

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE HAVLU VE
GÜNÜMÜZ HAVLU ÜRETİMİ ÜZERİNE
ÖNERİLER**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
S. Çiğdem KOÇAK

Danışman
Doç.Dr. Hülya TEZCAN

İstanbul-2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE HAVLU VE
GÜNÜMÜZ HAVLU ÜRETİMİ ÜZERİNE
ÖNERİLER**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
S. Çiğdem KOÇAK

Danışman
Doç.Dr. Hülya TEZCAN

İstanbul-2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Sanatta Yeterlik öğrencisi **S. Çiğdem KOÇAK** tarafından hazırlanan "**Osmanlı'dan Günümüze Havlu ve Günümüz Havlu Üretimi Üzerine Öneriler**" adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi: 23.01.2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hülya Teyran
Danışman: Halice Üniv. Halice ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Bin Sönmez
Halice Üniv. Tekstil ve Moda ASD Öğr. Üyesi
da Tas. Ana Sanat Dalı

Jüri Üyesi: Prof. Sabnem Samir
Nispetiye Üniv. Tekstil ve Moda ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Doç. Sefa ÇELİKSAĞ
..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi (~~Yeterlik~~)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Bahattin ŞEBER
Halice Üniv. Tekstil ve Moda ASD Öğr. Üyesi (~~Yeterlik~~)

İmzası:

Hülya Teyran

Bin Sönmez

Sabnem Samir

Sefa Çeliksağ

Bahattin Şeber

TEŐEKKÜR

Tez konusunun seçimi, tezin düzenlenmesi ve değeriendirilmesi sırasında yardımlarını ve sabrını esirgemiyen Sayın Hocam Doç. Dr. Hülya TEZCAN'a, gösterdiği ilgi ve yardımlarından dolayı Prof. Dr Esin SARIOĞLU'na, Yrd. Doç Dr. Altan ORAN'a, değerieli işadami Sayın İsa DAL'a, değerieli dostum öğretim görevlisi Dilek AKDEMİR'e, değerieli dostum Özcan PEKTAŞ'a ve Dilara PEKTAŞ'a, öğretim görevlisi Gülgün TEKİN'e, emeğini ve desteğini esirgemiyen sevgili eşim Biray KOÇAK'a, canımın parçası kızım Melis KOÇAK'a ve canımdan çok sevdiğim annem ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2015

S.Çiğdem Koçak

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
İÇİNDEKİLER	I
ŞEKİL LİSTESİ	II
TABLO LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	1
2. TARİHTE HAMAM KÜLTÜRÜ	2
2.1. Anadolu'da Hamam Kültürü	3
2.1.1. Osmanlı Tarihinde Hamam Kültürü	11
2.1.1.1. Osmanlı Minyatür Resminde Hamam Kültürü	19
2.1.1.2. Türk Edebiyat ve Folkloründe Hamam	28
2.1.1.3. Türkiye'nin İlk ve Tek Hamam Müzesi: Beypazarı Rüstem Paşa Hamamı	32
3. OSMANLI TARİHİNDE HAMAM TEKSTİLLERİ	34
3.1. Osmanlı Kayıtlarında Hamam Tekstilleri	101
3.1.1. 1600 Tarihli Narh Defteri Kayıtları	102
3.1.2. 1640 Tarihli Narh Defteri Kayıtları	105
3.1.3. Denizli Büyükşehir Belediyesi Arşivleri	108
4. TÜRKLERDE DOKUMA TARİHİ VE HAVLU (PEŞKİR)	110
4.1. El Tezgâhlarında Havlu (Peşkir) Dokuma	116
4.1.1. Peşkir Dokuma (Havlı)	120
4.1.2. Peşkir Dokuma Kendinden Desenli (Havsız)	124
5. OSMANLI'DA İŞLEME SANATI VE İŞLEMELİ HAMAM TEKSTİLLERİ	132
5.1. İşleme Teknikleri	138
5.2. İşlemelerde Kullanılan Motif, Renk, Kompozisyon ve Teknik	147
5.2.1. İşlemeli Havlu Örnekleri	163
6. GÜNÜMÜZ HAVLU ÜRETİMİ	174
6.1. Havlu Üretiminde Kullanılan Hammaddeler	180
6.2. Havlu Üretiminde Kullanılan İplik Özellikleri	181
6.3. Havlu Üretiminde Dokuma	183
6.4. Havlu Üretiminde Boyama, Apre (Bitim İşlemleri), Konfeksiyon ve Kalite Kontrol	192
7. PEŞTEMALLERDE YAZMACILIK SANATININ ANADOLU MOTİFLERİ İLE YORUMLANMALARI	202
8. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	218
9. KAYNAKLAR	222
10. ÖZGEÇMİŞ	231

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No:
Şekil 2.1.1: Hitit İmparatoru IV. Tuthalya Devri'ne tarihlenen Eflatun Pınar (M.Ö. 13)	7
Şekil 2.1.2: Elinde üzüm tutan Tanrı Tarhunza (M.Ö. 730)	8
Şekil 2.1.3: Palaestra'da yıkanan Yunan atletler aslan başı çörtlenlerden akan su ile duş altında (Rijksmuseum, Van Oudheden) (M.Ö 520)	9
Şekil 2.1.1.1: Hamamda kurna başında halayık tarafından saçları örülen genç kız (Van Mour'un resmi)	16
Şekil 2.1.1.2: Erkekler Hamamı – Thomas Allom'un Constantinople and the Scenery of the Seven churches of Asia Minor adlı eserinden bir gravür Londra 1838, 12,8 x 19,2 cm T.S.M Kütüphanesi, Y.B. 3452, s.35	17
Şekil 2.1.1.3: Güzel Samatya Kapısı Hamamı'ndan, Erkekler Hamamının Soğukluk Kısımı, Thomas Allom'un Constantinople and the Scenery of the Seven churches of Asia Minor adlı eserinden bir gravür Londra, 12,6 x 19 cm T.S.M Kütüphanesi, Y.B. 1937, s.78	18
Şekil 2.1.1.4: Osmanlı Döneminde erkekler hamamını betimleyen bir gravür, Adell Armatür Koleksiyonu	19
Şekil 2.1.1.1.1: Hamamecılar alayı "Surname" 1582, TSMK. H. 1344; s 377a.	22
Şekil 2.1.1.1.2: Topkapı Sarayında bir hamam, (Lokman'ın Hünernamesi Cilt II, 1588. TSM)	23
Şekil 2.1.1.1.3: Fuzuli Divanı'ndan, 16. Yüzyılın ikinci yarısı, T.S.M. Küt. 897	24
Şekil 2.1.1.1.4: 18. Yüzyılda bir hamam sefası (Hubanname Zenanname'den) 1789	25
Şekil 2.1.1.1.5: Hamam müşterilerine kahve ikram eden ana kadın ve giysileri. (Fazıl Hüseyin'in Zenannamesinden Detay) İstanbul Üniversitesi Kitaplığı.	26
Şekil 2.1.1.1.6: 1.Ahmed Albümü'nden Erkekler Hamamı Osmanlı 17.yüzyıl Kâğıt, Boya 19,6 x 27,7 cm T.S.M Kütüphanesi, B. 408, 18a (detay)	27
Şekil 2.1.1.1.7: Kurna başında yıkanan bir kadın. 18. Yüzyıl (Abdullah Buhari'nin minyatürü)	28
Şekil 3.1: İşlemeli Osmanlı havlusu	35
Şekil 3.2: Hamama giden Türk kadınları	39
Şekil 3.3: Kadınlar hamamında bir aile (C. Rogier'nin resmi)	40
Şekil 3.4: Hamamda Anne ve Kızı. Rafael, 1745	41
Şekil 3.5.: Bir Osmanlı hanımı, siyahi halayığı ile birlikte hamama giderken	42
Şekil 3.6: İşlemeli bohça Osmanlı 17. Yüzyıl	44
Şekil 3.7: Hamam Bohçası	45
Şekil 3.8: Hamam Kesesi	47
Şekil 3.9: Peştemal. Beyaz zemin üzerine kırmızı çizgili ve bitki desenli	50
Şekil 3.10: Kastamonu'dan işlemlerle bezenmiş sarı kıvrak bir peştemal	51

Şekil 3.11: İpekli Futa Osmanlı 19. Yüzyıl Boy:175, Silahtar hazinesi T.S.M. 39/4248	52
Şekil 3.12: İpekli Peştamal, Osmanlı 19. Yüzyıl, Boy:200 cm, Silahtar hazinesi, T.S.M. 39/3663	53
Şekil 3.13: İpekli Futa, Osmanlı 19. Yüzyıl, 100x140 cm, Silahtar Hazinesi, T.S.M. 39/2801	54
Şekil 3.14: 1582 Şehzade Mehmed'in sünnet düğününde peştamalcılar geçidi	58
Şekil 3.15: 1582 Surname-i Hümayun'dan Peştamal dokuyanların geçidi	59
Şekil 3.16: Bursa işi havluda (1890, 53 x 122 cm) kırmızı renkli minare işlemesi,	62
Şekil 3.17: Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen işlemeli havlu ve ipek futa	63
Şekil 3.18: Osmanlı 19. Yüzyıl. Boy:125 x 65 cm Silahtar Hazinesi, T.S.M. 39/2342-2335	64
Şekil 3.19: Simle işlenmiş havlu takımı	65
Şekil 3.20: İşlemeli havlu bornoz takımı	66
Şekil 3.21: Bornozlar (Farklı renklerde kapışonlu, kapışonsuz ve püsküllü bornozlar)	67
Şekil 3.22: Bornoz	68
Şekil 3.23: Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) beyaz pamukludan havlu gömleği (Ön) TSM 13-476	69
Şekil 3.24: Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) beyaz pamukludan havlu gömleği (Arka) TSM 13-476	70
Şekil 3.25: 19. Yüzyıla ait 134 cm uzunluk ve 35 cm genişlikteki iki sedir yastığı TSM 8-636	71
Şekil 3.26: 19. Yüzyıla ait geç beyaz sedir örtüsü 350 cm uzunluk ve 45 cm genişliktedir TSM 8-638	72
Şekil 3.27: Hamamın soğukluk kısmında dinlenen kadın. Camille Rogier, 1847. Ömer M. Koç Koleksiyonu	73
Şekil 3.28: Lala Mustafa Paşa'nın Yeniçeri Ağalarına Verdiği Ziyafeti Temsil Eden Minyatür. Nusretname, 1584	77
Şekil 3.29: Gelin. 17. Yüzyılın ortası, İstanbul Deniz Müzesi Kitaplığı, env. No. 2380, y.112	79
Şekil 3.30: Adana Karaisalı'dan küpe çiçekleri ile bezenmiş bir peşkir	80
Şekil 3.31: Toros'lardan karanfillerle bezenmiş bir peşkir	80
Şekil 3.32: Toros'lardan narlarla bezenmiş bir peşkir	81
Şekil 3.33: Rize'den gemi motifleriyle bezenmiş bir peşkir	81
Şekil 3.34: Kütahya işi seramik duvar tabağı 19. Yüzyıl başı Adell Armatür Koleksiyonu	82
Şekil 3.35: Ankara yöresine ait peşkirlerle süslenmiş sünnet yatağı	84
Şekil 3.36: İşlemeli havlu (peşkir) Bursa işi, Osmanlı, 19. Yüzyıl sonu Üzerinde Osmanlıca "Hürriyet-Yadigâr-ı Osman Pazarı-Hürriyet" yazılı. Bulgaristan'ın Omurtg şehrinde bulunan Osman Pazarı firması için Bursa'da üretilmiştir. Uzunluk:86 cm Genişlik:40 cm Adell Armatür Koleksiyonu	85
Şekil 3.37: Abdest alması için eline ibrikle su dökülen müslüman	86

Şekil 3.38: İftardan önce leğen içinde, ibrikten dökülen suyla ellerini yıkayan bir hanım (C. Rogler'in resmi)	86
Şekil 3.39: Surname-i Hümayun'dan Berberlerin Geçidi (1582-1583)	87
Şekil 3.40: Eski İstanbul hayatında berber	88
Şekil 3.41: Berber önlüğü ve peşkiri, Osmanlı 18. Yüzyılın ikinci yarısı, ipekli dokuma, beyaz klabdan, ipek iplik	89
Şekil 3.42: Yemeni/Tülbent	91
Şekil 3.43: Yazma Bohça	92
Şekil 3.44: Dışı kadife, içi yazma Bohça	92
Şekil 3.45: İşlemeli Yazma Bohça	93
Şekil 3.46: Oyalı Yazma	93
Şekil 3.47: Oyulmuş Ahşap Yazma Kalıbı	94
Şekil 3.48: Oyulmuş tahta kalıplarla baskı	95
Şekil 3.49: İğdeli Gelin 125x90 Bedri Rahmi Eyüboğlu (1990)	98
Şekil 3.50: Bedri Rahmi Yazma Motifli Peştamal	99
Şekil 3.51: Bedri Rahmi Trança Balıklı Peştamal	100
Şekil 4.1: Gülgün Tekin'in arşivinden 19.yy el dokuması Osmanlı saray havlusu. İpek iplik işlemeli. Boy:104 cm En:51 cm	116
Şekil 4.1.1: Denizli yöresinde dokunmuş (Havlı) işlemeli peşkir	117
Şekil 4.1.2: Kalabalık aile sofralarında oturanların önlerine dolandırılan dolak	118
Şekil 4.1.3: İşlemeli peşkir (Havsız)	118
Şekil 4.1.1.1: Havlu dokumacılığında Kullanılan El tezgâhı (Çukur tezgâh)	122
Şekil 4.1.1.2: Atkı atımı	123
Şekil 4.1.1.3: Tam vuruş ve hav oluşumu	123
Şekil 4.1.2.1: Dokuma peşkirlerde 2:2 düzeninde motif oluşturma	126
Şekil 4.1.2.2: Zemin dokuma ile aynı renkte, farklı cins ve kalınlıkta pamuk ipliği ile oluşturulmuş peşkir motifi. Sinop Peşkiri 1930' lu yıllar 50 x 130 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu)	128
Şekil 4.1.2.3: Zemin dokuma ile farklı renkte, aynı kalınlıkta pamuk ipliği ile oluşturulmuş peşkir motifi. Peşkir 1930'lu Yıllar 43 x 100 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu Ankara)	129
Şekil 4.1.2.4: Sofra Peşkiri Denizli 1930' lu yıllar. 40x530 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu Ankara)	129
Şekil 4.1.2.5: Keten iplik	130
Şekil 4.1.2.6: Dokuma Yapımı	131
Şekil 4.1.2.7: Ayancık Peşkiri	131
Şekil 5.1: Gergefte işleme yapan kadın, J.B. Van Mour, 1707-1708, Ömer M. Koç Koleksiyonu	137
Şekil 5.2: Gergef. Ahşap üzerine sedef ve bağa ile bezemeli, 19 yüzyıl. Sadberk Hanım Müzesi, env. No. 14086-A.76.	138
Şekil 5.1.1: İğne ile yapılan hesap işi	140

Şekil 5.1.2: Kenarı sırma, ortası ipekle yapılmış hesap işi ajur (Müşebbek halk dilinde muşabak)	141
Şekil 5.1.3: Mürver iğne	141
Şekil 5.1.4: Susma işi	142
Şekil 5.1.5: Kesme	142
Şekil 5.1.6: Düz işlenen pesent iğne	142
Şekil 5.1.7: Verev işlenen pesent iğne	143
Şekil 5.1.8: Civan kaşısı	143
Şekil 5.1.9: Sarma tekniği	144
Şekil 5.1.10: Atma işi	144
Şekil 5.1.11: Tel kırma	145
Şekil 5.1.12: Kasnakta zincir işi	145
Şekil 5.1.13: Balıksırtı	146
Şekil 5.1.14: Maraş işi dival	146
Şekil 5.1.15: Parçalı/yamalı Bohça Tekniği	147
Şekil 5.2.1: Havlu 18. yüzyıl	148
Şekil 5.2.2: 16. Yüzyıl yastık yüzü detay	150
Şekil 5.2.3: 16. Yüzyıl üç benek, Çin bulutu, çintemani	151
Şekil 5.2.4: Kavuk örtüsü 16. yüzyıl	152
Şekil 5.2.5: 17. Yüzyıl Bohça	154
Şekil 5.2.6: 18. Yüzyıl makrama	155
Şekil 5.2.7: Hayat Ağacı	158
Şekil 5.2.8: Hayat Ağacı işlemeli bohça	158
Şekil 5.2.9: Haçer motifi	159
Şekil 5.2.10: Bol çekirdekli meyve (Karpuz)	159
Şekil 5.2.11: Bol çekirdekli meyve (Üzüm)	160
Şekil 5.2.12: Bol çekirdekli meyve (Nar)	160
Şekil 5.2.13: Yılan motifi	161
Şekil 5.2.14: Kırkayak motifi	162
Şekil 5.2.15: Çarkıfelek	162
Şekil 5.2.1.1: İşlemeli havlu (Peşkir), Bursa işi, 19. Yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı Üzeri altın sırma işlemeli. Uzunluk: 115 cm Genişlik: 45 cm Adell Armatür Koleksiyonu	165
Şekil 5.2.1.2: İşlemeli havlu (Peşkir), Osmanlı, 19. Yüzyıl Pamuklu havlu dokuma. 173x69 cm. İşleme Koleksiyonu T.S.M. 31/326 Barışta 1981, s. 188-189, örnek 279	166
Şekil 5.2.1.3: İşlemeli Hamam Havlusu. Osmanlı 19. Yüzyıl. Pamuklu havlu dokuma 150x75 cm. İşleme Koleksiyonu, T.S.M. 31/1398 Barışta 1981, s. 192-193, örnek 285; E 340, s. 304; Zagreb 1999, s. 118, K 70 Pamuklu havlu dokumanın her iki başındaki düz dokuma kısımlar renkli ipek iplik ve sarı simle pesent ve sarma tekniğinde işlemelidir. Ağaç ve çadırların alternatif sıralandığı kompozisyonda çadır içlerinde tüfek ve tabancalar görülür. Ağaçların iki tarafına bağlama ipleri ve haçerler işlenerek boşluklar doldurulmuştur.	167

Şekil 5.2.1.4: İşlemeli havlu (Peşkir), Osmanlı, 19. Yüzyıl sonu Uzunluk: 130cm Genişlik: 51cm, Adell Armatür Koleksiyonu	168
Şekil 5.2.1.5: İşlemeli havlu (Peşkir), Bursa işi, Osmanlı 19. Yüzyıl sonu-20.yüzyıl başı, Uzunluk:150 cm, Genişlik: 83 cm, Adell Armatür Koleksiyonu	169
Şekil 5.2.1.7: Özcan Pektaş'ın arşivinden havlu. 20. Yüzyıl (Havlı pamuklu) 50 cm en, 100 cm boy. Gümüş tel ve sim ile sarma tekniği kullanılmıştır.	171
Şekil 5.2.1.8: Özcan Pektaş'ın arşivinden büyük boy havlu (havlı pamuklu dokuma). 20. Yüzyıl. 90 cm en, 140 cm boy. Sim ile düz pesent ve gelin teli ile düz sarma, iplikle işlenenler ise düz pesenttir.	172
Şekil 5.2.1.9: Özcan Pektaş'ın arşivinden havlu (pamuklu havlı) 20. Yüzyıl. 94 cm boy, 43 cm en. Kenarlarda ajur tekniği, nakışlarda ise beyaz gümüş sim ile sarma tekniği kullanılmıştır.	173
Şekil 6.1: Tipik bir havlu şematik gösterimi (Zervent, 2002)	176
Şekil 6.2: Havluların sınıflandırılması	177
Şekil 6.2.1: Hav çeşitleri	182
Şekil 6.3.1: Üç atkı gruplu havlu örgüsü	185
Şekil 6.3.2: Dört atkı gruplu havlu örgüsü	185
Şekil 6.3.3: Hav yüzeyi	187
Şekil 6.3.4: Armürlü havlu dokuma makinesi (Yukarıdaki levendden gelen hav örgüsü)	190
Şekil 6.3.5: Armürlü dokuma örnekleri	190
Şekil 6.3.6: Jakarlı (Jacquard) Tezgâh	191
Şekil 6.3.7: Jakarlı Dokuma Havlular	192
Şekil 6.4.1: HT kazanında iplik boyama	193
Şekil 6.4.2: HT kazanlarında Havlu Kumaş Boyama	194
Şekil 6.4.3: Kesim Makinası	195
Şekil 6.4.4: En kesimi	196
Şekil 6.4.5: Boy Dikim Makinası	197
Şekil 6.4.6: Boy dikim kafaları	197
Şekil 6.4.7: En dikimi	198
Şekil 6.4.8: Kısa ve Uzun Kenar Dikimi	198
Şekil 6.4.9: Kadife Nakışlı Havlu	199
Şekil 6.4.10: Nakışlı Havlu (Ejderha desenli havlu nakışı)	199
Şekil 6.4.11: Baskı desenli havlular	200
Şekil 6.4.12: Aplikeli Havlu	200
Şekil 6.4.13: Kalite Kontrol ve Paket	201
Şekil 7.1. Bereketli Adam, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller	203
Şekil 7.2. Ölümsüzlük, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller	204
Şekil 7.3. Hayat ağacı ve sınırsızlık, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar	205
Şekil 7.4. Unutulmayanlara özlem, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar	206

Şekil 7.5. Sonsuzluğa Pervane, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar	207
Şekil 7.6. Kem gözlere karşı güç ve bereket, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe	208
Şekil 7.7. Can Ağacı, yüksek baskı tekniği ile baskı, pentür çalışması, püsküller, keçe	209
Şekil 7.8. Sevgide Bolluk, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar	210
Şekil 7.9. Gönül çengeli, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe	211
Şekil 7.10. Muskanın tılsımı, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller	212
Şekil 7.11. Mutluluğu aramak, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar	213
Şekil 7.12. Kafes kuşları, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe	214
Şekil 7.13. Hamam Kubbeleri, Prof. Dr. Esin Sarıoğlu'nun hipoklorit ile yüksek baskı tekniği uygulaması, pentür çalışması, püsküller, keçe	215
Şekil 7.14. Boyama, baskı, pentür çalışması yapılmış, keçe ve püsküller aplike edilmiş ve giysi formuna getirilmiş peştamalin önden görüntüsü	216
Şekil 7.15. Boyama, baskı, pentür çalışması yapılmış, keçe ve püsküller aplike edilmiş ve giysi formuna getirilmiş peştamalin arkadan görüntüsü	217

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No:
Tablo 3.1: 1624’de verilen narha göre, muhtelif futaların fiyatları	49
Tablo 3.1.1.1: Hammam Levazımatı narhı	103
Tablo 3.1.1.2: Hamamcılar Levazımatı narhı	104
Tablo 3.1.1.3: Futacılar narhı	105
Tablo 6.3.1: m ² gramajlarına göre havlu kumaşların üretim parametreleri	189

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı	: S. Çiğdem KOÇAK
Anabilim Dalı	: Tekstil ve Moda Tasarımı
Programı	: Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı	: Doç.Dr. Hülya TEZCAN
Tez Türü ve Tarihi	:Sanatta Yeterlik– Ocak- 2015

OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE HAVLU VE GÜNÜMÜZ HAVLU ÜRETİMİ ÜZERİNE ÖNERİLER

ÖZET

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, sarayda dokuma ve işleme sanatı teknik ve sanatsal açıdan en üst düzeye ulaşmıştır. Anadolu'da da el tezgâhlarında ilmekli doku, başka bir ifade ile HAV'lı veya HAV'sız dokunan ve işlemlerle süslenen havlular (peşkirler) yüzyıllardır süregelen gelenek ve göreneklere de yansıtılarak geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Havluların (peşkirlerin) işleme ile bezeli olanları ve dokuma tekniği ile oluşturulan motiflerle bezenmiş örnekleri yaygın olarak üretilmiştir. Bu çalışmada, Osmanlı'dan günümüze kültürel bir olgu olan havlunun (peşkirin) sanat eserine dönüşme öyküsü anlatılmaktadır. Ayrıca bugünün ihtiyacına göre çağdaş bir anlayışla Anadolu motiflerinin ve yüksek baskı tekniğinin kullanılması ile özgün ve otantik hamam havluları (peştamallar) çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Havlu,ilmek, hav, peşkir, peştamal, dokuma, baskı, işleme sanatı, havlu bezemeleri

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : S. Çiğdem KOÇAK
Field : Textile&Fashion Design
Program : Textile&Fashion Design
Supervisor : Doç.Dr. Hülya TEZCAN
Degree Awarded and Date : Proficiency in Arts-January-2015

TOWELS TODAY, SINCE THE OTTOMAN AND RECOMMENDATIONS ON TOWEL MANUFACTURING

ABSTRACT

During the Ottoman Empire, weaving and embroidery in the palace, has reached the highest level of technical and artistic aspects. Terry fabrics on the hand looms in Anatolia, in other words embellished towels (“Peshkir”) with and without “Loops”, reflecting the centuries-old customs and traditions, has found a wide range of uses. Towels (Peshkir) embellished and woven with motifs was produced widely. From the Ottoman Empire until today, the towel (Peshkir) has been a cultural phenomenon, where this study of towels (Peshkirs), describes the story turned into a work of art. In addition, with the use of modern understanding of Anatolian motifs and to the needs of today’s unique and authentic hamam towels (Peshtamals), high-print techniques were implemented.

KEY WORDS: Towels, loop pile, Peshkir, Peshtamals, weaving, printing, embroidery, towels embellishments

GİRİŞ

Hamam kubbelerinin altında vücudun temizlenmesi ve dinlendirilmesiyle hissedilen ruh ve beden arasındaki o muhteşem ilişki günümüzde de etkileyicidir. Modern zaman içinde anlamını yitirmiş olan hamam gelenekleri dünyada milli kimliğimizle eşleştirilen hamam olgusunun yaşatılmasında alınacak önlemler bakımından önemlidir. Hamam olgusunu toplumda ilişki, süreç, deneyim ve algı ağlarında ifadelendirilmiş anlar olarak düşünmek mümkündür. Hamam her medeniyet için önem taşımaktadır fakat Roma ve Türk hamamı gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Hamamlarımız temizlik, sağlık, keyif, ibadet, eğlence, gelenek, tarih ve mimari zenginliğimizi anlatan kıymetli abidelerimizdir. Farklı medeniyetler süzgecinden geçerek Türklere olgunlaşan ve onlara mâledilen medeni bir olgudur. İşte bu hamam kültüründe çeşitli eşyalara ihtiyaç duyulmuştur. Kirden arınmak için sabun, su dökünmek için hamam taşı, kurulanmak için havlu (peşkir), peştamal, hamam yaygısı, nalın, sabunluk, kese, tarak, başa sarmak için tülbent, sürmedan, kına tasları, hacamat aletleri v.s. Geçmiş zamana duyulan hasrette hamam ritüelinin önemi büyüktür. Türk kültüründe önemli bir yeri olan Kırk hamamı, Sünnet hamamı, Asker hamamı, Gelin hamamı, Damat hamamı adı verilen hamam ritüelleri gelenek göreneklerimiz, inançlarımızın göstergesidir. Hamam malzemelerinin içinde önemli bir yeri olan peşkirler hamamda kullanımı esnasında sahibinin zevk ve varlık derecesini ortaya koymaktadır. Bu sebepten Osmanlı'nın kuruluş yıllarından itibaren peşkir dokuma ve işleme sektörü oluşmuştur. Anadolu'da el dokumacılığının en güzel örneklerinin görüldüğü ürünlerden biridir peşkirler. Bu sanatın kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Osmanlı yaşamına ışık tutan köklü geçmişi olan peşkirlerde sosyal yaşamın izleri gizlidir.

Tez çalışmamda, Osmanlı'dan günümüze, hamam tekstillerinin dokumaları, süsleme motifleri, işleme teknikleri, kültürel ve sosyal yaşamdaki kullanım alanları ile bunlara bağlı olarak geleneklerimiz incelenmiştir. Günümüze ulaşabilen görseller ve kayıtlar doğrultusunda havlu tarihi araştırılmıştır. Havlu tarihi ile ilgili kaynak yetersizliği bu konuyu çalışmamda etkili olmuştur.

Ayrıca Anadolu motifleri ile peştamallere baskı uygulaması yapılmış ve Anadolu saç bağı aksesuarlarından esinlenerek bezenmiştir.

2. TARİHTE HAMAM KÜLTÜRÜ

Temizlenmenin tarihi çağlar öncesine uzanmaktadır. İnsanoğlu, önceleri akarsu ve denizlerde arınmış, inançlarının etkisi altında bedenini tapınağı olan açık ve kapalı odalar meydana getirip, günümüz banyo kültürünün kaynağı olan hamam yapılarını oluşturmuştur. İlk hamamlar genellikle üstü açık banyo niteliği taşımaktaydı. Ruh ve bedenini arınması, hastalıklardan korunmak gibi amaçlarla, Hintliler Ganj, Asurlular Fırat, Mısırlılar Nil gibi kutsal anlam yükledikleri nehirlerin kaynaklarında topluca yıkanırlandı. Tabiat varlıklarının tanrı olarak benimsendiği çağlarda insanoğlu için yıkanmak, arınmış bir ruhla tanrı katına çıkabilmenin ilk adımıydı. Bu nedenle, tanrı temsilcisi olarak nitelendirdikleri Ganj, Fırat, Nil, Sakarya, Amazon gibi nehirlerin öncelikle bedenlerini kötü ruhlardan arındırdığına ve bedenini hastalıklara karşı şifa bulduğuna inanılırdı. Eski Mısır inançlarına göre, tanrılar suyu, insanların öncelikle kötülüklerden arınması, sıcaklarda serinlemesi için yaratmıştır. Sular belirli tanrıların yönetimi altında idi. İnsanın onunla arınması, temizlenmesi gerekmektedir. İnsan temiz olduğu sürece dini görevlerini yerine getirebilmekte ve yıkanmayan insanın ruhu da kirli sayılmaktaydı. Bu nedenle suların kutsal sayıldığı, tanrı olarak saygı gördüğü medeniyetlerde, su ile yıkanmak ruh ve beden arınmasının temel taşı niteliğindedir.

Yunanlılarda olduğu gibi Romalılarda da yıkanmanın günlük yaşamda büyük önemi vardı. İmparatorluk döneminden önce Roma'da halka açık hamam inşaa edildiğine dair bilgi bulunmamakla beraber Yunanlılar döneminde sağlık merkezi işlevi gören hamamlar, bu özellikleriyle imparatorluk dönemi Roma hamamlarına model oluşturmuştur. Romalılar da önceleri deniz ve nehirlerde yıkanmışlar, ancak Romalılar hamamlara daha çok ilgi ve özen göstermişlerdir. İçi sıcak sulu ve özel ısıtma sisteminin kullanıldığı ilk hamamlar, Romalılar döneminde inşa edilmiştir. Bilinen ilk halka açık hamam Pompei (İtalya) Şehrindeki Stabian Hamamı'dır. M.Ö. IV. yy.'da banyolar oldukça gelişmiş mekânlar haline gelmiş ve bu mekânlar bedeni terbiye ve tedavi yerleri olarak hamam kimliğini kazanmıştır. Deniz ve akarsu kıyılarında işletmesi devlet veya özel kişiler tarafından yürütülen, yüzme sporları için özel tesisler ve temizlik için büyük halk hamamları inşa edilmiştir. Roma döneminde de iki veya üç katlı hamamlar gymnasiumlar (spor salonları) ile birleştirilerek inşa edilmiş ve Romalılar günlük yaşamı, siyasi ortamı hamamın içine taşımışlardır. Onlar

için artık hamamlar siyasi kararların alındığı, toplantıların düzenlendiği, şiirlerin okunduğu, yarışmaların yapıldığı mekânlar haline gelmiştir. Hamamlar, hipodrom ve tiyatrolar gibi halkın sosyal yaşamını simgeler bir nitelik kazanmıştır.¹ (Bozok, 2005)

Tarihin en eski devirlerinden itibaren temizlenme ihtiyacına paralel olarak meydana getirilen hamam yapıları, birçok medeniyette önemli yer tutmaktadır. En erken yapılan hamamlarla ilgili kazılarda bugün Pakistan'ın batısında yer alan Sind'de M.Ö. 2500-1500 yıllarındaki İndus medeniyetinin en önemli şehri olan Mohenjodaro'da ortaya çıkan gelişmiş su ve kanalizasyon sistemi burada hamamlar bulunduğunu düşündürmektedir. Bundan başka, Mezopotamya'da yapılan kazılarda dünyanın en eski hamamı olduğu düşünülen Asurlulara (M.Ö. 2000) ait bir yıkanma tesisi bulunmuştur. İkel olmakla birlikte, erken hamam örneklerine Mısır'da Tell el-Amarna'da da rastlanmaktadır. Anadolu'da bugünkü Suriye-Türkiye sınırı yakınlarında Viranşehir yakınlarında M.Ö. III. yüzyıla ait şehir kalıntılarında yıkanmak için özel mekânların bulunduğu görülmektedir. Yine Anadolu'da Gaziantep yakınlarında Zincirlihöyük'te yapılan kazılarda M.Ö. 1200 yıllarında yapıldığı düşünülen hamam kalıntısına rastlanılmıştır. Eski Yunan medeniyetinde, büyük ölçüde genel hamamların bulunmadığını, ancak çeşitli sporların yapıldığı "gymnasion" ların içinde bugünkü anlamda duş gözleri gibi yıkanma yerlerinin bulunduğunu bizantolog, sanat tarihçisi Semavi Eyice anlatmaktadır² (Ertuğrul, 2009)

2.1. Anadolu'da Hamam Kültürü

Faslı gezgin ve islam âlimi İbn Battuta da Rihla adlı eserinde (1332) Anadolu halkının mertliği, cömertliği, doğruluğu ve temizliğinden övgü ile şöyle bahsediyordu: "Bilal-al Rum denilen ülke dünyanın en güzel yerlerinden biridir. Tanrı oraya bütün diğer ülkelere parça parça verdiği iyiliklerin tümünü ihsan etmiş. Doğası bolluk ve nefistir; halkı nezih, nazik, temiz insanlardır..." O devirde çoğunlukla Selçuk ve Türkmen beyliklerinin idaresi altına girmiş olan Anadolu'nun kentlerini donatan çeşitli dini ve sosyal yapılar arasında kuşkusuz kimi Bizans Devri'nden kalma kimi de bu eski hamamlardan algılanarak yapılan yeni hamamlar da vardı. Ayrıca Battuda'nın gezisinden bir asır kadar sonra Konstantiniye'yi alan Osmanlı Türkleri, Bizans Hamamları'nın en gösterişli ve tipik örnekleri ile bezenmiş kente fetihten sonraki tek bir nesil içinde 26 yeni hamam ilave ettiler. Bazı araştırmacılar Türk Hamamı'nın

¹ Bozok D., 2005 Mayıs, Türk Hamamı Ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı (Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 8, Sayı 13, s.64-66

² Ertuğrul,A., 2009, Hamam Yapıları ve Literatürü, Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 13,s.244,

kökenlerini ve başarısını sadece İslam dininin temizliğe verdiği önemle açıklamak istemektedirler. İslam dininin ritüel temizliğe verdiği önem gerçektir. Fakat din bu konudaki etkili faktörlerin ancak bir tanesidir. Türk Hamamı'nın kökenleri kesintisiz bir gelişme zincirinin bir halkası olarak Bizans ve Roma Hamamları'na, hatta daha da eskilere giderek Anadolu'nun Bronz Çağ uygarlıklarına ve her şeyin başında toprağında doğan su sevgisine ve kültürüne dayanıyor. Beyşehir yakınlarında, M.Ö. 13. Asır Kral IV. Tuthalya Devri'ne tarihlenen Eflatun Pınar, geniş havuzunun berrak sularında yükselen ve bu sulara yankılanan Hitit su ve bereket tanrılarının korumasında, su sevgisinin kutsallaştığı ve Anadolu'nun engin doğası ile özdeştiği bir eserdir (Şekil 2.1.1). Temizleyen, serinleten, yaşatan suyu ve su sevgisini kutsayan Hitit sanatından diğer bir örnek de İvriz'de sergileniyor. Kayanın sert yüzünde Twana Kralı Warpalas elinde bolluk ve bereket simgesi büyük bir salkım üzüm tutan Tanrı Tarhunza önünde saygıyla ayakta duruyor. Su; bol, soğuk, ışıltılı Torosların yamaçlarından oylum oylum fişkırlarak akıyor (Şekil 2.1.2). Suyu kutsallaştıran ve anıtlıştıran bu örneklerin dışında, M.Ö. 2 bin içinde Boğazköy, Zincirli ve Aslantaş'taki saraylarda ve yerleşimlerde görülen özel yıkanma odaları ve oldukça gelişmiş su ve kanalizasyon teknolojisi, Anadolu hamam geleneğinin teknik ve sosyal açıdan çok eski tarihlere uzandığını ve ancak çok sonra antik Yunan ve Roma yıkanma geleneği ile birleştiğini gösteriyor.

Anadolu'daki Yunan, Roma ve onların uzantısı olan Bizans Hamamları, kuşkusuz Türk-İslam yıkanma geleneğini en erken olmasa bile en yakından ve en açık olarak etkileyen örnekleri veriyorlar. Anadolu Antik Dönem Hamamları elimizdeki bütün veriler (mimari, epigrafi ve eski kaynaklar) göz önüne alındığında bu iki kurumun ayrı ayrı çalışabildiği, yani yıkanma ritüelinin bir parçası olan hafif spor yapan hamam müşterileri ile genç atletlerin aynı tesisi belki ayrı zamanda kullanarak paylaşabildiklerini gösteriyor. Anadolu Hamam-gymnasium'larının başka bir özelliği de genellikle palaestra'ya açılan ve bazı yayınlarda kaisersaal (İmparator Salonu) olarak bahsedilen "tanrılaşan" imparator ve ailesinin onuruna donatılmış özel avlu veya salonların bulunmasıdır. Böylece İmparatorluk kültürü ve 'devlet dini' hamamların çok sevilen ortamında politik ve popüler düzeyde temsil ediliyordu.

Yunan Gymnasium'unun ve Roma Hamamı'nın işlevlerini Anadolu'nun kendi sosyal yapısı içinde özdeşleştiren ve tümüyle kültürel ve mimari bir sentezin sergileyicisi olan hamam-gymnasium'lar, bir yanda Hıristiyanlığın etkisinde, öte yandan bakım ve işletmeleri zor ve pahalı olduğu için, Geç Antik Devrin zayıf kent

ekonomisinin baskısına boyun eğerek yavaş yavaş yaşamlarını yitirdiler veya fonksiyonlarını değiştirdiler. Devasa yapılar harap olsalar da Erken Bizans kentlerinin çeşitli idari ve sosyal hizmetlerini üstlendiler. Büyük hamamlar kapılarını kapasalar da daha ekonomik olarak çalışabilen yüzlerce küçük, kent-hamamı, balneae (kamu hamamları) yaşamlarını daha asırlarca sürdürerek Anadolu'nun hem Hıristiyan-Bizans halkına hem de ülkeye 8. Asırdan başlayarak yayılan İslam toplumlarına hizmet ve örnek vermeye devam ettiler. Geleneksel Türk Hamamları'nı da bu şekilde Antik Çağ Anadolu Hamamları'nın ve yıkanma kültürünün tek ve doğru devamı ve mirasçısı olduğunu savunabiliriz. Bu devamlılık çizgisi içinde yıkanma töresi ve bu töreyi yansıtan hamam mimarisinde bazı önemli değişiklikler oluyor.

Türk-İslam Hamamları'nın “kızma hamam” dediğimiz tabandan ısıtma “hypokaust” sistemi büyük ölçüde orijinal Roma modelinin devamıdır. Buna karşın, Hıristiyan toplumları gibi Türk-İslam toplumları da sporu hamam programına almadıkları için palaestra (eski Yunanistan'da spor salonu) önemini yitiriyor ve kayboluyor. Roma Hamamları'nın sevilen soğuk veya sıcak büyük toplum havuzları natatio'lar ancak kaplıca hamamlarında görülüyor. Yıkanma kurna başında, özel olarak yapılıyor fakat Antik Dönem'in yıkanma töresi, keselenme, masaj, halvette terleme güncelliğini koruyor. Ayrıca ‘soğukluk’ denilen müşterilerin sıcak hamamdan sonra havlulara sarılı dinlendikleri aydınlık salon bir dereceye kadar antik frigidarium'u hatırlatıyor. Bu salonun ortasındaki küçük, dekoratif, fiskiyeli havuz frigidarium'dan bir uzantı: “fiskiyah”, Yunanca-Latince köklü “havuz” anlamına gelen piscina'dan aktarma bir sözcüktür. Hamamda yeme-içme alışkanlığı da eskisi kadar geçerli; hatta kadınlar tarafından yapılan geleneksel sazlı-sözlü bir hamam partisi için yiyecek hazırlığı günler öncesinden başlayabiliyor.

Anadolu'nun hamam kültüründe gördüğümüz en büyük değişiklik Antik Çağın vie aix bains (hamam yaşamı) diyebileceğimiz her gün hamama gitme töresini kaybedip, hamama ancak haftada veya iki haftada bir gitme alışkanlığının gelmesidir. Daha yakın tarihe bakarsak, Türk Hamamı'nın gelişmesinde Kuzey Suriye'de gelişen Emevi Hamamları'nın özel önemi vardır. Roma Hamamları'nın beş ve altıncı asır boyunca Hıristiyan-Bizans toplumlarına kesintisiz bir devamlılık çizgisi içinde aktarıldığı bu bölgede, Serdjilla, Babiska, ve Medjilla gibi küçük kasabalarda uzun yol, kervan ticareti yapan tüccarlara yıkanma ve dinlenme hizmetleri veren birçok küçük hamam, birkaç asır sonra erken Emevi Devri soylularının saray ve kasırlarında yarattıkları hamamlara dönüşecektir.

Selçuk ve Türk boylarının Anadolu’da yerleşme sürecinde, çeşitli yer ve zamanlarda, çeşitli Bizans-Arap toplumları ile karışmaları ve kaynaşmaları sonucu bir taraftan klasik Roma Hamamı diğer taraftan kentsel Arap hamam kültürünü benimsemeleri de doğaldır. Yıkanma ve su kültürünün Bizans-Hıristiyan toplumdan Türk-İslam toplumlarına aktarılmasının da en etkin ve özel rolü yüzlerce küçüklü büyüklü hamamı ile Konstantinople-İstanbul kenti yükleniyor. Bizans imparatorlarının Konstantiniye’sinin birçok semtinde hamam, konak ve kilise bir nevi mahalle üçlüsü oluşturmuştu. Osmanlı İstanbul’unda da konak-cami-hamam bir üçlü olarak mahalle sosyal yapısının içinde önemli bir unsur olarak devam ediyordu. Bu devamlılık her ne kadar yıkanma töresi ve ısıtma teknolojisi bakımından geçerliyse de, Türk Hamamı’nın mimari özellikleri bakımından da Roma-Bizans Hamamı’ndan ayrıldığı göze çarpıyor. Osmanlı Hamamlarında plan olarak Osmanlı mimarisinden de tanıdığımız, açık ve keskin hatlı bir geometrik anlayış önem taşıyor. Antik Çağ Hamamları’nın değişik şekilli mekânlarının bir düzen, “linear” birleşimlerinin tersine tipik Türk Hamamları, 15. asır Haseki Bostan Hamamı’nda gördüğümüz gibi, kubbeli merkezi mekânların yarattığı üniter bir geometri düzeni sergiliyorlar. Mekân ve şeklin en açık ve hassas olarak birleştiği, bütünlendiği örnek kuşkusuz Sinan’ın 1553’te tamamladığı, bazen Ayasofya Hamamı olarak bilinen Haseki Hürrem Hatun Hamamı’dır. Sinan bu fevkalade yapıda bize, buğulu kubbelerinin altında, mekân/biçim/fikir bütünlüklerinin sergilediği bir nevi mimari müzik sunuyor.

Anadolu ve tüm İslam ülkeleri Antik Çağın “sağlıklı kafa sağlıklı vücutta bulunur” prensibi ile ifade edilen hamam ve beden bakımı kültürünü Orta Çağ boyunca bugüne kadar kesintisiz en iyi bir şekilde devam ettirmelerine karşın, Avrupa genellikle bu geleneği, biraz da üst üste gelen veba salgınlarının sonucu olarak kaybediyor. Sudan ve hamamdan kaçan Avrupa, temizlik mevhumunu, yıkanmada değil de son moda, temiz, ütülü keten gömlek giymek ve parfüm kullanmakla bağdaştırıyor. Giderek bu ‘sudan kaçma’ özelliği kültürler arası bir ayrım, “İslam Doğu yıkanır, Hıristiyan Batı yıkanmaz” şeklinde taraflara bir nevi toplum benliği kazandırıyor. Her ne kadar 19. asırda Paris, Londra ve New York gibi kentlerde çoğunlukla ticari bir gaye taşıyan bir toplum hamam kültürü görülüyorsa da ve bu

hamamların başlangıcında “oriental” dekoru ile sözde “Türk Hamamları” geliyorsa da, böyle bir gelişimin yapaylığı ortadadır.³ (Yegül, 2009)



Şekil 2.1.1: Hitit İmparatoru IV. Tuthalya Devri'ne tarihlenen Eflatun Pınarı (M.Ö. 13)

Kaynak: <http://www.turizmtrend.com/foto-galeri/konya-eflatunpinar-aniti/1084/sayfa-6/> (20.06.2014)

³ YEGÜL F.K., 2009, Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları Ve Yıkama Geleneğinin Kökleri Ve Geleceği, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Anadolu (Anatolia) Dergisi Sayı:35, s.99-118



Şekil 2.1.2: Elinde üzüm tutan Tanrı Tarhunza (M.Ö. 730)

Kaynak:<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/a2/c3/22/a2c322f324f86e3a4d876ffda94408e6.jpg>
(20.06.2014)



Şekil 2.1.3: Palaestra'da yıkanan Yunan atletler aslan başı çörttenlerden akan su ile duş altında (Rijksmuseum, Van Oudheden) (M.Ö 520)

Kaynak:<http://www.rmo.nl/english/collection/highlights/greek-collection/antimenes-vase>
(21.06.2014)

Türk hamamlarında en soğuktan en sığağa uzanan mekân sıralamasındaki hiyerarşi önemlidir. Soyunmalık da denilen soğukluk soyunma alanıdır. Bir hela ve traşlık veya usturalık denilen, tıraş ve epilasyon işlerinin yapıldığı bir yer içeren ılıklik kısmıdır. Devridaim alanını ve halvet denilen küçük yıkanma odalarını içeren sıcaklik kısmıdır. Yıkanma mekânlarına su kazanı, su kazanının alt kısmında cehennemlik denen yerden ısıtma tertibatı seviyesinde bir kemerden, duvarla kapatılmış bir mekândan veya kendisine ait bir üstyapısı olan bir mekân halinde olabilen külhan kısmıdır.⁴(Yavuz, 2011)

Soyunmalık, Roma hamamlarında Apodyterium veya Vetarium denen yerdir, Türk hamamlarında camekân olarak adlandırılmıştır. Burada duvarları çevreleyen taş

⁴ Yavuz T. A., 2011, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü, Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Hamamlar, Koç Üniversitesi Yayınları, s.100

ya da ahşap sekilerin üzeri minderle kaplanmıştır. Genelde tek kattan oluşan soyunmalık bölümü bazı hamamlarda üç kata kadar çıkabilmektedir. Burada mekânı aydınlatmak için kubbede fener bulunmaktadır. Ortada ise, süsleme amaçlı mermerden işlemeli ve fiskiyeli bir havuz ekseriyetle yer almaktadır. Bu minik havuzlar, su sesinden zevk alan, su sesinin dinlendiriciliğine inanan Türk milletinin hamam kültürüne kazandırdığı estetik bir ayrıntıdır. Bu kısımda bir idare odası, kahve ocağı, peştamal ve temiz çamaşır dolapları vs. bulunmaktadır.

Soğukluk, Roma hamamlarında, Tepidarium ya da Aliptarium denilen yerdir. Türklerin soğukluk dediği bu bölüm, vücudun hamama hazırlandığı yer olarak bilinir ve aslında ılıktır. Duvar kenarlarında oturma veya uzanma amaçlı alçak mermer sekiler bulunmaktadır. Aynı zamanda sıcaklığa duyarlı, nefes darlığı çeken kimseler bu sekileri yıkanırken kullanmaktadırlar. Bu alanda ön temizlik yapıldığı için tıraşlıklar, tuvaletler yer almaktadır.

Sıcaklık kısmına, Roma hamamlarında Caldarium ya da Sudatorium adı verilmiştir. Türk hamamında burası binanın merkezidir. Hamamın ısıtma sitemine en yakın yer olmasından dolayı çok sıcaktır. Bu bölüm iki kısma ayrılabilir. Tek kişilik yıkanma bölmelerine halvet denmektedir. Buralar için genelde köşeler seçilir. Mermer plakalarla ana bölümden ayrılan halvetlerde kapı kullanılmaz. İkinci kısım ise, halvetlerin ortasında kalan geniş alanda sıralanmış kurnalar ve yıkanma sekilerinin bulunduğu yerdir. Genelde duvarlar mermerle kaplanmıştır. Sıcaklık bölümünün tam orta yerinde dinlenme, terleme, keselenme ve masaj için yerden yaklaşık 50 cm. yükseklikte bir göbek taşı bulunmaktadır. Bu bölüm, hamamın kubbelerindeki göz göz pencercikler tarafından aydınlatılmaktadır. Bu pencerciklere fil gözü denmektedir.

Külhan, Roma hamamlarında Hypocausten denilen bu kısım, Türklerde cehennemlik olarak da adlandırılmaktadır. Binanın arkasında bulunan bu bölüm, hamamın ısıtmasının sağlandığı yerdir. Külhanda yakılan odunlar bir taraftan su kazanını ve depolanan suyu ısıtırken, diğer taraftan ısıyla duman cehennemlikte dolaşarak döşemeleri ısıtır, duman tüteklik adı verilen toprak borulardan geçerek dışarı atılır. Bu işlem sayesinde de hamamın duvarları ısıtılır ⁵(Kuruçay,2010)

Onyedinci ve onsekizinci yüzyılda İstanbul'da 150 ile 180 kadar hamam her gün binlerce müşteriye hizmet ediyor ve hatırı sayılır bir istihdam sağlıyordu. On sekizinci yüzyılın ortalarında hamamlarda çalışarak yaşamını sürdüren tellak ve erkek

⁵ Kuruçay,A., 2010, İstanbul'un 100 Hamamı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları,s.13

hizmetlilerin sayısı 2400'ü buluyordu. Buna ek olarak hamam yöneticilerinin yanı sıra külhancılar, kadın hizmetliler ve peştamal, kese, sabun, takunya, tas ve diğer gerekli nesnelerin imalatçı ve satıcıları, hamam endüstrisi olarak nitelendirilebilecek bu sektöre bağımlıydılar.

Massey'in mekân kavramına göre mekânlar fiziksel sınırların ötesine uzanan toplumsal ilişkilerden oluşmaktadır ve biriciklikleri bu ilişkilerden kaynaklanmaktadır:

“Bir mekânın veya yerin biricikliği, [...] toplumsal ilişkilerin, toplumsal süreçlerin, deneyim ve algıların birlikte varolma durumu içinde özel etkileşimleri ve karşılıklı eklemlenmelerinden meydana gelir. Bu ilişkilerin, deneyimlerin ve algıların büyük kısmı, bir cadde, bir bölge hatta bir kıta olsun, mekânı anlık olarak tanımladığımız biçiminden aslında çok daha büyük ölçeklerde gerçekleşmektedir. O halde, mekânları sınırlarla çevrili yerler olarak algılamak yerine toplumsal ilişkiler ve algı ağlarında ifadelendirilmiş anlar olarak düşünmek mümkündür. Bu da, dışa dönük, daha geniş anlamda dünyayla bağlantılı olma halinin bilinçliliğini içeren, küresel ile yereli olumlu anlamda birleştiren bir mekân anlayışına yola açar.”⁶(Ergin, 2011)

2.1.1. Osmanlı Tarihinde Hamam Kültürü

Yunan ve Roma uygarlığında banyo mekânları, kent insanının eğlence ve dinlenme ihtiyacını karşılayan, şifa bulunduğu merkezlerdir. İslam kültüründe ise işlevi değişen bu mekânlar, dayanakları İslam dini olan temizlenme işlevine evrilmiştir. Hamam düzeneği, din kuralları çerçevesinde şekillenmiştir: Bedenler temizlenirken akarsu kullanılması kesin koşuldur. Kadın ve erkekler bir arada yıkanmazlar. Kurallar arasında edep yerlerinin yabancılar tarafından görünmeyecek şekilde kapatılması da yer alır.

Çok milletli, çok dinli Osmanlı yaşayışı, bu toplu yıkanma mekânlarına İslami kuralları uygulayarak sahip çıkmış ve ikinci altın çağını yaşatmıştır. Batıda ise durum süreklilik arz etmemiş, temizlenme âdetleri yüzyıldan yüzyıla önemli değişiklikler göstermiştir. Bunda da kilisenin yasaklayıcı tutumu kadar, sağlık anlayışındaki yarılsamaların da büyük etkisi olmuştur.

Roma banyoları, İslam devletlerinin yayılıp hüküm süreceği topraklarda bulunduğu gibi, Roma İmparatorluğu Büyük Britanya'dan Basra körfezine, Kuzey Afrika'dan Almanya içlerine kadar etkilerinin izlenebildiği çok geniş bir coğrafyada

⁶ Ergin N., A., 2011, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü, İstanbul'da Hamam İşletmeciliği: On yedinci ve On sekizinci Yüzyılda Çemberlitaş Hamamı, Koç Üniversitesi Yayınları, s.183,202

da başından beri vardı. Ancak topraklarını fetheden Romalıların alışkanlıklarını küçümseyerek geri çeviren yerli halkların ve daha sonra pagan (doğa dinleri) alışkanlıkları reddeden Batı Hıristiyanlığının suya ve beden temizliğine uzak duruşu, Roma banyolarının bir miras olarak alınıp sürdürülmesine engel olmuştur.

Osmanlı hamamları, öncelikle işlev kaygısıyla inşa edildiklerinden örneğin dini yapıların yanında yalın bir mimariye sahiptirler; ama her mahallenin merkezinde yer alacak kadar da yaygınlaşmışlardır. Osmanlı devrinde, Roma'nın bazı dev banyo yapıları ile kıyaslanabilecek anıtsal nitelikte hamamlar inşa edilmemiştir ama Avrupa coğrafyasında terk edilen Roma'nın banyo geleneği Beylikler döneminde ve Osmanlı'da kesintisiz devam etmiştir; adı da, Batı dünyasının verdiği adla Türk Hamamı olmuştur. Yıkanarak temizlenmeyi terk eden Batı dünyasının Roma banyolarını, yıkanan Osmanlı'ya teslim ettiğinin ifadesidir bu adlandırma.

Batı dillerinde bath, bain, bagno sözcükleri durgun su içerisinde gerçekleşen eylemleri, gereçleri ve mekânları karşılamaktadır. Dilimizde ise durgun su içinde gerçekleşen temizlenme için bir sözcük karşılığı bulunmamaktadır. İçinde akarsu kullanımının şart olduğu hamam sözcüğü ise kesinlikle banyo'nun karşılığı değildir.⁷ (Yentürk, 2010)

Türkler özellikle Osmanlılar hamama büyük önem vermişlerdir. Daha Selçuklular devrinde ordunun konakladığı yerlere çadır hamamları kurması bu önemi gösterir. Osmanlılarda ise devletin sınırlarının ulaştığı yerlerde çok sayıda hamam inşa edilmiştir. Umumi hamamlardan başka konak ve yalıların yanlarında küçük özel hamamlar da yapılmıştır. Daha küçük yerleşim yerleri olan evlerde ise gusülhâne denilen yıkanma yerleri bulunmaktaydı ⁸(Ertugrul, 2009)

Osmanlı'da Sultan ve haremi dışında üst düzey yöneticileri tarafından hayrat olarak inşa ettirilen tüm yapılarda dini vecibelerin yerine getirilmesinde kullanılan su ve su ile ilgili yapılar kuşkusuz çok önemlidir. İnanca göre suyun halka sunulması başlı başına bir ibadettir. İslamda ibadet için yıkanmak ve İslamın beş şartından birisi olan namaz'dan önce abdest almak için su gereklidir. Böylece su ile yapılan hayratlar hayırların en hayırlısı sayılmıştır. Bunun en açık örneği olarak; padişahlar kutsal topraklardaki Mekke ve Medine gibi şehirlere su sağlamak için dahi çeşitli vakıflar kurmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman ve ayrıca Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa,

⁷ Yentürk, N., Temmuz 2010 "Kültür Tarihimizde Hamam", Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl II, Sayı 2

⁸ Ertugrul, A., 2009, Hamam Yapıları ve Literatürü, Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 13, s.242

Mekke ve Medine’de birer hamam yaptırmıştır. Osmanlı’da suyun temizleyici olmasının ötesinde, su sesinin iyileştirici özelliği üzerinde de durulmuştur. Saray ve köşklerin her odasında çeşme bulunması bunun bir kanıtıdır. Topkapı sarayının harem dairesindeki odalarda, Padişahın taht odalarında ve bahçelerindeki havuz, fiskiye ve çeşmeler günümüze kadar gelmiştir. Kuşkusuz sarayın ve halkın ortak eğlenceleri padişahın emri ile yapılan törenlerdir. Esnaf ve zanaatkârların da kendilerini gösterdikleri etkinlikler içinde en önemlileri ise elbette padişahlar ve şehzadeler için hazırlanan sünnet düğünleri ve eğlencelerdir. Bir sefer ya da düğün sebebiyle düzenlenen bu eğlencelerde esnaf loncalarının geçiş törenleri yapılır, bin bir zahmetle hazırlanmış eserler gösterişli “nahıllarla” padişaha ve halka sunulurdu. Su ile ilgili eserlerin geçiş törenlerinde yer alması ilginçtir. Minyatürlerde ustaları tarafından hazırlanan çeşitli kaplar, kazanlar, su ile ilgili bitki ve hayvanların maketleri, fiskiyeli havuzların geçişleri resmedilmiştir. Saray ile kent kültürünün bir noktada buluştuğu bu eğlencelerdeki yemek ziyafetleri de ayrı bir önem taşımaktadır. Su ile hazırlanan ve Osmanlı mutfağında özenle sunulan şurupların, limonataların ve şerbetlerin ana maddesi yine sudur.⁹ (Topçu, 2010)

Osmanlı’da fakir, orta halli, hali vakti yerinde, hatta enikonu zengin tanınan ailelerin evlerinde yatak odalarındaki gusülhanelerden başka ailenin yıkanacağı bir banyo yeri yoktu. Büyük konakların, yalıların, köşklerin hemen hepsi ahşap olduğu için hususi külhanlı, bir veya iki kurnalı soyunma yeri, küçük hamam daireleri, binadan uzak, bahçelerinde mevcuttu. Bu konak hamamları haftada bir kızdırılır, gündüz hanımlar, çocuklar, sonra halayıklar, gece de efendiden sonra uşaklar, kâhyalar, aşçılar yıkanırdu.¹⁰ (Kayaoğlu, 1998)

Osmanlı kadınları, arkadaş, akraba, komşu ziyaretlerinde bulunmak, başka haremlerde düğün, doğum ve benzeri özel kutlamalara katılmak, kısa gezintilerle, tanıdık ziyaretleriyle bayram kutlamak yanında haftada bir de hamama giderlerdi. O gün kadınların diğer kadınlarla sohbet edip hoşça vakit geçirmeleri için de bir vesileydi. Kadınlar hamama giderken yanlarında küçük çocuklarını da götürür, hamam için gerekli havlu, leğen, sabun, tarak, gibi malzemelerin bulunduğu bohçaları taşıyan köleleri onlara eşlik ederdi. Hizmetçiler de yanlarında hamam sonrasında giymek için ayrı kıyafet bulundurur, hamam bütün gün süreceği için bolca nevale götürülürdü.

⁹ Topçu E., 2010, Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul’da Su ve Su Kültürü, s.112, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.

¹⁰ Kayaoğlu, İ.G, 1998, Eski İstanbul’da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 44

Hamamın içinde kadınlar yüksek tabanlı genellikle gümüş ya da sedef kakmalı takunyalar giyerdi. Hamamın birçok bölmesi vardı, bunlardan ilkinde giyinme odası denirdi. İngiliz kadın seyyah Julia Pardoe burasını şöyle tarif eder.

“Ufak bir giriş avlusunu geçtikten sonra zemini mermer döşeli büyük bir salona girdik, salonun etrafı sütunlar üstünde iki sıra halinde yükselen sundurmalı galerilerle çevrilmişti, bunlardan ilk katta olanı yerden bir metre kadar yüksekteydi. Galeriler ince desenli halılarla ve şiltelerle kaplıydı, şiltelerin üstüne parlak döşemelik kumaşlar yahut fes kırmızısı renginde peluşlar serilmiş, üstlerine bolca minder atılmıştı. Sütunlar arasında kalan yerler dokuz-on santim yüksekliğindeki duvarcıklarla bölmelere ayrılmıştı, ben içeri girdiğimde, tabiri caizse locaların bizim için ayrılanı dışında hepsi doluydu.

Salonun tam ortasında beyaz mermerden, büyük, gösterişli bir çeşme bulunuyordu. Çeşmenin suyu istiridye kabuğu şeklindeki dört büyük oluğa akıyor, oradan da daha geniş bir havuza dökülerek dünyanın en hoş, en rahatlatıcı namelerini çıkarıyordu. Çeşmenin etrafı az önce bahsettiğim kumaşlarla kaplanmış dört sedirle çevriliydi, sedirlerden birinde, arkasını göz alıcı şallarla kaplı yastıklara vermiş genç, güzel bir kadın bebeğini emziriyordu....”

Hamamın ikinci kısmına “soğukluk” denirdi, kadınlar ana hamam kısmından ya da “sıcaklık”tan döndükten sonra uzanıp dinlenmek, biraz rahatlamak için burada vakit geçirirlerdi. Ana bölmede şahsa ait hamam odası kiralamaya gücü yetmeyenler için birçok (Pardoe’nin saydığına göre sekiz tane) çeşme bulunurdu. İki tane kurna, biri sıcak su, biri soğuk su olmak üzere mermer bir havuzun içine akar, oradan suyu alan tellaklar veya köleler yıkanmaya gelen kişinin üzerine dökerlerdi. Kadınlar sıcaklıkta genellikle birkaç saat geçirir, burada, tıpkı günümüzün saunalarında olduğu gibi, her türlü temizlik ve bakım yapılırdı. Saçlar ve tırnaklar tabii boyalar veya kınayla boyanırdı.

Hamam bitip kadınlar soğuklukta bir süre dinlendikten sonra çok şenlikli bir havanın hâkim olduğu giriş kısmına geri dönerlerdi. Burada yemek yenir, müzik dinlenir, sohbet edilirdi. Evden getirilen yemeklerin yanısıra, hamamda meyve, muhallebi, şerbet, limonata, da satılırdı. En son olup bitenlerden birbirini haberdar eden kadınlar gün bitiminde kendi haremlerinin mahremiyetine geri dönerlerdi.¹¹(Sancar, 2010)

¹¹ Sancar A., 2010, Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek, s. 79-82, Kaynak Yayınları

Genellikle çifte hamam şeklinde yapılan hamamlar erkeklere ve kadınlara hizmet vermekteydi. Tek hamamlar ise, gündüzleri kadınlara ayrılır, erkekler ise sabah erken saatlerde ya da akşam yıkanırlandı. Erkeklerin yıkanma saatleri kuşluk vaktine rastladığından, bu hamamlara, kuşluk hamamı da denirdi. Türk hamamlarında peştamalsız yıkanmak ayıp ve günah sayılır. Düğünden önceki Perşembe damat ve arkadaşlarının topluca damat-güveyi hamamı diye tanımlanan hamama gitmeleri geleneği eskisi kadar olmasa da halen sürmektedir. Sabah düğün çalgısıyla birlikte hamama gidilir, konuklara ikramda bulunulur, sonra da damadın evinde toplanılır. Bazı bölgelerde buna güveyi çimme günü de denmektedir. Damat hamamı adetine Türk ve Müslümanlar dışında da rastlanırdı. Ermeni damat hamamında, damadın kafasında yumurta kırılır ve yumurta savaşı yapılırdı. Bunun anlamı dölün bereketli olmasını dilemektir. Asker hamamı da gencin askere gitmesinden 10-15 gün sonra annesi tarafından düzenlenir, davet üzerine yakın akrabalar ve komşular bu töreni etkinliğe katılır, hep birlikte çalınır, söylenir, eğlenilir ve hamamın parasını anne öder. Yıkananlar askere giden genç için, “su gibi gidip gelsin” dileğinde bulunurlar. Uzun bir yolculuğa çıkanın arkasından su dökmek hamam dışında da devam eden bir gelenektir. Erkeklerin toplu hamam sefalarında en ünlüsü, tulumbacıların yangını söndürdükten sonra hamama gitmeleriydi. Yangın gündüz bitmişse tulumbacılar sıradan müşteriler gibi hamama giderler, gece bitmişse toplu olarak gidip hamam kapatırlardı. Hamamcılar kamu hizmeti gören tulumbacılarından ücret almazdı. Ramazan aylarında da büyük hamam sahipleri tulumbacı reislerine hamamlarda iftar verirdi. Toplu gidilen ve halen devam etmekte olan sünnet hamamı da bir başka gelenektir; düğünden bir gün önce hamama gidilir, yıkandıktan sonra çocuğun sağ eline kına yakılır. Erkek hamamları Arife geceleri sabah namazına kadar açık tutulur, yersizlere ya da içki aleminden arta kalarak evine gidememiş olanlara hizmet veren sabahçı hamamları İstanbul’da Cihangir Ağa Hamamı’nda olduğu gibi gece yarısında dolar, otel görevini üstlenirdi. ¹²(Çakmut, 2006)

¹² Çakmut F., 2006, Nisan, Hamam, Osmanlı’da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlı’da Hamam Geleneği, s. 30-31, Topkapı Sarayı Müzesi, Sergi Kataloğu



Şekil 2.1.1.1: Hamamda kurna başında halayık tarafından saçları örülen genç kız (Van Mour'un resmi)

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 59



Şekil 2.1.1.2: Erkekler Hamamı – Thomas Allom'un Constantinople and the Scenery of the Seven churches of Asia Minor adlı eserinden bir gravür Londra 1838, 12,8 x 19,2 cm T.S.M Kütüphanesi, Y.B. 3452, s.35

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 92-93, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 2.1.1.3: Güzel Samatya Kapısı Hamamı'ndan, Erkekler Hamamının Soğukluk Kısmı, Thomas Allom'un Constantinople and the Scenery of the Seven churches of Asia Minor adlı eserinden bir gravür Londra, 12,6 x 19 cm T.S.M Kütüphanesi, Y.B. 1937, s.78

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 124-125, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 2.1.1.4: Osmanlı Döneminde erkekler hamamını betimleyen bir gravür, Adell Armatür Koleksiyonu

Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 77, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.

2.1.1.1. Osmanlı Minyatür Resminde Hamam Kültürü

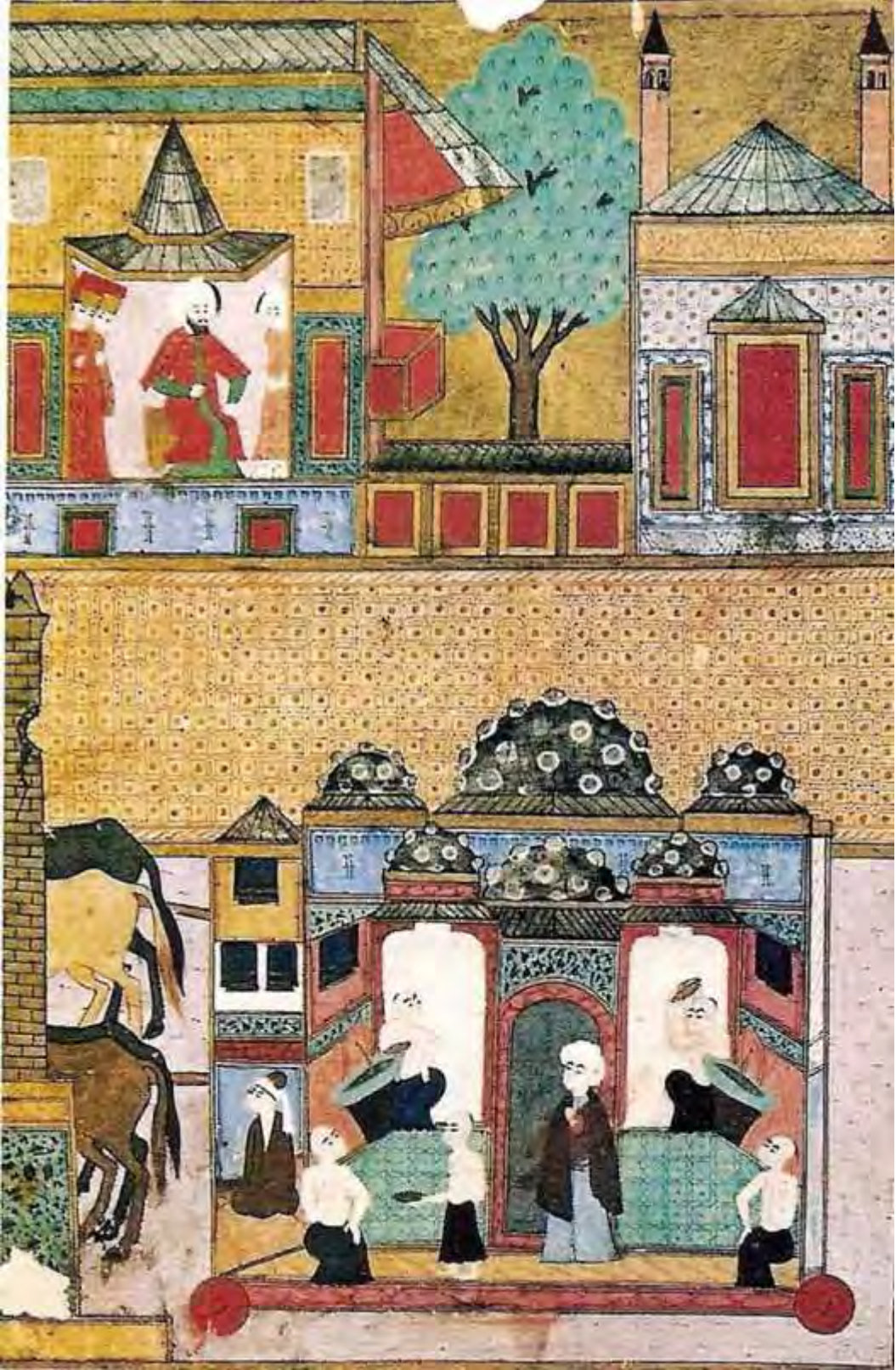
Klasik Osmanlı minyatür sanatının gerçekçi bir yaklaşım ve belgesellik açısından en önemli örneklerinden biri olan ve bugün H.1344 no ile Topkapı Sarayı

Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlı bulunan "Surname" el yazmasıdır. Yazarı Seyyid Lokman ve resimleyenler Nakkaş Osman'ın yönetimindeki saray nakkaşları tarafından 1582 yıllarında resimlenen eserde dönemin sultanı III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü resimlerle anlatılmaktadır. Söz konusu eserde Sultan ve Şehzadesi At meydanında (Hipodrom) düzenlenen gösterileri, eğlenceleri İbrahim Paşa Sarayı'nda izlemektedir. İstanbul'daki tüm esnaf loncaları hünerlerini göstererek meydandan Sultan'ın önünden geçmekte, ulemadan çengilere, camcılar hatta dilencilere kadar toplumun her kesimi bu gösterilerde yer almaktadır. Çoğu tekerlekli arabalar üzerine yerleştirdikleri imalathanelerinde çalışarak geçmektedir. Ayrıca spor gösterileri, padişah tarafından verilen ziyafetler, akıl almaz ışık oyunlarının yapıldığı gece gösterileri, çeşitli alaylar (çiçekçiler, mumcular, hamamcılar vb.) bu şenliği renklendirmektedir. Surname resimleri o devir İstanbul'unun toplum yapısını ve yaşam biçimini sergileyen ve belgeleyen önemli tasvirlerdir.

Bu tasvirlerden hamamcılar alayı örneğinde; Sultan önünden dört sıralı atların çektiği tekerlekli arabaların hamam gösterisinde; yıkananlar, görevli tarafından verilen talimatlar, hamam kubbelerinin tamamının gösterilerek iç süslemelerine de yer verilen hamamcılarının gösterisi, çizgi, renk, açık-koyu değerlerinde mükemmel anlatımı ile resimlenmiştir (Şekil 2.1.1.1.1). Üst bölümde Sultan ve kadınlar esnaf alayının geçişini izlemekte ve İbrahim Paşa Sarayı görüntülenmektedir. Sarayın arka planda görülen bahçeyi simgeleyen ağaç, minyatür resmin merkezini oluşturmaktadır. Alt bölümde geometrik süslemeler, sarayın diğer bölümleri ile bağıntı kurmaktadır. Dörtlü sıra halinde arabayı çeken atlar siyah, sarı, siyah-kahverengi bir renk kontrastı ile hareket etmektedir. Hamam içinde yıkananların hareket ve figürlerdeki biçimsellik dikkat çekmektedir. Başka bir örnekte ise Seyyid Lokman'ın 1588'de yazıp Nakkaş Osman'ın resimlediği Hünernâme'sinde yer alan minyatürde hamamın gerek iç, gerekse dış yapı özelliğini belgeleyici görünümler, hamamda yıkananlar, hamamı temizleyenler, kurnalar, hamam çevresini kapsayan ağaçlar, selviler, hamamın kubbeleri belli bir sistem ve iki boyutluluk içerisinde anlatılmaktadır. Ortada yerleştirilen beyaz mekân resme bir ışık bir aydınlık kazandırmaktadır. Resimde siyahın, yeşilin, beyazın ve kırmızının kontrastı ve perspektife yaklaşım hissedilmektedir (Şekil 2.1.1.1.2), Resimde hamamın iç mekânı perspektif açısından çok belirgin olarak betimlendiği gözlemlenmektedir. Sağ alt köşede kapının varlığı mekân kavramını oluşturmaktadır. Türk toplumunda hamam ve hamam kültürü başlangıcından beri sosyal yaşamın bir parçası olmuştur. Bugün dahi yaşanan evlerde

özel bir banyo olmasına rağmen arada bir çarşı hamamına gidip vücutlarını esaslı bir keseden geçirenlerin az olmadığı bilinmektedir. Anadolu'nun her ilinde, en az bir hamam bulunmaktadır ve bu hamamlar çoğu kez erkeklere de kadınlara da hizmet veren çifte hamamlardır. Kadınlar bölümünde bir ana kadın, ona bağlı hizmet eden görevliler (natırlar, helvacılar gibi) bulunduğu bilinmektedir. Hamam görevlileri tecrübeli ve terbiyeli işgüzar insanlardır. Türk hamam kültüründe hizmet eden ana kadınların önemi büyüktür. Hamamda ana kadın, giysi özelliği (ayaklara giyilen takunyalar, baş süslemesi, beli süsleyen takı kemer ve sarkan işlemeli peşkir, yaka ve kol ağzlarını süsleyen danteller, düğmeler, uzun şalvarı) ve zarafeti (beline kadar inen kıvrırcık siyah saçları, bir eliyle yukarıya çektiği şalvar eteği) ile sanatçısına ilham kaynağı olmaktadır. Figürler hareket, renk, doku, ışık ile hamam kültürünü yansıtması bakımından önemli olmakta ana kadının giysi özelliğini yansıtmaktadır (Şekil 2.1.1.1.4). Bugün müzelerde ve antikacılarda görülen ipekli futa, peştamal, baş, ayak, yüz havluları, hamam tasları (bakır, bronz, gümüş, pirinç kaplama), lif, hamam kesesi, yemeniler (pullu, oyalı, baskılı), taraklar, ayna, sedefli ve kadifeli nalın gibi hamam takımları hâlâ hayranlıkla görülmekte ve bazıları hâlâ kullanılmaktadır.¹³ (Parlar, 2010)

¹³ Parlar, G, 2010, Temmuz, Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı 4, s. 171-173



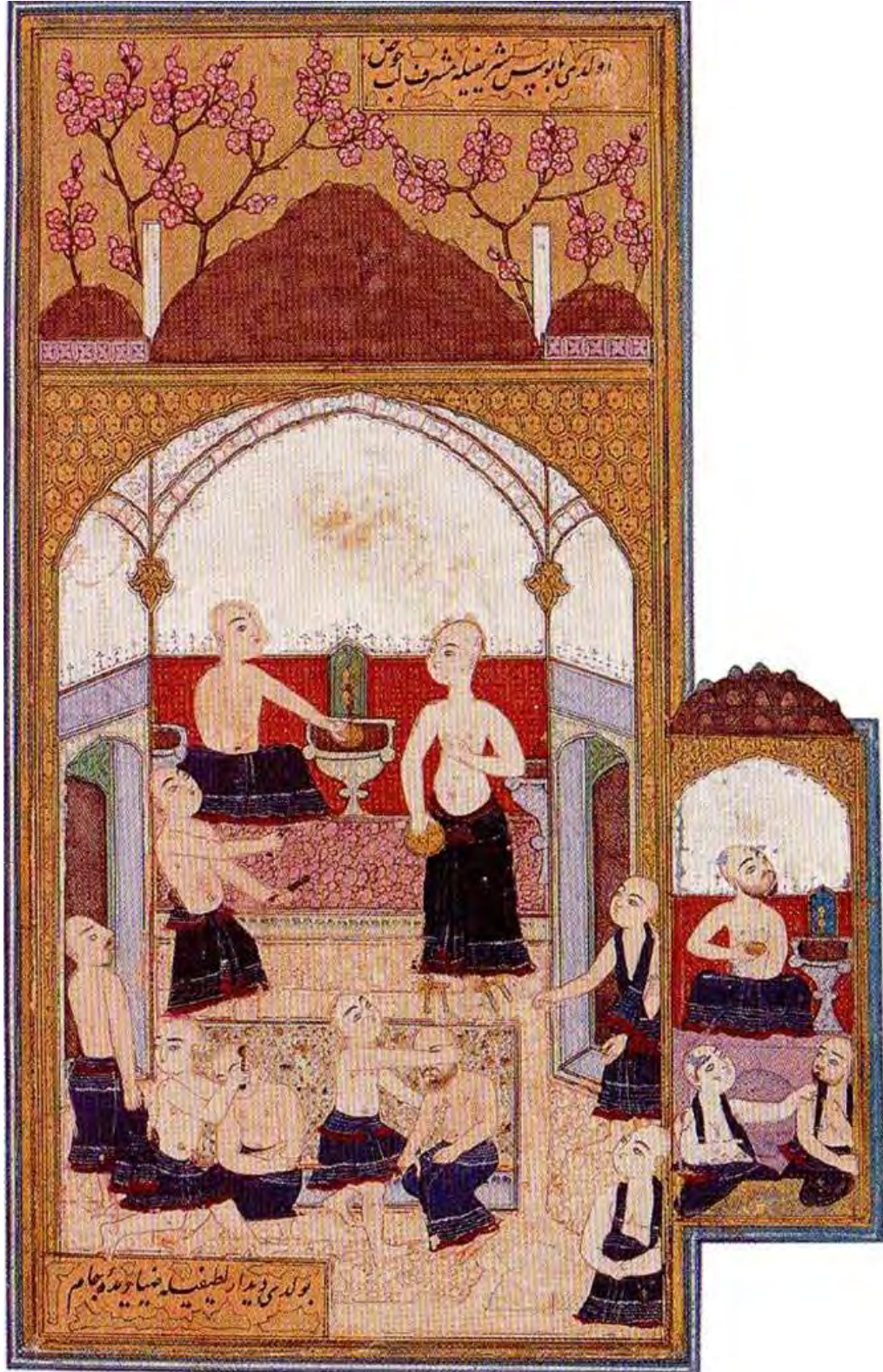
Şekil 2.1.1.1.1: Hamamcılar alayı "Surname" 1582, TSMK. H. 1344; s 377a.

Kaynak: Parlar, G, (2010, Temmuz), Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı 4, s.175



Şekil 2.1.1.1.2: Topkapı Sarayında bir hamam, (Lokman'ın Hünernamesi Cilt II, 1588. TSM)

Kaynak: Parlar, G, (2010, Temmuz), Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı 4, s. 176



Şekil 2.1.1.1.3: Fuzuli Divanı'ndan, 16. Yüzyılın ikinci yarısı, T.S.M. Küt. 897

Kaynak: Çakmut F. (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlı'da Hamam Geleneği, s. 30, Topkapı Sarayı Müzesi



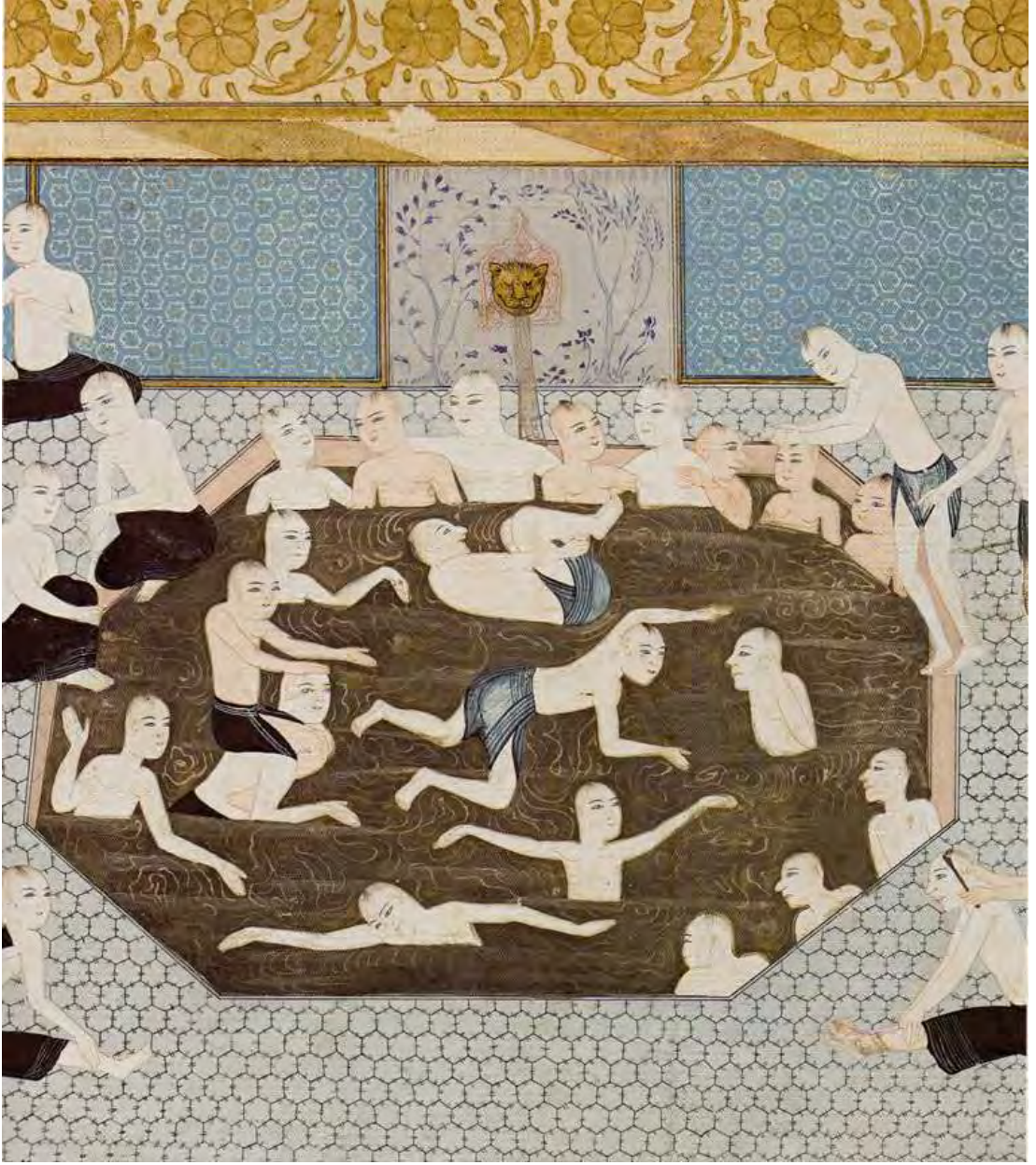
Şekil 2.1.1.1.4: 18. Yüzyılda bir hamam sefası (Hubanname Zenanname'den) 1789

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 53



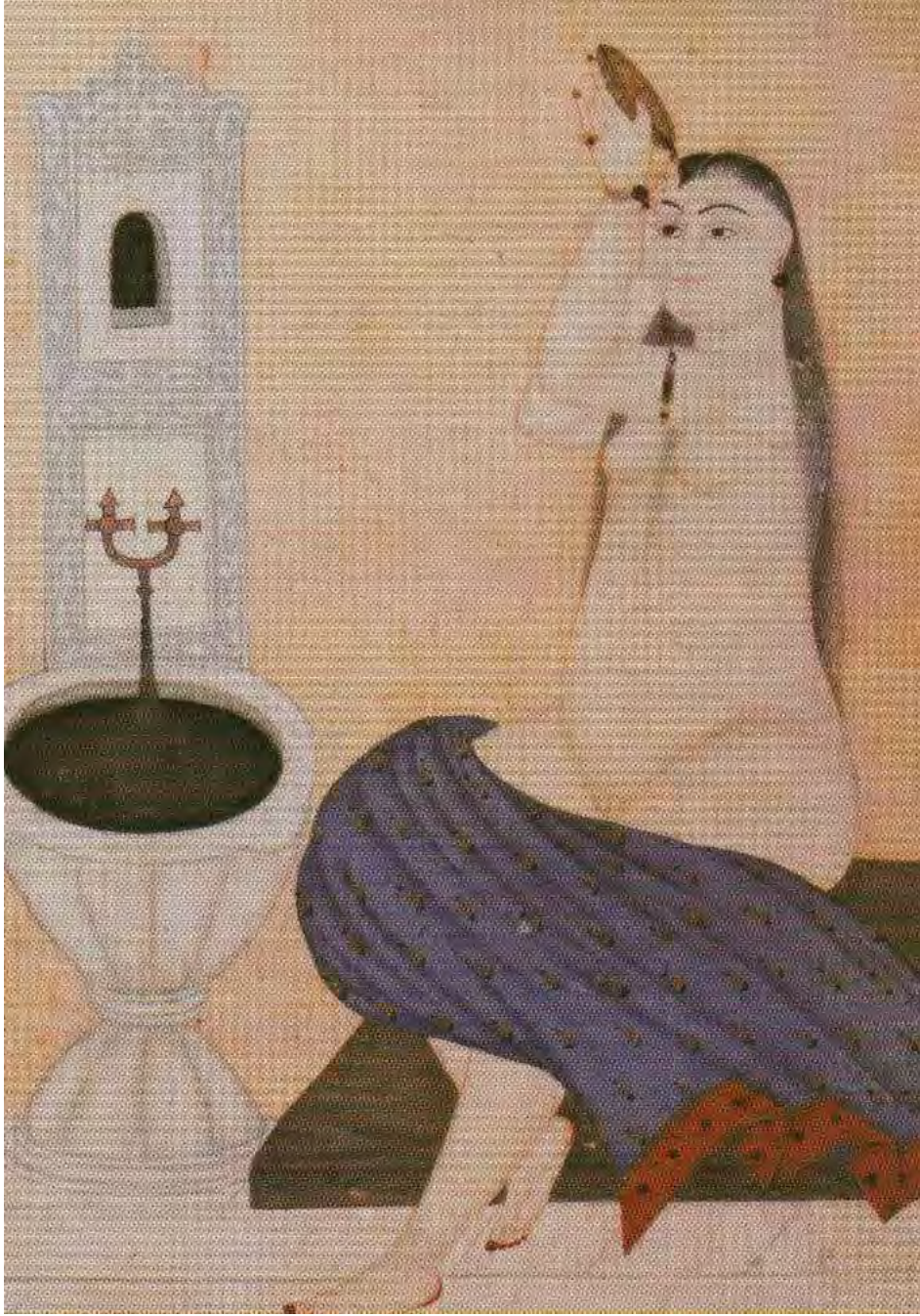
Şekil 2.1.1.1.5: Hamam müşterilerine kahve ikram eden ana kadın ve giysileri. (Fazıl Hüseyin'in Zenannamesinden Detay) İstanbul Üniversitesi Kitaplığı.

Kaynak: Parlar, G, (2010, Temmuz), Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı 4, s. 177



Şekil 2.1.1.1.6: 1.Ahmed Albümü'nden Erkekler Hamamı Osmanlı 17.yüzyıl Kâğıt, Boya 19,6 x 27,7 cm T.S.M Kütüphanesi, B. 408, 18a (detay)

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 157, Topkapı Sarayı Müzesi, Sergi Kataloğu



Şekil 2.1.1.1.7: Kurna başında yıkanan bir kadın. 18. Yüzyıl (Abdullah Buhari'nin minyatürü)

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 45

2.1.1.2. Türk Edebiyat ve Folkloründe Hamam

İnsanoğlunun başlıca yaşam kaynaklarından olan su, başlangıçta “su kültürü” çerçevesinde kendisinden korkulan ve saygı gösterilen tabiatın önemli bir parçası iken, sonrasında pek çok dinle birlikte İslâm dininde de temizlenme ve günahlardan arınma amacı ile kullanılan bir unsur hüviyetini kazanır. Bu dini gereklilik, dini yapıların

yanında yer alan hamam kompleksi ile açıkça kendini gösterirken; hamamla birlikte, hamam etrafında güçlü bir geleneğin doğup gelişmesine de zemin hazırlar. Türklerde hamam çevresinde oluşan kültür, hamamın atasözlerinden, deyimlere; halk hikâyesi, efsane ve masallar yaratmasında etkin rol oynar.

İnsanoğlunun temel yaşam kaynaklarından olan su, Türk ve dünya kültüründe kutsal sayılan, kendisine büyük önem atfedilen tabiatın önemli bir parçasıdır. Suyun kutsallığı, mikro ve makro-kozmosun su ile başlayıp, su ile sona ermesine dayanır. Türklerin tabiat kültleri içerisinde ‘yer-su’ olarak adlandırılan ‘su’ ve onun etrafında oluşan su kültü, ‘yer’ ile birlikte ilk sırada yer alır. Arkaik düşünceye göre gözle görülen her şeyin bir ‘perisi, ruhu, iye’si vardır. ‘Su iyesi’ denilen su ruhları, suların sahibi ve aynı zamanda hâkimidirler. Bu çerçevede bazen kadınlar çocuk istemek, bazen de avcılar avın bereketi için, suyu ve dolayısıyla suyun sahibi olan ruhları memnun etmeye çalışır; kanlı ve kansız kurban sunarlar. Kutsal sayılan suyu kirletmek; pislik atmak, tükürmek gibi olumsuz hareketler, halk arasında yasak olup, yaşağı ihlal edenlerin bizzat ‘su iyesi’ tarafından cezalandırılacağı inancı yaygındır.

Temizlenme ve günahlardan arınma aracı olarak genelde dini yapıların yanında yer alan hamam kompleksinde yıkanma eylemi, önceleri topluca ve kamusal alanlarda yapılan bir eylem olarak karşımıza çıkar ve dolayısıyla hamam kültürünü de içine alır. Arapça “ısınmak; sıcak olmak” anlamındaki hamm (hamem) kökünden türeyen hamam (hammâm) kelimesinin sözlük anlamı “ısıtan yer” demek olup “yıkanma yeri” manasında kullanılmaktadır. Farsça karşılığı germâbe’dir.” Türkçe’de ise hamam karşılığı olarak kullanılan en eski kelime “munça veya munçak”tır. Anadolu ile birlikte diğer Türk kültür çevrelerinde hamam yerine kullanılan “çimek, yunak, yıkak, yunluk, ısı, ısıcak, ısı-dam, isik, issi” gibi kelimelerin, Türk kültür tarihi açısından tartışmasız değeri büyüktür. Antik çağlardan beri kent yaşamının vazgeçilmez parçası olan hamamlar, başta Yunan, Roma, Türk hamamları olarak; şiirin, sanatın, edebiyatın konuşulduğu yerler ve eğlence mekânları, yani kamusal alanlar olarak öne çıkarlar. Türklerin temizliğe olan düşkünlüğü, hamamlarla erken dönemde Orta Asya’da tanışmalarına sebep olur. İslâm dininde de ibadet için ilk şart vücut temizliğidir. Bu dini gereklilik hamama, bu çerçevede gelişen mimariye ve geleneğe daha da önem verilmesine, özellikle Osmanlılarla birlikte “Türk hamamı” ile dünyada haklı bir üne de sahip olunmasına yol açmıştır. Osmanlılar, kendilerine has mimari ve âdetlerle hamamı, farklı bir boyuta taşırlar ve etrafında birçok geleneğin oluştuğu bir kültüre dönüştürürler. Roma hamamları gibi anıtsal özelliklerde inşa edilmeseler de kendine

has mimarisi ve işlevleri ile Osmanlılarla birlikte öne çıkan ‘Türk hamamı’ndan ilk kez bahsedenler, genellikle batılı yazarlar olmuştur. “Osmanlı dönemi hamamlarını anlatan ilkyazı ve kitaplar genellikle Batılı yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Ancak günümüzde de bazı araştırmacıları yanıltan bu yazılarda, yazarların çoğunun hiç görmediği “Türk hamamı” hayalî unsurlarla abartılmış, Osmanlı devrinde medeniyet müesseseleri olan hamamlar aşağı seviyede birer eğlence mekânı olarak tanıtılmıştır. Bu arada bazı şarkiyatçılar ve seyyahlar arasında Osmanlı hamamları hakkında daha sağlıklı bilgi verenler de vardır”¹⁴(Türkan, 2009)

Hamam hayatı devrin şairlerinin şiirlerine de konu olmuş ve gündelik hayatın bir parçası olarak ele alınmıştır. Hamam ayrıca büyük yerleşim merkezlerindeki divan şairlerinin bilhassa kış mevsiminde bir araya gelip sohbet ettikleri mekânlardan biri haline gelmiştir. Daha XV. yüzyıldan itibaren edebî bir mahfil olma özelliği kazanmaya başlayan hamamlarda şairlerin sohbetler düzenlediği, bu sohbetlerin zaman zaman eğlenceye dönüştüğü, İstanbul’da bazı hamamların belirli vakitlerde kapatılıp buralarda şiir üzerine konuşmaların yapıldığı bilinmektedir. (Uzun ve Albayrak, 2013)¹⁵

Şiir sohbetlerinin düzenlendiği mekânlar arasında yer alan hamamlar ve dolayısıyla hamam hayatı; Fuzûlî, Nâbî, Nedîm, Belîğ, Nev’îzâde Atâî, Deli Birader Gazâlî gibi pek çok şairin şiirlerine de konu olmuştur. Klâsik Türk edebiyatında, hamamın konu edildiği şiirlere ‘hammâmiyye’ bu şiirlerin toplandığı eserlere ise ‘hammâmnâme’ adı verilmiştir.

Minyatürlerde de hamam ve hamam yaşamını konu alan tasvirlerle sıkça yer verilmiştir. Evliya Çelebi, Seyahatnâme’de esnaf grupları arasında ‘hamamcılar esnafı’ başlığı ile hamam çalışanlarından bahseder: “Zengin ve iyi kimseler diye nitelendirdiği hamamcılarının pîrlerinin Osman oğlu Muhsin, tellâkların pîrlerinin Ubeyd-i Mısırî ve nâtırların pîrlerinin ise Kasım oğlu Mansûr olduğunu kaydeder.” Türk hamamı, bir hamam Millî macerasının konu edildiği “Çifte Hamamlar Oyunu” ile Karagöz’ün, “Hamam” adını taşıyan oyunla Orta Oyunu’nun repertuarı olmak üzere geleneksel Türk tiyatrosunun da öğeleri arasında yer alır. Türk halk edebiyatı ve folklorunda da hamam çeşitli işlev ve özellikleri ile manilerden türkülere, halk hikâyeleri, menkıbe, efsane ve masallara kadar sayısız türde kendine yer bulur. Hamam

¹⁴ Türkan, K., 2009, Türk Masallarında Mimari: Hamam Ve İşlevleri, Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı 84, s. 162-174

¹⁵ Uzun M. ve Albayrak N.,2013, İslam Ansiklopedisi, Hamam, cilt: 15; s. 432

çevresinde oluşan bu büyük ve haklı kültür onun, “hamama giren terler”, “iki çıplak bir hamama yakıştır”, “hamama giden kurna beğenmez, düğüne giden zurna beğenmez”, “eski hamam eski tas” gibi atasözleri ve deyimlere de girmesine, cinlerin yaşadığı mekânlar olarak çeşitli sakinmaları bünyesinde barındırmasına yol açar. Dünyada ‘Fin hamamı’ (sağuna) ile birlikte en ünlü iki hamamdan biri olan ‘Türk hamamı’ ve hamam kültürü masallarda farklı işlevler üstlenerek karşımıza çıkar. ¹⁶ (Türkan, 2009)

Hamamlar ve buralarda yaşananlar, toplum hayatında günümüzde de canlılığını koruyan, hamam kültürü denen bir birikiminin doğmasını sağlamıştır.

Türk toplum hayatının en canlı ve renkli mekânları arasında yer alan hamamlar birtakım uygulama, inanış ve geleneklerin doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu gelenek ve inanışları da dönemine ışık tutan divan şairlerinin şiirlerinde görmek mümkündür.

Mesîhî içinin yangınıyla gökyüzünün hamama döndüğünü, güneş ve ayın ise bu hamamda çıplak dolaştığını söyler:

Sûzumla döndü kubbe-i hammâma âsumân

Mihr ile mâhî gör nice üryân olup gezer (Mesîhî, G. 557/3)

Aşağıdaki beyitte Fehim, cehennemle kıyasladığı aşk ateşiyle yanan gönlünü; yedi halvete (sıcaklık bölümünün yalnız yıkanma odaları) sahip, yedi kubbeli bir hamama benzetir:

Heft dûzah dil-i pür-tâbuma nisbet ferdâ

Yedi halvetlü yedi kubbelü hammâmumdur (Fehîm, K. 12/10)

(Kaplan, 2010)¹⁷

¹⁶ Türkan, K., 2009, Türk Masallarında Mimari: Hamam Ve İşlevleri, Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı 84, s. 162-174

¹⁷ Kaplan, Y.,2010, Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları, Atatürk.Ünv.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 44, s.151

2.1.1.3. Türkiye'nin İlk ve Tek Hamam Müzesi: Beypazarı Rüstem Paşa Hamamı

Türk Hamam Müzesi Türk hamam ve temizlik kültürünü belgeleme, koruma ve geleceğe aktarma düşüncesiyle kurulmuştur. Bir kasaba hamamı olarak 16. yüzyılda inşa edilen Beypazarı Rüstem Paşa Hamamı mimarî bir değer olarak müze tarafından gerekli restorasyon çalışma ile koruma altına alınmıştır. Bunun yanı sıra Türk Hamam Müzesi yıkanmayı zengin bir kültüre dönüştüren Türk insanının, zanaatkârının ürettiği kendine özgü mirasa da sahip çıkmıştır. Değişen yaşam koşulları ile gündelik hayatımızdan uzaklaşan bu zengin ve kadim mirasın bugün ancak müze mekânında yaşatılabileceği açıktır.

Müze; soğukluk, ılıkılık, sıcaklık ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır.

Soğukluk, hamamların rüzgârlık denilen bölümünün bitişiğinde yer alan genişçe meydana denilmektedir. Bu bölüm halk arasında soyunmalık olarak da geçmektedir. Soğuklukta duvarları çevreleyen sedirler bulunmaktadır. Hamama gelen kişi bu sedirlerin üstünde kıyafetlerini çıkarıp peştamallarını kuşanır. Bazı hamamlarda bu bölüme ilaveten şırvan olarak isimlendirilen bir üst kat vardır. Şırvan da aynı amaçla kullanılmaktadır. Müzenin bu bölümünde ipek peştamallar, gümüş işlemeli nalınlar, gümüş hamam tasları, gülabtanlar, sürmedanlar, buhurdanlar, hamam bohçaları ve benzerleri sergilenmektedir. Burada ayrıca hamam anasının diğer bir deyimle ana kadının (hamam çalışanlarını yöneten kadın) kullandığı yüksek topuklu nalınlar vardır. Ziyaretçiler hamam anasının nalınlarını deneyebilmektedir.

Soğukluk ile sıcaklık arasında bulunan bölüme ılıkılık denir. Bu bölüm vücudun ani hava değişimine maruz kalmaması için yapılmıştır. Sıcağa fazla dayanamayanlar ve orta yaşın üzerindeki kişiler bu bölümü tercih etmektedir. Ayrıca kına hamamlarında halvetten çıkan gelin kız burada gümüş işlemeli nalınlarını çıkartarak sedef kakmalı nalınları giymektedir. Ilıkılıkta havlu takımları, sedef kakmalı nalınlar ve gümüş işlemeli nalınlarla el yapımı zeytinyağlı sabunlar sergilenmektedir. Traşlık, halk arasında usturalık olarak da geçmektedir. Müşteriler bu bölümü kişisel temizlikleri için kullanmaktadır. Bunun yanı sıra hamamın bu bölümü seyyar berberler tarafından da kullanılmaktadır. Seyyar berberler saç ve sakal tıraşı yaptıkları gibi sülük çekme ve hacamatlık gibi tedavi yöntemlerini de kullanmaktadırlar.

Sıcaklık, hamamın külhana en yakın olan, en sıcak bölümüne denilmektedir. Burada iki halvet bulunmaktadır. Bu halvetlerin birinde damat hamamı, diğerinde kına/gelin hamamı temalı bir sergileme vardır. Kına hamamında ipek peştamallara

sarılıp, gümüş nalınlar giydirilen gelin halvette üç kadın tarafından yıkanır. Bu sırada kadınlar geline huzurlu bir aile yaşamı sürmesi için öğüt verir. Kına hamamı için ayrılan halvette gümüş işlemeli fildişi taraklar, peştamallar, sabunluklar ve kavatalar (hamam taşları) sergilenmektedir.

Hamamı ve hamam suyunu ısıtan ateşin yandığı bölüme külhan denilmektedir. Ateşin yandığı bölümün üstünde bakır su kazanı, altında da baca vazifesi gören hava kanalları vardır. Hamamın altını dolaşan sıcak hava tüteklik denilen bacalardan dışarıya çıkmaktadır.¹⁸ (<http://www.turkhamammuzesi.com/sayfalar.aspx?id=551>)

¹⁸ <http://www.turkhamammuzesi.com/sayfalar.aspx?id=551>

3. OSMANLI TARİHİNDE HAMAM TEKSTİLLERİ

Yaşantımız içinde yer alan ve su kültürü içinde kullanılan havlu, peşkir gibi eşyalar hem yıkanma sonrası kurulanmanın ve sağlıklı kalmanın, hem de işlemeli olanlarının, şıklığı ve zenginliği ifade etmesi sebebiyle son derece dikkat çekicidir. Osmanlı döneminde işlemeli eşyaların ve dokumaların üretilmesinde büyük ölçüde kadınların rolü olmuştur. Saray haremünde yetişen kızlara da okuma, yazma, müzik gibi derslerin yanı sıra dikiş ve iğne ile işleme teknikleri öğretilmiştir. 17. Yüzyılın ikinci yarısında İtalyan seyyah Pietro Della Valle yazılarında nakış işleyen Osmanlı kadınlarının maharetlerini övmüş ve tüm kentte moda olan sırma işlemeli eşyaları üretenlerden bahsetmiştir. 19. Yüzyılda İstanbul dışındaki diğer şehirlerde de bu alanda pek çok kadın çalışmış, Selanik, Denizli, Bursa, Maraş gibi merkezler dokuma ve işlemeleriyle tanınmıştır. Konakların haremine lüks eşya ve çeşitli işlemeleri muhtemelen bohçacı kadınlar temin etmiştir. Özellikle Osmanlı nakışları 16. ve 17. Yüzyıllarda Macaristan ve Güneydoğu Avrupa saraylarında da çok tutulmuştur. Bu ülkelerde cariyeler alanlar, nakış bilenleri özellikle tercih etmişler ve Hristiyan hanımlar bunlardan Türk motiflerini öğrenmişlerdir.¹⁹ (Topçu, 2010)

¹⁹ Topçu E., 2010, Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 113, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.



Şekil 3.1: İşlemeli Osmanlı havlusu

Kaynak: Tufan Ö., 2006, Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 50, Topkapı Sarayı Müzesi

Osmanlı dönemindeki eski İstanbul yaşamında yatak odalarındaki gusülhanelerden başka ailenin yıkanacağı bir banyo yoktu. Aileler on-onbeş günde bir hamama giderlerdi. Her semtin büyük ve meşhur hamamları vardı. İstanbul'un hanımlarının, bilhassa Haliç ve diğer semtlerde oturan orta halli aile hanımlarının davet edilip gidecekleri ahbap, komşu düğünlerinden başka eğlenceleri yoktu. O da ayda

yılda bir olurdu. İlkbahardan sonbahara kadar orta halli bir aile efradının ya bir, ya da iki defa mesireye gittiği görülürdü. Bu hanımların yaz-kış bütün gezmeleri, eğlenceleri on-onbeş günde bir gittikleri hamamdı. Dinen israfı haram sayan, evlerinde her türlü idareyi gözeten bu hanımlar, hamam masraflarından kaçınmazlardı. En hesaplı, hatta cimri sayılan erkekler bile hanımlara hamam için bol harçlık vermekten geri kalmazlardı. Bir aile tek olarak çoluk çocuğu ile hamam gitmez, canciğer komşular bir gün önce sözleşirler, hamama götürecekleri öğle yemeklerini kararlaştırırlar, ona göre her aile hanımı ertesi günü hamamda yiyeceği öğle yemeğini ve hamam bohçalarını akşama kadar hazırlardı.²⁰ (Kayaoğlu, 1998)

Hamamlarda kullanılan eşyaların çeşitli özellikleri vardı. Hamam takımı içinde yer alan bohçalar, havlular, tülbentler, hamam taşları, fildişi taraklar ve keseler sanat değeri taşımaktaydı. Yine bir sanat eseri niteliğinde olan nalınların malzemesi ceviz, şimşir, abanoz ve sandal ağacından olup sedef ve kaplumbağa kabuğu ile süslenirdi (Uzun ve Albayrak,2013)²¹

Hamam bohçalarına çok dikkat edilirdi. Çünkü hamam el evi, el ağrısı sayılırdı. Bir hanım tertibini, temizliğini, kadınlık ve varlık derecesini, yabancılara ancak hamamda gösterebilirdi. Bunun için hamama getireceği bohçalara, çamaşırlara, hamam takımlarına çok önem verirlerdi. En ağır kumaştan, en güzel işlemeli bohçalarını hamama götürmek üzere saklardı. Bu tertemiz ütülü, işlemeli bohçalar içinde kol ağızları, yakaları oyalı, uçurları hesap işli çamaşırlar, aile efradının ayrı ayrı silecek bohçaları, ütülü peştemalları, pul ve boncuk oyalı hamam tülbentleri, yalnız hamamdan hamama kullanılan fildişi taraklar, kalaylı taşlar, sabunluklar, hamam keseleri, hepsi temiz, hepsi ütülü, yeni ve pırıl pırıl olurdu. Bütün aile için hazırlanan bu ayrı ayrı çamaşır ve silecek bohçalarına ikişer tane de büyükçe soyunma bohçaları devşirili olarak ilave edilir, ailenin bütün bohçaları hamam bohçası denilen en büyük boy bir bohçaya yerleştirilirdi. Kadınlar bu tandır kadar bohçayı, ertesi sabah evin erkeği işe gider gitmez, halayığın sırtına verip, nevale çıkınlarını alıp, doğru hamamı boylarlardı. Hamama gidince, hamamcı hanım (ana kadın) oturduğu hücre sedirinden ayağa kalkar, müşterilerine sefa geldiniz diye temenna ederdi.

Hamamın soğukluk kısmı geniş, tepeden aydınlık ferah bir mermerlik olurdu. Dört tarafı hasır döşeli üç metre genişliğinde araları yarımşar metre boyunda cilalı

²⁰ Kayaoğlu, İ.G, 1998 Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 44-62

²¹ Uzun M. ve Albayrak N., 2013, İslam Ansiklopedisi, Hamam, cilt: 15; s. 432

tahta parmaklıklarla bölünmüş, yerden dört-beş ayak merdivenle çıkılır sekilerdi. Hamama gelen müşteriler, bu sekiler üzerine hamam yaygısını yayar, duvar kenarına bohçaları dizer, yaygının orta yerine oturur, giyinirdi.

Gerek soyunurken, gerek hamamdan çıktıktan sonra giyinirken, herkes dikkatle birbirini seyredirdi. Soğukluk denilen mermerliğin tam ortasında fiskiyeli bir mermer havuz vardı. Bu havuzun etrafında yuvarlak sedirler üstünde oturan natır kadınlarla (müşterileri yıkayan kadınlar), ana kadınlar kendi müşterilerini görünce hemen koşarlardı. Ana kadın halayığın sırtından bohçayı kucaklar, boş bir sekiye götürür, bohçadan çıkardığı hamam yaygısını sekinin üstüne yayar, natır kadın da hemen soyunur, gelip tasları, tasların içindeki tarak, sabun, kese, sabun bezlerini alarak kurna yıkamaya içeri giderdi. Yaygı yayan ana kadın ailenin nalınlarını, duvardaki çividen alıp getirirdi. Her hanımın kendi nalını olurdu.

Yeni gelinlerin, loğusaların nalınları gümüş kakmalı sırma tasmalı olurdu. Diğer nalınlar da ceviz üzerine sedefli, ekserisi sedefsiz, fakat çok biçimli ve bir karış yüksekliğinde idi. Bu nalınlar eve götürülüp getirilmez, ana kadına teslim edilirdi. Ana kadın her ailenin nalınlarını bir kinnaba tasmalarından geçirir, soğukluğun boş duvarına asardı. Her ailenin emekli natırı ve ana kadını olurdu. Müşterisine çok izzeti ikram ederler, pervane gibi etrafında dönerlerdi.

Hanımlar soyunur, silecek bohçasının içinde getirdikleri, devşirli bohçayı yaygının üstüne açar, önce başından çıkardığı yaşmağını devşirir, bohçalarının ortasına koyar, feracesini çıkarır, sekiden aşağı silker, onu da itina ile devşirir, yaşmağın üstüne kor, sonra elbisesini çıkarır onu da devşirerek feracesinin üstüne koyup bohçayı usulüne uygun kapatıp iğnelerdi. Diğer bir bohçayı açar, bu bohçaya da kirli çamaşırlarını kordu. Silecek bohçasında getirdiği pamuklu veya ipekli temiz, ütülü peştemalını kuşanır, nalınlarını giyer, ana kadının kolunda hamama girerdi. Hamama son giren hanım bohçaları düzene koyar, yaygıyı düzlerdi. Biri sekiye karşıdan bakınca sıra sıra dizilmiş, temiz, ütülü işlemeli ağır kumaş bohçaları görür, orada soyunmuş olan ailenin varlıklı olup olmadığını, hanımlığını, tertipli ve nizamlılığının derecesini anlardı.

Natır hanım müşterilerini birer birer yıkar, önce saçlarına üçer sabun sürer, eğer başka müşterisi gelmişse onları yıkamaya giderdi. Biraz sonra gelir, yoklar. Kimin kiri kabarmışsa, onu alır, göbek taşına götürür, baştan ayağa keserdi. Keselenen müşteri tekrar kurna başına gelir, üç sabun daha sürer, buna kir akıtmak denirdi. Sonra sabun bezi ile tas köpürtür, tepeden tırnağa vücudu ova ova sabunlardı. Ailenin sabunlanma

işi bitinceye kadar ögleye zamanı gelmiş olurdu. Göbek taşı güzelce yıkanır, hamama birlikte gidip kurnalara dağılmış olan aileler, çoluk çocuk birleŝirler, getirdikleri tatlılı, tuzlulu, dolmalı, turŝulu yemeklerini neŝeyle yerlerdi. Eğer yanlarında bir hamile veya emzikli hanım varsa, imrenmiŝtir diye yedikleri yemekten ona da ikram ederlerdi. Natırla, ana kadına pay ayırırlardı. Yemekten sonra soğuklukla i hamam arasındaki soğuk kurnada ana kadın kapları sabunlar, götürür yaygının bir köŝesine bırakırdı.

Yemekten sonra da, baş yıkama, sa tarama işi tekrar baŝlardı. Müşterinin üçüncü fasıl yıkanma, taranma, sabunlanma işi bitince, kurna boşaltılır, temizlenir, yeniden doldurulur, hiç kimse kurnaya yaklaŝmaz, tas sokmaz, natıra silecek bohçası tarif edilir, yıkadığı peŝtemali omuzlarına alan hanım, kurna başına çömelerek abdest alırdı. Natır da silecek bohçasını açar, beklerdi. Hanım havlulara sarınır, natır bir tas su alır, hanımın arkasından soğukluğa çıkar, seki merdivenlerinin alt başında tastaki suyu hanımın nalınlarının üstüne dökerek, “sağlık sular olsun hanımcığım” duasıyla bırakır, tasla birlikte içeri dönerdi. Hamam kurnası başında bırakılan peŝtemali yıkar, sıkar, sabunu, keseyi, tarağı, sabun bezini tasa doldurarak getirir, yaygının üstüne kordu.

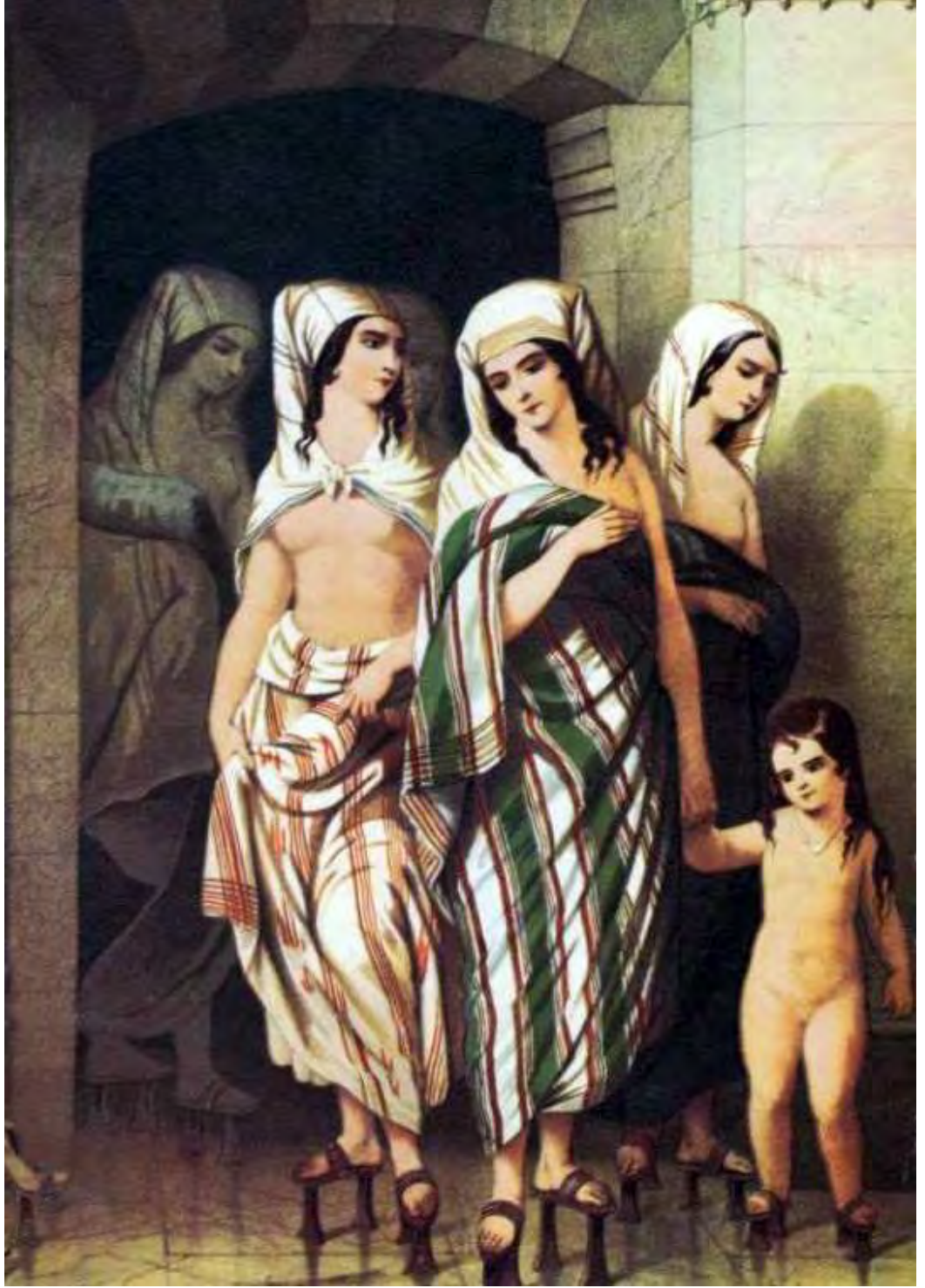
Hamamdan çıkan hanım, sabahın erken saatlerinden ikindi namazına kadar, hamamda yorgun düŝmüŝ, pancar gibi kızarmıŝ olduğundan, bir müddet havlularla oturur, dinlenirdi. ²²(Kayaoğlu, 1998)

²² Kayaoğlu, İ.G., 1998, Eski İstanbul’da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 44-62



Şekil 3.2: Hamama giden Türk kadınları

Kaynak: Sevim M. (1997), Gravürlerle Türkiye, Giysiler, Portreler, T.C.Kültür Bakanlığı



Şekil 3.3: Kadınlar hamamında bir aile (C. Rogier'nin resmi)

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 49



Şekil 3.4: Hamamda Anne ve Kızı. Rafael, 1745

Kaynak: Mahir B. (2012), Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık



Şekil 3.5.: Bir Osmanlı hanımı, siyahi halayığı ile birlikte hamama giderken

Kaynak: Topçu E., 2010, Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 80, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.

Hamamda kullanılan malzemelerin şıklığı göz kamaştırıcıdır. Kadın zevkinin en ince detaylarla işlendiği bu malzemeler etnografik bir hazinedir. İpek peştamallar, futalar, fildişi oymalı taraklar, oyali bohçalar, dantel işlemeli havlular, tombak ibrikler, maşrapalar, bakır taslar, kirdenler, lengerler, gülabdanlar, sedef kakmalı nalınlar, damgalı sabunlar başta olmak üzere hamamda kullanılan tüm entrümanlar, estetik bir bütünü tamamlayan kusursuz sanat eserleridir. Bu eşyalar yapıldıkları malzemelere ve sergileniş biçimlerine göre, kadınların içinden geldiği sosyal tabakayı da yansıtabilen rekabet objeleridir. Gelir düzeyi yüksek tabakadan olan kadınlar, genelde konak hamamlarını tercih etmiş olmalarına rağmen aralarında bu gizli rekabete katılmaktan kendilerini alamayan, mahalle hamamlarındaki göteriş ve sefaya iştirak edeni çokçadır. Literatürlerde kadınların hamam yolculuğunu yazılı ve görsel olarak betimleyen tarihî belgeler gayet ilgi çekici ve renklidir: Evlerdeki hummalı hazırlık tamamlandığında, önde hanımefendi, arkada başlarında taşıdıkları oyali, işlemeli çamaşır, azık bohçaları ve elleriyle kavradıkları diğer malzemelerle kalabalık bir halayık grubunun adeta bir hamam alayı oluşturmaları; kafilenin konaktan hamama intikali, malzemelerin törensel bir edayla hamamdaki teşhiri, harikulade bir görgünün mahsulüdür²³ (Kuruçay,2010)

Hamam Bohçası

Bohça veya boğça, boğulmuş çıkından gelen bir kelimedir. Kadife, atlas ve ipekli kumaşlardan yapılmış bohçaların üzerine ipek iplik, sim ya da her ikisinin de kullanılarak farklı tekniklerde bitkisel ve mimari motiflerin ustalıkla işlendiği görülmektedir. Bohçalar iç ve dış bohçalar olmak üzere iki çeşittir. İç bohçalar yıkanabilir ve katlanabilir patiska cinsi bir kumaştandır. Bunlar genellikle beyaz işli çiçek veya harf işli ya da sade olurdu. Dış bohçalar ise yazma, parçalı (kırk pare), çiçekli basma, şal veya kadifeden olurdu. Hanımların en değerli ve en güzel bohçaları hamam bohçalarıdır.²⁴ (Tufan, 2006)

²³ Kuruçay,A., 2010, İstanbul'un 100 Hamamı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları,s.17-18

²⁴ Tufan Ö., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 55, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.6: İşlemeli bohça Osmanlı 17. Yüzyıl

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 128, Topkapı Sarayı Müzesi

Hamam Bohçası

Hamam bohçası, kadın ve erkeğin hamama giderken bir bohçaya yerleştirdiği lüzumlu eşyalardır. Bir elin içine girebileceği büyüklükte kıl ve ketenden dokunmuş kese, ipek ve pamuk karışımı ipliklerden özel olarak hamam için dokunanan peştamal veya futa, havları uzun el ve omuz havlususu, hamam döşemesi, hamam tası, tarak, hamam nalını, sabun kutusundan meydana gelir. Erkek hamam bohçaları düz veya torba biçimindedir. Saray, köşk ve konaklar için hamam rahtları çok süslü yapılmıştır²⁵ (Önder, 1995)

²⁵ Önder Ö., 1995, Antika Ve Eski Eserler Klavuzu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 75



Şekil 3.7: Hamam Bohçası

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s. 300

Osmanlı Narh defteri kayıtlarında hamam rahtı, bir gömlek, iki makrama ve döşemelikten oluşmaktadır. Hamam rahtı sanayiinin en ileri örneklerinden gömleklerinin Rumeli’de Serez, makramalarının Karaferye’de dokunduğu bu dokumalarla ilgili ulaşılabilen en erken kayıtların 16. Yüzyıl sonu, 17. Yüzyıl başına rastladığı anlaşılmaktadır. 1600 tarihli Narh defterinde, “Hamamcılar Levazımatı Narhı” başlığı altında; mükemmel hamam esbabı, 1 gömlek, 2 makrama, 1 döşeme, takımı 4000 akça olarak fiyatlanmıştır. Ancak döşeme ve makramaların ayrı ayrı fiyatlanmasından tek olarak da satıldıkları anlaşılır.

Bu takımların gömlekleri dikiş tabiriyle sınıflanmış ve fiyatlanmıştır. En büyük boyu yüz dikiş olmak üzere, dört boy gömlekte dikiş sayıları, yirmişer yirmişer eksilerek, 100, 80, 60, 40 şeklinde değişmekte ve dikiş sayıları, gömlek boyları ile doğru orantılı olarak azalmaktadır. 100 dikiş gömleğin kaynakta verilen ölçülere göre boyu yaklaşık 170 cm, beli 153 cm, kol boyu 102 cm, kol genişliği 85 santimdir.

Gömleğin yakası kılaptanlı Kıbrıs çatmasından ve 410 dirhemdir. Gömleğin döşemesi 357 cm uzunluk ve 153 cm eninde olup; başlarında kullanılan ipek kısmı saçağı ile 68 cm ve 480 dirhemdir. Gömleğin bir çift olan baş ve vücut makraması yani kurulanma havlusu ise 170 cm boyunda, 75 cm eninde, başlarının ipeği 34 cm ve 220 dirhemdir. Bu rahtın mükemmeli 1860 akça olarak fiyatlanmıştır. Hamam takımının dikişi en az (40) olanı ise 390 akçaya satılmaktadır. Ancak defterin kayıtlarından bunları tek tek ve daha ucuza temin etmenin mümkün olduğu görülüyor. Hamam rahtının İstanbul işi döşeme ve bir çift makraması, Mısır'ın döşemesi ve sileceği satılmaktadır. Ayrıca Hımıs'ın battal boy, iplikten alaca döşemesi ve havlu hamam gömleğinin küçük boyu ile 300 akça civarında bir hamam rahtının mal edilebildiği anlaşılıyor.

Hamam levazımatı arasında yer alması gereken malzemeden biri de hamam keseleridir. Bu küçük keseler için özel bir üretime gerek olmamış, insanlar deneyimleriyle işlevine göre en uygun dokumadan yapmıştır. Osmanlı kayıtlarında bu kumaşın Ankara ve civarında beslenen Ankara keçisinin kılından elde edilen yapağı ile dokunan sof kumaşı olduğu anlaşılmaktadır. Cendereli sofun yenisinden zenane kise kaydından sofun cendereden geçip, kullanma aşamasına gelip yumuşadıktan sonraki halinin, kadın kesesi için uygun olduğu anlaşılıyor. Ancak kullanılmış eski sofdan da kese yapılabildiği gibi, tellaklar için Tosya'nın muhtemelen işlenmemiş, daha sert olan sofunun tercih edildiği görülür. Kullanımı daha az yaygın olan ketenden de kese yapıldığı kayıtlardan anlaşılır. Osmanlı hamamlarının ünü her yerde duyulunca burada kullanılan levazımatın ünü de sınırları aşmıştır. Osmanlıların sınır komşusu İran şahı Tahmasp'ın Bursa'ya ticaret için gönderdiği tacirleri dönüşte kendisi için alışveriş yaparlar. Ancak tacirlerin ikisi ölünce, İstanbul sarayından ölen kişilerin mallarının sayılıp ülkesine gönderilmesi emri gelmiş ve mevcut eşyanın listesi yapılmıştır. Bu listede bol miktarda ipekli kumaşın yanısıra 32 kese ile 32 hamam makraması da kayıtlıdır. Bu kayıt Osmanlı keselerinin ve havlularının ne kadar beğenildiğini bir kez daha ortaya koymuştur. ²⁶ (Tezcan, 2009)

²⁶ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s. 113-125



Şekil 3.8: Hamam Kesesi

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 48

Kese sıcaklıkta terleyince, kabaran ölü derileri (kiri) dökmek için ele takılıp vücudu ovmakta kullanılan, kumaştan yapılmış dikdörtgen biçiminde bir torbadır. Torbanın açık olan ucuna uzun bir bağ dikilmiştir. El keseye sokulunca bu bağ kesenin üzerinden bileğe dolanıp bağlanarak kesenin elden kayıp düşmesi önlenir. Hamamda keseleme yapan görevliler özellikle erkek müşterileri siyah kıl keselerle keselerler. Ciltleri ince ve hassas olanlar ve hanımlar ipek veya kumaş keseye keselenir.

1640 tarihli Es'ar Defteri'nde hamam keselerinin fiyatları şu şekilde geçer. "Tosya'nın dellak kisesi 6 akça. Cendereli sofun yenisinden zenan kisesi 3, eski sofdan kise 1,5 akça. Kettuni kise 12 akça"dır.

Keseler günümüzde Sivas ve Tokat yöresinin köylerinde keçi kılından ve yünden dokunmaktadır. Tosya'da dokunan kıl keseler meşhurdur. Kese dokunduktan sonra sertleşmesi için kireçte bekletilir. Tiftik keçisinin kılından yapılan siyah ve beyaz keseler vardır. Siyah keseler Sivas yöresinde dokunur ve elle eğrilmiş iplerden yapılır.

Lif, hurma ağacı kabuğu ve kendir gibi bazı elyafly bitkilerden çıkarılır. İplik gibi uzunca ve tel tel olan kısmıyla zembil, halat ve ip gibi şeyler örülür. Hamamlarda sabun köpürtmek için kullanılanına hamam lifi denir. Bunlar kendirin dış kabuklarından yapılır. Palmiye ağacından yapılan lifler Suriye'den gelmektedir.²⁷ (Tufan, 2006)

²⁷ Tufan Ö., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 60, Topkapı Sarayı Müzesi

Peştamal/Futa

Hamamda 6rt6nmeğ ve kurulanmak i7in kullanılan ince dokumaya peştamal denir. Fars7a bir kelime olan p6řt-mal'dan Osmanlıcaya ge7miştir. "Arka 6rten Şey" anlamında peştamal olarak kullanılmaktadır. Hamam peştamelinin ipekten olanlarına futa denir. Erkeklerin belleriyle diz altı, kadınların g6ę6s 6st6nden dizlerine kadar, edep yerlerini 6rtmek i7in sarındıkları bir cins 6rt6d6r. İnsan d6ř6nncesinin meydana getirdiği ilk dokumalardan yapılan, d6nyada bilinen en eski tekstil giyim eşyasıdır. Bu basit giysi belden aşağı, kal7aların etrafına sarılan dikd6rtgen Şeklinde bir dokuma par7asıdır. Dikişsiz olarak kullanılan en ilkel giysidir. A7ık yanı 6st 6ste bindirilerek 6ne, arkaya veya yana gelecek Şekilde kullanılır. En basit Őekliyle kal7a 6zerinde u7ları birbiriyle d6ę6mlenir. Asurluların elbiseleri, bellere kumaşlarla tutturulmuş peştamal bi7iminde 6rt6lerden ibaretti. Mısır medeniyetinin en eski resminde Kral Tai'nin elbisesi, kal7alarının etrafına sarılan d6rt k6ře peştamaldan ibarettir. M.6. d6rd6nc6 ve 676nc6 y6zyıllara kadar Firavunlar dâhil olmak 6zere halk bu kıyafeti kullanmıştır. İnsanlık tarihinin ilk 7ağlarında başlı başına bir giyim eşyası olan peştamal, değişen zaman zarfında esas amacından uzaklaşmıştır. T6rklerde ve Osmanlı'da peştamal esas giyimin 6zerine koruyucu ara7 olarak kullanılmıştır. Saray yaşamında hizmet sınıflarını birbirinden ayırmak i7in peştamallardan yararlanılmıştır. G6steriş ve s6s eşyası olarak da kullanılmıştır. Dokuması pamuklu, ipek, ipek floş karışımıdır. Yol yol renkli, d6z beyaz renkte veya kendinden desenli olabilir. İpekten olan futalar hamamda yıkanırken kullanılmaz. Hamamdan 7ıktıktan sonra soğukluk kısmında kurulanıp havlulara sarınıldığında bunların 6zerine dolayarak bele sarılan ikinci bir sargıdır. G6steriş olması a7ısından b6yle peştamalların uzun s6re kullanılması moda olarak devam etmiştir. Bu gelenek saray yaşamından gelmektedir. 76nk6 sarayda hizmet eden kimselerin bellerine futa takmaları adettir. On altıncı y6zyılda yapılan ibrişim futaların 76zg6 tellerinin sayısı 6400'den aşağı olmazdı. Fahri Dalsar'ın, Bursa'da İpek7ilik adlı yayınında "İbrişim futalar 6400 teldir (genişlikleri bir enzade 65 cm)" diye bahsedilir. On yedinci y6zyılda dokunan ipekli futalar 100 dirhem (320 gr) gelmek Őartıyla muhtelif fiyatlarda satılırdı. 1624'de verilen narha g6re, muhtelif futaların fiyatları Şu Őekildedir:

Tablo 3.1: 1624’de verilen narha göre, muhtelif futaların fiyatları

Malın Cinsi	Fiyat
Siyah Futa İpek	100 Dirhemi 235 Akçeye
Beyaz Futa İpek	100 Dirhemi 350 Akçeye
Güvez Futa İpek	100 Dirhemi 450 Akçeye
Mavi Futa İpek	100 Dirhemi 350 Akçeye
Darçını Futa İpek	100 Dirhemi 350 Akçeye

Bazı kaynaklarda, desenlerine göre Karabuğra, Kar Yağdı, Gülistani, Zerduzi ve renklerine göre siyah, beyaz, mavi ve darçını gibi isimlerle anılırlar. Futaların on beşinci, on altıncı yüzyıllardan itibaren kalitelerinin giderek düştüğü, ipliğinde ve boyalarındaki işçiliğin iyi olmadığı, iplik piyasasının bozulmasından dolayı sıkı denetimlere rağmen eninden ve boyundan çalınan futaların birçok şikâyete sebep olduğu belgelerden anlaşılmaktadır.

1640 tarihli Es’ar Defteri’nde, “İstanbul, Bursa’nın beyaz ve darçını ve un nabi ibrişim peştamalının dirhemi üç buçuk akça, güvezisinin dirhemi dört akçaya, siyahının dirhemi iki buçuk akça’yadır. Buradan peştamal üretim merkezlerini de öğrenmiş oluyoruz. İstanbul ve Bursa’nın dışında Gazze, Selanik, Dimyat, Hımıs, Bergama, Halep, Tire, Karalu başlıca peştamal üretim merkezleridir. Sadece İstanbul’da, dokuma tekniğine göre, kırk beş kalem kenarı ve beyazları ibrişim peştamalı, kırk kalem peştamalı, otuz kalem katmer kenarlı beyazları iplik peştamalı, otuz kalem beyazları ibrişim küçük ağraş adlı peştamalı, celep ibrişimden beyazları iplik peştamalı, karabuğra adlı peştamalı, tabbah harcı zertzili adlı peştamalıyla yedi çeşit peştamal vardır. Her birinin fiyatı farklıdır.

Bursa’nın beyaz floşlu ve ipek peştamalları eskiden beri meşhurdur. Karadeniz’in bordo, siyah-sarı ve yollu, Tokat’ın basma desenli, Denizli’nin floş peştamalları en tanınmış peştamallardır. Boyu bir metreden fazla eni 75-80 cm, iki kenarı çok kere enlemesine işlidir. Bazen kenar sularına beyitler işlenirdi. Gelin hamamı, kırk hamamı gibi günlerde kadınlar işli, ipek peştamallar bağlardı. Günümüzde peştamallar Bursa, Denizli, Uşak, Hatay, Kahramanmaraş ve Merzifon’da dokunmaktadır. Eskiden beri meşhur olan Eskişehir peştamalları, şehirdeki hamam kültürünün yok olmasından dolayı artık dokunmamaktadır. Hamam işletmecileri yeni dokunan peştamalları alırken, pamuğun kaliteli olmasına, nem ve teri emiş

özelliğinin olmasına ve renklerin sıcak suda sabunlandığında bozulmamasına özenle dikkat ederler.²⁸ (Tufan, 2006)



Şekil 3.9: Peştemal. Beyaz zemin üzerine kırmızı çizgili ve bitki desenli

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s.320

²⁸ Tufan Ö., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 59-60, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.10: Kastamonu'dan işlemlerle bezenmiş sarı kıvrak bir peştamal

Kaynak: Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, s. 34



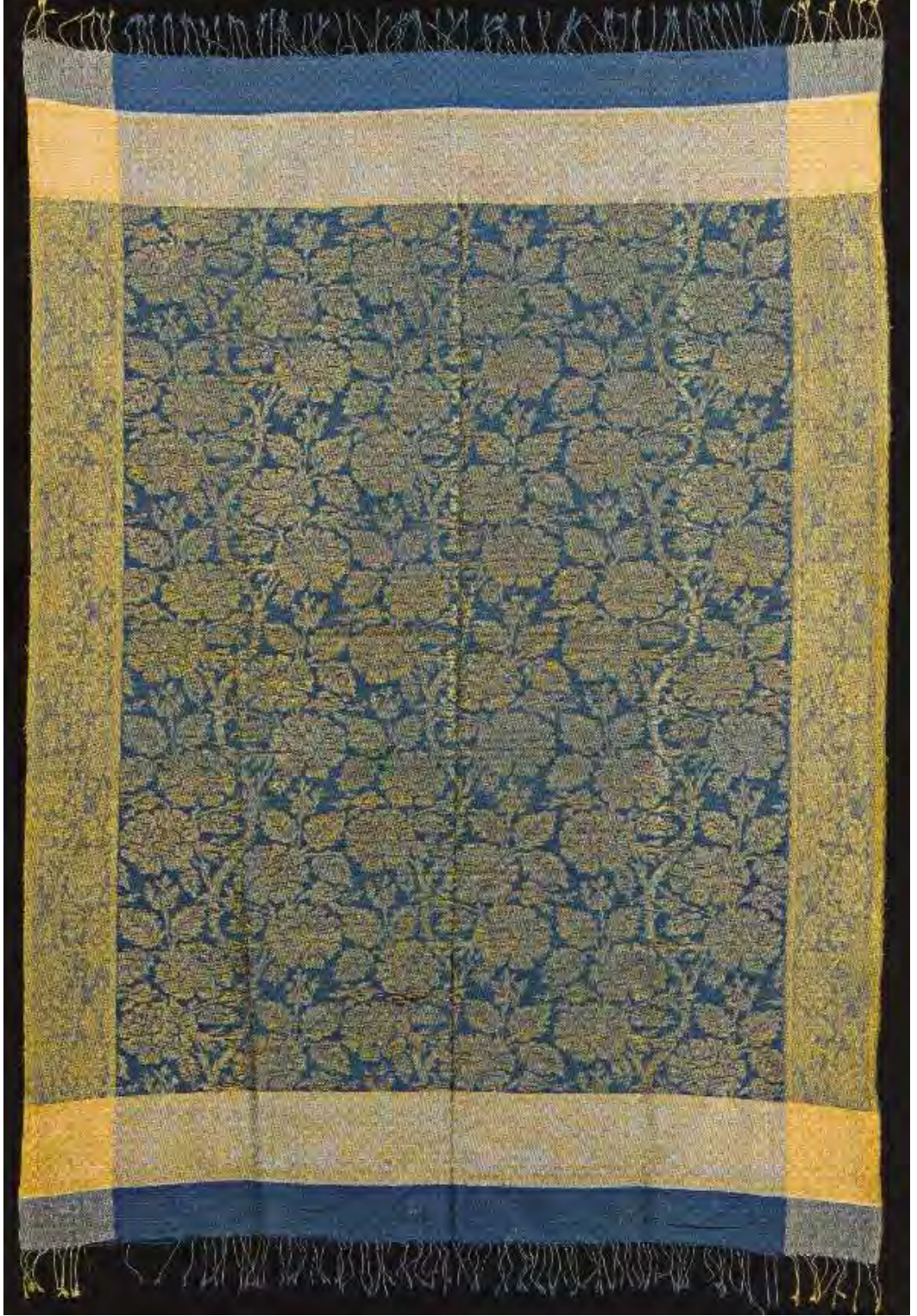
Şekil 3.11: İpekli Futa Osmanlı 19. Yüzyıl Boy:175, Silahtar hazinesi T.S.M. 39/4248

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 146, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.12: İpekli Peştamal, Osmanlı 19. Yüzyıl, Boy:200 cm, Silahtar hazinesi, T.S.M. 39/3663

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 147, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.13: İpekli Futa, Osmanlı 19. Yüzyıl, 100x140 cm, Silahtar Hazinesi, T.S.M. 39/2801

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s.140, Topkapı Sarayı Müzesi

Futalar hamamda olduğu kadar, esnaf arasında da önlük olarak kullanılmıştır. Seyyar veya dükkân sahibi olan bazı esnaf, mesela; şekerçi, helvacı, ahçı, kahveci, berber iş başında bellerinde mutlaka bir futa bulundururlardı. Topkapı Sarayındaki hassa ahçılarına da on bir adet futa dağıtıldığı saraylara ait muhasebe kayıtlarında geçmektedir. Esnaf futaları önden kuşanılıp, arkada belde düğümlenirken, hamam futaları arkadan kuşanılır. Erkeklerde bedenün üst kısmı açıkta kalacak şekilde belde, önden bir üst ucu ten üzerinde kalarak diğer üst ucu yanda, alttakinin içine sıkıca yerleştirir. Kadınlar ise vücudlarının üst kısmını da örtecek şekilde koltuk altından geçirerek aynı yöntemle kuşanırlar.²⁹(Tezcan, 2009)

Osmanlı'da sanayi ve iç ticaretle meşgul olanlar esnaf birlikleri halinde teşkilatlanmışlardır. Bu birlikler, Fütüvvet ve Ahilik ilke ve kurumlarından kaynaklanan İslam ve Selçuklu esnaf birliklerinin devamıdır. Devlet, esnaf düzenini, dayandığı Fütüvvet ve Ahilik geleneğine bağlı haliyle korumak isterdi. Çünkü bu yolla esnaf kendi iç denetimini sağlamış oluyordu. Bu esnaf sistemi sayesinde ekonomi kalite kontrol ve standardizasyon ile fiyat istikrarını sağlayıcı, haksız rekabeti, aşırı üretimi ve işsiz kalmayı önleyici bir anlayışa dayandırılmış oluyordu. Sistem yarı özerk yapısıyla devletin uyguladığı narh politikasının en önemli yürütme ve denetim mekanizmasını meydana getiriyordu. Esnaf birliklerinin manevi merkezi Kırşehir'di. Debbağların ve hatta bütün esnafın piri sayılan Ahi Evren'in halefleri asırlar boyu Osmanlı esnafının birliğini sembolize etmişlerdir. Bunlar zaman zaman bütün Osmanlı ülkelerini dolaşırlar, hatta Bosna-Hersek ve Kırım gibi uzak bölgelere gidip oralarda kalfalık, ustalık imtihanları yaparlar ve peştamal kuşatırlardı.³⁰(Gündoğdu, 2011)

Osmanlı'nın görkemli törenlerinden biri olan peştamal kuşatma törenleri çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçişte uygulanan bir esnaf dayanışması örneğidir. İşe çırak olarak başlayan çocuk kalfasıyla ustasının çıraklık süresini doldurduğunda, bir sınav geçirirdi. Aynı meslekten olanların karşısında verilen bu sınavdan sonra kalfalığa geçen çırağ şed (peştamal) kuşatılırdı. Ustanın kendi belinden çözüp çırağına bağladığı peştamal bir tür diploma sayılırdı. Peştamal kuşatma töreni, bir tekke ayini gibi çeşitli aşamalardan dualardan soru-cevaplardan oluşur. Sonunda yeni kalfaya "harama bakmaması, yalan söylememesi, haram yememesi, haram giymemesi, haram içmemesi, ekmek-tuz hakkına ihanet etmemesi, ihtiyarları hor

²⁹ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s. 113-125

³⁰ Gündoğdu, R. (2011) Osmanlı'da Esnaf Teşkilatı Üzerine Bazı Düşünceler, s.75-77, Ahilik, Kırklareli Üniversitesi Yayınları

görmemesi, uluların önünden gitmemesi, sabretmesi, tahammül etmeyi bilmesi, bir koy koymadığı yere el uzatmaması, emanete hiyanet etmemesi, kanaat (yetinme) sahibi olması gibi konularda öğütte bulunulur, bunların kulağına küpe olması için kulağı çekilirdi. Tören kalfanın ensesine atılan bir tokadın arkasından “Gafil olma, gözünü aç, gün akşamlıdır” özdeyişiyle sona ererdi. Peştamal kuşanan kalfa eski işyerinde çalışmasını sürdürürdü. Uygun bir gedik bulunduğundaysa gerekli parayı öder, kendi birikimi yoksa bunu örgütünden borç alarak karşılardı. Usta olarak görev yapması örgütünün onayına bağlıydı. Bu konuda sınavdan sonra ustasının beline bağladığı şedin bir ikincisi “sağ koltuğu altından sol omuzu üstünden geçirilerek hamaylı tarzında” bağlanırdı. İkinci şed bağlandığında törene katılanlar: “yürü Allah yardımcın olsun, postun (dükkânın) mübarek olup kazancın helal olsun!” diye dua ederlerdi. Tören, yeni ustanın törene katılanlara verdiği ziyafetle son bulurdu.

Ahmet Rasim, ilk baskısı 1898’de yapılan “Hamamcı Ülfet” romanında kadınlar hamamı natırının ustalığa geçiş törenini neşeli bir biçimde anlatmıştır: “Hamamcı hanım diğer hamamcı hanımlarla beraber ortaya çıktı. Ma’rufe’yi çağırdı. El yüz öpüştüler. Ondan sonra en yaşlı bir hamamcı hanım, natırın sırmalı bohça içinde getirdiği sırmalı peştamalı (Sabriye’nin hediyesi) okuyup üfleyip Ma’rufe’nin beline sardı. Ma’rufe bunun ardından tekrar el, yüz öpüştü, sonra Sabriye ile diğer mesleğin ileri gelenlerinin sedirlerini dolaşip etek öptü. Sıracılar (çalgıcılar) başlamıştı. Çengiler zil vurarak ortaya atıldılar.”

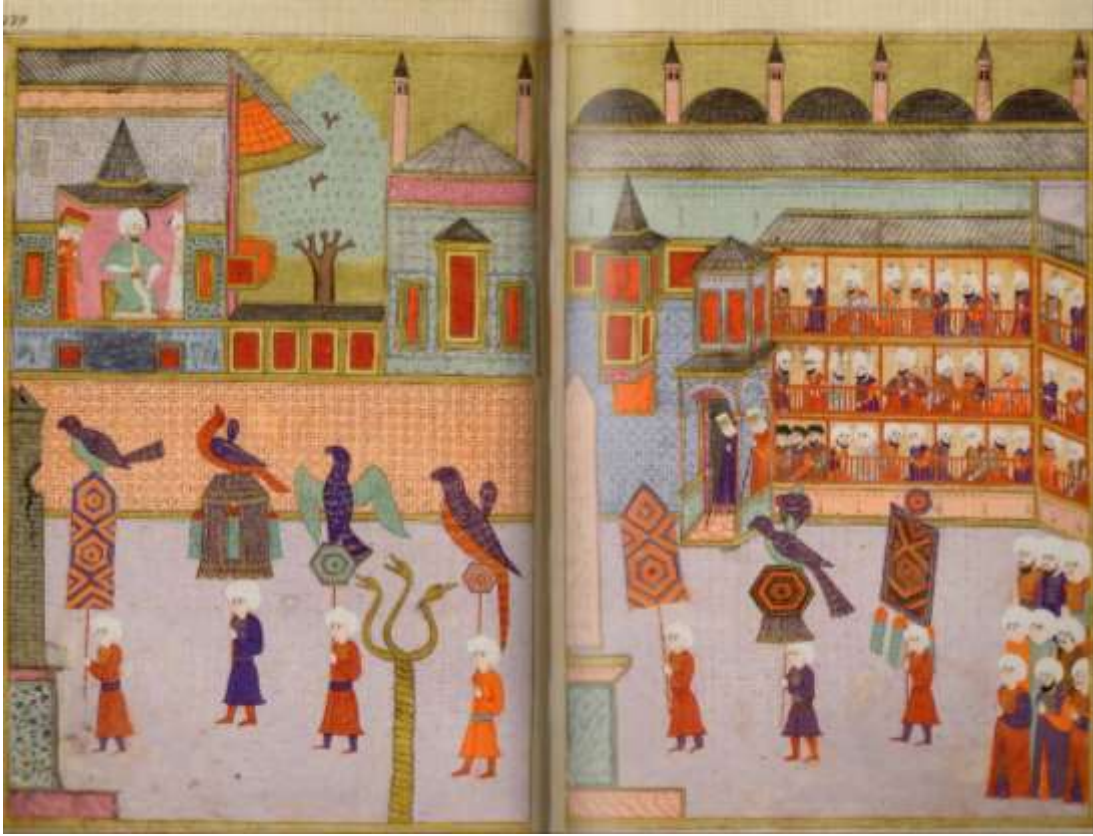
Ardından yeni ustaya verilen armağanlar, kendi işinde başarılı olması için bir destek, bir dayanışma örneğidir. Bu armağanların çoğu mesleği ile ilgilidir: “Tek taşlı bir yüzük, akik bir küpe, tasması ipek işleme arusekli (yeşil sedefli) bir ceviz nalın, hamam tası”. Hamamcı hanım yeni ustasına yeni giyecekler de almıştır. Çünkü onun iyi giyinmesi kendi hamamının saygınlığını arttıracaktır. ³¹ (Özyalçiner, 2013)

Futalar Osmanlı yaşamında bu kadar önemli bir yer tutunca kullanım yerine ve alım gücüne göre hem pamuklusu, hem ipeklisi, hem de pamuk ipek karışımı olarak her cins üretilmiştir. İlki Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde yayılan ve şehirdeki üretimi kontrol altına alan şehir belediye kanunları daha sonra İstanbul, Edirne, Bursa şehirleri için 1502 tarihinde yeniden düzenlenmiştir. Bu yeni kanunlar yirmi beş yıl geriye dönüp, eskisiyle kıyaslamalı olarak anlatılır. Yeni kanunda futalar için de standartlar konmuştur. Bursa kanunu en kapsamlısı olup; futaların teknik

³¹ Özyalçiner A., 2013, İstanbul’da Esnaf Dayanışması, Sayı:18, s. 89, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi

özellikleri ve cinsleri hakkında önemli bilgiler verir. Kalitelerine göre sıralamada en üst sırada yer alan karabuğra futanın çözüğü (meşdut) herbiri 80 telden oluşan 22 çile olmalı ve çivit boyasıyla boyanmalıdır. Uzunluğu yaklaşık 130 cm (birbuçuk arşın buçuk çaryek) genişliği yaklaşık 94 cm (bir arşın ve rubu) olmalıdır. Bu rakamlar Fatih Kanunnamesi'nde geçmekle beraber, 1502 tarihinde karabuğra futanın çözüğünün 6 çile eksik olduğu ve çivit boyasının taklidi olan karaboyayla boyandığı tespit edilmiştir. Futaların kalitesindeki bozulmalar karabuğra kalitenin bir alt kalitesi olan karyagdı (muhtemelen beyaz benekli desende), gülüstani (bol çiçekli desende), zerzeyli (kenarları altınlı) olarak isimlendirilenlerde de görülmektedir. Evvelce çözüğü 16-17 çile olan bu cinslerin çözüğünün iki çile eksik olduğu tespit edilmiştir. Bu arada hamamcılar eni ve boyu eksik olan futalardan şikâyetçi olup; Müslümanlara yetişmediğinden ve kadınların mahremiyetlerinin keşfolunduğunu “keşf-i avret olunur” sözleriyle ifade ederler. Futaların eksik çözüğü teliyle dokunması konusundaki şikâyetler 1543 ve 1596 yılında da tekrar etmiştir. Hamamcılar için konan kurallarda, hamamın temiz tutulması, ustuların keskin olması ve natırların futaları temiz tutması istenir. Gayrimüslime verilen futaların ve ustuların Müslümanlara verilmemesi tembih edilir. Hatta gayrimüslimlerin peştemallarına halka şeklinde alamet konulması konusunda bir uyarı vardır. Kanunlarda ayrıca natır ve dellakların koyu renk futa giymeleri istenir.

Gerçekten de 16.-17. Yüzyıla ait saray hayatından kesitler sunan resimli elyazmalardaki hamam tasvirlerinde Enderunluların koyu mavi renkli kenarları ince beyaz çizgili futalar giydikleri izlenir. İpekli futaların en renkli görüntüleri hiç şüphesiz 1582 tarihli Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan ve renkli futaları kuş, tavşan gibi hayvan şekillerinde bağlayarak sırtların tepesinde taşıyan futacı esnafıyla, futa dokumacılarını arabaları içinde, tezgâhları başında betimleyen görüntülerdir.



Şekil 3.14: 1582 Şehzade Mehmed'in sünnet düğününde peştemalcılar geçidi

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Sergi kataloğu, s. 152-153, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.15: 1582 Surname-i Hümayun'dan Peştamal dokuyanların geçidi

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Sergi Kataloğu, s. 154, Topkapı Sarayı Müzesi

Hamamda kullanılan dokumalarla ilgili erken kayıtlar futa ile ilgili olup; ipekçiliği ve ipekli dokumalarıyla ünlü Bursa ve İstanbul'da karşımıza çıkar. İlerleyen yıllar içinde Bursa'nın 80 dirhemlik kırmızı zenne futasının almasının 680 akçaya satılırken, Kütahya'nın kırmızı üzerine altın ve gümüşlü baskılısının 150 akçaya, diğer cinslerin de bu fiyat aralığında satıldığı görülür. Bursa'nın sade ve katmer futası, celeb kenar futası gibi daha değişik cinslerine rastlanır. İpek futanın 100 dirhemlik siyah, beyaz, güvez, mavi, tarçını renklilerinden ve ağır ibrişimli 35 kalem futa kaydıyla tekniğinden bahsedilir. Burada kalem tabiriyle futaların kenarlarındaki renkli çizgileri oluşturan çözümlü gruplarından söz edilir. 1640 tarihli kayıtlar daha ayrıntılı bilgiler sunar. İstanbul, Bursa'dan başka, Gazze ve Hımıs'ın siyah, Dimyat'ın beyaz, Selanik'in 50, 45, 40 kalem peştemalları, Bergama'nın zerzeyli, Haleb'in sade ve ibrişim kenarlı, Tire'nin katmerli, Karalu'nun harcı peştemalları kayıtlıdır. Bunların yanında çift olarak satıldıkları, en pahalısının 640 akçayla fiyatlanan Karalu peştemalı olduğu ve bu aralıktaki fiyatlardan her bütçeye hitap eden bir üretimin olduğu görülüyor.³²(Tezcan, 2009)

Havlu

Havlu kurulanmak için kullanılan, değişik boylarda bir cins "hav"lı yani yüzeyi ilmekli kumaştır. Yıkınması biten kişi önceden ısıtılmış kuru havlulara sarınıp vücudunun ıslaklığı ve sonra da terlemesi geçinceye kadar havluya sarılı olarak dinlenir. İki ucu düz veya işlemeli, ara kısmı havlı keten veya pamuklu dokuma olan dikdörtgen kurulama örtüsü havlular, evlenecek kızların çeyizlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Uçları renkli ipek iplik ve simle işlenmiş olanların yanında, iki ucunda sim kullanılarak dokunmuş olanları da vardır. Genelde krem rengi olan havlu dokuma geç dönemlerde renkli olarak dokunmuştur. Bu havlular el tezgâhlarında dokunurdu. En güzel havlular başta Bursa olmak üzere Kayseri ve Adana'da da dokunmakta idi.³³ (Tufan, 2006)

Örcün Barışta'nın "Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği Desen Terminolojisinden Örnekler" adlı kitabında; Aydın Atça'da havlunun karşılığı peşkir, banyo havlusunun karşılığı mezel'dir. Mersin, Aydın Karacasu, Muğla Milas, Niğde, Rize Çayeli, Tokat Niksar, Sivas İmranlı, Eskişehir Sivrihisar, Denizli Buldan'da ise peşkir, Manisa Dadağlı'da saçaklıdır. Manisa Alaşehir'de havlu, havlı veya peşkir

³² Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s. 113-125

³³ Tufan Ö., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 60, Topkapı Sarayı Müzesi

adıyları anılır. Kayseri Develi'de bez havlu veya makrama olarak, Çanakkale'de ise havlunun adı yağlık olarak anılmaktadır. Havlu ile aynı anlamı taşıyan peşkirin ise, Muğla Fethiye'de, Kars Pasof da, Manisa Dadağlı'da yağlık olarak, Sinop'ta yüz bezi, Konya Karaman'da mendil, Nevşehir Ortahisar'da gergah fişkiri olarak adlandırıldığı, Makrama ise Kars'da mendil, Kayseri'de bez havlu olarak, Rize Çayeli'nde ise yağlık, yağdan olarak adlandırılır.(Barışta, 2001)³⁴

Hamam rahtı içinde sayılan parçalardan en göz alanı kısa kenarlarındaki ağır ipek saçakları kaydedilen bir çift baş ve vücut makramasıydı. Kaynaklar bunların kısa kenarlarındaki renkli ipek iplik, klaptan ve telle yapılan işlemlerinden bahsetmese de özellikle 18. Yüzyıldan itibaren Osmanlı işlemeciliğinin teknik, renk ve desen alanında gösterdiği ilerleme havlu makramalarda ve keten peşkirlerde izlenebilmektedir. Batıdaki resim anlayışıyla işleme desenlerine; mimari, deniz manzaralı, yüzen kayıklar, natürmort konuları girmiştir. Gene batıdan gelen derinlik fikri, çiçek, meyva, manzara gibi konularda renk tonlamalarıyla verilmiştir. İşlemlerde, renkli ipek ipliğın yanı sıra altın ve gümüşlü sarı, beyaz telin katılımı, telin, ipek ipliğe sarılmış kılıptan cinsinden, kordon gibi bükme, düz kesme, gibi her cinsine yer verilmiştir. Pul ve boncukların ilavesiyle daha da ağırlaştırılan bu görüntü işleminin son dönem makramalarında sık rastlanan özelliklerdir. Hesap işi, tel kırma, Çin iğnesi, klasik pesent ve sarma gibi tekniklere katılarak, çoğu kez birçok teknik bir arada kullanılmıştır.

Genel hatlarıyla özelliklerini verdiğimiz bu işlemeli havluların kısa kenarlarındaki düz dokumalı top başlarında kırmızı renkli tek, nadiren iki minare işlemlerine rastlanır. Çözgü ipliklerinin arasından atkı ipliklerini takip ederek tek tek geçirilen kırmızı renkli işleme ipliğinin meydana getirdiği bu minareler, Bursa işi olarak değerlendirilir.

³⁴ Barışta, Ö., 2001, Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği Desen Terminolojisinden Örnekler, s.81-133, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

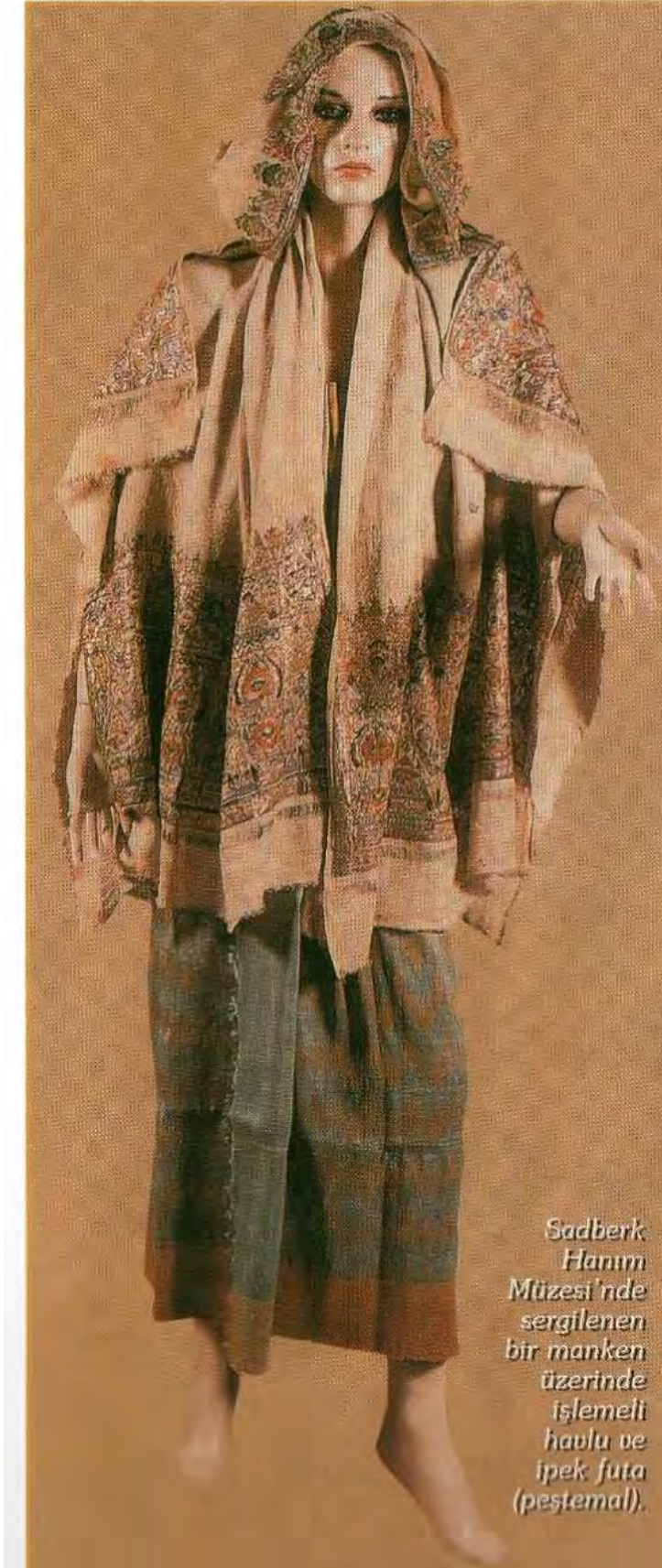


Şekil 3.16: Bursa işi havluda (1890, 53 x 122 cm) kırmızı renkli minare işlemesi,

Kaynak:<http://www.emsheart.com/merchandise/items/G08804%20Antique%20Turkish%20towel%20with%20gold%20embroidery.htm>

Hamam rahtı denilen bir gömlek, iki havlu ve sedir takımının, gömleklere Serez’de, havluları Karaferye ve Selanik’de olmak üzere Rumeli’de dokunuyordu. Padişahın hamam takımları da Serez’de kurulan bir vakıf aracılığı ile temin ediliyordu. 18. Yüzyıldan sonra Bursa’da havlu dokumacılığının arttığı, mevcut örneklerle bakarak bornoz yerine kullanılan hamam gömleklere daha basit olarak yapıldığı anlaşılıyor. Beden havlusunun işlemeli iki kısa kenarının öne doğru katlanmasıyla, yakasız ve kolsuz, önden açık hamam gömleğine dönüştürüldüğü anlaşılıyor. Raht takımının iki ucu işlemeli, baş ve beden havlularının renkli ipek ipliklerle işlemesi, Türk işlemlerinin teknik, renk ve desen alanındaki ilerlemesinin kanıtıdır. Bursa bu tür işlemleriyle genç kız çeyizlerinin aranılır parçalarını yaratmıştır.³⁵ (Tezcan, 2009)

³⁵ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s.113-125



Sadberk
Hanım
Müzesi'nde
sergilenen
bir manken
üzerinde
işlemeli
havlu ve
ipek futa
(pestemal).

Şekil 3.17: Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen işlemeli havlu ve ipek futa

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 57



Şekil 3.18: Osmanlı 19. Yüzyıl. Boy:125 x 65 cm Silahtar Hazinesi, T.S.M. 39/2342-2335

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 152-153, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.19: Simle işlenmiş havlu takımı

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s. 304



Şekil 3.20: İşlemeli havlu bornoz takımı

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s. 304



Şekil 3.21: Bornozlar (Farklı renklerde kapişonlu, kapişonsuz ve püsküllü bornozlar)

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s. 306



Şekil 3.22: Bornoz

Kaynak: (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, s. 307

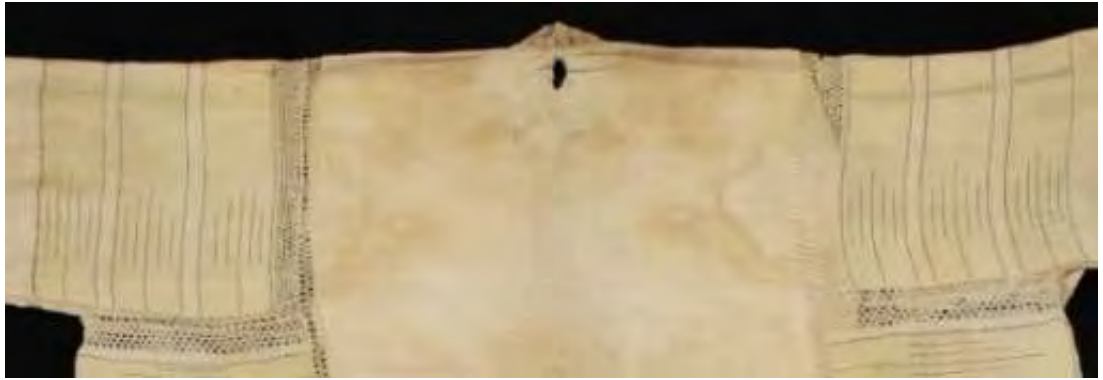
IV. Murat'ın Hamam Gömleği

Hamam takımları günlük kullanım eşyası olduğundan, sık sık ıslandığından çabuk eskiyen ve saklanmayan dokumalardır. Bu bakımdan Topkapı Saray Müzesi Padişah Elbiseleri Bölümü'nde saklanan Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) beyaz pamukludan havlu gömleği (Şekil 3.23 ve Şekil 3.24) önemlidir. 150 cm uzunluğundaki gömleğin kolları bol ve uzundur. Kol ağzları ve etek kısmı gümüşlü telle dokunmuştur. Kayıtlara göre hamam gömleği boyunun uzunluğuna göre 80 dikiş

olmalıdır. Dokumasından dikişine kadar çok ince bir işçilik gösteren gömleğin yaka ve ek yerleri kaydında file işi olarak geçen bir çeşit ajur işidir.



Şekil 3.23: Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) beyaz pamukludan havlu gömleği (Ön) TSM 13-476
Yayınlanmamıştır.



Şekil 3.24: Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) beyaz pamukludan havlu gömleği (Arka) TSM 13-476
Yayınlanmamıştır.

Gömleklere Serez'den, havlulara Karaferye'den gelen ve İstanbul'da satılan bu dokumaların başkent piyasasında önemli bir yeri olduğu görülüyor. Tüketimde büyük payı olan saray da özellikle padişahın şahsı için Karaferye'den her yıl hamam takımları alıyordu. Topkapı Sarayı'ndaki belgelerden 18. Yüzyılda Karaferye'de hamam takımlarını hazırlayan Tuzcu Sinan adıyla bir vakıf olduğu ve Babüssaade Ağası'nın bu vakfın nazırı olduğu anlaşılır. Belge; vakfın senelik gelir ve gider defterleriyle mutad olan hamam takımlarının saraya takdim edildiği hakkındadır.

Hamam Döşeme Rahtı

Havlu döşeme rahtının 19. Yüzyıla ait geç bir örneği Topkapı Sarayı'nın Harem dairesine kayıtlıdır. Anlatılan değeri olmamakla beyaz havludan yapılan döşeme rahtının, sedir örtüsü 350 cm uzunluk ve 45 cm genişliktedir (Şekil 3.26). 134 cm uzunluk ve 35 cm genişlikteki iki sedir yastığı (Şekil 3.25) Üsküdar çatma yastıklarına benzer bir desen gösterirler. Yastıklar, sarı kılaptanla düz çerçeveler içine alınmış etrafı yaprak suyu, ortasında oval madalyonu işlenmiş deseni ile erken hamam rahtları hakkında bir fikir verir. Hamam rahtı içinde yer almayan ancak kaynaklarda hamam halısı (kaliçe) olarak geçen açık renk zeminli halılar vardır. Bunlar müşteriler için ayrılan hamamın soyunma odalarının zeminine serilirdi. Selendi'nin beyaz üzerine kuşlu (karga nakışlı) hamam halısı, uzunluğu yaklaşık 220 cm, genişliği 153 cm ile Gördes'in sarı çatma hamam halısı, 240 cm uzunluğu ve 185 cm genişliği ile kaydedilmiştir. Hamam soyunmalığının zeminine daha harç-ı âlem olarak keçe ve kilim de seriliyordu.³⁶(Tezcan, 2009)



Şekil 3.25: 19. Yüzyıla ait 134 cm uzunluk ve 35 cm genişlikteki iki sedir yastığı TSM 8-636
Yayınlanmamıştır.

³⁶ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s.113-125



Şekil 3.26: 19. Yüzyıla ait geç beyaz sedir örtüsü 350 cm uzunluk ve 45 cm genişlikte TSM 8-638
Yayınlanmamıştır.

Hamam görevlileri tarafından camegahta (soğukluk) sedir ve kerevetler üzerine serilen hamam yaygısı, halı veya kalın bir dokumadan, genellikle yol yol renkli bir örtüdür. Hamamların soğukluk kısmında üç basamakla çıkılan ahşap sekiler havuzun etrafını çepeçevre sarardı. Müşteriler, sekilerin üzerinde 15-20 cm yükseklikteki sedirlerin üzerine yaygılarını serip otururlardı. Yaygılarının üzerinde soyunup peştamalını kuşanır, sokak kıyafetlerini bohçalayıp kenara koyarlardı. Hamam takımları açılıp yerleştirilir, yıkanma bitince de yine burada havlulara sarılı olarak yatıp bir saat kadar dinlenilirdi.³⁷(Tufan, 2006)



Şekil 3.27: Hamamın soğukluk kısmında dinlenen kadın. Camille Rogier, 1847. Ömer M. Koç Koleksiyonu

Kaynak: Bilirgen E. (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlılarda Temizlik, Sağlık ve Keyif, s. 40, Topkapı Sarayı Müzesi

³⁷ Tufan Ö., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 55, Topkapı Sarayı Müzesi

Peşkir

Osmanlı kültüründe çok önemli yeri olan, el tezgâhlarında havlı ve havsız dokunabilen peşkirin günümüze kadar gelen birçok tanımı bulunmaktadır.

Hülya Köklü'nün "İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler" başlıklı doktora tezinde peşkir tanımları aşağıdaki gibidir.

Berker (1991), peşkiri "el kurulamaya yarayan, dikdörtgen biçiminde ve kaba dokumalı işleme çeşididir. Kumaş genellikle su emmeye elverişli türdendir. Peşkirler, gerek kompozisyon, gerekse renk ve teknik bakımdan makramaya çok benzer, iki dokuma çeşidi birbirinden çok az farklarla ayrılır. Dikkati çeken fark, peşkirlerin saçaklı olmasıdır" ifadesi ile tanımlamaktadır.

Önder (1998)'in ise "pamuk ve keten ipliğinden özel olarak dokunan el ve diz havlusu. 50 cm eninde, 70-80 cm boyundadır. Bazen de yer sofrasının çevresini dolanacak kadar 2-2,5 m uzunluğunda olur. İki ucu işlemeli ve saçaklıdır. İşlemeleri sırma, renkli ibrişim ve ipliklerle gergeflerde yapılır. Topkapı sarayında örnekleri bulunan "saray peşkirleri" daha çok süslüdür. Peşkir, el yıkandıktan, abdest alındıktan sonra eli yüzü kurulamak için kullanıldığı gibi, yer sofrasına bağdaş kurup oturduktan sonra, sofrada toplu veya tek tek peçete olarak da kullanılır" ifadesi ile peşkiri tanımladığı görülmektedir.

Kısaca peşkir, "yemek yerken kullanılan, el kurulanan, büyük mendil biçiminde pamuk veya keten bez, peçete" olarak tanımlanmaktadır. (Anonim 1988)

Peşkirin halk dilinde farklı söylemleri de bulunmaktadır bunlar; destimal, havlu, yağlık ve makrama (mahrama) olarak sıralanabilir.

Destimal'in günümüze kadar gelen tanımlarını ise şu şekilde aktarmak mümkündür.

Destimal veya destmal; Türkçe'ye Osmanlı İmparatorluğu zamanında Farsçadan geçtiği görülmektedir. **Dest**; el ve **mal**; sürtülen veya sürten'den dest-mal; ele sürtülen anlamını taşımaktadır. (Anonim 1986)

Koçu (1969) destimali "el silecek şey, elbezi, yağlık, peşkir demektir. Fakat günlük hayat içinde makreme (mendil) gibi üstde taşınmıştır ve yalnız yıkanan eli yüzü kurulamak için değil, yüzün terini silmek içinde kullanılmıştır" ifadesi ile tanımlarken destimallerin; pamuk, keten ve ham ipekten (bürüncük) çok sık olarak dokunduğunu ve iki ucunun sırma ve ipekle işlendiğini anlatmaktadır.

Makrama'nın günümüze kadar gelen tanımlarını ise şu şekilde aktarmak mümkündür.

Koçu (1969) makramayı "kenarı işlemeli destimal, havlu, peşkir, halk ağzında mahrama" ifadesiyle tanımlamaktadır.

Sürür (1976) ise makramayı "el peşkiri anlamına gelen" makrama-i dest" ve "bir çeşit kadın başörtüsü de denirdi" ifadeleri ile el kurulamanın yanı sıra başörtüsü olarak da kullanıldığını belirtmektedir.

Önder (1998) ise makramayı "genel olarak pamuk, yün ve ketenden Anadolu'da el tezgâhlarında dokunan bir çeşit peşkir. Gevşek dokumalı ve su emici nitelikteki makramalar, 45 x 50 cm veya 60 x 120 cm boyutunda dokunur. El havlusu olarak kullanıldığı gibi, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kadınların başlarını örtü olarak süsler" ifadesi ile tanımlamaktadır.

Gönül (1976) de makrama'yı "ince sık keten bez üzerine yapılmış kenarları işlemeli bir nevi el havlusudur. Halen Anadolu'da da bu kelime havlu manasında kullanılmaktadır" ifadesi ile tanımladığı görülmektedir.

Berker (1991)'in ise makramayı daha ayrıntılı bir şekilde tanımladığı dikkati çekmektedir. "Güney-Doğu Anadolu'da mahrame (büyük örtü) Ege yöresinde ise, makramadır. Bu örtü kullanıldığı yere göre çeşitli isimler alır. Mesela şerbet makraması, yemek makraması ve abdest makraması gibi. Genel görüntüsü dikdörtgen şeklindedir.

16. yüzyılda 40 x 60 cm. olan bu örtüler daha sonraki yüzyıllarda büyümüş 90 x150 cm. kadar olmuştur. 90 x 250 cm. boyutlu yemek makramalarına ise dolama adı verilir. Dolamanın özelliği yer sinisi çevresine oturanların önlerinde dolaşmasıdır. Ekmek ve yemek kırıntılarının çevreye saçılmasını önlemekte ayrıca peçete görevi de yapmaktadır. Makramalar, ince keten ile pamuklu kumaşlardan dokunurlar. Her iki ucunda 15-25 hatta 40 cm.kadar işlenmiş bir kısım bulunur" Berker aynı zamanda makramaların 18.yüzyıl sonu ve 19.yüzyılda başörtüsü olarak kullanılmaya başladığını belirtir.

Peşkirle aynı anlamda kullanılan bir diğer terim olan "havlu" nun ise şu şekilde tanımlandığı görülmektedir.

Gönül (1976) havlu'yu "takriben bir metre kadar uzunluğunda ve kırksantim kadar genişliğinde olan iki başı işlemeli, ekseriya ince sık beyaz ketenden yapılmış bir parçadır" ifadesi ile tanımlamaktadır.

Berker (1991) ise havlu'yu "el ve yüz kurulamaya yarayan bu dokuma türü özellikle kolay su emen kumaşlardan yapılır. Kullanılacak yere göre, ölçüleri de değişir. Türleri vardır; el havlusu, yüz havlusu, ayak havlusu, silecek ve hamam

havlusu gibi. Genellikle havluların her iki ucunda renkli iplik veya sırma ile işlenmiş bezemeler bulunur" ifadesi ile tanımlamaktadır.

Peşkirle aynı anlamda kullanılan bir diğer terim ise "yağlık" tır. Yağlığın da günümüze kadar birçok şekilde tanımlandığı görülmektedir.

Koçu (1969) yağlığı "yağlı elleri ve dudakları silmeye mahsus bez ki sofralarda herkesin önüne konulur, el bezi, peçete ile mendile, çevreye de yağlık denir" ifadeleri ile tanımladığı dikkati çekmektedir.

Sürür (1976) ise yağlığı tanımlarken "iki ucu işlemeli süs eşyası veya peşkir olarak kullanılan yağlıklarda yüzey düzeni diğer makramaların karakterini taşıyan çeşitli motif ve renklerle meydana getirilmiştir" ifadesini kullandığı görülmektedir.

Berker (1991)'in ise yağlığı "peşkir ve makramalardan biraz daha ufaktır. Dikdörtgen biçimindedir ve genelde hediye olarak kullanılır. Türk adet, gelenek ve ödüllerinin bir simgesi niteliğindedir. İnce ketenden yapılan bu örtülerde sağlık, uzun ömür, sevgi ve aşk motifleri ağırlık taşır. Ayrıca yüz ve el kurulamak için de kullanılır. Bu işlemler, bir sevgiliye ve yavukluya verilen en güzel ve anlamlı hediyelerdir.

Bütün bu bilgiler ışığında peşkirin yüzün terini silmek için, abdest alırken, yemek öncesi ve sonrasında eli yüzü kurulamak, tek tek (nine peşkiri, dede peşkiri, padişah peşkiri vb.), çift kişilik (gelin-güvey peşkiri) ya da toplu olarak yer sofrasında peçete olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ayrıca günlük hayatta mendil gibi üstte taşındığı ve 18.yy. sonu ile 19.yy başında ise özellikle makrama olarak da adlandırılan peşkirlerin başörtüsü olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Halk arasında destimal, havlu, yağlık, makrama (mahrama) olarak adlandırılan peşkirlerin kullanım yerlerine göre ise şerbet peşkiri, yemek peşkiri, abdest peşkiri (makraması) ve dolama olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Şekil 3.28'de Lala Mustafa Paşa'nın Yeniçeri Ağalarına Verdiği Ziyafeti Temsil Eden Minyatürde ağaların dizlerinde dolama görülmektedir.



Şekil 3.28: Lala Mustafa Paşa'nın Yeniçeri Ağalarına Verdiği Ziyafeti Temsil Eden Minyattür. Nusretname, 1584

Kaynak:[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1578-](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1578-Banquet_given_by_Lala_Mustafa_Pasha_to_the_Janissaries_in_Izmit-Nusretname.jpg)

[Banquet_given_by_Lala_Mustafa_Pasha_to_the_Janissaries_in_Izmit-Nusretname.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1578-Banquet_given_by_Lala_Mustafa_Pasha_to_the_Janissaries_in_Izmit-Nusretname.jpg) (16.08.2014)

Dikdörtgen formunda olan peşkirlerin 16.yy'da 40 x 60cm olan boyutları daha sonraki yüzyıllarda artarak 90 x 150 cm, yemek peşkirlerinin (dolama) ise 90 x 250 cm boyutlarına ulaştığını söylemek mümkündür. Peşkirlerin dokumalarında yoğun olarak pamuk ve keten iplik kullanılmakla birlikte ham ipek (bürüncük) ve yün ipliğinin de kullanıldığını söylemek mümkündür. Peşkirlerin iki ucunda ise tel, sırma, renkli ibrişim ve ipliklerle işlenen ve 15-25 cm hatta 40 cm kadar işlemeli bir kısım bulunmaktadır ve kenar süslemelerinde tığ oyası, saçak bırakma ya da bükme tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

Rize yöresinde ise yağdan olarak adlandırılan peşkir ve yağlıkların pullu olarak da adlandırıldığı görülmektedir (Anonim 2004).³⁸ (Köklü, 2004)

Eski Eserler Ansiklopedisinde; “peşkir, bir metre boy ve kırk santim kadar eninde iki başı işlemeli bir dokuma olup nadiren sırma karışık ve çok zaman ipekle, inceleri gergefde, kalınları kasnakta işlenir. 20-30 kuruştan 50 liraya kadar edenleri vardır. Bunlar başlıca Yanya, Manastır, Rodos ve Anadolu'nun her yerinde işlenirdi. Bunların uzun şerbet peşkiri ile iskemle ve tepsi üzerinde kurulan sofralarda, peçete yerine kullanılan ve hatta bütün sofrta halkının dizlerine örtülmek üzere uzun ve yekpareleri de vardır. Bunlar ve daha buna benzer işlemler Birinci Cihan Harbi içinde ve sonunda bakırlarımız gibi vapurlar dolusu Amerika'ya götürülmüştür.” Şeklinde ifade edilir.³⁹ (Büngül, 1939)

“Osmanlı Tarih Deyimleri terimleri Sözlüğü'nde Mehmet Zeki Pakalın peşkirle ilgili; peşkir havlu yerinde kullanılan bir tabir olduğunu, Farsça pişgir'den geldiğini, peşkir yerine Makrama da dendiğini belirtir. “kamus-i Türki” de Şemsettin Sami peşkirin Farsça pişkir; öne tutulan anlamında olduğunu, asıl yemek yerken peçete yerine dizlere alınan müşterek uzun bez, havlu, peçete, makrama'nın diğer adları olduğunu ifade etmektedir. Sarayda peşkir ve havlulara bakan görevliye “Peşkir Ağası” denirdi.

Düğünlerde gelinin çeyizi sergilenirken işlemeli havlular bir ipe gerilerek asılıp misafirlere gösterilmiş (Şekil 3.29). Gelin hamamında en güzel işlemeli hamam havluları ile bezenen gelin bütün misafirlerin ilgi odağı haline gelmiş. Düğün günü

³⁸ Köklü H., 2004, İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler, s. 40-46, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

³⁹ Büngül N.R., 1939, Eski Eserler Ansiklopedisi 2.Cilt, s. 40, Kervan Kitapçılık A.Ş.

damat evine bir bohça içerisinde berber önlüğü, traş taşı ve işlemeli havlu gönderilmesi adettenmiş.



Şekil 3.29: Gelin. 17. Yüzyılın ortası, İstanbul Deniz Müzesi Kitaplığı, env. No. 2380, y.112

Kaynak: Bilgi H ve Zambak İ., (2012), El Emeği Göz Nuru, s. 17, Sadberk Hanım Müzesi



Şekil 3.30: Adana Karaisalı'dan küpe çiçekleri ile bezenmiş bir peşkir

Kaynak: Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, s. 61



Şekil 3.31: Toros'lardan karanfillerle bezenmiş bir peşkir

Kaynak: Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, s. 56



Şekil 3.32: Toros'lardan narlarla bezenmiş bir peşkir

Kaynak: Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, s. 56



Şekil 3.33: Rize'den gemi motifleriyle bezenmiş bir peşkir

Kaynak: Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler, s. 59

Bütün bu seromonilerden sonra özel olarak hazırlanmış olan bu işlemeli törensel havlular çeyiz sandığına kaldırılıp hatıra olarak saklanırmış.

Kandillerde ve bayramlarda işlemeli havlular misafirlere takdim edilirmiş. Ramazan günlerinde iftara çağrılan misafirlere çok özel işlemeli havlular eşliğinde servisler yapılıp yemek bitiminde misafirler uğurlanırken diğ kirası olarak yine bu güzel işlemeli havlulardan hediye edilirmiş.

Eskiden misafirler için misafir odası hazır tutulur, yatıya kalacak misafirler için ayrı bir döşek, yorgan takımı, havlu takımı verilirmiş. Misafir “Tanrı Misafiri” kabul edildiğinden ona izzeti ikramda bulunmak, hürmet etmek saygı duymak gerekirmiş. Misafir odasında işlemesi güzel bir havlu, leğen ibrik takımı, Kuran-ı Kerim bulundurulurmuş. Namazını kılması için kible yönü işaretlenirmiş. Birçok evde cam altı levha olarak şöyle bir yazı olurmuş. “Ey misafir kıl namazın kible bu caniptedir,/İşte leğen, işte ibrik, işte peşkir iptedir.”



Şekil 3.34: Kütahya işi seramik duvar tabağı 19. Yüzyıl başı Adell Armatür Koleksiyonu

Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul’da Su ve Su Kültürü, s. 152, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.

Peşkirler, evlerde veya atölyelerde dokuma tezgâhlarında (el tezgâhlarında) beyaz keten veya pamuktan dokunurdu. Dokunan havlulara nakkaşlar tarafından önce desenler çizilirdi. Evliya Çelebi seyahatnamesinde “Nakkaşan-ı Yağlıkçıyan” esnafından bahsederken bu kişilerin makrama, çarşaf, yastık ve peşkir üzerine siyah

kalemle işleme öncesi desen çizdiklerini belirtir. Daha sonra bunlar atölyelerde veya para karşılığı evlere dağıtılıp işlemler yapılırdı. Çizim ve nakış işleminden sonra ateş makinaları tabir edilen dönemin ütülerinde bu işlemler düzleştirilir ve satışa sunulurdu. Bez üzerine işleme yapmak Osmanlı dönemi kadınlar arasında rağbet gören işlerden birisi olmuştur. Haremde yaşayan kadınlar, genç kızlar, ev hanımları boş zamanlarını değerlendirmek için genellikle evlerde dokunan keten ve pamuklu kumaşlar üzerine işlemler yapardı. İşlemlerin nasıl yapılacağını halk arasında aşına kadınlar olarak bilinen ustalar evden eve giderek işlemeyi öğretirlerdi. Ustalar kendi evlerinde de genç kızlara işlemler gibi birçok sanatı öğretirdi. Herkes ustalık yapamazdı. Kendi evinde ustalık yapacaklar için evinin geniş olması, ağırbaşlı olması, orta yaşlı ve eli marifetli, evlerine vakitli, vakitsiz girip çıkan genç oğlu, damadı, torunu olmayan ailelerinin hanımları veya anneleri olması gibi kriterler aranırdı.

Genç kızlar çeyizlerini tamamlamak, evli kadınlar lohusa yatağı, sünnet yatakları (Şekil 3.35) için birçok işlemeli havlular hazırlardı. Tören sırasında çok önem verilerek hazırlıkları yapılan işlerin sergilenmesiyle hem maharetleri, hem de varlık durumları ortaya konmuş olurdu.



Şekil 3.35: Ankara yöresine ait peşkirlerle süslenmiş sünnet yatağı

Kaynak: Bilgi H ve Zambak İ., (2012), El Emegi Göz Nuru, s. 16, Sadberk Hanım Müzesi

Havlular abdest, hamam havlusu, sofrta havlusu, damat traşı havlusu, hatıra olarak hediyeelik üzeri yazılı havlular olarak hazırlanmıştır. Orta kısımları suyu emebilecek özellikte yapılan havluların her iki kenarı işlemlerle süslenirdi. İşlemler sosyal statüye, el maharetine göre farklılık içerirdi. ⁴⁰ (Topçu, 2013)

⁴⁰ Topçu E., 2013 Ekim-Kasım-Aralık, El Emegi Göz Nuru İşlemlerli Havlular Peşkirler, Sayı:53, s. 36, Collection Dergisi



Şekil 3.36: İşlemeli havlu (peşkir) Bursa işi, Osmanlı, 19. Yüzyıl sonu Üzerinde Osmanlıca “Hürriyet-Yadigar-ı Osman Pazarı-Hürriyet” yazılı. Bulgaristan’ın Omurgt şehrinde bulunan Osman Pazarı firması için Bursa’da üretilmiştir. Uzunluk:86 cm Genişlik:40 cm Adell Armatür Koleksiyonu
Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul’da Su ve Su Kültürü, s. 238, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş.



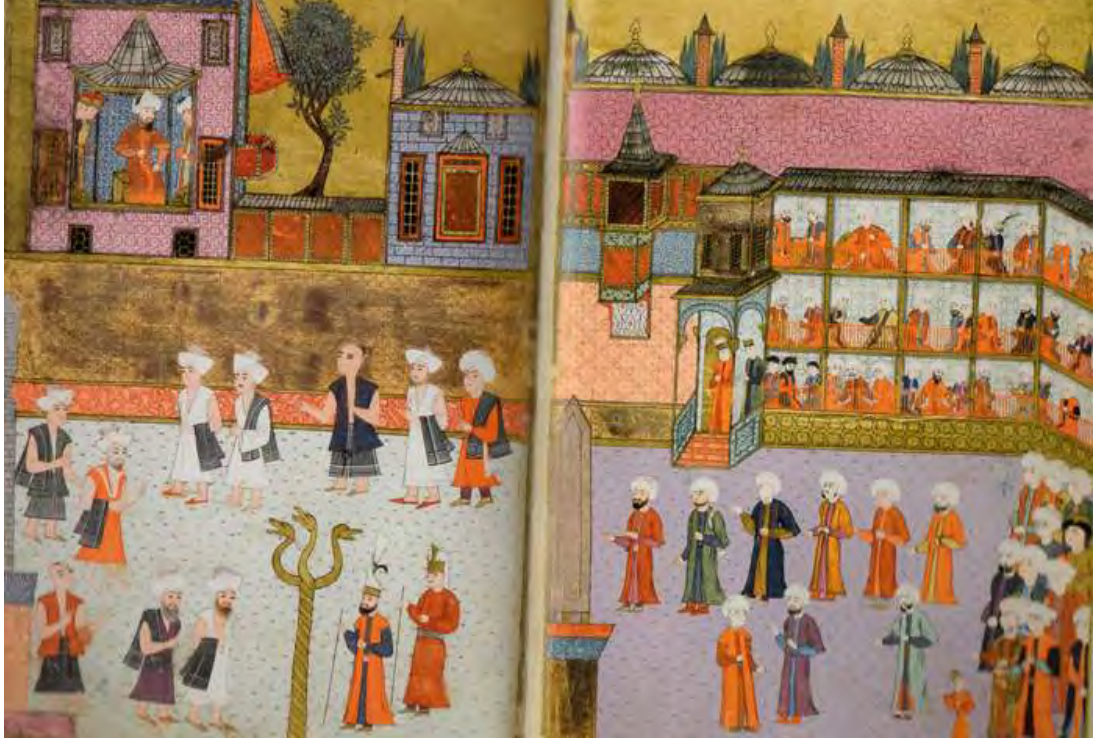
Şekil 3.37: Abdest alması için eline ibrikle su dökülen müslüman

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 114



Şekil 3.38: İftardan önce leğen içinde, ibrikten dökülen suyla ellerini yıkayan bir hanım (C. Rogler'in resmi)

Kaynak: Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, s. 121



Şekil 3.39: Surname-i Hümayun'dan Berberlerin Geçidi (1582-1583)

Berberler, önlükleri ve omuzlarında peşkirleri ile yürürken betimlenmiştir.

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Sergi Kataloğu, s. 228-229, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.40: Eski İstanbul hayatında berber

Kaynak: Delibaş S., 2006 Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlı Sarayı ve İstanbul'da Berberlik Kurumu, s. 66, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 3.41: Berber önlüğü ve peşkiri, Osmanlı 18. Yüzyılın ikinci yarısı, ipekli dokuma, beyaz klabdan, ipek iplik

Kaynak: Bilgi H ve Zambak İ., (2012), El Emeği Göz Nuru, s. 136, Sadberk Hanım Müzesi

Tülbent

Saçın nemini emen hamam tülbentine Dülbent de denir. Osmanlıcada gönül bağlayan manasındaki dilbent kelimesinden gelir. İnce pamuk ipliğinden dokunmuş, gayet yumuşak, beyaz bir cins bezdir. Başörtüsü, yemeni, yazma, sarık yapımında kullanılır. Hamam tülbentinin kenarı düz iplikle bastırılmışsa, sırtta ter emmesi için konur. Kenarı boncuk oyası işli başörtüsü olanlar, yıkanıp şekil verilen ıslak saçın üzerine sarılır.⁴¹ (Tufan, 2006)

⁴¹ Tufan Ö., 2006, Nisan, Hamam Osmanlı'da Yıkama Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, s. 60, Topkapı Sarayı Müzesi

Üzerine el kalıpları ile motifler basılmış, tülbent beze “yemeni” veya “yazma yemeni” denilmektedir. Yemenilerin ve tülbentlerin etrafı ayrıca oya ile süslenebilmektedir.

Tülbent kadın başına “Salma” veya “Kundak” denilen iki tarzda bağlanır. Salma tarzı bağlamada saçlar taranır, örülür, bir veya birkaç kolan sırt üzerine bırakılır, tülbent ortadan katlanarak üçgen şekline getirilir, bu üçgenin uzun yanı alın üstüne getirilerek üçgenin köşesi saç örgüleri üzerine salınır ve iki ucu saç üstüne salınan kısmın altından çaprast dolaştırılıp alın üstündeki kısmının üstünden bağlanır. Kundak tarzı bağlamada saçlar başın üstünde ve arka tarafından tülbent içinde sımsıkı toplanır. Yalnız alında ve şakaklarda biraz kâkül, perçem görünür.⁴² (Koçu, 1969)

Tülbentler erkeklerin kavukları etrafına sarılan destar’lar ile kadınlar tarafından hamam malzemesi olarak çok aranan dokumalardır. Bir tarım ülkesi olan Anadolu’da bol miktarda yetişen pamuk ve pamuk ipliğinden pek çok çeşit pamuklu dokuma üretiliyordu. Buna rağmen Osmanlılar Hindistan’ın uzun elyaflı yumuşak pamuğundan elde edilen pamuklularını tercih ediyordu. Bunlar içinde en büyük yekûnu sarıklık bezler ve hamam tülbentleri tutuyordu. Kayıtlarda ithal edilen dokumalar geldikleri şehirlerin adıyla yazıldığından bazı tülbentlerin menşeyini öğrenmek mümkün olabiliyor. Örneğin; piyasada meselpeten olarak satılan tülbent masulipatam, Bihari tülbent Bengal bölgesinde Bihar’da dokunuyordu. Ayrıca bu bölgelerden Susi ve Şerbeti denilen tülbentler de geliyordu. Kaynaklarda yerli tülbentlerin bir kısmı desenlerine göre; verengül, nimgül (yarımgül), bahari, haşhaşi gibi isimlerle kayıtlıydı. Düz tülbentler üzerine kalıpla basarak (basma) veya çizerek (yazma) yoluyla yapılan desenlendirme ayrı bir esnafın işiydi. 18. yüzyıldan itibaren özellikle İstanbul’da Kandilli, Langa gibi semtlerde yazmacılığın çok bol ve çeşitli örnekleri verilmişti. Osmanlı kadınları hamama giderken bohçalarına mutlaka bu yemenilerden koyardı. Yıkandıktan sonra, genellikle uzun olan saçlar kurulanır ve bu yemenilerle örtülür. Kenarları tığ, mekik veya iğne oyası ile işlenmiş, düz beyaz veya renkli desenli tülbentler, yazma yemeniler başa bağlanırdı. 1835 yıllarında İstanbul’u ziyaret eden Miss Pardeo gittiği bir hamamı çok canlı bir şekilde anlatır. Kadınların vücudunu saran püsküllü, işlemeli havlulardan, kurabiyeler yiyerek, şerbet ve limonata içerek ferahlayan gülüp konuşan sevimli kız çocuklarından söz eder. Kendisinin halvette iki buçuk saat kalıp yıkandıktan sonra, görevlilerin başındaki havluyu aldığını saçlarını

⁴² Koçu, E.R., 1969, Türk Giyim Kuşam Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, s.:160, 201

kurulamadan ördüklerini ve başına renkli bir hamam tülbendi sardıklarını, ifade eder.⁴³ (Tezcan, 2009)

Gerek Anadolu, gerekse İstanbul'da yemeni, Türk halkının hayatı ile her yönden kaynaşmıştır. İşlevsel ve dekoratif olarak; yemeni (başörtüsü), yastık örtüsü, yorgan yüzü, bohça, mendil, sedir örtüsü, kavuk örtüsü, destimal, seccade v.b ürünlerin yapımında kullanılmıştır.

Malzeme olarak keten, pamuklu, ipekli, en çok da tülbent üzerine kalıp, kalem işi, kalıp-kalem ve boyama teknikleri ile bezenen yemenilerin desenlemelerinde; orak, kandil, sütun, turna, güvercin, keklik, geyik, horoz, karanfil, lale, sümbül, servi, güller yanında manzara ve geometrik unsurlar da görülmektedir.⁴⁴(Geleş, 2004)



Şekil 3.42: Yemeni/Tülbent

Kaynak: Akbostancı İ., (2004, Ocak) Sky Life Dergisi, Anadolu'da Yazmacılık Sanatı, s. 1-2

⁴³ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s. 123-124

⁴⁴ Geleş, F., 2004 Temmuz-Ağustos-Eylül, Yazmacılık, Sayı:16, s. 47-49, Collection Dergisi



Şekil 3.43: Yazma Bohça

Kaynak: Geleş, F., (2004, Temmuz-Ağustos-Eylül), Yazmacılık, s. 47, Collection Dergisi



Şekil 3.44: Dış kadişe, içi yazma Bohça

Kaynak: Kayaoğlu, G.İ., Ekim, 1998, Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, s. 30, Aksoy Yayıncılık, İstanbul



Şekil 3.45: İşlemeli Yazma Bohça

Kaynak: Geleş, F., (2004, Temmuz-Ağustos-Eylül), Yazmacılık, s. 48, Collection Dergisi



Şekil 3.46: Oyali Yazma

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/123286108523169285/> (14.08.2014)

Yazmacılık tarihine ışık tutacak bazı buluntular ve yazılı kaynakların elimizde olmasına rağmen bu sanatın başlangıç yerinin ve zamanının kesin olarak tesbiti güçtür.

Hitit sanatına ait (M.Ö. 7000) arkeolojik eserler arasında pişmiş kilden çok sayıda mühür damgalarına rastlanmaktadır.

Yunan tarihçisi Heredot (M.Ö. 484-425) Hazar Denizi çevresinde yaşayan ulusların doğal bitkilerden elde ettikleri boylarla kumaş üzerine hayvan figürleri çizerek bunlardan giysi yaptıklarını yazmaktadır.

Selçuklu döneminde ise yazmacılık Tokat'da gelişmiştir ve dönemin sanatına paralel yapıtları bugün dahi görmek mümkündür.

Osmanlı imparatorluğu döneminde İstanbul yazmaları en güzel örneklerini XVII., XVIII., ve XIX. Yüzyıllarda vermiştir. Tokat ve İstanbul'da yazma sanatı diğer bölgelere oranla daha aktif şekilde devam etmektedir. ⁴⁵(Kaya, 1974)

Kumaş üzerinde bir kompozisyon oluşturarak elle motif çizmek, özel bir fırça ile boyamak veya bu iş için oyulmuş tahta kalıplarla basmak yoluyla uygulanan zenaata "yazmacılık" adı verilir. Bu işi yapan ustaya "yazmacı" üretimin yapıldığı mekâna da "yazma atölyesi" denir. Üreticilerin beraber olduğu büyük mekânlar ise "yazmacılar hanı" olarak adlandırılır.



Şekil 3.47: Oyulmuş Ahşap Yazma Kalıbı

Kaynak: Akbostancı İ., (2004, Ocak) Sky Life Dergisi, Anadolu'da Yazmacılık Sanatı, s.6

⁴⁵ Kaya, R., 1974, Türk Yazmacılık Sanatı, s.10, İş Bankası Kültür Yayınları



Şekil 3.48: Oyulmuş tahta kalıplarla baskı

Kaynak: Akbostancı İ., (2004, Ocak) Sky Life Dergisi, Anadolu'da Yazmacılık Sanatı,s. 5

Yazmalar niteliklerine göre adlandırılmışlardır.

Kullanıma göre: Sofra bezi, dolak, seccade, mendil, peşkir, yağlık, yorgan yüzü....

Üretim yerlerine göre: Tokat kirazlı, Tokat beşli, Tokat elmalı, Çengelköy tüylü, Drama çemberi, Bartın yazması, Kastamonu, Sofra altı.....

Kullanıldıkları yöreye göre: Kütahya yazması, Kayseri kenarı, Çanakkale işi, Şam hamamıyesi, Şabanözü yazması.....

Markaya göre: Has yazma, Nadide yazma, Kuşlu, Kafesli, Kalemişi, Yeniköy....

Renklere göre: Elvan, karakalem, sarı zemin, morlu.....

Motiflere göre: Fulyalı, elmalı, horozlu, kokanalı, kandilli, kilitli, kestaneli, saatli.....

Boyutlarına göre: Yüzotuzsantim kaynamış, değirmi tüylü....

Başlıca Türk el sanatlarından biri olan yazmacılık, tekstil tasarım tarihi, kültür tarihi ve halk edebiyatında Anadolu ve İstanbul halk kültürünün önemli ögesidir.

Kalıp baskı, Almanca'da "Zeugdruck", Fransızca'da "Lestampage", İngilizce'de "Block Printing" sözcükleriyle karşılanır. Avrupa'da baskı makinası keşfedilene dek (1834) elle üretilen basmacılık sürmüştü, sanayi devriminden itibaren teknoloji ve üretim yöntemlerinin değişmesi ve gelişmesi ile yazmacılık sanatında da

geleneksel üretim yavaş yavaş yok olmuştur. Görüntünün aynısını kolaylıkla çoğaltabilen yeni yöntemle (serigrafi) üretime geçilmiştir⁴⁶ (Türk El Sanatlarından Yazmacılık, 2001)

25 Şubat 1952’de, Cumhuriyet gazetesinde “Halk Sanatı ve Yazmalar” konulu röportajı ile çok renkli Türk dünyasını anlatan büyük sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu der ki;

“Halk sanatında resmin yerini nakış tutar. Ömründe bir tek sahici tablo görmemiş milyonlarca insan vardır, fakat içine nakış girmemiş bir tek ev, bir çift göz bulunabileceğini sanmam.

Bizim memleketimizde nakışın tuttuğu yere gelince, bu alanda eşimiz yoktur diyebiliriz. Çünkü bize suret çizmeyi yasak etmişler, biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar çeşitli nakışlar yaparak çıkarmışız.

Nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yolum yazmalara düştü. Bir seneden beri çeşitli yazmaların, yazmacılığın, yazmacıların peşindeyim. Beni yazmalara çeken şunlar oldu: evvela resim sanatına benzeyen tarafları var. Tabloların çoğu bez üzerine yapılır, yazma da öyle. Üzerine resim yapılacak bez, uzun emeklerle muşamba haline getirilir. Buna rağmen, ileride çatlayıp dökülmeyeceğini ve üzerine sürülen boya rahatsız etmeyeceğini hiç kimse garanti edemez. Hâlbuki bir tablonun hiçbir zaman katlanamayacağı işlerde kullanıldığı halde yazma bezi boyasından ayrılmaz. Yazma güneşten, yağmurdan, çamurdan korkmaz. Yazma boyası resim boya gibi bezin yalnız üstünde durmaz, onun iliklerine kadar işler, onunla kaynaşır, bir bütün olur. En iyi malzeme ile yapılmış, en usta ellerden çıkmış bir tabloya, yazmalara görülen işlerden yüzde birini gördürseniz onda hayır kalmaz. Tabii has renklerle boyanmış yazmalardan bahsediyorum.

Yazmanın resimle bir kardeşliği daha var: Gerçi bu kardeşlik doğuştan değil, fakat bir o kadar mühim. Kalıp meselesi. Yazma nakışları evvela bir tahtaya oyulur, sonra bu tahta mühür gibi boyanır, beze basılır. Aynı usul resimde gravür sanatında kullanılır, yalnız tahta üzerine değil; çinko, bakır veya taş üzerine yapılır. Bez yerine de kâğıda basılır. Yazmanın doğuşunda kalıp yok. İlk yazmalarımız doğrudan doğruya has renklerle fırçayla beze işlenirmiş. Fakat yıkamaya, güneşe dayanan boya görüldüğü rağbeti hangi eline çabuk ressam karşılayabilirdi. “Basmakalıp” sözü, dilimize herhalde yazma tezgâhlarından hediye olacak.

⁴⁶ Türk El Sanatlarından Yazmacılık, 2001 Takvim, Eczacıbaşı İlaç Pazarlama

Kalıpla yazma basan bir yazma tezgâhı küçük bir matbaa veya küçük bir empirme fabrikası demektir. Yazmacılığın ruhu has renk ve has biçim demektir. Halk sanatımızı yüzünü güldüren has biçimler yazmacılığımızda hala yaşamaktadır. Biçim geleneği Kapalıçarşı alışverişine rağmen hala ayaktadır. Fakat has renk geleneğimiz bu kargaşalıkta güme gitmiştir. Bana öyle geliyor ki devlet baba elini uzatmadıkça nakış sanatımıza dünya çapında bir değer sağlayan has renkleri ancak müzelerde seyredebileceğiz. Has renklerden mahrum herhangi bir nakış, yaşama gücünün yarısından çoğunu kaybetmiş demektir. Islanmaktan, gün ışığından korkan bir renk hayatımıza nasıl karışır. Fakat ne yazık ki çürük renkler bugün ta köylerimize kadar işlemiştir. Devlet baba has renkleri bir memleket meselesi olarak ele almazsa birkaç sene sonra memleketimizde değil has renkli bir yazma, bir tek peşkir, bir tek çorap, bir karış kilime rastlamak imkânsız.

Anadolu'nun birçok yerlerinde hâlâ has renkleri bilenler, bulanlar var. Bir yandan bunları incelerken, öte yandan kimya ilminin en son nimetlerinden faydalanmamız lazım. Bizim kökleri, tohumları kaynatarak bulduğumuz has renklerin daha iyileri çoktan bulunmuş. Tabii çürüklerden biraz daha pahalı, fakat aylarca göz nuru dökülerek örülen halis nakışlı bir kilimin çürük renklere bulanmasından daha hazin ne olabilir?

Has renklerin bir kısmına İstanbul yazmacılarında rastladım. Onlara kavuştuğum zaman o kadar sevindim ki günlerce üstüm, başım, elim yüzüm has renklere bulandı. Yalnız üstüme, başıma değil ciğerime kadar işlediler, gündelik hayatıma, konuştuğum dile karıştılar”.⁴⁷ (Eyüboğlu, 1952)

1950'de Bedri Rahmi Eyüboğlu Paris'teyken yeni bir sanat merkezi (Musee de l'homme) ile tanıştı ve sanat hayatında önemli bir sayfa açıldı. Bu müzede, Afrika'nın ve diğer modern dünyanın uzak ülkelerinden gelen objeler, gündelik hayatta kullanılan kumaş, mutfak eşyası, silah, maske ve benzeri eşyalar sergileniyor ve tanıtılıyordu. Her parça bir sanat boyutunu sergiliyordu. Bedri Rahmi'nin ressam olarak en önemli hedefi tüm evlere kendi motiflerinin girmesiydi ve “Yazmacılık” bu amaca hizmet edecek tek çözümdü. Resim sanatına yakınlık gösteren bu el sanatı, bez üzerine dayanıklı boyalar ile motiflerin basılması ve boyanması ile gerçekleştirilir. Bedri Rahmi, Türkiye'ye döner dönmez kendi motiflerinden 20 kadar örnek seçti ve ustalardan onları kalıp haline getirmelerini istedi. Zaman kaybetmeden bir baskı

⁴⁷ Eyüboğlu, B.R., 1952, 25 Şubat, Cumhuriyet Gazetesi, Halk Sanatı ve Yazmalar

atölyesi hazırladı ve kendi motiflerini basarak yazmacılıkta hem büyük bir yeniliğe adım atmış hem de köklü değişiklikler yapmış oldu. 1951'de tüneldeki Maya galerisinde bu yazmalar sergilendi. Sergi, o dönemde çok büyük ses getirdi. Bu sergiyle birlikte yazmacılık zanaattan sanat seviyesine yükseldi.



Şekil 3.49: İğdeli Gelin 125x90 Bedri Rahmi Eyüboğlu (1990)

Kaynak: <http://gorselin.blogspot.com.tr/2013/02/bedri-rahmi-eyuboglu-ressam-sair-yazar-2.html>
(15.08.2014)



Şekil 3.50: Bedri Rahmi Yazma Motifli Peştamal

Kaynak: <http://www.arkofcrafts.com/tr/bedrirahmi-yazma-motifli-pestemal> (15.08.2014)



Şekil 3.51: Bedri Rahmi Trańa Balıklı Peştamal

Kaynak:<http://www.arkofcrafts.com/tr/bedriahmi-yazma-motifli-pestemal> (15.08.2014)

"Bedri Rahmi Eyüboğlu özgün balık motifli yazma baskılı peştemal. Bedri Rahmi'nin Karadenizli olması nedeniyle balığa çok büyük bir sevgisi vardır. Pek çok eserinde değişik balık motiflerini kullanmıştır. Geleneksel yazma tekniğiyle peştemal kumaşı üzerine hazırlanan kalıplar elle basılmıştır. Kalıp siyah boyayla basılmış, motiflerin içi akrilik boyayla elle renklendirilmiştir.

Kumaş: %100 koton

30 derecede elde yıkama

Boyut: en 72 x boy 180 cm. ⁴⁸ (Ark of Crafts, 2014)

Osmanlı kaynaklarında yazma; el ile üzerine çiçek resimleri, nakışlar basılmış yemeni ve emsali” biçiminde açıklanmakta, işi yapan esnaf “kalemkâr” olarak tanımlanmaktadır. Fırça ile rengârenk nakışlar yapan usta ya da sanatkârlara ise “nakkaş” denmektedir.

Evliya Çelebi XVII. Yüzyıl’da yazdığı seyahatnamesinde, “esnaf-ı nakkaşan-ı yağlıkcıyan” tabirini kullanır ve “...bunlar humayun bezler üzerine siyah “kalemkâr ederler” diyerek ilave eder; 20 dükkân, 25 nefer ile çalışırlar. Pirleri ise Seracettin’dir.”

Başka bir kaynakta ise XVII. Yüzyıl İstanbul’u anlatılırken, Kuzguncuk’ta yeni icat edilen nakışlı basmalara ait imalathanenin bu köyde kurulduğu, Kayserili Sarkis Kalfa’nın yeni üretimine “Sarkis Kalfa basması” dendiği belirtilir ve Osmanlı toplumunda bu tür üretimle uğraşanlar “kalemkâr” sanatçılar olarak tanımlanır.

Şehzade Mehmet’in İbrahim Paşa Sarayı’nda izlenen (1582) Sultanahmet Meydanı’nda yapılan sünnet düğünü dolayısıyla hazırlanan el yazması minyatür kitabında basmacı adını taşıyan bir esnaf takımından söz edilmektedir. Yapılan resmigeçitte yazmacıların ellerindeki kalıplarla düz kumaşlar üzerine altın ve gümüşü karıştırarak motifler bastıkları betimlenmektedir. ⁴⁹(Türk El Sanatlarından Yazmacılık, 2001)

3.1. Osmanlı Kayıtlarında Hamam Tekstilleri

Osmanlı sosyal ve ekonomik tarihinin ortaya konmasına yönelik araştırmalarda, ölen kişilerin menkul ve gayrimenkul mallarının kaydedildiği, tereke/muhallefât kayıtlarına özel bir önem atfedilmektedir. Bu kayıtlar, toplumun pek çok kesiminin kişisel olarak hayat standardı, tüketim alışkanlıkları, gündelik hayatı, yatırım araçları, zevk ve estetik anlayışının yanı sıra ait olduğu bölgenin ve zamanın

⁴⁸ Ark of Crafts, 2014, Erişim Tarihi: 15 Ağustos 2014, <http://www.arkofcrafts.com/tr/bedrirahmi-yazma-motifli-pestemal>

⁴⁹ Türk El Sanatlarından Yazmacılık, 2001, Eczacıbaşı İlaç Pazarlama

sosyal, ekonomik ve idari konuları hakkında da tespitler yapılabilmesine olanak tanımaktadır.

Osmanlı Devleti'nin XVIII. yüzyılında ortaya çıkan çeşitli mali, idari ve sosyal gelişmeler araştırmacıların her zaman dikkatini çekmiş ve üzerinde farklı açılardan değerlendirmeler yapmalarının önünü açmıştır. Osmanlı sosyal ve ekonomik hayatının yansıdığı önemli kaynaklardan biri olarak kabul edilen terekeler, bir taraftan Osmanlı toplumunun resmi kayıtlarında doğrudan yer almayan kişilerin servetleri ve mal varlıklarını ortaya koyarken diğer taraftan hem dönemin özellikleri hem de tereke sahiplerinin yaşadıkları bölgelerle ilgili çeşitli açılardan sosyal ve ekonomik yorumlar yapılmasına da olanak tanıyordu. Saruhan ve Diyarbakir'de mali ve idari görevler üstlenmiş iki kişinin elde ettikleri servetlerini yayımlanmış terekelerindeki verilerden hareketle ne yönde kullandıklarını gündelik hayat, tüketim alışkanlıkları ve yatırım araçları perspektifinden ele almaktadır.

Bu kayıtlara göre Saruhan Mütesellimi Hacı Mustafa Ağa'nın 8 adet abdest havlusu, 1 adet dolama, 1 adet hamam döşemesi, 4 adet havlu, 6 adet peşkir, 59 adet yemeni ve yağlığı, 4 adet peştamalı bulunmaktadır. Diyarbakir Eski Voyvodası Mustafa Ağa'nın ise 1 adet berber peşkiri, 1 adet dolaması, 26 adet havlusu, 2 adet peşkiri, 3 adet yemek peşkiri bulunmaktadır.⁵⁰ (Başarır, 2011)

3.1.1. 1600 Tarihli Narh Defteri Kayıtları

1600 Tarihli Narh defterine göre, çeşitli eşya ve hizmet fiyatlarının tespiti, fiyat artışlarının sebepleri, paranın kıymetindeki değişiklikler incelenmiştir. Bu kayıtlar dönemin Hamam tekstillerinin cinsi, üretim yeri ve fiyatı hakkında önemli bilgiler vermektedir.⁵¹

⁵⁰ Başarır Ö., 2011 Kasım, XVIII. Yüzyıl Osmanlı Taşrasında Statü-Servet İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme, Sayı:3 s.56-57, International Journal of History

⁵¹ Kütükoğlu M. S., (1978), 1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiyatları, s.64, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi

Tablo 3.1.1.1: Hammam Levazımatı narhı

Malın cinsi	Birimi	1600'den önceki fiyatı (akça)	1600'deki fiyatı (akça)	Fiyatta düşüş oranı (%)
Bursa'nın segerdani futası	1 deste (4tane)	240	160	33,7
Tire'nin kenar ibrişimli futası	1 deste (4tane)	320	200	60
Tire'nin abdest makraması, büyük ala	1 deste (4tane)	80	40	50
Beyaz örtü makraması	4 tane	150	90	40
Beyaz örtü makraması	1 tane		22,5-23,5	
Baş makraması	1 tane	14	8	42
Alaca döşeme harcı	1 deste (4tane)		90-23,5	
Kettan makraması	1 deste (10tane)	220	150-160	27
Tire'nin karabuğra futası	1 deste (4tane)	240	140-150	37

Kaynak: Kütükoğlu M. S., (1978), 1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiyatları, Sayfa:37-38, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi

Tablo 3.1.1.2: Hamamcılar Levazımatı narhı

Malın cinsi	Birimi	1600'den önceki fiyatı (akça)	1600'deki fiyatı (akça)	Fiyatta düşüş oranı (%)
Mükemmel hamam esbabı, âlâ	1 gömlek 2 makrama 1 döşeme	4000	1500	62,5
Mükemmel hamam esbabı, evsat	1 gömlek 2 makrama 1 döşeme	2000	800	60
Mükemmel hamam esbabı, edna	1 gömlek 2 makrama 1 döşeme	1000	400	60
Havlu makrama, âlâ	çift	1000	300	70
Havlu makrama, evsat	çift	600	160	73
Havlu makrama, edna	çift	140	100	28,5
Havlu döşeme makraması, edna	tek	350	150	57
Havlu el makraması, edna	çift	110	60	45
Keferenin kullandığı saçaklı makrama, âlâ		120	60	50
Keferenin kullandığı saçaklı makrama, evsat		50		
Keferenin kullandığı saçaklı makrama, edna		25		
Kettan ipliği İstanbul makraması	tane	20	12	40
Değirmilik makrama Kettan ipliği 1,5 zıra İstanbul makraması	tane		15	

Kaynak: Kütükoğlu M. S., (1978), 1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiyatları, Sayfa:59-60, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi

Tablo 3.1.1.3: Futacılar narhı

Malın cinsi	Birimi Dirhem	1600'den önceki fiyatı (akça)	1600'deki fiyatı (akça)	Fiyatta düşüş oranı (%)
Bursa'nın ibrişim futasının zennesi, kırmızı, gayet ala		520	340	34,6
Bursa'nın ibrişim futasının zennesi, siyah, vasat		300	230	23
Bursa'nın ibrişim futasının zennesi, edna	70	280	200	28,5
Kütahya futanın siyahı		200	150	25
Kırmızı zenne futa	80	680	340	50
Kırmızı zenne futa vasatı	70	400	300	25
Kırmızı zenne futa edna		350	270	22,8
Kütahya kırmızı zenne futa, sade		100	60	40
Kütahya kırmızı zenne futa, basması altınlı ve gümüşlü		150-160	130	16-18,7

Kaynak: Kütükoğlu M. S., (1978), 1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiyatları, s.64, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi

3.1.2. 1640 Tarihli Narh Defteri Kayıtları

1640 Narh defteri kayıtlarında, hamam takımları üç parçadan ibarettir: Gömlek, döşeme ve makrama. Gerek bu takımlar, gerekse tek örtü ve döşemelerin nere malı olduğu, ölçüleri ve bir kısmında ağırlıkları ayrı ayrı kaydedilmiştir. İstanbul, Mısır ve Hıms malı tek örtü ve döşemeler de bulunmakla beraber bu sanayinin en ileri örneklerinin Rumeli'de Serez (Siroz) ve Karaferye'de dokunduğu anlaşılmaktadır. Zira değişik ölçülerde ve farklı fiyatlardaki dört takımın gömlekleri Serez, makramaları ise Karaferye işidir. Takımlarda, bütününün fiyatı ile beraber her parçanın tek tek fiyatının verilmiş olması yalnız takım olarak değil, parçaların ayrı ayrı satılabileceğini de göstermektedir.

Bu takımların gömleklerinde, dikiş tabiri geçmektedir. En büyük boyu yüz dikiş olmak üzere, dört boy gömlekte dikiş sayıları, yirmişer yirmişer azalmak üzere, yüz, seksen, altmış, kırk şeklinde değişmekte ve dikiş sayıları, gömlek boyları ile doğru orantılı olarak azalmaktadır.

XVII. Asırdan günümüze ulaşan gömlek örneklerinde, yan dikişlerin, Türk ajuru denilen bir dikişle birleştirildiği görülmektedir. Bu ajur, 3, 5, 7 iplik gibi iplikler sayılarak yapılır.

Peştemallere gelince: Bunların da hangi şehre ait olduğu, boy ve enleri ile diğer hususiyetleri gösterilmiştir. Peştemallerde dikkat çeken bir tabir ise kalemdir. Elli, kırkbeş, kırk, otuzbeş kalem Selanik ve İstanbul peştemallarına rastlanmaktadır.

Dokuma tezgâhlarında çözgü iplikleri (kumaşın boy iplikleri) çağ denilen ağaç veya tel çivilere takılmakta ve çağlar, kalem olarak da adlandırılmaktadır. Bunlardan gelen iplikler, çağ tahtasının deliklerinden geçtikten sonra çözgü dolabına sarılır. Dokumacılık tekniğinde bu iplik gruplarına “rapor” adı verilir. İşte peştemallardaki kalem tabiriyle bu raporları oluşturan iplik sayıları kast ediliyor olmalıdır”. Nitekim bazı koleksiyonlarda “kırkkalem” adıyla bilinen bir kutni cinsinin örneklerinin bulunması da bunu ispatlar mahiyettedir.⁵² (Kütükoğlu, 1983)

Peşkir ve makramalar ise havlu ve peçete vazifesini göreceğ şekilde kullanılan örtülerdir. Defterimizde boyu 15 zıra’a (=1020 cm) kadar varan peşkirler vardır; en kısası ise 6 zıra 6 rubu (=459 cm) dir. Bunlar, dolama adıyla bilinen, yerde yemek yenirken sininin etrafında oturanların, peçete olarak kullanılmak üzere, çepeçevre önlerinde dolaşan örtülerdir. Makramaların boyları ise 1 zıra ‘6 rub’u (=119 cm) geçmektedir.⁵³ (Kütükoğlu, 1983)

Es’ar-ı Hamam Rahtı kayıtlarında hamam gömlekleri ile ilgili “Siroz’un yüz dikiş hammam gömleği (800 akçe) Boyu 2,5 zıra, beli 1 zıra, 5 rubu, yeninin boyu 6 rubu, eni 5 rubu, yakası klabdanlu ve Kıbrıs çatmalu, 410 dirhem gelür. Siroz’un 80 dikiş hammam gömleği (510 akçe) Boyu 2 zıra 3 rubu, beli 1,5 zıra, yeninin boyu 5 rubu 1 girih, eni buçuk zıra olup eteğinin ipeği buçuk zıra, 360 dirhem. Siroz’un altmış dikiş hammam gömleği (280 akçe) Boyu 2 zıra 1 rubu, beli 1,5 zıra 1 girih, yeninin boyu 3 rubu 1 girih, eni 3 rubu 1 girih, 405 dirhem gelür. Siroz’un kırk dikiş hammam gömleği (220 akçe) Boyu 2 zıra, beli 1 zıra 3 rubu, yeninin boyu buçuk zıra ve eni dahi buçuk zıra 430 dirhem gelür. Havlu hammam gömleği, küçük boy (160 akçe) Boyu 1,5 zıra, beli 7 rubu, yeninin boyu 3 rubu, eni 2 rubu gibi detaylar verilmiştir.

⁵² Kütükoğlu M. S., 1983, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, s.69-70, Enderun Kitabevi

⁵³ Kütükoğlu M. S., 1983, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, s.75, Enderun Kitabevi

Es'ar-ı Peştamal kayıtlarında peştemallerin dokunduğu iller ve fiyatları ile ilgili detaylı bilgiler edinmekteyiz. Bu kayıtlara göre İstanbul ve Bursa'nın beyaz ve darçını ve unnabi ibrişim peştemalı (3,5 akçe), Güvezisi (4 akçe), Siyahı (2,5 akçe). Gazze siyah peştemalı, Selanik'in elli kalem peştemalı (640 akçe), Selanik'in kırkbeş kalem peştemalı (440 akçe), Selanik'in otuzbeş kalem peştemalı (190 akçe), Dimyat'ın beyaz peştemalı (480 akçe), Hımıs'ın beyaz peştemalı (200 akçe), İstanbul'un kırkbeş kalem, kenarı ve beyazları ibrişim peştemalı (360 akçe), İstanbul'un kırk kalem peştemalı (270 akçe), İstanbul'un otuz kalem katmer kenarlı, beyazları iplik peştemalı (140 akçe), İstanbul'un otuz kalem, beyazları ibrişim küçük ağraş namında olan peştemalı (175 akçe), İstanbul'un celeb ibrişimden beyazları iplik peştemalı (100 akçe), İstanbul'un karabuğra namında peştemalı (88 akçe), İstanbul'un tabbah harcı zerzili namında olan peştemalı (60 akçe), Bergama'nın zerzili namında peştemalı (50 akçe), Haleb'in ibrişim kenarlı peştemalı (120 akçe), Haleb'in sade peştemalı (60 akçe), Tire'nin katmerli peştemalı (66 akçe), Karalu'nun harcı peştemalı (30 akçe) dir.

Es'ar-ı Peşkir kayıtlarında da peşkirlerin dokunduğu iller ve fiyatları ile ilgili detaylı bilgiler edinmekteyiz. Serfice peşkiri, Tire'nin şatranç nakış mai peşkiri (240 akçe), Tire'nin şatranç nakış kırmızı peşkiri (160 akçe), Tire'nin mai alaca peşkiri (100 akçe), Tire'nin celeb mai alaca peşkiri (32 akçe) dir.

Makrama kayıtlarında ise Tire'nin firenk-pesend ala makraması (100 akçe), Tire'nin abdest makraması (48 akçe), Tire'nin berber harcı leblebi makraması (10 akçe), Siyah ve ala makrama (18 akçe) dir⁵⁴ (Kütükoğlu, 1983)

Es'ar-ı Yağlıkçıyan kayıtlarında, Münakkaş dülbend örtüsü (1050 akçe), Dülbend üzerine verev nakışlı dülbend örtüsü (890 akçe), İstanbul bezi üzerine verev nakışlı dülbend örtüsü (760 akçe), Münakkaş dülbend örtüsü (460 akçe), Dülbend üzerine münakkaş makrama (1460 akçe), Dülbend üzerine ikişer iğne nakışlı makrama (220 akçe), Bez üzerine sarı ipek nakışlı kefereye mahsus makrama (105 akçe)dir.

Kise-i Hammam kayıtlarında, Tosya'nın dellak kisesi (6 akçe), Cendereli sofun yenisinden zenan kisesi (3 akçe), Eski sofdan kise (1,5 akçe), Kettuni kise (12 akçe)dir⁵⁵ (Kütükoğlu, 1983)

⁵⁴ Kütükoğlu M. S., 1983, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, s.165-166, Enderun Kitabevi

⁵⁵ Kütükoğlu M. S., 1983, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, s.258-262, Enderun Kitabevi

3.1.3. Denizli Büyükşehir Belediyesi Arşivleri

Denizli Büyükşehir Belediyesi'nin "6 Mart Dünya Havlu ve Bornoz Günü" için hazırladığı sergide, Denizli'nin havlu ile ilgili arşivleri sergilenmiştir. Proje sahibi Denizli Belediye Başkanı Osman Zolan ve ekibinin hazırladığı özel kayıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir. ⁵⁶ (Denizli Büyükşehir Belediyesi, 2014)

BOA-C.ML.28723-1 Arşiv numaralı kayıta (1733)

Tire ve çevresindeki kazâlarda bulunan cüllah tâyifesinin işledikleri beyaz boğası, elvân, Çine dülbenti, astar, nime kirpası, alaca ve kuşaklar için on zirâ'sı için (680 cm) ikişer akça ve peşkirin her bir tanesinden üç akça ve beledî döşeğin her bir tanesinden ikişer akça ve beledî yasdığın her bir tanesinden bir akça ve havlu makramesinin çiftinden bir akça ve peştimalin çiftinden iki akça ve hamâm gömleği ve döşemesinden bir akça damga vergisi devlet için alınacaktır. Tire ve çevresindeki kazâlarda yetiştirilen ve dışarıdan getirilen tütünlerden her kıyyesinden (1280 gr) satanlardan ve alanlardan birer akça vergi alınacaktır. Son karar elbette Padişah efendimizindir.

BOA-D.BŞM.d.10463-1 Arşiv numaralı kayıta (1837)

Bingâzi ve Libya Urbân Şeyhlerinden bazılarına verilen Kırmızı ve Beyaz Bornozlar ile İhram, Fes ve eşyaların miktârı ve fiyatları listesi bulunmaktadır. 12 adet kırmızı bornoz, 2 adet beyaz bornoz, 98 adet ihram, 92 adet fes, 93 adet gömlek, 88 çift pabuç istenmektedir.

BOA-DH. UMVM.114.10-4 Arşiv numaralı kayıta (1921)

Darülaceze'nin ihtiyacı olan büyükler için 75 er adetlik peştamal, silecek ve havlunun, açık eksiltme usulüyle alınacağı şartnamede belirtilmektedir. Dokumaları sık ve sağlam iplikden Bursa malı olacaktır. İhaleye girecek olanlar, daire heyetine verecekleri numunelerin aynısını teslim etmelidirler. Peştamal, silecek ve havlular ihâle tarihinden sonra bir hafta içinde teslim olunmadığı takdirde müte'ahhid hesabına dışarıdan satın alınacaktır. Te'mînât olarak müte'ahhid yüzde on depozito akçası yatırmak zorundadır.

BOA-DH. UMVM. 114.10-5 Arşiv numaralı kayıta (1921)

Bu kayıt, peştamal ve havlunun fiyat araştırması raporudur. Müdürün emri üzerine numûneleri alınan havlu ve peştamal Unkapanı'ndaki Atlamataş'ında havlu ve

⁵⁶ Denizli Büyükşehir Belediyesi'nin "6 Mart Dünya Havlu ve Bornoz Günü" için hazırladığı dokuma, havlu ve bornoz ile ilgili sergi arşivleri, 2014

peştamal fabrikasından fiyatları araştırıldı. Elimizdeki mevcûd numûneleri olan havlunun tanesi yüz elli ve peştamalin tanesi yetmiş beş guruşa alınabilir. Ancak numûnelerine uygun imâl olunmak şartıyla havlunun yüz yirmi ve peştamalin altmış beş guruşa alınabileceği anlaşılmaktadır. Bilgilerinize. ⁵⁷ (Denizli Büyükşehir Belediyesi, 2014)

⁵⁷ Denizli Büyükşehir Belediyesi'nin "6 Mart Dünya Havlu ve Bornoz Günü" için hazırladığı dokuma, havlu ve bornoz ile ilgili sergi arşivleri, 2014

4. TÜRKLERDE DOKUMA TARİHİ VE HAVLU (PEŞKİR)

Ondokuzuncu yüzyılın sonları ile Yirminci yüzyılın başlarında Ön ve Orta Asya'da yapılmış olan kazılar Mezopotamya ve Mısır'ın bilinen uygarlıklarını ortaya koyan insanlardan önce bazı toplulukların birçok yapıtlar bırakmış olduklarını ortaya çıkarmıştır. Orta Asya'nın ücra köşelerinde, dağların ıssız bölgelerinde ve nehir kenarlarında bulunan Türklere ait kurganların keşfi ile Türk sanatının kaynaklarına doğru bir yönelme olmuştur.

Batı Türkistan'da, Aşkabad yakınında bulunan Anav bölgesi Orta Asya'nın en eski kültürünü barındırmakta olup, bu kültür dört devreye ayrılmaktadır. Birinci devre M.Ö: 4500 yıllarında başlar. En geç devreyi aksettiren IV. devre ise M.Ö. I. Yüzyıla kadar ulaşmaktadır. Burada Türkmen dokumalarında görülen motiflerle bezenmiş keramik parçaları ile ziynet eşyaları dikkati çekmektedir. Genellikle Orta asya'nın bazı bölgelerinde yaşayan topluluklarda tarım ve hayvancılık başlamıştı. İplik bükmesini ve dokuma yapmasını bilen bu topluluklar, topraktan eşya yapımına da başlamışlardı.

Göktürkler, Hazarlar ve Uygurlar gibi Türk toplulukları bozkırdaki çadır yaşamının bir gereği olan dokumacılık geleneğini sürdürmüşlerdir. İpekli dokumaları giyim dışında ticarete para yerine de kullanmışlardır.

Türkler 1071 yılında Anadolu'ya geldiklerinde, ileri düzeyde bir dokumacılık bulmuşlardı.

1962 yılında Çatalhöyük'de yapılan kazılarda Neolitik çağa (M.Ö.6000) ait dokuma parçaları bulunmuştur. Ayrıca tapınak duvarları üzerine, zengin kilim desenleri, parlak duvar halıları işlenmiştir. Bunlara bakılarak boyacılığın da o devirde bilindiği görüşüne varılmaktadır.

Kayseri yakınlarındaki Kültepe höyüğündeki (M.Ö. 1950-1850) tabletlerde dokundukları şehre göre adlandırılan yerli kumaşlardan söz edilmektedir.

Boğazköy'de (Hattuşaş) yapılan kazılarda tabletlerde kumaş ve elbiselerin fiyatları belirlenmiştir.

M.Ö. II. Yüzyılda Anadolu Roma istilasına uğramış ve M.S. 395 tarihinde Roma imparatorluğunun ikiye ayrılmasıyla Bizans devri başlamıştır. Bu dönem Anadolu'da dokumacılık için oldukça hareketli dönemdir. Dokumacılık sanatında Bizansın önemi, Jüstinen'in Çin'e iki rahip göndermesi ve bu iki rahibin kamış

bastonları içerisinde kaçırmayı başardıkları dut ve ipekböceği tohumuyla Anadolu'ya dönüp, ipek elde edişi öğrenmesinden sonra artmıştır.

Selçuklular, kendilerinden önce de Anadolu'da var olan dokumacılık sanatını daha da geliştirmişlerdir.⁵⁸(Aytaç, 1989)

Türkler Anadolu'ya gelirken dokumacılık alanındaki bilgi ve kültürlerini de birlikte getirmişlerdir. Bunun sonucunda, Anadolu'da çok eskiden beri varolan 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.

Osmanlı İmparatorluğu'nda gerek pamuk yetiştirmeye uygun bölgelerin bulunması ve gerekse Türklerin dokumacılıktaki yetenekleri nedeniyle pamuklu dokumacılık Osmanlı dokumacılığının önemli bir kolu durumuna gelmiştir. Pamuklu dokumacılık XI. Yüzyıldan başlayarak büyük gelişme göstermiş, Denizli, Alaşehir, Adana ve Bursa gibi dokumacılık merkezleri oluşmuştur. 1331 yılında Denizli'ye gelen Arap gezgini İbni Batuta, buradaki dokumacılık için "orada altın işlemeli pamuklu kumaşlar dokunur ki emsali yoktur. Pamuğun nefaseti ve kuvvetli bükümlü olması dolayısıyla dokunan kumaş ve bezler ziyade dayanır." diye yazmaktadır. Daha sonraki yıllarda gelişmesini sürdüren Osmanlı pamuklu dokumacılığı kısa sürede uluslararası üne kavuşmuştur. İstanbul, Malatya, Diyarbakır, İskenderiye, Kıbrıs, Urfa, Mardin, Musul, Bağdat gibi pamuklu dokumacılık ve basmacılık merkezleri ortaya çıkmış ve buralarda üretilen kumaşlar iç tüketimi karşıladığı gibi ülke dışına da ihraç edilmiştir.

Pamuklu dokumaların ve pamuk-ipek karışımı kumaşların Osmanlı toplumunda giyim-kuşamda ve döşemelik olarak çok geniş bir kullanım alanı vardı. Saray eşya defterleri, ölmüş kişilerin mahkemece saptanan eşya listeleri ve gümrük ruznamçe kayıtları bunu açıkça ortaya koymaktadır. Sarıklarda ve kadın başlıklarında kullanılan tül veya tülbent (dülbent) çeşitlerinden şalvar, kaftan, iç çamaşırı, yorgan, mendil ve yağlıklardan, hamam peştemalı ve havlulara, yastık ve minderlerden duvar ve kapı askı ve perdelerine kadar pek çeşitli eşya pamuklu bez ve kumaşlardan yapılırdı. 1640 tarihli narh defterinde 24 çeşit dülbend sayılmıştır. Bu geniş talep ülke içinde köylerde ve kentlerde çok çeşitli ve çok yaygın bir el dokuma sanayi ile karşılanırdı. Anadolu'da pamuklu sanayinde uzmanlaşmış belli bölgeler iç talebi

⁵⁸ Aytaç, Ç.,1989, El Dokumacılığı, s.154-160, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara

karşıladıkları gibi bir dereceye kadar da dış pazarlar, özellikle pamuk yetişmeyen kuzey ülkeleri ve Avrupa için de üretim yaparlardı. Yünlü dokumacılık, hayvancılıkla geçinen Türkler tarafından Orta Asya'dan bu yana yapılmaktaydı. Bu gelenek Anadolu'da da sürdürülmüş ve başta Ankara'nın tiftikten dokunmuş ünlü sofları olmak üzere ülke dışında da ün kazanmıştır. Kumaşların niteliğinin bozulmaması için devlet tarafından sıkı önlemler alınmıştır.⁵⁹(Dölen, 1992)

Osmanlı tekstilleri, disiplinli bir teknolojinin ürünü olarak Avrupa'nın ilgisini çekiyordu. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth (1533-1603) döneminde Osmanlı ile İngiltere arasında diplomatik ilişkilerin başlamasıyla Osmanlı'ya tekstil konusunda sanayi casusları gönderildiği bilinmektedir. Bu casuslara, neleri araştırmaları, hangi örnekleri getirmeleri yazılı olarak bildirilmekteydi. 1582 tarihli böyle belgelere göre, İngilizler, daha çok Türk tekstilinde kullanılan boyarmaddeleri merak ediyor ve bu konuyla ilgili örneklerin getirilmesini istiyordu.⁶⁰(Tez, 2008)

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Fatih Sultan Mehmet 1453'de İstanbul'un fethinden sonra bir yandan saray örgütünü kurarken, diğer yandan ülkenin iki temel sanayi kolu olan dericilik ve dokumacılığı örgütledi. Her iki sektör, Türklerin Orta Asya'dan beri en iyi bildikleri iş kollarıydı. Bu durumu çok iyi bilen Fatih, vakıflar kurarak dericiliği destekledi, dokumacılar arasında dayanışmayı tesis ederek devletin desteğini sağladı.

Esasen saray, sanatın koruyucusu olmuş ve sanat saraydan yönlendirilmiştir. Halkın yaşam tarzını şekillendiren dokuma, sarayda da gerekli ilgiyi görmüştür. Başta sultanların giyim kuşamı olmak üzere, sarayın ve köşklerin tefrişinde yatak ve yorganlarda, askeri alanda bayrak ve sancaklarda, zırhlarda, kalkanlarda, her yıl Kâbe- i Şerif'i giydirmek için üretilen örtülerde ve bunun gibi pekçok alanda kumaş kullanılmıştır. Saray kıyafetleri ve mefruşat için kullanılan kumaşlar, saray bünyesinde kurulmuş atölyelerde hassa nakkaşları (desinatörler) tarafından hazırlanan desenlere göre dokunurdu. Saray kendi ihtiyacını karşılamak için ehl-i hıref dediğimiz hassa sanatkârları içinde dokumacılar yer vermiş ve atölyelerini kendi bünyesinde kurmuştur. Ancak bu atölyeler ihtiyacı karşılayamadığından, İstanbul ve Bursa'da piyasa için çalışan atölyelere de sipariş verilmiştir. Sarayın lüks kumaş ihtiyacı,

⁵⁹ Dölen, E., 1992, Tekstil Tarihi, s.373-374, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul

⁶⁰ Tez, Z., 2008, Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi, s.73, Doruk Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul

üretimin artmasında ve kalitenin yükselmesinde önemli bir etken olmuştur.⁶¹ (Tezcan, 2007)

Osmanlı'da kumaş sanatı, siyasi iktisadi, sosyal ve ticari hayatta çok önemli bir yer almıştır. Bir saray sanatı olarak devlet hazinesine büyük gelir ve kâr sağladığı için gelişmesini devlet kontrolü altında sürdürmüştür. 1502 tarihli Bursa, Edirne, İstanbul İhtisab Kânunnâmeleri ile esnafın uyması gereken kurallar belirtilirken, en geniş yer dokumacılara verilmiştir. Kumaşlarda kullanılan ipek, altın ve gümüş tellerin miktarı ve dokumanın bütün safhaları çok sıkı kontrol edilirdi. Devlet bu işlerin kontrolünü kendi memurları olan Muhtesip'ler aracılığı ile yapardı.⁶² (Yetkin, 1993)

Osmanlı'da gerek pamuklu ve gerek ipeklili kumaşlar olsun gedik teşkilatına göre mühürlendikten sonra piyasaya çıkarılmaktadır. Bu mühürler kumaşların dokundukları bölge ve zamanı belirtmesi bakımından önemlidir. Binlerce kumaş üzerinde yapılmış araştırmalarda rastlanabilmiş olan mühürlerde şu yazılar okunmuştur: Damgay-i Asitane, Akmişe-i münakkaşa, Dâhiliye gediği, Dersaadet, İmal der Bursa ve altlarında muhtelif tarihler.

Bazı kumaşlarda bu mühürlerin yanında bir ve bazılarında da iki mühür daha görülmüştür. Esas mühürden gayri bunlardan birincisinde kumaşın adı ve diğerinde dokuyucunun adı yazılıdır. Bu iki mühür de yukarıdaki mühürlerde bildirdiğimiz tarihler yoktur. Esas mühürler 4 cm kadardır. Diğerleri daha küçüktür. Esas mühürler arasında yazıları okunamayacak kadar karışık olanlarına da rastlanmaktadır.⁶³(Özbel, 1947)

Ayrıca kumaşların her devrin üslubunu aksettiren motifler ve renklerle süslenmiş olması da zengin çeşitlenmesinde gelişmenin sürekliliğini sağlamıştır. Bu yüzden de kumaş dokumacılığı dokunduğu devrin tarihini yansıtan bir değer olmuştur.

Arşiv belgelerinde sözü edilen kumaş örneklerinin çoğu zamanımıza kadar ulaşmamıştır. Bununla birlikte eski kumaşların, dokundukları şehirlere, kullanılan malzeme ve tekniğe ve hatta şahıs adlarına göre isimler aldığı tespit edilebilmektedir. Kumaşlar, dokunduğu şehre göre, Halep kumaşı, Şam kumaşı, Musul kumaşı, Bursa kumaşı, Sakız kumaşı gibi adlar almıştır. Ayrıca, kumaşın cinsine göre adlandırılanlar, Bursa kadifesi, Üsküdar çatması, Ankara sofı, Bilecik çatması olarak belirtiliyordu.

⁶¹ Tezcan, H., 2007, Döşemelikler, s. 24, TSM Sergi Kataloğu, T.C. Kültür Bakanlığı& Vehbi Koç Vakfı, İstanbul

⁶² Şerare, Y., 1993, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türk Kumaş Sanatı, s. 332, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

⁶³ Özbel, K., 1947, El Sanatları III Eski Türk Kumaşları, s.17 CHP Halkevleri Bürosu,

Kullanılan yerin adını taşıyanlar, Trablus kuşağı, Konya sevaisi idi. Şahıs yahut usta adı taşıyan kumaşlar veya Selimiye, Mecidiye, Ahmediye gibi padişah adlarına göre adlandırılıyordu. Tekniklerine göre adlandırılanlar ise çok daha fazla idi. Başlıcaları, kadife, çatma, kemha, seraser, serenk, atlas, canfes, bürümcük, kutnu idi. Kutnu hem saray, hem de halk tarafından kullanılan bir kumaş türü idi. Malzemeye göre adlandırılanlar arasında, telli kutnu, taraklı atlas, telli hatayi, sayılabilir. Renk sayısına göre Serenk ve Heftrenk vardı. Kumaşın desenine göre adlandırılanlar ise, gülistani kemha, çınarlı hatayi, benekli, pelengi idi.⁶⁴ (Yetkin, 1993)

Osmanlı'da havlu dokumacılığı adına 16. Yüzyıla ait belge (TSM A. E. 4604) ise Saray terzibaşı Mehmed imzasıyla çarşı esnafından işlemeci Hayreddin Usta'ya hitaben yazılmış bir mektuptur ve padişah için işlenecek makramalarla ilgilidir. Mektupta dört adet makramanın işlenmesi, bunlardan ikisinin az havlı, diğer ikisinin de çok havlı havludan olması, uzunluklarının birer buçuk arşın ve dahi rub (85 cm) olması istenmektedir. Ölçüde hata yapılmaması için, “kendiniz de ölçüp ona göre işleyin, fazla veya eksik olmasın, acele olsun” diye bir not düşülmüştür.⁶⁵ (Delibaş, 2007)

Türklerin temizliğe olan düşkünlüğü ile hamamlar ve hamam kullanımına bağlı tekstilin erken dönemlerden itibaren geliştiği söylenebilir. Özellikle kadın erkek ve esnafın kullandığı ipekli futaların standartlarının daha Fatih Sultan Mehmed döneminde konulduğu ve en güzellerinin Bursa'da dokunduğu Osmanlı kayıtlarından bilinmektedir.⁶⁶ (Tezcan, 2009)

Türk Havlularının Avrupa'da Tanınması

“1851'den 1951'e Kraliyet Türk Havlusunun Yüz Yılı” adlı bir diğer önemli kaynakta ise İngiltere'de Kraliyet Türk Havlusu Sanayinin Kuruluşunun öyküsü anlatılmaktadır.

Şapka firmasının ortağı, William Miller Christy'nin ikinci oğlu Henry, sonraki dönemde, havlu üretiminin başlaması nedeniyle Wm. M. Christy & Sons'ın kaderinin şekillenmesinde hayati bir rol oynamıştır. Christy aile geleneğinden dolayı, çıraklık dönemini tamamladıktan sonra şapka işine girdi. Şapka üretiminin metodlarını öğrenmek için Amerika'ya gitti ve orada Stockport Christy & Co. İçin değerli bir

⁶⁴ Şerare, Y., 1993, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türk Kumaş Sanatı, s. 332, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

⁶⁵ Delibaş, S., 2007, Döşemelikler, Topkapı Saray Müzesinde İşleme Koleksiyonu: Bohça, seccade, yastık ve levhalar, s.113, Sergi Kataloğu

⁶⁶ Tezcan H., 2009 Kasım, Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, s.125

deneyim kazandı, ama ticaretten erken ayrıldı ve zamanını bilimsel çalışmalara özellikle de etnoloji ve jeolojiye adadı ve yoğun bir şekilde seyahat etti. 1840'ların sonunda Ortadoğu'ya bir ziyareti sırasında, Batılı tüccarların makine üretimi malları daha ucuz fiyatla sunduğunu görerek, yerel el sanatlarının soyunun tükenme tehlikesini fark etti. Sonuç olarak, pazar ve dükkânlarda bulduğu yerel ustaların ürünlerini toplamaya başladı. İstanbul'da iken, şanslı bir şekilde, Sultan'ın Sarayına girme izni alabildi. Ziyareti sırasında, kadınların, daha önce görmediği dokudaki havlular yaptığını gördü ve koleksiyonu için bir parça havlu aldı. Aylar sonra evine dönüşünde, örnekleri sınıflandırır ve kataloglar iken, havluyu tekrar inceledi ve Fairfield Mill'deki kardeşi Richard'a gönderdiği ilmikli yüzeyin özgün dokusundan çok etkilendi. Richard, motorlu dokuma tezgâhında üretilebilirse, bu bezin büyük ticari değerinin olacağını gördü. Stockport Hillgate Mill de dokuma müdürü olarak çalışan, yaratıcı bir akla ve olağanüstü yeteneğe sahip olan Samuel Holt benzer bir havlunun üretimini üstlendi. Bir zaman sonra, dokuma tezgâhında, Terry Havlularının dokumasında başarılı oldu ve ilk birkaç düzine, bunlardan keyif alan Henry'nin arkadaşlarına sunuldu ve çok geçmeden daha fazlası için sesler yükseldi. Üretimdeki deneyler devam etti ve sonunda, Holt tüm zorlukların üstesinden geldi ve motor ile özgün ilmikli yüzeyi olan havluların üretiminin mümkün olabilmesini sağlayan dokuma tezgâhının üst parçalarının patentlerini aldı. Holt birkaç yıl sonra America'ya göç etti ve patentleri Wm. M. Christy & Sons'a geçti. Bu havlulardan bazıları, Salford parlamentosu üyesi Mr. Joseph Brotherton aracılığıyla Kraliçe Victoria'ya sunuldu ve kraliyet kullanımı için Kraliçe tarafından nezaketle kabul edildi. Majesteleri bunlardan çok memnun kalmıştı ki sonradan "Kraliyet Türk Havluları" diye adlandırılacak olan bu havlulardan altı düzine sipariş etmişti.⁶⁷ (W.M. Christy & Sons, Ltd., 1951)

Bu üretim Türk havlularının, Avrupa'da tanınması ve yayılmasının başlangıcı olmuştur.

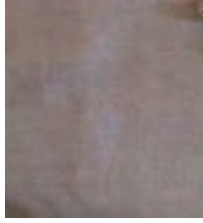
⁶⁷ W.M. Christy & Sons, Ltd., 1951, 100 Years of The Royal Turkish Towel, s.15-16



Şekil 4.1: Gülgün Tekin'in arşivinden 19.yy el dokuması Osmanlı saray havlusu. İpek iplik işlemeli.
Boy:104 cm En:51 cm
Yayınlanmamıştır.

4.1. El Tezgâhlarında Havlu (Peşkir) Dokuma

Peşkir dokuma mahalli bir dokuma türüdür. Çoğunlukla pamuklu liflerden bazen de ketenden dokunmaktadır. Bez ayağı dokuma grubunda yer alır. Bazı yörelerde yağlık olarak da bilinir. Kültürel ve tarihi anlamda çok zenginlikler taşımaktadır. Peşkir, havlı ve havsız olarak dokunabilmektedir. Anadolu'da farklı amaçlarla dokunan peşkirlerin dokuma teknikleri de farklılık göstermektedir



Şekil 4.1.1: Denizli yöresinde dokunmuş (Havlı) işlemeli peşkir

Kaynak : Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma

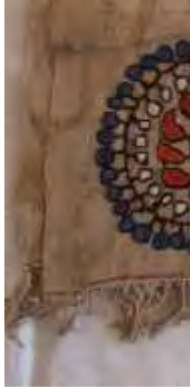
Bir zamanlar düğün davetiyesi olarak da peşkir kullanılmaktaydı. Okuntu (davetiye) olarak peşkir gönderilir. Çeyizin en önemli parçalarından biri de peşkiridir. Yemek yerken, sofraya oturanlar dizleri üzerine peşkir yayarak yemek yerlerdi. Peşkirler peçete gibi kare değil, dikdörtgen olurdu. Peşkirin uzunluğu kullanacak kişinin sayısına göre değişirdi. On iki, yirmi dört kişinin önüne serilene “dolak” adı verilir. Düğünlerde, bayramlarda, kalabalık aile sofralarına oturanların önlerine dolak dolandırılır. Paşalar, padişahlar, yaşlılarda da tek kişilik peşkir kullanılırdı. Gelin ve damat için için özel dokunmuş çift kişilik gelin-güvey peşkiri kullanılırdı. Bu, genç çiftlerin ömür boyu beraberliklerinin devamını simgelerdi.



Şekil 4.1.2: Kalabalık aile sofralarında oturanların önlerine dolandırılan dolak

Kaynak: http://www.turkishairlines.com/documents/thy/skylife/archive/tr/2003_6/konu8.htm#1 (16.08.2014)

Osmanlı saraylarında, konaklarında, köy, kasaba, şehir evlerinde, yörük çadırlarında peçete gibi kullanılan süslü peşkirler, giysilerin lekelenmesini, dökülen kırıntıların etrafa yayılmasını da önlerdi.



Şekil 4.1.3: İşlemeli peşkir (Havsız)

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma

Yemekten sonra el yıkama leğeni ve ibriği ile birlikte süslemesi sade peşkir getirilir, yıkanan eller bu peşkire kurulanırdı, günümüzün havlusu yerine kullanılırdı. Yemek üstüne kahve ikramı yapan genç kız veya delikanlı sol omzuna, gösterişli, pırıltılı bir peşkir atıp servis yapardı. Son yıllara kadar Anadolu'da hemen her evde tezgâh vardı. Tezgâhlarda peşkir, kumaş, halı, kilim ve örtüler dokurlardı. Bu bir yaşam tarzıydı.

Böylece yüzyıllar içinde gelişen Anadolu el dokumacılığı sonunda, makinenin hızlı üretimine yenik düştü. Çarşıları, pazarları dolduran bu ürünler önce şehirlerin, sonra kasabaların ve nihayet dokumacılıkla geçinen bölgelerin tezgâhlarını yavaş yavaş durdurdu. Gelenek, göreneklerle yaşayan, zenginleşen dokumalar yerlerini sessiz sedasız sanayi ürünlerine bıraktı. Dokuma örnekleri geçmişten bugüne kültürel özellikleri taşımaktadır. Günümüzde Denizli, Buldan ve köyleri gibi çeşitli illerde Anadolu dokumalarının en güzel örnekleri üretilmektedir. ⁶⁸(Milli Eğitim Bakanlığı, 2007)

Peşkirlerin motiflerle bezenmesinde iki farklı yöntem uygulanmaktadır. Bunlardan birisi işleme, diğeri dokuma tekniğidir.

Hülya KÖKLÜ'nün İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler adlı doktora tezinde aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

İç Anadolu bölgesinde araştırma kapsamına alınan peşkirlerin, envanter bilgileri incelendiğinde büyük bir bölümünde tarihi ile ilgili herhangi bir bilginin yer almadığı tespit edilmiştir. Envantere kayıtlı olan bilgilerin tamamına yakın kısmında ise yeterli detay verilmeyerek sadece Osmanlı Dönemi'ne ait olduğu ile ilgili genel bir bilgi verildiği görülmüştür.

Peşkirlerin dokumalarının en (cm) ve boy (cm) değerleri ortalaması 44,91 cm x 117,91 cm olarak tespit edilmiştir. Dokumaların minimum ve maksimum en (cm) değerleri 29,2 cm ile 80,1 cm arasında, boy (cm) değerlerinin ise 44,9 cm ile 704,8 cm arasında değişkenlik gösterdiği saptanmıştır. Peşkirlerdeki en (cm) ve boy (cm) farkının abdest peşkiri, şerbet peşkiri ve sofr peşkiri vb. farklı kullanım alanlarında kullanılmak üzere üretilmiş olmasından dolayı kaynaklandığı anlaşılmıştır.

Dokumaların atkı sıklığı ortalaması 17,66, çözgü sıklığı ortalaması ise 17,51 dir. Peşkirlerin dokumalarının atkı sıklığının 9,4 ile en düşük, 29,2 ile en yüksek;

⁶⁸ Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma

çözgü sıklığının 11,4 ile en düşük, 32,4 ile en yüksek ortalama değerlerde olduğu tespit edilmiştir.

Peşkirlerin dokumalarında yoğun olarak atkı ve çözgüde keten, atkıda pamuk ve keten çözgüde keten kullanıldığı saptanmıştır. Atkıda ve çözgüde pamuk kullanılan dokumaların da tespit edildiği araştırmada çok az olmakla birlikte atkıda ve çözgüde pamuk ve keten, atkıda pamuk ve keten, çözgüde pamuk, atkıda keten, çözgüde pamuk ve keten, atkıda keten ve ipek, çözgüde keten ile atkı ve çözgüde keten ve ipek ile atkı ve çözgüde ipek liflerinin kullanıldığı gruplandırmalar belirlenmiştir.

Peşkirlerin dokumalarında kullanılan liflerin doğal rengini ifade eden krem ve bej renginin yoğun olarak bir arada kullanıldığı, aynı oranda olmamakla birlikte ayrı ayrı da kullanıldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte çok az miktarlarda bej rengi dokumanın içerisinde; kırmızı, hardal, krem-kırmızı, sütlü kahverengi, krem-sütlü kahverengi, kahverengi, lacivert, krem-hardal, krem-koyu mavi, sütlü kahverengi-kahverengi, kırmızı-lacivert, krem-kırmızı-siyah renklerinin de olduğu saptanmıştır. Ayrıca krem rengi dokumanın içerisinde ise kırmızı-siyah, kırmızı, siyah, kırmızı-kahverengi renkleri de kullanılmıştır.

Dokumaların desen özelliği incelendiğinde çok yoğun olarak geometrik bezemelerin kullanıldığı çok az miktarda ise hayvan figürünün yer aldığı figüratif bezemelerin kullanıldığı görülmüştür. Herhangi bir bezemenin yer almadığı düz dokumalar da geometrik bezemeler kadar yoğun olmamakla birlikte kullanılmıştır.⁶⁹ (Köklü, 2004)

4.1.1. Peşkir Dokuma (Havlu)

Havlu dokumalarda yalnızca bir atkı kullanılmasına rağmen iki çözgü ipliğine ihtiyaç vardır. Çözgü ipliklerinden bir grup zemin dokuyu oluşturur ve zemin adını alır. Diğer çözgü grubu ise hav iplikleri adı ile anılır.

Önceleri el tezgâhlarında dokunan havlular bugün bir sanayi kolu haline gelmiş ve el tezgâhları hemen hemen hiç kullanılmaz olmuştur. Havlu dokuma kumaşlarının dokunması çözgü ipliği için iki ayrı levendin kullanımını gerektirir. Bir tanesi hav çözgüsü, diğeri zemin çözgüsü içindir. Çünkü hav ilmeklerini oluşturması istenen mekanizma sadece hav ipliği üzerinde işlemelidir ve hav ile zemin çözgülerinin dokuma çekmeleri arasında çok büyük farklılıklar vardır.

⁶⁹ Köklü H., 2004, İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler, s. 104-108, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

El tezgâhlarında (çukur tezgâh) dokunan havluları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

Düz havlular: El tezgâhlarında düz renkte veya çizgili olarak dokunmuş havlulardır. Tek yüzü havlı dokumalar, çift yüzü havlı dokumalar olarak ikiye ayrılır.

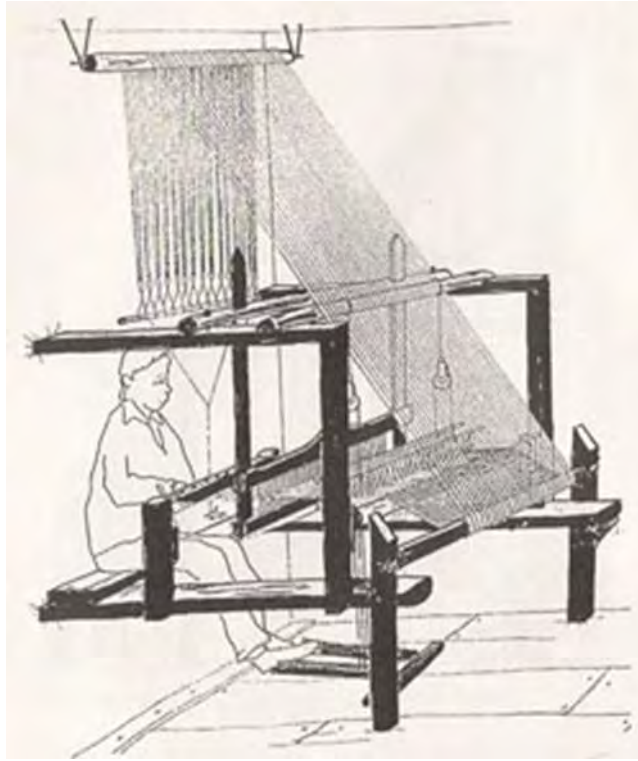
İşlemeli havlular, el tezgâhlarında tek yüzeyi havlı veya çift yüzeyi havlı, düz olarak dokunur. Dokunduktan sonra iki başında el işlemesi nakış ile renkli veya gümüş ve altın tellerle desenlendirme yapılır.

Desenli havlular, el tezgâhlarına jakar sisteminin ilave edilmesi ile jakarlı havlular dokunmaktadır. Desenlendirme jakar kartonlarına göre yapılmaktadır.

Havlü kumaşların üretilmesinde en uygun hammadde pamuk ipliğidir. İnsan tenine uygun, sık sık yıkama işlemlerine dayanıklıdır. Pamuk lifinin havlular için uygun bir diğer özelliği de ıslak muakavemetinin kuru haline göre daha yüksek olmasıdır.

Zemin çözüğü ipliği için 10-24 Ne arasında değişen iplikler kullanılır. Atkı ipliği için 10-30 Ne arasında değişen iplikler kullanılır. Kaba ve hacimli iplikler olması gerekir. Özellikle tek kat olan atkı ipliklerinin kumaşa daha iyi itilmesi ve havın tutunması daha kolay olur. Hav ipliği için 20 Ne katlı açık bükümlü yani “bükümsüz” iplik kullanılır. Bu havlunun yumuşak dokunuşlu olması ve nem alma özelliğini arttırmak içindir. Çözüğü ipliğini dokumaya hazırlamak için iyi kalite buğday unu kullanılır. 4,5 kg çözüğü ipliği için 800 gr buğday unu küçük bir kap içerisinde bir miktar su ile eritilir. 2-3 litrelik başka bir tarafta kaynamakta olan suya yavaş yavaş ilave edilir. Sürekli karıştırılarak pişirilir daha sonra bir tekne içerisine konan ipliklerin üzerine hazırlanan bu haşıl karışımı dökülür ve ipliklerin haşılı iyice emmesi sağlanır. Kurumaya başlayan haşılın fazlası silkelenerek dökülür. Çilelerin bobinlere sarılması “çahra” denilen aletle sağlanır. Tek tek hazırlanan bu bobinler cağılıkta ağaç ve tel çivilere takılır. Çözüğü raporuna göre “elçuk” ismi verilen üzerinde delikler olan bir tahtadan geçirilir. Buradan alınan uçlar ağızlık teli denilen bir ipin bir altından bir üstünden geçirilerek çapraza alınır ve çözüğü dolabına nemli olarak sarılır. Kuruyuncaya kadar orada bırakılır. Daha sonra karışmayacak şekilde birbiri üstüne açılarak alınır, top haline getirilerek çözüğüye hazırlanır. Çözüğü iplikleri tek tek gücülerden ve taraktan geçirilerek tahar işlemi yapılır. Hav çözüğüleri de tezgâh için aynen çözüğü iplikleri gibi taharlanılır. Tezgâh böylece dokumaya hazır hale getirilmiş olur. Tezgâhın çukuruna oturan dokumacı pedallara basarak açılan ağızlığa atkı atmasıyla dokuma işlemi başlar. Atkı için boynuz mekik kullanılır. Tezgâhlar dört ayaklı olduğundan genellikle 2/2 dimi örgüsü uygulanır. Her üç atkıdan sonra çözüğüler

yukarıya kaldırılır. Hav çözüleri yukarıda iken havın oluşmasını sağlayan havlu tezgâhının bir parçası olan ince uzun çubuk şeklinde mil yerleştirilir. Mil kalınlıkları hav yüksekliğini belirler. Hav çözüleri aşağıya indirilip üç atkı atıldıktan sonra tekrar yukarı çıkarılan hav çözülerine ikinci mil yerleştirilir. Milin hav çözüleri arasına yerleştirilmesinde, bu işlemi kolaylaştırmak için ve mile taşıyıcı görevi yapan tezgâhın sağ tarafına yerleştirilmiş dikdörtgen şeklinde “kubur” bulunur. Tekrar üç atkı atıldıktan sonra ilk yerleştirilen mil çıkarılır ve hav oluşmuş olur. Böylece dokumaya devam edilir. Havlu el dokumalarının boy ve en ölçüleri kullanım alanlarına göre farklılıklar göstermektedir.⁷⁰ (Yürekten, 1994)



Şekil 4.1.1.1:Havlu dokumacılığında Kullanılan El tezgâhı (Çukur tezgâh)

Kaynak: <http://www.idesanat.com/sozluk.html> (16.08.2014)

Zemin ve hav çözüleri olmak üzere iki farklı çözü ipliği grubu ile dokunan bir veya ikiyüzlü havlı (ilmekli) havlu dokumalar yüksek oranda su emebilme özelliğine sahip ilmekli bir yapı gösteren, genellikle % 100 pamuktan yapılan bir kumaş türü olan havlu örgüleri ekseri 3 veya 4 atkı gruplu olarak dokunur. 3 atkı gruplu

⁷⁰ Yürekten, S. A, 1994, Bursa El Dokumacılığının Günümüzdeki Durumu (Havlu Dokumacılığı), Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi

havlu örgüsünün oluşumunda tarak, kısa tefe vuruşu yaparak birinci ve ikinci atkıyı kumaş çizgisine kadar taşımaz. Tefe, 3. atkı atımı yapıldıktan sonra tam vuruşunu yapar ve hav oluşumunu sağlamış olur.



Şekil 4.1.1.2: Atkı atımı

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma



Şekil 4.1.1.3: Tam vuruş ve hav oluşumu

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma

Havlu dokumanın özellikleri; atkı sayısına göre üç atkılı, dört atkılı ve çok atkılı, gramajlarına göre çok ağır (550 g/m²), ağır (450 g/m²), orta ağır (350 g/m²), hafif (250 g/m²) dir.

Kullanım alanlarına göre el, yüz, banyo, hamam, plaj v.s. ayrılabilir.

Havlü kumaşın kalitesini belirleyen faktörler; havlü kumaşın su tutma özelliği, havlunun kaç atkıdan oluştuğu, havlü kumaşı oluşturan hav, zemin ve atkı ipliklerinin özellikleri, havlunun hav yüksekliği ve hav mukavemetleridir.

Mekikli dokumacılıkta atkıda ve çözgüde aynı renk; başka bir ifadeyle tek renk kullanıldığı zaman belirgin bir desen oluşmaz. Bu durumda sadece ipliklerin bağlanış şeklinden kaynaklanan iplik yönüne bağlı olarak kesişmeler deseni oluşturur. Çözgüde kullanılan rengin dışında atkıda ayrı bir renk kullanılması veya en az iki ayrı renk iplikli dokuma yapılması halinde belirgin bir desen elde edilir. Dokumada renkli ipliklerle desenlendirme de seçilebilecek yöntemler şunlardır. Tek renk çözgü ipliği ile farklı renkte atkı ipliği kullanılabilir. Çözgü ipliğinde tek renk, atkı ipliğinde birden fazla renk seçilebilir. Atkı ipliğinde tek renk, çözgü ipliğinde birden fazla renk seçilebilir. Hem çözgü hem de atkı ipliğinde birden fazla renk kullanılabilir. Çözgü hazırlamada, hangi renk çözgüden kaç adet yan yana getirileceğini gösteren rapora çözgü renk raporu (ÇRR) denir. Aynı şekilde hangi renk atkıdan sırayla kaç adet atılacağını gösteren rapora da atkı renk raporu (ARR) denir. Hav örgülü kumaşların desenlendirilmesinde kullanılan yöntemler ise şu şekilde sıralanabilir. Boyama ve baskı yöntemleri ile desenlendirme, nakış tekniği ile desenlendirme, bordür yapılarak oluşturulan desenlendirme, hav çözgülerinde renkli iplik kullanmak suretiyle yapılan desenlendirme. Renkli hav çözgüleri ile desenlendirmede, hav ipliklerinin oluşturduğu ilmekler bir araya gelerek istenen görüntüyü meydana getirir. Kullanılan hav örgüleri 3 veya 4 atkı gruplu çift yüzlü örgüler olmalıdır.⁷¹(Milli Eğitim Bakanlığı, 2007)

4.1.2. Peşkir Dokuma Kendinden Desenli (Havsız)

Tarih içinde peşkir, düğün, sofrı ve hamam geleneğinde saraylardan yürük çadırlarına kadar geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Peşkirlerin işleme ile bezeli olan örnekleri ön plana çıkmış ve işleme teknikleri, malzemeleri, motif ve renk özellikleri açısından incelenmiş, ilgili kaynaklarda tanıtılmıştır. Ancak işlemeli peşkirler dışında dokuma tekniği ile oluşturulan motiflerle bezenmiş peşkir örnekleri de Anadolu'da yaygın olarak üretilmiştir. Günümüze ulaşabilen örnekler bu kapsamda estetik niteliği yüksek uygulamaların varlığını göstermektedir.

Dokuma desenli peşkirler bir çözgü iki atkı sistemli dokumalardır. Yani zemin dokumayı oluşturan “zemin atkı” dışında, motif oluşturmada ilave bir atkı “motif /desen atkısı” kullanılır. Dokuma zeminde kullanılan çözgü ve atkı iplikleri

⁷¹ Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma

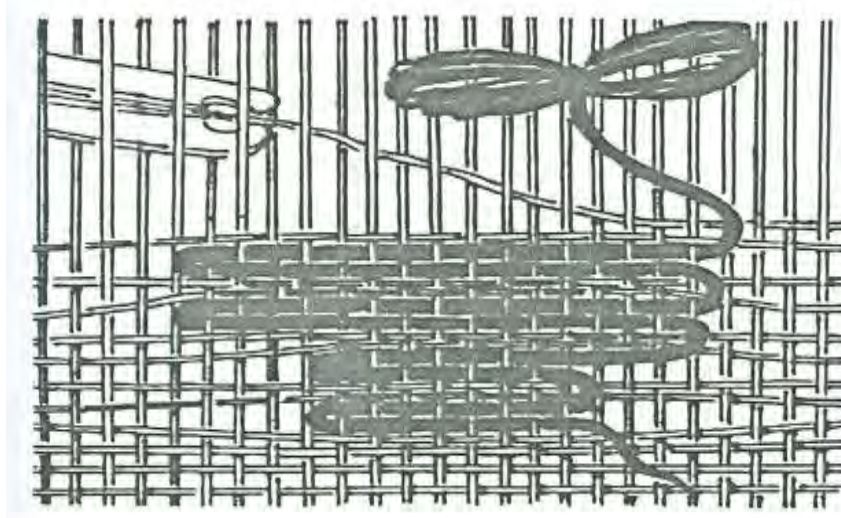
tek katlı olup büyük çoğunlukla pamuktur. Bunu sırasıyla keten ve ipek iplikler izlemektedir. İpek ipliğın atkı konumunda, keten çözüğü iplikleri ile kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Motifleri oluşturan ilave atkı ipliklerinin de çoğunlukla pamuk olduğu, ipek ve metal ipliklerin kullanıldığı da gözlenmiştir. Motif atkısı zeminde kullanılan atkı ve çözüğünün renginde kullanıldığında, doku etkisini kuvvetlendirmek için, zeminde kullanılan çözüğü ve atkı ipliklerinden daha kalın, iki ya da üç kat bükümlü seçilmiş (Şekil 4.1.2.2); zemin ipliğinden farklı cinste ya da renkte seçildiğinde kalınlık farkı aranmamıştır (Şekil 4.1.2.3).

Peşkirler işleme ya da dokuma tekniğı ile oluşturulmuş motiflerle olmak üzere iki farklı yöntemle bezenmiştir.

İşlemeli peşkirlerde işlemler genellikle düz dokuma zeminin karşılıklı kısa kenarlarını süsler. Bazı işlemeli peşkirlerin ise kenar bordürleri arasında kalan zemininin de dokuma tekniğı ile oluşturulmuş motiflerle dolgulu olduğu gözlenmektedir. Çoğu zaman serpmeye motifli, bazen de çizgisel karakterli geometrik motiflerden oluşan düzenlemeler şeklinde uygulanan bezemelerin işlemeli peşkirlere farklı bir estetik değer kattığı dikkati çekmektedir (Şekil 4.1.2.4).

Dokuma desenli peşkirlerde zemin örgüsü bezayağıdır. Dokuma yüzeyde görülen motifler, farklı renk veya kalınlıktaki ilave atkı ipliklerinin çözüğü iplikleri ile yine bezayağı (1/1) bağlantı kurması sureti ile oluşturulur. Peşkir dokumaları bu yapıları ile “Ekstra Atkılı Motifli Kumaşlar”la benzerlik taşır. Desen atkılarını çoğunlukla mekik kullanmaksızın el ile oluşturulacak motifin belirlediğı çözüğü sınırları içinde, çözüğü iplikleri ile bezayağı bağlantı kurarak gidiş ve dönüş yapar. Desen atkısı her gidiş ve dönüşünden sonra boydan boya geçirilen zemin atkısı ile sıkıştırılır (Şekil 4.1.2.1). Yani zemin atkı ve desen atkı sırası 2:2 düzeninde uygulanır. Bu teknik, Boyabat çember dokumaları, Nallıhan örtmeleri, Fethiye Üzümlü Dastar dokumaları, Erzurum ve Bayburt ihramlarında gözlenen motif oluşturma tekniğidir.



Şekil 4.1.2.1: Dokuma peşkirlerde 2:2 düzeninde motif oluşturma

Kaynak: Sarioğlu H., (2012), Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, s. 6, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi

Bu teknik peşkirin kısa kenarlarında yer alan bordür motiflerinde renkli ipliklerle, bordürler arasında kalan orta bölümde, serpm motiflerin ya da geometrik düzenlemelerin oluşturulmasında ise çoğunlukla zeminle aynı renkte farklı numara ya da cinsteki ipliklerle uygulanmıştır. Bunun yanında el dokuma gobleni (kilim) ve cicim dokuma tekniğinin de motif oluşturma da sıklıkla kullanıldığı gözlenmiştir.

Bazı örneklerde peşkirin kısa kenarlarında yer alan bezemelerin, bir kenarda yüz, diğer kenarda ters olarak dokunmuş olduğu dikkati çekmektedir. Bu uygulamanın peşkirin giyimde kullanımına ilişkin olduğu düşünülmektedir. Peşkir kenar bezemeleri görünecek şekilde katlanıp kıyafetin kuşağına tutturularak kullanıldığında, her iki kenarda da bezemelerin yüz tarafının görünebilmesi böylece mümkün olabilmektedir.

Dokuma peşkirlerde kullanılan zemin rengi % 90, ekru olarak ifade edilen, pamuk, keten ya da ipek ipliğın doğal rengidir. Çok nadir olarak renkli (siyah) olanlarına da rastlanmıştır. Bazı örneklerin bordürlerinde zemin renklendirilmiştir. Lacivert, kırmızı vb renkli zemini oluşturan zemin atkıları arasında kullanılan uyumlu renklerdeki ilave atkılar ile motifler oluşturulmuştur. Motiflerde yoğunluk sırasına göre kırmızı ve lacivert başta olmak üzere, ekru, sarı, turuncu, kahverengi, siyah, yeşil ve leylak sıklıkla kullanılan renklerdir.

Dokuma tekniği ile bezeli peşkirlerde işlemeli bordürlerin yerini dokuma tekniği ile oluşturulmuş motif düzenlemeleri almıştır. Dokuma bordürler, el dokuma gobleni (kilim), cicim tekniği ve desen atkı ipliğinin zemin atkıları arasına 2:2 düzeninde sıkıştırılması sureti ile oluşturulan motiflerle bezelidir.

Bazı işlemeli peşkirlerde, peşkirin kısa kenarlarında yer alan bordürler arasında kalan orta bölümde “Dokuma Tekniği” başlığı altında açıklanan teknikle oluşturulan serpme motifler ya da geometrik düzenlemelerle dokuya hareket kazandırılmıştır. Zemin atkıları arasına sıkıştırılan çoğunlukla zemin dokuma ile aynı renkte ilave atkılarla oluşturulan bu motifler üçgen, baklava gibi geometrik motifler başta olmak üzere, stilize çiçek, yaprak gibi bitkisel; ibrik, meyve tabağı gibi nesneli unsurlar içeren motiflere kadar çeşitlilik göstermektedir. Sinop yöresinde bu tür serpme motifli peşkirlere “dökme” adı verilmektedir. Motiflerin yüzeye tek tek serpilmesinin, bir anlamda dökülmesinin yörede bu ismin yerleşmesinde etken olduğu sanılmaktadır.

Bordürler ise işlemeleri aratmayacak güzellikte ve çeşitlilikte motiflerle süslenmiştir. Stilize çiçek, meyve, yaprak, hayat ağacı gibi bitkisel motifler; balık, uğur böceği gibi hayvansal; konak, köşk, çadır gibi nesneli motiflerle yapılmış son derece estetik düzenlemeler bordürleri oluşturmaktadır. Uzunluğu 100 cm’yi aşan peşkirlerin uzun kenarlarında da belirli aralıklarla bordürlerle uyumlu motiflere yer verilmiştir.

Diğer dokuma ürün çeşitlerinde olduğu gibi, peşkir motiflerinin de kullanıldığı yöreye göre isim ve anlam taşıdığı, aynı zamanda sözsüz iletişim aracı olma işlevini üstlendiği bilinmektedir.

Dokuma tekniği ile oluşturulmuş motiflerle bezeli peşkirler, Anadolu dokuma kültürünün önemli bir grubunu oluşturmaktadır. Geçmişteki işlevini günümüzde değişen hayat şartları gereği yitirmiş; son yıllarda otantik, doğal ve geleneksel ürünlere olan eğilimin etkisi ile dekorasyonda, işlemeli peşkirler gibi örtü olarak kullanım ile yeniden gündeme gelmiştir.⁷² (Sarıoğlu, 2012)



Şekil 4.1.2.2: Zemin dokuma ile aynı renkte, farklı cins ve kalınlıkta pamuk ipliği ile oluşturulmuş peşkir motifi. Sinop Peşkiri 1930' lu yıllar 50 x 130 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu)

Kaynak: Sarıoğlu H., (2012), Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, s. 9, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi

⁷² Sarıoğlu H., 2012, Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, s. 1-8, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi



Şekil 4.1.2.3: Zemin dokuma ile farklı renkte, aynı kalınlıkta pamuk ipliği ile oluşturulmuş peşkir motifi. Peşkir 1930'lu Yıllar 43 x 100 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu Ankara)

Kaynak: Sarıoğlu H., (2012), Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, s. 9, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi



Şekil 4.1.2.4: Sofra Peşkiri Denizli 1930' lu yıllar. 40x530 cm (Tanyıldız, İ. Koleksiyonu Ankara)

Kaynak: Sarıoğlu H., (2012), Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, s. 10, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi

Anadolu'da Türk kadın ve kızları geleneklerine bağlı olarak el tezgâhlarında dokudukları kullanım eşyalarını ve çeyizlerini, işleyerek süslemişler, ince bir zevk, renk, motif ve tekniği birleştirerek sanat eserleri meydana getirmişlerdir. Türk dokuma ve işleme sanatı Osmanlı İmparatorluğu döneminde sarayda teknik ve sanatsal açıdan en üst düzeye ulaşmıştır. Halk dokuma ve işlemeleri de bu kaynaktan etkilenecek yüzyıllar boyunca devam etmiştir. El emeği ve göz nuruna dayanan bu sanatlar, yüzyıllardır süregelen gelenek ve göreneklere yansıtır.

Bu dönemde oda döşemeleri, yatak, yorgan çarşafı, seccadeler, bohçalar, sofraya altına serilen örtüler, peşkirler, hamam havlu takımları ve makramalar işleme ile süslenmiştir.

Geleneksel el sanatları içerisinde önemli olan, Sinop (Ayancık) Keteni Peşkiri Dokumacılığı kaybolmaya yüz tutmuştur. Kendine özgü tezgâhlarda keten ipinden düz kumaş dokuma ve desenli dokuma olarak yapılmaktadır. Keten ipinin tamamen doğal yollarla elde işlenerek Şekil (4.1.2.5.) yapılması en önemli özelliğidir.⁷³ (Milli Eğitim Bakanlığı, 2013)



Şekil 4.1.2.5: Keten iplik

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2013, Ankara, El sanatları Teknolojisi, Ayancık Keteni Dokuma

⁷³ Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2013, Ankara, El Sanatları Teknolojisi, Ayancık Keteni Dokuma



Şekil 4.1.2.6: Dokuma Yapımı

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2013, Ankara, El Sanatları Teknolojisi, Ayancık Keteni Dokuma



Şekil 4.1.2.7: Ayancık Peşkiri

Kaynak: Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2013, Ankara, El Sanatları Teknolojisi, Ayancık Keteni Dokuma

5. OSMANLI'DA İŞLEME SANATI VE İŞLEMELİ HAMAM TEKSTİLLERİ

Yaşamın bir gereği olarak kabul edilen estetik, insanoğlunu birçok yenilikler tasarlamaya yöneltmiştir. Bu nedenle balık kılıcı ve çeşitli hayvanların sivri kemiklerinden, dikenden, madenden ve telden çeşitli iğnelerin kullanıldığı yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılmaktadır. Bu iğnelerle çeşitli süslemelerin yapıldığı düşünülmektedir.⁷⁴ (Apak, 1997)

İşleme; pamuk ya da ipekten yapılmış, beyaz ya da renkli, kalın ve ince kumaşlar bazen de keçe ve deri üzerine; ipek, yün, keten, pamuk, metal ve benzeri gibi iplikler kullanarak elde veya makinede iğne veya tığ ile düz ve kabarık, değişik iğne teknikleri yardımı ile yapılan süslemelere denilmektedir.

İşlenecek yüzeyin gerilmesinde çoğunlukla gergef, kasnak gibi araçlar kullanılabilir.

Geçmişte tamamı el emeği göz nuru olan el işlemlerinin pek çoğu, teknolojinin gelişmesi ile birlikte makine ile işlenebilir hale gelmiştir. Bu bakımdan günümüzde işlemleri el işlemleri ve makine işlemleri olarak ikiye ayırmak mümkündür.

İnsanoğlunun varolduğu tarihten günümüze kadar uygarlıklar, el sanatları ile iç içe yaşamışlardır ve yaşamaktadırlar. Genel anlamda düşünülürse insan; yiyecek, barınma, avlanma, giyecek, süslenme, eğlence gibi ihtiyaçlarını el sanatlarından ve onun ürünlerinden yararlanarak karşılamışlardır. Toplum yaşamının kendisi olan üretim biçimlerinden kaynaklanan el sanatları, aynı zamanda kültürel birer olgudur.

İşleme sanatı da diğer el sanatları gibi, insanların günlük ihtiyacını karşılayan, giyecek ve kullanılacak eşyaları bezemek arzusu ile doğmuştur. Bezeme insanoğlunun, iki parçayı birbirine ekleme, düz bir dikişi bile dekoratif anlamda yapma fikri ile gelişmiş bir sanat dalıdır.⁷⁵ (Köklü, 2004)

1071 yılında Anadolu'ya gelen Türkler; bu yeni coğrafi ve kültürel çevre içinde zengin bir Anadolu işlemeciliği ile karşılaşmışlardır. İnsanoğlunun kemik, obsidyen

⁷⁴ Apak, S. M., 1997, Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, s. 44, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

⁷⁵ Köklü H., 2004, İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler, s. 1-4, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

bizler, deliciler aracılığıyla dikme işlemine neolitik dönemde başladığı, kalkolitik dönemde metal çuvaldızlar kullanarak işlemler yaptığı bu yeni çevrede: Truva, Dorak, gibi şehirlerde serpilmiş ve Asur, Hitit, Frig, Urartu, Yunan, Roma gibi devletler aracılığıyla geliştirilmiş, Koptlar (Hristiyan Mısırlılar) tarafından beslenmiş bir işleme sanatının izlerini bulmuşlardır. Bu arada, eski Anadolu uygarlıklarından kaynaklanan Hristiyan kültürü ile gelişmiş Bizans ve Ermeni işlemeciliği ile süregelen Anadolu işlemeciliğinin ulaştığı zengin ortamın içine girmişlerdir.

10. yüzyılda Hazer Denizi'nin doğusundan Siriderya'ya kadar uzanan topraklar üzerinde yaşayan Selçuklular; İran ve Irak üzerinden geçerek uzun bir yolculuktan sonra 11. Yüzyılda Anadolu'ya ulaşmışlardır. Hanedanı 24 Oğuz boyundan biri olan Kınıklardan gelen Selçuklular ve onları izleyen diğer Türk boyları Anadolu'ya gelirken beraberlerinde kendi işlemecilikleri yanısıra Doğu ve İslam işlemeciliğinden elde ettikleri izlenimleri de getirmişlerdir. Kendilerinden önce yaşayan Hun, Göktürk, ve Uygur gibi kültürlerin işlemeciliğinden kaynaklanan, Orta Asya'da gelişen ve zaman süreci içinde geçilen yollardaki kültür ile komşu kültürlerle serpilerek, sonunda İslam düşüncesinin sistematiği ile beslenen bu işlemecilik zengin bir sentezden oluşmaktadır.

Geldikleri bu yeni çevrede Rum, Ermeni, Arap ve Acem ustalarla beraber çalışan Türk ustaları hem kendi, hem de Anadolu kültürünün bu daldaki ürünlerinden yararlanmış ve yeni katkılarla Anadolu ve çevresi işlemeciliğini geliştirerek yepyeni boyutlara ulaştırmışlardır.⁷⁶ (Barışta, 1995)

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u ele geçirerek tarihte yeni bir çağı başlatırken, sanatçılar ve işleme sanatı için de altın çağı başlatmış oldu. İstanbul'da kurulan ve saray için üretim yapan “Karhane-i Hassa” da, “Ehl-i Hiref-i Hassa” denilen iki bin sanatkâr çalışıyordu. Bunlar arasında altın işleme yapanlar, simkeşanlar ve ipekçiler de vardı. İşleme örnekleri ise saray nakkaşlarınca düzenlenir veya ortaya çıkarılırdı. Ayrıca saraydaki bütün dikiş işlerini yapan bir “terziler karhanesi” (atölyesi) de bulunmaktaydı. Hareme ait elbiseler, işleme ve süsler bu kısımda yapılırdı. Haremdeki cariyeler de özel olarak işleme ve dikiş işlerinde çalışmakta iseler de başlıca bütün işlemler işleme atölyesinde yapılırdı. Padişah ve ailesine ait kıymetli taşlarla işlenmiş yorganlar da “ Terziler Karhanesinde” oturan yorgancılar tarafından yapılırdı. Yine padişaha ve büyük ağalara mahsus kapaniçe veya kaftanların üzeri altın ve kıymetli

⁷⁶ Barışta Ö., 1995, Türk İşleme Sanatı Tarihi, s.3, Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayını, Ankara

taşlarla işlendiğinden bunu hazineye mensup (kapaniçeci) veya (Hassa işlemecileri) yaparlardı. Kapaniçeciler, terziler karhanesinde otururlardı.⁷⁷ (Sürür, 1976)

Bir saray sanatı olan Osmanlı sanatı Sarayın çeşitli sanatlarla uğraşan sanatkârlar topluluğunun (ehl-i hıref), 16. Yüzyılın başlarından itibaren örgütlü olarak faaliyet gösterdiği belgelerden de anlaşılmaktadır. Bunlar saray örgütünün Kapıkulu halkından olup, Hazinedar başının emrinde çalışırlar ve üç ayda bir maaşlarını (ulufe) alırlardı. Ehl-i hıref örgütünde sanat bölükleri içinde başta nakkaşlar olmak üzere dokumacılardan; kemhacılar (kemhabafan), desen bağlayan kemhacılar (nakşbendan-ı kemhabafan), kadifeciler ve abacılar (aba-yi bafan) bulunmaktadır. Ehl-i hıref'in yaptıkları işleri, milliyetlerini, saray girişlerini ve maaşlarıyla ilgili bilgileri ehl-i hıref defterlerinden öğreniyoruz ki; bunlardan en eskisi 1526 tarihlidir. Burada 45 bölük olan nakkaşların, 15. Yüzyılın ilk yarısında Çelebi Sultan Mehmed, Sultan II. Murad ve devlet adamı Umur Bey'in koruyuculuğunda Bursa'da Türk nakış atölyelerinin faaliyetinden bahsedilir. Ayrıca Edirne Sarayı'nda da böyle bir örgütün mevcudiyeti bilinir. İstanbul sarayında ise ehl-i hıref'in tam anlamıyla teşkilatlanmasının Sultan II. Beyazıd (1481-1512) döneminde başladığını son araştırmalar ortaya koymuştur. Ancak II. Beyazıd devrine ait kabul edilen tarihsiz bir defterde dokumacılar bölüğünden bahis yoktur. Belgeler İstanbul sarayında hassa dokuma atölyelerinin en erken 1515'den sonra kurulduğunu gösteriyor. 15. Yüzyılın son çeyreğine ait Bursa mahkeme kayıtlarında saray için alınan kumaşların miktarı oldukça fazladır ve ödenen paralar çok büyüktür. Buna mukabil aynı kayıtlarda ancak 1515'den sonra Bursa'dan saray için alınan ipeklerden (Miri harir) bahsedilir. Ayrıca 1526 tarihli ehl-i hıref defterinde kemha dokuyuculardan Hasan Bosna'nın isminin karşısına düşülen; "Sultan Beyazıd zamanında Edirne'den verilmiş" notu hassa dokumkarhanesinin o tarihlerde kurulmaya başladığını gösteriyor⁷⁸ (Tezcan, 1995)

Osmanlı İmparatorluğu dönemi işlemelerini, 15. Yüzyıl'daki kısa bir boşluktan sonra, 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar kopmadan izlememizi sağlayan Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra sarayda gelişen ölen sultanların giysilerini bohçalayarak saklama geleneğidir. Günümüze ulaşan işlemelerin yanısıra bazı belgeler, yazılı kaynaklar, yerli yabancı sanatçıların yapmış oldukları minyatürler, gravürler, suluboya resimler, yağlıboya resimler, fotoğraflar ve bazı mezar taşlarındaki tasvirler bu dönem

⁷⁷ Sürür A., 1976, Türk İşleme Sanatı, s. 14, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4, İstanbul

⁷⁸ Tezcan, H., 1995, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Cilt III, Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri, Ankara

işlemelerinin yapıldığı merkezler, toplumdaki yeri, önemi, işlevi ve plastik değerleri konusunda bizlere bilgi vermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde işlemler, saray ve saray dışı (ev, çarşı, ordu, tekke, okul) olmak üzere iki çevrede yapılıyordu. Şehirdeki en fakir evden konağa, saraya; dar bir çevre olan köy evinden çevreler arasında geçiş sağlayan çarşıya; çarşıdan ile, ilden ile yayılarak, yöre ve bölgeler arası iletişim kuran, bazı tarikat mensuplarının hücrelerinden daha geniş bir çevre olan yerli yabancı ustaların çalıştığı saray; saraydan ordu mensuplarına kadar geniş bir alanda uygulanan bu sanat dalı geniş bir tabana oturmaktaydı. Böylece saray, ev, çarşı etkileşerek bir zincirin halkaları gibi birbirini tamamlıyordu. İşleme sanatı belli bir zümrenin değil herkesin yarar sağladığı, estetik haz duyduğu bir sanat dalı olarak uygulanıyordu.

İşlemler, usta çırak ilişkisiyle ya da evlerden satın alınan ürünlerin pazarlandığı değişik çevreler ve toplumlararası ilişkilerle serpilen, yöresel, ulusal ve uluslararası bir platformda gelişmeler gösteren bilgi, beğeni ve beceri alışverişlerine sahne olan çarşı aracılığıyla aynı zamanda ülke ekonomisine de katkıda bulunmaktaydı. Esnaf ve sanatkârlar bunların bağlı olduğu loncalar çarşısındaki organizasyon, akışı sağlıyor ve devlet ise bunları narh defterleri, nizamnamelerle denetliyordu. Çarşıdaki teknik, bilgi ve becerisiyle kendini gösteren usta, saray atölyelerine kadar yükselebiliyordu. Bütün bu çevreler arasında karşılıklı geçiş sağlayan saray daha geniş bir vizyona sahipti. Yerli yabancı ustaların sanatçıların çalıştığı saray atölyeleri hükümdarların desteğiyle işletiliyordu. Çarşının en yetenekli sanatçısı olan en üst düzeyde teknik beceri sahibi ustalar bu atölyelerde uğraş veriyordu. Ağırlıklı olarak tören eşyaları üretilen bu atölyelere ordu mensupları da katkıda bulunmaktaydı. Öte yandan saray haremde yetiştirilen ya da misafir edilen hanımlar, kızlar bu etkinliklere amatörce katılıyorlardı. Özellikle ileri derecede paşa ve benzeri gibi memurların kızları, eşleri sarayda belli bir eğitim görüyor ve saray gelenek ve göreneklerini gittikleri çevreye de taşıyorlardı. Benzer bir durum çarşı için söz konusuydu. Sarayda izlediği yenilikleri başka deyişle moda dinamiğini eve ulaştıran ve bir tür portör işlevi gören çarşı hem evin hem sarayın kaynağı niteliğindedir. Saray yaşam biçimini dışarıya ulaştıran, bu bağlamda işlemeli tören giysilerini, aksesuarlarını, çadırlarını, zükaklarını (büyük bir etek zinciri) en geniş vizyonda ulusal ve uluslararası platformda sergileyen ordu idi. Gerek törenler, gerek seferler ve gerek hacca gidiş törenleri bu bağlamda fevkalade önem taşımaktaydı. Osmanlı tarihinin her döneminde kurulan çadırlar çevresinde oturtulan zükaklar ve

giysileriyle aksesuar niteliği almış savaş silahlarıyla sultanlar ve Türk ordusu mensupları göz kamaştırmıştır. İşlemelerin yapıldığı bir merkez de dergâh ve tekkelerdi. Pek çok hücrede yapılmış işlemler arasında bir grup Mevlevî örneği bu sanat dalında profan olmayan üretime işaret etmektedir. Genellikle türbelerde ve Surre Alayları'nda karşımıza çıkan, huşu ile izlenen dinsel işlemler Tanrıya ve din büyüklerine duyulan sevgi ve saygı yanısıra imanın ifadesidir. ⁷⁹(Barışta, 1999)

Macar kaynaklarının araştırılmasıyla yapılan yayınlar, Macar prenslerinin İstanbul'a çini, halı, Türk kumaş ve işlemleri, savaş araç gereçleri, at örtüleri ve eyerler ısmarladıklarını ortaya koymuştur. Türk çinileri ile bezeli odanın dekoru Türk halılarıyla tamamlanmaktadır. Ayrıca bugün Sarospatak Şatosu'nun müze haline getirilen Lorentffy Müzesi'nde gördüğümüz XVII. Yüzyılın Türk bohça örnekleri, günlük kullanım eşyalarında Osmanlı işlerinin tercih edildiğini gösterir. Krem rengi ince keten kumaşlar üzerine pesent tekniğinde işlenmiş koyu mavi, koyu kırmızı, bej renkle desenlendirilmiş hançeri yapraklar ve küçük çiçekler XVII. Yüzyıl Osmanlı işlemlerinin karakteristik örnekleridir. Bu bohçalardan birinin ortasında yer alan aile arması ise bu işlerin ya İstanbul'dan sipariş yoluyla geldiğini veya bu bohçaların kopyalandığını gösterir.

Erdel prenslerinden bilhassa Gabor Bethlen (1613-1629) ve I. G. Rakoczi'nin (1630-1648) at örtülerini veya elbiselerini süslemek için Bab-ı Âli'den büyük ölçüde alımlar yaptığı, özellikle I. Rakoczi'nin İstanbul'daki elçisine inci, kıymetli taşlar, işleme iplikleri, kuş ağırları, halılar, düğmeler ve benzerlerinin siparişlerini verdiği ve bunlar için defalarca yazışma yaptığı bilinmektedir. Araştırmalarda, eyerler, at örtüleri, sadak (yay) ve tirkeşlerin (ok muhafaza edilen kılıflar) seraser ve kadife üzerine skofium (sim ve sırma) veya klabodan (klaptan) ile ağır işlemeli olarak işlendiği öyle ki bir defasında elçinin İstanbul'daki ustalara ödediği fiyat listesine bakarak, kadife üzerine yapılan işleme desenin önce tafta üzerine çizilip, daha sonra kadifeye tespit edildiğini, işleme bittikten sonra taftanın, desenlerin etrafından oyularak çıkarıldığı belirtilir. ⁸⁰(Tezcan, 2014)

Hangi eşyaya yapılırsa yapılsın Türk işlemlerinin başka milletlerde büyük hayranlık uyandırdığını onların bu eserler hakkındaki izlenimlerinden öğreniyoruz. Mesela Kanuni zamanında sekiz sene İstanbul'da kalmış bulunan Avusturya sefiri

⁷⁹ Barışta, Ö., 1999, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemleri, s. 21, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

⁸⁰ Tezcan, H., 2014, Nurhan Atasoy'a Armağan, s. 368-369, Lale Yayıncılık, Kültür ve Sanat Yayınları-1, İstanbul

Busbecq, Ağustos 1562 de İstanbul'dan dönüşünde Ali Paşa tarafından kendisine verilen hediyeler arasındaki bir elbiseden “Sırma işlemeli cidden güzel bir esvap” diye bahsettiği gibi yine başka bir yazısında beraberinde getirdiği eşyaları anlatırken “halı ve Babil işi ile işlenmiş keten, kılıç, kalkan, beygir haşeleri, saraciye işleri ve daha sair nadide bazı Türk işleri de aldım. Bunlardan pek çok vardı” diyerek o zamanki Türk işlemlerinin önemini belirtiyor. ⁸¹ (Gönül, 1973)



Şekil 5.1: Gergefte işleme yapan kadın, J.B. Van Mour, 1707-1708, Ömer M. Koç Koleksiyonu

Kaynak: Bilgi H ve Zambak İ., (2012), El Emeği Göz Nuru, s. 18, Sadberk Hanım Müzesi

⁸¹ Gönül M., 1973, Türk Elişleri Sanatı, s. 70, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara



Şekil 5.2: Gergef. Ahşap üzerine sedef ve bağa ile bezemeli, 19 yüzyıl. Sadberk Hanım Müzesi, env. No. 14086-A.76.

Kaynak: Bilgi H ve Zambak İ., (2012), El Emeği Göz Nuru, s. 19, Sadberk Hanım Müzesi

5.1. İşleme Teknikleri

Türk işlemlerinde teknikler, dokumanın atkı ve çözgü iplikleri üzerinde oluşan iğnelerin uygulama biçimlerine göre beş grup altında toplanabilir.

Dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler: Bu grupta dokumanın en ve boy iplikleri ya serbest stilde ya da sayılarak yapılan iğnelerle örtülüdür. Birinci türde sanatçının amacı, dokuma üzerinde kabartma etkisi sağlamak; ikinci türde ise bezemeli, düzenli olarak dokunmuş kumaş görünümü elde etmektir. Gözeme, sarma, Çin iğnesi, balıksırtı, Romanya iğnesi, Girit iğnesi, Fransız düğümü zincir, Bulonya, hesap iğnesi, kum iğnesi, yüzeysel pesent, pesent, muşabbak, mürver, sayılı sarma iğneleri ciğerdeldi ve tel kırma iğneleri en yaygın kullanılan iğnelerdir

Dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler: Sanatçının amacı yüzeyde kabartma etkisi yaratmaktır. Bu grupta kümelenen iğneler dokumanın küçük ya da büyük yüzeylerinde bulunan ipliklerin nakışlarla ya da başka türde dokumalarla, boncukla, pulla, plakayla kapatılması ile elde edilir. Kordon işi, Romanya atması, Buhara atması, Jakobyen atması ve dival işi bu türün başlıca iğneleridir.

Dokumanın ipleri çekilerek yapılan iğneler: Çekilmiş iplerin kenarına ya da sonradan çekilmek üzere bırakılan en ve boy ipliklerinin kenarlarına uygulanır. Antika, kesme ajur, Antep işi ve Hardanger'i örnek olarak verilebiliriz.

Dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler: Dokumanın atmasını önlemek ya da kesilecek, kesilmiş kumaş uçlarını bezemek amacıyla ya kumaşın kenarında ya da oluşturulan deliklerin çevresinde kullanılır. Sanatçının hedefi oyma izlenimi kazandırmaktır. Fisto nakışı, ciğerdeldi örneğini verebiliriz.

Dokumanın veya dokumaların iplikleri bağlanarak yapılan iğneler: Bu grupta iğneler ya iplikleri birbirine bağlamak ya da geçirmek amacıyla uygulanır. Yamama, kumru gözü, bez mozağını örnek olarak verebiliriz.⁸² (Barışta, 1997)

Osmanlı İmparatorluğu dönemi'nde genellikle uygulanan iğneler alfabetik bir düzenle: Ajur (delik işi), akma, anavata, applike (kapama), astragan iğnesi, balıksırtı, Bosna iğnesi, çöp işi, etamin iğnesi, dival işi, (mıhlama), düğüm iğnesi, fisto nakışı, Girit iğnesi, goblen iğnesi, hasır iğne, hesap işi, iğne ardı, ilme (süzeni), kesme ajur, kordon tutturma, kum iğnesi, susma, tel kırma, yüzeysel pesent, pul işi, pulat işi, zincir işi şeklinde sıralanabilir.

Yüzyıllara paralel olarak seçimi değişen, ya da tek başına ya da bileşik (karışık) bir biçimde uygulanan bu iğneler arasında: Dokumanın yüzü tersi aynı görüntüyü veren balıksırtı, civankaşı, hesap işi, muşabbak, pesent, susma, gibi sayılarak yapılan iğneler, Türk işlemlerinin tipik iğneleridir. Sayılarak yapılan, ancak dokumanın yüzü ve tersi aynı görüntüyü vermeyen, yüzeysel pesent ile tel kırmanın yanısıra serbest stilde yapılan sarmanın yaygınlığı ve dokumanın üzeri kapatılarak yapılan iğneler arasında applike (kapama), kordon tutturma (yatırma), dival işinin (mıhlama) her yüzyılda uygulanmış olması dikkat çekicidir. Bu dönemde kalan örnek bezleri işleme teknikleri konusunda değerli belgeler oluşturmaktadır.⁸³ (Barışta, 1999)

İşleme yapımında gerekli malzemeler kumaş, iplik ve işleme tekniğine uygun olarak kumaşın gerileceği kasnak ya da gergef, ipliği kumaşa işleyecek iğne veya tığ'dır.

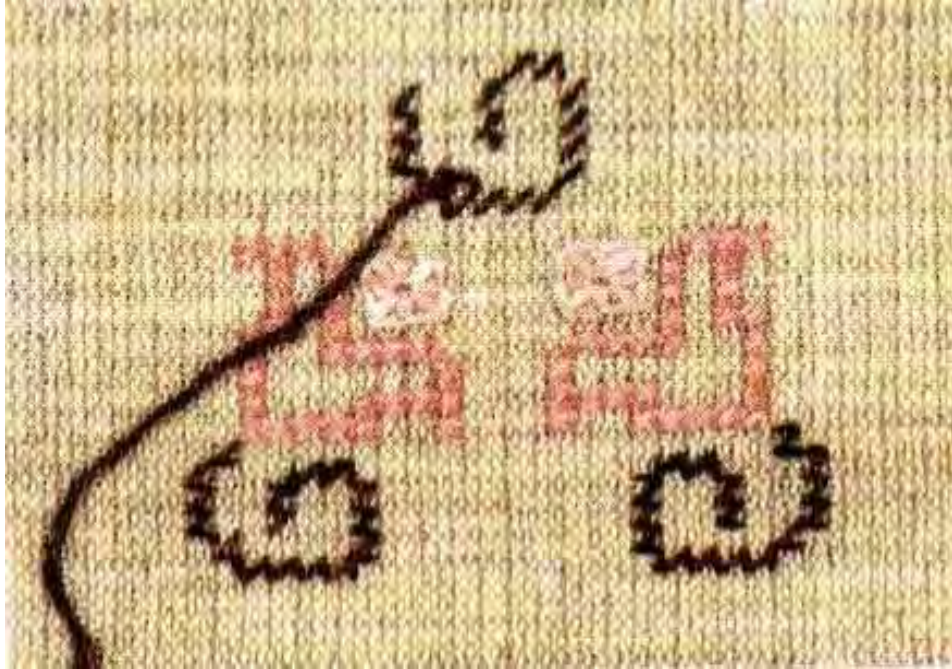
İşleme yapılacak zemin en incesinden en kalınına kadar ipek, havlu, kadife, çuha kumaş ve deri, keçe olabilmektedir.

⁸² Barışta, Ö., 1997, Türk İşlemlerinden Teknikler, s. 1-16, Gazi Üniversitesi Mesleki yaygın Eğitim Fakültesi, Ankara

⁸³ Barışta, Ö., 1999, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemleri, s. 5, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

İşleme yapılacak iplik olarak, “Simkeşhane”lerde haddeden geçirilerek iplik gibi ince bir hale getirilmiş, sıyrılmış altın ya da gümüş tel, bu tellerin ipek iplik üzerine sarılmasıyla elde edildiği klabtan, sim, ipek iplik, kadife iplik, yün iplik, pamuk iplik kullanılabilir.⁸⁴ (Sürür, 1976)

Bir işlemenin göze hoş gözükebilmesi için renk, işleme tekniği ve kullanılan gereçlerin yanısıra desenin de güzel ve düzgün olması gerekmektedir. Aksi takdirde yapılan işlemeden istenilen sonuç alınmaz. Desen seçerken ya da çizerken, işleme yapılacak ürün, yapılması planlanan teknik, kullanılacak gereçler de göz önünde tutulmalıdır. Desen için faydalanılacak kaynaklar tabiat, dergiler, desen paftaları, kartlar, tarihi yapıtlar, fotoğraflar, müzeler, eski işlemler, koleksiyonlar, geleneksel folklorümüz, kumaş, kâğıt ve benzeri üzerine baskılı desenler şeklinde sıralanabilir. İşleme tekniklerinin kendilerine has özellikleri ve karakterleri bulunmaktadır. İşlenecek deseni seçerken; kullanılacak işleme tekniğine, kullanılması planlanan kumaşa, işlemenin yapılacağı ürünün kullanım alanına uygun olmasına dikkat edilmelidir.⁸⁵ (Köklü, 2002)



Şekil 5.1.1: İğne ile yapılan hesap işi

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 37, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4

⁸⁴ Sürür A., 1976, Türk İşleme Sanatı, s. 28-34, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4, İstanbul

⁸⁵ Köklü, H., 2002, El İşlemleri, s. 25, YA-PA Yayın Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul



Şekil 5.1.2: Kenarı sırma, ortası ipekle yapılmış hesap işi ajur (Müşebbek halk dilinde muşabak)

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 37, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



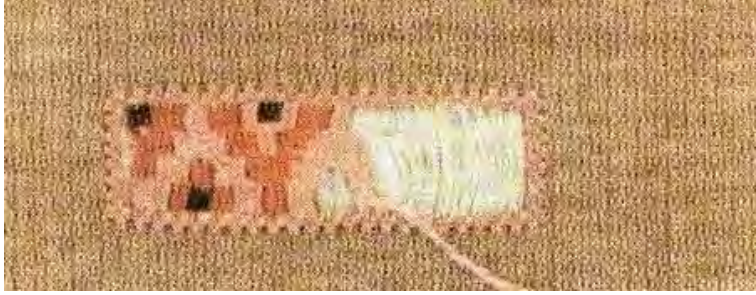
Şekil 5.1.3: Mürver iğne

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



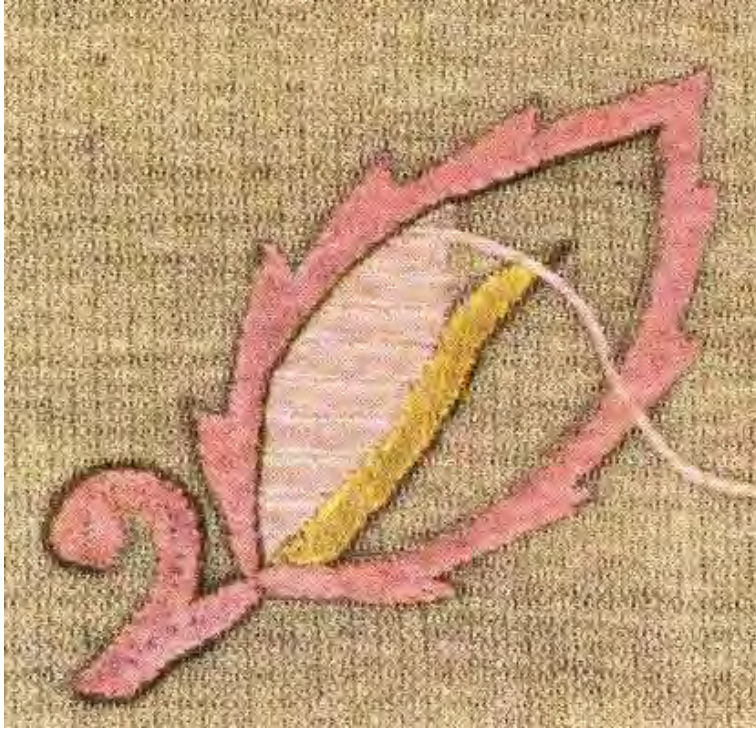
Şekil 5.1.4: Susma işi

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.5: Kesme

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.6: Düz işlenen pesent iğne

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 38, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



Şekil 5.1.7: Verev işlenen pesent iğne

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.8: Civan kaşı

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.9: Sarma tekniği

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.10: Atma işi

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 39, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



Şekil 5.1.11: Tel kırma

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 39, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



Şekil 5.1.12: Kasnakta zincir işi

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 40, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



Şekil 5.1.13: Balıksırtı

Kaynak: Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.1.14: Maraş işi dival

Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 41, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4



Şekil 5.1.15: Parçalı/yamalı Bohça Tekniği

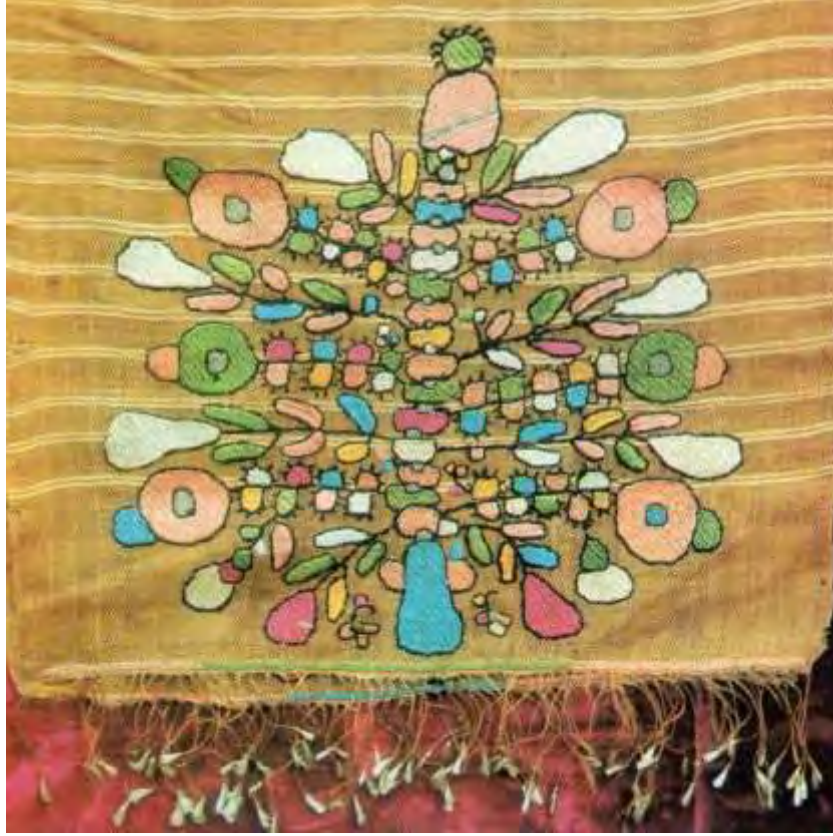
Kaynak: Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, s. 43, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4

5.2. İşlemelerde Kullanılan Motif, Renk, Kompozisyon ve Teknik

Üç kıtada uzun süre kalan Türkler işleme sanatını çok yaygın bir hale getirmiş ve beğendirmiştir. Türk işlemeleri gerek renk, gerek motif, gerek teknik bakımdan en güzele erişmiştir.

Türk işleme sanatının motif zenginliği sonsuzdur. Motifler genellikle tabiattan alınmıştır. Ancak yaratıcı, tabiatın kendisine bağışladığı, kendi saf ve temiz anlayışı kendi içinde yeni bir biçime getirmiştir. Bunda o denli başarı kazanmıştır ki, meydana getirdiği şekil ve kompozisyonlar yaşamıştır ve yaşamaktadır.

İşleme, genellikle, kadın ve erkek giyimi ile çeşitli aksesuarlar için kullanılmıştır. Bu bakımdan hemen her evde hanımlar, bir sanat okulunda imiş gibi, çalışmışlar ve tabiattan aldıkları çiçek, ağaç, meyve ve çeşitli hayvan motiflerini örtüsüne, bohçasına, mendiline, yağlığına, havlusuna, yatağının çarşafına kadar herşeye iğnesi ve ipliği ile geçirmişlerdir. Bunu yaparken de tabiattan aldıklarını sadece kopya etmemişler, ince bir stilizasyonla üstün zevkli kompozisyonlar halinde sunmuşlardır.



Şekil 5.2.1: Havlu 18. yüzyıl

Kaynak: Berker N. ve Durul Y., (1970), Türk İşlemelerinden Örnekler, s. 24, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi : 1

Yaratıcı Türk hanımları maharetini renkte de büyük başarı ile göstermişlerdir. Bu bakımdan işlemedeki motifler şekillerine uygun renklerle dengeli bir kaynaşma içindedir. İşte bu güç yönünden görülen olgunluk, Türk işleme sanatına ölmez bir güzellik sağlamıştır. Sanatçı, hiçbir zaman motifi renge, rengi motife tercih etmemiş, her ikisini bir bütün olarak ele almıştır. Birbirini tamamladığını işlemede göstermiştir. En acı ve canlı rengi büyük bir rahatlıkla kullanmış, yeri geldiği zaman da pastel ve hafif renkleri işleyerek yumuşatmasını bilmiştir.⁸⁶ (Berker ve Durul, 1970)

İşlemede renkler, motifler kadar kıymetlidir. Renkler ve motifler birbirlerini tamamlarlar. Bu anlayışın olgun eserlerine rastlamak mümkündür fakat bunlar yeterli değildir ve genel olarak konuyu belirtmekten uzaktır. Çünkü her bölgede ayrı bir renk ve zevki ve her devirde evvelkine benzemeyen başka bir olgunluk ve güzellik anlayışı

⁸⁶ Berker N. ve Durul Y., 1970, Türk İşlemelerinden Örnekler, s. 24, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi : 1

ortaya konulmuştur. Bu zor işin hangi yollardan geçilerek ve hangi esaslara dayanılarak başarıldığına ait kesin bir şey söyleyemeyiz. Bunu Türk nüfusunun hissedildiği üç kıtanın özel yerlerinde icra edilmiş sanat örneklerini incelemekle anlayabiliriz. Anadolu'da örneklerine rastlanan bu geniş ve asırlık sanat gövdesi Cezayir'den Kırım'a ve buradan da Ermenistan'a, Suriye'ye kadar ve daha sonraki devirlerde ise Orta Avrupa'ya kadar dal budak salmış bulunmaktadır. Anadolu işlemlerinde renkler iki gruba ayrılır. Esas renkler; Bunlar işlemede kompozisyonu meydana getirmiş olan esas motiflere uygulanır. Motiflerin türlerine göre birden üçe kadar çıkar. Esas renkler kırmızı, mavi, mor, toprak sarısı, turuncu ve lal'dir. Tali renkler; İkinci derecedeki motiflerde kullanılır. Başlıcaları yeşil, kahverengi, siyah, beyazdır. Bir işlemede esas renklerden ikisi bir arada kullanılmış ise bunlardan biri mutlaka soğuk diğeri sıcaktır. Tali renklerden sıcaklar soğukların ve soğuklar sıcakların yanına isabet eder. Bu iki renk grubu içinde en fazla yeşillere her işlemede rastlanır ve çeşitleri sayılamayacak kadar çoktur. En az siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Siyahla çok zaman esas motiflerin gözemeleri yapılır. Pek seyrek olarak puanlarda ve en küçük şekillerde uygulanmıştır. Beyaz renk, çoğunlukla koyu yüzeylerin üstündeki küçük motiflerde ve bazen sap ve gözemelerde görülür. Çiçekler esas renklerden kırmızı veya mavi ile işlenmiş ise yaprakların bu renklerden biriyle işlenmesi ile tabiat dışı soğuk ve sıcak ahengine uyulur. Çok zaman bir işlemede bir renk hâkimdir. Tali renkler bunu destekler ve ayrıca muhtelif tonlarıyla fonluk işini görürler. İki renkle ahenkli bir şekilde işlenmiş bir parçada aynı etki istenir. Esas renk olarak kullanılanların başında kırmızı, daha sonra mavi, mor, turuncu ve lal gelir. Tali renklerin başında ise yeşil gelir ve sırasıyla kahverengi, gri, bej, kavuniçi kullanılır. Bunların herbirine ait muhtelif ton ve nüanslar sayılamayacak kadar çoktur. Sarı sırma, beyaz sırma ve teller, hem esas ve hem de işlemin cinsine ve kompozisyonuna göre soğuk renk olarak kullanılmıştır. Sırma onaltıncı yüzyıla ait ev işlemlerinde pek az kullanılmıştır. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda kullanışı çok fazladır. Hatta bazı yerlerde bir parça tamamı ile tel veya sırma işlenmiştir. Ev işlemleri çoğunlukla açık zemin üstünedir. Çarşı işlemlerinin kumaşa ait olanlarında çoğunlukla koyu renkler seçilmiştir.⁸⁷ (Özbel, 1947)

⁸⁷ Özbel K., 1947, El Sanatları IV, Eski El İşlemleri, s. 9-12, CHP Halkevleri Bürosu



Şekil 5.2.2: 16. Yüzyıl yastık yüzü detay

Kaynak: Berker N., (1981), İşlemeler, s. 6, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, yüzyıllara göre işleme motifleri, renkleri, kompozisyonları ve teknikleri ile ilgili aşağıdaki bilgileri verebiliriz.

16. yüzyıl birçok sanat kollarında olduğu gibi işlemecilikte de en parlak eserlerini vermiştir. Bilhassa bu devrin kumaş ve işleme motifleri arasında çok sıkı bir bağ göze çarpar. Esasen Türk kumaşları en karakteristik deseni, muntazam, ince ve yüksek dokuma tekniğini bu yüzyıl başında kazanmıştır.⁸⁸(Gönül, 1973)

Bu yüzyılın işlemelerinde kullanılan stilize motiflerden bitkiler: gül, narçiçeği, sümbül, lale, karanfil ve çarkıfelektir. Meyveler: nar ve kozalaktır. Çeşitli çiçek yaprakları, sembol olarak da üç benek, Çin bulutu, çintemani, hatai ve rumidir.

⁸⁸ Gönül M., 1973, Türk Elishleri Sanatı, s. 48, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara



Şekil 5.2.3: 16. Yüzyıl üç benek, Çin bulutu, çintemani

Kaynak: Berker N., (1981), İşlemeler, s. 7, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden

İşlemelerde kompozisyonlar çok basit ve iddiasızdır. Simetri hâkimdir. Ana motif dört köşeye ve ortaya olarak dağılmıştır. Araları ikinci derece motiflerle bezenmiştir. Görülen bir ikinci motif dağılımı ise birbiri ardınca dizilen motif sıralamasıdır. Karanfil motifi bu yüzyılda büyümüş yelpaze görünümü almıştır. Bazen bir lale yastık yüzünün bütün yüzeyini kaplar. Bu motifler genellikle küçük motiflerle parçalanmış veya değişik renklerle bölünmüştür.

16. yy da renk adedi beşi geçmez. Bunlar kırmızı (domates, lal), yeşil, mavi, sarı, beyazdır. Beyaz renkle işlenen motiflerin çevrelerini daima siyah veya kahverengi ipek iplik çevreler. Buna gözeme adı verilir. Böylelikle motif daha belirgin hale getirilir. 16.yy da renklerin kullanılışındaki cesaret ve ustalık dikkati çeker. Bunların

dizilişindeki rahatlık doğaya ters düşse bile insanı şaşırtmaz. Buna örnek işlemlerde rastladığımız mavi yaprak, sırma bulut, mavi kırmızı karışımı çiçekleri görebiliriz. Bu yüzyılda kullanılan boyalar kök boyadır. Bu yüzyıl işlemleri zaman tahribine uğramış fakat renklerinden birşey kaybetmemiştir. Bu dönemde altın ve gümüş sim çok kullanılmıştır.

16. yüzyılda işlemlere uygulanan teknikler; kumaşlarda pesend (yüzeysel düz, verev), zerduz (altın ve gümüş simle yapılır, görünümü kafes şeklindedir. Saray giysilerinde görülür), sarma, tel kırma, Türk işi, derilerde aplike ve baskı, motifler arası gümüş telle gözemedir.⁸⁹(Berker, 1981)



Şekil 5.2.4: Kavuk örtüsü 16. yüzyıl

Kaynak: Berker N., (1981), İşlemler, s. 8, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden

Saray nakkaşhanesinin kendi desen programına bakıldığında; 15. Yüzyıl sonundan başlayarak kıvrık dallar arasında Rumilerin giderek Hatailerle zenginleştiği spiraller dikkati çeker. II. Beyazıd devrinde (1481-1512) çok incelen bu desene bulut ve düğüm motifinin katıldığı gözlenir. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) kısa saltanatı döneminde doğuya yaptığı seferler ve arka arkaya gelen zaferlerle kazanılan

⁸⁹ Berker N., 1981, İşlemler, s. 6, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden, İstanbul

Tebriz, Osmanlı Saltanatında da çok önemli gelişmelere sebep olmuştur. Yavuz Tebriz'i aldıktan sonra Şah İsmail'in özenle kurduğu ve bütün islam dünyasında üstünlük kurmuş olan Tebriz nakkaşhanesinin sanatkârlarını İstanbul'a göndermişti. Bunlardan 1520-66 yılları arasında faaliyet gösteren ünlü nakkaş Şah Kulu, Osmanlı süsleme sanatında "Saz yolu" denilen yeni bir üslubun yaratıcısı olmuştur. Kıvrık hançeri yapraklar, aralarında iri başlı çiçeklerin yer aldığı zaman zaman hayvan figürleriyle de zenginleşen bu şema kitap tezhibinden, kumaş, çini, kuyumculuk gibi çeşitli sanat kollarında uygulanmıştır.

Saray nakkaşhanesinin önemli isimlerinden biri de Şah Kulu'nun öğrencisi olan ve 1540'lara doğru eser veren Karamemi'dir. Karamemi, başta gül, lale, sümbül, süsen, karanfil, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, bahar açmış meyva ağaçlarını Osmanlı'ya özgü bir natüralizm ile bezeme sanatına mal etmiştir. Çiçek üslubu da diyebileceğimiz bu bezemenin bütün sanat kollarında örneklerini görmek mümkün olmuştur. Bu yüzyıldan sonra kitap tezhibinin klasik rumi, kıvrım dal ve hatai çiçeklerinin oluşturduğu geleneksel yolu izlemesine karşılık, kumaş desenlendirmesinde geleneksel bezeme zemini doldurmuş, çiçek deseni üst sıraya oturmuştur⁹⁰ (Tezcan, 1995)

16. yüzyılda Şah Kulu'nun ortaya çıkardığı "Saz yolu" bezemesi ile Karamemi'nin Türk karakterine uygun tasarladığı natüralist tarz, süsleme sanatımızda parlak bir dönem yaşatmış ve motiflerimizi zenginleştirmiştir.⁹¹ (Keskiner, 2002)

17. yüzyıl işleme motiflerinde yine bu devrin kumaşlarının etkisi açıktır. Tezgâhta dokunan klaptanlı ve ipekli kumaşları alacak kadar zengin olmayan kimselerin moda uymak için kumaş örneklerini taklit edip işlemeli elbiseler yaparak ihtiyaçlarını gidermek istemelerinin önemli rolü olmuştur. El işlemlerinin, ipek ve klaptandan yapılmış zengin örnekli kumaşların dokunmasından daha ucuz olması birçok kullanım eşyalarına uygulanmasını sağlamıştır.⁹² (Gönül, 1973)

17. yy işlemlerinde ufak motifler, karışık kompozisyonlar göze çarpar, simetri yine vardır. Bir kökten çıkan çiçek dalları, buketler yüzeye yayılır. 16. yy daki rahatlık görülmez. İşlemlerde motifler orijinaline yakındır. Hatai, Rumi ve bir evvelki yüzyılda görülen çiçek ve meyveler bu yüzyıl motifleridir. Yalnız Çintemani denilen

⁹⁰ Tezcan, H., 1995, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Cilt III, Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemleri, Ankara

⁹¹ Keskiner, C., 2002, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara

⁹² Gönül M., 1973, Türk Elişleri Sanatı, s. 55, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

içiçe üç ay motifi bu yüzyılın sonlarına doğru kaybolmuştur. Hayat ağacı en çok görülen motiflerdendir.



Şekil 5.2.5: 17. Yüzyıl Bohça

Kaynak: Berker N., (1981), İşlemeler, s. 9, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden

Renkler pastelleşmiştir. Acı ve sert kırmızılar, maviler görülmez. Büyük motifler olmadığından renklerle bölünme veya küçük motiflerle büyük motifleri bezeme şekli tamamen kalkmıştır. Bu yüzyılda görülen teknikler, pesend, sarma, Türk işi (sonradan kaybolmuştur), atma, kum işi, civankaşı, tel kırma ve susmadır. Derilerde applike ve baskı devam eder. Deride desenler arası gümüş burma telle gözeme yapılmaya başlanmıştır. Bu yüzyılda işlemelerin uygulandıkları parçaların ölçüleri de değişmiştir. Örneğin 90 x 90 cm olan kavuk örtüleri 110 x 110 cm, 45 x 65 cm olan makramalar 65 x 130 cm olmuştur. 16. yy da işlemelerde bej veya beyaz keten kullanılırken, bu yüzyılda renkli zeminli işlemeler de az da olsa görülmektedir. Pamuklu, saten, keten, yünlü gibi kumaşlar işlemede kullanılmıştır.

18. yy da bütün sanatlarda olduğu gibi el sanatlarında da Avrupa sanatına bir özentisi görülmektedir. Motiflere peyzaj ve mimari girmiştir. Çiçek, kıvrık dal, meyve, fiyonklar, vazolar iki yana açılan perdeler göze çarpar. Bunlar doğadaki görüntüden çok hayal gücünün yarattığı kompozisyonlardır. I. Abdülhamit devriyle (1774-1789) fiskiyeli havuzlar, bahçe mimarisi, saksı içinde meyve ağaçları rokoko tarzı işlemede yer almıştır. Bu motiflere hemen her yerde rastlamak mümkündür. O devrin işlemelerinde, kumaş, kitap kapları, alçı pencere, duvar süsleri, mezar taşları ve tahta

oymalarda olduğu gibi. Kimyasal boyarmaddenin elde edilmesi ipliklerin çeşitli tonlarda boyanmış ve motifler derinlik kazanmıştır. Aynı zamanda 18. yy işlemleri daha renkli, canlı bir görünümündedir. Bu özellik de 18. yy işlemlerini tanımamıza yardımcı olur. Diğer yıllarda görülen teknikler yanı sıra muşabbak, mürver, dival, balıksırtı, süzeni kasnak, aplike, parça işi denilen teknikler de görülmektedir. Deri üzerine yapılan işlemlerde klaptan ve boncuk kullanılmaya başlanmıştır. Aplike ve baskı işi pek görülmemektedir. Her türlü kumaş üzerine yapılmaya başlayan işlemler, kullanıldıkları yerlere göre dokunmayıp (16-17. yy larda olduğu gibi) istenilen ölçüde kesilip işlenmeye başlanmıştır.



Şekil 5.2.6: 18. Yüzyıl makrama

Kaynak: Berker N., (1981), İşlemler, s. 9, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden

19. yy da halk, saray ve çarşı işlemleri bozulmuştur. Teknik, malzeme ve işçilik bir evvelki yüzyıllara nisbetle daha kalitesiz, daha zevksizdir. Süsleme motifi olarak bina, cami, türbe, çadır, bahçe, mezar taşları, eski harfler, geometrik şekiller, fiyonklar, dejenere olmuş çiçekler, yaprak ve meyveler, insan ve hayvanlar, gemiler işlemede yer almıştır. II. Abdülhamit (1876-1909) devrinde müzik aletleri, bayrak, mızrak, portreler işlemlerin en geçerli motifleri olmuştur.

İpek iplik pamuğa, altın ve gümüş sim bakıra, adi tele dönmüştür. Halk işlemlerinde renkli boncuk, saray işlemlerinde inci ve mercan kullanılmaya başlanmıştır.

II. Mahmut devrinde işlemede kadife ipliği, tırtıl ve pul moda olmuştur (1808-1839). Bu yüzyılda ince ve zarif işlerden çok kaba, çabuk dolan, gösterişli işlere yer

verilmiştir. Çarşı işlerinde bilhassa Ermeni ustaların yaptıkları dival işi (Maraş işi) nakış çok aranan iş olmuştur.⁹³ (Berker, 1981)

Tekniğin ilerlemesi ile zevklerin değişmesine karşın Anadolu'nun birçok köy, kasaba ve şehirlerinde genç kız ve kadın el tezgâhlarının, gergeflerinin başında sevgilerini, özlem ve isteklerini motiflerle, renklerle dile getirmişlerdir. İşlenen her motif, kullanıldığı yöreye ve kişilerin özelliklerine göre isim ve anlam taşımaktadır. Doğadaki her canlı, işlemede yer almış ve onu işleyen kişinin yarattığı kompozisyon dizisinde birşeyler anlatmaya yardımcı olmuştur. Anadolu işlemlerinde en çok Hayat ağacı motifi görülmektedir. Bu motif bize Türk'lerin Orta Asya'dan getirdiği motiftir. Uzun ömürlü olan Hurma ağacı ilk zamanlarda Hayat ağacı motifi olarak süslemelerde kullanılmıştır. Daha sonra çeşitli ağaç ve çiçek demeti bu motif adı altında işlemlerde görülmüştür. Hayat ağacı motifi bir kökten yukarı doğru uzanan dallar, yapraklar ve çiçeklerden oluşmuştur. Bu motif, Türklerde; uzun, sağlıklı ve geniş bir aileyi simgelemektedir. Süsleme sanatının her çeşidinde (çinide, kumaşa, tezhipte, işlemede) Hayat ağacı motifine rastlanmaktadır. Her genç kızın, çeyizindeki işlemeli örtülerde, Hayat ağacı motifi yer almaktadır. Böylelikle genç kız ilerde kuracağı yuvanın sağlıklı ve uzun olacağı inancını taşımaktadır. İşlemede aşkı, Hançer motifi anlatmaktadır. Gelinlik kızların işledikleri örtülerde görülen motiflerin biri de bol çekirdekli meyvelerdir. (kavun, karpuz, nar, üzüm gibi). Bunlar yüzyıllar boyu insanlarca bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Bol çekirdekli meyve motifleri ile bezenmiş bir çevre, yağlık, peşkir ve uçkurların çeyizde bulunması, kurulacak yuvanın bereketli, zengin ve bol çocuklu olacağı inancını vermektedir. Türk işlemlerinde bilhassa Ege dolaylarında en çok yılan motifi görülmektedir. Bu motif Ege ve İç Anadolu'da sıhhat ve kötülüklere karşı güç anlamını taşımaktadır. Bu görüş çok eski devirlerde sıhhat tanrısının (Akslepios) bu yörede (Bergama) yaşadığı ve elinde yılanlı bir asa taşıdığı inancından gelmektedir. Daha çok el havlularında, peşkirlerde ve makramalarda bu motiflere rastlanmaktadır. Yörük çadırı eteklerinde görülen yılan motifinin anlamı tamamen başkadır. Yörükler, sürüngen ve kırkayak gibi hayvanlardan korkuya kapılmış, çekinmişlerdir. Ve bu nedenle yere serdikleri kilimlere, yaygılara, çadır eteklerine işledikleri yılan ve kırkayak motifleriyle korunacaklarına inanmışlardır. Yine Ege ve Orta Anadolu işlemlerinde kullanılan haç ve gamalı haç motifi nazarın sembolüdür. Yaptığı örtüyü çok beğenen genç kız

⁹³ Berker N., 1981, İşlemler, s. 4-14, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetlerinden, İstanbul

işlemesinin bir kenarına haç motifi işleyerek ona nazar değmesinden koruduğuna inanmaktadır. Çok eski bir Türk motifi olan haç motifi rüzgârın yönlerini gösteren bir şekil olarak kullanılmış, İlk zamanları gamalı haç denilen uçları çengelli olarak çizilirken sonraları bu çengeller düşerek haç şeklini almıştır. Bu motiflerle bezenen işlemleri Anadolu'da yaşayan Hristiyanlara mal edenler olmuştur. Fakat motifin örneğin Uşak'ta evlerin kapılarının iç yüzüne, fırına giden börek tepsisinin alt yüzüne çizildiği de görülmüştür. Çok uzun ömürlü olan Çarkıfelek çiçeği işlemede sevilerek kullanılan bir motiftir. Birbiri üzerinde dönen yaprakları süsleme sanatında hayatı ve yaşamı temsil etmektedir. Motif olarak kullanılışı M.Ö. 5000 yıllarına kadar gitmektedir. Uzun sağlıklı hayatı vurgulamaktadır. Anadolu'da çocuk kundaklarında, uçkurlarda, peşkirlerde çok kullanılmıştır. Genellikle Doğu Anadolu'da bu motife çok rastlanmaktadır. İşlemlerdeki motifler, bir şeyin sembolü olarak, daima çevrelerine birşeyler söylemektedirler. Anadolu'da kadınlar ve genç kızlar pek konuşmazlar ama söylemek ve anlatmak istediklerini, işledikleri ördükleri, diktikleri örtüler, keseler, çoraplar ve çevrelerle anlatmışlardır. Bugün de bu duyuş bütün canlılığı ile devam etmektedir.⁹⁴ (Berker,1980)

⁹⁴ Berker N., 1980, Türk El İşlemlerinde Semboller, s. 32-37, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.7: Hayat Ağacı

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.8: Hayat Ağacı işlemeli bohça

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.9: Haçer motifi

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.10: Bol çekirdekli meyve (Karpuz)

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.11: Bol çekirdekli meyve (Üzüm)

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.12: Bol çekirdekli meyve (Nar)

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.13: Nar

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.13: Yılan motifi

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.14: Kırkayak motifi

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız



Şekil 5.2.15: Çarkıfelek

Kaynak: Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sayı 20, Sanat Dünyamız

5.2.1. İşlemeli Havlu Örnekleri

İşlemeli havluların büyük çoğunluğu 18-20. yy arasındaki ürünlerdir. Kullanılan desenler dönemlerinin zevk ve beğenilerinin izlerini taşır. Motifler yöresel özelliklere uygun bir şekilde işlenmiştir.

Bursa, Kütahya, Konya, Ege yöresinde Tire, Ödemiş havlularında işlemler, İstanbul Tepebaşı ile Yedikule'de kadınlar tarafından işleme ve dokumacılık ön plana çıkmıştır. Özellikle Tepebaşı işlemleri ince işçilikleri, yüksek sanat eseri yapılarıyla ün yapmıştır. Bursa bölgesi havlu ve işlemleri de eskiden beri tercih edilip halk arasında meşhur olmuştur. Osmanlı coğrafyasında Selanik ve Lübnan dokuma ve işlemeciliği ile tercih edilen havluları üretmiştir. Bursa bölgesi havlularında, dokuma atölyesinin işareti olarak mimari bir simge kullanılmıştır. Sitalize minare veya gemici feneri, kırmızı veya mavi renk iplikle iç yüzün bir kenarına işlenmiştir.

İşlemeli peşkirlerde en önemli özellik işlemlerin havlunun iki yüzeyinde de aynı olmasıdır. Yani bugünkü makine işlerinde olduğu gibi ön yüzü, arka yüzü yoktur.⁹⁵ (Topçu, 2013)

Günümüzde tekniğin ilerlemesi ve zevklerin değişmesine rağmen, Anadolu'nun birçok yerinde genç kızlar ve kadınlar, kasnaklarının başında; sevgilerini, özlemlerini, isteklerini motifler ve renklerle anlatma geleneğini sürdürmektedir.

Doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın üç ana dönemi etrafında kümelenen işlemler; örf, adet, gelenek, görenek gibi sosyal kurallarla yönlendirilmektedir. Birçok yöremizde devam eden hediye verme, çeyiz hazırlama, çeyiz serme, sünnet düğünü gibi yollarla yayılarak güncelliğini koruduğu görülmektedir.

Endüstriyel kalkınma ve kültürel değişmeye paralel olarak el ve makine yardımı ile yapılan işleme sanatı, günümüz teknolojisi ile artık bilgisayarlı makineler ile de yapılabilmektedir. Böylece işlemenin bir yanda el sanatlarının içinde yer alırken diğer yandan da endüstriyel sanatların içinde de yeni bir kişilik kazandığı görülmektedir. Kısaca işleme sanatı, ülkemizin sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarında önemli bir yere sahiptir.

Ülkemizin çeşitli yerlerini ziyaret eden yerli ve yabancı turistler, turistik eşya alışverişi yaparken, karakteristik özellikler taşıyan, otantik değeri olan,

⁹⁵ Topçu E., 2013 Ekim-Kasım-Aralık, El Emeği Göz Nuru İşlemeli Havlular Peşkirler, Sayı:53, s. 34-36, Collection Dergisi

fonksiyonelliğinin yanısıra ucuz ve kolay taşınabilir bir ürün olmasını önemsemektedirler.

Turistik amaçla üretilen bu ürünler; ülkemize gelen turistlerin beğenisine sunulabileceği gibi direkt olarak diğer ülkelere de satılabilir.

El işlemeciliğinin turistik değeri fazla olduğundan ekonomik yönden katkısı önemlidir. Bu nedenle hedefimiz, gereken değeri vererek bu sanat dalını yaşatmak ve verimli hale getirmek olmalıdır.⁹⁶ (Köklü, 2002)

Türk nakışlarının geleceği konusunda sorumluluk gösteren Refiyya Övüç“Türk İşleme Desenleri” adlı arşivi hazırlamış ve atalarımızın yarattığı şaheserlerin renk ve desen özelliklerine bağlı kalmayı çok önemsemiştir. Ve kitabında amacını şu şekilde açıklamıştır: “Türk işlemlerinin yapısını bozmadan sürekli canlı tutabilmek, kişiliğini bozup yozlaştırmadan yaşatmak en büyük amacımızdır. Motiflerin günümüzde kullanılabilmesi, bilinçli bir çalışma, gerekli bir ortam hazırlamakla olabilir. Zaman akışı içinde elden ele dolaşan motiflerde bilinçsiz bir değişme var olacağından ana motiften uzaklaşma kaçınılmaz olmaktadır. Bazı ülkeler kendi desenlerini koruma, geliştirip yayma işini müzelere veya bu işler için kurulmuş vakıflara bırakmışlardır. Sözgelimi Hindistan, Pakistan ve Japonya’da desenler vakıflar tarafından yönetilir, ilgili kişilere verilir. Keyfi gerektiği gibi başka biçimde kullanan cezai müeyyide uygulanır. En kısa zamanda Türkiye’de de böyle bir kuruluşu görmek en büyük dileğimizdir. Fakat şimdilik böyle bir durum sözkonusu olmadığına göre eldeki desenlerin daha fazla zedelenmemesi ve yine bu desenlerin çeşitli alanlarda kullanımı ve geliştirip güncelleştirilmesi amacı ile 1975’de bir arşiv hazırlamaya başladım. Sanat kaygısı gütmeyen, desenlerin aslına bağlı kalınarak, kolaylıkla istenilen sayıda çoğaltmak, sahip olmak olanağı vardır. Ayrıca desenlerin günlük eşyalara uygulanması ve bu yolla da tümüyle yaşayan bir varlık haline gelmesini sağlamak amacı ile modernizasyon çalışmaları da arşivde yer almıştır. Kullanılan eşyalara, giysilere, çeşitli örtülere aslına ve günün anlayışına uygun biçimde yerleştirilen desenlerle bu arşivden yararlanmak isteyen kişilere bir fikir vermek ve yardımcı olmak amacı güdülmüştür.”⁹⁷ (Övüç, 1986)

⁹⁶ Köklü, H., 2002, El İşlemleri, s. 5-6, YA-PA Yayın Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul

⁹⁷ Övüç, R., 1986, Türk İşleme Desenleri, s.10, Akbank Yayınları, İstanbul



Şekil 5.2.1.1: İşlemeli havlu (Peşkir), Bursa işi, 19. Yüzyıl sonu-20. Yüzyıl başı Üzeri altın sıрма işlemeli. Uzunluk: 115 cm Genişlik: 45 cm Adell Armatür Koleksiyonu

Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 235, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş



Şekil 5.2.1.2: İşlemeli havlu (Peşkir), Osmanlı, 19. Yüzyıl Pamuklu havlu dokuma. 173x69 cm. İşleme Koleksiyonu T.S.M. 31/326 Barışta 1981, s. 188-189, örnek 279

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 188, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 5.2.1.3: İşlemeli Hamam Havlusu. Osmanlı 19. Yüzyıl. Pamuklu havlu dokuma 150x75 cm. İşleme Koleksiyonu, T.S.M. 31/1398 Barışta 1981, s. 192-193, örnek 285; E 340, s. 304; Zagrep 1999, s. 118, K 70 Pamuklu havlu dokumanın her iki başındaki düz dokuma kısımlar renkli ipek iplik ve sarı simle pesent ve sarma tekniğinde işlemelidir. Ağaç ve çadırların alternatif sıralandığı kompozisyonda çadır içlerinde tüfek ve tabancalar görülür. Ağaçların iki tarafına bağlama ipleri ve hançerler işlenerek boşluklar doldurulmuştur.

Kaynak: (2006, Nisan), Hamam Osmanlı'da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, s. 132, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 5.2.1.4: İşlemeli havlu (Peşkir), Osmanlı, 19. Yüzyıl sonu Uzunluk: 130cm Genişlik: 51cm, Adell Armatür Koleksiyonu

Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 236, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş



Şekil 5.2.1.5: İşlemeli havlu (Peşkir), Bursa işi, Osmanlı 19. Yüzyıl sonu-20.yüzyıl başı, Uzunluk:150 cm, Genişlik: 83 cm, Adell Armatür Koleksiyonu

Kaynak: (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, s. 230, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş

Çanakkale Yöresinden Bazı İşlemeli Havlu Örnekleri

Aşağıda görülen işlemeli havluların, sahibinin verdiği bilgiler doğrultusunda işlemelerinin, Ermeni ustalarına ait olduğu bilinmektedir.



Şekil 5.2.1.6: Özcan Pektaş'ın arşivinden havlu. 20. Yüzyıl (Havlı pamuklu) 46 cm en, 91 cm boy, gelin teli ile hasır iğne tekniği kullanılmıştır, dallar düz sim sarma, havlu kenarları Kastamonu çarşaf bağlama tekniğidir.

Yayınlanmamıştır.



Şekil 5.2.1.7: Özcan Pektaş'ın arşivinden havlu. 20. Yüzyıl (Havlı pamuklu) 50 cm en, 100 cm boy. Gümüş tel ve sim ile sarma tekniği kullanılmıştır.

Yayınlanmamıştır.



Şekil 5.2.1.8: Özcan Pektaş'ın arşivinden büyük boy havlu (havlı pamuklu dokuma). 20. Yüzyıl. 90 cm en, 140 cm boy. Sim ile düz pesent ve gelin teli ile düz sarma, iplikle işlenenler ise düz pesenttir.

Yayınlanmamıştır.



Şekil 5.2.1.9: Özcan Pektaş'ın arşivinden havlu (pamuklu havlı) 20. Yüzyıl. 94 cm boy, 43 cm en. Kenarlarda ajur tekniği, nakışlarda ise beyaz gümüş sim ile sarma tekniği kullanılmıştır.

Yayınlanmamıştır.

6. GÜNÜMÜZ HAVLU ÜRETİMİ

Havlular ve bornozlar, yatak çarşafı, perdeler ve döşemelik kumaşlar, yatak örtüleri, battaniyeler, masa örtüleri gibi ürünler “Ev Tekstili” grubu içindedir. Türkiye’de yaklaşık 3 bin ev tekstili üreticisi vardır. Bunların yaklaşık 750’si orta ve büyük ölçekli, ihracat yapabilen tesislere sahip firmalardır. Ev tekstili sektöründe yıllık üretim değerinin 12-13 milyar dolar dolayında olduğu tahmin edilmektedir. Bu sektör yaklaşık 3 milyar dolar ihracat gerçekleştirmektedir. Dünya’da toplam tekstil ihracat pazarı 635 milyar dolarlık bir pazardır. Bunun 39 milyar dolarlık bölümü ev tekstili pazarıdır. Dünyada 39 milyar dolarlık ev tekstili ihracatının yüzde 24’ünü yatak çarşafı, yüzde 20’sini yastık ve yorgan, yüzde 16’sını havlu, bornoz, tuvalet ve mutfak bezleri, yüzde 9,5’ini perde, yüzde 8,8’ini battaniye ihracatı oluşturmaktadır. En büyük ihracatçı, toplam ihracatın yarısını gerçekleştiren Çin’dir. Çin’i Pakistan, Hindistan ve 4’üncü sırada da Türkiye izlemektedir. Dünya’da en büyük ev tekstili ithalatçısı ABD olup; toplam ithalatın yüzde 28’i bu ülkeye aittir. Daha sonra yüzde 8 pay ile Almanya gelmektedir. Almanya’yı Japonya ve Fransa izlemektedir. Türkiye ithalatçı ülkeler arasında 37’inci sırada yer almaktadır. Yıllık ithalat 195 milyon dolardır. En büyük ithalat kalemlerimiz yastık, yorgan ve yatak çarşafıdır. Türkiye’nin ev tekstili ihracatı her yıl yüzde 10’un üzerinde artış göstermektedir. Türkiye’nin ev tekstili ihracatında ayrıcalığı kalite ve markalı ürüne yönelmesidir. En büyük ihracat pazarı, ihracatın yüzde 31’inin gerçekleştirildiği Almanya’dır. Almanya’yı ABD, Fransa, Hollanda ve İtalya izlemektedir. Ev tekstili grubunda bulunan havlu ve bornoz bir zamanlar önde koşan ihracat ürünleri idi. Batı ülkelerinde özellikle ABD’de Türk Havlusunu ve bornozunu, özellikle Denizli havlusunu ve bornozunu “prestij ürünü”, “lüks ürün” özelliğini taşımakta idi. Lüks otellerin havlu ve bornozlarının “Made in Turkey” etiketi taşıması bir ayrıcalıktı. Tuvalet ve mutfak bezleri desteği ile havlu ve bornoz ihracatı yine de toplam ev tekstilleri ihracatının yüzde 30’unu oluşturmaktadır. ⁹⁸ (Uras, 2013)

Günümüzde havluların en yaygın kullanım alanı banyolarımızdır. Kurulanma ve ıslak mekânlarda örtünme amacıyla da kullanılan havlular, bambu, modal, keten, ipek, polyester gibi karışımli iplikten dokunsa da, en çok %100 pamuklu olanı tercih

⁹⁸ Uras G., 2013, 4 Aralık, <http://www.dunya.com/havlu-carsaf-ihracati-3-milyar-dolar-getiriyor-154040yy.htm>

edilir. Bunun sebebi su emiciliği, dayanıklılık ve konforunun en yüksek değerinde olmasından dolayıdır. Havlu buklelerinden dolayı 3 boyutlu bir yüzeye sahiptir ve havlunun “hav” kısmı tene temas eden bölüm olduğu için kurulanma ve dokunma konforunu vermektedir. Dolayısıyla havlunun “hav”ı, en kritik kısmıdır. Havluları kullanım alanlarına göre ev tipi havlu ve endüstriyel havlu olmak üzere sınıflandırabiliriz. Ev tipi, evsel işlevlerde kullanılır. Üretiminde ev şartlarında kullanım göz önünde bulundurulur. Dekoratif, çok renkli olması aksesuar kullanılması ve yumuşaklığı ön plandadır. Endüstriyel tip havlu ise otel, Hamam, Hastane, Misafirhane gibi tesislerde kullanılır. Genellikle beyaz olup, mukavemeti daha ön plandadır. Farklı ortamlarda kullanılıyor olsa da, havlu ebatları çok fazla değişiklik göstermez. Ülkelere göre aşağıda belirtilen ölçüler %5-%10 arasında farklılık gösterebilir. Üretim anlamında tezgâh düzenleri bu standartlara göre ayarlanmıştır.

Kese Ölçüsü: 16x22 cm.

Yüz Havlususu: 30x30 cm.

Misafir Havlususu: 30x50 cm.

El Havlususu: 50x100 cm.

Duş Havlususu: 70x140 cm.

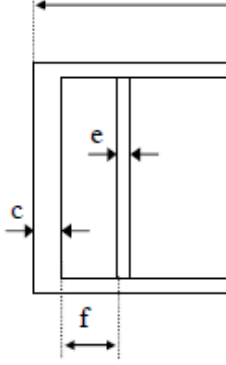
Banyo Havlususu: 100x150 cm.

Plaj Havlususu: 100x180 cm.⁹⁹ (Dal, 2014)

Havluyu, üzerinde farklı bir yüzey özelliği oluşturmak amacıyla yerleştirilmiş olan ipliklerin ilmek veya püskül formunda zeminden dışa çıkması ile oluşturulan “hav” denilen yapıya sahip “havlı” kumaşlar olarak tanımlayabiliriz. Battaniye, halı, kadife kumaşlar da bu sınıfa girmektedir. Battaniyeler fırçalama, tüylendirme gibi terbiye işlemleriyle havlı yapı kazanmaktadır. Kadife kumaşlar ise genellikle ilave bir iplik sistemiyle yüzeyde uçları kesik halde ilmeklerin oluşturulması ile üretilmektedir. Halılar kadife kumaş üretimiyle benzer sistemler kullanılarak veya iğneleme, yapıştırma gibi dokusuz yüzey oluşturma yöntemleriyle elde edilebilmektedir. Havlular ise ilave iplik sistemiyle dokuma veya örme yöntemleri kullanılarak oluşturulan, yüzeyi ilmek formunda havlarla kaplı ürünler olup, söz konusu havların kesilmesiyle ise kadife havlular üretilmektedir. Havlular, farklı en ve boylarda, dört tarafı bez formunda dokunmuş veya örülmüş, tek tarafı veya çift tarafı havlı olabilen, genellikle kurulama amaçlı kullanılan tekstil mamulleridir.

⁹⁹ Dal İ., 2014, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Havlular ile düz dokunmuş veya örülmüş kumaşların fiziksel özellikleri, sadece havlularda bulunan bazı özellikler dışında hemen hemen aynıdır. Havlularda farklı olarak bordür, hav verimi, kısa hav mesafesi gibi kavramlar tanımlanabilmektedir. Şekil 6.1’de tipik bir havlu şematik resmi üzerinde bölümleri verilmiştir.



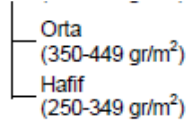
Şekil 6.1: Tipik bir havlu şematik gösterimi (Zervent, 2002)

Kaynak: Ünal B. Z. (2007), Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, Sayfa 25, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

Şekilden de görüldüğü gibi havlular genellikle iki uzun, iki kısa kenardan (baş, uç ve kenar dokuları), tek veya çift taraflı bordürden, bordür ile baş ve uç dokusu arasında kalan ve kısa hav mesafesi olarak ifade edilen kısımlardan ve havlı bölgeden oluşmaktadır.

Zemin kumaşın üzerinde hav tabakası oluşturacak şekilde yapılandırılan havlı örgüler zemin ve hav çözümlerinden oluşur. Havlı örgüler grubuna dâhil olan havlu kumaşlar iki farklı çözgü ipliği grubunun özel bir teknikle dokunması ile elde edilir. Havlu kumaşlar bir veya iki yüzü havlı (ilmekli) olacak şekilde dokunabilir.

Havlular genel olarak ağırlıklarına, üretim yöntemlerine, gördüğü son işlemlere, yüzeydeki hav durumuna, kullanım yerine ve boyutlarına göre sınıflandırılabilir. Sözkonusu sınıflandırma Şekil 6.2’de görülmektedir.



Şekil 6.2: Havluların sınıflandırılması

Kaynak: Ünal B. Z. (2007), Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s. 25, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

Yukarıdaki sınıflandırmaya göre üretimi en yaygın olarak gerçekleştirilen havlular; dokuma yöntemine göre 3 veya 4 atkılı sistemle, çift tarafı havlı olarak üretilmiş havlulardır. Genel olarak kadife havlular bukle havlulara oranla daha yüksek yumuşaklık sağlarken, hidrofiliteleri daha düşük olmaktadır. Bunun yanı sıra çift taraflı havluların hidrofilitesi de tek taraflı olanlara oranla daha yüksek olmaktadır.¹⁰⁰ (Ünal, B.Z., 2007)

Bir başka havlu sınıflandırması aşağıdaki gibidir:

1.Kalitelerine göre

a)Birinci kalite havlular

b)İkinci kalite havlular

c)Defolu havlular

2.Boyutlarına göre;

a)Peçete ve keseler (15x20, 15x30)

b)Kurulama bezi ve el silme havluları (25x25, 30x50)

c)Yüz havluları (25x70, 50x110)

d)Banyo havlusu (60x110, 80x175, 100x150)

e)Plaj havlusu (100x150, 160x220 ve 200x200)

f)Bornoz

¹⁰⁰ Ünal B. Z., 2007, Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s. 28, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

3.Konstrüksiyonlarına göre;

- a)Tek veya çift ilmeli
- b)Uzun ilmeli
- c)Bükümlü iplikli
- d)İnce iplikli
- e)Standart düz beyaz havlular

4.Dokuma makinasının desenlendirme sistemine göre;

- a)Eksantrikli makinelerde dokunan
- b)Armürlü makinelerde dokunan
- c)Jakarlı makinelerde dokunan

5.İlmek oluşum sistemlerine göre;

- a)Kumaş çizgisi sabit tefe hareketli sistem
- b)Kumaş çizgisi hareketli tefe sabit sistem

6.Görünüşlerine göre;

- a)Tek renkli havlular
- b)Bordürlü havlular
- c)Sadece çözgüde renkli havlular
- d)Hem çözgü hem de bordürü renkli havlular

7.Özel bitim işlemlerine göre;

- a)Kadife havlular
- b)Nakışlı havlular
- c)Baskılı havlular
- d)Aplikeli havlular

8.Gramajlarına göre;

- a)Hafif gramajlı (250 g/m² den az olanlar)
- b)Orta gramajlılar (250-450 g/m² olanlar)
- c)Ağır gramajlılar (450 g/m² olanlar)

9.Birim ilmekteki atkı sayılarına göre

- a)İki atkılı havlular
- b>Üç atkılı havlular
- c>Dört atkılı havlular
- d>Beş atkılı havlular
- e>Altı atkılı havlular

f)Yedi ve daha fazla atkılı havlular¹⁰¹(Oran, 1996)

Tasarım açısından bakıldığında el ve banyo havluları ile ilgili gelişen modalar bir açıdan kadınların çeyizlerinden de etkilenmektedir. Özellikle 90'lı yıllarda kadınlar arasında moda olan renkli dantel ipliği ile havlu kenarı oyaları, sektörde de etkili olmuş, havlu kenar süslerinde farklılaşma görülmüştür. Diğer ev tekstili ürünlerine göre işlevselliğin, tasarımı en çok kısıtladığı ürünler olarak havlularda aranan temel özellik onun varlık koşulunu oluşturan su emicilik özelliğidir. Kullanılan hammadde, dolayısıyla iplik ve onun üretim teknolojisi, su emicilik özelliğinde etkilidir. Bu sebeple havlu yapımında genellikle %100 pamuk ipliği tercih edilmektedir. Pamuk ipliğinin ise open-end iplik üretim teknolojisi ile değil de ring iplik üretim teknolojisi ile elde edilenlerinde daha fazla su emme kapasitesi vardır. Bunların dışında çok kullanılan bu ürünlerin, yıkama mukavemetlerinin, ışık ve renk haslıklarının iyi olması ve yumuşak bir tuşeye sahip olmaları beklenmektedir. Kullanım alanlarına göre, el, yüz, banyo ve plaj gibi çeşitlilik gösteren havluların her biri kullanım yerine göre tasarlanmaktadır. El havluları genel olarak banyodaki diğer ürünlerle uyum göstermesi açısından düz renklerde üretilmektedir. Bunun yanında dekorasyona katkı sağlaması ve yenilik ihtiyacına cevap vermesi açısından havlular, kenarları değişik bordürlerle süslenmiş olanından straz taşlarla üretilenine kadar farklı seçenekler de sunulmaktadır. Üretim tekniği, tasarımı kısıtlamasına rağmen rengi ve deseni ile banyodaki diğer trendlerle uyum gösterebilir. Günümüzde havlular ve banyo takımları için de belli bir konsept oluşturulmakta ve koleksiyonlar hazırlanmaktadır. Sektörde tasarımın böyle bir konsept altında sunulması, marka yaratılması ve firma imajının marka ile bütünleşmesinde etkilidir. Kullanımı ve üretim tekniği açısından sınırlanan tasarımlarda renk uygulamalarıyla bir fark yaratılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde neredeyse aynı rengin her farklı tonunda üretilmiş çok çeşitli renk paletlerinde havlulara rastlamak mümkündür. Ayrıca yatak odalarına ait özel ebeveyn banyolarının olması her iki grup için uyumlu tasarımların üretilmesini zorunlu kılmıştır. El ve yüz havlularının model tasarımında önemli bir faktör de üretim tekniklerinden kaynaklanan kenarlarıdır. Havlu kenarlarının sökülmemesi için havlu dokusundan ayrı sıkı bir dokumayla elde edilirler ve bu kısımlar tasarımcıya küçük bir uygulama alanı yaratır. Günümüzde havlunun bu uç kısımlarına jakar desenleri ve nakış uygulanmaktadır. Önceleri beyaz olarak üretilen bornozlar, bayan ve erkek için takım

¹⁰¹ Oran A. H., 1996, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları

olarak düşünölmekte, bazen birbirinin tamamlayıcısı şekilde üretilmektedir. Belirgin olan, erkek ve kadın bornozlarındaki renk farklılığıdır.¹⁰² (Yıldırım, 2007)

6.1. Havlu Üretiminde Kullanılan Hammaddeler

Havlu kumaşların yüksek hidrofilite, yüksek yaş mukavemet, iyi boyanabilme yeteneği, yüksek renk haslığı, yıkanabilirlik, yumuşak tutum, kolay temizlenebilme, anti alerjiklik gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Pamuktan üretilmiş iplikler bu özelliklerin tümünü en verimli şekilde sağlayabildiğinden havlu kumaş üretiminde en yaygın kullanılan elyaf pamuktur.

Pamuğun yanı sıra modal, bambu, lyocell, soya, mısır, deniz yosunu ve keten gibi lifler de havlu üretiminde düşük oranda da olsa kullanılabilir. Bambu lifi yumuşak, antibakteriyel ve yüksek düzeyde emici olması nedeniyle havlularda kullanılabilir olmasına rağmen, üretim miktarı düşük olduğundan henüz yaygınlaşmamıştır.

Ketenin ise kuru haldeyken mukavemeti pamuktan yüksektir ve pamuk gibi yaş halde mukavemeti %25 oranında artmaktadır. Ayrıca emiciliği de çok yüksek olan bu lif sert tutumu ve işleme prosesinin oldukça uzun olması nedeniyle havlularda çok yaygınlaşmamış olmasına rağmen bazı özel masaj ve sauna havlularının üretiminde kullanılabilir.

Sentetik ve sentetik karışımı ipliklerin havlu üretiminde kullanımı sınırlı olup sık yıkanan otel havlularında nadiren zemin ve atkıda polyester/pamuk karışımı kullanılabilir. Böylelikle havluların hem sık yıkamaya karşı dayanıklı olması hem de yıkama sonrası çekmezlik özelliğinin gelişmesi sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra ağırlıklarının 5-7 katı kadar su emebilmeleri nedeniyle son yıllarda mikrofilament polyesterden yapılmış iplikler pamuk ile karıştırılarak havlu üretiminde kullanılmaya başlanmıştır.

Havlu üretiminde %100 kayın ağacı selülozundan elde edilen modal lifi kullanımı da son yıllarda artış göstermiştir. Söz konusu lif pamuğa oranla son derece yüksek yumuşaklık, hidrofilite, boyama sonrası renk parlaklığı, yüksek renk haslığı ve bakım kolaylığı gibi özelliklere sahiptir. Ayrıca pamukla karıştırılmasıyla,

¹⁰² Yıldırım L., 2007, Günümüz Ev Tekstil Tasarımını Etkileyen Faktörlerin Saptanması ve Türk Ev Tekstilindeki Durumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir

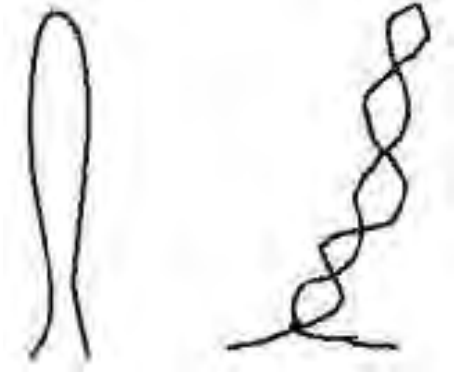
pamuğun sık yıkama sonrası sertleşme ve sararma sorunu büyük ölçüde çözülmüş olmaktadır.

6.2. Havlu Üretiminde Kullanılan İplik Özellikleri

Havlular; hav çözgüsü, zemin çözgüsü ve atkı (bordür ve/veya havlı bölge için) olmak üzere üç iplik sistemiyle üretilebilmektedir. Ancak bordür atkı ipliği sadece bordürlü havlular için geçerlidir.

Zemin çözgü iplikleri dokuma esnasında daha fazla gerilime maruz kaldıklarından hem mukavemetli hem de esnek olmak zorundadır. Bu nedenle zemin çözgüsünde genellikle katlanmış, yüksek bükümlü iplikler tercih edilmekte olup son yıllarda haşıl teknolojisindeki gelişmelerin sonucunda iyi haşılanmış tek kat ipliklerde kullanılmaya başlanmıştır. Zemin çözgüsü olarak genellikle karde ring iplik tercih edilmekte, ancak fiyat ve maliyet baskısı nedeniyle open end iplikler de kullanılabilir. Zeminde katlı bükümlü iplik olarak yaygın şekilde Ne 20/2 veya 24/2 numaralarında ve 500-550 t/m arası büküme sahip iplikler tercih edilmekte, sık kullanılsa da tek kat olarak 12/1 veya 10/1 ipliklere de haşılı olarak yer verilebilmektedir. Bunun yanı sıra zemin çözgüsü olarak genellikle %100 pamuklu iplikler tercih edilmekte olup, yüksek mukavemet için pamuk/polyester karışımı da kullanılabilir.

Hav çözgüsü olarak kullanılan iplikler, bitmiş havlu özelliklerinin belirlenmesinde oldukça önemli bir yere sahip olup havlunun gramajı, kadife veya bukile olacağı gibi kriterlere uygun hav ipliği seçimi yapılması gerekmektedir. Hav çözgüsü olarak genellikle %100 pamuklu, tek veya çift katlı iplikler kullanılabilir olup katlı iplikler dik havlı klasik havlularda, tek katlı iplikler spiral havlı havlularda tercih edilmektedir. Şekil 6.2.1.'te iki tip hav yapısı görülmektedir. Çift katlı ipliklerde belli bir değerde büküm verilmesi ipliğin haşılsız olarak çalışması için yeterli olabilmektedir.



Şekil 6.2.1: Hav çeşitleri

Kaynak: Ünal B. Z. (2007), Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s. 28, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

Hav çözgüsü olarak kullanılacak iplikler için pratikte kullanılan büküm sayısı 200-255 t/m civarında olup büküm sayısının az olması havlunun tuşe ve su emiciliğinin daha iyi olmasını sağlamakta, ancak mukavemette düşüş meydana gelmektedir. Büküm sayısı arttıkça da dokuma esnasında daha az sorunla karşılaşmakta, dokuma randımanı daha yüksek olmaktadır. Ayrıca havların dizilimi çok daha düzgün olmakta, kadifelenme daha kolay yapılabilmekte ve düşük bükümlü ipliğe göre daha az kadife firesi gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra yüksek hav boylarında, düşük bükümlü ipliklerde görülen hav yatma problemi olmamakta veya daha az olmaktadır.

Endüstride yaygın olarak kullanılan hav çözgü iplik numaraları Ne 16/2, 20/2, 24/2, 30/2, 8/1, 10/1, 12/1, 16/1 ve 20/1 şeklinde sıralanabilmektedir. Havda kullanılan ipliğin kalınlaşması yüzey örtücülüğünün artmasını (zeminin daha az görünmesi) sağlamaktadır. Ayrıca üretilecek mamulün kalitesine bağlı olarak penye, karde veya open-end ipliklerle çalışılabilmekte olup open-end iplik kullanılarak üretilen mamullerde tuşe daha sert ve su emicilik daha zayıf olmaktadır.

Havlu kumaş üretiminde kullanılacak iplikler ring veya open-end iplik eğirme sistemleri ile oluşturulabileceği gibi hav çözgü iplikleri özel yöntemlerle de üretilebilmektedir. “no-twist” olarak ifade edilen iplikler hidrofilitesi yüksek olduğundan hav çözgüsü olarak kullanılabilir. Bu yöntemde çok düşük bükümlü iplikler PVA (polivinilalkol) ile kaplanmakta, böylelikle dokumadaki gerilime dayanabilmekte ve dokuma sonrası özel işlemlerle söz konusu madde ipliklerin üzerinden atılmaktadır.

Atkı ipliği havlunun kalitesinin yanı sıra dokuma randımanı açısından da oldukça önemli olup istenen havlunun gramaj ve sıklığına bağlı olarak uygun atkı ipliğinin seçilmesi gerekmektedir. Endüstride yaygın olarak %100 pamuklu, Ne 20/1, 16/1 ve 12/1 numaralarda ve 240-255 t/m büküme sahip iplikler tercih edilmektedir.

Havlularda isteğe bağlı olarak fantezi örgülerle veya çok geniş bir aralıkta farklılık gösterebilen atkı iplikleriyle bordür oluşturulabilmektedir. Bordürlerde rayon, viskon, polyester, şönil, merserize gibi farklı tip ve numaralarda iplikler kullanılabilir. ¹⁰³ (Ünal, 2007)

6.3. Havlu Üretiminde Dokuma

Havlu kumaş üretiminde doku oluşturma yöntemi olarak genellikle dokuma işlemi tercih edilmektedir. Havlu kumaşın üzerinde bulunan ilmeklerin esnekliği her dokunuşta ilmeklerin farklı yönlere yatma özelliği düşünüldüğünde nemi emecek olan yüzeyin birim kumaş için düz dokumadan çok daha fazla olduğu görülür. Burada en önemli faktör iplik özelliği ve hav yüksekliğidir. Hav çözgü iplikleri az bükümlü ve yumuşak olmalıdır. Ayrıca havlu kumaşların aralarında bulunan fazla hava boşlukları nedeni ile iyi ısı tutma özellikleri vardır. Bu nedenle son yıllarda çarşaf amacı ile de kullanılır. Diğer bir avantajı da buruşma özelliklerinin az olmasıdır. Havlar farklı yönlere rast gele yattığından, mat bir görünümü vardır. Bez kumaşlarda olduğu gibi hassas raporlarla keskin kenarlar oluşturulamaz fakat özellikle, jakarlı desenlendirmede çok hoş görüntüler elde edilir.

Hav dokularında nitelik ve kalite faktörleri; hav sağlamlığı, hav yüksekliği, hav ve atkı ipliğinin numarasına bağlıdır.

- 1.Hav sağlamlığı ise
 - a)Ana doku örgüsüne
 - b)Hav ipliklerinin tutunma gücüne
 - c)Doku sıklığına
 - d)İplik numarası, büküm ve iplik özelliğine bağlıdır.
- 2.Hav yüksekliği ise
 - a)Tarağın periyodik kurs farkına
 - b)Atkı sıklığına
 - c)Hav oluşmasındaki atkı sayısına

¹⁰³ Ünal B. Z., 2007, Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s. 28, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

- d)Hav ve atkı ipliğinin numarasına bağlıdır
- 3.Nem emme gücü ise
- a)Doku yüzeyinin alanına
- b)Hav çözgüsünün sıklığına
- c)Atkı sıklığına
- d)Hav yüksekliğine
- e)Havlardaki atkı raporuna
- f)İpliğin kalitesine (büküm, terbiye, elyaf cinsi, numara v.b.) bağlıdır.

Havlu kumaş gramajını belirleyen faktörler aşağıdaki gibidir.

1. Atkı, hav ve zemin çözgü iplik numaraları
2. Atkı ve çözgü sıklıkları
3. Hav boyu

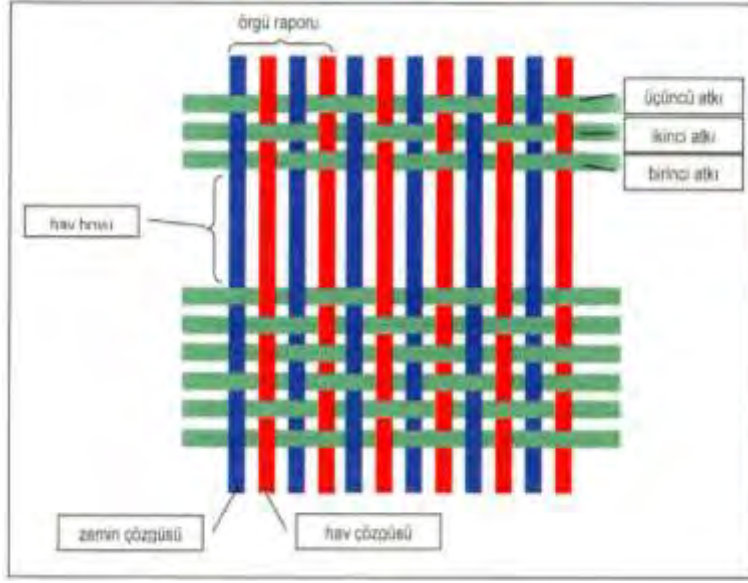
Havlu dokuma kumaşların kullanım açısından ideal değerleri aşağıdaki gibidir.

1. Atkı sıklığı yüksek olmalı (20-24 atkı/cm)
2. Hav boyları yüksek olmalı (6-7 mm 10 cm'deki uzunluk)
3. Zemin çözgü ipliği çift kat olmalı (24/2-20/2 Ne)
4. Hav çözgü ipliği çift kat olmalı (20/2-24/2 Ne) ¹⁰⁴ (Oran, 1996)

Kumaşlarda hav oluşumu özel teknikler gerektiren bir dokuma biçimidir. Buna göre iki ayrı grup çözgü ipliğine ihtiyaç vardır. Birinci grup zemin çözgüleri, ikinci grup ise hav çözgüleridir. Diğer çift çözgü sistemli örgülerde olduğu gibi zemin ve hav çözgüleri ayrı leventlere sarılmıştır. Havlu kumaşlarda çözgü sistemlerinin ayrı leventlere sarılmış olmasının bir diğer nedeni, hav çözgü uzunluğunun zemin çözgüleri göre çok daha fazla olma zorunluluğudur. Tahar işleminde kuşama en uzak çerçevelere zemin çözgülerin taharlanmasına dikkat edilmelidir. Tarak taharında 1 zemin + 1 hav olmak üzere bir tarak dışından iki çözgü teli geçirilir.

Üç ve dört atkı gruplu olmak üzere yaygın olarak kullanılan iki tip havlu örgüsü vardır. Üç atkı gruplu havlu örgüsünün oluşumunda tarak, kısa tefe vuruşu yaparak birinci ve ikinci atkıyı kumaş çizgisine kadar taşımaz. Atkılar kumaş çizgisine hav boyunun iki katı kadar bir mesafede bırakır. Bu sırada zemin ve hav çözgüleri gergin durumdadır. Üçüncü atkı atıldıktan sonra hav çözgüleri serbest bırakılır. Uzun tefe vuruşuyla üç atkı birlikte kumaş çizgisine sıkıştırılır. Hav iplikleri gergin zemin iplikleri arasından sıyrılarak öne doğru gelir ve ilmek oluşturur (Şekil 6.3.1).

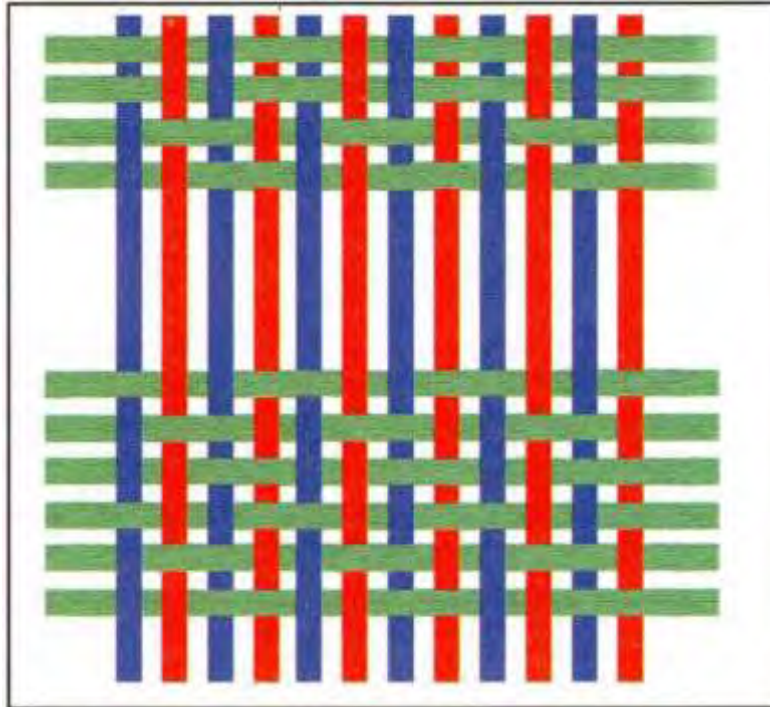
¹⁰⁴ Oran A. H., 1996, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları



Şekil 6.3.1: Üç atkı gruplu havlu örgüsü

Kaynak: Türkyılmaz T. A., (2008), Dokuma Kumaş Örgüleri ve Desenciliği, s. 311, Türk Tekstil Vakfı

Dört atkı gruplu havlu örgüsünün oluşumunda ise tefe ilk üç atkıda kısa, dördüncü atkı atıldıktan sonra hav ipliklerinin serbest bırakılmasıyla uzun vuruş yapar. (Şekil 6.3.2)



Şekil 6.3.2: Dört atkı gruplu havlu örgüsü

Kaynak: Türkyılmaz T. A., (2008), Dokuma Kumaş Örgüleri ve Desenciliği, s. 312, Türk Tekstil Vakfı

Özellikleri

1. Üç atkı gruplu havlu dokularında zemin örgüsü olarak $R_C \frac{2}{1}$ dört atkı gruplu havlu dokularında ise $R_C \frac{2}{2}$ örgüsü kullanılır.
2. Havlı (ilmekli) yapı, havlu kumaşın yüzünde tersinde veya her iki tarafında yer alabilir.
3. Havlu örgüleri zemin ve hav örgülerinin belirli oranlarda birleştirilmesi ile oluşur. Kullanılan zemin/hav oranı genellikle 1/1 ve 2/2'dir.
4. Havlu kumaşlarda hav yüksekliği, hav boyunun yarısına eşittir.
5. Pamuk ipliği ile dokunmaları ve ilmekli yapıları sebebiyle nem alma, ısı ve hava tutma yetenekleri yüksektir.
6. Havlu örgüler ilmekli yapıları sebebiyle kumaşa yumuşak bir tutum kazandırır.
7. Buruşma problemleri yoktur.
8. Pamuk ipliği ile dokunmaları ve ilmekli yapıları sebebiyle nem alma, ısı ve hava tutma yetenekleri yüksektir.
9. Sıcak suda ve sık sık yıkanmaya dayanıklıdır.
10. Dört atkı gruplu havlu dokularının yapısı, üç atkı gruplu havlulara göre daha kalındır.

Havlu örgüleri; plaj, el, banyo havlusu, bornoz, günlük ve spor giysi, banyo aksesuarı, yatak örtüsü, döşemelik yapımında kullanılır.

Kumaş üzerinde hav yüzeyinin oluşabilmesi için Şekil 6.3.3'de gösterildiği gibi kumaş çizgisine belirli bir mesafede üç veya dört atkılık bir ön dokuma yapılması gereklidir. Dokuma makinelerinde havlu havlarının oluşması için iki temel özelliğe ihtiyaç vardır:

1. Değişik kurs hareketi (tefenin, kumaşın veya tarağın).
2. Periyodik olarak hav çözgü geriliminin azaltılması.

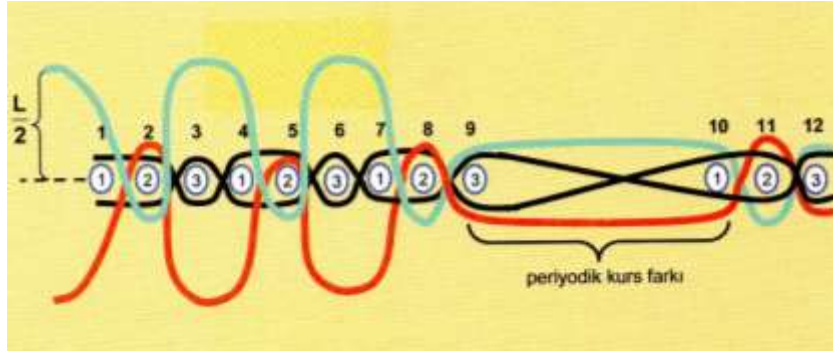
Şekil 6.3.3'deki kesit incelendiğinde hav ipliklerinin zemin kumaşa ikinci atkılarda bağlandığı görülmektedir. Şekilde değişik kurs hareketi sayesinde ön dokuma kumaşa belirli bir mesafede gerçekleştirilmektedir. Ön dokumanın kumaşa uzaklığı "L" ile gösterilmiştir. Bu durumda hav yüksekliği $\frac{L}{2}$ olacaktır.

Zemin atkı raporu üç atkılık bir örgü olan $R_C \frac{2}{1}$ olduğu için ön dokumada üç atkı kesiti görülmektedir. Hav çözgüleri kumaşın iki yüzünde de oluşturulmuştur. Şekildeki 10, 11, 12 no'lu atkı kesitleri değişik tefe kursundaki ön dokuma atkılarını

göstermektedir.

Üç atkı gruplu bir havlu kumaş örgüsünde tam tefeleme her üç atkıda bir yapılır. Bu tefeleme sırasında hav çözümleri ön dokumanın üç atkısı tarafından sıkıştırılır. Bununla aynı zamanda hav çözümlü levendinin frenleri açılarak hav çözümlünün salınması sağlanır. Böylece ön dokuma arasına sıkışan hav çözümleri kumaş çizgisine doğru gelirken, gergin durumda olan zemin çözümleri sadece kumaş sıklığı ölçüsünde ilerler.

Bu sistem sayesinde gevşek durumdaki hav çözümleri gergin zemin çözümleri arasından kayarak kıvrılır ve değişik kurs hareketlerinin etkisiyle hav boyunun yarısı yüksekliğinde hav sırası oluşturulur.¹⁰⁵ (Türkyılmaz, 2008)



Şekil 6.3.3: Hav yüzeyi

Kaynak: Türkyılmaz T. A., (2008), Dokuma Kumaş Örgüleri ve Desenciliği, s. 313, Türk Tekstil Vakfı

Türk havlusu olarak bilinen bu dokuma ilmek havından oluşur ve üretim metodu olarak kadifeden farklıdır. Dokuma boyunca dokuma tarağı her üç atkı ipliğinden sonra vuruş yapar dolayısıyla üç atkı ipliği ileriye aynı zamanda birlikte taşınırlar. Sonuç olarak gevşek olan çözümlü havının hav oluşturmak için ilmeklerin kumaşın üstünden ve altından sarkmasına neden olur. İlmek formunun bu pozisyonu atkının yerleşmesiyle ve zemin çözümlünün dokunmasıyla sabitlenir.¹⁰⁶ (Taylor, 1999)

Zemin çözümlü ipliği ile bezayağı veya daha ziyade rips bağlantısı oluşturarak dokuya sıkı ve sert bir tutum verilir. İlmeleri meydana getiren ve gerilimi az tutulan ilme çözümlü özel bir levante sarılmıştır. Her iki çözümlünün iplik numarası farklıdır. Zemin çözümlü için yüksek bükümlü iplik kullanılırken, ilme çözümlü için daha

¹⁰⁵ Türkyılmaz T. A., 2008, Dokuma Kumaş Örgüleri ve Desenciliği, s. 311-313, Türk Tekstil Vakfı

¹⁰⁶ Taylor M. A., 1999, Tekstil Teknolojisi, s. 96, Forbes Publications

yumuşak daha az bükümlü ipliklerle havlu dokular üretilmektedir. Atkı iplikleri için ise kullanıldığı yere göre az bükümlü ve daha hacimli pamuk ipliği tercih edilir. İlmelerin oluşması zemin ve ilme çözgüsünün farklı gerilimde oluşlarına, bağlama tarzına ve atkı ipliğinin farklı kuvvette dokuya tefelenmesine bağlıdır.¹⁰⁷ (İmer, 1989)

Düzgün bir hav oluşması ancak iki iplik sisteminin ağızlık açılması anında birbirleriyle sürtünmesinin en az olması ve bu şekilde çalışması ile mümkün olur. Bu nedenlerden dolayı iki çözgünün birbirine paralel durumda olması gerekir. Tarağın sol tarafında bir hav, bir zemin çözgü olmak üzere iki iplik bir diştten geçirilir. Böylece taraktan geçen hav iplikleri tarak boyunca rahat hareket ederler ve dolayısıyla hav iplikleri kesinlikle gergin durumda olan zemin çözgü iplikleri tarafından engellenemezler. Sol ve sağ taraftaki büzülmeler nedeniyle hav iplikleri zemin ipliği ile tarak dişli arasında sıkışmazlar.¹⁰⁸(Oran, 1996)

Zemin, hav ve atkı olmak üzere üç boyutlu bir yapıdan oluşan havlu dokuma için zeminde mukavemet gerektirdiğinden kalın iplik kullanılır. Bu nedenle tercihen Ne 20/2 open end iplik ile zemin dokunur. Zemin havlunun %20 ağırlığını teşkil eder. Hav ipliği havlunun %60 ını teşkil etmesi ile birlikte yumuşaklık ve görünüm açısından önemli olduğundan, en kaliteli iplik burada kullanılır. İplik numarası, ürünün gramajına göre değişkenlik gösterir. Gramaj arttıkça daha kalın iplik kullanılır. Gramaj g/m² cinsinden ölçülmekte olup, 400 g/m² ortalama bir kalite olarak kabul edilir. Bu gramaj için Ne 16/1 iplik numarasından %100 pamuklu ring karde iplik tercih edilir. Atkı ipliği, sıklık ve gramajı dengeleme açısından önemlidir. Ancak havluda sadece %20 ye etki etmesinden dolayı genellikle Ne 16/1 open end iplik kullanılır.(Dal, 2014)¹⁰⁹

¹⁰⁷ İmer Z., 1989, Dokuma Tekniği II, s.137, Sistem Ofset Ltd Şti.

¹⁰⁸ Oran A. H., 1996, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları

¹⁰⁹ Dal İ., 2014, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Aşağıda m² gramajlarına göre havlu kumaşların üretim parametreleri verilmiştir.¹¹⁰ (Oran, 1996)

Tablo 6.3.1: m² gramajlarına göre havlu kumaşların üretim parametreleri

Gramaj g/m ²	Sıklık Atkı/cm	Sıklık Çözü/cm (hav+zemin)	Kopma yükü atkı (N)	Kopma yükü çözü(N)	Hav boyu (mm)	Zemin (Ne)	Hav (Ne)	Atkı (Ne)
510	19,7	22,9	48	31,8	7	24/2	24/2	24/2
470	20	22	41	48	6,5	20/2	20/2	20/1
517	19	22,4	35	40	6	20/2	20/2	20/1
405	20,5	22,9	50	31,8	6	24/2	14/1	24/2
408	17,2	30,7	36	54,8	6	14/1	14/1	14/1
450	18,5	22,5	35	38	5,2	20/2	20/1	20/1
711	15,4	34,3	36,3	29,5	5	24/2	24/2	24/2
385	11,1	32,9	36	29,5	5	24/2	24/2	24/2
450	17	22	60	42	4,8	20/2	20/2	12/1
385	16,5	26,4	50	38,5	3,85	24/2	16/1	20/2
400	19,5	24	39	45	4	20/2	20/2	20/2
375	18,1	20,5	45	31,8	4	20/2	20/2	12/1
310	16,5	18	48	30	4	20/2	20/2	20/2
282	16,2	15,4	50	29,5	4	20/2	20/2	12/1
272	15,8	20,5	32	29,5	4	20/2	20/2	20/2
295	18,9	20,5	54	31,8	4	24/2	24/2	20/2
240	16	18	50	29	2,5	12/1	20/2	12/1
180	13	18,6	35	29	2	12/1	24/2	12/1

Kaynak: Oran A. H., (1996), Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları

Yukarıdaki tabloya göre zemin, hav ve atkıda kullanılan iplik kalınlıkları, atkı ve çözgü sıklıkları arttıkça uygulanan kopma yükü de (TSE 253 No'lu standarda göre) artmakta ve dolayısı ile mukavemet artmakta diyebiliriz.

¹¹⁰ Oran A. H., (1996), Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları

Günümüzde havlu dokuma üretiminde armürlü ve jakarlı dokuma makineleri tercih edilmektedir

Armürlü dokuma makinelerde tamamen düz havlu, ya da basit geometrik desenli havlular üretilir. Desenler genellikle havlu uçlarına ya da ara bordürlere uygulanır.



Şekil 6.3.4: Armürlü havlu dokuma makinesi (Yukarıdaki levenden gelen hav çözgüsü)

Kaynak: http://eylulmakine.com/index.php?pilot=product/category&path=61_70



Şekil 6.3.5: Armürlü dokuma örnekleri

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Jakarlı dokuma makinesindeki havlu üretiminde ise zemin çok gergin çalıştığı için kullanılan iplikte aranan en önemli unsur mukavemettir. Hav ipliğinde havlu kumaş gramajına göre 360-380 g/m² arası Ne 20/1, 380-480 g/m² arası Ne 16/1 ve 500 g/m² üzerine Ne 12/1 ya da çift kat Ne 20/2 kullanılır. Eğer havdan desen ile jakarlı bir havlu dokunacaksa, desenin net şekilde ortaya çıkması için Ne 20/2 çift kat bükülü iplikten hav kullanılır. Desenin armürlü dokuma makinelerindeki gibi kasalarla (çok mekikli) değil, tezgâh üzerinde jakar düzeneği ile her bir ilmeğe hükmeden bir yapısı olmasından dolayı, bordür ya da hav üzerinde desen dokunabilir.



Şekil 6.3.6: Jakarlı (Jacquard) Tezgâh

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu



Şekil 6.3.7: Jakarlı Dokuma Havlular

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

6.4. Havlu Üretiminde Boyama, Apre (Bitim İşlemleri), Konfeksiyon ve Kalite Kontrol

Havluların boyanmasında evsel havlu kullanımı için reaktif boyama yapılır. Reaktif boyamalarda koyu renkler için yıkama haslığı, 30'-40°C önerilirken, pastel renkler için 60°C önerilir. Endüstriyel kullanım için renklilerde yıkama ve klor haslığı yüksek olan İndantren tipi boyarmaddeler kullanılır. Beyaz ürünler optik kasar işlemine tabi tutulur.

Havlunun havlarının kabarık ve yumuşak olması için boyama işleminin ardından kurutma aşamasında yüksek devirli çırpmalı kurutma işlemi yapılır.

İpliği boyalı havlu dokunacak ise dokumadan önce iplik boyama işlemi uygulanır. "Bobin boyama" adı verilen bu işlem, bobinlerin iplik boyamaya elverişli bobinlere aktarıldıktan sonra, muhtelif ölçülerdeki boyama kazanlarında boyanması işlemidir. Sonuç olarak evsel kullanımlar için boyama işleminde reaktif boyarmadde, daha yüksek yıkama haslığı gerektiren endüstriyel kullanımlar için ise İndantren boyarmadde kullanılır.



Şekil 6.4.1: HT kazanında iplik boyama

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Ham olarak dokunan havlular, top halinde boyanır. Top boyama iki farklı şekilde yapılır; bu yöntemlerden birisi açık en (pad batch) yöntemidir. Bu yöntemin tercih edilmesi açık en olarak emdirme/fularda batırma yöntemi ile kırık oluşmaması içindir. Bir diğer metod ise yüksek sıcaklık (Overflow/HT) kazanlarında boyama yöntemidir. En hızlı ve ekonomik havlu boyama yöntemidir (Dal, 2014)¹¹¹

¹¹¹ Dal İ., 2014, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu



Şekil 6.4.2: HT kazanlarında Havlu Kumaş Boyama

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Havlu kumaşın albenisi arttırmak, kullanım alanlarına göre kullanım özelliklerini geliştirmek amacı ile apre (bitim) işlemleri uygulanmaktadır. Apre işlemleri sayesinde havlu kumaşın yüksek hidrofilitite, yumuşaklık ve yüksek renk haslıkları taşıması mümkün olmaktadır. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda en yaygın olarak kimyasal yumuşatma ve antibakteriyel apre işlemleri uygulanmaktadır. Mekanik bitim işlemleri ise turban makinasında kurutma (hidrofilitite, yumuşak tutum ve hacim amaçlı) ve boyut stabilitesi işlemleridir. ¹¹²(Ünal, 2007)

Konfeksiyon aşamasında havluda kesim çok önemlidir. Kesimci bez ayaklarından havluları doğru ayırmazsa, dikim aşamasında kıvrıma yaparken bu fark edilmeyebilir ve yıkama sonrası zamanla dikişler açılabilir. ¹¹³ (Dal, 2014)

Terbiye işleminden çıkmış top halindeki havlulara sırasıyla boyuna kesim, boyuna dikim, enine kesim ve enine dikim işlemleri uygulanmaktadır. İlk aşamada top içerisinde, yanyana dokunmuş halde bulunan havlular özel bir makina yardımıyla boyuna doğrultuda kesilerek birbirinden ayrılmakta ve daha sonra başka bir makinada havluların uzun kenarları içe katlanarak dikilmektedir. Ardından arka arkaya sıralı halde bulunan bu havlular kısa kenarlarının birleştiği yerlerden kesilerek ayrılmakta ve bu kenarlar da içe katlanarak dikilmektedir.

¹¹² Ünal B. Z., 2007, Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s.28, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

¹¹³ Dal İ., 2014, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Bunun yanısıra çok büyük ebatlarda (yaklaşık olarak tezgâh genişliğinin 1/3'ü eninde ve top boyunca uzanan) üretilen havlu kumaşlar da mevcut olup, bunlar bornoz üretiminde kullanılmaktadır. Söz konusu üretim diğer hazır giyim ürünlerinde olduğu gibi serim, kesim, dikim ve paketlenme işlemlerinden oluşan bir konfeksiyon prosesiyle gerçekleştirilmektedir. ¹¹⁴ (Ünal, 2014)



Şekil 6.4.3: Kesim Makinası

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

¹¹⁴ Ünal B. Z., 2007, Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, s. 25, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi



Şekil 6.4.4: En kesimi

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Havluda dikim, yer dikimi ve otomasyon olarak ikiye ayrılır. Ekonomik açıdan yaygın olarak boylar otomatik boy dikim makinası ile dikilir, enler ise yer dikimi denilen, konvansiyonel düz dikiş makinası ile elde dikilir. Dikim aşamasında yine evsel ve endüstriyel kullanım olarak ayırmak gerekir. Evsel kullanım için en ve boydan tek dikiş yapılır. Endüstriyel kullanımda ise ürün çok fazla yıkamaya ve kimyasallara maruz kalmasından dolayı bez ayakları dikim için daha geniş tutulur, çift dikiş yapılır ve dikiş adımları cm de en az 4 adım olarak dikilir.



Şekil 6.4.5: Boy Dikim Makinası

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu



Şekil 6.4.6: Boy dikim kafaları

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Havlunun kısa kenarları genellikle manuel olarak dikilir (en dikimi). Bu dikim esnasında kenarlar kıvrılırken, aynı zamanda marka etiketi veya yıkama talimatı da dikilir. Boy dikimi gibi en dikim otomasyonları mevcuttur, ancak yatırım ve işletme maliyetlerinin yüksek olmasından dolayı tercih edilmemektedir.



Şekil 6.4.7: En dikimi

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Aşağıdaki fotoğrafta kısa ve uzun kenar dikimini görmekteyiz. Burada dikiş adım sıklığı en ve boyda farklı olabilir. Boy dikiminde, havlunun uzun kenarı olması sebebiyle daha fazla yıpranacağı ve dikim hatalarının daha fazla ortaya çıkabileceği için, dikiş adım sıklığı daha yoğundur ve endüstriyel yıkama şartlarına göre hazırlanan ürünlerde, çift dikiş yapıma suretiyle mukavemeti arttırılmaktadır.



Şekil 6.4.8: Kısa ve Uzun Kenar Dikimi

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Havlulara son işlem olarak müşterinin isteği doğrultusunda kadife nakışlı, nakışlı, baskılı ve aplikeli özel işlemler uygulanmaktadır.



Şekil 6.4.9: Kadife Nakışlı Havlu

Kaynak: <https://www.limango.com.tr/urun/irya-kadife-nakisli-havlu-50x90-kutulu-flora-antrasit-4919194> (19.08.2014)



Şekil 6.4.10: Nakışlı Havlu (Ejderha desenli havlu nakışı)

Kaynak: Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu



Şekil 6.4.11: Baskı desenli havlular

Kaynak: <http://www.trtex.com/haberler/481/yaz-geldi-plajlar-ozdilek-havlularla-renklendi>
(19.08.2014)



Şekil 6.4.12: Aplikeli Havlu

Kaynak: <http://redbutterfly.blogcu.com/aplikeli-kelebekli-havlu-modeli/8135937>
(19.08.2014)

Üretimin her aşamasında kalite kontrol yapılır. İplik aşamasında mukavemet, dokuma aşamasında dokuma hataları, boyama öncesi ve sonrası kontrol, nakış, baskı kesim ve dikim aşamalarında kontrol ve nihayetinde paket aşamasında kalite kontrol yapılır. En son aşama iplik, leke temizliği ve ardından 1. ve 2. kalitelerin tasniflenmesidir. ¹¹⁵ (Dal, 2014)



Şekil 6.4.13: Kalite Kontrol ve Paket

Kaynak: Dal İ., 2014, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

¹¹⁵ Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

7. PEŞTEMALLERDE YAZMACILIK SANATININ ANADOLU MOTİFLERİ İLE YORUMLANMALARI

Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri bir iletişim gereksinimi olarak sembollerden türemiş ve karşılıklı anlaşılma amacına dönüktürler. Kapsamlarında gizemli mitler bulundurlar ve büyüler dünyasının ürünleridirler. Bu nedenle bunların kullanımı salt süslenme amacına dönük olmayıp, aynı zamanda esrarengiz güçler içerdiklerinden estetikten çok psikolojik anlam baskındır. ¹¹⁶ (Berk, 1986)

Çatalhöyük Anadolu'da bilinen en eski kentsel yerleşim merkezlerindedir. Çatalhöyük kazıları sonucu bulunmuş olan duvar süsleme örnekleri, günümüzde Anadolu'da kullanılanlardan pek farklı değildir. Bu süslemeler halı ve diğer dokuma türlerinin yanı sıra güncel yaşamın her alanında gözlenir. Motif salt örnek ve süsleme değildir. Motif aynı zamanda bir tanıma, tanıtma, işaret ve sembolüdür. Bu motifler, bizleri tarih boyunca Anadolu'da yaşamış değişik kültürlerin izlerinden yürütür. Böylece bilimsel motif araştırması salt halı, kilim sınırlarını aşarak gelişir ve bir kültür tarihi biçimine dönüşür. ¹¹⁷(T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2011)

Seçilen bazı Anadolu Motifleri, eski halk sanatımız olan tekstil yazma sanatı ile peştemallere uygulanmıştır.

Kökenleri Anadolu'nun Bronz Çağ uygarlıklarına dayanan, Hitit su ve bereket tanrılarının korumasında su sevgisinin kutsallaştığı Anadolu'da varolan hamam kültürü, beraberinde hamam ritüel ve tekstillerini varetmiştir. Bu çalışmamda hamam kültürümüzün vazgeçilmez bir parçası olan peştamaller yine Anadolu motifleri ile bütünleştirilmiştir. Bereketi simgeleyen nar, nazarlık ve muska motifleri, göz motifi, mutluluk ve bereketi simgeleyen karayılan motifi, ayrılmamayı simgeleyen motifler, ölümsüzlüğü anlatan hayat ağaçları, ölen kişinin ruhu olan mutluluğu sevinci, sevgiyi anlatan kuş motifleri, peştamal baskılarında kullanılmıştır.

Ayrıca, yüksek baskı tekniği olarak bilinen tekstil yazmacılığı ile basılan peştamaller, Anadolu'da genellikle gelinlerin düğünde kullandığı bir takı olan, “saç bağı” aksesuarlarından alınan ilham ile keçe ve renkli iplikler kullanılarak yorumlanmıştır.

¹¹⁶ Berk G., 1986, Anadolu Motifleri Sergisi, s. 4, İzmir Alman Kültür Merkezi

¹¹⁷ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2011, El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri, s. 1



Şekil 7.1. Bereketli Adam, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller

Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.2. Ölümsüzlük, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller

Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.3. Hayat ağacı ve sınırsızlık, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.4. Unutulmayanlara özlem, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar

Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.5. Sonsuzluğa Pervane, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.6. Kem gözlere karşı güç ve bereket, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.7. Can Ağacı, yüksek baskı tekniği ile baskı, pentür çalışması, püsküller, keçe
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.8. Sevgide Bolluk, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.9. Gönül çengeli, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.10. Muskanın tılsımı, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.11. Mutluluğu aramak, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe, aksesuar
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.12. Kafes kuşları, yüksek baskı tekniği ile baskı, püsküller, keçe
Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.13. Hamam Kubbeleri, Prof. Dr. Esin Sarioğlu'nun hipoklorit ile yüksek baskı tekniği uygulaması, pentür çalışması, püsküller, keçe

Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.14. Boyama, baskı, pentür çalışması yapılmış, keçe ve püsküller applike edilmiş ve giysi formuna getirilmiş peştamalin önden görüntüsü

Kaynak: Koçak, 2014



Şekil 7.15. Boyama, baskı, pentür çalışması yapılmış, keçe ve püsküller applike edilmiş ve giysi formuna getirilmiş peştamalin arkadan görüntüsü

Kaynak: Koçak, 2014

8. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Arkeolojik çalışmalar sonucunda binlerce yıl öncesinden gelen su sevgisi ile birçok medeniyet tarafından yoğurulan Anadolu kültürü, Altay'lardan uzun bir yolculuk ile Anadolu'ya gelen Türk halkı tarafından benimsenmiş, İslamiyetin etkisi ile geleneklerimizin içerisinde yer alarak hamam ritüellerini meydana getirmiştir. Sağlık, temizlik, keyif, sosyal ortam zemini sağlayan hamam kültürü ile birlikte özgün tekstil malzemelerine ihtiyaç duyulmuştur. Osmanlı'da hamam tekstillerine verilen önem nedeniyle bunların bezemeleri, hamama giden ailelerin sosyal statülerini anlatan bir nitelik kazanmıştır. Osmanlı hamamları; ritüelleriyle, mimarisi ve kullanılan hamam malzemeleri ile tüm dünyada kabul görerek, "Türk Hamamı" ünvanına layık görülmüştür. Saraydan halka yayılan bezeme sanatının hamam tekstillerinde kullanılması Anadolu halkı tarafından çok önemsenmiştir. Gelin ve damat hamamı, sünnet hamamı, asker hamamı gibi ritüellerin sonrasında, kullanılan sanat eseri niteliğindeki hamam tekstilleri, birçok aile tarafından manevi değer taşımaktadır. Bu nedenle saklanması tercih edilmiş ve bazıları günümüze kadar gelebilmiştir. Osmanlı çarşıları, saray ve halk arasında adeta bir köprü görevi görmüş, muazzam bezemeler saraydan halka, halktan saraya etkileşim içerisine girerek hem gelişmiş, hem de dönemin modasından etkilenmiştir. Eskiden birçok ailenin evinde gerek dokuma, gerek ise işleme yapılır ve bu işin ehli kişiler tarafından eğitim verilmiştir. 18. Yüzyıldan itibaren teknolojinin gelişmesi ile bu üretimler makinelere teslim olmuştur. Bugün hâlâ çok az evde, bu dokumalar ve işlemler yapılmaktadır. Artık dokunan ve işlenen bu ürünler otantik sanat eserleri olarak görülmektedir. Yerli ve yabancı turistler açısından yöresel özellikler taşıyan bu ürünlere hakettikleri değer verildiğinde ve üretimi desteklendiğinde ülke ekonomisi bakımından büyük fayda sağlayacaktır.

Aslında sadece hamam tekstilleri değil; Türk insanıyla özdeşleşen ve anlamlı kılınan hamam kültürü, gelenek ve görenekleriyle bir bütün olarak korunmalı ve ekonomik anlamda ülke bütçesine katkıda bulunabilmelidir. Günümüzde hâlen hamam yerli ve yabancı turist için temizlik, sağlık, keyif, dinlenme, eğlenme mekânıdır. Otellerin dar alanlarına sıkıştırılarak benliğinden uzak kalan ve adı "Türk Hamamı" olarak anılan ancak bu adın hakkını veremeyen mekânlar oluşmuştur. Bu mekânlar için ciddi bir havlu ve peştamal piyasası mevcuttur.

Osmanlı'da, işlemleri ile birer sanat eseri niteliği taşıyan havlular, motifleri ve renkleriyle dönemlerinin izlerini taşımaktadır. Hediye verme, çeyiz serme, gelin ve damat hamamı bohçası gibi geleneklerimiz güncelliğini korumakta ve bu ürünler hâlâ çok önemsenmektedir. Günümüzde el sanatlarımız, endüstriyel sanatlar içinde yerini almaktadır. Ülkemizin sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarında önemli bir yere sahip olan işleme sanatının, renk ve desen özelliklerine bağlı kalınarak, korunması, geliştirilmesi ve arşivlenmesi, müzeler ve vakıflar tarafından önemsenmelidir. Yöresel özellikler taşıyan motifler aslına ve günün anlayışına uygun biçimde, günlük eşyalara uygulanmalı ve yaşayan bir varlık haline gelmelidir.

Havlu, kumaş yüzeyindeki ilmeklerinden dolayı ilk olarak “hav”lı adını almış ve günümüze havlu olarak gelmiştir. En önemli özelliği “hav” ilmeklerinden dolayı su emme yeteneğidir. Bu nedenle özellikle ıslak mekânlarda tercih edilmektedir.

Genel olarak ilmekli bir doku özelliği taşıyan havlu, ilmeksiz olarak da dokunmuş, işlemler ile bezenmiş ve halk arasında; peşkir, destimal, yağlık, çevre, mendil, makrama (mahrama), peştamal, üslük, futa olarak da adlandırılmıştır. Boyutlarının ve kullanım alanlarının farklılığı nedeniyle değişik isimler olsa da hizmet ettiği amaç; kurulanmak, silinmek, örtünmektir. Dolayısı ile sadece kurulanma amacı ile değil peçete, mendil, başörtüsü, önlük olarak da kullanılmış ve günlük hayatın vazgeçilmezleri olmuştur.

Örcün Barışta'nın “Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemciliği Desen Terminolojisinden Örnekler” adlı kitabında; Aydın-Atça'da havlunun karşılığı peşkir, banyo havlusunun karşılığı mezel'dir. Mersin, Aydın-Karacasu, Muğla-Milas, Niğde, Rize-Çayeli, Tokat-Niksar, Sivas-İmranlı, Eskişehir-Sivrihisar, Denizli-Buldan'da ise peşkir, Manisa-Dadağlı'da saçaklıdır. Manisa-Alaşehir'de havlu, havlı veya peşkir adıyla anılır. Kayseri-Develi'de bez havlu veya makrama olarak, Çanakkale'de ise havlunun adı yağlık olarak anılmaktadır. Havlu ile aynı anlamı taşıyan peşkirin ise, Muğla-Fethiye'de, Kars-Pasof da, Manisa-Dadağlı'da yağlık olarak, Sinop'ta yüz bezi, Konya-Karaman'da mendil, Nevşehir-Ortahisar'da gergah fişkiri olarak adlandırıldığı, makramanın ise Kars'da mendil, Kayseri'de bez havlu olarak, Rize-Çayeli'nde ise yağlık, yağdan olarak adlandırıldığı öğrenilmiştir.

Araştırmamda, havlu ile ilgili en eski belge Selma Delibaş'ın Döşemelikler kataloğundaki “Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki işleme koleksiyonu: Bohça, seccade, yastık ve levhalar” konulu makalesinde bahsettiği Topkapı Saray Müzesindeki 16. Yüzyıla ait belgedir (TSM A. E. 4604). Bu belge Saray Terzibaşı Mehmed imzasıyla

çarşı esnafından işlemeci Hayreddin Usta'ya hitaben yazılmış bir mektuptur ve padişah için işlenecek makramalarla ilgilidir. Mektupta dört adet makramanın işlenmesi, bunlardan ikisinin az havlı, diğer ikisinin de çok havlı havludan olması, uzunluklarının birer buçuk arşın ve dahi rub (85 cm) olması istenmektedir. Ölçüde hata yapılmaması için, “kendiniz de ölçüp ona göre işleyin, fazla veya eksik olmasın, acele olsun” diye bir not düşülmüştür.

Mübahat Kütükoğlu'nun 1600 ve 1640 Tarihli Narh defterlerine göre, hamam tekstillerinin cinsi, üretim yeri ve fiyatı hakkında önemli bilgiler verilmekte ve havlı dokuma olarak, havlu makrama adı geçmektedir. Bu kayıtlarda hamam tekstilleri gömlek, döşeme ve makramalardan oluşmaktadır. Gömleklerin en iyilerinin Serez, makramaların ise Karaferye'de dokunduğu belirtilmektedir.

Osmanlı Saray kayıtlarında adı hamam gömleği olarak geçen, günümüze kadar muhafaza edilebilmiş saraydaki tek hamam gömleği Sultan IV. Murad'a (1623-1640) aittir. Tez çalışmamda, havlu üreticilerine ilham kaynağı olabilecek, hiçbir kaynakta bulunmayan bu hamam gömleği görselleri, Topkapı Sarayı'ndan edinilmiştir. Hamam gömleği, günümüzde ıslak mekânlarda kullandığımız bornoz ile aynı anlam ve kullanım amacını taşımaktadır. Sultan IV. Murad'ın gömleğinin görüntüleri, konservasyona olan ihtiyacını göstermektedir. Bir kültür hazinesi olan bu değerli eser adına gereken acilen yapılmalıdır.

Havlu adına önemli bir diğer kaynak “1851'den 1951'e Kraliyet Türk Havlusunun Yüz Yılı” adıyla İngiltere'de Kraliyet Türk Havlusu Sanayinin Kuruluşunun öyküsünü anlatan kaynaktır. Bu kaynakta Türk havlusunun, havlu üretim teknolojisinin gelişmesinde dünyaya nasıl ilham kaynağı olduğu anlatılmaktadır. Şapka firmasının ortağı, William Miller Christy'nin ikinci oğlu Henry, sonraki dönemde, havlu üretiminin başlaması nedeniyle Wm. M. Christy & Sons şirketinin kaderinin şekillenmesinde hayati bir rol oynamıştır. 1840'ların sonunda İstanbul'da iken, Sultan'ın Sarayına girme izni alabilmiş ve ziyareti sırasında, kadınların, daha önce görmediği ilmekli dokudaki havlular yaptığını görmüş ve koleksiyonu için bir parça havlu almıştır. Aylar sonra evine dönüşünde, örnekleri sınıflandırır ve kataloglar iken, havluyu tekrar incelemiş, ilmekli yüzeyin özgün dokusundan çok etkilenerek, bu bezin büyük ticari değerinin olacağını anlamıştır. Zorluklara rağmen özgün, ilmekli yüzeyi olan havlu kumaşların üretiminin mümkün olabilmesini sağlayan dokuma tezgâhı geliştirerek, patentlerini almıştır. Bu üretim Türk havlularının, Avrupa'da tanınması ve yayılmasının başlangıcı olmuştur.

Tez çalışmamda peştamal üreticilerine ilham vermesi açısından bu toprakların dili olan Anadolu Motiflerinden bazıları kullanılarak kumaşlara baskı uygulaması yapılmıştır. Bereketi simgeleyen nar, nazarlık ve muska motifleri, göz motifi, mutluluk ve bereketi simgeleyen karayılan motifi, ayrılmamayı simgeleyen motifler, ölümsüzlüğü anlatan hayat ağaçları, ölen kişinin ruhu olan ve mutluluğu sevinci, sevgiyi anlatan kuş motifleri ile yazmacılık sanatı uygulanarak, en eski baskı tekniği olan yüksek baskı tekniği kullanılması ile desenler peştemallerde yorumlanmıştır. Bir Anadolu halk sanatı olan ve desenlerin ahşap kalıplara oyma ustalarının oluşturdukları baskı kalıpları, ahşap yerine straforlara oyulmuştur. Farklı desen dokuları elde etmek gayesi ile çeşitli gramajlardaki straforlara, ısı ve sivri uçlu bir alet yardımıyla motifler derinliğine işlenmiştir. Baskı patı hazırlanarak, baskı kalıpları ile peştamallere baskı uygulaması yapılmıştır. Ayrıca Anadolu'da, gelinlere takılan bir aksesuar olan saç bağlarından esinlenerek, peştamallere püskül ve keçelerle süslemeler yapılmıştır.

9. KAYNAKLAR

Apak, S. M., (1997), Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Aytaç, Ç.,(1989), El Dokumacılığı, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara

Barışta, Ö., (2001), Cumhuriyet Dönemi Halk İşlemeciliği Desen Terminolojisinden Örnekler, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Barışta Ö., (1995), Türk İşleme Sanatı Tarihi, Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayını, Ankara

Barışta, Ö., (1997), Türk İşlemelerinden Teknikler, Gazi Üniversitesi Mesleki yaygın Eğitim Fakültesi, Ankara

Barışta, Ö., (1999), Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Berk G. (1986), Anadolu Motifleri Sergisi, İzmir Alman Kültür Merkezi, Sergi Kataloğu

Berker N. ve Durul Y., (1970), Türk İşlemelerinden Örnekler, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi : 1

Berker N., (1981), İşlemeler, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetleri, İstanbul

Bilirgen E. (2006, Nisan), Hamam, Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlılarda Temizlik, Sağlık ve Keyif, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul

Bilgi H ve Zanbak İ., (2012), El Emeği Göz Nuru, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul

Büngül N.R., (1939) Eski Eserler Ansiklopedisi 2.Cilt, Kervan Kitapçılık A.Ş. İstanbul

Çakmut F. (2006, Nisan), Hamam, Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlı'da Hamam Geleneği, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul

Delibaş S., (2006, Nisan), Hamam, Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Osmanlı Sarayı ve İstanbul'da Berberlik Kurumu, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul

Delibaş, S.,(2007), Döşemelikler, Topkapı Saray Müzesinde İşleme Koleksiyonu: Bohça, seccade, yastık ve levhalar, Sergi Kataloğu, İstanbul

Demirkol A. S., Gök M., (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş. Sergi Kataloğu, İstanbul

Dölen, E., (1992), Tekstil Tarihi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul

Ergin N., A., 2011, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü, İstanbul'da Hamam İşletmeciliği:On yedinci ve On sekizinci Yüzyılda Çemberlitaş Hamamı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul

Gönül M., (1973), Türk Elişleri Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

İmer Z., (1989), Dokuma Tekniği II, Sistem Ofset Ltd Şti. Ankara

Kaya, R. (1974), Türk Yazmacılık Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Kayaoğlu, İ.G, (1998) Eski İstanbul'da Gündelik Hayat, 1.Baskı, Aksoy Yayıncılık, İstanbul

Keskiner, C.,(2002) Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara

Kuruçay,A., 2010, İstanbul'un 100 Hamamı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul

Koçu, E.R.,(1969), Türk Giyim Kuşam Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara

Köklü, H., (2002), El İşlemeleri, YA-PA Yayın Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul

Kütükoğlu M. S., (1978), 1009 (1600) Tarihli Narh Defterine Göre İstanbul'da Çeşitli Eşya ve Hizmet Fiyatları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi, İstanbul

Kütükoğlu M. S., (1983), Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, Enderun Kitabevi, İstanbul

Mahir B. (2012), Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul

Önder Ö., (1995), Antika Ve Eski Eserler Klavuzu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

Övüç, R., (1986), Türk İşleme Desenleri, Akbank Yayınları, İstanbul

Özbel, K., (1947) El Sanatları III Eski Türk Kumaşları, CHP Halkevleri Bürosu, Ankara

Özbel K., (1947), El Sanatları IV, Eski El İşlemeleri, CHP Halkevleri Bürosu, Ankara

Sancar A. Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek, 2010, Kaynak Yayınları, İstanbul

Sevim M. (1997), Gravürlerle Türkiye, Giysiler, Portreler, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara

Sürür A., (1976), Türk İşleme Sanatı, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi :4, İstanbul

Şerare, Y., (1993), Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türk Kumaş Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2007, El sanatları Teknolojisi, Peşkir Dokuma, Ankara

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, (2011) El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri, Ankara

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (MEGEP), 2013, El sanatları Teknolojisi, Ayancık Keteni Dokuma Ankara

Taylor M. A., (1999), Tekstil Teknolojisi, Forbes Publications, İstanbul

Tez, Z., (2008), Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi, Doruk Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul

Tezcan, H., (2007), Döşemelikler, TSM Sergi Kataloğu, T.C. Kültür Bakanlığı&Vehbi Koç Vakfı, İstanbul

Tezcan H., (2009, Kasım) Eski Hamam Eski Tas, Osmanlı Hamam Tekstilinin Tarihçesi, Sergi Kataloğu, İstanbul

Tezcan, H., (2014), Nurhan Atasoy'a Armağan, Lale Yayıncılık, Kültür ve Sanat Yayınları-1, İstanbul

Topçu E. (2010), Ab-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü, Adell Armatür ve Vana Fabrikaları A.Ş. Sergi Kataloğu, İstanbul

Tufan Ö. (2006, Nisan), Hamam, Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı, Hamam Malzemeleri, Topkapı Sarayı Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul

Türkyılmaz T. A., (2008), Dokuma Kumaş Örgüleri ve Desenciligi, Türk Tekstil Vakfı, Bursa

Uzun M. ve Albayrak N.,(2013), İslam Ansiklopedisi, Hamam, cilt: 15; İstanbul

Yavuz T. A., 2011, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü, Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Hamamlar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul

W.M. Christy & Sons, Ltd., (1951), 100 Years of The Royal Turkish Towel, Manchester

Sürelî Yayınlar

Akbostancı İ., (2004, Ocak) Sky Life Dergisi, Anadolu'da Yazmacılık Sanatı

Berker N., (1980), Türk El İşlemelerinde Semboller, Sanat Dünyamız

Bozok D., (2005, Mayıs), Türk Hamamı Ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı (Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 8, Sayı 13

Büyükçavuş, E., Türk El Sanatlarından Yazmacılık, 2001 takvimi, Eczacıbaşı İlaç Pazarlama

Ertuğrul,A., 2009, Hamam Yapıları ve Literatürü, Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 13

Eyüboğlu, B.R., (1952, 25 Şubat), Cumhuriyet Gazetesi, Halk Sanatı ve Yazmalar

Geleş, F., (2004, Temmuz-Ağustos-Eylül), Yazmacılık, Sayı:16, Collection Dergisi

Kaplan, Y.,(2010), Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları, Atatürk.Ünv.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 44

Özyalçiner A., (2013), İstanbul'da Esnaf Dayanışması, Sayı:18, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi

Parlar, G, (2010, Temmuz), Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı 4

Topçu E. (2013, Ekim-Kasım-Aralık), El Emeği Göz Nuru İşlemeli Havlular Peşkirler, Sayı:53, Collection Dergisi

Türkan, K., (2009), Türk Masallarında Mimari: Hamam Ve İşlevleri, Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı 84

Yegül F.K., (2009), Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları Ve Yıkınma Geleneğinin Kökleri Ve Geleceği, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Anadolu (Anatolia) Dergisi Sayı:35

Yentürk, N., Temmuz 2010 “Kültür Tarihimizde Hamam”,Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl II, Sayı 2

Elektronik Makale ve Yayınlar

Başarır Ö. (2011, Kasım), XVIII. Yüzyıl Osmanlı Taşrasında Statü-Servet İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme, Sayı:3, International Journal of History

Gündoğdu, R. (2011) Osmanlı'da Esnaf Teşkilatı Üzerine Bazı Düşünceler, Ahilik, Kırklareli Üniversitesi Yayınları

Sarioğlu H., (2012), Dokuma Desenli Peşkirler Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, Sayfa 6, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi

Tezcan, H., (1995), 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Cilt III, Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri, Ankara

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

Dal İ., (2014) Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Proje Sunumu

Denizli Büyükşehir Belediyesi'nin "6 Mart Dünya Havlu ve Bornoaz Günü" sergi arşivleri, 2014

Köklü H. (2004), İç Anadolu Bölgesindeki El İşlemeli Peşkirler, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

Oran A. H., (1996), Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Dokuma Teknolojisi Ders Notları

Ünal B. Z. (2007), Dokunmuş Havlu Kumaşların Üretim Parametreleri ve Performans Özelliklerinin Optimizasyonu, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi

Yıldırım L., (2007), Günümüz Ev Tekstil Tasarımını Etkileyen Faktörlerin Saptanması ve Türk Ev Tekstilindeki Durumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir

Yürekten, S. A, 1994, Bursa El Dokumacılığının Günümüzdeki Durumu (Havlu Dokumacılığı), Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi

İnternet Kaynakları

Uras G., (2013, 4 Aralık), <http://www.dunya.com/havlu-carsaf-ihracati-3-milyar-dolar-getiriyor-154040yy.htm> Erişim tarihi: 25.07.2014

<http://www.turkhamammuzesi.com/sayfalar.aspx?id=551> Erişim tarihi: 27/07/2014

<http://www.emsheart.com/merchandise/items/G08804%20Antique%20Turkish%20to%20wel%20with%20gold%20embroidery.htm> Erişim tarihi: 20/07/2014

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1578-Banquet_given_by_Lala_Mustafa_Pasha_to_the_Jannissaries_in_Izmit-Nusretname.jpg Erişim tarihi:16.08.2014

<http://www.turizmtrend.com/foto-galeri/konya-eflatunpinar-aniti/1084/sayfa-6/> Erişim tarihi:20.06.2014

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/a2/c3/22/a2c322f324f86e3a4d876ffda94408e6.jpg> Erişim tarihi:20.06.2014

<http://www.rmo.nl/english/collection/highlights/greek-collection/antimenes-vase> Erişim tarihi:21.06.2014

<http://www.pinterest.com/pin/123286108523169285/> Erişim tarihi:14.08.2014
<http://gorselin.blogspot.com.tr/2013/02/bedri-rahmi-eyuboglu-ressam-sair-yazar-2.html> Erişim tarihi:15.08.2014

<http://www.arkofcrafts.com/tr/bedrerahmi-yazma-motifli-pestemal> Erişim tarihi:15.08.2014

<http://www.arkofcrafts.com/tr/bedrerahmi-yazma-motifli-pestemal> Erişim tarihi:15.08.2014

Ark of Crafts, 2014, , <http://www.arkofcrafts.com/tr/bedrerahmi-yazma-motifli-pestemal> Erişim Tarihi: 15.08.2014

http://eylulmakine.com/index.php?product=product/category&path=61_70 Erişim Tarihi: 16.08.2014

<https://www.limango.com.tr/urun/irya-kadife-nakisli-havlu-50x90-kutulu-flora-antrasit-4919194> Erişim Tarihi:19.08.2014

<http://www.trtex.com/haberler/481/yaz-geldi-plajlar-ozdilek-havlularla-renklendi>
Erişim Tarihi:19.08.2014

<http://redbutterfly.blogcu.com/aplikeli-kelebekli-havlu-modeli/8135937>
Erişim Tarihi:19.08.2014

http://www.turkishairlines.com/documents/thy/skylife/archive/tr/2003_6/konu8.htm#1 Erişim Tarihi: 16.08.2014

<http://www.idesanat.com/sozluk.html> Erişim Tarihi: 16.08.2014

10. ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :Saniye Çiğdem KOÇAK
Doğum Yeri ve Tarihi : Tarsus-09/09/1974
Uyruğu : T.C.
Medeni Hali : Evli ve bir çocuk annesi
Yabancı Dil : İngilizce
İş Adresi : İstanbul Aydın Üniversitesi-İstanbul
E-Posta Adresi : cigdem.kocak@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

Doktora : Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-İstanbul
Tekstil ve Moda Tasarımı (2012-2015)
Yüksek Lisans : Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü –Adana
Tekstil Mühendisliği (1998-2001)
Lisans : Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi-İstanbul
Tekstil Eğitimi (1992-1996)
Lise : Sabancı Anadolu Tekstil Teknik Meslek Lisesi – Adana
(1988-1992)

İŞ TECRÜBESİ

Öğretim Görevlisi :2005– ... İstanbul Aydın Üniversitesi Anadolu Bil MYO
Moda Tasarım Bölümü-İstanbul
Araştırma Görevlisi :2001– 2005 Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil Tasarım Bölümü-Adana
Araştırma Görevlisi :1998– 2001 Çukurova Üniversitesi Mühendislik- Mimarlık
Fakültesi Tekstil Mühendisliği Bölümü-Adana
AR-GE Mühendisi :1997 – 1998 Park Tekstil Sanayi-İstanbul
Pazarlama Sorumlusu :1996 – 1997 ATK Tekstil Sanayi-Tekirdağ