

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL ANASANAT DALI  
SANATTA YETERLİK TEZİ

**17. – 18. YÜZYIL DÖNEMİNDE OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON  
KİMONOLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI ÇÖZÜMLEMELER**

Hazırlayan  
Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

Danışman  
Prof. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN

İZMİR-2010

## YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “17. – 18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözömler” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06 / 04 / 2010

Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

## **TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Tekstil Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Selda Kozbekçi Ayrancı'nın "17. – 18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümler" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**ÜYE**

**ÜYE**

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı: KOZBEKÇİ AYRANPINAR Adı: Selda**

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** 17. – 18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümler

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Comparative Analysis on Ottoman Caftans and Japanese Kimonos of 17th-18th Centuries

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi:** D.E.Ü. **Enstitü:** G.S. E. **Yıl:** 2010

**Diğer Kuruluşlar:**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Dili** : Türkçe

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı** :306

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı:**77

**Sanatta Yeterlik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı: Prof. Adı: Suhandan Soyadı: ÖZAY DEMİRKAN**

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Kaftan tasarımı
- 2- Kimono tasarımı
- 3- Osmanlı kaftanı
- 4- Japon geleneği
- 5- Kemha dokuma

- 1- Kaftan design
- 2- Kimono design
- 3- Ottoman kaftan
- 4- Japanese tradition
- 5- Kemha weaving

Tarih: 06 / 04 / 2010

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet  Hayır

## ÖZET

Doğuşundan itibaren bütün kültürler yaşadıkları coğrafya içinde çevresel etmenlere bağılı olarak kendi sınırlarını belirlemiş ve düzenlemiştir. Zaman ilerledikçe, sahip olduğu çemberi sürekli geliştirme ve büyütme ihtiyacı hissetmiş, diğerkültürlerden farklı ve özgün olmaya çalışmış, bu farklı ve eşsiz olma çabası yanında bir takım etkileşimlere de engel olamamıştır. Kùltürler arası etkilenmelerde, toplumun inanç ve sosyal yapısı, form, desen, malzeme ve renk gibi değışimlere olanak verdiğı gibi bazı durumlarda bu değışimleri kabul etmemiştir.

Bu etkileşim ve özgünlüğünü koruma mücadelesinde, önemli bir yere sahip olan, Osmanlı Sultan kaftanları, yalnızca siyasi gücün değıl; o dönemlerin ince zevkinin, Osmanlı sanatı ve yaratıcılığının da ne denli zengin olduğunun göstergesidir. Osmanlı Kaftanının kökeninin, Hun dönemine kadar gerigidebileceğini, gelişerek başka kültürleri, başta Çin olmak üzere dolaylı olarak ta Kore ve Japon geleneksel giysilerini etkilediğini söyleyebiliriz.

Osmanlı kaftanları gibi, Japon kùltürü ve toplum yapısı, geleneksel giysi kimonoların oluşumunda önemli yer tutmaktadır. Özel bir giysi olan kimononun, standart kesim ve yapım metotları, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine ve renklere çekmektedir. Tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesidir.

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kaftan ve kimonolar, özel ve benzersiz bir kùltürün ifadesi oldu. Bunun en önemli iki faktörü de, desen renk ve tasarımıdır. Osmanlı ve Japon toplumlarının, geleneklerinin estetiğı kaftan ve kimononun temelini oluşturmaktadır. Osmanlı kùltürünün ve Japon kùltürünün kendine özel karakteristik yapıları, kaftanlara olduğı gibi kimonolara da özgün bir anlatım ve form kazandırır. Tarihe ismini yazdıran bu iki giysi, giyen kişinin toplum içindeki statüsünü, gücünü gösteren en önemli ve en büyük sembollerden biridir.

## **ABSTRACT**

Depending on the environmental factors, every culture has tried to determine and form its borders within its living geography. With the passing of time, it has continuously felt the need of improving and widening its borders, tried to be authentic and different from the other cultures and this effort couldn't prevent some mutual effects. In these intercultural interactions, the social structures and form of beliefs of society hasn't allowed alteration while they enabled the changes like pattern, material, colour and form.

Having an important part in this struggle of keeping its interaction and authenticity, Ottoman Kaftans are not only the symbol of political power, but also the indicators of the time's sophistication and fertility of Ottoman creativity and art. We could say that the origin of the Ottoman Kaftans dates back to Hun era and it has affected other cultures, notably Chinese, Korean and Japanese traditional clothes.

Like Ottoman Kaftans, Japanese culture and society structure has an important part in the formation of kimono, Japanese traditional cloth. Regular fit and fabrication methods of kimonos draw the attention to the textile techniques and colours. The elegance of design is the indicator of Japanese textile production and use's continuousness.

Having been formed within the frame of universal manufacturing methods and production tendencies, Kaftans and kimonos have become the expression of a special and unique culture. Foremost two factors here are their pattern design and colour. Ottoman and Japanese traditions' aesthetics form the bases of Kaftans and kimonos. Specific characteristic features of Ottoman and Japanese cultures bring an authentic expression and form in kimonos as so Kaftans. These two histories clothes are foremost symbols of wearer's social status and power.

## ÖNSÖZ

Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

Kaftan ve Kimono yüzyıllar boyunca kimliğini koruyarak günümüze kadar gelebilmiş iki temel giysi formudur. Bu zamansız giysi formları, tekstil desen tarihinin en temel kaynakları olma özelliğinin yanı sıra kültürlerin antropolojik, etnik, ekonomik ve sosyo-kültürel tarihlerine, özellikle de sanat ve tekstil tarihi çalışmalarına geniş bir açılım sağlamaktadır.

Gösterişli ve etkileyici yapısı ile Osmanlı kaftanları, canlı renkleri ve egzotik motifleriyle zarif kimonolardan, haberdar olunmasına karşın, insanlar özellikle, Japon el-boyama ve dokumalarının güzelliğine, sanatın özel bir formu olan Osmanlı kumaşlarına vurulmaktadır. Kullanılan tekniklerle yaratılan lifler ve kumaşlar, tasarım motifleri ve ne anlama sahip oldukları, farklı zamanlara göre kullandıkları renkler daima ilgili ve merak uyandırmıştır.

Moda ve tekstil tasarımı alanında uzmanlaşmam, Osmanlı ve Japon geleneksel giysilerine olan özel ilgi ve hayranlığım nedeniyle, bu tez konusu Prof. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN' ın önerisi olarak geldiğinde memnuniyetle kabul ettim. Bu iki büyük kültürün Kaftan ve Kimono gibi zamansız formlara sahip olan giysi detaylarının araştırılması ve moda tasarımında yeni boyutlar elde etme konusu üzerinde yoğunlaşılması beni heyecanlandırmış, daha yakın araştırma ve incelemeye başladığımda ise şaşkınlık ve hayranlığım artmıştır.

Yapılan araştırmada özellikle, 17.-18.yüzyıl döneminin her iki kültürde en parlak döneminin yaşanmış olduğu gözlenmiş ve bu yüz yıl incelemeye alınmıştır. Tasarım açısından Kimono ve Kaftanlar bu dönemin görsel ve simgesel ihtişamını yansıtmaktadır.

İki kültürün kaynaklarının araştırılması altında, aynı döneme denk gelen giysi formlarının karşılaştırılması üzerine odaklanan bu araştırmada, özellikle tasarım ve form karşılaştırma ve çözümlemesinde yoğunlaşmıştır. Bugün, öncü tasarımcılarca, günümüze dek gelebilen kaftan gibi zamansız formların geleneksel çizgilerinden modern çizgiye taşındığı izlenmektedir. Kaftan formu gibi kimonolar da zamansız ve pek çok sembolik kodlar taşımaktadır. Gündelik yaşamımızda

kullandığımız kimono ve kaftan formlarında da görüldüğü gibi geleneksel formlarından bir şey kaybetmediği ve pek çok tasarımcı ve modacıya ilham kaynağı olduğu izlenmektedir.

Bu çalışma ile tarihe ve günümüz sanatına adını yazdıran Osmanlı Kaftanları ve Japon geleneksel giysisi kimonoların, tarihsel ve kültürel bir etkileşime girdiği, günümüz moda giysi tasarımlarına nasıl kaynak oluşturduğu asıl merak edilen konulardır ve bu sorulara cevap aranmıştır. Bu nedenle, araştırma bu yönde şekillenmeye başlayıp, geliştirilen düşünceler; form, renk, desen özellikleri ele alındığında konunun derinliğine araştırılması, belirli bir sistematığın oluşturulması ve yüzyıllar arasında değişim ya da gelişim sürecinin saptanarak belirleyici özelliklerin ortaya konulması, çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Kimono ve kaftan morfolojisindeki yaklaşımlar göz önünde tutularak farklı açılardan karşılaştırma disiplinleri ele alınmıştır. Her iki geleneksel giysinin, belli bir zaman aralığı içinde, form, desen, renk, tasarım gibi belli başlı özelliklerinin farklı ve benzer yanları, etkileşimleri, bu zamansız formların tasarım, kumaş, renk, desen özellikleri kendi içlerinde ve dönem özellikleri incelenmiş, yüzyıllar öncesinde kullanılmasına karşın hala güncelliğini koruyan tekstil teknikleri araştırılarak görsellerle desteklenmiştir.

2008 yılının ilk aylarından itibaren hızlanan çalışmalar sırasında özellikle teorik olarak Japon Kimonoları ile ilgili Türkçe kaynak bulmak mümkün olmamıştır. Bu konu üzerine elde edilen İngilizce kaynakların yanı sıra Ankara Japon Büyük elçiliğinden randevu talep edilmiş ve görüşmeler sonunda daha çok görsel bilgilere ulaşılmıştır. 2009 yılında, Osmanlı Kaftanlarının Form, Kalıp ve Ölçülendirmeleri üzerine İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde araştırma ve inceleme yapmak üzere, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü' ne Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı aracılığı ile ve kişisel başvuruda bulunulmuş ancak cevap alınamamıştır.

Tez araştırmaları boyunca çeşitli kişi ve kaynaklardan yararlanılmıştır. Birebir görüşme sırasında Ekonomi Üniversitesi Japon Dili Okutmanı Melda EKER, sağladığı belge, bilgi ve ilgileriyle çalışmaya destek olmuştur. 2007 yılının Nisan



ayında İzmir Ekonomi Üniversitesinin daveti üzerine Japonya' dan gelen Taeko IINUMA'nın seminer ve defilesi izlenmiş ve görüşme yapılmıştır.

Bireysel görüşmelerin yanı sıra Sunny Yang ve M.Narasın Rochelle 'e ait Textile Art of Japan, Nurhan Atasoy, Hülya Tezcan, B. Denny Walter, W. Mackie Louise ait İpek Osmanlı Dokuma Sanatı, Hülya Tezcan, Patricia Baker, Jannifer Wearden'e ait Silks for the Sultans adlı kaynaklar çalışmamın temelini oluşturmaktadır.

Araştırmalar sırasında, başta Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphanesi olmak üzere, Ege Üniversitesi, Ekonomi Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanelerinden yararlanılmış, bulunan kuramsal ve görsel bilgilerin belgelenmesi yoluna gidilmiştir.

Belgeleme çalışması yapılırken sadece kimono ve kaftanlar değil, aynı dönemlerde birbirine kaynak oluşturarak yorumlanan, üretilen ve birbirini besleyen konu başlıkları da araştırmaya dahil edilmiştir. Böylece, ilk ortaya çıktığı tarihten itibaren, dönem özellikleriyle tanınan ve aynı özellikler gösteren örneklerin yanı sıra günümüze doğru gelindikçe, hala geleneksel yapıdan sapmayan çizgilerini korumalarına karşın, değişim süreci, görsel belgelere dayalı olarak olumlu ya da olumsuz yönleriyle ortaya konmaya çalışılmış, aynı zamanda konu derinlemesine de araştırılmıştır.

Araştırmanın esas ölçütleri şu şekilde sıralanabilir; Yaratıcı ve yenilikçi ürünlerin oluşturulmasına yönelik olarak, Osmanlı ve Japon tarihinin, geleneksel giysileri kaftan ve kimonunun, yüklendiği anlamlar, kumaş özellikleri, tasarımları ve yaratma stratejilerin saptanmasıdır. Bu doğrultuda yapılan, günümüz tasarımlarında estetik niteliklerin neler olduğu ve uygulanan teknik ve kullanılan malzemelerin doğru şekilde ilişkilendirilip ilişkilendirilmediği, ortaya çıkışından bugüne değin zaman içinde değişmeyen bu zamansız formların ortak noktaları ve aralarındaki farklardan söz edilmektedir.

Birinci bölümde, öncelikle Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonolarının şekillenmesinde çevre halkları ile etkileşimleri irdelenmiş, daha sonra Osmanlı

kaftanları ve Japon kimonolarının biçimlenmesinde etkin olan ortak özellikler ve farklar çeşitli başlıklar altında saptanmıştır.

İkinci bölümde, 17. – 18. Yüzyıl döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon kimonolarında kumaş sanatı, kullanılan renk, desen, tasarım özellikleri üzerine detaylı bir incelemeye gidilmiştir.

Üçüncü bölümde, geçmiş tarihten bugüne değin, özel giysiler olan kimono ve kaftanların, standart kesim ve yapım metotlarının, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine çektiği, tasarımlardaki zarıflığın, yüzyıllar boyunca, Osmanlı ve Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesi olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

İki büyük kültürün ve etkileşimlerinin araştırılmasında çok önemli ve değerli kaynaklar tespit edilmiş ve büyük çoğunluğuna ulaşılmış, veri toplama süreci son derece eğitici bir tecrübe olmuştur. Bu konunun araştırılmasına karar verme aşamasından başlayarak, ilk taslağın hazırlanmasından gelişim süreci boyunca yardımlarını ve bilgi desteğini esirgemeyen Sayın Danışmanım, Tekstil ve Moda Tasarım Bölüm Başkanı Prof. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN'a, çalışmamın gelişim aşamalarında değerli zamanlarını ayırarak, deneyim ve birikimleri ile araştırmamı yönlendiren hocam Prof.Dr. Murat TUNCAY ve hocam Yrd. Doç. Fusun ÖZPULAT'a özellikle minnettarım. Bölüm hocalarıma ve arkadaşlarıma, değerli katkılarından dolayı arkadaşım Öğr. Gör. Aylin Dinler'e teşekkür ederim.

Uzun soluklu bir araştırma ve yazım aşaması boyunca zamanlarından çaldığım oğlum ve eşime de bana gösterdikleri sabır ve destekten dolayı çok teşekkürler ederim.

## İÇİNDEKİLER

### 17. – 18. YÜZYIL DÖNEMİNDE OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON KİMONOLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI ÇÖZÜMLEMELER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiv
ŞEKİL LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

## 1. BÖLÜM

### OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON KİMONOLARININ BİÇİMLENMESİNDE ETKİN OLAN ORTAK ÖZELLİKLER VE KARŞILAŞTIRMALAR.....15

1.1. Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonolarının Şekillenmesinde Çevre Halkları İle Etkileşim.....	16
1.1.1. Kaftan ve Kimono Formlarının Karşılaştırmalı Çözümlenmeleri ve Etkileşimleri .....	25
1.1.2. Kaftan ve Kimonolarda Kullanılan Renk ve Desen Özelliklerinin Karşılaştırılması.....	40
1.1.3. Kaftan ve Kimonolarda Kullanılan İşleme ve Süsleme	

Özellikleri.....	62
------------------	----

## 2. BÖLÜM

17. – 18. YÜZYIL DÖNEMİNDE OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON KİMONOLARININ FORM, KUMAŞ, DESEN VE RENK ÖZELLİKLERİ.....	70
--	----

2.1. Osmanlı Giyim Kültürü.....	70
2.1.1. Osmanlı Saray Giysisi Kaftanlar.....	76
2.1.2. Osmanlı Kumaş Sanatı.....	89
2.1.2.1. Osmanlı Saray Kaftanlarında Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri.....	99
2.1.2.2. Osmanlı Saray Kaftanlarında Kullanılan Renk, Motif ve Desen Özellikleri.....	120
2.2. Japon Giyim Kültürü.....	143
2.2.1. Japon Geleneksel Giysisi Kimonolar.....	148
2.2.1.1. Obi.....	162
2.2.1.2. Kimono Kumaşlarında Kullanılan Renk, Motif ve Desen Özellikleri.....	172

## 3. BÖLÜM

OSMANLI KAFTANLARINDA VE JAPON KİMONOLARINDA UYGULANAN TEKSTİL TEKNİKLERİ .....	180
---	-----

3.1. Osmanlı Kaftan Kumaşlarında Kullanılan Tekstil Teknikleri.....	180
3.1.1. Dokuma Teknikleri.....	180
3.1.2. Boyama ve Baskı Teknikleri.....	191
3.1.3. Süsleme Teknikleri.....	195
3.2. Japon Kimonolarında Kullanılan Tekstil Teknikleri.....	211
3.2.1. Dokuma Teknikleri.....	211
3.2.1.1. Hira Ori (Düz Dokuma).....	213
3.2.1.2. Aya Ori (Çapraz Dokunma).....	220
3.2.1.3. Nishiki.....	220
3.2.2. Boyama ve Baskı Teknikleri.....	224
3.2.2.1. İndigo Boyama (Aizome ).....	225
3.2.2.2. Shıbori.....	231

3.2.2.3. Katazome (Şablon Boyama).....	241
3.2.2.4. Okinawa Bingata (Şablon Boyama).....	246
3.2.2.5. Yuzen.....	248
3.2.3. Süsleme Teknikleri.....	253
<b>SONUÇ.....</b>	<b>260</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>270</b>
<b>EK1 - KAFTAN VE KİMONO FORMUNDA SANATSAL GİYSİLER.....</b>	<b>271</b>
<b>EK2 - TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....</b>	<b>282</b>
<b>EK3 - TABLOLAR.....</b>	<b>294</b>
<b>Tablo I      Osmanlı Saray Kaftan Örnekleri 15.yy. – 17.yy</b>	
<b>Tablo II     Osmanlı Saray Kaftan Örnekleri 17.yy. – 18.yy</b>	
<b>Tablo I      Japon Kimono Örnekleri JomonDönemi - Edo Dönemi</b>	
<b>Tablo II     Japon Kimono Örnekleri Edo Dönemi (1601-1867)</b>	
<b>Tablo III    Japon Kimono Örnekleri Edo Dönemi (1601-1867)</b>	
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>300</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	

## KISALTMALAR

- a.g.e.** : Adı geçen eser  
**A.Ş.** : Anonim Şirketi  
**Bkz.** : Bakınız  
**cm.** : Santimetre  
**Çev.** : Çeviren  
**İTÜ** : İstanbul teknik Üniversitesi  
**KAM** : Kremlin Askeri Müzesi  
**Ltd.** : Limited  
**M.E.B.** : Milli Eğitim Bakanlığı  
**M.Ö.** : Milattan Önce  
**M.S.** : Milattan Sonra  
**No** : Numarası  
**S.** : Sayfa  
**Şti.** : Şirketi  
**T.S.M.** : Topkapı Sarayı Müzesi  
**TUM** : Tokyo Ulusal Müzesi  
**T.C.** : Türkiye Cumhuriyeti  
**T.T.K.** : Türk Tarih Kurumu  
**V&A** : Victoria & Albert Müzesi  
**y.a.g.e.:** Yukarıda adı geçen eser  
**yy.** : Yüzyıl

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Dansçı Kadın Heykeli, Çin Han Hanedanlığı (İ.Ö. 206- İ.S. 220)	19
Şekil 2. İpek Erkek Pao' su, Çin Ming Hanedanlığı (1368-1644)	20
Şekil 3. İmparator Wu, Jin Hanedanlığı 7.yy.	21
Şekil 4. Geleneksel Kıyafetli Çinli Genç Kadın, Çin Tang Hanedanlığı (618-907)	22
Şekil 5. Çin Han Hanedanlığı Geleneksel Giysisi Shenyi (İ.Ö. 206-İ.S. 220)	23
Şekil 6. Geleneksel Hanedan Kadını kıyafeti, Çin Tang Hanedanlığı (618-907)	24
Şekil 7. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi	27
Şekil 8. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi	28
Şekil 9. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi	28
Şekil 10. III. Mahmud'a ait günlük kaftan(1595-1603)	29
Şekil 11. II. Osman'a ait Kaftan Teknik Çizimi Ön Görüntü	30
Şekil 12. Japon Kimono Teknik Çizim Ön Görüntü Edo Dönemi 17.yy başları	31
Şekil 13. Edo Dönemi Japon Kimonosu	32
Şekil 14. Çocuk kaftanı kol kesim özelliği. 16.yy. ikinci yarısı	33
Şekil 15. İpekliden dikilmiş çocuk entarisi kol kesim özelliği	33
Şekil 16. Mehmed'e ait altın işlemeli Tören Kaftanı kol kesim özelliği	34
Şekil 17. 15. Yy. İpekli Kaftan kol kesim özelliği	34
Şekil 18. İtalyan kadifesinden kaftan kol kesim özelliği. 15.yy. ikinci yarısı	34
Şekil 19. No kostümü kol kesim özelliği. Momoyama dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi	35
Şekil 20. Uchikake kol kesim özelliği. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	35
Şekil 21. Uzun Kollu, İpek Furisode kol kesim özelliği	35
Şekil 22. Sultan I. Ahmed'e (1603-1617) ait kaftan, yaka ve ön kapama detayı	36
Şekil 23. II. Osman'a ait Kaftan, yaka ve ön kapama detayı	36
Şekil 24. I. Süleyman'a ait saten çocuk kaftanı, yaka ve ön kapama detayı	37
Şekil 25. I. Ahmet'e ait kaftan, yaka ve ön kapama detayı	37
Şekil 26. Japon kimono yaka formu ve obisi (bel kuşağı)	38
Şekil 27. Kimono ön açıklığının kapanmasını sağlayan Obi(bel kuşakları)	38
Şekil 28. Çeşitli obi bağlamaları	39
Şekil 29. Çizgili, ipek Kosade kumaşı, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi	41
Şekil 30. I.Mahmut'a ait çizgili ipek kumaş (1730-1754)	41
Şekil 31. Kutnu Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul	42
Şekil 32. Kiraz çiçekleri ve çam iğnesi motiflerinin yer aldığı Urisode, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi.	43
Şekil 33. I.Ahmed'e ait kiraz çiçekli ve yapraklı ipek brokar kaftan kumaşı, 16.yy ortası	43
Şekil 34. I. Ahmed'e ait kıvrımlı yaprak motifli kaftan kumaşı	43
Şekil 35. Çiçek, üzüm ve bambu' nun tasvir edildiği Kara Ori Dokuma	43
Şekil 36. 16. Yüzyıl Osmanlı saray üsluplu Kemha Kumaş	44
Şekil 37. Şakayık ve Sarmaşık motiflerin işlendiği Kinran Obi kumaşı	44
Şekil 38. Krizantem motifli Japon nishiki dokuması	44
Şekil 39. Osmanlı dokuması	44
Şekil 40. Deniz dalgası motifli, Furisode kumaşı. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal müzesi	45
Şekil 41. Altın ve gümüş iplikli Osmanlı kaftan desen detayı. 7.yy.	45
Şekil 42. Büyük desenli atlas dokuması katan. 17.yy ikinci yarısı,	46
Şekil 43. Dolaşmalı lale desenli İtalyan kadifesinden kaftan. 15.yy. ikinci yarısı.	46
Şekil 44. II. Selim'e ait, büyük güneş motifli, tören kaftanı	47

Şekil 45. 15. Yy. İpekli Kaftan, T.K.S.M. 2/4643	47
Şekil 46. Beyaz, Ffigürlü, Saten Uçikake, Edo Dönemi	48
Şekil 47. Dört mevsim çeltik tarlası desenli Kosode. 19. yüzyıl başları. Tokyo Ulusal Müzesi	49
Şekil 48. Japon Pano Desen Kimono	49
Şekil 49. Turna kuşu desenli Japon Kimono kumaşı	50
Şekil 50. Hayvan Figürlü Kimono Kumaşı, Edo Dönemi	50
Şekil 51. Kırmızı kadife üzerine, çiçek, ot ve kedi yavrusu işlemeli Kadın Obisi. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	51
Şekil 52. Hayvan Desenli Donsu parça, 14.yy ve 15 yy. Tokyo Ulusal Müzesi	51
Şekil 53. Pekin ördekleriyle ve dalgalı akarsuda iris ile süsülü Donsu uchikake. Edo Dönemi, Japon Tarihi Ulusal Müzesi	51
Şekil 54. Şaşırtmalı Düzen	52
Şekil 55. Japon Kimono ve Obi desenleri	52
Şekil 56. Şaşırtmalı Düzen; Birbirine bağlı şemse şeması	53
Şekil 57. Japon Kimono ve Obi desenleri	53
Şekil 58. Dolaşmalı Düzen	54
Şekil 59. Japon Kimono ve Obi desenleri	54
Şekil 60. Şeritli Düzen	55
Şekil 61. Japon İpek brokar. Dekore edilmeyen bölüm kırmızı ipek saten	55
Şekil 62. I.Süleyman'a ait kadife tören kaftanı. (1520-1566)	56
Şekil 63. 15. Yy. İpek Kaftan, T.K.S.M. 2/4643	57
Şekil 64. IV. Murat'a ait ipek, seramoni Kaftan detay (1623-1640)	57
Şekil 65. I. Ahmet'e ait kaftan detayı.(1603-1617) TSM 13/266	58
Şekil 66. I. Ahmet dönemine ait çocuk kaftan detayı. (1603-1617)	58
Şekil 67. Kırmızı, figürlü, saten Furisode. Geç Edo Dönemi	59
Şekil 68. Yuzen ve shibori tekniklerinin bir arada kullanıldığı Furisode. Edo Dönemi	60
Şekil 69. Uzun Kollu, İpek Furisode	60
Şekil 70. Hareli tafta üzerine işlenmiş çocuk entarisi. 18.19.yy.	62
Şekil 71. Krizantem çiçek işlemeli, ipek obi kumaşı. Edo Dönemi	63
Şekil 72. Ok ve Hedef Tahtalı Kabuki kostümü. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	63
Şekil 73. Kırmızı ipekten, nakışlı bir kosade kolu, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi	64
Şekil 74. Pamukla Sırınmış Düz Atlas Kaftan, TSM 13/305	64
Şekil 75. Pamukla Sırınmış Kısa Kollu Atlas Kaftan	65
Şekil 76. "Yanan Güneş", Itchiku Kubota adlı çağdaş tasarımcı tarafından çalışılan kimono	66
Şekil 77. Uzun Kollu, İpek Furisode	66
Şekil 78. Kakma oturtma applike tekniği ile bezeli atlas dokumalı Kaftan	67
Şekil 79. Oturtma ve Baskı desenlerle bezeli atlas dokuması kaftandan ayrıntı	68
Şekil 80. İşleme ile kombine edilmiş applike deseni	68
Şekil 81. Büyük, siyah, geleneksel motifli applike	69
Şekil 82. Farklı renklerde uygulanmış Applike	69
Şekil 83. Pazırık'ta 2. Kurgandan Erkek Gömleği, (Rudenko 1970)	71
Şekil 84. Pazırık 3.Kurgan'dan çıkan Kaftan'ın önden ve arkadan görünüşü (Rudenko 1970)	71
Şekil 85. Pazırık 2. Kurganından. Geyik kafaları işlenmiş, erkek kaftanının görünüşü.Giysi üzerindeki kabaralar, altın kaplama (Rudenko 1970)	72
Şekil 86. I. Selim'e ait, üç benek motifli, kapitone, kışlık kaftan (1512-1520)	75
Şekil 87. Üç benek motifli ile dekore edilmiş, Çocuk kaftanı. 16.yy. ikinci yarısı	76
Şekil 88. Tek renkten, iki ya da daha fazla dokuma tekniği ile oluşturulmuş, damask	



dokuma, II. Osman'a ait Kaftan. (1618-1621) TSM 13/367	77
Şekil 89. II.Selim'e ait, büyük güneş motifli, tören kaftanı (1566-1574)	78
Şekil 90. II.Selim'e ait, tören kaftanından ayrıntı	78
Şekil 91. Osmanlı Hil'at ları ile resmedilmiş Romen büyükelçisi Sigmund von Herberstein, Victoria and Albert Museum	79
Şekil 92. Sultan III. Murad'ın Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerinde divan üyelerine,bölük ağalarına, yaya ağalarına, bölük başlarına hil'at giydirilmesi. Surname-i Hümayun	80
Şekil 93. "Hil'at adı verilen onur kaftanlarının takdimi, Surname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi	81
Şekil 94. I.Ahmet Dönemine ait çocuk kaftanı.17.yy. TSM 13/267	82
Şekil 95. Kaftan Ön Kapama Özellikleri ( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)	83
Şekil 96. İpek brokar, Tören Kaftanı. 16.yy. ortası,Uzunluk 150cm.	84
Şekil 97. İçi Kakım kürk kaplı, güvez renkli atlas kaftan, 16.ya da17.yy.	86
Şekil 98. Yer yer pembe boyalı, hilal ve yıldız desenli kakım kürk kaplı, şarap renkli atlas kaftan. 16.ya da17.yy. TSM 13/1003	86
Şekil 99. Kürklü çocuk kaftanı. Çok ince bir yünlü kumaş olan Hint kaşmiri ilelenmiş ve üzerine samur kürk kaplanmıştır. Kaftanın kolu, önü ve arkası bele kadar kürklüdür. 18.yy	87
Şekil 100. II. Beyazid'a ait, Floral desenli, Damask dokuma, içi kürk kaplamalı Kaftan. 16.yy., Uzunluk 141cm, TSM 13/35	88
Şekil 101. II. Beyazid'a ait Tören Kaftan Kumaşından ayrıntı. Saz uslubu ile yapılmış kemha dokuma, 16.yy. TSM 13/37	90
Şekil 102. Dolaşmalı düzende bitkisel motif desenli kemha kumaş	92
Şekil 103. Üst üste gelen dolaşmalı bir boy kemha, ayrıntı. 16. yy. ortaları. Benaki Müzesi, Atina	93
Şekil 104. Yeşil zemin üzerine, altın gümüşten, dolaşmalı düzende yerleştirilmiş meyve desenli, kısa kolu, kaftan kumaş ayrıntısı. 16.yy.	94
Şekil 105. I. Selim'e ait, Üç benek motifi ile dekore edilmiş, kaftan kumaşından ayrıntı. TSM 13/42	95
Şekil 106. Çatma Pano, Kadife, 17.yüzyıl Ortası, Osmanlı, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu	97
Şekil 107. Madalyon ve laleler ile bezeli dallarla oluşturulmuş, şemse şemalı, uzun kollu kaftan kumaşı. Ayrıntı. 16.yy. TSM 13/932	98
Şekil 108. Seraser Çocuk Kaftanı ayrıntı, 17.yy ilk yarısı,	100
Şekil 109. Seraser Çocuk Kaftanı, 17.yy ilk yarısı, Uzunluğu 110 cm.	100
Şekil 110. Nar motifli uzun kollu kaftan (ayrıntı). 16.yy. TSM 13/9	101
Şekil 111. Hatayi palmet desenli kısa kollu kaftan. 17.yy. TSM 13/532	102
Şekil 112. Seraser Kumaş Örnekleri ( Victoria Albert Müzesi, Londra)	103
Şekil 113. Atlas Kumaş Örneği	104
Şekil 114. Atlas Kumaş Örnekleri( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)	105
Şekil 115. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 15x15cm, TSM 13/1741	106
Şekil 116. Kemha Kumaş Örnekleri( Victoria Albert Müzesi, Londra)	107
Şekil 117. Sultan Kaftanlarının yapımında seraser, kemha, atlas ve altın telli çatma gibi pahalı kumaşlar kullanılıyordu.	108
Şekil 118. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 132x67cm, WTM	108
Şekil 119. Kemha Kumaş Parçası, 17.yy ilk yarısı, 15x15cm, TSM 13/1747	109
Şekil 120. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 240x130cm, TSM 13/1587	109
Şekil 121. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 65x37cm, V&A 479-1886	109
Şekil 122. Kemha Kumaş, 17.yy. ortası, 138x66cm, MMA 52.20.18	109
Şekil 123. Çatma Kumaş, 16.yy sonu, H. Bartels Koleksiyonu, Bonn	111
Şekil 124. Çatma Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 107x59cm, V&A 377-1895	111
Şekil 125. Kadife Kumaştan Örnekler(Kremlin Askeri Müzesi, Moskova)	112

Şekil 126. Savayi Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanları Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul	114
Şekil 127. Kutnu Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanı Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul	115
Şekil 128. Çatma kadife kumaş kaftanlık. Madalyonlar içinde karanfil desenli. 17.yy TSM 13/1460	116
Şekil 129. Kemha (Brokar) Kumaş Kaftanlık. 16.yy TSM 13/ 1476	117
Şekil 130. Kemha (Brokar) Kumaş Kaftanlık. 16.yy TSM 13/ 1476	118
Şekil 131. Kadife kumaş kaftanlık. 15.yy. TSM 13/1009	119
Şekil 132. Seraser (lame) kumaş kaftanlık. Tamamen ipek ve altın-gümüş telle dokunmuş. II.Selim Türbesi'nden.16.yy ikinci yarısı,	119
Şekil 133. Saz üslubunda çiçeklerle desenli kısa kollu kaftan kumaşından ayrıntı.15.yy. TSM 13/529	120
Şekil 134. Pelenk çizgilerinden oluşan birbirine bağlı çerçeveler içinde çiçekler ve yıldızlarla bezeli kaftan kumaşından ayrıntı. 15.yy.	121
Şekil 135. Çatma Kumaş, 15.yy ikinci yarısı, 76x62cm., WTM 1,77	122
Şekil 136. İmparatorluğun ilk dönemlerinde kaftanlarda nar ve iri kozalak motifleri kullanılırken, 16. yy da lale, bulut ve benek desenleri görülür	123
Şekil 137. Girlandlı bir çintemani deseniyle bezeli saray giysisi. Uzunluk 151cm. Devlet Sanat Müzesi, Bükreş	124
Şekil 138. 15. Yy. İpekli Kaftan, T.K.S.M. 2/4643	125
Şekil 139. Fatih Sultan Mehmet 'e ait sırmalı ipek kaftan	126
Şekil 140. Sultan II. Bayezid'e ait sırmalı ipek kaftan, 16.yy.,	127
Şekil 141. Dolaşmalı lale desenli İtalyan kadifesinden kaftan. 15.yy. ikinci yarısı. TSM 13/216	129
Şekil 142. Kaftan kumaşından ayrıntı	130
Şekil 143. I.Süleyman'a ait Kaftan kumaşından ayrıntı	130
Şekil 144. I.Süleyman'a ait kadife tören kaftanı (1520-1566)	131
Şekil 145. Saz Yolu Üslubunun Örnekleri( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)	133
Şekil 146. Tavus kuşu tüyleri ile bezeli bir kaftandan pano (ayrıntı) 16.yy. ortaları Metropolitan Museum of Art. New York	134
Şekil 147. Madalyon Desenli Kumaş Örnekleri	134
Şekil 148. İpek kadife kaftan. 16.yy. ortası TSM 13/8	135
Şekil 149. Kemha Çocuk Kaftanı, 17.yy ilk yarısı, uzunluğu 85cm,	136
Şekil 150. Kemha Çocuk Kaftanından ayrıntı, 17.yy ilk yarısı	136
Şekil 151. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde 'bahar dalı' deseninde çini pano, 16. y.y.	137
Şekil 152. Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) 'bahar dalı' deseninde çocukluk kaftanı, TSM 13/967.	137
Şekil 153. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde Şah Kulu'na atfedilen çini pano, 16.y.y.	138
Şekil 154. Kanuni'nin Şehzadesi Bayezid'e ait Saz desenli kaftanın detayı	138
Şekil 155. Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi cephesindeki madalyon şemasında düzenlenmiş çini duvar, 16.-17. y.y.	139
Şekil 156. Madalyon şemasındaki kemha kumaştan detay,16.-17. y.y.	139
Şekil 157. Rüstem Paşa Camii'nde 'dolaşma' deseninde lale çini kompozisyonu, 16. y.y.2.Yarısı	140
Şekil 158. 'Dolaşma' deseninde laleli kemha kumaştan detay,16.-17. y.y.	140
Şekil 159. Çatma Pano, Kadife, Osmanlı, Ömer M. Koç. Koleksiyonu İstanbul	141
Şekil 160. Stilize edilmiş yaprak desenli, ipek, Kosode. 17. Yüzyıl, Tokyo Ulusal Müzesi	145
Şekil 161. Geleneksel Japon Kimonolu Genç Kızlar	148
Şekil 162. Kırmızı, figürlü, saten Furisode. Geç Edo Dönemi	149

Şekil 163. Geleneksel Samuray Giysili Üç Japon Erkeği	150
Şekil 164. İpek Kosode. 17. yüzyıl, Tokyo Ulusal Müzesi.	152
Şekil 165. No kostümü. Arka plandaki kırmızı ve beyaz ipek bloklar üzerine altın yaprak baskısı, Sekiz-kemerli köprü, çiçekler motifleri ve ot işlemleri bulunmaktadır. Momoyama dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	153
Şekil 166. Meiji Dönemi yazlık ipek Furisode (1868-1912 )	154
Şekil 167. Edo Dönemi Tomesode, turna kuşu ve kaplumbağa desenli	154
Şekil 168. Edo Dönemi, Homongi	155
Şekil 169. Edo Dönemi, Tsukesage	155
Şekil 170. Edo Dönemi, Komon	155
Şekil 171. Bayan Pamuk Yukata	156
Şekil 172. Edo Dönemi Furisode	158
Şekil 173. Meiji Dönemi Kimonosu	158
Şekil 174. Gelin Kimonosu	159
Şekil 175. Kelebek Desenli Erkek Kimonosu	160
Şekil 176. Shichi-Go-San Törenine Katılan Özel Kimonolu Çocuklar	161
Şekil 177. Kimonolu Kız Çocuğu	161
Şekil 178. Kenevir üzerine, altın yaprak baskılı, çiçek motifli Kadın Obisi. Momoyama Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	163
Şekil 179. Kimonosunun üstüne parlak, kırmızı obi bağlamış Geysa	165
Şekil 180. Soluk renklerde, ro dokuma yazlık Obi	166
Şekil 181. Tarak motiflerinin yer aldığı, Tsuzure ori obisi, Geç Heian Dönemi. Uğurlu sayılan, çam ve bambu desenli dokuma tasarımı	166
Şekil 182. Büyük dalga desenleri içinde küçük, karmaşık motiflerin yer aldığı dokuma, Nishiki obisi.	166
Şekil 183. Edo Dönemi, Samuray sınıfı, kadın ilkbahar Obisi. Yuzen metotlu, kiraz çiçeği baskılı Krep kumaş	167
Şekil 184. Edo dönemi, soluk renkli, ince ro kumaş üzerine yuzen tekniği ile dekore edilmiş Samuray sınıfı, kadın Yaz obisi	167
Şekil 185. Soluk gri-mavi krep kumaş üzerine, sarı ve beyaz krizantem çiçek baskılı, yuzen tekniği dekore edilmiş Sonbahar Obisi	167
Şekil 186. Koyu pembe Krep üzerine, yuzen tekniği ile kırmızı, beyaz kamelya çiçekli kış obisi	167
Şekil 187. Kadın obisi. Beyaz Donsu kumaşın yüzeyi bütünüyle kelebek, süsen ve çapa Motifleriyle işlenmiş Kadın Obisi. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi.	168
Şekil 188. Kırmızı kadife üzerine, çiçek, ot ve köpek yavrusu işlemeli Kadın Obisi. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	168
Şekil 189. Seigaiha (okyanus dalgası). Yarı resmi bu obi, kara ori ve shusu ori' nin kombinasyonu	169
Şekil 190. Tateya, genç kızlar tarafından kullanılan resmi obi	169
Şekil 191. Matsuba niju daiko (çiftli davul tarzı), Batı tarzı çiçek motifli resmi Obi	170
Şekil 192. Genç Kadın Resmi Kimonosu, Fukurasuzume (şişirilmiş serçe tarzı)	170
Şekil 193. Kainokuchi (midye kabuğu), Erkek Hakata Obisi	171
Şekil 194. Katabasami, Erkek Hakata Obi	171
Şekil 195. Kırmızı Kumaşla astarlanmış Kimono	173
Şekil 196. Çiçek desenleri	175
Şekil 197. Süsen Çiçeği ile Dekore edilmiş Kase, Ogata Korini, 17.-18.yy., Ulusal Hazine	176
Şekil 198. Salkım desenli kutu detayı, 18.yy	176
Şekil 199. Salkım desenli yelpaze	177
Şekil 200. Dairesel salkım deseni	177
Şekil 201. Turna kuşu dedenli kumaştan ayrıntı	177

Şekil 202. No Masklı Japon Fukuro Obi İpek metalik lame ile işli, NoTiyatrosunun kötü ruh karakterini temsil ettiği Hannaya.	178
Şekil 203. Parlak renklerde ve iyi şansın bir simgesi olarak bir çiçek arabası içinde dokunan, kasımpatılar, kamelyalar, şakayıklar, kiraz rengi çiçek salkımları ile desenlendirilmiş Tsuzure ori obisi	179
Şekil 204. Altın ve gümüş desenli Kemha kumaş.17.yy. TSM 13/1014	181
Şekil 205. II. Osman'a ait, damask dokuma Kaftan. Uzunluk 131cm.	182
Şekil 206. Beş tezgah eni birleştirilerek yapılmış, yaklaşık beş metre boyunda, kadife yer örtüsü, 17.yy.	183
Şekil 207. Rozet ve yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş.15.yy.	184
Şekil 208. Yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş. 15.yy. ikinci yarısı	184
Şekil 209. Tavus kuşu tüyü şemseli bir boy kumaş. 17.yy. ilk yarısı	185
Şekil 210. Şaşırtmalı Düzen	186
Şekil 211. Şaşırtmalı Düzen;Birbirine bağlı şemse şeması	187
Şekil 212. Şaşırtmalı Düzen ; Birbirine bağlı çift şemse şeması	187
Şekil 213. Dolaşmalı Düzen;	188
Şekil 214. Yatay Düzen	189
Şekil 215. Üst üste sıralı düzen	189
Şekil 216. Üst üste sıralı düzen	190
Şekil 217. Şeritli Düzen	190
Şekil 218. Büyüklü küçüklü hilal desenli şalvardan ayrıntı	191
Şekil 219. Büyüklü küçüklü hilal desenli şalvar.17.yy., TSM 13 /406	192
Şekil 220. Mavi taraklı canfesten hırka. Üzeri gümüş yaldızla üç benek baskılı. Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait. 16.yy sonu. TSM 13/198	193
Şekil 221. Nohut rengi taraklı canfesten hırka. Üzeri gümüş yaldızla üç benek baskılı. Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait. 16.yy sonu	193
Şekil 222. Yassı tel ve klaptanın birlikte kullanıldığı ipekliden dikilmiş çocuk entarisi. TSM 13/443	194
Şekil 223. Baskı İle Desenlendirilmiş Atlastan Dikilmiş Çocuk Kaftanı. 17.yy.	195
Şekil 224. Dürrüşehvar Sultan'ın tığ işi. Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu	196
Şekil 225. Ön açıklığı ve kol kapakları iki sıralı klaptanın tespiti ile yapılmış zarif bir süsleme örneği.18.yy. ikinci yarısı. TSM 13/ 803	197
Şekil 226. Gümüş klaptanlı oya örneği. 18.yy TSM 13/ 820	197
Şekil 227. Hareli tafta üzerine işlenmiş çocuk entarisi. Tepebaşı/tefebaşı veya Galata işi olarak bilinen kumaştan dikilmiştir. 18.19.yy TSM 13/2069	198
Şekil 228. İşli çocuk kaftanından ayrıntı	198
Şekil 229. Gözenekli Hint Pamuklusu üzerine işlenmiş kumaştan çocuk kaftanı. 18.yy. TSM 13/2070	198
Şekil 230. Çocuk kaftanından ayrıntı	198
Şeki 231. Oturtma ve Baskı desenlerle bezeli atlas dokuması kaftan.	199
Şekil 232. Oturtma desenlerle bezeli atlas dokuması katan. 17.yy ikinci yarısı	200
Şekil 233. Kakma oturtma applike tekniği ile yapılmış ay motifli Kaftan,	201
Şekil 234. Detay	202
Şekil 235. Bir kaftanın önündeki çaprastlar. Topkapı sarayı Müzesi,	203
Şekil 236. Lale ve rozet desenli çarpana dokuması şeritler.	203
Şekil 237. İpek kadife kaftan ön kapaması. 16.yy. ortası.	204
Şekil 238. Birden çok çarpanadan geçirilmiş çözümleri gösteren, çarpana tekniği çizimi	205
Şekil 239. Çintemani desenli çarpana dokuması şerit.	205
Şekil 240. Dikilmiş Çocuk Kaftanı. Üzerindeki etikette "bu kaftan Hatice Sultanındır" yazılıdır. 17.yy. ,	206
Şekil 241. Osmanlı saray çocuklarından birine ait kaftanın ön kapamasından ayrıntı. 12'li ön kapama bantları,	

	kumaşın renginde dokunmuştur.	207
Şekil 242.	Osmanlı ailesi çocuklarından birine ait, nar motifi ile desenlendirilmiş kırmızı damask ipekten yapılmış, cepli, kısa kaftan. 16.yy sonu 17.yy başı.	207
Şekil 243.	İpek kadife kaftan ön kapama ayrıntısı	208
Şekil 244.	I.Süleyman'ın oğlu Mehmed'e ait, tören kaftanı'nın, çintemani desenli, Dival İşi olarak bilinen, süslemeli bordürlerinden ayrıntı	209
Şekil 245.	I.Süleyman'ın oğlu Mehmed'e ait altın işlemeli Tören Kaftanı	210
Şekil 246.	Nishijin ori Tekstili	211
Şekil 247.	Bambu ve akçaağaç yaprak motifleriyle dokunan bir kara ori, No kostümü. Edo dönemi. Eisei Bunko Koleksiyonu.	213
Şekil 248.	Yokogasuri Dokuma örnekleri	214
Şekil 249.	Gasuri tekniği uygulanmış pamuklu kumaş	215
Şekil 250.	Tipik Bashofu Dokuma	216
Şekil 251.	İpek tapestry dokuma. Momoyama Dönemi	217
Şekil 252.	Açık gri ro kumaş üzerine, soluk renklerde uygulanmış şablon baskılı kimono	219
Şekil 253.	Çin çiçek motifli eski bir nishiki parçası. Tokyo, Ulusal Müzesi	221
Şekil 254.	Zıt renklerden oluşan, zarif kelebek motifli Kara ori uchikake. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	223
Şekil 255.	İndigo, İpek Kimono	225
Şekil 256.	Pamuk Kumaş, indigo	226
Şekil 257.	İndigo boyalı kumaş üzerine, şablon boyama tekniği ile uygulanan akağaç yaprakları, kiraz çiçekleri ve çam iğnesi motiflerinin yer aldığı Urisode. Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi.	227
Şekil 258.	İndigo, İpek Kimono	228
Şekil 259.	Chayazome Katabira. Beyaz hasır dokuma üzerine indigo, manzara baskı ve altın işlemler. Edo Dönemi, Ulusal Japon Tarihi Müzesi	230
Şekil 260.	Rezerve boyama Kokechi tekniğiyle boyanan bir kumaş örneği. Nara dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	231
Şekil 261.	Bitki, bulut ve geometrik desen bezeli Kosode. 17.yüzyıl, Edo Dönemi. Kyoto Ulusal Müzesi	233
Şekil 262.	Bütün yüzeyi, deniz dalgası, balık ağı ve şakayık motiflerinin benek, tie-dye tekniği ile dekore edildiği Furisode. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal müzesi	234
Şekil 263.	Hozuki denen Çin feneri bitkisi. Kumo shibori deseni	235
Şekil 264.	İpek Kosode, Tsujigahana	236
Şekil 265.	Yenilikçi geleneksel yaklaşım. "Yanan Güneş", Itchiku Kubota adlı çağdaş Tasarımcı	237
Şekil 266.	Kanoko shibori, nokta bağlama-boyama(tie-dye) tekniği ile oluşturulan Hitta deseni.	238
Şekil 267.	Nui shibori denen, dikiş ve bağlama-boyama (tie-dye) tekniği	238
Şekil 268.	Uzun Kollu, İpek Furisode	239
Şekil 269.	Dikiş, bağlama-boyama tekniği ile oluşturulan Hinode (Gündoğumu) deseni.	240
Şekil 270.	Makiage shibori deseni, Kawamaki	240
Şekil 271.	Oke shibori deseni, Dammono(bölünme)	241
Şekil 272.	Şablon boyama, pamuk yukata kumaşları. Seung Kim Koleksiyonu	242
Şekil 273.	Çiçeğe durmuş erik ağacı desenli Kosode. 19.yüzyıl başları. Japon Tarihi Ulusal Müzesi	243
Şeki 274.	Sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli Kosode. 18.yüzyıl başları.	244
Şekil 275.	Dağ motifleri ile dekore edilen Kamikochi	245

Şekil 276. Sakuko Komada tarafından uygulanan bingata.	247
Şekil 277. Bingata şablon tekniği kullanılarak yapılmış çocuk kimonosu	247
Şekil 278. Yuzen tekniği uygulanmış, Şshin desenli Kosode. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi	248
Şekil 279. Yuzen tekniği kullanılarak yapılmış Ay ve Kiraz çiçeği desenli obi detayı	249
Şekil 280. Yuzen Boyama ve Şibori Tekniği kullanılarak desenlendirilmiş İpek Kimono	250
Şekil 281. Yuzen ve shibori tekniklerinin bir arada kullanıldığı Furisode. Edo Dönemi	251
Şekil 282. Furisode Detay	251
Şekil 283. Dört mevsim çeltik tarlası desenli Kosode. 19. yüzyıl başları. Tokyo Ulusal Müzesi	252
Şekil 284. Altın aile tacının bulunduğu siyah kosode. Edo Dönemi.	254
Şekil 285. Ok ve Hedef Tahtalı Kabuki kostümü. Edo Dönemi. 19. yüzyıl. Tokyo Ulusal Müzesi	255
Şekil 286. No kostümü, Edo dönemi	256
Şekil 287. İpek Krep Kosode	257
Şekil 288. İşlemelerle süslenmiş, çizgili, ipek Kosade, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi	258
Şekil 289. Beyaz, Ffigürlü, Saten Uçikake	259

## GİRİŞ

Giyim tarihine bakıldığında günümüze dek gelebilen, form ve estetiğinden yüzyıllarca ödün vermeyen Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları, dünyanın en eski ve köklü milletlerinden olan Osmanlı İmparatorluğuna ve Japon Hanedanlıklarına aittir. Çok renkli, zengin tarih ve kültür mirasına sahip bulunan Türkler ve Japonların, çeşitli kültürler ve toplumlarla, çok geniş bir coğrafya içinde köklü sosyo-kültürel süreçlere maruz kaldığı bilinmektedir.

Çeşitli dini unsurların, kültürel değerlerin, örf adetlerin orijinal bir bütünlük içinde yer aldığı, bugün ise zamanın ve coğrafyanın değişmesine karşın, Kaftan ve Kimono gibi zamansız formların, Osmanlı ve Japon toplum yapısını ve saray yaşantısını anlamada eşsiz birer kaynak olduğu açıkça görülmektedir. Bugün dünyada önemli yere sahip belli başlı müzelerde sergilenen Kaftan ve Kimono koleksiyonlarını izlediğimizde 16., 17. ve 18. yüzyıllara ait eserler tasarım açısından başı çekmektedir. Bu formların devamlılık ilkesinde, Osmanlı Sultanları ve Japon İmparatorlarının kontrollü üretim sistemleri, bu dönemlerin üretim ve tasarım felsefeleri ilk sırada gelmektedir.

Nurhan Atasoy'un "İpek-Osmanlı Dokuma Sanatı" adlı eserinde belirttiği gibi Osmanlı Kaftanları ve kumaşları, saltanatın görkemini ve dolayısıyla da gücünü yansıtmada temel kaynaktır.

*Osmanlı kaftanları ve ipekleri, güç ideolojisini yansıtır ve bu gücün, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde ve dışında izdüşümünü kolaylaştırır. Diplomatik ilişkilerde hediye olarak kullanımlarıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini yabancılara simgeleme görevini üstlenen kumaşlar, bu büyük İmparatorluğun içinde ise sanatsal fikirleri iletmede önemli bir anlatım yöntemi olarak kullanılırlar ve ekonominin temel taşlarından birini oluşturlardı.<sup>1</sup>*

Temeli 1299 yılında atılan Osmanlı İmparatorluğu, dünyanın en büyük ve en ihtişamlı, tarihte eşine az rastlanır genişlikte bir coğrafyaya hükmetmiş, en uzun ömürlü imparatorluklardan biridir. Devlet anlayışının adalet ve hoşgörüyü dayalı olması, tekstil alanında, hat sanatında, eğitimde geliştirdiği mükemmel yapısı ile Batı dünyası için önemli bir örnek teşkil etmiştir. Osmanlı sultanlarının nezaketi ve sanat

---

<sup>1</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 15 s.

zevki, Osmanlı topraklarının ve saray yaşantısının ihtişamı, dünya çapında hayranlıkla izlenmiş ve etkilemiştir. Osmanlı sanatı çok farklı alanlarda birbirinden ihtişamlı eserler ortaya koymuştur. Mimaride, çinicilikte, minyatürde, halıcılık, kumaşçılık, dericilik, ciltçilik, kitapçılık, tezhipçilik ve porselencilik gibi farklı sanat dallarında muhteşem eserler vermiştir.

N.Atasoy'un "İpek-Osmanlı Dokuma Sanatı" adlı eserinden edindiğimiz bilgilere göre; Batı kültürü, Osmanlı medeniyetinden doğrudan etkilenmiştir. Osmanlıların Macaristan'a pirinç tarımını götürmesi, lalenin Benelüks ülkelerine, 16. yüzyılda Habsburg elçisi olarak İstanbul'a gelen Busbecq tarafından tanıtılması, İtalyanların kumaş boyama ve dokuma tekniklerini Osmanlı'dan almaları, Avrupa ordularındaki askeri bando geleneğinin Osmanlılardan alınması bunun sadece birkaç örneğidir.

Osmanlı devlet ve yönetim sistemi, bugün pek çok siyaset bilimci tarafından ideal devlet sistemlerinden biri olarak gösterilmekte ve çok taraflı diplomasi anlayışına temel oluşturduğu söylenmektedir.

Osmanlı yönetiminin, İslam hukukuna dayanan merkezi ve monarşik bir devlet yapısına sahip olduğu bilinmektedir. Osmanlı devlet anlayışının temelinde hükümranlık, adalet ve düzen ilkeleri yatmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, beylikten devlete geçişte, ordunun fetih rolünün yanında din adamlarının da büyük rol oynadığı birçok kaynak tarafından aktarılmaktadır. Osmanlı devletinin hem dinsel hem de ekonomik temeller üzerine kurulduğu, Osmanlıların hem İslam egemenliğini yaymak hem de ganimet toplamak amacıyla fetihler yaptıkları yine bu kaynaklarda aktarılan bilgilerdir.

Saltanatın babadan oğla geçtiği bir hanedanın her hükümdarı gibi Osmanlı padişahı için de önemli bir siyasi anlam yüklü olan aile hayatı, tahta kimin geçeceğini yani bizzat hanedanın varoluşunu etkilemektedir. Tek mutlak güce sahip olan padişah ölünce, ailenin bütün erkek bireylerinin taht üzerinde hak sahibi olduğu bilinmektedir. Padişah yerine hangi şehzadenin, yani padişahın oğullarından hangisinin tahta geçeceği konusunda ise devlet yönetiminde etkin olan grup ya da kişilerin kararları önemli olmuştur. Şehzadeler geleceğin padişah adayları olarak



sarayda özel eğitim gördükten sonra, sancaklara gönderilerek devlet ve askerlik işlerinde deneyim kazanmaları sağlanmıştır.

Hiyerarşik düzenin en tepesindeki kişi ve dolayısıyla etrafındaki herkese emir verme yetkisine sahip olan padişahın ağzından çıkan her söz emir kabul edilir, sorgulamadan yerine getirilirdi. Padişahların yönetimde en çok kullandıkları gücün korku olduğu kaynaklardan aktarılan bilgiler arasında yer almaktadır. Verilen görevler, başarısızlıkla sonuçlanınca, sonunda ölüm cezası olduğu bilindiğinden, can pahasına yerine getirmek için elden gelen yapılırdı.

Padişah halk tarafından erişilmesi güç ve ulu bir kişidir. Hatta halkın büyük bir çoğunluğu hayatları boyunca padişahı bir kez bile görmemiştir. Çünkü padişahın karşısına çıkmak kolay bir şey değildir. Bunun için ya çok önemli bir şey yapmış olup, padişah tarafından çağırılmak ya da önce sadrazamın onayını almak gerekmektedir. Padişahın huzuruna çıkıldığı vakit ise onun haşmetini ve azametini vurgulamak için yer öpülmelidir.

İmparatorluk, farklı din ve kültürlerin birleşmesine dayanmaktadır. Kuvvetli ve eşitlikçi yönetim devam ettiği sürece bir arada rahatça yaşayan milletler, yönetim bozulunca ayrılmaya yönelmişlerdir.

*Fakat sağlam temeller üzerine kurulmuş, 16. yy' ın kudretli padişahlarının bıraktığı miras nedeniyle İmparatorluk, 17. yy' da da bir Cihan İmparatorluğu sıfatını sürdürmüştür<sup>2</sup>.*

Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan itibaren 600 yıl boyunca İslam Dünyasının, Türk İslam kültür çevresinin tek temsilcisi olmuştur. Bir dünya devleti özelliğini koruyarak, kültür hayatını inançlarla, adalet, dil, sanat, mimari, eğitim, sosyal ilişkiler ve diplomasi ile güçlendirmiş, insanlık tarihine sayısız örnekler vererek kültür varlığımızın zenginleşmesini sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan itibaren görülen ataerkil yapı, bir adalar topluluğu olan Japonya'da da katı bir feodal sistem olarak kendini göstermiştir.

---

<sup>2</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 105 s.

Arkeolojik çalışmalar ve tarihi araştırmalardan edinilen bilgilere dayanılarak, Japonya adalarındaki en erken topluluğun, kabile halinde yaşayan ve kökeni henüz bilinmeyen Ainu'lar olduğu söylenmektedir. Daha sonra, tüm adaları ele geçirmeye başlayan ve Doğu Asya'dan gelen göçmenler Ainu'ları kuzey ve güneye göç etmeye zorlamışlardır.

Bu dönemde Japon Hanedanlığı, genel bir inanış olan Şinto'yu politik bir araç olarak kullanmış, güçlenerek genişlemiştir. Kore'nin bir bölümü istila edilmiş, O dönemlerde Çin'in büyük etkisi altında olan Kore kültürü, son derece büyük gelişmeler kaydetmiştir. Sonraki bir kaç yüzyılda Kore ile Japonya arasındaki ilişkiler ve karşılıklı göçler, Japon adalarında uygarlığın gelişmesini sağlamış, Çin harfleri, edebiyatı ve felsefesi, yaygınlaşmıştır.

*4. ve 6. yüzyıllar arasında Budizm ve Konfüçyusçuluk'u da kapsayan, Çin kültürünün etkisi ile ülkede büyük gelişmeler olmuştur. Temeli resim yazısına dayanan Çince yazım biçimi kabul edilmiş, bu sebeple Japonlar Konfüçyus felsefesini, astronomi ve takvimin işleyişini, tıbbın ilkelerini öğrenmişlerdir. Metal işçiliği, dokuma, gemi yapımı, tabaklama gibi endüstriyel sanatlar, onlara Çinliler tarafından tanıtılmıştır. 4.yüzyılın sonlarından itibaren Kore yarımadasındaki 3 büyük krallık ve Japonlar arasında ilişkiler başlamıştır. Kore Japonya'ya yalnız kendi kültürünü öğretmekle kalmamış, aynı zamanda Çin kültürünün de ülkeye girmesine yol açmıştır<sup>3</sup>.*

Çin ve Kore yoluyla Hindistan'dan Japonya'ya gelen Budizm, gerçek anlamda Japon ve Çinli rahiplerin seyahatleri ile yayılmaya başlamıştır. Bu yüzyılda Japon mimarisi ve Sanatı üzerinde Çin'in çok büyük etkisi görölmektedir. Bu dönemin ardından yaşanan Nara döneminde ise çok sayıda, elçi, bilgin ve öğrenci Çin'e gönderilmiş, dönerlerken beraberlerinde birçok değerli sosyal ve kültürel bilgiyi Japonya'ya getirmişlerdir.

1603 – 1868 arası süreyi kapsayan, Edo Dönemi veya Tokugawa Dönemi olarak bilinen bu modern dönem öncesi çağ, Japon tarihinin önemli bölümüdür. Dönem, 15. ve son shogun Tokugawa Yoshinobu tarafından imparatorluğa ait kuralların yeniden yapılandırılmasından sonra, Meiji'nin tahta geçmesiyle sona ermiştir. Edo dönemi, Japonya'nın erken modern döneminin başlangıcı olarak da bilinmektedir.

---

<sup>3</sup> Petek Kitamura, **Hayaller Ülkesi Japonya**, Erko Yayıncılık, İstanbul, 2005, 8 s.

Uzun süren İç çatışma döneminin ardından, yeni kurulan Tokugawa hükümetinin ilk amacı, ülkeyi sakinleştirmektir. Sonraki 250 yıl boyunca, sosyal düzenin Konfüçyüsçü ilkelerinden etkilenen ve hiç değişmeyen bir güç dengesini yaratmıştır. Ekonomik ve dinsel etkilerle sınırlandırılan dış politikada, yalnızca Çin ve Hollanda'ya ait doğu Hindistan şirketinin, bu dönem esnasında Japonya'yı ziyaret etmesine izin verilmiştir. Dış dünya ile temasların tamamen durdurulduğu bu dönemde, ticaretin gerçekleştiği tek liman Nagasaki olmuştur. Edo ve Osaka, Edo döneminin ekonomik ve kültürel merkezleridir. Edo, kısa zamanda kültürel, ekonomik ve politik alanda gelişerek imparatorluğun en büyük şehri olmuştur. Dışarıya ve dış etkilere kapatılan Japon kültürü, bu sebeple kendi içinde gelişmiş ve aşırı milliyetçi fikirler ve gruplar ortaya çıkmıştır. Japonya'nın kendi kendine koyduğu izolasyon, geçmiş geleneklerin, canlandırılmasını ve etkinleştirilmesini sağlamıştır.

*Avrupalılar Japonlar üzerinde çok ekili olmuş, tacirlerle beraber gelen misyonerler, özellikle Japonya'nın güneyinde çok sayıda kişinin inanç değiştirmesini ve Hristiyan olmasını sağlamıştır. Shogunluk Hristiyanlığın kendileri için tehlikeli olabileceğini fark etmiş, ülkede belli bir süre sonra Hristiyanlık yasaklanmıştır. Nagasaki Limanı'ndaki küçük Dejima adasında yaşayan az sayıda Hollandalı tüccar, Nagasaki'de yaşayan Çinliler ve arasıra Kore Lee Hanedanlığı'ndan gelen resmi elçiler dışında yabancıların ülkeye girişi engellenmiştir. Uzun yıllar boyunca Japonya'nın dış dünya ile tek bağlantısı bu insanlar olmuştur<sup>4</sup>.*

Bununla beraber, 18. Yüzyıl'da adalardaki yeni sosyal ve ekonomik durum, katı feodalizmin kaçınılmaz çöküşünü işaret etmektedir. Bu dönemde büyük ve zengin bir tüccar sınıfı oluşmuş, aynı dönemde topraksız köylü kesiminin fakirleşmesinden doğan rahatsızlık ve karmaşalar giderek sıklaşmıştır. 10 yıl kadar süren kargaşanın ardından, 265 yıllık feodal rejim, Tokugawa Shogunluğu tarihe karışırken 1868 tarihi itibarıyla Meiji dönem başlamıştır.

Dini inançların, Japon İmparatorluğunun sosyo-kültürel, sanatsal, ekonomik ve toplumsal yapısının oluşumunda ve gelişiminde önemli yer tuttuğu gibi, Osmanlı toplumu ve kültürünün temelini de, Türk gelenek -göreneklere ve islâm dini oluşturmuştur. Bu temele dayanan kültürel hayat, Türk düşüncesi ve hayat tarzına bağlı olarak gelişmiş, ileri, yüksek ve etkin düzeye ulaşmıştır. Daha sonra egemen oldukları topraklardaki kültürlerle de yabancı kalmamış, onlardan aldıkları yeni kültür değerlerini kendi kültürleri içinde harmanlayarak benimsemişler, yaşadıkları coğrafi

---

<sup>4</sup> y.a.g.e., 10-11 s.

alanlarda, inançları, dilleri, tarihi yakınlıkları ortak olan, kültür çevreleri meydana getirmişlerdir. Osmanlı kültürü, zaman içinde özellikle 17. yy.' dan itibaren değişen dünya şartlarına ayak uydurmaya çalışmış, bir çok alanda değişimler yaşamış bu değişimde batı kültürü ağırlıklı olarak etkili olmuştur.

16. yüzyılda Osmanlı Devleti en geniş sınırlara, en yüksek askerî ve ekonomik güce ulaşmakla kalmamış, bilim, kültür ve sanatta da doruklara çıkmıştır.

*Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman gibi ünlü padişahların yetiştiği bu dönemde İmparatorluğa dahil edilen ülkelerin kültürlerinin birleşmesinden oluşan ve Anadolu'nun antik sanatlarının etkileri Asya'dan getirilen eski Türk kültürü içinde eritilerek sindirilmesi sonucu kendine özgü bir sanat ortaya çıkmıştır. Klasik dönem diye nitelendirebileceğimiz bu senteze ulaşmada sanatçılar kadar padişahlar da büyük rol oynamıştır<sup>5</sup>.*

Temel dayanağı ilim ve kültür olan Osmanlı Devleti, 16. yy. sonunda bir kültür varlığı olarak klasikleşirken, çeşitli dallarda ortaya konan eserler Osmanlı kimliğinin sembolleri haline gelmiştir

17.yy.' da, Osmanlı Devleti siyasi ve askeri bakımdan duraklayıp, gerilemeye başlamasına karşın kültür, sanat ve edebiyat alanlarında yükselmeye devam etmiştir.

*17.yy. ilk yarısında, saray sanatının çeşitli dallarında, 16.yy. ikinci yarısında görülen bütün üsluplar başarı ile uygulanmıştır. Yüzyılın ilk yarısında sanat kollarında daha bir canlılık, çeşitlilik göze çarpar. 17. yy.' da Hollanda resminde çiçek ressamlığı çevresinde kendini gösteren ve bilhassa lale kültürü diyebileceğimiz büyük bir çiçek sevgisi, her sanat eserinde çok değişik kompozisyonlarda yer almasına yol açmıştır. 17. yy. ilk yarısında saray sanatının her kolu çok yaratıcı, üretici ve orijinal faaliyetler içine girmiştir<sup>6</sup>.*

16.yy.' da gücünün zirvesine ulaşan ve birçok kültürü içinde barındıran Osmanlı Devleti'nde 17.yy. ve sonrası klasikleşen değerler, sürekli değişim gösteren dünya şartları ile karşılaşmaya başlamıştır. Böylece ekonomi, siyaset ve sosyal hayat gibi Osmanlı kültürünün bazı unsurlarında yenilenme yoluna gidilerek Batı kültürü ile tanışılmıştır.

<sup>5</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 41 s.

<sup>6</sup> Gürsu, **a.g.e.**, 105 s.

16.yy. ve 17.yy.' in ilk dönemlerinde her alanda görülen muhteşem ilerleme, 17. yy. ortalarından itibaren siyaset, sanat ve kültür alanlarında gerileme görülmeye başlanmıştır. 18.yy.'da bütün sanat dallarında görülen gerileme batının etkisiyle daha da belirgin hale gelmiştir.

*Osmanlı İmparatorluğu'nun, siyasal ve kültürel alanlarda Batı'ya açıldığı 18.yy.' da Avrupa'ya dönük padişahların, Batı bilimi ve kültürünün benimsenmesi yolunda girişimlerde bulunmaları, gerek Saray çevresi, gerek Saray dışı çevrelerde yeni beğenilerin oluşmasına yol açmıştır<sup>7</sup>.*

Osmanlı İmparatorluğundaki batıya açılımın yanı sıra, Hıristiyanlığın adalar içinde yayılmasını engellemek amacıyla uzun süre kapılarını avrupaya kapatan Japon imparatorluğunun Edo dönemi, Japon tarihinin, dengeli ve istikrarlı 250 yılını kapsamaktadır. Bu 250 yıl boyunca süren sosyal düzen, Konfüçyüsçü ilkelerden etkilenen ve hiç değişmeyen bir güç dengesini yaratmıştır.

Edo döneminde üç ana şehir vardır ve her şehrin, farklı bir karakteristiği mevcuttur. Edo shogunlarının yaşadığı yer olan Edo, Japonya'da en yüksek nüfusa sahiptir. Belgelere göre, Edo'nun politikanın merkezi olmasından itibaren, nüfusunun yarısını Samuraylar oluşturmaktadır. Edo' da Samurayların yaşamını destekleyen birçok esnaf ve tüccar, o dönemin başkenti olan Kyoto'da ise Kraliyet ailesi ve soyluların yaşadığı bilinmektedir. Kaynağı Kyoto olan Nishijin tekstillerinin, Japonya'nın en ünlü kimono tekstilleri olmasından dolayı birçok Kimono dükkânları, aynı zamanda birçok tapınak ve türbe bulunmaktadır. Osaka, dönemin en büyük ticaret kenti olduğu bilinmektedir. Diğer bölgelerden gelen birçok mal, buradan büyük şehirlere gönderilmektedir. Bu yüzden, birçok iş alanı mevcuttur.

Son 200 yıl boyunca diğer ülkelerle her türlü bağlantı kesilmiş, yabancı ticaretin yapıldığı tek yer Nagasaki olmuştur. Edo Şogunları, ticareti, yalnızca Hıristiyanlığın yasak olduğu Çin ve Hollanda ile sınırlı tutmuştur. İzolasyon döneminde Avrupa etkilerinin az olması nedeniyle, Japonya' da kendilerine özgü benzersiz sanat teknikleri geliştirilmiştir. Örneğin, Kakiemon adlı sanatçı, Çin' de öğrendiği sanat tekniklerini geliştirerek, çömlekçilikte kendine özgü boyama figürler

---

<sup>7</sup> Banu Mahir, "Abdullah Buhari'nin Minyatürlerinde 18.yy. Osmanlı Kadın Modası", *Psanat Dergisi*, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 70 s.

yaratmıştır. Başka bir örnek ise Ukiyoe'dir. Edo döneminde geliştirilen bu çizgi tekniği daha sonra 19. yüzyıl Avrupalı sanatçıları da etkilemiştir.

Edo döneminin sanatsal başarıları içinde en bilineni ukiyo-e denen, Japon tahta kalıp, baskısıdır. İlk ukiyo-e, siyah beyaz olarak 17.yy.'ın sonlarına doğru üretilmiştir.

*Ukiyo-e Japon Baskı Resim Sanatı'dır. Edebi olarak bu sanatın ismi yüzen dünyanın resimleri anlamına gelmektedir. Ukiyo-e resim sanatı Japon kültürel kimliğine ait en önemli öğelerden biridir. Ukiyo-e ahşap basım resimler ilk olarak Edo devrinde ortaya çıkmıştır. Eskiden günümüze birçok hikayeyi taşımaktadır. Önemli kabuki aktörleri ve devrin ileri gelenleri resimlere konu olmuş, daha sonra doğa ve günlük yaşam, ressamların ana temaları haline gelmiştir. Resimler ressamlar, basımcılar ve ahşap kalıpcıların ortak çalışmaları sonucu ortaya çıkıyordu. Ukiyo-e ler daha çok kitapların içerisinde kullanılırdı. Çıktıkları günden itibaren orta tabaka halk tarafından çabukça benimsenmiştir ve bir anda okur yazarlık seviyesinin üst düzeylere çıkmasına aracı olmuştur. Geleneksel tiyatro kabuki için yapılan Ukiyo-e posterler bir anda tiyatronun popülerliğini arttırmıştır<sup>8</sup>.*

18.yüzyılın ortalarından başlayarak, Japonya'da ticaret, kültür ve sanat yaşamı Osaka'dan Edo'ya doğru kaymıştır. Bunun sonucunda, hem yeni bir ticaret burjuvazisi ortaya çıkmış, hem de kültür etkinliklerinde büyük bir gelişme görülmüştür. Çince yapıtların yanı sıra Japon klasiklerinin de incelenmesiyle yeniden temel kaynaklara dönmüştür.

Bir süre Avrupa ile bağlantısını kesen ve kendi içinde gelişme kaydetmeye çalışan Japon İmparatorluğu'nun uzun süren izolasyonu bitmiş, Avrupa ile yakın temaslarda bulunarak batılılaşma etkileri görülmeye başlamıştır.

Japon İmparatorluğunun Avrupa ile izolasyonunun kalkarak, batı temalarının başladığı döneme denk gelen ve meşhur kudreti ile üç kıtaya nam salmış, büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile kültür etkileşimi sonucu ortaya çıkan yenileşme hareketlerinin görüldüğü 18.yy.'ın ilk yarısının Lale Devri olarak anılmasının en önemli sebebi, saray ve çevresinin Avrupa'ya özenilen sosyal yaşantısı, mimaride ve sanat alanındaki değişimler ve yeniliklerin sembolü olarak Lale'nin ön plana çıkmasıdır.

*18. yüzyılın başları ya da kesin bir tanımlama yapmak gerekirse 1718 ile 1730 yılları arası, Osmanlı İmparatorluğu' nun bu barışçı döneminde lalenin en sevilen çiçek olması ve laleye gösterilen ilginin doruğa tırmanması nedeniyle "Lale Devri" olarak*

<sup>8</sup> Petek Kitamura, **Hayaller Ülkesi Japonya**, Erko Yayıncılık, İstanbul, 2005, 129-130 s.

*anılır. 1717 – 1718 yıllarında İngiltere Büyükelçisinin eşi olarak İstanbul'da yaşayan ve izlenimlerini mektuplarında ayrıntılarıyla dile getiren Lady Mary Wortley-Montagu'nun gözlemlerinde Sultan III.Ahmet'e Cuma namazına giderken eşlik eden renkli giysili, kalabalık saray görevlilerini uzaktan lale tarhlarına benzetmesi de bir rastlantı değildir. Osmanlı tarihinde Kanuni Sultan Süleyman'ın ünlü şeyhülislami Ebussuud Efendi'ye kadar geri giden lale sevgisi, 18. yüzyılın başında Sultan III. Ahmed ile Sadrazam Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'nın ince beğenilerinin bir simgesi olarak yüceltilmiş, özel türleri son derece pahalı olan, hakkında risaleler, şiirler yazılan bu çiçek, dönemin en zarif tanımlayıcısına dönüşmüştür<sup>9</sup>.*

Lale Devri'nde Avrupa devletlerinde açılan geçici elçilikler ve bu ülkelere ilk olarak eğitim için öğrencilerin gönderilmesi Osmanlı Devleti adına en önemli gelişmelerden birisidir. Batılılaşmanın temellerini atan bu uygulamada esas amaç Avrupa'nın gelişmişliğini görmek ve uygulamaktır. Böylece Avrupa ile ilişkiler konusunda bir dönem başlamış olmaktadır.

*18.yy. başında Sultan III. Ahmet, Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişteki ihtişamını yeniden diriltme çalışmalarında bulundu. 1703' den 1730' a kadar süren bu devir, sonradan Lale Devri diye adlandırılmıştır. Bu devir, Omsalı tarihinde her alanda en başarılı ve göz kamaştırıcı dönem olan 16.yy. kültür ve sanatına duyulan özlemi ile eskinin artistik ifadesini yeniden canlandırma isteğidir. Bu askeri değil, kültürel bir faaliyettir ve bu devrin bütün sanat kollarında bilinçli olarak klasik stil benimsenmiştir<sup>10</sup>.*

Lale Devri, Batılılaşmaya paralel, kültür ve sanat alanlarında önemli gelişmelerin görüldüğü bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Son yüzyılda bu alanlarda görülen gerilemeler Lale Devri ile tersine dönmüş, sanat ve edebiyatın yoğunlaştığı bir devir olmuştur.

Osmanlı Devletinin ekonomik kaynaklarını tüketen savaşlar son bulurken Avrupa devletleri ile kültür alışverişi güçlenmiştir. Bu dönemde Avrupa'da Türk tarzı moda olurken, Osmanlı süsleme sanatları ve diğer sanatlarda Avrupalı motifler görülmeye başlanmıştır. Avrupa ile başlayan kültür etkileşiminin sonucu olarak mimaride ve mobilya tarzında en önemli ilham kaynağı özellikle Fransa olmuştur. Saray ve çevresinde düzenlemeler, Fransız tarzına göre yapılmış, Avrupa'dan hediye olarak, çiçekler, çeşitli bitkiler, mobilyalar, vazolar gönderilmiştir.

*Her sanat kolunda bilhassa mimaride geniş faaliyetlere yer verilmiş ve İstanbul başta olmak üzere geniş bir mimari harekete girilmiştir. Kasırlar, çeşmeler, bahçeler, köşkler inşa edilmiştir. Çiçek de dahil olmak üzere güzel şeylere ve sanat önem verilmiş ve bu surette bütün sanat kollarında bir canlılık baş göstermiştir. Lale Devri, savaşlardan, ihtilallerden bunalan İstanbul'un ve onu taklit eden diğer şehirlerin*

<sup>9</sup> Gül İrepoğlu, **Levni Nakış Şiir Renk**, T.C. Kültür Bakanlığı, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1999, 17-18 s.

<sup>10</sup> Gürsu, **a.g.e.**, 136 s.

*sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın öncülüğüyle hayatın maddi zevklerinden yararlanmak istemesi şeklinde tarif edilebilir. Bu yeni yaşayış ve kültürel süreç içinde klasik devir örnek alınarak, fakat kendi zamanın ifadesini taşıyan sanat hareketleri yaşanmıştır. 17.yy. ortalarından beri süregelen Batı etkileri daha fazlalaşmıştır<sup>11</sup>.*

Ancak, bütün bu gelişmeler Osmanlı İmparatorluğu ve Japon İmparatorluğu'nda her şeyin yolunda gittiği anlamına gelmemektedir. Yenilikler, halk tarafından tasvip edilmemiş, gelişen ekonomik ve sosyal sorunların sebebi olarak gösterilmiştir. 18.yüzyıl'daki yenileşme çabaları, her iki imparatorluğunda çöküşünü engelleyememiştir.

Tarihsel süreç içinde değişim gösteren Japon kültürü ve toplum yapısı, kullanılan geleneksel giysi, aksesuar ve ev mobilyalarının oluşumunda önemli yer tutmaktadır. Din ve mitolojinin etkisi, büyüleyici güzellikte olan kumaşların değerini arttırmıştır. Özel bir giysi olan kimononun, standart kesim ve yapım metotları, dikkati dokumaya, baskı –boyamaya, kullanılan dekorasyon tekniklerine ve renklere çekmektedir. Tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesidir.

Japon kimonolarında olduğu gibi, Sultan kaftanları, yalnızca siyasi gücün değil; o dönemlerin ince zevkinin, Osmanlı sanatı ve yaratıcılığının da ne denli zengin olduğunun, Osmanlı erkeğinin toplum içindeki konumu ve ihtişamının bir simgesidir. Günümüzde kullandığımız arabadan, taktığımız saate kadar pek çok detay gibi kıyafetler de her devrin önemli bir 'güç' dir. Tarihin iki önemli kültürlerinden olan Japon İmparatorluğu geleneksel giysisi Kimonolar ve Osmanlı saray kıyafeti Kaftanlar, giyen kişinin toplum içindeki statüsünü, gücünü gösteren en önemli ve en büyük sembollerden biridir.

Yapılan araştırmada çalışmanın konusunu oluşturan, Kimono ve Kaftan morfolojisindeki yaklaşımlar, göz önünde tutularak farklı açılardan karşılaştırma disiplinleri ele alınmıştır. Bu her iki zamansız formların, belli bir zaman aralığı içinde, tasarım, kumaş, renk, desen özellikleri ve dönem özellikleri incelenmiş, yüzyıllar öncesinde kullanılmasına karşın hala güncelliğini koruyan tekstil teknikleri araştırılarak görsellerle desteklenmiştir.

---

<sup>11</sup> y.a.g.e., 136-137 s.



Tarihe ve günümüz tekstil sanatına adını yazdıran Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonolarının, tarihsel ve kültürel bir etkileşime girdiği, form, kesim, renk, desen ve kumaş özellikleri açısından karşılaştırmalarının yapıldığı birinci bölümde, özellikle her iki kültürün en parlak dönemi olarak saptanan 17. ve 18. yüzyıl dönemi kaftan ve kimonolarının ortak özellikleri ve farkları, incelenmiş ve çözümlenmeler yapılmıştır.

İki kültürün kaynaklarının araştırılması altında, aynı döneme denk gelen giysi formlarının karşılaştırılması üzerine yoğunlaşılın bu araştırmada, özellikle tasarım ve form karşılaştırma ve çözümlenmesi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde, Osmanlı Padişah ve ailesi için özel olarak hazırlanan Osmanlı Kaftanları ve Japon kimonolarının göz kamaştıran, kumaş, renk ve desenleri, uzun ve bol kesimli yapıları anlatılmıştır. Asırlar değıştikçe kumaş cinsleri değışmiş, fakat kimono ve kaftan formları aynı kalmıştır. Kaftan ve Kimono gibi bu zamansız formların boyutlarının büyük olmasının en önemli nedeni giyen kişinin görkemine görkem katmaktır.

Topkapı Sarayı Padişah Giysileri Sorumlusu Doç. Dr. Hülya Tezcan'ın yazılarında belirtmiş olduğu gibi, ölen sultan, hanedan mensubu yüksek rütbeli devlet memuru ve din büyüklerinin eşyalarının türbesine konulması bir gelenektir ve bu türbelerden toplanan giysiler de Saray'daki koleksiyona katılmaktadır. Topkapı Sarayı'nda sayıları 1550'yi bulan giyim-kuşam koleksiyonu ölen padişahın üzerinden çıkan ve sahip olduğu diğer giysilerinin saklanmasıyla oluşmuştur.

İç ve dış olmak üzere iki çeşit kaftan bulunmaktadır. Dışa giyilen merasim kaftanları, biçim olarak diğerleri ile aynı olması yanında, kol üzerinde omuzdan aşağıya, kaftan boyu kadar inen ve "yen" adı verilen, sultanları daha ihtişamlı göstermesinin yanında Osmanlı İmparatorluğu merasim usulüne göre bayramlarda ve cüluslarda öpülmek gibi tarihî bir görevi de üstlenen ikinci bir kol bulunmaktadır.

İlk zamanlar sade olan Padişah giysileri sonraları daha da mükemmelleşmiştir. Kaftanlara kürkler ilâve edilmiş; bu kürkler; samur, kakûm, foyum, (Hermin) denilen cinslerden oluşmuştur. Dış kaftanlar genellikle üzerleri kürk, elmas ve zümrüt gibi değerli taşlarla süslenen seraser, kemha ve atlas gibi pahalı

kumaşlardan yapılmıştır. Osmanlılarda en değerli kumaş olarak bilinen “Seraser” , altın ve gümüş tel kullanılarak İstanbul’ da Saray’a bağlı tezgâhlarda ‘Serascibaşı’ nezaretinde dokunmuştur. İnce ipekten sık dokunmuş, düz renkte, sert ve parlak bir kumaş türü olan atlas, Padişah giysileri arasında en dikkat çekici kaftanların malzemesidir. Osmanlı kumaşları arasında en değerli olan zerbaft ise bazı motifleri altın telle dokunan bir brokar türüdür. 17. yüzyıldan itibaren dokumaların kalitesi azalmış, ekonomik durum bozulmaya başlayınca kıymetli madenlerin kullanımı yasaklanmıştır.

*Osmanlı İmparatorluğunda İpekli dokuma sanatı, İmparatorluğun siyasi ve ekonomik hayatına paralel olarak yükselerek, 16. Ve 17. yüzyıllarda gerek teknik gerekse sanatsal yönlerden en mükemmel çağını yaşamıştır. Aynı zamanda devlet hazinesine büyük gelir temin ettiği için, İmparatorluğun siyasi yönünü tayin etmede de rol oynamıştır. İpek dokumacılığı 17. yüzyılın başlarında İran’la yaşanan politik sorunlar nedeniyle çok kötü bir dönem yaşamıştır. 17. yüzyıldan itibaren dokumaların kalitesi azalmış, ekonomik durum bozulmaya başlayınca da kıymetli madenlerin kullanımı yasaklanmıştır.*

*İpekli dokumalar sarayda hazine eşyası olarak kullanılıyor; yüksek rütbeli devlet memurlarına, yabancı hükümdar ve elçilere hediye olarak kaftan ve kumaş gönderiliyordu. Bu nedenle ipekli dokumalar yabancılara karşı Osmanlı hakimiyetini temsil eder duruma gelmiş ve ekonomide de oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Diplomatik ilişkilerde hediye olarak kullanımları dolayısıyla da Osmanlı İmparatorluğu’nun kudretini yabancılara gösterme görevini üstlenmiştir<sup>12</sup>.*

Renk, desen ve motifler bir kaftanda en az kumaş kadar önemlidir. Çok canlı renklere sahip kumaşlar üzerine, çınar yaprağı, nar ve iri kozalak motifleri sıkça kullanılmıştır. Türk kumaş sanatının en ileri düzeyde olduğu 16. yüzyılda; lâle, bulut ve benek motifli kaftanlara çok rastlanmaktadır. Padişahlar, kudretin sembolü, üç yuvarlaktan oluşan ‘çintemani’ motifli kaftanlarını da, genelde savaş meydanında düşmanı etkilemek için giymişlerdir.

Desenli ipek dokumalar olan kemha, seraser ve çatmanın değişik desenleri ve kullanım alanları bulunmaktadır. Bu dokumalar farklı statüleri temsil etmişler ve üretimleri ipek desencilerinin, teknik adamların ve zanaatkarların ortak çalışması sonucu oluşmuştur. Bazı kumaş desencilerinin belli kumaş yapılarına göre desenler çizdikleri, bazılarının ise belli dokuma teknikleri için çalıştıkları bilinmektedir. Osmanlı ipeklerinde en belirgin özellik, desenin, kumaşın eninde ve boyunda tekrarlanan bir kalıp oluşturacak şekilde dizilmiş olmasıdır. Motif repertuarı geniş olmakla birlikte desen düzenlemeleri oldukça kısıtlıdır. Klasik dönem Osmanlı

<sup>12</sup> Hülya Bilgili, “Saray Dokumaları”, **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, bahar 2007, s 78 -80

dokumalarında başlıca bezeme motifi, saray ve Osmanlı toplumundaki doğa sevgisine bağlı olarak kabul edilen çiçeklerdir. Lale, karanfil, sümbül, gül, Hatayi, nar, çam kozalağı, bahar dalları, hançer şeklinde yapraklar ve çınar yaprakları en sık kullanılan motifler arasında bulunmaktadır. Bu motifler simetri ve sonsuzluk prensibine bağlı kalınarak, belirli kompozisyon şemaları içinde kayan eksenler üzerinde veya madalyonlar içinde yer almaktadır. Dönemin modasına uygun kumaş desenleri saray nakkaşhanesinde tasarlandığından, desen ve kompozisyonlarda Osmanlı sanatının üslup bütünlüğü görülmektedir. Dokumalarda en sık kullanılan renk, güvezi denilen koyu kırmızıdır. Zıt renklerle inanılmaz bir ahenk yaratılmış ve motiflerin kenarları genellikle tahrirlenmiştir.

*İpekli dokumalar aynı zamanda Osmanlı devlet törenlerinde ve yüksek sınıf kültürü içinde statü gösteren bir role sahipti. Osmanlı sarayı içinde sıkı bir giyim hiyerarşisi olduğu, hiç kimsenin hiçbir zaman kendinden üstün bir başkasıyla aynı kalitede giysi ve başlık giyinmediği ve bu kuralın titizlikle uygulandığı bilinmektedir. Padişah, halkın katıldığı büyük resmi törenlerde altın ve gümüş ile dokunmuş ve rahatsız edecek derecede sert olan seraser; daha az resmi durumlarda ve sarayda kemha veya kadife giyerdi. Hanedan üyelerinin çoğunlukla kemha veya kadife, ulemaların ise dini inaçlar doğrultusunda ipek yerine sof, düz kumaşlardan kıyafetler giyindiği bilinmekte ve bu durum minyatürlerde de açıkça görülmektedir.*

*Padişahlar seleflerinin cenazelerinde, kendi cülus törenlerinde ve saltanat kılıcı kuşanma törenlerinde kendi kişisel varlıklarını ve dini konularının ciddiyetini vurgulamak için gösteriştan uzak kumaşlardan yapılmış sade kıyafetler tercih ederken, Cuma selamlığı gibi halka göründükleri törenlerde görkemlerini, güçlerini ve sağlıklarının yerinde olduğunu gösteren gösterişli kumaşlardan kıyafetler giyerlerdi. Böylelikle, politik güç öncelikle görsel olarak gösterilir ve anlaşılırdı. Ayrıca değerli kumaşların resmi törenlerde padişahın at ile veya yaya olarak geçeceği yola serilmesi, padişaha olan saygı ve bağlılığı ifade etmenin yanı sıra devletin kudret ve zenginliğinin gösterilmesinin de bir yoluymuş ve bu, çok eskiye dayanan bir gelenektir<sup>13</sup>.*

16.yüzyılın ikinci yarısında çok büyük üne kavuşan kumaş sanatının başarısı 17. yüzyılın ilk yarısında da devam etmiş, saray kumaşları en önemli dönemini yaşamıştır. 16. yüzyılda desenlerde kullanılan üsluplar 17. yüzyılın başlarında da aynen kullanılmaya devam etmiş böylece her iki dönem arasında dil birliği sağlanmıştır. Ancak benzer kumaş desenlerine rağmen süsleme ve detaylarda değişikliklere rastlanmaktadır. 17. yüzyılın ilk yarısında kumaş desenleri içinde en çok kullanılan Karanfil ve çeşitli şekilleri en popüler motifler arasındadır.

Kimono, Heian çağında çıkıp Kamakura çağına kadar devam eden süreçte, Kosode adı ile başlamıştır. Momoyama ve Edo çağlarında ise Osode adlı, geniş kollu elbiseden Kimono'ya doğru bir değişim görülmüştür. Dışa açılmanın başladığı Meiji çağından, Şouwa çağının başına kadar olan süre içinde de Kimono giyilmiştir.

<sup>13</sup>Hülya Bilgili, "Saray Dokumaları", **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, bahar 2007, s 78 -80

Kumaşın yapıldığı iplerin, çok çeşitli olması, rengârenk ve bol motifleri olan Kimono ve obilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum çağın en belirgin özelliği olmuştur. Şouwa çağından günümüze kadar gelen Kimono, Tomesode tarzındadır. Bu tarzın içinde bitkiler de motif olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca Furisode ve Uchikake tarzlarında ise Edo çağındaki motifler tekrar canlanmaya başlamış ve büyük motiflerin bütün bir Kimono'ya çizilmesi tekniği de gelişmiştir.

17.yüzyılın başından 19.yüzyılın sonuna kadar devam eden ve ekonominin güçlendiği Edo Döneminde yabancı ülkelerin etkisi oldukça önemli yer tutmuştur. Kimonolarda bu gelişmeden etkilenerek iklim ve yaşam tarzına uygun olarak gelişim göstermiştir.

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kimonolar, özel ve benzersiz bir kültürün ifadesi olmuştur. Bunun en önemli iki faktörü de, desen renk ve tasarımıdır. Japon toplumunun ve geleneklerinin estetiği kimononun ve obinin temelini oluşturmaktadır. Japon kültürünün kendine özel karakteristik yapısı, kimonoya olduğu gibi obilere de özgün bir anlatım ve form kazandırır.

Geçmiş tarihten bugüne değin, özel giysiler olan kimono ve kaftanların, düz kesim ve formları, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine çekmiştir. Tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Osmanlı ve Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın göstergesi olan tekstil teknikleri ve süsleme özellikleri üçüncü bölümde anlatılmaya çalışılmıştır.

Bugün, öncü tasarımcılarca, günümüze dek gelebilen kaftan gibi zamansız formların geleneksel çizgilerinden modern çizgiye taşındığı izlenmektedir. Kaftan formu gibi kimonolar da zamansız ve pek çok sembolik kodlar taşımaktadır.

Gündelik yaşamımızda kullandığımız kimono ve kaftan formlarında da görüldüğü gibi geleneksel formlarından bir şey kaybetmediği ve pek çok tasarımcı ve modacıya ilham kaynağı olduğu izlenmektedir.

## 1. BÖLÜM

### OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON KİMONOLARININ BİÇİMLENMESİNDE ETKİN OLAN ORTAK ÖZELLİKLER VE KARŞILAŞTIRMALAR

Giyim kültüründe etkin olan, hammadde, tekstil teknikleri, form ve dekoratif süslemeler her bölgenin ve etnik grubun karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Geçmişte hayatlarını balıkçılık yaparak sürdürenler, balık derilerini giysi yapmak için kullanmaktaydılar. Avcılık yapan azınlık gruplar giysilerinde karaca derisi kullanmışlar, dikmek için de hayvan tendonlarından yararlanmışlardır. Ana kaynakları hayvancılık olan halk, kıyafetlerini hayvan deri ve kürkünden yapmışlardır. Tarımla uğraşanlar ise giysilerinde kullanacakları kumaşları yapmak için hammadde olarak pamuk, kenevir ve ipek kullanmışlardır.

Sadece farklı milletlerden olan grupların kıyafetlerinde değil, aynı zamanda, aynı millete ait, ancak farklı bölgede yaşayan ve farklı soylara ait toplulukların giysilerinde de bir takım değişiklikler görülmektedir. Bu farklar ilden ile, ilçeden ilçeye ve hatta köyden köye açıkça izlenmektedir. Kostüm, bir etnik grubu ve tarihini sembolize etmektedir. Bazen de farklı kültürlere ait geleneksel kostümler tasarım, form, renk, desen, teknik ve tekstil özellikleri bakımından benzer noktalar taşırlar.

Tarihin iki önemli kültürlerinden olan Japon ve Osmanlı kültürlerinin, toplum yapısı, günümüze kadar güncelliğini koruyan geleneksel giysi formlarının oluşumunda yaygın bir yer tutmaktadır. Kimonolar ve Kaftanlar, giyen kişinin toplum içindeki statüsünü, gücünü gösteren en önemli ve en büyük semboller olarak değerlendirilir.

S.Okumura, Divan-u Lugat-it Türk'de kaftan 'ton' veya 'ortan', dış kaftanı 'taş ton' olarak ifade edildiğini yazar.

*Farsçada 'haftan', Çince ve Japonca'da (Çince: hufu, Japonca: kohuku) ya da (Çince: pao, Japonca: kou) olup, uzun ve kollu bir elbisedir.çeşitli renk ve biçimlerde yapılan kaftanların önleri açık olup, astarlı veya astarsız olarak bele, diz kapaklarına veya topuklara kadar inen boylarda olabilir. Yakalar yuvarlak şekilde kapalı ya da 'v' şeklinde sağdan sola veya soldan sağa açıktır. Kaftanların beden kısmı vücudu sarar ve düğme ile bele kadar iliklenir veya düğmesiz olur. Belde kemer veya kuşak*

*bulunur. Kaftanlar, Uzakdoğu'dan Çin'e, Orta Asya, Hindistan, İran ve Türkiye'ye kadar çok geniş bir coğrafyada giyilmekteydi*<sup>14</sup>.

Okumura' nın ifade ettiği gibi bu iki simgesel formun doğuda oldukça yaygın bir coğrafyada kullanıldığı işaret edilmektedir.

Japon kimonolarında olduğu gibi, Sultan kaftanları, yalnızca siyasi gücün değil; o dönemlerin ince zevkinin, Osmanlı sanatı ve yaratıcılığının da ne denli zengin olduğunun göstergesidir. Kimono ve kaftanlar giyen kişinin, toplum içindeki konumunu belli etme gibi simgesel özelliğe sahiptir.

### **1.1. Osmanlı Kaftanları Ve Japon Kimonolarının Şekillenmesinde Çevre Halkları İle Etkileşim**

Türk tarihi Hunlar ile başlamaktadır. Orta Asya Türk göçleri sırasında göçe katılmayıp Orta Asya da kalarak Orta Asya'nın doğusunda, Orhun ve Selenga ırmakları çevresinde toplanan ve Hun adı verilen bu Türkler, Çin in kuzeyine doğru yayılmışlardır. Çinlilerin Hiung-Nu dedikleri Hunlar tarafından Orta Asya da ilk Türk hâkimiyeti gerçekleştirilmiştir. Hun adını taşıyan bu Türklerin, Orta Asya da Asya Hunları (Büyük Hun), Orta Avrupa da Avrupa Hunları, Kuzey Hindistan'da da Ak Hunlar adıyla üç ayrı yer ve zamanda siyasi devletler meydana getirdikleri görülmektedir. Tarihte bilinen ilk Türk devleti Büyük Hun (Asya Hun) Devleti dir. İ.Ö. 7. yüzyılda yapılan Türk göçlerine katılmayan Türk topluluklarınca kurulan Büyük Hun Devleti'nin kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, hakkında ilk bilgiler, İ.Ö. 318 yılına ait Çin ile yapılan ve Çince yazılmış bir antlaşma metnidir. Nitekim Hun Türklerinin akınlarından korunabilmek amacıyla Çin Seddi nin 3. yüzyılın sonlarında tamamlandığı bilinmektedir. Bu antlaşma ayrıca, Orta Asya tarihinde bilinen ilk yazılı antlaşmadır. Daha sonra Çinliler Türklere karşı korunmak için, kuzey sınırında inşa edilmiş olan kale ve kuleleri bir duvarla birleştirerek ünlü Çin Seddi'ni örmeye başlamışlar doksan yıl sonra tamamlamışlardır.

*Milattan önce Birinci binde Kuzey Çin'de görülen ve Çin kaynaklarından Hiyong-nu adı ile tanınan Asya Hunları, umumiyetle tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler*

<sup>14</sup> Sumiyo Okumura, "Türk Kaftanının Kökeni ve Uzakdoğu ile Karşılaştırma", **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, 171s.

*olarak kabul edilmektedir. Milattan sonra IV. yüzyılda, Avrupa'da görülen Hunlar, bunların bir devamı olup, Atilla (434-453) idaresinde Manş kıyılarına kadar hemen hemen bütün Avrupa'ya hakim olmuşlardır<sup>15</sup>.*

Orta Asya ve Uzak Doğu da gelişen uygarlıklar, ticaret yolları, savaşlar, sosyo-kültürel, ekonomik koşullar gereği birbirleri ile yakın ilişki kurdukları ve birbirlerinin kültürlerinden, özellikle de giyim kuşamlarından etkilendikleri bilinmektedir. Güney Rusya'ya göç eden İran kökenli bir kavim olan İskitler ve daha sonra Sarmatlar uzun süre Hunların giyim tarzlarını benimsemişlerdir.

*Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra (9.yüzyıl) Batı'ya göç etmeye başladılar ve böylece İslam dünyasında Türk kültürünün etkileri görülmeye başladı. Anadolu Selçuklularında astarlı kaftanlara 'kapama' ve yünden yapılan ve kölelerin giydiği kaftana 'çekrek' denirdi. Selçuklu tasvirlerinde anladığımız göre, genelde kaftanların kesimi; yakalarına göre ikiye ayrılır. Birincisi; yakası boyuna oturmuş, yuvarlak; hafif dik yakalı, ikincisi önden açık olup 'v' şeklinde sağdan sola kapanır şeklindedir.elleri kapayan uzun kollara 'yen kapağı' denirdi ve merasimlerde giyilirdi<sup>16</sup>.*

İskitlerin sayesinde Hunların step kostümleri, Orta Doğu'ya ve Güney Doğu Asya'ya yayılmıştır. Asya ve Ege medeniyetleri arasında göçler nedeniyle oluşan etkileşimlerde de önce İskitlerin sonra Sarmatların büyük rolleri vardır. Birinci milenyumun başında Rum-Pontus şehirleri olan Trabzon ve Sinop ile Batu Sibiry'a da yaşayan İskit ve Sarmatlar arasında sağlam değiş-tokuşlar mevcuttu. Bunun sebebi olan Balkan Yarımadası'ndaki kürk ticareti idi. Daha sonraları Batı Avrupa ile etkileşimler başlamış ve İranlı Kavimlerin hayvansal motifleri Avrupaya sıçramıştır. Hiç şüphe yoktur ki, Çinlilerin muhteşem lüks tekstilleri ve giysileri Dinyeper Nehri boyunca Türk kavimleri ve İskit topraklarından Avrupa'ya ulaşmıştır. Moğolistan'ın başkenti Urga'nın yakınında ele geçen Çin'in Han Hanedanlığı'na ait ipekli kumaşlar bulunmuştur. İ.Ö. II yüzyıla tarihlenen bu kumaşların desenleri Karadeniz'in kıyılarında İskitler tarafından yapılan bronz, ürünlerdeki desenlerle aynı ilhamı taşıdıkları, benzer oldukları görülmüştür. İskitler sivri uçlu başlıklı ceket, tunik ve pantolonu yaşadıkları iklime ve savaşçı toplum yapılarına daha çok uyduğu için benimsemişlerdir. İlave olarak daha sonra uzun kollu, bir kemerle belden tutturulan ve üçbin yıl boyunca yaşamını sürdüren kaftana dönüşen giysiler kullandılar. Bu giysinin boyu bazen yere kadar bazen de dizlere kadar uzundu. Bu uzun giysi Kansu'da ikinci milenyumun ortalarında çanak ve çömleklerde de resmedilmişti.

<sup>15</sup> Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2003, s.1

<sup>16</sup> Sumiyo Okumura, "Türk Kaftanının Kökeni ve Uzakdoğu ile Karşılaştırma", **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, 172s.

Uzun pantolonların Karadeniz’de Yunanlılar tarafından kurulan Pontu-Rum devletince kabul edilmesi İskitlerle ilişkileri sonucudur.<sup>17</sup>

Uzak Doğu’da, Çin ve Japonya gibi iki güçlü kültür bulunmaktadır. Tekstil tarihi açısından önemli bir yere sahip olan ve ipekle ifade edilen Çin uygarlığı’nda, Rami, kenevir ve farklı bitkisel lifler kullanılsa da, ipek kadar ön planda yer alamamıştır. Pamuk ise XIV. yüzyıldaki ekonomik krizler nedeniyle, halk tarafından daha çok kullanılabilir olmuştur.

*Uzakdoğu’da giyilen üst giyimin milattan önce Çin’in kuzeyinde ata binerek yaşayan Türk kökenli milletlerin etkisi olduğu söylenebilir. Üst giyim modelinin o ülkenin iklim ve yaşam koşullarına göre değiştiği anlaşılmaktadır. Fakat üst giyimin yakasının yuvarlak veya ‘v’ şekilli olup; soldan sağa kapanması, Uzakdoğu ülkelerinde aynı olup; hiç değişmemiştir<sup>18</sup>.*

Yapılan arkeolojik kazılar sonucu ilk dönem Çin giysileri hakkında ipuçları edinilmiştir. Kim olduğu anlaşılmayan, bir kadına ait mezardan çıkan tekstiller ve giysiler, o güne kadar bulunan önemli, eski ve bu güne kadar bozulmadan gelen parçalar içermektedir. Minyatür dinsel cüppenin dışında bütün cüppeler ve dış giysi olarak kullanılan cüppe kadın cesedinin üzerinde bulunmuştur. Vücuduna tamamen sarılmış olan dış cüppe, karışık dantel desenleri zincir ve dikiş yöntemleriyle işlenmiştir. Cüppenin kumaş zemini bez ayağı örgüde, düz bir kumaştı. Bu mezar İ.Ö. 300 yıllarına tarihlendirilmiştir.

*Han-Jin Çin Hanedanlığı (M.Ö. III-M.S. IV.) dönemine ait erkek mumyası üzerinde iki farklı kostüm bulunmaktadır. Ön Asya kökenli bu giysi örneklerinden biri, içi ipekli kumaşla astarlanmış, dışı kırmızı yünlü kumaştan kaftan örneğidir. Kaftanın kumaşı çıplak erkek figürleri ve nar ağaçları ile boğalara ve keçilerle desenlendirilmiştir. Bu güzel kaftan örneği Akdeniz’e açılan İran’ı işaret etmektedir. İkinci önemli giysi örneği ise mumyanın pantolonudur. Koyu mor ile renklendirilmiş olan pantolon yıldız çiçekleri ve çevresinde inci motifleri ile eşkenarlı dörtgenlerle işleme yapılarak desenlendirilmiştir<sup>19</sup>.*

Çin kıyafeti ya da Hanfu, 17.yüzyıl öncesi üstün etnik grup olan Han Çin geleneksel kıyafetleridir. Hanfu, Han Çinli bir etnik grup tarafından giyilen kıyafetlerin bütün tiplerini kapsamaktadır. Bu yüzden Çin insanların tarihi kadar, Çin geleneksel kıyafetlerinin de geçmişi vardır.

<sup>17</sup> bkz. François Boucher, **20000 Years of Fashion**, “Stape Costume”

<sup>18</sup> Okumura, **a.g.e.**, 177s.

<sup>19</sup> Hans König, “Silk Road Art in Shanghai”, **Halı**, Sayı102, Marka Grup Yayın Tanıtım Tic. Ltd. Şti., 102s.



*Qipao ve Tangzhuang, genel olarak geleneksel Çin kostümü olarak kabul edilmesine rağmen Hanfu savunucuları tarafından bu kabul görmemektedir ve Çin kostümünün tüm geçmişini temsil edemeyeceği söylenmektedir*<sup>20</sup>.

Hanfu, Han Çin kültürünün çok önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Hanfu' nun uygun tarzda giyimi saygın davranışın önemli bir parçasıdır. Konfüçyüs, Hanfu' nun Çin geleneksel tören ve adetlerinin çok önemli bir parçası olduğunu ifade etmiş ve aktarımlarının birçoğunda, Hanfu' yu refere göstermiştir.



Şekil 1. Dansçı Kadın Heykeli, Çin Han Hanedanlığı (İ.Ö. 206- İ.S. 220)

---

<http://library.thinkquest.org.clothing/history.html>, erişim; 18 Ekim 2007

---

<sup>20</sup> Shaorong Yang, **Traditional Chinese Clothing**, Long river Press, China, 2004, s.8



Şekil 2. İpek Erkek Pao' su, Çin Ming Hanedanlığı (1368-1644)

---

John E. Vollmer, **Silk For Thrones and Altars; Chinese Costumes and Textiles**, Myrna Myers, New York, 2004, s.30

Efsaneye göre, Çinli ulusun ilk yöneticisi ve Çinlilerin atası, Sarı İmparator olarak bilinen Huang-di çok eski bilge bir kraldır. Geleneklere göre, O, İ.Ö. 2697'de kuzey Çin ovasını birleştirmiştir. Efsaneler, onun yönetimi altında iken, Çin'in, gelişmiş kültüre, başarılı, güçlü, kararlı politikaya sahip bir ulus olduğunu söylemektedir. Birçok kültürel ve teknolojik icatlar, onun hükümdarlığına atfedilmektedir.

Huang-di' nin (Sarı İmparator), İmparatorluğa ait bir grubu, ipek böceğinin nasıl yetiştirileceğini, ipekböceği kozasından nasıl ipek elde edileceğini ve bu ipekten Hanfu olarak bilinen giysi formunu icat edenlerdir.

Japonya'da kimono, Kore' de Hanbok gibi, Asya ülkelerinin çoğu geleneksel giysileri Hanfu'dan türetilmiştir ve Hanfu tarzına sahiptir. Japon ve Kore geleneksel giysilerinin özellikleri yüzyıllardır korunarak ilk hanfu' ya yakın benzerlik göstermektedir. Ancak Çin geleneksel giysileri için ilk özelliklerini koruduklarını söylemek oldukça zordur.



Şekil 3. İmparator Wu, Jin Hanedanlığı 7.yy.

<http://library.thinkquest.org/clothing/history.html>, erişim; 18 Ekim 2007

Hanfu'nun, 3000 yıldan daha uzun bir tarihi vardır. Yarı efsanevi Xia hanedanlığı döneminden başlayıp, Ming hanedanlığı boyunca, Han Çinli insanları tarafından giyildiği kayıtlarda belgelenmiştir. Özellikle Japonya ve Kore olmak üzere, birçok Asya ülkesinin geleneksel kıyafetleri Çin Hanfu'su etkilidir.

*Arkeolojik kazılara göre, Hanfu'nun temel formu ve bir tarzı zaten vardı ve Çin'in ilk hanedanlığı Shang hanedanlığı (c. İ.Ö. 16. yüzyıl - İ.Ö. 11. yüzyıl), sırasında geliştirilmiştir. Bu dönemde Giysi, Üste giyilen Yi denen ceket, alta giyilen ve Shang dene etekten oluşan iki parça idi. Kol kesimi dardı. Bu Yi denen ceket düğme yoktu ve geniş, sabit bir kuşak bel çevresine bağlanıyordu. Bel çevresine tutturulan Bixi, dizleri örtmek için kullanılıyordu<sup>21</sup>.*

Çin'in ilk hanedanlığı Shang hanedanlığı döneminde kumaşların, çoğunlukla sarı, kırmızı ve kahverengi gibi sıcak renklerden oluştuğu belgelerle kanıtlanmıştır. Bunların yanında yeşil, mavi gibi soğuk renklerde vardır. Kırmızı ve sarı boyalar diğer renklerden daha parlaktır ve daha baskındır. Dolayısıyla çok fazla değişime uğramadan günümüze kadar gelmiştir. Modern bilimsel analizler, boyama ve dokuma yöntemlerinin Shang ve Zhou Dönemlerinde aynı anda kullanıldığını göstermektedir.

<sup>21</sup> Shaorong Yang, **Traditional Chinese Clothing**, Long river Press, China, 2004, 4s.



Şekil 4. Geleneksel Kıyafetli Çinli Genç Kadın, Çin Tang Hanedanlığı (618-907)

---

Ming-Ju Sun, *Chines Fashion*, Dover Publications Inc., First Edition, New York, 2002, s.4

Hanfu' nun farklı tarzları, giyen her bir kişinin sosyal sınıfını sembolize etmektedir. Hanfu, politik esasların temel taşlarından ve en katı koşullardan biridir.

*Zhou Hanedanlığı Hanfu' su, Shang Hanedanlığı döneminin tarz ve formunu bir kaç değişikliklerle takip etti. Bu tarz, Shang Hanedanlığına kıyasla biraz daha bol kesimdi. Bu formda dar ve geniş olmak üzere iki çeşit kol ağzı kesimi vardı. Yaka Çapraz kapanıyordu ve sağda bir bağlama uygulanıyordu. Düğme olmadığından kapatmak için bel çevresine dolanan bir kuşak bağlanıyordu. Bazıları bellerine sardıkları kuşaklara, süsleme amacıyla yeşim taşı taktılar. Etek ve pantolon boyları dize ya da yere kadar uzanarak çeşitlilik gösterdi<sup>22</sup>.*

Shenyi denen koyu renkli kaftanlar, özellikle savaşan devletleri tanımlamak amacıyla ilkbahar ve sonbaharda giyilen en önemli Hanfu çeşididir. Shenyi, Yi ve Shang denen etek ve ceketin bir arada olduğu, vücudu saran tek parçadan oluşan uzun bir kaftandır. Bu giysi ayrı ayrı kesilip, dikerek bir araya getirilmektedir. Vücudu tamamen sararak giyildiğinden dolayı Shenyi adı verilmiştir. Shenyi, Hanfu' nun karakteristik özelliği olan bağlamayı devam ettirdiğinden dolayı toplum üzerinde güçlü bir etki yaratmakta ve giyen herkesin cinsiyet, meslek ve sosyal sınıfının göstergesi olmuştur. Bu dönemde dokuma ve boyama teknikleri çok gelişti ve Hanfu üzerinde muhteşem desenler görülmeye başlanmıştır.



Şekil 5. Çin Han Hanedanlığı Geleneksel Giysisi Shenyi (İ.Ö. 206-İ.S. 220)

<http://library.thinkquest.org/clothing/history.html>, erişim; 18 Ekim 2007

<sup>22</sup> y.a.g.e., 5-6 s.

Kendi tarihinin uzunluğu ve Çin'in bölgedeki ezici kültürel etkisi nedeniyle, Hanfu, diğer birçok Asya ülkelerinin geleneksel kostümleri ve stillerinde önemli etkiler yaratmıştır. Japonya' nın Kimonosu gibi bazı Asya ülkelerinin geleneksel kıyafetleri farklılıklar gösterse de Hanfu etkileri taşımaktadır. Japon Kimonosu ile Kore' nin geleneksel kıyafeti karşılaştırıldığında Japon geleneksel kıyafeti Kimononun daha çok Hanfu' ya benzediği görölmektedir. Hanfu' dan etkilenen, bütün Asya ülkelerinin geleneksel kostümleri, Japon Kimonolarının orijinalinden çok daha farklıdır. Ancak, benzersiz hanfu tarzının değişmeyen en büyük etkisi Youren denen bağlama şekli ve geniş kollarıdır. Çin' de bazı insanlar bugün hala Kore Hanbok ve Japon Kimonosunu Hanfu sanmaktadır.



Şekil 6. Geleneksel Hanedan Kadını kıyafeti, Çin Tang Hanedanlığı (618-907)

Ming-Ju Sun, **Chines Fashion**, Dover Publications Inc., First Edition, New York, 2002, Kitap Ön Kapak

### 1.1.1. Kaftan Ve Kimono Formlarının Karşılaştırmalı Çözömlmeleri ve Etkileşimleri

Biçimsel özellikleri her devirde korunmuş, form olarak son derece sade olan Osmanlı saray kaftanları İslam felsefesi çerçevesinde ve Osmanlı idare sisteminin kurallarına bağlı kalarak gelişmiştir. Saray ve saraya bağlı atölyelerde belli kurallar çerçevesinde üretilen özel saray kumaşlarından üretilen Osmanlı kaftanları, sarayın özel dikimhanesinde, bu alanda eğitilmiş terziler tarafından dikilmiştir. Kaftanların biçimsel özellikleri ve üzerindeki aksesuarlar ve sayıları, renkleri ve malzemesi rütbe ve yetki derecelerini simgelemiştir. Giysilerdeki rütbe farklılıkları giysinin üzerindeki örgülü biyelerden veya band sayılarından anlaşılmaktadır.

Günümüze kadar gelebilen kaynaklardan edinilen bilgilere göre, lüks kumaşların yüksek rütbeliler tarafından giyildiği; bunlardan son moda olan ağır ipekliler, brokarlar, dibalar, seraserler, kodiler ve kemhaların padişah ve şehzadelere, daha az kıymetli ve kaliteli olan saten atlas, kemha kumaşların vezirler, beyler ve amirler için saklandığı bilinmektedir.

Osmanlı kaftanlarında olduğu gibi, özel bir giysi olan kimononun, standart kesim ve yapım metotları, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine ve renklere çekmektedir. Tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesidir.

Kimonoyu giymek, hem ruhu hem de giysi ifade etmektedir. Kimononun özel yapısı ve güzelliğinin yanı sıra ona eşlik eden zarif silüeti, Japonya'nın sınır tanımayan özünü hafızalarımıza yerleştirmektedir. Aile yadigârı olan ipek kimonolar, modeli değişmeksizin, sabit kalarak nesilden nesile geçmiş ve güzelliği yıldan yıla artmıştır. Büyük ilgi ve özen, ilk olarak yapımında kullanılan kumaşla başlamaktadır. Kumaşın kalite ve rengine ek olarak, motifin boyut ve tarzı, giyenin yaşını, sosyal statüsünü ve kişinin üslubunu ifade etmektedir. Parlak renkler ve büyük motifler, genç kızlar tarafından giyilmektedir. Genç kızların, uzun kollu kimonosuna karşı (Furisode), evli bir kadının kısa kollu kimonosu (Kosode), solgun renkli küçük desenlidir.

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kimono, özel ve benzersiz bir kültürün ifadesi olmuştur. Bunun en önemli iki faktörü de, kimonoların desen renk ve tasarımıdır. Japon toplumunun ve geleneklerinin estetiği kimononun temelini oluşturmaktadır. Japon kültürünün kendine özel karakteristik yapısı, kimonoya özgün bir anlatım ve form kazandırır.

Padişah ve ailesi için özel olarak hazırlanan kaftanlar; kumaş, renk ve desenleriyle göz kamaştırdığı gibi uzun ve bol kesimli yapılarıyla da dikkat çekmektedir. Asırlar değiştikçe kumaş cinsleri değişmekte, fakat kaftan formları hemen hemen aynı kalmaktadır. Önü açık, küçük dik yakalı, uzun kollu, cepli ve yanları yırtmaçlı Kaftan boyutlarının büyük olmasının en önemli nedeni Padişahın görkemine görkem katmak içindir.

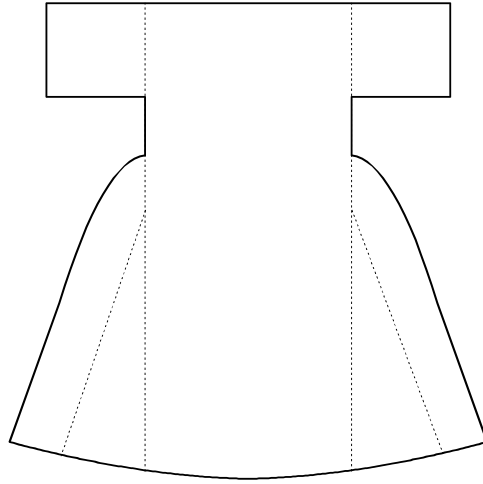
Kimonoların boyları daima uzun tutulmuştur. Burada amaç Osmanlı Kaftanlarında olduğu gibi giyeni daha gösterişli daha görkemli kılmak değil, kim giyerse giysin, etek uzunluğu giyen kişinin boyuna göre ayarlanabilme amaçlıdır. Kimono boyu, bele bağlanan obiler yardımı ile belde toplanarak, istenen uzunluk sabitlenmektedir.

Kimonolar, kaftanlarda kullanılan değerli Osmanlı ipekleri göz önüne alınırsa, hafif ipekli ve göz alıcı kumaşlardan, daha yumuşak ve vücudu saran konforlu giysiler olarak yapılmışlardır. T şeklindeki kimono, ayak bileğine kadar düz inen uzun kollu geleneksel Japon giysisidir. Yarım metreye kadar genişleyen kollar bilek ucunda daha da genişlemektedir. Kimono sol taraf üste gelecek şekilde beden etrafına sarılan ve Obi adı verilen geniş bir kuşak ile arkadan bağlanmaktadır. Kimonolar genellikle geta veya zori adı verilen geleneksel tahta sandallar ve tabi adı verilen çoraplarla giyilmektedir. Kimononun içine, nagajuban denilen kısa bir kimono, içlik olarak kullanılmaktadır.

Kaftan, biçim itibarıyla kimono gibi, T formda, önden açık, boyu uzun üst giysisidir. Kolları uzun veya kısa olabilmektedir. Entarinin üstüne giyilen kaftan, Osmanlı kıyafetleri içinde, çok önem verilen ve itibar gören bir giysidir. Kaftan denince ilk akla gelen giysiler, padişah kaftanları ve saray mensuplarına ait olanlardır.



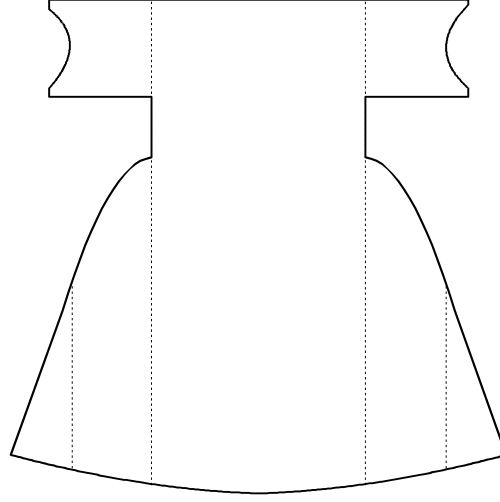
Osmanlı saray kaftanlarının fasonlanmasında en önemli etken, bugünün moda anlayışının tam tersine, kesin bir ekonomi söz konusudur. Kullanılacak metraj son derece ince hesaplanmış, artan hiçbir parça israf edilmemiştir. El dokuma sanatı olan bu kumaşların enleri değişmeme özelliğine sahiptir. Yüzyıllar boyu kumaşların enleri ve boyları kanunlardaki maddelerle belirlenmiş ve buna uymayan zanaatkarlar cezalandırılmıştır. Bunun nedeni kalite kontrol olduğu gibi, kumaşlarda kullanılan kıymetli metal tellerin, ipek ipliğın israfını önlemektir. Kumaş kayıtları arşiv ile karşılaştırılarak tarihlendirilmeye yardımcıdır. Fakat tam tezgah eni kumaşlarda saptanamamış zira hepsi dikilmek üzere kesilmiştir. Genelde en çok kullanılan enler 65-68cm. arasındadır. Daha dar ve geniş enler olup bunlardan en dar 52cm., en geniş 73cm. dir. Kaftanların fasonlanmasında düz dikdörtgen parçalar ve üçgenler kullanılmıştır. Bu aslında geometrik sistemin parçalanıp tekrar kalıba uygulanmasıdır. Kumaş enlerinin özel ölçütlerde olması nedeniyle en küçükten en büyük bedene kadar hepsinde kalıp özelliğinin yandaki yuvarlaklığının verilebilmesini gerektiren üçgen destek bantlar kullanılmaya mecbur kalınmıştır. İlginç olan kumaşın tam tezgahtan çıkan tüm eninin niçin ortalanıp daimi metod olarak kullanılmamasıdır<sup>23</sup>.



Şekil 7. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi. Env. No: 764. 1884

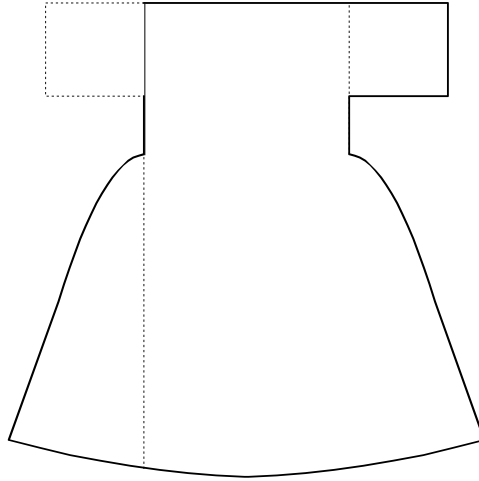
Patricia Baker, "The Court Context", **Halı Dergisi**, Halı Publications Ltd., 1990, London Issue 51

<sup>23</sup> Patricia Baker, "The Court Context", **Halı Dergisi**, Halı Publications Ltd., 1990, London Issue 51



Şekil 8. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi. Env. No: 759. 1884

Patricia Baker, "The Court Context", **Halı Dergisi**, Halı Publications Ltd., 1990, London Issue 51



Şekil 9. Osmanlı Kaftanlarında Kullanılan Fasonlama Çeşidi.

Patricia Baker, "The Court Context", **Halı Dergisi**, Halı Publications Ltd., 1990, London Issue 51

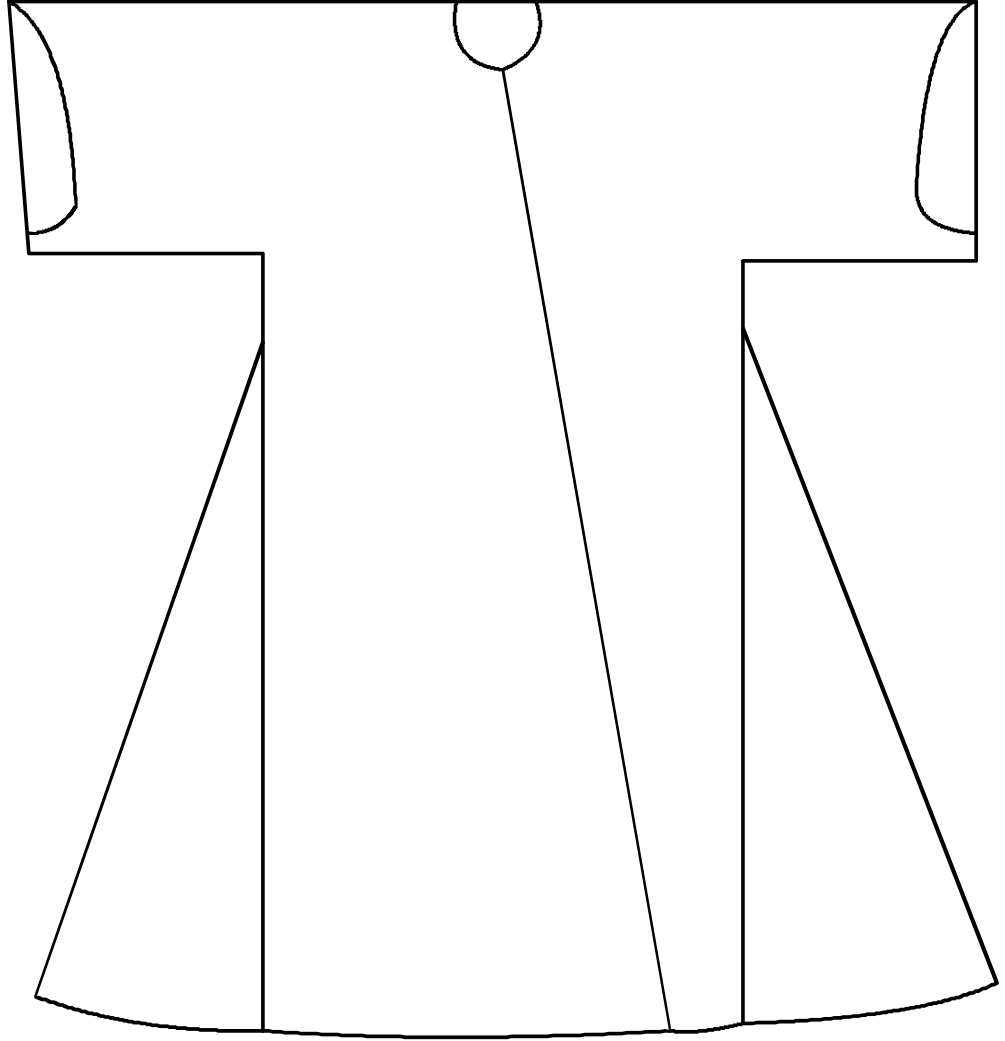
Kaftan ve Kimononun karakteristik özelliği, dümdüz ve yassı formudur. Bu giysilere biçim veren onu giyen kişinin beden yapısıdır. Yapıları itibari ile cinsiyet ve yaş ayrımı anlaşılamamaktadır. Bu ayırım kullanılan renk, baskı desen ve süslemelere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaftanların geniş, rahat formlarda olması ve ön ortadan açılması en karakteristik yapısal tasarım özelliği olarak düşünülebilir. Ön açıklığı ve geniş form özelliği, giyilebilme kolaylığı sağlaması açısından önemli yer tutmaktadır.

Kimonoların sahip olduğu düz ve geniş formlar, Kaftanlarda olduğu gibi karakteristik bir yapı teşkil etmektedir. Buna karşın, Kimonoların giyilebilmesi kaftanlar kadar kolay değildir. Obi denen bel aksesuarları, kimono ön açıklığının kapalı kalmasını sağlamaktadır. Obilerin çok güzel olmasının yanında kullanımı pratik değildir. Yarım saatte bağlanan karmaşık stilleri vardır.



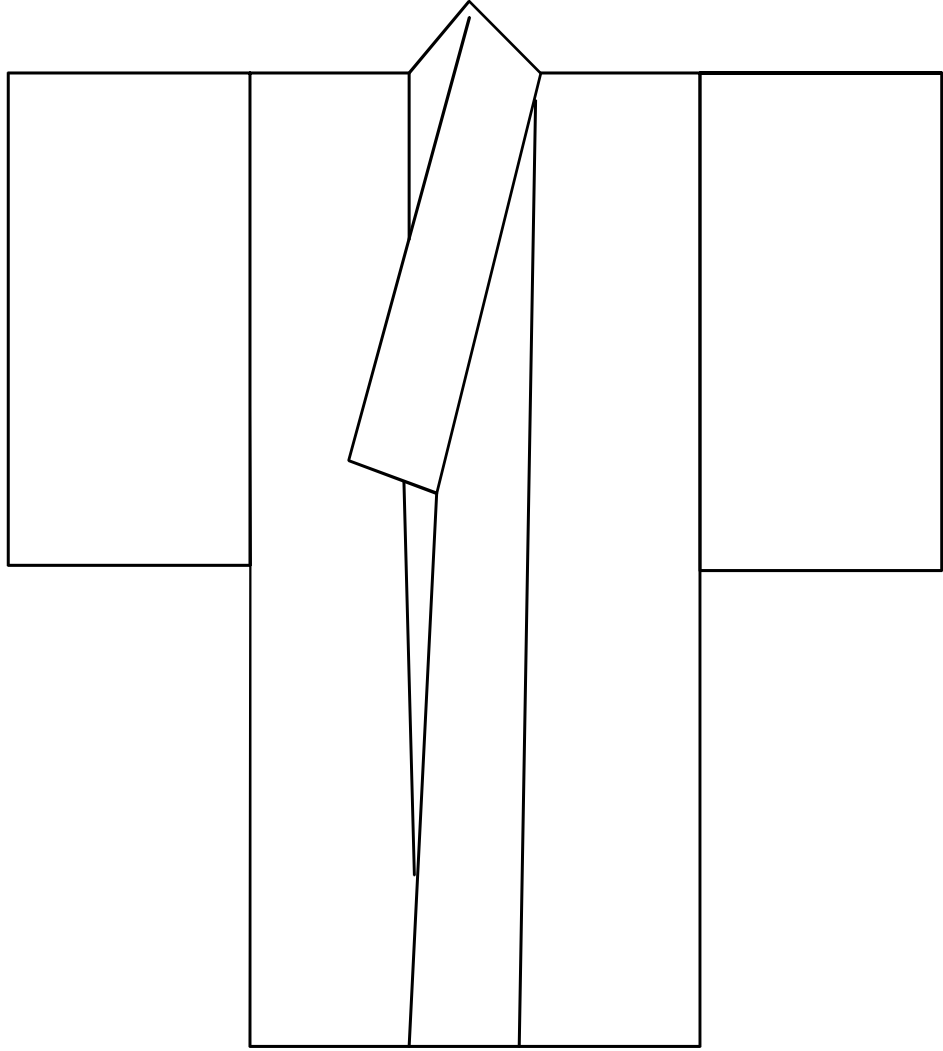
Şekil 10. III. Mahmud'a ait günlük kaftan(1595-1603)



Şekil 11. II. Osman'a ait Kaftan Teknik Çizimi Ön Görüntü

---

[www.osmanlisanati.com](http://www.osmanlisanati.com), htm; 25 10 2009



Şekil 12. Japon Kimono Teknik Çizim Ön Görüntü, Edo Dönemi 17.yy başları



Şekil 13. Edo Dönemi Japon Kimonosu

<http://web-japan.org/kimono, htm>; 15 Kasım 2007

*Osmanlılar tükettikleri her şeyde her zaman çok ekonomik olmuşlar, 'ziyan olmasın' ilkesi yaşamlarının her döneminde geçerli olmuştur. Dokumlarda, atölyelerdeki tezgah artıkları, defolu imalat, atılmamış, değerlendirilmiştir. Gene giyim-kuşam eskidiğinde atılmamış, ya iyi yerlerinden faydalanılarak küçük çocuk giysisi dikilmiş, ya dikişlerinden sökülerek yeni bir örtü haline getirilmiştir. İlginç olan husus ise çok değerli, altın ve gümüş iplikle dokunan bir kumaş olan seraserden dikilmiş baş giyimlerinin ikinci el satışının yapılmış olmasıdır<sup>24</sup>.*

Kimono yapımında kullanılan metot, kimonoları, benzersiz kılmaktadır. Bir kimono için kullanılan kumaş, yaklaşık 12-13 metre uzunluğunda, 36-40cm

<sup>24</sup> Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", Antik & Dekor, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002, 90-96 s.

genişliğindedir ve 8 parçaya bölünmektedir. Bu parçalar, kimononun temel formunu bir arada yaratmak için arkadan dikilerek, kesilen kumaşın hepsi, kullanılır, hiçbiri atılmaz. Çoğunlukla, ipek kullanılır, ama yukatalar (gayri resmi yaz kimonoları), çoğunlukla pamuktan yapılmıştır.

Dokunarak renklendirilen kumaşın avantajı, rengin her iki yönde de verilmesidir. Bundan dolayı eğer kumaşın yüzünde renk solmuşsa, çevrilerek diğer tarafı kullanılabilir. Eski kimononun zarar gören, solan, yıpranan parçalarını onarmak için, yapının diğer panellerine zarar gelmeden, kolay değiştirmek için sekiz ayrı panelden oluşmaktadır.

İç ve dış olmak üzere iki çeşit kaftan bulunmaktadır. Dışa giyilen merasim kaftanları, biçim olarak diğerleri ile aynı olması yanında, kol üzerinde omuzdan aşağıya, kaftan boyu kadar inen ve 'yen' adı verilen, sultanları daha ihtişamlı göstermesinin yanında Osmanlı İmparatorluğu merasim usulüne göre bayramlarda ve cüluslarda öpülmek gibi tarihî bir görevi de üstlenen, kol üzerinden kaftan boyuna kadar sarkan ve yen denen bu parça kaftanın görkemini arttıran ikinci bir koldur.

Osmanlı saray kaftanları genelde kısa kolludur. Arka kol, kol evinden kol ağzına doğru genişlemektedir. Kısa ön kol parçasının genel özelliği ise kol ağzının içbükey olarak oyuk olmasıdır.



Şekil 14. Çocuk kaftanı kol kesim özelliği. 16.yy. ikinci yarısı, TSM 13/1015  
Şekil 15. İpekliden dikilmiş çocuk entarisi kol kesim özelliği. TSM 13/443

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 69s.  
Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 261s.



Şekil 16. Mehmed'e ait altın işlemeli Tören Kaftanı kol kesim özelliği. TSM 13/738

Şekil 17. 15. Yy. İpekli Kaftan, kol kesim özelliği. T.K.S.M. 2/4643

Şekil 18. İtalyan kadifesinden kaftan, kol kesim özelliği. 15.yy. ikinci yarısı. TSM 13/216

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 81s.- 88s.

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 44 s.

Kimonoların altına giyilen Kosodeler ise iklim ve yaşam tarzına uygun biçimde geliştirilmiştir. Kosode' nin formunda değişiklik olmadığından, gelişme kumaş türü ve desenlerde olmuştur.

Japon kimonoları da Osmanlı kaftanları gibi kol kesimlerinde değişim göstermektedir. Kısa kollu kimonoların yanı sıra yere kadar uzanan, kol uzunluğuna sahip kimonolar bulunmaktadır. Kosodelerin üstüne giyilen Kimonolarda, tamamı desenlerle kaplı, Furisode kimonoların kolları yere kadar uzundur. Ancak bu uzun kollar kimonoya daha fazla ihtişam katmak için ya da tören amaçlı kullanılması değildir. Yalnızca evli olmayan kadınların giyilebildiği, kol uzunluğu genellikle 99-107 cm arasında olan bu kimonolara yüklenmiş olan başka bir anlam bulunmaktadır. Geçmiş dönemlerde, genç Japon kadınları, furisode kimonosunun uzun-katlamalı kollarını titreterek bir erkeğe olan sevgisini dile getirmektedirler.





Şekil 19. No kostümü kol kesim özelliği. Momoyama dönemi. Tokyo Ulusal müzesi  
Şekil 20. Uchikake kol kesim özelliği. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,12-106 s.



Şekil 21. Uzun Kollu, İpek Furisode kol kesim özelliği.

---

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 233s.

Kaftanların önleri, her iki yanda karşılıklı olarak yer alan ince kumaş şeritlerle kapanmaktadır. Sağ taraftaki şeritler ilmeklerle, sol taraftakiler ise düğmelerle sonlanmaktadır. Bu tür kapanışlara çarpast denmektedir.



Şekil 22. Sultan I. Ahmed'e (1603-1617) ait kaftan, yaka ve ön kapama detayı. TSM 13/967.  
Şekil 23. II. Osman'a ait Kaftan, yaka ve ön kapama detayı. TSM 13/367

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996,111 - 131s.

Çok değerli kumaşlardan yapılan kaftanların üzerlerinde altın telli şeritler ve kordonlar yer almaktadır. Vezir kaftanları kadifeden olup, kıymetli düğmeler ve şeritlerle süslenir, kışın samur kürkle kullanılanları da mevcuttur. Kaftanların ön açıklıklarının sağdan sola kapanması bir Türk geleneği olarak bilinirken, Uygurlar bunun tam tersini kullandıkları bilinmektedir. Çin etkisinin görüldüğü geniş, dik yakalı, yenleri uzun Uygur kaftanları Anadolu'ya gelmemiştir.

Sumiyo Okumura' nın, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi' nde, sunmuş olduğu "Türk Kaftanının Kökeni ve Uzakdoğu ile Karşılaştırma", adlı araştırmasında açıkladığına göre; İslam kültüründe sağdan sola bir hareketin veya sağın bir konum olarak sola göre daha 'hayırlı' görülmesi, ön kapamaların sağdan sola olmasının bir nedeni olarak gösterilmektedir. Yalnız, Osmanlılarda dış kaftanın

kapanış şekli olarak sadece sağdan sola çapraz değil, tam ortadan kapandığını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir.



Şekil 24. I. Süleyman'a ait saten çocuk kaftanı, yaka ve ön kapama detayı. TSM 13/92

Şekil 25. I. Ahmet'e ait kaftan, yaka ve ön kapama detayı. TSM 13/266

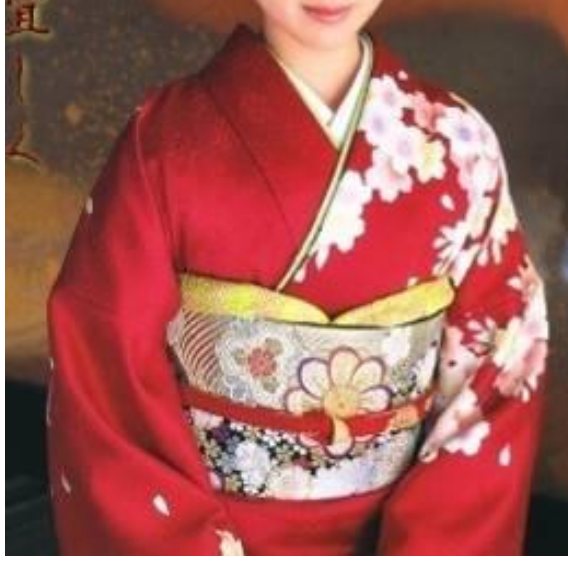
---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 115 - 205s.

Kaftanın bazı türleri; eskiden beri boyundan bele kadar iliklenmekte, ilikleme sistemi, giyenin mevkine bağlı olarak süslü kaytan ve örme yatay bantların ucuna eklenen işli biritlerle yapılmaktadır.

Yeniçeri kaftanları entari üzerine giyilir, yürürken rahat hareket edebilmek için, etekler toplanıp bele sokulur ve buna da dolama denmektedir.

Obi, kimonoların en önemli ve göze çarpan, bel aksesuarıdır. Bu aksesuar kimono ön açıklığının kapalı kalmasını sağlamaktadır. Obilerin çok güzel olmasının yanında kullanımı pratik değildir. Obi, genellikle, 4 metre uzunluğunda ve 30 santimetre genişliğindedir.



Şekil 26. Japon kimono yaka formu ve obisi (bel kuşağı).

<http://web-japan.org/kimono>, erişim; 15 Kasım 2007



Şekil 27. Kimono ön açıklığının kapanmasını sağlayan Obi (bel kuşakları)

Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 224s.

Obilerin rengi, deseni ve hatta bağlama şekli, kullanan bayanın, sosyal statüsünü, medeni durumunu, yaşını simgelediği bilinmektedir. Bayan obileri çoğunlukla, bedenin arkasında fiyonk şeklinde bağlanmaktadır. Evlenmemiş

bayanlar kelebek fiyongunu tercih ederlerken, önceleri samurai düğümünü kullanan evil bayanlar daha sonra oldukça karmaşık bağlamaları seçmişlerdir.

*Olgun bir kadın, obisini arkasına “davul düğümü” dediğimiz şekilde bağlar, bu da küçük bir kutu şeklini alır; bu çok fazla kumaş gerektirmez. Fakat yirmi yaşlarından bir kız, obisini çok daha gösterişli bir şekilde giyer. Çıracık gejšanın obisinin etekleri ise neredeyse yere değer. Kimono ne kadar parlak renkli olursa olsun, obi ondan daha parlak olmak zorundadır. Bir çıracık gejša, sokakta sizing önünüzden geçerken, onun kimonosunun değil parlak renkliobisinin farkına varırsınız, kimononun kenarları omuzlarda ve yanlarda görülür. Bu etkiyi yaratmak için obinin çok uzun olması gerekir. Fakat obinin giyilmesini güçleştiren şey etek boyu değildir; ağırlığıdır, çünkü obiler genellikle ağır brokar kumaşlardan yapılır. Onu merdivenlerden yukarı taşımak bile yorucudur, şimdi siz onu giymenin ne kadar zor olduğunu tahmin edin: belinizi o korkunç yılanlar gibi sıkarak, arkanızda ağır bir kumaş yığını vardır, tıpkı biri arkanıza bir sandık yüklemiş gibi hissedersiniz<sup>25</sup>.*



Şekil 28. Çeşitli obi bağlamaları

<http://web-japan.org/kimono>, erişim; 15 Kasım 2007

<sup>25</sup> Arthur Golden, **Bir Gejšanın Anıları**, çev. Azize Bergin, Zeliha İyidoğan Babayiğit, 9.Basım, Akdeniz Yayıncılık, İstanbul, 2006, 211-212 s.

### 1.1.2. Kaftan ve Kimonolarda Kullanılan Renk ve Desen Özelliklerinin Karşılaştırılması

Kaftanların yanında, sultanların görkemini yansıtan diğer bir bezeme unsuru da dokumalardır. Dokumalar, hem binaların içinin döşenmesinde, hem sultanın giysilerinde kullanıldığı için daha farklı bir öneme sahip olmuşlardır. Bunun için tarih içindeki gelişimleri daha önemli bir yere sahiptir. Osmanlı sanatı saray korumasında ve denetiminde geliştiği için özellikle Klasik dönemde bütün sanat kollarında benzer desenler görülmektedir.

Kaftanlarda, itibar göstergesi olan kumaşların dokumalarında kullanılan değerli malzemenin yanı sıra, özellikle padişah kaftanları için hazırlanmış, uzman kişilerce tasarlanmış, desen ve rengin zenginliği ve önemi dikkat çekicidir. Üzerinde yer alan aksesuarlar ve içine kaplanan kürkün değeri de bu vurguyu artırmaktadır.

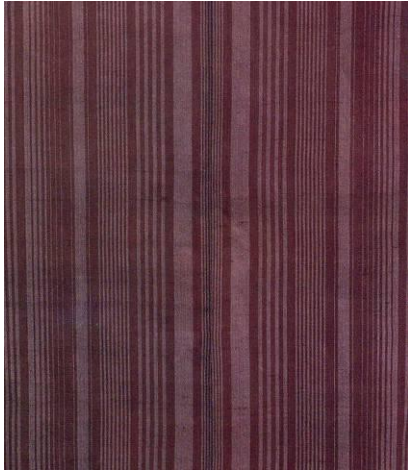
Çeşitli çiçek, yaprak ve bitkilerin, naturalist üslupta kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri, Türklerin çiçek sevgisidir. Bahçeleri süsleyen bitki ve çiçekler, tabiatta olduğu gibi aynen, farklı kompozisyonlar içinde uygulanmıştır. Bir devre adını veren lale; çeşitli varyasyonlar halinde Osmanlı sanat eserleri üzerinde yer almıştır. Saray Sanatı süsleme motifleri arasında Uzakdoğu kökenli Çintemani (Çin bulutu) motifi de bulunmaktadır.

Bunların dışında; karanfil, şakayık, sümbül, çınar yaprakları, bahar dalları, iri çam kozalakları, narçiçekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında hançer yaprakları çok sevilen ve de kullanılan motiflerdir. Bunların yanı sıra; stilize bulut, güneş motifleri de Osmanlı kaftanlarında sıkça görülen desenlerdir. Çok ender olarak hayvan figürlerine de rastlanmaktadır. Kıvrık dallar arasında geyik ve ceylan motifleriyle, karşılıklı resmedilen tavus kuşu veya sadece tavuskuyruğu desenleri, bunlar arasından sayılmaktadır. Rumi motifler, lotus, palmet ve Uzakdoğu kökenli çiçek desenleri ile birlikte kullanılmıştır. Pars beneği, kaplan beneği motifler ise bir diğer çok kullanılan motiflerdir.

Japon kültüründe ise, dokumaya ek olarak, desenler, bir obi veya bir kimononun tasarımını ve değerini arttırmak için kullanılmaktadır. Bunlar,

dokumaların yanı sıra, el boyaması, şablon baskı, altın ve gümüş varak baskıları ve işlemleri içermektedir.

Çizgili ve ekose desenlerin dokuma kolaylığı, düz dokumalarda yaratılabilecek tasarımların çeşitliliğine katkıda bulunmuştur. Yalnızca farklı renklerdeki iplik ve düz çizgilerin kullanımı, dokumacıların inceli-kalın çizgi ve ekoseler ya da herhangi boyutta kareler oluşturmalarına olanak sağlamıştır.



Şekil 29. Çizgili, ipek Japon Kosade kumaşı, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi

Şekil 30. I.Mahmut'a ait çizgili ipek kumaş (1730-1754)

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 98s.  
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 208s.

Çizgili kumaşlar, Avrupa'dan Çin'e gelerek Japonya' nın Çin'le olan ticareti sayesinde Japonya Okinawa adalarına kadar yayılmasını sağlamıştır. Bu çizgili kumaşlar daha çok asil olmayan kişiler arasında kullanılmak üzere yaygınlaşmıştır.

Edo döneminin çizgili tasarımları, başlangıçta köylü ve yönetimden kişiler için kullanılmıştır. Muromachi döneminde, çay ustası Kabari Enshu, çay töreninde kullanım için basit desenleri seçmiştir. Kyogen tiyatrolarında kullanılan kostümler No tiyatrolarına adapte edilmeye başlanmış ve bu da prestij sağlamıştır. Sonrasında, çizgiler ve kareler aşamalı olarak, resmi törenlerde onları giymeye başlayan samuray sınıfıyla daha da popüler olmuştur. Edo dönemiyle birlikte popülaritesi daha da artmıştır.

Nokta ya da çizgili desenlerin yanı sıra ortaya çıkan ve yapımı daha zor olan bitkisel motiflerin arasında en çok kullanılan Japon desenleri şakayık, kasımpatı, çam, erik çiçeği, sonbahar çiçeği, kiraz çiçeği ve zambaktır. Bu motiflerin kullanıldığı dokuma, boyama-baskı ve nakış teknikleri Kamakura ve Muromachi dönemleri boyunca geliştirilmiş ve Edo döneminde bu teknikler en parlak dereceye ulaşmıştır.



Şekil 31. Kutnu Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 230s.

Osmanlılarda, çizgili ipek kumaşlar daha çok şalvar, entari gibi kaftanların altına giyilen iç giysilerde kullanılmıştır. Ancak buna karşın çok fazla rastlanmamasına karşın çizgili ipek ya da çizgili kutnu kumaştan yapılmış, özellikle çocuk kaftanlarına rastlamak mümkündür.

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kimono ve kaftanlar, özel ve benzersiz iki kültürün ifadesidir. Bunun en önemli iki faktörü, kimonoların ve kaftanların desen renk ve tasarımıdır. Japon toplumunun ve geleneklerinin estetiği, kimononun, Osmanlı kültürünün ihtişamı ve aynı zamanda da



zarifliği kaftanların temelini oluşturmaktadır. Japon ve Osmanlı kültürünün kendilerine özel karakteristik yapıları, kimonoya ve kaftana özgün bir anlatım ve form kazandırmıştır.



şekil 32. Kiraz iekleri ve am iğnesi motiflerinin yer aldığı Japon Urisode. Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi

şekil 33. I.Ahmed'e ait kiraz iekli ve yapraklı ipek brokar kaftan kumaşı, 16.yy ortası

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,34 s.  
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996,112s.



şekil 34. I. Ahmed'e ait kıvrımlı yaprak motifli kaftan kumaşı. TSM 13/287

şekil 35. iek, zm ve bambu' nun tasvir edildiği Japon Kara Ori Dokuma

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 201s.  
Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**,Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 109s.



Şekil 36. 16. Yüzyıl Osmanlı saray üsluplu Kemha Kumaş

Şekil 37. Şakayık ve Sarmaşık motiflerin işlendiği Japon Kinran Obi kumaşı

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 56s.  
Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 112s.



Şekil 38. Krizantem motifli Japon nishiki dokuması

Şekil 39. Osmanlı dokuması

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 103s.  
Esin Atıl, **The Age of Sultan Süleyman The Magnificent**, The National Gallery of Art, New York, 1987, 1. baskı, 125s.

Kaftan kumaşlarında uygulanan desenler, ister bitkisel olsun isterse Uzak Doğu kökenli hepsi sonsuzluk izlenimi yaratacak şekilde, belli bir düzen içinde

yüzeye yerleştirilmiştir. Söz konusu bu sonsuzluk hissi, Japon kimonolarında kullanılan küçük motifli desenlerde de söz konusudur. Yaklaşık aynı döneme tekabül eden desen özellikleri incelendiğinde, her iki kültürde de var olan benzerlikler dikkat çekicidir.



Şekil 40. Deniz dalgası motifli, Furisode kumaşı. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal müzesi  
Şekil 41. Altın ve gümüş iplikli Osmanlı kaftan desen detayı. 7.yy.

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,43s.  
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 160s.

Kaftan olarak adlandırılan giysi öncelikle saray giysilerini düşündürmektedir. Çünkü Topkapı Sarayı Müzesi'nde büyük bir padişah kaftanları koleksiyonu yer almakta ve bunların dışında günümüze gelen pek fazla kaftan bulunmamaktadır. Kaftanla itibarı temsil eden giysiler olmuş, değerli kumaşları ve aksesuarları ile itibar sağladıkları gibi kumaş desenleri ile sembolizm yaratmışlardır. Padişah giysilerinde, sultanın temsil ettiği güçler, kaftanlarda kumaş desenleri sembolize edilmektedir.

Kaftan, göstergesi olduğu itibarı, dokumasında kullanılan değerli malzemelerin yanı sıra, uzman kişilerce hazırlanmış, özellikle padişah giysileri için dokunmuş, ideolojik ilkeler doğrultusunda tasarlanmış desenleri ile sağlamıştır.



Şekil 42. Büyük desenli atlas dokuması katan. 17.yy ikinci yarısı,  
Şekil 43. Dolaşmalı lale desenli İtalyan kadifesinden kaftan. 15.yy. ikinci yarısı.

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996,215-191 s.

Motiflerin, 16. ve 17. yüzyıllarda çok büyük tutulduğu görülmektedir. Padişah kaftanlarında, uzaktan rahatça algılanabilen, büyük desenler yoğun olarak kullanılmıştır. Bu desenler, saray atölyelerinde çizilmiş, değerli malzemeler kullanılarak dokunmuş olduğuna göre, törensel durumlarda, padişahların yer aldığı çeşitli merasimlerde, uzaktan göründüklerinde dahi etkili olacak şekilde tasarlanmıştır. Diğer devlet erkânının da rütbesine ve konumuna göre kumaşlarla hazırlanmış kaftan giydiği bilinmektedir.



Şekil 44. II.Selim'e ait, büyük güneş motifli, tören kaftanı. Uzunluk 137cm. TSM 13/177  
Şekil 45. 15. Yy. İpek Kaftan, T.K.S.M. 2/4643

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 170s  
Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 44 s.

Japon sanatı ve el işleri dünyasında, en güzel biçimde stilize edilerek düzenlenen motiflerin devasa nesnelere dekore edilmesi gelenekseldir ve ince ayrıntıların, küçük detayların bu büyük desenlerle birlikte kullanılması gözden kaçan önemli bir ayrıntıdır.

Kimono'da uygulanan tasarımlar, onu giyenin benzersizliğini vurgulamanın bir yoludur. Japonlar, kimono tasarımlarının kökeninde, yalnızca doğal dünyadan değil, aynı zamanda insanın yaptığı çok çeşitli nesnelere de etkilenmiştir. On sekizinci yüzyılda, günlük yaşamın alet ve gereçleri, kimono tasarımlarında önemli motifler olmaya başlamıştır.

Ayrıca, Japon şiirinden ve Çin edebiyatından alınan fikir ve düşünceler, geniş ölçüde tasarımlara adapte edilmiştir. Konfüçyüsçülük'ün Çin felsefesi faziletleri, simgesel bir biçimde fazlasıyla yansıtılmıştır. Çam, bambu, erik, basit bitki motifleri olmayıp, bugün hala uğurlu sayılmakta ve popülerliğini korumaktadır.

Bu bitkiler, konfüçyüsçü faziletlerin simgesel bir temsilidir. Avrupa giysi kesim ve formlarında, bireysellik ve benzersizlik aranmasına karşın, Japonya'da, her kimono renk ve tasarımıyla, benzersiz bir sanattır ve giyen her bir kişinin bir başkasına benzememesini, tek olmasını sağlamaktadır.



Şekil 46. Beyaz, Figürlü, Saten Uçikake, Edo Dönemi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 119 s.

Kimono ve obi kumaşlarında da genel kumaş yüzeyine, Kaftan kumaşlarındakine benzer düzen içinde yayılan motifler olduğu gibi, bütün kimono ya da obi üzerine yerleştirilen pano desenler dikkat çekmektedir.

Osmanlı tekstil sanatına bakıldığında, ipek ve kadifelerdeki figürsüzlük özelliğinin, sunni okulların felsefesine bağlı olduğuna dair kesin bir belge elde edilememiştir. Figürün, resim ve dokuma kumaşların hangi kullanım alanında yasaklama getirildiği, kullanım alanları arasında tutarsızlık olduğundan net bir sonuca varılamadığı kaynaklardan edinilen bilgilerdir.



Şekil 47. Dört mevsim çeltik tarlası desenli Kosode. 19. yüzyıl başları. Tokyo Ulusal Müzesi  
Şekil 48. Japon Pano Desen Kimono

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 109 s.  
Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 45s.

Mehlika Orakçioğlu'nun Ev Tekstli Dergisinin 32. Sayısında yazmış olduğu makalesinde anlatılanlara göre, bugün Topkapı Sarayı Müzesi tekstil koleksiyonunda bulunan, Osmanlı İmparatorluğunun yükseliş dönemi padişahlarından Yavuz Sultan Selim' e ait kaftanda 'da insan figürüne rastlanmıştır. Bu kaftan, geleneksel tekstil sanatımıza yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Kaftanın zemininde motifler arasında gizlenerek optiksel olarak tekrar eden insan figürü bu kaftanı diğer kaftanlardan ayıran en önemli özelliktir. Şimdiye kadar Osmanlı tekstil sanatında karşılaşılmayan insan figürlerinin bu kaftanda yer alması Osmanlı non-figüratif tekstil sanatına yeni bir bakış açısıdır. Öte yandan tekstil sanatında insan figürlerine yer veren Şii Müslümanlarla savaşmış Sünni bir Sultan olan Yavuz Sultan Selim'in böyle insan figürlü bir kaftan giymesi de kuşkusuz, büyük bir önem arz etmektedir.

Japonya'da, her kimono renk ve tasarımıyla, benzersiz bir sanattı ve giyen her bir kişinin bir başkasına benzememesini, tek olmasını sağlamaktadır. Japonların kötülükten korunmak amaçlı giydikleri kimonolardaki desenler aynı zamanda dinsel amaç ta taşımaktadır. Bunun için özellikle hayvan figürlerinin yeri çok önemlidir.

Yusufçuk (Kız böceği) ve kelebekler, 'geçmişte yaşayanların ruhları'nı ifade etmektedir.

Kimono ve obi tasarımlarında kullanılan Turna kuşu deseni, Japonya' da geleneklerde ve efsanelerde uzun bir tarihe sahip olan en eski kuşlardan biridir. Japon, Çin ve Kore geleneklerine göre, barış ve uzun yaşam sembolü olan Turna kuşları oldukça haşmetli ve gösterişli çizilmektedir.

Japon geleneksel kostümünde özellikle kullanılan figürlerden biri de, kötü ruh karakterini temsil eden No masklı figürlerdir. Bu desenler applike ya da baskı ve dokuma teknikleri ile kumaşlara uygulanmaktadır.



Şekil 49. Turna kuşu desenli Japon Kimono kumaşı  
Şekil 50. Hayvan Figürlü Kimono Kumaşı, Edo Dönemi

---

<http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other>, erişim; 19 11 2007

Osmanlı kumaş desencileri tarafından, kumaşın eni ve boyunca motiflerin yerleşimi, Türk ipeklerini, diğer kültürlerin ürünlerinden ayıran en önemli özellik olduğu bilinmektedir.





Şekil 51. Kırmızı kadife üzerine, çiçek, ot ve kedi yavrusu işlemeli Kadın Obisi. Edo Dönemi.  
Tokyo Ulusal Müzesi

Şekil 52. Hayvan Desenli Donsu parça, 14.yy ve 15 yy. Tokyo Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, ve Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,21 s.



Şekil 53. Pekin ördekleriyle ve dalgalı akarsu, iris ile süsülü Donsu uchikake.  
Edo Dönemi, Japon Tarihi Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 111s

Osmanlı ipeklilerinde en sık görülen ve belirgin olan yerleşim düzeni, motiflerin şaşırtmalı sıralarda yerleşimi ile oluşmuştur. Bu desenler genellikle simetriktir.



Şekil 54. Şaşırtmalı Düzen

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 145s.

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul, 57s.  
**y.a.g.e.**, 58 s.



Şekil 55. Japon Kimono ve Obi desenleri

<http://www.eastweastkimono.com/obi.erişim,03 12 2007>



Şekil 56. Şaşırtmalı Düzen; Birbirine bağlı şemse şeması

---

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul,  
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 231 s.  
**y.a.g.e.**, 233 s.



Şekil 57. Japon Kimono ve Obi desenleri

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 103s.  
<http://www.eastweastkimono.com/obi.erişim,03 12 2007>

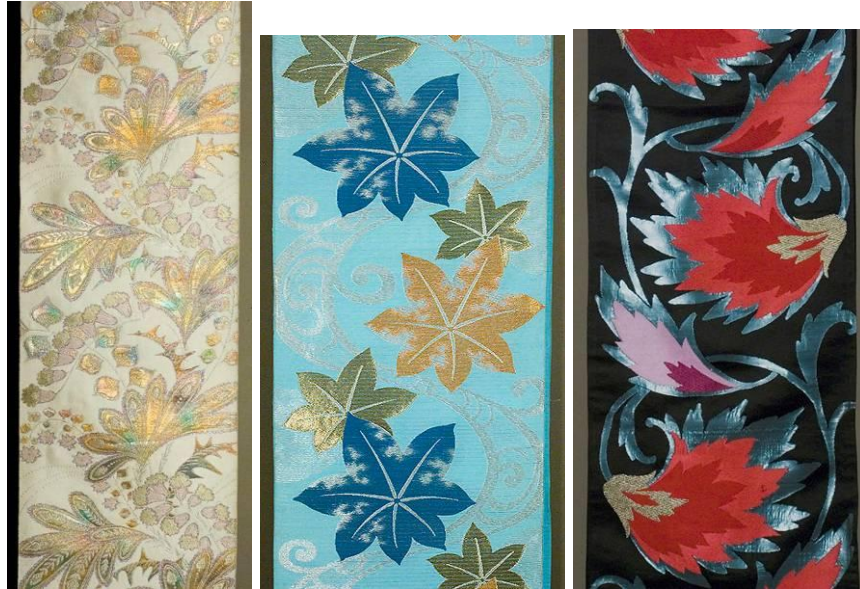
En çok kullanılan bir diğer düzen ise, asimetrik desenlerin kullanıldığı dolaşmalı düzendir. Çiçek ya da yaprak gibi motiflerin dallar üzerine ya da yanlarında, çaprazında farklı şekilde yerleşimi ile değişik etkiler yaratılmıştır.



Şekil 58. Dolaşmalı Düzen;

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 97s.  
y.a.g.e., 145s.  
y.a.g.e., 187s.



Şekil 59. Japon Kimono ve Obi desenleri

---

[http://www.eastweastkimono.com/obi.erisim,03\\_12\\_2007](http://www.eastweastkimono.com/obi.erisim,03_12_2007)

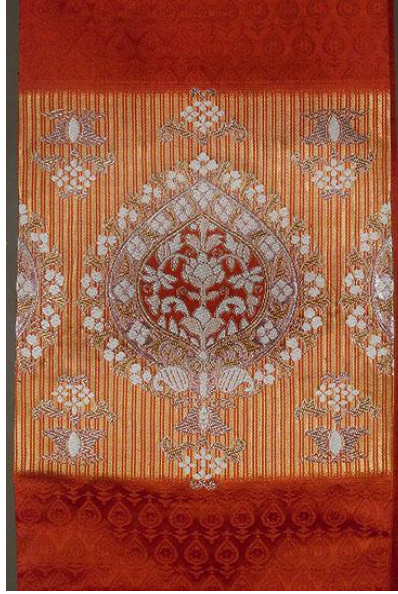
Günümüze ulaşmış, nadir düzenlerden biri de çizgisel olarak yerleşmiş şerit düzendir.



Şekil 60. Şeritli Düzen

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 142s.



Şekil 61. Japon İpek brokar. Dekore edilmeyen bölüm kırmızı ipek saten

---

<http://www.eastweastkimono.com/obi.erişim,03 12 2007>

Osmanlı kaftanlarında ve özellikle de değerli malzemeler kullanılarak yapılan saray kaftanlarında, kalıpların çok kısıtlı kumaşlarla çalışmasından dolayı ufak ve biçimsiz parçacıklar dikkat çekmektedir.

Kaftan kesimlerinde bu yüzden yan yana eklenen parçaların desenlerinde birbirini tamamlama özelliği görülmediği gibi, arka ve ön parçalarında kumaşların yönlerinin ters uygulanmış olanları da mevcuttur.

Roma imparatorluğunun 16.yy daki elçisi Busbek, bu sade ve basit kesimli kaftanların kupon olarak beden boyuna göre dokunduğunu ve dokumaların enlerinin tam bir tezgâh veya yarım tezgâh eninde olduğuna değinmiştir. Aynı tezgâh çözgüsünde ön ve arka panolarla birlikte, dikdörtgen parçalar halinde kollar da aynı zamanda dokunmaktadır. İlginç olan saraya has bu giysilerin yan dikişlerinde desenlerin tutarsızlığıdır.



Şekil 62. I.Süleyman'a ait kadife tören kaftanı. (1520-1566)

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 191s.



Şekil 63. 15. Yy. İpek Kaftan, T.K.S.M. 2/4643

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 44 s.



Şekil 64. IV. Murat'a ait ipek, seramoni Kaftan detay (1623-1640)

---

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, 174s.



Şekil 65. I. Ahmet'e ait kaftan detayı.(1603-1617) TSM 13/266

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabiyık (Borusan), İstanbul, 1996, 205s.



Şekil 66. I. Ahmet dönemine ait çocuk kaftan detayı. (1603-1617) TSM 13/267

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabiyık (Borusan), İstanbul, 1996, 121s.

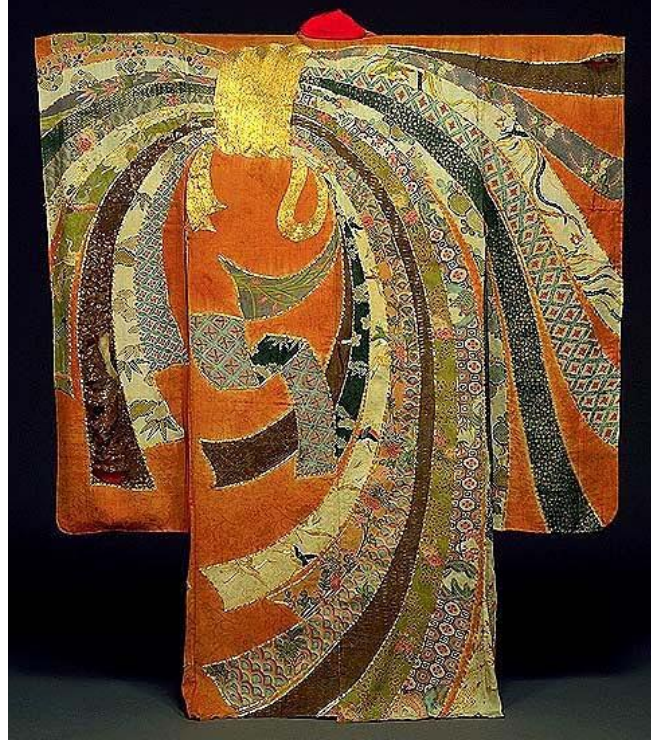


Özellikle geleneksel metotların uygulandığı boyama – baskı tekniklerinin kullanılması ile dekore edilen Japon kimonolarında desenler, ön ve arka, kol, yaka gibi giysi parçalarının birleşim yerinde kesintiye uğramaz ve bütün pano deseninde kopukluklar görülmemektedir. Genel görüntüye bakıldığında, verilmek istenen manzara bütünlüğündeki desen, eksiksiz ve parçalanmadan kaynaklanmaktadır.



Şekil 67. Kırmızı, figürlü, saten Furisode. Geç Edo Dönemi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", *Psanat Dergisi*, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 111 s.



Şekil 68. Yuzen ve shibori tekniklerinin bir arada kullanıldığı Furisode. Edo Dönemi  
<http://www.kyohaku.go.jp> Copyright 2007. Kyoto National Museum 23 kasım 2007



Şekil 69. Uzun Kollu, İpek Furisode

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 233s.

Osmanlı kaftanlarında ve kumaşlarında genelde, kullanılan renkler arasında en önemli olan kırmızı ve tonlarıdır. Asırlar boyu solmama özelliğine sahip bu rengin bazı tonlarının sırrı halâ çözülememiştir. Özellikle parlak kırmızı eskiden beri milli renk olmuştur. Bunun çeşitli tonları da sıkça kullanılmıştır.

*Türk kumaşlarında kırmızı rengin hakim olduğu anlaşılmaktadır. Parlak kırmızı eskiden beri milli renk olmuştur, bunun çeşitli nüansları vardır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler mavi, yeşil, siyah, beyaz, bej ve altın sarısıdır. Aseli denilen bal rengi ile sürmayi denilen koyu fındıkiye yakın bir renk de vardır. Bu renkler ve nüansları devirlere göre değişiyor. Evvela iki renkli kumaşlar yapılmış, on beşinci yüzyıldan itibaren Bursa'da yedi renkli desenlerle kumaşlar dokunmaya başlanmıştır<sup>26</sup>.*

Renkler için Japonlar, Kiraz çiçeği rengi ve Akçaağaç-yaprak rengi gibi, renklerin gerçek tanımlarının yerine geniş açılımlar yapmışlardır. Kiraz çiçeklerinin birçok farklı rengi ve akçaağaç yapraklarının da birçok farklı renk tonu vardır. Geniş bir renk sınıflandırması olan parlak pembe, Japonlar tarafından 'Kiraz çiçeği rengi' olarak ifade edilmektedir. Benzer şekilde, indigo' nun en açıktan, en koyuya doğru giden yedi, sekiz farklı renk tonu vardır. Ve bu renk tonlarının her biri, zaman içinde çok fazla değişim göstermektedir. Renk sürekli değişir, sabit değildir. Kimonoyu dekore eden renkler, rengin bu görünümü içinde ilk olarak düşünülür, sonrasında desen ve tasarım gelmektedir. Çin, tekstil tasarım üretimi için çeşitli dokuma tekniklerine öncülük yapmış ve Japonya, sekizinci yüzyılda o teknikleri ithal etmiştir. Ayrıca, kimono tasarımlarında, boya ve pigmentleri uygulamak, onuncu yüzyıldan itibaren aşırı derecede popüler olmuştur.

Erken Edo döneminde genelde kırmızı, beyaz ve koyu kırmızı renkleriyle zemini karışık soyut desenlerle boyanan sonra üzerine nakış, altın işleme, kumaşa düğüm atarak boyama tekniği ile süslenen kimonolar o dönemlerde üst sınıf insanlar için çok moda olmuştur.

*Kırmızı dokumalar, kullanımı seçkinlerle sınırlandırılmış bir saygınlık ürünü haline gelmişti. Kırmızının yüksek konumunu korumak için birçok toplumda belirli sınıflardan vatandaşları kırmızı giymekten men eden kısıtlayıcı yasalar konuldu. Bunun pek çok örneği vardır, en öne çıkanlardan biri Japonya'da Edo dönemidir (1600-1858). Japonya'da kırmızı dokumalara duyulan tutku öylesine büyüktü ki statülerini yükseltmeye can atan tüccar sınıfının üyeleri, elbiselerinin yetkililerce görülmesi*

<sup>26</sup> Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2003, s.363

*mümkün olmayan iç kısımlarını kırmızı kumaşlarla astarlayarak yasaları yanılıyorlardı*<sup>27</sup>.

Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler; mavi, yeşil, beyaz, siyah, bej ve altın sarısı ve bal rengidir. Bu renkler kaftanı kullanacak kişinin saraydaki konumuna göre değişmekte ve ona göre tonları kullanılmaktadır. Gümüş ve altın teller de motiflere eşsiz bir güzellik vermektedir.

Geleneksel Japon düğün töreninde, gelin, beyaz bir obi kullanmaktadır. Edo çağında, dul bir kadın, tekrar evlenmeyecek olduğunu beyaz giyerek ifade etmektedir. Böylece, bazı çok eski beyaz obiler, düğünler için kullanılmamaktadır.

Japonlar hangi kimonoyu ne zaman giyeceklerini karar vermek için öncelikle mevsimi düşünmektedirler. Hafif yeşil gibi soluk renkler, bahar için seçilirken, lavanta gibi serin renkler veya lacivert, yaz için uygundur. Sonbaharda, dökülen yaprakların renkleri örnek alırken kış mevsiminde siyah ve kırmızı gibi kuvvetli renkler tercih edilmektedir.

Padişahların giyim kuşamında renk sembolizmi etkili olmuş, özel durumlarda belli renkler kullanılmıştır. Cenaze renklerinde kullanılan siyah, mor ve koyu mavi Osmanlılarda olduğu gibi Japon kültüründe de aynı fikre hizmet etmektedir. Kasvetli görünüme sahip, siyah obiler matem giyiminin parçasıdır.

### **1.1.3. Kaftan ve Kimonolarda Kullanılan İşleme ve Süsleme Özellikleri**

Süsleme ve gösterişe büyük önem veren ve ihtişamın göstergesi olarak görülen işleme ve nakışlar, her iki kültürün geleneksel kıyafetlerinde önemli yer tutmaktadır. Bu nakış ve işlemlerde kullanılan en önemli motifler ise iki kültür için ayrı bir yeri olan çiçek motifleridir.

---

<sup>27</sup> Rebecca A.T. Stevens , Çeviren ; Damla Pınar Çinkaya, “ Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, Kırmızı ve Sanat, Sayı: 50, Kış; 2008-2009, 85-86s.



Şekil 70. Hareli tafta üzerine işlenmiş çocuk entarisi. 18.19.yy. TSM 13/2069

---

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları , İstanbul , 2006, 236-237s.



Şekil 71. Krizantem çiçek işlemeli, ipek obi kumaşı. Edo Dönemi.

Şekil 72. Ok ve Hedef Tahtalı Kabuki kostümü. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi.

---

<http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other>, erişim; 19 11 2007

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 113 s.



Şekil 73. Kırmızı ipekten, nakışlı bir kosade kolu, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,16 s

Genelde önden açık, yakasız veya küçük dik yakalı, uzun veya kısa kollu, cepli ve yanları yırtmaçlı Kaftanların bazıları astarlı, bazılarının da içi kapitonelidir. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Yavuz Selim'in kaftanı en güzel kapitone işçilikli örnek olduğu bilinmektedir. Kapitoneli iç kaplamaların önemli bir özelliği yoktur. Kapitoneli bu kaftanlar ya şık giysi ya da ısıtıcı amaçlı yapılmışlardır.



Şekil 74. Pamukla Sırınmış Düz Atlas Kaftan, TSM 13/305

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001,



Şekil 75. Pamukla Sırınmış Kısa Kollu Atlas Kaftan. TSM 13/40

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,  
TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001,

Kapitone dikiş tekniği, Japon geleneksel kimonolarında farklı şekilde görölmektedir. Kimonolardaki bu teknik, Osmanlı kaftanlarında kullanıldığı gibi, bilinen kapitone tekniği değildir. Kimonoların etek uçlarında uygulanan yorganlama tarzı bu çalışma ya kimono renginde ya da farklı renklerdeki kumaşların içine yerleştirilen takviye malzemelerle oluşturulmaktadır.



şekil 76. "Yanan Güneş", Itchiku Kubota adlı ağdaş tasarımcı tarafından çalışılan kimono

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,45s.



şekil 77. Uzun Kollu, İpek Furisode

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 233s.

Bu güne kadar gelen örneklerden de anlaşılacağı gibi, ne derece ilerlemiş olduğu dikkat çekici olan applique tekniği, Osmanlı kaftanlarında ve Japon kimonolarında önemli yere sahip nadide süsleme teknikleri arasında yer almaktadır.



Aplike ve işleme teknikleri kullanılarak yapılmış desenlerin etkileyiciliği ve çarpıcılığı göz doldurucudur.



Şekil 78. Kakma oturtma applike tekniği ile bezeli atlas dokumalı Kaftan.(1640-1648)

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 215s.



Şekil 79. Oturtma ve Baskı desenlerle bezeli atlas dokuması kaftandan ayrıntı (1730-1754)

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 218s.

Japon tarihinin ilk dönemlerinden beri süsleme ve işlemler önemli yer tutmaktadır. Japon Ainu kadınları iki metotla, giysilere, simetrik olarak geleneksel motifleri, applike etmişlerdir. Kirifuse denen, büyük ve kesik motifler ya da nuno oki denen küçük ve kesik motifler en çok kullanılanlardır. Sağlam ve renkli ipliklerin anakara Japonya'dan gelmesi ile ainu kadınları, zincir dikiş, sık iğne, ilik ve sarma dikiş tekniklerini kullanarak ekledikleri motifleri işlemişlerdir.



Şekil 80. İşleme ile kombine edilmiş applike deseni

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,125s.



Şekil 81. Büyük, siyah, geleneksel motifli applike

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd.,Japan,2000, 124 s.



Şekil 82. Farklı renklerde uygulanmış Applike

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd.,Japan,2000, 124-125 s.

Aplike edilen motifler simetrikti ve simetrinin eşit olması giyen kişinin bütün vücut parçalarını koruduğu inancı hâkimdir. Tasarımların yerleşmesi de aynı önemi taşımaktadır. Bütün açıklıklar, kol delikleri, boyun çizgileri ve etek uçları, giyenin vücuduna girmek isteyen kötü ruhları tutmak için dekore edilmiştir. Spiral, diken gibi formlardaki, basit, ama kuvvetli motifler, Japonya'da Jomon döneminin motiflerini ve eski Çin'in yılan motiflerini hatırlatmaktadır. Ainu tekstil tasarımları, sınırlı malzemelerine rağmen benzersiz ve görkemlidir.

## 2. BÖLÜM

### 17. – 18. YÜZYIL DÖNEMİNDE OSMANLI KAFTANLARI VE JAPON KİMONOLARININ FORM, KUMAŞ, DESEN VE RENK ÖZELLİKLERİ

Kaftan ve Kimono yüzyıllar boyunca kimliğini koruyarak günümüze kadar gelebilmiş iki temel giysi formudur. Bu zamansız giysi formları, tekstil desen tarihinin en temel kaynakları olma özelliğinin yanı sıra kültürlerin antropolojik, etnik, ekonomik ve sosyo-kültürel tarihlerine, özellikle de sanat ve tekstil tarihi çalışmalarına geniş bir açılım sağlamaktadır.

#### 2.1. Osmanlı Giyim Kültürü

Osmanlı giyim kültürü, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan, tarih boyunca çeşitli devletlerle etkileşim içinde bulunan göçebe Türk atalarının giyim kültürüne dayanmaktadır. Yerleşik düzene geçene kadar tamamen göçebe yaşayan Türk kavimlerinin yaşadıkları coğrafya ve yaşam koşullarının sürekli değişim göstermesi, karşılaştıkları kültürlerden etkilenmesi ile ortaya çıkan giysi detaylarında ki farklılık biçimsel olarak genel özelliklerini korumuştur.

*Tarih boyunca çok zengin bir giyim kültürü yelpazesine sahip olmuşlardır. Bir dönem Abbasi halifelerinin özel muhafız birliklerinde görev alan ve 10. -11. yüzyıllarda İslamı kabullendikten sonra Mezopotamya ve Güney Anadolu'nun sıcak iklimine alışmaya çalışan Türkler, biryandan da Bizans ordusunda paralı askerlik yaparak Arap, Fars ve Bizans kültürleri ile etkileşime girmişse de, eski Şamanist geleneklerini uzun süre terk etmemişlerdir. Büyük Selçuklu Devleti döneminde İran kültürü ağır basarken Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve gelişme dönemlerinde aptes almaya, namaz kılmaya uygun olan ve kolayca giyilip çıkarılabilen İslami ve Arap etkilenimli sade giysiler ön planda yer almıştır<sup>28</sup>.*

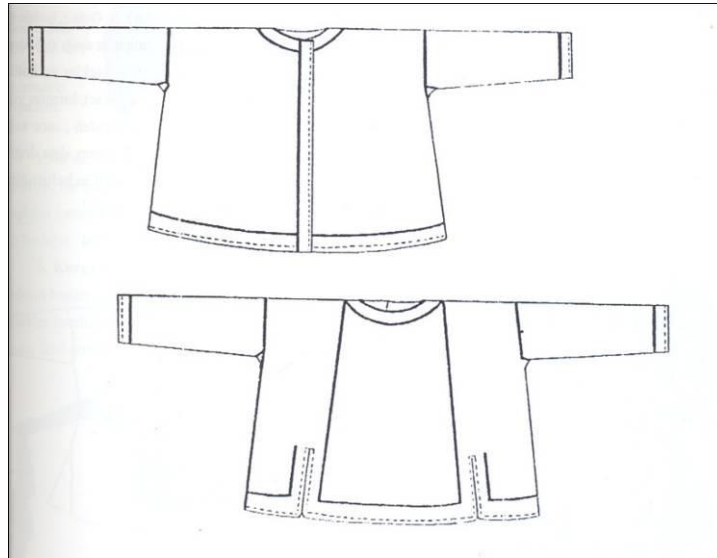
Genel olarak göçebe hayat tarzları nedeni ile geçmişlerinin ayrıntılı olarak incelenmesi sınırlı, göçer ve savaşçı topluluk olan Türkler, bu özelliklerini uzun yıllar korumuşlar, zaman zaman güçlü, siyasi birlikler kurmuşlardır. Sürekli olarak yer değiştirmelerinden dolayı başta Çin olmak üzere çeşitli toplulukların kültürleri ile yakınlaşmışlar, kültür değiş tokuşu yapmışlardır.

<sup>28</sup> Zeki Tez, **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2008, 241 s.



Şekil 83. Pazırık'ta 2. Kurgandan Erkek Gömleği, (Rudenko 1970)

Neriman Görgünay, **Geleneksel Türk Giyim Tarihi**, Grafmat Basım Sanayi Ltd. Şti, İzmir, 2008, 75s.



Şekil 84. Pazırık 3.Kurgan'dan çıkan Kaftan'ın önden ve arkadan görünüşü (Rudenko 1970)

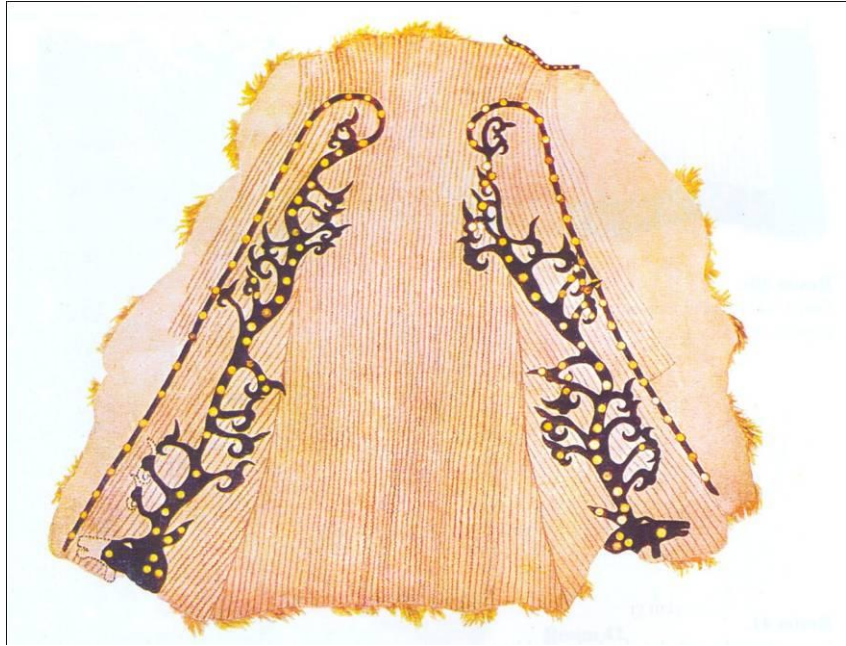
Neriman Görgünay, **Geleneksel Türk Giyim Tarihi**, Grafmat Basım Sanayi Ltd. Şti, İzmir, 2008, 76s.

Pazırık kurganlarından çıkarılan değerli eşyalar arasında yer alan bazı tekstil ve giysi parçaları, Orta Asya Türkleri hakkında elde edilen ilk gerçek kanıtlar olarak bilinmektedir. Buzlar altında kaldığından dolayı günümüze kadar çürümeden gelen,

Pazırık 2. kurgan'dan çıkarılan, keten ve kenevir ipliğinden dokunmuş, üzeri altın süslemeli bütün bir erkek gömleği en önemli giysi parçalarından biridir. Daha sonraki çağlarda, Türkler tarafından kaftan olarak adlandırılan uzun giysiler de Pazırık kurganlarında ele geçirilen örnekler arasında sayılmaktadır.

*Pazırık bulguları kilim, keçe dokumanın ve dikişin, sanat uğraşının en çok yoğunlaştığı alan olarak atlı göçer yaşamındaki yerini vurguluyor. Halı, kilim, keçe, yün kumaşlar bu yaşamın işlevsel ve vazgeçilmez parçalarıdır. Türklerin sadece dokuma tarihleri için değil, bütün biçim sözlükleri, renk duyarlılıkları, bezeme yüzeyine karşı tutumları açısından irdelenecek bir konudur.*

*Pazırıkta ikinci kurganda tek ve çok renkli ve yedi ayrı teknikle dokunmuş dokuma kalıntıları bulunmuştur. Malzeme olarak yerli yün kullanılmıştır. Bezeme geometrik motiflerden oluşmaktaydı. Rudenko'nun bu kurganda bulduğu kumaş parçaları tarihi İ.Ö. 5.-4. yüzyıllara kadar dayanan en eski göçer kumaş örneklerdir<sup>29</sup>.*



Şekil 85. Pazırık 2. Kurganından. Geyik kafaları işlenmiş, erkek kaftanının arkadan görünüşü. Giysi üzerindeki kabarıklar, altın kaplama (Rudenko 1970)

Neriman Görgünay, **Geleneksel Türk Giyim Tarihi**, Grafmat Basım Sanayi Ltd. Şti, İzmir, 2008, 77s.

<sup>29</sup> Doğan Kuban, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, 59 s.

Orta Asya'da, Oğuz Türkleri ile ortak kültür mirasına sahip olan çeşitli uluslar, onlar gelmeden önce Anadolu'yu çoktan etkileri altına almışlardır. Böylece Türk kültürünün Anadolu ve Anadolu dışı iki ayrı kökeninin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Anadolu'ya dışarıdan gelen Türkler, gelirken bir şeyler getirdiği gibi aynı zamanda Anadolu topraklarındaki kültür ortamının sürekliliği de devam etmektedir.

*Türklerin Anadolu'ya ilk geldikleri tarihlerde kaliteli kumaş ve elbise yapımının ancak bazı saray atölyelerinde veya saraya hizmet veren özel atölyelerde gerçekleşebildiğini, en azından zor ve masraflı olduğunu göstermektedir. Buna karşılık, sıradan elbiselerin yapımında kullandıkları kumaşlar için, Türkler de geleneksel üretimlerini devam ettiriyorlardı. Hammadde olarak yün, pamuk ve deve yününden yararlanıyorlardı. En çok kullandıkları hammadde ise yün olmuştur. Bunu yalnız dokuma ürünleri için değil, aynı zamanda keçe yapımında da değerlendiriyorlardı. Keçenin, çok yaygın bir kullanım alanı vardı. Çizmeden, kuşağa ve börke varıncaya kadar birçok aksesuarda ve yağmurluk(yamçı) yapımında kullanılıyordu<sup>30</sup>.*

Kendileri gibi göçebe kültüre sahip kavimlerle ortak giyim kültürü geliştiren Orta Asya Türkleri, soğuk iklim koşullarına dayanıklı, hayatları at üstünde geçtiğinden dolayı da rahat edebilecekleri şalvar benzeri bir pantolon, bir iç gömleği ile önden, boydan boya açık, yırtmaçlı beli kemerle bağlanan bir üst entarisi ya da kaftan benzeri giysiler giymişlerdir. Ancak, yerleşik hayata geçtikten sonra, bir takım geleneklerde olduğu gibi kıyafetlerde de değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Özellikle de iklimin, Güneydoğu Anadolu, Akdeniz ve Ege Bölgesi gibi sıcak olduğu bölgelere yerleşen göçebe Türkler geleneksel giysilerinde, daha açık renkli ve ince kumaşları tercih ederek yapısal değişikliklere gitmişlerdir.

*Eski dönem Orta Asya Türk Devletlerinde göçebe hayat tarzları, devlet yapıları, kültürel farklılıkları birbirinin devamı niteliğindedir. Bu nedenle giyim kuşamları da birbirine benzemektedir. Orta Asya steplerinde göçebe bir hayat tarzını seçen Türkler için at ve ata binmek çok önemli idi. İklimin sert koşulları nedeniyle hem iklime hem de yaşam tarzlarına uygun giysiler giymişlerdir. Ata binerken gerekli olan pantolonun üzerine giydikleri kaftanlar statülerine göre farklılaşabiliyordu. Uzun, önü açık kaftanlar, belden bir kemerle, önden bağlanıyordu. Kemerler uzun tutularak önden sarkıtılıyordu. Geniş pantolon paçaları ayakkabıların üzerinde, kayış benzeri deri parçalarıyla sabitlenirdi<sup>31</sup>.*

<sup>30</sup> Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002, 141-142 s.

<sup>31</sup> François Boucher, **20 000 Years of Fashion**, Harry N. Abrams Incorporated, New York, 1987, 68 s.

İran kültürünün etkili olduğu Büyük Selçuklu Devleti dönemi giysilerinin yerini Osmanlı Devletinde İslami değerler ön plana çıkmıştır. Osmanlılar ayak bileklerine kadar inen, daha heybetli, gösterişli uzun giysiler giyerlerken O dönemde Avrupalılar çok kısa ve vücut hatlarını ortaya çıkaran dar giysiler giymişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çok geniş topraklara sahip olması ve bu topraklar içinde farklı din ve bölgeden insan topluluklarının bulunması giyim kuşamın çeşitliliğine neden olmuştur.

*Osmanlı toplumunda giyim kuşam çok ilginçti. Bir kişinin hangi dinden, hangi rütbeden, hangi sınıftan veya görevden olduğu giyiminden kolayca anlaşılırdı. Divan kararları gereği, Musevilerin ve Hıristiyanların giyim kuşamı Müslümanlarınkinden farklı olmalıydı. Öyle ki Ebusuud fetvasına göre Musevi ve Hıristiyanların atlarının koşum takımlarının Müslümanların atlarından farklı olması isteniyordu. İşte böylesine çeşitli ve farklı olmasından Osmanlı giysileri rengârenk, zengin bir mozaik görünümündeydi<sup>32</sup>.*

Osmanlı giyimini tanımamıza yardımcı olan en önemli görsel kaynaklar minyatürler, yerli ve yabancı ressamın yaptıkları kıyafet albümleridir. Bunlar arasında minyatürler giyim kuşamın en ayrıntılı çizimleridir. Ancak minyatürlerde padişah, saray çalışanları ve askerler gibi belli kesime yer verilmiştir. Sıradan insanlar, özellikle de saray kadınlarının resimleri yapılmamıştır. Kadın resimleri 18. yüzyılda özellikle Levni minyatürlerinde karşımıza çıkmaktadır.

*İkinci tür görsel kaynaklar İstanbul'daki çarşı ressamı albümleridir. Bu albümler 17. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın başına kadar, çoğu yabancı müşterilerin siparişi üzerine hazırlanmıştır. Türkiye'de birkaç tane bulunmakla beraber bu Albümlerin çoğunluğu Avrupa'daki müzelerde ve kitaplıklarda bulunmaktadır. Çarşı albümlerinin bir kısmı çok kapsamlıdır... Genellikle Sultanların portreleri ile başlayan bu albümlerde, saraydaki görevliler, haremdeki kadınlar, devlet görevlileri, askerler, sokak satıcıları, her türlü çalgı çalan kadın ve erkekler, dansçılar, hüner sahipleri, din adamları, dervişler, sporcular, sokakta sıradan insanlar tek tek gösterilmektedir. Üçüncü tür kaynak olarak; giyim kuşam üzerine Batılı görgü tanıklarının yaptıkları albümleri sayabiliriz.... Çeşitli kişilerin giyim kuşamını gösterdiği gibi çeşitli binaları, Topkapı Sarayı'nın içini, anıtları, camileri, türbeler, kervansarayları, günümüze kalmamış çeşitli yapıları, İstanbul'da günlük yaşam sahnelerini resmetmiştir<sup>33</sup>.*

<sup>32</sup> Metin And, "Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri", **Sanat Dünyamız**, sayı 107, Yaz 208, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 43 s.

<sup>33</sup> **y.a.g.e.**, 46 s.





Şekil 86. I. Selim'e ait, üç benek motifli, kapitone, kışlık kaftan. (1512-1520) TSM 13/41

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 69s.

Osmanlılarda giyim kuşamın yanı sıra bunların yapımında kullanılan, özellikle Saray kumaşları çok önemlidir. Osmanlı sanatları içinde, Batının hayranlığını kazanan ipekliler, kadifeler gibi Osmanlı tekstilleri sadece Avrupa'da değil bütün dünyada ayrı bir yere sahiptir.

*İngiltere'den Türkiye'ye çok gelen oluyordu. Kraliçe I. Elizabeth ve çevresi Osmanlı tekstiline hayranlık duymuşlardı. Bu tekstilin teknolojisini öğrenmek istiyorlardı. Günümüze basılı olarak kalmış yönergelerde görüldüğü gibi, Türk tekstilleri üzerine araştırma yapacak kişiler, rutubetli bir iklimi olan İngiltere'de hem sıcak tutan hem de dayanıklı olan Türk yünleri üzerine teknik bilgi toplamakla görevlendirilmişlerdi. Bu yönergelerde ayrıca boyaların hazırlanışında kullanılan bitki, kemik, metal, toprak gibi maddelerden örnekler getirilmesi gibi konular da yazılıydı<sup>34</sup>.*

<sup>34</sup> y.a.g.e., 51 s.

### 2.1.1. Osmanlı Saray Giysisi Kaftanlar

Göçebe bir hayat sürmüş olan Türk beylikleri Anadolu'da yerleşik düzene geçtikten sonra kültürel ve sosyal açıdan büyük bir değişime uğramış, bu beyliklerden biri olan Osmanlı beyliği sınırlarını genişleterek değişik kültürlerle etkileşim içine girmişlerdir.

Geniş Türk kültürü ile günümüze kadar birçok örnekleri görülen, Selçuklu döneminde, öncesinde ve sonrasında giyilen, önden açılıp kapanan üstlükler içinde en yaygın olanı kaftandır. Bu forma sahip kaftanlar Osmanlılarda da çok yaygın olarak, sürekli kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar gelebilen belgeler incelendiğinde, üste giyilen kaftanların en belirgin özelliğinin tiraz'lar olduğu dikkat çekmektedir. Tiraz, Pakalın'ın Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğünde; Esvapların yaka ve yen ağlarına, önlerine, eteklerine sırma işlenen ve ziynet, süs yerine kullanılan alametler olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 87. Üç benek motifi ile dekore edilmiş, Çocuk kaftanı. 16.yy. ikinci yarısı, TSM 13/1015

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 69s.

*Anadolu Selçuklu döneminden kalan görsel malzemede, kadınlar bu konumlarına uygun olarak başları örtülü, yüzleri peçesizdir. Kıyafetleri altta şalvar, içte gömlek veya iç entarisi ve üste giyilen kaftandan oluşur. Kaftanlarında en belirgin özellik kolun bedenle birleştiği yere dikilen tiraz denilen, ince süsleme bantlarıdır. Bunların İslami etkiyle Mısır kıyafetlerinde de çok görüldüğü ve Selçuklu kıyafetlerini etkilediği düşünülür. Bu tarz, bir Anadolu beyliği olan Osmanlılarda da aynıdır, fakat Osmanlı kaftanlarından tiraz görülmez<sup>35</sup>.*

Kaftan denilince akla ilk gelenler, Osmanlı hanedanının ya da devlet adamlarının ve varlıklı kişilerin kullandıkları, zengin işlemeli, değerli taşlarla süslü, Sarayda dokunan özel kumaşlarından yapılan kaftanlar gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda, kişinin prestijini ve statüsünü belirleyen kaftanlar, erkeğin toplum içindeki konumunu belli etme özelliğinin yanı sıra önemli görevleri gerçekleştirenlere, devlete yararlılık gösterenlere ödüllendirme amacıyla, padişah ya da sadrazam tarafından, vezirlere, beylerbeylerine, kumandanlara ve yabancı ülke elçilerine imtiyaz işareti olarak hediye edilmiştir.



Şekil 88. Tek renkten, iki ya da daha fazla dokuma tekniği ile oluşturulmuş, damask dokuma, II. Osman'a ait Kaftan. (1618-1621) TSM 13/367

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 131s.

<sup>35</sup> Hülya Tezcan, "16.-17. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, Sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 56 s.



Şekil 89. II.Selim'e ait, büyük güneş motifli, tören kaftanı. (1566-1574) TSM 13/177

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 170s.



Şekil 90. II. Selim'e ait, tören kaftanından ayrıntı.

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 169s.

Ziyaret eden büyük elçiler, padişahın huzuruna kabul edilmeden önce, kendilerine birer hil'at verilirdi. Sultan taht odasında; ancak ( İngiltere Büyükelçisi Edward) Barton, yüce padişahı görmesine izin verilmeden önce, uygun şekilde giydirilmeliydi. Kendisinin diğer güzel giysilerinin üzerine, altın kumaştan ( herhalde seraser) özel bir giysi giydirilirdi. Hil' atların amaçları ve önemleriyle ilgili en derin bilgileri ve en iyi gözlemleri genellikle yabancılar iletmiştir. Saray kayıtlarından, yabancılara verilen hil'atların genellikle seraser ve çuha gibi değerleri kumaşlardan yapıldıklarını ve bazen kürklü bazen de kürksüz olabildiklerini anlıyoruz. Ancak bunlar nadiren tasvir edilmişlerdir. Bu açıdan, Siegmund von Herberstein'in (1486-1566) resimli otobiyografisi özel bir önem taşır.

Von Herberstein'in hil'atlarını giymiş olarak görüntülediği portrelerinde, ipek kumaşların betimlemeleri o kadar doğru ve eksiksizdir ki, teknik ressam kumaşın havanın değişik yüksekliklerini bile belirtmiştir. Bu kıyafetlerin Türk kadifesinden bir kaftan ve üzerinde iki tür birbirine çok benzeyen İtalyan kadifesinden başka bir tören kaftanı olduğu bile görülür<sup>36</sup>.

Nadir elde edilen görsel kaynaklardan birinde Romen büyükelçisi Siegmund von Herberstein, Sultan Süleyman'ın 1541'de hediye ettiği şeref cüppesi ile resmedilmiştir.



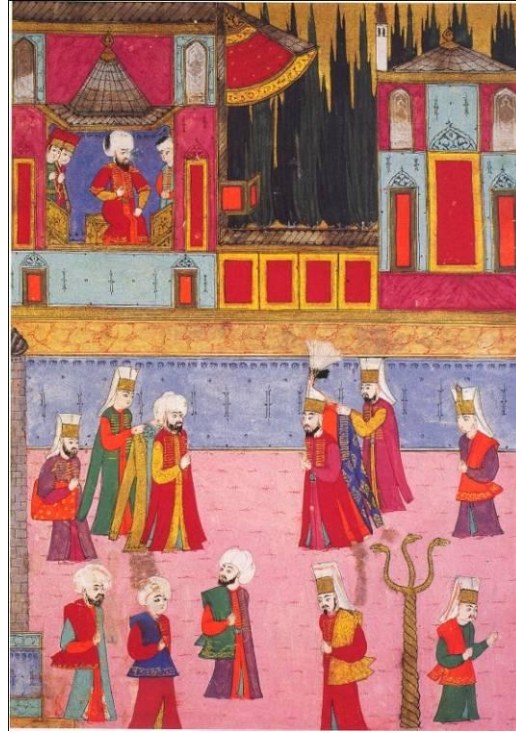
Şekil 91. Osmanlı Hil'at ları ile resmedilmiş Romen büyükelçisi Siegmund von Herberstein, Victoria and Albert Museum

Suraiya Faroqhi and Christoph K. Neuman, **OTTOMAN COSTUMES From Textile to Identity**, Eren Press, İstanbul 2004, 282s.

<sup>36</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 32 s.

Von Herberstein, iki kaftan üst üste giymiş olarak yansıtılmıştır. Asma dalları ile çevrelenmiş, büyük madalyon desenli, Türk kadifesi ya da brokarından yapılmış iç kaftan giymektedir. Üzerinde ise İtalyan kadifesinden, dönem modasına uygun İtalyan yakalı saygın tören kaftanı bulunmaktadır.

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na gelmiş olan Antoine GALLAND'ın gözlemlerine göre, Osmanlı padişahlarının ihtişamından şu şekilde bahsedilmektedir: 'Padişahın muhteşem endamını anlamaya ve vücudunun baştan ayağa kadar ki intizam ve ahengini ölçmeye hiçbir şey mani olmuyordu. Endamını gizleyen kürklü bir kalın hırka giyinmişti; ince çelikten zırh ceketi, bilekleri, aynı madenden zırlı pantolonu ve asla ajur örgüsü bulunmayan tozlukları bütün endamını gösteriyordu. Mutad şekilde ve kafasını gayetle iri gösteren sarığı yoktu; başını yassı olmaktan ziyade yuvarlak olan çelikten veya gümüşten bir miğfer sarmıştı.' der ve 'Padişahın sol kolu kırmızı ve altın sırmalı muhteşem ipekten bir eşarp omuz üzerine mücevherlerden bir düğme ile bağlı bulunuyordu.' diye sözünü bitirir<sup>37</sup>.



Şekil 92. Sultan III. Murad'ın Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerinde divan üyelerine, bölük ağalarına, yaya ağalarına, bölük başlarına hil'at giydirilmesi. Surname-i Hümayun,

Halil İnalçık, **Türkiye Tekstil Tarihi**, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, 245s.

<sup>37</sup> Galland Antoine, **İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar(1672-1673)**, 1. Cilt, Çev. Nahit Sırrı Örik, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Padişahların çeşitli devlet görevlilerine rütbe, atama ve ödüllendirme amaçlı hediye ettikleri değerli kumaştan ya da kürkten yapılmış bu kaftanlara, Arapça onur giysisi anlamına gelen 'Hil'at' denmektedir. Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez bir parçası olan Hil'atların en değerlisi 'Hil'at-i Fâhire' olarak bilinmektedir.

*Hil'atlar Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez parçasıydı. Her dini ya da dünyevi fırsatta, her rütbedeki Türk ya da yabancı kişilere verilebilirdi. Hil'atlar bir şehzadenin ya da elçinin ziyareti, bir askeri seferin başlangıcı veya saltanat ailesindeki bir kutlama gibi özel olayları belirlemek için ve yıllık dini bayramların bir parçası olarak sunulurlardı. Bunlar genel memnuniyeti göstermek ya da belli bir hizmeti ödüllendirmek için kullanılır, yeni bir atamayı bildirebilir veya dikilmemiş başka kumaşlarla birlikte bir saray görevlisinin yıllık maaşın bir bölümü olabilirlerdi. Bazı belgelerden bu giysilerin amaçsal farklılıklarını belirleyen isimleri olduğunu öğreniyoruz. Örneğin inam, hediye ve ödül için, alınan hediyeye karşılık anlamında; tasadduk, dini bağış anlamında; iydane ise büyük dini kutlamalarda verilen hediye anlamındaydı<sup>38</sup>.*

Kişinin konumuna ya da iletilen onurun derecesine göre çeşitli renk ve kalitede dokunan ve özellikle 17. yüzyılda alanında uzmanlaşmış terziler tarafından çok değerli kumaşlardan yapılan hil'atların içleri çoğu zaman kürkle kaplanmıştır. Saraylılara ve yabancı elçilere verilen hil'atların kumaş cinsi ve kalitesi, kürklü olup olmaması onurlandırma derecesini belirlerken, yüksek kıdemli din adamlarına ipek yerine sof giysiler, Sadrazamlara ise genellikle samur kürklü, çuha ya da seraser kumaştan yapılmış ve bir de kürksüz iki hil'at verilmiştir.



Şekil 93. "Hil'at adı verilen onur kaftanlarının takdimi, Surname, Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Füsun Akay, "Padişah Kaftanları", SkyLife, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul 81s.

<sup>38</sup> Atasoy, a.g.e., 31 s.

*Giysiler için kullanılan terimlerin çeşitliliğine rağmen, kayıtlar bu kıyafetlerin aralarındaki farklarla ilgili kesin bilgi vermez. Hil'at tarzlarının diktiği kıyafetlerin biçimleri, büyük bir ihtimale uzun kollu, kısa kollu ya da kolsuz uzun giysi olmak üzere, hep aynı kalmıştır. 1713 ve 1767 yılları arasında, Kaptan-ı Derya için teşrifat defterini tutan Abdullah Naili Paşa'nın belgelerinden de anlaşıldığı gibi hil'at olarak verilen hediyelerin, önceden dikilmiş giysiler yerine, bir elbiselik yani bir donluk top halinde verilmeye başlanmış olması, o dönemde vücuda daha oturan kıyafetlerin moda olması olarak kabul edilebilir<sup>39</sup>.*

Genelde ipeksi kumaştan yapılan, Osmanlı sultanlarının, bürokratlarının ve askerlerinin kostümü olan kaftanlar, bir giysi olmanın çok ötesinde, cihan imparatorluğunda özel bir yere sahiptir. Kişinin saygınlığını ve statüsünü belirleyen bu giysiler, önemli görevleri gerçekleştirenlere hediye edildiği gibi, imtiyaz işareti olarak da kılıçla birlikte kumandanlara hediye edilmiştir. Kendine kaftan hediye edilmiş kişilere 'kaftanlı' lakabı takılmıştır.

*Kaftan, kapatan olarak adlandırılır, yani kapanma ile ilişkilidir. Çeşitli türleri olan kaftanın; günün önem ve niteliğine göre seçildiği tespitler arasındadır. Dede Korkut'ta mutlu bir günde giyilen kırmızı kaftanın yanı sıra; gelinin güveye hediye ettiği ergenlik kırmızı kaftandan bahsedilir. Kaftan ile cübbe Türklerin Müslüman olması ile birbirine karıştırılır. Ahmet Vefik Paşa'ya göre kaftanlar bir tür astarsız cübbe iken; Bahaeddin Ögel ise; astarlı kaftanlara daha çok kapama denildiğini ve bunların içine pamuk doldurulduğunu belirtir. Kaftanlar cins ve türlerine göre isimler; renkleri, şeritleri ve düğmelerine göre ise dereceler alırdı<sup>40</sup>.*



Şekil 94. I.Ahmet Dönemine ait çocuk kaftanı.17.yy. TSM 13/267

Güray İbrahim Çırakman, "17.yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Saray Kaftanının Desen ve Motif Özellikleri", **Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl 1, Sayı 2, Ağustos 1997, 66s.

<sup>39</sup> **y.a.g.e.**, 35 s.

<sup>40</sup> Güray İbrahim Çırakman, "Osmanlı Saray Kaftanının Desen ve Motif özellikleri", **Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Sayı 2, Yıl 1, Ağustos 1997, İstanbul, 64 s.



Kaftan temel anlamda Osmanlı giyim kültürünün en önemli ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşkusuz buna sebep olan en önemli etken ise saraydan sokağa cinsiyet farkı gözetmeksizin toplumun her sınıfı tarafından kullanmış olmasıdır. Burada önemli olan unsur ise tüm sınıflar tarafından kullanılan kaftanın, aynı zamanda bir statü ya da sınıf belirleyici etken olarak karşımıza çıkışıdır. Kaftan yapılış biçiminden, süslemesine ya da yapısal özelliklerine, kumaş türüne ya da üzerinde bulunan desen ve işlemlerin şekline göre pek çok farklı sınıf ya da kişiyi ifade edebilmektedir.

Kaftanlara genel olarak bakıldığında aslında form olarak fazla bir özellik taşımadığı ve de zamanla değişiklik göstermediği dikkat çekmektedir. Kaftanlar daha çok yüzeysel olarak ele alınmış ve değişiklik göstermiştir. Genellikle renk desen ve kumaş olarak özellik taşımaktadırlar. Kaftanların form açısından fazla bir özellik taşımamalarının nedeni de; rahatlığın ve de hareket serbestliğinin en ön planda olmasıdır. Bu yüzden bütün kaftanlar genel olarak kişinin ölçülerine oranla daha büyük ve geniştir. Kaftanın bazı türleri; eskiden beri boyundan bele kadar iliklenmektedir. İlikleme sistemi, giyenin mevkine bağlı olarak süslü kaytan ve örme yatay bantların ucuna eklenen işli biritlerle yapılmıştır.



Şekil 95. Kaftan Ön Kapama Özellikleri ( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, İstanbul, 2006, 251-255 s.

*Kaftan, saray çevresinde ve erkek giyiminde resmi bir nitelik kazanırken, kadınlar tarafından da kullanılan bir giysi olmuştur. Kadın kaftanları da varlık östergesi ve prestij malı durumundadır. Kumaşı, işlemesi, kürkü ve aksesuarları ile kadının statüsüne işaret eder<sup>41</sup>.*



Şekil 96. İpek brokar, Tören Kaftanı. 16.yy. ortası,Uzunluk 150cm. TSM 13/37

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 93s.

Kaftanlar; uzun, diz altı ya da ayak bileğine kadar uzanan üstlüklerdir. Kaftanların; kaytanlılar, kapalı yakalılar, V yakalılar, kısa kollular, uzun kollular, astarlı, astarsız gibi pek çok çeşidi vardır. Bazı çevreler salari denen kısa kollu üst kaftanlarını, tipik Türk giysisi olarak kabul etmektedir. Kürklü olanlarının yanında kürk sadece yakada da kullanılmıştır. Bunların bazılarında bele kadar veya daha

<sup>41</sup> Lale Görünür, Semra Ögel, “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları”, **itüdergisi/b sosyal bilimler**, Cilt:3, Sayı:1,İstanbul, Aralık 2006, 64s.

aşağıda biten yırtmaçlar varsa da Türk kaftanlarının genellikle arkadan yırtmaçsız olduğu bilinmektedir. Kaftanların ön açıklıklarının sağdan sola kapanması bir Türk geleneği olarak bilinirken, Uygurlar bunun tam tersini kullanmaktaydılar. Çin etkisinin görüldüğü geniş, dik yakalı, yenleri uzun Uygur kaftanları Anadolu'ya gelmemiştir. Bunun yanı sıra bütün Türklerde bazen giyilmeyip iki yana sarkıtılan kaftan ya da cepken kolları Osmanlılar döneminde de bir gelenek olarak sürdürülmüştür.

*Kaftan, kumaştan yapılan, elbise üstüne giyilen, kollu, uzun, süslü ve astarsız bir çeşit giysidir. Kaftanlar cins ve çeşitlerine göre murabba, keçe, çuha gibi isimler alıp, kıymetleri, renk, şerit ve düğmelerine göre değişir. Çok değerli kumaşlardan yapılan kaftanların üzerlerinde altın telli şeritler ve kordonlar olur. Vezir kaftanları kadifeden olup, kıymetli düğmeler ve şeritlerle süslenir, kışın samur kürkle kullanılırdı. Yeniçeri kaftanları entari üzerine giyilir, yürürken rahat hareket edebilmek için, etekler toplanıp bele sokulur ve buna da dolama denirdi.*

*Kaftan, Ömer Seyfettin'in meşhur pembe incili kaftan hikâyesindeki Muhsin Çelebi'nin, padişah elçisi olarak görevlendirildiğinde, bütün mal ve mülkü karşılığında satın aldığı, o dönemin dillere destan, pembe incili kaftanı ile gitmesi ve bunu devletin onuru olarak görmesi gibi, devlet itibarını temsil eden önemli bir giysidir aynı zamanda. Bizlere daha çok Osmanlı dönemini ve Osmanlı padişahlarını hatırlatan kaftanlar, o dönemde sadece padişahlar tarafından değil, halktan da değişik kesimlerde giyilirdi<sup>42</sup>.*

Topkapı sarayı Müzesi'nde bulunan Sultan giysilerinde kullanılan kumaşlar, dokuma tekniği ve kullanılan malzeme çeşidi itibarıyla atlas, çatma, seraser, serenk, selimiye, kemha ve gezi adlarıyla anılmaktadır. İlk zamanlar sade olan Padişah Giysileri sonradan daha albenili olmuştur. İçi kürklü, dışı seraser, atlas, gezi gibi değerli kumaşlardan yapılan uzun kollu (yen), önden açık, kıymetli taşlarla süslü, düğmeli ve yanları yırtmaçlı 'kapaniçe' isimli kaftanlar içe ve dışa giyilmek üzere iki cinstir. Dışa giyilenler 'Merasim Kaftanları'dır. Bunlar altın telli çatma veya seraserden yapılmış olup kol üzerinden, omuzdan aşağıya kaftan boyu kadar ikinci bir kol (yen) taşımaktadır. Yenin görünüşe ihtişam katmak ve Osmanlı İmparatorluğu merasim usulüne göre bayramlarda ve culûslarda öpülmek gibi tarihî bir rolü vardı. Tanzimat (1839)'tan sonra bu adet kalkmış ve taht saçağı öpülmeye başlanmıştır.

*Astarlı kaftanlara 'kapama', kısa kollu üst kaftanına 'salari', yünlü kaftanlara ise; 'çekrek kapa' deniyordu. Nitekim kısa cekete benzer üstlülüklerle de 'çekrek' denmiştir<sup>43</sup>.*

<sup>42</sup> Ahmet Yıldız, "Padişah Kaftanları", **Beşinci Mevsim Dergisi**, Sayı : 8, İstanbul, Nisan 2008,

<sup>43</sup> Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu' da Giyim Kuşam**, Türkiye Garanti Bankası A.Ş. Yayınevi, 2002, İstanbul, 150 s.



Şekil 97. İçi Kakım kürk kaplı, güvez renkli atlas kaftan, 16.ya da17.yy. TSM 13/1000

Suraiya Faroqhi and Christoph K. Neuman, **OTTOMAN COSTUMES From Textile to Identity** Eren Press, İstanbul, 2004, 274 s.



Şekil 98. Yer yer pembe boyalı, hilal ve yıldız desenli kakım kürk kaplı, şarap renkli atlas kaftan. 16.ya da17.yy. TSM 13/1003

Suraiya Faroqhi and Christoph K. Neuman, **OTTOMAN COSTUMES From Textile to Identity** Eren Press, İstanbul, 2004, 275s.

*Kaftanların en karakteristik yapısal tasarım özelliği; geniş, rahat formlarda olması ve ön ortadan açılması olarak düşünülebilir. Giyilebilme kolaylığı sağlaması açısından bu form, aslında günümüz giysilerinin ön açıklığının da nereden geldiğine işaret etmektedir. Ayrıca; ilk, bol kol kesimleri de kaftanlarda görülmektedir. Yine kullanım rahatlığı ve kolaylığı sağlamasından ötürü, bu kol kesimleri günümüze kadar gelmiştir. Kaftanların takma kolluklarının olması da bu rahatlığın ne derece önemli olduğunu göstermektedir. Genel olarak bakıldığında ise; klasik kaftan*

kesimleri günümüz palto ve kabanlarının hatta ceketlerin ilk örnekleri olduğunu göstermektedir<sup>44</sup>.



Şekil 99. Kürklü çocuk kaftanı. Çok ince bir yünlü kumaş olan Hint kaşmiri ilelenmiş ve üzerine samur kürk kaplanmıştır. Kaftanın kolu, önü ve arkası bele kadar kürklüdür. 18.yy TSM 13/814

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 268 - 269 s.

<sup>44</sup> Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, İstanbul, 2006



Şekil 100. II. Beyazıd'a ait, Floral desenli, Damask dokuma, içi kürk kaplamalı Kaftan. 16.yy., Uzunluk 141cm, TSM 13/35

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 99s.

## 2.1.2. Osmanlı Kumaş Sanatı

İnsanoğlunun varoluşundan bugüne değin, tarihin en eski sanatlarından biri hiç kuşkusuz dokuma sanatıdır ve bu sanat göçebe yaşantısının bir parçasıdır. Osmanlı İmparatorluğu kuruluncaya kadar göçebe bir hayat tarzını seçen Türk Kavimleri farklı devletler kurarak yüzyıllar boyu yaşayan bir Türk Kültürü oluşturmuşlardır. En önemli komşularında biri olan Çin başta olmak üzere, İran asıllı kavimler olan İskitler, Sarmatlar ve Pers'ler ile ticari ilişkilerde bulunmuşlardır. Bütün bu kavimlerin en önemli ortak özelliği İpek Yolu üzerindeki topraklarda yaşamış olmalarıdır.

*Osmanlı Beyliği köklü bir geleneğin taşıyıcısı olarak Anadolu'da karşılaştığı çeşitli uygarlıklardan gelen etkileri kendi benliğinde erittikten sonra kullanmıştır. Yeniliğe ve batıya açık bir görüşle anavatanından getirdikleri sanat repertuarını, Anadolu'nun eski uygarlıklarından gelen gelenek ve görenekleri ile zenginleştirmiş ve bu sentez sonunda kendine has bir yeniçağ Türk Sanatı ortaya çıkarmıştır<sup>45</sup>.*

*Türklerin İslam kültür çevresi içine girmesiyle birlikte, mimarlık alanında olduğu gibi, diğer alanlarda da özgün denemelere tanık olunmaktadır. Mimarlığa bağlı veya bağımsız tüm bezeme sanatlarında izlenen bu durum, tarihsel gelişim çizgisi içinde belirli bir evrimi yansıtarak, siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlere bağlı yeni bireşimleri (sentezleri) birlikte getirmiştir<sup>46</sup>.*

Selçuklu Devleti Osmanlılardan önceki en önemli Türk Devletidir. Bu dönemde Anadolu oldukça tanınmış bir kumaş üretim merkezi olarak bilinmesine karşın kalan tekstil örnekleri yok denecek kadar azdır. Eldeki kaynaklara göre, bilinen en önemli parça, Alaeddin Keykubat için yapıldığı yazılı olan bir kadife dokuma parçasıdır. Bugün Lyon Dokuma Müzesi'nde sergilenmekte olan, kırmızı zemin üzerine altın tülle dokunmuş, aslan motifleri ve bitkisel daire dizileri bulunan bu kumaşın Selçuklu saraylarının özel dokuma tezgâhlarında dokunmuş olabileceği kabul edilmektedir.

*Kumaş sanatını Osmanlı saray sanatı çerçevesinde ele almak gereklidir. Erken Osmanlı sanatı, klasik Türk sanatının temelini teşkil etmiş ve saray sanatının özelliğini oluşturan üslup birliği dönemin bütün süsleme sanat kollarında görülmüştür<sup>47</sup>.*

<sup>45</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 32 s.

<sup>46</sup> Metin Sözen, **Geleneksel Türk El Sanatları**, Hürriyet Gazetecilik ve Mat. A.Ş., İstanbul, 1998, 16 s.

<sup>47</sup> Gürsu, **a.g.e.**, 23 s.

Osmanlı imparatorluğu, 1299'da kuruluşundan itibaren dokuma dalında çok iyi ürünler vermiştir. Dokumacılık birdenbire ortaya çıkmayıp Selçuklulara kadar giden köklü bir geleneğe sahiptir. Türk kültürü gibi güçlü bir destek ile Anadolu'ya yayılan Selçuklular, geçtikleri topraklarda kendi özelliklerini bırakırken, buralardaki kültürlerden de etkilenmişlerdir. Bunun en önemli ve güçlü örnekleri Osmanlı İmparatorluğunda karşımıza çıkmaktadır. Osmanlılar küçük bir beylik iken güçlü alt yapıyı doğru özümseyip kendi kültürlerinden kalan mirasa sahip çıkmışlar ve altıyüz yıl boyunca sürececek güçlü bir İmparatorluk kurmuşlardır. Tüm dünyayı siyasi gücü, ihtişamlı saray yaşamı ve kostümleri ile hayran bırakmıştır.



Şekil 101. II. Beyazıd'a ait Tören Kaftan Kumaşından ayrıntı. Saz uslubu ile yapılmış kemha dokuma. 16.yy. TSM 13/37

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005,

*Büyük Selçuklular'dan sonra Anadolu Selçukluları'nda da kumaş sanatının gelişmesi hızla devam etmiştir. Arap müverrihleri bunları, Diyar-ı Rum'un ipek kumaşları diye çok methederler.*

*Ondördüncü yüzyıldaki kumaşlar hakkında yazılı kaynaklarda birçok kayıtlar vardır. Alaşehir'in kızıl efladi veya vale denilen kumaşı, Denizli bezi, Ak alemlî Denizli bezi, kırmızı kemha gibi kumaş adları bu kaynaklarda sık sık geçmektedir. Bundan anlaşıldığına göre Anadolu Beylikleri'nde ve Osmanlıların ilk devirlerinde ileri bir dokumacılık sanatı ile çeşitli kumaşlar yapılmakta idi. İbn Batuta Ladik dokumalarının ihtişamını anlatır.*



*Anadolu Selçuklularının tekstil sanatı Osmanlı Kumaşlarının onbeşinci yüzyılda en güzel örneklerini vermesinde temel olmuştur*<sup>48</sup>.

Marco Polo ve İbni Batuta gibi gezginlerin Anadolu'nun İpek, kadife ve diğer kumaşlarından söz ettikleri yazılarından da anlaşılacağı üzere özellikle Denizli bölgesinin şöhret kazandığı görülmektedir. XIV. Yüzyılda Osmanlı Devleti oluşum içindeyken dokuma sanatı gelişim devresindedir. Denizli ve Alaşehir gibi dokuma merkezlerinin yanı sıra Bursa bu dönemde en önemli dokuma merkezi haline gelmiştir.

Osmanlı dönemi kumaş sanatına bakıldığında; 15.yüzyıl öncesinde adını duyuran ve ününü yüzyıllarca koruyan, sarayın kumaş ihtiyacını ve kaliteli üretimin artmasını sağlayan Bursa'nın önemi yadsınamaz bir gerçektir.

Bursa kumaşlarının baş alıcısı ve devamlı müşterisi saray olmuştur. Padişah, sultanlar, şehzadeler ve diğer saray ileri gelenleri, giysilik ve diğer kumaş gereksinimlerini Bursa'da dokunan alaca kadifeler, kırmızı kemhalar, kırmızı, yeşil ve asunamî(açık mavi) taftalarla gidermişlerdir.

*Bursa'nın alınmasıyla birlikte saray yaşantısına özenen Osmanlılar, Orhan Bey zamanı geleneksel giysileri yerine ipekli, lüks giysi ve dokumalar kullanmaya başlamışlardı”*<sup>49</sup>.

Padişah ve saray mensuplarının günlük ve merasim giysileri, kumaş ve gösterişli süsleri ile halkın giyim biçiminden farklıdır. Bohçalama geleneğinin adet olması üzerine Osmanlı sultanlarının ölümünden sonra bohçalanarak saklanan ve günümüze kadar gelebilen dokuma örneklerinde, minyatür ve yazılı belgelerde Saray'da kullanılan kumaşların niteliklerini, süs, zenginlik ve ihtişamını görmemiz mümkün olmuştur.

Halkın giyim ve yaşayış biçiminden tamamen farklı olan, Padişah ve saraylı elbiseleri için özel olarak dokutulan kumaşlara 'saray kumaşları' denmektedir.

---

<sup>48</sup> Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993, 139 s.

<sup>49</sup>İsmail Öztürk, **“Yayınlanmış Narh Defterleri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu”**, IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23- 27 Eylül 1991 , İstanbul

Padişah ve Saray'a ait kumaşlar, kullanılan malzemenin değeri, süsleme zenginliği ile diğerlerinden çok daha farklı ve üstün olmuştur. Padişah ve saray yaşayanları için hazırlanan tüm giysilerin belli kurallara bağlı olmasından dolayı özellikle Padişahın günlük ve tören kıyafetleri olmak üzere bütün elbiselerinde kumaş cinsine ve desenlerine büyük titizlik gösterilmiştir. Bu durum saray tezgâhlarının gelişmesine de olanak sağlamıştır.

*Kumaş kaliteleri, sırma sim ayarları tesbit edilir mini damgalar vurulurdu. Kıymetli dokumaların damgasız satılması yasaktı. İpekli, altın ve gümüşlü zengin motifli dokumaların yanında; tafta, canfes gibi düz ve karışık ipekliler, ağabani, tülbent, boğasi, beledi gibi pamuklu, çadır ve yelken bezi gibi ketenler, damask, şal, kuşak ve havlu, peştamal gibi pek çok çeşitli dokuma teknikleri ile dokunan dokumalar Osmanlı saltanatının gereksinimlerini karşılamıştır<sup>50</sup>.*



Şekil 102. Dolaşmalı düzende bitkisel motif desenli kemha kumaş

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 63s.

Osmanlı dokumacılığının hammaddesi olan İpeğin kaynağı olan İran, bu dönemde Osmanlı Devletinin politik, ekonomik ve ideolojik açılardan en büyük rakibidir. Osmanlı Döneminde Bursa, onbeşinci yüzyıldan itibaren İran'dan ithal

<sup>50</sup> Öztürk, **y.a.g.e.** , s.

edilen ham ipeğin ticaret ve sanayi merkezi olmuştur. İpek ticareti hazineye büyük gelir sağladığı için devlet kontrolünde gelişmesi sağlanmış, Bursa'da koza üretimine başlanmış ve kozacılık teşvik edilmiştir. Bursa'daki ipek üretiminin mükemmel seviyeye ulaşması Fatih Sultan Mehmet'in saltanatı sırasında olmuştur. Daha sonraları Fatih döneminde dokunan kumaşlar kalite için bir ölçü olarak gösterilmiştir. Asya ve Avrupa arasındaki ham ipek alışverişi, yerel dokumacılara satılması ya da Avrupa pazarlarına gönderilmesi Bursa'dan yapılmıştır.

15.Yüzyılda kaftanlar daha gösterişli ve kaliteli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu devirde Bursa'da toplanan kumaş sanayi kuvvetli bir gelişme göstermiş, geniş ölçüde çeşitli kumaş ve kadifeler dokunmaya başlanmıştır.

Osmanlıların en parlak devri olan 16.yüzyılda tekstil sanayi Bursa, İstanbul, Bilecik, Denizli, Kastamonu, Ankara, Amasya, Karaman gibi şehirlerde gelişme göstermiş, en güzel örneklerini vermiştir.

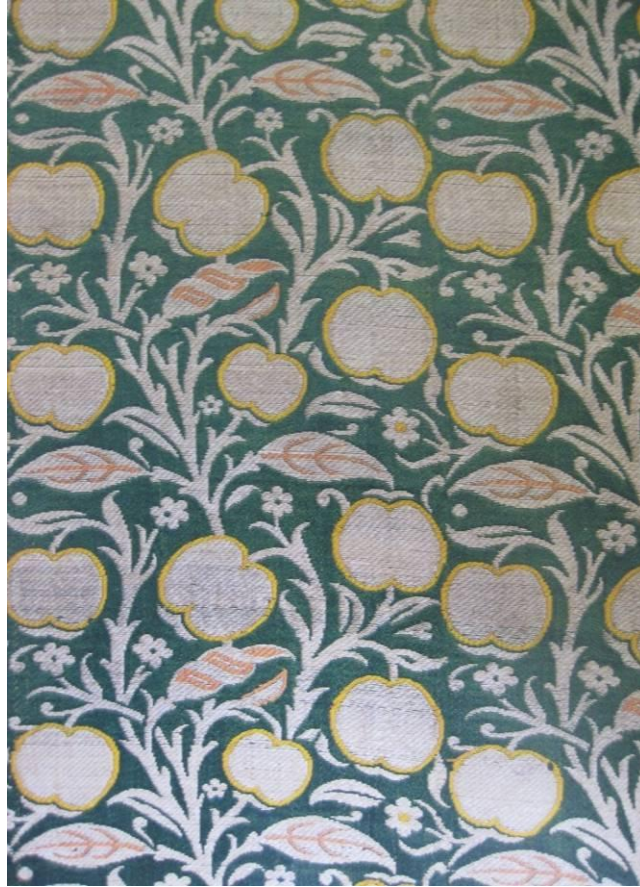


Şekil 103. Üst üste gelen dolaşmalı bir boy kemha, ayrıntı. 16. yy. ortaları. Benaki Müzesi, Atina

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 73s.

Dokumalar günlük ihtiyaç için yapıldıklarından, zaman içinde kullanılmışlar ve ancak Topkapı Sarayı kumaş ve kaftan koleksiyonundakiler, sultanların eşyası olduğundan saklanarak günümüze kadar gelmiştir. Belgeler sarayın kumaş ihtiyacının 15.yüzyılda Bursa'da, 16.yüzyılın başından itibaren de İstanbul'da saray atölyelerinde karşılandığını göstermektedir. Ayrıca saray nakkaşlarının hazırladığı desenler belirli dokuma merkezlerine gönderilerek saray adına siparişler verilmiştir.

*Osmanlı saray kumaşları denince akla sanatsal ve teknolojik düzeyi çok yüksek olanlar gelir. Bu tip kumaş ve tekstilin İmparatorluğun ekonomisine katkısı çok büyüktür. En önemli ihraç malı olduğu gibi, İran'dan ithal edilen ham ipekten birçok defalar alınan vergilerle hükümet hazineye büyük gelir sağlamıştır. Bu üretim ve alışverişler önce Bursa'da 16. yüzyıl ortasından itibaren İstanbul'da gelişme göstermiştir<sup>51</sup>.*



Şekil 104. Yeşil zemin üzerine, altın gümüşten, dolaşmalı düzende yerleştirilmiş meyve desenli, kısa kolu, kaftan kumaş ayrıntısı. 16.yy. TSM 13/176

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 83s.

<sup>51</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 41 s.

Belgeler incelendiğinde, Bursa'nın ardından ikinci dokuma merkezinin İstanbul olduğu dikkat çekmektedir. Saray için kıymetli kumaş üretiminin sağlanması ve bu amaçla kullanılan altın ve gümüş gibi değerli malzemelerin gözetim ve kontrol altında tutulması için İstanbul'da saraya bağlı kumaş atölyelerinin kurulmasına karar verilmiştir. İstanbul'da dokuma atölyelerinin kurulmasının ardından Bursa'daki birçok usta bu atölyelere yönlendirilmiş, atkı ve çözümlü ipliklerinin Bursa'da hazırlanmasının yanı sıra ipek ihtiyacının da buradan karşılandığına dair belgeler bulunmuştur.

*Dokumada kullanılan altın ve gümüş tel devlet simkeşhanelerinde çekilir, kumaşlar damgalanarak satışa çıkarılmasına izin verilirdi. Kıymetli madenlerin israfını önlemek için seraser, zerbaft gibi kumaşlar saraya ait tezgahlarda belli miktarda dokunmaktaydı. Dönemin modasına uygun kumaş desenleri saray nakkaşhanesinde tasarlandığından, desen ve kompozisyonlarda Osmanlı sanatının üslup bütünlüğü tekrarlanmıştır. Bursa kenti daha çok kadife ve çatma, İstanbul ise 16.yüzyıl ikinci yarısından itibaren kemha ve seraser kumaşları ile tanınmıştır<sup>52</sup>.*

İmparatorluğun en parlak dönemlerini yaşadığı özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında saray kumaş sanatı da çok büyük gelişme göstermiştir. Bu dönemde üretilen kumaş cins ve desenlerinde muhteşem zenginlik ve çeşitlilik göze çarpmaktadır. Bu döneme ait saray kumaşları hakkındaki en önemli bilgileri Topkapı Sarayı Müzesi arşiv kayıtlarında bulmak mümkündür.



Şekil 105. I. Selim'e ait, Üç benek motifli ile dekore edilmiş, kaftan kumaşından ayrıntı. TSM 13/42

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 63s.

<sup>52</sup> www.osmanlisanati.com, erişim; 25 10 2009

Türk kumaşçılığının en yüksek dönemini yaşadığı 16. yüzyılda hükümet, elde edilen yüksek kar nedeni ile hilelere engel olmak için birçok kanun ve fermanlar çıkarmıştır. Bu kanunlardan anlaşıldığı üzere, kumaş kalitesi sürekli olarak müfettiş kontrolünde tutulmaya çalışılmış kumaş kalitesinin korunması için çok sıkı önlemler alınmıştır.

*16. yüzyıl başlarında kumaşların kalitesi biraz bozulmaya başladığından bunun önüne geçilmesi için 1502 tarihli 'Kanunname-i İhtisab'ı Bursa' adıyla bir kanun çıkarılmıştır. Bunun kumaşlara ait kısmında, 25 yıl önceki kumaşların daha iyi olduğu cihetle kumaşçı esnafa o suretle mukayyed bulunmaları ihtar edilmektedir. Kanun maddelerinde kumaşların tel sayıları, boyları, cinsleri, inceden inceye ele alınıp eksikleri ve bozuklukları iyice belirtilmektedir. Ayrıca kumaş ve kadifelerin ebadı, atkı miktarı, bükümleri, altın ve gümüş halitası tespit edilmektedir. Bursa'da eksik kumaş ve kadife yapan bin kadar tezgah bulunduğu ve şahitlik için yüz kadar ustanın geldiği de kanunda zikredilmektedir ki bu hal Bursa'da kumaş ve kadirfe sanatının ne kadar geniş ölçüde yayıldığını göstermeye kafidir<sup>53</sup>.*

16.Yüzyıl ekonominin ve sanatın zirveye ulaştığı bir dönemdir. Kumaşların en güzeli, desenlerin en zengini bu devirde yaratılmıştır. Özellikle bu yüzyılın ortalarından itibaren dünya çapında üne kavuşan Osmanlı kumaş sanatı 17.yüzyılın başlarında bu başarısını sürdürmüş, en yüksek seviyeye ulaşmıştır.

*On yedinci yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu içinde dokunan Türk kumaşlarının yüksek nitelikli ve bunların üzerinde devlet denetiminin oluşu dokumacılığı uzun bir süre en yüksek seviyede tutmuştur. On yedinci yüzyıl yüksek nitelikli Türk kumaşlarının son örneklerini vermiştir. Bu yüzyılda, Türk kumaşlarının saray töreleri içinde önemli bir yeri vardır. Bunun için, şenliklerde çeşitli yüksek mevkideki kişilerin padişaha armağanları arasında en önemli yeri kumaşlar alır<sup>54</sup>.*

17.yüzyılda en fazla ve çeşitli kumaş İstanbul atölyelerinden çıkmıştır. Bunun yanında Bursa, Halep, Şam, Menemen ve Sakız kumaşları renk ve kaliteleri ile diğer önemli merkezlerdir.

*17.yy. ilk yarısında dokunmuş kumaşların teknikleri 16. yy.'daki kadar yüksek ve mükemmeldir, fakat bezemelerinde diğer dekoratif sanat eserlerinde görüldüğü gibi desen çeşitliliği, canlılığı ve yaratıcılığı göze çarpar. Klasik sanatın tutucu kaidelere bağlı, ölçülü desenleri yerine, nakkaşların hayal güçlerine daha fazla dayanan aynı kalıplar içinde daha neşeli, renkli çok orijinal kompozisyonların desenlerde yer aldığı görülür<sup>55</sup>.*

Klasik dönem olarak ifade edilen 16.yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik, siyasal ve sanatsal alanda en yüksek seviyeye ulaştığı dönemdir. Bu

<sup>53</sup> Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993, 140s.

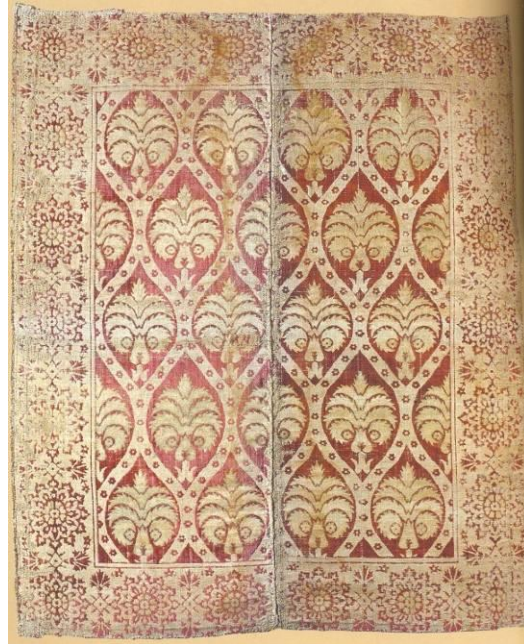
<sup>54</sup> Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 49s.

<sup>55</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 105 s.

yüzyılın kıymetli ve gösterişli kumaşlarından yapılan kıyafetler, eldeki görsel ve yazılı belgelere dayanılarak tanımlanmıştır. Giyim kuşamdaki pahalı ve zevkli ihtişam, on yedinci yüzyılın özellikle ortasından itibaren, kumaş kalitesi ve desenlerindeki azalmaya karşın devam etmiştir.

17.yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı sanatının her dalında görülen yaratıcı ve orijinal faaliyetler gibi kumaş sanatı da yavaş yavaş batının etkisi altına girmeye başlamıştır. Ekonomik durumun bozulması ile birlikte kıymetli taşların kullanımı sınırlandırılmış, dokumaların kalitesinde düşüş gözlenmiştir.

*On altıncı yüzyılda, sonra da on yedinci yüzyılda kumaş işlemlerinde görülen renklerin yediyi geçmediği saptanmıştır. En sık rastlanan renkler ise kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve beyazdır. Bunun yanı sıra kumaş motiflerini belirgin yapabilmek için sim işleme ve siyah fon da kullanılmıştır. On yedinci yüzyılın kumaşlar üzerindeki en önemli özelliği renklerin pastelleşmesidir. Bu yüzyılın kumaş tasarımında ve motiflerin kullanımında geleneksel öğeler yavaş yavaş değişmeye başlamış, bir önceki yüzyıla oranla motifler ufalmış ve karmaşık desenler ortaya çıkmıştır. On altıncı yüzyılda izlenen yalınlık yok olmuş, zemin renkleri daha parlak bir durum almıştır<sup>56</sup>.*



Şekil 106. Çatma Pano, Kadife, 17.yüzyıl Ortası, Osmanlı, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu

Hülya Bilgili, "Saray Dokumaları", **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, Bahar 2007,76 s.

<sup>56</sup> Nutku, **a.g.e.**, 46s.

*Kare şeklindeki dokuma pano, iki parçanın boydan eklenmesi ile yapılmıştır. Bordürde yan yana dizilmiş rozetlerden oluşan bir su dolaşır. Ana zemin birinden diğerine açılan ve sonsuza giden oval madalyon şemasındadır. Madalyonların içinde stilize edilmiş hurma ağacı motifleri vardır<sup>57</sup>.*

On sekizinci Yüzyıldan itibaren Avrupa'nın, dokuma sanatı üzerindeki etkileri kendini daha çok hissettirmeye başlamıştır. Bu etkiler, batı desenlerinin taklit edilmesi, doğrudan o kumaşların büyük ölçüde kullanması ve dolayısıyla ithal edilmesi şeklinde kendini göstermiştir. Böylece on altıncı yüzyılda Türk piyasasına giren Avrupa kumaşları, on sekizinci yüzyılda yerli kumaşların yerini almıştır. Özellikle giyimde yayılan Batı modası ve Batı'ya duyulan hayranlık, Batı'ya daha çok benzeme isteği; Avrupa kumaşına olan talebi arttırmıştır. Bu bakımdan 19.yüzyıl kumaş sanatında kendine özgü Osmanlı kumaşlarından bahsetmek oldukça güçtür.

16.yüzyılda uluslar arası boyutta adını duyuran Osmanlı kumaşlarının bu denli ünlü olmasını sağlayan en önemli etkenler arasında, 15.yüzyılda, dokuma alanındaki gelişmeyi sağlayan çalışmalarla, ihtişam merakından kaynaklanan kaliteli ve kıymetli kumaş üretimi sayılmaktadır.



Şekil 107. Madalyon ve laleler ile bezeli dallarla oluşturulmuş, şemse şemalı,uzun kollu kaftan kumaşı. Ayrıntı. 16.yy. TSM 13/932

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 83s.

<sup>57</sup> Hülya Bilgili, , "Saray Dokumaları", **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, Bahar 2007, s.76



Osmanlı Döneminden önceki Türk beylikleri göz önünde bulundurulduğunda yüzyıllar öncesinden, kumaş dokumacılığında, belirli ölçüler ve kurallar konularak, belli özellikler aranan kumaşların üretildiği görülmektedir. Narhlar koyarak, fermanlar göndererek Sarayın kontrol merkezi olması ile birlikte, kumaşların kalite ve standardı korunmaya çalışılmıştır. Kontrol mekanizmasının sıkı tutulmasına karşın, zaman içinde yöneticilerin, denetleyicilerin ve üreticilerin çıkarları ve ihmalleri yüzünden kalitenin bozulduğu dikkat çekmektedir.

*18.Yüzyılda kumaş ve kadifelerde bir bozulma ve gerileme göze çarpar. Bununla beraber Sultan II.Ahmet (1703-1739) ve Sultan I.Mahmut (1730-1754) zamanlarında çeşitli iyi cins kumaşlar ve kadifeler yapılmıştır.Türk kumaşları bozulunca, Avrupa kumaşları piyasayı kaplamış, bunların etkisiyle klasik zemin şeması bozularak eski kumaşların kalitesi tamamen unutulmuştur<sup>58</sup>.*

#### **2.1.2.1. Osmanlı Saray Kaftanlarında Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri**

İhtişamlı, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giyen Osmanlı sultanlarının giyim kuşama önem vermeleri sonucu dokumacılık çok büyük bir gelişme göstermiştir. Padişah ve saray halkının kıyafetlerinin yapıldığı ve ayrıca sarayda kullanılacak kumaşlar özellikle saray atölyelerinde, sarayın kontrolü altında üretilmiştir. Eğer bu atölyeler üretim için yetersiz kalırsa İstanbul ve Bursa'daki atölyeler devreye sokulmuştur.

İmparatorluğun büyümesi ile birlikte, üretim çeşitlilik kazanmış, daha lüks, gösterişli kumaşların imalatı artmış, dokumacılık güçlü bir sanat dalı olmuştur. Çatma, kadife atlas, kemha gibi kumaşların en iyi örneklerinin uygulandığı Bursa tezgâhlarının ünü uluslar arası çapta yayılmış, ardından İstanbul atölyeleri de büyük bir hızla ilerleme kaydetmiştir.

*Bir nevi brokar olan 'kemha' ise, daha çok Bursa ve Amasya'da dokunuyordu. Padişah giysileri arasında, dikkat çekecek çoğunlukta kaftanlar da, 'atlas'tan yapılmış olanlar. İnce ipekten sık dokunmuş, düz renkte, sert ve parlak bir kumaş türü olan atlasta, en çok mavi, yeşil ve kırmızı renkleri tercih edilmiş padişahlarca. Altın*

---

<sup>58</sup> İsmail Öztürk , “Yayınlanmış Narh Defterleri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu “ , IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991, İstanbul

*telli çatma, kadife, hataî, gezi, selimiye ve çuha ise, kaftan yapımında kullanılan diğer kumaşlar*<sup>59</sup>.



Şekil 108. Seraser Çocuk Kaftanı ayrıntı, 17.yy ilk yarısı,

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 173s.



Şekil 109. Seraser Çocuk Kaftanı, 17.yy ilk yarısı, Uzunluğu 110 cm. TSM 13/265

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 174s.

<sup>59</sup> Füsün Akay, "Padişah Kaftanları", **SkyLife**, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul 81-86s.

Dış kaftanlarının büyük bir çoğunluğunun yapıldığı 'seraser', Osmanlı İmparatorluğunun en değer verilen kumaşdır. Neredeyse tüm yüzeyi altın yaldızlı ya da gümüş klaptanla kaplı olan seraser kumaşlar, Osmanlı görkem ve kudretini en iyi şekilde yansıtan Türk kumaşlarının en pahalı ve en kıymetlisidir. Altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan bu kumaşın en iyi cinsi, İstanbul'da Saray'a bağlı tezgâhlarda 'Serasercibaşı' nezaretinde dokunmuştur.



Şekil 110. Nar motifli uzun kollu kaftan (ayrıntı). 16.yy. TSM 13/9

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 37s.

*Zemini altın yaldızlı telle dokunmuş olan bu kumaş, büyük olasılıkla belgelerde sözü edilen seraserlerin en iyi kalitelerinden birini örnekler. Bu tür kumaşlar, tören kıyafetleri olarak dikilmek üzere, özel olarak dokunurlardı. Sultan ve saray halkını*

'clothe of golde' (altın kumaş) içinde gören Thomas Dallam adlı İngiliz'i hayrete düşüren güçlü görsel etkiyi, bu kumaşlar yapmış olmalıdır<sup>60</sup>.



Şekil 111. Hatayi palmet desenli kısa kollu kaftan. 17.yy. TSM 13/532

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 45s.

*Bu kaftanın kumaşı, deseni çekmeli tezgaha bağlanırken yapılan hatalar nedeni ile, kumaşın yüzünde görülen çözümlere rağmen, yüksek bir kalitededir. 16.yüzyıldan 18.*

<sup>60</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 36s.

Yüzyıla kadar, bu desenle dokunmuş Osmanlı seraserleri arasında en eski ve en incesidir<sup>61</sup>.

En değerli ipekli kumaşların başında seraser gelir. Çözgüsü ipek atlasından, altın alaşımli gümüş tel kullanılarak dokunurdu. Bazen altın ve gümüş teller arasına genellikle inciler de konurdu. İç tarafı kürk kaplı, ferve denilen giysilerle kaplanırdı. Döşeme kumaşı olarak yalnızca tahtlarda kullanılmıştır. Çok değerli ve pahalı bir kumaş olduğundan ancak gücü yetenler giyebilirdi. Padişahların en önem verdikleri kumaşların başında gelirdi. On yedinci yüzyılda, bu kumaş İstanbul Seraseri, Acem Seraseri olarak iki türe ayrılırdı<sup>62</sup>.



Şekil 112. Seraser Kumaş Örnekleri ( Victoria Albert Müzesi, Londra)

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 219s.

Şekil 112'de solda görülen uzun kollu bir kaftan ayrıntısıdır. Düz gümüş ve çizgili seraserden yapılmıştır. Ortada ise bitkisel madalyonlarla bezeli 16. yüzyılın ortalarına ait bir seraser kumaş örneği görülmektedir. Sağdaki örnekte de tek renk, ipek ve altın yaldızlı klaptanla dokunmuş, dört desenin yer aldığı 16. yüzyıla ait bir seraser kumaştır.

<sup>61</sup> y.a.g.e., 47s.

<sup>62</sup> Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 47s.

İki yüzyıldan uzun bir zaman boyunca, Osmanlı seraser dokumacıları, desenleri ana Osmanlı üslubunun dışında kalan kumaşlar üretmişlerdir. Seraser dokumacıları, Osmanlı sanatının geleneksel repertuarını, halka açık törenlerde ihtişam ve güç simgelemek üzere, saray kullanımı için dokudukları kumaşlarda, boyut, ölçek ve yerleşim düzeni açısından sıra dışı şekilde kullanmışlardır.

Tüm Osmanlı kumaşları arasında seraserlerin önceliği ve Osmanlı sayrında gördükleri belgelenmiş itibar göz önüne alındığında, günümüze bu denli az sayıda gelmiş olmaları şaşırtıcıdır. Bükreş'teki bir giysi gibi bazı olağan üstü örnekler, Türkiye dışında gün ışığına çıkarken, Topkapı Sarayındaki seraserler şaşırtıcı bir şekilde kaftan dışındaki giysilerde, birçok şalvar ve çeşitli başlıklar olarak, günümüze gelmişlerdir. Topkapı'daki seraser şalvarların mükemmel durumları, bunların bir zamanlar, günümüze gelmemiş kaftanlarla beraber takım kıyafetler oluşturduklarına işaret eder. Ağır ve esnek olmayan şalvarlar, giyilmemiş ve saklanmış olmaları<sup>63</sup>.

On yedinci yüzyılda en çok aranan kumaşların başında atlas gelmektedir. Atlas, genellikle kırmızı renkte dokunan, tel adedine ve dokunuşuna göre değer alan, ince ipekten sık dokunmuş, düz renkte, sert ve parlak bir kumaştır. Padişahlara ait, atlastan yapılan kaftanların sayısı dikkat çekecek kadar çoktur. Padişahlara yapılan kaftan uygulamalarında en çok kırmızı, mavi, yeşil renkleri tercih edilmiştir.



Şekil 113. Atlas Kumaş Örneği

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 214s.

*İnce ipekten, sık dokunmuş, düz renkte ve parlak bir kumaş olan Atlas, genellikle kızlar için gelinlik, oğlanlar için sünnet giysisi olarak kullanılırdı. Genellikle zeminde hiçbir süslemesi olmayan bu kumaşın renkleri başta kırmızı olmak üzere, sarı, yeşil ve mavi idi. Atlasın çeşitleri vardı; bunlar, belgelerde, 'zırlı atlas', 'taraklı atlas', 'telli*

<sup>63</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 257-259 s.

*atlas', 'çiçekli atlas', 'Frenk atlası', 'kitresiz Hint atlası' adlarıyla geçer. Çiçekli Atlas'ın ya laleli ya da karanfilli olduğu düşünülebilir; ancak bir incelemeci, on yedinci yüzyıldaki kumaşlarda lale motifine daha az rastlandığını ve biçiminin biraz değiştiğini, buna karşılık karanfil motifinin çoğaldığını belirtir<sup>64</sup>.*

Bu örnek; 16. yüzyıl'a ait, Varşova Devlet Müzesinde korunmakta olan, şemse şemasında yerleştirilmiş damla biçimli madalyonlarla bezeli atlas kumaştan yapılmış bir kilise cüppesinden alınmış ayrıntıdır.



Şekil 114. Atlas Kumaş Örnekleri( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

HülyaTezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, , Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 262-263s.

Şekil 114'de atlas kumaş örnekleri görülmektedir. Soldaki kaftan ipek atlastan dikilmiş olup 16. yüzyıla aittir. Kaftanın içi beyaz pamuklu bezle astarlanmış, etrafı ise; yakut rengi kırmızı taftayla pervazlıdır. Kaydında Sultan II. Selim'in şehzadesine ait olduğu yazılan kaftanın, koyu renginden ötürü, cenaze merasiminde giyilmiş olabileceği düşünülmektedir. Sağda görülen kaftan ise; 17. yüzyıl'a ait II. Selim'in şehzadeleri için dikilmiş seri taraklı atlas kaftanlardan biridir. Bu ve diğer kaftan halen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır.

<sup>64</sup> Nutku, **a.g.e.**, 46s.

Çoğu tek renkli, Osmanlı saltanat kaftanları için özellikle tercih edilen atlas dokumaların yüzden fazla örneği bugün Topkapı sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Özellikle kaftan yapımında kullanılan, havsız kadife de denen bir başka ipekli kumaş Kemhadır. Çözüğü ve atkısı ipek, üst sıra atkısında ayrıca altın alaşımli gümüş veya doğrudan doğruya gümüş klaptanla dokunmuş ipekli, çift zeminli kumaştır. Seraser ile farkı; tel yerine klaptanla dokunmuş olması, renk, desen itibariyle daha zengin bir özellik taşımasındandır.

15. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa ve İran kemhalarının rağbet gördüğü bilinmesine karşın, en güzel ve değerli kemhalar İstanbul ve Bursa'da dokunmuştur. Kaynaklara göre, mevcut kemha kaftanlar içerisinde en eski olanlar Fatih Sultan Mehmet' e aittir. Osmanlı sarayında üst kaftanı olarak en fazla kullanılan kumaştır.

*Bazı altın yıldız zeminli kemhalar zerbaft olarak tanımlanır ve seraseri taklit eder. Hâlbuki seraser sadece daha düşük kalitedeki gizli çözügülerin altında saklanan yüksek kaliteli ipeğe ihtiyaç gösterirdi, buna karşılık zerbaftta hem saten çözüğü ve hem de desen atkısı için daha kaliteli iplik gerekliydi ve bundan dolayı da üretimi çok daha pahalı idi<sup>65</sup>.*



Şekil 115. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 15x15cm, TSM 13/1741

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,121 s.

Sert ve gösterişli olan bu kumaş kaftan yapımında olduğu kadar döşemeliğe de uygundur ve Saray da döşemelik olarak ta kullanıldığına dair örnekler bulunmaktadır.

<sup>65</sup> Atasoy, a.g.e., 219 s.



*Bu kumaş altın ve gümüş tellerle süslüydü. Düz renk üzerine dokunurdu. Bir incelemeci, bu kumaşın çözümlünün ve atlasının ipek, üst sıra atkısının ayrıca altın alaşımli gümüş ya da doğrudan gümüşlü klaptanla dokunmuş olduğunu belirtir. En güzel ve değerli kemhalar İstanbul ve Bursa 'da dokunmuştur. İstanbulda kemhacıların 17 dükkanı ve 19 ustası olduğunu Evliya Çelebi'den öğreniriz. II. Mahmut'un kıyafet reformundan sonra kaftan giyilmediğinden bu kumaş varlıkları kişilerin konaklarında ve saraylarda döşemelik kumaş olarak kullanılmaya başlandı<sup>66</sup>.*



Şekil 116. Kemha Kumaş Örnekleri( Victoria Albert Müzesi, Londra)

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 214-215s.

Şekil 116'da görülen kemha kumaş, süslemeli dallardan oluşan şemse şemasıyla bezelidir ve 16. yüzyıla aittir. Ortadaki şekilde görünen kemha kumaş, nar motifiyle desenlendirilmiş, dokuz tezgah boyunda bir duvar perdesinden ayrıntıdır. Sağdaki kemha kumaş ise, damla biçimli madalyonlarla bezelidir ve 16. yüzyılın sonlarına aittir.

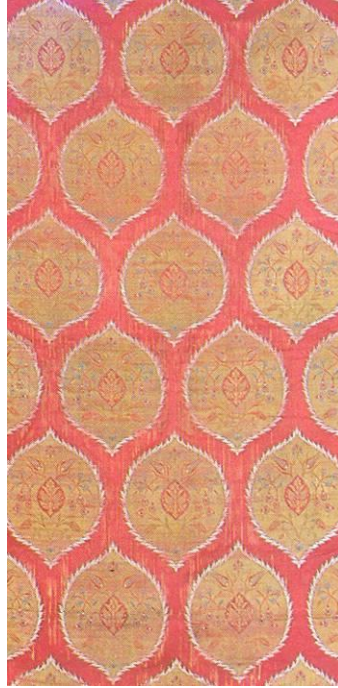
Çözümlü ve atkısı havlı, ipek, pamuk veya yünden, yüzü tüylü, yumuşak ve parlak kumaş olan kadifeler Osmanlılar tarafından değerli kabul edilen bir diğer kumaştır.

<sup>66</sup> Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 47s.



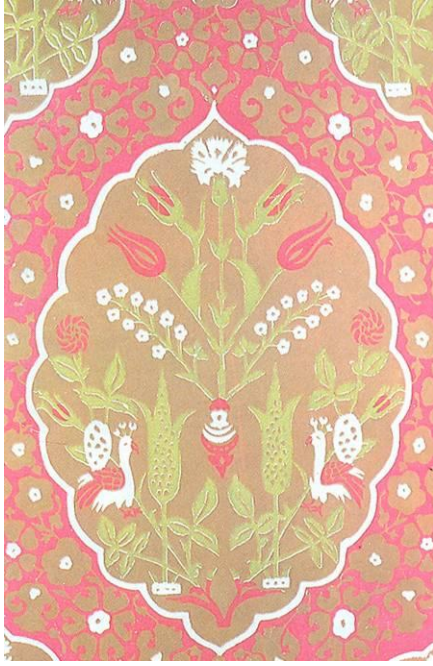
Şekil 117. Sultan Kaftanlarının yapımında seraser, kemha, atlas ve altın telli çatma gibi pahalkumaşlar kullanılıyordu.

Füsun Akay, "Padişah Kaftanları" **SkyLife**, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul, 82s.



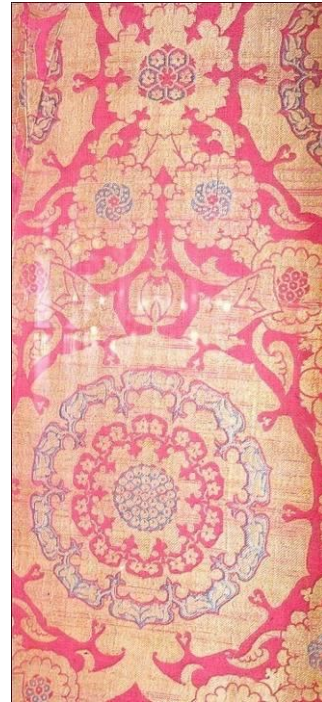
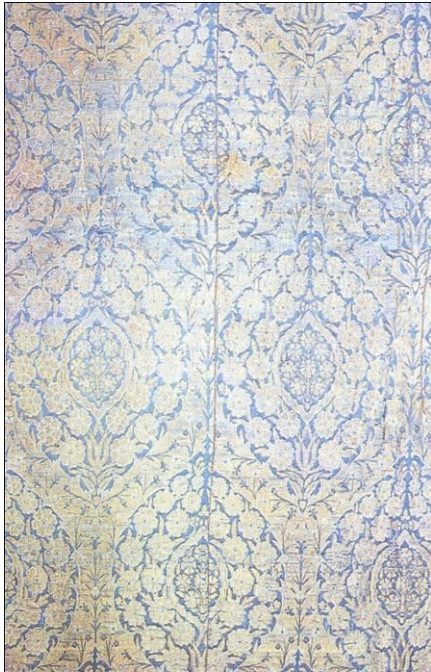
Şekil118. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 132x67cm, WTM

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,121 s.



Şekil 119. Kemha Kumaş Parçası, 17.yy ilk yarısı, 15x15cm, TSM 13/1747  
Şekil 120. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 240x130cm, TSM 13/1587

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,124 s.



Şekil 121. Kemha Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 65x37cm, V&A 479-1886  
Şekil 122. Kemha Kumaş, 17.yy. ortası, 138x66cm, MMA 52.20.18

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,125 s.

İmparatorluk için çok değerli kabul edilen, Kadife, ipekli kumaşların yanı sıra, önemli armağanlar arasında yer almaktadır. Öncelikle kadife dendiğinde, çözüğü ve atkısı ipek, havlı kumaş akla gelirken, sonraları yün ve pamuktan yapıldığı dikkat çekmektedir. Üç hammaddenin kullanılarak yapıldığı kadifelere rastlamak ta mümkündür.

Aydın Aldoğan'ın, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisinde yayınlanan "Anadolu Kültüründe-Sanatlarında Sembolik El Deseni" yazısında aktardığına göre; Türk kumaşları arasında kadifeye 15.yüzyıldan evvel rastlanmamaktadır. Esasen bu zamana kadar dışarıdan ithal edilmiştir. Mevcut evraklarda yazılan kadife isimlerinden ve 1502 tarihli Bursa İhtisap Kanunnamesi'ndeki kadife cinsleri ve imalatı hakkındaki bilgilerden anlaşılmaktadır ki; 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Bursa'da kadife dokunmaya başlanmış ve bir hayli ilerlemiştir.

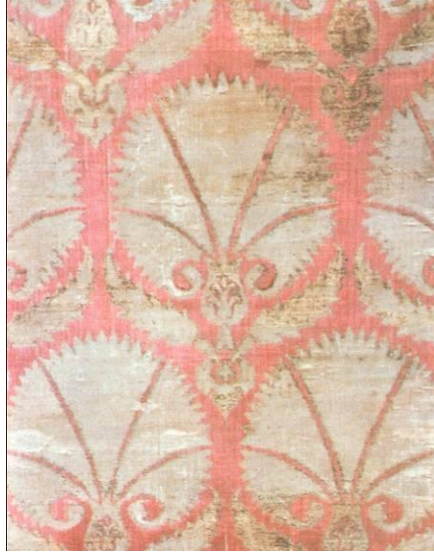
*15. Yüzyılda çok yüksek kaliteli Türk iplikleri üretilmişti ve kadifeler, Osmanlılar tarafından çok değerli kabul edilmişlerdi. Üç renkli kadifelerin de dokunduğuna işaret eden kanıtlar vardır. Arşiv belgelerinin ve günümüze gelen örneklerin de gösterdikleri gibi, 16. Yüzyılın başlarında kalite düşmeye başlamıştı. Şüphesiz, bu durum, Osmanlı sarayının yabancı, İtalyan kadifelerine talebini arttırdı. Özellikle Topkapı Sarayı Müzesi'nde, kemhalardan çok daha az sayıda kadife, günümüze gelmiştir. Bu koleksiyonda bulunan, 15. Ve 17. Yüzyıllar arasında kadifeden yapılmış on altı kaftanın sadece iki tanesi, Türk kadifesindedir<sup>67</sup>.*

Çiçekleri ve süslemesi kabartma olarak dokunan kadifelere 'çatma' denmektedir. Osmanlı kaftanlarında çok sık rastlanılan bu kumaş, günümüzde düz ve çizgili olarak gerek erkek, gerek kadın gerekse çocuk giyiminde ve döşemecilikte sıkça kullanılmaktadır. 18. yüzyıl sonlarına doğru döşemelik çatmalar Üsküdar'da dokunmaya başlamış, bunların özellikle yastıklıkları meşhur olmuştur.

*Sağlam dokunmuş, kabartma çiçekli eski bir kadife türü de çatma'dır. Bilinen çiçekli kadifeden farkı, zemine oranla çiçeklerinin ya da motiflerinin havının, kabartma gibi, daha yüksek oluşudur. Bursa Aydos, Bilecik'te dokunan Çatmalar padişahlara verilen ağır armağanlar arasında yer alır. Ayrıca İstanbul'da üsküdar'da daha çok döşemelik ve yastıklık çatma dokunmuştur. Bir tarihçi, Üsküdar çatmalarının çok ünlü olduğunu belirtir. Çatmalar padişahlara armağan olarak top halinde geliyordu. Bunlardan giysi, perde, yastık, boça yapılıyordu. On yedinci yüzyılda da, saraya gelen çatmalardan en çok kaftan yapıldığı izlenir<sup>68</sup>.*

<sup>67</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 222-223 s.

<sup>68</sup> Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 47s.



Şekil 123. Çatma Kumaş, 16.yy sonu, H. Bartels Koleksiyonu, Bonn

---

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 104 s.

İmparatorluğun 15.yüzyıl ve 16. Yüzyıllarında en değerli ipeklileri olan kadifeler, zaman içinde yerini paha biçilmez seraserlere bırakmıştır.



Şekil 124. Çatma Kumaş, 17.yy ilk yarısı, 107x59cm, V&A 377-1895

---

Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 149 s.



Şekil 125. Kadife Kumaştan Örnekler(Kremlin Askeri Müzesi, Moskova)

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 129-145-214s.

Şekil 125'de solda görülen kadife kumaş, kozalak motifli yarım tezgâh eninde olup 16. yüzyılda dokunmuş ve halen Konya Mevlana Müzesinde bulunmaktadır. Ortadaki iki farklı renk çeşidinde, aynı desende dokunmuş olan kadife kumaşlar, şemse şemasında yerleştirilmiş bitkisel desenlerle bezelidir ve 17. yüzyıla aittir. Sağdaki ise şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş madalyonlarla desenli, Rus Ortodoks kilise cüppesinden alınmış bir ayrıntıdır.

*Sarayda kullanılan yünlü kumaşların başında Çuha gelir. Yerli çuhaların yanı sıra, 'Londrin', 'Karkaşon', 'Nemce', 'Ankona' çuhaları da kullanılıyordu. Özellikle İngiliz çuhaları çok tutulduğundan, yerli çuha dokumacılığını korumak için bunların yurt içine sokulmaları gümrük resmiyle zorlaştırılmıştır... Bütün kumaşlarda olduğu gibi, çuha fiyatları da harcanan yün çilesi üzerinden saptanırdı. Bu kumaşların renkleri ise fiyatta fark yaratırdı. Nitekim en tutulan kırmızı çuhalar en pahalı olan çuhaları<sup>69</sup>.*

Çözüğü ve atkısı yün yapağından eğrilmiş iplikten, havlı, daha çok kırmızı renk olan düz renkte, sade, tok bir kumaştır. Padişah ve şehzade kaftanların için özellikle tercih edilmiştir.

<sup>69</sup> Özdemir Nutku, "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 47s.

15.Yüzyıl ortalarından itibaren en iyi cinsinin, Selanik fethedilinceye kadar Eğin'de dokunduğunu ve bunlardan padişahlara ve de şehzadelere giyim eşyası yapıldığını bazı kaynaklardan bilinmektedir.

Topkapı Saray Müzesi'nde, II. Mehmet'e ait dört adet çuha kumaş kullanılarak yapılmış kaftan bulunmaktadır.

*Çuha'nın çok yönlü ve geniş bir kullanım alanı vardır. Başta Osmanlı ordusu olmak üzere bu yünlü kumaş çeşitli resmi işlerde, kadın, erkek giysilerinde, ev eşyalarında, örtü, perde ve kap olarak kullanılmıştır. Varlıklı aileler bayramda yanında çalıştırdıklarına çuha kumaş dağıtırlardı. Yaşlı, dul, varlıklı, varlıksız İstanbul yosmaları gönül verdikleri erkeklere Çuha armağan edelerdi. Meddah senaryolarının çoğunda, çapkınlık ve aşk ilişkilerinde armağan olarak verilen çuhanın yeri en baştadır. Görüldüğü gibi, çuha, halk tarafından çok kullanılan bir yünlü olduğu kadar, sarayda da çeşitli vesilelerle kullanılan bir kumaştır. Saray'da daha çok İngiliz çuhası beğeniliyordu<sup>70</sup>.*

On yedinci yüzyılda kullanılan bir diğer kumaş ise Serenk'tir. Kemhaya benzeyen bu ipek kumaşın özelliği dokumasında altın ve gümüş tel kullanılmamasıdır. Genellikle üç renkle dokunmaktadır. Bu kumaş Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik durumunun bozulduğu sıralarda altın ve gümüş tel israfını önlemek amacıyla kemha, seraser gibi kumaşların yerine dokunmuştur.

*On yedinci yüzyılda sarı ipekli dokumalara Serenk deniliyordu. Daha önce üç renkli kumaşlara verilen bu ad sonradan altın tel yerine ipek kullanılan dokumalara vermeye başlanmıştır. Belgelerde Telli Serenk'ten giysi yapıldığını anlarız. Ancak bundan daha çok tutulan giysilik ipekli kumaş Sevayi idi. Hem erkeklere, hem de kadınlara entari yapmakta kullanılırdı. Altın ya da gümüş telle işlemeli olanlara Telli Sevayi denirdi. Ki, bunlardan bayramlık gömlek ve entari dikilirdi<sup>71</sup>.*

Şekil 126'da solda görülen çocuk kaftanı, ipek ve altınlı klaptanla dokunmuş savayi kumaştan dikilmiştir. 18. yüzyılın sonuna ait olduğu düşünülen kaftan, III. Mustafa'nın kızı Fatma Sultan'a aittir. Yine ortadaki çocuk kaftanı ise; ipek ve klaptanla dokunmuş savayi kumaştan dikilmiştir. Boyunda üç düğmeyle ön açıklığı, göğüs ve bel hizasında ayarlanabilen ayar düğmeleriyle bedene oturur. 18. yüzyıla aittir. Sağdaki şekilde görülen çocuk kaftanı da yine göğüs ve bel hizasında ayarlanabilen ayar düğmeleriyle bedene oturtulmaktadır.

<sup>70</sup> y.a.g.e., 47s.

<sup>71</sup> y.a.g.e., 47s.



Şekil 126. Savayi Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanları( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 232-258-274 s.

16.yüzyıldan itibaren değerli örnekleri bulunan bir kumaş olan Selimiye, Avrupalıların 'brokar' dedikleri, 'Savayi' denilen kumaşın devamı gibidir. İkisi arasındaki fark, dokumadaki teknik özelliklerden kaynaklanmaktadır. Selimiye kumaşı çözümlü ipliklerinden desenlendirilmiştir. Bu yüzden savayi'ye nazaran daha ağır bir kumaştır. Ancak bunları dokuyan tezgâhlardan bugün geriye hiçbir şey kalmamıştır.

*Çözgüsü ve atkısı ipekten olup, genellikle boyuna yollu ve küçük çiçek desenli ve de sirmalı çok güzel bir kumaştır. Çiçeklerinde bazen klaptan da kullanılmıştır. 18.Yüzyıldan sonra dokunmaya başlayan ve Üsküdar'da Ayazma Camii civarındaki tezgâhlarda imal edilen bu kumaşa 'selimiye' adı verilmesi herhalde, III. Selim devrinde o semte "selimiye kışlası" yapıldıktan sonra olmalıdır<sup>72</sup>.*

Yalnız İstanbul haremlerinde satılan ve kadın giyiminde kullanılan bu kumaş rağbet gördükten sonra kaftan yapımında da kullanılmaya başlanmıştır. Kaftan olarak en eski örnek, halen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan I.Mahmut'a ait kaftandır.

<sup>72</sup> Hülya Tezcan, "Padişah Elbiseleri, Kumaşlar ve Halılar", **Sanat Dergisi**, Sayı:7, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul



On yedinci yüzyılda pamuklu kumaşların başında gelen Kutnu, özellikle Şam'da dokunan, yollu bir ipek kumaştır. Ayrıca atlas ile kemha arasında, bir yüzü ipekli, diğeri pamuklu bir kumaş da kutnu adını taşımaktadır.

*Aynı yüzyılda sarayda kullanılan pamuklu kumaşların başında Kutni ya da Kutnu gelir. Arapça "pamuklu" anlamındadır. Çözücü ince ipek, atkısı iki pamuk ve bir ipekten oluşan enine yollu, kalın dokuma kumaştır. Buna atlas taklidi kumaş da denir. Bu kumaştan kadınlar önü açık, yanları yırtmaçlı ve içi astarlı entari yaparlardı; entarinin gerek önlerine, gerek yarım yırtmaçlarına siyah kaytan harç dikerlerdi. Sarayda telli ve sade olmak üzere iki çeşit kutni izlenir. En çok armağan edileni Hint kutni'si dir<sup>73</sup>.*



Şekil 127. Kutnu Kumaştan Yapılmış Çocuk Kaftanı( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

HülyaTezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 230s.

Şekil 127' de görülen çocuk kaftanı 17. yüzyıl'a ait ipek- kutnu kumaştan yapılmış kışlık kaftandır. Kaftanın içi, pamuklu kapitoneli, kalın beyaz pamukluyla astarlı, astarın etrafı ise mavi ipekliyle pervazlıdır.

<sup>73</sup> Nutku, a.g.e., .48s.



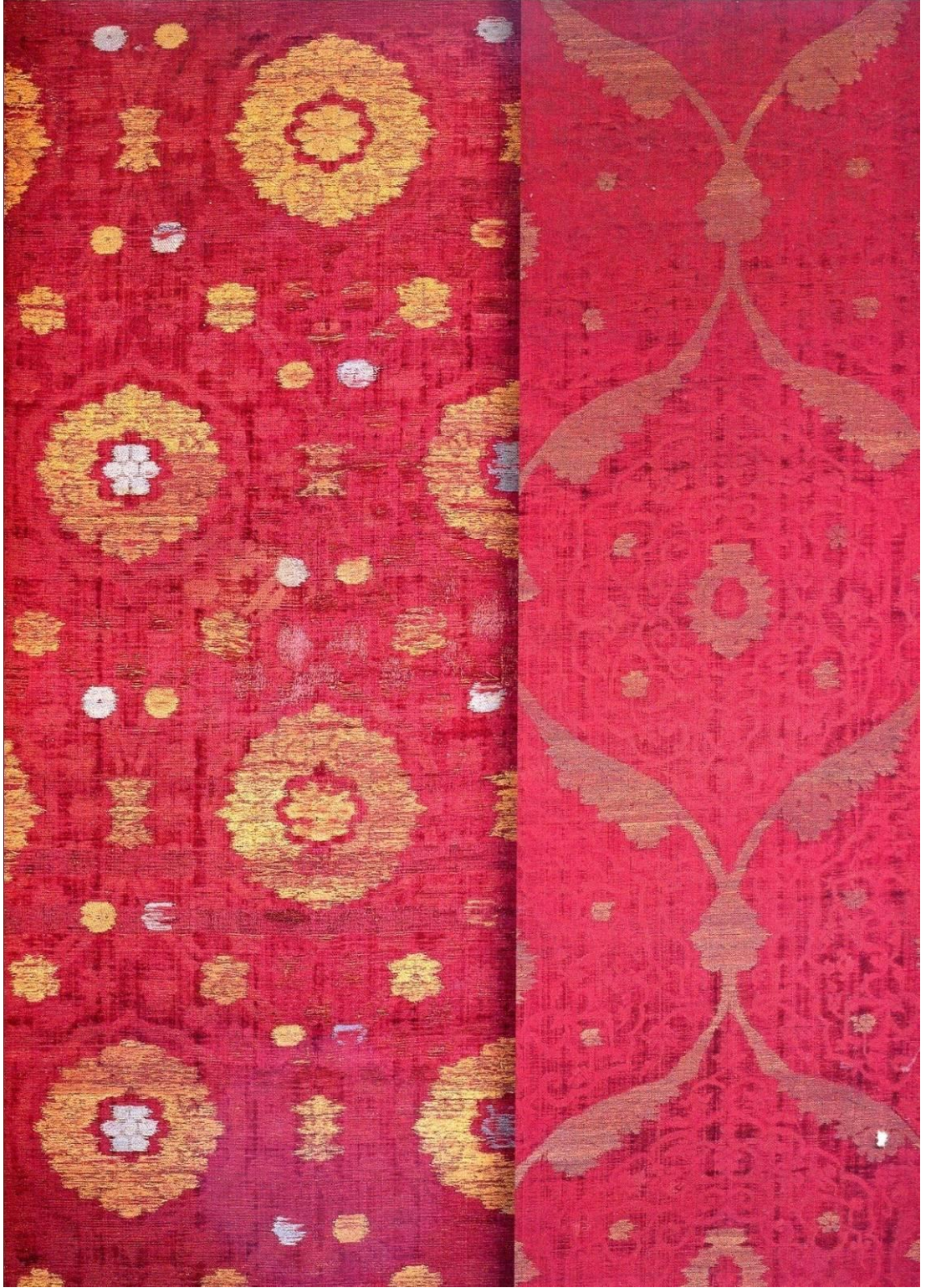
Şekil 128. Çatma kadife kumaş kaftanlık. Madalyonlar içinde karanfil desenli. 17.yy TSM 13/1460

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 61s.



Şekil 129. Kemha (Brokar) Kumaş Kaftanlık. İpek ve gümüş alaşımli telle dokunmuş. 16.yy TSM 13/1476

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 60s.



Şekil 130. Kemha (Brokar) Kumaş Kaftanlık. İpek ve gümüş alaşımli telle dokunmuş. 16.yy  
TSM 13/ 1476

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 65s.



Şekil 131. Kadife kumaş kaftanlık. 15.yy. TSM 13/1009

Şekil 132. Seraser (lame) kumaş kaftanlık. Tamamen ipek ve altın-gümüş telle dokunmuş.  
II.Selim Türbesi'nden.16.yy ikinci yarısı, TSM 13/1502

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 64s.

### 2.1.2.2. Osmanlı Saray Kaftanlarında Kullanılan Renk, Motif ve Desen Özellikleri

Osmanlılar, süse ve ihtişama büyük ilgi duymuş, İmparatorluğun her döneminde gösteriş içinde yaşamışlardır. Bu amaçla, zevk ve isteklerini karşılamak üzere kullandıkları her türlü eşyayı hep süslemiş güzelleştirmeye çalışmışlardır. Zamanla gelişip, farklı şekiller alan bu süslemeler, hangi millet ya da topluluğa ait olduğunu yansıtan özellikler taşımaktadır.

*Görkemli bir geçmişe sahip olan Osmanlı devletinde süsleme sanatı baş döndürücü bir zenginliğe sahiptir. Özellikle 15. ve 17. yüzyıla ait eserlerdeki motif ve desen ve renklerin çeşitliliği hem yerli hem de yabancı gözlemcileri kendisine hayran bırakmaktadır. Başta İstanbul olmak üzere, Bursa, Bilecik, Hereke, Şam ve Halep'te dokunan kumaş ve kadifeler üzerinde şaşırtıcı nakış örnekleri vardır<sup>74</sup>.*

Kaftanlarda, itibar göstergesi olan kumaşların dokumalarında kullanılan değerli malzemenin yanı sıra, özellikle padişah kaftanları için hazırlanmış, uzman kişilerce tasarlanmış, desen ve rengin zenginliği ve önemi dikkat çekicidir. Üzerinde yer alan aksesuarlar ve içine kaplanan kürkün değeri de bu vurguyu artırmaktadır.



Şekil 133. Saz üslubunda çiçeklerle desenli kısa kollu kaftan kumaşından ayrıntı.15.yy. TSM 13/529

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 70 s.

<sup>74</sup> Hülya Tezcan , **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri** , Aygaz Yayınları, İstanbul , 2006

*Kaftanlar, sembolizm taşıyan giysiler olduğu için, kaftan yapılmak üzere dokunan kumaşlar, duruma göre, malzeme ve desen ile belirlenmiştir. Altın, gümüş ve ipekle dokunmuş olan, içine kürk kaplanan, maddi değeri yüksek olan, görüntüsü altını ve gümüşü andıran kumaşlar olduğu gibi, desenleri ile sembolizm yaratan örnekler vardır. Bunlardan en belirgin olan motifler, Güneş ve Ay, pars beneği, leopar çizgisi, lale motifidir. Güneş ve ay motifi, peygamberi ve onun temsilcisi padişahı veya tanrıyı ve halife olan temsilcisi padişahı simgelerken, lale motifi, Arap harfleriyle yazılışında kullanılan harflerin yer değiştirmesi ile "allah" kelimesine dönüşebilmektedir. Pars beneği ve leopar çizgisi motifleri tahtlarda kullanıldığı gibi padişahların kaftanlarında da kullanılmış ve güç simgesi olarak görülmüştür.*

*Motiflerin, 16. ve 17. yüzyıllarda çok büyük tutulduğu görülür. Padişah kaftanlarında, uzaktan rahatça algılanabilen, büyük desenler yoğun olarak kullanılmıştır. Bu desenler, saray atölyelerinde çizilmiş, değerli malzemeler kullanılarak dokunmuş olduğuna göre, törensel durumlarda, padişahların yer aldığı çeşitli merasimlerde, uzaktan görüldüklerinde dahi etkili olacak şekilde tasarlanmışlardır. Diğer devlet erkânının da rütbesine ve konumuna göre kumaşlarla hazırlanmış kaftan giydiği bilinmektedir<sup>75</sup>.*

Büyük motifler ve canlı renklerin kullanıldığı on dördüncü yüzyıl Türk kumaşlarının ardından, on beşinci yüzyıl Klasik Osmanlı Sanatı'nın temellerinin atıldığı dönemdir. Bu yüzyılda, Doğu ve Batıyı birbirine bağlayan İmparatorluk, yeniliklere ve açık görüşlülüğe hazır olmasına rağmen İslam Sanatına bağlı kalmıştır. Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan merkezîyetçilik sistemi sanatta da etkili olmuş, saray sanatı da bu sistem içine alınmış, değişik sanat dallarında üslup birliği sağlanmıştır.



Şekil 134. Pelenk çizgilerinden oluşan birbirine bağlı çerçeveler içinde çiçekler ve yıldızlarla bezeli kaftan kumaşından ayrıntı. 15.yy. TSM 13/21

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 78 s.

<sup>75</sup> Lale Görünür, Semra Ögel, "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", **itüdergisi/b sosyal bilimler**, Cilt:3, Sayı:1, Aralık 2006, 65s.

On beşinci yüzyılda başta gelen rumi motifler, Selçuklu sanatından alınmıştır. Rumi motifler, lotus, palmet ve Uzakdoğu kökenli çiçek desenleri ile birlikte kullanılmıştır. Pars beneği, kaplan beneği motifler ise bir diğer çok kullanılan motiflerdir.

Güç ve iktidar simgesi motiflerin kullanıldığı çatma kumaşlar, özellikle kaftanlarda kullanılmıştır. Saray Sanatı süsleme motifleri arasında Uzakdoğu kökenli Çintemani (Çin bulutu) motifi de yer almaktadır.



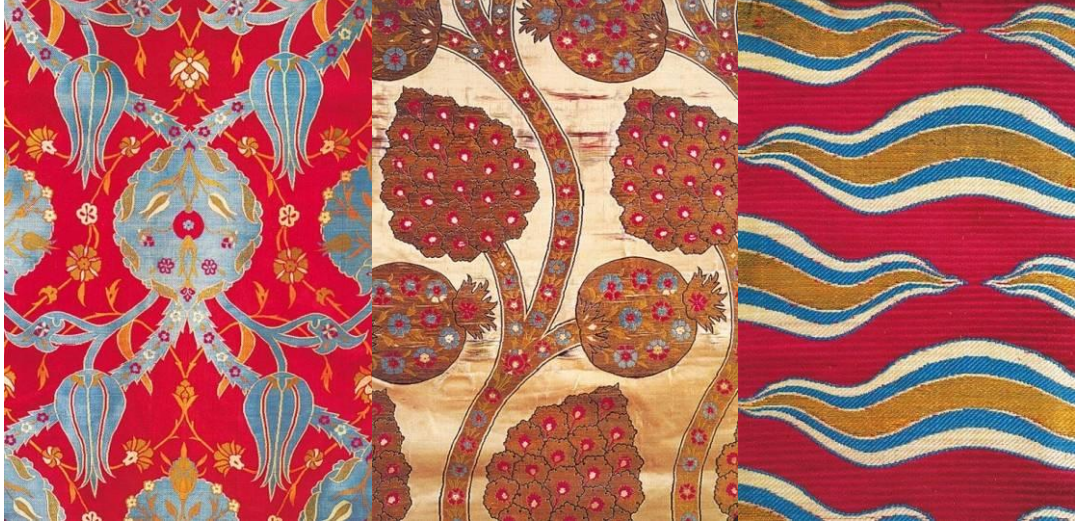
Şekil 135. Çatma Kumaş, 15.yy ikinci yarısı, 76x62cm., WTM 1,77

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 59s.

*İmparatorluğun ilk dönemlerinde, çok canlı renklere sahip kumaşlar üzerine, çınar yaprağı, nar ve iri kozalak motifleri sıkça kullanılmıştır. Türk kumaş sanatının en ileri düzeyde olduğu 16. yüzyılda; lâle, bulut ve benek motifli*



kaftanlara çok rastlanır. Padişahlar, kudretin sembolü, üç yuvarlaktan oluşan 'çintemani' motifli kaftanlarını da, genelde savaş meydanında düşmanı etkilemek için giyiyorlardı <sup>76</sup>.



Şekil 136. İmparatorluğun ilk dönemlerinde kaftanlarda nar ve iri kozalak motifleri kullanılırken, 16. yy da lale, bulut ve benek desenleri görülür.

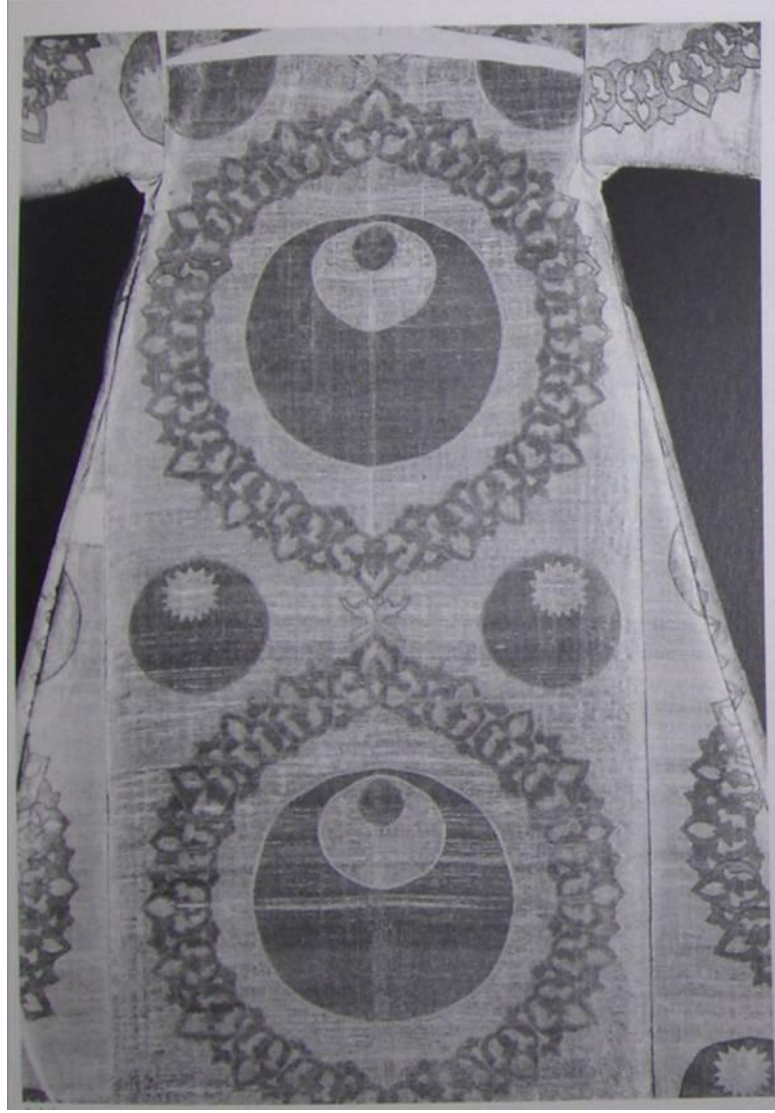
Füsun Akay, "Padişah Kaftanları" , **SkyLife**, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul, 84s.

*Kısmen Türklerin sanatında geleneksel bir koruyucu tılsım olarak kullanımına, kısmen de pars postuyla (İran geleneklerine göre, kahramanların kıyafeti) ilişkisine bağlı olarak, basit ve karmaşık biçimleriyle çintemani motifi, kemha desencilerinin en sık kullandığı motiflerden biri olmuştur.*

*Osmanlı sanatçılar, genelde karmaşık motifleri, farklı bağlamlarda kendilerine uygun sanatsal ifadeler oluşturmak üzere teker teker öğelerine bölmek yönünde bir eğilim gösterirlerdi. Bu eğilim, özellikle çintemani motifinin üç beneklerinin, göz benzeri şekillerinden hareket ederek, hilal biçimi yaratılışında izlenir. Bazı seraserlerde, çok büyük boyutlarda tek bir benek görülür. Ancak bu motif yaygın olarak kemha ve kadifelerde, daha orta boyutlarda ve şaşırtmalı sıralarda yerleştirilerek kullanılırdı <sup>77</sup>.*

<sup>76</sup> Füsun Akay, "Padişah Kaftanları", **SkyLife** , Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul 81-86s.

<sup>77</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 267 s.



Şekil 137. Girlandlı bir çintemani deseniyle bezeli saray giysisi. Uzunluk 151cm. Devlet Sanat Müzesi, Bükreş

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 259 s.

On beşinci yüzyıl ortalarından itibaren kullanılan ve önemli desenler arasında yer alan pars beneği ve kaplan çizgisi, on altıncı yüzyılda da kaftan kumaşlarında yer almıştır. Uzakdoğu kökenli hatai grubuna dahil stilize çiçekler, hançer yaprağı denen kıvrık yapraklarla birlikte değişik kompozisyonlar içinde yer almış ve dokuma tekniği çok zor olan kemha kumaş desenlerinde başarıyla uygulanmıştır.



Şekil 138. 15. Yy. İpekli Kaftan, T.K.S.M. 2/4643

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 44 s.

*On beşinci yüzyıldan kalmış olup eski teknik ve motifleri devam ettiren bir kaftan çok ince bir işçilik gösteriyor. Çözümler ipek, atkılar ipek ve pamuk karışık ipliklerdendir, atkılarda ince gümüş teller de görülür. Beyaz zemin üzerine koyu sarı renkte iki iri motif vardır. Bunlar yanlardan geniş ve iri yaprakla çevrilmiş iri bir ananas veya enginar motifinden ibarettir. Motiflerin etrafı yeşil ipek konturlarla çevrilmiştir<sup>78</sup>.*

<sup>78</sup>Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İnkılap Kitap Evi, 1993, İstanbul, 140 s.



Şekil 139. Fatih Sultan Mehmet 'e ait sırmalı ipek kaftan

Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İnkılâp Kitap Evi, 1993, İstanbul, 140 s.

*Fatih Sultan Mehmed'e ait kısa kollu bir kaftandır. Zemin krem rengidir. Ortalarında geniş ve kırmızı bir dalga şekli, konturlarında kırmızı ve lacivert çizgiler bulunan altın telle dokunmuş dört büyük bulut motifi büyük bir baklava meydana getiriyorlar. Bunun ortasında yine altın telle işlenmiş iç içe iki Mührü-Süleyman, altında süslü bir vazo içinde çıkan karanfiller, üstünde iki gül arasında iri bir lale ile bunun içinden çıkan güller bulunmaktadır. Mührün ortası, etrafına radyal olarak lale ve sümbüller sıralanmış bir rozetle doldurulmuştur.<sup>79</sup>*

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren, büyük başarı ile kullanılan naturalist üsluptaki çiçek motifleri, çeşitli kompozisyonlar içinde oval madalyon içinde kullanılmıştır. Yuvarlak madalyonlar, ay-yıldız, tavus tüyü, az da olsa hayvan motifleri, on altıncı yüzyıl kumaş süsleme motiflerinin başında gelmektedir. Üçlü benekler, lâle, karanfil bu devrin diğer önemli motifleridir. Geleneksel rumi motifleri XVI. yüzyıl kumaş desenlerinde fazlaca kullanılmıştır. Rumi yanında palmet, çin bulutu, pars beneği, kaplan çizgisi gibi desenlerde bu dönemde kullanılmaya devam etmiştir.

<sup>79</sup> y.a.g.e., 140 s.

Osmanlı seraserlerinin, genel kumaş tasarımlarının üslup standartlarından en belirgin ayrılığı, desenin çok büyük ölçeği ve motiflerin boyutlarındadır. Bir diğer farklılık da seraser desencilerinin, geleneksel sanatsal formların, sıra dışı ve bazen de tuhaf denilebilecek türevlerini yaratmak yönündeki eğilimlerinden kaynaklanır<sup>80</sup>.



Şekil 140. Sultan II. Bayezid'e ait sırmalı ipek kaftan, 16.yy.,

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul, 164 s.

*Sultan Bayezit II. nin muhteşem kaftanı, on altıncı yüzyılın ağır altınlı kemha cinsinden çok renkli kumaşları hakkında bir fikir vermektedir. Krem rengi bir zemin üzerine uzun dal ve narçiçeği motifleri, mavi, pembe, kırmızı, yeşil ipek ve altın tülle altı renkli olarak dokunmuştur. Bütün çiçek ve yaprak motifleri aynı renk ve desende olup, tekrar eden şekiller yoktur. Hançer gibi kıvrılan uzun yapraklar, iri ve dolgun*

<sup>80</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 263 s.

*narçiçekleri onaltıncı yüzyıldaki Osmanlı Hükümdarlarının büyüklüğüne uygun bir ihtişam havası yaratmaktadır*<sup>81</sup>.

Çeşitli çiçek, yaprak ve bitkilerin, naturalist üslupta kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri, Türklerin çiçek sevgisidir. Bahçeleri süsleyen bitki ve çiçekler, tabiatta olduğu gibi aynen, farklı kompozisyonlar içinde uygulanmıştır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında görülen bütün üslûplar, XVII. yüzyılın ilk yarısında da saray sanatının çeşitli dallarında başarıyla uygulanmıştır. Bu yüzyılda özellikle lâle kültürü diyebileceğimiz büyük bir çiçek sevgisi, her sanat eserinde çok değişik kompozisyonlarla görülmüştür.

*17. Yy. ilk yarısına ait kumaş desenlerinde, 16.yy. ikinci yarısında görülen üslup özellikleri bulunduğu halde, süsleme ve detayda da epeyi değişiklikler olmuştur. Ana desen aynı üsluba bağlıdır, fakat iç dolgudur daha süslü ve desenin konusu daha değişiktir. Konularda tutucu görüş ve hatlar kırılmış, desen daha serbest, hareketli ve zengin bir görünüme kavuşmuştur.*

*Klasik dönemin naturalist üsluptaki çiçek ve bitkisel bezemeleri aynı, başarı ile kumaş desenlerine uygulanmış fakat kullanılış tarzında ve yerleştiriliş biçiminde bazı değişiklikler olmuştur. Nakkaşlar 16. yy. tutucu hatlarından çok, zengin, abartılmış, barok görüş içeren desenler yaratmışlardır. Bu dönemde kumaşlarda karanfilin çeşitli şekilleri çok kullanılmıştır*<sup>82</sup>.

Osmanlı nakış sanatında ve de özellikle kaftanlarda en çok kullanılan, bir devre adını veren lale; çeşitli varyasyonlar halinde Osmanlı sanat eserleri üzerinde yer almıştır. Yine çintemani denilen ve iki dalgalı üç benekten ibaret desende de en çok kullanılan motifler arasındadır. Kaynağı Çin olan, güç ve bereketin simgesi kabul edilen, çintemani motifi, başta çiniler olmak üzere, birçok sanat eserinde kullanılmıştır. Bunların dışında; karanfil, şakayık, sümbül, çınar yaprakları, bahar dalları, iri çam kozalakları, narçiçekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında hançer yaprakları çok sevilen ve de kullanılan motiflerdir. Osmanlı desenlerini İran ve Hint kumaşlarından ayıran en önemli özellik ise, natüralist çiçeklerin dış konturlarının belirgin olarak çizilmesidir. Bunların yanı sıra; stilize bulut, güneş motifleri de Osmanlı kaftanlarında sıkça görülen desenlerdir. Çok ender olarak hayvan figürlerine de rastlanmaktadır. Kıvrık dallar arasında geyik ve ceylan motifleriyle, karşılıklı resmedilen tavus kuşu veya sadece tavuskuyruğu desenleri, bunlar arsından sayılmaktadır.

<sup>81</sup> Aslanapa, a.g.e., 141 s.

<sup>82</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,107 s.

Osmanlı dokumacıları teknik açıdan, ürünlerinde nadiren görülsede, hayvan betimlemeleri yapmaya yeterlidir. Günümüze küçük parçalar halinde gelen az sayıda örnek, Osmanlı desencilerinin bazı nadir durumlarda, hayvan motifleri kullanarak da başarılı desenler üretmiş olduklarını gösterir. Büyük olasılıkla, dokundukları dönemde "Safavi üslubu" olarak nitelendirilen ve küçük ölçekleri, 'yabancı' üslupları ve tartışılmaz dini nedenlerle tören giysileri olarak kullanılmayan bu kumaşlar, XVI. Yüzyılın sonlarında Osmanlı saray üslubu anlayışımızı oldukça genişletir<sup>83</sup>.



Şekil 141. Dolaşmalı lale desenli İtalyan kadifesinden kaftan. 15.yy. ikinci yarısı. TSM 13/216

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 88s.

<sup>83</sup> Atasoy, a.g.e., 271 s.



Şekil 142. Kaftan kumaşından ayrıntı

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 187s.



Şekil 143. I.Süleyman'a ait Kaftan kumaşından ayrıntı

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, s.190





Şekil 144. I.Süleyman'a ait kadife tören kaftanı (1520-1566)

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jennifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 191s.

Motiflerin bir araya getirilmesi, belli şemalara bağlı kalınarak, belirlenen prensipler içinde mümkün olmuştur. Desenlerin hepsinde görülen ortak özellik ise sonsuzluk fikrinin esas olmasıdır. Bunların içinde en karmaşık olanı özellikle kaftan kumaşlarında uygulanan saz yolu desenidir. İnce dallar arasında natüralist çiçeklerle onları yer yer kesen iri kıvrık hançer yaprakları bu desenin özünü teşkil etmektedir. Çinilerde olduğu gibi, kumaşlarda da ince desenli ve hareketli motifler tabiata çok yakın resmedilmelerine rağmen etkileri soyuttur.

*Yelpaze biçimindeki palmetler oval şema içinde değil, başlı başına çatmayı, sonsuzluk prensibi esas alınarak, kaydırılmış eksen üzerinde sıralanmış olarak süsler. Yelpaze karanfil palmetli çatmaların çeşitleri çok sayıda dünya müzeleri ve özel koleksiyonlara dağılmışlardır. Bu tip çatma adeta Türk kadifesinin sembolü haline gelmiş, dünyaca en çok sevilen ve tanınan grubu oluşturmuştur. Çünkü bu deseni gösteren çatmalar, az renk kullanılmasına rağmen o kadar dekoratif ve etkileyicidir ki bir kere görenin hafızasından silinmeyecek bir etki yaratır <sup>84</sup>.*

On yedinci yüzyılda, süsleme motiflerinde bir takım değişiklikler görülmesine karşın, çatma desenleri bir önce yüzyılın üsluplarını takip etmiştir. Yüzyıl başında karanfil palmetleri çeşitli şekilde uygulanmıştır. Özellikle yelpaze biçiminde olanları, stilize çiçek ve çınar yaprakları ile birlikte kullanılmıştır. Bu motifler birleşik madalyonlar içinde desenlendiği gibi, tek başına da kumaşları süslemişlerdir.

*17.yy. çatmalarında çiçek motifleri büyümüş, bazen bir lale motifi bütün eni kaplayacak kadar iri dokunmuştur. 15.yy.'dan beri kullanılan benek ve içi içe benek motifleri büyüterek yuvarlak madalyon halini almışlardır. Sekiz kollu, yıldız ve çiçek madalyon arasında kalan haçvari boşluklardan oluşan bezeme şeması da 17.yy. çatmalarında görülen desenlerdendir <sup>85</sup>.*

Şekil 145'de solda görülen kumaş, saz yaprakları ve çiçeklerle desenli, kemha kumaştan yapılmış Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesine uzun kollu bir kaftan ayrıntısıdır. 16. yüzyılın ortalarında yapıldığı düşünülmektedir. Sağdaki kumaş ise, yine saz üslubunda çiçeklerle desenli kısa kollu bir kaftandan alınmış ayrıntıdır.

<sup>84</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988,132 s.

<sup>85</sup> **y.a.g.e.**, 117 s.



Şekil 145. Saz Yolu Üslubunun Örnekleri( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

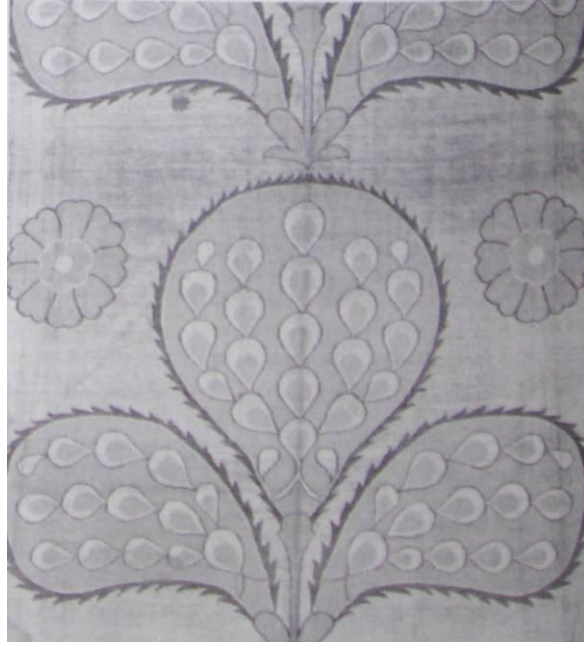
Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 70-69 s.

Dikey dalgalı dal üslubu, 16. Yüzyılda olduğu gibi 17. Yüzyılda da kumaş ve diğer süsleme sanatlarında başarı ile uygulanmıştır. Saray nakkaşlarının serbestçe, hayal güçlerini taşıdıkları kumaş desenleri tamamen dekoratif bir görünüm kazanmıştır. Lale, gonca, rozet ve tavus tüyü başlıca motiflerdir.

*Tavus kuşu tüyü, Osmanlı kumaş desenlerinin, özellikle seraser atölyelerinde çok sevdikleri ve yaygın olarak kullandıkları bir motifti. İslami mitolojiye göre, tavus kuşu da cennetle ilişkilendirilirdi ve Allah'ın buyruklarını yerine getiremediği için, Adem ve Havva ile beraber o da kovulmuştu. Seraser desencileri, tavus kuşu tüylerini oldukça özgün biçimlerde kullanmışlardı<sup>86</sup>.*

On beşinci yüzyılda başlayıp, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda sıkça görülen kaplan çizgisi ve üç benek kumaşlar başta olmak üzere her türlü dekoratif sanat eserini süslemiştir.

<sup>86</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 262 s.



Şekil 146. Tavus kuşu tüyleri ile bezeli bir kaftandan pano (ayrıntı)  
16.yy. ortaları Metropolitan Museum of Art. New York

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,  
TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 262s.

On altıncı yüzyıldaki çeşitli kumaş motifleri, on yedinci yüzyıl kumaşlarında da aynen devam etmiş, zamanla çeşitlilik göstermiştir.



Şekil 147. Madalyon Desenli Kumaş Örnekleri( Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul)

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,  
TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 140-141s.

Şekil 147'de solda görülen kumaş örneği, süslemeli madalyonlarla desenlendirilmiş 17. yüzyıla ait bir Rus Ortodoks kilise cüppesinin ayrıntısıdır. Sağdaki şekillerde yine bezenmiş madalyonlarla desenlendirilmiş 17. yüzyılın ilk yarısına ait örtülerde alınmış ayrıntılar görülmektedir.

XVIII. yüzyılda bütün sanat dallarında bir gerileme kendini göstermiş; Batı'nın makineleşmiş dokuma ürünlerinin ithal edilmeye başlanmasından Osmanlı dokumaları büyük zarar görmüştür. Buna rağmen özellikle Lâle Devri'nde (1718-1730) güzel ve kaliteli kumaşlar üretilmiştir.



Şekil148. İpek kadife kaftan. 16.yy. ortası TSM 13/8

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 180s.



Şekil 149. Kemha Çocuk Kaftanı, 17.yy ilk yarısı, uzunluğu 85cm, TSM 13/216

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 115s.



Şekil 150. Kemha Çocuk Kaftanından ayrıntı, 17.yy ilk yarısı

---

Hülya Tezcan , **“Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri”** , Aygaz Yayınları, İstanbul, 2006, 246s.

17.yy. ikinci yarısına ait kırmızı ipek zeminli kaftanın oval madalyonlarının etrafı beyaz çiçekli yapraklarla çevrilmiş ve kaydırılmış eksen üzerinde dizilmiştir. Madalyonun içini süsleyen selviye benzer çam kozalağı motifinin etrafı sıra ile natüralist üsluptaki lale ve karanfillerle çevrilerek çok zengin bir kompozisyon oluşturur. Dokumada iki tip klaptan, beyaz, kırmızı ve yeşil ipek kullanılmıştır<sup>87</sup>.

Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentleri Bursa, Edirne ve İstanbul'daki Osmanlı sultanlarının çinilerle bezeli cami, türbe gibi dini yapılarında, saray ve köşk gibi sivil yapılarında görülen çiniler belli bir yol izleyerek gelişimlerini sürdürmüşlerdir. İmparatorluk binalarını süsleyen çiniler gibi sultanların görkeminin yansıtan diğer bir bezeme unsuru da dokumalardır. Dokumalar hem binaların içinin döşenmesinde, hem sultanın giysilerinde kullanıldığı için daha farklı bir öneme sahip olmuşlardır. Bunun için tarih içindeki gelişimleri daha şanslı olmuştur. Osmanlı sanatı saray korumasında ve denetiminde geliştiği için özellikle Klasik dönemde bütün sanat kollarında benzer desenler görülür. Burada gerek renk çeşitlenmesi, gerek geniş yüzeyleri kaplamaları sebebiyle saray dokumalarıyla çiniler arasında daha yakın bir beraberlik söz konusudur. Önce saray nakkaşhanesinde, nakkaşların hazırladığı desenlerin her iki üretimde de kullanıldığı ve desen benzerliği bilinen bir konudur. Bu benzerlik çini ve dokumalara desen ve numunelerin hazırlanma safhasında da görülür. Bir başka ilginç benzerlik de her ikisinin de tüketiminde çok ekonomik davranıldığına görülmesidir<sup>88</sup>.



Şekil 151. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde 'bahar dalı' deseninde çini pano, 16. y.y.

Şekil 152. Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) 'bahar dalı' deseninde çocukluk kaftanı, TSM 13/967.

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002, 90 s.

<sup>87</sup> Nevber Gürsu, **Türk Dokumacılık Sanatı**, Redhouse Yayınevi, 1988, İstanbul, 108 s.

<sup>88</sup> Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., 2002, İstanbul, 90 s.



Şekil 153. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde Şah Kulu'na atfedilen çini pano, 16.y.y.

---

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002



Şekil 154. Kanuni'nin Şehzadesi Bayezid'e ait Saz desenli kaftanın detayı, TSM 13/37, 16. y.y.

---

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002

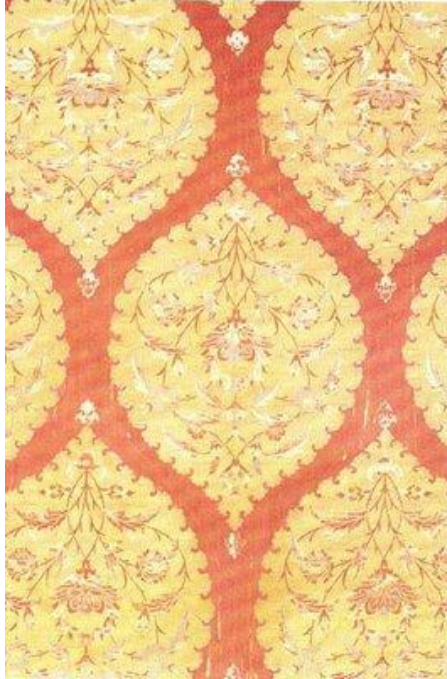




Şekil 155. Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi cephesindeki madalyon şemasında düzenlenmiş çini duvar, 16.-17. y.y.

---

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002



Şekil 156. Madalyon şemasındaki kemha kumaştan detay, TSM 13/1476, 16.-17. y.y.

---

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002



Şekil 157. Rüstem Paşa Camii'nde 'dolaşma' deseninde lale çini kompozisyonu, 16. y.y.2.Yarısı

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002



Şekil 158. 'Dolaşma' deseninde laleli kemha kumaştan detay, TSM 13/1463, 16.-17. y.y.

Hülya Tezcan, "Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları", **Antik & Dekor**, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002

*Osmanlı devrinde farklı renk sembolizmi etkili olmuştur. Padişahların giyim kuşamında bazı renklerin özel durumlar için kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin siyah, mor ve koyu mavi renkte giysiler cenazelerde kullanılmıştır. Busbecq, 1550'lerde, bu renklerin Osmanlılarca uğursuz sayıldığını, mor rengin asalet belirtisi olarak görüldüğünü<sup>2</sup> ancak savaş zamanında ölüm habercisi sayıldığını anlatmıştır. Beyaz renk Osmanlılarca uğurlu sayılmış ve sultanlar tarafından törenlerde giyilmiştir<sup>89</sup>.*

Osmanlı kaftanlarında ve kumaşlarında genelde, kullanılan renkler arasında en önemli olan kırmızı ve tonlarıdır. Asırlar boyu solmama özelliğine sahip bu rengin bazı tonlarının sırrı halâ çözülememiştir. Özellikle parlak kırmızı eskiden beri milli renk olmuştur. Bunun çeşitli tonları da sıkça kullanılmıştır. Kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler; mavi, yeşil, beyaz, siyah, bej ve altın sarısı ve bal rengidir. Bu renkler kaftanı kullanacak kişinin saraydaki konumuna göre değişmekte ve ona göre tonları kullanılmaktadır. Gümüş ve altın teller de motiflere eşsiz bir güzellik vermektedir.



Şekil 159. Çatma Pano, Kadife, Osmanlı, Ömer M. Koç. Koleksiyonu İstanbul

Hülya Bilgili, , "Saray Dokumaları", **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, Bahar 2007, s.83

<sup>89</sup>Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 232 s.

*Örneğin, 16. yy Osmanlı kadifesi, varlığın teşhirinin güç ve yüksek konumla eş tutulduğu bir toplumda saygınlığın piéce de résistance' ıydı; narin ve pahalı bir ipek kadifeyi duvara asmayıp yere seren birinin bıraktığı izlenimi bir düşünün. Boyacılar en incelikli tasarımlardan dokunan gösterişli ve koyu kırmızıları yaratmak için en iyi ve en pahalı boyaları kullanıyorlardı. Nefes kesici güzellikteki nesnelere incelikle işlenen bu nadir malzeme, toplumsal konumun çarpıcı bir göstergesi idi<sup>90</sup>.*

Türk kumaşlarında, renk ahenginin ne kadar muhteşem olduğu dikkat çekicidir. Özellikle; 15.-17. yüzyılların Türk kumaşlarındaki renk varyasyonları ve çeşitlerini, diğer milletlerin kumaşlarında görmek imkânsızdır. 15.yüzyılda desenler, bir yüzyıl öncesine nazaran daha küçük fakat kullanılabilen renk adedi daha fazladır. Türk kumaş desenleri 16.yüzyılda oldukça büyük motifli, az, fakat çok canlı renklerdir.

*Osmanlı ipekli kumaşlarının çarpıcı özellikleri ile saltanatın güç ve ihtişamını iletmekteki simgesel görevleri, tek motif ve renklerin tekrarlanmaları yönündeki eğilimden doğrudan etkilenmiştir... Dokuma başlamadan önce kullanılacak desenle iplik miktarı belirlenmeli ve dokuma boyunca devam ettirilmeliydi... Kemhalar için kullanılan desen atkısının rengi, teorik olarak her an değiştirilebilirdi. Çözü, dokumaya başlamadan önce belirlense de rengi istenildiğinde değiştirilebilirdi. Bir boy çözgü, kumaşa dokunduktan sonra, çok küçük düğümlerle yeni bir iplik bağlanarak uzatılabilirdi ve bu iplik farklı bir renk olabilirdi<sup>91</sup>.*

<sup>90</sup> Rebecca A.T. Stevens , Çeviren ; Damla Pınar Çinkaya, “ Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, Kırmızı ve Sanat, Sayı: 50, Kış; 2008-2009, 86-87s.

<sup>91</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 211 s.

## 2.2. Japon Giyim Kültürü

İlkel Jomon dönemi ile başlayıp Yamato, Asuka, Nara, Heian, Muromachi ve Edo dönemleri boyunca, imparatorluk gelenekleri, yasalar, iklim, yaşam şartları ve dokuma ve boyamada becerilerin gelişmesi gibi faktörler ve malzemelerin erişilebilirliği, Japon kıyafetin tarzını etkilemiştir. Kimono tarzları, Japonya'nın tarihi boyunca dönemlere göre önemli ölçüde değişti ve bu süreç içinde, erkek, kadın ve çocuklar tarafından giyilen kimononun birçok farklı tipi meydana gelmiştir. Bir kimononun, renk, kumaş ve dekorasyonları, cinsiyete, yaşa ve giyenin statüsüne ve hatta mevsimlere göre değişebilmektedir.

T şeklindeki kimono, ayak bileğine kadar düz inen, uzun kollu geleneksel Japon giysisidir. Yarım metreye kadar genişleyen kollar bilek ucunda daha da genişlemektedir. Kimono sol taraf üste gelecek şekilde beden etrafına sarılarak, Obi denen geniş bir kuşak ile arkadan bağlanmaktadır. Kimonolar genellikle geta veya zori adı verilen geleneksel tahta sandallar ve tabi adı verilen çoraplarla giyilmektedir.

*Kimono bir giysi olarak algılanmamalıdır. Zira kimono onu giyen kişide ruhsal bir değişim yaratır. Batılı giyim tarzında birçok çeşit ve modelin olmasına karşın, sonuçta giysi sırtta geçirilmeden bellidir; giysi kişinin bedenine ya uyar ya da uymaz. Kimono için bunun tam tersi söylenebilir: en sıradan kimonodan en törenseline, tümünün biçimi hemen hemen aynıdır. Kimono parçalara bölündüğünde, ilk halindeki tek parçaya dönüşebilir<sup>92</sup>.*

Kimononun karakteristik özelliği, dümdüz ve yassı formudur. Kimonoya biçim veren onu giyen kişinin beden yapısıdır. Form itibari ile cinsiyet ve yaş ayrımı anlaşılammakta, bu ayrım, kullanılan renk, baskı desen ve süslemelere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

*Belin etrafında bağlanan geniş bir bel aksesuarına sahip olan bol ve geniş kollu Japon giysisi olan kimono ile Avrupa 19. yy.ın sonunda tanıştı. Kimononun şekli, tasarımı, biçimi ve toplum simgeciliği, Toulouse Lautrec, Mucha ve Klimt gibi resamlara ilham verdi. Toulouse Lautrec, kimonoyu sadece giysi olarak ele alırken; Diğerleri, kimono giymiş kadınları resmetmişlerdir. Kimono, Japon tasarımları, mekâna ait düşünceler ve fikirlerin genel bir simgesi oldu. Moda koşullarında, kimono, 19uncu yy. in sonu ve 20inci yy.ın başında popülerdi. Çay seremoni giysisine bir alternatif olarak giyildi ve onun uzun, akıcı çizgileri genellikle 1930lar'ın Hollywood film kostümlerine ilham verdi. 20inci yüzyılda, kimono formu, sabahlıklar için kullanıldı<sup>93</sup>.*

<sup>92</sup> Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı:12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 108 s.

<sup>93</sup> Georgina O'Hara Callan, **Fashion And Fashion Designers**, Thames & Hudson LTD, London, 2002, 139 s.

Kimono genel olarak bilindiği gibi Japon kökenli değildir. Bazı kaynaklara göre Çinlilerin *Pao*\* tarzı giysilerinin bir uzantısı bazı kaynaklara göre ise 5.yy' da başlayan Çin ile Japonya arasındaki yoğun kültürel ilişkiler sırasında, Çin Hanfusu'ndan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Ayrıca kimononun kosode denen iç çamaşırı olarak kullanılan giysiden de türediği söylenmektedir. Bizim bugün bildiğimiz kimono anlayışı, Heian döneminde oluşmaya başlamıştır (794-1192).

*Japonya' da dokumacılık İ.Ö. üçüncü yüzyılda Jomon döneminde başlar. Genellikle keten ve diğer bitki liflerinden dokunmuş olan kumaşlar, Çin' den gelen ipekli kumaşların etkisi altında kalır. Üçüncü yüzyıldan sonra, kendi ipek böcekleri ile kendi ipek kumaşlarını üretmeye başlayan Japonlar, kimonolarına yeni bir soluk kazandırırılar<sup>94</sup>.*

Jomon dönemi (i.Ö.10 000 -i.Ö.300) giysileri, keten ya da kenevirinden yapılmış ve belde gevşekçe bağlanmıştır. Erkek ve kadın kıyafeti arasında hiçbir ayırım yoktur.

İ.S. 300 – 538 yılları arasında yaşanan Yamato Dönemi giysileri, alt ve üst olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Üst parçanın, kolları dardı. Bu dönemde ipek sanatı, Çinli yerleşimciler tarafından Japonya'ya tanıtılmıştır. Kumaşları boyamak için hiçbir beceri veya teknikleri yoktu, bundan dolayı ipek yapısı, beyaz kalmıştır.

Akusa Döneminde (İ.S.538-710), dikim teknikleri daha çok geliştirildi, giysi kesimleri daha uzun ve daha geniştir. Bu dönemden itibaren Saray adamlarının giysileri, üç gruba ayrılmıştır; Resmi giysiler, mahkeme giysileri ve üniformalar. Ayrıca bunlar renk varyasyonları ile de sınıflandırılmıştır.

Nara dönemi ile birlikte (İ.S. 710-792) Heian dönemine kadar, Japonlar, alt (Pantolon veya etek) ve üst olarak iki parça ya da tek parçadan oluşan giysiler giymişlerdir. Bunlara ek olarak ceket, ön etek ve arka etek gibi başka parçalarda vardır.

---

\* Pao; Japonlar tarafından benimsenerek kimonoya dönüştürülen, ipekten yapılmış uzun kaftan biçimindeki geleneksel Çin giysisi.

<sup>94</sup> Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul,108 s.



Şekil 160. Stilize edilmiş yaprak desenli, ipek, Kosode. 17. Yüzyıl. Tokyo National Museum.

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., Japan, 1999, 42 s.

*Altıncı yüzyılda Nara Döneminde, Japonya, ipek yolunun etkisinde kalarak ve Budizm' in benimsenmesiyle en renkli sanat dönemini yaşamaya başlar. Bu dönemde, gerek Prensin gerekse Saray kadınlarının giydikleri kimonolar Çin modellerinden çok fazla etkilenir<sup>95</sup>.*

---

<sup>95</sup> y.a.g.e.,108 s.

Sekizinci yüzyılda Heian dönemi (İ.S.792-1192) ile birlikte Japon kültür ve sanatı en zengin dönemini yaşamaya başlamıştır. Kyoto' nun başkent olduğu bu dönemde Japon renk algısı ve dört mevsim renk değişiklikleri, sanatsal güzellikler bu dönemin kimonosuna yansıtılmış ve kumaş sanatında inanılmaz ilerlemeler görülmüştür. Nara dönemine ait aya ve ra kumaşlarından başka, canlı renklere sahip yamato nishiki kumaşları Heian döneminin en önemli dokumalarıdır.

*İ.S. 794 yılında Çin' in başkenti model alınarak, Kyoto' da yeni bir başkent inşa edilmiştir. Kyoto' nun o zamanki ismi Heian idi. Onun için bu döneme Heian dönemi denmiştir. Heian Dönemi, nesiller sonra bile övgüyle bahsedilen, Japon kültüründe üstün sanatsal gelişimin görüldüğü, muazzam dönemlerden biridir<sup>96</sup>.*

Heian döneminde, kimono yapma tekniği gelişmiştir. Bu kimonolar, yazın keten gibi nefes alabilen kumaşlardan yapılmış ve kışında sıcak tutması için katlar halinde giyilmiştir. Bu avantajlar, kimonoların, Japon insanların günlük yaşamlarının parçası olmasını sağlamıştır.

*Geçmiş zamanlarda, giymesi pratik olan kimonoların, katlar halinde giyimi modayı etkiledi. Japon insanları, kimonolarda farklı renkleri bir arada nasıl kullanacakları ve boyamada hassasiyetin nasıl artırılacağı gibi konularda çalışmalar yapmaya başladılar ve geliştirdiler. Renk bileşimleri tipik olarak ya mevsimlik renklerdi ya da hangi siyasal sınıfa ait olduğunu temsil ederdi. Bu zaman esnasında, geleneksel Japon renk bileşimleri geliştirildi<sup>97</sup>.*

*Kimononun kökeni de dokuzuncu yüzyıla, Japon tarihinin en görkemli dönemine, heian dönemine uzanır. Bu dönemdeki Saray kadınlarının iç çamaşırı olarak kosode, üstünde, hakama denilen geniş ve uzun robayı giyiyorlardı. Kadınlar juni-hitoe adı verilen bu giysileri ve kimonoya kadar uzanan siyah saçları ile Saraya renk katıyorlardı. On iki giysi anlamına gelen Juni-hitoe, on iki veya daha az parçadan oluşabiliyordu. Karginu, mo, omotegi, itsutsugi ve hitoe, hakama' dan oluşan juni-hitoe' ler Sarayda kadınlar tarafından resmi giysi olarak giyiliyordu. Beyaz renkli kosode ise Saray dışındaki kadınlar tarafından giyilen gündelik veya iş kıyafetiydi<sup>98</sup>.*

Kadınlarının kimonoları, bu dönemde 10, 12, 15 hatta 20 kat idi. Bu katlı giyimde,'12 kat' tam olarak 'Juni-hito' olarak isimlendirilmektedir. Katlı renk desenleri, doğanın ruhlarının anlatıldığı mevsimler, faziletler ve dünyanın öğeleri gibi birçok şeyi kapsamakta ve yansıtmaktadır.

<sup>96</sup> Petek Kitamura, **Hayaller Ülkesi Japonya**, Erko Yayıncılık, İstanbul, 2005, 8 s.

<sup>97</sup> John Brown, Ju Brown, **China, Japan, Korea Culture and Customs**, Book SurgeLLc., South Carolina, 2006, 80-81s.

<sup>98</sup> Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul,108-110 s.



*Kamakura Döneminde, Heian döneminin aristokratik kültürü çürüdü ve samuray güç kazandı. Kimonolar, samurayın aktif yaşam tarzında daha rahat hareket etmeyi sağlamak için daha basit ve daha kolay giyinmeye imkân sağlayacak şekilde değişikliğe uğradı.*

*Çok fazla samuray giysisi yapmak, kimono sanatını çok daha iyi konuma getirdi ve yapılan kimonolar, bir sanat formuna büründü. Kimonolar, en değerli eşya halini aldı ve aile bireyleri aile yadigârları olarak bunları çocuklarına bıraktılar. Sıradan vatandaşların, resmi törenlerde aile kimliklerinin belli olması için kimono ve aile tacıyla dekore edilen giysileri kullanmaları gerekli görüldü<sup>99</sup>.*

Kamakura dönemi sırasında ve Muromachi döneminde, her erkek ve kadın, parlak renkli kimonolar giymişlerdir. Savaşçıları ve liderleri, temsil eden belli renkler vardır.

Kamakura şogunlarının, savaşlar yüzünden eyalet kaybetmelerinin ardından, Muromachi dönemi başlamıştır. On dördüncü yüzyılda Muromachi döneminin başlamasıyla birlikte ilk değişiklik savaş kıyafetlerinde başlamış ve bu giysiler yalınlaşmıştır. Sanatsal ve mimarlık alanındaki zenginlikler bu döneme damgasını vurmuştur. Kimonolar artık tamamen hakama'sız giyilen kosode' lere dönüşmüştür.

*Bugünkü kimononun esas olan kosode, Muromachi dönemindeki kosode-obi' ye kadar uzanır. Kosode-obi kosode' nin üzerine ince obi ile bağlanan kinagashi' dir. Savaşın sona ermesiyle birlikte dokumacılar da terk etmiş oldukları Kyoto' ya geri dönerler ve kosode' yi üst sınıf insanların giyebilecekleri tarzda çeşitli desenlerle, boya teknikleri ve altın işlemlerle dokumaya başlarlar. Beş yüz senedir süregelen ve Japon dokumacılığını temsil eden nishijin-ori de o önemde başlar. Böylece farklı sınıfların giyebildikleri kosode' ye, resmi giysi olarak giyildiğinde üzerine uçikake denilen uzun bir kimono eşlik ederdi<sup>100</sup>.*

On altıncı yüzyılın sonunda, gelenekselin dışına çıkıp daha özgür ve yeni düşüncelerin hâkim olduğu Momoyama Dönemi başlamaktadır. Bu dönemde savaşçılar hakama denen bir çeşit pantolon ve üstüne kol uçları büzgülü giysi giymişlerdir. Momoyama dönemi, Japon kumaş sanatında çok büyük önem taşımaktadır. Avrupa'yla kültür alış veriş, dokumacılık alanında da çok etkili olmuştur. Avrupa etkisi kumaşlarda görüldüğü gibi desenlere de yansımıştır.

<sup>99</sup> Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 209-210s.

<sup>100</sup> Okumura, **a.g.e.**, 110-112 s.



Şekil 161. Geleneksel Japon Kimonolu Genç Kızlar

Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 224s.

*Nakış, altın işleme, tsucigahana boya tekniği, çirimen kumaşı, donsü kumaşı gibi teknikler ve kumaşların desenleri o yıllarda şekillenmeye başlar. Bu yüzden Momoyama dönemi, Japon kumaş sanatı için oldukça önem taşıyan bir dönem olarak anılır. Kinran ve donsü kumaşları özellikle çay seremoni sanatı için oldukça önem taşıyan kumaşlardı. Karaori kumaşı ise Muromaçi döneminden başlayan No tiyatrosunun yanı sıra, üst sınıfın giydiği kimonolar için kaçınılmaz bir kumaştı.*

*Momoyama dönemi aynı zamanda pamuğun yetiştirilmeye başlandığı yıllara denk gelir. İlk kez heian getirilmiş olan pamuğun yetiştirilmesinde uzun süre başarı elde edilememiştir. Ancak Momoyama döneminde Kore' den pamuk getirilir ve bu sefer başarılı olunur. Böylece pamuklu kumaş Japon dokuma sanatına damgasını vurur*

<sup>101</sup>

### 2.2.1. Japon Geleneksel Giysisi Kimonolar

Tokugawa Şogun, on yedinci yüzyılın başında bütün Japonya' yı yönetimi altına almış ve başkent Edo' ya yerleşmiştir. Böylece Edo Dönemi başlamıştır(1601-1867). Ülke, lordlar tarafından yönetilen feodal alanlara bölünmüş, 19. yüzyılın sonuna kadar devam eden bu dönemde yabancı ülkelerin etkisi önemli yer tutmuştur. Ayrıca, ticaret ve sanayi çok hızlı gelişmiştir. Tüccarlar samuraydan daha fazla güç sahibi olmaya başlamıştır.

<sup>101</sup> y.a.g.e., 112 s.



Şekil 162. Kırmızı, figürlü, saten Furisode. Geç Edo Dönemi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", *Psanat Dergisi*, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 111 s.

*Bu dönem Japon tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri sayılır. Tokugawa Ieyasu, gelecek yıllar için özellikle politik ve sosyal kanunlar olmak üzere, halkın yaşantısının her yönüyle düzenlendiği kurallar oluşturmuştur. Ieyasu'nun tesis ettiği sosyal ve politik yapının entegrasyonunu korumanın bir yolu olarak 1639'da Tokugawa şogunluğu, Japonya'nın kapılarını diğer dünya ülkelerine tamamen kapatarak, radikal bir adım atmıştır<sup>102</sup>.*



Şekil 163. Geleneksel Samuray Giysili Üç Japon Erkeği

---

Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 219s.

Çok fazla samuray giysisi yapmak, kimono sanatını çok daha iyi konuma getirmiş ve yapılan kimonolar, bir sanat formuna bürünmüştür. En değerli eşya halini almış ve aile bireyleri, aile yadigârları olarak bunları çocuklarına bırakmışlardır. Sıradan vatandaşlar, resmi törenlerde aile kimliklerinin belli olması için aile tacıyla kimono dekore edilen giysileri kullanmışlardır.

---

<sup>102</sup> Petek Kitamura, **Hayaller Ülkesi Japonya**, Erko Yayıncılık, İstanbul, 2005, 10s.

Her alanın samurayları, "Üniformaları"nın desenleri ve renkleri ile ayırım göstermektedir. Üniformalar üç parçadan oluşmaktadır; Bir kimono, bir kamishimo olarak bilinen kimononun üzerinde giyilen kolsuz bir giysi ve bir hakamadan oluşmaktadır (pantolon- etek). Kamishimo, keten kumaştan yapılırdı. Kol evi standart omuzdan dışarıda ve kola olmaktadır.

Meiji dönemi, Japonya'nın modern tarihinin başlangıcıdır. Bu dönemde, Japonya, yabancı kültürlerden oldukça fazla etkilenmiştir. Hükümet, batı kıyafet ve alışkanlıkları benimsemesi için insanları cesaretlendirmiştir. Hükümet memurları ve askeri personel, resmi görevli oldukları için yasa ile batı kıyafeti giymeye zorlanmıştır. (O yasa, artık bugün yürürlükte değildir.)

Kimono yapımında kullanılan metot, kimonoları, benzersiz kılmaktadır. Bir kimono için kullanılan kumaş, yaklaşık 12-13 metre uzunluğunda, 36-40cm genişliğindedir ve 8 parçaya bölünerek oluşturulur.

Eski kimononun zarar gören, solan, yıpranan parçalarını onarmak için, yapının diğer panellerine zarar gelmeden, kolay değiştirmek için sekiz ayrı panel kullanılmaktadır.

Kimonolar, iki yolla renklendirilir; ya kumaş, farklı renkli ipliklerden dokunur, ya da dokunan yapı, boyanır. Beyaz dokuma kumaşlar boyanır ve sonra tasarım ve nakış işlemler yapılır. Bu teknikle, parlak renkli kumaşlar üretilir. Boyanarak oluşturulan kumaşların bir örneği de kyo yuzendir. Kyoto'da yapılan bu teknik oldukça ayrıntılı ve çok renkli tasarımlar olarak bilinmektedir. Başka bir örnek de, Kanazawa şehrinde üretilen kaga yuzendir. Kaga yuzen, doğadan alınan realist şekiller ile tanımlanır.

Dokunarak renklendirilen kumaşın avantajı, rengin her iki yönde de verilmesidir. Bundan dolayı eğer kumaşın yüzünde renk solmuşsa, çevrilerek diğer tarafı kullanılmaktadır.

Japon insanları, dört mevsimi keskin hatlarla ayırır ve giydikleri giysiler, her zaman mevsimle birebir uyum sağlamaktadır. Japonlar, yaşam aşamalarını kendileri düzenlemektedirler. Özel olaylar, çocukların büyümesinde kilometre taşlarını belirler

ve hem mevsim hem de özel durumlara uyması için farklı kimonolar kullanmaktadırlar.



Şekil 164. İpek Kosode. 17. yüzyıl, Tokyo Ulusal Müzesi.

---

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., Japan, 1999, 42 s.



Şekil 165. No kostümü. Arka plandaki kırmızı ve beyaz ipek bloklar üzerine altın yaprak baskısı, Sekiz-kemerli köprü, çiçekler motifleri ve ot işlemleri bulunmaktadır. Momoyama dönemi. Tokyo, ulusal müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,12 s.

Tamamı desenlerle kaplı, furisode kimonoyu, yalnızca evli olmayan kadınlar giymişlerdir. Geçmiş dönemlerde, genç Japon kadınları, furisode kimonosunun, uzunluğu 99-107cm arasında değişen, katlamalı kollarını titreterek bir erkeğe olan sevgisini dile getirmektedirler.



Şekil166. Meiji Dönemi yazlık ipek Furisode (1868-1912 )

Şekil167. Edo Dönemi Tomesode, turna kuşu ve kaplumbağa desenli (1603-1867)

<http://www.westeastkimono.com>, erişim; 15 Kasım 2007

*Bir kadın, evlendiği andan itibaren, artık bir furisode giymez. Onun yerine, kolları daha kısa kapaklı tomesode giyer. Tomesode, siyah veya başka bir renk olabilir. Giyenin aile tacıyla tamamlanmış, siyah tomesode, akraba düğünleri gibi resmi törenlerde kullanılır. Renkli tomesode, resmi törenlerde giyilebilir, ama her zaman aile tacı yoktur. Siyah ve renkli Tomesodeleri diğer kimonodan ayıran bir özelliği de, sadece kumaşın alt kısmında, kısmen, bir desenle dekore edilmesidir. Kurotomesode, evli kadınların kullandığı, resmi kimonodur. Düğün töreni gibi resmi törenlerde, gelin ve damadın annesi tarafından giyilen, beş kamionlu, bu siyah kimonoda desen bel çizgisinin altından başlar. Kurotomesode' den daha az resmi olan Irotomesode, tek renkli ve belden aşağısı desenlidir. Düğün törenlerinde, evli olan, yakın, bayan akrabalar tarafından giyilir. Hem evli hem de evlenmemiş kadınlar tarafından, genellikle de gelinin yakın arkadaşlarının düğünde ve resmi ziyaretlerde kullandığı kimonolar ise, tamamen baskı ile kaplı 'Homongi' dir<sup>103</sup>.*

Partiler, çiçek düzenleme, yakınların düğünleri ve çay seremonilerinde giyilen, önde omuzların üstünden, arkada etek ucuna doğru, baskı desenlerle dekore edilen kimonolara ise Tsukesage denir.

<sup>103</sup> Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 226-227s.





Şekil 168. Edo Dönemi, Homongi

Şekil 169. Edo Dönemi, Tsukesage

Şekil 170. Edo Dönemi, Komon

<http://www.eastwestkimono.com>, erişim; 15 Kasım 2007

Günlük giyim için, tamamen küçük, ince desenlerle kaplanan komon ya da tsumugi olarak bilinen, daha parlak, daha göze çarpan desenlerle süslenen kimonolar seçilmektedir.

Kimonolar, artık Japonya'da günlük giysi olmamasına rağmen, insanlar hala, yıl boyunca çeşitli zamanlarda onları kullanmaktadır. Kimonoların renkleri ve üzerindeki baskı ve süslemeler, Japonların dört mevsim sevgisini ifade etmektedir.

Japonlar hangi kimonoyu ne zaman giyeceklerini karar vermek için öncelikle mevsimi düşünmektedir. Hafif yeşil gibi soluk renkler, bahar için seçilirken, lavanta gibi serin renkler veya lacivert, yaz için uygundur. Sonbaharda, dökülen yaprakların renkleri örnek alınırken, kış mevsiminde siyah ve kırmızı gibi kuvvetli renkler tercih edilmektedir. Renklerin yanı sıra desenler de giyilecek mevsimi belirlemede önemli faktörlerdendir. Kelebekler, kiraz çiçeği tomurcuğu desenli kimonolar ilkbahar ya da yaz kullanılırken, kızilyaprak desenliler sonbahar, çam desenliler kış mevsimi için uygun bulunmaktadır.

Yazın havai fişek gösterisi ve yaz festivallerine katılanlar, bu zamanlarda, yukata olarak bilinen gayri resmi yaz kimonolarını giymektedir. Geçmişte, insanlar yukatayı, banyodan sonra evde kullanırlarken, şimdi, genç, yaşlı, erkek, kadın hepsi yaz sokak eğlencelerinde, pamuklu kumaştan yapılan Yukatayı tercih etmektedirler.



Şekil 171. Bayan Pamuk Yukata

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., Japan, 1999, 209 s.

Geleneksel olarak, beyaz üzerine lacivert veya lacivert üzerine beyaz baskılar ön planda iken, son yıllarda daha rengârenk tasarımlar, ortaya çıkmıştır.

Modern kimonolar içinde bayan kimonosu, tarz ve tasarım anlayışı bakımından en ayrıntılı olanıdır ve farklıdır. Kimono seçimi sembolizm ve ince sosyal mesajlarla yüklüdür. Bayan kimonoları, kumaş, renk, giysi kol uzunluğu, obi ayrıntıları ve nasıl bağlandığı, giyenin yaşına, sosyal statüsüne, evlilik durumuna ve mevsime göre değişmektedir.

Basit desenli ya da tek renkli obilerle birlikte kullanılan, resmi olmayan, bayan festival kimonoları yalnızca iki kattan oluşmaktadır. Geleneksel, resmi kimonolar, gelinler ve geysalar tarafından, resmi törenlerde giyilmektedir.

*Tipik bir kadın kimonosu on iki ya da daha fazla parçanın kuşanılmasıyla giyildiği için, Japon kadınların çoğu yardım almadan geleneksel kimonoyu giyemeyebilir. Her birinin kendine özgü giyinme ve kuşanma şekli vardır. Özel günlerde profesyonel kimono giyme uzmanları kadınların kimono giymelerine yardım eder. Kimono giydircileri lisanslı olarak kuaför salonlarında çalışırlar ve evlere de giderler <sup>104</sup>.*

Kimononun kolları, bir kadının, yaş ve evliliğe ait durumunu göstermektedir. Evlenmemiş bir kadın, furisode olarak isimlendirilen bir kimono giymektedir. Bu kimononun kolları neredeyse ayak bileklerine kadar uzanır ve rengârenktir. Furisode, chirimenden\* yapılı ve yuuzen\*\* tekniği ile dekore edilmiştir. Dügünler gibi resmi ve geleneksel törenlerde giymek için uygundur.

*Kimonolarda, extra geniş kol paneli derin kol evine takılır ve kol omuzdan bele kadar iner. Kimono kolu 19.yy. in sonundan itibaren tasarımcılar tarafından manto, ceket, elbise ve süveterlerde kullanıldı <sup>105</sup>.*

---

<sup>104</sup> Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 232s.

\* Chirimen, "Kimono" için kullanılan Japonya'nın geleneksel kumaşını ifade eder.

\*\* Yuuzen, bir boyama tekniğidir.

<sup>105</sup> Georgina O'Hara Callan, **Fashion And Fashion Designers**, Thames & Hudson LTD , London, 2002, 139 s.



Şekil172. Edo Dönemi Furisode

---

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman.erişim>; 15 kasım 2007, 1999 Massachusetts Institute of Technology



Şekil173. Meiji Dönemi Kimonosu

---

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman.erişim>; 15 kasım 2007, 1999 Massachusetts Institute of Technology

Bir gelin tarafından giyilen kimono, genellikle saf beyazdır. Çoğunlukla parlak renkli, genellikle kırmızı veya portakal rengi, üst kimono giyilmektedir. Düğün karşılama sırasında beyaz düğün başlığı kimononun üstüne giyilmektedir.



Şekil 174. Gelin Kimonosu

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman>, erişim; 15 kasım 2007, 1999 *Massachusetts Institute of Technology*

Kadınların giydiği kimonolarla kıyaslanınca erkeklerin giydikleri daha basittir. Erkekler genellikle tutucu bir şekilde biçimlendirilen, mavi, siyah, kahverengi, gri veya beyaz kimono giymektedir.

*Günümüzde erkek kimonolarının başlıca farklılığı kumaşındadır. Tipik bir kimono koyu renk olur: Siyah, lacivert ve koyu yeşil, bazen de kahverengi çok kullanılan renklerdir. Kumaşlar genellikle mattır. Bazılarında belli belirsiz bir desen bulunur ve kendinden desenli kumaşlar günlük kimonolarda çok yaygındır. Daha da gündelik olarak kullanılan kimonolar açık mor, yeşil ve mavi gibi kısmen parlak renklerde de olabilir. Sumo güreşçileri ise küpeçiçeği ("fuşya") rengi gibi oldukça parlak renklerde kimonolar giyer<sup>106</sup>.*

Üzerinde beş kamon bulunan, sade, siyah kimono en resmi kimonodur. Üç kamonlu kimono daha az resmidir. Bunlarda genellikle beyaz içlik ve aksesuarlar kullanılmaktadır. Hakama ve Haori giyilerek, neredeyse bütün kimonolar resmi hale gelebilmektedir.

<sup>106</sup> Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 227s.



Şekil175. Kelebek Desenli Erkek Kimonosu

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., Japan, 1999, 210 s.

Erkek kimonolarını kadın kimonolarından ayıran en önemli özellik kollardadır. Erkek kimono kolları, bedene ya tamamen bağlı ya da çok küçük bir parça ayırır. Kadın kimono kolları ise bedenden tamamen ayırır. Böylece geniş kimono kolları obiye bir engel teşkil etmemektedir.

Çocuk kimonolarının form ve tarzı erişkin kimonolarına çok benzemektedir. Fakat hemen hemen hepsinde parlak desenler ve baskılar vardır. Göz alıcı çocuk kimonoları özel festivallerde ve tatil günlerinde tapınak ziyaretlerinde giyilmektedir.

Bir çocuk doğduktan sonra 30 ila 100 günün içinde, ebeveynler, kardeşler ve büyükanne ve büyükbabalar, çocuğun doğumunu rapor etmek üzere hep birlikte tapınağı ziyaret ederler. Bebek kimonosunun altında beyaz bir elbise bulunmaktadır. Eğer bebek kız ise, parlak renkli yuzen-boyama kimono, bebek erkek ise aile taciyla dekore edilmiş, siyah bir kimono giydirilir.

Bütün kız ve erkek çocukların, tapınağa gitmesi için özel bir gün vardır. Ayrıca her yıl Mart'tın 3'ünde kız çocukları, Mayıs'ın 5'inde erkek çocukları tapınağa gidip dua ederler.



Şekil 176. Shichi-Go-San Törenine Katılan Özel Kimonolu Çocuklar

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman.erişim>; 15 kasım 2007, 1999 *Massachusetts Institute of Technology*



Şekil177. Kimonolu Kız Çocuğu

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman.erişim>; 15 kasım 2007, 1999 *Massachusetts Institute of Technology*

### 2.2.1.1. Obi

*Kontrast renkli çizgilere sahip ipek brokar kumaştan yapılan geniş, sertleştirilmiş Japon bel aksesuarına "Obi" denir. Obi genellikle, on beş inç genişliğinde 4 ya da 6 ayak uzunluğundadır. Belin etrafında dönerek, arkada geniş bir fiyonk oluşturan obiler, 1980ler'de, Paris'te çalışan, Japon tasarımcıların koleksiyonlarına ilham kaynağı olmuştur<sup>107</sup>.*

Obi, kimonoların en önemli ve göze çarpan, bel aksesuarıdır. Bu aksesuar kimono ön açıklığının kapalı kalmasını sağlamaktadır. Uzunluğu 4 metre, genişliği 30 santimetre olan obilerin, kullanımı pratik değildir. En çok bilinen iki tipi vardır: sadece bir kenarda tasarıma sahip olan fukuro obisi ve vücudun etrafına sarıp, ortada daha kolay bağlamak için kullanılan daha dar Nagoya obisi.

En erken Japon Obi örnekleri, Kyoto' da bulunan Nishijin dokumalarıdır. İpek brokarlar, 15. yüzyıldan kalan, çekme dokuma tezgâhlarında üretilmiştir.

*Başlangıçta sadece işlevsel amaçlı kullanılan obi, sonraları, kimononun odak noktası oldu. İlk önceleri, dar olan bu bel aksesuarı, hakama denen pantolon belini tutmak amaçlı kullanıldı ve zaman içinde yapımına özen gösterilerek sanat eseri halini almaya başladı. Pahalı ipek brokarından dokunan, işlemeli ya da baskılı obi, sadece fonksiyonel değil aynı zamanda dekoratif olarak da kullanılan önemli bir parçadır. Kimonoda, hiçbir düğme ya da herhangi kapama aksesuarı olmadığı için tamamen obi' ye güvenir<sup>108</sup>.*

Kamakura döneminde, obi, 5 ya da 7cm genişliğinde olup, hasır liflerden yapılmaktadır. Muromachi döneminde ise ipekten yapılan obilere rastlanmaya başlanmıştır. Momoyama döneminde, fazla genişliğe sahip olmayan obiler, şal ve ekose desenlerle dekore edilirken, bu dönemde, Çinli sanatçıların bellerinin etraflarına sararak bağladıkları sicimlere benzeyen Nagoya denen obiler üretilmiştir.

---

<sup>107</sup> Georgina O'Hara Callan, **Fashion And Fashion Designers**, Thames & Hudson LTD , London, 2002, 173 s.

<sup>108</sup> Sunny Yang, ve Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, 1. Basım, Shufunotomo Co.,Ltd., Japan, 2000,20 s.





Şekil 178. Kenevir üzerine, altın yaprak baskılı, çiçek motifli Kadın Obisi. Momoyama Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi.

---

Sunny Yang, ve Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,20 s.

Edo döneminin, (1600-1868) geleneksel kıyafeti, bizim, bugün bildiğimiz gibi kimono ve obi denen kuşakları kapsamaktadır. Obiler, Edo döneminin ortasına kadar, bir kadının, bütününün göze çarpan bir parçası olmuştur. Sonra tasarımcılar, dokumacılar ve boyacılar bütünüyle, daha uzun, daha geniş ve daha ayrıntılı bir obi yaratmakta odaklanmıştır. Kadının, boyunun uzunluğuna göre kimononun boyunu ayarlamak için, belde kimonoya kırmalar yapılıp, bu kırmalar ve kıvrımlar, obi bağlama sanatı oluşumuna neden olmuştur.

*Edo dönemine kadar, obilerin kalınlığı değişmedi ve çok farklı bağlama metotları geliştirilemedi. Bu dönemden önce, kimono, dikkatin merkeziydi. Dokumacılık ve baskı tekniklerinin gelişmesine rağmen obilerin dekorasyonunda daha az gelişme görülüyordu. Dikkatin obiye dönmesiyle daha geniş ve daha uzun kumaşlar kullanılıp, daha ayrıntılı çalışmalar yapılmaya başlandı. 1670ler'de, genişlik 15cm-18cm'e çıktı. Bağlama yerleri, yanda ya da önde idi. Ancak bu pozisyon, kalıcı olmadı. Geleneksel tiyatrolardaki aktör ya da genç kız kostümleri örnek alınarak, obiler arkada bağlanmaya başlandı ve yeni bir tarz yaratıldı<sup>109</sup>.*

Bu dönemde, Samuray sınıfının kadınları, daha basit kosode kimonosunu giymeye devam etmiş, örme iplerden yapılan obileri bağlamışlardır. Samuray sınıfının dışında, kadınlar, daha ayrıntılı bir kimonoyu tercih etmişlerdir. Bu furisodedir. Furisode kimonosu, uzun, akıcı giysi kolları ve büyük, gevşekçe bağlanan bir obi ile vurgulanmaktadır.

Uzun yıllar boyunca, obi fiyongu, önde ya da yanda bağlanırken Edo döneminin ortasından itibaren, arkada bağlanmaya başlanmıştır. 1700ler'in ortasına gelindiği zaman Kabuki sahnesinden genç bir kız örnek alınarak, Obi fiyongu önden arkaya almıştır. Obinin arka konumda bağlanmasının daha kabul edilebilir olduğu başka bir sebep ise, daha geniş obilerin ince gövde üzerinde, kimononun önünde fazlaca kaba bir görünüm yaratmasıdır.

Genellikle kimono tipinin eskimiş, yıpranmış olması obinin kullanılmış olmasına bağlıdır. En resmi obiler, boyalı ipek, örme ipek ve ipek olmayan metalik ya da renkli brokar ve tapestry kumaşlardan yapılmaktadır. Resmi giyimlerde obiler için brokar, tapestry ya da boyalı ipek kullanılırken günlük giyim için ham ipek, pamuk ya da yün kullanılmaktadır.

Başlangıçta önemli olan kimono iken, edo dönemi ile birlikte geleneksel Japon giysisinin en göz alıcı noktası obiler olmuştur. Obiler, basit ya da özenilmiş bağlama çeşitlerine sahiptir. Yarım saatte bağlanan karmaşık stilleri vardır. Bir obi, genellikle yaklaşık olarak 25-30cm genişliğinde, 150cm uzunluğundadır.

*Orta Edo döneminde dikkatler kimonodan obilere kaymıştı, tasarımcılar yaratıcı ve güzel kimonoların yanı sıra obiler içinde farklı fikirler üretme peşindeydiler. Samuray*

---

<sup>109</sup> Yang, a.g.e. ,21-22s.

*kadınları sade giyinmeyi tercih ederlerken, üst sınıfın diğer kadınları modayı izleyen sanatçılardan etkileniyorlardı* <sup>110</sup>.



Şekil 179. Kimonosunun üstüne parlak, kırmızı obi bağlamış Gejša

Sara Pendergast, Tom Pendergast, **Fashion Costuma and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, 233s.

<sup>110</sup> Sumiyo Okumuro, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 114 s.

Obilerin rengi, deseni ve hatta bağlama şekli, kullanan bayanın, sosyal statüsünü, medeni durumunu, yaşını simgelemektedir. Bayan obileri çoğunlukla, bedenın arkasında fiyonk şeklinde bağlanır. Evlenmemiş bayanlar kelebek fiyongunu tercih ederlerken, önceleri samurai düğümünü kullanan evli bayanlar daha sonra oldukça karmaşık bağlamaları seçmişlerdir.



Şekil 180. Soluk renklerde, ro dokuma yazlık Obi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 23s.



Şekil181. Tarak motiflerinin yer aldığı, Tsuzure ori obisi, geç Heian Dönemi asileri tarafından kullanılırdı. Uğurlu sayılan, çam ve bambu desenli dokuma tasarımıdır.

Şekil 182. Büyük dalga desenleri içinde küçük, karmaşık motiflerin yer aldığı dokuma, Nishiki obisi.

Sunny Yang, ve Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,22 s.



Şekil 183. Edo Dönemi, Samuray sınıfı, kadın ilkbahar Obisi. Yuzen metotlu, kiraz çiçeği baskılı Krep kumaş

Şekil 184. Edo dönemi, soluk renkli, ince ro kumaş üzerine yuzen tekniği ile dekore edilmiş Samuray sınıfı, kadın Yaz obisi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 24s.



Şekil 185. Soluk gri-mavi krep kumaş üzerine, sarı ve beyaz krizantem çiçek baskılı, yuzen tekniği dekore edilmiş Sonbahar Obisi

Şekil 186. Koyu pembe Krep üzerine, yuzen tekniği ile kırmızı, beyaz kamelya çiçekli kış obisi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 25s.



Şekil 187. Kadın obisi. Beyaz Donsu kumaşın yüzeyi bütünüyle kelebek, süsen ve çapa Motifleriyle işlenmiş Kadın Obisi. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi.

Şekil 188. Kırmızı kadife üzerine, çiçek, ot ve köpek yavrusu işlemeli Kadın Obisi. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, ve Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,21 s.

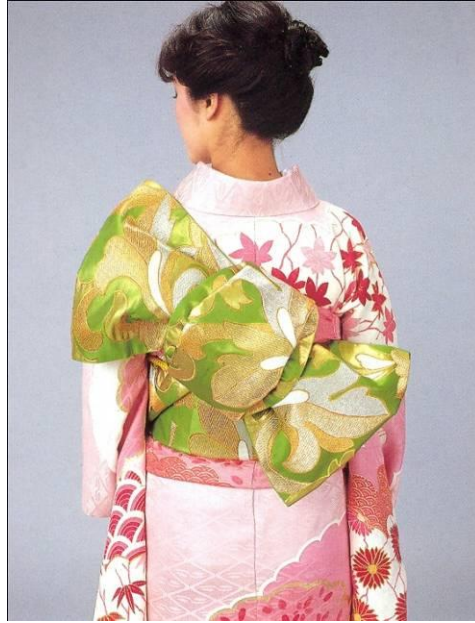
*Genç kızlar, daha yaşlı kadınlardan çok daha süslü giyinirler, daha parlak renkler ve gösterişli desenler seçerler, obileri daha uzundur. Olgun bir kadın, obisini arkasına 'davul düğümü' dediğimiz şekilde bağlar, bud a küçük bir kutu şeklini alır; bu çok fazla kumaş gerektirmez. Fakat yirmi yaşlarından bir kız, obisini çok daha gösterişli bir şekilde giyer. Çırak geyşanın obisinin etekleri ise neredeyse yere değır. Kimono ne kadar parlak renkli olursa olsun, obi ondan daha parlak olmak zorundadır. Bir çırak geyş, sokakta sizin önünüzden geçerken, onun kimonosunun değil parlak renkli obisinin farkına varırsınız, kimononun kenarları omuzlarda ve yanlarda görülür. Bu etkiyi yaratmak için obinin çok uzun olması gerekir. Fakat obinin giyilmesini güçleştiren şey etek boyu değildir; ağırlığıdır, çünkü obiler genellikle ağır brokar kumaşlardan yapılır. Onu merdivenlerden yukarı taşımak bile yorucudur, şimdi siz onu giymenin ne kadar zor olduğunu tahmin edin: belinizi o korkunç yılanlar gibi*

sıkar, arkanızda ağır bir kumaş yığını vardır, tıpkı biri arkanıza bir sandık yüklemiş gibi hissedersiniz<sup>111</sup>.



Şekil 189. Seigaiha (okyanus dalgası).  
Yarı resmi bu obi, kara ori ve shusu ori' nin kombinasyonudur

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 27s.



Şekil 190. Tateya, genç kızlar tarafından kullanılan resmi obi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 27s.

<sup>111</sup> Arthur Golden, **Bir Geysanın Anıları**, çev. Azize Bergin, Zeliha İyidoğan Babayiğit, 9.Basım, Akdeniz Yayıncılık, İstanbul, 2006, 211-212 s.



Şekil 191. Matsuba niju daiko (çiftli davul tarzı), Batı tarzı çiçek motifli resmi Kimono

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 27s.



Şekil 192. Genç Kadın Resmi Kimonosu, Fukurasuzume (şişirilmiş serçe tarzı)

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 27s.



Erkek obisi, kadın obisine kıyasla dardır ve basit bir düğümle bağlanmaktadır. Resmi erkek obileri kadın obilerine kıyasla daha sert ve daha dar olurken, gayri resmi erkek obisi genellikle saf ipekten yapılarak düğüm atılmaktadır.



Şekil 193. Kainokuchi (midye kabuğu), Erkek Hakata Obisi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 28s.



Şekil 194. Katabasami, Erkek Hakata Obi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 28s.

### 2.2.1.2. Kimono Kumaşlarında Kullanılan Renk, Motif ve Desen Özellikleri

Kimono, bilinen en popüler Japon geleneksel tasarımlarının sembolüdür. Onun cazibesi ve inceliğinin güzelliği, ilk bilindiği andan itibaren batı uzmanlarını büyülemiştir. Geleneksel bir gelişim gösteren Kimono, sadece bir giyim kuşam tarzı değildir. Kendi içinde büyük ölçüde gizemli bir tanımlamaya sahip olan yerleşmiş bir geleneksel giyimdir.

Kimononun güzelliği ve zarifliği her şeyden önce seçilen renk, dekoratif deseni ve kullanılan malzemenin kalitesinden gelmektedir. İkinci olarak, giyen kişinin yaşına, giyilecek yer ve özel duruma uygun olarak geliştirilen tarz, renk ve desenler kimonoya daha çok güzellik ve özellik kazandırmıştır.

*Genç kızlar kısa kollu, krem renkli zemin üzerine, parlak kırmızı ve sarı renkli akağaç yaprakları ve kasımpatı desenli kimonolar giyerler. Daha büyük kızlar, kıpkırmızı zemin üzerine, etek ucuna kadar uzanan küçük beyaz güllerle dekore edilmiş, uzun kollu kimonolar giyerlerdi. Sonraki kimonolarla birlikte kullanılan obiler kıpkırmızı, büyük tek bir gül ve parlak gümüş renkte dallardan oluşmakta idi. Daha yaşlı kadınlar oldukça ağır desenli kimonolar giyerlerken, erkek kimonoları da kadınları ki gibi koyu renkli idi. Batıda olduğu gibi sadece düğünler ve cenazeler için değil bunlara ek olarak yolculukta, tiyatroya giderken, alışveriş için ve evde giymek için özel kimonolar vardı<sup>112</sup>.*

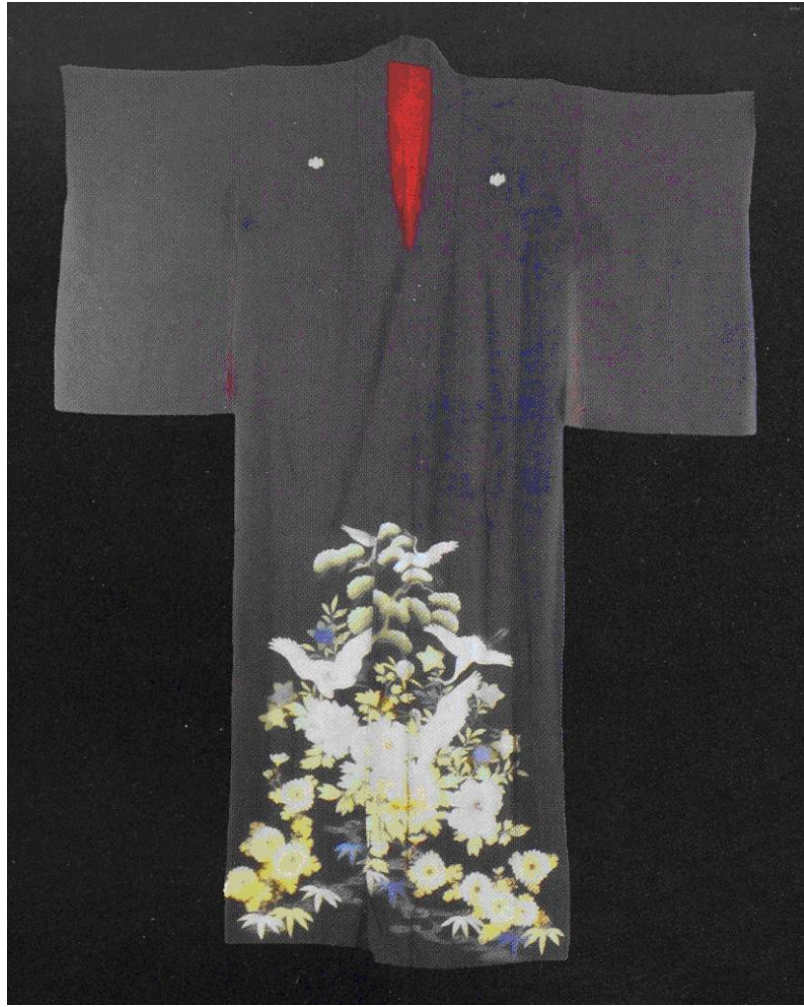
Japonya'da Kimono kumaşlarında uygulanan tasarımların çeşitliliği sınırsızdır. Renklerin çoğunun isimleri, onların boya kaynaklarından türetilir ve bitkinin içindeki renklerin "Ruh"larının özü olarak görülmektedir. Renklerdeki ruhun, giysiyi, giyenı koruyacağı inanılmaktadır. Bu inanç, birçok boya bitkisinin sahip olduğu tıbbi kalitelerden de gelmiş olabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca renkler sosyal durumu da ifade etmektedir. Mor renk az bulunurluğundan dolayı yüksek tabaka için uygun görülürken, halk giysilerinde indigo kullanılmaktadır. Her ne renk olursa olsun, boyama- baskı süreci kendi içinde zordur. Çünkü başarısızlık ihtimali yüksektir ve zaman boşa harcanabilir. Hatta tecrübeli, profesyonel boyacılar için bile, geçen sürecin sonuçları, tahmin edilebilir değildir. Boya, kumaşa uygulandığı andan itibaren, bütünüyle, renklerin beklenmeyen akması, boya malzemelerinin yanlış hesaplanması, olumsuz hava

<sup>112</sup> Boyé Lafayette De Metne, **Elements Of Japanese Design**, KIMONO - Dressing Senually Tuttle Publishing, 2006, Canada 110-111s.

şartları gibi düzeltilemeyen, geri dönüşü olmayan adımlardır ve özellikle deneyimsiz boyacıya sıkıntı vermektedir. Çıkan sonuçlardan memnun olmak iyi sonuç almak çok deneyim gerektirmektedir.

*Kırmızı dokumalar, kullanımı seçkinlerle sınırlandırılmış bir saygınlık ürünü haline gelmişti. Kırmızının yüksek konumunu korumak için birçok toplumda belirli sınıflardan vatandaşları kırmızı giymekten men eden kısıtlayıcı yasalar konuldu. Bunun pek çok örneği vardır, en öne çıkanlardan biri Japonya'da Edo dönemidir (1600-1858). Japonya'da kırmızı dokumalara duyulan tutku öylesine büyüktü ki statülerini yükseltmeye can atan tüccar sınıfının üyeleri, elbiselerinin yetkililerce görülmesi mümkün olmayan iç kısımlarını kırmızı kumaşlarla astarlayarak yasaları yanıltıyorlardı<sup>113</sup>.*



Şekil 195. Kırmızı Kumaşla astarlanmış Kimono

Rebecca A.T. Stevens, Çeviren; Damla Pınar Çinkaya, “ Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, Kırmızı ve Sanat, Sayı: 50, Kış; 2008-2009, 83 s

<sup>113</sup> Rebecca A.T. Stevens , Çeviren ; Damla Pınar Çinkaya, “ Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, Kırmızı ve Sanat, Sayı: 50, Kış; 2008-2009, 85-86 s

Japon sanatı ve el işleri dünyasında, en güzel biçimde stilize edilerek düzenlenen motiflerin devasa neslere ek olarak dekore edilmesi gelenekseldir ve gözden kaçan önemli bir ayrıntıdır. Kar, dalga ve çam iğnesi en çok bilinen ve en klasik motiflerdendir ve bu motifler her nerede olursa olsun hemen fark edilen ve aynı zamanda sanat ve el sanatları tasarımlarında herkesin ilham kaynağı olarak ilgilendiği objelerdir.

Örneğin antika brokar Kabuki giysilerinde ilk önce göze çarpan "Nilüfer çiçekleri" ve "akan su" desenleridir. Bilgilendirici metinlerde, her desenin nasıl ortaya çıktığı, sanat, din ve politik olarak sahip olduğu önem anlatılmaktadır.

*Motifler, çok önemliydi. Hem Japonlar hemde yabancılar tarafından kötülükten korunmak amacıyla giyilen bu giysiler aynı zamanda dinsel amaçta taşıyordu. Yusufçuk (Kız böceği) ve kelebekler, "geçmişte yaşayanların ruhları"nı ifade ediyordu. Kuşlar, bambu, bulutlar, ankalar, yarasalar ve dalgalar, Ming Çin 'in etkisinin göstergeleriydi. Özellikle suyla birleştirilen iris tasarımları, Okinawa 'nın Japonya 'yla bağlantılarının bir simgesiydi. Okinawa'nın Japonya'yla mübadelesini hatırlatan bir başka nokta da, tasarımlarda kullanılan kar motifleri idi. Tropikal iklimle sahip Okinawa'da kar olmadığından dolayı, bu motifin, Japonya'dan geldiği farz edilir*<sup>114</sup>.

Nokta ya da çizgili desenlerden çok sonra ortaya çıkmasına ve yapımı daha zor olmasına rağmen, erken dönemlerden itibaren bitki desenleri diye adlandırılan pek çok motife rastlanmaktadır.

*Asuka döneminden sonra, bitki motiflerinin kullanımında Asya Anakarası'nın Çin, Hindistan ve buna ek olarak Yunanistan, Roma ve İran kültürel etkisi hissedilmeye başlandı ve aynı zamanda budist kumaş ve mimari objelerin etkisi görüldü. İlk önceleri ithal edilen mallarda nilüfer çiçeği, hosoge ve karabana desenleri bulunmakta idi. Sonraları şakayık, kasımpatı, çam, erik çiçeği, sonbahar çiçeği, kiraz çiçeği ve zambak gibi Japon desenleri görülmeye başlandı. Dokuma, boyama-baskı ve nakış teknikleri Kamakura ve Muromachi dönemleri boyunca geliştirdi ve Edo döneminde bu teknikler en parlak dereceye ulaştı*<sup>115</sup>.

Batıda bugün temel alınan laleler, sarmaşıklar, kamış ve orkideler gibi bitkisel desenler, Japonya' da giysi ve giysi aksesuarlarında kullanılmaktadır.

En görkemli tasarımlardan biri sonbahar çiçek desenleridir ki bunlar çalılık yoncaları başta olmak üzere, özellikle pembe renkte olan ve dalından düşen her

<sup>114</sup> K.Wells , **Fabric Dyeing & Printing** , Conran Octopus Limited, London, 2000, 68-69s.

<sup>115</sup> Motoji Niva, Sadao Hibi, **Traditional Patterns in Japanese Design**, First Edition, Kodansha International Ltd., 2001, 16s.

türlü çiçeği kapsamaktadır. Bu desenlerde özellikle, Bambu çitleri arasında büyüyen çiçekler, gökyüzünde görülen kelebekler, serçeler ve ejderhalar tasvir edilmektedir.

*Bu desenler özellikle Nara döneminde görülmeye başlandı ve Heian döneminde tam olarak gelişme gösterdi. Bu desenler çoğunlukla kısa kollu kosode kimonolarda, yuzen tekniği kullanılarak uygulandı <sup>116</sup>.*



Şekil 196. Çiçek desenleri

---

Motoji Niva, Sadao Hibi, **Traditional Patterns in Japanese Design**, First Edition, Kodansha International Ltd., 2001, 10s.

*Tavşan kulak süsen çiçeği mavi bir rozete benzer ve yıl boyu çiçek açar. Bu güzel çiçek, taç üstünde en çok kullanılan desenlerdendir ve genellikle sürekliliği, çoğalmayı ifade eder. Desenin mükemmel bir örneği, Edo dönem sanatçısı Ogaata Korini'nin mürekep taşıma tekniği ile yapmış olduğu kutu üzerinde görülmektedir <sup>117</sup>.*

Heian döneminin soylu aileleri bahçelerinde bu çiçeği yetiştirmişler ve dönemin edebi eserlerinde bu çiçekten bahsetmişlerdir.

---

<sup>116</sup> y.a.g.e., 10 s.

<sup>117</sup> y.a.g.e., 12 s.



Şekil 197. Süsen Çiçeği ile Dekore edilmiş Kase, Ogata Korini, 17.-18.yy., Ulusal Hazine

Motoji Niva, Sadao Hibi, **Traditional Patterns in Japanese Design**, First Edition, Kodansha International Ltd., 2001, 13s.

Salkım, bir ana saptan küme halinde sarkan çiçek demetlerinin bulunduğu büyük bir ağaçtır ve uzun yaşamı, başarıyı ve iyi şansını temsil etmektedir. Salkımda temel alınan geleneksel desenler, "bükümlü salkım", "dairesel salkımlar", "dalga salkımlar" ve bahçe kafeslerine asılan "salkım kafesleri" şeklinde görülmektedir. Aynı zamanda salkım saray desenleri vardır. Salkım desenleri, genellikle seramik ve tekstillerde kullanılmaktadır. Bu çiçek özellikle Japonya'da geleneksel olarak aile taşlarında da aynen uygulanmaktadır.



Şekil 198. Salkım desenli kutu detayı, 18.yy

Motoji Niva, Sadao Hibi, **Traditional Patterns in Japanese Design**, First Edition, Kodansha International Ltd., 2001, 31s.



Şekil 199. Salkım desenli yelpaze  
Şekil 200. Dairesel salkım deseni

---

Motoji Niwa, Sadao Hibi; **Tradational Patterns in Japanese Design**, (Firs Edition), Kadansha International Pbl., Japan, 2001, 31s.



Şekil 201. Turna kuşu dedenli kumaştan ayrıntı

---

Motoji Niwa, Sadao Hibi; **Tradational Patterns in Japanese Design**, (Firs Edition), Kadansha International Pbl., Japan, 2001, 82s.

Turna kuşu, Japonya' da geleneklerde ve efsanelerde uzun bir tarihe sahip olan en eski kuşlardan biridir. Turna kuşları oldukça haşmetli ve gösterişli

çizilmektedir. Japon, Çin ve Kore geleneklerine göre turna kuşu, barış ve uzun yaşam sembolüdür.

Çiftlerin hayat boyu birbirlerine sadık kalacaklarını sembolize eden turna kuşu motifi, Japon düğünlerinde, düğün kimonosunda ve düğün dekorasyonunda mutlaka kullanılmaktadır. Yeni çiftler, birlikte turna kuşu yuvası yapar ve genç bir çifte bakmaktadırlar. Asya boyunca, turna kuşu, barış, mutluluk ve sonsuz gençliğin bir simgesidir ve birçok güzel düğün dekorasyonu ve ürünlerin yaratmasında kullanılmaktadır.



Şekil 202. No Masklı Japon Fukuro Obi İpek metalik lame ile işli, NoTiyatrosunun kötü ruh karakterini temsil ettiği Hannaya. Aplikeli ipek brokar. Hannya olarak bilinen No karakteri, güzel bir kadının kinci hayaletini temsil etmek olarak tanımlanırdı. Bu korkunç maske, "Aoi no Ue " ve "Dojoji" oyunlarının son bölümünde baş aktör tarafından giyilir.

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman.erişim>; 15 Kasım 2007, 1999 Massachusetts Institute of Technology





Şekil 203. Parlak renklerde ve iyi şansın bir simgesi olarak bir çiçek arabası içinde dokunan, kasımpatılar, kamelyalar, şakayıklar, kiraz rengi çiçek salkımları ile desenlendirilmiş Tsuzure ori obisi

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 89s.

### 3. BÖLÜM

## OSMANLI KAFTANLARINDA VE JAPON KİMONOLARINDA UYGULANAN TEKSTİL TEKNİKLERİ

Geçmişten bugüne değin, özel giysiler olan kimono ve kaftanların, standart kesim ve yapım metotları, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine çekmiş, tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Osmanlı ve Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesi olmuştur.

### 3.1. Osmanlı Kaftan Kumaşlarında Kullanılan Tekstil Teknikleri

*Dokuma, toplumların gelişmelerinin, oluşumlarının, moral ve estetik normlarının, dini ve kültürel inançlarının değerlendirilebileceği teknolojik ve arkeolojik bir araçtır. Sanatçı tarafından yaratılan özgün dokumalar, belirli bir yapıya dayanan, örgü düğüm, kroşe gibi farklı tekniklerle oluşturulmuş eserleri kapsar. Dokuma sanatı, bugünkü aşamasına ayrıntılı ve uzun bir süreci tamamlayarak gelmiştir. İnsanlığın her döneminde yaşamla iç içe gelişen dokuma eylemi, tarihsel sürecini aşarak çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur<sup>118</sup>.*

Dokumacılar, tasarımlarını dokuma sırasında yaratırlar ve tasarım, somut parçanın bir bütünüdür. Dokumanın doğası gereği, teknik sınırlamalar vardır. Ama dokumacıların yaratıcılığı ve ustalığı bunun üstesinden en iyi şekilde gelmektedir.

#### 3.1.1. Dokuma Teknikleri

*Türkler Anadolu'ya gelirken dokumacılık alanındaki bilgi ve kültürlerini de birlikte getirmişlerdir. Bunun sonucunda, Anadolu'da çok eskiden beri var olan fakat XI. yüzyılda etkinliğini yitirmiş bulunan dokumacılık büyük bir gelişim göstermiştir. Selçuklu ve ardından Osmanlı dönemlerinde sanayinin başta gelen sektörü dokumacılık olmuş ve bu durum XVIII. yüzyıl sonlarına kadar sürmüştür<sup>119</sup>.*

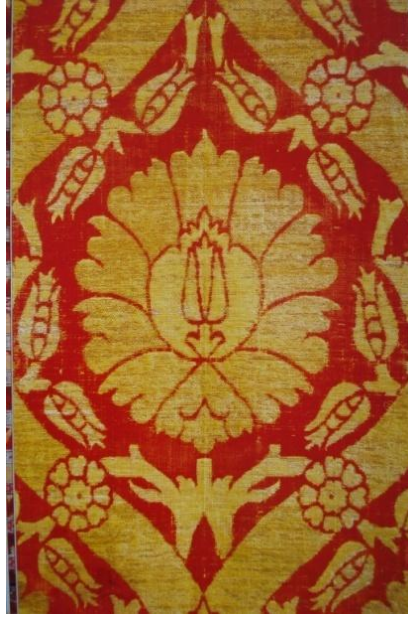
Osmanlı sultanları giyim-kuşama önem vermiş, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giymişlerdir. Onların kalite arayışları dokumacılığın gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır.

<sup>118</sup> Suhandan ÖZAY, *Dünden Bugüne DOKUMA RESİM SANATI*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2599, Ankara, 2001, 1s.

<sup>119</sup> Emre Dölen, *Tekstil Tarihi*, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992, 373s.

Kumaşlar özelliklerine göre gücü tezgahlarda ya da çekmeli tezgahlarda dokunmaktadır. Karmaşık desenli kumaşlar, çekmeli tezgahlarda üretilmektedir. Çekmeli tezgah dokumacılığı, doğudan batıya doğru ilerleme göstermiş, İslami dokuma merkezlerine, Bizans'a, Avrupa'ya yayılmıştır. Türkiye'de kullanılan çekmeli tezgahlar, Çin, Avrupa ve Fas' ta kullanılan tezgahlarla aynı özelliklere sahiptir.

*Bu icadın tarihi önemi, matbaa makinesinin icadı ile karşılaştırılmıştır. Çekmeli tezgahlar, hem Çin hem de Suriye'de, yaklaşık aynı zaman diliminde, yaklaşık M.S. I. yüzyılda geliştirilmiştir... Gücü tezgahları gibi, çekmeli tezgahların da yapısal bir dokuma takımı vardır. Ancak çekmeli tezgahlarda iki takım çözümlü kullanılır. Osmanlı Türkiye'sinde uzmanlar, üç ana dokuma tekniğinin belirgin özelliklerine göre, her çekmeli tezgah, iki takım çözümlü ipliği ile kurardı. Çekmeli tezgahın en önemli parçası desen takımıdır. Bu takım, hem her çözümlü ipliğin uçlarının konumunu ayrı ayrı kontrol etmeye yarar, hem de deseni otomatik olarak tekrarlar<sup>120</sup>.*



Şekil 204. Altın ve gümüş desenli Kemha kumaş.17.yy. TSM 13/1014

Hülya Tezcan, The **Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul,

<sup>120</sup> Atasoy, a.g.e., 198s.



Şekil 205. II. Osman'a ait, damask dokuma Kaftan. Uzunluk 131cm. TSM 13/367

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 132s.

Kumaşta desen oluşumu için, ilk önce nakşbend denen, zanaatkarlar tarafından desen raporu hazırlanarak, daha sonra, deseni oluşturacak olan atkı iplerinin atılması için hangi çözümlerinin kaldırılacağı belirlenmektedir. Bu aşama, uzman kişiler tarafından, son derece dikkatlice yapılan, uzun süren bir işlemdir.

*Nakşın hazırlanma süresi, tekrarın boyutlarına, motifin karmaşıklığına, kullanılan desen atkısı renklerinin sayısına, dokumanın yapısına göre, saatler, haftalar ya da bazen aylar arasında değişirdi. Ancak bu geliştirme süresi, dokunacak kumaşın boyutundan bağımsızdı. Örneğin, çok büyük bir kadife yer örtüsünün genel deseni, nakşının bağlanması büyük olasılıkla birkaç saat sürmüş olan, küçük bir tekrara dayandırılmıştır<sup>121</sup>.*

<sup>121</sup> y.a.g.e., 198s.



Şekil 206. Beş tezgah eni birleştirilerek yapılmış, yaklaşık beş metre boyunda, kadife yer örtüsü, 17.yy.

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 149s.

Çekmeli tezgahların en önemli özellikleri, sürekli kullanılan çözümlü sayısı, dokuma yapısı, tekrarın türü ve eni gibi belli başlı noktalar göz önünde bulundurmaktır. Her türlü desenin uygulanabildiği bu çekmeli tezgahlarda dokunan kumaşlar için hazırlanan nakşlar, etiketlenerek saklanmaktadır.

Çekme tezgahları, kumaşın yapısından sorumlu olan Dokumacı ve nakş ile deseni hareketlendiren çırak olmak üzere iki zanaatkar tarafından kullanılmaktadır.

*Çırak, desenin her yatay sırasında bulunan, her farklı renkteki desen atkısı için, başka bir ilmek çekerek, bağlı olan çekme iplerini kaldırır. Her desen atkısı sırası tamamlandığında, çırak bir sonraki için gerekli ipleri çekmek üzere, parmağıyla ilmekleri tutardı. Bu arada, dokumacı, yapısal dokuma takımını hareketlendirir ve dokumanın türüne göre, ister kadife, ister kemhalarda bir ya da daha fazla zemin atkısını dokur, seraserlerde ise bir sonraki desen atkılarını için gereken aralığı açardı. Desen ne denli karmaşık olursa olsun, bu ana işlem sırası, yılların tecrübesiyle yavaş ve tempolu bir şekilde çalışan iki adam tarafından defalarca tekrarlanırdı. Dokumacı ve çırakların üretkenliği, dokuma cinsine ve desen atkısı renklerinin sayısı ile ipliğin tipi, kalitesi ve çağına bağlıydı. Bir kayda göre, İstanbul'daki bir saray*

atölyesinde, bir ayda, altı çeşit dokuma tekniğinde, belirtilmemiş uzunluklarda yüz üç parça kumaş üretilmiştir<sup>122</sup>.



Şekil 207. Rozet ve yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş.15.yy. ikinci yarısı  
Şekil 208. Yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş. 15.yy. ikinci yarısı

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 97-96s.

Bir dokumacı kendi başına bir dokuma yapmadan öce dört ya da beş yıl boyunca çıraklık yapmaktadır. Bazı dokumacılar bir teknikte uzmanlaşırken bazıları birden fazla tekniği bir arada kullanabilmektedir. Bu dokumacılar, beceri ve yeterlilikleri göz önünde bulundurularak toplum içinde yüksek bir konumda yer almışlardır.

<sup>122</sup> y.a.g.e., 199s.



Şekil 209. Tavus kuşu tüyü şemseli bir boy kumaş. 17.yy. ilk yarısı

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 147s.

*Desenli ipekler tezgahdan ayrıldıklarında, bu kumaşlar en parlak hallerine getirilmek için bir uygulama görürlerdi. Özellikle kemhaların, arka yüzlerine, kalıntıları halen görülebilen bir macun sürülerek sertleştirildikleri biliniyor*<sup>123</sup>.

Türk ipeklerini, diğer kültürlerin ürünlerinden ayıran en önemli özellik, Osmanlı kumaş desencilerinin, kumaşın eni ve boyunca motiflerin yerleşimini, desenin en önemli özelliği olarak vurgulamalarıdır.

Osmanlı ipeklilerinde en sık görülen ve belirgin olan yerleşim düzeni, motiflerin şaşırtmalı sıralarda yerleşimi ile oluşmaktadır. Bu desenler genellikle simetrikdir. Bu şaşırtmalı yerleşim düzeni, daha çok seraser, kadife ve kemha dokumalarda görülmesine karşın en güzel örnekler kemhalarda dikkat çekmektedir.



Şekil 210. Şaşırtmalı Düzen

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 145s.

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul, 57s.

**y.a.g.e.**, 58 s.

<sup>123</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 199s.





Şekil 211. Şaşırtmalı Düzen; Birbirine bağlı şemse şeması

---

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul,  
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 231 s.  
**y.a.g.e.**, 233 s.



Şekil 212. Şaşırtmalı Düzen ; Birbirine bağlı çift şemse şeması

---

Hülya Tezcan, **The Topkapı Palace Textiles and Kafans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul,  
Füsun Akay, "Padişah Kaftanları" **SkyLife**, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul, 82s.  
Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 121s.

En çok kullanılan bir diğer dñzen ise, asimetrik desenlerin kullanıldığı dolaşmalı dñzendir. iek ya da yaprak gibi motiflerin dallar üzerine ya da yanlarında, çaprazında farklı şekilde yerleşimi ile değişik etkiler yaratılmıştır. Kemhalarda kullanılan bu dñzen, seraser ve kadifelerde nadiren grlmektedir.



şekil 213. Dolaşmalı Dñzen;

---

Patricia Baker, Hlyya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabiyik (Borusan), İstanbul, 1996, 97s.  
**y.a.g.e.**, 145s.  
**y.a.g.e.**, 187s.

Diğer dñzenlere göre daha az kullanılan, şaşırtmalı olarak yerleştirilen yatay dñzen, yanlara doğru uzayan motiflerden oluşmaktadır. Bu motifler, bir başka motifle birbirine bağlanmaktadır. En çok kadife dokumalarda görülmesine karşın, kemha desencileri tarafından da kullanılmıştır.



Şekil 214. Yatay Düzen

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 111s. y.a.g.e., 125s.

Bir başka düzen ise, birçok seraserde, kemha türbe kumaşlarında ve yıldız baklava desenli kadifelerde kullanılan, yukarıya doğru bir hareket veren üst üste sıralı düzendir.



Şekil 215. Üst üste sıralı düzen

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 20s.



Şekil 216. Üst üste sıralı düzen

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jennifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 173 – 177 s.

Günümüze ulaşmış, nadir düzenlerden biri de çizgisel olarak yerleşmiş şerit düzendir.



Şekil 217. Şeritli Düzen

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 142s.

*Farklı Osmanlı desenleri yaratmak için kullanılan bu düzenlerin, hiçbiri aslında yeni değildi. XV. Yüzyıldan itibaren hepsi, Akdeniz etrafındaki tüm ipek üreticileri tarafından kullanılıyordu. Yuvarlak şekiller antik çağlardan beri üst üste yerleştirilirdi. XIII. Yüzyılın sonları ve XIV. Yüzyılların başlarında, Moğollar tarafından batıya tanıtılan daha hareketli şaşırtmalı ve dolaşmalı düzenle, bu antik düzenin yerini almıştır. Bunlar İslam dünyasının ve Batı Avrupa'nın kumaş desenlerinde bir devrim yaratacaklardı<sup>124</sup>.*

<sup>124</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 208s.

### 3.1.2. Boyama ve Baskı Teknikleri

Osmanlılar, belli bir düzende sıralanarak, çekme tezgahlarda dokudukları kumaşlarının yanı sıra, gücü tezgahlarında dokunmuş, atlas gibi düz dokumalarda üretmişlerdir. Bu düz dokumalar daha sonra çeşitli desenlerle süslenmiştir. Bu süslemelerin en önemlilerinden biri, baskıdır. Baskılı, düz dokumaların en güzel örnekleri, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve günümüze kadar gelebilmiş, büyük çoğunluğu hanedan üyelerine ait olan kaftanlardır.

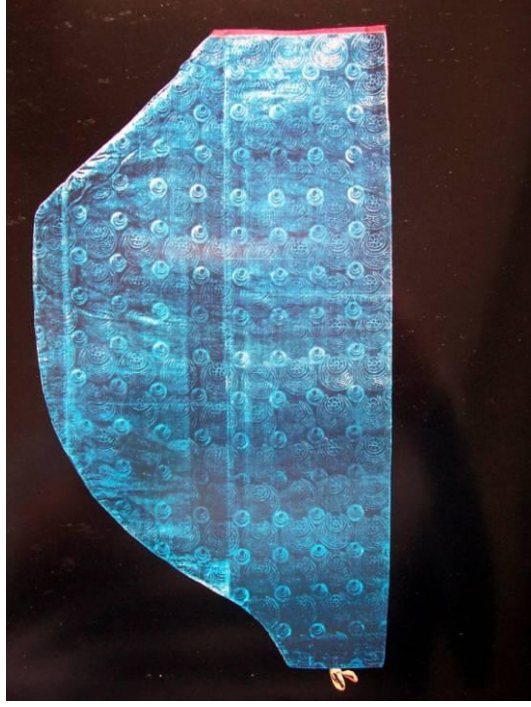
Atlas dokumalara ve kadifelere baskı ile uygulanan motifler, çarpıcı etkiler yaratmaktadır. Bu teknikte kullanılan en önemli desenler kemerler, ağaçlar, lale, tavus kuşu tüyü, rozetlerdir. Bu desenler çekmeli desenlerde dokunan kemha kumaşlara basılarak da uygulanmaktadır.



Şekil 218. Büyüklü küçüklü hilal desenli şalvardan ayrıntı

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 89s.



Şekil 219. Büyüklü küçüklü hilal desenli şalvar.17.yy., TSM 13 /406

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 88s.

*1960'larda İran'da, kadifeleri bezemek için kullanılan bir başka yöntem, Hans Wulff tarafından anlatılmıştır. Bu iş, dokumacının yardımcılarında biri olan son işlemler tarafından yapılır. Bu kişi dokunmuş kumaşı tezgahın altına düzgün bir tahtanın üzerine koyar. Yaklaşık 46cm. uzunluğunda ve uçlarında değişik cilalı profiller olan çeşitli tahta aletleri vardır. Bunlardan bir tanesini, kuvvetli bir şekilde kadifenin yüzeyine ileri geri bastırırken, kumaşın eninde sağa doğru kayarak bazı havları ezip bazılarını da olduğu gibi bırakarak yüzeyde hoş bir etki yaratır. Kumaş bu şekilde bezenene kadar, kadifenin tüm yüzeyini bu işleme tabi tutar. Osmanlı Türkiye'sinde desenli kadifeler üretmek için buna benzer bir yöntemin kullanıldığını kolayca varsayabiliriz<sup>125</sup>.*

Desensiz, düz dokuma ipek kumaşlara uygulanan baskı çeşitlerinden biri, altın ve gümüş boya basma yöntemidir.

*Desensiz ipek kumaşlar üzerine altın ve gümüş boya basma yöntemi, 1582 tarihli Sürname metninde kaydedilmiştir. İranlı zanaatkarların, tafta ve atlas üzerine, altın kabartma desenli kemha izlenimi vermek için, benzer bir teknik kullandıkları da kaydedilmiştir<sup>126</sup>.*

<sup>125</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 200s.

<sup>126</sup> **y.a.g.e.**, 200s.



Şekil 220. Mavi taraklı canfesten hırka. Üzeri gümüş yaldızla üç benek baskılı. Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait. 16.yy sonu. TSM 13/198

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 59s.



Şekil 221. Nohut rengi taraklı canfesten hırka. Üzeri gümüş yaldızla üç benek baskılı. Sultan III.Murad'ın kızı Ayşe Sultan'a ait. 16.yy sonu. TSM 13/205

Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat**, MAS Matbaacılık A.Ş., sayı 12, Kış 1998-1999, İstanbul, 58s.

Değerli kaftanlarda süsleme amaçlı kullanılan bir diğer baskı tekniği ise, hareli üretilen ipeklerdir.



Şekil 222. Yassı tel ve klaptanın birlikte kullanıldığı ipekliden dikilmiş çocuk entarisi. Dokuma sırasında verilen su buharıyla kumaş hareli bir görünüş kazanmıştır. TSM 13/443

HülyaTezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 261s.

*1550'lerde, Macar Büyükelçisi Ogier ghiselin de Busbecq, ankara'dan gelen dokunmuş keçi kılı yani sof kumaş üzerine hareli desen yapmak için uygulanan yöntemi anlatmıştır. Büyükelçi, kumaşa, boyanıp içine konduğu preste, üzerine akan suyun dalgalarıyla hareli etkisi verildiğini anlatır ve sürekli sıralarda çok geniş dalgaların en iyi ve en seçkin desenler oldukları da ekler. Eğer bu dalgalar daha küçük ve değişken boylarda ise veya birbirinin içine geçmişse, o kumaşın deolu olarak kabul edildiğini belirten Busbecq, bu kumaşlara birkaç altın daha az değer biçildiğini söyler ve hareli sofun yüksek konumdaki daha yaşlı Türkler arasında bir ayrıcalık göstergesi olarak kabul edildiğini bildirir. Busbecq'in anlattıkları, Avrupalıların kumaşa oyulmuş merdanelerle baskı yaparak hareli desen elde etme tekniklerine benzer<sup>127</sup>.*

<sup>127</sup> Atasoy, a.g.e., 200s.





Şekil 223. Baskı İle Desenlendirilmiş Atlıstan Dikilmiş Çocuk Kaftanı. 17.yy. TSM 13/785

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 269s.

### 3.1.3. Süsleme Teknikleri

Türk süsleme ve işleme sanatının belli başlı örneklerini, muhteşem dokuma ve işlemleri ile Selçuklu Dönemi çadırlarında görmekteyiz. Osmanlı sarayında 13. ve 14. yüzyıllarda başlayıp 15. ve 16. yüzyıllarda zirve yapan gösterişli yaşamın en belirgin özelliği süsleme ve işleme sanatıdır. Osmanlı süsleme ve işlemlerinin, gösteriş ve şaşalı yaşamı seven saray halkı tarafından başladığı bilinmektedir. Anadolu halkının saraya ve saray yaşantısına duyduğu hayranlık sonucunda bu

sanat kısa zamanda bütün Anadolu'ya ve zamanla da Osmanlı kontrolündeki diğer ülkelere yayılmış ve benimsenmiştir.

*Birçok saltanat kıyafet ve döşemesi, klapdan ve ipek ipliğin yanı sıra değerli taşlarla da işlenmişti. Bu, bir saray işleme loncasının üretimi olabilir. 1526 tarihli ehl-i hiref defterinde, bir cema'at-ı zerduzan'dan söz edilir ve hepsi erkek olan beş zanaatkarın isimleri, kökenleri ve maaşları sıralanır. Erken tarihlere ait çok az sayıda gösterişli örnek günümüze gelmiştir. 1604 ile 1607 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Venedik Büyükelçisi Ottoviano Bon, sultanın yatak odasındaki perdelerin inciler ve altın yaldızlı klapdanla işlenmiş Bursa kadifesinden, yatak perdelerinin incilerle ilenmiş Bursa kemhasından ve yastıkların altın klapdanla işlenmiş kemhadan olduğunu anlatmıştır<sup>128</sup>.*

Belli başlı bir takım işleme motifleri, dokuma tekniği ile de yapılabilmektedir. Bu motiflerin işleme tekniği ile uygulama süreci dokunmasından daha uzun sürmesine rağmen, dokuma ile üretilen kumaş işlemeli kumaştan çok daha pahalıdır.

*Enderunda bulunan Menavino, eski saraydaki genç kızları eğitmek üzere her sabah 15 nakış hocasının geldiğini bildirir. Sarayda padişah kadınlarının ve kızlarının da dikiş ve nakış yaptığı, bu gelen nakış hocalarından onların da istifade ettiği tahmin edilir. Topkapı Sarayı işleme bölümüne kayıtlı fildişi bir iğnedenlikle, ahşap üzerine sedef kakmalı bir kasnak gibi, değerli işleme aletlerinin bulunuşu sarayda bu işin sadece cariyeler tarafından değil, padişahların kadınları ve kızları tarafından da yapıldığını gösterir<sup>129</sup>.*



Şekil 224. Dürrüşehvar Sultan'ın tiğ işi. Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları, İstanbul, 2006, 217 s.

<sup>128</sup> y.a.g.e., 200 s.

<sup>129</sup> Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları, İstanbul, 2006, 216 s.

İşleme ve süslemelerde, özellikle sarayda kullanılan ipek iplik yanında pamuk iplikte sıkça görülmesine karşın, yün iplik nadiren kullanılmıştır. En etkili malzeme ise altın ve gümüşten hazırlanmış Sim ve Kırmadır. Kaliteli altın ya da gümüş kullanılan işlemlerin saraya ya da çok zengin bir aileye ait olduğu kaynaklardan edinilen bilgiler arasında yer almaktadır. Altın yerine bakır kullanılan işlemlerde ciddi renk kayıplarının olduğu görülmektedir. İşleme ve süslemelerde kullanılan ipek, pamuk, keten ya da yün iplikler, bitkilerin köklerinden, çiçeklerinden, çeşitli meyve ve sebzelerden, yapraklardan, tohumlardan, ağaç kabuklarından, minerallerden ve çeşitli böceklerden yararlanılarak renklendirilmişlerdir. Kahverengi için soğan, pembe için ıhlamur ağacı, yeşil için ceviz kabukları, açık kahverengi ve bej rengi için çay yaprakları kullanılmıştır. Koşinil adı verilen bir böceğin kabuklarından özel bir kırmızı renk, Meşe palamudu ve bakır karışımından mavi tonları elde edilmiştir.



Şekil 225. Ön açıklığı ve kol kapakları iki sıralı klaptanın tespiti ile yapılmış zarif bir süsleme örneği. 18.yy. ikinci yarısı. TSM 13/ 803

Şekil 226. Gümüş klaptanlı oya örneği. 18.yy TSM 13/ 820

Hülya Tezcan , **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri,** Aygaz Yayınları , İstanbul , 2006, 266-267s.

18. yüzyılda Avrupa etkisinin her alana yansması ile birlikte, ithal edilen iplikler sayesinde süslemeler çok daha fazla renk kazanmıştır. Altının pahalı olması gümüş kullanımının artmasına neden olmuştur.



Şekil 227. Hareli tafta üzerine işlenmiş çocuk entarisi. Tepebaşı/tefebaşı veya Galata işi olarak bilinen kumaştan dikilmiştir. 18.19.yy TSM 13/2069  
Şekil 228. İşli çocuk kaftanından ayrıntı

Hülya Tezcan, **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları , İstanbul , 2006, 236-237s.



Şekil 229. Gözenekli Hint Pamuklusu üzerine işlenmiş kumaştan yapılmış çocukkaftanı. 18.yy. TSM 13/2070,  
Şekil 230. Çocuk kaftanından ayrıntı

Hülya Tezcan , **Osmanlı Sarayının Çocukları, Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları , İstanbul , 2006, 260 – 261s.

En çok kullanılan kırmızı, yeşil ve tonları, birçok işlemede, diğer renklerle birlikte kullanılarak değerleri arttırılmıştır. Kullanılan motifler, kendi renkleri dışında uygulanarak farklı örnekler sunulmuştur. Uygulanan motifler nakkaşlar tarafından çizilir ve süslemeyi yapan kişinin yaratıcılığı açıkça görülürmektedir. Anadolu kökenli motiflerin yanı sıra Avrupa ve Çin etkilerini de görmek mümkün olmaktadır.

En önemli süsleme tekniklerinden biri applike tekniğidir. Applike ve işleme teknikleri kullanılarak yapılmış desenlerin etkileyiciliği ve çarpıcılığı göz önünde bulundurulacak olursa, Türklerin oturtma denen applike tekniğinde ne derece ilerlemiş oldukları dikkat çekmektedir.

İki çeşit applike tekniği kullanılmaktadır. Bu tekniklerden ilki, bir renk kumaş parçalarının başka renk bir zemin üzerine dikilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu tekniğe oturtma denmektedir.



Şeki 231. Oturtma ve Baskı desenlerle bezeli atlas dokuması kaftan.  
Uzunluk 165cm. TSM 13/558

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 217s.

Kakma oturtma denen bir diğer aplike tekniğinde ise, zemin kumaşından kesilerek çıkarılan desenler, kesikler altına yerleştirilen farklı renkte başka bir kumaşın dikilmesi ile oluşturulmaktadır. Zemin kumaşının kesik kenarları ie kıvrılarak temizlenir ve alt kattaki kumaşa dikilmektedir.

Şekil 232 de görülen örnek, kırmızı saten kaftana, seraser kumaşı ile iri ie ie ay ve lale motifleri aplike edilmiştir.



Şekil 232. Oturtma desenlerle bezeli atlas dokuması katan.  
17.yy ikinci yarısı, Uzunluk 164cm, TSM 13/514

Patricia Baker, Hlyla Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 221s.



Şekil 233. Kakma oturtma applike tekniği ile yapılmış ay motifli Kaftan,  
Uzunluk 164cm TSM 13/836

Patricia Baker, Hlyya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan),  
İstanbul, 1996, 211s.



Şekil 234. Detay

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 213s.

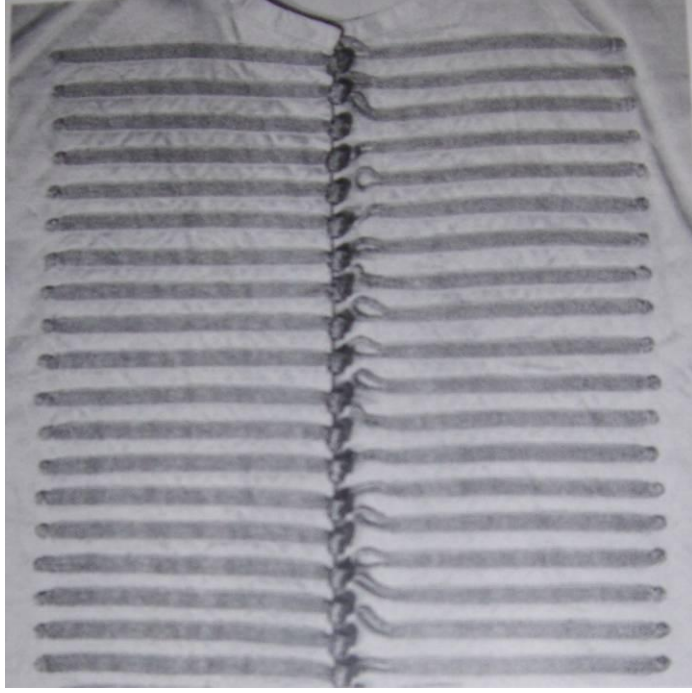
Osmanlı kumaşları ile uygulanan kaftanlar, dar dokuma denen başka kumaşlarla süslenmektedir.

*İç kaftanların önleri, her iki yanda karşılıklı olarak yer alan ince kumaş şeritlerle kapanırdı. Sağ taraftaki şeritler ilmeklerle, sol taraftakiler ise düğmelerle sonlanırdı. Bu tür kapanışlara çarpast denir.*

*Çarpast ve diğer süslemeleri yapan zanaatkarlara kazzaz (Arapça, ipek iplik çekicisi) denirdi. Saray atölyelerinde, saltanat kaftanlarının süslemelerinde, giysilerle aynı renkte iplikler kullanımı ve klapdanlarla bezenmiş olmaları, XVI. Yüzyıldan itibaren ehl-i hirefe dahil edilen kazzazların, dokumacılar ve terzilerle de işbirliği yaptığını düşündürür<sup>130</sup>.*

<sup>130</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 200 s.

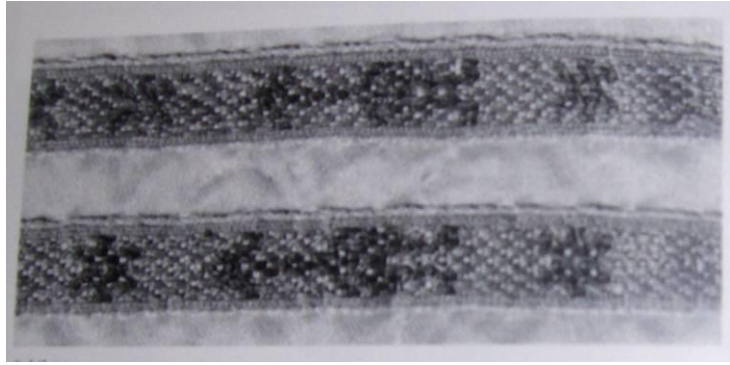




Şekil 235. Bir kaftanın önündeki çaprastlar. Topkapı sarayı Müzesi, İstanbul, 13/843

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,  
TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 202 s.



Şekil 236. Şekil 235'den ayrıntı. Lale ve rozet desenli çarpana dokuması şeritler. TSM 13/843

---

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**,  
TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 202 s.

Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, kaftanların ön kapamalarında kullanılan çaprastlar iki farklı teknikle üretilmektedir.

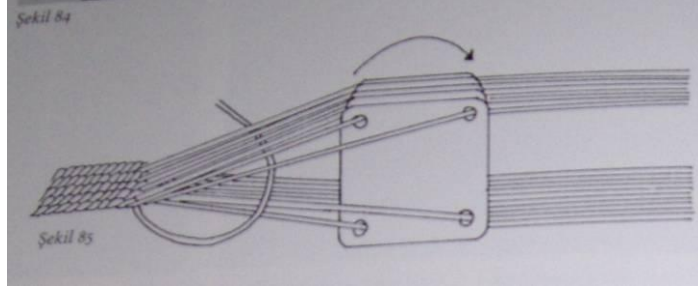


Şekil 237. İpek kadife kaftan ön kapaması. 16.yy. ortası.TSM 13/8

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabyık (Borusan), İstanbul, 1996, 179s.

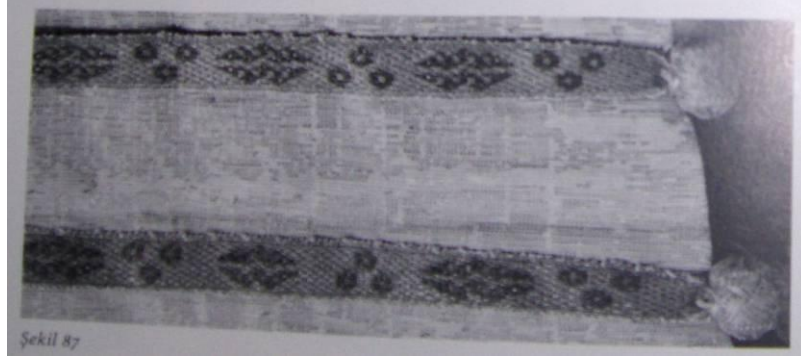
*Bu bantlardan bir kısmı, basit ve çok eski bir ilmek kullanımıyla ayrılır. Saç örgüsüne benzer eğik bir dokuma meydana getiren bu tekniğin, bir alet yardımıyla uygulandığı tespit edilememiştir. Genellikle her iki taraftan dönüşümlü olarak, çapraz çekilen iplikler kullanılmıştır. Her şeritte, birden fazla renk kullanılabilse de, günümüze gelen örnekler arasında, bir şeritte, en fazla üç rengin kullanıldığı görülmüştür. Bu hafif örgülerin, özellikle kemha kaftanlarda ve şalvarlarda kullanıldıkları görülür. Daha sağlam şeritler ise antik çağlara ait çarpana tekniği ile dokunurlardı. Tekniğe adını veren çarpana, kare, üçgen, altıgen ve sekizgen şekillerinde olabilen, genellikle beş ila sekiz santimetre uzunluğunda ve iki ila üç milimetre kalınlığında, köşeleri delikli, küçük bir levhadır. Tahta deri ve fildişinden yapılabildiği gibi, bir iskambil kağıdı da bu iş için uyarlanabilirdi. Çarpana tekniği, yaklaşık olarak M.Ö. 3000 den itibaren Mısır'da biliniyor ve Anadolu'da da yaygın olarak kullanılıyordu <sup>131</sup>.*

<sup>131</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 200-202 s.



Şekil 238. Birden çok çarpanadan geçirilmiş çözümleri gösteren, çarpana tekniği çizimi

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 202 s.



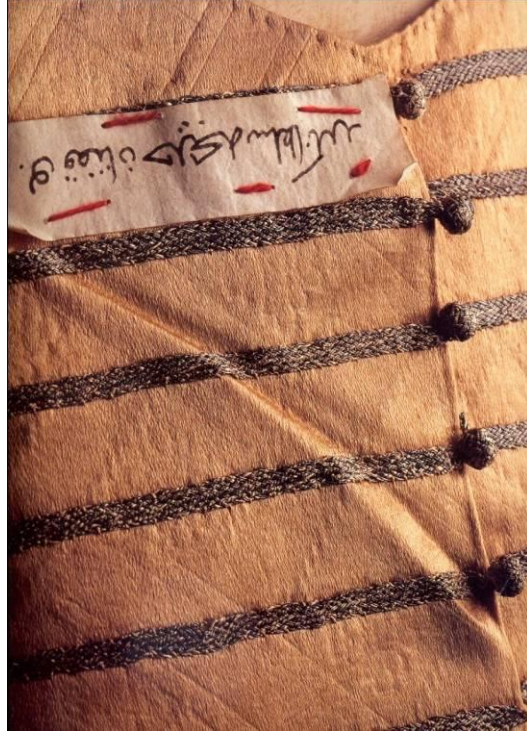
Şekil 239. Çintemani desenli çarpana dokuması şerit. TSM 13/1001

Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 202 s.

Çarpana çözgü yüzlü bir dokuma çeşididir. Çarpanalardaki bir sıra delikten renkli çözgü iplikleri geçirilir. Kullanılacak çarpana sayısını, çözgü ipliklerinin sayısı belirler. Her çarpanada bir tek yön kullanılmak üzere, iplikler önden arkaya ya da arkadan öne geçirilebilir. Elde tutulan çarpana, bir çeyrek döndürülerek atkı için gerekli aralıklar oluşturulur.

Çözgü iplikleri ile istenen her türlü desen oluşturulabilir. Sarayda çiçekli motifler dokunurken, Anadolu' da geometrik desenler tercih edilmektedir. İki renk çözgü ile serbest desenler meydana gelebilir.

Serbest motifler için iki renk çözü kullanılırdı. Dört delikli bir çarpanada, ilk iki delikten bir renk iplik çekilir, ikinci iki delikten ise diğer renk iplikler geçirilirdi. Dokuma sırasında, çarpana sırayla, bir yöne iki defa, diğer yöne de iki defa çevrilerek, her zaman bir rengin üstte, diğer rengin altta kalması sağlanırdı. Bu şekilde şeritlerin her iki yüzünde aynı desen, renkleri ters yüz edilmiş olarak görülür. (Örneğin, ön yüzde sarı zemin üzerine mavi renkteki desen, arka yüzde mavi zemin üzerine sarı renkte olur.)<sup>132</sup>

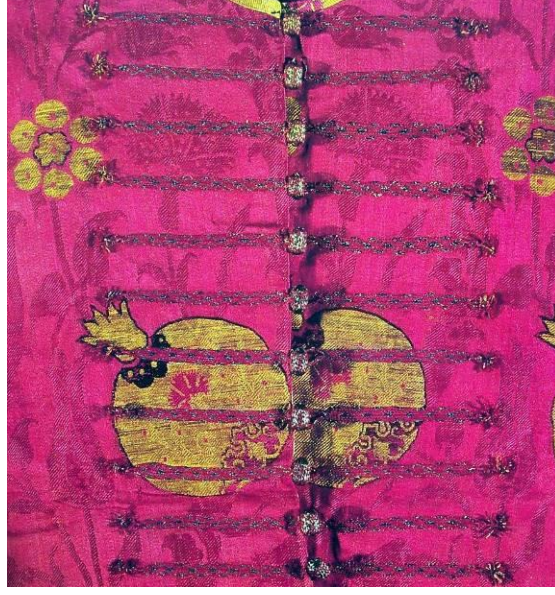


Şekil 240. Dikilmiş Çocuk Kaftanı. Üzerindeki etikette “bu kaftan Hatice Sultanındır” yazılıdır. 17.yy. TSM 13/785

Hülya Tezcan , **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamı, Giysileri**, Aygaz Yayınları , İstanbul , 2006,s. 270

Çözü ve çarpana sayısını arttırarak daha ayrıntılı ve karmaşık motifler uygulamak mümkündür. Çarpana ile dokunarak elde edilen çapraştılar, en kıymetli kaftanlar olmak üzere birçok kaftan kapamalarında kullanılmıştır.

<sup>132</sup> Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 202s.



Şekil 241. Osmanlı saray çocuklarından birine ait kaftanın ön kapamasından ayrıntı. 12'li ön kapama bantları, kumaşın renginde dokunmuştur.

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabiyik (Borusan), İstanbul, 1996, 127s.



Şekil 242. Osmanlı ailesi çocuklarından birine ait, nar motifi ile desenlendirilmiş, kırmızı damask ipekten yapılmış, cepli, kısa kaftan. 16.yy sonu 17.yy başı.

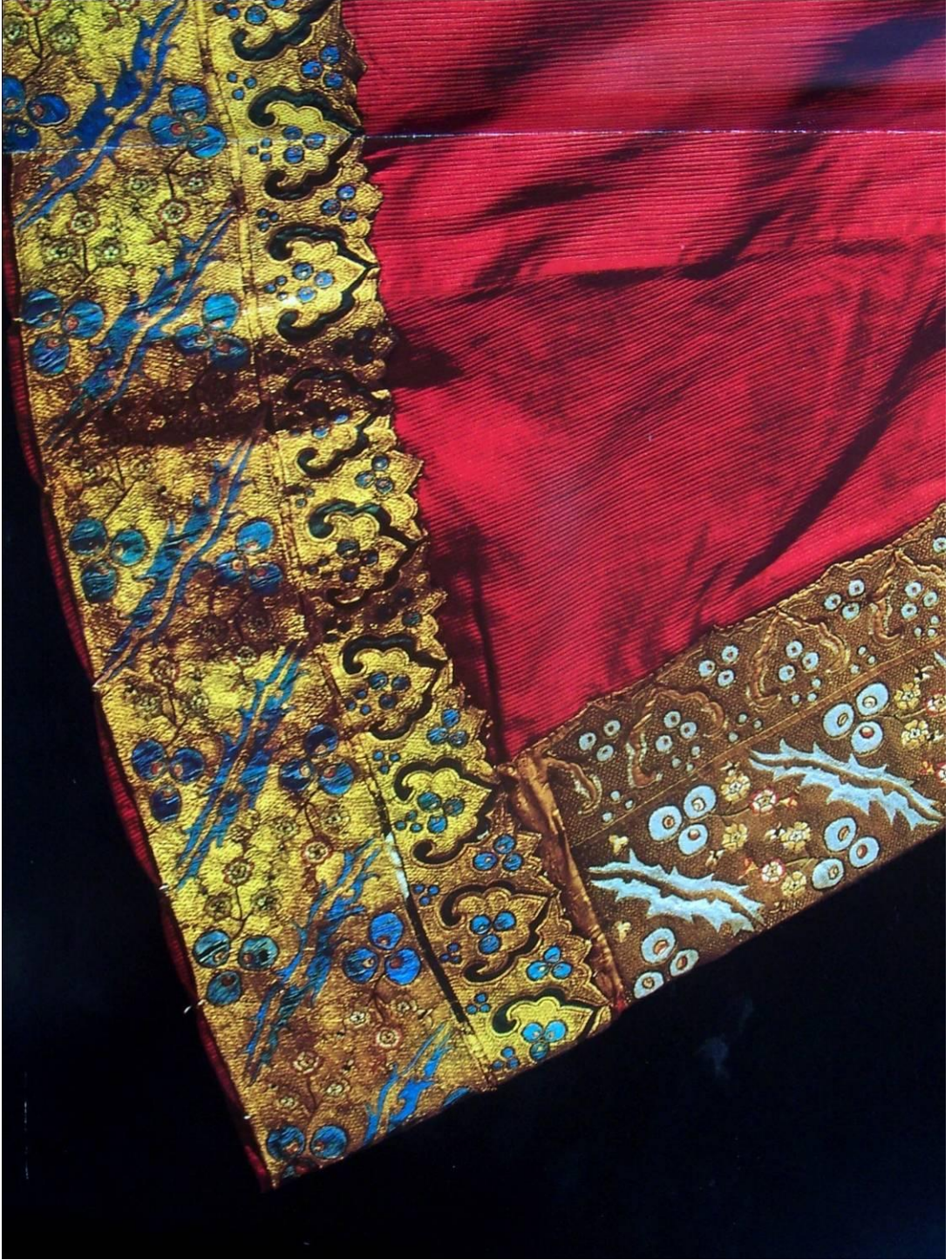
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabiyik (Borusan), İstanbul, 1996, 128s.



Şekil 243. İpek kadife kaftan ön kapama ayrıntısı

---

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 193s.



Şekil 244. I.Süleyman'ın oğlu Mehmed'e ait, tören kaftanı'nın, çintemani desenli, Dival İşi olarak bilinen, süslemeli bordürlerinden ayrıntı

Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 83s.



Şekil 245. I.Süleyman'ın oğlu Mehmed'e ait altın işlemeli Tören Kaftanı. Uzunluk 13cm. TSM 13/738

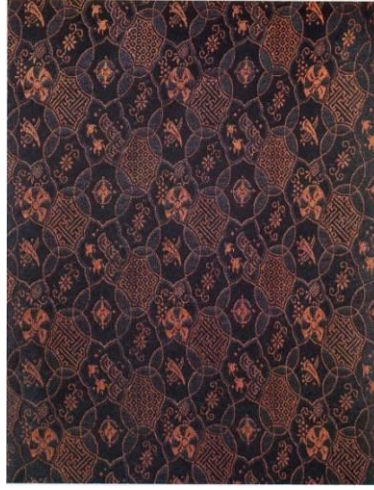
Patricia Baker, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 81s.



## 3.2. Japon Kimonolarında Kullanılan Tekstil Teknikleri

### 3.2.1. Dokuma Teknikleri

*El Dokumaları, prehistorik zamanlardan beri yaratıcı ve pratik süreçlerin bir ana dayanağı ve kaynağı olmuştur. Yayoi dönemi(200 B.C-A.D.250) başından itibaren, Japonya' da, dokumalara rastlanmaktadır. İç kabuk lifleri, sırt kemerli dokuma tezgâhlarında dokundu. Nara dönemine kadar (552-794), dokumalar, nishiki ve ra (Karmaşık ince ve seyrek dokuma) gibi ileri teknikler ile üretildi. Yüzyıllar boyunca, dokuma sanayi varlığını korumak için mücadele etmesine karşın, Nishijin, Toyotomi Hideyoshi'nden itibaren Japon tekstil sanatının merkezi olarak kaldı<sup>133</sup>.*



Şekil 246. Nishijin ori Tekstili

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,78 s.

*Savaşın sona ermesiyle birlikte dokumacılar da terk etmiş oldukları Kyoto'ya geri dönerler ve kosode'yi üst sınıf insanların giyebilecekleri tarzda çeşitli desenlerle, boya teknikleri ve altın işlemlerle dokumaya başlarlar. Beş yüz senedir süregelen ve Japon dokumacılığını temsil eden nishijin-ori de o dönemde başlar<sup>134</sup>.*

Dokumanın temel süreci, kumaşın düz bir parçasının yaratılması için, iki ipliğin birbirine dik açılarda örülmesini içermektedir. Bazı dokuma tezgâhlarının tanımlaması, kumaşın arzulanan uzunluğuna göre atkı ipliğinin ayarlanması ve buna dik açıda çözgü ipliğinin bağlanmasıyla üretimidir.

<sup>133</sup> Diana Wiltshire, Ann Wiltshire, **Design With Japanese Obi**, Tuttle Publishing, 1997, Singapore , 90s.

<sup>134</sup> Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı:12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul,112 s.

*Boş bir savaş kampı, mükemmel parıldayan ipek, obi ve Noh kostümlerinin doğum yeri için garip görünebilir. Onbeşinci yüzyılın sonunda Japonya'nın dokuma merkezi, Batı kampı ya da Nishijin' di. On yıldan fazla süren savaşlar, Kyoto'yu yok etmiş ve dokumacılar buradan kaçmıştı. Nishijin'de dokumacıları, mükemmel brokarlar, tüller ve kabartma çizgili kumaşları üretti. On dokuzuncu yüzyılda Asya Halı atölyelerinde, pratik desenleri hatırlatan, delikli kartların bir dizisi ile programlanan, el Jacquard dokuma tezgâhları, eski çekme dokuma tezgâhlarının yerini aldı. Dokuma ustaları hala, kara ori (kabartma-dokuma brokarı)ve nishiki, ipek ipliklerinin bağlanması için Jacquard dokuma tezgâhını kullanmaktadır <sup>135</sup>.*

Nishijin zanaatçıları tarafından üretilen yüksek kaliteli brokar, nishiki olarak bilinmektedir. Altın ve gümüş iplerin bolca kullanıldığı bu dokumaların en belirgin karakteristik özelliği, çiçek, kuş ve geometrik desenlerdir. Süslü obilerin başka bir tarzı da, Nishijin'de üretilen, tsuzure veya tapestry dokumalardır. Brokar ve tapestry obiler, en süslüleri ve en pahalılarıdır.

*Japonya' da bu dokuma sanatı genelde mabet örtüleri, süslü panolar, kimono kuşakları, festival arması perdeleri için kullanılmıştır. Çin dokumaları gibi Japon tapestryleri de ağırlıkta hafif ve ebatta mütevazidir. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa duvar panoları taklit edilerek büyük boyutta tapestryler dokunmuşsa da bu devam etmemiştir. Ancak 19. yüzyılda Kyoto' da Kawashima Mills' in bu amaç için normal olmayan büyüklükte bir tezgâh yaptığı bilinmektedir <sup>136</sup>.*

İnce obilerde, genellikle karami ori'ye gönderme yapan, gaze gibi seyrek dokumalardır. Bu obiler çoğunlukla ılık havada ya da günlük kimonolarla kullanılmaktadır. Yazın popüler olan Hakana Obi'nin en ayırt edici özelliği ipek dokuma olmasıdır.

*Saten, düzgün, parlak ve süslü yüzeye sahip shusu, her iki kenarı desenli damask ya da donsü Obi yapımında kullanılan diğer dokuma örnekleridir. Kalın dokumalarda genellikle, kaba ekose ya da çizgili desenli saka ori kullanılır. Saka ori obisi dardır ve sadece pamuk kimonoyla kullanılır, ipek kimonolarla asla kullanılmaz. Açık renk arka plan üzerine basit, altın bir motif dikilerek yapılan Kinran dokuması, Japonya'ya Çin'den geldi. Çinli bir etkiyi yansıtan, herhangi bir tasarım veya dokuma, kara ori olarak bilinir <sup>137</sup>.*

<sup>135</sup> y.a.g.e., 78s.

<sup>136</sup> Özay,a.g.e., 15s.

<sup>137</sup> Diane Wiltshire, Ann Wiltshire, **Design With Japanese Obi**, Tuttle Publishing, 1997, Singapore, 91s.



Şekil 247. Bambu ve akçaağaç yaprak motifleriyle dokunan bir kara ori, Noh kostümü. Edo dönemi. Eisei Bunko Koleksiyonu.

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,79 s.

Japonya'da kullanılan üç temel dokuma; herbiri pek çok değişime sahip olan, (düz dokuma) hira ori, (Kabartma çizgili, çapraz dokuma) aya ori ve (Saten dokuma) shusu ori' dir.

### 3.2.1.1. Hira Ori (Düz Dokuma)

En basit ve muhtemelen en eski dokuma olan hira ori, bir çözgü ipliğinin, bir atkı ipliğinin üzerinden ve sonrakinin de altından geçmesiyle oluşturulmaktadır. Desensiz, düzenli, düz bir dokumadır. Kumaşın bu türü, ipliklerin aralığına bağlı olarak yoğun veya gevşek olablmektedir. Karami ori (İpek gaze), çizgili ve ekose kumaşlar, bu dokumanın en önemli çeşitleridir.

*Bu benzersiz kumaş, ( ikat denen) Hindistan'dan Endonezya'ya ve Güney Pasifik' e yolculuk yapmıştır. Okinawa veya Çin yolu ile Japonya'ya gelerek, popüler bir halk sanatı olarak gelişme kaydetmiştir. Ön boyamalı ipliklerle, bir desen oluşturacak şekilde dokunan kasuri, düzensiz geometrik tasarımlarının seçkinliği ile bilinir.*

*Rezerve boyalı iplikle, arzulanın tasarım, önceden belirlenen alanlara dikte edilip, sonra boyaya batırılır<sup>138</sup>.*

Hira ori denen bu düz dokumayla, boyalı, dikey atkı iplikleri ile tek renkli çözgü ipliklerinin oluşturduğu geometrik tasarımlar ve atkı ipliklerine uygulanan rezerve tekniğinin kullanımıyla Yokogasuri ortaya çıkmaktadır.



Şekil 248. Yokogasuri Dokuma örnekleri

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,80 s.

Tamamen beyaz, geometrik tasarımlar, atkı ve çözgü ipliklerinde rezerve tekniğinin kullanımıyla ortaya çıkarmaktadır. Kasurinin cazibesi, tasarımların basitliğinde yatmaktadır. Bu basitlik, bireysel ipliklerin boyamasında ufak düzensizlikler ile oluşmaktadır.

---

<sup>138</sup> Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,80s.



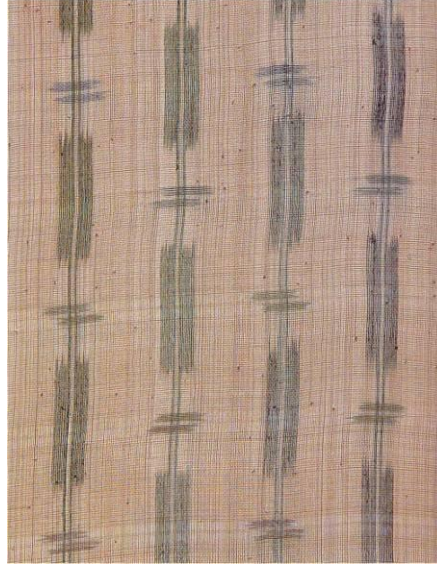
Şekil 249. Gasuri tekniği uygulanmış pamuklu kumaş

Jennifer HARRIS, **5000 Years of Textiles**, British Museum Press, The Victoria & Albert Museum, London, 1993, 149 s.

Büyük, soyut, geometrik motifler, kraliyet ve üst sınıflar için, daha küçük olanlar, alt sınıflar için kullanılmaktadır. Pembe ve lacivert renkli kombinasyonlar üst sınıfı temsil ederken, kırmızı, sarı, yeşil ve menekşe renkleri yalnızca kraliyet içindir.

*Okinawa adaları, 1622' de pamukla tanıştı, bunu kısa süre sonra ipek izledi. O zamana kadar yalnızca ramie ve bashofu dokumaları kullanılmaktaydı. Muz ağacının bir tipi olan ito basho' nun lifleri, kaynatılmak üzere ayrılır ve bu liflerden oluşturulan dokumalar Okinawalıları tarafından giyilirdi. Bu dokumalar çoğunlukla kasuri teknikleri ile dekore edilirdi <sup>139</sup>.*

<sup>139</sup> Yang, and M.Narasın, **a.g.e.**, 83 s.



Şekil 250. Tipik Bashofu Dokuma

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,82 s.

Edo döneminde, alt sınıflar, giysilerinde ve ev tekstillerinde, pamuk veya kenevir kasuri kullanmışlardır. Erişemedikleri lüks ipek dokumalarını yerine, daha az pahalı, bükülmemiş ipekten elde edilen dokumaları kullanmışlardır. İpek giymek isteyenler için, pamuğun mat görünümünü farklı bitim işlemleri ile değiştirilerek mükemmel sonuçlar elde etmişlerdir. Ancak bir kimononun, çizgili ve motifli, kasuri kumaşının dokuması için bir yıllık çalışma gerektirmesinden dolayı, yasalar bunun uygulanmasına izin vermemiştir. Tsumugi bugün hala, birkaç yerde dokunmaktadır.

Dekoratif dokuma olan Tapestrylerin ilk olarak, M.Ö.1483' de Mısır'da var olduğu söylenmektedir. Sung hanedanlığı döneminde Çin'de dokunan tapestrylerin kanıtının varlığı ve Tang hanedanlığında kullanılan yaygın bir teknik olduğu da bilinmektedir.

*Çin' de tapestry dokumacılığı, yağlıboya resim sanatının ve kaligrafik yazıların çokça kopya edildiği sung Devrinin (960-1279) son dönemlerinde popüler olmuştur. 18. yüzyıla kadar iç mekan, mefruşat ve giysiden, özel dokutturulan mabet perdelerine, altarlardaki mihrap örtülerine kadar bütün tekstil ürünlerine uygulandığı görülür. Kuzeybatı Çin ve birçok Japon tapınaklarında yapılan arkeolojik kazılarda bulunan 5.- 8. yüzyıllara ait Mısır tekstilleri tapestry yapısındaki dokumacılığın Uzak Doğu'da daha erken tarihlerde bilindiğini kanıtlamaktadır <sup>140</sup>.*

<sup>140</sup> Suhandan ÖZAY, **Dünden Bugüne DOKUMA RESİM SANATI**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2599, Ankara, 2001, 13s.

Çinde yaygın görülen, tsuzure ori ya da fingemail denen tapestry örnekleri Japonya' ya gelmiştir. Bu iyi ipek dokuması, Japonya' da 1400' lerde iyice özümsemi ve yerel bir ürün halini almıştır.



Şekil 251. İpek tapestry dokuma. Momoyama Dönemi

<http://www.kyohaku.go.jp>. Copyright 2007. Kyoto National Museum 23 kasım 2007

Japonya'da ise gerçek anlamda tapestry tekniği, 1400'lerde bazı rahiplerin Çin'i ziyaret etmesinden sonra, Kyota yakınlarında bulunan Vinna-ji mabedinde tapestry tezgahları kurmalarıyla başlamıştır. İpeğin bol miktarda bulunduğu ve lüks tekstil ürünleri yapımında kullanıldığı Çin ve Japonya'da tapestrylerde ipek, hem atkı hem de çözgü olarak kullanılmıştır. İpek çözgü telleri dayanıklı olması için sıkı, atkı telleri ise çözgüyü kapatması için serbest şekilde bükülmüştür.

Orta Doğu' da klasik devirden beri kullanılan metal ipliklerine Çin'de Asya ile ticaret ilişkilerinin başladığı Mangan imparatorluğu devrine (1206-1368) rastlayan Yüan hanedanı öncesinde rastlanmamıştır. Japon ve Çin tapestrylerinde görülen metal iplikler dövülerek veya ince tabaka haline getirilerek kullanılmıştır.

Tapestry, devamsız atkılarının oluşturduğu atkı yüzü düz dokuma olup, belirgin bir dokuyu niteler. Tapestry dokumacılığı terimi farklı tanımlanıp uygulanmış olmasına karşın, genelde mozaik gibi, örneklerin devamsız atkılarla oluşturduğu atkı yüzü bir dokuma türüdür<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> y.a.g.e., 3-14s.

Japonya'da Karami ori olarak bilinen dokumalar, ra, sha, ve ro dokumalarında olduğu gibi, ince ipek iplerin, altın iplerle desteklenmesi ile oluşturulan, gaze ailesine ait bir tür, desenli gevşek dokunmalardır.

*Sha olarak bilinen en basit dokumayı, ra gibi karmaşık yapı izler. Çapraz açılı atkı iplerinin hareketiyle birlikte çözgü ipleri, karmaşık tasarımları oluşturur. Ro, açık bir dokumadır ve yoğun bir şekilde dokunan, şerit malzeme ile diğerlerinden ayrılır<sup>142</sup>.*

No tiyatrosu sahnesinde, Budist keşişlerinin cüppelerinde veya kimono olarak giyilen geleneksel giysilerde kullanılan, bu saydam ipekler, çok eski tarihe dayanmaktadır. Orjinal gaze dokuma, Filistin'de ortaya çıkıp, buradan batı ve doğuya yayılarak, M.Ö.200' lerin başında Çin'e, yedinci yüzyılda da Japonya'ya gelmiştir. Budist din adamı törenleri ve imparatorluğa ait taç giyme törenlerinde kullanılması için üretilen yerel bir dokumadır. Bu karmaşık dokumaların sekizinci yüzyıla ait örnekleri, rezerve tekniği ile boyanmış ve nakış işlemeli tasarımlar olduğu çeşitli kaynaklarda aktarılmaktadır. Bu açık dokuma yapılarının sırrı, çiftler halindeki çözgü ipliklerinin bükümlü olmasıdır. Bu dokumalar üzerine, sıcak yaz günlerinde serinlik hissi vermek için su ve yaz çiçek motifleri nakış olarak işlenmiştir.

Edo döneminin çizgili tasarımları, başlangıçta köylü ve yönetimden kişiler için kullanılmıştır. Muromachi döneminde, çay ustası Kabari Enshu, çay töreninde kullanım için basit desenler seçmiştir. Kyogen tiyatrolarında kullanılan kostümler No tiyatrolarına adapte edilmeye başlamış ve bu da prestij sağlamıştır. Sonrasında, çizgiler ve kareler aşamalı olarak, resmi törenlerde onları giymeye başlayan samuray sınıfıyla daha da popüler olmuştur. Edo dönemiyle birlikte popülaritesi daha da artmıştır.

---

<sup>142</sup> Sunny Yang, and Rochelle M. Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 90s.





Şekil 252. Açık gri ro kumaş üzerine, soluk renklerde uygulanmış şablon baskılı kimono

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 93s.

*Arka planda, farklı renklerdeki atkı ipliklerinin yerleşimiyle yaratılan ilk çizgiler, yataydı. Sonraki adım, alternatif renklerdeki çözümlü ipleriyle dikey çizgiler yaratmak oldu. Bunu takiben, bu iki teknik birleştirilerek kareli ve ekose desenler oluşturuldu<sup>143</sup>.*

Çizgili ve ekose desenlerin dokuma kolaylığı, düz dokumalarda yaratılabilecek tasarımların çeşitliliğine katkıda bulunmuştur. Yalnızca farklı renklerdeki iplik ve düz çizgilerin kullanımı, dokumacıların inceli-kalın çizgi ve ekoseler ya da herhangi boyutta kareler oluşturmalarına olanak sağlamıştır. Çizgili kumaşlar, Avrupa'dan Çin'e gelerek Japonya' nın Çin'le olan ticareti sayesinde Japonya Okinawa adalarına kadar yayılmasını sağlamıştır. Bu çizgili kumaşlar daha çok asil olmayan kişiler arasında kullanılmak üzere yaygınlaşmıştır.

### **3.2.1.2. Aya Ori (Çapraz Dokunma)**

Aya ori temelde, bir atkı ipinin iki ya da daha fazla çözümlü ipinin altından ya da üstünden geçişi ile desenin ortaya çıkmasını sağlayan ve ışığın yansıtılmasına dayanan bir dokumadır.

Aya ori dokumaları, 2. ya da 3. yüzyılın başından itibaren 8. yüzyıla kadar Japonya' nın birçok bölgesinde yayılmıştır. Aya ori, çapraz olarak dokunan desenleri ile tanımlanan yumuşak, parlak bir kumaştır. Nishiki ve kara ori, aya dokumasının en önemli çeşitleridir.

### **3.2.1.3. Nishiki**

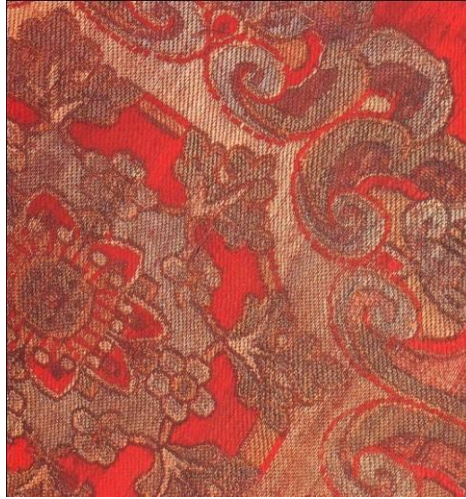
*Sekizinci yüzyılda Kyoto'nun başkent olduğu Heian dönemi Japon kültür ve sanatının en zengin dönemidir. O zamanın kumaş sanatına baktığımızda Nara döneminde dokunan aya ve ra kumaşlarının yanı sıra Yamato (Japon) nishiki kumaşlarının dokuması da başlar. Bu sıcak renkli nishiki kumaşları, Heian dönemine ait en tipik kumaştır<sup>144</sup>.*

---

<sup>143</sup> Diane Wiltshire, Ann Wiltshire, **Design With Japanese Obi**, Tuttle Publishing, 1997, Singapore, 91s.

<sup>144</sup> Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı:12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 108 s.

Çok renkli desenlere sahip bir dokuma olan nishiki ilk olarak, Kral Wei'nin, İmparatoriçe Jingu'ya hediye etmesi ile Çin' den Japonya' ya gelmiştir. Bu hediye çok renkli ejderha motifli ipek dokuma kumaş topudur. Çin ipek böceği yumurtalarını, Kore ipek dokumaları Japonya' ya hediye etmiş ve Japonya' da bunları kabul etmiştir. Üçüncü yüzyılın başında, İmparatoriçe ve askerleri Kore' yi istila etmiştir. Bu istila sonrasında İmparatoriçe, Japonya' ya Koreli bir dokumacı ile geri döndü ve ilk desenli ipekli dokumalar üretilmeye başlanmıştır. Bu tek renkli kumaşlar, düz zemin dokuma üzerine geometrik desenli aya dokumalarının ilk formudur. Japon soylu sınıfı, bu egzotik kumaşlardan büyülenmiş, yerel bir ipek sanayisinin kurulması için harekete geçmiş ve Japonya' da bir yüz yıl boyunca dut ağacı dikilip yetiştirilmiştir. Daha sonra, karmaşık nishiki dokumaları için özel dokuma tezgâhları yapılmıştır. İthal edilmiş yerel bir dokuma olan nishiki dokumaları, 17.yüzyıla kadar en popüler ve en önemli Japon ürünü olmuştur. Momoyama döneminin kararlılık ve zenginliğinde, nishiki üretimi ilerledi ve Edo dönemine kadar en ileri düzeye ulaşmıştır.



Şekil 253. Çin çiçek motifli eski bir nishiki parçası. Tokyo, Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 102s.

Çizgiler, çiçekler ve en karakteristik nishiki motifleri, Nara Döneminin en zarif ipeklileri olarak görülmektedir. Nishiki, dönemin süslü ve detaylı geleneksel giysilerinde önemli rolü oynamaktaydı. Bugün nishiki, Nishijin'de elde dokunmaktadır.

Japon kıyafet tarihinde parlak renklere sahip nishiki dokumaları gardroplarda hiç eksik olmamıştır. Shogun döneminde, ulusal ekonomiyi, bu israfın etkisinden korumak için, pahalı tekstiller yasaklandı ve yasalarla kanunlaştırılmıştır. Bağlama-boyama (Tie-dye), ayrıntılı işlemeli nishiki dokumalar ve çeşitli ipek kumaşlar bu dönemde kanun dahilindedir.

Momoyama döneminin Japonyası Ming Çin'in kültüründen çok etkilenmiştir. Zengin işlemeli, altın-dekore edilen ipek kumaşları, ithal etmişler ve soylu sınıf tarafından giyilmiştir. Tiyatro, dans performansı ve festivallerin yaygınlaşması bu tip kumaşlar için talebin artmasına neden olmuştur. Aktörler ve halk tarafından artan talep, üretim için Japon dokumacıları harekete geçirmiştir. Çok daha ayrıntılı, işlemeli kıyafetler, istenmiştir. Bu muteşem görüntü için, dokumacıların teknik becerileri ve sınırları zorlanmıştır.

*İthal edilen Çin brokar ve işlemleri, genellikle Çin brokar dokumaları diye bilinmesine rağmen Japon yerel dokuması olarak değiştirildi ve Kara Ori kumaşı dendi. Saten dokumanın bu yeni tipi, kumaş üzerinde işleme gibi duran, renkli ipliklerinin diğer iplikler üzerinden atlatılarak geçişi ile oluşturulur. Daha sonraları altın ve gümüş ipler dokuma malzemesi olarak kullanılmaya başlandı. Gökkuşaağı renklerinden oluşan kumaşın dokunması için iplikler küçük bobinlere dolanırdı. İşleme etkisi vermek amacıyla, motifin sonunda ipek iplikler karşılıklı olarak birbiri üstünden atlatılırdı<sup>145</sup>.*

Başlangıçta, kara ori, genel olarak Çin'den ithal edilen kumaşları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Bugün Japon Kara ori ipeği, No tiyatrosu kadın rolleri kostümü olarak kullanılmaktadır. Bugün, geleneksel tiyatrodaki bizim gözümüzü kamaştıran No kostümlerinden, süslü obi ve uchikakeler, günlük yaşamdaki geleneksel rollerini hatırlatmaktadır. En çok ayrıntıya ve katlara sahip, tiyatronun dışında giyilen, törensel Uchikakeler, bugün hala geleneksel düğün töreninde beyaz kimononun üzerine giyilmektedir.

---

<sup>145</sup> Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 109s.



Şeki 254. Zıt renklerden oluşan, zarif kelebek motifli Kara ori uchikake. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 106s.

Shusu Ori denen bu lüks kumaşlar, saten dokumalardır. Düzgün, parlak bir yüzeyi yaratmak için her bir atkı ipliği, birçok çözgü ipliğinin üzerinden atlatılır.

Nishikiden daha parlak ve etkileyici renklerin kullanıldığı, göz kamaştıran desenlerle dekore edilen Shusu ori, işlemeli kumaşlara rakip olmaktadır.

Kinran dokumalar, bir açık renk arka plan üzerine, altın renkli, küçük desenli tasarımların olduğu dokumalardır. Kamakura dönemi esnasında Ming Çin'den Japonya'ya getirilmiş olan Kinran kumaş desenleri, her iki sırada ince, altın kağıt şeritlerin, atkı iplerinin üzerinden geçmesiyle oluşturulmaktadır. Bu ipek twill dokumalar, kasımpatı, şakayık ve ejderha gibi motiflerle birlikte daha gösterişli hale gelmiştir.

### 3.2.2. Boyama ve Baskı Teknikleri

Japonya'da, güzel sanatlar ve dekoratif sanatların arasında hiçbir ayrım yoktur ve ustalığa çok yüksek ölçüde değer biçilmektedir. Japonya'da birçok sanatçı ve ustalar hala, üretim süreçlerinden biri olan elboyamacılığı ile yaratıcı ve ayırt edici özelliklerini kullanarak, tekstilleri dekore etmektedirler. İlk çağlardan beri dünya üzerinde insanlar, tekstilleri boyamaktadır ve bu süreç, dokunan liflerin üzerine bir yaprağın sürtülmesi gibi basit tekniklerden, tie-dye ve yuzen gibi ileri tekniklere kadar gitmektedir.

*Kimyasal boyaların icat edildiği, on dokuzuncu yüzyılın ortasına kadar boyalar doğal maddelerden çıkarıldı. Boyaların büyük çoğunluğu bitkilerden elde edildiği gibi, ezilen böcekler, mangal kömürü ve yer mineralleri de boyaların kaynaklarını oluşturmaktaydı. Bitkisel boyalar, demir, kül, erik sirkesi ve şap gibi sabitleştiricilerle kombine ediliyordu. Daha önce ya da boyadan sonra uygulanan bu boya sabitleyiciler, rengi ayarlar ve aynı zamanda sonuç veren renkleri kontrol ederler. Bir kaç renge boya sabitleyicilerde kaynak oluşturur. Sınırlı bir kaynak olmasına rağmen bitkisel boyalar bugün hala kullanılmaktadır.*

*Japon boyalarının en karakteristiklerinden biri indigodur. İndigo, üçüncü yüzyılda Çin'den Japonya'ya getirildi. Başlangıçta, dağ indigosunun yaprakları ovularak kumaşa uygulanırdı. Yama ai denen bu teknik, sonraları kesilen yapraklar su içinde ıslatılarak boya solüsyonu oluşturulması ve kumaşın bu karışıma batırılarak boyanması olarak değişti. Nara dönemine kadar kullanılan, yama ai, 'Karabuğday indigosu' ile yer değiştirerek tade ai adını aldı, ve boyanın mayalanması methodu bugünkü kullanımlarda da, hakimiyetini devam ettirmektedir. Edo döneminden itibaren, pamuğun yaygın olarak ekilmesiyle, çivit-boyanan kumaşlar, önemli bir ürün olmaya başladı. Bugün, geleneksel boyacıların sayısı, azaldı, ama yinede şans eseri doğal boyalara ilgi tamamen kaybolmadı. İndigo mavisini ve bütün tonları, hala Japonya'da çok popülerdir.*

*Renklerin başka bir temsilcisi de ,Okinawa'da boyalı kumaşlarda kullanılan pigmentlerdir ve renkler, anakara tekstillerinde küçük motiflerin yerini almaktadır. Organik veya inorganik bu pigmentler, sıvı soya fasulyesi özü ile birleştirilir. Bu karışım, kumaşın içine işlemez, ancak soya fasulyesi suyu sertleşerek pigmenti malzemeye yapıştırmayı sağlar <sup>146</sup>.*

<sup>146</sup> y.a.g.e.,31s.

Japon Tekstil tarihini temsil eden boyama teknikleri, bağlama-boyama(tie-dye) ve pat rezerve boyama dır. Her ikisinde, Japon boyası indigo boya kapsamlıdır.

### 3.2.2.1. İndigo Boyama (Aizome )

Pamuk, kenevir, hasır ve ipek kumaşları değiştirmek için kullanılan, aizome diye bilinen boyama tekniği sürecinde yer alan, zengin mavi içerikli temel boyar madde indigodur.



Şekil 255. İndigo, İpek Kimono

---

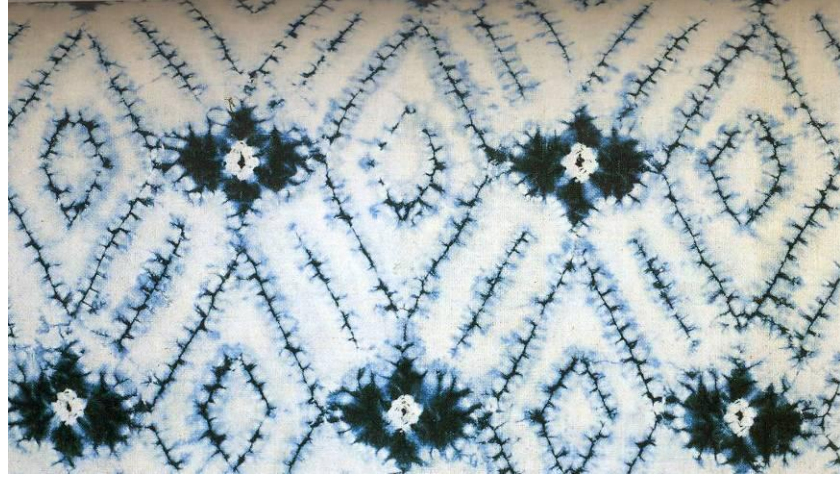
Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 226s.

Pamuk, on beşinci yüzyılda Japonya'ya tanıtıldığı zaman, indigo ile mükemmel olarak eşleşmiştir. İndigo bu kumaşların liflerini en iyi şekilde boyar ve aynı zamanda liflerde katman oluşturarak daha da kuvvetlenmesini sağlamıştır.

---

Pamuk, görünümünden önce, kaba kenevir liflerinden daha yumuşak olduğu için tercih edilmektedir. Bundan dolayı çiftçiler, daha bol ve kolay erişilebilir olması için pirinç yerine pamuk ekmeye başlamışlar, çiftçiler ve toprak işçilerinin, indigo boyalı giysileri tercih etmelerinin en büyük nedenlerinden biride indigoda bulunan amonyağın sivrisinek ve yılanları uzaklaştırdığına inanılmasıdır. Pamuğun indigoyla çok kolay boyanmaya elverişli olması, indigonun popüleritesini arttırmıştır.

*İndigo, neredeyse soluk siyaha kadar giden çok geniş ton yelpazesine sahiptir. Renk tonu, liflerin batırıldığı indigo boyanın kuvvetine ya da boya içinde kaldığı süreye göre değişiklik gösterir. Boya fiçisinin, katazome diye bilinen pat-rezerve boyama tekniğinde olduğu gibi, kumaşın pat ile kaplanarak boyanması sırasında da çok dayanıklı olması gerekir, çünkü pat, uzun süre neme maruz kalmaya dayanamaz. Fakat iplik boyanacağı zaman pat kullanılmaz, bu yüzden boya daha zayıf olur ve renk tonu, ipliğin boyaya batırıp çıkarma sayısına göre değişir. Bu nedenle büyük el-boyama evlerinde farklı dayanıklılığa sahip boya fiçileri vardır. Bu fiçiler dörtlü gruplar halinde toprağa gömülür. Dört fiçinin merkezine güçlü bir ateşin olması gerekir ki, hava sirkülasyonu sırasında boyamada indigo için gerekli ısı derecesinin muhafaza edilmesi sağlansın <sup>147</sup>.*

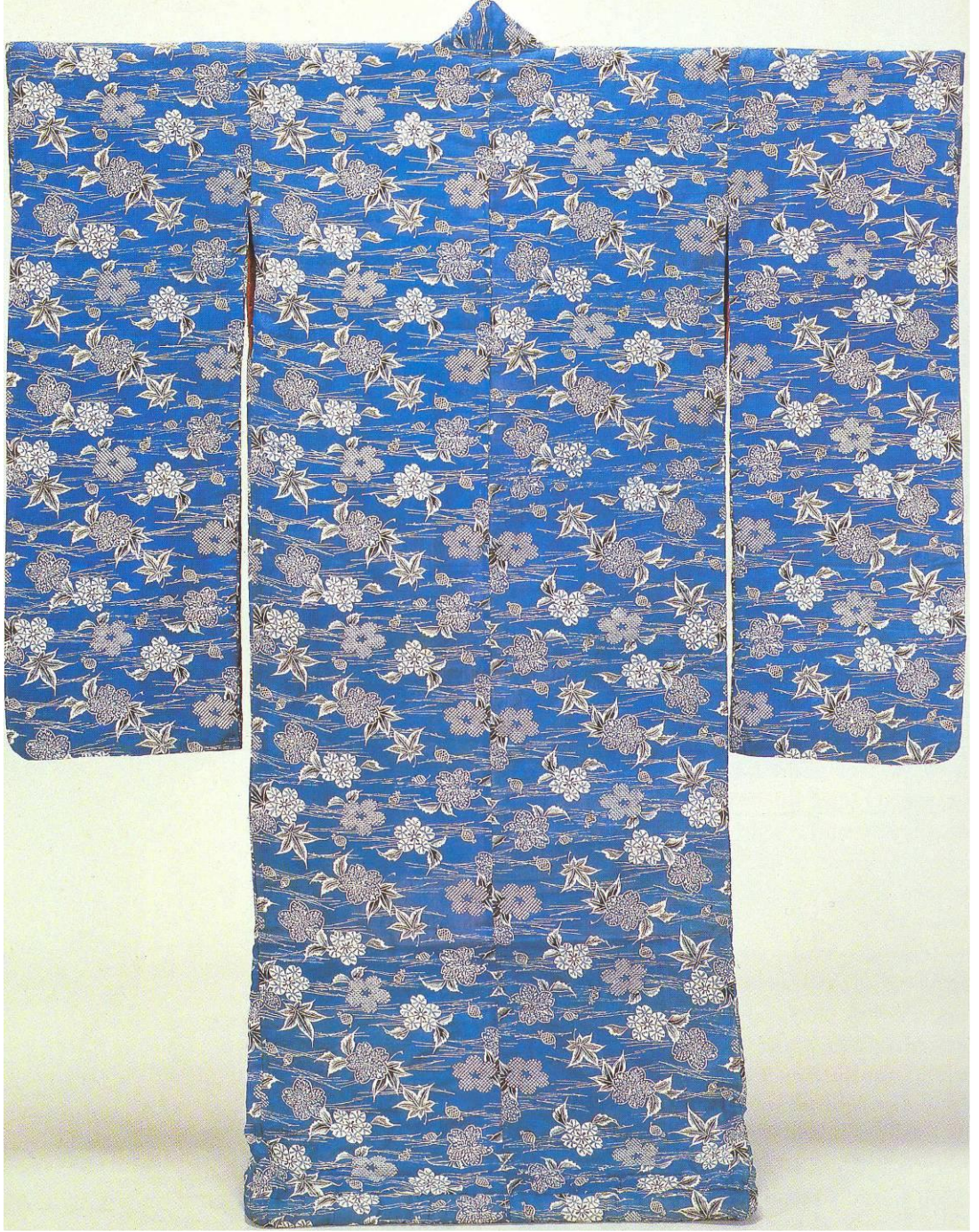


Şekil 256. Pamuk Kumaş, indigo

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 228s.

<sup>147</sup> y.a.g.e.,33s.





Şekil 257. İndigo boyalı kumaş üzerine, şablon boyama tekniği ile uygulanan akağaç yaprakları, kiraz çiçekleri ve çam iğnesi motiflerinin yer aldığı Urisode.Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi.

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000,34 s.



Şekil 258. İndigo, İpek Kimono

---

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 227s.

Yukata kumaşının güzel mavi rengini sağlayan indigodur. Edo döneminin zengin tüccarları ipek giyimi yasaklamıştır. Bu yüzden, yenilik getiren fikirler için boyacılara dönülmüş ve böylece giysiler gelişme kaydetmiştir. Özellikle fahişeler ve eğlenceye düşkün adamlar tarafından onaylanmış, popüleritesi artmış ve Meiji döneminde zirveye ulaşmıştır.

*Yukata kumaşı, genel boyamadan önce başlangıçta bir şablon yardımıyla kumaşın her iki kenarı boydan boya patlanarak boyanırdı, fakat bu süreç modernize edildi. Bugün, kumaşın bir rulosu açılarak, patla şablonlanır, talaş serpilerek katlanır. Boya, kumaşa sonra uygulanır ve bir vacunmla malzemenin katları arasından çekilir. Kumaş açık havaya çıkarılır ve sonra hamur çıkarılır. Açık havaya bırakma işlemi indigo boyamanın süreci için temel zorunluluktur, çünkü havadaki oksijen mavi renge dönmesine neden olur. Mavi ve beyaz tasarımlardaki düzenlemeler, kuşlar, çiçekler, manzaralar, bitki motifleri topluluğu olarak bilinen karakusa ve koman denen küçük desenleri içine alır<sup>148</sup>.*

Desenin boyutu, kullanılacak olan parçanın boyutuna göre değişmektedir. Tasarımların genellikle büyük ve basit olmasına karşın, yukata motifleri, küçük ve çok karmaşık olmaktadır. Chayazome denen indigo tarzı boyama tekniği, yabancı ülkelerle ticaret dolayısıyla öğrenilmiş ve onyedinci yüzyılda Kyoto' da büyük bir gelişim kaydetmiştir. Mavi çizgiler kumaş uzunluğunda, boydan boya, düzenli genişlikte, beyaz zemin üzerinde kesintisiz olarak uygulanmaktadır. Chayazome yaz için mükemmel ve lüks giysilerdir ve genellikle akarsu, deniz kenarı sahneleri gibi serinletici ve dinlendirici tasarımlarla dekore edilmektedir. Ne derece lüks olduğunu vurgulamak için ise altın işlemler yapılmaktadır.

---

<sup>148</sup> Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co.,Ltd., Japan, 2000,36s.



Şekil 259. Chayazome Katabira. Beyaz hasır dokuma üzerine indigo, manzara baskı ve altın işlemler. Edo Dönemi, Ulusal Japon Tarihi Müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,38s.

### 3.2.2.2. Shibori

*Shibori, dünya üzerindeki ülkelerde, bilinen, kaydedilmiş tarihinden önce rezerve boyama (resist dyeing) ile meydana gelen bir tekniktir. Japonya' da bu tekniğe ait ilk dökümanlar Nara Dönemine aittir. Sınır rezerve (kokeehi), mum rezerve (rokechi) ve oyulmuş tahata blok rezerve (kyokeehi) gibi tekstil boyama teknikleri tamamıyla Çin' den ithal edilmiştir. Bu tekstillerin birçok örneği, Nara'da Shosoin hazinesine aittir <sup>149</sup>.*



Şekil 260. Rezerve boyama Kokechi tekniğiyle boyanan bir kumaş örneği. Nara dönemi.  
Tokyo Ulusal Müzesi

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 37s.

<sup>149</sup> Sunny Yang, and Rochelle M. Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 39s.

Japonca bir sözcük olan shibori, burmak ya da sıkmak anlamında olan shiboru fiilinden gelir ve tasarımlar kumaşın sıkıştırılması yoluyla yaratılmaktadır. Katlanıp, toplanan, düğümlenen, bağlanan veya pili yapılan kumaş bir iple sıkıca bağlanarak sınırlar belirlenir ve sonra boya içine batırılır. Bağlamalar çözüldüğü zaman ortaya çıkan belirsiz desenler bu sürecin sonucudur; Bunlar, bir merkezden her yöne dağılan çizgiler, örümcek ağı, kare veya küçük tahta dokusu gibi desenlerdir.

*Kumaş şeritlerinin eşkenar üçgenler halinde katlanması ve dikdörtgen paneller ile kenetlenmesiyle kaplumbağa efekti elde edilecektir. Eğer katlanmış kumaş ile aynı boyut ve biçimde tahta paneller kullanılırsa üçgen kafes desen elde edilebilir. Boya solüsyonunun içine katlanmış kumaşın daha kısa veya daha uzun periyotlarla tam olarak batırılmasıyla değişik renk efektlerine ulaşılabilir. Kenetlenmiş rezerv teknikleri küçük nicelikte kumaş üretimi için çabuk bir süreç sağlarlar ve pamuk, keten, poplin veya ipek gibi ince kumaşlarda daha başarılı olurlar. Çünkü bu türlü kumaşlar katlandığında daha az hacimli olduğundan kenetlenme ve boyama süreci kolaylaşır<sup>150</sup>.*

Shibori, Heian döneminde, Budist din adamı törenlerinde pankartları ve gölgelikleri dekore etmek için kullanılmıştır. Heian dönemi saray yaşamını anlatan çeşitli kaynaklara göre, zamanın saray adamları tarafından giyilen, shibori-boyamalı, ayrıntılı ve süslü kostümlerden bahsedilmektedir.

Kamakura Döneminde, samuray sınıfı kadınları tarafından giyilen kosodeler önceleri düz, sade iken sonraları shibori tekniği kullanılarak çiçek desenli, canlı ve süslü yapılmaya başlanmıştır. Bu Heian dönem tekniği, kimono kumaşının küçük küçük parçaları bağlanarak uygulanmıştır. Kumaş boyandıktan sonra, bağlamalar açılır, dikkatlice planlanmış desenler kumaş üzerinde boyanmamış noktalar olarak küçük karecikler ya da daireler şeklinde ortaya çıkar. Desenler her iki yanda dikey olarak düzenlenirken, bazen de omuz ve etek uçlarında uygulanmıştır.

---

<sup>150</sup> K.Wells , **Fabric Dyeing & Printing** , Conran Octopus Limited, London, 2000, 129s.



Şekil 261. Bitki, bulut ve geometrik desen bezeli Kosode. 17.yüzyıl, Edo Dönemi. Kyoto Ulusal Müzesi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş. İstanbul,115 s.



Şekil 262. Bütün yüzeyi, deniz dalgası, balık ağı ve şakayık motiflerinin benek, tie-dye tekniği ile dekore edildiği Furisode. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,43s.

Bağlamayla oluşturulan son efektlerdeki kontrol eksikliği, boyama sürecinde sürpriz tasarımlar yaratmaktadır. Bu alanda çalışan ustalar kumaşa, dikişle kolayca şekil vererek boyamadan önce dikiş iplerini sıkı tutarak, daha kontrollü sonuçlara sahip olmuşlardır. Yalnızca resimli şekiller değil, tamamen beyaz alanlara sahip

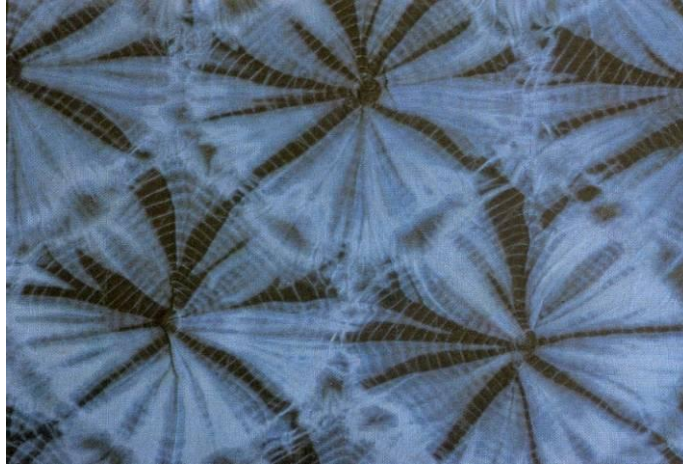


olmak için bambularla bazı alanları korumuşlar, ayrıca etkisini arttırmak için altın ve gümüş yaprak baskı ve işlemesi yapmışlardır.

*“Boyanmadan önce kumaşın içine küçük objelerde bağlanabilir. Tohum, nohut, taş, pirinç, dal, bilye, boncuk bu maksatla kullanılabilir. Kumaş nesnenin üzerine sarılır ve daha sonra boya geçirmeyen bir iplik, rafia veya elastik bant kullanılarak sıkıca bağlanır.”<sup>151</sup>*

*Aynı kumaş parçası içinde farklı materyaller bağlanarak çeşitli şekiller elde edilir. Bütün bu sıkma bağlama rezerv tekniklerinde kumaşın, tekniğin ve desenin seçimi büyük ölçüde kişisel tercihe bağlıdır. Sıkma materyel seçimi işlenen lekenin kalitesi ve kalınlığına bağlıdır. Bağlamanın sıkıca yapılması önemlidir. Aksi halde boya içeri nüfuz eder ve deseni bozar. Bağlandıktan sonra kumaş boyanır. Kuruduktan sonra durulanıp kurutulması çok önemlidir. Aksi halde tasarımın üzerine akan boya desen efektini bozar. Farklı boyalar ve farklı kumaşlarla farklı efektler elde edilebilir.<sup>152</sup>*

Fırtınalı Muromachi dönemi boyunca, çeşitli tekniklerin birleşmesi ile oluşan tsujigahana geliştirilerek Momoyama döneminin ardından soylu sınıfı tarafından giyilen kimonoyla birlikte daha yüksek aşamaya erişmiştir. Bu da, Tekstil sanatına Japonya'nın en iyi katkılarından biri olmuştur. Bu gizemli, benzersiz boyama tekniğinin isim kaynağı Japonyadan gelmektedir. Bu teknikle uygulanan kimonolar, sahip olunan ve takdir gören değerli parçalardandır ve Tokugawa Ieyasu hazinesinde yer almaktadır. Bugün hala var olan bu tasarımlar, Japon hükümeti tarafından himaye edilen önemli kültürel mallardır.



Şekil 263. Hozuki denen Çin feneri bitkisi.Kumo shibori deseni.

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 50s.

<sup>151</sup> K.Wells , **Fabric Dyeing & Printing** , Conran Octopus Limited, London, 2000, 124s.

<sup>152</sup> **y.a.g.e.**, 125s.



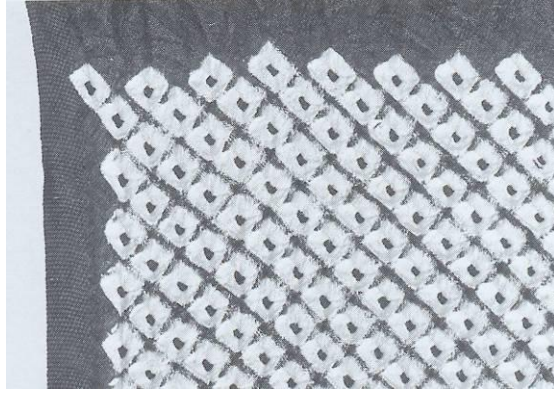
Şekil 264. İpek Kosode, Tsujigahana

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 231s.



Şekil 265. Yenilikçi geleneksel yaklaşım."Yanan Güneş", Itchiku Kubota adlı çağdaş Tasarımcı tarafından çalışılan itchiku tsujigahana

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,45s.



Şekil 266. Kanoko shibori denen, nokta(fawn-spot) bağlama-boyama(tie-dye) tekniği ile oluşturulan Hitta deseni.

---

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 141s.



Şekil 267. Nui shibori denen, dikiş ve bağlama-boyama (tie-dye) tekniği ile oluşturulan Mokume deseni.

---

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 74s.



Şekil 268. Uzun Kollu, İpek Furisode

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 233s.



Şekil 269. Dikiş, bağalama-boyama tekniği ile oluşturulan  
Hinode (Gündoğumu) deseni.

---

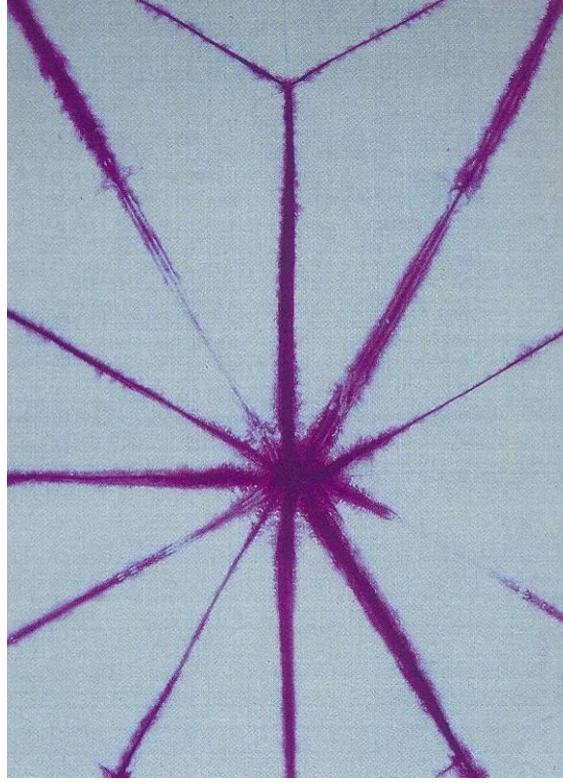
Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 50s.



Şekil 270. Makiage shibori deseni, Kawamaki

---

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 48s.



Şekil 271. Oke shibori deseni, Dammono(bölünme)

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,48s.

### 3.2.2.3. Katazome (Şablon Boyama)

Katazome tekniği, Çin geleneksel boyama tekniklerinden biridir ve Japonya'da hala uygulanmaktadır. Şablonlar ilk olarak, Heian döneminde deriyi dekore etmek için kullanılmıştır. Kamakura dönemi esnasında kumaşın boyandığı şablon metodu, on altıncı yüzyıla kadar kullanılmış ve zaman içinde bu teknik mükemmelleştirilmiştir. Edo döneminde, tamamen çiçek desenlerinin kullanıldığı bu teknik popülerliğini devam ettirmiş ve Meiji dönemi sırasında modern teknolojinin ilerlemesiyle yavaş yavaş etkisini kaybetmeye başlamıştır. Sonrasında çağdaş sanatçılar, bu tekniğin tekrar canlanması için çaba sarf etmiş ve başarılı olmuştur. Japon hükümeti de bu çalışmalarını desteklemiştir.

*Katazome, şablonu ifade eden kata ve boyamayı ifade eden zome Japon sözcüklerinden türemiştir. Katazome, suda çözülebilir bir hamurdan yapılan şablonun kumaş üzerine uygulanması ile oluşturulur. Katazome'nin en önemli karakteristiği, dayanıklı şablon kağıdı ve pirinç hamurundan yapılan suda çözülebilir şablondan dolayı kalitesindeki duyarlılık ve tekrardır. Şablon kağıdı, kozodan ya da dut bitkisinden yapılan kağıdın birkaç tabakasının bir arada yapıştırılması ile oluşturulur.*

*Bu aşırı derecede dayanıklı kağıt, meşe cinsi ağaç kabuklarından elde edilen bir madde ve duman ile kuvvetlendirilir, neme uzun süre maruz kalmaya dayanıklıdır. Keskin hatlara sahip tasarımlarda özellikle jilet, keskin bıçaklar ve benzersiz formlar için üretilen özel aletlerle kesim yapılır<sup>153</sup>.*

Katazome tekstilleri, daha süslü kumaşlara muadil olarak geliştirilmiş ve asil olmayan kimseler tarafından giyilmiştir. Boyamacılar, gösterişli işleme motiflerine benzeyen aplikeler, shibori motifleri ve ipek dokumaları örnek göstererek pamuk kimono kullananları özendirmeyi amaçlamışlardır. Yeni yeni geliştirilen şablon bıçakları yardımıyla, birçok yeni tasarım geliştirilmiştir. Çizgiler, bulutlar, otlar, çiçekler, ağaçlar, sepet dokuma, bambu ve diğer motiflerle yeni tekstiller dekore edilmeye başlanmıştır. Şablon merkezi Japonya, bu tekniğe ait tasarımları, gezici satıcılara dağıtarak, bütün ülkelerde satılmasını sağlamıştır. Antika şablonlar genellikle, Japonya'nın her yerinde bulunan bitpazarlarında bulunabilmektedir.



Şekil 272. Genç Japon kadınları için düşünülmüş, şablon boyama, pamuk yukata kumaşları. Seung Kim Koleksiyonu

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,64s

<sup>153</sup> y.a.g.e.,60s.





Şekil 273. Çiçeğe durmuş erik ağacı desenli Kosode.19.yüzyıl başları. Japon Tarihi Ulusal Müzesi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12,Kış 98/99 MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul,106 s.



Şeki 274. Sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli Kosode. 18.yüzyıl başları.  
Tokyo Ulusal Müzesi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12,Kış 98/99  
MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul,107 s.



Şekil 275. Nobuo Sekiguchi tarafından dağ motifleri ile dekore edilen Kamikochi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,63s

*Komon, küçük taç anlamına gelir ve düzenli tekrar eden, küçük desenlerden oluşan bir tasarımdır. Başlangıçta, deri ve iç kabuk liflerini boyamada kullanılan bu teknik sonraları ipek boyamada kullanıldı. Komon desenleri, bir kağıt şablon yardımı ile pirinç hamuru rezerve tekniği ile uygulanır ve sonra kumaş tek bir renge boyanır. En iyi koman kumaşlarından biri, köpekbalığı derisi olarak adlandırılan Komon' dır. İlk olarak Edo dönemi samuraylarının törenlerde kullandıkları ve kamishima diye adlandırılan giysilerinde kullanılmıştır<sup>154</sup>.*

#### **3.2.2.4. Okinawa Bingata (Şablon Boyama)**

Okinawa, Kyushu'nun güneyinde yer alan bir adalar grubudur. Ana kara Japonya'dan sadece bir ırmakla ayrılmaz aynı zamanda kültür, iklim ve desenler açısından da farklılık göstermektedir. Uzak ve yakın ülkelerle yapmış olduğu ticaret, ekonomisinin önemli bir parçası olmuştur. Okinawan tekstil sanatı, bütün bu etkilerden dolayı büyük bir gelişme göstermiştir.

Okinawa tekstillerinde renkler, motifler ve tekniklerinde, Çin, Kore, Güney Pasifik Adaları ve Japon kültürel varlığının etkisi görülmektedir. On dördüncü yüzyılda, ticaret rotaları, adalardan Sumatra ve Ming Çin'e kadar uzamıştır. Bu kültürel değişim, Okinawa Adalarında yeni fikirlere ilham kaynağı olmuştur.

Bu etki, Okinawa'nın en seçkin boyama tekniği olan bingata da görülmektedir. Onun karakteristik parlak renkleri, güneyde barışçı adalarla kültürel değişimin bir sonucudur. Onun en tipik ayırt edici rengi, saf forma uygulanan veya mor veya portakal gibi tamamlayıcı renkleri yaratmak için birleştirilen, parlak kırmızıya ilaveten sarı ve mavi pigmentlerdir.

Geçmişte, birkaç şablonla uygulanan, parlak renkli büyük desenlerle oluşturulan bingata, sadece varlıklı ve soylu sınıf tarafından ve ayrıca, dans kostümleri ve gejša kimonolarını yaratmakta da kullanılmıştır. Altına denk olarak kabul edilen, sarı renk, Çin geleneklerine göre yalnızca kraliyete mensup kişilerin kıyafetlerinde görülmektedir. Kahverengi ve lacivert, köylüler tarafından giyilmiştir.

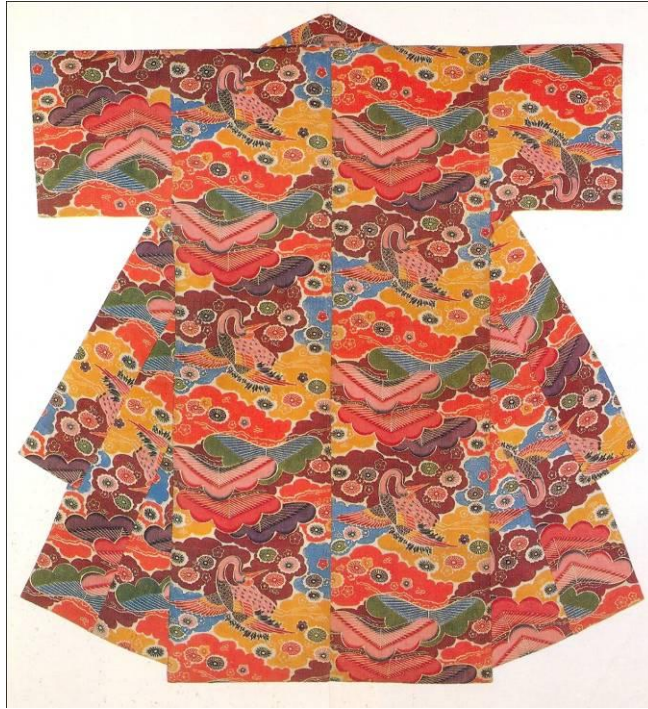
---

<sup>154</sup> y.a.g.e., 67s.



Şekil 276. Sakuko Komada tarafından uygulanan bingata, rengarenk çiçeklerle bir bahçeyi ifade etmektedir.

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,68s.



Şekil 277. Bingata şablon tekniği kullanılarak yapılmış çocuk kimonosu

Jennifer HARRIS, **5000 Years of Textiles**, British Museum Press, The Victoria & Albert Museum, London,1993, 151 s.

### 3.2.2.5. Yuzen

Edo dönemi, bir yaratıcılık devridir. Japonya' nın her yerinde, yerel hükümetler gelişmiş ve bölgesel sanayi ürünlerine özendirilmiştir. Edo başkenti, yeni fikirlerin merkezidir. Bu dönem, giysinin en görkemli zamanı olarak tanımlanmıştır. Sadece seçkin tabaka samuray sınıfının üyeleri değil aynı zamanda ticaretle uğraşan kişilerde aşırı kıyafet masrafları yüzünden borçlanmışlardır. Yeni bir boyama tekniği olan ve Yuuzen denen bu teknik 1700' lerde gelişme kaydetmiştir.

*Yuuzen, bir boyama tekniğidir. Canlı, güzel renklerle yapılan resimsel tasarımlar, kola ile sabitlenerek direnç kazandırılır. 1700 lerde mükemmelleşen teknik adını Kyoto'nun ünlü ressamlarından Miyazaki Yuuzen'den almıştır. Parlak renkli aristokratik tasarımlar ve motiflere ek olarak; Daha ince detaylara yer verilerek, cesur renkler, doğalcılıkla ilgili tasarım motifleri ve günlük yaşamın dünyevi nesnelere kullanılmaktadır. Yuuzende işlemler, altın veya gümüş baskıyla birleştirilerek daha gösterişli tasarımlar elde edilmektedir<sup>155</sup>.*



Şekil 278. Yuzen tekniği uygulanmış, Şshin desenli Kosode. Edo Dönemi. Tokyo Ulusal Müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,49s.

<sup>155</sup> <http://www.aisf.or.jp/jaanus/deta/y/yuuzenzome.html>; 22 Mart 2008

Boyama sürecinden sonra kumaşın bol suyla yıkanması gerekli olduğundan, Kamo nehri suları bunu için en ideal yerdi ve bu yüzden Yuzen tekniği başlangıçta, Kyoto şehrinde gelişmiştir. Kyoto bir sanat ve endüstri merkezi olmuştur. Lord, sanata ve güzel kumaşa karşı hayranlığı dolayısıyla dokuma ve boyama tekniklerini desteklemiş ve Kaga ipeği ve kaga yuzeni ünlü olmuştur. Daha sonra yuzen, Edo' da yapılmış ve Edo yuzeni olarak bilinmeye başlanmıştır.

*Yuzen tekniğinin, iki temel çeşidi vardır. Bunlar, pat kullanım metoduna göre, serbest el yuzen (Tegaki) ve şablon yuzen (Kata) teknikleri olarak bilinir. Serbest el yuzen tekniği, kağıt üzerine, tasarımın küçük bir parçasının uyarlanmasıyla başlar. Daha sonra tasarımın gerçek boyutu, kimono ipeği üzerine, geçici, mavi aobana suyuyla çizilir. Adım adım ilerleyen,yuzen uygulama işlemleri sırasında sanatçının, kumaş üzerinde fırça ile rahat boyama yapabilmesi için ipek shinshi denen bambu çubuklara gerilir.*

*Su geçirmez kağıttan yapılan ve metal ucu olan koni ile yapışkan pirinç rezerve patı, gerilen kumaş üzerindeki mavi aobana çizgilerine uygulanır. Daha sonra soya fasulyesi sıvısı, ince bir tabaka halinde kumaş ve pat üzerine yayılır<sup>156</sup>.*



Şekil 279. Yuzen tekniği kullanılarak yapılmış Ay ve Kiraz çiçeği desenli obi detayı

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan,2000,56s

<sup>156</sup> Yang, and Narasın, **a.g.e.**,50s.



Şekil 280. Yuzen Boyama ve Şibori Tekniği kullanılarak desenlendirilmiş İpek Kimono

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999,





Şekil 281. Yuzen ve shibori tekniklerinin bir arada kullanıldığı Furisode.Edo Dönemi

<http://www.kyohaku.go.jp> Copyright 2007. Kyoto National Museum 23 kasım 2007



Şekil 282. Detay

<http://www.kyohaku.go.jp> Copyright 2007. Kyoto National Museum 23 kasım 2007



Şekil 283. Dört mevsim çeltik tarlası desenli Kosode. 19. yüzyıl başları. Tokyo Ulusal Müzesi

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 109 s.

### 3.2.3. Süsleme Teknikleri

İşleme, Japonya'nın, altıncı yüzyılda tanıştığı en eski dekorasyon tekniklerinden biridir. Çinli bir nakış ustasının yapmış olduğu işlemler, budist bir rahip tarafından Japonya'ya getirilmiştir. Bu Çinli ustanın, birçok renkli iplikte tekstillere nakış işleyen ilk kişi olduğu söylenmektedir. Başlangıçta, işleme, dokunan ve boyanan kumaşlara ekstra dekorasyon, yapmak için kullanıldı, ama sonra nakış işlenen kumaşlar, brokar kumaşlara bir alternatif olarak düşünüldü ve çok değer kazanmıştır.

*Japon işleme, birkaç farklı dikiş tekniğine dayanır ki öncelikle sarma işi, yarma işi ve yatırma dikiş gelir. Yatırma dikiş tekniği diğerinden daha uzun zaman alır; yatırma işinde kullanılan pamuk ipliği, özellikle zarif bir görüntü için altın ya da gümüş varak ile sarılır. Fransız düğümü, bir obi tasarımında daha çok derinlik vermek ve renk eklemek için farklı bir varyasyon olarak kullanılır. Bir obinin alt kenarı, Kanji denen Çin karakterlerinin nakış işlemesi ile sonlandırılır. Genellikle bu kanji, obinin, yapıldığı dükkanı ifade eder. Ayrıca tasarımcı ünlü ise, onun ismi üreticinin yerine kanji de yazılır. Bazen işlemede, kanjinin yanı sıra ek olarak üretici veya aile tacını da kapsamaktadır. Çoğunlukla işleme, obinin son dikişinin içine saklanır, dikiş açılmadığı sürece fark edilmez.*

*Obinin astarında dahi şiirsel işlemler bulunur. Bu işlemlerde Haiku denen üç dizeli Japon şiirinin yanı sıra Budist duaları da kullanılmaktadır. Hatta bazı obilerinin ön kenarı, tamamıyla kanji ile örtülebilir<sup>157</sup>.*

Eldeki kaynaklar incelendiğinde, Japonya'da, en eski nakış işlenen parçanın, Nara'da Chuguji tapınağında bulunan yedinci yüzyıla ait ipek kumaş anlaşılmaktadır.

*Orjinal, işlemeli ipeğin, yalnızca küçük bir parçası bozulmadan bugüne kadar gelmiştir. Bu işleme, iki ipek ipliğin paralel dikildiği, çin dikiş tekniği ile uygulanmıştır. Bu ulusal hazine, Japon işleme sanatının uzun tarihi hakkında bize fikir vermektedir. Jomon dönemi başlarında, insanlar, basit dikişçilik için balık kılıçlarını iğne olarak kullanmışlardır. Bu süsleme dikişleri, yedinci yüzyıla kadar, imparator ve soylu sınıfın törensel kıyafetlerini dekore etmiştir. Ancak yine de, ilk işlemlerin çoğu Budist pankartlarında kullanılmıştır<sup>158</sup>.*

Muromachi döneminde, işleme, pahalı brokarların yerine kullanılmıştır. Kumaş dekorasyonunda işlemenin, altın veya gümüş varakla birleşmesi ile parlak, ışıltılı ışıl kosode ve No kostümleri yaratılmıştır. Momoyama döneminin daha yumuşak ipeklileri, altın ya da gümüş iplerle oluşturulan küçük, basit tasarımlarla işlenmiştir.

<sup>157</sup> Diane Wiltshire, Ann Wiltshire, **Design With Japanese Obi**, Tuttle Publishing, 1997, Singapore, 91-92s.

<sup>158</sup> Sunny Yang, and Rochelle M. Narasin, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 114s.

Bu zengin çağın sonunda, işleme en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu dönemde tamamen nakış işlemeli, son derece gösterişli Noh kostümleri ve kimonolar yaratılmıştır.



Şekil 284. Çam, krizantem, bambu ve akarsu motiflerinin yer aldığı zengin işlemeli, Altın aile tacının bulunduğu siyah kosode. Edo Dönemi.

<http://www.kyohaku.go.jp> Copyright 2007. Kyoto National Museum 23 kasım 2007



Şekil 285. Ok ve Hedef Tahtalı Kabuki kostümü. Edo Dönemi. 19. yüzyıl.  
Tokyo Ulusal Müzesi.

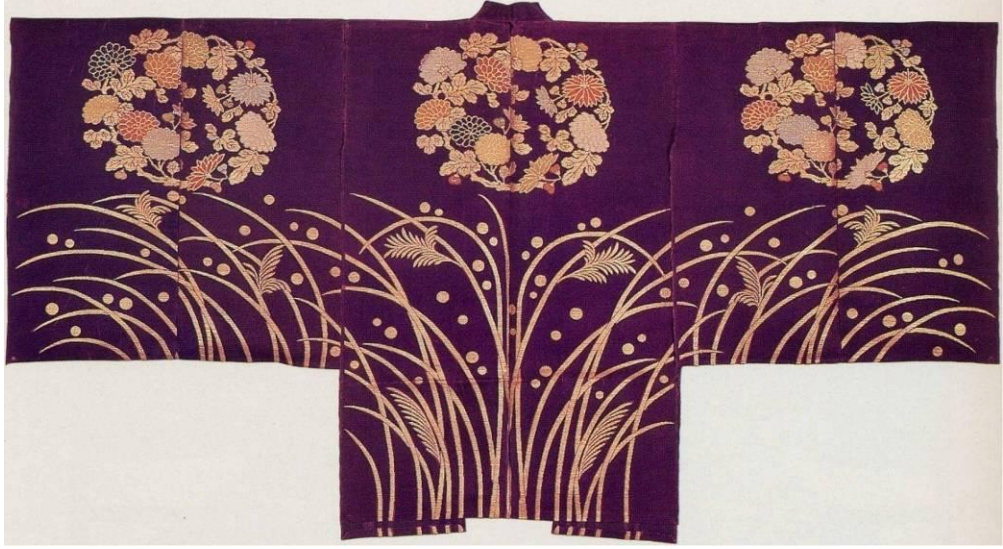
Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 113 s.

Edo döneminde, nakış işlemlerin büyük çoğunluğu Japon motiflerinden oluşmuş ve bu dekorasyonun popülaritesi artmıştır. İşleme, altıncı yüzyılın ilk yarısında, bir shogun'un kimono üzerine otuziki adet ayrıntılı motifin işlenmesini

isteyecek kadar büyük talep görmüştür. Bir süre sonra bu dekoratif formun popülaritesi, zaman kaybı ve çok maliyetli olmasından dolayı azalmıştır. Bunun yerini daha basit ve daha ucuz bir metot olan applike almıştır.

*Japon işleme sanatı, Fransız düğümü, hat sarma işi, sarma işi, teyel işi, uzun ilmik işleme gibi çeşitlere sahiptir. Uzun ilmik işleme, altın ya da gümüş kaplı kağıdın ipek iplikle sarılması ile oluşmaktadır. Bu iplik, çok ince bir telle kumaşa dikilerek uygulanır. Bu teknikle yapılan Kaman (aile tacı) aile teşhisi ve dikat çekmek için kimonolarda kullanılan en belirgin özelliği<sup>159</sup>.*

Japon işlemleri, farklı dikiş tekniklerini, ifade etmektedir. Pamuk ipliği, altın ya da gümüş varakla kaplanarak, lüks bir tasarım yaratılmıştır. Bazı obilerde, kanji\* karakterleri nakış işlemesi olarak kullanılmıştır. Kanji karakterleri, firma veya obi tasarımcısının imzasını temsil etmektedir. Bazen, firma logosu, firma ismiyle beraber nakış olarak işlenmektedir.



Şekil 286. Çoğunlukla, bayan dansçılar tarafından kullanılan Nagaginu Noh kostümü. Kasımpatı ve kamış motifleriyle dokunan Ro kumaşından yapılan ceket. Altın ve gümüş ipliklerle işlenmiş çiy motifleri. Edo dönemi. Eisei Bunko Koleksiyonu.

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 94s.

<sup>159</sup> **y.a.g.e.** 118 s.

\* Kanji : Japon hiraganayla beraber modern Japon logographic yazı sisteminde kullanılan Çinli karakterlerdir.



Şekil 287. İpek Krep Kosode

Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., paperback edition, Japan, 1999, 232s.



Şekil 288. İşlemelerle süslenmiş, çizgili, ipek Kosade, Edo Dönemi, Tokyo Ulusal Müzesi

Sunny Yang, and Rochelle M.Narasın, **Textile Art of Japan**, Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 98s.





Şekil 289. Beyaz, Ffigürlü, Saten Uçikake

Sumiyo Okumura, "Kimono: Bir Japon Klasiği", **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı;12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 119 s.

## SONUÇ

Kültürel ve fiziksel koşullara göre farklılıklar gösteren giysi; önceleri insanoğlunun, kendini korumak için kullandığı bir araçtır. Bir kültür ne kadar gelişmiş, karmaşık ve kozmopolit ise geleneksel giyim tarzları da o ölçüde incelikli, çeşitli ve hiyerarşiktir.

Sosyolojik ilerleme ve gelişmeler ışığında değişikliklere hedef olan giysi, toplumların gelişim çizgisi, insanlık tarihinin, gelişim süresi içerisinde sürekli bir yenilik arayışı içine girmiştir. Süre gelen bu gelişim, beraberinde yeni kültürlerin oluşmasını ve var olan kültürlerinde gelişmesini hızlandırmıştır. Günümüzde her toplum sahip olduğu bu kültürel değerleri ve bu değerlerin toplamını oluşturan kültürel mirasını kullanarak yaşadığımız dünya üzerinde kendine bir yer edinmeye çalışmaktadır.

Çeşitli dini unsurların, kültürel değerlerin, örf adetlerin orijinal bir bütünlük içinde yer aldığı, bugün ise zamanın ve coğrafyanın değişmesine karşın, Kaftan ve Kimono gibi zamansız formların, Osmanlı ve Japon toplum yapısını ve saray yaşantısını anlamada eşsiz birer kaynak olduğu açıkça görülmektedir. Bugün dünyada önemli yere sahip belli başlı müzelerde sergilenen Kaftan ve Kimono koleksiyonlarını izlediğimizde 16., 17. ve 18. yüzyıllara ait eserler tasarım açısından başı çekmektedir. Bu formların devamlılık ilkesinde, Osmanlı Sultanları ve Japon İmparatorlarının kontrollü üretim sistemleri, bu dönemlerin üretim ve tasarım felsefeleri ilk sırada gelmektedir.

Doğuşundan itibaren bütün kültürler yaşadıkları coğrafya içinde çevresel etmenlere bağlı olarak kendi sınırlarını belirlemiş ve düzenlemiştir. Gelişim zincirinin bir halkası olan insanoğlu, zaman ilerledikçe, sahip olduğu çemberi sürekli geliştirme ve büyütme ihtiyacı hissetmiş, diğer kültürlerden farklı ve özgün olmaya çalışmıştır. Bu farklı ve eşsiz olma çabası bir takım etkileşimlere neden olmuştur.

Bu etkileşim ve özgünlüğünü koruma mücadelesinde, önemli bir yere sahip olan, Osmanlı İmparatorluğu, dünyanın en büyük ve en ihtişamlı, tarihte eşine az rastlanır genişlikte bir coğrafyaya hükmetmiş, en uzun ömürlü imparatorluklardan biridir. Hiyerarşik düzenin ilk sırasında yer alan kişi ve dolayısıyla etrafındaki

herkese emir verme yetkisine sahip olan padişah, halk tarafından erişilmesi güç ve ulu bir kişidir. Padişahın huzuruna çıkmak kolay değildir ve çıkıldığı vakit ise onun haşmetini ve azametini vurgulamak için yer öpülmelidir.

Saltanatın babadan oğla geçtiği bir hanedanın her hükümdarı gibi Osmanlı padişahı için de önemli bir siyasi anlam yüklü olan aile hayatı, tahta kimin geçeceğini yani bizzat hanedanın varoluşunu etkilemektedir. Tek mutlak güce sahip olan padişah ölünce, ailenin bütün erkek bireylerinin taht üzerinde hak sahibi olduğu bilinmektedir. Padişah yerine hangi şehzadenin, yani padişahın oğullarından hangisinin tahta geçeceği konusunda ise devlet yönetiminde etkin olan grup ya da kişilerin kararları önemli olmuştur. Şehzadeler geleceğin padişah adayları olarak sarayda özel eğitim gördükten sonra, sancaklara gönderilerek devlet ve askerlik işlerinde deneyim kazanmaları sağlanmıştır.

Osmanlı devlet anlayışının adalet ve hoşgörüye dayalı olması, tekstil alanında, hat sanatında, eğitimde geliştirdiği mükemmel yapısı ile Batı dünyası için önemli bir örnek teşkil etmiştir. Osmanlı sultanlarının nezaketi ve sanat zevki, Osmanlı topraklarının ve saray yaşantısının ihtişamı, dünya çapında hayranlıkla izlenmiş ve etkilenilmiştir.

Osmanlı Padişahlarının, dünya çapında bilinen ihtişam ve haşmetinin en büyük göstergelerinden biri ise kaftanlar olmuştur. Saltanatın görkemini ve güç ideolojisini yansıtmaya, özellikle yabancılara hediye edilen ve Hil'at denen kaftanlarla İmparatorluğun kudretini tüm dünyaya anlatmasının yanı sıra sosyal konum belirleyicisi olarak da önemli bir yere sahiptir.

Kaftanlar, sembolik anlamlar taşıyan giysilerdir ve kaftan yapılmak üzere dokunan kumaşlar, giyenin statüsüne göre, malzeme ve desen ile belirlenmiştir. Altın, gümüş ve ipekle dokunmuş, içine kürk kaplanan, maddi değeri yüksek olan, görüntüsü altını ve gümüşü andıran kumaşlar üzerine uygulanan motifler çok büyük tutulmuş ve yoğun olarak kullanılmıştır. Bu büyük motifler, Padişahların görünümüne daha fazla ihtişam katmakta ve çok daha etkili görünmelerini sağlamaktadır. Padişah kaftanlarında, büyük olarak uygulanan motiflerin başında

gelen güneş ve ay motifleri, tanrı ya da peygamberi ve Onların temsilcisi padişahı simgelediği kaynaklardan edinilen bilgilerdir.

Padişah ve ailesi için özel olarak hazırlanan kaftanlar; kumaş, renk ve desenleriyle göz kamaştırdığı gibi uzun ve bol kesimli yapılarıyla da dikkat çekmektedir. Asırlar değiştikçe kumaş cinsleri değişmekte, fakat kaftan formları hemen hemen aynı kalmaktadır. Önü açık, küçük dik yakalı, uzun kollu, cepli ve yanları yırtmaçlı Kaftan boyutlarının büyük olmasının en önemli nedeni Padişahın görkemine görkem katmak içindir.

Kaftan, biçim itibarıyla, T formda, önden açık, boyu uzun üst giysisidir. Kolları uzun veya kısa olabilmektedir. Entarinin üstüne giyilen kaftan, Osmanlı kıyafetleri içinde, çok önem verilen ve itibar gören bir giysidir. Kaftan denince ilk akla gelen giysiler, padişah kaftanları ve saray mensuplarına ait olanlardır.

Biçimsel özellikleri her devirde korunmuş, form olarak son derece sade olan Osmanlı saray kaftanları İslam felsefesi ve Osmanlı idare sisteminin kurallarına bağlı kalarak gelişmiştir. Saray ve saraya bağlı atölyelerde belli kurallar çerçevesinde, özel saray kumaşlarından üretilen Osmanlı kaftanları, sarayın özel dikimhanesinde, bu alanda eğitilmiş terziler tarafından dikilmişlerdir. Kaftanların biçimsel özellikleri ve üzerindeki aksesuarlar ve sayıları, renkleri ve malzemesi rütbe ve yetki derecelerini simgelemiştir. Giysilerdeki rütbe farklılıkları giysinin üzerindeki örgülü biyelerden veya band sayılarından anlaşılmaktadır.

Kaftanların karakteristik özelliği, dümdüz ve yassı formudur. Bu giysilere biçim veren onu giyen kişinin beden yapısıdır. Yapıları itibarı ile cinsiyet ve yaş ayrımı anlaşılamamaktadır. Bu ayırım kullanılan renk, baskı desen ve süslemelere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaftanların geniş, rahat formlarda olması ve ön ortadan açılması en karakteristik yapısal tasarım özelliği olarak düşünülebilir. Ön açıklığı ve geniş form özelliği, giyilebilme kolaylığı sağlaması açısından önemli yer tutmaktadır.

Günümüze kadar gelebilen kaynaklardan edinilen bilgilere göre, lüks kumaşların yüksek rütbeliler tarafından giyildiği; bunlardan son moda olan ağır

ipekliler, brokarlar, dibalar, seraserler, kodiler ve kemhaların padişah ve şehzadelere, daha az kıymetli ve kaliteli olan saten atlas, kemha kumaşların vezirler, beyler ve amirler için saklandığı bilinmektedir.

Kaftanının kökeninin, Hun dönemine kadar geri gidebileceğini, gelişerek başka kültürleri, başta Çin olmak üzere dolaylı olarak da Kore ve Japon geleneksel giysilerini etkilediğini söyleyebiliriz.

Çin kıyafeti ya da Hanfu, 17.yüzyıl öncesi üstün etnik grup olan Han Çin geleneksel kıyafetleridir. Hanfu, Han Çinli bir etnik grup tarafından giyilen kıyafetlerin bütün tiplerini kapsamaktadır. Bu yüzden Çin insanların tarihi kadar, Çin geleneksel kıyafetlerinin de geçmişi vardır.

Hanfu, Han Çin kültürünün çok önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Hanfu' nun uygun tarzda giyimi saygın davranışın önemli bir parçasıdır. Konfüçyüs, Hanfu' nun Çin geleneksel tören ve adetlerinin çok önemli bir parçası olduğunu ifade etmiş ve aktarımlarının birçoğunda, Hanfu' yu refere göstermiştir.

Çin'in bölgedeki ezici kültürel etkisi nedeniyle, Çin geleneksel giysisi Hanfu, diğer birçok Asya ülkelerinin geleneksel kostümleri ve stillerinde önemli etkiler yaratmıştır. Japonya' nın Kimonosu gibi bazı Asya ülkelerinin geleneksel kıyafetleri farklılıklar gösterse de Hanfu etkileri taşımaktadır. Japon Kimonosu ile Kore' nin geleneksel kıyafeti karşılaştırıldığında Japon geleneksel kıyafeti Kimononun daha çok Hanfu' ya benzediği görülmektedir. Hanfu' dan etkilenen, bütün Asya ülkelerinin geleneksel kostümleri, Japon Kimonolarının orijinalinden çok daha farklıdır. Ancak, benzersiz hanfu tarzının değişmeyen en büyük etkisi Youren denen bağlama şekli ve geniş kollarıdır.

Japonya'da kimono, Kore' de Hanbok gibi, Asya ülkelerinin çoğu geleneksel giysileri Hanfu'dan türetilmiştir ve Hanfu tarzına sahiptir. Japon ve Kore geleneksel giysilerinin özellikleri yüzyıllardır korunarak ilk hanfu' ya yakın benzerlik göstermektedir. Ancak Çin geleneksel giysileri için ilk özelliklerini koruduklarını söylemek oldukça zordur.

Kimonoyu giymek, hem ruhu hem de giysiyi ifade etmektedir. Kimononun özel yapısı ve güzelliğinin yanı sıra ona eşlik eden zarif silüeti, Japonya'nın sınır tanımayan özünü hafızalarımıza yerleştirmektedir. Aile yadigârı olan ipek kimonolar, modeli değişmeksizin, sabit kalarak nesilden nesile geçmiş ve güzelliği yıldan yıla artmıştır. Büyük ilgi ve özen, ilk olarak yapımında kullanılan kumaşla başlamaktadır. Kumaşın kalite ve rengine ek olarak, motifin boyut ve tarzı, giyenin yaşını, sosyal statüsünü ve kişinin üslubunu ifade etmektedir. Parlak renkler ve büyük motifler, genç kızlar tarafından giyilmektedir. Genç kızların, uzun kollu kimonosuna karşı (Furisode), evli bir kadının kısa kollu kimonosu (Kosode), solgun renkli küçük desenlidir.

Kimonoların boyları daima uzun tutulmuştur. Burada amaç Osmanlı Kaftanlarında olduğu gibi giyeni daha gösterişli daha görkemli kılmak değil, kim giyerse giysin, etek uzunluğu giyen kişinin boyuna göre ayarlanabilme amaçlıdır. Kimono boyu, bele bağlanan obiler yardımı ile belde toplanarak, istenen uzunluk sabitlenmektedir.

Kimonoların sahip olduğu düz ve geniş formlar, Kaftanlarda olduğu gibi karakteristik bir yapı teşkil etmektedir. Buna karşın, Kimonoların giyilebilmesi kaftanlar kadar kolay değildir. Obi denen bel aksesuarları, kimono ön açıklığının kapalı kalmasını sağlamaktadır. Obilerin çok güzel olmasının yanında kullanımı pratik değildir. Yarım saatte bağlanan karmaşık stilleri vardır.

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kaftanlar ve kimonolar, özel ve benzersiz iki kültürün ifadesi olmuşlardır. Bunun en önemli iki faktörü de, bu zamansız giysi formlarında kullanılan desen renk ve tasarımıdır. Japon toplumunun ve geleneklerinin estetiği kimononun, Osmanlı İmparatorluğunun haşmeti ve ihtişamı kaftanların temelini oluşturmaktadır. Japon kültürünün ve Osmanlı İmparatorluğunun özel karakteristik yapıları, kaftan ve kimonoya özgün bir anlatım ve form kazandırmıştır.

Kaftan ve Kimono gibi zamansız formların, Osmanlı ve Japon toplum yapısını ve saray yaşantısını anlamada eşsiz birer kaynak olduğu açıkça görülmektedir. 16. yüzyıldan başlayarak, özellikle 17. ve 18. yüzyıllar, Osmanlı Kaftan ve Japon Kimonolarının en mükemmel ve zengin örneklerinin yapıldığı

dönemdir. İmparatorluğun görkemini ve dolayısıyla da gücünü, sultanların ya da imparatorların halk önünde ve yabancılara karşı kudretini simgelemesi açısından bu döneme ait kaftan ve kimonolar önemli yer tutmaktadır.

Yüzyıllar boyunca kimliğini koruyarak günümüze kadar gelebilmiş kaftan ve kimono, zamansız, iki temel giysi formudur. Tekstil desen tarihinin en temel kaynakları olma özelliği ile birlikte, özellikle de sanat ve tekstil tarihi çalışmalarına geniş bir açılım sağlamakta ve etkileşim içine girmektedirler. Ancak bu etkileşimde, ön sıralarda gördüğümüz tekstil önemli gelişmelere ve ilerlemelere yardımcı olmuştur. Kültürler arası etkilenmelerde, toplumun inanç ve sosyal yapısı, form, desen, malzeme ve renk gibi değişimlere olanak verdiği gibi bazı durumlarda bu değişimleri kabul etmemiştir.

Geçmişten bugüne değin, özel giysiler olan kimono ve kaftanların, standart kesim ve yapım metotları, dikkati kullanılan tekstil tekniklerine çekmiş, tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Osmanlı ve Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesi olmuştur.

Kaftanlarda, itibar göstergesi olan kumaşların dokumalarında kullanılan değerli malzemenin yanı sıra, özellikle padişah kaftanları için hazırlanmış, uzman kişilerce tasarlanmış, desen ve rengin zenginliği ve önemi dikkat çekicidir. Üzerinde yer alan aksesuarlar ve içine kaplanan kürkün değeri de bu vurguyu artırmaktadır.

Çeşitli çiçek, yaprak ve bitkilerin, naturalist üslupta kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri, Türklerin çiçek sevgisidir. Bahçeleri süsleyen bitki ve çiçekler, tabiatta olduğu gibi aynen, farklı kompozisyonlar içinde uygulanmıştır. Bir devre adını veren lale; çeşitli varyasyonlar halinde Osmanlı sanat eserleri üzerinde yer almıştır. Saray Sanatı süsleme motifleri arasında Uzakdoğu kökenli Çintemani (Çin bulutu) motifi de bulunmaktadır.

Japon kültüründe ise, dokumaya ek olarak, desenler, bir obi veya bir kimononun tasarımını ve değerini arttırmak için kullanılmaktadır. Bunlar, dokumaların yanı sıra, el boyaması, şablon baskı, altın ve gümüş varak baskıları ve işlemleri içermektedir.

Kaftan kumaşlarında uygulanan desenler, ister bitkisel olsun isterse Uzak Doğu kökenli hepsi sonsuzluk izlenimi yaratacak şekilde, belli bir düzen içinde yüzeye yerleştirilmiştir. Söz konusu bu sonsuzluk hissi, Japon kimonolarında kullanılan küçük motifli desenlerde de söz konusudur. Yaklaşık aynı döneme tekabül eden desen özellikleri incelendiğinde, her iki kültürde de var olan benzerlikler dikkat çekicidir.

Kaftan ve kimono, temel anlamda içinde buldukları kültürlerin en önemli öğelerinden biri olarak kabul görmektedir. Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan, Osmanlı ve Japon kültürünü günümüze ve günümüz moda kavramına uyarlamak için ele alınabilecek en önemli öğelerden biri kuşkusuz Osmanlı saray kaftanları ve Japon kimonolarıdır. Buna sebep olan en önemli etken ise saraydan sokağa cinsiyet farkı ve yaş farkı gözetmeksizin toplumun her sınıfı tarafından kullanmış olmasıdır. Burada önemli olan unsur ise tüm sınıflar tarafından kullanılan bu giysilerin, aynı zamanda bir statü ya da sınıf belirleyici etken olarak karşımıza çıkışıdır. Kaftan ve kimonolar, yapılış biçiminden, süslemesine ya da yapısal özelliklerine, kumaş türüne ya da üzerinde bulunan desen ve işlemlerin şekline, kullanılan renge göre pek çok farklı sınıf ya da kişiyi ifade edebilmektedir.

Bugün özel koleksiyonlarda ve belli başlı müzelerde korunmakta olan saray kaftanları ve kimonolar her dönemde dikkat çekmiştir. İki kültürün kaynaklarının araştırılması altında, aynı döneme denk gelen giysi formlarının karşılaştırılması, özellikle tasarım ve form çözümlenmeleri, bugün, öncü tasarımcılar tarafından, günümüze dek gelebilen kaftan ve kimono gibi zamansız formların geleneksel çizgilerinden modern çizgiye taşındığı izlenmektedir. Kaftan formu gibi kimonolar da zamansız ve pek çok sembolik kodlar taşımaktadır.

Osmanlı saray kaftanları ve Japon kimonoları, basit ancak etkileyici formlarının yanı sıra birbirinden güzel motif ve desenleriyle de tasarımlarda yerini almıştır. Kaftanlarda oldukça sık rastlanan lale deseni, ay deseni, çintemani deseni, çiçek motifleri ve dolaşmalı desenler, kimonolardaki krizantem çiçekleri, yelpazeler ve geleneksel motifler, yapısal formlar, tasarımcılar tarafından günümüz giysilerinde, özgün bir şekilde kullanılmıştır.



Bugün de kimliğini koruyan bu iki gizemli formun tasarımlarında, desenler orijinal halleriyle korunduğu gibi modern formlarla birleştirilmiş, kimi zamanda bezeme türü nakış sanatıyla daha da gösterişli bir hal alarak farklı bir görünüm kazanmıştır. Bu örnekler doğrultusunda; kaftanlar ve kimonoların uluslararası alanda halen, çok zengin bir tasarım kaynağı olduğunu, tasarımcılara çok geniş bir yelpazede örnek sunduğunu söyleyebiliriz.

Günümüzde sınıfsal toplum yapısının kendini en rahat ifade etme biçimlerinden biri olarak kullanılan ve bireyin toplum içindeki pozisyonunu ve dâhil olduğu sınıfı en rahat şekilde ifade edip bunu toplumun geri kalanına gösterebildiği etmenlerden biri giyimdir.

Sanatsal giysi tarzını benimseyen pek çok sanatçı kimono ve kaftan formuna yeni yorumlar getirmektedir. Bu yorumlarda tekstil sanatı ve başta dokuma gelir. Dokumayı biçimlendirme, renklendirme ve süsleme için kullanılan, dokuma, örme, boyama, baskı yapma, resmetme, keçeleştirme, yama yapma, applike yapma, nakış gibi bütün büyük yöntemlerden neredeyse her biri giyilebilir sanat için temel kaynak teşkil etmektedir. Sanatçılar deneme süreçlerinde sık sık alışılmışın dışında materyal ve yöntemler kullanmışlardır. Melissa Leventon'un 'Artwear' adlı kitabında belirttiği gibi Marian Clayden kumaşı tost makinesinin içinde yakarak doku oluşturmuş, Tim Harding de nasıl bir etkisi olacağını görmek için bir parça kıyafete ateş ettiğini itiraf etmiştir. Sanatçılar teknikleriyle kendilerine ait estetik sınırlarını belirlemişlerdir.

Birçok sanatçı sanatsal kariyerleri sırasında keşfettikleri ve öncülük yaptıkları bir tarz geliştirmişler ve bu tekniğe bağlı kalmışlardır. Çoğunlukla, kendilerini tanımlamak için çeşitli yapısal ve dekoratif teknikleri birleştirmişler ve tüm olasılıkları tükettiklerini hissedene kadar sınırları zorlamışlar, sonrada yeni bir tekniğe geçiş yapmışlardır. Sanatçılar geleneksel tekniklerin yanı sıra aynı zamanda sınır tanımayan modern teknolojiye güvenip bundan yararlanmışlardır.

Ülkemiz tekstil sanatında farklılıklar yaratarak, bu sanat yaklaşımına öncülük yapan uluslar arası lif sanatçısı Suhandan Özay Demirkan'ın KAF-KİM koleksiyonu, Osmanlı Kaftan ve Japon Kimono formlarının farklı malzeme ve teknikle yorumlanması ile oluşan, zamansız iki formun en güzel örneklerini teşkil etmektedir.

Çalışmalarında geleneksel tekstil tekniklerini geliştirdiğini ve vurguladığını ifade eden Sanatçı, KAF-KİM koleksiyonu ile geleneksel dokumalarla birleştirdiği yeni kaftan yorumlarında, tekstil sanatına yepyeni olanaklar sunmaktadır.

Ülkemizde bu sanatın öncülüğünü yapan bir başka tasarımcı ise Gönül Paksoy'dur. Osmanlı dönemine ait modelleri, özellikle de kaftanları günümüze uyarlayarak yeniden yorumlayan Paksoy'un tasarımları geçmişi ve geleceği birlikte yansıtmaktadır. Tasarımlarında doğal boylarla boyanmış eski ve yeni ama özellikle Türk kökenli el dokumaları, özel bir tasarım içerisinde kullanılmaktadır. Gönül Paksoy'un, Rezan Has Müzesindeki 'Zamansız Sadelik' adlı sergisinde sunulan çalışmaları dünü, bugünü ve yarını bir arada yorumlayarak sadeliği zamansız kılmaktadır.

Çağdaş moda tasarımında, etnik kaynaklarını sanatsal giyside en etkili kullanan ve değerlendiren, Batı tarafından tarihsel olarak oldukça değer görmüş, gelişmiş kentsel sanat ve el sanatına sahip olan Japonya en iyi kaynaktır. Nancy Corwin'in tanımladığı gibi Batı, İkinci Dünya Savaşından sonra özellikle el sanatları ve desenlerini etkileyen Japonyalaşma akımıyla karşılaşmıştır.

1970'lere gelindiğinde, Japon teknik ve estetiği, dolayısıyla Japon el sanatı geleneği Arts and Crafts zanaat hareketinin sanatçıları etkileyen yeni deneyimler ve yeni bir statü özlemi içinde olan Amerikalı yeni nesil tekstil sanatçıları tarafından ele alınmaya başlanmıştır. Japon etkisinin ve tasarım kaynaklarının diğer önemli bir unsuru da Japonya'dan Amerika'ya göç eden Yoshiko Wada gibi eğitimci zanaatkarlardır. Yoshiko Wada'nın Amerika'da pek çok resmi eğitim kurumunda ve bütün dünyada Japon tekniklerini oldukça geniş bir izleyici kitlesine sunmakta önemli rol oynadığı bilinmektedir.

Japon giysileri, özellikle de kimononun, kendine özgün kesimi ve konstrüksiyonu ile Japon geleneğine uygunluğu ya da batı düşüncesine uygunluğu göz ardı edilerek iki boyutlu tekstiller ve üç boyutlu giysiler arasında kavramsal bir arabulucu rolü oynadığı görülmektedir. Japon giysisi kimononun teknik ve estetiğinden etkilenen ve bu etkilenmeyi sanatsal çalışmalarında yansıtan Amerikalı sanatçılardan bazıları Katherine Westphal, Dina Knapp, Jacquelyn Roesch-

Sanchez'dır. Rise Nagin gibi birçok sanatçı Japon kimonosunun formunu sanatsal çalışmalarında kullanmışlardır.

Eski ve yeniçağın metotlarını kullanarak, lifleri yenileyip, katkıda bulunan ve ölen bir geleneği sürdürmeye çabalayan sanatçılar ve ustaların sayısı azdır. Hala geleneksel teknikleri kullanarak, muhteşem güzellikteki tekstilleri yaratmaya devam eden zanaatçıların küçük bir grubu, yaratılarını, çağdaş medya ve duyarlılıklarla birleştirmektedirler. Onlar beceri ve hayal güçlerini, bugünün yaşam tarzıyla birlikte, çağdaş-eski süreçlerle bir araya getirme çabasındadırlar. Biz sadece, Japon ve Osmanlı tekstil sanatının benzersiz dünyasını genişletmek üzere, yenilik ve yaratıcılık mücadelesi verecek, daha çok insanın etkileneceğini ve harekete geçeceğini umabiliriz. Temelini sahip olduğu kültürel mirastan alan her türlü akım, çok daha sağlam temeller üzerinde oturarak kalıcı bir yapıya sahip olacak ve gelecek kuşaklara aktarılacaktır.

# EKLER

# **EK 1**

## **KAFTAN VE KİMONO FORMUNDA SANATSAL GİYSİLER**



**Suhandan ÖZAY DEMİRKAN**  
**“Kaf-Kim Koleksiyonu” , 2007**  
**El yapımı keçe aplike; yün**



**Suhandan ÖZAY DEMİRKAN**  
**“KAFTAN” , 2007**  
**İkat; ipek, pamuk**



Suhandan ÖZAY DEMİRKAN  
"KAFTAN" , 2007  
İkat, Kutnu





**Gönül PAKSOY**  
**“Zamansız Sadelik “ , 2007**



**Gönül PAKSOY**  
**"Zamansız Sadelik ", 2007**



**Gönül PAKSOY**  
**“Zamansız Sadelik “, 2007**



**Tim HARDING, Amerika**  
**“Oaks”, 1982**  
**Pamuk; Aplike**

LEVENTON, Melissa; **Artwear**, First Edition, Thames&Hudson Ltd., 2005, London, 64s.



Jacquelyn ROESCH-SANCHEZ, Amerika  
"Janet's Kimono", 1981  
İpek; Örne

LEVENTON, Melissa; **Artwear**, First Edition, Thames&Hudson Ltd., 2005, London, 66s.



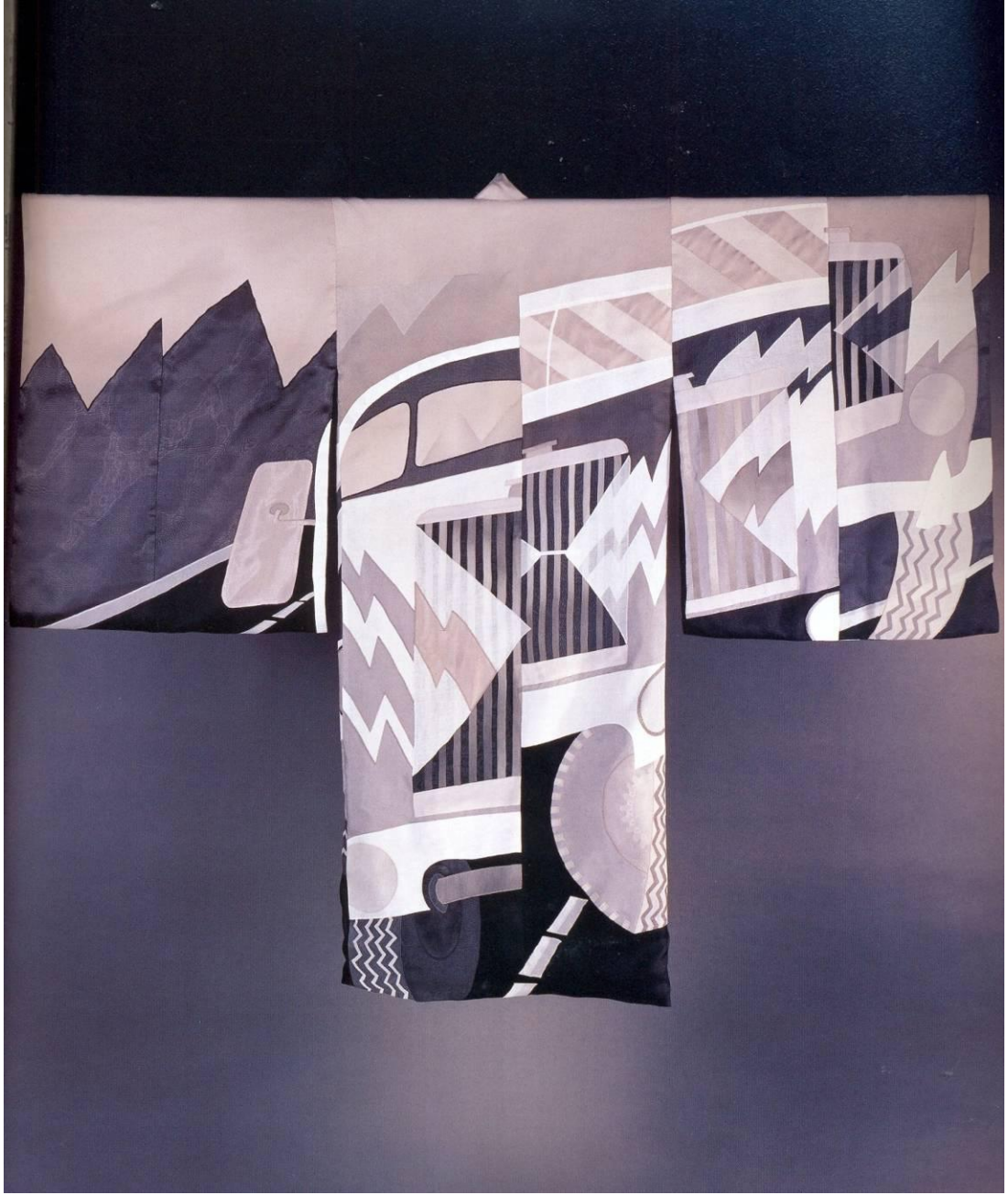
**Katherine WESTPHAL, America**

**“Giverny II”, 1983**

**El yapım kağıt, pamuk, ipek brokar;**

**Renkli baskı, yama tekniği**

LEVENTON, Melissa; **Artwear**, First Edition, Thames&Hudson Ltd., 2005, London, 76s.



Rise NAGIN, Amerika  
"Road Goliaths", 1985  
İpek, asetat, akrilik boya; parça applike

LEVENTON, Melissa; **Artwear**, First Edition, Thames&Hudson Ltd., 2005, London, 81s.

**EK 2**  
**TERİMLER SÖZLÜĞÜ**



## TERİMLER SÖZLÜĞÜ

### A

**Aplike;** Belirli bir desen oluşturulmak üzere, kesilmiş kumaş parçalarının yerleştirilip, genellikle dikilerek, zemini oluşturan kumaşa sabitlendiği süsleme tekniği, oturtma.

**Atlas;** İnce ipekten sık dokunmuş düz renkte, sert ve parlak bir tür saten kumaştır.

**Aya ori;** Temelde, bir atkı ipinin iki ya da daha fazla çözgü ipinin altından ya da üstünden geçişi ile desenin ortaya çıkmasını sağlayan ve ışığın yansıtılmasına dayanan bir dokumadır.

### B

**Basma;** Çiçekli, türlü renkli ve de desenli olan kumaş. Adi basmanın, içi ve yüzü perdahlıdır. İçi havlı ve dışı perdahlı olanlara “pazen”, içi perdahlı ve dışı havlı olanlara “divitin” denir. Basma; bugün de günlük elbiselerin yapımında kullanılır.

**Bedesten;** Genellikle çarşının merkezinde bulunan kumaş bölümü.

**Benekli;** Osmanlı belgelerinde beneklerle bezeli ipek kumaşlar için kullanılan terim.

**Boğası;** El tezgâhlarında, astarlık olmak üzere, pamuk ipliğinden dokunmuş bez. Aslı İspanyolca “bocaci” ‘dir. Amele sırtı için gömleklik olarak kullanılmıştır. Kaftanlarda çok nadiren astarlık kumaş olarak kullanılmıştır. Bugün de Denizli-Kadıköy taraflarında dokunmaktadır.

**Bukan Sokutai;** Heian Dönemi (M.S.792-1192) Japon savaşçı giysisi.

**Bürümcük;** Tamamiyle ham ipekten ve bazen de pamuk karıştırılarak yapılan yerli dokuması, kıvrırcık ince bez-kumaş. En güzelleri, Üsküp, İşkorda, Bursa ve Kastamonu’da dokunurdu.

## C

**Canfes;** Eski ipekli kumaşlardan biridir. Tek kat çözgü ve tek kat atkılı münavebe ile örgü gibi dokunmuştur. Gayet ince, mat, daima düz renk olur. Mat olan sathı hareli dalgalı görünür.

**Chirimen,** "Kimono" için kullanılan Japonya'nın geleneksel kumaşını ifade eder. İpek, chirimen için başlıca hammaddedir ve saf ipek kullanılması gerekir.

**Çaprast;** Bir giysinin önden kapanmasını sağlayan, üzerinde bir tarafta bir düğme ya da düğüm, diğer tarafta ise bir ilik bulunan, süslemeli örgü ya da kordon, şerit.

**Çarpana;** Çözgü yüzlü bir dokuma çeşididir.

**Çatma;** Altın ve gümüş telle dokunmuş, havsız alanları bulunan bir kadife türü.

**Çintemani;** Üçgen biçiminde yerleştirilmiş üç benek ve bir ila üç paralel pelenk, yani kaplan çizgisi ile oluşturulmuş tipik bir Osmanlı motifi.

**Çuha;** Çözgü ve atkısı yün yapağından iğrilmiş iplikten, havlı, düz renkte ve sâde, tok kumaş.

## D

**Diba;** Klapdanlı dokunmuş bir tür ipek kumaş.

**Donsu;** Desenli bir dokuma olan Donsu, bir damask çeşididir. Desenler, saten dokuma tekniği ile dokunur. Zaman zaman atkı ve çözgü iplerinde kullanılan kontrast renkler desenin etkisini artırır.

**Dülbent;** Tülbent, tül, başa ve boyuna bağlanan ince beyaz kumaş. Değirmi kesilen parçaları üzerine yazma usulü ile nakışlar basılarak kadınlara baş yemenileri ve namaz bezleri ve de kaftanları astarlama da kullanılmıştır.

## E

**Ehl-i hiref;** İstanbul'da, sadece saray için çalışan maaşlı bir grup seçkin zanaatkâr.

**Entari;** Kaftanın içine giyilen, önü açık, kemerle bağlanan bir içi giyim.

## F

**Fukuro obi;** Sadece bir kenarında tasarıma sahip olan ve vücudun etrafını saran kuşak.

**Furisode;** Evlenmemiş kadınlar tarafından giyilen, kol uzunluğu genellikle 99-107 cm arasında olan, resmî kimono

## G

**Genroku-sode;** 25 ila 30cm. genişliğinde, kısa kollu ve kenarları yuvarlatılmış, Genroku döneminde ortaya çıkan bayan kimonosu.

**Geta ;** Yukata ile birlikte erkek ve kadınlar tarafından giyilen sandaletlerdir.

**Gezi;** Çözücü ipek, atkısı ipek ve iplik karışığı sık dokunmuş hareli kumaş.

**Gülüstani;** Bitkisel desenli, ucuz bir kemha cinsi.

## H

**Hakama;** Geleneksel olarak erkekler tarafından giyilen, bölümlü ya da bölümsüz etek, ya da oldukça geniş bir pantolon.

**Hakama;** Geleneksel Japon erkek giysisi. Eteğe benzeyen gerçekte kimonoyla birlikte giyilen, bol plili pantolon.

**Hanbok;** Geleneksel Çin giysisi hanfu etkili, Kore geleneksel giysisi.

**Han 'eri;** Kimono renklerinin ortaya çıkmasını sağlamak için saf beyaz renkte, yarım yakalı iç kimono.

**Hansode;** Yarım kollu kimono.

**Haori;** Hakama gibi resmi kimonolarla birlikte giyilen ceket. Haori'nin ön açıklığı, örme sicimle bağlanarak dekoratif düğüm atılır. Bugün bu tip giysiler, çoğunlukla çok resmi törenlerde giyilir. Genellikle düğün töreni esnasında damat tarafından tercih edilir.

**Hatai;** İpek ve klaptanla dokunmuş sert bir nevi kumaş. Çözüğü ham ipekten olup kumaşa istenilen sertlik bununla verilmiştir. Atkısı ise; bükümlü iki ipek teli ve bir klaptandır. 16.Yüzyıl ikinci yarısından sonra rastlanılan bu kumaştan özellikle padişahlara çok fazla dış kaftanı yapılmıştır.

**Hatayi;** Sapiyla beraber lotus çiçeği ve başka Çin kökenli motiflerden oluşan süsleme üslubu.

**Hanfu;** Özellikle Japonya ve Kore olmak üzere, birçok Asya ülkesinin geleneksel kıyafetlerinin temelini oluşturan, 17.yüzyıl öncesi üstün etnik grup olan Han Çin geleneksel kıyafetleridir. Hanfu, Han Çinli etnik grup tarafından giyilen kıyafetlerin bütün tiplerini kapsar.

**Hil'at;** Padişahların çeşitli devlet görevlilerine rütbe, atama ve ödüllendirme amaçlı hediye ettikleri değerli kumaştan ya da kürkten yapılmış kaftanlara verilen addır.

**Hil'at-i Fâhire;** Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez bir parçası olan Hil'atların en değerlisi olarak bilinir.

**Hira Ori;** En basit ve muhtemelen en eski Japon dokuması olan hira ori, bir çözüğü ipliğinin, bir atkı ipliğinin üzerinden ve sonrakinin de altından geçmesiyle oluşturulur. Desensiz, düzenli, düz bir dokumadır.

**Hirosode ya da Oosode;** Kare şeklinde geniş kollu kimono.

**Hiyoku;** Kadınlar tarafından giyilen bir çeşit kimono içliği.

**Homongi;** Japon kadınların, resmi ziyaretlerde kullandıkları, tamamen baskı ile kaplı ziyaret kimonosu.

## I

**İndigo;** Pamuk, kenevir, hasır ve ipek kumaşları değiştirmek için kullanılan, aizome diye bilinen Japon boyama tekniği sürecinde yer alan, zengin mavi içerikli temel boyar madde.

**İnam;** Osmanlılarda hediye ve ödül için alınan, hediyeye karşılık verilen kaftan.

**İydane;** Osmanlılarda büyük dini kutlamalarda verilen hediye kaftan.

**İrotomesode;** Tek renkli ve yalnızca belden aşağısı desenli bir kimono çeşididir.

## J

**Junihitoe;** Heian döneminde, sarayda kadınlar tarafından giyilen on iki katlı kimono.

## K

**Kabuki;** Günlük yaşama dönük, Japon halk tiyatrosudur.

**Kadife;** Dokuma sırasında, geçici olarak araya sokulan çubuklar sayesinde, ek bir çözgünün ilmikler halinde yukarı kaldırıldığı, havlı bir dokuma çeşidi.

**Kaftan;** Kumaştan yapılan, elbise üstüne giyilen, kollu, uzun, süslü ve astarsız bir çeşit giysidir.

**Kakusode;** Köşeleri yuvarlatılmamış, geniş kare kollu, kol yeni dar kimono.

**Kapaniçe;** İçi kürklü, dışı seraser, atlas, gezi gibi değerli kumaşlardan yapılan uzun kollu (yen), önden açık, kıymetli taşlarla süslü, düğmeli ve yanları yırtmaçlı kaftan.

**Karami ori;** Japonya'da, ra, sha, ve ro dokumalarında olduğu gibi, ince ipek iplerin, altın iplerle desteklenmesi ile oluşturulan, gaze ailesine ait bir tür, desenli gevşek dokunmalardır.

**Kamishimo;** Keten kumaştan yapılan, kol evi standart omuzdan dışarıda ve kolalı olan Japon Samuraylarının giydiği geleneksel giysi.

**Kanji;** Japon, hiraganayla beraber modern Japon logographic yazı sisteminde kullanılan Çin karakterleridir.

**Kanzashi;** Kimono ile birlikte, yapılan saç modellerinde kullanılan, ipek çiçekler, tahta taraklar ya da yeşim tokalardan oluşan aksesuarlardır.

**Katazome;** Suda çözülebilir bir hamurdan yapılan şablonun kumaş üzerine uygulanması ile oluşturulur. Katazome' nin en önemli karakteristiği, dayanıklı şablon kâğıdı ve pirinç hamurundan yapılan suda çözülebilir şablondan dolayı kalitesindeki duyarlılık ve tekrardır.

**Katanginu;** Sadece gövdeyi örten, kolları olmayan kolsuz kimono.

**Kazami;** Heian Dönemi (M.S.792-1192) Japon genç kadınların ve çocukların ılık havada giydikleri saray kimonolarıdır.

**Kemha;** Osmanlılarda, çözücü ve atkısı ipek, üst sıra atkısında ayrıca altın alaşımli gümüş veya doğrudan doğruya gümüşlü klaptanla dokunmuş ipekli kumaşa verilen isimdir.

**Khalat;** Orta Asya, İran, Pakistan ve Kuzey Hindistan' da, erkek ve kadınlar tarafından giyilen, geniş, uzun kollu giysi.

**Khilat;** “Khil” elbise anlamına gelen Arapça kelime.

**Kimono;** Belin etrafında bağlanan, geniş bir bel aksesuarına sahip olan, bol ve geniş kollu Japon giysisi.

**Kinran dokumalar;** Bir açık renk arka plan üzerine, altın renkli, küçük desenli tasarımların olduğu Japon dokumalarıdır.

**Komon;** Küçük taç anlamına gelir ve düzenli tekrar eden, küçük desenlerden oluşan bir Japon tasarımıdır.

**Kosode;** Geniş kollu, Kol yeni sadece elin geçeceği kadar dar olan ve uçları yuvarlatılmış Japon giysisi. Kosode'nin kimononun ilk ortaya çıkışına öncülük ettiğine dair tarihî araştırmalar bulunmaktadır.

**Koşinil;** Kabuklarından özel bir kırmızı rengin elde edildiği bir böcek.

**Kurotomesode;** Yalnızca bel altından itibaren desen konan, siyah kimono.

**Kutnu;** Özellikle Şam'da dokunmuş, yollu bir ipek kumaş.

**Kumadori;** Japon kabuki tiyatrosunda, tarihi hikayelerde, savaşçı veya kabadayı rolleri oynayan aktörlere yapılan, abartılı makyajdır.

## L

**Lampas;** Bir bileşik dokuma türü.

## M

**Merasim Kaftanları;** Osmanlılarda, altın telli çatma veya seraserden yapılmış olup, omuzdan aşağıya kaftan boyu kadar, ikinci bir kol (yen) taşıyan ve dışa giyilen kaftanlardır.

**Mordan;** “boya saptar” olarak da bilinir; kimyasal bir madde, çoğunlukla bir metal oksit; boyama sürecinde lif ve boya arasında kimyasal bir bağ yaratmaya yardımcı olur.

## N

**Nagajuban;** Kimononun içine, içlik olarak giyilen kısa bir kimono.

**Nagoya obi;** Ortada, daha kolay bağlamak için kullanılan daha dar bel kuşağı.

**Nakkaşhane;** İstanbul'da saray için çalışan sanatçıların merkezi desen atölyesi.

**Nishiki;** Nishijin zanaatçıları tarafından üretilen yüksek kaliteli brokar, olarak bilinir. Altın ve gümüş iplerin bolca kullanıldığı bu dokumaların en belirgin karakteristik özelliği, çiçek, kuş ve geometrik desenlerdir.

**Noshi;** Heian Dönemi (M.S.792-1192) Japon erkekler için kullanılan günlük mahkeme giysileri.

**No tiyatrosu;** Gelenekleri, en üst düzeyde yansıtan bir sahne sanatı.

## O

**Obi;** Kontrast, renkli çizgilere sahip ipek brokar kumaştan yapılan geniş, sertleştirilmiş Japon bel aksesuarına denir

**Oyama veya Onna gata;** Kadın rolü yapan erkek aktörlere denir.

## P

**Pelengi;** Osmanlı belgelerinde, benekli ya da çintemani desenli ipek kumaşlar için kullanılan terim.

**Pao;** Japonlar tarafından benimsenerek kimonoya dönüştürülen, ipekten yapılmış uzun kaftan biçimindeki geleneksel Çin giysisi.

## R

**Rumi;** Kalın saplar arasında ikiye ayrılan yapraklardan oluşan bir süsleme üslubu.

## S

**Salari;** Tipik Türk giysisi olarak kabul edilen, kısa kollu üst kaftan.

**Saray Kumaşları;** Eskiden halkın giyim biçiminden, yaşayışından tamamen farklı durumda olan padişah, hanedan ile Saray mensuplarının elbiseleri için özel olarak dokutturulan kumaşlara denir.

**Savayi;** Çeşitli süslerle, ipek ve klaptanla dokunmuş, ipekli bir kumaşın adıdır.

**Saz;** İnceltilmiş, kıvrık ve tüy gibi yapraklardan oluşan bir 16. Yüzyıl Osmanlı deseni.

**Serenk;** Osmanlılarda, klaptansız dokunmuş bir tür lampas kumaş.



**Seraser;** Osmanlılarda, çözüğü ipek, atkısında altın alaşımlı gümüş tel veya doğrudan doğruya gümüş tel kullanılarak dokunan kumaştır.

**Selimiye;** Osmanlılarda, çözüğü ve atkısı ipekten olup umumiyetle boyuna yollu ve küçük çiçekli dokuma. Çiçeklerinde, bazen klaptan da kullanılmıştır.

**Shenyi;** Koyu renkli, etek ve ceketin bir arada olduğu, vücudu saran tek parçadan oluşan uzun bir kaftandı. Özellikle savaşan devletleri tanımlamak amacıyla ilkbahar ve sonbaharda giyilen en önemli Hanfu çeşidi idi.

**Shibori;** Dünya üzerindeki ülkelerde, bilinen, kaydedilmiş tarihinden önce rezerve boyama ile meydana gelen bir tekniktir.

**Suikan;** Heian Dönemi (M.S.792-1192) Japon avcı kimonosu.

**Shusu Ori;** Uzun yüzmeli atlamalı saten Japon dokuması. Shusu Ori denen bu lüks kumaşlar, saten dokumalardır. Düzgün, parlak bir yüzeyi yaratmak için her bir atkı ipliği, birçok çözüğü ipliğinin üzerinden atlatılır.

**Sof;** Tiftik yapağından ince bükülmüş iplikle dokunan düz kumaştır. Tiftik keçisi Ankara ve Tosya'da yetiştirilmiş ve dolayısıyla bu keçilerin yünlerinden elde edilen yapağı ve sof dokuma sanayi bu kentlerde gelişmiştir.

## Ş

**Şemse;** İki yandan daraltılarak, üstü ve altı sivriltilmiş bir madalyon ya da dairesel şekil.

**Şinto** veya **Şintoizm;** Japonya'nın yerli dini.

## T

**Tabi;** Sandaletlerle giyilen, bilek uzunluğunda ve parmakları ayrılmış Japon çoraplarıdır.

**Tafta;** Yüzer atkı veya çözüğüler nedeniyle çizgili bir yüzeyi olan düz dokuma ipek kumaş.

**Tapestry;** Devamsız atkılarının oluşturduğu atkı yüzölçü düz dokuma olup, belirgin bir dokuyu niteler.

**Tasadduk;** Osmanlılarda, dini bağış anlamında verilen kaftan.

**Tategasuri;** Dikey, geometrik tasarımların (kasuri ya da gasuri ), boyalı, dikey atkı iplikleri ile tek renkli çözgü ipliklerinin oluşturduğu dokumalardır.

**Tateyokogasuri;** Atkı ve çözgü ipliklerinde rezerve tekniğinin kullanımıyla ortaya çıkan Japon dokumaları. Bu dokuma, tamamen beyaz, geometrik tasarımlarla tanınabilir.

**Tiraz;** İnce süsleme bantlardır. Esvapların yaka ve yen ağlarına, önlerine, eteklerine sırma işlenen ve ziynet, süs yerine kullanılan alametler. Osmanlı hil'atları dışındaki onur kıyafetlerinin kollarına takılan, yazılı bant ya da arma.

**Tsutsugaki;** Japon, serbest çizim tasarım tekniğini. Şablon boyama tekniğinde tekrarlanan tasarımlardan farklı olarak, sadece elle çizilmiş, büyük motifler, tsutsugaki tekstillerinin bütün tasarımına egemen olmaktadır. Tsutsugaki tekniği, üç bitkinin kullanımından doğmuştur: 15.yy da Kore' den gelen pamuk, Japonya' nın temel gıdası pirinç, ülkenin baştanbaşa her yerinde yetiştirilen indigo.

**Tsutsusode;** Omuz kısmına doğru hafifçe genişleyen, silindir şeklinde, dar kollu kimono.

## U

**Ukiyo-e;** Japon baskı resim sanatı'dır.

**Unemeise;** Heian Dönemi (M.S.792-1192) Japon nedime kimonosu.

## Y

**Yen;** Görünüşe ihtişam katmak ve Osmanlı İmparatorluğu merasim usulüne göre bayramlarda ve culûslarda öpülmek gibi tarihî bir rolü olan, yere kadar uzun kaftan kolu.

**Yukata;** Resmî olmayan, genellikle pamuklu, keten ya da kenevir kumaştan yapılan yaz kimonosu.

**Yuuzen;** Japon boyama tekniğidir. Canlı, güzel renklerle yapılan resimsel tasarımlar, kola ile sabitlenerek direnç kazandırılır. 1700 lerde mükemmelleşen teknik adını Kyoto'nun ünlü ressamlarından Miyazaki Yuuzen'den almıştır. Parlak renkli aristokratik tasarımlar ve motiflere ek olarak; daha ince detaylara yer verilerek, cesur renkler, doğalcılıkla ilgili tasarım motifleri ve günlük yaşamın dünyevi nesnelere kullanılmaktadır. Yuuzende işlemler, altın veya gümüş baskıyla birleştirilerek daha gösterişli tasarımlar elde edilmektedir.

## Z





**Zebaft;** Osmanlılarda, altın yıldızlı klapdanla dokunmuş çok renkli bir lampas kumaş.

**Zori;** Hem erkek hem de kadınlar tarafından giyilen, kumaş, deri ya da ottan örülmüş Japon sandaletleridir.

**EK 3**  
**TABLÖLAR**

**TABLO I OSMANLI SARAY KAFTAN ÖRNEKLERİ**

**15.yy. – 17.yy**

<p>15.yüzyıl</p>	<p>1- II. Mehmed 1451 -1481</p>	<p>1- Pelenk desenli kadife kaftan;</p>	 <p>1 1- Etek detayı 1- Yaka ve kol detayı</p>
<p>16.yüzyıl</p>	<p>1- I. Selim 1512 – 1520 2- I. Süleymanın Oğlu Mehmed 1512-1543 3- I.Suleyman 1520-1566 4- Sultan II. Bayezid</p>	<p>1a- Üçlü benek motifli kaftan; 1b- Üçlü benek motifli kaftan; 1c- İpek brokar kaftan; 2- Tören kaftanı; 3a-Türk desenli, Avrupa kadife, tören kaftanı; 3b- Tek renk saten, çocuk kaftanı; 4a- Sırmalı ipek kaftan; 4b- Kürklü İpek brokar Kaftan;</p>	 <p>1a 1b 1c 2 3a 3b 4a 4b</p>
<p>16.yy. ikinci yarısı</p>	<p>1- II. Selim 1566-1574 2- II. Murad 1574-1595</p>	<p>1- Güneş motifli kaftan; 2- Dolaşmalı, lale desenli İtalyan kadifesinden kaftan; 3- İpek Brokar tören kaftanı; 4- Palmet desenli kaftan; 5- İpek kaftan; 6- Lale desenli, ipek kadife kaftan; 7-Üçlü benek Çocuk kaftanı; 8- Kısa kollu, ipek kaftan;</p>	 <p>1 2 3 4 5 6 7 8</p>
<p>17.yüzyıl</p>	<p>1- I. Ahmed 1603-1617</p>	<p>1a- Aplike dekorlu saten kaftan; 1b- İlbahar çiçekli ipek kaftan; 1c-Taç motifli ipek, kısa kaftan; 1ç- Kozalak motifli kaftan; 1d- Hilal ve çiçek desenli kaftan; 1e- Madalyon desenli İpek çocuk kaftanı; 1f- Floral desenli ipek çocuk kaftanı; 1g- Altın brokar kaftan; 1ğ- İpek tören kaftanı; 1h- Avrupa kadifesi, Solomon'un mührü motifli kaftan; 1ı- İtalyan ipek kadife, tören kaftanı; 1i- Kıvrımlı yaprak desenli kaftan;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e 1f 1g 1ğ 1h 1ı 1i</p>

**TABLO II OSMANLI SARAY KAFTAN ÖRNEKLERİ**



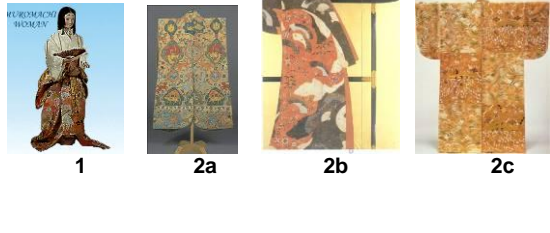
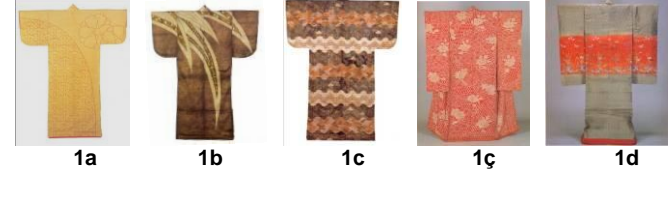
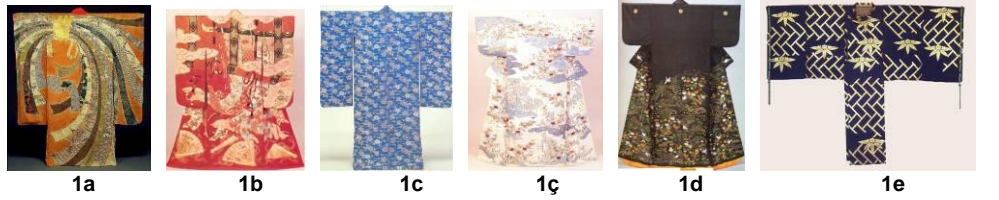
17.yy. – 18.yy

<p>17.yüzyıl</p>	<p>1- II. Osman 1618-1621 2- V. Murad 1623-1640 3- İbrahim 1640-1648 4- II. Süleyman 1687-1691 5- II. Ahmed 1691-1693</p>	<p>1- Damask dokuma, desenli Kaftan; 2a- Çintemani desenli tören kaftanı; 2b- İtalyan ipek kadife kaftan; 3a- İpek kadife kaftan; 3b- Aplike desenli saten kaftan; 4- Hilal ve lale motif aplikeli, saten kaftan; 5- Üç benek desenli kaftan; 6- Baskı ile desenlendirilmiş atlastan dikilmiş çocuk kaftanı; 7- I.Ahmet dönemine ait çocuk kaftanı; 8- İpekli Kaftan; 9- İçi kakım kürk kaplı, güvez renkli atlas kaftan; 10- Hilal ve yıldız desenli kakım kürk kaplı, şarap renkli atlas kaftan; 12- İpek, kısa kemha kaftan;</p>	
<p>18.yüzyıl</p>	<p>1- III. Ahmed 1703-1730 2- I. Mahmud 1730-1745 3- III. Mustafa 1757 -1774</p>	<p>1- Yaprak desenli kaftan; 2a- Üçgen applike dekorlu, saten kaftan; 2b- Çizgili ipek kaftan; 3- İpek kaftan; 4- Kürklü çocuk kaftanı; 5- Gözenekli hint pamuklusu üzerine işlenmiş kumaştan yapılmış çocuk kaftanı; 6- Hareli tafta üzerine işlenmiş çocuk entarisi;</p>	

TABLO I






## JAPON KİMONO ÖRNEKLERİ

Jomon Dönemi (M.Ö.10 000 -M.Ö.300) - Edo Dönemi (1601-1867)

<p>1- Jomon dönemi (M.Ö.10 000 - M.Ö.300)</p> <p>2- Yamato Dönemi (M.S. 300-538)</p> <p>3- Akusa Dönemi (M.S.538-710)</p> <p>4- Nara Dönemi (M.S. 710-792)</p>	<p>1-Erkek Giysisi;</p> <p>2-Kadın Kimonosu;</p> <p>3a- Erkek Kimonosu;</p> <p>3b- Kadın Kimonosu;</p> <p>4a- Erkek Kimonosu;</p> <p>4b-Kadın Kimonosu;</p>	 <p>1 2 3a 3b 4a 4b</p>
<p>1- Heian Dönemi (M.S.792-1192)</p>	<p>1a- Junihitoe;</p> <p>1b-Noshi;</p> <p>1c-Bukan-Sokutai, Uneme;</p> <p>1d- Suikan, Kazami;</p>	 <p>1a 1b 1c 1c 1c 1d 1d</p>
<p>1- Muromachi Dönemi (1338-1573)</p> <p>2- Momoyama Dönemi (1573-1601)</p>	<p>1- Kadın Kimonosu;</p> <p>2a- İpek tapestry dokuma;</p> <p>2b- Altın yaprak baskılı, yelpaze, çiçek ve bambu 2c- işlemeli kimono;</p> <p>No kostümü;</p>	 <p>1 2a 2b 2c</p>
<p>1- Edo Dönemi (1601-1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a-İpek kosode;</p> <p>1b- Yaprak desenli, ipek, kosode;</p> <p>1c- Bitki, bulut ve geometrik desen bezeli kosode;</p> <p>1ç- Tie-dye tekniği ile dekore edilmiş furisode;</p> <p>1d- Zıt renklerden oluşan, uchikake;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d</p>
<p>1- Edo Dönemi (1601-1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a- Yuzen ve shibori teknikleri kullanılan furisode;</p> <p>1b- Uchikake;</p> <p>1c- İndigo boyalı Urisode;</p> <p>1ç- Manzara baskı ve altın işlemeli kimono;</p> <p>1d- Altın aile tacının bulunduğu siyah kosode;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e</p>





**TABLO II JAPON KİMONO ÖRNEKLERİ**

**Edo Dönemi (1601-1867)**

<p>1- Edo Dönemi (1601-1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a- Bayan dansçılar tarafından kullanılan No kostümü; 1b- İşlemelerle süslenmiş, çizgili, ipek kosode; 1c Beyaz, figürlü, saten 1ç- Uçikake; 1d- Şablon baskılı kimono; 1e- Tsusugaki;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e</p>
<p>1- Edo Dönemi (1601-1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a- No Kostümü; 1b- İpek kosode; 1c- No kostümü; 1ç- İşlemeli uchikake; 1d- Kyo yuzen kimono;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d</p>
<p>1- Edo Dönemi (1601-1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a- Turna kuşu desenli kimono; 1b- İris desenli kimono; 1c- Krizantem desenli kosode; 1ç- Mavi krep (Chirimen) kosode;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d</p>
<p>1- Edo Dönemi (1601- 1867) 17. yüzyıl</p>	<p>1a- No kotsumu; 1b- Yazlık kimono; 1c- Çiçek, yaprak ve böcek desenli kimono; 1ç- Çiçek ve taş desenli kimono; 1d- Bambu yaprak desenli kimono;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d</p>
<p>1- Orta Edo Dönemi</p>	<p>1a- Bahçe manzaralı kimono; 1b- Çiçek desenli kosode; 1c- No Kostumu; 1ç- Bingata şablon tekniği kullanılarak yapılmış çocuk kimonosu; 1d- No kostümü;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e</p>



**TABLO III JAPON KİMONO ÖRNEKLERİ Edo Dönemi (1601-1867)**

<p>1- Geç Edo Dönemi</p>	<p>1a- Kırmızı, saten furisode; 1b- Bahar dalı desenli kimono; 1c- Siyah kimono; 1ç- Yazlık kimono; 1d- No kostümü;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d</p>
<p>1- 18.yüzyıl başları</p>	<p>1a- Sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli kosode; 1b- İkbahar kimonosu; 1c- Mavi kimono; 1ç- Bambu desenli kimono</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç</p>
<p>1- 19. yüzyıl başları</p>	<p>1a- Dört mevsim çeltik tarlası desenli kosode; 1b- Çiçeğe durmuş erik ağacı desenli kosode; 1c- Ok ve hedef tahtalı kabuki kostümü; 1ç- Dağ motifleri ile dekore edilen kamikochi; 1d- İndigo kimono 1e- Kiraz çiçeği desenli Uçikake</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e</p>
<p>1- 19. yüzyıl</p>	<p>1a- İndigo, ipek kimono; 1b- İpek kosode, tsujigahana; 1c- İpek krep kosode; 1ç- Uzun kollu, ipek furisode; 1d- Yuzen boyama ipek kimono; 1e- Şibori kimono 1f- Dügün kimonosu;</p>	 <p>1a 1b 1c 1ç 1d 1e 1f</p>

## KAYNAKÇA

### YABANCI KAYNAKLAR

ATIL, Esin; **The Age of Sultan Süleyman The Magnificent**, 1. baskı, The National Gallery of Art, New York, 1987, 357 S.

BAKER, Patricia, Hülya Tezcan, Jannifer Wearden, **Silks for the Sultans**, Ertuğ & Kocabıyık (Borusan), İstanbul, 1996, 220 S.

BROWN, John, Ju Brown; **China, Japan, Korea Culture and Customs**, Book SurgeLLc., South Carolina, 2006, 192 S.

BOUCHER, François; **20 000 Years of Fashion**, 2. Baskı, Harry N. Abrams Incorporated, New York, 1987, 459 S.

BUISSON, Sylvie; **Kimono : Art Traditionnel du Japon**, Lausanne : Edita ; [Paris : distributed by] Bibliotheque des arts, 1983, 271 S.

CALLAN, Georgina O'Hara; **Fashion And Fashion Designers** , Thames & Hudson LTD, London, 2002, 272 S.

DALBY, Liza Crihfield; **Kimono : fashioning culture**, Yale University Press, 2001, 395 S.

DE METNE, Boyé Lafayette; **Elements Of Japanese Design**, KIMONO - Dressing Sensually Tuttle Publishing, First Edition, 2006, Canada, 142 S.

DOBSON Jenni; **Making Kimono & Japanese Clothes**, First Edition, \_ Kodansha International Ltd., 1988, Japan, 128 S.

FAROQHI, Suraiya, Christoph K. Neuman, **OTTOMAN COSTUMES From Textile to Identity**, Eren Press, İstanbul 2004, 336 S.

GILLOW, John, , Bryan Sentance; **World Textile**, Thames & Hudson Ltd., 4.Baskı, London, 2004, 240 S.

HARRIS, Jennifer; **5000 Years of Textiles**, First Edition, British Museum Press, The Victoria & Albert Museum, London, 1993, 320 S.

HORN, Diane Victoria; **Japanese Kimono Designs**, Stemmer House Publishers, 1994, 43 S.

KUSANO, Shizuka; **The Fine Art of Kimono Embroidery**, First Edition, Kodansha International (JPN), 2007, 110 S.

LEVENTON, Melissa; **Artwear**, First Edition, Thames&Hudson Ltd., 2005, London, 160 S.

NOMURA Masajiro; **Japanese Kimono Designs**, First Edition, Dover Publications, 2006, 64 S.

MUNSTERBERG, Hugo; **The Japanese Kimono**, Oxford University Press, New York, 1996, 74 S.

NIVA, Motoji, Sadao Hibi; **Traditional Patterns in Japanese Design**, First Edition, Kodansha International Ltd., 2001, 195 S.

PENDERGAST, Sara, Tom Pendergast; **Fashion Costume and Culture**, Volume 2, The Gale Group, The United States of America, 2004, S.

SCOTT, Philippa; **The Book Of Silk**, Thames & Hudson Ltd., London, 1993, 256 S.

SQUARE, Vicki; **Knit Kimono: 18 Designs with Simple Shapes** , Interweave Press, 2007, 126 S.

SUN, Ming-Ju; **Chines Fashion**, Dover Publications Inc., First Edition, New York, 2002, 48 S.

TEZCAN, Hülya; **The Topkapı Palace Textiles and Kaftans**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2005, İstanbul,

The Paperblanks Book Company, **Ukiyo-E Kimono Yamabuki Mini Lined (Ukiyo-E Kimono Patterns)**, Publisher Paperblanks Book Company, 2007, 176 S.

VOLLMER, John E.; **Silk For Thrones and Altars; Chinese Costumes and Textiles**, First Edition, Myrna Myers, New York, 2004, 151S.

WADA, Yoshiko Iwamoto, Mary Kellogg Rice, Jane Barton, **Shibori**, Kodansha International Ltd., Japan, 1999, 303 S.

WELLS, Kate; **Fabric Dyeing & Printing**, Conran Octopus Limited, Interweave Pres, London, 1997, 192 S.

YANG, Shaorong; **Traditional Chinese Clothing**, First Edition, Long river Press, China, 2004, 78 S.

WILTSHIRE, Diana, Ann Wiltshire, **Design With Japanese Obi**, Tuttle Publishing, First Edition, 1997, Singapore, 96 S.

YANG, Sunny, Rochelle M.Narasın; **Textile Art of Japan**, First Edition , Shufunotomo Co., Ltd., Japan, 2000, 144 S.

YAMANAKA, Norio; **The Book of Kimono**, Distributed in the United States by Kodansha International/USA, Ltd., Through Harper & Row, New York, 1982, 139 S.

## **ÇEVİRİ KİTAPLAR**

ANTOINE, Galland; **İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar(1672-1673)**, 1. Cilt, 2. Baskı, Sayı 161, Çev. Nahit Sırrı Örik, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987

GOLDEN, Arthur; **Bir Geysanın Anıları**, Çev: Azize Bergin, Zeliha İyidoğan Babayiğit, 9.Basım, Akdeniz Yayıncılık, İstanbul, 2006, 558 S.

NAUMANN, Nelly; **Japon Mitolojisi**, Çev: Akın Kanat, 1. Baskı, İlya İzmir Yayınevi, İzmir, 2005, 347 S.

## **TÜRKÇE KAYNAKLAR**

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2003, 454S.

ATASOY, Nurhan; Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001, 360 S.

BAYRAKDAR Mehmet; **Türkler ve Japonlar**, 1. Baskı, Tek Ağaç Eylül Yayınları, Ankara, 2007, 143 S.

DÖLEN, Emre; **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992, 373 S.

ERKİN, Hüseyin Can; **Geçmişten Günümüze Japonya' dan Türkiye' ye Bakış**, 1. Baskı, Vadi Yayınları, Ankara, 2004, 135 S.

İNALCIK, Halil; **Türkiye Tekstil Tarihi**, 1. Baskı, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, 366 S.

GÖRGÜNAY, Neriman; **Geleneksel Türk Giyim Tarihi**, Grafmat Basım Sanayi Ltd. Şti, İzmir, 2008, 590 S.

GÜNAY, Reha; **Tarihsel Gelişim İçinde Japon Kültür ve Sanatı**, Yıldız Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 84 S.

GÜRSU, Nevber; **Türk Dokumacılık Sanatı**, 1. Baskı, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1988, 189 S.

GÜVENÇ Bozkurt; **Japon Kültürü**, 6.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, istanbul, 2002, 522 S.

İREPOĞLU, Gül; **Levni Nakış Şiir Renk**, T.C. Kültür Bakanlığı, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1999, 219 S.

KİTAMURA, Petek; **Hayaller Ülkesi Japonya**, 1. Baskı, Erko Yayıncılık, İstanbul, 2005, 190 S.

KUBAN, Doğan; **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, 382 S.

PAKSOY, Gönül; **“Zamansız Sadelik”**, Rezan Has Müzesi, 1. Baskı, seçil Ofset, 2007, İstanbul, 300 S.

ÖZAY, Suhandan; **Dünden Bugüne DOKUMA RESİM SANATI**, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2599, Ankara, 2001, 174 S.

SÖZEN, Metin; **Geleneksel Türk El Sanatları**, Hürriyet Gazetecilik ve Mat. A.Ş., İstanbul, 1998, 225 S.

TEZ, Zeki; **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**,1. Basım, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009, 336 S.

TEZCAN, Hülya; **Osmanlı Sarayının Çocukları; Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri**, , Aygaz Yayınları, 2006, İstanbul, 302 S.

TURAN, Şerafettin; **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, 358 S.

TÜRKOĞLU, Sabahattin; **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, 1. Baskı, Türkiye Garanti Bankası A.Ş Yayınevi, 2002, İstanbul, 174S.

## DERGİLER

AKAY, Füsün; “**Padişah Kaftanları**” , SkyLife, Aralık 2005, sayı 269, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul, 194S.

AND, Metin; “Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 107, Yaz 2008, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, S.

BİLGİLİ, Hülya; “Saray Dokumaları”, **Psanat Dergisi**, Tekstil ve Sanat, sayı 44, bahar 2007, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 159 S.

ÇIRAKMAN, Güray İbrahim, “17.yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Saray Kaftanının Desen ve Motif Özellikleri”, **Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl 1, Sayı 2, Ağustos 1997, 124S.

GÖRÜNÜR, Lale ve Semra Ögel, “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları”, **itüdergisi/b sosyal bilimler**, Cilt:3, Sayı:1, İstanbul, Aralık 2006, S.

KÖNİĞ, Hans; “Silk Road Art in Shanghai”, **Halı**, Sayı102, Marka Grup Yayın Tanıtım Tic. Ltd. Şti., 102s.

MAHİR, Banu; “Abdullah Buhari'nin Minyatürlerinde 18.yy. Osmanlı Kadın Modası”, **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı:12, Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 148 S.

NUTKU, Özdemir; “Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları”, **Tarih ve Toplum Dergisi**, İletişim Yayınları, Sayı 22, Ekim 1985, İstanbul, 72S.

OKUMURA, Sumiyo; “Kimono: Bir Japon Klasiği”, **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., 148 S.

OKUMURA, Sumiyo “Türk Kaftanının Kökeni ve Uzakdoğu ile Karşılaştırma”, **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, 250s.

ÖZTÜRK, İsmail; “Yayınlanmış Narh Defterleri, Fermanlar ve Belediye Kanunları Işığında 16. yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatı ve Standardizasyonu “ , IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23- 27 Eylül 1991, İstanbul,S.

STEVENS, Rebecca A.T.; “ Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz”, Çeviren ; Damla Pınar Çinkaya, **P Dünya Sanatı Dergisi**, Kırmızı ve Sanat, Sayı: 50, Kış;2008-2009, 119S.

TEZCAN, Hülya; “16.-17. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası”, **Psanat Dergisi**, Moda ve Sanat, Sayı12 Kış 98/99, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 148 S.

TEZCAN, Hülya; "**Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları**", Antik & Dekor, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı:68, Antik A.Ş., İstanbul, 2002, S.

TEZCAN, Hülya, “Padişah Elbiseleri, Kumaşlar ve Halılar” , **PSanat Dergisi**, Sayı:7 , Topkapı Sarayı Müzesi , İstanbul, 121S.

YILDIZ, Ahmet; “Padişah Kaftanları”, **Beşinci Mevsim Dergisi**, Sayı: 8, İstanbul, Nisan 2008, S.

## İNTERNET

<http://library.thinkquest.org/clothing/history.htm>; 18 10 2007

<http://web-japan.org/kimono, htm>; 15 11 2007

<http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other, htm>; 19 11 2007

<http://www.eastweastkimono.com/obi.htm>;03 12 2007

<http://www.osmanlisanati.com, htm>; 25 10 2009

<http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman, 1999 Massachusetts Institute of Technology, htm>;15 11 2007,

<http://www.kyohaku.go.jp. Copyright 2007. Kyoto National Museum, htm>; 23 11 2007



## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad** : Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

**Doğum yeri ve yılı** : 1971 Gördes

**Yabancı Dil** : İngilizce

### Eğitim:

**Yüksek Lisans** : 1992–1995 Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı

**Lisans** : 1988–1992 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Heykel Bölümü

**Lise** : 1985-1988 Karşıyaka Gazi Lisesi

### İş tecrübesi:

2001-... Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

1996 - 2001 Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi Tekstil Bölümü

1996 Freelance Moda Tasarımcısı, Denk Teks ve Genç Tamer Giyim,

1995 - 1996 Model-Numune Departman Şefi, Roba Teks. A.Ş.,

1994 - 1995 Bornova Mimar Sinan Anadolu Meslek Lisesi'nde Öğretmenlik(Ders  
Ücretli):, Bu dönemde verdiği Ders."Kalıp-Model Uygulama" Dersi,

### Yayınları

Öğr.Gör. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, "2004 / 2005 Sonbahar / Kış Bayan  
Giyim Modası", Konfeksiyon & Teknik, Yıl3(29) Sayı 29, sf 20-25, 2004

Öğr.Gör. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, "Giysilik Kumaş Performanslarındaki En  
Son Gelişmeler ve Première Vision Performans Kodları", Tekstil &Teknik, Yıl 3(20),  
Sayı 28 (229),sf,22-28, 2004

Öğr.Gör. Selda KOZBEKÇİ, "2001 İlkbahar / Yaz Kumaşları", Tekstil Teknik Dergisi,  
Sayı: 184, 2000

