yüzyıl seramikçiliği, resimleri ve diğer süslemelerindeki tat ve daha hafif, dingin etkiler, aynı anda tekstile ve giysilere yansımıştır. Osmanlı ile Avrupa ve özellikle de Fransa ile olan ilişkilerden dolayı, Fransız aristokrasisinin Türk hayranlığı gün geçtikçe artmış, Fransız kökenli kıyafetler de Türk giysilerine yansımıştır. Model ve kesimlerde Fransız tekstillerinin ve yeniliklerinin etkileri görülür[47].

Eğer ki, 17. ve 18. yüzyıllarda, Türk kadınının giyimini görebileceğimiz fotografları çekmek ve bunları tefsir ve tertiplemek mümkün olabilseydi, 19. ve 20. yüzyıllara, büyüleyici güzellik ve zenginlikte detaylardan oluşan bir servet kalmış

---

[46] GERVERS, Veronika; **The Influence of Ottoman Turkish Textiles and Costume in Eastern Europe**, (History, Technology and Art, Monograph 4), Royal Ontario Museum, Toronto, Canada, 5 October, 1982, s. 33.

[47] SCARCE, Jennifer; **Women's Costume of the Near and Middle East**, Unwin Hyman Limited, London, 1987, s. 56.

olacaktı. Geriye kalanlar arasında, bazı giysiler ve Türkiye'de yaşamış ressamların ya da bir süre için İstanbul'da yaşamış olanların tabloları var. Ressamların İstanbul'da ne kadar uzun süre kaldığı, toplum yaşantısını, sarayı ne kadar iyi ve yakından tanıdığının yansımaları bu tablolarda yer almıştır. Hayal mahsüllerinden ziyade, bu şekilde gerçek ya da gerçeğe en yakın resimler ortaya çıkmıştır. Giysilerin yanı sıra tablolarda kadınların kullandıkları aksesuarlar, büyüleyici mücevherler de açıkça görülmekle birlikte bu tablolar Osmanlı kadınını anlatan en iyi dökümanlar arasındadır[48].

III. Ahmet zamanında, 17. yüzyılın başlarına ait döneme ilişkin kadın kıyafetlerini belgelemeye yönelik resim çalışmalarının öncülüğünü *Levni* yapmıştır. Levni, tek sayfalar halinde oluşturduğu eserlerinde danseden kadınlar, yatan, saçını tarayan kadınları resmederek, hem kıyaftelere hem de gündelik yaşantıya ait bilgiler vermiştir[49]. Levni'nin bu minyatürleri halen TSM arşivinde yer almaktadır.

II. 1.1.1. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan Kumaşlar

Osmanlı İmparatorluğu'nda, Saray giyimini farklı kılan özelliklerden birisi de gösterişli, zengin renk ve desenli, göz alıcı kumaşlardan dikilmiş olmalarıydı. Bu kumaşlar İmparatorluk sınırları içinde dokunduğu gibi, diğer eyalet ve devletlerden de getiriliyordu.

Tek bir hanedanlık rengi benimsemek yerine Osmanlı İmparatorluğu'nda en ateşli, en çarpıcı renklerden, en narini ya da en kasvetlisine kadar uzanan bir renkler geçişi söz konusu olmuştur. Bu çok renklilik hanedanlığın bünyesinde dokunan hemen her kumaşta kendini göstermiştir[50].

---

[48] SCARCE, Jennifer; **Women's Costume of the Near and Middle East**, s. 66.
[49] TEZCAN, Hülya; *Osmanlı İmparatorluğu' nun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma,* ***Sanat Dünyamız Dergisi,*** Yapı Kredi Kültür Yayını, Yıl : 14, Sayı: 37, İstanbul, Temmuz 1998, s. 47.
[50] BAKER, Patricia L.; **Islamic Textiles**, British Museum Press, London, 1995, s. 87.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, Osmanlı Dönemi'nde, kumaşlar gerek çeşitlilik, gerekse desen ve teknik bakımından *Altın* ve *Gümüş Tellerle* dokunan, *Sırmalı* ve *Gümüş Tellerle* işlenen *kumaş* ve *kuşaklar*, sayısı bir hayli fazla olan yerel dokuma tezgahlarından çıkıyordu. Öyle ki, bu tezgahların sayısının çok oluşu, dokunan kumaşların takibini güçleştiriyordu. Altın ve Gümüş teller kıymetli olduğu için devletin haberi olmadan, yani kaçak olarak dokunan kumaşların dışarıya ve el altından satılmasını önleyebilmek için 1564 yılında İstanbul'daki dokuma tezgahları için bir karar çıkarıldı. Bu kararın önemli satırları şöyledir:

"...Adı geçen büyük şehirde altın ve gümüş telle dokuma yapılan, sırmalı ve gümüş telle kumaş ve kuşak işlenen tezgahlar çoğalarak, bunların sayısı kontrol altına alınamaz duruma gelerek, bu tezgahlarda dokunan kumaşlar değiştirilerek, ibrişimleri düzeltilmeyerek çeşitli hile ve daleveraya girişmişlerdir. Bu doğrultuda bir takım şeylerin geciktirildiği belirlenip yüce fermanımla bildirilmiştir. 318 tezgah tesbit edilmiş ve adı geçen tezgahların sahiplerinden, yararlı olan ve güven veren üstadlardan 100 adet tezgah belirlenerek, sürekli olarak kabul edilenlerin kaldırılmamasını emir buyurdum ve Dergah-ı Muallam çavuşlarından Şücca Zeyd Kadir'e verilmesini emrettim.

Bu konuya özellikle büyük bir dikkat ve özenle bizzat kendin gözleyesin. Adı geçen tezgahların sahiplerinden kiracı olup, tezgah karşılığında akçe ile kira verenlerin dışında, mal sahibi olup, güven veren üstadlardan 100 tezgahı belirleyip, bunların nerede bulunduğunun, sahiplerinin isimlerini yazarak bir defter oluşturup, imzalayıp makamıma göndersin.

Ayrıca geri kalan ne kadar tezgah varsa tamamını kapatıp, adı geçen kumaşların düzeltilmesi ve korunması için, kararlaştırılan tezgahlarda işlenen altınlı kumaşlara devlet hazinesine ait damga

vurulsun. Damgasız olanların alınıp satılmasına izin vermeyip, bilirkişi kabul edilen silahdarlarımdan Çerkes Hüseyin gözetiminde "seraser" denilen altın veya gümüş telle dokunmuş kıymetli kumaşın işlenip tamamlandıktan sonra 35 altından aşağı alınıp satılmasına izin vermeyesin. Tamamını, yukarıda adı geçen çavuşuma damgalatıp, damgasız olanları sattırmayasın.Ve bundan sonra bu "Hükm-ü Hümayun"umu sicil defterine kaydettirip, aksi davranışlara izin vermeyesin. Bunu böyle bilesin."[51]

Kumaş üretimi ve kıyafet denetiminin ciddiyeti bu belgeden de anlaşılmaktadır. Herşey en ince ayrıntısıyla düşünülmüş olup buna uyulması da zorunlu kılınmıştır.

Osmanlı Sarayı kumaşlarında pastel tonlar da kullanılmıştır. Bu tonlar, özellikle altın ve gümüş tellerle işlenmiş motiflerin zenginliğini arttırmak ve de iki boyutluluk efektini güçlendirmek amacıyla gölgelendirme şeklinde kullanılmıştır[52].

Osmanlı Sarayı'nda ve İmparatorluk sınırları içinde kullanılan kumaşların özelliklerinden önemli olan birisi de renkleri olmuştur. Renklere türlü anlamlar yüklenmiştir. Bu sebeple, bir giysinin ne renk oluşu onun ne nedenle giyildiğinin açıklayıcısı gibi kabul edilmiştir. Yeşil en makbul renk iken, siyah ülkenin heryerinde en az kullanılan ve de sevilmeyen renk anlamında kullanılmıştır; çünkü siyahı büyük bir felaket yaşamış birisinin giyebileceği bir renk olarak kabul etmişlerdir. Bu bağlamda,Osmanlı İmparatorluğu'nda sefaretlik yapmış kişilerden birisi olan ***Busbeq****, bu konudaki izlenimlerini ***Türk Mektupları*** adlı eserinde dile getirmiştir. Onun bu eseri de

---

[51] KÜÇÜKERMAN, Önder; *Anadolu'nun Zengin Giyim Geleneği İçinde - Türk Giyim Tasarımının Tarihi Kaynakları*, s. 75.

[52] BAKER, Patricia L.; **Islamic Textiles**, s. 87.

*** Busbeq :** Ogier Chiselin Busbeq, 1522'de, Garbî Flanderde Lys sahilinde, Comine'de doğmuştur. 1554 yılında, İmparator Ferdinand tarafından İngiltere'ye gönderilen hususi bir sefaret heyetine dahil olmuş, bu ilk görevinin ardından ona İmparator tarafından İstanbul sefareti gibi önemli bir görev verilmiştir. O sırada 1520 yılılndan beri Osmanlı İmparatoluğu'nun başında Kanunî Sultan Süleyman bulunmaktadır. İstanbul'daki görevini ne surette ifa ettiğini tamamen hikayeleştiren toplam dört adet olan Türk Mektupları, Busbeq'in İtalya'daki tahsil arkadaşlarından Nicholas Michault'a hitaben yazılmıştır. Türk Mektupları adlı eser "Kanunî Sultan Süleyman zamanına ait bir Frenk sefaretnamesi" diye adlandırılmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON

diğer birçok eser gibi, ülkemizde bulunduğu yıllar dahilinde yazdığı mektupların bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Türk Mektupları adlı eserde, Busbeq'in *Viyana, 1 Eylül 1555* tarihli *Birinci Mektup*'unda, Osmanlı'da kumaşlar ve de renkleri hakkında yaptığı tespitleri şu şekildedir:

> *...Yukarıda söylediğim gibi, keçi kılından yapılan kumaşın nasıl boyandığını burada gözümüzle gördük. Bir tâzyik aleti vasıtası ile ona üzerine dökülen sular sayesinde, dalga dalga bir şekil veriliyor. Daimi hatlar halinde geniş hareler ihtisap eden kumaşlar çok makbul telâkki olunuyor. Eğer hareler küçük uzunlukları muhtelif ise ve birbirlerinin içine karışıyorlarsa bu bir kusur telâkki olunuyor ve fiyatı birkaç altın az tutuluyor. Bu kumaştan esvap giymek yüksek mevkilerdeki ihtiyar Türkler için bir kibarlık nişanesidir. Süleyman bile bundan başka bir kumaştan esvap giyinmek istemez ve yeşil rengi tercih eder. Bizde bu renk yaşlı adam için münasip gibi görülmezse de din ve peygamberleri Muhammed'in sünneti hesabile kabul edilmiştir.*
>
> *Türkler siyah rengi bayağı ve uğursuz sayarlar. Bir adamın siyah esvab giymesi iyi nazarla görülmez. O derecedir ki paşalar, bizi siyah esvapla görünce çok defalar hayretlerini bildirmişler, hattâ ciddi surette şikâyet etmişlerdir. Türkiye'de hiç kimse iyah esvapla meydana çıkmaz. Meğer ki mühim bir para ziyanına uğramış, yahut bazı ağır felâketlere maruz kalmış olsun. Yeşil renk kibarlık alâmeti telâkki ediliyor. Fakat harp zamanında ölüm işareti diye kabul olunmuştur. Beyaz, sarı, mavi, mor ve kurşunî vb. daha uğurlu addedilir...*[53]

[53] BUSBEQ; **Türk Mektupları**, Çeviren : Hüseyin Cahit YALÇIN, Tarih Kitapları, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 72.

Eski kumaşlar; *teknik özellikleri, malzeme özellikleri, yapıldığı yere, dokuyan kişiye* veya *adını taşıdığı kişilere* göre adlar alırdı. Bu özellikleri göz önünde bulundurarak örnek olarak gösterebileceğimiz; *Halep Kumaşı, Bursa Kumaşı, Şam Kumaşı, Bursa Kadifesi, Üsküdar Çatması, Ankara Sofu, Trablus Kuşağı, Hasan Bey Keyfiyesi, Selimiye, Mecidiye* gibileridir[54].

Türk kumaş ve kadifeciliği, 16. yüzyılın sonlarına doğru büyük bir yükseliş göstermiştir ve bu yüzyılın birinci yarısında en kıymetli, hatta sanat eseri diye adlandırılabilecek nitelikte ürünler sunmuştur. Bu, sonsuz çeşit süslemelerin oluşumu, renk ve kalite yönünden yükselmedeki sebep kuşkusuz, Türk sanatkârlarının ince zevki ve kabiliyetleri ile olmuştur[55].

II. 1.1.1.1. Teknik Özelliklerine Göre Kumaşlar

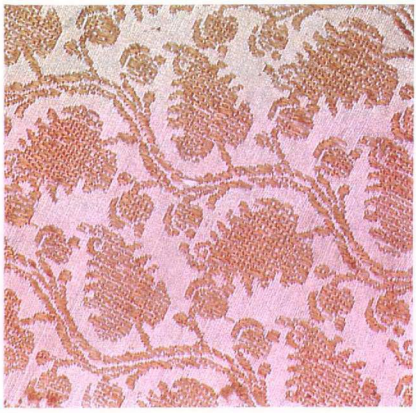
Osmanlı Dönemi kumaşlarının içinde en çok bilinenleri ise dokuma özelliklerine göre teknik adlarıyla anılanlarıdır. Bu kumaşlar günümüze kadar birçok güzel örneği ile ulaşmış ve de TSM'nde ve diğer bazı müzelerde yer alan birbirinden eşsiz örnekleriyle, dikilmiş giysi halleriyle de bir dönemi en iyi şekilde yansıtmaktadır. Giysilerin yanı sıra giysiyi tamamlayan aksesuarların yapımında da kumaşlar sıkça kullanılmıştır. Bu kumaşların en bilinen ve kullanılanları şunlardır:

---

[54] GÜRSU, Nevber; **Türk Dokumacılık Sanatı - Çağlar Boyu Desenler,** Redhouse Yayın Evi, İstanbul, 1988, s. 21.

[55] ÖZ, Tahsin; **Türk Kumaş ve Kadifeleri (XVII - XIX. Yüzyıl) - Fasikül II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1951, s. 1.

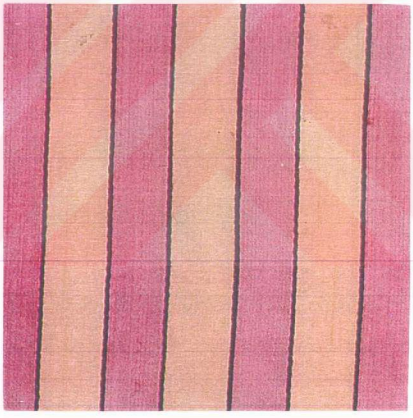
Âbânî : Üzeri kasnak işi, sarı, turuncu ipekle işlenen bej renk ince dokumadır. İstanbul, Bursa tezgahlarında dokunduğu gibi, Halep'ten, Bağdat'tan ve Hindistan'dan getirilenleri de vardır. Kuşak yapımında kullanılmıştır[56] (Resim 11).



Resim 11 : İpek, Bursa Âbânîsi; krem renk zemin üzerine safran sarısı denilen koyu bir sarıyla desenlendirilmiştir.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası - Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**, Yapı Kredi Koleksiyonları - 3, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1993, s. 132.

Alaca : Çoğunlukla, kırmızı zemin üzerine sarı çubuklu bir pamuklu kumaştır. Böylesi *pamuklu alaca* adını alır. İpek ile dokunmuş olanı da vardır ve onun da ismi *ipekli alaca* olarak geçer[57]. Sarayda bu kumaşları odalıkların şalvarlarında kullanmışlardır (Resim 12).



Resim 12 : İpek, pamuk, Alaca; zemini sarı, kırmızı yollu, atlas dokumalıdır. Yolları ince siyah şeritler ayırmaktadır.

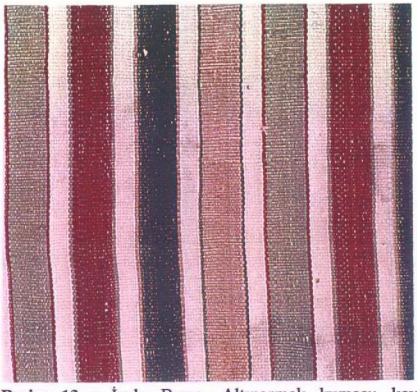
TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 72.

---

[56] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 341, Sanat Dizisi: 46, Ankara, Nisan 1995, s. 5.

[57] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Ankara, 1967 s. 10.

Altıparmak : Yol yol çubuklu, pamuk ipek karışımı, her çubuğun rengi başka, altı renkli Türk dokumasıdır. Çubukları sırma ile işlenenlere *altınoluk* denir. Daha çok Bursa ve Üsküdar'da dokunmuştur[58] (Resim 13).

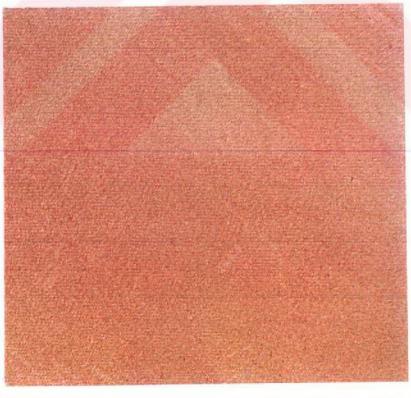


Resim 13 : İpek, Bursa, Altıparmak kumaşı; koyu kırmızı, yeşil, sarı, siyah renk yollu olup, yolları birbirinden ayıran daha ince, krem renkli çubuklar vardır.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 143.

Arşın (Arşin) : Altın, gümüş ve ibrişim ile dokunan kumaşa verilen addır. Böyle kumaşlara *münekkaş* da denilirdi. Bunlarda çok altın ve gümüş kullanılmazdı. Ancak *dip* denilen *sade arşın* sırmasız olarak dokunur, sonra üzerine altın ve gümüş işlenirdi. Hükümet bazen, altın ve gümüşün tasarrufu amacıyla sade arşın yapılmasını yasaklardı[59].

Atlas : İpekten dokunmuş elbiselik bir kumaş olup, al, mavi, yeşil, sarı renklerinde daima düz renkli olarak dokunmuştur. Motifsiz atlas kumaşların incesi ve kalını olur. Her ikisi de sertçedir. El ile dokunulduğu zaman kendine has tatlı bir hışırtı çıkarır[60] (Resim 14).



Resim 14 : *İpek, Atlas; Koyu sarı renkli, tok ve parlak.*

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 124.

---

[58] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 11.
[59] PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:2505, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:646, Sözlük Dizisi:2, s. 88.
[60] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 17.

İncelerinden kadınlara şalvar yapılırdı. Yünle karışık olarak dokunan daha kalınları elbise kollarının içerisine astar makamında konulurdu. Atlas pek meşhursa da kıymetli bir kumaş değildi[61]. Bu sebeple sarayda atlasın daha çok kullanıldığı yerler *kese* ve *bohçalar* idi.

Beşme : Her çubuğu ayrı ayrı beş renkte dokunmuş kumaş türüne verilen addır[62].

Bindallı : İpekli kumaşların, kadifelerin ve de atlasların üzerleri kılaptan (ipek ipliğine sarılmış sırma) ile iri yapraklar ve dallar işlenmiş olanlarıdır. Bu işleme sonucu oluşan, yeni bir kumaş sayılıp, bindallı adıyla anılmıştır. Bu kumaş, daha çok elbiselik olarak kullanıldığından yapılan elbiseler de aynı şekilde adlandırılmıştır.

Brokar : Altın, gümüş tellerle Işlemeli kumaştır. Bunlara simli ya da sırmalı kumaş da denir. Önce, Doğu ülkelerinde dokunmuş, daha sonra Avrupa'da dokunmuş bu kumaş, Osmanlı devrinde Bursa'da da dokunmuştur[63] (Resim 15).



Resim 15 : İpek, Hereke Brokar; mor, açık yeşil, krem renk yollu, yolları atlas dokumalı, üzerleri sarı ipekten takviyeli atkı ile desenlendirilmiştir.

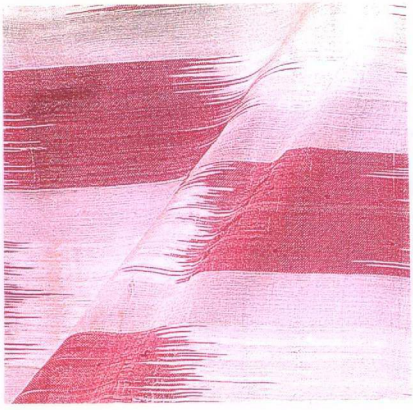
TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 77.

Bursa Çekmesi : Bir çizgisi ipek, bir çizgisi iplik olan ve yollu yollu dokunan kumaşın adıdır. Bu kumaş Bursa'da dokunduğu için o ismi almıştır. Orta dereceli bir kumaştır.

---

[61] PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, s. 111.
[62] EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 76.
[63] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 29.

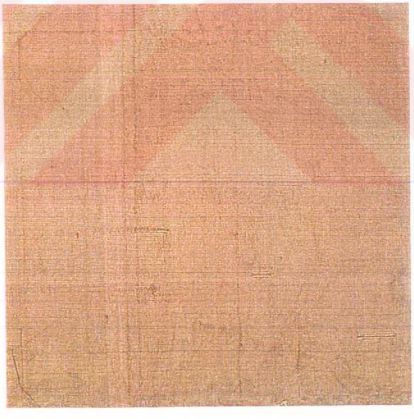
Bürümcük (Bürümcek) : Kıvratma denilen bükülmüş ipekten kıvırcık olarak dokunan çamaşırlık bezlerden birinin adıdır. İplik karışığına *hilâlî* denirdi. Kolay eskimediği için en çok kabul gören çamaşırlık kumaştı[64] (Resim 16).



Resim 16 : İkat desenli bürümcük kumaş, 18. - 19. Yüzyıl, TSM 13/2321.

TEZCAN, Hülya; *18. Yüzyılda Osmanlı Kumaş Sanatı ve Kadın Modası*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış 1997, Sayı: 8, İstanbul, s. 73.

Canfes (Canfeza) : Günümüzdeki taftayı andıran bir çeşit ipekli kumaştır. 60 cm. kadar enli olan bu kumaşın hep düz olmak üzere birçok rengi vardır. *Şalvar* ve *ferace* yapımında kullanılırdı[65] (Resim 17).



Resim 17 : İpek, Canfes; yeşil renkte, bezayağı dokumalıdır.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 125.

[64] PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, s. 250.
[65] **a.g.e.**, s. 258.

Çatma (Catma) : Elbise, örtü ve yastık yüzleri için, *sade, kılaptanlı* ve başka çeşitleri de bulunan yerel bir dokuma kumaş idi. Üsküdar, Bilecik ve Bursa'da en güzel çatmalar dokunurdu. Avrupa'dan kumaşların gelmesiyle birlikte bu kumaşların dokunması da son buldu.[66] (Resim 18).



Resim 18 : *Çatma Kadife Kumaş, Kaftanlık* – Madalyonlar içinde karanfil desenli bu kaftanlık kumaş kalsik Osmanlı zevkini yansıtıyor, 17. y.y., TSM 13/1460.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış '98 – '99, Sayı: 12, s. 62.

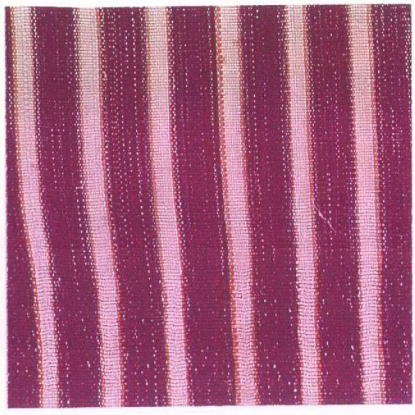
Gayet sağlam dokunmuş kabartma çiçekli ipek kadife kumaş olan çatmaların *ipekle karışık* ya da *som sırma tel* ile dokunmuş olanları vardır. Bunlar gayet ince, kilim gibi, ipek bir zemin üzerine kabartma kadifelerdir. Sarayda, hükümdar ve sultanların elbiselerinin yapıldığı en lüks kumaşlarımızdandır. Lâle Devri'nin en çok beğenilen ve kabul gören kumaşı olmuştur[67]. Dokunuşundan ötürü kadifenin bir cinsi olan ve Fransızların " Velours à Double Hauteur" dedikleri çatmanın kadifeden farkı, zemine nispetle çiçeklerinin veya süslemesinin havının daha yüksek oluşundandır. Eski kayıtlarda âlâ, evsad, ednâ cinsleri ile Kadife-i Çatma diye yazılmıştır[68].

Çifte Tafta : İpekli kumaşlardan birinin adıydı. Pürüzü yatsın diye üzerine el ayasıyla zamk sürülürdü. Bü yüzden çifte tafta adını almıştı[69].

---

[66] PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, s. 332.
[67] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 68.
[68] ALTAY, Fikret; **Kaftanlar**, Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul, 1979, s.11.
[69] PAKALIN, Mehmet Zeki; **a.g.e.**, s. 364.

Çitari : İpekle karışık pamuk ipliği ile dokunmuş sarı ve kırmızı çubuklu bir kumaş olan çitari, özellikle Şam'da dokunurdu. Bir ipek üç pamuk ile dokunurlardı[70]. *Sitarî* de denilen bu kumaş ile entari, şalvar ve cepken gibi giyim eşyaları yapılırdı[71] (Resim 19).



Resim 19 : İpek ve Pamuk Çitari; mor, sarı yollu, açık kahverengi şeritli.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 74.

Çubuklu : Peştemal veya elbise yapılan bir çeşit ipekli kumaştır[72].

Çuha : Çözgü ve atkısı yün yapağından iğrilmiş iplikten, havlı, düz renkte ve sade tok bir kumaştır[73]. Çuha daha çok erkek giysilerinde kullanılmıştır. Kadınların kışlık feracelerinin çuhadan dikildiği bilinmektedir. Yerli çuhaların dışında en çok kabul gören İngiliz ve Fransız malı olanlarıdır[74].

Damasko : Şam şehrinin Arapça adı olan *Dımışk*'tan türeyen damasko, iki yüzlü ve keten ya da yün karışık ipekli kumaştır. Kadın şalvarları, kadın ve erkek giysileri damaskodan da yapılmıştır[75].

Diba : Fransızlar'ın *Brocard* adını verdikleri, çiçek nakışları dokunmuş lüks bir ipekli kumaştır. Bazen, türlü renklerdeki çiçeklerin ipekleri arasına altın teller de atılırdı[76] (Resim). Altın veya gümüş karışık dokunmuş çiçekli ipekli kumaşlara da *diba-yı*

---

[70] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 77.
[71] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 44.
[72] EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 76.
[73] ALTAY, Fikret; **Kaftanlar**, 11.
[74] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 82.
[75] **a.g.e.**, s. 86.
[76] **a.g.e.**,s. 89.

munakkaş denilirdi. Diba bir yerde kalın canfese verilen addı. Diba'nın Avrupa'dan gelen çeşidine de *Frengi Nakışlı Telli Diba* adı verilmiştir ki bu da bir çeşit kalın ipekli kumaştır. Dibanın gül nakışlı olanına *Güllü Diba* denir. Bunun altın veya gümüş tel karışık dokunmuş çiçeklerine *diba-yi münakkaş* denir[77]. İpekli ve yedi renkten oluşan kalın canfese verilen isim de *Heft Renk Acem Dibası* olarak geçmektedir. Kökeni İran'dır[78].

Dip : Sırmasız olarak dokunup sonradan altın ve gümüş işlenen bir çeşit kumaşın adıydı. Buna *sade arşın* da denirdi.

Hâre (Hara - Gezi) : Mor rengi en beğenilen, işlemeli olanları da bulunan *sof gibi dalgalı* bir çeşit kumaşın adıdır[79]. Hâre, Farsça *mermer* demek olduğundan, bu kumaş hep düz renkli, ancak mermer gibi dalgalı bir görünüme sahiptir[80] (Resim 20).



Resim 20 : İpek, Bursa Hare (Gezi),; mor renkli hareli, daha çok astar için kullanılmış bir kumaştır.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 116.

Hataî : İpek ve kılaptanla dokunmuş sert bir tür kumaştır. Çözgüsü ham ipekten olup kumaşa istenilen sertlik bununla verilmiştir. Atkısı ise bükümlü iki ipek teli ve bir kılaptandan oluşur[81].

---

[77] PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, s. 686.
[78] a.g.e., s. 795.
[79] a.g.e., s. 738.
[80] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 128.
[81] ALTAY, Fikret; **Kaftanlar**, s. 12.

İpek : İpek böceğinin kozasından elde edilen doğal salgı lifin dokunmasıyla elde edilir. Tek başına kullanıldığında *Has İpek*, başka liflerle birlikte dokunduğunda ise farklı isimler alır. Osmanlı'da kullanılan ipek son derece kalın olup adeta bir kabuk gibidir. Bu Osmanlı ipeğinin karakteristik özelliğidir. İnce olan ipek ise Çin'de üretilenleridir[82]. Osmanlı ipekleri geleneksel renk cümbüşünde en zengin tonların fonu, yani üzerinde çoğunlukla metal (altın veya gümüş) tellerle işlenen motiflerin yüzdüğü kumaş zemini olarak kullanılmıştır[83].

Kadife : İpek, pamuk veya yünden, yüzü tüylü (havlı) yumuşak kumaş olarak tanımlanan kadifeler daha çok 14. ve 15. yüzyıllarda *Bursa*'da dokunmuştur. Bu dokuma ipekli Türk kadifeleri Avrupa pazarlarında en makbul kumaşlardan biri olarak tanınmıştır. El tezgahlarında dokunan bu kadifeler son derece kıymetli kumaşlar olarak bilinirdi ve Bursa haricinde *Aydos*'da dokunan düz,çiçekli, özellikle yelpazeli ve karanfilli kadife çatmalar sarayda kullanılan şaheser kumaşlar olarak bilinirdi[84].

Kemha : *Havsız Kadife* diye de adlandırılmış, altın ve gümüş tellerle nakışlı elbiselik ipekli kumaştır. Düz renk, bir renk üzerine de dokunurdu. Ağır kaftanlık kumaştı. En güzel ve en ağır kemhalar İstanbul ve Bursa dokuması olanlarıydı. Avrupa'dan gelenlerine de *Frengi Kemha* denirdi[85] (Resim 21).



Resim 21 : *Kemha (Brokar) Kumaş, Kaftanlık* – İpek ve altın – gümüş alaşımlı tel ile dokunmuş, 16. y.y., TSM 13/1476.

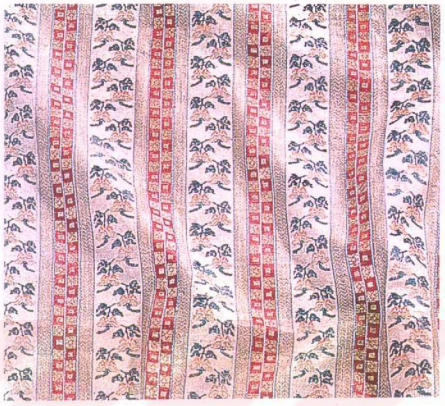
TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası* s. 61.

---

[82] ATASOY, Nurhan; *Osmanlı İpeği Ağır Olur*, **Gurme**, 1 Numara Hearst Yayıncılık A.Ş., Yıl: 2, Ağustos 1998, İstanbul.s. 49.
[83] BAKER, Patricia L.; **Islamic Textiles**, s. 87.
[84] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 136 - 137.
[85] **a.g.e.,** s. 89.

Kutnu (Kutni) : "Kutun" Arapça "Pamuk" demektir. Dilimizde pamuklu kumaşlara bu ad verilmiştir. En makbulü "Hind Kutnu"sudur[86].

Selimiye : İpekle dokunan Türk kumaşı türüdür. 18. yüzyıl iki yarısından sonra, *Üsküdar*'da, *Selimiye Kışlası* civarındaki tezgahlarda dokunduğu için bu adı almıştır. Selimiye, çözgüsü ve atkısı ipekten olup, genellikle uzunluğuna yollu, küçük çiçeklidir. Çiçek desenlerinde, gerektikçe gümüş teller kullanılmıştır[87] (Resim 21).



Resim 21 : Krem Rengi üzerine yollu ve renkli desenli Selimiye kumaşı, 18. Yüzyıl, TSM 13/1923.

TEZCAN, Hülya; *18. Yüzyılda Osmanlı Kumaş Sanatı ve Kadın Modası*, s. 73.

Serâser : İpekli ve baştan başa her tarafı altın ve gümüş tellerle işenmiş, eski ve çok kıymetli bir kumaştır. Serâserin altın ve gümüş telleri arasına inciler de katılırdı. En pahalı kürk giysilere kürk kabı olarak kullanılmıştır[88]. Serâser, *en makbul kumaş* olarak anılırdı.

Serenk : Üç renkli anlamına gelen ipekli bir kumaş türüdür. Bursa el tezgahlarında çözgüsü genellikle sarı ipek olan bu kumaşta desenler, altın, gümüş tel yerine renkli ipeklerle dokunmuştur[89].

---

[86] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 161 - 162.
[87] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 174.
[88] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 204.
[89] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 176.

Sevaî : Osmanlı'da Bursa ve Üsküdar'da dokunan ipekli bir kumaş çeşididir. İpek ve pamuk karışımı dokumaya altın, gümüş teller de eklenir ve bu çeşit kumaşa "telli sevaî" denir. Entari, kuşak, cepken, şalvar gibi giyimlerde, çubuk desenli, altın ve gümüş telli sevaîler kullanılmıştır[90] (Resim 22).



Resim 22 : Krem renk zemin üzerine beyaz klabdanla yollara ayrılmıştır.

TEZCAN, Hülya; **Atlaslar Atlası**, s. 80.

Sof : Tiftik yapağından ince bükülmüş iplikle dokunan ve *ham* veya *som sof* adını alan düz kumaştır. Eni bir arşın olup, dokunan kumaş yıkandıktan sonra fırınlandıktan sonra kullanılır. Kumaştaki parlaklığı veren fırınlama işlemidir. Beyaz, siyah, al renkleri çok aranan ve kullanılan cinslerdir ve diğer renkleri de vardır[91].

Şip : Çok ince gümüş tellerle işlenmiş, bir çeşit ipekli kumaştır. Bursa ve İstanbul'da el tezgahlarında dokunmuştur. Şiten giyim eşyaları yapılmıştır[92].

Tafta : İnce, düz, alacalı veya *yanar döner* görünümlü, çeşitli renklerde, havsız ve parlak bir kumaştır. Yazlık giysi, ferace ve çarşaf yapımında kullanılmıştır[93]

Tülbent : Çok ince pamuklu dokumadır. Genellikle baş örtüsü olarak kullanılmıştır yani, yazma ve yemeni olarak[94].

---

[90] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 176.
[91] ALTAY, Fikret; **Kaftanlar**, s. 16.
[92] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 185.
[93] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 220.
[94] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 198.

Yanar Döner : Bakıldığı noktaya göre değişik renklerde görünen, renkli ipeklerle dokunmuş kumaşın adıdır.

Zerbaft : Altın tellerle dokunan bir Türk kumaşıdır. Bursa ve İstanbul tezgahlarında dokunan zerbaftın çözgüsü ipek, atkı ve desenleri altın veya altın karışımı gümüş sırmalıdır. Çok değerli bir kumaş olduğu için ancak Osmanlı Saray ve konaklarında, kadınların cepken ve entari gibi dış giyimlerinde kullanılmıştır[95].

II. 1.1.1.2. Desen Özelliklerine Göre Kumaşlar

Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında dokunan ya da dışarıdan getirilen kumaşların görsel zenginliklerini tamamlamada en önemli faktörlerden birisi de desenleri idi. Kumaşların özellikle sarayda kullanılacak olanlarının seçiminde bu konuya da dikkat ediliyordu. Belli renklerde olduğu gibi desenlerde de statü belirtir işaretler olduğu için, kumaş desenleri önem taşıyordu. Bazı kumaşların desenleri herhangi bir hükümdarın yada sultanın ismini taşıyordu, dolayısıyla, o kumaş o isimle anılıyordu. Bu gibi kumaşları diğer saray mensuplarının bile giymesi yasaktı.

Osmanlı güzel sanatlarının ne denli zengin örnekler içerdiği ve günümüzde de kullanılan, halen geçerli olan bir birinden farklı yüzlerce işleme ve süsleme tekniklerinin bulunduğu bilinmektedir. *Türk Tezyînî San'atları* yani *Türk Dekoratif Sanatları*'nda kullanılan motifler, Osmanlı Sarayı'nın paha biçilmez çinilerini, seramiklerini, kalem işlerini, ağaç ve maden işlerini, taş oymacılığı ve duvar süslemelerini, halıcılığını, döşemelerini ve de kumaşlarını süslemişlerdir.

Osmanlı Kumaşlarında desen özelliği göz önüne alındığında bitkisel motiflerin ne denli önemsendiği göze çarpar. İnsan, kuş, böcek ve diğer hayvan figürleri pek az kullanılmıştır. Özellikle giyimde kullanılan kumaşlar Türk - İslam Sanatı geleneksel

---

[95] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 209.

motifleriyle bezelidir ki bunların çoğu da zaten doğa çıkışlı ve genellikle de bitkisel formlardan ve çeşitlemelerinden oluşmaktadır[96].

Osmanlı Saray kıyafetlerinde kullanılan motiflerin kumaş üzerindeki düzenlemeleri de birbirinden farklı şekillerde, renklendirmelerin de aynı şekilde, varyasyonları çok sayıda olmuştur.

Osmanlı Saray kıyafetlerinde baskı, dokuma ve işlemelerin desenlerinde pamuk, altın veya gümüş sırmalar kullanıldığı gibi bazılarının desenleri de kabartma olarak dokunmakuştur. Kumaşlar üzerinde tabiî olarak *lâle, karanfil, nar meyvesi ve çiçeği, şebboy, sümbül çiçeği, kozalak, hatayî yaprak ve rumiî örgüler, stilize çintemani (çin bulutu motifleri), benek motifleri* göz alıcı bir düzenleme ile yer almıştır[97].

II. 1.1.2. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan İşlemeler

Osmanlı Sarayı çıkışlı Türk işlemeleri günümüze kadar ulaşabilmiş kaynaklarıyla, kültürümüzde önemli bir yer tutar. Geleneksel işlemelerimizin çıkış noktası, ev ve el işlemelerinin kökeni kentlerdeki Osmalı soyluları ve Osmanlı Sarayı'dır.

Kentlerde yaşayan Osmanlı tebası, yabancı etkilere, yabancı etiketlere ve dışarıdan gelen ithal ürünlere açıktılar. *İran İpekleri, Çin Porselenleri, İtalyan Kadifeleri* ve *Damasko,* Saraydaki motif geleneğini oluşturan ve etkileyen başlıca kaynaklardı. Osmanlı Sarayı için üretilen kadifeler, damasko denen döşemelik kumaşlar ve işlemeler bu kaynak örnekleri alıp değiştirmiş, böylece evlerde işlenen Türk işlemelerine motif sağlamıştır. İşleme teknikleri ve motifleri saraydan köye doğru bir yol izliyordu. Yüksek rütbeli bir devlet memuruyla evlenip taşraya giderken yanlarında kendi elleriyle işlemiş oldukları çeyizlerini de götüren saraylı hanımlar, bu işlemelerin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Çok çeşitli olan Osmanlı Saray işlemeleri, atölyelerde, profesyonel işlemeciler tarafından üretilirdi: *Serdar* ya da *Sultan Otağları, Sancaklar, Deri Eşyalar,*

---

[96] BAKER, Patricia L.; **Islamic Textiles**, s. 87.

Cami Kapısı Perdeleri, Duvar Panoları, Kaftanlar, Berber Örtüleri, Kur'an Kılıfları, Deri, Kadife ve *İpek Keseler* gibi[98].

Osmanlı Saray kıyafetlerinin vazgeçilmez birer parçası olan bu değişik işlemelere hemen her kıyafette rastlanır. En basitinden en ağır ve zor dikimli giysilere kadar kullandıkları her giyside işleme kullanmışlardır. Bu işlemeler çeşitli anlamlarda olmakta ve Osmanlı Sarayında yaşayan herkesin taşıdığı işlemelerde ünvanları, statüleri belirlenmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatında oluşan çeşitli süsleme üslüpları, özellikle gözlemci olarak çizilen *naturalist stil (üslup)* ile bitki ve çiçek motifleri, klasik dönem Türk süslemeciliğinde bütün sanat kollarına uygulanmıştır. Naturalist stil birdenbire ortaya çıkmamıştır. 15 yy. ortalarından başlayıp 17 yy.'ı içine alan bir gelişme ile *Osmanlı Saray Sanatı*'nın her kolunda başarılı örnekler vermişlerdir. 16 yy. ortasından itibaren seramik, çini, kumaş, halı ve diğer küçük sanat kollarında rastlanan *lale, karanfil, sümbül, gül* gibi çiçekler başta gelen motiflerdir. Batılılar bu çiçeklerden oluşan kompozisyonlara "Quatre Fleur" deyimini kullanmışlardır. Zamanla bunlara *hurma ağacı, asma dalı, çınar yaprağı* gibi motifler eklenmiştir.

16 yy. ortalarında başlayan naturalist stil, saray ortamında yaratılmış ve nakkaşların çizdiği desenler bütün dekoratif sanatlara uygulanmıştır. Nakkaşlar aynı belirli motifleri kullandıkları halde bunlardan çok çeşitli kompozisyonlar yaratmışlar ve gene de üslup birliğini korumuşlardır[99].

---

[97] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 117 - 118.
[98] THER, Ulla; **Türk İşlemeleri - Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu** , Yeni Çığır Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 8.
[99] GÜRSU, Nevber; **Türk Dokumacılık Sanatı - Çağlar Boyu Desenler**, s. 48 - 57.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

II. 1.1.3. Osmanlı Sarayı Kadın Giyiminde Kullanılan Aksesuarlar

Osmanlı Sarayı kadın giyiminde aksesuarların yeri büyüktür, çünkü bunlar giysilerin bir parçası şeklinde kullanılmıştır. Pek az kültürlerde rastlanabilecek bir bütünlükle kullanılan aksesuarlar adeta bir giyim eşyası olmaktan çıkıp, giysinin temel yapı taşı olmuşlardır. Bir bütünün parçaları olarak yer almışlar ve hepsi bir arada bulunarak üstün Osmanlı giyim zevkini yansıtmışlardır. Başından beline, elinden ayağına değin bir Osmanlı Saray kadını, giydiği kıyafet ile statütel mesajlar vermiş hem de bu giysi üzerinde kullandığı aksesuarlar ile hem konumunu hem de giyimini desteklemiş, tamamlamıştır.

Bir çok kültürde yer aldığı gibi, Osmanlı'da da, giyim yardımcı objeleri olan aksesuarların yapımında kullanılan malzemeler çok çeşitlilik göstermişlerdir. Çeşitli metallerle - ki Saray için en çok altın ve gümüş tercih edilmiş - birbirinden güzel takılar, süsler yapılmıştır. Bunlar kumaşlarla, püsküllerle, boncuk, taş veya mücevharat ile bezenmiş ve ortaya çıkan kompozisyonlar vucudun çeşitli yerlerinde, farklı işlevlerde kullanılmıştır. Tümü bir arada ele alındığında giysi oluşmaktadır. Genellikle her giysiyle birlikte, giysinin rengine, kumaşına, özelliğine uygun aksesuarlar yapılmıştır.

Metal işçiliği Osmanlı Güzel Sanatlarında en çok kullanılan işçiliklerden birisidir. Bu işçiliğin içinde yer alan çeşitli teknikler bulunmaktadır ki bu teknikleri giysi yardımcı aksesuarlarının yapımında sıkça kullanmışlardır. Özellikle kuyum alanında kullanılan teknikler Osmanlı Sarayı kadınlarının zarif altın giyim eşyalarını eşsiz kılmıştır. Kullanılan bu teknikler arasında en çok rastlayabileceğimiz teknikler şu şekilde sıralanabilinir:

- ***Ajur (Kafes İşi) Tekniği :*** *Kafes* veya *Delik İşi* olarak da bilinen ajur tekniği, plaka ile yapılan işlemeciliklerde önemli bir yer tutar. Her ne kadar gümüş, bronz, bakır gibi metalerle de çalışılsa da, diğer tekniklerde olduğu gibi, en can alıcı ve gösterişli örneklerini altın ile vermiştir[100].

---

[100] TOPÇUOĞLU, Senay; **Eski Devir Mısır Takılarında Altın İşlemeciliği ve Kullanımı**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Yöneten: Yrd. Doç. Suhandan ÖZAY, İzmir 1996, s. 40.

- ***Güherse (Granülasyon) Tekniği :*** Güherse tekniği çok kullanılmış eski bir tekniktir. Granül, *tane* anlamına gelmektedir, bundan çıkışlı granülasyon da *taneleme* olarak tanımlanabilir, diğer bilinen ismi ise *güherse*dir. Bu teknik; altın üzerine küçük kürecikler halinde altın aplike edilmesi olarak açıklanabilinir. Altından eşit boyda teller ya da parçalar hazırlanıp, bunlar desen oluşturulacak yüzeye yerleştilir. Daha sonra ise bu parçalara ateş tutulur. Bu sayede erimeye başlayan altın yüzey gerilimi sonucu küresel bir şekil alır. Granülasyon ya da güherse tekniği yalnız başına kullanıldığı gibi diğer tekniklere yardımcı ve süsleyici öge olarak da eşlik etmiştir. Filigran yani telkari tekniği ile yapılan altın çalışmalarında, motif üzerine değişik süslemeler yapmak istendiğinde granülasyondan sıkça yararlanılır[101].

- ***Kabartma Tekniği :*** Kabartma tekniği repousse* tekniğine benzese de, bu teknikte kullanılan bazı farklı aletler vardı ki bunlar; *zımba, matkap,* gibi aletler idi. Kabartma tekniği, dolayısıyla, *zımbalama, matkapla delme, çekiçleme* ve *döverek* metale bir şekil verme tekniği idi. Kullanılan metal yüzeyinde desen metalin arka yüzünde işlenir, böylece ön yüzeye çıkan motifler kabartma halini alırlar. Bu teknik özellikle kuyumculukta çok geçerli olmuştur. Arka yüzlerinden dövülen altın plakaların ön yüzlerinde kusursuz güzellikte formlar ve figürler elde edilmiştir[102].

- ***Mıhlama Tekniği :*** Çakma, yerleştirme anlamına gelen bu teknik, renkli ve kıymetli taşlarla süslemede başvuralan bir teknik olma özelliğindedir. Diğer bir çok teknikte olduğu gibi mıhlamada da diğer teknikler yardımcı olarak kullanılır. Herhangi bir aksesuar ya da eşya üzerinde uygulanacak tüm teknikler uygulanır ve taş yerleştirilecek yerler boş bırakılır. Bu boşlukları bırakırken taşın formuna ve yüksekliğine dikkat edilir. Taşı çevreleyecek tam parça ya da tırnak parçalarının yüksekliği taş yüksekliği ile doğru

---

[101] TOPÇUOĞLU, Senay; **Eski Devir Mısır Takılarında Altın İşlemeciliği ve Kullanımı**, s. 43.

[102] **a.g.e.**, s. 40.

* **Repousse Tekniği:** Dökümle elde edilen ağır ve dolgun metal formlar yerine, içi boş metal plakaların esnek bir zemin üzerine yatırılıp, değişik uçlu *kalem*ler ve çekiç yardımıyla dövülerek istenilen form verilmesi işlemidir. En çok altın levhaların işlenmesinde kullanılmıştır. Başka bir anlatımla, altın levhanın yüzeyi kabartma desenlerle süslenmesidir. Çalışan kuyumcu ustasının hünerinin yansıdığı, binlerce darbe izinden oluşan yüzey dokusu, metale başka hiçbir teknikle elde edilemeyecek bir estetik bir görünüm kazandırır.

orantılıdır. Bazı çeşit mıhlamalarda taş evi dediğimiz bu boşluk, tekniğine göre önceden ya da sonradan hazırlanır.

Altın ve gümüş ile yapılan aksesuarlarda kullanılan mıhlama tekniğinde taşlar birbirinden güzel ve renkli olarak, çalışılan parça üzerinde yer aldığından, son derece gösterişli ve bir o kadar da kıymetli eşyalar meydana gelmiştir. Özellikle kemer tokaları, sorguç ve tepelikler bu teknikle kıymet kazanmıştır[103].

- ***Telkâri (Filigran) Tekniği :*** Plaka halinde veya kütlesel formda bulunan altın (veya başka bir metal) üzerine yine aynı metal olan altından ince teller ile süsleme yapılmasıdır. Bu teller; *düz, burmalı, zigzag* veya *örgü* olabilmektedir[104].

Tek bir tekniğin ya da birden fazla tekniğin bir arada kullanılması ile son derece zarif ve işlemeli objeler ortaya çıkmıştır. Bunlar da tüm vücut üzerinde dağılarak giysinin bölümlerini oluşturmuşlardır. Bir sınıflandırma yapacak olursak, bu aksesuarların dağılımı şu şekilde olur:

- *Baş Aksesuarları*
- *Boyun ve Göğüs Bölgesi Aksesuarları*
- *Bel Aksesuarları*
- *El ve Ayak Aksesuarları*

Bu dağılım ile gruplandırıbileceğimiz aksesuarların Osmanlı Saray Haremi'nde, nerede, hangi kıyafette, ne şekilde ve kimler tarafından giyildiğini ve takıldığını inceleyebilmek için öncelikle bu grupları açıklamamız gerekir.

---

[103] KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, Ötüken Neşriyat A.Ş., Yayın No: 279, Kültür Serisi: 84, İstanbul, 1994, s. 143.
[104] TOPÇUOĞLU, Senay; **Eski Devir Mısır Takılarında Altın İşlemeciliği ve Kullanımı**, s. 40.

II. 1.1.3.1. Baş Aksesuarları

Osmanlı Sarayı kadınları saçlarına, baş süslerine çok büyük önem verirlerdi. Özellikle saçlarına saatler süren tarama ve toplama işlemi uygularlardı. Genellikle de, haremin gediklileri yeni gelenlere bu konuda yardımcı olurdu, çünkü, birçoğunun ayak bileklerine değin uzanan saçları vardı. Lady Montagu, Osmanlı Saray kadınlarının saçlarıyla ve baş süsleriyle ilgili de tespitlerde bulunmuştu:

> *"...Başa kalpak denilen bir serpuş giyiliyor. Kışın inci veya elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve bol sırmalı kumaştan yapılıyor. Kalpak yalnız başın bir tarafına konuluyor, biraz da yana doğru yıkılıyor. Üzerine ya elmaslı bir gül veya gayet kibar işlenmiş bir mendille beraber altın bir iğne takılıyor. Başın öbür tarafına da saçlar toplanıyor. Üzerine nasıl bir süs yakıştırılırsa, mesela bir çiçek veya sorguç konuluyor. Mamaafih en mükemmel moda, muhtelif taşlardan yapılmış büyük bir demet takmak. İncilerden çiçek goncaları, muhtelif renkte yakutlardan güller, elmaslardan yaseminler, sarı yakutlardan fulyalar vücude getiriliyor. Bütün bu şeyler o derece san'atkârane yapılıyor ki, bu neviden bu derece güzel bir şey tasavvur etmek mümkün haricinde. Saçlar olanca uzunluğu ile arkaya dökülüyor, inciler ve kordelalarla süslenerek birçok örgülere ayrılıyor. Ömrümde buradaki kadar güzel, bu derece gür saçlı kadınlara tesadüf etmedim. Yalnız bir kadında yüzon örgü saydım; hem de hiç takma saç yok..."*[105].

Osmanlı Sarayı kadın giyiminin vazgeçilmez parçalarından başlarında kullandıkları aksesuarların çeşitli form ve özellikte olup, aynı zamanda malzeme açısından da birbirinden farklı yanları vardır. Başlıca kullandıkları baş aksesuarları ise şunlardır:

---

[105] REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718)**, s. 41 - 43.

Baş İğnesi : Baş süslerinin en önemli parçalarından birisidir. Çoğunlukla çeşitli taşalarla süslü, mücevher niteliği taşıyan bu iğneler broş gibidir, hatta hem başta hem de göğüste kullanıldıkları da görülmüştür (Resim 23, 24). Genellikle hotozların bir yanına gelecek şekilde iğnelenirler.



Resim 23 : ***Baş İğnesi*** - 1280 (1863 - 1864) tarihli, zümrüt, elmas, altın, çapı: 2 - 3 cm., TSM 47/203.

Hanımların saçlarını süsleyen baş örtüsü veya hotozların üzerine takılan iğnelerdendir. Hafif oval zümrütün üzerine mühür gibi kullanılacak şekilde "ez kerullah yâ gâfil" ibaresi, (I) 280 tarihi ve usta adı olan Mahfi hakkedilmiştir. Etrafını foyasız elmaslar çevirir.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 293.



Resim 24 : ***Zümrüt ve Elmaslı Altın Baş İğnesi***, 19. y.y., TSM 47/203.

Hotozun ya da başa bağlanan örtülerin üzerine takılan iğnelerden birisidir. Saray kadınlarının baş süslerine en az giyimleri kadar önem verdikleri bilinmektedir ki bu süslerin en kabul görenleri de baş iğnesi gibi çeşitli mücevherler olmuştur.

İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, **Antik & Dekor - Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, sayı: 50 (700. Yıl Osmanlı İmparatorluğu Özel Sayısı), İstanbul, Ocak 1999, s. 127.

Baş Kuşağı : Kadın kuşakları belden başka baş süslemelerinde de kullanılır. Baş süsü kuşaklar ensiz, fesin alt kenarını saran dokumalardır. *Dokurcan* denilen, çoğu püsküllü, iki ucu arkaya sarkan çeşitleri vardır. Baş kuşakları, üzerindeki motiflere göre isim alırlar[106] (Resim 25).



Resim 25 : ***Osmanlı Kadını ve Çiçek***, Burçak EVREN Koleksiyonu.

Başında Alçak Başlık ve kuşağı, iç gömleği, etekliği, entarisi ve en üstte de kısa kollu ve kısa etekli elbisesi, belinde kuşağı ile Osmanlı Saray günlük giyiminin tüm özellikleri mevcut.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 72.

---

[106] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 120.

Diadem : Alnın üzerinde başa yerleştirilen çelenk biçimindeki taçtır. Değerli taşlarla süslü olanları da vardır. Osmanlı Sarayı'nda, asil kadınların baş süslerinde, özellikle törenlerde kullandıkları bir takı olarak yer almıştır.

Ferace : Kadınların sokağa çıkarken giydikleri, geniş yakalı, etekleri bileğe kadar uzanan giysiye verilen addır. Yakaları çoğunlukla yeşil, kırmızı ya da mavi satenden olan feraceler yaşmakla birlikte kullanılır (Resim 26).



Resim 26 : *Feraceli Müslüman Kadın* - İstanbul, anonim, 1818 civarı, Kağıt üzerine suluboya, 32 cm. x 20 cm., Ankara Etnografya Müzesi 8283, y. 191.

19. Yüzyıl ilk yarısı ferace modelini yansıtır. Gerek yeşil ferace, gerek sarı pabuçlar, müslüman kadınlara özgü renklerdi. Beyaz iki parçalı yaşmağı sadece gözleri açıkta kalacak şekilde başını ve boynunu çevirir. Feracenin yakası hemen hemen ayak bileklerine kadar uzanır ve kenarları şerit çevrilidir. Ferace yakalarının büyümesi ve uzamasına ilişkin moda III. Ahmed (1703 -1730) döneminde başlamış ve II. Mahmud (1803 - 1839) döneminde topuklara kadar uzanmıştır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 272.

Hotoz : Önceleri, "Kotaz" ya da "Kaytaz" adlarıyla anılan Hotoz, kadınların kendi saçlarından veya yemeni ile yaptıkları baş süsüdür. Daha çok "Krep" ya da "Papazi" denilen fabrika bürümcüğünden yapılırlar; giyilen kıyafetin rengine ve kesimine de uygun olarak kullanılırdı[107]. Saray kadınlarının hotozları muhakkak mücevherlerle süslü olurdu. Ayrıca, İmparatorlukta yaşayan, saray mensubu olmayan diğer zengin kadınlar da hotozlarını mücevherle süslemekten kaçınmazlardı. Hotoz bir saray içi giyim süslerinden biri olarak kullanılmıştır. Evlerde kullanımı da ev içi giyim süsü olmuştur.

Eski Türklerde hotoza benzer çeşitli başlıklar bulunmakla birlikte, hotoz, Osmanlı Saray ve şehir kadınlarında 16. yüzyıldan sonra biçimlenmiş ve yaygınlaşmıştır.Kâhkül ve perçemlerin dışında saçın bir külah içinde toplanması, külahın ya da fesin oyalı tüller, elmas iğneler, tavus kuşu kuyruğundan renkli tüyler ile süslenmesi hotozu meydana getirdiği gibi ön kısmı yüksek, arkası açık çember gibi saçı toplayan hotozlar da vardır[108] (Resim 27 - 33).

Bazı yabancı ressamlar Osmanlı Sarayı'nın harem şöhretleri olmuş Haseki Sultanlar'ın muhayyel portrelerini yapmışlar, ancak o muhteşem kadınların eteğinin ucunu bile göremediklerinden, diledikleri gibi giydirip kuşatmışlar, başlarına da Ortaçağ Avrupa Kraliçelerinin baş tuvaletlerinden esinlenerek sivri sivri serpuşlar oturtarak bu serpuşlardan tüller sarkıtmışlardır. Türk kadınları hiçbir zaman o biçim külahla taç arası hotoz kullanmamıştır. Bu resimlerin gerçek Türk sultanları ile ilgisi yoktur ancak eser olarak sanatsal değer taşımaktadırlar[109].

---

[107] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 131.
[108] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzus**.83.
[109] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 132.



Resim 27 :*Yüksek Başlık* – Hanzade Sultan'a (ö: 1650) ait bu yüksek başlık, sade telle dokunmuş seraser kumaştan yapılmış, TSM 13/792.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 62.



Resim 28 : *Yüksek Başlık* – IV. Murad'ın kızı Kaya İsmihan Sultan'a (1632 - 1659) ait olan bu araçinin yüksekliği 18 cm. olup, ağız tarafı 20 cm. çapında, zemini kahverengi olup üzeri sarı tel ile oymalı yaprak çiçeklidir, TSM 13/791*.

*ÖZ, Tahsin; **Türk Kumaş ve Kadifeleri (XVII – XIX. Yüzyıl) – Fasikül II**, s. 1.).

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 56.



Resim 29 : *III. Selim Devrinde Saraylı Türk Kadınları,* Corneille le Brun (Voyage au Levant, Paris, 1714) - 18. yüzyıl başları, farklı baş süslerinin resmedildiği gravürlerde aynı zamanda klasik çizgileriyle kadın giysileri de görülüyor.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 173.





Resim 30 : ***Osmanlı Sarayı Haremi'nde Cariyeler,*** Corneille le Brun (Voyage au Levant, Paris, 1714) - 18. yüzyıl başlarında Osmanlı Sarayı Haremi'nde yaşayan cariyelerin resmedildiği gravürde baş süslerindeki mücevherleri ve az da olsa giysileri görülmekte.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 173.



↑**(Resim 31)** ***Levanten Kadınlar***, Antoine Favray, 18. y.y., Toulouse Augustinus Müzesi.

Bu üç kadının giysilerindeki kürklerden, sarayda yaşadıkları ve de yüksek mertebede oldukları anlaşılıyor. Bilindiği üzre, kürk ve gösterişli mücevher gibi değerli eşyaları halktan kadınların takmaları hoş karşılanmazdı ve çoğu şeyi giymeleri de yasaktı. Bu kadınlar giyim kuşam ve taktıkları aksesuarlarla saray Harem'inden olduklarını belli ediyorlar.



←**(Resim 32)** ***Osmanlı Kadını***, C. Usta, 17. y.y., Ptuj Müzesi.

Kırmızı entarisi, taşlı düğmeleri, baş süsü ve takılarıyla kalsik bir saray kadını betimlenmiş.

İREPOĞLU, G ül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 126, 128.



Resim 33 : Başında hotozu ile bir Sultan ya da Odalık.

The Costume of Turkey - Illustrated by a Series of Engravings with Descriptions in English and French; Printed for William Miller, By William Bulmer and Co., London, 1804, Plate II, s. 2.

Küpe : Kulak memesine takılan takılara verilen isimdir. Kulak memesini klipsle tutan ya da delik(ler)e girecek biçimde pimli olarak tasarlanırlar. Osmanlıda küpe de çok yaygın olarak kullanılmıştır. Damla biçimli küçük incilerden uzun sallantılı mücevherlere kadar pek çok çeşidiyle karşımıza çıkan küpeler, Osmalı kadınının saç ve giysi modelini tamamlayan, boynun güzelliğini vurgulayan vazgeçilmez takı türü olarak Türk takı kültüründe yerini alır. Küpeler sallantılarının sayısına göre sınıflandırılır; çift sallantılar *pay - ı çift*, üçlülerse *üç ayaklı* olarak adlandırılır[110] (Resim 34).



Resim 34 : ***Damla Zümrüt Küpe***, 19. y.y., TSM 2/7529.

Saray kadınlarının her birisinin sahip olduğu kıymetli mücevherlerden olan bu küpeler, benzerleri gibi sıkça kullanılmıştır. Saray kadınlarının böylesi sallantılı takıları sevdikleri de bilinmektedir.

İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, , s. 128.

---

[110] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 128.

Saç Tokası : Osmanlı Sarayı kadın giyiminde, baş aksesuarlarında saçları tutturmak amacıyla, çatal biçiminde topuz tokaları, mücevher sayılan kıymetli taşlarla süslü tokalar başlıca saç tokalarını oluşturuyordu.

Serpuş : "Ser - (Farsça) Baş"; "Puşîden - (Farsça) Giymek" anlamlarına gelmekte ve bu ikisinin bileşiminden, "Başa Giyilen" anlamı doğmaktadır[111]. Serpuş, başa giyilen bir çok eşyanın genel adı gibi kullanılmıştır. Eski Türk sepuşlarının isimlerinden kadınların kullandıkları şunlardır: Külah, Hotoz, Tepelik, Taç. Serpuş, daha çok "külah" ifade etmekte kullanılmıştır.

Sorguç : Serpuşların ön tarafına takılan süs amaçlı çeşitli aksesuarlardı; beyaz veya siyah tüyden, balıkçıl kuşu tüyünden ve mücevherden oluşurlardı. Sorgucun çiçek, armud, yuvarlak, topuz gibi çeşitli şekilleri, altın olanları, kıymetli taşlarla süslenenleri (murassâ olanları) vardı[112] (Resim 34).



Resim 34 : *Sorguç* - 17. yüzyıl ikinci yarısı, altın, elmas, yakut, 13 cm. x 7 cm., TİEM 447.

Kıymetli taşlar ve mineyle bezelidir. Açılmış stilize bir çiçeği andırır. Tepesinde tüylerin yerleştirilmesi için lâle biçiminde çıkıntısı vardır. Sorguç gerek saray kadınlarının , gerek halktan kadınların yüzyıllar boyunca kullandıkları önemli bir baş takısı olmuştur.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 292.

---

[111] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 204.
[112] **a.g.e.**, s. 208.

Sorguç, hem padişah tarafından, hem de Harem'in ileri gelen kadınları tarafından sevilerek kullanılan, formu ve görkemiyle kudreti simgeleyen takıydı. Padişahın önemli bir armağan ya da ödül olarak verdikleri arasında sorgucun önemli bir yeri olduğu bilinir[113].

Tepelik : Doğrudan saç üzerine ya da fes üstüne oturtulan, daire formlu, altın veya gümüşten yapılmış madeni levhalardır. Tepelikler, başa oturması için içe doğru hafif bombeli olurlar. Bu, ergonomik yapıda üretilmeleri, anlamına gelir. "Hamam Tası" gibi daha derin ve yayvan olan formları da vardır. Kenarlarından, yapıldığı metalle aynı süsler, sarkaçlar, zincir ya da paralar sarkıtılmıştır. Birbirinden zor takı teknikleri ile işlenmiş bu tepeliklerin işlemeleri de bir o kadar güzeldir.

Çeşitli tekniklerle işlenen tepelikler daha çok Telkâri ve Güherse tekniklerinin ayrı ayrı ya da bir arada kullanılmasıyla hayat bulurdu. Doğrudan saç üzerine, saç üzerindeki tülbente ya da fes üzerine oturtulan tepelikler çoğunlukla gümüşten yapılırdı. Bazen altında da yapıldığı görülen bir baş süsü idi[114].

Yaşmak : Osmanlı kadınlarının Harem'den ve Saray'dan dışarıda olmaları durumunda *ferâce* giydikleri zaman yüzlerini örtmek için kullandıkları ince örtüye verilen addır. Biri yukarıdan biri aşağıdan gelerek gözlerin önünde bir aralık bırakan iki parçadan meydana gelir. Yaşmak kullanmaya "Yaşmak tutunmak, bağlanmak" şeklinde söylemler bulunmaktadır. Yaşmaklar önce alt parçası ve sonra üst parçası bağlanarak "Kapalı Yaşmak" ve "Açık Yaşmak" adlarını alırdı.

Kapalı Yaşmak'ta; alt yaşmak ikiye katlanır, burun üstünden ve gözlerin altından yüzün alt kısmı önüne bir perde - peçe gibi gerilerek arkada ense üzerinden bağlanır. Sonra yine iki kat edilmiş üst yaşmakla kaşların üstünden alın ve baş sarılır, böyle yaşmak bağlamış bir kadının yalnız kaşları ve gözleri görülürdü[115].

---

[113] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 128.
[114] KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, s. 37.
[115] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 240.

Açık Yaşmak'ta; yarı şeffaf bir örtü ile yüz örtülür. Alt yaşmak yalın kat bağlanır, üst yaşmak da alnın üst kenarından bağlanır, iki parça yaşmağın şakaklar üzerindeki kavuşma köşelerinden, kara, kumral veya sarı albenili bir işve ile saç dalgaları görünürdü. Yarı şeffaf alt yaşmağın arkasından da tatlı hayal renkler, hayal çizgiler, burun ucu, pembe yanaklar, lâl dudaklar, çene, boyun, gerdan görünür[116] (Resim 35).



Resim 35 : *Yaşmaklı ve Çarşaflı Avrupalı ve Müslüman Kadınlar*, Giulio Ferrario, *Il Costume antico e moderno*, Milan, 1828, Venice, BNM.

Saray dışına çıkışlarda örtünmeyi tasvir eden bu resimde, Gayri - Müslüm ve Müslüman kadınların farklı örtünmeleri konu edinmiş.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s 118.

[116] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 241.

II. 1.1.3.2. Boyun ve Göğüs Bölgesi Aksesuarları

Osmanlı Sarayı kadınları, takılara son derece düşkündü. Özellikle derin göğüs dekolteli kıyafetlerini birbirinden güzel ve kıymetli kolyelerle süslerlerdi. Bo kolyeler çok çeşitlilik gösterirdi. Malzemelerinin farklı oluşu ya da farklı biraradalıkları ile bu çeşitliliği yaratırdı. Bir malzeme tek başına kullanıldığı gibi (altın - gümüş kolyeler, tasmalar), taşlar, ipek kuşaklar gibi yardımcı malzemelerle de oluşurdu. Aynı zamanda sadece taşlardan ya da boncuklardan meydana gelen takılar da vardı. Bu gibi takılar iplere dizilerek meydana getirilirdi.

Takılarla güzelliğine güzellik katmak arzusu, Türk kadınının yüzyıllardır değişmeyen tutkusu olarak köklü bir geleneği yansıtır. Mücevher, dış görünümün en parlak tamamlayıcısı olma özelliğinin yanısıra, her zaman bir statü simgesi olarak değerlendirilmiştir[117].

Takı, Osmanlı yaşantısının yazılı ve görsel betimlemelerinde sıkça karşımıza çıkar; saray ve saray çevresiyle ilgili belgelerde de takılar hakkında bilgi verilir. Günümüze gelebilen takılar ile belgelerde sözü edilen takılar, görsel malzemeyle, yani minyatür ve resimlerle karşılaştırıldığında, karşımızda Osmanlı kadınının takılarını betimleyen geniş bir tablo belirir. Güzelliği zıt renklerin uyumunda arayan Osmanlı beğenisi, takılara da pek çok farklı karekterde parçanın birarada kullanılması biçiminde yansımıştır. Genellikle aynı motifi tekrarlayan takımlardan oluşan Avrupa takı beğenisiyle arasındaki en açık fark da budur[118].

Osmanlı takılarında tasarımın, taşların formuna uyması ve biçimlendirmede katı bir simetri anlayışı yerine, taşın ve madenin doğasından geleni sergilemeye olan eğilimi dikkat çekicidir.

---

[117] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 126.
[118] **a.g.e.**, s. 126 - 127.

Osmanlı kültüründe takı her zaman giyimin doğal ve önemli bir parçası olagelmiştir. Levnî'nin resimlediği Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan Surname - i Vehbî'de, kuyumcuları bir sahnede terzilerle, diğer bir sahnede ise kumaşçılarla birlikte betimlemesi, bu bütünleşmenin bir göstergesidir[119].

Saray çevresinden olan ya da bir şekilde sarayla iletişim kurabilmiş ve de bu takıları yakından görme şansına sahip olabilmiş kişiler, ülkelerindeki yakınlarına yazdıkları mektuplarla, hazırladıkları kitaplarla tecrübelerini dile getirmişlerdir. Bunlardan birisi olan Lady Montagu, Sultan II. Mustafa'nın haremi Hafize Sultan'ı ziyareti sırasında, sultanın giysilerini ve takılarını gördüğü vakit hisleri, *Beyoğlu*'ndan *10 Mart 1718* tarihinde *Lady Mar*'a yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir:

> *"...Kemeri gayet geniş ve baştanbaşa elmaslarla müzeyyendi. Gerdanında üç dizi vardı ki, dizlerine kadar iniyordu. Biri iri incilerden yapılmıştı. Ucunda bir Hint yumurtası kadar iri bir zümrüt görülüyordu. Diğeri gayet koyu yeşil, her biri ufak para büyüklüğünde üç ilâ altı altın kalınlığında zümrütlerden yapılmıştı; hepsi de birbirine yapıştırılmış ve gayet güzel tanzim edilmişti. Üçüncüsü yusyuvarlak, ufak zümrütlerden mürekkepti. Küpelerin şa'şaası öbür zinetlerinin hepsini gölgede bırakıyordu. Küpeler armudî, bir fındık büyüklüğünde, iki elmastan ibaretti. Tarpuşunun etrafında gayet parlak dört dizi inci vardı ki bundan mükemmeli görülemez. Her birinde Düşes dö Malbroug'nun gerdanlıkları gibi dört gerdanlık yapılabilecek kadar inci mevcuttu. Bu dizilerin herbiri, etrafı yirmi elmasla süslü iri bir yakutla raptedilmişti. Saçları kâmilen zümrüt ve elmas iğnelerle süslenmişti. Bilezikleri elmastı. Parmaklarındaki yüzük, Mösyö Pitt'inkiler müstesna olmak üzere, gördüğüm yüzüklerin en büyüğü idi. Bunlara kıymet tahminini artık kuyumculara bırakıyorum. Fakat İngiltere'deki taşların pahasına göre, Sultanın yalnız üzerindeki şeyler yalnız yüzbin İngiliz lirası değer. Eminim ki Avrupa'da bu zinetlerin*

[119] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 127.

yarısı kıymetinde zinete malik bir kraliçe yoktur. Vakıâ İmparatoriçe'nin mücevherleri gayet zarif ise de hakikatte Sultan'ınkiler yanında pek bayağı kalır..."[120]

Bu cümlelerden özellikle de son iki cümleden anlaşılacağı üzere, Osmanlı Saray Sultanlarının mücevherleri, güzellikleri yanı sıra değerleri bakımından da Avrupalı Kraliyet mensubu kadınlarınkinden üstündü. Bu sebeple olsa gerek ki Batılı seyyahların bu denli dikkatlerini çekmişti.

Osmanlı Sarayı kadınları, pembe beyaz gerdanlarını, kıyafetlerine en çok uyan bir ya da birçok takı ile süslerlerdi. Bu çeşitlilik farklı isimlerin de doğmasına yol açmış olup, birçok kültürde de yer alan bu boyun ve göğüs bölgesi takılarının Osmanlı'da kullanılanları şu şekilde yer almaktaydı:

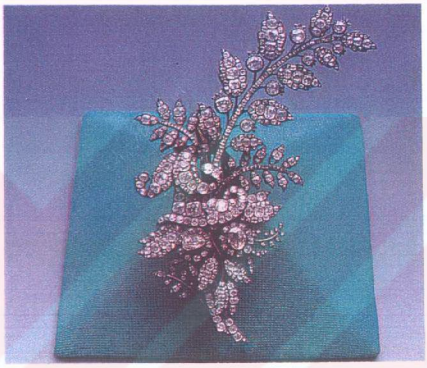
Akarsu: Tek sıra elmas veya pırlantadan, inci, platin halkalarla biribirlerine tutturulmuş gerdanlıklara denir. İstanbul kuyumcuları elmas, yakut ve zümrüt karışımı akarsular da yapmışlardır[121]. Osmanlı Sarayı'nda, asil kadınların kullandıkları mücevherlerin en güzel parçaları akarsular olmuştur. Akarsular aynı zamanda bilezik olarak da üretilmiştir. Yani tek sıra elmas veya pırlantadan bilezik de yapılmıştır.

Broş : Kadın elbiselerinin yakasına takılan süslü iğne olup önceleri elbisenin açılmasını önlemek için, iki yakayı birleştirici bir aksesuar olarak kullanılmıştır. Düğmenin işlerlik kazanmasıyla birlikte, broşlar yakadan göğüs bölgesine kadar inmiştir. Genellikle çeşitli ve kıymetli taşlarla süslü olarak işlenen altın ya da gümüş broşlar Osmanlı'da da kullanılmış olup, sarayın asil kadınlarının yaka ve göğüslerini süslemişlerdir.

---

[120] REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718)**, s. 99.
[121] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 7.

Kadınların, baş süslerinde de broş kullandığı bilinmektedir. Hotozların üzerine iğneyle takıdan veya doğrudan doğruya saçın üzerine tutturulan bu takılar, yerine göre giysinin başında veya göğsünde *titrek* ya da *zenberekli* denen, arkalarındaki menteşeler ve ince yaylar yardımıyla takanın her hareketinde titreyecek biçimde oluyorlardı. Lâle, gül, kabak çiçeği, menekçe, çiçek buketleri, dallar, kuş, kelebek, arı gibi doğa motifleri, bu takılarda sıkça kullanılıyordu[122] (Resim 35).



Resim 35 : *Elmas ve Pırlantalı Dal*, 19. y.y., TSM 2/7529.

Baş iğnesi ya da broş olarak kullanılmış bu daldaki taşlar ve işçilik, diğer takılar gibi göz kamaştırmaktadır.

İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 128.

Gerdanlık : Genellikle altından yapılan, çeşitli altın işleme teknikleri ve taşlarla süslenen boyun takılarıdır. Gerdanlıklar genellikle set (takım) olarak çalışılır, yani, bilezik ya da bilekliği, küpe ve yüzüğü ile kombin edilerek işlenir. Setin içindeki parçalar azalabileceği gibi artabilir de. Bu da genelikle broş gibi bir parçanın eklenmesi ile ya da gerdanlık ve küpe gibi ikili set şeklinde olur. Kıymetli taşlar gerdanlıkların en önemli parçalarıdır. Tek ya da birden fazla kıymetli taş birarada kullanılabilir.

---

[122] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 128.

Kelep : İki veya daha çok inci dizisinin burularak kolye haline getirilmesi. Bu tür kolyelerin göğüste düğümlenen yerlerine ayrıca bir inci püskülü ya da madalyon yerleştirilir[123].

Kolye : Genellikle zincir ucunda sallanan bir uç kısım ile birlikte ya da sadece zincir, taş dizisi, boncuk dizisi şekillerinde olan boyun süsüdür. Misina, ipek ibrişim gibi dizi yapmak için kullanılan bir ana hatta geçirilen taşlar, inciler Osmanlı'da sıkça kullanılmıştır.

Tasma : Boynu, bedene bitiştiği noktadadan geçecek biçimde yerleştirilen ya da hemen hemen bütün boynu kaplayan, genellikle arkadan birleşmeli ya da bir taş, broş gibi malzeme ile önden kapanmalı bir boyun takısı olup, çeşitli metallerle işlenir. Tasmalar boynu, hareket edecek kadar bir boşluk bırakılarak sarar. Kısacası, tasmanın uzunluğu, boyun çevresinden en az 2 - 3 cm. fazla olmalı ve boynu kesmeyecek biçimde üretilmelidir.

II. 1.1.3.3. Bel Aksesuarları

Bel Şalı : Enli ya da az enli kumaşların, genellikle uçları ya da iki yanları püsküllü (saçaklı) olarak bele sarılanlarıdır. Dikdörtgen, kare yada üçgen formlu olanları mevcuttur. Bunlar bir yerde büyük kuşak sayılırlar.

Kemer ve Kemer Tokası : Kumaş, deri ve metalden yapılan ve bele dolanan kuşağa kemer denir. Ön tarafta iki ucu birleştiren kısım ise toka adını alır. Kemerler ve tokaları değişik malzemelerin birarada kullanılmasından ötürü çok çeşitlidirler (Resim 37, 38). Bunları sınıflandıracak olursak, 3 ana grup altında başlıklarla karşılaşırız:

---

[123] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 106.

"I - Kemeri ve tokası madenden yapılanlar (Osmanlı Sarayı'nda maden olarak altın tercih edilmiş olup, gümüş ikincil plandadır):

- Gümüş üzerine sevatlama tekniğinde yapılanlar*
- Telkari tekniğinde yapılanlar
- Hasır örgü tekniğinde yapılanlar
- Kalem işi tekniğinde yapılanlar

II - Kemerleri kumaştan, tokaları madenden yapılanlar (Tokaları işlemeli, süslü olup, kemerleri ise kıymetli kumaşlardan yapılmıştır):

- Mıhlama tekniğinde yapılanlar
- Kakma (kabartma - çökertme) tekniğinde yapılanlar
- Bakır veya gümüşü tombaklama (cıva ile altın kaplama)

III - Kıymetli kumaşlar üzerine altın telle işlemeli kemerler:

- Tek renkli kıymetli kumaştan yapılmış, her tarafı altın tellerle oya oya işlemeli kemerler
- Kumaştan kemer üzerine, madenden değişik tekniklerde yapılmış ve takılmış, baklalı kemerler"[124].

---

[124] KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, s. 55.

* **Sevatlama Tekniği:** Bitmiş formlar üzerinde, özellikle gümüş eşyalarda, belli yerlerin karakalem görünüşlü bir hale getirilmesi işlemidir. Kalem işçiliği ile oyulan ve ortaya çıkaralan desenin, maden üzerinde daha belirgin hale gelmesi ve adeta bir tablo gibi görünmesini sağlayan bu teknik özel bir karışım olan *savat*'ın, boraks ile karıştırılıp hamur halinde sıvanması ya da, toz halinde serpilerek bitmiş forma uygulanması ile oluşur. Savat malzemesi: 1 ölçü gümüş, 4 ölçü bakır, 4 ölçü kurşun ve yeterince kükürtten meydana gelir.



Resim 37 : *Kemer Tokası* - 18.Yüzyıl ortaları, gümüş, altın yaldız, savat, 28.5 cm. x 6.9 cm., İstanbul, SHM 9110.

Deri veya dokuma kuşak ucuna takılabilen geniş ve uzun tokasının ortasında, bağlantı kancasını gizleyen yuvarlak ve bombeli bir madalyon vardır. Bu kısım 8 kollu yıldızdan çıkan stilize karanfil ve palmet benzeri yapraklarla bezelidir. Yan kısımlar yüksek kabartma Lâle ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Tüm yüzey altın yaldızlanmış, motifler yer yer savatla renklendirilerek boyutlanmıştır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 270 - 271.



Resim 38 : *Kemer* - İstanbul, 1810 - 1820, sırmalı dokuma, altın, Süleymaniye taşı, boyu: 91 cm., eni:5 cm., toka eni: 7 cm., TSM 2/668.

Özel olarak sırmaya dokunmuş kolanın, farklı büyüklüklerde asimetrik iki parçadan oluşan tokası vardır. Kenarlarına yaprak biçimi verilmiş, altın oval tokalardan büyük olanı yatay, diğeri ise dikey yerleştirilmiştir. Ortalarına düz yontulmuş eflatun renkli Süleymaniye, küçük tokanın altından sarkan altın zincirin ucunda da yuvarlak bir topu vardır. Bu değişik kemer tokasına, Ankara Etnografya Müzesi'ndeki (9005, II), II. Mahmud dönemine ait, bir kıyafet albümünde yer alan saraylı kadın tasvirlerinde rastlanır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 284.

Kuşak : Kadın giyiminde bele bağlanan dokuma kumaş veya örgüdür. Beli sıkmak, soğuktan korumak, belde taşınan bazı araç gereçleri saklamak ve giyimi zenginleştirmek için kullanılır. Kadın kuşakları şalvar ve entari üzerine bağlanır. Şalvarı bele bağlayan ve büzen kuşağa uçkur, önlük bağlarına dolama denir. Cepkenin altından şalvar üzerinde kalçaya dökülen ipek şal kuşaklar kadın giyimine ayrı bir güzellik verir[125].

Zıbba : Mavi atlas üzerine sim ve pul işlemeli, kenarları saçaklı üçgen kumaşa verilen addır. Entari üzerinde bele sarılan zıbbaların bir köşesi kalçanın yarısından yana ve aşağıya sarkar. Zıbba kuşak üzerine gümüş kemer bağlanır[126].

II. 1.1.3.4. El ve El Bileği Aksesuarları

Yüzük : Genellikle altın, gümüş gibi kıymetli metallerden ya da direkt oyma taşlardan yapılan, el parmağına takılan halka formlara verilen isimdir. Osmanlı'da kullanılan yüzüklerin birçoğu, diğer takılarda olduğu gibi altın ve kıymetli veya yarı kıymetli taşların birarada kullanılması ile işlenmiştir. Tek veya çok taşlı ve birbirinden güzel kuyum tekniği ile üretilen bu yüzükleri hem hükümdarlar hem de hanım sultanlar kullanmışlardır (Resim 39). Osmanlı kadını kişiselliğinin simgesi olan, zümrüt, yakut gibi değerli taşlar veya akik, ametist, yeşim gibi yarı kıymetli taşlar üzerine adının kazındığı mühür yüzüğün yanı sıra, taşlı yüzüklerle de çoğunlukla birden çok parmağını süslerdi. Tek taşlı elmas yüzüklerden başka mekik, lokum, gül yüzük ve gül yüzüğün çevresi bir sıra daha elmasla çevrili biçimi olan *divanhane çivisi*, Osmanlı yüzük tiplerini oluşturur[127].



Resim 39 : *Elmaslı Gül Yüzük*, 19. y.y., TSM 2/7587.

Osmanlı takılarının en klasik objelerinden birisi gül yüzüklerdir. Günümüze kadar gelebilmiş en güzel örneklerden birisi olan gül yüzüklerin, kuyum tekniğiyle eski havası verilen tıpkı üretimleri sürmektedir. Saray kadınlarının her birinin sahip olduğu bir takıdır.

İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 127.

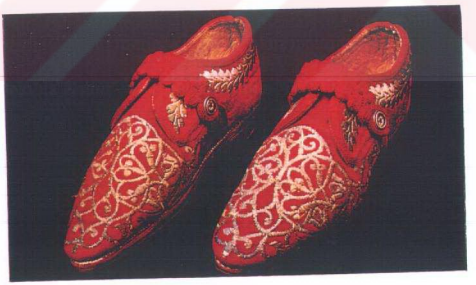
---

[125] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 120.
[126] **a.g.e.**, s. 210.
[127] İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, s. 129.

Bilezik, Bileklik : Hemen hemen her kültürde, kadınların el bileklerine taktıkları sırf metal, metalle birlikte taşlı ya da sadece taş veya boncuktan yapılmış halkalardır. En çok altın ile işlenen bilezikler, yekpare halka, kelepçeli halka, ince, kalın, geniş olma gibi özellikler taşırlar. Osmanlı Sarayı kadınları sıkça bilezik kullanmış olup, günlük ve törenlik takılarının içine bilezikleri de dahil etmişlerdir. Osmanlı'da hemen her çeşit bilezik formu kullnılmıştır. Bununla birlikte kullanılan malzemeler de aynı oranda çeşitlilik gösterirler. Sabit olan halka, kare, dikdörtgen gibi ray formlar *bilezik*, modüler olarak üretilen, birbirine geçmeli formlar ise *bileklik* diye adlandırılır.

II. 1.1.3.5. Ayak ve Ayak Bileği Aksesuarları

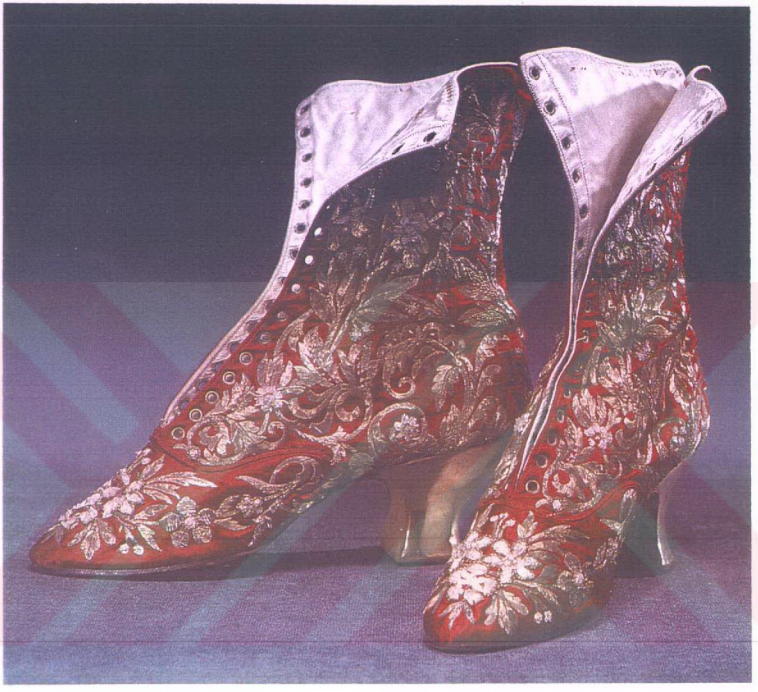
Ayakkabı : Eski dönemlerde sadece elde ve çoğunlukla da kişiye özel olarak işlenen ayak koruyucu dış giyim aksesuarıdır. Genellikle deriden üretilen ayakkabılar, kadın giyiminde, elbiseyi tamamlayıcı olarak kullanılan elbisenin kumaşından da üretilmiştir. Aynı dönem Osmanlı ve Avrupa'da bu tip ayakkabılara daha çok yer verilmiştir. Kadın ayakkabılarını ayrıca taşlar ve çeşitli süslerle bezemişlerdir (Resim 40, 41).



Resim 40 : *Ayakkabı* - İstanbul, 19. yüzyıl son çeyreği, kadife, kösele, sim, 24.4 cm., SHM 9588.

Kırmızı kadifeden yapılmış bir çift deri ayakkabıdır. Kısa topukludur. Ön yüzü sarı simle dival işi, kıvrım dal işlemelidir. Bilek çevresini yine simle işlenmiş bir dal çevirir. Örülerek yapılmış olan kapama bantının çıtçıtlarında sarı üzerinde siyah ay yıldız motifi vardır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 285.



Resim 41 : Kırmızı ipek atlas kumaş üzerine, sarı telle dival işlemeli kadın botu, 20. yy. başı, TSM 13/1984.

TEZCAN, Hülya; *Topkapı Sarayı Müzesi - Osmanlı Saray Pabuçları*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Bahar '97, Sayı: 5, s. 97.

Ayak Bileği Bileziği, Bilekliği : Halhaldan farklı olan bu bileziklerin özelliği çok kalın, içi boş veya dolu altın veya gümüşten yapılıyor olmalarıdır. Başları "toplu" olan modelleri bulunmaktadır. Halhal gibi, ayakla birlikte hareket etmez, halhala oranla, adeta bilekte asılı durur pozisyondadır.

Başmak : Daha çok kadınların giydiği, yumuşak deriden yapılmış, üzeri desenlerle süslü veya sırma işlemeli pabuç. İslâm Sanatı'nda ilk örnekleri sandal biçiminde iken giderek çeşitleri çoğalmıştır[128].

Çedik: Sarı meşinden yapılan kısa ve bol konçlu pabuçtur. Daha çok mest yerine giyilir. Kadınların giydiği çedikler yumuşak, içi dışı desenlerle süslüdür. Buna *edik* de denir[129].

Halhal : Ayak bileklerine takılan bilekliklerdir. Osmanlı'da, el bileklerinde olduğu gibi ayak bileklerinde de altın ile işlenmiş ince veya geniş halhallar kullanılmıştır. Bunlara zil gibi ses çıkaracak parçalar da eklenmiştir. Özellikle dans eden kadınların halhalları, ses çıkaran ziller ve altın ya da gümüş paralar ile süslenmiştir.

Lâpçin : Kaytanla bağlanan, yumuşak deriden, kulalı ökçesiz, düz mest. Genellikle kadınların giydiği lâpçinler, renkli derilerden, üzerleri kabartma ve boyalarla süslü yapılmış, daha çok iç mekanlarda giyilmiştir[130].

Nalın : Genellikle hamam ve banyoda giyilen yüksekçe tahta ayak giyim eşyasıdır. Nalınlar, şimşir, abanoz, gürgen gibi sert ağaçlardan tek parça oyulmuştur. Tablası yassı, tabanı ve ökçesi yüksektir. Ayak parmaklarını kavrayan meşin bir tasması vardır. Tasması sırma, kadife, ayna parçaları ve inci ile süslenenleri vardır. Tablası gümüş ve altın tellerle işlemeli, sedef, fildişi ve kemik kakmalı, mercan, firuze ve boncuklarla süslü çeşitli nalınlar yapılmıştır. İstanbul'da nalıncı esnafının bulunduğu bir çarşı kurulmuş, nalın süslemeciliği bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Nalınların sade işçilikte

---

[128] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 23.
[129] **a.g.e.,** s. 39.
[130] **a.g.e.,** s. 125.

olanlarına (çoğunlukla halktan kimselerin giydiklerine) ***takunya*** adı verilmiştir[131] (Resim 42).



Resim 42 : *Nalınlar,* Daha çok hamamda giyilen nalınlar, sadece topuktan yükselen ökçeli ayakkabıların ve terliklerin tersine, tabandan eşit olark yükselen bir ergonomiye sahiptirler.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 56.

Pabuç : Deri ayakkabıdır. Mest ve lapçinle giyildiği olmuştur. Bu durumda genellikle pabucun rengi, mest rengine uygun olarak seçilmiştir. Osmanlılar'da 16. yüzyıldan itibaren kadın pabuçları kırmızı atlas, sırma işlemelerle süslenmeye başlanmıştır. Sarı, kırmızı, mor renkli yumuşak deriden, üzeri desenli, ökçeli ve ökçesiz kadın pabuçları yapılmıştır[132].

Terlik : Genellikle ayağın sadece tarak kemiğine değin burun kısmını örten, yanları ve topuk kısmı açık olan bir iç mekan ayak giyim eşyasıdır. Tabanı kösele deri, üstü deri, keçe, çuha, kadife, sırma işlemeli, inci işlemeli olanları en çok kullanılanlar olmuştur. Terlikler genellikle çorapsız giyilen hafif ayakkabı olarak da tanımlanabilinir[133]. Osmanlı Sarayı Haremi'nde kadınlar günlük giysilerinin altına genellikle terlik giymişlerdir. Özellikle cariyeler rahat kıyafetlerinin altına, kıyafetlerine uygun, tamamlayıcı özellikte terlikleri tercih etmişlerdir. Bunların bir çoğunluğu bol işlemelidir. Düz, alçak tabanlı olanlarının yanı sıra yüksek ökçeli olan terliklerde Sarayda kullanılmıştır.

---

[131] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 147.
[132] **a.g.e.,** s. 155.
[133] KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 228.

II. 1.1.4. Osmanlı Sarayı Kadınlarının Kullandıkları Diğer Aksesuarlar

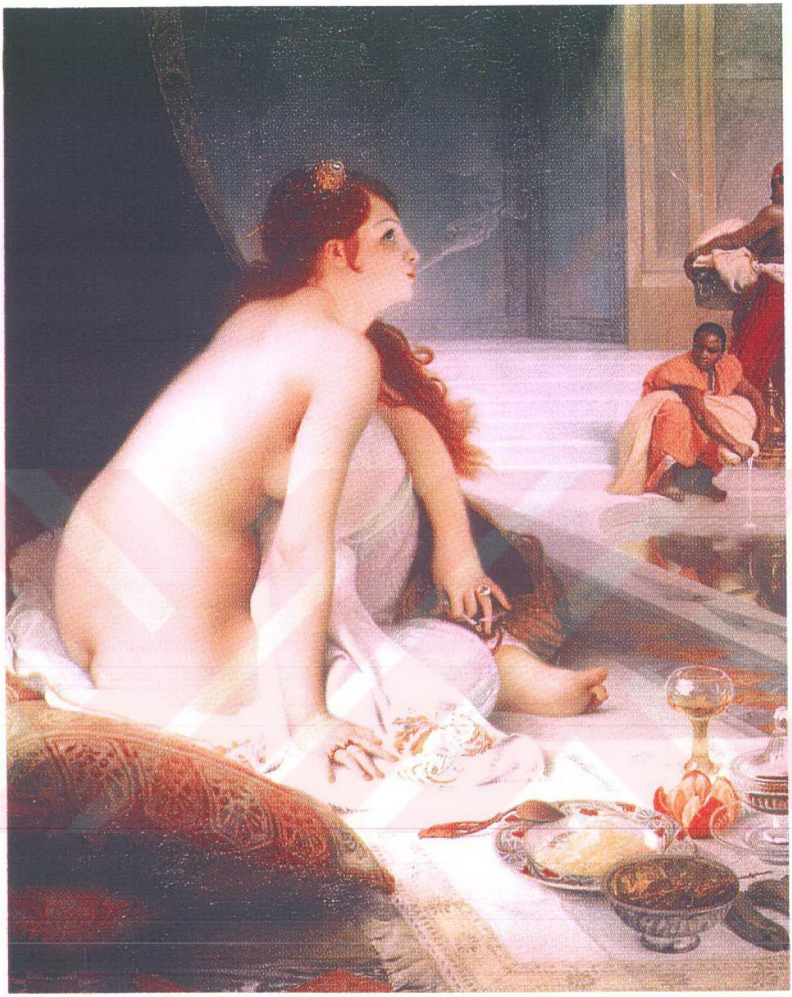
Osmanlı Sarayı kadınlarının yaşantılarında vazgeçemedikleri bazı eşyaları vardı. Bunların birçoğu, tütün gibi keyif verici maddeleri içtikleri çubuklar, ellerinden düşürmedikleri aynaları ve tarakları gibi güzelliklerini arttırmada ve kontrol etmede kullandıkları aksesuarlar olmaktaydı. Bu aksesuarların çoğunu yanlarında taşırlardı. Bu sayede ne zaman ihtiyaç duysalar en kısa sürede onlara ulaşabilirlerdi. Osmanlı Sarayı kadınlarının en çok kullandığı bu diğer aksesuarlar şunlardır:

Ağızlık ve Çubuk : Her ikisi de tütün içmek için kullanılır. Ağızlık; sarılan sigaraların kolay içilmesini ve ayrıca alınan tadın da daha fazla olmasını sağlar. Çubuk ise; uzunluğu değişebilen, 60 - 70 cm. veya daha uzun, ucunda tütün koymak için bir hazne olan içi boş bir borusal ahşap malzemedir. Osmanlı Kadınları tütün içmekten son derece büyük keyif almışlardır. Bunu betimleyen çok sayıda gravür ve resim bulunmaktadır. Bu eserlerde, tütün içen kadınların aldığı zevk adeta yüzlerine yansımıştır (Resim 43).

Ayna : Osmanlı Sarayı'nda hemen herkesin ama özellikle hükümdar ve ailesinin kullandığı, sayısız ve bir o kadar da kıymetli aynalar mevcuttur. Bunlar el aynası diye adlandırdığımız aynalar olup, büyüklükleri değişebilmektedir. Saç tararken kullanılan aynalar daha büyük iken çanta boyu diyebileceğimiz aynalar ise çok daha küçüktür. Sultanların aynaları çeşitli teknikler kullanılarak işlenmiş, bu tekniklerle beraber farklı malzemelerle de çalışılmıştır. Birçok eşyada olduğu gibi lüks saray yaşamının bir uzantısı da aynalarda kendini gösteriyordu. Birbirinden zarif ve ustaca işlenmiş, kıymetli taşlarla süslü aynaların her biri bir mücevher sayılabilirdi. Harem kadınlarının statülerine göre kullandıkları aynalar değişiklik gösterse bile tek değişmeyen aynaların zerafeti idi[134]. Aynaların ayna dışında kalan kısımları genellikle tamamen altın ya da sap kısmı hariç altından işlenirdi (Resim 44).

---

[134] COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, Philip Wilson Publishers Limited, London, 1997, s. 119.



Resim - ***Beyaz Bir Köle***, Jean Lecomte du Nouy, 1888, Nantes, Musée des Beaux - Arts.

Türkler'de sigara ve diğer tütün mamüllerinin sıkça tüketildiği bilinmektedir. Özellikle de Osmanlı Saray Harem Kadınlarınını hiçbir bedel ödemeden temin ettikleri en iyi kalite tütünleri büyük bir keyifle tükettiklerine dair bilgi ve belgeler bulunmaktadır. Bu tabloda da, genç ve beyaz bir köle kızın, hamamda, bir yanda Osmanlı mutfağının vazgeçilmezlerinden birisi olan safranlı pilav, meyve olarak hurma, muz ve portakalın yanında sigarasını içişi görülmektedir. Başında, taşlarla süslü altın bir baş iğnesi bulunmaktadır. Ellerinde de yine taşlı altın yüzükler vardır. Sarındığı işlemeli havlu (ya da büyük olasılıkla ince pamuklu bir kumaş) da, hamam kültürünün temel ögelerinden biridir.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 102.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Aynalarda üzerinde durulan nokta aynanın kendisi değil, çerçevesi, zarfı ve ona değer katan arka kısmıdır. *TSM*'de, aynalarla ilgili olan bölümde karşımıza çıkan ve *Kanunî Sultan Süleyman*'a ait olduğu söylenen aynanın büyük olasılıkla *Hürrem Sultan*'a ait olduğu sanılmaktadır, çünkü bu aynada Türk fildişi işçiliğinin en güzel örneklerinden biri el aynasının sırt kısmını süslemektedir ve bir kadın aynası görünümünde olan bu aynada, bir dış pervaz gibi düşünülen sülüs yazıdan sonra merkeze doğru önce hatayî çiçekler sarmaş dolaş olmuşlar, onları da iç rozetten ince bir bordür ayırmış, bordürün içindeki hatayî ve rumîlerin uyumu klasik 16. yüzyılın (ki bu yüzyıl Türk Süsleme Sanatı'nda bir zirvedir), en güzel örneklerindendir[135].



Resim 44 : *Taşlarla Bezeli Altın Telkari Aynalar*, TSM, İstanbul.

Harem kadınlarına iat olduğu bilinen bu işlemeli aynalar, güzelliğine düşkün saray kadınlarının her birinin sahip olduğu temel eşyalardandı.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 119.

[135] KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, s. 61.

II. 1.2. Osmanlı Sarayı Kadın Giysi Çeşitleri ve Özellikleri

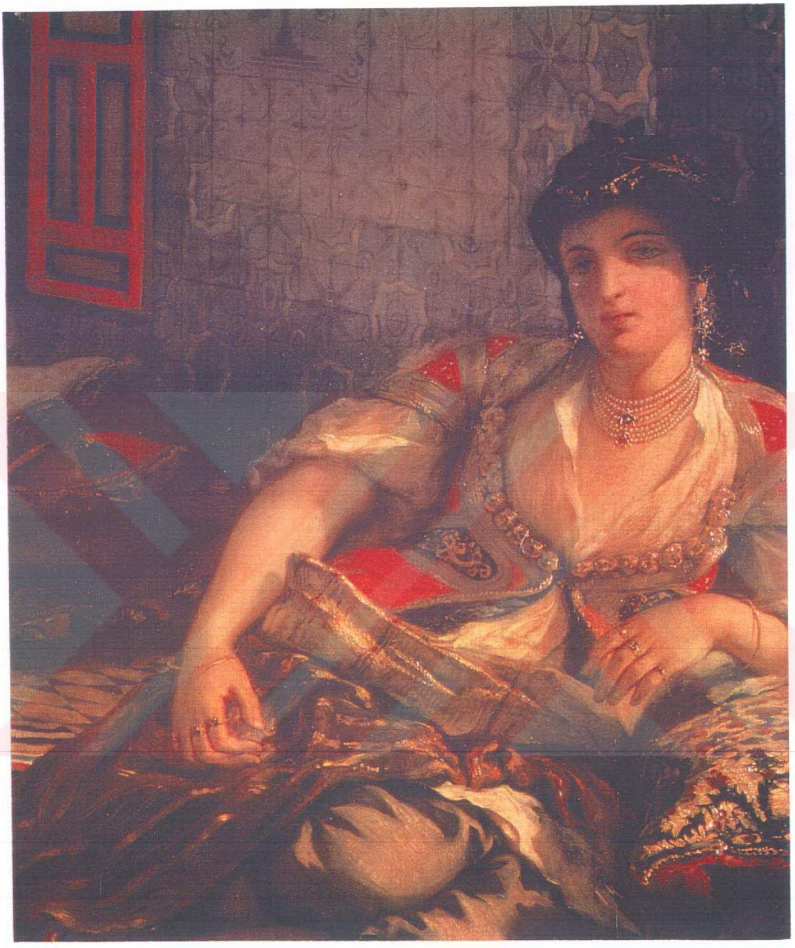
Osmanlı Sarayı'nda yaşayan tüm kadınlar taşıdıkları mevki ve statünün karşılığı olarak giyinmek zorundaydı. Her ne kadar belli başlı giyim model ve kalıpları benzer özellikler gösterseler de renk, desen, kumaş ve beraberindeki aksesuarlar kadınların hangi konumda olduğunu ifade ediyordu. Bu hem hiyerarşik düzenin her alanda olduğu gibi korunması ve giysiler aracılığıyla da saray mensubu her kadının değerinin görsel olarak anlatımını sağlamaktaydı. Padişah'ın en önemli kadınları olan anne ve eşlerinin giysileri ile onlara hizmet eden odalıkların ve cariyelerin ayırt edilmesi oldukça önemliydi.

Camedan : Çuha ve kadifeden dikilen, önde çarpraz, iki sıra düğmeli yelek. Ön parçalarından birisi diğeri üzerine kapanır. Yaka, kol ve kapakları, sırma ve kaytanla süslenmiştir[136].

Cepken : Gömlek üzerine giyilen uzun kollu, önü açık, kaytan veya düğmelerle de tutturulan bir çeşit kısa cekettir. Kadın ve erkek giyiminde de kullanılmıştır. Daha çok şalvar üzerine giyilmiştir. Kol yakaları geniştir. Kimi cepkenlerin kolları yırtmaçlı olup omuzdan aşağı düşer. Bu tür cepkenlere kartalkanadı adı verilir[137] (Resim 45).

---

[136] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 33.
[137] **a.g.e.**, s. 33.



Resim 45 :*Cezayirli Kadınlar* (Detay), Eugène Delacroix, 1834, Paris, Musée du Louvre.

19. Yüzyıla ait bu tablonun orijinalinde 3 kadın ve bir de köle bulunmakta. Bu kadın, tablonun en sağında bulunmakta ve diğerleri gibi yerde minderlere yaslanarak oturmaktadır. Üzerinde ipekli bir şeffaf gömlek, göğüsten tek düğme ile birleşmeli sırmalı cepken, belinde bel şalı ve altında da yeşil renkli şalvarı bulunmaktadır. Takıları yine giysisinin rengine ve modeline uygun inciler ve altılardan oluşmaktadır.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 113.

Çakşır : Çuhadan yapılan bol ve dökümlü şalvardır. Çoğu zaman paçaları mestlere bağlıdır. Kadınların giydiği çakşırların paça ve uçkurları sırma kaytanlarla süslenmiştir[138]. İç giysi olarak kullanılır (Resim 46).



Resim 46 : *Bürümcük'ten Diz Çakşırı* – Dize kadar uzanan iç çamaşır niteliğindeki bu çakşırın paçalarında ince ve zarif işleme dikkat çekiyor. Sahibi belli değil. 16 y.y., TSM 13/778.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 66.

[138] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 37.

Çarşaf : İslami kurallar gereği kadınların vücutlarının tamamen kapatacak biçimde giydikleri bu dış giysinin, farklı modelleri bulunmaktadır (Resim 47, 48).



Resim 47 : ***(Soldaki) Torba Çarşaf*** - Sivas, 19. yüzyıl son çeyreği, ipekli dokuma boy: 188 cm., en: 100 cm., SHM 9722.

Resim 48 : ***(Sağdaki) Pelerinli Çarşaf*** - Osmanlı, İstanbul, 20. yüzyıl başı, ipekli kumaş, etek: 103 - 125 cm., üst çarşaf: 90 cm., en: 188 cm., SHM 2612.

Kendinden yollu mor ipekliden dikilmiştir. Üstü verev yarım daire şeklinde kesimlidir. Alna gelen kısmı üç sıra nervürlüdür. Yan kısımlarındaki kurdelelerle başın arkasında bağlanır. Eteğin önü kısa, arkası daha uzun ve evazedir. Bele pensler ve kemerle oturur. Önden verev olarak kalın saten bir biye geçirilmiş, gruplar halinde dokuz adet iki düğme ile süslenmiştir. Astarsızdır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 283.

Entari : İç çamaşırı üzerine giyilen, geniş kollu ve önü yırtmaçlı elbisedir. En temel kadın dış giyimidir. Süslü, ince kumaşlardan yapılan entarilerin kol ağızları ve yakaları ile yırtmacın kenarları, dantellerle süslendiği gibi , yakadan göbek hizasına kadar ön yırtmacı, kaytan ve kumaş düğmelerle tutturulmuş, bele ipek kumaş ve şaldan bir kuşak sarılmıştır (Resim 49 - 54).



Resim 49 : Fatma Sultan'ın Entarisi, gümüş lame (seraser kumaş), çiçek motifleri aplike işlemeli olup bu aplikler basma bir ipekli kumaştan çıkarılıp gümüş lameye işlenmiştir. 18. Yüzyıl, TSM 13/804, boyu: 95 cm.

TEZCAN, Hülya, DELİBAŞ, Selma, ROGERS, John Michael; **Topkapı Sarayı Museum - Textilien**, Almanca'ya çeviren: Karin HEIN, Herrsching am Ammersee, Schuler Verlagsgesellschaft, Tokyo, 1986.



Resim 50 : *İç Entarisi* - 18.Yüzyıl ortaları, İstanbul, İpekli ve pamuklu kumaş, b: 134 cm., TSM 13/1877.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 69.



Resim 51 : III. Mustafa'nın kızı Fatma Sultan'a ait bir elbise. Koyu mavi hareli ipek kumaştan yapılmış ve de altın sutaşlarıyla süslenmiş, 18. Yüzyıl, TSM 13/803, boyu: 105 cm.

TEZCAN, Hülya, DELİBAŞ, Selma, ROGERS, John Michael; **Topkapı Sarayı Museum - Textilien**



Resim 52 : Fatma Sultan'ın yünlü kumaştan elbisesi. Kürklü ve ipek klaptan işlemeli, 18. Yüzyıl, TSM 13/814, boyu: 66 cm.

TEZCAN, Hülya, DELİBAŞ, Selma, ROGERS, John Michael; **Topkapı Sarayı Museum - Textilien**,



Resim 53 : ***İpekli Kumaştan Entari***, Sultan IV. Murad'ın kızı Kaya İsmihan Sultan'a (1632 - 1659) ait kısa kollu, hakim yakalı bu entaride düğmeler dikkat çekiyor. Kumaştan dikilip içi doldurulmuş son derece büyük ve gözalıcı 8 düğmenin 6'sı sağlam kalabilmiş, TSM 13/751.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 67.



Resim 54 : Sarı ipek canfes üzerine renkli iplikle işlemeli kadın elbisesi, 18. Yüzyıl, TSM 13/2069.

TEZCAN, Hülya; *18. Yüzyılda Osmanlı Kumaş Sanatı ve Kadın Modası*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış 1997, Sayı: 8, İstanbul.

Kaftan : İç ve Dış Kaftanlar olmak üzere ikiye ayırabileceğimiz bu giysiler, Osmanlı'da, gerek kadın ve gerekse erkek giyiminin vazgeçilmez parçaları olmuştur. İç Kaftanlar, daha hafif kumaşlardan yapılırken, Dış Kaftanlar ise en pahallı, en ağır kumaşlardan dikilirdi. Kemha, kadife, çatma, diba ve seraser gibi kumaşlar kaftanların esas kumaşlarını oluşturuyordu. Kumaşlar ayrıca altın teller veya gümüş alaşımlı ipek ibrişimlerle işlenir, bu sayede bir kat daha değerlenirdi. Kaftanların önleri ya bir sıra aralıksız brit ve düğmeyle ya da çaprastlarla iliklenirdi. Bazılarının düğmeleri çeşitli mücevherler olduğundan bunların kaftanlardan sökülüp, Saray Hazinesinde saklandığı bilinmektedir[139] (Resim 55 - 58).



Resim ***Kaftan*** – III. Murad'ın kızı Rukiye Sultan'a (1574 - 1595) ait olduğu düşünülen kısa kollu, kısa etekli kaftan.

AKŞİT, İlhan; **The Topkapı Palace**, Akşit Kültür Turizm Sanat Ajans Ltd. Şti., 1st Edition, İstanbul 1994, s. 120.

[139] TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 67.



Resim 56 : Saliha Sultan'ın Kaftanı, büyük olasılıkla Fransız Malı, kendinden ağır gül ve yaprak desenli, 18. Yüzyıl, TSM 13/……, boyu: 72.5 cm.

TEZCAN, Hülya, DELİBAŞ, Selma, ROGERS, John Michael; **Topkapı Sarayı Museum - Textilien**.



Resim 57 : *İç Kaftanı* – Sultan I. Ahmed'in kızı Hanzade Sultan'a (ö:1650) ait, gülkusuru renkli, ipekli geziden, peş'li kesimde olan bu iç kaftanı önden 23 adet düğme ile iliklenmektedir, ilikleri ve düğmeleri kaftanın kendi gibi sağlam kalabilen parçalardan birisidir, TSM 13/294.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 63.



Resim 58 : *Mavi Taraklı Canfes'ten İç Kaftanı* – Sultan III. Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a (ö:1605) ait, üzeri gümüş yaldızla üç benek baskılı, 16.y.y. sonu, TSM 13/198.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, s. 59.

Şalvar: Genellikle bol ağlı, uçkurla bele bağlanan bir dış giyimdir. Bir çeşit, ağı bol pantalon sayılabilir. Osmanlı'da, kadın şalvarları, kadife, canfes, atlas, sevaî gibi renkli ve süslü kumaşlardan yapılmıştır (Resim 59, 60).



Resim - ***Elinde Gül Tutan Saraylı Kadın*** - Kuzey Avrupa, anonim, 17. Yy., tuval üzerine yağlıboya, 189 x 102 cm., İstanbul, Rahmi Koç Koleksiyonu.

Ayakta günlük giysileri içinde duran saraylı kadın, beyaz ipekli, fazla bol olmayan şalvarının üzerine ayak bileklerine kadar inen uzun bol kollu, ince, şeffaf bir gömlek giymiştir. Bunların üzerine kalçalarını örtecek uzunlukta, önden açık ve kısa kollu kırmızı renkli bir hırka giymiştir. Pamuklu kapitone dikişli hırkanın koyu firuze renkli küçük bir yakası vardır. Önü sırma düğme ve birit iliklidir. Uzun siyah saçlarını ortadan ayırmış ve başına 17. yüzyılın ilk yarısında giyilen biçimde, desenli seraser kumaştan bir başlık giymiştir. Saçının bir tarafına da kıymetli taşlarla bezeli, altın bir yuva içerisinde siyah ve tüylü sorguç takılıdır. Altın kemeri, yüzükleri, gerdanlıkları, inci küpeleri saraylı bu hanımın gündelik takıları olarak dikkati çeker. Çıplak ayaklarında yüksek topuklu, saray içinde ve bahçelerde giyilen nalınlar vardır. Solda payenin alt kısmında; "SULTANE PRİSE, EN MER. Et. MEENÈÈ, A MALTE CAVSE, IE. LAGVERRE DE CANDIE" yazılıdır. Bu ifade, tablonun 1648 Kandiye Savaşı'ndan sonra yapıldığını işaret ederse de sultan kadının giysileri, 1610 - 1645 arasındaki giyim modasına uygundur.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 262.



Resim 60 : ***Gergef İşleyen Osmanlı Kadını***, Antik A. Ş. Arşivi.

Şalvarı, etekliği, gömleği ve kaftanı ile zarif bir görünüm çizen bu kadın, kadınların boş zamanlarda yaptıkları el işlerinden birisi olan gergef işliyor biçimde resmedilmiş.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 93.

Uçkur : Şalvar ve iç donunun büzgüsü içinden geçen bel bağıdır. 10 -15 cm. eninde beyaz uçkurların iki ucu kılaptan veya ibrişimle işlenir. Örme uçkurların uçlarına püskül bağlanır. İşlemeli veya püsküllü uçlar, genellikle şalvarın bağlantı yerinden dışarı sarkar[140].

Üç Etek : Önü açık, iki yanı yırtmaçlı, kadın elbisesidir. Kutnî, alaca gibi dokumalardan dikildiği gibi, kadife üzerine sırma işlemeli üçetek bindallılar da vardır[141] (Resim 61 - 64).



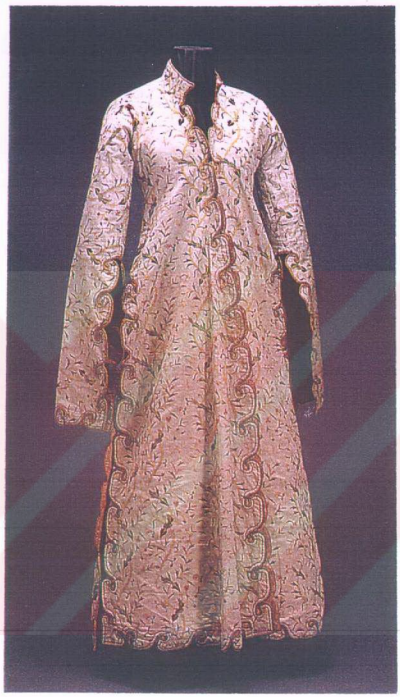
Resim 61 : *Kahve İkramı* - Rupen Serovpyan imzalı, İstanbul 20. yy. başı, tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 63.5 cm., İstanbul, Demirbank Koleksiyonu.

Bir konak veya sarayda kahve ikramına hazırlanan genç bir cariye canlandırılmıştır. Üç etek tarzında pembe entarisi, başının üstüne ustaca yerleştirdiği yemenisiyle en geç 1875 - 1880 civarına kadar civarına kadar varlığını sürdüren giyim tarzını sergiler.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 214.

---

[140] ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, s. 199.
[141] **a.g.e.,** s. 200.



Resim 62 : *Osmanlı Kadın Elbisesi*, Üç Etek kesimli, 18. y.y., Kent State Üniversitesi Müzesi Koleksiyonu.

DİKBAŞ, Mine; *Osmanlı Kostüm ve Aksesuarları New York'ta Sergileniyor*, s. 155.



Resim 63 : ***Nargile İçin Ateş Taşıyan Çerkes Cariyesi***, Guillaumet, 1875, 19. yüzyılın ikinci yarısı, üç etek altın simli entarisi, başında yemenisi, belinde kuşağı, muska takısı ile elleri kınalı bir cariye.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 178.



Resim 64 : ***Sultan Abdulaziz Sarayı'nda Bir Kadın***, Guillaumet, 1875, 19. yüzyıl ikinci yarısı, altın simli kırmızı (büyük olasılıkla *kadife*) üç etek entarisi, güherseli altın kemer tokası ve elinde tespihi ile resmedilmiş bir kadın.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, s. 179.

II. 1.2.1. Osmanlı Sarayı Kadınlarının Giyim Biçimleri*

Osmanlı Sarayı Kadınları saraydaki statüleri doğrultusunda giyinirlerdi. Temelde giysi formları aynı olsa da, kullanılan kumaş, işleme, süs ve aksesuar gibi özelliklerle giysiler kimin olduğunu ifade ederdi. Asil kadınların kullandıkları kumaşları cariyeler kullanamazdı. Birçok işleme için de benzer durum söz konusuydu. Saraydan olmayan kimselerin ise saray kıyafetlerini çağrıştıracak biçimde giyinmeleri ise söz konusu bile değildi.

Valide Sultanlar : Çoğunlukla Eski Saray'da oturan Valide Sultanlar, Harem içinde bulundukları süre içinde başlarına hotoz giyerler ve bu arada baş örtüsü de örterlerdi. Harem'in dışına çıktıkları vakit ise, yaşmak ve ferace kullanırlardı. Üstüne gayet ağır kumaşlardan göğsü ve kolları kapalı ferace, geniş yakalı atlas veya sevaî şalvar, ayaklarına *mengup* denilen ayakkabı giyerlerdi. Mengup, bir çeşit pabuç olup, burnu sivri olmayıp, yuvarlaktı. Dikiş yerlerinde de gümüş veya sırma şeritlerden süs bulunurdu. Renk renk derilerden yapılır ve üzerine bazen elmas taşlar veya inci de dikilirdi[142], (Çizim 1), (Resim 65).



Çizim 1 : Valide Sultan.

[142] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** s. 77 -78.

* Bu başlık altında, Emin CENKMEN'in, **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri** adlı eseri kaynak olarak gösterilmiş *Çizimler*, adı geçen eserin ilgili sayfalarında yer alan çizimlerin, yine eserdeki açıklamalarına sadık kalınarak, yeniden çizilmiş ve renklendirilmiş halidir.



Resim 65 : *Farklı Giysi Modelleri*, Giulio Ferrario, *Il Costume antico e moderno*, Milan, 1828, Venice, BNM.

Osmanlı Dönemi farklı kadın giysilerinin birada bulunduğu bu kompozisyonda, sol başta duran kadın, diğerlerine nazaran alt sınıftan birisini temsil ediyor. Bunu da, giysilerinin abartısız, kürksüz ve de baş süsünün olmayışından anlıyoruz. Diğer kadınlar ise, sarayın asil kadınlarının giymekte özgür oldukları kürklü, son derece süslü ve işlemeli ve de zarif mücevherlerle bezeli baş süsleriyle ayır ediliyorlar.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 118.

Asil Kadınlar **:** Sarayda, padişah ailesinden olan ve padişaha birinci dereceden yakınlıkları bulunan valide sultandan sonra gelen, padişah eşlerinin ve kızlarının giyim biçimi, valide sultanların giyim biçimiylr bir tutulabilir. Onlar da saray için dokunan ya da getirilen en iyi kumaşlardan giysiler giymişlerdir. En çok işlemeli ve en zarif kumaşların kullanıldığı bu giysilerinde üç etek elbiseler, ipek klaptanlı kulaklar, kıymetli taşlarla oluşturulmuş baş süsleri ve diğer takılarıyla birçok ressama da ilham kaynağı olmuşlardır.

Kadın Efendiler ve Baş Kadın Efendi **:** Üstlerine omuz, sırt ve yakaları kürklü, zemini sevaî bir elbise giyerlerdi. Bir kısım elbiselere *Tepe - Başı* denirdi. Bunlar üzeri som sırma işlemeli oldukça ağır kumaşlardan yapılırdı. Altın sırma işlemeli sevaîler özellikle tercih edilirdi. Bursa ve İstanbul'dan gelen kıymetli kumaşlardan giysileri dikilirdi, bellerine de kuşak bağlarlardı[143]. Padişah eşleri olan kadın efendiler başlarına *bağtak* denilen hotozları giyerlerdi. Gayet güzel renklerden ve tepesi sivri olarak yapılan bu başlıkların üzerinde kıymetli taşlar ve çiçekler bulunurdu. Başlığın tepesinde tüyler bulunurdu. Bir kısmı tepelik de kullanırdı. (Çizim 2), (Resim 66 - 69).



Çizim 2 : Baş Kadın Efendi.

[143] CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1943, s. 83 - 84.



Resim 66 : *Soylu Bir Osmanlı Kadını*, P. Pauquet imzalı, Renkli taş baskı, Burçak EVREN Koleksiyonu.

Hürrem Sultan olduğu sanılan bu renkli taş baskıda, başından eteğine kadar tüm zerafetiyle bir asil saray kadını çizilmiş. Kaftanındaki taşlar giysisinin kıymetini bri kez daha arttıyor.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 79.



Resim 67 : *Soylu Bir Osmanlı Kadını*, P. Pauquet imzalı, Renkli taş baskı, Burçak EVREN Koleksiyonu.

Kim olduğu belli olmamakla birlikte ya bir Valide Sultan ya dda Padişah Eşi olduğu kesin olan bir Osmanlı kadını çizilmiş. Elindeki tavus kuşu tüyünden yelpaze dikkat çekiyor. Tacı, takıları, mücevherlerle süslü giysisi ve kuşakları dikkat çekici.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 77.



Resim 68 : ***Sultan,*** Manzini, 18. y.y. sonu, Ercan SANUS Koleksiyonu.

Kürklü kaftanı ile bir Hanım Sultan'ın resmedildiği bu resimde klasik giyim çizgileri görülüyor.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 27.

T.C. YÜKSEKÖĞ... KÜTÜPHANESİ
DOKÜMANTASYON ...



Resim 69 : *Saraylı Kadın* - İstanbul, 1810 civarı, krem renk kağıt üzerine suluboya, 22.5 cm. x 17.5 cm., Ankara Etnografya Müzesi 9005.

Elinde bir buket çiçek tutan kadın entarisinin eteğini hafifçe kaldırmış yürümektedir. 18. yüzyıl sonlarında moda olan göğüs altına kadar açık dekolteli ve uzun kollu entarisi küçük sarı motiflerle bezeli beyaz ipekli kumaştandır. Yaka ve ön kenarları sarı şerit çevrilidir. Beline taktığı pembe kemerinin iri yeşil tokası mücevherlidir. Entarisinin açık olan ön eteğinden ve yaka açıklığından küçük pembe çiçekli açık yeşil şalvarı ve şeffaf iç gömleği görünür. Kısa kollu önden açık üstlüğü yeşil renkte düz kumaştandır. Omuz, kol, ön açıklık ve etekleri sarı şeritlerle baezenmiştir. Astarı pembe renktedir. Uzun, örgülü saçlarının üzerine dönemin modası olan pembe bir hotoz takmış ve yeşil bir örtüyü alnının üzerinden geçirerek arkada bağlamıştır. Elbise modeli, üstlüğü ve hotozu 18. yüzyıl ikinci yarısından ortaya çıkan giyim tarzının sürdürüldüğünü gösterir. Yeşil ve pembe pastel tonlarından oluşan renklerin uyumu ise yeni bir zevki yansıtır. Mücevher olarak, hotozun kenarına yıldız biçimli elmaslı iğne ile sallantılı zümrüt küpeler takmıştır.

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, s. 272.

Haseki Sultan (Haseki Kadın) : Haseki Sultanlar güzel kumaşlardan elbiseler giyerler, üzerlerine *lahur şalından* içi canfes astarlı *Boy Hırkaları*, yumuşak ipekten *Bel Şalları*, kışın yaşmak üzerine örtülen *Acem Şalları* kullanırlardı. Kürklü kaftanlar giyerlerdi (Çizim 3).



Çizim 3 : Haseki Sultan.

Gedikli Kadın : Başlarına hotoz, boyunlarına gerdanlık, bellerine kemer kuşak, arkalarında kırmızı omuzları kürklü kolsuz aftan, şalvar ve yemeni giyerlerdi.

Cariye : Başlarına çeşitli şekillerde hotozlar giyer, kolları ve göğsü işlemeli elbiseler, bürümcükten kolları uzun gömlekler, çeşitli renklerde şalvarlar giyerlerdi.



Resim 70 : *Cezayirli Bir Kadın ve Kölesi*, Ange Tissier, 1860, Paris, Musée National des Arts d'Afrique et d'Oceanie.

Bu tabloda, harem kadınlarından birisinin giyim kuşamı oldukça ayrıntılı olarak yer almaktadır. Üzerindeki ipekli olduğu belli biyeli şeffaf gömlek üstüne giydiği yelek, altın simli sutaşları ve biyelerle işlenmiş ve belinde sırma altın kuşak kemer bulunmakta. Kolları bol ve kalçadan aşağıya oldukça uzun olan gömleğinin altına kadifeden bir şalvar giymiş ki bu şalvarın paçaları dizin hemen altında ve dar olarak bitmektedir. Paçalarda da altın simli biye görülmektedir. Başında yemenisi, kulaklarında altın küpeleri, boynunda dizi dizi inci kolyeler, kollarında bilezikler, ellerinde taşlı yüzükler ve ayağındaki terliklerle giysisini tamamlamıştır. Osmanlı saray kadınlarının günlük giyimlerinde sıkça rastlanabilecek bir giyim tarzı yansıtılmıştır. Resimde sol arkada duran ud ile müziğe olan ilgi, tütüne olan merak da nargile ile tasvir edilmiştir. Cariyenin arkasında onu serinleten kölesi de genç bir kızdır.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, s. 113.



Resim 71 : *Harem'de Kaçamak Bakışlar*, Allom, Çelik baskı gravür, 19. y.y.

Bu çelik baskı gravürde, Harem'deki cariyelerin giysileri son derece ayrıntılı olarak görülüyor. Entari ve şallarındaki işlemeler, dantelli yakalar ve baş süsleri klasik çizgide.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, s. 240.

Baş İkbal : Başına hotoz, sırtına kürk giyer, kırmızı, yeşil ve sarı renklerde kaftan, entari, kırmızı şalvar, sarı işlemeli yemeni bağlardı (Çizim 4).



Çizim 4 : Baş İkbal.

Odalık : Başlarına hotoz, sırtlarına kutnudan üzeri çiçekli kırmızı renkli dayanıklı ve ağır kumaştan, göğsü büzmeli, beli kuşaklı kısa entari, bunun altına canfes etekli giyerdi. Canfesin al renkli olanı makbuldü. (Çizim 5).



Çizim 5 : Odalık.

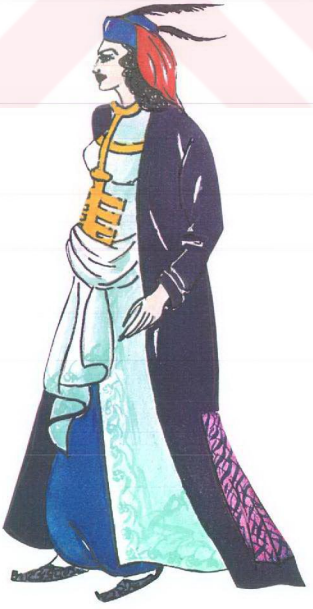
Kadın Kalfa : Başına üzerine tülbent sarılan yuvarlak tepeli başlık, sırtına sevai entari, kırmızı şalvar giyerdi (Çizim 6).



Çizim 6 : Kadın Kalfa.

Büyük Oda : Sırtına dar kollu bir kaftan giyer, sağ taraftan omuzuna bir lahur şalı atarak diğer taraftan gevşekçe bağlardı. Bu şal icabında başın üzerine atılarak yaşmak veya ferace vazifesini görürdü. İçine kıymetli kumaşlardan entari, muhtelif renklerden şalvar ve üzeri işlemeli sarı pabuç giyerdi.

Çırağan : Başına tüylü hotoz, içine göğsü işlemeli entari giyer, beline genişçe bel şalı bağlar, çeşitli renklerde kaftan, lacivert şalvar giyer, kırmızı yemeni bağlardı (Çizim 6).



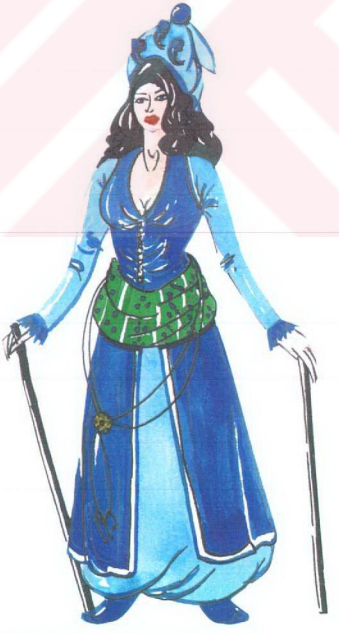
Çizim 6 : Çırağan.

Kadın Kızlar Ağası : Yakası ve kol kenarları kürklü, çeşitli renklerden yapılan kısa kollu kaftan, beline kadın kuşağı bağlar, kırmızı şalvar giyerdi. Başına tepelik takar, sarı yemeni bağlardı (Çizim 7).



Çizim 7 : Kadın Kızlar Ağası.

Harem Dairesi Hademesi : Başına büyükçe bir bağtak, sırtına göğsü açık bir entari, eteklik, şalvar ve işlemeli yemeni giyerdi (Çizim 8).



Çizim 8 : Harem Dairesi Hademesi.

Kadın Sultan'ın Oda Lalası: Açık yakalı sırma ipek harçlı feraceler, çedik pabuçlar, yaşmaklar, önü açık kısa kaftanlar giyerdi. Başında da çeşitli şekillerde hotozu olurdu (Çizim 9).



Çizim 9 : Kadın Sultan'ın Oda Lalası.

Gözde : Zarif elbiseler, sırma işlemeli entariler giyer, nakışlı eldivenler takar, süslü pabuçlar kullanılardı.

Çerkes Halayık : Başlarına üst kısmı sivri bir başlık içlerine önü büzgülü entari giyer, üzerine bel kuşağı sarar, sırtlarına kısa kollu bir kaftan alır, kırmızı şalvar giyerlerdi (Çizim 10).



Çizim 10 : Çerkes Halayık.

BÖLÜM III

III. 1. GÜNÜMÜZ GİYİM MODASININ OLUŞUM VE İŞLEYİŞ PRENSİPLERİ

III. 1.1. Moda Kavramı

Moda, giyimin oluşumuyla eş zamanlı olarak var olmasa da, ister istemez meydana gelen bir olgudur. Belirli devir ve dönemlere ait kaynaklar incelendiğinde, insanoğlunun neler giydiği ve ilerleyen yıllar boyunca da, bu giyim stillerinin nasıl değiştiği gözlenebilir. Bu, - kendiliğinden oluşan - modadır.

Eski devirlere gidildiği ve geleneksel toplumlar incelendiği vakit bir farklılık ortaya çıkar. Belirli giysileri belirli kişilerin giydiği, giysilerin sınıf farkını ortaya çıkarıcı özellikleri olduğu devirlerde moda, en üst derecede kimler bulunuyorsa onların giyimiyle gelişmiştir. Bu hususta ayırdedilmesi gereken; çağdaş moda anlayışı ile geleneksel moda anlayışı arasındaki farklardır. Geleneksel toplumlarda moda son derece yavaş işleyen bir olgu iken günümüzde yaşadığı devinim o denli hızlıdır ki, toplumların buna ayak uydurması ve insanların bu hızı takip etmesi bazen güçlükler doğurmaktadır. Katı kuralların hakim olduğu, değişimin çoğu zaman hoş karşılanmadığı geçmiş dönemlerdeki modanın ne denli gerçekçi olduğu tartışılır. *Cem Hakko*'nun *"Geleneksel toplumlarda moda yoktur. Giysiler belirli rolleri belirtir, herkes kendi yaşına, cinsiyetine, toplum içindeki durumuna, işine uygun olanı giyer..."*[144] sözlerindeki anlamda da aynı düşünceler vardır.

Moda, çağdaş, ilerici, yenilikçi ve özgür düşünen toplumların yaşayabileceği bir oluşumdur. Ülke ekonomisiyle de doğru orantılı olarak yükselir ve kullanım alanı yaygınlaşır. Giyim modası, gelir düzeyi arttıkça kullanımı artan ve çeşitlilik kazanan yegane değerlerden birisidir.

---

[144] HAKKO, Cem; **Moda Olgusu**, Vakko Yayınları, İstanbul 1985, s. 13.

III. 1.2. Tasarım Aşaması

Her giyim koleksiyonu oluşturulurken belki de en önemli süreç tasarımları oluşturmada geçen zamandır. Bu zaman zarfında, konuyla yani tema ile ilgili her türlü teknik ve görsel malzeme incelenip, biraraya getirilmeli ve düşünme süreci başlatılmalıdır. İyi, etkili ve doyurucu tasarımları oluşturmak hiç de kolay olmadığından, tasarımcının kendini konusunun haricindeki diğer tüm farklı konulardan soyutlaması; tüm enerjisini ve yaratıcılığını konusunda yoğunlaştırması doğru olacaktır.

Tasarımcı, yaşadığı bu düşsel süreçte, tasarladıklarını elde ettiği somut bilgilerle zihninde ve kağıt üzerinde yeniler. Skeç çalışmalar yaparak, sonuca doğru yönelir. Bu zaman zarfında, üzerinde yoğunlaştığı konu dışında, tasarımlarını etkileyen bir çok öge bulunmaktadır. Moda, trendler, güncel değişimler, yeni etkileşimler direkt olarak tasarımlara yansıyacaktır. Konuyu, güncellikle ele almak, doğru tasarımlara ulaşma yolunda atılan önemli adımlardan birisidir. Son derece katı kuralları olan modada varlığını koruyabilmek için tasarımcı, ilgili olduğu tema veya konuyu, gelişen ve değişen moda dünyasıyla paralel doğrultularda götürmelidir.

Giyim Sanayii'nde moda tasarımı yaparken, öncelikle tasarım süreci başlar. Bu süreç beraberinde pazar araştırmasını getirir; yani tasarlanacak ürünlerin varolacağı piyasada, nerede, nasıl ve ne şekilde yer alacağı daha en baştan tespit edilmelidir. Güncelliği takip etmenin yanı sıra, tasarımcı, geçmiş sezonu da göz önüne alarak tekrarlardan, özellikle de başarısız olanlarından kaçınmalıdır. Genel bir tema var ise bu tüm hatlarıyla belirlenmeli ve buna bağlı olarak alıcı hedef kitlenin belirlenmesi gerekir. Hedef kitle, beraberinde kendine has özellikleriyle geleceğinden, tasarım boyutunda yapılan değerlendirmelerde somut saptamalara daha kolay varılabilir. Belirlenen hedef kitlenin kabul edeceği, beğenerek alacağı ve zevkle giyeceği ürünler tasarlamak, ürün geliştirme ve oluşturma aşamalarına gelinmeden halledilmesi gereken unsurlardandır. Oluşturulacak koleksiyonların iç düzenlemeleri yapılmalı, renk, desen, doku gibi kumaş ile ilgili özellikler belirlenmeli, buna bağlı olarak kullanılacak aksesuarlara değin herşey düşünce boyutunda çözümlenmeli ve de çizilerek tasarımlar oluşturulmalıdır.

Tasarımcıyı en çok yoran ama aynı zamanda ileriki safhalarda işini kolaylaştıracak olan bu süreç çok iyi değerlendirilmelidir. Özellikle Hazır Giyim alanında, tasarım başlı başına öyle önemli bir faktör olarak yer almaktadır ki, bir firmanın bir sezonu başarıyla ya da zarar ederek geçirmesini sağlar. Bu sebepledir ki bu sektörde çalışanlar, son yıllarda bu konuya bir hayli önem vermiş ve de işi başından sıkı tutmaktadırlar.

III. 1.2.1. Tasarım Kriterleri

Tasarımın oluştuğu her alanda olduğu gibi giyim tasarımlarının oluşumunda da tasarımında etkili olan bazı kriterler vardır. Bunlar, doğru tasarım elde etmede geçerli bir takım püf noktaları ve bir çoğu mutlak olan aşamaları ifade eder. Bu kriterler, temel olarak üç ana başlık altında ele alınabilir:

- *Ergonomik Özellikler*
- *İşlevsellik*
- *Moda ve Pazarlama İlkeleri*

III. 1.2.1.1. Ergonomik Özellikler

Bir tasarımın can alıcı noktası ergonomisidir, yani insan anatomisiyle ne kadar uyuştuğu, örtüştüğüdür. Dünyanın neresinde olursa olsun, kişiler, taşıdıkları veya kullandıkları objelerin bedenleriyle temasları söz konusu olduğu zaman, onları rahatsız etmeyecek, en konforlu biçimde üretilmiş olanlarını tercih ederler. Bu eğer bir kıyafet ise, ergonomide son derece hassas davranmak gerekir. İnsan vücuduna uygun materyaller giysinin yapımında kullanılmalı, giysiyi tamamlayan aksesuarlar da bunlara uyum sağlamalıdır. İnsan tabiatına ya da anatomisine uygun olmayan giysileri oluşturmak, ancak bir modacının, yaratıcılığının sınırlarının ne denli geniş olduğunu sergilediği defilelerden öteye gitmemelidir.

Giysiler ister günlük, isterse özel bir davet için yapılmış olsun, günümüz tekstil sektörünün gelişmişliği göz önününe alındığında, kusursuzluk derecesinde iyi tasarlanmış ve dikilmiş olmalıdır. Özellikle, tema olarak geçmiş yılların, antik veya kültürel konuların seçildiği tasarımlarda, o günün olanakları dahilinde gerçekleştirilen giysilerin günümüze uyarlanmasında dikkat edilmesi gereken bazı hususlar söz konusudur. Alınan temadaki orijinal giysilerde ergonomik hatalar bulunuyor olabilir. Önemli olan temeli baz alıp bunları günümüze, doğru ergonomide yansıtmak olmalıdır.

Ergonomiyi oluştururken, Temel Beden Kalıbımız ne denli iyi ise, bu kalıp üzerinde yapacağımız model uygulamaları da o denli iyi olacaktır. Provalarla da desteklenen bu yeni modellerin hatalı olmaması için gereken azami özen sarfedilmelidir.

Yüzyıllardan beri süre gelen bir takım giysi hazırlama metodları vardır. Bunlar prensip olarak benzerlikler gösterse de uygulama açısından farklılıklar göstermektedirler. Bu doğrultuda, yapılan bu çalışmada en uygun kalıp hazırlama sistemi olarak *Müller Biçki Sistemi* kullanılmıştır. Bu sistemle çalışırken, diğer tüm sistemlerde olduğu gibi öncelikle, *Temel Beden Kalıbı* çıkartmak daha sonra ise bu temel kalıp üzerinde model uygulamaları yapmak gerekir.

Yapılan bu çalışmada, ergonomik değerler göz önüne alınarak giysi tasarımları ve ürünler oluşturulmuştur. Günümüz çağdaş giysi formlarının rahatlığı düşünülerek, günlük giyim ve haute couture olmak üzere iki biçimde hazırlanan ve sunulan giysilerde, güncel ve kültürel bağı oluşturmaya özen gösterilmiştir. Eskiyle yeninin buluşmasındaki ince noktalara dikkat edilmiş, eskiyi anlatan ama çağdaş tasarımlar oluşturmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda tüm ergonomik problemlerin çözülmesine ve kullanıcının azami düzeyde memnun olarak bu giysileri taşıması ilkesine göre çalışma yürütülmüştür.

III. 1.2.1.2. İşlevsellik

Etnik veya antik kültürel özellikler gösteren konuların, çıkış noktası olarak kullanıldığı çalışmalarda, dönemin tüm özellikleri ele alınmalı, bu doğrultuda günümüze

uygularken birtakım değişiklikler yapılmalıdır. Zamanında, bir törende, özel bir gecede ya da günde, belli bir amaç için kullanılmış bir giysi, günümüze uyarlanırken bu özelliğini büyük bir olasılıkla yitirecektir, çünkü, ilk kullanımındaki işlevinin, günümüzde karşılığını bulma olasılığı çok düşüktür, ancak benzer olaylarla bütünleştirmek de olasıdır.

Bir gelinlik, hangi dönem ve devirde kullanılırsa kullanılsın, gelinlerin düğünde giydiği bir giysi olarak var olacaktır. Bunun yanında, Saray'da, törenlerde kullanılan bir kaftan, günümüze uyarlandığında, bir gece kıyafetinin tamamlayıcısı ya da kendisi olacaktır.

Tasarladığımız giysinin, ne amaçla, nerede ve nasıl kullanılacağı yani fonksiyonu, işlevselliğini belirleyen ögelerdir. Ergonomik olması yanı sıra bir giysinin işlevsel olması da önemlidir, öyle ki, bir giysi ergonomik olduğu halde işlevsel olmayabilir. Bu da, giyilebilir ancak kullanışsız bir giysi anlamına gelmektedir. Konumuz olan - Osmanlı Saray Kadın Kıyafetleri - ele alındığında, bu özelliği yakalamak çok zor olmayacaktır. Döneminde, birbirinden güzel ve kullanışlı giysiler diken saray terzileri, özellikle kadın giysilerinde hünerlerini en iyi şekilde sergilemişlerdir. Bu bağlamda büyük oranda kolaylaşan günümüze yansıtma ve taşıma işlemleri daha da etkili olacaktır.

Bu çalışma gerçekleştirilirken dikkat edilen bazı hususlardan birisi de, tasarlanan ve üretilen giysilerin ne amaçlı olduğunun tespitidir çünkü, bu güne kadar yapılan benzer çalışmaların ve sanılanların aksine sadece gece giyimine yönelik tasarımlar yapılmamış, gündüz de rahatlıkla kullanılabilen giysiler düşünülmüştür. Bu giysilerin birarada kullanılmaları da mümkün kılınmıştır. Böylece giysilerin çok amaçlı olması sağlanmıştır.

III. 1.2.1.3. Moda ve Pazarlama İlkeleri

Giyim endüstrisinde, moda ve pazarlama kriterleri büyük önem taşır. Yapılan koleksiyonların, modayı ne denli takip ettiği ve günün çizgisini ne kadar taşıdığı konuları

sürekli incelenmeli ve de önemsenmelidir. Bu doğrultuda oluşturulan koleksiyonlar etkili, çarpıcı ve amaca uygun olacaktır.

Modayı ne denli takip ettiği kadar, modada ne kadar var olduğu da bir üretici için kaçınılmaz bir ölçüt olacaktır. Bu sebeple, koleksiyonlarının tanıtımını yapacak defileler düzenlemeli, fuarlara katılmalıdır. Yavaş yavaş, sürekli olarak kendi tanıtımını yapan bir firmanın ismi kısa sürede duyulacaktır. Burada devreye "pazarlama" girer. Elinizdeki malın ne kadar sattığı ile doğru orantılı olarak moda dünyasındaki seviyeniz ve kazancınız yükselecektir. Bunların hepsi; modayı takip etme, doğru tasarım, kaliteli üretim, bilinçli ve etkili tanıtım ve de iyi bir pazarlama zinciri sayesinde olacaktır.

"Özel Tasarım", "Bireye Yönelik Tasarım", ilkeleriyle çalışan firma veya kişilerde ise, durum biraz daha farklıdır. Burada, alıcı ile satıcı birebir görüşebildiği için üretimdeki hata payı neredeyse minimal boyuta iner. Alıcı, isteklerini direkt olarak ilettiğinden, bu istekleri yerine getirmek hem hızlı bir sürede olmakta hem de, alıcı (müşteri) memnuniyeti maksimal düzeyde tutulabilmektedir.

BÖLÜM IV

IV. 1. GİYİM UYGULAMA ESASLARI

Moda Giyim ürünlerinin uygulama esasları, belli prensip ve aşamalara tabidir. Ürünün oluşum aşamasına gelmesi için gerekli ön hazırlıkların tamamlanmasının hemen arkasından, giysinin oluşum süreci başlar.

IV. 1.1. Genel Uygulama Prensipleri

Giysi oluşturmak için ilk aşama, giysinin tasarlanmasıdır. Bu süreç tamamlandıktan ve tüm problemler çözümlendikten sonra ise, *Kalıp Uygulaması*'na geçmek gerekir. Kalıp Uygulaması, Hazır Giyim Sanayii'nden ev terziliğine kadar, giysi üreten herkesin çeşitli şekillerde kullandığı bir sistemdir. Hazır Giyim Sanayii'de, çoğunlukla hazır kalıplarla çalışılır ancak ev terziliğinde olduğu gibi, provalı giyim uygulaması yapılan ve alıcı ile birebir çalışılan durumlarda, kişiye özel, sıfırdan kalıp çıkartmak gerekir.

IV. 1.2. Temel Beden Kalıbı Uygulaması

Giyim endüstrisinin her geçen gün yenilenen, modayla birlikte gelişen ve de değişen bir iş sahası olmasındaki en önemli faktörlerden birisi, giysi modellerindeki değişimdir. Her geçen gün yenilenen bu modelleri yaratırken öncelikli olarak, giysinin modeline göre kalıp çıkartmak gerekir. Kalıp çıkartmak için gerekli olan en önemli unsur ise *ölçüler*dir. Temel kalıbın yapı taşı olan bu ölçülerin vücut üzerinden alınışı, formüller aracılığıyla çoğaltılıp yeni yardımcı ölçülere dönüşmesi belli aşamalar ve metodlarla olur.

IV. 1.2.1. Kalıp Çıkartmak İçin Gerekli Malzemeler

Bir beden kalıbı çıkartmak için gerekli malzemeler vardır ki bunların birçoğu zorunlu, bazıları ise profesyonel çalışma için kullanılması gereken malzemeleri oluşturur. Bu çalışmada kullanılan malzemeler profesyonel çalışma prensipleri ve temel tüm malzemeler göze alınarak çalışılmıştır. Bu malzemeler temelde iki gruba ayrılır:

- Ölçü Malzemeleri
- İşaretleme Malzemeleri

IV. 1.2.1.1. Ölçü Malzemeleri

Ölçü Malzemeleri ile kalıbı oluşturmak için gerekli ölçülerin alınması ve çizime aktarılması sağlanır.

Beden (Canlı Model) : Bir kalıp oluşturmak için, herşeyden önce, temel beden kalıbı çıkartılacak bir kişi gerekir ya da daha önceden alınmış esas ölçüler de kullanılabilir. Ölçüleri alınacak kişi ya iç çamaşırları ile veya vücudunu kısmen ya da tamamen saran bir giysi ile olmalıdır. Bu şekilde en sağlıklı ölçü alınmış olur.

Cetvel, Gönye : Özelikle 1 m.'lik cetvel, çizime başlarken ilk olarak kullacağımız bir uzunluk ölçüsü olduğundan tahta ya da tercihen metal cetvel kullanmak yerinde olacaktır. Aynı zamanda, mezura ile işaretlenen ölçüler, cetvel yardımıyla düzgün bir şekilde çizilebilir. Özellikle 90°lik dik açı oluşturan yerlerin çizimi ve kontrolünde kullanılmaktadır.

Mezura : Kişi üzerinden ölçü alınacak ise, mezura yardımıyla, vücudun belli bölgelerinden ölçü alınır ve bu ölçüler kağıda geçirilirken yine mezura kullanılır. Sebebine gelince, mezura esneyebilen bir malzemedir; cetvel ölçüleri ile eşitlik göstermez. Aynı ölçüleri koruyabilmek için yine mezura ile ölçüleri işaretlemek gerekir.

Şerit : Kumaştan ya da kurdela gibi bir malzemeden hazırlanan şerit, ölçü alırken, modelin beline bağlayıp, bel çizgisine göre karşılaştırmalı ölçü almamızı sağlar. Bu sayede, bel çizgisi sabitlenmiş olur ve herhangi bir ölçü kayması olmadan diğer beden ölçüleri alınır. Şerit olmadığı zamanlarda kullanmakta olduğumuz mezura da işe yarar.

IV. 1.2.1.2. İşaretleme Malzemeleri

Kalıbı kağıda çizmek, kopyalamak ve kumaşa aktarmak için gerekli malzemelerdir. Çizimi gerçekleştirici ve yardımcı tüm malzemeleri kapsar.

Çizim Kalemi veya Çizim Sabunu (Taşı) : Kumaşa elle kalıp çizmede kullanılır. Kalıpların etrafından geçmek ve çıtlar gibi her türlü işareti atmaya yarar.

Kurşun Kalem, Silgi : Çizimlemizi yaparken mutlak surette kurşun kalem kullanmamız gerekir, yapılan hataları ya da vücut üzerinde yapılan provadan sonraki (gerekiyorsa) düzeltmeleri, en basit şekilde silerek yoketmek amacından dolayı.

Karbonlu Kalıp Kağıdı : Bu kağıt yardımıyla, ruletin izlerinin kumaşa geçmesi sağlanır.

Pelur Kağıt, Karton : Tercihen beyaz veya farklı renklerde, yarı saydam olan bu kağıtlar üzerine yapılan çizimler tamamlandıktan sonra vücut üzerinde prova edilir. Ayrıca, daha önce yaptığımız herhangi bir yerin veya bedenin kopyasını çıkarmamız için de kullanılabilir. Bu çizimlerin doğruluğu vücut üzerinde kontrol edildikten sonra, elimizdeki pelur kağıtlar direkt olarak kumaşa iğnelenip (kağıt yapışkanlı ise yapıştırılıp) biçki işlemine geçilebileceği gibi, kalıbımızın kalıcı olması ise önce kartona kopyasını geçirmek daha sağlıklı olacaktır.

Pergel : Kullanılırsa daha iyi olmakla birlikte, eğer mevcut değilse mezura ile de aynı işlemin yapılabileceği, yay çizmek için, bir çizim aşamasında gereklidir.

Riga, Pistole : Yaka, kol evi, kalça yuvarlaklığı gibi eğrisel kenarları ve çizgileri çizmemize yarayan cetvel çeşitleridir.

Rulet : Tırtıl kenarlı ve düz kenarlı olmak üzere iki çeşitlidir. Tırtıl kenarlı olan rulet yardımıyla kalıplar her türlü kumaşa işaretlenebilir. Düz kenarlı rulet ise daha çok, ipek, şifon gibi nazik kumaşlarda kullanılır.

Yapışkan Bant : Çizim esnasında kağıtta oluşabilecek kayma ve esnemeleri engellemek amacıyla yapışkan bant kullanarak kağıdımızı çizim masasına yapıştırmamız için kullanılır. Özellikle, eğer T - cetvel kullanıyorsak, kağıdımızın cetvelimizle 90°lik dik açı oluşturmasına dikkat ettikten sonra, çok dikkatli bir şekilde kağıdımızı masaya yapıştırmamız gerekir. Aksi taktirde, çizimde kaymalar ve yanlış ölçülendirmeler oluşur.

IV. 1.3. Temel (Esas) ve Yardımcı Ölçüler

"Temel (Esas) Ölçüler" adı verdiğimiz ölçüler, bedeni oluşturan ve kişiye göre farklılıklar gösteren sayısal değerlerdir. Özellikle bireysel, provalı giyimde çalışırken, mutlak surette giysiyi giyecek kişinin ölçüleri alınmalıdır. Konfeksiyon sseri üretiminde ise standart beden ölçüleri dikkate alınır. Mezura yardımıyla alınan beden ölçülerini almak belli basit kurallara bağlıdır. Bu kurallar en doğru ölçüyü almamızı sağlar.

IV. 1.3.1. Vücut Üzerinden Ölçü Alma Teknikleri

Ölçüleri alınacak model, iç çamaşırları ile olmalı ya da, mayo ve benzeri vücuduna yapışan bir giysi giymelidir. Çıplak ayaklı olmalıdır. Bu, boy ölçülerimizin doğruluğu için gereklidir. Modelimizin dik durmasını isteyerek ilk ölçülerimizi almaya başlayabiliriz.

İlk olarak genişlik daha sonra uzunluk ölçülerini almak doğru olacaktır. Genişlik ölçülerini alırken, vücuda sardığımız mezuranın ekseni yere paralel olmalıdır. Aksi

Taktirde ölçülerde farkında olmadan bolluk bırakılmış olur. Temel beden kalıbı çıkarırken, vücut üzerindeki ölçülere sadık kalınmalı, bolluk vermeden ancak sıkı sıkıya da olmamak şartıyla ölçü alınmalıdır. Gerekli olan bolluklar formüller halinde zaten yer alacaktır. Vücut üzerinden sırasıyla *Esas Ölçüler* alınır ve alt alta bir kağıda not edilir. İster formül aracılığıyla Esas Ölçüleri Kullanarak *Yardımcı Ölçüler* saptanır, isterse bu ölçüler vücut üzerinden ölçülür, ancak bu hata payını arttırır.

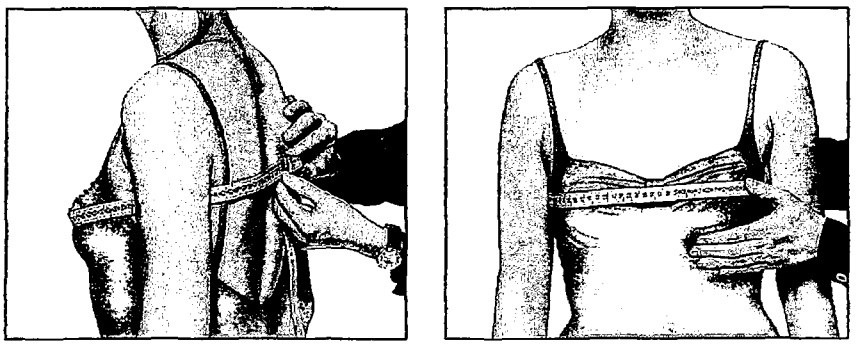
IV. 1.3.1.1. Esas Ölçüler

Vücut üzerinden ölçülerek alınan ölçüler şöyledir:

Sembolü	Vücutta Yer Aldığı Bölge
Kh	Bütün Boy
Bu	Beden (Göğüs)
Tu	Bel
Hu	Kalça
Älg	Kol Boyu

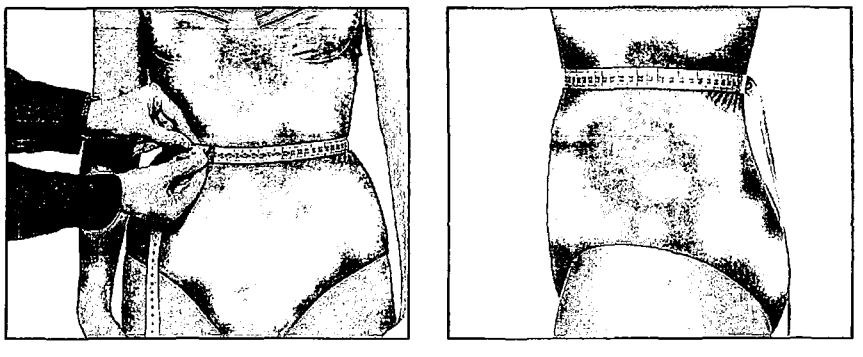
*1 - **Bütün Boy (Kh)** :* Model, çıplak ayakla, dik durarak bir duvara sırtını yaslar. Bir gönye yardımıyla, başının tam üstünden duvarla dik açı oluşturacak şekilde hiza belirlenir. Bu hizadan aşağıya sarkıtılan mezura tam boy ölçüsünü verir.

*2 - **Göğüs Çevresi (Bu)** :* Mezura, göğsün en kabarak yerinden, yani göğüs uçlarından geçecek şekilde vücuda sarılır. "Sardığımız mezuranın ekseni yere paralel olmalıdır" ilkesine dayanarak modelin sırtı hafifçe yukarıya kaldırılır. Bu sayede modelin tam dik konuma gelmesi de sağlanmış olur (Resim 72).



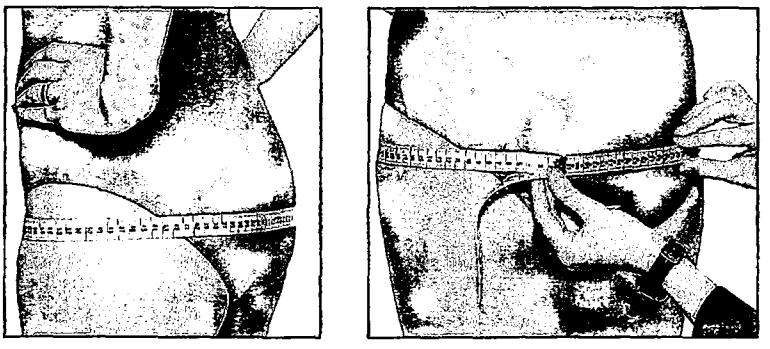
Resim 72 : Göğüs Çevresinin ölçülmesi.

3 - Bel Çevresi (Tu) : Mezura, modelin beline yine ne bol ne de sıkı olarak sarılır ve tam olarak modelin bel çizgisi üzerinde olamlıdır. Bu da, bel bölgesindeki en dar hattı ifade eder (Resim 73).



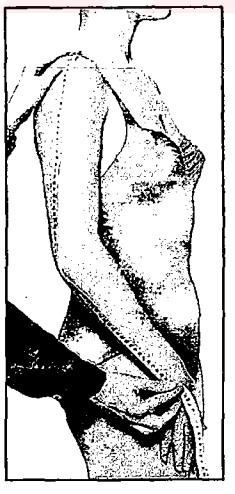
Resim 73 : Bel Çevresinin ölçülmesi.

4 - Kalça Çevresi (Hu) : Mezura, modelin baseninin en geniş olduğu yerden sarılır ve ölçülür (Resim 74).



Resim 74 : Kalça Çevresinin ölçülmesi.

5 - Kol Boyu (Alg) : Modelin kolu aşağı sarkıtılır, daha sonra dirsekten yukarıya doğru hafifçe bükülür. Omuz başından bileğe kadar olan uzunluk tam Kol Boyu'nun ölçüsünü verir (Resim 75).



Resim 75 : Kol Boyunun ölçülmesi.

IV. 1.3.1.2. Yardımcı Ölçüler

Bu ölçüler vücut üzerinden doğrudan alınabilir, ancak formülle hesaplanması daha sağlıklı sonuçlar verir. *(Yardımcı Ölçüler, Ölçülür ve Hesaplanır - (˙/.) İşareti "Eksi (Çıkartma)" Anlamındadır).*

Sembolü	Vücutta Yer Aldığı Bölge	Formülü
Hs	Arka Yaka	$\frac{1}{2}(\frac{1}{10}$ Bu) + 2 cm.
Rh	Koltuk Derinliği	$\frac{1}{10}$ Bu + 10,5 cm.
Rl	Arka Uzunluk	$\frac{1}{4}$ Kh ˙/. 1 cm.
Ht	Kalça Düşüklüğü	Rh + Rl
Bt II	Göğüs Düşüklüğü II	$\frac{1}{4}$ Bu + 3 - 5 cm.
Vl II	Ön Uzunluk II*	(Açıklaması aşağıda)
Rb	Arka Genişlik	$\frac{1}{8}$ Bu + 5,5 cm.
Ad	Koltuk Genişliği	$\frac{1}{8}$ Bu ˙/. 1,5 cm.
Bb	Ön Genişlik	$\frac{1}{4}$ Bu ˙/. 4 cm.

**** Vl II - Ön Uzunluk II'nin Hesaplanması :***

Beden Ölçüsü	Vl II *(Ön Uzunluk II)*
80 - 90 cm.	Rl + 4 cm.
91 - 100 cm.	Rl + 4,5 cm.
101 - 110 cm.	Rl + 4,5 cm. + $\frac{1}{10}$ Artık Ölçü**
111 - 120 cm.	Rl + 5 cm. + $\frac{1}{10}$ Artık Ölçü
121 - 130 cm.	Rl + 5,5 cm. + $\frac{1}{10}$ Artık Ölçü
131 cm.'den Büyük Bedenler	Rl + 6 cm. + $\frac{1}{10}$ Artık Ölçü

****Artık Ölçü:*** Vl II'nin hesaplanmasında sadece 100 cm.'nin üzerindeki bedenlerde kullanılır.

Örn: 104 cm. bedenin Artık Ölçüsü : *104 ˙/. 100 = 4 cm.*, veya
112 cm. bedenin Artık Ölçüsü : *112 ˙/. 100 = 12 cm.* gibi hesaplanır ve bu ölçünün $\frac{1}{10}$' u alınarak Vl II bulunur.

T.C. YÜKSEKÖ... RE...
DOKÜMANTASYON ...

1 - Ön Genişlik (Bb) : Göğüs çizgisi üzerinde, ön orta ile kolun vücut önüne birleştiği nokta arası ölçüdür.

2 - Arka Genişlik (Rb) : Yatay olarak, bir kolun altından diğer kolun altına kadar sırttan alınan ölçüdür. Ölçü alınırken model dik durmalı ancak vücudunu kasmamalıdır (Resim 76).

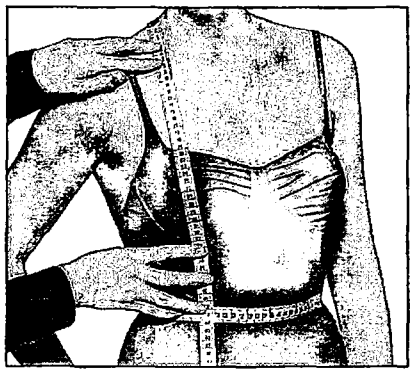


Resim 76 : Arka Genişliğin ölçülmesi.

3 - Arka Yaka (Hs) : Ense kökü ve arka vücudun omuzla bileştikleri nokta arası mesafedir.

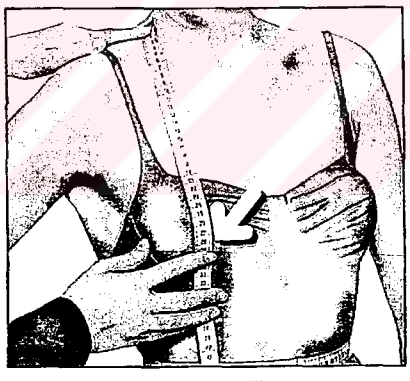
4 - Koltuk Derinliği (Ad) : Göğüs çizgisi üzerinde kolun ön ve arka vücutla birleştiği noktalar arası ölçüdür.

5 - Ön Uzunluk II (Vl II) : Bele bir şerit ya da mezura sarılıp bir iğne yardımıyla sabitlenir. Sağ veya sol taraftan, boyun dibinden başlayıp, göğüs ucundan geçip, beldeki şeridin üst kenarına kadar inen doğru hat, ön uzunluk ölçüsünü verir (Resim 77).



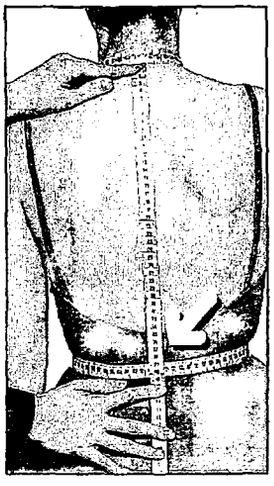
Resim 77: Ön Uzunluğun ölçülmesi.

6 - Göğüs Düşüklüğü II (Bt II) : Ön uzunluk ölçüsü alır gibi bele bir şerit ya da mezura sarılıp bir iğne yardımıyla sabitlenir. Sağ veya sol taraftan, boyun dibinden başlayıp, göğüs ucundan geçip, beldeki şeridin üst kenarına kadar inen doğru hat üzerinde, boyun dibinden göğüs ucuna kadar olan uzunluk ölçüsü Göğüs Düşüklüğü ölçüsünü verir (Resim 78).



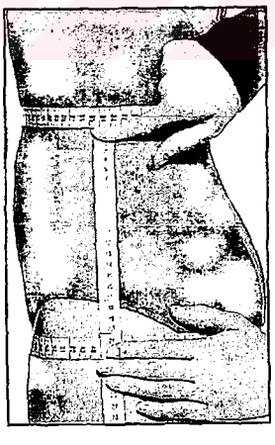
Resim 78 : Göğüs Düşüklüğünün ölçülmesi.

7 - Arka Uzunluk (Rl) : Boyun kökünden beldeki şeridin alt kenarına olan mesafe, mezura sıtın tam ortasından geçecek şekilde ölçülür. (Formülle hesaplanması kesin sonuç verir) (Resim 79).



Resim 79 : Arka Uzunluğun ölçülmesi.

8 - Kalça Düşüklüğü (Ht) : Beldeki şerit gibi, yere paralel olacak şekilde kalçaya da bir şerit sarılır. Beldeki bandın alt kenarından kalçadaki bandın ortasına kadar yandan alınan ölçü kalça düşüklüğü ölçüsüdür. Diğer bir ölçme şekli, omuz kökünden, kalçadaki bandın ortasına kadar yandan alınarak yapılır. Müller'de bu şekilde ölçüm kullanılır. (Formülle hesaplanması kesin sonuç verir) (Resim 80).



Resim 80 : Kalça Düşüklüğünün ölçülmesi.

9 - Yan Uzunluk : Beldeki şeridin alt kenarından yere kadar olmak üzere yandan ölçü alınır. Normal pantolon boyu da bu ölçüden 7 - 8 cm. kısadır.

10 - Etek Boyu : Beldeki şeridin alt kenarından aşağı doğru mezurayı ön ortadan geçirerek istenilen etek boyu ölçüsü alınır. Kişinin arzusu ve modaya göre değişen bir ölçüdür.

IV. 1.4. Temel Beden Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları

Müller Biçki Sistemi, bilinen en eski ve de bugüne kadar en çok kullanılan biçki sistemlerinden birisidir.

Müller Biçki Sistemi doğrultusunda oluşturulacak kalıplarda bedenden esas ölçüler alındıktan ve yardımcı ölçüler de hesaplandıktan sonra izlenecek işlem basamakları ile, ölçüsüsü alınan beden için ideal bir beden kalıbı oluşturulur. Bu işlem basamakları dikkatli bir şekilde aşılmalıdır. Bu, kalıbımızın hatasız olması için en önemli faktördür.

Temel Beden Kalıbı çıkarırken esas alacağımız ölçüler ***38 Beden***'e ait olacaktır. ***32 - 60*** arası tüm bedenlerin, bütün ölçüleri ***Beden Ölçü Tablosu (Tablo 1)***'de gösterilmiştir.

Standart - Kadın Beden Ölçüleri Tablosu (Bedenler 32 -60)																
	Ölçüler / Bedenler	**32**	**34**	**36**	**38**	**40**	**42**	**44**	**46**	**48**	**50**	**52**	**54**	**56**	**58**	**60**
Kh	Bütün Boy	162,0	164,0	166,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0	168,0
Bu	Beden (Göğüs)	76,0	80,0	84,0	88,0	92,0	96,0	100,0	104,0	110,0	116,0	122,0	128,0	134,0	140,0	146,0
Tu	Bel	62,0	64,0	66,0	70,0	74,0	78,0	82,0	86,0	92,0	98,0	104,0	110,0	117,0	124,0	131,0
Hu	Kalça	84,0	87,0	90,0	94,0	98,0	102,0	106,0	110,0	114,0	118,0	124,0	130,	136,0	142,0	148,0
Ălg	Kol Boyu	59,8	59,9	60,0	60,1	60,2	60,3	60,4	60,5	60,6	60,7	60,8	60,9	61,0	61,1	61,2
Hs	Arka Yaka	5,8	6,0	6,2	6,4	6,6	6,8	7,0	7,1	7,3	7,5	7,7	7,9	8,1	8,3	8,5
Rh	Koltuk Derinliği	18,1	18,5	18,9	19,3	19,7	20,1	20,5	21,0	21,5	22,0	22,5	23,0	23,5	24,0	24,5
Rl	Arka Uzunluk	39,5	40,0	40,5	41,0	41,1	41,2	41,4	41,5	41,6	414,7	41,8	41,9	42,0	42,1	42,2
Ht	Kalça Düşüklüğü	57,6	58,5	59,4	60,3	60,7	61,1	62,0	62,5	63,0	63,5	64,0	64,5	65,0	65,5	66,0
Bt II	Göğüs Düşüklüğü II	22	23	24	25	26	27	29,0	29,8	31,1	32,4	33,7	35,0	36,3	37,6	38,9
Vl II	Ön Uzunluk II	43,5	44,0	44,5	45,0	45,3	45,5	46,1	46,5	47,4	48,3	49,2	50,1	51,0	51,9	52,8
Rb	Arka Genişlik	15,0	15,5	16,0	16,5	17,0	17,5	18,0	18,5	19,2	19,9	20,6	21,3	22,0	22,7	23,4
Ad	Koltuk Genişliği	8,0,	8,5	9,0	9,5	10,0	10,5	11,0	11,5	12,5	13,5	14,5	15,5	16,5	17,5	18,5
Bb	Ön Genişlik	15,0	16,0	17,0	18,0	19,0	20,0	21,0	22,0	23,3	24,6	25,9	27,2	28,5	29,8	31,1

TABLO 1

Temel Beden Kalıbında kullacağımız 38 bedenin ölçüleri ise şöyledir:

38 Beden Temel ve Yardımcı Ölçüleri		
Kh	Bütün Boy	168,0 cm.
Bu	Beden (Göğüs)	88,0 cm.
Tu	Bel	70,0 cm.
Hu	Kalça	94,0 cm.
Älg	Kol Boyu	60,1 cm.
Hs	Arka Yaka	6,7 cm.
Rh	Koltuk Derinliği	19,0 cm.
Rl	Arka Uzunluk	41,1 cm.
Ht	Kalça Düşüklüğü	60,5 cm.
Bt II	Göğüs Düşüklüğü II	26,6 cm.
Vl II	Ön Uzunluk II	44,9 cm.
Rb	Arka Genişlik	16,5 cm.
Ad	Koltuk Genişliği	9,5 cm.
Bb	Ön Genişlik	18,0 cm.

1. Aşama

Her kalıp çizimi uzun bir dikey çizgiyle başlar. Arka yaka oyuntusu noktası **1** rakamıyla işaretlenir.

1 noktasından aşağıya doğru koltuk derinliği ölçüsü kadar inilir ve **2** noktası bulunur.

1 noktasından aşağıya arka uzunluk ölçüsü inilir ve **3** noktası bulunur.

3 noktasından aşağıya kalça düşüklüğü ölçüsü inilir ve **4** noktası bulunur.

1 noktasından aşağı doğru elbise boyu ölçüsü inilir ve **5** noktası bulunur.

Not: 2 - 3 - 4 - 5 noktaları 1 noktasından cetvel kaldırılmadan işaretlenir.

2. Aşama (Şekil 2) :

Bulunan 1 - 2 - 3 - 4 - 5 noktalarından sola doğru dikler uzatılır.

1 noktasından sola doğru *omuz çizgisi* çizilir.

2 noktasından sola doğru *beden çizgisi* çizilir.

3 noktasından sola doğru *bel çizgisi* çizilir.

4 noktasından sola doğru *kalça çizgisi* çizilir.

5 noktasından sola doğru *etek boyu çizgisi* çizilir.

Arka ortasının çizimi için 3 noktasından sola doğru 2 cm. çizilir, **6** noktası bulunur.

4 noktasından sola doğru 2 cm. girilir, 7 noktası bulunur.

6 noktası ile 1 noktası cetvelle birleştirilerek arka ortası kesin çizgisi tamamlanır. Beden çizgisi üzerinde bir nokta meydana gelir bu da **9** noktasıdır.

3. Aşama (Şekil 3) :

9 noktasından sola doğru beden çizgisi üzerinde arka genişliği ölçüsü işaretlenir, **10** noktası bulunur.

10 noktasından sola doğru koltuk genişliğinin $^1/_2$ ölçüsü kadar işaretlenir, **11** noktası bulunur.

11 noktasından sonra 8 veya 10 cm. kadar boşluk verilir ve **11a** noktası bulunur. 11a noktasından sola doğru koltuk genişliğinin $^1/_2$ ölçüsü işaretlenir, **12** noktası bulunur.

12 noktasından sola doğru ön genişliği ölçüsü kadar işaretlenir, **13** noktası bulunur.

Not: 13-11a ve 11-9 noktaları tekrar ölçülerek yarım beden kotrolü yapılır.

13 noktasından sağa doğru göğüs pensi için bedenin $^{1}/_{10}$ + 0,5 ölçüsü işaretlenir, **14** noktası bulunur.

10 noktasından yukarıya dik çıkılır. 11 noktası ve 11a noktasından aşağıya, kalça çizgisine kadar dik olarak yardımcı çizgiler çizilir.

12 noktasından aşağıya, kalça çizgisine kadar ve 12 noktasından yukarı doğru dik olarak yardımcı çizgi çizilir.

14 noktasından aşağıya, kalça çizgisine kadar ve 14 noktasından yukarı omuz hizasına kadar pens yardımcı çizgisi çizilir.

13 noktasından geçecek şekilde dik olarak ön ortası çizgisi çizilir.

4. Aşama (Şekil 4) :

1 noktasından sola doğru arka yaka '/. 0,5 cm. işaretlenir, **15** noktası bulunur. 15 noktasından yukarı 2 cm. dik çıkılır ve **16** noktası bulunur. 1 noktası ile 16 noktası arası arka yaka oyuntusu olarak kesin çizilir.

17 noktası, omuz ve arka genişliği çizgisinin tepe noktasıdır. 17 noktasından aşağı 1,5 cm. inilir **18** noktası bulunur.

16 noktası ile 18 noktası arası birleştirilerek 18 noktasından dışarı 1 cm. uzatılır, **19** noktası bulunur. 6 noktası ile 19 noktası arası gerçek omuz genişliğini verir. (Bu 1 cm. kesin bir rakam değildir).

10 noktası ile 18 noktası arası $^1/_2$'ye bölünür, bulunan noktadan arka ortası yardımcı çizgisine dik bir yatay yardımcı çizgi çizilir, 1 cm. sola doğru çıkarılır. Alt yarım tekrar $^1/_2$'ye bölünür, **20** noktası bulunur.

20 noktasından sola doğru 1,3 cm. işaretlenir, **21** noktası bulunur. 20 noktasından sola doğru kol oyuntusu çizgisine kadar beden hattına paralel bir yardımcı çizgi çizilir, **22** noktası bulunur.

12 noktasından yukarı doğru (10 -18 ´/. 2) ölçüsü kadar pergelle yay çizilir, **23** noktası bulunur.

14 noktasından aşağı ve yukarı uzatılan ön pens yardımcı çizgisinin bel çizgisi ile kesiştiği nokta **24** noktasıdır. 24 noktasından yukarı Vl_{II} ön uzunluğu ölçüsü kadar göğüs pensi çizgisi üzerinde pergelle sağa doğru bir yay çizilir, **25** noktası bulunur.

25 noktasından aşağı doğru Bt_{II} göğüs düşüklüğü ölçüsü kadar işaretlenir, **26** noktası bulunur.

5. Aşama (Şekil 5) :

Ön omuzun durumunu bulmak için $^1/_2$ bedenin $^1/_{10}$ ölçüsü kadar 23 noktasından sağa doğru yay üzerinden işaretlenir ve **27** noktası bulunur.

Arka omuz (16 - 19 noktaları arası) ölçülür. Ön omuz arka omuzdan 1 cm. kısadır. *(Arka omuz ´/. 1 cm. = Ön omuz)*

27 noktasından 25 yayı üzerinden ön omuz ölçüsü aranır. Kesişen nokta **28** noktasıdır.

Ön kol oyuntusu çizimi için 27 ile 22 noktaları arası yardımcı bir çizgi ile birleştirilir, ve ortasından sola doğru bir 1 cm. dik çıkılır. Ön kol oyuntusu 27 noktasından başlar ve 1cm.'lik noktadan geçerek 22 noktasına gelir. 22 ile 11a noktaları arası yuvarlatılarak ön kol oyuntusu tamamlanır.

Arka kol oyuntusu 19 noktasından başlar. Daha önce işaretlenen 1 cm.'lik noktadan ve 21 noktasından geçip yuvarlatılarak 11 noktasına varılır.

Ön yaka oyuntusunu çizmek için ön bedenin en yüksek noktası olan 25 noktasından yararlanılır. 25 noktası ön otasına dik olarak çizilir, **29** noktası bulunur.

29 noktasından sağa, arka yaka '/. 0,5 cm. işaretlenir, **30** noktası bulunur.

29 noktasından aşağı arka yaka + 1m. işaretlenir, **31** noktası bulunur.

Ön yaka oyuntusunu düzgün bir şekilde yuvarlatabilmek için 29 noktası 12 noktası ile yardımcı çizgiyle birleştirilir. Bu hat üzerinde 29 noktasından arka yaka ölçüsü alınır. Bu noktadan geçecek şekilde 30 ve 31 noktaları ön yaka oyuntusu olarak birleşir.

6. Aşama (Şekil 6) :

Göğüs pensini çizebilmek için 30 ile 25 noktaları arası ölçülür. Bu ölçü 28 noktasından sağa doğru omuz çizgisi üzerinden işaretlenir, **32** noktası alınır. 32 ile 26 noktaları arası yardımcı çizgi ile birleştirilir. Bu çizgi pensin sağ kenar çizgisini oluşturur.

26 ile 32 noktaları arası ölçülür ve bu uzunluk 26 noktasından yukarı doğru pensin sol çizgisi üzerine taşınır, **33** noktası bulunur. Omuzun ön küçük kısmını meydana getiren eğik yardımcı çizgi 30 ile 33 noktaları arasında çizilir.

Beden çizgisi üzerindeki 12 noktasından geçen dik çizginin bel çizgisi ile kesiştiği nokta **34** noktasıdır. 34 noktasından $^1/_4$ Tu (Bel) '/. 1cm. ölçüsü kadar sola doğru işaretlenir, **35** noktası bulunur.

35 noktasından sağa doğru bel çizgisi üzerinde (yan dikiş yardımcı çizgileri arasındaki boşluk atlanarak) ½ Bel + 2 veya 4 cm. ölçüsü işaretlenir, **36** noktası bulunur. (**Not:** ½ Bel ölçüsüne 2 veya 4 cm. ilave giysinin dar veya bol oluşuna göre değişir. Çok dar giysilerde tam bel veya +1 cm. ölçülebilir).

34 ile 35 noktaları arası ölçülür, 2 cm. ilave edilerek kalça çizgisi üzerinde 38 noktasından sola doğru işaretlenir, **39** noktası bulunur. 39 noktasından sağa doğru kalça çizgisi üzerinde (yan dikiş yardımcı çizgiler arasındaki boşluk atlanarak) ½ Hu (Kalça) +1 cm. veya 2 cm. ölçüsü işaretlenir, **40** noktası bulunur.

Kalça çizgisinin ön ortası ile birleştiği nokta **41** noktasıdır. 24 noktasından geçen dik çizginin kalça çizgisi ile kesiştiği nokta **42** noktasıdır.

Kalça çizgisi üzerinde 39 ile 41 noktaları arası uzunluğu ve 36 ile 6 noktaları arası uzunluğu meydana gelmiştir. Kalıptaki bu fazlalıklar pens ve yan dikişlerden alınarak kalıba vücut formu verilir.

7. Aşama (Şekil 7) :

Öndeki 35 ile 37 noktaları arası uzunluğu 24 noktasını ortalayacak şekilde bel çizgisi üzerine taşınır.

39 ile 41 noktaları arası uzunluğu 42 noktasını ortalayacak şekilde kalça çizgisi üzerine taşınır. Bu noktalardan yukarı bel çizgisine kadar yardımcı dikler çizilir.

Arka beden yan yardımcı çizgisinin bel çizgisi ile kesiştiği nokta **43** noktasıdır.

Ön bedende yan yardımcı çizgisinin bel çizgisi ile kesiştiği nokta **43a** noktasıdır.

Arka bedende yan yardımcı çizgisinin kalça çizgisi ile kesiştiği nokta **44** noktasıdır.

Ön bedende yan yardımcı çizgisinin kalça çizgisi ile kesiştiği nokta **44a** noktasıdır.

Arkadaki 36 ile 6 noktaları arası uzunluğu yan yardımcı çizgilerden bel çizgisi üzerinde içeri girilerek ve arka bedende bir veya iki pense dağıtılır.

Ön Bedende Penslerin Dağıtımı :

24 noktasındaki pens kenarları 26 noktası ile birleştirilerek çizilir. Bel pensi göğüs pensi hizasında olur (Tüm pens kaydırmalarında bu nokta esas alınır).

Göğüs pensinin yeri değiştirilmeden kullanılacaksa ön bel pensi 26 noktasından 2 cm. kısa olarak çizilir (Birleştiği taktirde kup olur).

Ön pensin bel çizgisi ile kalça çizgisi arası yardımcı dikler yardımı ile pens yuvarlaklığı verilerek çizilir.

Kalça çizgisinden etek ucuna kadar cetvelle düz hat olarak çizilir, **47** ve **48** noktaları bulunur.

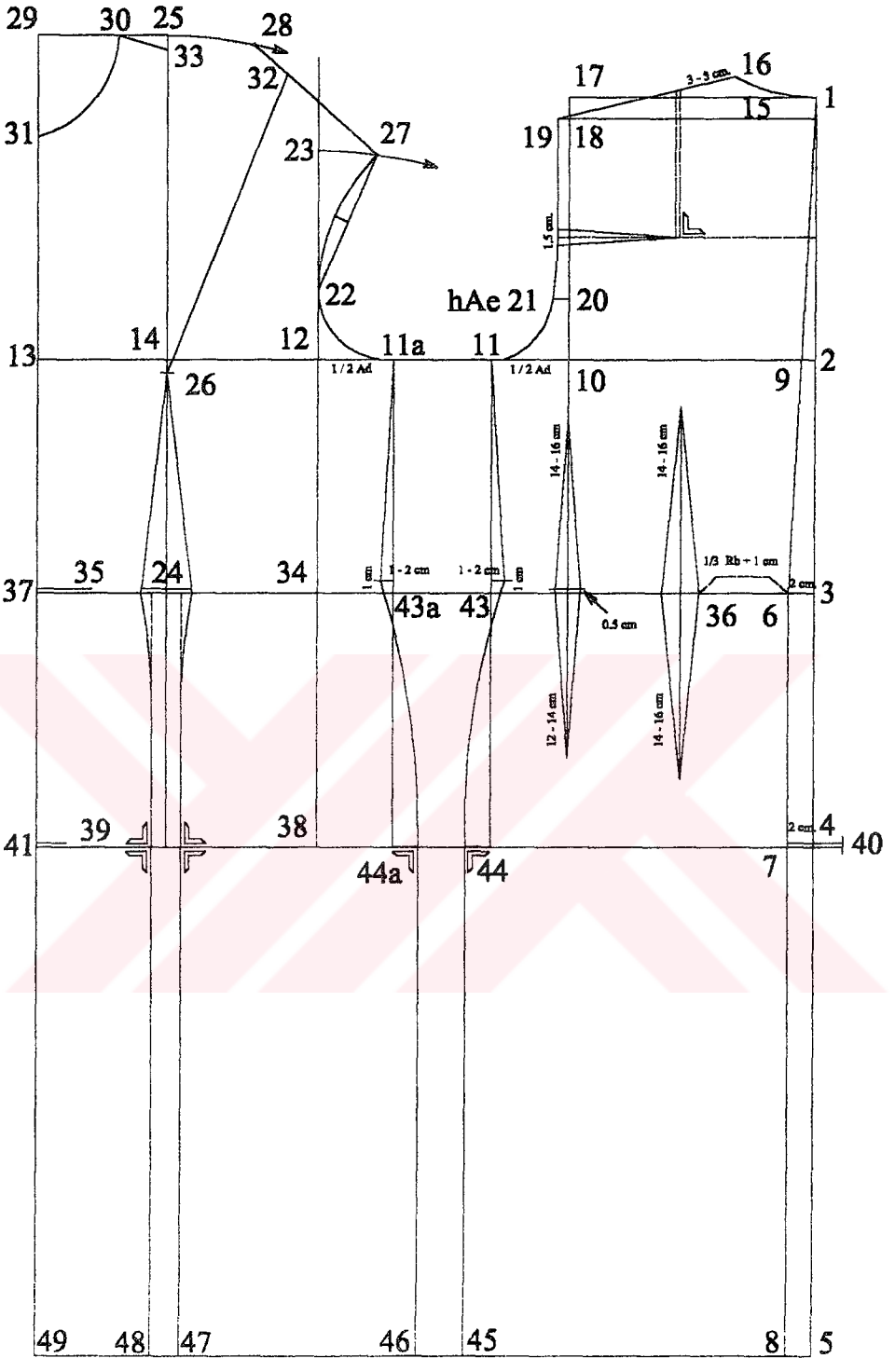
Yan ve Arka Penslerin Çizimi :

16 noktasından sola doğru arka omuz üzerinde 3 - 5 cm. içeri girilir. Bu noktadan aşağıya, 18 - 10 noktalarını yarılayan yatay çizgiye bir dik inilir. Bu iki çizginin kesiştiği nokta 1,5 cm'lik pensin uç noktasını oluşturur.

Pensi çizmek için, 18 - 10 noktalarını yarılayan yatay çizgi 1, 5 cm'e eşit pay edilip, uç noktasıyla birleştirilir.

43 ile 43a noktalarından yukarı 1 cm. çıkarak bel çizgisine paralel yardımcı küçük çizgiler çizilir.

Arka bel çizgisi üzerinde 36 ile 6 noktaları arasındaki fazlalığın 1 veya 2cm.'si ön ve arka yandaki yardımcı küçük çizgilerden içeriye doğru işaretlenir. Geriye kalan fazlalık ise arka bedende yapılacak penslere verilir.



Temel Beden Kalıbı

IV. 1.5. Temel Etek Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları

Tek pensli temel etek kalıbını çıkartmak için, temel beden kalıbında olduğu gibi aşamalı olarak çizim yapmak ve kalıbı nokta nokta ilerletmek gerekir.

Bu kalıp hazırlamasında kullancağımız beden Temel Beden Kalıbındaki gibi **38 Beden** olacağından, aşamalarda kullanılan formüller 38 Beden'in standart ölçüleri kullanılarak hesaplanacaktır.

1. Aşama :

"Her kalıp çizimi uzun bir dikey çizgiyle başlar", kuralı ile, kağıdımızın sağ tarafından başlayarak **1** noktası alınır.

Bu dikey çizgi üzerinde, aşağıya doğru *Kalça Düşüklüğü* ölçüsü kadar inilir ve **2** noktası işaretlenir.

1 noktasından aşağıya doğru *Etek Uzunluğu* ölçüsü kadar inilir ve **3** noktası işaretlenir.

1 - 3 Dikey hattı üzerinde, bu hatta dik açı oluşturacak, başlangıçları 1, 2 ve 3 noktaları olacak şekilde yatay çizgiler çizilir.

2 noktasından sola doğru *½ Kalça + 1 cm.* ölçüsü işaretlenir, **4** noktası bulunur. 2 - 4 noktaları arası ikiye bölünür ve **5** noktası bulunur.

5 noktasından yukarıya bir dik çıkılır. Bu dik çizginin 1 noktasından çıkan yatay çizgiyle kesiştiğinokta **6** noktasıdır.

5 noktasından aşağıya bir dik inilir. Bu dik çizginin 3 noktasından çıkan yatay çizgiyle kesiştiği nokta 7 noktasıdır.

4 noktasından yukarıya bir dik çıkılır. Bu dik çizginin 1 noktasından çıkan yatay çizgiyle kesiştiğinokta **8** noktasıdır.

4 noktasından aşağıya bir dik inilir. Bu dik çizginin 3 noktasından çıkan yatay çizgiyle kesiştiğinokta **9** noktasıdır.

8 - 9 noktaları arası ön orta yani kumaş katı olacağından, bu noktalar arası hat, dik olarak *Kumaş Katı Çizgisi* ile çizilir.

5 noktasından yukarıya doğru **2 cm.** işaretlenir. Bu bir veri noktası değildir. Çizimi kolaylaştırmak üzere belirtilen bir ölçüdür. 6 noktasından yukarıya **1 cm.** çıkılır, **10** noktası bulunur.

Bu aşamaya kadar kalıp kalça genişliğine göre hesaplanıp, uygulanmıştır. Temel etek kalıbını, kalçadan dar olan bele oturtmak için penslerin uygulanması gerekir.

Temel Etek Kalıbında Pens Hesaplaması ve Uygulaması :

Kalıp hazırlanırken, yarım beden çalışıldığı için, aldığımız ölçülerin yarısı kullanılır.

"Kalçanın Yarısı + 1 cm.'den Belin Yarısı + 1 cm." çıkarıldığında ikisi arası fark bize bele pensle yedirilecek değeri verir. Buna göre şöyle bir formül ortaya çıkar:

½ (Kalça + 1 cm.) ˙/. ½ (Bel + 1 cm.) = Kalça - Bel Arası Fark

Bu fark, yarım bedendeki pens sayısına bölünür. Bütün Kalça ve Bel arası 25 cm.'i geçmeyen modellerde tek pens uygulaması yapılır. Temel Etek Kalıbını hazırlarken kullandığımız ölçüler 38 bedene ait olduğu için, tek pens uygulaması yapmak doğru olacaktır.

38 bedenin ölçülerini hatırlayacak olursak; tüm Kalça ile Bel arası farkın 25 cm.'i geçmediği görülür.

38 Beden Temel Ölçüleri		
Kh	Bütün Boy	168,0 cm.
Tu	Bel	70,0 cm.
Hu	Kalça	94,0 cm.
Ht	Kalça Düşüklüğü	60,5 cm.

Buna göre yarım beden uygulamasında yukarıdaki formüle göre çıkacak sonuç şöyle olur :

½ (Kalça + 1 cm.) ˙/. ½ (Bel + 1 cm.) = Kalça - Bel Arası Fark

½ (94,0 + 1 cm.) ˙/. ½ (70,0 + 1 cm.) = 12 cm.

Tek pensli etek kalıbında, Ön Bedende - 1 Pens, Arka Bedende - 1 Pens ve Yanlarda - 1'er pens olmak üzere *Yarı Beden*'de *4 adet pens* vardır. Penslerin kaç tane olduğu tespit edildikten sonra bunların genişliklerinin hangi değerlerde olacağını hesaplamak için, Kalça ile Bel arası farkın, pens adetine bölünmesi gerekir. Bunu formülleştirirsek:

Kalça - Bel arası fark / Pens Sayısı = 1 adet pensin genişliği

12 cm. / 4 adet pens = 3 cm. (1 adet pensin genişliği)

2. Aşama :

Pens hesaplamaları yapılan kalıp üzerinde sıra, bu penslerin yerleştirilmesine gelir. Sırasıyla, Yan, Arka ve Ön Pensler çizilir.

Yan Pensler : 6 noktasından sağa ve sola doğru *3'er cm.* 2 adet pens genişliği işaretlenir. Riga ile, 5 noktasından yukarıya doğru işaretlediğimiz 2 cm.'den başlayarak, yukarıya doğru çıkılır ve kalıbın yanları için kalça formu verilir. Bu çizgiler, 6 noktasından yukarıya **1 cm.** çıkılıp bulunan **10** noktası hizasına kadar uzatılır. Bunun amacı, kalıbın, yan dikişlerde, kalça formuna düzgün oturması ve eteği yanlardan havaya kaldırmaması içindir.

Arka Pens : 5 - 2 noktaları arası çizginin tam ortası bulunur. Bulunan noktadan yukarıya dik bir yardımcı çizgi çizilir. Bu çizginin 1 - 6 noktaları arası çizgiyle kesiştiği nokta, arka pensin orta noktasıdır. Bu orta noktadan sağa ve sola, pens genişliği olan toplam 3 cm.'i oluşturmak için 1,5'ar cm. işaretlenir. Arka pensin uzunluğu *13 - 15 cm.* arasında bir değer olmalı, en uygunu *14 cm.* olmalıdır. Pensin ortasını oluşturan çizgide, yukarıdan aşağıya pens uzunluğu inilir. İşaretlenen nokta, pens genişliğini oluşturan iki noktayla, cetvel kullanılarak birleştirilir.

Ön Pens : Ön parçanın sağ üst köşesinden sola doğru $^{1}/_{10}$ Bel ölçüsü kadar gidilerek işaretlenir. Bu nokta pensin başlangıç noktasıdır. Bı noktadan sola doğru 3 cm. pens genişliği ölçüsü işaretlenir. Pens genişliğinin yarısı bulunur. Bu noktadan aşağıya doğru *9 - 10 cm.* ön pens uzunluğu girilir. Bu nokta, pens genişliğini oluşturan iki noktayla, cetvel kullanılarak birleştirilir.

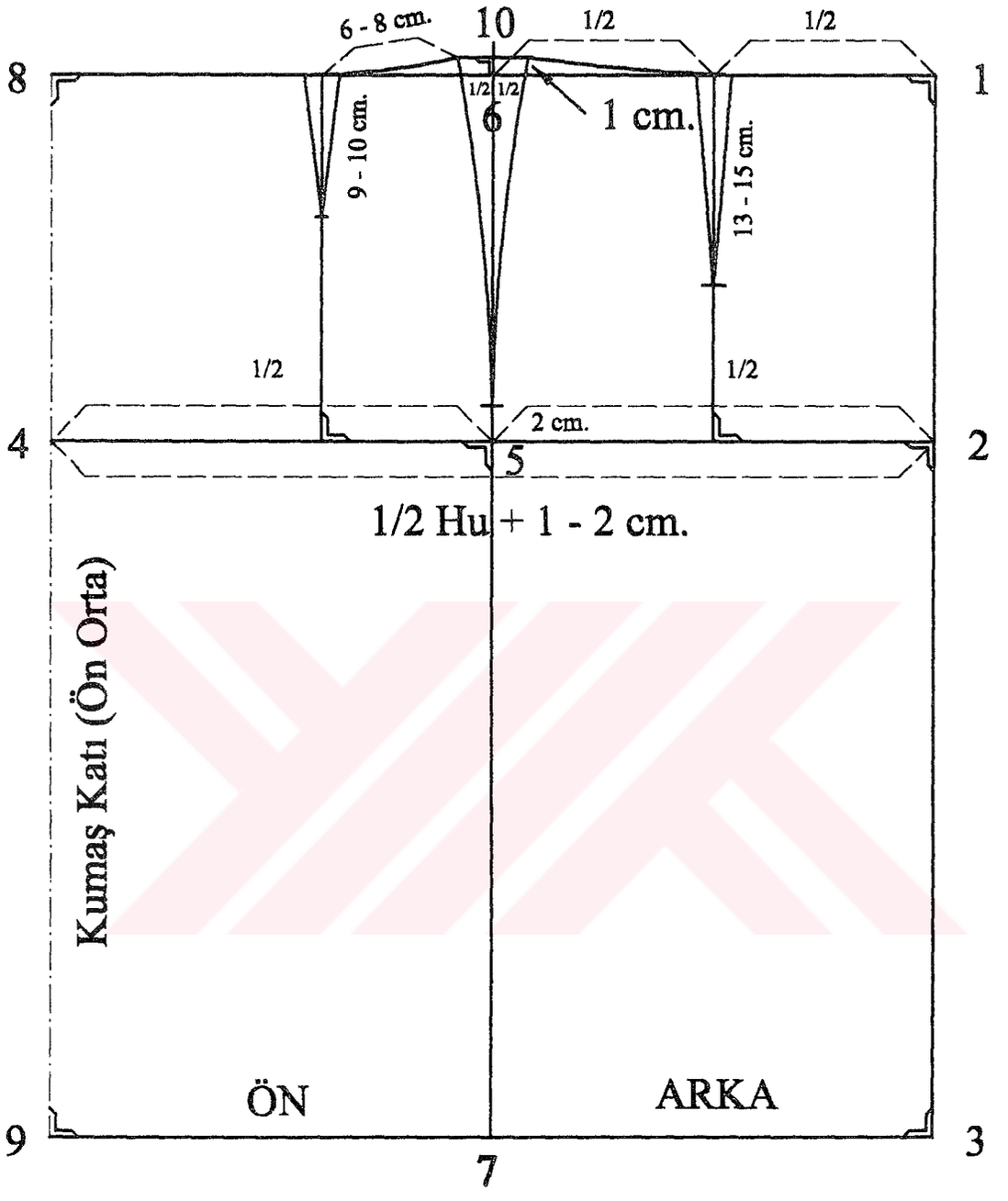
Temel Etek Kalıbı bu şekilde çizildikten sonra, son eklemeleri yapılır. Öncelikle Ön ve Arka parçalara *Düz Boy İpliği* çizgilerini çizmek gerekir.

Etek ucu, hazırladığımız kalıpta, dümdüz inmektedir. Bunu istemiyorsak, 7 noktasından sağa ve sola, eşit miktarda, birkaç cm. işaretlenir. Bu noktalar kalça çizgisine cetvelle birleştirilir.

Bu aşamaların tümü bitince kalıbımıza dikiş payları vermemiz gerekir. Bunun için de eğer kumaşımız kalın ise yanlardan 2'şer cm. dikiş payı verilir, dikildikten sonra her pay ayrı ayrı overlok çekilir ve ütüyle dikişten iki yana açılır. Kumaşımız ince ise, yanlardan 1'er cm. dikiş payı verilir, dikildikten sonra iki paya birlikte overlok çekilir ve dikiş payı ütüyle arkaya doğru ütülenerek yatırılır.

Yırtmaçlar : Eğer eteğimize yırtmaç yapmak istiyorsak; bu temelde iki şekilde olur. Eteğimize *Açık Yırtmaç* uygulamak istiyorsak, arka iki parçayı etek ucuna kadar kalıcı şekilde dikmeyip, istediğimiz derinlikteki yırtmacın, başlangıç noktasına kadar belden aşağıya kalıcı dikiş yapmak; ileri - geri dikişlerle yırtmaç başını sağlamlaştırmak, o noktadan itibaren etek ucuna kadar en geniş atlamalı dikiş yapmalıdır. Arka orta komple ara ütü yapıldıktan sonra, gevşek dikişli olan yırtmaç bölgesindeki dikiş sökülerek açık yırtmaç düzgün bir şekilde yapılmış olur.

Kapalı Yırtmaç dediğimiz yırtmaç çeşidini yapmak için ise; istediğimiz derinlikteki ölçüyü etek ucundan yukarıya doğru işaretleriz. Sol Arka Etek ucundan sağa doğru, 4 + 4 = 8 cm. yırtmaç payı işaretlenir ve bu noktalardan Sol Arka Ortası boyunca yırtmaç derinliği ölçüsünde paralel çizgiler çekilir. 4'er cm.'lik genişlikte bu iki payın ortasından geçen çizgi (katlama çizgisi), yıtmaç derinliğinden 3 - 4 cm. daha uzun tutulur. İki yandanki yırtmaç derinliği kadar olan çizgiyle bu yüksek orta nokta birleştirilir ve o bölgede bir üçgen meydana gelir. Sağ Arka parçada da benzer işlem yapılır. Sağ Arka Ortası boyunca yırtmaç derinliği ölçüsünde 4 cm. genişliğinde paralel çizgi çekilir. Sol parçada, orta çizgi boyunca ne kadar uzatma yaptıksa, aynı değerde uzatma Sağ Arka Ortası yırtmaç derinliğine eklenir. Sağ Arka Ortası yırtmaç derinliği hizası ile uzatma noktası birleştirilir. Burada oluşan üçgen parça, sol parçadakinin yarısı büyüklüğündedir. Dikiş işlemi, bu üçgen parçanın içten dikimiyle oluşturulur.

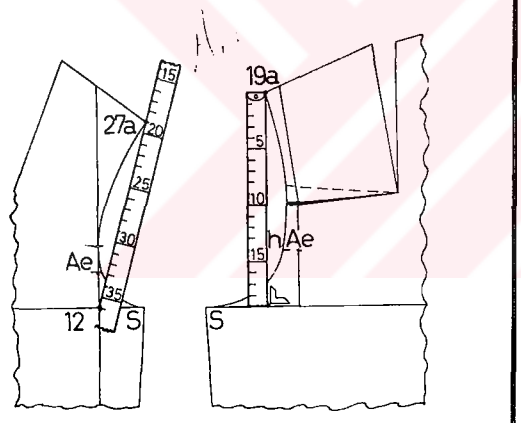
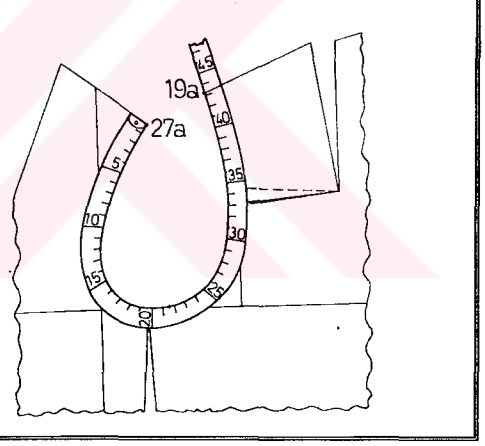


Temel Etek Kalıbı

IV. 1.6. Temel Kol Kalıbı Çizimi İşlem Basamakları

Temel Kol Kalıbı Çizimi için, diğer kalıp çizimlerinde olmayan yeni uzunluk ve genişlik ölçüleri vardır. Kol beden kalıbının dışında bir kalıp olduğu için, öncelikle bu yeni ölçüler tespit edilmelidir. Temel Kol Kalıbı Esas Ölçüleri şunlardır:

Sembolü	Vücutta Yer Aldığı Bölge
Ah	Ön + Arka Kol Derinliği
Umf	Koltuk Çevresi
Ad	Koltuk Genişliği
Älg	Kol Boyu
Asw	Bilek Genişliği

(Ah) Ön + Arka Kol Derinliği	**(Umf)** Koltuk Çevresi
	

Eğer tayyör kolu gibi vatkalı kol uygulanacaksa, kol çevresine *0,5 - 1 cm.* kadar vatka payı ilave edilir. Bu pay ilave edilmediği taktirde, kolda kasma ve genel görünümde duruş bozukluğu meydana gelir. Bu pay; vatka kalınlığını tolore eder.

Temel Kol Kalıbı Çizimi, her kalıpta olduğu gibi **1** noktası ile başlar. Çizim ilk olarak belirlenen 1 noktasından aşağıya doğru bir dik düz çizgi inilir ve çizimler sağa doğru uygulanır.

1. Aşama :

1 noktasından aşağıya *$^{2}/_{10}$ Ad (Koltuk Genişliği) + 0,5 - 1 cm.* inilir, **2** noktası bulunur.

1 noktasından aşağıya *½ Ah (Ön + Arka Kol Derinliği)* ölçüsü inilir **3** noktası bulunur.

2 noktasından aşağıya *Alg (Kol Boyu)* ölçüsü inilir **4** noktası bulunur. 1 ve 4 noktaları arası bir hat meydana gelir.

1 - 4 hattı üzerinde, 4 noktasından yukarıya doğru *2 - 3 cm.* kadar çıkılır **5** noktası bulunur.

3 noktasından aşağıya *½ (3 ve 5 noktaları arası) ˙/. 1 cm.* ölçüsü inilir **6** noktası bulunur.

2. Aşama :

2 - 3 - 6 ve 4 noktalarından sağa doğru 1 - 4 hattına dik oluşturacak düz yatay çizgiler çizilir.

3 noktasından yukarıya doğru *¼ Ad (Koltuk Genişliği)* mesafesi kadar çıkılır, **Ae** noktası bulunur. Bu nokta, ön ve arka bedende kolun iki parçasının çakıştığı noktadır.

2 yatay çizgisi üzerinde, Ae noktasından başlayarak *½ Umf (Koltuk Çevresi ˙/. 0,5 cm.)* ölçüsü aranır, hiza geldiği nokta 7 noktasıdır.

7 noktasından 6 yatay çizgisini kesecek bir düz dik çizgi inilir. Bu dik çizginin 3 yatay çizgisini kestiği nokta **8** noktası, 6 yatay çizgisini kestiği nokta ise **9** noktasıdır.

2 yatay çizgisi üzerinde, 2 noktasından sağa doğru *½ (2 ve 7 noktaları arası)* + *1 cm.* ölçüsü işaretlenir **10** noktası bulunur.

2 - 10 noktalarının orta noktası **11** noktasıdır.

8 noktasından sola doğru *½ (3 ve 8 noktaları arası)* + *1 cm.* ölçüsü işaretlenir **12** noktası bulunur.

Ae ve 11 noktaları arası düz bir çizgiyle birleştirilir ve bu düz çizginin tam ortası **13** noktasıdır.

7 noktasından aşağıya *¼ Ad (Koltuk Genişliği)* + *0,5 cm.* ölçüsü inilir ve **14** noktası bulunur.

6 noktasından sağa doğru *1 - 1,5 cm.* kadar işaretlenir, **15** noktası bulunur.

5 noktasından sağa doğru, 6 - 15 noktaları arası kaç cm. işaretlendiyse, o kadar ölçüde mesafe işaretlenir, **16** noktası bulunur.

9 noktasından sola doğru *1 cm.* işaretlenir, **17** noktası bulunur.

4 yatay çizgisi üzerinde, 16 noktasından *Asw (Bilek Genişliği) / 2* ölçüsü aranır, hiza gelen nokta **18** noktasıdır. 18 noktasından 17 noktasına düz bir çizgi çizilir.

15 noktasından sağa doğru *½ Ad (Koltuk Genişliği)* kadar gidilir, **19** noktası bulunur.

19 noktasından başlamak üzere, 3 - 15 - 16 noktalarını birleştiren, 15 noktasında kırılan çizgiye paralel çizgiler çekilir (Bu çizginin kırılarak devam ettiği ve düz bir hat çizmediği unutulmamalıdır). Bu paralel çizgiler çizilirken, 3 yatay çizgisi üzerinde yukarıya doğru *0,5 cm.* kadar çıkılır, paralel çizgi bu uzantıda **S** noktasını oluşturur ve bu

nokta *Koltuk Altı Noktası*'dır, 16 ve 18 noktaları arası düz çizgide oluşan nokta da **20** noktasıdır.

3. Aşama :

13 noktasından 10 noktasına düz bir çizgi çizilir ve tam orta noktasından yukarıya doğru *1,2 cm.* çıkılır.

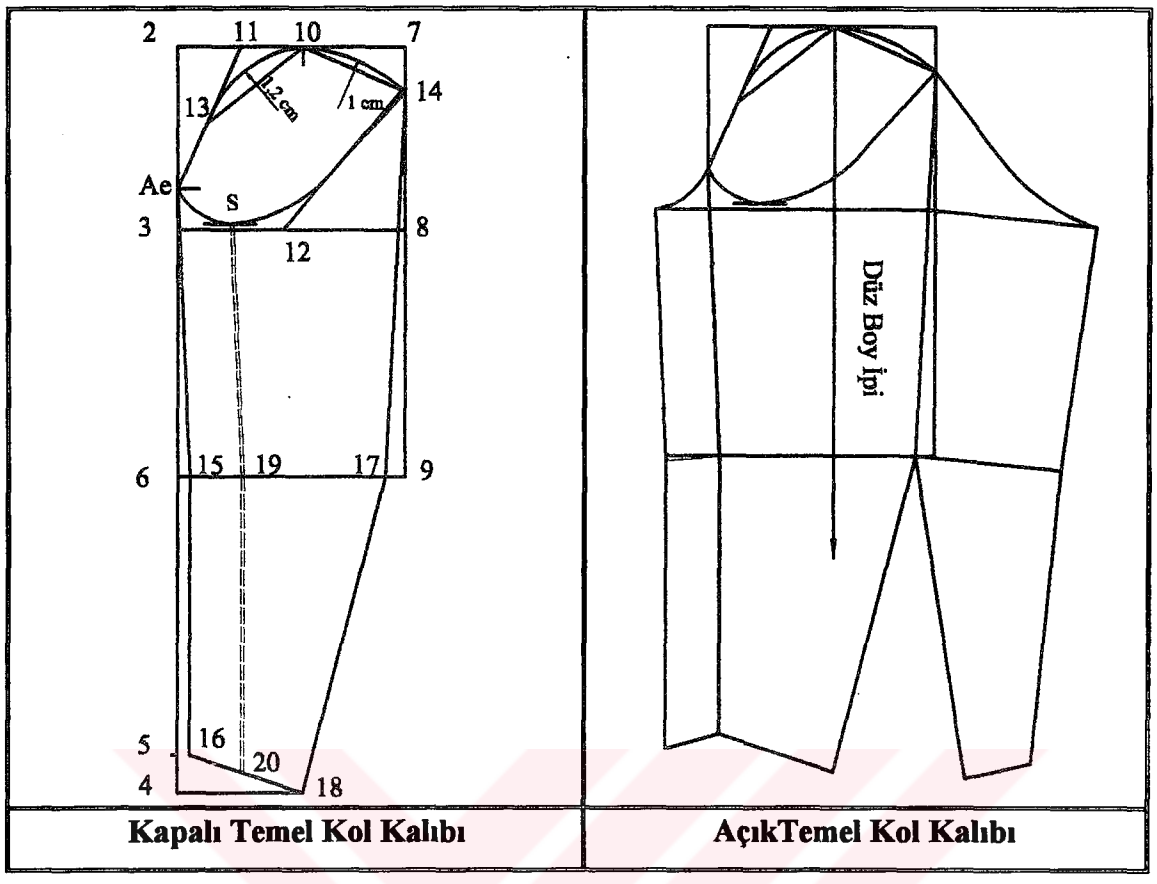
14 noktasından 10 noktasına düz bir çizgi çizilir ve tam orta noktasından yukarıya doğru *1 cm.* çıkılır.

10 - 14 hattı üzerinde, 14 noktasından *0,5 cm* içeriye girilir ve bu noktadan 12 noktasına düz bir çizgi çizilir.

Riga ve cetvel yardımıyla Ae noktasından başlayarak S noktasından geçerek 14 noktasına ulaşılır. 14 - 10 noktaları ve 13 - 10 noktaları arası, orta noktalardan çıkılan yükseltmeler tepe noktası olacak şekilde riga yardımıyla çizim tamamlanır.

13 - Ae arası düz çizgi olarak kalır. 10 noktasından aşağıya doğru çizilecek dik çizgi, Temel Kol Kalıbı'nın *Düz İp Çizgisi*'dir. Bu çizgi sağa veya sola kaydırılabilir ancak 2 yatay çizgisi üzerinden çıkmalı ve (2 - 6 - 9 - 7) dikdörtgenini aşağıya doğru dik kesmelidir.

Oluşturulan bu kol kalıbı *Kapalı Temel Kol Kalıbı*'dır. S ve 20 noktaları arası çizgi, kalıbın *Açma Çizgisi*'dir. Bu çizginin kesildiğini farzederek, kalıp iki yana açılır. Bu açılım da, S ve 20 noktaları arası çizginin sol ve sağ yanında kalan iki alanın kopyalarının ayna simetri olarak yanlarına çizilmesiyle oluşturulur.



Kapalı Temel Kol Kalıbı | **AçıkTemel Kol Kalıbı**

İki Parçalı Kol Kalıbı : Temel Kol Kalıbı baz alınarak diğer kol kalıplarını elde etmek mümkündür. En çok kullanıla *İki Parçalı Kol Kalıbı* da bu şekilde çıkarılır.

Temel Kol Kalıbı çıkarılıp, açılımı yapıldıktan sonra üzerinde işlem yapılır.

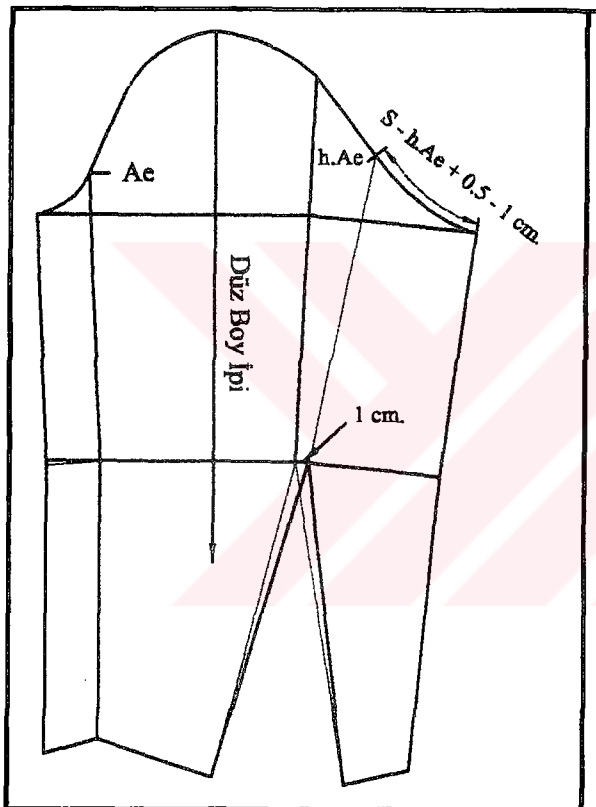
Temel Beden Kalıbı'ndaki **11** noktası, Temel Kol Kalıbındaki **S** noktasına karşılık gelir. Temel Beden Kalıbındaki Arka Beden üzerindeki Ae noktası, yani **h.Ae** noktası, İki Parçalı Kol Kalıbında kullanılan noktalardan birisidir. Temel Beden Kalıbı Arka Parça'daki *S - h.Ae* arası ölçülür.

Kol kalıbının, Arka Koltuk Altı noktasından itibaren Kol Çevresi üzerinde *S - h.Ae + 0,5 - 1 cm.* ölçüsü alınarak Kol üzerindeki h.Ae noktası bulunur.

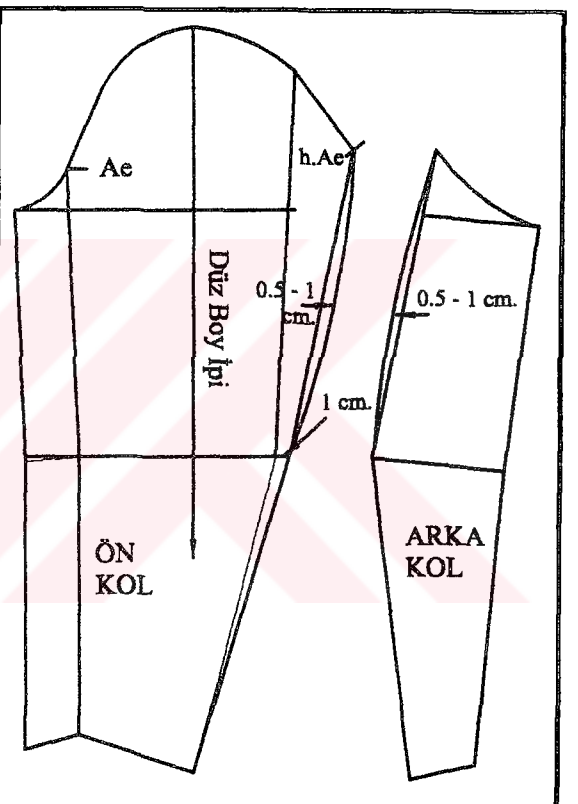
Kol ağzından başlayarak dirseğe kadar uzanan *Dirsek Pensi 1 cm.* sağa doğru kaydırılır.

Bulunan bu iki nokta düz bir çizgiylr birleştirilir ve kalıp bu çizgiden kesilerek ikiye ayrılır.

Kesilen çizgide, her iki kalıpta da orta noktalar bulunarak, *0,5 - 1 cm.* dışarı çıkılır. Riga ile bombe verilir.



İki Parçalı Temel Kol Kalıbı 1. Aşama



İki Parçalı Temel Kol Kalıbı 2. Aşama

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

IV. 1.7. Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinde Kalıp Özellikleri

Bu aşamaya gelinceye kadar, Müller Biçki Sistemi'ne göre, bu çalışmada kullanılması gereken kalıpların temellerinin nasıl oluşturulduğu tüm detayları ile anlatılmıştır. Bu temel kalıplardan model uygulamalarına geçilmiştir, ancak bu geçiş esnasında, Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin klasik döneminin incelendiği gözönüne alınmış ve de bu döneme ait kıyafetlerin kalıpları incelenmiştir. Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin klasik döneminde giysilerin kumaşların üzerinden düz kalıp alınarak dikildiği görülür. Penssiz, kupsuz olan bu giysilerin kalıplarının, direkt olarak uygulandığı gözlenir.

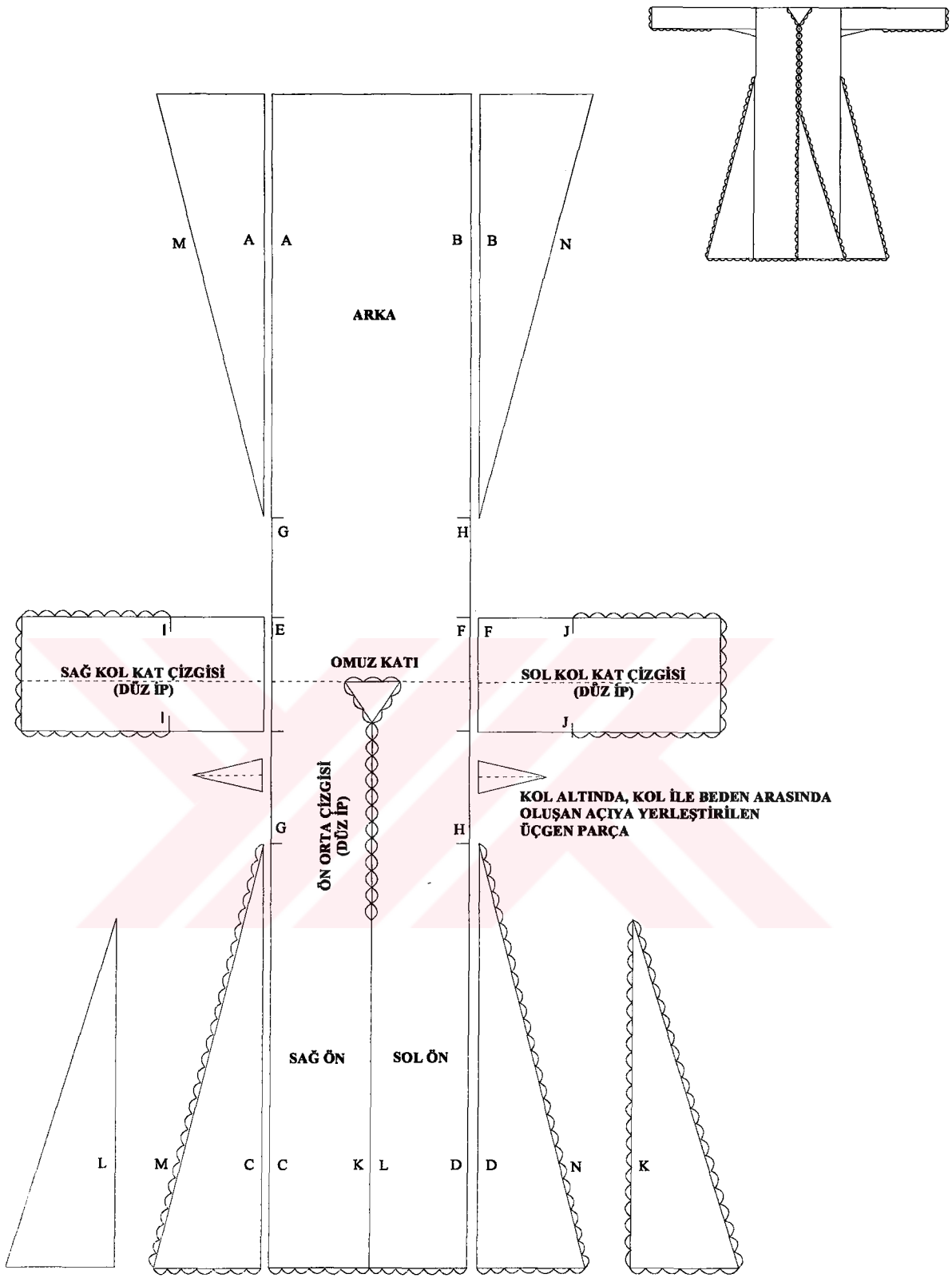
Jennifer SCARCE adlı yazar, *Women's Costume of the Near and Middle East* adlı eserinde, Osmanlı Saray Kadınlarının giysilerini ve kalıp özelliklerini incelemiştir. Bu kalıplarda da görüldüğü gibi, kumaşların kalıplarla birebir kesildiği ve pens ya da kup gibi kalıbın vücuda oturmasını sağlayacak detayların olmadığı görülür. Batılılaşma sürecine girildiği zaman, kalıplarda da değişme olacaktır. Avrupa normlarında giysilerin dikilmesiyle birlikte kalıplar da değişmiştir ancak, yapılan bu çalışmada 16. ve 18. yüzyıllar arası incelendiğinden, Batılılaşmanın etkilerinin görülmeye başladığı devreye ait giysiler gözönüne alınmamıştır. Bu kalıp özelliklerinden yola çıkarak, günümüze uyarlanan model uygulamalarına gidilmiştir.

Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinde, entarilerde ve kaftanlarda, ön ortada, başlangıç noktası değişen, çoğunlukla göğüs altı ya da belden başlayarak diyagonal biçimde aşağıya inen bir parça bulunur. Bu parça, entarinin her iki yanında bulunan ekli üçgen parçaların, ön ortadaki simetriği gibidir. Kol altlarında da, *kuş* tabir edilen üçgen parçalar konur. Bu günümüzde de uygulanan bir yöntemdir (Çizim 11).

Pens olmadığı için göğüse sımsıkı oturan entariler, *Levni* gibi sanatçıların minyatür ya da tablolarında, göğüs kısmındaki düğmelerin bedeni ne denli zor kapattığı şeklinde tasvir edilmiştir

Kadın Kıyafetlerindeki bu farklı kalıp anlayışı tüm kalıp boyunca kendini belli eder. Kol oyuntusu olması gereken yerde kalıp düz kesimlidir ve bedende de bu şekilde uygulanır. Dirsek hizasınsa ise kol açık yırtmaçla açılır.

İşlemeler tüm bedende uygulanabildiği gibi, düz ya da desenli kumaşlarla, aynı kalıpla çok farklı sonuçlar almak mümkün olmuştur. Çoğunlukla, ön bedende, dikişlerin isabet ettiği hatlar üzerinde altın sırma sutaşları, nakışlar ve benzeri süslemeler uygulanmıştır.



Çizim 11 : Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinden *Entari*'nin kalıp özellikleri; İstanbul, 1875 - 85 tarihli bir entarinin kalıbı, R.M.S. 1979, 319.

SCARCE, Jennifer; **Women's Costume of the Near and Middle East,** s. 76 (Eserdeki kalıptan yola çıkılarak ancak alıp üzerinde gerekli bazı düzeltmeler yapılarak tekrar çizilmiştir).

IV. 1.8. Dikişe Hazırlık, Dikiş ve Ütü Aşamaları

Hazırlanan kalıplar kumaşa aktarıldıktan sonra sırayı *Kesim İşlemi* alır. Bunu takiben de *Dikiş İşlemi* gelir. Dikim işlemi esnasında parçalar gerekli aralıklarla ütüye tabi tutulur ki buna *Ara Ütü İşlemi* denir. Tüm işlemler sona erdiğinde ise *Son Ütü* ile giysi ortaya çıkar.

IV. 1.8.1. Serim İşlemi

Kesilecek kumaşların, kesim masaları üzerine, olabildiğince kırışıksız, düzgün bir biçimde, ne çok gergin ne de bol olarak yerleştirilmelerine *Serim İşlemi* denir. Serim esnasında, çok kat atılıyorsa, kumaşların hiç değilse bir kenarı çakıştırılmalıdır. Serim boyu her katta aynı olmalıdır ve kumaşların başlangıcı ve sonu 90° dik kesilmelidir. Ekoseli ve çizgili kumaşlarda çizgilerin üst üste gelmesine özen gösterilmelidir. Kumaşların hav yönüne ve yerleştirilecek kalıpların yönü dikkate alınarak, kumaşların serim yüzlerine dikkat edilmelidir. Bunu takiben gerekli olan serim şekli yapılmalıdır. Kumaşların serim yüzlerine göre üç şekilde serimleri söz konusudur:

- *Yüz Yüze Serim*
- *Üst Üste Serim*
- *Zig Zag Serim*

Tek kat kumaşlarda, çok katlarda dikkat edilmesi gereken faktörlerin haricindeki tüm maddeler geçerlidir. Tek kat kumaşlarda, kumaş önce ütülenir daha sonra serilirse, hem serim hem de kesim daha muntazam olur. Kumaşların serim esnasında ve kesimde kaymaması için belli yerlerine ağırlıklar konularak sabitleme sağlanır. Çok katlarda, masa kenarlarına kıstırılan çok kat mandalları işe yarayacaktır.

Düzgün bir serim, bir sonraki aşama olan kesime kolaylık sağlar. Çok kat kumaşlarda, en üste *Pastal Resmi** serilir. Buna göre kesim yapılır. Tek kat kumaşlarda ise, kalıplar yerleştirilir, çizim ve işaretlemeler yapılır ve sonra kesime geçilir.

IV. 1.8.2. Kesim İşlemi

Kesim, kumaşa aktarılan kalıpların tek tek, tek ya da çok katlı kumaştan kesilmedir. Seri üretim yapan konfeksiyon firmalarında, çeşitli bıçaklarla (hızarlarla) çok kat kumaş kesilebildiği gibi, basit ve tek giysilerin kesimleri tek kat kumaştan yapılmaktadır. Böyle durumlarda en fazla iki kat kumaş kesmek doğru olur. Bu, kaymaları ve hatalı kesimleri engeller.

Kesim işlemine geçmeden önce, kalıpların kumaşa yerleştirilmesinin doğruluğu son bir kez kontrol edilir. Kumaştan en az fire verecek şekilde yerleştirilen kalıpların kesimi en basit olarak bir *El (Terzi)Makası* ile olur, ancak çok kat kesim yapılacağında kullanılması gereken bazı kesici aletler vardır. Kesim kumaşın düzlemine dik olmalıdır, aksi taktirde kumaş çok katlarda kalıp kaymalarına yol açar.

IV. 1.8.2.1. Kumaş Sabit, Kesici Hareketli Düzenlerde Kesim İşlemi[145]

Kumaşın masada sabit durduğu ve elle veya masaya bağlı otomatik düzen ile kesim yapılmasını sağlar. Bunlar genel olarak "makas" diye adlandırılır ama bazıları "hızar" özelliği taşır. "Makas" ifadesi sadece bir genellemedir. El Makası en basit kesicidir onu takiben ise şunlar gelir:

---

[145] GÖKTEGEZER, Servet (Çağlı); **Modelistlik - Kalıp Elde Etme Metodları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 11.

*** Pastal Resmi :** Kalıplar hazırlandıktan sonra, kesim işlemi için, kalıpların belirli en ve uzunluktaki, şablonu oluşturan kumaşın içine, en az fire verecek şekilde yerleştirilmesidir. Kumaş sarfiyatının en aza indirilmesi, pastalın iyi hazırlanmasıyla doğru orantılıdır.

Elektrikli Makas :10 Kat kadar kumaşı kesebilen, elektirkli, küçük bir makastır. Elle hareket ettirilir.

Yuvarlak Bıçaklı Makas (Hızar): Elektrikli makastan daha büyük olan bu makasın 30 -50 kata kadar kesim yapabilme özelliği vardır. Döner, metal bir disk ile kesim yapar. Kaba kesimde kullanılır yani parçaları ayrıntıya girmeden kesmek içindir. Blok olarak ayırmaya yarar. Elle hareket ettirilir.

Dik Bıçaklı Motorlu Makas (Hızar): Kesim yüksekliği 7 - 30 cm. civarında olup kaba ve ince kesimlerde kullanılır. Aşağı yukarı gidip gelme hareketi yapan hareketli bir bıçak yardımıyla kesim yapar. Elle hareket ettirilir ve motorludur.

IV. 1.8.2.2. Kesici Sabit, Kumaş Hareketli Düzenlerde Kesim İşlemi

Kesici düzeneğin sabit olduğu ve kumaşın elle kesiciye itildiği şekilde kesim yapılmasını sağlar.

Şerit Hızar : Sabit duran bir düzenekte, dönen hızara doğru parçaların elle itilmesiyle kesim yapılır. *Yaka, manşet, cep* gibi ufak parçaların kesiminde ve hassas kesimde kullanılır.

Kalıplı Kesme Makinası : Standart olup değişmeyen kalıpların formunda olan kesicilerle, kalıp halde kesim olanağı sunan makinelerdir.

Pres : Presin işleyiş şekline göre; *Hidrolik, eksantrik, yekpare başlı, kollu* ve *gezici başlı* olmak üzere çeşitlenen preslerde, basınç ile kesim işlemi gerçekleştirilir.

Modern Kesme Makinaları : Kesim kalitesini yükselten her türlü yeni teknoloji kesim makinalarıdır.

Yapılan bu çalışmada, seri üretim söz konusu olmadığı için Terzi Makası ile kesim gerçekleştirilmiştir.

IV. 1.8.3. Dikim İşlemi

Kesimi yapılan kalıplar, dikilerek biraraya getirilir. Bunun için, giysiyi oluşturan tüm kalıplar bir kenara ayrılır. Tek ya da az sayıda üretilen giysilerde bu ayırma işlemi oldukça kolaydır ancak, seri üretimin söz konusu olduğu durularda, kalıpları beden beden ayırmak ve doğru parçaları eşleştirmek için etiketler aracılığıyla numaralandırmaya gidilir.

Kalıpları; beden numaralarına, dikiş öncelik sırasına göre ayırmak gerekir. Bu sayede, doğru parçalar eşleşir. Dikiş işlemi, elle veya makinayla dikilecek parçaların biraraya getirilmesidir. Dikiş, bir veya birden fazla iplikle oluşturulan ilmektir. Kesilmiş parçaları birleştirme, temiz görünüm elde etme, sağlamlaştırma ya da süsleme amacıyla dikiş yapılır.

Giyimde temel üç dikiş çeşidi vardır:

1- El Dikişi : Elde, iğne iplikle yapılan en basit ve temel dikiş çeşididir. Daha çok teğel yaparken kullanılan bu dikiş aynı zamanda ceket yakası ve erkek pantalonu yan dikişlerinde, üst dikiş olarak kullanılır. El dikişinde dikilecek malzemeler dikiş ipliği tarafından kavranmaktadır.

2- Düz Dikiş : En çok bilinen bu dikiş türünde, iki iplikle *Düz Dikiş Makinası*'nda çalışılır ve dikiş, kumaşın her iki yönünde de aynı şekilde batıp çıkan atlamalı ve görünüm sergiler. Bir dikiş ipliğinin oluşturduğu iplik halkaları, ikinci bir dikiş ipliği tarafından kavranmaktadır. Bu durumda ikinci dikiş ipliği de iplik halkaları oluşturmaktadır.

3 - Zincir Dikiş : *Tek İplikli Zincir Dikiş* ve *Çift İplikli Zincir Dikiş* olmak üzere ikiye ayrılır. Esnek kumaşların dikişinde kullanılır. Kumaşın her iki yönünde de farklı bir görünüm ortaya çıkar.

Bu üç dikiş türü ile gerçekleştirilen dikişlerin yanı sıra, temizleme amacıyla yapılan bir dikiş türü vardır. Sürfile yapmak yerine, kesili kumaş kenarlarını, bir ya da iki iplikle sararak iplik atmasını engellemeye ve kesme düzeneği ile, dikiş yaparken aynı anda fazlalıklarını da kesesek atan, örümcek dikiş yapan ***Overlok Dikiş Makinası*** ve bu makinadan ismini alan ***Overlok Dikişi*** en çok kullanılan dikiş türüdür. Estetik açıdan, dikili her parçanın kenarlarının temiz bir görünümde olması dikişte mutlak aranan bir özelliktir. Bir çok iplikten oluşan bu temizleme dikişinde iyi bir elastikiyet görülür.

IV. 2. OSMANLI SARAYI KADIN GİYİMİNDEN ÇIKIŞLI GÜNÜMÜZ MODASINA UYARLANAN GİYSİ TASARIMLARININ OLUŞUMU

Osmanlı Sarayı kadın giyiminin tüm yanları bu aşamaya gelinceye kadar incelenmiş olup, böylesi zengin bir kültür mirasını günümüze uyarlamak için bir takım aşamalardan geçilmiştir. Öncelikle, giyim temel prensipleri ele alınmış, bu doğrultuda tasarım oluşturma süreci aşılmış, oradan temel kalıp hazırlamaya geçiş ve son olarak da üretim basamaklarına ulaşılmıştır.

Tasarım Aşaması esnasında, hemen her türlü problem düşünülmüş, tasarlananların üretilebilirlikleri tartışılmış, uygun kalıp özellikleri araştırılmış, son halini alan skeç çizimler tasarım paftalarına dökülmüştür. Son derece kısıtlı zaman zarfında gerçekleştirilmek zorunda kalınan bu çalışmada hazırlanan tasarımlardan, toplam **10 parçadan** oluşan **6 takım** giysi tasarımı seçilerek, uygulanmıştır.

Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin günümüze uyarlanmasının söz konusu olduğu çalışmada, *üretilebilir* ve *giyilebilir* tasarımların uygulamasına gidilmiştir. Üretilen bu giysiler, gündüz ve gece giyilebilir özelliktedir ancak kullanılan kumaşlardan ötürü, özel bir gecede giyilmeleri hedeflemiştir. Farklı kumaş seçimleriyle günlük giyim içinde de kullanılabilir modeller uygulanmıştır. Modeller *4, 6, 7, 8* ve *9* günlük giyime uygun kumaşlar kullanıldığı vakit, son derece çağdaş giysi modelleri olarak karşımıza çıkacaktır.

Bu modellerin üretim aşamasına gelindiğinde, önceden verilen kararlar doğrultusunda, giysiyi oluşturan yadımcı aksesuarların temini sağlanmış, kumaşlardan baskı düğmeler yaptırılmış, uygun aparatlar (agraf gibi) satın alınmıştır. Bu bağlamda, giysiler eksiksiz olarak tamamlanmıştır.

IV. 2.1. Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinin Günümüze Uyarlamasından Oluşan Koleksiyon: Artistik Çizim Paftaları, Teknik Çizimler ve Fotograf Sunumları



MODEL 1 - Tasarım Paftası

MODEL NO : 1

ÇIKIŞ NOKTASI : ENTARİ

MALZEME : JANJANLI TAFTA,
SİMLİ SU TAŞI



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 1 - Teknik Çizim

Model No	: 1
Çıkış Noktası	: Entari
Malzeme	: Janjanlı Siyahi Yeşil Tafta Kumaş, Altın Simli Sutaşı (Kenarlarda Bordür Olarak)
Aksesuar	: Janjanlı Siyahi Yeşil Tafta Kumaştan Baskı Düğmeler ve yine aynı kumaştan yapılma ve kenarları sutaşlı Muska Çanta kullanılmıştır.
Özellikleri	: Geleneksel Kadın Entarisi'nin çizgilerini içeren bu elbise önden açık olmakla birlikte, içte kalan sol ön parça, sağ yan dikişe kadar anvelop bir parçayla kapanmakta ve burada içten iliklenmektedir. Ön orta, entarilerde görüldüğü biçimde, etek ucuna doğru üçgen bir parça oluşturacak biçimde, belden aşağıya doğru sol ön parçaya doğru açılı inmektedir. Kollar dirseğe kadar dar, dirsekte açık yırtmaçla genişçe bir manşetle bitmektedir. Kendi kumaşından yapılan brit ve baskı düğmeler ve kenarlara dikilen altın simli sutaşı ile çağdaş görünümde otantik çizgiler yansıtılmaya çalışılmıştır.

MODEL 1 - Ürün Künyesi



MODEL 1 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)





MODEL 1 - Fotograf Sunumu



MODEL 2 - Tasarım Paftası

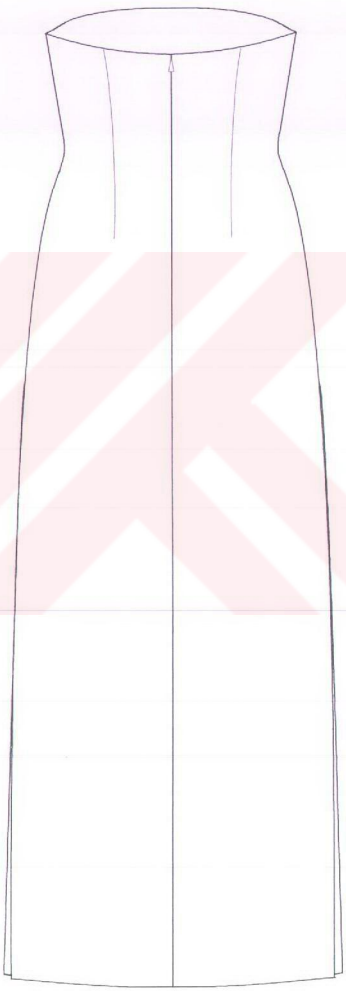
MODEL NO : 2

ÇIKIŞ NOKTASI : ÜÇ ETEK

MALZEME : JANJANLI TAFTA, KAZ TÜYÜ



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 2 - Teknik Çizim

Model No	: 2
Çıkış Noktası	: Üç Etek
Malzeme	: Janjanlı Siyahi Lacivert Tafta Kumaş, Kaz Tüyü
Aksesuar :	: Janjanlı Siyahi Lacivert Tafta Kumaştan yapılma mini şal ve dikdörtgen biçiminde kapağı Kaz Tüylü Çanta
Özellikleri	Askısız, önden yarım kuplu, ön ortadan dikişli, belden 35 cm. aşağıdan başlayan ön orta ve iki yandan yırtmaçlı, yakası Kaz Tüylü olan bu elbise, klasik üç eteğin arkası, arka ortadan dikişlidir.

MODEL 2 - Ürün Künyesi



MODEL 2 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)



MODEL 2 - Fotograf Sunumu



MODEL 3 - Tasarım Paftası

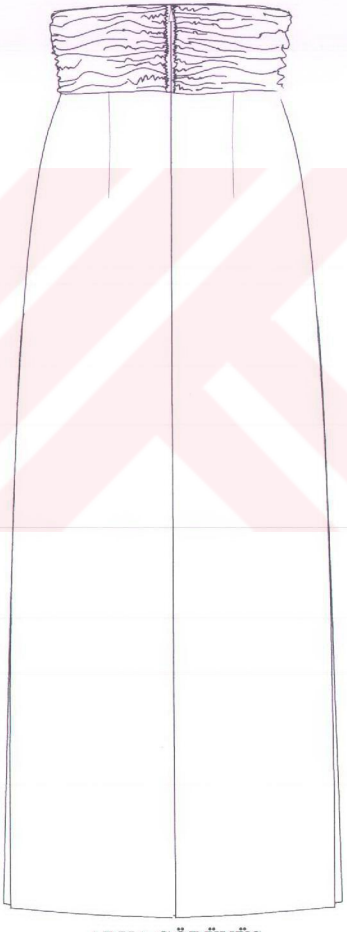
MODEL NO : 3

ÇIKIŞ NOKTASI : KUŞAKLI ETEKLİK

MALZEME : İPEK ŞANTUK



ÖN GÖRÜNÜŞ



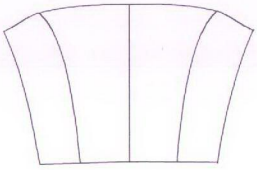
ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 3 - Teknik Çizim

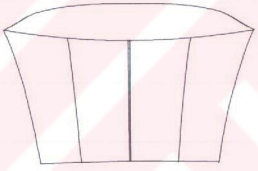
MODEL NO : 3A

ÇIKIŞ NOKTASI : İÇ GİYİM

MALZEME : ŞANTUK KUMAŞ



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 3A - Teknik Çizim

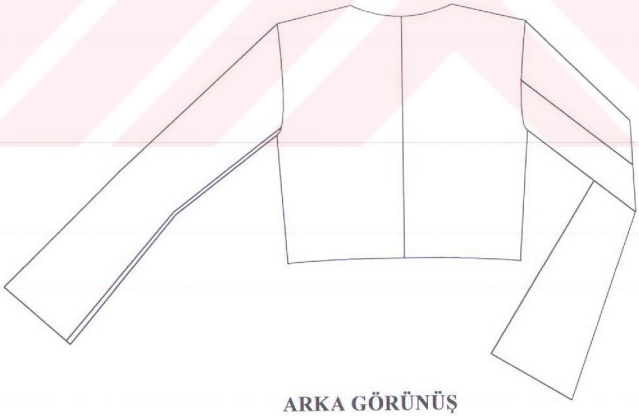
MODEL NO : 3B

ÇIKIŞ NOKTASI : CEPKEN

MALZEME : ŞANTUK KUMAŞ



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 3B - Teknik Çizim

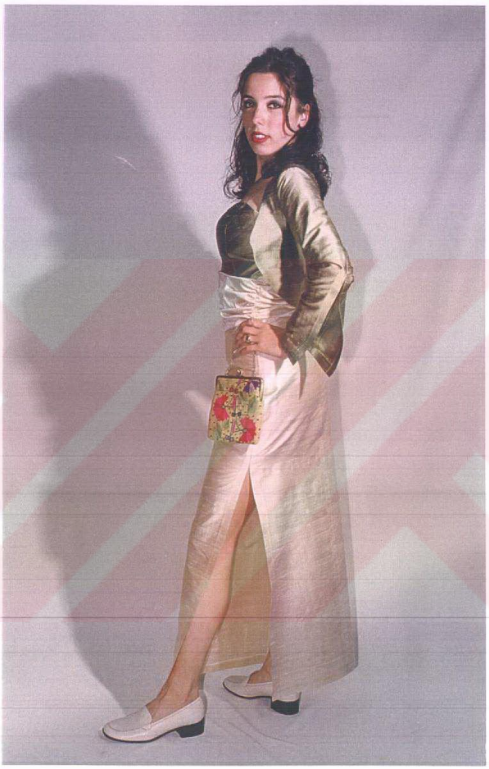
Model No	: 3: (3 - 3A - 3B)
Çıkış Noktası	: Kuşaklı Eteklik - Büstiyer (İç Çamaşırı) - Cepken
Malzeme	: Altın Sarı ve Yağ Yeşili İpek Şantuk Kumaş
Aksesuar :	: Gizli Fermuar, Çıt Çıtlı Korse Agrafi, Antika El İşlemeli Çanta
Özellikleri	: Üçlü bir kombinin eteği olan 3. Model'de bele ayrıca kuşak sarmak yerine, kuşak kısmı, etek beli göğüs altına gelecek biçimde dikilmiş, bunun üzerine, kuşak kısmı büzülerek bel bölgesine dikilmiştir. Arkada gizli fermuar kullanılmıştır. Belden aşağıya 35 cm.' den başlayan ve her iki yanda da bulunan yırtmaçları vardır.
	4. Model olan Büstiyer arka ortadan Çıt Çıtlı Korse Agrafi ile açılıp kapanmaktadır.
	5. Model olan Cepken ise, uzun ve dirsekten aşağıya açık yırtmaçlı kollu, önü kapatmayan, göğüslerin her iki yanında kalacak biçimde kesimlidir.

MODEL 3 - Ürün Künyesi



MODEL 3 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)



MODEL 3 - Fotograf Sunumu



MODEL 4 - Tasarım Paftası

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

MODEL NO : 4

ÇIKIŞ NOKTASI : CEPKEN

MALZEME : GAZİANTEP EL DOKUMASI (HARELİ)



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 4 - Teknik Çizim

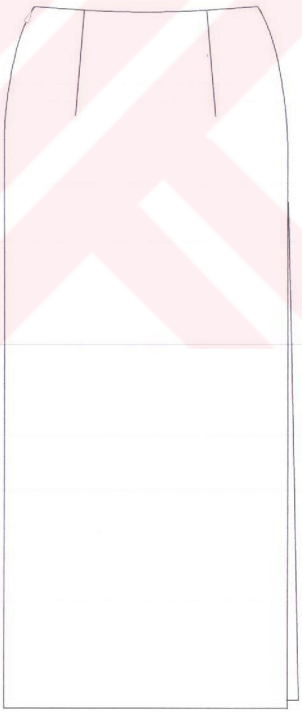
MODEL NO : 4A

ÇIKIŞ NOKTASI : ETEKLİK

MALZEME : GAZİANTEP EL DOKUMASI (HARELİ)



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 4A - Teknik Çizim

Model No	: 4 : (4 - 4A)
Çıkış Noktası	: Cepken - Eteklik
Malzeme	: Gaziantep El Dokuması (Hareli, Düz ve Yollu) Kumaş
Aksesuar :	: Gaziantep El Dokuması (Hareli, Düz ve Yollu) Kumaştan yapılma Baskı Düğmeler ve Çanta, Gizli Fermuar
Özellikleri	: 6. Model'de, cepken - yelek formundan yola çıkılarak hazırlanmış üst görülmektedir. Önden 5 adet Baskı Düğme ile iliklenen U yakalı bu giyside, yakanın formu dikkat çeker. Bu yaka Osmanlı Saray Kadın Kıyafetlerinde görülen yaka formlarındandır. Bu model, iki ayrı eteklikle kombin edilmiştir.
	7. Model'de, düz dar etek kalıbından yola çıkarak, belden aşağıya 35 cm.' den başlayan ve her iki yanda da bulunan yırtmaçlarıyla bir etek hazırlanmış ve 6. Model ile kombin edilmiştir. Fermuar soldadır. Ön ve Arka ortalarda dikiş yoktur.

MODEL 4 - Ürün Künyesi





MODEL 4 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)





MODEL 4 - Fotograf Sunumu

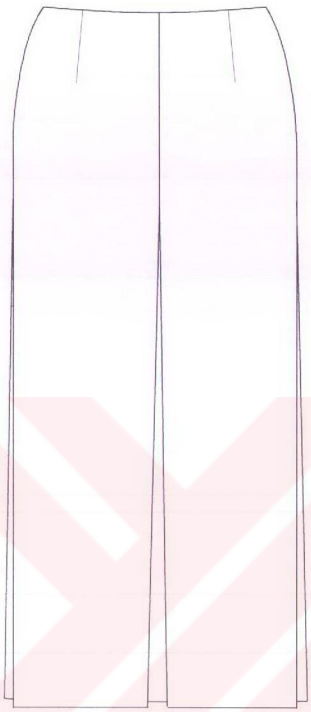


MODEL 5 - Tasarım Paftası

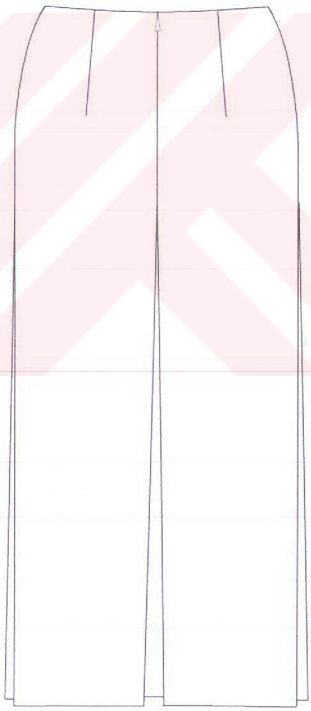
MODEL NO : 4B

ÇIKIŞ NOKTASI : ETEKLİK

MALZEME : GAZİANTEP EL DOKUMASI (HARELİ)



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 5 : (4 -4B) Teknik Çizim

Model No	: 5 : (4 - 4B)
Çıkış Noktası	: Cepken - Eteklik
Malzeme	: Gaziantep El Dokuması (Hareli, Düz ve Yollu) Kumaş
Aksesuar :	: Gaziantep El Dokuması (Hareli, Düz ve Yollu) Kumaştan yapılma Baskı Düğmeler, Gizli Fermuar
Özellikleri	: 6. Model aynı olup; 8. Model ise, 7. Model'den, ön ve arka ortalardaki yırtmaçlar ile ayrılmaktadır. 7. Model'de her iki yanda yırtmaç var iken, 8. Model'de bunların yanı sıra ön ve arkada da olmak üzere toplam 4 adet yırtmaç bulunmaktadır. Çoklu kesim etekliklerden çıkış noktası olarak düşünülmüştür. Fermuar arkadadır.

MODEL 5 - Ürün Künyesi



MODEL 5 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)



MODEL 5 - Fotograf Sunumu

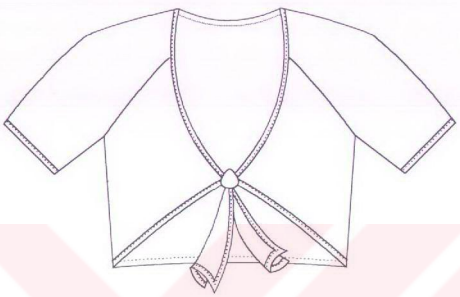


MODEL 6 - Tasarım Paftası

MODEL NO : 6A

ÇIKIŞ NOKTASI : GÖMLEK

MALZEME : DANTEL, ŞANEL KUMAŞ (BİYE)



ÖN GÖRÜNÜŞ



ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 6 : (6A)- Teknik Çizim

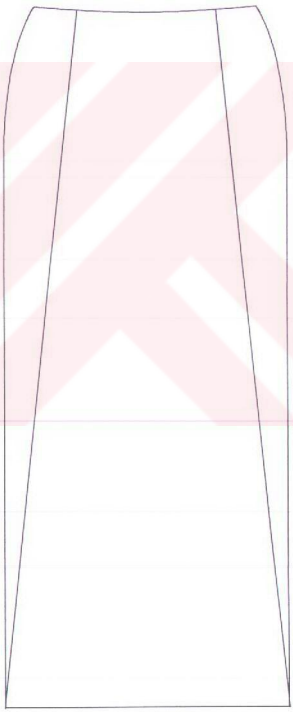
MODEL NO : 6B

ÇIKIŞ NOKTASI : ŞALVAR

MALZEME : ŞANEL KUMAŞ



ÖN GÖRÜNÜŞ



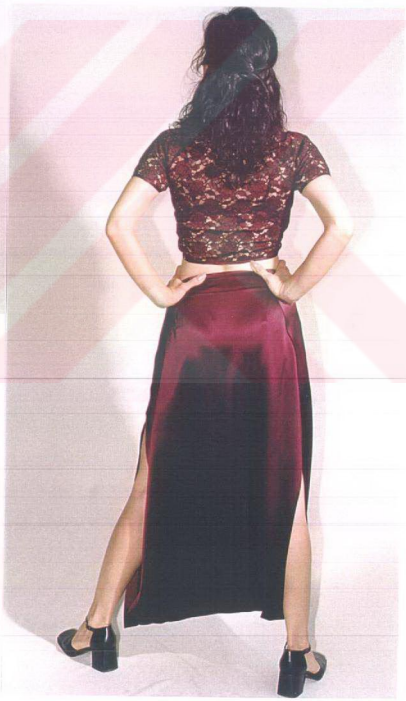
ARKA GÖRÜNÜŞ

MODEL 6 : (6B)- Teknik Çizim

Model No	: 6 (6A - 6B)
Çıkış Noktası	: Gömlek - Şalvar
Malzeme	: Dantel, Şarap Rengi Şanel Kumaş
Aksesuar :	: Agraf
Özellikleri	: 9. Model'de, entarilerin içini süsleyen gömleklerde yola çıkılarak kısa bir bluzan yapılmıştır. Dantelden kesilen bluzun kenarları kombini olan 10. Model'deki şalvarın kumaşından biye geçilerek temizlenmiştir. Göğüs altından geçerek iki göğüs arasında kendinden kuşağıyla bağlanır. 10. Model'de görülen şalvarın önü ve arkası yekpare kesilmiş olup etek ucu açık değildir ve de dikişsizdir. Temel etek kalıbından uygulanan çan etek formundan çıklarak hazırlanan bu şalvarda, belde, ön ve arka bedende, varsayılan yan dikişlerin hizasından 8'er cm. içe girilerek, her iki yanda da üst üste binme sağlanmıştır. Ön parça, arka parçanın üstüne biner ve arka parça da içten ön parçaya agraf yardımıyla iliklenir.

MODEL 6 - Ürün Künyesi





MODEL 6 - Fotograf Sunumu

(Fotograf: Prof. Dr. Nejat TOPÇUOĞLU, Sunum : Arş. Gör. Selda KOZBEKÇİ)





MODEL 6 - Fotograf Sunumu

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun 700 yıllık kültür birikimleri incelemek ve elde edilen verileri biraraya getirip bit sonuca ulaşmak son derece yoğun bir çalışma gerektirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun 700 Kuruluş Yılı dolayısıyla konunun güncelliği söz konusu olmakla birlikte, doğru kaynaklara ulaşıp, karşılaştırmalar yoluyla esasları elde etmek mümkün olmuştur.

Yapılan bu çalışmada, kuşkusuz en önemli faktör, 9 günlük bir Bilimsel Araştırma ile konunun yerinde yani Topkapı Sarayı'nda incelemiş olmasıdır. Sarayda yapılan çalışmalar sonucunda, görsel açıdan doyurucu ve yönlendirici, literatür açısından da seçkin kaynaklara ulaşılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve Sarayı'nın, gözlerden uzak tutulması, olması gerekli çeşitli birçok belgenin zamanında hazırlanmamış olması, araştırmacıların bu konuda araştırma yaparken zorlanmasına yol açmaktadır. Bu sebeple, hazırlanmış olan bu tez çalışmasında, bu konuda uzman kişilerin eserleri ağırlıklı kaynakça olarak seçilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu gibi 6 asırı aşkın hüküm sürmüş bir imparatorluğu bu denli kısa bir süre zarfında incelemek hiç kuşkusuz kolay ve yeterli olmamakla birlikte, olabildiğince doğru ve özetleyici bir dille çalışma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı Kadınları, tüm dünyanın bildiği Harem'i ve Osmanlı Saray Kadın kıyafetlerinin görsel şöleni günümüze yansıtılarak giysi tasarımları oluşturulmuştur. Bu tasarımlar, Osmanlı'nın Klasik Devir kadın giyiminin temel kalıp özelliklerini, kumaşlarını dikkate alarak oluşturulmuş, bu bağlamda uygun kumaşlar seçilip, gerekli kalıplar hazırlanıp, dikim aşamasına geçilerek tasarımlar ürün haline dönüştürülmüştür.

Geçmişle günümüzü örtüştürmeyi ve geleneksel değerlerimizle çağdaş yaklaşımlar yakalamak, eskiyi yeniye taşımak ama asla taklit etmemek ilkesiyle hazırlanmış olan bu

çalışmayla ortaya çıkan giysi koleksiyonu, esas konunun anlatıldığı, giyim tarihi, giyim teknikleri ve uygulamalarından oluşan bir bütün halinde sunulmuştur.

Sürenin kısıtlı olmasından doğan itici güç ile çok sayıda tasarımdan belli bir adetin üretilmesine karar verilmiş ve 6 kombin oluşturacak 10 parça seçilmiştir. Ürün haline dönüşen bu tasarımlar, böylesi bir projenin birer farklı ifadesidir. Uygun zaman koşulları sağlandığı taktirde çok daha çeşitli ve zengin bir koleksiyon oluşturmak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

KİTAP

AKŞİT, İlhan; **The Topkapı Palace**, Akşit Kültür Turizm Sanat Ajans Ltd. Şti. Yayını, İstanbul 1998.

ALTAY, Fikret; **Kaftanlar**, Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul, 1979.

BAKER, Patricia L.; **Islamic Textiles**, British Museum Press, London, 1995.

BUSBEQ; **Türk Mektupları**, Çeviren : Hüseyin Cahit YALÇIN, Tarih Kitapları, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1939.

CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri,** Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1943.

COCO, Carla; **Secrets of The Harem**, Philip Wilson Publishers Limited, London, 1997.

D'OHSSON, M. de M.; **XVIII. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler,** (Çeviren : Zerhan Yüksel),Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

EVREN, Burçak - GİRGİN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, Milliyet Yayınları, Ekim 1997.

GERVERS, Veronika; **The Influence of Ottoman Turkish Textiles and Costume in Eastern Europe**, (History, Technology and Art, Monograph 4), Royal Ontario Museum, Toronto, Canada, 5 October, 1982.

GÖKTEGEZER, Servet (Çağlı); **Modelistlik - Kalıp Elde Etme Metodları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994.

GÜRSU, Nevber; **Türk Dokumacılık Sanatı - Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988.

HAKKO, Cem; **Moda Olgusu**, Vakko Yayınları, İstanbul 1985.

KROLOPP, Luise & STIEGLER, Margerete; **Schnittkonstruktionen für Jacken Mantel (System M. Müller & Sohn)**, Herausgegeben von der Deutschen Bekleidungs - Akademie München, Rundshau - Verlag Otto G. Königer Gmbh & Co., München, 1994.

KROLOPP, Luise & STIEGLER, Margerete; **Schnittkonstruktionen für Kleider und Blusen (System M. Müller & Sohn) 22. Auflage**, Herausgegeben von der Deutschen Bekleidungs - Akademie München, Rundshau - Verlag Otto G. Königer Gmbh & Co., München, 1994.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, Ötüken Neşriyat A.Ş., Yayın No: 279, Kültür Serisi: 84, İstanbul, 1994.

LYBYER, Albert; **The Government of the Ottoman Empire in the Time of Suleiman the Magnificent**, Russell, 1913.

MÜLLER, G. Max; **İstanbul'dan Mektuplar,** Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978.

ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 341, Sanat Dizisi: 46, Ankara, Nisan 1995.

ÖZ, Tahsin; **Türk Kumaş ve Kadifeleri (XVII - XIX. Yüzyıl) - Fasikül II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1951.

PEIRCE, Leslie P.; **Harem - i Hümayun - Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümdarlık ve Kadınlar**, Çeviren: Ayşe Berktay, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfi Yayını, S: 31, Şubat 1997, İstanbul.

REFİK, Ahmed; **Lady Montagu - Şark Mektupları (1717 - 1718)**, (Yayına Hazırlayan: Dursun Gürlek), Timaş Yayınları: 473, Osmanlı Dizisi: 6, İstanbul, 1998, s. 43. *(Bu eser, Ahmed Refik'in tercüme ve tahşiye ettiği metinin, 1933 yılında Hilmi Kitaphanesi'nin yayınladığı nüshanın tıpkıbasımıdır).*

The Costume of Turkey - Illustrated by a Series of Engravings with Descriptions in English and French; Printed for William Miller, By William Bulmer and Co., London, 1804.

SCARCE, Jennifer; **Women's Costume of the Near and Middle East**, Unwin Hyman Limited, London, 1987.

STIEGLER, Margerete & KROLOPP, Luise; **Schnittkonstruktionen für Röcke und Hosen (System M. Müller & Sohn)**, Herausgegeben von der Deutschen Bekleidungs - Akademie München, Rundshau - Verlag Otto G. Königer Gmbh & Co., München, 1996.

TEZCAN, Hülya, DELİBAŞ, Selma, ROGERS, John Michael; **Topkapı Sarayı Museum - Textilien**, Almanca'ya çeviren: Karin HEIN, Herrsching am Ammersee, Schuler Verlagsgesellschaft, Tokyo, 1986.

THER, Ulla; **Türk İşlemeleri - Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu** , Yeni Çığır Kitabevi, İstanbul, 1993.

TOPUZ, Hıfzı; ***Meyyâle***, Remzi Kitabevi, Günümüz Türk Yazarları: 31, Eylül 1998.

TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Saray Kadınları (Türkiye'de Kadın)**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985.

ULUÇAY, Çağatay; **Harem II**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi, Sa. 56[b], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı; **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı,** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VIII. Dizi, Sa. 15[b], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.

ANSİKLOPEDİ

ROBINSON, Francis; **İslam Dünyası - 1500'den bu yana, I. Cilt**, Çeviren: Mete Tunçay, İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, İletişim Yayınları Equinox / Phaidon (Oxford), İstanbul, 1996.

MAKALE

ATASOY, Nurhan; *Osmanlı İpeği Ağır Olur*, **Gurme**, 1 Numara Hearst Yayıncılık A.Ş., Yıl: 2, Ağustos 1998, İstanbul.

İREPOĞLU, Gül; *Osmanlı Kadın Takısı*, **Antik & Dekor - Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı: 50 (700. Yıl Osmanlı İmparatorluğu Özel Sayısı), İstanbul, 1998.

KÜÇÜKERMAN, Önder; *Anadolu'nun Zengin Giyim Geleneği İçinde - Türk Giyim Tasarımının Tarihi Kaynakları*, **Antik & Dekor - Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı: 38, İstanbul, 1997.

TEZCAN, Hülya; *Topkapı Sarayı Müzesi - Osmanlı Saray Pabuçları,* **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Sayı: 5, İstanbul, Bahar 97.

TEZCAN, Hülya; *16 – 17 Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Kadın Modası*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış '98 – '99, Sayı: 12.

TEZCAN, Hülya; *Osmanlı İmparatorluğu' nun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma,* ***Sanat Dünyamız Dergisi,*** Yapı Kredi Kültür Yayını, Yıl : 14, Sayı: 37, İstanbul, Temmuz 1998.

TEZCAN, Hülya; *18. Yüzyılda Osmanlı Kumaş Sanatı ve Kadın Modası*, **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış 1997, Sayı: 8, İstanbul.

UĞURLU, Aydın; *Osmanlı Dönemi Dokuma Ürünlerinde Çeşit Zenginliği,* **İlgi Dergisi**, Sayı: 52, Yıl: 22, İstanbul, Kış 1988.

SÖZLÜK

KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Ankara, 1967.

PAKALIN, Mehmet Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, II, III,** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2505, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:646, Sözlük Dizisi: 2.

KATALOG

Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın - Anadolu Kadınının 9000 Yılı, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul 1993.

TEZ

TOPÇUOĞLU, Senay; **Eski Devir Mısır Takılarında Altın İşlemeciliği ve Kullanımı,** Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Yöneten: Yrd. Doç. Suhandan ÖZAY, İzmir 1996.

"OSMANLI SARAY KADIN KIYAFETLERİNİN
GÜNÜMÜZ MODASINA UYARLANMASI"
KONULU YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA
OLUŞTURULAN

"OSMANLI MİNİMALİZMİ"

İSİMLİ GİYSİ KOLEKSİYONU MATERYALLERİ

- KUMAŞ KARTELASI
- İPLİK KARTELASI
- TASARIM ESKİZLERİ
- ASSYST CAD - CAM BİLGİSAYAR
SİSTEMİNDE OLUŞTURULMUŞ MİNYATÜR KALIPLAR

T.C. YÜKSEK
DOK