



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**MÜZE VE ÖZEL KOLEKSİYONLARDA BULUNAN  
İŞLEMELİ AYAKKABILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Merve KANTARCILAR**

**Tez Danışmanı**

**Dr. Öğr. Üyesi Huriye ÇIRAKOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**EKİM - 2019**

**MÜZE VE ÖZEL KOLEKSİYONLARDA BULUNAN İŞLEMELİ  
AYAKKABILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**MERVE KANTARCILAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

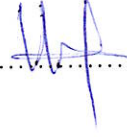
**EKİM 2019**

Merve KANTARCILAR tarafından hazırlanan “Müze ve Özel Koleksiyonlarda Bulunan İşlemeli Ayakkabıların Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY~~ ~~ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi El Sanatları Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Huriye TURGUT ÇIRAKOĞLU

El Sanatları- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....



**Başkan :** Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR

El Sanatları- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....



**Üye :** Dr. Öğr. Üyesi Gülten KURT

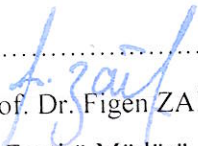
Geleneksel Türk Sanatları-Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....



Tez Savunma Tarihi:07/10/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
  
Prof. Dr. Figen ZAİF  
Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Merve KANTACILAR

07.10.2019

MÜZE VE ÖZEL KOLEKSİYONLARDA BULUNAN İŞLEMELİ AYAKKABILARIN  
DEĞERLENDİRİLMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Merve KANTARCILAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ekim 2019

ÖZET

Giyimin temel ürünlerinden biri olan ayakkabı giyinmek, korunmak amacıyla geçmişten günümüze kadar estetik, sosyal, kültürel ve sembolik anlamlar içeren bir giyim eşyası olarak karşımıza çıkmıştır. Zenginlik, gösteriş ve ihtişam, giyimde olduğu gibi ayakkabılarda da kullanılan malzeme ve uygulanan işlemler ile sağlanmıştır. Bu çalışmada, müze ve özel koleksiyonlar da korunan işlemeli ayakkabılar incelenerek belgelenmiştir. Araştırma kapsamına alınan; Topkapı sarayı müzesi, Sadberk Hanım müzesi, Ankara Etnografya müzesi, Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve takıları müzesinde korunan 56 adet işlemeli ayakkabı incelenmiştir. İşlemeli ayakkabıların; saya malzemesi, burun modelleri, ökçe durumları, model özellikleri, işleme tekniği, kullanılan motif, oluşturulan kompozisyon, kullanılan saya rengi, işlemede kullanılan malzeme rengi, işlemede kullanılan malzeme türü, süslemede kullanılan malzeme ve eserlerin korunma durumları hakkındaki bilgiler incelenerek bilgi formunda sunulmuştur. Müze ve özel koleksiyonlarda korunan işlemeli ayakkabılarda saya malzemesi olarak en çok kadife ve deri kullanıldığı belirlenmiştir. Ayakkabıların; sivri burunlu, ökçeli, iskarpin olduğu ve çoğunlukla dival işi tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. İşlemeli ayakkabılarda daha çok bitkisel motifler kullanılmış ve orta simetri kompozisyonlar ile yerleştirilmiştir. İşleme malzemesi olarak altın rengi kılardan ve süsleme malzemesi olarak tırtılın çoğunlukla kullanıldığı görülmüştür.

Bilim Kodu : 411  
Anahtar Kelimeler : El Sanatı, Ayakkabı, İşleme, Dival İş, Deri  
Sayfa Adedi : 138  
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi. Huriye ÇIRAKOĞLU

## EVALUATION OF EMBROIDERED SHOES IN MUSEUMS AND PRIVATE COLLECTIONS

(Master's Thesis)

Merve KANTARCILAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

October 2019

## ABSTRACT

From past to present, shoe wearing, as a fundamental component of clothing and protection, has been a garment that embodies aesthetic, social, cultural and symbolic meanings. Wealth, pomposity and flamboyance, just like in clothing, have been accomplished by the use of the material as well as implementing embroidery. In this study, embroidered shoes from public and private museums were examined and documented. In the scope of the study, 56 pairs of shoes from Topkapı Palace Museum, Lady Sadberk Museum, Ankara Ethnography Museum, Uluumay Museum of Ottoman Folk Costumes and Jewelry were examined. Data, regarding vamp material, toecap model, heel condition, model characteristics, embroidery technique, the motif of choice, formation of composition, vamp color, the material used for embroidery, the material used for ornaments and preservation condition of the handiwork were examined and were presented. Leather and velvet were determined to be the most frequently used vamp material in the embroidered shoes, that are preserved in public and private museum collections. Shoes were observed to have pointy toecaps, in the style of court shoes and commonly embroidered using the dival technique. The embroidered shoes more commonly had herbal motifs which were placed with linear symmetry compositions. Golden color gilded rope as embroidery material and tirtıl (a type of wire) as ornament material were the most commonly used materials.

Science Code : 411

Keywords : Handicrafts, Shoes, Embroidery Dival Technique, Leather

Pages : 138

Advisor : Faculty Member, Ph.D., Huriye ÇIRAKOĞLU

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın başlangıcından itibaren birçok kişinin maddi ve manevi desteğini gördüm. Öncelikle çalışmanın tüm sürecini özenle takip ederek ve beni yönlendiren ve sabırla yaklaşan kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Huriye ÇIRAKOĞLU'na teşekkür ederim.

Katkı ve destek veren kıymetli hocam Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR'e müteşekkirim. Çalışmanın tamamlandığını göremeden ahirete göç eden değerli hocam Yrd. Doç. Dr. N. Tomris YALÇINKAYA'ya üzerimdeki emeklerinden dolayı teşekkür eder, rahmetle anarım.

Çalışmam süresince yapıcı enerjileri ile ışıklarını üzerimden eksik etmeyen anneme, babama ve kardeşime, rahmetle andığım her zaman varlığını yanımda hissettiğim anneanneme ve dedeme, kıymetli dostum Merve Topuz'a teşekkür ederim.

Müze araştırmalarımnda bana yol gösteren Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi müdürü kıymetli Ahmet DENİZHANOĞULLARI'na ve saygı değer eşi Nuran DENİZHANOĞULLARI'na, çalışmamda benden yardımlarını esirgemeyen Sadberk Hanım Müzesi uzmanı saygı değer Lale GÖRÜNÜR'e, çalışmam boyunca beni yüreklendiren ve destek sağlayan üzerimde emeği bulunan kıymetli hocalarım Olcay ERDOĞAN'a ve Ayşegül KAYA'ya, isimlerini yazmakla bitiremeyeceğim kadar bu süreçte yanımda olan bana destek sağlayan kişilere de teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
ÇİZELGERİN LİSTESİ.....	x
RESİMLERİN LİSTESİ .....	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ .....	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	7
2.1. Ayakkabının Tanımı .....	7
2.2. Ayakkabının Tarihçesi.....	9
2.3. Ayakkabı Çeşitleri.....	17
2.4. Ayakkabılarda Kullanılan Renkler ve Anlamları .....	30
2.5. Ayakkabıların Sembolik Olarak Dilleri.....	32
2.6. Osmanlı Dönemi Sarayda İşleme .....	36
2.7. İşleme Çeşitleri .....	40
2.8. İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Saya Çeşitleri .....	44
2.9. İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Motifler .....	45
2.10. İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Süsleme Çeşitleri .....	50
3. YÖNTEM.....	53
3.1. Araştırmanın Modeli .....	53
3.2. Evren ve Örneklem .....	53



	<b>Sayfa</b>
3.3. Veri Toplama Teknikleri .....	53
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması .....	53
4. BULGULAR VE YORUM .....	55
4.1. İşlemeli Ayakkabılardan Oluşan Eserlere Ait Bilgi Formları .....	55
4.2. Bilgi Formundan Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar .....	112
4.2.1. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan saya malzemelerinin dağılımı .....	112
4.2.2. İşlemeli ayakkabıların ökçe durumları .....	113
4.2.3. İşlemeli ayakkabıların burun modelleri.....	113
4.2.4. İşlemeli ayakkabıların model özellikleri .....	114
4.2.5. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan işleme tekniklerinin dağılımı .....	115
4.2.6. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan motiflerin dağılımı.....	117
4.2.7. İşlemeli ayakkabılarda oluşturulan kompozisyon dağılımı .....	118
4.2.8. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan saya renklerinin dağılımı.....	119
4.2.9. İşlemeli ayakkabılarda işlemede kullanılan malzeme renklerinin dağılımı.....	120
4.2.10. İşlemeli ayakkabılarda işlemede kullanılan malzeme türünün dağılımı	121
4.2.11. İşlemeli ayakkabılarda süslemede kullanılan malzemelerin dağılımı ..	123
4.2.12. İşlemeli ayakkabılarda eserlerin korunma durumlarının dağılımı .....	124
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	125
5.1. Sonuç.....	125
5.2. Öneriler.....	126
KAYNAKLAR.....	127
EKLER .....	133
Ek- 1.....	134

ÖZGEÇMİŞ ..... 137



## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 4.1. Kullanılan saya malzemeleri .....	112
Çizelge 4.2. İşlemeli ayakkabıların ökçe durumları .....	113
Çizelge 4.3. İşlemeli ayakkabıların burun yapıları .....	113
Çizelge 4.4. İşlemeli ayakkabıların model özellikleri .....	114
Çizelge 4.5. İşleme tekniklerinin belirlenmesi .....	115
Çizelge 4.6. İşlemeli ayakkabılarda yer alan motiflerin dağılımı .....	117
Çizelge 4.7. Saya yüzeylerini oluşturan kompozisyonlar .....	118
Çizelge 4.8. Kullanılan saya renkleri .....	119
Çizelge 4.9. İşlemede kullanılan renkler .....	120
Çizelge 4.10. İşlemede kullanılan malzemeler .....	121
Çizelge 4.11. Süslemede kullanılan malzemeler .....	123
Çizelge 4.12. Eserlerin yıpranma dereceleri .....	124

## RESİMLERİN LİSTESİ

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
Resim 2.1. Ayakkabıların bölümleri .....	8
Resim 2.2. İ.Ö.8500 Sandalet örneği .....	9
Resim 2.3.Mısır ve Kuzey Amerika sandalları ... ..	10
Resim 2.4. Kopt ayakkabı .....	11
Resim 2.5.Beykoz deri ve kundura fabrikası .....	15
Resim 2.6. Beykoz deri ve kundura fabrikası yeniçeri çarığı .....	16
Resim 2.7.M.Ö Üçbinli yıllardan kalma sandalet örneği .....	17
Resim 2.8. Nal-i Saadet Topkapı Sarayı Müzesi .....	18
Resim 2.9. Orta Asya'da ayakkabı çizme örnekleri.....	19
Resim 2.10. Hun işlemeli kadın çizmesi .....	19
Resim 2.11. Wule Kuzey Çin'de giyilen makosen örneği .....	22
Resim 2.12. Başmak.....	22
Resim 2.13. Paşmak-ı Şerif.....	23
Resim 2.14. Çapula .....	25
Resim 2.15. Türk nalın örneği.....	28
Resim 2.16. Chopine .....	29
Resim 2.17. Patten.....	30
Resim 2.18. Lotus ayak .....	33
Resim 2.19. Lotus ayakkabı .....	33
Resim 2.20. Üsküdar Şeyh Camiinden getirilen Kadem-i Şerif örneği .....	34
Resim 2.21 Tuna nehrine hüznü bakan ayakkabı heykelleri.....	35
Resim 2.22. Gergefte işleme yapan kadın.....	37

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

**BKZ**

Bakınız

**C**

Cilt

**ÇEV**

Çeviren

**MEB**

Millî Eğitim Bakanlığı

**TDK**

Türk Dil Kurumu

**S**

Sayfa

**TTK**

Türk Tarih Kurumu

**VB**

Ve Benzeri

**VS**

Vesaire

**YY**

Yüzyıl

# 1.GİRİŞ

## Problem Durumu

Geçmişten günümüze insanoğlu yaşadığı coğrafyanın özelliklerine uyum sağlayarak gereksinimlerini karşılamıştır. Bunun için farklı şekil ve çeşitlerde ürünler eserler ortaya koymuştur. Yapılan bu eserler o toplumun dönemini yansıtmakla birlikte bir belge niteliği taşımakta, iklimi, coğrafı şartları, sosyal ve ekonomik koşulları, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi sunmaktadır.

Anadolu; birçok uygarlığa ev sahipliği yaptığı ve önemli ticaret yollarının üzerinden geçtiği zengin bir kültürel yapıya sahiptir. Giyim insanın kendini iklim ve doğa şartlarına karşı korumak ihtiyacıyla ortaya çıktığı, kültürel değerler ve olgular çerçevesinde şekillendiği ve geliştiği düşünülebilir. Genel olarak giyim; bedene giyilenler, ayağa giyilenler ve başa giyilenler olarak gruplanabilir.

En eski dönemlerden bugüne beden giyiminde kullanılan kumaş, deri, keçe gibi doğal materyallerin zamanla yok olmasından dolayı günümüze ulaşan örnekleri az sayıdadır. Belgelerde birebir kullanılan eşyalar olmasa da onları yansıtan çeşitli materyallerden bu bilgilere ulaşmak mümkündür. Giyim kuşam ile ilgili belgeler; arkeolojik bulgulardan elde edilen çini, keramik, heykel ve madeni eşya gibi eserlerin üzerinde yer alan semboller, resimler ayrıca minyatürlerden, seyahatnamelerden, öğrenilmektedir. Ve çeşitli edebi eserlerden de bu bilgilere ulaşılmaktadır. Göçebe bir kültüre sahip olan Türkler, Orta Asya'dan Anadolu' ya gelene kadar geçtikleri yerlerde yaşayan halkların giyim kültüründen etkilenmiş ve yaşadıkları bölgenin doğa şartlarına uygun olacak biçimde kendi giyim kültürlerini oluşturmuşlardır.

Giyim kültürü; gelenek, göreneklerden, örf, adetlerden ve dini inanışlardan etkilenerek oluşmaktadır. Yüzyıllarca süren değişim ve gelişim giysilerde süsleme ihtiyacını doğurmuş ve çeşitli süslemeler yapılmıştır. Giyim kuşamla birlikte ayak giysileri de değişime uğramış çeşitli süslemeler kullanılmış üzeri işlenmiş, farklı biçim ve modellerde yorumlanmıştır.

Türk ayakkabıcılığı ile ilgili en eski yazılı tarihsel belgenin İbn-i Battuta seyahatnamesi olduğu sanılmaktadır, bu belgelerde ayakkabıcılık ile ilgili birçok terim geçmektedir (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 2). Ayakkabı geçmişte; başmak, cermuk, tomak, edik, çedik, çapula, filar, fotin, Galata yemenisi, kaloş, kamerçin, katır, mest, mercan terlik, merkup, nalın, takunya, pabuç, postal, patik, pantufla, sandal, yemeni, kundura ve iskarpin olarak bilinmektedir. (Koçu, 1996, s. 20)

Geçmişten günümüze kadar giydiği her şeyde bütünlük oluşturmayı seven insanoğlu baştan ayağa bir uyum sunma gayreti içerisinde olmuştur. Özel günler için yapılan geleneksel kıyafetlerde; bindallı, üç etek, entari ve cepkenler de kullanılan işlemler ayakkabılarda da kullanılmıştır. Birbiriyle bir takım olacak şekilde tasarlanmıştır.

“Eski Anadolu Türkçesi döneminden 18. yüzyıl Osmanlı Türkçesine kadar, dilimizde ayak kabı tamlaması bulunmakla birlikte, ‘ayakkabı’ kavramı kap kelimesiyle ifade edilmektedir. Yani bugünkü Türkçede kitap kabı, yemek kabı gibi tamlamalarda kap kelimesi neyi ifade ediyorsa, o dönemdeki ayak kabı tamlamasındaki kap kelimesi de aynı şeyi ifade etmektedir (Akalin ve Seyhan, 1993 s. 14).

Ayakkabı, insan vücudunun bir parçası olan ayak giysisidir. İnsanlar, ayakkabıyı kıyafetlerini tamamlayacak bir aksesuar olarak görmektedirler. Geçmişten günümüze kişiler seçtikleri ayakkabılar ile rahat ve sağlıklı olmasının yanı sıra güzel görünmesini de önemsemektedirler. Bu estetik anlayışla ayakkabıların üzerlerine süslemeler yapılmıştır. Yapılan süslemeler döneminin zevk ve ihtişamını da yansıtmaktadır.

Ayakkabı çeşitleri gibi üzerlerine yapılan işlemlerde ayakkabının kullanıldığı yere ve kullanan kişinin statüsüne göre değişiklikler göstermektedir. Ayakkabılara yapılan işlemler saray sanatı olarak da ifade edilmektedir. (Tezcan,1997, s. 94)

Ayakkabılar dönemlere göre çeşitli materyallerle yapılmış ve şekil almıştır. İşleme yapılan ayakkabılarda saya yüzeylerinin; deri, kadife, atlas ve saten vb. yapıldığı gözlenmektedir. Ayakkabı süslemelerinde Türk İşleme tekniklerinden Dival İşi (Maraş İşi) ,kordon tutturma (Bulonya iğnesi), boncuk işi, çin iğnesi vb. tekniklerin uygulandığı görülmektedir. Dönemlere göre desen özelliklerinde ve işleme tekniklerinde farklılıklar göstererek saya yüzeyine göre şekillenmektedir. İşlemlerde genellikle altın ve gümüş teller kullanılmış, süslemelerinde ise değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmıştır.

Geçmişte yapılmış bu işlemeli ayakkabılar; saya yüzeyleri, işleme teknikleri, desen özellikleri ve süslemelerinde kullanılan malzemeler olarak sınıflandırılmıştır.

Geleneksel işlemlerin uygulandığı ayakkabıların bulunduğu müze ve özel koleksiyonların belirlenip araştırılarak burada yer alan eserlerin ortaya çıkartılması, tanıtılması, bir sonraki nesillere bırakılması ve bu kültürün yeni tasarımlarla yaşatılarak unutulmamasını sağlamak araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında olan Ankara, İstanbul ve Bursa il merkezlerinde bulunan müze ve özel koleksiyonlardaki işlemeli ayakkabılar araştırma problemi olarak ele alınmıştır.

Yapılan araştırmalarda müze ve özel koleksiyonlarda yer alan işlemeli ayakkabılar ile ilgili çalışmaların az olduğundan kaynak oluşturması, işlemeli ayakkabıların incelenip araştırılması ve değerlendirilmesi düşünülmüştür.

### Araştırmanın Amacı

Müze ve özel koleksiyonlardaki işlemeli ayakkabılarda kullanılan malzeme, model özelliği, işleme tekniği, renk, desen, kompozisyon özellikleri ve korunma durumlarını incelemek ve değerlendirmektir.

### Araştırmanın alt amaçları

Belirtilen amaçlar doğrultusunda şu sorulara yanıt aranacaktır;

Ayakkabı da kullanılan saya malzemesi nedir?

Ayakkabının model özelliği nasıldır?

Ayakkabı da uygulanan işleme tekniği nedir?

Ayakkabının işleminde kullanılan motifler nelerdir?

Ayakkabıda uygulanan kompozisyon özellikleri nasıldır?

Ayakkabı da kullanılan renkler nelerdir?

Ayakkabının işleminde kullanılan malzemeler nedir?

Ayakkabının süslemesinde kullanılan malzemeler nedir

Ayakkabının korunma durumu nasıldır?

### Araştırmanın Önemi

İnsanoğlunun beğenilme ve fark edilme isteği süslenme ve süslemeyi doğurmuştur. Süsleme, bir eşyayı bir objeyi kullanış amacı yanında daha güzel göstermek için yapılan estetik çalışmaların tümüdür. Eşyayı güzelleştirme isteği ile doğan işleme sanatı en kapsamlı süsleme tekniklerindedir. İşleme, çeşitli kumaşlar, keçe ve deri üzerine ipek, yün, pamuk, tel vb. iplikler kullanılarak çeşitli iğneler ve uygulama teknikleri ile yapılan bezemelerdir. İşlemeler pek çok ürün üzerinde uygulanmış ve yapım teknikleri dönem dönem farklılaşmıştır.



Günümüz tasarımcıları da hazırladıkları koleksiyonlarda işlemleri kullanmışlardır. Ünlü bir tasarımcı olan Dolce Gabbana tasarımlarında dival işlemeli ayakkabı ve çanta tasarımları yapmıştır. İşlemler günümüzde giyim kuşamdan ev ve giyim aksesuarlarında her yerde uygulanmaktadır.

İşlemeli ayakkabıların günümüzde de yaşatılması ve geliştirilmesi için müze ve özel koleksiyonlarda yer alan örnekleri belgelemek bilimsel olarak değerlendirmek ve ilgililere destek sunması açısından önemlidir.

Araştırılan ayakkabıların üzerinde yer alan işlemlerin işleme tekniği, motif, kompozisyon, renk özelliği ve biçim özelliklerinin, günümüz modacılarına kaynak oluşturması açısından önemlidir.

#### Araştırmanın Varsayımları

Araştırma için belirlenen yöntem ve teknikler araştırmanın amacına hizmet eder niteliktedir.

Araştırmada yararlanılan yazılı kaynaklar geçerli ve güvenilirlerdir.

Eserlerle ilgili hazırlanan bilgi formları araştırmanın amacına hizmet eder niteliktedir.

Topkapı Sarayı müzesi, Sadberk Hanım müzesi, Ankara Etnografya müzesi ve Esat Ulumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzelerinde araştırmaya izin verilen işlemeli ayakkabı örnekleri evreni temsil edecek niteliktedir.

İşlemeli ayakkabı örneklerinin tarihi bilgileri envanter numaraları ışığında doğru olduğu varsayılmıştır.

#### Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmada Topkapı Sarayı müzesi, Sadberk Hanım müzesi, Ankara Etnografya müzesi, Esat Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzesinde bulunan işlemeli ayakkabılarla sınırlıdır.

Bu araştırmanın ürün özellikleri, bilgi formundaki başlıklar ile sınırlıdır.

Bu araştırma yazılı kaynaklar ve elektronik ortamdan elde edilen veriler ile sınırlıdır.

#### Tanımlar

Debbağ: Deriyi işleyen kimse (Kanbay, 1993, s. 86).

Debağhane: Debbağhane / Tabaklama= Derilerin debağlandığı yerdir (Koyunlu, 1986 s. 27).

Finisaj: Derinin sepile işi bittikten sonra cinsine, kullanma amacına göre boyanması ya da su geçirmemesi için özel işlevler görmesi (Cinköse, 1993, s. 371).

Haffaf \ Kavaf: Eski kayıt ve belgelerde ayakkabıcı ve ayakkabı kelimelerine rastlanmaktadır. Bu esnaf ve sanatkarların adı, Babuşçu (babuçi), Başmakçı, Dikici ve Haffaf olarak geçmektedir. Eskiden babuşçuların ve dikicilerin yaptıkları malları satan tüccara “haffaf” denmiştir. Bu kelime sonradan “Kavaf” olmuştur (Özdilli, 2014, s. 27).

Istampa (Stampa): Ayakkabı modelinin özelliğine ölçülerine göre hazırlanan saya parçalarının kesim kalıpları (Ötleş, 2006, s. 49).

Kabara: Ayakkabı tabanının eskimesini önlemek amacıyla bu kısma çakılan iri başlı kısa çivi (Akalin, 1993, s. 88).

Kefş: Ayakkabıyı ifade eden diğer bir kelimedir (Naskali, 2003, s. 356).

Kemha: Atlas ve kutnu ayarında kadifeye yakın, havsız ipekli bir kumaştır. Altın ve gümüş tellerle nakışlı nakışlı olarak dokunurdu (Özen, 1982, s. 321).

Kılabdan: İpek iplik üzerine altın ya da gümüş tel sarılarak elde edilen metal iplik (Özcan, 1994, s. 291).

Mercan Terliği (Erkek terliği): Ayak topuğunu kavrayan, arka bölümü olmayan, ökçesiz genellikle kırmızı deriden terlik (TDK).

Merdane (erkek) Ayakkabısı: 39 ve yukarı numaralarda, erkekler için yapılmış olan tüm ayakkabılar (Özdilli, 2014, s. 32).

Monta: Bitmiş sayanın kalıp altına kıvrılarak, taban astarı üzerine çivilenmesi yani kalıba çekilmesi işlemi (Ötleş, 2006, s. 79).

Pabuç: Koncu olmayan ökçesiz ayakkabı çeşididir (Özdemir, 2004, s. 21).

Seraser: Çözgüsü ipek, atkısının da altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır (Çınar, 2011, s. 74).

Sokman/ Sökmen: Türkçe sokmak kökünden gelen kelime, konçlu ayakkabı, çizme anlamına gelmektedir (Naskali, 2003, s. 356).

Üzengi: Eyerin iki yanında asılı, hayvana binerken ayakla üzerine basılan, tabanı düz üzeri kulplu demir basamaktır (Özdemir, 2004, s. 26).

Zenne: 36 ve üzeri numaralarda giyilen kadın ayakkabılarına verilen isim (Kastan, 2007, s. 3).

Zerdüz: Yüzde sim ve ipek, terste sadece ipek görünen kumaşın yüzünde sık sık yan yana getirilmiş sırma veya sürün üzerinden ipek ipliklerle tutturulmasıyla elde edilen işleme türüdür (Markaloğlu, 1996, s.3 ).



## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Ayakkabının Tanımı

Bedeni üzerinde taşıyan ve ayağa giyilen ayakkabı konforlu ve rahat olmasının yanında özenli ve şık olması da aranan özellikler arasındadır. Sözlükte geçen anlamlara bakıldığında genel anlam ayağı korumak olarak geçmektedir. Ayakkabı bir kadının boynunda ki kolye, kulağında ki inci küpesi ve parmağında ki yüzüğü kadar anlam yüklüdür.

Ayakkabının yüklendiği anlamlar; onun yapılış malzemesi üzerine, yapılan işlemindeki zenginlik, süslemesinde kullanılan mücevherler ve ayakkabının rengi, giyen kişinin sosyal konumunu, statüsünü, ekonomik gücünü ve kişiliğini yansıtan en önemli unsurlardır.

Kastan (2007, s. 27) ayakkabı teknoloji kitabında ayakkabıyı “çorabın dışında ayağa giyilen her türlü ayak giysisidir” diye ifade etmektedir. Çorabın dışında ayağa giyilen, çizme, çarık, başmak, potin, çedik, yemeni gibi ayak giysilerini ayakkabı çeşitlerini vurgulamaktadır.

Türk kültüründe ayakkabı için kullanılan en eski kelimenin “edik” olduğu birlikte farsça kökenli olan “pabuç” kelimesinin de Anadolu’ya yerleşen Türklerin, yaygın olarak kullanmaya başladıkları bilinmektedir.

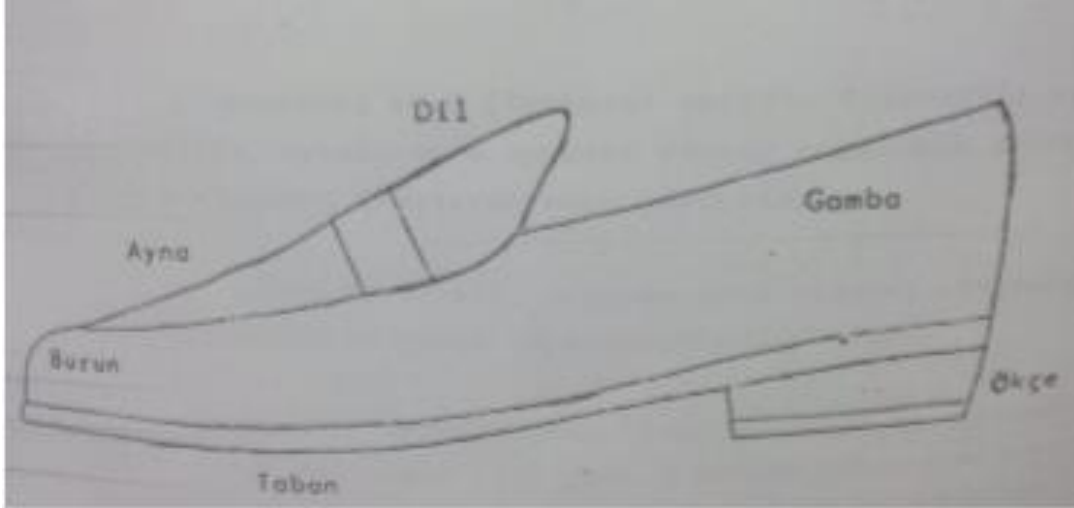
Ayakkabı kelimesinin Ahmet Vefik Paşa’nın Lehçe-i Osmanisinde varlığı görülmezken, Şemsettin-i Sami Kamus-ı Türki’de ayak maddesi altında ele aldığı ayağa giyilecek şey, pabuç, kundura, potin, terlik vesaire gibi açıklama yapmıştır. Bu açıklamadan anlaşılmaktadır ki kelime zamanla birleşik sözcük olma özelliği kazanmış, kelimenin kullanım alanı genişlemiş ve yaygınlaşmıştır (Sağol, 2007, s. 19).

Ayakkabı tarihçileri de ayakkabıyı anlatırken onu giyen kişi için taşıdığı öneme sıkça değinmişlerdir. June Swan; “İnsanın duygularını en iyi yansıtan şeydir ayakkabı” demiş ve şöyle devam etmiştir; Toplumun refah düzeyindeki iniş çıkışları ökçenin yüksekliğine, savaşın etkilerini burnunun küt ya da sivri oluşuna ve toplumsal değişimi de tabanın kalınlığına bakarak anlamak mümkündür. Aynı zamanda ayakkabının işlevinden çok daha öte anlamlar taşıdığını da vurgulamaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda da ayakkabı, kişiler hakkında ilk izlenim de bilgi sunan önemli birer eşya olmuştur. Ayakkabıların şekillerindeki farklılık toplumsal etkilere göre de değişiklik göstermektedir.

İnsan içinde bulunduğu toplumsal ve duygusal olaylara karşı ifade ediş biçimini yapmakta olduğu her şeye yansıtmaktadır. Bu insanoğlu var olduğu günden bugüne de böyle gelmiştir. Tıpkı Anadolu'da kilim dokuyan, iğne oyası yapan kişilerin duygularını düşüncelerini ifade ediş biçimlerinde kullandıkları motiflere döktükleri gibi; ayakkabının şeklindeki değişiklikler de işleminde bulunan çeşitlilikte, renginde ki değişiklikte bununla eşdeğer ölçüdedir.

Ayakkabının anlattıktan sonra ayakkabıyı oluşturan temel bölümler resim1'de gösterilmiştir.



**Resim2.1.** Ayakkabının bölümleri (Kastan, 1988, s.9)

Ayakkabı iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar; saya(üst) ve taban(alt) kısmıdır.

Saya; ayakkabının üst kısmına verilen isimdir. Ayakkabının burun, yüz ve yan parçalarını oluşturan astarlı veya astarsız dikilmiş olan kalıba çekilebilecek parçaların tümü sayayı oluşturmaktadır (Kastan, 2007, s.3).

Burun(Maskaret), sayada önde duran uç kısmıdır. Ayakkabının estetik görünümünü sağlayan en önemli bölümdür.

Yüz, sayanın ön üst yüzeyini oluşturan ana bölümdür.

Ayna, ayakkabının ön üst bölümünde değişik dikiş teknikleriyle yüze dikili parçasıdır.

Dil, bağcıklı veya bağciksız ayakkabıda yüzün üst bölümüne konulan parçadır. Bağcıklı ayakkabılarda bağcığın ayağa rahatsız etmemesi için altına konulur.

Gamba (Arka ve Yan Parçalar), Sayanın arka kısmını oluşturan yüzü tamamlayan parça ve parçalardır (Kastan, 2007, s. 4).

Taban, ayakkabının burun ve ökçe arasındaki yere basan kısmıdır.

Ökçe, ayakkabının topuk kısmının yerden yüksekliğini belirleyen parçasıdır.

## 2.2.Ayakkabının Tarihçesi

İlk insandan bugüne buluşlar ve keşifler ihtiyaçlar dahilinde gelişim göstermiştir. Giyim nasıl ki bedeni korumak içinse ayakkabıda ayakları dış etmenlere karşı korumak ve muhafaza etmek içindir.

Ayakkabının ilk insanlarla başladığı varsayılabılır. Mağarada yaşayan insan dünyanın taşına toprağına dayanamayacak yapıda olan ayaklarını korumak için ağaç kabuklarından, yapraklardan ve hayvan derilerinden ilkel ayakkabılar yapmış olmalıdırlar (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 1)

İlk insanların ve erken devir yaşamların hakkındaki bilgilere arkeolojik kazılarda ve duvar resimlerinde rastlamak mümkündür. Araştırmalarda Avrupa ülkelerindeki mağara resimlerinde ayakkabıya ait ilk bilgilere ulaşılmaktadır.

M.Ö. 1200 – 1500 yıllarında İspanya'nın doğusundaki Paleolitik mağara resimlerinde erkeklerin deri, kadınların kürk çizme giydikleri görülmektedir (Kastan, 2007, s.13).



**Resim 2.2.** İ.Ö.8500 Sandalet Oregon A.B.D. (Newman, 2006)

“Arkeolojik çalışmalar neticesinde ortaya çıkarılan en eski ayak giyim malzemesi, 1938 yılında Amerika Birleşik Devletlerinin Oregon Eyaletinde Fort Rock mağarasında bulunmuş olan sandaletlerdir. Yavşan otu (artemisia) bitkisinin dalları kullanılarak örülmüş olan bu sandaletler, günümüzden yaklaşık olarak 10.000 yıl önceye tarihlenmektedir” (Görünür, 2013, s.9).

İklim şartlarına, doğa koşullarına ve coğrafi konuma göre; güneyde sıcak bölgelerde açık ayakkabılar, kuzeyde soğuktan korunmak için daha kapalı kürklü ve deri ayakkabılar tercih edilmiştir.

Ayakkabının en temel ve basit formlarından biri sandaletler olmuş ve her dönemde birçok medeniyetlerin kendilerine özgü modelleri oluşmuştur.

Bilinen eski ayakkabı ise 2008 yılında Ermenistan'daki Areni-1 mağarasında bulunmuş ve M.Ö. 4000 yılına tarihlendirilmektedir. Günümüzde kullanılan ölçülerle 37 numaraya denk gelen 24.5 cm uzunluğundaki bu sağ tek içine ot doldurulmuş vaziyette ele geçmiştir. Ayağın etrafını saran tek parça inek derisinden oluşan ayakkabının üst ve arka bölümleri deri bir şerit ile dikilerek birleştirilmiştir. Kalkolitik çağ insanlarının ayakkabı kullanımına dair önemli bir kanıt niteliğinde olan bu ayakkabı, çağdaşı olan İtalya ve İsviçre Alplerinde bulunmuş ayakkabılar ve Güney İsrail'deki sandaletlerle birlikte değerlendirildiğinde o dönemden itibaren deri ayakkabıların yapıldığına işaret etmektedir (Görünür, 2013, s. 10).

Geliştirdikleri sandaletler dışında Mısırlılar Mezopotamyalılardan ayakkabı yapmayı öğrenmişlerdir (Bici, 2007, s. 9).



**Resim 2.3.** Mısır ve Kuzey Amerika sandalları (O'Keeffe, 1997, s.29)

Yelmen (2005, s. 9-10) Türk dericiliğini anlattığı eserinde; “İlk uygarlıklar çağında sandaletler Mısırlılar tarafından M.Ö. 3000 yıllarında yaşamış Firavun Narmer devrinde görülmüş, sandaletler kumlar üzerine ayakların kalıpları çıkarılarak palmiye yapraklarından, papirüsten ve ham deriden yapılmıştır” diye ifade etmektedir.

M.Ö yüzyıllarda eşyalarla gömülme geleneği olduğundan kurganlardan edinilen bilgiler belge niteliği taşımaktadır. 1947’de Sergei İvanovich Rudenko tarafından yapılan, M.Ö. 5-3 yüzyıla ait II. Pazırık kurganı kazısında kadın ve erkek çizmeleri bulunmuştur (Çoruhlu, 2003, 163).

Roma İmparatorluk döneminde de her ayakkabı tipinin ayrı bir ustasının olduğu ve Apollon’un Roma ayakkabı üreticilerinin tanrısı olarak kabul edildiği bilinmektedir (Görünür, 2013, s. 11).

Batı'daki ayakkabı isimlerinin ana kaynağı Antik Yunan ve Roma olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde sandaletlerin üretiminin yanı sıra kapalı ayakkabılar, deri çizmeler, deri giysiler ve askeri amaçlı ayakkabı üretiminin de yapıldığı bilinmektedir.

Bizans döneminde ise bedenın uzuvlarının görünmesi kabul edilemez hale gelmiş ve buna ayaklarda dahil olmuş, sandaletlerin yerini kadınlar ve erkekler için tamamen kapalı ayakkabılar almıştır. 8. ve 9. Yüzyıllarda Hıristiyan dünyası “Kopt” etkili ayakkabı modellerini kullanmaya başlamışlardır (Görünür, 2013, s. 12).

Mezopotamya da yapılmış kırmızı renkte bitkisel boya ile renklendirilen deri üzerine altın yıldız ile M.S 800 yıllara ait bir kopt ayakkabısı da mevcuttur (O’Keeffe,1996, s. 301)



**Resim 2.4.** Kopt ayakkabı (O’Keeffe, 1996, s. 301)

Türklerin tarih boyunca hayvancılıkla uğraşan bir toplum olduğu ve yüzyıllar boyunca deriyi işlemleri ve çeşitli eşyalar üreterek kullandıklarını bilmektedir.

Ulaşılabilen ayakkabılar çeşitli materyallerle yapılmış ve en çok da deri kullanılmıştır. Kitabı Mukaddeste de deri eşyadan sıkça söz edilmektedir (Tekin, 1994, s. 174)

Türk toplumunda göçebeliğin yüzyıllarca sürmüş olması ve bu yaşayışta hayvanların büyük önem taşıması, yapı malzemesi hayvan derisi olan, ayakkabının folklorik varlığının önemini temel nedeni olduğu düşünülebilir (Akalın ve diğerleri, 1993, s.3)

Orta Asya’dan Anadolu’ya 9. Yüzyıldan başlayarak küçük gruplar 11. Yüzyıldan itibaren büyük kitleler halinde gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları örf ve adetlerini, giyim kuşamlarından hayat tarzlarına kadar bütün kültür varlıklarını yeni yurtlarına taşımışlardır (Abalı, 2009, s.178).



Selçuklu döneminde Ahi teşkilatı debbağ olan Ahi Evran tarafından kurulmuştur. Bu nedenle debbağlık, ayakkabıcılık ve saraçlık ahi teşkilatı için önem kazanmıştır. Debbağlar Ahilik geleneği sayesinde diğer esnaf loncaları üzerinde nüfuz sahibi olmuş ve debbağların piri sayılan Ahi Evran'ın Kırşehir'deki zaviye deri bütün esnaf loncalarının Ahi babası olarak kabul edilmiştir (Tekin, 1994, s.177)

Roma İmparatorluk döneminde Apollon'un ayakkabı tanrısı olarak anılması, Selçuklu döneminde ise Ahi Evran'ın deriye ve ayakkabıya verdiği önem aslında bu iki kişinin farklı dönem ve yerlerde aynı fikirde olduklarını da göstermektedir.

Anadolu Selçukluları döneminde debbağların ve ayakkabıcıların faaliyet gösterdiğini, belirli yerlerde üretim yaptıklarını ve onlara ayrılan satış yaptıkları çarşıların olduğu da bilinmektedir.

11. yüzyıl hakkında az da olsa bilgi edinmemizi sağlayan Divan'ı Lügat-ı Türk'te o dönemlerde kullanılan ayakkabı çeşitleri ve deri hakkında bilgi sunmaktadır.

Selçuklu döneminde kullanılmış olan ayakkabıcılık ile az sayıda terim arasında iskaf, keş-ger (köşger), haffaf-kavvaf ve başmakçı yer almaktadır ve bu terimler Osmanlı dönemi sonuna kadar kullanıla gelmiştir (Merçil, 2000, s. 34-35). Anadolu'da birçok ilde deri yemeni, çizme vb. yapan kişilere hala köşger denilmektedir. Eskiden Babuçuların ve dikicilerin yaptıkları ürünleri satan kişilere haffaf denmiş fakat bu kelime zamanla bozularak kavaf olmuştur.

Anadolu'da Moğol istilasından sonra gerileyen dericilik, Osmanlı döneminde yeniden canlanarak Avrupa dericiliğinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Orta Avrupa devletleri ileri deri teknolojisini Türkler vasıtasıyla tanımışlardır (Görünür, 2013, s. 15).

Osmanlı zamanında da ülkenin gelişimine paralel olarak artan deri ihtiyacıyla, hayvancılığın gelişmiş, geniş bir organizasyon oluşturulmuş ve devlet tarafından titizlikle kontrol edilmiş olduğu, Türk tarihinin o günlerini anlatan kaynaklardan izlenebilmektedir (Küçükerman, 1988, s. 33).

Kaşgarlı Mahmud'un eserinde çizme ve genellikle ayakkabılar hakkında oldukça bol malzeme vardır. Türk toplumları başa giyilecek şeyler gibi ayağa giyilecek şeylere de önem vermişlerdir. Elimizdeki malzemedan anladığımıza göre Türkler her çeşit ayakkabı yapmasını ve giymesini bilmektedirler (Abalı, 2009, s. 166).

Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in (1299-1324) ölümünden sonra açıklanan mirası içinde para yoktur. Ve deri eşyalar arasında "sokman çizme" adına rastlanmaktadır.

Bu durum Osmanlıların Oğuzların göçebe geleneklerinden henüz kopmamış olduklarını ve deri giyim eşyasını miras bırakacak kadar önem verdiklerini göstermektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 67).

14. yüzyıl başlarında Antalya'ya uğrayan bu meraklı Arap gezgini İbn-i Battuta bize bu konu da şu bilgiyi aktarmaktadır. Antalya'ya varışımızın ikinci günü idi. Sırtında eski yıpranmış bir elbise, başında da keçe bir külah olan bir genç, Şeyh Şehabettin-i Hamevi'nin yanına gelerek bizi akşam yemeğine çağırdı. Adam oradan ayrılınca şeyhe "bu adam fakirdir, bizi ağırlayacak kudreti yoktur onu zor durumda bırakmak istemeyiz" dedim. Bunun üzerine şeyh güldü ve " Bu adam ahilerin önderidir, kendisi ayakkabı dikicilerindedir. Cömertliği ve keremkarlığı ile tanınmıştır. Sanatkarlar arasında aşağı yukarı ikiyüz yoldaşı vardır. Onlar kendisini önderliğe seçtiler ve bir tekke yaptırılar. Şimdi gündüz kazandıklarını gece sarf etmektedirler" cevabını verdi (Görünür, 2013, s. 17)

Osmanlıların sanatta klasik devri sayılan 16. yüzyılda ayakkabı modelleri klasik dönemi yansıtırken, 17. yüzyılda Batı etkileriyle birlikte değişimler görülmeye başlanmıştır (Görünür, 2013, s. 23). Saray işlemelerini zenginleştiren desen inceliği ve kullanılan mücevherler o dönemde yapılan ayakkabılarda da geçerliliğini korumuştur.

Saray pabuçları model bakımından halkın giydikleri ile benzerdir. Ancak kullanılan gereç ve süslemelerde farklılıklar vardır. Altın ve gümüş kılardanla dikilen saray ayakkabılarında deri dışında ipek, kadife, atlas, kemha ve seraser kullanılmış ve çeşitli mücevherlerle süslenerek değeri arttırılmıştır (Tezcan, 1997, s. 96).

Evliya Çelebi, seyahatnamesinde de 17. yüzyıl ayakkabı dikicilerinden toplu olarak "pabuççıyan" diye bahseder ve dükkanların da envai çeşit pabuç teşhir ettiklerini anlatır (Görünür, 2013, s. 17).

"Esnaf-ı terlikçıyan 200 dükkan 400 neferdir. Esnaf-ı haffafan 104 dükkan 600 neferdir" diyerek seyahatnamesinde terlikçi ve eski ayakkabıcı esnafına ilişkin bilgiler aktarır (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 2-3)

1502 tarihli belediye kanunlarında ayakkabıların özellikleri yazılarak en pahalısından en ucuzuna doğru; ala, evsad (orta kalite), edna (kötü) olmak üzere fiyatlandırılmaktadır (Görünür, 2013, s. 18).

Bu ayakkabıların özellikleri onları özel kılan şeylerin; yapımında kullanılan malzemeler ve üzerlerine yapılan işlemler, desenlerindeki incelik ve zerafet süslemelerinde kullanılan mücevherlerdir.

Ayakkabıcı esnafları 16. ve 17. yüzyıllarda yaptıkları işlere göre ayrılmaktadırlar. Kırmızı ve kara pabuç yapan ustalar, zenne pabucu yapan ustalar, erkek çizmesi veya zenne çizmesi yapan ustalar, dikişli kara pabuç ustaları, erkek terliği\mercan terliği ustaları, dikişli erkek çizmesi ustaları, telli kumaştan zenne çizmesi ustaları olarak sınıflandırılmaktadır (Akalin ve diğerleri, 1993, s.3)

Osmanlı devleti döneminde giyim kuşamda kanunnameler çıkarılmış ve bu kanunnameler kimin nasıl, ne renkte giymesini belirlemiş ve bu kurallarda amaç askerin, halk tebasının, saray halkının, gayri müslimlerin kolayca anlaşılmasını sağlamış ve böylelikle düzen oluşturmuşlardır.

İngiliz elçisinin eşi olarak 18.yüzyılda İstanbul'a gelmiş olan Lady Montagu, kardeşi Lady Mara'ya 1 Nisan 1717'de gönderdiği mektubunda, Türk kıyafeti giydiğini ve ayağında beyaz keçi derisinden sırma işlemeli terlik olduğunu yazmaktadır. Bu tarihten kısa süre sonra çıkan kanunnamede ayakkabılarda sırma işleme yapılmasının yasaklandığı görülür. 1788 yılında çıkarılan bir fermanla yağlıkçı, haffaf, saraç ve diğer esnafın sırma işledikleri ve halkı sefahate düşürdükleri, bu nedenle eskiden beri sırma işlenen eşya dışında ayakkabı, yemeni, yağlık ve benzeri eşyaya sırma ve ayet işlenmemesi, kılardan ve ipek işlenmesi emredilmiştir (Görünür, 2013,s. 22)

18. yüzyılda batı etkilenmeleriyle değişimler kendini göstermeye başlamış ve üsluplarda farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Tarihi süreçlerden geçerken aslında bir bütün olarak değişim görülmüştür. Batı etkisiyle birlikte değişime uğrayan giyim kuşamla birlikte ayakkabıların biçimleri, ayakkabılarda kullanılan renkler ve elbiselerle kullanım biçimi de değişime uğramıştır.

Batılı tarza yöneliş, 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla ve yerine kurulan ordunun batılı gibi giydirilmesiyle başlamıştır. Bu devirde ayakkabılarda da tarz değişmiştir (Görünür, 2013, s. 23)

“19. yüzyılın son çeyreğinde uzun eteğin altına giyilen, elbiseyle aynı renkte kumaş ya da deri üzerine dival işlemeli potinler batılı stilin özelliğidir. Ancak görgü tanıkları, Avrupa ayakkabılarına henüz alışmayan saraylı kadınların bazen yeni ayakkabılarını geleneksel tarzlarıyla birlikte kullandıklarını anlatır” (Görünür, 2013, s. 23).

Yabancı yazarların Osmanlı döneminde İstanbul'a gelerek gördüklerini kitaplarında detaylı bir şekilde yer verdikleri de bilinmektedir.

1835 yılında babası ile İstanbul'a gelen Miss Julia Pardoe, Kapalıçarşı'da bulunan ayakkabıcılar çarşısında her renk ve tonda kadifeden yapılmış inciler, altın ve gümüş ipliklerle bezenmiş terliklerin çok şık ve albenili görüldüğünü söylemektedir (Görünür, 2013, s. 24).

İstanbul Mahkemesi 121. Şer-iyye sicilinde İstanbul Vefa meydanında pabuç dikici esnafının bulunduğunu ve bu esnafların gayri müslim kişiler olduklarından bahsetmektedir (Aykut, 2006, s. 65).

19. yüzyılla birlikte değişen dünya ile birlikte Osmanlı toplumu içinde değişim dönemi olmuştur. Sanayileşme ile birlikte geleneksel üretim sürdürülen birçok alanda fabrikalaşmaya geçilmiştir.

Osmanlı sanayileşmesi ihtiyaca bağlı olarak, sudan yararlanmanın kolay olduğu bölgelerde dokuma, dericilik, barut, kağıt ve cam sanayisine öncelik verilip başlanmıştır (Görünür, 2013, s. 34).

19. yüzyılda kurulan fabrikaların çoğu saray tarafından “Fabrika-i Hümayun” sıfatıyla ve sanayileşmek için model teşkil etmek üzere kurulmuştur (Sezgin, 2011, 40).



**Resim 2.5.** Beykoz deri ve kundura fabrikası (Sezgin, 2011, s. 40)

Ordunun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla Beykoz Deri ve Kundura Fabrikasının temeli olan Debbagne-i Amire kurulmuş ve 1892 tarihli belgede (Mübeyyin defteri) askeri organizasyon içinde ayakkabı imal etmekle yükümlü kılınmıştır (Görünür, 2013, s.34).



**Fotoğraf 2.6.** Beykoz deri ve kundura fabrikası yeniçeri çarığı (Küçükerman, 1988, s. 177)

Birinci dünya savaşı sırasında sanayideki gelişmelere adapte olabilmek için Harbiye Nezareti kendi üretim birimlerinde debbağ, kunduracı ve saraç olarak yetişecek çok sayıda kişiyi Almanya'ya göndermiş ve bu dönemde “ harp kunduraları” olarak adlandırılan dayanıklı ayakkabılar yapılmıştır (Küçükerman, 1988, s.140).

Selçuklu döneminde dericiliğin Anadolu'da yerleşmesinde Ahilik kurumunun etkisi büyüktür. Ahilik olgularının en güçlü temsilcileri, debbağlar ve deri zanaatkarları olmuştur (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 78).

Selçuklu döneminden sonra Osmanlı medeniyeti döneminde de çok zengin bir ayakkabı kültürü oluşmaktadır. İnce işçilik ve çeşitli işleme teknikleriyle süslenmiş saray için üretilen pabuç, çizme, terlik gibi ürünler bugün Topkapı Sarayı müzesi pabuç hazinesinde bulunmaktadır (Güler ve Özdemir, 2004, s. 519).

Türk toplumunda ayakkabıcılık derinin işlenmesine bağlı olarak gelişim göstermiştir. Ayakkabı çeşitleri, biçimleri Orta Asya'dan bu yana çeşitlenerek değişik isimler almıştır. Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, başmak, yemeni gibi ayakkabı çeşitleri giyilmiştir

Osmanlı dönemi ayakkabılara ait bilgiler genellikle arşiv belgelerine, seyyahların notlarına, hediye, masraf ve narh defterlerindeki kayıtlara dayanmaktadır. Bu belgelerin ilginç yanı her ay padişaha on çift çizme, iki ayrı kalitede on iki çift pabuç, altı çift mest ve sekiz çift terlik dikildiğini göstermektedir (Delibaş, 1989, s. 9).

Osmanlı medeniyeti döneminde giyilen ayakkabılar 19. yüzyıla kadar her aşaması usta eliyle şekillenirken, batıda oluşan sanayi devrimi ile birlikte fabrikasyon üretim her alanda etkisini göstererek deri işlemesine ve ayakkabılara da yansımıştır. Bu yansımayla birlikte ayakkabı biçim ve isimleri de yerini yenilerine bırakmıştır.

Bugün yalnızca birçoğu isim olarak bilinen çarık, çedik, yemeni, başmak vb. yerlerini iskarpin, kaloş, kundura, espadril, makosen vb. yeni biçim ve ayakkabılara bırakmıştır (Kırtunç, 1989, s. 69).

### 2.3.Ayakkabı Çeşitleri

#### Sandalet

İlk ayakkabılarla ilgili belgeler olmamasına rağmen, ayakkabının geçmişten günümüze gelmiş en basit ve en temel formlarından biri sandaletlerdir. Her dönemde her medeniyetin kendine özgü sandalet tasarımları olmuştur. Yapılan bu ürünler deki temel kaide ulaşılan malzemeyle ayağı korumak olmuştur.

İlk uygarlıklar çağında sandaletler Mısırlılar tarafından M.Ö 3000 yıllarda görülmüştür. Japonlar “zoris” adını verdikleri, örecek yapılan sandaletler giymişler, Persliler ve Hintliler topuklu sandaletler oymuşlardır. Slavların keçeden, İspanyolların ipten, Afrikalıların değişik renklerde deriden parmak arası sandaletleri vardır (Özdemir, 2009, s. 488).



**Resim 2.7.** M.Ö. Üç binli yıllardan kalma sandalet örneği (Sakaoğlu , 2002, s. 320 )

1991 yılında buzların içerisinde muhafaza olmuş, 5000 yıllık olduğu düşünülen bir insan fosili ayakları parça derilerle sarılmış olarak bulunmuştur (Leblebici, 2003, s. 9).

Antik Yunanda atkılarla ayağa bağlanan sandaletlerin yanı sıra tabanı olmayan aba türü potin ve yüksek tabanlı ayakkabılar görülür. Yüksek tabanlı ayakkabılar tiyatro oyuncularından, aba ayakkabısı komedi oyuncularından giyilirdi (Sürenkök, s. 8).

Hadis kaynaklarında belirtildiğine göre Resulullah Aleyhisselam da sandalet tipi ayakkabılar kullanmıştır. Bu ayakkabıların tekine “nal” , çiftine “na’leyn” ismi verilir. Na’leyn’in taban kısmı bir kaç tabaklanmış deri ya da köselenin dikilmesiyle oluşur. Ayağı bilekten ve üstünden kuşatan kayışların yanı sıra biri başparmakla onun yanındaki, parmak arasından geçen iki tane bandın bulunması en bariz özellikleridir. Ayağı kavrayan kayışlar şirak, parmak aralarından geçen bantlar ise kıbal ismini taşımaktadır (Aydın, 2004, s. 127).



**Resim 2.8** Na’l-i Saadet Topkapı Sarayı müzesi (Aydın, 2004, s. 127)

Bu sandaletlerden işlemeli olanı Mısır kralı Mukavkıs Efendimize (s.a.s) armağan olarak gönderdiği de bilinmektedir.

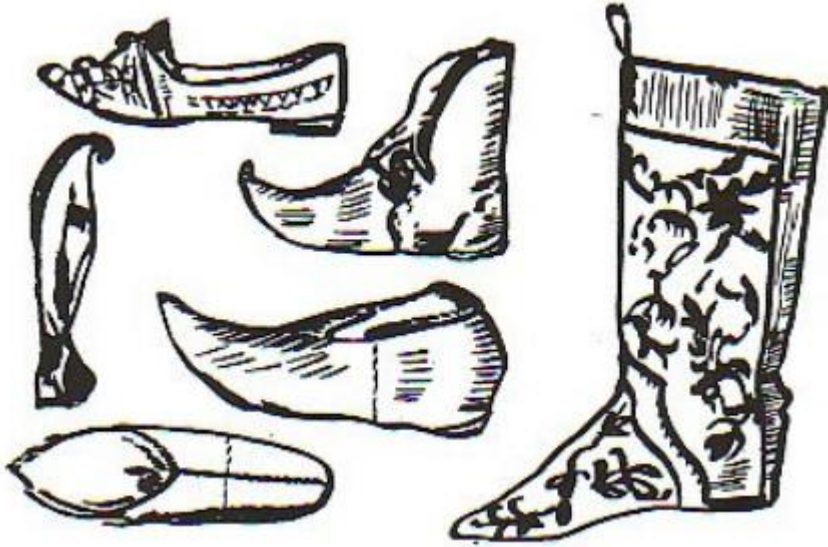
### Çizme

Sandaletlerden sonra ayağa giyilenler arasında önemli olan bir diğer ayak giysisi ise hiç kuşkusuz çizmedir. Çizmenin ilk çıkış yerinin Orta Asya olduğu bilinmektedir.

Çizmeye ilk olarak “edik, etük” denilmektedir, çizmenin başta hükümdar olmak üzere bütün Türkler için adeta milli bir giyim eşyası olduğu söylenilebilir (Abalı, 2009, s. 167).

Orta Çağ Romaneks döneminde ayakkabılar sivri burunlu ve yassı görünümünde ipek, saten ya da kürkle yapılmıştır. Orta çağ döneminde deri tabanlı hafif çizmeler erkeklerce giyilmiştir.

Bizans uygarlığında incilerle ya da ipeklerle işlenmiş ayakkabıların imparator ve imparatoriçe tarafından giyildiği bilinmektedir (Harmankaya ve diğerleri, 2012, s. 3).



**Resim 2.9.** Orta Asya' da ayakkabı çizme örnekleri (Ögel, 1985, s. 126)

Coğrafi koşullara göre ayak giysileri de değişim göstermiştir. Sıcak iklimlerde ayakkabılar taban üzerine bantlarla şekillenmiş, soğuk iklimlerde deriler ve kürklerle ayağı saran modellerle ayaklar korunmaya çalışılmıştır.

Arkeolog S.I Rodenko tarafından 1947'de kazısı yapılmış II. Pazırık kurganından (M.Ö. 5-3.yüzyılda, Proto- Türk veya Hun) çıkarılan, mezarda yatan kadına ait iki çift çizmedir (Çoruhlu, 2007, s. 350).



**Resim 2.10.** Hun İşlemeli Kadın çizmesi (Hermetica museum)



Çizmeler yürürken ayak hareketlerini kolaylaştıracak şekilde taban dahil birkaç parçadan oluşur. Kaynaklarda erken dönem çizmelerin çoğunluğu ökçesiz, tarihler ilerledikçe hafif ve yüksek topuklar çizmede kendini göstermektedir.

Geleneksellik ve Modernizm açısından kılık kıyafeti anlatan (Abalı, 2009, s. 127); Selçuklu devri giyimi anlatırken “feracenin geniş etekleri altında ayaklara giyilen ökçesiz, deriden yumuşak çizmeler vardır” diye bahsetmektedir.

Birçok kaynakta Türklerin ayaklarına çizme başlarına börk giydikleri vurgulanmaktadır. Çizmelerde kullanılan bağcıkların nereden bağlandıkları, konçlarının genişliği onların hangi toplumlara ait oldukları hakkında bilgi sunmaktadır.

Hun ve Göktürklerde çizmenin bilekten bağlandığı, Uygurlarda ise şeritler konç kısmından dize bağlanmaktadır (Çoruhlu, 2007, s. 162). Selçuklu giyimlerinin yer aldığı Varka ile Gülşah minyatürlerinde çeşitli çizme örnekleri görülmektedir (Süslü, 1989, s. 168). Çizmelerin konçları bazen düz, bazen de diz kapağına kadar yuvarlak dizlik şeklindedir.

Eski Türklerde çizme veya benzeri deri giysiler üzerine çeşitli renklerde küçük deri parçalarını desen oluşturacak biçimde applike etme geleneği vardır. Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunan Fatih albümü adı verilen eserde ki Mehmet Siyah Kalem imzalı minyatürlerde zeybek türünde dans eden hükümdarların ayağında bu tarz çizmeler görülür (Türkoğlu, 2002, s.154).

Hun aristokratlarına ait kurganlardan çıkartılan buluntulara göre çizmeler geometrik ve stilize motiflerle, dikiş ve işleme teknikleri ile altın ve gümüş sırmalarla işlenerek yapılmışlardır (Ögel, 1991, s.128).

### Çarık

Çarık burun kısmı sivri olacak şekilde deriden yapılmış, topuk veya yan kısımlarına ip geçirilerek ayağa göre şekillendirilen ayak giysisi.

Fuat Köprülü'nün tarihi araştırmalarından anlıyoruz ki, Selçuklu devrinde Türkmen boy ve oymakları, kızıl börklü ve çarıklıdır (Abalı, 2009, s. 169-170).

Türlere özgü ayakkabı şekli çarıktır. Buna Türk ayakkabı anlamında kullanılan “izlikte” denilmektedir. Ayrıca Hun kültüründe de çarık kullanıldığını bilinmektedir.

Ayağa giyilen giyilen ayakkabıların statü sembolü olduklarını açıklayan en belirgin özellikte çarıktır. Abalı kılık kıyafetlere değindiği kitabında; “yüksek sınıf çedik, pabuç, mest, çizme aşağı sınıf yemeni ve çarık giyerler” diyerek çarık giyen kişileri belirtmiştir. (Abalı, 2009, s. 191) Nurullah Abalının bu sözünü kanıtlayan bir diğer örnekte sinemada “Çarıklı Milyoner” isimli filmde vurgulanmıştır.

Basit bir ayakkabı çeşidi hatta önemsiz bir ayrıntı olarak düşündüğümüz çarık günlük hayatımızda, adetlerimizde, gelenek ve göreneklerimizde ve dilimizde küçümsenmeyecek bir yer tutmakta ve kültür zenginliğimize zenginlik katmaktadır (Kuru ve Paksoy, 2014, s. 103).

Genel olarak sığır, fakat daha çok iyilenmiş (deriyi önce ayran, sonra şapa yatırıp terbiye edip, döverek yumuşatmak ve sağlamlığını arttırmak için yapılan bir işlem) ham manda derisinden kesilen dört köşe parçaların ayağa uydurulmak üzere türlü biçimlerde dikilmesi ile meydana gelen çarık başlıca iki şekilde tanımlanmıştır. Bunlardan biri doğrudan doğruya herkesin ayağının altına uygun biçimde kesilip kenarlarından kıvrılarak, iplerle ayak bileğine bağlanan kara çarık tipi. Diğeri ise Hitit ayakkabılarında olduğu gibi burnu yukarı kalkık ve yanlarında eşit ölçülerde açılmış delikleri bulunan ve bu iki deliklere deri şeritler geçirilerek bağlanan yemeni biçiminde çarıktır ki dede burnu adı ile tanınmıştır. Herkesçe bilinen biçimi ile daha çok ön Asya halkları tarafından kullanılan bir ayakkabıdır. Hitit kabartmalarında da görülen çarık bu bölgede yaşayan eski ve yeni uluslar tarafından benimsenmiştir. Türkler, İranlılar, Ermeniler, Gürcüler ve başta Kafkas ulusları tarafından çok eski tarihlerden beri bilinmektedir (Leblebici, 2003, s. 30).

### Makosen

Türk dil kurumu makoseni; Kuzey Amerikalı kızıl derelilerinin giydiği kısa deriden yapılmış, kısa ökçeli tek parça bağısız ayakkabı, olarak tanımlamıştır.

Tek parça deriden yapılan bu ayakkabı çeşidi dünyanın çeşitli yerlerinde ve farklı zamanlarda değişik isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. Avrupa’da bu tür ayakkabılara “openke” denirken, Türk kültüründe ise “çarık” olarak adlandırılmıştır.

Kuzey Çin’de de giyilen makosen kontrüksüyonlu “wula” denilen ayakkabılar görülmüş ve bu ayakkabılarda ek olarak üst parça dikilmiştir (Ed. Mclever, 1994, s. 13).



**Resim 2.11** Wula” Kuzey Çin”de giyilen mokasen örneği (solda), 21.y.y mokasen örneği, “loafer” (sağda) (Leblebici, 2003, s. 13-14)

Geçmişte makosen olarak anılan bu ayakkabıların günümüzdeki yorumları loafer ve babet olmuştur.

### Başmak

Orta Asya’dan başlayarak giyilmiş bir ayakkabı türüdür. Daha çok kadınların giydiği, yumuşak deriden yapılmış üzeri desenlerle süslü veya sırma işlemeli pabuçtur. İslam sanatında ilk örnekleri sandal biçiminde iken giderek çeşitleri çoğalmıştır. Orta çağlarda Türk ve islam devletleri sultanlarının giydikleri ayakkabılara da başmak denilmiştir. İstanbul’da ayrıca bir başmakçı esnafının bulunduğunu Evliya Çelebi Çelebinin seyahatnamesinde yazmaktadır (Önder, 1993, s. 30).



**Resim 2.12.** Başmak (Atasoy, 1992, s. 178)

Başmak ayakkabı anlamında kullanılan bir diğer kelime olarak bilinmektedir. Reşat Ekrem Koçu; “ön kısmı parmakları tamamen örten, burnu küt, arka kısmı yuvarlak ve sert idi yani yemeni gibi topuk altına alınamaz, topuk göstererek giyilemezdi.

Tabanı da ince olmayıp kalın köseleden kesilir fakat tabanına kundurada olduğu gibi nalça ve kabara çivi çakılmazdı” diyerek başmağı böyle tarif etmiştir. (Koçu, 1969, s. 29)

Yüzyıllardır giyilen ve yemeniye benzeyen bu ayakkabı halktan kadın, erkek, çocuk ve asker tarafından giyilmiştir (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 41).

Topkapı Sarayı müzesinde Peygamber efendimize ve Aziz Mahmud Hüdai Hz. ait başmak-ı şeriflerde bulunmaktadır. Peygambere ait ayakkabılara Nal-ı Saadet denildiği gibi Osmanlı döneminde Paşmak-ı Şerif ismiyle anılırdı. Topkapı Sarayında üç adet Nal-i Saadet ile bir tane de Hazreti Peygambere (s.a.s) ait olduğu belirtilen yemeni tipinde kapalı model de ayakkabı muhafaza edilmektedir. (Aydın, 2004, s. 129).



**Resim 2.13.** Paşmak-ı Şerif (Aydın, 2004, s. 130)

Aziz Mahmud Hüdai'nin hatırasını taşıyan kırmızı meşinden pabucun alt kısmına sonraları sağlamlığını temin için nalça ve kabara çakılmıştır.

### Mest

Orta Asya'da başta çizme olmak üzere başmak, çarık gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Çizme keçe çoraplarla ile giyilmiş ve bazen çizmenin iç tabanına dikilmiştir. Orta ve İç Asya'da ve Anadolu'da görülebilen mestlerin böylece erken tarihlerden itibaren ortaya çıktığı söylenmektedir (Çoruhlu, 2003, s.162).

Mest üzerine ayakkabı giyilebilen hafif ve yumuşak bir deriden yapılan kısa konçlu hem kadın hem de erkekler tarafında giyilen iç ayakkabıdır.

Mest iç ayakkabısıdır, sokağa onunla çıkılmaz. Üstüne mutlaka ya pabuç ya da kundura giyilir. Abdest alındıktan sonra diğer abdestte ayakları yıkamaya hacet bırakmayıp üstüne mesih kabul eder ayakkabıdır. Günlük ev ve iş hayatında sabahleyin ayağa çekilen mest gece yatarken çıkarılır. Belki de bu sebeptendir ki mestler Osmanlı devleti döneminde iç giyim kıyafetlerine dikilmiş ve bu şekilde de kullanım alanı sunmuştur.

Mesti diğer ayakkabılardan ayıran en önemli özelliği ise yumuşak deriden yapılması, kadınların ve erkeklerin özellikle yaşlıların abdest almada kolaylık sağladığı için kullanmasıdır.

Mest adının mesh'den geldiği, abdest alırken çıkarmayı gerektirmediği için halk arasında bu adın verildiği belirtilmekte ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinde çeltik, edik, gaksak gibi isimlerle de ifade edilmektedir (Oğuz, 2008, s. 301).

### Galoş

Kışın mest veya ayakkabıların üstüne giyilen ökçeli terlik gibi görünen ayak giysisidir. Araştırmalarda galoşun 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı kullanıldığını bilinmektedir.

Yunancadan Fransızcaya, Fransızcadan dilimize geçmiş galoş, taban köseleden veya tahtadan ve ökçenin yerleşeceği yer ökçeyle aynı biçimde oyuk olmaktadır (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 73).

II. Mahmut zamanında setire pantolonla birlikte potin giyilmeye başlanması ile ortaya çıkmış ayakkabı çeşididir. Potin üzerine giyilerek sokakta kullanılan bir ayakkabıdır. Eve girerken Potinden kolay ayrılabilmesi için arkasına küçük bir mahmuz konurdu. Yaz-kış kullanılan galoş, potinle aynı ustanın elinden çıkıp birlikte satılırdı. Galoşun içi, potinin tabanına tamamen uygun olduğu halde, potinin arka tarafının adım atarken çıkmaması için galoş içine, ökçe hizasına küçük bir yay yerleştirilmiştir (Kayabaşı ve Özdemir, 2004, s. 46).

### Potin

Galoşla birlikte ya da tek olarak da kullanılan konçlu ayak giyimi. Koncu ayak bileğini örtecek kadar uzun olan, bağcıklı veya yan tarafları lastikli ayakkabıdır. Fransızcadan "bottin" kelimesinden dilimize geçmiştir ve küçük bot anlamında da kullanılmaktadır (Leblebici, 2003, s. 31,).

Osmanlı döneminde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır. Küt ve sivri burunlu örnekleri vardır. Düğmeli potini daha çok varlıklı kesim giymiştir (Kayabaşı ve Özdemir, 2004, s. 46).

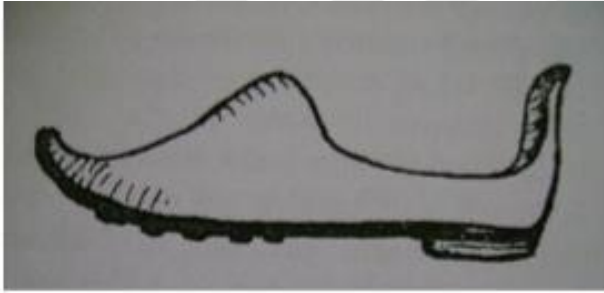
19. yüzyıl Osmanlı Saray kültürünün içerisinde bulunmuş Leyla Saz, o dönemde tanık olduğu pek çok gibi ayakkabıları da verilen isimleriyle ve kullanılış şekilleriyle bilgi sunmaktadır.

“ Potinler her renk ince deri üzerine renkli ibrişimle işlenmiş kısa ve luikenz ökçeli, ince ve zarifti. Hele küçük ayaklara pek yakışırdı. İstanbul’da da Paris’ten gelenler kadar güzelleri yapılırdı. Alaları çarşıda kavaf İbrahim Efendi’de bulunurdu” diye anlatmaktadır (Saz, 1974, s. 231).

### Çapula

Kaba bir deriden yapılmış ucu sivri kıvrık ayakkabı çeşididir. Karadeniz halkının kullandığı ayakkabı olarak da bilinmektedir.

Arkası bir dil oluşturacak biçimde yüksek, üst kısmı kapalı, çok az ökçeli ve altı demir kabardır (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 74).



**Resim 2.14.** Çapula (Koçu, 1996, s. 63)

Reşat Ekrem Koçu Tür Giyim Kuşam ve süslenme sözlüğünde; yemeniye benzediğini ve yemeni gibi arkasına basılarak giyilemeyeceğini ve erkeklerin kullandığını, yaz-kış giyilen bir ayakkabı olduğunu, köy ve kasaba halklarınca yüzyıllarca çorap ve mest ile yazında çorapsız olarak sokakta giyildiğini anlatmaktadır. (Koçu, 1996, s. 63)

### Yemeni

Sahtiyandan yapılan avam tabakasına mensup erkeklerin giydiği üstü ayak parmakları ve incik kemiği görünecek kadar açık, ökçeli ve kaba bir ayakkabı (Koçu,1996, s. 63).

Yüzyıllarca asker ve halk tarafından da giyildiği bilinmektedir. Yemeninin Anadolu’ya Halep’ten geldiği belirtilmekte ve yemeniyi diğer ayakkabılardan ayıran özellik tamamen dikişli ve dönme olmasıdır. Yani ayakkabılar tersinden dikilerek dışa çevrilir.

Yemeninin tabanı manda ya da sığır derisinden, astarı koyun derisinden, çevirmesi oğlak derisinden yapılmaktadır (Kayabaşı, Özdemir, 2004, s. 44).

Topkapı Sarayı müzesi, Beşiktaş Deniz müzesi bazı Etnografya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda yemeni ve çarık örnekleri sergilenmektedir.

### Filar

Türk dil kurumu sözlüğünde hafif bir terlik olarak geçen filar' ı; Leyla Saz şöyle anlatmaktadır,

“Üç etekli entariler zamanında filar giyilirdi. Fiların bir türüsü; arkalıklı terlik gibi fakat yüzü küçük ve sivri, üstü kılardanla işlenmiş, içi astarlı, ökçesiz tabanı da aynı deriden ev pabucuydu. Her renk deriden yaparlardı. Bir türüsü de yine taban ve üst olarak iki parçadan, kenarına kendi renginin zıddı renkte fitil çevrilmiş, astarsız, ökçesiz gayet yumuşak hafif pabuçtu; bu oyun fiları derlerdi... Bu Çerkez pabuçlarına benzeyen filarlar saraylar için yapılırdı. İnceliği yumuşaklığı ile beraber gayet dayanıklıydı. Büyük kalfalar işlemelisini, gençler düz olanını giyerlerdi, ayak şamatası kesinlikle olmazdı. Sultanlar, atlas üzerine ibrişimle işlenmiş terliklerden ziyade bu ince filarlardan hoşlanırlar giyerlerdi. Herkesin dolaplarında asılı filar torbalarında renk renk filarlar bulunurdu. Benim bile filar torbam vardı. Filar çok seneler giyildi. Terlikler çıkınca bunlar yavaş yavaş rağbetten düştü. Beşiktaş ile Çırağan arasında Paşa Mahallesi caddesinde eski sıra filarcı kavaflarda görünmez oldu (Saz, 1974, s. 229-230).

### Çedik

Çedik de aslında potin gibi sokağa çıkarken üzerine terlik geçirilerek giyilirmiş. Potinden farkı ise konçlu olması, ayak bileğine gelen kısımlarında lastik veya bağcık olmamasıdır. Reşat Nuri Güntekin romanının da “kavuşu başından düşmüş, çedik pabuçlarından biri ayağından fırlamış” diye bahsetmektedir.

Sarı meşinden yapılan kısa ve bol konçlu pabuçtur. Burnu sivri ve hafif havaya kalkıktır( Kayabaşı ve Özdemir, 2004, s. 44).

Leyla Saz'ın Osmanlı sarayında gördüğü bir diğer ayakkabı çeşididir. Sokak pabuçlarının eskisi çedik pabuçtu. Kırmızı deriden olanlarını görmedim. Gördüklerim kanarya sarısı deriden, arkasında bir dikişli, iki tarafından tutulup giyilir, bol ve konçlu burunları sivrice ya da az kesik, altı aynı deriden ökçesiz ve astarsızdı. Sokağa çıkarken çediğin üzerine pabuç giyerlerdi.

### Edik

Yumuşak ve renkli sahtiyandan yapılmış kısa konçlu yarım çizme olarak yapılan edik, sarı ve gül şeftali renginde çocuklar ve kadınlar tarafından giyildiği ve Osmanlı döneminde sefer çizmesi olduğunu kaynaklardan görülmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmiş ve Türk dilinde ayakkabı anlamında kullanılan en eski kelimedir.

Orhun yazıtları, Kutadgu Bilig, Dede Korkut vb. yazılı tarihsel kaynaklarda da geçen bu sözcük edik, edük, hedik, hadik, halık, helik, hidik, kedik biçimlerinde kullanılmıştır (Kayabaşı ve Özdemir, 2004, s. 43).

İskarpın: II. Meşrutiyetinin ilanından önce kadınlar tarafından giyilen ayakkabıdır (Somçağ, 2014, s. 39).

“1909-1914 yılları arasında botların yerini, ayağı bileklere kadar kapsayan kadın ayakkabıları almıştır. Ve bu ayakkabı zaman ile günden güne dekolteleşerek zamanımızdaki iskarpinlere, hemen bir taban ile topuktan ibaret, var ile yok arası topuğu, parmakları tamamen teşhir eden iskarpinlere varmıştır. Uzun ökçelisi, mantarlısı, tahta tabanlısı, kumaştan, deriden yaldızlı, sırmalı, boncuklu, nalına benzeyeni çarığa benzeyeni, hatta pili ökçenin içinde, küçücük ampulü de burnunda fenerlisi, binbir çeşidi yapılmış ve yapıla gelmektedir” (Koçu, 1996, s. 134).

Merkup\ Mengup:

Bir tür pabuçtur. Burun kısmı yemeni gibi sivri olmayıp yuvarlaktır. Dikişlerin üzerine gümüş veya sırma şeritli süslemeler yapılmıştır. Renk renk derilerden yapılan mengupların üzerine bazen inci ve elmas taşlar dikilmiştir

Nalın

Osmanlı medeniyeti dönemi ayak giyiminde önemli bir yer tutan nalınlar, dönemin topuklu ayakkabısı görevinde olup oldukça yüksek olup daha ziyade ıslak zeminlerde kullanılmış ayakkabı çeşididir.

Osmanlıcada kullanılan nalın sözcüğü Arapça çift ayakkabı anlamına gelen naley'n kelimesinden dönüşmüştür (Koçu, 1967, s. 179). Özellikle hamamlarda giyilen ahşaptan yapılmış üzerinde ayağın geçmesi için bant veya şerit bulunan ayak giyimi.

1960 tarihli es'ar defterinde nalınların üretildiği ağaç çeşitleri arasında ceviz, dişbudak, şimşir adlarına ve süsleme unsurları olarak da sedef ve gümüş ibarelerine rastlanmaktadır (Tufan, 2006, s. 56).



Osmanlı döneminde hamamda ayaklara bir şeyler giymenin elbette elbette ki bir sebebi vardır. Osmanlıda yıkanma geleneği ve berberlik zanaati sergi kataloğunda Tufan (2006, s. 56); hamamda nalın giyilmesinin ana nedeni, alttan ısıtılan ve kızgın hale gelen zeminde ayağın yanmasını engellemektir. Nalınların yüksekliği genel olarak 6-15 cm arasında olup hamam görevlilerinin ise daha yüksek olan nalınları giydiklerini açıklamaktadır. Nalınlar ayrıca erkekler tarafından da kullanılmıştır.



**Resim 2.15.** Türk nalın örneği (Çelik, 2010, s. 41)

Nalınlar sahibinin ekonomik durumuna ve kullanım yerlerine göre çeşitlilik gösterir, yüksek topuklarıyla kadınlara endamlı bir görünümde kazandırır (Bilgi, 2003, s. 19). Çizilen resimlerde de görülmektedir ki kadınlar nalınların üzerinde, kendilerinden emin dik duruşlu ve kadınsal ifadelerle yansıtılmışlardır.

Giyilen bu nalınlarda, ahşap olan kısımlarına değişik şekillerde sedefler konulmuş ya da rölyefler çalışılmış, bant veya kayışlarında değişik motiflerle işlemler yapılmıştır. Yine ekonomik güce ve statüye göre de kıymetli mücevherlerle de zenginleştirilmiştir.

Miss Julia Pardeo bir Sultan düğünü nedeniyle tanık olduğu; geline sunulacak hediyeler arasında banyo eşyası içinde yıldız motifli sedef kakmalı ve kayışları bir sıra pırlanta ile süslenmiş, abanoz nalınlar gördüğünü anlatmaktadır (Görünür, 2013, 32).

Nalınlardan bahsederken, yüksekliği ve yapısı itibariyle nalınlarla benzer özelliklerde olan 16. yüzyıl Avrupa’da giyilen “chopine” de önemli bir yer tutmuştur.

16. yüzyıl aristokrat ve Venedikli kadınlar, prestij göstergesi kabul edilen “chopines” adı verilen yüksek platformlu terlikler giymeye başlamışlar, merkezde yer alan tek platform üzerinde yükselen bu terliklerin yanı sıra aynı dönemde İtalya’da Osmanlı nalınlarına benzer çift platform üzerinde yükselen nalın tarzı terliklerde giyilmiştir. Bu terlikler üzerinde, Osmanlı kadınlarının giydiği yüksek nalınların etkisi olduğu düşünülmektedir (Görünür, 2013, s. 12).

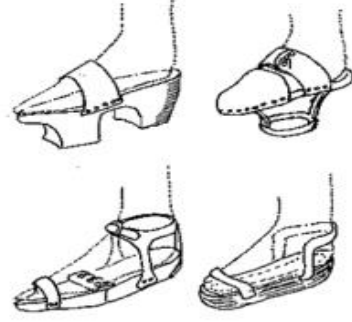
Chopine de nalınlarda farklı olarak, ön ve arka iki ayak biçiminde değil bütün olarak yapılmış ve üzerinde terlik sayısı gibi ayağın yüzeyini kaplayan deri ve ya kumaş bulunmaktadır. Nalınların genç kızların çeyizlerinde yer aldığı gibi 16. yüzyıl Avrupa’da chopinelerin de çeyizlerde mutlaka olduğu bilinmektedir.

Chopine giyen kişiyi yerden yaklaşık 60 cm yükseltmektedir. Üzerinde pili ya da mücevher işlemleri kullanılmıştır.



**Resim 2.16.** Chopine (İmre, 2011, s. 58)

Avrupa’da 14. yüzyılda nalınlar kadar yüksek olmasa da, suya dayanıklı olmayan broker, ipek ve nakış işli deri kadın ayakkabılarını korumak için tabanı ahşap, üst bandı deri olan ayakkabı koruyucuları “patten” kullanılmıştır. Patten’in üst kısmı ayakkabının kumaşından yapılması zenginliğin belirtisi olmuştur (İmre, 2003, s. 55).



**Resim 2.17.** Patten (İmre, 2011, s. 56)

### Takunya:

Takunya yoksul halk tarafından yekpare ahşaptan yapılan nalın kadar yüksek olmayan yine ıslak zeminlerde ve sokakta giyilen ayak giysisi. Osmanlı döneminde yoksul halk tarafından sokakta giyilmiştir (Kayabaşı ve Özdemir, 2004, s. 47).

Takunyanın önceleri sokağa çıkarken terlik yerine giyildiği ve günümüzde ise daha çok cami veya hamamlarda kullanıldığı görülmektedir. Bayramlarda camii'ye giden çocuklar ayakkabılarını bulamayınca evlerine camideki takunyalarla döndükleri söylenmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in "Bayramlarda ayağında takunya ile bayram yerlerine gittin" sözleri, tek bir cümleyle bu konuya de açıklık getirmiştir.

### **2.4.Ayakkabılarda Kullanılan Renkler ve Anlamları**

Ayakkabılar her anlamda bir statü sembolü olurken onlarda kullanılan renklerde Osmanlı devleti döneminde ve ondan önceki dönemlerde de renkleriyle giyen kişinin medeni hali, dini, sosyal durumu vb gibi konularla ilgili bilgi sunmaktadır.

Türk kültüründe Hun hükümdarlarından, Osmanlı devleti padişahlarına kadar "kırmızı renk" başlı başına hükümdarlık alameti olarak kabul edilmiştir.

Osmanlı döneminde Müslüman ve gayrimüslimlerin ayırt edilebilmesi için ayakkabılarının statülerini belirleyici renklerde giymeleri öngörülmüştür (Kafadar, 1993, s. 256).

Topkapı Sarayı müzesi kütüphanesinde bulunan Sultan II. Beyazid (1581-1512) döneminde, padişah buyruğu ile düzenlenen Revm 1935 ve 1936 sayılı, H907\ M.1501 tarihli narh defterinde ayakkabı ve çizmelerde kullanılan renk adlarından bazıları kırmızı, gülnari, erguvani, limoni diye sıralanmaktaydı (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 10).

Eski Türklerden beri süregelen matem rengi islamiyetten sonra da Türklerde gelenek halinde devam etmiş, ancak İslam öncesi Türklerin, yası ifade eden rengin siyah değil beyaz olduğunu kaynaklardan öğrenmekteyiz. (Abalı, 2009, s. 172)

Devlet memurlarıyla saray mensupları başlarında bulunan kavuklar, sırtlarındaki kaftanlar, bellerine sardıkları kuşaklar, ayaklarına giydikleri pabuçlar ve en nihayet başlarında ve önlerinde taşıdıkları sorguçlar, tuğlar ve alemlerle ayırt edilirler. Örneğin mavi mest pabuç giyme ayrıcalığı ulemaya tanınmış, buyrukçu zümre, asker sınıfları, halk kesimleri içinde sarı, kırmızı, siyah çizme kimlik belirleyici ayakkabılar olmuştur ( Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 23).

Çizme ya da sarı pabuç giyme hakkı yalnız Türklerindir. Ermeniler kırmızı, Rumlar mavi, Yahudiler siyah pabuç giyerlerdi (Abalı, 2009, s. 197).

Kahramanmaraş'ta yapılan ayakkabıların kökeni Orta Asya'da Hun sanatına kadar dayanmaktadır. Köşkerlerin yaptığı bu ürünler çok çeşitli olup edik, başmak, yemeni, çarık, çedik, sokman, oguk (çizme) isimleri ile günümüze kadar ulaşmıştır. Ayakkabılara renklerine göre farklı farklı anlamlarda yüklenmiştir. Orta Asya Türk tarihinde "kırmızı çizme" ile "kırmızı kemer" hükümdarlık sembolü sayılmıştır. Avrupalı seyyahlara göre, Anadolu'daki Türklerin "sarı çizme" giydiği kayıtlarda geçmektedir. Batılı kaynaklarda "sarı çizme giymek" deyişinin Türkçede, "dünyada en üst mertebeye erişmek" manasına geldiği ifade edilmiştir (İnternet 1). Evliya Çelebi 17. Yüzyılın Maraş'ını anlatırken kadınların ayaklarına sarı çizme giydiklerinden bahseder (Karlıklı, 2001, s. 53).

Kahramanmaraş'ta bu zanaatla uğraşan ustalardan Alaaddin Kopar; Maraş'ta üretilen pabuçlarda beş renk kullanılırdı. Bu renkler tesadüfen değil kullanım alanlarına göre seçilirdi. Yeni yetişen gençler (kız-erkek) portakal ya da narçiçeği kırmızısı, daha olgun gençlere kırmızı pabuçlar yapılırdı. Evli olanlar; sarı, hardal rengi pabuç giyerlerdi. Hatta annemin anlattığına göre yeni evlenen genç kızlar, hardal rengi edik gelmezse baba evinden çıkmak istemezmiş. Çünkü hediyeye gelen dörtlük ya da sekizlik mecediyeler ağzı geniş bir pabuç olan edikten sığarmış. Gelin çocuk sahibi olduktan sonra artık siyah pabuç giymeye başlardı. Dul kadınlar ise yeşil pabuç giyerlerdi. Hatta anlatılana göre dul kadınların talipleri onları ayaklarındaki yeşil pabuçtan anlar, evlerini öğrenmek için takip ederdiler" diye anlatmaktadır (İnternet 2).

Tanzimat Fermanıyla birlikte geleneksel dönemden gelen dini köken farklılaşması kaldırılmış, çeşitli dine mensup insanlar sosyal alanda eşit olarak kabul edilmiştir.

Müslüman olmayan tebanın başlarına, vücutlarına, ayaklarına giydikleri giysinin biçim ve renklerinin Müslümanlarınkinden farklı olması gerekliliği şeklindeki geleneğe son verilmiştir (Abalı, 2009, s.197).

Yunanlı kadınlar doğuya özgü modayı çok severek, altın ve inci işlemeli terlikler giymişler ve deride çoğunlukla beyaz, kırmızı, safran yeşili ve siyah renk kullanmışlar. Mor renk, tanrıların ve kralların tasvirlerinde yer almıştır. Osmanlı sarayında haremdeki kadınların da sarı renkte ve işlemeli pabuçlar giydikleri bilinmektedir.

Türklerde çizmelerde ki renkler ve süslemeler statü belirlemede önemli bir rol oynamıştır. Kırmızı çizme Orta Asya'da hükümdarlık simgesi iken Anadolu'da sarı çizme giymek en yüksek mertebeye ulaşmak anlamındadır. Ordu içinde de renk görev bölümünde de etkili olmuş, Osmanlı yeniçeri ocağında yayalar sarı çizme, küçük subaylar siyah çizme giymişlerdir (Akalin ve diğerleri, 1993, s. 4).

Osmanlı imparatorluğunun saltanat rengi kırmızının koyusu olan bordo saltanat rengini ifade ederken bordodan sonra vişneçürüğü ve mor olmuştur. Yeşil renk de Peygamberimizin (s.a.s) rengi olarak da bilindiği için bir yabancıya ayakkabı bağı bile yeşil olsa cezalandırılır (Abalı, 2009, s. 199).

## **2.5.Ayakkabıların Sembolik Olarak Dilleri**

Toplumlar içerisinde ayakkabılar tarih boyunca büyük bir öneme sahip olmuşlardır. Ayakkabılar giyen kişi için dilsiz ifade biçimi olmuş, kişilerin ve toplumların kültürlerini, yaşayış biçimlerini yansıtmışlardır. Ayakkabılar bazen acıyı, bazen mutluluğu, yolculuğu, yeni başlangıçları renkleriyle ve biçimleriyle yapılmaya başladıkları günden bugüne ifade etmişlerdir.

Antik Yunan döneminde ayakkabılara yoğun olarak sembolizm yüklenmiştir. Örneğin; sandal evin dışına çıkmayı veya yolculuğa çıkmayı sembolize eden bir giyim eşyası olmuştur. "Nymphides" olarak adlandırılan gelin sandalları; evlenen genç kız babasının evinden kocasının evine sembolik bir yolculuğa çıkmaktadır ve bunun için hazırlanan özel sandallar giymektedirler (Görünür, 2013, s. 11).

Çin’de ayakkabılar modern dönem öncesinde sembolik anlamlar taşıyan ve önemli vesilelerle hediye olarak sunulan bir eşya olmuştur. Çinlilerde çeşitli sosyal olaylar sırasında belirli renklerde ayakkabılar kullanmışlardır. Antik dönemden itibaren gelin ayakkabısının rengi pembe ya da kırmızı olmuş, cenaze törenleri sırasında ölen kadınların mavi, erkeklere ise kahverengi ya da siyah renkte “sonsuzluk ayakkabısı” olarak adlandırdıkları ayakkabıları giydirmişlerdir (Görünür, 2013, s. 10).

Çinli kadınlar ayaklarını lotus çiçeği gibi küçük ve zarif göstermek için keten bantlar ile sıkıca sarmışlar ve Çin’de bir gelenek haline dönüşmüştür. Tang Hanedanlığı döneminde İmparator 2. Li Yu’nun (937-978) gözdesi olan Yaoniang’ın bağlanmış küçük ayaklarıyla ve küçük adımlarla, altından yapılmış Lotus çiçeğine benzeyen sahnenin üzerinde dans etmiş ve bu dans seyreden erkekler tarafından büyüleyici ve erotik bulunmuş. Ayak bağlama, kraliyet içinde ki ve dışında ki kadınlar tarafından da moda dönüşmüştür (Hong, 1997, s. 22).

Bu süreçten sonra kraliyet içerisinde ve halktan kadınların ayaklarını bu çiçeğe benzetmeye çalışmaları “acı ile olgunlaşmak” olarak benimsenmiş ve küçük ayaklı kadınların, acı çekerek olgunlaştıklarını, buna erdem ve saygınlığın sembolü olduğuna inanmışlardır (İmre, 2011, s. 12).



**Resim 2.18.** Lotus ayak (İmre, 2011, s. 93) **Resim 2.19.** Lotus ayakkabı (İmre, 2011, s. 93)

Ayakların küçüklüğü mükemmellik sayılmış, buna göre değerli ayakkabılar yapmışlar ve bunları; en küçük ayağa “altın lotus”, orta derecede olan ayağa “gümüş lotus”, üçüncü sırada yer alan büyük olarak kabul edilen ayağa “bronz lotus” sıralamışlardır. Altın lotus olarak adlandırılan ayakkabılar, Çin edebiyatında cinsel cazibenin ve sosyal yaşamda sosyal statünün de sembolü olmuştur. Çinli kadınların ayaklarını bir çiçeğe benzetip ayaklarının küçük olmasını, zenginliğin ve asaletin sembolü saydıklarını ve giydikleri bu ayakkabılarında üzerlerine kendilerinin işlemler yaptıkları bilinmektedir (İmre, 2011, s. 91).

Hazreti Peygambere ait olan şeyler Müslüman toplumlar da özel olarak kabul edilmiştir. Efendimize ait olan ayakkabılara (sandalet ve başmak) ulaşmak ve resmetmek zor olduğu için, Peygamberimizin ayak izi anlamına gelen Kadem-i Şerif Müslümanlarca kutsal görülerek bulunduğu mekanı maddi-manevi korunacağına inanarak hürmet gösterilmektedir.



**Resim 2.20.** Üsküdar Şeyh Camiinden getirilen Kadem-i Şerif şekli (Aydın, 2004, s. 121)

İkinci dünya savaşının son yıllarında Macaristan'ın Başkenti olan Budapeşte'de Tuna nehri kıyısında bulunan 60 çift ayakkabının da yüklendiği sembolik anlam yoğun ve acıdır. Ayakkabı, statüyü, yolculuğu, başlangıçları sembolize ettiği gibi yaşanan olaylar onlara hüznü anlamlarda yüklenmiştir. Budapeşte'de bulunan bu ayakkabılara, Tuna nehrine hüznü bakan ayakkabı heykelleri denmektedir ([İnternet 3](#)).



**Resim 2.21** Tuna nehrine hüznle bakan ayakkabı heykelleri (internet 3)

1944 yılında yaklaşık 80.000 Yahudi Macaristan'dan Avusturya sınırına kovulmuş ve yaklaşık 20.000 Yahudi, Szalasi hükümeti tarafından Tuna nehri boyunca katledilmiş. Kurbanlardan silah zoruyla ayakkabılarını çıkarmaları ve Tuna nehrine atlamaları istenmiştir.

Nehre atlayan kurbanlar, vurularak vahşice infaz edilmiş, nehrin kenarında bıraktıkları ayakkabıları ise o günün anısı olarak nehir boyunca sıralanmış(İnternet 3).

Ortaçağ Avrupa'da sivri burunlu ayakkabılar yaygınlaşmış. 15. Yüzyıl ortalarına kadar süren bu moda nedeniyle ayakkabıların burunları abartılı derecede uzamış, daha sonra kilise bu ayakkabıları dünyevi zevk ve kibir göstergesi olarak görmüş insanları mütevazilikten uzaklaştırdığı için yasaklamıştır (Görünür, 2013, s. 12).

Antik Yunan'da sandaletlerden sonra, ayakkabı ve çizmelerinde üst kısımlarında çeşitli kumaş kullanılmış, bu yüzeyler mücevherlerle süslenerek zenginlik ve saygınlık göstergesi sayılmıştır (Yelmen, 2005, s. 120).

Avrupa'da kötülüklerden korunmak ve iyi şans getirmesi için binaların çeşitli yerlerine ayakkabı saklama adeti olduğu biliniyor. İngiltere'de Northampton müzesi koleksiyonunda, evlerin bacalarına, şöminelerine ya da duvar içlerine saklanmış olan çok sayıda ayakkabı örneği yer almaktadır (Swan, 1998, s. 1517).



19. yüzyıl Sioux kızılderelelerinin kullandığı taban altı tamamen boncuk işlemeli olan makosenleri bize, bu ayakkabı sahibinin zenginlik göstergesi olan ata sahip olduğunu belirtir. Bu ayakkabılar, yüksek sınıfa ait olan kişi adına şu mesajı iletir; “yürümek zorunda değilim, ata binebilirim sizler makosenlerimin altındaki boncuk işlemlere bakarak benim ne kadar iyi durumda olduğumu anlayabilirsiniz.” Aynı bakış açısından hareketle bizim toplumumuza ait olan dost başa, düşman ayağa bakar atasözünde karşımızdaki insanın genel durumunu ve sosyal konumunun ipuçlarını ayakkabının izinden sürebileceğimizi anlatır (Kanber, 2010, s. 19-20).

## **2.6.Osmanlı Dönemi Sarayda İşleme**

Her ulusun kendi içerisinde sahip olduğu sanat zenginlikleri vardır. Türk toplumları da bu zenginliklerden Anadolu topraklarının binlerce yıllık içinde taşıdığı kültür birikiminden yararlanmışlardır. Türklerin sanata ve süslemeye verdikleri önem İslamiyet’ in kabulüyle daha da artmıştır. Fethedilen topraklar, hüküm sürülen coğrafi bölgeler ve gelenekler işleme sanatına farklılık katarak genişletmiştir.

Somut olmayan kültürel mirasımızdan biri olan işlemler, geleneksel kültürü yeni kuşaklara aktarma görevinin yanında, bir ulusun kültürel kimliğinin en canlı ve anlamlı belgeleri özelliğini de taşımaktadır. İşlemler yaşadıkları çağa ve olaylara tanıklık ederler (Akpınarlı ve Baykasoğlu, 2017, s. 2597).

Osmanlı döneminde sosyal durumları nasıl olursa olsun dışarıya çıkmaları sıkı kurallara bağlı kadınların, günlük işlerinin yanı sıra işleme yaptıkları ve kumaşlar dokudukları bilinmektedir. Osmanlı dönemi haremde yaşayan kadınlar içinde bir meşguliyet ve duygularının aktarım aracı olmuştur.

Fransız seyyah Nicolas de Nicolay, 1550’lerde padişahın sarayında 200 genç kızın iğne işi öğrenmekte olduğunu yazmaktadır. Haremde dikiş dikmek, nakış işlemek bir tür eğlence güzel bir uğraş olarak kabul görmüş ve hareme cariyeye alınırken becerikli olmasının yanı sıra nakışa yatkın olmasına dikkat edilmiştir. Harem hayatını anlatan birçok gravür ve resimde, gergef işleyen kadınlar tasvir edilmiştir. Harem kapalı bir hayat olup dış dünya tarafından görülmesi de o dönemde gergefin bir kadının en önemli eşyalarından biri olduğu bilinmektedir (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 18).



**Resim 2.22.** Gergefte işleme yapan kadın (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 18)

Saray işlemlerinde kullanılan işleme malzemelerinin kalitesi işleme tekniğinin ustalıklı yorumlanması halk arasında yapılan işlemlerden kolayca ayrılmaktadır. İşlemlerde değerli taşlar, inciler, altın ve gümüş teller kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı döneminde işlemler “ağır ve hafif” olarak sınıflandırılmaktadır. Kadife, deri, keçe, atlas gibi malzemeler üzerine sırma ve kılbadanın yoğun olarak kullanıldığı, zaman zaman da inci, boncuk hatta mücevherler ile süslenmiş işlemlere ağır işlemler; keten, pamuk ve ipeğin kullanıldığı ince dokumalar üzerine renkli ipek ipliklerin kullanıldığı işlemlerde hafif işlemler olarak değerlendirilmektedir (Akalin, 1998, s. 21).

İstanbul’un fethedilmesiyle birlikte işleme sanatı saraya hizmet sunan Karhane-i Hassa ve Ehli Hiref-i Hassa iki bin sanatkarın çalışmasıyla altın bir çağ başlamıştır.

Osmanlı padişahları kültürel zenginliği önemsemiş ve sanatla yakından ilgilenmişlerdir. Osmanlı işlemleri ününü sınırlarının dışına taşıyarak adından söz ettirmiştir. Shakespeare 16.yüzyıl sonlarında yazdığı düşünülen “Hırçın Kız” oyununda, Bianca’nın talibinin sahip olduğu eşyaların listesinde zenginliğin göstergesi olarak dönemin kıymet verilen eşyaları arasında “inci işlemeli Türk yastıkları” yer almaktadır (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 21).

Bu işlemlerde havai mavi, toz pembe, samani, kiremidi açık yeşil kadifeler üzerine işlenmiştir. Daima tatlı ve solgun renkler seçilmiştir (Celal, 1939, s. 18).

Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra gelenek biçimine dönüşen sultanların giydiği son giysilerin bohçalayıp kaldırarak saklama adeti, Türk işlemlerini kronolojik bir sistemlikle inceleme olanağı vermektedir (Barışta, 1999, s.13).

Evliya Çelebi 17.yüzyıl İstanbul çarşılarında hafif işler grubuna giren yağlık ve makrama işlemlerini yapan 60 atölyenin var olduğunu ve atölyelerde 100 erkek işçinin çalıştığından bahsetmektedir (Gökyay, 1996, s. 281).

İşleme sanatında 17. Yüzyılın ilk yarısı 16. Yüzyılın devamı şeklindedir. İkinci yarısı ise batı etkisinin başladığı dönem olmuştur. Desen oluşumunda seçilen konular bir önceki yüzyılla benzerlik göstermiştir.

Bu dönemde kılabdandan da yoğun bir biçimde kullanıldığı işlemlerin çekiciliğinin de arttığı görülmüştür. Hüseyini adı verilen, ipekliler üzerine değişik şekillerde bükülmüş gümüş – altın alaşımli tel, pul ve boncuklarla entari yapımı için hazırlanan işlemeli kumaşlar moda olmuştur (Bilgi ve Zanbak, 2012, s. 23). 16. Yüzyılın aksine bu dönemde simetri de öne çıkan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Transilvanya' da prens Gabar Bethlen (1613-1629)ve I. Gyorgy Rakazci'nin (1630-1648) saltanatları zamanında Osmanlı işlemlerinin çok popüler olduğu ve bu iki prensin İstanbul'da işleme ve işleme malzemesi olan kılabdandan ve sırma siparişi verdikleri bilinmektedir ( Bilgi ve Zanbak, 2012, s. 21).

18. yüzyıl batı etkisinin giderek daha fazla hissedildiği bir dönem olmuştur. Her alanda olduğu gibi işlemlerde de Avrupa sanatından etkilenilmiştir. Bu dönemde diğer dönemlerde yer verilmeyen, insan portrelerinin kullanımı görülmüştür.

18. yüzyıl işleme de kullanılan motiflerin yanında güneş ışınları, armalar, tuğralar, yazı ve figür kullanıldığı görülür. Ayrıca hanedan mensuplarının isimlerinin baş harflerini latin harfleriyle eşyalarına işlettiğini görmektedir. (Bilgi ve Zanbak, 2012, s. 23).

Kimyasal boyanın elde edilmesi işlemlerde kullanılan ipliklerin renk tonlarının artması, işlemlerin canlı ve renkli olmasına sebep olmuştur. Geçmiş yıllarda kullanılan tekniklerin yanı sıra muşabak, mürver, balıksırtı, süzeni, aplike, dival işi, parça işi denilen teknikler görülmektedir. Deri üzerine yapılan işlemler de kılabdandan ve boncuk malzemeleri kullanılmaya başlanmıştır (Berker, 1981, s. 11,12).

Kullanılan bu iğne tekniklerinin yanında özellikle dival işi tekniğinin çok kullanıldığı görülür. Son derece gösterişli olan bu tekniğin “bindallı” adı verilen; dönemin gelinliklerinde, yatak örtülerinde, perdelerde, sedir örtülerinde, bohça ve seccadelerde, cüz kesesi, evrak çantası gibi çok çeşitli alanlarda yaygın olarak uygulanmış olduğunu görülmektedir (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 23).

Kılabdan ve altın – gümüş tellerle yapılan işlemler hiçbir dönemde varlığını kaybetmemiş ve 18. yüzyılda yaygın bir şekilde kullanım alanı genişlemiştir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu siyasi bakımdan oldukça zor bir dönem geçirmekle birlikte, işleme sanatı bu durumdan çok fazla etkilenmemiştir. Tanzimat’tan sonra 19. Yüzyıl sonlarında İstanbul’da birçok işleme atölyesi olduğunu ve bu atölyelerin çok sayıda kadın ve erkek işçinin istihdamını sağlayan bir sanayi durumuna geldiği bilinmektedir. (Kafadar, 1993, s. 204).

19. yüzyılda işlemler genellikle giyim aksesuarlarında, üniformalarda ve kahve takımlarında uygulandığı görülmektedir Yazılı bezeme ve geometrik bezeme çeşitlemelerinde artış olduğu ve buna armaların da dahil edildiği bilinmektedir. (Barışta, 1999, s. 13).

Osmanlı işleme sanatının tanınmasında Londra ve Paris gibi uluslararası sergilerle 1863 Sergi-i Umumi-i Osmani İstanbul sergisi oldukça etkili olmuştur. I. Uluslararası sergi de Osmanlı ürünleri arasında tekstil ürünleri, özellikle el işlemleri gerek sayı ve çeşitlilik, gerekse kalite bakımından oldukça dikkat çekmiştir (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 23,24).

16. yüzyıl ve 18. Yüzyıllar arasında “aşına kadınlar” olarak anılan evden eve giderek işleme tekniklerini öğreten bu kadınlara, bu sisteme batılıların önem verdiği görülmektedir. 19. Yüzyılda yaygın eğitim biçiminde sürdürülen işleme eğitimi, gelişerek yeni boyutlar kazanmış ve açılan kız sanat okullarıyla aynı zamanda kurumsallaşmıştır (Barışta, 1999, s. 20).

Uygulanan teknikler açısından önceki yüzyıllarda uygulanan iğnelerin süre geldiği, makine işlemlerinin giderek çoğaldığı, zincir işi ve dival işi, sarma gibi iğnelerin makine ile uygulandığı astragan iğnesi, düğüm işine giderek ilginin arttığı fark edilmektedir (Barışta, 1997, s. 120).

Osmanlı sarayının diplomatik ilişkilerinde alınan ve verilen hediyeler, ticari ilişkilerden doğan alışverişler, fetihler arasında bırakılan eşyalar ve 19. Yüzyıl İstanbul ve Kahire gibi şehirlerin antika pazarı haline gelmesi işlemeciliğin gelişmesinde çok etkili olmuştur (Çıttır, 2009, s. 14).

Sonuç olarak işlemler, dönem dönem değişiklikler gösterse de çizilen desenler, motifler çeşitli renklerde ve materyallerle süslenerek duygu aktarımında, kişinin doğayı yorumlayışına, hayata bakış açısında önemli bir ayna görevi görmüştür.

## 2.7.İşleme Çeşitleri

### Dival işi

İşleme tekniklerinin bazıları yaygın olarak yapıldığı yörenin adıyla da bilinmektedir. Tel kırma Bartın işi, kesme ajur- Antep işi-, dival işi- Maraş işi veya sırma işi olarak da bilinmektedir. Dival işi tekniği tersi ile yüzü de birbirinden farklı olan işleme çeşididir.

Kendine özgü desen özelliği olan dival işinde desen kartondan özel bıçağı ile oyularak hazırlanır, kumaşa yapıştırılır ve kartona gerilen kumaş, cülde denilen özel tezgahta üstten çok katlı sim veya sırma ile alttan mumlanmış iplikle karşılıklı tutturularak yapılan bir işleme türüdür. Dival işi yüzden sarma tersten hiristo teyelini andıran bir görüntüde olup üst iplik alttan, alt iplik üstten görünmez (Markaloğlu, 1996, s. 6).

Biz yardımcı ile kumaş ve mukavva delinerek iğnenin hareketi sağlanırken açılan deliklerden alttan üstte, üstten alta rahatça geçirilebilir. İki elinde koordineli bir şekilde hareket etmesiyle muntazam bir görüntü ve kolaylık elde edilir.

Bir cins yüzeysel sarma olan bu işin atma tutturma iğnelerinin birleşiminden oluşan zengin bir işleme tekniği vardır. Bazı kaynaklar; Bursa işi, Dival işi, Sim sırma işi, zerduz işi olarak geçen Maraş işinin, düz sarma görünümü verilen türünün yanı sıra balıksırtı, hasır iğne gibi farklı teknikleri de yapılmaktadır (Barışta, 1999, s. 204).

Tek yüzlü bir işleme tekniği olan Maraş işi, kadife, deri, atlas gibi kalın kumaşlar üzerine kılardan ya da sırma ile sarma tekniğinde işlenir.

Dival işinde desenler genellikle doğadan stilize edilmiştir. İşlemede tekniğine uyarlanmış, çiçek, yaprak ve dallardan oluşan kompozisyonlar kullanılmıştır. Hayvan figürlerine çok az sayıda rastlanır. Bayrak, sancak işlemlerinde tablolarda yazı kullanılmış bazı sembollere de yer verilmiştir (Markaloğlu, 1996, s. 7).

Uygulandığı yerler; gelin elbiseleri, hırka, sabahlık, tuvalet, fantezi elbiseler, dekoratif eşyalar, kuşak, iğne, yüzük, tarak şaseleri, ayakkabı ve terliklerdir (Korkusuz, 1980, s. 318).

Odaların döşenmesindeki perdeler, salonları kaplayacak büyüklükte yer yaygıları, divan örtü ve yastıkları ve bazı giyim eşyalarında, bohçalarda son derece gösterişli olan bu işleme yaygın bir şekilde uygulanmıştır (Delibaş, 1995, s. 169).

Dival işi yapım teknikleri;

Sarma yapmak; desenin üzerinde yürütülen simi üst üste gelmeyecek biçimde yerleştirmektir. Dört çeşit sarma tekniği vardır. Bunlar; düz, verev, yarmalı ve kabartmalı sarmadır.

Düz sarma: Dival işleminin en önemli ve çok kullanılan iğnesi düz sarmadır. İncelenen birçok eserin sadece düz sarma ile işlendiği görülmektedir. Düz sarmanın doğru olması ve güzel bir görünümde yürütülmesi için desenin her biriminin desen çizgisine dik gelecek şekilde yapılması gerekir ( Markaloğlu, 1996, s. 49).

Verev sarma: Desen özelliğine göre dival işleme de kullanılan bir tekniktir. Sarma işlemi yapılırken her iki kenardaki batışlar aynı sıklıkta üst üste gelmeyecek şekilde yapılmalı, verev sarmanın düzleşmesine engel olunmalıdır (Markaloğlu, 1996, 50).

Yarmalı sarma yapmak: Desenin özelliğine göre yapılacak yaprak veya çiçeğin ortası möhlike yardımıyla kesilir sonra karşılıklı yürütülerek işleme yapılır.

Kabartma sarma: Karton, meşin, sertleştirilmiş kumaş, iplik ve pamuk, gibi malzemelerden biri belirlenerek desen kabartılır ve üzeri işlenir.

Balıksırtı tekniği: Çift yönlü verev sarma tekniği ile yapılır. Verev görüntü balıksırtı şeklindedir. Ayakkabılarda genellikle rozet çiçeklerinde uygulandığı görülmektedir.

Dival işlemede kullanılan yardımcı ve süsleyici iğneler;

Dival işlemede kullanılan yardımcı ve süsleyici iğnelerin işlemeli ayakkabılarda tek başına kullanıldığı görülmektedir. Yapılan bu işlemlerde; tırtıl, bükümlü tel (kurt), kum boncuk, cam boncuk, inci boncuk, değerli taşlar, metal pul, püskül ve kordon tutturma kullanılmaktadır.

*Kordon tutturma (Bulonya iğnesi):*

Kordon tutturma (Bulonya iğnesi), yüzey doldurmak amacı ile de kullanılır. Üstten yürütülen iplikler ya da kalın iplik (kordon) başka bir iplikle desen çizgisi üzerine 3-4 mm aralıklarla kordonun bir yanından çıkılıp diğer yanına batılır bu şekilde işleme devam edilir. Kordonlar yan yana getirilerek desen tamamlanır.

Kordon tutturma tekniği, kumaşın üstünde kalın ipliğin ya da kordonun serilerek başka bir iplikle tutturulması ile işlenir (Koç ve Koca, 2016, s. 249).

İşleme tarzı, teknik ve malzeme itibariyle, tamamen stilize edilmiş bitkisel motiflerin yanı sıra geometrik formlarında uygulandığı görülür (Görünür, 2010, s. 47).

Konya çarşılarında “yatırma” adıyla bilinmektedir ve renkli iplikler kullanılarak da yapılmaktadır (Barışta, 1997, s. 86, 87). Özellikle giyimde ve giyim aksesuarı olan ayakkabılarda kullanıldığı görülmektedir.

#### Pul boncuk işleme:

Pul ve boncuk işlemleri parlak bir görüntü sunduğu için gösterişli bir işlemedir. Çok sık yıkanmayan itina ile kullanılan genellikle özel olan fantezi eşyalar üzerine işlenmektedir. Roma imparatorluğunun başkenti Bizans'ta boncuk, sim, renkli inci ve kıymetli taşlarla şahane işlemlerin yapıldığı nakışlar en parlak devrini yaşamıştır (Korkusuz, 1980, s. 217).

Türklerin işlemecilikte pul, boncuk ve sırmayı çok iyi şekilde kullandığı, Osmanlılarda bu işleme için Beyazid merkezinde simkeşhane olduğu belirtilmektedir (Harmankaya ve diğerleri, 2012, s. 94).

Pul ve boncuk tipindeki gereçlerle işlenen nakışlarda desen kumaşa çizilerek geçirilir ve motif kabartılmak istenirse kumaşın altına en ve boy iplikleri üst üste gelmek üzere organize kumaş konularak işleme yapılmaktadır (Korkusuz, 1980, s. 218).

Pul dikme; yan yana, zincir işi, iğne ardı, boncuk ile ve makine dikiş i ile boncuk dikme de yan yana, bulonya iğnesi ile üstten iplik göstererek ve ikinci boncuk yardımıyla yapılmaktadır.

#### Aplike tekniği:

Aplike sözlük anlamıyla uygulama veya üzerine koymak anlamını taşımaktadır. İşleme fon kumaşın üzerine diğer bir applike kumaşının desene göre çeşitli iğnelerle tutturulmasıdır (Korkusuz, 1980, s. 174). Aplike yapımında sarma, bulonya iğnesi, ajur, çin iğnesi, zincir işi ve gizli dikiş kullanılır.

Geleneksel applike, bir desen veya resim oluşturmak için zemin kumaşının üzerine farklı motifler oluşturarak kesilen kumaş parçalarının dikiş teknikleriyle sabitlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Özdemir ve diğerleri; 2018, s. 1208).

Kaşgarlı Mahmud'un Divanu Lügati't- Türk adlı eserinde applike yerine yama kelimesini kullandığı görülmektedir. Bu da aplikenin, yamamaktan doğan, eskinin gereksinimi, bugünün ise daha çok süslemek amacı ile kullanılan birleştirme tekniklerinden olduğunu göstermektedir. XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda çok sıklıkla uygulanmış nakış tekniklerinden biridir. Applike sözlük anlamıyla uygulama ve üzerine koymak, aplikasyon ise applike sonucu ortaya çıkan işe denmektedir (Korkusuz;1971, s.173).

Önceleri kullanılan eşyalarda kıyafetlerde yıpranmış alanları yenileyip güçlendirerek kullanım ömrünü uzatmak olsa da yüzyıllar boyu birçok kültürler tarafından kullanılarak yaratıcı bir sanat haline dönüşmüştür. Kumaş ve giysi tasarımında yüzey düzenlemeyi iki boyuttan üç boyuta taşıyan süsleme tekniklerinden biridir (Özdemir ve diğerleri; 2018, s. 1208).

#### Çin iğnesi:

Çin iğnesi, işlenecek kumaşa ya da materyale çizilmiş desenin yüzeyini tamamen örten renkli bir işleme çeşididir. Renkli ipliklerin birbiri ile kaynaşıp desene boyanmış hissi veren ve düz bir zemin oluşturan işlemedir.

Çin iğnesi ilk defa Çin'de yapılmıştır. Çinliler kendi dokudukları atlas diye tabir edilen ipekli kumaşlar üzerine işlemişler, işlemek için kendi yaptıkları ham ve bükümsüz ipeği kullanmışlardır. Çin işlemleri zamanla çin ressamlığı ve porselen sanatı ile yarış edercesine ilerlemiş, işlemler boyadan ayırt edilmeyecek kadar güzel yapılmıştır. Bu nedenle Çin iğnesine diğer bir deyimle "iğne boyası" denilmiştir (Korkusuz, 1980, s. 147).

Çin iğnesi; düz, gölgeli ve fantezi olarak üç değişik şekilde işlenmektedir. Düz çin iğnesinde renk fazla kullanılmaz, gölgeli çin iğnesi ise pek çok renk bir arada kullanılır ve fantezi çin iğnesinde desenin belirli yerleri çiniğnesi ile gölgelendirilir, diğer kısımları yardımcı iğnelere sap işi, makine dikişi, tohum işi ve kum iğnesi ile tamamlanır.

#### Boncuk işi (Hapishane işi):

Boncuk işi (Hapishane işi); ceza infaz kurumlarında hükümlü ve tutukluların zamanlarını değerlendirmek amacıyla boncukları oluşturulan ve belirlenen şemalara göre, yapılacak ürün özelliklerine uygun şekilde çeşitli teknikler kullanılarak işlenmesidir.

Boncuklar ipe dizilerek tığ yardımıyla, basit dokuma tezgahlarında ve iğne yardımıyla yapılan boncuk örücülüğü teknikleri uygulanarak yapılmaktadır (Kurt, 2014, 65-66).



## 2.8.İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Saya Çeşitleri

Ayakkabılar birçok özelliklere sahip çeşitli gereçlerle yapılmıştır. Bunlar; ayakkabının çeşitli yerlerinde kullanılmaktadır. Taban kısmının yerle nüfuz ettiği için sağlam, güçlü ve dayanıklı olması gerektiğinden kalın olan deri çeşitlerinden olan gön veya kösele tercih edilmiştir. Ayağa rahatsızlık vermemesi için ayakkabıların astar ve yüz kısmında kalın olmayan gereçler kullanılmıştır. Bunlar; ince meşin deri, kadife, ipek ve saten kumaş çeşitleri olmuştur. Ayrıca ayakkabıların giyileceği yer ve mevsim de yapımında kullanılan gereçlerde etkilidir.

Çuha: yünden sıkı olarak dokunmuş, dayanıklı ve havlı bir kumaş.

Kadife: çoğunlukla çözüğü ve atkısı zemininde ipek olan havlı bir kumaş türüdür. Pamuk ve yünden yapılan çeşitleri de vardır. Kadife de hav ilave bir çözüğü ipliğinin aynı boyutta yüzeyde bol bırakılarak ve aynı seviyede kesilmesiyle yapılır.

Osmanlı kaynaklarında kadife 15. Yüzyıl dan evvel hiç anılmazken Selçuklularda “Çatma-i kadife-i pelengi” adıyla bilinmekteydi. Kadife ile ilgili arşiv kaydı, 1481-1486 yıllarında sancağa çıkan şehzadelere verilen hediyeler arasında kemha ile birlikte zikredilmiştir (Salman; 2004, s. 31,32).

Atlas: İpeğin parlaklığını en iyi yansıtan dokuma ve kumaş türüdür. Saten 14. Yüzyılda Fransızca’ dan dilimize geçmiş bir kelimedir. Atlas kumaşının ilk kez Çin’ de dokunduğu ve Araplar vasıtasıyla Batı dünyasından geçtiği bilinmektedir.

Selçuklu kaynakların da 13. Yüzyılda Atlas-i İstanbuli deyiminin geçmesi, Bizanslılarında bu dokumayı daha önceden bildiğini gösteriyor (Salman; 2004, s. 19). Pahalı, dayanıklı ve parlak olmasından dolayı saray mensuplarınca daha çok benimsendiği ve yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı sarayında kışın çok giyildiği için saray dilinde kış mevsimine atlas mevsimi denilmiştir. Atkı ve çözüğü ipekten olan atlas, İslam fihına göre erkek kıyafetlerinde haram olduğu için pamukla karıştırılarak kullanılmıştır. 1640 tarihli narh defterinde kırmızı atlasların diğerlerinden daha pahalı olduğu yazılıdır. Bunun sebebi, kırmızıya talebin fazla olmasıdır. (Salman, 2004, s. 19).

İpek: İpek kumaşlar Osmanlı devletinin karakteristik özelliklerini yansıtan güçlü bir sanat ürünü olmuştur. İpek lifleri ipek böceğinin salgısından olup hayvansal elyaf türü dokuma sınıfına girer. Yün ve pamuk gibi lif değil kozalardan sarılarak yapılır. İpeğe özgü olan yumuşaklık, parlaklık ve akıcılık bu kumaşı özel kılmıştır.

İpeğin yüzyıllar boyu önemli oluşunun başlıca nedeni; hafif dokuda olması, ticari yönden büyük kar sağlaması ve rahat taşınabilmesinden kaynaklanmaktadır. İpek, ülkelerin siyasi ve ekonomik hayatında önemli rol oynamış, ipek yolu devlet ve imparatorlukları yönlendirmiş ve aralarında sorunlar çıkmasına neden olmuştur. İslam ülkelerinde ipek bu kadar önemli olduğu halde, erken İslam döneminde ipeğin giyilmesini yasaklayan bazı kurallar vardır (Çınar, 2011, s. 33-34).

Deri: Büyük olgun hayvan gövdelerini kaplayan oldukça kalın, sert, dayanıklı ve esnek örtüdür. Kılı ve yünü giderilmiş ham hayvan derisi, birçok alanda kullanılmaya elverişli değerli madde niteliği kazanmaktadır (Özdemir; 2004, s. 78).

İlk çağlardan bugüne; taş ve ağaç gibi doğal malzemelerle birlikte deri de kullanıla gelmiştir. Zamanla kullanım yeri ve derinin işlem görmesi deriyle ilgili birçok sanat dalını da meydana çıkarmıştır.

Deri işlemeciliği ve işlenmiş derinin günlük yaşamın birçok alanında kullanılması, göçebelikten yerleşim düzenine geçen insanların kendi eşyasını üretmek amacıyla başlamıştır. İnsanoğlu buna bağlı olarak deriyi daha uzun süre faydalı şekilde kullanabilme yöntemlerini aramış ve ilk sepilme yöntemlerine ulaşmıştır (Özdemir; 2004, s. 29).

## **2.9.İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Motifler**

Tarih öncesi dönemlerde Türklerin Orta Asya da geniş bir coğrafya' dan Anadolu'ya etmelerine dek konargöçer kültür içerisinde yaşadıkları bilinmektedir. Göçebe yaşam geleneğinde buna uygun olarak taşınabilir sanat eserleri vermişlerdir. Bu süreçte yapılan eserler keçe, deri ve doğal malzemeler üzerine yapıldıkları kazılardan çıkarılan buluntularda görülmektedir.

Rus arkeolog Rudenko'nun ilk 1929'da ve daha sonra 1947 ve 49 yılları arasında Altay dağları Pazırık vadisinde yaptığı kazılarda bulunduğu düz dokuma yaygı parçaları MÖ 5.y.y ait önemli buluntulardır (Tekçe, 1993, s. 17,18). Bu kurganlarda halı, kumaş, keçe ve hayvan kavgaları ile süslü tekstillerde bulunmaktadır (Aslanapa, 1993, s. 1).

Orta Asya Türklerinde göçebe sanatı adıyla adlandırılan hayvan üslubu İslamiyetin kabulüne dek hatta Anadolu Selçuklu sanatının ilk dönemlerine dek etkisini sürdürmüştür. Hayvancılıkla uğraşan bir toplumun tüm yaşantıların ve ekonomik ilişkilerin hayvana dayalı olduğu bir toplumda hayvanın ana konu olması doğal bir gelişmedir (Alp, 2009, s. 23).

Uzak doğu etkisiyle gelişen yarı insan yarı hayvan gibi fantastik yaratıklar doğada gücü simgeleyen yırtıcı kuşlar, kurt, geyik gibi hayvanlar Orta Asya Türk sanatının motiflerde en önemli konu şemasını oluşturmuşlardır.

Türk toplumlarının İslamiyeti benimseyip Anadolu'ya yerleştirdikten sonra sanat anlayışında da değişim gözlenmiştir. Orta Asya kültüründen gelen hayvan üslupları yerini soyut kavramlara, sembolik ve geometrik kurguya bırakmıştır. Yerleşik düzenle birlikte mimaride ve el sanatlarında süsleme unsuru olarak çeşitlilik gözlenmiştir.

İslamiyet'teki tek tanrı düşüncesi ve ahiret kavramları İslam sanatını ciddi anlamda etkilemiştir. Tek merkezden çıkan motifler merkezîyetçiliği, devam eden ve tekrara dayalı bir süsleme anlayışı ise ölümden sonra devam edecek yaşamı betimler niteliktedir (Alp, 2009, s. 25).

İslam sanatçısı yaptığı hiçbir esere imza atmamıştır. Öyle ki yaratan yalnızca tanrıdır. İnsan yaratmaz ve İslam sanatçısı kusursuz yaptığı tüm düzenlemelerde bilinçli olarak küçük bir kusur yapar; kulun kusurlu olduğunu, kusursuz olanın yalnızca tanrı olduğunu buradan çıkarmak güç değildir (Alp, 2009, s. 25).

Doğada her şeyin bir dengesi olduğu gibi bu çizilen kompozisyonlarda da dikkat edilecek en önemli nokta olmuştur.

Bilindiği gibi Anadolu'da Türk İslam süslemelerinde nar, buğday başağı gibi taneli bitkiler bereketi, yırtıcı kuşlar, hayvanlar gücü- kudreti, hayat ağacı gibi motiflerde sonsuzluğu sembolize etmektedir.

Osmanlı sanatının temelini kendinden önce var olan Anadolu Selçuklu sanatının üzerine atmıştır. Geometrik bezemeler, yuvarlak ve estetik hatlar, kıvrımlı dallar, bitkisel bezemeler, arabesk bezemeler, sembolik öğeler, rumi ve palmetler de en çok yer verilen konular olmuştur.

### Bitkisel bezemeler

Çiçek: Bilhassa lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, haseki küpesi, menekşe, nergis vs gibileri Türk sanatkarlarının elinde bir bir şekle bürünmüşlerdir. Örneğin yalnız lale motifinin İstanbul'daki mimari eserlerin çinilerinde 312 çeşidi kullanılmıştır. Çiçek motiflerinin en çok kullanıldığı ve parlak dönemi 18. yy olmuştur (Keskiner, 1991, s. 97).

İlk dönemlerde tamamen stilize şekillerde kullanılan bitkisel motifler 16. yy Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray baş nakkaşı müzehhib Kara Memi tarafından meydana getirilen tabiatçı bir üslup altında çok daha natüralist bir tarzda işlenmeye başlanmıştır. Bezeme dünyasına katılan lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçekler sevilerek kullanılan karakteristik motiflerdir (Keskiner, 1991, s. 104).

Nar: Nar motifi Türk süsleme sanatında bütün bir şekilde veya parçalanmış (dilimlenmiş) bir şekilde de kullanılmış ve bereketi- bolluğu sembolize ettiği için çokça yer verilmiştir.

Nar'ın sembolizmi de genel olarak ağaç kavunu, kabak, portakal benzeri çok çekirdekli meyvelerin ki gibidir. İslam dininde çok çekirdekli kesreti (çokluğu), tek çekirdekli ise vahdeti (tekliği) simgelemektedir. Her şeyden önce bereket ve zürriyetin sembolü olan nar, Yunan'da Hera ve Afrodit'in alameti olarak, Atina'da zafer tanrısının elinde, Roma'da gelinlerin başında kullanılmıştır (Ersoy, 2007, s. 407).

Nar birçok kültürde çoğalmayı bereketi simgelemiş ve sanatsal ürünlerde desenlerde çizilmiştir.

Yaprak: Çizilmiş desenlerde yaprakların oldukça önemli bir yeri vardır. Özellikle Türk bezeme sanatımızda yaprak çeşitlerinde üsluplaşmalar meydana gelmiştir.

Bu üsluplar arasında kuşkusuz en önemlisi; İstanbul Sarayında XVI. Yy da ressam Şah kulu tarafından geliştirilen "Saz Yolu" dur (Keskiner, 1991, s. 90).

Çizilen her çiçeğin doğasına ters düşmeyecek biçimde ona uygun yaprağın çizilmesine özellikle özen gösterilmektedir. Türk süsleme sanatlarında gül'de bir lale yaprağından veyahut lalede gül veya sümbül gibi başka bir çiçeğe ait yaprağın çizildiği genellikle görülmemektedir.

Hayat Ağacı Ve Ağaç: Hayat ağacı motifinin yüzyıllar boyu mimaride ve çeşitli el sanatlarında çokça yer verildiğini görmekteyiz. Tiflis- Çıldır gölü arasında ki Kurutaş kurganından çıkan MÖ. 2000 yıllarından kalma gümüş kadehin kabartma işlemleri arasında hayat ağacı motifine de rastlanmıştır ( Kirzioğlu, 1995, s. 119).

Ağaç motiflerinin sembolik olarak üç anlamı vardır. Bunlardan birincisi kökleri yeraltında olduğundan ölümler alemini, ikincisi gövdesinin ve dallarının olduğu yeryüzü insanlar alemini, üçüncüsü göğe uzanan boyu tanrılar alemini temsil etmektedir. Yer ve gök arasını yani yedi kat yerin altı ve yedi kat yerin yukarısına uzadığı için sınırsızlık ve ululuk olarak tasavvur edildiği kaynaklarda görülmektedir.

Binlerce yıl boyunca her türlü büyüsel uygulamaya konu olan ağaç yani hayat ağacı kavramı sürekli doğurganlıkla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın ögesiyle özdeşleştirilmiştir. İnsanlığın başlangıcından beri var olan bir sembol olarak hayat ağacı MÖ. 6000 Çatal Höyük tanrıçasının göbeğinden çıkan bir ağaç şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Ateş, 2002, s. 139).

Gül ağacı, defne ağacı, badem ağacı Anadolu efsane ve inanışlarında özel bir yere sahiptir

Ağaç motifi birçok toplumlarda kutsal kabul edilmiş ve çokça yer verilmiştir. İslam sanatında da çok sık kullanılan ve yer verilen bir motif olmuştur. İslam sanatında hayat ağacı motifi stilize edilerek hurma ağacı şeklinde de tasvir edilmiştir.

*Hatayi:* Bir çiçeğin dikine kesitinin çizilmiş şeklidir. Çoğu kez çiçeğin menşei (kaynağı) belli olmayacak şekilde stilize edilmiştir.

Penç (Penç-Berk): Bir çiçeğin kuş bakışı görünüşünün stilize edilmiş şeklidir. Penç-berk Farsça bir kelime olup beşli yaprak manasına gelir. Yek-berk (tekli yaprak), Dü-berk (ikili yaprak), se-berk (üçlü yaprak), penç-berk (beşli yaprak), şeş-berk (altı yaprak) gibi çeşitleri vardır. Yapraklar tek dilimli olduğu gibi ikişer üçer dilimli de olabilir. Çehar-berk (dörtlü yaprak), İslamiyet'ten önce ateş, su, yer ve gök gibi unsurları temsilen kullanılıyordu (Özkeçeci, 1992, s. 24).

Karanfil: Karanfil yarı stilize çiçek üslubunun lale ve gül'den sonra en çok kullanılan motif olmuştur (Keskiner, 1991, s. 105).

Lale: Türk bezeme sanatında önemli bir yeri olan lale özellikle Osmanlı döneminde bir devre ismini verecek kadar benimsenmiş ve 16. yy itibaren bütün süsleme sanatlarında kullanılmıştır (Keskiner, 1991, s. 106).

Lale motifi ne kadar stilize edilirse edilsin aslımı koruyacak bir yapı özelliğine sahiptir. 18. yy yapılmış örnekleri oldukça az olup bu dönemden sonra süsleme alanlarında hemen hemen hiç görülmez.

Gül: Osmanlı dönemi bezemelerinde çok sevilen ve kullanılan bir diğer motifse gül'dür. Bu motifin çok kullanılmasının sebebi İslamiyet'in kabulüyle Hz. Muhammed (s.a.v) sembolü olarak da kabul edildiği için bu çiçeğe apayrı bir önem verilmektedir.

Gül motifinin yorumsal açıklamaları oldukça fazladır. Hristiyanlıkta ise gül sembolü, İsa'nın çarımhtan dökülen kanının toplandığı kap (kupa) olarak ve bu kandamlarının değişerek aldığı şekiller İsa'nın yaralarını sembolize etmiştir. Gül çoğu kez kanla ilgili olarak batı mitolojisinde Athena ve Afrodit'e adanan bir çiçek olmuştur (Yayan ve Kılıç, 2014, s. 29).

Dinsel görüş gülü; bir ve teke dönüşüm simgesi yapmıştır. Gülün üç boğumundan 18 yaprağı vardır. Birinci boğumda 5 yaprak (İslam'ın şartını), ikinci boğumda 6 yaprak (İmanın şartını), üçüncü boğumdaki 7 yaprak (Fatıha suresini – 7 ayettir) sembolize eder. Bu nedenle Hz. Mevlana Mesnevi adlı eserinin ilk 18 beytini bu yüzden bizzat kendi el yazısıyla yazmıştır (Ersoy, 2007, s. 54-81).

#### Figürlü bezeme

Kuş: Kuş motifi de geçmişten bugüne çok fazla kullanılmış ve tüm toplumlarca da sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Hazerfan Anadolu sembolizminde kuş pek çok anlama gelmektedir. Kuş bazen sevgi, sevgili bazen de ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir. Kutsaldır, özlemdir haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti temsil eder.

Kuş Anadolu insanının sevdiği ve koruduğu bir varlık olarak her zaman önemini korumuştur.

Kuş, İslam da bir melektir. Kur'an da kuş, alın yazısı olarak da yorumlanır ve aynı zamanda ölümsüz olmanın da sembolüdür. Siyah kuş; zeka, yeşil ve mavi kuş; aşk ilhamı, beyaz renkli kuş; şehvet, kırmızı renkte ki kuş; uhrevilik ve ölümsüzlük olarak değerlendirilmiştir (Ersoy, 2007, s. 287).

Akrep: Akrep motifi ne kadar ürkütücü de olsa korunma amaçlı motiflerden biridir.

Yılan: Yılan en eski tanrılardandır. Hayatın güçlerinin efendisidir. Hayatı yaratmış ve devam ettirmiştir. İnsanın ruhunu temsil eder. Deri değiştirmesinden dolayı "ölmezlik" fikrini sembolleyen yılan birçok efsanenin ve büyüünün temel ögesi olmuştur. Yılan toprak altında mağaralarda yaşadığından ve ölenlerin ruhlarının da burada yaşadığı kabul edildiğinden dolayı yılanın atalarla sıkı bir ilişkisi olduğu söylenir.

Yılan çeşitli sanat eserlerinde kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaratılışını sembolize eder ve önemli bir motif olarak görülür. Yılan ilk çağlardan beri Anadolu'da kutsal bir varlık olarak sayılır, ona karşı korku ile karışık bir saygı beslenir. Hekimliğin sembolü olan çift başlı yılan zehir\panzehir birliğini tanımlar. Alevi toplumlarda kutsal sayılan sopa yılanla özdeşir.

Rumi: Bazı sanat tarihçilerince “kıvrımlı dal” diye adlandırılmıştır. Stilize edilmiş bitki ve çiçek dallarından ilham alınmış fakat çiçek grubuna hiç benzemeyen bir şekilde çizilmiş olduklarından “Rumi grubu” adı verilmiştir.

Rumileri motif grubunda anlatmış olsak da bazı sanatçılar, rumi çizimlerini bir stil olarak kabul etmişlerdir. Yani rumi'yi bir motif olarak değil de stil olarak görmüşlerdir. Rumi tek başına birçok sanat dalında; ahşap oymacılığı ve taş işçiliğinde çok fazla kullanılmıştır. Menşei ve en fazla kullanıldığı yerler, Anadolu ve İran'ın büyük kısmı (Diyar-ı Rum) olduğundan ismini de oradan alarak Rumi tabir edilmiştir (Özkeçeci, 1992, s. 26).

## **2.10.İşlemeli Ayakkabılarda Kullanılan Süsleme Çeşitleri**

Pul ve boncuk: Metal pullar cam boncuklarla birlikte veya her ikisi de ayrı bir şekilde işlemeleri süslemek için yararlanılan ucuz maliyetli gereçlerdir.

Tırtıl: Deseni kabartma yoluyla üzerine tırtıl ile sargı yapılarak süslenmekte ve işlemler arasında kullanılmaktadır.

Fiyonk: Ayakkabının kendi saya malzemesinden belli şeritler halinde kesilip ya da hazır kurdela ile genellikle mostra yüzeyinde görülmektedir.

Biye: ayakkabının ağız ve konçlarında süslemenin yanı sıra kenar temizleme olarak da tercih edilmektedir.

Dantel: Danteller daha çok 20. y.y. yakın örneklerde ayakkabıların mostra kısmında saya üzerine applike edilmiş şekilde görülmektedir.

Değerli taşlar: İnci, yakut, zümrüt, mercan, pırlanta ve firuze gibi değerli taşlar padişahların, sultanların, saray erkanın da yüksek mertebeye mensup kişilerin ayakkabılarında bulunan işlemleri süslemek için tercih edilmiştir.

Altın varak: Ayakkabıların topuklarında görünümü güzelleştirmek ve daha da kıymetli hale getirmek için bazı işlemeli ayakkabılarda (bot, potin, terlik, pabuç) kullanılmıştır.

Sedef: Çoğunlukla nalin ve takunya gibi ahşaptan yapılmış ayakkabıların taban kısmında görülmektedir.

Saçak: İşlemede kullanılan simlerle ya da saya rengindeki iplerle yapılmış ayakkabının arkasında, saya yüzeyinde ve işlemlerin iç kısımlarında yer verilmiştir.

Çiçek: Ayakkabının kendi kumaşından ya da hazır gereçlerle mostra kısmında işlemlerin üzerine gelmeyecek biçimde gül vb şekiller verilerek tutturulduğu görülmektedir.







## **3.YÖNTEM**

### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Bu çalışma var olan durum ortaya koymaya yönelik tarama modelinde betimsel bir araştırmadır.

### **3.2. Evren ve Örneklem**

İstanbul ili Topkapı Sarayı müzesi, İstanbul ili Sadberk Hanım müzesi, Ankara ili Etnografya müzesi ve Bursa ili Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzesinde bulunan ayakkabılar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın örnekleminde ise; İstanbul ili Topkapı Sarayı müzesinden 12 işlemeli ayakkabı, İstanbul ili Sadberk Hanım müzesinden 10 işlemeli ayakkabı, Ankara ili Etnografya müzesinden 9 işlemeli ayakkabı ve Bursa ili Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzesinden 25 işlemeli ayakkabı toplamda 56 adet işlemeli ayakkabı incelenmiştir.

### **3.3. Veri Toplama Teknikleri**

Araştırma kapsamında işlemeli ayakkabılar ile ilgili yazılı kaynaklar ve elektronik ortamdan alınan bilgiler taranmıştır. Veri toplama aracı olarak daha önce çalışılmış araştırmalar incelenerek ve alt amaçlar doğrultusunda, bilgi formu oluşturulmuştur. Araştırma kapsamındaki ürünlerin özellikleri; teknik, gereç, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bilgi formu içerisinde verilmiştir. İnceleme sonuçları bulgular bölümünde saya malzemesi, burun modelleri, ökçe durumları, model özellikleri, işleme teknikleri, işlemede kullanılan motifler, oluşturulan kompozisyon, kullanılan saya rengi, işlemede kullanılan malzeme rengi, işlemede kullanılan malzeme türü, süslemede kullanılan malzeme türü, eserlerin korunma durumları incelenerek tablolar halinde sunulmuştur.

### **3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Literatür taraması yazılı kaynaklar ve elektronik ortamdaki veri tabanlarından yapılmıştır. Kaynaklardan doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmış ve araştırmanın çeşitli bölümlerinde uygun başlıklar altında kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında veri toplamaya yönelik hazırlanan bilgi formuna göre “ Ayakkabılarda kullanılan saya malzemesi, model özellikleri, işleme teknikleri, işlemede kullanılan motifler, kompozisyon özellikleri, saya rengi, işlemede kullanılan malzeme rengi, işlemede kullanılan malzeme türü, süslemede kullanılan malzeme türü ve eserlerin korunma durumları” incelenmiş ve elde edilen bilgiler form içerisinde sunulmuştur. Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan işlemeli ayakkabıların incelenmesi için Topkapı Sarayı müzesinden, Sadberk Hanım Müzesinden, Ankara Etnografya müzesinden ve Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzesinden gerekli izinler alınmış, işlemeli ayakkabının 25 inin fotoğrafı çekilmiş 31 nin fotoğrafı müzelerden alınmış ve envanter numaraları ile birlikte bilgi formlarında sunulmuştur. Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları müzesinde envanter numaraları araştırma yapılan dönemde belirlenmediği için bilgi formunda yer almamaktadır. Elde edilen bilgi formları bulgular ve yorumlar bölümünde verilmiştir.

Bilgi formlarıyla elde edilen veriler amaçlar doğrultusunda frekans dağılımları ve %'leri alınmış ve tablo haline getirilerek yorumlanmıştır. Bilgi formlarından oluşturulan tablolar bulgular ve yorumlar bölümünde verilmiştir.

## **4. BULGULAR VE YORUM**

### **4.1. İşlemeli Ayakkabılardan Oluşan Eserlere Ait Bilgi Formları**

Bu bölümde Topkapı sarayı müzesi, Sadberk hanım müzesi, Ankara Etnografya müzesi ve Uluumay Osmanlı halk kıyafetleri ve takıları müzesinde yapılan araştırmada elde edilen işlemeli ayakkabılara ait bilgi formları sunulmuştur.



## Bilgi Formu 1



Örnek No: 1

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 30- 1304

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Çizme

İşleme Tekniği: Dival işi, pul ve tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Metal pul, tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 2



Örnek No: 2

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 31- 1016

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Küt Burun- Ökçesiz- İskarpın

İşleme Tekniği: Dival İşi, pul dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Metal pul

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 3



Örnek No: 3

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 31- 1305

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Kabartmalı Boncuk İşleme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş rengi, mavi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

#### Bilgi Formu 4



Örnek No: 4

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 31- 2039

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış



## Bilgi Formu 5



Örnek No: 5

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 2- 3472

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz - Çizme

İşleme Tekniği: Aplike, kordon tutturma (Bulonya iğnesi), basit nakış iğnesi

İşlemede Kullanılan Motifler: Rumi ve Palmet

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılbadan, sim kordon

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 6



Örnek No: 6

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 2- 4432

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Başmak

İşleme Tekniği: Basit Nakış İğnesi

İşlemede Kullanılan Motifler: Serbest

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 7



Örnek No: 7

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 2- 4437

Saya Malzemesi: Atlas Kumaş

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- Saray terliği

İşleme Tekniği: Sarma, aplike

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 8



Örnek No: 8

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 8- 1018

Saya Malzemesi: Kadife, deri

Modeli: Küt burun- Ökçeli- Nalın (Ökçesinde, tabanında ve diğer yerlerinde rölyef yapılmıştır)

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme, püskül yapma

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel ve Figürlü Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Boncuk, tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 9



Örnek No: 9

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 13- 782

Saya Malzemesi: Saten

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Sarma, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Krem

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılıbdan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, metal düğme

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 10



Örnek No: 10

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 31- 290

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Başmak

İşleme Tekniği: Kordon Tutturma (Bulonya iğnesi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Taba

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Sim Kordon

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 11



Örnek No: 11

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 31- 1819

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Başmak

İşleme Tekniği: Aplike, kordon tutturma (Bulonya iğnesi), basit nakış iğnesi

İşlemede Kullanılan Motifler: Palmet ve Rumi

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Sim kordon, kılardan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 12



© Photographer Sahadır Taşkın

Örnek No: 12

Kaynak Müze: Topkapı Sarayı Müzesi

Envanter No: 36- 772

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçesiz- Üzengi

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış



### Bilgi Formu 13



Örnek No: 13

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 1287- K.205

Saya Malzemesi: Saten

Modeli: Sivri burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Çin iğnesi, tohum işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest(Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Nil yeşili

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Sarı, pembe, yeşil, krem

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Floş iplik, pamuk iplik

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 14



Örnek No: 14

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 9786- K.401

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri burun- Ökçesiz- Arkası kapalı terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, Simli Sutaşı

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 15



Örnek No: 15

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 12027- K.515 a,b

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpin

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl ve bükümle tel (kurt) dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Figürlü ve Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Bükümlü Tel (kurt), Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 16



Örnek No: 16

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 15199- K.942 a,b

Saya Malzemesi: Deri ve Çuha

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Kordon tutturma (Bulonya İğnesi), makine dikişi

İşlemede Kullanılan Motifler: Serbest

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah- Yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın rengi, kırmızı, sarı, yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Sim Kordon, dikiş ipi

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 17



Örnek No: 17

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 13333- K.631 a,b

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Küt Burun- Ökçesiz- Arkası kapalı terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, bükümlü tel (kurt) ve tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Bükümlü tel (kurt), tırtıl, simli sutaşı

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 18



Örnek No: 18

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 12355- K.579 a,b

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Arkası Kapalı Terlik

İşleme Tekniği: Çin iğnesi, sarma, sap işi, boncuk dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Lacivert

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Yeşil, kahverengi, bordo, krem, sarı, pembe

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: İpek iplik, kadife iplik

Süslemede Kullanılan Malzeme: Cam Boncuk

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 19



Örnek No: 19

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 10357- K.438 a,b

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçesiz- Çizme

İşleme Tekniği: Dival işi, sarma

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Taba

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılıbdan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 20



Örnek No: 20

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 9817- K.428 a,b

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Çizme

İşleme Tekniği: Dival işi, baklava şeklinde kordon tutturma (Bulonya iğnesi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılıbdan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış



## Bilgi Formu 21



Örnek No: 21

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 12030- K.518 a,b

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, sarma, tohum işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel ve Figürlü Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Kadife İplik

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 22



Örnek No: 22

Kaynak Müze: Sadberk Hanım Müzesi

Envanter No: 1802- K.1215 a,b

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi, bükümlü tel (kurt) ve tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın rengi, krem

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılbdan, pamuklu ip

Süslemede Kullanılan Malzeme: Bükümlü tel (kurt), tırtıl, simli sutaşı

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 23



Örnek No: 23

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 4560

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılardan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 24



Örnek No: 24

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 13161

Saya Malzemesi: Çuha

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Arkası Kapalı Terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta simetri, serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın ve gümüş rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılıbdan

Süslemede Kullanılan Malzeme: İnci, Püskül

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 25



Örnek No: 25

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 17250

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi, aplike, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mavi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Kılabdandan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 26



Örnek No: 26

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 17432- a,b

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 27



Örnek No: 27

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 17433 A-B

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- İskarpin

İşleme Tekniği: Kordon Tutturma (Bulonya iğnesi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılardan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Gümüş Rengi Fiyonk

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 28



Örnek No:28

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 20961

Saya Malzemesi: Deri, çuha

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Potin, Galoş

İşleme Tekniği: Kordon tutturma (Bulonya iğnesi), makine dikişi

İşlemede Kullanılan Motifler: Serbest

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah ve kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Sim kordon, dikiş ipi

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış



## Bilgi Formu 29



Örnek No: 29

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 24481

Saya Malzemesi: Kadife- Deri

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçesiz- İskarpın

İşleme Tekniği: Çin iğnesi, sarma, sap işi, tohum işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, yeşil, sarı, kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Pamuklu ip

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Yıpranmış

### Bilgi Formu 30



Örnek No: 30

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 18513- a,b

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Dival işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Yıpranmış

### Bilgi Formu 31



Örnek No: 31

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 5211

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Terlik

İşleme Tekniği: Dival işi

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Kılardan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 32



Örnek No: 32

Kaynak Müze: Ankara Etnografya Müzesi

Envanter No: 18537

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 33



Örnek No: 33

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Krem

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Kırmızı, mavi, krem, sarı, yeşil, siyah, kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 34



Örnek No: 34

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Figürlü- Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Lacivert, kırmızı, beyaz, yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 35



Örnek No:35

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, yeşil, mavi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 36



Örnek No:36

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Sarı, yeşil, beyaz, kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış



### Bilgi Formu 37



Örnek No: 37

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, kırmızı, mavi, yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 38



Örnek No: 38

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Taba

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Siyah, sarı, yeşil, kırmızı, mavi, mor, beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 39



Örnek No: 39

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Siyah, beyaz, kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 40



Örnek No: 40

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, kırmızı, yeşil, kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 41



Örnek No: 41

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi(Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Sarı, kırmızı, mavi, yeşil

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 42



Örnek No: 42

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (Üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Boncuk işi(Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, mavi, lacivert, yeşil, kırmızı, siyah, sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

### Bilgi Formu 43



Örnek No: 43

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Boncuk

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- Terlik

İşleme Tekniği: Boncuk işi (Hapishane işi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, lacivert, yeşil, kırmızı, sarı, mavi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 44



Örnek No: 44

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Arkası kapalı terlik

İşleme Tekniği: Dival işi, kordon tutturma (Bulonya iğnesi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış



## Bilgi Formu 45



Örnek No: 45

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçesiz- Terlik

İşleme Tekniği: Sarma, pul dikme, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Figürlü Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Pul, boncuk, tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 46



Örnek No: 46

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Atlas Kumaş

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Pul dikme, bükümlü tel (kurt) ve tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Bordo

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Tırtıl, bükümlü tel (kurt), pul

Süslemede Kullanılan Malzeme: Saya Kumaşından Fiyonk

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 47



Örnek No: 47

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Sivri Burun- Ökçesiz- Arkası Kapalı Terlik

İşleme Tekniği: Ayna tutturma, tırtıl ve bükümlü tel (kurt) dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Kahverengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, bükümlü tel (kurt)

Süslemede Kullanılan Malzeme: Ayna

Eserin Korunma Durumu: Az Derece Yıpranmış

## Bilgi Formu 48



Örnek No: 48

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Dival işi, pul dikme, tırtıl ve bükümlü tel (kurt) dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Gümüş ve Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan, tırtıl, bükümlü tel (kurt)

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, metal pul

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 49



Örnek No: 49

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Saten

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Dival işi, tırtıl dikme

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Krem

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, toka

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 50



Örnek No:50

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Çuha (desenli)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- İskarpın

İşleme Tekniği: Bükümlü tel (kurt), tırtıl dikmek

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Kırmızı, yeşil, krem rengi kumaş

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Bükümlü tel (kurt), tırtıl

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 51



Örnek No: 51

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt Burun- Ökçeli- Potin

İşleme Tekniği: Dival işi, inci dikmek, tırtıl dikmek

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Mor

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan, inci

Süslemede Kullanılan Malzeme: Tırtıl, sutaşı

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 52



Örnek No: 52

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri, çuha

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Potin, galos

İşleme Tekniği: Kordon tutturma, makine dikişi

İşlemede Kullanılan Motifler: Serbest

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Yeşil ve siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Sim Kordon, dikiş ipi

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış



### Bilgi Formu 53



Örnek No: 53

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Küt burun- Ökçeli-Nalın (Ökçesinde ve tabanında sedef kakmalar mevcut)

İşleme Tekniği: Dival işi, inci dikme, tırtıl dikmek

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Taba

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme: Kılabdandan, inci

Süslemede Kullanılan Malzeme: Metal pul, tırtıl

Eserin Korunma Durumu: Çok Yıpranmış

## Bilgi Formu 54



Örnek No: 54

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Kadife

Modeli: Küt burun- Ökçeli- Nalın (Ökesinde ve tabanında sedef kakmalar mevcut)

İşleme Tekniği: Dival işi, inci ve boncuk dikmek, tırtıl tutturmak

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta simetri

Kullanılan Saya Rengi: Siyah

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın rengi, krem, kırmızı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan, inci

Süslemede Kullanılan Malzeme: Boncuk, sutaşı

Eserin Korunma Durumu: Az derecede yıpranmış

## Bilgi Formu 55



Örnek No: 55

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri (üzeri boncuk)

Modeli: Sivri Burun- Ökçeli- Takunya (Ökçesinde ve tabanında sedef kakmalar mevcut)

İşleme Tekniği: Boncuk İşi (Hapishane İşi)

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Orta Simetri

Kullanılan Saya Rengi: Beyaz

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Beyaz, kırmızı, mavi, yeşil, sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Boncuk

Süslemede Kullanılan Malzeme: Yok

Eserin Korunma Durumu: Az Derecede Yıpranmış

## Bilgi Formu 56



Örnek No: 56

Kaynak Müze: Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi

Envanter No:

Saya Malzemesi: Deri

Modeli: Yuvarlak Burun- Ökçeli- İskarpin

İşleme Tekniği: Verev pesent, verev, sarma, aplike

İşlemede Kullanılan Motifler: Bitkisel Bezeme

Oluşturulan Kompozisyon: Serbest (Motiflerin saya yüzeyinde simetrik olmayacak şekilde yerleştirilip kompozisyon düzeni oluşturması)

Kullanılan Saya Rengi: Sarı

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi: Altın Rengi

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü: Kılabledan

Süslemede Kullanılan Malzeme: Metal Düğme

Eserin Korunma Durumu: Orta Derecede Yıpranmış

## 4.2. Bilgi Formlarından Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde bilgi formlarından elde edilen bulgular araştırmanın alt amaçları doğrultusunda çizelgeler halinde verilmiş ve yorumlanmıştır.

### 4.2.1. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan saya malzemelerinin dağılımı

İşlemeli ayakkabıların sayalarında; deri, kadife, atlas kumaş, saten, kumaş ve çuha gibi gereçlerin kullanıldığı dağılım, çizelge 4.1 verilmiştir

Çizelge 4.1. Kullanılan saya malzemeleri

Saya malzemesi	N	%
Deri	14	25
Kadife	18	32.14
Boncuk işi (Hapishane işi)	12	21.42
Atlas kumaş	2	3.57
Kumaş	3	5.35
Saten	2	3.57
Kadife- Deri	2	3.57
Deri- Çuha	3	5.35
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.1 incelendiğinde; işlemeli ayakkabılarda kullanılan saya malzemelerinde en çok % 32.14 kadife, % 25’inde deri, % 21.42’sinde boncuk işi (hapishane işi), %5.35’inde kumaş, %5.35’inde deri- çuha, % 3.57’sinde atlas kumaş, %3.57 saten ve %3.57 kadife- derinin birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Deri, işleme yapılmaya uygun doğal dayanıklı bir malzeme olduğundan sıklıkla kullanıldığı düşünülebilir. İşleme kadife kumaşa çok yakıştığı için ve bindallı ile takım oluşturduğundan uygulandığı düşünülebilir

Topkapı sarayı Müzesinde korunan ayakkabıların deri, kadife ve diğer kumaş çeşitlerinden yapıldığı belirtilmektedir (Arseven, 1943, 136).

#### 4.2.2. İşlemeli ayakkabıların ökçe durumları

İşlemeli ayakkabılar model olarak; ökçe, burun ve çeşit bakımından değerlendirilmiş ve bunlar çizelgelerle gösterilmiştir.

Çizelge4. 2. İşlemeli ayakkabıların ökçe durumları

Model (Ökçe)	N	%
Ökçeli	37	56.07
Ökçesiz	19	33.92
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.2 incelendiğinde; araştırılan işlemeli ayakkabıların % 56.07'si ökçeli ve %33.92'si ökçesiz ayakkabı modelinden oluşmaktadır.

#### 4.2.3. İşlemeli ayakkabıların burun modelleri

İşlemeli ayakkabılar burun özellikleri çizelge 4.3 verilmiştir

Çizelge4. 3. İşlemeli ayakkabıların burun yapıları

Model (Burun)	N	%
Yuvarlak burun	10	17.85
Küt burun	16	28.57
Sivri burun	30	53.57
<b>Toplam</b>	<b>57</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.3 incelendiğinde; eserlerin % 53.57'si sivri burun, % 28.57'si küt burun ve %17.85'i yuvarlak burun ayakkabılardan oluştuğu görülmektedir.

#### 4.2.4. İşlemeli ayakkabıların model özellikleri

İşlemeli ayakkabıların model özellikleri çizelge 4.4 verilmiştir

Çizelge 4.4. İşlemeli ayakkabıların model özellikleri

Model (Çeşit)	N	%
Çizme	4	7.14
Başmak	3	5.35
Potin	8	14.28
Potin- Galoş	2	3.57
Terlik	12	21.42
Arkası kapalı terlik	6	10.71
Nalın	3	5.35
Takunya	1	1.78
Üzengi	1	1.78
Saray terliği	1	1.78
İskarpin	15	26.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.4 de işlemeli ayakkabılar çeşitlilikleri bakımından incelendiğinde; % 26.78'i iskarpin, % 21.42'si terlik, % 14.28' i potin, % 10.71'i arkası kapalı terlik, % 7.14'ü çizme, % 5.35' i başmak, % 5.35'i nalın, % 3.57'si potin-galoş, % 1.78' i takunya, % 1.78'i saray terliği ve % 1.78'i üzengiden oluştuğu görülmektedir.

#### 4.2.5. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan işleme tekniklerinin dağılımı

Çizelge 4.5. İşleme tekniklerinin belirlenmesi

İşleme teknikleri	N	%
a	3	5.35
b	2	3.57
g	12	21.42
d	1	1.78
m	1	1.78
i	1	1.78
a, h	7	12.5
a, h, i	3	5.35
b, p	3	5.35
a, h, k	3	5.35
b, c, d	2	3.57
a, b	2	3.57
a, e	1	1.78
c, r, s	1	1.78
a, h, j	1	1.78
a, j	1	1.78
c, e	1	1.78
a, h, q	1	1.78
e, h	1	1.78
f, n	1	1.78
e, f, l, o	1	1.78
e, f, o, n	1	1.78
a, e, n	1	1.78
a, c, h	1	1.78
d, h, j	1	1.78
h, i, j	1	1.78
h, i, j, t	1	1.78
a, h, i, j	1	1.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100</b>



- a) Dival işi
- b) Kordon tutturma
- c) Aplike
- d) Basit nakış iğnesi
- e) Sarma
- f) Çin iğnesi
- g) Boncuk işi (hapishane işi)
- h) Tırtıl dikme
- i) Bükümlü tel (kurt) dikme
- j) Pul dikme
- k) İnci dikme
- l) Boncuk dikme
- m) Kabartmalı boncuk işleme
- n) Tohum işi
- o) Sap işi
- p) Makine dikişi
- q) Püskül yapma
- r) Verev pesent
- s) Verev sarma
- t) Ayna tutturma

Çizelge 4.5 incelendiğinde; işlemeli ayakkabılara uygulanan tekniklerde en çok dival işi, tırtıl dikme, boncuk işi (hapishane işi), kordon tutturma, bükümlü tel dikme, pul dikme ve applike tekniği kullanılmıştır. Bunlarla birlikte işlemeli ayakkabılarda kullanılan diğer teknikler; basit nakış iğnesi, çin iğnesi, sarma, tohum işi, sap işi, kabartmalı boncuk işleme, verev pesent, verev sarma, makine dikişi, en az püskül yapma, ayna tutturma, inci ,boncuk dikme tekniği görülmektedir

Ayakkabı işlemlerinde dival işi tekniğinin diğer tekniklerden daha çok kullanıldığı dikkat çekmiş ve bu işlemin, parlak ve gösterişli olmasından dolayı tercih edildiği de düşünülebilir. Tırtıl malzemesi, ayakkabılarda tek başına da kullanıldığı gibi dival işi tekniği ile birlikte de uygulanmıştır.

Tezcan (1997) çalışmasında Topkapı Sarayı koleksiyonunda yer alan işlemeli ayakkabıların dival işi, kılbadanla iğne ardı, zerdüz işi, inci mercan ve sahte taşlarla işlemlerin olduğundan bahsetmektedir (Tezcan, 1997, s.102).

Somçağ (2018) boncuk işi (hapishane işi) sayalardan üretilen ayakkabıları anlattığı çalışmasında; ayakkabı yüzünün boncuk ile örülerek kaplanmasının yanı sıra burun, arka bant gibi bazı saya parçalarında deri kullanılmış. 1950- 1970 yılları arasında cezaevlerinde çoğunlukla erkek tutuklu ve hükümlüler tarafından örülen boncuk işi (hapishane işi) sayaların, ayakkabıların dikilip, tabana monte edilerek ayakkabıya dönüştürüldüğünü, günün moda anlayışıyla ekonomiye katkı sağladığını anlatmaktadır (Somçağ, 2018, s. 454).

#### 4.2.6. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan motiflerin dağılımı

Çizelge4. 6. İşlemeli ayakkabılarda yer alan motiflerin dağılımı

Kullanılan motifler	N	%
Bitkisel	45	80.35
Figürlü	2	3.57
Serbest	4	7.14
Rumi- palmet	2	3.57
Figürlü- bitkisel	3	5.35
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.6 incelendiğinde; işlemeli ayakkabılarda; bitkisel bezeme % 80.35'ini, serbest % 7.14'ünü, figürlü-bitkisel % 5.35'ini, rumi-palmet 3.57'sini ve sadece figürlü bezeme % 3.57'sini oluşturmaktadır.

#### 4.2.7. İşlemeli ayakkabılarda oluşturulan kompozisyon dağılımı

Çizelge 4.7. Saya yüzeylerinde oluşturulan kompozisyonlar

<b>Kompozisyonlar</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
Serbest	10	17.85
Orta simetri	45	80.35
Serbest- simetri	1	1.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.7 incelendiğinde; işlemeli ayakkabılarda oluşturulan kompozisyonlarda orta simetri % 80.35'ini, serbest kompozisyon % 17.85'ini, serbest- simetri % 1.78'ini oluşturmaktadır.

Ayakkabılarda simetrik kompozisyonların fazla olması göze daha güzel görüldüğü için olduğu düşünülebilir.

#### 4.2.8. İşlemeli ayakkabılarda kullanılan saya renklerinin dağılımı

Çizelge 4.8. Kullanılan saya renkleri

Saya Rengi	N	%
Kırmızı	6	10.71
Bordo	7	12.5
Mor	6	10.71
Siyah	6	10.71
Beyaz	8	14.28
Krem	3	5.35
Kahverengi	5	8.92
Mavi	1	1.78
Lacivert	1	1.78
Yeşil	1	1.78
Nil yeşili	1	1.78
Sarı	4	7.14
Taba	3	5.35
Siyah- yeşil	2	3.57
Siyah- kırmızı	1	1.78
Kırmızı- yeşil- krem	1	1.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge 4.8. incelendiğinde; işlemeli ayakkabıların saya renklerinde % 14.28’inde beyaz, % 12.5’ inde bordo, % 10.71’inde kırmızı, % 10.71’inde mor, % 10.71’inde siyah, % 8.92’inde kahverengi, % 7.14’ünde sarı, % 5.35’inde taba, % 5.35’inde krem rengi, % 3.57’sinde siyah-yeşil, % 1.78’inde mavi, % 1.78’inde lacivert, % 1.78’inde yeşil, % 1.78’inde nil yeşili, % 1.78’inde siyah- kırmızı ve % 1.78’inde kırmızı- yeşil- krem renklerinin kullanıldığı görülmektedir.

İşlemeli ayakkabılarda saya rengi kırmızı, bordo ve mor tercih edilmesinin sebebi hükümdarlık rengi olduğu için, siyah ve beyaz saya renkli işlemeli ayakkabıların da her giysiye uygun olduğu için çok uygulandığı düşünülebilir.

#### 4.2.9. İşlemeli ayakkabılarda işlemede kullanılan malzeme renklerinin dağılımı

Çizelge 4.9. İşlemede kullanılan renkler

Malzeme rengi	N	%
a	31	55.35
b	4	7.14
c, f, h, j, m	1	1.78
a, c, n	1	1.78
a, b	2	3.57
c, f, g, h, j, m	1	1.78
c, g, h, j, l, m	1	1.78
c, f, h, j	1	1.78
c, h, k, m	2	3.57
c, l, m	1	1.78
c, e, f, h, j, l, m	1	1.78
c, h, j, m	3	5.35
c, f, h, j, k, l, n	1	1.78
a, n	1	1.78
d, h, i, j, k, n	1	1.78
a, c, h, j	1	1.78
h, i, j, n	1	1.78
b,f	1	1.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100</b>

- a) Altın rengi
- b) Gümüş rengi
- c) Kırmızı
- d) Bordo
- e) Mor
- f) Mavi
- g) Lacivert

- h) Yeşil
- i) Pembe
- j) Sarı
- k) Kahverengi
- l) Siyah
- m) Beyaz
- n) Krem

Çizelge 4.9. incelendiğinde işlemede kullanılan renklere göre altın renginin en çok kullanıldığı görülmektedir. Sırasıyla yeşil kırmızı, sarı, beyaz, gümüş rengi, mavi, krem, siyah, lacivert, kahverengi, pembe, mor ve bordo renklerinin tercih edildiği belirlenmiştir.

Altın renginin ihtişam ve gösteriş rengi olduğu düşünülebilir.

#### 4.2.10. İşlemeli ayakkabılarda işlemede kullanılan malzeme türünün dağılımı

Çizelge 4.10. İşlemede kullanılan malzemeler

Malzeme türü	N	%
a	27	48.21
b	13	23.21
a, c	2	3.57
e, g	1	1.78
c, h	3	5.35
d, f	1	1.78
a, g	1	1.78
g	1	1.78
i, j, l	1	1.78
i, j	2	3.57
a, i, j	1	1.78
a, k	3	5.35
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

- a) Kılabdandan
- b) Boncuk
- c) Sim kordon
- d) İpek iplik
- e) Floş iplik
- f) Kadife iplik
- g) Pamuklu iplik
- h) Dikiş ipi
- i) Tırtıl
- j) Bükümlü tel (kurt)
- k) İnci
- l) Metal pul

Çizelge 4.10. incelendiğinde; en çok % 48.21’inde kılabdandan, % 23.21’inde boncuk, % 5.35’inde sim kordon- dikiş ipi, % 5.35’inde kılabdandan- inci, % 3.57’sinde kılabdandan- sim kordon, % 5.35’inde tırtıl- bükümlü tel (kurt), % 1.78’inde floş iplik- pamuklu iplik, % 1.78’inde ipek iplik- kadife iplik, % 1.78’inde kılabdandan- pamuklu iplik, % 1.78’inde tırtıl- bükümlü tel (kurt)- metal pul ve % 1.78’inde pamuklu ipliğin kullanıldığı görülmektedir.

İşlemeleri ayakkabılarda işleme malzemesi olarak gösterişli ve parıltılı olmasından dolayı kılabdandan ve tırtılın kullanıldığı düşünülebilir.

#### 4.2.11. İşlemeli ayakkabılarda süslemede kullanılan malzemelerin dağılımı

Çizelge 4.11. Süslemelerde kullanılan malzemeleri

Süsleme malzemesi	N	%
<b>o</b>	30	53.57
<b>a</b>	5	8.92
<b>a, c</b>	3	5.35
<b>a, b, g</b>	2	3.57
<b>a, g</b>	2	3.57
<b>a, i</b>	1	1.78
<b>a, h</b>	1	1.78
<b>a, f</b>	1	1.78
<b>a, b</b>	1	1.78
<b>a, c, f</b>	1	1.78
<b>d, m</b>	1	1.78
<b>f, g</b>	1	1.78
<b>c</b>	1	1.78
<b>e</b>	1	1.78
<b>h</b>	1	1.78
<b>j</b>	1	1.78
<b>k</b>	1	1.78
<b>l</b>	1	1.78
<b>n</b>	1	1.78
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100</b>

- a) Tırtıl
- b) Bükümlü tel (kurt)
- c) Metal pul
- d) İnci
- e) Cam boncuk
- f) Boncuk



- g) Simli sutaşı
- h) Metal düğme
- i) Toka
- j) Ayna
- k) Saya kumaşından fiyonk
- l) Gümüş rengi fiyonk
- m) Püskül
- n) Kadife ip
- o) Süsleme olmayan

Çizelge 4.11 incelendiğinde ayakkabılarda kullanılan süsleme malzemeleri işlemlere göre de değişiklik göstermekle birlikte en çok kullanılan süsleme malzemesi tırtıl olmuştur. Tırtılın birçok malzeme ile de birlikte kullanıldığı çizelge de görülmektedir. Süsleme malzemesi kullanılmayan ayakkabılar ise dival işi ve boncuk işi (hapishane işi) ile yapılan saya yüzeyleridir.

İşlemeli ayakkabıların süslemelerinde az da olsa; inci, cam boncuk, simli sutaşı, boncuk, metal düğme, toka, ayna, saya kumaşından fiyonk, gümüş rengi fiyonk, püskül ve kadife ip kullanılmıştır.

#### 4.2.12. İşlemeli ayakkabılarda eserlerin korunma durumlarının dağılımı

Çizelge 4.12. Eserlerin yıpranma dereceleri

<b>Korunma durumu</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
Az derecede yıpranmış	27	48.21
Orta derecede yıpranmış	22	39.28
Çok yıpranmış	7	12.5
<b>Toplam</b>	<b>56</b>	<b>100,00</b>

Çizelge incelendiğinde; işlemeli ayakkabıların % 48.21'i az yıpranmış derecede, % 39.28'i orta derecede yıpranmış ve % 12.5'nin ise çok yıpranmış olduğu gözlenmektedir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuç

Bu çalışmada, müze ve özel koleksiyonlarda yer alan işlemeli ayakkabılar incelenerek belge oluşturmak amaçlanmıştır. Öncelikle konuya uygun araştırma yapılacak müze ve özel koleksiyonlar belirlenmiş ve gerekli izinler alınması sağlanmıştır. Bu müze ve özel koleksiyonlarda yer alan işlemeli ayakkabılarda kullanılan malzeme, model özelliği, işleme tekniği, motif, kompozisyon, renk özelliği ve korunma durumları incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Bu amaç doğrultusunda şu sonuçlar elde edilmiştir; Araştırma kapsamında olan Topkapı Sarayı müzesi, Sadberk Hanım müzesi, Ankara Etnografya müzesi ve Uluumay Osmanlı Halk kıyafetleri ve takıları müzesinde korunan işlemeli ayakkabıların sayalarında genellikle kadife ve derinin kullanıldığı bunu sırasıyla boncuk işi (hapishane işi), saten, atlas ve çuha gibi malzemeler tespit edilmiştir.

İşlemeli ayakkabı modelleri incelendiğinde üç başlık altında değerlendirilebilir. Ayakkabıların burun modeli (sivri, küt, yuvarlak), ökçe durumları (ökçeli, ökçesiz) ve model özellikleri (iskarpın, terlik, potin, arkası kapalı terlik, çizme, başmak, nalın, potin- galoş, üzengi, galoş, nalın) olarak değerlendirilmiştir. İşlemeli ayakkabıların çoğunlukla sivri burunlu olduğu, küt ve yuvarlak burunlu işlemeli ayakkabılarında olduğu belirlenmiştir. İşlemeli ayakkabıların yarısından fazlasının ökçeli olduğu ve ökçesiz örneklerin az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Ayakkabıların model özelliklerinde sırayla en çok iskarpın, terlik, potin, arkası kapalı terlik, çizme, başmak, nalın, potin- galoş, üzengi, galoş ve nalının geldiği belirlenmiştir.

Araştırmada incelenen eserlerin birçoğunda dival işi tekniğinin kullanıldığı, boncuk işi (hapishane işi), sarma, tırtıl dikme, bükümlü tel dikme, pul dikme, kordon tutturma ve applike işlemlerinin de yapıldığı tespit edilmiştir.

İşlemeli ayakkabılarda kullanılan motiflerin daha çok bitkisel motiflerden oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra figürlü bezeme, serbest, rumi ve palmet motiflerinin de kullanıldığı görülmüştür.

Ayakkabılarda bulunan işlemlerin kompozisyon özellikleri çoğunlukla orta simetri olmakla birlikte serbest kompozisyon uygulandığı da belirlenmiştir.

İşlemeli ayakkabıların saya renkleri incelendiğinde; kırmızı, siyah, beyaz ve mor renklerinin eşit olduğu tespit edilmiştir. Bordo, kahverengi, sarı, taba, krem, yeşil, nil yeşili, mavi ve lacivert renkte sayalarında olduğu belirlenmiştir.

Eserlerde bulunan işlemlerde en çok altın renginin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra yeşil, kırmızı, sarı, beyaz, mavi, gümüş rengi, krem, siyah, pembe, kahverengi, mor ve bordo renklerin de işlemlerde kullanılan diğer renkler arasında olduğu belirlenmiştir.

Araştırılan ayakkabıların işlemlerinde kullanılan malzeme çoğunlukla kılabledan olduğu belirlenmiş, aynı zamanda boncuk, sim kordon, tırtıl, bükümlü tel (kurt), dikiş ipi, metal pul, floş iplik, pamuk iplik, kadife iplik ve ipek iplik kullanıldığı tespit edilmiştir.

İşlemeli ayakkabıların birçoğunda süsleme malzemesi kullanılmadığı görülmüştür. Süsleme yapılan ayakkabılarda ise tırtıl, bükümlü tel (kurt), boncuk, simli sutaşı, cam boncuk, inci, püskül, metal pul, saya kumaşından fiyonk, gümüş rengi fiyonk, toka ve kadife ipin olduğu belirlenmiştir.

Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan işlemeli ayakkabıların çoğunun az yıprandığı, diğerlerinin orta derecede ve çok yıpranmış olduğu tespit edilmiştir.

## **5.2. Öneriler**

İşlemler ile yapılan eserler duygu ve düşünceleri, zevkleri yansıtmakta somut örnekler olarak varlığını sürdürmektedir. İşlemeli eserlerin devamlılığını sağlamak ve bu eserlerin varlığını belgeleyip gelecek nesillere aktarmak için yapılan çalışmalar önemli bir yere sahiptir.

- Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan bütün ayakkabılar araştırılıp değerlendirilmelidir
- Diğer müze ve özel koleksiyonlarda bulunan işlemeli ayakkabılarda araştırılıp değerlendirilmelidir
- Çarık ve yemeni gibi ayakkabıları yapan ustalar Kültür Bakanlığı tarafından desteklenmelidir
- Geleneksel İşlemeli ayakkabılar ile ilgili kitap, makale gibi kaynakların yazılmasına ağırlık verilmelidir
- Bütün ayakkabıları içinde bulunduran bir ayakkabı müzesi açılmalıdır.
- Üniversitelerde bulunan ayakkabıcılık ile ilgili bölümler bütün bölgeleri araştırıp değerlendirmelidir

## KAYNAKLAR

- Abalı, N. (2009). *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*. İstanbul: Karmat Matbaacılık
- Akalın, S., Yılığör, A., Seyhan, N. (1993). *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. (1. Basım). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Alp, Ö. (2009). *Orta Aysa'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Aksi Seda Matbaa.
- Atasoy, N. 1971. Topkapı Sarayındaki Pabuç ve Çizme Hazinesi. *Türkiyemiz Dergisi* 5; 12-19.
- Aykut, N. Ş. (1999). *İstanbul Mahkemesi 121. Numaralı Şer'iyeye Sicili*. Sabancı Üniversitesi.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Arseven, C.E., 1950. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Barışta, Ö. (1997). *Türk İşlemelerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi.
- Barışta, Ö. 1997. *Türk E İSanatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Barışta, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baykasoğlu, N. ve Akpınarlı, F. (2017). Kahramanmaraş Filesini ve Günümüz Uygulamalarından Örnekler. *İdil Dergisi*, (6), 37.
- Berker, N. (1985). *Türk İşlemeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bici, E., (2007). *Aynı Ürün İki Farklı Disiplin: Endüstri Ürünleri Tasarımcıları ve Moda Tasarımcılarının Ayakkabı Tasarımına Yaklaşımlarının İncelenmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Bilgi, H. (2003). Osmanlı'da Hamam Geleneği ve Hamam Malzemesi – Eski Hamam Eski Tas, *Toplumsal Tarih*.12-19.
- Bilgi, H., Zambak, İ.,(2012). *El Emeği Göz Nuru*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- Celal, M. (1939). *Türk İşlemeleri*. İstanbul: Kenan Basımevi.
- Cinköse, H. (1993). *Deri Teknolojisi*. Ankara: Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü.

- Çelik, N. (2010). *Anadolu'nun Geleneksel Ayakkabı Formlarından Günümüz Tasarım Anlayışına Ayakkabı Kültürü*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.
- Çınar, M. (2011). *Osmanlı Dönemi Saray İçin Dokunan Altınlı ve Gümüşlü Kumaşlarda Motif ve Kompozisyon Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2003). “Orta ve İç Asya’da Kazı ve Araştırmalarda Elde Edilen Materyallere Göre Erken Devir Türklerinde Çizme”, E.Gürsoy Naskali *Ayakkabı Kitabı*. Kitabevi Yayını. İstanbul.
- Çoruhlu, T. 1995. Eski ayakkabılar. *İlgi Dergisi*, 1; 29-31.
- Çıttır, T. (2009). *Bilgisayar Destekli Nakışlı Tekstil Ürünlerinin Desen Özelliklerinin ve Nakış Sektörünün Sorunlarının Belirlenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi Anabilim Dalı. Ankara
- Delibaş, S. (1995). *Geleneksel Türk Sanatları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Delibaş, S.1989. Osmanlı Sarayında Deri. *Leather Fashion Dergisi*, 33, 1-7.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Gökyay, Ş, O. (1996).*Evliya Çelebi Seyehatnamesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Görünür, L. (2013). *Pabuç “Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan”*. İstanbul.
- Harmankaya, H., Bilgi, S., Giyim- Süslenme Tarihi Süreci İşlemenin Önemi ve Kullanım Alanları, *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Maddi Kültür Dergisi*, Cilt 2, 669-681.
- Harmankaya, H., Yılmaz, A., Ercan, D., Çetin, A., (2012). Giysi Süslemelerinde Pul Boncuk Kullanımının Yeri ve İşleme Teknikleri, Batman Üniversitesi, *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 1 (1), 627- 638.
- Hong, F. (1997). *Footbinding, Feminism and Freedom*, Library Cataloguing .London: British
- İmre, H. M. (2011). *Tarihsel Gelişim İçerisinde Moda, Ayakkabı ve İnsan İlişkisi*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı. İstanbul.
- İmre, H. M. (2016). Tarihsel Gelişim İçerisinde İnsan, Moda, Ayakkabı İlişkisi, *International Journal of Cultural and Social Studies*, Cilt 2 (1), 189- 204.
- Kafadar, C. (1993). *Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın- Anadolu Kadınının 9000 Yılı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.

- Kanber, L. (2010). *Modernizm'den Bugüne Sanat Anlayışlarının Ayakkabı Tasarımı Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Kanbay, H.(1993). Derinin Öyküsü. *Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 7, 82-88.
- Karlıklı Ş. (2001). *Değişimin Simgelediği Kent: Kahramanmaraş*. İstanbul: Garanti Bankası Yayınları Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.
- Kastan C.,(1993). *Ayakkabı Malzemeleri*. İstanbul: Karizma Tanıtım Hizmetleri ve Ticaret Limited Şirketi.
- Kastan, C. (2007). *Ayakkabı Teknolojisi*. Konya: 2. Baskı.
- Kayabaşı, N. ve M. Özdemir. (2004). Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabı *Folklor Uluslararası Halkbilim Dergisi*, (62), 39-49.
- Keskiner, C. (1991). *Türk Motifleri*. Temel Matbaa.
- Küçükerman, Ö. (1988). *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası Boğaziçinde Başlatılan Sanayi*, İstanbul: Sümerbank Yayını.
- Kırtunç, E. (1989). Ayakkabı Deyip Geçmeyelim, *Kültür ve Sanat Dergisi*, 3, 62- 69
- Koca, S. (2000). *Türk Kültürünün Temelleri II*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Giresun Fen Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Koçu, R.E. (1996). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. (2. Basım). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Sümerbank Yayını.
- Korkusuz, S. 1971. *Nakış*. Ankara: Er Ofset.
- Korkusuz, S. (1980). *Nakış*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Koyunlu, A.1986. Kaybolan El Sanatlarından Deri ve Dericilik. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (34-35); 26-31.
- Köklü, H. (2002). *El İşlemeleri*. İstanbul: Yapa Yayınları
- Kirzioğlu G., N., (1995). *Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler*. Ankara: ABC Matbaa.
- Koç, F., ve Koca, E., (2016). Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Yaklaşım. *İdil Dergisi*, 5 (19), 237-262.

- Kuru, S., Paksoy, A.C., (2014). Ayakkabı Modası Perspektifinde Kahramanmaraş Çarık ve Yemenilerinin Yaşam Seyrinde Değerlendirilmesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 1 (Ocak- Haziran), 99- 122.
- Kurt, G., (2014). Traditional in Turkey Beading (based on Workshop panel colony). *Desing. Art. Industry: International Collection of Scientific Papers. Issue 2 (124). P: 58-65.*
- Leblebici, D. (2003). *Türk Ayakkabı Sanayii ve Tasarım Sorunu*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Markaloğlu, Ş. (1996). *Dival İşleme*. Ankara.
- McIver, J.A., 1994. *All About Shoes*. Toronto: Bata Limited.
- Merçil, E. (2000). *Türkiye Selçuklularında Meslekler*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Naskali, G.E. 2003. *Ayakkabı Kitabı*. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Oğuz, Ö. M. (2008). *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- O'Keffe, L. (1996). *Shoes – A Celebration of Pups, Sandals, Slippers and More*. New York.
- Ögel, B. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ötleş, İ. (2006). *Resimli Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. İzmir: Ayakkabıcılık Meslek Eğitim Merkezi.
- Özcan, Y. 1990. Türk kitap sanatında şemse motifi. Kültür Bakanlığı Yayınları:1124, 50s., Ankara.
- Özdemir, M. (2004). *Geçmişte ve Günümüzde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, M.(2007). Türk Kültüründe Dericilik Sanatı, *Gazi Üniversitesi, Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, (20), 66-82.
- Özen, K. 1982. Divriği ilçesinde köşker esnafı. *Türk folkloru*, 4 ( 37-38); 19-21
- Özkeçeci, İ. (1992). *Türk Tezhib Sanatı ve Tezyini Motifler*. Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü. Yayın No:15
- Sakaoğlu, N. ve Akbayar, N. (2002). *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*. İstanbul: Cereative Yayıncılık Ve Tanıtım Ltd.şti.
- Saz, L. (1974). *Haremin İç Yüzü*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

- Sağol, G. (2003). “Ayakkabı Kelimelerinde Anlam Değişmeleri”, Emine Gürsoy Naskali, *Ayakkabı Kitabı*, Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Salman, F. (2004). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, (6), 13-42.
- Swan, J. M. (1998). “Shoe Concealed in Buildings”, The Shoe in History '97, IInd International Conference, 29 September- October 1997, The Museum of South- East Moravia in Zlin. Zlin.
- Sezgin, C. (2011). *Sanayi Devrimi'nin etkisinde İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Türkiye*. İstanbul: Arçelik Yayını.
- Somçağ, H. (2014). *Ayakkabı Dünyası Arşivindeki Kumaş Sayalı Geleneksel Ayakkabıların İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı. Ankara.
- Somçağ, H. (2018) Boncuk işi (Hapishane işi) Sayalardan Üretilen Ayakkabılar: Mehmet Akbacakoğlu Koleksiyonundan, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (15), 489-500.
- Sürenkök, R. (?). *Ayakkabı Bilgileri*. Cilt-5. İzmir: Üçel.
- Süslü, Ö. (1989). Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.
- TDK, (1969). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TTK Basımevi.
- Tekçe, F. (1993). *Pazırık Altaylarında Bir Halının Öyküsü*. Ankara: Levent Matbaacılık.
- Tekin, Z. (1994). *Deri İslam Ansiklopedisi*. Cilt 9. İstanbul.
- Tezcan, H. (1997). Osmanlı Saray Pabuçları. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, (5). 90–103.
- Tufan, Ö. (2006). “Hamam Malzemeleri”, *Hamam- Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaati*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayını.
- Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*. İstanbul.
- Yayan, G. ve Kılıç, A. (2014). *Kahramanmaraş Sandıklarında Kullanılan Motif ve Sembollerin Dili*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Yelmen, H. (2005). *Türk Dericiliği 2400 Yaşında*. İstanbul.
- İnternet 1: Kültür ve Turizm Bakanlığı: Gaziantep. Özkarıcı Mehmet (2012), “Kahramanmaraş'ta Kaybolmaya Başlayan Sanatlarımız: Köşgerlik ve Saraçlık”, s. 1-6, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Gaziantep: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-91508/kahramanmarasta-kosgerlik-ve-saraclik.html>, adresinden 26 Eylül 2013'de alınmıştır.



İnternet 2: Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi (2018). Günay Nejla (2010), “XIX. Yüzyıldan Günümüze Maraş’taki Ekonomik ve Sosyal Değişikliklerin Şehirdeki Bazı Geleneksel Meslekler Üzerindeki Olumsuz Etkileri”, Yaz, S. 86, Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/86%20pdf/14.pdf>, adresinden 20 Kasım 2018’de alınmıştır.

İnternet 3: Milliyet Emlak Dergi. (2018). Tuna Nehrine Hüzünlü Bakan Ayakkabılar <https://www.milliyetemlak.com/dergi/budapestedeki-demir-ayakkabilar/>, adresinden 9 Kasım 2018’de alınmıştır.

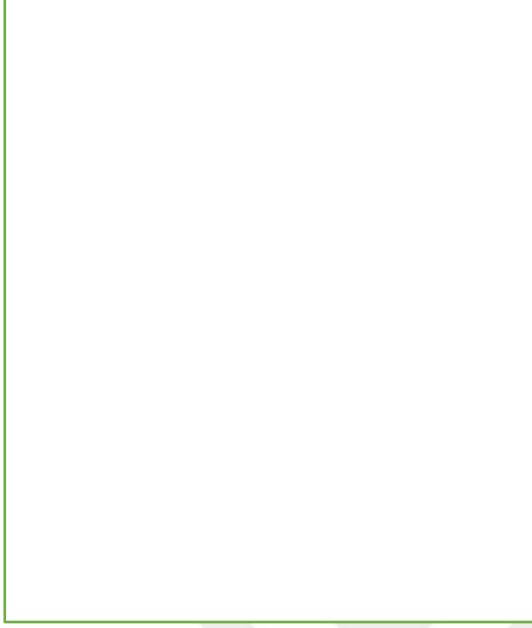




**EKLER**



## Ek- 1. Bilgi Formu Örneği



Eserin Görseli

Örnek No:

Kaynak Müze:

Envanter No:

Saya Malzemesi:

Modeli:

İşleme Tekniği:

İşlemede Kullanılan Motifler:

Oluşturulan Kompozisyon:

Kullanılan Saya Rengi:

İşlemede Kullanılan Malzeme Rengi:

İşlemede Kullanılan Malzeme Türü:

Süslemede Kullanılan Malzeme:

Eserin Korunma Durumu:



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı Adı : Merve KANTARCILAR

Uyruğu : T.C.

Doğum Tarihi : 1989

Doğum Yeri : KAHRAMANMARAŞ

Medeni Hâli : Bekar

Telefon : 0534 594 88 29

e-posta : incison@gmail.com

Mezuniyet Tarihi	Eğitim Birimi	Eğitim Derece
Yıl	Okul	Bölüm
2015	Gazi Üni. Eğitim Bilimleri	Formasyon
2014	Gazi Üni. Sanat ve Tasarım Fak.	Lisans
2008	KSÜ	Ön Lisans
2006	K.maraş Kız Meslek Lisesi	Lise

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018	Sevim Şirikci Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Usta Öğretici
2016	Sevim Şirikci Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Usta Öğretici
2015	Kız Teknik Öğretmenler Derneği	Sekreterlik
2013	Petek Saraciye	Stajyer (Çanta tasarımı)
2006-2013	K.Maraş- Ankara	Kişiyeye Özel İşlemeler

### Yabancı Dil

İngilizce Orta Seviye

İtalyanca Başlangıç

## **Sergiler**

- Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Karaman Sempozyumu, Sosyal ve Beşeri Bilimler Temalı, Uluslararası Karma Resim Sergisi, 20-22 Haziran 2019.

### **1. Kurs ve Sertifikalar**

- Hüsn-ü Hat \ BİKSAD- A. Erol Dönmez (Devam etmekte)

## **Hobiler**

Seyahat etmek, giyim ve ev aksesuarı tasarım yapmak ve uygulamak, gastronomi ve sofr sanatlarına ilgi duymak, söz yazarlığı yapmak.







