

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

**OSMANLI KÜLTÜRÜNDE RENK KAVRAMI VE SOSYAL YAPIYA  
ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN  
Çiğdem İRTEM

DANIŞMAN  
Prof.Dr.Esin SARIOĞLU

İstanbul - 2014

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

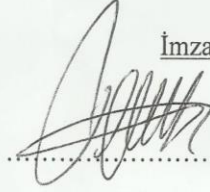
*Textil ve Moda Tasarım* Bilim/Anasanat Dalı ..... *Textil ve moda Tasarım* Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi *Cigdem İntem* ..... tarafından hazırlanan  
“*Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*”  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi *21.10.2015*

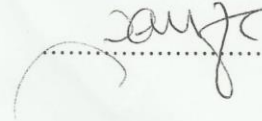
( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

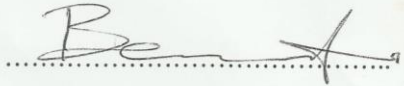
Jüri Üyesi: *Prof. Dr. Esin Sarıoğlu* .....  
Danışman: *Haliç* Üniv. .... *Textil ve Moda Tasarım* ASD/ ABD Öğr. Üyesi




Jüri Üyesi: *Yrd. Doç. Dr. Gamze Öpnel* .....  
*Niğantaşı* Üniv. .... *Textil ve Moda Tasarım* ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: *Yrd. Doç. Dr. Bahattin Seber* .....  
*Haliç* Üniv. .... *Textil ve Moda Tasarım* ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: *Yrd. Doç. Dr. Senay Aslan* .....  
*Haliç* Üniv. .... *Textil ve Moda Tasarım* ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

## I. ÖNSÖZ

“Osmanlı’da Renklerin Sembolik Anlamları ve Sosyal Yapıya Etkileri”konulu tezde; rengin tanımı yapılarak, Müslim ve gayri Müslim, alt kesim ve üst kesim, yöneticiler ve yönetilenler tarafından giyilen kıyafetlerde kullanılan renkler ile belirlenen gruplama yöntemleri ayrıntılı araştırılmıştır. Osmanlı devrinde, toplumsal yaşamda kullanılan kılık kıyafet rengi, desen ve modelleri kadın ve erkek gibi ayrımları da göz önüne alınarak, belli kural ve uygulamalar üzerine inceleme amaçlanmıştır.

Araştırmanın her aşamasında desteğini ve engin bilgilerini benden esirgemeyen Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Esin SARIOĞLU’na, araştırmanın şekillenmesinde desteği, bilgisi ve sonsuz güveniyle yanımda olan Sayın Yrd. Doç. Dr. Gamze Öngen’e saygılarımı sunar sonsuz teşekkür ederim.

Varlığı ve sevgisi ile yaşamıma renk katan canımdan çok sevdiğim oğlum Sayın Faruk Benderli’ ye, Yüksek lisans tezimde bana güven veren, her anımda yanımda olan,sevgilerini benden eksik etmeyen canım babam Sayın Fuat İrttem ve annem Sayın Güler İrttem’e şükranlarımı sunarım.

Çiğdem İrttem

İstanbul, 2012

## II.

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

I. ÖNSÖZ.....	i
II. İÇİNDEKİLER .....	ii
III. KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
IV. ŞEKİLLER LİSTESİ.....	iv
ÖZET .....	1
ABSTRACT.....	2
GİRİŞ.....	3
1. RENK TANIMI.....	6
1.1. Rengin Kapsamı .....	7
1.1. Renk ve Kültür .....	12
1.2. Renk Psikolojisi.....	15
1.3. Yüksek Kültür, Popüler Kültür.....	19
2. SANAT VE EDEBİYATTA RENK.....	24
2.1. Renk Siyaseti .....	24
2.2. Renk ve Cinsiyet.....	26
2.3. Kuramlar ve Varsayımlar .....	27
2.4. Renk ve Sembol.....	30
2.5. Temsil Rengi.....	31
2.6. Renk ve Edebiyat .....	34
3. TÜRK VE OSMANLI KÜLTÜRÜNDE RENK KAVRAMI.....	41
3.1. Türk Kültüründe Renk Kavramı .....	41
3.2. Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı.....	48
4. OSMANLI KÜLTÜRÜNDE RENK KAVRAMININ ETNİK KİMLİKLERE ETKİSİ.....	53
4.1. Dinsel kimliğe ve aidiyetlere göre kıyafet tasarımı .....	53
4.2. Kentsel mekan – Kırsal mekan kıyafet tasarımı .....	88
4.3. Osmanlı Saray ve Çevresine Yönelik Kıyafet Tasarımı .....	114
5. SONUÇ.....	138
6. KAYNAKLAR .....	141
7. İNTERNET KAYNAKLARI.....	149
8. ÖZGEÇMİŞ.....	150

### III. KISALTMALAR LİSTESİ

**Bkz.** : Bakınız

**s.** : Sayfa

#### IV. ŞEKİLLER LİSTESİ

#### Sayfa No.

Şekil 0.1 Altamira mağara resmi .....	3
Şekil 0.2 Lascaux mağara resmi.....	3
Şekil 0.3 Milas-Aydın il sınırında bulunan Beşparmak Dağları'nda (Latmos) bulunan neolitik dönem kaya resimleri.....	4
Şekil 1.1 Newton'un beyaz ışığı renkli bileşenlerine ayrıştırma deneyi.....	8
Şekil 1.2 Prizmanın beyaz ışığı ayrıştırdığı renkler .....	9
Şekil 1.3 Newton'un Opticks (1704) kitabı ve renk spektrumu .....	10
Şekil 3.1 Türklerin Göç Yolları .....	42
Şekil 3.2 Göktürklerde sosyal yaşam.....	43
Şekil 3.3 Eski Türk tekstilinden bir örnek .....	46
Şekil 3.4 Osmanlı Devleti haritası (1300-1699) .....	48
Şekil 3.5 Osmanlı Arması.....	51
Şekil 3.6 Osmanlı kırmızı padişah otağı.....	51
Şekil 4.1 Edirne'li Hıristiyan Sanatkar, Edirne'li Müslüman Süvari, Edirne'li Müslüman .....	58
Şekil 4.2 Vidin'li Müslüman Bulgar, Rusçuk'lu Bulgar Kadın, Vidin'li Hıristiyan Bulgar.....	59
Şekil 4.3 İşkodra'lı Hoca, İşkodra'lı Hıristiyan Rahip .....	60
Şekil 4.4 Limni'li Hıristiyan, Biga'lı Yörük (Göçer), Sakız'lı Hıristiyan .....	61
Şekil 4.5 Biga'lı Yörük Kadın, Limni'li Hıristiyan Kadın, Sakız'lı Hıristiyan Kadın.....	62
Şekil 4.6 Midilli'li Hıristiyan Kadın, Midilli'li Hıristiyan, Sömbeki'li Hıristiyan Kadın .....	63
Şekil 4.7 Lefke Yakınında Çiko Manastırında Yaşayan Rum Din Adamı, Magosa'lı Hıristiyan Kadın, Magosa'lı Hıristiyan Erkek.....	64
Şekil 4.8 Yozgat Yöresinden Kürt, Ankara'lı Hıristiyan Sanatkar, Ankara'lı Müslüman Sanatkar .....	65
Şekil 4.9 Yozgat Yöresinden Kürt Kadın, Ankara'lı Hıristiyan Sanatkarın Hanımı, Ankara'lı Müslüman Sanatkarın Hanımı.....	66
Şekil 4.10 Diyarbakır'lı Hıristiyan, Diyarbakır'lı Müslüman, Palu'lu Kürt .....	67
Şekil 4.11 Palu'lu Kürt kadın, Diyarbakır'lı Müslüman Kadın, Diyarbakır'lı Hıristiyan Kadın..	68
Şekil 4.12 Beyrut'lu Hıristiyan Kadın, Beyrut'lu Hıristiyan Erkek, Beyrut'lu Müslüman Kadın	69

Şekil 4.13 Zahle’li Hıristiyan Kadın, Lübnan’lı Dürzi Kadın, Zgarta’lı Hıristiyan Kadın .....	70
Şekil 4.14 Belka’lı Sanatkarın Hanımı, Belka’lı Hıristiyan Sanatkar, Belka Yöresinden Müslüman Köylü Kadın .....	71
Şekil 4.15 İstanbul’lu Musevi Kadın, Ermeni Gelini, Rum Genç Kızı .....	72
Şekil 4.16 Selanik’li Musevi Kadın, Pirlepe’li Bulgar Kadın, Selanik’li Müslüman Kadın.....	73
Şekil 4.17 Rodos’lu Musevi, Rodos’lu Musevi Kadın .....	74
Şekil 4.18 Bursa’lı Musevi Kadın, Bursa’lı Musevi Erkek, Bursa’lı Musevi Kadın.....	75
Şekil 4.19 Halep’li Musevi Kadın, Halep Vilayeti’nde Yaşayan Bedevi, Halep Vilayeti’nde Yaşayan Bedevi Kadın .....	76
Şekil 4.20 Kudüs’lü Musevi Kadın, Kudüs’lü Musevi .....	77
Şekil 4.21 Konya’lı Rum Papaz, Konya’lı Molla, Konya’lı Ermeni Rahip .....	78
Şekil 4.22 Sarıkaya’lı Kürt Kadın, Türkmen Kadın (Utmuk Kasabası), Burdur’lu Ermeni Kadın .....	79
Şekil 4.23 Sivas’lı Müslüman Kadın, Sivas Yöresinden Kürt Kadın, Sivas’lı Ermeni Kadın .....	80
Şekil 4.24 Van’lı Ermeni Kadın, Erzurum Yöresinden Çiftçi, Van’lı Müslüman Kadın.....	81
Şekil 4.25 Çölemerik’li Kürt Piyade, Ahtamar’lı Ermeni Rahip, Çölemerik’li Kürt Süvari .....	82
Şekil 4.26 Ahiçelebi’li Bulgar Kadın, Hasköy’lü Rum Kadın, Beyce’li Köylü Kadın .....	83
Şekil 4.27 Burdur’lu Rum Kadın, Konya’lı Kentsoylu, Burdur’lu Müslüman Kadın.....	84
Şekil 4.28 Üsküdar’lı Bulgar Kadın, Manastır’lı Rum Erkek Köylü, Manastır’lı Rum Kadın Köylü .....	90
Şekil 4.29 Prizren’li Müslüman Kadın, Prizren Yöresinden Köylü, Matefse’li Hıristiyan Köylü Kadın .....	92
Şekil 4.30 Malisor’lu Köylü Kadın, İşkodra’lı Hıristiyan Kadın, İşkodra’lı Müslüman Kadın... ..	93
Şekil 4.31 Malisor’lu Köylü Kadın, Malisor’lu Çoban.....	93
Şekil 4.32 Yanya Yöresinden Köylü, Yanya’lı (alt sınıf) Arnavut, Yanya’lı (orta sınıf) Arnavut .....	94
Şekil 4.33 Tırhala Yöresinden Köylü Kadın, Preveze’li Hıristiyan Kadın, Yanya’lı Ulah Kadın. ..	95
Şekil 4.34 Hanya’lı Hıristiyan Köylü, Hanya’lı Hıristiyan Köylü Kadın, İsfakiye Bölgesi Sakini ..	96
Şekil 4.35 Bursa Civarının Köylüsü, Bursa Civarının Köylü Kadını, Seyis.....	97
Şekil 4.36 Türkmen Erkek, Türkmen Kadın .....	98
Şekil 4.37 Elmalı kazası Yerlisi, Konya’lı Hıristiyan, Konya’lı Müslüman Süvari.....	99
Şekil 4.38 Ankara’lı Başibozuk, Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Kadın, Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Erkek .....	100
Şekil 4.39 Safranbolu’lu Köylü, Viranşehir’li Kürt, Kastamonu’lu Türk İşçi .....	101

Şekil 4.40 Tokat'lı Hıristiyan Kadın, Amasya'lı Müslüman Sanatkar, Osmancık'lı Türk Kadın	102
Şekil 4.41 Trabzon Yöresinden Müslüman Köylü Kadın, Trabzon'lu Müslüman Erkek, Laz.	103
Şekil 4.42 Haçin'li (Salimbey'li) Erkek, Tarsus Yöresinden Müslüman Kadın, Adana Yöresinden Müslüman	103
Şekil 4.43 İstanbul'lu Kentsoylu, Ayvaz, İstanbul'lu Kentsoylu	105
Şekil 4.44 Senanik'li Hahambaşı, Manastır'lı Kentsoylu, Selanik'li Hoca	106
Şekil 4.45 Bosnasaray'lı Kentsoylu, Bosnasaray'lı Kadın, Mostar'lı Erkek	107
Şekil 4.46 Hanya'lı Hıristiyan Süvari, Hanya'lı Müslüman Kadın, Hanya'lı Hıristiyan Kentsoylu	108
Şekil 4.47 Manisa'lı Kentsoylu, İzmir'li Haham, Aydın'lı Hıristiyan Tüccar	109
Şekil 4.48 Hüdeyde'li Din Bilgini, Sana'lı Müslüman Kadın, Hüdeyde'li Kentsoylu	110
Şekil 4.49 Lübnan'lı Bedevi kadın, Lübnan dağlarının Bedevisi (pozu veren ünlü yazar Ahmet Mithat Efendi)	111
Şekil 4.50 Mevlevi Dervişi, Bektaşî Dervişi, Molla	113
Şekil 4.51 Osmanlı kadın kıyafeti	114
Şekil 4.52 Osmanlı kadın kıyafetleri, torba çarşaf ve pelerinli çarşaf	115
Şekil 4.53 Hürrem Sultan'ın portresi	116
Şekil 4.54 Mihrimah Sultan'ın Portresi	116
Şekil 4.55 Divanyolu caddesinde alışveriş	117
Şekil 4.56 Araba gezisi	117
Şekil 4.57 Çamlıca tepesinde kadınlar	118
Şekil 4.58 Kayığa binen kadınlar	118
Şekil 4.59 Haremde alışveriş	120
Şekil 4.60 Osmanlı kadın kıyafetleri	122
Şekil 4.61 Kaftan	123
Şekil 4.62 Kaftan	124
Şekil 4.63 Kaftan	125
Şekil 4.64 Kaftan	126
Şekil 4.65 Kaftan	127
Şekil 4.66 Kaftan	127
Şekil 4.67 Kaftan	129
Şekil 4.68 Osmanlı kadın kıyafeti	130
Şekil 4.69 Osmanlı kadın kıyafeti	131
Şekil 4.70 Osmanlı kadın kıyafetleri	132



Şekil 4.71 Yeniçeriler .....	134
Şekil 4.72 Saka, Kayıkçı, Hamal .....	136

## ÖZET

Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında çok geniş topraklara hükmetmiş Osmanlı Devleti, bu bölgelerde yaşayan topluluklarla uzun bir birliktelik yaşamıştır. Her topluluk kendi gelenek ve göreneklerini, dinlerini, tutum ve davranışlarını sergilemekte; her topluluğun kendi renk sembolizmi bulunmaktaydı. Bu noktada, yerleşik gelenekler yanı sıra, hukuk da düzenleyici olmuştur. Geleneksel toplumlarda toplumsal yapıya ilişkin uyarlamalar, genellikle egemen ideolojinin çizgisinde gelişen müdahalelerle ortaya çıkmıştır. Osmanlı'da, toplumsal yaşamda kılık kıyafet rengi, desen ve modeli; gayri Müslim-Müslim, yöneten-yönetilen, alt sınıf-üst sınıf, köy-kent, kadın-erkek gibi ayrımlar dikkate alınarak belli kural ve uygulamalara bağlı olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Renk, Türk, Osmanlı, Sosyal Yapı, Kıyafet

## **ABSTRACT**

Ottoman Empire once ruled a great proportion of the soils in the continents Europe, Asia and Africa , therefore Ottoman Empire has had a long relationship with communities living in this region. Each community were demonstrating their own traditions and customs, their religion, behaviours and attitudes. Each community had its own color symbolism. At this point, along with built-in traditions, law had been regulatory. In traditional societies, social adaptations related to the structure had usually emerged in line with developing interventions of the dominant ideology. In Ottoman Empire, dress colors, patterns and models were strict to properties such as non-Muslim, Muslim, ruler-ruled, lower class-upper class, village-town, male-female distinctions.

**Key Words:** Color, Turk, Ottoman, Social structure, Dress

## GİRİŞ

İnsanların düşünen varlıklar olarak, ilk bir milyon yıl boyunca herhangi bir sanat yaratmadığı, doğayı değiştirmeden, onunla uyumlu olarak yaşadığı, çeşitli araştırmalarla saptanmıştır. Günümüze ulaşabilen en eski sanatsal çalışmalar, baskı ya da püskürtme boylarla üretilen el çizimlerdir, bu çizimler aynı zamanda doğa üzerine oluşmaya başlayan etkinin ilk belirtileridir. Sonraki süreçte, günümüzden yaklaşık 30.000 yıl önceki Üst Paleolitik çağda, birdenbire ortaya çıkan, Altamira (Bkz.Şekil 0.1., s.3) ve Lascaux (Bkz. Şekil 0.2., s.3) mağaralarındaki sanatta, hayvan figürleri, çoğu kez akıllara durgunluk veren bir canlılık ve natüralizm (Bkz. Şekil 0.3., s.4) gözlemlenmektedir. Sembolizmin ortaya çıkmasıyla başlayıp, tarımın keşfedilmesi, yerleşik düzene geçilmesi, işbölümünün ortaya çıkması ve uygarlıkla



**Şekil 0.1** Altamira mağara resmi

**Kaynak:** <http://deitchman.com/mcneillslides/units.php?unit=%20Prehistoric%20Arts>

birlikte, doğa ve kültür ayrımı da ortaya çıkmıştır.



**Şekil 0.2** Lascaux mağara resmi

Doğada gözlemlenen renkler, taklitlerinin oluşturulmasıyla, yaşamın çeşitli alanına sembolik değerler olarak yansımıştır. Doğadaki renklerin günlük yaşama uygulanması, antik çağlardan beri düşünürlerin ilgisini çekmiş, renk üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Rengin nasıl oluştuğu, göz ile renk ilişkisi, renk algısı, renk psikolojisi, renklerle iletişim gibi çeşitli konular, araştırmacıları bu yönde çalışmaya yönlendirmişti.



**Şekil 0.3** Milas-Aydın il sınırında bulunan Beşparmak Dağları'nda (Latmos) bulunan neolitik dönem kaya resimleri

**Kaynak:** <http://huseyinguzel.blogspot.com.tr/2012/11/latmosa-dokunma.html>

İnsanların, giyim-kuşam, davranış ve duruşlarıyla iletişimde bulunduğu; giyim tarzının hangi sosyal grupta rol alacağı; kıyafet seçiminin zevki, kişiliği, tutumu yansıttığı fark edildiğinde, doğada yer alan renklerle pekiştirme yoluna gitmişlerdir. Örneğin, Oğuz Türklerinde, siyah renk, matem ve hüznün rengidir. Oğuz Türklerinin bilinen en eski epik destanlarından olan Dede Korkut destanında, yas tutma geleneği olarak, ak kıyafetler çıkartılıp, kara kıyafetler giyilirdi.

Kıyafet ve renk birlikteliği, toplumsal konumun belirlenmesinde de önemli rol oynamıştır. Osmanlılar devrinde, Müslim ve gayri Müslim, alt kesim ve üst kesim, yöneticiler ve yönetilenler tarafından giyilen kıyafetler, yörelere göre biçimsel olarak farklılık gösterse de, renk ile belirlenen gruplama yöntemi geliştirilmiştir. Ancak, Avrupa'da XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ortaya çıkan Sanayi Devrimi, makineler aracılığı ile seri üretimi kolaylaştırmış, bol miktarda üretilen kıyafetler, tüm dünyaya yayılmış, kıyafetlerde farklılıkları azaltmıştır.

Günümüzde, küreselleşme süreciyle bu farklılıklar hemen hemen tamamen kaybolmaktadır. 1960'lı yıllara dek, kıyafette seçkinlerin taklit edilmesi, bu tarihten sonra, tersine işlemeye başlamıştır.

## 1. RENK TANIMI

Renk, ışığın bileşiminde bulunan çeşitli dalga boylarındaki ışınların, bir cisme çarpmasıyla, o cisim tarafından emilmesi ya da geriye yansıtılmasından oluşan olay nedeniyle, o cismin kazandığı görünüştür ve türüne göre, kırmızı, sarı, mavi vb. çeşitli adlarla ifade edilir.<sup>1</sup> Leonardo ve Holbein, renk kavramını; “*maddi bir gerçekliği olan ve bütün değerini kendinde taşıyan güzel bir madde*” olarak tanımlamıştı.<sup>2</sup>

Araştırmalar, Prehistorik toplumların, sembolik yaşamlarında kırmızı, siyah ve beyaz olmak üzere başlıca üç temel renk kullandıklarını ortaya çıkarmıştır.<sup>3</sup> Bu dönem insanının sembolik ve ritüel yaşamında, özellikle kırmızı renk, temsil ettiği sembolik niteliklerden dolayı farklı bir konuma sahip olmuştur.<sup>4</sup> Boya kullanımı ile ilgili zengin Prehistorik bulgular, kırmızı ve siyah boya, Alt Paleolitik Dönem’den itibaren birçok buluntu yerinde önemli miktarda bulunduğunu göstermekteydi. Bu dönemde karşılaşılan bu ilk aşu boyası örneklerinden hareketle, insanların vücutlarını ve belki de yüzlerini boyamak için aşu boyası kullandıkları düşünülebilir. Diğer yandan, Orta Paleolitik Dönem’den itibaren sözü edilen bu boyanın sembolik kullanımı başlamakta ve bu gelenek, Üst Paleolitik Dönem’de doruk noktasına ulaşmaktaydı.<sup>5</sup>

Paleolitik Dönem’de, Asya ve Avrupa’daki birçok buluntu yerinde çeşitli boya örneklerine rastlanılmış olmasına rağmen, yoğun olarak Afrika’da saptanmıştır. Afrika’daki en eski aşu boyası kullanımı, Zambiya’da yer alan Twin Rivers buluntu yerinde, M.Ö. 270.000-170.000 yılları arasına tarihlendirilmektedir.

Bu alanda, 300’den fazla boya kalıntısı ele geçmiştir.<sup>6</sup> Bu örnekler, aşu boyasının doğadan ham olarak elde edilip, hazırlanmasına yönelik en erken kanıtları oluşturmaktaydı.<sup>7</sup> Fas’ta bulunmuş ve üzeri kırmızı boya ile kaplanmış olan Tan-Tan

<sup>1</sup> Celal Esad Arseven, “Renk”, *Sanat Ansiklopedisi*, 4, MilliEğitim Basımevi, İstanbul, 1975, 1641.

<sup>2</sup> H. Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, 66.

<sup>3</sup> Victor W. Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press, 1967, 89; Akt. Neyir K. Olankaya-Bostancı, “Anadolu’da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşu Boyası Kullanımı”, *Anatolia*, 38, 2012, 30-31.

<sup>4</sup> Camilla Power, “Women in Prehistoric Rock Art”, içinde: G. Berghaus (ed.), *New Perspectives on Prehistoric Art*, 2004, 79.

<sup>5</sup> Alexander Marshack, *The Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man’s First Art, Symbol and Notation*, McGraw-Hill, 1972, 55.

<sup>6</sup> Simona Petru, “Red, Black or White? The Dawn of Colour Symbolism”, *Documenta Praehistorica*, 33, 2006, 204.

<sup>7</sup> Ernst E. Wreschner et al., “Red Ochre and Human Evolution: A Case for Discussion”, *Current Anthropology*, 21(5), 1980, 632.

heykelciği, boya kullanımının ilk örneklerden biri olup, günümüzden 40.000 yıl öncesine tarihlenmekteydi.<sup>8</sup>

Anadolu'daki en eski aşı boyası kullanımı ise, Üst Paleolitik Dönem'de Hatay ili sınırları içinde yer alan Üçağızlı Mağarası'nda görülmekteydi.<sup>9</sup> Bu yerleşim alanında ele geçen üzeri boyanmış bir çakıtaşı, bir kenarında kırmızı boya izleri bulunan küçük bir dilgicik (yonga) ile kırmızı ve siyah renkteki iki yumru, bu dönem insanların burada boya üretiminde bulunmuş olduklarını kanıtlamaktaydı. Yumru şeklindeki çakıtaşı, boyayı ezip hazırlamada ve düzeltilmemiş dilgicik de boyayı kazımada kullanılmış olmalıydı.<sup>10</sup> Nitekim mağaranın Erken Üst Paleolitik Dönem tabakalarında bulunmuş olan ve M.Ö. 41.000-39.000 yılları arasına tarihlendirilen, üzeri boyalı deniz kabuğundan süs eşyaları da, bu dönemde kırmızı aşı boyasının kullanılmış olduğunu göstermekteydi.<sup>11</sup>

Arkeolojik kazılarda ele geçen bu gibi buluntulara, aynı zamanda renklerine göre de anlamlar yüklenerek önemli tarihi bilgilere ulaşılmıştır. Toplumların ürettikleri yapıtlar, hangi alana ait olursa olsun, yalnızca görsel yanıyla önemli önem kazanmamakta, aynı zamanda yapıldığı dönemin tüm sosyal ve kültürel koşullarıyla ilgili verileri de bünyesinde barındırmaktaydı. Bu veriler yapıtın görsel yanıyla birleştirildiğinde ya da yapıt tüm bu açılardan incelenip, belgelendiğinde, geleceğe veri aktarma görevini de üstlenmiş olur. Bu açıdan ele alındığında, renkler, üstlendiği önemli rolü büyük bir başarıyla gerçekleştirmiş olur.<sup>12</sup>

## 1.1. Rengin Kapsamı

Disiplinler arası çalışmaların konularından birisini de renk oluşturmaktadır. Bu bilim dalları arasında öne çıkanlar, fizik, fizyoloji, kimya ve psikolojidir. Psikoloji bilim dalının renk konusu ile ilgili çalışmaları, aşağıda daha ayrıntılı aktarılmaya çalışılacaktır, bu bölümde diğer bilim dallarının renk konusundaki görüşleri incelenecektir.

---

<sup>8</sup> Camilla Power, 2004, 80.

<sup>9</sup> Steven L. Kuhn et al., "The Early Upper Paleolithic Occupations at Üçağızlı Cave (Hatay, Turkey)", *Journal of Human Evolution*, 56, 2009, 98.

<sup>10</sup> A. Minzoni-Déroche et al., "The Working of Pigment during the Aurignacian Period: Evidence from Üçağızlı Cave (Turkey)", *Antiquity*, 69, 1995, 153, 157.

<sup>11</sup> Erksin Güleç et al., "The 2001 Excavation Season at Üçağızlı Cave", *KST*, 24(1), 2003, 475.

<sup>12</sup> Nurhan Ölmez, "Tekstillerde Renkler Üzerine Simgesel ve Alegorik Bir Değerlendirme", *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 2010, 17-24.



Newton'un *Principia* adlı kitabı, mekanik biliminin temellerini oluşturan ilkeleri içeren, aynı Eukleides'in geometride uyguladığı biçimde, fizik bilim dalını aksiyomatik (kanıtlanmamakla birlikte, doğru olduğu kabul edilen kavramlara dayalı olan) hale getirdiğini gözler önüne seren bir başarıdır. Newton'un başarısı bununla da sınırlı kalmamıştı. O dönemde, uzun süredir merak ve ilgi konusu olan ışığın doğası ve renklerin gizemi de yanıt bekleyen sorunlar arasındaydı. Newton, bu soruna da deneysel ve matematiksel açıdan yaklaşmış ve çözüme ulaştırmıştı (Bkz. Şekil 1.1, Şekil 1.2, Şekil 1.3., s.8,9,10). Bu konuları ikinci büyük yapıtı olan *Opticks*'te ele alan Newton, kitabının girişinde yer alan, “*Küresel biçimli olanların dışındaki optik camların yapılmasıyla uğraştığım 1666 yılının başlarında size verdiğim sözü yerine getirmek için, resmiyeti daha fazla uzatmadan açıklama yapacağım. Ben renk olgusunu incelemekte kullandığım bir üçgen prizma temin ettim ve karanlık bir oda meydana getirdim. Penceresine de uygun miktarda Güneş ışığının girmesine izin verecek küçük bir delik açtım. Deliğin girişine, karşı duvarın üzerine ışığı kırarak bir prizma yerleştirdim. İlk önce meydana gelmiş olan canlı ve yoğun renkleri izlemek çok sevindiriciydi; fakat sonradan daha dikkatli baktığımda, bunları dikdörtgen bir biçimde görmek beni şaşırttı, çünkü bilinen kırılma kanunlarına göre, daire oluşacağını umuyordum*”, ifadesiyle çıkış noktasını dile getirir.<sup>13</sup>



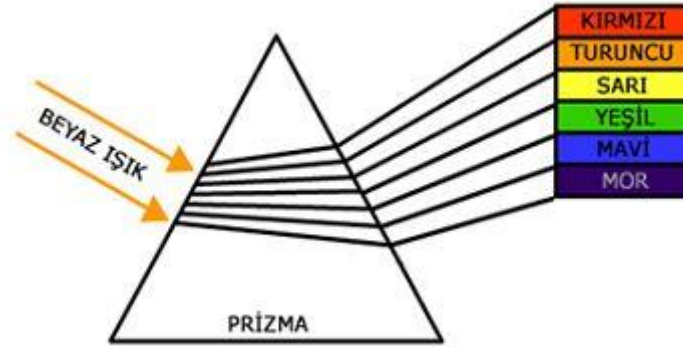
**Şekil 1.1** Newton'un beyaz ışığı renkli bileşenlerine ayırma deneyi

**Kaynak:** [http://efektifbilgi.blogspot.com.tr/2011\\_07\\_01\\_archive.html](http://efektifbilgi.blogspot.com.tr/2011_07_01_archive.html)

Newton'un heyecanla yürüttüğü bu tayf deneyi, ilk kez ışık ve rengin doğası hakkında o zamana dek bilinenlerin dışında, “*Güneş ışığı farklı renklerden oluşur ve*

<sup>13</sup> Isaac Newton, *Opticks*, Dover Publ., 2012; Akt. Hüseyin G. Topdemir, “Isaac Newton ve Bilim Devrimi”, *Bilim ve Teknik*, Ekim 2010, 86-91.

her renk belirli bir açıyla prizmada kırılır. Diğer bir deyişle, Güneş ışığı farklı kırılma niteliklerine sahip ışınlardan oluşur” şeklinde çıkarımlar yapmasını sağladı. Bu çıkarımlar, belirgin bir şekilde renk ve ışığın kırılabilmesi gibi iki olguyu birbirine bağlamaktaydı. Bu varsayımın doğru olduğu kanıtlanırsa, o zaman belirli bir rengin ışığı prizmadan geçirildiğinde, o rengin belirleyici açısıyla ışın demeti sapacak, ama diğer renkler açığa çıkmayacaktır. Bu amaçla düzenlediği deneyde, ortaya çıkan renk spektrumundaki tek bir rengi diğerlerinden ayırmayı başaran Newton, ayrılan bu rengi ikinci bir prizmadan geçirmiş ve beklediği gibi ışın demeti kırılmaya uğramış, ama ayrışmamıştı. Bu şekilde, farklı renklerin kırılma miktarlarının birbirinden farklı olduğunu keşfeden Newton, deneyin kendisi için taşıdığı önemi vurgulamak için, onu “experimentum crucis” (kritik deney) olarak adlandırmıştı.<sup>14</sup>



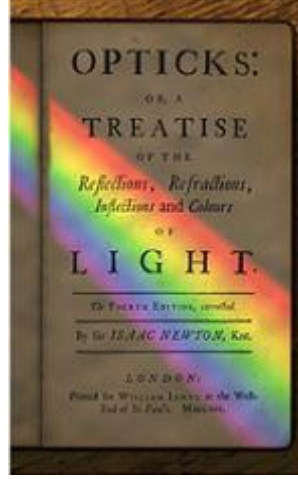
Şekil 1.2 Prizmanın beyaz ışığı ayrıştırdığı renkler

**Kaynak:** <http://www.karmabilgi.net/renk-tayfi-ve-gorunur-isik/>

Newton, bu deneyi, aslında kendisinden önce Aristoteles tarafından ortaya konulmuş olan değişim kuramının geçersiz olduğunu göstermek amacıyla düzenlemiştir. Aristoteles’in kuramına göre, renkler beyaz ışığın zayıflaması ya da kuvvetlenmesi sonucu oluşurlar. Bir diğer deyişle, renkler, beyaz ışığın değişimi sonucu ortaya çıkar. Bu kuram doğru olduğu takdirde, prizmaya gönderilen tek renk, yeniden değişime uğrayacak ve sonuçta da tüm renkler olmasa bile, örneğin, gönderilen ışık kırmızıysa, kırmızı sonrası renkleri açığa çıkaracaktı. Newton, yaptığı ikinci deneyle, Aristoteles’in bu kuramının, prizmaya gönderilen tek rengin kırılmaya uğradığını, ancak yine yalnızca kırmızı rengi oluşturduğunu kanıtlamış oluyordu. Sonuçta, Newton, bu deneysel araştırmalarıyla, beyaz ışığın sanıldığı gibi

<sup>14</sup> Philipp Kanschik, “Experimentum Crucis from a Constructivist Point of View”, *Humboldt University of Berlin-Hausarbeit*, Berlin, 2009.

temel ışık olmadığını, renklerin başlangıçtan itibaren bu ışığın içinde bulunduğunu anlıyordu. Prizma renkleri ayırıyor ve her renk prizmada değişik açılarda kırılmaya uğruyordu. Bu nedenle, prizmadan geçen bir rengi oluşturan ışık ışını, yeniden prizmaya gönderildiğinde, kırılıyor, ancak ayrılmadığı için kendinden sonraki renkleri oluşturmuyordu.<sup>15</sup>



**Şekil 1.3** Newton'un Opticks (1704) kitabı ve renk spektrumu

**Kaynak:** <http://eu.art.com/products/p22109719671-sa-i7595457/david-parker-newton-s-opticks-with-colour-spectrum.htm?sOrig=CAT&sOrigID=15808&dimVals=15808&ui=2E487D7DD80A4606B7F90486D125C625>

Bu sonuç, Aristoteles'in değişim kuramının geçersizliğini göstermek için yeterli olmakla birlikte; Newton, kendi görüşlerini bir kuramlaştıracak son bir deney daha düzenlemeye karar verir. Daha önce renkleri elde ettiği deney düzenindeki tayfın önüne, ince kenarlı bir mercekle yerleştirir ve böylece renkleri bir noktada odaklar. O noktada yeniden beyaz ışık elde eder. Bu ışığı prizmadan geçirince, renkler yeniden açığa çıkar; ancak ters olarak, yani kırmızı altta, mor üstte olacak şekilde açığa çıkar. Böylece Newton, tersine sınamaya ile, beyaz ışıktan renkleri ve renklerden de beyaz ışığı elde etmiş oluyordu. Bu deney değişim kuramını geçersiz kılmakla kalmamış, aynı zamanda Newton'un kuramının yeni bir ışık ve renk kuramı olarak onaylanmasını sağlamıştır. Newton'un meydana getirdiği bu renk kuramının matematiksel bir temele dayanması, önem kazanan bir başka yönüdür. Çünkü, prizmada renkler belirli bir açıyla kırılır. Bu nedenle, her rengin belirli bir kırılma derecesi, açısı vardır. Böylece, her renk belirli bir nicelikle bağdaştırılmış olur, oysa değişim kuramı böyle bir özelliği göstermez.

<sup>15</sup> Hüseyin G. Topdemir, 2010, 90-91.

Newton, tüm bu deneylerinin ve açıklamalarının sonucunda, kendi ışık tasarımı şu şekilde oluşturmuştu:<sup>16</sup>

- Işık, ışıklı nesnelere çıkan ince parçacıklardan oluşan bir akıştır.
- Işık parçacıkları tamamen olağan mekanik ilkelere bağlıdır.
- Işık ışınları bütünüyle doğrusal çizgilerde yayılır.
- Işık parçacıkları katı nesnelere karşılaştıklarında bükülmeye uğrar.
- Güneş ışığı yani beyaz ışık bütün renklerin bileşimidir.
- Renkler ışığın doğasında bulunmaktadır, prizmanın oluşturduğu bir şey değildir.

Renk konusunda Newton'dan farklı bir renk kuramına sahip olan Goethe, bu görüşlerinde tamamen yalnız kalmıştır. Goethe, eleştirdiği Newton'un deneysel yöntemine alternatif olabilecek, yararlı ve doğa bilimlerinde güvenle kullanabilecek alternatif bir yöntem de geliştirememiştir. Bu da, görme ile ilgili Goethe'nin başarıyla geliştirdiği ve biyolojide başarıyla uyguladığı *sezgisel* yöntemin sınırlı kalmasına neden olmuştu. Günümüzde ise, renk kavramı artık, Newton ya da Goethe'nin yaşadığı yıllara kıyasla gelişerek, nörolojik araştırmaları da kapsayan bilimin bütünleştirici bir konusu haline gelmiştir.<sup>17</sup>

Renk ile ilgilenen bilim dallarından birisi de, canlının dinamik durumunu konu edinen, canlı organizmalardaki canlı olaylarını ve çeşitli organların görevlerini inceleyen fizyolojidir. Fizyoloji, canlıdaki yaşam görünümlerini, bunlar arasındaki ilişkiyi, bu olaylarla fizik ve kimya kuralları arasındaki bağlantıyı inceler. İnsanlar, dış dünya ile olan bağlantıyı, göz, kulak, deri vb. duyu organları aracılığı ile sağlar. Yeryüzündeki çeşitli renkler, sesler, figürler, bireyin duyu organlarının bir ürünüdür. Dış dünyayı oluşturan cisimler, renk, biçim, tat, ses ve basınç gibi duyu elementlerinden oluşur.<sup>18</sup> Fizyoloji bilim dalı, göz ve beyinde yer alan sinir sisteminin elektrokimyasal aktivitelerini inceler, aynı anda ışık, renk, devinim, boyut ve yeri algılayabilen karmaşık görme olgusunu mercek altına alır.<sup>19</sup>

Kimya bilimi de, renklerin pigment ve reaktif boyarmadde özelliklerini araştırır. Bu bilim dalları dışında, renklerin sanatsal ve ticari açıdan kullanım

---

<sup>16</sup> Hüseyin G. Topdemir, 2010, 91.

<sup>17</sup> Semir Zeki, *A Vision of the Brain*, Blackwell Scientific Publ., New York, 1993; Akt. Zeynep Gürel, "Resim Bölümü Öğrencilerinin Fen Biliminin Doğasını Anlama Biçimleri", *V. Ulusal Fen Bilimleri ve Matematik Eğitimi Kongresi*, ODTÜ, Ankara, 2002, 2.

<sup>18</sup> Talat Konuk, "Sosyal Bilimler Öğretiminde Fizyolojinin Yeri", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2(1), 1969, 33-38.

<sup>19</sup> Ümit Kamış & Mehmet Okka & Hasan Küçükçelik, "Kontrast Duyarlık ve Renk Görme", *T Oft Gaz.*, 31, 2001, 725-737.

performansını arttırmak amacıyla, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden günümüze dek çok çeşitli çalışmalar ortaya konulmuştur. Günümüzde, özellikle resim, grafik tasarım, moda, fotoğrafçılık, mimarlık ve dekorasyon gibi alanlarda çalışmalar yapan çeşitli sanatçı ve uzmanlar, renklerin kullanımı ile ilgili teknikler ve kavramlar ortaya koymuşlardır. Renklere yönelik bu tür çalışmalar, yoğun bir şekilde sürmekteydi.<sup>20</sup>

### 1.1. Renk ve Kültür

Farklı kültürlerle ait bireylerin, farklı algısal davranışlara sahip oldukları, öncelikle renklerin algılanması konusunda ortaya çıktığı ifade edilir.<sup>21</sup> Günümüzde Afrika ve Amerika'da yaşayan bazı avcı toplayıcı kabileler üzerinde yapılan araştırmalar, görülebilen evreni kavramlaştıran ve böylece çeşitli kültürlerde algılama aracı olarak kullanılan renk sistemlerinin, fizyoloji, psikoloji ve anatomi ile hiçbir ilişkisi, renk ve ışık spektrumunun (tayf) doğal bir ayrışımı olmadığını göstermiştir. Her kültür, spektrumdaki renklerin sürekliliğini, kültürler arası değişime gösteren özelliğini, isteğe bağlı bir ölçeğe göre çeşitli parçalara ayırmıştır. Günümüz batı dillerinin, renk belirleme konusunda, çok zengin sözcük dağarcıkları olmasına karşın, çoğu kişi renkleri özensiz ayrımlarla tanımlar ve fark incelikleri toplumsal ve kültürel etkenlere ve cinsiyete göre önemli ayrımlar gösterir.<sup>22</sup>

Kültür ve eğitim açısından benzerlik gösteren insanların renklere aynı anlamlar yükledikleri, kültür farklılıkların yüksek olduğu toplumlar arasında ise, aynı renklerin farklı anlamlar taşıdıkları ifade edilir. Örneğin, hüzün ve yas duygusunun rengi, Uzak Doğu'da beyaz renk, batıda ise siyah renk olarak göze çarpar. Çin'de ise, bir gelin adayı, yeni yaşamı ve mutlu geleceği simgelemek için, kırmızı bir giysi giyer.<sup>23</sup> Turuncu renginin Asya'da ruhsal aydınlamayı sağlayıcı bir özelliği ve yaşamı olumlu kılan bir anlamı olurken; aynı renk, ABD'de, hasarlı yolları, trafik gecikmelerini ve *fast food* yiyecek merkezlerini çağrıştırmaktadır.<sup>24</sup> Renk anlamlarının toplumsal algılamasında da görülen bu benzerlik ve ayrılık, toplumların

<sup>20</sup> <http://asthorreklam.com/rengin-kapsami.html> (07.06.14)

<sup>21</sup> Feyyaz Bodur, "Fotoğraf ve Renk: Fotoğraftaki Renklerin İletilerin Algılanmasındaki Roller", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1), 2006, 82-83.

<sup>22</sup> Barlas Tolun, *Toplum Bilimlerine Giriş*, Kalite Matbaası, Ankara, 1975, 330.

<sup>23</sup> Haward Sun & Dorothy Sun, *Hayatınızı Renklendirin*, çev. A.E. Songör & M. Demirci, Beyaz Yay., İstanbul, 1992, 91

<sup>24</sup> Vural Çekinmez, Farklı Kültürlerde Renklerin Anlamları, İGEME, [www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf](http://www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf) (07.06.14)

süreç içerisindeki deneyimleriyle elde edilen birikimlerin sonucu elde edilmiştir. Renklerin dünyası, yüne de, ortak bilinçaltının renklere yüklediği anlamların varlığıyla birlikte, estetik ve psikolojik değerlerin bireysel olarak şekillendiği bir alan gibidir.<sup>25</sup>

Günümüzde, küreselleşmeyle birlikte, bazı değerler değişikliğe uğramakla birlikte, gelenekçi toplumlarda eski kültürel değerlerin aşılması kolay olmamaktadır. Batı toplumunda, özellikle de ABD'deki siyah ırk sorunu nedeniyle, siyah renk simgesel bir anlam içermektedir. Beyaz renkteki birçok nesne ise, olumlu değerleri çağrıştırmaktadır. Örneğin, beyaz gelinlik, saflığı, ruhsal ve fiziksel temizliği ifade eder. Halbuki, Çin kültüründe, bu tür değer yargıları siyah renkle bağdaştırılır ve gelinlik de siyah renktedir.<sup>26</sup>

<b>Renk</b>	<b>Batı Avrupa ve ABD</b>	<b>Çin</b>	<b>Japonya</b>	<b>Hindistan</b>	<b>Ortadoğu</b>
<b>Kırmızı</b>	Tehlike, öfke ve durdurma	Neşe, kutlama, şans	Öfke, tehlike	Saflık	Tehlike, kötülük
<b>Sarı</b>	Dikkat, korkaklık, neşe ve mutluluk	Onur, sadakat	Saygınlık, asalet, çocuksuluk, sevinç	Kutsallık (güneş)	Mutluluk, zenginlik
<b>Mavi</b>	Erkeksilik, huzur, otorite	Güç, kuvvet, ölümsüzlük	Kötülük	Güç (Krishna)	Korumacılık
<b>Siyah</b>	Ölüm, kötülük	Kötülük	Kötülük	Gizem	Gizem, kötülük
<b>Yeşil</b>	Cinsellik, güven, keskinlik ve ilerleme	Gençlik, büyüme	Gelecek, gençlik, enerji	Kahramanlık ve sadakat	Doğurganlık, dayanıklılık

<sup>25</sup> Mustafa Sözen, *Sinemada Renk-Sembolik Anlamlar*, Detay Yay., Ankara, 2003, 12

<sup>26</sup> Barlas Tolan, 1975, 226.

<b>Beyaz</b>	Saflık, erdem	Yas, alçakgönüllülük	Ölüm, yas	Barış ve dürüstlük	Saflık, yas
--------------	------------------	-------------------------	-----------	-----------------------	-------------

Tablo - Farklı Kültürlerde Renk Değerlendirmesi<sup>27</sup>

Nazik duyguların ifadesi, aşk, arkadaşlık, uyum, içtenlik, merhamet ve gevşemeyi ifade eden **pembe renk**; Kore’de, güveni; Japonya’da, sağlıklı bir yaşam ve erkeksiliği; Belçika’da erkek çocuğu; Hindistan’da kalbi ve yaşam merkezini; Uzak Doğu’da, evliliği; Batı ülkelerinde, aşkı, özellikle kız bebeklerini, sevgililer gününü çağrıştırmaktadır.

Güneşin batışını, enerji ve yaratıcılığı, sıcaklık ve arkadaşlığı, ABD’de ucuzluğu ifade eden **turuncu renk**; Çin ve Japonya’da, mutluluk ve aşkı; Hindistan’da, alçakgönüllülük ve fedakarlığı; Batı ülkelerinde, yaratıcılık ve sonbaharı çağrıştıır.

Genel olarak, ruhsallık, saygınlık ve yası ifade eden **mor renk**; Japonya’da, zenginlik, pozisyon ve ayrıcalığı; Tayland, Brezilya ve Meksika’da yası; Tibet’te kutsallığı; İran’da mistisizmi; Hindistan’da yumuşama ve üzgün olmayı; Ukrayna’da, dayanıklılık, sabır ve güveni; Mısır’da, erdem ve inancı; Brezilya’da, ölümü; İtalya’da, ölüm, şehitlik ve acı çekmeyi; İngiltere’de, prestij ve kraliyet cenazelerini; Latin Amerika’da, adi bir durumu; ABD’de, cesaret ve yürekliliği; Doğu’da, zenginliği ve refahı çağrıştıır.

Genel olarak, kurnazlığı, dengeyi, bilgiyi ve soğukluğu ifade eden **gri renk**; Asya ve Pasifik kıyılarında, ucuzluğu; Japonya’da, olgunluğu, muhafazakarlığı ve yaşlılığı; Doğu’da, yardımcıları, seyahati; Almanya’da, ulusal özel bir ürünü; ABD’de, pahalı bir durumu, sakinlik ve nezaketi; Batı’da, sıkıcılığı, monotonluğu, basitliği, hüzünlü bir durumu yansıtır.

Genel anlamıyla, kararlılık, konfor, ağırbaşlılık, monotonluk ifade eden **kahverengi**; Japonya’da, doğal rengi; Hindistan’da, yası; Avustralya Aborjinleri’nde, toprak rengini; Kolombiya’da, satışların iyi gitmediğini; Budizm ve

<sup>27</sup> Vural Çekinmez, Farklı Kültürlerde Renklerin Anlamları, İGEME, www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf (07.06.14)

Hıristiyanlık'ta, alçakgönüllülüğü; Amerikan yerlilerinde, iç disiplin gücünü; Batı'da, sağlık, bedensellik, güvenilirlik, sadık olma duygularını çağırır.<sup>28</sup>

ABD'li dilbilimci Benjamin Whorf'un "Dilsel İzafiyet Hipotezi"ne göre, bir kişinin dili, onun deneyimlerini belirlemekte ve sınırlamaktadır.<sup>29</sup> Her dil, bütün kavramları ifade edememektedir. Bu dil sınırlaması, bireyin renk algılamasını da etkileyebilmektedir. Örneğin, Zimbabwe'deki Shona dilinde ve Liberya'nın Boas dilinde, kırmızı ile turuncu arasındaki farkı gösteren kelimeler bulunmamaktadır. Bu nedenle insanlar, dillerindeki kısıtlamalardan dolayı, farklı renkleri algılamakta zorlanmaktadırlar. Farklı kültürlerdeki renk terimleri dizgesi ile ilgili karşılaştırma yapıldığında, bazı şablonlar oluşturulabilmektedir. Dillerin hemen hepsinde, siyah ve beyaz tanımlamaları bulunmaktadır. Bunu sırasıyla, kırmızı, sarı, yeşil, mavi, kahverengi, gri, turuncu ve mor izlemektedir.

## 1.2. Renk Psikolojisi

İnsanlardaki renk tercihini etkileyebilecek etkenlerin, çevre, kültür, eğitimde görece özgürlük ya da disiplin olabileceği ifade edilir. Bu konuda yapılan araştırmalar, insan organizmasının psikolojik denge (equilibrium) ya da dengeleşim (homeostatis) arayışında olduğunu göstermektedir.<sup>30</sup>

Renk, insanlar arasındaki iletişimin doğal bir unsuru olarak farklı bir dil biçimine dönüşmektedir. İnsanlar, yazılı herhangi veri bulunmadığı durumlarda bile, renkler sayesinde uyarıcı, bilgilendirici ya da yönlendirici iletiler ile birbirleriyle anlaşabilmekte; renklerin kalıcı bir bilinçaltı etkisi olduğu görülmektedir. Uygarlık öncesi dönemlerde, mağara duvarlarına resmedilen renkli imgeler, o dönemin basit iletişim tarzını oluşturmaktadır. O çağ insanları, renkleri, büyüsel, tapınma sırasında

---

<sup>28</sup> Vural Çekinmez, Farklı Kültürlerde Renklerin Anlamları, İGEME, [www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf](http://www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf) (07.06.14)

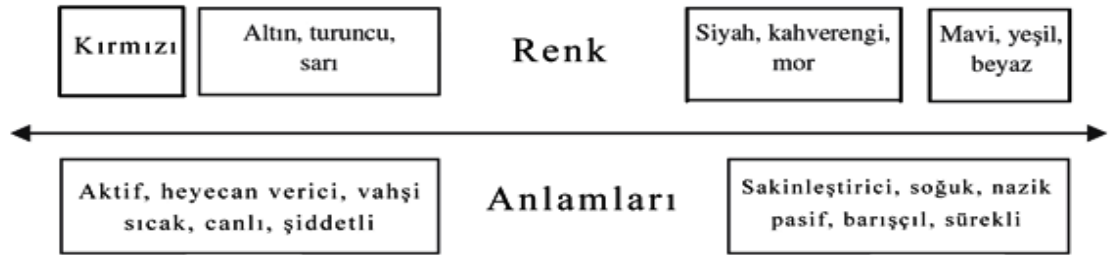
<sup>29</sup> Emre Özgen & Ian R. Davies, "Acquisition of Categorical Color Perception: A Perceptual Learning Approach to the Linguistic Relativity Hypothesis", *Journal of Experimental Psychology: General*, 131, 2002, 477-493.

<sup>30</sup> Lois Swirnof, "The Psychology of Color and Design by Deborah T. Sharpe", *Leonardo*, 11(2), 1978, 156.



görsel etkileme, düşmanlarından gizlenebilme ya da korkutucu görünebilme, beğenilme ve güzelleşme içgüdüsüne yanıt amacıyla kullanmışlardır.<sup>31</sup>

Renklerin beyinde bazı merkezleri uyardığı ve bu uyarım sonucunda bazı salgıların fazla salgılandığı, rengin psikolojik etkileri, insanın ruhsal durumu ve renklerle arasındaki ilişkiyi inceleyen çalışmalar sonucunda ortaya koyulmaktadır. Örneğin, kırmızı rengin adrenal salgısını etkilediği ve insanın hareketini, saldırganlığını, heyecanını ve cinsel duygularını artırdığı ifade edilmektedir.<sup>32</sup> Böylece, rengin sağaltım amaçlı kullanımında etkisinin olduğu saptanabilmekte; rengin, insanlar üzerinde ruhsal sakinleştirici, cinsel dürtüleri harekete geçirici, rahatlatıcı, pasifleştirici etkisi olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Bu görüş, aşağıdaki tabloda şu şekilde gösterilmektedir:<sup>33</sup>



Tablo – Renkler ve Anlamları<sup>34</sup>

Renkler, sıcak renkler (sarı, kırmızı, turuncu vb.) ve soğuk renkler (mavi, yeşil, mor vb.) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sıcak renklerin insanı aktif duruma getirdiği, harekete geçirdiği; soğuk renklerin ise, sakinlik, rahatlık, güven duyguları uyandırdığı ifade edilir.

Renklerin, insanın psikoloji yaşamındaki etkileri dikkate alınarak, sosyal yaşamın biçimlendirici bir unsuru olarak kullanıldığı belirtilir. Örneğin, kırmızı renk, trafik ışıklarında tehlike ve yasaklar; sarı renk ise, dikkat, uyarı amaçlı

<sup>31</sup> E. Ustaoglu, “Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri”, *Maltepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2007, 28

<sup>32</sup> Mustafa Sözen, *Sinemada Renk ve Sembolik Anlamlar*, Detay Yayıncılık, Ankara, 2003, 57

<sup>33</sup> Mario De Bortoli & Jesus Maroto, “Colours Across Cultures: Translating Colours in Interactive Marketing Communications”, *Proceedings of the European Languages and the Implementation of Communication and Information Technologies (Elicit) Conference*, University of Paisley, 2001, 10

<sup>34</sup> Mario De Bortoli & Jesus Maroto, 2001, 10; Akt. Deniz Özer, “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 2012, 271.

kullanılmaktadır. Turuncu rengin dışa dönüklük, girişimcilik, sosyallik sağladığı; sarı rengin şeffaflık, hafiflik, serbestlik duygularını çağrıştırdığı; sıcak renklerle düzenlenmiş cisim ve mekanların daha yakında ve büyük göründükleri ifade edilmektedir. Çoğunlukla yeşil ve mavi renkler gibi soğuk renkler ise, düzeni ve rahatlık duygusunu uyandırmaktadır. Soluk renkler, Bu nedenle, negatif enerjiyi alması, güven ve huzur telkin etmesi gibi özelliklerinden dolayı, resmi giysiler ve üniformalarda, hastane odalarında, ameliyat giysilerinde de kullanılmaktadır.<sup>35</sup>

Rengin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin saptanması, bu etkileri dikkate alınarak, yaşamın çeşitli alanlarında kullanılmasına neden olmaktadır. Psikolojik etkileme gücüne sahip olan renkler, insanları yönlendirici bir kuvvet işlevi görmekte ve toplumun düzenini oluşturan bir araç olarak kullanılmaktadır.<sup>36</sup>

Renkler, insan psikolojisiyle bağlantılı olarak, Sanatın çeşitli dallarında (sinema, fotoğrafçılık, resim, mimari, görsel tasarım vb.) bir ileti ve ifade biçimi olarak kullanılmaktadır. Renklere yüklenen anlamlar, duygu, düşünce ve bilgi iletme şekli olarak bu alanlarda kullanılmaktadır. Sanatta renkler, onlara yüklenen anlamları dışında, farklı anlamların betimlenmesine de olanak tanımaktadır.<sup>37</sup>

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski, *Üç Renk: Mavi*, *Üç Renk: Beyaz*, *Üç Renk: Kırmızı* üçlemesinde, rengi sinemada etkili bir anlam yaratma aracı olarak kullanmış ve renk, anlam yaratma ötesi olarak ele alınmıştır. Filmlerde renklere bilinen sembolik anlamlarının (mavi, özgürlük; kırmızı, aşk, sevgi; beyaz, saflık, temizlik) yanında, farklı anlamlar da yüklenmiştir. Bu filmlerde, Fransız bayrağını simgeleyen mavi, beyaz ve kırmızı renkler; özgürlük, eşitlik ve dostluk anlamlarını içermektedir. Filmde kullanılan mavi, özgürlüğü; beyaz, eşitlik, saflık ve temizliği; kırmızı ise, aşkı, tutkuyu ve ihaneti sembolize etmektedir.<sup>38</sup>

Sanatın psikoloji ile bağlantılı bir başka dalı olan fotoğrafçılık, XIX. yüzyılın başlarında yaşama geçirilmiş, ulaşım ve teknolojilerdeki gelişme ve değişmelerle birlikte, kısa sürede geniş bir kitleye ulaşmıştır. Bu süreç içinde, fotoğrafla bireysel olarak ilgilenenler yanı sıra, sanatçılar, tüccarlar ve moda dünyası da fotoğrafçılıktan yararlanmışlardır. Fotoğrafta renkli görüntü elde edilmeye başlandıktan sonra, bu

---

<sup>35</sup> Deniz Özer, "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim", *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 2012, 268-281.

<sup>36</sup> Deniz Özer, 2012, 272.

<sup>37</sup> Deniz Özer, 2012, 278.

<sup>38</sup> D.Ç. Özönür, "Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzytof Kieslowski'nin 'Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı' Üçlemesi", *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., Kilad*, 8, 2006, 160.

konuda farklı görüşler de ortaya çıkmıştır.<sup>39</sup> Bu konuda yapılan araştırmalar, görsel sanatların fotoğraf, TV ve sinema gibi birçoğunda renk uygulamasının tam olarak gerçeğe sadık olması durumunda, insanların çoğu kez bundan doygunluk hissi almadıklarını göstermiştir. Deneklere doğal ve doğal olmayan renk kullanımı hakkındaki sorular, onlarda her zaman için doğal renkleri yeğledikleri sonucunu vermiştir. Ancak, seçim yapmaları istendiğinde, genellikle gerçeğinden daha kontrast ve normalden daha parlak ten renklerini tercih ettikleri görülmüştür. Sonuçta, parlak bir ten rengi, gerçeğin az da olsa abartılmasından başka bir şey olmayan, renk doyumunun artırılması anlamına gelmektedir.<sup>40</sup>

Renk unsurunun, mimari yapılarda estetik amaçla kullanılmasının yanı sıra, mekanın bölümlerini vurgulamak ya da bireyin davranışlarını denetim altına almak gibi psikolojik amaçlarla kullanıldığı ifade edilir. Dğa ile uyumlu renkleri kullanan ilk mimari örneklerin yerini, süre. İçerisinde, renkli yapıların aldığı, (örneğin İsveç, Norveç gibi yeşilin hakim olduğu yörelerde, kırmızı gibi yeşile zıt renklerin, konutlarda yoğun olarak kullanımı) ifade edilmektedir. Bu olgunun yaygın olarak kullanımının, kırmızı tuğlalarıyla daha gösterişli ve dayanıklı izlenimi yaratan malikaneleri taklit etmek amacıyla başladığı düşünülmektedir. Yöre insanının bu öykünmesinin ardında, bir evin kırmızı olması gerektiği inancının yer aldığı ifade edilir.<sup>41</sup>

Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin anlaşılması ile birlikte, gerek üreticiler gerekse tüketiciler, renkler aracılığı ile çeşitli pazarlama yöntemleri geliştirmişlerdir.<sup>42</sup> Kısa sürede daha fazla alıcıyı satın almaya özendirmeye yönelik çalışmalar, rengin pazarlama çalışmalarındaki önem derecesini de göstermektedir. Ürünlerde çekiciliği yüksek renklerin kullanılması, renk uyumunun sağlandığı bir ürün sunumunun yapılması, satış üzerinde önemli bir etki ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde, yemeğin pratik hale gelmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan fast-food türü yerler de, pazarlamanın renk unsurundan yararlanmışlardır. Birçok fast food satıcısı, kırmızı rengin kan akışını hızlandırdığı ve hızlı hareket etmeyi sağladığı, turuncu rengin acıktırma hissi verdiği düşüncesinden hareket ederek, mekanlarında

---

<sup>39</sup> Feyyaz Bodur, "Fotoğraf ve Renk: Fotoğraftaki Renklerin İletilerin Algılanmasındaki Roller", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1), 2006, 82-83.

<sup>40</sup> Mustafa Sözen, *Sinemada Renk – Sembolik Anlamlar*, Detay Yay., Ankara, 2003, 42.

<sup>41</sup> Deniz Özer, 2012, 279.

<sup>42</sup> Feyyaz Bodur, 2006, 82-83.

bu rengi kullanmakta, kısa sürede daha fazla müşteri ile ekonomik kazanç boyutundan yararlanma yoluna gitmektedir.<sup>43</sup>

### 1.3.Yüksek Kültür, Popüler Kültür

Rengin, tarihsel süreçte, toplumsal sınıf ayrımlarının belirginleştirilmesinde de kullanıldığı görülmektedir. Yüksek kültür ya da Üst Kültür; bir sınıfın ayırt edici özelliğini ifade etmektedir. Seçkinlerin sınıfı olarak tanımlanan Yüksek kültür, geçmişin yüksek kültür ürünlerini (klasikleri) içeren; keşfedici, yaratıcı ve devrimci olan, yani, geleceğe de dönük mükemmel bir kültür olarak belirlenir. Tiyatro, bale, klasik müzik, güzel sanatlar, şiir vb. yüksek kültürün üretimi, bu kültüre ait olanlar ve onlar için çalışanlar tarafından, yüksek kültür için üretilir. Yüksek kültürü belirleyen davranış ve uygulamalar, o kültürü oluşturan insanların günlük yaşam tarzlarıdır. Bu kültür üyeleri, uyguladıkları yaşam tarzıyla belli pratikleri içeri alınırken, diğerleri dışarıda bırakılır ve böylece, yüksek olmayan kültür de belirlenmiş olur. Kral, feodal lord, padişah, beylerbeyi gibi seçkinler etrafında toplananların yaşamları ve yaşamlarını yansıtan tarzlarıyla, halk, köylü avam gibi dışarıda bırakılanların yaşam tarzları arasındaki fark, bir egemenliğin ve savaşımın sonucunu simgeler.<sup>44</sup>

Latince Populus (halk) kelimesinden türeyen Popüler Kültür, XX. yüzyıldan sonra, özellikle toplumsal modernleşme ile birlikte, toplu kültür olarak yayılmıştır. Kavram olarak kültürel gelişmeleri ve günlük uygulamaları kapsamayan popüler kültür, aynı zamanda genel ve yansız olarak, *eski halk kültürü* kavramı yerine geçmektedir. Popüler kültür çoğunlukla bir alan kültürü iken, pop kültürü daha çok ortam kültürü olarak kabul görmektedir.<sup>45</sup> Popüler kültür kavramı, TDK sözlüğünde, *belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel unsurların bütünü* olarak tanımlanmaktadır.<sup>46</sup>

Yüksek kültür üyeleri, uzak geçmişi, güzellik ve gerçek için kaynak noktası olarak kullanırlar. Onlara göre, görkemli kültür geçmişe ait bir olgudur ve modern

---

<sup>43</sup> Deniz Özer, 2012, 277.

<sup>44</sup> İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, “Yüksek Kültür, Halk Kültürü ve Kitle Kültürü”, *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara, 2005, 43-47.

<sup>45</sup> İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, 2005, 349-350.

<sup>46</sup> Popüler Kültür, TDK Sözlük,

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53943f81231290.43004760](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53943f81231290.43004760) (08.06.14)

hayat yapmacıktır. Ressamlık gerçek sanattır, fotoğraf değil; tiyatro, sinemadan; siyah-beyaz film, renkli filmden üstündür. Kabalaştırılan, ticarileştirilen, kişisel ilişki düzeyinden uzaklaştırılan ve görev olarak ve teknik olarak yapılanı reddederler. Bu düşünceye sahip insanlar, her yeni teknolojiye ve kitle kültürüne kuşkuyla yaklaşırlar. Bu yaklaşım tarzı, yeni bir şey değildir; örneğin, Sokrates, Atina'nın hastalıklarına neden olarak, yazının icadını göstermişti.<sup>47</sup> Rönesans döneminde renk, objeye bağlı olarak değerlendiriliyordu. Her şeklin kendine ait olan rengi vardı ve başka bir objede kullanılamazdı. Heinrich Wölfflin, Barok döneminde, rengin madde varlıklarının hizmetinde olma anlayışının değişmesine, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* adlı kitabında şu şekilde yaklaşır:

*"Klasik sanatın ilkelerine göre renk, şeklin hizmetindedir ve bu sadece, Leonardo'nun dediği gibi ayrıntılarda değil, tümde de böyledir; bir bütün olarak görüldüğü zaman resim; renkler vasıtasıyla, nesnel kısımlarına bölünür, kompozisyonun kavranabilir hale gelmesini sağlayan da yine renk vurgularıdır. Çok geçmeden bu vurguların yerlerini hafifçe değiştirme tekniğinde zamanla hoşlanılmaya başlandı. Baroktan önce bile, renklerin düzeninde böyle bazı kural dışı çıkışlara rastlanır. Ama asıl Barok; renkten, maddi varlıkları açıklama ve belli etme görevi tamamıyla alındıktan sonra ortaya çıkar. Renk elbette belirginliğe engel olacak değildir, ama o ne kadar kendi başına bir hayata kavuşursa, kendini nesnenin hizmetine o oranda az bağlayabilir".* Heinrich Wölfflin, nesneye bağlı rengin yapmış olduğu etkiyi, İtalyan ressam Tiziano'nun (1488-1576) imparator Charles-Quint'in portresindeki kırmızı halıyı ve Antonin Moor'un İngiliz kraliçesi Maria'nın portresindeki kırmızı sandalyeyi örnek göstererek, *"Kırmızı halı ve kırmızı sandalye, nesneye bağlı renk anlayışıyla etkili bir görsellik sunarlar"*, ifadesiyle nesne-renk bağlantısını vurgular.

Bu anlayış sonradan değişir ve Velasquez'in ünlü portrelerinde, rengin nesnel dayanağından ayrılmış olduğu görülür.<sup>48</sup> Wölfflin, bu durumu, *"Sadece, aynı rengin tablonun çeşitli yerlerine konması bile, rengin nesnel karakterini belirsizleştirme yolunda bir çabayı gösterir. Seyirci, renk bakımından bir olanları birbirine bağlar ve böylece, nesnel tasvirle hiç alışveriş~ olmayan bir yola sapmış olur. Bunun basit bir*

---

<sup>47</sup> J. Carey, *The Intellectuals and the Masses, Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, Faber & Faber, London, 1992; Akt. İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, 2005, 52.

<sup>48</sup> Heinrich Wölfflin, *Sanat tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, 239; Akt. Mehmet Kavukçu, "Resim Sanatında Renk Olgusu Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9, 2006, 58.

örneği: Tiziano'un, İmparator Charles-Quint'in portresinde (Münih'te) kırmızı bir halı, Antonin Moor'un, İngiltere Kraliçesi Maria'nın (Madrid'de) portresinde de kırmızı bir sandalye vardır; bunların ikisi de, yalnız kendilerinde bulunan bu renklerle çok kuvvetli bir etki yaparlar ve hayal gücünü, nesnel yönleriyle -yani halı ve sandalye olarak- yansıtırlar. Daha sonraları bu etkiden kaçınılmıştır. Velasquez, ünlü portrelerinde, belirli bir kırmızıyı başka başka nesnelere de, elbiselerde, yastıklarda, perdelerde, daima biraz değiştirerek kullanma yolunu tutmuştur; bununla da renk, nesnelere üstü bir bağıntıya erişmiş ve az ya da çok, nesnel dayanağından ayrılmıştır" sözleriyle ifade eder.<sup>49</sup>

Güzelin nadiren yararlı olanla birleştiğini öne süren Schopenhauer, "Dünya gerçek rengi ve biçimiyle, tam ve doğru anlamıyla ancak aklın istemeden kurtulup, nesnelere üzerinde özgürce hareket etmesi, irade tarafından mahmuzlanıp, harekete geçirilmese bile, yine de güçlü kudretli biçimde etkin olması halinde görünebilir. Bu, hiç şüphe yok, aklın tabiatına ve kaderine aykırıdır; dolayısıyla bir ölçüde gayri tabii ve bu yüzden fevkalade seyrek rastlanan bir durumdur. Fakat, dehanın gerçek doğası, tam da burada saklıdır ve bu durum sadece bunda yüksek bir derecede ve bir müddet için gerçekleşir; halbuki geri kalanlarda sadece yaklaşık ve istisnai olarak görünür", ifadesiyle yüksek kültürün renk anlayışını dile getirir.<sup>50</sup>

Yüksek kültürün rengi geçmişte ve yalnızca doğada arayışı anlayışına karşın, popüler kültür, görselliği günlük yaşama aksettirmeyi tercih eder. Popüler kültür ürünlerinin sanat olup olmaması konusu, fikir ayrılıklarına yol açmıştır. Popüler kültür ürünlerinin estetik değerden yoksun olduğu kabul edildiği takdirde, bu ürünlerin görsel kültür içerisinde sayılmaması gerekecektir. Oysa bu durum, pop kültür çevremizi kuşatan görselliklerin kaynağı olduğu kadar, tüketici konumunda olduğu için, akla yakın bulunmamaktadır.<sup>51</sup>

Görüntüler, yalnızca sokakta, markette ve mağazalarda değil, evlerde de her yanı sarmıştır. Koltukların ve dolapların şekil ve renklerinde, elektrikli aletlerin tamamında ve hatta banyodaki diş fırçasında bile kurgulanmış bir görüntü mevcuttur. Görselliğin bu kadar odak noktası yapıldığı bir dönemde, bireyler de bu eğilimin

<sup>49</sup> Heinrich Wölfflin, 1990, 239-240.

<sup>50</sup> Arthur Schopenhauer, *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*, Say Yay., İstanbul, 2007, 50.

<sup>51</sup> Erol Çitçi, "Görsel Kültür Elemanı Olarak XX. Yüzyılda Afişin Toplumsal Süreçlere Etkisi", *T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, Adana, 2009, 9.

dışında kalamamaktadır. Tüketim biçimleri artık görüntü eksenli referanslarla biçimlenmektedir. Bu nedenle, insanlar da artık daha çok görünüm ve görüntülerle ilgilenmekte; kültürün metaları aracılığıyla sağladığı “*merkezileştirici, disipline sokucu, hegemonyacı, kitleleştirici, metalaştırıcı*”<sup>52</sup> özelliği nedeniyle, bu yeni kültüre uyum sağlamaktadırlar.<sup>53</sup>

İlk kez 1954 tarihinde kullanılan pop-art terimi de, görselliği yoğun olarak kullanan popüler kültürün ürünü olan popüler bir sanatı hedef alan bir akımı işaret eder. Bu akımın alanı, 1962’de genişleyerek, farklı bir boyut kazanmış; konu ve stili bir yana bırakarak, günümüzün sıradan insanının ruhunu yansıtmayı hedeflemiştir. Popüler ve elit sanat ayırımına karşı çıkan, entelektüellikten çok, fiziki bir etkilenmeyi amaçlayan bu akım, daha çok dekoratif anlayışa yönelmiştir. Kent kültürünün odağını oluşturduğu ana anlatım konuları; fotoğraflar, çizimler ve reklamlardan alınma ve sıradan insanın belleğinde yer etmiş imgelem biçimlerini kullanır.<sup>54</sup>

Görüldüğü gibi, kültürün yüksek kültür, elit kültür, popüler kültür halk kültürü vb. katmanlara ayrışması izlense de, renk kavramı hep aynı kalmakta; asal renkler olarak tanımlanan sarı, kırmızı ve mavi renkler hep aynı kalmaktadır. Bu renklerin çeşitli karışımlar yapılarak, tüm diğer renkleri oluşturması gibi; insanlar da, Adorno’nun kültür endüstrisi kuramında işaret ettiği gibi, “*Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur. Binyıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini, her ikisinin de zararına bir araya gelmeye zorlar. Yüksek sanatın önemi, yararı konusundaki spekülasyonlarla yok edilirken, düşük sanatın önemi de, (toplumsal denetim kusursuz olmadığı sürece) içinde barındırdığı isyancı direniş özelliğine dayatılan medeni sınırlamalarla yok edilmektedir. Böylece, kültür endüstrisi yöneltilmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen, kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesnelere, makinenin tali parçaları olurlar*”.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> J. Fiske, “Popüler Kültürü Anlamak”, Bilim ve Sanat Yay./Ark, Ankara, 1999, 41.

<sup>53</sup> Erol Çitçi, , 2009, 2.

<sup>54</sup> <http://www.anatomisanatevi.com/sayfa-SANAT-TARIHI-VE-AKIMLAR-HAKKINDA-BILGILER-102.html> (08.06.14)

<sup>55</sup> Erol Çitçi, , 2009, 29.





## 2. SANAT VE EDEBİYATTA RENK

Sanat tarihinin renk üzerine çalışmalarda ortak bir platform sağlayabileceği ifade edilir. Günümüzde gündemde olan disiplinler arası çalışma yaklaşımıyla, renk olgusu, farklı disiplinlerden geniş bir yelpazede işlenmektedir. Renk, belirli renk fikirlerinin evrensel olduğu yaygın inanışına rağmen, tüm biçimsel özellikler gibi tarafsızdır. Aynı renk ya da renk birleşimleri, farklı dönemlerde, hatta aynı kültürde ve aynı zaman diliminde oldukça zıt çağrışımlar gerçekleştirerek, estetik ve sembolik amaçlı çok geniş bir alanda hizmet etmiş görülebilir.

### 2.1. Renk Siyaseti

Renk siyasetinin, en bilinen örneklerinden birisi, Bizans İmparatorluğu'nda, izleyicilerden arenada çarpışanları tutanlarla tutmayanlar arasında, *yeşiller* ve *maviler* olarak görülmektedir. Önceleri profesyonel sporculara karşı duyulan sempati ve antipatiler, zaman içinde giderek *hizipler* olarak adlandırılan ve sirk gösterilerinden bağımsız, iki parti şeklinde gelişmiştir. Her iki partinin taraftarları, arenada özel yerlere oturur ve ayrı kıyafetler giyerlerdi. Bu grupların belirli bir siyasal programları olmamakla birlikte, üye grupları arasında, egemen sınıfların da kışkırttığı, büyük bir nefret vardı. Finansal oligarşi, zengin zanaatçı ve tüccarlar, genel olarak, yeşillerin desteğini arıyorlardı. Yeşiller partisinde, papalık karşıtı, ayrılmacı eğilimler egemendi ve yeşiller bu nedenle monofizitleri destekliyorlardı. Maviler partisi ise, papalık taraftarı olmaları nedeniyle, topraklı aristokrasi tarafından destekleniyordu.<sup>56</sup>

Renk siyasetine bir başka örnek de, İskandinav mitolojisinde tanrıların ve insanların yaşadıkları yer arasında geçiş yapmayı sağladığına inanılan Bifröst köprüsüdür. Üç renkli gökkuşağı şeklinde olan bu köprünün renkleri, aynı zamanda sosyal bölünmeyi de işaret eder: soylular (altın rengi), özgür bireyler (kırmızı) ve köleler (mavi) şeklindedir.<sup>57</sup>

Siyahın çağrışımları üzerine yapılan son çalışmalar, siyahlığa ve beyazlığa atfedilen değerlerin, ABD ve siyah Afrika örneğindeki gibi, daha nüanslı bir resim

<sup>56</sup> G.L. Seidler, *Bizans Siyasal Düşüncesi*, çev. Mete Tunçay, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., No.451, Ankara, 1980, 37.

<sup>57</sup> John Gage, *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*, University of California Press, 1999, 34.

vermeye hizmet etmiştir.<sup>58</sup> Sanat tarihi disipliniinde, sosyal bölünmeyi simgeleyen renkler ve ulusal bayrakların renklerinin propaganda işlevleri üzerinde çalışmalar yapılmaktadır.

Batı resminin tarihinde, resim-yapılan hammaddelerin ekonomide önemli bir rol oynadığı ve güç ve etki yapılarını etkilediği ifade edilir. Egemen güçler için, lacivert gibi en pahalı ve parlak pigmentleri temin etmek, klasik çağlardan beri olağan olmuştur. Bu uygulama XVIII. yüzyılın geç dönemlerine dek izlenir. Bu durum da, özellikle İtalya'da Yüksek Rönesans'ta, müşterilerle sanatçıların estetik görüşleri arasında bir bölünme olduğunu göstermektedir. Vitruvius ve Plinius, rengin sulu kullanımını ahlaksız savurganlık olduğu gerekçesiyle kınamışlardır. Bu karar, Vasari'nin, Papa Sixtus VI'ya yaranma çabasında olan, parlak ve en pahalı renklerle Sistine Chapel fresklerini renklendiren, XV. yüzyıl Floransalı ressam Cosimo Rosselli hakkındaki XVI. yüzyıl anlatısında özetlenmiştir. Rosselli, Papa tarafından ödüllendirilmekle beraber, Vasari ve sonraki eleştirmenler, onun savurganlığının resim (Disegno) ve buluş eksikliğinin bir başka göstergesi olduğunu iddia etmişlerdir.

Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktası olarak ifade edilen Fransız Devrimi (1789-1799) de, renk siyasetine örnek olarak verilebilir. Fransız halkı, aydınlanma filozoflarının da etkisiyle, siyasal rejimin baskıcı eğilimlerini kaldırma amacıyla ayaklanmış, 14 Temmuz 1789 tarihinde siyasi tutukluların bulunduğu Bastille kalesini ele geçirmiştir. Bastille'in ele geçirilmesi, mutlak iktidarın ve eski rejimin yıkılması sonucunu doğurmuştur. O dönemde Fransız tahtında bulunan kral XVI. Louis, Bastille'in halk tarafından alınmasından sonra, 17 Temmuz'da Paris Belediye Sarayı'na giderek, ortaya çıkan durumu kabul ettiğini göstermiştir. Kral, kendi rengiyle (beyaz) Paris kentinin renklerinden (mavi ve kırmızı) oluşan ve yeni Fransa'nın sembolü olan mavi, beyaz, kırmızı renkli kokartı, aynı zamanda bugünkü üç renkli Fransız bayrağını tasarlayan kişi olarak da bilinen Fransız aristokrat La Fayette'in elinden almıştır.

1789 yılının Eylül ayında ise, ekonomik durum kötüye gidiyordu. Bu arada, Paris halkının ayaklanması üzerine birtakım ödünler veren kral, feodal düzene son veren kararları onaylamayarak, pasif direnişe geçiyordu. 4 Ağustos kararlarını krala

---

<sup>58</sup> John Gage, 1999, 34.

onaylatmak amacıyla, krala bir erteleyici veto hakkı tanındı. Ancak kral, 4 Ağustos kararları ile *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisini* onaylamamakta direniyordu. Bir yandan da, yine Versailles sarayının çevresine asker topluyordu. Bu arada, açlık ve ekonomik bunalımdan bıkan halk, çareyi yeniden sokağa dökülmekte arıyordu. Halkın harekete geçmesine olanak verecek olayların ortaya çıkması da gecikmedi. Bu olaylar sırasında, Flandre'dan gelen bir alaya kral muhafızlarının verdiği ziyafete kral ailesi de katılmıştı. Ziyafette, kralın lehine ve Kurucu Meclis aleyhine büyük tezahürat yapıldı. Bu olayın dedikodusu, başka kışkırtıcı haberlerle de abartılarak, Paris halkı arasında yayıldı. Söylentilere göre, ziyafette mavi, beyaz, kırmızı renkli kokartlar yırtılmış; davetliler göğüslerine, kralın rengi olan beyaz ve kraliçenin siyah rengi takmışlardı.<sup>59</sup>

Görüldüğü gibi, renk olgusu, tarihsel süreçte, iktidarlar tarafından geniş kitleleri manipüle etmek amacıyla da kullanılmıştı. Renk ile bütünleştirilen bayrak, kokart gibi metalden; kitlelerin hareketini yönlendirmekte yararlanılmıştı.

## 2.2. Renk ve Cinsiyet

Martin Bernal, *Kara Athena* adlı kitabında, XIX. yüzyıl ırkçı teorisyen Joseph Arthur de Gobineau'nun, üç ırkı (beyaz, sarı ve kara ırklar) birbirinden ayrı türler olarak gördüğünü belirtir. Gobineau'ya göre, *beyazlar* özünde *erkek* iken; *karaderililer*, tersine *dişi* cinstendir. Ancak Gobineau, *karaderililerden* hoşlanmamasına rağmen, onları, "*Kara öge... bir ırkta sanatsal dehanın gelişmesi için vazgeçilmezdir, çünkü onun ruhunun derinliklerinde nasıl canlılık ve kendiliğindenlik fişkirmaları ... olduğunu ve şehvetin aynası olan hayal gücünün ve maddi şeylere duyulan bütün arzunun onu ne kadar hazırladığını gördük...*"<sup>60</sup> ifadesiyle tanımlamaktadır.<sup>61</sup>

Giyim ise, ırk sınıf, cinsiyet gibi politik ilişkilerde önemli olmamakla birlikte, vatandaşlar arasındaki ırk, sınıf ve cinsiyete dayalı çatışmalar ve ilişkiler, çoğunlukla kendisini giyimle ifade eder. Demokrasinin özgürlük ve eşitlikle birlikte, üçüncü bir unsuru, farklı ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, din ve sosyal sınıflardaki vatandaşlar arasındaki karşılıklı saygı olarak ifade edilir. Moda çoğu kez anlamsız olarak görülse

<sup>59</sup> Murat Sarıca, *Fransız İhtilali*, Gerçek Yayınevi, 1981, 35-38.

<sup>60</sup> Leon Paliakov, *The Aryan Myth*, Basic Books, New York, 1974, 235.

<sup>61</sup> Martin Bernal, *Kara Athena*, Kaynak Yay., İstanbul, 1998, 471.

de, bir otorite hakkındaki hisler, geleneksel davranışlar, siyasi adaylar, ırk ve cinsiyet gibi olgular, harekete geçirilen kampanyalarla, t-shirt, giyim tarzı, saç kesimi, dövme piercing olarak kendini yansıtır.<sup>62</sup>

Kamusal roller, XVIII. yüzyıldan itibaren, bedeni ve sözü kendini ifade etme aracı olarak kullanmaya başlamıştır.<sup>63</sup> Bu dönemde Avrupa'da insan bedeni, *bir manken olarak*, sınıf ve cinsiyeti belirleyen bir araç olarak görülmekteydi.<sup>64</sup> İktidarın kılık kıyafet alanındaki bu uygulamaları, giysilerin bir iletişim aracı olarak, yaş, cinsiyet, toplumsal, ekonomik konum gibi belirleyicilikleri, günümüzde geçerliliğini sürdürmektedir.<sup>65</sup>

Giysi; bazen bir üniforma şeklinde, öznenin toplumsallaşma sürecindeki asker, öğrenci gibi farklı rolleri; bazen de gündelik yaşamdaki çocuk, genç, kadın, erkek gibi rolleri yansıtmaktadır. Giysiler; Japonya'da beyaz, Batı kültüründe siyah yas kıyafetleri ile simgelenen üzüntü; renkli giysilerde simgelenen mutluluk ya da yırtık pantolonla simgelenen asiliği ifade eden, bireysel dışavurumlar için bir araç olarak kullanılabilir.<sup>66</sup>

### 2.3. Kuramlar ve Varsayımlar

Renk kavramı, erken dönemlerden itibaren, filozofların, fizikçilerin ve sanatçıların üzerinde çalıştıkları konular arasında yer almış, çevrelerini kuşatan görsel dünyayı açıklamaya yardımcı olabilecek kuramlar üretmelerine neden olmuştur.

Aristo, kaynağı siyah ve beyaza dayalı olan yedi rengi tanımladı.<sup>67</sup> Aristo, rengin ışığın soğurulması ve/veya yansımalarının bir sonucu değil, yüzeylerin bir özelliği olduğunu kuramlaştırmıştır. Ayrıca, onun renk teorisi, hava, su, toprak ve ateş olarak dört unsurla ilgilidir.<sup>68</sup>

Rönesans dönemi ünlü İtalyan düşünür ve sanatçı Leonardo da Vinci (1452-1519), 1510 tarihinde, sarıdan, yeşil, mavi ve kırmızıya doğru ilerleyen renklerin bir

---

<sup>62</sup> Joshua I. Miller, "Fashion and Democratic Relationships", *Polity*, 37(1), 2005, 3-23.

<sup>63</sup> Sennett, 1996, 90-140

<sup>64</sup> Sennett, 1996, 210-211

<sup>65</sup> G. Senem Gençtürk-Hızal, "Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: 'Modus'un Sınırları", *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 2003, 65-86.

<sup>66</sup> G. Senem Gençtürk-Hızal, 2003, 68.

<sup>67</sup> [http://www.ehow.com/facts\\_5033489\\_history-color-theory.html](http://www.ehow.com/facts_5033489_history-color-theory.html) (11.06.14)

<sup>68</sup> [http://simonpetry.com/media/code/ARTH385\\_assignment2/Aristotle.html](http://simonpetry.com/media/code/ARTH385_assignment2/Aristotle.html) (11.06.14)

taslağını oluşturdu. Da Vinci, geliştirdiği 6 *basit* renk teorisinde; beyaz, sarı, yeşil, mavi, siyah ve kırmızıdan oluşan 6 temel renkten, herhangi bir rengin nasıl oluşturulabileceğini tanımlamaktadır. Bu teorisini, ünlü tablosu Mona Lisa'yı oluştururken kullanmıştır. Da Vinci'nin renk konusunda geliştirdiği teorilerden, onu izleyen birçok sanatçı da yararlanmıştır. Onun bulgularına dek, kimse sanata bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşmamıştı.<sup>69</sup>

Finlandiya'lı astronom ve rahip Aron Sigfrid Forsius (1569-1624), 1611 yılında, kırmızı, sarı, yeşil ve mavi ana renklerden oluşan renk sistemini yayınlamıştır. Ortaya koyduğu teoriye göre, diğer tüm renklerin onlardan türetildiği siyah ve beyaz renkler, dünyanın temel renkleri idi.<sup>70</sup>

İngiliz bilim adamı Isaac Newton (1642-1727), ilk yansıtmalı teleskopu geliştirerek, beyaz ışığın bir prizmaya tutulduğunda farklı renklerden bir tayf yaratması gözlemi sonucu bir renk kuramı oluşturmuştur. Onun tarafından oluşturulan renk çarkı, kırmızı, mavi ve mor, yeşil ve turuncu renkler ile ikincil ana renk olarak sarıdan oluşuyordu.<sup>71</sup>

Alman düşünür Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) renk teorisi, renk çemberinin insanlar üzerindeki duygusal etkisini ekleyerek, yenilikçi bir yaklaşım aldı. Newton'un renk çarkı, ışıkların bir karışımını ifade ederken; Goethe bu durumu, pigmentlerin bir karışımı olarak niteler. Goethe'nin renk sisteminde, kırmızı, sarı ve mavi temel renklerin karşısında, bunların eksiltici bir ürünü olarak, turuncu, yeşil ve mavi renkler yer alır.<sup>72</sup>

İsviçreli düşünür Johannes Itten (1888-1967), teorisini, önceki teorisyenleri tarafından yapıldığını çalışmaları ile Goethe'nin renk duygusal etkilerini içeren çalışması üzerine kurmuştur. 1961 yılında yayınladığı renk teorisinde, özellikle renk tonları üzerinde yoğunlaşarak, renkleri uyuşturma sistemi geliştirmiştir. Turkuvaz, magenta ve sarı olarak belirlediği üç temel renkten hareket ederek, 12 tonlu bir renk çemberi tasarladı ve tamamlayıcı renkleri iki renkli uyum olarak değerlendirdi.<sup>73</sup>

Alman bilimci Wilhelm Oswald (1853-1932), 1914 tarihinde bir renk sistemi geliştirmiştir. Renkölçerler ile toplamalı renk karışımı sistemine göre renklerin

---

<sup>69</sup> <http://leonardodavinci-adamjrebar.blogspot.com.tr/2008/12/leonardo-da-vinci-color-theorist.html> (12.06.14)

<sup>70</sup> Jose Luis Caivano, *Sistemas de Orden del Color*, Serie Difusion, 12, Buenos Aires, 1995, 6-7.

<sup>71</sup> Isaac Newton, *Opticks: Or, a Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, Dover Publ., 1952, 154-158.

<sup>72</sup> Jose Luis Caivano, 1995, 5-6.

<sup>73</sup> <http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html> (12.06.14)

tanımlanıp sıralandığı *Renk Karışım Sistemi*'nin (color mixture system) en tanınmış örneğini oluşturan bu sistem; sarı, mavi, kırmızı ve yeşilden oluşan dört temel renk ve sekiz tonlamadan; bunlar da kendi içinde yirmi dört renkten oluşan bir çemberden oluşur.<sup>74</sup>

Amerikalı sanat eğitmeni Albert H. Munsell'in (1858-1918) geliştirdiği renk teorisi, gözlemcinin renk duyumuna bağlı olarak, renklerin tanımlanıp sıralandığı *Renk Görünüm Sistemi*'nin (color appearance system) en tanınmış örneğidir. Bu sistem, bir rengin görsel özelliklerinin üç bileşenle tanımlanabileceği ve herhangi bir bileşenin eşit aşamalarının, eşit görsel algılama aşamalarına karşılık geleceği düşüncesine dayanmaktadır.<sup>75</sup> Söz konusu üç bileşen, renk adı (H: hue), değer (V: value) ve doygunluk (C: chroma) tur. 1915 tarihinde yayınlanan *Munsell Renk Atlası*'nda, bu sistemin renk örneklerinin yer almıştır. Bu atlas, günümüzde *Munsell Renk Kitabı* adıyla anılmakta; halen ABD, Japonya ve İngiltere'de *ulusal standart renk tanımlama sistemi* olarak kullanılmaktadır.<sup>76</sup>

Işığın dalga teorisini oluşturan İngiliz doktor Thomas Young ile fizikte ses konusuna yeni bakış açıları getiren Alman fizikçi Hermann von Helmholtz'un renk konusundaki çalışmaları birleştirilerek, bir renk teorisi üretilmiştir. Bu teoriye göre, her renk, gözün üç ayrı renk siniri tarafından anlaşılır. Bu sinir grubundan biri, ışık dalgalarının hareketiyle hissedilen kırmızı rengin etkilediği sinirler; diğeri, orta dalgaların etki hareketini veren yeşil; sonuncu grup ta, canlı etkilerle kısa dalgaların etki hareketini yansıtan mavi-mor renklerdir. Böylece, her sinir grubu; sarı, kırmızı, mavi olarak belirlenen basit renklerin titreşiminden etkilenir.<sup>77</sup>

İnsanlar, tarihsel süreçte, bir rengin ortak tanımlamasını sağlayacak bir renk dili ya da bir renk sistemi oluşturmaya çalışmışlardır. Bir renk dilinin oluşması uzun bir evrim sürecinden geçmiş, bu arayışlar günümüzde de disiplinler arası ve kültürler arası boyutta sürmektedir.

---

<sup>74</sup> Jose Luis Caivano, 1995, 8-13.

<sup>75</sup> R. Ünver, "Renk Görünüm Dizgeleri", 3. *Ulusal Aydınlatma Kongresi*, İstanbul, 2000, 138-143.

<sup>76</sup> İbrahim Yılmaz, "Renk Sistemleri, Renk Uzayları ve Dönüşümler", *Selçuk Üniversitesi Jeodezi ve Fotogrametri Mühendisliği Öğretiminde 30. Yıl Sempozyumu, 16-18 Ekim 2002*, Konya, 2002, 340-350.

<sup>77</sup> Leo M. Hurvich & Dorothea Jameson, "Helmholtz and the Three-Color Theory: An Historical Note", *The American Journal of Psychology*, 62(1), 1949, 111-114.

## 2.4. Renk ve Sembol

Renk kavramı, tarihin en eski devirlerinden günümüze dek insanlığın ilgisini çekmiş; bir nesneyi ya da en geniş anlamda bir fikri, diğerinden ayırt etmenin en kolay yolunun renk olduğu düşüncesinden<sup>78</sup> hareket ederek; varlıkları tanıma ve sınıflandırmada çoğunlukla yararlanılan konulardan biri olmuştur.

Herodotos, Med başkenti Ekbatana'nın, M.Ö. VIII. yüzyılda, her biri ayrı renkli yedi sura sahip olduğu aktarır: “*Hepsi yedi surdur, sonuncusunun içinde kral sarayı ve hazine vardır. En büyük sur, aşağı yukarı Atina'nın çevresi kadardır. Birinci duvarın mazgalları beyazdır, ikincisininin kara, üçüncüsünün parlak kırmızı, dördüncü donuk mavi, beşinci reçine rengindedir. Böylece surların mazgalları bir renk sıralaması yapmış olur. Son ikisine gelince, birinin tahkimatı gümüş, öbürününki altın rengindedir*”.<sup>79</sup> Asuroloji'nin kurucularından olan Sir Henry Rawlinson (1810-1895), bu renklerin astronomik önemini sorulayan ve bu yedi rengin (beyaz – siyah – kırmızı – mavi - reçine rengi - gümüş rengi - altın rengi) yedi geleneksel gezegen birini sembolize ettiğini düşünen ilk kişi olarak tanınır.<sup>80</sup>

Çin'de de renk sembolleri astroloji kaynaklıdır. Çin'deki temel renkler, kırmızı, sarı, siyah, beyaz ve mavi olmak üzere beş tanedir. Bu renkler, ateş, metal, ahşap, toprak ve su olarak belirlenen beş ve beş inanışa bağlıdır. Pekin kentindeki duvarlar; güneşi, güneşi ve mutluluğu simgeleyen kırmızı renktedir. Çatılar ise, toprağı ve dünyayı simgelemek için sarı renktedir.<sup>81</sup>

Roma İmparatorluğu'nda tanrılar, renklerle kişileştirilmiştir. Özellikle mor renk, imparatorluğun bir sembolü haline gelmiştir. Tanrıları ve tanrıçaları simgeleyen figürler, koyu mavi ve beyaz bir zemin üzerinde, pembemsi kırmızı ve yeşil kullanılarak ifade edilmiştir. Bazı figürlerde, siyah ve kırmızı ile birlikte; ten rengi tonları, giysiler ve figürler için kullanılmış ve arka fon da yeşil ve beyaz ile renklendirilmiştir. Mimariyi süsleyen mozaiklerde de, duvar resimlerinde kullanılan renkler kullanılmıştır.<sup>82</sup> Bizanslıların yaşam tarzında ve mimarisinde ise, renkle

<sup>78</sup> Akın Kanat, *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlya Yay., İzmir, 2001, 147.

<sup>79</sup> Herodotos, *Herodot Tarihi*, I, 98, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973, 58-59.

<sup>80</sup> Peter James & Marinus Anthony van de Sluijs, “Ziggurats, Colors, and Planets: Rawlinson Revisited”, *Journal of Cuneiform Studies*, 60, 2008, 57-79.

<sup>81</sup> M. Muradoğlu, “Yapı Fiziği Açısından Renk Olgusunun Konut İç ve Dış Mekanlarında Malzeme Seçimine Etkisi”, *Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 1992, 19.

<sup>82</sup> Albert O. Halse, *The Use of Color Interiors*, Mc Graw Hill, 1968, 5.

pekiştirilen büyük lüks görülmektedir. İstanbul'daki Ayasofya; kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renkli mermerlerle inşa edilmiştir. Bizans dönemi mimarisinde renk kullanımı, sonraki Hıristiyan kiliselerini ve İslam camilerini de etkilemiştir.

Renklerin, zaman içinde, yalnızca varlığı tanımlamada bir yardımcı gösterge olmanın ötesinde, insanların ruh dünyasıyla da ilgili olduğu anlaşılmıştır. Günümüzde, modern bilim, insanın psikolojisi, kişiliği ve ruh dünyası ile renkler arasında kesin ilişkilerin olduğunu saptamıştır. Bu açıdan, renkler, insanların tedavisinde ve içsel olarak rahatlamasında da sıklıkla kullanılmıştır. İnsanlar, çoğunlukla, nedenini bilmeksizin renk seçiminde bulunurlar. Halbuki, renklerle ilgili araştırmalar; bu durumun, renklerin sağlıktan karakterlere dek pek çok alanda ruhsal yaşamı etkileyebildiği için, bilinçsiz bir seçim olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla, farkında olmadan seçilen renkler, aslında bazen sağlık, bazen de ruh durumunu ortaya koyan ipuçları vermektedir. Martin Lings, renklerle ilgili olarak, “*Her rengin geniş bir anlam bileşimi olduğunu hep akılda tutmalıyız*” şeklinde görüşünü belirtir.<sup>83</sup>

## 2.5. Temsil Rengi

Renkler tek başına ileti verebilir, davranışları yönlendirebilir ve insan fizyolojisi üzerinde etkide bulunabilir. Renkler farklı coğrafya ve kültürlerde, farklı anlamlar ifade ederler ve izleyenler üzerinde, bireysel ya da genel anlamda çeşitli duygular uyandırabilirler. Renk, aynı zamanda soyut kavramları ve düşünceleri simgeleştirmekte, hayal dünyasını, arzu ve istekleri dışa vurup; zaman ve mekanı anımsatmakta ve görsel yanıtlar üretebilmektedir.<sup>84</sup>

Beyaz renk, Türklerde ve Çinlilerde Batı yönünü temsil ederken; Hintlilerde Doğu yönünü; Eski Ahitlerde Güney yönünü; Mayalarda Kuzey yönünü temsil eder.<sup>85</sup> Bir topluluk tarafından sevilen renkler, bir başka topluluk tarafından

---

<sup>83</sup> Martin Lings, *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*, çev. Süleyman Saha, Hece Yay., Ankara, 2003, 46.

<sup>84</sup> Özge Mazlum, “Rengin Kültürel Çağrışımları”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, Aralık Kütahya, 2011, 125-138.

<sup>85</sup> Annemarie von Gabain, “Renklerin Sembolik Anlamları”, çev. Semih Tezcan, *Türkoloji Dergisi*, 3, 1968, 109.



sevilmeyebilir. Örneğin; *ak* (beyaz), temizlik, arılık, ululuk, yaşlılık, tecrübe, büyüklük gibi yüceltici sıfatlarının yanı sıra Batı'yı temsil eder; kara (siyah) ise, toprak, güç, kuvvet ve bazen de keder, yas ve alt tabaka anlamlarını da taşıdığı gibi, Kuzey'i de temsil eder.<sup>86</sup>

Renklerin çeşitli kültürlerde genel olarak temsil ettiği anlamlar şu şekilde sıralanabilir:

\* Beyaz: En huzur verici, nötr, sakin, sessiz tona sahip<sup>87</sup> olan beyaz renk; çoğunlukla saflığı, temizliği, hijyeni, barışı ve tarafsızlığı temsil eder. Ayrıca, olumlu, kabul edici bir özelliğe de sahip olan bu renk; masumiyet, zafer, barış, neşe, yücelik, teslimiyet, merhamet, ölümsüzlük gibi değerleri de ifade eder.

\* Siyah: Küçük yüzeylerde kullanıldığında canlılık, büyük yüzeyler halinde kullanıldığında ise korku hissi doğuran siyah renk, ciddiyeti ve resmiyeti temsil eder. Siyah renk, modada ise, şıklık ve zarifliğin temsilcisidir.<sup>88</sup> Eski Mısır ve Kuzey Afrika'da da, verimli toprağın ve yağmurla dolu bulutların rengine benzediği için, bereketi çağrıştırır.<sup>89</sup> Kara renk toprak, güç, kuvvet, bazen de keder, yas ve alt tabaka anlamına gelir.<sup>90</sup> Tüm renkleri soğuran fiziksel bir yapıya sahip olan siyah renk; gizli, gizemli, dışa kapalı, bilinmeyen bir anlama sahiptir. Siyah renk, aynı zamanda; büyüklük ve güç yanı sıra; mutsuzluk, umutsuzluk, yasa dışılık ve hayal kırıklığının rengi olarak da kabul edilmektedir.<sup>91</sup>

\* Kırmızı: Genel olarak, güç, akılcılık ve heyecanı temsil eden kırmızı renk; bazı toplumlarda saltanat ve iktidarın göstergesi olarak kabul edildiğinden, asilzadelerin, generallerin, hanların, imparatorların ve padişahların rengi olmuştur. Bu nedenle, iktidar sahipleri, sıradan insanların bu rengi kullanmalarını yasaklamışlardır.<sup>92</sup> Kırmızı renk, çeşitli kültürlerde; içtenliği, iyi şans, uyumu, lüksü, devrimi, tehlikeyi de temsil eder.<sup>93</sup>

---

<sup>86</sup> Bahaeddin. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, VI, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, 429-435

<sup>87</sup> Tefik F. Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Yay., İstanbul, 2004, 48.

<sup>88</sup> Niels A. Nijdam, "Mapping Emotion to Color", *Human Medis Interaction*, University of Twente, Netherlands, 2010, 4.

<sup>89</sup> Tefik F. Uçar, 2004, 49.

<sup>90</sup> Salim Küçük, "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 2010, 200.

<sup>91</sup> Özge Mazlum, 2011, 130- 131.

<sup>92</sup> Pauline Willins, *Renk Terapisi*, Altın Yay., İstanbul, 1984, 85.

<sup>93</sup> Özge Mazlum, 2011, 131-132.

\* Sarı: Güneşi anımsattığı ve en parlak ışığa sahip olduğu için, dikkat edilmesi gereken önemli konularda uyarıcı rol oynayan sarı renk; farklı toplumlarda tanrısalıktan kaynaklanan fiziksel bir gücü de temsil eder. Sarı renk, siyah ile karıştırıldığında, ünlü ressamların tablolarında, korkaklık, kıskançlık, hile, ihanet ve hastalığın temsilcisi olarak da kullanılmıştır.<sup>94</sup>

\* Mavi: Gökyüzünün, suyun, sonsuzluğun ve huzurun rengi olan mavi renk; aynı zamanda, dostluk, sadakat, vefa, aydınlık, temizlik ve ruhsallığı da temsil eder. Mavi rengin stresi azalttığı ve tansiyonu düşürdüğü bilinmektedir. Mavi renk, mimaride kullanıldığında soğukluk hissi yaratır. Zayıf titreşimli bir renk olan mavi renk, açık tonlarıyla huzurlu bir ortam yaratırken, koyu tonlarının kötülüklerden koruyucu bir etkiye sahip olduğuna inanılır.<sup>95</sup>

\* Yeşil: Mavi ve sarı rengin karışımından oluşan yeşil renk, doğanın temsilcisi olarak kabul edilir. Doğanın en yaygın rengi olan yeşil; tazelik, dinginlik, verimlilik, umut gibi duyguların yanı sıra; mimaride, sessizliği, rahatsız edilmemeyi çağırır.<sup>96</sup>

Aşağıda yer alan tablo, renklerin genel olarak kabul edilen olumlu ve olumsuz yönleriyle, bunların temsil ettiği duyguları göstermektedir.<sup>97</sup>

Renk	Olumlu Özellik	Olumsuz Özellik	Duygu
Kırmızı	Tutku	Saldırganlık, cesaret	Duygusal, yoğun, agresif / öfke
Turuncu	Bilgelik, arzu	Hakimiyet, güvensizlik	Sevinç, mutluluk
Sarı	Tazelik	Hastalık, kıskançlık	Sevinç, mutluluk
Yeşil	Sağlık, büyüme	Düzensizlik, hastalık, imrenme	Açgözlülük, hırs
Mavi	Anlayış	Depresyon, bunalım	Güven
Mor	Nostaljik, romantik	Düş kırıklığı	Üzüntü, hüzn
Beyaz	Saflık, güvenlik	-	-

<sup>94</sup> Bahaeddin. Ögel , *Türk Mitolojisi*, II, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1995, 30-31.

<sup>95</sup> Özge Mazlum, 2011, 132-133.

<sup>96</sup> Özge Mazlum, 2011, 133-134.

<sup>97</sup> Niels A. Nijdam, 2010, 4.

Siyah	Şıklık, zariflik	Ölüm	Güç
-------	------------------	------	-----

Görüldüğü gibi, renkler, bir yandan bireylerin iç dünyasında yaşananları temsil ederken, diğer yan da, dış dünyasını, toplumsal konumunu temsil etmekte rol oynamaktadır. Doğada doğal olarak yer alan renkler, insanın psikolojik gelişimine olumlu katkılarda bulunurken; toplumların renk konusundaki manipülasyonları, çoğu kez insan doğasında engelleyici bir rol oynamaktadır.

## 2.6. Renk ve Edebiyat

Edebi ürünlerde, özellikle de şiirde yansıtılmak isteneni daha canlı, daha algılanabilir, daha göz önüne serilebilir şekilde anlatmak amacıyla, renk ve diğer nesnelere arasında bağlantı kurularak, zihinde canlandırılan yeni biçimler, *imge* olarak adlandırılır. İmge, dış dünyadan algılanan unsurlarla oluşturulur. Dış dünyanın, algılamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesi, resimsel bir değer kazanması anlamını taşımaktadır. İnsanları hem birbirleriyle hem de dış dünya ile buluşturup, anlaşmalarını sağlayan dil, bazen aktarılmak istenen düşünceyi ifade etmekte yetersiz kalır. Bu gibi durumlarda, toplumsal yaşam ya da sanatta kullanılan bazı ortak imgeler aracılığı ile, anlatılmak istenen anlam; kelime, renk, sayı, ya da olguların arka planında verilmeye çalışılır.<sup>98</sup>

İmgeler kullandıkları dönemle yakın ilişkiindedirler. İmgelerin hangi anlamda kullanıldıklarını, söz konusu dönem içindeki yaşayış ve düşünce sistemleri belirler ve zaman içinde kendilerine geleneksel bir anlam katmanı oluşturur. Bu anlam katmanlarında, bireylerin duygu ve düşüncelerinin süreç içinde oluşturduğu olumlu ya da olumsuz duygular da, kullanım sıklığına bağlı olarak yerleşmeye başlar. Bir mağaranın taş duvarlarına çizilen ya da kazılan oyuklar, sayısal ifadeler, algıya göre renklendirilerek, görkemli bir hayvan resmi olarak ortaya çıkar. Bu imgeler; geçmişten günümüze dek, yaşamın en doğal yansıması olarak nitelendirilebilen edebiyat aracılığı ile sonraki kuşaklara aktararak, kendi gerçekliğine ulaşmaktadır.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Ayşe Ulukan, "Farklılığın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 48, Erzurum, 2012, 165-190.

<sup>99</sup> Ayşe Ulukan, 2012, 166.

Yazınsal ürünler sayesinde, birbirlerini tanımayan, aynı duyguları paylaşmayan insanlar, farklı kültürlerin değer ve olguların hakkında bilgi sahibi olmakta, gerçekte mevcut olan benzerlik ve farklılıklarını algılamaktadırlar. Bu aşamada karşılaşılan bazı noktalar, aslında coğrafi, inanç ve algı bakımından varlığı kabul edilen farklılıkların, aslında birbirinden o kadar da uzak olmadığını göstermektedir.

Bir ışık oyunu olarak insan yaşamında soyut gerçekliğe sahip olan renkler, gerek tek tek, gerekse gökkuşağında olduğu gibi bir araya gelerek, farklı dünyaları yansıtırlarken, değişik kültürlerin, algıların ve inançların imgeleri olarak da, bu özelliklerini korurlar. Renkler aracılığı ile farklı biçimlerde ortaya çıkan bu dünyalar, soyut olan gerçekliklerini somut duruma getirirler. Bireyler, bu somutlaşmayı, olguların en kavranabilir olarak biçimlenmesini, edebiyat ürünleriyle algılamaktadırlar.<sup>100</sup>

Finlay, renkler üzerine yazmaya başlayan bir kişinin karşılaştığı sorunun, öncelikle renklerin gerçekte var olmadıkları, yalnızca insan algısının belli titreşimleri yorumlayıp, şekillendirmesi sonucu meydana geldiği gerçeği olduğunu belirterek, insanlar arasında var olan algısal farklılığın nedenini irdeler.<sup>101</sup>

Ulukan, renk ve sayı imgelerini temel alarak, kültürler arasındaki bağlantıları, Türk kültürünün temel taşlarından biri olan Dede Korkut Hikâyeleri ile hem Alman hem de Avrupa kültürünün geçmişten günümüze taşıyıcısı olan Grimm Masallarının karşılaştırılmasını incelemiştir. Onun bu çalışması, renk ve edebiyat temelinde, Doğu ve Batı algılamalarını göstermektedir.<sup>102</sup>

Renk	Dede Korkut Hikayeleri	Grimm Masalları
	Genel olarak, matemi, yası, ölümü niteler. <i>Kara otağ</i> ifadesi ile sosyal statüyü ve çocuğu olmayanlara yönelik önyargı yüklü toplumsal	Genel olarak, olumsuz anlamlarda kullanılır. Siyah renk, <i>Beyaz Yılan</i> (Weiße Schlange) masalında, doğrudan siyah karga ile anlam

<sup>100</sup> Ayşe Ulukan, 2012, 167.

<sup>101</sup> Victoria Finlay, *Das Geheimnis der Farben*, Classen Verlag, München, 2003.

<sup>102</sup> Ayşe Ulukan, 2012, 165-190.

Siyah	bakış tarzını yansıtan bu sıfat; bir başka bölümde <i>karakaş</i> , <i>kara göz</i> ile güzelliğin ifadesinde; bir diğer satırda <i>kara baş</i> ile matem, <i>kara baht</i> ile çekilen sıkıntı ve üzüntünün, sıkıntı duyulan yaşamın ya da <i>kara donlu kafir</i> hor görülen başka bir inancın, bu inancın sembolizmi ve izleyicisi olanların betimleyicisi olarak yer alır.	birlikteliğinde işlenmiş; Alman ve Avrupa kültüründe bu renge yüklenen olumsuz anlam, karganın varlığında somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Siyah renk kötülüğü, bilgeliği, ölümü ve karanlığı simgelediğine göre, diğer dünyaya gidiş ve dönüşü ile bu karanlığı yaşayan karga, tüm bu olumsuzlukların sembolü olarak masallarda varlığını sürdürmektedir.
Beyaz	Beyaz renk, <i>ağ südin</i> ifadesi ile öykülere giriş niteliği taşıyan önsöz kısmında gerçekleşmektedir. Burada beyaz renk saflığı, arılığı, bozulmamışlığı çağrıştıran bir anlamda kullanılır. Öykünün devamında karşılaşılan <i>aklu karalu seçilen çağda</i> deyimi, yine geriplanda dinsel bir anlam kazanmış olabilir. Kadın ve genç kızlar için kullanılan <i>ağ yüzlü</i> ifadesiyle, olumlu anlamda kadınların güzelliklerini betimlemede kullanılmıştır.	<i>Beyaz Yılan</i> (Weiße Schlange) masalında, yılan, hem ölümü ve yok olmayı temsil ederken, hem de yaşamı ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Pamuk Prenses (Schneewittchen) masalında ise, eyaz rengini tüm olumlu anlam bağlamları gözlemlenir. <i>Karbeyazı ve Gülpembe</i> (Schneeweißchen und Rosenrot) masalında da, Karbeyaz'ın ismine uygun olarak kardeşine göre daha yumuşak, sakin bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. Bahçedeki beyaz gül de, sadakati, sevgiyi ve sessizliği ifade eder.
Sarı	Sarı renk, yalnızca iki yerde, benzin sararması anlamıyla kullanılır. İlki, <i>Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı</i> 'nda, Allah'ın Deli Dumrul ile ilgili olarak, Azrail ile konuşmasının yer aldığı bölümde <i>benzini saratgil</i> ifadesi;	<i>Beyaz Yılan</i> (Die Weiße Schlange) masalında sarı renk, 'altın elma' biçiminde okuyucuya yansıtılır. <i>Külkedisi</i> (Aschenputtel) masalında, Külkedisi, annesinin mezarına gittiğinde fındık ağacına seslenerek, altın renkli elbise diler. <i>Uyuyan Güzel</i>

	<p>ikincisi de, <i>Basat Depegözi Öldürdüğü Boy</i>'da görülür. Burada çoban, peri kızının söylediklerinden dolayı, korku ve düşünceden sararmıştır. Sarı rengin altın madeni ve rengi ile bağlantılı kullanımına ise, oldukça sık rastlanılır.</p>	<p>(Dornröschen) masalında, kral, doğan kızının şerefine çağırdığı büyücü-bilge kadınlara gösterdiği hürmet ve saygının ifadesi olarak, altın tabaklarda yemek sunar. <i>Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler</i> (Schneewitchen) masalında, kraliçe, en güzel kim sorusuna, aynanın verdiği yanıtla şaşırıp, ürker ve benzi atıp, sararır.</p>
--	---	--

Renk ve edebiyatın etkileşimi kapsamında ele alınan Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları, farklı kültürlerin yansımaları olmalarına rağmen, renk kullanımı birebir örtüşmese de, aynı değerlerin ortak paydasında buluştukları görülür.<sup>103</sup>

Varlığın tanınmasında, en az şekil kadar, renkler de önemli olmuşlardır. Ancak renklerin yalnızca dış dünya ile ilgili olmadığı, insanın iç dünyası ile de sıkı bir şekilde bağlantılı olduğu keşfedilmiştir. İnsanların ruh dünyası ile renkler arasında bir ilgi olduğu ortaya çıkmıştır. İnsanların hem iç, hem de dış dünyaları ile bu kadar bağlantılı olan renklerin süreç içinde belli sembolik değerlere ulaşması kaçınılmazdı. Bu değerler, tüm insanlığın benimsediği ve aynı anlamda algıladığı açılımlara sahip olmakla birlikte, bazı kültürler ve geleneklerde tamamen değişik algılanmıştır. Tasavvuf ehli, Yaratıcı ve âlemdeki sırrı düşünürken, sıradan dilin üstünde olan sembolik dili tercih etmişlerdir. Simgesel dilin en güzel örnekleri de şiirde görülür. Divan şairlerinin de Tasavvufun bu soyut ve simgesel yönü ile ilgilenmiş, şiirlerinin çoğunu bu konulara ayırmışlardır. Kendisi de böyle bir geleneğin içinden gelen, Türk Divan edebiyatı şaişri ve mutasavvıf Şeyh Gâlib'in (1757-1798) şiirleri, derin simgeler içermektedir. İşte böyle iki gazelinde Şeyh Gâlib, redif olarak, “siyah, beyaz ve kırmızı”yı seçmiş ve beyitlerini bu üç renkle ilgili

<sup>103</sup> Ayşe Ulukan, 2012, 189.

mazmunlar üzerine kurgulamıştır. Şeyh Gâlib'in redifi *beyaz, siyah ve kırmızı* renklerden oluşan iki gazeli şu şekildedir:<sup>104</sup>

1. *Fecr oldu âşikâr sefid ü siyâh u sürh*

*Çarh oldu pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh*

( Seher vakti, beyaz, siyah ve kırmızı olarak görüldü; böylece felek beyaz, siyah ve kırmızı ile doldu.)

2. *Seyr et şarâb u sâgar-ı sîmîn ü çeşm-i yâr*

*Hep dâfi'-i humâr sefid ü siyâh u sürh*

( Şarabı (kırmızı), gümüş kadehi (beyaz) ve yarin gözünü (siyah) seyret; kırmızı, beyaz ve

siyah olan bunların hepsi sarhoşluğu giderir.)

3. *Gülgün u vesme sürdü sefid-âb ile ruhun*

*Kıldı o fitnekâr sefid ü siyâh u sürh*

( O fitnekâr olan sevgili, allık, rastık ve beyazlatıcı sürerek yüzünü kırmızı, siyah ve beyaz kıldı.)

4. *Bir gûne nakş-bend-fîrîb olma rengine*

*Dehrin çü cism-i mâr sefid ü siyâh u sürh*

( Bir şekilde dünyanın rengine aldanma; o, beyaz, siyah, kırmızı renkli bir yılan benzer.)

5. *Rûy-ı zemîn bûkalemûndan nişân verir*

*Zeyn etdi nev-bahâr sefid ü siyâh u sürh*

( İlkbahar, beyaz, siyah, kırmızı renklerle ortalığı süsledi; bu haliyle yeryüzü bukalemun gibi renkten renge girdi.)

6. *Geh âb u geh şerer çıkarır seng-i hâreden*

*Mahkûm-ı Kirdgâr sefid ü siyâh u sürh*

( Sert taştan (siyah), bazen su (beyaz), bazen kıvılcım (kırmızı) çıkarır; beyaz, siyah, kırmızı

ne varsa hepsi Allah'ın emrine tâbidir.)

7. *Gâlib kızıldır açma sühan ağ u karadan*

*Söylenmedik ne var sefid ü siyâh u sürh*

( Ak ve karadan söz açma Gâlib kızıldır; beyaz, siyah ve kırmızıdan söylenmedik ne kaldı?)

&

1. *Açdı bir özge kâr sefid ü siyâh u sürh*

*Nakkâş-ı rûzgâr sefid ü siyâh u sürh*

( Zamanın (veya yel) nakkaşı, beyaz, siyah ve kırmızıdan oluşan başka bir iş işledi.)

2. *Elmâs u la'l ü gevher-i seylân eder zuhûr*

*Çeşm olsa eşk-bâr sefid ü siyâh u sürh*

( Göz, beyaz, siyah, kırmızı göz yaşları dökse, cevher (beyaz), elmas (siyah), la'l (kırmızı)

selleri ortaya çıkar.)

3. *Geldikde bâğa ol meh eder ebr-i nev-bahâr*

*Envâ'-ı i'tizâr sefid ü siyâh u sürh*

( O ay gibi (beyaz) sevgili gül bahçesine (kırmızı) gelse, ilkbahar bulutu (siyah) beyaz, siyah

<sup>104</sup> Ali Yıldırım, "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi", *Milli Folklor*, sayı:72, 2006, 129-140.

ve kırmızı olmak üzere bin türlü özürler diler.)

4. *Kan ağlamakda bir gül-i ebrîye benzedi*

*Çeşm-i pür-intizâr sefid ü siyâh u sürh*

(Bekleyişlerle dolu göz, kan ağlamaktan beyaz, siyah, kırmızı gül-i ebrîye döndü.)

5. *Bu dûd u şu'le vü ten-i kâfûr-fâm ile*

*Şem' eyler âh u zâr sefid ü siyâh u sürh*

(Mum, duman (siyah), alev (kırmızı) ve kafura benzeyen (beyaz) teni ile beyaz, siyah, kırmızı renklerle ağlayıp sızlar.)

6. *Feyz-i midâd-ı hâme-i yâkûtum eyledi*

*Evrâkı pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh*

(Yakut renkli (kırmızı) kalemimdeki mürekkebin (siyah-kırmızı) feyzi, sayfayı (beyaz) beyaz, siyah, kırmızı ile süsledi.)

7. *Gâlib gül-i mazâmin ü elfâz-ı sâdeden*

*Kâğid siyeh-bahâr sefid ü siyâh u sürh*

(Gâlib, yalın sözlerin ve derin anlamların gülünden kağıt, siyah-bahar (yeni tüy çıkmış yüz)

gibi beyaz, siyah, kırmızı oldu.)

Şeyh Gâlib'in aynı vezin, kafiye ve redifle ikinci bir gazel söylemesi, bu şiirlere hem şekil hem de içerik açısından ilgi ve sevgisini göstermektedir. Gâlib, ufkun önce siyah, sonra beyaz daha sonra kızıla dönüşmesinden, bir güzelin yüzüne ve kaşlarına sürdüğü allık, rastık ve beyazlatıcıya, oradan siyah dumanı, kırmızı alevi ve beyaz görüntüsü ile muma kadar, varlık âlemindeki bir takım olay ve şeyleri şiirinin konusu yapmıştır. Hatta şiirinin birisini "Gâlib, kırmızı, siyah ve beyaza ait söylenmedik bir şey kaldı mı?" sözleriyle sonlandırmaktadır.<sup>105</sup>

#### NE GÜZEL ŞEY HATIRLAMAK SENİ

Ne güzel şey hatırlamak seni:

ölüm ve zafer haberleri içinden,

hapiste

ve yaşım kırkı geçmiş iken...

Ne güzel şey hatırlamak seni:

bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin

ve saçlarında

vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...

İçimde ikinci bir insan gibidir

seni sevmek saadeti...

Parmakların ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının,

<sup>105</sup> Ali Yıldırım, 2006, 9.



güneşli bir rahatlık  
ve etin daveti:  
kıpkızıl çizgilerle bölünmüş  
sıcak koyu bir karanlık...

Ne güzel şey hatırlamak seni,  
yazmak sana dair,  
hapiste sırt üstü yatıp seni düşünmek:  
filanca gün, falanca yerde söylediğin söz,  
kendisi değil  
edasındaki dünya...  
Ne güzel şey hatırlamak seni.  
Sana tahtadan birşeyler oymalıyım yine:  
bir çekmece  
bir yüzük,  
ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım.  
Ve hemen  
fırlayarak yerimden  
penceremde demirlere yapışarak  
hürriyetin sütbeyaz maviliğine  
sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım...  
Ne güzel şey hatırlamak seni:  
ölüm ve zafer haberleri içinde,  
hapiste  
ve yaşım kırkı geçmiş iken... NAZİM HİKMET(Cumhuriyet Dönemi, Şair,1902-1963)

### 3. TÜRK VE OSMANLI KÜLTÜRÜNDE RENK KAVRAMI

Günümüz dünya coğrafyasında yer alan ülkelerin topraklarının hemen hemen tamamının, bir ya da en fazla birkaç kültürü bünyelerinde barındırdığı ifade edilir. Bu tanımlamaya uymayan, dünya üzerinde yalnızca tek bir coğrafya vardır, o da şu anda üzerinde yaşadığımız Anadolu topraklarıdır. Anadolu topraklarında yaşamış olan her uygarlık, sonradan gelenlere bir şeyler bırakarak ya göç etmiş ya da kalarak sonradan gelenlerin kültür potasında erimiş ve yeniden biçimlenerek, yeni bir kimliğe bürünmüştür.<sup>106</sup>

Kaşgarlı Mahmud, 1072-1074 tarihleri arasında yazdığı Divan-i Lügati't-Türk adlı Türk Lehçeleri Sözlüğü'nün giriş bölümünde, "*Karadeniz ve Akdeniz'in doğusundan başlayıp, Japonya'ya dek bulunan kavimlerin hepsini sayarak, onların Türk olduklarını*" bildirmiştir.<sup>107</sup> Kaşgarlı Mahmud'un dile getirdiği Türk sözcüğünün çeşitli kavimleri ifade eden bir kavram olduğunu öne süren bilim insanlarından birisi olan, ünlü Rus etnoloğu N. A. Aristof, 1896 yılında yayınladığı makale, "*Ohotsk ve Kuzey Buz Denizi'nden Adriyatik Denizi'ne kadar uzanan geniş sahaya yayılan 26 milyonluk bir millet vardır. Ancak bunların tamamı, lehçelere ayrılan tek bir Türkçe konuşur. Orta Asyalı bir Türk, Ohotsk Sahili'ndeki Yakutla konuşabildiği gibi, Akdeniz kıyılarındaki Osmanlı ile de anlaşılabilir. Fakat bu anlaşmanın olabilmesi için, yabancı kelimeler karışmayan Türkçe olmalıdır*"<sup>108</sup> ifadesiyle başlar. Bu kadar geniş bir coğrafyaya yayılan Türkler, binlerce yıl öncesinden günümüze dek, karşılaştıkları çeşitli kültürlerden etkilendikleri kadar, hümanist dünya görüşleri ve gelişmiş kültürleriyle, onları da etkilemişlerdir.

#### 3.1. Türk Kültüründe Renk Kavramı

Eski çağlarda, Çin topraklarının kuzeydoğusunda Moğollar, kuzeybatısında ise Türkler yoğunlaşmaktadır (Bkz. Şekil 3.1., s.42). Mo-tun (Metehan / M.Ö. 209-174) zamanında, 26 devleti yönetimleri altına alan Hunlar, egemen ulus sıfatıyla Moğol dünyasının içine girip, devlet idaresine katıldıkları gibi;

<sup>106</sup> Ergun Candan, *Türkler'in Kültür Kökenleri*, Sınır Ötesi Yay., İstanbul, 2002, 13-14.

<sup>107</sup> Besim Atalay, *Divanü Lügati't-Türk*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2006, 3-4.

<sup>108</sup> N. A. Aristov, *Zametki ob Etničeskom Sostave Türkskih Plemen i Narodnostey i Svedeniyoa ab ih Čislennosti, Jivaya Starina, 1800, III-IVJ, Petersburg, 1897.*

Moğollar da batıya, Türk dünyasına sızmaya başlamışlardır. O dönemde, Çin'in kuzeyinde egemenliği sağlamak için birbiriyle sürekli olarak çarpışan, Çinliler'in tabiriyle "Hiung-Nu"lar ve "Yüeciler" olarak iki rakip güç bulunmaktadır.<sup>109</sup>



Şekil 3.1 Türklerin Göç Yolları

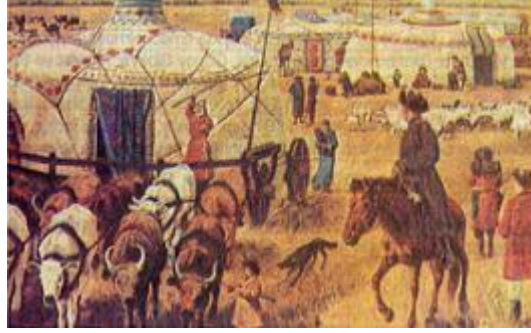
**Kaynak:** <http://biz-tarihciyiz.blogspot.com/2013/09/ilk-turk-devletleri-haritalar.html>

Atlı kültür içerisinde kendini ayrı gören, kendilerine özgü gelenek ve görenekleri ile yaşayan (Bkz. Şekil 3.2., s.43), bölgesinde Türkçe konuşan, devletin sahiplerinin kendilerini, Türkçe'de "kavim, halk" anlamına gelen Hun olarak kabul ettikleri bu topluluk; M. Ö. 1000 yıllarının başında en eski Türk devleti olarak ortaya çıkmıştır.<sup>110</sup> Oğuz ili Kıpçaklarının atası olan ve bugünkü Moğolistan'dan Altaylara dek uzanan toprakları ilk olarak yurt edinen ve M.Ö.569-307 tarihleri arasında sık sık Çin'e akınlar yapan bu göçebe Hunlar; nihayet M.Ö. III. yüzyılın ikinci yarısında güçlü bir siyasi birlik oluşturmuş ve Hun Konfederasyonu olarak da adlandırılabilir bu güç, Asya'nın en büyük göçebe hanlığını kurmuştur.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Faris Çerçi, "Hunlar'da Sosyal, Siyasi Hayat ve Devlet-Halk İlişkileri", *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 2003, 60.

<sup>110</sup> Sadettin Gömeç, *Kök Türk Tarihi*, Türksoy Yay., Ankara, 1997, 1; Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, çev. Yıldız Moran, E Yay., İstanbul, 1979, 21.

<sup>111</sup> Fuat Bozkurt, *Türklerin Dili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, 10.



**Şekil 3.2** Göktürklerde sosyal yaşam

**Kaynak:** <http://www.ezberim.biz/turk-tarihi/30032-gokturkler/>

Yayla ikliminin egemen olduğu bölgelerde ortaya çıkıp, gelişen kültürün taşıyıcısı olan Türkler; ormanlık, sıcak ya da çok nemli bölgelere ilgi duymamışlardır. Yaşam tarzlarına uymayan bölgelerde yok olup giden bazı Türk boylarını bir yana bırakılırsa; Türkler çoğunlukla, Kuzey Çin'den başlayarak, Orta Asya, İran ve Anadolu'yu kapsayacak şekilde, Avrupa'da Tuna nehrine dek geniş bir bölgeye yayılmışlardır.<sup>112</sup>

Üç kol halinde gelişmiş olan Hun siyasi egemenliğinin sona ermesinin ardından, Hunlar'a mensup Türk soyundan çeşitli kitleler, büyük Hun çağında kişiliğini bulan zengin kültürleri ile Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında Tabgaç, Göktürk, Türgiş, Karluk, Uygur, Oğuz, Bulgar, Sabar, Hazar, Kuman, Peçenek vb. çeşitli adlar altında, devletler ve imparatorluklar kurarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir.<sup>113</sup>

Türklerin bilinen ilk alfabesi olan Orhun alfabesi ile Göktürkler tarafından yazılmış olan *Göktürk Yazıtlarından* (M.S. VIII. yüzyıl başı) günümüze dek gelen bazı renk adları, zamanla yerlerini Türkçe ya da yabancı dildeki bir sözcüğe bırakarak, kaybolmuş; bazıları küçük ses değişikliklerine uğramış, bazılarının anlamı daralmış, bazıları da değişmeksizin varlıklarını korumuşlardır. Örneğin, *ak* kelimesi yazı dilinde ve ağızlarda kullanılmakla beraber, Arapçadan alınma *beyaz* kelimesine göre kullanım sıklığı azalmıştır. Aynı anlamdaki *örün/ürün/yörün* sözcüğü ise, günümüze ulaşmamıştır. *Yaşıl* kelimesi *yeşile* dönüşürken; Türk lehçelerinde “yüce, mavi, boz, çal, ala, gri, yeşil vb.” kavramları karşılayan *kök* kelimesi hem anlam

<sup>112</sup> Faris Çerçi, 2003, 64.

<sup>113</sup> İbrahim Kafesoğlu, “Türkler”, *İslam Ansiklopedisi*, 12(2), İstanbul, 1995,162.

daralmasına uğramış, hem de biçim değişikliğine uğrayarak, yerini Arapça *mavi*’ye bırakmıştır. Buna karşın, *kara* ve *siyah* sözcükleri eş anlamlı olarak varlıklarını günümüzde de sürdürmektedir.<sup>114</sup>

Asya Hun İmparatorluğu'nun kurucusu olan Teoman Han'ın oğlu Mete Han, dünya tarihinde ilk kez, Çin İmparatorunu kuşatması esnasında, ordu birliklerini at renklerine göre düzenlemiş; Doğu yönüne *mavi atlar* (kır atlar), Kuzey yönüne *siyah atlar*, Güney yönüne ise *kırmızı atlardan* (doru atlar) oluşan süvari birliklerini yerleştirmiştir.<sup>115</sup>

Türkler'in dört anayönün simgeleri kadar (kuzey/siyah - güney/kızıl - doğu/mavi ya da yeşil - batı/beyaz); diğer simgeler, yani hayvanlar, yıldızlar, su, ateş, ağaç, maden, toprak (merkez) gibi unsurlar da, aslında renklerin, kozmolojinin ve mitolojinin diğer alanlarının konularıyla yakın ilişkili olduğunu gösterir. Örneğin, Uygurca'da, **kuzey** yönü *kara yılan*, **güney** yönü *kızıl saksagan*, **doğu** yönü mavi ya da *yeşil ejderha*, **batı** yönü ise *ak pars* ile özdeşleştirilmiştir.<sup>116</sup>

Gabain, “*Anadolu'nun bilinçli bir şekilde merkez olarak kabul edilmesi, güneyde Kızıldeniz ve kuzeyde Karadeniz adlandırmalarına yol açıyor. Yalnız Türkler, Bulgarlar ve yeni Yunanlılar, batıdaki denize Akdeniz adını vermektedir*”<sup>117</sup> ifadesiyle, Türkiye'nin çevresindeki denizlerin adlandırılmasının rastlantısal olmadığını belirtir.

Türklerin evrenbilimsel (kozmojik) düşüncelerini aktardıkları renkler, şu şekilde sıralanabilir:<sup>118</sup>

Renk	Özellik
Siyah (kara)	1-Kuzeyde olan bir yer ya da topluluk, 2-Şiddet, güç, yoğunluk ve gerçeği vurgulamak için, 3-İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında, olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmekte, 4-Olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden, iki farklı şeyi belirtmek

<sup>114</sup> Salim Küçük, “Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları”, *Turkish Studies*, 5(1), 2010, 557.

<sup>115</sup> Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, 60.

<sup>116</sup> Annemarie von Gabain, “Renklerin Sembolik Anlamları”, çev. Semih Tezcan, *AÜ DTCF Türkoloji Dergisi*, 3(1), 1968, 109.

<sup>117</sup> Annemarie von Gabain, 1968, 110.

<sup>118</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002, 181-194.

	için.
Kırmızı (kızıl)	1-Yaşam veren renk (kan), 2-Güç, iktidar, şiddet, yoğunluk, 3-Güneş ve tüm savaş tanrılarının rengi, 4-Ateş, egemenlik, aşk, haz, gelin, evlilik simgesi olarak kullanılmıştır.
Mavi (kök)	1-Demir, çelik, gümüş gibi madenlerle bağlantılı olarak, 2-Su ile bağlantılı olarak, 3-Yas ile bağlantılı olarak 4-Sonsuz boşluk ve gök ejderi ile bağlantılı olarak kullanılmıştır.
Beyaz (ak)	1-Göksel iyilik tanrılarıyla ilgili uygulamalarda, 2-Temizlik, arılık, ululuk, 3-Devletin adalet gücü, devlet büyüklerinin ve rütbenin simgesi (beyaz giysi), 4-Soyun ve ruhun asaletinin simgesi olarak kullanılmıştır.
Yeşil (yaşıl)	1-Doğanın simgesi (hayat ağacı), 2-Yeniden dirilişin simgesi, 3-Hükümdarlık, hakimiyet (Göktürk bayrağında, mavi üzerinde yeşil kurt başı) 4-Gençlik, umut, geçicilik, kıskançlık ifadesinde kullanılmıştır.
Sarı (sarığ)	1-Merkezin, toprağın, yaşanan yerin rengi, 2-Altın, ateş, güneş, ışık ile bağlantılı olarak, 3-Hükümdarlık, hakimiyetle bağlantılı olarak kullanılmıştır.

Eski Türklerde, sosyal sınıflar, beyler ve kağanlar (Ak Kemikliler / Ak Kamıg) ile halk tabakası (Kara Kemikli Millet / Kara Kamıg Budun) olarak ikiye ayrılmıştı. Kara sözcüğü, sonradan halk için kullanılan genel bir deyim haline gelmişti. Soylu olmayan bir halk çocuğu ya da hakanların halktan aldıkları evlatlıklar da tahta geçince, ona da Kara Han deniyordu .<sup>119</sup>

Orta Asya'da genel olarak avcılıkla uğraşan Türkler, daima eşitlikçi, demokrat ve cumhuriyetçi idi. Ayrıca, sürücülük, çiftçilik ve sanatkarlık da Türk İl'inin belirgin nitelikleri olarak öne çıkar.<sup>120</sup>

<sup>119</sup> Orhan Türkdoğan, *Türk Tarihinin Sosyolojisi: Toplum Yapısı ve Sınıfsal Gelişim*, Hasret Yay., Ankara, 1978, 141.

<sup>120</sup> Orhan Türkdoğan, 1978, 150.

Hun İmparatorluğu'nun dağılmasının ardından, ilk kez Türk adıyla tarih sahnesine çıkan Göktürk Devleti (M.S. 552-745), göçebe bir yaşamdan çok, belirli bir devlet düzeni anlayışı sergilemişlerdir.<sup>121</sup> Bu dönemde ilk kentleşme hareketleri, Ordubalık, Akbeşim, Beşbalık gibi kentlerin kurulmasıyla başlar. Tula nehri kıyısında, prenseslere ait mezarlarda yapılan kazılarda elde edilen kıymetli kumaş parçalarının, Çin ya da İran kaynaklı olabileceği gibi, bölgede üretilen Türk kumaşları (Bkz. Şekil 3.3., s.46) da olabileceği düşünülür.<sup>122</sup>



**Şekil 3.3** Eski Türk tekstilinden bir örnek

**Kaynak:** <http://onturk.wordpress.com/2011/03/09/pazirik-kurganlari/>

Altay kültür çevresinde bulunan Kudırge, çoğunlukla Göktürk çağına ait bir kültür merkezidir. Buradaki kurgan kazılarında ele geçen eserler arasında, ipekli atlas kumaşlar da mevcuttur.<sup>123</sup> Bu bölgede atlas kumaşla ilk kez karşılaşılması, o zamana dek ele geçen kumaşların, ya düz *bezayağı* tarzında dokunmuş olduğu ya da basit *dimi* örgülerden oluştuğu için önem kazanmaktadır. Atlas (saten) örgü ile, kumaşa parlak bir görüntü veren önemli bir örgü çeşidi olarak ilk kez burada karşılaşılmaktadır. Tüekta'da açılan kurganların birinde de, donmuş cesetlere rastlanır. Buradaki mezarda bulunan erkek cesedin elbisesi, üç kattan oluşuyordu. Üst kısma giydiği elbise koyu kırmızı, ortadaki yeşilimsi, en alttaki de altın sarısı ipekten yapılmıştır.<sup>124</sup> Mezardan ayrıca, gündelik kullanım eşyaları da çıkmıştır. Ancak, burada sarı ipeğin doğal rengiyle kullanılması, altın klaptan tarzında dokuma

<sup>121</sup> Fikri Salman, “Göktürk Dönemi Kıyafetleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9, Erzurum, 2006, 12-34.

<sup>122</sup> Nejat Diyarbakırlı, “İslamiyetten Önce Türk Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1993, 138.

<sup>123</sup> Bahaeddin Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2003, 140.

<sup>124</sup> Bahaeddin Ögel, 2003, 143.

yapmaya en yakın materyal olarak Osmanlı zamanında da sıkça kullanılması açısından, dikkat çekicidir.<sup>125</sup>

Giysilerin tamamlayıcısı olarak pantolonların kürklerle süslenmesi, Türklere özgü bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Katanda kurganı kazılarında ele geçen kürklü cübbe ya da kaftanların boyları uzundu. Çoğunlukla tunik biçiminde kısa olan Hun giysileri, olasılıkla süreç içinde Göktürklerdeki yerleşimin etkisiyle, boyda bir uzamayla karşımıza çıkıyor. Uzun kollu kaftanın kolları da dardır. Bu görünümüyle, yüzyıllar sonraki Osmanlı kaftanlarına öncülük eder tarzdadır. Elbisenin arka robası ve ön taraftaki klapası (mostrası) kürklerle süslenmiştir. Yakası olmayan elbisenin dikiş yerleri kaytanla tutturulmuştur. Göktürklerde *al* kaftan ve cübbe, hakanlık simgesiydi. Kızının adı *Al-Altun* olan Cengiz Han'ın da *al* bir kaftana sahip olduğu görülür.<sup>126</sup> Ancak, Cengiz Han'ın kaftanın rengi Türk hakanlarınıninki gibi *turuncu* değil bir tür *koyu kırmızı*ydı.<sup>127</sup> Eski Türk çadır ve halılarının nakışların da, hep *kırmızı* ve *sarı* renkler kullanılmıştır. Bu nedendir ki, Türk tarihinde *kırmızı*, hem saltanatın hem de halkın çok sevdiği renklerden biri olmuştur.<sup>128</sup>

Kudirge kurganında da, bir prene ait, kenarları kürklerle süslenmiş elbise bulunmuştur. Orhun'daki heykellere bakıldığında, kaftanların uzun boylu olduğunu görülür. Fakat bu heykellerde yakalar belirli şekilde kıvrık olarak yapılmıştır.<sup>129</sup> Göktürkler, ataları Hunlar gibi, saçlarını serbestçe bırakırlar ve kaftanlarını da sola ya da sağa doğru sararak iliklerlerdi.<sup>130</sup> Başlarına ise, kendilerine özgü börtükler taktıkları; bunların keçeden ya da kenarları kürkten yapılmış başlıklar olduğu anlaşılmaktadır. Oğuz Türkmen boyları, börtük adını verdikleri bu şapkalarının tepe kısmında, Tek Tanrı ve Gök Tanrı inancına bağlı olarak, *al* rengi kullanmışlardır.<sup>131</sup> Ayaklarına da, olasılıkla dizlere kadar uzanan kırmızı renkli deri ve keçe çizmeler giymekteydiler. Türkmenler de, göğü tutan *al* rengin simgesi olarak kafalarına *kızıl* keçeden yapılmış külah, başörtüsü; ayaklarına Ülgen'in sarayının ve tahtının sembolü olan *sarı* renkli çizme giymişlerdir.<sup>132</sup>

---

<sup>125</sup> Fikri Salman, 2006, 13.

<sup>126</sup> Bahaeddin Ögel, *Kültür Tarihine Giriş*, VI, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, 401-403.

<sup>127</sup> Bahaeddin Ögel, 1991, 407.

<sup>128</sup> Salim Koca, "Eski Türklerde Bayram ve Festivaller", *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., III, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, 55.

<sup>129</sup> Nejat Diyarbakirli, 1993, 156.

<sup>130</sup> Louis Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1998, 200.

<sup>131</sup> Bahaeddin Ögel, 1991, 409-420.

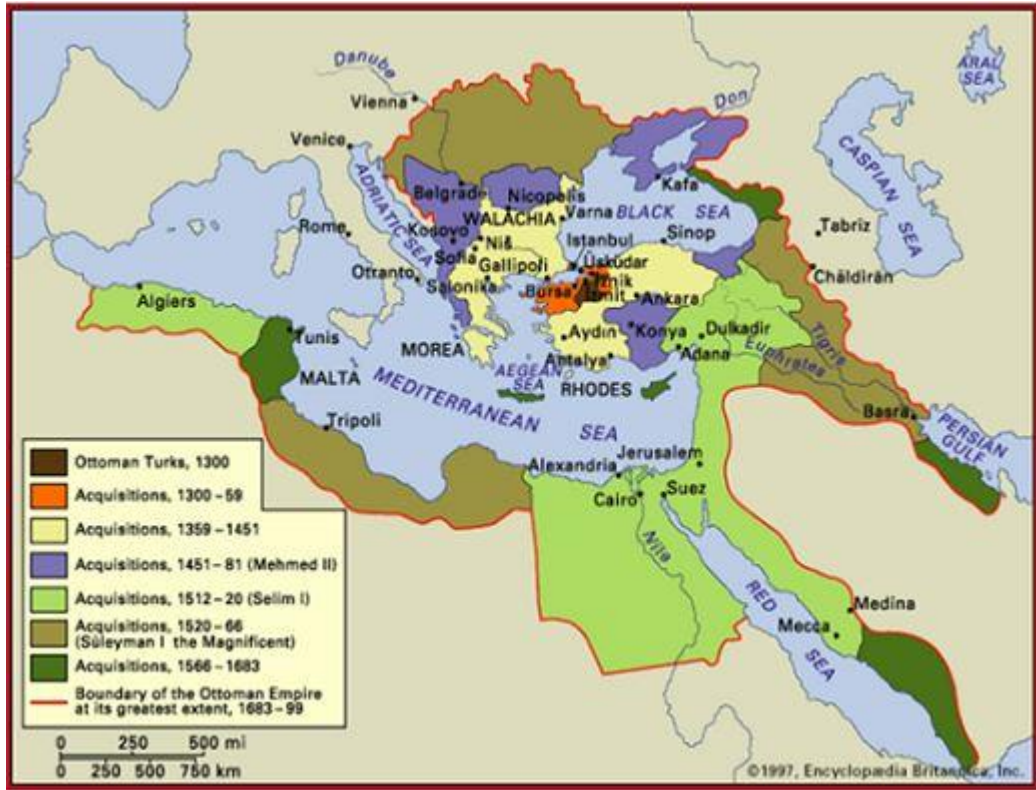
<sup>132</sup> Reşat Genç, "Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil". *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, AKM Yay., Ankara, 1996, 43.



Yerleşik yaşama geçişin hızlandığı ve Uygur etkilerinin arttığı son dönemlerde, giyim tarzlarında ufak tefek değişimlerin başladığı ve süslemenin arttığı görülür.<sup>133</sup>

### 3.2. Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı

Şamanist inancında olan Türk boyları, özellikle Moğol istilasından sonra, Selçukluların öncülüğüyle, önce İran'a (1030), sonra Anadolu'ya geldiler. Onların ardından, göçebe Türk toplulukları Müslüman dünyasına kitleler halinde akın ettiler. Selçuklular ve onların ardından Osmanlılar (Bkz. Şekil 3.4., s.48), Müslümanlığı kabul ettiler.<sup>134</sup>



Şekil 3.4 Osmanlı Devleti haritası (1300-1699)

**Kaynak:** <http://www.tarihportali.org/arayis-yillari-osmanli-haritalari/9461-1699-yilinda-osmanli-haritasi.html>

<sup>133</sup> Fikri Salman, 2006, 22.

<sup>134</sup> Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Aykut Kazancıgil, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002, 31.

Osmanlılarda toplum, yöneticiler ve reaya olmak üzere iki büyük sınıfa ayrılmıştı. Vergi vermeyip devletten maaş alan askeri sınıf; *seyfiye* (asker ve yöneticiler), *ilmiye* (bilimle uğraşanlar) ve *kalemiye* (memurlar) olarak üç sınıfa ayrılmıştı.<sup>135</sup> Yönetici sınıf dışında kalanlar *reaya*<sup>136</sup> olarak kabul edilmiştir. Yani, yalnızca kırsal kesimde yaşayıp, tarımsal üretim yapan halk değil; kasaba ve kentlerde oturan, ticaret ve sanayi ile uğraşan kişilerle, göçebelerin de reaya sınıfına ait oldukları düşünülmüştür. Böylece Osmanlı Devleti'nde, reaya sınıfı, farklı üretim alanlarını, farklı gelir gruplarını kapsayan ve geniş bir coğrafyaya yayılan renkli bir görünüm sergilemektedir. Bu renkli yelpazenin bir yanında kırsal alanda üretim yapan köylüler, öbür yanında ise kent ve kasabalardaki tüccar ve zanaatkarlar yer almaktadır.<sup>137</sup>

Osmanlı döneminde, rengin mimari ile bağlantısı kapsamında, yalılar, belirlenmiş kurallara göre boyanıyordu. Devlet mensupları, kırmızı (aşı rengi); Müslümanlar, açık renkli; gayrimüslimler ise gri ve gri tonlarındaki renklerle boyamakla yükümlüydüler. Bu kurallara uymayanların yalıları ellerinden alınıp, kendileri de sürgüne gönderiliyordu.<sup>138</sup>

Osmanlılar, Boğdan'ın kuzeyini *Kara Boğdan* olarak nitelendirmişlerdir. Renkler; *Akdeniz*, *Karadeniz*, *Karabağ*, *Gökçedağ*, *Gökçeada*, *Gökçedeniz*, *Gök Deniz* (Hazar Denizi), *Göksu* gibi coğrafik adlandırmalarda; *gök*, *ak*, *kara* olarak sıkça kullanılmıştır. Aynı şekilde, doğuda, günümüzde Kafkasya ve Ermenistan topraklarında yer alan Sevan Gölü'nü, bu şekilde adlandırılacak deniz bulunmadığı için, *Gökçe Göl* olarak adlandırmışlardır.<sup>139</sup>

Türkiye'de yapısında höyük, kale, hisar, konak ifadelerini taşıyan köy adları üzerine yapılan kapsamlı bir araştırmada, çoğunlukla *kara* (2500) rengin kullanıldığı, bunu *ak* (800), *gök* (400), *sarı* (400), *kızıl* (400) ve *boz* (200) gibi renklerin izlediği ve genel olarak *kara*, *siyah*, *ak*, *beyaz*, *boz*, *al*, *kızıl*, *pembe*, *sarı*, *yeşil*, *mor* ve *gök* gibi renk adlarına yer verildiği görülmüştür.<sup>140</sup> Türkiye Türkçesinde, yer adlarında kullanılan renklerin anlam ve kavramı üzerine yapılan çalışmalarda, *sarı* (180), *boz*

<sup>135</sup> Gül Akyılmaz, "Osmanlı Devletinde Yönetici Sınıf-Reaya Ayrımı", *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 8(1-2), 2004, 4-6.

<sup>136</sup> Reaya: Bir hükümdarın yönetimi altındaki halk. (TDK Sözlük)

<sup>137</sup> Gül Akyılmaz, *Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Teşkilatı*, Tablet yay., Konya, 2000, 41.

<sup>138</sup> Mahmut Sami Şimşek, *İstanbul'un 100 Yalısı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul, 2011.

<sup>139</sup> Mustafa Kafalı, "Türk Kültüründe Renkler", *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, AKM Yay., Ankara, 1996, 49.

<sup>140</sup> Özcan Başkan, "Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara, 1970, 240-243.

(99), *kızıl* (42), *kır* (40), *ak* (28), *kırmızı* (4), *al* (1) rengin kullanıldığı saptanmıştır.<sup>141</sup> Muğla'daki yer adlandırmaları üzerine yapılan benzer bir çalışmada da en çok *kara* (353), *kızıl* (153), *ak* (145), *sarı* (61), *boz* (47), *gök* (43), *akça* (38), *ala* (23) gibi renklerin kullanıldığı belirlenmiştir.<sup>142</sup> Tüm bu veriler, Türkçede dağ, tepe, deniz, ırmak, göl ve yerleşim birimlerinin adlandırılmasında, genel olarak Türkçe renk adlarının kullanıldığının göstergesi olmaktadır.

Osmanlılarda Yıldırım Bayezid'den itibaren kullanıldığı düşünülen *ak alem* (beyaz sancak) başta olmak üzere, *kırmızı*, *yeşil* ve *sarı* renkte çeşitli sancak ve bayraklar kullanılmıştır. Bu renkler, Osmanlı Devlet Arması'nın yanı sıra, pek çok sancak ve nişanda da (Bkz. Şekil 3.5., s.51) yer almıştır.<sup>143</sup> Osmanlılarda başlangıçta dört saltanat sancağı bulunurken, bu sayı, XVI. yüzyılda, beyaz (1), kırmızı (2), yeşil (1), yeşil-kırmızı (2), sarı-kırmızı (1) olmak üzere yediye çıkmıştır.<sup>144</sup> Köprülü, "Osmanlılar döneminde padişaha mahsus bayrağın II. Mehmed döneminde ak olup, II. Bayezid, I. Selim ve Kanûnî devirlerinde de aynı kaldığını çeşitli kaynaklar nakletmektedir" ifadesiyle beyaz bayrak geleneğini vurgular.<sup>145</sup> Yavuz Sultan Selim'in (1470-1520), Çaldıran Muharebesi'nde (23 Ağustos 1514), *kızıl* ve *beyaz* olmak üzere iki saltanat sancağına sahip olduğu; Mısır'ı fethettiği zaman (1516) da, otağının önüne *ak* ve *kızıl* olmak üzere iki sancak diktirdiği ifade edilir.<sup>146</sup> III. Selim (1761-1808) ve II. Mahmud (1785-1839) zamanlarında kalelere çekilen Osmanlı bayrağı ise, beyaz ay-yıldızla sahip *al* bayraktı.<sup>147</sup> II. Mahmud, Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye (Muhammed'in Zafer Kazanmış Orduları) ordusuna özgü olarak, üzerinde kelime-i şهادet ya da fetih ayetleri bulunan *siyah* bayrak yaptırmıştı. II. Abdülhamid (1842-1918) döneminde, *kırmızı* atlas zemin üzerine etrafı *beyaz* kılaptanla (metal iplik) işlenmiş bir sancak kullanılırken, XIX. yüzyılın ilk yarısında üzerinde ay ve yıldız işareti bulunan *kırmızı* bir sancak Osmanlı bayrağı olarak

<sup>141</sup> Nesrin Bayraktar, "Boz ve Kır Renk Adlarının Kavram, Anlam ve Biçim Boyutu Üzerine", *International Journal of Central Asian Studies*, 13, 2009, 109-115.

<sup>142</sup> Ali Akar, "Renge Bağlı Yer Adlandırmalarında Muğla Örneği", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı), 1(20), 2006, 54.

<sup>143</sup> Reşat Genç, *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*, TDK Yay., Ankara, 1997, 47-51.

<sup>144</sup> Orhan Köprülü, "Bayrak", *İslam Ansiklopedisi*, V, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 1992, 252.

<sup>145</sup> Orhan Köprülü, 1992, 253.

<sup>146</sup> Bahaeddin Ögel, 1991, 427.

<sup>147</sup> Reşat Genç, 1997, 22.

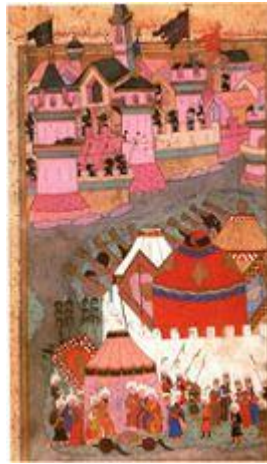
kullanılmıştır.<sup>148</sup> Bu veriler ışığında, Türkler'in eski çağlardan beri, bayraklarında *beyaz, kırmızı, mavi, sarı, siyah* ve *yeşil* gibi renkleri kullandıkları ifade edilir.<sup>149</sup>



**Şekil 3.5** Osmanlı Arması

**Kaynak:** [http://gizlenentarihimiz.blogspot.com.tr/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://gizlenentarihimiz.blogspot.com.tr/2009_07_01_archive.html)

Osmanlılarda, padişah otağlarında kırmızı renk kullanılırdı (Bkz. Şekil 3.6., s.51). Vezir, iç oğlan başçavuşu, vezir baş tebdili, vezir tatar ağası, kolbaşı, defter emini, şâtır, saka, aşçı ustası gibi görevli bazı devlet memurlarının kıyafetleri de, genellikle *sarı, kırmızı* ve *yeşil* renklerden oluşmuştur.<sup>150</sup> Osmanlılar döneminde, ayakkabı renkleri; Müslümanlar için *sarı*, Ermeniler için *kırmızı*, Yahudiler için ise *mavi* olarak belirlenmişti. III. Selim, zimmîlerin (gayrimüslim) evlerinin *siyaha* boyanmasını istemiştir.<sup>151</sup>



**Şekil 3.6** Osmanlı kırmızı padişah otağı

<sup>148</sup> Orhan Köprülü, 1992, 253.

<sup>149</sup> Salim Küçük, 2010, 198.

<sup>150</sup> Reşat Genç, 1996, 47.

<sup>151</sup> Abdullah Saydam, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, Derya Kitabevi, Trabzon, 1999, 194-195.

**Kaynak:** [http://www.devletaliyeyi.com/wp-content/uploads/2012/12/savas\\_ota%C4%9F.jpg](http://www.devletaliyeyi.com/wp-content/uploads/2012/12/savas_ota%C4%9F.jpg)

Osmanlı kültüründe *yeşil* cübbe, *yeşil* sarık ve türbelerin genellikle *yeşile* boyanması gibi uygulamalardan dolayı; *yeşil*, manevi bir renk olarak kabul edilmiş ve genellikle islamiyetin rengi olarak düşünülmüştür.<sup>152</sup>

Osmanlılarda hekimbaşılar, her yıl Nevruz ayında, özel bir karışımla hazırlanmış Nevruziye adı verilen *üzerine altın tozu dökülmüş kırmızıya çalan koyu renkte* ve kokulu bir tür macun yaparlar ve bunları tüllerle bağlı kaseler içerisinde, padişah, şehzade ve sultanlarla kadın efendilere, sadrazam ve devletin ileri gelenlerine sunarak, karşılığında çeşitli hediyeler alırlardı.<sup>153</sup>

Görüldüğü gibi, renkler, Türk kültür ve geleneklerinde, simgeledikleri anlam ve kavramlar aracılığıyla, önemli bir yer işgal etmektedirler.<sup>154</sup> Aslında, bu kullanımlar, geçmişten günümüze bir geçiş halinde ele alındıklarında, birer şifre ya da kod niteliği taşırlar. Türk kültüründe yer alan renkler ile ilgili söz ve kavramlar, dile yönelik-birincil anlamlarının yanı sıra, soyut anlamlarda da kullanılmışlardır. Bu sözcükler, dinsel, ulusal, coğrafi ve duygusal açılardan *yüklü* durumdadırlar.<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Martin Lings, 2003, 48.

<sup>153</sup> Muzaffer Tepekaya, “Türk Kültüründe Tarihinde Nevruz”, *Türkler*, ed. Hasan Celâl Güzel vd., III, Yeni Türkiye Yay., İstanbul, 2002, 605.

<sup>154</sup> Cevad Hey’et, “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri”, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, *Nevruz ve Renkler*, AKM Yay., Ankara, 1996, 55-61..

<sup>155</sup> Cevad Hey’et, 1996, 55.

#### 4. OSMANLI KÜLTÜRÜNDE RENK KAVRAMININ ETNİK KİMLİKLERE ETKİSİ

Türk toplum yapılarında gözlenen yüksek ve aşağı kültür ayrımı, Batı toplumlarına benzer nitelikler taşımaktadır. Şerif Mardin, bu ikiliği, Osmanlı toplum yapısı açısından kısmen betimlemiştir. Mardin, bu ayrımı Robert Redfield'in<sup>156</sup> alçak (*little*) ve yüksek (*great*) kültür ayrımını dikkate alarak yapmaktadır. Mardin'e göre, bu sınıfsal ayrımın Osmanlı yapısındaki karşılığı, taşra ile saray kültürleri arasındaki ayrılık idi. Osmanlı yüksek kültürü, ömür boyu savaş ve yönetimle meşgul olma, vergi muafiyeti, Farsça ve Arapça kelimelerle yüklü bir dil kullanma ve ortodoks İslam gibi göstergeler sergiliyordu. Buna karşın, alçak kültür ise, halk Türkçesinin konuşulması, tarım ve alışveriş, vergiler altında ezilme, ilkel teknoloji kullanımı ve heterodoks (kabul edilmiş din kurallarına aykırı) İslam, köylü yığınlarının, özellikle de Türkmen aşiretlerinin özellikleriydi.<sup>157</sup>

Osmanlı Devleti'nde bu ikili ayrım dışında, etnik açıdan sayıları yirmi ikiyi bulan gayrimüslimler yer alıyordu. İslam hukukuna göre, halkı Müslüman olmayan bir kent fethedildiğinde, kentin sakinleriyle *zimmet akdi* olarak adlandırılan bir anlaşma yapılır. Bu anlaşmayı kabul eden gayrimüslimlere *zimmi* denir. Bu anlaşmayla hakları güvence altına alınmış olan gayrimüslimler, pek çok konuda Müslümanlarla eşit duruma gelir ve Müslümanlar gibi tüm özel haklardan yararlanırlardı.<sup>158</sup>

##### 4.1. Dinsel kimliğe ve aidiyetlere göre kıyafet tasarımı

Osmanlı Devleti'nin başkenti; son yıllarda Yenikapı'da bulunan kalıntılardan yaklaşık 8500 yıl önceye dayanan bir geçmişe dayanmakta; M.Ö. 660/658 yıllarında Byzas'ın kurduğu Byzantion; M.S. 330 yılında Nova Roma; M.S. 337'de ölen İmparator I. Konstantin'in adından dolayı Konstantinopolis; Fatih Sultan Mehmet'in M.Ö. 1453'te fethetmesinden sonra İslambol (Dersaadet, Asitane, Konstantiniya,

---

<sup>156</sup> Robert Redfield, *Peasant Society and Culture*, University of Chicago Press, 1956, 72.

<sup>157</sup> Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, 95 vd.; Akt. İhsan Toker, "Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50(2), 2009, 106.

<sup>158</sup> Ahmet Özel, *İslâm Hukukunda Ülke Kavramı: Dârulislâm Darulharb*, İklim Yay., İstanbul 1991, 315.

Stanpolis, Darülhilafe) ve Atatürk'ün Cumhuriyeti ilan etmesinden sonra İstanbul adını alan renkli bir geçmişe sahip yerleşim yeridir.<sup>159</sup>

Bilindiği gibi İstanbul, bir yandan Osmanlı halklarının tarımsal ve sınaî ürünlerinin, diğer yandan Karadeniz yoluyla Hindistan, Çin, İran ve Rusya'nın ve Akdeniz yoluyla Amerika, İngiltere, Fransa ve dünyanın diğer bölgelerinin ürünlerinin toplandığı ve yığıldığı, geniş bir transit ticaretin antreposudur.

Eski İstanbul'un tüm binaları, İran, İzmir ve Konya'dan gelen şal ve halılarla doluydu. Bu binaların bodrum katlarında; çeşitli halk ilaçları, güzel kokular, fildişi, sedef, Afrika ile Arabistan'ın abanozu, Hint ve İran'ın kıymetli taşları birlikte saklanırdı. Kentin dar ve kıvrımlı eski sokaklarında, portakal rengi keçeden ya da astragandan sivri külahıyla, sarındığı geniş *maşlah'ının* rahatlığı içinde Acem satıcı ile kafasına geniş ve düz bir kasket takmış, Kafkasya usulü gümüş bir kemerle belinden sıkılmış pilili eteği olan ve dar bir redingot giymiş Kafkasyalı Rus tüccarlar gelir geçerlerdi. Türk memurlarının giydiği siyah *setre* takım elbise; Rum kökenli Osmanlı uyruklarının bile başlarına giydiği *fes*, silindir şapka takan bir İngiliz turist, beyaz sarıklı bir adam ve tül peçeli bir kadın kentin renklerini oluştururdu.<sup>160</sup>

İstanbul'da görülen, belki dünyanın hiç bir kentinde rastlanmayan bu giysi çeşitliliğine, yalnızca ticaret ya da sırf meraklarını gidermek gibi birbirine tamamen zıt amaçlarla gelen çok sayıda yabancı neden olmamaktadır. Hem Avrupa, hem Asya, hem de Afrika'da topraklan olan bu büyük imparatorluğun başkentinde, ulusal giysilerle yöresel giysiler yan yanadır. Kimi Mısır yoluyla gelen Sudanlı ya da Habeş, kimi Basra Körfezi yoluyla gelen Hintli, kimi Besarabya ve Tuna vilayetleri yoluyla gelen Rus, kimi Adriyatik yoluyla gelen Avusturyalı ya da İtalyan yan yana izlenebilmektedir. Burada üniforma gibi tekdüze bir kıyafet olmaması çok kolay anlaşılabilir. Diğer yandan, giysi çeşitliliğini artıran bir başka etken de, farklı dinlerin varlığıdır. İmparatorluğun Rum ya da Ermeni papazı, üç oluklu kocaman şapkasını giymiş Latin rahibi ile yan yanadır; diğer yandan da, düzgün şekilde ve hatasız sarılmış beyaz ya da yeşil sarığıyla *imam* geçer.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, çev. Ülker Sayın, YKB Yay., İstanbul, 2001, 16-35.

<sup>160</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri*, çev. Erol Üyepazarcı, Levant Times & Shipping Gazette Basımevi, İstanbul, 1873; Sabancı Üniversitesi, Aksoy Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1999, 13-14.

<sup>161</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 14.

Gayrı Müslimler, çok geniş topraklara sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim sistemi içinde, Ortadoğu-İslam deneyiminin göstergesini yansıtan zimmet kavramı içinde yer edinmişlerdir. Bu açıdan, sahip oldukları bir takım hakların yanı sıra, toplumun baskın unsurundan farklı olma konusunda, kimi kez ayrı bir konuma bağlı olmuşlardır. Farklılığın yansımada en çarpıcı örnek, giyimleri konusunda devletin getirdiği düzenlemelerdir. Bu düzenlemeler, çoğunlukla sınırlamalar şeklinde ortaya çıksa da, toplum üzerinde XVI. yüzyıldan modernleşme sürecine dek olan dönem göz önüne alındığında, her dönem aynı yoğunlukta etkisini göstermemiştir. Devlet, Müslim ve gayrı Müslim unsurlar arasındaki farklılığı bu şekilde ortaya koyarken, toplum içindeki statülere de işaret etmiştir. Oysa XIX. yüzyıldan sonraki gelişmeler, farklılıkları gözler önüne serecek düzenlemelerden çok, benzerliklere ve ortak yanlara vurgu yapmayı zorunlu kılmıştır. Devlet, bu süreçte, farklılıktan çok, tebaa arasındaki eşitliği vurgulamaya dayalı bir siyaset geliştirmiş, bununla ilgili semboller üretmeye çalışmıştır.<sup>162</sup>

Osmanlı devrinde, toplumsal yaşamda kullanılan kılık kıyafet rengi, desen ve modeli; gayrı Müslim ve Müslim, yöneten ve yönetilen, kadın ve erkek gibi ayrımlar göz önüne alınarak, belli kural ve uygulamalara bağlı olmuştur. Bu uygulamalarda, gelenek ve dinin zorlaması kadar, Doğu Roma ve İran örneklerinin de etkisi olmaktadır. Kılık kıyafetle ilgili genel kabul ya da davranışların, hukuk kitaplarında bile yer alması, doğal olarak algılanmaktaydı. Halep doğumlu Osmanlı bilgini İbrahim el-Halebi'nin (1456-1549) klasik dönemde Osmanlı hukukunun başlıca kaynaklarından biri olan yapıtında, gayrı Müslimlerle ilgili bir kayıt yer almamakla birlikte, kılık kıyafet hakkında belli bir düzenlemeye gidildiği görülür. el-Halebi'ye göre, kıyafetin dine göre olumlu ve olumsuz yönleri bulunmaktadır. *“Bu, avreti örten ve sıcak ve soğğun zararını def edecek kadardır. Evla olan onun pamuktan veya ketenden, iyi ile kötü arası olmasıdır. Bir giysi de vardır ki, müstehabtır. Bu ziyet edinmek ve Tanrı'nın nimetini belirlemek için giyilendir. Bir kısmı da mübahtır. Bu ziyetlenmek için güzel elbisedir. Biri de mekruhtur. Bu da tekebbür için giyilen elbisedir. Beyaz ve siyah renklisi müstehabdır. Kırmızı ve asfer ile boyanmış mekruh olur”*.<sup>163</sup>

<sup>162</sup> Namık Sinan Turan, “16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayrı Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 60(4), Ankara, 2005, 239-267.

<sup>163</sup> İbrahim el-Halebi, *Mülteka'l Ebhur ve Tercümesi*, çev. Hasan Ege, Salah Bilici Yay., İstanbul, 1989, 425.



Osmanlı döneminde, Ermeni, Yahudi ve Rum tebaa gibi Gayrı Müslimlere yönelik bu tutum, kaşıt görüşlere yol açmıştır. Bazı araştırmacılar, çoğunluk karşısında azınlık psikolojisine yol açarak, Müslüman olmalarını sağlamayı amaç edinen bir proje olarak değerlendirmekte; bazı araştırmacılar ise, onların kimliklerini korumak amacıyla alınmış bir önlem olarak ele almaktadır.<sup>164</sup>

Fas doğumlu ve berberi asıllı ünlü seyyah İbn Battuta (1304-1369), seyahatnamesinde, Hıristiyanların mavi, Yahudilerin ise sarı mendil taktıklarını, Yahudilerin de omuzlarına taktıkları kırmızı kumaş parçalarıyla ayırt edildiklerini belirtir. Onun bu gözlemlerine karşın, XV. yüzyılda gayrı Müslimlerin bu konuda ciddi kısıtlamalarla karşılaşmadıkları ifade edilir. Bu durumu, XV. yüzyıl ortalarında Türkiye'ye gelmiş bulunan Musevi İsak Zarfati'nin, Almanya ve Macaristan'da ağır kısıtlamalarla karşılaşan dindaşlarını Osmanlı topraklarına davet ederken, "*burada en iyi elbiselerinizi giyebilirsiniz. Burada herkes kendi asma ve incir ağacı altında oturabilir. Hıristiyan egemenliğinde, çocuklarınızı mosmor veya kıpkızıl dövülme tehlikesiyle karşı karşıya bırakmadan, asla mavi veya kırmızı renkli elbiseler giydiremezsiniz*" ifadesiyle, özendirici gerekçelerden biri olarak ileri sürmesi dikkat çekicidir.<sup>165</sup>

Gayrı Müslimlerin kıyafetlerine ilişkin en eski belgenin 25 Şubat 1556 tarihli olduğu ifade edilir. Ancak sözü edilen belgede, açık bir anlatımdan çok, *kafir suretine girip, şapka ve kafir libası* ile hırsızlık yapmaya kalkan üç Müslüman'ın yakalanarak, ölüm cezasına çarptırıldıklarından söz edilmekte, böylece dolaylı yoldan da olsa kıyafetlerdeki farklılık temasına vurgu yapılmaktadır.<sup>166</sup> Bununla beraber, II. Selim (1524-1574) devrinde, 1 Ağustos 1568 tarihinde konuyla ilgili düzenlemeler yapıldığı belirtilmektedir. Bu düzenlemelere göre, kadın ya da erkek gayrı Müslimlerin kullandığı feraceler külrengi, karaca çuhadan yapılacak ve damgaları kumaş değil, astarlı olacak, içlikleri de astarlı olacaktı. Kullanılan kuşak ise, yarı yarıya pamuk ve ipekten yapılacak, tutarı 30-40 akçeyi geçmeyecekti. Başlarına ise, çok uzun olmamak kaydıyla Denizli dülbendi denen kumaşı sarabileceklerdi. Ayakkabı olarak ise, siyah renkli, yassı yüzlü ve astarsız olmasına

---

<sup>164</sup> İlber Ortaylı, "The Ottoman Millet System and It's Social Dimensions", *Boundaries of Europe?*, FRN, Stockholm, 1998, 120-126.

<sup>165</sup> Mehmet İpşirli, "Osmanlı'da Mensubiyet ve Kıyafetler," ed. Özcan, Azmi, *Osmanlı Devleti'nde Din ve Vicdan Hürriyeti*, Ensar Yay., İstanbul, 2000, 168-169.

<sup>166</sup> Yavuz Ercan, *Osmanlı Yönetiminde Gayrı Müslimler: Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Sosyal, Ekonomik ve Hukuki Durumları*, Turhan Kitabevi, Ankara, 2001, 180.

özen gösterilecekti. Gayrı Müslim kadınlar ise, ferace ve yaşmak kullanamayacakları gibi, parlak, süslü bir kumaş cinsi olan Bursa kutnusundan<sup>167</sup> yapılmış elbise ve gök mavisi renginde uzun bir şalvar olan çakşır giyeceklerdi. Gayrı Müslim kadınlar, eğer Müslüman kadınların giydikleri boyundan eteğe yakalı bir elbise giyecek olurlarsa, bu giysi atlas ya da kutnudan yapılmış olacaktı. Fermandaki anlatımlardan, Musevi ve Ermeni kadınlar arasında ayırım gözetilmediği anlaşılmaktadır. Göze çarpan tek fark olarak, Ermeni kadınlar, başlarına fazla olmamak koşuluyla, kırmızı üzerine sarı çubuklu bir alaca kuşak saracaklardı. Ermeni kadınlar, diğerleri gibi ferace giyemeyecekler, bunun yerine külah ve kavuk altına giyilen bir çeşit takke, fahir terlik kullanacaklar, içlerine siyah ve kül rengi Bursa kutnusu giyeceklerdi. Rum, Süryani gibi diğer gayrı Müslim gruplar, kül rengi ve siyah ferace giyebilecekler, feracelerinin astarı saçaklı olacaktı. İçlerine giyecekleri giysi sade dokunmuş Bursa kutnusundan olacağı gibi, kaba dikişli ve ötümlü olmamasına dikkat edilecekti. Yoksul gayrı Müslimler ise, gök mavisi sarık saracaklar, üzerlerine ıskarlat giyemeyeceklerdi.<sup>168</sup> Bunun yerine kaba yünlü kumaş olan karziyye ve Selanik çuhası giyebileceklerdi. Ayaklarda ise iki kulaklı, üstü astarlı ayakkabı, papuş ve iç edik giyeceklerdi. Ancak, fermanın hükümlerinin uygulanmasının çok kolay olmadığı anlaşılmaktadır. Kısa süre sonra çıkarılan bir diğer fermanda, bu konuya dikkat çekiliyor ve gayrı Müslimlerin kaliteli kumaşlar kullanmaya devam ettikleri, Müslümanlar gibi sarık sarıp giyindikleri vurgulanıyordu.<sup>169</sup>

Osmanlı Devletinin günümüz Avrupa topraklarında yaşayan Hıristiyan topluluklarının kıyafetlerinden bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:<sup>170</sup>

- Edirne’li Hıristiyan sanatkar (Bkz. Şekil 4.1-sol., s.58): Olasılıkla marangoz, dülgere, demirci ya da kuyumcuya ait olan bu kıyafet; mavi yün kuşağından ayaklarının ucuna dek pililerle dolu, geniş ve uzun bir şalvar; düğmeli yelek; yeleşin üstünde *mintan* denilen süs düğmeli, şerit britli gömlek, başa giyilen

<sup>167</sup> Arapça’da pamuk anlamına gelen kutun sözcüğünden türetilmiş olup dilimizde pamuklu dokumalara denilir; pamuk ipliği karışık atlas taklidi ipekli kumaş da kutnu adını taşır. Kadınlar kutniden önü açık, yanları yırtmaçlı ve içi astarlı bir giysi yaparlardı. Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara, 1967, 161-162.

<sup>168</sup> İtalyanca Scarlatto isminden; has boyalı, kırmızı ve pek parlak bir cins eski Venedik çuhasının adı. Özellikle yeniçeriler tarafından giyilen çuhaların en makbulüydü. Devletçe temin edilirdi. Halk arasında çoğunlukla iskerlet şeklinde telaffuz edilirdi. Reşat Ekrem Koçu, 1967, 133.

<sup>169</sup> Fethi Yılmaz, “Osmanlı Devleti’nde Gayrı Müslimlerin Giyim Kuşamlarını Düzenleyen Kanunlar,” ed. Naskali, Emine Gürsoy, *Ayakkabı Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2003, 203.

<sup>170</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 50-384.

fes; evde örülmüş yün çorap; dışarı çıkarken ayağa giyilen kırmızı ya da siyah yemeniden oluşur.<sup>171</sup>



**Şekil 4.1** Edirne’li Hıristiyan Sanatkar, Edirne’li Müslüman Süvari, Edirne’li Müslüman

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 48

• Vidin’li Hıristiyan Bulgar (Bkz. Şekil 4.2-sağ., s.59): Çok özgün bu kıyafetin başlıca özelliklerinden biri; mavi, yeşil sarı ve çok daha sık olarak kırmızı çuhadan, geniş aplike şeklindeki süslemelerdir. Bu süslemeler; beyaz pamuklu, yünlü ya da ipek, bazen de altın ya da gümüş yaldızlı ipliklerle yapılan, kaytan biçiminde, garip ama zarif ve gösterişli desenlerdir. Tüm bu süslemeler, ağır koyun postundan yapılmış kürklerin üstüne aplike edilir. Kürkün iki kenarı ve kol uçlarındaki tüylü kısım, soğuktan daha iyi korunmak için, dışa çevrilmiştir. Kalpak, siyah kuzu derisindedir. Çizgili pamukludan kısa entarinin üstüne giyilen abadan yapılmış boy entari, bel kısmında kalın, kırmızı yünlüden bir kuşakla sıkıca bağlanır. Abadan yapılan *potur*, bacakların üstüne kayışlarla tutturulur. Çarık, ham derisindedir.<sup>172</sup>

<sup>171</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 50.

<sup>172</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 75.



**Şekil 4.2** Vidin’li Müslüman Bulgar, Rusçuk’lu Bulgar Kadın, Vidin’li Hristiyan Bulgar

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 74

- İşkodra’lı Hristiyan Rahip (Bkz. Şekil 4.3-sağ., s.60): Baştaki fes, kırmızı renklidir. Mavi ipekliden, uygun bir düzenlemeyle oluşturulan bir *püskül*, giysinin geri kalan kısmıyla uyumludur. Kolsuz *dolama'nın* üzerine, yakası zarif bir biçimde dışarı çıkarılmış, bürümcük denilen bükülmüş ipekliden yapılan gömlek, aslında göğüs üzerine çapraz olarak giyilen, ama biraz aşağıya düşen yelek; çok pilili parlak kumaştan *şalvar*; keşişlere özgü kırmızı yünlüden kuşak; çoğu kez siyah olan, ancak kırmızı veya sarı da olabilen *yemeni*, geriye kıvrılmış kol uçlarıyla *cübbe*, bu giysinin parçalarını oluşturur.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 91.



**Şekil 4.3** İşkodra'lı Hoca, İşkodra'lı Hıristiyan Rahip

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 90

- Hanyalı Hıristiyan Süvari (Bkz. Şekil 4.46-sol., s.108): Fes, sert bir kumaştan yapılmıştır. Kıyafete, yolun tozuna dayanıklı olmasıyla, çoğunlukla gri renk egemendir. Süs amaçlı pek çok düğme ile bezenmiş ve mavi ipekliden ya da yünlüden şeritler geçirilmiş yeleğin açık bırakılmış iki yakası arasından kırmızı ya da siyah kadifeden bir camadan görünür. Kalça hizasında ve bacak kısmı üstünde esnek plileri olan şalvar, hareketleri kısıtlamayacak şekilde dikilmiştir. Üstünde ilginç desenler ve pek çok teyel bulunan yumuşak botlar, gri renktedir.<sup>174</sup>

Osmanlı Devletinin sahip olduğu adalarda (Akdeniz Adaları – Cezair-i Bahr-i Sefid Vilayeti) yaşayan Hıristiyan topluluklarının kıyafetlerinden bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:

- Sakız'lı (Chio) Hıristiyan (Bkz. Şekil 4.4-sağ., s.61): Başta koyu renk bir sarık bulunur. Beyaz giysi, işlemeli geniş kol uçları olan bir gömlek, sıcak iklimin koşullarına çok iyi uyan genişçe bir şalvar ve kalın bir kuşaktan oluşur. Giysiyi, sağlam ayakkabılar ve örülmüş yün çoraplar tamamlar.<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 155.

<sup>175</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 170.

• Limni’li Hristiyan (Bkz. Şekil 4.4-sol., s.61): Adada yaşayan bir çiftçi ya da çobana ait bu kıyafet, siyah ya da mavi yünlüden nakışlar işlenmiş kruvaze bir yelek ya da camadan üstüne giyilen beyaz mintan ve şalvardan oluşur. Başa sarılan örtü beyazdır. Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan bütün dağlılar ve köylülerin çoğu gibi çarık giyilir. Onun üstüne, bütün bacağı saran ve dizlerine kadar çıkan tozluklar, yün ipler yardımıyla bağlanır.<sup>176</sup>



**Şekil 4.4** Limni’li Hristiyan, Biga’lı Yörük (Göçer), Sakız’lı Hristiyan

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 168

• Sakız’lı Hristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.5-sağ., s.62): Ege Denizi’ndeki adaların kızları, doğal neşeleri, hoş gitme istekleri ve işlerini yaparken gösterdikleri doğal davranışlarıyla, dadı (çocuk bakıcılığı), messia (oda hizmetçiliği) ve diğer hizmetlerde, Pera ve Boğaziçi’ndeki Rum evlerinde görev alırlar. Bürümcük denilen bükümlü ipekten, nakışlı, plili ve kısa bir fistanın altına giyilen, korsajın bir bölümünü ortaya çıkaran ince çuhadan *salta*’nın ucundan dantelli kol uçları çıkan bu uzun gömlek ve kıyafetin bütünündeki canlı renkleri daha belirgin kılan desenlerle süslü önlüğü, ayaklara giyilen beyaz kenarlı kırmızı pabuçlar tamamlar.<sup>177</sup>

• Limnili Hristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.5-orta., s.62): Başta başörtüsüyle örtülen hotoz bulunur. Kıyafet, *hırka*’dan sarkan geniş kol uçlarıyla çizgili ipekten

<sup>176</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 171.

<sup>177</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 176.

*fistan*, kolları ve yakası bir parça açık, tülde kadın gömleği ve önlük yerine kullanılan, önden düğümlenen şaldan oluşur.<sup>178</sup>



Şekil 4.5 Biga'lı Yörük Kadın, Limni'li Hıristiyan Kadın, Sakız'lı Hıristiyan Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 174

• Midilli'li Hıristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.6-sol., s.63): Kıyafetin tamamı, çok özgün el örgüsü işlemlerle süslenmiş, koyu renkli geniş bir gömlekle örtülür. Ayakkabı olarak, sağlam ve esnek büyük botlar giyilir.<sup>179</sup>

• Midilli'li Hıristiyan Erkek (Bkz. Şekil 4.6-orta., s.63): Kıyafet, yelek, mintan, şalvar ve kalın tabanlı, sağlam ve esnek botlardan oluşur. Başa ise, üst üste konmuş, üç sıra kıvrımlı bir sarık sarılır.<sup>180</sup>

• Sömbeki'li Hıristiyan Kadın Şekil 4.6-sağ., s.63): Kıyafet, kırmızı bir fes ile, onun tüm kenarlarına yayılmış mavi ipekliden püsküller; bu başlığın üzerine yerleştirilmiş bir kuyumcu işi plaka (tepelik), başın etrafına ve çenenin altına bağlanmış birkaç *yemeniden*, pike bir *mintan*, bir hırka, bir uzun *entari*, bir beyaz şalvar, çizgili çoraplar ve kırmızı ya da sarı *pabuçlardan* oluşur.<sup>181</sup>

<sup>178</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 177.

<sup>179</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 187.

<sup>180</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 187.

<sup>181</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 188.



**Şekil 4.6** Midilli’li Hıristiyan Kadın, Midilli’li Hıristiyan, Sömbeki’li Hıristiyan Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 186

- Magosa’lı Hıristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.7-orta., s.64): Kıyafette, süs olarak boncuğun yerini, ipek kumaşın üzerine yine ipekten yapılmış bir nakış yer alır. Çizgili *yemeni*, *bürümcük* gömlek, parlak kemer, renkli *şalvar*, beyaz ince çoraplar ve küçük iskarpinler kıyafeti tamamlar.<sup>182</sup>

- Magosa’lı Hıristiyan Erkek (Bkz. Şekil 4.7-sağ., s.64): Tümü beyaz pamukludan yapılan, başa örtülen takkeden, iskarpinlere dek inen şalvarına dek tüm kıyafet, camdan yapılmış sahte incilerle süslenmiştir.<sup>183</sup>

<sup>182</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 192.

<sup>183</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 191.





**Şekil 4.7** Lefke Yakınında Çiko Manastırında Yaşayan Rum Din Adamı, Magosa'lı Hıristiyan Kadın, Magosa'lı Hıristiyan Erkek

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 190

Osmanlı Devletinin sahip olduğu Asya topraklarında yaşayan Hıristiyan topluluklarının kıyafetlerinden bazı örnekler de şu şekilde sıralanabilir:

- Aydın'lı Hıristiyan Tüccar (Bkz. Şekil 4.47-sağ., s.109): *Camadan* (yelek), tek bir düğme ile göğüste düğmelenir. Dar kollu bir salta (ceket), şalvar, beyaz çorap ve siyah ayakkabı kıyafeti tamamlar.<sup>184</sup>
- Ankara'lı Hıristiyan Sanatkar (Bkz. Şekil 4.8-orta., s.65): Kıyafet, başa giyilen koyu renkli bir püsküle sahip fes; göğüs üzerinde kruvaze olarak birleşen, vücudu sıkıca sarıp, ayaklara dek inen, tek renkli ipek entari; ayaklara giyilen *lapçin* (yumuşak keçi derisinden, bağcıklı potin) ve *kunduradan* (uçları kıvrık olmayan ve genellikle siyah renkli ayakkabı) oluşur.<sup>185</sup>

<sup>184</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 216.

<sup>185</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 256-257.



**Şekil 4.8** Yozgat Yöresinden Kürt, Ankara’lı Hıristiyan Sanatkar, Ankara’lı Müslüman Sanatkar

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 254

- Ankara’lı Hıristiyan Sanatkarın Karısı (Bkz. Şekil 4.9-orta., s.66): Sırttan kopçalanın ve göğüsler üzerinde kapanan, düz korsajlı fistanın etek kısmı, yelpaze gibi geniş kesilmiştir ve gövde kısmına, kemer görevini yapan dar ve basit bir bantla tutturulmuştur. Fistanın bütünü ise, yerel olarak üretilen, Ankara yöresinin güzel ve sağlam kumaşlarından dikilmiştir. Parlak renkli bir fon üzerinde, düzgün bir şekilde birbiri ardına yayılan, canlı renklerle zarif bir şekilde çizilmiş geometrik desenler ve çiçek resimleriyle çerçevelemiş canlı kırmızı renkte sade çizgiler vardır. Pamukla karıştırılmış ipekli dokuma; kalın, sağlam ve dayanıklıdır. Şeftali çiçeği renginde bir *salta* (ceket), vücudun üst bölümünü örter ve ince parçacıklardan oluşan bir kolyenin gümüş parıltılarıyla, saltanın yumuşak renk tonu birbirine karışır. Yeşil yaprak desenleriyle bezeli bir yemeni mendil, dar ve ince bir türban gibi fesin etrafına sarılır.<sup>186</sup>

<sup>186</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 266.



**Şekil 4.9** Yozgat Yöresinden Kürt Kadın, Ankara'lı Hıristiyan Sanatkarın Hanımı, Ankara'lı Müslüman Sanatkarın Hanımı

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 264

- Tokat'lı Hıristiyan Hanım (Bkz. Şekil 4.40-sol., s.102): Fistan, dar korsajlı, göğüs bölümü kalp şeklinde oyulmuş bir *rob* ile mütevazi ölçülerde bir etekten oluşur. Fistanın üstüne, ince Avusturya çuhasından ya da *Ekose* denilen kaşmirden yapılmış ve kenarlarına basit bir siyah şerit geçirilmiş parlak kumaştan bir *polka* giyilir. Polkanın içinde ve fistanın kalp şeklindeki açıklığında, Paris malı bir kadın gömleğinin plileri görülür. Bu gömleğin göğüs kısmı, kolalı bir göğüslükten oluşur, dik yakası ters çevrilmiştir.<sup>187</sup>

- Diyarbakır'lı Hıristiyan Erkek (Bkz. Şekil 4.10-sol., s.67): Cübbe, genellikle koyu renkli ya da mavidir. Cüppenin altına giyilen mintan ya da kısa ceket, daima cübbenin renginde ve onunla aynı kumaştan yapılmıştır. Yelek ve entari, çizgili ipeklidir. Baklava desenli kuşak; kırmızı, sarı, beyaz çizgileri olan yünlü, ipekli ya da pamuklu kumaştandır. Pabuç, kırmızı ya da siyah renklindedir. Fesin etrafına sarılan sarık, çoğunlukla kırmızı renk olur.<sup>188</sup>

<sup>187</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 287.

<sup>188</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 330.



**Şekil 4.10** Diyarbakır'lı Hıristiyan, Diyarbakır'lı Müslüman, Palu'lu Kürt

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 332

- Diyarbakır'lı Hıristiyan Hanım (Bkz. Şekil 4.11-sağ., s.68): Kıyafet, öncelikle, boynun etrafında sıkıca kapanmış bir entari ya da çizgili ipekliden bir ikinci gömlekten oluşur. Koyu renkli bir çuhadan dikilen ve hiçbir süslemesi ve nakışı olmayan bir eteklik, belden itibaren beyaz çoraplar ve ucu kıvrık sarı pabuçlara dek iner. Kolsuz ve yakasız, göğüsleri çevreleyen, oldukça açık bir korsajı olan; kırmızı, siyah, yeşil, beyaz ve sarı çizgili bir ipekliden yapılan bir önlük, ipek-pamuk karışımı şaldan bir kuşağın altından geçip, etekliğin en alt ucunun otuz santimetre üstüne dek iner. Bu kare önlüğün olağanüstü uzun ve geniş kolları, eteklikle aynı çuhadan dikilmiş, önü açık bir ceketin kollarından elli santimetre daha uzundur. Kuşağın içine, üzerine çeşitli renkteki ipeklilerden ince nakışların yapıldığı ince müslinden güzel bir gösteriş mendili asılır. Entarinin kenarına, zarif bir gümüş kolye tutturulmuştur. Bu giysinin en önemli parçası, ucu sivri, silindir şeklinde küçük bir gümüş kubbeden oluşan *hotoz*dur. Bunun üzerine, saçakları alnın üstüne düşen, kenarları ajurlu beyaz pamukludan kalın bantlar, birbiri üstüne sarılır ve her saçığın her teline ince bir altın parçası bağlanır. Kadifemsi ve siyah kumaştan simit şeklindeki bir yastık hepsini tutar. Bu hotozun arkasına birçok uzun ve geniş mendil bağlanır ve bunlar, tül gibi dalgalanırlar. Bu mendillerin bir kısmı, üstlerine çeşitli

renkteki ibrişimlerle çiçek ve yaprak nakışlarının yapıldığı beyaz müslin kumaştan, diğerleri canlı renkleri olan *yemeniler*dir.<sup>189</sup>



**şekil 4.11** Palu’lu Kürt kadın, Diyarbakır’lı Müslüman Kadın, Diyarbakır’lı Hıristiyan Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 336

- Beyrut’lu Hıristiyan Hanım (Bkz. şekil 4.12-sol., s.69): *Fistan’ın* kol uçları elin üst bölümünde biter. *Entari’lerin* dikildiği kumaş, beyaz ve mor çizgili bir *kutnu’dur*. Giysinin korsaj bölümüne beyaz bir haç dikilir. Oldukça zarif kesimli çuhadan bir kısa *salta*, astragan kürkünden bir bantla süslenmiş ve bütün kenarlarına beyaz yünlüden bir şerit geçirilmiştir. Başörtüsü, kenarlarında beyaz oya süslemeler olan, açık ve canlı renkli bir yünlü dokumadan yapılmış bir *yemeni*’dir. Ayakkabılar, Beyrut’taki Rum ayakkabıcıların ürettikleri vernikli *potinler*dir.<sup>190</sup>

- Beyrut’lu Hıristiyan Erkek (Bkz. şekil 4.12-orta., s.69): Yazlık olan bu kıyafet, Beyrut’taki sıcak yazları dikkate alarak, açık renkli kumaştan yapılmıştır. Bilindiği gibi, beyaz renk, siyah renge göre, güneşte gezerken daha serin, gölgede daha sıcak tutar. Kısa mintan ve geniş şalvar, Fransız fabrikalarında üretilen açık gri çadır bezinden dikilir. Abani denilen ve tamamen yöresel üretilen bir kumaştan dikilen yelek ve kuşak da açık renklidir. Yeleğin kumaşı, beyaz pamukludan bir fon üzerine, açık yeşil ipekliden, şam usulü çiçekler ve nakışlarla süslenmiştir. Potinler,

<sup>189</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 337-338.

<sup>190</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 380.

Beyrut'ta yaşayan Rum ayakkabıcıların ürünüdür ve giysinin ana unsurları için seçtiği, Fransa'dan gelme aynı gri çadır bezinden yapılmıştır. Fes kırmızı renklidir.<sup>191</sup>



Şekil 4.12 Beyrut'lu Hıristiyan Kadın, Beyrut'lu Hıristiyan Erkek, Beyrut'lu Müslüman Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 378

• Zahle'li Hıristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.13-sol., s.70): Başın üstüne gösterişli bir şekilde konmuş olan yuvarlak ve ağır bir gümüş tepelik, çok basık olan fesi iyice bastırır. Fesin mavi ipekliden püskülü, saç bağının uzun kırmızı sicimlerine karışarak omuzların altına dek iner. *Bürümcük* denilen ipekliden dikilen saydam gömlek, gerdanlığı oluşturan esnek gümüş zincirin etrafında yuvarlak bir yaka oluşturur. *Entari*, göğüslerin etrafında bir V harfi çizerek, gömleği çevreler. Entari, pembe geniş çizgileri olan beyaz satendendir; önü ve yanları yırtmaçlıdır. Entarinin bu biçimde oluşan üç eteğinden ikisi, geniş gümüş telkari bir fermuarı olan kuşak tarafından yukarı kaldırılırken, üçüncüsü, arkada uzun bırakılır. Üstüne altın yaldızlı ağaç dalları ve küçük gül nakışları yapılan koyu mavi kadifeden *saltan*ın kısa ve oldukça geniş kollarından, yırtmaçlı ve açık olan entarinin kolları çıkar. Ellerin üstünde ise, gömleğin kol uçları görülür. Parmaklara birçok ağır gümüş yüzük takılır. Kıyafet, satenden geniş bantları olan, parlak ipekliden geniş bir tül şalvar, beyaz çoraplar ve kırmızı yemenilerle tamamlanır.<sup>192</sup>

<sup>191</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 376.

<sup>192</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 391.



**Şekil 4.13** Zahle’li Hıristiyan Kadın, Lübnan’lı Dürzi Kadın, Zgarta’lı Hıristiyan Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 390

- Zgarta’lı Hıristiyan Kadın (Bkz. Şekil 4.13-sağ., s.70): Başlı, *tepelik* ve koyu kırmızı *fes* ile saç bağı yerine başın etrafına kocaman bir gül gibi sarılan geniş müslin *hotoz* süsler. Bürümcük kumaştan saydam gömlek, kırmızı ince çizgili beyaz satenden entarinin ortası V harfi gibi oyulmuş korsaj kısmıyla çevrelenir. Kırmızı ipekliden geniş bir kuşak, bu entariyi tutar. Entarinin eteği, uçları az kıvrık, kırmızı *yemenilerin* üstüne dek hemen hemen plisiz iner ve gümüş *halhalları* örter.<sup>193</sup>

- Belka’lı Hıristiyan Sanatkar Şekil 4.14-orta., s.71): Başlı, yemeni sarılı bir fes süsler. Kıyafet, beyaz, kırmızı ve sarı çizgileri olan ve pamuklu şal bir kuşak tarafından bel hizasında sıkılan, pamuklu bir uzun entari ve açık renkli, hafif çuhadan bir cübbe şeklindedir. Ayakkabı olarak, kırmızı maroken *yemeniler* vardır.<sup>194</sup>

<sup>193</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 392.

<sup>194</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 406.



**Şekil 4.14** Belka'lı Sanatkarın Hanımı, Belka'lı Hristiyan Sanatkar, Belka Yöresinden Müslüman Köylü Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 408

Osmanlı Devletinin günümüz Avrupa topraklarında yaşayan Musevi topluluklarının kıyafetlerinden bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:

- İstanbul'lu Musevi Kadın (Şekil 4.15-sol., s.72): Başta, beyaz oyadan bir kenar süsüyle bezenmiş, üzerinde büyük çiçek resimleri olan bir yemeni bulunur. Kıyafet, çizgili ya da kareli ipekliden, kenarına altın işlemeli bir şerit geçirilmiş ve bel kısmı şaldan bir kuşakla sarılmış bir entari, parlak fıstıki yeşil, leylak, sütlü kahve vb. renklerde, beyaz astragan ya da kuğu tüyü ile astarlanmış bir hırkadan oluşur. Bu hırkanın kolu, elbisenin bilek kısmına kadardır. Entarinin açık kol uçları ise, hırkanın kollarından geçip, parmak uçlarına dek uzanır. Evlerin dışında galoşun içinde terlik, evlerde pabuç giyerler.<sup>195</sup>

<sup>195</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 39.





**Şekil 4.15** İstanbul’lu Musevi Kadın, Ermeni Gelini, Rum Genç Kızı

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 38

- Selanikli Musevi Kadın Şekil 4.16-sol., s.73): Baş süsü, bir avlu (kadifemsi pamuklu bir peşkir) üzerine konulmuş ve geriye doğru düşen bir inci dizisinden oluşur. Bu inci dizisi, boynun altından geçen ve saçları tamamen kapatan renkli bir başörtüsüyle tutturulur. Boyunda da inci bir kolye vardır. Gömlek, opalin iplikli, hafif dokumadandır. Çiçek demetleri işlenmiş ipekli fistanın yakası geniş oyulmuştur. Fistanın altında, ucu yerlerde sürünen uzun bir entari vardır. En üstte, kürklerle süslenmiş ve astarlanmış ince çuhadan bir cübbe bulunur. Ayakkabı olarak, Avrupa modası potinler giyerler.<sup>196</sup>

<sup>196</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 130.



**Şekil 4.16** Selanik’li Musevi Kadın, Pirlepe’li Bulgar Kadın, Selanik’li Müslüman Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 132

• Rodos’lu Musevi Erkek Şekil 4.17-sol., s.74): Kıyafet, oldukça sadedir. Başa giyilen *fesin* üstüne bir *yemeni* (boyalı mendil) sarılır. Kıyafet, ipekli ya da pamukludan bir uzun *entari* ve çuhadan yapılmış bir *cübbeden* oluşur. Ayaklarda siyah kunduralar bulunur.<sup>197</sup>

• Rodos’lu Musevi Kadın Şekil 4.17-sağ., s.74): Kıyafet, pamukludan bir entari, alafranga kumaştan bir şalvar ve bunların üstüne giyilen ince çuha ya da ipekliden yapılan bir *cübbeden* oluşur. *Entarinin* yırtmaçlı kol uçları, *cübbenin* kollarından çıkar. Başta, pamuklu bir take ve iki *yemeni* mendil bulunur. Ayakkabılar, siyah, geniş ve rahat *pabuç* şeklindedir.<sup>198</sup>

<sup>197</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 183.

<sup>198</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 183-184.



**Şekil 4.17** Rodos’lu Musevi, Rodos’lu Musevi Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 182

• Bursalı Musevi Kadın (Bkz. Şekil 4.18-sol., s.75): Başa giyilen renkli kumaştan yapılmış *hotoz*, saçların görünmesine engel olmak için, saçların dibine kadar gömülmüştür. Çiçekli, zengin, ipek bir kumaştan dikilen önü açık bir entari, şaldan bir kuşakla bele sabitlenir. Kolsuz bir hırka, bu kıyafetin kenarlarına bir çerçeve gibi dikilmiş ve el genişliğinde bir bant oluşturan kürkle astarlanmıştır. Pabuçlar, sarı marokendendir.<sup>199</sup> S.208

• Bursalı Musevi Erkek Şekil 4.18-orta., s.75): Başa giyilen kevaze adı verilen başlık, kartondan, uzun ve silindirik biçimindedir ve siyah kumaşla kaplanmıştır. Başlığın etrafı, sarık şeklinde, parlak renkli pamuklu bir kumaşla sarılıdır. Cübbenin üst bölümü beyaz, alt bölümü siyah olarak astarlanmıştır. Müslümanlar ve Hıristiyanlar, tek renk astarı yeğlerler.

• Bursalı Musevi Kadın Şekil 4.18-sağ., s.75): Dışarıda giyilen bu kıyafet, üzeri yaşmakla örtülmüş bir *hotoz*, Müslüman hanımların giydiklerinden farklı, özel şekli olan ipekli feraceden oluşur.<sup>200</sup>

<sup>199</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 208.

<sup>200</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 208.



Şekil 4.18 Bursa'lı Musevi Kadın, Bursa'lı Musevi Erkek, Bursa'lı Musevi Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 206

- Halep'li Musevi Kadın (Bkz. Şekil 4.19-sol., s.76): Çok renkli çizgili ipekliden bir *mitre* olan, düzgün bir biçimde büzüştürülmüş, teyellenmiş ve helis şeklinde sarılmış yüksek başlığının üst kısmı, kubbe gibi yuvarlatılmıştır. Kırmızı ve sarı geniş çizgileri olan ipekliden uzun *entarinin* kolları yoktur. Bu kıyafet, görülmeyen *şalvarın* üzerine giyilir, daha sonra giysiyle aynı kumaştan, uzun kollu bir *mintan* giyilir. Mintanın kolları, ilk önce çok dardır, ellerin on santim yukarisından başlayarak genişler ve kare olarak kesilmiş kol uçlarına dek bu genişleme sürer. Mintanın üstüne parlak renkli taftadan dikilmiş, boyunda sımsıkı kapanmış, dar kolları dirseğin üstüne dek inebilen bir *hırka* giyilir. Entarinin korsaj bölümü, mintan ve hırkanın üstünden koltuk altlarına dek yükselir. Sırtı da düz bir hat şeklinde çevreler ve göğüs kısmında açık kalır. İpekli ve pamuklu karışımı şal şeklinde bir kuşak göğsün altında düğümlenir ve beli sıkır. Entarinin etek bölümü bel hizasında küçük pililer yapacak şekilde büzgölüdür, belden sonra *çedik* (yumuşak potinler) ve sarı *pabuçlar* giymiş ayaklara dek pilisiz olarak iner ve ayakları gizler.<sup>201</sup>

<sup>201</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 357.



**Şekil 4.19** Halep’li Musevi Kadın, Halep Vilayeti’nde Yaşayan Bedevi, Halep Vilayeti’nde Yaşayan Bedevi Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 356

• Kudüs’lü Musevi Kadın (Şekil 4.20-sol., s.77): Başı, birbiri üzerine sarılmış, parlak rekli pek çok yemeni mendilden oluşan, zengin, ama garip bir hotoz süsler. Bu başlığın alt kenarına bir sıra fındık altını dizilmiştir ve yine bu başlığa batırılan altın iğneler yardımıyla, alnın ve kulakların üstüne iki sıra altın para dizilir, bu paralar burnun ve yanakların üstüne kadar düşerek çok garip bir görünüm oluşturur. Beyaz muslinden bir *başörtüsü*, hotozun tepesine konulur, yüzü çevreler, çene altında bağlanarak, sırtı ve kolu örter. Parıltılı zümrüt yansımaları olan, koyu yeşil satenden *fistanı*, giysiyi süsleyen ve pilili eteğin bütün dikiş yerlerini gizleyen altın nakışlarla bezenmiştir. Fistanın göğüs kısmıyla eteği arasında bir kemer vardır. Bu eteğin alt bölümü de aynı şekilde, geniş bir bant halindeki altın nakışlarla süslenmiştir. Altın yaldızlı palmye dalları ve ince çizgiler fistanın uzun ve açık kolları da süsler. Fistanın kolları, beyaz kaşmirden *saltan*ın daha kısa olan kol uçlarının içinden çıkar. Ayakkabılar ise, siyah marokenden *mest* ve pabuçtan oluşur.<sup>202</sup>

• Kudüs’lü Musevi Erkek (Bkz. Şekil 4.20-sağ., s.77): Üst tarafı daha geniş olan siyah *kavezesinin* üstü bir çokgen şeklindedir ve etrafına beyaz muslinden, kıvrımları birbirini çapraz kesen bir sarık sarılır. Boynu, kenarlarında ağaç dalı süslemeleri olan beyaz kaşmirden bir şalla örtülmüştür ve bu şal, göğüs üzerinde

<sup>202</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 417.

düzgün ve birbirine eşit iki parça olarak katlanmışır. Beyaz kaşmirden bir *cübbe*, aynı düzgünlükle, pembe çizgili beyaz ipekliden uzun *entari'nin* üstüne giyilir, düğümlemiş bir Hint kaşmiri şaldan dikilmiş bir kuşakla önden kapatılır ve yere kadar inip, siyah marokenden *mest* ve pabuçları örter.<sup>203</sup>



Şekil 4.20 Kudüs'lü Musevi Kadın, Kudüs'lü Musevi

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 416

Bu geniş imparatorluk topraklarında yaşayan diğer gayri Müslimlerin kıyafetlerinden bazı örnekler de şunlardır:

- Ermeni Gelini (Bkz. Şekil 4.15-orta., s.72): Altın ve ipek işlemeli kumaştan, açık, evaze ve dirseklere doğru kıvrık kol uçlu, kuyruklu uzun kıyafet, özenle hazırlanmış pililere sahiptir. Beyaz tacın çiçekleri, yüzü örten birisi tül, diğeri *telpeçe* denilen altın telli ikinci bir peçe ile tamamlanır.<sup>204</sup>

- Konya'lı Ermeni Rahip Şekil 4.21-sağ., s.78): Baş kısmında, *saghavart* olarak adlandırılan, üstüne kıymetli madenlerden yapılmış bir haçın yerleştirildiği taç bulunur. Ayin kaftanının en üst kısmında, ayinde kullanılan atkının üstüne bağlanmış, altın yaldızlı nakışlarla işlenmiş bir *yakalık* bulunur. Fermuarı taşlarla

<sup>203</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 414.

<sup>204</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 36.

süslü bir kemer, üst taraftan ayin atkısına tokalanır. Ayin kaftanı ve atkının kumaşından yapılan manşetler bilekleri süsler.<sup>205</sup>



**Şekil 4.21** Konya'lı Rum Papaz, Konya'lı Molla, Konya'lı Ermeni Rahip

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 236

• Burdur'lu Ermeni Kadın Şekil 4.22-sağ., s.79): Kenarları yuvarlaklaştırılmış fesin etrafına, yünlüden çiçekli bir şal sarılmıştır. Bu şalın kıvrımları, yukarıya doğru genişler ve başlığa bir vazo görünümü verir. Takı yoktur ve kıyafet astarlı değildir. Kolları kapalı, üzerinde nakış olmayan çuhadan bir cepken, tek renkli bir kumaştan dikilen entarinin üzerine giyilir. Entarinin oyuklar açılmış kol uçları, cepkenin kollarının içinden geçip sarkar. Çok kabarık bir kuşak, üzerinde küçük dairelerden oluşan iki hat arasına çizilmiş baklava desenleri olan yün bir şaldır. Eteğe, çevre (nakışlı mendil) asılır. Ayakkabılar, uçları kıvrık, kırmızı maroken pabuçlardan ibarettir.<sup>206</sup>

<sup>205</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 237.

<sup>206</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 245.



**Şekil 4.22** Sarıkaya'lı Kürt Kadın, Türkmen Kadın (Utmuk Kasabası), Burdur'lu Ermeni Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 244

- Sivas'lı Ermeni Kadın (Bkz. Şekil 4.23-sağ., s.80): Başlık, yüksek ve düz bir fes, bu fesi saran yemenilerin üstüne düşen mavi ipekliden uzun bir püskülden oluşur. Fesi saran yemeniler, fesin üstünden kaşlara dek iner. Birbirini izleyen mavi, siyah, kırmızı, yeşil, beyaz ve sarı çizgileri olan ipekli entarinin, göğüs kısmında V şeklinde bir açıklık bulunur. Açmış çiçek sıralarının çerçevelediği parlak renkli geniş çizgileri olan, büyük çiçek ve dal desenli ipek kumaştan bir hırkanın, daha dar ve daha kısa olan kollarından, geniş kol uçları halinde entarinin kolları çıkar. Beli, kalın bir İran kuşağı sarar. Entarinin eteği, yürümeye engel olmayacak biçimde, ön tarafında açık bırakılmıştır ve bu açıklıktan, ayaklara doğru uzun düz kıvrımlar şeklinde inen, hırkayla aynı kumaştan yapılmış bir şalvar görülür. Ayaklarda, lapçın ve siyah galoş (lastik ayakkabı) bulunur.<sup>207</sup>

<sup>207</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 291.





**Şekil 4.23** Sivas'lı Müslüman Kadın, Sivas Yöresinden Kürt Kadın, Sivas'lı Ermeni Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 290

• Van'lı Ermeni Kadın (Şekil 4.24-sol., s.81): Başa giyilen fesin etrafına, kıvrımlarıyla bir çeşit taç gibi görünen, dar bir bant biçimindeki yemeni sarılmıştır. Ağaç çileği renginde, kutnu denilen sağlam ipeklilikten dikilen entari ve şalvar, bir çeşit pardesü olan ve Latin rahiplerinin kıyafetlerine çok benzeyen *şaponun* altında hemen hemen hiç görünmez. Kıyafetin bu önemli unsurunun kumaşı, parlak ve mat geniş çizgilerin birbirini izlediği ipeklilik ve pamuklu karışımı bir kaşmirdir. Kumaşın üzerinde, Pers kökenli desenlerden oluşan girlandlar bulunur. Şapo, kolsuz ve iki tarafından da boylu boyunca açıktır. Üstüne giyilen, tek renklilikten çuhadan bir cübbe, *şapoyu*, ön tarafı hariç bütünüyle kapatır. Cübbenin kol uçları da bir parça kısadır ve içlerinden, entarinin dantelalı şeritlerle süslenmiş ve uçları geniş kol uçları çıkar. Ayaklarda, uçları kıvrık, kırmızı deriden *pabuçlar* bulunur.<sup>208</sup>

<sup>208</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 318.



**Şekil 4.24** Van'lı Ermeni Kadın, Erzurum Yöresinden Çiftçi, Van'lı Müslüman Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 316

- Ahtamar'lı Ermeni Rahip (Bkz. Şekil 4.25-orta., s.82): başı, kartondan yapılmış, alçak bir silindirden oluşan bir kalpak süsler. Geniş kollu, kestane rengi *şaliden* dikilmiş cübbenin aralıklarından, parlak mavi ipekliden entari ve bürümcük gömlek görülür. Ayaklarda, beyaz yünlü çoraplar ve siyah *kunduralar* bulunur.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 321-322.



**Şekil 4.25** Çölemerik’li Kürt Piyade, Ahtamar’lı Ermeni Rahip, Çölemerik’li Kürt Süvari

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 320

- Rum Genç Kızı (Bkz. Şekil 4.15-sağ., s.72): Rum genç kızlar, şapkadan nefret ederler ve *signoyu* (saç topuzu) çok severler. Bir çeşit küçük başörtüsü olan fakiol, saçların üzerine konur ve saç örgülerinin uçlarına iğnelerle tutturulur. Kıyafetin eteği, genişlik bakımından geçmişin balenalarla kabartılmış geniş etekli eski *malako*flara benzer.<sup>210</sup>

- Hasköy’lü Rum Kadını Şekil 4.26-orta., s.83): Her yeri pamuklu tepeliklerle süslenmiş başlık, dantelalı başörtüsü ya da tül şeklinde sırta kadar inen pembe kenar çizgili peçete ile tamamlanır. Boğazın üst kısmına rastlayan yeri, ince keten bezden gömleğin içinden geçmesine izin vermek üzere V şeklinde oyulmuş bir entarinin üstünde, bir çeşit kolye denilebilecek incik-boncuktan bir tesbih, başlığın üst kısmıyla bağlantılıdır. Uzun *aba* ceket, bir redingot gibidir. Dar *önlük*, kırmızı ve sarı karelidir. Kanaviçe bir kemer, gümüş bir ikinci kemer için destek görevini üstlenir; bu ikinci kemer, kalın çengelli iğnelerle ayrıca tutturulur. Çoraplar, yanlamasına çizgilidir.<sup>211</sup>

<sup>210</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 40-41.

<sup>211</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 62.



**Şekil 4.26** Ahiçelebi’li Bulgar Kadın, Hasköy’lü Rum Kadın, Beyce’li Köylü Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 60

• Lefke Yakınında Çiko Manastırında Yaşayan Rum Din Adamı Şekil 4.7-sol., s.64): Manastırda yaşayan rahipler tarafından üretilen bu kıyafet, uzun, geniş ve uçları çok açık kollara sahip, ince ve parlak pamukludan entari üstüne giyilen, önü açık çuha bir cüppeden oluşur. Başta, konik ve siyah bir şapka bulunur.<sup>212</sup>

• Konya’lı Rum Papaz (Bkz. Şekil 4.21-sol., s.78): Başa giyilen kalpak, üst tarafa doğru genişleyen kartondan yapılmış ve üstüne siyah çuha kaplanmış, boru biçiminde bir başlıktır. Kıyafetin önü ve yanları kapalı, ön kısmı da arkasına göre daha kısadır. Ayin atkısı, ayaklarına dek iner. Rum papazı, kilisede tek renkli ipekten özel bir rahip cübbesi giyer; dışarı çıktığında, çuha ya da pamukludan bir cübbe giyer.<sup>213</sup>

• Burdur’lu Rum Kadın (Bkz. Şekil 4.27-sol., s.84): Başlık, aşağıdan yukarıya doğru gittikçe genişleyen, çok yüksek bir *festen* oluşur. Yemeni denilen mendiller, ters çevrilmiş bir çeşit kesik koni biçimindeki bu fesin çevresine, fesin yüksekliğinin alından başlayarak dörtte üçüne kadar sarılır. Başlığın ön tarafındaki bu canlı renklerden oluşan fon üzerine her cins süs takılır. Bu süsler arasında çeşitli takılar, *oya* şeklindeki çiçekler, oymalı, savatlanmış ya da telkâri işlenmiş gümüşten

<sup>212</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 192-193.

<sup>213</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 238.

yıldız ve güneşler, altın yaldızlı ipliklerden şeritler, üç kat üst üste konmuş ve gözlerin üstüne dek inen, fındık altınından taçlar sayılabilir. Parlak ve kalın ipekli entarinin göğsü oyulmuştur ve bu oyuktan şeffaf bürümcük bir gömlek görülür. Kırmızı ipekliden bir kuşak, uçları pomponlarla biten uzun saçaklara sahiptir. Arka kısmında geniş ve sert pililer olan entarinin açık olan önünden, kan kırmızı saten şalvar ve sarı marokenden, uçları kıvrık pabuçlar görülür. Uzun kollu cepken, elleri kapatır. Sırtta ve göğsün bir bölümünde, giysinın bütününe egemen olan son derece sade görünümü bozmayan altın şeritler ve giysi kenarlarındaki süs şeritleri olarak zengin yaprak, gül ve hurma dalı desenlerini içeren nakışlar bulunur.<sup>214</sup>



**Şekil 4.27** Burdur’lu Rum Kadın, Konya’lı Kentsoylu, Burdur’lu Müslüman Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 240

Bu örneklerde görüldüğü gibi, Osmanlı Devleti’nin din, dil, etnik yapı ve kültürel açıdan homojen olmayan bir bölgede altı yüzyıl ayakta kalma başarısının ardında; askeri, idari, iktisadi, sosyal, kültürel, demografik nedenleri yanında; Osmanlı yönetim ve hukuk anlayışının da önemli rolü bulunmaktadır. Osmanlı hukukunun en önemli kaynağı ise, şüphesiz sayıları on binleri aşan mahkeme defterleridir. Bu defterler, yalnızca hukuk tarihi açısından değil, Osmanlı Devleti’nin sosyal, siyasal, iktisadi ve kültürel tarihi bakımından da son derece önemli bilgi

<sup>214</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 242.

kaynağıdır.<sup>215</sup> Bu kayıtlarda, kıyafetlerle ilgi yapılan düzenlemeler ve örnekler de yer alıyordu.

II. Selim, 1 Ağustos 1568 tarihli bir fermanla, Müslüman olmayan halkın kıyafetlerini birtakım kayıt ve koşullara bağlamıştır.<sup>216</sup> Buna göre, hiçbir Yahudi, Hıristiyan ve diğer Gayrimüslimler, yüksek kaliteli ve hazır elbise giymeyeceklerdi. Yine aynı fermandaki bir diğer kayıta, bu durumun II. Selim tarafından önceden verilen bir başka fermanla yasaklandığı belirtilmektedir.<sup>217</sup>

Müslüman olmayan halkın giydikleri feraceler<sup>218</sup>, kül rengi karaca çuhadan (en iyi cinsten dokunmuş bir çeşit kumaş) yapılıp, damgaları kumaş olmayacaktı. Astarlı olabilecek ve içine giydikleri de (içlik) astardan yapılacak, fakat legendeli (kaba dikiş) olmayacaktı. Bele sarılan kuşağın değeri otuz kırk akçeyi geçmeyecek ve yarı yarıya ipek ve pamuk karışımından yapılmış bulunacaktı. Başa ancak Denizli tülbendi sarılabilecek, ama tülbendin uzunluğu fazla olmayacaktı. Sadece siyah renkli, yassı yüzlü, içi astarsız ayakkabı giyebileceklerdi. Aslında, gayri müslim halkın "*başmak*" denilen bu tür ayakkabıları giymeleri yasaktı. Ancak, görüldüğü gibi, tanımlanan başmak, yalnızca siyah renkli, yassı yüzlü ve astarsız; bir çeşit yemeniydi. Bunun içine giyilen "*edik, edük*" ya da "*çedik*" denilen bir cins mestin meşinden yapılması gerekliydi ve sahtiyandan (kalın keçi derisi) yapılması yasaktı.

Müslüman olmayan kadınlar ferace ve başmak giyemezlerdi. Bunlar, fahir (parlak, süslü ve gösterişli bir cins kumaş) veya Bursa kutnusundan (pamuktan dokunmuş kumaş) elbise, başka renk olmamak koşuluyla, gök mavisi renginde çakşır (ince kumaştan yapılmış bir cins şalvar) giyecekler, başmak yerine de kundura veya şirvani ayakkabı kullanacaklardı. Müslüman kadınların giydiği boyundan eteğe kadar yakalı elbise ve ince külâh (arakiyye) giymeyecekler; giyildiğinde ise, atlastan (yüzü ipek, içi pamuk, desensiz, düz renkli bir cins kumaş) ya da kutnudan olacaktı.

Ermenilerin kıyafeti, Yahudilerin kıyafetine benzer olacak; yalnız Ermeniler başlarına, yine fazla olmamak koşuluyla, alaca kuşak<sup>219</sup> saracaklar ve diğerleri gibi

---

<sup>215</sup> Hüseyin Kılıç & Yılmaz Karaca vd., *İstanbul Kadı Sicilleri Bab Mahkemesi, 54 Numaralı Sicil (H.1102/M.1691)*, İsam Yay., İstanbul, 2011, 9.

<sup>216</sup> Ahmet Refik, *İstanbul Hayatı*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul, 1917, 68.

<sup>217</sup> Yavuz Ercan, "Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku", *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, 1, Ankara, 1990, 117-125.

<sup>218</sup> Ferace hem kadın, hem de erkeklerin giydiği manto gibi bir üst elbisesi idi. Reşat Ekrem Koçu, 1967.

<sup>219</sup> Alaca, genellikle kırmızı üzerine sarı çubuklu pamuklu ya da ipekli bir kumaştır. Reşat Ekrem Koçu, 1967.

Ermeni kadınlar da ferace giymeyeceklerdi. Ferace yerine fahir terlik<sup>220</sup>, içlerine de siyah ve kül rengi Bursa kutnusu giyeceklerdi. Mavi çakşır, meşin mest<sup>221</sup> ve şirvani başmak da diğer giyim unsurlarıydı.

Diğer Gayrimüslimler (Yahudi ve Ermenilerin dışında kalan; Rum, Süryani vd. gayrimüslim topluluklar) külrengi ve siyah ferace giyebilecekler ve bu feracenin astarı saçaklı olacaktı. İçlerine giydikleri dolamaları da<sup>222</sup> yine siyah ve külrengi Bursa kutnusundan ve sade olacaktı. Kaba dikişli ve ütülü olmayacaktı. Fahir giyildiğinde ise, o da siyah ve kül rengi olacak, başka renk giyilmeyecekti. Müslüman olmayan bütün kesimde, kuşak, saçak ve edik (çedik) aynı idi.

Yoksul Gayrimüslim (kara kâfir) kesimi de, yine az olmak üzere gök mavisi renginde sarık saracaklar, içlerine ve üstlerine giydikleri elbiseler ıskarlat<sup>223</sup> olmayacak, ancak karziyye (kaba yünlü kumaş) ya da Selanik çuhası olabilecekti. Ayaklarına iki kulaklı, üstü astarlı ayakkabı (papuş) giyecekler, iç edik de kullanabileceklerdi.

II. Selim, tüm bu konuları içeren fermanın ilanından on beş gün sonra, 15 Ağustos 1568 tarihinde yeni bir ferman çıkarmıştır. Bu fermanla, kıyafetle ilgili yeni herhangi bir hüküm bulunmamaktadır. Yalnız, daha önceki fermanlarda gösterilen hükümlerin uygulanması emredilmekte ve buna neden olarak da, Müslüman olmayan halkın saçaklı ve üstün kaliteli çuhalar kullanıp, yine üstün kaliteli tülbentler alarak, Sipahi ve diğer Müslümanlar gibi sarık sarınıp, atlas, kutnu ve diğer iyi cins kumaşlardan kaftanlar ve pahalı çakşırlar giyip, Müslümanların giydikleri mest ve ayakkabıları (iç edük, paşmağ, papuç) kullandıkları için tülbent, çuha, kumaş ve ayakkabıların fiyatlarının arttığı ve alınamaz duruma geldiği gösterilmektedir.<sup>224</sup> Burada, giyim-kuşam konusundaki sınırlandırmanın yalnız ekonomik nedenlerinin gösterilmesi ve İslam hukuku hükümlerinin herhangi bir şekilde söz konusu edilmemesi, dikkat çeken bir noktadır.

Osmanlı tarihinde giyim, mesken yapma ve davranış kısıtlamasının en ağır olduğu dönem, III. Murat zamanıdır. Toplum içinde görülen bu değişiklikte, devletin

---

<sup>220</sup> Terlik, külâh ve kavuk altına giyilen ve serpuşun ter ile kirlenmesini önleyen bir çeşit takedir. Metinde Ermeni kadınlarının giyimi arasında sayıldığına göre, arakiyye gibi bir külâh olmalıdır. Reşat Ekrem Koçu, 1967, Arakçin ve Terlik maddeleri.

<sup>221</sup> İç edik. J.W.Redhouse, A Turkish and English Lexicon, 511.

<sup>222</sup> Dolama, entari gibi önü açık olarak kavuşturulan ve üstüne kuşak bağlanan bir çeşit iç elbisesidir. Reşat Ekrem Koçu, 1967, Dolama md.

<sup>223</sup> İskarlat: Osmanlıcada iki değişik şekilde yazılan bu kelime İtalyanca (scarlato) olup, en iyi cins kırmızı boya ile boyanmış ve çok parlak bir cins Venedik çuhasıdır. Yavuz Ercan, 1990, 121.

<sup>224</sup> Ahmet Refik, 1917, 68.

çöküntüye gitmesinin de rolü vardır. III. Murat dönemine dek, Müslüman olmayan toplulukların giyimleri ile ilgili görevleri Muhtesip (İslam kentlerinde çarşı ve pazar esnafını din kurallarına göre denetleyen görevli, belediye memuru) yürütmüştür. III. Murat döneminde ise, bu görev Yeniçeri Ağasına verilmiştir.<sup>225</sup>

III. Murat'ın 4 Eylül 1577 tarihli fermanı, yaklaşık olarak II. Selim'in 15 Ağustos 1568 tarihli fermanıyla aynıdır. Yani, giyim-kuşam açısından farklı bir kayıt yoktur. Müslüman olmayan halkın ipek elbise giymesi, hatta elbiselerine ipek işletmeleri tamamen yasaklanmıştır.<sup>226</sup> Müslim ve Gayrimüslimlerin kendi özel giysileri ile gezebilmeleri ve Müslüman olmayan halkın Müslümanlara göre genellikle düşük kaliteli elbiseler giymek zorunda buldukları; önceki fermanlarda olduğu gibi, bu fermanla da çıkarılacak genel hüküm olduğu belirtilir.<sup>227</sup>

III. Murat döneminde, giyim konusunda en önemli değişiklik, 8 Mayıs 1580 tarihli fermanla getirilmiştir.<sup>228</sup> Fermandaki kayıtların en önemli özelliklerinden biri de, bu değişikliklerin büyük ölçüde yeni bir şey olmayıp, Fatih Sultan Mehmet döneminde de böyle olduğunun kayıtlı bulunmasıdır. Ancak Fatih döneminde ait böyle bir belge henüz ele geçmemiştir.

III. Murat'ın sözü edilen bu fermanındaki kayıtlara göre, Yahudiler kırmızı şapka giyecekler, başmak ve edikleri siyah olacak, kapamaları (cübbe ya da takım elbise) astarlık kumaştan yapılacaktır. Hıristiyanlar ise, siyah şapka giyecekler, diğer giyecekleri Yahudilerinki gibi, siyah başmak ve edik, astarlık kumaştan kapama elbise olacaktır.

Her iki gayri müslim toplumun da sarık sarmaları yasaklanıyor ve şapka giymek zorunda bırakılıyorlardı. İlk bakışta bu kayıttan Müslüman olmayan halkın baskı altında oldukları izlenimi uyanırsa da, şapka hiçbir dönemde İslam ülkelerinde kullanılmadığı için, gerçekte böyle değildir. Müslüman olmayan topluluklara özgü bir giyim eşyası olan şapkanın, devlet tarafından onlara zorla giydirilmesi, bir anlamda Gayrimüslimlerin kültür ve geleneklerinin devlet tarafından korunması anlamına gelmektedir. Osmanlı Devleti bu uygulamayı bilinçli olarak yapmış olmasa da, sonuçta uygulama Müslüman olmayan halkın aleyhine değil, lehine olmuştur.

---

<sup>225</sup> Ahmet Refik, 1917, 75.

<sup>226</sup> Ahmet Refik, 1917, 73.

<sup>227</sup> Yavuz Ercan, 1990, 122.

<sup>228</sup> Ahmet Refik, 1917, 74.



Görüldüğü gibi, özellikle ilk dönemlerde giyim-kuşamda pek fark olmamış, Müslüman olmayan topluluklar Müslümanlar gibi giyinmeye başlayınca (sarı, ferace, dolama vs.) arada bir fark yaratmak için, özellikle renk üzerinde durularak, birtakım kısıtlamalar konulmuştur. Bu arada Müslim ve Müslüman olmayanların giyimleri arasında kalite bakımından fazla olmamakla birlikte, bir fark bulunduğu ifade edilir.<sup>229</sup>

#### 4.2. Kentsel mekan – Kırsal mekan kıyafet tasarımı

Osmanlı tarımının temelini, Klasik dönemden beri, küçük köylülük oluşturmuştu. Bununla beraber, XIX. yüzyılın ilk yirmi yılında, bu alanda iki büyük değişiklik ortaya çıkmıştır. Bir yanda Osmanlı İmparatorluğu'nun denetim mekanizmalarının gevşemesiyle, köylüler, Pazar koşullarına tepki vermekte daha özgür hale geldiler. Topraklarında daha fazla mülkiyet hakkı iddia edebiliyorlar, ayrıca dönüşümlü ürün ekimi ve mevsimlik göç gibi yöntemlere başvurarak, değişen koşullara fazla zorlanmadan, daha iyi ayak uydurabiliyorlardı. Diğer yandan, imparatorluk sisteminin yerine geçmekte olan parasal ağı, koşullara göre değişebilen resmi olmayan bir karakteri de vardı. Bu haliyle de, yetkiyi kötüye kullanmaya, bir önceki sistemden daha yatkın ve kısıtlayıcı olabiliyordu. XIX. yüzyılın ilk yirmi yılında, bu ağı denetimi görece az sayıda bankacılık şirketinin eline geçmişti. Bu şirketlerin hemen hepsi, Müslüman olmayan ailelere aitti. Bu firmalar, XIX. yüzyılın ilk yarısında, temsilcileri ve çalışanları aracılığı ile, Anadolu ekonomisinde çok iyi bağlantılar kurmuşlardı. Öyle ki, Osmanlı Devleti dışında, köylülerle, Osmanlı hükümetiyle ve yabancı tüccarlarla aynı anda iletişim kurabilecek durumda olan tek grup onlardı.<sup>230</sup>

Osmanlı'da yönetilen sınıf, reaya olarak adlandırılıyordu. Reaya sınıfını, kırsal kesimde köylüler, çiftçiler; kentlerde ise tüccar, esnaf gibi gruplar oluştururdu. Osmanlı toplumu, yerleşim durumuna göre, üç gruptan oluşurdu. Bunlar kentliler, köylüler ve konar-göçerlerdi. Kent halkı askeriler, tüccarlar, esnaf ve bunların dışında kalan bazı gruplardan oluşurdu. Osmanlı ekonomisinin temeli tarıma dayalı olduğu için, nüfusun büyük bir kısmı köylerde yaşıyordu. Konar-göçerler (yürükler),

<sup>229</sup> Yavuz Ercan, 1990, 117-125.

<sup>230</sup> Reşat Kasaba, *Dünya, İmparatorluk ve Toplum*, Kitap Yay., İstanbul, 2005, 13-14.

merkezin denetiminden kısmen uzak olmakla birlikte, yine de kendileri için düzenlenmiş yasalar çerçevesinde bir yaşam sürdürüyorlardı. Osmanlı Devleti'nde farklı kültürdeki ailelerin yapıları farklıydı. Bunlar arasında Türk ailesinin yapısı, tamamen Türk gelenek ve göreneklerinden oluşuyordu. Kent ve kasabalarda oturan Türk ailelerinde ise, kısmen İslam hukuku da etkiliydi.<sup>231</sup>

Yerel giysilerin, aslında, toplumun her sınıfının yerel giysileri dikkate alındığında, üniforma şeklindeki bir takım elbiseye göre, köylülerin, her meslekten işçilerin, orta sınıfın, hatta zenginlerin bile gereksinimlerine daha iyi yanıt verdiği ifade edilir. *Viyana Uluslararası Fuarı* için kurulan *Osmanlı İmparatorluğu Komisyonu*'nun yardımıyla, Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay tarafından 1873 tarihinde yayınlanan katalog hazırlanırken, bir sakanın, bir kayıkçının, bir hamalın, bir Bulgar köylüsünün, bir Suriyeli ya da Arap şeyhin yerel giysisinin, içinde yaşadığı iklimin, yaptığı iş ya da mesleğinin, toplumdaki konumunun koşullarına mükemmel bir şekilde uyduğu görülmüştür.<sup>232</sup> Bu katalogda yer alan, Osmanlı döneminde, kent ve kırsal alanda yaşayan toplulukların kıyafetlerinden ve bu kıyafetlerde etkili olan renklerden bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:

- Manastır'lı Rum Köylüsü Şekil 4.28-orta., s.90): Başta, kulak üzerine eğilen, ince siyah astragan bir kalpak bulunur. Astragan gömleğin üstünde, kordonları üstten bağlanmış yelek bulunur. Fabrikalarda üretilmiş keçeden yapılmış aba mintan, kentlerdeki mağazalarda çalışan görevlilerin ceketi gibi kesilmiştir. Potur yine aba kumaştandır, beyaz şeritlerle süslü cepleri vardır ve tüm dikişleri beyaz kıvrımlı, hafif kabarık külot pantolon şeklindedir. Dizlerinin altından, püsküllerle süslü, kırmızı ve beyaz bir çift jartiyerle yine *abadan* yapılmış *tozluklara* bağlanır. Ayakları örtmeyen tozluklar, bacakları bir kılıf gibi sarar. Kırmızı maroken pabuçların üstünden, iç donun uçları sarkar.<sup>233</sup>

- Manastır'lı Rum Köylü Kadını Şekil 4.28-sağ., s.90): Bu kıyafetin başa giyilen kısmı, üzeri büyük çiçekli boyalı kumaştan yapılmış iki parçalı bir başlıktır (çember yemeni). Parçalardan biri başörtüsü gibi başa bağlanır; diğer parça ise, bir tül gibi omuzların ve sırtın üstüne konur. Rengarenk dikişi ile ince kumaştan yapılmış gömleğin göğüs kısmı, kol ağızları ve eteğinin etrafı kanaviçe işlenmiştir. Kolsuz, vücuda sımsıkı yapışan, *abadan* yapılmış ceketin önü açıktır. Çeşitli

<sup>231</sup> Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2005, 49.

<sup>232</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 8.

<sup>233</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 53.

renklerden yapılan bu çuha ceketin, değişik desenleri olabilir. Kıyafetin diğer unsurları; çizgili kanaviçeden kırmızı, beyaz, sarı püsküllerle uçları süslenmiş bir pestrika (önlük); geniş, enine bantları olan, yine çok renkli *abadan* yapılmış bir çokman (kısa jüpon); biri vücudu sıcak tutmaya yarayan, diğeri canlı renklerle çizgili ve önemsemeden bağlanmış havası verilip, bir ucu yere kadar sarkan iki kuşak olmaktadır. Ayaklarda da, ucu biraz sivri ve kıvrık, kırmızı *yemeniler* bulunur.<sup>234</sup>



**Şekil 4.28** Üsküdar'lı Bulgar Kadın, Manastır'lı Rum Erkek Köylü, Manastır'lı Rum Kadın Köylü

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 52

• Üsküdar'lı Bulgar Kadın (Şekil 4.28-sol., s.90): Diğer yerlerde olduğu gibi, Üsküdar Bulgarları da çiftçidir. Kadınlarının çok basit, ama rahat, uygun ve zarif giysileri vardır. Bu kıyafetin başlık kısmı, renkli püskül ve işlemlerle süslenmiş, takke görüntüsü verecek biçimde düzenlenmiş bir *başörtüsüdür*. Başörtüsünün uç kısmı, şapka enseliği gibi arkaya uzanır. Çeşitli renklerle süslemeli ve dikişli ince bezden büyük gömleklerinin geniş kol uçları vardır, yakası boynun etrafını ince bir kravat gibi kırmızı bir bantla sarar, göğüs kısmı dantel işlemelidir. Bu gömleğin önü açıktır ve içinden kolsuz bir *fistan* görünür. Siyah *abadan* yapılan bu *fistan*, bant halinde kanaviçelerle süslüdür. Giysiler gümüş bir kemerle belden sıkılır, kemerin altında saçaklı kenarları olan damalı yünlü kumaştan bir *futa* (önlük) vardır.

<sup>234</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 54.

Fistandan daha uzun olan gömlek, etek kısmında onu bir karış kadar geçer ve böylece etek kısmındaki kanaviçe işlemler de görünür.<sup>235</sup>

- Beyce’li Köylü Kadın (Bkz. Şekil 4.26-sağ., s.83): Bir tür peruk şeklinde olan baş askısı, üstüpüden oluşturulur, ama saçların altında saklanmaz. Ucuz yolla saçların hacmini artmış gösterebilme amacı taşır. Üstüğü yığılı bir birine karışmaksızın uzun, yuvarlak saç örgüleri gibi, yapay parlak şerit ve sarı bakırdan yalancı fındık altınlarıyla birleştirilir, üstüne birkaç boncuk konularak tamamlanır. Düz bir kıyafet olan *fistan*ın süsü yoktur, hatta içindeki gömleğin tüm süslemelerini de gizler. Kıyafeti, kareli bir önlük ve kırmızı keçeden bir kemer tamamlar. Ayaklarda kırmızı yemeni bulunur.<sup>236</sup>

- Prizren Yöresinden Köylü Şekil 4.29-orta., s.92): *Çorçina*’nın (kukuletalı palto) üzerine, çoğu kez yana eğik durumda kırmızı bir fes takılır. Kıyafet, kaytanlı siyah işlemlerle süslenmiş gri *abadan* uzun bir *dolama* (çuhadan entari), aynı şekilde, ama daha az süslü, aynı kumaştan geniş tozlukları olan bir *çakşır*, yani pantolondan oluşur. Ayaklarda çarık, ellerde eldiven bulunur.<sup>237</sup>

- Matefse’li Hıristiyan Köylü Kadını Şekil 4.29-sağ., s.92): Matefse, günümüz Sırbistan topraklarında yer alan Niş kenti civarında, bir yerleşim yeridir. Bu bölgede, Osmanlı döneminde yaşayan bir köylü kadının bu kıyafeti, göğüs kısmı kapalı ve yanları işlemeli bantlarla süslü beyaz yünlüden bir gömlek, kanaviçe işli kısa bir önlük, gül şeklinde püsküllere sahip *pabuçlar*, küpeler ve küçük madeni paralar ile madeni plakalarla süslü başörtüsünden oluşur.<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 54.

<sup>236</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 62.

<sup>237</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 85.

<sup>238</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 87.



Şekil 4.29 Prizren’li Müslüman Kadın, Prizren Yöresinden Köylü, Matefse’li Hristiyan Köylü Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 84

• Malisor’lu Köylü Kadını Şekil 4.30-sol., s.93): Malisor, Osmanlı döneminde, Prizren ve İşkodra Vilayeti’ne bağlı bir yerleşim yeridir. 29 farklı parçadan oluşan bu kıyafet, soğuktan korumasının yanı sıra, oldukça süslü bir görünüm sergiler. Göğüslük ya da vücudu sıkıca saran bluz; *dübliten* (eteklik) ya da pilisi olmayan gergin durumdaki eteklik; *usturga* ya da *pardesüden*; *torbaya* (iş çantası) ve kalçalarının yarısına gelen çoraplarına dek; kıyafetin büyük ya da küçük tüm parçaları kalın, sağlam, eskimez ve görkemli desenli kumaşlardan el işiyle yapılır. Genel olarak yünlü kumaşlar tercih edilir. Bunun tek istisnası, altın yaldızlı işlemleri olan bir şaldan yapılan geniş *başlıktır*. Genellikle kırmızı rengin egemen olduğu kıyafetin renk tonları çok canlıdır.<sup>239</sup>

<sup>239</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 95-96.



**Şekil 4.30** Malisor'lu Köylü Kadın, İşkodra'lı Hıristiyan Kadın, İşkodra'lı Müslüman Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 94

• Malisor'lu Çoban (Şekil 4.31-sağ., s.93): Başta, ipekli bol püskülü olan kırmızı bir fes yer alır. Entari, beyaz kuzu derisinden yapılmıştır. Şalvar giymektedir. Kıyafetin toprak rengi, tüm dikiş izlerini gizleyen ve kıyafetin tüm kenarlarını süsleyen siyah ipekliden şeritler ve işlemelerle daha da belirginleşir. Ayaklarda, beyaz ve siyah çizgili çoraplar ve *çarıklar* bulunur.<sup>240</sup>



**Şekil 4.31** Malisor'lu Köylü Kadın, Malisor'lu Çoban

<sup>240</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 104.

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 105

• Yanya Yöresinden Köylü Şekil 4.32-sol., s.94): *Fistan* bulunmayan bu kıyafetin bütününde, yararlılık amacı ön plandadır. Yünden, kalın ve sıcak tutan bir kuşak, *silahlık*ın (silah koymaya yarayan, meşinden kat kat kuşak) yerini alır. *Dizlikler* (dize kadar olan kısa don) yerini *kalçın*lara (dize kadar kışlık çorap) bırakır, çarıkların sivri uçları yok olur ve *kalçın*lara deri sicimlerle bağlanırlar. *Abluka kebesi* (uzun ve bol kesimli palto) geniş ve ağırdır. Hemen hemen tamamı, dışarıda ve tarlada yapılan çalışmaya çok uygun olduğu için, bunun kıyafet olarak önemi büyüktür. Kalın bir bezden yapılan gömlek, kendi evinde üretilir.<sup>241</sup>



**Şekil 4.32** Yanya Yöresinden Köylü, Yanya'lı (alt sınıf) Arnavut, Yanya'lı (orta sınıf) Arnavut

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 116

• Tırhala Yöresinden Köylü Kadın Şekil 4.33-sol., s.95): Başlık olarak, alına doğru eğik ve kaşların yarısını örten *kellepuş* yer alır. Bu başlığın madeni paralardan oluşan parıltılı süslemesi, yüzün tüm çevresini sarar. Göğüslerin üzerine bol sayıda zincir asılır, rengarenk saçaklı kumaş parçaları omuz ve sırttan sarkar. Bunları, göğüsleri bir zırh gibi saran karmaşık bir toka tamamlar. Göğsün üstüne, pek çok madeni para takılır. Bele takılan büyük ve ağır tokaları olan gümüş bir kemer, nakışlı kanavadan etekliğin bele tutturulmasını sağlar. Halı yününden kendisinin ürettiği

<sup>241</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 117.

yarısı kırmızı, yarısı beyaz bir gömleğin dışında, kıyafetin bütünü, garip desenlerin parlıtısıyla püskül ve tiftiklenmiş kumaşların süslü renkliliği içindedir.<sup>242</sup>



Şekil 4.33 Tırhala Yöresinden Köylü Kadın, Preveze’li Hıristiyan Kadın, Yanya’lı Ulah Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 120

• Hanya’lı Hıristiyan Köylü Kadın (Şekil 4.34-orta., s.96): Hanya’lı kadınlar da, Giritli köylü kadınlarının çoğu gibi, yüksekliğine göre biraz daha geniş görünen ve ipek püskülü çoğu kez karmakarışık olan bir fes giyerler. Bu giysinin iki bölümü özellikle ilginçtir. İlki, *prostela* adı verilen, ağaç dalı biçimindeki süslerin üzerine işlenmiş kırmızı, siyah, mavi ve sarı renkli gül biçiminde geniş bir nakış bandının süslediği beyaz etektir. İkincisi ise, ince bir yünlüden yapılan *kolto* ya da pelerindir. Bunun yakası, üç parmak genişliğindedir ve siyah kadifeden bir kurdela üzerine dikilmiş, görkemli bir dantela bandından oluşmuştur. *Alafranga* bir erkek gömleğinin dar kol uçlarında, bilek hizasında yine danteller görülür. Kırmızı ipekliden bir kuşak, *fistanın* veya canlı renkli etekliğin üst bölümünü tutar. Fistanın altında bir yün jupon (iç eteklik) vardır, bunun alt kısmından da beyaz çorap ve kırmızı pabuçlar giyen ayaklar fark edilir.<sup>243</sup>

• Hanya’lı Hıristiyan Köylü (Bkz. Şekil 4.34-sol., s.96): Kıyafetin bütünü, gri renkli *abadan* (keçe kumaş) yapılmıştır. Kıyafetin tekdüzeliğini, geniş saçakları olan, sarı çizgili kırmızı ipekliden bir kuşak, yumuşak botların renkli teyel dikişleri,

<sup>242</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 121.

<sup>243</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 156.



yüksek ve yumuşak *fes* ile geriye doğru düşen ve omuzlara sarkan ağır *püskül*ün koyu kırmızı ve parlak mavi renkleri ve nihayet, giysinin aksesuarı, *dağarcık* denilen özel bir parça bozar. Dağarcık, ucunda kırmızı ipekliden bir saçak bulunan kayışlar yardımıyla sırta bağlanan ve kalça hizasına kadar uzanan bir cins heybedir. Hanyalı köylünün boğazına dek çıkan ve vücuda yapışık yeleşinin yaka kenarlarındaki ince şeridi sayılmazsa, giysinin diğer bölümlerinde hiçbir süs, en basit bir deri şerit bile görülmez. Giysi, düğmesiz ve kopçasız, dar kol uçları olan kısa bir ceketle, botların içinde dizlerine kadar inen şişkin bir şalvardan oluşur. Botlar, bacağın iç kısımlarına şeritlerle bağlanmıştır.<sup>244</sup>



**Şekil 4.34** Hanya'lı Hıristiyan Köylü, Hanya'lı Hıristiyan Köylü Kadın, İsfakiye Bölgesi Sakini

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 158

• Bursa Civarının Köylüsü ve Köylü Kadını (Düğün Giysileri) Şekil 4.35-sol-orta., s.97): Yöre köylülerinin düğün giysisi zarif, ince ve görkemlidir. Zenginlik ve ince zevk, ilk bakışta göze çarpar. Başa, İzmir usulü kırmızı bir *fes* giyilir. Yeleğin çuhasını, mavi ve siyah ipekten ve yünden nakışlar baştanbaşa kaplar ve onu gerip sertleştirir. Bu yelek, *mintanın* etrafında kalp şeklinde bir çeşit şal gibi sarıldıktan sonra, kol uçlarına doğru zarifçe genişler ve *cepkenin* üzerinde bir dekor oluşturur. Aynı şekilde nakış işlenmiş tozluklar, bu bezemelerin altından görünmez, kırmızı palamut püsküllü jartiyerler, tozlukları çok sade olan *şalvara* bağlar. Tunus modası

<sup>244</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 159.

çizgili ipekliden bir kuşak, belin etrafına katlar halinde sarılır. Kıyafeti, beyaz yün çoraplar ve kırmızı *yemeni* ayakkabılar tamamlar.



**Şekil 4.35** Bursa Civarının Köylüsü, Bursa Civarının Köylü Kadını, Seyis

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 203

Gelin de, *püskülü* başının her tarafını kaplayan bir *fes* giyer. Parlak renkli *mintanı*, altın yaldızlı dal desenleriyle süslenmiştir. Üzerinde büyük dallı işlemler bulunan *şalvar* ve *entari*, Bursalı ipekli kumaş üreticileri tarafından üretilmiştir. Şaldan ince bir kuşak beli yumuşakça sarar. Ayaklarda, ucu kıvrık, kırmızı *pabuçlar* bulunur.<sup>245</sup>

Bursa Vilayeti halkı genel olarak Müslümanlardan oluşurdu, bunların da önemli bir bölümü Türk ırkındandı. Bu halkın ataları, Akkoyunlu oymağındandır ve bu oymaktan Osmanlı Türkleri çıkmıştır. Bunlar çoban ve çiftöi oldukları karar, Sultan Orhan dönemine dek asker diler.<sup>246</sup>

• Bursa'lı Türkmen Kadın Şekil 4.36-sağ., s.98): Başta, etrafına canlı renklerle boyanmış bir *yemeni* sarılmış, yüksek bir *fes* yer alır. Şalvarın üstüne altın nakışlı ipekli bir etek giyilir. Kaputu, yerlere kadar uzanır. Ayaklarına *pabuç* giyer.<sup>247</sup>

• Bursalı Türkmen Erkek Şekil 4.36-sol., s.98): Türkmenler süslü giyimi severler. Giysileri geniş ve zengindir. Altın yaldızlı enli nakışlar, yeğin, *saltanın*,

<sup>245</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 202.

<sup>246</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 198.

<sup>247</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 202.

şalvarın, hatta dikkat çekici pilileriyle tüm bu giysilerin üzerine giyilen kırmızı çuhadan kalın *kaputun* üstünde sergilenir. Ayaklarda, kolay giyilen, sarı maroken botlar bulunur. Başa, etrafına Bursa'nın beyaz pamuklusundan, uzun mavi ipekliden bol püsküller ve sorguçlar asılı olan esnek ve yumuşak bir sarık sarılmış, eski moda sert bir fes giyilir.<sup>248</sup>



**Şekil 4.36** Türkmen Erkek, Türkmen Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 200

- Elmalı Kazası'nın Yerlisi Şekil 4.37-sol., s.99): Kıyafet, uzun bir *cübbe*, pamuklu kumaştan *entari*, çizgili ipekliden kuşak, Altın pulcuklarla süslü *çevre* (mendil), etrafına düzgün ve ince kıvrımlarla yemeni sarılmış *fes*, daha çok kentlilerin kunduralarına (ayakkabı) benzeyen çarıklardan oluşur.<sup>249</sup>

<sup>248</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 201-202.

<sup>249</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 234.



**Şekil 4.37** Elmalı kazası Yerlisi, Konya'lı Hıristiyan, Konya'lı Müslüman Süvari

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 232

- Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Şekil 4.38-sağ., s.100): Başta, beyaz sarık sarılmış, kırmızı *fes* yer alır. Sarık, müslindir, üstünde birkaç yeşil ve kırmızı çizgi görülür. Çarpıcı desenlerle süslenmiş, beyaz keçeden kepenek, her türlü hava koşuluna karşı koruyucu bir görev üstlenir. Daha çok bir iç donu niteliğinde olan dar bir şalvar ve üzerinde kılları bulunan keçi derisinden yapılmış çarıkların ipleriyle bacaklara bağlanır.<sup>250</sup>

- Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Kadın Şekil 4.38-orta., s.100): Ankara yöresinin Müslüman köylü kadını, giysiyi yalnızca örtünmek için bir gereksinim olarak kabul ettiğinden, tüm lüks arayışını takılar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Fesin üst bölümü, oymalı ve kabartmalı gümüşten bir *tepelik* ile kapatılmıştır. Bu tepeliğe, gümüşten zincirlere takılı iki sıra halinde fındık altını dairesel olarak asılır. Altından diğer takılar arasında, başın etrafında, üzerine Süleyman Peygamber'in sihirli mührünün kazıldığı bir *armudiye* sallanır. Bu takı, sahibi için mutluluk güvencesidir ve bu sihrin gücü sayesinde tüm girişimlerinde başarılı olacaktır. Kulaklarda, ince bir sanat ürünü olan hafif telkari küpeler bulunur. Altın ve gümüş paralardan oluşan bir *gerdanlık*, Tunus ipeklisinden kuşağının üstüne kadar iner, omuzları kaplar. Düz yakalı ve kısa kollu çizgili hırkanın altından,

<sup>250</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 261.

dirseklerden itibaren *mintan*ın kolları çıkar. Mintanın orta bölümü göğüs üzerinde yarı açıktır. Siyah ipekliden nakışlarla süslenmiş mavi pamukludan şalvar, bacaklar boyunca kalın kıvrımlar yapar ve ayaklar hizasında, beyaz çorapların üstünde, zarif bir şekilde yuvarlaklaşır. Ayakkabı olarak, ucu hafifçe kıvrık, kırmızı marokenden *yemeniler* bulunur.<sup>251</sup>



**Şekil 4.38** Ankara'lı Başıbozuk, Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Kadın, Ankara Yöresinden Müslüman Köylü Erkek

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 260

• Safranbolu'lu Köylü Şekil 4.39-sol., s.101): Kıyafetin görünüşünde İspanyollara özgü bazı nitelikler olduğu ifade edilir. Başta, çarpıcı renk tonlarında boyanmış *yemeniler* sarılmış püskülsüz fes yer alır. Ceket şeklinde kesilmiş kısa *mintan* ve pantolon şeklindeki şalvar, siyah keçedendir ve tüm dikiş hizalarında beyaz, mavi ve kırmızı şerit, nakış ve süslemelerle bezenmiştir. Mintanın iki yakası arasından görünen kırmızı ipekliden yelekte, düğme yerine, iliğin etrafına dikilen küçük süsler bulunur. Sağlık nedenleriyle takılan beyaz keçeden bir kuşak ve beyaz kuşağın üzerinden geçen, süs amacıyla takılmış uzun saçaklı, sarı ve kırmızı çizgili Tunus ipeklisinden bir kuşak olmak üzere iki kuşak bulunur.<sup>252</sup>

<sup>251</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 262.

<sup>252</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 276.



**Şekil 4.39** Safranbolu’lu Köylü, Viranşehir’li Kürt, Kastamonu’lu Türk İşçi

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 274

- Osmancık’lı Müslüman Köylü Kadın Şekil 4.40-sağ., s.102): Başa, etrafına çiçekli bir mendil (yazma) sarılan bir *fes* takılmıştır. Kulaklara takılan telkari küpeler, kenarlarından birinden kulağa asılan eşkenar üçgen şeklindedir ve eşkenar üçgenin diğer iki kenarına gümüş çan çiçeği şeklinde takılar bağlanmıştır. Önü açık koyu renkli *entari*, gömlek yerine kullanılır; kol uçları geniştir ve kenarları geniş, örgü şeklinde bir desenle süslenmiştir. Örgü bir *önlük*, kuşağından itibaren vücudunun tüm alt bölümünü kapatır. Kuşak, üzeri kırmızı ve beyaz yünlüden küçük geometrik desenlerle süslenmiş, at kılından bir kayıştır. Bu kuşağın iki ucu, yine kırmızı ve beyaz yünle at kılı karıştırılmış saçaklarla biter, bu saçakların sonları ise püskül gibidir. Vücudun üst kısmını kısa ve vücuda yapışan, kareli ipekliden bir bluz süsler, bunun küçük ve dik yakası kare şeklinde kesilmiştir. Bu hırkanın kolları dirseklere kadardır ve onun içinden *entarinin* kolları büyük çan çiçekleri gibi açılarak çıkar. Çorap giymediğinden, ayağını koruyan tek unsuru, sarı marokenden pabuçlardır.<sup>253</sup>

<sup>253</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 285.



**Şekil 4.40** Tokat'lı Hıristiyan Kadın, Amasya'lı Müslüman Sanatkar, Osmancık'lı Türk Kadın

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 284

• Trabzon Yöresinden Müslüman Köylü Kadın Şekil 4.41-sol., s.103): Fesi tümüyle kaplayan tepelik, püskülün dağınık ipekli tellerinin mavi rengiyle uyumlu canlı kırmızı tondaki fes çok zor görüldüğünden, serbest bırakılmış saçların siyah dalgalarıyla tepeliğin parlak rengi, aslında donatım malzemesi oldukları halde temel motif gibi göründükleri için, baş süslemesinde ana unsur olur. Göğüslerin altında düğmelenen entarinin V şeklinde oyulmuş yakasından, tek renkli parlak mintanın kenarları gözüktür. Koyu kırmızı bir fon üzerine çizgiler halinde yerleştirilmiş baklava dilimleri şeklindeki beyaz desenleri olan, parlak ve kalın ipekliden entarinin kol uçlarının on santim kadar altında, bilek hizasında, mintanın birçok noktada kesilmiş kol uçları çıkar. Koyu kırmızı çuhadan kısa bir ceket olan ve kenarları altın yaldızlı bir örgü ile bezenen *fermenenin* kolları da, bilek hizasına dek uzanır ve böylece bu üç giysinin kol uçları, üç kat oluşturacak şekilde üst üste gelir. Uçları püsküllü olan, mora çalan kırmızı renkte ipekliden ağ şeklinde bir kemer, entarinin önü açık eteğinin üstünde beli sarar. Entarinin eteğinin açıklığından, önlük işlevini yapan tek renkli bir ipekliden *peştimal* ve onun altından da entariyle aynı kumaştan yapılan şalvar görülür. Ayakkabılar, nakış ve düğümlerle süslenmiş kumaş potinlerden oluşur.<sup>254</sup>

<sup>254</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 302.



**Şekil 4.41** Trabzon Yöresinden Müslüman Köylü Kadın, Trabzon’lu Müslüman Erkek, Laz

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 300

- Adana Yöresinden Müslüman Köylü Şekil 4.42-sağ., s.103): Sade, kullanışlı, hafif ve ucuz olan bu kıyafet; koyu kırmızı ve sarı çizgili entari, iç donu, yüksek konçlu yumuşak deri botlar, yemeni mendilden yapılmış sarık ile festen oluşur.<sup>255</sup>



**Şekil 4.42** Haçin’li (Salimbey’li) Erkek, Tarsus Yöresinden Müslüman Kadın, Adana Yöresinden Müslüman

<sup>255</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 365.



- Belka Yöresinden Müslüman Köylü Kadın Şekil 4.14-sağ., s.71): Kıyafetin en çarpıcı kısmı, alnın üstüne yerleştirilmiş, çok basık kırmızı bir fes ile sırtın ve kolların ortasına dek yayılan, koyu kırmızı ipekliden uzun örgülerdir. Bu örgülere, üst üste konmuş, on, on iki sıra halinde küçük altın, gümüş ve parlak bakır para bağlanmıştır. Pamuklu kumaştan yapılmış fistan, bele takılan bir kemerle süslenmiş, kalça ve bilek kısımları alafranga tarzda büzgülü yapılmıştır. Fistanın altından, aynı kumaş parçasından şalvar görünür. Ayaklarda, parlak iskarpinler yer alır.<sup>256</sup>

- İstanbul’lu Kentsoylu Şekil 4.43-sol., s.105): Bu kıyafet, hükümet memurlarının giydikleriyle benzerlik gösterir. Bu aynı zamanda, bir tören elbisesi, ilerici kesimin *siyah resmi elbisesi*dir. Kıyafet, kırmızı fes, siyah setre ceket, siyah pantolondan ve *potinden* oluşur. İstanbul’da, İzmir’de ve imparatorluğun büyük kentlerinin çoğunda, kentte gezerken fes yerine, zarıflığın simgesi soba borusu gibi şapkalardan giymeyi tercih eden kentsoylulara da rastlanırdı. Yine de, bu kişiler, tutucu bir üst görevlinin karşısına çıkmak zorunda kalırlarsa giymek üzere, ceplerinde bir fes taşırlardı.<sup>257</sup>

- İstanbul’lu Kentsoylu Şekil 4.43-sağ., s.105): Bu kıyafet de, geniş cüppe, içinde bacakların rahat hareket edebildiği *şalvar*, koltuk altlarını sıkmayan *salta* (bir cins cepken), *jile* yerine kullanılan rahat yelek, kırmızı ya da sarı sağlam *yemeniler*, *külâh* ve *sarıktan* oluşur.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 409.

<sup>257</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 17.

<sup>258</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 17-18.



**Şekil 4.43** İstanbul’lu Kentsoylu, Ayvaz, İstanbul’lu Kentsoylu

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 16

- Manastır’lı Kentsoylu Şekil 4.44-orta., s.106): Manastır, Selanik vilayetinin mutasarrıflık’larından birinin yönetim merkezi ve Karasu havzasının önemli kentlerinden biridir. Tahıl ve hayvancılık bakımından zengin olanakları bulunan, ormanlık ve çayırılık bir bölgedir. Bu kentsoylunun giydiği camadan, cepken ve mintanı zenginleştiren altın yaldızlı kalın ve bol süslemeler, kıyafetin ince kumaşını hem süsleyip, hem de korumaktadır. Potur, üstünde ipekten yapılmış birkaç gül deseni ile bezenmiştir. Kalın ve sağlam fesi, geniş ve ipak bir püskül süsler.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 129.



**Şekil 4.44** Senanik’li Hahambaşı, Manastır’lı Kentsoylu, Selanik’li Hoca

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 128

• Bosnasaray’lı Kentsoylu Şekil 4.45-sol., s.107): Kıyafette erguvan kırmızısı ve mavi renkler hakimdir. Giysiyi süsleyen nakışlar, üst üste giyilen erguvan rengindeki iki yeleğe uyum sağlamaktadır. İki yeleğin kapattığı, göğüs üzerinden kruvaze olarak geçen *camadan*, siyah ipek işlemeli, kırmızı kol yırtmaçlı, mavi çuhadandır. Mintanın kenarlarında altın yaldızlı karmaşık işlemler yer alır. Bacaklara yapışan ve kalçaların üzerinde geniş pilileri olan çakşır (iç donu üzerine giyilen ve pantolon görevini üstlenen, şalvar ve potur benzeri bir kıyafet çeşidi) da, kıyafetin diğer bölümleri gibi siyah ipekli nakışlarla süslenmiştir. Yerel olarak yapılan, şerit halindeki erguvan renginde jartiyerlerin ipekli saçakları iki baldırın üzerine düşer. Belin etrafına kırmızı yünlüden bir kuşak sarılır. Kuşağa, renk renk ipekli ve altın işlemeli mendillerle, kırmızı ve siyah çuhadan aplikeleri olan bir tütün kesesi asılır. Başta, etrafına beyaz bir sarık sarılan bir fes bulunur. Ayakkabılar ise, sarı mest ve kırmızı pabuçlardan oluşur.<sup>260</sup>

• Bosnasaray’lı kadın Şekil 4.45-orta., s.107): Kıyafet, kare yakalı, dar manşetli, geriye doğru düşen siyah bir *feraceden* oluşur. Feraceyi, kenarlarına konulan geniş altın yaldızlı bir şerit süsler. Erguvan rengindeki *fermene* ya da kapalı yeleğin üzerinde, altın yaldızlı kenar dikişleri şeklinde, zengin bir şekilde işlenmiş

<sup>260</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 143.

çiçekler ve arabesk motifler bulunur. Fermenenin tüm kenarları, altın yaldızlı bir şeritle çevrilmiştir. Parlak kırmızı renkte bir yelek, göğüslerin etrafında açık durur. Bu iki yeleğin altında, parlak menekşe rengi bir fon üzerinde, beyaz çizgili, *kutnu* denilen ipekli kumaştan yapılan *entarinin* üst bölümü görülür. Bel kısmından, altın şeritli ve gümüşten telkâri bir tokası olan bir kemerle bağlanan eteğin önü açıktır; bu açıklıktan koyu kırmızı kaşmir şalvarın yumuşak pilileri görünür. Şalvar, oldukça yüksek olan *çediklerin* (yumuşak potin) etrafında yuvarlaklaşır ve uçları iyice oyulmuş sarı marokenden *pabuçların* içine girer. Başlık olarak, çok basık bir fes kullanılır. Fesin beyaz ipekli püskülü, enseyi tamamen kapatacak kadar uzundur ve fesin ön tarafını kenarından yarım santimetre kalacak biçimde, dairesel olarak sarar.<sup>261</sup>



**Şekil 4.45** Bosnasaray'lı Kentsoylu, Bosnasaray'lı Kadın, Mostar'lı Erkek

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 142

- Hanya'lı Hıristiyan Kentsoylu Şekil 4.46-sağ., s.108): Başlık olarak, bol ve ağır bir püskü olan, püskülün ağırlığıyla geriye doğru eğilen ve ense üzerine doğru kayan, yüksek, geniş ve esnek bir fes bulunur. Alafranga gömleğin ön kısmı kolalanmış, kıvrık yakalı ve kol uçları içi dışına çevrilmiştir. Yelek ve mintan, koyu renkli şeritler ve çan çiçeği şeklindeki düğmelerle süslenmiştir. Bele, kırmızı yünlüden bir kuşak sarılır. Şalvar, önden sık pilili ve büzgülü, arkası ise, bir çeşit

<sup>261</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 145.

geniş cep şeklindedir. Ayaklarda ise, üzeri kırmızı maroken, tabanı ise griye çalan beyaz renkli, yumuşak bir çift bot bulunur.<sup>262</sup>

• Manisa'lı Kentsoylu Şekil 4.47-sol., s.109): Kıyafet, alafranga bir yelek, rahat bir ceket gibi olan mintan, ağır ama çok sağlam ayakkabılardan oluşur. Fes, İzmir modasını yansıtır. Arkası şişkin duran şalvar, kırık pıllidir. Kuşakta dal şeklinde işlemler ve kenarları altın işlemeli müslin mendil yer alır.<sup>263</sup>



**Şekil 4.46** Hanyalı Hıristiyan Süvari, Hanyalı Müslüman Kadın, Hanyalı Hıristiyan Kentsoylu

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 154

<sup>262</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 152.

<sup>263</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 220.



**Şekil 4.47** Manisa'lı Kentsoylu, İzmir'li Haham, Aydın'lı Hıristiyan Tüccar

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 218

- Konya'lı Kentsoylu Şekil 4.27-orta., s.84): Hemen hemen hepsi pamukla karıştırılmış ipekliden yapılmış hafif kumaşlardan oluşan bu kıyafetin bütününde, beyazın egemen olduğu çok parlak renkler görülür. Entari, çizgili ve canlı pembe renkli bir kumaştandır. Sıcak ülkelere özgü bir elbise kabul edilen *maşlah*, nakışları olan beyaz kaşmirdendir. Bir çeşit manto olan bu kıyafet, enine ikiye katlanmış bir dikdörtgen şeklinde ve üst tarafı dikişlidir, başın geçmesi için bir boşluk bırakılmıştır. Maşlahın altına, beyaz pamukludan bir salta giyilir. Başa, yine beyaz pamukludan bir külah takılmıştır. Bu külahın etrafına, havlı pamukludan kalın bir sarık sarılmıştır. Bu havlunun beyaz fonu üzerinde, altın yaldızlı ipliklerden oluşan dar bantların çaprazlama kestiği gri ipekli kumaştan paralelkenarlar görülür. Ayaklarda, kırmızı maroken pabuçlar bulur.<sup>264</sup>

- Hüdeyde'li Kentsoylu Şekil 4.48-sağ., s.110): Hüdeyde, Yemen vilayetinde yer almaktadır. Hüdeyde'li kentsoylunun kıyafeti, oldukça parlak ve hafiftir. *Futa* adı verilen mavi pamukludan bir önlük taşımaktadır. *Futa*, vücudun alt bölümünü sarmaya yarayan bir kumaş parçasıdır. *Futanın* üstüne, kefiye denilen çizgili ipekliden bir kuşak sarılmıştır. Kıyafetin üst bölümünde, kısa bir gömlek, daha doğrusu açık kırmızı ipekliden bir ceket olan *curda* görülür. Curdanın üstüne, altın

<sup>264</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 241.

nakış işlemeler yapılmıştır. Başa konan başlık, iç tarafı beyaz müslinle astarlanmış gri keçeden bir takke üzerine birçok kıvrımla sarılarak tutturulan yeşil bir bezden oluşan ve önceden bu şekilde hazırlanan hacimli bir sarık olan görkemli bir *mesir*dir. Ayakkabı olarak, deri kayışları olan çarık şeklindedir.<sup>265</sup>



**Şekil 4.48** Hüdeyde’li Din Bilgini, Sana’lı Müslüman Kadın, Hüdeyde’li Kentsoylu

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 454

Osmanlı Devleti’nin geniş topraklarında, köylü, çiftçi, işçi, kentsoylu gibi grupların yanı sıra, bedeviler, din adamları gibi gruplar da kıyafetleri ile farklılık gösterirler.

Temel geçim kaynakları develer ile ticaret ve hayvancılık olan Bedeviler, çölde yaşayan, geçmişte göçebe olan ve Sahra Çölü’nün Atlantik kıyısından Batı Çölü, Sina Yarımadası ve Necef Çölü üzerinden Arap Çölü’ne uzanan bölgede bulunan Arap kabileleridir.

• Lübnan Dağlarının Bedevisi<sup>266</sup> (Şekil 4.49-sağ., s.111): Kıyafeti, hemen hemen tümüyle kendi ürünüdür. Kıyafetini, geniş kıvrımları altında saran, birbirini

<sup>265</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 456.

<sup>266</sup> Viyana Uluslararası Fuarı için 1873 yılında hazırlanan bu katalogun fotoğrafları, çeşitli bölgelerden getirilen kıyafetlerin, çeşitli kesimlerden mankenler tarafından sergilenerek, Sebah Fotoğrafhanesi stüdyolarında çekilmiştir. Söz konusu Lübnan Dağlarının Bedevisi kıyafetini, çekim sırasında 29 yaşında olan, Tanzimat döneminin ünlü yazar, gazeteci ve yayıncısı Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) sergilemektedir.

izleyen geniş siyah ve beyaz bantları olan *maşlahı*, koyunlarının yününden, keçi ve develerinin tüyünden kendisi dokumuştur. Maşlahın kol uçlarından, beyaz pamukludan gömleğinin, kırlangıç kanadı biçiminde oyulmuş geniş kolları görülür. Siyah ince *abadan* dikilen *cübbesi*, gümüş örgü bir kemerle kapatılır ve yine kendisi tarafından yapılan uçları kıvrık ayakkabılarının üstüne dek düşer. Ayakkabıları kıvrık konçlu, kırmızı marokenden geniş botlardır. Deriden yapılan tütün kesesi ince şeritler halinde kesilmiş dört deri püskülle süslüdür ve içinde iri kıyılmış tütün bulunur. Ayaklarındaki botları dışında, yalnızca, başını güneşin şiddetinden koruyan sarı ve kırmızı ipekliden *kefiyesini* satın alır. Geleneğe göre, bu zengin ve cazip başlık, iki katlı bir taç gibi başın etrafına sarılan ve *agel* denilen devetüyünden bir kordonla tutturulur. Bu sargı, kefiyenin parlak tonları üzerinde koyu hatlarıyla çelişkili bir etki yaratan parlak siyah bir kumaşla örtülür. Bu kumaşın kenarları altın yaldızlı sicimlerden oluşan bir saçakla çevrilmiştir, saçağın sicimlerinin uçları ise, maşlahın üzerine sarkan düğümler ve püsküllerle biter.<sup>267</sup>



**Şekil 4.49** Lübnan'lı Bedevi kadın, Lübnan dağlarının Bedevisi (pozu veren ünlü yazar Ahmet Mithat Efendi)

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 394

- Lübnan'lı Bedevi Kadını Şekil 4.49-sol., s.111): Kıyafetin en önemli iki parçası *salta* ve *cübbedir*. Cübbenin çene altından bağlanan dik yakası, gümüş çivilerle süslenmiş deri kemerle bel hizasında sıkıldıktan sonra, geniş ve dalgalı

<sup>267</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 395.



kıvrımlar halinde sarı marokenden botların üstüne kadar inişi ve genel hatlarıyla kabilenin erkeklerinin giysilerine çok benzer. Önden açık saltanın kolları, cübbenin kollarının biraz üstünde biter. Cübbenin kollarının içinden de gömleğin kolları çıkar, böylece birbirinin içinden çıkan üç kumaş katı görülebilir. Lübnanlı Bedevi kadın, başına iki mendilden oluşan bir başörtüsü takar. Birinci mendil, koyu kırmızı ipeklidir, üstüne beyaz yıldızlar serpilmiş ve kenarlarına portakal rengi bir şerit çevrilmiştir. Bir tül gibi kolların ve sırtın üzerine yayılır. İkinci mendil ise, giysinin geri kalan bölümü gibi siyahtır, bir alın bağı veya doğu işi bir taç gibi birincinin üstüne sarılır.<sup>268</sup>

- Molla Şekil 4.50-sağ., s.113): Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethettikten sonra Kuran'ın buyruklarına ve Peygamber'in hadislerine uygun olarak ulemayı, bir başka deyişle hukukçuları örgütledi. Ulema örgütünün belli başlı aşamaları; *talib* veya *softa* (öğrenci), *danişmend* (bilgin ve akil kişi) , *mülazim* (yardımcı ve hazırlayıcı), *molla* (üst aşama yargıç), *müderris* (profesör), *hoca* (eğitmen) ve yasa yorumculuğunu en iyi simgeleyen *müftü* olarak sıralanır. Bu farklı aşamalar, alimlerin (ulema sınıfından olanlar) beyaz sarıkları üzerinde taşıdıkları, altın işlemeli kumaşlardan yapılan kurdelalar ile belirtilir. Kıyafetlerinin diğer kısımları, eski moda göre giyinen tüm Müslümanlarla aynıdır, yalnızca onların pardesülerine *cübbe* değil *biniş* denir.<sup>269</sup>

- Bektaşî Dervîşi Şekil 4.50-orta., s.113): *Bektaşî* tarikatı, Orhan Gazi'nin saltanatı sırasında, bu tarikatın sıkı ilişkiler içinde olduğu Yeniçeri Ocağı'nın kurulmasından kısa zaman önce kurulmuştur. Bektaşîlerin şeyhi aynı zamanda 99. Ordu'nun komutanıydı ve bu tarikattan sekiz dervîş Yeniçeri kışlalarında bulunur, imparatorluğun refahı ve *Hacı Bektaş* tarikatından arkadaşları olan Yeniçerilerin silahlarının başarısı için gece gündüz dua ederlerdi. XIX. yüzyılın sonlarında, Bektaşîlerin orduyla bir ilişkileri kalmamıştı. Ancak, Masonların ritüelleri ile olan gizemli benzerliği yadsınamayacak tarikat usulleri, mistik Temple şövalyeleri tarikatı gibi, eski dini ve askeri örgütlenmelerin izlerini hala taşımaktaydılar. Temple şövalyeleri gibi, onlar da *teslim taşı* dedikleri bir taşı göğüslerinde taşırlar. Bu sembol, yıldız şeklinde yeşimden bir taştır ve bunu tamamlayan unsur, sağ kulaklarına taktıkları hilal şeklindeki bir küpedir. Kıyafetlerinin diğer zorunlu aksesuarları ise, bir çeşit av borusuna benzeyen ve açık ucundan belirli durumlarda

<sup>268</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 396.

<sup>269</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 29.

özel bir tınlamayla sesler çıkaran *nefir* ve kuşaklarının ön tarafına bağladıkları bir tür meşinden, fişek çantasına benzeyen *cibenddir*. Kıyafetleri, *hırkanın* dışında bir ceket ya da *haydariyeden* ve çok geniş, kalçalar üstünde büyük pilileri olan, ama kopçalar yardımıyla bağlanarak bacaklara çok sıkı yapışan bir *poturdan* (pantolon) oluşur. Ayaklarına kırmızı ya da siyah *yemeni* giyerler. Tekkelerinde kendi elleriyle yaptıkları *taç* adı verilen başlıkları ise bir semboldür ve Bektaşî olmayanların giymesi yasaktır.<sup>270</sup>

• Mevlevi Dervişi (Bkz. Şekil 4.50-sol., s.113): Mevlana Celaleddin Rumi'nin (1207-1273) görüşleri ve tasavvufî düşünceleri üzerine, kendisinin ölümünün ardından gelişen tarikata bağlı dervişler; hoşgörüyü, güzele, temiz sevgi ve yürekten bağlılığa yönelik; pes etmeyen, ancak pişman olma ve affetme gibi insan odaklı bir felsefeye sahiptirler. Başlarında hiçbir zaman çıkarmadıkları *sikke-i şerif* (kutsal külah) vardır. Kıyafetleri, *ferace* (manto), *haydariye* (ceket) ve *tennure* (etek) ve kırmızı yemeniden (pabuç) oluşur.<sup>271</sup>



**Şekil 4.50** Mevlevi Dervişi, Bektaşî Dervişi, Molla

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 26

<sup>270</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 27-29.

<sup>271</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 27.

### 4.3. Osmanlı Saray ve Çevresine Yönelik Kıyafet Tasarımı

Osmanlı sarayında, padişah, ailesi ve sarayın iç ve dış hizmetlerini gören kişiler yaşamaktaydı.<sup>272</sup> Osmanlı sarayı, *Birun* (dış teşkilat) yapıları sayesinde, kentin çarşı ve mahalle dokusu ile her an ilişkide olan, ancak bu dokudan yüksek surlarla ayrılan bir devlet gücünü simgeler. Saray, gücün göstergesi olan yüksek duvarların ardında, beş bin nüfuslu bir kent gibi işlerdi. Sultanın resmi ve özel konutları olan Enderun ve Harem dairelerinde, onun en geniş ailesi sayılabilecek olan yaklaşık bin kişi yaşardı.<sup>273</sup>

Ölen padişahın giysi ve eşyaları, bohça içine konup, üzerine adı yazıldıktan sonra, sarayın hazinesinde saklanırdı. Günümüzde, Topkapı Sarayı'nın giyim-kuşam koleksiyonu, dış kaftan, çorap, maşlah, şalvar, tılsımlı gömlek, cübbe, harmani gibi sultan giysilerinden oluşan beş yüz civarında eşyayı kapsıyor. Saray bünyesinde kurulmuş olan hassa atölyelerinde üretilen kemha, kadife, çatma, diba, atlas, tafta, çuha gibi kumaşlardan yapılan giysilere ek olarak; Osmanlı sultanları Batının ünlü dokuma merkezlerinden gelmiş, ya da Hint, İran, Mısır kökenli ipeklili ve pamuklulardan oluşan zengin bir giysi koleksiyonuna (Bkz. Şekil 4.51., Şekil 4.52., s.114,s.115) sahiplerdi.<sup>274</sup>



Şekil 4.51 Osmanlı kadın kıyafeti

<sup>272</sup> Ensar Çetin, "Osmanlı'da Gündelik Hayat'a Sosyolojik Bir Bakış", *Toplum Bilimleri Dergisi*, 7(13), 2013, 277-294.

<sup>273</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, 154-158.

<sup>274</sup> Hülya Tezcan, *Osmanlı Sarayının Çocukları*, Aygaz Yay., İstanbul, 2006, 220-281.

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın: Anadolu Kadınının 9000 Yılı / Sergi kataloğu, haz. G. Renda, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Yay., İstanbul, 1993, 210



**Şekil 4.52** Osmanlı kadın kıyafetleri, torba çarşaf ve pelerinli çarşaf

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 283

Enderun ve Harem, Sultanın merkezde yer aldığı sarayın gündelik yaşamının en belirgin olduğu alanlardı. Osmanlı'da bir soylular sınıfı olmadığı için, sarayda hanedan ve soylu kesimin düzenlediği sayısız ziyafetler, balolar, düğün ve konserler gibi etkinliklerden oluşan bir iç gündelik yaşam yoktu. Enderun mektebi, padişahın selamlık dairesi olan Enderun avlusunda etkinlik gösterirdi. Burada yetişenler, *ıçoğlanı* olarak sultanın günlük hizmetlerinde bulunurlardı. İçoğlanları, beyefendi gibi yetiştirilmeleri yanı sıra, ayrıca sultanın sofrasını kurma, yemek kabının kapağını açma, giydirme, şerbetini hazırlama, tırnaklarını kesme, sarığını koruma, ata binerken dizginlerini tutma gibi günlük hizmetleri de üstlenirlerdi.<sup>275</sup>

Osmanlı sarayında, harem, Enderun gibi bir okul işlevine sahipti. İlk zamanlar Eski Saray'da yerleşmiş olan harem, Kanuni devrinde Topkapı Sarayı'na taşınmıştır.<sup>276</sup> Haremde, geleceğin kadın efendileri ya da valide sultanları Şekil 4.53., Şekil 4.54., s.116) olabilecek cariyelerin eğitimlerine özel bir önem gösterilirdi. Cariyelere İslami kurallar yanı sıra, okuma-yazma, dikiş-nakış, şarkı söyleme, bir müzik aleti çalma vb. eğitimi veriliyordu. Yeteneği ve güzelliği sayesinde dikkat çekenler, valide sultan olabiliyordu. Cariyelerin büyük bir kısmı ise, eskiden

<sup>275</sup> Tayyar Zade Ata, *Tarih-i Enderun*, 3, Kitabevi Yay., İstanbul, 2010, 65.

<sup>276</sup> Ziya Kazıcı, *Osmanlı'da Toplum Yapısı*, Bilge Yay., İstanbul, 2004, 81.

Enderun'da hizmet ettikten sonra, önemli görevlere getirilen kapıkullarıyla evlendiriliyordu.<sup>277</sup>



Şekil 4.53 Hürrem Sultan'ın portresi

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 223



Şekil 4.54 Mihrimah Sultan'ın Portresi

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 226

Harem halkının günlük yaşamı, kendileri için ayrılan odalarda eğitimlerini sürdürmek, şarkı söyleyip dinlemek, dikiş, nakış ve örgü işleri yapmak ve ibadet etmekle geçiyordu. Saray hanımlarının müzik eğitimi önemli yer tutardı. Harem'de

<sup>277</sup> Luigi Bassano, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat ve Kanuni Dönemi*, Yeditepe Yay., İstanbul, 2011, 53-54.

Türk müziği aletlerinin, XIX. yüzyıldan itibaren de Batı müziği aletlerinin, çalınması öğretiliyordu. Harem mensuplarının dışarı çıkmaları oldukça sınırlıdır. Ancak, Tanzimat devrinden itibaren, ferace ve çarşaf giyinerek, mesire ve eğlence yerlerine (Bkz. Şekil 4.55.,Şekil 4.56.,Şekil 4.57.,Şekil 4.58., s.117,s.118) gitmeye başlamışlardır.



**Şekil 4.55** Divanyolu caddesinde alışveriş

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 217

Yine bu dönemde, Batılılaşmanın etkileri, hem giyim kuşamda, hem de eğitim, müzik ve sanat etkinliklerinde yansımasını bulmuştur.<sup>278</sup> Osmanlı-Türk devletlerinde süregelen bürokratik yönetim geleneğinin yansıması olan bürokratik elitizm, Osmanlı-Türk toplumsal yapısı ve devlet sistemi, elitizmi destekleyen özelliklere sahip olmasından dolayı, devlet ve toplum yaşamında önemli bir yer edinmiştir.<sup>279</sup>



**Şekil 4.56** Araba gezisi

<sup>278</sup> Luigi Bassano, 2011, 55.

<sup>279</sup> Yusuf Pustu, "Osmanlı-Türk Devlet Geleneğinde Modernleştirici Unsur Olarak Bürokratik Elitler", *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2), 2007, 197-214.

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 217



**Şekil 4.57** Çamlıca tepesinde kadınlar

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 218



**Şekil 4.58** Kayığa binen kadınlar

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 218

Osmanlı devrindeki tüketim toplumunun ve kültürünün oluşumunda, yaşamın yazılı kültür bağlamında yeniden oluşturma projesinin, yazılı medyanın ve eğlence dünyasındaki değişimlerin etkili olduğu ifade edilir. Giyim-kuşam, müzik, dans, edebiyat, yemek gibi farklı geleneklerin bileşkesi konumundaki eğlence dünyası, farklı dönemlerde, farklı dinamiklerin etkisiyle değişen, gelişen ve zenginleşen bir yapıya sahiptir.<sup>280</sup>

<sup>280</sup> Nebi Özdemir, "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi", 19(73), *Milli Folklor*, 2007, 12-22.

Osmanlı Batılı tüketim kültürünün *niveleenme dönemi* olarak vurgulandığı 1718-1789 tarihleri arasında, Batı tarzı tüketim talepleri ortaya çıkmaya başlamıştır.<sup>281</sup> Yeni tüketim talep ve tarzlarının, öncelikle Osmanlının yönetici, bürokrat ve aydın kesiminin eğlence dünyasında etkili olduğu belirtilir. Bu gelişmelerde, Batılı seyyahların, tüccarların, sefirlerin ve azınlıkların katkıları da bulunmaktadır. Kitlese kent eğlenceleri, bu dönemde sayıca artmış ve çeşitlenmiştir. Yine bu dönemde, Boğaziçi ve Haliç kıyıları, yeni tarz yaşam alanları olarak ortaya çıkmıştır. Erkeklerin eğlenceye; kadınların da giyim-kuşama, mesire alanlarına düşkünlükleri bu dönemde artmıştır. Osmanlı kentli yaşamında, Avrupa'dan getirilen pamuklu tekstil ve seramik ürünleri, kristal ve gümüş sofr takımları, aynalar, saatler görülmeye başlamıştır.<sup>282</sup> Yabancı ülkelerden gelen ya da gayri Müslim topluluklardan alınan ve saç, cilt bakımı, giyim tarzı, ev dekorasyonu, kadın sağlığı gibi konuları işleyen; *Figaro, Femina, Lecturs Pour Tours* (Herkes İçin Okunacak Şeyler) adlı popüler Fransız dergisi, elit kesimde oldukça tutuluyordu.

Dönemin terzi defterlerinden edinilen bilgilere göre, Batılı tarzda giyim-kuşam, ilk olarak askeri kıyafetlerde başlamış, daha sonra erkek modasına ve son olarak da kadın ve çocuk modasına yansımıştır. Saray hanımları mal ya da eşya alışverişini, sarayda çalışan görevliler aracılığıyla olduğu kadar, tüccarları kumaş örnekleriyle saraya çağırarak (Bkz. Şekil 4.59., s.120) da yaparlardı. Tüccar kadınlar ya da dikişçi kadınların yanlarında çeşitli kumaşlar getirdikleri ve bunlar arasında beğenilenlerin sipariş verildiği bilinmektedir. Tüccar kadınlar, sultanların kızlarının ve harem halkının dışarıyla ilişki kurmaları yasak olduğu için, saraya gelirlerdi. Aracılar vasıtasıyla yapılan alışverişlerde alınan malların cinsi ve ücretleri bir deftere kaydedilir ve bu defter tüm hesaplar kapatıldıktan sonra sarayın o tüccara borcu kalmadığının ispatı olarak sarayda kalırdı.<sup>283</sup> Bu defterlerden biri olan, 1871 yılında Paşa mahallesinde oturan, asıl adı *Maryioga Mavrudi* olan ve *Dikişçi Kokona* olarak tanınan Rum kadın terzinin Osmanlıca olarak tuttuğu defterlerden, dönemin kıyafetleri hakkında geniş bilgi edinilmektedir.<sup>284</sup>

---

<sup>281</sup> Mustafa Orçan, *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Kadim Yay., Ankara, 2004, 47-51.

<sup>282</sup> Mustafa Orçan, 2004, 56.

<sup>283</sup> Ali Akyıldız, *Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1998, 46-56.

<sup>284</sup> Selin İpek, "Haremın Bayramlık Elbiseleri: Dikişçi Matmazel Kokona'nın Defteri", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1(2/2), 2009, 64-78.





Şekil 4.59 Haremde alışveriş

Kaynak: Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 220

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan D.4962 envanter numarasına kayıtlı olan bu defterin 1b yaprağında; kahverengi, kurşuni, sarı ve beyaz çubuklu, beyaz çubuklu mai, karışık renk, yeşil, leylaki renklerde, yünlü, bazısı kısa olmak üzere entari-palto takımları siparişi yer almaktadır:<sup>285</sup>

*Bir **kahverenk** yünlü entari paltosuyla tanzim kılındı bir lira üç mecrediye*

*Bir kat **kurşunî** yünlü entari paltosuyla mean bir lira üç mecrediye*

*Bir kat **sarı beyaz çubuklu entari paltosuyla mean bir lira üç mecrediye***

*Bir kat **beyaz çubuklu mai entari paltosuyla beraber bir lira iki mecrediye***

*Bir kat **karışık renk** yünlü entari paltosuyla mean bir lira iki mecrediye*

*Bir aded **beyaz dikişli yeşil kadife kürk kaplığı tanzim üç lira iki buçuk mecrediye***

*Bir aded uzun **siyah kadife ve kenarı penpe atlas dikişli hurvanî dört lira bir buçuk mecrediye***

*Bir aded **gümüş tüylü kürk kabı kadife olarak tanzimi bir lira iki mecrediye***

*İki takım **mai'** atlas fistan ufak olarak dört lira*

*Hazinedar ustanın kumaş entarisi ma saltası ve çaşnigir ustanın kumaş entarisi tanzimleri dört lira*

*Meylişems için bir aded kastor palto tanzimi bir lira iki buçuk mecrediye*

*Âvazdil Hanımın kumaş entarisi ma' başlık tanzimi yedi lira bir mecrediye*

<sup>285</sup> Selin İpek, 2009, 66, 71-72.

*Bir **mai** canfes entari etrafının süsü masarifi bizden olarak iki lira iki mecrediye*

*Bir kat **kahve renkli** canfes entari üzerinde **siyah** kadife süslü sekiz lira*

*Bir kat **penpe** ipekli kaşmir entari etrafı **siyah** kadife süslü dokuz lira*

*Bir kat **siyah** mantin entarinin tamiri dokuz lira*

*Uzun **beyaz** fanila hurvanî etrafı **mai** kadife süslü beş lira*

*----- kalfa için **penpe** ipekli entari tanzimi iki lira*

***Siyah** kenarlı yünlü entarinin tanzimi bir lira iki mecrediye*

***Lacivert** tüylü kadife küçük palto tanzimi iki lira*

***Yeşil** yünlü kısa entari paltosuyla bir lira iki mecrediye*

***Leylakî** yünlü kısa entari paltosuyla bir lira iki mecrediye*

4a sayfasında, kahveci usta ve Nazestu kalfalara bayram için, **şarabi renkte** mantin entari siparişi<sup>286</sup>; 6b sayfasında, Paşa Efendi'ye, iki takım **beyaz** keten entari ve beş takım **rengamiz** (çok renkli) gecelik entarisi siparişi<sup>287</sup> bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı kıyafet koleksiyonunda, yaklaşık 100 kadarı çocuk kıyafeti olmak üzere yaklaşık 1550 civarında giyim-kuşam malzemesi bulunmaktadır. Osmanlı kadın, erkek, çocuk kıyafetleri arasında, ölçülerinden başka önemli bir fark görülmez. Kıyafet, iç giyimin üzerine giyilen şalvar, bürümcük gömlek, iç entarisi ve dış kaftanlardan oluşur. Ağır ipekli kumaştan dikilen kaftanların içine, mevsime göre, kürk (Bkz. Şekil 4.60., s.122) kaplanır ya da günlük kaftanlar pamukla kapitone edilirdi. Törenlerde giyilen ağır ipekli kaftanlar, yere kadar uzundur ve yine yere kadar inen, omuzlardan geriye atılan kollarıyla dikkat çeker.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> Selin İpek, 2009, 67.

<sup>287</sup> Selin İpek, 2009, 68.

<sup>288</sup> Hülya Tezcan, 2006, 185.



**Şekil 4.60** Osmanlı kadın kıyafetleri

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 271

Kaftanlar saygınlığı temsil eden giysiler olmuş, değerli kumaşları ve aksesuarları ile prestij sağladıkları gibi kumaş desenleri ile de sembolizm yaratmışlardır (Bkz. Şekil 4.61.,Şekil 4.62.,Şekil 4.63.,Şekil 4.64.,Şekil 4.65.,Şekil 4.66.,Şekil 4.67., s.123-129). Padişah kıyafetlerinde, sultanın temsil ettiği güçler, kaftanlarda kumaş desenleri ile sembolize edilmektedir. Kaftan kullanımı, XIX. yüzyıl başlarında erkek kıyafetlerinin değişmesiyle ortadan kalkar. Hem kadın hem erkek kıyafeti olan entari ise, yalnızca kadınlara özgü olur. XVIII. yüzyıldan itibaren hafifleyen geleneksel kıyafetler, XIX. yüzyıl sonunda ortadan kalkar.<sup>289</sup>

<sup>289</sup> Lale Görünür & Semra Ögel, “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanışları”, *İTÜ Dergisi/b*, 3(1), 2006, 59-68.



**Şekil 4.61** Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, Textilien, Hg. J.M. Rogers, Schuler Verlagsgesellschaft mbH, Lausanne, 1986, 61

Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı kıyafet koleksiyonunda yer alan, müze kayıtlarında Sultan III. Murad'a (1574-1595) ait olduğu yazılı olan, tören kaftanının dokuması, krem renkli zemin üzerine atkılarını gümüş tellidir, motiflerse yakut renkli havlu kadifedendir. Birbirine paralel dolaşmalı düzende yerleştirilmiş kısa sap üzerinde birbiri içinden çıkan yapraklı iri lale motifleriyle bezelidir. Bu kaftanda görüldüğü gibi, kesilmemiş havlu kadife bordürün, düz havlı kadife motifleri çevrelemesi ve zemine parlaklık kazandıran metal şeritlerin kullanılması, İtalyan kumaşlarının teknik özelliğidir. Dolaşmalı düzende yerleştirilmiş dört yapraklı iri lalelerden oluşam motif ise, Osmanlı bezemesidir.<sup>290</sup> XVI. yüzyıl ortalarının desen üslubunu yansıtan birbirine paralel dolaşmalı düzende sağa ve sola eğilmiş çiçek motifinden oluşan kompozisyon, XVII. yüzyıla dek devam eden süreçte Osmanlı saray sanatında kullanılmıştır. Sadrazam Rüstem Paşa Camisi için, 1560 yılı civarında yapılan İznik duvar çinisinde bu üslubun uygulandığı görülür; saray koleksiyonunda bulunan kumaşlarla birlikte düşünüldüğünde, saray sanatındaki üslup ve motif birliğini yansıttığı gözlenir. Gerek dolaşmalı düzende düz tekrar ve gerek büyük ölçekte olan desen, gerek renk bileşimi ile görkemli ve çok etkileyicidir.<sup>291</sup>

<sup>290</sup> *Anadolu Medeniyetleri*, Sergi Kataloğu III, Selçuklu-Osmanlı, İstanbul, 1983, 189, E.135.

<sup>291</sup> Nurhan Atasoy & Walter B. Denny & Louise W. Mackie & Hülya Tezcan, *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB Yay., İstanbul, 2001, 188-189.



**Şekil 4.62** Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 62-69

Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı kıyafet koleksiyonunda yer alan bir başka kıyafet de, Sultan II. Bayezid'a ait olan, *kemha* (saray için dokunmuş, dokumalarında altın tel kullanılmış bir kumaş türü) cinsi kumaştan yapılmış bir kaftandır. Bu kaftan, zeytin yeşili zemin üzerine, uzun, kıvrık, dal ve yapraklar arasında altın telli, mavi, beyaz, pembe, kırmızı, yeşil renklerle, şakayık, narçiçekleri ve hatayilerle süslüdür. Bir desen, ikinci kez tekrarlanmamıştır.<sup>292</sup>

<sup>292</sup> Hülya Tezcan, "Padişah Elbiseleri, Kumaşlar ve Halılar", *Sanat*, 7, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 1982, 102-106.



Şekil 4.63 Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 67-71

Yine aynı koleksiyonda, Sultan II. Süleyman'a ait, güvez rengi atlas üzerine, gümüş telli seraserle, büyük lale ve aylar aplike edilmiş dış kaftan yer almaktadır.<sup>293</sup>

---

<sup>293</sup> Hülya Tezcan, 1982, 105.



Şekil 4.64 Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 72-76

Osmanlı saray kadınlarının giysileri de, Osmanlı'nın zenginliğini, gücünü yansıtmaktadır. Onların özel olarak dokunmuş kaliteli kumaşlardan yapılmış kıyafetleri tercih etmeleri, dokumacılığın gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Etkileyici kıyafetler, kemha (brokar), kadife, çatma (bir çeşit kadife), seraser (altın ve gümüş alaşımlı telle dokunmuş ipekli kumaş), diba, atlas, canfes, tafta, vala, çuha, sof ve şal gibi kumaşlardan yapılıyordu.<sup>294</sup>

<sup>294</sup> Gül den Hasarlı & Nuran Ocakoğlu & Bahriye Kıcıroğlu, "XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri ve Bir Modernizasyon Çalışması", *Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu*, 21-22 Ekim 2010, Düzce, 2010, 2.



Şekil 4.65 Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 82-91

XVIII. yüzyılda kadınların iç elbiseleri, saten ya da altın işlemeli brokar kumaştan, önü açık, ilikli ve düğmeli yapılmıştır. Elbiselerin kolları bileklerde daralmaktadır. Kadife, saten, deri ya da kaşmirden yapılmış olan, üzeri işlemeli bir kuşak, belin altından ve beli sıkmadan bağlanmaktadır. Kadınlar, genel olarak, yaz aylarında *bürümcük* olarak adlandırılan, ince kumaştan toplara dek uzun gömlek giymişlerdir. Elbiselerinin altına giyilen şalvar, topuk üstünden bir uçurla (bağ) sıkılmıştır. Kadınlar, kıyafetlerinde her tür giyimi üst üste kullanmalarına rağmen, kıyafet bütünüyle bir uyum içindedir.<sup>295</sup>



Şekil 4.66 Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 85-91

XIX. yüzyılda Türk kadınları, önden açık, düşük uzun kollu, Şam ipeğinden elbise ve yeşil kuşakla, ayak üzerine zengin görümlü drapelerle düşen geniş

<sup>295</sup> Y. Muratoğlu, *Türk Giyim Tarihi*, Ankara, 1995, 16.



şalvarlar giymişlerdir. Zengin kadınlar, iç çamaşırı olarak, ince ipek gömlekler giymişlerdir. Geniş dikilmiş ipek gömlekler, hareket rahatlığı sağlamaktadır. İpek iplikten örülmüş zarif tiğ oyaları, elbiselerin kol ağzına ve etek ucuna uygulanmıştır. Açık dekolteli yaka, kıyafeti giyenin zenginlik derecesine uygun değerinde bir mücevherle iliklenmiştir. İç gömlekleri, topuklara dek uzun, ipek şalvarın üstüne giyilmektedir. Şalvarlar, canlı renkler ve kaliteli kumaşlardan yapılmıştır. İç gömleklerin üstüne de yine topuklara dek uzanan; diba, damıska ve canfes gibi dönemin çok değerli ipeklerinden hazırlanmış kıyafetler giyilmiştir. Kıyafetler, vücudun hatlarını belirtecek şekilde biçimlendirilmiş ve önden bele dek sık düğmelerle süslenmiştir. Üç etekli olan kıyafetlerde, bol sırma işlemler, sırma kaytanlar ve elmas düğmeler kullanılmıştır. XIX. yüzyılda, Türk kadınlarında, belde yer alan ve elmas, inci gibi değerli taşlarla süslü tokalı kemerler, gözde süs eşyalarından biridir.<sup>296</sup>

Kış mevsiminde, bu kıyafetlerin üzerine, ağır ve kaliteli kumaşlarla kaplanmış samur ve zerdeva gibi kürkler kullanılmıştır. Kürklerin kolları, dar ve genellikle dirsekten yukarı doğrudur. Sokağa çıkarken vücudu saran, topuklara kadar kaplayan, uzun kollu feraceler giyilmiştir. Tek düğmeli ve yakaları kırmalarla süslenmiş olan feracelerin ön etekleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısında yuvarlak kesilmişti. Kadınlar baş ve yüzlerini yaşmak adı verilen tül gibi ince ipekli bir örtü ile örtmüşlerdir.<sup>297</sup>

---

<sup>296</sup> Gülden Hasarlı & Nuran Ocağolu & Bahriye Kıcıroğlu, 2010, 4.

<sup>297</sup> M. S. Apak & F. O. Gündüz & F. Ö. Eray, *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1997, 57-140.

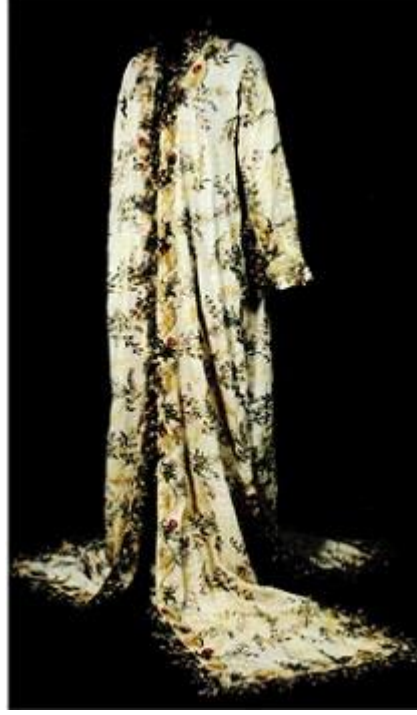


Şekil 4.67 Kaftan

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Museum, 1986: 94-97

XIX. yüzyılın başlarında, *üç etek* ve *dört etek* denilen modeller gözde olmuştur. Üç etekler yanları yırtmaçlı, önü açık, belden birkaç adet düğmeli, boyu yere kadar olan entarilerdir. Üç etek 1875'lere kadar etkili olmuş ve kırsal kesimlerde XX. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Şekil 4.68.,Şekil 4.69.,Şekil 4.70., s.130-132) 1867'de Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati dönüşünden sonra, genç kuşağın üç etek ve şalvarlara ilgisi azalmış; iki etek entari moda olmaya başlamış ve Batı modasının etkisi hissedilmeye başlanmıştır. II. Abdülhamit döneminden itibaren de, büyük kentlerde, bindallı elbiselerin yerini, Batı etkisinde uzun etek ve ceketten oluşan takımlar almaya başlamıştır. Bu etek ceketler, genellikle, atlas, tafta ve münakkas gibi ipekli kumaşlardan yapılmaktaydı. İlk örnekleri atlas kumaşa bindallı tarzında ve oldukça uzun kuyruklu etek ve korsajlı ceketten oluşur. Bu gelinlikler daha sonraları yerlerini tafta ve sim dokumalı ipekli kumaşlardan uzun, kloş etekli, korsajlı, balenli, vücudu saran üstlü, pelerinli kıyafetlere bırakmıştır. Bu kıyafetlerle krep oyali başörtüler, renk ve işlemeye uygun olarak kışın, diz hizasında ve bele oturan içi kürklü kadife mantolar giyilirdi. Kıyafetle aynı renkte ve işlemesine uygun olarak

kumaş ya da deri ayakkabı ve çantalar kullanılırdı. Giysilerdeki batılılaşma, ayakkabı modellerine de yansımıştır.<sup>298</sup>



**Şekil 4.68** Osmanlı kadın kıyafeti

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 276

Saray koleksiyonunda bir yaşına kadar olan bebekler için dikilmiş yaklaşık otuz kaftan bulunur. Bu kaftanlar için en çok kutnu kumaşlar tercih edilmiştir. Kutnu, çözgüsü ipek, atkısı pamuk olan atlas yüzü, renkli yollu kumaşlardır. Kaftanların kesimlerinin genel özelliği, önden açık, küçük açık yakalı, kısa kollu, kollarının ön kısmı oyuntulu ve boylarının 43-45 cm. oluşudur. Kaftanlar, bel hizasından aşağıya doğru üçgen şeklindeki peşlerle genişletilmiştir. Yumuşaklık kazandırmak için, içleri bir kat pamukluyla kapitone edilmiş kaftanların içi, beyaz tülbentle astarlıdır. Kaftanların ikinci grubunu, biraz daha büyük çocuklar için dikilmiş kemha kaftanlar oluşturur. Kemhalar, atkısı ve çözgüsü ipek olan, ekstra çözgü telleriyle dokunan, takviye atkılı, ağır ve tok kumaşlardır. Dokumasında gümüş üzerine altın yaldızlı tel kullanılarak zenginleştirilmiştir. Bu kaftanların kesimleri yakasız, yarım kollu, eteğin iki ucu yırtmaçlıdır. Önden çapanayla dokunmuş ilik-düğme bantlarıyla kapanırlar. İki yanda bel hizasında birer yırtmaçla girilen torba cepleri vardır. İçleri beyaz ya da

<sup>298</sup> Gülden Hasarlı & Nuran Ocağolu & Bahriye Kıcıroğlu, 2010, 4-5.

nohut rengi pamukluyla astarlı, etrafı yeşil, mavi renkli taftayla pervazlıdır. Aynı pervaz, kol ağzlarını ve içten yakayı da çevirir.<sup>299</sup>



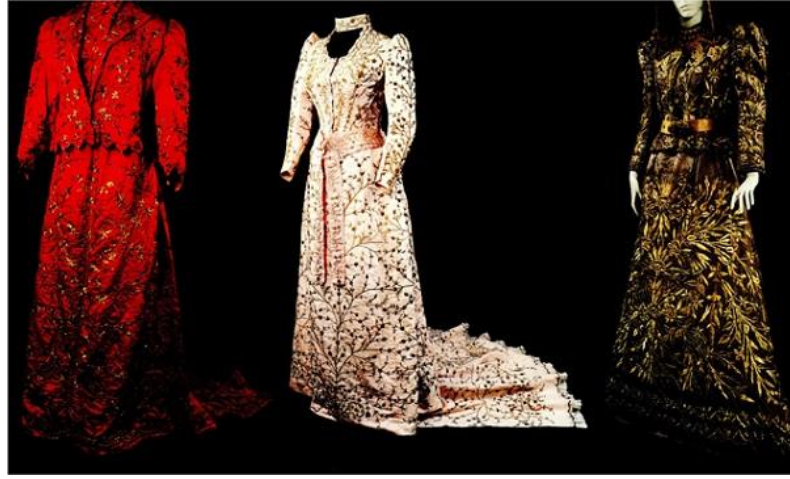
**Şekil 4.69** Osmanlı kadın kıyafeti

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 276

XVII. yüzyıla ait hanım sultan kıyafetlerinden biri, I. Ahmet'in kızı Hanzade Sultan'a aittir. Gülkurusu hareli taftadan dikilmiş entarisi, yakasız, yarım kollu, kollarının ön kısmı oyuktur (TSM. env.no.13/294). 147 cm. boyunda, oldukça geniş görünen entarinin önlerine ve arkasına ikişer *peş* eklidir. Önden açık olan kaftanın ön açıklığı, 23 ibrişim düğme ve brit ilikle kapanır. İçi, sırt kısmı bele dek beya tülbentle astarlı, etrafı çepeçevre nohut renkli canfesle pervazlıdır.<sup>300</sup>

<sup>299</sup> Hülya Tezcan, 2006, 226-227.

<sup>300</sup> Filiz Çağman & Banu Mahir, *Türk İslamDönemi, Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu'da Kadının 9000 Yılı, Osmanlı Bölümü*, Sergi kataloğu, İstanbul, 1993, 263.



Şekil 4.70 Osmanlı kadın kıyafetleri

**Kaynak:** Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993: 278

Saray koleksiyonunda, III. Mustafa'nın kızlarına ait aynı kumaştan dikilmiş iki entari bulunur (TSM. env.no. 13/808, 813). Kiremit rengi zemin üzerine sarı kılaptanla dokunmuş savayi kumaştan dikilmiş entarinin biri daha büyüktür. Önden açık, yakasız, uzun kollu elbisenin kolları, düğmelerle bileğe oturur. Ön açıklığı, üçü boğazda iliklenen üç düğmeyle kapanır. Ayrıca göğüs ve bel hizasında içten ve dıştan vücuda oturmayı sağlayan ilik düğme sistemi bulunur. Entarinin içine bir kat ince pamuk döşenmiş, beyaz, ince pamuklu kumaşla astarlanmıştır. İki yanda ve göğüs üstünde yırtmaçla gizlenen torba cepleri vardır.<sup>301</sup>

İstanbul'a 1835 yılı sonunda gelip, dokuz ay kalan İngiliz gezgini Miss Julia Pardoe, Sultan II. Mahmud'un kızı Mihrimah Sultan'ın düğününe katılmıştır. Bu düğünde rastladığı iki kız çocuğunun kıyafetinden söz eder. Çocuklardan birinin üstünde, içi hermin kürk kaplı, sırma dantelli, eflatun kadifeden bir ceket olduğunu, içindeki açık pembe renkli, müslin entarinin, keşmiri şalla belinden sıkıldığını söyler. Altında ise, yeşil basmadan bol şalvarının, ancak parmak uçlarını örten mavi terliklerinin üzerine, bol kıvrımlarla düştüğünü anlatır. İkinci çocuğun da, içi samur kaplı, kırmızı yünlü kumaştan bir ceketle, içine giyilen sarı renkli bir entari, mavi şalvarı ve bürümcük gömleği olan kıyafetinden bahseder. Ancak Pardoe, bu elbiseleri çok abartılı bulur.<sup>302</sup>

<sup>301</sup> Hülya Tezcan, 2006, 233-234.

<sup>302</sup> Julia Pardoe, *The City of the Sultan und Domestic Manners of Turks*, London, 1837, çev.: Bedriye Şanda, *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1967, 73-76.

Osmanlı Devleti'nde, pirleri Hacı Bektaş Veli olan ve saraya bağlı olarak görev yapan askeri bir sınıf olan Yeniçeri Ocağı, savaşlarda padişahın bulunduğu merkez kolunda yer alırdı. Sefere giderken, konak alanlarında ve savaş sırasında, padişahın etrafında bulunup, onu korurlardı. Barış zamanında ise İstanbul'u korurlardı.<sup>303</sup>

• Yeniçeri Şekil 4.71., s.134): Yeniçeriler, başlarına, sıradan günlerde, keçe kavuk üstüne burma *dülbend* sararlardı. Merasim serpuşu olarak da, beyaz keçeden *börk-üsküf* giyerlerdi. Börkün üst kısmından arkaya, zamanımızdaki bahriye neferlerinin palet denilen geniş mavi yakalarını andırır, uzantı şeklinde *yatırtma* denilen bir keçe parçası kıvrılır, börkün tepesinden neferin omuzlarına dek iner ve enseyi tamamen örterdi. Börkün başa geçen kenarında, ipek ya da sırma işlemeli bir zırh-süs bulunurdu. Ön kısmının ortasına da *kaşıklık* ya da *tüylük* denilen bir parça eklenmişti. Törende; neferler kıdemlerine, küçük zabıtlar rütbelerine göre; kaşıklığa, turna teller, balıkçıl teller, düz sorguçlar ve süpürge sorguçlar takarlardı. Görünüm olarak, hem renk, hem şekilleri ile ordu ve padişah alaylarına bir görkem kattığı ifade edilir. Çamaşır ve kıyafet olarak, sırtlarına giydikleri don, gömlek, *dolama* ve *çağşır*dır. *Dolama*, önü açık, eteği topuklara dek inen, kolları genişçe cübbeyi andırır çuhadan kesilen bir kıyafetti. Çağşır da çuhadandı. Yeniçeriler, XVII. yüzyıl ortalarına dek, kısa diz çağşırı giymişlerdir. Diz kapakları, tozluk kullanmadıkları zaman da baldırları çıplak kalırdı. Sonra, çağşırın paçası biraz uzatıldı, diz kapağı hizasına indi. Bellerine pamuk kuşak sararlardı, üstüne meşin silahlık koyarlar, kubur tabancalarını ve palalarını bu silahlara sokarlardı. Son dönemlerde, gösteriş olsun diye, şal kuşak kuşanır olmuşlardı. Kış ve yaz çıplak olan ayaklarına; *tomak*, *filar*, *yemeni* giyerlerdi.<sup>304</sup>

<sup>303</sup> Jason Goodwin, *Lords of the Horizons: A History of the Ottoman Empire*, H. Holt and Company, New York, 1998, 179-181.

<sup>304</sup> Reşad Ekrem Koçu, *Yeniçeriler*, Koçu Yay., İstanbul, 1964, 95-97.



Şekil 4.71 Yeniçeriler

**Kaynak:** <http://gizlenentarihimiz.blogspot.com.tr/2010/07/osmanl-doneminde-profesyonel-askerligin.html>

Osmanlı sarayı ve çevresindeki elit yaşam tarzı, evlerinde ya da iş ortamlarında bir hizmetliler kesiminin varlığını da gerekli kılıyordu. Bu hizmetlilerden bazılarının kıyafetlerinden örnekler de şu şekilde sıralanabilir:

- Şeyis (At Uşağı) (Bkz. Şekil 4.35-sağ., s.97): Başta, ateş kırmızı renginde, sol kaşın üzerine eğilmiş, *aziziye* denilen *fes* bulunur. *Camadan* (Kısa ve kolsuz, ön tarafı çapraz kavuşan yelek), altın yıldızlı, kırmızı kadifedendir. İnce şeritlerle süslenmiş ince çuhadan bir cepkenin altına giyilen Paris işi bir gömleğin beyaz ve kolalı kolları, *camadanın* içinden geçer. Geniş *poturu*, bacak hizasında daralır ve alafranga potinlerin üstüne kadar inen ipek nakışlarla süslü sahte *tozluklar* giyilir.<sup>305</sup>

- Ayvaz Şekil 4.43-orta., s.105): Türk evlerinde, Ortaçağ Avrupası'nda olduğu gibi mutfak, *selamlık* ve *haremden* oluşan (erkek ve kadın bölümleri) oturma bölümünden ayrıdır. Bu ayrım, mutfaktan çıkan duman ve kömür kokusunun evin çeşitli katlarının ince duvarlarından geçip, ev sakinlerinin rahatını bozmaması ve içlerine çektikleri havaya yemek kokularının karışmaması için, gerekli uzaklık düşünülmüştür. Bu akılcı düzenleme, tek bir yemek servisindeki tüm yemekleri bir kerede taşımakla yükümlü özel hizmetkarların kullanılması gereğini doğurur ve hatta zorunlu hale getirir. Bu görevi yapan hizmetkarlar *ayvaz* olarak adlandırılır. Onların görevleri, başlarının üzerinde taşıdıkları geniş bir bakır sini üstünde, birbirini

<sup>305</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 207.

izleyerek servis yapılacak ve sıcak halde tutulması gerekli yemeklerin içine konduğu kaplardan oluşan sofrayı, mutfaktan yemek salonuna götürmektir. Bu hizmetkarlar, genellikle başlarına kalın ve renkli bir sarık sararlar; giysileri *salta*, *yelek* ve *şalvardan* oluşur. Ayaklan sıcak tutan ve rengarenk desenli, yünden örülmüş, kendilerine özgü çoraplar giyerler. Yemenileri kırmızı ya da siyah renkte olur. Yaptıkları işin simgeleri ise, çizgili pamukludan *futa*'ları (önlük) ve bir omuzlarından diğer omuzlarına attıkları, Bursa'nın beyaz pamuklusundan peçeteleridir.<sup>306</sup>

- Kayıkçı (Bkz. Şekil 4.72-orta., s.136): *Kayıkçılar*, hafif, zarif, hızlı giden, oymalı, yaldızlı ve üzerine çiçek buketleri resmedilmiş kayıklarla, yolcularını su üstünden gidecekleri yere ulaştırırlar. Faytonların sürücüleri gibi, *kayıkçıların* da toplumda özel bir yeri vardır. Diğer yandan, *kayıkçılar*, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tüm işçiler gibi, kuralların serbestçe konuşulup, konulduğu bir *esnaf* loncasının üyeleridir ve bu lonca hükümetin güvence ve koruması altındadır. Doğrudan doğruya İstanbul Belediyesi'ne bağlıdırlar, Belediye, *kayıkçıların* alacakları ücretlerini, bir iskeleden diğerine ve gidilen mesafe göz önünde bulundurularak hesaplanmış bir tarifeye göre belirler. *Kayıkçının* giysisi, bürümcük denilen bükümlü ipekten yapılmış bir gömlek, beyaz pamukludan geniş bir dış donu ve parlak renkli, çoğu zaman zengin altın nakışlarla süslenmiş bir *yelekten* oluşur. Kolları ve bacakları çıplaktır. Ayakkabı olarak kırmızı ya da siyah *yemeni* giyerler. Başlarına *fes* takarlar.<sup>307</sup>

- Saka Şekil 4.72-sol., s.136): *Saka* ya da su taşıyıcıları, en azından yabancıların oturduğu yer olan Pera'da (Beyoğlu), çoğu zaman çok zahmetli bir iş olan, evlere içecek suyu getirmekle yükümlü kişilerdir. Pera'da işin zorluğu, kış dışındaki güzel mevsimlerin büyük bölümünde, Boğaz'ın Rumeli kıyısının çeşmelerinden suyun az akmasından ileri gelir. İstanbul'da bu güzel mevsimler de, yılda ortalama on ay sürer. *Sakaların* giysisi, yaptıkları işin gereği olan özel kısımlar dışında, İstanbul'daki işçilerin genel giysileriyle aynıdır. Bu ek parçalar ise, içinde su taşıdıkları meşinden yapılmış *kurba* ve giysilerini ıslanmaktan korumak için yine meşinden bir tür ceket olan *arkalıktır*.<sup>308</sup>

- Hamal Şekil 4.72-sağ., s.136): Hamal, taşınabilir yükleri, omuzda ya da sırtta, bir arkalık üzerinde, bir küfede, sırık ve ipele, semerle ya da vir çekçekte, bir el

<sup>306</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 18.

<sup>307</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 21.

<sup>308</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 21-22.



arabasında, bir ücret karşılığında taşıyan ve yalnızca bu işle geçinen kişidir. *Mintanı* (ceket) ve şalvarı, ucuz ve kolay kolay eskimeyen ulusal bir keçe kumaş olan *abadan* yapılmıştır. *Acemi* (İran işi) denilen gömleği ve kabarık çizgili yün çorapları da, göreneklere uygun olarak, uzun süre kullanılmak için her türlü niteliğe sahiptir. Giysinin tüm unsurları sağlam, sıcak ve hesaplıdır. Ayakkabı olarak giyilen *terlik* ve *yemeni* (birlikte giyilen çift ayakkabı), başa giyilen ve şık olmaktan çok sağlıklı olan, etrafına sarık sarılmış ve renkli ipekli nakışlarla bezeli beyaz bir keçe *külâh* da giysiler kadar rahat ve kullanışlıdır.<sup>309</sup>



Şekil 4.72 Saka, Kayıkçı, Hamal

**Kaynak:** Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999: 20

Toplumun her kesiminden verilen bu örnekler, Osmanlı'da renk kullanımının sosyal yapıya etkileri açısından ele alındığında çeşitli boyutları olduğu görülür. Giyim kuşamın niteliğini belirleyen unsurların ince bir zevk ve beğenin yanı sıra, gelenek-görenek, coğrafi koşullar, iklim, toplumsal statüyü ya da farklılığı ortaya koymak şeklinde ortaya çıkmaktadır. Toplumsal yaşamda, kılık kıyafet konusunun; *üretim boyutu* olan sanat ve zanaat; *estetik ve folklor boyutu* olan, biçim, renk ve kullanımı; *mistik ve dini boyutu*; devlet-toplum etkileşiminde *hiyerarşi ve teşrifat* boyutu gibi birçok boyutunun olduğu görülür. Aslında konunun hiyerarşi ve teşrifat

<sup>309</sup> Osman Hamdi Bey & Marie de Launay, 1999, 22.

boyutu dikkate alındığında, doğal olarak dayatma ve yasaklamalar gündeme gelecektir. Ayrıca, kılık kıyafetin sembolik bir yönü olduğunu da ifade etmek gerekir.<sup>310</sup> Tüm bu boyutlar içinde, estetik ve folklorik boyutu simgeleyen biçim ve renk boyutunun, diğer boyutların da belirleyici unsuru olduğu görülmektedir.

---

<sup>310</sup> Yahya Agah b. Salih el-İstanbuli, *Mecmu'atü'z Zara'if Sandukatü'l- Maarif*, Ocak Yayınları, İstanbul, 2002.

## 5. SONUÇ

Avusturyalı filozof ve matematikçi Ludwig Wittgenstein (1889-1951), dilbilgisini, konu başlıkları renk, ses, sayı olarak bölümlere ayrılmış bir kitaba benzetir. Ona göre, çocuk, mavi ya da kırmızının birer renk olduğunu öğrendiğinde, renkler hakkında yeni bir şey öğrenmiş olmaz. Ama o bu şekilde, bir cümlede yer alan renkle ilgili ifadenin anlamını öğrenmiş olur.<sup>311</sup> Bu açıdan ele alındığında, insanlara gördüklerinden çok, verdiği anlamla ilgili gerçek olanı ve ortak bilgi paylaşımlarını gösteren renk, tarih öncesi çağlardan beri insanların dikkatini çekmiştir. Bir anlamda toplumsal iletişimi sürdürme biçimi olarak kullanılmış, toplumsal yaşamın her alanında etkin rol oynamış ve günümüzde de bu işlevini sürdürmektedir.

Renk kavramı, fizik, kimya, biyoloji, psikoloji, felsefe, edebiyat gibi çeşitli disiplinler tarafından incelenmiş ve insan yaşamına olan etkisi farklı açılardan değerlendirilmiştir. Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plinius gibi antik devir düşünürleri, rengin doğası üzerine çalışmalar yapmışlar ve ana renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel unsurların biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rönesans döneminde, Leonardo da Vinci de, aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır.<sup>312</sup> İngiliz fizikçi Isaac Newton, güneş ışığını bir prizmadan geçirerek, renkleri ayırmayı (tayf) başarmış ve *Renk Bilimi*'ni ortaya koymuştur.

Doğanın renklerini taklit etmeye çalışan ilk insanlar, evreni ve yaşamı, renklerin sembolizminden yararlanarak, anlamlandırmaya çalışmışlardır. Örneğin, gök cisimleri, renklerle sembolize edilerek, mistik bir öneme sahip olmuşlardır. İnsan vücudu da, renklerle betimlenmiş; insanın vücudu kırmızı, akli sarı, ruhu mavi olarak kabul edilmiştir. Renklerin yeryüzünde insanları koruyacağına inanılmış, öte dünyada güvenli bir yol gösterici ve evrenin görkemi olarak sembolize edilmiştir.<sup>313</sup>

Eski Türklerde de, yaşamın tüm alanlarını çevreleyen renkler; insanların yaşama bakışı, dünya görüşü gibi özelliklerine göre anlamlandırılmıştır. Oğuz Kağan Destanı'nda gök kurdun bir ışıkla ortaya çıkması, Tanrısallığın habercisi olarak

---

<sup>311</sup> Ludwig Wittgenstein, *Renkler Üzerine Notlar*, çev. Ahmet Sarı, Salkımsöğüt Yay., İstanbul, 2007, 31.

<sup>312</sup> Meral Per, "Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), 2012, 103-119.

<sup>313</sup> D.Ç. Özönur, 2001, 13-14.

algılanmıştır. Gök kurt ya da bozkurt nitelemelerinin yanında; *ak kurt*, *al kurt*, *kara kurt* ibarelerine rastlanmaktadır. Bu tür adlandırmaların renk simgeciliğine ait olduğunu, *ak kurt* saflık, temizlik ve erdemi; *al kurt* şiddeti ya da yer unsurunu; *kara kurt* ise, karşı durulmaz gücü, yeraltı unsurunu ve kötülüğü simgelemektedir.<sup>314</sup> Alıp Manaş destanında da, *ak*, *kara*, *sarı*, *yeşil*, *kızıl*, *ak-boz*, *gümüş-boz* ve *bronz* olmak üzere sekiz renk kullanıldığı saptanmıştır. Bunun gibi, Türk kültüründe; *beyaz*, genç kızlık; *kara*, yaşlılık ve dulluk; *al* ise gelinliği simgelemektedir.<sup>315</sup>

Osmanlı döneminde, geleneksel Türk renk sembolizmi devam ederken, genişleyen topraklarda yaşayan toplulukların renk kültürleri de genellikle korunmaktaydı. XVI. yüzyılda biri beyaz, ikisi kırmızı, biri yeşil, ikisi yeşil-kırmızı, biri sarı-kırmızı olmak üzere yedi sancağa<sup>316</sup> sahip olan Osmanlılarda, padişah otağları da kırmızı renkteydi. Osmanlılarda vezir, iç oğlan başçavuşu, vezir baş tebdili, vezir tatar ağası, kolbaşı, defter emini, şâtır, saka, aşçı ustası gibi görevli bazı devlet memurlarının kıyafetleri, hemen hemen tamamen *sarı*, *kırmızı* ve *yeşil* renklerden oluşmuştur.<sup>317</sup> Osmanlılarda I. Murat ve Fatih Sultan Mehmet'in, üst rütbeli komutanları, savaşa giderken *beyaz* elbise giyip, *beyaz* ata binmeleri, *beyaz* renkle ilgili geleneksel davranışlardandır.<sup>318</sup>

Osmanlı yönetim sisteminde, Müslüman olmayanlar, Ortadoğu-İslam deneyiminin tarihi deneyimini gösteren zımmet kavramı içinde yer almışlardır. Bu açıdan sahip oldukları bir takım hakların yanında, toplumun egemen unsurundan farklı olma konusunda, kimi kez ayrı bir konuma bağlı olmuşlardır. Farklılığın yansıdığı en dikkat çekici örnek, giyimleri konusunda devletin getirdiği uygulamalardır. Bu uygulamalar, çoğu zaman sınırlamalar şeklinde görülse de, toplum üzerinde XVI. yüzyıldan modernleşme sürecine dek olan dönem göz önüne alındığında, her dönem aynı yoğunlukta etkisini göstermemiştir. Devlet, Müslüman ve Müslüman olmayanlar arasındaki farklılığı bu şekilde ortaya koyarken, toplum içindeki statülere işaret etmiştir.<sup>319</sup> Osmanlılar döneminde, Müslümanların ayakkabıları *sarı*, Ermenilerin *kırmızı*, Yahudilerinki ise *mavi* olarak belirlenmiş ve III. Selim, zimmîlerin evlerinin *siyaha* boyanmasını istemiştir.<sup>320</sup>

<sup>314</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002,135-136.

<sup>315</sup> İhsan Toker, 2009, 96-97.

<sup>316</sup> Orhan Köprülü, 1992, 252.

<sup>317</sup> Reşat Genç, 1996, 47.

<sup>318</sup> Reşat Genç, 1997, 9.

<sup>319</sup> Namık Sinan Turan, 2005, 239.

<sup>320</sup> Abdullah Saydam, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, Derya Kitabevi, Trabzon, 1999, 194-195.

Osmanlılarda, kıyafetler, yalnızca Müslim ve gayri Müslimler arasında değil, aynı zamanda, yönetici sınıflar arasında, halk ve elit kesim arasında da farklılık gösteriyordu. Özellikle kadın giyimi söz konusu olduğunda, durum daha belirgin bir hal alıyordu. 1808'e ait bir buyrultuda "*Ehli İslam hatununu Hıristiyan kadınlardan farksız gösteren sevimsiz renkli, yakaları topukta, yenleri bol, açık yaşmak ve müştaha (tahrik edici) kıyafetlerin yasaklandığı...*" bildiriliyordu.<sup>321</sup>

Görüldüğü gibi, her çağda insan yaşamını etkilemiş ve günümüzde de etkilemekte olan renkler, özellikle kıyafet konusunda dikkati çekmektedir. Renk sembolizmi, hem dinsel farklılıklar, hem sosyal statü farklılıklarında çarpıcı etkiler sergilemekte, dönem hakkında belirgin fikirler vermektedir.

---

<sup>321</sup> Namık Sinan Turan, 2005, 256.

## 6. KAYNAKLAR

Ahmet Refik, (1917), *İstanbul Hayatı*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul.

Akar, Ali, (2006), “Renge Bağlı Yer Adlandırmalarında Muğla Örneği”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı), 1(20).

Akyıldız, Ali, (1998), *Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.

Akyılmaz, Gül, (2000), *Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Teşkilatı*, Tablet yay., Konya.

Akyılmaz, Gül, (2004), “Osmanlı Devletinde Yönetici Sınıf-Reaya Ayrımı”, *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 8(1-2).

*Anadolu Medeniyetleri*, (1983), Sergi Kataloğu III, Selçuklu-Osmanlı, İstanbul.

Apak, M. S. & Gündüz, F. O. & Eray, F. Ö., (1997), *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.

Aristov, N. A., (1897), *Zametki ob Etničeskom Sostave Türkskih Plemen i Narodnostey i Svedeniyoa ab ih Čislennosti, Jivaya Starina, 1800, III-IVJ*, Petersburg.

Arseven, Celal Esad, (1975), “Renk”, *Sanat Ansiklopedisi*, 4, MilliEğitim Basımevi, İstanbul.

Ata, Tayyar Zade, (2010), *Tarih-i Enderun*, 3, Kitabevi Yay., İstanbul.

Atalay, Besim, (2006), *Divanü Lügati't-Türk*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Atasoy, Nurhan & Denny, Walter B. & Mackie, Louise W. & Tezcan, Hülya, (2001), *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB Yay., İstanbul.

Bassano, Luigi, (2011), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat ve Kanuni Dönemi*, Yeditepe Yay., İstanbul.

Başkan, Özcan, (1970), “Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara.

Bayraktar, Nesrin, (2009), “Boz ve Kır Renk Adlarının Kavram, Anlam ve Biçim Boyutu Üzerine”, *International Journal of Central Asian Studies*, 13.

Bernal, Martin, (1998), *Kara Athena*, Kaynak Yay., İstanbul, 1998

Bodur, Feyyaz, (2006), “Fotoğraf ve Renk: Fotoğraftaki Renklerin İletilerin Algılanmasındaki Rollerini”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1).

Bortoli, Mario De & Maroto, Jesus, (2001), “Colours Across Cultures: Translating Colours in Interactive Marketing Communications”, *Proceedings of the European Languages and the Implementation of Communication and Information Technologies (Elicit) Conference*, University of Paisley.

- Bozkurt, Fuat, (1999), *Türklerin Dili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Caivano, Jose Luis, (1995), *Sistemas de Orden del Color*, Serie Difusion, 12, Buenos Aires.
- Candan, Ergun, (2002), *Türkler'in Kültür Kökenleri*, Sınır Ötesi Yay., İstanbul.
- Carey, J., (2005), *The Intellectuals and the Masses, Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, Faber & Faber, London, 1992; Akt. İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar.
- Çağman, Filiz & Mahir, Banu, (1993), *Türk İslam Dönemi, Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu'da Kadının 9000 Yılı, Osmanlı Bölümü*, Sergi kataloğu, İstanbul.
- Çerçi, Faris, (2003), "Hunlar'da Sosyal, Siyasi Hayat ve Devlet-Halk İlişkileri", *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1).
- Çetin, Ensar, (2013), "Osmanlı'da Gündelik Hayat'a Sosyolojik Bir Bakış", *Toplum Bilimleri Dergisi*, 7(13).
- Çitçi, Erol, (2009), "Görsel Kültür Elemanı Olarak XX. Yüzyılda Afişin Toplumsal Süreçlere Etkisi", *T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, Adana.
- Çoruhlu, Yaşar, (2002), *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Diyarbakirli, Nejat, (1972), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Diyarbakirli, Nejat, (1993), "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara.
- el-Halebi, İbrahim, (1989), *Mülteka'l Ebhur ve Tercümesi*, çev. Hasan Ege, Salah Bilici Yay., İstanbul.
- el-İstanbuli, Yahya Agah b. Salih, (2002), *Mecmu'atü'z Zara'if Sandukatü'l- Maarif*, Ocak Yayınları, İstanbul.
- Ercan, Yavuz, (1990), "Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku", *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, 1, Ankara.
- Ercan, Yavuz, (2001), *Osmanlı Yönetiminde Gayri Müslimler: Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Sosyal, Ekonomik ve Hukuki Durumları*, Turhan Kitabevi, Ankara.
- Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz, (2005), "Yüksek Kültür, Halk Kültürü ve Kitle Kültürü", *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara.
- Faroqhi, Suraiya, (2005), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yay., İstanbul.
- Finlay, Victoria, (2003), *Das Geheimnis der Farben*, Classen Verlag, München.
- Fiske, J., (1999), "Popüler Kültürü Anlamak", *Bilim ve Sanat Yay./Ark*, Ankara.

- Gabain, Annemarie von, (1968), “Renklerin Sembolik Anlamları”, çev. Semih Tezcan, *AÜ DTCF Türkoloji Dergisi*, 3(1).
- Gage, John, (1999), *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*, University of California Press.
- Genç, Reşat, (1996), “Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil”. *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, AKM Yay., Ankara.
- Genç, Reşat, (1997), *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*, TDK Yay., Ankara.
- Gençtürk-Hızal, G. Senem, (2003), “Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: ‘Modus’un Sınırları”, *İletişim Araştırmaları*, 1(1).
- Goodwin, Jason, (1998), *Lords of the Horizons: A History of the Ottoman Empire*, H. Holt and Company, New York.
- Gömeç, Sadettin, (1979), *Kök Türk Tarihi*, Türksoy Yay., Ankara, 1997, 1; Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu’da Türkler*, çev. Yıldız Moran, E Yay., İstanbul.
- Görünür, Lale & Ögel, Semra, (2006), “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanışları”, *İTÜ Dergisi/b*, 3(1).
- Güleç, Erksin, et al., (2003), “The 2001 Excavation Season at Üçağızlı Cave”, *KST*, 24(1).
- Gürel, Zeynep, (2002), “Resim Bölümü Öğrencilerinin Fen Biliminin Doğasını Anlama Biçimleri”, *V. Ulusal Fen Bilimleri ve Matematik Eğitimi Kongresi*, ODTÜ, Ankara.
- Halse, Albert O., (1968), *The Use of Color Interiors*, Mc Graw Hill.
- Hasarlı, Gülden & Ocakoğlu, Nuran & Kıcıroğlu, Bahriye, (2010), “XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri ve Bir Modernizasyon Çalışması”, *Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu, 21-22 Ekim 2010*, Düzce.
- Herodotos, (1973), *Herodot Tarihi*, I, 98, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hey’et, Cevad, (1996), “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri”, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, *Nevruz ve Renkler*, AKM Yay., Ankara.
- Hurvich, Leo M. & Jameson, Dorothea, (1949), “Helmholtz and the Three-Color Theory: An Historical Note”, *The American Journal of Psychology*, 62(1).
- İpek, Selin, (2009), “Haremin Bayramlık Elbiseleri: Dikişçi Matmazel Kokona’nın Defteri”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1(2/2).
- İpşirli, Mehmet, (2000), “Osmanlı’da Mensubiyet ve Kıyafetler,” ed. Özcan, Azmi, *Osmanlı Devleti’nde Din ve Vicdan Hürriyeti*, Ensar Yay., İstanbul.
- James, Peter & Sluijs, Marinus Anthony van de, (2008), “Ziggurats, Colors, and Planets: Rawlinson Revisited”, *Journal of Cuneiform Studies*, 60.



- Kafalı, Mustafa, (1996), “Türk Kültüründe Renkler”, *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural & Elmas Kılıç, AKM Yay., Ankara.
- Kafesoğlu, İbrahim, (1995), “Türkler”, *İslam Ansiklopedisi*, 12(2), İstanbul.
- Kamış, Ümit & Okka, Mehmet & Küçükçelik, Hasan, (2001), “Kontrast Duyarlık ve Renk Görme”, *T Oft Gaz*, 31.
- Kanat, Akın, (2001), *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlya Yay., İzmir.
- Kanschik, Philipp, (2009), “Experimentum Crucis from a Constructivist Point of View”, *Humboldt University of Berlin-Hausarbeit*, Berlin.
- Kasaba, Reşat, (2005), *Dünya, İmparatorluk ve Toplum*, Kitap Yay., İstanbul.
- Kavukçu, Mehmet, (2006), “Resim Sanatında Renk Olgusu Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9.
- Kazıcı, Ziya, (2004), *Osmanlı'da Toplum Yapısı*, Bilge Yay., İstanbul.
- Kılıç, Hüseyin & Karaca, Yılmaz, vd., (2011), *İstanbul Kadı Sicilleri Bab Mahkemesi, 54 Numaralı Sicil (H.1102/M.1691)*, İsam Yay., İstanbul.
- Koca, Salim, (2002), “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”, *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., III, Yeni Türkiye Yay., Ankara.
- Koçu, Reşat Ekrem, (1964), *Yeniçeriler*, Koçu Yay., İstanbul.
- Koçu, Reşat Ekrem, (1967), *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara.
- Kolankaya-Bostancı, Neyir, (2012), “Anadolu'da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşı Boyası Kullanımı”, *Anatolia*, 38.
- Konuk, Talat, (1969), “Sosyal Bilimler Öğretiminde Fizyolojinin Yeri”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2(1).
- Köprülü, Orhan, (1992), “Bayrak”, *İslam Ansiklopedisi*, V, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.
- Kuhn, Steven L., et al., (2009), “The Early Upper Paleolithic Occupations at Üçağzılı Cave (Hatay, Turkey)”, *Journal of Human Evolution*, 56.
- Küçük, Salim, (2010), “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54.
- Küçük, Salim, (2010), “Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları”, *Turkish Studies*, 5(1).
- Ligeti, Louis, (1998), *Bilinmeyen İç Asya*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Lings, Martin, (2003), *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*, çev. Süleyman Sahra, Hece Yay., Ankara.
- Mardin, Şerif, (1986), *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Marshack, Alexander, (1972), *The Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation*, McGraw-Hill.
- Mazlum, Özge, (2011), "Rengin Kültürel Çağrışımları", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, Aralık Kütahya.
- Miller, Joshua I., (2005), "Fashion and Democratic Relationships", *Polity*, 37(1).
- Minzoni-Déroche, A., et al., (1995), "The Working of Pigment during the Aurignacian Period: Evidence from Üçağızlı Cave (Turkey)", *Antiquity*, 69.
- Muradoğlu, M., (1992), "Yapı Fiziği Açısından Renk Olgusunun Konut İç ve Dış Mekanlarında Malzeme Seçimine Etkisi", *Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Muratoğlu, Y., (1995), *Türk Giyim Tarihi*, Ankara.
- Müller-Wiener, Wolfgang, (2001), *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, çev. Ülker Sayın, YKB Yay., İstanbul.
- Newton, Isaac, (1952), *Opticks: Or, a Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, Dover Publ.
- Newton, Isaac, (2012), *Opticks*, Dover Publ.
- Nijdam, Niels A., (2010), "Mapping Emotion to Color", *Human Medis Interaction*, University of Twente, Netherlands.
- Orçan, Mustafa, (2004), *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Kadim Yay., Ankara.
- Ortaylı, İlber, (1998), "The Ottoman Millet System and It's Social Dimensions", *Boundaries of Europe?*, FRN, Stockholm.
- Osman Hamdi Bey & Launay, Marie de, (1999), *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri*, çev. Erol Üyepazarcı, Levant Times & Shipping Gazette Basımevi, İstanbul, 1873; Sabancı Üniversitesi, Aksoy Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin, (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, VI, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Ögel, Bahaeddin, (1995), *Türk Mitolojisi*, II, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin, (2003), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- Ölmez, Nurhan, (2010), "Tekstillerde Renkler Üzerine Simgesel ve Alegorik Bir Değerlendirme", *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1(1).
- Özdemir, Nebi, (2007), "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi", 19(73), *Milli Folklor*.
- Özel, Ahmet, (1991), *İslâm Hukukunda Ülke Kavramı: Dârulislâm Darulharb*, İklim Yay., İstanbul.

- Özer, Deniz, (2012), “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6).
- Özgen, Emre & Davies, Ian R., (2002), “Acquisition of Categorical Color Perception: A Perceptual Learning Approach to the Linguistic Relativity Hypothesis”, *Journal of Experimental Psychology: General*, 131.
- Özonur, D.Ç., (2006), “Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzytof Kieslowski’nin ‘Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı’ Üçlemesi”, *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay.*, Kilad, 8.
- Paliakov, Leon, (1974), *The Aryan Myth*, Basic Books, New York.
- Pardoe, Julia, (1967), *The City of the Sultan und Domestic Manners of Turks*, London, 1837, çev.: Bedriye Şanda, *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Per, Meral, (2012), “Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4).
- Petru, Simona, (2006), “Red, Black or White? The Dawn of Colour Symbolism”, *Documenta Praehistorica*, 33.
- Power, Camilla, (2004), “Women in Prehistoric Rock Art”, içinde: G. Berghaus (ed.), *New Perspectives on Prehistoric Art*, Praeger Publ.
- Pustu, Yusuf, (2007), “Osmanlı-Türk Devlet Geleneğinde Modernleştirici Unsur Olarak Bürokratik Elitler”, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2).
- Redfield, Robert, (1956), *Peasant Society and Culture*, University of Chicago Press.
- Roux, Jean Paul, (2002), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Aykut Kazancıgil, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Salman, Fikri, (2006), “Göktürk Dönemi Kıyafetleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9, Erzurum.
- Sarıca, Murat, (1981), *Fransız İhtilali*, Gerçek Yay., İstanbul.
- Saydam, Abdullah, (1999), *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, Derya Kitabevi, Trabzon.
- Schopenhauer, Arthur, (2007), *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*, Say Yay., İstanbul.
- Seidler, G.L., (1980), *Bizans Siyasal Düşüncesi*, çev. Mete Tunçay, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., No.451, Ankara.
- Sözen, Mustafa, (2003), *Sinemada Renk-Sembolik Anlamlar*, Detay Yay., Ankara.
- Sun, Haward & Sun, Dorothy, (1992), *Hayatınızı Renklendirin*, çev. A.E. Songör & M. Demirci, Beyaz Yay., İstanbul.
- Swirnoff, Lois, (1978), “The Psychology of Color and Design by Deborah T. Sharpe”, *Leonardo*, 11(2).

- Şimşek, Mahmut Sami, (2011), *İstanbul'un 100 Yalısı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul.
- Tepekaya, Muzaffer, (2002), "Türk Kültüründe Tarihinde Nevruz", *Türkler*, ed. Hasan Celâl Güzel vd., III, Yeni Türkiye Yay., İstanbul.
- Tezcan, Hülya, (1982), "Padişah Elbiseleri, Kumaşlar ve Halılar", *Sanat*, 7, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul.
- Tezcan, Hülya, (2006), *Osmanlı Sarayının Çocukları*, Aygaz Yay., İstanbul.
- Toker, İhsan, (2009), (2009), "Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50(2), Ankara.
- Tolan, Barlas, (1975), *Toplum Bilimlerine Giriş*, Kalite Matbaası, Ankara.
- Topdemir, Hüseyin G., (2010), "Isaac Newton ve Bilim Devrimi", *Bilim ve Teknik*, Ekim.
- Turan, Namık Sinan, (2005), "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayri Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 60(4), Ankara.
- Turner, Victor W., (1967), *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press.
- Türkdoğan, Orhan, (1978), *Türk Tarihinin Sosyolojisi: Toplum Yapısı ve Sınıfsal Gelişim*, Hasret Yay., Ankara.
- Uçar, Tefik F., (2004), *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Yay., İstanbul.
- Ulukan, Ayşe, (2012), "Farklılığın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 48, Erzurum.
- Ustaoglu, E., (2007), "Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri", *Maltepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1984), *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ünver, R., (2000), "Renk Görünüm Dizgeleri", 3. *Ulusal Aydınlatma Kongresi*, İstanbul.
- Willins, Pauline, (1984), *Renk Terapisi*, Altın Yay., İstanbul.
- Wittgenstein, Ludwig, (2007), *Renkler Üzerine Notlar*, çev. Ahmet Sarı, Salkımsöğüt Yay., İstanbul.
- Wölfflin, H., (1985/1990), *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wreschner, Ernst E., et al., (1980), "Red Ochre and Human Evolution: A Case for Discussion", *Current Anthropology*, 21(5).

Yıldırım, Ali, (2006), “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, *Milli Folklor*, sayı:72.

Yılmaz, Fethi, (2003), “Osmanlı Devleti’nde Gayrı Müslimlerin Giyim Kuşamlarını Düzenleyen Kanunlar,” ed. Naskali, Emine Gürsoy, *Ayakkabı Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul.

Yılmaz, İbrahim, (2002), “Renk Sistemleri, Renk Uzayları ve Dönüşümler”, *Selçuk Üniversitesi Jeodezi ve Fotogrametri Mühendisliği Öğretiminde 30. Yıl Sempozyumu, 16-18 Ekim 2002*, Konya.

Zeki, Semir, (1993), *A Vision of the Brain*, Blackwell Scientific Publ., New York, 1993

## 7. İNTERNET KAYNAKLARI

Aristotle's Colour Theories in Terms of Light and Darkness:

[http://simonpetry.com/media/code/ARTH385\\_assignment2/Aristotle.html](http://simonpetry.com/media/code/ARTH385_assignment2/Aristotle.html) (11.06.14)

Çekinmez, Vural, Farklı Kültürlerde Renklerin Anlamları, İGEME:

[www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf](http://www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf) (07.06.14)

History of Color Theory:

[http://www.ehow.com/facts\\_5033489\\_history-color-theory.html](http://www.ehow.com/facts_5033489_history-color-theory.html) (11.06.14)

Leonardo da Vinci:

<http://leonardodavinci-adamjrebar.blogspot.com.tr/2008/12/leonardo-da-vinci-color-theorist.html> (12.06.14)

Popüler Kültür, TDK Sözlük:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53943f81231290.43004760](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53943f81231290.43004760) (08.06.14)

Renğin Kapsamı: <http://asthorreklam.com/rengin-kapsami.html> (07.06.14)

Renk ve Tonlama:

<http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html> (12.06.14)

Sanat Tarihi ve Akımlar Hakkında Bilgiler:

<http://www.anatomisanatevi.com/sayfa-SANAT-TARIHI-VE-AKIMLAR-HAKKINDA-BILGILER-102.html> (08.06.14)

## 8. ÖZGEÇMİŞ

26 Şubat 1963 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Kültür Koleji ve Ataköy Lisesinde tamamladı. 1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde lisans eğitimi gördü. 2014 yılında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans Programına kaldı.

### İş Deneyimleri

1986-1989 Parıltı Konfeksiyon A.Ş., İstanbul Tasarım- Üretim Sorumlusu.

1997-1998 Kent TV, İstanbul Senkron Seslendirme.

1998-2014 Televizyon Kanalları ve Tiyatro, Dizi ve Tiyatro Oyunculuğu.

2010 Bir'iz Sosyal Sorumluluk Projesi ( 22 ünlü Ressam ile Performans), Proje Sahibi.

2010- 2015 İşlik Heykel Atölyesi, İstanbul ( Henüz devam etmekte), Sanat Direktörü.

2014- Marmaris Kısa Film Festival Organizasyon Sorumlusu, ödül heykelciği tasarım sahibi.

2015- Tasarım ve Sosyal Sorumluluk Proje çalışmaları halen devam etmekte.